

ΓΙΑΝΝΗ ΔΑΛΛΑ

Η ΔΙΠΛΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ «ΑΓΩΓΗ» ΚΑΙ Η ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΤΑΚΤΙΚΗ

Ο κλασικισμός του Κάλβου θεωρείται από τη φιλολογική επιστήμη και την κριτική αυτονόητος. Δεν χρειάζεται απόδειξη και φυσικά τεκμηρίωση. Περιττεύει, όπως θα περίττευε ή απόδειξη και ή σχετική τεκμηρίωση, π.χ., για τη φυσιολογία του Θεόκριτου ή πιο κοντά μας για την παρουσία του ιστορικού συναισθηματος στην ποίηση του Καβάφη. Είναι δεδομένα και για τα δεδομένα δεν απαιτείται επαλήθευση· θα αποτελούσε ταυτολογία.

Το αποτέλεσμα: Ακόμη χρεωνόμαστε με μια συστηματική σπουδή του θέματος, για την τελική αποτίμηση αυτού του είδοποιού για την τέχνη του και για το πνεύμα της εποχής φαινομένου. Ως τώρα ή έρευνα και ή σχετική θεωρία περιορίστηκε στα γενικά και υποτυπώδη: σε γενικές εκδοχές για την ελληνική ή τη δυτική προέλευση του κλασικισμού του και στην υποτυπώδη αντίγνευση του αντίστοιχου αποδεικτικού υλικού. Τη συμπάραθεση των δύο εκδοχών ή απόψεων την «προσωποποιούσε» παλιότερα άβασάνιστα ο ένας ή ο άλλος άφορισμός:

1. Κάλβος, ο μαθητευόμενος του Φόσκολου
2. Κάλβος, ο Πίνδαρος του νέου έλλητισμού¹.

1. Οι άφορισμοί είναι ένδεικτικοί για την αντιπαράθεση των υποστηρικτών των αρχαιοελληνικών και των ιταλικών επιδράσεων στις ώδες του. Για τους άφορισμούς αυτούς, του χαρακτηρισμού του Κάλβου ως φύσει ποιητή πινδαρικού και σχετικά με την παιδεία του φασκολικού, και για την κριτική αντιμετώπιση των σχετικών στοιχείων, βλ. Κ.Θ. Δημαρά, «Οι πηγές της έμπνευσης του Κάλβου», *Έλληνικός Ρωμαντισμός*, Έρμης 1982, σσ. 76-115. Για την αντιπαράθεση των δύο επιδράσεων εξάλλου, των κλασικών και νεοκλασικών, κοντά στις γενικές ή μερικές μελέτες, π.χ. αντίστοιχα του Ν.Β. Τωμαδάκη, «Ο Κάλβος και οι άρχαίοι» (*Άπανθίσματα*, Φέξης, σσ. 163-71) για τις κλασικές, και Έμμ. Κριαρά, «Μελετήματα στον Άνδρέα Κάλβο» (*Φιλολογικά Μελετήματα*, 19ος αιώνας, 1979, σσ. 134-65) για τις νεοκλασικές, έχουμε τελευταία κάποιες έργασίες συστηματικές και ειδικότερες, πού, αντίθετα προς τις άνολοκλήρωτες και άτεκμηνώτες παλαιότερες (βλ. ένδεικτικά και πάλι, αντίστοιχα, Γ.Θ. Ζώρα, «Ο Αίσχύλος και οι έθνικοί ποιηταί Σολωμός και Κάλβος», *Έπτανησιακά Μελετήματα Β'*, 1959, σσ. 142-56 και Ν.Β. Τωμαδάκη, «Ιταλικαί πηγαί του καλβικού έργου», *Έπιθεώρησις*, [Ρώμη] ΙΙΙ

ΚΕΦ. Α'

Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

Τὰ ζητούμενα τοῦ προβλήματος

Καὶ σήμερα οἱ δυὸ ἐκδοχὲς ποῦ ὑπόκεινται ἀντίστοιχα σὲ αὐτοὺς τοὺς ἀφορισμούς—τῶν ἀρχαιοελληνικῶν ἢ τῶν νεοκλασικῶν πηγῶν του— διατυπώνονται μὲ ἀναφορὲς σπασμωδικὲς καὶ ἀμέθοδες καὶ θεωρητικὰ τουλάχιστον ἀσύνδετες μεταξὺ τους. Ἡ ἐρώτηση ποῦ ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει ἀνκπάντητη εἶναι: Εἶναι εὐθύγραμμος ἢ πλάγιος, δηλαδὴ ἀντιδάνειος, ὁ κλασικισμὸς τοῦ Κάλβου; Ὁρθογενετικὸς ἢ ἑτερογενετικὸς, κατὰ τοὺς θεωρητικούς τοῦ συμπτώματος στὴ νεότερη ἱστορία τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος¹; Ἡ εἶναι καὶ τὰ δύο μαζὶ καὶ ἄρα διπολικός; Καὶ σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωσι, μὲ ποιὲς διαρθρωτικὲς διαδικασίαι;

Ἡ παραδοσιακὴ μελέτη τῶν ἐπιδράσεων γιὰ πολὺ διάστημα φάνηκε νὰ συντάσσεται μὲ τὴν πρώτη ἄποψη. Χωρὶς νὰ συγκροτεῖ αὐτοτελὴ θεωρία, εἶχε στρέψει τὴν προσοχὴ μας, σωστὰ ὡς ἀφετηρία καὶ βάση τῆς σχετικῆς ἀναζήτησης, πρὸς τὴν πλευρὰ τῆς ἀπευθείας καταγωγῆς ἀπὸ τὶς ἀρχαιοελληνικὲς πηγὰς καὶ καταβολὰς τοῦ κλασικισμοῦ του. Ἀλλὰ τὸ γεγονός τοῦ ἐν γένει ἀρχαϊσμοῦ του—ἢ τῶν φραστικῶν ἀρχαϊσμῶν του, εἰδικότερα— ἢ ἄποψη αὐτὴ τὸ ἀντιμετώπιζε συμβατικὰ καὶ μονόπλευρα. Στὴν ἀρχαία πηγὴ ἔβλεπε τὴν παρουσία ἑνὸς στατικοῦ κονονιστικοῦ μοντέλου, ποῦ τὸ παρακολουθοῦσε χωρὶς σύστημα καὶ χωρὶς προοπτικὴ βάθους, μὲ τὴν τυπικὴ ἀναζήτησι αὐτούσιων λέξεων, εἰκόνων καὶ ἰδεῶν στὶς ὠδὲς του, ἀντλημένων—καθὼς πίστευε— ἐπιλεκτικὰ καὶ σπασμωδικὰ ἀπὸ τὰ κείμενα τῆς ἐλληνικῆς ἀρχαιότητος.

Ἀντίθετα τὸ προβάδισμα δίνεται τελευταῖα στὴ δευτέρη ἄποψη, ποῦ προτείνεται ἐπίσης μὲ τὴν ἀξίωσι μιᾶς ἐρμηνευτικῆς ἀρχῆς καὶ μεθόδου. Ἀλλὰ καὶ αὐτὴ σὲ καμιά περίπτωσι δὲν πρέπει νὰ χρησιμοποιεῖται ὡς θεωρία γενικῆς ἐφαρμογῆς καὶ ἀπολύτου κύρους. Μᾶς ὑπέδειξε, ὡς ἐξέλιξη καὶ ἐποικοδομὴ καὶ πάλι σωστὰ, πὼς ὁ ποιητὴς διαμορφώθηκε ἰδεολογικὰ καὶ αἰσθητικὰ μέσα στὸ κλίμα τῆς νεοκλασικῆς παιδείας τῆς ἐποχῆς του.

5, Μάι, 1940, σσ. 302-5), αὐτὲς ἢ ὑπηρετοῦν μὲ ὑπευθυνότερη ἐπάρκεια τὴν ἔρευνα (π.χ., Εὐγ. Μακρυγιάννη, «Ὁ Κάλβος καὶ οἱ ἀρχαῖοι», *Διαβάζω*, ἀρ. 140, 26.3.86, σσ. 21-6, I.N. Περυσινάκη, «Ἡ ὠδὴ *Εἰς Μούσας* τοῦ Α. Κάλβου. Πηγὰς καὶ ἐπιδράσεις», *Δωδώνη*, τομ. 14 (1985), σσ. 1-32 καὶ Στεφ. Διαλησμᾶ, «Ἡ ἀρχαιογνωσία τοῦ Κάλβου καὶ ἡ Ἑλληνικὴ Ἀνθολογία», *Ε.Ε.Φ.Σ. Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν*, 1985, σσ. 503-22), ἢ πραγματεύονται ἀπὸ καινούρια, θεωρητικὴ καὶ ταυτοχρόνως νεοτερικὴ, σκοπιὰ τὴν βάση ὅλου τοῦ προβλήματος (βλ. προπαντός, Δημ. Τζιόβα, «Νεοκλασικὲς ἀπτηγήσεις καὶ μετωνυμικὴ δομὴ στὶς ὠδὲς τοῦ Κάλβου», *Μετὰ τὴν Αἰσθητικὴ*, Γνώσι, 1987, σσ. 151-93).

1. Βλ. G. E. von Grunebaum, «Ἡ ἔννοια τοῦ πολιτιστικοῦ κλασικισμοῦ», μετὰφρ. Δ.Γ. Τσαούση, *Ἐποπτεία*, ἔτ. Ε', Ὀκτ. 1980, τεύχ. 50, σσ. 691-707.

Ἄλλὰ καταχρηστικά καὶ αὐτὴ τόνισε, πὼς ἡ χρῆσις στὴν ποιήσή τοῦ ἀρχαϊκῶν τύπων, ἀρκετὰ ὑψηλῶν καὶ χαρακτηριστικὰ ἰδιόρρυθμων, γίνεται κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῶν ἰταλῶν ὁμοτέχνων του. Ἐφτασε μάλιστα νὰ θεωρεῖ καὶ ὅλα τὰ «τολμηρά» καὶ «πρωτότυπα» στοιχεῖα τοῦ λόγου του ὡς μεταφορὰ στὴ γλώσσα μας κοινῶν ἰταλικῶν φράσεων καὶ συντάξεων¹. Στὴν ἀνάπτυξη ποὺ θὰ ἀκολουθήσει, θὰ ὑποδειχθεῖ πὼς παρόμοια φαινόμενα, καθὼς συγκροτοῦνται στὸ βάθος τῆς γλωσσικῆς τακτικῆς του, τῆς ἀνάπλοιας πίσω ἀπὸ τὴν κοινὴ, ἐξηγοῦνται καὶ μὲ τὴν ἐκδοχὴ τῶν ἀρχαιοελληνικῶν πεδίων ἀναφορᾶς του. Μιᾶς ἀναφορᾶς φυσικὰ ποὺ χάρη στὴν ἐλληνικὴ του συνείδηση ἐκβάλλει ὀργανικὰ στὸ παρόν, ἐπανατροφοδοτώντας τὸ σύστημα ἀξιῶν καὶ μορφῶν τῆς ἐπίκαιρης καὶ ἐπίκτητης νεοκλασικῆς του παιδείας. Καὶ οἱ δύο ἐκδοχῆς λοιπὸν πρέπει, γιὰ τὴ διευκρίνιση τοῦ κλασικισμού του, νὰ ἐπισημαίνονται καὶ νὰ συνεκτιμῶνται στὴ μελέτη τοῦ ἔργου του ὡς ἀλληλοσυμπληρωματικῆς, ἄλλοτε ἐναλλακτικῆς καὶ ἄλλοτε συνάλληλης, ἀφοῦ καὶ οἱ πηγές του ἀντίστοιχα, σύμφωνα μὲ τὴν ἀναπαγωγὴ, τὴ φανερὴ ἢ τὴν ἀφανῆ, κάθε φορὰ τοῦ ἀρχικοῦ τους μοτίβου πότε συνυφαίνονται καὶ πότε ἀλληλοεπικλύπτονται.

Μὲ τὴν ἐξῆς στὴν περίπτωσή του σειρά καὶ διάταξη: Στὰ ἰταλόγλωσσα καὶ στὰ πρῶτα ἐλληνόγλωσσα ἔργα του —στὸ «Ἀπόσπασμα ἄτιτλο ποιήματος»², σὲ δύο τρεῖς ἀπὸ τίς πρῶτες ὠδές του καὶ σὲ σποραδικῆς ἀναφορῆς τῶν ἄλλων ὠδῶν— ὁ ποιητὴς, ὅπως ὅλοι οἱ μαθητευόμενοι, ἐκφράζεται μὲ τὴν ἔτοιμη γλώσσα τοῦ συρμοῦ· ἐπάνω στὰ μοντέλα τοῦ νεοκλασικισμού ἀναπαράγει παθητικὰ καὶ τὰ δικά του ποιητικὰ πρωτόλεια. Ἐ-

1. Νάσου Βαγενᾶ, *Σχόλια στὸν Κάλβο*, Κείμενα καὶ μελέται τῆς Νεοελληνικῆς Φιλολογίας, Ἀθῆναι 1972.

2. Βλ. Mario Vitti, *A. Kalvos e i suoi scritti in italiano*, Napoli 1960, σσ. 325-8 καὶ Γ.Θ. Ζώρας, *Νέα Καλβικά*, Ἀθῆναι 1970, σσ. 29-31, ὅπου τὴν ἀναδημοσίευσή του τὴ συνοδεύει καὶ ἕνας πίνακας παράλληλων λέξεων καὶ χωρίων τοῦ ἀποσπάσματος, τῆς «Ode agli Ioni» καὶ τῶν ἐλληνόγλωσσων ὠδῶν τοῦ Κάλβου. Γιὰ τὴν ἐρμηνεία καὶ τὴ χρονολόγησή του σημειώνομε πὼς ὁ πρῶτος ἐκδότης του τὴ ταυτίζει μὲ τὴν ἀποκηρυγμένη, καθὼς ξέρομε ἀπὸ μιὰ σημείωση τῆς «Ode agli Ioni», ὠδὴ στὸν Ναπολέοντα (=ὁ «μεγαλόψυχος» τοῦ ἀποσπάσματος) καὶ συναρτώντας το με τὴ συνήθεια τῶν πολλῶν πανηγυρικῶν ποιημάτων, τῶν γραμμένων μὲ μυθολογικὴ ἐπίσης ἐπικάλυψη μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς γέννησης τοῦ «βασιλιᾶ τῆς Ρώμης» (1911), τὸ χρονολογεῖ στὰ 1911 (M. Vitti, «Ἀποσπασμα ἀπὸ ἄτιτλο [1911] ποίημα τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου», *Νέα Ἐστία*, τομ. 72, 1 Αὐγ. 1962, σσ. 1084-6· τοῦ ἴδιου «Ὁ Κάλβος ἀνάμεσα στὶς ἀντινομίες τοῦ χειροῦ του», μετάφρ. Κ. Πορφύρη, *Ἐπιθεώρηση Τέχνης*, ἔτ. I, τομ. Κ', Ἰουλ.-Αὐγ. 1964, τεύχ. 115-6, σσ. 8-26 καὶ «Ἀπόσπασμα ἀπὸ ἄτιτλο ἐλληνικὸ ποίημα τοῦ Κάλβου», *Ἑλληνικά*, τομ. 25, 1972, σσ. 434-40)· ἐνῶ ὁ Γ.Θ. Ζώρας, ὅ.π., ἀμφισβητεῖ αὐτὴ τὴν ταύτιση καὶ θεωρεῖ ὡς πιθανὴ χρονολογία συγγραφῆς τοῦ ἀποσπάσματος τὴν ἐναρξὴ τῆς ἐπανάστασης τοῦ 1821· καὶ τέλος ὁ Bruno Lavagnini, ἀμφισβητώντας καὶ τίς δύο προηγούμενες ἀπόψεις, μὲ βάση κάποιους ἐξοβελισμένους στίχους στὸ χργρ. συγκρίνει τὴν ὑπόθεσις τοῦ

νώ στη συνέχεια τῆ δόκιμη τῶν ὠδῶν του ἀποκρυσταλλώνεται ὁ δημιουργικός χαρακτήρας τοῦ ἔργου του σὲ γηγενή βάση. Ἡ γλωσσικὴ παράδοση πίσω ἀπὸ τὴν κοινὴ τοῦ γίνεται ὀργανικὸς ἀγωγὸς ἐπικοινωνίας μὲ τὴν ἐλληνικὴ ἀρχαιότητα, ὥσπου τέλος ἀρθρώνεται ἀπὸ τὴν πνευματικὴ του συνείδηση σὲ σύστημα ποιητικῆς ἀγωγῆς. Καὶ τότε χωρὶς νὰ χάνει τὴ σύγχρονή του σκοπιὰ καὶ τὸ βάπτισμά του στὰ ρεύματα του καιροῦ —ἀπεναντίας μάλιστα!— μπορεῖ νὰ βυθίζει τὶς ρίζες του καὶ στὰ προγονικὰ πρότυπα. Πρόκειται γιὰ τὰ τυπικὰ πρότυπα τοῦ εἴδους, πού λ.χ. ἐκτείνονται ἀπὸ τὴ λυρικὴ παράδοση τοῦ Πινδάρου ὡς τὴν ἐπική τοῦ Ὀμήρου καὶ —καθῶς στοὺς κεντρικοὺς ἄξονες τοῦ ἔργου του διαφαίνεται— ἀκόμη βαθύτερα: ἀπὸ τὴ δραματικὴ θεοδικία τοῦ Αἰσχύλου ὡς τὴ θεολογικὴ σκέψη τοῦ Ἡσιόδου.

Τὰ πρότυπα αὐτὰ τὰ πλησιάζει ἀπὸ τὴ μετακλασικὴ του ἀπόσταση καὶ σκοπιὰ καὶ ἔτσι διαφοροποιεῖ τὴν ὁδὴ του, ὡς εἶδος καὶ ἱεραρχεῖ ἐξ-αρχῆς τὴν αἰσθητικὴ, τὴν ἠθικὴ, τὴν ἰδεολογία: προβάλλει ὡς αἰσθητικὴ, κατὰ τὴν πάγια θεωρία καὶ τακτικὴ του, τὴν ἠθικὴ ἰδεολογία του¹. Μιὰ αἰσθητικὴ λοιπὸν προτίστως ἠθικὴ, πού ἡ προέλευση καὶ ἡ σύστασή της εἶναι μίκτη: καὶ ἀρχαιοελληνικὴ (δηλαδὴ πατροπαράδοτη καὶ οἰκεία) καὶ νεοκλασικὴ (σύγχρονη καὶ ξενόφερτη, δηλαδὴ ἀντιδάνεια). Καὶ ἄρα ἡ ἔρευνα καὶ ἡ ἐρμηνεία τοῦ φαινομένου πού μελετοῦμε χρειάζεται τὰ κριτήρια καὶ τὴ συμβολὴ καὶ τῶν δύο ἀπόψεων —καὶ τῆς ἀρχαιοελληνικῆς βάσης καὶ τῆς νεοκλασικῆς ἐποικοδομῆς— κατὰ τὴν ὀριμὴ φάση τοῦ ἔργου του.

