

Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού

“ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ Ο ΖΑΚΥΝΘΙΟΣ” ΚΑΙ “ΑΝΔΡΕΑΣ Ο ΘΡΑΞ”

«Τὴν στιγμὴν ποὺ γεμίζει ἀπὸ χαρὰν ἐνθουσιασμοῦ τὴν ἑλληνικὴν καρδίαν τὸ πανευφρόσυτον ἄγγελμα τῆς ἀποδόσεως τῆς Θράκης εἰς τὴν Μητέρα, ἐνθυμοῦμαι ἓνα μέγαν ποιητὴν, τοῦ ὁποῖου τὸ ὄνομα συνδέεται ἀναποσπάστως πρὸς τὴν γῆν αὐτὴν. Εἶναι ὁ Ἀνδρέας Σενιέ. Ὁ Γάλλος ποιητὴς ὁ ὁποῖος γεννηθεὶς εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν κατὰ τὸ 1762 ἐσφάγη εἰς τὴν λαιμητόμον εἰς τὰ Παρίσια τῷ 1793, θῦμα τῶν τρομοκρατῶν, διότι εὐτόλμως καὶ μέ ἥρωϊκὴν ἀφροντισίαν ὕψωσε τὴν φωνὴν τοῦ ὑπέρμαχον τῶν καταπατουμένων δικαιομάτων τῆς ἀγνῆς, ὡς τὴν ὠνειροπόλει, Ἐλευθερίας. Ὁ Σενιέ, τέκνον Ἑλληνίδος μητρός, εὐλόγως διεκδικεῖται κατὰ τὸ ἥμισυ ἀπὸ τὸ πνεῦμα τὸ Ἑλληνικόν. Νομίζει τις ὅτι μέ τὴν γνῶσιν, μέ τὴν χάριν καὶ μέ τὴν εὐλογίαν ἐκείνου ἀποκατέστησεν εἰς τὴν πρέπουσαν περιωπὴν (...) τὴν θεῖαν Ποίησιν, ἡ ὁποία εἰς τὸν καιρὸν τοῦ εἶχε καταντήσῃ ἀναιμικὴ καὶ ἐφυτοζῶει παρακμάζουσα. Εἶναι ὁ μόνος μέγας ποιητὴς τοῦ πεζολογικοῦ καιροῦ τοῦ (...). Ὁ Σενιέ δὲν εἶναι ἀπλοῦς τις εἰδυλλιακὸς ψάλτης, ποιμενικῶν εἰδυλλιών ἀπαλὸς καὶ χαῦνος πῶς μεταγραφεὺς, ὡς θὰ φρονοῦσιν ἴσως πολλοί· ἀλλὰ ποιητὴς ἀρρενωπός, πολύχορδος, συγκεντρῶν καὶ συνοψίζων μέ δύναμιν τὴν κλασικίζουσαν Μοῦσαν τῶν συγχρόνων τοῦ, μεταγγίζων εἰς ταύτην αἷμα καὶ ἀναπλάττων τὴν φυσιογνωμίαν τῆς πρωτότυπον καὶ μέ ὅλα τὰ ἔχνη τῶν σπουδῶν καὶ τῶν μεταφορῶν εἰς τὸν γαλλικόν τοῦ στίχον πολυαριθμὸν προτύπων ἐκ τοῦ ἑλληνολατινικοῦ Παρνασσοῦ, ἀπὸ τοῦ Ὁμήρου μέχρι τῶν ἀλεξανδρινῶν ἀριστοτεχνῶν καὶ τῶν ρωμαίων συνεχιστῶν καὶ τελειωτῶν ἐκείνων. Ὁ Σενιέ εἶναι ὁμοῦ κλασικὸς καὶ ρωμαντικὸς. Δηλονότι ὁμοῦ ἀνήκει εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ καὶ προοιωνίζεται τὴν νέαν ἐποχὴν. Ἀποκορυφώνει καὶ τερματίζει τὴν σύγχρονον κίνησιν, καὶ εἶναι πρόδρομος τῆς ρωμαντικῆς ἀντιδράσεως (...). Ἄλλ’ ὅ, τι ἐνταῦθα ἤθελα νὰ τονίσω εἶναι ὅτι ὁ Θρᾶξ Ἀνδρέας δὲν λησμονεῖ τὴν πρώτην του κοιτίδα. Ὅχι ἅπασι ὁ αὐστηρὸς τοῦ γυμνασμένος στίχος ἀπαλύνεται εἰς τὴν ἀνάμνησίν της. Ἀλλὰ διακρίνεται μεταξύ τῶν στίχων τοῦ ὁ περιπαθὲς χαιρετισμὸς τοῦ πρὸς τὴν γενέτειραν: *Χαίρετε*, ἀνακράζει ὁ ἑλληνοπρεπὴς αἰοδός, *χαίρετε θεοὶ τοῦ Εὐξεινίου, Ἕλλη, Σηστός, Ἀβυδος (...)* *Ἐβρε, Πάγγαιον, Αἶμε, καὶ Ροδόπη καὶ Ριφαῖον, χαῖρε Θράκη, μητέρα μου καὶ μητέρα τοῦ Ὀρφέως! Γαλατᾶ, ἀπὸ πόσου καιροῦ καὶ πόσον ἐπεθύμησα νὰ σέ ἴδω!*

Διότι ἐκεῖ, μία Ἑλληνίς εἰς τὸ ἄνθος τοῦ ἑαρός της, ὥραία, εἰς τήν παστάδα συζύγου θρέμματος τῆς Γαλλίας μ' ἐγέννησε Γάλλον μέσα εἰς τοὺς κόλπους τοῦ Βυζαντίου. Ἄν ἐπιγράψω τὸ σημεῖωμά μου τοῦτο Ἀνδρέας ὁ Θράξ, εἶναι διότι ὁ ἴδιος Σενιέ ἠρέσκετο νὰ ἀποκαλεῖται οὕτω. Εἰς τὰ χειρόγραφα του εὐρέθη ιδιόχειρον σημείωμά του μέ τόν Ἑλληνικόν τοῦτον μετασχηματισμόν τοῦ ὀνόματός του»¹.

Διαβάζοντας ο μελετητής τα παραπάνω, που το 1920 ἔγραφε ο Παλαμάς για τον Γάλλο Ανδρέα Σενιέ, ανακαλεί σχεδόν αναπόφευκτα στη μνήμη του τον ξενιτεμένο Ἑλληνα ποιητή της αρετῆς και της ελευθερίας, ο οποίος με υπερηφάνεια αλλά και ευγνωμοσύνη προς τη γενέτειρά του υπογραφόταν και αυτός με ανάλογο προς τον συνονόμάτο του Σενιέ τρόπο: *Ἀνδρέας Κάλβος ὁ Ζακύνθιος*. Και δεν εἶναι ἴσως τυχαίو, για ὅποιον βέβαια θα διακινδύνευε να αναζητήσει την αφετηρία του βαρυσήμαντου παλαμικού κριτικού κειμένου στον ασταθή και ανεξιχνίαστο χώρο των ψυχολογικῶν συνειρμῶν, ὅτι το 1889 ο Παλαμάς ανέσυρε ἀπὸ τη λήθη και ἔστησε μπροστά στο ἐκπληκτο, φαντάζομαι, κοινό του “Παρνασσού” τη μορφή και το ἔργο του ἄλλου μεγάλου Ανδρέα, κάτω ἀπὸ τον ἴδιον αὐτὸ λιτό τίτλο. Γιατί πραγματικά οἱ δύο αὐτοὶ ποιητές, ο Σενιέ και ο Κάλβος, παρουσιάζουν μεταξύ τους, ἀπὸ πολλές μάλιστα ἀπόψεις και σε πολλαπλά επίπεδα, εντυπωσιακῆς ἀναλογίης.

1. Ἀν ο Κάλβος, που η τύχη ἔρριψε μακριά ἀπὸ την πατρίδα εἰς ξένα ἔθνη, φιλόπατρις, ποτέ δεν ελησμόνησε, ποτέ, τη φιλότατη πατρίδα, τη θαυμασία νήσο Ζάκυνθο, γιατί του ἔδωκε την πνοή και του Ἀπόλλωνος τα χρυσά δῶρα, και ο Σενιέ, που αγαπά βέβαια τη Γαλλία, δεν παύει να υμνεῖ, να λατρεύει, να νοσταλγεῖ και να χαίρετιζει και αὐτός με πάθος τη Θράκη, γενέτειρά του αλλά και γενέτειρα του Ορφέα — και της ποίησης:

Partons, la voile est prête, et Byzance m' appelle (...)

Salut, Dieux de l'Euxin, Hellé, Sestos, Abyde,

Et Nymphe du Bosphore, et Nymphe Propontide, (...)

*Salut, Thrace, ma mère et la mère d'Orphée (...)*².

(3, 28, 29)

2. Ἀν ο Κάλβος πολιτογραφεῖται, τελικά, ποιητής Ἑλληνας, διεκδικεῖ ὁμως βάσιμα μια θέση και στον ἰταλικὸ Παρνασσό με τα πολλά ἰταλικά του ἔργα³, ο Chénier, με τη σειρά του, κατέχει στα γαλλικά γράμματα τον ἀδιαμφισβήτητο τίτλο του «Ἑλληνα ποιητή». Ὅχι τόσο γιατί ἔγραψε και ελληνικούς στίχους — και μάλιστα τολμηρά ἐρωτικούς, σε ἀρχαία μέτρα,

και αυτούς ακριβώς υπογράφει ως «'Ανδρέας ὁ Θραῆς»⁴ — αλλά κυρίως γιατί, με τα θέματα, τα μέτρα και το ρυθμό του, έδωσε μian έντονη ελληνικότητα στη γαλλική ποίηση της εποχής του. Ευθύνεται έτσι όχι λίγο και για την ελληνικότητα των κατοπινών του ρομαντικών και για την ελληνοπρέπεια των παρνασσικών αλλά και ποιητών συμβολιστών, όπως ο Moréas και ο Regnier⁵. Η επίδρασή του θα μπορούσε να ανιχνευτεί ακόμα και στην εκλεκτική συγγένεια που συνδέει τον υπερρεαλιστή René Char με την αρχαία Ελλάδα. Γράφει ο ίδιος ο Chénier σε μια από τις *Έλεγειες* του:

*Mânes de Callimaque, ombre de Philétas,
Dans vos saintes forêts daignez guider mes pas.
J'ose, nouveau pontife aux antres du Permesse,
Mêler des chants français dans les chœurs de la Grèce* ⁶.
(3, 127)

