

Ο δραστικός λόγος του Ρήγα*

Ο σκοπός μου στην ανακοίνωση αυτή είναι να διατυπώσω και να συζητήσω μερικές παρατηρήσεις για τη δραστικότητα του λόγου του Ρήγα. Ελπίζω να δείξω πως οι παρατηρήσεις αυτές, αν και αναφέρονται σε θέματα ποιητικά, δεν ξεφεύγουν από τα θεματικά πλαίσια του συνεδρίου μας, αφού ο θάνατος διέκοψε πρόωρα την επαναστατική δράση του Ρήγα και η τεράστια συμβολή του στην Επανάσταση του 1821, που οραματίστηκε και προετοίμασε με το έργο του, χρωσιέται, ως ένα μεγάλο βαθμό, στην απήχηση που είχε ο επαναστατικός λόγος του, ένας λόγος δραστικός, δονούμενος από το μεγαλόπνοο πάθος της Ελευθερίας, της Ισοτιμίας και της Δικαιοσύνης, καθαγιασμένος και επαληθευμένος από τη θυσία αυτού του μεγάλου Πρωτομάρτυρα της Ελευθερίας μας.

Με αναφορά στην εποχή για την οποία μιλώ, μεταχειρίζομαι το επίθετο «δραστικός» για να προσδιορίσω και να ξεχωρίσω το λόγο που είχε επαναστατική παρόρμηση και μετουσιώθηκε σε επαναστατική δράση, από το λόγο που είχε καλλιτεχνική παρόρμηση, έδωσε μια ποιητική έκφραση της Επανάστασης και μετουσιώθηκε σε πνευματική δράση. Θα προσδιοριστεί καλύτερα η διαφορά αυτή, αν συγκρίνουμε τα «Επαναστατικά τραγούδια» του Ρήγα και ιδιαίτερα το «Θούριο» με τον «Ύμνο εις την Ελευθερίαν» ή τους «Ελεύθερους Πολιορκημένους» του Σολωμού και με τις «Ωδές» του Κάλβου, που πηγάζουν από το ίδιο μεγάλο ιστορικό γεγονός, την Επανάσταση του 1821, και αποτελούν την πιο σημαντική ποιητική της έκφραση. Δε μιλώ, φυσικά, για αισθητική σύγκριση. Τα έργα του Σολωμού και του Κάλβου είναι υψηλή και, στις κορυφαίες στιγμές τους, τέλεια ποίηση, ενώ τα έργα του Ρήγα δεν είναι. Ωστόσο, ο δραστικός λόγος της Επανάστασης ήταν οι άτεχνοι στίχοι του Ρήγα και όχι οι στίχοι του Σολωμού και του Κάλβου. Είναι το φαινόμενο αυτό που στάθηκε αφορμή της ανακοίνωσής μου.

Ο «Ύμνος εις την Ελευθερίαν» γράφτηκε το 1823, μέσα στη βράση της Επανάστασης, τυπώθηκε στο Μεσολλόγι το 1824 και μελοποιήθηκε από τον Μάντζαρο το 1828. Από τον Πολυλά χαρακτηρίζεται ως «ο πρώτος γνήσιος καρπός της ελληνικής φαντασίας, ύστερ' από είκοσι αιώνες του μαρασμού της»¹. Ο ίδιος μάς πληροφορεί πως το έθνος «εδέχτηκε» με ενθουσιασμό «το σοφό και αρμονικώτατον άσμα»². Με ενθουσιασμό τον δέχτηκαν και οι φιλέλληνες της εποχής, γι' αυτό και μεταφράστηκε σε πολλές ξένες γλώσσες, κυκλοφόρησε πλατιά

Ο Χρίστος Αλεξίου είναι πρώην καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο του Μπέρμινγχαμ.

* Το κείμενο αποτελούσε ανακοίνωση στο Συνέδριο «Φεραί-Βελεστίνο-Ρήγας», που έγινε στο Βελεστίνο το 1986. Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Υπέρεια*, τόμ. 1, στον τόμο «Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου», σσ. 385-403, από όπου και αναδημοσιεύεται εδώ.

και θαυμάστηκε από λογοτέχνες και διανοούμενους³. Όμως το τραγούδι του Αγώνα δε στάθηκε ο «Ύμνος» του Σολωμού, ο κατοπινός «Εθνικός Ύμνος», αλλά ο «Θούριος» του Ρήγα.

Με εξαίρεση τον «Φιλόπατρι»⁴, όλες οι «Ωδές» του Κάλβου γράφτηκαν στα χρόνια της Επανάστασης και απηχούν τα συμβάντα της. Οι πρώτες δέκα δημοσιεύτηκαν στη Γενεύη το 1824 και οι άλλες δέκα στο Παρίσι το 1826. Μεταφράστηκαν αμέσως στα γαλλικά και θαυμάστηκαν από τους ελληνικούς και φιλελληνικούς κύκλους του Παρισιού, που είδαν στον αρχαιοπρεπή Κάλβο ένα «νέο Πίνδαρο»⁵, ένα νέο «κλασικό ποιητή», «άξιο ψάλτη όλων των ηρωικών αγώνων» και όλων «των ανήκουστων συμφορών» της Ελλάδας⁶. Ούτε οι «Ωδές» αυτές έγιναν τα τραγούδια του μεγάλου Αγώνα που τις ενέπνευσε, και ούτε θα μπορούσαν να γίνουν, αφού η αρχαιοπρέπειά τους τις έκανε απρόσιτες στον αγράμματο μαχόμενο λαό. Είναι, ίσως, κι αυτός ένας από τους λόγους που συνετέλεσαν για να παραμείνουν ουσιαστικά άγνωστες στην Ελλάδα, ίσαμε το 1888, που ο Παλαμάς αποκάλυψε τη μεγάλη ποιητική αξία τους στο ευρύτερο κοινό.

Τα «Επαναστατικά Τραγούδια» του Ρήγα τυπώθηκαν στη Βιέννη, το 1796-1797⁷. Πρόκειται για τον θάνατο «Θούριο», που χαρακτηρίζεται από τον ίδιο «ορμητικός Πατριωτικός Ύμνος πρώτος, εις τον ήχον Μια Προσαγή Μεγάλη»⁸, και το πολύστροφο τραγούδι που χαρακτηρίζεται «Ύμνος Πατριωτικός της Ελλάδος και όλης της Γραικίας προς ξαναπόκτησιν της αυτών Ελευθερίας»⁹.

Η γραφή του «Θούριου» ακροβατεί ανάμεσα στο θρύλο και στην πραγματικότητα της ζωής του Ρήγα. Ο θρύλος λέει πως έπνιξε κάποιον Τούρκο αγά, επειδή τον πρόσβαλε βαριά κι έφυγε για τον Όλυμπο, άγνωστο πότε, όπου έσμιξε με την κλεφτουριά και μαζί της πρωτοτραγουδύσε το «Καλύτερα μιας ώρας ελεύθερη ζωή...»¹⁰. Η ιστορία μαρτυρεί πως το Σεπτέμβριο του 1796, ένα μήνα μετά τον ερχομό του στη Βιέννη, στο σπίτι του Χιώτη πραγματευτή Ευστράτιου Αργέντη, που βρήκε αργότερα μαρτυρικό θάνατο μαζί του, και μπροστά σε μια συντροφιά από συμπατριώτες του, που τον ακούν με ενθουσιασμό και κατάνυξη, ο Ρήγας τραγουδάει το «Θούριο» παίζοντας «με μια καλαμμένα φλογέρα τον ορμητικό ρυθμό του»¹¹. Δεν υπάρχουν μαρτυρίες για το πότε ακριβώς γράφτηκε, ούτε για το αν τραγουδήθηκε για πρώτη φορά σ' αυτό το φιλικό σπίτι. Αλλά ξέρουμε πως από τότε ακούγεται σε κάθε συγκέντρωση ομογενών, κι από στόμα σε στόμα ή από χέρι σε χέρι διαδίδεται σ' όλους τους πατριωτικούς κύκλους της Βιέννης, της Τεργέστης, της Πέστης και του Σεμλίνου, φτάνει στη γενέτειρα πατρίδα και το Μάη του 1797 ακούγεται στη Σιάτιστα της Μακεδονίας¹². Στα χρόνια που ακολουθούν ίσαμε την Επανάσταση, ο «Θούριος» απλώνεται σε όλο τον απόδημο και υπόδουλο Ελληνισμό και τραγουδιέται από μεγάλους και μικρούς, μέσα κι έξω απ' την Ελλάδα, «εις παν συμπόσιον και εις πάσαν συντροφίαν» καθώς γράφει ο Κούμας¹³.

Την απήχηση που είχε στο σκλαβωμένο λαό τη φανερώνει ένα περιστατικό που αφηγείται ο Φωριέλ προλογίζοντας την έκδοση του «Θούριου», ελληνικά και γαλλικά, στη γνωστή συλλογή ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, που δημοσίευσε το 1824-1825. Το 1817, λέει, ένας από τους Έλληνες φίλους του ταξίδευε με κάποιον καλόγερο στη Μακεδονία. Φτάνοντας σ' ένα χάνι σταμάτησαν να κολατσίσουν και να ξεκουραστούν. Μέσα στο χάνι βρισκόταν κι ο παραγίος του φούρναρη, ένας Ηπειρώτης, νέος μ' έξοχη κορμοστασιά και με μια περήφανη ομορφιά. Κοίταζε προσεχτικά τους ταξιδιώτες και κάποια στιγμή γυρνάει προς τον πολίτη και τον ρωτάει αν ξέρει να διαβάξει. Όταν του είπε πως ξέρει, τον παίρνει

στο διπλανό χωράφι, τον καθίζει σ' ένα βράχο κι ύστερα χώνει το χέρι στο στήθος του και τραβάει ένα βιβλιαράκι που το 'χε δεμένο με σπάγγο στο λαιμό του, σα φυλαχτό. Ήταν ο «Θούριος» κι άλλα ποιήματα του Ρήγα. Ο ταξιδιώτης τ' ανοίγει και αρχίζει να τα τραγουδάει αντί να τ' απαγγέλλει. Όταν σε λίγο σηκώνει τα μάτια του βλέπει έκπληκτος το νέο να στριφογυρίζει και ν' αναταράζεται ξαναμμένος και συνεπαρμένος.

