

τίς Ὠδές, αλλά ως μία προσπάθεια δημιουργικής χρήσης τῆς γλώσσας. Τῆ δημιουργική αὐτή χρήση κατόρθωσε μέ δύο τρόπους: (1) κάνοντας μία ιδιότυπη καί συχνά πρωτότυπη χρήση τῶν δυνατοτήτων πού ἡ ἑλληνική γλώσσα εἶχε ἤδη ἐπιδείξει, αλλά καί (2) προχωρώντας πέρα ἀπό αὐτές, δημιουργώντας νέες δυνατότητες ποιητικῆς ἐπικοινωνίας, πού πολλές ἀπό αὐτές ἀποτελοῦν μεταφορά τρόπων τῆς ἰταλικῆς μετρικῆς αλλά καί γλώσσας πού γνώριζε ως μητρική του γλώσσα.¹⁰

10. Βλ. Νάσος Βαγενᾶς, *Σχόλια στόν Κάλβο*, Ἀθήνα 1972, σσ. 3-15.

3. Η ΜΕΤΑΦΟΡΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΩΝ ΜΕΤΩΝΥΜΙΩΝ ΤΩΝ ΩΔΩΝ

3.0. Τό πρόγραμμα καί οἱ βασικές ὑποθέσεις τῆς ἀνάγνωσης τῶν «Ὠδῶν» μέσω μιᾶς περιγραφικῆς ρητορικῆς

Ἐάν ὑπάρχει κάτι πού κριτικά ἀντέχει μέσα σέ ἓνα κείμενο, αὐτό δέν εἶναι μία ὁποιαδήποτε τελειότητα αλλά μία ἀνησυχαστική ὑπόκρυψη τῆς ὑφῆς μέσα στό κείμενο.¹ Εἶναι αὐτή ἀκριβῶς ἡ ὑπόκρυψη πού καθιστᾶ δυνατή τήν ἐρμηνεία. Αὐτό ἀληθεύει ἀπόλυτα σέ ὅ,τι ἀφορᾶ στό κείμενο τῶν Ὠδῶν τοῦ Κάλβου, ἐπειδή αὐτό δέν ἀποτελεῖ πλέον κίνητρο ἢ τρόπο ἄσκησης τῆς συνείδησης αλλά μᾶλλον τρόπο ἄσκησης στή διερεύνηση καί ἀνάλυση τοῦ ὕφους. Τό ἐνδιαφέρον μιᾶς τέτοιας ἄσκησης ὕφους δέν περιορίζεται μόνο στήν προσπά-

1. Βλ. J. Greisch, *Οἱ μεταφορές τῆς ἀνάγνωσης*, μετάφραση: Ἐλενα Θεοδωροπούλου-Καλογήρου, Ἐκδόσεις Καρδαμίτσα: Θεωρία καί Μέθοδος, ἀρ. 7, 1992, σ. 27, καθώς καί τήν Εἰσαγωγή τῆς μεταφράστριας, σσ. 13-15.

θεια κατανόησης των Ώδων, αλλά επεκτείνεται στη διερεύνηση των όριων της γραφής και της ανάγνωσης γενικώς.

Αυτή η υπόθεση σχετικά με τη δυνατή λειτουργία των Ώδων σήμερα, καθώς και η ευρύτητα ενδιαφέροντος που φαίνεται πώς διαθέτει η διερεύνηση μιᾶς τέτοιας λειτουργίας, με όδηγησε στην προσπάθεια μιᾶς ανάγνωσης των Ώδων που σε μία πρώτη φάση της —εκείνη του έντοπισμού και της συγκέντρωσης των δεδομένων— στηρίχθηκε στη βοήθεια της ρητορικής, για να περάσει στην αναγκαστική χρήση μιᾶς κριτικής μεταγλώσσας όταν ἔφτασα στη φάση της αξιοποίησης των δεδομένων και της οργάνωσής τους σε υποθέσεις και συμπεράσματα.

Σᾶς περιέγραφα μία διαδικασία έντελως κοινή για τόν ἐξῆς λόγο: ἐπειδὴ ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος ἡ κριτικὴ ὡς μεταγλώσσα (δηλαδή μιὰ γλώσσα πού ἐφαρμόζεται σὲ ἓνα γλωσσικό ἀντικείμενο) εἶναι ἀνάλογη ἢ μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μετὰ τὴ μεταφορά, ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος τὸ κείμενο τῶν Ώδων εἶναι ὀργανωμένο μετωνυμικά, ἀποτελεῖ δηλαδή ἢ μετωνυμία τὴ βασικὴ ἀρχὴ πάνω στὴν ὁποία στηρίζεται ἢ σύνθεσή του. Ἡ ἀρχή, ὅμως, αὐτὴ βρίσκεται σὲ ἀντιθετικὴ σχέση μετὰ ἐκείνη τῆς μεταφοῆς, σὲ μιὰν ἀντιθετικὴ σχέση τῆς ὁποίας τὸ περιεχόμενο διαφωτίζεται ἂν τὴ διάκριση μεταξὺ μεταφοῆς καὶ μετωνυμίας τὴ δοῦμε ὡς ἀντίστοιχη τῆς διάκρισης μεταξὺ παραδείγματος καὶ συντάγματος.

Ἡ ἐρμηνεία, λοιπόν, εἶναι μιὰ διαδικασία μεταφοῆς, μιᾶς μεταφοῆς πού μπορεῖ νὰ ὑποδεχθεῖ τὴ διαλεκτικὴ τῆς γραφῆς ἢ ὁποία εἶναι λιγότερο ἐνοχὴ ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία πού σχεδὸν πάντα εἶναι συνέπεια μιᾶς ἐνοχῆς ἀνάγνωσης. Ἡ συνειδητοποίηση, ὡστόσο, τοῦ γεγονότος αὐτοῦ δὲν ἀποτρέπει ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία, ἀλλὰ τὸ ἀντίθετο: ἡ συνειδητοποιημένη

ἐνοχὴ τῆς ἀνάγνωσης ὀδηγεῖ μετὰ ἓναν τρόπο ἀναπόφευκτο στὴν ἐρμηνεία. Καὶ ἀντίστροφα: ὅσο πιο ἀθῶα εἶναι ἡ ἀνάγνωση, τόσο μικρότερες πιθανότητες ἔχει νὰ τρέψει πρὸς τὴν ἐρμηνεία. Ἡ ἐνοχὴ τῆς ἀνάγνωσης ὡς ἀνάγνωσης ἐρμηνευτικῆς ἀναλογεῖ στὴν εἰκόνα ἢ μεταφορὰ ἢ κατάσταση τῆς ἀναγέννησης τῆς συνείδησης μέσω τοῦ ἁμαρτήματος καὶ τῆς συνειδητοποίησής του. Στὴν τελευταία, βεβαίως, περίπτωση ἀπαιτεῖται γι' αὐτὴ τὴν ἀναγέννηση ἢ λειτουργία τῆς μεταμέλειας· στὴν περίπτωση τῆς ἐρμηνευτικῆς ἐνοχῆς ἢ μεταμέλεια ἴσως βρίσκεται στὸ γεγονός τῆς ἀναγνώρισης καὶ ἀποδοχῆς τῆς μεγάλης πιθανότητας τῆς παρερμηνείας. Ἀλλὰ μεταμέλεια καὶ ἀνάνηψη στὴν περίπτωση τῆς ἐρμηνευτικῆς ἐνοχῆς φαίνεται πὼς δὲν ὑπάρχει, ἐπειδὴ ἀκόμη καὶ στὴν περίπτωση τῆς ἀποδοχῆς ἀπὸ ἓναν κριτικὸ τοῦ γεγονότος πὼς παρερμηνεύει μπορεῖ παράλληλα νὰ ὑπάρχει ἢ κρυφὴ ἐλπίδα ἢ ἡ φανερὴ πεποίθηση πὼς ἡ παρερμηνεία του εἶναι ἐξαιρετικὰ γόνιμη.

Ὅταν, λοιπόν, λέω «μεταφορικὴ ἀνάγνωση τῶν μετωνυμιῶν τῶν Ώδων», θέλω νὰ ὑπογραμμίσω τὸν βαθμὸ ἐνοχῆς μιᾶς τέτοιας ἐρμηνευτικῆς ἀνάγνωσης. Πιστεύω, ὡστόσο, πὼς ἡ ἐνοχὴ αὐτὴ στὴν περίπτωση τῶν Ώδων τοῦ Κάλβου, ἐνῶ φαίνεται μεγάλη, στὴν πραγματικότητα δὲν εἶναι, γιατί τὸ κείμενο ἔχει μὲν μετωνυμικὴ δομὴ καὶ ὕψη, ἀλλὰ δὲν ἀντιστέκεται σὲ μιὰ ἐπαγωγικὰ μεταφορικὴ ἀνάγνωση, κάτι πού, γιὰ παράδειγμα, βλέπουμε νὰ συμβαίνει μετὰ ποιητικὰ κείμενα τοῦ καθημερινοῦ ρεαλισμοῦ ἀλλὰ καὶ τῆς μεταφυσικῆς ποίησης ἢ, ἀκόμη περισσότερο, μετὰ τὸ ρεαλιστικὸ μυθιστόρημα, τὸ μυθιστόρημα-ρεπορτάζ ἢ τὸ ἀντιστικτικὸ μυθιστόρημα.

Συνοψίζοντας τίς ἐκτιμήσεις σχετικά μετὰ τίς δυνατότητες

πού προσφέρει τό ίδιο τό κείμενο τῶν Ἰωδῶν σέ ὅ,τι ἀφορᾶ στή μεταφορική του ἀνάγνωση, θά μπορούσαμε μέ τρόπο ἐπιγραμματικό νά ἐπαναλάβουμε τήν τόσο ποιητική ἀλλά καί αὐθεντικά φιλοσοφική διατύπωση τοῦ Paul Valéry: «Τό πιό βαθύ εἶναι τό δέρμα».² Τό πιό βαθύ, λοιπόν, στήν ποίηση τῶν Ἰωδῶν βρίσκεται στό δέρμα καί ἐκεῖ πρέπει νά τό ἀναζητήσουμε.

3.1. Οἱ ρητορικές ἀπόψεις τῆς σύνθεσης τῶν «Ἰωδῶν»

Ὁ Jakobson στό μελέτημά του «Two Aspects of Language and Two Types of Linguistics Disturbances»³ παρατηρεῖ πῶς ἡ ἀνάπτυξη τοῦ λόγου γενικῶς λαμβάνει χώρα κατὰ μῆκος δύο σημασιολογικῶν γραμμῶν. Κατά τήν πρώτη ἔχουμε μιά κίνηση-πέρασμα ἀπό ἓνα θέμα στό ἄλλο μέσω τῆς ὁμοιότητάς τους καί μέ τή δεύτερη ἔχουμε μιά κίνηση μέσω τῆς συνάφειας-παρατακτικότητας τῶν θεμάτων. Προσπαθώντας νά δώσει ἓνα ὄνομα σ' αὐτές τίς δύο σημασιολογικές γραμμές, θεώρησε ὡς πιό κατάλληλο ὄνομα γιά τήν πρώτη τόν ὄρο «μεταφορικός τρόπος» καί γιά τή δεύτερη τόν ὄρο «μετωνυμικός τρόπος», ἐπειδή αὐτές βρίσκουν τήν πιό καιρία ἔκφρασή τους στή μεταφορά καί στή μετωνυμία ἀντίστοιχα.⁴

2. «Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau», Paul Valéry, «L'idée fixe», *Oeuvres*, édition établie et annotée par Jean Hytier, τόμ. 11, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960, σ. 215.

3. Στό Roman Jakobson καί Morris Halle, *Fundamentals of Language*, The Hague, 1956, σ. 63.

4. Ἡ διαφορά μεταξύ μεταφορᾶς καί μετωνυμίας βρίσκεται στό γεγονός ὅτι ἡ δεύτερη ἀποκαθιστᾶ σχέσεις συνάφειας μεταξύ τῶν πραγμάτων, ἐνῶ ἡ

Ὁ Jakobson συνεχίζει ἀντιδιαστέλλοντας μιά μεγάλη ποιητική πολιτισμικῶν φαινομένων πάνω στή βάση αὐτῆς τῆς διάκρισης. Σύμφωνα μέ αὐτή τήν ἀντιδιαστολή καί κατηγοριοποίηση συνθέτει ἀρκετά ζευγάρια ἀντιθέτων, ἀπό τά ὅποια τά πιό ἐνδιαφέροντα ἀπό τήν ἀποψη τῆς λογοτεχνίας — καί πιό συγκεκριμένα ἀπό τήν ἀποψη τῆς λογοτεχνικῆς γραφῆς ἀλλά καί τῆς σύνθεσης τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου — εἶναι τά παρακάτω. Πρῶτο σέ κάθε ζευγάρι ἀντιθέτων θά ἀναφέρω τόν μεταφορικό πόλο καί δεύτερο τόν μετωνυμικό πόλο: δρᾶμα καί κινηματογράφος — ἀλλά μέσα στά πλαίσια αὐτῆς τῆς μετωνυμικῆς λειτουργίας τοῦ κινηματογράφου ἡ τεχνική τοῦ μοντάζ θεωρεῖται ὡς μεταφορική, ἐνῶ ἡ τεχνική τοῦ close-up (κοντινό πλάνο) θεωρεῖται μετωνυμική. Στή ζωγραφική ὁ σουρεαλισμός ἀποτελεῖ τόν μεταφορικό πόλο (προφανῶς ἐπειδή συνδυάζει ἀντικείμενα πού δέν γειτνιάζουν μέσα στή φύση) καί ὁ κυβισμός, ὅπου τό ἀντικείμενο μετασχηματίζεται σέ ἓνα σύνολο συνεκδοχῶν, ἀποτελεῖ τόν μετωνυμικό πόλο. Ἄλλα ζευγάρια ἀντιθέτων πού θά μάς φανοῦν χρήσιμα στήν ἀνάγνωση τῶν Ἰωδῶν εἶναι: ὁμοιότητα καί συνάφεια, ἐπιλογή καί συνδυασμός, ὑποκατάσταση καί συνυφή.

Τά ζευγάρια αὐτά εἶναι χρήσιμα ἐπειδή, ὅπως ἀνέφερα

πρῶτη καθιερώσει σχέσεις ὁμοιότητας μεταξύ αὐτῶν. Μέ τή μεταφορά ἓνα πράγμα, μιά ἰδέα ἢ πράξη ἀναφέρεται μέσω μιᾶς λέξης ἢ ἔκφρασης πού κανονικά δηλώνει ἓνα ἄλλο πράγμα, ἰδέα ἢ πράξη, ὑποβάλλοντας μέ τόν τρόπο αὐτό κάποια κοινή ιδιότητα πού μοιράζονται αὐτά τά δύο. Στή μεταφορά αὐτή ἡ ὁμοιότητα γίνεται δεκτή ὡς μιά φανταστική ταυτότητα μᾶλλον παρά ὡς ἄμεσα δηλωμένη σύγκριση. Γιά τίς διαφορές μεταξύ μετωνυμίας καί μεταφορᾶς, καθὼς καί τόν τρόπο μέ τόν ὅποιο αὐτές ἐμφανίζονται στό κείμενο τῶν Ἰωδῶν, βλ. Δημήτρης Τζιόβας, «Νεοκλασικές ἀπηχήσεις καί μετωνυμική δομή στίς Ἰωδές τοῦ Κάλβου», *Μετά τήν Αἰσθητική*, Ἐκδόσεις Γνώση, Ἀθήνα 1987, σσ. 170-183.

παραπάνω, ή ανάγνωση πού θά έπιχειρήσω — τής όποίας έδω άνακοινώνω μόνο τίς βασικές ύποθέσεις ή τό πρόγραμμα, καθώς και μερικά συμπεράσματα— θά στηριχθεί, στην πρώτη φάση της, στή βοήθεια τής ρητορικής, και αυτά άκριβώς τά ζευγάρια άντιθέτων άντανακλούν τίς έκδοχές του μετωνυμικού και του μεταφορικού πόλου τής γραφής τών Ωδών.

Η βοήθεια πού προσφέρει σέ μία τέτοια ανάγνωση ή παραδοσιακή ρητορική μέσω κάποιου τυπικού έγχειριδίου της είναι πολύ χρήσιμη, αλλά αξιοποιείται σέ μεγαλύτερο βαθμό και γίνεται έξαιρετικά γόνιμη μέσω μιās όχι στατικής αλλά λειτουργικής έφαρμογής τών κανόνων της. Λέγοντας στατική έφαρμογή έννοώ τόν στεϊρο, άφελή και συχνά αútάρεσκο άπλό έντοπισμό και κατονομασία ρητορικών σχημάτων — νά λέμε, για παράδειγμα, έδω έχουμε συνεκδοχή, έδω ύπαλλαγή ή μετωνυμία, έδω άντονομασία, έδω έχουμε μία περίπτωση έλλειπτικής μεταφοράς. Αútός ό έντοπισμός και ή κατονομασία συχνά φτάνει στό σημείο νά άποτελεί στην ουσία αútοσκοπό, χάνοντας έτσι τόν πραγματικό στόχο τής κριτικής κατανόησης του έργου.⁵

Πραγματικά, από τόν μεσοπόλεμο και μετά, όποτε άναζωπυρώθηκε τό ένδιαφέρον για τίς ρητορικές άπόψεις τής σύνθεσης και του στύλ σέ ένα ποίημα — δηλαδή για τό πρόβλημα τών άποτελεσμάτων τής ποίησης και του τρόπου μέ τόν όποιο αυτά έπιτυγχάνονται—, αútή ή πρόσ τή ρητορική προσανατολισμένη κριτική τής λογοτεχνίας έκείνο πού συνήθως έπιδίωξε δέν ήταν τόσο ή άναζήτηση τών τρόπων μέ

5. Βλ. Geoffrey N. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry*, Longmans, London 1969, σσ. 3-4.

τούς όποιους γράφεται ή ποίηση, όσο ή άνάλυση τής δομής του ποιητικού λόγου ή του ποιήματος· ή, άλλιώς, έθεσε ως σκοπό της τήν περιγραφή του τί συνιστά τόν ποιητικό λόγο και όχι τόν προβληματισμό γύρω από τούς λόγους για τούς όποιους αútό επιλέγεται και λειτουργεί ως συστατικό στοιχείο.

Θά ήταν, λοιπόν, δυνατό νά αξιοποιηθεί ή παραδοσιακή ρητορική και νά γίνει έξαιρετικά γόνιμη μέσω μιās λειτουργικής έφαρμογής τών πολύ χρήσιμων κανόνων της. Μία τέτοια έφαρμογή συνιστά μιάν άναβάθμιση τής παραδοσιακής ρητορικής σέ ένα άποτελεσματικότερο όργανο άκριβοϋς περιγραφής, μέσω τής όποίας τό έργο του έντοπισμού και τής συγκέντρωσης τών δεδομένων γίνεται σχετικά εύκολο αλλά και ασφαλές. Μόνο μία τέτοια «περιγραφική ρητορική» μπορεί νά μάς άποσπάσει από τή στεϊρα δραστηριότητα πού περιέγραφα παραπάνω.

Αútό, λοιπόν, πού θά μπορούσαμε νά όνομάσουμε «περιγραφική ρητορική» μπορεί νά άποτελέσει ένα όργανο κριτικό πού διαθέτει τίς διακριβωμένες κατηγορίες τής παραδοσιακής ρητορικής, χωρίς νά ξεχνιέται στην στατικότητα τών χωρίς παραπέρα προοπτική άναγνωρίσεων, κατονομασιών, κατηγοριοποιήσεων και ταξινομήσεων ρητορικών σχημάτων, και πού μέ τόν σκοπό αútό θά μάς βοηθά νά περνούμε από τό τί στό πώς, προσφέροντας έτσι τή δυνατότητα τής εξέτασης μεγαλύτερων ρηματικών μονάδων.

Αútή άκριβώς ή δυνατότητα άποτελεί τήν όριακή αξιοποίηση τής μελέτης τών ρητορικών άπόψεων τής σύνθεσης και συχνά μάς όδηγεί σέ έκτιμήσεις όρθότερες ή, έστω, πληρέστερες τών αρχικών, άποκαλύπτοντας, για παράδειγμα, πώς ένα σχήμα λόγου δέν άποτελεί άπλώς μία μετωνυμία

άλλά μία μετωνυμία που είναι μέρος μιᾶς ἐκτενέστερης μεταφορᾶς.

