

ΠΑΡΕΚΒΟΛΕΣ ΣΤΙΣ «ΩΔΕΣ» ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ

Οί *Παρεκβολές* αὐτῆς τῆς ἐργασίας εἶναι μὲ τὴν ἐτυμολογική τους σημασία μιὰ σειρά παρατηρήσεων σὲ χωρία τῶν ᾠδῶν τοῦ Κάλβου ποὺ εἶναι ἀκόμη ἀνεξερεύνητα ἢ καὶ μερικὰ ἀμφιβαλλόμενα, ἐπιδεκτικὰ μιᾶς ἐπιπλέον φιλολογικῆς σπουδῆς ἢ ἐρμηνείας. Δὲν ἐκτίθεται ἡ εἰσφορά τῶν ἄλλων μελετῶν, ἀλλ' αὐτὴ σιωπηρὰ προσυπογράφεται, εἴτε ὀφείλεται στὴν ὀξυδέρκεια τῆς κριτικῆς (π.χ. Τ. Ἄγγρας, Γ. Σεφέρης, Ὁδ. Ἐλύτης, Γ. Θέμελης), εἴτε στὴ συγκομιδὴ τῆς ἔρευνας (π.χ. Α. Γ. Σαρῆς, Ν.Β. Τωμαδάκης, Ἐμμ. Κριαράς, Σ. Σωφρονίου καὶ ἰδίως, συγκεντρωτικά, Μ. Γ. Μερακλής), ἔρευνας ποὺ ἐπιμερίζοντας τὰ θέματα σπουδῆς τῆς γίνεται, τὰ τελευταῖα χρόνια, συστηματικὴ καὶ ἐνδεικτικὰ ἐξειδικεύεται (π.χ. Στ. Διαλησμάς, Ι. Ν. Περυσινάκης, Θ. Κ. Στεφανόπουλος). Μὲ ἄλλα λόγια ἐδῶ δὲν ἀναφέρεται ὅτι ὀρθὰ ἐπισημάνθηκε σχετικὰ μὲ γλωσσικά, συγκριτικὰ καὶ ἐρμηνευτικὰ φαινόμενα καὶ τύπους (π.χ. γιὰ τὸ «σιγαλέος» ἢ τὰ «ἐμβόλια» ἢ γιὰ τὶς γνωστὲς μέχρι στιγμῆς ὀμηρικὲς καὶ νεοκλασικὲς πηγές του). Ἡ ἐργασία αὐτὴ ἀπεναντίας ἢ προσθέτει ὅτι διέφυγε ἀπὸ τὴν προσοχὴ τῆς ἔρευνας ἢ καὶ συζητᾷ μίαν ἄποψη ἀπὸ τὶς προηγούμενες μελέτες ὅταν ἔχει τὴν ἐντύπωση πὼς τὴν ἐπανορθώνει ἢ τὴν προεκτείνει. Καὶ ἔτσι διαγράφεται ἐξαρχῆς ὁ χαρακτήρας τῆς. Εἶναι δηλαδὴ μιὰ ἐργασία ὄχι ἐξαντλητικὴ καὶ γενικὴ, ἀλλὰ ἀποσπασματικὴ καὶ ὡς πρὸς τὶς προηγούμενες συμπληρωματικὴ. Καὶ ἀκόμη εἶναι καὶ χαρακτηρίζεται ὡς μιὰ ἐργασία φιλολογικὴ καὶ παραθετικὴ. Καὶ ὅμως, γιὰ τὸν «εἰδοποιημένον» ἀναγνώστη, δίνει ὑπαινικτικὰ κάποια στοιχεῖα γιὰ ἀνασύνθεση τῆς κριτικῆς σπουδῆς τοῦ Κάλβου (λ.χ. σχετικὰ μὲ τὴ διπλὴ διάσταση τοῦ ἰδιότυπου κλασικισμοῦ του, τὴν ἰσότιμη ἀρχαιοελληνικὴ καὶ βιβλικὴ πνευματικὴ ὑποδομὴ του καὶ τὴν ἠσιόδεια πηγὴ τῆς θεολογικῆς του σκέψης). Πάντως καὶ ἔτσι διακεκομμένα ὅπως προσφέρεται, μὲ τὴν ὕλη τῆς «σχολαστικῆς» καὶ σύμμικτη, γιὰ τὸν γράφοντα ἀποτέλεσε ἐν μέρει καὶ τὴ βάση, μαζί μὲ ὅσα ἄλλα παραλείπονται καὶ ἐν τέλει μὲ τὴν κριτικὴ τους ἐπεξεργασία, γιὰ μιὰ ἐπόμενη συνθετικὴ καὶ ἐποπτικότερη ἐργασία ποὺ ἐτοιμάζεται γιὰ ἔκδοση (*Βάση καὶ ὑπέρβαση τοῦ κλασικισμοῦ τοῦ Κάλβου*).



ΠΡΟΛΟΓΟΣ

στ. 20 «ἀφθόνητος τιμᾶται· ἐπαινουμένη» (ἡ Ἀρετή). Βλ. τὸ «ἀφθόνητος δ' αἶνος» στὸ παρακάτω παράθεμα τοῦ Πινδάρου, ἔπου συναναφέρονται ἐπίσης καὶ οἱ «ἀρετές»:

*Εἰ δὲ σὺν πόνῳ τις πράσσοι, μελιγάρυες ὕμνοι
 ὑστέρων ἀρχὰ λόγων
 τέλλεται καὶ πιστὸν ὄρκιον ἀρεταῖς·
 ἀφθόνητος δ' αἶνος Ὀλυμπιονίκαις
 οὗτος ἄγκειται*

(Ὀλυμπ. XI 5-9)

21 «τούς ἐπιγεῖους χορούς»: τοὺς φιλομούσους ὁμίλους ἢ ἀπλῶς τοὺς ὁμίλους, δηλαδὴ τὶς κοινωνίες τῶν ἀνθρώπων. Βλ., κατ' ἀναλογία, καὶ τὴ φράση «τῶν χορῶν ἀθανάτων» (10 97).

Ο ΦΙΛΟΠΑΤΡΙΣ

13-15 μὲ εἶδε
 τὸ πέμπτον τοῦ αἰῶνος
 εἰς ξένα ἔθνη

Ο Γ. Θ. Ζώρας ὑποθέτει: «Μὲ ἄλλα λόγια, ὡς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη πού ὁ ποιητὴς ἔγραψε τὶς ᾠδὲς τοῦ εἶχε ζήσει μακριὰ ἀπὸ τὴν πατρίδα του εἴκοσι ὀλόκληρα χρόνια («τὸ πέμπτον τοῦ αἰῶνος»). Ἄν λάβουμε ὑπόψη ὅτι οἱ δέκα πρῶτες ᾠδὲς τοῦ Κάλβου, μὲ τὸν τίτλο «Λύρα», τυπώθηκαν στὴ Γενεύη τὸ 1824 καὶ ἐπομένως θὰ γράφτηκαν μεταξὺ τοῦ 1823 καὶ 1824, εἶναι εὐκόλο νὰ συμπεράνουμε ὅτι ἡ ἀναχώρησή του ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο θὰ πραγματοποιήθηκε πρὶν ἀπὸ τὸ 1803» (Γ. Θ. Ζώρας, Ἄνδρέας Κάλβος. Βιογραφία, Ἐργογραφία, πρῶτες κριτικές. Αἰ Ὠδαί. Ἀθήναι 1960, σ. 8). Πρὸς τὴν ἔρμηνεία αὐτὴ ἀντιπαρατηρεῖ ὁ Νίκος Α. Βέης: «Εἴμεθα πιά βέβαιοι, σύμφωνα μὲ τὰ γραμμένα τοῦτα τοῦ Κάλβου, πὼς ὄχι στὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ ΙΗ' αἰ. ἀλλ' ὅ,τι κι εἶχε ἀρχίσει «τὸ πέμπτον τοῦ αἰῶνος», βρέθηκε μακριὰ ἀπ' τὸ θαυμάσιο ἑλληνικὸ νησί. Ἐδῶ «τὸ πέμπτον τοῦ αἰῶνος», φαίνεται, γράφτηκε ὄχι σχετικὰ μὲ τὴ συγγραφή τῶν ᾠδῶν του, γιατί τότε τὸν αἰῶνα δὲν μπορούμε νὰ τὸν χωρίσουμε σὲ πέντε εἰκοσαετίες, ἀφοῦ μάλιστα δεχτοῦμε πὼς τὶς ᾠδὲς τοῦ εἶχε ἔγραψε γύρω στὰ 1824 (Ἄνδρέας Κάλβος «Ἄπαντα. Λύρα. Ὠδαί. Εἰσαγωγικὰ Νίκου Α. Βέη, Ἀθήνα 1956, σ. 33). Στὴν πραγματικότητα, τὸ νόημα τῶν στίχων πρέπει νὰ σημαίνει κυριολεκτικὰ: 1800-1820. Γιατί καὶ ἡ διατύπωση δὲν εἶναι ἀόριστη («ἐν πέμ-

πτον τοῦ αἰῶνος»), ἀλλὰ ὀριστική («τὸ πέμπτον τοῦ αἰῶνος»)· καὶ γιὰ τὴν γνωρίζομε ἀπ' τῆς σχετικῆς ἔρευνα πὺς ὁ ποιητὴς τὸν χειμῶνα τοῦ 1820-1821 ἐπιστρέφοντας ἀπὸ τὴν Ἀγγλία βρίσκεται στὴ Φλωρεντία, ἴσως καθ' ὁδὸν πρὸς τὴ γενέτειρα, ἂν στὴν ὁμολογημένη ἀπὸ παλιὰ ἐπιθυμία ἐπιστροφῆς του συνυπολογίσομε καὶ τὰ ἐπανειλημμένα ἀποχαιρετιστήρια τῆς ὁδῆς:

Χαῖρε Ἀύσονία, χαῖρε
καὶ σὺ Ἀλβιών, χαιρέτωσαν
τὰ ἔνδοξα Παρίσια·
ὠραία καὶ μόνη ἢ Ζάκυνθος
μὲ κυριεύει.

Ἔτσι μποροῦμε νὰ πιθανολογήσομε καὶ τὴ χρονολόγησιν τῆς συγγραφῆς της (περ. τέλος τοῦ 1880 μὲ ἀρχές τοῦ 1821).

29-30 «ὁ ἀέρας πάντα γελᾷει» (=ὁ οὐρανὸς πάντα λάμπει). Γιά τὸ «ἀέρας» (= le ciel) βλ. «Σημειώσεις καὶ Πίναξ λέξεων καὶ φράσεων» τοῦ ἴδιου τοῦ Κ., ἐνῶ γιά τὸ «γελᾷ» (= λάμπω) ὡς πηγὴ θὰ τοῦ χρησίμευσε, κατὰ τὴ γνωστὴ ἐντρυφήσιν του στοὺς γραμματικούς καὶ τοὺς λεξικογράφους, ὁ Ἡσύχιος (ἔπου βλ. τὴ λ. «γελεῖν»).

45 «τὸ ἀμαλθεῖον». Ἐννοεῖται βασικὰ τὸ κέρασ τῆς Ἀμαλθείας, μὲ τὴ γνωστὴ ἔννοια τοῦ συμβόλου τῆς ἀφθονίας. Ἀλλά, καθὼς ὁ ποιητὴς δὲν γράφει «τὸ ἀμάλθειον» (ἐνν. κέρασ), παρὰ οὐσιαστικοποιημένα καὶ ἔτσι παρατοπισμένα «τὸ ἀμαλθεῖον», ἡ λέξη ἴσως νὰ προέρχεται ἐκ συνειρμοῦ ἀπ' τὸ «Ἀμαλθεῖον» τῶν Μουσῶν, ποὺ ἱδρυσε ὁ Ἀττικὸς κατὰ τὸν Κικέρωνα (Ad Atticum, 1 16 § 1-2).