Αὐτὴ εἶναι, στὰ γενικά της γνωρίσματα, ἡ διπλὴ διάσταση τοῦ κλασικισμοῦ του. Σχηματοποιώντας, μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς ἡ μία ὄψη της —ἡ σύγχρονη ἢ νεοκλασικὴ— ἀναφέρεται στὸ ὕφος καὶ τὰ ρεύματα τοῦ καιροῦ, ἐνῶ ἡ ἄλλη —ἡ ἀρχαιοελληνικὴ— στηρίζεται στὶς μῆτρες, τὶς γραμμτικὲς καὶ πνευματικὲς, τοῦ ποιήματος.

Ἀκόμη προοπτικότερα, μπορούμε νὰ δοῦμε τὸ πρόβλημα τοῦ κλασικισμοῦ του στὴν ἐξέλιξη ἀλλὰ καὶ στὴ συστοιχία τῶν δύο του ὀψεων. Νὰ τὸ δοῦμε γενετικὰ ἀλλὰ καὶ δομικά, στὶς πρῶτες ἐλληνικὲς καταβολὲς ἀλ-

ἀποσπάσματος μὲ τὴν παρεμφερῆ τῶν πρώτων κλασικῶν τραγωδιῶν Ippia καὶ Teramene καὶ καταλήγει στὸ συμπέρασμα πὼς τὸ θέμα του θὰ πρέπει νὰ εἶχε σχέση μὲ τὴ δράση τῶν τυραννοκτόνων καὶ ἰδίως τοῦ ἐπιζήσαντος Ἀριστογείτονα (ἴσως αὐτὸς νὰ ἀποκαλεῖται «μεγαλόψυχος») καὶ τὸ χρονολογεῖ στὴν πρώτη ἀπὸ τὶς δύο ἐπαφές τοῦ Κάλβου μὲ τὸν ποιητὴ Francesco Benedetti, ὅποτε καὶ τοῦ ἔδωσε πρὸς φύλαξη μαζί μὲ τὸν Ippia καὶ τὸ ἀπόσπασμα, γύρω στὰ 1912-1915 (Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, τομ. 47(1972), σσ. 199-217).

1. Συχνοὶ εἶναι καὶ οἱ χαρακτηρισμοὶ τῶν ἀγωνιστῶν ὡς «ἀγαθῶν», «ἀγίων», «δικαίων», «εὐδοκίμων», «κίερων», «μακαρίων», «ὁσίων» παρόμοια καὶ ἡ ὁδὴ του χαρακτηρίζεται «θεόπνευστος» καὶ ὁ ποιητὴς «εὐτολμος λειτουργὸς (τῶν παρθένων/ἐλικωνίων)».

λά καὶ στὴν ἀναγέννηση τῆς νεότερης ἐποχῆς: πῶς οἱ πρῶτες ἐκεῖνες καταβολές συνεχίζονται καὶ πῶς μὲ τὰ ἀναγεννημένα τους πρότυπα συνοικοδομοῦνται. Καὶ σὲ κάθετη ἐμβάθυνση καὶ εὐθεία προέκταση, νὰ παρακολουθήσουμε ἀντίστοιχα τὴν ἐσωτερικὴ ὀργάνωση καὶ κυκλοφορίαν καὶ τὴν ἐξωτερικὴ ἀνταπόκριση καὶ ἐπενέργεια τοῦ κλασικισμοῦ του. Νὰ παρακολουθήσουμε τὴ διπλὴ κίνησή αὐτοῦ τοῦ κλασικισμοῦ, καὶ μάλιστα ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ συντονισμοῦ καὶ τοῦ δημιουργικοῦ διαλόγου του μὲ τὰ ἄλλα ρεύματα καὶ φαινόμενα τοῦ καιροῦ του.

Ἡ διπλὴ αὕτη κίνηση θὰ ἀποτελέσει καὶ τὸ «τέλος» αὐτῆς τῆς μελέτης. Δηλαδή τελικὸς σκοπὸς τῆς θὰ εἶναι νὰ δείξει πῶς ὁ Κάλβος ἐπάνω στὴν ὑποδομὴ τοῦ κλασικισμοῦ του συγκροτεῖ καὶ κινητοποιεῖ τὴ δική του καλλιτεχνικὴ βούληση καὶ συνείδηση. Καὶ πῶς τὴν ὑποδομὴ αὕτη στὴ διπλὴ τῆς διάσταση, χάρις στὴν ἐσωτερικὴ ὀργάνωση καὶ τὴν ἐξωτερικὴ τῆς ἀνταπόκριση ποὺ ὑπαινιχθήκαμε, θὰ τὴ διαπλατύνει καὶ θὰ τὴν κλιμακώσει, ἔτσι ὥστε νὰ χωρέσει καὶ νὰ ἐκφράσει ἢ ἴδια καὶ τὰ λοιπὰ στρώματα, τὰ αἰσθητικὰ καὶ ἰδεολογικά, τῆς πνευματικῆς στρωματογραφίας του: τοῦ προρομαντισμοῦ, τοῦ διαφωτισμοῦ, τοῦ ἐπαναστατικοῦ φιλελευθερισμοῦ καὶ τοῦ ἠθικοῦ πουριτανισμοῦ του— δίνοντας ἔτσι προσωπικὰ καὶ εὐδιάκριτα τὸ «παρών», καὶ ἄς μὴν ἐπενήργησε ἄμεσα, μέσα στὴ γενικότερη κίνηση τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν μορφῶν τῆς ἐποχῆς καὶ τοῦ τόπου του. Γιὰ νὰ φτάσουμε καὶ μέσα ἀπὸ τὴ σπουδὴ αὐτῆς τῆς διαστρωμάτωσης στὴν κριτικὴ ἀνασύνθεση τῆς ποιητικῆς του. Ὅπου θὰ φανεῖ πῶς ὁ ποιητὴς αὐτός, ἐνῶ ἔρχεται ἔμπορος ἀπὸ λογιότητα, πορεύεται πρὸς τὴν πιὸ ἀμιγῆ λυρικὴ ποίηση. Καὶ ἐνῶ βγαίνει μέσα ἀπὸ τὸ ἰθαγενὲς κλίμα τοῦ διαφωτισμοῦ τῆς Τουρκοκρατίας, ἀνήκει στὴν κατηγορίαν τῶν νέων φορέων τῶν ἰδεῶν τοῦ εὐρωπαϊκοῦ 19ου αἰῶνα. Καὶ ἀντίστροφα, πίσω ἀπὸ τὴν ἐμφανή του ἀνταπόκριση πρὸς τὰ ἐπίσημα ἐκείνα ρεύματα, διατηρεῖ τὶς κρυφές του ἀντιστοιχίες πρὸς τὴ θεωρίαν ζωῆς καὶ τὰ πνευματικὰ δημιουργήματά τῆς νεοελληνικῆς καὶ ὑπογειότερα τῆς δημοτικῆς μας παράδοσης¹.

Ἄς ἀναλογιστοῦμε καὶ τὴ λυρικὴ ποίηση τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς ποὺ τὸν παραδειγματίζει. Στὸν ὀρίζοντα ποὺ ἀνοιξε τότε ὁ ἀποικισμὸς, σὲ Ἄ-

1. Εἶναι, π.χ., στὴν ἀρχὴ τῆς ὠδῆς «Εἰς Σούλι» τὸ σχῆμα τῶν ἄσκοπων ἐρωτήσεων τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ στὴ συνέχεια τὸ «πολέμιον ἄσμα» τῶν παλληκαριῶν:

<i>Μακρὸν καὶ σκοτεινὴν</i>	<i>Θέλουν καὶ τάφον ἔντιμον</i>
<i>ζωὴν τὰ παλληγάρια</i>	<i>ἀντὶς διὰ στρώμα,</i>
<i>μισοῦν ὄνομα ἀθάνατον</i>	

ἢ στὴν ὠδὴ «Εἰς Ὑάρν» ὁ γνωστὸς ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια μακαρισμὸς τῆς ζωῆς:

<i>Ἐλεύθερος ἢ δούλος</i>	<i>ὅτι εἶναι γῆ παράδεισος</i>
<i>τί χρησιμεύει ἂν εἶναι,</i>	<i>καὶ ἡ ζωὴ μία</i>
<i>μόνον ἄς ζήσῃ ὁ ἄνθρωπος,</i>	

(Βλ. σχετικὰ Γιάννη Δάλλα, «Ἡ δημοτικὴ παράδοση καὶ ἡ σύγχρονη ποίηση», Δ.Ε.Σ. Σχολῆς Μωραΐτη, ἀρ. 3, 1976, 36-8 καὶ Σοφίας Σκοπετέα, Πέντε μαθήματα γιὰ τὸν Ἀνδρέα Κάλβο, Ἰδρυμα Γουλανδρῆ-Χόρν, 1985, σσ. 123-5.



νκτολή και σέ Δύση, ή στροφή τῶν λυρικών ποιητῶν, ὅπως και τῆς ἀντίστοιχης τέχνης, πού ὀνομάστηκε ὡς ἐκ τούτου ἀρχαϊκή, πρὸς τὴν ἀρχαία παράδοση στάθηκε ἡ ἀφετηρία γιὰ μιὰ κινουρία ἐξόρμηση. Ὁ Κάλβος, σύγχρονος μετανάστης στο περιβάλλον τῆς Δύσης, ἐπανασυνδέθηκε ἀνάλογα μὲ τὴν προγονική του παράδοση. Ἐπανασυνδέθηκε κρατώντας τὴν αὐτοτέλεια καὶ τὴ σύγχρονη βάση τοῦ δράματός του καὶ τῆς φωνῆς του. Καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ θὰ φανεῖ πὼς δὲν ἔμεινε, ὅπως οἱ ὁμότεχνοί στὴν πατρίδα του, λ.χ. οἱ φαναριῶτες ποιητές, ἕνας τυπικός καὶ στεῖρος ἀρχαϊστής. Οὔτε ὑπῆρξε ἕνας εὐρωπαϊὸς συγχρονιστῆς (ἢ μοντερνιστῆς, θὰ λέγαμε) ὅπως ὁ Σολωμός, οὔτε φυσικά ὀπαδὸς τῆς «μονότονης» καθὼς τόνισε δημοτικῆς στιχουργίας «τῶν κρητικῶν ἐπῶν». Ὑπῆρξε, ἀπὸ τὴ μετακλασικὴ ἀφετηρία καὶ βάση του βέβαια, τηρουμένων τῶν ἀνχλογιῶν καὶ τῶν ἀποστάσεων ἕνας ἀρχαϊκὸς ποιητῆς: ἕνας σοφῶς νεοέλληνας, ἀλλὰ μὲ αὐτὴ τὴν ἀνχλωγικότητα ἀρχαϊκὸς ποιητῆς.

Πρώτη φάση: ἡ κλασσικὴ μαθητεία

Μετὰ ἀπὸ τὴν προέκθεση τῶν παραπάνω θέσεων ἐπιβάλλεται ἡ ἐπαλήθευσή τους. Πῶς δηλαδὴ ἡ ποιητικὴ πράξη ἐπιβεβαιώνει αὐτὴ τὴν πορεία καὶ αὐτὴ τὴν κατάληξη: τὴ μετάβαση ἀπὸ τὴν πρώτη φάση στὴ δεύτερη, ὡς τὴ στιγμή πού συγκροτεῖται ὀριστικά ἡ διεδρη διάσπαση τοῦ κλασικισμοῦ του.

Γιὰ τὴν πρώτη φάση του ἔχομε φυσικά τὴν ἀπόδειξη τοῦ ἰταλόγλωσσου ἔργου του: τῶν τριῶν ἀδόκιμων ἀκόμη τραγωδιῶν του μὲ θέματα ἀπὸ τὴν ἀρχαία μυθολογία καὶ ἱστορία καὶ ἐνὸς πρώτου, νεοκλασσικῆς ἐμπνευσης, ὕμνου του:

Ippia (1812-1813)

Teramene (1814)

Le Danaïdi (1815;)

«*Ode agli Ionii*» (1814)¹

1. Βλ. Mario Vitti, *A. Kalvos e i suoi scritti in italiano*, ὁ.π., ὅπου ἀνακοινώνεται καὶ τὸ ἀπόσπασμα τῆς τραγωδίας του *Ippia* πού βρέθηκε στὰ κατάλοιπα τοῦ Benedetto καὶ ἀπόκειται, μαζί μὲ τὸ «Ἀπόσπασμα ἄτιτλου ποιήματος», στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ἀρχιγυμνασίου τῆς Μπολώνιας. Γιὰ τὰ ὑπόλοιπα βλ. *Andrea Calbo, Opere Italiane: Teramene—Le Danaïdi e scritti minori*, a cura del pr. Giorgio Zoras, Roma 1938· τοῦ ἴδιου, «Γὰ ἔργα τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου», *Νέα Ἑστία*, τομ. 68(1960), σσ.87-107· καὶ Ἀνδρέου Κάλβου, «ᾨδὴ εἰς Ἰονίους» καὶ ἄλλα μελετήματα, Σπουδαστήριον Βυζαντινῆς καὶ Νεοελληνικῆς Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ἀρ. 27, 1960, σσ. 115-7. Ἐπιπλέον βλ. Μαριέττας Γιαννοπούλου, Ἀνδρέας Κάλβος, Ἀθῆναι [1960], ὅπου καὶ οἱ μεταφράσεις τῶν δύο τραγωδιῶν του *Θηραμένης* καὶ *Οἱ Δαναΐδες* καὶ Γεράσιμου Γ. Ζώρα, «*Οἱ Δαναΐδες* τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου», *Διαβάζω*, τεύχ.146, 26 Μαρτίου 1986, σσ. 417, ὅπου καὶ ἡ μετάφραση τῶν 455 πρώτων στίχων τῆς τραγωδίας *Οἱ Δαναΐδες* ἀπὸ τὸν Γ.Θ. Ζώρα. Τέλος βλ. μιὰ πεζὴ μετάφραση τῆς «*Ode agli Ionii*» στὸ Γ.Θ. Ζώρα, Ἀνδρέου Κάλβου, «ᾨδὴ εἰς Ἰονίους», ὁ.π., καὶ μιὰ ποιητικὴ σὲ ψευδοκάλβειον ὕφος στὸ Κ. Πορφύρη, *Καλβικά διάφορα*, Ἀθήνα 1960, σ. 7-14.

Ἄλλὰ ἐδῶ μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ μαρτυρία τοῦ ἑλληνόγλωσσου ἔργου του. Καὶ πρὸς αὐτή, τὴν παρθένα γιὰ τὴν ἔρευνα ἀκόμη περιοχὴ, ἐπιχειρήθηκε παλιότερα μιὰ μελέτη πού ἐρευνήσε καὶ ἐπισήμανε τὴν ἐπίδραση ποιημάτων τοῦ Φόσκολου καὶ τοῦ Λεοπάρντι στὶς τρεῖς ἀπὸ τὶς πρῶτες ᾠδὲς τοῦ Κάλβου («Ὁ Φιλόπατρις», «Εἰς Δόξαν», «Εἰς τὸν Ἱερὸν Λόχον»)¹. Ἡ ἔρευνα ἐκείνη δὲν ἐπεκτάθηκε καὶ στὶς ἄλλες ᾠδὲς του. Οὔτε στὴ δυναμικότητα καὶ στὴν πρόθεση τοῦ συντάκτη τῆς παρούσης μελέτης εἶναι βέβαια γὰρ τὴ συνεχίσει. Πρόθεσή μου εἶναι νὰ ὑποδείξω τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ περασματος ἀπὸ τὴν πρώτη φάση (τῆς κλασικιστικῆς μαθητείας) στὴ δεύτερη (τῆς ἄμεσης ἀναγωγῆς στοὺς ἀρχαίους) ὡς τὴν ἐπίτευξη τοῦ ὀργανικοῦ πλέον συγκερασμοῦ τους στὴ χειραφετημένη καὶ ὄριμη ἐν τέλει δημιουργία τοῦ Κάλβου.

Γιὰ τὴν πρώτη φάση μᾶς ἀρκεῖ τὸ παράδειγμα μιᾶς ἀπὸ τὶς πρῶτες πιθανές του πηγές ἐπιδράσεων πού ἡ μελέτη ἐκείνη ἐπισήμανε. Εἶναι τὸ «Ἄσμα τοῦ Σιμωνίδη» (Canto di Simonide) ἀπὸ τὴν πρώτη ᾠδὴ στὴν Ἱταλία (Inno all' Italia) τοῦ G. Leopardi. Τὸ παρακολουθοῦμε στὰ γενικὰ σημεῖα συσχετισμοῦ του πρῶτα πρὸς τὸ «Ode agli Ionii» — μὲ τὴ βοήθεια τῆς κλβίζουσας μετάφρασης τοῦ Κ. Πορφύρη — καὶ διαδοχικὰ πρὸς τὸ «Ἀπόσπασμα ἄτιτλου ποιήματος» καὶ τὶς πρῶτες ᾠδὲς τοῦ Κάλβου.

Ἄς δοῦμε τὸ παράδειγμα:

CANTO DI SIMONIDE

.....
*Oh venturose e care e benedette
 l'antiche età, che a morte
 per la patria correat le genti a squadre;
 e voi sempre inorate e gloriose,
 o tessaliche strette,
 dove la persia e il assai men
 fu di poch' alme franche e generose!
 lo crede che la piante e i sassi e l'onda
 e le montagne vostre al passeggiere
 con indistinta voce
 narrin siccome tutta quella sponda
 coprir le invitte schiere
 de'corpi ch'alla Grecia eran devoti.
 Allor, vile e feroce,
 Serse per l'Ellesponto si fuggia,*

1. Ἐμμ. Κριαρᾶ, «Μελετήματα στὸν Ἀγδρέα Κάλβου», δ.π., σσ. 136-65.



