

Ὅσοι βρεθήκαμε στό στόχαστρο τοῦ κειμένου τοῦ Δημήτρη Δημηρούλη πού δημοσιεύτηκε τόν Μάιο στή Νέα Ἑστία («Σολωμοφάγοι καί Καλθομάχοι», τχ. 1833) θά πρέπει νά εἴμαστε εὐγνώμονες πρὸς τόν διευθυντή της γιατί τό δημοσίευσε ὅπως ἀκριβῶς τό ἔλαβε· δηλαδή χωρὶς νά ζητήσει ἀπό τόν συγγραφέα του νά ἀφαιρέσει τούς ἀήθεις χαρακτηρισμούς του πρὸς ἐκείνους στοὺς ὁποίους ἀπαντᾶ γιά τήν κριτική πού ἄσκησαν στίς ἐκδόσεις του τῶν (ἐλληνικῶν) ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ καί τῶν Ὁδῶν τοῦ Κάλθου. Διότι οἱ χαρακτηρισμοί αὐτοί ἀποτελοῦν τό καλύτερο σχόλιο — ἓνα εὐγλωττο αὐτοσχόλιο— τῆς ἐπιχειρηματολογίας τοῦ Δ. Δ., τήν ὁποία ὑποτίθεται ὅτι ὑπηρετοῦν.

Ἄλλὰ τό κείμενο τοῦ Δ. Δ. ἔπρεπε νά δημοσιευτεῖ ὅπως ἀκριβῶς εἶχε καί ὡς ἓνα τεκμήριο τῆς παθογένειας πού ἐνδημεῖ σέ ὀρισμένες περιοχές τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς μας· γιά τήν ἀκρίβεια, ὡς τό ἀκρότατο τεκμήριο αὐτῆς τῆς παθογένειας, ἀφοῦ πολύ δύσκολα θά μπορούσε νά βρεθεῖ κείμενο —καί μάλιστα γραμμένο ἀπό ἄνθρωπο μέ θεσμική θέση (ὁ Δ. Δ. εἶναι καθηγητής πανεπιστημίου)— πού νά περιέχει τόσο πολλούς καί τόσο προσβλητικούς καί ὑβριστικούς χαρακτηρισμούς. Τούς παραθέτω συλλεγμένους ἀπό τό κείμενο τοῦ Δ. Δ. Γιά τόν ὁποῖο οἱ ἐπικριτές τῶν δύο βιβλίων του εἶναι:

«Σκουλήκια δηλητηριώδη», «σαλιγκάρια τῆς φιλολογίας καί τῆς κριτικῆς», πού «σέρνονται καί βυσοδομοῦν, ἀνεπαρκῶς ἐρμαφρόδιτα», μέ «ὕφος ξιπασμένης γεροντοκόρης πού διαφημίζει τήν παρθενία της»· «ἀσπάλακες τοῦ σχολαστικισμοῦ καί τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ τύπου, ψωραλέοι ὑβριστές, νανοειδεῖς ἀλαζόνες μιᾶς πεθαμένης ἐπιστήμης»· «τυφλοπόντικες», «μουλωχτοί καί κρυφοδάγκωτοι», «μέ αὐξημένη τή συμμετοχή τοῦ θράσους καί τῆς βλακειᾶς»· «ἐλέφαντες»· «ἀραχνιασμένα κρανία», «ἀεριτζήδες πού ἔχουν στό κεφάλι τους περισσότερο φῶς ἀπό ὅσο ἴσα

Ὁ Νάσος Βαγενᾶς γεννήθηκε τό 1945 στή Δράμα. Τελευταῖο βιβλίο του: *Στή νῆσο τῶν Μακάρων, ποιήματα* (Κέδρος 2010).

Ίσα χρειάζεται για νά ἴδου ὅτι μέσα εἶναι ἄδειο· «φθονεροί σπερμολόγοι» πού «ἐπιδίδονται σέ ἀσκήσεις ψευδολογισύνης» μέ «ἀεριούχους παλικαρισμούς»· «χαμένοι στό φιλολογικό μικρεμπόριο», «λιμοκοντόροι τοῦ πνεύματος» καί τῆς «χρεοκοπημένης διάνοησης» πού «παριστάνουν τούς φιλόλογους, ἀλλά καταγίνονται μέ τά ἀπόνερα τῆς λογοτεχνικῆς ζωῆς»· «ἐπαγγελματίες τῆς ἀγορᾶς»· «ἐπαγγελματίες τῆς παραπλάνησης» πού ἐγκλειστοί «στό βρακί τῆς βαρετῆς τους εὐπρέπειας» ἐκστομίζουν «θηριώδη φληναφήματα»· «καθημαγμένα μορμολύκεια τῆς διάνοησης» πού «βαναυσουργοῦν καλβολογώντας»· «λαθοθῆρες πού παριστάνουν τούς δῆθεν ἀλάνθαστους ξερόλες» καί «κρίνουν τά ἔργα τῶν ἄλλων χαζολογώντας, φτύνοντας, φουρλατίζοντας ἢ διαπράττοντας ἕνα σωρό ἀσχήμες πού καμιὰ σχέση δέν ἔχουν μέ τό ρόλο πού ὑποτίθεται ὅτι ἔπρεπε νά ὑπηρετοῦν»· ἄνθρωποι μέ «λομώδη λογισύνη», «πού ἔχουν στή φαντασία τους τή χώρα τῶν ἱπποτῶν τῆς ἀμόλυπτης (ἀλλά στέρφας) τράπεζας», πού διαβάξουν τά κείμενα τῶν ἄλλων μέ «χυδαία ἐπιπολαυότητα, διεστραμμένη μικρολογία», «ὀγκώδη ναρκισσισμό», «τυφλότητα», «ἀδαημοσύνη», καί «χρηῖζουν ἀντιμετώπισης ἀπό εἰδικούς περὶ τά ψυχολογικά».

Οἱ εἰδικοί περὶ τά ψυχολογικά θά βροῦν στούς παραπάνω χαρακτηρισμούς γόνιμο ἔδαφος γιά ἐξαγωγή συμπερασμάτων· ἔδαφος πού καθίσταται γονιμότερο, ἂν ληφθεῖ ὑπόψη ὅτι οἱ χαρακτηρισμοί αὐτοὶ ἀπευθύνονται στούς ἐπικριτές τῶν δύο βιβλίων τοῦ Δ. Δ. (Εὐριπίδης Γαραντούδης, Μιχαήλ Πασχάλης, Νάσος Βαγενᾶς, Ἀλέξης Ζήρας)¹ συλλήβδην καί ἀδιακρίτως, δηλαδή ἀνεξάρτητα ἀπό τό βαθμὸ ἐπικρι-

¹ Μέ τόν τίτλο του τῆς Νέας Ἑστίας ὁ Δ. Δ. ἀπαντᾷ συγκεντρωτικά στὰ ἐξῆς κείμενα: Εὐριπίδης Γαραντούδης, «Ξαναδιαβάζοντας τό σολωμικό αἶνιγμα», ἐφ. *Τά Νέα* («Βιβλιοδρόμο»), 14.8.2009 (κριτική γιά τήν ἐκδόσή του τοῦ Σολωμοῦ)· Νάσος Βαγενᾶς, «Δεινοπαθήματα τοῦ Κάλβου», ἐφ. *Τό Βῆμα*, 25.10.2009· Ἀλέξης Ζήρας, «Καλδικές ὑπερφημερίδες», ἐφ. *Ἡ Αἴγι*, 1.11.2009· Μιχαήλ Πασχάλης, «Πῶς ἔκσυγχρονίστηκε ὁ Κάλβος», ἐφ. *Ἡ Καθημερινή*, 24.11.2009· Μιχαήλ Πασχάλης, «Ἐκσυγχρονισμός καί παλαισημερολογισμός», *Νέα Ἑστία*, τχ. 1827, Νοέμβριος 2009, σ. 901-907· Μιχαήλ Πασχάλης, «Ἡ ξενότητα τοῦ Κάλβου καί ἡ ἀποξένωση τοῦ ἐκδότη», ἐφ. *Ἡ Καθημερινή*, 11.1.2020· Νάσος Βαγενᾶς, «Ἡ ξενότητα πρὸς τόν Ἀνδρέα Κάλβο», ἐφ. *Ἡ Καθημερινή*, 25.1.2010· Νάσος Βαγενᾶς, «Ἐρασιτεχνισμός καί κριτική», ἐφ. *Τό Βῆμα*, 4.4.2010. Στά κείμενα αὐτά ὁ Δ. Δ. εἶχε ἤδη ἀπαντήσει συνοπτικά μέ τά ἐξῆς κείμενά του: «"Ἄφ' ὑψηλά": Ἐκδοτικά παραλείπόμενα γιά τόν Κάλβο», ἐφ. *Ἐλευθεροτυπία* («Βιβλιοθήκη»), 4.12.2009· «Λόγος καί ἀντίλογος γιά τίς Ὁδές τοῦ Κάλβου», ἐφ. *Ἡ Καθημερινή*, 8.12.2009· «Δύο ξένοι σέ ξένο ἀχυρώνα», ἐφ. *Ἡ Καθημερινή*, 23.3.2010· «Ἡ ἀλήθεια, τό λάθος καί τό ἄλλοθι τοῦ Κάλβου», ἐφ. *Τό Βῆμα*, 30.4.2010.

τικότητας του καθενός. Τό όποιο σημαίνει ότι ο Δ. Δ. δέν σηκώνει μύγα στό σπαθί του, άφοϋ, μάλιστα, έκτός από τόν φραστικό χουλιγκανισμό του άπειλεί τούς κριτικούς του καί μέ χειροδικία.² Καθώς εΐναι φανερό ότι πιστεύει πώς εΐναι υπεράνω κριτικής, εΐναι προφανές ότι οι χαρακτηρισμοί του αναφέρονται καί sé όποιον άλλο τόλμησε ή θά τόλμησει στό μέλλον νά διατυπώσει επιφυλάξεις γιά τά έν λόγω βιβλία του (ή γιά όποιο άλλο κείμενό του). Έτσι οι χαρακτηρισμοί του πού παρέθεσα στολιζούν, έτεροχρονισμένα, καί όσους επέκριναν τήν έκδοσή του τών Ώδών μετά τή δημοσίευση του «Σολωμοφάγοι καί Καλδομάχοι»: τόν Γιώργο Άριστηνό, πού βρίσκει στόν Δ. Δ. «άντιφάσεις καί παλινωδίες πού παγιδεύουν τήν έρμηνεία sé ένα είδος άδρανοϋς αυτοανάλωσης, προειδοποιώντας συνάμα γιά τή φαντασμαγορική πλήν όμως άλυσιτελή [στό κείμενό του] λειτουργία τής θεωρίας» τόν Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο, πού σχολιάζει μέ λεπτή εΐρωνεία τίς άφελείς έκδοτικές του απόψεις· καί τόν Δημήτρη Άρβανιτάκη, πού διαπιστώνει ότι «ή θέση» του Δ. Δ. γιά τόν Κάλβο, καθώς «στέκει έξω από τόν ιστορικό χρόνο» επιτρέποντας «έτσι νά μπει ή μεταφυσική από τό παράθυρο, [...] όδηγεί τή διαδικασία τής ανάγνωσης sé έναν άτέλειωτο ώκεανισμό», δηλαδή «sé ολοκληρωτικό άδιέξοδο».³

Στήν άπάντηση του Δ. Δ. ό καθένας από τούς αποδέκτες της ανταπαντᾶ μέ τόν τρόπο πού θεωρεί καταλληλότερο γιά τήν περίπτωση. Ό Μιχαήλ Πασχάλης, sé προηγούμενο τεϋχος τής Νέας Έστίας (τχ. 1835, Ίούλιος-Αϋγουστος 2010), μέ τήν «άντί άπαντήσεως στόν Δ. Δ.» μελέτη του «Έκδοτικά καί γλωσσικά (ιταλισμοί) στό "Απόσπασμα άτιτλου ποιήματος" του Κάλβου» έδειξε τόν έκδοτικό έρασιτεχνισμό του Δ. Δ. Ό Εϋριπίδης Γαραντούδης μέ τό χιουμοριστικό του ποίημα στό άνά χειρας τεϋχος δίνει μιά διασκεδαστική νότα στή συζήτηση (γνωρίζω, επίσης, ότι καί ό Άλέξης Ζήρας έτομαΐζει ένα κείμενο). Η δική μου ανταπάντηση θά εΐναι ευρύτερη,

² Γράφει γιά τόν Εϋριπίδη Γαραντούδη: «Δέν έκτοξεύεις κομφογηθίως χαρακτηρισμούς πού δικαιολογούν άκόμη καί τή φρονηματιζουσα "χειροδικία"» («Σολωμοφάγοι καί Καλδομάχοι», σ. 999).

³ Βλ. Γιώργος Άριστηνό, «Έρμηνείες καί υπερερμηνείες», έφ. Έλευθεροτυπία, 22.5.2010· Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, έπιστολή, Νέα Έστία, τχ. 1834, Ίούλιος 2010, σ. 1281· Δημήτρης Δ. Άρβανιτάκης, Στόν όρόμο γιά τίς πατρίδες: ή Ape Italiana, ό Άνδρέας Κάλβος, ή ιστορία, Βιβλιοθήκη του Μουσείου Μπενάκη, Άθήνα 2010, σ. 321-323.

καί λιγότερο λυρική, γιατί αποσκοπεῖ νά αποδείξει πλήρως τούς χαρακτηρισμούς πού διατύπωσα στά τρία προηγούμενα σύντομα —δημοσιευμένα σέ ἑφημερίδες— κείμενά μου γιά τίς απόψεις τοῦ Δ. Δ. γιά τόν Κάλβο (βλ. σημ. 1), ἐπεκτείνοντάς τους καί γιά ὅλη τήν κριτική δραστηριότητα τοῦ Δ. Δ. Ἡ κατακλείδα τοῦ δεύτερου κειμένου μου — «Ὁ χαρακτηρισμός μου τοῦ Δ. Δ. ὡς ἑρασιτέχνη στό καλβικό πεδίο μόνο, δέν ἀποτελεῖ ἐπίκριση ἀλλά φιλοφρόνηση»— δέν ἦταν ρητορική ἀλλά, ὅπως θά φανεῖ καί ἀπό τό παρόν κείμενο, κυριολεκτική.

Στό πρῶτο ἀπό τά τρία αὐτά κείμενα, τό ὁποῖο —μέ ἀφορμή τήν ἐτομαζόμενη ἀπό τό Μουσεῖο Μπενάκη ἔκδοση τῶν Ἀπάντων τοῦ Κάλβου— ἐπεσήμεινε τήν ἀνάγκη γιά μιά μή ἔθνοκεντρική ἔκδοση τῶν ποιητικῶν ἀπάντων τοῦ Κάλβου, ἡ ἀναφορά μου στήν ἔκδοση τῶν Ὡδῶν ἀπό τόν Δ. Δ. ἦταν συνοπτική. Χαρακτήριζα τόν Δ. Δ. «ἐρασιτέχνη καλβιστή» πού ἀσχολήθηκε «μέ ἕνα ἔργο τό ὁποῖο δέν γνωρίζει ἐπαρκῶς». Καί συσχέτιζα αὐτή τήν ἀνεπάρκεια μέ τήν ἔκδηλη «κριτική μεγαλομανία» του, πού εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα ἡ ἐπίδειξη τῶν ἀπόψεών του γιά τόν Κάλβο, στήν «Εἰσαγωγή» τῆς ἔκδοσής του, νά καταλήγει «σέ κριτικό παραλήρημα». Οἱ χαρακτηρισμοί μου αὐτοί ὡς ἀποδείξεις καί ἀκριβεῖς, κατά τήν κρίση μου, προσδιορισμοί τῆς φυσιογνωμίας τοῦ βιβλίου τοῦ Δ. Δ. εἶναι χαρακτηρισμοί κριτικοί. Εἶναι χαρακτηρισμοί κυριολεκτικοί, ὄχι τοῦ εἶδους τῆς μεταφορικότητας τῶν φράσεων τοῦ Δ. Δ. γιά τούς ἐπικριτές του. Διότι ἐνῶ οἱ φράσεις «ἐρασιτέχνης καλβιστής» καί «κριτική μεγαλομανία» μποροῦν νά τεκμηριωθοῦν, οἱ χαρακτηρισμοί «σκουλήκια δηλητηριώδη» καί «ἀσπάλακες τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ τύφου» δέν ἀνήκουν στόν λόγο τῆς κριτικῆς ἀλλά στόν λόγο τοῦ κριτικοῦ παραληρήματος.

Γιά τήν παραληρηματική φύση τοῦ κριτικοῦ λόγου τοῦ Δ. Δ., πού, ἐκτός ἀπό τήν «Εἰσαγωγή» του, εἶναι καταφανές καί στό κείμενό του τῆς Νέας Ἑστίας, θά μιλήσω παρακάτω ἀναλυτικότερα. Προηγούμενος θά ἐπιχειρήσω νά τεκμηριώσω τόν χαρακτηρισμό μου γιά τήν κριτική μεγαλομανία του, γιατί αὐτό θά μᾶς βοηθήσει νά καταλάβουμε καλύτερα τόν λόγο γιά τόν ὁποῖο καταπιάστηκε καί μέ τόν Κάλβο. Ἄλλωστε ἡ μεγαλομανία, ὡς ψευδαίσθηση μεγαλείου, εἶναι μιά ἀπό τίς πηγές τοῦ παραληρήματος. Μᾶς ἐνδιαφέρουν, βέβαια, καί οἱ πηγές τῆς μεγαλομανίας, μιά ἀπό τίς ὁποῖες, στό πεδίο τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς, παράπλευρη μέν ἀλλά ἰσχυρή, εἶναι ἡ ἡμμάθεια.

Αὐτόκλητος μεσσίας

Μεγαλομανία καί ἡμιμάθεια εἶναι σταθερά χαρακτηριστικά τοῦ κριτικοῦ λόγου τοῦ Δ. Δ. Ἦδη ἀπό νεαρή ἡλικία, μέ τό μεγαλόσχημα τιτλοφορούμενο κείμενό του «Τί συμβαίνει στήν (“ἑλληνική”) κριτική;» (1984), ὁ Δ. Δ. αὐτοπαρουσιαζόταν ὡς ὁ ἀναμενόμενος μεσσίας πού ἦρθε γιά νά λυτρώσει ἀπό τό προπατορικό τῆς ἀμάρτημα τῆ νεοελληνική λογοτεχνική κριτική. Ἡ βεβαιότητά του ὅτι ἡ κριτική μας στή διαχρονία τῆς «ἀνάλωσε τό μεγαλύτερο μέρος τῶν δυνάμεών τῆς προσπαθώντας νά υπερασπίσει τήν ἑλληνικότητά τῆς»⁴ —αὐτό εἶναι τό ἀμάρτημα— ἀποκαλύπτει, βέβαια, παχυλή ἄγνοια τῆς ἱστορίας τῆς νεοελληνικῆς κριτικῆς (τά σημαντικότερα κριτικά μας κείμενα, ὅσα συνθέτουν τόν νεοελληνικό κριτικό κανόνα, εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνα πού ἐπικρίνουν αὐτή τήν υπεράσπιση). Εἶναι ἡ ἐποχή τῆς διδακτορικῆς διατριβῆς τοῦ Δ. Δ. μέ θέμα τῆ διαμάχη Ροῖδη-Βλάχου. Ἡ ταύτισή του μέ τόν Ροῖδη, πού θά προσδώσει ἕνα ψευδοροῖδειο ὕφος στήν ἀφ’ ὑψηλοῦ ἀντιμετώπισή του τῶν προηγούμενων μελετητῶν τοῦ Ροῖδη, θά ἐνισχύσει τήν πεποίθησή τοῦ Δ. Δ. ὅτι εἶναι προορισμένος νά ἀνοίξει νέους δρόμους στή νεοελληνική κριτική. Παραθέτω δύο δείγματα αὐτῆς τῆς πεποίθησης. Γράφει ὁ Δ. Δ. στή διατριβή του:

Πρέπει, νομίζω, ἐδῶ νά σημειώσω καί κάτι ἄλλο: τά ἐγκώμια γιά τό συγγραφικό τάλαντο τοῦ Ροῖδη καί ἡ ἐξαρση τοῦ ὕφους του ἀπό ὅλους σχεδόν τοὺς μελετητές τοῦ ἔργου του μᾶς ἐμπόδισαν νά δοῦμε πόσο τεχνητό καί σκόπιμο εἶναι, μέ πόσο μόχθο τό δούλεψε καί μέ πόση αὐτοσυνείδηση τό χρησιμοποίησε.⁵

Αὐτή ἡ, κατά δήλωση τοῦ Δ. Δ., προσωπική του διάγνωση ἐπαναλαμβάνει, βέβαια, τόν πλέον κοινό τόπο τῆς κριτικῆς γιά τόν Ροῖδη. Διότι ὁ ἔπαινος τοῦ ὕφους τοῦ Ροῖδη ἀπό τοὺς μελετητές του συνοδευόταν πάντοτε ἀπό τή διαπίστωση ὅτι εἶναι ἐπίμοχθα ἐπεξεργασμένο. Παρατηρεῖ ὁ Ξενόπουλος:

⁴ Δημήτρης Δημητρούλης, «Τί συμβαίνει στήν (“ἑλληνική”) κριτική;», *Τό φάντασμα τῆς θεωρίας*, Πλέθρον, Ἀθήνα 1993, σ. 69.