76 «τὸ ἐσπέριον ἄστρον». Ἐξηγεῖ ὁ Ἀλέξανδρος Γ. Σαρῆς: «ἡ Σελήνη» (Διδασκαλῖαι Νεοελληνικῶν Λογοτεχνημάτων. Ὠδαὶ τοῦ Ἀνδρέου Κάλβου, Ἀθῆναι 1946, σ. 64). Πολὺ πιθανόν, ὡς συμπλήρωμα καὶ τοῦ συμβατικοῦ σκηنيκοῦ μιᾶς βαρκαρόλας ποὺ ἡ περιγραφή της ἀκολουθεῖ (στ. 76-81). Ἀλλὰ δὲν ἀποκλείεται νὰ ἐξυπνοεῖται ἐδῶ καὶ ὁ Ἑσπερος (ἢ Ἀποσπερίτης) ποὺ ταυτίζεται μὲ τὸν πλανήτη Ἀφροδίτη, ἕπως ἄλλωστε ἀναφέρεται ἄλλοῦ καὶ ἀπὸ τὸν Κ.:

Καθὼς προτοῦ νυκτώσῃ,
μέσα εἰς τὸν κυανόχροον
αἰθέρα, μόνος φαίνεται
λάμπων γλυκὸς ὁ ἀστέρας
τῆς Ἀφροδίτης.

(14 56-60)



Αλλωστε και ἐδῶ προαναφέρθηκε ἡ Κυθέρεια (στ. 75)

86 «Μοσχοβολάει τὸ κλίμα σου». Ἡ διόρθωση σὲ «κλῆμα» («Μοσχοβολάει τὸ κλῆμα σου») θὰ συνδύαζε τὴν εὐωδία σὲ δύο φυσικά ἀγαθὰ («κλῆμα»—«κίτρα») και θὰ ἄλλαζε ὑποχρεωτικά τὴ σύνταξη («τὸ κλῆμα» ὑποκ. στὸ «μοσχοβολάει», ἐνῶ, ἀντὶ ἀντικειμένου, «τὸ πέλαγος» ὑποκ. στὸ «πλουτίζει»). Ἀλλὰ, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ἡ διόρθωση φανερά προσκρούει και στὴ σύνταξη τῶν μεταβατικῶν «πλουτίζω» (Π. 7, 1 188, 5 18) και «πλουτῶ» (1 17) στὶς ἰδέες τοῦ Κάλβου. Ἀλλωστε και ὁ St. Julien, ποὺ πολὺ κοντὰ στὴν ἐκδοση τῆς Λύρας, πιθανότατα χωρὶς τὴν ἄγνοια τοῦ Κ., τὴ μετέφρασε, τὸ ἀποδίδει «ton climat» (Γ. Θ. Ζώρα, Κάλβου Ὠδαί, μετὰ τῆς πρώτης γαλλικῆς μεταφράσεως ὑπὸ St. Zulien και Fau-tier de Censay, Ἀθῆναι 1926, σ. 32).

ΕΙΣ ΔΟΞΑΝ

30 «ποῖος ποτὲ τὸν ἤκουσε παραπονοῦντα». «Δὲν ἐκβάλλει στεναγμόν, δὲν αἰσθάνεται οἴκτον, δὲν συμπονεῖ, μολονότι βλέπει καθ' ἐκάστην πολλοὺς ἀτυχεῖς συμπολίτας του [...] νὰ πεθαίνουν» (Ἀλέξανδρος Γ. Σαρῆ, δ.π., σ. 177). «Κάθε μέρα κοιτάζει τὸ πλῆθος τῶν δυστυχισμένων ποὺ πνίγονται, και κανεὶς δὲν τὸν ἄκουσε νὰ παραπονεῖται, νὰ βγάζει μιὰ φωνὴ διαμαρτυρίας» (Μ. Γ. Μερακλῆ, Ἀνδρέα Κάλβου Ὠδαί (1-20). Ἑρμηνευτικὴ ἐκδοση, χ.χ., σ. 50). Ἀλλὰ ἐπὶ τοῦ προκειμένου ἡ μετοχὴ εἶναι σὲ ἐνεργητικὴ φωνή («παραπονοῦντα» και ὄχι «παραπονούμενον») και στὴν ἐνεργητικὴ φωνὴ τὸ ρῆμα ἀπαντᾷ στὰ μεσαιωνικά, ἀλλὰ μὲ σύνταξη και σημασία μεταβατικοῦ (= καταστενοχωρῶ κάποιον, τὸν κάνω νὰ ἔχει παράπονα). Μᾶλλον πρόκειται γιὰ ρῆμα και γιὰ πρόθεση δημοτικῆς προέλευσης («παραπονῶ» = πονάω παρά πολύ). Καὶ ἄρα, ἀκολουθώντας ἀνιούσα κλίμακα, τὸ νόημα διαδοχικά σημαίνει: αὐτὸς ποὺ ἀκούει τὴν παρότρυνση τῆς δόξας και δειλιάζει εἶναι ἀναίσθητος και πωρωμένος ψυχικά (στ. 1-15): ποτὲ δὲν ἔβρεξε μὲ δάκρυα τὸ μνῆμα τῶν φίλων του, οὔτε ἐφίλησε τὸ χῶμα τῆς ταφῆς τῶν συγγενῶν του (στ. 15-20)· και ἐνῶ βλέπει καθημερινὰ τὰ θύματα τῆς Τύχης γύρω του νὰ χάνονται, κανένας δὲν τὸν ἀντιλήφθηκε νὰ θλίβεται (ἢ νὰ πονᾷ) παρά πολὺ (στ. 26-30).

35-55 «Λέων» - «χειμαρρος» - «Ἥλιος». Εἶναι, ὡς ἀναφορικά σκέλη μιᾶς συγκεχυμένης παρομοίωσης, γιὰ τὸν Ἀλεξ. Γ. Σαρῆ (δ.π., σ. 256) οἱ Ἑλληνες και γιὰ τὸν Ἐμμ. Κριαρὰ («Μελετήματα στὸν Ἀνδρέα Κάλβο», περ. Γράμματα, τ. Η', τχ. 10, Ὀκτώβ. 1945, σ. 202) οἱ Πέρσες. Πρέπει μᾶλλον νὰ ἀληθεύει ἡ γνώμη τοῦ Σαρῆ και γιὰ τοὺς ἐξῆς πρόσθετους λόγους:

I.

«ὁ λέων»

«ὁ χεῖμαρρος»

«ὁ ἥλιος»

} εἶναι ΕΝΑΣ καὶ συμφωνεῖ ἔτσι συντακτικὰ μὲ
τὸ «ἀσπίς Ἑλλάδος»

ἐνῶ, ἀντίθετα,

τὸ «πλῆθος τῶν Ἀράβων»

τὰ «χωράφια», «οἱ βοσκοί», «τὰ ζῶα»

καὶ «τ' ἄστρα τ' ἀναρίθμητα»

} εἶναι ΠΟΛΛΑ, πάλι σύμ-
φωνα συντακτικὰ καὶ μὲ
τὰ «μύρια τάγματα»

II.

«ὁ λέων πληγώνει, σκοτώνει, διασκορπίζει»

«τὸ νερόν τοῦ χεῖμαρρου ὑπερήφανον κυλιέται»

«ὁ Ἥλιος τὴν αὐγὴ ἐξαπλώνεται»

} ΟΠΩΣ «ἡ ἀσπίς
Ἑλλάδος ἄστραψε»

ἐνῶ, ἀντίστοιχα,

οἱ Ἀραβες «πληγώνονται», κτλ.

τὰ χωράφια κτλ. «χάνονται»

τ' ἀναρίθμητα ἄστρα «ἐξαλείφονται»

} ΟΠΩΣ οἱ Πέρσαι «ἔγινον κόνις»

Ἐξ ἄλλου εἶναι σύμβολα ὑπεροχῆς, ὀρμῆς, ζωῆς: ὁ λέων ἡγεμονικότητας, ὁ χεῖμαρρος ὀρμητικότητας, ὁ ἥλιος ἀναζωογόνησης καὶ ἀναγέννησης τῶν πάντων (βλ., σχετικὰ, τὸ «Ἀπόσπασμα ἄτιτλου ποιήματος», στ. 64-73 καὶ «Ὁ Ὠκεανός», στ. 26-30, 51-5, 136-140). Γιά τὴ δομικὴ τυπολογία αὐτῆς τῆς παρομοίωσης, βλ. Massimo Peri, «Sulla tecnica analogica in Kalvos: Le similitudini», *Miscellanea Neograeca*. -Palermo 1976, σ. 145-148.

64-5

καὶ τὸ πνεῦμα σας ἀναπτε
τὸ ἴδιον μέλος.

Ἡ ὀρθὴ συντακτικὴ ἀναγνώριση εἶναι: ὑποκ. «τὸ (ἴδιον) μέλος» (=«τὸ ἀθάνατον μέτρον τοῦ Ὀμήρου») καὶ ἀντικ. «τὸ πνεῦμα (σας)» (=τὴν πνοήν, τὸ φρόνημά σας).

ΕΙΣ ΘΑΝΑΤΟΝ

19-20 «τοῦ ναοῦ τὰ παράθυρα/κατασχισμένα». Ἴσως κατὰ τὸν Ματθ. 27 51: «τὸ καταπέτασμα τοῦ ναοῦ ἐσχίσθη εἰς δύο» (ἀφοῦ γιὰ σκηνογραφία ναοῦ πρόκειται καὶ στὸν Κ.). Γιά τὴν εἰδικὴ χρῆση τοῦ συνθέτου, βλ.



Θ. Κ. Στεφανόπουλου, «Σημειώσεις για τὴν ἀρχαιογνωσία τοῦ Κάλβου», *Μολυβδοκοινδυλοπελεκητής*, 2(1990), σ. 34-5.

43 «πλάσμα»: ἐπινόημα, δημιούργημα τῆς φαντασίας, ἢ ὅπως συμπληρώνεται καὶ ἐπεξηγεῖται στὴν ἐρώτηση: «φάντασμα τοῦ νοός μου/τεταραγμένου». Ἔτσι καὶ ὁ Σολωμός: «τὰ πλάσματα τοῦ νοός» («Εἰς τὸν θάνατο τοῦ Λόρδ Μπαίρον», 140).

97-100 ὁ ἥλιος κυκλοδίωκτος,
ὡς ἀράχνη, μ' ἐδίπλωνε
καὶ μὲ φῶς καὶ μὲ θάνατον
ἀκαταπαύστως.