«Για πρώτη φορά ακούς να σου διαβάζουν τούτο το βιβλίο;», τον ρωτάει.

«Όχι», του αποκρίνεται. «Παρακαλώ όλους τους ταξιδιώτες να μου διαβάζουν κάτι απ' αυτό. Όλ' αυτά τα 'χω πολλές φορές ακούσει».

«Και με την ίδια όπως τώρα συγκίνηση;».

«Με την ίδια», του απαντάει¹⁴.

Την απήχηση που είχε ο «Θούριος» στους αγωνιστές του Εικοσιένα μας τη φανερώνουν τα ακόλουθα λόγια του Κολοκοτρώνη: «Το “Ως τότε παλικάρια να ζώμεν εις τα στενά”, από τα πολεμικά του τραγούδια το τελειότερο, περιέχει μιαν επιθεώρηση των δυνάμεων της πατρίδος, όλοι είναι παρόντες εις την επιθεώρησιν, κανένας απών, τα ξεφτέρια των Αγράφων, οι σταυραετοί του Ολύμπου, τα καπλάνια του Μαυροβουνιού, τα λεοντάρια του σουλιού, Μάνης και Μακεδονίας και τα δελφίνια της θαλάσσης, οι νησιώτες, και οι Χριστιανοί του Δουνάβεως και Σάβα ποταμού. Εφύλαξα πίστιν εις την παραγγελίαν του, και ο Θεός με αξίωσεν και εκρέμασα φούντα εις το γένος μας, ως στρατιώτης του»¹⁵.

Οι ιστορικοί του Εικοσιένα ολοκληρώνουν την εικόνα αυτής της καταπληκτικής απήχησης. Ο Πουκεβίλ γράφει πως «οι Έλληνες πολεμούσαν έχοντας στα χείλια τους τις τρομερές στροφές του Ρήγα»¹⁶. Ο Τερτσέτης χαρακτηρίζει το «Θούριο» ως «το ιερότερο άσμα της (ελληνικής) φυλής» και προσθέτει: «Τα κοινά τραγούδια του αδικοθάνατου Ρήγα εγκρέμισαν ως οι σάλπιγγες εις την Ιερική τα τείχη της Τριπολιτσάς, ετίναξαν εις τον αέρα με τους αλλοφύλους τα φρούρια της Μονεμβασιάς, του Ναυπλίου, των Αθηνών και τα τρικάρτα του εχθρού. Τα λογιωτατίστικα άσματα, πιστεύσατέ μου, δεν εγκρέμισαν ποτέ, δεν σαλεύουν ούτε την αράχνην του κοκόρου της καμινάδος»¹⁷.

Δε χωράει καμιά αισθητική σύγκριση ανάμεσα στον «Ύμνο» του Σολωμού και στο «Θούριο» του Ρήγα. Παρά τα σημαντικά ελαττώματά του¹⁸, ο «Ύμνος» είναι σημαντικό ποίημα, ενώ ο «Θούριος» δεν είναι¹⁹. Μα την επίδραση που άσκησε στην Επανάσταση ο «Θούριος» δεν την άσκησε ο «Ύμνος». Πού χρωσιέται αυτό; Την απάντηση θα την αναζητήσουμε στα ίδια τα ποιήματα.

Ο «Ύμνος» αρχίζει με τις έξοχες τούτες στροφές, που δίνουν μια πολυδύναμη ποιητική μορφή στην έννοια της Ελευθερίας, εμπνευσμένη από τους ηρωϊσμούς και τις θυσίες για την Ελευθερία στα χρόνια της Επανάστασης και στο σύνολο της ελληνικής ιστορίας:

Σε γνωρίζω από την κόψη
του σπαθιού την τρομερή,
Σε γνωρίζω από την όψη
που με βία μετράει τη γη.

Απ' τα κόκκαλα βγαλμένη
των Ελλήνων τα ιερά,

*Και σαν πρώτα ανδρειωμένη,
Χαίρε, ως χაίρε Ελευθεριά²⁰!*

Στις 156 στροφές που ακολουθούν, ο ποιητής περιγράφει τα περασμένα βάσανα της σκλαβιάς, τα κατορθώματα αυτής της Ελευθερίας, που βγαίνει σαν προγονική δύναμη από τα ιερά κόκκαλα των Ελλήνων, και με ακονισμένη ρομφαία μάχεται στην Τριπολιτσά, στην Κόρινθο, στο Μεσολόγγι και στον Αχελώο, με μιαν ορμή που καταπλήσσει, συγκινεί, ξαφνιάζει, χαροποιεί, οργίζει τον κόσμο, από τη μακρινή Αμερική ως την Ισπανία, την Αγγλία κι ως τα πέρατα της Ρωσίας, και τις μεγάλες θυσίες που γίνονται στο βωμό της. Με το στόμα αυτής της Ελευθερίας, ο ποιητής δίνει συμβουλές στους αγωνιστές να μην παρασυρθούν από τη Διχόνοια για να μη σκεφτούν «τα ξένα έθνη» πως

*Εάν μισούνται ανάμεσό τους
Δεν τους πρέπει ελευθεριά²¹,*

κρίνει τη στάση των Μεγάλων Δυνάμεων και, τέλος, απευθύνει έκκληση στους μονάρχες της χριστιανικής Ευρώπης για την Ελευθερία των Ελλήνων. Στην ανάπτυξη της περιγραφής της, η Ελευθερία αυτή γίνεται «μια φλογερή θεότητα που την κυκλώνει υπεργήινο φως»:

*Α! το φως που σε στολίζει,
Σαν ηλίου φεγγοβολή,
Και μακρόθεν σπινθηρίζει,
Δεν είναι, όχι, από τη γη·*

*Λάμπιν έχει όλη φλογώδη
Χείλος, μέτωπο, οφθαλμός·
Φως το χέρι, φως το πόδι,
Κι όλα γύρω σου είναι φως²².*

Στους στίχους αυτούς γίνεται κιόλας φανερή μια ιδεατή έννοια της Ελευθερίας, που θ' αποκτήσει αργότερα πλάτος και βάθος και θα πάρει ένα πολυσήμαντο μεταφυσικό περιεχόμενο στους «Ελεύθερους Πολιορκημένους», τόσο πολυσήμαντο και τόσο μεταφυσικό, που ο ποιητής θα λυγίσει, μη μπορώντας να το γεφυρώσει με το φυσικό περιεχόμενο της Ελευθερίας, και θα μας αφήσει αυτά τα «λαμπρά απομεινάρια των σκληρών αγώνων του»²³, τα τρία Σχεδιάσματα και τους Στοχασμούς του. Αυτή η ιδεατή έννοια της Ελευθερίας, μπορεί να κινήσει το στοχασμό ενός πνεύματος καλλιεργημένου και να οδηγήσει σε πνευματική δράση, μα δεν μπορεί να κινήσει ένα λαό σε μαχητική δράση και να τον σπρώξει στα ολοκαυτώματα που απαιτεί ο αγώνας για την Ελευθερία.

Ο Κάλβος προλογίζει τις «Ωδές» του με μια έκκληση στις Μούσες να γυρίσουν στην Ελλάδα απ' όπου είχαν φύγει στα χρόνια της δουλείας, για να παραμείνει μαζί τους και η Αρετή, μια ηθική έννοια, που ο Κάλβος την ταυτίζει με τις γενναίες πράξεις, το υψηλό φρόνημα, την αποστροφή της τυραννίας και την Ελευθερία:

Ἦλθεν ἡ ποθητή ώρα· στολίζουσι
 τὴν κεφαλὴν τῆς Ἑλλάδος
 ἡ δάφναι, φύλλα ἀμάραντα θριάμβων·
 καὶ σεις χρυσά, σεις ἀμβροσίονα ρόδα
 τοῦ παραδείσου ἐλικωνίου, συμπλέξατε
 σήμερον τὸν ἀγνόν στέφανον· μόνη,
 ἀμάργαρος, ολόγυμνος, ἀντάγγελτος,
 τὸ καθαρὸν τοῦ οὐρανοῦ ἀναβαίνει
 ἡ Ἀρετὴ· ἀλλ' ἂν ἡ Πιερίδες
 τὴν λαμπρὰν τῆς χαρίσασιν ἀκτίνα,
 ἀφθόνητος τιμάται· ἐπαινουμένη
 τοὺς ἐπιγίους χοροὺς τότε δὲν φεύγει²⁴.