Ἡ κριτική ἀξία τῆς ἀναγκαιότητας τῆς περιγραφῆς καὶ ἐξέτασης τῶν ρητορικῶν ἀπόψεων τῆς σύνθεσης τῶν Ὡδῶν ἀποτιμᾶται σωστά — ἢ, ἀλλιῶς, δὲν ὑπερτιμᾶται — ἐάν λάβουμε ἐπίσης ὑπ' ὄψη τὸ γεγονός πῶς ἡ ποίηση τῶν Ὡδῶν ἀνήκει σ' ἐκεῖνο τὸ εἶδος τῆς ποίησης σὸ ὁποῖο τὸ νόημα δὲν συλλαμβάνεται εὐκολα ἀπὸ τὸ σημερινὸ κοινὸ καὶ ὁ νοηματικὸς ἄξονας τοῦ στίχου συχνά πρέπει νὰ προσδιοριστεῖ μέσω τῆς γραμματικῆς περιγραφῆς. Ἀπὸ τὴ στιγμή, λοιπόν, πού ἡ ἀρχικὴ ἀναγνωστικὴ ἐμπειρία — καί, κατὰ συνέπεια, καὶ ἡ ἀφετηρία τῆς κριτικῆς κατανόησης — ἀπὸ τίς Ὡδές ἔχει νὰ κάνει ὄχι τόσο μὲ τὴν ἀποδοχὴ κάποιων μηνυμάτων ἢ ἰδεῶν, ὅσο μὲ τὴ διευκρίνιση τῶν τρόπων μὲ τοὺς ὁποίους ὁ ποιητὴς χειρίζεται τὴ γλώσσα, φυσικὴ εἶναι ἡ συνέπεια τῆς ρητορικῆς — πέρα ἀπὸ τὴ γραμματικὴ — περιγραφῆς τοῦ κειμένου. Ἡ πρόταση, ἐπομένως, τῆς κατανόησης τῶν Ὡδῶν μέσω τῆς ἐξέτασης τῶν ρητορικῶν ἀπόψεων τῆς σύνθεσης καὶ τοῦ στίχου δὲν ἀποτελεῖ κάποια τολμηρὴ κριτικὴ πρόταση ἀλλὰ ἀναγκαία συμμόρφωση τῶν τεχνικῶν τῆς ἐρμηνείας στὶς ἰδιορρυθμίες τοῦ συγκεκριμένου ποιητικοῦ κειμένου.

3.1.1. Ἡ χρησιμότητα τῆς ἐξέτασης τῆς «εἰκόνας» ἀπὸ τὴν περιγραφικὴ ρητορικὴ

Μέσα στὰ πλαίσια μιᾶς τέτοιας λειτουργικοποίησης τῆς ρητορικῆς ἔχει γίνεῖ ἀποδεκτὴ καὶ μιὰ ἀπλούστευση τῆς διάκρισης τῶν σχετικῶν ρητορικῶν σχημάτων, σύμφωνα μὲ τὴν

ὁποία μὲ τὸν ὄρο μετωνυμία⁶ ἐννοεῖται καὶ ἡ ἀντονομασία⁷ καὶ ἡ συνεκδοχὴ.⁸

Ἡ ἀπλούστευση αὐτὴ πολλές φορές προχωρεῖ πρὸς μιὰν ἄλλη ἀπλοποίηση, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία πολλὰ σχήματα λόγου θεωροῦνται ὡς εἰκόνες, θεωροῦνται δηλαδή σύμφωνα μὲ τὴν ιδιότητά τους νὰ προκαλοῦν αἰσθητηριακὴς ἐντυπώσεις μέσω τῆς κυριολεκτικῆς ἢ μεταφορικῆς ἀναφορᾶς τους σὲ αἰσθητὰ ἢ πραγματικὰ ἀντικείμενα, σκηνές, πράξεις ἢ καταστάσεις, σὲ ἀντιδιαστολὴ ἀπὸ τὴ γλώσσα τοῦ ἀφηρημένου ἐπιχειρήματος ἢ ἐκθεσης. Ἡ ἀπλοποίηση αὐτὴ ἀφορᾶ κυρίως στὰ σχήματα τῆς μεταφορᾶς καὶ τῆς παρομοίωσης.

Ὁ ὄρος «εἰκόνα» χρησιμοποιεῖται κατὰ τίς τελευταῖες δεκαετίες στὴν ἐρμηνεία καὶ κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας μὲ μιὰ ὑπερβολικὴ συχνότητα. Εἶναι ἓνας ὄρος πού βρίσκεται στὴ μόδα γιὰ πολλὰ χρόνια, ἀλλὰ ἡ σημασία του εἶναι πολὺ πλατιά καὶ δὲν εἶναι σαφές ἂν χρησιμοποιεῖται στὴν περίπτωση τῆς μεταφορᾶς καὶ τῆς παρομοίωσης ἢ τῆς περιγραφικῆς γραφῆς ἐνός λογοτεχνικοῦ εἶδους. Ἀπαιτεῖται, ἐπομένως, νὰ διατυπώνουμε μὲ μεγαλύτερη ἀκρίβεια αὐτὸ πού σὲ κάθε συγκεκριμένη περίπτωση θέλουμε καὶ δὲν εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ καταφεύγουμε σ' αὐτὸ τὸν γοητευτικὸ ἀλλὰ γενικὸ ὄρο ἀδιακρίτως σὲ κάθε περίπτωση.

6. Σχῆμα λόγου κατὰ τὸ ὁποῖο ἀντικαθίσταται τὸ ὄνομα ἐνός πράγματος μὲ τὸ ὄνομα κάποιου ἄλλου πράγματος πού σχετίζεται στενά μὲ αὐτό, ὅπως ὁ «τύπος» ἀντὶ «δημοσιογραφία».
7. Ἀντονομασία ἔχουμε ὅταν ἀντὶ προσηγορικῶν ὀνομάτων βάζουμε κύρια καὶ ἀντὶ κυρίων προσηγορικά: Πορθητής ἀντὶ Μωάμεθ, Νέστορας ἀντὶ συνετός.
8. Σύμφωνα μὲ αὐτὴ, τὸ μέρος χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ παρουσιάσει τὸ ὅλον καί, ἀντίστροφα, τὸ ὅλον ἀντὶ τοῦ μέρους, τὸ ἓνα ἀντὶ τῶν πολλῶν καὶ ἀντίστροφα, ἢ ὕλη ἀντὶ ἐκείνου πού ἔχει κατασκευαστεῖ ἀπὸ τὴν ὕλη.

Παρ' όλα αυτά, η άπλουστευτική λειτουργία του δρου «είκονα» είναι δυνατό να είναι χρήσιμη ως άφετηρία μιᾶς κριτικής προσπάθειας που τοποθετείται μέσα στα πλαίσια τῆς περιγραφικῆς ρητορικῆς, γιατί προσφέρεται ως ἕνας πρῶτος τρόπος σκιαγράφησης τῆς δομῆς τοῦ ποιήματος.

Ἡ πρώτη σχετική χρησιμότητα τῶν εἰκόνων ἐντοπίζεται στή σημαντική συμβολή τους στήν ἀναζήτηση τῆς ὀργανωτικῆς ἀρχῆς τῆς κάθε ὠδῆς. Ἡ ἀναζήτηση αὐτή εἶναι δυνατό να κλιμακωθεί σέ μιᾶ συγκριτική ἐξέταση τῶν ὀργανωτικῶν ἀρχῶν ὄλων τῶν ὠδῶν, ἡ ὁποία καταλήγει σέ μιᾶ σημαντική διαπίστωση: ὅτι ἡ ὀργανωτική ἀρχή εἶναι ἡ ἴδια σέ ὅλες τίς ὠδές.

Ἡ διαπίστωση αὐτή μᾶς ὁδηγεῖ στό συμπέρασμα πῶς ὁ Κάλβος ἔχει συνθέσει —ἢ, ἀλλιῶς, ἐνορχηστρώσει— τίς ὠδές του μέ τέτοιο τρόπο, ὥστε νά προσλαμβάνονται ἀπό τό ἀναγνωστικό κοινό καί τήν κριτική μέ ἕνα μόνο τρόπο — δηλαδή μέ ἐκεῖνον πού ἀντιστοιχεῖ στή μοναδική ἐνιαία ἀρχική πρόθεση τῆς συγγραφῆς τῶν ὠδῶν ἢ μοναδική πρόθεση κατορθώνει νά γίνεῖ μοναδική ὑπαρκτή πρόθεση ὄλων τῶν ὠδῶν, δηλαδή νά ἀναδειχθεῖ σέ ἕνα ἐνιαῖο ἀποτέλεσμα, σέ ἕνα συνολικό νόημα ἢ, σέ ἕνα ἄλλο ἐπίπεδο, σέ ἕνα σύνθετο θέμα πού πρισματικά ὑπηρετεῖται ἀπό ὅλες τίς ὠδές.⁹

Σύμφωνα μέ αὐτά, τήν πρισματική ἢ κυβιστική ἀντίληψη τῆς σύνθεσης τῶν ὠδῶν¹⁰ πρέπει νά τήν ἀναζητήσουμε ὄχι μόνο στό ἐπίπεδο τῆς μιᾶς ὠδῆς ἀλλά καί στήν κλίμακα

9. Ἐδῶ, βεβαίως, τίθεται τό ἐρώτημα ἂν ὁ Κάλβος πετυχαίνοντας κάτι τέτοιο ἀποκαλύπτει τήν ποιητική του ἰδιοφυῖα ἢ μήπως ἀπλῶς δίνει ἕνα δείγμα ἑλλειψῆς ποιητικῆς ἀμεσότητος καί αὐθορμητισμοῦ.

10. Βλ. Μ. Γ. Μερακλῆς, Ἀνδρέα Κάλβου: Ὄδαί (1-20) / Ἑρμηνευτική ἔκδοση, Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστίας», [χ.χρ.], σσ. 50-51, 81-82, 88.

τοῦ συνόλου τῶν εἰκοσι ὠδῶν, ὅποτε θά θεωρήσουμε τίς Ὄδές ὡς ἕνα ἔργο καί τήν κάθε ὠδή ὡς μέρος αὐτοῦ τοῦ ἔργου. Μέ τόν τρόπο αὐτόν ἡ κάθε ὠδή δέν ἐξετάζεται μόνο ὡς ὀλοκληρωμένο ἔργο τοῦ ὁποίου τά μέρη ἐρευνῶμε κατά πόσο εἶναι σχετικά ἢ λειτουργικά μέ τό ὄλον, ἀλλά ἡ κάθε ὠδή ἐξετάζεται καί ὡς μέρος ἑνός μεγαλύτερου συνόλου, ὅποτε ἐκτιμᾶται σύμφωνα μέ τόν βαθμό πού αὐτό εἶναι σχετικό ἢ λειτουργικό ὡς πρός τό ὄλον.

3.1.2. Ἡ «εἰκόνα» ὡς ὀργανωτική ἀρχή

Ἡ ἀναζήτηση τῆς ὀργανωτικῆς ἀρχῆς τῶν Ὄδῶν γίνεται δυνατή μέσα ἀπό τήν προσπάθεια διαπίστωσης τῆς ἐπιδίωξης τοῦ ποιητῆ σέ ὅ,τι ἀφορᾷ στή λειτουργία τῶν εἰκόνων στό ἐπίπεδο τῆς σύνθεσης τῶν Ὄδῶν: (1) ἐπιδιώκει νά δώσει εἰκόνες ἀνεξάρτητες μέσα σέ μιᾶ σχέση ἀσυνέχειας; ἢ (2) ἐπιδιώκει νά συγκροτήσῃ ἕνα σύστημα εἰκόνων;

Ἡ ἀνάγνωση τῶν Ὄδῶν μᾶς πείθει πῶς πρόκειται γιά τό δεύτερο: παρά τήν ὑπαρξη περιπτώσεων κατά τίς ὁποῖες δίνεται ἡ ἐντύπωση πῶς ἐπιχειρεῖται μιᾶ χρήση τῆς εἰκόνας πού χαρακτηρίζεται ἀπό τήν ἀσυνέχεια, ὅπου ἡ κάθε εἰκόνα ἀναφέρεται μέ ἕναν τρόπο μεμονωμένο στή γραμμή τῆς ἰδέας ἢ τοῦ ἐπιχειρήματος τοῦ ποιήματος, παρά τό γεγονός αὐτό στίς Ὄδές ὁ σταθερός τρόπος τῆς εἰκόνας εἶναι ἐκεῖνος κατά τόν ὁποῖο ὁ ποιητής ἐπιχειρεῖ νά δώσει μιᾶ σειρά εἰκόνων πού συσχετίζονται ἢ μιᾶ μέ τήν ἄλλη μέσα σέ μιᾶ συνεπῆ σειρά.

Μιᾶ προσεκτική ἀνάγνωση τῶν Ὄδῶν, ἡ ὁποία τίς εἰκόνες πού συγκροτοῦνται μέσω μετωνυμιῶν τίς ἀναγνωρίζει

ὡς μέρη μιᾶς εἰκόνας πού στήν πραγματικότητα εἶναι μιὰ σύνθετη ἢ ἐκτεταμένη μεταφορά, μιὰ τέτοια ἀνάγνωση ἀποκαλύπτει πώς οἱ εἰκόνες στίς Ὀδές ἀναπτύσσονται σέ μιὰ σειρά ἀποκαλύψεων πού γίνεται φορέας τῆς ιδέας ἢ τοῦ ἐπιχειρήματος τοῦ ποιήματος, ιδέα ἢ ἐπιχείρημα πού, ἄλλωστε, πότε ἀργότερα καί πότε νωρίτερα, δηλώνεται ἀπό τόν ποιητή μέσα στό ποίημα.

3.2. Οἱ γόνιμες παρερμηνεῖες

Ὁλοκληρώνοντας —ἢ, πιό σωστά, κλείνοντας— θά ἤθελα νά κάνω μιὰ διαπίστωση σχετικά μέ τή «στάση» τοῦ κειμένου τῶν Ὀδῶν ἀπέναντι σέ τέτοιου εἴδους ἀναγνώσεις. Τό κείμενο τῶν Ὀδῶν, μετά τήν τόση ἐπεξεργασία πού ἔχει ὑποστεί ἀπό τήν κριτική, περισσότερο διαβάζει τόν κριτικό παρά διαβάζεται ἀπό αὐτόν. Τελικῶς οἱ Ὀδές τοῦ Κάλβου εἶναι ἓνα ἔργο ἐρμηνευτικῶς εὐνοημένο ἢ τυχερό, μέ τό νόημα πώς προσφέρεται ἢ, πιό σωστά, προκαλεῖ πολλές ἐρμηνεῖες πού εὐσταθοῦν μέ ἓναν τρόπο σχεδόν ἐμφανή — τόσο, ὥστε νά δίνουν τήν ἐντύπωση μιᾶς περιγραφῆς τοῦ αὐτονόητου. Ἀλλά πρέπει νά θεωρηθοῦν οἱ Ὀδές ὡς ἔργο ἐρμηνευτικῶς εὐνοημένο καί γιά ἓναν ἄλλο, πολύ σπουδαιότερο λόγο: ἐπειδή προσφέρεται ἢ προκαλεῖ καί πολλές γόνιμες παρερμηνεῖες. Δέν νομίζω πώς ὑπάρχει μεγαλύτερη ἱκανοποίηση γιά ἓναν ποιητή —σχετικά μέ τή νοηματική πολλαπλότητα τοῦ κειμένου του— ἀπό αὐτήν: ἀπό τό γεγονός πώς τό ἔργο του παρερμηνεύεται μέ τόση ἐπινοητικότητα, ἀλλά κυρίως ἀπό τό γεγονός πώς παρερμηνεύεται τόσο σωστά.

4. ΕΙΚΟΝΟΠΟΙΑ ΚΑΙ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑ ΣΤΙΣ ὈΔΕΣ

4.0. Ὁ σκοπός αὐτοῦ τοῦ κεφαλαίου

Οἱ περισσότεροι κριτικοί καί μελετητές τῶν Ὀδῶν τοῦ Κάλβου συμφωνοῦν στήν ἐπισήμανση μιᾶς πότε μικρῆς καί πότε μεγάλης ἔλλειψης ἐνότητας στή συγκρότηση τῶν Ὀδῶν. Εἶναι, ὡστόσο, πολύ χαρακτηριστικό τό γεγονός πώς ἀπό τοὺς κριτικούς πού συναντῶνται σ' αὐτή τήν ἐπισήμανση οἱ περισσότεροι —ἔως αὐτή τή στιγμή— θεωροῦν αὐτή τή χαλαρή ἐνότητα ὡς τό βασικό μειονέκτημα τῶν Ὀδῶν, πού ὀφείλεται στήν ἀπουσία συνθετικῆς προσπάθειας, ἐνῶ ἀντίθετα ἀρκετοί ἀπό αὐτούς στή χαλαρή ἐνότητα ἀναγνωρίζουν ἓνα ἀπό τά πιό θετικά χαρακτηριστικά τῶν Ὀδῶν, εἴτε θεωρώντας το ὡς δεῖγμα τῆς ποιητικῆς τόλμης τοῦ Κάλβου εἴτε ἀναγνωρίζοντας σ' αὐτό ἀπηχήσεις ἢ προσπάθεια ἀναβίωσης τῆς ἀρχαίας λυρικής ποίησης.

Ὑπάρχει, ὡστόσο, καί ἓνας ἀριθμός κριτικῶν καί μελετητῶν πού στή συγκρότηση τῶν Ὀδῶν διακρίνει μιὰ συνθετική ἀξίωση τοῦ ποιητῆ, ἢ ὁποῖα ἐκδηλώνεται μέ τήν ἐφαρμογή

σέ όλες τις ώδες μιᾶς τυπικῆς τεχνικῆς. Εἶναι, ἐπίσης, πολύ χαρακτηριστικό τό γεγονός πώς μέσα καί σ' αὐτή τήν ομάδα τῶν κατ' ἀρχήν συμφωνούντων κριτικῶν διακρίνονται ἀπό τό ἕνα μέρος ἐκεῖνοι πού αὐτό τόν τρόπο συγκρότησης τῶν ᾠδῶν πάνω στή βάση ἑνός προϋπάρχοντος σχεδίου τόν θεωροῦν ὡς βασικό μειονέκτημά τους καί, ἀπό τό ἄλλο μέρος, ἐκεῖνοι πού ὑποστηρίζουν πώς αὐτό πού ἐκτιμᾶται ὡς σκόπιμη καί ἐπίπλαστη ἀρχιτεκτόνηση τῶν ᾠδῶν ἀποτελεῖ ἐγγενές χαρακτηριστικό τους, ἕνα χαρακτηριστικό πού ἀπορρέει ἀπό τήν ἰδιάζουσα ἠθικοῦ χαρακτήρα φύση τους.

Σέ ὅ,τι ἀφορᾷ, λοιπόν, στίς ἐκτιμήσεις τίς σχετικές μέ τή συνθετική ἱκανότητα ἢ ἀξίωση τοῦ Κάλβου, διακρίνονται δύο μεγάλες ομάδες κριτικῶν μέ ἀντίθετες ἀπόψεις:

- A. ἐκείνη πού ἐπισημαίνει τή χαλαρή σύνδεση τῶν ᾠδῶν καί
- B. ἐκείνη πού διακρίνει στή συγκρότηση τῶν ᾠδῶν ἐφαρμογή μιᾶς τυπικῆς τεχνικῆς πάνω στή βάση ἑνός ἐπιλεγμένου σχεδίου.

Κάθε μιά, ὡστόσο, ἀπό αὐτές τίς δύο ἀντιτιθέμενες ομάδες διαπιστώσαμε πώς ἀποτελεῖται ἀπό δύο μικρότερες ομάδες πού ἀντιτίθενται ἢ μιά ὡς πρὸς τήν ἄλλη:

- A₁ ἐκείνη πού θεωρεῖ τή χαλαρή σύνδεση ὡς βασικό μειονέκτημα τῶν ᾠδῶν
- A₂ ἐκείνη πού θεωρεῖ τή χαλαρή σύνδεση ὡς θετικό χαρακτηριστικό τῶν ᾠδῶν
- B₁ ἐκείνη πού θεωρεῖ τήν τυπική τεχνική ὡς βασικό μειονέκτημα τῶν ᾠδῶν καί
- B₂ ἐκείνη πού θεωρεῖ τήν τυπική τεχνική ὡς λειτουργικό χαρακτηριστικό τῶν ᾠδῶν.

Εἶναι φανερό πώς αὐτές οἱ τέσσερις μικρότερες ομάδες εἶναι δυνατό νά ἀποδεσμευτοῦν ἀπό τήν ομάδα πού συγκρο-

τεῖται πάνω στή βάση τῆς ἀναγνώρισης μιᾶς χαλαρῆς σύνδεσης, ἀπό τό ἕνα μέρος, ἢ μιᾶς τυπικῆς τεχνικῆς, ἀπό τό ἄλλο, καί νά ἀποτελέσουν δύο ἄλλες, ἀξιολογικοῦ χαρακτήρα ομάδες πού συγκροτοῦνται πάνω στή βάση μιᾶς ἀρνητικῆς, ἀπό τό ἕνα μέρος (A₁ καί B₁), ἢ μιᾶς θετικῆς, ἀπό τό ἄλλο, ἐκτίμησης τῆς συνθετικῆς ἀνάπτυξης τῶν ᾠδῶν (A₂ καί B₂).