Ἡ τολμηρὴ παρομοίωση εἶναι παραβολικὴ καὶ (Ἥλιος=Θεός) ἀφορμᾶται ἀπὸ τὸν Ἡσαΐα, διαμέσου τῶν *Ψαλμῶν* τοῦ *Δαβὶδ* (Ψαλμός λη') —τοὺς ὁποίους μετέφρασε— σύμφωνα καὶ μὲ τὰ παρακάτω σχόλια τῶν πατέρων τῆς Ἐκκλησίας: «Καὶ ἐξέτηξας ὡς ἀράχνην τὴν ψυχὴν αὐτοῦ» [...] «Ὁ μέντοι ὡς ἀράχνην τὴν ἑαυτοῦ ψυχὴν ἐκτήξας, τὸν ἀεριώδη χιτῶνα περιεθήκατο, οὐ παχεῖ τι καὶ πολυσάρκω περιβολῇ καταβλάπτων τὴν ψυχὴν, ἀλλ' ἐκλεπτύνων οἷόν τι ἀράχνιον νῆμα τῆ καθαρότητι τῆς ψυχῆς πάντα τοῦ βίου τὰ ἐπιτηδεύματα» (Γρηγόριος Νύσσης). Καί: «Ἡ ἀμαρτάνουσα ψυχὴ παχύνεται· ἡ δὲ ἀρετὴ λεπτύνει καὶ πᾶν τὸ σωματικὸν πάχος ἐξαφανίζει τῆς ψυχῆς. Ἔργον οὖν τοῦ Θεοῦ λεπτύνειν αὐτὸ· ἀπεικάζεται δὲ ἀράχνη ὅσα ὁ ἀμαρτωλὸς ὑφαίνει, διὰ τὸ εὐσχιστον, κἄν λεπτὰ κἄν ποικίλα τυγχάνη, κατὰ τὸ ἐν Ἡσαΐα «Ἴστων ἀράχνης ὑφαίνουσιν» (Ὠριγένης) (βλ. Γιάννη Δάλλα, *Οἱ Ψαλμοὶ τοῦ Δαβὶδ ὑπὸ Ἀνδρέου Κάλβου*, Κείμενα 1981, σ. 56-8 καὶ 72 σημ. 34). Γιὰ τὸ «κυκλοδίωκτος», ὡς λέξη ἄπαξ στὸν Κ., βλ. τὴν ἐπισήμανση τοῦ Σ. Α. Σωφρονίου («Ἀνδρέας Κάλβος», *Παρουασός*, 2 (1960), σ. 400) καὶ τὴ συγκεκριμένη πηγὴ στοῦ Στεφ. Διαλησμά («Ἡ ἀρχαιογνωσία τοῦ Κάλβου καὶ ἡ Ἑλληνικὴ Ἀνθολογία», *Ε.Π.Φ.Σ. Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν*, σ.567). Σημειῶνω πάντως πῶς «κυκλοέλικτος», δηλαδὴ μὲ τὴν ἴδια σημασία καὶ πάλι ὡς προσδιορισμὸς τοῦ Ἥλιου, ἀπαντᾷ ὁ τύπος καὶ στοὺς Ὀρφικοὺς Ὑμνοὺς (βλ., π.χ., «Ἥλιου θυμίαμα»).

126-130 Καὶ σὺ στόμα ὁποῦ ἐφίλησα
τόσες φορές, μὲ τόσην
θερμοτάτην ἀγάπην,
πόση ἄπειρος ἄβυσσος
μᾶς ξεχωρίζει!



Μετὰ ἀπὸ τὴν ἐπίκληση τῆς νεκρῆς μητέρας του (στ. 121: «ἽΩ φωνή, ὦ μητέρα...») ἔχομε κατὰ πάσα πιθανότητα ἐδῶ ἀναφορὰ στὴ μνήμη τῆς πρώτης γυναίκας του Μαρίας Τερέζας Τόμας, ποῦ—ὁ Κ. τὴν παντρεύτηκε στίς 17 Μάη 1819 καὶ—πέθανε ἴσως στὰ τέλη τοῦ 1819 ἢ στίς ἀρχές τοῦ 1820. Ἐπιβεβαιώνεται ἔμμεσα καὶ ἀπὸ ἄλλους ὑπαινιγμούς τῆς ἴδῆς (π.χ. στ. 146-8: «Κεῖνος ὅπου τὸ μέτωπον/τρυφερῶν γυναικῶν/ἀγκάλιασε...»).

156-7 Ἐγὼ τῶρα ἐξαπλώνω
ἰσχυρὰν δεξιὰν

φράση ποῦ σημαίνει ἐγωτική ἰδεολογία, ποῦ τὸν ὀδηγεῖ ὡς τὴν ἰδιοποίηση ἐκ μέρους του τοῦ ρόλου τοῦ ἴδιου τοῦ Θεοῦ.

154-5, 164-5, 166-9 «ἄγκυρα τῆς σωτηρίας», «βάκτρον τῆς δεισιδαιμονίας», «βωμὸς τῆς ἀληθείας»: «σφάγια-«λίβανος». Συμβολικὰ ἐμβλήματα ἀπὸ τὴν παρακαταθήκη τοῦ θρησκευτικοῦ ἢ φιλελεύθερου διαφωτισμοῦ καὶ μερικὰ ἐν χρήσει ἴσως καὶ στὴ συνωμοτική ἀκόμη πρακτικὴ τοῦ καρμποναρισμοῦ.

ΕΙΣ ΜΟΥΣΑΣ

1-15 Τὰς χορδὰς ἅς ἀλλάξωμεν
ὦ χρυσὸν δῶρον, χάσμα
Λητογενέος μέγα·
τὰς χορδὰς ἅς ἀλλάξωμεν,
ἰόνιος λύρα.

[...]

Τὰς πτέρυγας ἀπλώνει
ὡς τ' ὄρνεον τοῦ Διός,
καὶ ὑψώνεται τὸ μέτρον
ἕως τὸν οὐράνιον κῆπον
τῶν Πιερίδων.

Βλ. τὰ ἀνάλογα προοίμια τοῦ Πινδάρου, π.χ.:

Χρυσέα φόρμιγξ, Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων
σύνδικον Μοισᾶν κτέανον· τὰς ἀκούει
μὲν βᾶσις ἀγλαίας ἀρχά,
πείθονται δ' αἰδοῖσι σάμασιν
ἀγχιχιόρων ὅπταν προοιμίων



ἀμβολάς τεύχης ἐλελιζομένα.
 Καὶ τὸν αἰχματὰν κεραυνὸν σβεννύεις
 αἰενάου πυρός. Εὐδαί δ' ἀνὰ σκά-
 πτω Διὸς αἰετός, ὠκει-
 αν πτέρυγ' ἀμφοτέρωθεν χαλάξας,

ἀρχὸς οἰωνῶν, κελαινῶπιν δ' ἐπὶ νεφέλαν
 ἀγκύλω κρατί, γλεφάρων· ἀδὺ κλάι-
 θρον κατέχευας· ὁ δὲ κνώσσων
 ὕγρον νῶτον αἰωρεῖ, τεαῖς
 ριπαῖσι κατασχόμενος

(Πυθιον. I 1-10)

17-25, 71-80 Χαίρετε ὦ κόραι, χαίρετε
 φωναί ὀπὸν τὰ δεῖπνα
 τῶν Ὀλυμπίων πλουτίζετε
 μὲ χορῶν εὐφροσύνας
 κ' εὐρυθμον μέλος.

[...]

Ἦκουον μόνον οἱ κύκλοι
 τῶν οὐρανῶν τὴν σύμφωνον
 θεόπνευστον ᾠδήν,
 καὶ τὸν ἀέρα ἀκίνητον
 εἶχε ἢ γαλήνη.

Ἐπίκληση, ὕμνος, ἄνοδος καὶ ἐν μέρει γενεαλογία καὶ («ἐπιφάνεια») τῶν Μουσῶν πού κατάγεται ἀπὸ τῆ Θεογονία τοῦ Ἡσιόδου (στ. 1-10, 36-45, 60-72). Π.χ.:

Μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰεδεῖν,
 αἰ θ' Ἐλικῶνος ἔχουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε,
 καὶ τε περὶ κρήνην ἰοειδέα πόσσ' ἀπαλοῖσιν
 ὄρχεῦνται κατὰ βωμὸν ἔρισθενέος Κρονίωνος·
 καὶ τε λοεσσάμεναι τέρενα χροά Περμεσσοῖο
 ἢ Ἴππου κρήνης ἢ Ὀλμειοῦ ζαθέοιο
 ἀκροτάτῳ Ἐλικῶνι χοροὺς ἐνεποιήσαντο
 καλοὺς ἱμερόεντας, ἐπερρώσαντο δὲ ποσσὶν

[...]

ἢ δ' ἔτεκ' ἐννέα κόρας ὁμόφρονας, ἧσιν αἰοιδῆ
 μέμβλεται ἐν στήθεσσι, ἀκηδέα θυμὸν ἐχούσαις,
 τυτθὸν ἀπ' ἀκροτάτης κορυφῆς υἱόφεντος Ὀλύμπου·



ἔνθά σφιν λιπαροί τε χοροὶ καὶ δώματα καλά·
 παρ' δ' αὐτῆς Χάριτές τε καὶ Ἰμερος οἰκί' ἔχουσιν
 [ἐν θαλίης· ἐρατὴν δὲ διὰ στόμα ὄσσαν ἰεῖσαι
 μέλλονται, πάντων τε νόμους καὶ ἦθεα κεδνὰ
 ἀθανάτων κλείουσιν, ἐπήρατον ὄσσαν ἰεῖσαι]

51-70

Διὰ παντὸς μοιράσατε
 θεῖαι παρθένοι τὴν δίκην·
 διὰ παντὸς χαρίσατε
 τῶν ἀνθρώπων αἰσθήσεις
 ὑψηλονόους.

[...]

Φυλάξατε τοὺς ὕμνους
 διὰ τοὺς δικαίους· μόνον
 εἰς αὐτοὺς τὴν εἰρήνην,
 καὶ τοὺς χρυσοῦς στεφάνους
 εἰς αὐτοὺς δότε.

Μὲ τίς παραπάνω στροφές ἐκφράζεται ἡ δικαιοκρισία (δικαιοδοσία καὶ δικαιοπραξία μαζί) τῶν Μουσῶν, πού κατάγεται καὶ αὐτὴ ἐν μέρει ἀπὸ τῆ Θεογονία (στ. 80-103):

Ὅν τινα τιμήσουσι Διὸς κοῦραι μέγαλοιο
 γενόμενόν τε ἴδωσι διοτρεφῶν βασιλῶν,
 τῷ μὲν ἐπὶ γλώσση γλυκερὴν χεῖουσιν ἔερσην,
 τοῦ δ' ἔπε' ἐκ στόματος ρεῖ μείλιχα· οἱ δὲ νῦ λαοὶ
 πάντες ἐς αὐτὸν ὄρῳσι διακρίνοντα θέμιστας
 ἰθείησι δίκησιν· ὁ δ' ἀσφαλέως ἀγορεύων
 αἰψά τι καὶ μέγα νεῖκος ἐπισταμένως κατέπαυσεν.

καὶ προπάντων, γενικότερα, ἀπὸ τὰ Ἔργα καὶ Ἡμέραι, π.χ. (στ. 263-9):

Ταῦτα φυλασσόμενοι, βασιλῆες, ἰθύνετε μύθους,
 δωροφάγοι, σκολιῶν δὲ δικέων ἐπὶ πάγχυ λάθεσθε·
 οἱ γ' αὐτῷ κακὰ τεύχει ἀνὴρ ἄλλω κακὰ τεύχων,
 ἢ δὲ κακὴ βουλὴ τῷ βουλευσάντι κακίστη·
 πάντα ἰδὼν Διὸς ὀφθαλμὸς καὶ πάντα νοήσας
 καὶ νῦ τάδ', αἶ κ' ἐθέλησ', ἐπιδέρεται, οὐδὲ ἐ λήθει
 οἴην δὴ καὶ τήνδε δίκην πόλις ἐντὸς ἔεργει.