*fatto lidibrio agli ultimi nepoti;
e sul colle d'Antela, ove morendo
si sottrasse da morte il santo stuolo,
Simonide salia,
guardando l'etra e la marina e il suolo.*

*E di lacrime sparso ambe le guance,
e il petto ansante, e vacillante il piede,
toglieasi in man la lira:
Beatissimi voi,
ch'offriste il petto alle nemiche lance
per amor di costei ch'al Sol vi diede;
voi che la Grecia cole, e il mondo ammira.
Nell'armi e ne'perigli
qual tanto amor le giovanette menti,
qual nell'acerbo fato amor vi trasse?
Come si lieta, o figli,
l'ora estrema vi parve, onde ridenti
correste al passo lacrimoso e duro?
Parea ch'a danza e non a morte andasse
ciascum de' vostri, o a splendido convito;
ma v'attendea lo scuro
Tartaro, e l'onda morta;
nè le spose vi foro o i figli accanto
quando su l'aspro lito
senza baci moriste e senza pianto,*

*Ma non senza de'Persi orrida pena
ed immortale angoscia.
Come lion di tori entro una mandra
or salta a quello in tergo e si gli scava
con le zanne la schiena,
or questo fianco addenta or quella coscia;
tal fra le Perse torme infuriava
l'ira de' greci petti e la virtute.
Ve' cavalli supini e cavalieri;
vedi intralciare ai vinti
la fuga i carri e le tende cadute,
e correr fra' primieri
pallido e scapigliato esso tiranno;*



*ve' come infusi e tinti
del barbarico sangue i greci eroi,
cagione ai Persi d'infinito affanno,
a poco a poco vinti dalle piaghe,
l'un sopra l'altro cade. Oh viva, oh viva:
beatissimi voi
mentre nel mondo si favelli o scriva.*

*Prima divelte, in mar precipitando,
spente nell'imo strideran le stelle,
che la memoria e il vostro
amor trascorra o scemi.*

*La vostra tomba e un' ata: è qua mostrando
verran le madri ai parvoli le belle
orme del vostro sangue. Ecco io mi prostro,
o benedetti, al suolo,
e bacio questi sassi e queste zolle,
che fien lodate e chiare eternamente
dall'uno all'altro polo.*

*Deh foss'io pur con voi qui sotto, e molle
fosse del sangue mio quest'alma terra.
Che se il fato e diverso, e non consente
ch'io per la Grecia i moribondi lumi
chiuda prostrato in guerra,
così la vereconda
fama dee vostro vate appo i futuri
possa, volendo i numi,
tanto durar quanto la vostra duri.*

Ἡ ὀλικὴ καὶ μερικὴ ἀναπαραγωγὴ αὐτῆς τῆς ξένης πηγῆς εἶναι φανερὴ, στὰ πρόδρομα ἐκεῖνα ποιήματά του («Ode agli Ionii» καὶ «Ἀπόσπασμα ἄτιτλου ποιήματος») καὶ στὶς πρῶτες ᾠδές του (π.χ. «Ὁ Φιλόπατρις» καὶ «Εἰς Δόξαν»). Τὴν ἀρχὴ ἀκριβῶς τοῦ «Ἄσματος τοῦ Σιμωνίδη», τοῦ Λεοπάρντι, ποὺ τὸ παρακολουθοῦμε στὴ μετάφραση τοῦ Μαρίνου Σιγούρου¹:

*Καλότυχα καὶ ἐβλογημένα ποὺ ἦσαν
τ' ἀρχαῖα τὰ χρόνια*

1. Marino Siguro, *Poeti Italiani 1800-1950*, Istituto Italiano d'Atene, 1950, σσ. 56-61.



ἀπηχεῖ με τοὺς στίχους του:

Τῶν προπατόρων μακαρία ἡμέρα
ὡς ἀστραπή διέβης

καὶ γενικὰ τὸ θέμα τοῦ κεντρικοῦ παραδείγματος τῆς ἐπιδρομῆς τῶν Περσῶν, φτάνοντας ὡς τὶς ἀντιστοιχίες τοῦ τύπου:

Μῆτε οἱ γυναῖκες, μῆτε τὰ παιδιὰ σας
δὲν ἦσαν πλάι σας, ὅταν ἡ ψυχὴ σας
ἔσβην' ἐκεῖ χωρὶς φιλιὰ καὶ δάκρυα

κάπως ἔτσι:

"Ὅθεν ὀλίγαι τῶν Περσῶν γυναῖκαι
στρεφομένους ἐφίλησαν τοὺς ἄνδρας

«ἀντιγράφει» πιστὰ καὶ ὁ σκελετὸς τοῦ δικοῦ του θέματος στὸ «Ἀπόσπασμα ἄτιτλου ποιήματός» του. Παρόμοια ἀπήχηση πιστὴ τοῦ ἴδιου θέματος, ποὺ κατάντησε κοινὸς τόπος γιὰ τὴν ποίηση τῆς ἐποχῆς, παρατηρεῖται καὶ στὴν ἰταλόγλωσση «Ode agli Ionii» καὶ στὴν ὠδὴ του «Εἰς Δόξαν».

Ἡ «ἀντιγραφή» μάλιστα ἀπλώνεται ὡς τὰ δευτερεύοντα μοτίβ. Λ.χ. τῶν παρομοιώσεων, μὲ δείκτη κοινῆς ἀνχορᾶς τους τοὺς Ἕλληνες καὶ ἀπέναντί τους τοὺς Πέρσες:

Σὰ λιοντάρι

ποὺ ὀρμάει σὲ ταύρους καὶ ἄγρια τοὺς σπαράζει
καὶ στοῦ ἐνὸς τὰ νεφρὰ χώνει τὰ νύχια
καὶ τοῦ ἄλλου τὰ μηριὰ βαθιὰ ξεσκίζει

(«Τὸ ἄσμα τοῦ Σιμωνίδη»)

Καθὼς οἱ σκύλοι

τρέχουσι καὶ εὐρόντες τὴν σπηλαίαν
ὄπου ἀναπαύει ὁ λέων ἐκεῖ βανίζουσι,
ἀλλὰ ἐκβαίνει τὸ θηρίον καὶ ρίχνεται
εἰς τὸ μέσον καὶ πέντε θανατώνει
καὶ φοβισμένοι φεύγουσιν οἱ ἄλλοι
μέσα εἰς τὰ δάση

(«Ἀπόσπασμα ἄτιτλου ποιήματος»)

Καθὼς ἀπὸ τὸ σπήλαιον
ἐκβὰς ὁ λέων πληγώνει,
σκοτώνει, διασκορπίζει
τολμηρῶν κνηγῶν
πλῆθος Ἀράβων¹

(«Εἰς Δόξαν»)

1. Γιὰ τὰ δύο τελευταῖα παραδείγματα, βλ. τὶς δὶκάμισες ὁμηρικὲς πηγές, Ἰλιάδα Κ 583-8, Λ 172-8, 548-51 καὶ Μ 40-8.



ἢ τῆς εὐχῆς γιὰ προσωπικὴ συμμετοχὴ ἢ ἐξύμνηση τοῦ ἀγῶνα:

Ἄμποτε κ' ἐγὼ νάμουν ἐδῶ κάτου
μαζί σας, καὶ μὲ τὸ δικό μου τὸ αἷμα
ἢ σκόνη τούτη νᾶταν ραντισμένη.
Μὰ ἂν δὲν τὸ θέλησεν ἢ ἐνάντια Μοῖρα
στὸν πόλεμο κ' ἐγὼ γιὰ τὴν Ἑλλάδα
χτυπημένος τὰ μάτια μου νὰ κλείσω,
ἅς κάνουν οἱ θεοὶ στ' ἄφθαστα χρόνια
τοῦ ψάλτη σας ἢ φήμη νὰ περάσει
καὶ νὰ ζήσει μαζί μὲ τὴ δική σας

(«Τὸ ἄσμα τοῦ Σιμωνίδη»)

*Me felice: se intorno
alla mia tomba suoni:
Fur la tua vita, e i carmi.
a' Greci, utili doni.*

[Ἐγὼ εὐτυχής! Ἄν στὸν τάφον μου
γύρω θέλει ἀντηχήσει:
Ἦτο ὁ βίος σου στὴν Ἑλλάδα
κ' οἱ ὕμνοι σου δῶρα ὠφέλιμα]

(«Ode agli Ionii»)

Στὴν ὠδὴ «Εἰς Δόξαν» προπαντὸς —πράγμα πού ἐγίνε καὶ στὸ «Ἀπόσπασμα ἄτιτλου ποιήματός» του—σὰν νὰ ἐπανλαμβάνεται ὁ ἄλλος κοινὸς τόπος τῆς ἐποχῆς, ἢ ταύτιση τῶν Ὀθωμανῶν μὲ τοὺς Πέρσες καὶ ἄρα ἢ συνάρτηση τῶν ἱστορικῶν στιγμῶν καὶ τῶν ἀντίστοιχων φορέων μεταξὺ τους: Τρῶες-Πέρσες-Ὀθωμανοί. Ἡ μὲ μιὰ διπλῆς ἀνκφορικότητος φορὰ καὶ κίνηση, ἀπὸ τοὺς περσομάχους τῶν κλασικῶν χρόνων στοὺς ἥρωες τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου καὶ ἀπὸ τοὺς περσομάχους πάλι, ἔτσι ἐνδυναμωμένους, πρὸς τοὺς ἀγωνιστὰς τοῦ '21:

Περίφημοι ψυχαὶ
τριακοσίων Λακῶνων,
ψυχαὶ αἶ που ἐδοξάσατε
τὸν Ἀσωπὸν καὶ τ' ἄλλος
τοῦ Μαραθῶνος·

Εὐφρανε μὲ τὸ ἀθάνατον
μέλος τὰς Ἀχαιίδας
χήρας ὁ θεῖος Ὀμηρος,
καὶ τὸ πνεῦμα σας ἄναπε
τὸ ἴδιον μέλος.

Κ' ἐγὼ, κ' ἐγὼ τὸ σίδηρον
γυρεύω· ποῖος μοῦ δίδει
τὰς βροντὰς τοῦ πολέμου;
ποῖος μ' ὀδηγεῖ τὴν σήμερον
εἰς τὸν ἀγῶνα;

(«Εἰς Δόξαν»)



Ἄλλὰ καὶ ἡ ἀπλή ἀνκδρομή, χωρὶς τὴν προηγούμενη σύνδεση ἢ ταύτιση, π.χ. στὸν Μαραθῶνα, στὶς Θερμοπύλες, στὴ Σαλαμίνα καὶ στὶς Πλαταιές —κοινοὶ τόποι τῶν κλασικιστικῶν ποιημάτων τῆς ἐποχῆς— πρωτοσημειώνεται στὴν «*Ode agli Ionni*» καὶ στὸ «Ἀπόσπασμα ἄτιτλου ποιήματος» πρὶν διεκπεραιωθεῖ καὶ πέρα ἀπὸ τὴν ὠδή του «Εἰς Δόξαν».

Ἡ ἐπίδραση ἔτσι ἐπεκτείνεται καὶ φτάνει ὡς τὶς ὠδὲς «Εἰς τὸν Ἱερὸν Λόχον» καὶ «Εἰς Μούσας». Στὴν πρώτη φτάνει ἡ ἀπήχηση τοῦ μοτίβου τῆς ὑστεροφημίας καὶ τοῦ προσκυνήματος τοῦ τάφου ἀπὸ τὶς μέλλουσες γενιές:

*Κ' ἐκεῖ θὰ φέρονον τὰ παιδιὰ τους
οἱ μάνες στὸ ματοβρεγμένο χῶμα
νὰ τοὺς δείχνουν τῆς δόξας σας τ' ἀχνάρια.
ᾧ μακάριοι, στὸ χῶμα γονατίζω
ποὺ σᾶς σκεπάζει καὶ φιλῶ τὶς πέτρες
ποὺ σεβαστὲς καὶ τιμημένες πάντα
θᾶν' ἀπ' τὴ μιὰ στὴν ἄλλη τῆς γῆς ἄκρη*

(«Τὸ ἄσμα τοῦ Σιμωνίδη»)

*Αὐτοῦ, ἀφοῦ τὴν ἀρχαίαν
πορφυρίδα καὶ δόξαν
δώσωμεν τῆς Ἑλλάδος,
θέλει φέρειν τὰ τέκνα της
πᾶσα μητέρα.*

*Καὶ δακρυχέουσα θέλει
τὴν ἱερὰν φιλήσειν
κόνιν καὶ εἰπεῖν· Τὸν ἔνδοξον
λόχον, τέκνα, τιμήσατε,
λόχον Ἱερῶν.]*

(«Εἰς τὸν Ἱερὸν Λόχον»)

Ἡ ὠδή «Εἰς Μούσας» τέλος ἀποτελεῖ συναίρεση καὶ πολλῶν ἄλλων ἀρχικῶν, φουσκολικῶν καθὼς τονίστηκε¹, ἀλλὰ καὶ ἐνδιάμεσων ἐπιδράσεων. Καὶ ἐνδιάμεσων, γιὰτὶ ἂν «Ὁ Φιλόπαιρος» καὶ ἡ «Εἰς Δόξαν» μοιράζονται γιὰ ἀνάπλαση τὸ θέμα τῆς ἰταλικῆς του «*Ode agli Ionni*», ἡ «Εἰς Μούσας» (καὶ ἐν μέρει «Ὁ Ὠκεανός») ὑποδέχεται γιὰ αὐτόνομη ἀναδημιουργία καὶ τὴν κεντρικὴ ἐπίκληση στὶς Μοῦσες καὶ σποραδικότερα μοτίβα τοῦ πρωτόλειου ἑλληνικοῦ του («Ἀποσπάσματα ἄτιτλου ποιήματος»).

Καὶ μετὰ τὴν ἀναπαραγωγή, καθὼς εἶδαμε, τοῦ μοντέλου καὶ τὴ χειραφέτηση τελικὰ τοῦ ποιητῆ, δὲν παύει νὰ τὸν παρακολουθεῖ ὡς ἀργὰ ἡ «ἀδυναμία» τῶν ἀναδιπλώσεων στὶς ἀρχαῖες πηγές ἀλλὰ καὶ στὰ ἐνδιάμεσα γυμνάσματα τῆς νεοκλασικῆς του μαθητείας. Ἀπὸ τὸ «Ἀπόσπασμα ἄτιτλου ποιήματος» καὶ μάλιστα ἀπὸ τὴν εἰκόνα τοῦ θανάτου — «καὶ τὸ

1. I.N. Περυσινάκη, Ἡ ὠδή *Εἰς Μούσας* τοῦ Α. Κάλβου. Πηγαὶ καὶ ἐπιδράσεις [Παράρτημα. Ἐπιδράσεις ἀπὸ τὶς Χάριτες τοῦ Foscolo], ὁ.π., σσ. 33-37.

ἰστίον βχυρὸ τῆς αἰωνίου / νυκτὸς ἀπλῶνον»— προέρχεται, μᾶλλον, ἢ ἀντίστοιχη εἰκόνα:

νυκτερινὸς ἐξάπλωσεν
ἔρεβος τὰ πλατέα
πένθιμα ἐμβόλια

τῆς δόκιμης ἀκροτελεύτιας ὠδῆς του στὴ Λύρα, «Ὁ Ὁκεανός». Καὶ ἡ εὐχή του νὰ συμπολεμήσει μὲ τοὺς ἥρωες, ποὺ εἶδαμε καὶ στὸ «Ἄσμα τοῦ Σιμωνίδη» καὶ στὴν «Εἰς Δόξαν» ὠδή του, τὸν συνοδεύει, πρὶν ἐπιχειρηθεῖ νὰ γίνεῖ πράξη—ἄκαρπη πάντως—πρὸς τὸ τέλος τῶν ὠδῶν του, στὰ Λυρικά:

Ψυχὰὶ μαρτύρων, χαίρετε·
τὴν ἀρετὴν σας ἄμποτε
νὰ μιμηθῶ εἰς τὸν κόσμον,
καὶ νὰ φέρω τὴν λύραν μου
μὲ σᾶς νὰ ψάλλω.

(«Εἰς Σούλι»)

Ἔτσι περίπου, προτοῦ μετουσιωθεῖ, ἐκφέρεται στὴν πρώτη ἀδόκιμη ἀκόμη φάση ὁ κλασικισμὸς του. Μὲ μιὰ ἐκφορὰ μονόδρομη καὶ κοινότοπη καὶ ἐπίπεδη. Μονόδρομη, γιὰτὶ ἔλκεται ἀπὸ τοὺς ξένους διαμέσους χωρὶς ἐπιστροφή στὴν ἐποχὴ του· καὶ προπαντὸς χωρὶς ἐμβάθυνση καὶ ἀφομοίωση τῆς ξένης ἐπιρροῆς ἀπὸ τὴν πνευματικὴ του συνείδηση. Καὶ κοινότοπη, γιὰτὶ, καθὼς φάνηκε, στοὺς κοινούς τόπους τοὺς πολώνεται χωρὶς πρωτοτυπία καὶ αὐτενέργεια. Καὶ τέλος ἐπίπεδη, γιὰτὶ μένει στὴν ἐπιφάνεια, χωρὶς νὰ φτάνει στοὺς πρώτους διδάξαντες. Ἔτσι προσκολλημένος στοὺς τύπους, ὁ ποιητὴς μοιάζει νὰ μιμεῖται, δηλαδὴ νὰ «νεοκλασικίζει» γιὰ πολὺ διάστημα, δουρικὰ καὶ ἀφόρητα.

Δεύτερη φάση: ἡ ἀναγωγή στοὺς ἀρχαίους

Στὴ χειραφετημένη, δεύτερη φάση τοῦ ἔργου του, ὁ κλασικισμὸς ἀποκτᾶ στὴν πιὴνση του προοπτικὴ καὶ διάρκειαν. Ἀποκτᾶ τὴ διπλὴ του διάσταση. Παρακολουθοῦμε βέβαια ἀκόμη μίαν ποίηση ἀπομακρυσμένη ἀπὸ τὴν ἀρχαία «ἀφέλεια» καὶ ἐγκράτεια, μὲ μιὰ ρητορεία ψυχῆς, ποὺ ὁ ὄγκος τῆς ἐκδηλώνεται μὲ μιὰ συσσωρευτικὴ καὶ περίτεχνη ἔκφραση (κληρονομία τοῦ νεοκλασικοῦ ὕφους ποὺ ἔδωκε πίσω του) καὶ τὸ πάθος τῆς ὑποβάλλεται μὲ μιὰ ἐκρηκτικὴ καὶ μυστικὸπνευστικὴ γλώσσα (ἐκβολὴ τοῦ ρομαντισμοῦ ποὺ στὸ μεταξὺ ἀνέτειλε κυρίαρχος μέσα του).



Και όμως, κάτω από την επάλληλη αυτή διάθλαση ή επικάλυψη, πότε επιδεικτικά και πότε υπογειωμένα, αρχίζει να λειτουργεί ευδιάκριτα, όπως σε όλους τους Έλληνες της διασποράς, αλλά σε αυτόν με μια ιδιαίτερη διαδικασία προσλήψεων και προσβάσεων που θα εξηγήσουμε στη συνέχεια, ο προγονικός δρόμος επικοινωνίας με τις αρχαίες πηγές.

“Ας δοῦμε μια πρώτη, κλιμακωτή, τεκμηρίωση:

I. ἡ ἄμεση ἐπικοινωνία

Εἶναι, λ.χ., θεμελιώδης ὁ λόγος γιὰ τὴν Ἄρετὴ τοῦ ἀρχαίου λυρικοῦ Σιμωνίδη τοῦ Κεῖου:

Ἔστι τις λόγος
τὰν Ἄρετὰν ναίειν δυσαμβάταισ' ἐπὶ πέτραις
[γῆν δέ μιν θοαν] χῶρον ἄγνόν ἀμφέπειν
οὐδὲ πάντων βλεφάροισι θνατῶν
ἔσοπτος, ᾧ μὴ δακέθυμος ἰδρῶς
ἔνδοθεν μόλη,
ἴκη τ' ἐς ἄκρον ἀνδρείας

(Σιμωνίδης 18A, P).

