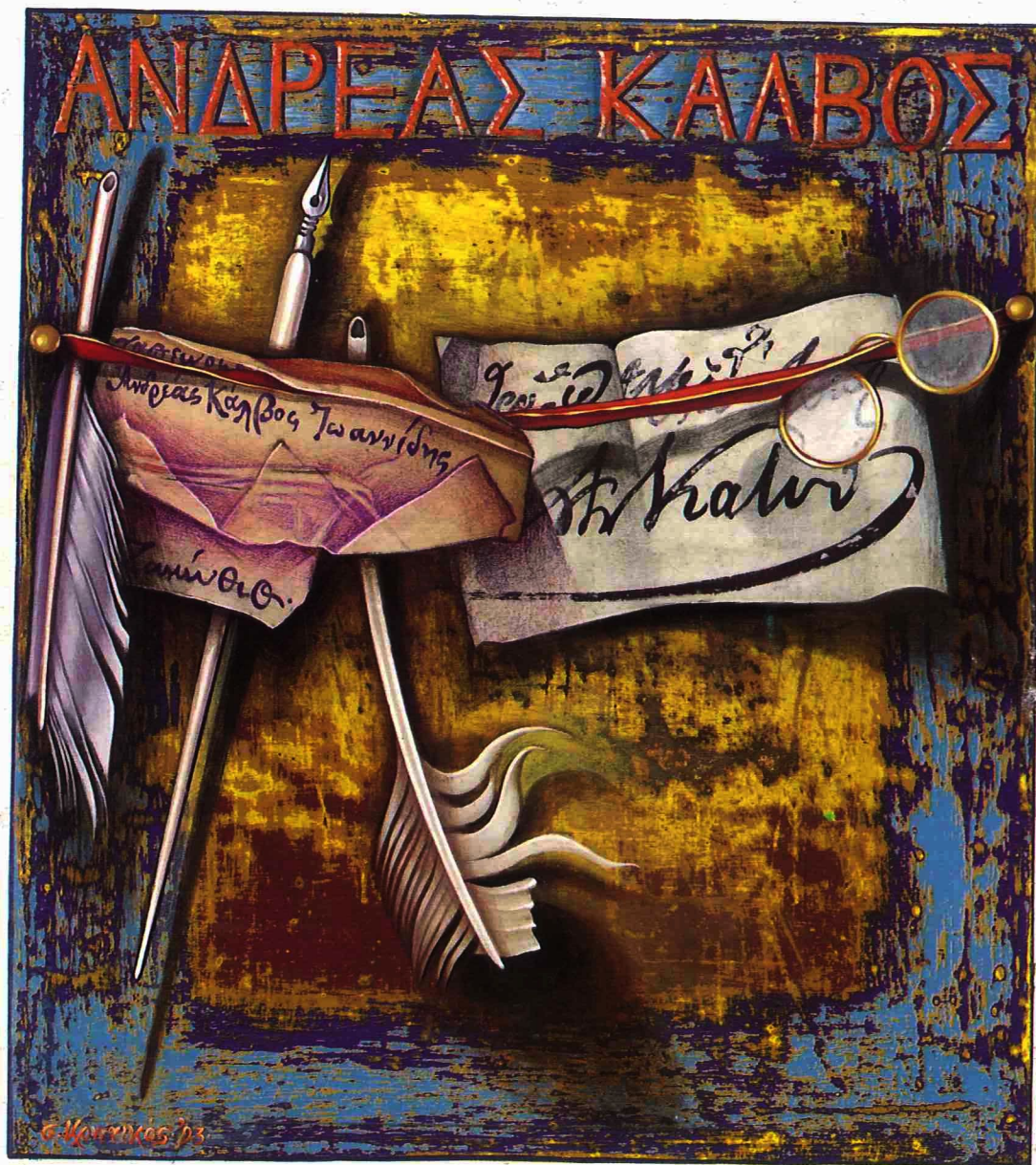




# ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΧΡΟΝΟΣ Θ'  
ΤΕΥΧΟΣ 34 - 35  
ΖΑΚΥΝΘΟΣ 1993  
ΤΙΜΗ ΔΡΧ 800

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες

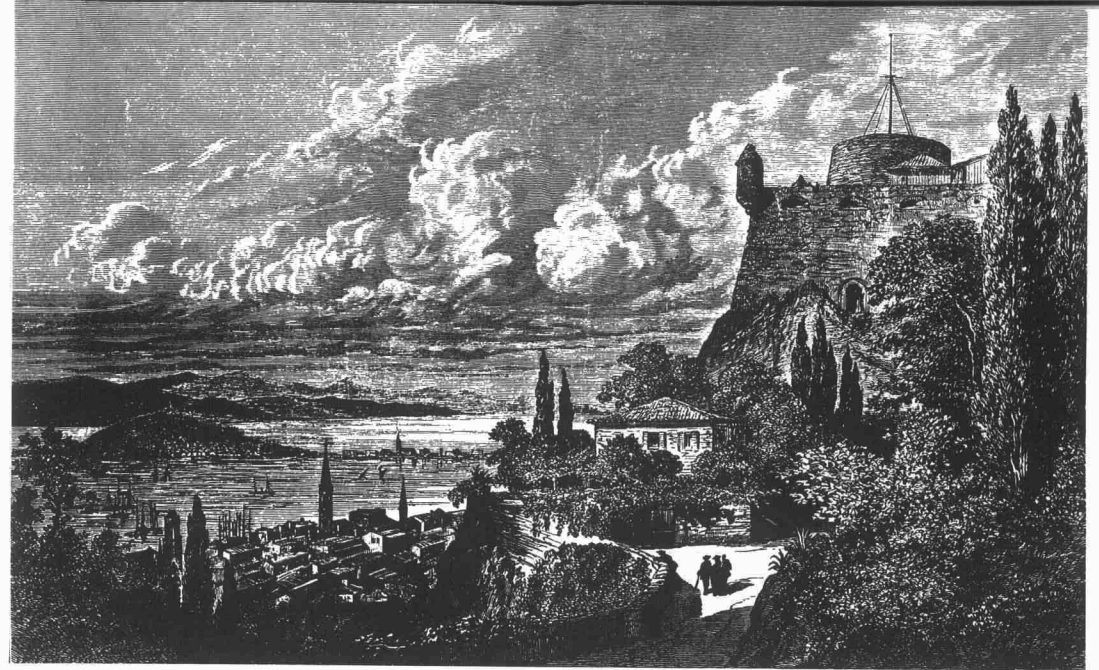


### Συνεργάτες του αφιερώματος

Ο Γ. Π. Σαββίδης είναι Ομότιμος Καθηγητής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης  
Η Σοφία Σκοπετέα διδάσκει στο Πανεπιστήμιο της Κοπεγχάγης  
Ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος είναι καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών  
Ο Στέφανος Ροζάνης διδάσκει στο Πανεπιστήμιο του Παρισιού  
Ο Ρόνης Παπαγγέλου είναι μελετητής της Λογοτεχνίας και λογοτέχνης  
Ο Miguel Castillo Didier είναι καθηγητής του Πανεπιστημίου του Σαντιάγο της Χιλής  
Ο Σπύρος Καββαδίας είναι Διδάκτωρ της Φιλολογίας  
Ο Γιάννης Κουβαράς είναι κριτικός και μελετητής της Λογοτεχνίας και λογοτέχνης  
Η Alicia Villar Lecumberri διδάσκει στο Πανεπιστήμιο της Βαρκελώνης  
Ο Νίκος Κουρκουμέλης είναι ιστορικός ερευνητής  
Ο Νάσος Βαγενάς είναι καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών  
Η Τζίνα Κονίδου είναι νομικός  
Η Βιβέτ Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη είναι φιλόλογος  
Ο Δημήτρης Καλοκύρης είναι εκδότης, επιμελητής εκδόσεων και συγγραφέας  
Η Στέλλα Ζαχαριά διδάσκει στο Πανεπιστήμιο Αθηνών  
Ο Γιώργος Ανδρειωμένος είναι Διδάκτωρ της Φιλολογίας, συγγραφέας της βιογραφίας και εργογραφίας του Ανδρέα Κάλβου

**Εξώφυλλο: Σπύρος Κρητικός, Ανδρέας Κάλβος, Ιανουάριος 1993. Χρώματα σκόνες, caracol και collage σε καμβά, 33 x 29,5 cm.**

Ο Σπύρος Κρητικός γεννήθηκε στις 24 Ιουλίου 1960 στο Αίγιο.  
Το 1978, μετά το τέλος των γυμνασιακών του σπουδών, ήρθε στην Αθήνα και μελέτησε Βυζαντινή Αγιογραφία κοντά στον Γιάννη Βασιλόπουλο.  
Από το 1981 ως το 1986 σπούδασε ζωγραφική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, με δασκάλους τον Γιάννη Μόραλη και τον Δημήτρη Μυταρά και Ιστορία της Τέχνης με την Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα.  
Το 1987 κερδίζει την υποτροφία του Σπύρου Βικάτου και συνεχίζει τις σπουδές του ως το 1990 στην École Supérieure des Beaux Arts στο Παρίσι, στα εργαστήρια του Vladimir Velickovic και Henri Cuoco, καθώς και στην École Supérieure des Arts Décoratifs με δάσκαλο τον Denis Rival.  
Έχει κάνει δύο ατομικές εκθέσεις στην Αθήνα, το 1989 και 1990, στο καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ωρα».  
Έχει συμμετάσχει σε ομαδικές εκθέσεις στο Ωδείο Αθηνών, στο Μουσείο Βασιλη και Ελίζας Γουλιανδρή, στην Γκαλερί «Νέες Μορφές», στην Γκαλερί «Μιράντα» στην Ύδρα, καθώς και στο Espace des Esseliers στο Παρίσι, στην Ομαδική Έκθεση Νέων Ελλήνων Ζωγράφων του Παρισιού με τον τίτλο «Προς ένα Νέο Ουμανισμό».  
Επίσης έργα του παρουσιάστηκαν στα πλαίσια των εκθέσεων της συλλογής Βλάση Φρουσίρα στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων, στην Πινακοθήκη Πιερρίδη, στην Δημοτική Πινακοθήκη Ρόδου και στο Μεταβυζαντινό Μουσείο Ζακύνθου.



Η Ζάκυνθος την εποχή του Ανδρέα Κάλβου

## Καλβικά επιλεγόμενα

Το τεύχος αυτό, που είναι αφιερωμένο στον Ανδρέα Κάλβο, έρχεται αμέσως μετά το κλείσιμο του «Έτους Κάλβου». Το συμβατικό κλείσιμο δηλαδή, αφού τα πανηγυρικά για την έναρξή του έγιναν το Μάιο του 1992 και αφού το σχετικό τυπικό Προεδρικό Διάταγμα ουδέποτε εκδόθηκε. Και πώς να κλείσει κάτι που ποτέ δεν άνοιξε;

Ασφαλώς δεν είναι εκεί, στους τύπους, το θέμα, αλλά στην ειλικρίνεια του ενδιαφέροντος του Κράτους γι' αυτά τα πράγματα, που δεν παύουν όμως να κρίνονται και «εξ όνυκος». Ούτε το αφιέρωμα του «Περίπλου» εκδόθηκε για να γκρινιάσει, αλλά να εισφέρει στη μελέτη του καλβικού έργου, στο μέτρο των ουσιαστικών, αλλά και των οικονομικών του δυνατοτήτων. Γι' αυτό άλλωστε και η ύλη του διπλού αυτού τεύχους επικεντρώνεται στο αφιέρωμα περισσότερο απ' ό,τι σε προηγούμενα τεύχη. Γι' άλλη μια φορά ύλη είχε, τι καλά να είχε και σελίδες. Παραλείπει λοιπόν τις περισσότερες από τις μόνιμες στήλες του στην προσπάθειά του να χωρέσει όσο περισσότερα κείμενα για τον Κάλβο μπορεί.

Δεν μπορεί όμως να αποφύγει τον πειρασμό να σχολιάσει τα του «Έτους Κάλβου», πέρα από την καταγραφή των γεγονότων που κάνει στο τέλος του αφιερώματος.

Με το θάρρος λοιπόν κάποιου που παρακολούθησε όσα έγιναν από κοντά, δύο θα έλεγε πως ήταν τα κύρια χαρακτηριστικά: η «περιθωριακότητα» των εορτασμών και η εμφάνιση πληθώρας καλβιστών. Το έτος προκλήθηκε και κινήθηκε από τη Νομαρχία Ζακύνθου και αυτό δεν θα ήταν κακό, αν το Υπουργείο έκανε το καθήκον του όσον αφορά την οικονομική κάλυψη. Δεν το έκανε όμως κι έτσι ούτε όσα μπορούσαν να γίνουν έγιναν και ο προγραμματισμός ήταν ανέφικτος. Κατά τα άλλα, έγιναν πολλά και από την επιτροπή εορτασμού της Νομαρχίας και κυρίως από μη κρατικούς φορείς. Πολλά από αυτά ήταν και σημαντικά.

Από την άλλη δε πλευρά είναι να απορεί κανείς πώς με τόσους καλβιστές και καλβίζοντες ο Ανδρέας Κάλβος επί τόσα χρόνια παρέμενε ο μεγάλος άγνωστος της ελληνικής λογοτεχνίας.

Αλλά και σήμερα, μετά το πέρας του «Έτους Κάλβου» και με τους πολλούς μελετητές και τους φανατικούς θαυμαστές του, αν κρίνουμε από τη σπατάλη των υπερθετικών που ακούστηκαν, έγινε κάπως πιο γνωστός; Φωτίστηκε σι' αλήθεια κάποια από τις τόσες σκοτεινές πλευρές του έργου και της προσωπικότητάς του;

Αλλά δεν προλαβαίνουμε καν να απαντήσουμε, επειδή ήδη εισήλαμε στο «Έτος Παλαμά!»

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ  
Με τη συμπαράσταση της μη κερδοσκοπικής εταιρείας «φίλοι του "περίπλου"»

Ιδιοκτήτης-Εκδότης-Διευθυντής

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

Αχαρνών 43, 104 39 Αθήνα, τηλ: 8819780

Συντακτική Επιτροπή

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ-ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ-ΖΗΣΙΜΟΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ

Γραφείο Ζακύνθου

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΕΜΕΤΗΣ

Μουσείο Σολωμού, Πλ. Αγίου Μάρκου, 291 00 Ζάκυνθος  
τηλ: (0695) 28982, 22357

Γραμματεία - Λογιστήριο

ΓΙΟΥΛΑΝΔΑ ΔΑΛΚΑ - ΜΙΝΑ ΔΑΛΚΑ

Lay out

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΓΙΑΚΟΥΜΕΛΟΣ

Φωτοστοιχειοθεσία: -Μοντάζ

ΛΟΓΟΤΥΠΟ, Ιθάκης 21, τηλ: 8229040, 8229604

Διαχωρισμοί εξωφύλλου - φίλμς

ΜΠΑΣΤΑΣ - ΠΛΕΣΣΑΣ, Ηρώς 21, τηλ: 5135325

Διανομή

ΑΘΗΝΑ: Αχαρνών 43, 104 39, τηλ: 8819780 "Πελεκάνος", Σόλωνος 116, τηλ: 3644284 "Νεφέλη", Μαυρομιχάλη 9, τηλ: 3607744  
ΖΑΚΥΝΘΟΣ: "Τύπος της Ζακύνθου", Φωσκόλου και Μερκάτη, τηλ: 28615 ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ-ΠΑΓΚΟΙ-ΕΠΑΡΧΙΑ: Πρακτορείο Εφημερί-  
δων Αθηναϊκού Τύπου ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΕΥΧΩΝ ΚΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ: "Εστία" Σόλωνος 60, τηλ: 3637324  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: "Κέντρο Βιβλίου" Λαοσάνη 9, τηλ: 237463 ΒΟΛΟΣ: Βιβλιοπωλείο "Όμηρος"

Συνδρομές

Ετήσια εσωτερικού: Δρχ. 3.000 (φιλική: Δρχ. 4000) Ετήσια ΝΠΔΔ-Οργανισμών: Δρχ. 10.000 Ετήσια εξωτερικού: Δρχ. 4.000 ή Δολ-  
λάρια ΗΓΙΑ 20 **Οι συνδρομές θα πρέπει να στέλνονται στη διεύθυνση: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ, Αχαρνών 43, 104 39 ΑΘΗΝΑ με ταχυ-**  
δρομική επιταγή ή να καταβάλλονται στο ΓΙΑΝΝΗ ΔΕΜΕΤΗ στη Ζάκυνθο  
**Διεθνής κωδικός αριθμός περιοδικού (ISSN) 1105-0829**

## Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΔΙΠΛΟ ΤΕΥΧΟΣ 34 - 35 /1993

### ΤΡΙΒΟΛΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

116

#### ΑΦΙΕΡΩΜΑ / ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ (Επιμέλεια: Γιώργος Ανδρειωμένος)

ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ: Κάλβος και Χριστόπουλος .....	126
ΣΟΦΙΑ ΣΚΟΠΕΤΕΑ: Ο Κάλβος μέσα στον ρομαντικό χώρο .....	138
ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ: Εικονοποιία και επιχείρημα στις Ωδές του Κάλβου .....	145
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ: «Τα Ηφαίστεια» του Ανδρέα Κάλβου: Μια ανάγνωση .....	157
ΡΟΗΣ ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΥ: «Και του ναού τα παράθυρα κατασχιμένα» .....	162
ΣΠΥΡΟΣ ΑΛ. ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ: Η αρχαιογνωσία του Κάλβου .....	169
ΑΛΙΣΙΑ VILLAR LECUMBERRI: Μουσική και μέτρο στις Ωδές του Ανδρέα Κάλβου .....	194
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΒΑΡΑΣ: Ανδρέας Κάλβος: Η επιβίωσή του (1792-1992).....	201
ΝΙΚΟΣ Κ. ΚΟΥΡΚΟΥΜΕΛΗΣ: Προτάσεις για μια νεότερη σύνθεση του γενεαλογικού δένδρου του Ανδρέα Κάλβου.....	214
ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ: Ο Κάλβος Καρμπονάρος.....	228
ΤΖΙΝΑ ΚΟΝΙΔΟΥ: Ποινή αγαμίας στην απόφαση διαζυγίου των γονιών του Ανδρέα Κάλβου.....	229
ΒΙΒΕΤ ΤΣΑΡΛΑΜΠΑ-ΚΑΚΛΑΜΑΝΗ: Η βιβλιοθήκη του Κάλβου στην Κέρκυρα .....	233
MIGUEL CASTILLO DIDIER: Η καλβική ματιά.....	244
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ: Τα χρυσά δώρα .....	253
ΣΤΕΛΛΑ ΖΑΧΑΡΙΑ: Συνάντηση .....	254
ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΕΙΩΜΕΝΟΣ: Με αφορμή το «Έτος Κάλβου, 1992» .....	255

#### ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ.....

266

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ: Έμμετρα και ελεύθερη προσωδία.....	271
ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΚΑΡΑΝΤΖΗ: Άνιση πλέον θετική υφολογική κατάθεση .....	273
ΓΕΩΡΓΙΑ ΚΑΚΟΥΡΟΥ-ΧΡΟΝΗ: Η πρόταση δεν είναι καινούργια, αλλά ο τρόπος εκμετάλλευσής της .....	275
ΖΩΗ ΣΑΜΑΡΑ: Θείο ανδρόγυνο.....	279

#### ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Η συλλογή Βλάση Φρυσιρά στο Μουσείο Ζακύνθου .....	281
ΧΑΡΗΣ ΚΑΜΠΟΥΡΙΔΗΣ: Μοντέρνος Μεσαίωνας .....	282

#### ΦΙΛΩΝ ΤΟΥ ΠΕΡΙΠΛΟΥ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ .....

284

## τριβόλων περίπλους

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

### ΒΙΒΛΙΟΚΟΝΤΡΕΣ

«Η Εθνική Βιβλιοθήκη αντιμετωπίζει ανταγωνιστικά το Βιβλιογραφικό Δελτίο που εκδίδει η "Πανελλήνια Ομοσπονδία Εκδοτών Βιβλιοχαρτοπωλών". Έχει προειδοποιήσει πως θα χτυπήσει με κάθε τρόπο αυτή την έκδοση και προεκτείνει την ανταγωνιστική της συμπεριφορά σε οτιδήποτε έχει σχέση με την Ομοσπονδία». Αυτό επισήμανε ο πρόεδρος της Ομοσπονδίας Δημήτρης Παντελέσκος επιχειρώντας να ερμηνεύσει τη στάση της Εθνικής Βιβλιοθήκης κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας της ελληνικής συμμετοχής στη διεθνή έκθεση βιβλίου στη Φρανκφούρτη. «Ενώ κάθε εκδότης είναι υποχρεωμένος να καταθέτει δύο αντίτυπα κάθε νέας έκδοσής του στο τμήμα ISBN που λειτουργεί στην Εθνική Βιβλιοθήκη, η οποία υποχρεούται να παραχωρεί το ένα στην Ομοσπονδία, τα βιβλία δεν παραχωρούνται. Έτσι δυσχεραίνεται η αποστολή των ελληνικών τίτλων στις διεθνείς εκθέσεις και εμποδίζεται η ελληνική συμμετοχή», καταλήγει η ανακοίνωση της ομοσπονδίας. Είναι τόσα εκείνα που γίνονται για το βιβλίο στην Ελλάδα ώστε υπάρχουν περιθώρια για ανταγωνισμούς και μάλιστα τέτοιου είδους;

### ΔΕΝ ΜΠΟΡΕΙ ΠΑΡΑ

Όποιος έχει δει το βιβλιογραφικό δελτίο της Ομοσπονδίας δεν μπορεί παρά να συμφωνήσει πως πρόκειται για έκδοση σύγχρονη, ενημερωμένη και εύχρηστη, που θα πρέπει να στηριχθεί με κάθε τρόπο.

### ΑΞΙΟΙ ΒΡΑΒΕΥΣΗΣ

Σε κάτι τέτοιες περιστάσεις θυμάται κανείς τον Κώστα Βουκελάτο και τον «Ιχνευτή» του που, σχεδόν δέκα χρόνια τώρα, αγωνίζεται και δίνει το μοναδικής ποιότητας και ζωντανίας βιβλιογραφικό περιοδικό του. Άξιος λοιπόν της φετινής του βράβευσης από το Σύνδεσμο Εκδοτών βιβλίου γι' αυτή την προσφορά του!

Όπως άξιος ο μισθός δύο άλλων βραβευμένων από τον ίδιο φορέα για τη δική τους προσφορά στο βιβλίο. Του Δημοσθένη Κούρτοβικ, κριτικού των «Νέων» και του Κώστα Τσαούση, κριτικού του «Έθνους». Και των δύο η συμβολή στην υπόθεση του βιβλίου πάει πολύ μακρύτερα από εκείνη της βιβλιοκριτικής.

## τριβόλων περίπλους

### ΧΑΡΤΙΝΕΣ ΑΥΞΗΣΕΙΣ

Σε 20% από 8% που ήταν αυξάνεται ο συντελεστής Φ.Π.Α. του χαρτιού που προορίζεται για την εκτύπωση βιβλίων. Άλλος ένας περιορισμός στην παραγωγή και στην κυκλοφορία του βιβλίου. Φαίνεται πως το ελληνικό δημόσιο νομίζει πως στην Αγγλία, την Ιρλανδία ή την Πορτογαλία που έχουν μηδενικό συντελεστή δεν ξέρουν τι τους γίνεται. Ή στην Ιταλία (4%) και το Λουξεμβούργου (5%). Οι Έλληνες άλλωστε διαβάζουν ούτως ή άλλως.

### ΜΕΤΑΚΛΗΣΕΙΣ

Ο Δημήτρης Μητροπάνος, ο Νίκος Καρβέλας και η Άννα Βίσου από πλευράς άσματος, ο Νίκος Ρίζος από πλευράς θεάματος και άλλοι συναφείς κόσμησαν με την παρουσία τους το Δημοτικό Θέατρο της Ζακύνθου το καλοκαίρι που μας πέρασε. Ασφαλώς αλλιώς είχε οραματισθεί την αποστολή του υπαίθριου θεάτρου ο Ανδρέας Ιωάννου όταν ξεκινούσε τη δημιουργία του πριν από εικοσιπέντε περίπου χρόνια. Ούτε χρειαζόταν η ίδρυση Δημοτικής Επιχείρησης Πολιτιστικής Ανάπτυξης της Ζακύνθου για να κάνει τις σχετικές μετακλήσεις. Έρχονταν και μόνοι τους.

### Η ΑΝΤΖΕΛΑ

Πώς λοιπόν να μην ιππεύει καλάμου η Άντζελα Δημητρίου και να δηλώνει πως διεκδικεί το Υπουργείο Παιδείας. Αφού μέχρι και οι Επτανήσιοι μας καλούν προς εκπολιτισμό τους σου λέει...

### ΕΠΙΔΕΞΙΟΤΗΤΕΣ

Μετακλήθηκαν βέβαια και τα Γεωργιανά Μπαλέτα και πήγε ο κόσμος να τα δει. Δεν άντεξε όμως ο παρουσιαστής τους Αλέξης Κωστάλας να μην κάνει τα σχετικά σχόλια για την ακαταλληλότητα του θεάτρου, στα «μπετά» του οποίου πήγαν να τσακίσουν τα πόδια τους οι χορευτές. Τα μεταξωτά βρακιά... Φαίνεται όμως πως τα εικοσιπέντε χρόνια που κατασκευάζεται το θέατρο δεν στάθηκαν ικανά να το κάνουν κι «επιδέξιο» να φιλοξενεί μπαλέτα.

### ΑΚΡΟΒΑΤΕΣ

Την παρίδα της μητέρας του Ράνιας Βισβάρδη, γνωστής παραγωγού του Τρίτου Προγράμματος, θέλησε να στηρίξει ο νεαρός πιανίστας Φροίξος Μόρτζος και έδωσε ρεσιτάλ, που οργάνωσε στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου ο «Σύλλογος Φιλομούσων» μετακαλώντας μάλιστα και ξένη τραγουδίστρια. Όμως ο Δήμος δεν τα υπολόγισε καλά και συγχρόνως δίνει την αίθουσα για έκθεση βιβλίου, οι οργανωτές της οποίας βιάζονταν — δικαίως αφού τους είχε επίσης παραχωρηθεί η ίδια αίθουσα — να τελειώσει το ρεσιτάλ, να ανοίξει η αίθουσα, να μπει ο κόσμος που θα αγόραζε βιβλία. Την ίδια στιγμή κάτω από την αίθουσα ακροβάτες έκαναν τα νούμερά τους, υπό τον εκκωφαντικό θόρυβο μουσικών και διαφημιστικών κραυγών προς καταναλωτική δόξαν μάρκας τσιγάρων. Ούτε κι αυτοί φταίνε. Ο Δήμος τους είχε παραχωρήσει την πλατεία.

### Κι Άλλο

Θέλετε κι άλλο; Παραλίγο να ξαναφορτώσει τα έργα και να γυρίσει στην Αθήνα η γκαλερίστα κ. Άντζελ, που, όπως είχε από καιρό συμφωνηθεί, μετέφερε στη Ζάκυνθο την έκθεση για τον Κάλβο που είχε αρχικά παρουσιάσει στην γκαλερί της «Πλειάδες» στην Αθήνα. Η μεταφορά γινόταν σε συνεργασία με την «Ένωση Ζακυνθίων» για να πλαισιώσει το συνέδριο για τον Κάλβο της «Εταιρείας Ζακυνθιακών Σπουδών». Όμως η υπεσχημένη αίθουσα είχε καταληφθεί! Την κατάσταση έσωσε λίγες ώρες πριν από τα εγκαίνια η Δημόσια Βιβλιοθήκη Ζακύνθου, που παραχώρησε δικό της χώρο.

### Κι Ακόμη

Κι ακόμη: Μήνες πριν είχαν αναλάβει οι τεχνικές υπηρεσίες του Δήμου την κατασκευή έξι ταμπλώ για τις ανάγκες της έκθεσης της Συλλογής Φρυσιρά στο Μουσείο Ζακύνθου, τον περασμένο Οκτώβριο. Παρ' όλο που τελικά η κατασκευή ανατέθηκε σε ιδιώτη και η δαπάνη καλύφθηκε από τη Νομαρχία, στάθηκε αδύνατο να φτιαχτούν και χρειάστηκε να μεταφερθούν από την Αθήνα.

### ΤΗΣ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗΣ

Για να είμαστε δίκαιοι ας βρούμε κι ένα καλό κι ας καταχωρίσουμε στα θετικά του Δήμου την εμφάνιση της μπάντας του στην πλατεία, στο τέλος του Συνεδρίου του Κάλβου, γεγονός που ευχαρίστησε επισκέπτες και αυτόχρονες.



### ΟΧΙ ΜΑΚΡΙΑ

Και την ίδια στιγμή, απ' όλη την Ελλάδα, όλο το καλοκαίρι, έφταναν τα μηνύματα των καλλιτεχνικών φεστιβάλ, φεστιβάλ αξιώσεων. Βέροια, Κοζάνη, Καρδίτσα, Φλώρινα, Λάρισα, Πρέβεζα, Λευκάδα...

Αρκεί να δει κανείς τις συμμετοχές του 15ου Χορωδιακού Φεστιβάλ Κεφαλλονιάς τον Αύγουστο, που ήταν αφιερωμένο στον Ανδρέα Λασκαράτο. Η χορωδία της Ουγγαρίας παρουσιάζει μελοποιημένα τρία σαπικά του Ανδρέα Λασκαράτου, η Χορωδία Αγοριών της Αικατερινούπολης μελοποιημένο το «Μαραμπού» του Νίκου Καββαδία, η συμφωνική ορχήστρα της Βουλγαρίας και η συμφωνική του Ράζγκραντ οργανώνουν μικρό αφιέρωμα στο Ροσσίνι, η τελευταία ορχήστρα με την Πολυφωνική Χορωδία Αθηνών παρουσιάζουν την καντάτα «Επιφάνεια Αβέρωφ» του Μίκη Θεοδωράκη. Συμμετέχουν επίσης χορωδίες από τη Ρωσία, Ουγγαρία, Βουλγαρία, Κύπρο, Αθήνα, Αργοςτόλι, Λευκάδα και Θεσσαλονίκη, οι τρεις μπάντες του Ληξουρίου, η μπάντα του Αργοστολίου και η Τζαζ-μπαντ του ΜΑΚΟ Ουγγαρίας. Επίσης διεθνούς φήμης μασέτροι και κορυφαίοι τραγουδιστές στις βραδιές της όπερας. Όχι μακριά από τη Ζάκυνθο, όσο πιο κοντά γίνεται και γεωγραφικά και πολιτιστικά και οικονομικά.

### ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΙ (;) ΣΤΟΧΟΙ

Στόχος της Δημοτικής Επιχείρησης Πολιτιστικής Ανάπτυξης Ζακύνθου ήταν, λέει, το οικονομικό όφελος, γι' αυτό και οι συγκεκριμένες επιλογές. Προς τι λοιπόν στον τίτλο το «πολιτιστικής»; Ας αφήσουμε που έχουμε λόγους να αμφιβάλουμε για το θετικό του οικονομικού αποτελέσματος, αφού είναι γεγονός πως στη Ζάκυνθο όλες οι επιχειρήσεις ευημερούν εκτός από τις πολιτιστικές. Εμείς έχουμε πολιτισμό τόσων αιώνων, τι να τον κάνουμε τον επιπλέον;

### ΘΑ ΜΕΙΝΕΙ;

Επιτέλους θα μείνει και κανένας στην πατρίδα της μουσικής, της ταβέρνας και της ποίησης που να μην έχει αποκλειστικούς και μόνο οικονομικούς στόχους σε ό,τι κάνει;

### ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Σα να μου φαίνεται όμως πως τον αδικήσαμε το Δήμο μας. Δείχνει ότι, εκτός από τα οικονομικά, το ενδιαφέρον της τοπικής αυτοδιοίκησης επικεντρώνεται και στα θεατρικά και μάλιστα στο τοπικό λαϊκό θέατρο. Μόνο έτσι μπορεί να εξηγηθεί η ευκολία με την οποία βάζει την υπογραφή της σε αιτήσεις προς την ΕΟΚ για τη χρηματοδότηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων για την επιμόρφωση των δημοτών σε θέματα τοπικού λαϊκού θεάτρου. Μιας και δεν πρόκειται για πενταροδεκάρες αλλά για εκατομμύρια, καλό θα ήταν να δημοσιοποιήσει κι έναν απολογισμό της διαθέσεως αυτών των χρημάτων, έτσι ώστε να έχουμε επιχειρήματα να την υπερασπιστούμε αν χρειασθεί, γιατί από ό,τι ακούγεται αρχίσανε οι σχετικοί έλεγχοι. Πόσο μάλλον που προετοιμάζεται και η «αναβίωση» της Διεθνούς Συνάντησης Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου.

### ΚΟΜΠΛΙΜΕΝΤΑ

«Άλλωστε η Ζάκυνθος δεν είναι μελοποιημένο ποίημα σε ρυθμό χρωμάτων;» αναρωτιέται η Ευγενία Γερολυμάτου στην ωραία μελέτη της «Διονύσιος Σολωμός, Ποια η επίδραση του Ιταλού δασκάλου του αββά Santo Rossi στην διαμόρφωση της ιδεαλιστικής του υπεραίσθησης», που δημοσίευσαν στο 49ο τεύχος τους τα θαυμάσια και επίμονα Αμφισιστώτικα «Τετράμνη». Καλοδεχούμενα τα κομπλιμέντα, ιδίως όταν όλοι μέσα μας γνωρίζουμε πως το ποσοστό αλήθειας τους όσο πάει γίνεται και μικρότερο. Είναι κι αυτά μια καλή παραμυθία...

### ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Μεγάλη συνάντηση ποιητών απ' όλο τον κόσμο οργανώθηκε από 10 μέχρι 14 Αυγούστου 1992 στο Εσκοριάλ, από το Πανεπιστήμιο της Μαδρίτης. Κι ανάμεσα στους «Poetas del Mundo» και ο Σαράντης Αντίοχος. Φέρων τον τίτλο του «poeta griego» διάβασε τη δεύτερη μέρα ποιήματά του και προήδρευσε συζήτησης στοργυλής τραπέζης με αντικείμενο τη Σύγχρονη Ευρωπαϊκή Ποίηση.

### «ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ» ΕΝ ΙΤΑΛΙΑ

Και στην Ιταλία τώρα. Τριάντα Ζακυνθιοί, όσοι απαρτίζουν τη χορωδία «Φανερωμένη», εμφανίστηκαν στο θέατρο «Μπρούνο Μουτζελίν» της πόλης Ποτένζα Πισένα, τον περασμένο Οκτώβριο και εντυπώσασαν ερμητεύοντας εκκλησιαστικά και μη παραδοσιακά ζακυνθινά μουσικά κομμάτια, αλλά και σπιρίτσουαλς, Μότσαρτ, Θεοδωράκη, κ.ά. Θα μου πείτε πού το παράξενο για το νησί της χορωδίας. Όσοι ξέρουν τα μουσικά πράγματα της Ζακύνθου δεν μπορούν παρά να χαρακτηρίσουν τη μετάκληση αυτή της ζακυνθινής χορωδίας ελπιδοφόρο μήνυμα πως κάτι έχει αρχίσει να κινείται. Οι Ιταλοί οικοδεσπότες δεν παρέλειψαν στις εφημερίδες τους να επιστήμουν πως η Ζακύνθος είναι η πατρίδα του Ούγκο Φόσκολο, πράγμα που φαίνεται πως η πλειοψηφία των Ελλήνων το αγνοεί, όπως άλλωστε και την ίδια την ύπαρξη του Φόσκολο. Ενθουσιασμένοι από την επιτυχία τους οι χορωδοί επέστρεψαν για να προετοιμαστούν για νέες δόξες, που τους τις ευχόμαστε. Δεν παρέλειψαν όμως να σχολιάσουν την ομορφιά της ιταλικής πόλης που τους φιλοξένησε: «να τινέ τηράς και να κλαις για τη δική μας κατάντια».

### ΚΙ ΕΥΡΩΠΑΙΚΟ ΒΡΑΒΕΙΟ

Το Ευρωπαϊκό Λογοτεχνικό Βραβείο, που απονέμεται επίσης στο συγγραφέα εκείνο που με το έργο του είχε σημαντική προσφορά στη σύγχρονη ευρωπαϊκή λογοτεχνία, απονεμήθηκε φέτος στο Ζακύνθιο Σωκράτη Καψάσκη για την ελληνική μετάφραση του έργου του Τζέιμς Τζόυς «Οδυσσέας». Το βραβείο απονέμεται στην Ελλάδα για πρώτη φορά. Στην επιτροπή, εκ μέρους της χώρας μας μετείχαν οι καθηγητές στο Πανεπιστήμιο Αθηνών Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού και Νάσος Βαγενάς.

### Η «ΥΛΗΣΣΑ»

Με χαρά χαιρετίσαμε την ίδρυση στη Ζακύνθο του εκδοτικού οίκου «Υλήεσσα», θυγατρικής δραστηριότητας των εκδοτών της εφημερίδας «Τύπος της Ζακύνθου», της Αγγελικής Ξενόφου και του Σπύρου Καμπιώτη. Προσπάθεια που θέλει να καλύψει κατ' αρχήν τις ζακυνθινές ανάγκες για μια οργανωμένη εκδοτική επιχείρηση. Ήδη έχει στο ενεργητικό της δύο ωραίες εκδόσεις, δύο ποιητικές συλλογές, την «Εσωτερική διάβαση» της Μαρί Γκούσκου και τα «Φωτοειδή Νερά» του π. Παναγιώτη Καποδίστρια. Ως προηγηθέντες εν βασάνοις ευχόμεστε δύναμη.

### ΚΙ ΑΛΛΗ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑ

Όμως ο «Τύπος της Ζακύνθου» είχε ακόμη μια πρωτοβουλία. Συγκέντρωσε από έξι Ζακυνθίους που ασχολούνται με τα Γράμματα και τις Τέχνες την προσωπική του καθενός κατάθεση στον Ανδρέα Κάλβο. Και με τα κείμενα που συγκεντρώθηκαν εκδόθηκε αναμνηστικό τομίδιο με τίτλο «Καλβικά Φύλλα» που διακοσμήθηκε με σχέδια της Τζώρτζιας Λάμπερτ. Συμμετείχαν οι: Μαρί Γκούσκου, Σπύρος Καββαδίας, Παναγιώτης Καποδίστριας, Νίκιας Λούντζης, Διονύσης Σέρρας και Διονύσης Βίτσος. Δεν ξέρω τι απήχηση είχε στην πατρίδα της η καλαίσθητη αυτή έκδοση, αλλά στα βιβλιοπωλεία της Αθήνας έγινε ανάρπαστη.

### Η «ΕΒΔΟΜΑΔΑ»

«Η Ιωνιάς» του Ανδρέα Κάλβου με φιλολογική επιμέλεια του Σπύρου Καββαδία, επιμέλεια έκδοσης Φίλιππου Συνετού και εξώφυλλο Μαρίας Ρουσέα. Παράλληλα ένας ακόμη ζακυνθινός εκδοτικός οίκος έκανε την εμφάνισή του, η «Εβδομάδα», της ομώνυμης εφημερίδας. Έκδοση ιδιαίτερα προσεγγμένη και καλαίσθητη, που παρέρπει στις καλές στιγμές της ζακυνθινής εκδοτικής εποχής. Και στην «Εβδομάδα» λοιπόν τις ίδιες ευχές.

### ΚΑΛΒΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Επετειακών, πλην ουσιαστικών, εκδηλώσεων συνέχεια. «Ανδρέας Κάλβος, το μοναχικό πέταγμα» λέγεται το θεατρικό έργο της ομάδας «Δρυς» του Πολιτιστικού Ομίλου Φοιτητών του Πανεπιστημίου Αθηνών, που παρουσιάστηκε στις 31 Οκτωβρίου 1992. Κάτω από την καθοδήγηση της Άννας Λάζου δεκαπέντε φοιτητές διαφόρων σχολών του πανεπιστημίου έκαναν μια πολυδιάστατη καλλιτεχνική προσέγγιση στη ζωή και το έργο του Κάλβου, με μέσα την κίνηση, τον ποιητικό λόγο, τη μουσική και τα εικαστικά στοιχεία της φωτογραφίας και της σκηνογραφίας.



τριβόλων περιήλους

### ΣΤΗ ΡΟΥΜΑΝΙΑ

«Ομόνοια» λέγεται ο εκδοτικός οίκος και ψυχή του η Έλενα Λαζάρ. Έδρα του το Βουκουρέστι (Izvorul Crisului 1, Bl. A 1, ap. 36) και ασχολία του η προβολή της ελληνικής λογοτεχνίας στη Ρουμανία. Μέχρι τώρα έχει εκδώσει τα Άπαντα του Καβάφη, ένα εγκυκλοπαιδικό λεξικό με τίτλο «Πανόραμα της ελληνικής λογοτεχνίας» και μάλιστα σε δεύτερη έκδοση και τον «Κόκκινο Βράχο» του Ξενοπούλου. Είναι τα τέσσερα πρώτα βιβλία της σειράς «101 αριστουργήματα των ελληνικών γραμμάτων» που εγκαινίασε. Κι όλα αυτά παρά τις οικονομικές δυσκολίες της χώρας! Κι όλα αυτά έργο ενός ανθρώπου, της εκδότριας, που ασφαλώς θα πρέπει να τύχει κάθε συμπαράστασης εκ μέρους της επίσημης και μη Ελλάδας, όταν μάλιστα περιμένουν τέσσερα ακόμη ελληνικά βιβλία για να εκδοθούν.

### ΕΓΙΝΑΝ

Έγιναν πολλά και διάφορα στο έτος Κάλβου. Μια σύνοψή τους επιχειρεί σε άλλες σελίδες του τεύχους ο Γιώργος Ανδρειωμένος. Έγιναν όμως και καβγάδες φιλολογικοί. Μεταξύ φιλόλογων εννοώ. Όπως εκείνος μεταξύ Γιάννη Δάλλα και Σπύρου Καββαδία σ' ένα διάλειμμα του συνεδρίου για τον Κάλβο στη Ζάκυνθο, το Σεπτέμβρη, για το ποιος πρώτος εξέδωσε την «Ιωνιάδα». Καλό είναι να βράζει το αίμα των φιλόλογων, αλλά ως θεωρητικοί της τέχνης του λόγου καλό θα ήταν να αξιοποιούν τις πιο καλές στιγμές της γλωσσικής μας έκφρασης. Ακόμη και στους καβγάδες τους.

### ΠΑΟΥΝΤ

Μ' ένα τεύχος καθυστέρηση, ας σημειώσουμε πως για το φωτογραφικό υλικό για τον Πάουντ στο άρθρο του προηγούμενου τεύχους αξιοποιήσαμε την έκδοση της «Νεφέλης» με μεταφράσεις ποιημάτων του μεγάλου ποιητή από το Χάρη Βλαβιανό, που επίσης εργάστηκε για τη συγκέντρωση του φωτογραφικού υλικού. Δική του κατά συνέπεια και η μετάφραση του στίχου του Πάουντ που σε πλαίσιο παρατέθηκε.

### ΟΙ ΝΕΟΙ ΚΑΙ «ΤΑ ΝΕΑ»

Δεν είναι συνηθισμένο να παραχωρούν μεγάλες εφημερίδες ολόκληρες σελίδες τους για να στεγαστούν ανέκδοτα κείμενα συγγραφέων της εποχής μας. Έτσι με χαρά είδαμε «Τα Νέα» να υλοποιούν την ιδέα της Μικέλας Χαρτουλάρη και να δημοσιεύουν σε δισέλιδα 24 διηγήματα των πιο σημαντικών συγχρόνων συγγραφέων μας. Η χαρά μας μεγάλωσε μετά την ανέλπιστα συγκέντρωσή τους σε τόμο από τα «Νέα σύνορα» που έγινε πρόσφατα.

αφιέρωμα

## ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΕΙΩΜΕΝΟΣ

χαρακτικό: Άρια Κομιανού



ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ

## ΚΑΛΒΟΣ ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

(ΜΙΑ ΠΑΡΑΔΟΞΗ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΣΥΝΟΙΚΕΣΙΑ)

Για τον Bertrand Bouvier, αρχή και τέλος

ΕΧΟΥΜΕ ΣΥΝΗΘΙΣΕΙ ΝΑ ΔΙΑΒΑΖΟΥΜΕ τις Ωδές του Κάλβου — θα ήταν ψέμα να ειπούμε: «μονορούφι», αλλά, οπωσδήποτε, σαν μία ενιαία σειρά ποιημάτων αποτελούμενη από 1+20 συνεχόμενες μονάδες. Παραβλέπουμε, δηλαδή, πως η πρώτη δημόσια παρουσίαση των ποιημάτων αυτών έγινε σε δύο χωριστές, αυτοτελείς εκδόσεις: ο μεν 11σύλλαβος πρόλογος και οι Ωδές I-X εκδόθηκαν, το 1824, στην Γενέβη<sup>1</sup>· οι δε άλλες δέκα Ωδές, που τώρα αριθμούνται XI-XX, τυπώθηκαν δύο χρόνια αργότερα, τον Μάιο 1826, στο Παρίσι, με αντικριστή γαλλική μετάφραση σε πεζό.

(Ενδιάμεσα, στα 1825, είχε πρωτοδημοσιευτεί, επίσης στα Παρίσια, ο «Ύμνος εις την Ελευθερίαν» του Σολωμού. Η διεθνής απήχσή του είχε στερεώσει κρίσιμα τις πολιτικές, επαναστατικές διαστάσεις της σύγχρονης ελληνικής ποίησης, τις οποίες, ένα χρόνο πριν, είχε θεμελιώσει ο Κάλβος).

Ακόμη λιγότερο συνειδητοποιούμε πως η δεύτερη δεκάδα των Ωδών (οι πρώτες 189 σελίδες της έκδοσης του 1826) παρουσιάστηκε συνοδευμένη από μια δυσανάλογα μικρή επιλογή 16 Λυρικών και 7 Βακχικών ποιημάτων του Χριστόπουλου (σσ. 191-251, ήτοι 60 σελίδες), επίσης με αντικριστή πεζή γαλλική μετάφραση. Με την ευκαιρία, σημειώνω τον βιβλιογραφικώς παραμελημένο ψευδότιτλο του βιβλίου: «La Lyre Grecque»<sup>2</sup>, ο οποίος θεωρώ πως προεκτείνει τον τίτλο της πρώτης δεκάδας των Ωδών και μας απαλλάσσει από τον απατηλό τίτλο «Λυρικά».

Η παράταιρη αυτή εκδοτική συνοικεσία νέων επαναστατικών ωδών του τριαντατετράχρονου Κάλβου, και παλαιών (1811), τρυφλών στίχων του κατά είκοσι έτη πρεσβύτερου του Χριστόπουλου, νομίζω πως δεν έχει επαρκώς απασχολήσει τους νεοελληνιστές. Γι' αυτό δοκίμασα να την σχολιάσω και να την ερμηνεύσω — πρώτα, δοκιμαστικά, στην Θεσσαλονίκη, και τώρα, εκτενέστερα, εδώ.

\*\*\*

ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΜΟΥ, δεν χωρεί αμφιβολία πως το βιβλιαράκι του 1826 εκφράζει την εκδοτική βούληση του Κάλβου, σχηματισμένη εν αγνοία (και, όπως ελπίζω να δείξω, εις βάρος) του Χρι-

στόπουλου. Θεωρώ δε προφανές ότι, σε σχέση προς την έκδοση του 1824, εστόχευε τώρα στα εξής:

(α) να προβάλει στο γαλλόφωνο φιλελληνικό κοινό την νέα — και, ενδεχομένως, υστάτη — ποιητική εργασία του Κάλβου·

(β) να δώσει στοιχεία για την καθιέρωση ενός νέου Έλληνα Πινδάρου, κατ' αντιθετικήν αναλογία προς τον ήδη καθιερωμένο «Νέον Ανακρέοντα»·

(γ) να υπογραμμίσει τον διπλά επαναστατικό (πολιτικό και ποιητικό) χαρακτήρα της ποίησης του Κάλβου, και την ανιστοίχως διπλήν αποχή του Χριστόπουλου από την Επανάσταση — επανάσταση την οποίαν ο ίδιος ο Χριστόπουλος, αναδρομικά, εξακμήρισε «Αποστασία»<sup>3</sup>.

Α. Προς τον πρώτο στόχο — δηλαδή την προβολή της νέας ποιητικής εργασίας του Κάλβου στο γαλλόφωνο φιλελληνικό κοινό — συγκλίνουν τα ακόλουθα:

1) Ο γαλλικός τίτλος «Odes Nouvelles de Kalvos de Zante».

2) Η γαλλόγλωσση, ανυπόγραφη «Ειδοποίηση» («Avertissement», σσ. v-vii), που συνήθως αποδίδεται στον φιλέλληνα ποιητή και σινολόγο μεταφραστή των Ωδών, Jean-Pierre-Guillaume Rauthier de Censay (1801-1873)<sup>4</sup>. Παραθέτω την πρώτη παράγραφο, την μόνη που αφορά ευθέως τον Κάλβο· είναι αξιοσημείωτη για την λιτότητα του εγκωμίου του ποιητή μας, σε βαθμόν ώστε να ει- κάζω πως εγράφηκε από τον ίδιο:

Peu ambitieux de gloire littéraire, mais plein de désir d'intéresser en faveur de sa patrie malheureuse, l'auteur des odes que nous publions, a su peindre avec de vives couleurs les succès et les souffrances de ses braves concitoyens. Il ne conviendrait pas de faire ici l'éloge de ses talents, et nous nous bornerons à dire quelques mots sur Chrestopoulos.

3) Η γαλλόγλωσση, ενυπόγραφη, ανοικτή επιστολή του Κάλβου προς τον απόμαχο στρατηγό και καρμπονάρο πολιτικό La Fayette (σσ. ix-xii). Θα την ξαναϊδούμε σε σχέση με τον τρίτο στόχο.

4) Η τοποθέτηση των γαλλικών μεταφράσεων σε δεξιά σελίδα.

Β. Ως προς τον δεύτερο στόχο — δηλαδή την καθιέρωση ενός νέου Έλληνα Πινδάρου, κατ' αντιθετικήν αναλογία προς τον ήδη καθιερωμένο «Νέον Ανακρέοντα» — σημειώνω τα εξής:

1) Ενώ η υποψηφιότητα του Χριστόπουλου για τον τίτλο του Νέου Ανακρέοντος, καθιερωμένη τουλάχιστον από τα 1817<sup>5</sup>, είχαν ήδη προβληθεί και διεθνώς, τον Απρίλιο 1821, από τον Αναστάσιο Εμμανουήλ Παππά (*Der neue griechische Anacreon — Ο Νέος Ελληνικός Ανακρέων*, Βιέννη, 1821), ο τίτλος του Νέου Πινδάρου διεκδικήθηκε πλαγίως πρώτα από τον ίδιο τον Κάλβο, με την επιγραφή της έκδοσης του 1824:

Όσα δε μη πεφίληκε  
Ζεϋς, ατύζονται βοάν  
Πιερίδων αἶοντα,  
Γαν τε και πόντον κατ' αμαιμάκετον.  
(Πινδ. Πυθ. α')<sup>6</sup>

2) Ένα χρόνο αργότερα, στον «Υμνο» (στρ. 86), τον τίτλο του Νέου Πινδάρου διεκδίκησεν ευθύτερα ο Σολωμός:

Μες στα κόρτα, τα λουλούδια,  
το ποτήρι δεν βαστώ  
φιλελεύθερα τραγούδια  
σαν τον Πίνδαρο εκφωνώ.<sup>7</sup>

3) Ενδιαφέρον είναι ότι κανείς από τους δύο Ζακυθηνούς ποιητές δεν καταδέχεται να διεκδικήσει τον νεο-Ανακρέοντιο τίτλο του Χριστόπουλου, αγκαλά και ο Κάλβος, στην ωδήν «Εις Σάμον» (στρ. ζ'-θ'), μνημονεύει τιμητικά τον Ανακρέοντα δίπλα στον Όμηρο και τον Πυθαγόρα:

Αυτού, ενθυμάσαι, εγέμιζες  
του τέιου Ανακρέοντος  
χαρμόσυνον κρατήρα,  
κ' έστρωνες δια τον γέροντα  
δροςόεντα ρόδα.  
κλπ.

Επιπλέον, αμφότεροι σαν να προεξοφλούν πως ο ήδη πενήνταρης Χριστόπουλος, μετά το 1821, δεν είναι βιολογικά (αν μη και ηθικά) σε θέση να ανταποκριθεί στις ποιητικές απαιτήσεις των νέων πολιτικών δεδομένων. Από αυτήν την σκοπιά, η επιλογή του ποιήματός του, που αρχίζει:

Νά! οι τρίχες σου αρχίζουν,  
Αθανάσιε, ν' ασπρίζουν!  
Νά δακρύων εποχή!  
Νά! σε λέγει και ο Έρωσ,  
Φίλε, πλέον είσαι γέρος,  
Στο εξής καλήν ψυχή...

μπορεί να επάγεται και δευτερεύουσα, συμβολική σημασία.

## ODES NOUVELLES

DE

### KALVOS DE ZANTE.

SUIVIES

### D'UN CHOIX DE POÉSIES

### DE CHRESTOPOULO,

TRADUITES

PAR L'AUTEUR DES HELLÉNIENNES, P. DE C.



A PARIS,

CHEZ JULES RENOUARD,

LIBRAIRE, RUE DE TOURNON, N. 6.

1826.

4) Το πράγμα αποκτά στερεομετρικότερες γραμματολογικές, κοινωνικές και πολιτικές διαστάσεις, όταν διαβάσει κανείς, κάπως υποψιασμένα, την κυρία παράγραφο του «Avertissement», η οποία αφορά τον αδιάλειπτα (1799-1841;) ομοτράπεζο των Μουρούζη και των Καρατζά και των Γκίκα:

Parmi les poètes qui fleurirent avant la dernière révolution de la Grèce, Chrestopoulos est le seul vraiment digne de ce titre, et ses poésies sont répandues partout où sa langue est parlée. Il vivait à la table des riches, et des grands: Là, comme Anacréon chez Polycrate, il chantait les plaisirs de la table. - Nos recherches n'ont pu nous faire découvrir le lieu de sa naissance; nous ignorons même s'il vit encore, et si, touché des maux qui déchirent son pays, il a renoncé à la poésie légère pour des chants moins frivoles. Le dialecte dont il se sert, est, comme on le verra dans le choix de ses poésies qui terminent ce volume, celui qu'on parle sur la côte d'Asie, et dans les îles voisines.<sup>8</sup>

Και σε τούτη την παράγραφο — που απαλλάσσει τον παραπλανητικώς αγνοούμενο Χριστόπουλο από την ευθύνη της έκδοσης — έχω την εντύπωση πως, αν τυχόν και γράφηκε με το χέρι του Pauthier-Ησαύ ακούω την αυστηρή, δημοκρατική φωνή του Κάλβου-Ιακώβ,

Γ. Τώρα πλέον ο τρίτος στόχος — υπογράμμιση του διπλά επαναστατικού (πολιτικού και ποιητικού) χαρακτήρα της ποίησης του Κάλβου, και της αντιστοίχως διπλής αποχής του Χριστόπουλου από την Επανάσταση — διαγράφεται ευκρινέστερα, εάν ξαναδιαβάσουμε την επιστολή Κάλβου προς La Fayette. Η πρακτική ουσία της, θαρρώ, βρίσκεται στην αρχή της τελευταίας παραγράφου: «Je quitte la France avec regret; mon devoir m'appelle dans ma patrie, pour exposer un coeur de plus au fer des Musulmans». Ο φιλόπατρις-ποιητής δεν υπόσχεται πια — όπως στα 1824 — «στίχους ηρωικούς υμνούντας τους κατά των ανιλεών τυράννων της πατρίδος θριάμβους του σταυρού και της των προμάχων μας αρετής»<sup>9</sup>· πηγαίνει στην επαναστατημένη Ελλάδα, να γίνει, κυριολεκτικά, πατριώτης-μαχητής.

Άρα, οι ωδές αυτές εκ των πραγμάτων ενδέχεται να είναι οι τελευταίες του, και συνεπώς ο λόγος του ποιητή δεν είναι απλό ρητορικό σχήμα:

...εγώ την λύραν  
κτυπάω, και ολόρθος στέκομαι  
σιμά εις του μνήματός μου  
τ' ανοικτόν στόμα.

Εάν οι δύο γαλλικές φράσεις υπαινίσσονται, αντιθετικά, την συμπεριφορά άλλου ποιητή, αυτός, πιστεύω, είναι προπάντων ο νεκροζώντανος, πρώην αυλικός και συμβουλάτορας «φωτισμένων» τυράννων, ο πρώην Φιλικός και τέως Άρχων Λογοθέτης Αθανάσιος Χριστόπουλος, ο οποίος, από το 1819 — αμέσως μετά τις συνομοτικές του διαβουλεύσεις στα Επάνησα —, λουφάζει στο Σιμπίι

της Τρανσυλβανίας, «παίζοντας με το κονδύλι το [πεζό] παιχνίδι της Πολιτικής».<sup>10</sup>

Συμπληρωματικά, ως προς τον τρίτο στόχο: ο μεν καθ. Bertrand Bouvier μου υπέδειξε μια παλαιότερη αιχμή στην ωδή «Εις Πάργαν»:

Ψυχή ανδρική απορρίπτει  
φρόνημα χαμερπές·  
από το αμβροσίοδμον  
στόμα των αιωνίων  
η γνώμη ρέει.

Των πολλών τα συμπόσια  
ο στίχος επιτρέπει·  
βραχυχρόνιος ηχώ  
την σιγήν δεν ετάραξε  
της δουλωσύνης.

Ο δε καθ. Mario Vitti μάς εθύμισε, στην Θεσσαλονίκη, την εξής περικοπή από την εγκωμιαστική βιβλιοκρισία για την έκδοση της δεύτερης δεκάδας των Ωδών, την οποίαν ο λόγιος δημοσιογράφος Martial Avenel<sup>11</sup> εδημοσίευσε στην παρισινή *Revue Encyclopédique* του Μαΐου 1826 — έγκυρο φιλελληνικό περιοδικό, όπου θα δημοσιευθεί, ένα χρόνο αργότερα, η γνωστή μας επιστολιμαία ανταπόκριση του Κάλβου από την Κέρκυρα. Η περικοπή αυτή δείχνει, νομίζω, πόσο γόνιμα είχε στοχεύσει ο ανώνυμος συντάκτης του «Avertissement»:

Les poésies de Chrestopoulos offrent un singulier contraste avec celles de M. Kalvos; composées dans un temps de servitude, destinées à charmer les loisirs des grands, elles respirent la mollesse et chantent la volupté; le poète est couronné de roses, et la coupe vermeille remplace la lyre dans ses mains. L'autre poète ne quitte la lyre que pour s'armer du sabre ou du mousquet; la patrie, la liberté, la gloire, la vengeance, tout ce qu'il y a dans l'âme de sentimens généreux ou énergiques l'inspirent tour à tour; ce ne sont pas les chansons d'Anacréon, ce sont les hymnes de Tyrtée.<sup>12</sup>

\*\*\*

ΟΠΩΣΔΗΠΟΤΕ, ΜΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΗ των δέκα Ωδών του 1826, πείθει πως ο Κάλβος έχει πλέον απαρνηθεί και τα τελευταία υπολείμματα της προεπαναστατικής του έμπνευσης, όσα ενδεχομένως επιζούσαν στο τομίδιο του 1824. Η φιλελεύθερη ιδεολογία του ποιητή σαφώς έχει προχωρήσει πέρα από την διεκδίκηση της εθνικής ανεξαρτησίας των Ελλήνων, στα ευρύτερα αιτήματα της Γαλλικής Επανάστασης: τούτο δηλώνεται και από την ωδή «Αι Ευχαί», καταλήγοντας στην προκλητικά ρητορικήν α-

ποσιώπηση της δήθεν φιλελληνικής «προστασίας»:

Και αν ο Θεός και τ' άρματα  
μας λείψωσι, καλήτερα  
πάλιν να κρεμετήσωσι  
στον Κυθερώνα Τούρκων  
άγριαι φοράδες,

παρά...

Ομοίως δηλώνεται, σε επίπεδο ιδεολογικής ισοτιμίας, και από τις πρώτες φράσεις της επιστολής προς La Fayette:

Le jour où vous exposiez votre vie en Amérique, vous ne combattiez pas uniquement pour l'indépendance de ce pays; les principes de justice et de morale sur lesquels les peuples doivent fonder leur prospérité, étaient encore devant vos yeux. Général, c'est pour la même cause que nous combattons...

Επιπλέον, εάν δεχθούμε την καλυμμένη αντίθεση του Κάλβου προς τον Χριστόπουλο, και την επιδίωξή του για σύγκριση των ριζικά διάφορων λυρικών τους συνθέσεων, κάποιοι στίχοι των νέων Ωδών του αποκτούν ειδικότερη αιχμή.

Έτσι, στην ωδή «Η Βρετανική Μούσα», απευθυνόμενος προς τον νεκρό Βύρωνα:

Ιδού η Ελλάς σου ετοίμασεν  
όχι τον χρυσόν κύκλον  
τον τους κροτάφους φλέγοντα  
των αργών βασιλέων  
ή των τυράννων·

αλλά στέφανον έτερον,  
στολήν ένδοξον, έντιμον,  
αξίαν νοός δικαίου,  
ανδρός αξίαν γενναίου  
φιλελευθέρου·

στέφανον αιωνίων  
κλάδων αφθάρτων, λάμποντα  
όχι δια τους κροτούντας  
ποιπτάς το μονόχορδον  
της κολακειάς.

Πολύ βιαιότερη είναι η αντίθεση του αισθησιακού πειρασμού που σκπνοθετούν οι πρώτες δέκα στροφές της «Εις Ψαρά» (παραθέτω κατ' επιλογήν):

[...]  
Ελεύθερος ή δούλος  
τί χρησιμεύει αν είναι,  
μόνον ας ζήση ο άνθρωπος,  
ότι είναι η γη παράδεισος,  
και η ζωή μία.

[...]  
Τρέξατε σεις, ω αμέριμνα  
πλήθη λαών· τον μέγαν  
μελίφρονα αμφορέα  
του Βασσαρέως αδράξατε,  
νέοι και παρθένοι.

Με χιτώνα σιδώνιον,  
με σάνδαλα χρυσόδετα  
χοροβατούντες ψάλατε  
ή την στροφήν την λέσβιον  
ή τέιον μέλος.

[...]  
Εδώ υπό τον πολύφυλλον  
και δροσερόν κεδρώνα  
ελάτε, ας αναπαύσωμεν  
το κορμί μας και ας έχωμεν  
τ' άνθη δια στρώμα.

[...]  
Αναίσχυντα φρονήματα  
των αγεννέων ανθρώπων·  
ύμνοι μανίας, που εφύγατε  
από τα οδόντια του άδου,  
στίχοι Εριννύων.

Μα και μόνη η τελική στροφή από την «Εις Σάμον», είναι ικανό σχόλιο για την φιλοδοξία όσων ζητούν, με σκέτα λόγια, να ανακαινίσουν, για δικό τους κοσμικόν όφελος, αρχαίους τίτλους:

Εάν φιλοτιμούμεθα  
να την ξαναποκτήσωμεν  
μ' ἰδρωτα και με αίμα,  
καλόν είναι το καύχημα  
της αρχαίας δόξης.

Αφ' ετέρου, μετά την ανάγνωση των νέων Ωδών του Κάλβου, η ρηκή ελαφρότητα της ποίησης του Χριστόπουλου φωτίζεται σκληρότατα από την συμβατική του κατάχρηση αιτιαστών πια μεταφορών και παρομοιώσεων. Η θεματική του, αμφισβητημένη από τον Γεώργιο Σακελλάριο ήδη στα 1817, έχει ολότελα ξεπεραστεί από την κατακλυσμική εμπειρία της Ελληνικής Επανάστασης. Περιορίζομαι σε ένα μόνο παράδειγμα αντλημένο από τα «Βακχικά» της επιλογής του 1826:

Θαυμαστοί κρασοπατέρες,  
τες γαβάθες σαν μαχαίρες  
ξεσπαθώστε μια φορά·  
κι από δυό, και δυό μονάχοι,  
σαν ανδρείοι μονομάχοι,  
ας ρουφούμεν τολμηρά.

Εις την μάχην τούτην όμως  
ας βαλθή αυτός ο νόμος  
της φρικτής πολεμικής.  
Ο καθένας στην αράδα  
ας χτυπά μ' ογληγοράδα  
την γαβάθαν της ρακής.

Κι όποιος πλέον καταντήσει  
τον εχθρόν του να νικήση,  
να τον κάμη σαν στουπί,  
Ηρακλήν να τον ειπούμεν  
κλπ.

Δέκα χρόνια αργότερα, ακριβώς στα 1836, το ιστορικό ξεπέραςμα της προεπαναστατικής ποιητικής του Χριστόπουλου επισημαίνεται — αν ίσως και με σατιρικήν ειρωνία — από τον ακόμη ταξικώς αλληλέγγυό του Αλέξανδρο Σούτσο:<sup>13</sup>

Αθανάσιε, να ζήσεις,  
άρχισε να τραγουδήσεις,  
όχι πλέον καθώς πρώτον  
τραγουδάκια των ερώτων,  
όχι στίχους βακχικούς,  
αλλά ύμνους, αλλ' επαίνους,  
δι' εξ-επτά του Γένους  
ήρωας πολιτικούς.

Σε άλλα πέντε χρόνια, το 1841, η Μολδοβλαχική χρυσαλοφή θα έχει ξεθωριάσει ολότελα στα μάτια της νεότερης ρομαντικής γενεάς. Παράδειγμα η εξής περικοπή του Ορφανίδη:<sup>14</sup>

... οι πεφυσισμένοι από κενοδοξίας ασκοί, οι επιδεικνύοντες ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΩΣ φιλελεύθερα φρονήματα, πραγματικώς δε έρποντες εις τους πόδας των Οσποδάρων, Βορνίκων, Ποστελνίκων, Παχαρνίκων και Σερδάριδων, οι τρυφήσαντες κατά τον καρόν των δεινοπαθειών εις την αλλοδαπήν, [...] μας είναι ...ΠΕΡΙΤΤΟΙ.

Ειδικότερα για τον Χριστόπουλο, η φιλελεύθερη φαρέτρα του Ορφανίδη αρκείται σε φαινομενικώς ανώδυνη παρωδία:<sup>15</sup>

Να λατρεύω τες ωραίες  
κ' εις κρεββάτια μαλακά  
εις σαράντα μέσα νέες  
να κοιμούμαι ηδονικά.

Μακράν από κολακειές,  
και από πολιτικές,  
κι από άλλες απδίες,  
και από γραμματικές.

Και από ψευτιές μεγάλες  
που αλήθειες απερνούν  
και από φροντίδες άλλες  
που τον άνθρωπο γερνούν,

ο Θεός να με φυλάγει!  
Στον χρυσόν μου τον καιρό,

με την πλόσκα εις το πλάγι,  
την ζωήν μου θα χαρώ.

\*\*\*

ΓΙΑ ΝΑ ΕΠΙΣΤΡΕΨΩ ΕΝ ΤΕΛΕΙ ΣΤΟ κυρίως θέμα μου: υπάρχει και αντικειμενικότερος τρόπος να διαπιστώσει κανείς την αξιολογική επιδίωξη της εκδοτικής συνοικεισίας του 1826. Ιδού τι προκύπτει από μίαν απλή τυπογραφική σύγκριση των δύο αντικριστών σελίδων τίτλου:

Στον ελληνικό τίτλο (ΚΑΛΒΟΥ / και / ΧΡΗΣΤΟΠΟΥΛΟΥ / ΛΥΡΙΚΑ / μετά / ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΣ), το όνομα του πρωτεύοντος ποιητή είναι στοιχειοθετημένο με κεφαλαία των δώδεκα στιγμών, ενώ το δευτερεύοντος με κεφαλαία των οκτώ, δίχως κανέναν από τους προεπαναστατικούς του αυλικούς τίτλους ευγενείας (Ευγ. Αρχ. Καμινάρη ή Μεγ. Λογοθέτου). Επιπλέον, η σύγκριση των δύο ποιητών υποβάλλεται από την καταχρηστική και προσωρινή μοιρασία του τίτλου «Λυρικά», ο οποίος είχε ως τότε μονοπωληθεί από πέντε εκδόσεις του Χριστόπουλου (1811, 1814, 1817, 1818, 1825).

Βέβαια, το «Κάλβου» αποτελείται από έξι γράμματα, ενώ το «Χριστοπούλου» από δώδεκα. Όμως, και στην γαλλική σελίδα τίτλου (ODES NOUVELLES / DE / KALVOS DE ZANTE, / SUIVIES / D'UN CHOIX DE POESIES / DE CHRESTOPOULO, / TRADUITES / PAR L'AUTEUR DES HELLENIENNES, P. DE C.), παρ'όλο που το όνομα του νέου πρωταγωνιστή, μαζί με την φυσικά ευγενική καταγωγή του, έχουν απλωθεί σε μίαν αράδα που χωράει 15 στοικεία, η τυπογραφική δυσαναλογία μένει σταθερή (Calvos de Zante: των 10 στιγμών, de Chrestoroulo: των 6). Επιπροσθέτως παρατηρούμε πως το όνομα του Κάλβου εδώ εξαίρεται περαιτέρω με την χρήση περιγραμμισμένων στοικείων<sup>16</sup>. Αφ'ετέρου, η «επιλογή ποιημάτων» του Χριστόπουλου δηλώνεται ως ουρά των «νέων ωδών» του Κάλβου<sup>17</sup>.

\*\*\*

ΑΣΦΑΛΩΣ, ΤΙΠΟΤΕ ΑΠΟ ΤΑ ΠΑΡΑΠΑΝΩ δεν αποδεικνύει την ορθότητα της ερμηνείας που προτείνω. Δεν πρόκειται για αποδείξεις, έστω και μερικώς στηριγμένες σε νέα στοικεία, αλλά για ενδείξεις, λίγο-πολύ πειστικές. Ίσως, όμως, το άθροισμά τους μας επιτρέπει, προσώρας, να δεχθούμε πως κάπως έτσι συνέλαβεν ο Κάλβος την παράδοση εκδοτική του συνοικεισία με τον Χριστόπουλο.

### Σημειώσεις

1. Ομοίotypην έκδοση (σε χρυσική μεγέθυνση), βασισμένη στο αντίτυπο που ο Κάλβος είχε προσφέρει στην «Société de lecture» της Γενέβης, έγινε τον Ιούνιο 1992, με φροντίδα του καθηγητή Bertrand Bouvier και σε περιορισμένον αριθμό αντιτύπων, με την ευκαιρία του τριήμερου Επιστημονικού Συμποσίου Κάλβου, που οργανώθηκε από το Νεοελληνικό Τμήμα του Πανεπιστημίου της Γενέβης. Το αντίτυπο αυτό περιλαμβάνει τις χειρόγραφες προσθήκες του ποιητή στον πίνακα «Ημερησίων διόρθωσις».

2. Ο μόνος που ξέρω να επεσήμανε την ύπαρξη αυτού του ψευδοτίτλου είναι ο Γεώργιος Θ. Ζώρας, στην ακόμη χρήσιμην έκδοσή του, *Κάλβου: Ωδαί*, μετά της πρώτης γαλλικής μεταφράσεως υπό St. Julien και Pauthier de Censay, Σπουδαστή-

ριον Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, αρ. 33, 1962, σ. 12 (βλ. και σ. 77, όπου ομοίotypη του γαλλικού εξωφύλλου και του ψευδοτίτλου). Οφείλω τούτες τις παραπομπές στην συναδελφική αλληλεγγύη του κ. Στέφανου Διαλησιμά.

3. *Πολιτικά παράλληλα* του Άρχοντος Λογοθέτου Κυρίου Αθανασίου Χριστοπούλου, Παρίσι 1833, σσ. 151-7 (η περιβόητη υποσημείωση περί Φιλικής Εταιρίας κλπ.).

4. Δεν γνωρίζω πού βασίστηκεν ο Ζώρας (ό.π., σ. 13) για να γράψει πως ο Pauthier de Censay ήταν «προσωπικός φίλος του Κάλβου». Το πράγμα είναι εύλογα πιθανό.

5. Βλ. Γεωργίου Σακελλαρίου, *Ποιήματα*, Βιέννη, 1817, σ. 189.

6. Αξιοσημείωτη είναι η γνώμη του Pauthier de Censay, στις ελεγειακές *Helléniennes* του (1825), ότι «la Muse de Pindare retrouve ses antiques et nobles inspirations, et la belle Zante a écouté avec ravissement les accords mélodieux d'un de ses nouveaux enfants», με ρητή παραπομπή στην πρώτη έκδοση της *Λύρας* — βλ. πρόχειρα Γεώργιος Θ. Ζώρας, «Ο Ανδρέας Κάλβος στις πρώτες κριτικές», *Νέα Εστία* (Αφιέρωμα), τ. 68, Σεπτέμβριος 1960, σ. 120 και *Κάλβου: Ωδαί*, ό.π. Για τον «πινδαρισμό» του Κάλβου βλ. Anna Gentilini, *Fortuna Neogreca di Pindaro*, Padova 1971, ιδίως σσ. 137-151.

7. Η στροφή αυτή, σε συνδυασμό με το ενδιαφέρον αλλά ανολοκλήρωτο μελέτημα του Στερ. Φασουλάκη «Ο Βύρων επικριτής του Χριστόπουλου» (*Ο Ερασιστής*, Γ', 1972-73, αρ. 58, σσ. 117-121), οδηγεί σε σκέψεις που απαιτούν αρμοδιότερη διερεύνηση.

8. Εδώ, και παρακάτω, η αραιογράφηση είναι δική μου.

9. «Επισημείωσις», βλ. πρόχειρα Ανδρέα Κάλβου, *Ωδαί*, Ίκαρος, 1970, σ. 173.

10. *Πολιτικά παράλληλα*, σ. 5.

11. Διερωτήθηκα εάν και πώς θα μπορούσε να συσχετιστεί το ότι αφ'ενός το αυτόγραφο της *Ιωνιάδος* [=προγενέστερης μορφής των Ωδών I-X] σώζεται στην παρισινή βιβλιοθήκη της Sainte-Geneviève και ότι αφ'ετέρου ο Denis-Louis-Martial Avenel (1789-1875) διετέλεσε τουλάχιστον από το 1848 ανώτερος υπάλληλος της βιβλιοθήκης αυτής. Μια πρώτη βιβλιογραφική έρευνά μου (βλ. Διον. Α. Ζακυνθός, «Ένα χειρόγραφο των Ωδών του Κάλβου», *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος*, 1930, σ. 307) απέδωσε το εξής ελλιπικό βιβλιοθηκονομικό εύρημα: «C. Didier: don de l'auteur. Donnée par Mr A. Aubry, libraire. Janvier 1865. Offert à la Bibliothèque Sainte Geneviève, Janvier 1883. Ch. Em. Ruelle». Δηλαδή, προσώρας, προκύπτει ότι το χειρόγραφο, αφού άλλαξε χέρια τουλάχιστον τρεις φορές (Κάλβος, Didier, Aubry), προσφέρθηκε στην βιβλιοθήκη οκτώ χρόνια μετά τον θάνατο του Avenel. (Όλες τις απαραίτητες παλαιογραφικές, βιβλιογραφικές και φιλολογικές λεπτομέρειες παρέχει πλέον ο καθ. Γιάννης Δάλλας, στην έκδοσή του: Ανδρέα Κάλβου Ιωαννίδου, *Η Ιωνιάς*, Συνέχεια, 1992 — βλ. ιδίως Επισημείωση του Επιμελητή, σσ. 191-215, και Βιβλιογραφία, σσ. 219-220). Για τον Γαλλο-Ελβετό φίλο του Κάλβου, Charles Didier (1805-1864), βλ. Bertrand Bouvier, «Calvos in Geneva» [1969], in *Modern Greek Writers*, ed. by Edmund Keeley and Peter Bien, Princeton, 1972, σσ. 85-6.

12. Για το πλήρες κείμενο, βλ. πρόχειρα Γεώργιος Θ. Ζώρας, ό.π., σσ. 120-1.

