

Lord Byron και Διονύσιος Σολωμός: Αναζητώντας το πριν και το μετά ενός ποιητικού διαλόγου*

Βαρβάρα Σπίνουλα

Abstract_ Barbara Spinoula | Lord Byron and Dionisios Solomos:
Searching for the ‘Before’ and ‘After’ of a Poetical Dialogue

An interesting poetical dialogue is confirmed when Dionisios Solomos in his notes to the *Hymn to Liberty* reveals that in composing the scene of the beautiful Greek women dancing, their breasts preparing “milk of bravery and freedom” (stanzas 83–86), he has in mind Lord Byron’s “Isles of Greece” (*Don Juan III*) and the tears of the Byronic character for the attractive young Greek women dancing, their breasts preparing to breastfeed slaves. This paper endeavours to add to the known echoes of the Byron–Solomos dialogue (resounding in Angelos Sikelianos and Costas Varnalis) fragments that—to the best of my knowledge—have not been discussed by critics: it is fragments from Solomos’s “To the death of Lord Byron” and from prose texts by Georgios Tertsetis. Fragments of Andreas Calvos’s *Odes* are also studied, along with the *Graces*, by the preeminent poet in Italy, Ugo Foscolo. The *Graces* were inspired by the complex of Antonio Canova and constitute a possible common literary memory which is recalled by Calvos, Solomos and even Byron. Not only the similar image, but mainly the similar words chosen in the four poets’ description of the young dancers encourage such an assumption.

Key-words: Dionisios Solomos, Lord Byron, Ugo Foscolo and the Seven-Islands poets, Dionisios Solomos and Andreas Calvos, Dionisios Solomos and Angelos Sikelianos, Dionisios Solomos and Georgios Tertsetis, Antonio Canova

1. Lord Byron – Διονύσιος Σολωμός: ο διάλογος

Ὁ λόρδ Μπαίρον εἰς τὴν τρίτην ὥδην τοῦ Don Juan παρασταίνει ἕναν ποιητὴν Ἕλληνα, ὁποῦ ἀπελπισμένος καὶ παραπονεμένος διὰ τὴν σκλαβιὰν τῆς πατρίδος του, ἔχει ἐμπρὸς του ἕνα κρασποπότερον, καὶ κοντὰ εἰς ἄλλα λέγει καὶ τὰ ἀκόλουθα λόγια: «...οἱ γυναῖκες μας χορεύουν ἀποκάτου ἀπὸ τὸν ἵσκιον· βλέπω τὰ θέληγα-

* Ευχαριστώ τη Dr Daniela Shalom Vagata από το Masaryk University και μέλος του CRIF (Centro Interuniversitario Ugo Foscolo) για την ευγενική και φιλική επικοινωνία πάνω στον Ugo Foscolo. Τα πονήματά της έθεσαν στη διάθεσή μου στοιχεία σημαντικά για αυτήν τη μελέτη.

τρα τῶν ματιῶν τους· ἀλλὰ ὅταν συλλογίζωμαι ὅτι θὰ γεννήσουν σκλάβους, γεμίζουν τὰ μάτια μου δάκρυα.» Ἐπέρασε ἕνας χρόνος ἀφοῦ ἐγράφηκε τοῦτος ὁ ὕμνος· ὁλοένα ὁ ποιητὴς ἐτοιμάζει ἕνα ποίημα γιὰ τὸν θάνατον τοῦ Λόρδ Μπάιρον.¹

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἕκτη –και εκτενέστερη ὁλων– ἀπὸ τις δεκατέσσερις σημειώσεις που ἔγραψε ὁ Σολωμός στὸν *Ὑμνον εἰς τὴν Ἐλευθερίαν*. Ὁ ποιητὴς μεταφράζει σε πεζὸ λόγο στίχους ἀπὸ τὴν Τρίτη Ωδὴ τοῦ βυρωνικοῦ *Don Juan*, και συγκεκριμένα ἀπὸ τὸ «ποίημα ἐντὸς τοῦ ποιήματος», δηλαδὴ τὸ «The isles of Greece». Τόσο ἡ σημείωση αὐτὴ ὅσο και γενικά τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, φανερώνουν τὸ ενδιαφέρον, τὸν θαυμασμό² και τὴ γνώση³ που εἶχε πάνω στο ἔργο τοῦ Byron. Ἡ συγκεκριμένη σημείωση-μαρτυρία τοῦ ἰδίου τοῦ Σολωμοῦ γιὰ τὴ σύνδεση των δύο κειμένων ἀποτελέσει αφετηρία γιὰ τὴν κριτικὴ.⁴

Ακολουθοῦν οἱ στίχοι τοῦ Byron, «Τοῦ ὑψηλότετου Ποιητῆ»⁵ που προκάλεσαν τὴν ἀπάντηση τοῦ Σολωμοῦ:

Fill high the bowl with Samian wine!
Our virgins dance beneath the shade—
I see their glorious black eyes shine;
But gazing on each glowing maid,
My own the burning tear-drop laves,
To think such breasts must suckle slaves.⁶

¹ ΣΟΛΩΜΟΣ 2012 (ἐπιμ. Λ. Πολίτης), 98: «Σημειώσεις τοῦ ποιητῆ».

² Σολωμικοὶ στίχοι ἀναφέρονται στὸν Byron, π.χ. *Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι* (Σχέδ. Α', στρ. 4)· ἡ σύνθεση «Εἰς τὸν θάνατον τοῦ Λόρδ Μπάιρον» (βλ. ΠΑΛΑΜΑΣ 1981β, 56)· ὁ δε Λάμπρος «ἀποτελεῖ ἀπήχηση καὶ ἀντανάκλαση τοῦ ὁμώνυμου βυρωνικοῦ ἥρωα» (ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ 1992, 121· βλ. και σελ. 129. Πρβλ. Λ. ΠΟΛΙΤΗΣ 1985, 485–86· ΚΕΦΑΛΛΗΝΑΙΟΥ 2003, *passim*). Συνολικά γιὰ τὴς ἀπήχησεις τῆς ποιήσεως τοῦ Byron στο ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, βλ. ΤΙΚΤΟΠΟΥΛΟΥ 2003, 106.

³ Ὁ Σολωμός πιθανότατα γνώρισε τὸ ἔργο τοῦ κατὰ τὴ διάρκεια των σπουδῶν του στὴν Ἰταλία, μέσω ἰταλικῶν μεταφράσεων, ἐνῶ στὴ βιβλιοθήκη του βρέθηκε ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Byron σε γαλλικὴ μετάφραση. Γιὰ τὴν προσήλωση τοῦ Σολωμοῦ στὴν ποίηση τοῦ Byron, βλ. ΦΑΣΟΥΛΑΚΗΣ 1974, 244–45· ΤΙΚΤΟΠΟΥΛΟΥ 2003, 105 σημ. 329, ἡ οποία παραπέμπει στὸν ΜΥΟΝΙ 1903, 8 κ.ε.· ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ 2005, 613–16.

⁴ Ενδεικτικά, βλ. ΠΑΛΑΜΑΣ 1981β, 55: «Ὁλόκληροι στροφαὶ αὐτοῦ, καὶ ἀπὸ τὰς ὥραιότερας [ενν. στρ. 83–86], ἐκτυλίσσονται ὡς ἀπάντησις εἰς τὸ παράπονον τοῦ Δὸν Ζουὰν διὰ τὰς Ἑλληνίδας»· ΦΑΣΟΥΛΑΚΗΣ 1974, 245: «Πόσον ὁμως εἶναι γνωστὸν ὅτι ὁ περίφημος, ἂν καὶ πρωτόλειος, Ὑμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν ἀποτελεῖ τὴν ἀπάντησιν τοῦ Σολωμοῦ πρὸς τὸν Βύρωνα;» (βλ. και 245 σημ. 2)· πρβλ. Λ. ΠΟΛΙΤΗΣ 1985, 393.

⁵ Αναφορὰ στὸν Byron στο ΣΟΛΩΜΟΣ 2012 (ἐπιμ. Λ. Πολίτης), 118: «Εἰς τὸν θάνατον τοῦ Λόρδ Μπάιρον», στρ. 96 (στίχ. δ').

⁶ Οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι ἔχουν μεταγραφεῖ ἀπὸ τὸν Ἀργῦρη Εφταλιώτη ως:

τὸ δικό μου τὸ μάτι τὸ θολώνει μιὰ στάλα,
ποὺ γιὰ σκλάβους τὸ θένε τῶν βυζιῶν τους τὸ γάλα!

(ΕΦΤΑΛΙΩΤΗΣ 1952, 101–3· 103: «Μεταφράσματα»: «Τὰ νησιά τῆς Ἑλλάδας (τοῦ Μπάιρον)». Ρήμα «φυλάγουν» ἀντὶ τῆς φράσεως «τὸ θένε», στο ἀρθρο τοῦ ΣΙΑΦΛΕΚΗ (1985, 84)). Ἰδιαιτέρου ενδιαφέρον ἔχει ἡ ἀπόδοση τοῦ Στέφανου Μύρτα, ὅπως ἦταν τὸ ψευδώνυμο τοῦ Στυλιανοῦ Σε-

(Byron, *Don Juan*, Canto III, «The isles of Greece», στρ. 15)⁷

Ο δείκτης 6 της σημείωσης του Σολωμού βρίσκεται στον πρώτο στίχο της στροφής 83 του *Ύμνου*, διότι από εκείνο το σημείο ξεκινά η ποιητική απάντησή⁸ του Σολωμού στους βυρωνικούς στίχους:

Στή σκιά χεροπιασμένες,
Στή σκιά βλέπω κι' ἐγὼ
Κρινοδάκτυλες παρθένες
Ὅπου κάνουνε χορό·

Στὸ χορὸ γλυκογυρίζουν
Ὡραῖα μάτια ἔρωτικά,
Καὶ εἰς τὴν αὔρα κυματίζουν
Μαῦρα, ὀλόχρυσα μαλλιά.⁹

Ἡ ψυχὴ μου ἀναγαλλιάζει
Πῶς ὁ κόρφος καθεμιᾶς
Γλυκοβύζαστο ἐτοιμάζει
Γάλα ἀνδρείας καὶ ἐλευθερίᾶς.

Μὲς στὰ χόρτα, τὰ λουλούδια,
Τὸ ποτήρι δὲν βαστῶ.¹⁰

Φιλελεύθερα τραγούδια
Σὰν τὸν Πίνδαρο ἐκφωνῶ.¹¹

(Σολωμός, *Ύμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν*, στρ. 83–86)¹²

φεριάδη, πατέρα του ποιητὴ Γιώργου Σεφέρη:

μὲ φλογώνει, ὦμέ, τὸ δάκρυ, γιατί ὁ κόρφος καθεμιᾶς
πικροβύζαστο ἐτοιμάζει γάλα δειλίας καὶ σκλαβιάς.

Ο Μύρτας αναπλάθει τον τελευταῖο στίχο του Byron αξιοποιώντας την ποιητική απάντηση του Σολωμού και παραπέμποντας σε αυτήν.

⁷ BYRON 1986 (ἐκδ. McGann, Oxford), 512–509–12: οἱ 16 στροφές του «The Isles of Greece» ἀπὸ τὴν Τρίτη Ωδὴ (Canto the Third) τοῦ *Don Juan* (σελ. 373–80: ολόκληρο τὸ ποίημα, Ωδὲς I–XVII).

⁸ Κατὰ τὸν Δ. ΠΟΛΥΧΡΟΝΑΚΗ (2022, 172), ὁ Σολωμός στὶς στροφές 83–85 κάνει «διακριτικὸ «ἀδειασμα»» στὸν Byron.

⁹ Στους δύο τελευταίους στίχους ὁ COUTELLE (2009, 242) βλέπει ομοιότητα με Byron καὶ Πετράρχη, ὡστόσο σημειώνει ὅτι «Δὲν φαίνεται οὔτε ἀδύνατον οὔτε καὶ βέβαιο».

¹⁰ Ο ποιητὴς ἐννοεῖ ὅτι δὲν εἶναι ὅπως ὁ ἥρωας τοῦ Byron, ὁ ὁποῖος ἀκούγεται νὰ λέει «Fill high the bowl with Samian wine!». Στους στίχους τοῦ Σολωμοῦ ἀπουσιάζει ἡ οἰνοποσία καὶ ἡ συνοδὴ βυρωνικὴ ἀπαισιοδοξία· ὑπάρχει βαθιὰ χαρὰ καὶ ἀγαλλίαση.

¹¹ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΟΛΩΜΟ ὡς γνώστη τοῦ ἐργοῦ τοῦ Πινδάρου καὶ γιὰ τὴν ἐπίδραση πού δέχθηκε, βλ. ΚΥΔΩΝΑΚΗ 2013, 267 κ.ε. Πρβλ. σελ. 264 κ.ε. («Ἀρχαιολατρία – Ἀρχαία ἐλληνικὴ ἐπιρροή».)

¹² ΣΟΛΩΜΟΣ 2012 (ἐπιμ. Α. Πολίτης), 85.

Το 1819 επέτρεπε και τη θλίψη ότι οι λαμπερές («glowing») Ελληνίδες θα θήλαζαν σκλάβους και την κραυγή που ακολουθούσε: «A land of slaves shall ne'er be mine».¹³ Το 1823, ωστόσο, η Ελληνική Επανάσταση ήταν πραγματικότητα και ο Σολωμός είχε πλέον την ευκαιρία να απαντήσει:¹⁴ τα στήθη των νεαρών γυναικών θα θηλάσουν την πρώτη γέννα των ανδρείων κι ελευθέρων Ελλήνων.¹⁵

Μέσα στον Ύμνον περιέχεται, βεβαίως, και η περίοδος της σκλαβιάς· υπάρχει η αντίθεση ανάμεσα στο τώρα και στο πριν, ανάμεσα στον χορό των γυναικών του 1823 (στρ. 83–84) και τον χορό του θανάτου των γυναικών μαζί με τα αγέννητα παιδιά τους (στρ. 101–103). Και εκείνος ο χορός ήταν ερωτικός, καθώς ο έρωτας της ελευθερίας ενέπνευσε τις κοπέλες του Ζαλόγγου να χορεύουν:

Τὲς ἐμάζωξε εἰς τὸ μέρος
Τοῦ Τσαλόγγου τὸ ἀκρινὸ
Τῆς ἐλευθερίας ὁ ἔρωσ
Καὶ τὲς ἔμπνευσε χορό·

Τέτοιο πῆδημα δὲν τὸ εἶδαν
Οὔτε γάμοι, οὔτε χαρές,
Καὶ ἄλλες μέσα τους ἐπῆραν
Ἀθωότερες ζωές.

Τὰ φορέματα ἐσφυρίζαν
Καὶ τὰ ξέπλεκα μαλλιά,
Κάθε γύρο ποὺ ἐγυρίζαν
Ἀπὸ πάντου ἔλειπε μιά·

(Σολωμός, *Ύμνος εἰς τὴν Ελευθερίαν*, στρ. 101–103)¹⁶

Θα ήθελα να κάνω ένα δομικού χαρακτήρα σχόλιο. Παρότι είναι μεγάλος ο αριθμός των στροφών του Ύμνου, η στροφή όπου ολοκληρώνεται η απάντηση του Σολωμού στον ποιητή του *Don Juan* (η 86η) συμπίπτει ως προς την αρίθμηση –όχι τυχαία, θεωρώ– με τη στροφή 86 του τρίτου άσματος του *Don Juan*, όπου ο Byron διακόπτει την αφηγηματική ροή για να παραθέσει την ξεχωριστή ενότητα «The isles of Greece». Με παιγνιώδη τρόπο ο Σολωμός ταυτίζει την αρίθμηση των στροφών του με εκείνη του Byron, ώστε –για τον

¹³ Στίχος της προτελευταίας στροφής των «Νησιών» του Byron. Κατά τον ΦΑΣΟΥΛΑΚΗ (1974, 244), τον Σολωμό ιδιαίτερα τον απασχόλησε αυτός «ὁ καταδικαστικός στίχος».

¹⁴ Βλ. ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ 1992, 27: «στη διάρκεια της Επανάστασης και στα πρώτα χρόνια ζωής του νέου κράτους, όταν επικρατούν η υπερηφάνεια για τις πρόσφατες κατακτήσεις και η αισιοδοξία για το μέλλον, οἱ Ἕλληνες ποιητές διαθέτουν ὅλα τα ηθικά ερείσματα και τα εθνικά επιχειρήματα για να αντικρούσουν την απογοήτευση της βυρωνικής ποίησης. Πρβλ. ΦΑΣΟΥΛΑΚΗΣ 1974, 244.