86-9

Ἐκεῖ ὁ ρυθμὸς ἐπέραστος
 καταβαίνων, τὸ βλέμμα
 τῶν γηγενέων δρακόντων
 ἐχάθη,



Ὁ Μ. Γ. Μερακλής ἐρμηνεύει: «Τὸ νόημα τῆς στροφῆς: ὅταν ὁ Ἀπόλλων κατέβηκε στὴν πεδιάδα τῶν Δελφῶν, ὁ γηγενὴς δράκοντας (ὁ τρομερὸς Πύθων πού εἶχε πλαστεῖ ἀπὸ τῆ λάσπη τοῦ κατακλυσμοῦ) ἐξοντώθηκε ἀπὸ τὸ θεὸ (πού γι' αὐτὸ ὀνομάζόταν καὶ Πύθιος)» (δ.π., σ. 85). Ἄλλὰ δὲν ἀποκλείεται νὰ πρόκειται γιὰ τοὺς «Σπαρτούς», τοὺς γεννημένους ἀπὸ τὰ σπαρμένα δόντια τοῦ δράκοντα πού ἐξόντωσε ὁ Κάδμος (καὶ ὕστερα παντρεύτηκε τὴν Ἄρμονία). Τὸ ὑπαινίσσεται καὶ ὁ πληθυντικὸς «δράκοντες» καὶ ὁ προσδιορισμὸς «γγεγενεῖς», πού ἀποδίδεται ἀπὸ πολλοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς στοὺς «Σπαρτούς». Συναναφορὰ τῶν δύο ἀπόψεων, καὶ τὴν ὑποστήριξη μιᾶς τρίτης, τοῦ κατασπαράγατος τοῦ Διονύσου ἀπὸ τοὺς Τιτάνες καὶ τῆς γένεσης τῶν Γηγενῶν ἀπὸ τὴ στάχτη τους, διεξοδικά ἐπιχειρεῖ ὁ I.N. Περυσινάκης («Ἡ ὠδὴ *Εἰς Μούσας* τοῦ Κάλβου», *Δωδώνη [Φιλολογία] Ε.Ε.Φ.Σ. Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων*, τ. ΙΔ', 1985, σ. 19-26).

133-5*ἀκούω*

*τῶν λυρῶν τὰ προοίμια
ἀκούω τοὺς ὕμνους.*

Τὰ «προοίμια» ἴσως κατὰ «τὰ προοίμια κιθαρῳδικὰ ἐν ἔπεσιν» (ψευδοπλούταρχος, *Περὶ Μουσικῆς*, 3). Πιθανότερα ἀκόμη ὡς χαρακτηρισμοὶ τῶν ὕμνων καὶ ὡς προοιμίων, λ.χ. «Προοίμιον τοῦ Ἀπόλλωνος» (*Θοικ.*, *Ξυγγραφή*, 3 104). Καί, διαφορετικὰ, οἱ «ὕμνοι» (π.χ. οἱ ὁμηρικοί), ὡς προοίμια τῶν «λυρῶν» (δηλαδὴ τῆς λυρικῆς ποίησης πού ἀκολουθεῖ). Ἔτσι τὸ «ἀκούω», πού ἐπιτονίζεται μὲ τὴν ἐπανάληψη, πιθανόν νὰ παραπέμπει σὲ συγκεκριμένα ἐπίκαιρα ἀκούσματα ὕμνων («Θούριος» τοῦ Ρήγα; «Ὁ ὕμνος εἰς Ἐλευθερίαν» τοῦ Σολωμοῦ; Κλέφτικα τραγούδια;)

ΕΙΣ ΧΙΟΝ

15 «Οἱ Ὠκεανῖναι». Ὁ Νάσος Βαγενάς γράφει, ἀκολουθώντας τὸν Ἐμμ. Κριαρά: «Ὁ τύπος «Ὠκεανῖναι», ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ, εἶναι ἰταλικός: πρβλ. τὸν στ. τοῦ Foscolo: «Le amorse Nereide oceanine», πού βρίσκεται σ' ἓνα ἀπὸ τὰ ἀποσπάσματα τῶν *Χαρίτων* πού ἐξέδωσε ὁ ἴδιος ὁ Κάλβος». («Σχόλια στὸν Κάλβο», *Κείμενα καὶ Μελέται Νεοελληνικῆς Φιλολογίας*. Ἀθῆναι 1972, σ. 5.) Καὶ ὅμως εἶναι τύπος ἀρχαιοελληνικός: ἀπαντᾷ ἐπανειλημμένα στὴ *Θεογονία* τοῦ Ἡσιόδου (π.χ. στ. 364, 389, 507, 956). Ἄς σημειωθεῖ ἐπιπλέον ὅτι μὲ τὴν ἀναφορὰ τῶν «Ὠκεανίδων» προσίδεται στὴ μαρτυρικὴ περιπέτεια τῆς Χίου ὁ συμβολισμὸς ἑνὸς Προμηθεϊκοῦ δράματος.

31 «ἡ πανήγυρις/τῶν Μουσῶν τῆς Ἑλλάδος». Ἡ ὁμήγυρις, ὅλη ἡ συντροφιά ἢ ἡ χορεία τῶν ἀρχαίων Μουσῶν.



41-5 Θλίβει ὁ καπνὸς τὸ διάστημα
γαλάζιον τῶν ἀέρων·
οὕτως εἰς τὴν ὀμίχλην
τοῦ θανάτου, μειδίασμα
πνίγεται νέον.

Ὁ Μ. Peri, σχολιάζοντας τὴν ἀποψη τοῦ Ν. Π. Ἀνδριώτη, κατὰ τὴν ὁποία μὲ τὸ «οὕτως» ἔχομε εἰσαγωγή τοῦ ἀναφορικοῦ σκέλους ἔναντι τοῦ δεικτικοῦ τῆς παρομοίωσης πού προηγήθηκε, καθὼς καὶ τὴν ὑποθετικὴ ἀντίστροφη ἀποψη (πρόταξη τοῦ ἀναφορικοῦ καὶ ἐπίταξη τοῦ δεικτικοῦ πού εἰσάγεται μὲ τὸ «οὕτως»), συζητᾷ πιὸ πολὺ τις δύο ἄλλες διαμετρικὰ ἀντίθετες ἀπόψεις, τοῦ Μ. Γ. Μερακλή κατὰ τὴν ὁποία «καὶ τὰ δύο μέρη τῆς παρομοίωσης ἀπηχοῦν πραγματικὲς καταστάσεις» (Μ. Γ. Μερακλή, ὅ. π., σ. 93) καὶ τοῦ F. M. Pontani κατὰ τὴν ὁποία πρόκειται ἀπεναντίας καὶ γιὰ μιὰ μεταφορικὴ πυρκαγιὰ πού γκρεμίζει κάθε ὑλικὴ καὶ ἱθικὴ ἀξία σύμφωνα μὲ τὴν μακρὰ παράδοση ἑνὸς κοινοῦ φιλολογικοῦ «τόπου» (F. M. Pontani, «Ὁ ἀποσπασματικὸς χαρακτήρας τοῦ Κάλβου», *E.E.Φ. Σ. Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, τ. IX, 1965, σ. 287-88), διατυπώνει συνδυαστικὰ καὶ προεκτατικὰ τὴ δική του θέση: «Il lettore è costretto ad andare da un polo all'altro senza afferrare pienamente (forse proprio perché lo afferra continuamente) qual è il pensiero veroe proprio di K.; è costretto a sentire, di volta in volta, in ambedue i membri, valori contingenti e storici ovvero valori topici e astratti, suggestioni che quasi lo costringono a sovrapporsi al testo per trovare finalmente un punto fermo e risolutivo» (Μ. Peri, ὅ. π., σ. 135-37).

73 «βροχὴν πεπυρωμένην». Κατὰ τὸ «θέλει βρέξει [...] πῦρ» τῆς δικῆς του ἀπόδοσης τοῦ Ὑάλμου ἰα' (Γ. Δάλλα, ὅ. π., σ. 296). Βλ. καί: «φλόγα ἀκόμητη σᾶς βρέχω» (Διον. Σολωμοῦ, «Ὑμνος εἰς Ἐλευθερίαν», στ. 99).

102-5 φλογώδεις ἄκανθας
βρέχει δι' αὐτοὺς ὁ ἥλιος,
καὶ ἡ γῆ σχισμένη δίδει
αἵματος βρούσεις.

Τὸ «φλογώδεις ἄκανθας» κατὰ τὸ «πῦρ ἀκανθῶν» τοῦ Ὑάλμου ριη'. Τὸ «βρέχει [φλογώδεις ἄκανθας]», ὕπως καὶ τὸ «βρέχει τοὺς καρπούς» (1 97), μὲ μεταφορικὴ σημασία, «répandre quelque chose avec abondance» (Α. Κάλβου, Λύρα. «Σημειώσεις καὶ Πίναξ λέξεων καὶ φράσεων»), κατ' ἀρχαιοελληνικὴ (π.χ. «βρέχει [...] χρυσέαις νιφάδεσσι πόλιν», Πινδ. Ὀλυμπιον. VII, 34) ἀλλὰ καὶ βιβλικὴ ἐπίδραση (π.χ. «βρέχει παγίδας»,



Ψαλμοὶ τοῦ Δαβίδ). Πρόμοια καὶ γιὰ τὴ σημασία τοῦ «σχίζω», ἀπὸ ἀρχαιοελληνικὴ (π.χ. «σχίσσε κεραυνῶ Ζεὺς χθόνα», Πινδ. *Νεμεον.* 9 24), ἀλλὰ καὶ ἀπὸ βιβλικὴ ἐπίδραση (π.χ. «ἔσχισε τὴν πέτραν», Ψαλμοὶ οὐ καὶ ρε'). Τέλος ἡ τολμηρὴ φράση ποὺ γοήτευε τὸν Ἑλύτη «ἡ γῆ σχισμένη δίδει / αἵματος βρύσεις» πρέπει μᾶλλον νὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ «ἔσχισε τὴν πέτραν καὶ ἄλλαξε εἰς αἶμα τοὺς ποταμούς» τῆς δικῆς του καὶ πάλι ἀπόδοσης τῶν Ψαλμῶν (Βλ. Γ. Δάλλα, *δ.π.*, σ. 53).

123-4 «ὦ τῶν ἀγγέλων / πάτερ καὶ ἀνδρῶν». Συμφυρμὸς — ἤ; θεληματικὴ συγχώνευση; — στὴν κλητικὴ προφώνηση ἑνὸς θεοῦ χριστιανικοῦ («ὦ τῶν ἀγγέλων / πάτερ») καὶ ταυτόχρονα ἀρχαιοελληνικοῦ, π.χ. ὀμηρικοῦ (πάντοτε σὲ ὀνομαστικὴ: «πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε», *Ἰλιάδα* Α, 544 κ.ά.), ἢ ἡσιόδειου (σὲ αἰτιατικὴ: «θεῶν πατέρ' ἰδὲ καὶ ἀνδρῶν», *Θεογονία* 450).

ΕΙΣ ΠΑΡΓΑΝ

3-4 «λάβε ἀστραπὴν, καὶ ἦθος / λάβε νοός». Κατὰ τὸ «τοὺς ἄφησα νὰ ἀκολουθήσωσι τὴν ἀστραπὴν τοῦ νοός των» τοῦ Ψαλμοῦ πα'.

12-5, 21-5 δταν ἡ τύχη
τῆς ἀμάξης πλαγίαν
τὴν ὁρμὴν φέρη
[...]
Ὅμοίως ὑπερπετάξαντες,
μακρὰν ὀπίσω ἰδῶμεν
τὴν ὁρμὴν τῶν τροχῶν
ἀπὸ τυφλὰς ἡνίας
διασυρομένων.

Βλ., ἐκτὸς ἀπὸ τὰ πολλὰ ἀναγεννησιακὰ καὶ νεοκλασικὰ εἰκαστικὰ ἀνάλογα, ὡς φιλολογικὴ ἀφόρμηση καὶ τά:

Τροχὸς ἄρματος γὰρ οἶα
βλοτος τρέχει κυλισθεὶς
(*Ἀνακρεόντεια*, 30 D)

καί:

*Quinci in veglio mirò volgersi obliqua
effettando or la via, su par le nubi,
or ne'gorghi letri precipitarsi
di Fortuna la rapida quadriga*



[Κι ἀντίκρουσε λοξό ν' ἀναδρομίζει
στὰ σύννεφα ψηλά καὶ νὰ κυλάει
γοργὸ στ' ἀβυσσαλέα τάρταρα κάτου
τῆς Τύχης τὸ τετράτροχο τ' ἀμάξι]

(U. Foscolo, *Le Grazie B'*, μεταφρ. Μαρ. Σιγούρου)

58-60

ἀπὸ τὸ ἀμβροσίοδμον
στόμα τῶν αἰωνίων
ἢ γνώμη ρέει.