⁵ Δημήτρης Δημητρούλης, *Οἱ κριτικοί καί ἡ ποίηση (ἡ διαμάχη Ἐμμανουήλ Ροῖδη-Ἀγγελου Βλάχου)*, διδακτορική διατριβή πού ὑποβλήθηκε στή Φιλοσοφική Σχολή τοῦ Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 1984, σ. 175.

Ἡ μέριμνα τοῦ Ροῖδη περί τοῦ ὕφους ὑπῆρξεν ἴσως ἡ μεγαλύτερα μέριμνα καί ἡ μεγαλύτερα βάσανος τῆς ζωῆς του. Τό παραμικρότερον νά ἔγραφε —μίαν ἀπλήν σημείωσιν εἰς τό περιθώριον χειρογράφου ὑπό κρίσιν— ἔπρεπε νά βασανισθῆ ἐπί πολύ, ἕως νά εὕρῃ τήν καταλληλοτέραν, τήν αὐστηροτέραν, τήν πρωτοτυπωτέραν ἔκφρασιν τῆς ἰδέας του.⁶

Ἵπογραμμίζει ὁ Δημαρᾶς:

Ἵ Ῥοῖδης ἐπεξεργάζεται τήν φράση του γιά νά τήν καταστήσει λεία, εὐνόητη καί μουσική. Ἡ αἰσθητική ἐπεξεργασία ἐνεργεῖται παράλληλα. [...] Ἐκεῖνο πού πρέπει νά ἐξαρθεῖ εἶναι τό στοιχεῖο τῆς βούλησης πού πρωτεύει μέσα στή συγγραφή του: δέν ἔχει εὐκολο γράψιμο. [...] Ὁ Ροῖδης εἰσάγει ἔτσι μέσα στή νέα μας λογοτεχνία τό νόημα τοῦ ὕφους, τήν ἐπαγγελματική συγγραφική συνείδηση.⁷

Σημειώνει ὁ Παράσχος:

Ἡ ἔγνοια αὐτή τοῦ Ροῖδη γιά τό ὕφος δείχνει τόν λογοτέχνη. [...] Κάθε τί —καί τό παραμικρό— πού θγαίνει ἀπό τά χέρια του, θγαίνει τέλεια μαστορεμένο, ὕστερα ἀπό μακρό καί ἐπίμονο δούλεμα.⁸

Παρόμοια γράφουν, ἐπαναλαμβάνοντας ἐνίοτε ὁ ἓνας τόν ἄλλο, καί οἱ μετὰ τόν Παράσχο κριτικοί τοῦ Ροῖδη (Ζώρας, Σαχίνης κ.ἄ.).

Στό δεύτερο δεῖγμα ἡ ὑποτιθέμενη ἀνακάλυψη τονίζεται ἀκόμη περισσότερο ὡς προσωπική. Γράφει ὁ Δ. Δ.:

Στά μεταφορικά σχήματα τοῦ Ροῖδη συναντᾶμε, ἐπίσης, πλῆθος εἰκονικῶν ἀναλογιῶν γιά τήν ἐπίδραση τοῦ περιβάλλοντος στήν τέχνη. Χωρίς νά ἐπιδιώκω ἀθέμτους συσχετισμούς, νομίζω ὅτι δέν εἶναι ἄστοχο νά τοποθετήσω τόν Ζαμπέλιο στήν παράδοση πού μᾶς φέρνει κοντά στόν Ροῖδη.⁹

«Νομίζω ὅτι δέν εἶναι ἄστοχο νά τοποθετήσω...». Καί πάλι ὁ αὐτόκλητος σωτήρας τῆς κριτικῆς μας ἐπαναλαμβάνει πράγματα γνωστά παρουσιάζοντάς τα ὡς ἀνακαλύψεις του. Διότι τήν τοποθέτηση τοῦ Ροῖδη στήν ἴδια ἐπί τοῦ θέματος παράδοση μέ ἐκείνη τοῦ Ζαμπέλιου τήν εἶχαν ἤδη κάνει ὁ Δημαρᾶς καί ὁ Παράσχος. Γράφει ὁ πρῶτος:

⁶ Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Τό ἔργον τοῦ Ροῖδου», περ. *Παναθήναια*, τόμ. 7, 1903-1904, σ. 358.

⁷ Κ. Θ. Δημαρᾶς, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Ἰκαρος, τόμ. 2, Ἀθήνα 1949, σ. 61 (ἔ2000, σ. 433-434).

⁸ Κλέων Β. Παράσχος, *Ἐμμανουήλ Ροῖδης*, τόμ. 2, Ἀετός, Ἀθήνα 1950, σ. 152.

⁹ Δημήτρης Δημηρούλης, *Οἱ κριτικοί καί ἡ ποίηση*, ὅ.π., σ. 130.

Τήν περίφημη θεωρία τοῦ περιβάλλοντος —ή «περιφρέουσα ἀτμόσφαιρα» τοῦ Ροϊδῆ— τή βρίσκουμε κιόλας διατυπωμένη ἀπό τόν Ζαμπέλιο.¹⁰

Καί ὁ Παράσχος:

Δέ μιλοῦσε πρῶτος ὁ Ροϊδῆς στόν τόπο μας γιά τή σημασία τοῦ περιβάλλοντος. Τήν εἶχαν τονίσει κι ἄλλοι πρὶν ἀπ' αὐτόν, ὁ Σπίρος Ζαμπέλιος...¹¹

Τό γεγονός ὅτι ὅλα τά ἐπί τοῦ θέματος κείμενα τῶν παραπάνω κριτικῶν ἀναγράφονται στή βιβλιογραφία τῆς διατριβῆς του δέν ἐμποδίζει τόν Δ. Δ. νά οἰκειοποιεῖται τίς ἀπόψεις τους παρουσιάζοντάς τες ὡς δικές του. Αὐτό ἀποτελεῖ πάγια τακτική τοῦ Δ. Δ. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Γαραντούδης σέ πρόσφατη κριτική του γιά τόν Κάλβο τοῦ Δ. Δ.,

τό σοβαρότερο ἐλάττωμα τῆς νέας ἐκδοσης τῶν Ὁδῶν εἶναι ὅτι ὄχι μόνο δέν κομίζει τίποτε τό νέο, ἀλλά καί ὅτι αὐτό πού προβάλλει ὡς μιά διαφορετική καί κυρίως «φρέσκια» ἀνάγνωση τοῦ Κάλβου εἶναι ἤδη εἰπωμένο, ἀναχωνεμένο καί μεταλλαγμένο σέ λόγο κατάφορτο ἀπό θεωρητικολογία, ποιητικίζουσα ρητορεία καί ἐπιδεικτική αὐταρέσκεια.¹²

Ἡ αὐταρέσκεια αὐτή δέν ἱκανοποιεῖται, βέβαια, μόνο μέ τήν ἐπιδεικτική παρουσίαση κοινότοπων ἀπόψεων ὡς ὀξυνούστατων προσωπικῶν παρατηρήσεων τοῦ Δ. Δ. Ὑπηρετεῖται, σέ ἐξίσου σημαντικό βαθμό καί συγχρόνως, καί ἀπό τήν ἄγνοια τῆς ἱστορίας πλείστων θεμάτων, μέ τά ὅποια ὁ Δ. Δ. καταπιάνεται. Ἀπό τά πλήθος δείγματα αὐτοῦ τοῦ παρακριτικοῦ μείγματος πού συναντᾶ κανεῖς στήν «Εἰσαγωγή» του τῆς ἐκδοσης τῶν Ὁδῶν θά σχολιάσω ἐδῶ ἓνα (γιά ἄλλα βλέπε παρακάτω, *passim*). Γράφει ὁ Δ. Δ.:

Ὅταν ὁ δεκαετής Ἀνδρέας φεύγει γιά τό Λιβόρνο, στίς ἀποσκευές του κουβαλᾷ δύο μόνιμες ἀπουσίες [«τὴν ἀπουσία τῆς πατρίδας καί τὴν ἀπουσία τῆς μάνας»], πού τίς πέρασε μέσα του μέ τρόπο ἀδιάγνωστο στους παρατηρητές τοῦ βίου του, ἀλλά καθοριστικό γιά τόν ἴδιο σέ ὅλη τήν ὑπόλοιπη ζωή του: «πένθος καί μελαγχολία». [...] Καί στίς δύο

¹⁰ Κ. Θ. Δημαρᾶς, «Δημοτικισμός καί κριτική» [1939], *Ἑλληνικός Ρομαντισμός*, Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1982, σ. 310.

¹¹ Κλέων Β. Παράσχος, *δ.π.*, τόμ. 1, Ἀθήνα 1942, σ. 201.

¹² Εὐριπίδης Γαραντούδης, «Ποιητικίζουσα ρητορεία καί ἐπιδεικτική αὐταρέσκεια», ἐφ. *Τά Νέα* («Βιβλιοδρόμιο»), 31.7.2010.

περιπτώσεις ή ποιητική γραφή αφυπνίζει μιά μνήμη ταυτόχρονα ισχυρή και δρώσα, παρά τίς επικαλύψεις του χρόνου και τίς περιπέτειες του βίου. Μιά μνήμη που συντηρήθηκε από τήν έλλειψη, από τό αδύνατο τής υποκατάστασης. (οί υπογραμμίσεις του Δ. Δ.)¹³

Ής δοῦμε τί λέει στό παραπάνω χωρίο ὁ Δ. Δ. «Οἱ μελετητές τοῦ Κάλβου», ἐπισημαίνει, «δέν ἔχουν, ἕως σήμερα, ἀντιληφθεῖ τό καθοριστικό γιά ὅλη τή ζωή του συναίσθημα τοῦ πένθους καί τής μελαγχολίας πού εἶχε προκαλέσει στόν Κάλβο ἡ στέρηση τής μητέρας του καί τής πατρικῆς του γῆς καί τή σημασία του γιά τήν ποίησή του. Οἱ μόνοι πού τό ἔχουμε ἀντιληφθεῖ αὐτό εἴμαστε ἐγώ καί ἡ συγγραφέας τής μελέτης στήν ὁποία παραπέμπω μέ τήν ἐντός εἰσαγωγικῶν φράση τοῦ χωρίου μου, ἡ Τζίνα Πολίτη.¹⁴ Καί, βέβαια, ὁ μόνος πού ἔχει ἀντιληφθεῖ τό μέγεθος τής ἀποτυχίας τής κριτικῆς νά ἀντιληφθεῖ αὐτό πού ἀντιληφθήκαμε ἐμεῖς εἶμαι ἐγώ, ἀφοῦ ἡ Πολίτη δέν ἀναφέρεται καθόλου στήν προηγούμενη κριτική καί δέν κάνει λόγο γι' αὐτή τήν ἀποτυχία της».

Ὅπως σωστά παρατηρεῖ ὁ Μιχαήλ Πασγάλης, «ὁ Δ. Δ. μιλάει ὡς αὐθεντία γιά πράγματα πού ἀγνοεῖ».¹⁵ Αὐτό πού ἀγνοεῖ στή συγκεκριμένη περίπτωση εἶναι ὅτι τό θέμα «πένθος καί μελαγχολία» στόν Κάλβο ὄχι μόνο δέν εἶναι ἓνα «ἀδιάγνωστο στους παρατηρητές τοῦ βίου του» πεδίο, ἀλλά ἀποτελεῖ ἓναν ἀκόμη, καί κοινότατο, τόπο τής κριτικῆς ἤδη ἀπό τίς ἀρχές τοῦ περασμένου αἰώνα. Καί δέν ἐννοῶ τόσο τήν παλαιότερη πραγμάτευση τοῦ θέματος, πού συναρτᾶ ἀπλῶς τή μελαγχολία καί τό πένθος τοῦ Κάλβου μέ τή στέρηση τής μητέρας καί (ἤ) τής πατρικῆς νήσου, καί πού ξεκινώντας ἀπό τόν Δέ Βιάζη (1905) φτάνει διά τοῦ Σεφέρη (1943), τοῦ Ἐλύτη (1946) καί τοῦ Ζώρα (1946)¹⁶ ὡς τίς μέρες μας (ἡ ἀναγραφὴ τῶν σχετικῶν

¹³ Ἀνδρέας Κάλβος, *Ὡδαί, εἰσαγ.-ἐπιμ.-σχόλια Δημήτρης Δημητρούλης, Μεταίχμιο, Ἀθήνα 2009, σ. 13.*

¹⁴ Ὁ Δ. Δ. (σ. 13) παραπέμπει: «Τζίνα Πολίτη, "Πένθος καί Μελαγχολία: Ὁ Φιλόπατρις τοῦ Κάλβου"», στό βιβλίο της *Συνομιλώντας μέ τά κείμενα*, Ἄγρα, Ἀθήνα 1996, σ. 11-30. Ἡ πρώτη δημοσίευση τοῦ κειμένου αὐτοῦ ἦταν στό *Πρακτικά Δωδέκατου Συμποσίου Ποίησης. Ἀνδρέας Κάλβος (Πανεπιστήμιο Πατρῶν 3-5 Ἰουλίου 1992)*, Ἀχαϊκές Ἐκδόσεις, Πάτρα 1994.

¹⁵ Μιχαήλ Πασγάλης, «Ἐκδοτικά καί γλωσσικά (ιταλισμοί) στό "Ἀπόσπασμα αὐτοῦ τοῦ ποιήματος" τοῦ Κάλβου», *Νέα Ἐστία*, τχ. 1835, Ἰούλιος-Αὐγουστος 2010, σ. 49.

¹⁶ Σπ. Δέ Βιάζης, «Ἀνδρέας Κάλβος», *Ἀκρίτας*, τόμ. 3, 1905, σ. 284-285, 287. Γιώργος Σεφέρης, «Πρόλογος γιά μιά ἐκδοσὴ τῶν "Ὡδῶν"», *Δοκίμες*, τόμ. 1, Ἰκαρος,

κειμένων τους στη βιβλιογραφία της έκδοσης του Δ. Δ. δείχνει ότι ἐδῶ βρισκόμαστε —ἀν ὑποθέσουμε ὅτι ὁ Δ. Δ. τὰ διάβασε μέ κάποια προσοχή— σέ μωροφιλόδοξη ἀποσιώπησή τους). Ἀναφέρομαι, κυρίως, στή νεότερη προσέγγιση τοῦ θέματος, τήν παράδοση τῆς ὁποίας εἶναι φανερό ὅτι ὁ Δ. Δ. δέν γνωρίζει· σέ ἐκείνη πού τό ἐξετάζει, ὅπως ἡ Τζίνα Πολίτη (1992), μέσα ἀπό τό ψυχαναλυτικό πρίσμα. Ἡ προσέγγιση αὐτή, πού ἔχει τίς ρίζες της στήν προηγούμενη παράδοση τῆς πραγμάτευσης τοῦ θέματος, κυρίως στόν Σεφέρη,¹⁷ ἐμφανίζεται ἤδη μέ τόν Δημαῖ (1946) καί συνεχίζεται (τό 1992) μέ τούς Μάριο Μαρκίδη, Σάββα Μιχαήλ καί Θανάση Τζούλη.¹⁸

Ἵπενθυμίζω ἕνα ἀκόμη χαρακτηριστικό δεῖγμα τοῦ κράματος μεγαλομανίας καί ἡμμάθειας πού ἐνδημεῖ ἀδιαλείπτως στά κείμενα τοῦ Δ. Δ. Ἀναφέρομαι στή δεύτερη μείζονα μεσσιανική ἐμφάνισή του, ἔπειτα ἀπό ἐκείνη τοῦ «Τί συμβαίνει στήν (“ἑλληνική”) κριτική;», στήν ἀπόφασή του νά μεταφράσει (1989) τό βιβλίον τοῦ Χάρολντ Μπλούμ (Harold Bloom) *The Anxiety of Influence* (1973) ἐπιθυμῶντας, ὅπως ἔγραφε, «νά συμβάλει μέ τίς φτωχές του δυνάμεις στήν ἐθνική ἐξυγίανση καί προκοπή».¹⁹ Ἡ μετάφραση αὐτοῦ τοῦ βιβλίου ἀπαιτοῦσε μεταφραστική καλά ἐξοικειωμένο ὄχι μόνο μέ τό συνολικό ἔργο τοῦ συγγραφέα του ἀλλά καί μέ τή γλώσσα τῆς ψυχανάλυσης, ἀφοῦ ὁ Μπλούμ ἀναπτύσσει τή θεωρία του γιά τή λογοτεχνική

¹⁷ Ἀθήνα 1974, σ. 192-193· Ὀδυσσεύς Ἐλύτης, «Ἡ ἀληθινή φυσιογνωμία καί ἡ λυρική τόλμη τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου», *Ἀνοχτά χαρτιά*, Ἰκαρος, Ἀθήνα 1974, σ. 54-58· Γ. Θ. Ζώρας, «Ἀνδρέας Κάλβος (1792-1869), Νέα Ἑστία, Ἀφιέρωμα στόν Κάλβο, Χριστούγεννα 1946, σ. 10 = Νέα Ἑστία, Ἀφιέρωμα: Ἀνδρέας Κάλβος, τόμ. 68, 1960, σ. 9.

¹⁸ Γράφει ὁ Σεφέρης: «Εἶναι γνωστό ὅτι ὁ Κάλβος ἔζησε τά εφηβικά καί νεανικά του χρόνια μακριά ἀπό τήν πατρίδα του. Εἶναι ἐπίσης γνωστό ὅτι ἀπό τήν ἐποχή πού χώρισε ὁ πατέρας του καί τόν πῆρε στήν Ἰταλία, δέν ξαναεἶδε τή μητέρα του. Ἴσως νά εἶναι αὐτό ἕνα πολύτιμο ἔγχοις γιά ἕναν διευδυτικό ψυχολόγο» («Πρόλογος γιά μέ ἀπόδοση τῶν “Ὁδῶν”, ὅ.π., σ. 490).

¹⁹ Κ. Θ. Δημαῖ, «Οἱ πηγές τῆς ἐμπνευσης τοῦ Κάλβου», *Ἑλληνικός Ρομαντισμός*, ὅ.π., σ. 110-111, 80, 82· Μάριος Μαρκίδης, «Ἡ λύρα-πρός-τόν θάνατον», *Τό Μαῦρο Καράβι*, Ἐρατώ, Ἀθήνα 1994, σ. 49-50 (πρόβλ. τήν πρώτη δημοσίευση, σέ συντομειμένη μορφή, στό περ. *Τό δέντρο*, τχ. 71-72, Φθινόπωρο 1992, σ. 147-148)· Σάββα Μιχαήλ, «Ὅσα δέ μή πεφίληκε», *Πρακτικά Δωδέκατου Συμποσίου Ποίησης*, ὅ.π., σ. 213-214, 224-226· Θανάσης Χ. Τζούλης, «Ἡ ἠδυόνειρος φωνή τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου», *Ψυχανάλυση καί λογοτεχνία*, Ὀδυσσεύς, Ἀθήνα 1993, σ. 87-94 (πρώτη δημοσίευση στό *Πρακτικά Δωδέκατου Συμποσίου Ποίησης*, ὅ.π.)