3. Αν η τροχιά, που διαγράφουν η ζωή και το έργο του Κάλβου, ως την εποχή που δημοσιεύει τις ωδές, ορίζεται χρονικά από τη Γαλλική (1789) και την Ελληνική Επανάσταση (1821) και σφραγίζεται από τα δύο αποφασιστικά αυτά γεγονότά, καθώς το έργο του είναι ιδεολογικό τέκνο της πρώτης και υμνεί τη δεύτερη, αν η ιδεολογική του συγκρότηση συντελείται μέσα στο κλίμα φιλελευθερισμού του τέλους του 18ου αι. και των αρχών του 19ου, όταν στην Ευρώπη συνεχίζεται ο αγώνας για να πραγματοποιούν τα κυριότερα αιτήματα του Διαφωτισμού (απελευθέρωση από κάθε είδους αυθεντίες, προλήψεις και δεισιδαιμονίες, περιορισμός της απόλυτης και αυθαίρετης εξουσίας των μοναρχών, εφαρμογή των δικαιωμάτων του ανθρώπου, κατάκτηση της κοινωνικής δικαιοσύνης και της πολιτικής αρετής)⁷, αν με δυο λόγια ο φιλελευθερισμός του Κάλβου είναι «διαφωτιστικού τύπου»⁸, και η ποίηση του Chénier, οπαδού του Rousseau, θρεμμένου με τις ιδέες των Γάλλων διαφωτιστών⁹, ενώ σφραγίζεται από τα ιδεώδη και τα γεγονότα της Γαλλικής Επανάστασης, υπηρετεί συγχρόνως και κατά μοιραίο, κυριολεκτικά, τρόπο και τη μεγάλη υπόθεση του ελληνικού ξεσηκωμού του 1821. Πραγματικά το έργο του Chénier, ανέκδοτο, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, ως το θάνατό του, βλέπει για πρώτη φορά το φως της δημοσιότητας και μάλιστα θριαμβευτικά μόλις το 1819, στις παραμονές δηλαδή της Ελληνικής Επανάστασης¹⁰. Έτσι, με την ελληνικότητά του από τη μια μεριά και με την αδιάπτωτη εξύμνηση της ελευθερίας από την άλλη, έρχεται να συμβάλει αποφασιστικά στη διαμόρφωση και την ενίσχυση του γαλλικού φιλελληνικού κινήματος, γενικά, αλλά και ειδικά του φιλελληνισμού των νέων, ρομαντικών ποιητών, όπως ο Hugo ¹¹. Υπηρετεί έτσι, και από τον

τάφο, την απελευθέρωση του Ελληνισμού από τον καταπιεστικό τουρκικό ζυγό, αυτήν που είχε ευχηθεί και προφητεύσει σε καιρούς προσωπικής ξενοιασίας:

Salut, Dieux de l'Euxin, Hellé, Sestos, Abyde, (...)
Qui voyez aujourd'hui du barbare Osmanlin
*Le croissant oppresseur toucher à son declin (...)*¹².
 (3, 29)

αλλά και στις ζοφερές, τελευταίες μέρες της φυλάκισής του:

Byzance mon berceau, (.....)
Liberté qui nous fuais, tu ne fuais point Byzance;
*Tu planes sur ses minarets!*¹³
 (3, 249)

4. Η μέσα στο ίδιο ευρωπαϊκό, φιλελεύθερο κλίμα διαμορφωμένη ιδεολογική στάση των δύο ποιητών, οι παράλληλοι από μian άποψη βίοι τους, οι κοινές τους «γραμματολογικές» καταβολές, αλλά και η ως ένα βαθμό συγγενείά τους στο επίπεδο του ψυχισμού και της προσωπικότητας είναι ασφαλώς παράγοντες, στους οποίους θα μπορούσαν άνετα να αποδοθούν οι χτυπητές άλλωστε ομοιότητες που παρατηρούνται στο έργο τους.

Έτσι, κοινοί είναι ορισμένοι **θεματικοί άξονες**, γύρω από τους οποίους στρέφεται το έργο τους, και είναι μάλιστα και για τους δύο βασικοί, γιατί αυτοί ακριβώς εξασφαλίζουν στην ποίηση του καθενός οργανική ιδεολογική ενότητα και συνοχή περιεχομένου. Δίνω, στη συνέχεια, ορισμένα δείγματα τέτοιων θεματικών παραλληλισμών.

4.1. Οι αρχαίοι θεοί επιβιώνουν στο παρόν της ελληνικής φύσης

Ο Κάλβος στην ωδή 'Ο Φιλόπατρις:

ιγ'.
Της Ζακύνθου τά δάση,
καί τά βουνά σκιώδη,
ἤκουον ποτέ σημαίνοντα
τά θεῖα τῆς Ἀρτέμιδος
ἀργυρά τόξα.

ιδ'.
Καί σήμερον τά δένδρα,
καί τὰς πηγὰς σεβάζονται
δροσεράς οἱ ποιμένες·
αὐτοῦ πλανῶνται ἀκόμα
ἡ Νηρηΐδες.
 (Ὡδαί, σ. 31)¹⁴.

Και ο Chénier:

*Je verrai, descendu dans les bruyants vallons,
Diane et son cortège errer au pied des monts;¹⁵*

(1, 19)

Κι ακόμα:

[*La Muse du berger*]

*Ma Muse échevelée, amante des Naiades,
Suit leurs pas sous l'abri des obscures Dryades; (...)
Tout à coup les vallons, les airs, la grotte sombre,
De joie, à ses concerts, poussent des cris sans nombre,
Car de ses doux accents, de ses vives chansons,
Faunes, Nymphes, pasteurs, ont reconnu les sons (...)
Ils s'appellent l'un l'autre; ils la fêtent, l'entourent;
Se plaignent qu'elle ait pu si longtemps les quitter.
Elle rit; on la suit pour l'entendre chanter¹⁶.*

(1, 78-79)

4.2. Οι Μούσες, που είχαν εγκαταλείψει την υποδουλωμένη Ελλάδα, επιστρέφουν στην πατρίδα τους και μαζί τους η ποίηση — με το έργο των δύο ποιητών

Ο Κάλβος στην ωδή *Εἰς Μούσας*:

κγ'.

“Όταν εἰς τήν ἀθλίαν
Ἑλλάδα ἀπό τά ἔσχατα
τῆς ἐρυθρᾶς θαλάσσης
τῶν ἀραβίων πετάλων
ἦλθεν ὁ κτύπος·

κστ'.

Ῥέει καθαρὸν τό ἀργύριον
τῆς Ἰπποκρήνης· κρᾶζει,
ὄχι τὰς ξένας, κρᾶζει
σήμερον ἡ Ἑλλάς
τὰς θυγατέρας.

κδ'.

Ἐκεῖ πρὸς τά λουτρά
ὅπου τὰς τρίχας πλύνουσι
τῶν φοιθητῶν ἢ ὧραι,
τότε δικαίως ἐφύγατε
ὦ Πιερίδες.

κζ'.

Ἦλθετε, ὦ Μοῦσαι, ἀκούω,
καί χαίρουσα πετάει
πετᾶ ἡ ψυχὴ μου, ἀκούω
τῶν λυρῶν τὰ προοίμια,
ἀκούω τοὺς ὕμνους.
(Ὡδαί, σ. 59-60)

κε'.

Καί τώρα εἰς τέλος φέρετε
τήν μακράν ξενητείαν.
Χρόνος χαρᾶς ἐπέστρεψε,
καί λάμπει τώρα ἐλεύθερον
τό Δέλφιον ὄρος.

Προοίμιο, ακριβώς, αυτής της επιστροφής, οι στίχοι του Chénier:

*Puisse aux vallons d'Hémos, où les rocs et les bois
Admirèrent d'Orphée et suivirent la voix,
L'Hèbre ne m'avoir pas en vain donné naissance!
Les Muses avec moi vont connaître Byzance;
Et si le ciel se prête à mes efforts heureux,
De la Grèce oubliée enfant plus généreux,
Sur ses rives, jadis si noblement fécondes,
Du Permesse égaré je ramène les ondes.
Pour la première fois de sa honte étonné,
Le farouche turban, jaloux et consterné,
D'un serail oppresseur, noir séjour des alarmes,
Entendra nos accents et l'amour et vos charmes.* ¹⁷

(2, 167)

4.3. Το εύκρατο κλίμα, οι φυσικές ομορφιές της Ζακύνθου, που τραγούδησε ο Κάλβος στην ωδή 'Ο Φιλόπατρις

ιη'.
Μοσχοβολάει τό κλίμα σου,
ὦ φιλότατη πατρίς μου,
καί πλουτίζει τό πέλαγος
ἀπό τήν μυρωδιάν
τῶν χρυσῶν κήτρων.

ιθ'.
Σταφυλοφόρους ρίζας,
ἐλαφρά, καθαρά,
διαφανή τά σύννεφα
ὁ βασιλεύς σου ἐχάρισε
τῶν Ἀθανάτων.
(.....)

κα'.
Δέν ἐμεινεν ἔαν ἔπεσε
ποτέ εἰς τό πρόσωπόν σου
ἡ χιών· δέν ἐμάρανε
ποτέ, ὁ θερμός Κύων
τά σμάραγδά σου.
(Ὡδαί, σ. 32, 33)

ανταποκρίνονται στα ὅσα ἔχουν δωρίσει οἱ θεοί στη Γαλλία καί ἰδιαίτερα **στις χάρες της μεσογειακῆς Προθηγκίας,** που ὕμνησε ο Chénier:

*France! ô belle contrée, ô terre généreuse
Que les Dieux complaisants formaient pour être heureuse,*

*Tu ne sens point du nord les glaçantes horreurs;
Le midi de ses feux t'épargne les fureurs. (...)
Sous leurs bryants pressoirs font couler en ruisseaux
Des vins délicieux mûris sur leurs coteaux.
La Provence odorante et de Zephire aimée
Respire sur les mers une haleine embaumée,
Au bord des flots couvrant, délicieux trésor,
L'orange et le citron de leur tunique d'or; (...)
Et ces réseaux légers, diaphanes habits, (...)*¹⁸.
(2, 253-254)

Οι ομοιότητες ανάμεσα σε στίχους του Chénier και του Κάλβου γίνονται γενικά πιο έκδηλες, αν το κείμενο του πρώτου συγκριθεί με τη γαλλική μετάφραση του δεύτερου. Έτσι στο παραπάνω απόσπασμα του Chénier αξίζει να παραβάλει κανείς τη μετάφραση του Julien:

<i>O ma chère patrie! ton climat exhale mille odeurs suaves, et les fruits dorés du citronnier enrichissent les flots de leurs délicieux parfums.</i>	<i>Tes vignes fécondes, tes nuages purs, légers et diaphanes, sont un bienfait du maître des dieux.</i>
---	---

*Si tu vois quelques flocons de
neige, ils ne restent pas long-temps
sur ton front; jamais les ardeurs
de la canicule n'ont flétri tes
belles campagnes.*¹⁹

4.4 Η μισητή τυραννία πίνει, κυριολεκτικά, το αίμα των λαών

ιβ'.	ιδ'.
<i>Τό ἀχόρταστον δρέπανον αὐτοῖ βαστοῦν· θερίζουν πάντ' ὅσα ὁ ἰδρωτὰς μας ὠρίμασεν ἀστάχια διὰ τοῦς υἱοῦς μας. (.....)</i>	<i>Διὰ τήν τροφήν ποῦ ἐσύναξας μέ κόπους ἀνεκφράστους, εἰς τὰ παραθαλάσσια ἰδοῦ χάσκει τό λαίμαργον στόμα τυράννων. (.....)</i>

ιστ'.
 'Η σάλπιγγα, τά τύμπανα
 σās προσκαλοῦν· ἀδίκους
 ἀσυνέτους πολέμους
 φέρετε, κατασφάζετε
 τά ἔθνη ἀθῶα.