Κατὰ τὰ ἀνάλογα τῆς Θεογονίας τοῦ Ἡσιόδου: «τῶν δ' ἀκάματος ρέει
αὐδὴ/ἐκ στομάτων ἡδεΐα» (στ. 39-40), «τοῦ δ' ἔπε' ἐκ στόματος ρεῖ
μείλιχα» (στ. 84) καὶ «γλυκερὴ οἱ ἀπὸ στόματος ρέει αὐδὴ» (στ. 97).

61-5

Τῶν πολλῶν τὰ συμπόσια
ὁ στίχος ἐπιτρέχει
βραχυχρόνιος ἠχώ
τὴν σιγὴν δὲν ἐτάραξε
τῆς δουλοσύνης.

«Ὁ Κάλβος ἔβλεπεν ὅτι οὔτε τοῦ Χριστοπούλου οὔτε τοῦ Βηλαρᾶ τὰ
ποιήματα συνετέλουν κατ' οὐδὲν εἰς τὸν μέγαν ἀγῶνα» (Κ. Στουραῖτου,
«Ὁ ποιητὴς Α. Κάλβος», *Ἀθηνᾶ*, 27 (1915), σ. 135). Ἀνεξάρτητα ἀπὸ
τὴν ἀλήθεια αὐτοῦ τοῦ ὑπαινιγμοῦ, ποὺ τουλάχιστον σὲ σχέση μετὰ τὴν ποι-
ησὴ τοῦ Ἀθ. Χριστόπουλου ἐπαναλήφθηκε καὶ ἀπὸ ἄλλους (δίχως νὰ λαμ-
βάνεται ὑπόψη πῶς τὰ *Λυρικά* τῶν δύο ποιητῶν συστεγάζονται, ὡς ὕλη
καὶ ὡς τίτλος, στὴν κοινὴ τους ἔκδοσι τοῦ 1826), εἶναι πάντως διαπιστω-
μένη καὶ γνωστὴ ἀπὸ τὴν παράδοσι ἀκόμη τοῦ δασκάλου τοῦ Πινδάρου
ἢ πολεμικὴ τῶν ποιητῶν πρὸς τοὺς συγχρόνους ὁμοτέχους τους. Βλ., λ.
χ., Πινδάρου, *Πυθ.* II, 74 καὶ *Ὀλυμπιον.* II, 86 (ὅπου πιθανολογεῖται πῶς
ὑπόκειται πολεμικὴ κατὰ τοῦ Βακχυλίδου).

ΕΙΣ ΑΓΑΡΗΝΟΥΣ

1-20

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

[...]



Τῶν ὁσίων τὰ πνεύματα
ὡς ἀργυρέα ὀμίχλη
τὰ ὑψηλὰ ἀναβαίνει
καὶ εἰς ποταμοὺς διαλύεται
φωτὸς καὶ δόξης

Τυπικὴ παράσταση τοῦ Θεοῦ ὡς Δικαίου Κριτῆ, κατ' ἀπήχηση κει-
μένων τῆς Γραφῆς, π.χ. «ὁ ἐν ὕδασι τὴν γῆν κρεμάσας» καί:

Ὅταν ἔλθῃς ὁ Θεὸς ἐπὶ γῆς μετὰ δόξης,
καὶ τρέμουσι τὰ σύμπαντα,
ποταμὸς δὲ τοῦ πυρὸς πρὸ τοῦ βήματος ἔλκει
καὶ βίβλοι διανοίγονται, καὶ τὰ κρηπτά δημοσιεύονται,
τότε ρῶσαι με ἐκ τοῦ πυρὸς τοῦ ἀσβέστου

(«Τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ τὸ ἔπος», 1-5)

καὶ προπάντων κατ' ἐπίδραση τῶν παραστάσεων τῆς Δευτέρας παρουσίας
ἀπὸ τὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησιαστικὴ εἰκονογραφία.

27 «ὡσάν χαρῆς ἰδέα». Τὸ «ἰδέα», πού γοήτευσε ἐκτός τῶν ἄλλων καὶ
τὸν Κ. Παλαμὰ (*Ἰαμβοὶ καὶ ἀνάπαιστοι* 1897, ἀρ. 20), μᾶλλον πρέπει νὰ
σημαίνει, μὲ ἐτυμολογικὴ πιστότητα, τὴ μορφή, τὸ θέαμα, τὸ ὄραμα τῆς
χαρῆς (ἀπὸ τῆ ρίζα τοῦ ἀορίστου εἶδον-ιδεῖν (τοῦ ὄρω).

51-2 *Μὲ ὑπερήφανους πόδας
καταφρονητικούς*

Τὸ «ὑπερήφανος» στὸν Κ., ὅπως στοὺς ἀρχαίους, ἔτσι καὶ σὲ αὐτὸν
συνήθως μὲ κακὴ σημασία (ὑπεροπτικός, ἀλαζών, φαντασμένος): π.χ. «ὑ-
βριστικά, ὑπερήφανα/τύμπανα ἀκούω» **6** 36, «Ὁθωμανὲ ὑπερήφανε» **10**
181, «Ἦλθε/τῆς Ἄγαρ τὸ ὑπερήφανον/σπέρμα» **12** 107, «τ' ἀγαρηναὶ
τραγουδία/παύουν καὶ τὰ ὑπερήφανα/βλάσφημα μέτρα» **13** 154.

111-3 *Ἐσεῖς ὡσάν ὁ Ἥλιος
λαμπροί! ναὶ φλόγας βέβαια
βλέπω διαδημάτων,*

Ἀπήχηση τοῦ σχετικοῦ ἐξουσιαστικοῦ συμβολισμοῦ, πού δήλωνε ἡ
φράση roi-soleil («ὁ βασιλεὺς-ἥλιος») τοῦ Λουδοβίκου ΙΔ' τῆς Γαλλίας.

ΕΙΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ

16-22 *-Ὅμως, διατὶ ἂν ἔσπειρε
παντοῦ εἰς τὴν οἰκουμένην*



τὴν χαρὰν μὲ τὴν θλίψιν
τοῦ ἐπουρανίου πατρὸς
τὸ δίκαιον χέρι·

· Διατὶ κ' ἐδῶ ὄπου μ' ἔρριψεν
εἰς τὴν ἀέριον σφαῖραν
.....

Ἀπήχηση δύο «ιδεῶν» διαφορετικῆς προέλευσης. Ἡ μία, θρησκευτική, ἀνακαλεῖ τὴν εὐαγγελικὴν παραβολήν καὶ γενικότερα τὴν ἔννοια τοῦ Θεοῦ ὡς ἀγαθοῦ σπορέα («ἐὰν ἔσπειρε/τοῦ ἐπουρανίου πατρὸς/τὸ δίκαιον χέρι»). Ἡ ἄλλη, ἀστρονομικὴ, ἀκολουθεῖ τὴν κοπερνίκεια ἀντίληψη τῆς γῆς ὡς οὐρανίου σώματος («εἰς τὴν ἀέριον σφαῖραν»).

56-9 Τῆς φιλίας οἱ Χάριτες,
καὶ τοῦ Ὑμεναίου συμπλέουσι
χορῶν πλουσίους στεφάνους·

ὄπου, στὶ γενικότερη ἀναφορὰ περὶ Φιλίας καὶ Ὑμεναίου, πιθανόν ἐξυπακούεται καὶ ἡ προσωπικὴ του ἐμπειρία τῆς φιλίας μὲ τὸν ποιητὴ τῶν Χαρίτων Ugo Foscolo καὶ ἡ ἀνάμνηση τοῦ πρώτου γάμου του μὲ τὴν Maria Thomas.

66-70 Τὰ πολύχρυσά πέπλα,
καὶ τ' ἀρώματα ὁ Πλοῦτος,
γλυκὴ ἢ Σοφία τὸ φίλημα
σᾶς χαρίζει ἐὰν εἶναι
μὲ σᾶς ἢ εἰρήνη.

Ἀπὸ πιθανῆς ἀνάμνηση—ἢ κρυπτομνησία τῆς εἰκαστικῆς του φαντασίας— τοῦ γνωστοῦ ἀντίγραφου, πού σώζεται στὴ γλυπτοθήκη τοῦ Μονάχου, τοῦ ἔργου τοῦ Κηφισσοδότου («Ἡ Εἰρήνη καὶ ὁ Πλοῦτος»).

Ο ὨΚΕΑΝΟΣ

6-11 Οὕτω εἰς τὸ Χάος ἀμέτρητον
τῶν οὐρανίων ἐρήμων,
νυκτερινὸς ἐξάπλωσεν
ἔρεβος τὰ πλατέα
πένθιμα ἐμβόλια.
[...]



Τὰ μυρισμένα χεῖλη
 τῆς ἡμέρας φιλοῦσι
 τὸ ἀναπαιμένον μέτωπον
 τῆς οἰκουμένης· φεύγουσιν
 ὄνειρα, σκότος,
 ὕπνος, σιγή·

Οἱ ὑπογραμμίσεις δικές μας, μὲ τις ὁποῖες ἀπηχεῖται ἴσως, ὡς μυθολογικὴ παραλληλία καὶ ὡς ὑποστήριξη τῆς ἠρωογονίας τοῦ '21, ἢ Θεογονία τοῦ 'Ησιόδου, π.χ. (στ. 123-5, 211-2):

Ἐκ Χάεος δ' Ἐρεβός τε μελαινά τε Νύξ ἐγένοντο·
 Νυκτὸς δ' αὖτ' Αἰθήρ τε καὶ Ἡμέρα ἐξεγένοντο
 [οὓς τέκε κνσαμένη Ἐρέβει φιλόττητι μιγεῖσα]
 [...]

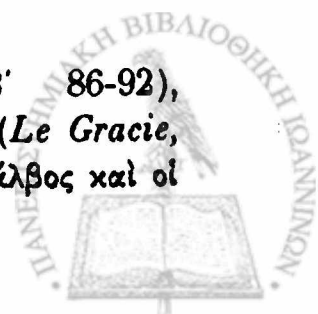
Νύξ δ' ἔτεκε στυγερόν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν
 καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὑπνον, ἔτικτε δὲ φύλον Ὀνειρώων.

91- 3 Ἥλθ' ἡ θεά· κατέβη
 εἰς τὰ παραθαλάσσια
 κλειτὰ τῆς Χίου.

Ἡ ἀνασημασιοδότηση τοῦ «κλειτὰ» (σὲ ἔνδοξα, λαμπρά), ἀπὸ τὸ «κλείω» ἢ «κλείω» (= ἐγκωμιάζω, λαμπρύνω), ποὺ προτείνει ὁ Θ. Κ. Στεφανόπουλος, ἐπιχειρηματολογώντας ἐνατίον τῶν λοιπῶν σημασιῶν (καὶ διορθώσεων), δὲν φαίνεται νὰ εὐσταθεῖ (Θ.Κ. Στεφανόπουλου, *δ.π.*, σ. 33-4). Ὁ Κάλβος γράφει βεβαίως «κλειτὰ», ἀλλὰ ἐννοεῖ «κλειστά» (ἀπὸ τὸ «κλείω» = κλείνω), «σολοικίζοντας» κατὰ τὸν F.M. Pontani (Ἀνδρέα Κάλβου Ὁδαί. Κριτικὴ Ἔκδοσις, Ἰκαρος, 1970, σ. 87: κλειτὰ soloec: κλειστά R), ὅπως ἀκριβῶς «βαρβαρίζει» στὴ μετάφραση τοῦ Ψάλμου ιζ', ὅταν γράφει «Ἐκλείσθησαν εἰς πάχος» (ἀντὶ ἐκλείσθησαν).