13. *Ελληνική Πλάστιγξ*, φυλλάδιον πέμπτον, Ιούλιος-Αύγουστος 1836, σσ. 128-9. Οφείλω τούτο το παράθεμα, καθώς και τα δύο επόμενα, σε υπόδειξη της συνεργάτριάς μου κ. Μαριλίζας Μητσού.

14. *Ο Τοξότης*, σύγγραμμα έμμετρον και πεζόν υπό Θεοδώρου Γ. Ορφανίδου Σμυρναίου, περιοδικώς κατά μήνα εκδιδόμενον, φυλλάδιον Ε' και ΣΤ', Ιανουάριος-Μάρτιος 1841, σ. 169.

15. Ό.π., φυλλάδιον Α', Μάρτιος 1840, σ. 30.

16. Προφορική παρατήρηση του καθ. Ξενοφάντα Κοκόλη.

17. Όπως μου επέδειξεν ο κ. Διαλησιμάς, ανάλογες παρατηρήσεις προκύπτουν, έτι μάλλον, από τον διακοσμητικό τίτλο του γαλλικού εξωφύλλου: Odes Nouvelles / DE / KALVOS / SUIVIES / d'un Choix de Poésies / DE CHRESTOPOULO. (Βλ. ομοίotypη όπου και στην σημ. 1).



προσωπική μαρτυρία, ούτε εγγύηση, παρεκτός για το ότι επίκειται καταστροφή. Είναι το πρόσωπο που περισπά την προσοχή από τα υψηλά δρώμενα, είτε στον χώρο της ποίησης, είτε στους αιθέρες της αρετής. (Με αυτή την όψη της αλήθειας ο Σολωμός μόνο στη «Γυναίκα της Ζάκυθος» φαίνεται να έχει ασχοληθεί).

Είναι ακραιφνώς ρομαντικό γνώρισμα να εξαιρείται ο ποιητής εις βάρος του θέματός του — και μόνο μετά την περαιτέρω κατάρρευση των ποιητικών πραγμάτων επιστρέψαμε, όσοι επέστρεψαν, στην πρωτοκαθεδρία της ποίησης ξανά, καθώς με τη μείωση του αντικειμένου κινδύνευε να χάσει και την τελευταία του σκία υπόστασης κι ο ίδιος ο ποιητής.

Η έξαρση του εγώ ειδικά στον Κάλβο — μια που ο ίδιος υποβάλλει τη σύγκριση — θα πρέπει να διακριθεί αποφασιστικότητα από την πινδαρική υπόμνηση πως μιλά ποιητής, ίσον μεμυημένος, τη συχνότερα διατυπωμένη με μεταβάσεις κι αναπάντεχα γυρίσματα<sup>12</sup>. Διότι ανοικτά τουλάχιστον δεν δικαιολογείται παρά ως υπαγόρευση θείων κελευσμάτων, κι άνωθεν εκμυστηρεύσεις. Εδώ όμως ο ποιητής είναι άνευ κύρους κι έκθετος. Τίποτα το παρόμοιο δεν έχει να επικαλεστεί, ούτε στα πλέον ποικιλνώντα οράματά του για το λαμπρό μέλλον της Ελλάδας που πεντακάθαρα διαγράφεται στον ορίζοντα, επακόλουθο βέβαια μια αδήριτης και υπερπινδαρικής ηθικής άσκησης (άλλος τρόπος να πει πως είναι ανέφικτο το πράγμα). Δεν έχει θεούς στους οποίους να βασιστεί, καμιά ουράνια δύναμη, για να μην πούμε τάγματα, το παραμικρό δεν του έχει τάξει κανένας. Μόνον αόρατα όντα να εκλιπαρήσει έχει, τις Μούσες τις αναφέραμε ήδη, και στον Δία όταν προσεύχεται δεν αλλάζει τίποτα.

Είναι τόσο «αυτάγγελτος» στη διακονία της Ελλάδας που δεν θα ήταν δυνατόν να μην καταφεύγει στο ανοικτόνυμο εγώ, στα πάθη που παρ' όλα αυτά πιστεύει πως το εξιλεώνουν και το καθιστούν σύμμετρο με το ύψος του αγώνα, θαρρείς, μ' όλες τις περιγραφές, και μ' όλον τον ιστορικός εξακριβώσιμο χαρακτήρα των συμβάντων, σαν να τον επινοεί (όχι άστοχος επομένως ο υπερτονισμός του «μακράν», και της απόστασης κάθε μορφής<sup>13</sup>).

Εκείνο που δεν επινοεί είναι το αδύνατον της επιτυχίας. Επιθυμεί την επιστροφή, έστω για ένα θάνατο, που δεν είναι βέβαια και το λιγότερο πράγμα· επιθυμεί σε πλέον ευφρόσυνες ώρες, αλλά με την ίδια νοσταλγία του ανέφικτου, να έρθει να ενώσει τη φωνή του με την αρμονία που σίγουρα θα προκύψει από τη νέα τάξη πραγμάτων, με τη νίκη της αρετής<sup>14</sup>. Όμως δεν είναι για χορωδίες αυτή η φωνή. Ούτε καν ως αντίθεση δεν θα μπορούσε να συνυπάρξει με τον έξω κόσμο. Να επιβληθεί ο ποιητής εν ζωή ήταν αδύνατον, κι αυτό δεν ξαφνιάζει βέβαια σήμερα κανέναν· αλλά και μετά θάνατον να επιβληθεί πάλι παράταιρο θα ήταν, όπως κι απεδείχθη.

Πλήρης συναίσθηση του πράγματος φαίνεται να κυριαρχεί στον ίδιο, κι από αυτούς πηγάζουν, συνεπέστατες, οι εγωτικές, οι σφετεριστικές παρενθέσεις κάθε φορά που υψώνουν το ανάστημά τους διαλύοντας τα συμφραζόμενα.

Σήμερα δεν μπορεί κανείς παρά να αρκестεί στη διαπίστωση, επαναλαμβάνοντας πως το εγώ που εκφράζεται στις Ωδές του Κάλβου, ενώ δεν είναι εξαλείψιμο, δεν συμπλέει με τα υπόλοιπα. Σημείνει συγχρόνως και τη σκοτεινή πλευρά του αγώνα, όχι μόνο του ελληνικού (με τη μέχρι σήμερα ακόμα εκκρεμή έκβαση), αλλά οποιουδήποτε αγώνα με υψηλά έπαθλα αρχίζει ν' αγωνίζεται κανείς σ' έναν κόσμο πραγματικό. Φέρεται προς τα υποχθόνια και τα έγκατα.

Καμία ισομέρεια λοιπόν δεν υπάρχει ανάμεσα στο ρομαντικό και στο λεγόμενο κλασικό στοιχείο του Κάλβου, καμιά συνεργασία μεταξύ τους, τίποτα το παραπληρωματικό.

ΕΑΝ ΤΑ ΠΑΡΑΠΑΝΩ αναφέρονται σε συγκεκριμένα επανέρχόμενα θέματα, τότε πώς θα χαρακτηρίζαμε τον Κάλβο με βάση τους τρόπους του ρομαντισμού. Σκέφτομαι κατ' αρχήν την πολυθρόνητη αποσπασματικότητα.

Είναι κάτι που από πρώτη άποψη θα έλυνε το αίνιγμα ή το ζητούμενο που διατύπωσε ο Σεφέρης μιλώντας για τις «διαλείψεις» του Κάλβου<sup>15</sup>. Αν διαλέγαμε να δούμε τις Ωδές σαν θρίαμβο του αποσπάσματος, ερήμην του ποιητή, το ζήτημα θα λυνόταν με την ίδια ευχέρεια όπως κι ετέθη (κι ετέθη για τον Σολωμό, όπου όμως παραμένει άδηλο αν έχουμε ηθλημένο και προγραμματικό απόσπασμα όπως διακήρυσσαν οι πρώτοι θεωρητικοί του κινήματος ή κάποια πολυπλοκότερη αδυναμία. Πολλά θα μπορούσε να φωτίσει η περίπτωση του Σαραντάρη αναδρομικώς).

Εκ πρώτης όψεως οι απαστράπτουσες Ωδές του Κάλβου είναι ό,τι το πιο αντίθετο θα μπορούσε να σκεφτεί κανείς από το απόσπασμα.

Μεταλλάζουν σε αποσπάσματα μόνον εντός του αναγνώστη. Η αγωνιώδης προσπάθεια του ποιητή να ισορροπήσει τις στροφές του δύσκολα συμβιβάζεται με την υπόθεση της διάλειψης. Είναι απολύτως παρών. Επείγεται να ξαναπεί εγώ.

Νησίδα ανάμεσα στα ιταλικά γυμνάσματα και τον μετέπειτα άμουσο βίο οι Ωδές — πράγμα που μπορούμε να πούμε ασφαλώς όσο ακόμα κυριαρχεί μία φιλολογική αβεβαιότητας γύρω από το κείμενο — δεν δείχνουν σημάδια πάλης, ούτε για το λεγόμενο τέλειο ποίημα, ούτε όμως και για την κατάκτηση της ποιητικής απορίας. Θαύμα μοιάζει.

Αν συνεργεί και κάποια μεγαλομανία, θα μπορούσε κανείς να πει άλλη μια φορά πως ήταν ό,τι άρμοζε περισσότερο με το αντικείμενο, δηλαδή τον αγώνα της Παλιγγενεσίας, και ό,τι ακριβέστερο ως έκφραση. Ορθώς επικαλείται με σπασμένη γλώσσα το αρχαίον κλέος και το αρχαίον κάλλος. Ορθώς προσεύχεται σε χαμένους θεούς. Ακόμα ορθότερα εμφανίζεται ακατάδεκτος απέναντι σε οτιδήποτε θα μπορούσε να θυμίζει έστω απόμακρα κάποιαν αναγνωρίσιμη πραγματικότητα.

Οι Ωδές, αν κι ολοένα λιγότερο ερμητικές με την πάροδο του χρόνου, παραμένουν κλειστό σύστημα. Ό,τι συνέβη στον ίδιο συμβαίνει και στην επαφή του με τον έξω κόσμο. Δεν μπορεί να βρει ούτε οπαδό ούτε συνεχιστή ούτε να κατοχυρώσει τα δικαιώματά του, ούτε στην ποίηση ούτε σε καμιά άλλη χώρα.

Αποτελεί άλλη μια περίπτωση του ακοινωνήτου της ποίησης στην νεότερη εποχή. Αλλά και της παρεξήγησης (συμπεριλαμβάνει και τους κατοπινούς, που δεν έχουν καν τη δικαιολογία της δύσκολης συνύπαρξης), με ευκρινέστατη κι εδώ ρομαντική καταγωγή. Από κάθε άποψη οι Ωδές του θρυματίστηκαν, κλεψύ σχεδόν αποτελεί η αναζήτηση μαργαριταριών μέσα σ' αυτόν τον σωρό.

Ωστόσο, και χωρίς ν' αποτελεί αντίφαση με τα παραπάνω περί της εσωτερικής μεταλλαγής σε απόσπασμα, μόνο ως ολόκληρες οι Ωδές μπορούν να προσφερθούν, και μόνον ως αλλότριες — και μάλιστα επαναστατικά από έναν περιστασιακά μόνο επαναστάτη γραμμένες — θα μπορούσαν να μιλήσουν, και γιατί όχι, έτσι και να διδάξουν κιόλας, ίσως μάλιστα και κάτι πέρα από τις άμεσα διατυ-

πωμένες εκεί διδακτικές προθέσεις του ίδιου του ποιητή.

Δεν θα διδάξουν ούτε τόλμη, δεν θα μεταλαμπαδέσουν (από την ανοίκεια στην ξένη και την παράξενη Ελλάδα), δεν θα παραδειγματίσουν. Θ' αποτρέψουν μάλλον. Κι εδώ δεν σκέφτομαι τόσο την αδημονία του Σεφέρη για την κακή ποίηση<sup>16</sup>. Ο Κάλβος συχνά μοιάζει να υπαγορεύει πως είναι καιρός πια να καταργηθεί η διάκριση ανάμεσα σε καλή και κακή ποίηση, πόσο μάλλον ανάμεσα σε καλό και κακό ποίημα.

Εξαπατά και πάλι εδώ η καλοδουλεμένη του στροφή. Βλέποντας από το παρόν, η ποίησή του δεν βρίσκεται σ' αυτή την επιτυχία.

Πού βρίσκεται τότε; Στην αυθαιρεσία του, στην εριστικότητα του ενδεχομένως, στο έτσι θέλω;

Μη υπάρχοντας κριτήριο, πόσο μάλλον παραδεκτό κριτήριο, η πάλη μετατίθεται από τον ποιητή, που ούτως ή άλλως αδυνατεί να τη συνεχίσει, όλη σχεδόν στο μέρος του αναγνώστη. Δεν σημαίνει ότι ο αναγνώστης θα της προσδώσει νόημα, όπως ψιθυρίζεται τελευταία. Σημαίνει πως του δίνεται η δυνατότητα ν' απορήσει πιο ελεύθερα. Θα μπορούσε για παράδειγμα να σκεφτεί τα εξής:

Το έτοιμο ποίημα, αποσπασμένο από έναν αβυθομέτρητο ωκεανό ποίησης (η μικρή θάλασσα που μπορεί να χωρέσει στον καθένα είτε η μείζων, η «ευρύχωρος» θάλασσα) μπορεί να οφείλει την τελειότητά του, για να μην πούμε την επιτυχία του, σε μία σύμπτωση. Είτε σ' εξίσου επιτυχή εφαρμογή των διδαγμάτων και των μουσικών της τέχνης, με τα όσα άδηλα ξεφεύγουν και μεταμορφώνονται από τη μια γλώσσα στην άλλη (είναι και η ισχυρότερη επιφύλαξη απέναντι στην αποκλειστική μέριμνα για τις πολυτιμες κατά τα άλλα πηγές του Κάλβου, τις ιταλικές κυρίως). Μπορεί να είναι και η απολύτως αντιποιοτική βούληση του ίδιου του ποιητή να επιβληθεί (ανικανοποίητη για τον ίδιο τον Κάλβο εν τωιαύτη περιπτώσει, κι εδώ ανακούφιση μόνο θα μπορούσε να αισθανθεί κανείς για τη ματαίωση αυτής της προσπάθειας).

Το φαινόμενο μπορεί μ' άλλα λόγια να ερμηνευθεί κατά τρόπο που να το αποδυναμώνει τελείως. Ενώ, αντίθετα, θα μπορούσε να επιμένει κανείς πως όχι απλώς δεν μειώνεται αλλά εξακολουθεί να υπερβαίνει όλες τις προσπάθειες και τις επιθέσεις προσπέλασης ή ερμηνείας, και τις ακαδημαϊκές κι όσες παρουσιάζονται συγγενέστερες είτε δικαιωματικά κατοχυρωμένες, τις προερχόμενες σήμερα από τα παντοδαπά στιχουργικά εργαστήρια.

Μένει όμως συγχρόνως και η προσομοίωση του ποιητή προς το ποίημα και το λεγόμενο αντικείμενό του. Με τον ίδιο τρόπο που σχηματίζεται το πορτραίτο του ρωμαντικού ποιητή — του κατεσχισμένου και του ανοικονόμητου, του πάντοτε επιρρεπή στα φαντάσματα του τρόμου — σχηματίζεται και το πορτραίτο του Κάλβου, προεικονίζοντας συγχρόνως και την ίδια τη συνέχεια της επανάστασης που δεν στάθηκε βολετό να την παρακολουθήσει ως το τέλος. Η αναγκαστική προσομοίωση του ποιητή με το εξυμνούμενο είναι θα λέγαμε για τον ίδιο τίποτα λιγότερο από το κόστος της ποίησης.

ΡΩΜΑΝΤΙΚΟ ΕΙΝΑΙ ΕΠΙΣΗΣ — δηλαδή καθιερωμένο από τον Ρωμαντισμό — και το στοιχείο της δωμαμικής αντίφασης. Στην έσχατή της συνέπεια είναι η συνύπαρξη των δαιμονικών και των αγγελικών τόνων σε μία και την αυτή ψυχή (κάτι που δεν έχει εκφραστεί στα ελληνικά ίσως παρά μόνο κατά δια-

λείμματα στον Παπαδιαμάντη, σε απρόσμενες όμως καθ' όλα αναμενόμενες παρενθέσεις, όπως π.χ. στο τέλος της Φαρμακολύτριας· ενώ σίγουρα υπάρχει, ως εντονότατη πρόθεση, στον Σολωμό), για να κορυφωθεί στον Λωτρεαμόν και το σχήμα: άγγελος του κακού, τιμωρός δαίμων. Ούτε η ένταση αλλά ούτε και η αίσθηση της φιλολογίας του πράγματος βρήκαν ως τώρα πρόσφορο έδαφος ανάπτυξης στην Ελλάδα.

Και αυτή η τάση είναι ισχυρότερη από τη μέχρι σήμερα διαπιστωμένη ανάμεσα στον ρωμαντισμό και τον κλασικισμό.

Και ιδού που η απεικόνιση της Ελλάδας ξεπερνά την πρόθεση της απεικόνισσας. Αρχίζοντας με την προϋπόθεση πως η Ελλάδα είναι ο χώρος της δικαιωματικής αρμονίας αντικρίζουμε το χάος των φωνέντων. Οι εκτενέστερες εκθέσεις συμβάντων που υμνούνται είναι του ολέθρου και της ολοσχερούς καταστροφής. Η ελευθερία ξεκινά από μια πτώση κατακόρυφη.

Μα και το παραστατικότερο ακόμα, η γλώσσα την οποία καλείται να μιλήσει ο υπό αναγέννηση λαός, ο λαός που επιτέλους επίκειται να δικαιωθεί, είναι ένα ιδίωμα που όχι απλώς δυσχεραίνει αλλά καθιστά αδύνατη την παραμικρή επικοινωνία.

Ποτέ το χάσμα από την ποίηση ως την υπόλοιπη ζωή δεν εμφανίστηκε πιο αγεφύρωτο. Το ίδιο θα λέγαμε όμως και για την αναχρονιστικότερη ανάγνωση αυτή, που και τον ίδιο τον ρωμαντισμό δεν μπορεί να τον δει παρά σε σύγχρονο φως. Δίχως να το θέλει οπωσδήποτε, για να μην πούμε πως αδιαφορεί, ο Κάλβος προφητεύει με τέλεια ακρίβεια, όχι απλώς πώς έμελλε να εξελιχτεί η ιστορία στη σύγχρονη Ελλάδα, αλλά και το πώς επέπρωτο να καταλήξει ακόμα και η ίδια η άσκηση της ποιητικής.

Η εργασία αυτή αποτελεί ανακοίνωση στο Συνέδριο Κάλβου που διοργάνωσε ο καθηγητής Bertrand Bouvier στη Γενεύη, 18-20 Ιουνίου 1992.

### Σημειώσεις

1. Ήδη ο Ε. Τ. Α. Hoffmann με ακμή στη δεύτερη δεκαετία του 19ου αιώνα μπορεί να τοποθετηθεί στον ύστερο Ρωμαντισμό.
  2. Λάμπρος 25, στρ. 15.
  3. Στρόβιλος, 1961. Ο συγγραφέας δεν επιμένει εδώ στον ίλιγγο που είναι το υποκειμενικό σύστοιχο του στροβίλου, μα μένει με την απορία.
  4. Η έλξη της αβύσσου αναπτύσσεται ανάμεσα σε άλλα από τον Κίρκεγκωρ στην Έννοια της Αγωνίας.
  5. Αι Ευκαί, στρ. ιη'.
  6. Εις Σούλι, στρ. ιε'.
  7. Ίδρυμα Κώστα κι Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1988, σελ. 28.
  8. Βλ. Φιλοσοφία της Σύνθεσης.
  9. Εις Χίον, στρ. ιστ'.
  10. Εις Θάνατον, στρ. κζ'.
  11. Το «εγώ συντριφθεί» θ' άξιζε ίσως κάποιο παραπάνω σχόλιο. Από γενική άποψη οδηγεί στο χάος και την άβυσσο, σύνθημα αναγνωρίσεως των ρωμαντικών αναμεταξύ τους, καθώς και στα αποσπάσματα ποιητικής. Έμμενες ιδέες, που ωστόσο διόλου δεν περιορίζονται στα ιδεατά.
- Οδηγεί βέβαια και στα «κρημνά της αρετής» με τα οποία τελειώνει το ποίημα. Γιατί κρημνά και όχι κορυφές, έστω δυσπρόσιτες. Διότι μόνον τα κρημνά επιτρέπουν να γκρεμιστείς (και είναι ζήτημα αν ο Ίκαρος της Ωδής Εις Σάμιον, εικόνα της ε-

λευθερίας, πέφτει και συντρίβεται ρομαντικά ή αρχαιοπρεπώς. Το «Αφ' υψηλά όμως έπεσε» δεν είναι παρά μια δεύτερη παρανετική — έως παραπλανητική — σκέψη). Υπάρχουν σαφείς οι ενδείξεις και από τα λεγόμενα προανακρούσματα του Ρομαντισμού και ως θυμηθούμε πώς πληρώνει τις αμαρτίες του ο θρυλικός Μοναχός του Μ. G. Lewis. Κάτι ήξεραν.

12. Βλ. π.χ. Ολυμπ. Γ', 74 κ.εξ. Νέμ. Ζ', 150 κ.εξ.

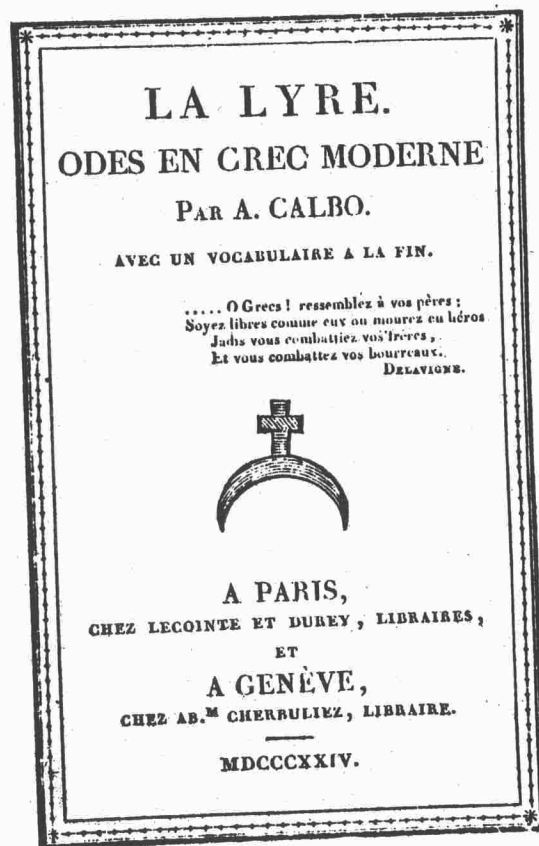
13. Βλ. Εις Σούλι, στρ. α'.

14. Ο Φιλόπατρις, στρ. κγ' / Εις Σούλι, στρ. λα'.

15. Βλ. Δοκιμές, 31974, Α', σελ. 201, πβλ. Β', σελ. 170.

16. Βλ. Τετράδια Γυμνασμάτων Β', Ίκαρος, 1976, σελ. 77. Σκέφτεται τους αθεράπευτα κακούς ποιητές, στους οποίους, εν ονόματι του Κάλβου, συνιστά να «πήγαιναν στην Εκάλη να μαζεύουν κούμαρα, ή στη Γλυφάδα να φαρεύουν ροφούς». Η ύπαρξή τους, οποιαδήποτε κι αν είναι η ασχολία τους, δεν αποτελεί επικήριμα όμως.

Μα και να κινδυνεύαμε ακόμα. Μήπως δεν έφτασε ο καιρός να ξεπεράσουμε την ευαισθησία που πλήττει τα ότα από τα κακά ποιήματα και, σκληραγωγημένοι, να εγκύψουμε πλέον στην άσχημη ποίηση, τη δυναμικά άσχημη, σημάδι ίσως, αν μπορούμε ν' ακούσουμε, νέας εποχής;



ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ

## ΕΙΚΟΝΟΠΟΙΑ ΚΑΙ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑ ΣΤΙΣ ΩΔΕΣ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ

### 1.0. Ο σκοπός του μελετήματος

ΟΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟΙ ΚΡΙΤΙΚΟΙ και μελετητές των Ωδών του Κάλβου συμφωνούν στην επισήμανση μιας πότε μικρής και πότε μεγάλης έλλειψης ενότητας στη συγκρότηση των Ωδών. Είναι ωστόσο πολύ χαρακτηριστικό το γεγονός πως από τους κριτικούς που συναντώνται σ' αυτή την επισήμανση οι περισσότεροι — έως αυτή τη στιγμή — θεωρούν αυτή τη χαλαρή ενότητα ως το βασικό μειονέκτημα των Ωδών, που οφείλεται στην απουσία συνθετικής προσπάθειας, ενώ αντίθετα αρκετοί από αυτούς στη χαλαρή ενότητα αναγνωρίζουν ένα από τα πιο θετικά χαρακτηριστικά των Ωδών, είτε θεωρώντας το ως δείγμα της ποιητικής τόλης του Κάλβου, είτε αναγνωρίζοντας σ' αυτό απηχήσεις ή προσπάθεια αναβίωσης της αρχαίας λυρικής ποίησης.

Υπάρχει, ωστόσο, κι ένας αριθμός κριτικών και μελετητών που στη συγκρότηση των Ωδών διακρίνει μια συνθετική αξίωση του ποιητή, η οποία εκδηλώνεται με την εφαρμογή σε όλες τις ωδές μιας τυπικής τεχνικής. Είναι, επίσης, πολύ χαρακτηριστικό το γεγονός πως μέσα και σ' αυτή την ομάδα των κατ' αρχήν συμφωνούντων κριτικών διακρίνονται από το ένα μέρος εκείνοι που αυτό τον τρόπο συγκρότησης των ωδών πάνω στη βάση ενός προϋπάρχοντος σχεδίου τον θεωρούν ως βασικό μειονέκτημά τους, και από το άλλο μέρος διακρίνονται εκείνοι που υποστηρίζουν πως αυτό που εκτιμάται ως σκόπιμη και επίπλαστη αρχιτεκτόνηση των Ωδών αποτελεί εγγενές χαρακτηριστικό τους, ένα χαρακτηριστικό που απορρέει από την ιδιόζουσα ηθικού χαρακτήρα φύση τους.

Σε ό,τι αφορά, λοιπόν, τις εκτιμήσεις τις σχετικές με τη συνθετική ικανότητα ή αξίωση του Κάλβου διακρίνονται δύο μεγάλες ομάδες κριτικών με αντίθετες απόψεις:

A) Εκείνη που επισημαίνει τη χαλαρή σύνδεση των Ωδών και

B) Εκείνη που διακρίνει στη συγκρότηση των Ωδών την εφαρμογή μιας τυπικής τεχνικής πάνω στη βάση ενός επιλεγμένου σχεδίου.

Καθεμιά, ωστόσο, από αυτές τις δύο αντιθέμενες ομάδες διαπιστώσαμε πως αποτελείται από δύο μικρότερες ομάδες που αντιτίθενται η μία ως προς την άλλη:

A1) Εκείνη που θεωρεί τη χαλαρή σύνδεση ως βασικό μειονέκτημα των Ωδών.

A2) Εκείνη που θεωρεί τη χαλαρή σύνδεση ως θετικό χαρακτηριστικό των Ωδών.

B1) Εκείνη που θεωρεί την τυπική τεχνική ως βασικό μειονέκτημα των Ωδών και

B2) Εκείνη που θεωρεί την τυπική τεχνική ως λειτουργικό χαρακτηριστικό των Ωδών.

Είναι φανερό πως αυτές οι τέσσερις μικρότερες ομάδες είναι δυνατό να αποδεσμευτούν από την ομάδα που συγκροτείται πάνω στη βάση της αναγνώρισης μιας χαλαρής σύνδεσης από το ένα μέρος, ή μιας τυπικής τεχνικής από το άλλο, και να αποτελέσουν δύο άλλες αξιολογικού χαρακτήρα ο-

μάδες που συγκροτούνται πάνω στη βάση μιας αρνητικής από το ένα μέρος (A1 και B1) ή μιας θετικής, από το άλλο μέρος, εκτίμησης της συνθετικής ανάπτυξης των Ωδών (A2 και B2).

Το μικρό μελέτημα που ακολουθεί δεν έχει ως σκοπό την ενίσχυση-επαλήθευση ή την κατάρριψη κάποιων από τις παραπάνω ομάδες απόψεων: αντίθετα, η κατάταξή τους που προηγήθηκε είχε ως σκοπό την προβολή της σχετικότητάς τους. Ελπίζω, επίσης, πως δεν θα είναι δυνατό — έστω και εκ των υστέρων — να ενταχθεί σε κάποια από αυτές τις ομάδες, επειδή κατ' αρχήν δεν έχει — ή δεν ξεκινά από — αξιολογικές προθέσεις. Ο αποκλειστικός — αρχικός τουλάχιστον — σκοπός του ήταν η διερεύνηση της πιθανότητας λειτουργίας ενός σταθερού τρόπου με τον οποίο ο Κάλβος έγραφε τις Ωδές του.

Τις βασικές υποθέσεις εργασίας μιας τέτοιας διερεύνησης παρουσίασα στο πρόσφατο Συνέδριο της Γενεύης για τον Ανδρέα Κάλβο (18-20 Ιουνίου 1992): εδώ θα παρουσιάσω ένα παράδειγμα εφαρμογής των υποθέσεων αυτών στην ανάλυση της δεύτερης ωδής της πρώτης συλλογής, της Λύρας, που τυπώθηκε το 1824 στη Γενεύη.

## 2.0. «Εις δόξαν»

Η ΩΔΗ «ΕΙΣ ΔΟΞΑΝ» έχει κατηγορηθεί και από τους κριτικούς της πρώτης ομάδας (A1) για χαλαρή σύνδεση, αλλά και από τους κριτικούς της δεύτερης ομάδας (B1) ως αντιπροσωπευτικό δείγμα της τυπικής τεχνικής με την οποία ο Κάλβος κατασκεύαζε τις ωδές του... Η ωδή αυτή, με λίγα λόγια, είχε την «τύχη» να αποτελεί τυπικό δείγμα των μειονεκτημάτων που βρίσκουν στην ποίηση των Ωδών οι κριτικοί και των δύο αντιτιθέμενων ομάδων. Αυτό ήταν βεβαίως αρκετό για να την επιλέξω ως μέσο διερεύνησης του τρόπου με τον οποίο ο Κάλβος συνέθετε τις ωδές του, και πιο συγκεκριμένα ως μέσο διερεύνησης της παρουσίας μέσα στις Ωδές μιας θεωρίας της ποιητικής σύνθεσης: και η επιλογή αυτή δικαιώθηκε απόλυτα, επειδή το γεγονός της αντιφατικής σύμπτωσης των κριτικών αποτιμήσεων δεν ήταν, βεβαίως, τυχαίο: η «Εις δόξαν» είναι πράγματι μια ωδή που επιτρέπει να φανούν πολλά στοιχεία ή παράγοντες της σύνθεσης των Ωδών — και τα πιο σημαντικά από αυτά αναφέρονται στους σκοπούς και την τεχνική σύνθεσης των Ωδών.

### 2.1. Οι σκοποί και ο τόνος της ωδής

ΣΕ Ο,ΤΙ ΑΦΟΡΑ τους σκοπούς της ωδής γίνεται αμέσως σαφές πως με αυτήν ο ποιητής θέλησε να *πέξει* αυτόν που δεν συγκινείται από το κάλεσμα της δόξας, να *εγκωμιάσει* την αρετή των αρχαίων και των σύγχρονων Ελλήνων, να *συγκινήσει* τους φιλέλληνες με την υπενθύμιση των άριστων αγγώνων που έχουν κάνει οι Έλληνες για να επιβιώσουν ως έθνος και να τους *πέσει* πως, αντίθετα απ' ό,τι πιστευόταν, η αρετή και η ελευθερία ξαναγεννήθηκαν στην Ελλάδα, και με τον τρόπο αυτόν να *υποστηρίξει* τη δίκαιη υπόθεση του ξεσηκωμού των Ελλήνων.

Η εξακρίβωση σκοπών όπως οι παραπάνω μας υποψιάζει αμέσως ως προς τη σχέση της ωδής με τη ρητορική τέχνη, δεδομένου ότι τους ίδιους γενικούς σκοπούς έχει κι ένας ρητορικός λόγος. Το γεγονός, μάλιστα, πως οι σκοποί της ωδής αυτής — η πειθώ, η συγκίνηση, ο εγκωμιασμός ή ο φόγος και η υποστήριξη μιας δίκαιης υπόθεσης — αποτελούν γενικούς τους σκοπούς του συνόλου των

Ωδών, αποκαλύπτει τη στενή σχέση που υπάρχει ανάμεσα στις Ωδές και στη ρητορική.

Ανάλογο μ' εκείνον των σκοπών χαρακτήρα έχει και ο τόνος της ωδής. Ο τόνος, λοιπόν, της ωδής — δηλαδή η στάση του ποιητή απέναντι στο θέμα του και στους αναγνώστες του — βρίσκεται πολύ κοντά σ' εκείνον ενός πανηγυρικού λόγου: ο ποιητής, όπως κι ένας ρήτορας, θέλει να πείσει, και για να πείσει προσπαθεί να παρουσιάσει τον ισχυρισμό του ως αληθή, σωστό ή δίκαιο. Αλλά για να πείσει αισθάνεται την ανάγκη να προβάλλει χωρίς δισταγμούς, αναστολές ή επιφυλάξεις, με μια θέρμη ελεγχόμενη, την προσωπική πίστη του στην αλήθεια, την ορθότητα ή το δίκαιο του θέματος του. Είναι σαφές πως ο Κάλβος, όπως ακριβώς κι ένας ρήτορας, εμφανίζεται να πιστεύει πως για να πείσει είναι απαραίτητο να δείξει τη σχετική δική του ακλόνητη πεποίθηση, και πως για να συγκινήσει τους άλλους πρέπει να επιδείξει τη σχετική δική του ισχυρή συγκίνηση.

### 3.0. Η ρητορική δόμηση της ωδής

ΤΗ ΒΑΘΥΤΕΡΗ, ΩΣΤΟΣΟ, σχέση έως και εξάρτηση της ωδής από τη ρητορική αποκαλύπτει η δομή της που στηρίζεται σ' ένα ρητορικό συλλογισμό. Αυτός ο ρητορικός συλλογισμός έχει ως εξής:

1η προκειμένη: Έκανε λάθος εκείνος που θεώρησε τη δόξα μάταια, επειδή αυτή αποτελεί την προϋπόθεση στην άσκηση της αρετής (στροφές α'-β').

2η προκειμένη: Οι Έλληνες, για παράδειγμα, που παρά τις περιστασιακές περιπτώσεις ορισμένων που μένουν απαθείς στο κάλεσμα της δόξας να εκδικηθούν για τον άδικο χαμό δυστυχισμένων συμπατριωτών τους (στροφές γ'-στ'), έχουν έμφυτο τον πόθο της δόξας (στροφή ζ'), — γεγονός που γίνεται φανερό από το ιστορικό παρελθόν τους (στροφές η'-ιδ'), αλλά και από το ιστορικό παρόν τους (στροφές ιε'-κβ') — και εμπυκλώνονται σε τέτοιο βαθμό από αυτήν ώστε είναι αδύνατο να καμφθεί το ηθικό τους (στροφές κγ'-κδ').

Συμπέρασμα: Άρα, χάριν του πόθου της δόξας τα έθνη γίνονται άξια να καίρονται τις αγαθές συνέπειες της αρετής: πατρίδα, τιμή, ελευθερία και πολιτισμό (στροφή κε').

Το γεγονός πως η δεύτερη πρόταση του συλλογισμού καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της ωδής, κάνει φανερό πως αυτός ο ρητορικός συλλογισμός χρησιμοποιήθηκε από τον Κάλβο ως πρόφραση της ωδής, και το συλλογιστικό σχήμα ως κλασικιστικός συμβατικός φορέας του θέματός της. Με τον τρόπο αυτόν ο σκοπός και το κύριο περιεχόμενο της ωδής περιέχεται στο εκτενές ρητορικό επικήριμα του παραδείγματος των Ελλήνων, που χρησιμοποιείται από τον ποιητή για την απόδειξη του δήθεν ζητούμενου. Η επινόηση αυτή του Κάλβου πιστεύω πως αποτελεί την κύρια αιτία της εντύπωσης της χαλαρότητας που δίνει η ωδή σε ό,τι αφορά την ενότητα της συγκρότησής της.

Η συλλογιστική αυτή δομή παίρνει ποιητική υπόσταση πάνω στη βάση ενός σχεδίου που αποτελεί κι αυτό δάνειο της ποίησης των Ωδών — αλλά και της νεοκλασικής ποίησης γενικώς — από τη ρητορική τέχνη. Σύμφωνα με το σχέδιο αυτό, στις τρεις προτάσεις του παραπάνω συλλογισμού αντιστοιχούν τα τρία μέρη στα οποία χωρίζεται η ωδή: προοίμιο, κυρίως θέμα ή υπόθεση, επίλογος. Το προοίμιο αντιστοιχεί στην πρώτη, γενική προκειμένη: το κυρίως θέμα στη δεύτερη, ειδική προκειμένη: και ο επίλογος αντιστοιχεί στο συμπέρασμα.

### 3.1. Προοίμιο

ΟΙ ΔΥΟ ΠΡΩΤΕΣ ΣΤΡΟΦΕΣ συνθέτουν το προοίμιο που αποτελείται από τα δύο τυπικά μέρη του προοιμίου ενός ρητορικού λόγου: την πρόταση «έσφαλεν ο την δόξαν ονομάσας ματαίαν [...]» (στροφή α') και την απόδοση «[Επειδή] Δίδει αυτή πτερά [...]» (στροφή β').

Τα δύο αυτά μέρη αντιστοιχούν το καθένα σε μian ολόκληρη στροφή: η πρόταση στην πρώτη στροφή, και η απόδοση στη δεύτερη στροφή.

### 3.2. Κυρίως θέμα ή υπόθεση

ΤΟ ΚΥΡΙΩΣ ΘΕΜΑ ή υπόθεση (στροφές γ'-κδ') αποτελείται από την περιγραφή ή εξιστόρηση ορισμένων καταστάσεων και γεγονότων που είναι στο μεγαλύτερο μέρος τους γνωστά, αλλά ο ποιητής θέλει να τα παρουσιάσει επιλέγοντας και τονίζοντας αυτά σύμφωνα με το σκοπό που υπηρετεί ολόκληρη η ωδή· πρόκειται, δηλαδή, για τη λεγόμενη *ρητορική διήγηση*, κατά την οποία δεν εξιστορούνται απλώς ορισμένα γεγονότα και καταστάσεις, αλλά αναφέρονται ή παρουσιάζονται αυτά με τέτοιο τρόπο, ώστε να λειτουργούν ως παραδείγματα και να έχουν αξία επιχειρημάτων.

### 3.3. Επίλογος

Η ΣΤΡΟΦΗ ΚΕ' ΑΠΟΤΕΛΕΙ τον επίλογο που, όπως και σ' ένα ρητορικό λόγο, κλείνει την ωδή ανακεφαλαιώνοντας ή συνοψίζοντας το συμπέρασμα που στην αντίληψη του αναγνώστη έχει ήδη διαμορφωθεί. Είναι ένας σύντομος επίλογος που κατορθώνει να πάρει αποφθεγματικό χαρακτήρα.

Αν ο επίλογος εκτιμηθεί από την άποψη της ρητορικής οργάνωσης της ωδής, τότε δεν θα πρέπει να συμφωνήσουμε με εκτιμήσεις όπως εκείνη του Ε. Κριαρά πως η τελευταία στροφή της ωδής, όπως συμβαίνει και στις άλλες ωδές, «σημειώνει μια πτώση από την ένταση του ποιητή»<sup>1</sup>.

### 4.0. Η ρητορική διήγηση

Η ΩΔΗ «ΕΙΣ ΔΟΞΑΝ» ουσιαστικώς αποτελείται από μια ρητορική διήγηση. Η διήγηση αυτή χωρίζεται σε τρία μέρη: πρώτο μέρος, στροφές γ'-στ', δεύτερο μέρος, στροφές z'-ιδ', και τρίτο μέρος, στροφές ιε'-κδ'.

Ο ποιητής δεν προβάλλει, αλλά ούτε καν αφήνει τη σύνδεση αυτών των τριών μερών να γίνει φανερή μέσω κάποιων στροφής ή έστω στίχων που θα λειτουργούσαν ως μετάβαση. Το γεγονός αυτό οδήγησε πολλούς κριτικούς στην εκτίμηση πως ο Κάλβος δεν κατέβαλε συνθετική προσπάθεια και πως το βασικό μειονέκτημα της ωδής είναι η έλλειψη ενότητας στη συγκρότησή της.

Οι στροφές που παίζουν — αλλά με τρόπο αδιόρατο — αυτό το ρόλο είναι η z' και η ιε' δηλαδή εκείνες ακριβώς οι στροφές που προκαλούν τις αρνητικές εκτιμήσεις σε ό,τι αφορά την ενότητα της συγκρότησής της ωδής.

Αυτή ωστόσο η αμφισβητούμενη ενότητα θα έπρεπε να αναζητείται — εφόσον εντοπίζεται και λαμβάνεται σοβαρά υπόψη η ανάπτυξη της ωδής πάνω σε σχέδιο (γενικό διάγραμμα) ρητορικό — όχι στην πληρότητα και ομαλότητα των μεταβάσεων, αλλά στην αποδεικτικότητα της ρητορικής διήγησης, δηλαδή στη δυνατότητά της να οδηγήσει στην απόδειξη — και αυτό θα προσπαθήσω να εξα-

κριβώσω στη συνέχεια.

### 4.1. Πρώτο μέρος της ρητορικής διήγησης

ΣΤΟ ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ της ρητορικής διήγησης (στροφές γ'-στ') ο ποιητής περιγράφει εκείνον που δεν συγκινείται από το κάλεσμα της δόξας, εκείνον που δεν χαρακτηρίζεται από την παρόρμηση της ευγενικής φιλοδοξίας. Η περιγραφή αυτή δεν υπηρετεί κάποια αισθητική σκοπιμότητα, αλλά αποτελεί το πρώτο σύνθετο επιχειρήμα της διήγησης — διαπιστώνουμε δηλαδή εδώ μια λειτουργία όχι της ποιητικής, αλλά της ρητορικής φαντασίας<sup>2</sup>.

Παρότι οι πηγές των επιχειρημάτων — ή, αλλιώς, τα αποδεικτικά μέσα — του Κάλβου στις Ωδές δεν είναι ιδιαίτερα ποικίλες, είναι ωστόσο εξαιρετικά ενδιαφέρον για την εξακριβωση των ποιητικών καταβολών και της ποιητικής ιδιοσυγκρασίας του ο εντοπισμός κάθε φορά της συγκεκριμένης πηγής. Στην περίπτωση του επιχειρήματος του πρώτου μέρους της διήγησης έχουμε μια τυπική περίπτωση *ρητορικού ορισμού* κατά τον οποίο περιγράφεται ένα πρόσωπο ή ένας τύπος ανθρώπου.

Η σύνθεση-σύσταση του επιχειρήματος αυτού είναι διμερής: έχει ένα αρχικό μικρότερο μέρος που αποτελεί τη διατύπωση μιας γνώμης του ποιητή — η οποία πρόκειται να επαληθευτεί — ή κάποιου τρίτου — η οποία συνήθως πρόκειται να ανασκευασθεί. Το αρχικό αυτό μέρος ακολουθείται από μία ή συνήθως περισσότερες εικόνες που καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος του επιχειρήματος.

Έχουμε δηλαδή σε κάθε επιμέρους επιχειρήμα ένα αρχικό μικρό, διατυπωμένο με αφηρημένες έννοιες μέρος που παίζει το ρόλο της ρητορικής πρότασης, το οποίο ακολουθείται από ένα μεγαλύτερο εικονιστικό μέρος που παίζει το ρόλο της ρητορικής απόδοσης της πρότασης που προηγήθηκε.

Η σύσταση αυτή παρατηρείται ήδη στο σύντομο επιχειρήμα του προοιμίου (στροφές α'-β'), του οποίου το πρώτο μέρος — η πρόταση — αποτελείται από την αρνητική διατύπωση μιας γνώμης: «Έσφαλεν ο την δόξαν / ονομάσας ματαίαν», που συνεπικουρείται ωστόσο από μια εικόνα: «και τον άνδρα μαινόμενον / τον προ τοιαύτης καίοντα / θεάς την σμύρναν».

Το δεύτερο μέρος, η απόδοση, αποτελείται εξ ολοκλήρου από εικόνες: «Δίδει αυτή πτερά / και εις τον τραχύν, τον δύσκολον / της Αρετής τον δρόμον / του ανθρώπου τα γόνата / ιδού πετάου».

Την ίδια ακριβώς σύσταση έχει και το επιχειρήμα του ρητορικού ορισμού που αποτελεί το πρώτο μέρος της διήγησης. Έτσι, η στροφή γ' στο πρώτο μισό της αποτελεί τη διατύπωση μιας γνώμης (πρότασης): «Μικράν ψυχήν, κατάπτυστον, / κατάπτυστον καρδίαν / έτυχε[ε]», ενώ στο δεύτερο μισό της εμφανίζεται μια εικόνα που συμπληρώνει τη μόλις πριν διατυπωμένη γνώμη: «όστις ακούει / της δόξης την παράκλησιν / και δειλιάζει».

Το επιχειρήμα του ρητορικού ορισμού συμπληρώνεται με τρεις ακόμη στροφές που όλες συγκροτούνται από εικόνες: Ποτέ αυτός που δεν αισθάνεται το κάλεσμα της δόξας δεν έβρεξε με δάκρυα των φίλων του το μνήμα, ούτε το κόμα που σκεπάει τους συγγενείς του φίλησε (στροφή δ') στον αγριεμένο βαθύ ωκεανό όπου φυσάει με βία και οργίζεται ο άνεμος της πικρής τύχης, κάθε μέρα κοιτάζει τους δυστυχισμένους θνητούς που πνίγονται και κανείς δεν τον άκουσε να διαμαρτύρεται (στροφές ε', στ').

Πέρα από το ενδιαφέρον που έχει η σύσταση του επιχειρήματος του πρώτου μέρους της ρητορι-

κής διήγησης, η λειτουργία του επίσης, μέσα στα πλαίσια του σχήματος πάνω στο οποίο αναπτύσσεται η ωδή είναι εξίσου ενδιαφέρουσα, επειδή κατ' αρχήν εμφανίζεται ως προβληματική.

Πιστεύω, ωστόσο, πως η θέση του ρητορικού ορισμού μέσα στη διήγηση καθώς και η λειτουργικότητά του είναι δυνατό να εξακριβωθούν και να εξηγηθούν, αν προηγουμένως εκτός από τους σκοπούς επισημανθεί και ο χαρακτήρας αυτών των σκοπών. Πιστεύω, δηλαδή, πως πέρα από τη διαπίστωση — που έχω ήδη κάνει — πως ο σκοπός της ωδής είναι να υποστηρίξει τη δίκαιη υπόθεση της επανάστασης (ψέγοντας αυτόν που δεν αισθάνεται τον πόθο της δόξας, εγκωμιάζοντας την αρετή των Ελλήνων — αρχαίων και συγχρόνων —, συγκινώντας τους φιλέλληνες με την υπενθύμιση των άριστων αγώνων που έχουν κάνει οι Έλληνες για να επιβιώσουν ως έθνος, και πείθοντάς τους πως αντίθετα από ό,τι πιστευόταν η αρετή και η ελευθερία ξαναγεννήθηκαν και υφίστανται στην Ελλάδα), πέρα λοιπόν από τη διαπίστωση αυτή πρέπει να διακρίνουμε τον *ανασκευαστικό χαρακτήρα* της πρόθεσης του ποιητή. Ο ίδιος, άλλωστε, τονίζει το χαρακτήρα αυτόν με το πρώτο μέρος — την πρόταση — του προοιμίου: «Έσφαλεν ο την δόξαν ονομάσας ματαίαν, κλπ».

Ήδη, λοιπόν, με την πρώτη λέξη της ωδής, με το ρήμα «έσφαλεν» ο ομιλητής του ποιήματος αποκαλύπτει και τονίζει την πρόθεσή του να ανασκευάσει μια διαμορφωμένη γνώμη. Αν, μάλιστα, θεωρήσουμε τις δύο πρώτες στροφές ως ανασκευή, θα ήταν δυνατό να δεχτούμε πως η ωδή αρχίζει κωρίς προοίμιο, μπαίνοντας κατ' ευθείαν στο κυρίως θέμα — εφόσον η ανασκευή, όπως και η διήγηση, και η βεβαίωση ή κατασκευή, αποτελούν μέρη του κυρίως θέματος ή υπόθεσης.

Στην πραγματικότητα, ωστόσο, δεν συμβαίνει κάτι τέτοιο, επειδή ολόκληρη η ωδή υπηρετεί το σκοπό της ανασκευής ότι τόσο μιας γνώμης που έχει γενικό χαρακτήρα — ότι δηλαδή κάποιος πιστεύουν πως το συναίσθημα της δόξας είναι κάτι άσκοπο ή ανυπόστατο —, όσο μιας μειωτικής αντίληψης για τους Έλληνες, η οποία ενοχλεί τον ποιητή, αλλά κυρίως λειτουργεί αρνητικά για την υπόθεση της Επανάστασης, στην υπηρεσία της οποίας έχει στρατευθεί ο ποιητής των *Ωδών*.

Η ανασκευή της γενικής γνώμης σχετικά με τη σημασία και αξία της έλξης που νιώθουν οι άνθρωποι για τη δόξα αποτελεί τον προφανή στόχο της ανασκευής και πάνω στην επιχείρηση της ανασκευής αυτής της γνώμης στηρίζεται το γενικό σχέδιο της ωδής. Αυτό γίνεται φανερό από το γεγονός ότι ο επίλογος της ωδής (στροφή κε') δίνει μίαν απάντηση στη λανθασμένη κατά τον ποιητή άποψη, μίαν απάντηση που προκύπτει ως συμπέρασμα του κυρίως θέματος το οποίο, όμως, αναφέρεται ειδικά στους Έλληνες...

Η διαπίστωση αυτή διαφωτίζεται εάν προσπαθήσουμε να συγκεκριμενοποιήσουμε — όσο αυτό είναι δυνατό — τη γνώμη ή την αντίληψη την οποία ο ποιητής προσπαθεί να ανασκευάσει.

Σχετικά με την προφανή ανασκευή έχουν διατυπωθεί οι παρακάτω πιθανές εκδοχές:

1) Πως ο Κάλβος απαντά στα τροπάρια της νεκρωσίμου ακολουθίας: «Ποία του βίου τρυφή διαμένει λύπης αμέτοχος; Ποία δόξα έστικεν επί γης αμετάθετος; Πάντα σκίας ασθενέστερα, πάντα ονείρων απατηλότερα» και «Πάντα ματαιότης τα ανθρώπινα, όσα ουκ υπάρχει μετά θάνατον· ου παραμένει πλούτος, ου συνοδεύει η δόξα»<sup>3</sup>.

2) Πως απαντά στον Βύρωνα που στον *Δον Ζουάν* (Δ', στρ. 101) είχε γράψει: «Τα μεγάλα ονόματα δεν είναι άλλο παρά ονόματα, και ο έρωσ της δόξας είναι μάταιη επιθυμία»<sup>4</sup>.

3) Πως απαντά στον Young που στην δεκάτη τετάρτη — κατά τη διαίρεση του Le Tourneur — Νύχτα αναπτύσσει τα κακά της φιλοδοξίας, αφού προηγουμένως «με λίγα λόγια σταθμίζει την αρετή της: "Είσαι για τον άνθρωπο ό,τι είναι τα φτερά για το πουλί"»<sup>5</sup>.

Στην καλυμμένη, τώρα, ανασκευή που επιχειρείται με τη ρητορική διήγηση είναι δυνατό να γίνει με περισσότερη ασφάλεια ο εντοπισμός της αντίληψης που ο ποιητής θέλει να ανασκευάσει· πρόκειται για την αντίληψη που επικρατούσε στην Ευρώπη την εποχή εκείνη, σύμφωνα με την οποία οι Έλληνες ως φυλή και ως έθνος έχουν ιστορικά αναλωθεί και δεν έχουν πλέον τη ζωτικότητα εκείνη που απαιτείται για μίαν επανάσταση.

Αν αναζητήσουμε συγκεκριμένες περιπτώσεις έκφρασης αυτής της αντίληψης σχετικά με την αγωνιστική αδράνεια των Ελλήνων, είναι δυνατό να τις βρούμε στα έργα των Ευρωπαίων περιηγητών και, στο χώρο της ποίησης, στα έργα του Βύρωνα *Αποδημία του Τσαίλντ Χάρολντ* (1811) και *Γιαούρ* (1813)<sup>6</sup>.

Από τη στιγμή, λοιπόν, που έχουμε επισημάνει και αποδεχθεί τον ανασκευαστικό χαρακτήρα του σκοπού της ωδής είναι δυνατό να εξακριβώσουμε και να εξηγήσουμε τη θέση του ρητορικού ορισμού μέσα στη διήγηση μ' έναν επιπλέον και πιο ικανοποιητικό τρόπο.

Σύμφωνα μ' αυτά, χωρίς τη συνεκτίμηση της ανασκευαστικής πρόθεσης είναι δυνατό να δεχτούμε το ρητορικό ορισμό του αφιλοδόξου γενικώς — και όχι ειδικά του Έλληνα αφιλοδόξου — ως μίαν εξ αντιθέτου επιβεβαίωση, δηλαδή επιβεβαίωση των πλεονεκτημάτων και θετικών χαρακτηριστικών εκείνου που έλκεται από τη δόξα, μέσω της παρουσίασης της ποταπότητας, αναισθησίας και εγωισμού του ακριβώς αντίθετου τύπου ανθρώπου. Αυτή η εκ του αντιθέτου επιβεβαίωση έχει διπλή κατεύθυνση: 1) είτε ως αντίθετο παράδειγμα εκείνου που η δόξα του έχει δώσει φτερά στον τραχύ δρόμο της αρετής, ο οποίος παρουσιάζεται στην αμέσως προηγούμενη στροφή β' του προοιμίου· 2) είτε ως αντίθετο παράδειγμα των Ελλήνων που από τη φύση τους αισθάνονται πόθο για τη δόξα, που εμφανίζονται στην αμέσως μετά το ρητορικό ορισμό στροφή ζ'.

Στην πρώτη περίπτωση αποδίδουμε στον ορισμό μια θέση μέσα στο συνολικό σχέδιο της ωδής, ενώ στη δεύτερη περίπτωση αναγνωρίζουμε σ' αυτόν μια πιο συγκεκριμένη λειτουργία με την τοποθέτησή του μέσα στο σχήμα της ρητορικής διήγησης. Αν, όμως, στην εξακρίβωση της θέσης του ρητορικού ορισμού του αναισθητου στην έλξη της δόξας λάβουμε υπόψη τον ανασκευαστικό χαρακτήρα του σκοπού της ωδής, μας δίνεται η δυνατότητα να αναγνωρίσουμε σ' αυτόν μίαν ακόμη πιο συγκεκριμένη σχέση και λειτουργία· μας δίνεται η δυνατότητα να αναγνωρίσουμε κατ' αρχήν στον ορισμό αυτού του ανθρώπινου τύπου εκείνους τους Έλληνες που δεν έχουν διάθεση και δύναμη για αντίσταση στους κατακτητές Τούρκους, και η αναγνώριση αυτή αποκαλύπτει μίαν άλλη λανθάνουσα αλλά ουσιαστική λειτουργία του ορισμού: τη λειτουργία μιας αρχικής και μερικής παραδοχής εκ μέρους του ποιητή της γνώμης εκείνης που εκφράζουν οι περιηγητές και ο Βύρωνας.

Είναι, επίσης, δυνατό στον ορισμό του αφιλοδόξου να αναγνωρίσουμε μίαν ιστορική φάση του ελληνισμού, μια φάση νάρκωσης από την οποία πέρασε το ελληνικό γένος αλλά δεν έμεινε εκεί επειδή, όπως λέει ο ποιητής στην πρώτη μετά τον ορισμό στροφή, ο θερμότερος (ο υπερθετικός αυτός μπαίνει ως πρώτη λέξη της στροφής) πόθος της δόξας είναι *έμφυτο* χαρακτηριστικό των Ελλήνων —

και το γεγονός αυτό προσπαθεί να αποδείξει με το δεύτερο και τρίτο μέρος της ρητορικής διήγησης, που αφιερώνονται το μεν δεύτερο στην αναφορά των πολεμικών κατορθωμάτων των αρχαίων Ελλήνων (στροφές η'-ιδ'), το δε τρίτο στην πολεμική αρετή των συγχρόνων Ελλήνων (στροφές ιε'-κδ'), αποδεικνύοντας με τον τρόπο αυτόν πως η περίοδος της νάρκης ήταν παροδική.

#### 4.2. Δεύτερο μέρος της ρητορικής διήγησης

ΟΙ ΣΤΡΟΦΕΣ Ζ'-ΙΔ' ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ τον κορμό, αλλά και το πιο ορθόδοξο από τη ρητορική τυπική άποψη μέρος της διήγησης, μια και στο μέρος αυτό περιγράφεται η αναμέτρηση Ελλήνων και Περσών.

Το μέρος αυτό συνδέεται με το πρώτο μέρος της διήγησης — το ρητορικό ορισμό — με μια σχέση αντίθεσης. Έτσι, μετά την περιγραφή αυτού που δεν συγκινείται από το κάλεσμα της δόξας, τώρα γίνεται συγκεκριμένη αναφορά στους Έλληνες που παρουσιάζονται ως παράδειγμα έθνους που χαρακτηρίζεται από μια έμφυτη αγάπη για τη δόξα (δεύτερη περίπτωση της εκ του αντιθέτου επιβεβαίωσης).

Και σ' αυτό το μέρος ο Κάλβος κάνει χρήση ρητορικών επιχειρημάτων. Από τη στροφή ζ' έως τη στροφή ιε' (δηλαδή και την πρώτη στροφή του τρίτου μέρους της διήγησης) παρατηρούμε την ανάπτυξη ενός επιχειρήματος από το γένος στο άτομο: στη στροφή ζ' ο Κάλβος ξεκινά παρουσιάζοντας μια γενική ιδέα που τη δέχεται ως αναμφισβήτητο δεδομένο (: ο πόθος της δόξας είναι έμφυτος στους Έλληνες), και προχωρεί στους Περσικούς Πολέμους (στροφές η'-ιδ'), για να καταλήξει στο πρόσωπο του ποιητή που αναφωνεί: «Καιγώ, καιγώ το σίδηρον / γηρεύω [...] / Ποίος μ' οδηγεί την σήμερον / εις τον αγώνα;» (στροφή ιε').

Αλλά και οι τρεις παρομοιώσεις της αναμέτρησης Ελλήνων και Περσών στις στροφές η', θ', ι' αποτελούν μια τριπλή παρομοίωση με ρητορικό χαρακτήρα, η οποία φέρνει στο νου τα ρητορικά επιχειρήματα από το όμοιο, κατά τα οποία παρουσιάζεται ο ιδιαίτερος χαρακτήρας κάποιων προσώπων, εννοιών ή ιδεών μέσω της προβολής της σχέσης της ομοιότητάς τους με κάποια άλλα πρόσωπα, έννοιες ή ιδέες.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση το επιχειρήμα από το όμοιο προσδιορίζει το χαρακτήρα της αναμέτρησης Ελλήνων και Περσών μέσω της αποκάλυψης των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των δύο λαών. Έτσι, οι Έλληνες παρομοιάζονται α) με το λιοντάρι που κάποια στιγμή αποφασίζει να βγει από τη σπηλιά και να πληγώσει, να σκοτώσει και να διασκορπίσει πλήθος Αράβων κυνηγών που τόλμησαν να βάλουν σκοπό τους την αιχμαλωσία του (= Πέρσες): β) με τον υπερήφανο χειμωνιάτικο χείμαρρο που αφανίζει τα ταπεινά έργα των ανθρώπων — χωράφια, βοσκοί, κοπάδια — που παραβλέπουν τη φυσική νομοτέλεια — όπως οι Πέρσες παραβλέπουν την έμφυτη στους Έλληνες αγάπη για τη δόξα: γ) με τον Ήλιο που ανατέλλοντας σβήνει από τον ουρανό τ' αναρίθμητα άστρα — τα στίφη των Περσών που κατέκλυσαν την Ελλάδα, αλλά που χάθηκαν πεθαίνοντας ή φεύγοντας πτηνέμοι.

Είναι χαρακτηριστικό ότι στις παρομοιώσεις αυτές επαναλαμβάνεται η κατάσταση της αναμέτρησης μεταξύ μονάδας και πλήθους: λέων-πλήθος κυνηγών, χείμαρρος-χωράφια, βοσκοί, κοπάδια, Ήλιος-αναρίθμητα άστρα. Ακόμη και τα υποκείμενα της παρομοίωσης — Έλληνες, Πέρσες — εκφέρονται με τέτοιο τρόπο ώστε να τονιστεί η αναμέτρηση του ατόμου με το πλήθος: για τους Πέρσες

χρησιμοποιεί ουσιαστικώς την περίφραση «μύρια τάγματα του Αράξη», ενώ για τους Έλληνες ένα ουσιαστικό σε ενικό αριθμό: «Ασπίς Ελλάδος», κάνοντας τη συννηθισμένη στην αρχαία ελληνική γλώσσα χρήση της λέξης «ασπίς» κατά μετωνυμίαν, για να δηλώσει ολόκληρο σώμα στρατού: ασπίς=ασπιστές, ασπιδοφόροι οπλίτες — όπως «πόλις» αντί «πολίτες» και «ίππος» αντί «ιππικό»<sup>7</sup>.

Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί πως στο αυτόγραφο των πρώτων δέκα ωδών — που έχει το γενικό τίτλο *Ιωνιάς* αντί του τελικού *Λύρα* — της βιβλιοθήκης της Sainte-Genève, ο Κάλβος γράφει: «Ασπίς των Ελλήνων», για να το διορθώσει στην έκδοση της Γενεύης που ακολούθησε (1824) σε «Ασπίς Ελλάδος». Η διόρθωση αυτή πρέπει να έγινε μέσα στα πλαίσια της προσπάθειας του ποιητή να υπογραμμίσει την αναμέτρηση των λίγων με τους πολλούς.

Σε ό,τι αφορά τη σύσταση του επιχειρήματος του δεύτερου μέρους της διήγησης παρατηρούμε ό,τι και στο επιχειρήμα του προοιμίου αλλά και στο επιχειρήμα του ρητορικού ορισμού: αρχίζει, δηλαδή, με τη διατύπωση μιας πίστης ή κατά τον ποιητή αλήθειας, που καταλαμβάνει τη στροφή ζ' (που ζωντανεύει, ωστόσο, από μια προσωποποίηση και από μια μεταφορά που κλείνεται μέσα σε μια λέξη, «εφύτευσαν», που αποτελεί και τον πυρήνα της πρότασης) και ολοκληρώνεται με επτά πλήρεις εικόνων στροφές — και ιδιαίτερα οι τέσσερις πρώτες που αποτελούν την τριπλή παρομοίωση στην οποία αναφέρθηκα προηγουμένως.

#### 4.3. Τρίτο μέρος της ρητορικής διήγησης

ΤΟ ΤΡΙΤΟ ΚΑΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ μέρος της διήγησης αρχίζει με τη στροφή ιε' που έχει μια λειτουργία άρθρωσης της ωδής ανάλογη μ' εκείνη της στροφής ζ'. Με τη στροφή αυτή εγκαταλείπεται το ιστορικό παρελθόν και η διήγηση περνά στο παρόν. Ήταν αναμενόμενο η διήγηση να καταλήξει και να ολοκληρωθεί με την περιγραφή του παρόντος εφόσον η όλη ποιητική επιχειρηματολογία στην υπηρεσία αυτού του παρόντος αποσκοπούσε. Αυτό, ωστόσο, που δεν περίμενε κανείς ήταν η ταυτόχρονη με το πέρασμα από το ένδοξο παρελθόν στο ένδοξο παρόν ανοικτή ανάληψη της ομιλίας του ποιήματος από έναν πρωτοπρόσωπο ομιλητή: «Καιγώ, καιγώ το σίδηρον / γηρεύω· ποίος μου δίδει [...]».

Αυτή η ανάδυση και προβολή ενός πρωτοπρόσωπου ομιλητή είναι δυνατό να εξηγηθεί σε σχέση με τις προηγούμενες στροφές ιγ' και ιδ' στις οποίες συσχετίζεται η δόξα/αρετή με την ποίηση, και τα λαμπρά κατορθώματα των Ελλήνων κατά τους Περσικούς Πολέμους αποδίδονται στα έπη του Ομήρου που με την εξύμνηση των κατορθωμάτων του Αχιλλέα («Αιακίδου») και των άλλων ηρώων του Τρωικού Πολέμου ενέπνευσε στους Έλληνες του 5ου π.Χ. αιώνα το «θαυμάσιον ζήλον».

Εφόσον, λοιπόν, η διαμεσολάβηση ενός ποιητή είναι δυνατό μέσω της εξύμνησης των ηρωικών κατορθωμάτων των προγόνων να εμπνεύσει στους συγχρόνους ανάλογες πράξεις, ο ποιητής μπορεί να αναλάβει το λόγο και ν' αρχίσει ανοικτά πλέον το έργο του, ζητώντας το όπλο του («το σίδηρον»), που δεν είναι άλλο από το λόγο του που από την επόμενη στροφή ιστ' τον στρέφει ως όπλο ενάντια στο «φοβερόν, μισαρών / θρέμμα σκληράς Ασίας, / Ωθωμανέ [...]».

Από ποιον ο ποιητής ζητεί να του δώσει αυτό το όπλο; «Ποίος μου δίδει / τας βροντάς του πολέμου; / Ποίος μ' οδηγεί την σήμερον / εις τον αγώνα;». Την απάντηση την έχει δώσει ο ποιητής με τις δύο προηγούμενες στροφές: οι ήρωες του έθνους, μέσω του Ομήρου, μέσω της ποίησης γενικό-



γαλύτερο αλλά και το σημαντικότερο μέρος του.

Αυτή η διαπίστωση της λειτουργικής αλληλεξάρτησης εικόνας και επιχειρήματος θα πρέπει να μας κατευθύνει προς μια διαφορετική εξέταση και αποτίμηση των εικόνων των Ωδών. Αυτή την εξέταση-αποτίμηση συνήθως την επιχειρούμε είτε αποσπασματικά και με κριτήρια αποκλειστικώς αισθητικά, είτε ως προς την αναφορική ευκρίνεια και με κριτήρια αποκλειστικώς αισθητικά, είτε ως προς την αναφορική ευκρίνεια έως και ταύτιση εικονοποιίας και επιχειρηματολογίας, οι εικόνες, παράλληλα αν όχι αποκλειστικά — επειδή ένα τέτοιο είδος ποίησης δεν υφίσταται πλέον και έτσι δεν είμαστε εξοικειωμένοι μ' ένα αντίστοιχο είδος ανάγνωσης —, θα πρέπει να εξετάζονται-αποτιμώνται και ως συστατικά μέρη των επιμέρους επιχειρημάτων των Ωδών.

### Σημειώσεις

1. Ε. Κριαράς, «Μελετήματα στον Ανδρέα Κάλβο», *Γράμματα*, τ. Η', τεύχ. 10 (Οκτώβριος 1945), σ. 204. Πρβ. και την εκτίμηση του Γιάννη Αποστολάκη για την ίδια στροφή: «Κλεισμένος πια τώρα για καλά μέσα στο κούφιο κλουβί των γενικών εννοιών, βγάζει τα κούφια συμπεράσματά του που τα τραγουδάει με ακόμα πιο κούφια φωνή. Ποιος μπορεί ή ποιος έχει τώρα όρεξη να τετώσει τ' αυτί του για ν' ακούσει;» (*Τα τραγούδια μας*, Αθήναι 1934, σσ. 298-9). Σε ό,τι αφορά το σύνολο της ωδής ο Κριαράς λίγο πριν την παραπάνω εκτίμησή του γράφει: «[...] αν αποβλέψουμε στην τεχνική της ωδής αυτής, δεν μπορούμε παρά να διαπιστώσουμε την έλλειψη κάθε, έστω και σε μικρό βαθμό, συνθετικής προσπάθειας και επιτυχίας του ποιητή», στο ίδιο, σ. 203 [= *Φιλολογικά Μελετήματα. 19ος αιώνας*, εκδ. Φιλιππού, Αθήνα 1979, σ. 154.

Εάν, ωστόσο, εκτιμήσουμε τη στροφή κε' από την άποψη της ρητορικής οργάνωσης της ωδής, τότε η εκτίμηση θα είναι εντελώς διαφορετική, επειδή η στροφή αυτή είναι απόλυτα λειτουργική ως επίλογος, για τον οποίο «ο αναγκαϊότατος κανόν [...] είναι να τελειώνωμεν με τον τρόπον εκείνον, επάνω εις τον οποίον κατ' εξοχήν θεμελιώνωμεν την έκβασιν της υποθέσεώς μας» (Κωνσταντίνος Βαρδαλάχος, *Ρητορική Τέχνη*, Βιέννη 1815, σ. 468).

2. Για τη διάκριση μεταξύ ποιητικής και ρητορικής φαντασίας βλ. Κωνστ. Βαρδαλάχος, ό.π., σ. 261: «Άλλη δε είναι η ποιητική φαντασία, και άλλη η ρητορική. Και της μεν ποιητικής ο σκοπός είναι να εκπλήξη τον ακροατήν της δε ρητορικής να ζωγραφίζει καλά τα πράγματα» και σ. 262: «Η ποιητική φαντασία είναι γεμάτη από μυθώδεις περιστάσεις: η δε ρητορική παραστήνει τα πράγματα ως είναι. Αξιοκατηγόρητοι λοιπόν είναι οι ρήτορες εκείνοι, όσοι [...] φαντάζονται τα μη όντα διότι η ρητορική φαντασία πρέπει να εμψυχώνει τον λόγον».

3. Βλ. Αλέξανδρος Σαρρής, *Διδασκαλία Νεοελληνικών Λογοτεχνημάτων, Ωδαί του Ανδρέου Κάλβου*, τ. Α', Αθήναι 1946, σσ. 176-7.

4. Βλ. στο ίδιο, σ. 177.

5. Κ. Θ. Δημαράς, «Οι πηγές της έμπνευσης του Κάλβου», *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1982, σ. 109. Καταλήγει ο Δημαράς γράφοντας: «Ο την δόξαν ονομάσας ματαίαν' είναι ο Young».

6. Βλ. Αλέξανδρος Σαρρής, ό.π., σσ. 249-50, και Μ. Γ. Μερακλής, *Ανδρέα Κάλβου Ωδαί (1-20). Ερμηνευτική έκδοση*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, [κ.κ.], σ. 49.

7. Βλ. Αλέξανδρος Σαρρής, ό.π., σσ. 177-8, και Γιάννης Αποστολάκης, ό.π., σ. 296.

8. Για τη διάκριση ανάμεσα σ' αυτούς τους δύο τρόπους, βλ. Κωνστ. Βαρδαλάχος, ό.π., σ. 407, όπου παρουσιάζεται η σχετική διάκριση του Marmontel: «Το παθητικόν μέρος του λόγου [...] γίνεται, ή κατ' ευθείαν, ή εκ πλάγιου. Κατ' ευθείαν είναι, όταν με τους λόγους μας προξενούμεν εις τας ψυχάς των ακροατών, τα αυτά πάθη, οπού ημείς δοκιμάζομεν. Εκ πλάγιου είναι, όταν το αποτέλεσμα διαφέρη από την αιτίαν».

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ

## «ΤΑ ΗΦΑΙΣΤΕΙΑ» ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΒΟΥ: ΜΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΗ

ΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ ΤΙΣ ΩΔΕΣ του Ανδρέα Κάλβου, θα πρέπει να διαβούμε (διαρκώς συντριβόμενοι, φοβούμε) τις συμπληγάδες του πένθους και της καταστροφής που φράζουν εξακολουθητικά τον αγωνιώδη περίπλου αυτού του παράξενου Οδυσσέα της ανατολής του νεότερου ποιητικού μας λόγου. Μα κι αν διαβούμε αυτές τις συμπληγάδες, άλλες μας περιμένουν εξ ίσου κινδυνώδεις: οι συμπληγάδες της εξόριστης γλώσσας του: της γλώσσας εκείνης που ομολογεί με συντριβή τον εαυτό της μέσα στην εξορία της, πάντα νοσταλγώντας και ποτέ μη βρίσκοντας την απωλεσμένη της πατρίδα. Και επειδή αυτές τις τελευταίες συμπληγάδες συχνά ούτε τις υποψιάστηκαν, μίλησαν για δήθεν γλωσσική άγνοια του Κάλβου: και όχι μόνον ο Σεφέρης. Όμως αυτό είναι μια άλλη παρεξήγηση, κι εδώ δεν είναι ο τόπος να τη συζητήσω, μιας και το θέμα της παρέμβασής μου είναι οι πρώτες συμπληγάδες, και κυριότατα το όραμα το καταστροφικό και πένθιμο του Ανδρέα Κάλβου: αυτό το όραμα που τελικά του έφραξε το δρόμο, σύντριψε την ίδια την ποίησή του, την άφησε στη μέση, κι έτσι το μόνο που μας παρέδωσε ήταν όλες κι όλες είκοσι Ωδές. Το άλλο έργο το ποιητικό του Κάλβου, γραμμένο στα ιταλικά, δεν μας δείχνει τίποτε περισσότερο από μια συνεπή μαθητεία σε τρόπους και πρότυπα νεοκλασικά, κοινά και τετριμμένα στον τόπο της φυσικής του εξορίας. Το πιο πολύ που μπορεί να μας πει είναι η αγάπη του και η εξάρτησή του από τον Ugo Foscolo, μα κι αυτή συσκοτισμένη μέσα σε μιμήσεις και αμήχανες επαναλήψεις προτύπων. Όπως και να 'χει, τίποτε αξιόλογο δεν μπορούν να μας πουν τα ιταλικά του γυμνάσματα: τίποτε που να αφορά πραγματικά τον ποιητή Ανδρέα Κάλβο.

Θα μιλήσω λοιπόν για το όραμα το καταστροφικό του Κάλβου, για μια θεώρηση κατακλυστική του οικουμενικού σύμπαντος. Και διάλεξα να διαβάσω «Τα ηφαίστεια», μια από τις πιο χαρακτηριστικές κατά τη γνώμη μου Ωδές, για να συζητήσω τους χαρακτήρες και τις ποιότητες της φρενήρους έλξης του ποιητή προς την καταστροφή και το πένθος: τη λύρα του προς το θάνατο, όπως έλεγε πρόσφατα ο Μάριος Μαρκίδης.

ΣΤΑ «ΗΦΑΙΣΤΕΙΑ» ΦΑΙΝΕΤΑΙ περίπου σαν οι αναβαθμοί αυτής της φρενήρους έλξης να πλησιάζουν προς την ολοκλήρωσή τους. Με τούτο δεν θέλω βέβαια να πω πως ο Κάλβος δημιουργεί ένα εν προόδω έργο και πως με τα «Ηφαίστεια» προσεγγίζει την κορυφή μιας κλίμακος της οποίας τους αναβαθμούς έχει κοπιαστικά ανέβει. Κάθε άλλο, μάλιστα. Το αντίθετο ισχύει: Ο Κάλβος είναι ποιητής που το ποιητικό του όραμα δεν εξελίσσεται, δεν «προοδεύει». Είναι εκεί εξ αρχής, από την πρώτη μέχρι την ύστατη Ωδή. Μα η σπουδαιότητά του είναι ότι δεν επαναλαμβάνεται, κι ας υπάρχει μια κινητικότητα μοτίβων ανάμεσα σε αρκετές από τις Ωδές: κάθε φορά διαγράφει τον ίδιο κύκλο με μια συγκλονιστικά πρωτόπλαστη και πρωτόγνωρη ορμή, με μια διαρκώς καινούργια εικονοποιία, της οποίας τη δύναμη και την πρωτοτυπία σπάνια συναντούμε στο νεοελληνικό ποιητικό μας λόγο, αν πράγματι τη συναντούμε. Εκείνο, ωστόσο, που θέλω να πω εί-

ναι ότι στα «Ηφαίστεια» ο κύκλος της καταστροφής και του πένθους είναι μια πλήρης κύκλος. Τίποτε, ή σχεδόν τίποτε, δεν διαφεύγει από τον κλοιό. Σύμπασα η δύναμη του πάθους εστιάζεται προς τη βίωση του κόσμου ως βίωση απόλυτης καταστροφής, απόλυτης ερήμωσης· ως πεδίο μιας θανατηφόρας μάχης μέχρις εσχάτων, μέχρι που τα πάντα να αφανισθούν, να μη μείνουν μάρτυρες μεταξύ νικητών και ηττημένων, και μόνον ο ποιητής να στέκεται πάνω από την «ολόμαυρη ράχη» και να θεωρεί το έργο της καταστροφής ως έργο θεϊκής δικαιοσύνης για το πεπρωμένο του οικουμενικού σύμπαντος.