ιζ'.
 "Οχι μόνο τόν ἴδρωτα,
 ἀλλά καί τ' αἶμα οἱ τύραννοι
 ζητοῦσιν ἀπό σās,
 κ' ἀφ' οὗ ποτάμια ἐχύσατε
 μήπως τούς φθάνει.
 (Ώδαί, σ. 76, 77)

Μπαίνει κανείς στον πειρασμό να υποθέσει ότι ο Κάλβος εδώ έχει κατά νουν την εφιαλτική κατάσταση στην προεπαναστατική Γαλλία, όπως την είχε περιγράψει ο Chénier:

*J'ai vu dans tes hameaux la plaintive misère,
 La mendicité blême et la douleur amère.
 Je t'ai vu dans tes biens, indigent laboureur,
 D'un fisc avare et dur maudissant la rigueur,
 Versant aux pieds des grands des larmes inutiles,
 Tout trempé de sueurs pour toi-même inutiles,
 Découragé de vivre, et plein d'un juste effroi
 De mettre au jour des fils malheureux comme toi;
 Tu vois sous les soldats les villes gémissantes; (...)
 Vingt brigands, revêtus du nom sacré du prince,
 S'unir à déchirer une triste pvince,
 Et courir, à l'envi, de son sang altérés,
 Se partager entre eux ses membres déchirés*²⁰.
 (2, 256)

4.5. Η ἐλευθερία ταυτίζεται με την ἀρετή και την ἀνδρεία

•
 "Οσοι τό χάλκεον χέρι
 βαρύ τοῦ φόβου αἰσθάνονται,
 ζυγόν δουλείας ἄς ἔχωσι·
 θέλει ἀρετὴν καί τόλμην
 ἢ ἐλευθερία.
 (Ώδαί, σ. 119)

Η χαρακτηριστικά καλθική αυτή ιδέα, με τον επιγραμματικό μάλιστα και δεοντολογικό χαρακτήρα της διατύπωσής της, μοιάζει να αποτελεί τη μεταφορά σε στίχους ενός στοχασμού του Chénier. Βρίσκεται ενσωματωμένος σε ένα από τα πεζά «σχέδια» (canevas) για ευρείες ποιητικές συνθέσεις, από τις οποίες όμως δε βρέθηκαν στα χει-

ρόγραφά του τελικά παρά μόνο κάποια αποσπάσματα. Ο στοχασμός μάλιστα αυτός, λόγω προφανώς του συνοπτικού και συνθηματικού, μέσα στο όλο σχέδιο του ποιήματος, χαρακτήρα του, παρουσιάζει και μια μάλλον σπάνια για τα ποιητικά κείμενα του Chénier επιγραμματική διατύπωση — θα έλεγε κανείς καλβική! —, που θα χανόταν, ίσως, αν ο Γάλλος ποιητής είχε προλάβει να τον αναπτύξει σε στίχους:

*Il n'y a qu'un peuple vertueux qui puisse être et rester libre. Pour goûter la liberté il ne faut pas aimer le repos et la mollesse. L'esclavage est plus paisible que la liberté*²¹.

(2, 67)

4.6. Η Ελευθερία υψώνεται πάνω από τους θριαμβευτικούς αγώνες για την κατάκτησή της — με δυο ολόιδιες, ολοζώντανες εικόνες:

*Ἦλθεν ἡ ποθητὴ ὥρα· στολίζουσι
τὴν κεφαλὴν σεβάσμιον τῆς Ἑλλάδος
ἢ δάφναι, φύλλα ἀμάραντα θριάμβων·
(.....) μόνη,
ἀμάργαρος, ὀλόγυμνος, αὐτάγγελτος,
τό καθαρὸν τοῦ οὐρανοῦ ἀναβαίνει
ἢ Ἀρετῇ· (.....)*

(ᾠδαί, σ. 27)

Με την ίδια λυρική έξαρση αλλά και με την ίδια σοβαρότητα, με τους ίδιους, και μάλιστα τολμηρότερους διασκελισμούς (κυριολεκτικά και μεταφορικά) βλέπουμε σε μια περίφημη ωδή του Chénier να ξεπετιέται προς τον ουρανό η Ελευθερία μέσα από τα ερείπια της ξεθεμελιωμένης Βασίλλης:

*Deraciné dans ses entrailles,
L'enfer de la Bastille à tous les vents jeté,
Vole, débris infâme, et cendre inanimée;
Et de ces grands tombeaux, la belle Liberté,
Altière, étincelante, armée,*

Sort. Comme un triple foudre éclate au haut des cieux, (...) ²².

(3, 237)

4.7. Στην εκδικητική μανία ελλοχεύει η δυστυχία μιας νέας δουλείας. Η πραγματική δικαιοσύνη απονέμεται μόνο στο χώρο της συνείδησης

Έτσι ο Κάλβος στην ωδή *Εἰς Χίον*:

ιη'.	κθ'.
Ἐκδίκησιν ζητεῖτε;	Ποῦ μ' ἔφερεν ὁ πόνος μου;...
ἢ φωνή σας ἠκούσθη.	τί λέγω; ... τιμωρίαν
Ποτέ εἰς τήν γῆν οἱ ἀθάνατοι	ἀληθινὴν καὶ μόνην,
τούς ληστάς δέν ἀφίνουν	φρικτὴν, οἱ μισροὶ
ἀτιμωρήτους.	ἔχουσιν ἄλλην.
(.....)	

κα'.	κγ'.
Ὅχι φῶς καὶ χαράν,	τὴν ἔνδειαν τῆς γλυκείας
ἀμὴ φλογῶδεις ἄκανθας	γαλήνης τῶν δικαίων. —
βρέχει δι' αὐτούς ὁ ἥλιος,	Ἄς ἐρημώσῃ ὁ πόλεμος
καὶ ἡ γῆ σχισμένη δίδει	τὴν Ἑλλάδα πρὶν εὖρη
αἵματος θρύσεις.	τῆς Χίου τὴν μοῖραν.

κδ'.

Ὅμως ἂν μιμηθῇ
τό σκληρόν, τὴν ὀργὴν
παμμίαρον τῶν ἐχθρῶν της,
ἄς γένη, ἄς γένη μίσημα
παντός τοῦ κόσμου.
(Ὡδαί, σ. 65, 66-67)

Την επικράτηση μιας τέτοιας δικαιοσύνης είχεν ονειρευτεί και ο Chénier:

(....) *L'empire fuit dès que Thémis farouche
N'a que flammes, gibets, tortures à la bouche (...)
La balance est en nous (.....).*
*Je veux qu'aux citoyens la justice vengée,
L'honneur d'avoir bien fait, la patrie obligée,
Les regards du sénat, des enfants, des aïeux,
Soient un triomphe cher qui les élève aux cieux.
Je veux que leur bourreau soit la honte ennemie, (...)
Que l'arbre, le rocher, le ciel, les éléments (...)
Soient les juges secrets qui, dans l'âme parjure,
Portent d'un long tourment l'implacable morsure (...)*

[Je veux un état]

*Où l'on ne vit heureux qu'à force de vertu.*²³

(2, 64, 65)

4.8. Η κοινωνική αδικία έρχεται σε αντίθεση με τους δίκαιους νόμους της φύσης

Λέει ο Έλληνας ποιητής στην ωδή *Εἰς Ἀγαρηνοὺς*:

ε΄.
Μόνον βλέπω τόν "Ηλιον
μένοντα εἰς τόν ἀέρα·
τούς τριγύρω χορεύοντας
οὐρανοὺς κυβερνάει
μέ δίκαιον νόμον.
(.....)

ι΄.
Κριταί ὡς θεοί! καί πότε
τήν ἀρετήν ἀθλίως,
πότε δέν ἐκατάτρεξαν;
πότε εὐσπλαγχνίαν ἐγνώρισαν,
δικαιοσύνην;

ια΄.
Μέ ὑπερηφάνους πρόδας
καταφρονητικούς,
δέν πατοῦν τό χρυσοῦν
συντριφθέν τώρα ζύγωθρον
τοῦ ὀρθοῦ νόμου;
(Ἰωδαί, σ. 74, 75)

Και εἶχε διαπιστώσει και διακηρύξει ο Γάλλος:

*Dans nos vastes cités, par le sort partagés,
Sous deux injustes lois les hommes sont rangés.
Les uns, princes et grands, d'une avide opulence
Etaient sans pudeur la barbare insolence;
Les autres, sans pudeur, vils clients de ces grands,
Vont ramper sous les murs qui cachent leurs tyrans (...)
Moi, je me plus toujours, client de la nature,
A voir son opulence et bienfaisante et pure,
Cherchant loin de nos murs les temples, les palais
Où la Divinité me révèle ses traits (...)*²⁴.

(2, 28)

4.9. Ένας Θεός ο δημιουργός και επόπτης του σύμπαντος

Ο Κάλβος:

α'.
 "Ενας Θεός καί μόνος
 άστράπτει από τόν ὕψιστον
 θρόνον· καί τῶν χειρῶν του
 ἐπισκοπεῖ τά αἰῶνια
 ἅπειρα ἔργα.

γ'.
 'Αλλ' ἡ φωνή του ἀκούεται,
 φωνή δικαιοσύνης,
 καί ἡ ψυχαί τῶν ἀνόμων
 ὡς αἵματος σταγόνες
 πέφτουν 'ς τόν ἄδην.
 (.....)

β'.
 Κρέμονται ὑπό τοὺς πόδας του
 πάντα τά ἔθνη, ὡς κρέμεται
 βροχή ἐτι ἐναέριος
 ἐν ᾧ κοιμῶνται οἱ ἄνεμοι
 τῆς οἴκουμένης.

ε'.
 Μόνον βλέπω τόν "Ἥλιον
 μένοντα εἰς τόν ἀέρα·
 τοὺς τριγύρω χορεύοντας
 οὐρανοὺς κυβερνάει
 μέ δίκαιον νόμον.
 (Ἱδδαί, σ. 73, 74)

Την ἴδια κοσμική εἰκόνα του Θεοῦ / Ἡλίου, μόνου κυβερνήτη του σύμπαντος, συναντοῦμε καί σε ένα ἀπό τα πεζά «σχέδια» του Chénier:

Il n'est qu'un Dieu suprême, créateur et conservateur éternel... Les âmes des héros, des anges.... sont dieux après lui. Dieu s'avance pour parler... Il veut que tous les cieux fassent silence. Il s'assied sur le soleil... (...) Tout l'univers est immobile... Dieu parle... ²⁵.

(2, 109, 110)

4.10. Ο ποιητής ανακαλύπτει την κοσμική αρμονία και αποκαλύπτει τις αλήθειες της φυσικής φιλοσοφίας ²⁶

Διακηρύσσει ο Κάλβος:

Μόνον βλέπω τόν "Ἥλιον
 μένοντα εἰς τόν ἀέρα·
 τοὺς τριγύρω χορεύοντας
 οὐρανοὺς κυβερνάει
 μέ δίκαιον νόμον.
 (Ἱδδαί, σ. 74)

Καί στην ὠδή *Εἰς Μούσας*:

Υ΄.
*Τάς πτέρυγας ἀπλώνει
 ὡς τ' ὄρνεον τοῦ Διός,
 καί ὑψώνεται τό μέτρον
 ἕως τόν οὐράνιον κῆπον
 τῶν Πιερίδων.*
 (.....)