Αὐτὴ ἡ ιδέα τῆς Ἀρετῆς, με τὴν ἔννοια πού τῆς ἔδιναν οἱ Γάλλοι διαφωτιστές, ὁ φιλελευθερισμός, με τὸ περιεχόμενο πού τὸ ἔδιναν οἱ ιδέες τῆς Γαλλικῆς Επανάστασης, καὶ ἡ πίστη στὸν επαναστατικὸ καὶ καθοδηγητικὸ ρόλο τοῦ ποιητῆ, ὡς τὸν καταλάβαιναν οἱ επαναστάτες διανοούμενοι τῆς εποχῆς του, τρέφουν τὸν επαναστατικὸ ρομαντισμὸ ἀπὸ τὸν ὁποῖο δονεῖται ὅλη ἡ ποίηση τοῦ Κάλβου. Ὁ τόνος καὶ τὸ ἦθος αὐτῆς τῆς ποίησης ὁρίζονται ἀπὸ τὸν ἴδιο στὸ προοίμιο τῆς ὁδῆς «*Εἰς Πάργαν*», πού εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν ἀπόφαση τῶν Παργινῶν νὰ εγκαταλείψουν τὴν πατρίδα τους, ὅταν οἱ Ἄγγλοι τὴν πούλησαν στοὺς Τούρκους, καίγοντας πρῶτα τὰ κόκκαλα τῶν προγόνων τους στὴν πλατεία τῆς ἀγορᾶς²⁵:

Σοβαρόν, υψηλόν
 δόσε τόνον ὦ Λύρα·
 λάβε ἀστραπὴν, καὶ ἦθος
 λάβε νοός, υμνοῦμεν
 ἐνδοξὸν ἔργον²⁶.

τὸ ὕψος καὶ τὸ ἦθος αὐτοῦ τοῦ κλασικότερου τόνου συνοδεύονται ἀπὸ ἓνα πλήθος ἀναφορὲς σὲ μύθους, ἱστορικά γεγονότα καὶ σύμβολα τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ κόσμου· οἱ «*Παρνάσαι κόραι χορεύουν*» στὴν Αἰσονία, «οἱ αἰώνιοι Ζέφυροι ἐχάιδευσαν τὸ στήθος τῆς Κυθερείας» στὴ Ζάκυνθο, «ἡ ροδόπεπλος κόρη» θὰ δροσίξει πάντα «τὸ χῶμα τὸ μακάριον» πού σκεπάζει τοὺς ιερολοχίτες στὸ Δραγατσάνι, οἱ «ζεφυρόποδες χάριτες» θ' ἀλλάξουν τὶς χορδὲς τῆς λύρας καὶ θὰ φυλάξουν «τοὺς ὕμνους» καὶ «τοὺς χρυσοὺς στεφάνους» δια τοὺς δικαίους, «ὁ Ἄρης ὑπερφίλει» τοὺς Παργινούς καὶ ἡ «Δάματρα» τοὺς «ἐχάριζε τὸν δαψιλὴν χρυσόν», ἡ «Ἐλευθερία», «λαμπρότατη κόρη Διός», «κατέβη εἰς τὰ παραθαλάσσια κλειτὰ τῆς Χίου... καὶ κλαίουσα λέγει τοιάδε» στὸν Ωκεανό, τὸν Βύρωνα «εὐτόλμον λειτουργόν τῶν παρθένων Ἑλικωνίων φιλοῦσιν ἡ Μοῦσαι», στὴ Σάμο ἡ Μοῦσα ἐγέμιζε «τοῦ τέιου Ἀνακρέοντος χαρμόσινον κρατήρα». Οἱ κλασικὲς ἀναφορὲς, ἡ ἰδιότυπη, ἀρχαῖζουσα καὶ δημοτικίζουσα γλῶσσα καὶ ὁ αὐστηρὸς κλασικότερος τόνος δημιουργοῦν αὐτὴ τὴν ἀρχαιότερη γοητεία πού σφραγίζει τὴν ποίηση τοῦ Κάλβου. Κάτω ἀπ' τὸ ψυχρὸ

της περίβλημα κινείται ένας φλογερός και ασυμβίβαστος επαναστατικός ρομαντισμός κι ένας μεγαλόπνοος λυρισμός που «διαλάμπει», καθώς είπε ο Παλαμάς, «ως άπεφθος χρυσός»²⁷. Η ωδή «Εις Χίον», λόγου χάρη, αρχίζει με μια εικόνα των Ωκεανίδων να θρηγνούν για την καταστροφή:

Ως ότε από το στόμα
κρέμεται των θνητών
ανύλος λελυπημένος
και η φωνή του με κόπον
τρέμουσα εκβαίνει·

Ως μέσα εις τα πολύδεντρα
δάση το βράδυ εισπνέει
το τεθλιμμένον φύσημα
Μεσημβρινόν και φαίνεται
θρήνος ανθρώπων·

Εις τον ηρημωμένον
αιγιαλόν της νήσου
ούτω φέρνουν τα κύματα
και το παράπονόν τους
η Ωκεανίδα²⁸.

Αυτή η ωραία, αλλά ψυχρή, ελεγειακή σκηνογραφία, θεομαίνεται από ανθρώπινο πάθος, όταν, στην εξέλιξη της ωδής, ο ποιητής στρέφεται στις Εριννύες και τις καλεί να τιμωρήσουν άγρια τους τυράννους για τη σφαγή των αθώων παιδιών, των σεβάσμιων μητέρων και των γερόντων:

Στεναζούσης νυκτός
και του βαθέως άδου
τρομεραί θυγατέρες,
εσάς φωνάζω, εσάς
τας Εριννύας.

Τας λαμπάδας αυτού
τινάξατε, αυτού ρίψατε
βροχήν πεπυρωμένην,
αυτού, Εριννύες, πετάξατε
χιλίας χιίδνας²⁹.

Αλλά η μυθολογική εικόνα εξακολουθεί να το σκεπάζει με την ψυχρότητά της.

Η δωδέκατη ωδή, που είναι εμπνευσμένη από την καταστροφή των Ψαρών, αρχίζει με

μια σειρά μυθολογικές εικόνες που ξετυλίγουν μια σκηνογραφία ξέγνοιαστης, αρχαίας ζωής, με διασκεδάσεις και άδολα όργια, όπου μόλις φέξει η «ερατεινή, γλυκειά, χρυσοβλέφαρος θυγάτηρ Υπερίωνος», η μέρα, καλούνται όλοι οι άνθρωποι, ελεύθεροι ή δούλοι, να χαρούν τη ζωή, όσο ζουν, γιατί «είναι η γη παράδεισος και η ζωή μία». Και να τη χαρούν «παίζοντας στην τρυφερά κιθάρα» τραγούδια της «Κύπριδος», πίνοντας με «τον μέγαν μελίφρονα αμφορέα του Βασσαρέως», χορεύοντας, ντυμένοι «με χιτώνα σιδώνιον» και «με σάνδαλα χρυσόδετα» και τραγουδώντας «την στροφήν την λέσβιον» ή το «τέιον μέλος», όπου «υπό τον πολύφυλλον και δροσερόν κεδρώνα», έχοντας «τ' άνθη δια στρώμα», ο Έρωτας να εξαπλώνει τα «αιώνια πτερά» του και να σκεπάζει «το μυστήριον της εορτής» του³⁰. Απέναντι σ' αυτή τη ζωή, που θεωρεί ότι πηγάζει από «αναίσχυντα φρονήματα των αγεννέων ανθρώπων»³¹, ο ποιητής της Αρετής τοποθετεί τη ζωή των «δικαιοτάτων Ψαρών», όπου δεν ακούγεται «κιθάρα φθοροποιός», ούτε γίνονται «όργια Μαινάδων», ούτε «Έρωτος παιγνίδια τον νουν συγχίζουν»³², γιατί ο «σιδηροχάρμης Αρης κινεί την νήσον» και «μία βοή σηκώνεται», «μία μόνη επιθυμία»:

Υπέρ γονέων και τέκνων,
υπέρ των γυναικών,
υπέρ πατρίδος πρόκειται
και πάσης της Ελλάδος
όσοις αγώνας³³.

Αλλά:

Χαίρει' ελπίδες. Ήλθε
της Άγαρ το υπερήφανον
σπέρμα· επάνω εις τας όχθας
των Ψαρών, αλαλάζον
σφόδρα, κατέβη.

Ω πατρίς, την εκούσιον
δέξου θυσίαν... Ασπράπτει.
Σεισμός πολέμου ακούεται.
Υπό τύμβον υψήνορα
ήρωες κοιμώνται.

Επί το μέγα ερείπιον
η Ελευθερία ολόρθη
προσφέρει δύο στεφάνους·
έν' από γήινα φύλλα
κ' άλλον απ' άστρα³⁴.