¹⁵ Οι Ελληνίδες δεν εξακολουθούν να γεννούν δούλους, «ὡς ὁ Βύρων εἰλικρινῶς ἐθρήνησεν [...] ἀλλ' ἀγωνιστὰς τῆς Ἐλευθερίας, ὡς ὁ Σολωμὸς εὐθέως ἀπήντησε» (ΦΑΣΟΥΛΑΚΗΣ 1974, 246).

¹⁶ ΣΟΛΩΜΟΣ 2012 (επιμ. Α. Πολίτης), 119.

ενημερωμένο αναγνώστη– να είναι παραπάνω από σαφής και ευμνημόνευτη η παραπομπή του στους στίχους του Byron.

Η επισήμανση αυτή για την ακριβή θέση της απάντησης του Σολωμού ενισχύει την παρατήρηση του Ζαχαρία Σιαφλέκη, ο οποίος είδε και στα δύο αποσπάσματα –περισσότερο στον Byron και λιγότερο αισθητά στον Σολωμό– μια μορφή σχολίου του ποιητή δίπλα στην κύρια γραμμή αφήγησης.¹⁷ Πράγματι οι στροφές 83–86 του *Ύμνου* αποτελούν μια διακοπή: Η Ελευθερία, ματωμένη από το αίμα των ηττημένων εχθρών, περπατά στον κάμπο της Κορίνθου στη στροφή 82, ενώ επανέρχεται στη στροφή 87, με ακριβή επανάληψη της δεύτερης στροφής του *Ύμνου*. Ταυτόχρονα, η ποιητική εικόνα των στροφών 83–86 συνδέεται με τον αποκλεισμό και την καταδίωξη της στρατιάς του Δράμαλη στην Κόρινθο (στροφές 79–81): Οι κοπέλες χορεύουν «Μέσα στον ελευθερωμένο κάμπο της Κορίνθου».¹⁸

Συνεπώς, η περίφημη απάντηση του Σολωμού προς τον Byron ακολουθεί τη δομή και την ακριβή θέση των βυρωνικών στίχων, για να υπογραμμίσει τη διακειμενική σχέση των δύο έργων και να τονίσει την αντίθεσή τους ως προς το περιεχόμενο.

Με δεδομένη τη φροντίδα του Σολωμού να αναδείξει (όπως πιστεύω ότι τα προαναφερθέντα δομικά στοιχεία δεικνύουν) την απάντησή του στον Byron, είναι εύλογο να διαβάζουμε με ενδιαφέρον την πληροφορία ότι όταν το 1824 ο Σπυρίδων Τρικούπης έφθασε από τη Ζάκυνθο στο Μεσολόγγι, «Ανάμεσα στα έγγραφα του αγώνα κρατά και [...] τον *Ύμνον εις την Ελευθερίαν* του Σολωμού, με σκοπό να το διαβάσει στον Μπαίρον και να του προτείνει να αναλάβει την αγγλική μετάφραση».¹⁹ Ο Τρικούπης, κατά τον Pietro Gamba, συνάντησε τον Byron την επόμενη μέρα της άφιξής του στο Μεσολόγγι, μάλλον στις 2 Απριλίου, επομένως, παρότι δεν υπάρχει ένδειξη για το εάν ο ποιητής διάβασε το χειρόγραφο, θεωρώ απίθανο να μη μίλησαν για τον *Ύμνο* και να μην έφθασε το ποίημα στα χέρια του πριν από την ασθένεια και τον θάνατό του.²⁰

Η εργασία αυτή επιχειρεί να ανιχνεύσει το πριν και το μετά της ποιητικής συνομιλίας Byron και Σολωμού – από πού επηρεάστηκε και ποιους επηρέασε. Το σχόλιο-απάντηση του Σολωμού αντηχεί για περισσότερο από έναν αιώνα μετά.

¹⁷ Για τα *Νησιά* βλ. ΣΙΑΦΛΕΚΗΣ 1985, 83, ο οποίος επισημαίνει «ότι η τεχνική αυτή είναι τρέχουσα στη (*sic*) ευρωπαϊκή λογοτεχνία». Τα *Νησιά* είναι «элеγειακός ύμνος», κατά τον ΦΑΞΟΥΛΑΚΗ (1974, 244). Για τον *Ύμνο*, βλ. ΣΙΑΦΛΕΚΗΣ 1985, 84.

¹⁸ ΜΙΚΡΟΜΑΤΗΣ 2004, 162. Ο Λ. ΠΟΛΙΤΗΣ (1985, 392) θεωρεί ότι ο ποιητής «δραματίζεται» και ότι στις στροφές αυτές παρουσιάζει «μὲ τὸν ποιητικότερο τρόπο [...] τ' ἀγαθὰ τῆς Ἐλευθερίας».

¹⁹ ΤΙΚΤΟΠΟΥΛΟΥ 2003, 103. Πάνω στο θέμα αυτό, βλ. ἙΛΛΗ ΑΛΕΞΙΟΥ 1975, 75.

²⁰ Βλ. ΓΑΜΒΑ 1825, 237. Κατά τον ΠΟΛΥΛΑ (1859, 21) ο Τρικούπης δεν πρόλαβε να διαβάσει τον ανέκδοτο ακόμη «Ύμνο» στον Byron, καθώς «ὁ μέγας ποιητὴς εἶχε ἤδη κλείσει τὰ μάτια». Ομοίως ο ΣΙΑΦΛΕΚΗΣ (1985) θεωρεί πως δεν πρόλαβε ο Byron να διαβάσει τον «Ύμνο». Χωρίς αμφιβολία ο Τρικούπης πρόλαβε ζωντανό τον Byron κατά τη ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ (2005, 648) και είχαν αρκετές μέρες για συνεργασία (2005, 648–49). Για το αν ο Σολωμός είχε συναντηθεί με τον Byron στη Ζάκυνθο, βλ. ΤΙΚΤΟΠΟΥΛΟΥ 2003, 104.

2. Το μετά: ο Άγγελος Σικελιανός και ο Κώστας Βάρναλης

Ας θυμηθούμε εν συντομία τις ολοφάνερες αντιγραφές στίχων της απάντησης του Σολωμού στον Byron από τον Άγγελο Σικελιανό και τον Κώστα Βάρναλη.

Το μετά: (α) Άγγελος Σικελιανός

Έχουμε διαβάσει την άποψη του Βάσου Βαρίκα: «η νεότερη ποίηση έπρεπε να φτάσει στη μεσοπολεμική εποχή, όταν πια με τον Άγγελο Σικελιανό άρχισε να αναπτύσσεται ένας γόνιμος διάλογος με το σολωμικό έργο»,²¹ ενώ ο Π. Δ. Μαστροδημήτρης αργότερα θα συμπεριλάβει τον Σικελιανό στην ομάδα των διαδόχων του Σολωμού.²²

Γράφει ο επανήσιος Σικελιανός και εκδίδει το 1907, ανακαλώντας αυτούσια την ισχυρή εικόνα της στροφής 85 του Έγνου του Σολωμού:²³

[...] καὶ τὰ στήθια
ἀκόμα σοῦ ἦταν ἄγουρα·
δὲν πήδησεν ἡ στάλα
—σημάδι ὑγείας ἀλάθευτον—
ποὺ θὰ μᾶς θρέψει ἕναν ὑγιὸ
μὲ τῆς ἀντρείας τὸ γάλα.

(Άλαφροΐσκιωτος III, «Η Χρυσόφρυδη», στ. 858–863)

Ο τίτλος του ποιήματος, εξάλλου, θυμίζει στον αναγνώστη τους έξοχους στίχους από τους Έλευθερους Πολιορκημένους (Σχεδιάσμα Γ', «6. Ό Πειρασμός», στ. 15–16): «Άλαφροΐσκιωτε καλέ,²⁴ γιὰ πὲς ἀπόψε τί 'δες/ νύχτα γιομάτη θαύματα, νύχτα σπαρμένη μάγια!».

Το μετά: (β) Κώστας Βάρναλης

«Εἶναι πασιφανὲς ὅτι ὁ Βάρναλης ἔχει θητεύσει στὴ σολωμικὴ ποίηση».²⁵ Ὡς ἀποτέλεσμα, τὰ «αντιπροσωπευτικότερα ἐπιτεύγματα [...] τοῦ κριτικοῦ τοῦ

²¹ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ 2007, 72, ὅπου ἡ παράθεση τῆς ἀποψῆς.

²² ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ 2016, 28, στο «Σύντομο διάγραμμα τῆς Ἑπτανησιακῆς Λογοτεχνίας»: «Ὁ Γιάννης Ψυχάρης, ὁ Κωστὴς Παλαμᾶς, ὁ Ἄγγελος Σικελιανός, ὁ Πῶργος Σεφέρης, ὁ Ὀδυσσεὺς Ἐλύτης, εἶναι ὅλοι μαθητὲς τοῦ Σολωμοῦ, τόσο στὸ θέμα τῆς γλώσσας ὅσο καὶ στὴν ποιητικὴ ἀντίληψη».

²³ Η ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ (1992, 43) βλέπει στους στίχους αὐτοὺς ἀνάμνηση, «κατὰ πάσα πιθανότητα» τῆς εἰκόνας ποῦ συνθέτει ὁ Σολωμός στὸν ἀντίλογό τοῦ πρὸς τὸν Byron.

²⁴ Α. ΠΟΛΙΤΗΣ 1985, 499–518· 500: «Ἀλλὰ καὶ ἡ λέξη ἀλαφροΐσκιωτος, ὅσο κι ἂν βέβαια εἶναι καθαρὰ λαϊκὴ καὶ καθόλου διαλεκτικὴ, εἶναι ἀρκετὰ σπάνια (καὶ ἔγινε στὴ σημερινὴ γλῶσσα ἀκόμη σπανιότερη), ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀπὸ κάποια ἀποψη “γλῶττα”». Ὁ Πολίτης παραθέτει τὴν ἐρμηνεία τῆς λέξης ἀπὸ τὸν Φῶτο Πολίτη (1938.2, 308).

²⁵ Διατύπωση τοῦ ΠΥΛΑΡΙΝΟΥ (2010, 266) κατὰ τὸν ΔΑΛΛΑ (1985, 165), ἡ ποίηση τοῦ Βάρναλη μαρτυρὰ «μὴ ἐκτεταμένη καὶ πιστὴ ἀνάγνωση ἀκόμη καὶ τῶν «Στοχασμῶν» τοῦ Σολωμοῦ».

στοχασμού (Ὁ Σολωμός χωρίς μεταφυσική, 1925),²⁶ αλλά και της ποίησης («Σκλάβοι Πολιορκημένοι», 1927)», έχουν ως πυρήνα τους τον Σολωμό,²⁷ απέναντι στον οποίο στάθηκε αρχικώς επικριτικός.²⁸

Ο Βάρναλης στη συλλογή *Ἐλεύθερος κόσμος* (1965) περιλαμβάνει το ποίημα «Γάλα ἀντρειάς καὶ λευτεριάς», όπου απαντούν λέξεις και εικόνες των στροφών 83–85 του σολωμικού *Ὑμνου*: κόρφος, γλυκοβύζαστο γάλα.²⁹ Η επιλογή του Βάρναλη αποδεικνύει ότι θεωρεί τον διάλογο των δύο μεγάλων ποιητῶν επίκαιρο και την απάντηση του Σολωμού, όπως συμπυκνώνεται στον στίχο «γάλα ἀντρειάς κι ἐλευθεριάς!», ως την απόλυτη απάντηση στην κοινωνική αδικία, ως την απόλυτη οδὸ προς την αναδημιουργία της κοινωνίας.

Ο ποιητὴς του *Ἐλεύθερου κόσμου* θίγει το γεγονός ότι ο λαός είναι προδομένος και δέσμιος. Ἐνα κορίτσι ἀθώο, στην προ-εφηβεία, ενωμένο με τη φύση και χαρούμενο (στ. 1–16), προσδοκά να γαλουχήσει ἕναν καλύτερο κόσμο (στ. 17–20):

Μεγάλωσε, πετάχτηκε ζαρκάδα
μέ γέλιο, μέ τραγούδι, μέ σπιρτάδα,
Κι ὁ κόρφος ὁ γλυκός νά περιμένει
ν' ἀναστήσει καλύτερ' οἰκουμένη!³⁰

Το κορίτσι είναι θύμα εκμετάλλευσης, γεννημένη σκλάβα, χωρίς να το γνωρίζει (στ. 21–24):

Πού 'ναι σκλάβα, δέν τό 'μαθεν ἀκόμα,
πουλημένη ἀπό κούνια, νοῦς καί σῶμα·
κι ἐκεῖο τό γλυκοβύζαστό της γάλα,
θά τό βυζαίνουν στόματα μεγάλα.

Δηλώνει αποφασισμένη να αντιδράσει και το ποίημα τελειώνει αισιόδοξα, με

²⁶ Στον Πρόλογο αυτού του βιβλίου διαβάζουμε ότι: «Ὁ συγγραφέας αὐτῆς τῆς μελέτης θαυμάζει τὸ Σολωμό, ὅσο ἢ και περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον». Για το βιβλίο, βλ. ΔΑΛΛΑΣ 1998, 41–39: «Τὴν καινούργια σημασιολόγηση ἐπιχείρησε ὁ Κώστας Βάρναλης». ΔΑΛΛΑΣ 1985, 159. ΒΑΡΝΑΛΗΣ 1925· ΒΑΡΝΑΛΗΣ 1957· πρβλ. ΠΑΛΑΜΑΣ 1933, 419: «μεθοδικὴ κριτικώτατη ἔρευνα».

²⁷ Για την αφορμὴ της συγγραφῆς της μελέτης Ὁ Σολωμός χωρίς μεταφυσική και της σύνθεσης των *Σκλάβων πολιορκημένων*, βλ. ΒΑΡΝΑΛΗΣ 1981, 295–98.

²⁸ ΤΖΙΩΝΑΣ 1999, 166, 167, 174· ΔΑΛΛΑΣ 1985, 160· ΑΝΤΖΟΥΛΗΣ 2015, 510: «Τόσο η κριτικὴ του Γ. Αποστολάκη (ενν. *Ἡ ποίηση στὴ ζωὴ μας*, Αθήνα 1923), με τη θεοποίηση της σολωμικῆς ποίησης, και του δημιουργοῦ της, ὅσο και η κριτικὴ του Κ. Βάρναλη με την ἀντίστοιχη ἀποκαθήλωσή της, πλην ὅμως με τις αντικειμενικότερες θέσεις της, αποτελοῦν σταθμὸ στη νεοελληνικὴ κριτικὴ»· πρβλ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ 1926, *passim*.

²⁹ Στο «Μέρος τρίτο» της ἰδίας συλλογῆς ὑπάρχει το ποίημα «Τὸ “ΝΑΙ” τῆς Ἱστορίας», το οποίο ξεκινά με μελαγχολία (ο α' στίχος ἀναφέρεται προφανῶς στον *Ὑμνο*), την οποία ἀνασκευάζει στον πρώτο στίχο της τρίτης στροφῆς (ΒΑΡΝΑΛΗΣ 2014): «Τ' ἀδίκου ὁ Σολωμός τῇ Λευτεριά του, / τὴν Ἀρετὴ του ὁ Κάλβος θεοποιούσαν» (α') και «—Ὅχι τ' ἀδίκου!» (γ').

³⁰ Στο ΒΑΡΝΑΛΗΣ 2014, 384–85. Στην ἐκδοση δεν χρησιμοποιεῖται ἡ βραρεία για τονισμό, παρὰ μόνον ἡ οξεῖα.

έναν κοινωνικό αγώνα ανατροπής και τη φράση του Σολωμού να ακούγεται σαν κραυγή και σαν υπόσχεση επιτυχίας. Το ζεύγος Μάνα–Λαός θα ξαναδημιουργήσει τον κόσμο με γάλα ανδρείας και λευτεριάς (στ. 33–40):

—«Σώπα, κανάγια! Ζύπνησα»! ἀπ’ τὰ βύθη

«Πλιά δέ θά τρέφει ὁ κόρφος μου γιά σένα

σκλάβα, τυφλή κι ἄλυσωμένη γέννα.

Μέ γάλ’ ἀντρείας καί λευτεριάς τήν Πλάση

Μάνα – Λαός θά τήνε ξαναπλάσει!»