ΣΤ΄.
*"Οπου τρέμουσιν ἄπειρα
 τά φῶτα τῆς νυκτός,
 ἐκεῖ ὑψηλά πλατύνεται
 ὁ γαλαξίας καί χύνει
 δρόσου σταγόνας.*
 ('Ωδαί, σ. 54, 55)

Εξίσου επιβλητικές είναι και οι «αστρικές» εικόνες του Chénier, άμεσα συνδεδεμένες και αυτές με τον αποκαλυπτικό λόγο της ποίησης — αλλά και την αλήθεια της επιστήμης:

*Mais ces soleils assis dans leur centre brûlant,
 Et chacun roi d'un monde autour de lui roulant (...)
 L'océan éternel où bouillonne la vie (.....)
 Souvent mon vol, armé des ailes de Buffon,
 Franchit avec Lucrèce, au flambeau de Newton,
 La ceinture d'azur sur le globe étendue.
 Je vois l'être et la vie et leur source inconnue (...)
 Je voyage avec eux dans leurs cercles immenses (...)
 J'y rapporte des vers de nature enflammés,
 Aux purs rayons des dieux dans ma course allumés ²⁷.*
 (2, 29, 53, 72)

5. Παρόλο που από την άποψη του **ύφους** και της **μορφής** οι καλβικές ωδές, με την περιεκτική και λιτή γλωσσική αποτύπωσή τους και τη συγκεκριμένη μετρική κωδικοποίησή τους, δημιουργούν στον αναγνώστη μια πρώτη εντύπωση αρκετά διαφορετική από αυτήν που αφήνουν οι ομοιοκατάληκτοι αλεξανδρινοί στίχοι του Chénier, κατά βάθος έχουν μ' αυτούς και γενικότερες και ειδικότερες μορφικές ομοιότητες, που μια προσεκτικότερη δεύτερη ανάγνωση και σύγκριση φέρνει στην επιφάνεια σχετικά εύκολα.

5.1. Μια πρώτη παρατήρηση είναι βέβαια ότι και οι δύο ποιητές εκφράστηκαν με την αρχαιοπρεπή μορφή της **ωδής**. Ο Chénier μάλιστα, που δεν έγραψε αποκλειστικά ωδές, όπως ο Κάλβος, αξιοποιεί στις δικές του διάφορα στροφικά, ομοιοκατάληκτα συστήματα, με κοινό πάντα παρονομαστή την εναλλαγή ανισοσύλλαβων στίχων ή τον συντομότερο, σε σχέση με τους άλλους, καταληκτήριο στίχο κάθε στροφής, που σηκώνει και το νοηματικό βάρος της. Εξάλλου ο Chénier καλλιέργησε και την καθαρά πινδαρική ωδή, με τη διαίρεσή της σε στροφές, αντιστροφές και επωδούς. Η χρησιμοποίηση λοιπόν της ωδής ήταν ο κύριος λόγος, αλλά



όχι και ο μόνος, για τον οποίο και οι δύο ποιητές μας παραλληλίστηκαν με τον Πίνδαρο. Εκτός από ωδές ο Chénier έγραψε και *Ειδύλλια* (*Idylles*), *Ελεγείες* (*Elégies*), *Ύμνους* (*Hymnes*), *Ποιήματα* (*Poèmes*), *Ιάμβους* (*Iambes*). Στα κατάλοιπά του, τέλος, βρέθηκαν τα σχέδια, σε πεζό, και αποσπάσματα σε αλεξανδρινούς ομοιοκατάληκτους στίχους, δύο νεοκλασικών τραγωδιών (*La bataille d'Arminius*, *Alexandre VI*). Πρόκειται για ιστορικά δράματα, κατά την παράδοση του Αισχύλου αλλά και τη γραμμή του Alfieri, με τον οποίο άλλωστε ο Σενιέ διατηρούσε και προσωπική αλληλογραφία²⁹. Η θεατρική αυτή δραστηριότητα του Γάλλου ποιητή βαίνει βέβαια παράλληλα με την αντίστοιχη δραματική παραγωγή του Κάλβου στα ιταλικά.

5.2. Πιο ειδικά τώρα, οι συχνές **επαναλήψεις** (λέξεων, φράσεων κ.ά.) που χρησιμοποιούν και οι δύο ποιητές, με τις συμμετρικές συντακτικές δομές και τις φωνητικές ομοηχίες που δημιουργούν, συμβάλλουν αποφασιστικά στην εντελώς προσωπική ρυθμικότητα των στίχων τους.

Ιδού οι δύο πρώτοι στίχοι από το περίφημο και πασίγνωστο ποίημα του Chénier *La jeune Tarentine*³⁰:

*Pleurez, doux alcyons, o vous, oiseaux sacrés,
Oiseaux chers à Thétis, doux alcyons, pleurez*³¹.
(1, 167)

Και ο Κάλβος:

*Τό κῦμα ἰώνιον πρῶτον
ἐφίλησε τό σῶμα·
πρῶτοι οἱ ἰώνιοι Ζέφυροι
ἐχάϊδευσαν τό στήθος (...)
(Ὡδαί, σ. 31)*

Ακόμη οι **ομηρικές παρομοιώσεις**, που στον Chénier εκτείνονται σε πολλούς στίχους και στον Κάλβο σε διαδοχικές στροφές, οι **παθητικές αποστροφές** (Chénier: *France! ô belle contrée, ô terre généreuse*. Κάλβος: *ὦ φιλότατη πατρίς, ὦ θαυμασία νῆσος, ὁ Ζάκυνθος*), οι **εγκωμιαστικοί χαιρετισμοί** (Chénier: *Salut, belle Amymone; et salut, onde amère*. Κάλβος: *Χαῖρε Αὔσονία, χαῖρε ἰ καί σύ Ἀλθιῶν, χαιρέτῳσαν ἰ τά ἐνδοξα Παρίσια*), οι **περιφράσεις**, αλλά και η λάμψη και η βαρύτητα των **επιθέτων** είναι μερικά μόνον από τα κοινά επιμέρους γνωρίσματα του ύφους και των δύο ποιητών.

5.3. Αν όμως όλα τα παραπάνω μορφικά και υφολογικά χαρακτηρι-

στικά αναγνωρίστηκαν λίγο - πολύ ως θετικά στοιχεία της ποιητικής τους ή, εν πάση περιπτώσει δεν ενόχλησαν, οι **μετρικές καινοτομίες** τόσο του Chénier όσο και του Κάλβου αντιμετώπιστηκαν από την κριτική της εποχής — έως και πολύ αργότερα... — με αρκετό σκεπτικισμό ή και εντελώς αρνητικά. Γιατί οι καινοτομίες τους αυτές, που μπορεί να απέβλεπαν μόνο, σε ό,τι αφορά τον Chénier, στο να μετριάσουν ή έστω να αποκρύψουν την αφόρητη μονοτονία όχι τόσο του κλασικού αλεξανδρινού όσο του αλεξανδρινού στίχου του 18ου αι., σε ό,τι δε αφορά τον Κάλβο, να προφυλάξουν τον ελληνικό στίχο από «το μονότονον των κρητικών επών» είχαν, τελικά, ως αποτέλεσμα την ανάδυση μιας καινοφανούς και για τις δύο ποιητικές παραδόσεις ρυθμικότητας, που φυσικά εξένισε. Το ενδιαφέρον είναι ότι το νέο αυτό ρυθμό και ο Chénier, που διατηρεί ωστόσο πάντα την ομοιοκαταληξία και την ισοσυλλαβία, τα δύο αυτά πανίσχυρα και εδραιωμένα στηρίγματα της γαλλικής στιχουργικής, και ο Κάλβος, αλλά αυτός παράλληλα με το ανισοσύλλαβο και ανομοιοκατάληκτο των στίχων του, τον επιτυγχάνουν με τη χρήση συχών και έντονων **διασκελισμών** και την ιδιόμορφη χρήση της **στίξης**, και μάλιστα της ισχυρής στο εσωτερικό του στίχου. Το τελευταίο αυτό φαινόμενο, με τις ασύμμετρες και γι' αυτό απρόβλεπτες παύσεις που δημιουργεί, απαλλάσσει το στίχο και από μιαν άλλη μονοτονία: τη μηχανική εμφάνιση της τομής σε σταθερή πάντα θέση.

Έτσι, όσα αρνητικά έγραψε ο ακαδημαϊκός και κριτικός N. Lemercier στη *Revue Encyclopedique* τον Οκτώβριο του 1819, κρίνοντας τη νωπή πρώτη έκδοση των ποιημάτων του Chénier, δηλαδή ότι ο ποιητής «υποβάλλει σε βασανιστήρια τις περιόδους και πολλαπλασιάζει τις τομές (...), διακόπτει την ομαλή ροή των στίχων με απότομους διασκελισμούς, τους συσκοτίζει και τους φορτώνει με πλήθος παρενθετικές διακοπές (...). Διαιρέσεις περιέργες, καμιά γνώση του γνήσιου μηχανισμού της γαλλικής ποίησης»³², είναι όλα ευθέως ανάλογα με όσα καταμαρτυρούσε στον Κάλβο ο Ιάκωβος Ρίζος Νερουλός το 1827: «Ο Κάλβος, εξάλλου, δημιούργησε ένα μέτρο αυθαίρετο, διαφορετικό από αυτό που χρησιμοποιείται συνήθως και για όσο διάστημα ο λογοτεχνικός αυτός νεωτερισμός δεν θα είναι καταξωμένος με την χρήση, οι στίχοι του θα φαίνονται κάπως αθαύδες και παράξενοι και δεν θα ακούγονται παρά σαν μια ποιητική πρόζα...»³³. Θα χρειαστεί ακριβώς να περάσουν πολλά χρόνια και να διανυθούν από αρκετούς οι νέοι ρυθμικοί δρόμοι της νέας λυρικής ποίησης, για να γίνει αντιληπτή η γονιμότητα του «πεζολογικού ρυθμού» και του Chénier και του Κάλβου και να διευκρινιστεί επιπλέον ότι αυτός επιτυγχάνεται και με την ισχυρή στίξη στο εσωτερικό του στίχου αλλά και με την πρωτοποριακή, για την εποχή, **αστιξία**. Πραγματικά, μόλις το 1936 ο σοβαρότερος μελετητής του έργου του Chénier Paul Dimoff παρατηρεί, αλλά αυτή τη φορά θετικά, τα εξής: «Η στίξη του

Chénier (...) χρησιμεύει γενικά, πολύ λιγότερο στο να αποσαφηνίσει το νόημα των στίχων από το να κανονίσει το ρυθμό τους. Τα κόμματα παραλείπονται σχεδόν κάθε φορά που ο ρόλος τους είναι να χωρίσουν ονόματα και ρήματα, σε μια απαρίθμηση που ο ποιητής θα ήθελε να διαβαστεί μονοκόμματα. Αντίθετα, άνω τελείες και τελείες εμφανίζονται αδιάκοπα μέσα σε μια περίοδο, εκεί όπου η τρέχουσα χρήση θα απαιτούσε απλό κόμμα: σταματούν και διακόπτουν το στίχο, τον σπάνε σε τρία ή τέσσερα κομμάτια και υπογραμμίζουν έτσι τη συγκίνηση του προσώπου που μιλάει ή δηλώνουν τα χρονικά στάδια μιας πράξης. Με λίγα λόγια, η στίξη αυτή μας επιτρέπει να καταλάβουμε καλύτερα το προσωπικό στοιχείο που έχει η στιχουργική του Chénier και να αντιληφθούμε πώς αυτός ο δυνατός καλλιτέχνης πρόλαβε, από πολλές απόψεις, τους ρομαντικούς στα τολμήματά τους»³⁴. Και βέβαια πρέπει να συμπληρωθεί εδώ ότι εκτός από τους ρομαντικούς, με πρώτον τον Hugo, τις μετρικορυθμικές καινοτομίες του Chénier ενστερνίζεται με ενθουσιασμό και εφαρμόζει και ο Théodore de Banville, ένας παρνασσικός κατά τα άλλα ποιητής, που κατόρθωσε ωστόσο να προσδώσει στο στίχο του ρυθμικότητα εντελώς προωθημένη για την εποχή του. Αυτός είναι άλλωστε και ο λόγος, για τον οποίο οι συμβολιστές ποιητές (Verlaine, Mallarmé, Moréas, Henri de Regnier κ.ά.) δέχονται τη γοητεία του και εξαρούν το έργο του από την περιφρόνηση που έδειχναν, γενικά, προς τη στατική και ψυχρή στιχουργική των παρνασσικών.³⁵