Τό μικρό μελέτημα πού ἀκολουθεῖ δέν ἔχει ὡς σκοπό τήν ἐνίσχυση-ἐπαλήθευση ἢ τήν κατάρριψη κάποιας ἀπό τίς παραπάνω ομάδες ἀπόψεων· ἀντίθετα, ἢ κατὰταξή τους πού προηγήθηκε εἶχε ὡς σκοπό τήν προβολή τῆς σχετικότητάς τους. Ἐλπίζω, ἐπίσης, πώς δέν θά εἶναι δυνατόν —ἔστω καί ἐκ τῶν ὑστέρων— νά ἐνταχθεῖ σέ κάποια ἀπό αὐτές τίς ομάδες, ἐπειδή κατ' ἀρχήν δέν ἔχει —ἢ δέν ξεκινᾷ ἀπό— ἀξιολογικές προθέσεις. Ὁ ἀποκλειστικός —ἀρχικός τουλάχιστον— σκοπός του ἦταν ἡ διερεύνηση τῆς πιθανότητας λειτουργίας ἑνός σταθεροῦ τρόπου μέ τόν ὅποιο ὁ Κάλβος ἔγραφε τίς ὠδες του. Τίς βασικές ὑποθέσεις ἐργασίας μιᾶς τέτοιας διερεύνησης παρουσίασα στό «Πρόθεση καί νόημα στίς ᾠδες τοῦ Κάλβου»· ἐδῶ θά παρουσιάσω ἕνα παράδειγμα ἐφαρμογῆς τῶν ὑποθέσεων αὐτῶν στήν ἀνάλυση τῆς δευτέρας ὠδῆς τῆς πρώτης συλλογῆς, τῆς Λύρας, πού τυπώθηκε τό 1824 στή Γενεύη.

4.1. «Εἰς δόξαν»

Ἡ ὠδή «Εἰς δόξαν» ἔχει κατηγορηθεῖ καί ἀπό τούς κριτικούς τῆς πρώτης ομάδας (A₁) γιά χαλαρή σύνδεση, ἀλλά καί ἀπό τούς κριτικούς τῆς δευτέρας ομάδας (B₁) ὡς ἀντιπρο-

σωρευτικό δείγμα τῆς τυπικῆς τεχνικῆς μέ τήν ὁποία ὁ Κάλβος κατασκεύαζε τίς ὠδές του... Ἡ ὠδή αὐτή, μέ λίγα λόγια, εἶχε τήν «τύχη» νά ἀποτελεῖ τυπικό δείγμα τῶν μειονεκτημάτων πού βρίσκουν στήν ποίηση τῶν Ὡδῶν οἱ κριτικοί καί τῶν δύο ἀντιτιθέμενων ὁμάδων. Αὐτό ἦταν ἀρκετό γιά νά τήν ἐπιλέξω ὡς μέσο διερεύνησης τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο ὁ Κάλβος συνέθετε τίς ὠδές του καί, πιά συγκεκριμένα, ὡς μέσο διερεύνησης τῆς παρουσίας μέσα στίς Ὡδές μιᾶς θεωρίας τῆς ποιητικῆς σύνθεσης· καί ἡ ἐπιλογή αὐτή δικαιώθηκε ἀπόλυτα, ἐπειδή τό γεγονός τῆς ἀντιφατικῆς σύμπτωσης τῶν κριτικῶν ἀποτιμήσεων δέν ἦταν, βεβαίως, τυχαῖο: ἡ «Εἰς δόξαν» εἶναι πράγματι μιά ὠδή πού ἐπιτρέπει νά φανοῦν πολλά στοιχεῖα ἢ παράγοντες τῆς σύνθεσης τῶν Ὡδῶν — καί τά πιά σημαντικά ἀπό αὐτά ἀναφέρονται στούς σκοπούς καί στήν τεχνική σύνθεσης τῶν Ὡδῶν.

4.1.1. Οἱ σκοποὶ καί ὁ τόνος τῆς ὠδῆς

Σέ ὅ,τι ἀφορᾷ στούς σκοπούς τῆς ὠδῆς, γίνεται ἀμέσως σαφές πῶς μέ αὐτήν ὁ ποιητής θέλησε νά ψέξει αὐτόν πού δέν συγκινεῖται ἀπό τό κάλεσμα τῆς δόξας, νά ἐγκωμιάσει τήν ἀρετή τῶν ἀρχαίων καί τῶν συγχρόνων Ἑλλήνων, νά συγκινήσει τούς φιλέλληνες μέ τήν ὑπενθύμιση τῶν ἄνισων ἀγῶνων πού ἔχουν κάνει οἱ Ἕλληνες γιά νά ἐπιβιώσουν ὡς ἔθνος καί νά τούς πείσει πῶς, ἀντίθετα ἀπό ὅ,τι πιστευόταν, ἡ ἀρετή καί ἡ ἐλευθερία ξαναγεννήθηκαν στήν Ἑλλάδα καί μέ τόν τρόπο αὐτό νά ὑποστηρίξει τή δίκαιη ὑπόθεση τοῦ ξεσηκωμοῦ τῶν Ἑλλήνων.

Ἡ ἐξακριβώση σκοπῶν ὅπως οἱ παραπάνω μᾶς ὑποψιάζει

ἀμέσως ὡς πρός τή σχέση τῆς ὠδῆς μέ τή ρητορική τέχνη, δεδομένου ὅτι τούς ἴδιους γενικῶς σκοπούς ἔχει καί ἕνας ρητορικός λόγος. Τό γεγονός, μάλιστα, πῶς οἱ σκοποὶ τῆς ὠδῆς αὐτῆς — ἡ πειθῶ, ἡ συγκίνηση, ὁ ἐγκωμιασμός ἢ ὁ φόγος καί ἡ ὑποστήριξη μιᾶς δίκαιης ὑπόθεσης — ἀποτελοῦν γενικῶς τούς σκοπούς τοῦ συνόλου τῶν Ὡδῶν, ἀποκαλύπτει τή στενή σχέση πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στίς Ὡδές καί στή ρητορική.

Ἄνάλογο μέ ἐκεῖνον τῶν σκοπῶν χαρακτήρα ἔχει καί ὁ τόνος τῆς ὠδῆς. Ὁ τόνος, λοιπόν, τῆς ὠδῆς — δηλαδή ἡ στάση τοῦ ποιητῆ ἀπέναντι στό θέμα του καί στούς ἀναγνώστες του — βρίσκεται πολύ κοντά σέ ἐκεῖνον ἐνός πανηγυρικοῦ λόγου: ὁ ποιητής, ὅπως καί ἕνας ρήτορας, θέλει νά πείσει καί, γιά νά πείσει, προσπαθεῖ νά παρουσιάσει τόν ἰσχυρισμό του ὡς ἀληθῆ, σωστό ἢ δίκαιο. Ἀλλά, γιά νά πείσει, αἰσθάνεται τήν ἀνάγκη νά προβάλει χωρίς δισταγμούς, ἀναστολές ἢ ἐπιφυλάξεις, μέ μιά θέρμη ἐλεγχόμενη, τήν προσωπική πίστη του στήν ἀλήθεια, τήν ὀρθότητα ἢ τό δίκαιο τοῦ θεματός του. Εἶναι σαφές πῶς ὁ Κάλβος, ὅπως ἀκριβῶς καί ἕνας ρήτορας, ἐμφανίζεται νά πιστεύει πῶς, γιά νά πείσει, εἶναι ἀπαραίτητο νά δείξει τή σχετική δική του ἀκλόνητη πεποίθηση καί πῶς, γιά νά συγκινήσει τούς ἄλλους, πρέπει νά ἐπιδείξει τή σχετική δική του ἰσχυρή συγκίνηση.

4.2. Οἱ «Ὡδές» καί ἡ ρητορική

Τόν 18ο αἰώνα ἡ θεωρία τῆς ποίησης — δηλαδή ἡ θεωρία τῆς ποιητικῆς σύνθεσης καί τοῦ στυλ — ἐξαριόταν στενά ἀπό τή ρητορική: ἡ ποιητική θεωρία τοῦ νεοκλασικισμοῦ σέ μεγάλ-

λο βαθμό προερχόταν από τή ρητορική και βασιζόταν σε προϋποθέσεις που είχε δανειστεί από τή θεωρία τής ρητορικής. Έντελώς διαφορετική στάση απέναντι στη ρητορική τήρησαν οι κριτικοί τής εποχής του ρομαντισμού που σε σχέση με τους κριτικούς του νεοκλασικισμού συγκρότησαν ένα σύστημα ιδεών πολύ διαφορετικό, διατυπώνοντας μία νέα θεωρία που προέτεινε ένα νέο είδος ποίησης.

Η αντίθεση αυτή μεταξύ νεοκλασικισμού και ρομαντισμού σε ό,τι αφορά στην ποιητική θεωρία είναι γνωστή, αλλά υπενθυμίζεται εδώ για να υπογραμμιστεί τό γεγονός πως ο Κάλβος έγραψε σε μία εποχή που ως προς τή θεωρία τής ποίησης, τουλάχιστον, ήταν μεταβατική, έφθον από τό ένα μέρος ή κυριαρχία τής νεοκλασικιστικής θεωρίας τής ποίησης στην Εύρώπη τοποθετείται έως τό 1800 περίπου, ενώ από τό άλλο μέρος ή ρομαντική θεωρία ήδη στις αρχές τής δεκαετίας του 1820 έχει διαμορφωθεί και έχει παρουσιαστεί με τρόπο ολοκληρωμένο.

Η ποίηση, λοιπόν, σύμφωνα με τή θεωρία του νεοκλασικισμού, μοιραζόταν τους ίδιους σκοπούς με τή ρητορική: και οι δύο είχαν σκοπό να συγκινήσουν, να ευχαριστήσουν και να καθοδηγήσουν τό κοινό. Η δεύτερη, ωστόσο, είχε και έναν ακόμη σκοπό — που ήταν και ο βασικότερος: να πείσει τό κοινό. Η ποίηση των Ώδων ως προς τους σκοπούς της βρίσκεται πολύ κοντά στη ρητορική, συμπεριλαμβάνοντας μάλιστα ανάμεσα στους σκοπούς της και εκείνον τής πειθούς — τής πειθούς των φιλελλήνων τής Εύρώπης σε ό,τι αφορά στην αναγέννηση τής αρετής στην Ελλάδα, στις δυσκολίες και στην ιερότητα του αγώνα των Ελλήνων.

Η έντονη παρουσία των επιθέτων στην ποίηση των Ώδων κάνει, επίσης, φανερό πως ο Κάλβος, παράλληλα με έναν

κόσμο ύποστάσεων, λειτουργιών και πράξεων, θέλει να συγκροτήσει και έναν κόσμο ιδιοτήτων ή, αλλιώς, πως προσπαθεί να αποδώσει τόν κόσμο των καταστάσεων, των προσώπων και των πράξεων μέσω τής προβολής των ιδιοτήτων τους. Ο τρόπος αυτός τής απόδοσης του ποιητικού κόσμου έχει, βεβαίως, άμεση σχέση με τήν πρόθεση τής πειθούς του αναγνώστη, ή οποία αποτελεί τό κυριότερο μέσο διαπαιδαγωγικής του, ενώ παράλληλα συγκαταλέγεται, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ανάμεσα στα στοιχεία εκείνα που σηματοδίνουν τήν εξάρτηση τής ποίησης του 18ου αιώνα από τή ρητορική.

Οι κριτικοί τής εποχής εκείνης δέχονταν τήν ύπαρξη μιᾶς διαφοροποίησης ως προς τή σημασία που είχαν οι τρεις σκοποί σε κάθε μία από τίς δύο άδελφές τέχνες. Σύμφωνα με τή διαφοροποίηση αυτή, στην ποίηση που απέρρεε από μίαν άνεση υπερίσχυαν οι σκοποί που άφορούσαν στην ευχαρίστηση του κοινού, ενώ στη ρητορική που ήταν συνέπεια τής ανάγκης υπερίσχυαν οι σκοποί που άφορούσαν στην πειθώ. Στην ποίηση, ωστόσο, των Ώδων πιστεύω πως ακόμη και αυτή ή σχετική διαφοροποίηση δεν ύφίσταται, επειδή αυτές σε μεγάλο βαθμό είναι καρπός μιᾶς ανάγκης να ύπηρετηθεί ο σκοπός τής Έλληνικής Έπανάστασης. Από τήν άποψη αυτή, λοιπόν, ή ποίηση των Ώδων είναι μία τέχνη πραγματιστική, μέσω τής οποίας ο λόγος προσαρμόζεται ως προς τόν σκοπό του.

Έφθον, λοιπόν, ή ποίηση των Ώδων και ή ρητορική μοιραζόνται τους ίδιους σκοπούς, φυσικό είναι να ύπάρχει μία άνάλογη σύμπτωση και τίς χρησιμοποιούμενες μεθόδους ή τεχνικές.¹ Ένα βασικό σχετικό στοιχείο σύμπτωσης άπο-

1. Για τήν επίδραση τής Ρητορικής του Βάμβα στις Ώδες, βλ. Κ. Γ. Κασί-

τελεῖ τό γεγονός πώς στήν ποίηση τῶν ᾽Ωδῶν ὅπως καί στή ρητορική τό ἀπώτερο κριτήριο τοῦ καλοῦ ὕφους εἶναι ἡ τέλεια προσαρμογή τῆς γλώσσας στόν σκοπό πού ὁ ποιητής ἔχει τήν πρόθεση νά ὑπηρετήσει. Ἀκόμη, ἐφόσον δεχόμεστε τή στενή σχέση ᾽Ωδῶν καί ρητορικής, θά πρέπει νά δεχτοῦμε καί μιάν ἀνάλογη λειτουργιακή ἀντίληψη τοῦ ὕφους² καί τῶν ἄλλων στοιχείων τῆς σύνθεσης — δηλαδή μιάν ἀντίληψη τοῦ ὕφους καί τῆς σύνθεσης ἀπλῶς ὡς μέσων γιά τήν πραγματοποίηση κάποιων σκοπῶν. Μιά τέτοια ἀντίληψη ἀπατεῖ καί μιάν ἀνάλογη ἐκτίμηση τῆς ἐπιτυχίας τῶν εἰκόνων, καθώς καί μιάν ἀνάλυση τῶν τεχνικῶν καί τῶν σχημάτων τῆς σύνθεσης.

Ἡ ἐπιλογή τοῦ κατάλληλου — γιά τήν ἐπίτευξη τοῦ σκοποῦ — ὕφους καί τῆς κατάλληλης μεθόδου σύνθεσης ἐξαρτᾶται ἀπό τή γνώση τῆς καλαισθησίας τοῦ κοινοῦ. Αὐτό, βεβαίως, εἶναι ἐξαιρετικά δύσκολο, ἐπεὶδὴ δέν ὑπάρχει μιὰ ὁμοιομορφία στό θέμα τοῦ γούστου, ἀλλά γιά τόν Κάλβο αὐτό δέν ἀποτελοῦσε ἰδιαίτερο πρόβλημα, ἐπεὶδὴ τό κοινό στό ὁποῖο ἀπευθύνονταν οἱ ᾽Ωδές ἦταν μιὰ τάξη μορφωμένων ἀναγνωστῶν, ἀνάμεσα στους ὁποίους ἐπικρατοῦσε μιὰ σχετική ὁμοιομορφία ὡς πρός τά θέματα καλαισθησίας, στήν ὁ-

νης, «Τό φάσμα τοῦ Φάσματος. Ἀπό τίς λέξεις εἰς τήν φράσιν», *Πόρφυρας*, τχ. 64-65 (Γεν.-Ἰούν. 1993), σσ. 95-121, καί Γιάννης Δάλλας, «Ἡ ἀρχιτεκτονική τῆς ᾽Ωδῆς», *Ἡ ποιητική τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου. Ἡ πνευματική συγκρότηση καί ἡ τεχνική τῶν ᾽Ωδῶν*, Συνέχεια, Ἀθήνα 1994, σσ. 285-89.

2. Πβ. Hugh Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, London, 1783, τ. Α', σ. 183: «Τό ὕφος εἶναι διαφορετικό ἀπό τήν ἀπλή Γλώσσα ἢ τίς λέξεις. [...] Πάντοτε διατηρεῖ κάποια ἀναφορά στόν τρόπο σκέψης τοῦ συγγραφέα. Εἶναι μιὰ ἀπεικόνιση (picture) τῶν ἰδεῶν πού δημιουργοῦνται στό μυαλό του καί τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο αὐτές δημιουργοῦνται».

ποία ἦταν ἐπίσης δυνατό νά ἐντοπιστοῦν οἱ ποικιλίες τῆς αἰσθητικῆς ἐμπειρίας πού εἶναι κοινές στους μορφωμένους ἀναγνώστες, καθώς καί ἡ γνωριμία τους μέ κάποιες λογοτεχνικές ιδιότητες ἢ συμβάσεις.

Ἡ λειτουργιακή ἀντίληψη τοῦ ὕφους ἴσως ὀδήγησε τόν Κάλβο στήν ἐπιλογή τῆς γνωστῆς ἰδιόρρυθμης, μεικτῆς γλώσσας πού δέν γνωρίζουμε ἂν στίς μέρες του κατόρθωσε νά λειτουργήσει ὡς ποιητικό ἰδίωμα τῶν ᾽Ωδῶν, ἀλλά πού ἀργότερα καθιερώθηκε ὡς τέτοιο.³ Πρέπει ἐδῶ νά ἐπισημάνουμε πώς τό νεοκλασικό ποιητικό ἰδίωμα τῶν ᾽Ωδῶν στίς μέρες μας διαβάζεται ὡς ρομαντικό: πολλές εἰκόνες πού ὑπηρετοῦν τήν ἀρχή τῆς μίμησης καί τόν κανόνα τῆς ζωηρῆς ἀπεικόνισης — στοιχεῖα καί τά δύο τῆς νεοκλασικῆς θεωρίας τῆς ποιητικῆς σύνθεσης καί τοῦ στυλ — ἐπενδύονται μέ μιὰ συμβολική διάσταση, δηλαδή διαβάζονται ὡς σύμβολα ρομαντικά — ὅτι δηλαδή δέν ἀναπαριστοῦν τήν πραγματικότητα, ἀλλά συμμετέχουν σ' αὐτήν ἀποδίδοντάς την ὡς κάτι πνευματικό, καί ἐνῶ ἐξαγγέλλουν τό ὄλον, εἶναι αὐτόνομα ὡς ζῶντα μέρη ἐκείνης τῆς Ἐνότητος τήν ὁποία ἀντιπροσωπεύουν.⁴

Αὐτό ὀφείλεται στό γεγονός πώς ὑπάρχουν στίς ᾽Ωδές λέξεις πού γιά τόν σημερινό ἀναγνώστη ἔχουν ἔντονο συμβολικό περιεχόμενο, ἀλλά πού, ὅταν τίς κατανοήσουμε μέσω τῆς θέσης τους μέσα σέ μιὰ γλωσσική καί νοητική παράδοση,

3. Στή σκοπιμότητα πού ὑπηρετήσε αὐτή ἡ γλώσσα, καθώς καί στή λειτουργικότητα τοῦ ἀντίστοιχου ὕφους ἀναφέρθηκα παραπάνω, στό κεφάλαιο «Ἡ ἀρχική πρόθεση τοῦ ποιητῆ καί ἡ ὑπαρκτή πρόθεση τοῦ ποιήματος».

4. Βλ. S. T. Coleridge, *Inquiring Spirit*, London 1951 (ἐκδοση ἀπό Kathleen Coburn), σ. 104.

χάνουν αυτή την υποβλητικότητα τους. Υπάρχουν, επίσης, περιπτώσεις κατά τις οποίες όρισμένες λέξεις είναι δυνατό να θεωρηθούν ως *άρρητες μεταφορές* — δηλαδή ως μεταφορές που έχουν αναχθεί σε έναν όρο. Μιά τέτοια, έστω και περιστασιακή ανάγνωση, των *Ωδών* ουσιαστικά δέχεται — ή προτείνει — τις *Ωδές* ως ποίηση με συμβολισμικά στοιχεία, ή, αλλιώς, ως εν μέρει «συμβολιστική ποίηση» — κάτι που απέχει πολύ από την πραγματικότητα, δηλαδή από τη θεωρία της ποιητικής σύνθεσης και του στύλ μέσα στα πλαίσια της οποίας γράφτηκαν οι *Ωδές*.

Τι είναι άραγε περισσότερο γόνιμο για την έρμηνεία των *Ωδών*: η προσέγγισή τους μέσα από μία έκουσια γλωσσική άθωότητα ή αφέλεια — δηλαδή μέσω της αντιμετώπισης της γλώσσας τους ως ενός ποιητικού ιδιώματος πρωτοφανέριου και παρθενικού — ή μέσα από τη συνεχή συνειδητοποίηση ενός συναισθήματος γλωσσικής συνενοχής — δηλαδή μέσω της αντιμετώπισης της γλώσσας τους ως ενός ποιητικού ιδιώματος τεχνητού, που αποτελεί μείγμα έπινοητικότητας και μιάς συμβατικότητας της οποίας δεν μπορούμε να προφασιστούμε πώς δεν γνωρίζουμε την ύπαρξη;

Η λειτουργιακή αντίληψη της σύνθεσης οδήγησε τον Κάλβο σε μία *οργάνωση* της σύνθεσης πάνω στη βάση ενός σχεδίου — που και αυτό αποτελεί κοινό στοιχείο ανάμεσα στη ρητορική και στην ποιητική θεωρία του νεοκλασικισμού. Την ύπαρξη ενός τέτοιου σχεδίου μαρτυρεί ή παρουσία μιάς επαναλαμβανόμενης στις *ώδες* δομής. Η *εξάρτηση* ή, έστω, οι *ομοιότητες* που παρατηρούνται ανάμεσα στην ποίηση των *Ωδών* και στη ρητορική μας επιτρέπει να εικάσουμε την πορεία της σύνθεσης των *Ωδών* πάνω στη βάση της τυπικής πορείας που ακολουθούσε στη σύνθεση του λόγου του ένας

ρήτορας της εποχής του νεοκλασικισμού. Η τυπική πορεία ήταν σε γενικές γραμμές η εξής:

Σε μία πρώτη φάση, ο συγγραφέας καθόριζε και έπεξεργαζόταν το θέμα του.⁵ Μετά συνέλεγε το υλικό του βάσει του συγκεκριμένου σκοπού που θά υπηρετούσε ή όμιλία του — *έπιχειρήματα*, *παραδείγματα*, *παρατηρήσεις* — και το οργάνωνε με τέτοιο τρόπο, ώστε να γίνει περισσότερο αποτελεσματικό. Τελευταία ήταν η φάση της διατύπωσής του με το *αρμόζον ύφος*.