Ο Βάρναλης υιοθετεί και την ισχυρή σχέση Μητέρας–Ελλάδας και παιδιού, φανερή στην τελευταία στροφή, όπου το κορίτσι που έχει γίνει γυναίκα ταυτίζεται με τη Μητέρα–πατρίδα (στ. 37–40). Πρόκειται για τη μορφή της «Μεγάλης Μητέρας, που παραστέκει ἀγρυπνη τα αγωνιζόμενα παιδιά της» στον Σολωμό – για παράδειγμα στους *Ἐλεύθερους Πολιορκημένους*. Αυτή τη Μητέρα ο Ερατοσθένης Καψωμένος την περιγράφει ως «μια σύνθεση της Ελευθερίας με την Ελλάδα».³¹ Οι μορφές αυτές, η Ελλάδα–Μητέρα και οι Ελληνίδες μητέρες που ανατρέφουν ήρωες, είναι παρούσες και στην ποίηση του Ανδρέα Κάλβου, ο οποίος ξεκινά την 10η ωδή της *Λύρας* με την επίκληση στην Ελλάδα–Μητέρα (στ. 2): «Ἑλλάς ἡρώων μητέρα».

Μετά την ξεκάθαρη ηχώ του σολωμικού στίχου στην ποίηση δύο μεγάλων δημιουργών του εικοστού αιώνα, θα επιστρέψουμε στον δέκατον ένατο, αναδεικνύοντας κάποια κείμενα που βρίσκονται, υποστηρίζω, σε στενή σχέση με τον διάλογο Byron–Σολωμού και δεν έχουν, νομίζω, συζητηθεί.

2. Το μετά: Διονύσιος Σολωμός και Γεώργιος Τερτσέτης

Το μετά: (γ) Διονύσιος Σολωμός

Ανιχνεύοντας την ανάμνηση των στροφών 83–86 του *Ύμνου* σε ένα άλλο σολωμικό ποίημα, φθάνουμε σε αυτό που έχει αποκληθεί «δίδυμο ποίημα»³² του *Ύμνου*, το «Εἰς τὸν θάνατον τοῦ Λόρδ Μπάϊρον», και συγκεκριμένα σε δύο από τις στροφές του:³³

³¹ Βλ. ΣΟΛΩΜΟΣ 1998, 91· στην ίδια σελίδα: «Στα ιταλικά της τελευταίας δεκαετίας [...] αναπτύσσεται μια συμπληρωματική αντιστοιχία ανάμεσα στα ζεύγη: Μητέρα / Πατρίδα / Ελευθερία – αγωνιζόμενα τέκνα, Ελληνίδα μάνα – γιος, Παναγία – Χριστός, που –με βάση την αρχετυπική σχέση μάνας–παιδιού– συνθέτει το εθνικό, το κοινωνικό και το θρησκευτικό, σε μια τρισυπόστατη ενότητα».

³² ΤΙΚΤΟΠΟΥΛΟΥ 2003, 108.

³³ Βλ. ΜΥΤΑΛΛΗΣ 1973, *passim*· ΙΕΡΩΝΥΜΑΚΗ 2006, 171–85. Αναφέρθηκε παραπάνω η αφοσίωση που είχε ο Σολωμός στην ποίηση του Byron. Η γνώση του πάνω στο βυρωνικό έργο είναι τόσο καλή, ώστε στη δεύτερη από τις είκοσι έξι Σημειώσεις του (και εκτενέστερη όλων) στο «Εἰς τὸν θάνατον τοῦ Λόρδ Μπάϊρον» ο Σολωμός αναφέρεται σε διάφορες ομοιότητες μεταξύ του Byron και του σημαντικού Άγγλου ποιητή του 17ου αιώνα John Milton, γνωστού κυρίως για το επικό του έργο *Paradise Lost*. Μετά από τις ομοιότητες του βίου τους, δηλαδή από το

Ἐτραγούδσαν προθυμότερα
 Τὲς ὠδὲς του τὰ παιδιὰ,
 Καὶ αἰσθανόντανε ἀντρείότερα
 Στὴν ἀνήλικη καρδιά·

Καὶ τὰ μάτια τους γελοῦσαν,
 Μάτια μαῦρα ὡς τὴν ἑλιά
 Τῶν μερτιῶν, ὅπου βαστοῦσαν
 Τραγουδώντας τες γλυκά.³⁴

(Σολωμός, *Εἰς τὸν θάνατον τοῦ Λόρδ Μπάϊρον*, στρ. 123–124)

Στην τέταρτη ενότητα του ποιήματος,³⁵ δηλαδή στις στροφές 108–131 που αναφέρονται στην περίοδο του Byron στο Μεσολόγγι και στον θάνατό του, ο Σολωμός σκέπτεται ότι ο Byron εμπνέεται όχι μόνον από τον ήρωα της Επανάστασης Μάρκο Μπότσαρη (στην αμέσως προηγούμενη ενότητα, ο Byron ξενοχτά στον τάφο του), αλλά και από μαχητές της αρχαίας εποχής που δόξασαν τα πεδία των μαχών. Στη στροφή 121 η Ελλάδα είδε «τὸν Σοφοκλῆ νὰ λάμπει / μέσα στὴν ἀρματωσιά·» (φαίνεται να είναι η μοναδική εμφάνιση του ονόματος του Σοφοκλή στο ἔργο του Σολωμού)³⁶ και στη στροφή 122 υπάρχει ἑμμεση αναφορά στην τραγωδία του *Επτὰ ἐπὶ Θήβας*. Ο Σοφοκλής ήταν ποιητής-πολεμιστής. Το ποιητικό ἔργο του ἔγινε τραγούδι και συγκίνησε τα ἀνήλικα ἐλληνόπουλα του 19ου αἰώνα. Η αρχαία εποχή δίνει αἶμα στη σύγχρονη εποχή της Επανάστασης, εποχή με τον δικό της ποιητή-πολεμιστή, τον Byron.

Οι λεκτικές επιλογές του Σολωμού στο σημείο αυτό δεν είναι τυχαίες: η καρδιά των συγκινημένων νέων παιδιῶν που γίνεται «ἀντρείότερη», σε συνδυασμό με τα «μάτια μαῦρα ὡς τὴν ἑλιά», ἀνακαλοῦν την εἰκόνα των γυναικῶν και του γάλακτος ἀνδρείας που ετοιμάζουν τα στήθη τους, ὅπως τα εἶδαμε στον Ὑμνο. Των παιδιῶν τα μάτια τα ολόμαυρα εἶναι ὅμοια με ἐκεῖνα τα μαῦρα μάτια που εἶχε δεῖ ο Byron να λάμπουν και τα οποία ἀπαθανάτισε στο ποίημά του «The isles of Greece» το 1819 – το ἐπίθετο «μαῦρα», ἐξάλλου, στον Ὑμνο περιγράφει τα μαλλιά των γυναικῶν αὐτῶν στην ἴδια μετρική θέση με το ἐπίθετο «ῥαῖα»:

πάθος τους για την ελευθερία ἕως τη δυστυχία τους, ως τελευταία και διακριτὴ ἀναφέρει ο Σολωμός την ομοιότητά τους στην τέχνη: «καὶ τέλος πάντων εἰς τὸν τρόπον ὅπου ἐσχημάτισε [ενν. ο Byron] τὰ καλύτερα του ποιήματα» και συνεχίζει με την ἐπίδραση του *Paradise Lost* στην ποίηση του Byron. Για τη Σημείωση, βλ. Σολωμός 2012 (ἐπιμ. Λ. Πολίτης), 193· Τικτοπούλου 2003, 222, 275, 313.

³⁴ Σολωμός 2012 (ἀνατ. του 1961), 123.

³⁵ Σύμφωνα με τη δομικὴ ἀνάλυση της Κατερίνας Τικτοπούλου (2003, 110–28).

³⁶ Αὐτό δείχνει η ἀναζήτηση και στο ευρετήριο «Ψηφιακός Σολωμός» του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (solomosdigitalarchive.lit.auth.gr) και στην «Ανεμόσκαλα-Συμφραστικοὶ Πίνακες Λέξεων για Μείζονες Νεοέλληνες Ποιητές» του Κέντρου Ἑλληνικῆς Γλώσσας (www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/index.html?cnd_id=10).

<i>Ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν</i> (στρ. 84–85) ³⁷	<i>Εἰς τὸν θάνατον τοῦ Λόρδ Μπάιρον</i> (στρ. 124 και 123) ³⁸
84. Στὸ χορὸ γλυκογυρίζουν Ὡραῖα <u>μάτια</u> ἔρωτικά, Καὶ εἰς τὴν αὔρα κυματίζουν <u>Μαῦρα</u> , ὀλόχρυσα μαλλιά.	124. Καὶ τὰ <u>μάτια</u> τους γελοῦσαν, <u>Μάτια μαῦρα</u> ὡς τὴν ἐλιά Τῶν μερτιῶν, ὅπου βαστοῦσαν Τραγουδώντας τες γλυκὰ.
85. Ἡ ψυχὴ μου ἀναγαλλιάζει Πῶς ὁ κόρφος καθεμῖς Γλυκοβύζαστο ἐτοιμάζει Γάλα <u>ἀνδρείας</u> καὶ ἐλευθεριᾶς.	123. Ἐτραγούδααν προθυμότερα Τες ὥδεις τοῦ τὰ παιδιὰ, Καὶ αἰσθανόντανε <u>ἀντρεϊότερα</u> Στὴν ἀνήλικη καρδιᾷ.

Ο ποιητής έχει στη σκέψη του τον καρπὸ της μυρτιάς, ο οποίος είναι μελανή ράγα, σαν ἐλιά. Τα παιδιά που κρατοῦν κλάδους μυρτιάς είναι εικόνα κλασική, με τον αρχαῖο συμβολισμό της μυρτιάς ως φυτοῦ συνδεδεμένου με τη θεά Αφροδίτη, με τη νεότητα και την παρθενία, καθὼς και με την αθανασία· ἐπίσης, τα κλαδιά της στεφάνωναν ποιητές, ἀλλὰ και Ολυμπιονίκες.³⁹ Ἡ μυρτιά ταιριάζει ιδανικά στα χέρια των παιδιῶν που ἀναπτύσσουν ἀνδρεία και θυμίζει τη μυρτιά στην ποίηση του Κάλβου – σύμβολο δόξας για ὅσους θυσιάζονται για την πατρίδα.⁴⁰ Τα χαρούμενα, ἐμπνευσμένα και ἀνδρεία παιδιά στο ποίημα για τον Βυγον είναι πολλὰ υποσχόμενα.

Εκτός ἀπὸ τις ἀμέσες λεκτικές ἀντηχήσεις που μόλις ἀναφέρθηκαν, υπάρχουν και οι ἑμμεσες, που ὁμως ἰσχυροποιοῦν τη συνομιλία των δύο κειμένων: Στον Ὕμνο οι μελλοντικές μητέρες χορεύουν, ἐνῶ τα βρέφη τους αποτελοῦν την αἰσιόδοξη μελλοντική εικόνα –εικόνα ἰσχυρή–, ἀρα είναι παρόντα ως προσδοκώμενα. Στο ποίημα για τον Βυγον τα παιδιά είναι ἐκεῖ, ἀνὰ τρα-

³⁷ ΣΟΛΩΜΟΣ 2012 (ἀνατ. ἀπὸ 1961), 85.

³⁸ ΣΟΛΩΜΟΣ 2012 (ἀνατ. ἀπὸ 1961), 123.

³⁹ Βλ. ΔΑΦΝΙ 2016, 222–23. Ἀλλες δύο φορές ο Σολωμός χρησιμοποιεῖ τη μυρτιά σε ποιήματα για νεαρά άτομα, κορίτσια, με πένθιμες, ωστόσο, συνυποδηλώσεις. Βλ. ΣΟΛΩΜΟΣ 2012, *Τὰ πρῶτα ποιήματα*, «Ὁ θάνατος τῆς ὀρφανῆς», στ. 1–2 (βλ. και στ. 16): «τὴν παιδοῦλα, ὅπου ἔχε στὰ ξανθὰ μαλλιά νεοθέριστη μυρτούλα;». Σολωμός, *Λάμπρος*, «Τὰ δύο ἀδελφία», ὅπου ἐνῶ ἐναγωνίως ἀναζητεῖται ἡ Αὐγὴ και πρὶν ἐντοπιστεῖ νεκρή (στρ. 12η, στ. 45–48): «Στὸ μάτι μακρόθεν/ ὁ τοῖχος ἀσπρίζει/ καὶ γύρω του ἀνθίζει/ ἡ δάφνη, ἡ μυρτιά».

⁴⁰ Ἀνδρέας Κάλβος, *Λύρα*, «Εἰς τὸν Ἱερὸν Λόχον» (δ', ε')· πρβλ. *Λυρικά*, ὠδὴ «Εἰς Σάμον» (ιγ'). ΚΥΔΩΝΑΚΗ 2013, 84: «[ἐνν. Ὁ Κάλβος] χρησιμοποιεῖ τὸ συγκεκριμένο δέντρο ἀναφερόμενος σ' αὐτοὺς που διήγαν ἐνάρετη ζωὴ, τους πεσόντες υπὲρ τῆς πατρίδος και σ' αὐτοὺς που εἶχαν ἐνδοξο θάνατο». ΚΥΔΩΝΑΚΗ 2013, 80 και 83–84 για τη μυρτιά στις *Χάριτες* του Foscolo (στον ὁποῖο θα ἀναφερθούμε παρακάτω) και συνολικά στο ἔργο του· στη σελ. 84: «Ὁμοια με τον μέντορά του πράττει και ὁ Ἀνδρέας Κάλβος, ἀφοῦ είναι ἀρκετές οι περιπτώσεις ὅπου ἀναφέρει τὸ δένδρο τῆς μυρτιάς».

γουνδούν προθυμότερα, η δική τους καρδιά είναι ανήλικη, αυτά αισθάνονται ανδρειότερα, αυτά τραγουδούν γλυκά. Αριστοτεχνικά συνδέει το χθες με το τώρα ο Σολωμός. (Είναι σαν να) έχουν πλέον γεννηθεί τα παιδιά που περίμενε, τραγουδούν τις ωδές των αρχαίων πατέρων, αλλά και του Byron και από αυτές εμπνέονται.

Το μετά: (δ) Γεώργιος Τερτσέτης

Θεωρώ ενδιαφέροντα για τη συζήτησή μας κείμενα ενός ακόμη πιστού αναγνώστη του Σολωμού και στενού του φίλου, του ποιητή, δικαστικού, ιστορικού και διδασκάλου Γεωργίου Μάρκου Τερτσέτη.

Το 1826 ο Τερτσέτης στο κείμενο-επιστολή «Πρὸς Δημήτρη Μάρκου Μπότσαρη», τονίζει ότι αυτοί οι καιροί, της Επανάστασης, είναι κατάλληλοι («καιροί [...] ἀρμόδιοι») για όσους έχουν «μεγαλόψυχο φρόνημα» και «οἱ μεταγενέστεροι [...] θὰ ζηλεύουν τὰ παιδιά ποὺ Ἑλληνίδες μαννάδες ἐγέννησαν εἰς τούτην τὴν ἐποχή». ⁴¹ Θεωρώ πιθανόν ότι η σκέψη του Τερτσέτη και η επιλογή των λέξεων ανακαλεί τη στροφή 85 του *Ὕμνου εἰς τὴν ἐλευθερίαν*. Τρία χρόνια μετά από τη σύνθεση του *Ὕμνου*, η αγαλλίαση των ελπιδοφόρων στίχων του Σολωμού επιβεβαιώνεται: είναι αξιοζήλευτα τα παιδιά που Ελληνίδες μητέρες γέννησαν και θήλασαν σε αυτήν την εποχή.