Αυτή η τελευταία στροφή είναι, καθώς είπε ο Παλαμάς, «άπεφθος χρυσός». Συναγωνίζεται

ως ποιητική σύλληψη την εικόνα που έπλασε η φαντασία του Σολωμού εμπνευσμένη από την ίδια ηρωική τραγωδία:

*Στων Ψαρών την ολόμανρη ράχη
Περπατώντας η Δόξα μονάχη
Μελετά τα λαμπρά παλληκάρια
Και στην κόμη στρεφάνι φορεί
Γεναμένο από λίγα χορτάρια
Που είχαν μείνει στην έρημη γη³⁵.*

και την ξεπερνάει σε λιτότητα, σε μεγαλοπρέπεια και σε πνευματικό νόημα. Και είναι μόνο σ' αυτή τη στροφή που εκφράζεται όλο το μεγαλείο της τραγωδίας των Ψαρών, που στις εικοσιτρείς προηγούμενες στροφές βουλιάζει μέσα στις ψυχρές και άσχετες κλασικές αναμνήσεις. Ακριβώς αυτό παρατηρεί ένας Γάλλος κριτικός σε μια κριτική ανάλυση των πρώτων δέκα «Ωδών» που δημοσιεύτηκε τότε στην *Εγκυκλοπαιδική Επιθεώρηση* του Παρισιού, όπου, ενώ δεν αρνιέται την αξία του υμνητή της Ελληνικής Επανάστασης, τον επικρίνει για την επίμονη χρησιμοποίηση αρχαίων μύθων. «Θα έπρεπε ίσως να τον ψέξουμε», λέει, «που χρησιμοποίησε τόσους παλιούς μύθους της πατρίδας του, τη στιγμή που εξυμνεί σύγχρονα γεγονότα... Η χριστιανική Ελλάδα που τινάζει τις αλυσίδες της και μόνη, εγκαταλειμένη και προδομένη από κείνους που είχαν χρέος να την υπερασπιστούν, ξαναπαίρνει τη θέση της ανάμεσα στα ελεύθερα έθνη της Ευρώπης, αποδείχνει ότι δεν χρειάζεται στολίδια από την ειδωλολατρική αρχαιότητα. Νιώθει κανείς κάποια κρυάδα με το να φαντάζεται πάνου στα καπνίζοντα ερείπια της Χίου και στις απαρητημένες ακτές της Πάργας, εκείνες τις θεότητες που από πολύν καιρό έχουν διωχτεί από το πνεύμα του λαού, όπου γεννήθηκαν και που τώρα ζουν μόνο στις βιβλιοθήκες και στα μουσεία μας»³⁶.

Ο Κάλβος προσπάθησε να εκφράσει τα ρομαντικά επαναστατικά ιδανικά της Ελευθερίας, της Δικαιοσύνης και της Αρετής, χρησιμοποιώντας μυθολογικά στοιχεία και μια νεοκλασική μορφή στη στιχουργία και στη γλώσσα. Αυτό αποτελεί μια αντινομία μέσα στην οποία ταλαντεύθηκε. Αληθινά επαναστατικός και πραγματικά πρωτότυπος λυρικός ποιητής αναδεικνύεται όπου κατορθώνει να ελευθερωθεί από τον κλασικισμό του, όπως, λόγου χάρη, στις «Ευχές»:

*Της θαλάσσης καλήτερα
φουσκωμένα τα κύματα
να πνίξουν την πατρίδα μου
ωσάν απελτισμένην,
έρημον βάρκαν.*

*Σ' την στεριά, 'ς τα νησιά
καλήτερα μίαν φλόγα
να ιδώ παντού χυμένην,
τρώγουσαν πόλεις, δάση,
λαούς και ελπίδας.*

Καλήτερα, καλήτερα
 διασκορπισμένοι οι Έλληνες
 να τρέχωσι τον κόσμον,
 με εξαπλωμένην χείρα
 ψωμοζητούντες·

Παρά προστάτας ἴνάχωμεν.
 Με ποτέ δεν εθάμβωσαν
 πλούτη ή μεγάλα ονόματα,
 με ποτέ δεν εθάμβωσαν
 σκήπτρων ακτίνες.

Αν οπότεν πεθαίνει
 πονηρός βασιλεύς
 έσβυν' η νύκτα έν' άστρον,
 ήθελον μείνει ολίγα
 ουράνια φώτα.

Το χέρι οπού προσφέρετε
 ως προστασίας σημείον
 εις ξένον έθνος, έπνιξε
 και πνίγει τους λαούς σας,
 πάλαι, και ακόμα.

Δεν με θαμβόνει πάθος
 κανένα· εγώ την λύραν
 κτυπάω, και ολόρθος στέκομαι
 σιμά εις του μνήματός μου
 τ' ανοικτόν στόμα³⁷.

Είναι με στίχους σαν αυτούς, που ο Κάλβος θα μπορούσε να επικοινωνήσει, τουλάχιστον μ' εκείνους ανάμεσα στον αγωνιζόμενο λαό, που μπορούσαν να διαβάσουν. Αλλά δεν υπάρχουν μαρτυρίες πως οι «Ωδές» διαβάστηκαν έστω στην Ελλάδα στα χρόνια της Επανάστασης. Μια αξιόλογη παρατήρηση του Μιχάλη Παπαϊωάννου απαντά στο παράδοξο αυτό φαινόμενο κι από μίαν άλλη άποψη, που επίσης δεν είναι άσχετη με τον κλασικισμό του. «Ο Κάλβος», λέει, «είναι ο προπαγανδιστής ποιητής της Επανάστασης και μέσα στους Έλληνες της δυτικής Ευρώπης και μέσα στους λαούς της... Έγραψε τις “Ωδές” του για να εξυπηρετήσει τα φιλελληνικά κομμάτια της Ευρώπης. Αυτά τα φιλελληνικά κομμάτια μετάφρασαν αμέσως στα γαλλικά τις “Ωδές” του. Για κάθε γεγονός σημαντικό του αγώνα, ο Κάλβος έφτιαχνε και μια ωδή για να το εκλαϊκεύει, να εξάγει τον ηρωισμό των αγωνιστών και να προκαλέσει τον ενθουσιασμό των φιλελεύθερων Ευρωπαίων και τη συμπάθειά τους για τον ελληνικό αγώνα»³⁸. Η άποψη αυτή δεν αποκλείει την άποψη πως η επαναστατική

ιδεολογία του Κάλβου και η τεχνητή κλασικότητα ποιητική του αποτελούν μια αντίφαση που ήταν αντίφαση της εποχής του, όπως έδειξε ο Μάριο Βίττι στη μελέτη του *Ο Κάλβος ανάμεσα στις αντινομίες του καιρού του*³⁹. Από την αντίφαση αυτή ο ποιητικός του λόγος κέρδισε ίσως σε γοητεία⁴⁰, αλλά ο επαναστατικός του λόγος έχασε σε δραστηριότητα. Μια αντίφαση διαφορετικής φύσης υπάρχει και στην ποίηση του Σολωμού, ανάμεσα στην πραγματικότητα της Επανάστασης και στη μεταφυσική της θεώρηση, εκφρασμένη ιδιαίτερα στους *«Ελεύθερους Πολιορκημένους»*⁴¹.

Αντίθετα απ' το σολωμό και τον Κάλβο, ο Ρήγας δεν έχει καμιά αντινομία· δεν παρakoλυνθεί την Επανάσταση που ξέσπασε, για να την περιγράψει ή για να εκφράσει το πνεύμα της· δεν απευθύνεται σ' αυτούς που θα βοηθούσαν, αλλά σ' αυτούς που θα έκαναν την Επανάσταση· και δεν απασχολείται με μεταφυσικά νοήματα ή με προβλήματα ποιητικής έκφρασης. Ο Ρήγας είναι ο μεγάλος Πρόδρομος της Επανάστασης, που και με το λόγο του κάνει μια επαναστατική πράξη. Γι' αυτό και με τα τραγούδια του προσκαλεί, υποδεικνύει, παροτρύνει και προστάζει όλους τους λαούς που ζουν κάτω απ' τη σουλτανική τυραννία, μαζί και τους Τούρκους, να ξεσηκωθούν για να γλυτώσει ο κόσμος απ' αυτή την πληγή. Ο «Θούριος» του δεν είναι λόγος ποιητικός, παρά τις κάποιες λυρικές εξάρσεις του, είναι αυτό που λέει ο ίδιος, *«μια προσταγή μεγάλη»*, *«ένα ανοιχτό κι απροκάλυπτο επαναστατικό μανιφέστο, σάλπισμα ξεσηκωμού και προσκλητήριο δυνάμεων, μελετημένο πρόγραμμα ενεργειών και συνδυασμένων επιχειρήσεων, σύνθημα επαναστατικού συναγεμισμού για όλη την τουρκοκρατούμενη Βαλκανική και Εγγύης Ανατολή»*, καθώς λέει ο Λ. Βρανούσης⁴², γραμμένο σε στίχους και μελοποιημένο για να τραγουδιέται και να διαδίδεται εύκολα από στόμα σε στόμα, που έχει τη δύναμη ν' αναδαυλίζει τις λαχτάρες των σκλάβων, ν' ανάβει πυρκαϊά στις ψυχές τους και να τους παρασύρει στον αγώνα και στη θυσία. Και το κατορθώνει αυτό, γιατί είναι ένας απλός, λαϊκός λόγος στη γλώσσα και στο ρυθμό του, πυρωμένος από τα συγκεκριμένα ιδανικά μιας γήινης Λευτεριάς, που βγήκε απ' την ψυχή ενός αληθινού επαναστάτη, ενός ανθρώπου της δράσης, δηλαδή, με αποκλειστικό σκοπό να διαφωτίσει το λαό, να τον κατηχήσει στην Επανάσταση και να τον παρασύρει μαζί του στη δράση. Γι' αυτό ο «Θούριος» δεν περιέχει αλληγορικές εικόνες και σύμβολα, όπως συμβαίνει με τον «Ύμνο» του Σολωμού και τις «Ωδές» του Κάλβου, αλλά δείχνει μια σκληρή πραγματικότητα πολύ γνωστή στο λαό που τη ζει και του βάζει την αμείλικτη ερώτηση, ως ποτέ πια θα την υπομένει:

*Ως ποτέ παλληκάρια, να ζούμεν στα στενά,
μονάχοι σαν λιοντάρια, στες ράχες, στα βουνά;
σπηλιές να κατοικούμεν, να βλέπομεν κλαδιά,
να φεύγωμ' απ' τον κόσμον, για την πικρή σκλαβιά;
να χάνωμεν αδέρφια, Πατρίδα και γονείς,
τους φίλους, τα παιδιά μας κι όλους τους συγγενείς*⁴³;

Όλα όσα λέει εδώ αποτελούν τη σκληρή εμπειρία ενός καταπιεσμένου λαού που ξεριζώθηκε απ' τα χώματά του και πήρε τα βουνά ή τους δρόμους της ξενιτιάς για να σωθεί και που κάθε θύμηση της σκλαβιάς του τον συγκλονίζει και τον αναταράζει. Τα ερωτήματα που θέ-

τει ο Ρήγας τού είναι γνωστά, είναι δικά του. Αυτό το «ως τότε» του καίει σαν κάρβουνο τα σωθικά αιώνες. Μα και η απάντηση που ακολουθεί

*Καλλιό 'ναι μιας ώρας ελεύθερη ζωή,
παρά σαράντα χρόνια σκλαβιά και φυλακή!⁴⁴*

δεν του είναι άγνωστη. Ακριβώς αυτή την εκλογή έκαναν όσοι απ' το λαό έπαιρναν τα βουνά και γίνονταν κλέφτες. Έτσι, αυτός ο απλός και άμεσος επαναστατικός λόγος εκφράζει τα πάθη, τους καημούς, τα όνειρα και τις λαχτάρες ενός καταπιεσμένου λαού. Μα ο Ρήγας δε στέκεται εκεί. Δεν είναι ο ποιητής που θέτει ζητήματα, αλλά ο άνθρωπος της δράσης, που επιχειρεί να τα λύσει, κι ο σκοπός του, με το «Θούριο», είναι να σπρώξει το λαό στην επανάσταση:

*Τι σ' ωφελεί αν ζήσεις και ζήσεις στη σκλαβιά
Στοχάσου πως σε ψένουν καθ' ώρα στη φωτιά.*

*Ελάτε μ' έναν ξήλο σε τούτον τον καιρόν,
να κάμωμεν τον όρκον επάνω στον σταυρόν*

*και τότε με τα χέρια ψηλά στον ουρανόν,
ας πούμ' απ' την καρδιά μας ετούτα στον Θεόν⁴⁵.*

Όταν πρωτοδιαβάστηκε ο «Ύμνος» του Σολωμού, μερικοί βρήκαν λαθεμένη τη στιχουργία του, κι όταν δημοσιεύτηκε, ο Σολωμός τον συνόδεψε με σημειώσεις όπου αντικρούει τους επικριτές του, συζητώντας για μέτρα, πόδια, συλλαβές, για την «τέχνη της αληθινής αρμονίας», όπως λέει⁴⁶. Ο Κάλβος επίσης, συνοδεύει τις «Ωδές» του με «επισημειώσεις» για τη στιχουργία τους, που ακολουθεί «την γνωστήν εις τους παλαιούς μόνον πολύτροπον αρμονίαν» και όχι «το μονότονον των κρητικών επών»⁴⁷. Ο Ρήγας δε σκοτίζεται για τέτοια πράγματα. Ο «Θούριός» του δεν είναι ποίημα, είναι μια προκήρυξη σε στίχους, και μαζί ένα συμβόλαιο γι' αγώνα ζωής και θανάτου, που καλεί το λαό να το υπογράψει και να το τηρήσει. Έτσι, ανάμεσα στους παραπάνω και στους παρακάτω στίχους βάζει ετούτο το ασυμβίβαστο με την τέχνη της αρμονίας πεζό:

*Εδώ σηκώνονται οι πατριώται ορθοί και, υψώνοντες
τας χείρας προς τον ουρανόν, κάμνουν τον όρκον:*

*«Ω Βασιλεύ του κόσμου, ορκίζομαι σε Σε,
στην γνώμην των τυράννων να μην ελθώ ποτέ!*

*Κι αν παραβώ τον όρκον, ν' αστράψει ο ουρανός,
και να με κατακάψει, να γένω σαν καπνός!⁴⁸»*

Ίσως καταλαβαίνουμε καλύτερα τώρα τι εννοούσε ο Κολοκοτρώνης όταν έλεγε «εφύλαξα πίστην εις την παραγγελίαν του» ή γιατί στο Δραγατσάνι οι Ιερολοχίτες πήγαιναν στο θάνατο τραγουδώντας το «Θούριο»⁴⁹. Όταν ο λαός τραγουδούσε το «Θούριο» αισθανόταν πως έδινε όρκο ιερό κι απαράβιαστο να ζήσει ελεύθερος ή να πεθάνει. Αυτή η τεράστια ψυχοκινητική δύναμη του «Θούριου» χρωσιέται στο περιεχόμενο της ελευθερίας που ευαγγελίστηκε ο Ρήγας και στη μορφή με την οποία το εξέφρασε.

Ο Σολωμός υπογραμμίζει στον «Ύμνο» του την αντίδραση των λαών και των Μεγάλων Δυνάμεων της εποχής απέναντι στην Επανάσταση, βάζοντας την Αμερική και την Ισπανία να χαίρονται και την Αγγλία ν' αλαφιάζεται και να σέρνει μουνγκρίσματα οργής προς τη Ρωσία που την υπερασπίζει⁵⁰. Αυτή είναι η πιο ξεκάθαρη πολιτική θέση μέσα στον «Ύμνο». Κατά τα άλλα, η ελευθερία που χαιρετίζει, η βγαλμένη από τα ιερά κόκκαλα των Ελλήνων, είναι μια εθνική ελευθερία χωρίς συγκεκριμένο πολιτικό και κοινωνικό περιεχόμενο, με προέλευση μεταφυσική. Γι' αυτό και στους «Ελεύθερους πολιορκημένους», η Ελευθερία, η «μεστή από το χρέος, δηλαδή απ' όσα περιέχει η ηθική, η θρησκεία, η πατρίδα, η πολιτική κ.ά.», αποτελεί μια έκφραση της απόλυτης ιδέας «η οποία απορρέει από το Θεό, και αφού σωματοποιηθεί εις τα όργανα του καιρού, τόπου, εθνικότητας, γλώσσας, με τους διαφορετικούς στοχασμούς, αισθήματα, κλίσεις κ.ά., τέλος επιστρέφει εις τον Θεόν»⁵¹. Το πνευματικό περιεχόμενο αυτής της ελευθερίας είναι βαθύ, αλλά δεν το προσεγγίζει εύκολα, και δεν θυσιάζεται γι' αυτό ο λαός.

Το περιεχόμενο της ελευθερίας στις «Ωδές» του Κάλβου διαγράφεται έμμεσα ως φυσική αντίθεση στο περιεχόμενο της τυραννίας. Στην ωδή «Εις Αγαρηνούς», λόγου χάρη, οι τύραννοι καταδιώκουν τη δικαιοσύνη και την αρετή, περιφρονούν, το νόμο, πίνουν τον ιδρώτα των ξωμάχων της στεριάς και της θάλασσας, οδηγούν τους λαούς σε άδικους πολέμους και σφαγές για τα συμφέροντά τους:

*Όχι μόνον τον ιδρώτα,
αλλά και τ' αίμα οι τύραννοι
ζητούσαν από σας·
κι αφού ποτάμια εχύσατε,
μήπως του φθάνει;*

*Την πνοήν σας αχόρταστοι
επιθυμούν· αλλοίμονον
αν ποτέ επί τα σφάγια
των τυράννων αναστε-
νάξει η ψυχή σας.*

*Και τοιούτοι, εμπρός σας
εγώ να γονατίσω!
η γη ας σχισθεί, εις το βάραθρον
η βροντή τ' ουρανού
ας με τινάξει·*

προτού σας ατιμήσω,
 ω γόνατά μου. Ατάρακτον
 έχω το βλέμμα, οπότε
 το καταβάσω εις πρόσωπον
 ενός τυράννου⁵².

Η ελευθερία, «λαμπρότατη κόρη Διός»⁵³ του Κάλβου, έχει εδώ ένα πολύ συγκεκριμένο κοινωνικό πρόσωπο, γίνεται πραγματικά κόρη του ανθρώπου, αφού αποτελεί την άρνηση αυτής της τυραννίας, αλλά η αρχαϊκή «πολύτροπος αρμονία» του καλβικού λόγου δεν μιλούσε στην ψυχή του λαού, που προτιμούσε «το μονότονον των κρητικών επών» και των κλέφτικων τραγουδιών του.

Η ελευθερία του Ρήγα πηγάζει κατευθείαν από τις εμπειρίες της σκλαβιάς και τα μεγάλα ανθρωπιστικά ιδανικά της Γαλλικής Επανάστασης, και δεν είναι ελληνική, ούτε μονάχα εθνική ελευθερία. Ο «Θούριος» αποτελεί το τελευταίο μέρος του «επαναστατικού μανιφέστου», που αποτελείται από την «επαναστατική προκήρυξη», «Τα Δίκαια του Ανθρώπου» και «το Σύνταγμα» της «Ελληνικής Δημοκρατίας», που θ' αποτελούσε ουσιαστικά τη δημοκρατία των ελευθερωμένων λαών της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Ο «πατριωτικός Ύμνος», αντίθετα, αποτελεί το πρώτο μέρος στο «Στρατιωτικόν Εγκόλπιον», όπως επιγραφόταν μια συλλογή από στρατιωτικούς κανονισμούς, προορισμένη να διδάξει στους επαναστάτες την τέχνη του πολέμου⁵⁴.