Οι φάσεις αυτές αντιστοιχούσαν στα τρία στάδια που η κλασική ρητορική αναγνώριζε στη διαδικασία της σύνθεσης ενός λόγου:

1. Την *έπεξεργασία* του θέματος (*Inventio*), που καθοδηγείτο από κανόνες αναφερόμενους στην εύρεση και *έκμετάλλευση* ποικίλων τύπων *έπιχειρήματος*.
2. Την *τακτοποίηση* αυτού του υλικού (*Dispositio*), που και αυτή καθοδηγείτο από κανόνες και *οδηγίες* σε ό,τι *αφορούσε* στη διαίρεση του λόγου και στον *πρέποντα χειρισμό* του προοιμίου, της διήγησης και του *έπιλόγου*.
3. Την *έπένδυση* αυτού του υλικού με την *κατάλληλη γλώσσα* (*Elocutio*), που *άκολουθούσε* ένα σύνολο *άρχων* που *άφορούσαν* στο *ύφος*.
5. Πυρήνα της νεοκλασικής θεωρίας αποτελεί η *έπιλογή* ενός θέματος που *έπεξεργάζεται* ο ποιητής σύμφωνα με ένα *προσηματισμένο σχέδιο* (αντίθετα, κατά τον ρομαντισμό η ποίηση *συλλαμβάνεται* και *γράφεται* *αυθόρμητα*). Η *ποιητική πράξη* καθορίζεται από τη *νοητική λειτουργία* της κρίσης και της *έπινοήσης* (στον ρομαντισμό καθορίζεται από το *συναίσθημα*). Η *ιδέα*, *ώστόσο*, πώς ένα *δεδομένο «θέμα»* αποτελεί την *προπόθεση* ενός ποιήματος δεν αποτελεί μόνο μέρος της νεοκλασικής θεωρίας της ποιητικής σύνθεσης, αλλά και της *προρομαντικής*, καθώς και *άρκετων* ρομαντικών ποιητών.

Ἡ φαντασία —μαζί με τή συνδρομή τῆς μνήμης— ἐθεωρεῖτο ὡς ἡ κατ' ἐξοχήν ἐπινοητική λειτουργία, στῆς ὁποίας τῆ δικαιοδοσία ἀνήκε ἡ Inventio (Ἐπινόηση), ἐνῶ ἡ Dispositio (Διάταξη) ἐθεωρεῖτο ἔργο τῆς κρίσης καί ἡ Elocutio (Διατύπωση) ἐθεωρεῖτο ὡς συνδυασμένη δραστηριότητα τῶν δύο νοητικῶν λειτουργιῶν. Τά τρία αὐτά στάδια ἐθεωρεῖτο πῶς διαδέχονταν τό ἓνα τό ἄλλο ἢ πῶς τά δύο πρῶτα ἦταν ταυτόχρονα. Ἡ διάκριση, ὡστόσο, τῶν σταδίων αὐτῶν δέν βασιζόταν τόσο στήν ὁμόφωνη ἀποδοχή τῆς διαδοχικότητάς τους, ὅσο σ' ἐκείνη τῆς ἰδιαιτερότητάς τους ὡς δραστηριοτήτων πού ἐλέγχονται καί καθορίζονται ἀπό κάποιον σκοπό πού ἔχει σχηματιστεῖ ἐκ τῶν προτέρων.

Στίς Ὁδές, ἀντίθετα ἀπό ὅ,τι θά περίμενε κανεὶς ἀπό ἓνα ποιητικό ἔργο, δέν δίνεται ἡ ἐντύπωση πῶς τό πρῶτο στάδιο —ἐκεῖνο τῆς Inventio—, καθῶς καί ἡ ἀντίστοιχη νοητική λειτουργία —ἐκείνη τῆς φαντασίας— κυριαρχοῦν πάνω στό δεύτερο στάδιο τῆς Dispositio καί στήν ἀντίστοιχη νοητική λειτουργία τῆς κρίσης, καθορίζοντας μέ τόν τρόπο αὐτόν τήν ὅλη διαδικασία. Ἀντίθετα, ἡ Ἐπινόηση/φαντασία στίς περισσότερες ὠδές ἰσορροπεῖ μέ τή Διάταξη/κρίση, ἐνῶ, ὅποτε ἡ ἰσορροπία αὐτή διαταράσσεται, οἱ περιπτώσεις κατά τίς ὁποῖες δίνεται ἡ ἐντύπωση πῶς κυριαρχεῖ ἡ Διάταξη/κρίση εἶναι περισσότερες ἀπό ἐκεῖνες στίς ὁποῖες δίνεται ἡ ἀντίθετη ἐντύπωση.

Τό χαρακτηριστικό αὐτό τῆς ποίησης τῶν Ὁδῶν εἶναι συνέπεια τῆς ἔμπνευσής τους ἀπό πρόσωπα καί γεγονότα τῆς Ἐπανάστασης τοῦ '21, γιά τά ὁποῖα ὁ Κάλβος μάθαινε ἀπό τρίτους —καί κυρίως ἀπό τόν τύπο—, μιά καί ὁ ἴδιος κατά τή διάρκεια τῆς συγγραφῆς τῶν εἴκοσι ὠδῶν βρισκόταν στή Γενεύη (1821-1825), ὅπου ἐκδόθηκαν τό 1824 οἱ πρῶ-

τες δέκα ὠδές, ἡ Λύρα, καί στό Παρίσι (ἀρχές τοῦ 1825 ἕως 1826), ὅπου τό 1826 ἐκδόθηκε ἡ δεύτερη συλλογή, τά Λυρικά.

Ἡ ἔμπνευση, λοιπόν, τῶν ὠδῶν ἀπό συγκεκριμένα ἱστορικά γεγονότα καί πρόσωπα δίνει στό γράψιμό τους ἓναν προγραμματικό χαρακτήρα, περιορίζοντας μέ τόν τρόπο αὐτό τή συμμετοχή τῆς φαντασίας στή διαδικασία τῆς σύνθεσης καί περιστέλλοντας τίς ἀξιώσεις της σχετικά μέ τήν ἐπιβολή τοῦ ἰδιαίτερου τόνου της πάνω στή διαδικασία αὐτή. Σύμφωνα μέ αὐτά, πρέπει νά ἀναγνωρίσουμε ὡς ἰδιαίτερο χαρακτηριστικό τῆς ποιητικῆς ἰδιοφυίας τοῦ Κάλβου τήν παράλληλη καί ἰσοτιμη λειτουργία τῶν δύο κατευθύνσεων τῆς φαντασίας: τήν ἐπινοητική καί τήν ἐκτελεστική. Πραγματικά, ἡ θετική ἐντύπωση πού ἀποκομίζουμε ἀπό τήν ἀνάγνωση τῶν Ὁδῶν σχετικά μέ τήν ἀποτελεσματικότητά τους ὡς πρὸς τή σύνθεση δέν ἀφορᾷ τόσο στήν ἐπινόηση, ὅσο στήν ἐκτέλεση.

4.3. Ἡ ρητορική δόμηση τῆς ὠδῆς

Τῆ βαθύτερη σχέση ἕως καί ἐξάρτηση τῆς ὠδῆς ἀπό τή ρητορική ἀποκαλύπτει ἡ δομή της, πού στηρίζεται σέ ἓνα ρητορικό συλλογισμό. Αὐτός ὁ ρητορικός συλλογισμός ἔχει ὡς ἐξῆς:

1η προκειμένη: Ἐκανε λάθος ἐκεῖνος πού θεώρησε τή δόξα μάταιη, ἐπειδή αὐτή ἀποτελεῖ τήν προϋπόθεση στήν ἄσκηση τῆς ἀρετῆς (στροφές α'β').

2η προκειμένη: Οἱ Ἕλληνες, γιά παράδειγμα, πού, παρά

τίς περιστασιακές περιπτώσεις ὀρισμένων πού μένουν ἀπαθείς στό κάλεσμα τῆς δόξας νά ἐκδικηθοῦν γιά τόν ἄδικο χαμό δυστυχημένων συμπατριωτῶν τους (στροφές γ'-στ'), ἔχουν ἔμφυτο τόν πόθο τῆς δόξας (στροφή ζ') —γεγονός πού γίνεται φανερό ἀπό τό ἱστορικό παρελθόν τους (στροφές η'-ιδ') ἀλλά καί ἀπό τό ἱστορικό παρόν τους (στροφές ιε'-ιβ')— καί ἐμψυχώνονται σέ τέτοιο βαθμό ἀπό αὐτήν, ὥστε εἶναι ἀδύνατο νά καμφθεῖ τό ἠθικό τους (στροφές κγ'-κδ').

Συμπέρασμα: Ἄρα χάριν τοῦ πόθου τῆς δόξας τά ἔθνη γίνονται ἄξια νά χαίρονται τίς ἀγαθές συνέπειες τῆς ἀρετῆς: πατρίδα, τιμή, ἐλευθερία καί πολιτισμό (στροφή κε').

Τό γεγονός πώς ἡ δεύτερη πρόταση τοῦ συλλογισμοῦ καταλαμβάνει τό μεγαλύτερο μέρος τῆς ὠδῆς κάνει φανερό πώς αὐτός ὁ ρητορικός συλλογισμός χρησιμοποιήθηκε ἀπό τόν Κάλβο ὡς πρόφαση τῆς ὠδῆς καί τό συλλογιστικό σχῆμα ὡς κλασικιστικός συμβατικός φορέας τοῦ θεματός της. Μέ τόν τρόπο αὐτόν ὁ σκοπός καί τό κύριο περιεχόμενο τῆς ὠδῆς περιέχεται στό ἐκτενές ρητορικό ἐπιχείρημα τοῦ παραδείγματος τῶν Ἑλλήνων, πού χρησιμοποιεῖται ἀπό τόν ποιητή γιά τήν ἀπόδειξη τοῦ δῆθεν ζητουμένου. Ἡ ἐπινόηση αὐτή τοῦ Κάλβου πιστεύω πώς ἀποτελεῖ τήν κύρια αἰτία τῆς ἐντύπωσης τῆς χαλαρότητας πού δίνει ἡ ὠδή σέ ὅ,τι ἀφορᾷ στήν ἐνότητα τῆς συγκρότησής της.

Ἡ συλλογιστική αὐτή δομή παίρνει ποιητική ὑπόσταση πάνω στή βάση ἑνός σχεδίου πού ἀποτελεῖ κι αὐτό δάνειο τῆς ποίησης τῶν Ὡδῶν —ἀλλά καί τῆς νεοκλασικῆς ποίησης

γενικῶς— ἀπό τή ρητορική τέχνη. Σύμφωνα μέ τό σχέδιο αὐτό, στίς τρεῖς προτάσεις τοῦ παραπάνω συλλογισμοῦ ἀντιστοιχοῦν τά τρία μέρη στά ὁποῖα χωρίζεται ἡ ὠδή: προοίμιο, κυρίως θέμα ἢ ὑπόθεση, ἐπίλογος. Τό προοίμιο ἀντιστοιχεῖ στήν πρώτη, γενική προκείμενη· τό κυρίως θέμα στή δεύτερη, εἰδική προκείμενη· καί ὁ ἐπίλογος ἀντιστοιχεῖ στό συμπέρασμα.

4.3.1. Προοίμιο

Οἱ δύο πρῶτες στροφές συνθέτουν τό προοίμιο, πού ἀποτελεῖται ἀπό τά δύο τυπικά μέρη τοῦ προοιμίου ἑνός ρητορικοῦ λόγου: τήν πρόταση «Ἐσφαλεν ὁ τήν δόξαν ὀνομάσας ματαίαν [...]» (στροφή α')· καί τήν ἀπόδοση «[Ἐπειδή] Δίδει αὐτή πτερά [...]» (στροφή β'). Τά δύο αὐτά μέρη ἀντιστοιχοῦν τό καθένα σέ μιά ὀλόκληρη στροφή: ἡ πρόταση στήν πρώτη στροφή καί ἡ ἀπόδοση στή δεύτερη στροφή.

4.3.2. Κυρίως θέμα ἢ ὑπόθεση

Τό κυρίως θέμα ἢ ὑπόθεση (στροφές γ'-κδ') ἀποτελεῖται ἀπό τήν περιγραφή ἢ ἐξιστόρηση ὀρισμένων καταστάσεων καί γεγονότων πού εἶναι στό μεγαλύτερο μέρος τους γνωστά, ἀλλ' ὁ ποιητής θέλει νά τά παρουσιάσει ἐπιλέγοντας καί τονίζοντας αὐτά σύμφωνα μέ τόν σκοπό πού ὑπηρετεῖ ὀλόκληρη ἡ ὠδή· πρόκειται δηλαδή γιά τή λεγόμενη ρητορική διήγηση, κατά τήν ὁποία δέν ἐξιστοροῦνται ἀπλῶς ὀρισμένα γεγονότα καί καταστάσεις, ἀλλά ἀναφέρονται ἢ παρου-

σιάζονται αυτά με τέτοιο τρόπο, ώστε να λειτουργούν ως παραδείγματα και να έχουν αξία επιχειρημάτων.

4.3.3. Επίλογος

Ἡ στροφή κε' ἀποτελεῖ τὸν ἐπίλογο πού, ὅπως καὶ σέ ἕνα ρητορικό λόγο, κλείνει τὴν ὠδή ἀνακεφαλαιώνοντας ἢ συνοψίζοντας τὸ συμπέρασμα πού στήν ἀντίληψη τοῦ ἀναγνώστη ἔχει ἤδη διαμορφωθεῖ. Εἶναι ἕνας σύντομος ἐπίλογος πού κατορθώνει νά πάρει ἀποφθεγματικό χαρακτήρα.

Ἄν ὁ ἐπίλογος ἐκτιμηθεῖ ἀπό τὴν ἀποψη τῆς ρητορικῆς ὀργάνωσης τῆς ὠδῆς, δέν θά πρέπει νά συμφωνήσουμε μέ ἐκτιμήσεις ὅπως ἐκείνη τοῦ Ε. Κριαρά πώς ἡ τελευταία στροφή τῆς ὠδῆς, ὅπως συμβαίνει καὶ στίς ἄλλες ὠδές, «σημειώνει μιὰ πτώση ἀπό τὴν ἔνταση τοῦ ποιητῆ».⁶

6. Ε. Κριαράς, «Μελετήματα στὸν Ἀνδρέα Κάλβο», *Γράμματα*, τ. Η', τχ. 10 (Ὀκτ. 1945), σ. 204. Πβ. καὶ τὴν ἐκτίμηση τοῦ Γιάννη Ἀποστολάκη γιὰ τὴν ἴδια στροφή: «Κλεισμένος πιά τώρα γιὰ καλὰ μέσα στό κούφιο κλουβί τῶν γενικῶν ἐννοιῶν, βγάζει τὰ κούφια συμπεράσματά του πού τὰ τραγουδάει μέ ἀκόμα πιό κούφια φωνή. Ποιός μπορεῖ ἢ ποιός ἔχει τώρα ὄρεξη νά τευντώσῃ τ' αὐτί του γιὰ ν' ἀκούσῃ;» (*Τὰ τραγούδια μας*, Ἀθήναι 1934, σσ. 298-9). Σέ ὅ,τι ἀφορᾷ στό σύνολο τῆς ὠδῆς, ὁ Κριαράς λίγο πρὶν τὴν παραπάνω ἐκτίμησή του γράφει: «[...] ἂν ἀποβλέψουμε στήν τεχνική τῆς ὠδῆς αὐτῆς, δέν μπορούμε παρά νά διαπιστώσουμε τὴν ἔλλειψη κάθε, ἔστω καὶ σέ μικρὸ βαθμό, συνθετικῆς προσπάθειας καὶ ἐπιτυχίας τοῦ ποιητῆ», στό ἴδιο, σ. 203 [= *Φιλολογικά Μελετήματα. 19ος αἰώνας*, Ἐκδόσεις Φιλιππότῃ, Ἀθήνα 1979, σ. 154.

Ἐάν, ὡστόσο, ἐκτιμήσουμε τὴ στροφή κε' ἀπό τὴν ἀποψη τῆς ρητορικῆς ὀργάνωσης τῆς ὠδῆς, ἡ ἐκτίμηση θά εἶναι ἐντελῶς διαφορετική, ἐπειδὴ ἡ στροφή αὐτὴ εἶναι ἀπόλυτα λειτουργική ὡς ἐπίλογος, γιὰ τὸν ὅποιο «ὁ ἀναγκαϊότατος κανὼν [...] εἶναι νά τελειώνωμεν μέ τὸν τρόπο ἐκεῖνον, ἐπάνω εἰς τὸν ὅποιον κατ' ἐξοχὴν θεμελιόνομεν τὴν ἔκβαση τῆς ὑποθέσεώς μας» (: Κωνσταντῖνος Βαρδαλάχος, *Ρητορική Τέχνη*, Βιέννη 1815, σ. 468).

4.4. Ἡ ρητορική διήγηση

Ἡ ὠδή «Εἰς δόξαν» οὐσιαστικῶς ἀποτελεῖται ἀπό μιὰ ρητορική διήγηση. Ἡ διήγηση αὐτὴ χωρίζεται σέ τρία μέρη: πρῶτο μέρος, στροφές γ'-στ'· δεύτερο μέρος, στροφές ζ'-ιδ'· καὶ τρίτο μέρος, στροφές ιε'-κδ'.

Ὁ ποιητὴς δέν προβάλλει, ἀλλὰ οὔτε κἀν ἀφήνει τὴ σύνδεση αὐτῶν τῶν τριῶν μερῶν νά γίνει φανερὴ μέσω κάποιας στροφῆς ἢ ἔστω στίχων πού θά λειτουργοῦσαν ὡς μετάβαση. Τὸ γεγονός αὐτὸ ὀδήγησε πολλοὺς κριτικούς στήν ἐκτίμηση πὼς ὁ Κάλβος δέν κατέβαλε συνθετικὴ προσπάθεια καὶ πὼς τὸ βασικὸ μειονέκτημα τῆς ὠδῆς εἶναι ἡ ἔλλειψη ἐνότητας στὴ συγκρότησή της.

Οἱ στροφές πού παίζουν —ἀλλὰ μέ τρόπο ἀδιόρατο— αὐτὸ τὸν ρόλο εἶναι ἡ ζ' καὶ ἡ ιε', δηλαδή ἐκεῖνες ἀκριβῶς οἱ στροφές πού προκαλοῦν τίς ἀρνητικὲς ἐκτιμήσεις σέ ὅ,τι ἀφορᾷ στήν ἐνότητα τῆς συγκρότησης τῆς ὠδῆς.

Αὐτὴ, ὡστόσο, ἡ ἀμφισβητούμενη ἐνότητα θά ἔπρεπε νά ἀναζητεῖται —ἐφόσον ἐντοπίζεται καὶ λαμβάνεται σοβαρὰ ὑπ' ὄψη ἡ ἀνάπτυξη τῆς ὠδῆς πάνω σέ σχέδιο (γενικὸ διάγραμμα) ρητορικό— ὄχι στήν πληρότητα καὶ ὁμαλότητα τῶν μεταβάσεων ἀλλὰ στήν ἀποδεικτικότητα τῆς ρητορικῆς διήγησης, δηλαδή στὴ δυνατότητά της νά ὀδηγήσει στήν ἀπόδειξη — καὶ αὐτὸ θά προσπαθῶ νά ἐξακριβώσω στὴ συνέχεια.