Τα παιδιά αυτά τα αναφέρει ξανά ο Τερτσέτης, όταν κατά την έναρξη των τελικών εξετάσεων των Ευελπίδων στο Πολεμικό Σχολείο του Ναυπλίου τον Αύγουστο του 1832, σε λόγο που εκφωνεί εκφράζει «μεγίστη χαρά» για το γεγονός ότι οι νέοι σπουδαστές θα δώσουν «τὰ δοκίμια τῶν σπουδῶν των [...] καὶ διὰ τὰς τέχνας τῆς εἰρήνης καὶ διὰ τὰς τέχνας τοῦ πολέμου, αἱ ὁποῖαι εἶναι ἢ φρουρὰ καὶ τὸ θεμέλιον τοῦ πολιτισμοῦ τῶν ἐθνῶν...». ⁴² Ο ρήτορας επισημαίνει ότι αναλόγως της ηλικίας και του χαρακτήρα, κάθε ακροατής έχει «ζωηρὰ καὶ ἀλλεπάλληλα αἰσθήματα» και ερμηνεύει τη σκέψη αυτή: Οι ηλικιωμένοι είδαν το έθνος τον καιρό της δουλείας και είναι σε θέση να συγκρίνουν «τὴν ἀξιοθρήνητον ἐκείνην ἐποχὴν μὲ τὴν παροῦσαν ἡμέραν», επομένως έχουν αφορμή να χαίρονται περισσότερο από όσο χάρηκε ο Κορίνθιος Δημάρατος, ο οποίος είδε τον Αλέξανδρο στον θρόνο του Δαρείου και δάκρυσε από χαρά. Ο Δημάρατος ο Κορίνθιος, ένας φιλοξενούμενος και φίλος του Φιλίππου, όταν συνάντησε τον Αλέξανδρο στα Σούσα, περιχαρής και δακρυσμένος είπε ότι στερήθηκαν

⁴¹ ΤΕΡΤΣΕΤΗΣ 1826, 209. Αντιθέτως, από την οπτική γωνία του Κυβερνήτη Ιωάννη Καποδίστρια και κατά την περιγραφή που κάνει στον Γεώργιο Μαυρομιχάλη σχετικά με την κατάσταση που συνάντησε κατά την άφιξη του στην Αίγινα το 1828, τα βρέφη της εποχής εκείνης ανήκουν σε μια εικόνα θλιβερή: «δὲν ἦτο τὸ συναπάντημά μου φωνὴ χαρᾶς, ἀλλὰ θρήνος· ἡ γῆ ἐβρέχετο ἀπὸ δάκρυα· [...] μαυροφορεμένες, γέροντες, μοῦ ἐζήτοῦσαν νὰ ἀναστήσω τοὺς ἀπεθαμένους τους, μαννάδες μοῦ ἔδειχναν εἰς τὸ βυζὶ τὰ παιδιά τους, καὶ μοῦ ἔλεγαν νὰ τὰ ζήσω, καὶ ὅτι δὲν τοὺς ἀπέμειναν παρὰ ἐκείνα καὶ ἐγώ» (ΤΕΡΤΣΕΤΗΣ 1846, 795).

⁴² *Ἐθνικὴ Ἐφημερίς*, φ. 39, 31-8-1832, σελ. 211-212, με το ακόλουθο σημείωμα: «Τὴν 10 τοῦ ἐνεστῶτος ἔγιναν αἱ ἐτήσιοι ἐξετάσεις τοῦ Σχολείου τῶν Εὐελπίδων. Ὁ κ. Γ. Τερτσέτης ἐξεφώνησε κατὰ τὴν ἑναρξιν αὐτῶν τὸν ἐξῆς λόγον...» ΤΕΡΤΣΕΤΗΣ 1832, 241.

μεγάλη χαρά οι Έλληνες που πέθαναν νωρίτερα, επειδή δεν είδαν τον Αλέξανδρο να κάθεται στο θρόνο του Δαρείου (Πλούταρχος, *Ηθικά*, 329D).

Ο Τερτσέτης θυμίζει ότι λίγα χρόνια πέρασαν από τότε που «ή αιχμάλωτος γενεά» δεν είχε την άδεια να εισέλθει έφιππος εντός των τειχών του Ναυπλίου, και να που τώρα «ήδη τὰ τέκνα τῆς αιχμαλώτου γενεᾶς ἀνατρέφονται εἰς τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὴν στρατιωτικὴν τῶν ἐνδόξων ἐθνῶν τῆς Εὐρώπης». Η σκέψη του για την αιχμάλωτη, την υπόδουλη γενιά του κοντινού παρελθόντος, η οποία κατάφερε να γεννήσει παιδιά που ανατράφηκαν στην ελευθερία και τη «στρατιωτικήν», κατά την εκτίμησή του αντηχεί τη σκέψη και σε κάποιον βαθμό τη διατύπωση της στροφής 85 του *Ύμνου εἰς τὴν Ελευθερίαν* του αγαπημένου του φίλου και πνευματικού συνοδοιπόρου Διονυσίου Σολωμού. Την πρώτη ελεύθερη γενιά Ελλήνων που οραματίζεται ο Σολωμός, τη βλέπει ο Τερτσέτης στα πρόσωπα των νεαρών Ευελπίδων, οι οποίοι ανατρέφονται στην ελευθερία και τη στρατιωτική τέχνη – την εξεταζόμενη στον πλατωνικό *Λάχην* ως τέχνη της ανδρείας.

Σε αντίθεση με τους στίχους του Σικελιανού και του Βάρναλη για το γάλα ανδρείας και λευτεριάς, η συμμετοχή του Τερτσέτη στη συνομιλία Byron–Σολωμού επικεντρώνεται στη γενιά που έχει ήδη θηλάσει αυτό το γάλα και ζει σε μια νέα πλέον εποχή, σιμά στα ένδοξα έθνη της Ευρώπης, τα οποία ο Τερτσέτης σε άλλο έργο εμφανίζει ως αλλοτινά βρέφη που θήλασαν το γάλα της Μητέρας-Ελλάδας. Μιλώ για την «Ἐξακολούθησιν τῶν Προλεγομένων εἰς τὰ ὑπομνήματα τοῦ Θεοδώρου Κολοκοτρώνη» (Λόγος 23-3-1852), όπου ακούμε την Ελλάδα να μιλά για την έξοδό της από την Επανάσταση:

«Δὲν ἀναστήθηκα, διότι δὲν ἀπέθανα ποτέ, ἔζησα, ἄρχισα νὰ ζῶ τὴν ζωὴν ποὺ μοῦ πρέπει, ζωὴν ἐλευθερίας. Μὲ ἔκαιε ἡ λύπη νὰ βλέπω, νὰ ἀκούω τοὺς θριάμβους τῶν ἄλλων ἐθνῶν. Δὲν τὰ ἐφθονοῦσα. Ἄπαγε! Ἦπιαν ἀπὸ τὸ γάλα μου καὶ ἐμεγάλωσαν, ἀλλ’ ἐκεῖνα δοξασμένα, καὶ ἐγὼ μητέρα πολιτισμοῦ, μητέρα χριστιανισμοῦ, ἐγὼ περίγελο εἰς τοὺς δρόμους, λογχευμένη, παραιτημένη εἰς τὰ σκοτάδια τῆς λησμονιάς.»⁴³

Ἦπιαν ἀπὸ τὸ γάλα τῆς Ελλάδας καὶ μεγάλωσαν τὰ ευρωπαϊκὰ ἔθνη· ἦπιαν ἀπὸ τὸ γάλα τῶν Ἑλληνίδων μητέρων καὶ ἀνδρώθηκαν οἱ νέοι Ἕλληνες, ελεύθεροι καὶ εκπαιδευμένοι στὴ «στρατιωτικὴν». Η εποχή που οραματίστηκε ο Byron και που ο Σολωμός είδε στον *Ύμνον* να ανατέλλει, στα κείμενα του Τερτσέτη είναι πια γεγονός και περήφανο απόκτημα.

3. Η περίπτωση του Ανδρέα Κάλβου

Ιδιαίτερη θέση στη συζήτησή μας έχει ένας ποιητής επηρεασμένος από τον βυρωνικό ρομαντισμό, που επίσης θρήνησε, όπως ο Σολωμός, τον θάνατο

⁴³ ΤΕΡΤΣΕΤΗΣ 1852, 405.

του μεγάλου φιλέλληνα ομοτέχνου του:⁴⁴ ο Ανδρέας Κάλβος.⁴⁵ Σε διάσπαρτες στροφές των Ωδών το 1824 και το 1826 διακρίνουμε, κατά τη διατύπωση της Αθηνάς Γεωργαντά, «ταυτόχρονα σχεδόν με τον Σολωμό», μια άλλη «ενθουσιώδη απάντηση [...] στις αμφιβολίες του Byron».⁴⁶

Στον Κάλβο θα δούμε χωρία που υποστηρίζω ότι μπορούν να αναγνωστούν σε σχέση με τον διάλογο Byron–Σολωμού, αλλά και σε σχέση με τις *Χάριτες* του Ugo Foscolo –οι οποίες «συνιστούν το κύριο διακεείμενο των Ωδών»–⁴⁷, τοποθετώντας έτσι την εικόνα των ελκυστικών χορευτριών στο ευρύτερο περιβάλλον του 19ου αιώνα, της εποχής των επαναστάσεων και του πόθου για Ελευθερία, εκεί όπου δεν μπορούμε να αποκλείσουμε ότι και ο Byron και ο Σολωμός δέχθηκαν επιρροές από τη στρατευμένη ποίηση του Foscolo, η οποία με βεβαιότητα επηρέασε τον Κάλβο.⁴⁸

Θα ξεκινήσουμε με το ποίημα του Κάλβου *Ἑλπίς Πατρίδος* και τη σκηνή χορού εκεί. Είναι ενδιαφέρον ότι ο Byron ολοκληρώνει στη Βενετία τη σύνθεση του Canto III του *Don Juan* και των μελαγχολικών «Isles of Greece»⁴⁹ στις

⁴⁴ Ο θάνατος του Byron τον συγκλονίζει και του αφιερώνει την πρώτη ωδή από τη συλλογή *Λυρικά* (1826), με τίτλο «Η Βρετανική Μούσα». Βλ. ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ 1992, 30. Η ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ (2005, 653–54) επισημαίνει ότι οι ωδές του Σολωμού και του Κάλβου, οι οποίοι σχεδόν ταυτόχρονα θρήνησαν τον θάνατο του Byron, είναι τα εκτενέστερα και τα σπουδαιότερα έργα με τα οποία τιμήθηκε στην ελληνική ποίηση ο θάνατος του μεγάλου ποιητή· βλ. ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ 2001, *passim*.

⁴⁵ Για την επίδραση του Byron στη διαμόρφωση της ρομαντικής διάθεσης του Κάλβου, βλ. ΔΙΑΛΗΣΜΑΣ 1988, 28. Για τη σχέση του Κάλβου με τη βυρωνική ποίηση, βλ. ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ 2005, 634–35. Βλ. ωστόσο ΠΑΣΧΑΛΗΣ 2013, Κεφ. 8 «Γύρω από τις πηγές της έμπνευσης του Κάλβου», σελ. 173: «έως σήμερα δεν εντοπίστηκε άλλος ποιητής πλην του Φώσκολου, που οι στίχοι του να ενσωματώθηκαν στις καλβικές Ωδές στην ίδια έκταση, [...] Αν όπως υποστηρίζει η Αθηνά Γεωργαντά, η βασική πηγή έμπνευσης του Κάλβου είναι η ποίηση του Byron, με την οποία διαλέγεται συστηματικά ο ποιητής και στις δύο συλλογές, πόσοι στίχοι του Byron έχουν εντοπιστεί στις Ωδές;» Ο ΠΑΣΧΑΛΗΣ (2013, 173 σημ. 11) παραπέμπει σε ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ 2001 και 2011.

⁴⁶ ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ 2005, 618· βλ. σελ. 613 για τις απαντήσεις του Κάλβου μέσω της «Ωδής εις δόξαν» στο Τρίτο Άσμα του *Προσκυνήματος του Childe Harold*.

⁴⁷ ΠΑΣΧΑΛΗΣ 2013, 135· πρβλ. στο ίδιο, σελ. 136 και στην «Εισαγωγή», σελ. 2: «Η διακειμενική σχέση των Ωδών με την ποίηση του Φώσκολου είναι τεκμηριωμένη, αλλά η έκτασή της παραμένει ζήτημα υπό διερεύνηση. Κυρίως αφορά στις *Χάριτες*»· βλ. επίσης στο ίδιο, «Εισαγωγή», σελ. 6· ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ 2014, 69.

⁴⁸ Ενδιαφέρουσα είναι η μελέτη του Δημήτρη ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗ (2017, 14–17 και *passim*) για τους τρεις ποιητές (Φόσκολο, Κάλβο, Σολωμό) που ενώ (σελ. 11) «ακολουθήσαν από μικρή ηλικία τον δρόμο που είχαν ακολουθήσει για αιώνες αναρίθμητοι Ιόνιοι, αναρίθμητοι κρίκοι μιας αλυσίδας: τον δρόμο της Ιταλίας», για τον Foscolo (σελ. 13) «*πατρίδα του έγινε η Ιταλία*», ενώ (σελ. 14) «Οι άλλοι δύο συντοπίτες του Φόσκολο ακολούθησαν την αντίστροφη πορεία, για να καταλήξουν στην *άλλη πατρίδα, την ελληνική*, ζώντας καθένας τις δικές του αντιφάσεις». Η μελέτη ακολουθεί τις επιλογές των τριών ποιητών μέσα στην εποχή τους, η οποία γνώρισε (σελ. 13) «πρωτόγνωρους κραδασμούς»· γενικά για αυτήν την «ιστορική στιγμή», βλ. ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ 2013, 480, 484 και *passim*· ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ 2010, 356–68.

⁴⁹ Τα Cantos I και II εκδόθηκαν από τον John Murray στις 15 Ιουλίου 1819. Τα III και IV συνετέθησαν τον χειμώνα 1819–1820 και εκδόθηκαν στις 8 Αυγούστου 1821, μαζί με το V, το οποίο

30 Νοεμβρίου 1819, μόλις μερικούς μήνες μετά από την έκδοση στο Λονδίνο του πρώτου ελληνικού ποιήματος του Κάλβου, *Ἑλπίς Πατρίδος*.⁵⁰ Η ίδια εποχή που γεννά ελπίδα στον Κάλβο, γεννά θλίψη στον Byron. Του ποιήματος προτάσσεται μια επιστολή-αφιέρωση⁵¹ στον Lord Guilford, από τον προσανατολισμό του οποίου προς την παιδεία εκκινεί η αισιοδοξία του Κάλβου για τον ρόλο της εκπαίδευσης στην απελευθέρωση των Ελλήνων. Στις σημαντικές μελέτες του Μιχαήλ Πασχάλη για τον Κάλβο συμπεριλαμβάνεται και η ωδή αυτή, αφορμή της οποίας υπήρξε ο διορισμός του Γκίλφορντ στη θέση του «Καγκελαρίου» του υπό ίδρυση Ιονίου Πανεπιστημίου:

και το κεντρικό νόημα είναι ότι ο εν λόγω διορισμός σηματοδοτεί την πνευματική αναγέννηση του έθνους και ανοίγει αισιόδοξες προοπτικές ελευθερίας.⁵²

Το ποίημα αποδεικνύει ότι είχε και ο Κάλβος έγνοια για ελευθερία (και γλώσσα,⁵³ όπως ο Σολωμός) πριν από την Επανάσταση και σίγουρα πριν από το 1819.⁵⁴ Ο ποιητής ελπίζει στον φωτισμό του Γένους (Μούσες) και στο ξέσπασμα της Ελληνικής Επανάστασης (Ελευθερία)⁵⁵ και προσδοκά, στην τελευ-

γράφηκε κατά τους μήνες Οκτώβριο-Νοέμβριο του 1820. Ειδικότερα η σύνθεση του III, που μας ενδιαφέρει, ολοκληρώθηκε από τον Byron στη Βενετία στις 30 Νοεμβρίου 1819.

⁵⁰ Το ποίημα ανακαλύφθηκε το 2003 από τον Λεύκιο Ζαφειρίου στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου της Γλασκώβης. Για το ποίημα, την εύρεσή του και μια γλωσσική προσέγγιση, βλ. ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ 2003, *passim*. ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ 2006, 145–50. ΔΑΛΛΑΣ 2009, 87–121: «Ο θεμέλιος λίθος των Ὡδῶν καὶ τῆς ποιητικῆς τοῦ Κάλβου: *Ἑλπίς Πατρίδος*»· για το περιεχόμενό της, στο ίδιο, σελ. 104–7. Σε σχέση με τη γλώσσα του ποιήματος, για το ότι «το φυσικό κοινό του *Ἑλπίς πατρίδος* ήταν το ελληνικό, μάλιστα εκείνο του Ιονίου, και όχι του Λονδίνου», βλ. ΚΑΛΒΟΣ 2014 (επιμ. Αρβανιτάκης και Ζαφειρίου), 197, σχόλιο στην επιστολή αρ. 247 (30 Νοεμβρίου 1819) του Κάλβου προς τον Guilford. ΚΑΛΒΟΣ 2016 (επιμ. Trenti και Γαραντούδης), 212.