²⁰ Harold Bloom, *Ἡ ἀγωνία τῆς ἐπίδρασης: Μιά θεωρία γιά τήν ποίηση*, ἐπίμετρο: Paul de Man, εἰσαγ.-μετρ.-σημειώσεις: Δημήτρης Δημητρούλης, Ἄγρα, Ἀθήνα 1989, σ. 32.

επίδραση μέ τή βοήθεια ψυχαναλυτικῶν ἐνοιῶν. Ὁ Δ. Δ. δέν ἦταν σέ θέση νά ἱκανοποιήσει καμία ἀπό τίς δύο αὐτές προϋποθέσεις καί ἀποδείχτηκε καθ' ὀλοκληρίαν ἀνεπαρκής καί ὡς πρός μιά τρίτη. Διότι α) καθὼς οἱ ψυχαναλυτικές του γνώσεις ἦταν ἐλάχιστες καί δέν μπορούσε νά ἀντιληφθεῖ τήν ἔκταση τῆς χρήσης τοῦ ψυχαναλυτικοῦ λόγου στό βιβλίο, μετέφραζε λανθασμένα ἢ αὐτοσχεδιάζοντας, μέ ἀποτέλεσμα ὀλόκληρες σελίδες, κρίσιμα σημεῖα τοῦ βιβλίου, νά εἶναι ἀκατάληπτα γιά τόν Ἑλληνα ἀναγνώστη (ἢ ἴδια ἢ μετάφραση τοῦ τίτλου — Ἡ ἀγωνία τῆς ἐπίδρασης— εἶναι ἐσφαλμένη· ἡ σωστή μετάφραση εἶναι *Τό ἄγχος τῆς ἐπίδρασης*)· β) ἡ ἀδυναμία του νά κατανοήσει τήν ψυχολογική φύση τῆς θεωρίας τοῦ Μπλούμ ἀποδείχτηκε καταφανής· γ) φιάσκο —καί μάλιστα κραυγαλέο— ἦταν καί ἡ παρουσίαση (μέ τήν «Εἰσαγωγή» τοῦ Δ. Δ.) τοῦ βιβλίου τοῦ Μπλούμ ὡς «δείγματος γραφῆς τοῦ ἀποδομητισμοῦ (deconstruction)», ἡ ὁποία εἶχε σκοπό νά ἐκπολιτίσει τούς «ἰθαγενεῖς [ὅπως τούς ἀποκαλοῦσε] ἀναγνώστες» τῆς Ἑλλάδας (ὁ Δ. Δ. διέμενε τότε στό ἐξωτερικό) καί νά διαλύσει τό θεωρητικό σκότος στό ὁποῖο παράδερνε «ἡ αὐτόχθων λουμώδης φιλολογία».²⁰ Ὁ Δ. Δ. δέν γνώριζε ὅτι τό *Ἄγχος τῆς ἐπίδρασης* βρίσκεται στούς ἀντίποδες τῆς Ἀποδόμησης —δηλαδή ἀγνοοῦσε καί τίς βασικές ἀρχές τῆς Ἀποδόμησης—, τήν ὁποία ὁ Μπλούμ χαρακτηρίζει ὡς «τό πιό ὀλέθριο φάντασμα τῆς κριτικῆς».²¹

Ὁ «ἄγνωστος» Κάλβος

Μέ τό δεύτερο κείμενό μου γιά τήν ἔκδοση τῶν Ὁδῶν, ἐκεῖνο τῆς *Καθημερινῆς* (25.1.2010), πού τό προκάλεσαν οἱ χαρακτηρισμοί «τυφλοπόντικες» καί «μουλωχοί καί κρυφοδάγκωτοι» τοῦ Δ. Δ. γιά

²⁰ Ὁ.π., σ. 32-33.

²¹ «Ἐνα τέταρτο φάντασμα, τό πιό ὀλέθριο ὄλων, εἶναι ὅτι ἡ γλώσσα σκέφτεται γιά λογαριασμό μας» (Harold Bloom, *Πῶς καί γιατί διαβάζουμε*, μτφρ. Κατερίνα Ταβαρτζόγλου, Τυπωθήτω, Ἀθήνα 2004, σ. 58). Ἡ κριτική μου τῆς μετάφρασης τοῦ βιβλίου τοῦ Μπλούμ καί τῆς «Εἰσαγωγῆς» τοῦ Δ. Δ. προκάλεσε τή βίαιη ἀντίδρασή του καί τή δική μου ἀνταπάντηση. Τά σχετικά κείμενα εἶναι: Νάσος Βαγενάς, «Ὁ Χάρολντ Μπλούμ καί ἡ θεωρία τῆς ἐπίδρασης», περ. ἡ λέξη, τχ. 87, Σεπτέμβριος 1989, σ. 803-807· «Σχόλια γιά τήν πρόσληψη τοῦ Χάρολντ Μπλούμ στήν Ἑλλάδα», περ. *Λόγου χάριν*, τχ. 2, ἄνοιξη 1991, σ. 147-162 (ἀμφότερα καί στό βιβλίο μου *Ἡ εἰρωνική γλώσσα*, Σαγμῆ, Ἀθήνα 1994). Δημήτρης Δημητρούλης, «Ὁ Μπλούμ στήν Ἑλλάδα», περ. *Λόγου χάριν*, τχ. 1, ἄνοιξη 1990, σ. 169-180· «Ἡ ἀθλιότητα τῆς φιλολογίας», ἔ.π., τχ. 2, ἄνοιξη 1991, σ. 111-145.

τούς επικριτές της (Δ. Δ., έφ. Έλευθεροτυπία, «Βιβλιοθήκη», 4.12.2009), περιορίστηκα, γιά νά δείξω τόν έρασιτεχνισμό τῆς καλδικῆς του ἀνάγνωσης, στό ἐλάχιστο: νά ἀπαριθμήσω μερικά μόνο ἀπό τά «σαράντα, τουλάχιστον, πραγματολογικά λάθη» πού εἶχα βρεῖ στήν «Εἰσαγωγή» του (ξαναδιαβάζοντάς την προσεχτικότερα γιά τίς ἀνάγκες τῆς παρούσας ἀνταπάντησης, διαπιστώνω ὅτι τά πραγματολογικά λάθη εἶναι τουλάχιστον πενήντα, χωρίς νά συναριθμηθοῦν ἐκεῖνα πού ἐπαναλαμβάνονται δύο ἢ τρεῖς φορές). Ἡ ἀπάντηση τοῦ Δ. Δ. (Ἡ Καθημερινή, 23.3.2010), τήν ὁποία ἐπαναλαμβάνει καί στό κείμενό του τῆς Νέας Ἐστίας, ἐξέπληξε ἀκόμη καί ἐμένα, ἀφοῦ ἀμφισβητεῖ τά ἀδιαμφισβήτητα. Ἀ.χ. ἐκφράζει τήν ἀγανάκτησή του ἐπειδή τή διαπίστωσή του («Εἰσαγωγή», σ. 11) ὅτι

Εἶναι ὄντως ἀπορίας ἄξιον πώς δέν ἔχει γραφεῖ, ἀν ὄχι ἓνα πλουμιστό μυθιστόρημα, τουλάχιστον μιά ζουμερή βιογραφία γιά τόν Κάλβο

τή σχολιάζα ὡς ἐξῆς:

Καί πλουμιστό μυθιστόρημα ἔχει γραφεῖ (Πόλυ Χατζημανωλάκη, *Οἱ μέλισσες τοῦ Κάλβου τραγουδοῦν στά λιβάδια τοῦ Διηκολισίου*, 2008) καί ζουμερές βιογραφίες (Ρήγας Γαρταγάνης, *Ἀνδρέας Κάλβος, Ἄπαντα, Ἀ Μέρος: Βιογραφικόν*, 1960· Κ. Πορφύρης, *Ἀνδρέας Κάλβος, Ὁ Ἀγέλαστος, Μυθιστορηματική βιογραφία*, 1962· Νίκος Σπαράκης, *Στή σκιά τοῦ πεπρωμένου: Ἀνδρέας Κάλβος, Μυθιστορηματική βιογραφία*, 1996).

«Φανταστεῖτε», ἀνακράζει ὁ Δ. Δ., «ἐπειδή θεωρῶ πώς δέν ἔχει γραφεῖ μιά βιογραφία ἢ ἓνα μυθιστόρημα γιά τόν Κάλβο ἀντάξια τοῦ βίου καί τῆς ἐποχῆς του, ὁ Βαγενᾶς συμπεραίνει ὅτι ἀγνοῶ ὅσα ὑπάρχουν. Συντριπτική λογική».

Ὅντως συντριπτική ἢ λογική τοῦ Δ. Δ., ἀφοῦ ποιός ἀπό τούς ἀναγνώστες τῆς ἀπάντησής του θά θυμόταν τί ἀκριβῶς εἶχε γράψει, ὅταν μάλιστα καί ὁ ἴδιος ὁ Δ. Δ. εἶχε ξεχάσει ὅτι, ἀκριβῶς ὑπογραμμίζοντας τήν ἔλλειψη μιᾶς βιογραφίας τοῦ Κάλβου, δήλωνε ὅτι μέ τήν «Εἰσαγωγή» του ἐπιχειρεῖ νά ἱκανοποιήσει προσωρινά καί αὐτό τό desideratum; Γράφει (σ. 11 τῆς «Εἰσαγωγῆς»):

Στήν παρούσα περίσταση, θεθαίως [τῆς ἔλλειψης βιογραφίας], θά περιοριστοῦμε νά ὑποδείξουμε τήν ἔλλειψη (πού ἐπιβαρύνεται καί ἀπό τήν ἀναμονή μιᾶς συλλογικῆς ἐκδόσης τῆς καλδικῆς ἀλληλογραφίας) καί νά χαράξουμε ἀδρομερῶς τό σχῆμα τοῦ βίου τοῦ Κάλβου χωρίς λογοτεχνικές ἀξιώσεις.

Τήν, κατά τή βεβαιότητά του, ανάγκη νά καλυφθοῦν «τά ὑπάρχοντα κενά» τῆς βιογραφίας τοῦ Κάλβου, «ὅσο βαριά καί ἄν εἶναι» (σ. 11), τήν ὑπογραμμίζει ὁ Δ. Δ. σέ ἀρκετά σημεῖα τῆς «Εἰσαγωγῆς» του. Γράφει: «Τί γνωρίζουμε γιά τόν ἥρωά μας καθὼς γίνεται εἴκοσι χρονῶν; Σχεδόν τίποτα» (σ. 16). «Δέν ἔχουμε ἀπαντήσεις σέ πολλά ἐρωτήματα, ὅπως: Τί πιστεῦε γιά τό ὑπόδουλο γένος τῶν Ἑλλήνων; [...] Τί πιστεῦε γιά τήν τέχνη;» (σ. 19). «Στή Γενεΐη [...] θά ἐγκατασταθεῖ γιά τέσσερα περίπου χρόνια. Πολλά δέν ξέρουμε γιά τήν παραμονή του σέ αὐτή» (σ. 29). Γιά τά χρόνια τῆς Κέρκυρας «λίγα πράγματα γνωρίζουμε» (σ. 33).

Τά βαριά κενά ὑπάρχουν, βέβαια, μόνο στό μυαλό τοῦ Δ. Δ. Διότι, μέ τήν ἐξαίρεση τοῦ Σολωμοῦ, γιά τά βιογραφικά τοῦ Κάλβου γνωρίζουμε περισσότερα ἀπό ὅσα γνωρίζουμε γιά ὅποιονδήποτε ἄλλο Ἑλληνα ποιητή τοῦ 19ου αἰώνα. Θά ἦταν ἀναρό νά ἀπαριθμήσω τούς πολυάριθμους μελετητές πού μέ τίς ἐργασίες τους, ἰδίως τήν τελευταία πεντηκονταετία, ἔφεραν στό φῶς πλῆθος πληροφοριῶν γιά ὅλες σχεδόν τίς περιόδους τῆς ζωῆς τοῦ Κάλβου (βλ. τό κεφάλαιο «Βιογραφικές πληροφορίες» τῆς *Βιβλιογραφίας Ἀνδρέα Κάλβου 1818-1988* τοῦ Γιώργου Ἀνδρειωμένου). Θά ἀναφέρω μόνο, χάριν παραδείγματος, τί γνωρίζουμε γιά δύο ἀπό τά παραπάνω κενά τοῦ Δ. Δ.

Ἡ πεποίθησή του ὅτι «πολλά δέν ξέρουμε γιά τήν παραμονή» τοῦ Κάλβου στή Γενεΐη δείχνει ὅτι ἀναφορικά μέ τό θέμα αὐτό ὁ Δ. Δ. βρίσκεται ἀκόμη στό σωτήριο ἔτος 1946. Διότι ἡ φράση του ἐπαναλαμβάνει τήν εὐλογῆ τότε διαπίστωση τοῦ Ζώρα στό ἀφιέρωμα τῆς *Νέας Ἑστίας* ἐκείνου τοῦ ἔτους. Ἐγγραφε ὁ Ζώρας: «Δέν ξέρουμε καλά πῶς ἔζησε τά τρία περίπου χρόνια πού πέρασε στήν Ἑλβετία»²² – παρατήρηση πού παρέμεινε ὡς εἶχε καί στήν ὄχι ἐνημερωμένη ἀναδημοσίευση τῆς βιογραφικῆς μελέτης τοῦ Ζώρα στό ἀφιέρωμα τῆς *Νέας Ἑστίας* στόν Κάλβο τοῦ 1960,²³ ἀφοῦ ὁ Ζώρας δέν ἀνέφερε σέ αὐτήν τή σημαντική μελέτη τοῦ Νίκου Βέη «Κάλβου ἔργα καί ἡμέραι ἐν Ἑλβετία», πού εἶχε δημοσιευτεῖ τό 1958.²⁴ Ἀπό τό 1960 ἕως σήμερα ἔχουν δημοσιευτεῖ καί ἄλλες ἐργασίες ἐπί τοῦ

²² Γ. Θ. Ζώρας, «Ἀνδρέας Κάλβος (1792-1869), *Νέα Ἑστία*, 1946, ὅ.π., σ. 34.

²³ Ὁ.π., σ. 40.

²⁴ *Πραγματεῖα τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν*, τόμ. 23, 1958, σ. 1-24.

θέματος, οι όποτες, μαζί με εκείνη του Βέη, έχουν πλουτίσει αφάνταστα τις γνώσεις μας γι' αυτό. Τίς αναφέρω:

Γεώργιος Θ. Ζώρας, «'Ο Κάλβος και τό όμηρικόν χειρόγραφον τῆς Γενεύης», *Παρνασσός*, τόμ. 11, 1969, σ. 288-296.

Bernard Bouvier, «Calvos in Geneva», στόν συλλογικό τόμο *Modern Greek Writers*, φιλολ. έπιμ. Edmund Keeley και Peter Bien, Princeton University Press 1972, σ. 67-91.

Mario Vitti, «'Ανδρέας Κάλβος — Ένας Έλληνας ποιητής στή Γενεύη», *'Ο Κάλβος και ή έποχή του*, Στιγμή, 'Αθήνα 1995, σ. 59-78.

Michelle Bouvier-Bron, «Le séjour du poète grec André Kalvos à Genève et Lausanne», *The Historical Review/La Revue Historique*, τόμ. 4, 2007, σ. 7-31.

Και, βέβαια, τή φράση «δέν έχουμε απάντηση στό έρώτημα τί πίστευε ό Κάλβος γιά τήν τέχνη» —ώς πρός τό όποιο είναι βέβαιος (σ. 277 τῆς έκδοσῆς του) ότι ό Κάλβος, εκτός από τήν «'Επισημείωσιν» τῆς Λύρας, «δέν μᾶς άφησε άλλη μαρτυρία γιά τό πώς αντιλαμβανόταν τήν άσκηση τῆς ποιητικῆς τέχνης» — ό Δ. Δ. δέν θά τήν έγραφε, αν γνώριζε ή είχε διαβάσει τά παρακάτω κείμενα του Κάλβου:

1. Τό «Argomento» και τίς «Note» τῆς «Ode agli Ionii» (1814).
2. Τό «Progetto di nuovi principi di Belle Lettere applicabili alle Belle Arti» (1820-1821).
3. Τό «Piano della tragedia» του *Ippia* μέ τίς εκτεταμένες αυτοκατευθύνσεις πού περιέχει περί δραματικῆς τέχνης (1820-1821).
4. Τήν κριτική (1825) γιά τό ποιητικό έργο *Il poeta del teatro* του Filippo Pananti μέ τίς αναφορές της γιά τόν κοινωνικό ρόλο του ποιητῆ.
5. Τή γραμμένη στά γαλλικά κριτική γιά τή μετάφραση από τόν Νικόλαο Πίκκολο (1826) του μυθιστορήματος *Paul et Virginie* του Bernardin de Saint-Pierre μέ τίς απόψεις του Κάλβου γιά τή λογοτεχνική γλώσσα και τήν πρόσληψή της από τούς αναγνώστες.
6. Τήν πολεμική, γιά τήν έννοια τῆς μεγαλοφυΐας, «Lettera congratulatoria» έναντίον του Γεωργίου Θερεϊανού (1828).
7. Τά *Μαθήματα φιλοσοφίας* στην 'Ιόνιο 'Ακαδημία (1840-1841).

Μέ τά κείμενα αὐτά καί μέ τίς περί τέχνης ἀπόψεις τοῦ Κάλβου ἔχουν ἀσχοληθεῖ πολλοί μελετητές, κυρίως οἱ Βίττι, Ζώρας, Δημαρᾶς, Τωμαδάκης, Δάλλας, Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη, Ἀλιπράντης, τίς σχετικές ἐργασίες τῶν ὁποίων ἀγνοεῖ ὁ Δ. Δ.

Συντριπτική εἶναι —καί πάλι λ.χ.— ἡ λογική τοῦ Δ. Δ. καί ὅταν γιά τή βεβαιότητά του ὅτι

ὅταν φεύγει ἀπό τήν Ἰταλία ὁ Κάλβος τό 1816, ἀφήνει πίσω του μία ἀκόμα γλώσσα (τήν προηγούμενη φορά ἦταν τά ἑλληνικά, τώρα τά ἰταλικά)

γράφω τά ἐξῆς:

Ὅταν φεύγει ἀπό τήν Ἰταλία ὁ Κάλβος τό 1816 κάθε ἄλλο παρά ἀφήνει πίσω του τά ἰταλικά. Συνεχίζει τή δραστηριότητά του ὡς Ἰταλοῦ —ἐλληνικῆς καταγωγῆς ὅπως ὁ Φόσκολο— ποιητῆ: Δημοσιεύει στό Λονδίνο, ὄχι μία ἀλλά δύο φορές (1818, 1820), τή γραμμένη τό 1815 ἰταλική τραγωδία του *Le Danaidi*, γράφει καί δημοσιεύει ἕναν «Ἰννο» (ὕμνο: 1817) καί γράφει καί δημοσιεύει στήν ἰταλική (1819) ἄρθρα στό ἐκδιδόμενο στό Λονδίνο ἰταλικό περιοδικό *L'Ape Italiana*.

«Φανταστεῖτε», συνεχίζει τήν ἀναφώνηση ὁ Δ. Δ.,

ὅταν, ἀκολουθώντας παμπάλαια ἀφηγηματική συνήθεια[!], γράφω πῶς ὁ Κάλβος τό 1816 ἀφήνει πίσω του τά ἰταλικά γιά νά ἀναμετρηθεῖ μέ τά ἀγγλικά, ὁ Βαγενᾶς συμπεραίνει ὅτι κάτι τέτοιο θέλει νά πεῖ πῶς ὁ Κάλβος ἐγκαταλείπει τά ἰταλικά. Σέ τέτοια κριτική ὀξύνοια ὁμολογῶ ὅτι παραμερίζω.