4.4.1. Πρῶτο μέρος τῆς ρητορικῆς διήγησης

Στὸ πρῶτο μέρος τῆς ρητορικῆς διήγησης (στροφές γ'-στ') ὁ ποιητὴς περιγράφει ἐκεῖνον πού δέν συγινεῖται ἀπὸ τὸ

κάλεσμα τῆς δόξας, ἐκεῖνον πού δέν χαρακτηρίζεται ἀπό τήν παρόρμηση τῆς εὐγενικῆς φιλοδοξίας. Ἡ περιγραφή αὐτή δέν ὑπηρετεῖ κάποια αἰσθητικὴ σκοπιμότητα, ἀλλὰ ἀποτελεῖ τό πρῶτο σύνθετο ἐπιχειρήμα τῆς διήγησης — διαπιστώνουμε δηλαδή ἐδῶ μιὰ λειτουργία ὄχι τῆς ποιητικῆς ἀλλὰ τῆς ρητορικῆς φαντασίας.⁷

Παρ' ὅτι οἱ πηγές τῶν ἐπιχειρημάτων — ἢ, ἀλλιῶς, τὰ ἀποδεικτικά μέσα — τοῦ Κάλβου στίς Ἰωδές δέν εἶναι ἰδιαίτερα ποικίλες, εἶναι, ὠστόσο, ἐξαιρετικά ἐνδιαφέρων γιὰ τήν ἐξακρίβωση τῶν ποιητικῶν καταβολῶν καί τῆς ποιητικῆς ἰδιοσυγκρασίας του ὁ ἐντοπισμός κάθε φορά τῆς συγκεκριμένης πηγῆς. Στήν περίπτωση τοῦ ἐπιχειρήματος τοῦ πρώτου μέρους τῆς διήγησης ἔχουμε μιὰ τυπικὴ περίπτωση ρητορικοῦ ὀρισμοῦ, κατὰ τόν ὁποῖο περιγράφεται ἕνα πρόσωπο ἢ ἕνας τύπος ἀνθρώπου.

Ἡ σύνθεση-σύσταση τοῦ ἐπιχειρήματος αὐτοῦ εἶναι διμερής: ἔχει ἕνα ἀρχικό μικρότερο μέρος πού ἀποτελεῖ τή διατύπωση μιᾶς γνώμης τοῦ ποιητῆ — ἢ ὁποῖα πρόκειται νά ἐπαληθευτεῖ — ἢ κάποιου τρίτου — ἢ ὁποῖα συνήθως πρόκειται νά ἀνασκευαστεῖ. Τό ἀρχικό αὐτό μέρος ἀκολουθεῖται ἀπό μιὰ ἢ συνήθως περισσότερες εἰκόνες πού καταλαμβάνουν τό μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἐπιχειρήματος.

Ἔχουμε δηλαδή σέ κάθε ἐπιμέρους ἐπιχειρήμα ἕνα ἀρχι-

7. Γιὰ τή διάκριση μεταξύ ποιητικῆς καί ρητορικῆς φαντασίας βλ. Κωνστ. Βαρδαλόγος, δ.π., σ. 261: «Ἄλλη δέ εἶναι ἡ ποιητικὴ φαντασία, καί ἄλλη ἡ ρητορικὴ. Καί τῆς μὲν ποιητικῆς ὁ σκοπὸς εἶναι νά ἐκπλήξῃ τόν ἀκροατὴν· τῆς δέ ρητορικῆς νά ζωγραφίξῃ καλά τὰ πράγματα» καί σ. 263: «Ἡ ποιητικὴ φαντασία εἶναι γεμάτη ἀπὸ μυθώδεις περιστάσεις· ἡ δέ ρητορικὴ παραστήνει τὰ πράγματα, ὡς εἶναι. Ἀξιοκατηγόρητοι λοιπὸν εἶναι οἱ ῥήτορες ἐκεῖνοι, ὅσοι [...] φαντάζονται τὰ μὴ ὄντα· διότι ἡ ρητορικὴ φαντασία πρέπει νά ἐμψυχόνῃ τόν λόγον».

κό μικρό, διατυπωμένο μέ ἀφηρημένες ἔννοιες, μέρος, πού παίζει τόν ρόλο τῆς ρητορικῆς πρότασης, τό ὁποῖο ἀκολουθεῖται ἀπὸ ἕνα μεγαλύτερο εἰκονιστικό μέρος, πού παίζει τόν ρόλο τῆς ρητορικῆς ἀπόδοσης τῆς πρότασης πού προηγήθηκε.

Ἡ σύσταση αὐτῆ παρατηρεῖται ἤδη στό σύντομο ἐπιχειρήμα τοῦ προοιμίου (στροφές α'-β'), τοῦ ὁποῖου τό πρῶτο μέρος — ἢ πρόταση — ἀποτελεῖται ἀπὸ τήν ἀρνητικὴ διατύπωση μιᾶς γνώμης: «Ἐσφαλὲν ὁ τήν δόξαν/ὀνομάσας ματαίαν», πού συνεπικουρεῖται, ὠστόσο, ἀπὸ μιὰ εἰκόνα: «καί τόν ἄνδρα μαινόμενον / τόν πρό τοιαύτης καίοντα / θεᾶς τήν σμύρναν».

Τό δεύτερο μέρος, ἡ ἀπόδοση, ἀποτελεῖται ἐξ ὀλοκλήρου ἀπὸ εἰκόνες: «Δίδει αὐτῆ τά πτερὰ / καί εἰς τόν τραχύν, τόν δύσκολον / τῆς Ἄρετῆς τόν δρόμον / τοῦ ἀνθρώπου τά γόνατα / ἰδοῦ πετάουν».

Τήν ἴδια ἀκριβῶς σύσταση ἔχει καί τό ἐπιχειρήμα τοῦ ρητορικοῦ ὀρισμοῦ πού ἀποτελεῖ τό πρῶτο μέρος τῆς διήγησης. Ἔτσι, ἡ στροφή γ' στό πρῶτο μισό τῆς ἀποτελεῖ τή διατύπωση μιᾶς γνώμης (πρότασης): «Μικράν ψυχὴν, κατάπτυστον, / κατάπτυστον καρδίαν / ἔτυχ[ε]», ἐνῶ στό δεύτερο μισό τῆς ἐμφανίζεται μιὰ εἰκόνα πού συμπληρώνει τή μόλις πρὶν διατυπούμενη γνώμη: «ὄστις ἀκούει / τῆς δόξης τήν παράκλησιν / καί δειλιάζει».

Τό ἐπιχειρήμα τοῦ ρητορικοῦ ὀρισμοῦ συμπληρώνεται μέ τρεῖς ἀκόμη στροφές πού ὅλες συγκροτοῦνται ἀπὸ εἰκόνες: ποτέ αὐτός πού δέν αἰσθάνεται τό κάλεσμα τῆς δόξας δέν ἔβρεξε μέ δάκρυα τῶν φίλων του τό μνήμα, οὔτε τό χῶμα πού σκεπάζει τοὺς συγγενεῖς του φίλησε (στροφή δ'): στόν ἀγριεμένο βαθύ ὠκεανό ὅπου φυσάει μέ βία καί ὀργίζεται ὁ

άνεμος τῆς πικρῆς τύχης, κάθε μέρα κοιτάζει τούς δυστυχημένους θνητούς πού πνίγονται καί κανείς δέν τόν ἄκουσε νά διαμαρτύρεται (στροφές ε', στ').

Πέρα ἀπό τό ἐνδιαφέρον πού ἔχει ἡ σύσταση τοῦ ἐπιχειρήματος τοῦ πρώτου μέρους τῆς ρητορικῆς διήγησης, ἡ λειτουργία του, ἐπίσης, μέσα στά πλαίσια τοῦ σχήματος πάνω στό ὁποῖο ἀναπτύσσεται ἡ ὠδή εἶναι ἐξίσου ἐνδιαφέρουσα, ἐπειδή κατ' ἀρχήν ἐμφανίζεται ὡς προβληματική.

Πιστεύω, ὡστόσο, πώς ἡ θέση τοῦ ρητορικοῦ ὀρισμοῦ μέσα στή διήγηση, καθῶς καί ἡ λειτουργικότητά του εἶναι δυνατό νά ἐξακριβωθοῦν καί νά ἐξηγηθοῦν, ἂν προηγουμένως ἐκτός ἀπό τούς σκοπούς ἐπισημανθεῖ καί ὁ χαρακτήρας αὐτῶν τῶν σκοπῶν. Πιστεύω δηλαδή πώς πέρα ἀπό τή διαπίστωση —πού ἔχω ἤδη κάνει— πώς ὁ σκοπός τῆς ὠδῆς εἶναι νά ὑποστηρίξει τή δίκαιη ὑπόθεση τῆς Ἐπανάστασης (ψέγοντας αὐτόν πού δέν αἰσθάνεται τόν πόθο τῆς δόξας, ἐγκωμιάζοντας τήν ἀρετή τῶν Ἑλλήνων —ἀρχαίων καί συγχρόνων—, συγκινώντας τούς φιλέλληνες μέ τήν ὑπενθύμιση τῶν ἄνισων ἀγώνων πού ἔχουν κάνει οἱ Ἕλληνες γιά νά ἐπιβιώσουν ὡς ἔθνος καί πείθοντάς τους πώς, ἀντίθετα ἀπό ὅ,τι πιστευόταν, ἡ ἀρετή καί ἡ ἐλευθερία ξαναγεννήθηκαν καί ὑφίστανται στήν Ἑλλάδα), πέρα, λοιπόν, ἀπό τή διαπίστωση αὐτή πρέπει νά διακρίνουμε τόν ἀνασκευαστικό χαρακτήρα τῆς πρόθεσης τοῦ ποιητῆ. Ὁ ἴδιος, ἄλλωστε, τονίζει τόν χαρακτήρα αὐτόν μέ τό πρώτο μέρος —τήν πρόταση— τοῦ προοιμίου: «Ἐσφαλεν ὁ τήν δόξαν ὀνομάσας ματαίαν» κ.λπ.

Ἡδη, λοιπόν, μέ τήν πρώτη λέξη τῆς ὠδῆς, μέ τό ρῆμα «Ἐσφαλεν», ὁ ὁμιλητής τοῦ ποιήματος ἀποκαλύπτει καί τονίζει τήν πρόθεσή του νά ἀνασκευάσει μιά διαμορφωμένη γνώμη. Ἄν, μάλιστα, θεωρήσουμε τίς δύο πρώτες στροφές

ὡς ἀνασκευή, θά ἦταν δυνατό νά δεχτοῦμε πῶς ἡ ὠδή ἀρχίζει χωρίς προοίμιο, μπαίνοντας κατ' εὐθείαν στό κυρίως θέμα — ἐφόσον ἡ ἀνασκευή, ὅπως καί ἡ διήγηση καί ἡ βεβαίωση ἢ κατασκευή ἀποτελοῦν μέρη τοῦ κυρίως θέματος ἢ ὑπόθεσης.

Στήν πραγματικότητα, ὡστόσο, δέν συμβαίνει κάτι τέτοιο, ἐπειδή ὀλόκληρη ἡ ὠδή ὑπηρετεῖ τόν σκοπό τῆς ἀνασκευῆς ὄχι τόσο μιᾶς γνώμης πού ἔχει γενικό χαρακτήρα —ὅτι δηλαδή κάποιος πιστεύουν πῶς τό συναίσθημα τῆς δόξας εἶναι κάτι ἄσκοπο ἢ ἀνυπόστατο—, ὅσο μιᾶς μειωτικῆς ἀντίληψης γιά τούς Ἕλληνες, ἡ ὁποία ἐνοχλεῖ τόν ποιητή, ἀλλά κυρίως λειτουργεῖ ἀρνητικά γιά τήν ὑπόθεση τῆς Ἐπανάστασης, στήν ὑπηρεσία τῆς ὁποίας ἔχει στρατευθεῖ ὁ ποιητής τῶν Ὠδῶν.

Ἡ ἀνασκευή τῆς γενικῆς γνώμης σχετικά μέ τή σημασία καί ἀξία τῆς ἔλξης πού νιώθουν οἱ ἄνθρωποι γιά τή δόξα ἀποτελεῖ τόν προφανή στόχο τῆς ἀνασκευῆς καί πάνω στήν ἐπιχείρηση τῆς ἀνασκευῆς αὐτῆς τῆς γνώμης στηρίζεται τό γενικό σχέδιο τῆς ὠδῆς. Αὐτό γίνεται φανερό ἀπό τό γεγονός ὅτι ὁ ἐπίλογος τῆς ὠδῆς (στροφή κε') δίνει μιάν ἀπάντηση στή λανθασμένη κατά τόν ποιητή ἀποψη, μιάν ἀπάντηση πού προκύπτει ὡς συμπέρασμα τοῦ κυρίως θέματος, τό ὁποῖο, ὅμως, ἀναφέρεται εἰδικά στούς Ἕλληνες...

Ἡ διαπίστωση αὐτή διαφωτίζεται ἐάν προσπαθῆσουμε νά συγκεκριμενοποιήσουμε —ὅσο αὐτό εἶναι δυνατόν— τή γνώμη ἢ τήν ἀντίληψη τήν ὁποία ὁ ποιητής προσπαθεῖ νά ἀνασκευάσει.

Σχετικά μέ τήν προφανή ἀνασκευή ἔχουν διατυπωθεῖ οἱ παρακάτω πιθανές ἐκδοχές:

1. Πῶς ὁ Κάλβος ἀπαντᾷ στά τροπάρια τῆς νεκρωσίμου ἄ-

κολουθίας: «Ποία τοῦ βίου τρυφή διαμένει λύπης ἀμέτοχος; Ποία δόξα ἔστηκεν ἐπὶ γῆς ἀμετάθετος; Πάντα σκιαῶς ἀσθενέστερα, πάντα ὀνείρων ἀπατηλότερα»· καὶ «Πάντα ματαιότης τὰ ἀνθρώπινα, ὅσα οὐχ ὑπάρχει μετὰ θάνατον· οὐ παραμένει πλοῦτος, οὐ συνοδεύει ἡ δόξα».⁸

2. Πῶς ἀπαντᾷ στὸν Βύρωνα, πού στὸν Δόν Ζουάν (Δ', στρ. 101) εἶχε γράψει: «Τὰ μεγάλα ὀνόματα δὲν εἶναι ἄλλο παρά ὀνόματα, καὶ ὁ ἔρωσ τῆς δόξας εἶναι μάταιη ἐπιθυμία».⁹
3. Πῶς ἀπαντᾷ στὸν Young, πού στὴ δεκάτη τετάρτη —κατὰ τὴ διαίρεση τοῦ Le Tourneur— Νύχτα ἀναπτύσσει τὰ κακὰ τῆς φιλοδοξίας, ἀφοῦ προηγουμένως μὲ λίγα λόγια σταθμίζει τὴν ἀρετὴ τῆς: «Εἶσαι γιὰ τὸν ἄνθρωπο ὅ,τι εἶναι τὰ φτερά γιὰ τὸ πουλί».¹⁰

Στὴν καλυμμένη, τώρα, ἀνασκευή πού ἐπιχειρεῖται μὲ τὴ ρητορικὴ διήγηση εἶναι δυνατό νά γίνει μὲ περισσότερη ἀσφάλεια ὁ ἐντοπισμὸς τῆς ἀντίληψης πού ὁ ποιητὴς θέλει νά ἀνασκευάσει· πρόκειται γιὰ τὴν ἀντίληψη πού ἐπικρατοῦσε στὴν Εὐρώπη τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία οἱ Ἕλληνες ὡς φυλὴ καὶ ὡς ἔθνος ἔχουν ἱστορικῶς ἀναλωθεῖ καὶ δὲν ἔχουν πλέον τὴ ζωτικότητά ἐκείνη πού ἀπαιτεῖται γιὰ μιὰ ἐπανάσταση.

Ἄν ἀναζητήσουμε συγκεκριμένες περιπτώσεις ἔκφρασης αὐτῆς τῆς ἀντίληψης σχετικὰ μὲ τὴν ἀγωνιστικὴ ἀδράνεια

8. Βλ. Ἀλέξανδρος Γ. Σαρρῆς, *Διδασκαλία Νεοελληνικῶν λογοτεχνημάτων. Ὡδαί τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου*, τ. Α', Ἀθήνα 1946, σσ. 176-7.

9. Βλ. σὸ ἴδιο, σ. 177.

10. Κ. Θ. Δημαρᾶς, «Οἱ πηγές τῆς ἔμπνευσης τοῦ Κάλβου», *Ἑλληνικός Ρωμαντισμός*, Ἐριῆς, Ἀθήνα 1982, σ. 109. Καταλήγει ὁ Δημαρᾶς γράφοντας: «"Ὁ τὴν δόξαν ὀνομάσας ματαίαν" εἶναι ὁ Young».

τῶν Ἑλλήνων, εἶναι δυνατό νά τίς βροῦμε στά ἔργα τῶν Εὐρωπαϊκῶν περιηγητῶν καί, στὸν χῶρο τῆς ποιήσεως, στά ἔργα τοῦ Βύρωνα *Ἀποδημία τοῦ Τσάιλντ Χάρολντ* (1811) καὶ *Γκιαούρ* (1813).¹¹

Ἀπὸ τὴ στιγμή, λοιπόν, πού ἔχουμε ἐπισημάνει καὶ ἀποδεχτεῖ τὸν ἀνασκευαστικὸ χαρακτήρα τοῦ σκοποῦ τῆς ὠδῆς εἶναι δυνατό νά ἐξακριβώσουμε καὶ νά ἐξηγήσουμε τὴ θέση τοῦ ρητορικοῦ ὀρισμοῦ μέσα στὴ διήγηση μὲ ἕναν ἐπιπλέον καὶ πιὸ ἱκανοποιητικὸ τρόπο.

Σύμφωνα μὲ αὐτά, χωρὶς τὴ συνεκτίμηση τῆς ἀνασκευαστικῆς πρόθεσης εἶναι δυνατό νά δεχτοῦμε τὸν ρητορικὸ ὀρισμὸ τοῦ ἀφιλοδόξου γενικῶς —καὶ ὄχι εἰδικὰ τοῦ Ἑλληνα ἀφιλοδόξου— ὡς μιὰ ἐξ ἀντιθέτου ἐπιβεβαίωση, δηλαδή ἐπιβεβαίωση τῶν πλεονεκτημάτων καὶ θετικῶν χαρακτηριστικῶν ἐκείνου πού ἔλκεται ἀπὸ τὴ δόξα, μέσω τῆς παρουσίας τῆς ποταπότητος, ἀναισθησίας καὶ ἐγωισμοῦ τοῦ ἀκριβῶς ἀντιθέτου τύπου ἀνθρώπου. Αὐτὴ ἡ ἐκ τοῦ ἀντιθέτου ἐπιβεβαίωση ἔχει διπλὴ κατεύθυνση:

1. εἴτε ὡς ἀντίθετο παράδειγμα ἐκείνου πού ἡ δόξα τοῦ ἔχει δώσει φτερά στὸν τραχὺ δρόμο τῆς ἀρετῆς, ὁ ὁποῖος παρυσιάζεται στὴν ἀμέσως προηγούμενη στροφή β' τοῦ προοιμίου·
2. εἴτε ὡς ἀντίθετο παράδειγμα τῶν Ἑλλήνων πού ἀπὸ τὴ φύση τους αἰσθάνονται πόθο γιὰ τὴ δόξα, πού ἐμφανίζονται στὴν ἀμέσως μετὰ τὸν ρητορικὸ ὀρισμὸ στροφή ζ'. Στὴν πρώτη περίπτωσι ἀποδίδουμε στὸν ὀρισμὸ μιὰ θέ-

11. Βλ. Ἀλ. Σαρρῆς, ὁ.π., σσ. 249-50, καὶ Μ. Γ. Μερκελῆς, *Ἀνδρέα Κάλβου Ὡδαί (1-20)*, Ἑρμηνευτικὴ ἔκδοσι, Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστίας», [χ.χρ.], σ. 49.

ση μέσα στο συνολικό σχέδιο της ὁδῆς, ἐνῶ στή δεύτερη περίπτωση ἀναγνωρίζουμε σ' αὐτόν μιὰ πιό συγκεκριμένη λειτουργία μέ τήν τοποθέτησή του μέσα στό σχῆμα τῆς ρητορικής διήγησης. Ἄν, ὅμως, στήν ἐξακρίβωση τῆς θέσης τοῦ ρητορικοῦ ὀρισμοῦ τοῦ ἀναίσθητου στήν ἔλξη τῆς δόξας λάβουμε ὑπόψη τόν ἀνασκευαστικό χαρακτήρα τοῦ σκοποῦ τῆς ὁδῆς, μᾶς δίνεται ἡ δυνατότητα νά ἀναγνωρίσουμε σ' αὐτόν μιάν ἀκόμη πιό συγκεκριμένη σχέση καί λειτουργία: μᾶς δίνεται ἡ δυνατότητα νά ἀναγνωρίσουμε κατ' ἀρχήν στόν ὀρισμό αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπινου τύπου ἐκείνους τούς Ἕλληνες πού δέν ἔχουν διάθεση καί δύναμη γιά ἀντίσταση στους κατακτητές Τούρκους, καί ἡ ἀναγνώριση αὐτή ἀποκαλύπτει μιάν ἄλλη λανθάνουσα ἀλλά οὐσιαστική λειτουργία τοῦ ὀρισμοῦ: τῆ λειτουργία μιᾶς ἀρχικῆς καί μερικῆς παραδοχῆς ἐκ μέρους τοῦ ποιητῆ τῆς γνώμης ἐκείνης πού ἐκφράζουν οἱ περιηγητές καί ὁ Βύρωνας.