⁵¹ Η ΓΙΩΤΗ (2009, 122–23) παραβλέπει την επιστολή αυτή και ερμηνεύει την ελπίδα του Κάλβου όχι ως έχουσα σχέση με το πρόσωπο του Lord Guilford, αλλά ως απορρέουσα από το γεγονός ότι ο Κάλβος ζει εκείνη την εποχή στην Αγγλία και νιώθει ενθουσιασμό (σελ. 123) «για τον καινούριο, νεωτερικό, κόσμο που αποτελεί η Αγγλία». Βλ. την αλληλογραφία Κάλβου – Guilford στο ΚΑΛΒΟΣ 2014 (επιμ. Αρβανιτάκης και Ζαφειρίου): Επιστολές του Ανδρέα Κάλβου προς τον κόμη Γκίλφορντ (16 Αυγούστου 1819 έως 6 Αυγούστου 1827): αρ. 226, 242, 247, 281, 288· Επιστολές του κόμη Γκίλφορντ προς τον Ανδρέα Κάλβο (8/20 Αυγούστου 1819 έως 21 Ιουνίου 1827): αρ. 227, 245, 287.

⁵² ΠΑΣΧΑΛΗΣ 2013, 238. Για την επιλογή από τον Κάλβο του τίτλου του ποιήματος, βλ. στο ίδιο, 243. Ο ΠΑΣΧΑΛΗΣ αφιερώνει στο ποίημα αυτό τη δέκατη μελέτη που περιλαμβάνεται στο βιβλίο του (2013, 237–62).

⁵³ Βλ. τη στρ. α' του ποιήματος.

⁵⁴ Το ίδιο υποστηρίζει και ο ΜΥΑΡΗΣ (2003, 51), ο οποίος λίγο μετά από την εύρεση του ποιήματος έκανε το ρητορικό ερώτημα (σελ. 51) αν η «Ἑλπίς πατρίδος» θα προκαλούσε αναθεώρηση στην άποψη πολλών κριτικών ότι ο Κάλβος έστρεψε το ενδιαφέρον του προς την Ελλάδα «με δήθεν αργοπορία» και θα αποδείκνυε ότι ο Κάλβος υπήρξε «ευαίσθητος δέκτης των παθημάτων του χειμαζόμενου νέου ελληνισμού με ανάλογες εμπνεύσεις και ποιητικές επεξεργασίες πριν από την Επανάσταση του 1821;».

⁵⁵ Πρβλ. ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ 2010, 183: «στο φως των Μουσών, που επιστρέφουν στον πάτριο Ελι-

ταία στροφή, τον χορό των Μουσών με την Ελευθερία, τον οποίον αν δεν δει, προτιμά να πεθάνει.⁵⁶

Καὶ ἐὰν μὴ ἴδω (θ')
 Πρὸ τῆς Ἑλλάδος τοῦ ἱεροῦ,
 χορῶ συμπεπλεγμένας,
 Ἐλευθερίαν καὶ Μούσας,
 θάνατον θέλω.

(Κάλβος, *Ἐλπίς Πατρίδος*, στρ. θ'-ι')⁵⁷

Αξιοσημείωτο, πάνω σε αυτούς τους στίχους, είναι το σχόλιο των Luigi Trenti και Ευριπίδη Γαραντούδη:

Η λέξη (ενν. ελευθερία) αναφέρεται μία και μοναδική φορά στο τέλος του ποιήματος, [...] η ωδή [...] διατυπώνοντας μάλιστα το ριζοσπαστικό σύνθημά της “Ελευθερία ή Θάνατος”.⁵⁸

Όπως στον Byron και στον Σολωμό, είναι κι αυτός χορός νεανίδων. Για τις συν-χορεύτριες της Ελευθερίας ο Κάλβος έχει συνθέσει την 5η ωδή της *Λύρας*, «Εἰς Μούσας», όπου οι Μούσες επίσης χορεύουν,⁵⁹ και όπου τις επικαλείται ως εξής: «ζεφυρόποδες Χάριτες» (στρ. β'), «θεῖαι παρθένοι» (στρ. ια'), «κόραι» (στρ. δ') – και θυγατέρες της Ελλάδας (στρ. κς'). Χαρακτηριστικό επίσης είναι ότι ακριβώς όπως και στις *Χάριτες* του Foscolo, συχνά στον Κάλβο οι Χάριτες και οι Μούσες ταυτίζονται.⁶⁰

Ο Σολωμός έχει ως βάση τους στίχους του Byron, στους οποίους αντιδρά και απαντά, επομένως έχει ήδη στη σκέψη του τις κοπέλες να χορεύουν ανεξαρτήτως αν έχει διαβάσει το ποίημα του Κάλβου ή όχι. Το πώς τις περιγράφει, ωστόσο, είναι αξιοπρόσεκτο. Οι νεαρές χορεύτριες του Κάλβου είναι «συμπεπλεγμένα» και στην πεντασύλλαβη αυτή μετοχή, που βρίσκεται στο τέλος του στίχου, αντιστοιχεί η επίσης πεντασύλλαβη μετοχή «χεροπιασμένες» των χορευτριών του Σολωμού, και πάλι στο τέλος του στίχου.

Η αλήθεια είναι ότι ελάχιστα γνωρίζουμε για την απήχηση της έκδοσης του πρώτου ποιήματος του Κάλβου, το οποίο παρέμεινε άγνωστο σε εμάς έως το 2003, ενώ στην ενδιαφέρουσα μελέτη *Μοναχικοί Μαυροντυμένοι Περιπατητές της Κέρκυρας*, ο Σωκράτης Καψάσκης, έχοντας μελετήσει πολλές πηγές, συμπεραίνει (1998, 102–3) ότι ο Σολωμός δεν μπορεί να πληροφορήθηκε την

κώνα, κι από κει στο φως της πολιτικής ελευθερίας».

⁵⁶ Γενικά για την ωδή αυτή, βλ. ΔΑΛΛΑΣ 2009, 87–121: «Ο θεμέλιος λίθος τῶν Ὡδῶν καὶ τῆς ποιητικῆς τοῦ Κάλβου: *Ἐλπίς Πατρίδος*»· για το περιεχόμενό της, σελ. 104–107.

⁵⁷ ΚΑΛΒΟΣ 2016 (επιμ. Trenti και Γαραντούδης), 226. Από την έκδοση αυτή προέρχονται τα αποσπάσματα των Ὡδῶν του Ανδρέα Κάλβου.

⁵⁸ ΚΑΛΒΟΣ 2016 (επιμ. Trenti και Γαραντούδης), 214.

⁵⁹ «τὰ δειπνα / τῶν Ὀλυμπίων πλουτίζετε / μὲ χορῶν εὐφροσύνας» («Εἰς Μούσας», στρ. δ').

⁶⁰ ΚΥΔΩΝΑΚΗ 2013, 56–58· 278–79: «Οι Μούσες στο έργο του Foscolo»· πρβλ. ΣΓΟΥΡΙΑΟΥ 2008, *passim*.

έκδοση των *Ωδών* του Κάλβου αργότερα από τον Ιανουάριο του 1825, όταν το *Revue Encyclopedique*, το οποίο γνωρίζουμε ότι ο Σολωμός διαβάζει, δημοσιεύει κριτικές για τα έργα και των δύο Ζακυνθινών ποιητών.⁶¹

Φυσικά, το *terminus post quem* το ορίζει ο Καψάσκης βάσει των διαθέσιμων πηγών. Παραμένει άγνωστο εάν ο Σολωμός γνώριζε για τον Κάλβο πριν από το 1825· ο Καψάσκης, παραθέτοντας τους Πολίτη και Ασδραχά, παρέχει τη σημαντική πληροφορία «πώς και οι δύο ποιητές μας μεταφράζονται με τη βοήθεια φιλελληνικών κύκλων» και ότι οι δύο ποιητές είχαν κοινούς φίλους μεταξύ των Ελλήνων στο εξωτερικό, όπως ο Ανδρέας Λουριώτης – ο οποίος βρισκόταν στο Λονδίνο το 1823, όχι και πολλά χρόνια μετά από το 1819, έτος έκδοσης του πρώτου ποιήματος του Κάλβου.⁶² Νομίζω ότι δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την πιθανότητα ένας φίλος συμπατριώτης να βρήκε στο Λονδίνο και να έστειλε το *Ἐλπίς Πατρίδος* στον Σολωμό στις αρχές του 1823, ωστόσο δεν φαίνεται να υπάρχουν, έως τώρα, πηγές που να συνηγορούν υπέρ αυτής της υπόθεσης.

Βεβαίως, ενώ η μετοχή «χεροπιασμένες» και το ρήμα «γλυκογυρίζουν» του Σολωμού εικονίζει έναν κύκλο ελληνικού δημοτικού χορού, ο γραμματικός τύπος «συμπεπλεγμένες» του Κάλβου σε συνδυασμό με το υποκείμενο «Μούσας» θα έλεγα ότι παραπέμπει στις καλλιτεχνικές συνθέσεις του Canova και του Foscolo.

Θα παραπέμψω τον αναγνώστη των «such breasts» του Byron και της φράσης «ὁ κόρφος καθεμιᾶς» του Σολωμού, σε στίχους των *Ωδών* του Κάλβου που αναφέρονται στα στήθη των Ελληνίδων, σκλαβωμένων και μη. Επισημαίνω ότι η κριτική έχει σχολιάσει τη συχνή παρουσία του γυναικείου στήθους στον Κάλβο, από τον Γιώργο Σεφέρη ως την ψυχαναλυτική ανάγνωση του Αθανασίου Τζούλη.⁶³

Έτσι, στην ωδή «Τὸ Φάσμα»:

ὦ Ἑλλάς!... –Ἰδού χιλιάδες
 παιδιῶν ἔτι εἰς τὰ σπάργανα
 περνάουν, κ' εἰς κάθε στήθος
 ἓνα μαχαῖρι στέκεται
 καταχωσμένον.

⁶¹ Το συμπέρασμα του Καψάσκη στηρίζεται (α) στο προλογικό σημείωμα του *Ὕμνου* κατά τη συμπερίληψή του στην έκδοση των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών από τον Claude Fauriel (τ. Α', Paris 1824, τ. Β', 1825)· εκεί αναφέρεται ότι ο Stanislas Julien, μεταφραστής του *Ὕμνου* στα γαλλικά, είχε επίσης μεταφράσει τη *Λύρα* του Κάλβου του Ζακύνθιου· (β) στην πληροφορία του Louis COUTELLE (1977, 293) για το περιοδικό *Revue Encyclopedique*.

⁶² ΚΑΨΑΣΚΗΣ 1998, 101. Για την αλληλογραφία τους με τον Λουριώτη, βλ. σελ. 101–2.

⁶³ Βλ. ΤΖΟΥΛΗΣ 1994, 184: «Η εικόνα του στήθους [...] επανέρχεται στο Φιλόπατρι εμφαντικά, [...] Αλλά και σε άλλες ωδές του Κάλβου η εικόνα του στήθους δηλώνεται, συνδηλώνεται ή λανθάνει»· σελ. 185: «Την έμμονη ιδέα του στήθους στην ποίηση του Κάλβου την είχε επισημάνει η κριτική ευρύνοια του Γιώργου Σεφέρη πολύ πρώιμα για την αργοπορημένη κριτική μας».

Κοράσια, ἰδού, μητέρες
Περνάουν [...] (ἦ')

Ἔχουσι τῶν στεφάνων τους
Μαδημένα τὰ ρόδα
Γυμνὰ τὰ ἄσπρα βυζία τους,
Μιασμένα ἀπὸ τὰ χεῖλη
Ἀγρίων βαρβάρων

(Κάλβος, *Λυρικά*, Ωδή 7η (XVII), «Τὸ φάσμα», ζ'-θ')

Οἱ τρεῖς τελευταῖοι στίχοι,⁶⁴ μετὰ τὴν ὑψιστὴ ἐκφραστικὴ τους δύναμη, μᾶς θυμίζουσι τὴν ὠδή της *Λύρας* «Εἰς Χίον», ὅπου ἡ ἐννοία τοῦ μιάσματος ἐπαναλαμβάνεται:⁶⁵ τὰ ἕως τότε ἀφίλητα στήθη τῶν νεαρῶν κοριτσιῶν τώρα μαιίνονται στὶς κάμαρες τῶν βαρβάρων:

Ὅταν τὰ στήθη ἀφίλητα
θρίαμβος τῶν Χαρίτων
[...]

Τώρα χηρεύεις, τώρα
τοὺς βαρβάρους θαλάμους
ὑπηρετοῦν, μαιίνονται
τὰ κάλλη τῶν παρθένων
θεοειδέων.

(Κάλβος, *Λύρα*, 6η ὠδή, «Εἰς Χίον», στρ. ε'-στ')

Στὴν πρώτη ὠδή της *Λύρας*, «Ὁ Φιλόπατρις», τὸ στήθος τῶν λαμπρῶν παρθένων της Ζακύνθου φιλεῖ τὸ κύμα καὶ χαϊδεύει ὁ Ζέφυρος, ἀκριβῶς ὡς τῆς Αφροδίτης:

Τὸ κύμα ἰώνιον πρῶτον
ἐφίλησε τὸ σῶμα·
πρῶτοι οἱ ἰόνιοι Ζέφυροι
ἐχαίδευσαν τὸ στήθος
τῆς Κυθρείας

⁶⁴ Βλ. ΚΑΣΙΝΗΣ (1995, 56) γιὰ «τὴν αἰσθησιακοῦ χαρακτῆρα περιγραφὴ τῶν τριῶν τελευταίων στίχων», ἡ ὁποία οδηγεῖ σὲ «ἀμύχανία τοὺς ἀμήτους στὴν ρητορικὴ τεχνική· πρβλ. τὴ σχετικὴ ἐπισήμανση στο ΚΑΛΒΟΣ 2016 (ἐπιμ. Trenti καὶ Γαραντούδης), 280: «Ὑποστηρίχθηκε, ἀκόμη, ὅτι ἀπὸ τὴς ὡδὲς λείπει ἐντελῶς ἡ αἰσθησιακὴ ἀντίληψη τῆς ζωῆς, ἐπεὶδὴ ὁ Κάλβος ἦταν πουριτανός ἢ ἐπεὶδὴ ὁ αἰσθησιασμός του υποβαθμίστηκε συνειδητά, καθὼς στράτευσε τὴν ποιήσιν του στὸν ἱερό σκοπὸ νὰ υπηρετήσῃ τὴν Επανάσταση» (με παραπομπὴ σὲ Σεφέρη, Ελύτη καὶ Δημαρά).

⁶⁵ Ἔχουμε ἤδη δεῖ τὸ μίasma καὶ στὴ φράση «στόματα μεγάλα» στοὺς στίχους τοῦ Βάρναλη («Γάλα ἀντρείας καὶ λευτεριάς», στ. 23-24):

κι ἐκεῖό τὸ γλυκοβύζαστό της γάλα,
θά τὸ βυζαίνουν στόματα μεγάλα.

Φιλεῖ τὸ ἴδιον κῦμα,
οἱ αὐτοὶ χαϊδεύουν Ζέφυροι
τὸ σῶμα καὶ τὸ στήθος
τῶν λαμπρῶν Ζακυνθίων
ἄνθος παρθένων.