Καὶ αὐτὸν ἀπηχεῖ, μὲ τὴ λιγότερη δυνατὴ ἀπόκρυψη τῆς πηγῆς, ὁ Κάλβος. Παρόμοια εἰκονογραφία τῆς ἀπρόσιτης κατοικίας τῆς Ἄρετῆς [«δυσαμβάταισ' ἐπὶ πέτραις» (Σιμωνίδης) — «ἀπότομα κρημνά» (Κάλβος)], θεοποίησέ της [«χῶρον ἄγνόν ἀμφέπειν» (Σιμωνίδης)— (πρὸ τῆς αὐτῆς καίοντα θεᾶς τὴν σμύρναν» (Κάλβος)] καὶ συνάρτησέ της μὲ τὴν ἀνδρεία. Γράφει λοιπόν, δημιουργικὰ ἀναπλάθοντας:

Ὡς ἀπ' ἓνα βουνὸν
ὁ αἰτὸς εἰς ἄλλο
πετάει, κ' ἐγὼ τὰ δύσκολα
κρημνὰ τῆς Ἄρετῆς
οὕτω ἐπιβαίνω

(«Εἰς Θάνατον»)

καὶ ἄλλοῦ, γνωμικότερα:

Δίδει αὐτὴ τὰ πτερά
καὶ εἰς τὸν τραχύν, τὸν δύσκολον
τῆς Ἄρετῆς τὸν δρόμον
τοῦ ἀνθρώπου τὰ γόνατα
ἰδοῦ πετάουν.

(«Εἰς Δόξαν»)



Πρόκειται, φυσικά, γιὰ ἀνάπλαση, ποὺ βρίσκεται σὲ ἴση ἀπόσταση ἀπὸ τὴν ἀρχαία πηγὴ καὶ ἀπὸ τὴν κυρίαρχη ἀργότερα νεοκλασικὴ τῆς διάθλαση.

II. ἡ νεοκλασικὴ διάθλαση

Ἔνα ἀπὸ τὰ πολλά ἔμμεσα παραδείγματα: Ἡ συγκεκριμένη ἔννοια τοῦ ἀετοῦ ἢ ἡ ἀφηρημένη τῆς τύχης εἶναι καὶ αὐτοὶ κοινοὶ τόποι, μὲ φανερὴ τὴν κλασικὴ ἴσως προέλευση καὶ πάντως τὴ μετακλασικὴ ἐπεξεργασία, ἐκεῖ τῆς μεταφορᾶς καὶ ἐδῶ τοῦ συμβολισμοῦ τους. Ἀλλὰ στὴν ἀνάκλησή τους ἢ μεταφορᾶ ἢ ὁ συμβολισμὸς τους βυθίζονται στὰ θεμέλια τοῦ ποιήματος, σὰν στερεότυπες μῆτρες ἰδεοπλαστικῶν εἰκόνων ἢ εἰκονοπλαστικῶν ἐφεξῆς ἰδεῶν: τοῦ μεταφορικοῦ συμβολισμοῦ τοῦ πτερώματος τῶν φρενῶν (ὁ ἀετὸς) καὶ τοῦ ριψοκίνδυνου βίου (ἡ Τύχη). Ὅπως, στὴν περιπτωσὴ ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει, ἀτονεῖ ἢ λανθάνει ἡ ἀρχαία —μετακλασικὴ— παρομοίωση τῆς Τύχης ἢ τῆς Ζωῆς μας μὲ ἄρμα:

Τροχὸς ἄρματος γὰρ οἶα
βίωτος τρέχει κυκλισθεὶς
ὀλίγη δὲ κεισόμεθα
κόνις ὀστέων λυθέντων

(Ἀνακρεόντεια, 30D.)

πίσω ἀπὸ τὴ νεοκλασικὴ ἐπένδυση καὶ ἐνίσχυσή της:

<i>Quinci in veglio miro volgesi bliquao efftando or la via, su par le nut, or ne' gorghhi latéi precipitarsi di Fortuna la rapida quadriga</i>	<i>[Κι ἀντίκρουσε λοξὸ ν' ἀναδρομίζει στὰ σύννεφα ψηλὰ καὶ νὰ κυλάει γοργὸ στ' ἀβυσσαλέα τάρταρα κάτου τῆς Τύχης τὸ τετράτροχο τ' ἀμάξι]</i> (Foscolo: Grazie B'),
---	---

ὅπου ἐποικοδομεῖται, προμελετημένη ὡς πρὸς τὴ σχέση ἀναφορᾶς ἀλλὰ καὶ τὴν ἀπόστασή της, ἡ μεγαλεπήβολη «ξανατονισμένη» εἰκόνα τοῦ Κάλβου:

ὅπως, δταν ἡ τύχη
εἰς τὰ κρημνὰ τοῦ βίου
τῆς ἀμάξης πλαγίαν
τὴν ὀρμὴν φέρη·

ἡμεῖς, ὡς τὰς κλαγγὰς
εἰς τὰ σύννεφα ἀφίνει
ὁ μέγας ἀετὸς
καὶ εἰς τὰ βαθέα λαγκάδια
ἀφροῦς καὶ βράχους·

ὁμοίως ὑπερπετάξαντες
μακρὰν ὀπίσω ἰδῶμεν
τὴν ὀργὴν τῶν τροχῶν
ἀπὸ τυφλὰς ἡνίας
διασυρομένων.

(«Εἰς Πάργον»).



Είναι μιὰ σύνθεση νεοαναγεννησιακοῦ ὕφους μπαρόκ, πού μᾶς ἐπιβάλλεται, κατὰ τὴ συνήθεια τῆς ἐποχῆς, μὲ τὴν ἐπίδειξη τῶν ὄγκων, τοὺς κατακόρυφους καὶ ὀριζόντιους ἄξονες, τὴν ἐνταση τῶν ροπῶν, τὴν γλυπτικὴ πλαστικότητα τῆς γραμμῆς¹. Ὁ ἀρχαῖος κανόνες ὑπόκειται, ἀλλὰ στὴν ἐσωτερικὴ του ἀνάπτυξη ἔχει ἀλλοιωθεῖ καὶ συγχρονιστεῖ. Δὲν ὑπολείπεται πρὸς τὸ νὰ ὑπογεωθεῖ. Καὶ τελικά, στὴν ἐξωτερικὴ του ἀνταπόκριση, νὰ γίνεῖ καὶ νὰ μείνει ὑποδοχὴ ἐνὸς καινούριου ρεύματος, τοῦ προρομαντισμοῦ του. Ἐκτοτε ὁ κλασικισμὸς παραμένει ἢ θέση—ἢ συντήρηση τῆς τεχνοτροπικῆς μαθητείας του στὴ βάση—ἐνῶ ὁ ρομαντισμὸς ἀποκαλύπτεται ὡς ἡ φύση καὶ γίνετα ἢ προσωπικὴ, ἢ προχωρημένη, ἢ πρωτοπορικὴ φωνὴ τοῦ Κάλβου.

III. ἡ ρομαντικὴ ἐπικάλυψη

Ὁ ρομαντισμὸς, λ.χ., φαίνεται κυρίαρχος καὶ ἀποκλειστικὸς στὴν εἰκόνα:

*Ὡσὰν ἐπὶ τὴν ἄπειρον
θάλασσαν τῶν ὀνείρων
ὀλίγαι ἀπηλπισμέναι
ψυχαὶ νεκρῶν διαβαίνουσι
μὲ δίχως βίαν*

(«Ὁ Ὡκεανός»).

Κυρίαρχος ἐξωτερικά, μὲ τὴν πρόδρομη καὶ ἀκραία, τὴν προρομαντικὴ του μάλιστα διάσταση καὶ εἰκονοποιία: νύχτα, θάλασσα, ἀπελπισμένες ψυχές, ὄνειρα, νεκροί. Καὶ ἔτσι κλιμακώνεται, ἀπὸ τὴ μυστικοπάθεια πού ὑποβάλλει: ἡ περιγραφή τοῦ ἐρειπωμένου ναοῦ τῆς προηγούμενης στροφῆς:

*Ἡ χώρα τότε ἐφαίνετο
ναὸς ἠρειπωμένος,
ὅπου οἱ ψαλμοὶ σιγᾶουσι
καὶ τοῦ κισσοῦ τὰ ἀτρέμητα
φύλλα κοιμῶνται*

4. «Ἀρχὴ μὲ τὴν πλαγία κίνηση τῆς τύχης, συνέχεια μὲ τὴν ἐπίβαση τοῦ ἀετοῦ στὰ νέφη, ὅποτε ἡ ἔκταση ἀνάγλυφα διχοτομεῖται — ἐπάνω ὁ Ὀλυμπος καὶ κάτω τὰ βαθὰ λαγκαθία—γιὰ νὰ ἀκολουθήσει, σὰν ἀρμὸς τῶν δύο κινήσεων καὶ τελευταία ἐπίστεψη, ἡ ροπή τῶν φτερῶν καὶ τοῦ ἀναβάτη πού πετᾷ καὶ ἡ ἀντιροπή τῶν τυφλῶν χαλινῶν καὶ τοῦ ἄρματος πού βαραινῶνται. Ὅλα αὐτὰ ὡς τὰ φανταστοῦμε μεταποιημένα σὲ τεκτονικὲς μονάδες. Καὶ τότε δίπλα στὰ ἀρχιτεκτονήματα τῆς ἐποχῆς βλέπομε μιὰ ἄλλη, νεοκλασικὴ, μὲ προρομαντικὲς ἀντιροπές καὶ αὐτὴ, οἰκοδομὴ τῆς φαντασίας» (Γιάννη, Δάλλα, «Ὁ Κάλβος καὶ ὁ προβληματισμένος ἀναγνώστης τῶν ὠδῶν του», *Πόρφυρας*, φυλλ. 29-30, Αὐγ. 1985, σ. 249.

ὡς τὴν ἀνάλογη χροιά ποῦ προσχποκτᾶ ἀκόμη καὶ ἡ σεληνιακὴ εἰκόνα τῆς τρίμορφης Ἑκάτης —«κυλίουσα / τὴν ἄμαξαν βραδεῖαν / οὐρανοδρόμον» — τῶν ἐπομένων στροφῶν. Καὶ ὅμως ἡ ἀποκλειστικὴ ρομαντικὴ ἐντύπωση εἶναι φαινομενικὴ, γιατί, καθὼς στὴν ἀρμόζουσα θέση θὰ ἀναπτυχθεῖ, πῖσω ἀπὸ τὸ σχεδίσμα τῆς ὠδῆς ὑποβάλλεται γενικὰ ἡ θεολογικὴ μήτρα τοῦ Ἡσιόδου. Ἀλλὰ καὶ τυπικότερα, ὑπόκειται ἡ ἀρχαία πηγὴ. Ἡ κεντρικὴ προρομαντικὴ εἰκόνα ποῦ παραθέσαμε, παρόλη τὴν προεισαγωγὴ τοῦ ἐρειπωμένου χριστιανικοῦ ναοῦ ποῦ προηγεῖται, εἶναι, καθὼς παρατηρήθηκε¹, μαζί μὲ τὰ συνακόλουθα συμφραζόμενα τοῦ Ὀκεανοῦ καὶ τῶν σταύλων τοῦ οὐρανοῦ, χτισμένη ὀλόκληρη ἐπάνω σὲ βάση ὀμηρικὴ. Ἡ θάλασσα τῶν ὀνείρων καὶ οἱ ἀπελπισμένες ψυχὲς δὲν εἶναι παρὰ «ὁ δῆμος ὀνείρων» καὶ ἡ διαπόρθμευση τῶν νεκρῶν, ὅπως ἀναφέρεται στὴν Ὀδύσεια (ω, 71-14):

*Παρά δ' ἴσαν Ὀκεανοῖό τε ροὰς καὶ λευκάδα πέτρην
ἠδὲ παρ' ἠελίοιο πύλας καὶ δῆμον ὀνείρων
ἦσαν, αἶψα δ' ἴκοντο κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα
ἔνθα τε ναίουσι ψυχαί, εἶδωλα καμόντων.*

Ἡ διπλὴ διάσταση ὄχι στενὰ τοῦ κλασικισμοῦ ἀλλὰ εὐρύτερα τῆς πνευματικῆς στρωματογραφίας του — ὅ,τι ὀνομάσαμε πρὶν ἐξωτερικὴ ἀνταπόκριση τῆς βρασιχῆς του τεχνοτροπίας — ἐδῶ λειτούργησε τέλεια. Ὁ ρομαντισμὸς μὲ τὸ ὕφος του ἐπικάλυψε ἀπόλυτα τὴν ἀρχικὴ προκλασικὴ πηγὴ.

IV. ὁ ἰδεολογικὸς φορτισμὸς

Ἀκολουθεῖ τέλος ὡς ἐπιστέγασμα ὅλων ὁ ἰδεολογικὸς φορτισμὸς. Ἐπάνω σὲ αὐτὴ δηλαδὴ τὴν κλασικορομαντικὴν σκευὴ ἐποικοδομεῖται τὸ ἰδεολόγημα τῶν νέων καιρῶν. Δύο παραδείγματα ἰδεολογικοῦ φορτισμοῦ, τοῦ κλασικισμοῦ καὶ τοῦ προρομαντισμοῦ του ἀντίστοιχα: τὸ παράδειγμα, τοῦ Ἴκαρου καὶ τῆς Νύχτας. Τὸ παράδειγμα τοῦ μυθολογικοῦ Ἴκαρου πρῶτα — «καὶ ἂν ἔπεσεν / ὁ πτερωθεὶς κ' ἐπνίγη / θαλασσωμένος // ἀφ' ὕψηλά ὅμως ἔπεσε» — ὅπως προσφέρεται στὴν ὑπηρεσία τοῦ σύγχρονου διαφωτισμοῦ καὶ τοῦ φιλελεύθερου φρονήματος τῶν καιρῶν:

*Ὅσοι τὸ χάλκεον χέρι
βαρὺ τοῦ φόβου αἰσθάνονται,
ζυγὸν δουλείας ὡς ἔχουσι
θέλει ἀρετὴ καὶ τόλμην
ἢ ἐλευθερία.*

(«Εἰς Σάμον»)

1. Ἀλεξ. Γ. Σαρρῆ, *Διδασκαλαὶ Νεοελληνικῶν λογοτεχνημάτων*. Ὁδὰὶ τοῦ Ἀνδρέου Κάλβου, τομ. Β', Ἀθῆναι 1972, σ. 16.



Ἡ κλασικορομαντική Νύχτα ἐπίσης, μὲ τὰ συστατικά της εὐδιάκριτα: ἀ- ἀπὸ τὸν χρωστήρα τῶν ἀρχαίων τραγικῶν («Νύχτα οὐρανία καὶ σύγχρονη / Δικαιοσύνης») ἀλλὰ καὶ τῶν νεότερων προρομαντικῶν (ποῦ χύνει τὸ σκό- τος καὶ πλάθει «φοβερούς Γίγαντας»), καλεῖται καὶ αὕτη νὰ ἀποκταστή- σει, σύμφωνα μὲ τὴν πολιτικὴ ἰδεολογία τῆς ἐποχῆς, τὴ διασαλευμένη ἀπὸ τοὺς τυράννους τάξη τῆς ἱστορίας:

Μητέρα φρονιμάτων
 ὑψηλῶν, συνεργέ
 ψυχῶν τολμηροτάτων,
 Νύχτα οὐρανία καὶ σύγχρονη
 Δικαιοσύνης.

Συχνὰ ἀπὸ σὲ παιδεύονται
 λαοὶ ἄφρονες, ἄσωτοι·
 συχνὰ καὶ τῶν τυράννων
 ἀλλάζεις τὴν χρυσὴν
 ζώνην εἰς στάκην.

(«Εἰς Σούλι»)

Ὁ Κάλβος τώρα, ἔτσι συγκροτημένος ὡς ποιητής, τάσσεται στὴν ἀποστο- λὴ τοῦ παρόντος. Τὰ σύγχρονα ρεύματα μέσα τοῦ ἀφομοιωμένα — ἠθικὸς πουριτανισμὸς καὶ πολιτικὸς διαφωτισμὸς— στὴν ἐφαρμογὴ καὶ τοὺς στό- χους του. Τὰ αἰτήματα τοῦ καιροῦ, καὶ αὐτὰ πίσω ἀπὸ τὴ διαφάνεια ἢ τὴν ἀδράνεια τοῦ κλασικισμοῦ του δεσπόζοντα. Δὲν ὑπολείπεται παρὰ ὁ τελι- κὸς συγκερασμὸς καὶ ἡ σύνθεση.

ΚΕΦ. Β'

Η ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΤΑΚΤΙΚΗ

Γλωσσικὴ «ἀνάβαση» διαμέσου τῆς κοινῆς

Πόρτα ποῦ μᾶς εἰσάγει στὴν ἀρχαία πηγὴ τοῦ κλασικισμοῦ του εἶναι ἡ γλώσσα. Ἡ λεκτικὴ ὕλη στὴν ποιήσή του μαρτυρεῖ πιστὰ τὴν ἐλληνογνω- σία του. Ὁ πλοῦτος της εἶναι ἀντλημένος ἀπὸ τὴ δεξαμενὴ τῆς ἐλληνικῆς ἀρχαιότητος. Καὶ εἶναι κάποτε χαρακτηριστικὰ λεξικογενής: τὸ κυνήγι τῶν λέξεων συνηθίζει νὰ τὸ πλουτίζει καὶ μέσα ἀπὸ τὰ θησαυρίσματα τῶν λεξικογράφων. Δὲν παραλείπει μάλιστα νὰ θηρεύει καὶ λέξεις σπάνιες, ἀ- κόμη καὶ λέξεις ἄπαξ, π.χ. «ἀδράκτια», «αὐταγγελτος», «δροσόεις», «ἐμ- βόλια», «κυκλοδίωκτος»¹.