Εἶναι, ἐπίσης, δυνατό στόν ὀρισμό τοῦ ἀφιλοδόξου νά ἀναγνωρίσουμε μιὰ ἱστορική φάση τοῦ Ἑλληνισμοῦ, μιὰ φάση νάρκωσης ἀπό τήν ὁποία πέρασε τό ἑλληνικό γένος, ἀλλά δέν ἔμεινε ἐκεῖ, ἐπειδή, ὅπως λέει ὁ ποιητής στήν πρώτη μετά τόν ὀρισμό στροφή, ὁ θερμότερος (ὁ ὑπερθετικός αὐτός μπαίνει ὡς πρώτη λέξη τῆς στροφῆς) πόθος τῆς δόξας εἶναι ἔμφυτο χαρακτηριστικό τῶν Ἑλλήνων — καί τό γεγονός αὐτό προσπαθεῖ νά ἀποδείξει μέ τό δεύτερο καί τρίτο μέρος τῆς ρητορικής διήγησης, πού ἀφιερώνονται τό μέν δεύτερο στήν ἀναφορά τῶν πολεμικῶν κατορθωμάτων τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων (στροφές η'-ιδ'), τό δέ τρίτο στήν πολεμική ἀρετή τῶν συγχρόνων Ἑλλήνων (στροφές ιε'-κδ'), ἀποδεικνύοντας μέ τόν τρόπο αὐτό πῶς ἡ περίοδος τῆς νάρκης ἦταν παροδική.

4.4.2. Δεύτερο μέρος τῆς ρητορικής διήγησης

Οἱ στροφές ζ'-ιδ' ἀποτελοῦν τόν κορμό ἀλλά καί τό πιό ὀρθόδοξο ἀπό τή ρητορική τυπική ἄποψη μέρος τῆς διήγησης, μιὰ καί στό μέρος αὐτό περιγράφεται ἡ ἀναμέτρηση Ἑλλήνων καί Περσῶν.

Τό μέρος αὐτό συνδέεται μέ τό πρῶτο μέρος τῆς διήγησης —τόν ρητορικό ὀρισμό— μέ μιὰ σχέση ἀντίθεσης. Ἔτσι, μετά τήν περιγραφή αὐτοῦ πού δέν συγινεῖται ἀπό τό κάλεσμα τῆς δόξας, τώρα γίνεται συγκεκριμένη ἀναφορά στους Ἕλληνες, πού παρουσιάζονται ὡς παράδειγμα ἔθνους πού χαρακτηρίζεται ἀπό μιὰ ἔμφυτη ἀγάπη γιά τή δόξα (δεύτερη περίπτωση τῆς ἐκ τοῦ ἀντιθέτου ἐπιβεβαίωσης).

Καί σ' αὐτό τό μέρος ὁ Κάλβος κάνει χρήση ρητορικῶν ἐπιχειρημάτων. Ἀπό τή στροφή ζ' ἕως τή στροφή ιε' (δηλαδή ἕως καί τήν πρώτη στροφή τοῦ τρίτου μέρους τῆς διήγησης) παρατηροῦμε τήν ἀνάπτυξη ἑνός ἐπιχειρήματος ἀπό τό γένος στό ἄτομο: στή στροφή ζ' ὁ Κάλβος ξεκινᾷ παρουσιάζοντας μιὰ γενική ιδέα πού τῆ δέχεται ὡς ἀναμφισβήτητο δεδομένο (: ὁ πόθος τῆς δόξας εἶναι ἔμφυτος στους Ἕλληνες) καί προχωρεῖ στους Περσικούς πολέμους (στροφές η'-ιδ'), γιά νά καταλήξει στό πρόσωπο τοῦ ποιητῆ πού ἀναφωνεῖ: «Καίγῳ, καίγῳ τό σίδηρον / γυρεῦω [...] / Ποῖος μ' ὀδηγεῖ τήν σήμερον / εἰς τόν ἀγῶνα;» (στροφή ιε').

Ἄλλά καί οἱ τρεῖς παρομοιώσεις τῆς ἀναμέτρησης Ἑλλήνων καί Περσῶν στίς στροφές η', θ', ι' ἀποτελοῦν μιὰ τριπλή παρομοίωση μέ ρητορικό χαρακτήρα, ἡ ὁποία φέρνει στό νοῦ τά ρητορικά ἐπιχειρήματα ἀπό τό ὅμοιο, κατά τά ὁποῖα παρουσιάζεται ὁ ἰδιαίτερος χαρακτήρας κάποιων προσώπων,

έννοιων ἢ ἰδεῶν μέσω τῆς προβολῆς τῆς σχέσης τῆς ομοιότητάς τους με κάποια ἄλλα πρόσωπα, ἔννοιες ἢ ἰδέες.

Στή συγκεκριμένη περίπτωση τό ἐπιχείρημα ἀπό τό ὅμοιο προσδιορίζει τόν χαρακτήρα τῆς ἀναμέτρησης Ἑλλήνων καί Περσῶν μέσω τῆς ἀποκάλυψης τῶν ἰδιαίτερων χαρακτηριστικῶν τῶν δύο λαῶν. Ἔτσι, οἱ Ἕλληνες παρομοιάζονται:

1. μέ τό λιοντάρι πού κάποια στιγμή ἀποφασίζει νά βγεῖ ἀπό τή σπηλιά καί νά πληγώσει, νά σκοτώσει καί νά διασκορπίσει πλῆθος Ἀράβων κυνηγῶν πού τόλμησαν νά βάλουν σκοπό τους τήν αἰχμαλωσία του (= Πέρσες).
2. μέ τόν ὑπερήφανο χειμωνιάτικο χείμαρρο πού ἀφανίζει τά ταπεινά ἔργα τῶν ἀνθρώπων — χωράφια, βοσκοί, κοπάδια — πού παραβλέπουν τή φυσική νομοτέλεια, ὅπως οἱ Πέρσες παραβλέπουν τήν ἔμφυτη στούς Ἕλληνες ἀγάπη γιά τή δόξα.
3. μέ τόν Ἥλιο πού ἀνατέλλοντας σβήνει ἀπό τόν οὐρανό τ' ἀναρίθμητα ἄστρα — τά στίφη τῶν Περσῶν πού κατέκλυσαν τήν Ἑλλάδα, ἀλλά πού χάθηκαν πεθαίνοντας ἢ φεύγοντας ἡττημένοι.

Εἶναι χαρακτηριστικό ὅτι στίς παρομοιώσεις αὐτές ἐπιναλαμβάνεται ἡ κατάσταση τῆς ἀναμέτρησης μεταξύ μονάδας καί πλῆθους: λέων — πλῆθος κυνηγῶν, χείμαρρος — χωράφια, βοσκοί, κοπάδια, Ἥλιος — ἀναρίθμητα ἄστρα. Ἀκόμη καί τά ὑποκείμενα τῆς παρομοίωσης — Ἕλληνες, Πέρσες — ἐκφέρονται μέ τέτοιο τρόπο, ὥστε νά τονιστεῖ ἡ ἀναμέτρηση τοῦ ἀτόμου μέ τό πλῆθος: γιά τούς Πέρσες χρησιμοποιεῖ οὐσιαστικῶς τήν περίφραση «μύρια τάγματα τοῦ Ἀράξη», ἐνῶ γιά τούς Ἕλληνες χρησιμοποιεῖ ἕνα οὐσιαστικό σέ ἐνικό ἀριθμό: «Ἀσπίς Ἑλλάδος», κάνοντας τή συνηθισμένη στήν ἀρχαία ἑλληνική γλῶσσα χρήση τῆς λέξης «Ἀσπίς» κατά

μετωνυμίαν, γιά νά δηλωθεῖ ὁλόκληρο σῶμα στρατοῦ: ἀσπίς = ἀσπιστές, ἀσπίδοφόροι ὀπλίτες — ὅπως «πόλις» ἀντί «πολίτες», καί «ἵππος» ἀντί «ἵππικό».¹²

Ἀξίζει, ἐπίσης, νά σημειωθεῖ πῶς στό αὐτόγραφο τῶν πρώτων δέκα ὠδῶν — πού ἔχει τόν γενικό τίτλο Ἰωνιάς ἀντί τοῦ τελικοῦ Λύρα — τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Sainte-Généviève, ὁ Κάλβος γράφει «Ἀσπίς τῶν Ἑλλήνων», γιά νά τό διορθώσει στήν ἔκδοση τῆς Γενεύης πού ἀκολούθησε (1824) σέ «Ἀσπίς Ἑλλάδος».¹³ Ἡ διόρθωση αὐτή πρέπει νά ἔγινε μέσα στά πλαίσια τῆς προσπάθειας τοῦ ποιητῆ νά ὑπογραμμίσει τήν ἀναμέτρηση τῶν λίγων μέ τούς πολλούς.

Ἀπό τή στιγμή πού δεχόμαστε πῶς ὅλα αὐτά δέν εἶναι τυχαία, πρέπει νά παραδεχτοῦμε πῶς ὁ Κάλβος ἐπεξεργάζεται τίς ὠδές του μέ τρόπο πολύ διεξοδικό. Πολλοί, ὡστόσο, κριτικοί βρίσκουν αὐτές ἀκριβῶς τίς στροφές ἄνισες καί τήν ἀναλογία τῶν συγκεκριμένων ὄρων τῆς παρομοίωσης προβληματική, μέ ἀποτέλεσμα νά διαφωνοῦν ὡς πρός τόν προσδιορισμό τῶν συγκρινόμενων καί νά ἀποδίδουν στούς Πέρσες τίς εἰκόνες τοῦ λιονταριοῦ, τοῦ χειμάρρου καί τοῦ Ἥλιου.¹⁴ Δέν εἶναι, βεβαίως, δυνατό νά παραβλέψουμε τό γεγονός πῶς ἡ διάταξη τῶν συγκρινόμενων ὄρων (Ἕλληνες — Πέρσες) διαταράσσεται μέ τή στροφή ια', στήν ὁποία οἱ Πέρσες ἀναφέρονται στούς δύο πρώτους στίχους καί οἱ Ἕλληνες

12. Βλ. Ἀλ. Σαρρῆς, *δ.π.*, σσ. 177-8, καί Γιάννης Ἀποστολάκης, *δ.π.*, σ. 296.

13. Βλ. Ἀνδρέα Κάλβου Ἰωαννίδου, *Ἰωνιάς*, φιλολογική ἐπιμέλεια Γιάννη Δάλλα, Συνέχεια, [1992], σσ. 34 καί 35, ἢ Ἀνδρέα Κάλβου Ἰωαννίδου, *Ἡ Ἰωνιάς*, φιλολογική ἐπιμέλεια: Σπύρος Καβαδίας, Ζάκυνθος 1992, σ. 43.

14. Βλ. Ἐμμ. Κριαρῆς, *Φιλολογικά μελετήματα. 19ος αἰώνας*, Ἐκδόσεις Φιλιστότη, Ἀθήνα 1979, σ. 150.

στόν τρίτο· ενώ στις τρεις προηγούμενες στροφές οι εικόνες που αναλογούσαν στους Έλληνες κατελάμβαναν πάντα το πρώτο μέρος της στροφής.

Ἡ στροφή ια' δημιουργεί, επομένως, κάποιο πρόβλημα στην απόδοση των στοιχείων ομοιότητας στον ένα ή στον άλλο ὄρο της παρομοίωσης — ἐφόσον, βεβαίως, μείνουμε σέ μιὰ ἐπιφανειακή ἀνάγνωση τῆς παρομοίωσης, πού προϋποθέτει τὴν ἀνάπτυξη τῆς παρομοίωσης πάνω στό σχῆμα μιᾶς ἀπόλυτης συμμετρίας ὄρων καί στοιχείων ομοιότητας.¹⁵

Πιστεύω πώς ἡ διατάραξη αὐτὴ δὲν ἦταν τυχαία ἢ, τουλάχιστον, πώς ἦταν δύσκολο γιὰ τὸν ποιητὴ νὰ τὴν ἀποφύγει, ἀπὸ τὴ στιγμή πού τὸ πρόβλημά του ἦταν ἡ σύνδεση τῶν στροφῶν η' ἕως ια' — πού μέσω τῆς σύνθετης παρομοίωσης παρουσιάζουν τὸν χαρακτήρα τῆς ἀναμέτρησης Ἑλλήνων καί Περσῶν — μέ τίς στροφές ιβ' ἕως ιδ' — πού ἀναφέρονται μέ τρόπο συγκεκριμένο σέ ἡρωισμούς καί ἥρωες τῶν Ἑλλήνων καί οἱ ὁποῖες ὀλοκληρώνουν τὸ κύριο μέρος τῆς διήγησης.

Ἡ προσπάθεια σύνδεσης αὐτῶν τῶν δύο κομματιῶν φανερώναται καί ἀπὸ τὴ διόρθωση πού ἔκανε ὁ Κάλβος στό αὐτόγραφο τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Sainte-Généviève ἀντικαθιστώντας τὸ «ἀλλ' ἢ Ἀσπίς τῶν Ἑλλήνων/ ἐπὶ τοὺς Πέρσας ἄστραψεν» μέ τὴν ἀποστροφή πού ἔχουμε στὴν ἔκδοση τῆς Γενεύης: «ἀλλά, ὦ Ἀσπίς Ἑλλάδος,/ σὺ ἐπὶ τοὺς Πέρσας

15. Ἀπὸ μιὰ τέτοια ἀνάγνωση θὰ ἔπρεπε νὰ μᾶς ἀποτρέπει τὸ γεγονός πὺς βρισκόμαστε μπροστὰ σέ μιὰ σύνθετη παρομοίωση πού μέσω τῆς σύγκρισης ἐπιτυγχάνει τὴν ὀριακὴ διάκριση ἢ, ἀλλιῶς, εἶναι μιὰ παρομοίωση πού μέσα ἀπὸ τὴν προβολὴ τῶν διαφορῶν ἀνάμεσα στὰ δύο συγκρινόμενα ἀποκαλύπτει καί τὰ σταθερὰ ιδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ καθενὸς ἀπὸ τοὺς δύο ἀναμετρούμενους λαούς.

ἄστραψες». Εἶναι φανερό πὺς ἡ ἀλλαγὴ αὐτὴ ἀπὸ τὸ τρίτο στό δεύτερο πρόσωπο ἔγινε γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ μιὰ μετάβαση ἀπὸ τὴ στροφή ια' στίς στροφές ιβ' -ιδ', οἱ ὁποῖες ἀπευθύνονται σέ δεύτερο πρόσωπο στοὺς νικητὲς τῶν Περσῶν μέ τὴ μορφή τῆς ἀποστροφῆς.

Γιὰ νὰ πετύχει, λοιπόν, ὁ Κάλβος μιὰ ὁμαλὴ μετάβαση ἀπὸ τίς στροφές η' ἕως ια' — ὅπου δίνεται μιὰ περιγραφή σέ τρίτο πρόσωπο — στίς στροφές ιβ' ἕως ιδ', δοκιμάζει τὴν ἀλλαγὴ στό γραμματικὸ πρόσωπο τῶν ἀναφερομένων ἤδη ἀπὸ τὸ δεύτερο μισὸ τῆς στροφῆς ια', δηλαδή τῆς τελευταίας στροφῆς τῆς προηγούμενης ὁμάδας.

Ἡ ἀλλαγὴ αὐτὴ δὲν ἀποτελεῖ, λοιπόν, ἀπλῶς θέμα ὕφους, ἀλλὰ μιὰν ἀναγκαστικὴ ἐπιλογή, ἐπειδὴ ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτό ὁ ποιητὴς δὲν ἀπευθύνεται σέ συγκρινόμενους ἀρχαίους Ἑλληνες καί Πέρσες ἀλλὰ μόνο στοὺς δικούς του προγόνους, τοὺς ἀρχαίους Ἑλληνες. Ἐγκαταλείπει, λοιπόν, πλεόν ὁ Κάλβος μιὰ σύγκριση Ἑλλήνων καί Περσῶν πού πρέπει νὰ εἶναι — δηλαδή νὰ ἐμφανίζεται ὡς — ἀντικειμενικὴ καί ψυχραίμη καί ἀφήνεται στὴ ζωνερὴ συγκίνηση πού προκαλοῦν σ' αὐτὸν οἱ ἡρωικοὶ πρόγονοί του. Γιὰ νὰ περάσει ὁ ποιητὴς ἀπὸ τὴ νηφάλια σύγκριση σέ ἓνα ξέσπασμα θαυμασμοῦ, διαλέγει τὸ σχῆμα τῆς ἀποστροφῆς, πού καί στὴ ρητορικὴ ἀποτελεῖ τὸ πιὸ νόμιμο μέσο ἔκφρασης ζωνερῶν συγκινήσεων καί πάθους πού — ὑποτίθεται πὺς — δὲν εἶναι δυνατό νὰ συγκρατηθεῖ.

Θὰ μπορούσε κάποιος νὰ ἰσχυριστεῖ πὺς στὴν περίπτωσή κατὰ τὴν ὁποία στὴ στροφή ια' ἡ ἀναφορὰ στοὺς Ἑλληνες ἀκολουθεῖ ἐκείνη τῶν Περσῶν λόγω τῶν ἀναγκῶν μετάβασης στὴν ὁμάδα τῶν ἐπόμενων στροφῶν, θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν διαφορετικὴ καί ἡ διάταξη τῶν προηγούμενων στροφῶν. Ἀλλὰ ἡ ἀναφορὰ στίς στροφές αὐτές πρῶτα τῶν εικόνων

πού άφοροϋν στους Πέρσες θά άνέτρεπε τή θέση τοϋ υποκειμένου τής δράσης: πιστεύω δηλαδή πώς ή πρόταξη τών εικώνων πού αναφέρονται στους Έλληνες ύπηρετεί τήν άνάδειξη τών Έλλήνων ως υποκειμένου τής αναμέτρησης μεταξύ πλήθους και όλίγων.

Πραγματικά, τό έμφυτο ή φυσικό στοιχείο πού άποδίδει ο ποιητής στους Έλληνες σέ ό,τι άφορά στον πόθο τής δόξας — «θερμότατον πόθον / έφύτευσας τής δόξης, / εις τήν καρδιαν τών τέκνων σου» (στροφή ζ') — αναγνωρίζει στή συνέχεια στήν αυθόρμητη φυσική δύναμη ή αντίδραση τοϋ λιονταριού πού ένοχλείται από τό πλήθος τών κυνηγών πού έρχονται για νά τό παγιδεύσουν μέσα στήν ίδια του τή σπηλιά: τοϋ χειμάρρου πού αντιδρά σέ μία παραβίαση τής φυσικής νομοτέλειας πού έπιχειρείται για τήν έξυπηρέτηση τών καθημερινών αναγκών και τών συμφερόντων τοϋ ανθρώπου και τοϋ Ήλιου πού, σάν μεγάλη, άκέραιη, αυτάρκης και ολοκληρωμένη μονάδα, μέ τήν παρουσία-φώς της σβήνει τά πολλά μικρά θαύσματα τών άστεριών.

Υποκείμενο, λοιπόν, τής ήρωικής δράσης είναι οι Έλληνες, και οι Πέρσες μόνον ως περιστασιακή άφορμή είναι δυνατό νά θεωρηθοϋν.

Παρ' όλα αυτά, στή στροφή ια' είναι σαφή τά δείγματα τής προσπάθειας τοϋ Κάλβου νά μειώσει τά προβλήματα πού δημιουργοϋνται από τή διατάραξη τής σειράς τών όρων τής παρομοίωσης. Τό πρώτο σχετικό δείγμα άποτελεί ή διχασμένη αναφορά στους Πέρσες: μία στήν αρχή — τά μύρια τάγματα τοϋ Άράξη — και μία στο τέλος — Πέρσες. Μέ τόν τρόπο αυτόν τό σχήμα Έλληνες - Πέρσες πού τηρείται στις προηγούμενες στροφές διατηρείται και έδω έν μέρει — δηλαδή ως προς τό δεύτερο μισό τής στροφής ια'.

Άλλο ένα δείγμα τής προσπάθειας τοϋ Κάλβου νά αποκαταστήσει τή διαταραγμένη σειρά μπορούμε νά αναγνωρίσουμε στήν αντίστοιχία πού ίδρύεται άνάμεσα στον Ήλιο τής στροφής ι' και στο ρήμα «άστραφες» τής στροφής ια': πιστεύω πώς ο Κάλβος, έπιχειρώντας μία μετάβαση-γεφύρωση-αντιστοίχιση άνάμεσα στους όρους τής παρομοίωσης πού βρίσκονται στή στροφή ι' (και μαζί μ' αυτήν, βεβαίως, και τών στροφών η' και θ'), παρουσιάζει τόν Ήλιο πού άνατέλλει και σβήνει τ' αναρίθμητα άστρα (τής στροφής ι') νά ρίχνει τις άκτίνες του πάνω στήν άσπίδα τών Έλλήνων και μέ τόν τρόπο αυτό νά άστράφτει και νά κάνει σκόνη τους Πέρσες τής στροφής ια', τονίζοντας έτσι τήν αντίστοιχία Ήλιος-Άσπίς Έλλάδος.

Αυτό τό «άστραφες» νομίζω πώς επανέρχεται στή στροφή κγ', όπου εκεί τό ξίφος τών συγχρόνων Έλλήνων πού έπιτίθενται έναντίον τών Τούρκων — και όχι πιά ή άσπίδα τών αρχαίων Έλλήνων πού αντιμετωπίζουν τήν αυθάδη έπίθεση τών Περσών — μεταμορφώνεται σέ κεραυνό έφόσον τό άκονίσει ο πόθος τής δόξας.