(Κάλβος, *Λύρα*, ωδή 1η, «Ὁ Φιλόπατρις», ιε' και ιζ')

Οι παρθένες της Ζακύνθου είναι ακριβώς όπως οι “our virgins”, οι “glowing maids” με τα όμορφα στήθη (“such breasts”) στα «Isles of Greece» του Byron. Δεν αποκλείεται όταν ο Κάλβος έγραφε ή ίσως αργότερα αναθεωρούσε τις ωδές της *Λύρας*, για τις «λαμπρές» Ζακύνθιες «παρθένες» να είχε στη σκέψη του τις «λαμπερές παρθένες» του Byron. Ο Γιάννης Δάλλας εκτιμά ότι κάποιες ωδές της *Λύρας* (1824) είναι προεπαναστατικές και ο «Φιλόπατρις» θα πρέπει να γράφτηκε μεταξύ καλοκαιριού και φθινοπώρου του 1820, εκδόθηκε ωστόσο το 1824.⁶⁶ Το Canto III του *Don Juan* εκδόθηκε στις 8 Αυγούστου 1821. Ο Κάλβος, θαυμαστής του Byron, είναι σχεδόν βέβαιο ότι είχε διαβάσει το έργο του Άγγλου ομοτέχνου του. Η φράση «virgins [...] glowing maids» έχει μια δύναμη που δεν θα του επέτρεπε να τη λησμονήσει εύκολα. Μένει να προσθέσουμε και την ιταλική μετάφραση του επιθέτου «λαμπερός» ή «glowing», ώστε να φθάσουμε στη βέβαιη λογοτεχνική ανάμνηση ενός αποσπάσματος από *Σχεδιάσμα των Χαρίτων* του Foscolo,⁶⁷ στο οποίο οι Χάριτες είναι «splendenti»:

E invisibili agli altri, a me splendenti,
Veggio sovente carolar; discorre
Da le lor membra l'armonia d'Amore⁶⁸

(Foscolo, *Prima redazione dell' Inno alle Grazie*,
fr. «Al cor mi fece dono I», στ. 11–13)⁶⁹

[Αόρατες για τους άλλους, για μένα λαμπερές,
Τις βλέπω συχνά να χορεύουν· μιλάει
Από τα μέλη τους η αρμονία του Έρωτα.]

⁶⁶ Βλ. ΔΑΛΛΑΣ 2009, 110–11.

⁶⁷ Την αναμφίβολη σχέση των στροφών ιε' και ιζ' με τις *Χάριτες* του Foscolo έχει επισημάνει και έχει εξηγήσει ο ΠΑΣΧΑΛΗΣ (2013, 159–161–62).

⁶⁸ Ο Foscolo αναφέρει τον Έρωτα, γιατί ακολουθεί την παράδοση ότι οι Χάριτες είναι κόρες της Αφροδίτης. Για την «Αρμονία του Έρωτα», βλ. VAGATA 2023, 35. Η μετάφραση είναι της συγγραφέως.

⁶⁹ Βλ. το απόσπασμα (από το *Πρώτο Σχεδιάσμα του Πρώτου Ύμνου των Χαρίτων*) και σχολιασμό των στίχων στο VAGATA 2013, 11 και 12–15 αντίστοιχα. Έκδοση: Ugo FOSCOLO (1985), *Edizione nazionale delle opere*, I: *Poesie e carmi*, 625–26.

4. Το πριν: έως τον Ugo Foscolo και τον Antonio Canova

Ο χορός⁷⁰ των *Χαρίτων*, των θυγατέρων της Αφροδίτης, έχει ερωτισμό, όπως οι κοπέλες και ο χορός τους στα ποιήματα του Byron και του Σολωμού. Τις «splendenti» Χάριτες του Foscolo και την εικόνα του ερωτικού χορού τους δεν αποκλείεται να τις είχε ως ανάμνηση και ο ίδιος ο Byron, που περιγράφει τις δικές του χορεύτριες ως «glowing». Παρότι η συγγραφή των *Χαρίτων* απασχόλησε τον Foscolo επί πολλά χρόνια χωρίς να ολοκληρωθεί ή να εκδοθεί ποτέ από τον ίδιο, η αλληλογραφία του περιέχει την εκφρασμένη του πρόθεση να δώσει αποσπάσματα του έργου αυτού σε φιλικά του πρόσωπα.⁷¹

Στον Τρίτο Ύμνο των *Χαρίτων* του Foscolo, οι νεαρές χορεύτριες είναι χαρούμενες κι έχουν μαύρα μαλλιά χτενισμένα σε πλεξούδες, και πλούσια στήθη:

Vaga e felice i balli e le fanciulle
di nera treccia insigni e di sen colmo,

(Foscolo, *Inno alle Grazie* III, στ. 245–246)⁷²

[Ατέρμονοι και χαρούμενοι οι χοροί και τα κορίτσια
ξεχωρίζουν με τη μαύρη πλεξούδα τους και το πλούσιο στήθος]

Ο Foscolo δηλώνει ο ίδιος ότι εμπνεύστηκε τις *Χάριτες* από το εξαιρετικού κάλλους άγαλμα της Αφροδίτης των Μεδίκων και ενώ παρακολουθούσε τη δημιουργία του περίφημου γλυπτού των τριών *Χαρίτων* από τον Antonio Canova.⁷³ Η περιγραφή του Foscolo και τα φυσικά χαρακτηριστικά του Κάλλους που δίνει στις νεαρές του χορεύτριες είναι όμοια με εκείνα που συνθέτουν οι Byron, Σολωμός και Κάλβος, όπως αποδεικνύει ο ακόλουθος πίνακας:

Foscolo, <i>Prima redazione dell' Inno alle Grazie</i> , fr. «Al cor mi fece dono I», στ. 11–13	Byron, <i>Don Juan</i> , Canto III, «The isles of Greece», στρ. 15	Σολωμός, <i>Ύμνος εις την Ελευθερίαν</i> , στρ. 83–86	Κάλβος, <i>Λύρα</i> , ωδή I, «Ο Φιλόπατρις», ιζ'
splendenti [λαμπερές]	glowing [λαμπερές]		λαμπρές

⁷⁰ Για τη σχέση των *Χαρίτων* με τον χορό, βλ. VAGATA 2018, *passim*, και σελ. 85, 87.

⁷¹ Μινώτου, στο FOSCOLO 2007, 12: «Στὸν Ἰππόλυτο Πενδεμόντι ἔγραφε στὶς 12 Ἰουλίου 1814: “ἴσως σὲ λίγο νὰ μπορέσω νὰ σᾶς στείλω τὸ ποίημα τῶν Χαρίτων” [...] Τὴν ἴδια μέρα, ἔγραφε στὸν Καμίλλο Οὐγκόνι: “Θὰ σᾶς χαρίσω τὸ ποίημα τῶν Χαρίτων”».

⁷² FOSCOLO 1967 (επιμ. Mario Puppo).

⁷³ Μινώτου, στο FOSCOLO 2007, 28.

carolar (= danzare) ⁷⁴ [απαρέμφατο ρ. “χορεύω”]	dance [χορεύω]	κάνουνε χορό· στο χορό γλυκο- γυρίζουν	χορῶ
Foscolo, <i>Inno alle Grazie</i> II, στ. 68–69		Σολωμός, Ὕμνος εις την Ελευθερί- αν, στρ. 83	
e fra il candore, / delle dita s’anvivano le rose [Στα λευκά της δάκτυλα ξαναζωντανεύουν τα τριαντάφυλλα] ⁷⁵		κρinoδάκτυλες	
Foscolo, <i>Inno alle Grazie</i> III, στ. 245–248	Byron, <i>Don Juan</i> , Canto III, «The isles of Greece», στρ. 15	Σολωμός, Ὕμνος εις την Ελευθερίαν, στρ. 83–86	Κάλβος, Ἐλπίς Πατρί- δος, στρ. ι’
		χεροπιασμένες	συμπεπλεγ- μένες
i balli [οι χοροί]	dance [χορεύουν]	κάνουνε χορό· στο χορό γλυκο- γυρίζουν	χορῶ
le fanciulle [τα κορίτσια]	Our virgins [...] each [...] maid	παρθένες	Ἐλευθερίαν καὶ Μούσας
di nera treccia [με μαύρη πλεξούδα]		Μαῦρα, ὀλόχρυ- σα μαλλιά	
di sen colmo [με γεμάτο στήθος]	such breasts [τέτοια στήθη]	ὁ κόρφος	
	glorious black eyes [=very beautiful, πολύ ωραία]	Ὠραῖα μάτια ἔρωτικά	

⁷⁴ VAGATA 2013, 12.⁷⁵ Η μετάφραση είναι της Μινώτου (FOSCOLO 2007, 98)· βλ. 98 σημ. 3 για την ερμηνεία.

Ο παραπάνω πίνακας δείχνει ότι «εδώ οι εικόνες είναι ανάλογες», όπως θα έλεγε ο COUTELLE (2009, 241), και οδηγούν στην ισχυρή υπόθεση –όχι απόδειξη– ότι (α) υπήρξαν λογοτεχνικά δάνεια μεταξύ των Byron, Κάλβου και Σολωμού, ή ότι (β) λειτούργησαν οι *Χάριτες* του Foscolo ως μια κοινή λογοτεχνική ανάμνηση για τους τρεις ομοτέχνους του – χωρίς να αποκλείεται συνδυασμός των (α) και (β).

Δεν ξεχνάμε ότι όχι μόνον η εποχή, αλλά και η παιδεία των Foscolo, Κάλβου και Σολωμού έχουν πολλά κοινά.⁷⁶ Κυρίως, «Μαζί εθρήνησαν την δουλεία της Πατρίδος» και ήταν υπέρμαχοι της Ελευθερίας.⁷⁷

Κατά τον Ν. Β. Τωμαδάκη, ο Σολωμός τον θαύμασε, τον νεκρολόγησε με το «Εγκώμιο γιά τὸν Οὐγο Φόσκολο» («Elogio di Ugo Foscolo»),⁷⁸ ωστόσο «δὲν τὸν εἴλκυσε εἰς μίμησιν» (1954, ρνδ'), ενώ κατά την Κυδωνάκη (2013, 167) «δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι τα κοινά στοιχεία είναι φανερά». Συμπερασματικά γράφει (2013, 168): «Θεωρούμε, δηλαδή, ότι ο Foscolo ενέπνευσε τον Σολωμό.⁷⁹ Ο Σολωμός δεν αντέγραψε τον Foscolo».⁸⁰

Οι αναλογίες στον παραπάνω πίνακα επιτρέπουν τη σκέψη ότι ο Σολωμός πιθανόν να αξιοποίησε την ανάμνηση των *Χαρίτων* του Foscolo – δεν το αποδεικνύουν, ωστόσο. Επομένως, πριν κάποιος αποδώσει τα «μαῦρα (χρυσά) μαλλιά»⁸¹ των κοριτσιών του Σολωμού στις «μαύρες πλεξούδες» των κοριτσιών στις *Χάριτες*, θα πρέπει να μη βιαστεί και να λάβει υπ' όψιν την ενδιαφέρουσα μελέτη του Δ. Μαρωνίτη για τα «ριζικά επίθετα» που απαντούν συ-

⁷⁶ ΚΥΔΩΝΑΚΗ 2013, 41.

⁷⁷ Λόγια του Γεωργίου Θ. ΖΩΡΑ (1980, 19) για τους Foscolo και Κάλβο. Βλ. ΖΩΡΑΣ και ΤΣΟΛΚΑΣ 2012, 25–26: «Με αυτόν [ενν. τον Foscolo] καθιερώνεται η συμμετοχή των ποιητών στην ηθικο-πολιτική διάπλαση της κοινωνίας, [...] Αναπόσπαστο στοιχείο της παραπάνω θεματικής των στρατευμένων ποιητών της εποχής αποτελεί το θέμα του έθνους».

⁷⁸ Για το *Elogio*, βλ. LAVAGNINI 1973· Α. ΠΟΛΙΤΗΣ 2004, 140· COUTELLE 2009, 365–69· ΚΥΔΩΝΑΚΗ 2013, 163, 291–304· ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ 2016, 119–30. Ο Σολωμός έγραψε επίσης σονέτο «In morto di Ugo Foscolo», βλ. Γ. Γ. ΖΩΡΑΣ 2010, 30–35 (περιέχεται και στο Γ. ΖΩΡΑΣ 2015· ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ 2016, 122).

⁷⁹ Πιθανόν, επίσης, να επηρέασε και την παιδεία του: Ο Λουδοβίκος Στράνης ζητεί σε επιστολή του από τον Foscolo να παροτρύνει τον Σολωμό να μελετά όσο μπορεί τα αρχαία ελληνικά. Βλ. ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ 1954, λζ'–λη'· COUTELLE 2009, 210. Την ίδια συμβουλή δίνει ο Foscolo στον Κάλβο σε επιστολή του (17.12.1815)· βλ. σχετικά ΑΝΔΡΕΙΩΜΕΝΟΣ και ΖΩΡΑΣ 1989, 244· ΝΙΚΟΛΑΡΕΪΖΗΣ 2011, 293, για τον Πολυλά και τον Σολωμό: «πρέπει να τον μελέτησαν πολύ [ενν. τον Foscolo], ιδίως ο Σολωμός, όταν νεότατος εσπούδαζε στην Ιταλία σ' εποχή όπου μεσουρανούσε το άστρο του ποιητή των *Τάφων*». Πρβλ. ΚΥΔΩΝΑΚΗ 2013, 163.

⁸⁰ Πρβλ. ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ 2016, 30: «Ο Foscolo ήταν το μεγάλο ποιητικό πρότυπο, τόσο όμως συγγενές και “επικίνδυνα” πρόσφορο, που έπρεπε να αφομοιωθεί αποφασιστικά και να “ξεπεραστεί” για να μπορέσει ο ποιητής [ενν. ο Σολωμός] να συμβάλει στην ηθική και γενικότερα στην παιδευτική θεμελίωση της ελληνικής ελευθερίας». Αναγνωρίζεται, ωστόσο, από την κριτική η αντίληψη της *Υπερκάλυψης* του Foscolo στη *Γυναικα της Ζάκυνθος* του Σολωμού (COUTELLE 2009, 445), καθώς και η επίδραση του Foscolo στο ποίημα του Σολωμού «L' ode a Venere» (ΚΥΔΩΝΑΚΗ 2013, 224).

⁸¹ Πρβλ. στον *Κρητικό* XX: «Στὰ μάτια της τὰ δόλομαυρα καὶ στὰ χρυσὰ μαλλιά της».

χνότερα στον Σολωμό:

Ο λόγος για τέσσερις δισύλλαβες λέξεις, οι οποίες φαίνεται να αποτελούν ριζικά σήματα της σολωμικής Ποιητικής. Σε αλφαβητική σειρά πρόκειται για τα επίθετα: γλυκός, καλός, μαύρος, χρυσός, τα οποία εμφανίζονται στο ποιητικό έργο του Σολωμού με ασυνήθιστη συχνότητα, αυτόνομα ή μεταξύ τους συνδυασμένα, [...] ⁸²

Ως προς την παρουσία των επιθέτων αυτών στον Ugo Foscolo, η Κυδωνάκη έχει κάνει την αναζήτηση και θεωρεί «αξιοπερίεργο» (2013, 209) ότι τρία από τα παραπάνω τέσσερα επίθετα απαντούν πολλές φορές στον Foscolo· ωστόσο όχι το επίθετο «μαύρος», το οποίο, εξάλλου, στον Σολωμό δεν απαντά μόνον ως χρωματικό επίθετο, αλλά και μεταφορικά. ⁸³

Για τον Κάλβο, που έζησε κοντά στον Foscolo ως αντιγραφέας του έργου του και ως φίλος και δέχθηκε επίδραση σημαντική, ⁸⁴ έγινε και δικό του βίωμα η δημιουργία των *Χαρίτων*, ενώ κάποια αποσπάσματα που είχε κρατήσει από την αντιγραφή τους τα δημοσίευσε ο ίδιος στην Κέρκυρα το 1846. ⁸⁵

Ως προς τον Byron και τον Foscolo, τα ονόματα των δύο ποιητών συνυπάρχουν στα *Essays on Petrarch* του Foscolo, έκδοση του John Murray στο Λονδίνο το 1823, όπου στις σελίδες 214–216 υπάρχει μετάφραση του Πετράρχη με το όνομα του Byron. ⁸⁶ Ο Byron αναφέρει το όνομα του Foscolo στην αφιερωματική επιστολή του προς τον φίλο του John Cam Hobhouse, η οποία περιλαμβάνει τα μεγαλύτερα άτομα (great names) εν ζωή στην Ιταλία και προτάσσεται στην έκδοση του Canto IV του *Childe Harold's Pilgrimage*. ⁸⁷ Ο δε Foscolo έλαβε ένα γράμμα ευγνωμοσύνης από τον Byron, επειδή ο Foscolo του έστειλε το 1821 από την Αγγλία στη Ραβένα θετικά σχόλια, μέσω του εκδότη John Murray,

⁸² ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ 2007, 93. Βλ. σελ. 96 για την παρουσία αυτών των επιθέτων στον Κάλβο (όπου μόνον δύο φορές απαντά το λήμμα “μαύρος”).

⁸³ ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ 2006, 177: «μαύρος = έρμος, κατακαημένος, με μια έντονη συναισθηματική επένδυση συμπάθειας».