Οι εναρκτήριες στροφές της Ωδής παρέχουν το μέτρο της ορμής του καταστροφικού στροβίλου που σαράννει τα πάντα στο τρομακτικό πέρασμά του:

ε'  
Ελεύθερα, αχαλίνωτα  
μέσα εις τ' αμπέλια τρέχουν  
τ' άλογα, και εις την ράχιν τους  
το πνεύμα των ανέμων  
κάθεται μόνον.

στ'  
Εις τον αιγιαλόν  
από τα ουράνια σύγνεφα  
αφόβως κατεβαίνουν  
κραυγάζοντες οι γλάροι  
και τα γεράκια.

ζ'  
Βαθιά εις την άμμον βλέπω  
χαραγμένα πατήματα  
ζώντων παιδιών και ανθρώπων·  
όμως πού είναι οι άνθρωποι,  
πού τα παιδιά;

η'  
Φρικτόν, θλιβερόν θέαμα  
τριγύρω μου εξανοίγω·  
ποίων είναι τα σώματα  
που πλέουσ' εις το κύμα;  
ποίων τα κεφάλια;

Μία θέαση τρομακτική βιβλικής καταστροφής διανοίγεται μπροστά μας. Ένας κόσμος αποκαλυπτικός, ο αλληγορικός κόσμος του «είδον», εισβάλλει μέσα στα γεγονότα και τα περιστατικά της ιστορίας και τα σύρει δέσμια, ανήμπορα ν' αντισταθούν, στην περιοχή του οράματος· εκεί που το παρόν το διαστρέφει η αγωνία της οπτικής φαντασίας μιας προφητείας και το μεταλλάσσει σε τοπίο εφιαλτικό μέσα στο οποίο συντελείται η έσχατη των απειλών: το ξέσπασμα της θεϊκής μανίας. Μέσα σ' αυτή την περιοχική τα περιστατικά της ιστορίας αδυνατούν να υποστηρίξουν, έστω και στοιχειωδώς, τον εαυτό τους· αδυνατούν να δεί-

ξουν την αλήθεια τους, την οποιαδήποτε εγκόσμια αλήθεια· αυτή η αλήθεια παύει πλέον να τα αφορά. Διότι η αφηνιασμένη αλληγορία τα συντριβεί· τα ανακαλεί σε τόπο υπερουράνιο και εκεί τα στρεβλώνει, εντάσσοντάς τα στο σχέδιο και την προοπτική ενός άλλου χώρου και ενός άλλου χρόνου: ενός χώρου και ενός χρόνου που πυρπολούνται από την εναγώνια αναζήτηση του Απόλυτου.

Τα «Ηφαίστεια», τα πυρπολικά του εγκόσμιου αγώνα (του αγώνα της ελληνικής παλιγγενεσίας) και τα συμβάντα τα δραματικά αυτού του αγώνα (η καταστροφή της Χίου και η εκδίκηση Κανάρη) απορροφούνται σε τέτοιο βαθμό από την εγκόσμια διαδρομή και σημασία τους ώστε τελικά αυτοακυρώνονται. Διότι η κυρίαρχη αλληγορία της αποκαλυπτικής θέασης διόλου δεν τους επιτρέπει αυτή τη διαδρομή και αυτή τη σημασία. Αντίθετα: τα μεταχειρίζεται, βιάζοντάς τα, ως σημεία αλλότρια, ως διεκτραγωδήσεις ενός αλλότριου πεπρωμένου· και τα εμποτίζει μ' ένα παντελώς ξένο προς την εγκοσμιότητα πνεύμα, που όχι μόνον δεν τους αρμόζει μα που εν τέλει τα αφανίζει ολοσχερώς ως περιστατικά της εγκόσμιας τροχιάς: τώρα είναι το πνεύμα των ανέμων που μέσα απ' αυτά ξεσπά την οργή του σαρώνοντας την εγκοσμιότητα:

και εις την ράχιν τους  
το πνεύμα των ανέμων  
κάθεται μόνον.

Ο χρόνος της ωδής είναι ο ρηματικός χρόνος του «βλέπω», του «εξανοίγω»: *βαθιά εις την άμμον βλέπω / Φρικτόν, θλιβερόν θέαμα τριγύρω μου εξανοίγω*. Αυτός ο χρόνος είναι ο άχρονος χρόνος της θέασης της αποκαλυπτικής ενός οικουμενικού σύμπαντος που υποφέρει την επιθανάτια αγωνία του χάους. Είναι, καλύτερα, το τέλος του χρόνου και το τέλος της εγκοσμιότητας· είναι ο χρόνος της φωτιάς με την οποία το πνεύμα κατακαίει και ερημώνει το χώρο και το χρόνο της εγκοσμιότητας, για να προκύψει έτσι ένας καινούριος χρόνος και ένας καινούριος χώρος ενάντια στο χρόνο και το χώρο του εγκόσμιου. Το πνεύμα των ανέμων, που μόνο αυτό κάθεται στη ράχη των αχαλίνωτων αλόγων (και είναι εμφανής η παραλληλία της εικονοποιίας με το αποκαλυπτικό «και ιδού ίππος κλωρός»), υποστασιώνει την προφητική όραση της απόλυτης ερήμωσης. Μα η απόλυτη ερήμωση είναι το τίμημα της αποκαλυπτικής θέασης· είναι το τίμημα που πρέπει να πληρώσουν όσοι από τους ανθρώπους, αναζητώντας το Απόλυτο, μπορούν ακόμη να βλέπουν οράματα.

Ο Ανδρέας Κάλβος, όπως άρεσε του Έλιοτ να λέγει για τον Δάντη, προσπαθεί να μας κάνει να δούμε αυτά που εκείνος είδε: τα χαραγμένα στην άμμο πατήματα παιδιών και ανθρώπων αφανισμένων· σώματα και κεφάλια νεκρά που επιπλέουν στο κύμα· σώματα και κεφάλια ανθρώπων αγνώστων. Η θέα του εκθρικού στόλου έχει την τρομακτικότητα και την άγρια λάμψη της εμφάνισης ενός Θεού εκδικητή, ενός Λεβιάθαν που τα χρυσά του λέπια λάμπουν στον ήλιο, λίγο πριν ξεσπάσει την οργή του, τη θεία μανία του, στον ανίσχυρο κόσμο των θνητών:

ιγ'  
[...]  
Βλέπω, βλέπω εις την θάλασσαν  
πειώμενον τον στόλον  
αγρίων βαρβάρων.

ιδ'

Κοίταξε πώς ο ήλιος  
χρυσώνει τα πανιά των  
κοίταξε πώς το πέλαγος  
από σπαθίων ακτίνας  
τρέμον, αστράπτει.

ιε'  
Από τα πρύμνας χύνεται,  
γεμίζων τον αέρα,  
κρότος μυρίων κυμβάλων,  
και μέσα από τον θόρυβον  
ψάλματα εκβαίνουν.

Επάνω στα κεφάλια των «αθλίων θνητών» πρόκειται να πέσουν «οι φλόγες της οργής» του Δημιουργού. Πρόκειται το αίμα να απλωθεί παντού πάνω στη γη. Πρόκειται το χέρι του Θεού να χτυπήσει ανελέητα, χρησιμοποιώντας ως όργανά του τα «σκληρά, δειλά αναθρέμματα της ποταπής Ασίας». Το πνεύμα των ανέμων θα υπερισχύσει. Ο εγκόσμιος χρόνος θα αφανισθεί. Και ο τόπος ο εγκόσμιος θα καταρρεύσει από το συντριπτικό κύπημα του θείου. Και όταν, αντίρροπη προς του Λεβιάθαν την άγρια λάμψη, εμφανισθεί η όψη εκείνου που θα εκδικηθεί τα αμέτρητα θύματα της καταστροφής, πάλι το ίδιο πνεύμα των ανέμων θα είναι ο κύριος του παιχνιδιού. Πάλι ο εκδικητής την ίδια άγρια λάμψη θα έχει· η ίδια μηχανή θανάτου θα προβαίνει με τις κατάμαυρες τρομερές πλώρες της, με το υπερουράνιο προμήνυμα του πένθους και της καταστροφής που θα σκορπίσει στη γη των «αθλίων θνητών»:

λ'  
Ας έκβη αυτός... Να, βλέπω,  
ταχείαι ως τ' απλωμένα  
πτερά των γερανών,  
έρχονται δύο κατάμαυροι,  
τρομεραί πλώραι.

λδ'  
Να, οι κραυγαί και ο φόβος,  
να, η ταραχή και η σύγχυσις  
από παντού σπκώνονται,  
και απλώνουν πολυάριθμα  
πανιά να φύγουν.

λε'  
Στενόν, στενόν το πέλαγος  
ο τρόμος κάμνει: πέφτει  
ένα καράβι επάνω  
εις τ' άλλο και συντρίβονται  
πνίγονται οι ναύται.

Σ' αυτό το τοπίο, πριν και μετά τη μάχη, μέσα στα καλάσματα και στον όλεθρο που άφησε πίσω του περνώντας το πνεύμα των ανέμων, ο ίππος ο κλωρός, ο ποιητής προσέρχεται συντετριμμένος από το όραμά του, καταφάσκοντας και συναινώντας στο έργο της καταστροφής ως έργο ύψιστης θειικής δικαιοσύνης:

ι'  
Δημιουργέ του κόσμου,  
πατέρα των αθλίων  
θνητών, αν συ του γένους μας  
όλου ζητής τον θάνατον,  
αν συ τον θέλεις,

ια'  
Τα γόνατά μου εμπρός σου  
να, πέφτουν· το υπερήφανον  
κεφάλι μου, που αντίκρυ  
των βασιλέων υψώνετο,  
την γην εγγίζει.

Δεν είναι εδώ το γένος το ελληνικό που πενθεί ο Ανδρέας Κάλβος. Ή μάλλον, το γένος το ελληνικό χρσιμεύει ως αλληγορικό σημείο του οικουμενικού γένους, του γένους των αθλίων θνητών, που πάνω του ξεσπά η θεική μανία. Ο κύκλος του πένθους και της καταστροφής είναι τώρα ένας πλήρης κύκλος· ουσία καθολική που υποστασιώνει το ανθρώπινο πεπρωμένο και σημασιοδοτεί το τέλος της εγκοσμότητας. Συγχρόνως, ο ίδιος πλήρης κύκλος εγκαινιάζει το Φοβερό Βήμα του Απολύτου. Διότι η ρομαντική προφητεία του τέλους της εγκοσμότητας είναι μια από τις πιο τυραννικές όψεις του Απολύτου. Γι' αυτό και η εναγώνια αναζήτησή του μεταλλάσσει σε κολοσσιαία, φρενήρη έλξη προς την ολοσχερή καταστροφή και το αιώνιο πένθος· προς τη θέαση μιας Υψίστης καταιγίδας που στο πέρασμά της σαρώνει τα πάντα. Και είναι επιπλέον αυτή η τυραννική όψη του Απολύτου που τελικά καθορίζει το πεπρωμένο της εγκόσμιας κυριαρχίας. Αν η τυραννία συντρίβεται επί της γης· αν η υπεροψία των επίγειων τυράννων επισύρει πάντα την ανελέητη ταπείνωση και τον αφανισμό τους, είναι διότι το Απόλυτο είναι ο φοβερός πολέμιος της εγκόσμιας κυριαρχίας, των τυράννων και της υπεροψίας τους. Δεν είναι οι άνθρωποι, το γένος των «αθλίων θνητών», που θα συντρίψουν την τυραννία. Μα είναι το Απόλυτο, το πνεύμα των ανέμων, που θα τους σαρώσει:

Ω επουράνιος χείρα!  
Σε βλέπω κυβερνούσαν  
τα τρομερά πηδάλια,  
και των ηρώων οι πλώραι  
ιδού πετάουν.

(Ο Ωκεανός)

Γι' αυτό ο ποιητής μπορεί και υψώνει το κεφάλι του αντίκρυ των βασιλέων, αντίκρυ των τυράννων. Διότι ο ποιητής είναι το όργανο του Απολύτου, η σάρκωση του πνεύματος των ανέμων.

ΡΩΗΣ ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΥ

## «ΚΑΙ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΑ ΠΑΡΑΘΥΡΑ ΚΑΤΑΣΧΙΣΜΕΝΑ»

### Η ΔΥΣΦΟΡΙΑ ΤΟΥ ΣΕΦΕΡΗ ΚΑΙ Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ

ΟΙ ΣΚΕΨΕΙΣ ΤΟΥ ΣΕΦΕΡΗ για τον Κάλβο διατυπώθηκαν σε δυο μελετήματά του: «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο»<sup>1</sup> και «Πρόλογος για μια έκδοση των Ωδών»<sup>2</sup>. Η γενική τοποθέτηση του Σεφέρη απέναντι στον Κάλβο ανακύπτει προκλητικά: «καμμιά ωδή του Κάλβου δεν βγήκε ακέρια από την αρχή ως το τέλος»<sup>3</sup>, «η ποίηση του Κάλβου, μου παρουσιάζεται κάποτε σαν ανεξάρτητη από τη γλώσσα»<sup>4</sup>, «πόσο καλύτερη θα ήταν η μοίρα του αν μας άφηνε, όπως ο Σολωμός, μονάχα αποσιπάσματα»<sup>5</sup>, «οι τρεις μεγάλοι πεθαμένοι ποιητές μας [σημείωση: εννοεί τους Κάλβο, Σολωμό, Καβάφη] που δεν ήξεραν ελληνικά»<sup>6</sup> και «όσο για τον Κάλβο, σ' όλες τις στροφές που υπάρχουν αποσιωπητικά — νομίζω χωρίς εξαίρεση — οι στίχοι είναι θλιβεροί»<sup>7</sup> [σημείωση: «θλιβεροί» με την έννοια απαράδεκτοι, κακοί].

Πιο ειδικά, σε σχέση με συγκεκριμένους στίχους η άποψη του Σεφέρη είναι ανυποχώρητη: «Είμαστε μπροστά σε μια ποιητική αφασία»<sup>8</sup>, «πρέπει να παραδεχτούμε πως η ακόλουθη στροφή είναι ασήμαντη»<sup>9</sup>, κ.ά. Τείνει δε να αποδώσει τις γλωσσικές ιδιοτυπίες του Κάλβου σε δάνειες επιδράσεις από τον Κοραή: «όσο για τον Κοραϊσμό της γλώσσας του Κάλβου, μπορεί να παρατηρήσει κανένας κάποια δείγματα. Τα "θέλω σε ειδείν" ... κ.λπ.»<sup>10</sup>. Ο Σεφέρης δεν είχε ίσαμε τότε επισκεφτεί την Κύπρο, μα δεν φαίνεται να πρόσεξε ούτε αργότερα, όταν άκουσε τα ανδόνια στις Πλάτες, πως τέτοιες απαρηματικές εκφράσεις, όπως «θέλω σε δειν» ή «θέλω σου πειν» απαντούν ως τα σήμερα στο καθημιλούμενο κυπριακό ιδίωμα<sup>11</sup>, οι οποίες δεν μπορεί να είναι κοραϊστικά ή καλβικά κατασκευάσματα.

Είναι ταυτόχρονα περίεργο πώς στο, εν πολλοίς, γλωσσικό μελέτημα του Σεφέρη για την ιδιοτυπία του Κάλβου (το 2ο) υπάρχουν αρκετά γλωσσικά ιδιότυπα<sup>12</sup>. Βέβαια ο Σεφέρης δεν παίρνει τη θέση του Γιάννη Αποστολάκη και άλλων οι οποίοι αρνήθηκαν οποιαδήποτε ποιότητα κι αξία στο έργο του Κάλβου. Διατρεί όμως σφοδρές επιφυλάξεις για τη γλώσσα του Κάλβου.

Για το θέμα αυτό σημειώνει ο Μερακλής: «Δεν υπήρχε αξιολογη δημοτική ποιητική παράδοση για να επηρεασθεί από αυτή [σημ: ο Κάλβος] αφού η περίφημη συλλογή δημοτικών τραγουδιών του Φωριέλ, που είναι η πρώτη χρονολογικά εκδομένη σχετική συλλογή, βγήκε στο Παρίσι το 1824. Τον Ερωτόκριτο φαίνεται πως τον ήξερε, αλλά δεν τον αγαπούσε, επηρεασμένος ίσως από τον Κοραή, του οποίου τις γλωσσικές θεωρίες εφαρμόζει γενικά στην ποίησή του (πρβ. τα "θέλει φιλήσειν", "θέλει ειπείν", κ.ά.)»<sup>13</sup>. Και ο Μερακλής συμπεραίνει: «Ο Κάλβος λοιπόν, αρνούμενος τις ακραίες εκφράσεις της αρχαϊζουσας και της καθαρά λαϊκής γλώσσας, ακολούθησε τη μέση οδό στην ποιητική έκφρασή του»<sup>14</sup>. Στη συνέχεια ο Μερακλής απορρίπτει τον ισχυρισμό πως ο Κάλβος δεν έγγρα-

ψε στη δημοτική γιατί τάχα δεν την ήξερε: «Ένας τέτοιος ισχυρισμός είναι ολότελα απαράδεκτος, όχι μόνο γιατί κάθε σημαντικός ποιητής ξεπερνά τέτοιες ανεπάρκειες (παράδειγμα ο Σολωμός), αλλά και γιατί ο Κάλβος ήξερε τη δημοτική»<sup>15</sup>. Κι αφού συμπεράνει πως «πιθανότατα, δε θα έγγραφε ποιήματα, αν δε συνέτρεχε ο σοβαρός λόγος να εμπυκώσει το λαό του, σε μια συγκλονιστική προσπάθεια, όπως η επανάσταση του 1821...»<sup>16</sup>, ο Μερακλής οδηγείται και σε μια «γλωσσική» ερμηνεία της μετέπειτα «σιωπής» του Κάλβου: «Ο Κ. λοιπόν, αρνούμενος της ακραίας εκφράσεις... ακολούθησε τη μέση οδό την ποιητική έκφρασή του. Αλλά τούτο στάθηκε μια σκληρή ατυχία γι' αυτόν. Το κατάλαβε φαίνεται, και ο ίδιος, μόλις πάτησε το πόδι του στην Ελλάδα και άκουσε τον παλμό της. Η γλώσσα της ποίησής του ήταν ξένη προς τις ανάγκες του λαού, προς τη ζωντανή του γλώσσα. Ωστόσο ο Κ. είχε κιόλας προχωρήσει. Να γυρίσει πίσω αποκρυστώντας τις αρχές του δε θα το διανοήθηκε ποτέ, γιατί ήταν συνεπής και γιατί έβλεπε με άλλη οπτική γωνιά το εθνικό πρόβλημα της Ελλάδας και γιατί, τέλος, την ποιητική δάφνη είχε πλέον κερδίσει ο Σολωμός. Ο Κ. έβλεπε πως άλλοι, πριν απ' αυτόν, είχαν επηρεάσει και φρονηματίσει το λαό. Γι' αυτό σίγησε ποιητικά, δεν έγγραψε πια, ούτε ένα καινούργιο ποίημα»<sup>17</sup>.

ΓΙΑ ΤΗ «ΣΙΩΠΗ» ΟΜΩΣ αυτή θα πρέπει να συνεκτιμηθεί και ο παράγοντας «μετοικεσία» και απομόνωση, αφού ο Κάλβος έζησε τα τελευταία χρόνια της ζωής του στο Λάουθ της Βόρειας Αγγλίας, το οποίο ακόμα και εκατό χρόνια αργότερα είχε μονάχα 11.564 κατοίκους (απογραφή 1971) (ο Κάλβος πέθανε το 1869). Απομονωμένος εκεί, χωρίς δυνατότητα εύκολης μετακίνησης (με άμαξες τότε σε λασπόδρομους) ή επικοινωνίας, μέσα στην ομίχλη ενός μικρότοπου, διαβάζοντας με το λυχνάρι (τότε), πρέπει να ένιωθε με πίκρα τη ρήση του Σολωμόντα: «ούτως άνθρωπος δουλούται όταν αποξενωθεί εκ των ιδίων τόπων»<sup>18</sup>. Κι όλ' αυτά θα τον έτρωγαν από τα μέσα, όσο κι αν κατοικούσε σ' έναν τόπο του οποίου το τοπωνύμιο (Louth = loud river, δηλαδή βουερό ποτάμι) μπορεί να του έδινε το έναυσμα μιας εσωτερικής και θρησκευτικής υπέρβασης και θραύσης της σιωπής μέσα στα ρέοντα ύδατα του στοχασμού, όταν έγκλειστος στη σιωπή του «ήκουον την φωνήν των πτερύγων αυτών εν τω πορεύεσθαι αυτά ως φωνήν ύδατος πολλού»<sup>19</sup>, «και η φωνή αυτού ως φωνή υδάτων πολλών»<sup>20</sup>.

Για την ερμηνεία της «σιωπής» αυτής πρέπει ακόμα να ληφθούν υπόψη κι άλλα προσωπικά γεγονότα της ζωής του Κάλβου: η ρήξη του με τον Φώσκολο, ο θάνατος της πρώτης συζύγου του μαζί με το νεογέννητο κοριτσάκι τους, η απογοήτευσή του για τα επικρατούντα στο Ναύπλιο και για τις αυτιζήλιες μεταξύ των πολιτικών και στρατιωτικών ηγετών, η παγερότητα της υποδοχής του από την Επτανησιακή Σχολή, ο πλήρης στερήσεων βίος του, κ.ά, που όλα μαζί τον εξανάγκασαν στη δεύτερη (και μάλιστα σε ηλικία 60 ετών) μετοικεσία του στην Αγγλία όπου και ξαναπαντρεύτηκε κι επιδόθηκε πάλι, για βιοποριστικούς λόγους, στις επίπονες μεταφράσεις θρησκευτικών κειμένων και σε σχολικές διδασκαλίες — όπως και κατά την πρώτη διαμονή του στην Αγγλία.

Ο Κάλβος όμως είχε προλάβει πριν από τη σιωπή του να ατενίσει καινούργιους λυρικούς ορίζοντες, όσο κανένας ως τότε ποιητής στον κόσμο, θεωρούμενος ποιητής «αληθινά οικουμενικών διαστάσεων» όπως σημειώνει ο Κουλουφάκος<sup>21</sup>, ο οποίος προσθέτει πως «ένας από τους σημαντικότερους παράγοντες της μεγάλης λογοτεχνικής αξίας... του καλβικού έργου, είναι η γλώσσα, δηλαδή

το υλικό με το οποίο έχει δομηθεί το έργο αυτό»<sup>22</sup> το οποίο, «περνώντας μέσα από την κάμφο της λυρικής ψυχής του Κάλβου αποκτά ομοιογένεια και ενότητα, πειθαρχεί στις εκφραστικές ανάγκες μιας κορυφαίας συνείδησης και τους δίνει τη δυνατότητα να υποστασιωθούν σε λυρικές συλλήψεις ανεκτίμητες σε αξία και ανεπανάληπτες»<sup>23</sup>. Ο Σεφέρης όμως έχει αντιρρήσεις όσον αφορά την «ομοιογένεια» των στίχων, μερικούς από τους οποίους θεωρεί θλιβερούς, και επικεντρώνει τη δυσφορία του στους συγκεκριμένους στίχους της «Ωδής Γ'», δ', στ. 4-5: «Του ναού τα παράθυρα / κατασχισμένα». Δεν μπορεί να καταλάβει πως το υλικό των παραθύρων είναι (καθώς εικάζει) από πανί, και ομολογεί πως η διατύπωση/εικόνα αυτή «είναι εις βάρος του ποιητή. Το υλικό των παραθύρων με κάνει να χάσω την ισορροπία μου»<sup>24</sup>. Επ' αυτού ο Βαγενάς σημειώνει: «Αν ο Κάλβος γνώριζε τις αποχρώσεις της ζωντανής — αλλά και της λόγιας ελληνικής, δεν θα έγραφε την έκφραση "του ναού τα παράθυρα / κατασχισμένα" ...»<sup>25</sup>.

ΜΙΑ ΕΡΜΗΝΕΙΑ είναι πως η στροφή στην οποία περιέχονται οι στίχοι αυτοί αναφέρεται σ' ένα φαινόμενο φυσικό (καταξέσχισμα συννέφων από αντάρα) ή και υπερσυνφικό (καταξέσχισμα των ουρανόων). Σε αυτή την άποψη φαίνεται να προσχωρεί και ο Μερικλής όταν ερμηνεύει τη στροφή αυτή: «Στην επιθυμία του να επικρατήσει απόλυτη σιγή, για να μην ταραχτεί η ιερή γαλήνη του χώρου, η φύση αντιδρά με ξαφνική καταίγδα που αποτελεί μια δραματική και καθαρά ρομαντική εισαγωγή στα θαυμάσια γεγονότα που θα ακολουθήσουν»<sup>26</sup>. Μάλιστα ο Μερικλής παραπέμπει και στους στίχους της «Ωδής ΣΤ'», κ', «Και η γη σχισμένη δίδει / Αίματος βρύσεις» υποσημειώνοντας<sup>27</sup> τη σχέση των στίχων με το «πυρ ίνα εκ του ουρανού καταβαίνη εις την γην ενώπιον των ανθρώπων» της Αποκάλυψης<sup>28</sup>.

ΜΙΑ ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ είναι πως ο Κάλβος είχε υπόψη του το αρχαιοελληνικό «κατασχίζω»<sup>29</sup> (βίαιο άνοιγμα θυρών, κ.λπ.) όπως λ.χ. το «κατασχίσαιεν πύλας» (Ξενοφών)<sup>30</sup>, το «κατασχίσαντες (τας πύλας)» (Πλούταρχος)<sup>31</sup> και «κατέσχισαν τας θύρας» (Δημοσθένης)<sup>32</sup>. Με την άποψη αυτή συντάσσεται ο Στεφανόπουλος ο οποίος συμπεραίνει πως «Ο Κάλβος ξεκινάει προφανώς από το αρχαιοελληνικό κατασχίζω, που περιγράφει το βίαιο άνοιγμα θυρών και πυλών»<sup>33</sup>. Η άποψη όμως αυτή υποσκάπτεται από το ότι ο Κάλβος χρησιμοποιεί τη λέξη «σχισμένον» περιγράφοντας ότι παραβιαζόμενες θύρες αλλά τη «γη» (ώρα παραπάνω) μα και ένα ποτήρι: «Τρέμεις, και το ποτήρι σου / Πέφτει σχισμένον» («Ωδή ΙΘ'», ν', στ. 4-5) — προτού φυσικά εφευρεθούν τα χάρτινα των εντευκτηρίων ταχυφάγια! Εκτός κι αν το ποτήρι είναι από ξύλο ή άλλο σχιζόμενο υλικό. Δες όμως κατωτέρω.

ΜΙΑ ΤΡΙΤΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ είναι πως η επίμαχη στροφή («Ωδή Γ'», δ') αναφέρεται σ' ένα ναό (υπαρκτό ή νοητό) όπου το «κατασχισμένα» αφορά τα «καταπέτασμα» του ναού που φράζουν τα ανοίγματά του, κι ότι η λέξη έλκει την προέλευσή της από την έννοια αυτή στις Γραφές. Είναι άλλωστε γνωστό (και προαναφέρθηκε) πως ο Κάλβος εντύπησε στα θρησκευτικά κείμενα, έχοντας μάλιστα αναλάβει τις μεταφράσεις στα ελληνικά εκκλησιαστικών κειμένων στην πρώτη του διαμονή στην Αγγλία πριν το 1820, προτού δηλαδή εκδοθούν οι «Ωδές» του (Οι πρώτες 10 «Ωδές» κυκλοφόρησαν το 1824 στη Γενεύη και οι άλλες δέκα το 1826 στο Παρίσι). Μια τέτοια μετάφρασή του είναι αυτή του έργου «Βιβλίου των Δημοσίων Προσευχών...» σε μετάφραση «εκ της αγγλικής εις την κοινήν της Ελλάδος διάλεκτον υπό Α. Κάλβου...» η οποία πρωτοδημοσιεύτηκε το 1820 στο Λονδίνο<sup>34</sup>. Δεν μπορεί λοιπόν

παρά ο Κάλβος να είχε υπόψη του βιβλικές αναφορές (όπως αυτές είναι διατυπωμένες στην «επίσημη» εκδοχή των «Εβδομήκοντα» — που ο Κάλβος πρέπει να συμβουλευτηκε). Για παράδειγμα: «και ιδού το καταπέτασμα του ναού εσχίσθη εις δύο από άνωθεν έως κάτω, και η γη εσεισθη και αι πέτραι εσχίσθησαν»<sup>35</sup>. Εδώ σχίζεται και το παραπέτασμα και οι πέτρες. Το προαναφερθέν λοιπόν «σχισμένον ποτήρι» μπορεί να είναι τελικά και πέτρινο. Μα κι άλλα εδάφια, όπως «εσχίσθη το καταπέτασμα του ναού μέσον»<sup>36</sup>, «Και το καταπέτασμα του ναού εσχίσθη εις δύο άνωθεν έως κάτω»<sup>37</sup> και «εις το εσώτερον του καταπέτασματος, όπου πρόδρομος υπέρ ημών εισέλθεν Ιησούς»<sup>38</sup>. Άλλωστε η α' στροφή της αυτής «Ωδής Γ'» συνηγορεί στο ότι πρόκειται για ένα ναό: «Εις τούτον τον ναόν, / Των πρώτων Χριστιανών, / Παλαιότατον κτίριον». Σε «καταπέτασμα» βέβαια αναφέρεται και η Έξοδος, όταν περιγράφεται η τεράστια κατασκευή για τον Μωυσή, όπως λ.χ. «και εποίησαν το καταπέτασμα της θύρας της σκηνής του μαρτυρίου εξ ακίνθων και πορφύρας και κοκκίνου νενησμένου»<sup>39</sup>, «και εποίησαν το καταπέτασμα εξ ακίνθου και πορφύρας και κοκκίνου νενησμένου»<sup>40</sup>, «και ποιήσεις καταπέτασμα εξ ακίνθου και πορφύρας και κοκκίνου κεκλωσμένου και βύσσου νενησμένης έργον υφαντόν ποιήσεις αυτό»<sup>41</sup>, «και επιθήσεις κάλυμμα καταπέτασματος επί την θύραν»<sup>42</sup>. Μα και στο Λευιτικόν υπάρχουν αναφορές, όπως λ.χ. «πλην προς το καταπέτασμα ου προσελεύσεται και προς το θυσιαστήριον ουκ εγγιγεί, ότι μόμον έχει»<sup>43</sup> και στα Μακκαβαίων, όπως λ.χ. «και το καταπέτασμα και τους στεφάνους και τον κόσμον τον χρυσούν τον κατά πρόσωπον του ναού και ελέπισε πάντα»<sup>44</sup>.

ΟΜΩΣ Ο ΚΑΛΒΟΣ μιλά για ναό «των πρώτων Χριστιανών», όχι επομένως των Εβραίων του Μωυσή. Η παράδοση όμως των καταπετασμάτων, τοποθετημένων ή αναρτημένων, έλκουσα την καταγωγή της από τους νομάδες της ερήμου, και η οποία πέρασε στους χριστιανούς, διατηρήθηκε μέχρι και τις μέρες μας. Παράβαλε λ.χ. το πασχαλινό έθιμο (π.χ. στην Κύπρο) της δημιουργίας εκκωφαντικού θορύβου από τους εκκλησιαζόμενους το πρωί του Μ. Σαββάτου, όταν μετά το «τις Θεός μέγας» καταπέφτουν τα μαύρα πέπλα από το ναό και χτυπάνε τα στασίδια προς εκφοβισμό του δαίμονα για να μην αντιδράσει στην ανάσταση. Παράβαλε ακόμα και τους στίχους από το δημοτικό τραγούδι «Ο θρήνος της Παναγίας»: «Σελήνη και ο ήλιος πάραυτα εσκοτίσθη / κι ο κόσμος όλος έτρεμεν κι η γη σταυρόν εσχίσθη / ναού το καταπέτασμα στο μέσον ερραγίσθη»<sup>45</sup>.

Ακόμη πρέπει να γίνει κατανοητό πως όλη η Ωδή Γ' «Εις θάνατον» είναι διαποτισμένη από τον προβληματισμό του θανάτου μέσα από το θρησκευτικό πρίσμα. Κι όταν ο ποιητής διερωτάται: Τι είσαι; επέ μου, πλάσμα / ... / Η ζωντανός είς' άνθρωπος, / Και κατοικείς τους τάφους;» (Ωδή Γ', θ', στ. 3 και ι', στ. 1-2), έχει κατά νου τον Λάζαρο και το άπιστευτο της εκ νεκρών έγερσης, «ουκ ακούσουσιν, ουδέ εάν τις εκ νεκρών αναστή»<sup>46</sup>.

Όταν λοιπόν ο Κάλβος μιλά για το ναό, φαίνεται να συνδυάζει το επίγειο με το ουράνιο και συνεπώς όταν ανακράζει «Ίδού, η πλάκα σείεται...» («Ωδή Γ'», ν', στ. 1) και «Ακούω του λυσσώντος / Ανέμου την ορμήν» («Ωδή Γ'», δ', στ. 1-2) δεν οραματίζεται μόνο σκηνές σαν αυτές της Αποκάλυψης (π.χ. «Και ννοίγη ο ναός του Θεού ο εν τω ουρανώ... και εγένοντο αστραπαί και φωναί και βρονταί και σεισμός και χάλαζα μεγάλη»<sup>47</sup>) αλλά χρησιμοποιεί και τα γλωσσικά στοιχεία με τα οποία κληροδοτήθηκε αυτή η παράδοση. Σε τέτοιο μάλιστα βαθμό ώστε να μεταφέρει αυτούσια σχεδόν τα στοιχεία αυτά, όπως γίνεται φανερό στους στίχους του «Εγώ κρατώ την άγκυραν / Της σωτηρίας» («Ωδή

Γ', λα', στ. 4-5) οι οποίοι αντανakλούν το βιβλικό «ην ως άγκυραν έχομεν της ψυχής ασφαλή τε και βεβαίαν και εισερκομένην εις το εσώτερον του καταπετάσματος»<sup>48</sup>. Στίχοι που, καθοριστικά πια, κλίνουν την πλάστιγγα υπέρ της τρίτης ερμηνείας.

Δεν θα ήταν τέλος πολύ παρακινδυνευμένο να υποτεθεί πως ο Κάλβος (καθώς βρισκόταν στην Αγγλία) θα είχε διαβάσει τον Σαίξπηρ στο πρωτότυπο, και δεν μπορεί παρά να είχε αφομοιώσει και επηρεαστεί από τα επικά και τραγικά ξεσπάσματά του<sup>49</sup>.

Όσο λοιπόν και αν οι προσλαμβάνουσες παραστάσεις που είχε ο νεαρός Κάλβος δεν συνδέθηκαν λόγω περιστάσεων με τη δημοτική γλώσσα (κι είχε συγγράψει και γραμματική της δημοτικής) κι όσο κι αν δεν υποστασιώθηκαν μέσα του με λέξεις και φράσεις κοινές, ο Κάλβος χρησιμοποιώντας ένα ετερόκλητο υλικό, είχε τη δεινότητα να επιλέγει την κατάλληλη κάθε φορά λέξη, για να εκφράσει ποιητικά τα «κινήματα της ψυχής από τη σκοπιά της ανάτασης και της ηθικής αρετής που επιτάσσει η πνευματική του τελείωση.

«Σίγα» λοιπόν, «Σίγα εδώ, μη ταραξής / Την ιεράν ανάπαυσιν»<sup>50</sup> με δισταγμούς και δυσφορία για ένα στοιχείο της εκφραστικής γραμμής. «Όλην την Οικουμένην / Σκεπάζουν σκοτεινά, / Ήσυχα, παγωμένα, / Τα μεγάλα πτερά / Της βαθείας νύκτας». Μα παρά πείσμα, και του ανέμου λυσσώντος, «...ανοίγονται / Του ναού τα παράθυρα / Κατασχισμένα».

### Σημειώσεις

1. Ο Σεφέρης το έγραψε στην Κορυτσά τον Δεκέμβριο του 1936. Πρωτοδημοσιεύτηκε εις Τα Νέα Γράμματα, Φεβρ. 1937. Περιλήφθηκε στο «Δοκίμες», Κάιρο 1944. (Δες και σημ. 3).
2. Πρωτοδημοσιεύτηκε σαν «Πρόλογος για μια έκδοση των «Ωδών» στο βιβλίο: «Κάλβος, Η Λύρα», εκδ. Νεοαλεξανδρινών, Αλεξάνδρεια 1942. Περιλήφθηκε κι αυτό στο «Δοκίμες Α'», Κάιρος 1944. (Δες και σημ. 3).
3. Γ. Σεφέρης, «Δοκίμες Α'», διορθωμένη έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα 1984, «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο», σσ. 56-63, στη σ. 61 (Δες και σημ. 1).
4. ό.π. (σημ. 3), σ. 62.
5. Γ. Σεφέρης, «Δοκίμες Α'», διορθωμένη έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα 1984, «Πρόλογος για μια έκδοση των «Ωδών», σσ. 179-210, στη σ. 197. (Δες και σημ. 2).
6. ό.π. (σημ. 3), σ. 63. Θυμίζει τη διατύπωση του Α. Σούτσου: «Ο Κάλβος και ο Σαλομός, ωδοποιοί μεγάλοι, / κι οι δύο επαρημέλησαν της γλώσσας μας τα κάλλη» (το «Σαλομός» αντί Σολωμός, περαιτέρω ειρωνία του Σούτσου).
7. ό.π. (σημ. 5), σ. 200.
8. ό.π. (σημ. 5), σ. 200.
9. ό.π. (σημ. 5), σ. 202.
10. ό.π. (σημ. 5), σ. 204.
11. Σχετική αναφορά υπάρχει στο Μέγα Κυπρο-ελληνο-αγγλικό Λεξικό του Ρόη Παπαγγέλου, «Το Κυπριακό Ιδίωμα» (υπερχλιουσέλιδο - ανέκδοτο), στο κεφάλαιο Β.5.ζ. των Προλεγομένων (σ. xxx).
12. ό.π. (σημ. 5), λ.κ. «που υποπεύει... κανείς από το κυμάτισμα» (σ. 179) (αντί: υποπεύεται/υποψιάζεται), «μύθος του Βαβέλ» (σ. 183) (αντί: της), «ψυχές μέσα στο λίμπο» (σ. 185) (από το αγγλικό limbo αντί του ελληνικού «κολαστήριο»), «σαν ένα υποκθόνιο νερό» (σ. 190) (αντί: υπόγειο), «ένας Χάμλετ» (σ. 192) (από το αγγλικό Hamlet, ενώ έχει επικρατήσει στα ελληνικά σαν 'Άμλετ'), «τη διάκριση την κάνουμε κάποτε στην επιφάνεια για λόγους συστηματικούς» (σ. 201) (προφανώς μεταφράζοντας το αγγλικό systemic reasons, δηλαδή για λόγους συστηματοποίησης ή συστηματικότητας), «να θεμελιωθούν σε περισσότερες ειδήσεις» (σ. 204) (αντί: περισσότερες πληροφορίες), «μιας απάτης no man's land» (σ. 208) (αντί: μιας ουδέτερης ζώνης), «αυτό το ατελείωτο πάει-κι-έλα» (σ. 209) (αντί: πήγαινε-έλα). Ακόμη το σφαιρικό κείμενο διολιθθαίνει σε συχνή χρήση του «που» (όπως λ.κ. σ. 181 και σ. 201, όπου το «που» επαναλαμβάνεται τρεις μέσα σε τρεις αράδες και 6 φορές μέσα

σε 12 αράδες). Για σύγκριση: και μόνο η επανάληψη του «τόνδε» (τόνδ', τούδ', τίνδ') 6 φορές μέσα σε 48 στίχους στο εδάφιος 1005-1087 των «Επ' επί Θήβας», άρκεσε για τη διατύπωση υπονοιών δια την αισχυλική τους γνησιότητα, καθώς μια τέτοια χρήση δεν προσιδιάζει στον Αιχύλο. Βλέπε σχετικά R. D. Dowe, «The end of Seven against Thebes yet again», Cambridge University Library, 1978, στο «Dionysiaca, Nine studies in Greek Poetry», σσ. 87-103, ειδικά στη σ. 99.

13. Μ. Γ. Μερακλή, «Ανδρέα Κάλβου, Ωδές (1-20)», Ερμηνευτική Έκδοση, Εστία, Αθήνα 1965, σ. 15. Ούτε ο Μερακλής φαίνεται να είναι ενήμερος πως τύποι σαν αυτούς διασώθηκαν στη γλώσσα του ελληνισμού της Κύπρου (δες σημ. 11) και άρα ότι μπορεί να συναχθεί πως πρέπει να μιλούσαν και σε άλλα μέρη του ελληνισμού, την εποχή του Κάλβου.

14. ό.π. (σημ. 13), σ. 19.

15. ό.π. (σημ. 13), σ. 20. Για το ότι ο Κάλβος ήξερε τη δημοτική ο Μερακλής προσθέτει: «Έχουμε δύο στοιχεία που το αποδεικνύουν. Το χφ. των 10 πρώτων Ωδών, που βρέθηκε στο Παρίσι, και το ελληνογαλλικό λεξιλόγιο που πρόσθεσε στο τέλος της έκδοσης των Ωδών αυτών, ίσως γιατί ήλπιζε σε μια, και μάλιστα τόσο σύντομη, μετάφρασή τους, όπως αυτή του Julien», σ. 20.

16. ό.π. (σημ. 13), σ. 27. Αντίθετη γνώμη, θεωρώντας ότι το 1821 έπαιξε δεσμευτικό ρόλο στην ποίηση του Κάλβου και τον έβλαψε παρά τον ωφέλησε, έχει ο Ελύτης (καθώς το σημειώνει κι ο Μερακλής στην υποσημείωση του 67, σσ. 27/28). Δες Οδ. Ελύτη: «Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλη του Ανδρέα Κάλβου», Νέα Εστία, έτος Κ', τεύχος 467, Χριστούγεννα 1946 (και κατοπινές ανατυπώσεις του άρθρου).

17. ό.π. (σημ. 13), σ. 19.

18. Αγία Γραφή, Παροιμίες Σολωμώντος, ΚΖ, 8.

19. Αγία Γραφή, Ιεζεκιήλ, Α, 24.

20. Αγία Γραφή, Αποκάλυψις Ιωάννου, Α, 15.

21. Κ. Κουλουφάκος, «Κείμενα και Αναλύσεις», τόμος Β', 3η έκδοση, εκδ. «Διογένης», Αθήνα 1978, σ. 88.

22. ό.π. (σημ. 21), σ. 88.

23. ό.π. (σημ. 21), σ. 89.

24. ό.π. (σημ. 3), σ. 60.

25. Ν. Βαγενάς, «Σχόλια στον Κάλβο», Αθήνα 1972, σ. 14.

26. ό.π. (σημ. 13), σ. 60, υποσημ. 5.

27. ό.π. (σημ. 13), σ. 98, υποσημ. 31.

28. Αγία Γραφή, Αποκάλυψις Ιωάννου, ΙΓ, 13 (και όχι ΙΒ, 13 - όπως εκ παραδρομής σημειώνεται στην υποσημείωση του βιβλίου του Μερακλή (ό.π. σημ. 13)).

29. Το Greek-English Lexicon των Liddell και Scott στο λήμμα «κατασχίζω» πέρα από τις ερμηνείες «to cleave asunder» και «split up» αναφέρεται και στο «κατασχ(ίσειν) τας Πύλας» του Ξενοφώντα με την έννοια «to burst them open».

30. Ξενοφών, Ανάβασις, 7, 1, 16 (δες και σημ. 29).

31. Πλούταρχος, Κίμων, 17, 1.

32. Δημοσθένης, 21, 79.

33. Θ. Κ. Στεφανόπουλος, «Σημειώσεις για την αρχαιογνωσία του Κάλβου», Μολυβδοκοκδυλοπελεκτικής, αρ. 2, 1990, εκ. Νεφέλη, σσ. 33-49, στη σ. 35.

34. Η ελληνική μετάφραση του Κάλβου αποτελούσε μέρος ευτύτερου έργου του αγγλικού Οίκου Bagster. Το πόνημα αυτό του Κάλβου εκδόθηκε πρόσφατα - πλην των «Ψαλμών» του Δαβίδ - με το αρχικό κείμενο φωτογραφικά ανατυπωμένο από την «καθ' όλα όμοια με εκείνη του 1820» έκδοση του 1826, καθώς σημειώνει στην εισαγωγή ο Γ. Ανδρειωμένος. Βλέπε: Ανδρέας Κάλβος Ιωαννίδης, «Συναπταί, Επιστολαί και Ευαγγέλια», εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1988.

35. Αγία Γραφή, Ματθαίος, ΚΖ, 51.

36. Αγία Γραφή, Λουκάς, ΚΓ, 45.

37. Αγία Γραφή, Μάρκος, ΙΕ, 38.

38. Αγία Γραφή, Προς Εβραίους, ΣΤ, 19.

39. Αγία Γραφή, Έξοδος, ΛΖ, 5 (με την αρχική αριθμηση του κειμένου των «Εβδομήκοντα»). Όμως στα κεφάλια ΛΣΤ, ΛΖ, ΛΗ και ΛΘ υπάρχει μέρδεμα παραγράφων. Δες και σημ. 40.

40. Αγία Γραφή, Έξοδος, ΛΖ, 3 (με την αρχική αριθμηση του κειμένου των «Εβδομήκοντα»). Δες και σημ. 39.

41. Αγία Γραφή, Έξοδος, ΚΣΤ, 31.

ΣΠΥΡΟΣ ΑΛ. ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ

## Η ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΙΑ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ

ΑΡΚΕΤΟΙ ΜΕΛΕΤΗΤΕΣ έχουν ασχοληθεί με την αρχαιογνωσία του Κάλβου<sup>1</sup>.

Πολλές όμως επιδράσεις λεκτικές, φραστικές, εικονικές και σχημάτων λόγου δεν έχουν επισημανθεί. Η παρούσα μελέτη αποσκοπεί στην, όσο το δυνατόν, κάλυψη αυτού του κενού.

Το λεξιλόγιό του άντλησε από κείμενα όλων των περιόδων της ελληνικής γραμματείας, από λεξικά και τον προφορικό λόγο<sup>2</sup>. Ενδεικτικά εδώ αναφέρουμε μερικές λέξεις ως συμπλήρωμα του λεξιλογίου που πρόσφατα εκδόθηκε.

άρματα δε χρυσώ πεπουκασμένα κασιτέρω τε

ίπποις ωκυπόδεσιν επέτρεχον. *Ιλ. Ψ, 503-4*

Σεβάσατο γαρ το γε θυμώ, *Ιλ. Ζ, 417*

αρετή δ' νν έξοχος αυτών, *Ιλ. Ξ, 118*

ου γαρ καλόν δυοίν γυναικοίν άνδρ' έν' ννίας έχειν. *Ευριπ. Ανδρομ. 177-178*

σκήπτρον δε έμβαλε χειρί. *Οδ. Σ, 103*

όφρα μεν αιγίδα κερσίν έχ' ατρέμα, *Ιλ. Ο, 318*

ο δ' εν κόνισι χαμαί πέσεν αιγειρος ως, *Ιλ. Δ, 482*

Εύμμετρον δ' έπος λέγω. *Αισχ. Ευμ. 531*

αι τε κλωράς λιβάνου ξανθά δάκρυα θυμιάτε, *Πινδ. Σχόλια 9, 1, 2*

υπερμαχούμαι. *Σοφ. Οιδ. Τύρ. 265*

Πολλοί μεν βόσκονται εν Αιγύπτω πολυφύλλω. *Τίμωνος του Φλιασίου Αποσπάσματα, στ. 2*

αίθ' όφελος παρά νηυσίν αδάκρυτος και απήμων, *Ιλ. Α, 415*

ήλασεν εις Αχέροντα δια πλατύ κύμα καμόντων Μοίρα *Παλ. Ανθ. 7, 12, 3-4.*

Σ' αυτή τη μελέτη θα προηγούνται αποσπάσματα των Ωδών του Κάλβου, θα ακολουθούν κείμενα από αρχαίους συγγραφείς και θα παρατίθεται, όπου είναι απαραίτητος, ο σχετικός σχολιασμός.

Πολυτέκνου θεάς, ω Μνημοσύνης / θρέμματα περωτά, χαράι του ανθρώπου, / και των μακάρων Ολυμπίων αείμνηστα / κ' ευτυχή δώρα· επί τα νότα ακάμαντα / των ζεφύρων, πετάξατε ταχέως.

/ Πρόλογος, στ. 1-5

Είη μιν ευφώνων πτερύγεσσι

αερθέντ' αγλααίς

Πιερίδων

*Πινδ. Ισθμιόν. Α, 64-66*

42. Αγία Γραφή, Έξοδος, Μ, 5.  
43. Αγία Γραφή, Λευιτικόν, ΚΑ, 23.  
44. Αγία Γραφή, Μακκαβαίων Α', Α, 22.  
45. Γ. Π. Παπαχαράλαμπος, «Κυπριακά ήθη και έθιμα», Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών, 1965, σ. 261, στίχοι 112-114.

46. Από το εδάφιο αυτό της Γραφής (Κατά Λουκάν, ΙΣΤ, 31) επηρεάστηκε και ο Έλιοτ στους στίχους 94-95 του ποιήματος «Το Ερωτικό Τραγούδι του Ι. Αλφρέδου Προύφροκ». (Δες Ρ. Παπαγγέλου, «Μονόλογοι», ποίηση Έλιοτ, Λώουελ, Ουίτμαν, Πάουντ, Φροστ, με μια Εισαγωγή από τον Professor Peter Levi, εκδ. Διογένης, Αθήνα 1987, σσ. 56 και συγκεκριμένα στη σ. 19 - όπου η ελληνική μετάφραση των στίχων - και στη σημείωση για στίχους 94-95 στη σ. 42).

47. Αγία Γραφή, Αποκάλυψις Ιωάννου, ΙΑ, 19.

48. Αγία Γραφή, Προς Εβραίους, ΣΤ, 19.

49. Σαίξπηρ, π.χ. Άμλετ 1, 4, 92-1112 και 2, 2, 601-624 - Βασιλιάς Ληρ 5, 3, 257 - Μάκβεθ 1, 5, 47 και 1, 7, 4 και 5, 5, 17 - Οθέλλος 5, 2, 7 - Ριχάρδος ο Β' 2, 1, 11 και 2, 1, 61 και 3, 2, 155 και 4, 1, 136 - Ριχάρδος ο Γ' 1, 4, 21 - Τρικυμία 3, 3, 60. Πρέπει να προσεχθεί ακόμη η ομοιότητα μερικών σαιξπηρικών στίχων με αντίστοιχους των Ωδών. Π.χ. τα λόγια του ίδιου του Άμλετ όταν αναγνωρίζει στο κρανίο που κρατά, τον άνθρωπο ο οποίος τον έπαιζε μικρό στους ώμους του «Here hung those lips that I have kissed I know not how oft» (Άμλετ, 5, 1, 6-7), μοιάζουν με τα λόγια προς την προσφιλή νεκρή ψυχή «Και συ στόμα οπού εφίλησα / Τόσαις φοραίς, ...» («Ωδή Γ'», κστ', στ. 1-2).

50. Α. Κάλβου, Η Λύρα, εκδ. Φέξη, Αθήνα 1911, σσ. 18-25, Ωδή Γ' Εις Θάνατον, στροφή γ', στ. 3-4. Από την ίδια «Ωδή Γ'» είναι και τα άλλα δύο επακολουθούντα ακροτελεύτια παραθέματα, κατά σειρά: β', στ. 1-5 και δ', στ. 4-5.

Κωϊάς	ώδη δειάτω	ΠΙΝΑΞ
έ.	—	των
—	ο ώκεανός	ώδων.
Εις Μούσαι	—	ώδη α. Ο' φηγοπάτρις... σσ. 1.
—	—	β. Εις δόξαν... " 9.
Τας χορδὰς αἰ' ἀηχέων	ἦ τῶν θῶν φρεσίδά,	γ. Εις θάνατον... " 18.
Ὡ χρυσὸν ὄφρον· χάσμα	ἔχας πύρων μετῆρα.	δ. Εις τὸν ἱερὸν λήγον... " 30.
Λιτογενέος κείρα	φίλη· γηρυία πάτριδά μου	ε. Εις Μούσαι... " 35.
Τας χορδὰς αἰ' ἀηχέων	νύκτα δουχίας σ' ἐκείσασε,	ς. Εις Χίον... " 45.
Ἰώνιον ἄρα.	νύκτα αἰώνων	ζ. Εις Πάργον... " 54.
Ἄλλα σύματα δῶτε	Οὔτω εἰς τὸ χάος ἀπέτρεπον	η. Εις Τυράννου... " 60.
Πεφροσάσθαι χάριτα	τῶν οὐρανίων ἐρήμων,	θ. Εις Ἐρωθερίαν... " 68.
ἢ σὺς ἐστὶ τὸ ζυγόν	νυκτερινὸς ἐξασχῶσεν	ι. Ο' ὠκεανός... " 74.
μηχίφρονον· ὑακίνθινον	ἔρεβος τὰ σπασία	
βαχίστε τέρμα.	σώθεμα ἐμφοχία.	

και γαρ εκών θυμώ γελανεί θάσσον έντυνεν βασιλεύς ανέμων  
Ζήταν καλαίν τε πατήρ Βορέας, άνδρας πτεροίσιν  
νότα πεφρίκοντας άμφω πορφυρέοις.

*Πινδ. Πυθιον. Δ, 181-183*

Μνημοσύνης και Ζηνός Ολυμπίου αγλαά τέκνα, Μούσαι Πιερίδες, κλύτε μοι ευχομένω·  
*Σόλων, 11 (3), 1-2*

Οι Μούσες φέρουν πτερά και τρέχουν γρήγορα όπως ο Ζέφυρος. Τα νότα, που σημαίνει ράχη,  
είναι ομηρική λέξη, όπως και τα «ακάμαντα».

χείρες κεραυνοφόροι,  
μόνον νότα υποφέροντα τας πληγάς.  
*Εις Μούσας, V, 1', 46-48*

εν δ' άρα νότον έθηκε' όιος και πίονος αιγός, *Ιλ. I, 71*

από δ' αυχένος ώμον έργασθεν ηδ' από νότου, *Ιλ. E, 147*

νότοισιν δ' Οδυσήα διηνεκέεσσι γέραιρεν αργιόδοντος υός, *Οδ. E, 437*

Επ' ευρέα νότα θαλάσσης. *Οδ. P, 146 - Ιλ. B, 308 - Οδ. z, 225 - Ιλ. β, 159 - Οδ. Γ, 142 - Ιλ. Y, 238*  
*- Οδ. Δ, 310 - Οδ. Δ, 362 και 560*

επί νότοισι ποντίας αλός, *Ευριπ. Ελ. 129*

πόντου 'πι νότοις, *Ευριπ. Ελ. 774*

Υποπτεροις νότοισιν ή ποίω τρόπω, *Ευριπ. Εκάβη, 1246*

ανά βωλακίας δ' ορόγυια

σχίζε νότον γαίας. *Πινδ. Πυθιον. Δ, 406-407*

νότα γαίας, *Πινδ. Πυθιον. Δ, 45*

Ονομάζει τις Μούσες κεραυνοφόρους, ως κόρες του Διός.

πανέρημος, ξεσκέπαστη,  
αστράπτει τώρα η πλάτη  
των υδάτων, εσκόρπισεν  
ο άνεμος τα λείψανα  
καπνού και στάκτης.

*Εις την Νίκην, XVIII, n', 36-40*

Η φράση «η πλάτη των υδάτων» είναι μετάφραση της ομηρικής «ευρέα νότα θαλάσσης».

το καθαρόν του ουρανού αναβαίνει η Αρετή

*Πρόλογος, στ. 17-18*

Δίδει αυτή τα πτερά

και εις τον τραχύν τον δύσκολον

της Αρετής τον δρόμον

του ανθρώπου τα γόνατα

ιδού πετάουν.

*Εις Δόξαν, II, β, 6-10*

Ως απ' ένα βουνόν

ο αετός εις άλλο

πετάει, καιγώ τα δύσκολα

κρημνά της αρετής

ούτω επιβαίνω.

*Εις θάνατον, III, λε', 171-175*

Μία δύναμις ουράνιος

εις την ψυχίν σας δίδει

πτερά ελαφρά,

*Εις Ελευθερίαν, IX, θ', 41-43*

λάμπει δε σαφής αρετά

εν τε γυμνοίσι σταδίοις σφίσιν.

*Πινδ. Ισθμιόν. A, 30-31*

εστεφάνωσε κυδίμων

αέθλων πτεροίσι καίταν.

*Πινδ. Ολυμπιον. II', 15*

πολλά με / κείνοι δίκον, / φύλλ' επί και στεφάνους, / πολλά δε πρόσθεν πτερά δέξατο Νίκης.

*Πινδ. Πυθιον. 9, 217-220*

Η αρετή, η δόξα, η νίκη δίνει πτερά στους αγωνιστές. Το βραβείο, ο στέφανος της Νίκης, εξυψώνει τον ποιητή μέχρι τον ουρανό. Η αρετή ολοκάθαρη με τα πτερά της ανεβαίνει τον ουρανό.

·συ μου έδωκας

την πνοήν, και του Απόλλωνος

τα χρυσά δώρα.

*Ο Φιλόπατρις, I, α', 3-5*

ηδέ αγλαά δώρα διδώσειν, *Οδ. Ω, 314*

δώσω δε τοι αγλαά δώρα, *Οδ. Δ, 489*

ους Πηλήϊ θεοί δόσαν αγλαά δώρα, *Ιλ. Π, 381 - Ιλ. Π, 867*

αλλ' ήληθ' ίνα τοι κεχαρισμένα δώομεν δώρα ηδέ χρύσεια δώρα, *Οδ. Π, 184-5*

πομπήν δ' οτρύνοιτε και αγλαά δώρα διδοίτε, *Οδ. Α, 357*

και αγλαά δώρα διδούσιν, *Οδ. Σ, 279*

α Μοίσα γαρ φιλοκερδής πω τότ' ην ουδ' εργάτις·

ουδ' επέρναντο γλυκεΐαι μελίφθογγοι ποτί Τερψικόρας

αργυρωθείσαι πρόσωπα μαλθακόφωνοι ασιδαί.

*Πινδ. Ισθμιόν. B, 10-12*

αλλά σε πέμπει  
 αγλαά Μουσάων δώρα ιοστεφάνων.  
*Θέογνις 16, 249-250*  
 εμί δ' εγώ θεράπων μεν Ενωαλίιο άνακτος και Μουσέων ερατόν δώρον επιστάμενος,  
*Αρχίλοχος 1. (59).*  
 αιτέομαι χρυσέαν καλέσαι Μοίσαν  
*Πινδ. Ισθμιόν. Ζ (Η), 10-11*  
 το βαθύζωνοι κόραι  
 χρυσοπέπλου Μναμοσύνας ανέτειλαν  
 παρ' ευτείκεσιν Κάδμου Πύλας·  
*Πινδ. Ισθμιόν. Ε (ΣΤ), 107-108*  
 «Πινδάρω μεν αργυρέας είναι δοκεί τας Μούσας, οιονεί το έκδηλον αυτών και περιφανές της τέ-  
 χνης εις το της ύλης λαμπυρότερον, απεικονίζοντι».  
*Πινδ. εξ αδήλων Ειδών, julian epist. XIX, p. 386, αρ. 17*  
 Μουσάων άρχωμαι Απόλλωνός τε Διός τε·  
 εκ γαρ Μουσάων και εκηβόλου Απόλλωνος  
 άνδρες αοιδοί έασιν επί χθονί και κιθαρισταί,  
 εκ δε Διός βασιλίες· γλυκερή οι από στόματος ρέει αυδή.  
*Ομηρ. Ύμνοι, XXV, Εις Μούσας και Απόλλωνα, 1-5.*  
 Η φράση «δίνω δώρα» είναι αρχαία και το επίθετο «χρυσά» ερμηνεύεται από τη φύση της τέ-  
 χνης.

Της Ζακύνθου τα δάση,  
 και τα βουνά σκιώδη,  
 ήκουον ποτέ σημαίνοντα  
 τα θεία της Αρτέμιδος  
 αργυρά τόξα.

*Ο Φιλόπατρις, 1, 1γ', 61-65*

και υλήεσσα Ζάκυνθος, *Ομηρ. Ύμν. Εις Απόλλωνα, 429*

και υλήεντι Ζακύνθω, *Οδ. Α, 246*

ούρεά τε σκιόεντα θάλασσά τε ηχήεσσα, *Ιλ. Α, 157*

Αυτός δ' αργυρότοξε άναξ εκατηβόλ' Άπολλον, *Ομηρ. Ύμν. Εις Απόλλωνα, 140.*

Στο υπόστρωμα της στροφής είναι φανερή η ομηρική επίδραση και στη δασώδη Ζάκυνθο και στη μανία των Ζακυνθίων για το κυνήγι. Ναοί της Αρτέμιδος υπήρχαν και στο νησί.

Και σήμερα τα δένδρα,  
 και τας πηγάς σεβάζοντα  
 δροσεράς οι ποιμένες·  
 αυτού πλανώνται ακόμα

η Νηρηίδες.

*Ο Φιλόπατρις, 1, ιδ', 66-70*

όσαι, κατά βένθος αλός Νηρηίδες ήσαν, *Ιλ. Σ, 38*

ιρόν νυμφάων, αι νηιάδες καλέονται, *Οδ. Ν, 348*

ούτ' άρα νυμφάων, αι τ' άλσεα καλά νέμονται

και πηγάς ποταμών και πίσσα ποιήεντα, *Ιλ. Υ, 7-8*

Ο Κάλβος χρησιμοποιεί το αρχαίο ουσιαστικό «Νηρηίδες» (=νεράιδες) με το νέο του περιεχόμε-  
 νο. Γι' αυτό και το περιλαμβάνει στο λεξιλόγιό του, για να δείξει ότι εννοεί τις ομηρικές «νύμφες» και  
 όχι τις Νηρηίδες.

Σταφυλοφόρους ρίζας,  
 ελαφρά, καθαρά,  
 διαφανή τα σύννεφα  
 ο βασιλεύς σου εκάρισε  
 των Αθανάτων.

*Ο Φιλόπατρις, 1, ιθ', 91-95*

Το χέρι οπου τα πέπλα  
 των ουρανών κατέστρωσεν,  
 από σύγνεφα ολόχρυσα  
 εκβαίνει, και σου δείχνει  
 ανδρείους ανθρώπους.

*Εις την Νίκην, XVΙΙΙ, γ', 11-15*

τοίον τοι εγώ νέφος αμφικαλύψω χρύσεων, *Ιλ. Ξ, 343-44*

αμφί δε οι κεφαλή νέφος έστισε δία θεάων

χρύσειον, εκ δ' αυτού δαίε φλόγα παμφανόωσαν, *Ιλ. Σ, 205-206*

Ζευσ δε πατήρ Ίδθηεν επει ίδε, κώσατ' άρ' αινώς, *Ιλ. Θ, 397*

αψ ες Όλυμπον ίκεσθον, ίν' αθανάτων έδος εστίν, *Ιλ. Θ, 456*

πρόσθε δε οι πέπλοιο φαινού πύγμα κάλυψεν, *Ιλ. Ε, 315*

Η εικόνα των διαφανών πέπλων και συννέφων είναι έμμεση ομηρική επίδραση.

στολίζουσι  
 την κεφαλήν σεβάσμιον της Ελλάδος  
 η δάφναι, φύλλα αμάραντα θριάμβου.  
*Πρόλογος, 10-12*

Αλλ' αν τις απεθάνη  
 δια την πατρίδα, η μύρτος  
 είναι φύλλον ατίμητον.  
*Εις τον Ιερών Λόκον, IV, ε', 21-23*



Ο Όλυμπος και ο ουρανός εναλλάσσονται στην ομηρική επίδραση και χρησιμοποιούνται αδιακρίτως, όπως στην καλβική ποίηση. Επομένως η ομηρική επίδραση είναι φανερή.

Εύφραινε με το αθάνατον  
μέτρον τας Αχαιίδας  
χήρας ο θεῖος Όμηρος.  
*Εἰς Δόξαν, II, ιγ', 61-63*

ώλεσε τηλοῦ νόστον Αχαιίδος ὤλετο δ' αὐτός. *Οδ. Ψ, 68*  
λαόν ἀγείροντες κατ' Αχαιίδα πολυβότειραν. *Ιλ. Α, 770*  
οὐ γὰρ πῶ σχεδόν ἦλθον Αχαιίδος, οὐδέ πῶ  
ἀμῆς γῆς ἐπέβην. *Οδ. Α\*, 166-67*

οἴη νῦν οὐκ ἔστι γυνή κατ' Αχαιίδα γαίαν. *Οδ. Φ, 107*  
ὡς ἐπὶ λῆπε λαόν Αχαιϊκόν ἐννοσίγαιος. *Ιλ. Ο, 218*  
Ἄργος ἐς Ἰππόβοτον καὶ Αχαιίδα καλλιγύναικα. *Ιλ. Γ, 75*  
ὦ πόποι, ἡ μέγα πένθος Αχαιίδα γαίαν ἰκάνει. *Ιλ. Η, 124*

Εδώ έχουμε έμμεση επίδραση και άμεση αναφορά στον Όμηρο. Ο Κάλβος χρησιμοποιεί το μεταγενέστερο τύπο «Αχαιΐς».

ιθ'  
τοῦ θεσπεσίου γέροντος  
ιερά κεφαλή  
φωνή εὐτυχῆς ἴπου ευφρήμισας  
τῆς κλεινῆς Αχαιΐδας  
τ' ἀρίστα τέκνα

κ'  
Εσύ θαυμάσιε Όμηρε  
εξένισας τας Μούσας  
καὶ τοῦ Διὸς ἡ κόραι  
εἰς τὰ χεῖλη σου ἀπέθηκον  
το πρῶτον μέλι.  
*Εἰς Μούσας, V, ιθ'-κ', 91-100*

Η επίδραση του Ομήρου είναι έμμεση και στη στροφή και προσφώνηση στο μεγάλο επικό μας ποίητή. Η εικόνα του «μελιού» είναι επηρεασμένη από το βίο του Πινδάρου: «υπό πολλού καμάτου εἰς ὕπνον κατενεχθῆναι, κοιμωμένου δε αὐτοῦ μέλισσαν τῷ στόματι προσκαθίσασαν κηρία ποιήσαι· οἱ δε φασὶν ὅτι ὄναρ εἶδεν ὡς μέλιτος καὶ κηροῦ πλήρες εἶναι αὐτοῦ το στόμα καὶ ἐπὶ ποιητικῆ ἐτρά-

πη». Από το βίο του Πινδάρου (Ex Romana) έχουμε τους εξής στίχους: «Εἰσέτι παιδίον ὄντα, μέλισσά τις ὡς ἐπίσιμβλῶ κείλεσι νηπιάχοισι τιθαιβώσσουσα ποτάτο. / Τῷ δε λιγυφθόγγων ἐπέων μελέων θ' υποδήμων / ἐπλετο δία Κόριννα».

Επίδραση από το βίο του Πινδάρου διακρίνουμε στην παρακάτω στροφή: «Μέσα εἰς το θεῖον στέλεχος / τι δὲν εθισαυρίσατε / τὰ σίμβλα αἰωνίως; / τι ὦ ἀόνια μέλισσαι / το παραιεῖτε;». *Εἰς Μούσας, κβ', 106-110.*

Αυτοῦ, τοῦ Ομήρου ἐδίδασκες  
τὰ δάκτυλα ἴνα τρέχῳσι  
με τὴν ὠδὴν συμφώνως,  
ὅταν τὰ ἔργα ἱστορεῖ  
θεῶν καὶ ἠρώων.  
*Εἰς Σάμον, XIV, η', 36-40*

Ὡς φάτο, μείδισεν δε πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε καὶ μιν ἀπαμειβόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα. *Ιλ. Ο, 47-48*

τῆ ο γε θυμόν ἔτερπεν, αἶεδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν. *Ιλ. Ι, 189*  
οὕτω καὶ τῶν πρόσθεν ἐπευθόμεθα κλέα ἀνδρῶν / ἠρώων. *Ιλ. Ι, 524-525*

Εδώ έχουμε αναφορά στον Όμηρο και φραστική επίδραση «τα έργα ἱστορεῖ / θεῶν καὶ ἠρώων». Με τη σημασία του «διηγούμαι ὅτι ἔμαθα» το ρῆμα «ιστορῶ» συναντάμε στο (6) βίο του Πινδάρου: «τινές δε καὶ Παγωνίδου ἱστορήσαν αὐτόν».

Ἕγμνοι μανίας, ἴπου ἐφύγατε  
ἀπὸ τὰ δόντια τοῦ ἄδου  
στίχοι Εριννύων.  
*Εἰς Ψαρά, XII, ι', 48*

Στεναζούσης νυκτός  
καὶ τοῦ βαθέως ἄδου·  
τρομεραὶ θυγατέρες,  
εσᾶς φωνάζω, εσᾶς  
τας Εριννύας.  
*Εἰς Χίον, VI, ιβ', 56-60*

Τας λαμπάδας αὐτοῦ  
τινάξατε, αὐτοῦ ρίψατε  
βροχὴν πεπυρωμένην,  
αὐτοῦ Εριννύες πετάξατε  
χιλίας ἐχίδνας.  
*Εἰς Χίον, VI, ιε', 71-75*

Η φράση «από τα δόντια του άδου» είναι η λαϊκή «απ' του χάρου τα δόντια». Η αναφορά στις Εριννύες μας οδηγεί στους *Ορφικούς Ύμνους*, 69, *Ερινύων*.

Κλύτε, θεαί πάντιμος ερίβρομοι, ευάστειραι,  
νυκτέριαι, μύχιαι, υπό κεύθεσιν οικί' έχουσαι  
θηρόπεπλοι, τιμωροί, ερισθενέες, βαρυαλγείς,  
Αίδεω χθόνιαι, φοβεραί κόραι, αιολόμορφοι,  
νέριαι, αφανείς, ωκυδρόμοι ώστε νόημα  
70. *Ευμενίδων*

Κλύτέ μου, Ευμενίδες μεγαλώνυμοι, εύφρονη βουλή  
αι πάντων καθοράτε βίον θνητών ασεβούντων,  
των αδίκων τιμωροί, εφροσθηκίαι ανάγκη,  
κυανόχρωτοι άνασσαι, απαστράπτουσαι απ' όσσων  
δεινήν ανταυγή φάεος σαρκοφθόρον αίγλην  
αίδιοι, φοβερώπες, απόστροφοι, αυτοκράτειραι,  
λυσιμελείς οίστρωι, βλοσυραί, νύχιαι, πολύποτμοι,  
νυκτέριαι κούραι, οφιοπλόκαμοι, φοβερώπες·

Ο Αισχύλος τις θεωρεί κόρες της Νυκτός. Πβ. Μάτερ α μ' έτικτες, ω μάτερ / Νυξ, αλαοίσι και δεδορκόσιν / ποιάν, *Αισχ. Ευμενίδες*, 321-323.

Και για το τραγούδι των Εριννύων βλ. *ό.π.*, 328-333.

Επί δε τω τεθυμένω  
τόδε μέλος παρακοπά,  
παραφορά φρενοδαλής,  
ύμνος εξ Ερινύων,  
δέσμιος φρενών, αφόρ-  
μικτος, αυονά βροτοίς.

του καρτερού Αιακίδου  
την φήμην εζηλεύσατε,  
*Εις Δόξαν*, II, 18', 66-67

Πάτροκλος δε οι οίος εναντίος ήστο σιωπή,  
δέγμενος Αιακίδην, οπότε λήξειεν αείδων. *Ιλ. I*, 190-191

Η επίδραση είναι έμμεση, γιατί αναφέρει τον Αιακίδα, το γιο του Πηλέα και της Θέτιδας, τον Αχιλλέα.

·θηρία  
μάχην πνέοντα, δόξαν,  
σε κατατρέχουν.  
*Εις Δόξαν*, II, κδ', 3-5

Αι, πόσους πνέοντας έρωτα  
θαλάμους, τώρα η φλόγα  
βαρβάρως κατατρώγει  
*Εις Χίον*, VI, ια', 51-53

τω ρα περίδεισαν μένεα πνεύοντες Αχαιοί, *Ιλ. Α*, 508  
οι δ' Εύβοιαν έχον μένεα πνεύοντες Άβαντες, *Ιλ. Β*, 536  
Ως φάτο, και ρ' έμπνευσε μένος μέγα Παλλάς Αθήνη· *Οδ. Ω*, 520  
των Άρη πνεόντων μείζον ή δικαίως. *Αισχ. Αγαμ.* 375-376  
ένθα μένος πνεύοντες εφέστασαν, *Οδ. Χ*, 203  
ο σφίσιν αιέν έγειρε μένος μέγα, *Ιλ. Ο*, 594  
ος Χαρίτων πνεύοντα μέλη,  
πνεύοντα δ' Ερώτων, *Παλ. Ανθ.* 7, 25, 3  
έπνεε θερμόν έρωτα  
και απύκω ενί τέχνη. *Παλ. Ανθ.* 2, 169-170.  
Όμματα σευ βαρύθουσι, πόθου πνεύοντα, χαρικλοί. *Παλ. Ανθ.* 5, 259(258), 1  
Η φράση «μάχη, έρωτα πνέω» είναι αρχαία.

Άλλα σύρματα δότε  
ζεφυρόποδες Χάριτες,  
*Εις Μούσας*, V, β', 6-7

ην πως εξαπίνης έλθη ανέμοιο θύελλα,  
ή Νότου ή Ζεφύροιο δασέος, *Οδ. Μ*, 288-289  
νώι δε και κεν άμα πνοιή Ζεφύροιο θέοιμεν,  
ην περ ελαφροτάτην φάσ' έμμεναι· *Ιλ. Τ*, 415-416

Επειδή ο Ζέφυρος ήταν ο πιο γρήγορος και ήπιος άνεμος, γι' αυτό ονομάζει ο Κάλβος τις Χάριτες ζεφυρόποδες. Οι ίδιες κατείχαν κάθε χάρη και την παρέιχαν σ' ορισμένους ανθρώπους, καθώς και τη νίκη στους αγώνες. Πβ. «Ισθμοί τε κοιναί Χάριτες άνθεα τεθρίππων δυωδεκαδρόμων / άγαγον. *Πινδ. Ολυμπιον.* 2, 50(90). Γι' αυτό οι Χάριτες είναι και ταχείς. Σ' αυτή τη μυθολογική πίστη στηρίζεται ο Κάλβος και τις ονομάζει «ζεφυρόποδες».

τας πτέρυγας απλώνει  
ως τ' όρνεον του Διός,  
*Εις Μούσας*, V, γ', 11-12

Μεγάλη, τρομερή,  
με τα περά απλωμένα,  
καθώς αετός ακίνητος,  
κρέμεται 'ς τον αέρα  
'ψηλά η Δικόνοια.