Ποιός ἀπό τοὺς ἀναγνῶστες θά θυμόταν, καί πάλι, ὅτι ὁ Δ. Δ. πουθενά στήν «Εἰσαγωγή» του δέν γράφει ὅτι ὁ Κάλβος ἀφήνει πίσω του τά ἰταλικά γιά νά ἀναμετρηθεῖ μέ τά ἀγγλικά; ὅτι πουθενά στό κείμενό της δέν ὑπάρχει ἔχνος ἀναφορᾶς μιᾶς τέτοιας ἀναμέτρησης; καί ὅτι ὀλόκληρο τό σχετικό χωρίο τοῦ Δ. Δ. εἶναι τό ἀκόλουθο; (σ. 19):

Τί ἀφήνει πίσω του, αὐτή τή φορά, ὁ Κάλβος τό 1816, στά εἴκοσι τέσσερα χρόνια του, ὅταν φεύγει ἀπό τήν Ἰταλία γιά νά συναντήσῃ τόν «εὐεργέτη» του στή Γενεύη [γράφει: Ζυρίχη]: μιά ἀκόμα γλώσσα (τήν προηγούμενη φορά ἦταν τά ἑλληνικά, τώρα τά ἰταλικά) μιά ἀκόμα πατρίδα (πρῶτα τή Ζάκυνθο, τώρα τήν Τοσκάνη) καί μαζί μέ αὐτά φίλους καί γνωστούς, τόν πατέρα του (ζοῦσε ἀκόμη, καθὼς φαίνεται) καί τόν ἀδελφό του, μιά ἀπαρηγόρητη ἀγαπημένη, τήν Τζουντίτα Μαροκέζι, καί τά λογοτεχνικά του πρωτόλεια.

«Λογοτεχνικά του πρωτόλεια», γράφει ο Δ. Δ., είναι τὰ ιταλικά ἔργα τοῦ Κάλβου, ὅλα ἀνεξαίρετως («ἔγραψε ὅλα τὰ πρωτόλειά του στά ιταλικά», σ. 77), ἀκόμη καί οἱ Δαναΐδες («τό ἀποτυχημένο ιταλικό πρωτόλειό του, τίς Δαναΐδες», σ. 27), τὰ ὅποια ὁ Κάλβος ἐγκατέλειψε ὅταν ἔφυγε τό 1816 ἀπό τήν Ἰταλία, γιά νά μήν ξαναγράψει πιά ἔργα ιταλικά. Πουθενά στήν «Εἰσαγωγή» ἤ στό «Χρονολόγιο» τοῦ Κάλβου ὁ Δ. Δ. δέν ἀναφέρει τόν ιταλικό ὕμνο πού τύπωσε ὁ Κάλβος στό Λονδίνο τό 1817, ἐνῶ τήν τραγωδία του *Ippia*, πού, ὅπως ἔδειξε ἡ νεότερη ἔρευνα,²⁵ γραφόταν τό 1820-1821, μετά τήν ἐπιστροφή τοῦ Κάλβου στή Φλωρεντία, τήν τοποθετεῖ βολικά στήν παλαιά —καί ἀνεπανόρθωτα κλονισμένη—²⁶ χρονολόγησή της, «στό διάστημα 1813-1815».

Λέω «βολικά», γιατί ἡ παραδοχή τοῦ γεγονότος ὅτι ὁ Κάλβος κυκλοφοροῦσε ὡς Ἰταλός ποιητής στό Λονδίνο θά ἐμπόδιζε τή φιλοδοξία τοῦ Δ. Δ. νά ἀποκαλύψει τόν ἀληθινό Κάλβο, αὐτόν πού στάθηκε ἀνίκανη νά δεῖξει ὡς τήν ἔλευση τοῦ Δ. Δ. ἡ φιλολογία καί ἡ κριτική. Διότι ὁ Δ. Δ. θά ἦταν ἀναγκασμένος νά μιλήσει ἐπί τῆς οὐσίας καί γιά τὰ ιταλικά ἔργα τοῦ Κάλβου —πράγμα ἀδύνατον, ἀφοῦ δέν γνωρίζει τήν ιταλική γλώσσα— καί γιά τή σχέση τῶν ἔργων αὐτῶν μέ τὰ ἑλληνικά του ποιήματα. Ἔτσι δέν διστάζει νά συρρικνώσει τήν ιταλική ποιητική παραγωγή τοῦ Κάλβου σέ μιά βραχεία νεανική, καί ἐν συνόλῳ πρωτόλεια, «ιταλική ἐμπειρία (1812-1816)» (σ. 16· στήν «Εἰσαγωγή» δέν ἀναφέρει οὔτε τήν canzone στόν Ναπολέοντα τοῦ 1811). Καί ἄς γράφουν οἱ Ἰταλοί καί οἱ ἰταλομαθεῖς μελετητές τοῦ Κάλβου τὰ ἐξῆς· ὁ Μάριο Βίττι:

Ἔστω καί ἂν στά 1817 ὁ Κάλβος γράφει ἕναν «Ἰππο» καί στό παρελθόν, πολὺ νέος, εἶχε γράψει ἕναν ὕμνο στόν Ναπολέοντα (1811) καί στά 1814 τή γνωστή «Ode agli Itoni», κρατᾶ ὡς σταθερό στόχο τῆς ὅλης

²⁵ Νάσος Βαγενᾶς, «Γιά μιά νέα χρονολόγηση τοῦ Ἰππία», περ. Ἀντί, Ἀφιέρωμα στόν Ἀνδρέα Κάλβο, τχ. 150, 18.12.1992, σ. 12-18.

²⁶ Τῆ νέα χρονολόγηση τοῦ Ἰππία δέχεται ὁ Λεῦκιος Ζαφειρίου (Ὁ βίος καί τό ἔργο τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου, Μεταίχμιο, Ἀθήνα 2006, σ. 66), συζητᾶ ὁ Γιώργος Ἀνδρειωμένος («Στήν περιοχή αὐτή [τοῦ 1821] τοποθετεῖται ἀπό ὀρισμένους καλδιστές ἡ συγγραφή τῶν προαναφερθέντων ἔργων Ἰππίας, Ἀθαντίδας καί Ἀπόσπασμα ἀπιτλου ποιήματος»), Ὁ Κάλβος ἄλλη μιά φορά, Ergo, Ἀθήνα 2007, σ. 14), ἐνῶ ὁ Γιάννης Δάλλας, πού παλαιότερα δεχόταν τήν ἀρχική χρονολόγηση, τώρα τή συνοδεύει μέ ἕνα ἐρωτηματικό («1812/1813;»: Ἀνδρέας Κάλβος, Ὡδαί, φιλολ. ἐπιμ. Γιάννης Δάλλας, Ὡκεανίδα, Ἀθήνα 1997, σ. 19).

του προσπάθειας τή συγγραφή τραγωδιῶν. Οἱ διαδοχικές τραγωδίες, πού ἀρχίζει νά συνθέτει ἀπό πολύ νέος, μαρτυροῦν ὅτι ἡ φιλοδοξία του εἶναι νά γίνει poeta tragico. Ἐν στό Λονδίνο μένει στάσιμη ἡ παραγωγή του, δέν ὑποχωρεῖ καθόλου ἡ φιλοδοξία του πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση. Μὲ τὴ δημοσίευση τῆς τραγωδίας του *Le Danaïdi* (*Οἱ Δαναΐδες*) τὸ 1818, δηλώνει διακριτικά ἀλλὰ ἐπίμονα τὴν ταυτότητά του ὡς Ἴταλῶ τραγωδοῦ. Ὅταν τὴν περιλαμβάνει στὴ χρηστομάθειά του *Italian Lessons* (1820), τὴν τοποθετεῖ δίπλα στὴν τραγωδίαν τοῦ Ἀλφιέρι *Saul* ἢ χειρονομία του αὐτὴ ἔχει ἰδιαίτερο νόημα. [...] Εἶναι φανερό ὅτι ὁ Κάλβος ὄχι μόνο δέν φοβᾶται νά ἐμφανιστεῖ δίπλα στόν μεγάλο τραγωδῶ, ἀλλὰ ἐσκεμμένα προκαλεῖ τόν ἀναγνώστη καί τόν προκαλεῖ σέ συγκρίσεις.²⁷

Ἐνάλογη εἶναι καί ἡ περιγραφή τοῦ Δημήτρη Ἀρβανιτάκη στό ἐξάιρετα τεκμηριωμένο βιβλίον του γιά τὴ ζωὴ καί τὴ δραστηριότητα τοῦ Κάλβου στὴν Ἀγγλία:

Ἐν δέν γνωρίζαμε τὸ ὄνομα τοῦ «συμπλητῆ» τῶν *Italian Lessons*, θά μπορούσαμε νά στοιχηματίσουμε ὅτι εἶναι ἔργο ἑνὸς Ἴταλῶ ποιητῆ, λόγιου καί [Ἴταλῶ] πατριώτη. Τὸ βιβλίον ἀποδεικνύει, πέρα ἀπὸ κάθε ἀμφιβολία, ὅτι αὐτός ὁ νεαρός δάσκαλος, πού ἔφαχνε μαθητές στό Λονδίνο, κουβαλοῦσε μέσα του ὄλους τοὺς προβληματισμούς καί τίς ἀνησυχίες τοῦ ἀφυπνιζόμενου ἰταλικῶ κόσμου.²⁸

Καί ὑπογραμμίζει ὁ Βίττι:

Οἱ ὠδές δέν ἀντιπροσωπεύουν παρά ἓνα ἐλάχιστον μέρος ἂν τίς συγκρίνουμε μὲ τόν ὄγκον τῆς ἔως τότε [ἰταλικῆς] ποιητικῆς του παραγωγῆς καί μὲ ὅσα πεζὰ θά ἀκολουθήσουν κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ πολύχρονου βίου του. Ὁφείλουμε, ἐπομένως, νά ἐκτιμήσουμε τίς ὠδές σέ σχέση μὲ τὸ ὑπόλοιπον ἔργο καί ἰδίως μὲ ὅσο προηγήθηκε, ἔστω κι ἂν εἶναι γραμμένο στὰ ἰταλικά. Τότε μόνο θά γίνῃ κατανοητὴ ἡ ἰδεολογικὴ καί λογοτεχνικὴ πορεία πού ἀκολούθησε ὁ Κάλβος γιά νά καταλήξῃ στὴ μοναδικὴ μορφή τῶν ἐλληνικῶν του ὠδῶν.²⁹

Παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ Δ. Δ. διαγράφει πλήρως τὴν ἰταλικὴν ποίησιν τοῦ Κάλβου (θεωρεῖ —«Εἰσαγωγή», σ. 27— «πρῶτον σκαλί» τῆς ποίησής

²⁷ Mario Vitti, «Ὁ Κάλβος ἀπὸ τὸ Λονδίνο στὴ Γενεύη» (1992), *Ὁ Κάλβος καί ἡ ἐποχὴ του*, Σιγμῆ, Ἀθήνα 1995, σ. 40-41 καί 51.

²⁸ Δημήτρη Ἀρβανιτάκη, ὁ.π., σ. 160. Βλ. καί σ. 164. Πρβλ. καί Νάσος Βαγενάς, «Γιά μιά νέα χρονολόγησιν τοῦ Ἰππία», ὁ.π., σ. 17.

²⁹ Mario Vitti, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Ὀδυσσεύς, Ἀθήνα 2003, σ. 186.

του τό «Ἑλλίς πατρίδος», τοῦ 1819, τό πρῶτο ἑλληνικό ποίημά του) καί ἐπιμένει ὅτι ἡ σκέψη νά μελετήσει κανείς τήν ἑλληνική ποίηση τοῦ Κάλβου στή σχέση της μέ τήν ἰταλική του ποίηση ὑπακούει στήν «ἀπλοϊκή αἰτιοκρατία τοῦ φιλολογικοῦ θετικισμοῦ»· διότι, γράφει («Εἰσαγωγή», σ. 40),

ὁ Κάλβος φανερώθηκε σάν κομήτης μέ δύο ἔργα, συμπυκνωμένα σέ χρόνο καί σέ ποιητική ἔνταση, τό 1824 στή Γενεύη καί τό 1826 στό Παρίσι. Ὅ,τι συνέβη πρῖν καί ὕστερα ἀπό αὐτή τήν ἀστραπιαία ἐμφάνιση διευκολύνει ἴσως τήν κατανόηση τοῦ βίου του ἐν γένει, καί ιδιαίτερα τῆς περιφρέουσας ἀτμόσφαιρας, μοιάζει ὅμως νά ἀφήνει ἀνέγγιχτο τό παράδοξο τῆς ποιητικῆς [του] γραφῆς.

Περί μετρικῆς

Μέσα στό πλαίσιο αὐτῆς τῆς ἀπόθησης θά πρέπει νά δοῦμε καί τήν ὑστερική συμπεριφορά τοῦ Δ. Δ. ἀπέναντι στούς σημερινούς μελετητές τῆς μετρικῆς τοῦ Κάλβου. Καθώς τά μέτρα τῶν ἑλληνικῶν στίχων τοῦ ποιητῆ ἀναπαράγουν τά μέτρα τῶν ἰταλικῶν του στίχων, ὁ Δ. Δ. δέν μπορεῖ νά ἀποφύγει νά κάνει κάποιον λόγο γιά τή σχέση τους μέ αὐτά. Καί τί μᾶς λέει; Μᾶς λέει ὅτι ὅλη ἡ μελέτη πού ἔχει γίνει πάνω στό θέμα αὐτό εἶναι γιά πέταμα, γιατί τό πρόβλημα τῆς μετρικῆς τοῦ Κάλβου τό εἶχε ἤδη λύσει ὁ Παλαμᾶς. Γράφει ὁ Δ. Δ. («Εἰσαγωγή», σ. 77):

Στήν πραγματικότητα πρόκειται γιά ψευδοπρόβλημα, ἀφοῦ τό ζήτημα εἶχε ἤδη κριθεῖ ἀπό τήν ἐποχή (1889) πού ὁ Παλαμᾶς ξανάφερε στό προσκήνιο τόν Κάλβο. Ποῦ καταλήγουμε ἂν διαβάσουμε προσεκτικά τόν Παλαμᾶ σέ συνδυασμό μέ τίς Ὠδές καί τήν «Ἐπισημείωση» τοῦ Κάλβου; Σέ ὅσα ἀκριβῶς γνωρίζουμε σήμερα. Σάν ὅλα ὅσα μεσολάβησαν νά μὴν ἔχουν προσθέσει ἀπολύτως τίποτε. [...] Ἀπό τήν ἀρχή, ἐπομένως, γνωρίζαμε τά πάντα: ὅτι αὐτονοήτως ὁ Κάλβος εἶχε ἐντρυφήσει στήν ἰταλική ποίηση τοῦ καιροῦ του.

Ἡ ἀγνοία τοῦ Δ. Δ. σέ συνδυασμό μέ τή σύγχυσή του γιά τή δουλειά πού ἔχει γίνει πάνω στή μετρική τοῦ Κάλβου τίς τελευταῖες δεκαετίες εἶναι φανερή. Καθώς οἱ γνώσεις του τῆς μετρικῆς εἶναι πενιχρές καί δέν εἶναι σέ θέση νά ἐντοπίσει τό πρόβλημα τῆς ἑλληνικῆς μετρικῆς τοῦ Κάλβου, ἀνάγει σέ πρόβλημά της τό ἐρώτημα τῆς καταγωγῆς της (ἀγνοεῖ, βέβαια, ὅτι δέν ἦταν ὁ Παλαμᾶς ἐκεῖνος πού «ἔλυσε» αὐτό τό «πρόβλημα», ἀλλά, πολύ πρῖν ἀπό αὐτόν,

τό 1833, ο 'Αλέξανδρος Σούτσος).³⁰ Χαρακτηρίζει «νεκρικούς διαλόγους περί στιχουργίας» («Εἰσαγωγή», σ. 78) τό βιβλίο τοῦ Γαραντούδη γιά τή μετρική τοῦ Κάλβου (τή σημαντικότερη ἐργασία πού ἔχει γραφεῖ γιά τήν προσωδία Νεοέλληνα ποιητῆ), τήν ἴδια στιγμή πού, στήν ἀπεγνωσμένη προσπάθειά του νά περιγράψει τίς καλβικές πρωτοβουλίες-ἀποκλίσεις ἀπό τήν ἰταλική μετρική ὀρθοδοξία, τό «κατακλέβει». Θέτω τό ρῆμα κατακλέβει ἐντός εἰσαγωγικῶν, γιατί τέτοια εἶναι ἡ ἄγνοια τοῦ Δ. Δ. ὡς πρὸς τήν ἰταλική μετρική (καί ὄχι μόνο ὡς πρὸς αὐτήν), πού οὔτε τά συμπεράσματα τοῦ βιβλίου τοῦ Γαραντούδη, τά ὅποια παρουσιάζει ὡς δικά του, δέν εἶναι σέ θέση νά κατανοήσει, ἀφοῦ τά παρουσιάζει λανθασμένα. Γράφει ὁ Γαραντούδης:

Ἡ ἀναζήτηση τῶν καταβολῶν τῆς καλβικῆς στροφῆς στόν χῶρο τῆς ἰταλικῆς ποίησης θά ἀπέβαινε γόνιμη ὄχι τόσο ἂν ἀνακαλύπταμε μιά πάγια μορφῆς πεντάστιχη στροφή μέ τόν συνδυασμό τῶν ἐπτασυλλάβων καί τοῦ πεντασύλλαβου [ἀπό τήν ὁποία θά ἀπέκλινε ὁ Κάλβος μέ τήν κατάργηση τῶν σταθερῶν θέσεων, ἐντός τῆς στροφῆς, τῶν τριῶν μορφῶν τοῦ ἐπτασύλλαβου], ὅσο ἂν βρῖσκαμε σύγχρονα τῶν Ὡδῶν ἰταλικά στροφικά ποιήματα πού νά παρουσιάζουν τήν ἐλεύθερη [ὅπως στόν Κάλβο] ἐναλλαγή τῶν καταλήξεων τῶν ἐπτασυλλάβων. Ὅπως εἶδαμε, ἡ δική μας ἔρευνα ἀπέβη ἄκαρπη.³¹

Παραναγιγνώσκει ὁ Δ. Δ. («Εἰσαγωγή», σ. 74):

Τά ὄρια τῆς προσωπικῆς παρέμβαστος [τοῦ Κάλβου] ὀρίζονται ἀπό τόν ἴδιο τόν ποιητή καί συνιστοῦν δραστικό ξεστράτισμα ἀπό τήν παράδοση τῆς νεοκλασικῆς πεντάστιχης ὁδῆς.

Στό χωρίο αὐτό ὁ Δ. Δ. κάνει τέσσερα λάθη. Τό πρῶτο εἶναι ὅτι δέν ὑπάρχει (νεοκλασική ἢ μή νεοκλασική) πεντάστιχη ὁδή. Ὁ Δ. Δ. ἐννοεῖ: «πεντάστιχη στροφή», ὅμως τό λάθος του δέν εἶναι βεβαίως *lapsus calami*, γιατί τό ἐπαναλαμβάνει τέσσερις συνολικά φορές (σ. 74: δύο φορές, σ. 76: δύο φορές· μιλᾶ, ἀκόμη, καί γιά... «σαπφική

³⁰ Σέ σημείωση στό πασίγνωστο τετράστιχό του περί Σολωμοῦ καί Κάλβου («Ὁ Κάλβος καί ὁ Σολωμός, ὡδοποιοί μεγάλοι...») τοῦ γνωστοῦ ποιήματός του «Ἐπιστολή πρὸς τήν Α. Μ. τόν Βασιλέα τῆς Ἑλλάδος Ὁθωνα», ὁ 'Αλέξανδρος Σούτσος γράφει: «Ἀμφότεροι [...] ἠκολούθησαν εἰς τάς ποιήσεις των τῆς ἰταλικῆς στιχουργίας τοῦ κανόνας».