⁸⁴ Ενδεικτικά βλ. Γ. Θ. ΖΩΡΑΣ 1978, 4· ΚΑΣΙΝΗΣ 1995, 121· ΚΥΔΩΝΑΚΗ 2013, 28 κ.ε.· ΠΑΣΧΑΛΗΣ 2013, «Εισαγωγή», σελ. 4: «Η εξάρτηση των Ωδών από την ποίηση του Φώσκολου είναι ευεξηγήτη. Ο Κάλβος γνωρίστηκε μαζί του σε ηλικία 20 ετών (το φθινόπωρο του 1812) και η μαθητεία δίπλα του υπήρξε η ουσιαστικότερη (ίσως και η μόνη;) εκπαίδευση που είχε στη ζωή του. Στον Φώσκολο κυρίως οφείλει την ποιητική του κατάρτιση. Τα πρώτα του βήματα στην ποίηση [...] γίνονται κατά μίμηση των ποιητικών ενδιαφερόντων του Φώσκολου»· στο ίδιο, σελ. 172· ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ 2010, 319· Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ 1999 (1943), 141. Για μια απαξιοτική κρίση της ποιητικής σχέσης του Κάλβου με τον Foscolo, βλ. ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ 2013, 474, όπου παραθέτει άποψη του Καμίλλο Αντόνα-Τραβέρσι (1889).

⁸⁵ Γ. Θ. ΖΩΡΑΣ 1978, 34.

⁸⁶ Στην πραγματικότητα πρόκειται για μετάφραση από τον Thomas Medwin, μα ο Foscolo δεν το γνώριζε. Βλ. MEDWIN 1966, 98–100.

⁸⁷ Ο δε Foscolo έγραψε ανώνυμη μελέτη για τον Hobhouse με θέμα «Essay on the Present Literature of Italy», η οποία συμπεριελήφθη στο *Historical Illustrations of the IV Canto of Childe Harold*. Βλ. GAUDENZI 2002, 221.

πάνω στο έργο του *The Prophecy of Dante*.⁸⁸ Σύγχρονοι μελετητές εστιάζουν το ενδιαφέρον τους στην ποιητική σχέση των δύο δημιουργών.⁸⁹ Ο Peter Cochran (2012) παρουσιάζει νέο υλικό για τις αναγνώσεις του έργου του Ugo Foscolo από τον Byron,⁹⁰ ενώ τον Σεπτέμβριο του 2025 εκδίδεται το βιβλίο του Jonathan Gross, *The European Byron*, όπου ο συγγραφέας μελετά τα δάνεια του Byron από τους Percy Shelley, Ugo Foscolo και άλλους.

Οι *Χάριτες* του Foscolo αποτελούν λογοτεχνική ανάμνηση, ενώ οι *Χάριτες* του Antonio Canova δεν αφήνουν ασυγκίνητον τον Byron ούτε τον Σολωμό. Στην προαναφερθείσα επιστολή στον Hobhouse, ο Byron αναφέρει τις εξέχουσες προσωπικότητες της Ιταλίας, με πρώτον στη σειρά τον Canova. Η Ιταλία έχει ακόμη υπέροχα ονόματα, κάποια κορυφαία στον τομέα τους, γράφει ο Byron, ενώ η Ευρώπη, ο κόσμος, έχουν μόνον έναν Canova.⁹¹ Ο Σολωμός είχε συνθέσει ένα σονέτο για το γλυπτό του Canova «η Θρησκεία του Canova». Ο Coutelle (2009, 168) επισημαίνει ότι η ιταλική ποίηση παρέχει πολλά ανάλογα ποιήματα (είχε γράψει και ο Foscolo ύμνο στον Canova)⁹² και προσθέτει ότι η δόξα του γλύπτη ήταν τότε απεριόριστη.

Στην αναζήτηση των επιρροών που διαμόρφωσαν τον διάλογο Byron – Σολωμού, έχει εφαρμογή το συμπέρασμα του Coutelle σε δύο σημεία της μελέτης του πάνω στον Σολωμό. Πρώτον, εκεί (*Υμνος*, στρ. 108) όπου ο Δε Βιάζης βλέπει επίδραση από τον Foscolo (*Τάφοι*, 210–211), «ο Τωμαδάκης προτείνει πάρα πολλά αποσπάσματα, ειδικά από τον Όμηρο»⁹³ και ο Coutelle επισημαίνει:

Αν και, πιθανόν, δεν πρόκειται για άμεση πηγή, παρά την αντίθετη γνώμη του μελετητή [ενν. του Δε Βιάζη], η παρατήρησή του ωστόσο μας ενδιαφέρει, επειδή δείχνει τη διάδοση των στοιχείων τα οποία χρησιμοποιεί εδώ ο Σολωμός σ' ένα ορισμένο είδος τέχνης.⁹⁴

Δεύτερον, όταν ο Γ. Θ. Ζώρας παρατηρεί ότι την εικόνα της πρώτης στροφής του *Υμνου* «τη βρίσκουμε σχεδόν σ' όλους τους προσολωμικούς ποιητές»,⁹⁵ ο

⁸⁸ Βλ. OLIVER 2009, 9. Για τις μελέτες του Foscolo πάνω στον Dante κατά το διάστημα που ήταν στην Αγγλία, βλ. GAUDENZI 2002, 221–22.

⁸⁹ Ήδη το 1949, ο E. R. VINCENT στην πρώτη έκδοση του βιβλίου του *Byron, Hobhouse and Foscolo: New Documents in the History of a Collaboration* (2013) κατέδειξε μέσα από πηγές τη σχέση των δύο ποιητών.

⁹⁰ COCHRAN 2012, 195–217: Κεφάλαιο έβδομο.

⁹¹ Αφιερωματική επιστολή στο Canto IV του *Childe Harold's Pilgrimage*: «Italy has great names still — Canova, Monti, Ugo Foscolo, Pindemonti [sic], Visconti, Morelli, Cicognara, Albrizzi, Mezzophanti, Mai, Mustoxidi, Aglietti, and Vacca, will secure to the present generation an honourable place in most of the departments of Art, Science, and Belles Lettres; and in some the very highest—Europe—the World—has but one Canova».

⁹² Βλ. Μινώτου, στο FOSCOLO 2007, 11.

⁹³ COUTELLE 2009, 242. Στις σελ. 242 και 251 η θέση του Δε Βιάζη.

⁹⁴ COUTELLE 2009, 251.

⁹⁵ COUTELLE 2009, 238· αναφορά στο ΖΩΡΑΣ 1960, 60.

Coutelle αντιτείνει:

Όμως, διευρύνοντας το ζήτημα, μπορεί επίσης να υποστηριχθεί ότι όλοι αυτοί οι συγγραφείς, όποια και να ήταν η γλώσσα τους, έχοντας την ίδια παιδεία και την ίδια ποιητική, μιμούνταν τα ίδια κείμενα και μπορούσαν κατά περίπτωση να συλλάβουν ο καθένας χωριστά τις ίδιες εικόνες για να περιγράψουν ανάλογες καταστάσεις. Το σημαντικό είναι να ταυτίσουμε την παιδεία.⁹⁶

* * *

Στο άρθρο αυτό προτάθηκε να διευρύνουμε το πλαίσιο επίδρασης του διαλόγου Byron – Σολωμού έτσι ώστε να περιλάβει απόσπασμα του Σολωμού από τον ύμνο του για τον Byron και αποσπάσματα του Τερτσέτη. Η ανάγνωση της ποίησης του Κάλβου παράλληλα με τον διάλογο των ομοτέχνων του προσέφερε ενδιαφέροντες καρπούς. Επίσης διατυπώθηκε η υπόθεση ότι αναζητώντας στοιχεία για τις επιρροές που οδήγησαν στην τελική διαμόρφωση του διαλόγου Byron – Σολωμού, μπορούμε με μεγάλο βαθμό ασφαλείας να φθάσουμε έως τον Ugo Foscolo (και τα έργα του Antonio Canova ως ιδέα). Η υπόθεση αυτή παρουσιάζει όχι μόνον την πρόσληψη μιας χορευτικής εικόνας νεανίδων, αλλά επίσης δημιουργεί μια ενδιαφέρουσα –εκ πρώτης όψεως παράξενη– σχέση ανάμεσα στη σπουδή πάνω στο Κάλλος αφ' ενός και αφ' ετέρου στην έγνοια για την Πατρίδα και την Ελευθερία. Με τις *Χάριτες* ο Foscolo δημιουργεί ένα έργο που υμνεί τη ζωή και κάθε τι καλό και που αντιστέκεται και αρνείται τη σκλαβιά και την καταπίεση που επικρατούν στην εποχή του. Το Κάλλος θα ηττηθεί προκαλώντας δάκρυα στον ήρωα του Byron, θα μιανθεί από τα χέρια και τα χείλη των βαρβάρων στον Κάλβο, έως ότου γίνει εκ νέου φορέας ζωής στον Σολωμό.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- ΑΛΕΞΙΟΥ, Έλλη 1975. Ανάλυση του *Ύμνου στην Έλευθερία*. Στο: ΣΟΛΩΜΟΣ 1975, 71–75.
- ΑΝΔΡΕΙΩΜΕΝΟΣ, Γ. & ΖΩΡΑΣ, Γ. Γ. 1989. Γ. Θ. Ζώρας, Καλβικά Παραλειπόμενα. *Περίπλους* 20: 241–64.
- ΑΝΤΖΟΥΛΗΣ, Ανδρέας Πρ. 2015. *Η έννοια και η αναπαράσταση του Ύψηλού στο ώριμο έργο του Διον. Σολωμού*. Διδακτορική διατριβή. Αθήνα: ΕΚΠΑ.
- ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, Γιάννης Μ. 1923. *Η ποίηση στη ζωή μας*. Αθήνα.
- ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ, Δημήτρης Δ. 2010. *Στον Δρόμο για τις πατρίδες: η Ape italiana a Londra, ο Ανδρέας Κάλβος, η ιστορία*. Πρόλογος: Mario Vitti. Βιβλιοθήκη του Μουσείου Μπενάκη / Ιστορία, 7. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- _____, 2013. Ποιητής, μα όχι μόνο: ο Κάλβος στην ιστορική του στιγμή. *Νέα Εστία* 174(1859): 474–84.

⁹⁶ COUTELLE 2009, 239.

- _____, 2014. Μεταθανάτιες τύχες του Ανδρέα Κάλβου. Ένας διανοούμενος ποιητής στα όρια γλωσσών και πατρίδων [=βιβλιοκρισία του: Μιχαήλ Πασχάλης, *Ξαναδιαβάζοντας τον Κάλβο*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2013]. *the books' journal* 48: 68–72.
- _____, 2017. Φόσκολο, Κάλβος, Σολωμός: χτίζοντας πατρίδες. Στο: Δ. ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ (επιμ.), *Ούγκο Φόσκολο: 190 χρόνια από τον θάνατό του*. Ζάκυνθος: Πολιτιστικός Σύλλογος Ζακύνθου «Ούγος Φώσκολος», 11–17.
- ΒΑΡΝΑΛΗΣ, Κώστας 1925. *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*. Αθήνα: Στοχαστής.
- _____, 1957. *Σολωμικά*. Αθήνα: Κέδρος.
- _____, ²1981. *Φιλολογικά απομνημονεύματα*, φιολ. επιμ. Κώστας Γ. Παπαγεωργίου. Αθήνα: Κέδρος.
- _____, 2014. *Άπαντα τά ποιητικά, 1904–1975*. Αθήνα: Κέδρος.
- ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, Ευριπίδης ³2007. *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός: όψεις μιας σύνθετης σχέσης (1820–1950)*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- ΓΕΩΡΓΙΑΝΤΑ, Αθηνά 1992. *Αιών βυρωνομανής: ό κόσμος του Byron και ή νέα έλληνική ποίηση*. Αθήνα: Εξάντας.
- _____, 2001. Ανδρέα Κάλβου «Η Βρεττανική Μούσα». 1. Οι θρήνοι του γαλλικού βυρωνισμού για τον Μπάιρον, το σύμβολο του αετού και η βυρωνική εικόνα. Στο: *Μνήμη Γ.Π. Σαββίδη. Θέματα νεοελληνικής φιλολογίας: Γραμματολογικά, εκδοτικά, κριτικά. Πρακτικά Η' επιστημονικής συνάντησης*. Αθήνα: Ερμής, 74–95.
- _____, (Απρ.) 2005. Βυρωνισμός: Ο Κάλβος, ο Σολωμός και η κρίσιμη δεκαετία 1815–1824. *Νέα Εστία* 1777: 610–54.
- _____, 2011. *Τα Θανάσια νερά: Ανδρέας Κάλβος. Ο ρομαντισμός, ο βυρωνισμός και ο κόσμος των Καρμπονάρων*. Αθήνα: Ερμής.
- ΓΙΩΤΗ, Αγγέλα 2009. *Εκδοχές του υψηλού στη νεοελληνική ποίηση: το παράδειγμα του Ανδρέα Κάλβου και η πρόσληψή του από τους ποιητές*. Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ.
- ΔΑΛΛΑΣ, Γιάννης 1985. Ο αντιδεαλιστικός σολωμισμός του Βάρναλη: μιá επίδραση στο φώς ενός αντιδραστήρα. *Δωδώνη: Φιλολογία* 14: 159–92.
- _____, (δεύτερη περίοδος, 23 Οκτωβρίου) 1998. *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*. Ώς μήτρα (δημιουργικής ή μη) αναπαραγωγής. *Ο Πολίτης Δεκαπενθήμερος* 57: 39–45.
- _____, 2009. *Σολωμός και Κάλβος: Δύο αντίζυγες ποιητικές τής εποχής*. Αθήνα: Νόηση.
- ΔΗΜΑΡΑΣ, Κ. Θ. ²1999 (1943). Πηγές της έμπνευσης του Κάλβου. Στο: Νάσος ΒΑΓΕΝΑΣ, (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Κάλβου: Επιλογή κριτικών κειμένων*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 121–77.
- ΔΙΑΛΗΣΜΑΣ, Στέφανος 1988. *Ανδρέας Κάλβος, Ώδαί*. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη.
- Έθνική Έφημερίς*, φ. 39, 31-8-1832.
- ΕΦΤΑΛΙΩΤΗΣ, Αργύρης 1952. *Έφταλιώτης, Άπαντα*, 1. Αναστύλωσε Γ. Βαλέτας. Αθήνα: εκδόσεις Πηγής.
- ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ, Λεύκιος (Οκτ.) 2003. Σημείωμα στην ωδή του Ανδρέα Κάλβου *Έλπις πατρίδος*. Ειδικό ένθετο στο *Πόρφυρας* 109.
- _____, 2006. *Ο βίος και το έργο του Ανδρέα Κάλβου*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- ΖΩΡΑΣ, Γεράσιμος Γ. 2010. Σολωμού–Foscolo, ποιητικός διάλογος. *Εκδήλωση τιμής και μνήμης στον Ούγκο Φώσκολο: Πρακτικά ημερίδας, 27 Αυγούστου 2010*. Ζάκυνθος: Πολιτιστικός Σύλλογος Ζακύνθου «Ούγος Φώσκολος», 23–37.