131-5 Ἐπὶ τὴν λίμνην οὕτως
 ἀγερυνὰ πετάουσι
 τὰ πλήθη τῶν μελισσῶν
 ὅταν γλυκὴ τοῦ ἔαρος
 φυσᾷ τὸ πνεῦμα.

Βλ., πρὸ πολὺ ἀπὸ τὴν πηγὴ τοῦ Ὀμήρου (Ἰλιάδα, Β' 86-92), ἢ τοῦ Βιργιλίου (Γεωργικά, II 215) καὶ εὐθύτερα τοῦ Foscolo (*Le Grazie*, 68-74) ὅπως τις ὑπέδειξε ὁ Ν. Β. Τωμαδάκης («Ὁ Κάλβος καὶ οἱ



Ἄρχαϊου», *Extrait de Mélanges offerts à Octave e Melpo Merlier* 1956, σ. 8), συμπληρωματικά καὶ τὴν ἐπίδραση ἀπὸ τὸν Σχολιαστὴ τοῦ Μικροῦ Ἑτυμολογικοῦ. «Ἄει νέον ἐρχομενάων»: Ἄει ὡς ἄρτι ἐξορμωμένων· συμβέβηκε δὲ καὶ ἄλλο ταῖς μελίσσαις, ὁμότονον αἰεὶ τὴν πτῆσιν ποιεῖσθαι, ἀπ' ἀρχῆς οὐκ ἀποληγούσαις κατ' ὀλίγον, ὡσπερ καὶ τὰ ἄλλα πτηνὰ καὶ χερσαῖα ζῶα· πάντα οὖν τὸν καιρὸν τῆς πτήσεως αὐτῶν ἐπισημαίνεται ὡς ἄρτι γινομένων. Οὕτως εὗρον ἐν Ἑπομνήματι Ἰλιάδος. Ἐμοὶ δὲ δοκεῖ τὴν ὥραν μνηνεῖν μᾶλλον ὅτε πέτονται, πέτονται δὲ τοῦ ἥρος αἰεὶ· νέον δὲ τὸ ἔαρ ἐκάλουν κτλ.» (Cf. Schol. Hom.).

Η ΒΡΕΤΤΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΑ

85-5 ὄχι διὰ τοὺς κροτοῦντας
ποιητὰς τὸ μονόχορδον
τῆς κολακειᾶς.

Βλ. τὴν «Εἰς Πάργαν» (στ. 61-5) καὶ τὴ σχετικὴ παρεκβολή. Καὶ πβ., ἐντελῶς ἀπόμακρα, καὶ ἐδῶ τοὺς στίχους τοῦ Πινδάρου: «Ἄ Μοῦσα γὰρ οὐ φιλκερδῆς, / πω τότε ἦν οὐδ' ἐργάτις» (Ἰσθμιον. II, 6-7).

101-5 Αἶ! τῶν θνητῶν οἱ ἐλπίδες
ὡς ἐλαφρὰ διαλύονται
ὄνειρα βρέφους· χάνονται
ὡς λεπτὸν βόλι εἰς ἄπειρον
βάθος πελάγου.

Γιὰ τὴν πρώτη εἰκόνα τοῦ ἀναφορικοῦ σκέλους τῆς παρομοίωσης ἢ ἀπήχηση ἀπὸ τοὺς Ψαλμοὺς, ἂν ὑπάρχει, μένει γενικὴ καὶ ἀόριστη, π.χ. «ἐγεννήθημεν ὡσάν οἱ ὄνειρευόμενοι, ὡσάν ὄνειρον πρωινὸν οὕτως θέλει ἐξολοθρεῦσειν τὰς εἰκόνας αὐτῶν», ἐνῶ γιὰ τὴ δεύτερη εἰκόνα ἢ πηγὴ ἀπὸ τίς συμπληρωματικὴς τῶν Ψαλμῶν «Ἐννέα Ὠδές» φαίνεται συγκεκριμένη: «Κατέδυσας εἰς βυθὸν ὡσάν λίθος [...] ἔδυσαν ὡσάν μόλυβδος ἐν ὕδατι σφοδρῶ» (Βλ. Γ. Δάλλα, ὁ. π., σ. 317).

116-20 ἂν φθαρτὸν τὸ σῶμα
πέση, καὶ τ' αἶνον πνεῦμα
τῶν ἀγαθῶν καὶ ἡ φήμη
νικήσουσιν ὡς ἡ ἀλήθεια
τὸ ἀένναον μέλλον.

Ὁ Μ.Γ. Μερακλῆς ἐξηγεῖ: «...νικήσουσιν, ὅπως εἶναι καὶ ἡ ἀλήθεια, τὸν ἄπειρο χρόνον τοῦ μέλλοντος» (δ.π., σ. 147). Μᾶλλον θὰ πρέ-



πει νὰ ἐρμηνεύσομε: «ἂν τὸ σῶμα ὡς φθαρτὸν πέσει στὴν ἀφάνεια, ἐνῶ (τὸ «καί» μὲ σημασία ἀντιθετικοῦ καὶ ὄχι ἐναντιωματικοῦ συνδέσμου) τὸ αὐτο πνεῦμα τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν καὶ ἡ φήμη τους νικήσουν, ὅπως νικᾷ ἡ ἀλήθεια, τὸ ἀέναον μέλλον» (οἱ ὑπογραμμίσεις δικές μου). Ἡ ἐρμηνεία κατὰ τὸ ὑπόδειγμα σχετικῶν εἰκαστικῶν παραστάσεων, π.χ. τοῦ Τζανλορέτζο Μπερνίνι «Ὁ χρόνος ἀποκαλύπτει τὴν Ἀλήθεια». (Βλ. τὴν προσωποποίηση τῆς ἔννοιας καὶ στὴν ἀρχαία φράση: «ὦ Μοῖσ', ἀλλὰ σὺ καὶ θυγάτηρ Ἀλάθεια Δίος», Πίνδ. Ὀλυμπιον. IX 3).

ΕΙΣ ΨΑΡΑ

6-40

Ἐλεύθερος ἢ δοῦλος
 τί χρησιμεύει ἂν εἶναι,
 μόνον ἅς ζήσῃ ὁ ἄνθρωπος,
 ὅτι εἶναι ἢ γῆ παράδεισος
 καὶ ἢ ζωὴ μία.

[...]

Ἐνα φιλί...κ' ἔνα ἄλλο...
 Ἐρωτα τρέξε, ἐξάπλωσον
 αἰώνια τὰ πτερά σου,
 σκέπασον τὸ μυστήριον
 τῆς ἑορτῆς σου.

Ἐπὶ κεῖται καὶ ἐδῶ, ἐκτὸς ἀπὸ τῆ βιβλικῆ ἀναφορὰ στὴ Σοφία Σολομώντος Β' πού ὑπέδειξε ὁ Χρ. Ριζόπουλος («Ἀντίλαλοι τῆς Βίβλου στὸν Κάλβο», Ἰλισσός, Β', Ἰούν. 1957, σ. 145-57), καὶ ἡ ἀρχαιοελληνικὴ ἀπὸ-χρησι:

Ἐπὶ μυρσίναις τερείναις
 ἐπὶ λωτίναις τε πόαις
 στορέσας θέλω προπίνειν
 ὁ δ' ἔρωσ χιτῶνα δήσας
 μέθυ μοι διακονεῖτω.
 τροχὸς ἄρματος γὰρ οἷα
 βλοτος τρέχει κυλισθεῖς
 ὀλίγη δὲ κεισόμεθα
 κόνις ὀστέων λυθέντων.
 Τί σε δεῖ λίθον μυρίζειν;
 τί δὲ γῆ χέειν μάταια;
 ἔμὲ μᾶλλον ὡς ἔτι ζῶ
 μύρισον, ῥόδοις δὲ κρᾶτα



πύκασον, κάλει δ' εταίρην·
 πρὶν, Ἔρωσ, ἐκεῖ μ' ἀπελθεῖν,
 ὑπὸ νερτέρων χορείαις,
 σκεδάσαι θέλω μερίμνας.

(Ἀνακρεόντεια, 30 D)

39-40 «τὸ μυστήριον / τῆς ἑορτῆς σου». Ἐννοεῖται πιθανότατα ὁ γάμος.

41-5 Οὕτω, καθὸ ἢ ταχύπους
 Ἴρις λάμπει καὶ ἀβίαστος
 μὲ τὰ ζεφύρια πνεύματα
 φεύγει, δι' ἐμᾶς ἀδάκρυτοι
 φεύγουν οἱ ἡμέραι.

Δὲν πρόκειται γιὰ παρομοίωση. Τὸ «οὕτω» μὲ τὴν τροπικὴ τοῦ σημασία (=ἔτσι) ἐξηγεῖ ἀπλῶς τὰ προηγούμενα (στρ. ἦ) καὶ ἐν συνεχείᾳ τὸ «καθὸ» μὲ τὴ χρονικὴ (= ἐν ἔσω) καὶ ὄχι ὁμοιωματικὴ, ἀντὶ τῆς ἀρχικῆς αἰτιολογικῆς τοῦ σημασίας, δίνει συνυκδοχικὰ τὴν ἔννοια τοῦ σύγχρονου. (Ἡ Ἴρις» ἀντὶ γὰ τὴν αὐγὴ ἦ, τὴν ἡμέρα καὶ «τὰ ζεφύρια πνεύματα» ἀντὶ γὰ τοὺς ἀνέμους).

ΤΑ ΗΦΑΙΣΤΕΙΑ

41 «Αὐγερινὰ τοῦ ἡλίου / ἀκτίνες», δηλαδὴ αὐγινές, πρωινές (βλ. καὶ **10** 132: «αὐγερινὰ πετάουσι / τὰ πλήθη τῶν μελίσσων», καθὼς καὶ **18** 87: «σὰν ἄστρα αὐγερινά»). Παρόμοια καὶ ὁ Σολωμός: «μέσα στ' ἀρώματα / τ' αὐγερινά» («Ἡ τρελὴ μάνα», στ. 185-6).

186 «Διαβαίνουσαι ἐπαιάνιζον». Ἡ μεταφορικὴ εἰκόνα «πρῶρες-πουλιά», ποὺ προηγήθηκε (στ. 147-8: «ὡς τ' ἀπλωμένα / πτερὰ τῶν γερανῶν» καὶ στ. 186: «Πετάουν, ἀπομακρύνονται»), ἴσως ἀνάλογα καὶ πρὸς τὸ «νηὸς πτερὰ ποντοπόροιο» (Ἔργα, στ. 628), ἐδῶ ὁλοκληρώνεται ὡς «πρῶρες-λύρες» μέσα στὴ διάσταση ἑνὸς ἰχθητικοῦ πεδίου ἀναπεπταμένου, γήινου ἀλλὰ καὶ αἰωνίου («τὰ σπήλαια / τῆς γῆς ἐβόουν» — «τῶν αἰώνων τὰ ὄργανα / ἴσως θέλει ἀντηχήσουν»). Μία μεταφορὰ ἀντισυμμετρικὴ (βλ. τὴν ἀρνητικὴ ἀντιστοιχία τους στοὺς στ. 63-5: «βλέπω, βλέπω εἰς τὴν θάλασσαν / πετώμενον τὸν στόλον / ἀγρίων βαρβάρων» καὶ στ. 73-5: «κρότος μυρίων κυμβάλων / καὶ μέσα ἀπὸ τὸν θόρυβον / ψάλματα ἐκβαίνουν») καὶ τὴ θετικὴ ἀντιδιαστολὴ τους, ποὺ ἐδῶ ἰδιαίτερος κορυφώνεται ὡς εἰκόνα «ἀφηρωισμοῦ».



ΕΙΣ ΣΑΜΟΝ

31-5 Αὐτοῦ, ἐνθυμᾶσαι, ἐγέμιζες
 τοῦ τέιου Ἀνακρέοντος
 χαρμόσυνον κρατῆρα,
 κ' ἔστρωνες διὰ τὸν γέροντα
 δροσόεντα ρόδα.