³¹ Εὐριπίδης Γαραντούδης, *Πολύτροπος Ἄρμονία: Μετρική καί ποιητική τοῦ Κάλβου*, Πανεπιστημιακές Ἐκδόσεις Κρήτης, Ἡράκλειο 1995, σ. 66.

τετράστιχη ὠδή»: σ. 41). Τό δεύτερο λάθος εἶναι ὅτι —ὅπως ἔδειξε ὁ Γαραντούδης— δέν ὑπάρχει ὠδή μέ πεντάστιχη στροφή στήν ἰταλική ποίηση (νεοκλασική ἢ μή). Τό τρίτο λάθος εἶναι ὅτι, ἀφοῦ δέν ὑπάρχει τέτοια ὠδή, δέν ὑπάρχει καί παράδοση τέτοιας ὠδῆς. Καί τό τέταρτο λάθος εἶναι ὅτι, ἀφοῦ δέν ὑπάρχει τέτοια ὠδή καί παράδοση, ὁ Κάλβος δέν ξεστρατίζει ἀπό αὐτές.

Παραλείποντας τά ὑπόλοιπα —ὄχι λίγα— λάθη πού κάνει ὅταν μιλά γιά τήν ἰταλική μετρική, θά προσθέσω ὅτι ὁ Δ. Δ. παρανοεῖ σέ ἀρκετά, καί καίρια, σημεία καί τήν ἴδια τή μετρική «Ἐπισημείωσιν» τοῦ Κάλβου. Παραθέτω δύο δείγματα καί ἀπό ἐδῶ. Τό πρῶτο («Εἰσαγωγή», σ. 73):

Ἄπό τήν κατάταξη τῶν τόνων σέ τελικούς, ἀνέμφατους καί κύριους ὁ Κάλβος ξεχωρίζει τούς τελευταίους ὡς αὐτούς πού μέ τήν πολυμορφία τῶν παραλλαγῶν τους ὑπηρετοῦν τήν ποιητική «μελοποιῖα».

Ἄν ὁ Κάλβος ξεχωρίζει κάποιους τόνους, αὐτοί δέν εἶναι οἱ κύριοι ἀλλά οἱ ἀνέμφατοι, γιατί εἶναι οἱ μόνοι πού «δέν συντρέχουσιν εἰς τήν μελοποιῖαν». Ὁ Δ. Δ. δέν ἔχει ἀντιληφθεῖ ὅτι τήν ποιητική μελοποιῖα γιά τόν Κάλβο (καί ὄχι μόνο γι' αὐτόν) δέν τήν ὑπηρετοῦν μόνο οἱ κύριοι τόνοι ἀλλά καί οἱ τελικοί, γιά τόν ἀπλούστατο λόγο ὅτι καί αὐτοί εἶναι κύριοι. «Κύριοι, λοιπόν, καί τελικοί εἶναι οἱ ἀναγκαῖοι τόνοι τοῦ στίχου», γράφει ὁ Κάλβος (ὅλα τά παραδείγματα στίχων πού δίνει γιά νά δείξει τούς κύριους τόνους περιέχουν τόνους τελικούς).

Τό δεύτερο: Γράφει ὁ Κάλβος:

Ἀποφεύγοντες οὕτω τό μονότονον τῶν κρητικῶν ἐπῶν, μιμούμεθα τά κινήματα τῆς ψυχῆς, καί χαρακτηρίζομεν τά ὅσα ἦ ὁ νοῦς ἢ αἰ τοῦ ἀνθρώπου αἰσθήσεις ἀπαντῶσιν εἰς τήν φυσικήν καί εἰς τήν φανταστήν οἰκουμένην.

Ἐξηγεῖ ὁ Δ. Δ. (σ. 73):

Σημειώνει, ἐπίσης [ὁ Κάλβος], ὅτι ἔτσι [μέ «τήν γνωστήν εἰς τούς παλαιούς μόνον πολύτροπον ἁρμονίαν»] ὁ ποιητικός λόγος μιμεῖται τά «κινήματα τῆς ψυχῆς» καί ἀποδίδει αὐτά πού ἀντιλαμβάνεται ὁ νοῦς καί οἱ αἰσθήσεις ὡς πραγματικά ἢ ὡς φανταστικά.

Ὁ Κάλβος δέν σημειώνει αὐτά πού τοῦ ἀποδίδει ὁ Δ. Δ. μέ τό παραπάνω χωρίο του. Αὐτό πού λέει εἶναι ὅτι μόνο μέ τήν πολύτροπο ἁρμονία, τήν ὁποία καί αὐτός, ὅπως καί οἱ ἀρχαῖοι, προσπαθεῖ νά

αναπαραγάγει μέ τό ιδιότυπο γιά τήν ἐποχή του μετρικό του σύστημα, μπορεῖ ἕνας ποιητής νά ἀποδώσει μέ πιστότητα καί ἀκρίβεια τά κινήματα τῆς ψυχῆς του, τά ὅποια παράγονται ἀπό αὐτά πού νιώθει ὅταν θλέπει, σκέφτεται καί φαντάζεται αὐτά πού συμβαίνουν στή γῆ («εἰς τήν φυσικήν οἰκουμένην») καί στό σύμπαν («εἰς τήν φανταστήν οἰκουμένην»). Ἡ λέξη *οἰκουμένη* γιά τόν Κάλβο δέν σημαίνει μόνο τή γῆ, ὅπως πιστεύει ὁ Δ. Δ., ἀλλά καί τό σύμπαν (βλ. τό γλωσσάρι του τῆς Λύρας: «οἰκουμένη, ἤ, s.f. l'univers»). Ὁ Κάλβος ἦταν ὀπαδός τῆς εὐρύτατα διαδομένης στήν ἐποχή του ἰδέας τῆς «πληθούς τῶν κόσμων», δηλαδή τῆς πεποίθησης ὅτι, ἐπειδή τό σύμπαν εἶναι ἀρμονικό, οἱ οὐράνιες σφαῖρες δέν μπορεῖ νά μήν κατοικοῦνται, νά μή ζοῦν σέ αὐτές ἔλλογα ὄντα ἀνάλογα μέ τούς ἀνθρώπους. Καί πίστευε ὅτι ἡ ἀρμονία τοῦ ποιητικοῦ λόγου, τοῦ πραγματικοῦ ποιητικοῦ λόγου, δέν εἶναι παρά ἀντανάκλαση τῆς συμπαντικῆς ἀρμονίας ὅπως τή νιώθει στήν ψυχή του ὁ ἄνθρωπος, τῆς μουσικῆς τῶν οὐράνιων σφαιρῶν (βλ. τήν ὠδή «Εἰς Μούσας»):

*Τάς πτέρυγας ἀπλώνει
ὡς τ' ὄρνειον τοῦ Διός,
καί ὑψώνεται τό μέτρον [=ἡ ποίηση]
ἕως τόν οὐράνιον κῆπον
τῶν Πιερίδων.³²*

Ἀπώθηση καί παραποίηση

Τόσο ἔχει ἀπωθήσει ὁ Δ. Δ. τό ἰταλικό ἔργο τοῦ Κάλβου, ὥστε νά παραποιεῖ, καί μάλιστα μέ ψυχαναγκαστική ἐπαναληπτικότητα, τίς ἀπόψεις τῶν μελετητῶν γι' αὐτό. Γράφει:

«Ὡς “Ἰταλός” ποιητής ὁ Κάλβος εἶναι μετριότατος, ἂν ὄχι κακός» (Νέα Ἐστία, σ. 1008): «τά μετριότατα στιχουργήματα τοῦ ποιητῆ στά ἰταλικά» (ὁ.π., σ. 1012): «τά ἀσήμαντα ἰταλικά ἔργα του» («Εἰσαγωγή», σ. 41): «τό ἀποτέλεσμα [τῶν ἰταλικῶν ἔργων] ἦταν κάτω τοῦ μετρίου» (ὁ.π., σ. 18): «τῶν ἀσήμαντων ἰταλικῶν ἔργων του» (Νέα Ἐστία, σ. 1021): «οἱ περισσότεροι μελετητές θεωροῦν ἀπό μέτρια ἕως

³² Βλ. Νάσος Βαγενάς, «Ὁ Κάλβος καί ἡ συμπαντική ἀρμονία», στόν συλλογικό τόμο, *Συμπαντική ἀρμονία, μουσική καί ἐπιστήμη στόν Μίκη Θεοδωράκη*, ἐπιστ. ἐπιμ. Γιάννης Κουγιουμουτζάκης, Πανεπιστημιακές Ἐκδόσεις Κρήτης, Ἡράκλειο 2007, σ. 143-147.

απαράδεκτα τά "ιταλικά" [sic] κείμενα του Κάλβου: π.χ. Γ. Δάλλας, Στ. Διαλησμάς, Γ. Θ. Ζώρας, Λ. Πολίτης, Μ. Βίττι» (*Νέα Έστία*, σ. 1021).

Ής δοῦμε πῶς ἀκριβῶς θεωροῦν οἱ περισσότεροι μελετητές τά ἐν λόγῳ ἔργα, ξεκινώντας ἀπό αὐτοὺς πού ἀναφέρει ὀνομαστικά ὁ Δ. Δ. Ὁ μόνος πού τά θεωρεῖ ὅλα «κάτω ἀπό τό μέτριον» εἶναι ὁ Διαλησμάς.³³ Ὁ Ζώρας, πού κρίνει ὅτι ὁ Θηραμένης καί οἱ Δαναΐδες «δέν εἶναι ἄφογα καί ἀναμάρτητα ἀριστουργήματα», ἐκτιμᾷ ὅτι «ἡ ἀξία τοῦ περιεχομένου τοῦ Θηραμένη εἶναι μέτρια ἢ μᾶλλον μετριώτατη», ἐνῶ «ἀνώτερες ἀπό τόν Θηραμένη εἶναι οἱ Δαναΐδες», πού «ἡ δρᾶσι τους εἶναι πολύ ζωηρότερη» καί «οἱ ἥρωες δέν στεροῦνται δραματικότητας καί παρουσιάζουν μιά προσωπική ὄντοτητα».³⁴ Τά ἴδια περὶ πού λέει καί ὁ Δάλλας πού χαρακτηρίζει τόν Θηραμένη ἔργο ἑνός «πρωτόπειρου» συγγραφέα, ἐνῶ πιστεύει ὅτι «μέ τίς Δαναΐδες, ἀντιθέτως, σημειώνεται μιά πρόοδος».³⁵ Ὁ Λίνος Πολίτης λέει ἀπλῶς ὅτι τά ἰταλικά ἔργα δέν εἶναι ὄρμα («Μᾶς ἐνδιαφέρει ὄχι ὁ ἰταλόγλωσσος ποιητής τῶν νεανικῶν του ἔργων, ἀλλά ὁ ὄρμος ποιητής τῶν Ὁδῶν» – ὅμως σημειώνει ὅτι καί «ὁ λόγιος Κάλβος λίγο μᾶς ἐνδιαφέρει»)³⁶ Τέλος ὁ Βίττι βλέπει τά πράγματα ὡς ἐξῆς: μιᾶ μὲν γιά τήν «ἀπειρία μέ τήν ὁποία ἐπελέγη καί συνετέθη τό θέμα τοῦ Θηραμένη», ὅμως βρίσκει στίς Δαναΐδες «συγγένεια ἐμπνευσης καί ὕφους μέ τίς Ὁδές». Γράφει:

Ἡ ἐκφραστική εὐγένεια ὅπως ὁ Κάλβος τήν ἐνοοῦσε καί πρὸς τήν ὁποία ἀπέβλεπε μέ ὅλες του τίς δυνάμεις στίς Ὁδές, ἦταν ἤδη [τό 1815] γι' αὐτόν ἕνα ὑψηλό ἰδεῶδες πού βρῆκε ἕνα ἱκανοποιητικό ἀποτέλεσμα στίς Δαναΐδες.

Ὁ Βίττι ἐπαινεῖ καί τίς ἰταλικές μεταφράσεις πού ἔκανε ὁ Κάλβος (1814) τῶν ποιημάτων σέ σικελική διάλεκτο τοῦ Μέλι (Meli): Γράφει:

Ὁ Κάλβος χρησιμοποιεῖ τό κείμενο τοῦ Meli σάν πρόσχημα μιᾶς ἀναζήτησης ἑνός ὕφους προσωπικοῦ καί αὐτή ἡ προσπάθειά του τόν

³³ Ἀνδρέας Κάλβος, Ὁδαί, φιλολ. ἐπιμ. Στέφανος Διαλησμάς, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη – Ἴδρυμα Κώστα καί Ἑλένης Οὐράνη, Ἀθήνα 1998, σ. 18.

³⁴ Γ. Θ. Ζώρας, «Τά ἔργα τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου», *Νέα Έστία*, Ἀφιέρωμα: Ἀνδρέας Κάλβος, ὅ.π., σ. 89-90.

³⁵ Ἀνδρέας Κάλβος, Ὁδαί, φιλολ. ἐπιμ. Γιάννης Δάλλας, ὅ.π., σ. 20.

³⁶ Λίνος Πολίτης, «Ἀντιθέσεις στόν Ἀνδρέα Κάλβο», *Νέα Έστία*, Ἀφιέρωμα: Ἀνδρέας Κάλβος, ὅ.π., σ. 335.

έκανε σίγουρα πλουσιότερο [...] σέ πολλά σημεία όχι μόνο διατηρεί τή χάρη του πρωτοτύπου, αλλά και κατορθώνει νά μᾶς δώσει τήν ἐντύπωση μιᾶς ποιήσης πού προσπαθεῖ νά γίνει ἐμπειρία προσωπική, πειστική καί μέ μιά νέα ἐνάργεια.³⁷

Αὐτά γράφει ὁ Βίττι τό 1960. Γιά νά ἐπανέλθει τό 1992· σημειώνει:

Οἱ Δαναῖδες παρουσιάζουν ἀρκετό ἐνδιαφέρον γιά τόν τρόπο μέ τόν ὅποιο ὁ ποιητής διεκδικεῖ ἕνα προσωπικότερο τόνο μέσα σέ ἕνα εἶδος κορεσμένο.

Καί ἀφοῦ ἀναφέρει ὀρισμένες πρωτοβουλίες πού παίρνει ὁ Κάλβος στήν πραγμάτευση τοῦ θέματος σέ σύγκριση μέ ἐκείνη τῶν προηγούμενων, λυρικῶν, δραματοποιήσεών του κατά τόν 18ο αἰώνα, προσθέτει:

Πρέπει νά ἀναφέρουμε καί ἄλλες τολμηρές πρωτοβουλίες τοῦ Κάλβου στίς Δαναῖδες, πού μαρτυροῦν τήν ὠριμότητά του...³⁸

Οἱ ἐγκυρότερες ἀπό τίς παραπάνω ἀπόψεις εἶναι, βέβαια, τῶν διγλωσσῶν ἐκδοτῶν τῶν ἰταλικῶν ἔργων τοῦ Κάλβου: τοῦ Βίττι καί τοῦ Ζώρα· ἀλλά καί ἄλλων, πλὴν τοῦ Βίττι, Ἰταλῶν μελετητῶν πού ἔχουν μιλήσει γι' αὐτά —λ.χ. τοῦ ἐκδότη τῶν Ὁδῶν Filippo Maria Pontani, πού κρίνει ὅτι

ἀπό μετρική ἀποψη στοὺς 3.000 περίπου ἰταλικούς ἐνδεκασύλλαβους πού ἔγραψε, ὁ Κάλβος δείχνει ὅτι ἔχει ἀφομοιώσει πλήρως τήν ἤδη κωδικοποιημένη τεχνική τῆς δαντικῆς ἐμπειρίας πού ἀκολούθησε ἡ πλουσιότατη ἰταλική παράδοση,

καί θεωρεῖ τίς Δαναῖδες ἔργο «πολύ καλύτερο ἀπό καλλιτεχνική ἀποψη» ἀπό τόν Θηραμένη³⁹ ἢ τοῦ Gianfelice Peron, πού γράφει ὅτι ὁ Κάλβος

γνωρίζει πολύ καλά τίς ρητορικο-εκφραστικές τεχνικές τοῦ τραγικοῦ θεάτρου καί τῆς ἰταλικῆς ποιητικῆς γλώσσας τῆς ἐποχῆς του

καί ὅτι

ἡ γλώσσα του καί τό ὄφος του δέν ἀπομακρύνονται ἀπό τά γνωστά καί ἐπιτυχημένα πρότυπά του.⁴⁰

³⁷ Mario Vitti, *A. Kalvos e i suoi scritti in italiano*, Νάπολη 1960, σ. 25, 43 καί 33.

³⁸ Mario Vitti, *Ὁ Κάλβος καί ἡ ἐποχή του*, ὅ.π., σ. 47-50.

³⁹ Filippo Maria Pontani, «Questioni Kalviane», *Atti dell' Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, τόμ. 124, 1965-1966, σ. 288 καί 291.

⁴⁰ Gianfelice Peron, «Lingua e stile nelle tragedie di Andreas Kalvos», *Scrittori stranieri*

Τά ανέφερα όλα αυτά όχι τόσο για να δείξω ότι τά ιταλικά έργα του Κάλβου δέν είναι όλα «μετριότατα, ἄν ὄχι κακά» (καί νά ἦταν, τό πράγμα δέν θά ἄλλαζε: θά ἦταν ἐξίσου, ἄν ὄχι περισσότερο, ἐνδιαφέροντα γιά τή μελέτη τῶν Ὁδῶν καί τή σχέση τους μέ αὐτές), ἀλλά γιά νά ὑπογραμμίσω τήν κριτική ἀναξιολογία τοῦ Δ. Δ. ὡς πρὸς τίς ἐκτιμήσεις καί τίς διαβεβαιώσεις του· ὁ ὁποῖος γιά τό καλό τῆς ὑποθέσεως (γιά νά πείσει ὅτι ἡ μελέτη τῶν ἰταλικῶν ἔργων τοῦ Κάλβου δέν προσφέρει τίποτε γιά τήν καλύτερη κατανόηση τῆς ποιητικῆς λειτουργίας τῶν Ὁδῶν) δέν διστάζει νά ἀποκηρύξει—πρὸς στιγμήν, ὑποθέτω— τίς πεποιθήσεις του μᾶς ὀλόκληρης ζωῆς: «Ὅταν ἀποφασίζεις νά γράψεις στά ἑλληνικά», γράφει μέ παλλόμενη συγκίνηση, «ὅποια ἀγωγή καί ἄν ἔχεις σέ ἄλλες στιχογραφίες καί γλώσσες περνάει σέ δεύτερη μοίρα» («Εἰσαγωγή», σ. 78). Νά πού ὁ «ἀποδομητής» Δ. Δ., ἡ ἀντιφρονταμενταλιστική μάλιστα τῶν πάσης φύσεως ἐλληνοκεντρισμῶν, ἐμφανίζεται ἐδῶ οὐσιοκράτης θαυμαστής τῆς ὑπερβατικῆς φύσης τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας.