Όσο για τον Κάλβο, είναι γνωστό ότι μόλις το 1888 ο Παλαμάς είχε την τόλμη να προβάλει «τό ρυθμικόν κάλλος» της ποίησής του και να αντικρούσει «άνθρώπους ἔχοντας ἀνεπτυγμένον τό αἶσθημα τοῦ καλοῦ» που αποφαίνονταν ότι «καλός είναι ὁ Κάλβος, ἀλλά δέν μ' ἄρᾶσει τό μέτρον του», προφανώς διότι μη χρησιμοποιούμενο «μηχανικῶς» δεν ανταποκρινόταν στις μετρικορυθμικές προσδοκίες του αναγνώστη, τις διαμορφωμένες από τη συνήθεια. Και εντελῶς πρόσφατα ἔχει υποστηριχτεί³⁶ ὅτι ο νέος και προσωπικός ρυθμός της ποίησης του Κάλβου οφείλεται, ὄχι αποκλειστικά ἀλλά σε μεγάλο βαθμό, στον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής χρησιμοποιεῖ τη στίξη και ὅτι η κυρίαρχη λειτουργία της παρουσίας ή / και της απουσίας της στον καλθικό στίχο και στην καλθική στροφή είναι η ρυθμική. Γιατί η στίξη βοηθάει τον Κάλβο να καταπολεμήσει την ανεπιθύμητη μονοτονία και τον εξυπηρετεῖ σε ἕνα ὅλο εκπλήξεις παιχνίδι ρυθμοῦ, ἄλλοτε ἐνισχύοντας τη ρυθμική κανονικότητα και ἄλλοτε, πράγμα που είναι και το συνηθέστερο, διασαλεύοντάς την. Ἐτσι ο λόγος του Κάλβου φτάνει συχνά, ἀπό την ἄποψη του ρυθμοῦ και μέσω στίξης, στα ὅρια του πεζοῦ λόγου, χωρίς ὅμως και να τα υπερβαίνει. Το σύνθετο αὐτό ρυθμικό ἀποτέλεσμα μπορεῖ ἄνετα να ἀνταποκριθεῖ ἡχητικά στο διαφορετικό κάθε φορά περιεχόμενο και να μιμηθεῖ τα ὁρμητικά και

ελεύθερα κινήματα της ανθρώπινης ψυχής.³⁷

Ο καλθικός ωστόσο τρόπος στίξης, αλλά και η λειτουργία της, είναι φαινόμενα ανάλογα και παράλληλα με τη χρήση της στίξης από τον Chénier και τη λειτουργία της, όπως ακριβώς αυτά περιγράφονται πιο πάνω από τον P. Dimoff. Και τον Chénier, βέβαια, είχα κατά νουν όταν, στον επίλογο της πρόσφατης μελέτης μου σημείωνα ότι σ’ αυτήν δεν διερευνάται «η πιθανή προέλευση του χαρακτηριστικά καλθικού τρόπου στίξης ή οι ενδεχόμενες αναλογίες του με τη στίξη ξένων ποιητών, όχι κατανάγκην όλων από το χώρο του ιταλικού νεοκλασικισμού».³⁸

Φαίνεται λοιπόν ότι, τόσο ο Chénier όσο και ο Κάλβος, σε ό,τι αφορά το ρυθμό, κατορθώνουν με τη στίξη τους και στο ποσοστό βέβαια που της αναλογεί δύο συγχρόνως πράγματα:

Εισάγοντας στη μετρική τους τις απότομες διακοπές αλλά και τις άνετες διακυμάνσεις του ζωντανού προφορικού λόγου, αποκρύπτουν τη νεοκλασική συμμετρία της ποίησής τους. Την προφυλάσσουν έτσι από τον κίνδυνο να αποβεί «κομψοτέχνημα σκαλισμένο σε γαλακτώδη λίθο, ακινητοποιημένο στην ψυχρή τελειότητά του», οπότε «ποιο θα ήταν το όφελος από την αναβίωση της [παλαιάς] αρμονίας, αν η ζωή ήταν διαπαντός απούσα;»³⁹. Συγχρόνως πραγματώνουν πρωθύστερα όλα τα ρυθμικά τολμήματα του ρομαντισμού, αναπαριστάνοντας ρυθμικά τα κινήματα της φορτισμένης ρομαντικής ψυχής, αλλά και προδιαγράφουν το αίτημα του συμβολισμού να πάρει πίσω από τη μουσική ένα αγαθό που δικαιωματικά ανήκε στην ποίηση.⁴⁰

Από την άποψη λοιπόν που εξετάζουμε εδώ, αλλά όχι βέβαια μόνον εξαιτίας της, και ο Chénier και ο Κάλβος κατέχουν στην ιστορία της γαλλικής και της ελληνικής ποίησης αντίστοιχα τη διττή θέση ποιητών οι οποίοι, ενώ έδωσαν από τα λαμπρότερα δείγματα ενός ανανεωμένου, πάντως όμως απερχόμενου νεοκλασικισμού, άνοιξαν συγχρόνως και το δρόμο προς τη λυρική ποίηση των νέων καιρών. Και αυτό είναι ένα ακόμω σημείο της παράλληλης πορείας τους.

6. Στο σημείο ωστόσο που εμείς βρισκόμαστε, κάποια ερωτήματα γίνονται μάλλον πιεστικά. Έχουμε πράγματι να κάνουμε με πορείες παράλληλες; Βρισκόμαστε μπροστά σε απλές αναλογίες, δηλαδή σε ομοιότητες που βρίσκονται έξω από οποιαδήποτε ιστορικά διαπιστωμένη επίδραση; Ή μήπως ο Κάλβος είχε διαβάσει το έργο του Chénier, πριν γράψει τις ωδές του, οπότε μπορούμε να υποθέσουμε ότι η ύπαρξη, ακριβώς, πολλών εξωτερικών κοινών παραμέτρων έκανε δυνατή και την άσκηση κάποιας μορφής επίδρασης από το Γάλλο ποιητή στον Έλληνα; Οι εξωτερικές μαρτυρίες φαίνεται να συνηγορούν για την υπόθεση ότι ο Κάλβος γνώρισε τα ποιήματα του Chénier πριν από τη σύνθεση των ω-

δών. Οι μαρτυρίες αυτές είναι:

6.1. Τα «ολίγα γαλλικά», που ο Κάλβος γνώριζε το 1813⁴¹, που η βελτίωσή τους ήταν ένας από τους λόγους για τους οποίους τον Ιούνιο του 1816 ο Foscolo ενεργούσε από τη Ζυρίχη ώστε να περάσει με το γραμματέα του «το καλοκαίρι, κ' ένα μέρος από το φθινόπωρο ακόμη», στη γαλλόφωνη Γενεύη, γιατί εκεί ο Ανδρέας θα έκανε «καλή άσκηση στη γαλλική γλώσσα, η οποία είναι αναγκαία όσο το ψωμί για όσους πρέπει να ταξιδεύουν στον κόσμο»⁴², θα είχαν ασφαλώς τελειοποιηθεί από τον ποιητή μας ως το 1819-20, ώστε να είναι σε θέση να διαβάσει την εποχή αυτή στο πρωτότυπο τα τότε ακριβώς πρωτοδημοσιευμένα ποιήματα του Chénier. Άλλωστε είναι γνωστό ότι από το 1825 και εξής ο Κάλβος δημοσιογραφεί, με άριστα γαλλικά, σε περιοδικά και εφημερίδες της Γαλλίας και ότι αλληλογραφεί και μεταφράζει κείμενο ελληνικής επιστολής στα γαλλικά.⁴³

6.2. Είναι βέβαιο ότι ο Κάλβος, μετά την αναχώρησή του από το Λονδίνο και πάντως πριν από την έκδοση των ωδών το 1824, είχε επισκεφτεί το Παρίσι. Απόδειξη γι' αυτό η στροφή ια' της πρώτης ωδής της Λύρας *Φιλόπατρις*. Το ταξίδι αυτό θα πρέπει να το έκανε κατευθυνόμενος από το Λονδίνο στη Φλωρεντία (φθινόπωρο 1820 — χειμώνας 1820-21) και πριν από την άφιξή του στη Γενεύη, όπου βρίσκεται στις 22 Μαΐου 1821 και από την οποία ήταν αδύνατο να απομακρυνθεί ως την επιστροφή του δικού του (4 Δεκεμβρίου 1824) ή την απόκτηση του νέου αγγλικού διαβατηρίου του (13 Ιανουαρίου 1825).⁴⁴ Παρά το γεγονός ότι η παραμονή του αυτή στη γαλλική πρωτεύουσα θα πρέπει να ήταν σύντομη σχετικά, φαίνεται ότι κατά την διάρκειά της ο Κάλβος γνωρίστηκε ή σχετίστηκε με ορισμένα πρόσωπα και ειδικότερα με τον κύκλο και τους συνεργάτες του περιοδικού *Revue Encyclopédique*. Η υπόθεση αυτή παρέχει και μια πρόσθετη ερμηνεία για την ταυτόχρονη, σχεδόν, με την ελληνική έκδοση μετάφραση της Λύρας στα γαλλικά από τον γνωστό Γάλλο σινολόγο και διευθυντή της *Revue Encyclopédique* Stanislas Julien και την έκδοσή της στο Παρίσι, αλλά και τη θερμή της υποδοχή από το ίδιο αυτό περιοδικό. Μου φαίνεται λοιπόν εντελώς απίθανο ο Κάλβος, απληστος ούτως ή άλλως αναγνώστης και συγχρόνως τόσο έντονα και ενεργά ενδιαφερόμενος για τα ελληνικά πράγματα, να μην αντιλήφθηκε, όντας στο Παρίσι, το θόρυβο που προκάλεσε στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1820 η έκδοση των ελληνοπρεπών και φιλελεύθερων ποιημάτων του Chénier και από κει και πέρα να μην τα διάβασε και ο ίδιος. Ακόμα και αν δεχτούμε, με τον Νίκο Α. Βέη, ότι ο Κάλβος επέστρεψε από το Λονδίνο στη Φλωρεντία «μέσφ των Γερμανικών χωρών»⁴⁵, είναι αδύνατο να μην παρακολούθησε από τη

Γενεύη τον απόηχο από την έκδοση του Chénier στο Παρίσι⁴⁶.