Το Φάσμα, XVII, ιε', 71-75

Ως άρα οι ειπόντι επέπαστο δεξιός όρνις,  
αετός υσιπέτης. *Ιλ. Ν, 821-822*

οίμπσεν δε αλείξ' ως τ' αιετός υσιπεπέεις, *Ιλ. Χ, 308*

αιετού οίματ' έχων μέλανος του θηρητήρος,

ος θ' άμα κάρτιστός τε και ώκιστος πετεπνών. *Ιλ. Φ, 252-253*

πάντοσε παπαίνων, ως τ' αιετός, ον ρα τε φασιν

οξύτατον δέρκεσθαι υποουρανίων πετεπνών, *Ιλ. Ρ, 674-75*

αλλ' ως τ' ορνίθων πετεπνών αιετός αίθων έθνος εφορμάται. *Ιλ. Ο, 690-691*

αιετός υσιπέτης επ' αριστερά λαόν εέργων, *Ιλ. Μ, 201*

Από τα ομηρικά παραθέματα προκύπτει ότι οι εικόνες του αετού προέρχονται από την ομηρική τροποποιημένες από τον Κάλβο ανάλογα με τη λειτουργία τους.

Τώρα ναι τώρα αστράψατε  
ω Μούσαι, τώρα αρπάξατε  
την περωτήν βροντήν,  
κατά σκοπόν βαρέσατε  
μ' εύστοχον χείρα.  
*Εις Μούσας, V, ιγ', 61-63*

ιοί τε περόντες από νευρήφι θορόντες, *Ιλ. Π, 773*

ίστατ' Απόλλων Φοίβος έχων ιά περόντα. *Ιλ. Υ, 68*

Πάνδαρε, που τοι τόξον ιδέ περόντες οϊστοί. *Ιλ. Ε, 171*

περόντα δι' ίει γλυκύν

Πυθώνα δ' οϊστόν. *Πινδ. Ολυμπιον. Θ, 11-12*

περωτός κεραυνός. *Αριστοφ. Όρν. 576*

κ' ερανού Διός πτηνόν όπλον δεινόν (δηλαδή ο κεραυνός). *Όρφ. Ύμν. 19, 8*

αεί δ' επ' εμοί πτηνά χέοντα βέλη. *Παλ. Ανθ. 5, 215(214)*

4. ουκέτι σπ <γ' ετέροις> φαρέτρη περόντας οϊστούς /

κρύπτει, Έρωσ· *Παλ. Ανθ. 5, 198(197), 5-6*

ει περ αν αυταί μούσαι αείδοιεν, κούραι Διός αιγιόχοιο. *Ιλ. Β, 597-598*

οι δε κεραυνοί / ίκταρ άμα βροντή τε και αστεροπή

ποτέοντο χειρός από στιβαρής, *Ησιόδου Θεογ. 690-692*

Καλεί τις Μούσες ως κόρες του Διός να ρίψουν τον κεραυνό τους, τον οποίο καλεί περωτό από τους αρχαίους οϊστούς (=βέλη).

Ούτως εις την ομίχλην (sic)  
του θανάτου, μειδίασμα  
πνίγεται νέον.  
*Εις Χίον, VI, θ', 43-45*

θανάτου δε μέλαν νέφος αμφεκάλυπεν. *Ιλ. Π, 350*

νεφέλη δε μιν αμφεκάλυπεν κυανέη. *Ιλ. Υ, 417-418*

τον δε σκότος όσσε κάλυπεν θυμού δευόμενον. *Ιλ. Υ, 471 - Ιλ. Δ, 461, 503, 526*

τον δε κατ' όσσε έλλαβε πορφύρεος θάνατος και μοίρα κραταιή, *Ιλ. Δ, 82-83*

αμφί δε όσσε κελαινή νυξ εκάλυπεν. *Ιλ. Ε, 310 - Ιλ. Α, 356*

τον δε κατ' οφθαλμών ερεβεννή νυξ εκάλυπεν. *Ιλ. Ε, 659 - Ιλ. Χ, 466*

Άργον δ' αυ κατά μοίρα λάβεν μέλανος θανάτοιο. *Οδ. Ρ, 326*

Η ομίχλη του θανάτου είναι ομηρική εικόνα.

Πόσους ναούς 'που εδέχοντο  
τας περωτάς της πίστewς  
προσευχάς και τα δώρα·  
*Εις Χίον, VI, ι', 46-49*

Εδώ υπολανθάνουν τα «έπεα περόντα» του Ομήρου.

ω των αγγέλων  
πάτερ και ανδρών, βοήθησον  
συ την Ελλάδα!  
*Εις Χίον, VI, κε', 123-125*

ω Κίρκη, τέλεσον μοι υπόσχεσιν, νν περ υπέστις, *Οδ. Κ, 483*

Η κλητική προσφώνηση μας θυμίζει την ομηρική φράση «πατήρ ανδρών τε και θεών», και η προστακτική «βοήθησον» λειτουργεί ως ευχετική ευκτική, όπως στο ομηρικό παράθεμα.

και αυτήν ο Άρης  
υπερεφίλει.  
*Εις Πάργαν, VII, z', 34-35*

Ο Άρης νέφεσσι κεκαλυμμένος από της γης εις Ουρανόν ανήρχετο. *Ιλ. Ε, 86*

τοίος Τυδείδης Διομήδει χάλκεος Ἄρης  
 φαίνεθ' ομοῦ νεφέεσσιν ἰὼν εἰς οὐρανὸν ευρύν. *Ιλ. Ε, 867-868*  
 ου γαρ ἑα πόνος ἄλλος, ον αργυρότοξος ἔγειρεν Ἄρης τε βροτολοιγός Ἴρις τ' ἄμοτον μεμαυία·  
*Ιλ. Ε, 517-518*  
 Ὁ Ἄρης λατρευόταν ως θεός του πολέμου και με τη σημασία αυτή μας υποδηλώνει τις ιστορικές  
 περιπέτειες της Πάργας, τις οποίες γνώριζε ο Κάλβος.

Εκεί οπού εκαύσατε,  
 (ελληνική φροντίδα!)  
 τὼν προγόνων τα λείψανα  
 πάλιν η πρόνοιαι χεῖρες  
 ἐκεῖ σας φέρνουν.  
*Εἰς Πάργαν, VII, 12', 81-85*

ἀλλ' αὐτὴ δίκη ἐστὶ βροτῶν, ὅτε τις κε θάνησιν·  
 ου γαρ ἐπὶ σάρκας τε και οστέα ἴνες ἔχουσιν  
 ἀλλὰ τα μεν τε πυρός κρατερόν μένος αἰθομένοιο  
 δαμνά, ἐπεὶ κε πρῶτα λίπη λευκ' οστέα θυμός, *Οδ. Α, 218-221*  
 ποίησαν δε πυρὴν εκατόμπεδον ἔνθα και ἔνθα,  
 ἐν δε πυρὴ ὑπάτη νεκρόν θέσαν ἀχνύμενον κηρ. *Ιλ. Ψ, 164-165*  
 Ἴκτορα δ' οὔτι / δώσω Πριαμίδην πυρὶ διαπτόμεν, ἀλλὰ κύνεσσιν. *Ιλ. Ψ, 182-183*  
 και τότε' ἀρ' ἐξέφερον θρασύν Ἴκτορα δάκρυ χέοντες,  
 ἐν δε πυρὴ ὑπάτη νεκρόν θέσαν, ἐν δ' ἔβαλον πυρ. *Ιλ. Ω, 786-787*  
 Κατὰ τὴν ομηρικὴ ἐποχὴ ἔκαιαν τοὺς νεκρούς, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τα σχετικὰ παραθέματα. Αξιο-  
 σημείωτη εἶναι ἡ χρῆση τοῦ ἐπίθετου «ελληνική» με τὴν τρέχουσα σημασία τῆς ἐποχῆς τοῦ Κάλβου  
 «αρχαιοελληνική».

ἐν ὧ κοιμῶνται οἱ ἀνεμοὶ  
 τῆς οἰκουμένης.  
*Εἰς Ἀγαρννοὺς, VIII, β', 9-10*  
 ἐχάθησαν τα δάση,  
 κ' ἡ θάλασσα κοιμάται  
 και τα βουνά·  
*Ὁ Ωκεανός, X, δ', 17-19*

κοιμήσας δ' ἀνέμους χέει ἔμπεδον, *Ιλ. Μ, 281*  
 κοίμησε δε κύματα δαίμων, *Οδ. Μ, 169*  
 Ἡ ομηρικὴ ἐπίδραση εἶναι ἐκδηλῆ και ἄμεση.

Τὼν οσίων τα πνεύματα  
 ὡς ἀργυρέα ομίχλη  
 τα υψηλά ἀναβαίνει,  
 και εἰς ποταμούς διαλύεται  
 φῶτός και δόξης.  
*Εἰς Ἀγαρννοὺς, VIII, δ', 15-20*

τῷ δ' ἐπὶ κυάνεον νέφος ἦγαγε Φοῖβος Ἀπόλλων  
 οὐρανόθεν πεδίονδε. *Ιλ. Ψ, 188-189*  
 ὡς ἡ πορφυρέη νεφέλη πυκάσασα ε αὐτὴν  
 δύσειτ' Ἀχαιῶν ἔθνος, ἔγειρε δε φῶτα ἕκαστον. *Ιλ. Ρ, 551-552*  
 ἀλλὰ τις ἀγχι  
 ἔστι κ' ἀθανάτων νεφέλη εἰλυμένος ὦμος. *Ιλ. Ε, 185-186*  
 Το ἀνέβασμα ἡ κατέβασμα τῆς ομίχλης στον ἠ ἀπὸ τον οὐρανὸ πρῶτοεμφανίζεται στον Ὅμηρο,  
 και μάλιστα να συνοδεύει θεϊκὰ πρόσωπα.

Ὅμως, διατὶ ἕαν ἔσπειρε  
 παντοῦ εἰς τὴν οἰκουμένην  
 τὴν χαράν με' τὴν θλίψην  
 τοῦ ἐπουρανοῦ πατρός  
 το δίκαιον χέρι·  
*Εἰς Ἐλευθερίαν, IX, δ', 15-20*

Τῷ νδεὶ ἐπεται το λυπηρόν και τανάπαλιν. *Σοφιστὴς Ἀντιφών.*  
 Ὡς θαυμασίως πέφυκε πρὸς το δοκοῦν ἐναντίον εἶναι, το λυπηρόν, τῷ ἅμα μεν αὐτῷ μὴ εθέλειν  
 παραγίνεσθαι τῷ ἀνθρώπῳ, ἐάν δε τις διώκη το ἕτερον και λαμβάνη, σχεδόν τι ἀναγκάζεσθαι λαμ-  
 βάνειν και το ἕτερον, ὡσπερ ἐκ μίας κορυφῆς συνημμένῳ δὺ' ὄντε. Και μοι δοκεῖ, ἔφη, εἰ ἐνενόησεν  
 αὐτὰ Αἴσωπος, μῦθον ἀν συνηθῆναι, ὡς ο θεός βουλόμενος αὐτὰ διαλλάξαι πολεμούντα, ἐπειδὴ οὐκ  
 ἐδύνατο, συνήψεν εἰς ταυτὸν αὐτοῖς τας κορυφάς, και δια ταῦτα ὦ ἀν το ἕτερον παραγένηται ἐπακο-  
 λουθεῖ ὕστερον και το ὕστερο. *Πλάτ. Φαίδων, 60B-C.*

Ἡ πεποίθησις ὅτι ἡ χαρὰ και ἡ λύπη εἶναι ἀρρηκτα δεμένες και συγκοινωνοῦν σαν ἀγωγοὶ εἶναι  
 ἀρχαία.

Ἡ ἀντίληψη αὐτὴ μας ὁδηγεῖ στὴν κ' στροφῆ τῆς III Ὠδῆς Εἰς Θάνατον. Ἰε μου πνέουσιν μ' εἶ-  
 δες· / ο ἥλιος κυκλοδιώκτος, / ὡς ἀράχνη, μ' ἐδίπλωνε / και με' φῶς και με' θάνατον / ἀκαταπαύ-  
 στως.

Ἡ εἰκόνα τῆς ἀράχνης μας υπενθυμίζει τον 1492-3 του Ἀγαμ. τοῦ Αἰσχύλου: κείσαι δ' ἀράχνης  
 ἐν υφάσμασι τῶδε / ἀσεβεῖ θανάτῳ βίον ἐκπνέων.

Είπε· κ' ευθύς επάνω  
 εις τας ροάς εκύθη  
 του Ωκεανού, φωτίζουσα  
 τα νώτα υγρά και θεία,  
 πρόφαντις λάμπις.  
*Ο Ωκεανός, Χ, κγ', 111-115*

Ηώς μεν κροκόπεπλος απ' Ωκεανοίο ροάων,  
 ώρνυθ' , ίνα αθανάτοισι φόως φέροι ηδέ βροτοίσιν. *Ιλ. Τ, 1-2*  
 κλαγγή ται γε πέτονται επ' Ωκεανοίο ροάων. *Ιλ. Γ, 5*  
 ηώς δ' ηριγένεια φόως θνητοίσι φέρουσα  
 ώρνυτ' απ' Ωκεανοίο βαθυρρόου· *Ομηρ. Ύμνοι, Εις Ερμίν, 184-185*  
 οι μεν έπειτ' αναβάντες επέπλεον υγρά κέλευθα. *Ιλ. Α, 32*  
 Ο κνώσσων [αιετός εννοείται] υγρόν νώτον αιωρεί. *Πινδ. Πυθιόν, Α, 8-9*  
 Οι φράσεις «ροάς του Ωκεανού», «νώτα υγρά» μας υπενθυμίζουν αρχαία ελληνικά κείμενα.

Από τα ολύμπια δώματα  
 δροσερόν καταβαίνει  
 χαράς, ελαίου [γρ. ελέου] φύσημα,  
*Εις Ελευθερίαν, ΙΧ, ι', 46-49*

έσπετε νυν μοι, μούσαι Ολύμπια δώματα έχουσαι. *Ιλ. Λ, 218*  
 υμίν μεν θεοί δοίεν Ολύμπια δώματα έχοντες. *Ιλ. Α, 18*  
 Ολύμπια δώματα έχοντες. *Οδ. Τ, 19 - Ιλ. Ε, 383 - Οδ. Ψ, 167*  
 Η φράση «ολύμπια δώματα» είναι ομηρική.

Ω Αρετή! πολύτιμος  
 θεά, συ ηγάπας πάλαι  
 τον Κιθαιρώνα, σήμερα  
 την γην μη παραιτήσης,  
 την πατρικήν μου.  
*Εις Ελευθερίαν, ΙΧ, ιε', 71-75*

αρέομαι  
 παρ μεν Σαλαμίνοσ, Αθηναίων χάριν,  
 μισθόν εν Σπάρτα δ' ερέω προς Κιθαιρώνοσ μάχαν,  
 ταίσι Μήδειοι κάμον αγκυλότοξοι, *Πινδ. Πυθιόν, Α, 75-78*  
 Αναφέρει τον Κιθαιρώνα από πιναδική επίδραση, γιατί στους πρόποδες του βρίσκονται οι Πλαταιές, όπου οι Πέρσες δέχθηκαν το τελειωτικό κτύπημα των Ελλήνων.

Ήλθ' η θεά· κατέβη  
 εις τα παραθαλάσσια  
 κλειτά της Χίου· τας χείρας  
 άπλωσ' ορθή, και κλαίουσα  
 λέγει τοιάδε·  
*Ο Ωκεανός, Χ, ιθ', 91-95*

Ως φάτο δάκρυ κέων, του δ' έκλυε πότνια μήτηρ  
 ημένη εν βένθεσσιν αλόσ παρά πατρί γέροντι·  
 καρπαλίμωσ δ' ανέδυ πολιήσ αλόσ νύτ' ομίχλη,  
 και ρα πάροιθ' αυτοίο καθέζετο δάκρυ κέοντοσ,  
 χειρί τε μιν κατέρεξεν, έποσ τ' έφατο εκ τ' ονόμαζεν·  
 «τέκνον, τι κλαίεις; τι δε σε φρένας ίκετο πένθοσ;». *Ιλ. Α, 357-362*  
 ελθούσ' Ουλυμπόνδε Δία λίσαι, ει ποτε δη τι  
 ή έπει ώνησασ κραδίν Διόσ ηέ και έργω. *Ιλ. Α, 394-95*  
 τον δ' ημείβετ' έπειτα Θετίσ κατά δάκρυ κέουσα· *Ιλ. Α, 413*  
 Θετίσ δ' ου λήθετ' ηώσ, / παιδόσ εσύ, αλλ' η γ' ανεδύσετο κύμα θαλάσσησ, / ηερίη δ' ανέβη  
 μέγαν ουρανόν Ούλυμπόν τε.  
 Η θεά Θετίσ βγήκε από τα κύματα και πήγε στον Όλυμπον. Η θεά Ελευθερία κατέβηκε από τον Όλυμπον προς τα παράλια της Χίου. Η προσφώνηση και η παρακλητική προστακτική είναι σχεδόν όμοιες και στα δύο κείμενα.

Ωκεανέ, πατέρα  
 των χορών αθανάτων,  
 άκουσον την φωνήν μου,  
 και της ψυχής μου τέλεσον  
 τον μέγαν πόθον.  
*Ο Ωκεανός, Χ, κ', 96-100*

Ζευ πάτερ, ...τίμησόν μοι υιον, *Ιλ. Α, 503-505*  
 Η Ελευθερία αποκαλεί τον Ωκεανό πατέρα, επειδή η μυθολογία ήθελε τις νύμφες (Νηρηίδες) κόρες του Ωκεανού. *Ησιόδου Θεογονία, στ. 346-370.*

Πεφιλημένα θρέμματα  
 Ωκεανού γενναία  
 και της Ελλάδοσ γνήσια  
 τέκνα, και πρωτοστάται

Ελευθερίας.  
Ο Ωκεανός, X, λ', 146-150

Είμι γαρ οψομένη πολυφόρβου πείρατα γαίης  
Ωκεανόν τε θεών γένεσιν και μητέρα Τηθύν. *Ιλ. Ξ, 200-203*  
Αύται δ' Ωκεανού και Τηθύος εξεγένοντο  
πρεσβύταται κούραι· *Ησιόδου Θεογονία, 362-63*  
Ωκεανόν καλέω, πατέρ' άφθιτον, αιέν εόντα,  
αθανάτων τε θεών γένεσιν θνητών τ' ανθρώπων. *Ομ. Ύμνοι, 83 - Ωκεανού, 1-2*  
Οι Αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι ο Ωκεανός είναι πατέρας των θεών. Επομένως οι δύο πρώτοι  
στίχοι σημαίνουν θεοί, παιδιά του Ωκεανού.

Ω επουράνιος χείρα!  
σε βλέπω κυβερνούσαν  
τα τρομερά πηδάλια  
και των ηρώων η πρόραι  
ιδού πετάουν.  
Ο Ωκεανός, X, λδ', 166-170

των νέες ωκείαι ως ει πτερόν πέ νόημα. *Οδ. Η, 36*  
νών ωκυπόρων, *Ιλ. Ν, 110*  
ουδ' ευηρέ' ερετμά, τα τε περά νηυσί πέλονται. *Οδ. Α, 125*  
Ευκόσμως στολίσας νηός περά ποντοπόροιο. *Θεογ. Έργα και Ημέραι, 628*  
Διός τοι νοός μέγας κυβερνά  
δαίμον' ανδρών φίλων. *Πινδάρου Γνώμαι, 114*  
Ο θεός κατά τους αρχαίους κυβερνά την τύχη των θνητών. Το πέταγμα, το γρήγορο τρέξιμο των  
πλοίων, κατάγεται, ως εικόνα, από τον Όμηρο.

Ιδού κροτούν, συντρίβουσι  
τους πύργους θαλασσίους  
εχθρών απείρων·  
Ο Ωκεανός, X, λε', 171-173

αλλ' ότε δη πύργους τε νεών και τάφρον ίκοντο, *Ιλ. Ω, 443*  
Η επίδραση είναι φανερή, κι αν ακόμη «θαλάσσιοι πύργοι» στον Κάλβο σημαίνει πλοία. Συνειρ-  
μικά μπορούμε να συνδέσουμε τη φράση αυτή και με «ξύλινα τείχη».

Αλλ' ήδη εις τα ερεβώδη  
λουτρά βαθέα της δύσεως

του λαμπρού βασιλέως  
των αέρων εβούτισεν  
η εσχάτη ακτίνα.  
*Η Βρετανική Μούσα, XI, δ', 16-20*

άρκτον θ' ην και άμαξαν, επίκλησιν καλέουσιν  
η τ' αυτού στρέφεται και τον Ωρίωνα δοκεύει,  
οίη δ' άμμορος εστί λοετρών Ωκεανοίο. *Οδ. Ε, 273-275*  
Θεία δ' Ηέλιόν τε μέγαν λαμπράν τε Σελήνην  
Ηώ θ', η πάντεσσιν επιχθονίοισι φαίνει  
αθανάτοις τε θεοίσι, τοι ουρανόν ευρύν έκουσι,  
γείναθ' υποδυμθείσ' Υπερίονος εν φιλόττη. *Ησιόδ. Θεογ. 371-4*  
σταθμώ εν περόντι πέρην κλυτού Ωκεανού. *Ησιόδ. Θεογ. 294*  
Η ωραία αυτή εικόνα στηρίζεται στη μυθολογία κατά την οποία το τέλος της γης βρίσκεται  
στον Ωκεανό.

Χθες τον ουράνιον έτρεχε  
δρόμον ο ήλιος· χύνων  
τας πλέον λαμπράς ακτίνας  
το μέτωπόν σου αντέστραπεν  
ως αθανάτου.  
*Η Βρετανική Μούσα, XI, ι', 46-50*

Ηέλιον τ' ακάμαντ' επιείκελον αθανάτοισιν,  
ος φαίνει θνητοίσι και αθανάτοισι θεοίσι  
ίπποις εμβεβαώς· σμερνόν δ' ο γε δέρκεται όσσοις  
χρυσής εκ κόρυθος, λαμπραί δ' ακτίνες απ' αυτού  
αιγλήεν, στίλβουσι, παρά κροτάφων τε παρειαί  
λαμπραί από κράτος χαρίεν κατέχουσι πρόσωπον  
τηλαυγές· καλόν δε περί χροΐ λάμπεται έσθος  
λεπτοουργές πνοιή ανέμων, υπό δ' άρσενες ίπποι  
ενθ' αρ' ο γε στήσας χρυσόζυγον άρμα και ίππους  
θεσπέσιος πέμπσι δι' ουρανού ωκεανόν δε. *Ομηρ. Ύμνοι, Εις Ήλιον, XXXI, 7-16*  
Ως  
όπλοισι χρυσέοισιν εκπρεπής, γέρον,  
εώοις όμοια φλεγέθων βολαίς [αελίου].  
ΠΑΙ. Ήξει δόμους τούσδ' όστε σ' εμπλήσαι καράς,  
ένσπονδος. *Ευριπίδου Φοίνισσαι, 166-171*

Ουκέτι χρυσοχάλινον ορά δρόμον πελίου, Λαΐς, Παλ. Ανθ. 7, 219, 3-4

τον μεν αγάλλων θεός  
έδωκεν δίφρον τε χρύσειον περοίσιν  
τ' ακάμαντας ίππους. Πινδ. Ολυμπιον. 86-87  
αναβλέψαι δε εις τον ουρανόν και ιδείν  
περιφοράς άστρων και δρόμους ηλίου τε  
και σελήνης εκλείψεις τε και ταχείας  
αποκαταστάσεις, Πλάτωνος Αξίολχος, 370b

Η εικόνα της ουρανοδρομίας του ηλίου προέρχεται από τα αρχαία ελληνικά κείμενα και το αστράπτον μέτωπο από τους Ομηρικούς Ύμνους.

Σήμερον κείσαι, ω Βύρων.  
Και πού τα ένθεα έπη,  
πού είναι τώρα τα σύμμετρα  
περόεντα φωνήεντα  
καστάλιε κύκνε;  
Η Βρετανική Μούσα, XI, ιβ', 56-60

ήκα προς αλλήλους έπεα περόεντ' αγόρευον· Ιλ. Γ, 155  
και περόεντα νέον σύμπεμψον ύμνον, Πινδ. Ισθμιον. Δ, 80  
τον χαρίεντ' Αλκμάνα, τον υμνητήρ' υμεναίων κύκνον, τον Μουσών άξια μελπόμενον, Παλ. Ανθ.

7, 19

Θήβης δ' ωγουγίης Ελικώνιος ίστατο κύκνος,  
Πίνδαρος ιμερόφωνος, ον αργυρότοξος Απόλλων  
έτρεφε Βοιωτοίο παρά σκοπιήν Ελικώνος  
και μέλος αρμονίης εδιδάξατο· τικτομένου γαρ  
εζόμεναι λιγυροίσιν επί στομάτεσσι μέλισσαι  
κηρόν ανεπλάσαντο, σοφής επιμάρτυρα μολπής. Παλ. Ανθ. 2, 382-387. Χριστοδώρου Έκφρασις.  
Η στροφή μας θυμίζει τα ομηρικά «περόεντα έπη».

Ο Βύρων κείται ως κρίνος  
υπό το βαρύ κάλυμμα  
αθλίης νυκτός· η αιώνιος,  
ω λύπη, τον εσκέπασε  
μοίρα θανάτου.  
Η Βρετανική Μούσα, XI, κβ', 106-110

κήρες γαρ άγον μέλανος θανάτοιο, Ιλ. Β, 834  
Αντίνοος δε μάλιστα μελαίην κηρί έοικεν. Οδ. Ρ, 500

ο δ' εκλίνθη και αλεύατο κήρα μέλαιναν, Ιλ. Γ, 360  
·πέρψε δ' αρ' οστέον είσω / αιχμή χαλκείη· τον δε  
σκότος όσσε κάλυψεν, Ιλ. Δ, 460-61  
ήριπε δ' εξ οκέων, στυγερός δ' άρα μιν σκότος είλεν. Ιλ. Ε, 46  
τον δε κατ' όσσε / έλλαβε πορφύρεος θάνατος και μοίρα κραταιή. Ιλ. Ε, 82-83  
αμφί δε όσσε κελαινή νυξ εκάλυψεν. Ιλ. Ε, 310  
τον δε κατ' οφθαρμών ερεβεννή νυξ εκάλυψεν. Ιλ. Ε, 559  
ει γαρ θανόντι νυξ επ' οφθαλμοίς πέσοι, Αισχ. Επτά επί Θήβας, 403  
«αυτό νυξ Άιδης τε σωζόντων κάτω». Σοφ. Αίας, 600

Η εικόνα του μαύρου καλύμματος του θανάτου προέρχεται από τα κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας.

Ανήρ κατά τον φύσεως  
νόμον τον άνδρα κλαίω·  
δεν χύνονται τα δάκρυα  
ματαίως επί τον τάφον  
των ευδοκίμων.

Η Βρετανική Μούσα, XI, κγ', 111-115

Η στροφή θυμίζει το θρήνο του Αχιλλέα για το χαμό του Πατρόκλου.  
αλλά μοι άσσον στήθη· μίνυνθα περ αμφιβαλόντε  
αλλήλους ολοοίο τεταρπόμεθα γόοιο. Ιλ. Ψ, 97-98,  
λέγει ο Αχιλλέας στο νεκρό Πάτροκλο· και παρακάτω μας διηγείται: «Ως φάτο, τοίσι δε πάσιν  
υφ' ίμερον ώρσε γόοιο», Ιλ. Ψ, 108.

Ερατεινή, γλυκεία  
θυγάτηρ Υπερίονος,  
πόσον, ω χρυσοβλέφαρος,  
πόσον δεκτή και νόστιμη  
φέγγεις ω ημέρα.  
Εις Ψαρά, XII, α', 1-5

ω ακτίς Διός, πάισον. Σοφ. Τραχ. 1086  
ούτ' αυγής Υπερίονος Ηελίοιο  
τέρποντ' ούτ' ανέμοισι, βαθύς δε Τάρταρος αμφίς. Ιλ. Θ, 479-480  
το της λευκοπέτρου Αμέρας φίλιον βροτοίς φέγγος. Ευριπ. Τρωάδ. 848, Είναι η Ηώς.  
κλύθι μάκαρ, πανδερκές έχων όμμα, / Τιτάν χρυσαυγής, Υπερίων,  
ουράνιον φως, αυτοφυής, ακάμα<ς> ζώων ηδεία πρόσοπι, / δεξιέ μεν  
γενέτωρ πούς, ευώνυμε νυκτός. Ομηρ. Ύμν. 8, Εις Ηλιον.

Κατά τους ορφικούς η Ημέρα ήταν θυγατέρα του Ηλίου, και κατά τον Ησίοδο θυγατέρα των δυο αδελφών, Νυκτός και Ερέβους. Πβ. «Νυκτός δ' αυτ' Αιθήρ τε και Ημέρη εξεγένοντο», *Ησιόδ. Θεογ. 125*. Το επίθετο «χρυσοβλέφαρος» κατά το «ελικοβλέφαρον τ' Αφροδίτην», *Ησιόδ. Θεογ. 16*. Το επίθετο «χρυσουγής» μετασχηματίσθηκε σε «χρυσοβλέφαρος».

Ούτω, καθό η ταχύπους  
 Ίρις λάμπει και αβίαστος  
 με' τα ζεφύρια πνεύματα  
 φεύγει, δι' εμάς αδάκριτοι [γρ. αδάκριτοι]  
 φεύγουν η ημέραι.  
*Εις Ψαρά, XII, θ', 41-45*

Τρωσίν δ' άγγελος ήλθε ποδίνεμος ωκέα Ίρις  
 παρ Διός αιγιόχοιο συν αγγελίη αλεγεινή. *Ιλ. Β, 786-87*  
 ενθ' ίππους έστησε ποδίνεμος ωκέα Ίρις. *Ιλ. Ε, 368*  
 ουδ' απίθησε ποδίνεμος ωκέα Ίρις, *Ιλ. Α, 195*  
 Ωκέα δ' Ίρις / αράων αίουσα μετάγγελος ήλθ' ανέμοισιν. *Ιλ. Ψ, 198-199*  
 Ίριν δ' ώτρυνε χρυσόπτερον αγγελέουσαν· Βάσκ' ίθι, Ίρι, τον Έκτορι μύθον ενίσπες». *Ιλ. Α, 185-186 - Ηλ. Α, 195-196*  
 αγκού δ' ισταμένη προσέφη πόδας ωκέα Ίρις. *Ιλ. Α, 199*  
 αυτάρ εμοί πνοιήν Ζεφύρου προέπκεν αίηαι. *Οδ. Κ, 31*  
 Από τα παρατιθέμενα ομηρικά χωρία φαίνεται έμμεση η επίδραση στη στροφή αυτή. Η «ταχύ-  
 πους Ίρις» και «τα ζεφύρια πνεύματα (=άνεμοι)» μας οδηγούν σ' αυτή την καταγωγή των στίχων.

Αλλ' ως, κατά το βράδυ  
 το θερινόν, ανάπτονται  
 ταχείαι, συχνάί η ολύμπιαι  
 αστραπαί και θαμβόνουσι  
 τους οδοιπόρους.  
*Εις Ψαρά, XII, ιστ', 76-80*

Τις αστραπές ονομάζει «ολύμπια», γιατί προέρχονται από το Δία. Πβ. «αστραπαίον, Δία, παγγε-  
 νέτην, βασιλήα μέγιστον». *Ομηρ. Ύμνοι, Εις Δία*.

Ελεύθερα, αχαλίνωτα  
 μέσα εις τ' αμπέλια τρέχουν  
 τ' άλογα, και εις την ράχην τους  
 το πνεύμα των ανέμων  
 κάθεται μόνον.  
*Τα Ηφαίστια, XIII, ε', 21-25*

καίται δ' ερρώντο μετά πνοιής ανέμοιο. *Ιλ. Ψ, 367*  
 το δε τε πνοιαί δονέουσιν παντοίων ανέμων, *Ιλ. Ρ, 55-56*  
 ηδ' επ' απείρονα γαίαν άμα πνοιής ανέμοιο. *Οδ. Α, 98*  
 πνοιάς τε ζαέων ανέμων. *Ησιόδ. Θεογ. 253*  
 αι ρ' ανέμων πνοιήσι και οιωνοίς αμ' έπονται. *Ησιόδ. Θεογ. 268*  
 άλλοτε δ' αλλοίαι πνοιαί υψιπετάν ανέμων. *Πινδ. Πυθιον. 3, 198-199*  
 Η φράση «το πνεύμα (=φύσημα) των ανέμων» είναι αρχαία, όπως εξάγεται από τα παρατιθέμενα  
 χωρία.

Τα γονατά μου έμπρός σου,  
 να, πέφτουν·  
*Τα Ηφαίστια, XIII, ια', 51-52*

των δ' άορι πληξ αυκενα, λύσε δε γυία. *Ιλ. Α, 240*  
 των ρ' άμα τ' αργαλέω καμάτω φίλα γυία λέλυντο, *Ιλ. Ν, 85*.  
 μάλα γαρ κάμε φαίδιμα γυία  
 Έκτορ' επαΐσων προτί Ίλιον πνεμόεσσαν. *Ιλ. Ψ, 63-64*  
 Όλη η εικόνα είναι ομηρική.

— Να, βλέπω  
 ταχείαι, ως τ' απλωμένα  
 πτερά των γερανών,  
 έρχονται δύο κατάμαυροι  
 τρομεραί πρόραι.  
*Τα Ηφαίστια, XIII, λ', 146-150*

ιδού πάλιν εκβαίνουσι  
 σωσμένοι η δύο κατάμαυροι  
 θαυμάσια πρόραι.  
*Τα Ηφαίστια, XIII, λζ', 183-185*

εν δ' ιστόν τιθέσμεθα και ιστία νηί μελαίνη. *Οδ. Α, 3*  
 Οδυσεύς δ' οίος υπέκφυγε νηί μελαίνη. *Οδ. Ψ, 320*  
 ερχόμενος πολεμόνδε μελαινάων επί νηών. *Οδ. Π, 39*  
 ους κήρες φορέουσι μελαινάων επί νηών. *Ιλ. Θ, 528*  
 α μοι έστι θοή παρά νηί μελαίνη. *Ιλ. Α, 300*  
 Μακηδονίου Υπάτου νηία, πολυπλανέων ανέμων πτερόν, *Παλ. Ανθ. 6, 70*  
 Ο Όμηρος ονομάζει τα πλοία «μαύρα» λόγω του μαύρου επικρίσματος, της πίσσας. Εδώ με συ-

νεκδοχή ονομάζει τις πλώρες μαύρες, γιατί θα είναι θανατηφόρες.

Να, πανταχού σπκόνονται  
ομού και των νικόντων,  
και των νενικημένων  
η φωναί, τρομερή  
φρικτή αρμονία.  
*Εις Σούλι, XV, κδ', 116-120*

ένθα δ' άμ' ομωγή τε και ευκολή πέλεν ανδρών  
ολλύντων τε και ολλυμένων, ρέε δ' αίματι γαία. *Ιλ. Δ, 450-451*  
καλκού τε στεροπίν, ολλύντας τ' ολλυμένους τε. *Ιλ. Α, 83*  
Η φράση «των νικόντων και των νενικημένων» είναι έμμεση ομηρική επίδραση.

'Σ την στεριάν, 'ς τα νησία  
καλήτερα μίαν φλόγα  
να ίδω παντού κυμένην,  
τρώγουσαν πόλεις, δάση  
λαούς και ελπίδας.  
*Αι Ευχαί, XVI, β', 6-10*

τας ερεύγονται μεν απλάτου πυρός αγνόταται  
εκ μυκών παγαί· ποταμοί δ' αμέραισιν μεν προχέοντι ρόον καπνού  
αίθων· αλλ' εν όρφναισιν πέτρας  
φοίνισσα κυλινδομένα φλοξ ει βαθείαν φέρει πόντου  
πλάκα / συν πατάγω.  
Κείνο δ' Αφαίστοιο κρουνοός ερπετόν  
δεινοτάτους αναπέμπει· τέρας θαυμάσιον προΐδέσθαι, θαύμα  
δε και παριόντων ακούσαι,  
οίον Αίτνας εν μελαμφύλλοις διδεται κορυφαίς  
και πέδω, στρωμνά δε χαράσοισ' άπαν νότον  
ποτικεκλιμένον κεντεί. *Πινδ. Πυθιον. Α, 40-55*  
Η εικόνα αυτή έχει έμμεση αρχαιοελληνική επίδραση.

Ελύθησαν οι άνεμοι·  
*Το Φάσμα, XVII, γ', 11*

ασκόν μεν λύσαν, άνεμοι δ' εκ πάντες όρουσαν. *Οδ. Κ, 47*  
Η εικόνα του λυσίματος των ανέμων είναι ομηρική προσαρμοσμένη στα μέτρα της Ωδής του

Κάλβου.

α'  
Ον, συ 'που η φαντασία  
φλογώδης των θνητών  
'σαν περωμένην βλέπει  
Παρθένον 'ς τον αέρα,  
ουράνιον έργον

β'  
'Σ το μέτωπόν σου πάντοτε  
άσβεστος λάμπει αστέρας,  
ω Νίκη, συσσωρεύονται  
τριγύρω σου ματαίως  
νύκτες αιώνων.  
*Εις την Νίκην, XVIII, α'-β', 1-10*

ατύκα Νίκη πέτεται περύγοιν χρυσαίν και νη Δι' Έρωσ γε. *Αριστοφ. Όρν. 574*  
Όλοι γνωρίζαμε τη Νίκη άπτερη, τώρα με τον Κάλβο τη βλέπουμε περωμένη από επίδραση του Αριστοφάνη.

Άσβεστον κλέος οΐδε φίλην περί πατρίδι θέντες  
κυάνεον θανάτου αμφεβάλοντο νέφος·  
ουδέ τεθνάσι θανόντες, επει σφ' αρετή καθύπερθε  
κυδαίνουσ' ανάγει δώματος εξ Αΐδεω. *Παλ. Ανθ. 7, 251 Σιμωνίδου.*

Στο γενικό σχήμα-δομή του επιτάφιου αυτού επιγράμματος κινείται και η Ωδή του Κάλβου «Εις τον Ιερόν Λόχον», σύμφωνα με το οποίο ο θάνατος καταπατείται με το θάνατο.

Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε ότι ο ποιητής είχε άμεση γνώση της αρχαίας ελληνικής γραμματείας.

#### Σημειώσεις

1. Ι. Ν. Περυσινάκη, Η Ωδή εις Μούσας του Α. Κάλβου, Δωδώνη, ΕΕΦΣΠΙ, Φιλολογία, ΙΔ' (1985), σσ. 1-37. Στ. Διαλυσμά, Η αρχαιογνωσία του Κάλβου και η Ελληνική Ανθολογία, ΕΕΦΣΠΑ, ΚΗ' (1979-1985), σσ. 503-522 (όπου και η σχετική βιβλιογραφία). Θ. Κ. Στεφανόπουλου, Σημειώσεις για την αρχαιογνωσία του Κάλβου, περ. Μολυβδο-κονδυλο-πελεκπή 2 (1990), σσ. 33-49.

2. Δελτίο της Οργανωτικής Επιτροπής για το Έτος Κάλβου, αρ. 6-7-8 (1992). Στη μελέτη μας αυτή φαίνεται εν μέρει η λεξιλογική επίδραση των αρχαίων στον Κάλβο.

ALICIA VILLAR LECUMBERRI

## ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΟ ΣΤΙΣ ΩΔΕΣ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΒΟΥ

ΤΟΝ ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΒΟ ΔΙΑΒΑΣΑ για πρώτη φορά στα ισπανικά<sup>1</sup>. Από τότε που έπεσε στα χέρια μου το βιβλίο του καθηγητή Didier<sup>2</sup>, ξεκίνησε το ενδιαφέρον μου για τον ποιητή. Πρώτη μου δουλειά ήταν να βρω το ελληνικό κείμενο — στην Ισπανία δεν μπορεί να βρει κανείς ούτε ένα βιβλίο της νεοελληνικής λογοτεχνίας — για να ετοιμάσω μια βιβλιοκρισία για ένα ισπανικό περιοδικό βυζαντινών και νεοελληνικών σπουδών, το Erytheia<sup>3</sup>. Έγραφα τότε ότι αυτό το έργο ήταν τρομερά σημαντικό, όχι μόνο για την ακρίβεια και την καλαισθησία με την οποία ο καθηγητής του Πανεπιστημίου της Χιλής παρουσιάζει αυτή τη μελέτη, αλλά γιατί μ' αυτή τη μετάφραση οι Ισπανόφωνοι θα είχαν την ευκαιρία να γνωρίσουν τον Ζακυνθινό ποιητή που, παρ' όλο που δεν ήταν τόσο γνωστός όπως ο συμπατριώτης του Σολωμός, τον θυμάται κανείς ως ποιητή της Ελευθερίας. Ελευθερία για μια χώρα, την Ελλάδα, που υπέφερε το ζυγό των κατακτητών.

Έτσι είχα την πρώτη μου επαφή με το «νέο Πίνδαρο», με μια διαφορετική ελληνική μορφή που, όπως ο Οδυσσεύς, επιθυμεί το νόστο:

*Ας μη μου δώση η μοίρα μου  
εις ξένην γην τον τάφον·  
είναι γλυκός ο θάνατος,  
μόνον όταν κοιμώμεθα  
εις την πατρίδα.  
Ο Φιλόπατρις, κγ'*

ΤΟ ΘΕΜΑ ΠΟΥ ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ να με απασχολήσει εδώ είναι το μέτρο και η μουσική στις ωδές του Ανδρέα Κάλβου, ένα θέμα που πρέπει να έχει μια θέση μέσα στη μελέτη των Ωδών. Διάλεξα αυτό το θέμα επειδή γενικώς μ' ενδιαφέρει τόσο τι λέει ο ποιητής όσο και πώς το λέει, δηλαδή η μορφή του κειμένου.

Έτσι προτείνουμε τη μετρική ως τρόπο για να πλησιάσει κανείς το περιεχόμενο του ποιητικού έργου, Και σ' αυτό το σημείο πρέπει να κάνω μια παρατήρηση. Λέω ότι πλησιάζει κανείς κι όχι ότι καταλαβαίνει το περιεχόμενο του ποιητικού έργου. Όποιος μπορεί να διαβάσει σε μια γλώσσα, έστω και ξένη, καταλαβαίνει το νόημα, αλλά μάλλον η ποίηση δεν προσφέρεται μόνο στην κατανόηση, αλλά και στα συναισθήματα που προκαλεί ένα ποίημα. Είμαι σίγουρη ότι μια ξένη καταλαβαίνει ένα ελληνικό ποίημα τελείως διαφορετικά από έναν Έλληνα. Το ποίημα είναι συναίσθημα και, παρ' όλο που μπορεί να έχεις διαβάσει την ιστορία της χώρας που αγαπάς, σίγουρα κάτι το διαφορετικό αισθάνεται ένας Έλληνας με λόγια όπως:

*Ω γνήσια της Ελλάδος  
τέκνα, ψυχαί που επέσατε  
εις τον αγώνα ανδρείως,  
τάγμα εκλεκτών Ηρώων,  
καύχημα νέον.  
Εις τον Ιερόν Λόχον, γ'*

Ένας ξένος, όμως, μπορεί να συγκινηθεί ιδιαίτερος με τα ποιήματα του Ανδρέα Κάλβου για διαφορετικούς λόγους, αλλά ίσως ο βασικός είναι ότι για μας τους ξένους, όπως και για τον Κάλβο, που πέρασε τόσα χρόνια έξω από την Ελλάδα, η Ελλάδα είναι το αγαπτό μας μέρος, που νοσταλγούμε, στο οποίο δεν ζούμε, μια χώρα που έχει μια τρομερά δύσκολη γλώσσα που αγωνιζόμαστε να μάθουμε...

Λοιπόν, ο ποιητής γράφει σ' ένα ιδιαίτερο μέτρο κι έτσι έχει τη δυνατότητα να εκφράζει τις ιδέες του μέσα σ' αυτό.

Όταν αναφερόμαστε στη μετρική, μιλάμε για το μέτρο, όπως όταν αναφερόμαστε στη μουσική μιλάμε για το ρυθμό. Εδώ συμπίπτουν τα δύο βασικά θέματα της ανακοίνωσής μου: το μέτρο όσον αφορά τη μετρική κι ο ρυθμός όσον αφορά τη μουσική. Δυο έννοιες που είναι ριζικά συνδεδεμένες. Ό,τι φιλολογικώς εννοούμε όταν μιλάμε για το μέτρο, εννοούμε μουσικολογικώς όταν μιλάμε για το ρυθμό. Είναι η ελληνική γλώσσα αυτή που μας δίνει την ευκαιρία ν' αντιληφθούμε πολύ καλά τη σημασία που έχει να είναι ποσοστική η ελληνική μετρική: έχουμε βραχείες και μακρές συλλαβές. Έτσι μπορούμε να βρούμε στις Ωδές του Ανδρέα Κάλβου το ιαμβικό μέτρο (υ -) ή κάποτε αναπαιστικό (υ υ-). Η αλήθεια είναι ότι οι Ωδές του Κάλβου παρουσιάζουν ένα ιδιαίτερο μέτρο: τέσσερις επτασύλλαβοι κι ένας πεντασύλλαβος. Αυτοί οι στίχοι αποτελούν μια ιδιαίτερη στρόφη με ιταλική προέλευση. Έτσι, δεν αποκλείεται ο στίχος του Κάλβου να προέρχεται — εξαρχαισμένος — από το δεκαπεντασύλλαβο: «μονότονο» τον χαρακτηρίζει και για τούτο ίσως τον κομματιάζει δημιουργώντας από τα δυο ημιστίχια ποικίλες αρμονίες, λέει ο Δημαράς<sup>4</sup>. Η άποψη αυτή δικαιολογεί ικανοποιητικά και την επικράτηση του ιαμβικού μέτρου στις Ωδές<sup>5</sup>.

Το θέμα είναι ότι αυτές οι συλλαβές παρακολουθούν ένα σχέδιο του ποιητή. Ο ποιητής έχει βάλει τις λέξεις μ' έναν τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργηθεί ένας ιδιαίτερος ρυθμός. Δεν είναι τυχαίο ότι συναντούμε μια αρμονική εναλλαγή των συλλαβών στα ποιήματα. Αυτή την πέτυχε ο ποιητής ακολουθώντας τους κανόνες του ρυθμού. Έτσι, όταν διαβάζει κανείς ελληνική ποίηση βρίσκει, παράλληλα με το μέτρο στο οποίο γράφτηκε, έναν ειδικό ρυθμό. Εδώ αντιλαμβάνεται κανείς τι σημαίνει ποιητική μαγεία. Δεν υπάρχει καμιά μαγεία εάν μιλάμε για μετρική και λέμε ότι η πρώτη ωδή του Κάλβου περιέχει είκοσι τρεις στροφές, η δεύτερη είκοσι πέντε, η τρίτη τριάντα πέντε, η τέταρτη δεκατρείς, η πέμπτη είκοσι επτά, η έκτη είκοσι πέντε κ.λπ. Η μετρική μάς κάνει να τοποθετούμε τις λέξεις σε μια ιδιαίτερη θέση κι όχι αλλού, οι τόνοι πέφτουν σε μερικές συλλαβές και σε μερικά φωνήεντα... Βεβαίως εμείς που ασχολούμαστε με τη μετρική χρειαζόμαστε στοιχεία με τα οποία θα κάνουμε στατιστικές, αλλά δεν είναι αυτός ο σκοπός της μετρικής. Σκοπός είναι να δούμε τι μας προσφέ-

ρουν τα στοιχεία, εάν μας βοηθάνε για το διάβασμα των ποιημάτων. Λέει ο Κάλβος στην ωδή «Εις Χίον», ζ' - ν'.

Εκεί όπου η πανήγυρις  
των Μουσών της Ελλάδος  
άναπτε τα πυρά,  
και των ποδών εσήμαινε

τ' άλυπον μέτρον,

Alli do el paneghiri  
de las Musas de Grecia  
los fuegos encendia  
y de los pies el ritmo

exultante escuchabase,

Υβριστικά, υπερήφανα  
τύμπανα ακούω·

rabiosos oigo altivos  
los timbales...

Έχουμε εδώ ένα παράδειγμα δυο στροφών που δεν μπορούμε να τις ξεχωρίσουμε. Ο ποιητής τις ενώνει, υπάρχει μία κλίμακα από την πρώτη λέξη «εκεί» μέχρι την τελευταία «ακούω», που δεν μπορεί να χαλάσει, το αντίθετο, βάζει τις λέξεις στην αρχή και στο τέλος «Εκεί... ακούω», και δημιουργεί εφτά στίχους που δίνουν τη δύναμη στο ποίημα.

Από την άλλη πλευρά, είναι «το μέτρον» αυτό που υψώνεται έως «τον ουράνιον κήπον των Πιερίδων» (Εις Μούσας γ', 3-5).

Όσον αφορά τη μετρική ασχολήθηκα επί χρόνια με το πρόβλημα της τομής στο έργο του Ευριπίδη. Πρέπει πρώτα να διακρίνει κανείς τι ρόλο παίζει μια τομή στους στίχους. Η μεθοδολογία της δουλειάς έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γιατί πρόκειται να παρατηρήσει κανείς σε ποια σημεία του στίχου υπάρχει μια arrositive<sup>6</sup>, δηλαδή, ένα άρθρο, μια πρόθεση, ένας σύνδεσμος, ένα μόριο... επειδή εκεί που έχουμε αυτές τις λέξεις, δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί η τομή. Εάν αυτό το μελετάει κανείς στο ιαμβικό τρίμετρο θα βρεθεί μπροστά σ' εκπλήξεις.

Στις Ωδές του Α. Κάλβου εάν αφήνουμε στην άκρη τους αριθμούς, δηλαδή εάν δεν σταματάμε στο αν είναι επτά ή πέντε συλλαβές, σε κάθε στίχο, θα βρούμε το ρυθμό του ποιήματος. Π.χ., στην ωδή «Φιλόπατρις»·

Ω φιλτάτη πατρίς,  
ω θαυμασία νήσος,  
Ζάκυνθε· συ μου έδωκας  
την νιοήν, και του Απόλλωνος  
τα χρυσά δώρα!

Βλέπουμε εδώ πέντε στίχους που μπορούμε να πούμε ότι παρουσιάζουν έναν ιδιαίτερο ρυθμό· ένα, δυο· «Ω φιλτάτη / πατρίς, // ω θαυμασία / νήσος, // Ζάκυνθε· / συ μου έδωκας // την νιοήν / και του Απόλλωνος // τα χρυσά / δώρα!»///

Το μόριο ω δεν πιστεύουμε να είναι τονικό, αλλά άτονο, εάν το παίρνουμε ως τονικό θα είχαμε· «Ω // φιλτάτη // πατρίς, // ω // θαυμασία // νήσος» //... ενώ πιστεύουμε ότι ο ρυθμός ζητάει· «Ω

φιλτάτη // πατρίς, // ω θαυμασία // νήσος»// ...

Με άλλα λόγια, άλλο είναι η γραμματική λέξη κι άλλο η φωνητική λέξη. Γραμματικώς μπορούμε να βρούμε τρεις λέξεις στον πρώτο στίχο, τρεις στο δεύτερο, τέσσερις στον τρίτο, πέντε στον τέταρτο και τρεις στον πέμπτο, αλλά ουσιαστικά έχουμε δυο φωνητικές λέξεις σε κάθε στίχο. Αυτό μόνο το θέμα ήθελα να παρουσιάσω εδώ, ως μια καινούρια μεθοδολογία, αλλά δεν είναι δυνατό μέσα στα πλαίσια αυτής της ανακοίνωσης να εξαντλήσω αυτό το θέμα. Όμως, πιστεύω ότι είναι ένας τρόπος πολύ πιο ελκυστικός για να διαβάσει κανείς τις Ωδές του Ανδρέα Κάλβου.

Μιλάμε για μετρική και μουσική στις Ωδές του Ανδρέα Κάλβου. Και υπάρχει ένας στίχος που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον εάν θέλουμε να μιλήσουμε για την άμεση σχέση αυτών των κόσμων· στην ωδή «Εις Σούλι», α', έχουμε·

[...] φθάνουσι  
μακράν εδώ, όπου κάθομαι,  
μουσικά μέτρα.

Εδώ το μέτρο είναι μουσική, και η μουσική μέτρο.

Εάν θέλουμε να προχωρήσουμε στο θέμα της μουσικής και της μετρικής, μπορούμε να ψάξουμε το λεξιλόγιο που έχει σχέση μ' αυτές.

Ας μας βοηθήσουν οι Θεοί!

Στην πρώτη ωδή, «Ο Φιλόπατρις», βρίσκουμε στην πρώτη στροφή «του Απόλλωνος τα χρυσά δώρα». Συναντάμε, λοιπόν, το Θεό της μουσικής και της ποίησης, που προσφέρει την ποιητική έμπνευση.

Μια που συναντήσαμε τον Απόλλωνα, δεν θα ήταν άχρηστο να επικαλεστούμε και τις Μούσες. Ο Κάλβος θεώρησε πολύ σημαντικό ν' αφιερώσει μιαν ολόκληρη ωδή στις Μούσες. Είναι η ωδή στην οποία συγκεντρώνονται οι περισσότερες λέξεις σε ότι αφορά το μουσικολογικό και μετρικό λεξιλόγιο των Ωδών·

Τας χορδάς ας αλλάξωμεν,  
ω χρυσόν δώρον, χάρμα  
Λητογενέος μέγα·  
τας χορδάς ας αλλάξωμεν,  
ιόνιος λύρα.  
Εις Μούσας, α'.

Ξαναβρίσκουμε σ' αυτή την ωδή το «χρυσόν δώρον», που βρήκαμε στην πρώτη ωδή, και πάλι το Λητογενείο, δηλαδή, το γεννημένο απ' τη Λητώ.

Στην ωδή «Εις Μούσας», που είναι η πιο αντιπροσωπευτική του θέματος που μας απασχολεί, βρίσκουμε άλλη λέξη-κλειδί στην ποίηση του Ανδρέα Κάλβου· τη λύρα, ένα έγχορδο όργανο. Είναι το 1824, ένα χρόνο μετά τη σύνθεση από το Σολωμό του «Υμνου εις την Ελευθερίαν», όταν ο Κάλβος δημοσιεύει τις δέκα πρώτες Ωδές με τον τίτλο «Λύρα». Δεν μου φαίνεται τυχαίο ότι δημοσιεύτηκαν οι πρώτες Ωδές του ποιητή μ' ένα γενικό τίτλο όπως η «Λύρα», επειδή η λέξη λύρα είναι ένα σύμ-

βολο.

Λοιπόν, τη λέξη «λύρα» την έχουμε τρεις φορές στην ωδή «Εις Μούσας», στις στροφές α', η', κζ', και μπορούμε να τη βρούμε επίσης στην ωδή «Ο Φιλόπατρις», στην στροφή ζ'. Στην ωδή «Εις Πάργαν»· «δώσε τόνον, ω Λύρα» (Εις Πάργαν, α', 2), και στην «Εις Σούλι»· «και να φέρω την λύραν μου / με σας να ψάλλω»

(Εις Σούλι, λα', 4-5).

Όσον αφορά άλλα μουσικά όργανα της οικογένειας της λύρας, έχουμε τη φόρμιγγα·

*Σεις τα αιθέρια νεύρα  
της φόρμιγγος κροτείτε  
Εις Μούσας, ε', 1-2*

και την κιθάρα·

*και η τρυφερά κιθάρα  
τον κόσμον θέλγη  
Εις Ψαρά, γ', 4-5*

Επιτρέψτε μου να σας πω ότι δεν βρήκα στο λεξιλόγιο των Ωδών του Κάλβου<sup>7</sup>, το λήμμα «κιθάρα». Αν και μόνο μια φορά το χρησιμοποιεί ο Ανδρέας Κάλβος στις Ωδές.

Αλλά ο Κάλβος αναφέρει κι άλλα μουσικά όργανα. Όπως ένα κρουστό μουσικό όργανο· «το τύμπανον»·

*Υβριστικά, υπερήφανα  
τύμπανα ακούω  
Εις Χίον, η', 1-2*

και στην ωδή «Εις Αγαρηνούς» ξεκινάει την στροφή ιστ'·

*Η σάλπιγγα, τα τύμπανα  
σας προσκαλούν...*

Έχουμε εδώ και τη σάλπιγγα, ένα μεταλλικό πνευστό μουσικό όργανο. Επίσης αναφέρει τα μουσικά όργανα γενικώς στην ωδή «Τα Ηφαίστεια»·

*Πάυει ωστόσον ο κρότος  
των μουσικών οργάνων  
Τα Ηφαίστεια, λα', 1-2*

και στην ωδή «Εις Ψαρά»·

*[...] Χίλια  
πολέμου χάλκεα όργανα*

βροντούν·

*Εις Ψαρά, ιη', 1-3*

Από την άλλη πλευρά οι λέξεις που έχουν σχέση με την ωδή ως τραγούδι είναι οι παρακάτω·

1. Ο ύμνος· εμφανίζεται τακτικά στις Ωδές του Α. Κάλβου· «Και συ τον ύμνον δέξου» (Ο Φιλόπατρις, β', 1), «Φυλάξατε τους ύμνους» (Εις Μούσας, ιδ', 1), «Ακούω τους ύμνους» (Εις Μούσας, κζ', 5), «ήχος ποτέ δεν έρχεται / ύμνων ή θρήνων» (Ο Ωκεανός, ε', 5), «ύμνοι μανίας, που εφύγατε / από τα οδόντια του άδου» (Εις Ψαρά, ι', 3).

2. Το μέλος· με τη σημασία «τραγούδι», το έχουμε στην ωδή «Εις Δόξαν»·

*και το πνεύμα σας άναπτε  
το ίδιον μέλος  
Εις Δόξαν, ιγ', 4-5*

και στην ωδή «Εις Μούσας»·

*κ' εύρυθμον μέλος  
Εις Μούσας, δ', 5*

3. Η ωδή· έχουμε αυτή τη λέξη στην ωδή «Εις Μούσας»·

*Έκουνον μόνον οι κύκλοι  
των ουρανών την σύμφωνον  
θεόπνευστον ωδήν,  
και τον αέρα ακίνητον  
είχε γαλήνη*

*Εις Μούσας, ιστ'*

4. Το ρήμα ψάλλω, που σημαίνει τραγουδώ, το βρίσκουμε στην ωδή «Εις Ψαρά»· «χοροβατούντες ψάλατε» (Εις Ψαρά, ε', 3), και στην ωδή «Εις Σούλι»· «ψάλλοντες / πολέμιον άσμα» (Εις Σούλι, ε', 4-5), ή στην ωδή «Εις Νίκην»· «ψάλλων τοιαύτα» (Εις Νίκην, ιε', 5).

Και μια που ψάλλαμε, ας χορέψουμε με τις Ωδές· στην ωδή «Ο Φιλόπατρις»·

*εκεί οι Παρνάσσαι κόραι  
χορεύουν  
Ο Φιλόπατρις, ζ', 2-3*

Στην ωδή «Εις Μούσας»·

*Ήτον ποτέ οι εννέα  
Ολύμπαι φωναί  
εκεί όπου χορεύουσι  
της ημέρας αι κόραι  
λαμπαδηφόροι*

*Εις Μούσας ιε'*

και στην ωδή «Εις Σούλι»·

*[...] ο άγγελος  
χορεύει του πολέμου  
Εις Σούλι, γ', 3-4*

Μ' αυτά τα παραδείγματα μπορεί να βρει κανείς μιαν αρμονία στις Ωδές του Κάλβου, παρ' όλο που ο Κάλβος μας μιλάει για μια «φρική αρμονία» (Εις Σούλι, κδ', 5).

Επιτρέψτε μου να κάνω μια τελευταία παρατήρηση: ούτε η λέξη αρμονία βρίσκεται στο λεξιλόγιο των Ωδών του Κάλβου, και θ' άξιζε τον κόπο έστω κι αν ήταν για να γίνει πιο «αρμονικό».

Ξεκίνησα την ανακοίνωσή μου λέγοντας ότι ο Κάλβος είναι ο ποιητής της Ελευθερίας. Ανάμεσα στα τύμπανα, τις φόρμιγγες, τις σάλπιγγες, την κιθάρα και τη λύρα, απελευθερώθηκε από το προσωπικό δράμα της ζωής του.

#### Σημειώσεις:

1. Σε ισπανική μετάφραση του ακούραστου νεοελληνιστή Miguel Castillo Didier.
2. M. Castillo Didier, *Las Odas griegas de Andreas Kalvos*, Universidad de Santiago de Chile, 1988. 294 pags.
3. *Erytheia* 10.1. Mayo 1989, pags. 209-211.
4. Στο δελτίο της Οργανωτικής Επιτροπής για το Έτος Κάλβου, Ζάκυνθος, Ιούνιος-Ιούλιος-Αύγουστος 1992, αριθ. 6-7-8.
5. Δημαράς II, 132.
6. Μ. Γ. Μερακλή, *Ανδρέα Κάλβου. Ωδαί (1-20)*, Αθήνα, 1965, σελ. 29.
7. A. M. Devine-L. Stephens, «The Greek appositives. Toward a linguistically adequate definition of caesura of bridge», *Cph.* LXXIII, 1978, 314-328.

Τσαωνός Δημήτρης  
 Ανδρέας Κάλβος, Γωαννιόνης,  
 Ζάκυνθος

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΒΑΡΑΣ

## ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ: Η ΕΠΙΒΙΩΣΗ ΤΟΥ (1792-1992)

Η ΕΠΙΒΙΩΣΗ ΕΝΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ συναρτάται τόσο από ενδογενείς παράγοντες (εσωτερική δυναμική, βιοματική γνησιότητα και καλλιτεχνική αλήθεια που εγκλείει το ίδιο το έργο, προδρομικότητα και διαχρονικότητα, κ.ά.), όσο κι από εξωτερικούς (εξωκαλλιτεχνικές συγκυρίες, ιδεολογίες, κ.ά.) ή τυχαίους κάποτε. Έργα που ποδηγέτησαν κι έθρεψαν γενιές μεταγενέστερων δημιουργών, στην εποχή τους δεν αναγνωρίστηκαν ή περιέπεσαν σε ολική έκλειψη και αντιθέτως άλλων ο θάνατος προηγήθηκε του θανάτου του δημιουργού τους (Μαλακάσης-Καρυωτάκης, κ.ά. εν μέρει και Παλαμάς-Καβάφης).

Η περίπτωση του Κάλβου υπήρξε και σ' αυτό τον τομέα ιδιότυπη και μοναδική. Αναγνωρίζεται ευθύς εξ αρχής το μέγεθος της ποιητικής του αξίας τόσο στο εξωτερικό (Γαλλία) όσο κι εδώ (Α. Σούτσος, 1833)<sup>1</sup>, αλλά αμφισβητείται η γλώσσα του λόγω γλωσσικών ορθοδοξιών της εποχής του, αλλά και πολύ αργότερα, ακόμη και μετά τη γραμματολογική παρέμβαση υπέρ αυτής της γλώσσας των τριών κορυφαίων ποιητών (Παλαμάς, Σεφέρης, Ελύτης). Αλλά ακριβώς αμφισβητείται από μη-ποιητές (Αποστολάκης, Ανδριώτης, Π. Βλαστός).

Η ΕΠΙΒΙΩΣΗ ΕΝΟΣ ΕΡΓΟΥ — και κατ' επέκτασιν η επίδρασή του — διακλαδίζεται και διαλαμβάνει τρεις τουλάχιστον εκφάνσεις και προσμετράται από αντίστοιχες παραμέτρους. Κατά πρώτον ελέγχεται από την αναγνωστική ανταπόκριση του κοινού, που, μεταφραζόμενη σε ανάλογες εκδόσεις, παραμένει δείκτης αδιάβλητος της επικοινωνίας και της γνησιότητας του ποιητή (κριτήριο όμως του οποίου η φερεγγυότητα μειώνεται συνήθως επί ζώντων ποιητών καθώς δεν αποκλείει προσωπικές παρεμβάσεις, δημόσιες σχέσεις κ.ά.). Το κάλβειο έργο προσεγγίζει αισίως την 20στή του έκδοση και είναι αξιοπρόσεκτο — αλλά και απόδειξη της οσημέραι αυξανόμενης εμβέλειάς του, σε πείσμα μάλιστα των συνθηκών και της εξελίξεως των καιρών — ότι τα αρχικά μεσοδιαστήματα των εκδόσεών του από 30 και 20 χρόνια έχουν κατέλθει σε 5-6 χρόνια κατά μέσον όρο στις 12 τελευταίες εκδόσεις, όσο σχεδόν 2-3 ζώντων κορυφαίων ποιητών. Άξιζει επίσης να σημειωθεί ότι η έξαρση της ζήτησης του Κάλβου παρατηρείται ιδιαίτερα σε κρίσιμες εθνικές στιγμές. Εύλογο καθότι ποιητής πολιτικός με μόνη του έγνοια έννοιες (όπως Αρετή, Τόλμη, Ελευθερία, Δικαιοσύνη) διαχρονικές που συνιστούν αίτημα ανεκπλήρωτο και των ημερών μας. Η αναγνώρισή του ως εθνικού ποιητή έγινε ντε φάκτο. Δημαράς, Κριαράς, Σεφέρης, Ελύτης, κ.ά. γράφουν τα δοκίμιά τους για τον Κάλβο στην κατοχική νύχτα δουλείας (1940-45), ταυτόχρονα οι Σικελιανός, Θέμελης, Κουκούλας, Θεοτοκάς υψώνουν δοξαστικά ποιήματα για το βάρδο του Αγώνα του '21. Την ίδια εποχή οι Ωδές του γνωρίζουν δύο επανεκδόσεις.

Ένας δεύτερος δείκτης που σημαδεύει την επιβίωση ενός συγγραφέα — αλλά και που την προ-

ωθεί ταυτόχρονα — είναι οι μελέτες και τα δοκίμια γύρω από το έργο του. Πολλάκις δρουν καταλυτικά και διαμεσολαβητικά ανάμεσα στο κοινό και το συγγραφέα εξομαλύνοντας τις δυσχέρειες κατανόησής του και λειτουργούν ως ερέθισμα για μια ευρύτερη κι αμεσότερη γνωριμία με το συγκεκριμένο έργο. Η πρόσληψη της κριτικής επίσης, οι διατριβές που εκπονούνται, η θέση του στα σχολικά εγχειρίδια, η τύχη του στις ανθολογίες, στις ιστορίες της Λογοτεχνίας, τα αφιερώματα περιοδικών, κ.λπ. αλλά και οι αναφορές και παραθέσεις λημμάτων στον τύπο και τα ευρύτερα μέσα ενημέρωσης συνιστούν τη δεύτερη πλευρά επιβίωσης, δευτερογενούς ίσως αλλά εξίσου δραστηκής με την πρώτη. Κι εδώ ο Κάλβος φαίνεται να έχει κερδίσει οριστικά το στοίχημα με το μέλλον, αφού ο κατάλογος των μελετητών του αυξάνει διαρκώς εντυπωσιακά (και ποιοτικά), πυργώνοντας μια βιβλιογραφία ανάλογη της προδρομικής και κομβικής σημασίας του έργου. Ήδη έχει προαγγελθεί η έκδοση μιας «Βιβλιογραφίας Ανδρέου Κάλβου» υπό Γ. Ανδρειωμένου, γεγονός που θα δώσει και νέα ώθηση στις καλβικές σπουδές.

Είναι τέτοιας εκτάσεως η αποδοχή του Κάλβου στις μέρες μας ώστε μπορούμε να μιλάμε για την «καθημερινή επιβίωση του Κάλβου», όπως σημειώνει ο Στ. Διαλησιώτης (Το Δέντρο 67-8, σ. 105), όπου και προσφέρει ένα πλουσιότατο δείγμα της παρουσίας του Κάλβου στην τρέχουσα επικαιρότητα (τίτλους, παραθέματα αποσπασμάτων από τις Ωδές, που δημοσιεύονται στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο, σε σχόλια, άρθρα, κ.λπ.) κατά την τελευταία 10ετία. Ενδιαφέροντα είναι και τα συμπεράσματα από την επεξεργασία αυτών των στοιχείων.

Η ΤΡΙΤΗ — ΙΣΩΣ ΚΑΙ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΕΡΗ — πλευρά επιβίωσης σχετίζεται με το βαθμό που κατέστη δυνατόν να ενοφθαλμισθούν στοιχεία από αυτό το έργο και κατά πόσον συνέβαλαν αυτά στις διεργασίες προώθησης των ποιητικών πραγμάτων, προσδίδοντας νέα βλάστηση και καταβολάδες στο ποιητικό τοπίο των επόμενων γενεών, ο βαθμός δηλαδή που το έργο αυτό γονιμοποίησε νέες ποιητικές συνειδήσεις, τις εξέθρεψε στο στάδιο της επώασης και συγκρότησης και τις στήριξε στα πρώτα τους βήματα να βρουν το δικό τους δρόμο. Γενικότερα ο διάλογος που ανοίγει το συγκεκριμένο έργο με τους νεότερους και μεταγενέστερους ομότεχνους.

Στο πρόσφατο ερώτημα του *Δέντρου* (τ. 67-8 με αφορμή τα 200 χρόνια από τη γέννηση του Κάλβου) «Πιστεύετε ότι ο Κάλβος έχει επηρεάσει (αν ναι και με τι τρόπο) τη νεώτερη λογοτεχνία μας;» οι απαντήσεις ποικίλουν αλλά και δίστανται. Ο Βρεττάκος υποστηρίζει ότι έμεινε απροσπέλαστος από τους μπιπές του κι ότι γενικώς δεν επηρεάζει σήμερα ο Πλασκοβίτης ότι έμεινε «δίκως σχολή και δίκως μαθητές», αλλά επισημαίνει και κάποιες συγγένειες από άποψη τόνου και εικονοπλαστικής ορμής ανάμεσα στην ποίηση του Σικελιανού και του ποιητή των *Λυρικών* και της *Λύρας*. Ο Θ. Ντόκος μπκύνει αρκούτως τον κατάλογο των καλβοθρεμμένων ποιητών, ενώ ενδιάμεσες θέσεις διατυπώνουν οι Στεργιόπουλος, Μέσκος, κ.ά. Παλαιότερα ο Κ. Τσάτσος έγραφε: «Και κανένας δεν επηρεάστηκε από το έργο του. Μένει, έναν αιώνα τώρα, σε απόλυτη απομόνωση. Προσέρχονται μερικοί, τον θαυμάζουν και διαβαίνουν. Δεν ενσωματώθηκε στην παράδοσή μας [...] πέρασε τόσα χρόνια άκληρος ανάμεσά μας». Υποστηρίχθηκε ακόμη ότι παρέμεινε «ένας δυνητικός πατέρας» για τα σύγχρονα ποιητικά μας πράγματα (Δάλλας) «άγονη γραμμή» (Αρανίτσης), με την έννοια ότι δεν δόθη-

κε κάποια συνέχεια σ' αυτό το έργο, ότι δεν δημιούργησε άμεσους απογόνους.

Αρκεί βέβαια να διαβάσει κανείς προσεκτικά το «Άξιον εστί» του Ελύτη ή τα «Εν Πάτω» του Παπαδίτσα για να πεισθεί πόσο δραστηκά παρών είναι ο Κάλβος ή έστω η σκία του. Οι καλύτεροι μαθητές ως γνωστό είναι εκείνοι που σε κάνουν να ξεχνάς το δάσκαλο, εκείνοι που του μοιάζουν λιγότερο έχοντας αφομοιώσει κατά τρόπο απόλυτα προσωπικό το δίδαγμα του. Η άμεση επίδραση δημιουργεί πάντα θνησιγενή αποτελέσματα, αντίθετα με την υποδόρια που διασφαλίζει τη συνέχεια. Κι ο Κάλβος αντενδείκνυται για ασθενείς ποιητικές κράσεις. Συντρίβει, εξουθενώνει. Αντέχεται και έλκει τους «γενναίους» της ποιητικής ηδονής.

Είναι πάντως σαφώς περισσότερα τα κάλβεια στοιχεία που αρδεύουν υπόγεια τη νεότερη λογοτεχνία απ' ό,τι γενικά πιστεύεται. Η παρούσα μελέτη σ' αυτή την κατεύθυνση στοχεύει: να διερευνήσει — επιχειρώντας μια επί τροχάδην κι όχι εξονυχιστική περιδιάβαση και θέτοντας τα δάκτυλα επί τον τύπον των ήλων — τη δημιουργική πρόσληψη στοιχείων της ποιητικής του Κάλβου από τους νεότερους ομοτέχνους, την έκταση και το βαθμό ή ακόμη να καταθέσει απλές αναφορές θαυμασμού ή στιγμές συνάντησης.

Υποστηρίχθηκε ότι το σκληρό γλωσσικό κέλυφος των *Ωδών* καταδίκασε τον Κάλβο σε απομόνωση. Κι όμως η γλώσσα του, πολύφυλλη, αγκαλιάζει το φάσμα της αρχαίας όσο και της λόγιας και δημοτικής, σ' ένα μίγμα συχνά σπάνιο όσο «η συνάντηση ραπτομηχανής ...πάνω σε ανατομικό τραπέζι», αποτελεί σημείο σύγκλισης και συνάντησης ποιητών διαφορετικής ή και διαμετρικής νοοτροπίας. Ο Παλαμάς εγκλιματίζει ομαλότατα στίχους του (*Ίαμβοι* 20), ο Ελύτης διαλέγει ως μότο κάλβειους στίχους που θα μπορούσε να έχει γράψει ο ίδιος απ' ευθείας, ο Εμπειρικός αντιεί από τον ωκεανό των *Ωδών*. Ανένταχτος γλωσσικά, βρέθηκε στη δίνη των γλωσσικών ορθοδοσιών, τόσο των καθαρών όσο αργότερα και των δογματικών του δημοτικισμού<sup>2</sup>. Η υποδοχή του Κάλβου από τους ομότεχνούς του (1833-1960) και η πρόσληψή του από την κριτική (1824-1889) έχουν σε μεγάλο βαθμό καταγραφεί και διερευνηθεί για το ως άνω διάστημα από τον Γ. Ζώρα (Ο Κάλβος στις πρώτες κριτικές, *Νέα Εστία*, Σεπτ. 1960). Ο Γ. Ζώρας έχει σταχυολογήσει ένδεκα ποιήματα ή αποσπάσματα που εκθειάζουν τον ποιητή των *Ωδών* (τα δύο πρώτα υπογράφονται με τα αρχικά των δημιουργών τους, «Τ. Σ.» και «Τ. Ζ.», ακολουθούν του Α. Σούτσου, Κ. Δόσιου, Παλαμά 2, Σκίπη, Κ. Πασαγιάννη, Κ. Καρυωτάκη. Γ. Θεοτοκά, Α. Σικελιανού), προβαίνει σε σύντομες αναφορές πληροφοριακού χαρακτήρα κι αξιολογεί ως το καλύτερο εκείνο του Θεοτοκά που προσφέρει μια εξαιρετη προσωπογραφία του Κάλβου και το οποίο — κατά τον Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο — θα πρέπει να διαβάζεται στην τάξη προτού διδαχθεί ο Κάλβος. Το «Εις Ανδρέαν Κάλβον» του Καρυωτάκη αναντίρρητα υπερτερεί όλων από τεχνοτροπικής πλευράς, είναι το πιο καλβογνωσιακό απ' όσα γράφτηκαν a la maniere Κάλβου (Σκίπη, Δόσιου, και εν μέρει αργότερα του Θέμελη).

Ο Νάσος Βαγενάς<sup>7</sup> σχολιάζοντας το αμφιλεγόμενο τετράστιχο του Α. Σούτσου, «Ο Κάλβος και ο Σαλομός, ωδοποιοί μεγάλοι, / Κ' οι δύο παραμέλησαν της γλώσσης μας τα κάλλη / Ιδέαι όμως πλούσια, πτωχά ενδεδυμένοι / Δεν είναι δι' αιώνιον ζωήν προωρισμένα» καταλήγει στη διαπίστωση ότι δεν «περιέχει ίχνος σκωπτικής διάθεσης, αλλά αποτελεί μέγαν έπαινον για τους δύο ποιητές». Προχωρεί μάλιστα περαιτέρω καταδεικνύοντας με συγκεκριμένα παραδείγματα και πειστικά ο-

φειλές του Α. Σούτσου στον Κάλβο, που αναμφίβολα είχε μαθητεύσει στο εργαστήρι του μεγάλου Ζακυνθίου.