Άλλο δείγμα τής προσπάθειας τοϋ Κάλβου νά υπερβεί τις άπαιτήσεις — και τις αντίστοιχες δυσκολίες — τής στροφής ια' άποτελεί ή παρουσία τοϋ αντιθετικού συνδέσμου «άλλά» πού διατηρείται σέ όλες τις διορθώσεις πού έκανε ο ποιητής στον στίχο αυτόν. Άν αντί τοϋ «άλλά» ο ποιητής έγραφε «και σύ» — όποτε τό «σύ» τοϋ έπομένου στίχου θά ήταν δυνατό είτε νά παραμείνει όπως τό έχει ο Κάλβος, έπαναλαμβανόμενο για έμφαση, είτε νά φύγει, και μέ τόν τρόπο αυτό νά αποκατασταθεί και μετρικώς ο στίχος, βάζοντας τόν τόνο στήν έκτη συλλαβή τοϋ οκτασύλλαβου στίχου —, ή στροφή θά γινόταν:

οὕτως τὰ μύρια τάγματα
 ἔχυσεν ὁ Ἀράξης
 καί σύ, ὦ ἄσπις Ἑλλάδος,
 ἐπὶ τοὺς Πέρσας ἀστραψες,
 κ' ἔγινον κόνις.

Ἄν ὁ Κάλβος ἔδινε στή στροφή αὐτὴ τὴ μορφή, θὰ διατηροῦσε τὸν ἴδιο μὲ τίς προηγούμενες στροφές τρόπο σχέσης τοῦ ἑνός ὄρου τῆς παρομοίωσης μὲ τὸν ἄλλο:

στροφή θ': «Καθὼς [...] τὸ νερόν τοῦ χειμάρρου κυλίεται / καί τὰ χωράφια χάνονται [...].»

στροφή ι': «Οὕτως τὰ μύρια τάγματα / ἔχυσεν ὁ Ἀράξης, / [καί σύ], ὦ Ἀσπίς Ἑλλάδος, / ἐπὶ τοὺς Πέρσας ἀστραψες, / κ' ἔγινον κόνις».

Στὴν περίπτωση αὐτὴ δὲν θὰ ὑπῆρχε ἀμφιβολία πὼς ἡ ἀντιστοιχία θὰ λειτουργοῦσε ὡς ἐξῆς: λέων - χειμάρρος - Ἥλιος - Πέρσες, ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος, καί πλῆθος Ἀράβων - χωράφια, βοσχοί, ζῶα - ἀναρίθμητα ἄστρα - Ἕλληνες, ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος.

Ἡ χρήση, ὡστόσο, τοῦ «ἀλλά», ἀκόμη καί ἂν ὑπηρετοῦσε τὴν πρόθεση τοῦ ποιητῆ νὰ ἀποτρέψει ἀπὸ μιά τέτοια κατανόηση, τὸ μόνο πού κατόρθωσε ἦταν νὰ δημιουργήσει μιά σύγχυση, ἐπειδὴ εἶναι δυνατό νὰ ἐρμηνευτεῖ μὲ δύο ἀντίθετους τρόπους: (α) εἴτε ὅτι ἀνατρέπει τίς παραπάνω ἀντιστοιχίες· (β) εἴτε πὼς διατηρεῖ τὴν ἀντιστοιχία αὐτὴ, διατηρώντας γιὰ τοὺς Ἕλληνες τὸν ταπεινὸ ρόλο τῶν κυνηγῶν, τῶν βοσκῶν-ζῶων καί τῶν ἀναρίθμητων ἑτερόφωτων ἄστρων, ἀλλὰ ἐπιφυλάσσοντας γι' αὐτοὺς μιά διαφορετικὴ, γενναία

ἀντίδραση: ὄχι τοῦ ἀφανισμοῦ τους ἀπὸ τὸ φυσικῶς ὑπερέχον στοιχεῖο ἀλλὰ τῆς ἐπιβολῆς τους πάνω σ' αὐτό.

Μιά τέτοια ἐρμηνεία εἶναι δυνατὴ, ἀλλὰ —παρ' ὅτι βρίσκεται κοντὰ στὸν χαρακτήρα τῶν ὁμηρικῶν εἰκόνων ἀπὸ τίς ὁποῖες ὁ Κάλβος ἀρέσκεται νὰ ἀντλεῖ καί στίς ὁποῖες ἀποδίδονται στὸν ἀντίπαλο πολλές ἀρετές, γιὰ νὰ ἐξαρθεῖ στὴ συνέχεια ἡ σημασία τῆς ἀναμέτρησης μὲ αὐτόν καί τῆς νίκης— ἀναγνωρίζει στὴν εἰκονοποιία τοῦ Κάλβου ὄχι μόνον μιά ἔλλειψη καθαρότητος ὡς πρὸς τὰ στοιχεῖα ὁμοιότητος τῶν ὑποκειμένων τῆς παρομοίωσης καί ἀκρίβειας ὡς πρὸς τὸν πραγματολογικὸν χαρακτήρα τῶν στοιχείων ὁμοιότητος στὰ ὁποῖα στηρίζεται ἡ παρομοίωση, ἀλλὰ καί μίαν ἀπλοϊκότητα: πὼς ἀλλιῶς εἶναι δυνατό νὰ χαρακτηρίσουμε τὴν εἰκόνα τῆς ια' στροφῆς, κατὰ τὴν ὁποία οἱ Ἕλληνες, ἀντιμετωπίζοντας αὐτὸ τὸν παντοδύναμο ἀντίπαλο—Ἥλιο, προτείνουν τὴν ἀσπίδα τους κι αὐτὴ, ἀντανακλώντας τὸ ἴδιο τοῦ τό φῶς, στέλνει πίσω ἀστραπές πού καίνε τὸν ἀντίπαλο;

Ἐκτός, βεβαίως, ἂν φανταστοῦμε πίσω ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία αὐτὴ νὰ λανθάνει ἡ ἐκδοχὴ πὼς ὁ Κάλβος παρουσιάζει τοὺς Ἕλληνες νὰ ἀντιμετωπίζουν μιά δύναμη πού φαντάζει σὰν μυθική καί αὐτοὶ μὲ τὸν πόθο τῆς δόξας κατορθώνουν νὰ διαλύσουν τὴν παραίσθηση καί νὰ ἀποκαλύψουν τὴν πραγματικότητά της.

Σέ ὅ,τι ἀφορᾷ στὴ σύσταση τοῦ ἐπιχειρήματος τοῦ δευτέρου μέρους τῆς διήγησης παρατηροῦμε ὅ,τι καί στὸ ἐπιχείρημα τοῦ προοιμίου ἀλλὰ καί στὸ ἐπιχείρημα τοῦ ρητορικοῦ ὀρισμοῦ: ἀρχίζει δηλαδὴ μὲ τὴ διατύπωση μιᾶς πίστης ἢ κατὰ τὸν ποιητὴ ἀλήθειας, πού καταλαμβάνει τὴ στροφή ζ' (πού ζωντανεῖ, ὡστόσο, ἀπὸ μιά προσωποποίηση καί ἀπὸ

μιά μεταφορά πού κλείνεται μέσα σέ μιά λέξη, «εφύτευσας», πού άποτελεί καί τόν πυρήνα τῆς πρότασης) καί ολοκληρώνεται μέ έπτά πλήρεις εικόνων στροφές — καί ιδιαίτερα οί τέσσερις πρώτες, πού άποτελοῦν τήν τριπλή παρομοίωση στήν όποία αναφέρθηκαν προηγουμένως.

4.4.3. Τρίτο μέρος τῆς ρητορικῆς διήγησης

Τό τρίτο καί τελευταίο μέρος τῆς διήγησης αρχίζει μέ τή στροφή ιε', πού έχει μιά λειτουργία άρθρωσης τῆς ώδῆς άνάλογη μ' εκείνη τῆς στροφῆς ζ'. Μέ τή στροφή αὐτή έγκαταλείπεται τό ιστορικό παρελθόν καί ἡ διήγηση περνά στό παρόν. Ἦταν άναμενόμενο ἡ διήγηση νά καταλήξει καί νά ολοκληρωθεῖ μέ τήν περιγραφή τοῦ παρόντος, εφόσον ἡ ὅλη ποιητική έπιχειρηματολογία στήν ύπηρετηση αὐτοῦ τοῦ παρόντος άποσκοποῦσε. Αὐτό, ώστόσο, πού δέν περιμένε κανείς ἦταν ἡ ταυτόχρονη μέ τό πέρασμα άπό τό ένδοξο παρελθόν στό ένδοξο παρόν άνοιχτή άνάληψη τῆς όμιλίας τοῦ ποιήματος άπό έναν πρωτοπρόσωπο όμιλητή: «Καίγώ, καίγώ τό σίδηρον / γυρεύω ποῖος μοῦ δίδει [...]»

Αὐτή ἡ άνάδυση καί προβολή ενός πρωτοπρόσωπου όμιλητῆ είναι δυνατό νά εξηγηθεῖ σέ σχέση μέ τίς προηγούμενες στροφές ιγ' καί ιδ' στίς όποίες συσχετίζεται ἡ δόξα / άρετή μέ τήν ποίηση, καί τά λαμπρά κατορθώματα τῶν Ἑλλήνων κατά τούς Περσικούς πολέμους άποδίδονται στά έπη τοῦ Ὀμήρου, πού μέ τήν έξύμνηση τῶν κατορθωμάτων τοῦ Ἀχιλλέα («Αἰακίδου») καί τῶν άλλων ἡρώων τοῦ Τρωικοῦ πολέμου ένέπνευσε στούς Ἑλληνας τοῦ 5ου αἰώνα τόν «θαυμάσιον ζῆλον».

Ἐφόσον, λοιπόν, ἡ διαμεσολάβηση ενός ποιητῆ είναι δυνατό μέσω τῆς έξύμνησης τῶν ἡρωικῶν κατορθωμάτων τῶν προγόνων νά έμπνεύσει στούς συγχρόνους άνάλογες πράξεις, ὁ ποιητής μπορεί νά αναλάβει τόν λόγο καί νά άρχίσει άνοιχτά πλέον τό έργο του, ζητώντας τό όπλο του («τό σίδηρον»), πού δέν είναι άλλο άπό τόν λόγο του, πού άπό τήν έπόμενη στροφή ιστ' τόν στρέφει ώς όπλο ένάντια στό «φοβερόν, μισαρόν / θρέμμα σκληρῶς Ἀσίας, / Ὀθωμανέ [...]».

Ἀπό ποιόν ὁ ποιητής ζητεῖ νά τοῦ δώσει αὐτό τό όπλο; «Ποῖος μοῦ δίδει τάς βροντάς τοῦ πολέμου; / Ποῖος μ' ὀδηγεῖ τήν σήμερον / εἰς τόν άγῶνα;» Τήν άπάντηση τήν έχει δώσει ὁ ποιητής μέ τίς δύο προηγούμενες στροφές: οἱ ἥρωες τοῦ έθνους, μέσω τοῦ Ὀμήρου, μέσω τῆς ποίησης γενικότερα: οἱ Μοῦσες θά τοῦ δώσουν τό όπλο γιά τή μάχη του, τίς όποίες επικαλέστηκε ἤδη στόν [Πρόλογο] τῶν πρώτων δέκα ὠδῶν τῆς *Λύρας*.

Ἡ άνάδυση τοῦ πρωτοπρόσωπου όμιλητῆ είναι δυνατό νά εξηγηθεῖ καί μέσω τοῦ έπιχειρήματος άπό τό γένος στό άτομο —στό όποιο αναφέρθηκαν παραπάνω—, πού άναπτύσσεται άπό τή στροφή ζ' καί ολοκληρώνεται μέ τή στροφή ιε'. Ἡ κατάληξη, μάλιστα, αὐτή τοῦ έπιχειρήματος είναι δυνατό νά θεωρηθεῖ ώς ένα είδος λογικῆς μετάβασης άπό τό δεύτερο στό τρίτο μέρος τῆς διήγησης.

Ἡ αἰφνίδια, ώστόσο, εμφάνιση τοῦ πρωτοπρόσωπου όμιλητῆ πρέπει, παράλληλα μέ τούς προηγούμενους τρόπους, νά εξηγηθεῖ καί μέσω τῆς προβολῆς τοῦ ρητορικοῦ ἦθους, τήν όποία διακρίνουμε πώς υἰοθετεῖ ὁ Κάλβος ώς ύποκείμενο τοῦ ποιητικοῦ λόγου γενικότερα ἢ ώς όμιλητῆς τοῦ ποιήματος ειδικότερα — εφόσον καί ώς όμιλητῆς τοῦ ποιήματος άφίνεται νά έννοηθεῖ πώς είναι ὁ ἴδιος ὁ ποιητής. Διαβάζο-

ντας τήν ώδή, λοιπόν, εύκολα διακρίνουμε μιά πεποιθήση του Κάλβου — πού ήδη έπεσήμανα αναφερόμενος στον τόνο τής ώδης — πού τον φέρνει πολύ κοντά στή θέση του ρήτορα: τήν πεποίθηση πώς, γιά νά πείσει τό κοινό του, πρέπει νά δείξει σ' αυτό πώς συμμετέχει ενεργά κι ό ίδιος στίς θέσεις πού προτείνει πώς δέν άρκεϊ νά μιλήσει γιά τό θέμα του μέ τρόπο όρθό και άρμόζοντα, αλλά πρέπει νά δείξει πώς και ό ίδιος είναι μεθυσμένος από τον ένθουσιασμό πού προσπαθει νά έμπνεύσει είτε σ' αυτούς στους όποιους άπευθύνεται ή ώδή είτε σ' εκείνους στους όποιους ή ώδή αναφέρεται. Καταφεύγει δηλαδή έδω ό Κάλβος στην «κατ' εύθειαν» και όχι «έν πλαγίω» λειτουργία του παθητικού μέρους του λόγου.¹⁶

Είναι φανερό, λοιπόν, πώς ό Κάλβος πιστεύει ότι ή πειθώ δέν είναι μόνο θέμα όρθών συλλογισμών και ισχυρών επιχειρημάτων αλλά και θέμα συγκινησιακής συμμετοχής, ή όποία κατορθώνεται έφόσον λειτουργήσει και στα τρία επίπεδα ή κατηγορίες προσώπων πού από τή ρητορική άποψη συμμετέχουν στον ποιητικό λόγο: τον ρήτορα, τους άκροατές και εκείνους γιά τους όποιους γίνεται λόγος.

Στή συγκεκριμένη περίπτωση ό ποιητής αισθάνεται τήν ανάγκη:

- α. ό λόγος του νά είναι άντάξιος του ύψηλου θέματός του και
- β. ό ίδιος νά έμφανιστεί ως μέτοχος τής άρετής εκείνης των

16. Γιά τή διάκριση αυτών των δύο τρόπων βλ. Κωνστ. Βαρδαλάχος, ό.π., σ. 407, όπου παρουσιάζει τή σχετική διάκριση του Marmontel: «Τό παθητικόν μέρος του λόγου [...] γίνεται, ή κατ' εύθειαν, ή έν πλαγίω. Κατ' εύθειαν είναι, όταν μέ τους λόγους μας προξενούμεν εις τάς ψυχάς των άκροατών, τά αυτά πάθη, όπου ήμεϊς δοκιμάζομεν. Έκ πλαγίου είναι, όταν τό αποτέλεσμα διαφέρει από τήν αίτίαν».

Έλλήνων — άφοϋ, άλλωστε, είναι κι ό ίδιος Έλληνας — πού είναι καρπός του πόθου τους γιά δόξα.

Τά ρητορικά ήθη πού προκρίνει πώς πρέπει νά προβληθούν γιά τή συγκεκριμένη ανάγκη είναι: ένας ύψηλόφρων τρόπος σκέψης (στροφές α'-γ', κε'), μιά παιδεία κλασική (στροφές ι'-ιδ', ιη'-ιθ') και μιά αυθόρμητη και ειλικρινής γενναιότητα (στροφές ιε'-ιζ', κ'-κδ').

Σέ ό,τι άφορᾷ στό ρητορικό ήθος του κοινού στό όποιο ό ποιητής άπευθύνεται, είναι φανερό πώς αυτό συγκροτείται από τά έξής χαρακτηριστικά: ύψηλή μόρφωση, φιλελεύθερη ιδεολογία και άνώτερη κοινωνική θέση. Σχετικά μέ τό γεγονός αυτού του κοινού δέν είναι δυνατό νά γίνει κάποια διευκρίνιση, αλλά τό γεγονός ότι ή ώδή έχει συντεθει πάνω σε ένα συλλογιστικό σχήμα θά μπορούσε νά μάς όδηγήσει στην εκτίμηση πώς τό κυρίαρχο γένος του κοινού στό όποιο άπευθύνεται ό ποιητής είναι τό άνδρικό, έπειδή συνήθως ένα κοινό πού άποτελείται από άνδρες ικανοποιείται από μιά περισσότερο όρθολογική όργάνωση του έργου και πείθεται από μιά ισχυρή επιχειρηματολογία, αντίθετα από ένα κοινό γυναικών, πού πιστεύεται πώς στην πλειοψηφία του πείθεται συγκινούμενο από τή συναισθηματική άποτελεσματικότητα ενός έργου.

Ό τρόπος, ώστόσο, τής όργάνωσης τής ώδης — τον όποιο μόλις επικαλέστηκα — πάνω σε ένα σχήμα συλλογιστικό δέν σημαίνει, όπως άνέφερα παραπάνω, πώς ό ποιητής άποποιεί τήν πρόκληση συγκινήσεων. Κάτι τέτοιο δέν θά συμφωνούσε μέ τήν έως αυτό τό σημείο διαπιστωμένη έξάρτηση τής ώδης από τή ρητορική, έφόσον ή ρητορική μπορεί μέν νά άντλεί τεχνικές και τρόπους συλλογισμού από τήν έπιστήμη τής Λογικής, αλλά διαφέρει ούσιαστικά από

αυτήν ἐπειδὴ χρησιμοποιοῦν τούς τρόπους αὐτούς μέ τρόπο ἀνειμένο ἢ ἀναλογικό καί σέ συνδυασμό μέ τή διέγερση συναισθημάτων — πράγμα πού ἡ ἐπιστήμη, βεβαίως, τῆς Λογικῆς προγραμματικά ἀποφεύγει.

Οἱ ρητορικοί, λοιπόν, συλλογισμοί μπορεῖ μέν νά θυμίζουν ἔντονα τούς λογικούς συλλογισμούς, ἀλλά — ἀπό λογική ἄποψη — διαφέρουν ριζικά ἀπό αὐτούς. Τή σχέση τῶν πρώτων ὡς πρὸς τούς δεύτερους θά μπορούσαμε νά τήν προσδιορίσουμε μέ τόν ἐξῆς τρόπο: νά θεωρήσουμε ὡς πυρήνα ἐνός ρητορικοῦ συλλογισμοῦ ἕνα λογικό συλλογισμό ὁ ὁποῖος μπορεῖ νά προϋπάρχει στήν καθαρὴ μορφή του — στή φάση τοῦ σχεδίου τοῦ ποιήματος — ἢ εἶναι δυνατό νά ἀναχθεῖ σ' αὐτόν ὁ τελικός ρητορικός συλλογισμός μετὰ τήν ἀφαίρεση τῶν στοιχείων τῆς διεύρυνσης.

Ἄν ἐπιμείνουμε στήν ἐξήγηση τῆς σχέσης ρητορικοῦ καί λογικοῦ συλλογισμοῦ πάνω σ' αὐτή τήν ἀπλουστευτικὴ βάση, μπορούμε νά ἰσχυριστοῦμε πὼς ἕνας λογικός συλλογισμός μπορεῖ νά γίνῃ ρητορικός μέσω μιᾶς αὐξησης, ἐντατικοποίησης καί μεγιστοποίησης τῶν δυνατῶν ἢ λανθανόντων συγκινησιακῶν διαστάσεων ἢ περιθωρίων του.

Ἡ ἐκμαίευση τῶν συναισθηματικῶν στοιχείων ἐνός συλλογισμοῦ καί ἡ ὀριακὴ ἐνίσχυσή τους πρὸς τήν κατεύθυνση τῆς συγκινησιακῆς ἐκμετάλλευσής τους διασαλεύει, βεβαίως, ἢ καί ἀναιρεῖ τήν τυπικὴ μορφή τοῦ λογικοῦ συλλογισμοῦ, ἀλλά νομιμοποιεῖται ἀπὸ ρητορική ἄποψη, ἐπειδὴ αὐτό γίνεται μέ σκοπὸ τήν αἰτιολογική, ἐπεξηγητικὴ διεύρυνση καί ἀξιοποίηση τοῦ συλλογισμοῦ, ἢ ὁποῖα στήν οὐσία συνιστᾷ αὐτὴ τήν ἴδια τὴ ρητορική λειτουργία του.