Ἡ ἀναφορὰ στὸν Ἀνακρέοντα καὶ στὰ Ἀνακρεόντεια εἶναι συχνὴ καὶ συνιστᾶ τὸν ἕνα ἀπὸ τοὺς δύο δείκτες ἠθικῆς διαγωγῆς στὴν ποίηση τοῦ Κάλβου. Εἶναι ὁ δείκτης ὁ ἀρνητικός, ἀπέναντι τοῦ θετικοῦ ποὺ συνιστᾶ ὁ Σιμωνίδης. Καὶ ἐκφράζεται I. εἴτε ὡς εἰδικὴ ἀποδοκιμασία πρὸς τὴν ποίηση τῆ συμποσιακῆ ἢ αὐλικῆ (βλ. τὶς παρεκβολές στὶς ὠδές «Εἰς Πάργαν», στ. 60. 5 καὶ «Ἡ Βρετανικὴ Μοῦσα» στ. 83-5). II. εἴτε ὡς γενικὴ ἀντίθεση στὴν βιοθεωρία τῆς ἀνεύθυνης καὶ τρυφηλῆς ζωῆς, καὶ ὅπως διατυπώθηκε προηγουμένως στὴν ὠδὴ τοῦ «Εἰς Ἰάρα» (βλ. τὴν παρεκβολὴ ἐκεῖ, στοὺς στ. 6-40) III. εἴτε ὡς μίᾳ ἀντιπαράθεσιν ἀπὸ παράλληλα χωρία. Π.χ.:

ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΕΙΑΩΔΕΣ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ

«Ὁ Τήιος μελωδός» (2, 2)	«τέιον μέλος» (12, 25)
«ἐμοὶ μέλει ρόδοισιν καταστέφειν κάρηνα» (8 7-8)	«τοῦ τέιου Ἀνακρέοντος» (14 31)
«δότε μοι λύρην» (2 1,9)	«Ποῦ εἶναι τὰ ρόδα, φέρετε στεφάνους ἀμαράντους» (3 141-2)
«ἵνα τὰ μὲν φοβῆται τὰ δ' ἀπ' ἐλπίδος κρεμᾶται» (17	«τὴν λύραν δότε» (3 143)
«τὰ βροτῶν δ' ἔλαμψεν» ἔργα (46)	«τὸν φόβον ἔχυσε καὶ τὰς χρυσὰς ἐλπίδας» (4 28-9)
	«καὶ φαίνονται τώρα τῶν φιλοπόνων ἀνδρῶν τὰ ἔργα» (10 38-40)

ἀλλὰ καὶ κοινές λέξεις (ἢ φράσεις), π.χ.:

«κύπελλα»	(2 3, 9 16)
«ποτήριον»	(4 5)
«λυαῖος»	(4 17, 8 13, 40 9, 13, 45 18, 49 2)
«στέφος»	(6 1)
«ρόδα (τερπνά)»	(5 1-5)
«Χάριτας»	(5 15, 46 2)
«στέμμα»	(6 17)
«νεῦρα» -	(23 5)
«σχίσας ὄνειρους»	(33 9)



«Ζέφυρος»	(41 5)
«Κύπρις»	(4 18)
«Κυθείρα»	(43 14, 44 4)
«κισσοστεφής»	(48 5)
«άλικτυπος»	(50 7)
«κιθάρα»	(60 A 13)
«λύρα»	passim

ΕΙΣ ΣΟΥΛΙ

6-10 Ἐφροντίστων ποιμένων
 στίχοι δὲν εἶναι, ἢ γάμου,
 ἢ πανηγυριζόντων
 νέων γυναικῶν καὶ ἀνθρώπων,
 μήτε ἱερέων.

Ἄλλη λαμπρὰ πανήγυρις
 τὴν σήμερον ἐορτάζεται
 εἰς τὴν Ἑλλάδα· ὁ ἄγγελος
 χορεύει τοῦ πολέμου·
 δάφνας μοιράζει.

«Ἀνάλογη εἰσαγωγή συναντᾶμε καὶ στὰ δημοτικὰ τραγούδια» καὶ ἀκολουθεῖ τὸ ὑπ' ἀρ. 56 παράδειγμα τῶν Ἐκλογῶν ὑπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ τοῦ Ν.Γ. Πολίτη (Μ.Γ. Μερρακλή, δ.π., σ. 182). Πρόκειται, σωστά, γιὰ μετατροπὴ τοῦ σχήματος τῶν ἄστοχων ἐρωτήσεων τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ: γιὰ «μετατροπὴ τοῦ τύπου κι ὄχι μεταμπίεση τοῦ δημῶδους σὲ ἀρχαϊκό» (Σοφίας Σκοπετέα, Πέντε μαθήματα γιὰ τὸν Κάλβο, Ἰδρυμα Γουλανδρῆ-Χόρν, 1985, σ. 123). Στὴν πραγματικότητα εἶναι ἡ ὠδή, στὴν ὁποία πιὸ πολὺ ἀπὸ ὅλες ὁ Κάλβος πλησιάζει καὶ ἐκμεταλλεύεται τὸ στυλ τῶν κλέφτικων τραγουδιῶν, ἔπως ἡ προσέγγιση αὐτὴ κορυφώνεται ἄμεσα μὲ τὸ «πολέμιον ἄσμα» τους (στ. 26-30):

«Μακρὰν καὶ σκοτεινὴν
 ζωὴν τὰ παλληκάρια
 μισοῦν· ὄνομα ἀθάνατον
 θέλουν καὶ τάφον ἔντιμον
 ἀντὶς διὰ στρώμα»

καὶ ἐμμεσότερα ἀπηχεῖται στὴν περιγραφὴ τῆς ἐξόρμησης καὶ τῆς πολεμικῆς πορείας τῶν ἀγωνιστῶν (στ. 31-55).



81-5 Μητέρα φρονημάτων
 ύψηλῶν, συνεργέ
 ψυχῶν τολμηροτάτων,
 νύκτα οὐρανία καὶ σύγχρονε
 δικαιοσύνης.

Ἐπίκληση στὴ Νύχτα, ποὺ ρητὰ ὁ Κάλβος στὴ συνέχεια τὴν προσωποποιεῖ (π.χ. στ. 126: «ἀναχωρεῖ καὶ ἡ νύκτα»). Ἡ μορφή τῆς Νύχτας, ἀνεξάρτητα ἂν ἀνακαλεῖ ἀνάλογα ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους τραγικούς, φυσικά μὲ μιὰ ρομαντικὴ ἐπένδυση (π.χ. στ. 78: «τοὺς οὐρανοὺς σκεπάζει / τὸ φοβερόν σου κάλυμμα / ἱερὰ νύκτα»· βλ. καὶ 1 21-3: «ὅταν τὰ οὐράνια ρόδα / μὲ τὸ ἀμαυρότατον / πέπλον σκεπάζει ἡ νύκτα», ἔ; 10 8-9: «νυκτερινὸς ἐξάπλωσεν / ἔρεβος τὰ πλατέα / πένθιμα ἐμβόλια»), πρέπει μᾶλλον νὰ ἐννοηθεῖ ἐδῶ ὡς ἔννοια ἀρχέγονη καὶ θεογονική, μὲ προέλευση ἡσιόδεια (π.χ. Θεογονία, στ. 744-5) καὶ κατὰ προέκταση ὄρφικὴ (βλ. γιὰ τὴν ὄρφικὴ κοσμογονία τοὺς νεοπλατωνικούς καὶ τοὺς Ὑμνοὺς ἔ; τὶς Ραψωδίες τοῦ Ὀρφέα).

136-7 «Ἄνομοι, τὸν σταυρόν / ἐχθρόν ἐπῆραν». «Ἐχθρόν» κατηγορ., μὲ τὴ σημασία τοῦ λαφύρου τῶν ἐχθρῶν.

ΑΙ ΕΥΧΑΙ

21-5 Ἄν ὀπότεν πεθαίγη
 πονηρὸς βασιλεύς
 ἔσβην' ἡ νύκτα ἐν' ἄστρον,
 ἤθελον μείνει ὀλίγα
 οὐράνια φῶτα.

Πιθανὴ ἀναφορὰ στὴν περίπτωση τοῦ Τσάρου Ἀλεξάνδρου Α' τῆς Ρωσίας, στυλοβάτη τῆς Ἱερᾶς συμμαχίας. Ὀνομάζεται ἴσως «πονηρὸς βασιλεύς» γιὰ τὴν ἐπαμφοτερίζουσα διαγωγὴ του πρὸς τοὺς Ἕλληνες καὶ τὴν ἐξέγερση τοῦ '21. Πέθανε στὶς 19 Νοεμβρίου 1925, μιὰ χρονολογία ποὺ συμπίπτει μὲ τὰ γεγονότα τοῦ δευτέρου ἐμφυλίου ποὺ εἶναι καὶ τὸ θέμα τῆς ὠδῆς.

ΤΟ ΦΑΣΜΑ

68 «Ἐπάνω εἰς τέτοιον θέατρον». Μὲ τὴν ἀρχικὴ του σημασία, ἀπὸ τὸ «θεῶμαι» (χῶρος κάποιας θέας). Βλ., μὲ τὴν ἴδια σημασία, αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, καὶ τὴ φράση: «τὸ ἐλεεινὸν θέατρον τῶν ἀνθρωπίνων περιστάσεων» (Ἑλληνικὴ Νομαρχία).

71-5 *Μεγάλη, τρομερή,
μὲ τὰ πτερὰ ἀπλωμένα,
καθὼς ἀετὸς ἀκίνητος,
κρέμεται στὸν ἀέρα
ψηλὰ ἢ Διχόνοια.*

Ἡ ἀρχαία Ἔρις καὶ ἀκολουθῶς ἡ Discordia τῶν Ρωμαίων. Ἡ περιγραφή καὶ ἡ παρομοίωσή της δὲν ἀποτελεῖ ποιητικὴ ἀπήχηση ἢ ἐλεύθερη ἐπινόηση τοῦ Κάλβου, ἀλλὰ ἔχει σχέση καὶ μὲ τὴν ἀρχαία ἀγγειογραφία: «τρομερὴ» καὶ φτερωτὴ συνήθως εἰκονίζεται ἡ Ἐριδα σὲ ἀρκετὰ ἀγγεῖα, ὅπως λ.χ. στὴν κύλικα τοῦ Βερολίνου (560 π.Χ.).

82-5 *Χύνει ἀπὸ δύο ποτήρια
αἷμα καὶ πορφυρίζονται
πάντες οἱ οὐράνιοι κάμποι
ἢ γῆ καὶ οἱ νῆσοι.*

Ἐξηγεῖ, ἀπλοϊκότερα, ὁ Α. Γ. Σαρῆς: «Ἡ ἀγρία Ἐρινύς, φεύγουσα ἀπὸ τὸ φοβερὸν συμπόσιόν της, εἶχε πάρει μαζί της, διὰ νὰ τὰ πῆ ἀργότερα, ὅπως κάμνουν ἐνίοτε οἱ μεθύοντες, δύο δοχεῖα γεμάτα ἀπὸ κρασί-αἷμα· ἀλλὰ τώρα αἰσθάνεται ὅτι δὲν ἔμπορεῖ νὰ πῆ ἄλλο, ἔπιδε τόσον! ἔχει παραχορτάσει, ὑπερκορεσθῆ, καὶ τὸ χύνει». (Α.Γ. Σαρῆ, ὁ.π., τ. Β', σ. 162). Τὰ δύο ποτήρια, ἀντιθέτως, πρέπει μᾶλλον νὰ σχετίζονται μὲ τοὺς δύο ρόλους, τῆς Διχόνοιας καὶ τῆς Φιλονεικίας (ποὺ αὐτῶν ἀποτελεῖ προσωποποίηση ἢ Ἐριδα), ἢ νὰ ἀναφέρεται στοὺς δύο κόσμους τῆς ὀλέθριας ἐπίδρασής τους («οὐράνιοι κάμποι» — «γῆ καὶ νῆσοι»).