Οι σχέσεις Παλαμά-Κάλβου δεν εξαντλούνται στη μνημειώδη διάλεξη του πρώτου (1889 αλλά και του 1885), ούτε στα δύο του ποιήματα για το «Γέρο αετό». Ο καλβικός απόηχος είναι αισθητός στους «Ιάμβους και ανάπαιστους» κι έχει διερευνηθεί από τον Μ. Πέρι, «Ο <τραγικός> και <ηρωϊκός> στίχος του Κάλβου» (*Παρνασσός* 30, 1988, 456-8). Ο Βαγενάς (ό.π. σ. 55) προσθέτει και την απήχηση της καλβικής έκφρασης στη μετάφραση της «Υπατίας» από τον Παλαμά.

Ο Σκίπης στη συλλογή του «Κάλβεια μέτρα» (1909) καθώς αργότερα και στη «Νέα κάλβεια μέτρα» θα μιμηθεί, χωρίς όμως ουσιαστικά αποτελέσματα, τους τρόπους, τα μέτρα και το στίχο του Κάλβου, καταφεύγοντας συχνά και στο κάλβειο λεξιλόγιο.

Ο Καρυωτάκης στη σάτιρά του «Εις Α. Κάλβου» (1927) υιοθετεί τη στικουργική αλλά και γενικότερα τον τόνο και το ύφος του Κάλβου. Τα κάλβεια φραστικά της δάνεια έχει επισημάνει ο Φ. Μ. Πονιάκι και ο Cl. Netillard<sup>3</sup>. Τη σχέση Καρυωτάκη-Κάλβου έχει σχολιάσει και διερευνήσει ο Π. Μπουκάλας σε δύο πρόσφατα άρθρα του (*Η Καθημερινή*, 24-3-92 & 7-4-92) καταλήγοντας ότι «τα πικρόχολα συμπεράσματα του Καρυωτάκη δεν συνιστούν εναντίωση στις κάλβειες ιδέες αλλά αντεστραμμένη ελεγεία του βίαιου κατασιγασμού τους».

Παρά τη βαθιά καλβογνωσία του Καρυωτάκη — όπως προκύπτει από τον έμπειρο χειρισμό των μέτρων και της στικουργικής του — δύσκολα θα μπορούσε ν' ανιχνευθεί στο σώμα του έργου του οιοσδήποτε απόηχος με μόνη ενδεχομένως εξαίρεση το «μαυροφτέρουγος» (κατά το καλβικό «μελανόπτερα» σύννεφα), «το φεγγάρι αποτραβά τ' ασπμοδάχτυλά του» (πρβ. «το ψυχρόν της αργύριον / ρίπτει η σελήνη»), «Αχ, πάει κι αυτή που μ' έθρεφεν ελπίδα η πιο μεγάλη / μάταιο σαν άλλα ονειράτα» (πρβ. «Ίσως / αν δεν με τρέφει / Ματαία ελπίς» Εις Ελευθερίαν), «Τ' αστέρια τρεμουλιάζουνε καθώς / το μάτι ανοιγοκλεί προτού δακρύσει» που παρά την αυτοτέλειά τους δεν αποκλείεται να έχουν αναφύει από τους καλβικούς «όπου τρέμουσιν άπειρα / τα φώτα της νυκτός» (Εις Μούσας) ή «Τα φώτα σιγαλέα / Κινώνται των αστέρων / Λελυπημένα» (Ωκεανός), γεγονός που ενισχύεται και από την προηγούμενη αναφορά των ασπμοδαχτύλων του φεγγαριού που εμπεριέχεται κι αυτή στο ίδιο καρυωτακικό ποίημα (Gala). Φυσικά δεν ξεχνάμε τους τόνους απαισιοδοξίας και τη ρητορική του θανάτου και στους δυο ποιητές, ενώ δεν αποκλείεται η «ηρωϊκή τριλογία» του Καρυωτάκη (Διάκος, Κανάρης, Βυγον) να έχει την αφορμή της στους ανάλογους ύμνους του Κάλβου για τον Κανάρη ή το Βύρωνα (Τα ηφαιστεια, Η Βρετανική Μούσα). Ενδεικτικά συσχετίζω το «γελούσε ο κάμπος» από την πρώτη με το καλβικό «Κει καθαρός ο αέρας πάντα γελάει» που βέβαια μπορεί να αναχθεί και μέσω Σεφέρη στο αισχυλικό «ποντίων τε κυμάτων ανήριθμον γέλασμα».

Έμμεσα πάντως το ιδιότυπο στικουργικό παράδειγμα του Κάλβου πρέπει να υποβοηθήσει, ερεθίζοντας τον Καρυωτάκη, στην ανάγκη και αναζήτηση ενός ανάλογου αλλά και αυστηρώς προσωπικού δικού του.

Πολύ αργότερα από τον Καρυωτάκη και ακολουθώντας εν μέρει το παράδειγμά του, ο Αλ. Σκινιάς στα «Χειρόγραφα του Ελευθερίου Δούγια» θα σαρκάσει και θα παρωδήσει καταστάσεις του σύγχρονου ελληνικού και ιδιαίτερα πολιτικού βίου, διατηρώντας τους τίτλους καλβικών ωδών (Εις Ιερών

Λόχον, Εις Ελευθερίαν, Φιλόπατρις) και άλλοτε παραφράζοντας, άλλοτε αντικαθιστώντας καλβικές λέξεις με την αντίθετή τους, αντιστρέφοντας έτσι και το όλο κλίμα:

*Δυστυχημένα πλάσματα*

*Της πλέον δυστυχημένης*

*Φύσεως, τελειώνομεν*

*Έναν θρήνον και εις άλλον*

*Πέφτομεν πάλιν.*

*Ευτυχημένα πλάσματα*

*της πλέον ευτυχημένης*

*κυβερνήσεως — τελειώνομεν*

*έναν ύμνον και εις άλλον*

*πέφτομεν πάλιν*

*Ας μη βρέξη ποτέ*

*Το σύννεφον, και ο άνεμος*

*Σκληρός ας μη σκορπίση*

*Το κόμα το μακάριον*

*Που σας σκεπάζει*

*Ας μη βρέξει ποτέ*

*το σύννεφον, και ο άνεμος*

*άπατρις ας μη σκορπίσει*

*το σκότος το μακάριον*

*που μας σκεπάζει*

Η γενιά του '30 «έχρισε (υπό όρους) αφανή γενάρχη του κινήματός της τον Κάλβο», σημειώνει ο Δάλλας<sup>2</sup>, με τα δοκίμιά της (Σεφέρη: *Απορίες διαβάζοντας Κάλβο*, 1936, *Ελληνική γλώσσα*, 1937, *Πρόλογος για μια έκδοση των Ωδών*, 1941 Ελύτη: *Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλμη του Ανδρέα Κάλβου*, 1941-42), αλλά και δια στόματος Α. Εμπειρικού: «Ο Ανδρέας ο πρωτόκλητος και πρωτοφάλης Κάλβος» (Του Αιγάγρου). Αλλά και πολλοί από τους συγχρόνους ποιητές και παλιότερους υπερρεαλιστές τον αναγνωρίζουν ως έναν από τους προδρόμους της νέας ποίησης.

Ο Γ. Σαραντάρης, μεγαλωμένος στην Ιταλία και παίρνοντας αντίστροφο δρόμο με τον Κάλβο, είχε περισσότερους λόγους να ταυτιστεί μαζί του:

*Μένουμε ίσως εμείς, οι ακοίμητες νύμφες*

*του Ιονίου πελάγους, εμείς, ο Κάλβος (1940)*

Για το θέμα Κάλβος-Σαραντάρης βλ. Σοφίας Σκοπετέα, Πέντε μαθήματα για τον Κάλβο, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 1985.

Ο Ελύτης είναι ο πιο καλβοκεντρικός ποιητής μας (βλ. την εκτενή μελέτη μας «Ο καλβοτροπισμός του Ελύτη. Μια παράλληλη ανάγνωση»). Αντιθέτως, ελάχιστα ευάλωτος στην κάλβεια γοητεία είναι ο Σεφέρης («Μα τι γυρεύουν οι ψυχές μας ταξιδεύοντας / πάνω στα σαπισμένα θαλάσσια ξύλα», Μυθ. Η'), πρβ. τα «θαλάσσια ξύλα» του Φιλόπατρι. Ίσως μπορούμε να συσχετίσουμε και την ια' στροφή της ωδής Εις Ιερών Λόχον «Από την στάμναν χύνει / Τα ρεύματα της λήθης / Και τα πάντα αφανίζει. / Χάνονται οι πόλεις, χάνονται / Βασιλεία κ' έθνη» με τους ανάλογους κλίματος στίχους του Τελευταίου σταθμού, πόλεις, βασιλεία που σβήσαν «κι απόμειναν τόποι βοσκής για τις γκαμούζες».

Καλβικούς απόηχους, ιδιαίτερα όμως διηθημένους, μπορούμε ν' αφογκρασθούμε στο Θέμελη (βλ. τη «Φθορά» και την «Κοιμωμένη»), ο οποίος είχε σκύψει με ιδιαίτερη στοργή στο καλβικό έργο και ως δοκιμογράφος. Ενδεικτικά αναφέρω ότι στο βιβλίο του «Η διδασκαλία των Νέων Ελληνικών»,

1975, τ. β' αφιερώνει 80 σελίδες σε καλβικά θέματα κι ανάλυση 3 Ωδών και μόνο 20 στο Σολωμό που είναι η δεύτερη προτίμησή του. Την οφειλή του για τη μαθητεία του στον Κάλβο την καταθέτει στο εξαιρετο ποίημά του «Ελεγείο μοναχικό του Ανδρέου Κάλβου» από τη συλλογή του «Ωδή για να θυμόμαστε τους ήρωες» (1949), το οποίο συνιστά μια προσωπογραφία ισοϋψή εκείνης του Θεοτοκά και του Σικελιανού, οι οποίες συγγενεύουν αρκετά — ο Θεοτοκάς την αφιερώνει στο Σικελιανό μάλιστα — ενώ του Θέμελη διαφοροποιείται κατά πολύ, το πρόσωπο του Κάλβου παραμένει σε δεύτερο πλάνο, πρωταγωνιστεί το έργο, είναι μια πύκνωση των Ωδών στο μη περαιτέρω ώστε ν' αναπηδήσει από μέσα τους το ήθος του δημιουργού τους.

Το λεκτικό της είναι καλβικό σε υψηλό ποσοστό με αμβλυμένο τον αρχαϊσμό του, διατηρώντας τη διπλοτυπία των καταλήξεων, ενώ στην ακροτελευτία στροφή ηχούν τόνοι 15σύλλαβου, όχι τυχαία θαρρώ, αφού πολλοί στίχοι του Κάλβου μπορούν να μεταγραφούν σε δημοτικούς 15σύλλαβους.

*Απομονημένος ταξιδευτής...*

*Πικρός κι αλύγιστος.*

*Μιλούσες μια γλώσσα κατάστικτη σαν τα σπασμένα μάρμαρα  
Και δε φορούσες παρά μονάχα μαύρα, το πένθος της μοναξιάς.  
Αγνάντευες ψηλά τα πώα κάγκελα και πίδαγε η καρδιά σου  
Από κορφή σε κορφή, από βουνό εις άλλο  
Και γύρευε να πλήξει με κλαγγή γενναίου πουλιού τα σύγνεφα.  
Καστάλιε Κύκνε.*

*Μοναχικέ κι απρόσιτε μες στην κλειστή σου θλίψη,  
Ποια οδύνη σου έσκαφτε το στήθος και το 'κανε να ηχεί,  
Όχι σαν ήχος λυπημένος αυλού, σαν πτερωτή βροντή.  
Θανάσιμη τοξότη που σκοπεύεις μ' εύστοχον χείρα.  
Εραστή του καθάρου γαλάζιου και του ψηλού γκρεμού.  
[...] Δεν ήσουν για να πατάς τη γη.*

*Να τριγυρνάς ήσουν μ' αειτούς και λέοντες στους κήπους των Πιερίδων,  
Εκεί που φέγγει ερατεινή η πρώτη αρχή της μέρας  
Και που καπνός δεν έθλιψε ποτέ το γαλάζιο των αιθέρων.  
Και να χτυπάς και να συντρίβεις μίαν προς μίαν της λύρας τις χορδές όλες  
Και να ξυπνάει η Μούσα η Αρετή μέσ' απ' την κλίση των ανέμων  
Αμάργαρη κι ολόγυμνη, και να σε παίρνει απάνω  
Μέσα εις το χάος αμέτρητων των ουρανίων ερήμων.  
[...]*

*Μα πού να βρω τον ίσκιο σου, την ταπεινή σου οθόνη,  
Που σφιχτοκλεί της στάχτης σου εις ξένην γην τον ύπνον.  
Ίσως να την επήρε ένας βοριάς και να την έχει γκόλφι,  
Ίσως να την επήρε πίσω η γη σε πέτρινο κρεβάτι*

*Κάτω από τα ήσυχα, παγωμένα, περά της βαθείας νύχτας,  
Να μην ακούει τ' αφρίζοντα ποτήρια μες σε καπνούς και φλόγες  
Τον βίαιο άνεμο που χτυπά και σχίζει τα παράθυρα.*

«Ωδή στον Ανδρέα Κάλβο» δημοσιεύει το 1944 και ο Λ. Κουκούλας όπου καλεί τον «ασύγκριτο βάρδο της λευτεριάς» να εμψυκώσει την Ελλάδα με τη φωνή του στην κρίσιμη ιστορική καμπή, ενώ κι ελάσσονες αυτής της γενιάς όπως ο Κ. Παπαγεωργίου, «Στον Α. Κάλβο» (5 τετράστιχες στροφές σε παλαμικό ύφος, Ελληνική Δημιουργία, 1954, τ. 148) καταθέτουν το θαυμασμό τους. Επίσης ο ποιητής Ζέζας θα μιμηθεί το καλβικό ιδίωμα του μεγάλου του συμπατριώτη στη συλλογή του «Φάσμα του Κάλβου», ενώ ο Ν. Καρύδης κλείνει το ποίημά του «Ζάκυνθε» (Ελληνική Δημιουργία, 1954, τ. 148) με αναφορά στην αρχή του Φιλόπατρι: «... Ω θαυμασία νήσος Ζάκυνθε, / βαρεία σου ήταν η μοίρα».

Ο Δάλλας και ο Παπαδίτσας είναι οι καλβοτροπικότεροι ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Ο πρώτος άλλωστε είναι από τους εγκυρότερους αλλά και πιο συστηματικούς μελετητές του Κάλβου (βλ. *Οι Ψαλμοί του Δαβίδ υπό Α. Κάλβου. Εισαγωγή, κριτική έκδοση, σχόλια*, Κείμενα, 1981 «*Η δυναμική του επιθέτου στις Ωδές του Κάλβου*, Το Δέντρο, 67-8, 38-48, κ.ά.). Από αυτή του τη θητεία και το συγχρωτισμό φυσικά δεν βγαίνει άτρωτος. Ανταμείβεται γενναϊόδωρα. Η επίδραση του Κάλβου δεν εξαντλείται στην κοινή τιλοχρησία (ο Δάλλας εκδίδει το 1956 τη συλλογή «Κυκλοδιώκτα», το 1962 γράφει το ποίημα «Τα ηφαιστεια») ή στην παράθεση στίχων του Κάλβου ως μότο όπως λ.χ. θέτει ως προμετωπίδα στο ποίημα «Τρεις μάγοι» της συλλογής «Εφτά πληγές», 1950 τους στίχους: «Ο ήλιος κυκλοδιώκτος / ως αράχνη, μ' εδίπλωνε / και με φως και με θάνατον / ακαταπαύστως» (Εις θάνατον), στίχους που θα παραφράσει εγγράφοντάς τους στο δικό του ιδίωμα:

*Ο ήλιος κλειδοκράτορας των κόσμων  
στερνός αρματηλάτης της διωγμένης  
δικαιοσύνης πλήγωσε τα σκόπη  
σε γύμνωσε στο φως του σαν αράχνη  
σε τύλιξε στα δίχτυα του (σ. 52)*

[πρβ. και «Αλλά των μακαρίων / Σταύλων ιδού τα πώα / κάγκελλα η Ώραι ανοίγουσιν / ιδού τα ακάμαντα άλογα / Του Ήλιου εκβαίνουσιν» (Ο Ωκεανός) και «Μόνον βλέπω τον Ήλιον ...ουρανούς κυβερνάει / με δίκαιον νόμον ...Φωνή Δικαιοσύνης» (Εις Αγαρηνούς)].

Αλλά και το ποίημά του «Συνύπατος» (1960) κλείνει με νεύμα στον Κάλβο: «Μα εγώ / τι γύρευα κοντά σου ο κυκλοδιώκτος».

Ιδιαίτερα στο «Fragmenta» και πολύ περισσότερο στα «Η συνείδηση» και «Ο ήλιο πνίοχος» ο καλβικός τόνος ηχεί ευδιάκριτα. Η στιχιστική διάταξη παραπέμπει στην 5στιχη καλβική στροφή, «Η ποίηση / οπλή αλόγου / μου πάτησε την καρδιά - τώρα / πώς θα πηδήσω σ' άλλη / αιωνιότητα». Στη «Συνείδηση» η επίδραση εξικνείται και στη γλώσσα, στο ύφος, στο κλίμα (λεκτικά δάνεια, επίταξη επιθέτου, χρήση της επί-Αιτιατ., τύποι με αναδιπλασιασμό, αρχαϊσμοί, ανθρωπομορφισμός, ασυναίρετα, λ.χ. συνείδηση αέτεια, επί τα έργα, των ορέων τα νώτα, εντάφιο θύρωμα, άπληστα χέρια, επιγυνομένους, καθηρημένα βλέμματα, υπνώττοντες, υετός, τράπεζα αιώνος, ωσάν γη που επιπλέει

το σώμα της. Βλ. ακόμη το ποίημα «Σπαράγματα», οπτικώς συγγενεύει με τις Ωδές). Κάλβειας γενεαλογίας ίσως είναι και οι στίχοι από «Το κιόσκι», «Περνά η Σελήνη και σου ρίχνει μέταλλα / κόβει τα κόβει τα νομίσματα» (πρβ. «Το ψυχρόν της αργύριον / ρίπτει η σελήνη»), ενώ δεν λείπει ρητή κειμενική αναφορά στον ποιητή των Ωδών:

*Ο Σολωμός μεσουρανούσε κι αυτός έδινε  
κ' εκεί συγκέντρωνε το φως στις δυο βαθιές του κόχες  
μα κάπου η Νύχτα έμενε ιερή κι απόκρημνη  
Απ' όπου  
με τα δυο τέκνα του υπό μάλης μελανόπτερος  
τινάζονταν γι' άλλες αυγές ο αετός του Κάλβου  
(Ο ποιητής και το ποίημα, 1988).*

Τον υπέροχο στίχο του Δάλλα, «Είναι ό,τι απόμεινε: ένα αέτωμα ανδρείας» προσωπικά τον διαβάω σαν το πιο λιτό κι επιβλητικό σχόλιο πάνω στην ποίηση του Κάλβου. Σημειώνουμε τέλος ότι ο διάλογος του Δάλλα με τον Κάλβο, όπως και του Ελύτη, δεν είναι περιστασιακός (είναι τουλάχιστον σαρακονταετής).

Με τον Κάλβο συνομιλεί ευκαιριακά κι ένας άλλος ποιητής της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς που δεν διακρίνεται για γλωσσοπλαστικές αναζητήσεις (όπως ο «πλανόδιος τροχιστής λέξεων» Δάλλας ή ο υσιπετής Παπαδίτσας), ο Τίτος Πατρίκιος. Ιδεολόγος, ποιητής στοχαστής, στρατευμένος, είναι εύλογο να συγκινείται από την πολιτική πλευρά του Κάλβου του Τυραννομάχου. Τον θαμβώνει το ασυμβίβαστο της στάσης του Ζακύνθιου:

*Εγώ τώρα εξαπλώνω  
Ισχυράν δεξιάν  
Και την άτιμον σφίγγω  
Πλεξίδα των τυράννων  
Δολιοφρόνων  
(Εις θάνατον)*

*Ανδρέα Κάλβο  
που έσφιγγες με τους στίχους σου  
το λαιμό τυράννων  
σήμερα οι τύραννοι έχουν οργανωθεί  
σ' απρόσωπους μηχανισμούς  
δύσκολα ξεχωρίζουμε το λαιμό τους.  
Ίσως να 'ναι κι αυτό ένας λόγος  
που δυσκολεύονται οι ποιητές  
στο πιο αληθινό τους έργο  
(Μαθητεία ξανά, 150)*

Συμπτωματικά μάλλον συναντώνται και σ' ένα άλλο σημείο, όπου κι οι δύο απορρίπτουν το μικρόψυχον πασίγνωστο «η εκδίκηση είναι ένα πιάτο που τρώγεται κρύο»:

*Αν ήθελες εκδίκησιν —  
Η καλλυπτέρα εκδίκησις  
Είναι η συμπάθεια  
(Εις τον προδότην)*

*Λοιπόν δοκίμασα και την εκδίκηση  
πάλι εγώ ήμουν ο χαμένος  
(Ποίηση)*

Ο ουρανοπέτης και της γλώσσας βυθομέτρης Παπαδίτσας είναι ίσως ο πιο ισχυρός επίγονος του Κάλβου, μετά τον Ελύτη. Βαθύτατα λυρικός κι αυτός, γλωσσοκεντρικός, «ρηματικός» ποιητής, διασφαλίζει τη συνέχεια αρχαίας και νέας ελληνικής, υποδύεται όπως οι δύο προηγούμενοι τον ποιητή-οδηγό. Αρέσκεται, όπως κι ο Κάλβος, στην εκτεταμένη χρήση ομηρικών, ορφικών και πινδαρικών επιθέτων — το επίθετο στον Παπαδίτσα λειτουργεί εξίσου δυναμικά με την εικόνα, όπως άλλωστε στον Κάλβο και τον Ελύτη — πλαστοργεί επίσης ο ίδιος άλλα<sup>4</sup>, ιδίως σύνθετα, ενώ πολλά του επίθετα έχουν επωασθεί υπό κάλβειο κλίμα, άλλα δε είναι καλβικής γενεαλογίας (πολύαστρος, πλιοστροφική, ιώδη, ευώδη, αφρίζουσες κρήνες [πρβ. τα αφρίζοντα ποτήρια της αδικίας], ανεμόφτερο άνθος [κατά το «μελανόπτερα σύννεφα»] κ.ά.). Κατά το παράδειγμα του Ζακύνθιου χρησιμοποιεί συχνά διπλοτυπίες, μεταβάλλει καταλήξεις ουσιαστικών, αλλοιώνει ιδιότυπα κάποτε τη μορφή ρημάτων, χρησιμοποιεί μετοχές μετατρέποντάς τες σε γερούνδια, αξιοποιεί επίσης γόνιμα την ιδιότητα του Κάλβου που επαναλαμβάνει συστηματικά μια λέξη ή φράση με σκοπό ν' ανεβάσει τον τόνο, «να δώσει στερεότητα στην ποιητική φράση» (βλ. *Νυχτερινά I, Εν Πάτμω V* και «Ο Καλβοτροπισμός του Ελύτη»). Παίρνει κι αυτός το κίτρο από τον Κάλβο για να το πολλαπλασιάσει («Δια να βλέπομε άστρα / Δια να βλέπομε πίδακες κίτρων», *Εν Πάτμω I*), με οξυμένη νηπιτική αίσθηση («Ν' ακούγατε τη μουσική των καταρτιών τους», Π2, 128, πρβ. «Μόνον ακούω το φύσημα / Του ανέμου όπου περνώντας / Εις τα κατάρτια ανάμεσα / Και εις τα σχοινία σχισμένος / Βιαίως σφυρίζει», *Τα νηφαίστεια*), κρούει την υπερκόσμια λύρα του σε τόνον υψηλόν, διοχετεύοντας κάποτε το εκρηκτικό κύμα της έμπνευσής του στην αμίμητη ιδιοτυπία της καλβικής στροφής:

*Η μικρά σκέψις ως κρώζων πτηνό  
εκ του ύψους σκοπεύει τη σάρκα  
Το ξηρό δέντρο  
Η σκληρή πέτρα που ελαξεύθη  
Και στην Πάτμο ανεστράφη η καρδιά  
και μαράθηκε το άνθος το πικρό  
[...]  
Γραίες εβάζιζαν, παιδιά  
Επί του λιθοστρώτου έγραφαν τους ήχους  
του μέλλοντος...*

*Και όπως του φοίνικος  
Ο χρόνος αφαιρεί τους κλάδους*

*Και ανέρχεται ο κορμός του  
Εν μέσω πλίου και ανέμων  
Της διανοίας παρομοίως  
Συνέβη η άνοδος  
(Εν Πάτω Ι)*

*Πού να 'ναι η επένδυσις  
Η κρύα του πνεύματος  
και πού τα σμήνη των πουλιών  
που μόλις εκκολάπτονταν  
τα εστερείτο η άνοιξις  
(Εν Πάτω ΙΙΙ)*

Ο ίδιος ο ποιητής μάς βεβαιώνει ότι έλαβε την κλήση από τον Κάλβο: «Είχα πάντα την αίσθηση πως αυτό το ποίημα (Εν Πάτω) παίζεται πάνω σε μια χορδή τεντωμένη ανάμεσα στο απείρω μικρό και το απείρω μέγα κι ότι η χορδή αυτή ξέφυγε από τη λύρα του πολύ μεγάλου ανάμεσα στους ποιητές, Ανδρέα Κάλβου. Έτσι μου δόθηκε μια ελευθερία λόγου και ήκων ώστε να δύναμαι, ψάουνας ουράνια μεγαλεία, να ψιθυρίζω και να μένω ταπεινός» (Π2, 21).

Ένας ακόμη «λεξίτροπος» ποιητής, ο Αριστ. Νικολαΐδης επικαλείται στις δύσκολες μέρες της εξορίας του το φάσμα του Κάλβου να τον εμπνεύσει. Ο «πληγωμένος βάρδος» είναι το έσχατο μετέριζι της ελευθερίας όταν κι όπου αυτή στραγγαλίζεται και η επίκληση του ονόματός του αποτελεσματικός τρόπος εξορκισμού του κακού, μέσον αντίστασης:

Πικρό είναι το ψωμί της εξορίας / είπε ο Κάλβος, κρούοντας / την αυθεντική του λύρα. / Είμαστε τώρα εξόριστοι / μέσα στο ίδιο μας το σπίτι / και γύρω μας ασχημονούν / οι μεταμφιεσμένοι επιδρομείς. / Η Ελλάδα ξεφεύγει από τα χέρια μας / και στη γυμνή επιφάνεια των καιρών οι κούφιοι / της στιγμής αξιωματούχοι / νοθεύοντας τις λέξεις / ασελγούντες επί της σεπτής / του Γένους ιστορίας / ο κορακόφθαλμος... / Τέτοιες στιγμές, διαβάζοντας / τον πληγωμένο βάρδο, κρούω / κι εγώ την λύρα του, κράζω / μες στις στροφές του: σωθήτωσαν / αι Ωδαί, σώσατε την ψυχή σας!

(Γράμμα εξορίας, 1967)

Αλλά και σε ήσυχες μέρες ο Α. Ν. καταφεύγει στα σύμμετρα έπη του Κάλβου: ερατεινή, αφρόντα, Αλβιών, κ.ά. Αξίζει ακόμη να σημειωθεί ότι πέντε φορές σε ισάριθμα ποιήματά του ή συλλογές του χρησιμοποιεί ως μόντο στίχους από τον Κάλβο, τιμή που κάνει μόνο για μία φορά σε κάθε άλλον ποιητή (Παλαμά, Ελύτη, Καβάφη, Σικελιανό, Εγγονόπουλο, κ.ά.).

Ο Στεργιόπουλος κι ο Βαγενάς συγκαταλέγουν στους καλθοθρεμμένους και τον Καρούζο. Ο ποιητής του «Υπνόςακκου» θαυμάζει τον Κάλβο, έχει μάλιστα κάνει ένα κολάζ από κομμάτια των Ωδών για προσωπική του τέρψη, αλλά θεωρεί ανίερο να το δώσει προς δημοσίευση (από ραδιοφωνική του ομιλία). Ανάλογα κολάζ στίχων από τις Ωδές κάνει πρώτος έμμεσα κι ο Ελύτης στην «Αληθινή φυσιογνωμία και λυρική τόλη του Ανδρέα Κάλβου». Δυσκολεύομαι πάντως να εντοπίσω κάλβεια ίχνη στο ποιητικό σώμα του Καρούζου, του σολωμικότερου των ποιητών μας αλλά και πιο λεξιθη-

σκου, πλην του «ιδυόνειρου χρόνου» (Του Ιωάννη Σεβαστιανού Μπαχ) πρβ. το «φωνήν ιδυόνειρον» (Εις Ψαρά). Τέτοια άλλωστε γλωσσικά ίχνη βλέπουμε και σ' άλλους ποιητές: «Μελανόπτερα σύννεφα αρμενίζουν στον ουρανό της ψυχής σου» (Στεργιόπουλος, Ο ήλιος του μεσονυκτίου), «Και φρενισμένοι οι αστερισμοί σου θα τσακίζονται στα πώα κάγκελλα» (Λεοντάρης, Έτσι που τραύλισα), «Δακρυχέουσα ποίηση» (Λαδάς), «Απόγευμα κλειστό / και κυκλοδίκωκτο απ' τον ήλιο» (Καραβασίλης, Υπέρ Μουσών), ενώ ο Μέσκος προεκτείνει το κάλβειο νήμα μέχρι Σινόπουλο και Αναγνωστάκη (Το Δέντρο, 67-8, 196).

Ο «κυκλοδίκωκτος ήλιος» του Κάλβου είναι ίσως ο διακειμενικότερος στίχος της νεοελληνικής (Ελύτης, Δάλλας, Καραβασίλης). Ο Τ. Καρβέλης θα δώσει τη δική του παραλλαγή πάνω στο ίδιο θέμα παραλλάσσοντας τη γυναίκα με αράχνη:

*Ο ήλιος κυκλοδίκωκτος  
ακαταπαύστως την τύλιγε  
κι αυτή με γύρευε στα μάτια της  
με γύρευε στο κορμί της  
μες στην αντηλιά  
που σπαρταρούσε  
(Μνήμη μισοφέγγαρο, 14)*

Ο Λ. Κούσουλας αποπειράται να ερμηνεύσει ποιητικά τη σιωπή του Κάλβου, αφορμώμενος από την *Επισμείωσιν των Ωδών*: «Εις το ερχόμενον, εάν μου φθάση η ζωή και η τύχη μου δώση αρκετήν ψυχίαν, θέλω... προβάλλειν στίχους...».

*Και οι μεν στίχοι  
δεν φάνηκαν πουθενά.  
Όσοι όμως δύνονται,  
έξω από ποιήματα και διαβάζουν  
τα σκοτεινά σχέδια μιας ζωής  
που γέρασε χωρίς να λάβει αρκετή ψυχία,  
φαντάζονται: τι φοβερό  
βόδι μάγγωσε τη ζωή του  
(Σχηματο-ποίηση, 121)*

Μια εύγλωττη σιωπή που «έχει τόση σημασία όσο και η ποίησή του» καθώς έγραψε ένας ζωγράφος θαυμαστής του, ο Ψυχοπαίδης, ή όπως το διατύπωσε ένας κριτικός: «Έγραψε είκοσι ωδές και πολλούς όγκους σιωπής στα επόμενα χρόνια της ζωής του, μέχρι το 1869.

Τόσο μεγάλο και δυσανάγνωστο ποίημα σιωπής, στα ελληνικά δεν γράφτηκε ποτέ» (Παρίσης, Το Δέντρο, 67-8, 121).

Δύο ακόμη ποιητές της γενιάς του '70, φιλόλογοι αμφότεροι, ο Βαγενάς (από τους εγκυρότερους καλβιστές) κι ο Ζαφειρίου συνομιλούν ποιητικά με τη μορφή του Κάλβου στα ποιήματά τους «Ο Κάλβος στη Γενεύη» από τη συλλογή «Τα γόνατα της Ρωξάνης» (1981, ίσως και η λέξη του τίτλου «γόνατα» έχει καλβική χροιά) ο πρώτος, και «Ωδή στον Ανδρέα Κάλβο» ο Ζαφειρίου (στη συλλογή «Ο

μιγάδας Άγγελος», Λευκωσία, 1980), επικεντρωμένη στις «Ευχαί» σε αναφορά με το κρίσιμο πολιτικό σήμερα της Μεγαλονήσου.

*Ένας παλιός καναπές. Μια καρέκλα που τρίζει.  
Κλειστές κουρτίνες. Το τραπέζι στενό.  
Στο ράφι τραγωδίες του Αλφιέρι.  
Και τα οργισμένα γράμματα του Φώσκολου.  
Χειμώνας. Αέρας ψυχρός. Βροχή. Το ποτάμι.  
Στην άλλη όχθη ο κόμης Carlo d'Istria.  
Ταχυδρομεί επιστολές στην Πετρούπολη  
Και περιμένει. Περιμένει. Περιμένει.  
Τη νύχτα μ' ένα βαρύ παλιό περπατάει  
μέσα από δρόμους υπαρκτούς κι ανύπαρκτους:  
Grande Rue. Place St. Germain. Rue Beaugard.  
Ελευθερίας. Rue du Soleil-Levant. Αρετής.  
Η γράφει κάτι σπασμένα ελληνικά  
σε χαρτί δανεισμένο από τη λέσχη της Société de Lecture  
(Βαγενάς)*

Βιογραφικό όπως των Θεοτοκά, Σικελιανού, Θέμελη, διαφοροποιείται αναπτύσσοντας ποιητικά μία μόνο σύντομη περίοδο της ζωής του Κάλβου, ένα μόνο περιστατικό.

*Και απόμεινε η χώρα ως έρημη  
και ήταν η τρίτη φορά  
οπού εκουρσέψαν την Κύπρο  
Και δεν είχαμε διαβάσει ακόμη  
ούτε μια αράδα  
από τα Απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη  
κι ο Ανδρέας Κάλβος  
μπαινόβγαινε κρυφά τις νύχτες  
στα καμπαρέ της Λευκωσίας γυρεύοντας έναν Έλληνα,  
να του απαγγείλει την ξεχασμένη ωδή του  
εκατόν πενήντα τόσα χρόνια  
«παρά προστάτας νάκωμεν»...  
(Ζαφειρίου)*

Είναι παρήγορο που και νεότεροι ποιητές (Μπλάνας, Νικόδημος, Αγκυρανοπούλου, κ.ά.) — αν και δεν διδάχτηκαν στα θρανία τα αρχαία και την καθαρεύουσα των παλαιότερων — όχι μόνον ξεπερνούν ευχερώς τ' αγκάθια των γλωσσικών δυσκολιών αλλά απολαμβάνουν την ευωδία του ποιητικού του άνθους και την μυρωδία των χρυσών κίτρων, μνημονεύοντας άμεσα ή έμμεσα — κάποτε και μέσω επιγόνων του — τον Κάλβο. Φυσικά η περιδιάβασή μας όπως προαναφέραμε δεν υπήρξε εξα-

ντλητική. Δεν αναφερθήκαμε λ.χ. καθόλου στον Παπατσώνη και Σικελιανό, η έρευνα των οποίων θα μπορούσε ν' αποβεί αποδοτική.

Παρά τις δυσκολίες του κάλβειου ιδιώματος — ίσως και γι' αυτές — παρά το μονόχορδο της θεματικής του και της μιας και μόνης ποιητικής συλλογής του, είναι πνευματικά παρών αδιάπτωτα. Ο Κάλβος δεν «είναι όριο μετά τη σιωπή». Συνεχίζεται η πχώ της φωνής του, διακλαδισμένη και διηθημένη μέσα από οικείες συγγενείς ποιητικές συνειδήσεις, ως τις μέρες μας.

Μας στέρησε τη μορφή του — δεν σώζεται ούτε πορτραίτο ούτε φωτογραφία του — μας άφησε όμως το πολυτιμότερο, τα έκτυπα ίχνια<sup>6</sup> του έργου του, λαμπυρίζοντα, άφθαρτα ως διαμαντικά στο παλίμψηστο της ποίησης. Τροφοδότησε τον αέναο διάλογο που είναι το παιχνίδι της τέχνης. Δεν παρέμεινε απλά «ένας δυνητικός πατέρας». Με το τολμηρό του παράδειγμα εμπύκωσε έμμεσα κι άμεσα πολλούς<sup>8</sup>. Την καλβική δυναστεία. Δημιούργησε καλή γενιά. Ήταν από καλή γενιά.

### Σημειώσεις

1. Ο Ν. Βαγενάς τονίζει ότι ο Σούτσος κι όχι ο Παλαμάς είναι αυτός που ανακαλύπτει πρώτος το μέγεθος της ποιητικής αξίας του Κάλβου («Ο ποιητής ως κριτικός», Το Δέντρο, 67-8, 69).
2. Ο Κάλβος και ο προβληματισμένος αναγνώστης των Ωδών του, περ. Πόρφυρας, τ. 29-30, 252.
3. F. M. Pontani, Καρυωτάκης και Κάλβος, Παρνασσός Ε', 1963, 359 κ.εξ. Claire Netillard, Ο Κάλβος του Καρυωτάκη, Σημειώσεις, 38, 1992, 13-33.
4. Για τη γλώσσα του Παπαδίτσα βλ. Ε. Λαδιά, Ο αγαπημένος του όντος, Imago, 1984, 111 κ.εξ.
5. Για τη γλώσσα του Κάλβου βλ. Π. Δ. Μαστροδημήτρη, Γραμματική των Ωδών του Κάλβου, Αθηνά 64 (1960), 242.
6. Ο Δημ. Κουκουλομάτης βρίσκει σχέσεις υπαλληλίας ανάμεσα στην Ωδή «Εις θάνατον» του Κάλβου και το «Αι σκιαί του Άδου» του Κ. Κρυστάλλη (Νεοελληνική Παιδεία, τ. 19, 1989, 21-29).
7. ό.π.
8. Για τις αιτίες παραγκωνισμού του Κάλβου βλ. Δάλλα, ό.π. 248. Μια ενδιαφέρουσα ψυχολογική ερμηνεία της απόθησης του Κάλβου δίνει ο Γ. Κ. Καραβασίλης: «Δεν τον θέλουμε τον Κάλβο ίσως γιατί υποσυνείδητα δεν θέλουμε να διατηρήσουμε τους δεσμούς μας με τις υψηλές επιτεύξεις της φυλής μας, ίσως γιατί νιώθουμε πόσο συντριπτικά κατώτεροι είμαστε από τους προγόνους μας, από κάθε τι το υψηλό. Ο Κάλβος λοιπόν γρήγορα αποβλήθηκε από τον τόπο του με την ετικέτα του εθνικού ποιητή. Εγώ όμως θα τολμήσω να πω πως ο Κάλβος είναι ένας από τους καταραμένους ποιητές της φυλής μας, όσο στίλβων, δικαιωμένος και καταξιωμένος να φωταυγάζει σε μια μικρή δράκα ανθρώπων και το ξανατονίζω, ποιητών ιδιαίτερα». Αφιέρ. στον Κάλβο, Τετρ. Ευθύνης, (1986) 119.



ΝΙΚΟΣ Κ. ΚΟΥΡΚΟΥΜΕΛΗΣ

## ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΝΕΟΤΕΡΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΟΥ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΚΟΥ ΔΕΝΔΡΟΥ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΒΟΥ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ διαμάχη για την καταγωγή της οικογένειας του ποιητή Ανδρέα Κάλβου, που κέντησε το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού λίγο πριν τον ελληνοϊταλικό πόλεμο<sup>1</sup>, ιδιαίτερα αξία έχει η παρατήρηση του Κ. Σολδάτου<sup>2</sup>:

«Βεβαίως το ζήτημα εάν η οικογένεια Κάλβου είναι παλαιά ελληνική οικογένεια της Κέρκυρας ή αν εγκαταστάθηκε στην Κέρκυρα προερχόμενη από την Κρήτη δεν έχει παρά φιλολογική αξία. Και στη μία και στην άλλη περίπτωση πρόκειται για ορθόδοξη ελληνική οικογένεια χρονολογούμενη από τις αρχές του 16ου αιώνα. Και μολονότι θα ήταν ευχάριστο να καταρτισθεί πληρέστερο το γενεαλογικό δένδρο της οικογένειας από την οποία κατάγεται ο ποιητής, είναι πολύ αμφίβολο αν τούτο τελικώς θα κατορθωθεί, αφού καθώς είναι γνωστό, σε ζητήματα γενεαλογικά, στην κατάρτιση οικογενειακών δένδρων, οι υποθέσεις δεν επιτρέπονται και κάθε ισχυρισμός προϋποθέτει την ύπαρξη και αυστηρή προσήλωση στα αποδεικτικά έγγραφα. Χρήσιμη ωστόσο πρέπει να θεωρείται κάθε πληροφορία που μπορεί να επιτρέψει για να πιθανολογηθούν ορισμένες απόψεις».

Έχοντας υπόψη αυτές τις δυσκολίες ύστερα από έρευνα στο Ιστορικό Αρχείο της Κέρκυρας από το 1978 έως το 1980 με τον τότε διευθυντή του φίλο κύριο Ιωάννη Δόικα προσπαθήσαμε να συνθέσουμε ένα γενεαλογικό δένδρο του ποιητή πληρέστερο από εκείνο που έως τότε ήταν γνωστό<sup>3</sup>.

Τ' αποτελέσματα των προσπαθειών ανακοινώθηκαν σε συνεδρίες της Εταιρίας Κερκυραϊκών Σπουδών στην Κέρκυρα και της Εραλδικής και Γενεαλογικής Εταιρίας Ελλάδος στην Αθήνα καθώς και στο Δελτίο 2 (1980) της τελευταίας<sup>4</sup>.

ΣΗΜΕΡΑ ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΤΟΥ «ΠΕΡΙΠΛΟΥ» στον ποιητή μάς δίνει την ευκαιρία να παρουσιάσουμε τ' αποτελέσματα νεότερων ερευνών μας γύρω από το θέμα και να προτείνουμε μια πληρέστερη σύνθεση του γενεαλογικού του δένδρου<sup>5</sup>.

Οφείλουμε όμως ν' αναγνωρίσουμε ότι και αυτό το «δένδρο» παραμένει ίσως ασυμπλήρωτο ως προς την τυχόν ανάπτυξη του από τον αδελφό του ποιητή Νικόλαο που έζησε στην Τερνέστη<sup>6</sup>.

Κατά την πρόοδο των εργασιών ερευνήθηκαν: Οι 335 δεματότομοι (με 4 ή 5 βιβλία ο καθένας) των ληξιαρχικών πράξεων των εκκλησιών της Κέρκυρας (και βαπτισμοζευγοταφολόγια) που χρονικά καλύπτουν το διάστημα από το 1560 έως το 1840 και οι 1775 τόμοι των ληξιαρχικών βιβλίων του νησιού που χρονικά καλύπτουν το διάστημα από το 1840 έως το 1932, (οπότε με τη διοργάνωση των ληξιαρχείων έπαυσε η ενημέρωσή τους). Παράλληλα επειδή από την τουρκική επιδρομή του 1716 πολλά από τα βιβλία ληξιαρχικών πράξεων των εκκλησιών των προαστίων και της εξοχής είχαν

καταστραφεί χρειάστηκε να ερευνηθούν και τα έγγραφα των Μεγάλων Πρωτοπαπάδων της Κέρκυρας που αναφέρονται σε γάμους. Τέλος το χρονικό διάστημα 1932-1992 καλύφθηκε μ' έρευνα στα τοπικά ληξιαρχεία και συμπληρωματικά στα εξαιρετικά αξιόπιστα μητρώα αρρένων που τηρεί το Στρατολογικό Γραφείο Κέρκυρας (αρχαιότερη εγγραφή 1831).

Οι ληξιαρχικές εγγραφές των μελών της οικογένειας Κάλβου παρουσιάζονται συγκεντρωμένες στα βιβλία ληξιαρχικών πράξεων εννιά εκκλησιών: πέντε της πόλεως (Υπεραγίας Θεοτόκου Σπηλαιώτισσας και Αγίου Βλαστίου, Αγίων Πατέρων της Α' Οικουμενικής Συνόδου, Αγίου Σπυρίδωνα, Υπεραγίας Θεοτόκου της Μανδρακίνας, Αγίου Αθανασίου), δύο των προαστίων (Υπεραγίας Θεοτόκου περιοχής Μαμάλων, Αγίου Ανδρέα και Αγίου Σπυρίδωνα στο προάστιο Μαντούκι), και δύο του χωριού της βόρειας Κέρκυρας Περουλάδες (Κυρίας των Αγγέλων, Αγίας Αναστασίας της Φαρμακολύτριάς).

Η γραφή του επωνύμου συναντάται με τους παρακάτω τύπους: Κάλπος, Κάλμπος, Κάρβος, Κάμπος, Καλήμπος. Ο επικρατέστερος όμως τύπος είναι «Κάλμπος» τον οποίο και σήμερα χρησιμοποιεί η οικογένεια.

Τον τύπο «Κάλβος» που καθιέρωσε ο ποιητής<sup>7</sup> φαίνεται πως τελικά μόνον αυτός τον χρησιμοποίησε αφού τόσο ο πατέρας του Ιωάννης και ο θεός του Βιτσέντζος στα διπλώματα που υπογράφουν ως γραμματέας και πρόξενος αντίστοιχα του προξενείου της Επτανήσου Πολιτείας στο Λιβόρνο<sup>8</sup>, όσο κι ο αδελφός του Νικόλαος στο γράμμα προς τον ποιητή της 10ης Δεκεμβρίου 1818 από την Τερνέστη χρησιμοποιούν τον τύπο Calbo<sup>9</sup>.

Ας σημειωθεί ότι ο τύπος «Κάλμπος-Calbo» είναι ο συνηθέστερος που απαντιέται σ' έγγραφα κι επιγραφές άλλων ελληνικών περιοχών της βενετικής ανατολής (Χανιά, Ηράκλειο, Σάμος, Ζάκυνθος<sup>10</sup>) όπου έζησαν μέλη αυτής της πολυκλαδής ελληνορθόδοξης οικογένειας και βεβαίως είναι ο συνήθης τύπος που χρησιμοποιούν και σήμερα οι λατινικές οικογένειες Calbo στην Ισπανία και την Ιταλία<sup>11</sup>.

Τέλος πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η έρευνα απέδωσε ονόματα κι άλλων προσώπων τα οποία όμως δεν εντάσσονται στο οικογενειακό δένδρο του ποιητή κι ανήκουν είτε σ' ελληνορθόδοξες οικογένειες της Ανατολής είτε σ' ελληνορθόδοξες της Δύσης. Για τις λατινικές οικογένειες Calbo που έχουμε ειδήσεις πως έζησαν στην Κέρκυρα δεν έγινε σχετική έρευνα στα αρχεία της Καθολικής Αρχιεπισκοπής της Κέρκυρας αφού οι ανάγκες του μελετήματος δεν μας οδήγησαν εκεί<sup>12</sup>.

Ως γενάρχη της κερκυραϊκής οικογένειας των Κάλμπων στα βιβλία των ληξιαρχικών πράξεων των εκκλησιών του Ιστορικού Αρχείου Κέρκυρας παρουσιάζεται ο ιερέας Νικόλαος του οποίου παιδί αναφέρονται:

1. Ο ιερέας Γεώργιος, (1667-17 Αυγούστου 1747),
2. Η Παρασκευή, σύζυγος του Δημήτριου Πολέμαρχου (1677-1722),
3. Ο Στάμος, (1698-7 Φεβρουαρίου 1762),
4. Η Πιρίνα, πρεσβυτέρα του ιερέα Αναστάσιου Μεγαλογένη.

Η παλαιότερη είδηση για τον ιερέα Νικόλαο Κάλμπο προέρχεται από το μοναδικό βιβλίο ληξιαρχικών κι άλλων πράξεων του ναού της Υπεραγίας Θεοτόκου των Μαμάλων εκκλησίας κτητορικής

(γι' αυτό και δεν αναφέρεται στον κατάλογο των εκκλησιών του νησιού που συνέταξε ο Μεγάλος Πρωτοπαπίας Αναστάσιος Αυλωνίτης, 1693-1715, με αρκετή κτηματική περιουσία.

Στο βιβλίο ο ιερέας Νικόλαος, ως εφημέριος του ναού, βεβαιώνει στις 8 Σεπτεμβρίου 1707 την παραλαβή αφιερώματος για την εικόνα της Παναγίας<sup>13</sup>. Ο ίδιος ιερέας φέρεται αλλού και ως εφημέριος του ναού του Αγίου Ανδρέα και Αγίου Σπυρίδωνα, κεντρικού ναού του Μαντουκιού, που είχε κτιστεί λίγα χρόνια πριν (1670)<sup>14</sup>. Η οικογένεια Κάλμπου τα χρόνια αυτά είναι οικογένεια λευϊτών, με οικονομική άνεση κι επιρροή στο προάστιο. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο μεγάλος γιος Γεώργιος γίνεται ιερομόναχος, η μεγάλη θυγατέρα παντρεύεται μέλος της εύπορης οικογένειας Πολέμαρχου που είχε ενοριακό δικαίωμα στον πλούσιο ναό των Αγίων Πατέρων στην πόλη της Κέρκυρας, γι' αυτό άλλωστε θάφτηκε εκεί<sup>15</sup>, και η μικρή θυγατέρα γίνεται πρεσβυτέρα του ιερέα Αναστάσιου Μεγαλογέννη ο οποίος ανήκε σ' ευκατάστατη οικογένεια του Μαντουκιού (η οποία υπάρχει και σήμερα<sup>16</sup>).

Ο ιερομόναχος Γεώργιος υπήρξε σημαντικότερος απ' ό,τι ο πατέρας του για την κοινωνία του προαστίου. Ενώ ήταν εφημέριος και των δύο εκκλησιών στις οποίες είχε και ο πατέρας του εφημερεύσει (στην Υπεραγία Θεοτόκο των Μαμάτων από το 1708 έως το 1722 και στον Άγιο Ανδρέα και Άγιο Σπυρίδωνα έως το 1734) δεν γνωρίζουμε από ποιες αιτίες απέκτησε πατρικό δικαίωμα (jus patronatum) στις παραπάνω δύο εκκλησίες, οι οποίες, όπως είπαμε, είχαν σημαντικά εισοδήματα. Έτσι σε πολλές συμβολαιογραφικές πράξεις συναντιέται ως μάρτυρας, ως επίτροπος ανηλίκου, δανειστής άτοκων δανείων και εκτιμητής<sup>17</sup>.

Αποτέλεσμα των εφημεριών αυτών των δύο ιερέων ήταν οι Κάλμποι ν' αποκτήσουν ενοριακά δικαιώματα στην εκκλησία του Αγίου Ανδρέα και Αγίου Σπυρίδωνα και να την χρησιμοποιούν αποκλειστικά σχεδόν για τις λατρευτικές τους ανάγκες αλλά και σύμφωνα με τη συνήθεια της εποχής και ως κοιμητήριο<sup>18</sup>. Ταυτόχρονα άρχισαν να κατοικούν γύρω από το ναό. Είναι χαρακτηριστικό το ότι η περιοχή έως τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, οπότε από τους βομβαρδισμούς καταστράφηκε ο ναός, ήταν γνωστή ως «Καλμπέικα», (ενώ σήμερα ως «Καλαμινάτικα») κι ακόμα το ότι δίπλα στον χώρο που καταλάμβανε ο ναός (και τον οποίο σήμερα ο Δήμος Κερκυραίων έχει διαμορφώσει σε υπερυψωμένη πλατεία) σώζεται το παλιό σπίτι των Κάλμπων.

Την γενιά συνεχίζει ο Στάμος (προπάππος του ποιητή<sup>19</sup>). Από τον γάμο του στις 18 Φεβρουαρίου 1721 με τη Λουτσιέττα (Λουκία) (1694-7 Απριλίου 1789) θυγατέρα του βορειοηπειρώτη Γκίνη Νούνεση απέκτησε<sup>20</sup>:

1. Τον Γερόλυμο, 172;-1787)<sup>21</sup>
2. Την Μαρία, σύζυγο του Ιωάννη Λιονταράκη<sup>22</sup>
3. Την Άννα, που πέθανε νήπιο στις 31 Οκτωβρίου 1722<sup>23</sup>
4. Τον Νικόλαο, (172;-3.11.1787)<sup>24</sup>
5. Τον Τζιαν Μπατίστα (Ιωάννη Βαπτιστή), (1731-;)<sup>25</sup>
6. Τρία άλλα παιδιά που αναφέρονται ανώνυμα στις πράξεις θανάτου τους<sup>26</sup> (δηλαδή):

• Ένα αγόρι που πέθανε δεκαεννιά χρόνων από ευλογιά στις 5 Μαρτίου 1749<sup>27</sup>

• Ένα κορίτσι που πέθανε 14 χρόνων από θέρμη στις 20 Αυγούστου 1757 (πιθανόν η Ειρήνη 1743-1757)<sup>28</sup>

• Ένα αγόρι που πέθανε εικοσιενός χρόνων από θέρμη στις 20 Αυγούστου 1757<sup>29</sup>.

Ο Γερόλυμος και ο Νικόλαος διαχειρίστηκαν το τιμάριο της βαρωνίας Δαρμέρ (αργότερα Δονά) που κάλυπτε περιοχές στη Βόρεια και Μέση Κέρκυρα. Γι' αυτό και ο Γερόλυμος εγκατέλειψε το Ματούκι κι έζησε στο χωριό Περούλαδες στη Βόρεια Κέρκυρα.

Ο Γερόλυμος (172;-1787) με τον γάμο του στις 10 Νοεμβρίου 1756<sup>30</sup>, με την Ασημίνα, θυγατέρα του Στάμου Παγκράτη από τους Καστελλάνους Μέσης, απέκτησε:

1. Τον Πιέρο (Πέτρο), (1757-;)<sup>31</sup>
2. Τον Σπύρο, (1759-;)<sup>32</sup>
3. Τον Βιάρο, (1763-;)<sup>33</sup>
4. Την Αικατερίνη, (1766-;)<sup>34</sup>
5. Την Ελεναίτα, (1768-1769)<sup>35</sup>
6. Την Μαρία, (1770-1849)<sup>36</sup>
7. Την Λουτσιέττα, (1773-1779)<sup>37</sup>
8. Τον Στυλιανό, (1776-1777)<sup>38</sup>
9. Την Θεοδωρέλλα, (1776-;)<sup>39</sup>.

Συνέχεια στο δένδρο δίνει ο Σπύρος ο οποίος με τον γάμο του με την Στυλιανή, θυγατέρα του Βικέντιου Μουζακίτη από τους Περούλαδες, απέκτησε:

1. Την Ελένη
2. Τον Γερόλυμο ή Ιωάννη, (1718-1778)<sup>40</sup>
3. Την Αικατερίνη, σύζυγο Σπύρου Σελλά<sup>41</sup>
4. Την Ασημίνα, σύζυγο Ιωσήφ Βανδώρου<sup>42</sup>
5. Τον Πέτρο, (1825-1860)<sup>43</sup>

Από αυτά τα παιδιά το δένδρο το συνέχισαν ο Γερόλυμος και ο Πέτρος. Ο Γερόλυμος με τον γάμο του με την Μαρίνα (ή Μαρία), θυγατέρα του Ιωάννη Μουζακίτη στους Περούλαδες, απέκτησε:

1. Την Διαμαντίνα, (1839-1892)<sup>44</sup>
  2. Την Βιρανία, (1845-;)<sup>45</sup>
  3. Τον Σπύρο, (1836-1883)<sup>46</sup>
- και ο Πέτρος με τον γάμο του με την Μαργαρίτα, θυγατέρα του Σπύρου Λεοντσίνη, απέκτησε:
1. Τον Γεώργιο, (1847-1911)<sup>47</sup>
  2. Την Μαργέττα ή Μαριάννα, (1850-1850)<sup>48</sup>
  3. Τον Νικόλαο, (1851-1911)<sup>49</sup>
  4. Την Μαριέττα, (1853-1913)<sup>50</sup>
  5. Τον Παναγιώτη, (1856-;)<sup>51</sup>
  6. Την Αικατερίνη, (1863-1896)<sup>52</sup>.

Συνέχεια έχουμε μόνο από δύο γιους του Πέτρου (τον Νικόλαο και τον Παναγιώτη).

Ο Νικόλαος με τον γάμο του με την Στυλιανή, θυγατέρα του Γρηγορίου Αγιοβλασίτη (3 Μαρτίου 1888 στους Περούλαδες), απέκτησε:

1. Την Σταματέλλα, (1888-1888)<sup>53</sup>

2. Την Αθηνά, (1890-1895)<sup>54</sup>
3. Την Αναστασία, (1892-;)<sup>55</sup>
4. Την Μαρία, (1896-;)<sup>56</sup>
5. Την Κωνσταντίνα, (1897-;)<sup>57</sup>
6. Τον Ευστάθιο, (1901-1901)<sup>58</sup>
7. Την Χρυσάνθη, (1902-;)<sup>59</sup>

και ο Παναγιώτης με τον γάμο του με την Μαριέττα (ή Μαργετίνα), θυγατέρα του Ιάκωβου Λεοτίτη, απέκτησε:

1. Την Αικατερίνη, (1906-;)<sup>60</sup>.

Ο κλάδος των Περουλάδων σύντομα απέκτησε πλούτο και δύναμη. Είναι χαρακτηριστικό ότι πολλοί ανάδοχοι στις βαπτίσεις ή παράνυμφοι στους γάμους είναι πρόσωπα που ανήκουν στην αριστοκρατία. Στο χωριό η περιοχή του παλιού σπιτιού ονομάζεται Καλμπέικα και Μαντουκιώτικα. Σήμερα η οικογένεια έχει εκλείψει<sup>61</sup>.

Από αυτή την γενιά, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν ο Βιάρος (ο οποίος έχει βαπτιστεί από τον Τώνη Βιάρου Καποδίστρια, θείο του Κυβερνήτη — στις ληξιαρχικές πράξεις αναφέρεται ως Καβουδήστρας όπως ακριβώς αναφέρονται στις ληξιαρχικές πράξεις γέννησής τους ο Κυβερνήτης και τ' αδελφία του [Λ.Π.Ε. Αγίου Νικολάου και Αγίου Λαζάρου 142/11 Φεβρουαρίου 1776, Υ.Θ. Λιμνιώτισσα 124 βιβλ. 1]—) που έζησε στο Μαντούκι κι ανέλαβε πολλά δημόσια υπουργήματα (στις 12 Νοεμβρίου 1801 με 521 ναι και 13 όχι ψηφίζεται «αγιουτάντες της δεμπουτατζιόνος», και στις 20 Σεπτεμβρίου 1807 υπογράφει ως «προεστώς του προαστίου Μαντουκιού») και ο Σπύρος (ο οποίος σε αναφορά του Ιωάννη Καψάλη προεστού του χωριού Περουλάδες αναφέρεται ως «δεμπουτάτος του όγδοου μέρους του πόστου Σιδαρίου» να ζητά βοήθεια για την επισκευή μιας γέφυρας που χρησιμοποιούν οι στρατιώτες για να πάνε στο πόστο τους και σ' έγγραφο προς τον έφορο της Εκτελεστικής Αστυνομίας — σχετικό με τα σχολεία — στις 17 Ιουλίου 1827 υπογράφει ως προεστώς του χωριού). Τέλος, είναι σημαντικό, για την κατανόηση της οικονομικής επιφάνειας της οικογένειας, ν' αναφέρουμε ότι στις απογραφές του λαδιού ο Σπύρος φαίνεται να έχει στα 1808 πενήντα ξέστες και το 1817 εβδομήντα από τις 550 ξέστες όλου του χωριού — πάντα πρώτος μεταξύ 56 ονομάτων<sup>62</sup>.

Δεύτερο παιδί του Στάμου και της Λουτσιέττας Κάλβου είναι η Μαρία. Αυτό που την κάνει να ξεχωρίζει από την υπόλοιπη γενιά είναι πως και ο γάμος της στις 3 Νοεμβρίου 1756 με τον Γιάννη Λιονταράκη από τα Κύθηρα και τα βαφτίσια των παιδιών τους δεν έγιναν στην εκκλησία του Αγίου Ανδρέα στο Μαντούκι, αλλά στην Παναγία την Μαντρακίνα στην πόλη<sup>63</sup>.

Η Παναγία η Μαντρακίνα (το όνομα της το κρωστά στο γειτονικό Μαντράκι, λιμάνι του Παλαιού Φρουρίου), εκκλησία της συντεχνίας των αρτοποιών, χτίστηκε γύρω στο 1700 κι αυτά τα χρόνια ήταν στην ακμή της. Μέλη της ήταν και εύποροι αστοί και ευγενείς. Από τον γάμο του Γιάννη Λιονταράκη και της Μαρίας Στάμου Κάλβου γεννήθηκαν:

1. Η Διαμαντίνα, (1757-1758)<sup>64</sup>
2. Η Ελένη, (1759-;)<sup>65</sup>
3. Ο Δημήτριος, 1760-;)<sup>66</sup>

4. Ο Παναγιώτης, (1762-;)<sup>67</sup>
5. Ο Σπυρίδων, (1764-;)<sup>68</sup>
6. Η Ανιζολέττα, (1766-;)<sup>69</sup>
7. Η Μαργαρίτα-Ανιζολέττα-Αικατερίνη, (1770-;)<sup>70</sup>
8. Η Τερέζα, (1772-;)<sup>71</sup>
9. Ο Αναστάσιος, (1774-1776)<sup>72</sup>
10. Η Αναστασία, (1776-;)<sup>73</sup>
11. Η Άνιζολα, (1777-1778)<sup>74</sup>
12. Η Ντορέττα, (1779-;)<sup>75</sup>.

Από τα παιδιά του Στάμου, ο Νικόλαος (172-;3 Νοεμβρίου 1787) μας ενδιαφέρει περισσότερο αφού είναι ο πάππος του ποιητή. Με τον γάμο του στις 25 Δεκεμβρίου 1750<sup>76</sup> με την Παρασκευή (1735-18 Απριλίου 1789)<sup>77</sup>, θυγατέρα του Ιωάννη Χρυσοβιτζιάνου, απέκτησε:

1. Την Αναστασούλα, (1751-;)<sup>78</sup>
2. Τον Βιτσέντζο, (1751-;)<sup>79</sup>
3. Ένα κορίτσι που πέθανε ενός χρόνου από θέρμη, (1758-1759)<sup>80</sup>
4. Την Μαργαρίτα, (1763-;)<sup>81</sup>
5. Την Κατίνα, (1765-;)<sup>82</sup>
6. Τον Ιωάννη, τον πατέρα του ποιητή (21 Οκτωβρίου 1867-;)<sup>83</sup>.

Το ξεχωριστό για τούτον τον κλάδο είναι πως δεν έμεινε στην Κέρκυρα γιατί και τα δύο αγόρια ξενιτεύτηκαν και για τα κορίτσια δεν βρέθηκαν πράξεις ούτε γάμων ούτε θανάτων.

Ο Βιτσέντζος (Βικέντιος), εγκατεστημένος στο Λιβόρνο από χρόνια, με την ίδρυση της Επανάστασης Πολιτείας έγινε πρόξενός της εκεί. Παύτηκε όμως στις 15 Ιουνίου 1803 κι αντικαταστάθηκε αργότερα (1 Αυγούστου 1803) από τον ίσως οφελιμότερο για την Επανάσταση Πολιτεία Μικαήλ Ζωσιμά. Δεν βρέθηκε τίποτε άλλο γι' αυτόν.

Ο Ιωάννης παντρεύτηκε στις 19 Ιουλίου 1791 στην Ζάκυνθο όπου υπηρετούσε ως αξιωματικός του Βενετικού Στρατού την αρχοντοπούλα<sup>84</sup> Αδριανή Ρουκάνη με παράνυμφο τον Κόμη Κάισαρα Μεσσαλά. Απ' αυτόν τον γάμο γεννήθηκαν τον Μάρτιο του 1792 ο ποιητής και τον Ιούλιο 1794 ο αδελφός του Νικόλαος.

Ο ποιητής από τους δύο γάμους του με την Maria Theresa Josephine Thomas (18 Μαΐου 1819) και την Charlotte Augusta Wandams (5 Φεβρουαρίου 1853) μόνο από τον πρώτο απέκτησε μια κόρη που όμως πέθανε μαζί με την μητέρα της στο Λονδίνο στα 1819. Για τον αδελφό του ποιητή Νικόλαο δεν γνωρίζουμε τίποτε άλλο εκτός από το ότι ζούσε στην Τεργέστη όπου εργαζόταν ως υπάλληλος «του μεγαλύτερου εμπορικού οίκου»<sup>85</sup>.

Εδώ σταματά ο τρίτος και σημαντικότερος κλάδος των Κάλμπων. Πρέπει να παραδεχτούμε πως είναι ο πιο ανεξερευνήτος, γιατί διασπαρμένοι όπως βρέθηκαν τούτοι οι Κάλμποι δεν άφησαν στην Κέρκυρα παρά ελάχιστες εγγραφές.

Ο στερνός κλάδος των Κάλμπων είναι του μικρότερου γιου του Στάμου και της Λουτσιέττας,

του Τζιαν Μπατίστα (Ιωάννη Βαπτιστή).

Το χαρακτηριστικό σ' αυτή την γενιά είναι πως έμεινε μέχρι τα τελευταία της μαντουκιώτικη, μεσοαστική. Δεν έπαψε να 'χει εκκλησία της τον Άγιο Ανδρέα, δεν έφυγε απ' τον «μπόργκο» της, δεν είχε ανάδοχους των παιδιών της ευγενείς αλλά μαντουκιώτες ή περαστικούς ναυτικούς και τα πάντρεψε με μαντουκιωτόπουλα.

Ο Τζιαν Μπατίστας<sup>86-87</sup> παντρεύτηκε στις 17 Φεβρουαρίου την Σοφιανέλα (1738-11 Μαρτίου 1819), θυγατέρα του Αντρουότσου Αγιώτη στο Μαντούκι<sup>88</sup>.

Παιδιά τους είναι:

1. Ο Δημήτριος, (1763-1769)<sup>89</sup>
2. Ο Παναγιώτης, (1764-1839)<sup>90</sup>
3. Ο Νικολέτος, (1767-1840)<sup>91</sup>
4. Η Μαρία, (1771-1775)<sup>92</sup>
5. Η Μπλιά, (1773-1779)<sup>93</sup>
6. Ο Μαργαρίτης, (1775-;)<sup>94</sup>
7. Ο Δημήτριος, (1778-1846)<sup>95</sup>
8. Ο Στάμος, (1764-;)<sup>96</sup>.

Απ' όλα αυτά τα παιδιά συνέχεια βρήκαμε μόνο από το δεύτερο Δημήτριο, που παντρεύτηκε στις 12 Ιουλίου 1808 την Ανέττα<sup>97</sup>, θυγατέρα του Σπύρου Σαγιαδινού, και μ' αυτήν απέκτησε:

1. Τον Μπατίστα, (1809-1843)<sup>98</sup>
2. Τον Σπύρο, (1811-1815)<sup>99</sup>
3. Τον Κωνσταντίνο,<sup>100</sup>
4. Τον Ιωάννη,<sup>101</sup>
5. Τον Αντζουλή (Άγγελος), (1822-1861)<sup>102</sup>
6. Τον Ανδρέα, (1824-1900)<sup>103</sup>
7. Την Αγγελική, (1827-;)<sup>104</sup>
8. Τον Γεράσιμο, (1828-1858)<sup>105</sup>.

Συνέχεια δίνουν ο Κωνσταντίνος και ο Ιωάννης.

Ο Κωνσταντίνος με την Αγγελική, θυγατέρα του Μιχαήλ Στρατηγού, απέκτησε:

1. Την Ρόζα, (1863-1881)<sup>106</sup>
2. Την Σοφία, (1858-1859)<sup>107</sup>
3. Τον Νικόλαο, (1855-1908)<sup>108</sup>
4. Τον Διονύσιο, (1860-1861)<sup>109</sup>.

Ο Ιωάννης με την Μαγδαληνή, θυγατέρα του Παύλου Γιούργα:

1. Την Λοξάνδρα (Αλεξάνδρα), σύζυγο του Σ. Καλόγερου (1852-;)<sup>110</sup>
2. Την Παγώνα, σύζυγο του Δ. Λυκίσα (1854-;)<sup>111</sup>
3. Την Παυλίνα, (1857-1900)<sup>112</sup>
4. Τον Σπύρο, (1858-1922)<sup>113</sup>
5. Τον Γεώργιο, (1863-;)<sup>114</sup>

6. Τον Αλέξανδρο, (1864-;)<sup>115</sup>
7. Τον Ανδρέα, (1866-;)<sup>116</sup>
8. Την Μαρία, (1869-1870)<sup>117</sup>
9. Τον Θεόδωρο, (1872-1873)<sup>118</sup>.

Από τα παιδιά του Κωνσταντίνου και της Αγγελικής συνέχεια έχουμε από τον Νικόλαο ο οποίος με την Ελένη Δ. Τζαφέστα απέκτησε:

1. Τον Κωνσταντίνο, (1889-;)<sup>119</sup>
2. Τον Σπυρίδωνα, (1895-1910)<sup>120</sup>.

Από τα παιδιά του Ιωάννη και της Μαγδαληνής συνέχεια έδωσε ο Σπύρος που με την Ουρανία Βασιλά απέκτησε:

1. Τον Αλέξανδρο, (1903-1985)<sup>121</sup>
2. Την Ναυσικά Ελένη Χαρίκλεια, (22.11.1905-1985)
3. Τον Γεράσιμο, (1907-1948)<sup>122</sup>
4. Την Άννα, (1918)<sup>123</sup>.

Από τα παιδιά του Σπύρου συνέχεια έδωσαν ο Γεράσιμος και ο Αλέξανδρος. Ο Αλέξανδρος (ο οποίος υπηρέτησε ως αρχιμουσικός του Δήμου Βόλου) με την Ευφροσύνη Γιαννάτου απέκτησε:

1. Τον Σπύρο, (1936-1968)
2. Την Ελένη, σύζυγο του Γεωργίου Πανουργιά (1938) με τον οποίο απέκτησε το 1964 τον Ιωάννη.

3. Την Ελευθερία, σύζυγο του Γεωργίου Κανταρτζή (1943).

Ο Γεράσιμος με την Βασιλική, θυγατέρα του Ιωάννη Βλάχου, απέκτησε:

1. Τον Νικόλαο, (1938)
2. Την Σοφία, σύζυγο του Γεώργιου Σπόζιτου (1942)
3. Την Θεοδώρα, σύζυγο του Οδυσσέα Αντωνέλλου (1946).

Ο Νικόλαος (ο οποίος ζει στην Αθήνα, είναι απόστρατος αξιωματικός του Πολεμικού Ναυτικού και υπηρέτησε ως αρχιμουσικός του Αρχηγείου Στόλου) με την Βασιλική, θυγατέρα του Λεωνίδα Γιαννάκη, απέκτησε:

1. Τον Γεράσιμο, (6 Μαρτίου 1981)
2. Την Βασιλική, (14 Ιουλίου 1978).

ΕΔΩ ΤΕΛΕΙΩΝΟΥΝ οι ληξιαρχικές εγγραφές της ευρύτερης οικογένειας του ποιητή. Ας ελπίσουμε πως νεότερες πληροφορίες, ίσως από τα αρχεία της Τεργέστης, θα συμπληρώσουν το οικογενειακό δένδρο των Κάλβων της Κέρκυρας.

#### Σημειώσεις

1. Ν. Τωμαδάκη, Κριτικά, βιογραφικά και βιβλιογραφικά στον Ανδρέα Κάλβο, Ελληνικά, τόμος 10ος, σελ. 45 επ.
- Κ. Σολδάτου, Οι πρόγονοι του Ανδρέα Κάλβου, Νέον Κράτος, αρ. 19, σελ. 71-81.
- Ν. Τωμαδάκη, Η Κρητική οικογένεια Calbo και ο ποιητής Ανδρέας Κάλβος, Νέον Κράτος, αρ. 21, σελ. 294-301.
- Κ. Σολδάτου, Η καταγωγή της οικογένειας Κάλβου, Νέον Κράτος, αρ. 26, σελ. 114-121, αρ. 27, σελ. 178-189 και εφημερίς «Κέρκυρα», αρ. φ. 551 επ. (περίοδος Δ', 1940).
2. Κ. Σολδάτου, Η καταγωγή ό.π. σελ. 114 (Νέον Κράτος).