- _____, 2015. *Ιταλία, τον τραγουδιστή γεννάς. Μελετήματα ελληνο-ιταλικού θεματολογίου*. Δίγλωσση έκδοση, Ελληνικά-Ιταλικά. Αθήνα: Ηρόδοτος.
- ΖΩΡΑΣ, Γεώργιος Θ. 1960. *Επτανησιακά Μελετήματα*, Α'. Αθήναι: Σπουδαστήριο Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών.
- _____, 1978. *Σχέσεις Φωσκόλου και Κάλβου (Γνωριμία, φιλία, χωρισμός)*. Κείμενα και Μελέται της Νεοελληνικής Φιλολογίας, 117. Αθήναι.
- _____, 1980. *Επτανησιακά Μελετήματα*, ΣΤ': *Καλβικά Σύμμεικτα*. Βιβλιοθήκη Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, 53. Αθήναι.
- ΖΩΡΑΣ, Γεράσιμος Γ. & ΤΣΟΛΚΑΣ, Ιωάννης Δ. 2012. *Πλόνητες στίχοι. Ιταλοί ποιητές μεταφράζονται από Έλληνες ποιητές*. Αθήνα: Πεδίο.
- ΙΕΡΩΝΥΜΑΚΗ, Θάλεια 2006. *Το είδος της ωδής στη νεοελληνική λογοτεχνία (από την αρχή του 19ου αιώνα έως το 1880)*. Διδακτορική Διατριβή. Πανεπιστήμιο Κύπρου.
- ΚΑΛΒΟΣ, Ανδρέας 2014. *Αλληλογραφία*, 2. Επιμέλεια – εισαγωγή – σχόλια: Δημήτρης ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ (με τη συνεργασία του Λεύκιου ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ). Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- _____, 2016. *Έργα*, Τόμος Α': *Ποιητικά*, Μέρος πρώτο: *Δημοσιευμένα: Le Danaïdi – Ελπίς πατρίδος – Η Λύρα. Ωδαί – Η Λύρα. Νέαι Ωδαί*. Επιμέλεια – σχόλια: Luigi TRENTI & Ευριπίδης ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- ΚΑΣΙΝΗΣ, Κωνσταντίνος Γ. 1995. *Η των προσφών λέξεων ἐφάρμοσις εἰς τὰ πράγματα: Η ρητορική των ωδών του Κάλβου: Συμβολή*. Αθήνα: Χατζηνικολή.
- ΚΑΥΑΣΚΗΣ, Σωκράτης 1998. *Μοναχικοί μαυροντυμένοι περιπατητές της Κέρκυρας: Διονύσιος Σολωμός, Ανδρέας Κάλβος*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- ΚΑΨΜΕΝΟΣ, Ερατοσθένης Γ. 1992. «Καλή 'ναι ή μαύρη πέτρα σου»: Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό. Αθήνα: Εστία.
- ΚΕΦΑΛΛΗΝΑΙΟΥ, Ευγενία 2003. Βυρωνικές επιδράσεις στο σολωμικό έργο Ο Λάμπρος. Στο: Διεθνές συμπόσιο Διονύσιου Σολωμού (1798–1857): διακόσια χρόνια από τη γέννηση και εκατόν πενήντα από το θάνατό του (Πανεπιστήμιο Αθηνών, 7-10 Οκτωβρίου 1998): Πρακτικά. Αθήνα: «Οι φίλοι του Μουσείου Σολωμού και επιφανών Ζακυνθίων», 269–88.
- ΚΟΝΟΜΟΣ, Ντίνος 1984. *Ο Γεώργιος Τερτσέτης και τὰ εύρισκόμενα έργα του*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων.
- ΚΡΙΑΡΑΣ, Εμμ. 1979. *Φιλολογικά μελετήματα: 19ος αιώνας*. Αθήνα: Φιλιππότης.
- ΚΥΔΩΝΑΚΗ, Ελένη Αντ. 2013. *Η παρουσία του ποιητή Ugo Foscolo στο ποιητικό έργο των κορυφαίων εκπροσώπων της Επτανησιακής Σχολής: Ανδρέα Κάλβου και Διονυσίου Σολωμού*. Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΕΚΠΑ.
- ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ, Δ. Ν. 2007. *Διονύσιος Σολωμός: Μελετήματα*. Αθήνα: Πατάκη.
- ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ, Π. Δ. 2016. *Σολωμικά: Μελετήματα και Άρθρα*. Αθήνα: Δόμος.
- ΜΙΚΡΟΜΑΤΗΣ, Άκис 2004. *Ύμνος εις την ελευθερία, Διονυσίου Σολωμού: Sub specie poetæ et historiae*. Λευκωσία.
- ΜΥΑΡΗΣ, Γιώργος Κ. (Νοέμβριος) 2003. Γύρω από την άγνωστη ωδή «Ελπίς πατρίδος» του Ανδρέα Κάλβου και τις κυπριακές συμβολές στη μελέτη του έργου του. *Εξ υπαρχής* 47: 49–52.
- ΜΥΤΑΛΗΣ, Λάμπρος 1973. *Διονυσίου Σολωμού, Εἰς τὸ θάνατο τοῦ Λόρδ Μπάϊρον: πηγές και ξένες ἐπιδράσεις*. Θεσσαλονίκη: Σ. Μποδίσσης.
- ΝΙΚΟΛΑΡΕΪΖΗΣ, Δημήτριος 2011. «*Η κριτική – προπάντων ή κριτική!*»: Δοκίμια κριτικής & Οὔγος Φώσκολος και Ανδρέας Κάλβος, επιμ. – σημ. – επιλεγόμενα Χ. Λ. ΚΑΡΑΟΓΛΟΥ. Αθήνα: Άγρα.

- ΠΑΛΑΜΑΣ, Κωστής 1925. «Η Δεύτερη» [ενν. Άπολογία] (1η Μαΐου 1925). Στο: Κωστή Παλαμά, *Άπαντα*, 16. Αθήνα: Γκοβόστης 1969, 441–44.
- _____, 1933. Διονύσιος Σολωμός, Α'. – 'Η ζωή και ό θάνατος. Β'. – Τό έργον και ή τέχνη. Στο: Κωστή Παλαμά, *Άπαντα*, 13. Αθήνα: Γκοβόστης, 415–33.
- _____, 1981α (ανατ. από 1970). *Διονύσιος Σολωμός*, επιμ. Μανόλης Κ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ. Αθήνα: Ερμής.
- _____, 1981β. Ό ποιητής Σολωμός: ό βίος και τό έργον. Στο: Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ 1981α (ανατ. από 1970), 45–65.
- ΠΑΣΧΑΛΗΣ, Μ. 2013. *Ξαναδιαβάζοντας τον Κάλβο: Ο Ανδρέας Κάλβος, η Ιταλία και η Αρχαιότητα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- ΠΟΛΙΤΗΣ, Λίνος 1985. *Γύρω στον Σολωμό: Μελέτες και Άρθρα (1938–1982)*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- _____, 2004. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- ΠΟΛΙΤΗΣ, Φώτος 1938. Φώτου Πολίτη, Έκλογή από τό έργο του: *Είκοσι χρόνια κριτικής*, Α' & Β'. Αθήνα: Εστία.
- ΠΟΥΛΑΣ, Ιάκωβος (επιμ.) 1859. Διονυσίου Σολωμού, *Τα Εύρισκόμενα*, έκδιδονται δαπάνη Άντωνίου Τερζάκη. Κέρκυρα: τυπογραφείον «Ερμής» Άντωνίου Τερζάκη.
- ΠΟΥΛΧΡΟΝΑΚΗΣ, Δημήτρης 2022. Η λογοτεχνία της Επανάστασης ως επανάσταση στη λογοτεχνία. Με αφορμή τις «Σημειώσεις στον Ύμνο εις την Ελευθερίαν» του Διονυσίου Σολωμού. Στο: Δημήτρης ΠΟΥΛΧΡΟΝΑΚΗΣ & Αλέξανδρος ΚΑΤΣΙΓΙΑΝΝΗΣ (επιμ.), «Ιδού, γλυκέ φιλόπατρι, / της λύρας μου τα μέλη»: *Η λογοτεχνία στην Επανάσταση και στα πρώτα χρόνια του ελληνικού κράτους*. Ρέθυμνο: Εκδόσεις της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης, 143–75.
- ΠΥΛΑΡΙΝΟΣ, Θεοδόσης 2010. «Τίς ή επίδρασις τού Σολωμού επί τής νεοελληνικής ποιήσεως;» Ο Διονύσιος Σολωμός και η υποτροφία του Κώστα Βάρναλη στο Παρίσι. *Ιόνιος Λόγος* (τόμος Β'): 259–316.
- ΣΓΟΥΡΙΔΟΥ, Μαρία 2008. Ugo Foscolo: Η αναχώρηση και η επιστροφή των Μουσών στην ελληνική γη. *Διαβάζω* 489: 99–102.
- ΣΙΑΦΛΕΚΗΣ, Ζ. Ι. 1985. Η ιδεολογική φόρτιση της ποιητικής εικόνας: *Τα νησιά της Ελλάδος του Μπάυρον και ο Ύμνος εις την Ελευθερία* του Σολωμού. *Φιλολογικά* 9–10: 79–90.
- ΣΟΛΩΜΟΣ, Διονύσιος 1975. *Άπαντα Σολωμού*, τόμ. 1, πρόλογος – αναλύσεις Έλλης ΑΛΕΞΙΟΥ. Αθήνα: Ιστορικές εκδόσεις λογοτεχνίας.
- _____, 1991. Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα*, 3: *Άλληλογραφία*, επιμ. – μτφρ. – σημ. Λίνου Πολίτη. Αθήνα: Ίκαρος.
- _____, 1998. *Διονύσιος Σολωμός: Ανθολόγιο θεμάτων της σολωμικής ποίησης*, εισαγ. – σχόλια Ερατοσθένης Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ, ανθολόγηση Ε. Γ. Καψωμένος, Κωνσταντίνα Χαλιάσου και Αθανάσιος Ζήσης. Αθήνα: Βουλή των Ελλήνων.
- _____, 2007. Διονυσίου Σολωμού, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ. – εισαγ. Στυλιανού ΑΛΕΞΙΟΥ. Αθήνα: Στιγμή.
- _____, 2012 (ανατ. από 1961). Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα*, 1: *Ποιήματα*, επιμ. – σημ. Λίνου Πολίτη, Γ' έκδ. (ανατ. β' έκδ.). Αθήνα: Ίκαρος.
- ΣΠΑΤΑΛΛΑΣ, Γερ. 1926. *Ό Σολωμός χωρίς μεταφυσική κ' όί φυσικές ύπερβολές τής πολεμικής κριτικής. (Απάντηση στον κ. Κώστα Βάρναλη)*. Αθήνα: Εκδοτικά καταστήματα «Ακροπόλεως».
- ΤΕΡΤΣΕΤΗΣ, Γ. 1826. Προς Δημήτρη Μάρκου Μπότσαρη (1826). Στο: ΚΟΝΟΜΟΣ 1984, 205–14.

- _____, 1832. Λόγος πρὸς τοὺς Εὐέλπιδες. Στο: ΚΟΝΟΜΟΣ 1984, 241–42.
- _____, 1846. Ρητὰ τοῦ Γέρου Κολοκοτρώνη ἢ ἔργα του κατὰ παράδοσιν. Στο: ΚΟΝΟΜΟΣ 1984, 788–98.
- _____, 1852. Ἐξακολουθήσις τῶν Προλεγομένων εἰς τὰ ὑπομνήματα τοῦ Θεοδώρου Κολοκοτρώνη (Λόγος 23-3-1852). Στο: ΚΟΝΟΜΟΣ 1984, 401–21.
- ΤΖΟΥΛΗΣ, Θ. 1994. Ἡ ἡδυνειρος φωνὴ τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου (ψυχαναλυτικὴ ἀνάγνωσις). Στο: Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ (επιμ.), *Πρακτικά Δωδεκάτου Συμποσίου Ποίησης: Ἀνδρέας Κάλβος, Πανεπιστήμιο Πατρῶν 3-5 Ιουλίου 1992*. Πάτρα: Αχαϊκὲς ἐκδόσεις, 179–93.
- ΤΙΚΤΟΠΟΥΛΟΥ, Κατερίνα 2003. *Δύο ἐπιμνημόσυνα σολωμικὰ ποιήματα: Εἰς τὸ θάνατο του Λορδ Μπάιρον – Νεκρικὴ ὠδὴ II. Ἀναλυτικὴ καὶ χρηστικὴ ἐκδοσις*. Διδακτορικὴ διατριβή. Θεσσαλονίκη: Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- ΤΑΜΑΔΑΚΗΣ, Ν. Β. 1954. *Τὰ ἔργα τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ*. Ἀθήνα: Αἶτος.
- ΦΑΣΟΥΛΑΚΗΣ, Στέριος 1974. Ἡ ἀπάντησις τοῦ Σολωμοῦ εἰς τὸν Βύρωνα: Θέματα σχέσεων Ἑλλήνων καὶ ξένων λογίων. Στο: Οδ. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ (επιμ.), *Μέλισσα τῶν βιβλίων*, 1.β'. Ἀθήνησι: Καραβίας, 244–48.
- BOUCHARD, Jacques 1970. *Γεώργιος Τερτσέτης: Βιογραφικὴ καὶ ἱστορικὴ μελέτη (1800–1843)*. Ἀθήνα.
- [BYRON, George Gordon] 1986. *Lord Byron: The Complete Poetical Works*, επιμ. Jerome J. McGann, τόμ. IV. Oxford / New York: Oxford University Press.
- COCHRAN, Peter 2012. *Byron and Italy*. Newcaltle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- COUTELLE, Louis 1977. *Formation poetique de Solomos (1815–1833)*. Ἀθήνα: Ερμής.
- _____, 1990. Πλαισιώνοντας τὸν Σολωμὸ (1965–1989). Ἀθήνα: Νεφέλη.
- _____, 2009. *Γιὰ τὴν ποιητικὴ διαμόρφωσις τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ (1815–1833)*, μτφρ. Σ. Καψάκης, επιμ. Δ. ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ. Ἀθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- DAFNI, Amots 2016. Myrtle (*Myrtus communis*) as a Ritual Plant in the Holy Land—a Comparative Study in Relation to Ancient Traditions. *Economic Botany* 70(3): 222–34.
- FOSCOLO, Ugo. ¹1967. *Opere*, ἐκδ. Mario PUPPO. Milano: U. Mursia.
- _____, 1985 (1933). *Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, 1: *Poesie e carmi: Poesie – Dei sepolcri – Poesie postume – Le grazie*, επιμ. Francesco PAGLIAI, Gianfranco FOLENA, Mario SCOTTI. Firenze: Felice Le Monnier.
- _____, ²2007 (α' ἐκδ. 1927. Ἀθήναι: ἐκδ. Ζηκάκη). *Οἱ Χάριτες*, μτφρ. – εισαγ. – σχόλια Μαριέττα ΜΙΝΩΤΟΥ. Ζάκυνθος: ἐκδ. Τρίμορφο, σε συνεργασία με τὴ Νομαρχιακὴ Αυτοδιοίκησις Ζακύνθου.
- GAMBA, Pietro 1825. *A Narrative of Lord Byron's Last Journey to Greece. Extracted from the Journal of Count Peter Gamba, who attended his Lordship on that Expedition*. London: John Murray.
- GAUDENZI, Cosetta 2002. Exile, Translation and Return: Ugo Foscolo in England. *Annali d' Italianistica* 20 (Exile Literature): 217–33.
- GROSS, Jonathan 2025. *The European Byron: Mobility, Cosmopolitanism, and Chameleon Poetry*. Anthem Studies in Global English Literatures, 1. London & New York: Anthem Press.
- LAVAGNINI, Bruno 1973. Dionisio Solomòs, primo biografo di Ugo Foscolo. Στο: *Saggi di letteratura italiana in onore di Gaetano Trombatore*. Milano: Cisalpino–Goliardica, 315–27.

- MEDWIN, Thomas 1966. *Medwin's Conversations of Lord Byron*, επιμ. Ernest J. LOVELL, Jr. Princeton: Princeton University Press (ανατ. του *Journal of the Conversations of Lord Byron: Noted during a Residence with his Lordship at Pisa, in the years 1821 and 1822*, London: Henry Colburn, 1824).
- MUONI, Guido 1903. *La fama del Byron e il byronismo in Italia*. Μιλάνο: Società editrice libraria.
- OLIVER, Susan 2009. Romantic 'Dantism,' Travel, Visions and Exile: Byron, Ugo Foscolo and Henry Francis Cary. *Journal of Anglo-Italian Studies* 10(1): 1–13.
- ΤΖΙΟΒΑΣ, Dimitris 1999. The Reception of Solomos: National Poetry and the Question of Lyricism. *BMGS* 23: 164–94.
- VAGATA, Daniela Shalom 2013. *L' Evoluzione poetica delle Grazie di Ugo Foscolo. Un' ipotesi di commento*. Διδακτορική διατριβή, Università di Bologna.
- _____, Απρίλιος 2018. Nel segno di Ebe. L'arte della danza' negli *Inni alle Grazie* di Ugo Foscolo. *Studi e Problemi di Critica Testuale* 96(1): 77–104.
- _____, (έκδ.) 2023. *L' Inno alle Grazie di Ugo Foscolo*. Firenze: Leo S. Olschki.
- VINCENT, E. R. 2013 (¹1949). *Byron, Hobhouse and Foscolo: New Documents in the History of a Collaboration*. Cambridge: Cambridge University Press.

Βαρβάρα Σπίνουλα

Αναπλ. Καθηγ. Ελληνικής Φιλολογίας
Τομέας Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
Στρατιωτική Σχολή Ευελπίδων
vspinoula@gmail.com