6.3. Τα περιοδικά, λοιπόν, αλλά και τα πρόσωπα που έκριναν τόσο την έκδοση του Chénier όσο και την έκδοση της *Λύρας* το 1824 και των *Λυρικών* το 1826, είναι ακριβώς το σημείο όπου οι παράλληλοι ως τώρα δρόμοι των δύο ποιητών τέμνονται με αντικειμενικά αναμφισβήτητο τρόπο. Και εξηγούμαι: Η αποκάλυψη της ποιητικής ιδιοφυΐας του Chénier προκάλεσε τέτοια και τόση εντύπωση ώστε η ποιήσή του γνώρισε μεγάλη εκδοτική επιτυχία, όπως αποδεικνύεται από το γεγονός ότι την γρήγορα εξαντληθείσα πρώτη έκδοση του 1819 ακολούθησαν αμέσως δύο ανατυπώσεις της, από τον ίδιο εκδοτικό οίκο αλλά σε σχήμα πιο εύχρηστο, η μια το 1820 και η άλλη το 1822.⁴⁷ Την έκδοση του Chénier παρουσίασαν σε διάφορα περιοδικά και εφημερίδες τόσο ο νεαρός τότε V. Hugo όσο και καθιερωμένοι κριτικοί όπως ο Ch. Nodier. Το αξιοπρόσεκτο σημείο είναι ότι τον Οκτώβριο του 1819 δημοσιεύεται ακριβώς στη *Revue Encyclopédique* και κριτική του N. Lemercier, αρνητικό απόσπασμα από την οποία παρέθεσα πιο πάνω. Πρόκειται για τον ίδιο ακαδημαϊκό, κριτικό και συνεργάτη της *Revue Encyclopédique* Nepomucène Lemercier που το 1825 αναφέρεται επαινετικά στην έκδοση του Κάλβου του 1824 και στη μετάφρασή της από τον Stanislas Julien⁴⁸. Και βέβαια θυμίζω εδώ ότι γενικά οι πρώτες κριτικές των ωδών δημοσιεύτηκαν, κυρίως, στη *Revue Encyclopédique*.⁴⁹ Σκέφτομαι λοιπόν ότι η αποδεδειγμένη αυτή συνάντηση των δύο ποιητών στο χώρο της κριτικής και ειδικά στον κύκλο του περιοδικού *Revue Encyclopédique* και μάλιστα στο πρόσωπο του κριτικού τους N. Lemercier είναι πολύ εντυπωσιακή για να θεωρηθεί τυχαία κατάληξη μιας γενικότερα παράλληλης και ανεξάρτητης πορείας. Και πάντως μια προσεχτική ολοκλήρωση της έρευνας προς την κατεύθυνση που για πρώτη φορά ανοίγεται εδώ⁵⁰ αποτελεί, για την αίσθησή μου τουλάχιστον, συναρπαστική υπόθεση εργασίας.⁵¹

Μια δεύτερη βέβαια ερευνητική υπόθεση είναι να χρησιμοποιήσει ο Παλαμάς, ως κριτικός του Κάλβου το 1888, κριτήρια που σχετίζονται ευθέως με τα διακριτικά γνωρίσματα της τέχνης του Chénier. Αυτό άλλωστε υποδηλώνω στην αρχή της μελέτης μου, υπογραμμίζοντας την αναλογία των τίτλων *Ἀνδρέας ὁ Θρᾶξ* και *Ἀνδρέας [Κάλβος] ὁ Ζακύνθιος*, κάτω από τους οποίους ο Παλαμάς παρουσίασε και τους δύο ποιητές. Η διερεύνηση όμως της υπόθεσης αυτής είναι μια άλλη ιστορία, για την οποία, ωστόσο, έχω δώσει εδώ και δεκαεφτά — φευ! — χρόνια μια πρώτη απάντηση, από διαφορετική, όχι όμως και άσχετη με το θέμα μας σκοπιά.⁵² Ἄλλωστε ο Παλαμάς και στο κείμενο του 1888 έχει συσχετίσει με τρόπο σύντομο αλλά άμεσο τον Κάλβο με τον Chénier, όταν αποφαίνεται ότι ο Έλληνας ποιητής «ἐφαρμόζων τό

περιλάλητον παράγγελμα τοῦ Ἀνδρέου Σενιέ, ἐπὶ νεωτέρων νοημάτων τεχνουργεῖ ἀρχαϊκοὺς στίχους». ⁵³

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. W [=Κ. Παλαμάς], «Ανδρέας ὁ Θράξ», εφ. *Εμπρός*, 14-4-1920. Ο Παλαμάς δίνει ως έτος θανάτου του Chénier το 1793, ενώ είναι γνωστό ότι ο ποιητής καρατομήθηκε στις 25 Ιουλίου 1794, δύο μόλις μέρες πριν από την πτώση του Ροβεσπιέρου. Για την ελληνική, από την πλευρά της μητέρας του, καταγωγή του Chénier βλ. C. Dallegio d' Alessio, «L' ascendance maternelle d' André Chénier à Chio et à Constantinople», *Echos d' Orient* 30 (1927) 321-325 (και σχετικά μ' αυτό Κ. Α. [μαντος], *Έλληνικά* 1 [1928] 211). — Ε. Κριαράς, «Τί ήταν ἡ μητέρα τοῦ André Chénier;» *Νέα Έστία* 45 (1949) 717-720.

2. *Ας φύγουμε, τα πανιά είναι έτοιμα και το Βυζάντιο μας καλεί*. Τη μετάφραση των υπολοίπων στίχων βλ. Στο παραπάνω απόσπασμα από το άρθρο του Παλαμά. Η μετάφραση των αποσπασμάτων του Chénier, που παραθέτω στη μελέτη αυτή, είναι δική μου, εκτός αν δηλώνεται διαφορετικά. Παραπέμπω (ο πρώτος αριθμός στον τόμο, οι άλλοι στη σελίδα) στην κριτική έκδοση: *Oeuvres complètes de André Chénier*. Publiées d'après les manuscrits par Paul Dimoff, vols. 1-3, Librairie Ch. Delagrave, Paris [1908-1919].

3. Βλ. Mario Vitti, *A. Kalvos e i suoi scritti in italiano*. Istituto Universitario Orientale, Napoli 1960.

4. Βλ. *Oeuvres complètes de André Chénier*, όπ. παραπ., τόμ. 3, σ. 322-323. Στην ελληνική μεταγραφή μάλιστα του ονόματός του, ενσωματωμένη πάντα σε στίχο, ο ίδιος ο Chénier χρησιμοποιεί τον τύπο ‘Ανδρείας, για λόγους σαφώς μετρικούς, συνοδευόμενο, σε άλλους στίχους, και με τα επίθετα *Βυζάντιος* και *Ροδόπειος*, γραφές που και αυτές εξυπηρετούν το ιαμβικό ή δακτυλικό μέτρο καθώς και τα ηρωελεγειακά του δίστιχα.

5. Πρβλ. René Canat, *L'hellénisme des romantiques*, τόμ. 1-3, Didier, Paris 1951-1955. — Cornélis Kramer, *André Chénier et la poésie parnassienne*, Librairie ancienne Honoré Champion, Paris 1926. — Pierre Martino, *Parnasse et Symbolisme*, Librairie Armand Colin, Paris [1967], σ. 161.

6. *Ψυχή του Καλλίμαχου, σκιά του Φιλητά, στα ιερά σας δάση δεχτείτε να οδηγήσετε τα βήματά μου. Τολμώ, νέος εγώ ιεροφάντης στα άντρα του Περμησού, να ανακατεύω γαλλικά τραγούδια με τους χορούς της Ελλάδας*.

7. Για όλα βλ. ‘Ανδρέας Κάλβος, *Ωδαί*. Φιλολογική επιμέλεια Στέφανος Διαλησμάς, <Ίδρυμα Κώστα καί Έλένης Ούράνη>, Αθήνα 1988, σ. 7.

8. Mario Vitti, *Ίδεολογική λειτουργία τής ελληνικής ήθιογραφίας*. Τρίτη έκδοση έπαιξημένη, Κέδρος, [Αθήνα 1991], σ. 219. Πρβλ. και όσα σημειώνει ο Κ. Θ. Δημαράς, «Οίπηγές τής έμπνευσης τοῦ Κάλβου», *Νέα Έστία*, Χριστούγεννα 1946, σ. 107-133 (= *Έλληνικός Ρομαντισμός*, <Νεοελληνικά Μελήματα 7>, Έρμης, Αθήνα 1982, σ. 76-115).

9. Βλ. Paul Dimoff, *La vie et l'œuvre d'André Chénier*. Tome II. L'élaboration de l'œuvre. La réalisation de l'œuvre, Librairie E. Droz, Paris 1936, σ. 117-169. Ειδικά το έργο του Rousseau γνώριζε και μελετούσε και ο Κάλβος ήδη από το 1814 (πρβλ. Γεώργιος Θ. Ζώρας, *Ανδρέας Κάλβος*, Αθήνα 1960, σ. 18-19 και 91-92).

10. Βλ. σχετικά, *Oeuvres Complètes de André Chénier*, όπ. παραπ., τόμ. 3, σ. XII-XV, όπου και πληροφορίες για την εκδοτική — και άλλη — τύχη των χειρογράφων του Chénier και το ιστορικό των πρώτων εκδόσεών του.

11. Ο V. Hugo «στα Ανατολικά δοξολόγησε πολλές φορές τα κατορθώματα των συγχρόνων Ελλήνων, με το λυρισμό του ποιητή των *Βουκολικών* και των *Έλεγείων* [του Chénier], και καυτηρίασε τις ωμότητες των Τούρκων, όπως έκανε και ο Chénier με τους *Άμβους* του για τα εγκλήματα των Γιακωβίνων» (Cornélis Kramer, *André Chénier et la poésie parnassienne*, όπ. παραπ., σ. 18. Στη συνέχεια, σ. 19-21, ο Kramer δίνει συγκεκριμένα παραδείγματα του τρόπου με τον οποίο ο Hugo αξιοποιεί στους δικούς του στίχους, που αναφέρονται στον Αγώνα, ιδέες, εικόνες, λέξεις, ρίμες κ.ά. που αντλεί από τον Chénier, όπως π.χ. όταν προσαρμόζει το στίχο του Chénier:

Partons, la voile est prête, et Byzance m'appelle

στο λόγο του Κανάρη:

*Où suis — je ? ... Mon brûlot! à la rame!
Frères, Missolonghi fumante nous reclame!*

12. Χαίρετε, θεοί του Ευξείνου, Ελλη, Σηπτός, Αβυδος (...) που βλέπετε σήμερα τον βαρβάρου Οσμανλή την καταδυναστικήν ημισέληνον να εγγίξη προς την δύσιν (...). (Μετάφραση Κ. Παλαμά, από το άρθρο «Ανδρέας ο Θράξ», εφ. Έμπρός 14-4-1920).

13. Ή Βυζάντιον, κοιτίς μου (...). Έλευθερία πού μάς φεύγεις, δέν φεύγεις από τό Βυζάντιον. Πλανάσαι υπέράνω τών μινιάρéδων του! (Μετάφραση Κ. Παλαμά, από το άρθρο «Ανδρέας ο Θράξ», εφ. Έμπρός 4-4-1920).

14. Όλα τα αποσιπάσματα του Κάλβου από: Άνδρέα Κάλβου, Ήδαί. Κριτική έκδοση Filippo Maria Pontani, Έκρος, [Αθήνα] 1970.

15. Θα δω κατεβαίνοντας στις θουερές κοιλάδες την Άρτεμη και τη συνοδεία της να πλανιέται στους πρόποδες των βουνών.