1. Βλ., σχετικὰ, Σ. Σωφρονίου, Ἀνδρέας Κάλβος (Ἄγνωστα κείμενα -Γλωσσικά) ὁ.π., σ. 400: «Ἀρκετὲς ἄλλες λέξεις εἶναι τόσο ἀσυνήθιστες καὶ σὲ ἀρχαίους συγγραφεῖς, ποῦ μᾶς ὀδηγοῦν στὴν ὑπόθεση πὼς ὁ ποιητὴς εἶχε μιὰ πολὺ λεπτομεροῦ γνώση τῶν ἀρ- χαίων ἔργων, ἐκτὸς ἂν πῆρε τίς λέξεις αὐτὲς ἀπὸ λεξικά, ὅπως τὸ Ὀνομαστικὸν τοῦ Πο- λυδεύκη ἢ παρόμοια ἔργα [...]: «κύψηνωρ» (Νόννος), «ἀμβροσίοδμα» (Φιλόξενος Ἐπι- γραμματικὸς), «κύκλος» = στέφανος (Ὀρφικά, Ἀργοναυτικά), «χρυσόζωνος» (Ἡσίο- δος), «νεῦρα» = χορδὲς τῆς φόρμιγγος (Λουκιανός, Ἀνθολογία Παλατινὴ), «κυκλοδί-

Ἄλλὰ καὶ ἔτσι δὲν περιορίζεται κατὰ τὸ παράδειγμα τῶν ἰταλῶν ὁμοτέχνων του —τῶν δασκάλων τοῦ ὕφους του, καθὼς σημειώθηκε— στὴν ἐπιδίωξη ἑνὸς ἀρχαίου ἀρχαϊσμοῦ· δὲν τὸν ὠθεῖ δηλαδὴ πρὸς αὐτὴ τὴν ἐκζήτηση ἀπλῶς ἢ ροπή πρὸς τὴν καλλιπέπεια, κατὰ τὴ λογοτεχνικὴ σύμβαση τοῦ κλασικισμοῦ. Ἄλλ' οὔτε καὶ γενικότερα τὸν παρακινεῖ στίς ἐπιλογές του, κατὰ τὴν ὑπόδειξη τῶν διαφωτιστῶν τῆς δισποραῆς— τῶν εἰσηγητῶν τοῦ γλωσσικοῦ του ὄργάνου, καθὼς κατὰ κανόνα ὑποστηρίζεται— ἀποκλειστικὰ ὁ συμβιβασμὸς τῆς μέσης ὁδοῦ τοῦ κοραϊσμοῦ. Αὐτὰ τοῦ εἶναι ἐξωτερικὲς συνταγές ὅπωςδῆποτε ἐπίκαιρες, ἀλλ' αὐτὸς γυρεύει μιὰ διαχρονικότερη λύση στὴν ἐσωτερικὴ πορεία τῆς γλώσσας.

Ἐλάχιστα πρὶν ἀπὸ τὴν ὀριστικὴ του μετάβαση ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ στὴν ἑλληνικὴ του γραφὴ, προβληματίζεται πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση, στὴν ἀρχὴ χωρὶς ἀποτέλεσμα: Διατυπώνει, μὲ μιὰ σειρά διαλέξεων, μιὰ γενικὴ καὶ ἀσπῆρικτη θεωρία γιὰ τὴ φύση καὶ τὴν προφορὰ τῆς ἀρχαίας ἰδιαιτέρως γλώσσας στὴν ἐποχὴ μας (1818-1819), συντάσσει μιὰ σύντομη καὶ ἀτελὴ ἀνάλυση τῆς γραμματικῆς τῆς ἀπλῆς, καὶ περίπου μέσα ἀπὸ αὐτὲς τὶς συντεταγμένους —τοῦ ἀπλοελληνικοῦ τυπικοῦ τῶν ἀρχαίων ριζῶν της— φαίνεται νὰ ἐφαρμόζει καὶ νὰ διδάσκει γιὰ ἕνα διάστημα τὴν ἐκμάθησή της (1918-1920)¹. Ἄλλὰ σὲ αὐτὰ δοκιμάζεται ὁ ὑποψῆφιός λόγιος ἢ γραμματικὸς καὶ ὄχι ἀκόμη ὁ ποιητής. «Ὡσπου, σκύβοντας τελικὰ στὰ ἴδια τὰ κείμενα, ψηλαφεῖ καὶ σὲ βάθος τὴν ἐκφραση. Σκοπεύει καὶ φτάνει πολὺ καιριότερα πίσω ἀπὸ τὴν ἑλληνιστικὴ ἀποταμίευση καὶ ἐκζήτηση καὶ ἐδῶθε ἀπὸ τὴ μεταμεσαιωνικὴ σπουδὴ καὶ περιουσία τῆς γλώσσας· φτάνει ὀργανικότερα στὴ σύγκλιση καὶ τὴν ἀφόρμηση τῆς «κοινῆς».

ωκτος» (Παλατινή), «ροδόπεπλος» (Κιέντος Σμυρναῖος) «ἠδυόνειρος» (Ἐρμιππος), «τὸ σίμβλον» (σάν οὐδ. ὄν., Ἀλκίφρων), «λυαῖος» (Ἀνακρεόντιος), «ἀμιλλητήρια» (πρβλ. «ἀμιλλητήριος ἵππος» Φιλόξενος, «ἀμιλλητήριον ἄρμα» Ἀριστείδης, «ὑποκυμαίνομαι» («ὑποκυμαίνω» Φιλόστρατος), «τρίμορφος Ἐκάτη» (πρβλ. «Ἐκάτη τριοδίτι, τρίμορφε, τριπρόσωπε Χαρικλίδι»), ἂν καὶ τὸ τελευταῖο προέρχεται μᾶλλον ἀπὸ τὸ «triformis divina» τοῦ Ὁρατίου καὶ τοῦ Ὀβιδίου». Γιὰ ἀκριβεῖς παραπομπές ἀρκειτῶν ἀπὸ τὴ παραπάνω καὶ γιὰ κάποιες ἄλλες λέξεις βλ., ὅ.π., τὶς ἐργασίες τοῦ Ἀλ. Γ. Σαρρῆ καὶ τοῦ Στ. Διαλησιμῆ. Πάντως λείπει ἀκόμη μιὰ πλήρης ἐρευνα καὶ ἐκτίμηση τῶν δανείων, καὶ μάλιστα ἀπὸ αὐτὴ τὴ διάμεση ἐποχὴ καὶ σκοπιὰ, τοῦ Κάλβου.

1. Γιὰ τὶς γλωσσικὲς πεποιθήσεις του τῆς ἀγγλικῆς περιόδου, τὶς διατυπωμένους γραπτὰ ἢ μὲ διαλέξεις, βλ. Σ. Σωφρονίου, Ἀνδρέας Κάλβος (Ἄγνωστα κείμενα-Γλωσσικά), ὅ.π., σσ. 389-98 καὶ 411-15· καὶ κάποια δείγματα τῶν ἑλληνικῶν ποῦ δίδασκε, στὸν Mario Vitti, Πηγὲς γιὰ τὴ Βιογραφία τοῦ Κάλβου, (ἐπιστολὲς 1813-1820), Θεσσαλονίκη 1963, σ. 64 (ἐπ. 111), 66 (ἐπ. 128), 72-74 (ἐπ. 138-139). Γιὰ τὶς πρώτες ἀπὸπειρες γιὰ «δημιουργικὴ» χρῆση τῆς γλώσσας βλ. ἐκτὸς ἀπὸ τὸ «Ἀπόσπασμα ἄτιτλου ποιήματος» καὶ τὴ μετάφραση τῶν Ψαλμῶν τοῦ Δαβὶδ, τὶς λοιπὲς μεταφράσεις κειμένων τῆς Γραφῆς στὸ Ἀνδρέας Κάλβος Ἰωαννίδης, Συναπταὶ Ἐπιστολαὶ καὶ Εὐαγγέλια, Ἐξάντας, 1988, καθὼς καὶ γιὰ τὸ ψηφισμα ποῦ εἶχε συντάξει, στὸν Bernard Bouvier, «Ἄγνωστο αὐτόγραφο τοῦ Κάλβου», Μνημόσυνον Σοφίας Ἀντωνιάδου, Βενετία 1974, σσ. 350-79.

Ἡ κοινή τῶν κειμένων, καθὼς σὲ εἰδική μελέτη ὑποδείχτηκε¹, ἐπενεργεῖ στὴν ποιητική του πράξη σὰν καταλύτης καὶ σὰν διάμεσος πού γεφυρώνει στὴν ποίησή του τὴ λογία του βούληση μὲ τὴ λαϊκὴ του γλωσσικὴ παράδοση. Καταλύτης τῆς ἀφασίας πού τὸν κατεῖχε, ὅταν ἀκόμη, λ.χ. μὲ τὸ «Ἀπόσπασμα ἄτιτλου ποιήματος», ἡ ἀνάκληση τοῦ ἀρχαίου γράμματος ἀποτελοῦσε γι' αὐτὸν τυφλὴ καὶ ἀδόκιμη μίμηση:

*Χαῖρε, ὦ Ἑλλάς, τῶν Ὀλυμπίων φροντίδα,
ὅταν ἔψαλας ὕμνον εἰς τὰς Μούσας,
βασιλίσσα εὐτυχῆς, ὑπὸ τὸ πέπλον
πολυτελῆ χαρίσματα τοσαῦτα,
ἐπισωρεύσασα ἔκκληττες τὸν κόσμον.*

Ἐνῶ τώρα, μὲ τὴ μεσολάβηση τῆς κοινῆς, ἡ γλώσσα του λύνεται καὶ ἡ ποίησή του ἐνεργοποιεῖται. Ἀπόδειξη, πὼς στὶς παραμονές τῶν Ὁδῶν του ἀσχεῖται γλωσσικὰ καὶ ποιητικὰ σὲ σχετικὰ πρότυπα. Μεταφράζει βιβλικὰ καὶ ἐκκλησιαστικὰ κείμενα: ἀπὸ τοὺς εὐαγγελιστὲς καὶ τοὺς ἀποστόλους ὀλόκληρα Εὐαγγέλια καὶ Ἐπιστολές, ἀπὸ τὴν ἀπόδοση τῶν Ὁ τῶν Ψαλμοῦς τοῦ Δαβὶδ. Ἡ παρουσία τοῦ λεξιλογίου αὐτῶν τῶν κειμένων καὶ στὶς ὠδές του εἶναι ἐνδεικτικὴ. Ἀλλὰ ἡ μεταφραστικὴ ἐμπειρία δὲν περιορίζεται στὴν πρόσληψη γλωσσικοῦ ὕλικου, οὔτε στὴ χάραξη τῶν ὀρίων τῆς γλωσσικῆς του περιοχῆς ὅπου θὰ μνητεψοῦν. Ἡ μεταφραστικὴ ἐμπειρία τοῦ δείχνει, πίσω ἀπὸ τὸ «πάγωμα» τοῦ ἀλεξάνδρινου Μουσείου καὶ τὴ «συντήρηση» τῶν βυζαντινῶν σπουδαστηρίων, τὴ δυνατότητα γιὰ ρευστοποίηση καὶ κινούρια κυκλοφορία τοῦ πατρογονικοῦ (ἢ ἀρχαίου) καὶ ταυτόχρονα τοῦ μητρικοῦ του (δηλαδὴ τοῦ λαϊκοῦ) γλωσσικοῦ θησαυροῦ καὶ ἔτσι, τοῦ δίνει τὴ δυνατότητα νὰ περάσει σὲ προδημιουργικὲς ἐπιτέλους γλωσσικὲς δομὲς καὶ ἐκφραστικὲς διαδικασίες.

Γιατὶ κάτω ἀπὸ τὴν κοινή, πού λειτουργεῖ σὰν ρυθμιστὴς καὶ τῆς δικῆς του συχνότητας καὶ κυκλοφορίας τοῦ λόγου, συνακούγεται καὶ περνᾷ ἀπὸ τὴν προδημιουργία τῶν μεταφράσεων στὴ δημιουργία τῶν ὠδῶν του καὶ ἡ λαλούμενη καὶ ἡ γραπτὴ γλώσσα τῆς ἐποχῆς. Περίπου μὲ αὐτὴ τὴ λανθάνουσα στοὺς Ψαλμοῦς τοῦ Δαβὶδ κατάβαση: π.χ. «ἀγκυλά», «ἀγκωνά» (τά), «ἀλαλος», «ἀλησιμονῶ», «ἀμή», «ἄμμετε», «ἀνχμεταξὺ μχς», «ἀνυπόφερτος», «ἀπανδροί», «ἀπεθάνη», «ἄρρωστος», «ἀστάχυα», «ἀστροπελέκια» καὶ προπαντὸς πρὸς αὐτὴ τὴν προγραμματισμένη μέσα ἀπὸ τὶς Ὁδές του ἀνάβαση: π.χ. «ἀλίτυπος», «ἀμαλθεῖον», «ἀμβροσιόδομος», «ἀμφορεὺς», «ἀόνιος», «Ἀγηνορίδης», «Αἰακίδης» καὶ «Αὐσονία». Ἀλλὰ καὶ τότε δὲν ξεχνᾷ τὴ σύγκλιση καὶ τὴ βάση της. Ἀπὸ τὴ σύγκλιση τῆς

1. Γιάννη Δάλλα, *Οἱ Ψαλμοὶ τοῦ Δαβὶδ* ὑπὸ Ἀνδρέα Κάλβου, δ.π., σσ. 36-45.

κοινῆς συμπρασύρει καὶ ὕλες γειτονικῶν πολιτισμῶν, κατὰ τὴ μεταφραστική του ἐπιλογή, π.χ. τὰ «δεῦτε» καὶ «βάϊα» καὶ «Ναβχθαία» καὶ «Ἄγαρ» καὶ ἀπὸ τὴ βάση τῆς ἀπλῆς διαλέκτου ἐπηρεάζεται ἀκόμη καὶ ἡ ἀνωμολία συντάξεων, ὅπως «ἀφ' ὕψηλὰ ὅμως ἔπεσε», ἡ γραμματικῶν τύπων, ὅπως «μελίσσω» καὶ «ξίφων» καὶ «φλόγα» καὶ «τεθνημένων». Ἐνῶ ἀπὸ τὴν κορυφὴ τῆς ἀρχαίας ἔλκεται ἡ ἀντίστροφη ἰδιοτυπία συντάξεων, π.χ. «τάχα ἀγαπάει νὰ βλέπει», ἀκόμη καὶ αὐτὰ τὰ ἀξεκαθάριστα σύμμικτα, τὸ «ἀχνίζετε» ποὺ τὸ παρετυμολογεῖ μᾶλλον ἀπὸ τὸ «ἀχθυμαί» καὶ τὸ γράφει «ἀχνύζετε» καὶ τὰ «ἀδράχτια» καὶ «ἐμβόλια» ποὺ παρακάπτωντας τὰ πιθανότατα λαϊκὰ ἀναμνηστικά τους —ἀδράχτια (ληνοῦ καὶ θὰ μπορούσε κατ' ἐπέκταση πλοίου) καὶ μπόλια (προσώπου)— τὰ ἀνάγει στὰ ἀρχαῖα ἰδιώματα. Καὶ τέλος ἀπὸ τὴν ἀνταπόκριση τῆς κορυφῆς πρὸς τὴν βάση προκύπτει π.χ. ἡ σύμπτωση τῶν ὁμηρικῶν μὲ τὰ λαϊκὰ ἀσυναίρετα «ἐβρόνταον» καὶ «περνάουσι», «κτυπάω» καὶ «βοάει», «κεντάουσι» καὶ «πηδάουν»¹. Ἀκόμη καὶ ἔτσι συντελεῖται ἡ ἀναγωγή ἀπὸ τὴν ἀπωθημένη σὲ αὐτὸν λαλιά του πρὸς τὴν τυποποιημένη γιὰ τοὺς ἄλλους παράδοση.

Πρόκειται γιὰ τὴν παράδοση τῆς ἀττικῆς καὶ ὅλης γενικὰ τῆς ἀρχαίας. Μὲ ἐκδηλῆ τὴν φορά πρὸς τὴν κορυφὴ, ἀπὸ ὅπου ἀνθολογεῖται ὁ διάκοσμος ἐνὸς ποιητικοῦ λεξιλογίου καὶ ἀντλεῖται ὁ κόσμος ἐνὸς σοβαροῦ τόνου φωνῆς. Διαμέσου τῆς ρητορείας καὶ τῶν σχημάτων λόγου τῆς ἀττικῆς καὶ ἀμιγέστερα διαμέσου τοῦ ὕφους τοῦ ἀρχαϊκοῦ λυρισμοῦ σκοπεύει καὶ φτάνει σὲ μιὰ ἐπικίζουσα γλώσσα καὶ τότε δὲν παραλείπει νὰ τὴν ποιήσει μὲ θησαυρίσματα ἀρχαίων ἰδιωμάτων, καθὼς σὲ προηγούμενα παραδείγματα σημειώσαμε. Ἔτσι ἐξηγεῖται ὁ γλωσσικός του κλασικισμὸς καὶ ἀναλύεται ὁ ἀπαρτισμὸς τοῦ λεκτικοῦ τοῦ ὄργανου. Καὶ ὅχι, ὅπως πιστεύαμε, σὰν ἄλλα —καὶ ἄρα σὰν ἀναχρονισμὸς καὶ ἐκζήτηση— ἀρχαιοπέπειας. Γιατί, παρόλες τὶς ἐκλεκτικὲς του ἐπιλογές, ἐξυπακούεται καὶ στὴ γλώσσα του μιὰ διαβάθμιση τῶν προσβάσεων, ἀπὸ τοὺς δημοτικότερους τύπους: «πετάει (ἡ ψυχὴ μου)» στοὺς καθαρολόγους: «περιπετώμενον (γέλωτα)» καὶ τέλος στοὺς ἀρχαίους καὶ μάλιστα ἐπικίζοντες: «πτερόεντα (φωνήεντα)». Ἡ πιὸ εὐθύβολα: «χαρά» - «χάρμη» - «χρημοσύνη» - «σιδηροχάρμης». Αὐτὴ ἡ φορά, ἀπὸ τὴν παράδοση τῆς λαϊκῆς βάσης πρὸς τὸ βάθος τῆς (ἀρχαίας) κορυφῆς ποὺ τοῦ ἀνοιξε ἡ κοινὴ, εἶναι ἡ δική του γλωσσικὴ λεωφόρος ποὺ τὴν ἔδωκε στὴν κυκλοφορία.

Ὁ Κάλβος πρὸς τὴν διαδρομὴ καὶ τὴν κορυφὴ αὐτῆς τῆς λεωφόρου πορεύεται. Δὲν εἶναι ἡ ὀρθόδοξη λύση τοῦ Σολωμοῦ: ἡ κατακόρυφη ἀνάδυση

1. Βλ. τὴ συστηματικὴ ἐπιανεξέταση τοῦ θέματος ποὺ ἐπιχειρεῖ ὁ Γιάννης Γ. Μόγιος στὴ μεταπτυχιακὴ μελέτη του *Μουσικὴ ὑποβολή. Μιὰ νοηματικὴ διάσταση στοὺς στίχους τῆς Λύρας τοῦ Κάλβου* («Οἱ ἀσυναίρετοι τύποι τῆς Λύρας τοῦ Κάλβου»), 1989,

ἀπὸ τῆ δημοτικῆ παράδοσι καὶ περιουσία τοῦ λόγου. Ἄλλ' οὔτε καὶ ἡ ἔ-
γονος γραμμὴ τῶν ἀρχαϊστῶν καὶ τῶν ἀττικίζόντων, ἔπου κατὰ παρέκ-
κλιση τὸν συνοικονόμησε καὶ ἡ μίξ καὶ ἡ ἄλλη μερίδα τῶν γλωσσολόγων
μας. Γιὰ τοὺς ἀρχαϊστὲς καὶ τοὺς ἀττικίζοντες, ἀνάμεσθ στὸ παρὸν καὶ
στὸ παρελθὸν δὲν ὑπάρχει συν-ομιλία: Τὸ παρὸν διχγράφεται καὶ στῆ θέ-
ση τῆς ζωντανῆς μας φωνῆς ἀνκαλεῖται τὸ φάντασμ τῆς ἀρχαίας. Ἐνῶ
αὐτὸς ἐμπεριῶται σὲ ἄλλη διάστασι. Χωρὶς νὰ παραβλέψει τῆ ζωντανῆ βιά-
σι τῆς γλώσσας μας —ἀπεναντίας μάλιστα, ἀφοῦ ἀπὸ τῆ σύγκλισή της ἀ-
φορμᾶται— μὲ τὴν ἀρχαία, δηλαδὴ τὴν ἱστορικὴ ἀφετηρία της, ἐπιχειρεῖ
νὰ ξυπνήσει καὶ τὶς φαινομενικὰ νεκρωμένες ἀρτηρίες καὶ λειτουργίες τοῦ
κεντρικοῦ νευρικοῦ της συστήματος: τὶς ἀρτηρίες τοῦ ἐνιαίου συστήματος
τῆς νέας καὶ τῆς ἀρχαίας.