Ὁ Κάλβος, λοιπόν, ἀκολουθώντας πιστὰ τίς ἀρχές πού ἡ ποιητικὴ τοῦ κλασικισμοῦ εἶχε δανειστεῖ ἀπὸ τὴ ρητορική,

κὴ, χρησιμοποιοῦν τήν πρόκληση ἰσχυρῶν συναισθημάτων. Οἱ ρητορικές συγκινήσεις ἢ ρητορικά πάθη ἀποτελοῦν ἕνα ἀπὸ τὰ μέσα πού χρησιμοποιοῦν ὁ ποιητὴς γιὰ νά κάνει πραγματικότητα τίς σχετικές μέ τὴ συγγραφὴ τῶν Ὡδῶν προθέσεις του.

Βασικό χαρακτηριστικὸ τῆς παθοποιίας στήν ὠδή «Εἰς δόξαν» εἶναι ἡ εἰλικρίνεια, δηλαδή ἡ πειστικὴ προβολὴ τῆς συμμετοχῆς τοῦ ποιητῆ στὰ συναισθήματα πού θέλει νά ξυπνήσει στό κοινὸ του. Στήν ὠδή αὐτὴ βρίσκουμε ρητορικές συγκινήσεις πού ἀνήκουν καί στίς δύο βασικές κατηγορίες ρητορικῶν συγκινήσεων, βρίσκουμε δηλαδή συγκινήσεις πού προκαλοῦνται ἀπὸ συμπάθεια, ἀλλά καί συγκινήσεις πού προκαλοῦνται ἀπὸ ἀντιπάθεια.

Οἱ συγκινήσεις πού προκαλοῦνται ἀπὸ συμπάθεια ἀφοροῦν στοὺς Ἕλληνες — ἀρχαίους καί σύγχρονους — καί ἐμφανίζονται πίσω ἀπὸ τίς μορφές τοῦ θαυμασμοῦ (στροφές ζ' -ιδ'), τοῦ ἐνθουσιασμοῦ καί τῆς χαρᾶς — πού στήν οὐσία ἀποτελεῖ ἔκφραση μιᾶς προεξοφλημένης ἐλπίδας (στροφές ιγ' -ιθ').

Οἱ συγκινήσεις πού προκαλοῦνται ἀπὸ ἀντιπάθεια ἀφοροῦν στοὺς Ἀσιάτες εἰσβολεῖς: τοὺς ἀρχαίους Πέρσες (στροφές η' -ια') καί τοὺς σύγχρονους Τούρκους (στροφές ιστ' -ιζ', κ' -κβ' καί κδ'), καί ἐμφανίζονται πίσω ἀπὸ τίς μορφές τῆς περιφρονητικῆς συγκατάβασης (στροφές η' -ια'), τοῦ βδελυγμοῦ (στροφή ιστ') καί τοῦ σαρκασμοῦ (στροφές ιζ', κ' -κβ' καί κδ').

4.4.3.1. Ὁ λόγος-ὄπλο τοῦ ὁμηγετῆ τοῦ ποιήματος

Ὅλο τὸ ὑπόλοιπο τμήμα τοῦ τρίτου μέρους τῆς διήγησης (στροφές ιστ' -κδ') ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν λόγο-ὄπλο πού ὁ

ποιητής απευθύνει-στρέφει έναντιον του Όθωμανού, που συνιστά και τό τελικό επίχειρημα της διήγησης και, ταυτόχρονα, της ώδης. Είναι αξιο παρατήρησης τό γεγονός πως αποδέκτης του λόγου του ποιητή στό πιό καιρίο σημείο της διήγησης — στην κατάληξή της— υποτίθεται πως είναι ο Τούρκος. Οί Έλληνες δέν εμφανίζονται μέσα στό ποίημα ως αποδέκτες του λόγου: εκτός από τήν αποστροφή στους αρχαίους Έλληνες, τους νικητές των Περσικών πολέμων, οι σύγχρονοι Έλληνες απλώς περιγράφονται-αναφέρονται από τόν ποιητή στόν λόγο που αυτός απευθύνει στους Τούρκους, χωρίς νά απευθύνει τόν λόγο άπ' ευθείας σ' αυτούς. Ή προτροπή που απευθύνεται στους σύγχρονους Έλληνες, νά μιμηθούν τους ένδοξους προγόνους τους, αποδίδεται από τόν ποιητή σέ άλλον όμιλητή: στόν ποιητή ενός θούριου, και γι' αυτό χρησιμοποιεί τή σχετική τυπογραφική ένδειξη της άρραίωσης των χαρακτήρων.

Μιά πιθανή απάντηση στό έρώτημα γιατί ο Κάλβος αποφεύγει νά απευθύνει τόν λόγο του άπ' ευθείας στους Έλληνες θά μπορούσε νά δοθεί σύμφωνα μέ τά δεδομένα που προσφέρει τό ίδιο τό ποίημα, σύμφωνα δηλαδή μέ έσωτερικά δεδομένα: ότι ο λόγος —σύμφωνα μέ όσα έξήγησα παραπάνω— είναι λόγος-όπλο και στρέφεται μόνο κατά των έχθρών.

Μιά άλλη πιθανή απάντηση —σύμφωνα αυτή μέ έξωτερικά δεδομένα— θά μπορούσε νά δοθεί μέσα στα πλαίσια της πρόθεσης της συγγραφής της ώδης, στην όποια αναφέρθηκα στην αρχή του μελετήματος. Σύμφωνα μέ τήν πρόθεση αυτή, ως έμμεσος αλλά ουσιαστικός αποδέκτης της όμιλίας της ώδης πρέπει νά θεωρηθούν οι Ευρωπαίοι φιλέλληνες: αυτούς ο ποιητής επιδιώκει νά πείσει σχετικά μέ τή σοβαρότητα αυτών που διαδραματίζονται στην Ελλάδα και

νά τους κάνει νά δούν τά γεγονότα αυτά όχι ως τυχαία περιστατικά, αλλά ως έκδήλωση της ιστορικής νομοτέλειας.

Ο ποιητής, λοιπόν, εμφανίζεται νά μήν απευθύνεται στους αγωνιζόμενους Έλληνες, γιατί ο ίδιος είναι ένας από αυτούς, ο όποιος μιλά-επιτίθεται στους Τούρκους.

Σέ ό,τι αφορά, τώρα, στη δομή του επίχειρήματος που άποτελεί τό τρίτο μέρος της διήγησης, παρατηρούμε ότι είναι ίδια μέ εκείνη όλων των προηγούμενων επίχειρημάτων: του προοιμίου, καθώς και του πρώτου και δευτέρου μέρους της διήγησης. Έχουμε μίαν άνεικονική αρχή που τήν ακολουθεί μιά ανάπτυξη βάσει εικόνων. Ή αρχή του επίχειρήματος στην περίπτωση του τρίτου μέρους της διήγησης παίρνει τή μορφή μιās άπειλητικής προειδοποίησης προς τόν Όθωμανό σέ ύφος αύστηρό, χωρίς εικόνες (στροφή ιστ'). Οι υπόλοιπες, ωστόσο, όκτώ στροφές (ιζ'-κδ') αναπτύσσουν τό επίχειρημα πως οι Τούρκοι πρέπει νά φύγουν, αποκλειστικά πάνω στη βάση εικόνων — μέ εξαίρεση τήν κβ' στροφή στην όποία ένσωματώνεται ένας από τους δημοφιλείς τήν εποχή εκείνη θουρίους:

«Φύγε, Όθωμανέ, ανέβα στην άγρια άραβική φοράδα και νίκησε στό τρέξιμο τους άνέμους (στροφή ιζ'), γιατί στόν Ύμηττό βλάστησε ή δάφνη και μέ τά ιερά φύλλα της οι Έλληνες στολίζουν τά έρειπωμένα λείψανα του Παρθενώνα (στροφή ιη'): νέοι, γυναίκες, γέροντες κόβουν κλαδιά και στεφανώνουν τά κεφάλια τους (ιθ'). Άνέβα, λοιπόν, στό άλογο, τρέχα γρήγορα σαν νά πέφτεις σέ γκρεμό, γιατί σέ κυνηγούν έλληνικά θηρία (κ'). Κοίτα τή λάμψη των όπλων, άκου τή βουή αυτών που ζητούν ή έλευθερία ή θάνατο (κα'). Καταλαβαίνεις τί λέει ο θούριος που τραγουδούν; Τρέξατε,

δεῦτε οἱ τῶν Ἑλλήνων παῖδες· ἦλθ' ὁ καιρός τῆς δόξης, τοὺς εὐκλεεῖς προγόνους μας ἄς μιμηθῶμεν" (κβ'). Συνειδητοποίησέ το: ἂν ὁ πόθος τῆς δόξης ἀκονίσει τό σπαθί, αὐτό μεταμορφώνεται σέ κεραυνό, κι ἂν αὐτός πυρώσει τήν ψυχὴ τῶν Ἑλλήνων, τὴν κάνει ἀνίκητη (κγ')».

Τό ἐπιχείρημα ὀλοκληρώνεται μέ τὴ στροφή κδ', στήν ὁποία ὁ Ὄθωμανός παρουσιάζεται ἔντρομος ἤδη πάνω στό ἄλογο ἔτοιμος νά φύγει: «Τί τρέμεις; τὴν φοράδα / κτύπα, κέντησον, φύγε, / Ὄθωμανέ· θηρία / μάχην πνέοντα, δόξαν / σέ κατατρέχουν».

Στὴν καταληκτῆρια, λοιπόν, στροφή τοῦ ἐπιχειρήματος τοῦ τρίτου μέρους τῆς διήγησης ὁ ποιητής, συγκρατώντας τὸν ἐνθουσιασμό πού μέ τίς προηγούμενες ἐπτὰ στροφές ἐπιδίωξε νά δείξει πῶς καί ὁ ἴδιος αἰσθάνεται, παρουσιάζει τοὺς Τούρκους ἔτοιμους νά φύγουν ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, χωρίς, ὡστόσο, νά τὸ ἔχουν κάνει. Παρ' ὅλον, λοιπόν, τὸν ἐνθουσιασμό πού ἔδειξε μέσα στά πλαίσια τῆς προσπάθειας γιὰ πρόκληση συγκίνησης, δέν διακινδυνεύει τὴν ἀληθοφάνεια —ἢ, ἀλλιῶς, τὴν ποιητικὴ ἐγκυρότητα— τοῦ ἐπιχειρήματός του προεξοφλώντας —ἀπὸ τὸ 1824— τὴ νίκη τῶν Ἑλλήνων.

Αὐτὴ, ὡστόσο, ἢ ἐπιφύλαξη δέν τοῦ δημιουργεῖ κανένα πρόβλημα στὴν ἐξαγωγή τοῦ συμπεράσματος τοῦ ἐπιλόγου (στροφή κε'), πού ἀπαντᾷ στὴν ἀποψη πού διατυπώθηκε —γιὰ νά ἀνασκευαστεῖ στή συνέχεια— στή στροφή α' τῆς ὠδῆς: «Ἦ δόξα, διὰ τὸν πόθον σου / γίνονται καὶ πατρίδος, / καὶ τιμῆς, καὶ γλυκειάς / ἐλευθερίας καὶ ὕμνων / ἄξια τὰ ἔθνη».

Δέν χρειάζεται, λοιπόν, νά προεξοφλήσει τὴ νίκη τῶν Ἑλλήνων καὶ τὴν ἀπελευθέρωσή τους γιὰ νά βγάλει τὸ σχετικὸ μέ τὴν ἀξία τῆς ἔλξης τῆς δόξης συμπεράσματά του, ἐπειδὴ

ἀρκεῖ τὰ ἔθνη νά ὀδηγοῦνται ἀπὸ τὸν πόθο τῆς δόξης καὶ νά ἀγωνίζονται ἐμπνευσμένα ἀπὸ αὐτόν —ὅπως οἱ Ἕλληνες— γιὰ νά εἶναι ἄξια πατρίδας, ἐλευθερίας καὶ ποίησης. Γι' αὐτό, ἂν ὑπάρχουν κάποια ἔθνη πού, παρ' ὅτι εἶναι ἄξια —μέ τὸν τρόπο πού μόλις ἀναφέρθηκε— τῆς ἐλευθερίας, τὴν στεροῦνται ἐξαιτίας κάποιων δυσμενῶν ἀντικειμενικῶν συνθηκῶν πού εἶναι ἄσχετες ἀπὸ τὴν προσωπικὴ τους ἀρετὴ καὶ τὸν πόθο γιὰ δόξα, αὐτὰ τὰ ἔθνη πρέπει νά βοηθοῦνται, στήν προσπάθεια τῆς ἀπόκτησης τῆς ἐλευθερίας τους.

Μέ τὸν τρόπο αὐτό διαπιστώνουμε πῶς τὸ συλλογιστικὸ σχῆμα πάνω στό ὁποῖο στηρίχτηκε ἡ ἀνάπτυξη τῆς ὠδῆς ὀλοκληρώνεται μέ ἓνα συμπέρασμα πού ὑπηρετεῖ μέ τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ ἀποτελεσματικότητά ἀλλά καὶ εὐελιξία τὸν βασικὸ σκοπὸ τῆς ὠδῆς: τὴν ὑποστήριξη τοῦ δίκαιου ἀγῶνα τῶν Ἑλλήνων γιὰ τὴν ἀπόκτηση τῆς ἐλευθερίας τους.

4.5. Συμπέρασμα

Μετά τὴν ἐξέταση ὅλων τῶν ἐπιχειρημάτων τῆς ὠδῆς καταλήγουμε στίς παρακάτω διαπιστώσεις: (1) ἡ εἰκόνα λειτουργεῖ ἐπιχειρηματολογικά· (2) ἡ ἐπιχειρηματολογικὴ λειτουργία τῆς δέν συνίσταται ἀπλῶς σέ μιὰν ἀνταπόκριση ἢ ἀντιστοιχία μέ τὴν ἀνάπτυξη ἑνὸς ὑπονοούμενου ἀλλὰ ἀδήλωτου ἐπιχειρήματος: ἡ ἀνάπτυξη δηλαδὴ τῶν εἰκόνων δέν γίνεται ἀπλῶς φορέας καὶ τρόπος μεταφορικῆς ἢ, γενικότερα, ἀναλογικῆς ἔκφρασης τῆς ιδέας-ἐπιχειρήματος τοῦ ποιήματος, ἢ ὁποῖα ιδέα-ἐπιχείρημα στὴν πραγματικότητα δέν δηλώνεται· ἀντίθετα (3) ἡ εἰκονοποιία ἀποτελεῖ συστατικὸ στοιχεῖο ἑνὸς ἐπιχειρήματος πού δηλώνεται· τὸ εἰκονιστικὸ

συστατικό στοιχείο πραγματοποιεί την ανάπτυξη και απο-
τελεί την απόδοση της ρητορικής πρότασης του επιχειρήμα-
τος, δηλαδή είναι τό μεγαλύτερο αλλά και τό σημαντικότερο
μέρος του.

Αυτή ή διαπίστωση της λειτουργικής αλληλεξάρτησης ει-
κόνας και επιχειρήματος θά πρέπει νά μάς κατευθύνει πρός
μιά διαφορετική εξέταση και αποτίμηση τών εικόνων τών
Ώδων. Αυτή την εξέταση-αποτίμηση συνήθως την επιχει-
ροῦμε είτε αποσπασματικά και μέ κριτήρια αποκλειστικῶς
αισθητικά, είτε ὡς πρός την αναφορική εὐκρίνεια και συνέ-
πεια τών εικόνων. Ἀπό τή στιγμή, ὅμως, πού αναγνωρίζου-
με στίς Ώδες μιά σύγκλιση ἔως και ταύτιση εἰκονοποιίας
και επιχειρηματολογίας, οἱ εἰκόνες, παράλληλα ἄν ὄχι ἀπο-
κλειστικά —ἐπειδή ἕνα τέτοιο εἶδος ποίησης δέν ὑφίσταται
πλέον και ἔτσι δέν εἴμαστε ἐξοικειωμένοι μέ ἕνα ἀντίστοιχο
εἶδος ἀνάγνωσης— θά πρέπει νά ἐξετάζονται-αποτιμῶνται
και ὡς συστατικά μέρη τών ἐπιμέρους ἐπιχειρημάτων τών
Ώδων.

5. ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ἘΥΑΙΣΘΗΣΙΑ
ΚΑΙ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΟ ἸΑΘΟΣ ΣΤΙΣ ΩΔΕΣ

5.0. Η παρουσία τοῦ συναισθήματος στίς «Ώδες»

Ἄν χρησιμοποιήσουμε και πάλι την ἀπλοστευση τοῦ πρώ-
του μελετήματος και δεχτοῦμε πῶς ὑπάρχουν δύο ὀριακοί
τρόποι ποιητικῆς σύνθεσης ἢ δύο ὀριακά εἶδη ποίησης: (1) ἐ-
κεῖνο πού γράφεται μέ ἕναν τρόπο φυσικό, μέσω μιᾶς αὐθόρ-
μητης ἔμπνευσης, και (2) ἐκεῖνο τοῦ ὁποίου ἡ σύνθεση βασί-
ζεται σέ ἕνα συστηματικό και ὀρθολογικό τρόπο — ἄν, λοι-
πόν, ἀγνοώντας ὅλες τίς δυνατές ἐνδιάμεσες διαβαθμίσεις,
δεχτοῦμε πῶς ὑπάρχουν μόνο αὐτά τά δύο εἶδη ποίησης και
θελήσουμε νά τοποθετήσουμε την ποίηση τοῦ Κάλβου σέ ἕνα
ἀπό τά δύο εἶδη, τότε —συμφωνώντας, ἄλλωστε, μέ την
καθιερωμένη σχετική ἀποψη τῆς κριτικῆς— θά τόν τοποθε-
τούσαμε στό δεύτερο εἶδος.

Μιά τέτοια τοποθέτηση τῆς ποίησης τοῦ Κάλβου ἢ, πιό
σωστά, τῆς ποίησης τών Ώδων —γιατί πιστεύω πῶς εἶναι
χρήσιμο ἔως ἀπαραίτητο, ὅποτε ἐπιχειροῦμε κάποια ἐρμη-

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

ΠΟΙΗΣΗ

- Έαυτὸν τιμωρούμενος, 1976
(Α΄ Βραβείο Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ
γιὰ πρωτοεμφανιζόμενο συγγραφέα)
Αίτιες θανάτου, 1984
Τὸ Πορνικὸ Δέντρο, 1986

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

- Τὸ ἀντίδοτο τῆς γραφῆς, 1985
Ὁ κάτοχος τοῦ σώματος, 1986

ΚΡΙΤΙΚΗ-ΔΟΚΙΜΙΟ

- Διαλεκτικὴ σκέψη καὶ ἔρωτας: Ἡ διαλεκτικὴ ἀνάπτυξη τοῦ ἐρωτικοῦ
«Faust», 1984
Ἡ θεωρία καὶ ἡ πράξη τῆς ἀφηγηματικῆς τέχνης τοῦ Φώτη Κόντο-
γλου, 1985
Ἡ ἱεροτελεστία τῆς ἐπανάστασης: Χρονικὲς σχέσεις καὶ χρονικὴ ὑπέρβα-
ση στὶς «Ὡδές» τοῦ Κάλβου, 1986
Ὁ λογοτέχνης ὡς πρότυπο δημιουργικῆς δράσης: Θ. Πετσάλης-Διομήδης:
Πῶς ἓνας συγγραφέας συγκρότησε τὸ πρόσωπο καὶ τὸ ἔργο του,
1990
(Κρατικὸ Βραβεῖο Δοκιμίου-Κριτικῆς 1991)
Ὁ Ναρκωμένος Ἀρχάγγελος / S. T. Coleridge: Τὸ ὄνειρο καὶ οἱ ἐφιάλτες
ἑνὸς ναρκομανοῦς ποιητῆ, 1991
Οἱ μῦθοι τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Γ. Βιζυηνοῦ, 1992
(Βραβεῖο Δοκιμίου Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, Κ. Οὐράνη, 1992)
Ἡ πολιτικὴ διάσταση τῆς ἀμυθικῆς μεθόδου: Στράτης Μυριβήλης -
Στράτης Τσίρκας, 1992
Τὸ ποιητικὸ τοπίο τοῦ Ἑλληνικοῦ 19ου καὶ 20οῦ αἰώνα, τ. Α΄ (Κάλβος,
Σολωμός, Παλαμᾶς), τ. Β΄ (Σεφέρης, Θέμελης, Ρίτσος, Βρεττάκος,
Ἐλύτης, Ζευγώλη-Γλέζου, Παπαδίτσας), 1995

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

- Ludwig Wittgenstein: Διαλέξεις γιὰ τὴ θρησκευτικὴ πίστη, 1984
Ezra Pound: Ποιητικὴ τέχνη, 1985
Claude Lévi-Strauss: Μῦθος καὶ νόημα, 1986
William Blake: Προφητικά, 1987
S. T. Coleridge: Ἡ μπαλάντα τοῦ γέρου ναυτικοῦ, 1988
Paul Ricoeur: Ἡ ἀφηγηματικὴ λειτουργία, 1990
Jean Baudrillard: Ἡ ἔκσταση τῆς ἐπικοινωνίας, 1991

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ 19ου ΚΑΙ 20οῦ ΑΙΩΝΑ

Α΄

Κάλβος - Σολωμός - Παλαμᾶς

ΤΕΤΑΡΤΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ 2000