16. [Η Μούσα του βοσκού]
Η Μούσα μου, αναμαλλιασμένη, ερωτευμένη με τις Ναϊάδες, ακολουθεί τα θήματά τους ως το καταφύγιο των σκοτεινών Δρυάδων (...). Ξαφνικά οι κοιλάδες, οι ουρανοί, η σκιερή σπηλιά, από χαρά για τη μουσική της αφήνουν άπειρες κραυγές, γιατί Πάνες, Νύμφες, ποιμένες αναγνώρισαν τους ήχους των γλυκών της τόνων, των ζωντανών της τραγουδιών (...). Φωνάζουν ο ένας τον άλλον, τη χαιρετούν με χαρά, την τριγυρίζουν, παραπονιούνται πώς μπόρεσε να τους αφήσει τόσο καιρό. Γελάει, την ακολουθούν για να την ακούσουν να τραγουδάει.

17. Μακάρι στις κοιλάδες του Αίμου, όπου οι θράχοι και τα δάση θαυμάσανε τον Ορφέα και ακολούθησαν τη φωνή του, να μη με γέννησε μάταια ο Έβρος! Οι Μούσες με μένα θα γνωρίσουν το Βυζάντιο κι αν ο ουρανός φανεί ευνοϊκός και οι προσπάθειές μου ευτυχίσουν, της λησμονημένης Ελλάδας τέκνο γενναιόδωρο, θα φέρω ξανά τα νερά του παραπλανημένου Περμησσού στις όχθες της, τις τόσο ευγενικά γόνιμες κάποτε. Για πρώτη φορά ξαφνιασμένο από τη ντροπή του, το άγριο τουρμπάνι, με ζήλεια και τρόμο, από το σαράι, μαύρη κατοικία της καταπίεσης και του φόβου, θα ακούσει τις φωνές μας και τον έρωτα και τις χάρες σάς.

18. Γαλλία! ω χώρα ωραία, ω γη γενναιόδωρη, που οι θεοί, συγκαταβατικοί, έπλασαν για να είσαι ευτυχισμένη, δε νοιώθεις καθόλου την παγωμένη φρίκη του βορρά, ο νότος σε προστατεύει από την πυρωμένη μαγία του (...). Κάτω από τα θρονιέρα πατητήρια ρέουν κρασιά γλυκά, που ωρίμασαν στις πλαγιές. Η ευωδιαστή Προθηγκία, η αγαπημένη του Ζέφυρου, αφήνει πάνω στη θάλασσα μια μυρωδάτη αναπνοή, στο ακροθαλάσσι τυλίγει με χρυσή τήβεννο το πορτοκάλι και το κιτρολέμονο, θησαυρούς νόστιμους (...). Κι αυτά τα ελαφριά δίχτυα, ρούχα διάφανα (...).

19. Γεώργιος Θ. Ζώρας, Κάλβου: Ήδαί, < Σπουδαστήριον Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, 33 >, Αθήνα 1962, σ. 32.

20. Είδα μέσα στις καλύπες σου τη φτώχεια δακρυσμένη, τη ζητιανιά ωχρή και πικρό τον πόνο. Σε είδα μέσα στα αγαθά σου, γεωργέ φτωχέ, να καταριέσαι την αυστηρότητα του φοροεισπράκτορα, του ταιγκούνη και σκληρού, να χύνεις στα πόδια των μεγάλων μάταια δάκρυα, πνιγμένος στον ιδρώτα τον άγονο για σένα, αποκαμωμένος από τη ζωή και γεμάτος από δικαιολογημένη αγωνία να φέρνεις στον κόσμο γίους δυστυχισμένους σαν και σένα· θάλπει τις πόλεις να αναστενάζουν κάτω απ' τους στρατιώτες (...). Είκοσι ληστές, κρυμμένοι πίσω από το άγιο όνομα του πρίγκιπα, να ενώνονται για να ξεσχίσουν μια θλιβερή επαρχία, και, ξεδιψώντας στο αίμα της, να συναγωνίζονται ποιος θα πρωτομοιραστεί τα σπαραγμένα μέλη της.

21. Μόνον ένας λαός ενάρετος μπορεί να είναι και να μένει ελεύθερος. Για να γευτεί την ελευθερία δεν πρέπει να αγαπά την ανάπαυση και τη νωθρότητα. Η σκλαβιά εί-

και πιο ειρηνική από την ελευθερία.

22. Ξεθεμελιωμένη από τα σπλάχνα της, η κόλαση της Βαστίλης, σ’ όλους τους ανέμους σκορπισμένη, χάνεται, λείψανο άτιμο και άψυχη στάχτη και από αυτούς τους τεράστιους τάφους, η Ελευθερία ωραία, υπερήφανη, ακτινοβολούσα, οπλισμένη, βγαίνει. Σαν τριπλός κεραυνός ξεσπάει ψηλά στον ουρανό (...).

Απόσπασμα από την ωδή *Le jeu de raume*, αφιερωμένη στο ζωγράφο David που απεικόνισε τον ομώνυμο όρκο των αντιπροσώπων των τριών τάξεων (25 Ιουνίου 1789). Το ποίημα αυτό, δημοσιευμένο από τον ίδιο τον ποιητή το 1791, έκανε ώστε να συνδεθεί το όνομα του Chénier με τον Πινδάρο, κυρίως για τον επαινετικό τόνο, τη λυρική ορμή αλλά και το ύψος των ιδεών που το διακρίνουν.

23. (...) Το κύρος εξαφανίζεται από τη στιγμή που η Θέμις αγριωπή δεν έχει στο στόμα της παρά πυρές, αγχόνες, βασανιστήρια (...). Η ζυγαριά είναι μέσα μας (...). Θέλω η δικαιοσύνη, και αφού έχει απονεμηθεί, η τιμή ότι έπραξαν το σωστό, η πατρίδα που έχει ευεργετηθεί, τα βλέμματα της γεροσύας, των παιδιών, των προγόνων, να είναι για τους πολίτες θρίαμβος προσφιλής που τους υψώνει στους ουρανούς. Θέλω δήμιός τους να είναι η απεχθής ντροπή (...). Το δέντρο, ο βράχος, ο ουρανός, τα στοιχεία (...) να είναι μουσικοί δικαστές που να φέρνουν στην επίορκη ψυχή το αμείλικτο δάγκωμα ενός μακρού μαρτυρίου (...) [Θέλω μια πολιτεία] όπου δεν μπορεί κανείς να ζησει ευτυχισμένος, παρά μόνον αν είναι ενάρετος.

24. Στις πλατιές μας πολιτείες, μοιρασμένοι από την τύχη, κάτω από δύο άδικους νόμους χωρίζονται οι άνθρωποι. Άλλοι, πρίγκιπες και μεγάλοι, επιδεικνύουν ανερυθρίαστα τη βάρβαρη αυθάδεια μιας άπληστης χλιδής, άλλοι, χωρίς να ντρέπονται, αχρείοι οπαδοί αυτών των μεγάλων, σέρονται κάτω από τα τείχη που κρύβουν τους τυράννους τους (...). Εμένα, οπαδός της φύσης, μου άρεσε πάντα να βλέπω τον ευεργετικό και αγνό πλούτο της, αναζητώ μακριά από τα τείχη μας τους ναούς, τα παλάτια όπου το Θείο μού αποκαλύπτει το πρόσωπό του.

25. Δεν υπάρχει παρά ένα Θεός ύψιστος, δημιουργός και επιτηρητής αιώνιος... Οι ψυχές των ηρώων, των αγγέλων... είναι θεοί μετά από αυτόν. Ο Θεός προχωρεί για να μιλήσει... Θέλει να σωπήσουν όλοι οι ουρανοί. Κάθετα πάνω στον ήλιο... (...). Το σύμπαν ολόκληρο ακινητοποιείται... Ο Θεός μιλάει...

26. Ότι ο Chénier, κατά τη σύνθεση των έργων του, αξιοποιούσε τα δεδομένα της αστρονομίας, της φυσικής και της φυσικής ιστορίας βλ. Paul Dimoff, *La vie et l'œuvre d'André Chénier*. Tome II, όπ. παραπ., σ. 38-74. Σε ό,τι αφορά τον Κάλβο βλ. Νάσου Βαγενά, «Παραμορφώσεις του Κάλβου», *Το Δέντρο* 71-72 (φθινόπωρο 1992), 130-135. Σε περαιτέρω ανάπτυξη, άλλωστε, του θέματος αυτού προχώρησε ο Βαγενάς με την ανακοίνωσή του «Ο Κάλβος και η πληθύς των κόσμων: κοσμολογία και φιλοσοφία» (Ιδρυμα Γουλανδρή - Χορν, 30-10-1992).

27. Αλλά αυτοί οι ήλιοι καθισμένοι στο φλεγόμενο κέντρο τους, και καθένas τους βασιλιάς ενός κόσμου που κυλιέται γύρω τους (...). Ο αιώνιος ωκεανός όπου αναβράζει η ζωή (...). Συχνά το πέταγμά μου, οπλισμένο με τα φτερά του Μπουφόν, διαπερνά μαζί με τον Λουκρήτιο και με τον πυρό του Νεύτωνα, τη ζώνη του ουρανού που απλώνεται πάνω στη σφαίρα. Βλέπω το είναι και τη ζωή και την άγνωστη πηγή τους (...). Ταξιδεύω μαζί τους στους απέραντους κύκλους τους (...). Από κει φέρνω φλογερούς στίχους φυσικής, που στην πορεία μου έχουν πυροδοτήσει οι αγνές ακτίνες των θεών.

28. Βλ. παραπ. σημ. 22. Πρβλ. και *Poésies de André Chénier*. Edition critique par L. Becq de Fouquières, Charpentier, Paris 1862, σ. XLVIII, LIV. Πρώτος παρομοίασε τον Κάλβο με τον Πινδάρο ο μεταφραστής των *Λυρικών* Pauthier de Censay (βλ. Γεώργιος Θ. Ζώρας, *‘Ανδρέας Κάλβος*, όπ. παραπ., σ. 120).

29. Έμμετρη επιστολή (épître) του Alfieri προς τον Chénier βλ. στην έκδοση: *Oeuvres poétiques de André Chénier*, précédées d'une étude sur André Chénier par Sainte - Beuve. Nouvelle édition mise en ordre et annotée par Louis Moland. Tome 2, Garnier Frères, éditeurs, Paris 1883, σ. 364-367. Στην έκδοση αυτή παραπέμπει και ο Παλαμάς το 1901 (*Άπαντα*, ΣΤ', 76, 77).

30. Το θαλασσίνο αυτό ειδύλλιο του Chénier είναι ένα από τα ελάχιστα ποιήματά του τα δημοσιευμένα πριν από το 1819 (εφ. *Mercur*, 22-3-1801 και έκτοτε σε πολλές ανθολογίες).

31. *Κλάψτε, γλυκιές αλκυόνες, ω σεις, πουλιά ιερά, πουλιά αγαπημένα της Θέτιδας, γλυκιές αλκυόνες, κλάψτε.*

32. Πρβλ. Jean-Marie Gerbault, *André Chénier*, Seghers, Paris 1958, σ. 108-109.

33. Jacovaky Rizo Néroulos, *Cours de littérature grecque moderne*, Abraham Cherbuliez, Genève 1827, σ. 151.

34. *Oeuvres complètes* de André Chénier, όπ. παραπ., τόμ. 1, σ. XXIII-XXIV.

35. Βλ. Théodore de Banville, *Petit traité de poésie française*, Charpentier, Paris 1881, σ. 105-106 και ειδικά την παρατήρηση ότι με τον Chénier «αφυπνίζεται η μουσική του στίχου, σπιβαρή, κυματιστή και ηχηρή». — Pierre Martino, *Parnasse et Symbolisme*, όπ. παραπ., σ. 24.

36. Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Η στίξη των ωδών του Ανδρέα Κάλβου*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992.

37. Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Η στίξη των ωδών του Ανδρέα Κάλβου*, όπ. παραπ., σ. 46-47.

38. Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Η στίξη των ωδών του Ανδρέα Κάλβου*, όπ. παραπ., σ. 45. Αναφορικά με όσα υποστηρίζω (σ. 14-21) για τις διαφορές στίξης που παρατηρούνται ανάμεσα στο χειρόγραφο και στην α' έκδοση της *Λύρας* δες και την παρατήρηση του Hérédia για ανάλογη τύχη των χειρογράφων του Chénier (André Chénier, *Les Bucoliques*. Publiés d'après le manuscrit original dans un ordre nouveau, avec une préface et des notes par José - Maria de Hérédia, Maison du livre, Paris 1907, σ. XXII-XXIV).

39. Την επισήμανση του κινδύνου αυτού, που απειλεί την ποίηση νεοκλασικών ποιητών όπως ο Chénier, ο Keats, ο Alfieri και ο Foscolo, κάνει ο Jean Starobinski σε λεπτομερή ανάλυση ποιήματος του Chénier. («Une leçon de flûte», *Langue Française* 23 (1974) 99, 104).

40. Πρβλ. Charles Chadwick, *Συμβολισμός*. Μετάφραση: Στέλλα Άλεξοπούλου, < 'Η γλώσσα της κριτικής, 16 >, Έρμης, [Αθήνα 1971], σ. 14.

41. Νικόλαος Β. Τωμαδάκης, «Ο Άνδρέας Κάλβος από Λιθόρνου εις Φλωρεντίαν», στο *Αφιέρωμα εις Κωνσταντίνον Άμαντον*, Αθήναι 1940, σ. 181.

42. Γεώργιος Θ. Ζώρας, *Άνδρέας Κάλβος*, όπ. παραπ., σ. 23, σημ. 140. Ας θυμηθούμε ωστόσο εδώ ότι ήδη το 1814 ο Κάλβος μελετούσε τον Rousseau, στα γαλλικά προφανώς (βλ. παραπ., σημ. 9).

43. Βλ. σχετικά Mario Vitti, *Ίδεολογική λειτουργία της ελληνικής ήθογραφίας*, όπ. παραπ., σ. 217-220. — Μαίρης Ν. Βέη, «Άνδρέου Κάλβου: Άγνωστος έπιστολή», *Παρνασσός*, περίοδος δευτέρα, 3 (1961) 395-411.

44. Βλ. σχετικά Γεώργιος Θ. Ζώρας, *Άνδρέας Κάλβος*, όπ. παραπ., σ. 38-39 και Bertrand Bouvier, «Calvos in Geneva», στο: Edmund Keely and Peter Bien, eds., *Modern Greek Writers*, Princeton University Press [1972], σ. 72.

45. Νίκος Α. Βέης, *Κάλβου έργα και ημέραι έν Έλβετία*. Πραγματεΐαι της Άκαδημίας Άθηνών, τόμ. 23, αρ. 2. Έν' Αθήναις 1958, σ. 6.

46. Σύμφωνα με τις πληροφορίες που παρέχει ο Bouvier («Calvos in Geneva», όπ. παραπ., σ. 82-83), η βιβλιοθήκη της Société de Lecture της Γενεύης, της οποίας ο Κάλβος έγινε και επίσημα μέλος πιθανότατα το 1822, περιελάμβανε εφημερίδες και περιοδικά από διάφορες χώρες και που ο αριθμός τους για το 1820 ανερχόταν σε 92 τίτλους. Μια πρώτη επιτόπια έρευνα απέφερεν α) ότι μεταξύ των 92 περιοδικών περιλαμβάνονται και η *Revue Encyclopédique* και η *Journal des savans* (sic) του 1819, όπου δημοσιευτηκαν κριτικές για την έκδοση Chénier και β) ότι η ίδια η έκδοση Chénier 1819, με ταξινομικό αριθμό 13175, περιλαμβάνεται στον κατάλογο των εντύπων που εισήχθησαν στην εν λόγω Βιβλιοθήκη κατά την περίοδο 1818-1824. Το 1824 λοιπόν πρέπει να θεωρηθεί, προς το παρόν τουλάχιστον, terminus ante quem η Βιβλιοθήκη της Société de Lecture απέκτησε και έθεσε στη διάθεση των αναγνωστών της την πρώτη έκδοση Chénier του 1819.

47. *Oeuvres complètes* d'André de Chénier, Beaudouin frères, Paris 1819, XXIV + 319 p. Για την επιτυχία της έκδοσης βλ. *Oeuvres complètes* de André Chénier (όπ. παραπ., στη σημ.

2) τόμ. 1, σ. VII. Βιβλιογραφία των διαδοχικών εκδόσεων του έργου του Chénier και των πρώτων κριτικών του βλ. από τον L. Becq de Fouquières στο *Poésies de André Chénier*, όπ. παρ.π., σ. LV-LXIII.

48. Βλ. Γεώργιος Θ. Ζώρας, *‘Ανδρέας Κάλβος*, όπ. παρ.π., σ. 119.

49. Βλ. Γεώργιος Θ. Ζώρας, *‘Ανδρέας Κάλβος*, όπ. παρ.π., σ. 120 και Mario Vitti, «Ο Κάλβος ανάμεσα στις αντίνομίες του καιρού του», *‘Επιθεώρηση Τέχνης* 20 (1964) 10-11.

50. Εκτός από τον επιγραμματικό παλαμικό παραλληλισμό του Κάλβου με τον Chénier, με τον οποίο άλλωστε κλείνω τη μελέτη μου, υπάρχουν τρεις μόνον άλλες νύξεις για το θέμα μας, όσο τουλάχιστον εγώ είμαι σε θέση να γνωρίζω. Η πρώτη από τον Hubert Pernot: «Με τη λάμψη του ύφους του ο Κάλβος θυμίζει τον Ronsard και, από μία άποψη, τον Chénier» (*Etudes de littérature grecque moderne. Deuxième série, Librairie Garnier frères, Paris 1918*, σ. 129). Οι δύο άλλες από τον Σωφρονίου, ο οποίος: α) έχει παρατηρήσει, σε υποσημείωση, ότι «Ο Παλαμάς ανακάλυψε έναν Έλληνα Α. Chénier στον Α. Κάλβο» (Σ. Α. Σοφρονίου, «The Parnassianism of Kostis Palamas», *The Slavonic and East European Review* 38 (1959) 167, σημ. 2 και β) έχει σημειώσει με αφορμή τις καλβικές περιφράσεις: [Ο Κάλβος] «Θά μπορούσε να χαρακτηριστεί, όπως πολλοί ποιητές στην Εύρώπη της εποχής του και πριν από αυτόν, σαν *ποιητής της περιφράσεως*. Έχω υπόψη μου ιδιαίτερα τόν Lebrun - Pindare, τόν André Chénier και τό Φώσκολο». (Σ. Α. Σωφρονίου, *‘Ανδρέας Κάλβος*, ‘Αθήναι 1960, σ. 33-34).

51. Η ολοκλήρωση της έρευνας αφορά βέβαια, εκτός από τον ενδεχόμενο εντοπισμό δεδομένων από αρχεία, εφημερίδες, περιοδικά κ.λπ., τη σύγκριση της ποίησης και της ποιητικής του Κάλβου και του Chénier και ως προς άλλες τους πλευρές, όπως είναι η επιμέρους θεματική, οι εικόνες, οι μεταφορές, η αρχιλόχειος ειρωνεία, ο διδακτισμός, ο προρομαντισμός και ειδικά ο ορσιανισμός κι ακόμα φαινόμενα όπως οι χαρακτηριστικοί διασκελισμοί κ.ά. Η προσοχή με την οποία οφείλει να γίνει η έρευνα αυτή αφορά, επιπλέον και ειδικά, τις χρονολογικές συσχετίσεις, καθώς ένα μέρος του έργου του Chénier είδε το φως της δημοσιότητας στις εκδόσεις που έγιναν μετά το 1824 και το 1826.

52. Βλ. ‘Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *‘Ο Κωστής Παλαμάς και ό γαλλικός Παρνασσισμός*, ‘Αθήναι 1976, σ. 152-154.

53. *‘Απαντα*, Β, 55. Πρόκειται για το γνωστό στίχο του Chénier από το προγραμματικό για την τέχνη του ποίημα *L’Invention* (‘Η Έπινόηση): *Sur des penses nouveaux faisons des vers antiques* (2, 18).

RÉSUMÉ

Eleni Politou - Marmarinou, «*Andreas Calvos de Zante*» et «*Andreas de Thrace*»

Dans cette étude Andreas Calvos est détaché de la tradition de la littérature italienne, dans le cadre de laquelle il a été habituellement jusqu'à présent étudié - et à juste titre, d' ailleurs - et il est pour la première fois rapproché de la poésie française, notamment celle d' André Chénier.

Partant de l'hypothèse que l' analogie des titres *Andreas Calvos de Zante* et *Andreas de Thrace*, sous lesquels Palamas a présenté les deux poètes en 1889 et 1920 réciproquement, renvoie à des analogies de leur oeuvre, l' auteur entreprend une première approche comparatiste. Les résultats vérifient pleinement son hypothèse, puisqu' elle a en fait constaté un parallélisme frappant:

a) Au *niveau idéologique* des deux oeuvres qui, autant qu' éloge de la liberté, de la vertu, de la justice sociale aussi bien que de l' esprit critique et éclairé, sont le fruit des Lumières et des Révolutions Française et Grecque.

b) Au *niveau du contenu* marqué par la récurrence des mêmes thèmes tels la haine de la tyrannie et des tyrans, la coïncidence de la liberté avec la vertu, le contraste entre l' injustice sociale et les justes lois de la nature etc.

c) Au *niveau de l' expression* caractérisée, dans les deux cas, par la forme de l' ode, les répétitions, les comparaisons homériques, les apostrophes pathétiques, les périphrases, l' éclat et le poids des adjectifs mais, surtout, par les innovations rythmiques telles la mobilité et le nombre des césures, les coupes, les enjambements, la ponctuation forte à l' intérieur du vers ou la non-ponctuation etc. C' est justement par leurs nouveautés formelles que Chénier et Calvos occupent dans l' histoire de la poésie française et néohellénique réciproquement la place double de poètes qui, tout en ayant donné au néoclassicisme disparaissant un dernier éclat, ils ont en même temps indiqué la voie à la poésie lyrique de l' ère moderne.

Dans la dernière partie de l' étude l' auteur, s' appuyant sur des informations externes à l' oeuvre de Calvos, avance l' hypothèse que celui-ci avait connu l' oeuvre de Chénier, éditée pour la première fois à Paris en 1819. Elle se demande donc si, d' un point de vue comparatiste, on peut vraiment qualifier d' «analogies» simples et indépendantes les similitudes que présentent les odes de Calvos avec les poèmes de Chénier ou si on doit accepter que le poète grec s' est laissé influencé jusqu' à un certain point par l' oeuvre de son homologue poète français. Or la manière particulière et personnelle avec laquelle Calvos reçoit probablement et assimile pour ses propres causes la poésie de Chénier reste à être éclairée par une étude future, détaillée et approfondie.