Ἡ σχετικὴ θεωρία καὶ πράξι του χρειάστηκε μιὰ ἀπόστασι χρό-
νου, ὥστε σωστὰ νὰ ἐκτιμηθεῖ καὶ εὐστοχότερα, μὲ μιὰ ἄλλη προσφορό-
τερη λύσι, νὰ λειτουργήσει. Χρειάστηκε νὰ φανεῖ καὶ πάλι μέσθ ἀπὸ τῆ
βάσι τῆς ὑστερης ἀρχαιότητος, ἀλλὰ μὲ πόση διαφορὰ στὶς ἐπιλογές καὶ
τοὺς χειρισμούς! —μὲ πόσες «στοχαστικὲς προσαρμογές»!— καὶ ἡ τρίτη,
περιφερειακὴ λύσι καὶ τακτικὴ τοῦ Καβάφη. Ἄλλὰ ἡ δική του λύσι καὶ
τακτικὴ δὲν εἶναι ὁ συγκρητισμὸς ἢ τὸ κράμθ, εἶναι ἡ διπλὴ κυκλοφορία
καὶ ἡ ἀνάβασι. Δὲν εἶναι ὁ συγκρητισμὸς, τῶν ὀριακῶν σημείων τῆς πε-
ριφέρειας τοῦ Καβάφη, εἶναι διαμέσου τῶν κεντρικῶν ἀγωγῶν τῆς κοινῆς
ἢ γλωσσικῆ καὶ ἐκφραστικῆ «ἀνάβασι» πρὸς τὶς κορυφαῖες πηγές τοῦ ἀρ-
χαίου λόγου.

Ἡ κλιμάκωσι τοῦ γλωσσικοῦ κλασικισμοῦ του

Ἡ στατιστικὴ ταξινόμησι καὶ ἐκτίμησι τοῦ ὑλικοῦ ποῦ θὰ μπορού-
σε νὰ συγκομίσει ἢ μελέτη αὐτῆς τῆς «ἀνάβασις», ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ
ποσοστοῦ ποῦ θὰ διαπίστωνε ἢ μέτρησή της, θὰ μᾶς ὀδηγοῦσε σὲ χρήσιμα
συμπεράσματα σχετικὰ μὲ τὴν ἐπαναφόρτισι τῶν ἀρχαίων λέξεων καὶ τὴν
πρωτοβουλία τοῦ συντονισμοῦ τους, μέσθ στὰ πλαίσια τοῦ ὅλου γλωσσικοῦ
του συστήματος. Παρόμοια καὶ ἡ ἐπισήμανσι τῶν εἰδικῶν προτύπων καὶ
πηγῶν του στῆ συνέχεια, στηριγμένη σὲ ἀνάλογα κριτήρια καὶ ὄχι στὴν

σσ. 13-19. Οἱ προηγούμενες ἀναφορές καὶ ἡ ἐμμεσι ἢ ἀμεσι διαπραγματεύσι τοῦ φαι-
νομένου ποῦ ἐπανεξετάζεται, γίνονται στὶς μελέτες τῶν Ν.Π. Ἀνδριώτη, «Ἡ γλώσσα
τοῦ Κάλβου», *Νέα Ἐστία*, Σεπτ. 1960, σ. 306 κ.έ., τοῦ Π.Δ. Μαστροδημήτρη, «Ἡ Γραμ-
ματικὴ τῶν ὠδῶν τοῦ Κάλβου», *Μελέτες καὶ ἄρθρα Δ'*, Γνώσι, σ. 59 κ.έ. καὶ εἰδικότερα
τοῦ Κ. Πορφύρη, «Τὰ ρηματικὰ ἀσυναίρετα τοῦ Κάλβου», *Καλβικά διάφορα* 1960, σ. 8
κ.έ.

αὐτοανάλωση τῆς ἔρευνας, θὰ κινηθεῖ στὴ βάση τῆς σπουδῆς τοῦ γενεσιουργοῦ μηχανισμοῦ τοῦ ὄλου, ποιητικοῦ καὶ ἰδεολογικοῦ του, σώματος.

Ἄλλὰ ἅς ἀρχίσουμε ἀπὸ τῆ λειτουργίᾳ τοῦ σχετικοῦ λεξιλογίου του. Ἀφοῦ εἶδαμε πῶς ἀπαρτίστηκε, ἅς δοῦμε τώρα καὶ τὴν ἐσωτερικὴ κυκλοφορίᾳ τοῦ ὄλου του. Σχετικὰ μὲ τὸ ὕψος τοῦ ποσοστοῦ λοιπὸν σημειώνω, πῶς ἀπὸ τὶς δύο χιλιάδες περίπου λέξεις —τόσος εἶναι ὁ ριζικὸς λεξιλογικὸς πλοῦτος τῶν Ὁδῶν τοῦ Κάλβου— οἱ χίλιες ὀχτακόσιες (κάπου 85%) εἶναι, στὴ χρῆση τους καὶ ἀρχαῖες καὶ νέες, ἀλλὰ τυπικά, στὴν καταγωγή τους ἀρχαῖες. Καὶ ὅμως, μὲ ὅλη τὴν πίεση τόσοσ ὄγκου διαχρονικοῦ καὶ ἐπικοινωνιακὰ τουλάχιστον παροπλισμένου, σπάνια δημιουργεῖται ἡ αἴσθησις τῆς ποιητικῆς ἀφαισίης: τὸ σῶμα τοῦ ποιητικοῦ ὀργανισμοῦ του δὲν νεκρώνεται. Γιατὶ καὶ οἱ πιὸ αὐτούσιες προέρχονται μὲ μιὰ κρυμμένη ζωτικότητα μέσᾳ ἀπὸ τὴ σύγκλιση τῆς κοινῆς, σύμφωνα μὲ τὴ διαδικασίᾳ πού πιὸ πάνω ἐπισημάνουμε. Καὶ ἀνιχνυτικότερα, οἱ περισσότερες εἶναι ἀρχαῖες καὶ συνάμα ὀμιλούμενες, ἐπιβιωμένες ἄλλες τεχνητὰ ἱραμέσου τῆς καθαρῆουσας καὶ κάποιες τους φυσικότατα μὲ τὴν ἴδια ἢ παράγωγη, ἀκόμη καὶ παραλλαγμένη, σημασίᾳ ὡς τὶς μέρες μας. Ἀρκετὲς μάλιστα ἐπιβιώνονται καὶ μὲ μιὰ δεύτερη σημασίᾳ, καὶ αὐτὴ ἡ διπλοσημία προσθέτει στὴ λειτουργικότητά τους. Ἀνάμεσά τους εἶναι καὶ μερικὲς πού ἔρχονται ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ πολιτισμοῦ διμέτωπες, μὲ τὴ μία ὄψη στραμμένη πρὸς τὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα καὶ τὴν ἄλλη πρὸς τὴ μεταχριστιανικὴ καὶ τὴ σύγχρονη χρῆση καὶ ἐμπειρίᾳ. Τέλος ὅσες «ἀκραιφνεῖς» ὕπολείπονται, μακριὰ ἀπ' τὴ ζωντανὴ κοινωνία τῶν ἄλλων, σώζονται χάρις στὴν περιωπὴ καὶ στὴ διακριτικὴ τους ἀπόσταση, προσδίδοντας μιὰ σφραγίδα πνευματικότητας στὴν ποιητικὴ εἰκόνα ἢ τὴν ιδέα.

Ἄς προχωρήσουμε στὴν ἀνάλυση αὐτῆς τῆς γλωσσικῆς λειτουργίᾳς. Καὶ πρῶτα μιὰ πρόχειρη δεῖγματοληψία, πάλι ἀπὸ ἓνα γράμμα τοῦ Ἄλφαβήτου:

«ἀγλαός»	«ἀμάργαρος»	«ἀντιβομβῶ»	«ἀτίμητος»
«ἀένναος»	«ἀμαυρός, -ώνω»	«ἀντιβοῶ»	«ἀτρέμα, -ητος»
«αἰγιαλός»	«ἀμάχητος»	«ἄντρον»	«αὐγερινός»
«αἰόλιος»	«ἀμβροσίοδος»	«ἀόνιος»	«αὐλός»
«ἀκάματος»	«ἀμίχνης»	«ἀργύριον, -εος, -οῦς»	«αὐτάγγελτος»
«ἀλίχτυπος»	«ἀμιλλητήριος»	«ἀρειμάνιος»	«ἄφευκτος»
«ἀλόη»	«ἀμφορεύς»	«ἄροτρον»	«ἀφθόνητος»
«ἀμαλθεῖον»	«ἀνάθημα»	«ἄσμα»	«ἀχνύζω»
			«ἄωρος»



Καί παρόμοια τὰ κύρια ὀνόματα:

«'Αγηνορίδης»	«Αἴολος»	«'Αρης»
«'Αδης»	«'Ανακρέων»	«'Αρτεμις»
«'Αθάνατοι»	«'Απελλῆς»	«'Ασωπός»
«'Αθηνᾶ»	«'Απόλλων»	«Αὔσονία»
«'Αθως»	«'Αράξης»	«'Αχαῖα, -ίδες»
«Αἰακίδης»	«'Αρετή»	«'Αφροδίτη»

Παρατηροῦμε λοιπὸν πῶς κοντὰ σὲ αὐτές, τὶς ἀποκλειστικὰ ἀντλούμενες ἀπὸ τὴν παρακαταθήκη τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος, παρεμβάλλονται καὶ πολὺ περισσότερες λέξεις ποὺ σώζονται στὴ σημερινὴ γλῶσσα μας, κρατώντας, χάρη στὴν ἀνοιχτὴ, τεχνητὴ ἢ φυσικὴ, κυκλοφορίαν τους ἀπὸ τὸ παρελθὸν στὸ παρόν, ζωντανές καὶ τὶς ἄλλες. Ἔτσι ἀνάμεσα σὲ δύο συνεχόμενες ἀπὸ τὶς ἀμιγεῖς προηγούμενες, λ.χ. ἀπὸ τὶς δύο πρῶτες «ἀγλαός» καὶ «ἀένναος», παρεμβάλλονται ἀρκετές ἄλλες, κληροδοτημένες ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ἀλλὰ καὶ ἐξακολουθητικὰ νέες:

«ἀγνός»	«ἀγών, -νας»	«ἀδικία, -ος»
«ἀγνοῶ»	«ἀδάκρυτος»	«ἀδοξος, -ως»
«ἀγοράζω»	«ἀδάμαστος»	«ἀδράχνω»
«ἀγρυπνος»	«ἀδέλφια, -κῶς»	«ἀδράχτια»
«ἀγριος»	«ἀδέσποτος»	«ἀδύνατος»
«ἀγω»	«ἀδειάζω»	«ἀείμνηστος»,

ὅπου καμία ἀνωμαλία ἢ δυσαρμονία μεταξὺ τους δὲν προκαλεῖται. Οὔτε προσέχεται κὰν ἡ ἀντίθεση τοῦ τυπικοῦ (ἢ κλιτικοῦ τους) καὶ τῶν διαφορετικῶν ἐποχῶν καὶ πολιτισμῶν ἀπὸ ὅπου προέρχονται. Π.χ. δὲν ἐνοχλεῖ ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς «ἐθνικές» καὶ τὶς χριστιανίζουσες («ἀδάμαστος» «ἀδέσποτος» // «ἀγνός» «ἀείμνηστος»), ἢ τὶς καθαρολόγες καὶ τὶς δημοτικότερες («ἀγνοῶ, «ἀγω», «ἀδόξως» // «ἀγώνας», «ἀδέλφια», «ἀδράχνω»). Ἡ ἀρχαία καταβολὴ τους, φανερὴ ἢ ὑπογειωμένη καὶ χάρη στὴν κυκλοφορικὴ ἀγωγή τους σχεδὸν παλμικὴ, αὐτὴ εἶναι ποὺ συντονίζει στὴ δικὴ τους συχνότητα καὶ τὶς παράγωγες ἄλλες. Ἡ καὶ ὀργανικότερα, στὴν ἐνορχήστρωσή τους μέσα στὸ ποίημα, τὶς βλέπομε ριγμένες ἀδίστακτα σὰν στὴ διαπασῶν, ἀνεβάζοντας στὴν κλίμακα ὕψους τους καὶ τὰ λοιπὰ συμφραζόμενα. Στὴ στροφή, λ.χ.:

Ὡς ἀγλαὰ τσαῦτα
 δῶρα δοξολογοῦνται,
 ἀλλὰ πολὺ ἀγλαότερον
 ὁ νοῦς ὁποῦ ἀποφεύγει
 τὴν δουλοσύνην

(«Εἰς Πάργαν»)



ἡ ἀπαρχαιωμένη λέξις «ἀγλαός», μὲ τὴν ἐπανάληψη καὶ μάλιστα τὴν ἐπίτασή της «ἀγλαότερον», ἀναζωογονεῖται, καθὼς ὑποδέχεται στὴν ὑπερψωμένη στάθμη της —τὴ ζώνη περιοπῆς της, θὰ λέγαμε— καὶ ὅσες ἐπιβιώνονται, μὲ τὶς ὁποῖες τελικὰ ἀρμονικὰ συντονίζεται: «δῶρα», «νοῦς», «δουλοσύνη». Ἐνῶ ἐνδιάμεσα ὁ κάθετος ἄξονας τοῦ κλασικισμοῦ τῆς στροφῆς, πού ἐκτείνεται ἀπὸ τὸ «ἀγλαά» τῆς κορυφῆς ὡς τὴ «δουλοσύνη» τῆς βάσης, διασταυρώνεται μὲ ἕνα ὀριζόντιον ἄξονα χριστιανικῆς χροιάς καὶ νοήματος («δῶρα δοξολογοῦνται»).

Καὶ πρὸς αὐτὴ τὴν κατάληξη, τὴ λεκτικὴ προσέγγιση τῶν ὀρίων, ὁ συντονισμὸς τῶν ἀκραίων λέξεων μὲ τὶς ἄλλες δὲν ὑπολείπεται. Εἶναι μάλιστα πολλαπλός, φυσικὰ καὶ φωνητικός: παρόλη τὴν ἀνωμαλία τῶν σφιγτῶν συνιζήσεων, τῶν συνεχῶν διασκελισμῶν καὶ τῶν ἀνκοπῶν τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῶν μέτρων —μία φραστικὴ καὶ μία στιχουργία μετ' ἐμποδίων!— κυριαρχεῖ καὶ ἠχητικὰ ἐπάνω στὸ ποίημα, ὅπου καὶ σχηματίζεται, χάρις ἀκριβῶς στὴ διαχρονία τους, μία ἔκτακτη φωνητικὴ συγχορδία. Ὅπως φαίνεται στὸ παράδειγμα, πρὸ θυμίζει, ὡς φραστικὴ καὶ ὕφος καὶ τόνος, ἀρχὴ ἀποχαιρετισμῶν τοῦ Αἴκντα καὶ τέλος ἀρχαίου ἐπιγράμματος :

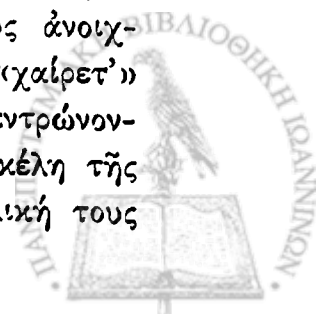
«Θαλπτήριον τῆς ἡμέρας
φῶς, διὰ πάντοτε χαῖρε·
καὶ σεῖς, ὅπου εὐφραίνετε
μὲ φωνὴν ἠδυόνειρον
τῆς γῆς τὰ τέκνα,

χαίρετ' ἐλπίδες. —Ἦλθε
τῆς Ἄγαρ τὸ ὑπερήφανον
σπέρμα· ἐπάνω εἰς τὰς ὄχθας
τῶν Ψαρῶν ἀλαλάζον
σφόδρα κατέβη.

Ἦ πατρίς, τὴν ἐκούσιον
δέξου θυσίαν... Ἀστράπτει.
Σεισμὸς πολέμου ἀκούεται.
Ἐπὸ τύμβον ὑψηγορα
ἤρωες κοιμῶνται¹.

(«Εἰς Ψαρά»)

Γιατὶ γύρω ἀπὸ τὸν ἄξονα τῶν ἀκραίων («θαλπτήριον», «ἠδυόνειρον» // «ὑψηγορα», «σφόδρα»), μὲ τοὺς κλειστοὺς καὶ ἀνοιχτοὺς ἤχους *i*, *o*, *e*, *a*, περιστρέφεται ἡ φωνητικὴ συμφωνία τῶν ἄλλων, ὅπου τὰ πνιχτὰ ἄφωνα καὶ τὰ κλειστά τους φωνήεντα *i* καὶ *o* (ὅπως λ.χ. στίς λέξεις «φωνήν», «ὑπερήφανον») διαστέλλεται ἀπὸ τὰ παρατεταμένα ὑγρά καὶ τοὺς ἀνοιχτούς, σχεδὸν πανηγυρικοὺς φθόγγους *ρ* καὶ *α* (π.χ. «εὐφραίνετε», «χαίρετ'» // «ἀστράπτει», «ἀλαλάζον»). καὶ ὅπου συγχορδίζονται καὶ κεντρώνονται καὶ τὰ κύρια ὀνόματα, τὰ «πραγματικά» καὶ «διαλεκτικά» σκέλη τῆς εἰκόνας καὶ ὅλου τοῦ θέματος («Ἄγαρ»—«Ψαρῶν»), ἡ στὴ συνολικὴ τους



«άντιμετώπιση», με δυναμωμένη την αντίδρομη κίνηση και άντήχησή τους: («ίδού, ίδού») τῶν Ψαρῶν οἱ τραχεῖαι πέτραι—«τῆς Ἄγαρ τὸ ὑπερήφανον σπέρμα (κατέβη)». Καὶ τὰ σκέλη αὐτά, θεματικά ἢ νοηματικά, φέρονται ἐνορχηστρωμένα στὴν ὑπηρεσία ἐνὸς ἐνιαίου φωνητικὰ συστήματος.