ΕΙΣ ΤΗΝ ΝΙΚΗΝ

1-5 *Ὦν, σὺ ποὺ ἢ φαντασία
φλογώδης τῶν θνητῶν
σὰν πτερωμένην βλέπει
παρθένον στὸν ἀέρα,
οὐράνιον ἔργον.*

«Μοιάζει νὰ κατάγεται [ἢ Νίκη τοῦ Κ.] ἀπὸ τὴν ἀνάμνηση κάποιου ἀρχαίου ἐλληνικοῦ ἀγάλματος, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἄσχετη καὶ μὲ τὴν χριστιανικὴ εἰκονογραφία» (Δ. Νικολαρεῖζη, *Δουκίμια κριτικῆ*, Φέξης 1962, σ. 263). Καὶ πραγματικὰ τὸ «πτερωμένην» τῆς στρ. α' (στ. 3), καθὼς συνεχίζεται μὲ τὸ «πετάεις ἐσύ» τῆς στρ. δ' (στ. 16), παραπέμπει στὴν παράσταση τῆς «πτερωτῆς Νίκης» τῶν ἀρχαίων ἀγαλμάτων, ἐνῶ ἢ στρ. γ' (στ. 11-5: «Τὸ χέρι ὅπου τὰ πέπλα / τῶν οὐρανῶν κατέστρωσεν, / ἀπὸ σύγνε-



φα ὀλόρχυσα/ἐκβαίνει και σοῦ δείχνει / ἀνδρείους ἀνθρώπους») μᾶς συνδέει μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ εἰκονογραφία. Ἄλλὰ και οἱ δύο μορφές τῆς συναυροῦνται και προβάλλονται προπάντων μέσα ἀπὸ τὴ νεοαναγεννησιακὴ ἀναπαράστασή τῆς στὶς στρ. β' και δ' (στ. 6-8: «Στὸ μέτωπόν σου πάντοτε / ἄσβεστος λάμπει ἀστέρας, / ὦ Νίκη» και στ. 16-7: «Πετάεις ἐσὺ κ' ἐπάνω τους / σκορπίζεις, φύλλα ἀμάραντα»). Ἔτσι ἡ Νίκη ἐντάσσεται και αὐτὴ στὴ νεοκλασικὴ εἰκονογραφία τῶν προσωποποιήσεων ἀφηρημένων ἐννοιῶν και ἠθικῶν δυνάμεων, ὅπως π.χ. ἡ Ἐλευθερία (II 19, 9 τιτλ. 10 90 12 117) ἡ Δόξα (2 1-25, 13 142, 14 120), ἡ Ἀρετὴ (II 18, 3 174, 5 19, 8 47, 9 71, 16 44).

21-45

Αἶ, πῶς ὑπὸ τὴν πτέρυγα
ταχεῖαν τοῦ Νάτου ἢ τ' Εὐρου,
πολλὰ βλέπεις νὰ σκύπτωσι
τ' ἀνήσυχα τῆς λίμνης
ψηλὰ καλάμια!

[...]

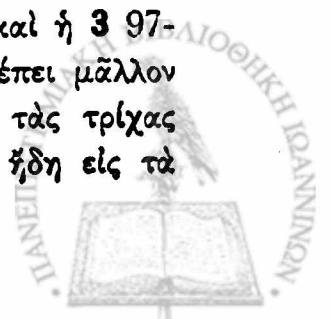
Πυκνά, πυκνὰ ὡς καλάμια
ἀνεμισμένα ἐβλέπαμεν
νὰ κινῶνται εἰς τοὺς κήπους μας
τῶν πολεμίων μας τ' ἄρματα,
κ' ἔπесαν ὄλα.

Ἡ εἰκόνα συνδυάζει πιθανὸν δύο ἐντυπώσεις: τῶν ἐλβετικῶν λιμνῶν ποὺ γνώρισε και τῆς λιμνοθάλασσας ὡς σκηνικοῦ τοῦ θέματος. Και ἡ σχετικὴ περιγραφή τῆς μάχης ἔτσι ἀνακαλεῖ μία ἀπὸ τὶς τελευταῖες ἐπιθέσεις και ἀντεπιθέσεις τῆς φρουρᾶς τῶν πολιορκημένων Μεσολογγιτῶν, ὅπως εἶναι ἡ διπλὴ ἐκείνη ποὺ κατέληξε σὲ νίκη μὲ αἰχμαλώτους και μὲ λάφυρα πολλὰ (15/16 Φεβρ. 1826). Ἔτσι ἐξηγεῖται και ὁ τίτλος και χρονολογεῖται ἴσως ἡ ὠδή.

56-60

Οὕτως ἀπὸ τὸν ἥλιον,
ὡσὰν πυρὸς σταλάγματα,
πέφτουσιν εἰς τὴν θάλασσαν
τῶν αἰώνων, και χάνονται
διὰ πάντα οἱ ὦραι.

Ἡ εἰκόνα, μὲ ὅλη τὴν ἐλεύθερη ἀνάπλασή τῆς (ὅπως λ.χ. και ἡ 3 97-100 ἢ ἡ 10 71-5), ἴσως ἔχει μυθολογικὴ ἀφετηρία και θὰ πρέπει μᾶλλον νὰ συσχετισθεῖ μὲ τὸ 5 16-9 («Ἐκεῖ πρὸς τὰ λουτρὰ / ὅπου τὰς τρίχας πλύνουσι / τῶν φοιβητῶν οἱ Ὠραι») και τὸ 11 16-20 («Ἄλλ' ἤδη εἰς τὰ



ἐρεβώδη/λουτρά βαθέα τῆς δύσεως/τοῦ λαμπροῦ βασιλέως/τῶν ἀέρων ἐβούτησεν / ἢ ἐσχάτη ἀκτίνα»). Για τὴν προβληματικὴ τῆς θέσης μὲς στὴν παρομοίωση οἱ γνῶμες τῶν μελετητῶν διχάζονται: Ὁ Ν.Π. Ἀνδριώτης τὴ θεωρεῖ ἀναφορικὴ ἀπόδοση τοῦ δεικτικοῦ σκέλους τῆς προηγούμενης στρ. ια' (στ. 51-5), ἐνῶ ὁ Δ. Νικολαρεῖζης (ὁ.π., σ. 263-5) τὴν ἀναγνωρίζει ὡς δευτέρη ἀναφορικὴ ἀπόδοση τοῦ δεικτικοῦ σκέλους τῆς στρ. ι' (στ. 46-50) καὶ τὴ θεωρεῖ περιττή, ἐφόσον προηγήθηκε ἢ πρώτη ἀναφορικὴ ἀπόδοση τῆς στρ. ια' (στ. 51-5). Καὶ ὁ Μ. Perli (ὁ.π., σ. 137-8), συνδυάζοντας ἀλλὰ καὶ ἀνατρέποντας τὶς δύο ἀπόψεις, δέχεται, ἀνάλογα μὲ τὰ ἐναλλασσόμενα σημεῖα ἀναφορᾶς τῆς, τὴν εἰκόνα ὡς φανταστικὴ (ἢ ἀναφορικὴ) καὶ ταυτόχρονα ὡς πραγματικὴ (ἢ δεικτικὴ). Ἡ ἀποψή μου εἶναι πὼς δὲν εἶναι παρά ἢ γενικευμένη ἀναφορικὴ ἀπόδοση μιᾶς παρομοίωσης, μὲ ἀνάπτυξη διπλή, πρῶτα ἀφηγηματικὴ (στρ. ι') καὶ ἐν συνεχείᾳ μεταφορικὴ (στρ. ια'), τοῦ ἐνισχυμένου καὶ ἔτσι διαβαθμισμένου δεικτικοῦ τῆς σκέλους (στρ. ι' καὶ ια').

84-5 καὶ πρόσθεσεν ἀκόμα δύο εἰδῶν ρόδα

Τὰ δύο εἶδη τῶν μεταφορικῶν ρόδων ποὺ ὑπονοοῦνται ἐδῶ, ὡς συμπλήρωμα τοῦ στεφανιοῦ τῆς δάφνης (στρ. ιε' καὶ ιζ'), εἶναι, ἀντίστοιχα: 1) τὰ ρόδα ποὺ μὲ αὐτὰ στολίζομε «τοὺς μὴ σκληρῶς πατήσαντας / τὸν ἐχθρὸν ἔταν ἔβαλεν / τ' ἄρματα κάτω» (στρ. ιθ') καὶ 2) τὰ ρόδα ποὺ χαρίζονται «εἰς ἔσους δὲν ἐξάπλωσαν / βαρεῖαν χεῖρα ἐπὶ γέροντας / ἢ παρθένους ὅπ' ἔγιναν / λάφυρα μάχης» (στρ. κ'). Τὸν νικητὴ, μὲ ἄλλα λόγια, πρέπει νὰ τὸν συνοδεύει ὁ σεβασμὸς πρὸς τοὺς ἐχθροὺς ποὺ παραδίδονται ἐκουσίως καὶ ἢ εὐσλαχνία πρὸς τοὺς ἀδυνάτους αἰχμαλώτους («γέροντες», «παρθένοι»).

ΕΙΣ ΤΟΝ ΠΡΟΔΟΤΗΝ

1-75 Ἡ ὠδὴ ἔχει ὡς θέμα τῆς τὴν προδοσίᾳ τοῦ ὄπλαρχηγοῦ τῆς Δυτικῆς, Ἑλλάδος Γ. Βαρνακιώτη. Τὸ προσκύνημα τοῦ Βαρνακιώτη ἔγινε, ὡς στρατήγημα («καπάκι»), μὲ ἄδεια τῆς Διοικήσεως, τὸ 1822 καὶ ἐξελίθηκε σὲ ἀποστασία τὸ 1823. Τὸ 1824 τὸ ζήτημα δημοσιοποιεῖται στὰ «Ἑλληνικά Χρονικά» τοῦ Μάγερ. Δημοσιεύεται ἐκεῖ ἐπιστολὴ τοῦ Βαρνακιώτη ποὺ ζητᾷ τὴν ἀποκατάστασή του, ἢ ὅποια ἔμως σχολιάζεται ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα αὐστηρά: «ΕΠΙΒΟΥΛΕ Βαρνακιώτη! [...] Διατί, ΠΡΟΔΟΤΑ!» κτλ. (20.5.1824). Ἀκολουθεῖ ἐπιστολὴ ἀνώνυμου ἀναγνώστη ἐναντίον του μὲ ἀνάλογες ρητορικὲς ἀποστροφές (23.6.1824) καὶ ἐν συνεχείᾳ στη-



λιτεύεται είρωνικά ή ύποκριτική, φιλόπλουτη και ακόλαστη διαγωγή του ως όπλαρχηγού (17.9.1824). Και το θέμα κλείνει την επόμενη χρονιά με μια τελευταία άρθρογραφία της εφημερίδας που αρχίζει επίσης με τη φράση «Ο προδότης Βαρνακιώτης» και εξακολουθεί ρητορικά με την αποστροφή «Τουρκόφρων Βαρνακιώτη!» (9.5.1825). Την εξέλιξη αυτή θα είχε υπόψη του ο Κάλβος, αν υπολογίσαμε, πέρα από τα σποραδικά κοινωνικά στοιχεία, την επιτημητική χρήση του δεύτερου προσώπου στην ωδή, και την καθυστερημένη εμπνευση και δημοσίευσή της, όχι όταν ξέσπασε ή αποστασία, το 1823, (στη Λύρα, 1824), αλλά ύστερα από την παραπάνω δημοσιοποίησή της, περ. τέλη του 1825, (στα Λυρικά, 1826).