3. Κ. Σολδάτου, Οι πρόγονοι ό.π. σελ. 72 επομ.  
 Ρ. Γαρταγάνη, Ανδρέας Κάλβος Άπαντα, Αθήνα, 1960, σελ. 6.  
 Γ. Θ. Ζώρα, Ανδρέας Κάλβος (1792-1869) Νέα Εστία, τόμος 68ος (Σεπ. 1960). Αφιέρωμα σελ. 6 επομ.  
 Σπ. Δεβιάζη, Ανδρέας Κάλβος, Ακρίτας, τόμος β' (1905), φ. 26.  
 Σπ. Δεβιάζη, Τα ιταλικά και εν πεζώ λόγω έργα του Κάλβου, Ελληνική Επιθεώρησις, έτος ΙΑ' (1918), τεύχ. 127.  
 Λεωνίδα Χ. Ζώνη, Σημειώματα περί τον Ανδρέα Κάλβο. Αι Μούσαι, έτος ΜΔ', αρ. 966, Απρίλιος-Ιούνιος 1937.  
 Ν. Α. Βέν, Καλβικά Μελετήματα, Νέα Εστία, τεύχ. ΜΒ. (1947), σελ. 1224.  
 4. Στις 21 Φεβρουαρίου 1980 στην Εραλδική και Γενεαλογική Εταιρία Ελλάδος (Αθήνα) και στις 24 Φεβρουαρίου 1980 στην Εταιρία Κερκυραϊκών Σπουδών (Κέρκυρα). Σχετικά δημοσιεύματα σ' εφημερίδες: Σημερινή (26 Φεβρουαρίου 1980), Ελεύθερος Λόγος (2 Μαρτίου 1980), Κερκυραϊκά Νέα (3 Μαρτίου 1980), Πρόοδος Ζακύνθου (7 Απριλίου 1980), Ακρόπολις (17 Μαΐου 1981) και εις: Γιάννη Δόικα-Νίκου Κουρκουμέλη: Οι Κάλβοι όπως αναφέρονται στις ληξιαρχικές πράξεις των εκκλησιών και των Μεγάλων Πρωτοπαπάδων του Ιστορικού Αρχείου στην Κέρκυρα, Δελτίον Εραλδικής και Γενεαλογικής Εταιρίας Ελλάδος, τόμος 2ος, σελ. 50 επ., Αθήνα, 1980.  
 5. Την σχετική είδηση έδωσε η κερκυραϊκή εφημερίδα «Δημοκρατική Πορεία» τον Σεπτέμβριο 1992, αρ. τεύχους. 1.  
 6. Κατά πληροφορία του κ. Νικόλου Κάλμπου μέχρι τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια ζούσαν συγγενείς του στην Τεργέστη.  
 7. Για την εξέλιξη της από Calbo το 1817 σε Kalbo το 1818 και σε Kalvo το 1823 βλέπε Κ. Σολδάτου «Η καταγωγή» ό.π. και Τωμαδάκη «Κριτικά» ό.π. «ελληνιστί απέδωσε το όνομα δια του τύπου Κάλβος ο οποίος είναι, λογιώτερος και ήρμοζε περισσότερο εις τον καθαρεύοντα οπαδόν του Κοραή».  
 8. Αν και τελικά η πρώτη δημοσίευση έγινε εις: Ανδρέας Κάλβος Ωδές. Επιμέλεια Ανχη (Σ) Ν. Κ. Κουρκουμέλη. Υπουργείο Εθνικής Αμύνης, Αθήνα, 1992, το είχαμε χρησιμοποιήσει και στις διαλέξεις του 1980.  
 9. Γ. Θ. Ζώρα ό.π. σελ. 35.  
 10. Ο Σπυρίδων Λάμπρος στον κατάλογο των οικογενειών που εγκαταστάθηκαν στην Κέρκυρα από την Κρήτη (Νέος Ελληνισμός Κρητικοί οίκοι Κερκύρας) αναφέρει και την οικογένεια Calbo, όπως άλλωστε την αναφέρει στο ποίημά του «Κρητικός Πόλεμος» και ο Μαρίνος Ζάννης.  
 Στον οδηγό της έκθεσης για την Βυζαντινή και την Μεταβυζαντινή Τέχνη (Αθήνα, 1986) που οργάνωσε το Υπουργείο Πολιτισμού και το Βυζαντινό Χριστιανικό Μουσείο παρουσιάζεται εικόνα του Αγίου Νικολάου με σκηνές του βίου του (1674) (διαστάσεων 49,5 x 40,2 ανήκει σε ιδιωτική συλλογή) ένα από τα ελάχιστα γνωστά έργα του κρητικού ζωγράφου ιερέα Νικόλου Κάλμπου που έζησε στην Ζάκυνθο (1674), όπως και ο επίσης κρητικός ζωγράφος Γεώργιος Κάλβος (1632).  
 Ο Ν. Τωμαδάκης στα «Μεταβυζαντινά Κρητικά μνημεία. Άγιοι Ανάργυροι Παλαιός Καθεδρικός Ναός Χανίων. Πρακτικά Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρίας, περ. Γ' (τΑ) 1932, σελ. 141-149 αναφέρει τον ιερέα Σταματινό Κάλμπο.  
 11. Εκείνο που κάνει εξαιρετική εντύπωση είναι το ότι στον κώδικα των οικοσήμεν της Ζακύνθου που παρουσιάστηκε στο Δελτίο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρίας της Ελλάδος (από τους Ι. Τυπάλδο-Λασκαράτο, Μ. Οικονόμου και Μ. Μπλέττα: Οικόσημα της Ζακύνθου από τον κώδικα 17 της ΙΕΕΕ, τομ. 31 - 1988) (σχέδιο αρ. 62, σελ. 160) περιγράφεται οικόσημο της ζακυνθινής οικογένειας Calbo-Κάλμπο όμοιο με το γνωστό από άλλες πηγές οικόσημο της ομώνυμης Ιταλικής οικογένειας. Περισσότερα βλέπε: Γιάννη Δόικα-Νίκου Κουρκουμέλη ό.π., σελ. 61 και 62.  
 12. Μερικά από αυτά τα ονόματα: Στις 28 Οκτωβρίου 1783 πεθαίνει ο Γκίκας Κάλβος περίπου 40 χρόνων (τόμος 205, βιβλίο 1). Στις 3 Ιουλίου πεθαίνει ο Αναστάσιος Κάλβος μινών 2 (τόμος 205). Στις 14 Οκτωβρίου 1864 πεθαίνει ο Κωνσταντίνος Κάλβος αγνώστων γονέων ετών 35 (106/5/1864). Στις 13 Μαρτίου 1882 ο Τάντης-Πέτρος Μαρίας Κάλβος από την Βενετία (94/1882). Στις 11 Μαΐου 1917 δίνεται όνομα σε έκθετο Ανδρομάχη Κάλβου.  
 13. «1707 Σεπτεμβρίου 8. Την σήμερα έλαβον εγώ ο υπογεγραμμένος εφημέριος της μονής της υπεραγίας Θεοτόκου των μαμάλων μία κορόνα ασμίνα ασίμη της βούλας· πεζάρι ογγιά μία ήμισι και ένα οτάβο και τούτο εις αφιέρωσιν της υπεραγίας Θεοτόκου και ούτος ομολογώ. Νικόλαος ο ιερεύς ο Κάλβος (sic) εφημέριος της άνωθεν μονής» (Τόμος 202, αρ. φύλλου 1, αρ. φύλλου 3).  
 14. Στις ληξιαρχικές πράξεις διαβάζουμε για την μονή του Αγίου Ανδρέου ή την μονή της Υπεραγίας Θεοτόκου των Μαμάλων. Για να μη γίνεται σύγχυση πρέπει να εξηγήσουμε εδώ ότι δεν πρόκειται για μοναστήρια αλλά για εκκλησίες. Ο Σ. Παπαγεωργίου (Ιστορία της Εκκλησίας της Κερκύρας από συστάσεως αυτής μέχρι του νυν, Κέρκυρα 1920, σελ. 191) γράφει: «Μοναί ελέγοντο κατά τον μεσαίωνα πάντες οι ναοί της τε πόλεως και των κομών, ουκί μόνον οι κυριολεκτικώς μοναί ήτοι τα

μοναστήρια εν οίς εγκατεβίον μονάζοντες και μονάζουσαι».

15. 1722 Ιουλίου 3 απέτυχε της παρουσίας ζωής η Παρασκευή γυνή του ποτέ Δημητρίου Πολεμάρκου, και θυγάτηρ του ποτέ ευλαβεστάτου παπά Νικόλαου Κάλμπου από ανάγκη πολυχρόνιον, επειδή και να είχε κτικίό την εβιζιτάρizan διάφοροι ιατροί, οι χρόνοι αυτής τεσσαράκοντα πέντε θάπτεται εις την μονήν των Αγίων Πατέρων.

16. «τις αδελφίς μου τις κεράτζας Πιερίνας πρεσβυτέρας του παπά κυρ Αναστάσιου Μεγαλογέννη το οσπίτιον οπου εχο καμομενο ιστην μονην του αγιου και θαυματουργου Σπυριδωνος κε αγιου Ανδρου ιστο μαντουκι εκινο το ιδιο οπου εκπισα κε ις το παρον κατκηκ ανοθεν αδελφη μου να το εκι τοσον αυι οσον κε ι κληρονομι διαδοκι τις...» (Συμβ. Π205, βιβλίο 6, σελ. 19v-21v).

17. Πάκωπη ελαιοτριβείου, Συμβολαιογράφοι Π196, βιβλίο 7, σελ. 41-42. Πάκωπη ελαιοκάρπου, Συμβολαιογράφοι Π196, βιβλίο 5, σελ. 12v, βιβλίο 5, σελ. 23v-24v. Η διαθήκη του, Συμβολαιογράφοι Π205, βιβλίο 6, σελ. 19-21. Επίτροπος ανηλικού και μάρτυρας Συμβολαιογράφοι, Π205, βιβλίο 1, σελ. 28-29. Δανεισμός ατόκου δανείου, Συμβολαιογράφοι Π196, βιβλίο 3, σελ. 35v-36v.

18. «17 Αυγούστου 1747 πέθανε ο ευλαβεστάτος παπά Γεώργιος Κάλβος από ασθένειαν δυσεντερίαν πολύ άρρωστος χρονών 80 ακριβώς. Ενταφιάζεται εις την μονήν του Αγίου Ανδρέου και Αγίου Σπυριδωνος» (Ληξ. Πράξ. Εκκλ. Τόμ. 205, σελ. 15).

19. «7 Φεβρουαρίου 1762 Πέθανε ο Στάμος Κάλβος χρονών 64 από ασθένειαν φυσικώτατην» (Ληξ. Πράξ. Εκκλ. Τόμ. 205, σελ. 18).

20. α. «18 Φεβρουαρίου 1721 Αρραβωνοστεφάνωσα τον Στάμο Κάλμπο με την Λουτζιέτα θυγατέρα του γγινινούεση. Παράνυμφος ο Φιλιππάκης Βούλγαρης» (Ληξ. Πράξ. Εκκλ. Τόμ. 205).

β. Εντολή για την τέλεση του γάμου «προς τον παπά Γεώργιον Κάλμπον» (Μεγ. Πρωτοπ. Τόμ. 21, βιβλ. 6, σ. 284v).

γ. 7 Απριλίου 1789 Πέθανε η Λουσιέτα Στάμου Κάλμπου χρονών 95 (Ληξ. Πράξ. Εκκλ. Τόμ. 205, βιβλ. 1).

21. (Ληξ. Πράξ. Εκκλ., τόμ. 205, βιβλ. 1).

22. (Ληξ. Πράξ. Εκκλ., τόμ. 205, βιβλ. 1).

23. «31 Οκτωβρίου 1722. Απόπηκε της παρουσίας ζωής ενα πεδι θιληκο του σταμου καλμπου μινον τεσαρον το επλακωσε η μανα του την νυχτα κι απεθανε το ονομαζαν αναν ενταφιαζεται εις την μονην του αγιου σπυριδωνος και αγιου ανδρου εις το μαντουκη Εφημεριος Γεώργιος ιερεύς ο Κάλβος εφημέριος της ανοθεν μονης» (Λ. Π. Ε., τόμ. 202).

24. (Ληξ. Πράξ. Εκκλ., τόμ. 205, βιβλ. 1).

25. (Ληξ. Πράξ. Εκκλ., τόμ. 205, βιβλ. 1).

26. (Ληξ. Πράξ. Εκκλ., τόμ. 205, βιβλ. 1).

27. (Ληξ. Πράξ. Εκκλ., τόμ. 205, βιβλ. 1).

28. Εκκλ. Αγ. Σπυριδωνος αριθ. 148, βιβλ. 2. 1746 Μαΐου 13 εβαπίστη ένα παιδίον θυλικό θυγάτηρ του κυρ Στάμου Κάλμπου από το Μαντούκι και της κυρίας Λουκίας και ανεδέχθη παρά του τιμίου σιορ Τζουάνε Φραγγιονάτου Λάντου και ωνομάσθη Ειρήνη.

29. (Ληξ. Πράξ. Εκκλ., τόμ. 205, βιβλ. 1).

30. (Ληξ. Πράξ. Εκκλ., τόμ. 205, βιβλ. 1).

31. Βαφτίστηκε 1-3-1758. Στις 2-1-1791 παντρεύτηκε την Αναστασία Δημητρίου Κακαρούγκα παράνυμφος ο «ευγενής Σιορ Κόντες Τίτος Θεοτόκης του Νικολάου» (Ληξ. Πράξ. Εκκλ., τόμ. 205, βιβλ. 1).

32. α. Βαφτίστηκε 2 Οκτωβρίου 1759 από τον Αλέξανδρο Μπατάγια και την Λάουρα Φωσκαρίνη (Ληξ. Πράξ. Εκκλ., τόμ. 205 βιβλ. 1).

33. (Ληξ. Πράξ. Εκκλ., τόμ. 205, βιβλ. 1).

34. Βαφτίστηκε 11-3-1766 ημερών 15 από τον «μεσερ Γεώργιον Ρουβάν από την Μοσχόπολιν» (Ληξ. Πράξ. Εκκλ., τόμ. 205, βιβλ. 1).

35. Βαφτίστηκε 9-11-1768 ημερών 42 από τον «Ιωάννη Γεώργιο Μοναστηριώτη Μαντουκιώτην από τον παρον μπόργκον» (τόμ. 205, βιβλ. 1). Πέθανε από ευλογιά στις 18 Φεβρουαρίου 1769 (τόμ. 205, βιβλ. 1).

36. Συνανιέται και Μαριέττα. Βαφτίστηκε 15-11-1770 μινών 3, ημερών 14 από τον Λωλή Γκικόκα (τόμ. 205, βιβλ. 1). Πέθανε στους Περούλαδες στις 13 Ιουλίου 1849 (ηρ. 235/3/1849).

37. Βαφτίστηκε 10-6-1773 ημερών 26. Ο ιερέας ξεχνά το όνομα του ανάδοχου και σημειώνει: «ανάδοχος ο εκλαμπρότατος Sr...». Πέθανε στις 1-1-1779 από ευλογιά (τόμ. 205, βιβλ. 1).

38. Βαφτίστηκε 15-8-1776 ημερών 72 από τον Σπυρίδωνα Ιω. Χρυσομάλλη. Πέθανε στις 3-11-1777 (τόμ. 205, βιβλ. 1).
39. Βαφτίστηκε 24-2-1762 τριών μηνών από τον Ιωάννη Μεσολογγίτη (Ληξ. Πράξ. Εκκλ., τόμ. 205, βιβλ. 1).
40. Τον συναντήσαμε και ως Ιωάννη. Πέθανε 25 Απριλίου 1878 περίπου 60 χρονών στους Περουλάδες (468/1/1878).
41. Παντρεύτηκε τον Σπύρο Σελά.
42. Παντρεύτηκε τον Ιωσήφ Βανδώρο. Πέθανε στο Μαντούκι 16-7-1873 (156/3/1873).
43. Πέθανε 16-1-1860 (230/1/1860). Παντρεύτηκε 2-2-1846 την Μαργαρίτα Σπυρίδωνος Λεοντίτση στους Περουλάδες (184/2/1846).
44. Βαφτίστηκε 22-2-1840. Πέθανε 25-5-1892 στους Περουλάδες (184/2/1892).
45. Γεννήθηκε 11-2-1845 στους Περουλάδες. Βαφτίστηκε από τον Βικέντιο Κόντη (260/β/1845).
46. Βαφτίστηκε 19-4-1837. Πέθανε άγαμος 24-7-1883 (372/2/1883).
47. Γεννήθηκε 15-11-1847. Βαφτίστηκε από την Ελένη Κούφαλη του Ιερ. Σπυρίδωνα (101/4/1848). Πέθανε στις 3-3-1911 στο Αστικό Νοσοκομείο Πόλεως Κερκύρας (183/1/1911).
48. Γεννήθηκε 3-2-1850. Βαφτίστηκε από την Ελένη Κούφαλη του Ιερ. Σπυρίδωνα (194/β/1850). Πέθανε 17-2-1850 στους Περουλάδες (39/2/1850).
49. Γεννήθηκε 22-3-1851. Βαφτίστηκε από την Ελένη Κούφαλη του Ιερ. Σπυρίδωνα (286/5/1851). Παντρεύτηκε στις 3-3-1888 την Στυλιανή Γρηγορίου Αγιοβλασίτη (202/1/1888). Αυτοκτόνησε στις 5-3-1911 στους Περουλάδες (167/1/1911).
50. Γεννήθηκε 27-12-1853. Βαφτίστηκε από τον Ευστράτιο Αντωνίου Μαγουλά (106/2/1854). Πέθανε 2-2-1913 (217/1/1913).
51. Γεννήθηκε 16 Νοεμβρίου 1856, βαφτίστηκε από τον Ευστράτιο Αντωνίου Μαγουλά (161/α/1857). Παντρεύτηκε στις 31-12-1900 την Μαργέτα (Μαργετίνα) Ιάκωβου Λεοντίτση (50/1/1901).
52. Πέθανε 7-1-1896, ετών 33 (108/1/1896).
53. Γεννήθηκε 23-4-1888, βαφτίστηκε από την Μαριετούλα Θεοδώρου Κούφαλη (328/2/1888). Πέθανε στις 21-4-1889 (187/2/1889).
54. Γεννήθηκε 15-1-1890, βαφτίστηκε από τον Βασίλειο Σπ. Αυλωνίτη (252/3/1890). Πέθανε 25-9-1895 (99/3/1895).
55. Γεννήθηκε 20-1-1892, βαφτίστηκε από τον Ιάκωβο Σταμ. Λεοντίτση (337/1/1892).
56. Γεννήθηκε 3-9-1897, βαφτίστηκε από την Μαργετίνα Γεωργίου Τσουκαλά (74/1/1898).
57. Γεννήθηκε 2-4-1896, βαφτίστηκε από τον Βασίλειο Αυλωνίτη (227/Εκπ./1896).
58. Γεννήθηκε 11-1-1901, βαφτίστηκε από την Μαριετίνα Τσαγκάρη του ποτέ Ιερ. Ιωάννου (48/1/1901). Πέθανε στις 24-1-1901 (66/1/1901).
59. Γεννήθηκε 23-2-1902, ανάδοχος ο Βασίλειος Δημ. Κούφαλης (189/3/1902).
60. Γεννήθηκε 9-5-1906, βαφτίστηκε από τον Γεώργιο Ανδρέου Σελά (34/3/1906).
61. Ο Ι. Μπουλιάς στα «Κερκυραϊκά» (σσ. 90-91) αναφέρει ...«εις κοινότητα Περουλάδων υπήρχαν οικογένεια Κάλβου εκλιπούσαι».
62. α') Στην απογραφή του λαδιού του 1814 διαβάζουμε: «Σπυράκις Κάλμπος έξι στα χέρια του τις δαρμέρας λάδι ξέστες: 50» (Αυτοκρ. Γάλλοι, τόμ. 49, υποφάκ. 2, έγγραφο 79).
- β') Αναφορά του προεστού του χωριού Περουλάδες Ιωάννη Κούφαλη (Αυτοκρ. Γάλλοι, τόμ. 45 (6), έγγραφο 52, σελ. 2).
- γ') Απογραφή λαδιού στις 27-2-1817 (Αυτοκρ. Γάλλοι, τόμ. 87, φάκ. 3, έγγραφο 267).
- δ') Έγγραφο προς τον Έφορο της Εκτελεστικής Αστυνομίας (12-7-1827-Ιόνιον Κράτος, τόμ. 76 Εκπαίδευση).
63. «3-11-1756. Αρραβωνοστεφάνωσα τον μεσέρ Γιάννη Λιονταράκη του ποτέ θοδωρή από το Τσιρίγο με την Μαρία του μ. στάμου Κάλπου από το μαντούκι και ήταν παράνυμφος ο κυρ Δημήτριος Κατουρβάς» (Ληξ. Πράξ. Εκκλ., τόμ. 123, βιβλ. α).
- «11-2-1785. Πέθανε ο Ιωάννης Λιονταράκης από πλευρίτιδα» (Ληξ. Πράξ. Εκκλ., τόμ. 123, βιβλ. α, σελ. 26ν).
64. Γεννήθηκε τον Αύγουστο του 1757. Πέθανε 10-3-1758 (Ληξ. Πράξ. Εκκλ., τόμ. 123, βιβλ. α, σελ. 15).

65. Βαφτίστηκε 2-5-1759. (Λ. Π. Ε., τόμ. 123, βιβλ. α, σ. 8).
66. Βαφτίστηκε 22-10-1760. (Λ. Π. Ε., τόμ. 123, βιβλ. α, σ. 8ν).
67. Βαφτίστηκε 13-10-1762. (Λ. Π. Ε., τόμ. 123, βιβλ. α, σ. 9).
68. Βαφτίστηκε 7-11-1764. (Λ. Π. Ε., τόμ. 123, βιβλ. α, σ. 10).
69. Βαφτίστηκε 24-9-1766. (Λ. Π. Ε., τόμ. 123, βιβλ. α, σ. 11).
70. Βαφτίστηκε 9-5-1770. (Λ. Π. Ε., τόμ. 123, βιβλ. α, σ. 13).
71. Βαφτίστηκε 4-3-1772. (Λ. Π. Ε., τόμ. 123, βιβλ. α, σ. 13ν).
72. Βαφτίστηκε 26-1-1774. (Λ. Π. Ε., τόμ. 123, βιβλ. α, σ. 14ν). Πέθανε 23-9-1776 (Λ. Π. Ε., τόμ. 123, βιβλ. α, σ. 22ν).
73. Βαφτίστηκε 8-5-1776. (Λ. Π. Ε., τόμ. 123, βιβλ. α, σ. 15ν).
74. Βαφτίστηκε 8-1-1778. (Λ. Π. Ε., τόμ. 123, βιβλ. α, σ. 16). Πέθανε 9-11-1778 (Λ. Π. Ε., τόμ. 123, βιβλ. α, σ. 23ν).
75. Βαφτίστηκε 10-11-1779. (Λ. Π. Ε., τόμ. 123, βιβλ. α, σ. 16ν).
76. Παράνυμφος ο Γεώργιος Κρασσάν (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1).
77. (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1).
78. Βαφτίστηκε 18-11-1751, ημερών 5, ανάδοχος ο Αντωνάκης Ευσταθίου Μάνεσις (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1).
79. Βαφτίστηκε 24-7-1754, ημερών 60, από την Μαργετίνα γυνή Μάζου Τζελέντσα Κυρίνη (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1).
80. 1758-1759 (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1).
81. (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1).
82. Βαφτίστηκε 8-6-1765, ημερών 20, από τον «καπετ. Ζέπο και τον καβαλιέρ Σκλαβούνο».
83. Βαφτίστηκε 21-10-1767. «Εβάπτισα ένα παιδί αρσενικόν του μεσερ Νικολέττου Κάλπου του ποτε Στάμου Νομιμον γενισαα μετά της Κυρίας Παρασκεβης θυγατρη του μεσερ γιάννη χρυσοβιττιανου το αναδεχθισαν επιστου θειου βαπτισματος ο σ. Δημητριος Κρασαν του ποτε αναστασι και η κυρ μαρια σαμικο λεγομενου ταβαρα κατικιο εις την χορα, το νομασαν Ιωαννη, Ιωαννης, Ιερευς ο Δουλβούνας, εφημεριος (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1).
- 1767 κατα την εικοστήν πρώτην του οκτομβρίου μηνός ο ευλαβέστατος παπα κυρ Ιωάννης Δουλδούνας εφημέριος της μονής του αγίου ενδόξου και πανεφήμου Αποστόλου Ανδρέα του Πρωτοκλήτου κειμένης εις το προάστιον του Μανδουκίου εβάπτισε εις την παρούσαν αγίαν μονήν, υιόν νόμιμον του κυρ Νικολάου Κάλπου του ποτέ μεσέρ Στάμου αδελφού τους γιούς πατρωνάριου της άνωθεν εκκλησίας του αγίου ανδρέου γεννημένο παρά της νομίμου αυτού συζύγου Κυρίας Παρασκευούλας θυγατερας του ποτέ Τζιάννη Χρυσοβιττιανού ενεδέχθησαν αυτόν εκ της ιερής κολυμβηθρας ο σιορ Δημήτριος Κρασσάν και η εξ Ιουδαίων κυρία Μαρία γυνή του κυρ Δημήτριου Τζαβάρα αμφοτεροι δε ονόμασαν τον βαπτισθέντα Ιωάννην, ήτον εις την ηλικίαν μηνών έως 2 και τούτο εις ενέργεια=Μάρκος ιερεύς ο Κασσιμάτης. (Λ. Π. Ε., δέσμη 118, βιβλ. 1, Εκκλ. Υπερ. Θεοτόκου Σπηλαιώτισσας και Αγ. Βλασίου).
84. Στο δελτίο ΙΕΕΕ, ό. π., σ. 190, σχέδια 270-270α παρουσιάζεται το οικόσημο της ζακυνθινής οικογένειας Ρουκάνη σε δύο παραλλαγές: Α) βαθυγάλαζο με ασπρή κρήνη που φέρει πουλί του ίδιου χρώματος στην κορυφή της και συνοδεύεται από δύο χρυσά λιοντάρια, Β) το ίδιο αλλά από την κορυφή της κρήνης αναπηδούν δύο πίδακες».
- Ληξιαρχικές Πράξεις από το Αρχείο του ναού του Αγίου Νικολάου Γερόντων Ζακύνθου: (Ζώρας, ό. π., σσ. 6,7).
- α) «1790 Αυγούστου 22. Μηδενός ευρεθέντος κωλύματος αρραβώνισα τον τιμώτατον Κύριον Ιωάννην Κάρβον μετά της ευγενούς Κυρίας Ανδριάνας θυγατρός του ευγενή σ(ι)γνορ Νικολάου Ρουκάνη όντων εις γάμος α'. Μάρτυρες ο εκλαμπρότατος σ(ι)γνορ Κόντες Κάισαρ Μεσαλάς και ο τιμώτατος σ(ι)γνορ Ιάκωβος Αραβαντινός. Γεώργιος ιερεύς Δανιάς».
- β) «1791 Ιουλίου 19. Ευλόγησα τον σ(ι)γνορ Ιωάννη Κάλβο μετά της ευγενούς Κυρίας Ανδριάνας θυγατρός του ευγενή σ(ι)γνορ Νικολάου Ρουκάνη, αμφοτεροι όντες εις γάμον α'. σαν παράνυμφοι ο εκλαμπρότατος σ(ι)γνορ Κόντες Τζέτζερος Μεσσαλάς Σανιτάς και σ(ι)γνορ Διονύσιος Μπαρμπιάς Καψάς και σ(ι)γνορ Γιάκομος Αραβαντινός».
- γ) «1792 Ιουλίου 18. Εβάπτισα παιδιον αρσενικόν του τιμώτατου σιγιόρ Ιωάννη Κάρβου, γεννημένο από την ευγενή κυρίαν Ανδριανούλα θυγατέρα του ευγενούς σιγιόρ Νικολάου Ρουκάνη νόμιμον και ονομάστη Ανδρέας. Το εδέχθη ο ευγενής σιγιόρ Σπύρος Ρούκερ κορφαίτης Ρομαίος. Ήτο μηνών τεσσάρων».
85. Βλ. Ζώρας, ό. π., σσ. 34-35.
86. Στους φακέλλους των Ρωσοτουρκικών (τόμ. 2, φιλτζα 10, σ. 311) βρέθηκε η παρακάτω σημείωση: «1797 Μαρτίου

27 ε. π. Νότα δια την ζημίαν όπου επερίλαβε ο παρόν μρ μπατίστας Κάλμπος του ποτέ, Στάμου δια το οσπίον όπου κατικά κίμενο εις το μπόργον του μαντουκίου και με όρκο της ψυχής του ομολογί τα κάτωθι:

Τρία στρόματα με τα μαξιλάρια και παγγαλέτο και με τις τάβλες του και τριστέλια	τάλαρα No.	24
ένα στρόμα κενούργιο	τάλαρα	3
ένας καθρέφτις	τάλαρα	12
τέσερις λουμιέρες	τάλαρα	10
μια φοτιά μπρούτζινη	τάλαρα	2
ένα καντήλι από ασίμι στεριότικο	τάλαρα	4
δύο ικονίσματα μεγάλα	τάλαρα	1,76
ένα πανκαλέτο κενούριο	τάλαρα	1
ένα αρμάρι καρίτινο με τέσερους πάτους	τάλαρα	6
δύο κασέλες καρίτινες κενούριες	τάλαρα	8
ετερι μια κασέλα φρουκδα	τάλαρα	1
τρια κασούνια	τάλαρα	4
οκτώ σκάνια καρίτινα καί μία πολιτρόνα	τάλαρα	6
μια τάβλα δια φαγί	τάλαρα	4
ένα τσαουλί	τάλαρα	1
ένα τιγάνι, δύο σκάρες, πιροσιά και μια πιγνιάτα	τάλαρα	5
δυο κασούνια λεφτοκάρια και ένα κασούνι αμύγδαλα με σταφιδες	τάλαρα	150
εξί ποκάμισα και ετερι πιανκαρία	τάλαρα	6
ένα ζευγάρι βρακά κενούρια με κομπία	τάλαρα	2
τρια σεγκούνια κοντά καί δύο μακριά	τάλαρα	6
ένα μόδι αλέβρι με ψομί	τάλαρα	2
δια φτιάσι του οσπιτιού	τάλαρα	60
ένα καίκι με άρμενο	τάλαρα	40
σουμάρουν όλα	τάλαρα	368,76

Πρόκειται δηλαδή για μια δόλωση για τις ζημιές που έπαθε το σπιτικό του από τους Γάλλους. Είναι αξιοσημείωτη, γιατί δείχνει από τα έπιπλα που καταστράφηκαν την οικονομική κατάσταση του Μπατίστα Κάλβου.

87. Γεννήθηκε 22-5-1731, βαφτίστηκε 22-2-1732 από τον Ευγενή Σιορ Γιούστο Μήλιο Αλμπεργέτη (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1).

88. Ο παράνυμφος αναφέρεται μόνο με το μικρό του όνομα: «κυρ Ιωάννης» (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1).

89. Αυτό το παιδί το πρώτο τους, πέθανε από ευλογιά 6 χρονών, στις 14-3-1769 (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1).

90. Τον συναντάμε και Πάνο (1764-23.12.1839). Στις 25-12-1796 παντρεύτηκε την Τασιά Παν. Ζακυνθινού (χίρα σε β' γάμο, 1760-5.1.1838) με παράνυμφο τον Διονύσιο Λιπαράκη του Κωνσταντή (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1).

91. Γεννήθηκε 26-10-1767, βαφτίστηκε 14-1-1768 από τον Κώστα Αναστάσιο του ποτέ Αναστάση (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1) και πέθανε στις 10-2-1840 (τόμ. 205, βιβλ. 6).

92. Βαφτίστηκε 22-5-1771 από τους «Σκλαβούνους Καπετάν Τζώρτζη Νταμπουβίκη και Καπτάν Τζ. Βαντιμίδη, ημερών 57». Πέθανε στις 16-1-1775 (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1).

93. Βαφτίστηκε 10-7-1773, ημερών 4, από την «γυνή Σπύρου Κούτα». Πέθανε 2-1-1779 από ευλογιά (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1).

94. Βαφτίστηκε 6-12-1775, ημερών 50, ανάδοχος ο Μαργαρίτης Ιωάννης (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1).

95. Βαφτίστηκε 28-10-1778, μινών 2 ημερών 7, από τον «κυρ Κώστα Κουτσογιάννη από τα Γιάννενα» (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1). Στις 12-7-1806 παντρεύτηκε την Νέτα Σ. Σαγιαδινού. Πέθανε 21-9-1846 (428/2/1846).

96. Βαφτίστηκε 1-2-1765 από τον μαστρο Γιώργη Μοσχοπολίτη (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1).

97. Την συναντάμε και Νέτα, Ανεζώ κι Άννα. Παράνυμφος ήταν ο Πέτρος Παυλογιάννης. Ο γάμος έγινε στον Άγιο Αθανάσιο (Λ. Π. Ε., τόμ. 204, βιβλ. 1).

98. Βαφτίστηκε 4-4-1809 με ανάδοχο τον «κυρ Πέτρο Παυλογιάννη» (Λ. Π. Ε., τόμ. 204, βιβλ. 1) στον Άγιο Αθανά-

σιο Μαντουκίου. Πέθανε στις 8-12-1843 ετών 33 (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 6).

99. Βαφτίστηκε 4-6-1811, μινών 3, με ανάδοχο την Αγγελίνα Πλεξίδη στην εκκλησία του Αγίου Αθανασίου (τόμ. 204, βιβλ. 1). Πέθανε στις 14/26-1-1815 (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 1).

100. Ήταν μακελάρης στο Μαντούκι.

101. Παντρεύτηκε την Μαγδαληνή Παύλου Γιούργα (1-2-1851) στις 22-4-1851.

102. Βαφτίστηκε 22-5-1822, ημερών 50, από την Μαρία Στέλιου Τεμπονέρα (Λ. Π. Ε., τόμ. 205, βιβλ. 2). Πέθανε στις 9-9-1861 (144/4/1861).

103. Πέθανε 6-1-1900 ετών 76 (433/3/1900) άρα 1824-1900.

104. Βαφτίστηκε 18-9-1827, μινών 2, ανάδοχος η Ελένη θυγατέρα του Φραντζέσκου Γαρδίνη από τη Χώρα (πόλη της Κερκύρας) (τόμ. 205, βιβλ. 7).

105. Πέθανε 7-1-1858 ετών 30, άρα 1828-1858 (90/1/1858).

106. Γεννήθηκε 12-6-1863, ανάδοχος της ήταν ο Κεφαλονίτης Γεώργιος Ιωάννου Λογαράς (168/5/1863). Πέθανε 18 χρονών στις 4-2-1881 (288/1/1881).

107. Γεννήθηκε 21-3-1858, ανάδοχος ο Ευθύμιος Βασιλείου Βασιλάς (153/3/1858). Πέθανε 27-10-1859 μινών 20 (257/4/1859).

108. Γεννήθηκε 23-10-1855 (236/6/1855), ανάδοχοί του ο Ιωάννης Νικολάου και ο Ιωάννης Ευαγγελινός από την Σάμο. Στις 25-12-1884 παντρεύτηκε την Ελένη Δημ. Τζαφέστα (28-1-1885). Πέθανε στις 23-12-1908, ετών 56 (209/2/1908).

109. Γεννήθηκε 29-7-1860. Ανάδοχος του ο Γεώργιος Σπυρ. Μελάς (140/7/1860). Πέθανε στις 5-7-1861 (194/3/1862).

110. Γεννήθηκε 22-3-1852. Βαφτίστηκε από την Αγγελική Ιωάννου Κραβέσκη (129/6/1852).

111. Γεννήθηκε 26-2-1854. Βαφτίστηκε από τους Παναγιώτη Δημητρίου από την Λήμνο και Αντόνιο Ιωάννου από την Ύδρα. Μάρτυρας ο Αντζουλής Κάλβος (207/3/1854).

112. Πέθανε 4-1-900 ετών 43 (48/2/2900), άρα 1857-1900.

113. Γεννήθηκε 19-8-1858. Βαφτίστηκε από τον Διονύσιο Σπυρ. Ζερβό (290/6/1858). Παντρεύτηκε 16-4-1902 την Ουρανία Βασιλά (294/1/1902). Ήταν υποδηματοποιός και πέθανε 24-4-1922.

114. Γεννήθηκε το 1863.

115. Γεννήθηκε 4-3-1864, ανάδοχος ο Φώπιος Μάστρακας Λοΐσιος (39/4/1864).

116. Γεννήθηκε 23-7-1866, ανάδοχος «Εμμανουήλ Ανδρέου Αράσης εκ Σάμου» (199/5/1866).

117. Γεννήθηκε 7-7-1869. Βαφτίστηκε από την Φωτεινή Μικαήλ Καλούδη (121/5/1869). Πέθανε 31-8-1870 (136/4/1870).

118. Γεννήθηκε 7-9-1872. Βαφτίστηκε από την Κυριακή Θεοδώρου Αρμπάτογλη. (180/7/1872). Πέθανε 12-8-1873 (281/3/1873).

119. Γεννήθηκε 20-6-1889. Βαφτίστηκε από τον Παπακωνσταντίνου του ποτέ Γεωργίου (146/4/1889).

120. Πέθανε 8-1-1910 ετών 15 (266/2/1910), άρα 1895-1910.

121. Γεννήθηκε 18-2-1903 και βαφτίστηκε από την Ανδρομάχη ... (218/3/1903).

122. Γεννήθηκε 21-11-1907 και βαφτίστηκε από τον Θεοφάνη Ποφάντη (49/1/1908).

123. Γεννήθηκε 22-11-1918. Βαφτίστηκε από τον Σπυρίδωνα Γεωργίου Μιζότερα. Μάρτυρας στην βάφτιση ο Γεώργιος Κάρμπος του Ιωάννου (451/2/1818).

ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ

## Ο ΚΑΛΒΟΣ ΚΑΡΜΠΟΝΑΡΟΣ

ΕΧΟΥΝ ΠΕΡΑΣΕΙ ΣΧΕΔΟΝ τριάντα χρόνια από τότε που ο Κ. Πορφύρης έδειξε ότι ο Κάλβος ήταν μέλος της μυστικής εταιρείας των Καρμπονάρων της Φλωρεντίας (1963) και δεκαεφτά από την πρώτη έκδοση του *Ο Κάλβος Καρμπονάρος* (1975), όμως το περιεχόμενο των δημοσιευμάτων του δεν προσέχτηκε όσο θα έπρεπε. Η σκέψη ότι οι ιδέες της ποίησης του Κάλβου είναι συνδεδεμένες με την εποχή του, η οποία περιοριζόταν στην —αραιά διατυπούμενη— γενική και βραχεία παρατήρηση ότι ο Κάλβος διαπνεόταν από τις αρχές του Ρουσσώ και της Γαλλικής Επανάστασης, εξακολουθεί να μην αποτελεί αντικείμενο ουσιαστικού ενδιαφέροντος, παρά τα αποτελέσματα της έρευνας του Πορφύρη. Η εικόνα του μεταφυσικού ιδεαλιστή, που κωδικοποιείται το 1946 με την—πολυδημοσιευόμενη— έκτοτε —μελέτη του Κωνσταντίνου Τσάτσου «Κάλβος, ποιητής της ιδέας» (τυπώθηκε τρεις φορές πριν από το *Ο Κάλβος Καρμπονάρος* κι έξι φορές μετά) παραμένει ακόμη και σήμερα η κυρίαρχη αντίληψη για τον Κάλβο ως ποιητή.

Το βιβλίο του Πορφύρη φωτίζει μια πλευρά της ζωής του ανθρώπου Κάλβου, από εκείνες που θα μπορούσαν να μας κάνουν να καταλάβουμε καλύτερα τον ποιητή Κάλβο. Θα μπορούσε, με άλλα λόγια, να μας βοηθήσει να διαβάσουμε προσεκτικότερα τις Ωδές και να διασκεδάσουμε την πεποίθηση του Τσάτσου ότι οι αναφορές του Κάλβου στην Ελληνική Επανάσταση δεν είναι παρά ένα σύμβολο της υπερβατικής ιδέας της ελευθερίας, μιας ιδέας που δεν πηγάζει από τα ιστορικά στοιχεία που συνθέτουν αυτό το σύμβολο. Γιατί η μορφή του Κάλβου που διακρίνεται μέσα στο βιβλίο αυτό είναι η μορφή ενός ανθρώπου, ο οποίος ως φιλόσοφος δεν θα μπορούσε να μην ήταν θιασώτης μιας ηθικοπρακτικής φιλοσοφίας και ως ποιητής, ποιητής πολιτικός και μάλιστα όχι μόνο με τη γενική αλλά και με τη λιγότερο ευρεία έννοια του όρου: εκείνη των συγκεκριμένων πολιτικών θέσεων, οι οποίες μπορούν ν' ανιχνευθούν στους στίχους του και οι οποίες απορρέουν από μια προσδιορισμένη κατεύθυνση της πολιτικής φιλοσοφίας του Διαφωτισμού.

Όμως η σημασία του βιβλίου δεν περιορίζεται σ' αυτό. Η έρευνα του Πορφύρη, καθώς ρίχνει φως σε σημαντικά γεγονότα της ζωής του Κάλβου, μας βοηθάει να προσδιορίσουμε με μεγαλύτερη ακρίβεια ορισμένα κρίσιμα σημεία της ποιητικής βιογραφίας του, ν' αναχρονολογήσουμε κείμενά του και να προβούμε σε υποθέσεις και διαπιστώσεις που τροποποιούν την παραδεδομένη εικόνα του Κάλβου, τόσο ως Ιταλού όσο και ως Έλληνα ποιητή.

Η ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗ ΛΟΙΠΟΝ ΤΟΥ από καιρό εξαντλημένου βιβλίου του Πορφύρη είναι κάτι περισσότερο από καλοδεχούμενη. Ας ελπίσουμε ότι θα γίνει αφορμή για μια νέα ανάγνωσή του, κριτικά γοημότερη.

Το κείμενο αυτό είναι πρόλογος στη δεύτερη έκδοση του βιβλίου του Κ. Πορφύρη «Ο Κάλβος Καρμπονάρος», που κυκλοφορεί από τις εκδόσεις «Κέδρος».

ΤΖΙΝΑ ΚΟΝΙΔΟΥ

ΠΟΙΝΗ ΑΓΑΜΙΑΣ ΣΤΗΝ ΑΠΟΦΑΣΗ ΔΙΑΖΥΓΙΟΥ ΤΩΝ ΓΟΝΙΩΝ  
ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΒΟΥ

ΤΟ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 1802, ο Ιωάννης Κάλβος, πατέρας του Ανδρέα Κάλβου, εγκατέλειψε τη Ζάκυνθο και τη νόμιμη σύζυγό του Αδριανή Ρουκάνη, μητέρα του Ανδρέα Κάλβου, και πήγε στο Λιβόρνο της Ιταλίας, παίρνοντας μαζί του και τα δύο ανήλικα παιδιά του, Ανδρέα και Νικόλαο.

Η Αδριανή, μετά από άκαρπες προσπάθειές της, να πείσει το σύζυγό της να απανακάμψει στη συζυγική στέγη, υπέβαλε τελικά αγωγή διαζυγίου («αναφοράν») στον Πρωτοπαπά Ζακύνθου κι εκείνος, σύμφωνα με τις δικονομικές διατάξεις της εποχής, διαβίβασε την αγωγή και τα σχετικά αποδεικτικά στοιχεία στον αρμόδιο για την εκδίκαση των διαφορών οικογενειακού δικαίου Μητροπολίτη Κεφαλληνίας, Ζακύνθου και Ιθάκης.

Ο Μητροπολίτης Ιωαννίκιος Άννινος έκανε δεκτό το δίκαιο αίτημα της Αδριανής Ρουκάνη, κι έτσι την 10η Οκτωβρίου 1805 εκδόθηκε η απόφαση διαζυγίου, λόγω εγκατάλειψης συζυγικής στέγης. Το κείμενο της απόφασης αυτής είναι το ακόλουθο<sup>1</sup>:

«1805 Οκτώβριος 10 Ε.Π. — Ο Πανιερώτατος, θεοφιλέστατος και υπέρτιμος Μητροπολίτης της Αγιάταις Μητροπόλεως Κεφαλληνίας, Ζακύνθου και Ιθάκης, Κύριος Κυρ. Ιωαννίσκος, λαβών εις χείρας και επιμελώς αναγινώσκων την αναφοράν, επιφερθείσαν παρά της κυρίας Αδριανής Ρουκάνη, ποτέ Νικολάου, Ζακυνθίας, δι' ης επιζητεί να διαζευχθή από τον άνδρα της Ιωάννην Κάλμπου, ωσάν οπου εγκαταλείψας αυτήν προ χρόνων εφέρθη εις αλλοδαπήν γην, χωρίς ελπίδα επιστροφής εις την ιδίαν ομόζυγον και με κίνδυνον αυτής ψυχικών τε και σωματικών ως κτλ., έτι δε θεωρών την πρωτότυπον επιστολήν του αυτού Ιωάννου Κάλμπου, πεμφθείσαν τη αυτή ομοζύγω, δια της οποίας αριδήλως φανεροί την πεισματικήν αυτού γνώμην εις το να μη θέλη ποτέ ενώσαι μετ' αυτής ούτε να επιστρέψη εις Ζάκυνθον την Πατρίδα της, και τέλος αναγινώσκων το ιστορικόν δημόσιον γράμμα του αυτού, καταστρωθέν εις την πόλιν του Λιβόρνου με τας αναγκαίας αυτού πιστοποιήσεις και επιβεβαιούν το σταθερόν της υπογραφής του προς την αυτήν ομόζυγον ως κτλ. και παν έτερον ως κτλ., τα πάντα ο αυτός Πανιερώτατος καλώς σκεψάμενος ποιών τον πομπώδη στοχασμόν εις τας δικαίας αιτήσεις της ρηθείσης γυναικός και εις τον επικείμενον αυτής κίνδυνον κατά τας χρεωστικές ειδήσεις ληφθείσας παρά του ιδίου αυτού αρχιερατικού επιτρόπου μεγάλου οικονόμου και Πρωτοπαπά Ζακύνθου, δυνάμει της αρχιερατικής αυτού εξουσίας εν Αγίω Πνεύματι, θεοπίζει και θεοπίζων δογματίζει: ότι η ρηθείσα Κυρία Αδριανή Ρουκάνη, ποτέ Νικολάου, διαζευχθείσα παρά του ανδρός της Ιωάννου Κάλμπου, να μένη ελευθέρα απεράσαι ως βούλεται. Αυτός δε ο Ιωάννης, ως εγκαταλείψας την ιδίαν ομόζυγον, εις εκπλήρωσιν των ιερών κανόνων, να μένη δεδεμένος και κεκωλυμένος πάσης ετέ-

ρας νομίμου συζεύξεως και ούτως εν Αγίω Πνεύματι διατάξατο κτλ. Ιωαννίσκος ο Κεφαλληνίας, Ζακύνθου και Ιθάκης Μητροπολίτης<sup>2</sup>».

Στην απόφαση αυτή υπάρχει κάτι παράδοξο: ο Μητροπολίτης επιβάλλει στον αποκλειστικά υπαίτιο σύζυγο Ιωάννη Κάλμπο «... να μένη δεδεμένος και κεκωλυμένος πάσης ετέρας νομίμου συζεύξεως...».

Του επιβάλλει, δηλαδή, ποινή Αγαμίας!

### Ιστορικό της ποινής αγαμίας

ΣΤΟ ΡΩΜΑΪΚΟ ΔΙΚΑΙΟ, στην αρχή μόνο ο άνδρας είχε δικαίωμα ν' αποπέμψει τη γυναίκα και για ορισμένους λόγους, «δικάζων» μαζί με τους συγγενείς σε οικιακό δικαστήριο. Μετά την εισαγωγή της Δωδεκαδέλτου, απέκτησε και η γυναίκα για πρώτη φορά δικαίωμα διαζυγίου.

Αργότερα, η λύση του γάμου έγινε απολύτως ελεύθερη, εξαρτώμενη αποκλειστικά και μόνο από τη βούληση των συζύγων.

Οι χριστιανοί αυτοκράτορες, στην προσπάθειά τους να περιφρουρήσουν το θεσμό του γάμου, έβαλαν φραγμούς σ' αυτή την ελευθερία, θέσπισαν δηλαδή λόγους διαζυγίου και σοβαρές ποινές για τον υπαίτιο σύζυγο.

Η ποινή Αγαμίας απαντάται για πρώτη φορά στους νόμους περί διαζυγίου του Μεγάλου Κωνσταντίνου και φαίνεται ότι δεν κράτησε και πολύ.

Ο αυτοκράτορας αυτός τιμώρησε τον υπαίτιο του διαζυγίου, αν αυτός ήταν η γυναίκα, με στέψη της προίκας της κι εξορία σ' ένα νησί. Αν όμως υπαίτιος ήταν ο άνδρας, του επέβαλε την παραχρήμα απόδοση της προίκας που είχε λάβει και την απαγόρευση δευτέρου γάμου. Αλλιώς η πρόνυμφος σύζυγος μπορούσε να μπει στο νέο του σπίτι και ν' αφαιρέσει τη νέα προίκα<sup>3</sup>.

Οι αυτοκράτορες Ονώριος και Κωνσταντίνος το έτος 421 μ.Χ. διατήρησαν τη διάταξη περί ποινής Αγαμίας στον υπαίτιο σύζυγο.

Ο Θεοδοσίος (428 μ.Χ.) έκανε γενικά ηπιότερες τις ποινές του διαζυγίου και μέσα σ' αυτό το πλαίσιο της επιείκειας διαφοροποίησε και την ποινή αγαμίας, η οποία παύει πλέον ν' αναφέρεται με την προηγούμενη μορφή της. Ο Θεοδοσίος, και στη συνέχεια ο Ουλενιανός, θέσπισαν ότι η υπαίτια γυναίκα έχανε την προίκα της και την προγαμιαία δωρεά, και κυρίως ότι δεν μπορούσε να ξαναπαντρευτεί για μία πενταετία. Ο υπαίτιος άνδρας επέστρεφε μεν την προίκα κι έχανε την προγαμιαία δωρεά, δεν υπήρχε όμως η παραμικρή νύξη περί αγαμίας γι' αυτόν<sup>4</sup>.

Ο Ιουστινιανός θεσπίζει αυστηρότερες διατάξεις και κυρίως μάλιστα για τις γυναίκες: επιβάλλει στην υπαίτια γυναίκα «αυθαιρέτως διαζευγνυμένην» ισόβια έγκλειση σε μοναστήρι, και άλλες περιουσιακού περιεχομένου ποινές. Και ως προς τον άνδρα, οι ποινές είναι σκληρότερες από πριν, είναι όμως αποκλειστικά περιουσιακές (απώλεια προγαμιαίας δωρεάς, απώλεια μέρους της δικής του περιουσίας κλπ.) Περί αγαμίας ούτε λέξη<sup>5</sup>.

Οι μετά τον Ιουστινιανό αυτοκράτορες τροποποίησαν κάπως τους λόγους διαζυγίου, αλλά για ποινή αγαμίας δεν ξαναγίνεται πλέον λόγος<sup>6</sup>.

Η ρητή απαγόρευση σύναψης νέου γάμου του υπαιτίου συζύγου δεν επανεμφανίζεται, ούτε για τη γυναίκα ούτε για τον άνδρα. Η ποινή αγαμίας δεν καταργείται βέβαια ρητά, πανηγυρικά, καταργείται όμως εν τοις πράγμασιν, σιωπηρά, ή εν πάση περιπτώσει περιπίπτει σε αχρησία.

Δέκα τρεις αιώνες μετά, το 1805, ένας επίσκοπος «ξεθάβει» την ποινή αγαμίας και την επιβάλλει στον υπαίτιο σύζυγο...

Και μάλιστα, αυτό συμβαίνει μερικά χρόνια μετά τη Γαλλική Επανάσταση, και συμβαίνει και στα Επτάνησα όπου ο απόπχος των αρχών του Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης είναι ακόμα εντονότερος απ' ό,τι στην υπόλοιπη, τουρκοκρατούμενη, Ελλάδα.

Τι μπορεί να έχει συμβεί; Πώς μπορεί να προέκυψε αυτή η αιφνίδια αναβίωση;

### Έθιμα, δικαστική πρακτική

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΠΟΥ ΜΠΟΡΕΙ κανείς να σκεφτεί είναι, μήπως υπήρχε σχετικό έθιμο, το οποίο να μην καταργεί το νόμο, αλλά στην πρακτική συχνά υπερισχύει, ή τουλάχιστον μήπως θα μπορούσε κάτι τέτοιο να έχει συμβεί στο συγκεκριμένο τόπο και χρόνο.

Ο Μάουρερ πάντως, ο αντιβασιλέας του Όθωνα, στο σημαντικό έργο του της συλλογής των ελληνικών εθίμων, που αποτελεί και βασική πηγή για τα έθιμα της εποχής, κανένα σχετικό έθιμο δεν αναφέρει. Ρητά μάλιστα λέει το αντίθετο: «Το διαζύγιον κατά το ελληνικόν δόγμα επιτρέπεται, χωρίς μάλιστα να αναφερθή ο λόγος. Εις τους διαζευγμένους επιτρέπεται να συνέλθουν εις δεύτερον γάμον<sup>7</sup>».

Μία επόμενη σκέψη είναι, μήπως η νομολογία της εποχής είχε, στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα, διατηρήσει γενικά τις ποινές στον υπαίτιο του διαζυγίου και ειδικότερα την ποινή αγαμίας ή κάτι αντίστοιχο.

Από μία πρώτη φτωχή έρευνα σε επισκοπικές αποφάσεις της εποχής<sup>8</sup>, η απάντηση είναι αποφαιτική.

Στις αποφάσεις αυτές, άλλοτε μεν ορίζεται ρητά ότι επιτρέπεται δεύτερος γάμος στον υπαίτιο σύζυγο, άλλοτε η απόφαση δεν αναφέρεται καν στο θέμα σύναψης δευτέρου γάμου, άλλοτε πάλι δίνει ρητή άδεια στον αιτούντα το διαζύγιο σύζυγο, χωρίς φυσικά αυτό να σημαίνει ότι απαγορεύει στον άλλο.

Πάντως, σε καμία απόφαση δεν υπάρχει ρητή απαγόρευση στον υπαίτιο σύζυγο να συνάψει δεύτερο γάμο.

Ίσως μία διεξοδικότερη μελέτη περισσότερων αποφάσεων της εποχής, αλλά και του όλου θέματος, να βγάλει άλλα πράγματα, όχι τόσο για το δίκαιο της εποχής όσο για τον τρόπο με τον οποίο τα εκκλησιαστικά δικαστήρια το εφήρμοζαν.

Μία πρώτη προσέγγιση του θέματος πάντως καταλήγει στην υπόνοια ότι ο συγκεκριμένος επίσκοπος, Ιωαννίκιος Άννινος εφάρμοσε δικό του δίκαιο και, αυθαίρετα ή από υπερβάλλοντα ζήλο ή υπερβάλλουσα συμπάθεια προς την εγκαταλειφθείσα αναίτια σύζυγο, επέβαλε στον εγκαταλείψαντα υπαίτιο σύζυγο εν έτει 1805 μια ποινή αγαμίας η οποία είχε πάψει να υφίσταται στο δίκαιο αρκετούς

αιώνες πριν.

#### Σημειώσεις.

1. Βλ. Σπύρου Δε Βιάζη: Ανδρέας Κάλβος, Ακρίτας, έτος β' (1905-1906), σελ. 282-294.
2. Εκ παραδρομής μάλλον αναφέρεται το όνομα Ιωαννίσκος αντί του σωστού Ιωαννίκιος.
3. Βλ. Καλλιγά, Οικογενειακόν Δίκαιον, σελ. 182, παρ. 150. Επίσης Πετρόπουλου, Ρωμαϊκόν Δίκαιον, παρ. IV, σελ. 1254. Επίσης Παπαρηγόπουλου, Οικογενειακόν Δίκαιον, παρ. 89, σελ. 103-104. Επίσης Γ. Μιχαηλίδη-Νουάρου, Οικογενειακόν Δίκαιον, τεύχος Γ', παρ. 131, σελ. 210.
4. Βλ. Πετρόπουλου, Ρωμαϊκόν Δίκαιον, σελ. 1255.
5. Κρασσά, Οικογενειακόν Δίκαιον, σελ. 336, Καλλιγά, ορ. cit. σελ. 183, Μομφεράτου, σελ. 318, 338. Νεαρ. 117, κεφ. ιγ', Κρασσά ορ. cit. σελ. 367, Καλλιγά, ορ. cit., σελ. 185.
6. Κρασσά, ορ. cit. σελ. 340.
7. «Ο Ελληνικός λαός», τόμος Ι. Εθίμα περί το αστικόν Δίκαιον, σελ. 107, παρ. 42 και 134, παρ. 54.
8. Περιοδικό Κυκλαδικά 1956, τόμ. Ι, τεύχ. πρώτο, σελ. 33-45, τεύχ. δεύτερο, σελ. 95-99. Επίσης, Δημ. Γκίνη «Πέντε επισκοπικές αποφάσεις».

ΒΙΒΕΤ ΤΣΑΡΛΑΜΠΑ - ΚΑΚΛΑΜΑΝΗ

## Η ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ ΣΤΗΝ ΚΕΡΚΥΡΑ

ΠΡΟΣΦΑΤΗ ΠΕΡΙΣΤΑΣΙΑΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΜΟΥ σε αναξιοποίητο ακόμη οικογενειακό μου αρχειακό υλικό είχε ως αποτέλεσμα τον εντοπισμό της επιστολής του καθηγητή της Ιόνιας Ακαδημίας Αθανασίου Πολίτη<sup>1</sup> που ανακοινώνεται εδώ και μας παρέχει χρήσιμες πληροφορίες για τον Ανδρέα Κάλβο. Το χειρόγραφο έχει διαφυλαχτεί από τον εξάδελφο του ποιητή Άγγελου Σικελιανού, Αντωνάκη Σικελιανό<sup>2</sup> και προέρχεται από το προσωπικό αρχείο του θείου τους Μιχαήλ Σικελιανού<sup>3</sup>, υπουργού Δικαιοσύνης στην κυβέρνηση του Ι. Καποδίστρια. Η κόρη του Μ. Σικελιανού είχε νυμφευτεί τον Δημήτριο Κόνδαρη, διακεκριμένο νομικό, βουλευτή Λευκάδας στα 1850-1852, 1852-1857 και 1862 και γερουσιαστή το 1863, φανατικό ενωσιακό<sup>4</sup>. Ο τελευταίος ήταν γιος του παραλήπτη της επιστολής του Αθανασίου Πολίτη, «ευγενούς Αντωνίου Δ. Κόνδαρη»<sup>5</sup>.

Διαπιστώνοντας ότι το κείμενο αυτό είναι αξιοποιήσιμο ως προς τα άγνωστα στοιχεία που μας παρέχει για τον Κάλβο, προχώρησα στη διερεύνησή του χωρίς ειδικές γνώσεις, με γνώμονα τον ανεπιφύλακτο θαυμασμό μου για την ποίησή του. Καθώς ο χρόνος που είχα στη διάθεσή μου για έρευνα ήταν περιορισμένος, συμβουλευτικά ορισμένα μόνο βοηθήματα που μου ήταν άμεσα προσιτά, και τα οποία αναφέρονται στις σημειώσεις.

Εκφράζω εδώ τις ευχαριστίες μου για την παροχή χρήσιμων πληροφοριών και τον εντοπισμό πηγών στους: Νίκο Κουχτσόγλου, δικηγόρο-συγγραφέα, Σπύρο Ασδραχά, καθηγητή Ιστορίας, Γιώργο Ανδρειωμένο, διδάκτορα Φιλολογίας και Γιάννη Βουκελάτο, λογοτέχνη.

Μετά την παράθεση του φωτοτύπου της επιστολής και τη μεταγραφή του αποσπάσματος που αφορά τον Κάλβο, προχωρώ στο σχολιασμό του κειμένου, όπου αυτός είναι απαραίτητος.



## ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

Γ. Γενναδίου 3 — Τηλ. 36.09.712, 36.02.007

Δεκαεφτά χρόνια μετά την πρώτη εμφάνισή του, κυκλοφορεί σε νέα έκδοση από τον Κέδρο

το βιβλίο του

**Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ**

### Ο ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ ΚΑΡΜΠΟΝΑΡΟΣ Η μυστική δίκη των Καρμπονάρων της Τοσκάνης

Ένα βιβλίο σταθμός στη μελέτη της ποίησης του Κάλβου που μας υποχρεώνει να δούμε το έργο του κάτω από το φως των πολιτικο-ιδεολογικών του επιλογών.  
Ένα βιβλίο που γονιμοποιεί νέες προσεγγίσεις.





ται από έναν άνθρωπο εξαιρετικά ευρείας παιδείας, όπως ο Αθανάσιος Πολίτης. Εκτός των καθαυτά επιστημονικών του ενδιαφερόντων στην ιατρική, τη χημεία, τη φαρμακευτική αλλά και την παιδαγωγική, είναι γνωστό ότι ο Λευκαδίτης διανοούμενος είχε πλούσια φιλολογικά και λογοτεχνικά ενδιαφέροντα. Είχε ήδη μεταφράσει από τα ιταλικά στα ελληνικά το μυθιστόρημα του Φώσκολου «Οι τελευταίες Επιστολές του Ιακώβου Όρτις», εργασία για την οποία ο συγγραφέας γράφει στον Μιχαήλ Σικελιανό την 1η Οκτωβρίου 1931: «Διάβασα προχθές την ελληνική του μετάφραση του "Όρτις". Μου φαίνεται αρκετά καλή»<sup>7</sup>. Είναι εξάλλου γνωστό ότι ο ποιητής των «Τάφων» αποκαλούσε τον Πολίτη «πλατωνικό φιλόσοφο». Ακόμη, στην Κέρκυρα το 1827, ο Πολίτης είχε προβεί στην έκδοση των ποιημάτων και ορισμένων πεζών του Ιωάννου Βηλαρά<sup>8</sup> και ήταν συνεργάτης του περιοδικού «Ιό-νιος Ανθολογία», που εκδιδόταν εκεί κατά το 1834-1835.

Εξάλλου, αν αναλογιστεί κανείς ότι ο ίδιος ο Πολίτης ήταν κάτοχος μιας πλούσιας βιβλιοθήκης και ότι εργαζόταν στην Ιόνια Ακαδημία, όπου στεγαζόταν για ένα διάστημα και η περίφημη βιβλιοθήκη του ιδρυτή της, κόμη Γκίλφορντ, με τα σπάνια και πολύτιμα βιβλία και χειρόγραφα, αντιλαμβάνεται πόσο εύγλωττος είναι ο χαρακτηρισμός της βιβλιοθήκης του συναδέλφου του ως «αξιολογώτατης» για την ποιότητα και την ποσότητα των περιεχομένων της.

3. Η απόπειρα του Κάλβου να πωλήσει τα βιβλία του είναι επίσης ένα νέο στοιχείο που μας παρέχεται ανέλιπτα εδώ. Το πρώτο που θα μπορούσε να παρατηρήσει κανείς είναι ότι, όταν ο δόκτωρ Ανδρέας Κάλβος ετοίμαζε τις αποσκευές του κατά τα τέλη του Νοεμβρίου του 1852, δεν σκόπευε να επιστρέψει στην Κέρκυρα. Σε αντίθετη περίπτωση, θα άφηνε εκεί τη βιβλιοθήκη του, ή τουλάχιστον το μεγαλύτερο μέρος της, και θα έπαιρνε μαζί του ορισμένα μόνο βιβλία που θα έκρινε απαραίτητα για το διάστημα της απουσίας του στο εξωτερικό. Μήπως με το παραπάνω σκεπτικό ενισχύεται και η άποψη ότι είχε ήδη προαποφασιστεί ο δεύτερος γάμος του με τη Charlotte Wadams; Ήδη πολλοί μελετητές του έχουν επισημάνει ότι το δίμνηνο που μεσολαβεί ανάμεσα στην άφιξη του στο Λονδίνο και το γάμο του είναι ελάχιστο διάστημα για να συνάψει ο μοναχικός, 60χρονος ήδη ποιητής, μια νέα γνωριμία που θα καταλήξει στο γάμο. Ίσως εύστοχα λοιπόν ο Κ. Πορφύρης πιθανολογεί ότι είχε προηγηθεί γνωριμία του Κάλβου με τη μέλλουσα γυναίκα του στο Λονδίνο, όπου ίσως ήταν μαθήτριά του, και ότι η απόφαση του γάμου υλοποιήθηκε με την αλληλογραφία τους στην Κέρκυρα<sup>9</sup>. Δεν αποκλείεται μάλιστα ο Αθανάσιος Πολίτης να ήταν ενήμερος και για το σχεδιαζόμενο δεύτερο γάμο του Κάλβου, αν κρίνει κανείς από τις αγαθές τους σχέσεις, στις οποίες θα αναφερθώ εκτενέστερα στη συνέχεια.

ΠΟΙΟΙ ΛΟΓΟΙ ΝΑ ΤΟΝ οδήγησαν στην απόφαση να πωλήσει σε πλειστηριασμό τη βιβλιοθήκη του; Οπωσδήποτε, το δυσβάσταχτο βάρος των πολυάριθμων, προφανώς, βιβλίων θα δυσχέραινε το ταξίδι του. Δεν θα πρέπει όμως να υποτιμήσουμε και τους οικονομικούς λόγους που κρύβονται κάτω από την πρόθεσή του αυτή, εφόσον, εν όψει της νέας ζωής που θα ξεκινούσε στην Αγγλία, είχε ανάγκη από χρήματα και είναι γνωστό ότι ο Ανδρέας Κάλβος δεν είχε οικονομική άνεση. Ίσως ακόμη, στη χειρονομία του αυτή να ανιχνεύεται και μια έκρηξη απελπισίας για το αδιέξοδο της ζωής του στην Ελλάδα, όπου είχε γευτεί πίκρες τόσο στον προσωπικό όσο και στον ιδεολογικό τομέα. Οπωσδήποτε, το συναισθηματικό κόστος για την απόφαση αυτή θα ήταν βαρύ για έναν αληθινό «βι-

βλιοφάγο», όπως αυτός...

Υπήρξε λοιπόν η δεδηλωμένη πρόθεση του Ανδρέα Κάλβου να πωλήσει τη βιβλιοθήκη του πριν αναχωρήσει από την Κέρκυρα, αλλά, κατά πώς πληροφορεί το συμπατριώτη του Αντώνιο Κόνδαρη ο Αθανάσιος Πολίτης, η έκβαση του εγχειρήματος κατέληξε σε μια «μικρά ζημιωδεστάτη απόπειρα». Φαίνεται ότι ελάχιστα μόνο βιβλία πωλήθηκαν, κι αυτά σε εξευτελιστική τιμή, ή ότι, βλέποντας το αδιέξοδο, ο Κάλβος προτίμησε να χαρίσει κάποια από αυτά σε φίλους που ήταν σε θέση να τα εκτιμήσουν, όπως ο ίδιος ο Πολίτης. Αυτό προκύπτει από τα γραφόμενα του τελευταίου ότι τα πήρε «όλα σχεδόν μαζί του».

Δεν υπήρχαν λοιπόν στην Κέρκυρα των μέσων του 19ου αιώνα, με το τόσο υψηλό πνευματικό επίπεδο, ενδιαφερόμενοι για τα αξιόλογα, κατά τεκμήριο, βιβλία του Κάλβου; Να υπήρξε κάποια ηθελημένα αρνητική στάση απέναντί του από κύκλους που ήταν σε θέση να τα αγοράσουν, αλλά το απέφυγαν, για υποκειμενικούς λόγους, από κάποια μορφή αντίδρασης απέναντι στον «ακοινωνητο» Κάλβο; Ας μη λησμονούμε εδώ και το προηγούμενο αρνητικό περιστατικό της περίφημης βιβλιοθήκης και των συλλογών του Γκίλφορντ που η Ιόνια Ακαδημία στερήθηκε τόσο άδικα και αναίτια, λόγω της κωλυσιεργίας των Αρχών, το 1827...

Στην περίπτωση του Κάλβου, το πιθανότερο είναι ότι η απόπειρα πώλησης των βιβλίων έγινε σε ένα στενό κύκλο φίλων, γιατί δεν συμβιβάζεται με την ιδιοσυγκρασία και την όλη πολιτεία του η δημοσιοποίηση της πρόθεσής του να αποστερηθεί από το προσφιλέστερο αγαθό που διέθετε κατά την 26χρονη διαμονή του στην Κέρκυρα...

Όπως κι αν έχει το πράγμα, γιατί να μην τελεσφορήσει αυτή η απόπειρα; Η τιμή την οποία ζητούσε ο κτήτορας ήταν τόσο υψηλή, ώστε λειτούργησε ως ανασταλτικός παράγοντας; Ας σταθούμε στα δύο παραθετικά που χρησιμοποιεί ο Αθανάσιος Πολίτης: όσο «αξιολογώτατη» είναι η βιβλιοθήκη του Ανδρέα Κάλβου, τόσο «ζημιωδεστάτη» απέβη η απόπειρα πώλησής της. Μήπως οι συσχετισμοί ερμηνεύουν και κάποια ανομολόγητη παρόρμηση του Κάλβου να ματαιώσει μια λύση άμεσης «πρακτικής ανάγκης» χάριν μιας διαρκούς «πνευματικής ανάγκης»;

Ας θυμηθούμε εδώ ότι και ο αλλοτινός φίλος και προστάτης του Κάλβου την εποχή της νιότης του, ο Φώσκολος, αντιμετώπιζε ανάλογα οικονομικά προβλήματα, που τον οδήγησαν στην ίδια επώδυνη απόφαση. Σε γράμμα του στον εξάδελφό του Διονύσιο Βούλτσο στη Ζάκυνθο, με ημερομηνία 25 Σεπτεμβρίου 1826, εξομολογείται: «Ο Θεός μονάχα ξέρει πώς ζω από τον Ιανουάριο. Αν δεν έπαιρνα από τον Ιούλιο που μας πέρασε την απόφαση να πουλήσω τα καλύτερα και μεγαλύτερα βιβλία μου, ίσως εσείς, μια μέρα, κάνοντας την προτομή εις ένδειξη τιμής προς το έργο μου, θα έπρεπε να προσθέσετε την επιγραφή πώς πέθανα από φτώχεια! Τόσο, αγαπητέ μου Διονύσιε, με ωφέλησε η μεγάλη δόξα που έχω από τη φιλολογία!»<sup>10</sup>.

Την ίδια εποχή, 27 Σεπτεμβρίου 1826, ο Φώσκολος, σχεδιάζοντας τη μετάβασή του στη Ζάκυνθο, γράφει στο φίλο του Reinaud, που έφευγε για το νησί: «Ο χρόνος της αναχωρήσεώς μου από το Λονδίνο θα εξαρτηθεί από τα χρήματα που θα μπορέσω να βρω για το ταξίδι. [...] Πληροφορείστε με ακόμα, αν υπάρχει ελπίδα να πωλήσω αυτού βιβλία Αγγλικά, Λατινικά, Ελληνικά και Γαλλικά, που ίσως μου δώσουν οι εκδότες απέναντι των ποσών που μου χρωστούν»<sup>11</sup>.

Όπως μας πληροφορεί λοιπόν ο Αθανάσιος Πολίτης, ο Κάλβος, κατά την αναχώρησή του για το Λονδίνο στις 27 Νοεμβρίου του 1852, πήρε μαζί του «όλα σχεδόν» τα βιβλία του. Έζησε ανάμεσά τους τα υπόλοιπα δεκαεπτά χρόνια της ζωής του, στο Λονδίνο αρχικά (1852-1855) και στο Louth του Lincolnshire, αργότερα, όπου δίδασκε στο Ανώτερο Παρθεναγωγείο της γυναίκας του. Τα βιβλία αυτά ήταν πια, μαζί με τις αναμνήσεις του, ο μόνος συνδετικός του κρίκος με την Ελλάδα που κάποτε ύμνησε με τόσο πάθος στις ωδές του. Μπορούμε να φανταστούμε τη βιβλιοθήκη του στεγασμένη στο χώρο με το γραφείο του, για το οποίο ένας παλιός κάτοικος της περιοχής έκανε λόγο στον Γ. Σεφέρη σε επίσκεψή του εκεί το 1960. Σε ερώτηση του τελευταίου αν είχαν μείνει τίποτε έπιπλα από το σπίτι του Κάλβου, εκείνος απάντησε: «Λένε πως έχει μείνει ένα γραφείο του· το είδα, δεν έχει ενδιαφέρον — όμως, έπιπλα δεν έμειναν εδώ»<sup>12</sup>.

Μετά το θάνατό του και τη διάλυση του Παρθεναγωγείου της, η γυναίκα του μετακόμισε στο Μπέκεναμ του Κεντ, όπου και πέθανε το 1888. Είναι άγνωστο πια τι απέγιναν τα βιβλία του Κάλβου: Καταστράφηκαν, όπως οι σάκοι με τα καρτιά του στο βομβαρδισμό του Λονδίνου, πωλήθηκαν, δωρήθηκαν σε βιβλιοθήκες; Η βεβαιωμένη μεταφορά τους στην Αγγλία το 1852 ίσως σταθεί ερέθισμα για τους ερευνητές να εντοπίσουν κάπου τα ίχνη τους.

Η πληροφορία του Πολίτη για την ποιότητα της βιβλιοθήκης αυτής δεν εκπλήσσει κανέναν. Όπως είναι γνωστό ο Κάλβος ήταν πολυμαθέστατος, ένας λόγιος με την πλήρη σημασία του όρου και μέλος πολλών φιλολογικών, επιστημονικών και θρησκευτικών εταιριών. Δεν θα ήταν ίσως υπερβολή να υποστηρίξει κανείς ότι είχε τη βαθύτερη και στερεότερη παιδεία ανάμεσα στους νεότερους Έλληνες ανθρώπους των γραμμάτων. Η ενασχόλησή του με τόσο πολυσχιδείς τομείς συγγραφικής και μεταφραστικής δραστηριότητας προξενεί κατάπληξη<sup>13</sup>. Ήταν άριστος γνώστης της λατινικής, ιταλικής, γαλλικής και αγγλικής γλώσσας και υποστηρίζεται ότι γνώριζε και την εβραϊκή. Η συνάφειά του με τον κόσμο του βιβλίου άρχισε από νωρίς και κορυφώθηκε στα εφηβικά του χρόνια. Ο νεαρός Ζακύνθιος είχε την τύχη να ζήσει κοντά στον Φώσκολο, τον Μέντορά του, που φρόντισε να κατευθύνει τις πνευματικές του ανησυχίες: «Να συντυχαίνεται», του γράφει το 1815, «μέρα και νύχτα, [...] με τους μεγάλους της αρχαιότητας και με δωδεκάδα Ιταλών πεζογράφων και ποιητών. Να εξευγενίσετε τη διάνοιά σας, να τακτοποιήσετε την κρίση σας, να τροφοδοτήσετε ουσιαστικά το πνεύμα σας με την επίμονη και φλογισμένη θέληση των Λατίνων και Ελλήνων συγγραφέων». Και, όπως πληροφορεί την Ματζίotti στις 24 Ιουλίου 1816 από τη Ζυρίχη, «Ο Ανδρέας δεν έχει ούτε μια ελεύθερη ώρα [...] εδώ, σε εικοσιεπτά ή εικοσιοκτώ ημέρες, εγράψαμε, αντιγράψαμε και τυπώσαμε εκατόν δεκάξη σελίδες πυκνογραμμένες εκτός από τα βιβλία, κάθε είδους και σε διαφορετικές γλώσσες, που αναγκαστήκαμε να διαβάσουμε, να παραβάλουμε»<sup>14</sup>.

Ο Γ. Ζώρας, στη μελέτη του που προαναφέρθηκε, επισημαίνει για το διάστημα που έζησε ο Κάλβος στη Φλωρεντία: «Είναι βέβαιο ότι η εποχή αυτή είναι από τις πιο παραγωγικές για τον Ποιητή μας. Μελετά και γράφει. Η πλούσια βιβλιοθήκη της Φλωρεντίας, αλλά και η βιβλιοθήκη του Φώσκολου, του έδωσαν την δυνατότητα να διαβάζει ό,τι μπορούσε να τον ενδιαφέρει. Οι κλασικοί συγγραφείς της αρχαιότητας, οι σύγχρονοι συγγραφείς της Ιταλίας, αλλά και της Γαλλίας (αφού ήξερε από τότε γαλλικά), τα σπουδαιότερα φιλοσοφικά βιβλία και διάφορες αισθητικές μελέτες ήσαν τα προ-

σφιλή του αναγνώσματα, που ενώ από τη μία μεριά επλάτυναν την μόρφωσή του, από την άλλη άσκησαν αισθητή επίδραση στην ποιητική του παραγωγή και γενικά στην κατοπινή πνευματική και επιστημονική του εξέλιξη».

Από νωρίς θα πρέπει να είχε αρχίσει ο Κάλβος να δημιουργεί την προσωπική του βιβλιοθήκη που θα τον ακολουθούσε στις συχνές και επεισοδιακές μετακινήσεις του στην Ευρώπη ανάμεσα στα 1805 και τα 1827: Λιβόρνο, Φλωρεντία, Ελβετία, Λονδίνο, Γενεύη, Παρίσι. Και εφόσον επέστρεψε από τη Γαλλία στο Ναύπλιο με καράβι τον Ιούλιο του 1826, είναι πολύ πιθανό να έφερε μαζί του τον πρώτο πυρήνα της βιβλιοθήκης του, και κατόπιν να την συμπλήρωνε σταδιακά στην Κέρκυρα κατά την 26χρονη εκεί παραμονή του.

Όλοι οι νεότεροι μελετητές του στέκονται ιδιαίτερα στην ενασχόλησή του, μέχρι μονομανίας θα τολμούσε να πει κανείς, με το βιβλίο. Ο Κ. Παλαμάς, που κυριολεκτικά τον ανέσυρε από τη λήθη, στην πολύκροτη εκείνη διάλεξή του στον «Παρνασσό» το 1888, τονίζει εμφαντικά: «Αποφεύγων την τύρην, τας ώρας του διήνυεν ως επί το πλείστον εν τη βιβλιοθήκη συγγραφέων και μελετών [...] Έτρεφεν ιδιάζουσιν προτίμησιν προς το μέλαν χρώμα, ως αρμοζόμενον ίσως προς το μελαγχολικόν του χαρακτήρος του, και είχε την μανίαν, δι' αυτού να επιχρίη τα έπιπλά του»<sup>15</sup>. Να υποθέσει λοιπόν κανείς ότι και οι βιβλιοθήκες που στέγάζαν τα βιβλία του Κάλβου στην Κέρκυρα ήταν βαμμένες μαύρες και για τον επιπρόσθετο λόγο της πάθησης των ματιών του;

Την αναγκαιότητα της διερεύνησης των αναγνωσμάτων του Κάλβου για την κατανόηση του έργου του, υπογραμμίζει και ο Γ. Σεφέρης: «Υπάρχουν επιτέλους ζητήματα που πρέπει να ξεκαθαριστούν [...] Ποια βιβλία διάβαζε; Ποιους συγγραφείς αγαπούσε; Τι έκανε και τι έλεγε για την ποίηση στη μακρά περίοδο της σιωπής του; Για όλα αυτά είτε το φως είναι πολύ αμυδρό είτε ψηλαφούμε στο σκοτάδι»<sup>16</sup>.

Στο άρθρο του «Οι πηγές της έμπνευσης του Κάλβου», ο Κ. Θ. Δημαράς μας ξεναγεί στην πνευματική διαδρομή του «μελετηρού και φιλαναγνώστη» ποιητή από τα πρώτα του εφηβικά ακούσματα και διαβάσματα, μέχρις εκείνα της ωριμότητάς του. Μέσα από τη σπουδή του έργου του, ο Δημαράς εντοπίζει ρεύματα και πρόσωπα που ήταν οικεία και προσφιλή στον Κάλβο και αποτέλεσαν τη βάση της διαμόρφωσής του: ο Όμηρος και ο Πίνδαρος, ο Μαρτελάος, ο Δαπόντε, ο Χριστόπουλος, ο Σακελλάριος, ο Κοραΐς, φυσικά ο Φώσκολος, ο Ossian, ο Young, κ.ά. Παράλληλα, μνημονεύει ως πολύ πιθανά αναγνώσματα και βοηθήματα του Κάλβου τη «Νομαρχία», το λεξικό του Στεφάνου, τον Ησύχιο, τον Πολυδεύκη, κ.λπ.<sup>17</sup>.