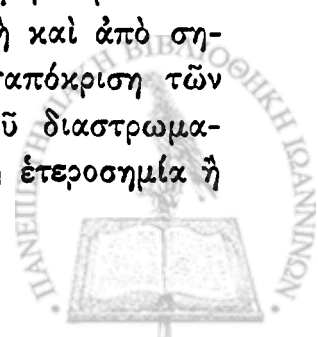
Ἄλλη χαρακτηριστικὴ τακτικὴ τοῦ εἶναι ἢ ἐπανασηματοδότηση τῶν ἀρχαίων λέξεων. Π.χ. ἀπὸ τὸν πίνακα τῆς ἴδιας δειγματοληψίας ἔχομε λέξεις ἀνανεωμένες, χάρις στὴν καινούρια σήμανση καὶ χρῆση τους, ὅπως «αὐγερινὰ (τὰ πλήθη τῶν μελίσσων», οἱ «ἀκτίνες», ἢ τὰ «ἄστρα»), ποὺ σημαίνει πρῶινά. Χαρακτηριστικὴ ἐπὶ τοῦ προκειμένου εἶναι ἢ ἀρχαιοελληνικὴ ἢ βιβλικὴ ἀνάδυση τῆς μεταφορικῆς σημασίας τῶν λέξεων «βρέχω» καὶ ἐπανειλημμένα τοῦ «σχίζω», π.χ.:

Ὅχι φῶς καὶ χαράν,
ἀμὴ φλογώδεις ἄκανθας
βρέχει δι' αὐτοὺς ὁ ἥλιος
καὶ ἡ γῆ σχισμένη δίδει
αἵματος βρούσεις.
(«Εἰς Χίον)

Ἔτσι ἔχομε λέξεις ξανατονισμένες μετὰ τὴν ἀρχικὴ τους ἐτυμολογία ἢ σημασία ποὺ στὸ μεταξύ ξεχάστηκε, ὅπως οἱ «ἀσήμκντοι (φωναί») ποὺ σημαίνει φωνές χωρὶς σημασία καὶ νόημα καὶ ἄρα συγκεχυμένες: «αὐθάδης (ναύτης)», δηλαδή μετὰ τὴ θετικὴ σημασία ἀγέρωχος, ὑπερήφανος, ἐνῶ τὸ «ὑπερήφανος» ἀπαντᾷ στὴν ποίησή του συχνότερα μετὰ τὴν ἀρνητικὴ σημασία τοῦ ὑπερόπτη ἢ ἀλαζόνα. Καὶ τέλος ἔχομε λέξεις ἀναβαπτισμένες στὰ ἐπόμενα, δηλαδή τὰ χριστιανικὰ καὶ νεότερα, ρεύματα τοῦ πολιτισμοῦ, ὅπως «ἄγγελος», ποὺ λέγεται ἀδέσμευτα, πότε μετὰ τὴν ἀρχαιοελληνικὴ καὶ πότε μετὰ τὴ βιβλικὴ του σημασία, ἀλλὰ καὶ κάποτε καταναγκασμένη σὲ αὐτὴ τὴν τραγελαφικὴ σύνθεση:

ὦ τῶν ἀγγέλων
πάτερ καὶ ἀνδρῶν, βοήθησον
σύ τὴν Ἑλλάδα.

Ἡ σύνθεση εὐστοχεῖ ἢ ἐξυπακούεται πιὸ πολὺ, στὰ μεταφορικὰ διπλόσημα καὶ τὸ μετεώρισμα τῶν λέξεων ἀπὸ ἐποχὴ σὲ ἐποχὴ καὶ ἀπὸ σημασία σὲ σημασία. Ἐξυπακούεται στὴ σύνδεση ἢ τὴν ἀνταπόκριση τῶν ἐποχῶν καὶ τοῦ διαφορετικοῦ τους πολιτισμοῦ, διαμέσου τοῦ διαστρωματωμένου περιεχομένου τῶν λέξεων. Ἄς δοῦμε τὴ γλωσσικὴ ἑτεροσημία ἢ τὴ διπλὴ σημασία τους στὶς παρακάτω στῆλες:



1. ΠΡΟΚΡΙΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΣΗΜΑΣΙΑΣ

- ἀσήμαντος· χωρὶς νόημα, συγκεχυμένος **17 17¹**
 αὐθάδης· σκληρός, παράτολμος **11 2**
 γελάω· λάμπω, αἰθριάζω **1 3**
 διασύρομαι· παρασύρομαι **7 25**
 θέατρον· θέα, θέαμα **17 68**
 ἰδέα (χαρᾶς)· θέαμα, ὄραμα (ἀπὸ τὸ «ἰδεῖν») **8 26**
 καθιερώνω· ἀφιερώνω **2 6**
 κολακεύω (τὶς χορδές)· θωπεύω **12 13**
 παράκλησις· παρακίνηση, παρότρυνση **12 14**
 πλανῶμαι· περιπλανῶμαι **1 69**
 πληγή· χτύπημα (ἀπὸ τὸ πλήττω) **5 48**
 σιγαλὸν -έα· στυλπνά, ἀπαστρέπτοντα **3 27, 10 13**
 συνήθη (χωράφια)· γνώριμα, οἰκειᾶ **7 71**
 στέμμα· στεφάνι (λουλουδιῶν) **5 16**
 σφάγιον, -α· τὰ πρὸς σφαγὴν ζῶα (τῆς θυσίας) **3 167, 8 88, 14 13**
 φάντασμα· τὸ ἴνδαλμα τῆς φαντασίας (φιλοσ.) **3 44**
 φάσμα· (ἐφιαλτική) ὄπτασις **17** τιτλ., 89
 φωνήεντα (πτερόεντα)· λόγια (ποιητικά), στίχοι **11 59**
 χάσμα· πηγὴ χαρᾶς, χαρὰ **5 2**
 χρήματα· πράγματα, ἀγαθὰ **12 57**

2. ΠΡΟΚΡΙΣΗ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΣΗΜΑΣΙΑΣ

- αὐγερινός· αὐγινός **10 132, 13 41, 18 87**
 [ἐ]ξανοίγω· ἀντικρίζω, διακρίνω **10 36, 13 37, 178, 15 94, 19 29**
 θαμβώνω· θαμπώνω, σκοτεινιάζω **12 79, 16 17, 19 86**
 θεραπεύω· ἀνακουφίζω, ἀναζωογονῶ, γιαιτρεύω **1 48, 5 32**
 κατατρέχω· κητadιώκω, ἀκολουθῶ κητὰ πόδας **2 10, 120, 8 48, 9 8**
 κατεγκρημνίζω (τὴν φυγὴν)· ἐπιταχύνω (τὴ φυγὴν), γκρεμοτσακίζομαι
11 127, 2 98
 λάκκος· μνημα **3 105**
 πάθος· ἐμπάθεια **3 62, 16 86, 20 17**
 παιδεύομαι· τιμωροῦμαι **15 86**
 παραπονῶ· πονῶ, συμπονῶ πολὺ **2 30**
 πλάκα (τάφου)· τάφος **6 100**

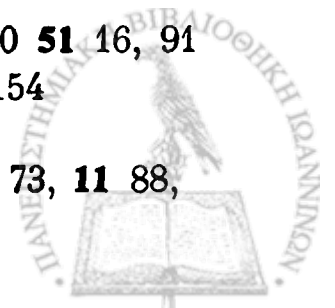
1. Μὲ ἡμίμαυρα στοιχεῖα σημειώνεται ὁ ἀριθμὸς τῆς ὠδῆς καὶ μὲ λευκὰ ὁ ἀριθμὸς τοῦ στίχου τῆς παραπομπῆς.



σφαγάδια· σφαγμένοι πολεμιστές **13** 120
 ὕβρις· βρισιά **19** 56
 χλωρός· θαλερός, ἀνθηρός **13** 1
 χωριστός· ξεχωριστός **11** 121

3. ΔΙΠΛΟΣΗΜΙΑ ΚΑΙ ΔΙΠΛΟΧΡΗΣΙΑ ΤΩΝ ΛΕΞΕΩΝ

ἀήρ, -έρας· ἀέρας **7** 46, 52, **10** 48, 130, **12** 88, **13** 72, **15** 100
 — οὐρανός **1** 29, **5** 79, **6** 42, **11** 15, **13** 187, **17** 74, **18** 4
 ἀρετή· σωματική ἀνδρεία **2** 8, **1** 44, **15** 152
 — ἠθική ἀρετή **Π.** 18, **3** 174, **5** 39, **7** 9, **8** 47, **9** 27, 71, **11** 129, **16** 44
 βία· ὀρμή, βιαιότητα **2** 23, **3** 18
 — βιασύνη **10** 75
 βρέχω· βρέχω, ραντίζω **2** 17, **3** 64, 124, **4** 1, **9** 35, **6** 85
 — χαρίζω με ἀφθονία **1** 97
 θλίβω· πιέζω, συμπιέζω, θραύω **6** 41
 — κχταπιέζω, λυπῶ **10** 61
 ἴσως· ἐξίσου, παρόμοια **13** 194
 — ἴσως (forse) **9** 11
 κόνις· σκόνη **2** 55
 — τέφρα (νεκροῦ) **4** 68
 λόγος, -οι· λόγια **6** 123
 — πνευματικοί λόγοι, λογοτεχνία **1** 53
 — ὀρθός Λόγος, θεῖος Λόγος (φιλοσ. ἔν.) **7** 69
 παράδεισος (Ἑλικώνιος)· κῆπος τῶν Μουσῶν **Π** 14
 — παράδεισος τῆς μέλλουσας ζωῆς **11** 62, **12** 2, 59, **18** 71
 πανήγυρις (τῶν Μουσῶν)· συνάθροιση, ὁμήγυρη **6** 31
 — ἑορτή **15** 11
 πλάσμα, -τα (τοῦ νοός)· πλασματική εἰκόνα, φανταστική ἐπινόηση **3** 43
 — δημιουργήματα, ἄνθρωποι **9** 1
 πνεῦμα· πνοή ἀνέμου, ἄνεμος **2** 24, **10** 135, **13** 24
 — πνοή ψυχῆς, φρόνημα, πνεῦμα **2** 64, **3** 101, **11** 117
 — πνευματική ἰκανότητα, ἰδιοφυΐα **11** 37, 90
 στόμα· στόμα **3** 126, **6** 1, **8** 70
 — (μαχαίρας) κόψη, (σπηλαίου, μνήματος) στόμιον **8** 99/10 **51** 16, 91
 ὑπερήφανος· ὑπερόπτης, ἀλαζονικός **6** 36, **8** 51, **12** 107, **13** 154
 — ἀγέρωχος **2** 42, **10** 144, **13** 52, **14** 61
 φιλῶ· φιλῶ (νεοελλ.) **1** 72, 81, **2** 19, 93, **3** 126, 137, **4** 67, **8** 73, **11** 88,
14 114



- ἀγαπῶ νὰ (ἀρχαιοελλ.) 10 146, 180
 φύλλον· ὕπως σήμερα 5 32, 10 70, 15 109
 — στεφάνι Π 12, 1 34, 2 88, 4 23, 11 41, 12 119, 18 17, 20 24
 φύσημα· πνοή ἀνέμου 1 46, 68, 11 53, 13 156
 — πνοή θεοῦ 31 62, 9 48, 12 53
 χαράγματα· χραγαμκτιές, ρωγμές 3 38
 — ξημέρωμα 5 89
 χῶμα· χῶμα, ἔδαφος, γῆ 13 3, 14 155
 — τάφος, μνήμα 2 19, 4 4, 60

Μερικὲς λέξεις μάλιστα στέκονται, μὲ ὅλη τὴν εἰδικὴ ἐπανασημασι-
 οδότησή τους, μέσα στὴν ἀκοή καὶ τὴ συνείδησή μας μετέωρες καὶ ἀναπο-
 φάσιστες. Ἔτσι, λ.χ., συμβαίνει μὲ τὶς λέξεις («πένθιμα) ἐμβόλια» καὶ
 «σιγαλέα (ἄστρα)», πού ἡ ἰδιωματικὴ ἀρχαία τους ἔννοια, (πένθιμα) κρέ-
 πια καὶ ἀπαστράπτοντα (ἄστρα), βουλιαγμένη μέσα στὰ λεξικά, δὲν ἀ-
 ναιρεῖ τὴ νεότερη ἐκδοχή τους, ἀφήνοντας τὴ φαντασία τοῦ ἀνχγνώστη ἀ-
 δέσμευτη γιὰ μιὰ αὐθαίρετη καὶ μοντέρνα ἐρμηνεία καὶ παρερμηνεία, διά-
 λυση καὶ ἀνασύνθεση τοῦ νοήματος καὶ τῆς εἰκόνας: πένθιμα κρέπια ἀλλὰ
 καὶ ἐμβολιασμοὶ (μπολιάσματα), στιλπνὰ ἀλλὰ καὶ σιωπηλὰ (βουβά) ἄστρα¹:

Οὕτω εἰς τὸ χάος ἀμέτρητον
 τῶν οὐρανίων ἐρήμων
 νυκτερινὸς ἐξάπλωσεν
 ἔρεβος τὰ πλατέα
 πένθιμα ἐμβόλια.

Καὶ εἰς τὴν σκοτιὰν βαθεῖαν
 εἰς τὸ ἀπέραντον διάστημα
 τὰ φῶτα σιγαλέα
 κινῶνται τῶν ἀστέρων
 λελυπημένα.

(«Ὁ Ὠκεανός»)

Ἄλλὰ καὶ ὅσες ἀντιστέκονται, σταθερὰ καὶ ἀμετακίνητες στὴν ἀρχαία
 τους βάση, ἐπιβάλλονται καιριότερα κάποτε μέσα ἀπὸ τὴν ἀπόσταση καὶ
 τὰ στεγανὰ τοῦ κλασικισμοῦ τους. Ἐπιβάλλονται μὲ τὴν ἀντίθεση καὶ τε-
 λικὰ τὴν ἀντίστιξή τους. Ὅπως, λ.χ., συμβαίνει μὲ τὴν ἀντίροπη, πρὸς
 τὸ κλίμα εὐδίας πού στὴ συγκεκριμένη ὠδὴ προηγήθηκε, πινδαρική λέξη
 «σιδηροχάρμης», πού κάνει πιὸ βαρύγδουπη τὴ σκηνή:

Ὁ δὲ σιδηροχάρμης
 ἄφοβος Ἄρης

κινεῖ τὴν νῆσον,

(«Εἰς Ψαρά»)

1. Βλ., ἐνδεικτικά, σ. 149, (σημ. 1) καὶ 151.



ἢ μὲ τὴν ἀκίνητη ὁμηρικὴ λέξη «ἀτρέμα», ποὺ κάνει ἐγκυρότερη τὴν παρουσία τοῦ θανάτου ποὺ «ἀτάραχος» καρταδοκεῖ:

ὅμως ἀτρέμα, ὁ θάνατος
 στέκων τοὺς βλέπει.
 («Εἰς Σούλι»)

Καὶ ἔτσι, καθὼς εἶναι ἄλλες ἀμετάθετες καὶ περίοπτες καὶ ἄλλες σὲ κλίρια σημεῖα διάσπαρτες (διατεταγμένες, θὰ λέγαμε), δημιουργεῖται ἓνα σύστημα ἀπλανῶν στὸ βάθος τοῦ ποιητικοῦ του ὀρίζοντα. Στὴ σταθερὴ θέση καὶ τάση φωτὸς τους ὀφείλεται ὁ αὐστηρὸς ρυθμὸς τοῦ ποιήματος: ἓνας ὑπόγειος φωτισμὸς ἀπὸ τὴν ἀρχαία παράδοση, ποὺ περνᾷ στὴν κρυφὴ ἀρμονία τῆς καινούριας γλωσσικῆς του ἀτμόσφαιρας. Καὶ οἱ δύο—ἡ σταθερὴ θέση καὶ τάση φωτὸς τους— κλασικὲς ιδιότητες, στὶς ὁποῖες προστίθεται καὶ μια τρίτη, ἡ πειθαρχία. Πρόκειται γιὰ τὴν πειθαρχία, τὴ συνοχή καὶ τὴν ὀργάνωση λόγου, τὴν ἐσωτερικὴ ρύθμιση δηλαδὴ, ποὺ δημιουργεῖ, μὲ τὴν ἀντίστιξη ἢ τὴν ἀντιροπή, ἢ ἀντίσταση τῶν γλωσσικῶν τους ὀρίων. Ὑπάρχει κάτω, πολὺ σωστά, ἡ σφύζουσα ζωντάνια τῶν καθημερινῶν λέξεων, π.χ. «ἀνατριχιάζω», «γυρσύνοντας», «δείχνει», «ἐξαναίγω», «κατάρτια», «κορμί», «λάκκος», «μαχαίρια», «μονοπάτι», «ξεφυτρώνουν», «προσκέφαλα», «χαράγματα», «χῶμα», «χωράφια», ποὺ τῶρα ἢ ἀντισταθμίζονται, ἢ συγκρατοῦνται, ἢ ἐξωραϊζονται ἀντίστοιχα ἀπὸ τὴν ἀντιροπή, τὴν ἀντίσταση καὶ τὸ φῶς ποὺ ἐκπέμπεται ἀπὸ τὴν ἀπόσταση καὶ τὰ κρυσταλλωμένα ἐκεῖνα ὀρόσημα τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ γλωσσικοῦ του στερεώματος. Ἀντισταθμίζονται ὅπως λ.χ. στὸ «βαθμηδὸν ἐπέταον», συγκρατοῦνται ὅπως στὸ «ἡ Πάργα ὑψηλοκάρονος», ἐξωραϊζονται ὅπως στὰ «ἀμβροσίοδμον στόμα», «κυανόχροος αἰθέρας», «ζεφυρόποδες Χάριτες».

Καὶ ἐκεῖ ἀκριβῶς, στὴ σύνταξη, τὴ διάταξη, τὴ λειτουργία τῶν λέξεων μέσα στὰ σύνολα, διαμορφώνεται τὸ ὕφος τοῦ Κάλβου. Τὴν ὥρα τοῦ «ἐξωραϊσμοῦ» τῆς ἀρχικῆς τους «ἀφέλειας» καὶ τοῦ πλουτισμοῦ τῆς μονολεκτικῆς τους αὐτάρκειας. Στὸ πέρασμα ἀπὸ τὴ λέξη στὴ φράση καὶ ἀπὸ τὴ γλώσσα στὴν ἔκφραση καὶ πέρα ἀπὸ τὴν ἔκφραση στὴν πλοκή τῶν τεκτονικῶν μελῶν τῆς ὠδῆς του. Διεκπεραιωτὲς ἀκριβῶς αὐτοῦ τοῦ περάσματος καὶ στυλοβάτες τοῦ ὕφους του εἶναι, καθὼς θὰ δεῖχθεῖ, στὴ περίπτωσή του τὰ ἐπίθετα καὶ οἱ εἰκόνες.