Βιβλιογραφικές περιπέτειες

Δυστυχῶς γιά τόν Δ. Δ. καί εὐτυχῶς (ὅπως θά δοῦμε παρακάτω) γιά τόν Κάλβο ἡ ἰταλική γλωσσική καί ποιητική διαμόρφωσή του δέν πέρασε σέ δεύτερη μοίρα. Καί αὐτός ἦταν ὁ λόγος τοῦ τρίτου κείμενου μου γιά τίς καλδικές ἀπόψεις τοῦ Δ. Δ. Ἐδῖνα μέ αὐτό («Ἐρασιτεχνισμός καί κριτική», *Τό Βῆμα*, 4.4.2010) περισσότερες ἀποδείξεις γιά τήν ἔλλειψη φιλολογικῆς καί κριτικῆς ὑποδομῆς τοῦ Δ. Δ. Καθώς ὁ Δ. Δ. ἀνακυκλώνει στό κείμενό του τῆς Νέας Ἑστίας τίς ἀπαντήσεις πού ἔδωσε στά δύο πρῶτα κείμενά μου, καί ἐπειδὴ ἐπιχειρεῖ σέ αὐτό νά ἀπαντήσει—καί μάλιστα ὀργισμένα— καί στό τρίτο κείμενό μου, τό παραθέτω ὀλόκληρο γιά νά κρίνει ὁ ἀναγνώστης τήν ποιότητα τῆς ἀπάντησής του:

Ἐπάρχουν δύο εἰδῶν ἐρασιτέχνες στό πεδίο τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς (καί ὄχι μόνο σέ αὐτό): ἐκεῖνοι πού γνωρίζουν ὅτι εἶναι ἐρασιτέχνες καί ἐκεῖνοι πού δέν τό γνωρίζουν. Οἱ πρῶτοι, πού εἶναι καί οἱ συμπαθέστεροι, ἔχουν ἐπίγνωση ὅτι δέν κατέχουν σέ βάθος ἕνα θέμα, ὅμως ἀσχολοῦνται μέ αὐτό γιά τήν προσωπική τους εὐχαρίστηση. Οἱ δεύτεροι ἀποφαίνονται

in lingua italiana, dal Cinquecento ad oggi, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Padova 20-21, Μάρτιος 2009, ἐπιμ. Furio Brugnolo, Unipress, Πάδοβα 2009, σ. 263 καί 272.

επί ενός θέματος συνήθως μέ ύφος εϊδημόνων καί, στίς βαρύτερες περιπτώσεις, μέ τόν άέρα κριτικῶν άναμορφωτῶν, συχνά λαιδορόντας ὄσους έπισημαίνουν τήν άνεπάρκειά τους. Μέ τά διάφορα κείμενά του- άπαντήσεις στους έπικριτές τής έκδοσής του τῶν Ὡδῶν τοῦ Κάλβου (Άλ. Ζήρας, Μ. Πασχάλης, Ν. Βαγενάς), τούς ὁποίους άποκαλεῖ «τυφλοπόντικες», «άνόητους», «μουλωχτούς καί κρυφοδάγκωτους» (βλ. Ἐλευθεροτυπία, 4.12.2009· Καθημερινή, 8.12.2009, 23.3.1010) ὁ κ. Δημήτρης Δημηρούλης, καθηγητής τοῦ Παντείου Πανεπιστημίου, δηλώνει τό είδος στό ὁποῖο άνήκει.

Μέ τήν έπιφυλλίδα μου τῆς 25ης Ὀκτωβρίου χαρακτηρίζω τόν Δ. Δ. «έρασιτεχνη καλίστη» ὄχι μόνο γιά τό πλῆθος τῶν πάσης φύσεως λαθῶν (πραγματολογικῶν, έρμηνευτικῶν, θεωρητικῶν, έκδοτικῶν) πού συναντᾶ κανείς στήν έκδοσή του, αλλά καί γιατί μιλά από καθέδρας γιά τόν Κάλβο χωρίς νά ἔχει διαβάσει ὁλόκληρο τό έργο του. Διότι ένα σημαντικό μέρος τοῦ ποιητικοῦ έργου τοῦ Κάλβου (τοῦ δημοσιευμένου από τόν ἴδιο τόν ποιητή) εἶναι γραμμένο στά ἰταλικά, γλώσσα τήν ὁποία ὁ Δ. Δ. δέν γνωρίζει, ὅπως στά ἰταλικά εἶναι γραμμένα καί άλλα σωζόμενα κείμενα (ποιητικά καί μή) πού ὁ Κάλβος δέν ἔκρινε ὅτι έπρεπε ἢ δέν μπόρεσε νά δημοσιεύσει.

Ὅτι ὁ Δ. Δ. δέν μπορεί νά διαβάσει τά ἰταλικά κείμενα τοῦ Κάλβου εἶναι ὀλοφάνερο από τίς λανθασμένες άναφορές του σέ αὐτά. Π.χ. γράφει: «Σώζονται άποσπάσματα από μιά ἡμιτελή τραγωδία τῆς ἴδιας μᾶλλον έποχῆς, τοῦ *Irria*». Τοῦ *Irria*, βέβαια, δέν σώζονται άποσπάσματα αλλά τό «Σχέδιο τῆς τραγωδίας» («Piano della tragedia») καί ἡ πρώτη μορφή τῆς (*prima stesura*). Γράφει —έπίσης π.χ.— ὁ Δ. Δ.: Ἡ «Ode agli Ionii» «εἶναι γραμμένη σέ 11σύλλαβο άνομοιοκατάληκτο στίχο». Ἡ «Ode agli Ionii» δέν εἶναι γραμμένη σέ 11σύλλαβο άνομοιοκατάληκτο αλλά σέ 7σύλλαβο, ὀμοιοκατάληκτο κατά σημεία, στίχο. Καί, βέβαια, δέν εἶναι «Ὡδή εἰς τάς Ἰονίους» (νήσους ἢ γυναίκας), ὅπως πιστεύει ὁ Δ. Δ., αλλά ποίημα πού ὁ Κάλβος άπευθίνει στους (*agli*) συμπατριῶτες του τῶν Ἰονίων νήσων («*a' miei compatriotti*»), πράγμα πού σημαίνει ὅτι ὁ Δ. Δ. δέν ἔχει κάνει τόν κόπο νά διαβάσει τό ποίημα τοῦ Κάλβου οὔτε καί σέ κάποια από τίς μεταφράσεις του.

Ἡ άγνοια τῆς ἰταλικῆς καί τῶν ἰταλικῶν έργων τοῦ Κάλβου δέν έμπόδισε τόν Δ. Δ. νά περιλάβει στήν «Ἐπιλογή Βιβλιογραφίας» του καί κείμενα γραμμένα στήν ἰταλική γλώσσα (τῶν *Vitti, Peri, F. M. Pontani* κ.ά.), ὡς εἰάν τά εἶχε διαβάσει (τυπικό χαρακτηριστικό τῶν ὑποτιθεμένως μή έρασιτεχνῶν). Ὅτι, λ.χ., δέν ἔχει πιάσει στά χέρια του τό βιβλίο τοῦ *Vitti*, στό ὁποῖο παραπέμπει, άποδεικνύεται από τήν ἐξῆς βιβλιογραφική άναγραφή του:

«Mario Vitti, "Framenta dalla Canzone a Napoleone", στό *A. Kalvos ei suoi scritti in Italiano*, Napoli 1960, σσ. 323-328».

Ἡ σωστή ἀναγραφή θά ἦταν:

«Mario Vitti, [Frammento dalla canzone a Napoleone], στό *A. Kalvos e i suoi scritti in italiano*, Napoli 1960, σσ. 325-328».

Ὅπως βλέπουμε, ὁ Δ. Δ. κάνει ἐδῶ ἐπτά (7) λάθη: 1 καί 2) Ἡ λέξη *framenta* (ἀνύπαρκτη στήν ἰταλική) εἶναι διπλά ἐσφαλμένη: τό σωστό εἶναι *Frammento* (μέ δύο m). 3) Ὁ Vitti δέν τιτλοφορεῖ, ὅπως ὁ Δ. Δ., τό ἄτιτλο *frammento* πού ἐκδίδει· χρησιμοποιοῖ ἀγκύλες, ὄχι εἰσαγωγικά. 4) Ὁ Vitti γράφει τό *canzone* μέ *c* μικρό, γιατί ἡ λέξη εἶναι χαρακτηρισμός, ὄχι τίτλος (*canzone*, βέβαια, σημαίνει ἄσμα καί ὄχι ὠδή, ὅπως πιστεύει ὁ Δ. Δ., ὅταν ἀποδίδει στόν Κάλβου τόν ἀνύπαρκτο τίτλο «Ὡδή εἰς Ναπολέοντα»). 5) Δέν ὑπάρχει λέξη *ei* στόν τίτλο τοῦ βιβλίου τοῦ Vitti· τό σωστό εἶναι *e i* (δύο λέξεις)=καί τά. 6) Τό *italiano* τοῦ τίτλου ὁ Vitti τό γράφει (καί σωστά) μέ *i* μικρό. 7) Τό *Frammento* δέν θρίσκειται στίς σ. 323-328 ἀλλά στίς σ. 325-328.

Τί ἔχει συμβεῖ λοιπόν; Πῶς εἶναι δυνατόν μιά ἀπλή βιβλιογραφική ἀναγραφή μιάμισης ἀράδας νά περιέχει τόσα λάθη; Ἡ ἀπορία λύνεται ὅταν ἀνακαλύπτει κανεῖς ὅτι τήν ἀναγραφή αὐτή ὁ Δ. Δ. δέν τήν ἀντλεῖ ἀπό τόν Vitti, ὅπως παραπλανητικά γράφει, ἀλλά τήν ἀντιγράφει ὄχι μόνο κατά λέξη ἀλλά καί κατά γράμμα ἀπό τήν ἔκδοση Κάλβου τοῦ Δάλλα, ὁ ὁποῖός τήν ἀντλησε, προφανῶς ἐξ ἀβλεψίας, λανθασμένα ἀπό τόν Vitti.

Γιά ἕναν ἐρασιτέχνη καλθιστή πού δέν ἔχει ἐπίγνωση ὅτι εἶναι ἐρασιτέχνης ἢ ἐπισήμανση λαθῶν ὅπως αὐτά πού ἀνέφερα καί τοῦ γεγονότος ὅτι δέν εἶναι σέ θέση νά διαβάσει τό μεγαλύτερο μέρος τῶν ποιητικῶν κειμένων τοῦ Κάλβου ἀποτελεῖ σχολαστικισμός. Διότι ἀδυνατεῖ νά ἀντιληφθεῖ ὅτι ἡ ἰταλική γλωσσική καί ποιητική διαμόρφωση τοῦ Κάλβου — ὁ ἰταλικός ποιητικός βίος τοῦ ὁποῖοῦ εἶναι σέ χρονική διάφκεια διπλάσιος τοῦ ἐλληνικοῦ καί προγενέστερος— δέν μπορεῖ παρά νά ἐπέδρασε στήν ἐλληνική γλωσσική καί ποιητική διαμόρφωσή του καί νά ἀποτελέσει κύριο παράγοντα τῆς γλωσσικῆς καί ἐκφραστικῆς «ξενότητος» τῶν Ὡδῶν. Τήν ὁποία ὁ Δ. Δ., ἔφιππος στόν κριτικό του κάλαμο, ἀναλύει περισπούδαστα, δίνοντας μέ τίς ὑψηλέουσες ἐρμηνευτικές του πομφόλυγες κατευθύνσεις στίς καλθικές σπουδές.

Ἄς δοῦμε τί ἀπαντᾷ ὁ Δ. Δ. στά ὅσα τοῦ καταμαρτυρῶ σέ αὐτό τό κείμενό μου. Γράφει:

Τί δαντική περιγραφή γιά τίς περιπέτειες μιᾶς βιβλιογραφικῆς ἀναφορᾶς

στά ελληνικά. [...] Χρειάζεται περισσό θράσος όταν περιφρονείς μέ τέτοιον κατάφωρο τρόπο τόν κοινό νοῦ, νά ζητᾶς ἀποδείξεις γλωσσομά-
θειας. Θρασύτητα καί βλακεία πᾶνε μαζί. (Νέα Ἐστία, σ. 1023, 1021)

Καί γιά νά ἀποδείξει τοῦ λόγου του τό ἀσφαλές δίνει ἕνα παράδειγμα
τῆς βλακείας μου (αὐτή εἶναι ὅλη ἡ ἀπάντησή του). Γράφει (σ. 1023):

Δειγματοληπτικά: ἐξανίσταται ὁ κολοφῶν τῆς διανόησης γιατί μία (1)
φορά ἀποδίδεται τό ποίημα «Ode agli Ionii» στά ελληνικά ὡς «Ὡδή εἰς
τάς Ἰονίους», ἀποσιωπᾷ ὅμως ὅτι σέ τρεῖς (3) περιπτώσεις (σ. 18, 288,
297) γράφεται σωστά ὡς «Ὡδή εἰς Ἰονίους». Ἐπίσης, πῶς ἔτυχε καί
δέν εἶδε, σέ βιβλίό πού ἐπιμελήθηκε ὁ ἴδιος (Οἱ Ὡδές τοῦ Κάλβου,
1992, σ. 141) τήν ἀναφορά τοῦ Δημαρᾶ στήν «ὠδή στά ἰόνια νησιά»;
Θεωρῶ ὅτι εἶναι ὑπερβολικό νά ὑποβάλλω περαιτέρω τοὺς ἀναγνώστες
στή δοκιμασία τῆς φιλολογικῆς μικροπολιτικῆς. Δέν ἀνήκω σέ ἐκείνους
πού γράφουν ἐπειδή βαριοῦνται νά σκεφτοῦν.

Καί πάλι ἐδῶ ὁ Δ. Δ., πού δέν βαριέται νά σκεφετῆ, γράφει μέ τόν
τρόπο τοῦ «ποιός θυμᾶται τί ἀκριβῶς ἔλεγε ὁ Βαγενᾶς στό κείμενό
του;». Καί ἐδῶ προσπαθεῖ νά ἐξαπατήσει δηλώνοντας ψευδῶς ὅτι ἡ
σωστή μετάφραση τοῦ τίτλου τῆς ὠδῆς εἶναι αὐτή πού ἀναφέρει
(ἐλλειπτικῶς) ὁ ἴδιος («εἰς Ἰονίους» νήσους) καί πλήρως ὁ Δημα-
ρᾶς («στά ἰόνια νησιά»), ὡς ἐάν ὁ Δημαρᾶς ἀναφερόταν στόν τίτλο
τοῦ ποιήματος, καί σάν νά μὴν εἶχα δείξει ὅτι ἡ λέξη *agli* σημαίνει
στούς («στούς κατοίκους τῶν Ἰονίων» νήσων) – καί, βέβαια, ὁ Δ.
Δ. ἀποσιωπᾷ ἐπιμελῶς ὅτι ὁ Δημαρᾶς στήν ἴδια σελίδα τῆς μελέτης
του (σ. 141) μιλά γιά τήν «ὠδή στούς Ἰονίους».

Τό ἀστεῖο στήν περίπτωση τοῦ Δ. Δ. δέν εἶναι τόσο ὅτι ἀποφαίνε-
ται, ὅπως εἶπα, ὡς αὐθεντία περί Κάλβου, ἐνῶ δέν εἶναι σέ θέση νά
διαβάσει τό μεγαλύτερο μέρος τῶν κειμένων του· εἶναι ὅτι δέν ἔχει
διαβάσει οὔτε καί ἐκεῖνα τά κείμενα τοῦ Κάλβου πού ἔχουν μεταφρα-
στεῖ στά ελληνικά. Καί δέν ἐννοῶ μόνο τήν «Ὡδή στούς Ἰονίους»
καί τά αἰσθητικά καί κριτικά κείμενα τοῦ Κάλβου (ὅσα ἀπαρίθμησα
παραπάνω ἔχουν σχεδόν ὅλα μεταφραστεῖ), ἀλλά καί τόν *Θηραμένη*
καί τίς *Δαναΐδες*, ὅπως δείχνει ἡ φράση τοῦ Δ. Δ.: «Φεύγοντας ἀπό
τό Λονδίνο ὁ Κάλβος ἔχει ἤδη κατορθώσει νά γίνει: συνωμότης,
φιλελεύθερος, χῆρος...» («Εἰσαγωγή», σ. 27). Μόνο ὅποιος δέν ἔχει
διαβάσει τίς τραγωδίες τοῦ Κάλβου καί τήν «Ὡδή στούς Ἰονίους»,
θά μπορούσε νά γράψει ὅτι ὁ Κάλβος ἔγινε φιλελεύθερος στήν Ἀγ-
γλία.

Γιὰ τὰ ἐλληνικά τοῦ Κάλβου

Εἶναι τέτοια ἡ κριτική ἀνεπάρκεια τοῦ Δ. Δ., ὥστε ἡ ἐνασχόληση μὲ τίς περὶ Κάλβου ἀπόψεις του (καὶ ὄχι μόνο μὲ αὐτές) θά ἦταν περιττή, ἂν ὁ Δ. Δ. δέν ἦταν, ὅπως σημείωσα στὴν ἀρχή, πανεπιστημιακὸς καθηγητὴς – ἂν, δηλαδή, δέν δίδασκε σέ φοιτητές· καί, ἀκόμη, ἂν ἡ πλήρης ἀγνόησή του τῶν ἰταλικῶν ἔργων τοῦ Κάλβου ὡς ἀδιάφορων γιὰ τὴ μελέτη τῶν ἐλληνικῶν ποιημάτων του δέν μᾶς ἔδινε τὴν εὐκαιρία νὰ ἀσχοληθοῦμε καί πάλι μὲ τὴν ἐπίδραση τῆς ἰταλικῆς γλωσσικῆς καὶ ποιητικῆς διαμόρφωσης τοῦ Κάλβου στὴ διαμόρφωση τῶν ἐλληνικῶν του ὠδῶν. Τὸ θέμα αὐτό, πού εἶχε θεθεῖ καί παλαιότερα⁴¹ χωρὶς νὰ προκαλέσει τὸ ἐνδιαφέρον τῆς κριτικῆς, τὸ ἐπανεφέρε πρόσφατα ὁ Μιχαὴλ Πασχάλης μὲ τὴ μελέτη του «Οἱ ἰταλισμοὶ τῶν Ὁδῶν τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου» (Νέα Ἑστία, τχ. 1809, Μάρτιος 2008) καί μὲ τὸ «ἀντὶ ἀπαντήσεως στὸν Δ. Δ.» κείμενό του «Ἐκδοτικά καὶ γλωσσικά (ἰταλισμοὶ) στό “Ἀπόσπασμα ἀτιτλοῦ ποιήματος” τοῦ Κάλβου», πού δημοσιεύτηκε στό τεῦχος Ἰουλίου-Αὐγούστου 2010 τῆς Νέας Ἑστίας. Ἀλλά τὸ ἔθεσε, ὅπως εἶπαμε, ἔστω ἀκουσίως καί ἀρνητικῶς, καί ὁ Δ. Δ., ὄχι μόνο μὲ τὴ διαγραφὴ τῶν ἰταλικῶν ἔργων ἀλλὰ καί μὲ τίς περὶ «ξενότητος» ἀπόψεις του γιὰ τὸν ποιητικὸ λόγον τοῦ Κάλβου, τίς ὁποῖες θά σχολιάσουμε παρακάτω.

Τὸ θέμα τίθεται μὲ τὸ ἐρώτημα: «Πόσο καλὰ ἤξερε τὴν ὅποια ἐλληνικὴ γλῶσσα τῆς ἐποχῆς του ὁ Κάλβος;» ἐρώτημα πού ἀνακύπτει ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι, ἀφενός, στοὺς ἐλληνικοὺς στίχους του ἀφθονοῦν τὰ γραμματικά, συντακτικά καὶ ὀρθογραφικά λάθη σέ βαθμὸ ἀδιανόητο γιὰ ποιητὴ πού εἶναι κύριος τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων, καί, ἀφετέρου, ὅτι τὰ ἰταλικά ποιητικά του ἔργα, ὀρισμένα ἀπὸ τὰ ὁποῖα δέν ἀπέχουν χρονικῶς ἀπὸ τὰ ἐλληνικά, εἶναι γραμμένα σέ ποιητικὴ γλῶσσα ὁμαλή, στὴν κοινὴ γλῶσσα τῆς ἰταλικῆς νεοκλασικῆς ποιήσεως τῆς ἐποχῆς, καί δέν περιέχουν τέτοια λάθη. Νὰ ἀποφάσισε ὁ Κάλβος –ὅπως πίστευε ὁ Ἐλύτης (πού δέν ἤξερε ὅτι ὁ

⁴¹ Νάσος Βαγενᾶς, «Σχόλια στὸν Κάλβο», περ. Παρνασσός, τόμ. 14, 1972, σ. 453-465· Νάσος Βαγενᾶς, «Ἡ παραμόρφωση τοῦ Κάλβου», περ. Τὸ δέντρο, τχ. 71-72, φθινόπωρο 1992, σ. 123-139 = Εἰσαγωγή στὴν ποίηση τοῦ Κάλβου. Ἐπιλογή κριτικῶν κειμένων, ἐπιμ. Νάσος Βαγενᾶς, Πανεπιστημιακὸς Ἐκδόσεις Κρήτης, Ἡράκλειο ²1999, σ. 293-315.