Στο «Θούριο» ο Ρήγας προτάσσει τις λέξεις «ελευθερία-ισότης» και με τους στίχους του καλεί όλους τους καταπιεσμένους λαούς, από το Δούναβη ως την Αίγυπτο, να ξεσηκωθούν, προβάλλοντάς τους το όραμα μιας ομοσπονδιακής πατρίδας όπου μέσα της θα ζούσαν όλοι ελεύθεροι και κατά την πίστη τους:

Σ' Ανατολή και Δύση και Νότο και Βοριά
 για την πατρίδα όλοι να 'χουμεν μια καρδιά,
 στην πίστη του καθένas ελεύθερος να ζει,
 στην δόξαν του πολέμου να τρέξωμεν μαζί,
 Βουλγάροι κι Αρβανίτες, Αρμένιοι και Ρωμοί,
 αράπηδες και άσπροι, με μια κοινή ορμή,
 για την Ελευθερία να ζώσωμεν σπαθί.

Σ' αυτή την πατρίδα έχει θέση, όχι μόνο για τους χριστιανικούς λαούς της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, αλλά και για τους Τούρκους.

Λοιπόν, γιατί αργείτε; τι στέκεστε νεκροί;
 Ξυπνήσατε, μην είσθε ενάντιοι κ' εχθροί.

Να σφάζωμεν τους λύκους, που τον ζυγόν βαστούν
 και χριστιανούς και Τούρκους σκληρά τους τυραννούν.

*Ο κόσμος να γλυτώσει απ' αυτήν την πληγή
κι ελεύθεροι να ζώμεν, αδέρφια, εις την Γη!⁵⁵*

Είναι φανερό πως για τον Ρήγα αυτή η πληγή των λαών, αυτοί οι λύκοι που τυραννούν τους λαούς, χριστιανούς και Τούρκους, δεν είναι ο τουρκικός λαός, αλλά το τυραννικό σουλτανικό καθεστώς, κι αυτό χτυπάει. Έτσι, η ελευθερία του «Θούριου», χωρίς να έχει την ποιητική μεγαλοπρέπεια της ελευθερίας του «Ύμνου» του Σολωμού ή της ωδής «Στα Ψαρά» του Κάλβου, έχει ένα πλατύτερο περιεχόμενο, πιο βαθύ, πιο ουσιαστικό και πιο ανθρώπινο. Αντί να είναι μια ελληνική ελευθερία, όπως στον «Ύμνο», είναι μια ελευθερία των καταπιεσμένων λαών κι αντί να είναι μια αφηρημένη, ιδεαλιστική και θεϊκή ελευθερία, είναι μια ελευθερία συγκεκριμένη, εθνική, θρησκευτική, πολιτική και κοινωνική ελευθερία «που είν' από τη γη». Το όραμα μιας τέτοιας ελευθερίας, μπορεί να κινήσει το λαό και να τον ρίξει στη φωτιά και στο θάνατο για την απόκτησή της.

Ένα τέτοιο κάλεσμα στη φωτιά για τη λευτεριά είναι και ο «Πατριωτικός Ύμνος», ένα ορμητικό πολεμικό εμβατήριο, που ο ποιητής το φανταζόταν να το τραγουδάνε οι φάλαγγες των επαναστατών την ώρα της μάχης στον ήχο της πασίγνωστης γαλλικής «Καρμανιόλας»:

*Όλα τα έθνη πολεμούν
και στους Τυράννους τους ορμούν,
εκδίκησιν γυρεύουν
και τους εξολοθρεύουν·
και τρέχουν για την δόξαν
με χαρά στη φωτιά!*

*Ως πότε' ημείς υπομονή,
και να μη βγάνωμεν φωνή;
Σα να 'μαστε δεμένοι,
ζούμεν τυραννισμένοι,
και καταφρονημένοι,
στη φωτιά, μπρε παιδιά!*

*Τα παλληκάρια τα καλά
ποτέ δεν στέκουν σφαλιστά.
Αλλά με την ανδρεία
τινάζουν Τυραννίαν
και ξουν μ' Ελευθερίαν
στο δουνιά, μπρε παιδιά!⁵⁶*

Αυτός ο λαϊκός επαναστατικός λόγος του Ρήγα πηγάζει από την ίδια πηγή που έβγαλε τα λεβέντικα τραγούδια της κλεφτουριάς ή τα κείμενα των αγωνιστών του Εικοσιένα. Παραθέτω σαν παράδειγμα ένα απόσπασμα από το φημισμένο γράμμα που έστειλε ο καπετάνιος της Ρούμελης Οδυσσέας Ανδρούτσος στους Γαλαξιδιώτες, στις παραμονές της Επανάστασης, καλώντας τους να ξεσηκωθούν:

«Αγαπητοί μου Γαλαξειδιώται,

Ήταν βέβαια από το Θεό γραμμένο να δράξουμε τα άρματα μια μέρα και να χυθούμε κατεπάνω στους τυράννους μας, που τόσα χρόνια ανελεήμονα μας τυραγνεύουν. Τι τη θέλουμε, βρε αδελφια, τούτη την πολυτικροαμένη ζωή, να ζούμε αποκάτω στη σκλαβιά και το σπαθί των Τούρκων, ν' ακονιέται εις τα κεφάλια μας; Δεν τηράτε που τίποτα δεν μας απόμεινε; Η εκκλησιές μας γενήκανε τζαμιά και αχούρια των Τούρκων. Κανένας δεν μπορεί να πη πως τάχα έχει τίποτε ειδικό του, γιατί το ταχύ βρίσκεται φτωχός σα διακονιάρης στη στράτα. Η φαμελιές μας και τα παιδιά μας είναι στα χέρια και στη διάκρισι των Τούρκων. Τίποτα, αδέρφια, δεν μας έμεινε. Δεν είναι πρόπον να σταυρώσουμε τα χέρια και να τηράμε τον ουρανό. Ο Θεός μας έδωσε χέρια, γνώσι και νου. Ας ρωτήσουμε την καρδιά μας και ό,τι μας απανταχάινει ας το βάλουμε γρήγορα σε πράξιν και ας είμεθα, αδελφια, βέβαιοι πως ο Χριστός μας ο πολυαγαπημένος θα βάλη το χέρι απάνω μας. Ό,τι κάμωμε, πρόποντας είναι να το κάμωμε μια ώρα αρχύτερα, γιατί ύστερα θα χτυπάμε το κεφάλι μας. Τώρα η Τουρκία είναι μπερδεμένη σε πολέμους και δεν έχει ασκήρια να στείλη κατεπάνω μας. ας ωφεληθώμεν από την περίστασι, όπου ο Θεός ακούοντας τα δίκαια παράπονά μας έστειλε δια ελόγου μας. Μια ώρα πρόποντας είναι να ξεσπάση αυτό το μαράζι, όπου μας τρώγει την καρδιά. Και βέβαια καλύτερο θάνατο δεν μπορεί να προτιμήσει κάθε Χριστιανός και Έλληνας»⁵⁷.

Η συγγένεια αυτού του λόγου, στο περιεχόμενο, στο ύφος και στο ήθος, με τα τραγούδια του Ρήγα δείχνει γιατί ο «Θούριος» είχε μια τόσο βαθιά απήχηση σαν ψυχοκινητική δύναμη στους αγωνιστές του Εικοσιένα.

Η σύγκριση αυτή έδειξε, ελπίζω, τη διαφορά της δραστικότητας του λόγου, που ανάφερα στην αρχή της ανακοίνωσής μου. Τα επαναστατικά ποιήματα του Σολωμού και του Κάλβου είναι λόγος ποιητικός —καθώς είτε ο Πολυλάς για τον «Ύμνο», καρπός της φαντασίας—, και η δραστικότητά τους είναι πνευματική. Τα επαναστατικά ποιήματα του Ρήγα είναι καρπός μιας ψυχής που κατέχεται από το πάθος της δράσης και όχι της τέχνης και ο λόγος του έχει δραστικότητα συναισθηματική και ψυχική. Εδώ πρέπει να σημειωθεί και η σχέση λόγου και ανθρώπου.

Ο Σολωμός ήταν άνθρωπος της θεωρίας και όχι της πράξης. Άκουγε από τους λόφους της Ζάκυνθος τις κανονιές του Μεσολογγιού κι έκλαιγε. Δεν πολέμησε με το καριοφίλι στο μεγάλο αγώνα, μα τον έκλεισε μέσα στην ψυχή του κι έγραψε τον «Ύμνο εις την Ελευθερίαν» και τους «Ελεύθερους Πολιορκημένους». Στο δικό του μετερίζι, ο αγώνας δεν είχε μικρότερη σημασία⁵⁸. Με το έργο του «χάραξε μια για πάντα την πορεία της ελληνικής γλώσσας» κι έγινε ο γενάρχης της νεοελληνικής λογοτεχνίας⁵⁹.