Ἡ στρατηγικὴ καὶ ἡ μέθοδος τῆς διάμεσης σκοπιᾶς

Εἶναι γύρω μας σὰν χωριστὲς παρουσίες, ἀλλὰ καὶ μέσα μας ἀδιαίρετοι κάποτε, ὁ ἐρασιτέχνης, ὁ φιλόλογος, ὁ κριτικός. Ἡ διάκρισή τους δὲν εἶναι ἀξιολογική, μολονότι ἡ τρέχουσα πείρα μᾶς τοὺς δείχνει συχνά



μέ αὐτήν τήν ἀλληλουχία καί διαβάθμιση. Ὁ ἐρασιτέχνης, ἀπό φυσικοῦ του ἐκλεκτικός, περνᾷ ἀπό τήν ἐντύπωση στήν ἀπόλυση, περιορίζεται. Ὁ φιλόλογος, μελετηρός καί φιλέρευνος, ἀπλώνεται στήν περιγραφή καί τή γνώση. Ὁ κριτικός, θεωρητικός καί ἐκ προαιρέσεως τιμητής, καταλήγει σέ ἕνα σύστημα ἐρμηνείας.

Ἄλλά στή θετική προσφορά τους, ὁ ἐρασιτέχνης ἢ αἰσθητής, πού εἶναι τελικά κάθε ἰδανικός ἀναγνώστης, λειτουργεῖ σάν «δοκιμαστής». «Δοκιμάζει» καί βρίσκει, πίσω ἀπό τήν ποιότητα, τήν ἐσωτερική ἡλικία, τοὺς χρόνους καί τὰ στάδια τοῦ βρασμοῦ, τήν ἔκταση καί τήν ἀντοχή τῶν προσμίξεων ἐνός κάποιου παρασκευάσματος: βρίσκει καί ἐκτιμᾷ τήν εἰδική πυκνότητα καί τή ζύμωση τοῦ πνευματικοῦ προϊόντος. Διπλή προαίχνη, πού προσφέρεται στή συνέχεια γιά φιλολογική καί κριτική ἐπαλήθευση καί ἐπεξεργασία. Ἡ ἀκόμη καλύτερα, ὁ «δοκιμαστής» διαπρέπει ὅταν διασώζεται ἀλώβητος καί μετὰ ἀπό τήν κτύση, τή γνωστική καί θεωρητική, τῆς φιλολογικῆς ἔρευνας καί τῆς κριτικῆς ἐρμηνείας.

Ἔτσι ἀκριβῶς συμβαίνει καί στήν ἐπαφή του μέ τίς ὠδές τοῦ Κάλβου. Ὁ κριτικός πού ἐπωφελεῖται τώρα καί ἀπό τή γνώση τοῦ φιλολόγου, χωρίς νά πυέει μολαταῦτα νά στηρίζεται σταθερά στό αἶσθημα τοῦ ἐρασιτέχνη μέσα του, δέν σχηματίζει τή γνώμη πῶς ἔχει νά κάνει μέ ἕναν ἀρχαῖστη κλειστής ἐπικοινωνίας, πού ἡ ἀναδρομή του στήν ἀρχαιότητα εἶναι τάχα μονόδρομος καί ἡ ποίησή του πράξη ἀναχρονισμοῦ. Ἄλλ' οὔτε καί ἀντίστροφα. Καθόλου δηλαδή ὁ ἀναγνώστης δέν μένει στήν προκατάληψη πῶς ὁ ποιητής μιᾷ, ἀποκλειστικά καί ἐπίπεδα, ἀπό τήν ἐπιφάνεια τοῦ νεοκλασικοῦ συρμοῦ τοῦ καιροῦ του. Ξέρει ὁ «αἰσθητικός» ἀναγνώστης, χάρη στήν κλίση καί τήν ἀσκημένη του πείρα, πῶς καί αὐτές καί ἐκεῖνες —οἱ κλασικές καί νεοκλασικές του ἀναφορές— εἶναι ἀπό τίς ἀναπόφευκτες τοῦ καιροῦ του συμβάσεις. Ξέρει πῶς, σάν φυσικός κληρονόμος πού εἶναι, ὁ ποιητής αὐτός μπορεῖ βέβαια νά ἀντλεῖ ἀπευθείας ἀπό τήν ἀρχαία παρουσία καί ὄχι μόνον ἀπό τήν παράδοση τοῦ ἐπίγονου νεοκλασικοῦ ρεύματος. Θεωρητικά ἀπευθείας, ἐνῶ στήν πραγματικότητα φτάνει ὡς ἐκεῖ μέ μία διαδικασία προσβάσεων, δηλαδή μέσα ἀπό μιᾷ κλίμακα διαμέσων. Τήν κλίμακα αὐτῶν τῶν διαμέσων, πού ἀποτελεῖ καί τὸ σύστημα τῆς στρατηγικῆς τῆς ποιητικῆς του, θά προσπαθίσω ἐδῶ, συνοψίζοντας καί προωθώντας τὰ προηγούμενα, νά προδιαγράψω:

I. Καί ἡ δική του ποίηση καί ποιητική, ὅπως καί τῶν συγχρόνων ἱταλῶν ὁμοτέχνων του, διαμορφώνεται πάντα στή βάση τῶν συμβάσεων τοῦ κλασικισμοῦ. Ἄλλά στήν ἐλληνική του περίπτωση, οἱ πηγές αὐτῶν τῶν συμβάσεων δέν εἶναι, ὅπως ἐκείνων, ἀποκλειστικά σύγχρονες. Στηρίζονται, καθὼς εἶπαμε, στή γνώση, στήν ἀνάκληση καί στήν ἀφομοίωση τοῦ κληροδοτήματος —καί ὄχι, καθὼς φαίνεται, τοῦ ἀρχικοῦ κεφαλαίου— τῆς ἐλληνικῆς ἀρχαιότητος.

II. Τὸν βλέπω μάλιστα νὰ ἀναπλέει τὸ ρεῦμα τοῦ χρόνου, μὲ μιὰ συνείδηση πυκνή, δηλαδή μικτὴ καὶ ἀκόμη ἀδιευκρίνιστη: συνείδηση αἰσθητικὴ (γνώρισμα ἀκραιφνὲς τῆς ποιητικῆς του εὐαισθησίας), φιλολογικὴ (τῆς πνευματικότητος καὶ τῆς λογιότητάς του), κριτικὴ (τῆς θεωρητικῆς ιδιοσυγκρασίας του), καὶ ἔτσι νὰ ἀντανακλᾷ καὶ νὰ διασώζει, ἀπὸ ἐποχὴ σὲ ἐποχὴ, τὴν ἀνταύγεια τοῦ κληροδοτήματος: τὸ γράμμα καὶ τὸ πνεῦμα τῶν ἐνδιάμεσων κρίκων καὶ σημείων ἀναφορᾶς αὐτῶν τῶν προσβάσεων.

III. Περνᾷ δηλαδή, φυσικότατα, μέσα ἀπὸ τὴν ἑλληνορωμαϊκὴ σύγκλιση τοῦ αἰσθήματος, μὲ μιὰ διάμεση τάξη: Π.χ. ἡ σύμβαση τῶν προσωποποιημένων ἠθικῶν δυνάμεων τοῦ νεοκλασικισμοῦ θυμίζει στὴν ποίησή του, σὲ διαδοχικὴ ἀντανάκλαση κάποτε, ρωμαϊκὰ καὶ ἑλληνιστικὰ πρότυπα. Ἰδίως ὅταν ἀπλώνεται στὴν προσωποποίηση ἀφηρημένων ἐννοιῶν καὶ εἰδικῶν καταστάσεων καὶ συνθηκῶν τῆς ζωῆς: τοῦ Πλούτου, τῆς Δεισιδαιμονίας, τῆς Εἰρήνης, τῆς Εὐτυχίας, τῆς Τύχης.

Ἄς δοῦμε καὶ πάλι τὸ παράδειγμα τῆς Τύχης.

Μία πρώτη μεταφορὰ της —ἢ παραβολὴ τῆς ζωῆς μὲ τρικυμιῶδες πέλαγος— μᾶς ὀδηγεῖ στὰ μεταίχμια τῆς κλασικῆς καὶ μετακλασικῆς ἐποχῆς:

*Εἰς τὸν ἠγριωμένον
βαθὸν Ὀκεανὸν
ὄπου φυσάει μὲ βίαν
καὶ ὀργίζεται τὸ πνεῦμα
τῆς πικρᾶς τύχης,
(«Εἰς Δόξαν»)*

ἐνῶ ἡ ἀφηρημένη της ἔννοια προσωποποιημένη —στὴ σκηνὴ τοῦ ἄρματος, ποὺ προαναφέραμε— μᾶς πηγαίνει πίσω ἀπὸ τὴν ἑλληνορωμαϊκὴ σύγκλιση τῶν πολιτισμῶν. Ἀκόμη βαθύτερα, πρὸς τὴν ἀντίληψη τοῦ νεότερου κόσμου —ἀκόμη καὶ τὴν τεχνικὴ, λ.χ. τῆς χαλκογραφίας— μᾶς πηγαίνει ἢ εἰκονοποιεῖ ἄλλων ἐννοιῶν, ὅπως π.χ. τῆς ἔννοιας τοῦ Χρόνου, «γέροντος φθονεροῦ, καὶ τῶν ἔργων ἐχθροῦ», πού:

*Ἀπὸ τὴν στάμναν χύνει
τὰ ρεύματα τῆς λήθης
καὶ τὰ πάντα ἀφανίζει.
Χάνονται οἱ πόλεις, χάνονται
βασίλεια καὶ ἔθνη,
(«Εἰς τὸν Ἱερὸν Λόχον»)*

γιὰ νὰ καταλήξει: στὴ γνωστὴ προσωποποίησι τῶν ἠθικῶν δυνάμεων τοῦ νεοκλασικοῦ συρμοῦ, ποὺ κάθε μία της «ἀντιγράφει» καὶ μία εἰκαστικὴ πα-



ράσταση τῆς ἐποχῆς: π.χ. τὴν Ἀρετὴν ποὺ «ἀναβαίνει τὸ καθαρὸν τ' οὐρανοῦ», τὴ Δόξα ποὺ «δίδει αὐτὴ τὰ πτερά», τὴ Διχόνοια ποὺ «κρέμεται μὲ τὰ πτερὰ ἀπλωμένα», τὴ Νίκη ποὺ συσσωρεύονται γύρω της «νύκτες αἰώνων», τὴν Ἐλευθερία ποὺ προσφέρει δύο στεφάνους «ἐν' ἀπὸ γήινα φύλλα κι ἄλλον ἀπ' ἄστρα».

Ὁ Κάλβος εἶναι ἓνας ποιητὴς ποὺ σκέφτεται εἰκαστικά. Ἐννοίες καὶ εἰκονισμοὶ τους, ποὺ προέρχονται ὄχι ἀπευθείας ἀπὸ τὴν ἀπώτερη ἀρχαιότητα ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἐπικάρπωση καὶ τὴ μεταποίηση τῆς ρωμαϊκῆς γραμματείας καὶ ὅπωςδήποτε πίσω ἀπὸ τὴν παρακαμπτήρια τῆς ἐλληνιστικῆς ἐποχῆς, διαχετεύονται πάγια σὲ νεοκλασικὰ πλαίσια¹. Στὴν ἐλληνιστικὴ ἐποχὴ καὶ τὸ ὄφος της περνᾷ καὶ χρωματίζεται ἐξ ἄλλου καὶ ἡ ἄλλη σύμβαση τῆς διάμεσης καὶ πάλι ἀναφορᾶς τοῦ στὴν ἀρχαία μυθολογία. Οἱ μυθολογικὲς τοῦ πηγῆς δὲν φαίνεται νὰ εἶναι ἐξ ὑπαρχῆς οὔτε ὀμηρικὲς ἢ ἠσιόδειες, οὔτε πινδαρικὲς καὶ αἰσχύλειες. Ἡ εἰκαστικὴ τους ἀναπαράσταση, κατὰ κανόνα περίτεχνη, πρέπει νὰ διαμορφώθηκε στὸ πλατὺ διάστημα ποὺ κυμαίνεται ἀπὸ τὶς Ὁδῆς τοῦ Ὀρατίου καὶ τὶς Μεταμορφώσεις τοῦ Ὀβιδίου ὡς τὰ Ἀγροναυτικὰ τοῦ Ἀπολλωνίου τοῦ Ροδίου καὶ τοὺς Ὑμνοὺς τοῦ Καλλιμάχου. Καὶ πίσω τους, ὡς πηγὴ προχειρότερη, γιὰ ἓναν ποιητὴ, ποὺ, καθὼς εἶδαμε, στηρίζεται στοὺς λεξικογράφους τῆς ὕστερης καὶ μεταβατικῆς πρὸς τὴν ἀναγέννηση καὶ τοὺς νέους χρόνους ἐλληνορωμαϊκῆς καὶ ἐλληνοβυζαντινῆς ἀρχαιότητος, μπορεῖ νὰ τοῦ προσφέρθηκε ἀπλούστερα καὶ ἡ ἐγκυκλοπαιδικὴ θὰ λέγαμε Βιβλιοθήκη τοῦ Ἀπολλοδώρου. Παρόμοιας ὕψους καὶ ἀναγωγῆς τους οὔτε φύσει στὰ κλασικὰ οὔτε θέσει στὰ νεοκλασικὰ πρότυπα, ἀλλὰ σὲ μιὰ διάσταση πολιτισμοῦ ἐνδιάμεση, κυμαινόμενη ἀπὸ τὴν ἀναγέννηση ὡς τὴν ὕστερη ἀρχαιότητα, εἶναι καὶ ὅλες οἱ φιγούρες τῶν ἀρχαίων θεῶν του: Ὀλύμπιοι, Χάριτες, Ὄρες, Κυθήρεια, Ζέφυροι, Πιερίδες. Εἶναι προαναγεννησιακὲς, ὅπως προαναγεννησιακὲς εἶναι καὶ ὅσες, μαζὶ μὲ τὰ ἐναλλασσόμενα ἐμβλήματα (π.χ. «στέφανος τῆς ἀρετῆς») ἀλλὰ καὶ «ἄγκυρα τῆς σωτηρίας») προέρχονται ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ εἰκονογραφία, ὅπως αὐτὴ ποὺ στὴ συνέχειά της θυμίζει τὴν παράσταση τοῦ μεγάλου κριτῆ:

1. Ἀκόμη καὶ κρευπτικὰ καὶ ἀποσβεσμένα. Ὅπως, ἴσως, ποιητικὰ ἀναπλάστηκα στὴ συνείδησή του καὶ στὴ στροφή:

Τὰ πολύχρυσα πέπλα
καὶ τ' ἀρώματα ὁ Πλούτος
γλυκὴ ἢ Σοφία τὸ φίλημα
σᾶς χαρίζει, ἐὰν εἶναι
μὲ σᾶς ἢ Εἰρήνη,

μέσα ἀπὸ τὶς νεότερες «ἐπιζογραφῆσεις» της, ἡ ἀρχικὴ παράσταση τῆς Εἰρήνης καὶ τοῦ Πλούτου τῆς ἀρχαίας πηγῆς, τοῦ Κηφισσοδότου.



Ἔνας θεὸς καὶ μόνος
 ἀστράπτει ἀπὸ τὸν ὕψιστον
 θρόνον· καὶ τῶν χειρῶν του
 ἐπισκοπεῖ τὰ αἰώνια
 ἄπειρα ἔργα

Κρέμονται ὑπὸ τοὺς πόδας του
 πάντα τὰ ἔθνη, ὡς κρέμεται
 βροχὴ ἔτι ἐναέριος
 ἐνῶ κρομῶνται οἱ ἄνεμοι
 τῆς οἰκουμένης.

(«Εἰς Ἀγερηνούς»)

Αὐτὴ ἡ ἐνδιάμεση βᾶση εἶναι ἡ προμελετημένη σκοπιὰ τοῦ Κάλβου. Γιατὶ κρατώντας μιὰ ἰσορροπία ἴσων ἀποστάσεων, προσδίδει μιὰ διάστα-
 ση βᾶθους στὴ γλῶσσα τοῦ νεοκλασικισμοῦ καὶ τοῦ διαφωτισμοῦ τοῦ κει-
 ροῦ του καὶ ταυτόχρονα μιᾶ ἀπὸ μιὰ ὑποδοχὴ καὶ κλείδωση ἐποχῶν καὶ
 πολιτισμῶν. Ἡ ὕστερη ἀρχαιότητα εἶναι μιὰ δεξαμενὴ συνεχόμενη, ὅπου
 ὁ ἀρχαῖος θησαυρὸς συγκεντρώθηκε καὶ ἀπὸ ὅπου μεταβιβάστηκε ὡς τὴ
 σύγχρονη ἐμπειρία. Τὸν ἐνδιαφέρει λοιπὸν διπλά: καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τὴ
 γραμματικὴ καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν περιεχομένων καὶ τῶν φορέων τους.
 Στὴν πρώτη περίπτωση, καθὼς εἶδαμε, πηγαίνει καὶ πέρα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ,
 μέσα ἀπὸ συνχωγές, σχολιαστὲς καὶ λεξικογράφους: Παλατινὴ Ἀνθο-
 λογία, Πολυδεύκης, Εὐστάθιος, γραμματικοὶ τῆς Ἀλεξάνδρειας ἀλλὰ καὶ
 Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας. Στὴ δευτέρη «προλαβαίνει:» τὴν ἐποχὴ του ἀν-
 τλώντας ἀπὸ τὴ ζωντανὴ παρακαταθήκη τοῦ διάμεσου χώρου ποὺ προα-
 ναφέραμε: ἀπὸ τὴν ποιητικὴ φαντασία τῆς ὕστερης, ἑλληνιστικῆς καὶ ἑλ-
 ληνορωμαϊκῆς, ἀρχαιότητος ὡς τὴ μνημειακὴ εἰκονογραφία, τὴν ἐκκλη-
 σιαστικὴ καὶ τὴν κοσμικὴ, τοῦ μεσαίωνα καὶ τῆς ἀναγέννησης.

Ὁ λόγιος μέσα του, ὅπως ἔγινε πρὶν καὶ μὲ τίς διεργασίες τοῦ φιλο-
 λόγου, μὲ αὐτὲς τίς διαδικασίες προσφέρει τίς ὑπηρεσίες του στὸν ποιητὴ.
 Καὶ ὁ κριτικὸς νοῦς του προδιαγράφει καὶ τοῦ ρυθμίζει μὲ ἐνάργεια τὴ
 στρατηγικὴ του. Γιατὶ τοῦ ἀνοίγει τὴ δυνατότητα, μέσα ἀπὸ συγκεκριμέ-
 να πρότυπα καὶ μοτίβα, νὰ πλησιάσει, στὴ δεσπόζουσα γραμμὴ καὶ στὴ
 μεταβατικὴ τῆς στιγμῆ, τὴν ἐνδοχώρα τῆς ἀρχαιότητος. Πῶς καὶ ποιά
 πρότυπα καὶ μοτίβα, θὰ ἀνκλυθεῖ αὐτοτελῶς στὴ συνέχεια, ἀφοῦ πρὶν ἐ-
 ρευνηθεῖ τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴ γλῶσσα στὸ ὕφος, γιὰ νὰ ἀκολουθήσει ἡ σπου-
 δὴ τῶν συστατικῶν μελῶν καὶ τῆς συγκρότησης τῆς ὠδῆς του.