Κάλβος είχε γράψει και ιταλικά ποιητικά έργα)— νά πάει, μέ «τίς γραμματικές και συντακτικές άταξίες του», κόντρα στην έλληνική ποιητική γλώσσα τής έποχής του προκειμένου νά ύπηρετήσει τό ποιητικό του όραμα:⁴²

Τήν άκριβέστερη άπάντηση στά έρωτήματα αυτά θά μπορούσαν νά τή δώσουν τά έκτός ποιήσεως έλληνικά του Κάλβου τής περιόδου 1817-1820: ή γλώσσα τών έλληνικών έπιστολών του (1817-1819) και ή μετάφρασή του (1820) του Βιβλίου τών δημοσίων προσευχών τής Άγγλικανικής Έκκλησίας. Γι' αυτό παραθέτω μερικά δείγματά τους:

Έχετε δίκαιον άκόμ όταν παραπονεΐσθαι νά ώριμάζουσιν εδώ μετά βίας
κ' εΐς τά κλείστρα [θερμοκήπια], —άλλά μηλόντας άπάθητα, άν κάπποια
δένδρα κ' άνθοι όπου ό ήλιος ένδυναμώνει άλλου μέ τάς άκτήνας του [...]

κ' άν αί περιστάσεις πολιτικάί τό έσυγχώρουν [...]⁴³

έναν του άποδοθή δικαΐα [=άκριβής· ιταλικά: *justa*] και εύγνώμονος
έρμηνεία

ποτέ πρᾶγμα τόσον καλώς και θεβαίως παρεσκευάσθη

έδειξαν άγάπην διά τά γεννήματα τής φαντασίας των και ίδίων των
συμφέρων

τό όποϊον έξαιτάσθη και έδέχθη [έγινε δεκτό]

νά δεχθώσι τοιαύται μεταλαγαί

νά άποδειξωσι τόν έαυτόν των ως προτιμών τήν ένότητα.⁴⁴

Άνάλογα είναι τά λάθη που θρίσκουμε στους έλληνικούς στίχους του Κάλβου. Είναι φανερό ότι ό Κάλβος δέν ήξερε καλά τά έλληνικά· δέν τά γνώριζε τόσο καλά, ώστε νά μπορεί νά εκφράζεται μέ αυτά μέ

⁴² Όδυσσεάς Έλύτης, «Η άληθινή φυσιογνωμία και ή λυρική τόλημ του Άνδρέα Κάλβου», ό.π., σ. 82-83.

⁴³ Άπό έπιστολή του Κάλβου, του 1817, προς τόν Βρετανό βουλευτή Charles Monck (βλ. Πάνος Καραγιώργος, «Και άλλα δύο άγνωστα γράμματα του Κάλβου», Πρακτικά Έθνεσους Πανονίου Συνεδρίου, τόμ. 4, 1991, σ. 96-97).

⁴⁴ Όλα τά παραδείγματα αυτά είναι από τό «Προόμιον» τής μετάφρασης του Κάλβου. Άς σημειωθεί ότι τό 1839 χρειάστηκε νά γίνει νέα νεοελληνική μετάφραση του Βιβλίου τών δημοσίων προσευχών, γιατί ή μετάφραση του Κάλβου επικρίθηκε «διά τό ακατάλληλον του ύφους, διά τήν κατά μέρη άτελή μεθερμήνευσιν» και γιά «τόν άνώμαλον φραστικόν χαρακτήρα τής» (Ιωάννης Γεννάδιος, Περί τών έλληνικών μεταφράσεων του Εύχολογίου τών Άγγλικανών, Λονδίνο 1901, σ. 18).

τρόπο φυσικό και άβιαστο, όπως εκφραζόταν με τα ιταλικά, πού ήταν ή πρώτη του γλώσσα. Και ένας άνθρωπος πού δεν ξέρει τέλεια τα ελληνικά, και πού ξέρει — όπως ο Κάλβος — ότι δεν τα ξέρει τέλεια («Κατέχει την ιταλική γλώσσα ως Τοσκάνος, ξέρει λίγα γαλλικά και ελληνικά», γράφει ο Φόσκολο στους Ζακυνθίους τό 1813),⁴⁵ δεν επιχειρεί να γράψει μιά ποίηση — όπως αυτή των Ώδων — πού ή έκφρασή της να αποκλίνει από την καθιερωμένη έκφραση τής εποχής της περισσότερο — κατά πολύ περισσότερο — από ό,τι ή έκφραση κάθε άλλου ποιητή — δεν διακινδυνεύει γλωσσικές και συντακτικές ακροβασίες και ελευθεριότητες σαν κι αυτές πού λείει ο Έλύτης — και τόσοι άλλοι — ότι επιχειρεί συνειδητά ο Κάλβος, και πού επαναλαμβάνει, με άφθονη θεωρητικολογούσα φιοριτούρα, ο Δ. Δ. για τόν όποιο

οι αντίληψεις του Κάλβου [...] για τή γλώσσα και τή δομή του ποιητικού του ιδιώματος είναι συγκροτημένες και μεθοδικά εφαρμοσμένες. Ίδιαίτερα ή γλώσσα του (πέρα από τά προβλήματα επάρκειας και αρχαιοπρέπειας) συνιστά ένα ιδιότυπο σύνθεμα πού τό επινόησε ειδικά για τίς ανάγκες τής ποίησής του. («Είσαγωγή», σ. 30)

Ή γλώσσα του Κάλβου συνιστά ένα ιδιότυπο σύνθεμα όχι πέρα από τά προβλήματα επάρκειας και αρχαιοπρέπειας, αλλά λόγω, ακριβώς, αυτών των προβλημάτων. Διότι ο Κάλβος είχε, βέβαια, μιά ελληνική γλωσσική θεωρία, όχι όμως και τήν απαιτούμενη ελληνική γλωσσική προπαιδεία, πού θά του επέτρεπε να τής μείνει πιστός.⁴⁶ Οί γλωσσικές ακροβασίες και ελευθεριότητές του είναι αποτέλεσμα του γεγονότος ότι γνώριζε ανεπαρκώς τα ελληνικά. Γι' αυτό και όπου δυσκολεύεται με τα ελληνικά, είτε προσπαθεί να έκφραστεί αναλογικά, σχηματίζοντας δηλαδή τύπους τής ελληνικής με γνώμονα τά ελληνικά πού γνωρίζει, είτε μεταφέρει ασυνείδητα στά ελληνικά λέξεις και φράσεις πού έχουν στό μυαλό του συλληφθεί στά ιταλικά.⁴⁷

Όπως σωστά παρατηρεί ο Πασχάλης,

ή γλώσσα των Ώδων εμφανίζει γενετική και, κατά συνέπεια, ουσιώδη εξάρτηση από τή γλώσσα τής λόγιας (νεοκλασικής) ιταλικής ποίησης.⁴⁸

⁴⁵ Βλ. Γ. Θ. Ζώρας, «Ανδρέας Κάλβος (1792-1869)», *δ.π.*, σ. 15.

⁴⁶ Νάσος Βαγενάς, «Σχόλια στον Κάλβο», *δ.π.*, σ. 464.

⁴⁷ Νάσος Βαγενάς, «Η παραμόρφωση του Κάλβου», *δ.π.*, σ. 308. Βλ. και «Σχόλια στον Κάλβο», *δ.π.*

⁴⁸ Μιχαήλ Πασχάλης, «Οί ιταλισμοί των Ώδων του Ανδρέα Κάλβου», *δ.π.*, σ. 465.

Όσο γιά τούς ἀρχαϊσμούς τῶν ἐλληνικῶν στίχων του, πού εἶναι κατά πολύ πυκνότεροι ἀπό ἐκείνους κάθε ἄλλου νεοκλασικοῦ ποιητῆ τῆς ἐποχῆς του, εἶναι φανερό ὅτι ἀπορρέουν ἀπό τό γεγονός ὅτι ὁ Κάλβος πίστευε ὅτι πολλοί ἀπό αὐτούς δέν ἦταν ἀρχαϊσμοί ἀλλά λέξεις τῆς νεοελληνικῆς.

Μέ λίγα λόγια: ὁ Κάλβος δέν κατεῖχε τήν ἐλληνική γλῶσσα στό βαθμό πού τήν κατέχει ἕνας ποιητής μέ ἀνεμπόδιση γλωσσική ἀνάπτυξη — εὐτυχῶς· γιατί ἂν τήν κατεῖχε, ἡ γλῶσσα του θά ἦταν ὀμαλή, ὀμαλότερη ἀπό αὐτήν πού ἔγραφε — ὅπως ὀμαλή εἶναι ἡ γλῶσσα τῶν ἰταλικῶν του ποιητικῶν ἔργων— καί συνεπῶς ἡ γοητεία πού παράγεται ἀπό τίς ἐκφραστικές ἀτασθαλίες του μετά τή λήξη τοῦ γλωσσικοῦ μας ἀγώνα καί ἔπειτα ἀπό τήν ἐμπειρία τῶν ἐλευθεριῶν τοῦ μοντερνισμοῦ θά ἦταν μειωμένη ἢ δέν θά ὑπῆρχε.⁴⁹ Γι' αὐτό καί ἕνας ἐρμηνευτικός ὑπομνηματισμός τῶν Ὁδῶν πού θά ἀγνοῦσε τά πάμπολλα σημεῖα τους στά ὅποια ἡ ἰδιοτυπία τῆς ἐκφρασης δέν θά μπορούσε νά ἐξηγηθεῖ παρά μόνο ὡς ἰταλισμός, θά ἦταν ὑπομνηματισμός ἀνεπαρκῆς. Ὁ Δ. Δ. δηλώνει ὅτι ἡ ἐκδόσή του ἔχει σκοπό νά συνδυάσει τή χρηστικότητα μέ τή φιλολογική ἐπάρκεια («Εἰσαγωγή», σ. 126-127), προσφέροντας καί ἕναν «ἐκτενῆ γλωσσικό καί ἐρμηνευτικό σχολιασμό»⁵⁰ τῶν Ὁδῶν, ὥστε «σέ καίρια σημεῖα κατανόησης τοῦ κεμένου νά δίνεται βοήθεια στόν ἀναγνώστη» (Νέα Ἑστία, σ. 1009). Στήν πραγματικότητα, ὅπως παρατηρεῖ καί ὁ Πασχάλης, ὁ σχολιασμός αὐτός εἶναι «ἕνα σύντομο, ἀμέθοδο καί κακογραμμένο γλωσσάρι»⁵¹ (θά ἀρκοῦσε νά σημειωθεῖ, ἐπί τοῦ προκειμένου, ὅτι δέν περιέχει οὔτε μία ἀναφορά στήν καλδική ἐπίταξη τοῦ ἐπιθέτου). Παραθέτω μερικά δείγματά του, ἀνάλογα μέ αὐτά πού παρέθεσε ὁ Πασχάλης στήν ἀπάντησή του τῆς Νέας Ἑστίας.⁵²

Στήν ὠδή «Εἰς δόξαν» ὁ Δ. Δ., ἐνῶ ἐρμηνεύει τό αὐτονόητο:

ἐάν ἡ δόξα θερμώση
τήν ψυχὴν τῶν Ἑλλήνων

γράφοντας: «θερμέω-ᾶ= ζεσταίνω (ἐνν. ἐνθουσιάζω)» (τό σωστό εἶναι, βέβαια, θερμόω-θερμῶ), στους στίχους

⁴⁹ Νάσος Βαγενάς, «Ἡ παραμόρφωση τοῦ Κάλβου», ὁ.π., σ. 309.

⁵⁰ Βλ. τό κείμενό του στό αὐτί τοῦ ἐξωφύλλου τῆς ἐκδόσῆς του τῶν Ὁδῶν.

⁵¹ Μιχαήλ Πασχάλης, «Πῶς "ἐκσυγχρονίστηκε" ὁ Κάλβος», ὁ.π.

⁵² Μιχαήλ Πασχάλης, «Ἐκδοτικά καί γλωσσικά (ἰταλισμοί)...», ὁ.π., σ. 58-62.

Ἄνεβα τὴν ἀράβιον,
 Ὄθωμανέ, φοράδα
 τὴν φυγὴν κατεγκρήμισον

κάνει τό δυσνόητο ἀκατανόητο. Γράφει: «κατεγκρήμισον=πέσε στὸν γκρεμό, γκρεμοτσακίσου». Ἄλλὰ ὁ ὁμιλῶν στὸ ποίημα δὲν προτρέπει τὸν Ὄθωμανό νά αὐτοκτονήσει. Τό ἀνύπαρκτο –καλδικῆς κατασκευῆς– ρῆμα κατεγκρημίζω καί ὁ σολοικισμός «τὴν φυγὴν κατεγκρήμισον», τὰ ὅποια ὁ Δ. Δ. ἀφήνει ἀσχολίαστα, μεταφέρουν στὰ ἑλληνικά τὴν ἰταλική φράση «precipita la fuga» («ἐπίσπευσε τὴν φυγὴ [σου]», «τράπου σέ φυγὴ»· πρβλ. G. Belli: «Noi, informati del barbaro caso, precipitammo la fuga»=«Ἐμεῖς, ὅταν πληροφορηθήκαμε γιά τό βάρβαρο συμβάν, τραπήκαμε σέ φυγὴ»). Τό ρῆμα precipitare, πού εἶναι ὁμόρριζο μέ τό οὐσιαστικό precipizio (=γκρεμός), σημαίνει α) ρίχνω σέ γκρεμό, ρίχνω ἀπό ψηλά, καί β) ἐπισπεύδω.

Στὴν ὠδή «Εἰς Πάργαν», ἐνῶ ἐξηγοῦνται τὰ προφανέστατα («ὡς=σά», «δουλοσύνη=δουλεία»), ἀφήνεται ἀσχολίαστη ἡ εἰκόνα τῶν στίχων

ὅταν ἡ τύχη
 εἰς τὰ κρημνά τοῦ βίου
 τῆς ἀμάξης πλαγίαν
 τὴν ὁρμὴν φέρη.

Ὁ ἀναγνώστης θά ἀναρωτηθεῖ τί ἀκριβῶς ἐννοεῖ ὁ Κάλβος μέ τὴ φράση «πλαγίαν ὁρμὴν τῆς ἀμάξης». Θά τὸν διαφώτιζε ἓνα σχόλιο πού θά ἐξηγοῦσε ὅτι ἡ ἀμαξα ἐδῶ, μέ τούς τροχοὺς τῆς, συναρτᾶται μέ ἓναν ἀπὸ τούς βασικότερους συμβολισμούς τοῦ τροχοῦ, μέ ἐκεῖνον τοῦ Τροχοῦ τῆς Τύχης, καί ὅτι μέ τὴ λέξη πλαγίαν ὁ Κάλβος ἔχει στὸ μυαλό του τὴ λέξη obliqua, πού σημαίνει κυριολεκτικὰ λοξή, πλάγια καί μεταφορικὰ (στὸ ποιητικὸ λεξιλόγιο κυρίως) ἀντίζη, ἀβέβαιη – δηλαδή μέ τὴ φράση «πλαγίαν ὁρμὴν τῆς ἀμάξης» ἐννοεῖ τὴν κακὴ τροπὴ τῆς τύχης. Ὁ σχολιαστὴς θά μπορούσε νά προσθέσει τὴν παρατήρηση τοῦ Φιλίππο Μαρία Ποντάνι ὅτι οἱ στίχοι αὐτοὶ τοῦ Κάλβου συνομιλοῦν μέ τούς ἐξῆς στίχους ἀπὸ τίς Χάριτες (II, 80-81) τοῦ Φόσκολο: «correre obliquo di Fortuna il carro / dai venti eseguito» (=νά τρέχει πλαγία [ἀβέβαιη] ἡ ἀμαξα τῆς Τύχης, / πού οἱ ἄνθρωποι τρέχουν πίσω τῆς).⁵³

⁵³ Filippo Maria Pontani, «L'ode a Zante di Kalvos», περ. Ἑλληνικά, τόμ. 19, 1996, σ. 226.

Ένα ακόμη παράδειγμα: στο «'Αποσπάσμα ἄτιτλου ποιήματος» ὁ Δ. Δ. αισθάνεται τήν ἀνάγκη νά ἐξηγήσει τί σημαίνουν οἱ λέξεις Ζέφυρος (=«δυτικός ἄνεμος, πουνέντης») καί δενδρώδης (=«γεμάτος δέντρα») καί δέν ἀνησυχεῖ μήπως ἡ εἰκόνα τῶν παρακάτω στίχων ἀποδειχτεῖ ἀκατανόητη:

*Χαῖρε, ὦ Ἑλλάς, τῶν Ὀλυμπίων φροντίδα,
ὅταν ἔφαλας ὕμνον εἰς τὰς μούσας,
βασίλισσα εὐτυχῆς, ὑπό τό πέπλον
πολυτελῆ χαρίσματα τσαῦτα
ἐπισωρεύσασα ἔκπλητες τόν κόσμον.*

Τί σημαίνει ἡ φράση «ὑπό τό πέπλον»; θά ἀναρωτηθεῖ ὁ ἀναγνώστης τῆς ἐκδόσῆς του. Θά κατανοήσει τήν εἰκόνα μόνο ὅταν τοῦ ἐξηγηθεῖ ὅτι ἡ λέξη πέπλον εἶναι ἰταλισμός καί, συγχρόνως, συνεχδοχή, καί σημαίνει πλοῖο· μά σημασία πού ἀπορρέει ἀπό τή σύγχυση στό μυαλό τοῦ Κάλβου τῶν ἰταλικῶν λέξεων velo (πέπλο, κάλυμμα) καί vela (πανί πλοίου) μέ ἀποτέλεσμα τήν ἐλληνική ἀπόδοση τοῦ vela μέ τή λέξη πέπλον.⁵⁴ Τό πέπλον (=πανί πλοίου=πλοῖο) εἶναι, λοιπόν, ἐδῶ σύμβολο τῆς ναυτικῆς δύναμης πού ἔκανε ἰσχυρή καί πλούσια τήν Ἑλλάδα τήν ἐποχή τῆς ἀκμῆς της. Οἱ παραπάνω στίχοι (46-50) ἀποτελοῦν τή συνέχεια τῆς εἰκόνας τῶν ἀμέσως προηγούμενων στίχων (42-45) τοῦ «'Αποσπάσματος»:

*καί χίλια πλοῖα ἐκχύοντα εἰς τήν ἄμμον [τοῦ γαληνοῦ Πειραίως]
τούς θησαυρούς τοῦ Αἰγυπτίου Ἑρμάωνος
καί τῆς γῆς μακαρίας τῶν Ἀράβων
τά ἀρώματα ἔντιμα δωροῦντα.*

Περί ξενότητος

Ἐπειτα ἀπό ὅλα αὐτά τό νά θέλει νά μιλήσει κανεῖς γιά τήν «ξενότη-

⁵⁴ Ἡ ἴδια σύγχυση, ὅμως μέ ἀντίστροφη φορά, ἐμφανίζεται καί στόν ἰταλισμό τῶν στίχων 42-43 τοῦ «'Αποσπάσματος» («καί τό ἴστιον θαρὺ τῆς αἰωνίου / νυκτός ἀπλῶνον»), ὅπου τό velo (πέπλο, κάλυμμα) ἀποδίδεται μέ τό ἴστιον (vela) ἑλ. ἐπ' αὐτοῦ Bruno Lavagnini, «La prima poesia in greco di Andrea Calvo», *Πρακτικά τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν*, τόμ. 47, 1972, σ. 209 = *Scritti minori di filosofia classica, bizantina e neogreca*, Πατέρμο 1978, σ. 707· καί Μιχαήλ Πασχάλης, «Ἐκδοτικά καί γλωσσικά (ἰταλισμοί)...», *ἔ.π.*, σ. 60.