Ο Κάλβος ανακατεύθηκε και στην επαναστατική δράση, ως μέλος της επαναστατικής εταιρίας των Καρμπονάρων⁶⁰ και ως μνημένος στα επαναστατικά και φιλελληνικά κινήματα της Ευρώπης⁶¹, και το καλοκαίρι του 1826 κατέβηκε στην Ελλάδα να πολεμήσει με το καριοφίλι. Μα ήταν, ουσιαστικά, κι αυτός άνθρωπος της θεωρίας και όχι της πράξης, γι' αυτό και η πραγματική Ελλάδα της Επανάστασης δεν ανταποκρινόταν στην ιδανική που είχε πλάσει με τη φαντασία του και τραγουδήσει στις Ωδές του κι έφυγε απογοητευμένος, το φθινόπωρο του ίδιου χρόνου, για να μην ξαναγυρίσει ποτέ⁶². Εξήντα χρόνια αργότερα, ο πρώτος μεγάλος ποιητής μας ύστερ' απ' την Επανάσταση, ο Παλαμάς, θα δεχτεί τη γόνι-

μη επίδραση της φωνής του⁶³. Θα περάσουν άλλα σαράντα χρόνια για ν' ανθοφορήσει η δραστηριότητα του τολμηρού και πρωτοποριακού λυρισμού του⁶⁴ και ν' αναγνωριστεί απ' την τρίτη γενιά των μεγάλων ποιητών της σύγχρονης Ελλάδας, τη γενιά του '30, σαν ένας από τους πατέρες της νεοελληνικής ποίησης⁶⁵.

Ο Ρήγας, αντίθετα, ήταν άνθρωπος της πράξης και όχι της θεωρίας. Γεννήθηκε πριν απ' το Σολωμό και τον Κάλβο, έφυγε νέος απ' το Βελεστίνο, γύρισε στην Πόλη, στα Βαλκάνια και στην Αυστρία, έγραψε προκηρύξεις, τύπωσε βιβλία, χάρτες, συντάγματα, προετοίμασε ιδεολογικά την Επανάσταση κι, όταν είδε πως έφτασε η ευλογημένη ώρα, κίνησε να έρθει στην Ελλάδα για να την ξεσηκώσει στ' άρματα. Στο δρόμο του τον πιάνουν οι Δυνάμεις της τότε Ιερής Συμμαχίας ενάντια στην Επανάσταση, τον παραδίνουν στους Τούρκους κι αυτοί τον στραγγαλίζουν μαζί με τους συντρόφους του και πετούν τα κουφάρια τους στον Δούναβη. Με το δραστικό του λόγο, ωστόσο, και με τη θυσία του στάθηκε ο γενάρχης της Ελευθερίας μας. Ήρωες του πνεύματος ο Σολωμός και ο Κάλβος, ήρωας της δράσης ο Ρήγας. Η διαφορά αυτή καθορεφτίζεται και στη δραστηριότητα του λόγου τους. Η ποίηση του Σολωμού και του Κάλβου έδρασε πνευματικά: διαφώτισε, δια φωτίζει και θα δια φωτίζει πάντα το έθνος για την αξία του ιδανικού της Ελευθερίας· επηρέασε, επηρεάζει και θα επηρεάζει πάντα την εξέλιξη της νεοελληνικής ποίησης! Μα στα χρόνια της Κατοχής και της Αντίστασης, που η Ελλάδα «*ανασταίνονταν σε νέο Εικοσιένα*», όπως έγραψε ο Σικελιανός, ο λαός και οι αντάρτες του —πέρ' απ' τις στιγμές που επέβαλαν τον «*Εθνικό Ύμνο*»— δεν τραγουδούσαν τον «Ύμνο» του Σολωμού, ή τις «*Ωδές*» του Κάλβου, τραγουδούσαν το «*Καλύτερα μιας ώρας ελεύθερη ζωή/παρά σαράντα χρόνια σκλαβιά και φυλακή*» του Ρήγα! Ο αθάνατος «*Θούριος*» ήταν, είναι και θα είναι πάντα ένα φλογερό σάλπισμα εξέγερσης, ένας δραστικός επαναστατικός λόγος⁶⁶.

Υποσημειώσεις

1. Βλ. Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα*, τόμος Α', *Ποιήματα*, Επιμ.-Σημ. Αίνου Πολίτη, έκδ. «Ίκαρου», 1948, σ. 19. Η γνώμη αυτή του Πολυλά είναι, βέβαια, αβάσιμη γιατί παραγνωρίζει τα δημοτικά τραγούδια, την Κρητική λογοτεχνία κι ένα αριστούργημα σαν τον *Ερωτόκριτο*.

2. Βλ. Διονυσίου Σολωμού, *ό.π.*, σ. 20.

3. Βλ. Ε. Κριαρά, *Διονύσιος Σολωμός, Ο Βίος-Το Έργο*, Β' έκδ. «Εστίας», 1969, σ. 49.

4. Οι μαρτυρίες που υπαγορεύουν αυτή την εξαίρεση είναι εσωτερικές, της ωδής, και σχετίζονται με το περιεχόμενό της. Ο ποιητής που έγραψε την «*Ωδή εις Ιονίους*» το 1814, όπου καταδικάζει τους συμπατριώτες του και τους αποκαλούσε δειλούς και σκηνικούς γιατί δέχονταν τη σκλαβιά και δεν ξεσηκώνονταν, όταν ξέσπασε η Επανάσταση γράφει μια ωδή για τη Ζάκυνθο, όπου το συγκλονιστικό αυτό γεγονός, που εμπνέει όλες τις άλλες ωδές του, αγνοείται ολότελα. Λεπτομερέστερη συζήτηση για το θέμα αυτό περιέχεται σε ανέκδοτη εργασία μου με τίτλο *Η ποιητική και ιδεολογική εξέλιξη του Κάλβου*, (1972), όπου καταλήγω στο συμπέρασμα πως ο *Φιλόπατρις* είναι το πρώτο καλλιτεχνικά ώριμο έργο του ποιητή και καρπός μιας εσωτερικής διεργασίας στα χρόνια της σιωπής του, που μεσολαβούν ανάμεσα στις *Δαναΐδες* (1815), και στις *Ωδές* που έγραψε ύστερ' απ' το ξέσπασμα της Επανάστασης, έχοντας βρει με την ωδή αυτή την ποιητική του γλώσσα.

5. Ιουλιέτα Λαμπέρ, Παρίσι 1881, βλ. Ανδρέα Κάλβου, *Άπαντα (Λύρα-Ωδαί)*, Εισαγωγή Σπύρου Μυλωνά, Αθήνα 1962, Κριτική Ανθολογία (1824-1962), σ. 122.

6. Κωνσταντίνος Νικολόπουλος, Πρόλογος στην παρισινή έκδοση του 1824, βλ. Ανδρέα Κάλβου, *Άπαντα*, *όπ.π.*, σελ. 46.