Εκτός από τα δικά του έργα, πρωτότυπο και μεταφράσεις, και τα σχετικά επιστημονικά βοηθήματα, ελληνικά και ξενόγλωσσα, ποια άλλα βιβλία να περιλάμβανε η βιβλιοθήκη του Κάλβου στην Κέρκυρα; Στο ερώτημα αυτό μπορούν να δοθούν κάποιες απαντήσεις που να προσεγγίζουν την πραγματικότητα, με βάση κι όσα αναφέρθηκαν πιο πάνω για τα διαβάσματά του. Οπωσδήποτε, τα έργα της κλασικής αρχαιότητας με την οποία ήταν τόσο εξοικειωμένος - φιλοσοφία, θέατρο και ποίηση. Τα συγγράμματα των λογίων της διασποράς που μνημονεύονται και στα γραπτά του (Κοραΐς, Βάμβας, Κοδριακός). Τα έργα της κλασικής ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και των συγχρόνων του ξένων ποιητών, που επιδράσεις τους ιχνυλατούνται και στη δική του παραγωγή, και φυσικά του Πέλλικου

και του Φώσκολου<sup>18</sup>. Μελέτες των διαφωτιστών και φιλοσόφων όπως ο Ρουσό, εγχειρίδια αισθητικής κι ασφαλώς ένας μεγάλος αριθμός βιβλίων θρησκευολογικού περιεχομένου. Κι από αυτά, πολλά, σε σπάνιες εκδόσεις. Άραγε ν' απουσίαζαν από τη βιβλιοθήκη του τα βιβλία τα σχετικά με το Βυζάντιο όπως το ίδιο το Βυζάντιο απουσιάζει από το έργο του;

Είναι πάντως αναμφίβολο ότι είχε στην κατοχή του και δύο βιβλία παλιών του συναδέλφων από την Ιόνια Ακαδημία. Το ένα είναι η «Εισαγωγή εις την Ελληνικήν Σύναξιν», υπό του Ιππότου Κ. Ασωπίου, Καθηγητού των Ελληνικών Γραμμάτων εν τη Ιονία Ακαδημία, Κέρκυρα, Εν τη Τυπογραφία της Κυβερνήσεως, αωμά'. Ανάμεσα στα ονόματα των συνδρομητών είναι κι αυτό του «Ελλογιμώτατου Κυρίου Καθηγητού» Ανδρέου Κάλβου και μάλιστα με δέκα αντίτυπα, τα περισσότερα από κάθε άλλο ιδιώτη συνδρομητή του βιβλίου (σελ. 834). Συνδρομητές ήταν και ο «Νομοδιδάσκαλος» Ναπολέων Ζαμπέλιος, ο «Ελλογιμώτατος Καθηγητής» Αθανάσιος Πολίτης και οι «Ευγενείς» Αντώνιος Κόνδαρης και Μιχαήλ Σικελιανός. Το δεύτερο βιβλίο είναι η έκδοση από τον Αθανάσιο Πολίτη το 1827 των ποιημάτων και των πεζών του Ιωάννου Βηλαρά, για την οποία έγινε λόγος και παραπάνω. Ανάμεσα στους συνδρομητές είναι οι: Ανδρέας Κάλβος, Κόμης Γκίλφορντ, Αυγουστίνος Καποδίστριας, Ιωάννης Ζαμπέλιος και άλλοι.

Αλλά και από τα πολύτιμα βιβλία και χειρόγραφα του Γκίλφορντ, που στεγάστηκαν για ένα διάστημα μέχρι το θάνατό του στην Ιόνια Ακαδημία, θα μπορούσε κάποιο να παρέμεινε στην κατοχή του ποιητή, προσφορά του μεγάλου του προστάτη. Όπως είναι γνωστό, ο τελευταίος είχε εκτιμήσει τις οργανωτικές ικανότητες και τις γνώσεις του Κάλβου, όπως μαρτυρεί ένα γράμμα του στις 18 Ιουνίου 1827, στον Λευκάδιο Ανδρέα Παπαδόπουλο-Βρετό, βιβλιοθηκάριο της Ιόνιας Ακαδημίας: «Κοσμιώτατε Κύριε, σας παρακαλώ να δώσετε την άδειαν εις τον Κοσμιώτατον Δόκτορα Ανδρέαν Κάλβον να μεταχειρισθή οποιονδήποτε βιβλίον όπου θέλει του χρειασθή, επειδή μέλλει ν' ασχοληθή με έργα ωφέλιμα δια την Ακαδημίαν»<sup>19</sup>. Αυτό κι έγινε, όπως προκύπτει από την έκθεση του εφόρου της Ιόνιας Ακαδημίας Ι. Καρανδινού, προς τον αρμοστή Φρ. Άνταμ, από 26 Νοεμβρίου 1827: «... Ο κ. Κάλβος, διετέλη υπό την άμεσον αυτού [του Γκίλφορντ] εποπτεϊαν και ετακτοποίη τα χειρόγραφα, άτινα ανήκον εις τον μακαρίτην Άρχοντα εκλέγων από καιρού εις καιρόν όσα ο καθηγητής κ. Κάλβος ηδύνατο να θεωρή χρήσιμα να τυπωθώσιν»<sup>20</sup>. Ένα, τουλάχιστον, από τα βιβλία της βιβλιοθήκης του Κάλβου στην Κέρκυρα έχει διασωθεί. Πρόκειται για το θρησκευτικό βιβλίο με τίτλο «Ευχολόγιο το Μέγα», που είχε εκδοθεί στη Βενετία το 1832 από τον Νικόλαο Γλυκύ τον εξ Ιωαννίνων<sup>21</sup>. Το εντόπισε στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη με ταξινομικό αριθμό Τ 619 ο Γιώργος Ανδρειωμένος κι ανακοίνωσε το εύρημά του στο βιβλίο «Ανδρέας Κάλβος Ιωαννίδης, Συναπταί, Επιστολαί και Ευαγγέλια, Collects, Epistles and Gospels», Δίγλωσση Έκδοση, σειρά Εκκλησιαστικοί Συγγραφείς, Συγγραφείς μεταφράζουν συγγραφείς, Πρόλογος Πρωτοπρεσβ. Γεώργιος Δ. Μεταλληνός, Εισαγωγή-Βιβλιογραφία Γιώργος Β. Ανδρειωμένος, Εξάντας, 1988. «Υποψιάζομαι δε», γράφει ο Γ. Ανδρειωμένος, «ότι ο Κάλβος στη βιβλιοθήκη του διέθετε πολλά θεολογικού περιεχομένου βιβλία. [...] Στο εσώφυλλο του αντιτύπου υπάρχει — γραμμένη με μολύβι στο άνω μέρος του recto και με το χέρι του Κάλβου — η ένδειξη: "Κάλβου κτήμα". Η εγγραφή αυτή μαρτυρεί τον σύνδεσμο του ποιητή με τα βιβλία του, ενώ η χρήση του μολυβιού φανερώνει το σεβασμό που έτρεφε απέναντί τους.

ΑΣ ΣΤΑΘΟΥΜΕ ΟΜΩΣ ΤΩΡΑ για λίγο και στις σχέσεις του Αθανασίου Πολίτη και του Αντωνίου Κόνδαρη με τον Ανδρέα Κάλβο, όπως προκύπτουν από την επιστολή και από άλλα στοιχεία. Ο Πολίτης και ο Κάλβος, που ήταν σχεδόν συνομήλικοι, ενδέχεται να είχαν γνωριστεί και μεταξύ τους μέσω του κοινού τους φίλου, του Φώσκολου, κατά τα φοιτητικά χρόνια του Πολίτη στη Φλωρεντία και την Παβία γύρω στα 1812-1813. Στη γνωστή επιστολή του στον Μιχαήλ Σικελιανό στη Ζάκυνθο με ημερομηνία 1-10-1813, ο Φώσκολος, ανάμεσα σ' άλλα, γράφει: «Χαιρέτησέ μου τον Ζαμπέλη κι εγώ θα χαιρετήσω από σένα τον Αθανάσιο Πολίτη»<sup>22</sup>. Είναι η εποχή που ο Πολίτης είχε μεταφράσει από τα ιταλικά τις «Τελευταίες Επιστολές του Ιακώβου Όρη» του Φώσκολου. Σε μεταγενέστερο γράμμα του από 19-3-1814 προς τον εξάδελφό του Στ. Βούλτσο και τον Αθ. Πολίτη στην Παβία, ο Φώσκολος εκφράζει τη λύπη του για την αποτυχία της προσπάθειάς του να δοθεί κάποια υποτροφία στον Κάλβο από τη Ζάκυνθο. Ο Στέφανος Βούλτσος ήταν τότε συμφοιτητής του Αθ. Πολίτη στην Παβία. Όταν ο Κάλβος, το 1826, διορίστηκε από τον Γκίλφορντ καθηγητής στην Ιόνια Ακαδημία, ο Αθανάσιος Πολίτης, που είχε τον τίτλο του διδάκτορος της Ιατρικής από το Πανεπιστήμιο της Παβίας, δίδασσε ήδη Χημεία από το 1823. Από μαρτυρία του Λευκαδίου λογίου Ιωάννου Σταματέλου προκύπτει ότι οι δύο συνάδελφοι διατηρούσαν και κοινωνικές σχέσεις, και αυτό είναι αξιοπρόσεκτο, δεδομένου του μονήρους βίου του Κάλβου στην Κέρκυρα. Πράγματι, ο Σπ. Δε Βιάζης μας πληροφορεί τα εξής: «Ο αοίδιμος Ιωάννης Σταματέλος μου έγραψε τη 8η Σεπτεμβρίου 1881, ότε τω εστείλαμεν την ημετέραν έκδοσιν του Κάλβου, τα εξής αξιοσημείωτα: "Ανέγγων μετ' ευχαριστήσεως την βιογραφίαν του μακαρίτου φίλου μου Κάλβου, μεθ' ου ευτύχησα και να συνευωχήσω ποτέ εν Κερκύρα εις τον οίκον του μακαρίτου του Αθανασίου Πολίτου, Καθηγητού της Χημείας. Πολλάκις ο Κάλβος μοι αφηγήθη τα δεινοπαθήματα του βίου του και με έλεγεν, ότι αλλακού δεν εύρισκεν ανακούφισιν και παρηγορίαν ειμή εις τας μαλακάς αγκάλας των Ελικωνιάδων παρθένων μεθ' ων αδιαλείπτως έχαιρε να συνδιαϊτάται"»<sup>23</sup>.

Είναι προφανές ότι οι αρμονικές σχέσεις Πολίτη και Κάλβου διατηρήθηκαν μέχρι την αναχώρηση του τελευταίου από την Κέρκυρα το Νοέμβριο του 1852 και ίσως ο καθηγητής της Χημείας είχε αναλάβει προσωπικά να μεριμνήσει για την πώληση των βιβλίων του φίλου του. Από τον τρόπο που ο Πολίτης μνημονεύει τον Κάλβο στην επιστολή του προς τον Αντώνιο Κόνδαρη, είναι φανερό ότι ο ποιητής ήταν κοινός γνωστός τους. Ο Αντώνιος Κόνδαρης ήταν διδάκτωρ της Νομικής του Πανεπιστημίου της Παβίας από το 1813 και σταδιοδρόμησε ως ανώτατος δικαστικός στα Επτάνησα. Είχε εκλεγεί βουλευτής Λευκάδας στις περιόδους 1818-1833, 1839 και 1850-1851 και διέμενε μόνιμως στην Κέρκυρα με το θείο του, τον ιατροφιλόσοφο Άγγελο Κόνδαρη, επίσης βουλευτή Λευκάδας το 1817, 1823, 1818 -1833 και γερουσιαστή της Ιόνιας Βουλής. Ο τελευταίος, όπως είναι γνωστό, διετέλεσε Πρόεδρος της Γενικής Επιτροπής της Κοινής Παιδείας (Άρχων της Παιδείας) επί αρμοστείας Άνταμ από τις 20 Ιουλίου 1828, μέχρι τις 6 Μαρτίου 1833, όποτε τον διαδέχτηκε ο Ανδρέας Μουστοξύδης<sup>24</sup>.

Εκτός από τον Αθανάσιο Πολίτη και τον Αντώνιο Κόνδαρη, κι άλλοι Λευκάδιοι μετείχαν στο πλέγμα των γνωριμιών του Κάλβου και θα παρουσίαζε ενδιαφέρον η διερεύνηση σε βάθος των σχέσεων αυτών, καθώς και η ενδεχόμενη επίσκεψή του στη Λευκάδα, μέσα από αρχεία και βιβλιοθήκες.

Αναφέρω εδώ πρόχειρα μερικά ονόματα: Ο δραματικός ποιητής Ιωάννης Ζαμπέλιος (1788-1856), στενός φίλος του Φώσκολου και του Μιχαήλ Σικελιανού. Ο Ευτύχιος Ζαμπέλιος, Γραμματέας της Βουλής της Επτανήσου, δικαστής και Γερουσιαστής.

Το 1826 ο Κάλβος ως οικοδιδάσκαλος δίδαξε τον γιο του, Ναπολέοντα Ζαμπέλιο. Ο ιατρός και ιστορικός Ανδρέας Παπαδόπουλος Βρετός, επιστάτης της Βιβλιοθήκης της Ιόνιας Ακαδημίας. Ο λόγιος Ιωάννης Σταματέλος, καθηγητής της Φιλοσοφίας και της Ρητορικής και σχολάρχης Λευκάδας. Ανέκδοτη επιστολή του που αφορά στον Γκίλφορντ, θα παρουσιάσω προσεχώς. Ο Ευάγγελος Τσαρλαμπάς (1818-1913), έπαρχος Λευκάδας, βουλευτής της Ιόνιας Βουλής και Πρόεδρος της Βουλής των Ελλήνων, υπήρξε μαθητής του Κάλβου στην Κέρκυρα και, όπως γράφει ο Κ. Παλαμάς: «Πολυτίμους τινάς πληροφορίας περί του ήθους και του βίου του ποιητού Κάλβου οφείλω εις την ευμένειαν του αξιοτίμου εκ Λευκάδος βουλευτού κ. Τσαρλαμπά, όστις εκρημάτισε μαθητής του Κάλβου» (Νέα Εστία, 1960, σελ. 41). Ο Ανδρέας Βλαντής, δικηγόρος και πολιτευτής, Γραμματέας της Ιόνιας Βουλής, επίσης υπήρξε μαθητής του Κάλβου στην Κέρκυρα (βλ. Γερασίμου Ι. Σαλβάνου-Βάσως Γ. Σαλβάνου, «Η Ιόνιος Ακαδημία, ο Ιδρυτής αυτής κόμης Γύλφορντ, οι καθηγηταί και οι σπουδασταί αυτής» [Ανάτυπον εκ του Πανηγυρικού τεύχους της Ελληνικής Δημιουργίας], Αθήναι, 1949, σελ. 100). Όσα εξέθεσα παραπάνω, δεν αποτελούν παρά σπερματικά στοιχεία της περιστασιακής έρευνάς μου για την πλαίσιωση των πληροφοριών που βλέπουν εδώ το φως μετά από σαράντα ολόκληρα χρόνια. Τώρα, δεν μένει παρά να συνεκτιμηθούν από τους ειδικούς μελετητές του Κάλβου με τα νέα στοιχεία που προσκομίζει συνεχώς η έρευνα, ώστε να διαφωτιστεί η προσωπικότητα του ποιητή αυτού που ενστερνίστηκε όσο λίγοι το όραμα του Ελληνισμού και το μετουσίωσε σε πράξη «αρετής και τόλμης».

### Σημειώσεις

1. Ο Αθ. Πολίτης γεννήθηκε στη Λευκάδα τα τέλη του 18ου αιώνα και πέθανε στην Κέρκυρα το 1864. Σπούδασε Ιατρική στην Παβία, Φυσική και Χημεία στο Παρίσι. Εισήγαγε στην Επτανήσο την αλληλοδιδασκτική ή λανκαστριανή μέθοδο διδασκαλίας. Στην Ιόνια Ακαδημία διδασκε θεωρητική και πρακτική Χημεία, Φυσιολογία και Φαρμακολογία. Περισσότερα για τη ζωή και τη δράση του, βλ. «Μέγα Ελληνικόν Βιογραφικόν Λεξικόν», Έκδοσις «Βιομηχανικής Επιθεωρήσεως», Αθήναι, τόμος 2ος, σσ. 482-494, και Κώστα Π. Λάζαρη, «Αθανάσιος Πολίτης», Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, Επετηρίς, τόμος Ε', 1978-1980, Αθήναι, 1982, σσ. 87-101.

2. Από το ίδιο αρχείο προέρχονται κι ενδιαφέροντα πρώιμα κείμενα του Άγγελου Σικελιανού που δημοσίευσα σχολιασμένα σε βιβλία με τίτλο: Α) «Α. Σικελιανού Ανέκδοτα Ποιήματα και Γράμματα», Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1981 και Β) «Α. Σικελιανού Ανέκδοτα Ποιήματα και Πεζά», Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1989.

3. Ο Μιχαήλ ή Μιχαήλος Σικελιανός, αδελφός του πάππου του ποιητή, ήταν δικηγόρος, βουλευτής Λευκάδας και Γραμματέας της Ιόνιας Βουλής. Σημαντικός Φιλικός, συνδεόταν με τον Καραϊσκάκη, τον Τζαβέλλα, τον Μπότσαρη και άλλους αγωνιστές και διατηρούσε τακτική αλληλογραφία με τον Αριστοτέλη Βαλαωρίτη. Είναι ο Μιχαήλ «Τσιτσιλιάνης» με τον οποίο αλληλογραφεί και ο Φώσκολος από την Ιταλία στη Ζάκυνθο και λανθασμένα θεωρείται Ζακύνθιος. Για την προσωπικότητά του, ετοιμάζω μονογραφία με πολλά άγνωστα στοιχεία που βρίσκονται στα χέρια μου.

4. Βλ. Π. Γ. Ροντογιάννη, «Ιστορία της Νήσου Λευκάδος», Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, Αθήνα 1982, τόμ. Β, σελ. 596-599.

5. Η οικογένεια Κόνδαρη ανήκε στην παλαιά ενετική αριστοκρατία και περιλαμβανόταν στο libro d'oro της Επτανήσου. Γενάρχης στον κλάδο της Λευκάδας ήταν ο Σίμων Κόνδαρης (βλ. Κων. Μαχαιρά, «Η Λευκάς επί Ενετοκρατίας, 1684-1794», Αθήναι 1951, σελ. 255). Γιος του παραπάνω ήταν ο Διονύσιος Κόνδαρης, αρχιεπίσκοπος Λευκάδας. Πολλά άλλα μέλη της

οικογένειας διακρίθηκαν στην πνευματική και πολιτική ζωή της Επτανήσου (βλ. Π. Χιώτη, ό.π. τόμ. 7ος, σελ. 47). Οι Κόνδαροι διατηρούσαν στενούς φιλικούς δεσμούς με τον Αριστοτέλη Βαλαωρίτη, ο οποίος έγραψε το ποίημα «Επί τῷ πολυθρηνήτῳ θανάτῳ Αντωνίου Κόνδαρη», προς τον τεθλιμμένον πατέρα του Ευστάθιον Κόνδαρη, τῆ 25ῃ Οκτωβρίου 1877, Εν Λευκάδι.

6. Βλ. Νέα Εστία, 1946, σελ. 46 και σελ. 64. σμ. 286-292.

7. Βλ. Ugo Foscolo, Epistolario Orlandini, σελ. 329-331.

8. Ο ακριβής τίτλος του βιβλίου είναι: «Ιωάννου Βηλαρά, Ποιήματα και πεζά τινα», εκδοθέντα παρά Αθανασίου Πολίτη, Κέρκυρα, Τυπογραφία της Διοικήσεως, 1827.

9. Βλ. Κ. Πορφύρη, «Ανδρέας Κάλβος, ο Αγέλαστος», Βιβλιοθήκη 20ος Αιώνας, εκδ. 20ος Αιώνας, Αθήνα 1962, σελ. 117-118 και αλλού.

10. Βλ. Ούγου Φώσκολου, «Οι Τάφοι», εκδ. Ελευθερουδάκης, Αθήναι 1927, μετάφραση Γ. Καλοσιγούρου, βιογραφικό σημείωμα Μαρίνου Σιγούρου, Σ. Μινώτου: «Η ελληνική ψυχή του Φώσκολου», σελ. 239.

11. Βλ. Ούγου Φώσκολου, «Οι Τάφοι», ό.π. σελ. 244. Ας σημειωθεί ότι την εποχή εκείνη (1826) δεν υπήρχαν βιβλιοπωλεία στα Επάνησα, όπως μας πληροφορεί ο Γεώργιος Τυπάλδος-Ιακωβάτος: «Μιλώντας κανείς δια την Ακαδημία, πρέπει να πει και δια τη βιβλιοθήκη της, παρακινημένος τόσο από χρέος ως πώς του διορίζει ο σκοπός του, καθώς και από την ωφέλεια που έκαμε, σε περίπτωση που δεν ευρισκότουν ένα βιβλιοπωλείο τα επτά νησιά! «Ιστορία της Ιόνιας Ακαδημίας», έκδοση-εισαγωγή-σχόλια Σπύρος Ι. Ασδραχάς, ΣΠ 37, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1982, σελ. 51.

12. Βλ. «Στο Κοιμητήριο του Κάλβου», περιοδ. Ο Ταχυδρόμος, 3 Σεπτ. 1960, και Νέα Εστία 1960, σελ. 354.

13. Τα έργα του Κάλβου με σύντομη ανάλυση παραθέτει ο Γ. Θ. Ζώρας στη μελέτη του στη Νέα Εστία, 1946, σελ. 174-187 και Νέα Εστία, 1960 σελ. 87-106, αναλυτικότερα.

14. Βλ. Νέα Εστία, 1946, σελ. 18-19 και 24.

15. Βλ. «Πρώτα κριτικά», εκδ. Φέξης, 1913 και πρόχειρα Νέα Εστία 1960, «Κάλβος ο Ζακύνθιος», σελ. 141-142.

16. Από τις «Έκδόσεις Νεοαλεξανδρινών» (1941), βλ. και Νέα Εστία 1960, σελ. 217.

17. Βλ. Νέα Εστία 1960, σελ. 270-300.

18. Όπως είναι γνωστό, ο Κάλβος το 1846 δημοσίευσε στο περιοδικό «Giornale di legislazione» του Κιαπίντ μια μελέτη για τον Φώσκολο, όπου ανακάλυψε ένα άγνωστο, ως τότε, απόσπασμα από τις «Χάριτες», που είχε διασωθεί ανάμεσα στα δικά του χειρόγραφα. (βλ. Γ. Θ. Ζώρας, Νέα Εστία, 1960, σελ. 101 και σελ. 106, σμ. 96-97.

19. Βλ. Νέα Εστία, 1960, σελ. 49-50.

20. Βλ. Κων. Σολδάτου, «Ανδρέας Κάλβος», Επτανησιακά Πρωτοχρονιά 1960, εκδ. Πυρφόρος, Αθήνα 1960, σελ.

23. Το έγγραφο διασώζεται στο αρχείο της Ιόνιας Γερουσίας στην Κέρκυρα.

21. Ο πλήρης τίτλος του βιβλίου αυτού είναι: «Ευκολόγιον το Μέγα. Εν ω περιέχονται κατά τάξιν οι επτά Μυστηρίων Ακολουθίαι, και πάντα όσα εν τοις προτυπωθείσιν Ευκολογίοις εξέδοτο. Προσετέθησαν δε και αι των Χειροτονιών Πράξεις, κατά την εν τῷ Αρχιερατικῷ Ερμηνείαν, ήτε των Εγκαινίων του Ναού Ακολουθία, κατά την εν Βουκουρεστίῳ έκδοσιν. Έπι δε και τα Αποστολοευάγγελα, και άλλα πλείστα εις την Νεκρώσιμον Ακολουθίαν των Ιερέων. Τα πάντα ευρύθμως, και κρείττονι τινι τάξει ή εν τοις προεκδοθείσιν Ευκολογίοις εκτεθέντα. Νυν μετατυπωθέν, πολλών τε σφαλμάτων εκκαθαρθέν [sic], και μετά πλείστης επιμελείας διορθωθέν. αωκβ'. Ενετίπσιν, 1832. Παρά Νικολάω Γλυκεί τῷ εξ Ιωαννίνων. Edit e tipog.

22. Βλ. Ούγου Φώσκολου, «Οι Τάφοι», ό.π., σελ. 206 και 259, σμ. 39 και Νέα Εστία 1960, σελ. 17.

23. Βλ. Σπ. Δε Βιάζη «Βιογραφία Ανδρέου Κάλβου», εισαγωγή στην έκδοση «Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου», εν Ζακύνθῳ, Ραφτάνης, 1881, σελ. 282-294.

24. Βλ. Γεώργιος Τυπάλδος-Ιακωβάτος, «Ιστορία της Ιόνιας Ακαδημίας», έκδοση-εισαγωγή-σχόλια Σπύρος Ι. Ασδραχάς, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1982, σελ. 67-94 και αλλού.

MIGUEL CASTILLO DIDIER

## Η ΚΑΛΒΙΚΗ ΜΑΤΙΑ

ΦΟΙΤΟΥΣΑΜΕ ΑΚΟΜΑ ΣΤΟ Πανεπιστήμιο της Χιλής, το 1963, όταν γράψαμε ένα μελέτημα για τη νεοελληνική λογοτεχνία, όπου παρουσιάσαμε, μεταξύ άλλων, τον ποιητή της ελευθερίας και τη μετάφραση λίγων στίχων της Ωδής «Ο Φιλόπατρις». Ίσως επρόκειτο για την πρώτη εμφάνιση του ποιητή στην ισπανική γλώσσα. Το ταπεινό μας φυλλάδιο, με τον πομπώδη τίτλο *Πανόραμα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, τυπώθηκε τον Απρίλη εκείνου του χρόνου από το Γενικό Προξενείο της Ελλάδας στο Σαντιάγκο· και το Νοέμβριο κυκλοφόρησε στη Μπότερα Ισπανία το βιβλίο των καθηγητών Miralles και Alsina *Μεσαιωνική και Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, μέσα στο οποίο παρουσιάζονται και λίγοι στίχοι της πρώτης ωδής της Λύρας. Το 1971, στο βιβλίο μας *Νεοελληνική Λογοτεχνία: Ποίηση από το 10ο αιώνα ως τον Καβάφη*, που εκδόθηκε από το Κέντρο Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Χιλής, ιδρυθέν από τον αείμνηστο δάσκαλό μας τον καθηγητή Φώτιο Μαλλέρο Κασιμάτη, συμπεριλάβαμε τις μεταφράσεις οχτώ ωδών κι αποσπασμάτων από την ωδή «Η Βρετανική Μούσα» και μια σχετική εκτενή μελέτη για το Ζακύνθιο ποιητή. Το 1981, στον πέμπτο τόμο της Επετηρίδας *Byzantion Nea Hellas*, του Κέντρου, ενώ ζούσαμε στην εξορία, στην αδερφή χώρα Βενεζουέλα, δημοσιεύτηκε η μελέτη «Η θάλασσα και το φως στην ποίηση του Κάλβου», που κυκλοφόρησε, επίσης, ως ανάτυπο. Το 1986, δημοσιεύτηκε στο Καράκας της Βενεζουέλας η δεύτερη έκδοση του βιβλίου *Νεοελληνική Λογοτεχνία: Ποίηση*, που κυκλοφόρησε σ' όλη τη Λατινική Αμερική. Έτσι, το κεφάλαιο το αφιερωμένο στον Κάλβο και οι μεταφράσεις οχτώ Ωδών του γνώρισαν ευρύτερη διάδοση στη γλώσσα μας.

Το 1988 εκπληρώσαμε μια παλιά και ζωηρή επιθυμία: να τυπωθεί, και μάλιστα να τυπωθεί στη Χιλή, η έμμετρη μετάφρασή μας των είκοσι Ωδών, μαζί μ' εκτεταμένη μελέτη 150 σελίδων. Την εργασία αυτή τη γράψαμε, την ξαναγράψαμε και τη διορθώσαμε πολλές φορές στη Βενεζουέλα, κατά τα χρόνια της εξορίας. Μετά το θάνατο του αείμνηστου καθηγητή Μαλλέρου, ο νέος διευθυντής του Κέντρου Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, ο καθηγητής Αλέξανδρος Ζορμπάς, προσπάθησε ν' αποφύγει τη λογοκρισία της δικτατορίας και το πέτυχε. Κι έτσι, παραδόξως, κάτω από ένα τυραννικό καθεστώς δημοσιεύτηκε το έργο ενός κατεξοχίν ποιητή της λευτεριάς. Το βιβλίο περιείχε τη μελέτη, την έμμετρη μετάφραση, το ελληνικό κείμενο των πρώτων Ωδών κάθε συλλογής, σημειώσεις, ευρετήρια, βιβλιογραφία, ασπρόμαυρες εικόνες από τα εξώφυλλα και τις πρώτες σελίδες των πρώτων εκδόσεων των Ωδών και δύο έγχρωμες εικόνες από τη θάλασσα της Ζακύνθου και της Αττικής.

ΜΑΣ ΔΟΘΗΚΕ Η ΕΓΚΡΙΣΗ να παρουσιάσουμε το βιβλίο στο κεντρικό κτίριο του Πανεπιστημίου της Χιλής. Λοιπόν, ταξιδέψαμε στη Χιλή από τη Βενεζουέλα και, μετά δώδεκα χρόνια απουσίας, μπήκα-

με ξανά στην πανεπιστημιακή μας εστία, με τα δάκρυα στα μάτια και μ' αυτό το βιβλίο των Ωδών στα χέρια μας. Ο μεγάλος ποιητής της ελευθερίας και της ξενιτιάς μάς συντρόφευσε σε κείνες τις τρομερά συγκινητικές στιγμές. Πάνω σ' αυτόν και την ποίησή του μιλήσαμε στο κοινό, που άκουε σε απόλυτη σιγή. Στο τέλος, ο κόσμος χειροκρότησε ταυτόχρονα — νομίζουμε — τη λευτεριά και τον ποιητή που την τραγούδησε με τόσο υψηλό τρόπο και με τόση λυρική τόλμη. Έτσι εκατόν εξήντα περίπου χρόνια μετά τη δημοσίευση των Ωδών, η φωνή του Κάλβου υψωνόταν άλλη μια φορά υπέρ της ελευθερίας σε μια μακρινή γωνιά του κόσμου, εκεί κοντά στο Νότιο Πόλο.

Τέλος, εφέτος, στον καινούργιο τόμο της *Επετηρίδας* του Κέντρου, θα δημοσιεύσουμε ένα αφιέρωμα στον Κάλβο, με την ευκαιρία των διακοσίων χρόνων από τη γέννησή του, που θα συμπεριλάβει και το ελληνικό κείμενο δύο Ωδών, σε μετάφραση, και το κείμενο των δύο ιταλικών στροφών που έγραψε ο ποιητής το 1831. Πρόκειται για πολύ ωραίους στίχους που εμείς, οι ισπανόφωνοι, καταλαβαίνουμε καλά ακόμα και χωρίς μετάφραση.

Φυσικό είναι οι ξενόγλωσσοι, οι μη Έλληνες, να βλέπουμε τον ποιητή και την ποίησή του μ' ένα πρίσμα διαφορετικό από εκείνο με το οποίο τον βλέπουν οι Έλληνες. Η γλώσσα του ποιητή, παραδείγματος χάριν, δεν παρουσιάζει για μας την ίδια όψη. Άλλωστε, εμείς μπορούμε να κρίνουμε αυτή την ποίηση επίσης στη μετάφραση, δηλαδή σε μια καινούργια μορφή στην οποία δεν παρουσιάζονται πια τα διάφορα και πολύπλοκα ζητήματα που προκύπτουν από την πολυσύνθετη ελληνική γλωσσική ιστορία. Άλλο παράδειγμα: η μετρική του Κάλβου όχι μόνο μας φαίνεται ωραία σ' εμάς τους ισπανόφωνους, αλλά και είναι για μας πολύ οικεία. Μ' ευκολία μπορούμε να μεταφράσουμε τη στροφή του Κάλβου με την αντίστοιχη καστελιανική στροφή, με τέσσερις επτασύλλαβους στίχους κι έναν πεντασύλλαβο.

Στη Χιλή πρώτα και μετά στη Βενεζουέλα, κάθε φορά που ξαναδιαβάσαμε τις Ωδές — και πολλές φορές τις ξαναδιαβάσαμε —, αναρωτιόμασταν: ποιο είναι το κλειδί του λυρικού μυστηρίου των Ωδών; Από πού προέρχεται η μαγεία του καλβικού λόγου; Πού έγκειται η μοναδικότητα της καλβικής ποίησης; Ποιο είναι το μυστικό της; Πρόκειται για ερωτήματα που θέτονται, επίσης, σχετικά με την ποίηση του Καβάφη και ίσως σχετικά με τη δημιουργία κάθε σπουδαίου δημιουργού.

Και σιγά σιγά διαμορφώθηκε η απάντηση. Υπάρχει ένας ιδιαίτερος, ιδιόμορφος, πρωτότυπος τρόπος με τον οποίο κοιτάζει και βλέπει ο ποιητής τον κόσμο. Μερικοί μελετητές υπογράμμισαν το γεγονός ότι βρήκαν στον Κάλβο μια δική του αντίληψη του κόσμου. Αυτές τις λέξεις χρησιμοποίησε ο Ελύτης όταν έγραψε: «Δε νομίζω να έχει σημασία το ότι ο Κάλβος μας άφησε ένα τόσο στενό και περιορισμένο έργο. Αρκεί το γεγονός ότι κατόρθωσε μέσα στις λιγοστές σελίδες της *Λύρας* του να βρει μια καινούργια οπτική γωνία, να δημιουργήσει δικούς του ρυθμούς, δική του αντίληψη του κόσμου». Θα λέγαμε πως ο ποιητής είχε ένα δικό του τρόπο να βλέπει τον κόσμο. Θα προτιμούσαμε να πούμε πως υπάρχει αληθινά μια καλβική ματιά. Αυτή η ματιά δημιουργεί το «νέον κόσμον αρμονίας» για τον οποίο μίλησε ο Παλαμάς το 1888. Αυτή τη ματιά θα τη χαρακτηρίζαμε σαν μια ματιά αιωνιότητας. Μας φαίνεται πως ο Κάλβος τα βλέπει όλα με το πρίσμα του αιώνιου: τον άνθρωπο, τη φύση, τη γλώσσα. Και μέσα στην ποίησή του, όπως λέει η Ιουλίτα Ηλιοπούλου, «ο Κάλβος ιχνηλατεί... τους παράγοντες του αιώνιου».

Έτσι βλέπει τον άνθρωπο, όχι σαν ένα ον της στιγμής όπως έγραφε ο Καβάφης, αλλά ως ένα ον της διάρκειας, της διάρκειας δια μέσου των καλών έργων πάνω στη γη και δια μέσου της μετά θάνατον ζωής. Στους μάρτυρες του Ιερού Λόχου τους εύχεται να είναι ελαφρό το κόμμα που σκεπάζει τα οστά τους. Αλλά στον ουρανό, αυτοί κέρδισαν την αθανασία: μπήκαν στην αιωνιότητα, μέσα σε ποταμούς φωτός και δόξας.

Είναι η ύπαρξη ενός και μόνου Θεού αυτό που καθορίζει την αθανασία της ανθρώπινης ψυχής, την αιωνιότητα, στον ουρανό ή στην κόλαση. Η σταθερή κι ακλόνητη πίστη του ποιητή στο Θεό και τη δικαιοσύνη του αποτελεί το κυρίαρχο στοιχείο των *Ωδών*. Θα λέγαμε γι' αυτό πως ίσως το κέντρο και η κορυφή της καλβικής ποίησης να είναι οι έξι πρώτες στροφές, και κυρίως οι τέσσερις πρώτες, της ωδής «Εις Αγαρηνούς», που ξαναδιαβάζουμε πάντοτε με συγκίνηση:

*Ένας Θεός και μόνος  
αστράπτει από τον ύψιστον  
θρόνον· και των χειρών του  
επισκοπεί τα αιώνια  
άπειρα έργα.  
Κρέμονται υπό τους πόδας του  
πάντα τα έθνη ως κρέμεται  
βροχή έτι εναέριος  
ενώ κοιμώνται οι άνεμοι  
της οικουμένης.  
Αλλά η φωνή του ακούεται  
φωνή δικαιοσύνης...*

Όπως είναι φυσικό, για τις στροφές αυτές έχουν γράψει αρκετοί μελετητές και σχολιαστές. Ο Τσάτσος έλεγε πως η αρχή αυτής της ωδής «με την επιγραμματική μεγαλοπρέπεια και την υψηλή εποπτεία του σύμπαντος που την πληρώνει, γίνεται από τα σημαντικότερα κομμάτια του Κάλβου». Αυτή η εποπτεία του σύμπαντος από το Θεό αποτελεί το μοντέλο του καλβικού τρόπου οράσεως του κόσμου. Όπως ο Θεός, ο ποιητής κοιτάζει και βλέπει τον κόσμο από το ύψος. Γι' αυτό μπορεί και μας προσφέρει γοητευτικά πανοράματα στα σύντομα ποιητικά του κείμενα: κατέχει ένα αίσθημα του πανοράματος. Και γι' αυτό μας αφήνει στην ψυχή ένα αίσθημα του αιώνιου.

ΠΟΛΛΟΙ ΜΕΛΕΤΗΤΕΣ ΕΧΟΥΝ υπογραμμίσει και τη σημασία του φωτός μέσα στην ποιητική του Κάλβου. Κι εμείς αφιερώσαμε μια μελέτη σ' αυτό το θέμα. Με την Αλόν Σιδέρη, μπορούμε να πούμε: «Αν μου ζητούσαν να περιγράψω με μια μόνη λέξη αυτό που βλέπω όταν διαβάζω την ποίηση του Κάλβου, θα έλεγα "φως"». Κι ακριβώς, ύψος και φως φαίνεται πως είναι στενά συνδεδεμένα με το αίσθημα του αιώνιου μέσα στην ανθρώπινη ψυχή.

Τη ματιά από το ύψος την πρόσεξαν οι μελετητές. Ο Βρεττάκος έγραφε: «Ο Κάλβος μού έδινε πάντοτε την εντύπωση ενός ωδικού πουλιού που υπερίπταται με απόλυτη φυσικότητα». Ο Μαλεβίτσης μιλάει για την κοσμική ματιά του Κάλβου, που «ξεκινάει από τον ουρανό και κατευθύνεται προς

τη γη». Και προσθέτει: «Γι' αυτό η ποίηση του Κάλβου έχει άφθονο ουρανό και πολύν αέρα — λέξη που χρησιμοποιεί συχνά ο ποιητής. Κι όχι μόνο κοιτάει από ψηλά προς τα χαμηλά, αλλά ζει και τα χάρη του διαστήματος που ανοίγονται πίσω του». Κι ο Ελύτης, μιλώντας για ορισμένες εικόνες του ποιητή, λέει πως «υπάρχει παντού σχεδόν, μια τάση ανυψωτική προς τον ουρανό, ένας μετεωρισμός των οραμάτων, πότε ανάμεσα στα δύο γλαυκά τ' ουρανού και της θάλασσας, πότε ανάμεσα στα σύννεφα και στα αγριεμένα κύματα του ουρανού και της θάλασσας». Και Ο Διαλησημάς υπογραμμίζει τη σημασία του φωτός και του ύψους στην καλβική ποίηση.

Μ' αυτή τη ματιά, ο Κάλβος τα κοιτάζει όλα και τα βλέπει όλα *sub specie aeternitatis*, τον άνθρωπο, τη φύση, τη γλώσσα. Γι' αυτό βρίσκουμε στους στίχους του έναν κόσμο σαν πρωτοϊδωμένο, έναν κόσμο όπου κυριαρχούν το φως, το διάστημα, η μεγαλειώδης θάλασσα, ο επιβλητικός άνεμος, το απέραντο πανόραμα, το άπειρο· έναν κόσμο όπου όλα παίρνουν άλλες διαστάσεις, τις διαστάσεις του αιώνιου. Μέσα στον κόσμο αυτό, οι άνθρωποι, τα τοπία, τ' αντικείμενα, ακόμα κάποτε κι οι περιστάσεις, παίρνουν κοσμικές, υπερφυσικές και υπερχρονικές διαστάσεις. Πώς να μην αισθανθεί κανείς την ειδική, μοναδική ματιά του ποιητή, όταν διαβάζει αυτούς τους στίχους:

*Ούτω εις το χάος αμέτρητον  
των ουρανίων ερήμων,  
νυκτερινός εξάπλωσεν  
έρεβος τα πλατέα  
πένθημα εμβόλια.  
Και εις την σκοπιάν βαθείαν,  
εις το απέραντον διάστημα,  
τα φώτα σιγαλέα  
κινώνται των αστέρων  
λελυπημένα.*

Ίσως μόνον ο Κάλβος μπορούσε να μας δίνει σε δέκα σύντομους στίχους αυτή την εικόνα της σκλαβιάς που πλάκωσε επί αιώνες την Ελλάδα, και ταυτόχρονα να μας προσφέρει ένα πανόραμα της νύχτας που πέφτει, πανόραμα που αμέσως μιλάει στη δίψα για το αιώνιο που ζει μέσα στην ψυχή μας. Στην ίδια δέκατη ωδή βρίσκουμε άλλες δυο στροφές που περιγράφουν τα χαράματα: και αρχίζουμε να βλέπουμε τον κόσμο των φιλόπονων ανθρώπων:

*Τώρα εξανοίγει τ' άνθη  
εις τον δροσώδη κόλπον  
της γης η αυγή· και φαίνονται  
τώρα των φιλοπόνων  
ανδρών τα έργα.  
Τα μυρισμένα χείλη  
της ημέρας φιλούσι*

το αναπαυμένον μέτωπον  
της οικουμένης· φεύγουσιν  
όνειρα, σκότος...

Άλλη μια φορά, λοιπόν, στην ίδια ωδή, έχουμε από το ύψος μια θέα του ανθρώπινου κόσμου που φέρνει στη σκέψη μας το αιώνιο.

Στην ωδή «Εις Χίον», στη θύμηση των φρικτών σφαγών που έκαναν οι Τούρκοι στο μαρτυρικό νησί, παρ' όλο που ο ποιητής, με δίκιο, εκφράζει όλη του την αγανάκτηση για εκείνα τα τρομερά — και τότε πρόσφατα — εγκλήματα, με αναφορές σε συγκεκριμένα γεγονότα, βρίσκουμε πάντοτε την έκφραση που μας ανεβάζει προς το αίσθημα του αιώνιου:

Θλίβει ο καπνός το διάστημα  
γαλάζιον των αστέρων  
ούτως εις την ομίχλην  
του θανάτου, μειδίασμα  
πνίγεται νέον.

Στην ισπανική γλώσσα, αυτή η στροφή αποτελεί, επίσης, ένα ποιητικό αριστούργημα:

*La humereda entristece  
el eter azulado:  
de igual modo en la bruma  
de la muerte se ahoga  
una sonrisa joven.*

Η τρίτη ωδή ολοκληρη κινείται στο μέτρο της αιωνιότητας. Υπάρχουν όμως στιγμές όταν το αίσθημα του αιώνιου μας συνεπαίρνει περισσότερο. Όπως στις δεύτερη και πέμπτη στροφές, όταν μια κοσμική ματιά μας δείχνει τα σκότη της νύκτας και μέσα σε τούτα το ψυχρό φως του φεγγαριού:

Όλην την οικουμένην  
σκεπάζουν σκοτεινά,  
ήσυχια, παγωμένα,  
τα μεγάλα περά  
της βαθείας νύκτας.  
Από τον ουρανόν  
όπου τα μελανόπτερα  
σύννεφα αρμενίζουν,  
το ψυχρόν της αργύριον  
ρίπτει η σελήνη.

Δε θα θέλαμε να μη θυμίσουμε την εντέκατη στροφή της ωδής «Εις Νίκην»:

Ούτως από τον ήλιον  
ωσάν πυρός σταλάγματα,  
πέφτουσιν εις την θάλασσαν  
των αιώνων και χάνονται  
δια πάντα η ώραι.

Και στη μετάφραση, αυτοί οι στίχοι αποτελούν ένα θαυμάσιο ποιητικό αριστούργημα:

*Bajo el sol de este modo,  
como gotas de fuego,  
al oceano caen  
de los siglos, se esfuman  
para siempre las horas.*

Αυτή η στροφή, όπως λέει η Ιουλίτα Ηλιοπούλου, «δεν αποτελεί μόνο μια αναφορά στο ανεπίστροπτο του χρόνου, μα ταυτοχρόνως δίνει μια απρόσμενη εικόνα του αιώνιου».

Ο τρόπος με τον οποίο περιγράφει ο ποιητής οδηγεί την ψυχή μας σε μια ιδέα ή σε μια εικόνα αιωνιότητας. Έτσι ξαπλώνεται μπροστά στα μάτια μας το θέαμα του στερεώματος με τ' αστέρια του:

Εκεί  
όπου τρέμουσι άπειρα  
τα φώτα της νυκτός,  
εκεί ψηλά πλατύνεται  
ο Γαλαξίας και χύνει  
δρόσου σταγόνας.

Και με παρόμοιο τρόπο, επίσης, περνούν μπροστά στα μάτια μας, ολίγα, απελπισμένοι ψυχές νεκρών επί την άπειρον θάλασσα των ονείρων, και μας φαίνεται ότι για μια στιγμή αγγίζουμε κάτι από τον κόσμο της αιωνιότητας.

Τα γήινα πράγματα, εκείνα που κοιτάζουμε κάθε μέρα χωρίς να τα νιώθουμε, όπως είναι ο ήλιος και η θάλασσα, παίρνουν διαστάσεις αιωνιότητας επί τη διάρκεια δύο τριών στίχων, παρ' όλο που το κείμενο αναφέρεται σε μια συγκεκριμένη γήινη κατάσταση:

Κύτταξε πώς ο ήλιος  
χρυσώνει τα πανιά των,  
κύτταξε πώς το πέλαγος  
από σπαθίων ακτίνας  
τρέμον αστράπτει.

ΛΕΓΕΤΑΙ ΠΩΣ Ο ΚΑΛΒΟΣ τραγούδησε μόνο ένα θέμα: τη λευτεριά της Ελλάδας, τον απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων, και πιο συγκεκριμένα την πρώτη περίοδο αυτού του αγώνα. Όπως το θυμί-

ζει ο Γιώργος Ανδρειωμένος, «ο κύριος λόγος για την συγγραφή των Ωδών ήταν να προπαγανδίσει την Επανάσταση του 1821 και τους θριάμβους της επί των Οθωμανών σε όλη την Ευρώπη· πίστευε ότι με αυτόν τον τρόπο θα μπορούσε να βοηθήσει πιο αποτελεσματικά τον αγώνα των συμπατριωτών του».

Αυτό είναι αλήθεια. Αναμφίβολα, ο ποιητής ήθελε να συμβαδίζει με τον ορίζοντα της προσδοκίας του μορφωμένου ευρωπαϊκού κοινού, και γι' αυτό δεν είναι δύσκολο να καταλάβουμε το γιατί δεν μπορούσε να συμβαδίζει με τον ορίζοντα της προσδοκίας των Ελλήνων αγωνιστών. Δεν ήταν πολλοί οι Έλληνες που πριν από την ιστορική μελέτη του Παλαμά και την αξιολόγηση των Ωδών από αυτόν τον ποιητή και κριτικό, γνώριζαν κι εκτιμούσαν τις Ωδές. Και μετά το 1888, μόνο σιγά σιγά διαδίδεται εκείνη η αξιολόγηση, και θα περάσει καιρός για να διαμορφωθεί μια επαναξιολόγηση, για την οποία ουσιώδης συμβολή θα είναι η μελέτη του Ελύτη, γραμμένη την άνοιξη του 1940. Κατά τα τελευταία πενήντα χρόνια, αυτή η επαναξιολόγηση αναπτύχθηκε ολοένα και διατυπώθηκαν νέες θετικές κι ενδιαφέρουσες απόψεις πάνω στην καλβική τέχνη.

Και τι μπορούμε να πούμε για το ξένο κοινό; Εδώ έχουμε να κάνουμε πρώτα με τους περιορισμούς που είχε η νεοελληνική λογοτεχνία, γενικά, για τη διάδοσή της έξω από την Ελλάδα. Από τη μια μεριά, το βάρος της ενδοξότατης κλασικής κληρονομίας κι από την άλλη η γλωσσική απομόνωση της Ελλάδας, αποτέλεσαν αρνητικούς παράγοντες που ξεπεράστηκαν σιγά σιγά στην Ευρώπη και ξεπερνούνται στις χώρες της Αμερικής. Στον ισπανόφωνο κόσμο, τα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη, που διαδόθηκαν σε μεταφράσεις από τα γαλλικά, από το 1955 περίπου, άνοιξαν το δρόμο για τη γνωριμία της νεοελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής. Όπως είπαμε στην αρχή, μόνο το 1963, παρουσιάσαμε σε σύντομες παραγράφους και με λίγους στίχους τη φυσιογνωμία του Κάλβου. Το 1971 δημοσιεύτηκαν οχτώ Ωδές και το 1982, εδώ στην Ελλάδα, στο περιοδικό *Greek Letters* είδε το φως η μετάφραση των είκοσι Ωδών, που θα είχε την οριστική έκδοση στη Χιλή μονάχα το 1988, εκατό χρόνια μετά τη μελέτη του Παλαμά.

Κι έτσι, κατά τα τελευταία τέσσερα χρόνια, ο Ζακύνθιος ποιητής διαβάστηκε στις δεκαοχτώ ισπανόφωνες χώρες. Μέρος από αυτό το κοινό ενδιαφέρεται για τον Κάλβο, γιατί αυτός είναι ο κατ'εξοχήν ποιητής της λευτεριάς. Μέσα στον τόσο βασιανισμένο κόσμο της Λατινικής Αμερικής, η δίψα για λευτεριά τόσο των λαών όσο και των ανθρώπων του πνεύματος μπορεί να εξηγήσει το ενδιαφέρον για τον Κάλβο. Γιατί το θέμα της ελευθερίας είναι θέμα παγκόσμιο κι αιώνιο. Όπως λέει ο Κλαράς «θα ήταν μωπία να μη δει κανείς τη διάρκεια που χαρίζει στον Κάλβο η προσήλωσή του στην ιδέα της ελευθερίας, ζωτικής και τότε και σήμερα και πάντα για τον άνθρωπο».

Κι έτσι, βρίσκουμε ξανά την καλβική ματιά σαν μια ματιά αιωνιότητας. Με αυτή τη ματιά με την οποία βλέπει ο Κάλβος τον άνθρωπο και τη φύση, είδε και την ελευθερία, όχι μόνο σαν ένα αγαθό για το οποίο αγωνιζόταν ηρωικά ο ελληνικός λαός, αλλά και σαν μια αιώνια αξία της ανθρώπινης ψυχής.

ΘΑ ΘΕΛΑΜΕ, ΤΕΛΟΣ, να πούμε λίγα λόγια για τη γλώσσα του Κάλβου. Όλοι ξέρουμε πόσες σελίδες έχουν γραφτεί για την καλβική γλώσσα. Και φυσικά έχουν γραφτεί από τη σκοπιά των Ελλή-

νων, των ελληνόφωνων. Υπάρχουν πολυάριθμες ενδιαφέρουσες μελέτες, μερικές των οποίων είναι πάρα πολύ αξιόλογες, όπως οι εργασίες του Ανδριώτη και του Κουρμούλη και η «Γραμματική των Ωδών του Κάλβου» του Μαστροδημήτρη. Πολλοί μελετητές και σχολιαστές μίλησαν για λάθη, για ασυγκώρητα ή τρομερά λάθη. Ο Σεφέρης, το 1936, έγραψε για πρώτη φορά για «τους τρεις μεγάλους πεθαμένους ποιητές μας που δεν ήξεραν ελληνικά». Και το 1937 έδωσε λίγες εξηγήσεις για εκείνη την έκφρασή του. Εκείνα τα χρόνια δεν είχαν βγει στο φως στοιχεία που μας πείθουν τώρα ότι τόσο ο Κάλβος όσο κι ο Καβάφης ήξεραν καλά τα ελληνικά, και πολύ καλά. Ειπώθηκε πως ο Κάλβος δεν κατείχε τη Δημοτική. Αλλά η «Νεοελληνική Γραμματική» που, σε περίληψη, σύνταξε ο ποιητής, αποδεικνύει το αντίθετο. Τη δημοσίευσε το περιοδικό *Περίπλους*, μέσα στα «Καλβικά Κατάλοιπα» του αείμνηστου καλβιστή Γεωργίου Ζώρα, μ' επιμέλεια του Γεράσιμου Ζώρα και του Γιώργου Ανδρειωμένου.

Αξιοθαύμαστη είναι η αντικειμενικότητα που δείχνει ο ποιητής στην περιγραφή της δημοτικής γλώσσας. Αξιοθαύμαστη αν έχουμε υπόψη την εποχή του. Το 1819 δεν υπήρχαν ακόμα οι επιστημονικές αρχές της μοντέρνας γλωσσολογίας. Ο Κάλβος χρησιμοποιεί έναν τρόπο εντελώς αντικειμενικό. Γράφει, για παράδειγμα, πως η ελληνική γλώσσα «εις τα ισοσύλλαβα ονόματα εις -ιον, απορρίπτει το τελικόν -ον, δημιουργούσα άλλα, κατά την αυτήν αναλογίαν εις -ι. Εις τα ανισοσύλλαβα χρησιμοποιεί την αιτιατικήν πληθυντικού και την αιτιατικήν του ενικού δια την νέαν ονομαστικήν του αρσενικού και του θηλυκού». Και παραθέτει πολύ σαφή παραδείγματα, όπως τα ουσιαστικά αρνί, παιδί, ποτήρι, μοναστήρι, κερι, κρασί, κλειδί, χαρτί, αμπέλι, κ.ά.: κανόνας, αέρας, πατέρας, φύλακας, πίνακας, κ.ά.: θυγατέρα, σάρκα, σφήκα, πέριδικα, φτερούγα, νύκτα, κ.ά.

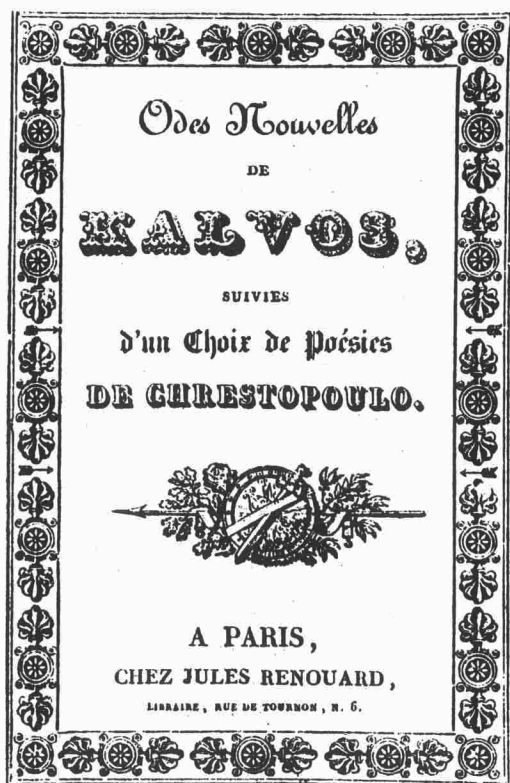
Όπως γράφει ο Ζώρας, από την πλούσια παράθεση παραδειγμάτων, «συνεπάγεται ότι ο Κάλβος ε γνώριζεν αρκούντως την δημοτικήν, ακόμη δε και τους πλέον λαϊκούς τύπους, τότε εν χρήσει, τινές των οποίων ανήκουν εις καθαρώς τοπικά ιδιώματα».

Είναι, επίσης, αξιοσημείωτη η σύμπτωση που πετυχαίνει ο ποιητής και η σαφήνεια και η ακρίβεια της έκθεσης, όπως το υπογραμμίζει και ο Ζώρας. Ο Κάλβος αγαπούσε βαθιά την ελληνική γλώσσα και την έβλεπε σαν μια θαυμάσια ιστορική συνέχιση, όπως λέει στην αρχή της σύντομης γραμματικής του: «Προχωρούμε εις την εξέτασιν της Νέας Ελληνικής, της διαλέκτου τούτης της Αρχαίας Ελληνικής, ήτις καλλιεργείται τώρα εις βαθμόν, όστις της παρέχει το δικαίωμα να ευρίσκεται υψηλά εις το επίπεδον των πλέον προηγμένων ζωσών γλωσσών». Διακρίνει σωστά τις μορφές που παίρνει η ελληνική γλώσσα ανάμεσα στους αιώνες. Οι ίδιες οι Ωδές κι ο «Πίναξ λέξεων και φράσεων» που σύνταξε ο ποιητής για τους αναγνώστες των ποιημάτων του, αποτελούν άλλη μια απόδειξη αυτής της γνωριμίας κι αυτής της αγάπης. Στον «Πίνακα», ο ποιητής προσπαθεί να δώσει στους φιλέλληνες Ευρωπαίους τη σημασία ορισμένων λέξεων της νεοελληνικής γλώσσας. Κάποτε οι εξηγήσεις του Κάλβου όχι μόνο είναι ακριβείς και χρήσιμες, αλλά και συγκινητικές, όπως παραδείγματος χάριν, στα λήμματα: νηριίδες, έια μάλα, βασιλεύω, σπλάχνον.

Και την αρχαίζουσα της εποχής την κατείχε καλά, όπως το δείχνουν η μετάφραση των «Ψαλμών», που χάρη στον καθηγητή Δάλλα μπορούμε τώρα με συγκίνηση να τη χαρούμε, και οι σελίδες από τα ανέκδοτα τετράδια των παραδόσεων φιλοσοφίας του Κάλβου, που παρουσίασε πρόσφατα ο

Παναγής Αληπράντης. Και βέβαια ήξερε την αρχαία ελληνική.

ΓΙΑΤΙ ΠΗΡΕ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟ διάφορες εποχές και μορφές της ελληνικής γλώσσας; Θα τολμούσαμε να πούμε ότι κι εδώ αντικαθρεφτίζεται η καλβική ματιά, εκείνη η ματιά που βλέπει με το πρίσμα του αιώνιου. Μέσα στον περιορισμό των γήινων κι ανθρώπινων πραγμάτων, υπάρχει στην ελληνική γλώσσα ένα είδος αιωνιότητας. Αυτό το αληθινό θαύμα — με τη διπλή έννοια merveille και miracle — που είναι η ελληνική γλώσσα, αποτελεί κάτι το αιώνιο. Εκατοντάδες γενεές, χιλιάδες χρόνια έχουν περάσει, και η ελληνική γλώσσα ζει, εξακολουθεί να ζει, πάντοτε η ίδια αλλά και πάντοτε εν εξελίξει. Δεν είναι περίεργο το γεγονός ότι ο Κάλβος όταν θέλησε να τραγουδήσει υψηλά θέματα, ιδωμένα από μια σκοπιά αιωνιότητας, αποφάσισε να χρησιμοποιήσει ολόκληρο το θησαυρό της ελληνικής γλώσσας, αντλώντας από τα ποικίλα πλούτη της, από τα αρχαία, τα μεσαιωνικά και τα νέα πλούτη της, από τη γραφόμενη και την ομιλούμενη. Λέει ο ποιητής Βρεττάκος: «Τόσο ο Κάλβος όσο κι ο Σολωμός φτιάχνουν τη γλώσσα τους, ολοκληρώνοντας το ποιητικό τους λόγο, όπως ένας άλλος θα μπορούσε να φτιάξει ένα αρχιτεκτονικό αριστούργημα, συγκεντρώνοντας το υλικό από τα αρχαία ερείπια». Και προσθέτει το εξής: «Ο Κάλβος, όπως κι ο Καβάφης, αποτελεί απτή απόδειξη της διαχρονικότητας της ελληνικής γλώσσας». Εμείς θα λέγαμε πως ο Κάλβος, δηλαδή το έργο του, αποτελεί απτή απόδειξη της αιωνιότητας της ελληνικής γλώσσας. Η ίδια η γλώσσα του Κάλβου αποτελεί μια προσπάθεια αιωνιότητας.



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ

## ΤΑ ΧΡΥΣΑ ΔΩΡΑ

ΟΠΩΣ ΟΙ ΒΑΒΥΛΩΝΙΟΙ είχαν τον Άρμπα θεό του αριθμού 4, τον Σιμπίτι θεό του αριθμού 7, και ακριβώς όπως ο αριθμός της Σουμέριας Αφροδίτης ήταν το Δεκαπέντε, όπως οι Ιάπωνες, ανατολικότερα, είχαν θεότητες αρμόδιες για τους σεισμούς, το ρύζι, τις βροχές, κ.τ.λ. ή όπως οι Αζτέκοι διέθεταν θεούς ειδικευμένους στα λουλούδια και το καλαμπόκι, και τέλος, όπως οι Έλληνες πίστευαν ότι στην κάθε πόρτα ήταν εγκατεστημένος ο δαίμων Στροφαίος, που τις έκανε να στρέφονται, οι Κινέζοι είχαν θεότητες που ανταποκρίνονταν σε κάθε επάγγελμα ξεχωριστά. Ανάμεσα σ' αυτούς υπήρχε φυσικά και ο θεός της λογοτεχνίας.

Το όνομα του θεού αυτού ήταν Ουέν Τσ'ανγκ και στο αριστερό του συνήθως χέρι κρατούσε σκήπτρο. Ο ακόλουθός του λεγόταν Κουέι-Χσίινγκ και, μέχρι τις αρχές του αιώνα μας ακόμα, οι εύπορες οικογένειες του αφιέρωναν μικρά περιπτερά μέσα στους κήπους τους.

Ο ποιητής Τσουινγκ Κουάι, κάτοικος Φεργκάνας, έλεγε κάποτε:

«Όταν ήμουν νέος, είχα γράψει ένα ποίημα που όλοι το εκτιμούσαν και το αποστήθιζαν, πιστεύοντας πως το έχει γράψει ο διάσημος Γιουάν Τσι. Όταν τέλος πάντων, μετά από δικαστήρια και μαρτυρίες, αποδείχτηκε ότι το είχα γράψει εγώ, το ποίημα στη στιγμή ξεχάστηκε».

Την υπόλοιπη ζωή του την πέρασε αναζητώντας επί ματαίω, στο έλεος του τρομερού θεού, τη δικαίωση.

ΑΛΛΑ Ο ΘΕΟΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ είχε εξαφανιστεί για αιώνες, πικραμένος από την ανθρώπινη φύση. Η παρουσία του έγινε αισθητή για μια ακόμη φορά πολύ αργότερα, και μάλιστα εκτός των Σινικών Τειχών, του μόνου ανθρώπινου τεχνουργήματος που είναι ορατό από τη Σελήνη. Ο θεός επισκέφτηκε προσωπικά δύο Γάλλους σινολόγους, τον Stanislas Julien αρχικά και τον Pautier de Censay εν συνεχεία, επιβάλλοντας, στον καθένα ξεχωριστά, το πάθος να μεταφράσουν και να εκδώσουν στη γλώσσα τους τα δύο πορσελάνινα βιβλία του κορυφαίου Έλληνα ποιητή του περασμένου αιώνα, του Ανδρέα Κάλβου.

ΣΤΕΛΛΑ ΖΑΧΑΡΙΑ

## ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

Σ Ε ΒΡΗΚΑ

όλως αναπάντεχα,  
στα χαραγμένα έδρανα  
κοντά στα ΔΑΠ και ΑΑΣΠΕ και ΠΑΣΟΚ  
τα «Θέλω γκόμενα· έρχεσαι;»  
και τα «remember Cyprus».

Σ Ε ΒΡΗΚΑ

καρτερό και πεντακάθαρο  
στη σκονισμένη «Σίνα»  
κι ενάρετο και θαρρετό  
κι ελεύθερο για πάντα,  
να λάμπεις άτρωτος  
με τρεις λεξούλες εκειδά,  
αιώνιος μέσα στη σιωπή,  
ωραίος μες στα νιάτα:  
«Θέλει αρετήν και τόλμην η ελευθερία»,  
και χάιδεψα,  
μια φευγαλέα στιγμή χαράς  
όχι χωρίς και λίγη θλίψη,  
το έδρανο,  
κάποια σκία απ' το χέρι που το χάραξε  
και χάθηκε  
την αύρα ενός παιδιού που σ' αποθύμησε  
— μια φευγαλέα στιγμή χαράς  
δικής μου;  
δικής σου;  
δικής του;  
ΜΙΑ ΦΕΥΓΑΛΕΑ στιγμή χαράς  
δικής μας  
Ανδρέα Κάλβε, αγαπημένε,  
στην παγωμένη «Σίνα»  
απόγευμα  
Γενάρη του '75.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΕΙΩΜΕΝΟΣ

## ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΟ «ΕΤΟΣ ΚΑΛΒΟΥ, 1992»

ΠΡΩΤΑ ΑΠΟ ΟΛΑ θα ήθελα να ευχαριστήσω την Ένωση Ζακυνθίων για την τιμή που μου έκανε να με προσκαλέσει να ομιλήσω στην αποψινή εκδήλωση με αφορμή την συμπλήρωση διακοσίων ετών από τη γέννηση του Ανδρέα Κάλβου.

Η ιδιαίτερη πατρίδα του ποιητή (και οι πολιτικοί, κοινωνικοί, πνευματικοί και επιστημονικοί της φορείς) πρωτοστάτησε για μίαν ακόμη φορά στον εορτασμό κάποιας επετείου για τον ποιητή των Ωδών. Το ίδιο είχε γίνει δύο φορές κατά το παρελθόν: Στα 1960, όταν μεταφέρθηκαν τα οστά του Κάλβου και της δεύτερης συζύγου του από το Louth του παγωμένου Lincolnshire στην «ωραία και μόνη» Ζάκυνθο και στα 1969, οπότε και γιορτάστηκε η εκατονταετηρίδα από τον θάνατο του Ζακυνθινού εθνοβάρδου.

Κατά την εφετινή χρονιά, πληθώρα εκδηλώσεων αφιερωμένων στον Κάλβο έκανε πολλούς να χαρακτηρίσουν το 1992 ως «έτος Κάλβου». Σκοπός της αποψινής μου ομιλίας είναι από τη μια να αναφερθώ στο περιεχόμενο των σημαντικότερων από τις εκδηλώσεις αυτές και από την άλλη να προχωρήσω σε κάποιες γενικότερες διαπιστώσεις και εξειδικευμένες προτάσεις σχετικά με τα κατά τη γνώμη μου κυριότερα ζητούμενα των καλβικών σπουδών. Θα ήθελα δε από την αρχή να σημειώσω ότι αυτό που θα με απασχολήσει εδώ δεν θα είναι τόσο η κριτική διερεύνηση των ερμηνευτικών προσεγγίσεων του έργου του ποιητή της Αρετής, οι οποίες εμφανίστηκαν μέσα στο 1992, όσο η εξέταση των ερευνητικών και επιστημονικών ζητημάτων γύρω από την ζωή και την πνευματική παραγωγή του Κάλβου, τα οποία εγέρθηκαν μέσα στην χρονιά που διανύουμε, καθώς επίσης και ποιες θα μπορούσαν να θεωρηθούν, κατά κάποιο τρόπο, ως επιστημονικές-ακαδημαϊκές προϋποθέσεις για μίαν ασφαλέστερη και πληρέστερη μελέτη του φαινομένου «Κάλβος» στο μέλλον. Όπως καταλαβαίνετε, οι θέσεις οι οποίες πρόκειται να διατυπωθούν πιο κάτω αποτελούν κάποιες γενικότερες ή ειδικότερες σκέψεις του ομιλούντος και σε καμιά περίπτωση δεν επιδιώκουν να προσφέρουν έτοιμες και δογματικά κατασκευασμένες λύσεις, παρά έχουν εντελώς συμβατικό χαρακτήρα. Κάτι άλλο το οποίο καλό θα ήταν να ξεκαθαριστεί ευθύς εξαρχής είναι ότι η αναφορά σε όσα ανακοινώθηκαν σε επιστημονικά συνέδρια ή ημερίδες πρόκειται να έχει έναν έντονα υποκειμενικό χαρακτήρα, αφού στηρίζεται σε μίαν εν πολλοίς φευγαλέα ακουστική εντύπωση· άλλωστε, επίκειται στο άμεσο ή απώτερο μέλλον η δημοσίευση των σχετικών Πρακτικών, οπότε και θα δοθεί η δυνατότητα στους μελετητές για μίαν ψυχραιμότερη, νηφαλιότερη και από κάποιαν απόσταση εκτίμηση των εφετινών συμβολών στις καλβικές σπουδές.

ΕΠΙΤΡΕΨΤΕ ΜΟΥ ΝΑ ξεκινήσω την περιπλάνησή μου αυτή μέσα στο «έτος Κάλβου» από την εκδοτική δραστηριότητα η οποία έχει αναπτυχθεί, σχετικά με τον Κάλβο, μέσα στο 1992. Στον καθαρά εκδοτικό τομέα, έχουμε μιαν ακόμη έκδοση των *Ωδών* από τον Ζακυνθινό λόγιο και δημοσιογράφο Σπύρο Μυλωνά (την πέμπτη, συνολικά, από τον ίδιο εκδότη), η οποία σαφώς απευθύνεται στο ευρύτερο κοινό και όχι τόσο στους ειδικούς, οι οποίοι — με την σειρά τους — έκριναν, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, το συγκεκριμένο βιβλίο. Η ένδειξη *Απαντα (ποιητικά)* του τίτλου αυτής της έκδοσης προϋποθέτει την παράθεση όλων των σωζομένων ποιητικών κειμένων του Κάλβου και όχι μόνο των ποιημάτων του στην ελληνική ή κάποιων ιταλικών του ποιητικών συνθέσεων (μεταφρασμένων, όμως, στα ελληνικά). Γίνεται απλή μνεία αυτού του θέματος εδώ προκειμένου να επανεξεταστεί διεξοδικότερα στο οικείο μέρος της ομιλίας.

Με την ευκαιρία της οργάνωσης επιστημονικού συνεδρίου για τον Κάλβο, η *unité grecque moderne* του Πανεπιστημίου της Γενεύης ανέλαβε να αναπαραγάγει φωτογραφικά την ελληνική έκδοση της *Λύρας*, η οποία κυκλοφόρησε στα 1824 στην πιο πάνω ελβετική πόλη. Την έκδοση αυτή, η οποία κυκλοφόρησε σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων και μοιράστηκε στους συνέδρους οι οποίοι συμμετείχαν στις εργασίες του *Colloque André Calvos*, επιμελήθηκε ο καθηγητής Bertrand Bouvier, στον οποίο οφείλουμε δύο σημαντικές εργασίες γύρω από την διαμονή κι εν γένει δραστηριότητα του Κάλβου στη Γενεύη. Η ανατύπωση της *Λύρας*, σε κάπως μεγαλύτερο σχήμα εν συγκρίσει προς το πρωτότυπο για καθαρά τεχνικούς λόγους, έγινε από το αντίτυπο της συλλογής το οποίο φυλάσσεται στην περίφημη *Société de Lecture*, της οποίας υπήρξε μέλος ο Κάλβος, και περιέχει αυτόγραφες προσθήκες του ποιητή στο τέλος του βιβλίου. Οι προσθήκες (καλύτερα: διορθώσεις) αυτές στο εκδεδωμένο κείμενο της *Λύρας* είναι πολλαπλώς χρήσιμες στον εκδότη του Κάλβου, από την στιγμή που αδιαμφισβήτητα προέρχονται από το χέρι του ποιητή, και πρέπει οπωσδήποτε να ληφθούν υπ' όψιν από τον μελλοντικό εκδότη των *Ωδών*.

Στον τομέα της εκδοτικής παραγωγής κινούνται και οι δύο εκδόσεις του χειρογράφου της *Λύρας* του Κάλβου (γνωστότερου ως «Ιωνιάς») από τους φιλόλογους και μελετητές του Σπύρο Καββαδία και Γιάννη Δάλλα. Η κάθε μια από τις δύο αυτές εκδόσεις έχει τις δικές της αρετές και η μία συμπληρώνει την άλλη σε κάποια επιμέρους σημεία. Θα έλεγε κανείς ότι και οι δύο εκδόσεις απευθύνονται πρωτίστως στον ειδικό μελετητή του Κάλβου και δευτερευόντως στο ευρύτερο αναγνωστικό κοινό. Και αυτές, όπως και η ανατύπωση της *Λύρας* η οποία αναφέρθηκε μόλις πριν, συμβάλλουν στην καλύτερη και ευκολότερη προπαρασκευή μιας επιστημονικής-φιλολογικής (αν όχι κριτικής) έκδοσης των πρώτων δέκα ωδών του Κάλβου.

Επίσης, το Ιόνιο Πανεπιστήμιο προχώρησε σε μιαν απλή ανατύπωση της έκδοσης των *Ωδών* — και όχι των *Απάντων* Κάλβου όπως αναγράφεται στον τίτλο του βιβλίου — από τον ΟΕΔΒ (1979), με εισαγωγή του Κωνσταντίνου Τσάτσου.

Όσον αφορά την υπόλοιπη τυπογραφική παραγωγή σχετικά με τον Κάλβο αυτή τη χρονιά, θα είχε κανείς να προσθέσει το *Δελτίο* της Οργανωτικής Επιτροπής για το έτος Κάλβου (με ενδιαφέρουσες συνεργασίες, καλβιστών και μη, για τον Ζακύνθιο ποιητή), μια επιλογή κριτικών κειμένων για τον Κάλβο (από τον Παλαμά και δώθε), την οποία επιμελήθηκε ο Νάσος Βαγενάς, καθώς και την έκδο-

ση *Καλβικά φύλλα* — συμβολή της εφημερίδας «Ο Τύπος της Ζακύνθου» στο «Έτος Κάλβου» — με πρωτότυπες συνεργασίες και ποιήματα Ζακυνθινών κυρίως ανθρώπων των γραμμάτων και των τεχνών. Ιδιαίτερης μνείας χρήζει το βιβλιογραφικό πόνημα του Διονύση Σέρρα, στο οποίο καταγράφονται κείμενα για τον Κάλβο και τον Foscolo δημοσιευμένα κατά καιρούς σε διάφορα ζακυνθινά έντυπα.

Ας μου συγχωρηθεί σε αυτό το σημείο, να προσθέσω και κάποιες δικές μου εργασίες, απόρροια της διδακτορικής μου διατριβής για την πρόσληψη του Κάλβου από τη νεοελληνική κριτική: η μία αναφέρεται στο πώς υποδέχθηκε η κριτική τον Κάλβο μεταξύ των ετών 1818-1889 και κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Περίπλους» στα αγγλικά: άλλες δύο (μία για τον Κάλβο και τη λογοτεχνική κριτική της αριστεράς και μία για τον Κάλβο και τους υπερρεαλιστές) κυκλοφόρησαν ή πρόκειται να κυκλοφορήσουν — στα αγγλικά η πρώτη και στα ελληνικά και ισπανικά η δεύτερη. Στην εκδοτική δραστηριότητα γύρω από τον Κάλβο ας συνοπολογισθούν, τέλος, κάποια αφιερώματα περιοδικών στον Κάλβο, τα οποία ήδη έχουν τυπωθεί ή κυκλοφορούν στο άμεσο μέλλον (*Το Δέντρο*, [με δύο τεύχη του αφιερωμένα στον Κάλβο μέσα στο 1992], *Αντί, Περίπλους, Πόρφυρας, Σημείο, Μαντατοφόρος, Φιλολογική* και *Bizantion Nea Hellas*).