τα» τῆς (ἐλληνικῆς) ποιητικῆς γλώσσας τοῦ Κάλβου χωρίς νά τή συνδέσει μέ τήν ἰταλική γλωσσική καί ποιητική διαμόρφωσή του, ἀποτελεῖ ἔκφραση βαθειᾶς κριτικῆς ἀφέλειας· πολλῶ μάλλον ὅταν πιστεύει, ὅπως ὁ Δ. Δ., ὅτι ἡ κριτική ἀποδείχτηκε ἀνίκαινη νά διαγνώσει ἐκεῖνο πού διέγνωσε αὐτός. Παρότι «οἱ μελετητές», γράφει,

διερευνοῦν τό ἀνοίκειο καί τό ἀναπάντεχο τῆς παρουσίας τοῦ Κάλβου, [...] τό ἴδιο τό ἔργο του στέκει ἀγέρωχο ἀπέναντί τους, ἐξουδετερόνοντας εὐκολα ὅσους τό ἀντιμετωπίζουν σάν ἀπρόσιτο λόγο, σχεδόν σάν ξένη γλώσσα. («Εἰσαγωγή», σ. 39)

Ὅμως φαίνεται ὅτι ὁ λόγος αὐτός εἶναι τόσο ἀπρόσιτος, ὥστε ἀκόμη καί ὁ μόνος κάτοχος τῆς καθικῆς γλώσσας νά μὴν μπορεῖ νά μιλήσει γιά τήν «ξενότητά» της μέ κάποια λογική συνοχή. Ἔτσι, ἀπό τή μιά ὁ Δ. Δ. δηλώνει ὅτι ἡ ξενότητα ἀποτελεῖ συνειδητή ἐπιλογή τοῦ Κάλβου («Ἡ γλώσσα τοῦ Κάλβου, παρά τά σημάδια τῆς ἱστορίας καί τά ἴχνη τῆς γλωσσικῆς ἰδεολογίας, εἶναι προσωπική κατάκτηση. [...] Ὁ Κάλβος ἀποφάσισε πῶς ἔτσι θέλει νά μιλήσει ὡς ποιητής», σ. 68), καί ἀπό τήν ἄλλη πιστεύει ὅτι παράγεται ἀσύνειδα («Δέν ἀποδίδω τήν ξενότητα στίς προθέσεις τοῦ Κάλβου ἀλλά στή δράση τοῦ ποιητικοῦ του λόγου», *Νέα Ἐστία*, σ. 1027· «Ἡ ξενότητα δέν σκηνοθετεῖται, παράγεται ἀπροϋπόθετα ἀπό τήν ἐργασία τῆς ποιητικῆς τέχνης», «Εἰσαγωγή», σ. 41). Σάν νά μὴν ἔφτανε αὐτή ἡ ἀντίφαση, ὁ Δ. Δ. περιπίπτει, στήν προσπάθειά του νά περιγράψει τήν ξενότητα, καί σέ μιάν ἀκόμη ἀντίφαση – διπλή αὐτή τή φορά, ἀφοῦ ἔρχεται σέ ἀντίθεση καί μέ τίς δύο παραπάνω, ἀντιφατικές μεταξύ τους, περιγραφές του: αὐτή «ἡ ἀκραία “ἐπιφάνεια” τῆς τέχνης τοῦ Κάλβου», γράφει, «ἴσως καί νά συνέβη παρά τίς προθέσεις του» («Εἰσαγωγή», σ. 40· ἡ ὑπογράμμιση δική μου).

Ἐμπρόθετη, ἀπρόθετη, ἴσως παρά τίς προθέσεις του, ἀλλά καί ἴσως ὅλα αὐτά μαζί, ἡ ξενότητα τοῦ Κάλβου ἀποκαλύπτει μεσσιανικῶς διά τοῦ Δ. Δ. στόν Ἑλληνα ἀναγνώστη τή μεταφυσική οὐσία της. Γράφει ὁ Δ. Δ.:

Ἡ ξενότητα συγκροτεῖ, θά λέγαμε, ἓνα ἰδεατό σημεῖο ἀσυνάφειας ἀνάμεσα στό κείμενο καί στήν ἀνάγνωση, ἓνα σημεῖο πού δέν μπορεῖ νά μετατεθεῖ ἢ νά παραδοθεῖ στήν «κατανόηση» [...] ὀνομάζει ἐκεῖνο πού δέν μᾶς παραχωρεῖται στήν ποίησή του ἀλλά ἐπιμένει, ἀντιφατικά, νά ἀναγγέλλεται ὡς τό σχῆμα μιᾶς ἐπερχόμενης δωρεᾶς (σ. 44)

[είναι] ένα είδος αντίπραξης [του Κάλβου] στον ίδιο του τον εαυτό, μιά ιδιοτελής αντίσταση στην ίδια τήν ποιητική γλώσσα (Νέα Έστία, σ. 1028)

— κακοχωνεμένος (κατόπιν έορτής) Ντερριντά: ψευδοθεωρητική αερολογία κατάλληλη για τους Έλληνες ιθαγενείς.

Αντιφάσεις σάν τίς παραπάνω υπάρχουν πλήθος (κριτικές, αισθητικές, πραγματολογικές — σημαντικές και άσημαντες) στην «Εισαγωγή» του Δ. Δ. ως σταθερός δείκτης τής κριτικής του άσυναρτησίας. Παραθέτω, δειγματοληπτικώς και πάλι, μερικές: Στή σελίδα 64 επικρίνεται αυστηρά ο Σεφέρης γιατί μέ τό δοκίμιο του «Πρόλογος για μιά έκδοση των "Ωδών"» είναι

ο πρώτος πού κατακρεούργησε τόν Κάλβο μεταφραστικά. Δέν μπορούσε νά χωνέψει εύκολα τόν Κάλβο και γι' αυτό θεώρησε ότι ένας τρόπος νά τόν άνεχθεί ή καλαισθησία του ήταν νά τόν μετατρέψει σέ πρωτύστερο Σεφέρη, υποβάλλοντας τούς κάλβειους στίχους σέ μεταφραστική άλλοτρίωση.

Στή σελίδα 107, ώστόσο, έχοντας ξεχάσει τί έγραφε προηγουμένως, ο Δ. Δ. σημειώνει:

Ο Σεφέρης επανήλθε μέ ένα πιό βαρυσήμαντο και ώριμο κείμενο πού συνόδευε ως «πρόλογος» τήν επανέκδοση των Ωδών τό 1942.

(δηλαδή: μετά τήν κατακρεούργηση του Κάλβου μέ τόν «Πρόλογο για μιά έκδοση των "Ωδών"», ο Σεφέρης επανήλθε στον Κάλβο μέ τό πιό ώριμο και βαρυσήμαντο κείμενό του «Πρόλογος για μιά έκδοση των "Ωδών"»). — Στή σελίδα 40, όπως είδαμε, ο Δ. Δ. διακηρύττει ότι ή ιταλική ποιητική έμπειρία του Κάλβου «μοιάζει νά αφήνει ανέγγιχτο τό παράδοξο τής [έλληνικής] ποιητικής [του] γραφής», γι' αυτό και τήν άγνοεί παντελώς. Στήν έπόμενη σελίδα όμως (σ. 41) λέει τό αντίθετο:

Τά ιταλικά έργα τους [του Σολωμού και του Κάλβου] μās ενδιαφέρουν γιατί διέπρεψαν ως Έλληνες ποιητές, μās άπασχολούν στον βαθμό πού θέλουμε νά κατανοήσουμε τά έλληνικά.

Στή σελίδα 13 σημειώνει μέ έμφαση ότι ο Κάλβος, φεύγοντας παιδί από τή Ζάκυνθο, «θά μεγαλώσει άλλου [στην Ιταλία], στά ξένα σάν ξένος». Δύο σελίδες παρακάτω (σ. 15) σημειώνει, επίσης μέ έμφαση, ότι τά Έπτάνησα τήν εποχή πού ο Κάλβος έφυγε από τή Ζάκυνθο ήταν περίπου μιά μικρή Ιταλία:

Πρέπει στο σημείο αυτό να σημειώσουμε ότι ανάμεσα στα Έπτανησα και στην Ιταλία υπήρχε μιά διαρκής γέφυρα επικοινωνίας, στην οποία κυριαρχούσε η ιταλική γλώσσα και ο ιταλικός πολιτισμός. Είναι αδύνατον να κατανοήσουμε τον κόσμο των Ιονίων Νήσων χωρίς να έχουμε πάντα κατά νου την ισχυρή πολιτισμική και γλωσσική παρουσία της Ιταλίας.

καί οὕτω καθ' ἑξῆς.

Ἡ διεύρυνση ενός μοτίβου

Γιά να συνοψίσουμε: Τό να επιχειρεῖ κανείς «τή συνολική θεώρηση τῆς κάλβειας ποίησης καί ποιητικῆς», ὅπως συστήνει ὁ Δ. Δ. στήν «Εἰσαγωγή» του,⁵⁵ χωρίς να ἔχει διαβάσει τή συνολική συγγραφική παραγωγή τοῦ Κάλβου, ἀποτελεῖ —ἐπαναλαμβάνω— ἀδιάσειστο τεκμήριο κριτικοῦ ἑρασιτεχνισμοῦ. Ἡ ἔκδοση τῶν Ὠδῶν ἀπό τόν Δ. Δ. (μέ τήν «Εἰσαγωγή» καί τά ὑπόλοιπα στοιχεῖα πού τήν ἀπαρτίζουν) καί ἡ ἀπάντησή του στούς ἐπικριτές του («Σολωμοφάγοι καί Καλβομάχοι») δέν εἶναι κείμενα πραγματικῆς φιλολογίας καί κριτικῆς, ἀλλά κείμενα παραφιλολογίας καί παρακριτικῆς. Διότι ὄχι μόνο δέν ικανοποιοῦν βασικές προϋποθέσεις τῆς μελέτης τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ἀλλά καί περιέχουν πλήθος στοιχείων ξένων πρὸς τή λογοτεχνική κριτική, τά ὅποια, κυρίως, διαμορφώνουν τόν εἰδολογικό χαρακτήρα τους. Τά στοιχεῖα αὐτά, καθὼς ἀπορρέουν ἀπό ἰδιόμορφες πτυχές τῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ συγγραφέα τους, δίνουν στά ἐν λόγῳ κείμενα χαρακτηριστικά πού προσφέρονται περισσότερο γιά ψυχολογική μελέτη καί λιγότερο γιά λογοτεχνική κριτική. Τό βασικότερο ἀπό αὐτά τά στοιχεῖα εἶναι ἡ μεγαλομανία τοῦ συγγραφέα τους, ἡ ὅποια ἐκβάλλει στόν ἀναγνώστη τῶν κειμένων του ὡς ψευδαίσθηση μεγαλείου: ὑπερεκχειλίζουσα θεβαιότητα καί αὐταρέσκεια γιά τίς κριτικές του ικανότητες, μέ ἀκράδαντη πίστη στόν ἱστορικό του ρόλο ὡς καθοδηγητῆ τῆς ἑλληνικῆς κριτικῆς. Ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς μεγαλομανίας εἶναι ἡ ἄκρατη λογοδιάρροια τοῦ Δ. Δ. πού, σέ συνδυασμό μέ τήν ἡμιμάθειά του, φέρνει στά κείμενά του ἕνα πλήθος ἄκριτων, ἀναληθῶν καί ἀσυνάρτητων στοιχείων (παρανοήσεις καί παραποιήσεις τῶν ἀπόψεων ἄλλων· ἀδιανόητα σέ ἀριθμό πραγματολογικά λάθη

⁵⁵ Βλ. τό κείμενό του στό αὐτί τοῦ ἐξωφύλλου τῆς ἔκδοσῆς του τῶν Ὠδῶν.

ἀντιφάσεις· ἀφόρητες ἐπαναλήψεις· ψευδεῖς διαβεβαιώσεις· περιένδυση τῶν αὐτονόητων ἢ κοινότοπων μέ πομπώδη φρασεολογία· ἀπατηλές ἀπαντήσεις στίς ἐπιστημάνσεις τῶν ἐπικριτῶν του· καί, τέλος, τό ἀπίστευτο ἐναντίον τους ὕβρεολόγιο), τά ὅποια, καθῶς ἐκδιπλώνονται μέ ἰδιαίτερη ἔνταση καί μέ ἀσυνάρτητο τρόπο, δέν μποροῦν νά ἐξηγηθοῦν παρά μόνο ὡς πλάσματα κριτικοῦ «νοῦς τεταραγμένου». Πρόκειται γιά κείμενα πού ἀπορρέουν ἀπό παραληρηματική κατάσταση τῆς —λεγόμενης παλαιότερα— διεγερτικῆς μορφῆς· πιο συγκεκριμένα, τῆς μορφῆς πού συνδυάζει τό «παραλήρημα μεγαλείου» μέ τό «παραλήρημα φαντασίας ἢ μυθομανίας», καί ἡ ὅποια εἶναι ἀποτέλεσμα ἔξαρσης τῆς μυθοπλασιακῆς ἰκανότητος καί ροπῆς πρὸς τό ψεῦδεσθαι καί ἀλλοιώνει τήν ἀλήθεια. Πλεῖστες ἰδέες τοῦ παραληροῦντος κριτικά μέ αὐτόν τόν τρόπο, οἱ ὅποιοι εἶναι στήν ἀρχή συνειδητά ψευδεῖς, σὺν τῷ χρόνῳ γίνονται πίστεις πραγματικές, γιατί λησμόνησε ὁ κριτικός ὅτι ἦταν ψευδεῖς καί, πλέον, τίς θεωρεῖ ἀληθινές.⁵⁶

Ἡ παραπάνω περιγραφή τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ κριτικοῦ λόγου στά ἐν προκειμένῳ κείμενα ἦταν ἀπαραίτητη γιά νά προσδιοριστεῖ ἡ εἰδολογική τους φύση. Ἡ θεώρηση ὅλων τῶν στοιχείων πού παρέθεσα δείχνει ὅτι τά κείμενα αὐτά, παρά τή βεβαιότητα τοῦ συγγραφέα τους ὅτι εἶναι κείμενα σοβαροῦ κριτικοῦ λόγου (ἤ, μᾶλλον, ἀκριβῶς γι' αὐτήν), στήν πραγματικότητα εἶναι παρωδίες —ἀκούσιες— κριτικῶν κειμένων, καί ὡς τέτοιες θά ἔπρεπε νά διαβάζονται: ὡς παρωδία κριτικῆς μελέτης ἢ «Εἰσαγωγή» στίς Ὠδές, καί ὡς παρωδία κριτικοῦ λιβέλου τό «Σολωμοφάγοι καί Καλομάχοι».

Ἐντούτοις τό γεγονός ὅτι μέσα ἀπό αὐτά τά κείμενα ἀναδύεται ὡς πρωταγωνιστική τους μορφή λιγότερο ὁ ποιητής πού ἀποτελεῖ τό ἀντικείμενό τους καί περισσότερο ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας τους, καί μάλιστα μέ χαρακτηριστικά παρόμοια μέ ἐκεῖνα ἐνός συγκεκριμένου λογοτεχνικοῦ ἥρωα-τύπου, καθιστᾷ τά κείμενα αὐτά —ἀν τά δοῦμε ἀπό μίαν ἄλλη σκοπιά— ἐξαιρετικά ἐνδιαφέροντα. Διότι τά χαρακτη-

⁵⁶ Στά παραδείγματα, πού ἔδωσα, ψευδῶν ἢ ἀπατηλῶν διαβεβαιώσεών του, πού ὁ Δ. Δ. καταλήγει νά τίς πιστεύει ὡς ἀληθινές, ἄς προσθεῖ —χάρην παραδείγματος πάντα— καί ἡ δήλωσή του ὅτι ἐξέδωσε τό «Ἀπόσπασμα ἀπιτλου ποιήματος» ἀπό φωτογραφία τοῦ χειρογράφου («Ξανακοιτάζοντας τή φωτογραφία τοῦ χειρογράφου...» Νέα Ἐστία, σ. 1018). Ἡ ἀναπαραγωγή του λαθῶν τῶν προηγούμενων ἐκδοτῶν ἀποδεικνύει τό ἀναλήθες. Πρβλ. καί Μιχαήλ Πασχάλης, «Ἐκδοτικά καί γλωσσικά (ιταλισμοί)...», ὁ.π., σ. 51: «Ὁ Δημηρούλης δέν εἶδε τό χειρόγραφο».

ριστικά του πρωταγωνιστή τους (ἀφήγηση φανταστικῶν κριτικῶν κατορθωμάτων, ψευδαίσθηση κριτικῆς δόξας, παραληρηματικὸς λόγος, κριτικὸ νταηλίκι, βεβαιότητα κατατρόπωσης τῶν ἀντιπάλων του) ἔχουν τὰ ἀντίστοιχά τους σὲ ἐκεῖνα τῆς μορφῆς τοῦ miles gloriosus, τοῦ μοτίβου τοῦ καυχηματῖα στρατιώτη/ψευτοπαλληκαῖα τῆς μακραιώνης κωμωδιακῆς παράδοσης πού ξεκινᾷ ἀπὸ τὸν Ἀριστοφάνη καὶ τὸν Πλαῦτο καὶ συνεχίζεται μὲ τὴν ἰταλικὴ ἀναγεννησιακὴ κωμωδία, μὲ τὴν commedia dell'arte, ἀλλὰ καὶ μὲ τίς κωμωδίες τοῦ Κρητικοῦ θεάτρου. Ὁ ἐμπλουτισμὸς τοῦ μοτίβου αὐτοῦ μὲ τὴ μορφή τοῦ νταῆ, φαφλατᾷ καὶ καυχησιάρη παπουτσῆ Χάση τῆς ὁμώνυμης κωμωδίας τοῦ Γουζέλη (1795) ἐθεωρεῖτο ἕως σήμερα ἡ τελευταία ἀπόληξή του («ὁ ultimus miles gloriosus»),⁵⁷ πάντοτε μέσα στό πλαίσιο τῆς δραματικῆς λογοτεχνίας. Ὡστόσο, καθὼς στὰ κείμενα πού ἐξετάσαμε ἐμφανίζεται ἕνας criticus gloriosus, ἔχουμε μίαν εὐχάριστη, καὶ ἀνανεωτικὴ, ἐπέκταση τοῦ μοτίβου καὶ στό πεδίο τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Φαίνεται ὅτι ἡ βεβαιότητα τοῦ συγγραφέα τους ὅτι ἀνοίγει νέους δρόμους στὰ γράμματά μας δικαιώνεται μὲ τὰ ἐν λόγω κείμενα, ἔστω καὶ ἂν οἱ δρόμοι αὐτοὶ εἶναι πρὸς μιά κατεύθυνση πού δὲν εἶχε προβλέψει. Γι' αὐτὸ ταιριάζει νὰ κλείσουμε τὴν ἐξέτασή τους μὲ τὴν παράθεση λίγων στίχων ἀπὸ τὸν Κατσοῦρμπο τοῦ Χορτάτση (πράξι Δ', 349-354), ἐκφερομένων διὰ στόματος τοῦ κομπορρήμονος παλληκαῖα Κουστουλιέρη:

*Τόν Γαραντούδην ἔδερα, κι ἐλάβωσα μίαν ὥρα
τόν Βαγενᾶ, ὁπού ἔχασι μπράβο ἐδεπά στή χώρα,
τόν Ζήρα τόν ἀδυνατό, τόν φοβερό Πασχάλη
ἐγὼ τούς ἔκανα κουτσούς σ' μιά μας μαλιά μεγάλη
κι ἂν εἶχαμε ὥρα νά σοῦ πῶ κι ἄλλα καμώματά μου,
Σαμψών λογάζω τό λοιπό νά ἔραζες τ' ὄνομά μου.*

⁵⁷ Βλ. Βάλτερ Πούχγερ, *Ἀνθολογία Νεοελληνικῆς Δραματογραφίας, Μορφωτικὸ Ἰδρυμα Ἑθνικῆς Τραπεζῆς, Ἀθήνα 2006, τόμ. 1, σ. 243.*