7. Βλ. Ρήγας, *Έρευνα, Συναγωγή και Μελέτη*, Λ.Ι. Βρανούση, Βασική Βιβλιοθήκη 10, έκδ. «Αετού», Αθήνα 1953, σ. 61.
8. Βλ. Ρήγας, *όπ.π.*, σ. 391.
9. Βλ. Ρήγας, *όπ.π.*, σ. 395.
10. Βλ. Ρήγας, *όπ.π.*, σ. 52 και Δημήτρη Φωτιάδη, *Η Επανάσταση του Εικοσιένα*, τόμ. Α', έκδ. «Μέλισσας», 1971, σ. 207. Ο Ρήγας πήγε για πρώτη φορά στη Βιέννη τον Ιούνιο του 1790, όπου και έμεινε ως τις αρχές του 1791 που έφυγε για τη Βλαχία. Στα τέλη Ιουλίου ή στις αρχές Αυγούστου του 1796 αποχαιρετά τη Βλαχία και ξαναγυρίζει στη Βιέννη. Βλ. Ρήγας, *όπ.π.*, σ. 30-35 και 48.
11. Βλ. Ρήγας, *όπ.π.*, σ. 52 και Δημ. Φωτιάδη, *Η επανάσταση του εικοσιένα*, τ. Α', έκδ. «Μέλισσας» 1971, σ. 207. Ο Ρήγας ως τις αρχές του 1791 που έφυγε για τη Βλαχία. Στα τέλη Ιουλίου ή στις αρχές Αυγούστου του 1796 αποχαιρετά τη Βλαχία και ξαναγυρίζει στη Βιέννη. Βλ. Ρήγας, *όπ.π.*, σσ. 30-35 και 48.
12. Βλ. Ρήγας, *όπ.π.*, σ. 52.
13. Βλ. Δημήτρη Φωτιάδη, *όπ.π.*, σ. 208.
14. Βλ. Claude Fauriel, *Δημοτικά Τραγούδια της Συγχρόνου Ελλάδος*, Εισαγωγή Νίκου Α. Βέη, Μετάφραση Απ.Δ. Χατζηεμμανουήλ, έκδ. «Νίκα», Αθήνα 1956, σ. 207.
15. Βλ. Δημήτρη Φωτιάδη, *όπ.π.*, σ. 208.
16. Βλ. Δημήτρη Φωτιάδη, *όπ.π.*, σ. 209.
17. Βλ. Δημήτρη Φωτιάδη, *όπ.π.*, σσ. 207-208.
18. Ο Παλαμάς, λόγου χάρι, βρίσκει στον «Ύμνο» σημάδια του βιαστικού και του απροετοίμαστου, «ευκολία του αυτοσχεδιαστή», «θόρυβος της πολιτικής» και «ρητορική περισολογία». Βλ. Κωστή Παλαμά, *Σολωμός, Η Ζωή και το Έργο του, Άπαντα*, τόμος ΣΤ', έκδ. «Γκοβόστη», χ.χ., σ. 56.
19. «Και τι περιεργον!», γράφει ο Παλαμάς, «Η ποίησις αυτή που δεν δύναται από της απόψεως του απολύτου και του ιδεώδους εν τη καλλιτεχνική δημιουργία μήτε καν να ονομάζεται ποίησις, απημέλητος και κυριολεκτούσα μέχρι πεζότητος, η χωρίς άνθη και ψιμύθια, η βαίνουσα ευθέως προς τον σκοπόν· η ποίησις της οποίας οι μονότοννοι και στοιχειώδεις ρυθμοί διαδέχονται ο εις τον άλλον ως οι κτύποι της σφύρας επί του άκμονος· η ποίησις αυτή, όσω δεν είναι πλαστική, τόσο είναι εθνοπλαστική». Βλ. Κωστή Παλαμά, *Η Ποίησις του Ρήγα, Άπαντα*, τόμ. Β', έκδ. «Γκοβόστη», χ.χ., σ. 18.
20. Στροφές 1-2.
21. Στροφή 147.
22. Στροφές 94-95.
23. Γιώργος Σεφέρης, *Ελληνική Γλώσσα*, βλ. *Δοκιμές*, τόμος Α' (1936-1947), Γ' έκδ. «Ικαρου», 1974, σ. 72.
24. Βλ. Ανδρέα Κάλβου, *Ωδαί*, κριτική έκδοση Filippo Maria Pontani, «Ικαρος», 1970, σ. 27, [Πρόλογος] σιχ. 10-20.
25. Από το ιστορικό αυτό γεγονός πηγάζουν και τα δημοτικά τραγούδια «Της Πάργας». Θα ήταν πολύ ενδιαφέρον μια σύγκρισή τους με την ωδή αυτή, βλ. Ν.Γ. Πολίτου, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, αριθ. 9, όπου και σχετική σημείωση.
26. Βλ. Στροφή α', *Ωδαί*, *όπ.*, σ. 68.
27. Βλ. Κωστή Παλαμά, *Κάλβος ο Ζακύνθιος, Άπαντα*, τόμος Β', *όπ.π.*, σ. 51.
28. Βλ. Στροφές α', β', γ', *Ωδαί*, *όπ.π.*, σ. 61.
29. Βλ. Στροφές ιβ', ιε', *Ωδαί*, *όπ.π.*, σ. 64.
30. Βλ. Στροφές α'-η', *Ωδαί*, *όπ.π.*, σσ. 101-104.
31. Βλ. Στροφή ι', *Ωδαί*, *όπ.π.*, σ. 104.
32. Βλ. Στροφές ιδ', ιε', *Ωδαί*, *όπ.π.*, σ. 105.
33. Βλ. Στροφές ιθ', κ', *Ωδαί*, *όπ.π.*, σσ. 106-107.
34. Βλ. Στροφές κβ', κγ' και κδ', *Ωδαί*, *όπ.π.*, σσ. 107-108.
35. Βλ. Διονυσίου Σολωμού, «Η Καταστροφή των Ψαράν», *Άπαντα*, *όπ.π.*, σ. 139.
36. Βλ. Mario Vitti, «Ο Κάλβος ανάμεσα στις αντινομίες του καιρού του» (μετ. Κ. Πορφύρη), περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχη 115-116, Ιούλιος-Αύγουστος 1964, σ. 19.
37. Βλ. Στροφές α', β', γ', δ', ε', ζ', ιη', *Ωδαί*, *όπ.π.*, σσ. 134-138.
38. Βλ. Μιχάλη Παπαϊωάννου, «Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νεοελληνική ποίηση», περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχος 15, Μάρτιος 1956, σ. 217.
39. Βλ. Mario Vitti, *όπ.π.*, σσ. 8-26.
40. Βλ. Mario Vitti, *όπ.π.*, σσ. 17-18. Εξετάζοντας περισσότερο τα μορφολογικά συστατικά της ποίησης του

Κάλβου και λιγότερο το περιεχόμενό της, ο Κ.Θ. Δημαράς, βρίσκει πως η γοητεία αυτή βρίσκεται στη δραματική σύγκρουση ανάμεσα στη ρομαντική του διάθεση και στα κλασικά διδάγματα που εξέθρεψαν τη νεότητά του. Βλ. «Οι Πηγές της έμπνευσης του Κάλβου», περ. *Νέα Εστία*, τεύχος αριθ. 467, Χριστούγεννα 1946, Αφιέρωμα στον Κάλβο, σσ. 107-133.

41. Για το θέμα αυτό βλ. τη λαμπρή μελέτη του Κώστα Βάρναλη, «Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική», Β' έκδ. αναθεωρημένη, στον τόμο *Σολωμικά*, «Κέδρος», 1957.

42. Βλ. Ρήγας, *όπ.π.*, σ. 52.

43. Θούριος, στίχ. 1-6, βλ. Ρήγας, *όπ.π.*, σ. 392.

44. Θούριος, στίχ. 7-8, βλ. Ρήγας, *όπ.π.*, σ. 392.

45. Θούριος, στίχ. 9-10, 21-22, 29-30, βλ. Ρήγας, *όπ.π.*, σ. 392.

46. Βλ. Σημειώσεις του ποιητή, Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα*, *όπ.π.*, σσ. 98-100.

47. Βλ. «Επισημειώσεις», Ανδρέα Κάλβου, *Ωδαί*, *όπ.π.*, σσ. 168-173.

48. Θούριος, εμβόλιμο πεζό και στίχ. 31-32, 39-40, Ρήγας, *όπ.π.*, σσ. 391-392.

49. Βλ. Δημήτρη Φωτιάδη, *όπ.π.*, σ. 209.

50. Βλ. Στροφές 22, 23, 24, Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα*, *όπ.π.*, σσ. 74-75.

51. Βλ. Στοχασμοί του ποιητή, Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα*, *όπ.π.*, σσ. 210, 209.

52. Βλ. Στροφές ις', ιη', κα', κβ', *Ωδαί*, *όπ.π.*, σσ. 77-78.

53. Βλ. «Ο Ωκεανός», στροφή ιη', *Ωδαί*, *όπ.π.*, σ. 87.

54. Βλ. Ρήγας, *όπ.π.*, σ. 97.

55. Βλ. Θούριος, στίχ. 41-47, 115-116, 121-122, 125-126, Ρήγας, *όπ.π.*, σσ. 392-393.

56. «Ύμνος Πατριωτικός», στροφή α', δ', ια', *όπ.π.*, σ. 395.

57. Βλ. Δημήτρη Φωτιάδη, *όπ.π.*, τόμος Β', σσ. 39-40.

58. Βλ. για το θέμα αυτό, Κώστα Βάρναλη, «Ποιητική ανδραγαθία», στον τόμο *Σολωμικά*, *όπ.π.*, σσ. 158-163.

59. Βλ. Γιώργου Σεφέρη, *Ελληνική Γλώσσα*, *όπ.π.*, σσ. 74, 71.

60. Για την ενεργό συμμετοχή του Κάλβου στο κίνημα των Καρμπονάρων, βλ. Κ. Πορφύρη, *Ο Ανδρέας Κάλβος Καρμπονάρος*, «Θεμέλιο», 1975.

61. Για το θέμα αυτό βλ. Γιώργου Ανδρειωμένου, «Ο Ανδρέας Κάλβος και τα επαναστατικά κινήματα της εποχής του», περ. *Διαβάζω*, τεύχος 140 [Αφιέρωμα στον Κάλβο], 26 Μαρτίου 1986, σσ. 12-20. Γιώργος Ανδρειωμένος, «Η "μύηση" του Κάλβου στο επαναστατικό και φιλελληνικό κίνημα της εποχής του», περ. *Περίπλους*, τεύχος 8, Ζάκυνθος 1986, σσ. 2017-2032. Γιώργος Ανδρειωμένος, «Η συμμετοχή του Κάλβου στα επαναστατικά και φιλελληνικά κινήματα της Ευρώπης», περ. *Τετράμηνια*, τεύχος 30, 'Αμφισα 1986, σσ. 1995-2025.

62. Βλ. Γεωργίου Θ. Ζώρα, «Ανδρέας Κάλβος», περ. *Νέα Εστία*, τεύχος 467 [Αφιέρωμα στον Κάλβο], Χριστούγεννα 1946, σ. 37.

63. Η επίδραση αυτή είναι φανερή στους «*Ιαμβους και Ανάπαιστους*», αναγνωρίζεται από τον ίδιο τον Παλαμά και επισημαίνεται από τους μελετητές. Βλ. Κωστή Παλαμά, «Η ποιητική μου», Β', *Άπαντα*, τόμος Ι', έκδ. «Μπίρη», χ.χ., σ. 553· Κ.Θ. Δημαρά, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ΣΤ', έκδ. «Ίκαρου» 1975, σ. 394· Λίβον Πολίτη, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, έκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., 1978, σ. 194.

64. Βλ. για το θέμα αυτό τη σημαντική μελέτη του Οδυσσέα Ελύτη, «Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλη του Ανδρέα Κάλβου», περ. *Νέα Εστία*, τεύχος 467 [Αφιέρωμα στον Κάλβο], Χριστούγεννα 1946, σσ. 84-106.

65. Ο άλλος είναι ο Σολωμός. Βλ. Γιώργου Σεφέρη, «Κωστής Παλαμάς», στον τόμο *Δοκίμεις*, Α', *όπ.π.*, σ. 217.

66. Για την επαναστατική επικαιρότητα του λόγου του Ρήγα, βλ. ακόμα την πρόσφατη μελέτη του Λουκά Αξελού, «Η αισθητική και πολιτική διάσταση στα τραγούδια του Ρήγα», περ. *Τετράδια*, τεύχος 14, Άνοιξη-Καλοκαίρι 1986, σσ. 59-65.