\*\*\*

ΟΠΩΣ ΗΔΗ ΣΗΜΕΙΩΘΗΚΕ, πολλές ήταν οι εκδηλώσεις, θεατρικές παραστάσεις, διαλέξεις, ημερίδες και συνέδρια τα οποία οργανώθηκαν εφέτος με αφορμή την διακοσιετηρίδα του Κάλβου. Ο αριθμός μάλιστα των συνεδρίων για τον Κάλβο θα μπορούσε να αποτελέσει, ίσως, ένα είδος ρεκόρ: επτά συνολικά συνέδρια για έναν και μόνο ποιητή αποδεικνύουν όχι μόνο την επικαιρικότητα του Κάλβου και την δραστηριότητα του καλβικού λόγου αφού σε αυτά συμμετείχαν — κοντά στους συστηματικά ενασχολούμενους με τον Κάλβο — και άνθρωποι των γραμμάτων οι οποίοι συνέβαλαν — ο καθένας με τον τρόπο του — στην αναθέρμανση (καλύτερα: συντήρηση) του ενδιαφέροντος για τον Ζακύνθιο ποιητή και στην επισήμανση (ή και αναθεώρηση) ζητημάτων σχετικών με την ζωή και το έργο του. Άλλοι πάλι έφεραν στο φως άγνωστα στοιχεία σχετικά με αυτόν, φωτίζοντας περισσότερο ή λιγότερο γνωστές πλευρές της εν γένει δραστηριότητάς του. Δεν έλειψαν, βέβαια, και οι εκδηλώσεις με πανηγυρικό χαρακτήρα που και αυτές με την σειρά τους αποδεικνύουν, με τον τρόπο τους, το πόσο παρών είναι ο Κάλβος (ή επιθυμούμε να είναι) ανάμεσά μας. Εντυπωσιακή ομολογουμένως υπήρξε και η εικαστική δραστηριότητα γύρω από τον ποιητή της Αρετής, αφού μια σειρά από νέους ζωγράφους, χαράκτες και γλύπτες εμπνεύστηκαν από τη μορφή και το έργο του, αποπειρώμενοι να καταθέσουν αυτή την εικαστική τους μαρτυρία: η σχετική έκθεση που οργανώθηκε από τη γκαλλερί «Πλειάδες» παρουσίασε ενδιαφέρον (όπως ενδιαφέρουσα είναι και η καλαίσθητη έκδοση του καταλόγου αυτής της έκθεσης στο *Δελτίο* της Οργανωτικής Επιτροπής για το έτος Κάλβου, αριθμός 9, Ζάκυνθος, Σεπτέμβρης-Οκτώβρης 1992). Αυτή η «εικαστική αναζήτηση» της μορφής του ποιητή επιχειρήθηκε — κατά τρόπο ελκυστικό — στον χώρο της λογοτεχνίας από τον Γλαύκο Κουμίδη στο βιβλίο του *Η εικόνα του ποιητή*. Έργο σε τρεις πράξεις. Σκηνικά Εικάσματα, [Λευκωσία:] Εκδόσεις

Πουπούζιος [1992].

Κοντά σε όλα αυτά, ετοιμάζεται και ένα ντοκουμανταίρ για τον Κάλβο (με έρευνα της Τ. Μυλωνά και σκηνοθεσία του Δ. Ζουρμπάνου), το οποίο σύντομα θα προβληθεί από την ΕΤ2 (ενώ ήδη έχει προβληθεί από την ΕΤ1 το ντοκουμανταίρ «Ζάκυνθος: Σολωμός-Κάλβος», σε σκηνοθεσία Γ. Σμαραγδή).

Σε γενικές γραμμές θα είχε κανείς να παρατηρήσει ότι τα επιστημονικά συνέδρια της Γενεύης, της Πάτρας, της Ζακύνθου (μαζί με το επικείμενο της Κέρκυρας) προώθησαν αρκετά ζητήματα σχετικά με τη μελέτη του Κάλβου και σε συνάρτηση με τις εκδηλώσεις-ομιλίες στην Ζάκυνθο και Κέρκυρα (Μάιος και Ιούλιος αντίστοιχα) και το τριήμερο στο Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν έθεσαν νέα ζητήματα, ενώ από ορισμένους ομιλητές αναπτύχθηκε μια προβληματική που ίσως στο μέλλον οδηγήσει σε αναθεώρηση κάποιων απόψεων ιδίως σχετικά με την προσωπικότητα και συγγραφική παραγωγή του Κάλβου. Τα κυριότερα, κατά τη γνώμη μου, από αυτά πρόκειται να μας απασχολήσουν ευθύς αμέσως.

Ένα από τα θέματα, το οποίο αναπτύχθηκε — με διάφορες αφορμές — στα συνέδρια της Γενεύης, της Πάτρας και της Ζακύνθου, έχει σχέση με την επαναχρονολόγηση κάποιων ιταλικών κειμένων του Κάλβου τα οποία υπήρχαν στον λεγόμενο φάκελλο Benedetti και εκδόθηκαν από τον Mario Vitti στα 1960. Ο Νάσος Βαγενάς υποστήριξε ότι ο Ιππίας, το Απόσπασμα ατίτλου ποιήματος και τέσσερεις μονόλογοι, όλα γραμμένα στα ιταλικά, πρέπει να τοποθετηθούν χρονικά κατά την διάρκεια της δεύτερης διαμονής του Κάλβου στη Φλωρεντία. Η σχετική επιχειρηματολογία υπήρξε στέρεη, ιδίως όσον αφορά τη χρονολόγηση του Αποσπάσματος κοντά στην Επανάσταση του 1821, κάτι το οποίο είχε άλλωστε υποστηριχθεί — με άλλα επιχειρήματα — και από τον Γ. Θ. Ζώρα προ εικοσαετίας και πλέον. Αυτό, όμως, το οποίο θα μπορούσε ίσως να πει κανείς, ιδίως όσον αφορά τα κείμενα του φακέλλου Benedetti είναι ότι θα μπορούσαν να έχουν γραφτεί (τα περισσότερα από αυτά) και κατά την διάρκεια της διαμονής του Κάλβου στο Λονδίνο μεταξύ 1816-1820. Οι σχέσεις τους που διαπιστώθηκαν με τα κηρύγματα των Καρμπονάρων, δεν τοποθετούν αυτά τα κείμενα αναγκαστικά στα 1820-1821, οπότε κι αναμειγνύεται ενεργά ο Κάλβος στον Καρμποναρισμό, αφού η «μύση» του στον μυστικό εταιρισμό πιθανότατα είχε συντελεστεί στο Λονδίνο, πριν πάει για δεύτερη φορά στη Φλωρεντία. Η συστηματική ενασχόληση του Κάλβου με την ελληνική έχει αρχίσει να συντελείται κατά την πρώτη διαμονή του στην αγγλική πρωτεύουσα, γεγονός το οποίο επίσης αξίζει να σημειωθεί, όπως σημαντική είναι και η έλλειψη κάποιας *γλωσσικής παράδοσης* καθιερωμένης εκείνα τα χρόνια.

Η δε σύνδεση της συμβατικής ιταλικής γλώσσας αυτών των κειμένων με τα ιδιότυπα ελληνικά του Κάλβου, κυρίως στις *Ωδές* και δευτερευόντως στις θρησκευτικές του μεταφράσεις της πρώτης περιόδου (τις οποίες δεν φαίνεται να επιμελήθηκε τυπογραφικά ο ίδιος) δεν σημαίνει αναγκαστικά και άγνοια της ελληνικής ή κακά ελληνικά από την πλευρά του Κάλβου αφού υπάρχουν άλλα στοιχεία που κατατείνουν στην αντίθετη άποψη, ότι δηλαδή ο Κάλβος όχι μόνο γνώριζε τα ελληνικά σε βάθος μα και προχώρησε σε συνειδητές γλωσσικές επιλογές σύμφωνα με τα αισθητικά του γούστα και ανάγκες. Αλλιώς, πώς μπορεί να εξηγηθεί η συγγραφή της σύντομης *Γραμματικής της Ελληνι-*

κής από αυτόν, οι διαλέξεις του περί ελληνικής γλώσσας ή το ότι σε κάποια στιγμή είναι ο μόνος από τους καθηγητές της Ιονίου Ακαδημίας που διδάσκει — με μεγάλη επιτυχία — στα ελληνικά και μεταφράζει στα γαλλικά το — γραμμένο στην ελληνική — βιβλίο περί *Διαφορικού Λογισμού* του Ι. Καραντινού, λίγους μόλις μήνες μετά την έκδοση των *Λυρικών*; Πέρα, όμως, από τις όποιες «ακαδημαϊκές» συζητήσεις που μπορεί να προκύψουν με αφορμή τις πιο πάνω τοποθετήσεις, είναι η πρώτη ίσως φορά που τα ιταλικά κείμενα του Κάλβου αρχίζουν να γίνονται αντικείμενο σοβαρής και διεξοδικής μελέτης, κάτι που μέχρι τώρα είτε περνούσε σε δεύτερη μοίρα, είτε βασιζόταν στη μελέτη αυτών των ιταλικών κειμένων σε ελληνικές μεταφράσεις ως επί το πλείστον. Με τα ιταλικά έργα του Κάλβου ασχολήθηκαν και οι Ιταλοί νεοελληνιστές Mario Vitti και M. Caracausi.

Ένα άλλο ενδιαφέρον θέμα το οποίο αναπτύχθηκε είχε σχέση με τον τρόπο κατά τον οποίο συζητείται ο Ανδρέας Κάλβος τις *ωδές* του. Ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος υποστήριξε εύστοχα ότι ίσως ο Κάλβος επιχειρούσε να προβάλλει ένα μοντέλο ελληνικού γραφομένου λόγου, άποψη η οποία ενισχύεται περισσότερο αν λάβουμε υπ' όψιν όσα είχε υποστηρίξει ο Κάλβος σχετικά με την ελληνική γλώσσα στις διαλέξεις που έδωσε στα Argyll Rooms στα 1818 και 1819. Το ερώτημα το οποίο θα μπορούσε να εγερθεί σε αυτήν την περίπτωση είναι: γιατί ο Κάλβος και οι φιλελληνικοί κύκλοι φροντίζουν ώστε να μεταφραστούν οι *Ωδές* στα γαλλικά και προς τι ο πίνακας λέξεων και φράσεων στο τέλος της *Λύρας*; Νομίζω ότι συνειδητά ο Κάλβος επιλέγει την συγκεκριμένη γλωσσική μορφή για τα ποιήματά του, η οποία συνδέει το νεοελληνικό παρόν με το αρχαιοελληνικό μεγαλείο, μιας και πρωτίστως απευθυνόταν στους Ευρωπαίους φιλέλληνες, οι οποίοι οραματίζονταν την αναγέννηση του κλασσικού ιδεώδους και της αρχαίας ελληνικής δόξας μέσα από τις φλόγες και τις καταστροφές της Επανάστασης.

Ενδιαφέρον ακόμη είχε η συσχέτιση πλευρών των *Ωδών* με τις ιδέες των γιακωβίνων και των καρμπονάρων, όπως παραστατικά δόθηκε από τον Σάββα Μιχαήλ: εδώ, αξίζει να σημειωθεί ότι από την εποχή που ο Κ. Πορφύρης απέδειξε την συμμετοχή του Κάλβου στον Καρμποναρισμό (το σχετικό βιβλίο πρόκειται σύντομα να επανεκδοθεί από τις εκδόσεις «Κέδρος»), μας λείπει μια συστηματική και σε βάθος συσχέτιση του ηθικού ορθολογισμού και της αρετολογίας των μυθικών στοιχείων του μυστικού εταιρισμού με το πνεύμα και το ήθος των *Ωδών*. (Έχω υπ' όψιν μόνο μια σύντομη σχετική μελέτη του Δημήτρη Μορτόγια στο βιβλίο του *Δείγμα Γραφής*). Από αυτήν την πλευρά ήταν ενθαρρυντικό σημάδι το ότι το ενδιαφέρον γύρω από μια τόσο ελκυστική πλευρά της εν γένει δραστηριότητας του Κάλβου αναζωπυρώθηκε.

Επίσης επιχειρήθηκαν, κατά τρόπο πρωτότυπο αλλά με μία ρητορική η οποία απευθύνεται κυρίως στον εξειδικευμένο ακροατή και αναγνώστη, μία ψυχαναλυτική (από τον Θανάση Τζούλη) και μία ψυχιατρική (από τον Διονύση Λιάρου) ανάγνωση και προσέγγιση του Κάλβου, κάτι που μέχρι τώρα δεν είχε επιχειρηθεί (από όσα γνωρίζω μόνο ο Νικόλας Κάλας είχε αποπειραθεί μια ψυχαναλυτική ερμηνεία του Κάλβου σε μια διάλεξη του η οποία δεν έχει δημοσιευθεί μέχρι σήμερα ή λανθάνει σε κάποιο σπάνιο περιοδικό).

Αρκετοί εξάλλου ήταν οι μελετητές του Κάλβου οι οποίοι, άλλοτε περισσότερο επιτυχημένα και άλλοτε λιγότερο, ασχολήθηκαν με θέματα σχετικά με την πρόσληψη της ποίησης του Κάλβου από

τη νεοελληνική κριτική, είτε στο σύνολό της, είτε σε επίπεδο μεμονωμένων κριτικών. Αναφέρω ενδεικτικά τα ονόματα των Δ. Τζιόβα, Άντας Γκίβαλου, Μ. Γ. Μερακλή, Α. Αργυρίου, Π. Δ. Μαστροδημήτρη, R. Beaton και του ομιλούντος, ενώ με το ίδιο θέμα πρόκειται να ασχοληθεί στο επικείμενο συνέδριο της Κέρκυρας και ο Δ. Κονιδάρης. Το γεγονός ότι αναπτύσσεται, έστω και έμμεσα, μια συζήτηση σχετικά με αυτό το καιρίο θέμα των καλβικών σπουδών μας κάνει να αισιοδοξούμε.

Με παρεμφερές θέμα ασχολήθηκε και ο Στέφανος Διαλησιμάς σε μια σειρά από ανακοινώσεις του, στις οποίες προσπάθησε να δείξει τον βαθμό στον οποίο νεότεροι Έλληνες ποιητές «συζητούν» με την ποίηση του Κάλβου, ενσωματώνοντας ποιητικά στοιχεία του μέσα στο ποιητικό τους έργο. Το θέμα αυτό έχει ερευνηθεί από λίγο έως καθόλου και καταλαβαίνει κανείς πόσο σημαντική μπορεί να αποβεί μια τέτοιου είδους μελέτη. Το τελευταίο επαυξάνεται εάν σκεφτεί κανείς ότι είναι αρκετοί και αξιόλογοι οι ποιητές οι οποίοι είτε αναφέρονται στον Κάλβο στα ποιήματά τους είτε συζητούν μαζί του ενωτιζόμενοι τον άγιο κέλαδό του. Ενδιαφέρον ακόμη θα είχε να δει κανείς κατά πόσο ο Κάλβος επιβιώνει στο πεζογραφικό έργο νεοελλήνων λογοτεχνών. Στο ίδιο μήκος κύματος κινήθηκε ο Ανδρέας Μπελεζίνης και ενδέχεται να κινηθεί ο Χρήστος Σαλταπήδας, στο συνέδριο της Κέρκυρας, οι οποίοι συζητούν τις ποιητικές σχέσεις του Ελύτη με τον Κάλβο.

Με την αρχαιογνωσία του Κάλβου ασχολήθηκε μία σειρά εκλεκτών κλασικών φιλολόγων και νεοελληνιστών (Α. Παναγόπουλος, Γ. Δάλλας, Μιχάλης Κοπιδάκης, Ι. Ν. Περυσινάκης και κυρίως ο Θεόδωρος Στεφανόπουλος) δείχνοντας όχι μόνο τη βαθειά γνώση της αρχαιοελληνικής μα και της λατινικής γραμματείας από τον Κάλβο. Θα έλεγε κανείς πως είναι καιρός να μας απασχολήσει συστηματικότερα η αρχαιογνωσία του Κάλβου, αφού οι αρχαιοελληνικές και λατινικές επιδράσεις στο έργο του είναι από τα πλέον προφανή και στον εντελώς αμύητο αναγνώστη. Χρειάζεται μια συστηματική έρευνα όχι από έναν αλλά, ίσως, από μία ομάδα κλασικών φιλολόγων προκειμένου να εντοπισθούν με κάποιαν επάρκεια αυτές οι επιδράσεις. Το ίδιο ισχύει και για τις νεοελληνικές επιδράσεις στον Κάλβο, αφού, όπως έδειξε η πρόσφατη σχετική με τον Σκούφο ανακοίνωση του Σπύρου Καββαδία υπάρχει αρκετό ψωμί προς αυτήν την κατεύθυνση. Ουσιαστικά πράγματα μπορούν να βγουν από την διερεύνηση των φιλοσοφικών απόψεων του Κάλβου όπως έδειξαν οι ανακοινώσεις της Α. Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη και του Νάσου Βαγενά, ιδίως αν ενταθούν οι έρευνες προς αυτήν την κατεύθυνση, όπως και για το μέτρο του Κάλβου το οποίο για δεκαετίες τώρα φαίνεται να απασχολεί τους μελετητές (αν και οι συμβολές των Χ. Δερμάνη και Α. Σαϊνή, της Ισπανίδας νεοελληνίστριας Alicia Villar Lecumberri, του Κ. Μητσάκη, του Σωκράτη Σκαρτσά και η εντελής πρόσφατη του Ευριπίδη Γαραντούδη δείχνουν ότι, παρά τις διαφορετικές οπτικές γωνίες του καθενός και τα διαφορετικά σημεία εκκίνησης, πολλά θα μπορούσαν να ειπωθούν για ένα ζήτημα σαν και αυτό του μέτρου του Κάλβου, το οποίο θαρρεί κανείς πως πλάστηκε κατά τέτοιο τρόπο, όπως και η γλώσσα του, για να βασανίζει τους μελετητές του).

Ένα ακόμη θέμα το οποίο συζητήθηκε από τον ομιλούντα στο συνέδριο της Γενεύης έχει σχέση με την θεώρηση του Κάλβου όχι τόσο ως ποιητή με ένα τεράστιο εύρος ενδιαφερόντων αλλά κυρίως ως ενός ανθρώπου των γραμμάτων με αληθινή ποιητική φλέβα. Με αυτό θέλω να πω ότι αν επικεντρώσουμε το ενδιαφέρον μας στη μελέτη των Ωδών και μόνο, αγνοώντας ή μη λαμβάνοντας υπ'

όψιν και συσχετιστικά προς τις Ωδές το υπόλοιπο έργο του Κάλβου, κινδυνεύουμε αφ' ενός μεν να μην έχουμε εμπρός μας τον ποιητή ως ολοκληρωμένη προσωπικότητα, αφ' ετέρου δε να στερήσουμε από τον εαυτό μας την δυνατότητα να εμβαθύνουμε μέσα στο ποιητικό του έργο βοηθούμενοι και από το υπόλοιπο έργο του. Σεις οι Επτανήσιοι και ιδίως οι Ζακυνθινοί γνωρίζετε καλά πως στα κόμματά σας ο τύπος του λογίου-ποιητή homo universalis ευδοκίμησε από την Αναγέννηση ίσαμε τις μέρες μας. Και ο Κάλβος υπήρξε πάντοτε κοσμοπολίτης και ποτέ δεν απέβαλε την επανησιακή καταγωγή του. Ανακοινώσεις του Νίκου Κουρκουμέλη για τις σχέσεις Κάλβου-Θερειανού και του Γ. Καρρέρ για την διαμάχη Κάλβου-Α. Δάνδολου ξαναφέρνουν τέτοια θέματα στην επιφάνεια και, εμπλουτισμένες με νέα στοιχεία εν σχέσει προς τις παλαιότερες σχετικές εργασίες, μας βοηθούν να κατανοήσουμε το εύρος των ενδιαφερόντων του Κάλβου.

Στον καθαρά βιογραφικό τομέα κινούνται οι συμβολές των Σοφίας Χατζηλάμπρου, Π. Καραγιώργου, Τ. Παπαναστασάτου και Π. Παγκράτη, ενώ συσχετιστικά προς τον Σολωμό αναφέρθηκαν ή θα αναφερθούν στον Κάλβο οι Μ. Γ. Μερακλής, Αναστασία-Δανάη Λαζαρίδου, Ν. Κουρκουμέλης και Τάσος Κόρφης. Αναγνώσεις ωδών επεχείρησαν οι Τζίνα Πολίτη, Στέφανος Ροζάνης, Κ. Στεργιόπουλος και Κ. Γ. Κασίνης, ενώ σχετικά με άλλα θέματα της ποίησης του Κάλβου, που λόγω χρόνου αλλά και της φύσης της αποψινής ομιλίας μου δεν είναι δυνατόν να καλυφθούν, ασχολήθηκαν — εκτός των ήδη μνημονευθέντων — οι Γ. Π. Σαββίδης, Σοφία Σκοπετέα, Γιάννης Ρηγόπουλος, Δ. Αγγελάτος, Ν. Γιαννακοδήμου, Miguel Castillo Didier, Ξενοφών Κοκόλης, Γ. Γ. Αλισανδράτος, Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού, Ερατοσθένης Καψωμένος, Ο. Αλεξάκης, Μαρία Τσουτίσουρα, Δημήτρης Κουκουλομάτης, Αγγελική Κατσώρη και Ιάσων Δεπούνης.

Σε αυτό το σημείο θα έπρεπε ίσως να αναφερθεί ότι η εφετινή χρονιά μας επεφύλασσε την χαρά να δούμε να έρχονται στο φως άγνωστα μέχρι προ τινος στοιχεία για τον Κάλβο, τα οποία θα βοηθήσουν σημαντικά τόσο τον μελλοντικό του βιογράφο όσο και τον μελετητή του στην σφαιρική και πληρέστερη κατανόηση της προσωπικότητας και του έργου του Ζακυνθινού βάρδου.

Ο Παναγής Αλιπράντης ανακάλυψε σε αρχείο συγγενή του, που υπήρξε φοιτητής του Κάλβου, σημειώσεις με μαθήματα Φιλοσοφίας του Κάλβου στην Ιόνιο Ακαδημία του 1840-1841· είναι αξιοσημείωτο ότι στο ίδιο αρχείο απόκεινται σημειώσεις από παραδόσεις και άλλων καθηγητών της Ιονίου Ακαδημίας. Ο Νίκος Κουρκουμέλης αναμένεται σύντομα να εκδώσει την αλληλογραφία Κάλβου-Θερειανού η οποία θα ρίξει άπλετο φως όχι μόνο στις σχέσεις των δύο ανδρών μα και στον ρόλο του Κάλβου στην Ιόνιο Ακαδημία. Η Βιβέτ Τσαρλαμπά-Κακλαμάνη, απόγονος του βουλευτή Ε. Τσαρλαμπά, ο οποίος υπήρξε μαθητής του Κάλβου, ανακάλυψε πρόσφατα και δημοσιεύει προσεκώς αξιοσημείωτη αναφορά στην βιβλιοθήκη του Κάλβου στην Κέρκυρα σε γράμμα του φίλου και συναδέλφου του στη Ιόνιο Ακαδημία Αθανασίου Πολίτη. Η Michelle Bouvier-Bron ανακάλυψε και παρουσίασε συστατική επιστολή του Ιωάννη Καποδίστρια για τον Κάλβο κι επεσήμανε ειδήσεις σχετικά με μαθήματα του Κάλβου στην Ζυρίχη. Οι Mario Vitti και Bertrand Bouvier αναφέρθηκαν είτε σε αθησαύριστα κείμενα του Κάλβου είτε σε άγνωστα κείμενα για τον Κάλβο. Είναι ευτυχής η συγκυρία να έρχονται τόσα άγνωστα πράγματα στο φως για τον ποιητή της Αρετής, τη χρονιά ακριβώς που γιορτάζουμε τα διακόσια χρόνια από τη γέννησή του...

ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΜΕΡΙΚΑ χρόνια ο Στέφανος Διαλησιμάς αναφερόμενος στα κυριότερα *desiderata* των καλβικών σπουδών καθόριζε τις γενικές κατευθύνσεις στις οποίες θα έπρεπε να περιστραφεί η έρευνα για τον Κάλβο (*Διαβάζω*, τεύχος 140, 26.3.1986, σσ. 48-52). Σήμερα ποια θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι τα κυριότερα ζητούμενα στον χώρο των καλβικών σπουδών και πώς θα προσδιορίζαμε (ή επαναπροσδιορίζαμε) αυτές τις γενικές κατευθύνσεις; Από όσα ειπώθηκαν μέχρι τώρα έγινε, θέλω να πιστεύω, φανερό ότι μια σειρά από επιμέρους θέματα της καλβικής έρευνας έχουν ήδη πάρει τον δρόμο τους. Η μελέτη της γλωσσικής εξέλιξης του Κάλβου οφείλει να είναι σφαιρική, να αναφέρεται παράλληλως σε όλες τις γλώσσες που συν τω χρόνω είχε κατακτήσει και να λαμβάνει σοβαρά υπ' όψιν τα περιστατικά του βίου του και πρωτίστως τα κείμενά του. Μια τέτοια μελέτη, κατά τη γνώμη μου, δεν θα πρέπει να σταματά στα 1826, οπότε και σιωπά ως ποιητής ο Κάλβος, αλλά να φτάνει μέχρι τις τελευταίες θρησκευτικές του μεταφράσεις σε κανονική ροϊδική καθαρεύουσα· αυτό θα μας διευκολύνει να δούμε με ενάργεια εάν λ.χ. ο Κάλβος μιλούσε και έγραφε καλά ελληνικά ή πώς χειριζόταν τη γλώσσα ανάλογα με τις περιστάσεις και το είδος του κειμένου που έγραφε.

Η πρόσληψη του Κάλβου από τους νεοέλληνες κριτικούς έχει μελετηθεί από τον ομιλούντα στην διδακτορική του διατριβή. Είναι σημαντικό το ότι η υποδοχή του Κάλβου από τους κριτικούς και η ιστορία της βαδίζει παράλληλα με την ιστορική ανέλιξη των νεοελληνικών γραμμάτων. Και δεν θα ήταν υπερβολικό το να υποστηρίξει κανείς ότι μέσα από τη μελέτη ενός τέτοιου θέματος αφήνεται να διαφανεί και η ιστορία των νεότερων γραμμάτων μας, ιδίως από την στιγμή που δεν υπήρξε καμιά λογοτεχνική γενεά ή πνευματικός κύκλος που να στάθηκε παντελώς αδιάφορος απέναντι στον Κάλβο. Κάτι τέτοιο, άλλωστε, αν γινόταν για τους σημαντικότερους νεοέλληνες λογοτέχνες, θα μας βοηθούσε στο να ξαναγράψουμε — σε εγκυρότερη και επιστημονικότερη βάση — την ιστορία της νεοελληνικής κριτικής και κατ' επέκτασιν της νεοελληνικής λογοτεχνίας μέσα από τις διαδοχικές προσλήψεις της ποίησής τους από την κριτική και έχοντας υπ' όψιν τον συνεχώς εναλλασσόμενο ορίζοντα της προσδοκίας και τα διαρκώς μεταβαλλόμενα αισθητικά γούστα του αναγνωστικού κοινού. Ας ελπίσουμε ότι αυτό δεν θα αργήσει να γίνει, έτσι ώστε να πάψει η εξέταση της ιστορίας της λογοτεχνίας μας σε συγχρονικό κυρίως επίπεδο και να συνδυαστεί η συγχρονική και διαχρονική ερμηνεία κατά τη μελέτη της.

Η επιβίωση του Κάλβου στους νεοέλληνες ποιητές και λογοτέχνες είναι ένα άλλο σημαντικό αιτούμενο των καλβικών σπουδών. Θα ήταν πολύ αισιόδοξο το να προσδοκά κανείς μια εξαντλητική και πλήρη διαπραγμάτευση του θέματος, έστω και στα πλαίσια μιας μονογραφίας. Κι αυτό γιατί είναι τέτοια η εκδοτική παραγωγή ποίησης και λογοτεχνίας ιδίως στις τρεις-τέσσερις τελευταίες δεκαετίες που θα ήταν σχεδόν ακατόρθωτο για έναν άνθρωπο να μαζέψει και να επισημάνει τα σχετικά χωρία. Χωρία που μια τέτοια εργασία θα καθίστατο αρκετά επισφαλής και πολλές φορές θα στηριζόταν μάλλον στην διαίσθηση παρά στην σιγουριά που εξασφαλίζουν ερευνητικά δεδομένα ιστορικής λ.χ. ή άλλης πραγματολογικής φύσης. Ίσως, θα υπέθετε κανείς πως θα χρειαζόταν μια σειρά από φιλόλογους-πραγματικούς εραστές της ποίησης προκειμένου αυτή η δουλειά να έχει εύρος και βάθος. Οφείλει, πάντως, να ομολογήσει κανείς ότι οι προαναφερθείσες εργασίες του Διαλησιμά συμβάλ-

λουν ουσιαστικά προς αυτήν την κατεύθυνση και προμηνύουν μια ενδιαφέρουσα συνθετική εργασία.

Η μελέτη της γλώσσας, του μέτρου και του ύφους του Κάλβου σύμφωνα με τα νέα δεδομένα της έρευνας και τα σύγχρονα θεωρητικά και γλωσσολογικά μεθοδολογικά μοντέλα είναι κάτι επίσης πολύ ενδιαφέρον. Μας λείπει μία συστηματική και επιστημονική εξέταση του ύφους του Κάλβου από έναν γλωσσολόγο με σύγχρονη μεθοδολογική και θεωρητική σκοπιά· ήδη κάτι τέτοιο έχει αρχίσει να γίνεται από την Χρυσούλα Καραντζή, στη φιλοπονία της οποίας και την ερευνητική ικανότητα οφείλουμε μια υφολογική συστηματική προσέγγιση της ποίησης του Ελύτη και του Σεφέρη.

Όσον αφορά τις βασικές προϋποθέσεις στις οποίες θα έλεγε κανείς ότι — από φιλολογικής-επιστημονικής πλευράς — θα πρέπει να στηριχθεί η μελλοντική έρευνα για τον Κάλβο, θα μπορούσαμε να πούμε τα εξής λιγοστά:

Όπως και στη μελέτη κάθε ποιητή έτσι και στη μελέτη του Κάλβου προαπαιτούνται εργασίες φιλολογικής υποδομής. Απαραίτητη — και πρώτη κατά τη γνώμη μου — προϋπόθεση στην ενδελεχή εξέταση του Κάλβου αποτελεί η σύνταξη της βιβλιογραφίας του. Μιας βιβλιογραφίας κατά το δυνατόν πλήρους, ακριβούς και εύχρηστης, η οποία όχι μόνο θα βοηθά λειτουργικά και αποτελεσματικά τον ερευνητή αλλά και, ίσως, θα του ανοίγει νέες προοπτικές μελέτης με το παρατιθέμενο υλικό της. Η κατάταξη του υλικού καλό θα ήταν να είναι θεματική, με χρονολογική κατάταξη των λημμάτων κατά κατηγορίες και αλφαβητική μέσω των ευρετηρίων. Έχω την αίσθηση, μετά από διεξοδικές συζητήσεις και προβληματισμούς σχετικά με αυτό το θέμα, ότι θα βοηθούσε τα μέγιστα μία ουσιαστική παρουσίαση κάθε λήμματος. Κατ' αυτόν τον τρόπο η βιβλιογραφία δεν θα έδινε απλώς λήμματα για τον Κάλβο αλλά θα έδειχνε με ενάργεια και την εν γένει πορεία των καλβικών σπουδών. Είμαι στην ευχάριστη θέση να σας διαβεβαιώσω ότι μια τέτοια δουλειά βρίσκεται στην τελική της φάση κι ελπίζω σύντομα να τυπωθεί.

Άλλο επιτακτικό ζητούμενο των καλβικών σπουδών είναι η εκ νέου σύνταξη της βιογραφίας του ποιητή, η οποία θα λαμβάνει υπ' όψιν όλα τα νέα ερευνητικά δεδομένα για την ζωή και το έργο του Κάλβου από το 1960 και εξής, αφού μέχρι τώρα στηριζόμαστε στην δουλειά του Γ. Θ. Ζώρα η οποία όμως χρειάζεται να επεκταθεί και να αναθεωρηθεί σε μερικά σημεία της. Συμβολές όπως λ.χ. των Κ. Πορφύρη, Mario Vitti, Σπ. Ασδρακά, Πάνου Καραγιώργου και όσων αναφέρθηκαν πιο πάνω θα σταθούν ευεργετικές για τον μελλοντικό βιογράφο του ποιητή. Έχω την εντύπωση ότι μια τέτοια εργασία δεν θα πρέπει να εξαντλείται στην — έστω και εξακριβωμένη — απλή παράθεση βιογραφικών στοιχείων για τον Κάλβο, αλλά να τα συσχετίζει με τα κοινωνικά και ιστορικά συμφραζόμενα της εποχής του. Ας σημειωθεί εδώ ότι η έρευνα πιθανώς θα αποκαλύψει και νέα στοιχεία περί Κάλβου καθώς και ότι η ολοκλήρωση μιας τέτοιας δουλειάς απαιτεί — πέραν του φιλολογικού μόχθου και της έγκυρης επιστημονικής κατάρτισης και γλωσσολογικής του ερευνητή — και τις υλικές προϋποθέσεις, μιας κι απαιτείται έρευνα από αυτοψία σε διάφορα μέρη της γηραιάς ηπείρου.

Τα δύο τελευταία ισχύουν προκειμένου για την έκδοση όλων όσα έγραψε ο Κάλβος σε μία σειρά. Όσον αφορά την έκδοση των σωζομένων έργων του Κάλβου το κόστος που θα βαρύνει τον εκδοτικό οίκο που θα αποπειραθεί μια τέτοια τυπογραφική εργασία δεν θα είναι το μόνο εμπόδιο.

Χρειάζεται μάλλον η συνεργασία μιας ομάδας καλβιστών προκειμένου να επιτευχθεί ένας τέτοιος στόχος αφού είναι δύσκολο να ευρεθεί ένας — έστω και ειδικός καλβιστής — με το εύρος των ενδιαφερόντων και την πολυμάθεια του Κάλβου για να αναλάβει όχι μόνο να εκδώσει τα τόσο διαφορετικά μεταξύ τους κείμενα μα και να προχωρήσει σε ένα είδος εισαγωγικού και επεξηγηματικού σχολιασμού τους. Επειδή όμως μια τέτοια ομάδα είναι δύσκολο — εκ των πραγμάτων — να συσταθεί, αφού θα πρέπει να αποτελείται όχι μόνο από φιλολόγους μα και από θεολόγους, μαθηματικούς, γεωγράφους, ιστορικούς, γλωσσολόγους, φιλοσόφους, παιδαγωγούς κ.λπ. έτσι ώστε να ανταποκρίνεται πλήρως στο εύρος των ενδιαφερόντων και στην πολυμέρεια του Κάλβου, θα μπορούσε ίσως κάποιος ή κάποιοι να αναλάβουν την έκδοση όσων έγραψε ο Κάλβος με έναν λιτό επεξηγηματικό και εισαγωγικό σχολιασμό. Ας σημειωθεί εδώ ότι μια τέτοια εργασία θα είναι μακροχρόνια αφού ο φιλολογικός έλεγχος και παραβολή των εκδόσεων με τα χειρόγραφα, όπου αυτά σώζονται, πρέπει — σε μια φιλολογική έκδοση — να είναι εξαντλητικός.

\*\*\*

ΟΛΑ ΟΣΑ ΑΝΑΦΕΡΘΗΚΑΝ πιο πάνω αφήνουν κατά μέρος το θέμα της αισθητικής αποτίμησης του Κάλβου για το οποίο θα μπορούσαν να μιλήσουν κείνη πολύ πιο υπεύθυνα από τα δικά μου. Ως καλβιστής περιορίστηκα στην εξέταση των ερευνητικών δεδομένων και των επιστημονικών αιτουμένων για τη μελέτη του Κάλβου. Ελπίζω από την παράθεσή μου αυτή και την σχετική συζήτηση να κατέστη εμφανές ότι η χρονιά που διανύουμε είναι μια χρονιά γόνιμη και δημιουργική για τους ενασχολούμενους με τον Κάλβο· αυτό θα γίνει περισσότερο φανερό όταν έχουμε τυπωμένα πλέον όσα ανακοινώθηκαν σε συνέδρια. Μένει όμως κανείς με την εντύπωση ότι οι συνθετικές εργασίες για τον Κάλβο είναι λιγοστές και οι εργασίες υποδομής ακόμη λιγότερες. Έχουν όμως μπει οι βάσεις για την εκπλήρωσή τους, με την συνεργασία όλων των μελετητών του Κάλβου — παλαιότερων και νεότερων. Μόνο που κάτι μου λέει πως στην ερχόμενη «επέτειο Κάλβου» όλο και κάτι θα μένει προς εκπλήρωσιν.

[Το κείμενο αυτό δόθηκε ως διάλεξη στην Ένωση Ζακυνθίων Αθήνας, στις 2 Νοεμβρίου 1992. Δημοσιεύεται εδώ χωρίς προσθήκες ή σημαντικές αλλαγές μετά από παράκληση της διεύθυνσης του περιοδικού. Επίσης απεφεύχθη ο φόρτος των επεξηγηματικών σημειώσεων και παραπομπών λόγω του χαρακτήρα του κειμένου. Δεν ασχολήθηκα στην εισήγησή μου αυτή με μελέτες ή άρθρα τα οποία δημοσιεύθηκαν σε εφημερίδες ή αφιερωματικά για τον Κάλβο τεύχη περιοδικών και τα οποία είναι εύκολο να βρεθούν και να διαβαστούν από ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό. Σημειώνω ότι ήδη έχουμε από το Υπουργείο Εθνικής Αμύνης μίαν ακόμη έκδοση των είκοσι Ωδών (φωτομηχανική αναπαραγωγή της πρώτης έκδοσης της Λύρας και των Λυρικών) με επιμέλεια και κατατοπιστικό χρονολόγιο του Νίκου Κουρκουμέλη καθώς και ένα βιβλίο με γενικότερα γνωστές πληροφορίες και απόψεις για τη ζωή και το έργο του Κάλβου από την Ε. Ν. Μωραΐτη: Και τα δύο κυκλοφόρησαν μετά την ημερομηνία της διάλεξης. Εκδηλώσεις για τον Κάλβο — μέσα στο 1992 — έλαβαν χώρα στην Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Πάτρα, Ζάκυνθο, Κέρκυρα, Λευκωσία, Γενεύη, Μπολόνια, Παρίσι, Λονδίνο και Λάουθ (τουλάχιστον από όσα ξέρω).

Με την αποτίμηση του «Έτους Κάλβου, 1992» ασχολείται — σε επιμέρους δημοσίευσμά του — και ο Ευριπίδης Γαραντούδης, ο οποίος είχε την καλωσύνη να θέσει υπ' όψιν μου το σχετικό άρθρο του· τον ευχαριστώ θερμά και από αυτήν την θέση. (Άλλους απολογισμούς του «Έτους Κάλβου, 1992» πρόκειται να δημοσιεύσουν προσεχώς οι Νάσος Βαγενάς και Θεοδόσης Πυλαρινός). Επίσης, οφείλω ευχαριστίες προς τον κ. Δημήτρη Λογαρά, Πρόεδρο της Ένωσης Ζακυνθίων Αθήνας, και τον Διονύση Βίτσο για την τόσο καλή τους διάθεση και συμπαράστασή τους.

Αθήνα, 1 Νοεμβρίου 1992]

Μια άποψη του Louth



## Δοκίμιο

ΠΑΣΧΑΛΗΣ Μ. ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ

**Η Γαλλική Επανάσταση και η Νοτιοανατολική Ευρώπη**

ΔΙΑΤΤΩΝ 1990

Δεν επιδιώκει ο συγγραφέας να γράψει την ιστορία της Νοτιοανατολικής Ευρώπης κατά την εποχή της Γαλλικής Επανάστασης. Επιδιώξη του είναι η ανάπλαση του ιστορικού κλίματος της εποχής, αλλά με προσέγγιση αναλυτική και όχι αφηγηματική. Η σφυρηλάτηση της «επαναστατικής νοοτροπίας», η φιλελεύθερη κριτική της Γαλλικής Επανάστασης, ο Βαλκανικός Ριζοσπαστισμός αυτοί είναι οι τίτλοι των τριών κεφαλαίων του βιβλίου. Το ζητούμενο είναι ο διάλογος θεωρίας και έρευνας και σ' αυτό αποβλέπει η ιστορικά θεμελιωμένη πολιτική ανάλυση που προτείνει.

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΣΙΑ. ΤΣΙΓΚΟΣ

**Κείμενα για τους Αρβανίτες**

Αθήνα 1991

Τα κείμενα είναι γραμμένα πριν από μισόν αιώνα και βλέπουν το φως της δημοσιότητας με την επιμέλεια (θαυμαστή αισθητική και στοργική φιλολογική) της Έφης Εξίσου. Ο στρατιωτικός, αλλά και πνευματικός άνθρωπος Αθανάσιος Τσίγκος τεκμηριώνει την άποψη πως οι Αρβανίτες που ζουν στην Ελλάδα γεννήθηκαν, έζησαν και έπεσαν στα πεδία των μαχών ως Έλληνες. Είναι Έλληνες και διακηρύσσουν τον ελληνικό χαρακτήρα και την ελληνική συνείδηση. Κάθε απόπειρα αμφισβήτησης της ελληνικότητάς τους ή παραπλάνησής τους είναι ανίερη και αποκρουστική.

**«ΚΥΠΡΙΑΚΕΣ» ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ ΤΟΥ ΣΕΦΕΡΗ**

Από την αλληλογραφία του με τον Γ. Π. Σαββίδη

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΚΥΠΡΟΥ, 1991

«Η πολυδιάστατη σχέση του Σεφέρη με την Κύπρο έχει επωφελώς απασχολήσει τη φιλολογική έρευνα κατά διάφορους τρόπους, περισσότερο ή λιγότερο προωθημένους. Ωστόσο, δεκαεννιά χρόνια μετά το θάνατο του ποιητή, υπάρχουν όψεις της σχέσης αυτής που παραμένουν ακόμη αφώτιστες ή ζητούμενες», γράφει στον πρόλογο η Κατερίνα Κωστίου, που έχει τη φιλολογική επιμέλεια της έκδοσης. Η πατρική σχέση του ποιητή με το Γ. Π. Σαββίδη, του οποίου της ικανότητες από πολύ νωρίς εμπιστεύτηκε ο Γ. Σεφέρης έφερε και μια σειρά επιστολών, από τις οποίες επιλέχθηκαν 23 και μαζί μ' ένα ταχυδρομικό δελτάριο δημοσιεύονται στον τόμο αυτόν. Κριτήριο της επιλογής το ότι αφορούν άμεσα ή έμμεσα την Κύπρο. Οι επιστολές, πέρα από το φιλολογικό τους ενδιαφέρον, επεξηγούν την πολιτική στάση του Σεφέρη απέναντι στο πρόβλημα της Μεγαλονήσου και δίνουν πολύτιμα στοιχεία για άλλα ζητούμενα της σεφερικής έρευνας, όπως τη σχέση του με την Αγγλία, τις κρίσεις του για άλλους συγγραφείς, τον αγώνα του υπαλλήλου-ποιητή να ισορροπήσει ανάμεσα στη βιοτική μέριμνα και τη δημιουργία, και, ασφαλώς, την ιδιαίτερη σχέση των δύο σημαντικών πνευματικών ανθρώπων. Το Πολιτιστικό Ίδρυμα της Τραπεζής Κύπρου προσφέρει πολλά με την έκδοση αυτή, η οποία, με τη φροντίδα της Μαριλίζας Μητσού, έχει να επιδείξει επίσης φινέτσα και κομψότητα.

ΜΗΝΑΣ ΑΛ. ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ

**Δημήτρης Λουκάτος, βιογραφικά, σπουδές, επιστημονική δραστηριότητα**

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ,

Ιωάννινα 1988

Ο σπουδαίος Αργοστολιώτης λαογράφος και καθηγητής πανεπιστημίου Δημήτριος Λουκάτος, παρουσιασμένος με τα μάτια και από το χέρι ενός μαθητή του, επίσης λαογράφου και καθηγητή πανεπιστημίου. Πέρα από τα βιογραφικά στοιχεία και την αποτίμηση της προσωπικότητάς του κ. Λουκάτου παρατίθεται ένας σύντομος γενικός χαρακτηρισμός του ερευνητικού και συγγραφικού του έργου, αλλά και η—εξαιρετικά πολύτιμη—εργογραφία του, που περιλαμβάνει τα βιβλία, τα δημοσιεύματα, τις βιβλιοκρισίες, τα άρθρα σε εγκυκλοπαίδειες, λεξικά, περιοδικά και εφημερίδες του πολυγραφότατου καθηγητή. Η μελέτη περιλαμβάνεται στο τιμητικό «Σύνδειπνον», το αφιερωμένο στο Δημήτριο Λουκάτο από παλαιούς μαθητές του στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

ΘΑΝΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

**Οδοιπορώντας σε ελληνικά βουνά, Παρνασσός, Οίτη, Ελικώνας, Χελμός**

ΝΕΦΕΛΗ, 1991

Είναι γνωστή η θαυμαστή επιδεξιότητα του Θάνου Κωνσταντινίδη να συνδέει τα ελληνικά βουνά με την ελληνική τέχνη, εκείνη των αρχαίων τραγικών, του Ανδρέα Κάλβου, του Δημήτρη Μητρόπουλου, του Ανδρέα Καρκαβίτσα. Το Μάιο του 1986 κλήθηκε από το Τρίτο Πρόγραμμα της ΕΡΑ για τρεις εκπομπές σχετικές με τα ελληνικά βουνά. Τα κείμενά τους παρουσιάζονται στον τόμο αυτόν, ενισχυμένα από ακόμη ένα για το Χελμό. Ωραιότατα κείμενα που συνδυάζουν με τρόπο μοναδικό φυσιολατρία, ιστορία, θέατρο και μουσική, εμπλουτισμένα με το ίδιο ωραίες φωτογραφίες και φροντισμένα από τη Γεωργία Παπαγεωργίου.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΧΑΡΙΑΤΗ-ΣΙΣΜΑΝΗ

**Δύο ζακυνθινά σαλόνια, όπως τα είδε ο Στάθης Χαριάτης το 1925**

ΕΣΤΙΑ, 1991

Ο Στάθης Χαριάτης ήταν ο πατέρας της γνωστής ζωγράφου Κατερίνας Χαριάτη, που στο βιβλίο της αυτό φέρνει στο φως τα κατάλοιπα του πατέρα της, Ζακυνθινού ευπατρίδη και πνευματικού ανθρώπου, και μαζί μια σειρά από πληροφορίες για την κοινωνική και καλλιτεχνική ζωή της προορισμένης Ζακύνθου. Μέσα από τα σατιρικά και τα λυρικά ποιήματα, τη ζωή και τα υπόλοιπα κείμενα του Στάθη Χαριάτη αναδύεται ένας κόσμος καλοξωισμένων, αλλά και φιλότεχνων Ζακυνθινών, που περνούσαν τα βραδυνά τους στα δύο σπουδαιότερα σαλόνια του νησιού, εκείνο της Λούντζη και εκείνο του Ρώμα.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΓΕΡΑΝΗΣ

**Κώστας Καρυωτάκης, χωρίς αυθαιρεσίες και παραμορφώσεις**

ΣΟΚΟΛΗΣ, 1991

Προσπάθεια για να αναλυθεί ο απαισιόδοξος ποιητής, όχι τόσο ως δημιουργός, αλλά ιδίως ως άνθρωπος. Τα γεγονότα της ζωής του, της κοινωνικής και της προσωπικής, αναλύονται υπό το φως της ποίησής του και τα συμπεράσματα που εξαγονται αντιπαράβλλονται στα όσα έχουν μέχρι σήμερα ειπωθεί για τον Κώστα Καρυωτάκη.

ΒΙΚΥ ΠΑΤΣΙΟΥ

**Τα πρόσωπα του παιδιού στην πεζογραφία (1880-1930)**

ΔΩΔΩΝΗ, 1991

Η στάση και οι αντιλήψεις της ελληνικής κοινωνίας απέναντι στο παιδί, όπως φαίνονται από τα κείμενα των πιο γνωστών πεζογράφων μας. «Η λογοτεχνία συχνά προηγείται της επιστήμης στη διερεύνηση και κατανόηση του πώς βλέπουν οι ενήλικοι, ως άτομα και ως κοινωνικό σύνολο, το παιδί, τη ζωή του, τη θέση του στην κοινωνία και τις υποχρεώσεις των ενηλίκων προς αυτό», γράφει ο πρόωρα χαμένος Σπύρος Δοξιάδης στον πρόλογο του βιβλίου. Η φιλόλογος Βίκυ Πάτσιου δίνει στη μονογραφία της αυτή μια περιγραφή, συχνά συγκινησιακά φορτισμένη, για το παιδί μέσα και έξω από την οικογένειά του, στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ου αιώνα, την εποχή δηλαδή που η ελληνική αστική κοινωνία συγκροτείται και αναδιοργανώνεται.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Κ. ΞΕΝΟΣ

**Φόρος υπεραξίας ακινήτων**

Αθήνα 1991

Μελέτη από το δικηγόρο Γεώργιο Ξένο γι' αυτό το καινούριο πρόβλημα της φορολογικής νομοθεσίας, του φόρου υπεραξίας ακινήτων ή της φορολογίας αυτομάτου υπερτιμήματος, όπως τον λένε οι νομικοί. Περιλαμβάνει εκτός από τα κείμενα των νόμων και κωδικοποιημένη και σχολιασμένη την ισχύουσα νομοθεσία, τις ερμηνευτικές εγκυκλίους του Υπουργείου Οικονομικών καθώς και την εισηγητική έκθεση του σχετικού νόμου.

HELLENIKA

**Jahrbuch für die Freunde Griechenlands**

Bochum 1991

Διεθνώς αναγνωρισμένο περιοδικό, το Hellenika εδώ και 27 χρόνια προβάλλει τη νεοελληνική λογοτεχνία στο γερμανόφωνο χώρο, καθώς και όλες τις εκφράσεις του σημερινού πολιτισμού και της επιστημονικές και πνευματικές επιτεύξεις στην Ελλάδα. Απευθύνεται όχι μόνο στους νεοελληνιστές, αλλά και στο ευρύ αναγνωστικό κοινό και διεθνίζεται από την καθηγήτρια κ. Ισιδώρα Rosenthal-Καμαρινέα. Στον τόμο του 1991 περιλαμβάνεται και μια ιδιαίτερα σημαντική μελέτη για το «Ρεμπελιό των ποπολάρων» που έχει κάνει η κ. Ελευθερία Wollny-Πόπωτα.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΓΙΑΤΡΑΣ

**Μουσικοί προσανατολισμοί και αποπροσανατολισμοί**

Δωδώνη, 1984

Από τους σπουδαιότερους κριτικούς θεάτρου και μουσικής, ο Διονύσιος Γιατράς, που τα κείμενά του κοσμούν για χρόνια τις στήλες των αθηναϊκών εφημερίδων, συγκεντρώνει στον τόμο αυτόν μερικά εξόχως σημαντικά από αυτά όπως: *Εθνική ταυτότητα και ρίζες*, *Η λέξη «Έθνος» στην μουσική μας πορεία*, *Ελληνική ταυτότητα και μουσικές ρίζες*, *Λυρικό δράμα και μουσική εθνικοφροσύνη*, *Εθνική Λυρική Σχηνή και Μπουζούκι*, *Ελληνική κουλτούρα και «λαϊκό τραγούδι»*, *Μουσικοί πειραματισμοί και κρατικοί παρεμβατισμοί*, *Η σημασία της Σικελιανής προσφοράς*, *Η νομοτέλεια του αρχαίου θεατρικού χώρου*, *Σύγχρονες προσαρμογές του αρχαίου δράματος*, *Αρχαίο δράμα και σκηνοθετικές αυθαιρεσίες*. *Άμεσος και απόλυτος ο λόγος του συγγραφέα, αποτελείεσμα ευρύτατης παιδείας και πολύχρονης εμπειρίας, διαθέτει επίσης πάμπολλες λογοτεχνικές αρετές. Γράφει στον πρόλογο: «Παλαιότερα, είχαμε το θέμα της "ελληνικότητας" όπως το αντιλαμβανόταν η μουσική εθνικοφροσύνη, δηλαδή, σαν μια γραφικότητα με βασικά στοιχεία της βιώματα της υπαίθρου συνυφασμένα με κατάλοιπα των αιώνων της σλαβιάς, όλα δε επεξεργασμένα σύμφωνα με υποδείγματα, λίγο-πολύ κακομασημένα, ευρωπαϊκών μουσικών μορφών. Τώρα, έχουμε το θέμα της "ελληνικής ταυτότητας" όπως την αντιλαμβάνεται η μουσική λαϊκοφροσύνη, δηλαδή σαν επίσης μια γραφικότητα, αλλά πλέον γραφικότητα αστικών κέντρων — και νυκτερινών κέντρων διασκέδασης — η οποία προχωρώντας "βαθύτερα" στις επιδιώξεις της "λαϊκής" γνησιότητας, αναζητεί τις ρίζες της στην Ανατολή, όχι, έστω, εκείνη των μεγάλων αρχαίων πολιτισμών, αλλά αυτήν που μας είχε χαρίσει αιώνες δουλείας».*

## Έμμετρον και ελεύθερον προσωδία

### ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΕΤΡΙΚΑ

Επιμέλεια: Νάσος Βαγενάς

*Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης*  
Ρέθυμνο 1991, σσ. 253

ΣΕ ΜΙΑ ΕΠΟΧΗ ΠΛΗΡΟΥΣ ΚΥΡΙΑΡΧΙΑΣ του ελεύθερου στίχου έχει νόημα η έκδοση ενός βιβλίου με τίτλο *Νεοελληνικά Μετρικά*; Περισσότερο από ποτέ, απαντά ο φιλολογικός επιμελητής του τόμου στον Πρόλογό του που, παρά τη βραχύτητα του, αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα κείμενα του βιβλίου, αν όχι το πλέον σημαντικό, γιατί συγκεφαλαιώνει το νόημα της μετρικής μελέτης στην εποχή μας, εποχή έντονων και ποικίλων θεωρητικών αναζητήσεων, εποχή της θεωρίας της λογοτεχνίας, όπως τη χαρακτηρίζουν αρκετοί. Γράφει ο Νάσος Βαγενάς:

«Ακόμη περισσότερο: η γνώση της μετρικής αποτελεί προϋπόθεση για τη μελέτη της λογοτεχνίας γενικά, αφού η λογοτεχνικότητα δεν μπορεί να νοηθεί ανεξάρτητη από εκείνο το είδος των σχέσεων μεταξύ των γλωσσικών σημείων, του οποίου το μέτρο αποτελεί την πλέον ορατή και συμπυκνωμένη μορφή. Ο όρος «γραμματική της αφήγησης», που έχει επικρατήσει στη μελέτη του πεζού αφηγηματικού λόγου, είναι λιγότερο ακριβής από τον όρο «μετρική της αφήγησης», ο οποίος θα έπρεπε να τον αντικαταστήσει ως λιγότερο μεταφορικός. Στην πραγματικότητα όλη η λογοτεχνία είναι έμμετρον, αν εννοήσουμε τον όρο μέτρο με την πλέον ευρεία του έννοια: ως εκείνο το αρμονικό σύνολο επαναλήψεων, παραλληλισμών, αντιστοιχιών, παρεκκλίσεων και αντιθέσεων, που μετατρέπει την κοινή γλώσσα σε γλώσσα λογοτεχνική. Σε εποχές μάλιστα φυγόκεντρων θεωρητικών αναζητήσεων, όπως είναι, σε μεγάλο βαθμό, η δική μας, η κεντρομόλα κατεύθυνση της μετρικής μελέτης αποτελεί το δείκτη για κάθε θεωρία της λογοτεχνίας που φιλοδοξεί να είναι πραγματικά λογοτεχνική».

Από το παραπάνω απόσπασμα γίνεται κατανοητό ότι η έκδοση του τόμου αυτού αποτελεί παρέμβαση στα σημερινά συμβαίνοντα στην περιοχή της λογοτεχνικής κριτικής και θεωρίας στην Ελλάδα, με στόχο να επισημανθεί η κατεύθυνση που θα πρέπει να έχει μια ουσιαστική θεωρία της λογοτεχνίας: κατεύθυνση που θέτει ως βασικό κέντρο της κριτικής αλλά και αφετηρία της όχι ένα γνωστικό πεδίο αλλότριο από το λογοτεχνικό, αλλά το ίδιο το λογοτεχνικό κείμενο. Η μελέτη της ελάχιστης συστατικής μονάδας του ποιητικού κειμένου, του μέτρου, γίνεται έτσι η βάση για την έρευνα της έννοιας της λογοτεχνικότητας, και η χρησιμότητα της μετρικής ανάλυσης για τη μελέτη όχι μόνο του έμμετρου στίχου αλλά και του ελεύθερου γίνεται προφανής.

Το βιβλίο συγκροτείται από δέκα μελέτες που καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα μετρικολογικής ενασχόλησης, από την πιο βασική, της εργασίας υποδομής, ως την πιο θεωρητική, εκείνη της σημειολογίας. Η περισσότερο εκτεταμένη μελέτη — μονογραφία θα τη λέγαμε — είναι του Ξ. Α. Κοκόλη («Η ομοιοκαταληξία»), η οποία αποτελεί την πρώτη σημαντική ελληνική εργασία για τη φύση και τη λειτουργία της ρίμας και συμβολή στη διεθνή βιβλιογραφία επί του θέματος. Γενικά θέματα καλύ-

πουν επίσης οι εργασίες της Lucia Marcheselli Loukas και του Νάσου Βαγενά. Με την πρώτη («Ισοσυλλαβισμός και περιγραφή των νεοελληνικών στίχων»), που αποτελεί μέρος της γενικότερης προσπάθειας της Ιταλίδας νεοελληνίστριας για τον επαναπροσδιορισμό της νεοελληνικής μετρικής, αναπύσσονται αξιόλογες απόψεις για τα προβλήματα της περιγραφής των διαφόρων ειδών των νεοελληνικών στίχων και συγκεκριμένα για τα προβλήματα της «διπλής φύσης» του ισοσυλλαβισμού. Με τη δεύτερη («Η μετάφραση των έμμετρων μορφών στην εποχή του ελεύθερου στίχου») διατυπώνεται μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και πειστική θεωρία της λογοτεχνικής μορφής ως σημείου (του «μορφικού σημείου», όπως το ονομάζει ο μελετητής) και για την ως εκ τούτου αναγκαιότητα μεταγλώττισης κατά την ποιητική μετάφραση όχι μόνο των γλωσσικών σημείων αλλά και του μορφικού σημείου.

Οι υπόλοιπες εργασίες του τόμου αφορούν ειδικά μετρικά θέματα αναφερόμενα σε συγκεκριμένους ποιητές. Τη μερίδα του λέοντος κατέχει ο Παλαμάς με δύο μελέτες που φωτίζουν σημαντικά τη μετρική του τέχνη. Ο Ευριπίδης Γαραντούδης («Η μετρική θεωρία του Παλαμά») ανασυνθέτει την αποσπασματικά διατυπωμένη σε πολλά κείμενα και σε χρονικό διάστημα μεγαλύτερο του μισού αιώνα μετρική θεωρία του ποιητή των *Ιάμβων και αναπαίστων*, ενώ ο Massimo Peri («Ο 'πολύτροπος στίχος' του Παλαμά») μελετά τα νεότερικά στοιχεία του παλαμικού στίχου και ιδίως την προσπάθεια του ποιητή να αποδράσει από τους περιορισμούς και καταναγκασμούς των αυστηρών μετρικών σχημάτων με την ανάπτυξη του ελευθερωμένου στίχου. Ο Χ. Λ. Καραόγλου κάνει «Προτάσεις για ένα ριμάριο Καβάφη». Ο Γ. Π. Σαββίδης εντοπίζει οξυδερκώς ένα πολύ ενδιαφέρον στροφικό σχήμα στη σικελιανική ποίηση («Δεκαοκτώ 'ημίμετρα' του Σικελιανού»), ενώ ο Γ. Σ. Φαρφουρης (προφανώς μαθητής του) μελετά ικανοποιητικότερα το μετρικό φαινόμενο του «αντίλαλου» στην ελληνική ποίηση της περιόδου 1766-1820 («Φαναριώτικες ηχολογίες»). Τέλος η Ναταλία Δελνηγιαννάκη εξετάζει με προσοχή τη λειτουργία ενός ρυθμικού στοιχείου στον στίχο του Κορνάρου («Ο διασκελισμός στον Ερωτόκριτο»).

Ο τόμος κλείνει με τη «Βιβλιογραφία μετρικών μελετών του Γεράσιμου Σπαταλά» των Ευριπίδη Γαραντούδη και Άννας Κατσιγιάννη, το καίριο «Εισαγωγικό σημείωμα» των οποίων περιγράφει και αξιολογεί το έργο ενός αξιόλογου, όμως λησμονημένου σχεδόν σήμερα μετρικού.

Τα *Νεοελληνικά Μετρικά* έχουν παραχθεί στο πλαίσιο της δραστηριότητας του ερευνητικού προγράμματος Αρχείο Νεοελληνικής Μετρικής, που εκτελείται στο Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών του Ερευνητικού Κέντρου Κρήτης.

ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

## Άνιση πλην θετική υφολογική κατάθεση

Η μεγάλη διάσταση απόψεων που υπάρχει ακόμα και σήμερα σχετικά με τον καθορισμό της έννοιας του ύφους και με τον τρόπο μελέτης και ανάλυσής του, είναι αποτέλεσμα όχι μόνο της ενασχόλησης με αυτό διαφόρων κλάδων του επιστητού (φιλολογία, αισθητική, φιλοσοφία, γλωσσολογία), αλλά και του πολυδιάστατου περιεχομένου του ίδιου του όρου. Η ποικιλία αυτή των ορισμών και των θεωρήσεων του ύφους κάνει πολλές φορές δύσκολη την συστηματοποίηση και κωδικοποίηση των απόψεων των διαφόρων ειδικών, οι οποίοι άλλες φορές εκπροσωπούν κάποια γενικότερη τάση ή σχολή και άλλοτε ακολουθούν τον δικό τους δρόμο.

Το δύσκολο αυτό έργο της συνοπτικής παρουσίασης σύγχρονων θεωριών περί ύφους αναλαμβάνει η Μαίρη Σταθοπούλου-Χριστοφέλλη στο πρώτο μέρος του πιο πάνω βιβλίου της. Ωστόσο, η «πολύοπτη προσέγγιση» (σελ. 11), την οποία υπόσχεται στους αναγνώστες της, την οδηγεί αναπόφευκτα σε μια εκτενή αλλά αρκετά επιφανειακή αναφορά σε ποικίλες τάσεις που επικρατούν σήμερα στην σπουδή του ύφους· αυτό έχει ως αποτέλεσμα, το πρώτο μέρος του βιβλίου να εκτείνεται σε εκατό περίπου σελίδες, σε αντίθεση με το — κατά πολύ — συνομότερο δεύτερο μέρος το οποίο αναφέρεται στην αρχαία ελληνική τεχνολογία (πενήντα σελίδες).

Στο δεύτερο μέρος ενσωματώνεται ένα μικρό κεφάλαιο, δέκα περίπου σελίδων, το οποίο αποτελεί (όπως δηλώνει ο τίτλος τουλάχιστον) τον κύριο στόχο του βιβλίου: την συγκριτική μελέτη και τον παραλληλισμό ανάμεσα στην σύγχρονη υφολογία και την αρχαία ελληνική τεχνολογία.

Αναλυτικότερα, στο πρώτο μέρος, το οποίο συμπληρώνεται από κάποιες — σε γενικές γραμμές — αρκετά βοηθητικές και εκτενείς σημειώσεις, με μόνη εξαίρεση ίσως τις συχνές παραπομπές σε φυλλάδιο φροντιστηρίου Κειμενολογίας-Υφολογίας-Λογοτεχνικής Σημασιολογίας, γεγονός ασυμβίβαστο με την διεθνή επιστημονική πρακτική, αναφέρονται ένα πλήθος από θεωρίες που δύσκολα ακολουθούν κάποια ενιαία γραμμή λόγω των ιδιαιτεροτήτων τους και ακόμα δυσκολότερα μπορούν να αποτελέσουν τον πρώτο όρο για την σύγκριση που θα ακολουθήσει.

Από την άλλη πλευρά, στο σύντομο δεύτερο μέρος παρουσιάζονται πολύ συνοπτικά τρία «αντιπροσωπευτικά» (σελ. 112) κείμενα της αρχαίας ελληνικής τεχνολογίας: το «Περί Ερμηνείας» του Δημητρίου, το «Περί Συνθέσεως Ονομάτων» του Διονυσίου του Αλικαρνασσεύς και το «Περί Ύφους» του Λογγίνου. Η περιεκτική παρουσίασή τους καθίσταται μάλιστα προβληματική για τον επι-

ΜΑΙΡΗ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ-ΧΡΙΣΤΟΦΕΛΛΗ,  
Υφολογία και Αρχαία Ελληνική Τεχνολογία,

Αθήνα 1992, σσ. 175

πρόσθετο λόγο ότι ο χαρακτήρας των κειμένων αυτών επιβάλλει, εκτός των άλλων, και την επισήμανση ορισμένων οικείων φιλολογικών ζητημάτων, όπως χρονολόγηση, πατρότητα, χειρόγραφη παράδοση.

Με τον τρόπο αυτό, οδηγούμαστε — κατά τρόπο ελλιπή — στην συναγωγή κάποιων συμπερασμάτων σχετικά με την αντιστοιχία μεταξύ των δύο μερών. Με άλλα λόγια, ο μεγάλος όγκος του υλικού του πρώτου μέρους σε αντίθεση με την επιλογή τριών μόνο κειμένων για το δεύτερο μέρος (τα οποία μάλιστα παρουσιάζονται αδρομερώς) δυσκολεύει τον παραλληλισμό των σύγχρονων κατευθύνσεων της υφολογικής έρευνας και της τεχνογραφικής παράδοσης.

Αποτέλεσμα τέτοιου είδους δυσκολιών είναι να εντοπιστούν, μέσα από την σύγκριση, ομοιότητες τόσο γενικές και αφηρημένες όπως η ακόλουθη (σελ. 148): «Μια πρωταρχική και πολύ γενική αντιστοιχία της τεχνογραφικής παράδοσης με τη σύγχρονη υφολογία είναι ότι αντικείμενο της έρευνάς της αποτελεί το ίδιο το κείμενο και τα εκφραστικά μέσα που το αποτελούν.» Μια τέτοια αντιστοιχία δεν απαιτούσε, νομίζω, επισταμένη παράλληλη μελέτη των δύο χώρων για να διαπιστωθεί.

Το βιβλίο συμπληρώνεται με ικανοποιητική βιβλιογραφία, ενώ έλλειψη αποτελεί η απουσία ευρητηρίων όρων κι ονομάτων, τα οποία θα διευκόλυναν τον αναγνώστη στην μελέτη του. Άλλωστε θα υπέθετε κανείς ότι αν η συζήτηση περιστρεφόταν γύρω από την σημασία και την λειτουργία όρων, εννοιών και επιμέρους θεμάτων του ύφους, όπως τα πραγματεύονται, παράλληλα, σύγχρονοι γλωσσολόγοι και αρχαίοι τεχνογράφοι, θα διευκολυνόταν η δημιουργική και συστηματικότερη επεξεργασία ενός υλικού, το οποίο είναι από την φύση του πολύμορφο και δύσκολα κατηγοριοποιείται.

Το πρώτο και δεύτερο μέρος του βιβλίου της Μαίρης Σταθοπούλου-Χριστοφέλλη δεν αποτελεί παρά το υλικό για το, μάλλον, ισχνό τελευταίο κεφάλαιο, το οποίο αναζητά τις μεταξύ τους αντιστοιχίες. Η εύρεση και η αξιοποίηση των αντιστοιχιών αυτών απαιτεί μια βαθύτερη αλλά και πανοραμικότερη θέαση των δύο χώρων.

Παρά τις πιο πάνω επιμέρους παρατηρήσεις, το βιβλίο δεν στερείται φιλολογικής αξίας, ιδίως από την στιγμή που εισάγει τον αναγνώστη σε τάσεις και κατευθύνσεις της παραδοσιακής τεχνογραφίας και σύγχρονης υφολογίας και παρέχει μία κατατοπιστική βιβλιογραφία. Μια τέτοια προσπάθεια αποκτά ακόμα μεγαλύτερη σημασία αν αναλογιστούμε ότι λείπει ο ικανός αριθμός πρωτότυπων βιβλίων σχετικών με ζητήματα υφολογικά (και γλωσσολογικά γενικότερα) γραμμένα στην ελληνική γλώσσα.



ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΚΑΡΑΝΤΖΗ

## Η πρόταση δεν είναι καινούργια, αλλά ο τρόπος εκμετάλλευσής της

ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΕΙΝΑΙ Η ΔΕΥΤΕΡΗ συλλογή διηγημάτων του Δημήτρη Πετσετιδίου. Το πρώτο του βιβλίο *Δώδεκα στο δίφραγκο*, συλλογή διηγημάτων επίσης, κυκλοφόρησε το 1986 από τις εκδόσεις «Το Δέντρο». Είναι τότε ο συγγραφέας σαράντα έξι χρονών. Το δεύτερο βιβλίο του έρχεται μετά από πέντε χρόνια. Γίνομαι σχολαστική με τους χρονικούς προσδιορισμούς, αλλά θέλω από την αρχή να επισημάνω πως ο συγγραφέας εμφανίζεται στα γράμματά μας σε ώριμη ηλικία και πως τα δυο του βιβλία τα χωρίζει ένα αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα, αν ως μέτρο σύγκρισης, για τις διαπιστώσεις αυτές, θεωρήσουμε το χρόνο που συνήθως πρωτοδημοσιεύονται και τη συχνότητα με την οποία τυπώνονται έργα των συγγραφέων μας σήμερα. Η επισήμανση θα μας χρειαστεί αργότερα, γιατί σχετίζεται με την ποιητική του.

Τα δεκαεφτά διηγήματα που συνθέτουν τη συλλογή *Το παιχνίδι* έχουν μεταξύ τους μία σχέση «σπονδυλωτή». Τα συνδέει ο χώρος, ο χρόνος, τα πρόσωπα, το θέμα. Στοιχεία που εκμεταλλεύεται ο μύθος με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά για να εκτυλιχτεί όμως, καιστα δεκαεφτά, αβίαστα και φυσικά.

Η τοπογραφία όλων σχεδόν των διηγημάτων έχει σχέση με το λακωνικό χώρο. Αναφέρω μερικά τοπωνύμια όπως Βαρδούνια, Κερασούλες, Λαρύσι, Κουρκούλα, Κουπάκι, Χάνια, Δεσφίνα, Γκοριτσά. Η δράση πολλές φορές εξάλλου εκτυλίσσεται στη Σπάρτη. Η Μητρόπολη, το Τρίτο και το Δεύτερο Δημοτικό, ο Χείμαρρος Σκοτίας και άλλες περιγραφές κάνουν την πόλη αναγνωρίσιμη, κατά τον ίδιο τρόπο που το ποτάμι και οι αλευρόμυλοι κάνουν αναγνωρίσιμο το χωριό Άγιος Νικόλαος.

Από τα διηγήματα της συλλογής μόνο τέσσερα μπορώ να πω πως τοποθετούνται εκτός λακωνικού χώρου. *Ζητείται συνεργάτης*, *Το καφενείο*, *Κέντρο Εκπαίδευσης* και *Γνήσιος Μαρτινέλι*. Το τελευταίο όμως από αυτά θα μπορούσαμε να το εντάξουμε σε μία ομάδα μαζί με το *Σούστες και Κάρα* και *Η Κλάρα*, όπου οι ήρωες ζουν το παρόν τους στην Αθήνα, οι συχνές όμως αναφορές στο παρελθόν τους μας φέρνουν πάλι πίσω στη Λακωνία.

Χρονικά τα περισσότερα πρόσωπα δρουν στα χρόνια της κατοχής, του εμφύλιου και ελάχιστα στις δεκαετίες του 60 και του 70. Χρόνια κρίσιμα που φορτώνουν με εμπειρίες το συγγραφέα, βιω-

ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΕΤΣΕΤΙΔΗ  
Το ΠΑΙΧΝΙΔΙ

εκδόσεις Νεφέλη  
Αθήνα 1991

μένες βαθύτητα, τέτοιες και τόσες, ώστε να προσφέρουν το υλικό που του χρειάζεται για να εκφράσει τη διαμαρτυρία του και να καταγγείλει την κοινωνική αδικία, την οποία και ο ίδιος φαίνεται να έχει υποστεί.

Ο χώρος, ο χρόνος και τα πρόσωπα—σε πολλά από τα οποία οι Λάκωνες αναγνώστες θα αναγνωρίσουν συμπατριώτες τους—αποκαλύπτουν το βιοματικό, τον αυτοβιογραφικό καλύτερα, χαρακτήρα των διηγημάτων.

Στο σημείο αυτό διαφαίνεται η πρόθεση του συγγραφέα—χαρακτηριστική της ποιητικής του—να «παίξει». Ήρωες με αναγνωρίσιμη, από μερικούς από τους αναγνώστες, ταυτότητα και η τοποθέτησή τους σε χώρο με πραγματικά και όχι με φανταστικά ονόματα παραπέμπουν στο βίωμα και στην αυτοβιογραφία, ενώ ταυτόχρονα αναγνωρίζονται από όλους τους αναγνώστες ως πρόσωπα κτεσινά, σημερινά, αυριανά που συναντάμε σε οποιαδήποτε γωνιά της Ελλάδας. Είναι κι αυτός ένας από τους κανόνες του «παιχνιδιού» του συγγραφέα.

Ο δημιουργός παίζει και παίζεται υφαινοντας τη δομή των διηγημάτων του. Δανείζεται καταρχάς τον τίτλο της συλλογής από το δέκατο τέταρτο διήγημα *Το παιχνίδι «κεφαλιές»*, συγχρόνως όμως με το να παραλείπει το είδος του παιχνιδιού, τη λέξη δηλαδή «κεφαλιές», σηματοδοτεί και τη στάση του απέναντι στον εαυτό του και στον αναγνώστη.

Σε όλα σχεδόν τα διηγήματα, άμεση ή έμμεση, είναι εμφανής η παρουσία του αφηγητή. Ο αφηγητής αφηγείται στο πρώτο ή στο τρίτο πρόσωπο με τρόπο που ο αναγνώστης ταυτίζεται μαζί του, αφού προηγουμένως όμως έχει ταυτίσει το πρόσωπο του αφηγητή με το πρόσωπο του ίδιου του συγγραφέα. Εκλαμβάνει έτσι τα διηγήματα ως βιοματικά και βιογραφικά στην ταύτιση αφηγητή-συγγραφέα. Όσο για την άλλη ταύτιση αφηγητή-αναγνώστη θα επανέλθουμε αργότερα.

Αυτοβιογραφικό είναι, για παράδειγμα, το διήγημα *Ζητείται συνεργάτης*, στο οποίο αποκαλύπτονται πολλά από τα χαρακτηριστικά που συνθέτουν τον άνθρωπο Δημήτρη Πετσετίδη, κυρίως όμως οι τρόποι της ποιητικής του. Με χιούμορ και αυτοσαρκασμό παίζει με πρόσωπα και καταστάσεις, σατιρίζει όνειρα και προσδοκίες που μπορεί η έκβασή τους να τον γεμίζει πικρία δεν εμποδίζει όμως και τη στάση του απέναντι στη ζωή να είναι αγωνιστική.

Στο πρόσωπο του «Μαντηλίδη» εύκολα αναγνωρίζουμε το πρόσωπο του Πετσετίδη. Μαθηματικός στο επάγγελμα—και γελοιογράφος με δεκάδες δημοσιευμένες γελοιογραφίες στον αθηναϊκό τύπο—μικρασιατικής καταγωγής, που έζησε την καταστροφή από τις διηγήσεις του πατέρα ή έστω από μία περιρρέουσα ατμόσφαιρα:

*Δεν έχουμε τα μέσα εμείς οι Μικρασιάτες. Μόνος του ήρθε ο παππούλης μου χωρίς κανένα συγγενή, μόνος του με τα τέσσερα παιδιά του, άλλο πέθανε, άλλο τρελάθηκε, ξένοι μέσα στους ξένους βρεθήκαμε και ούτε τ' όνομά μας να μην μπορούμε να πούμε. «Α, σε - ίδης! πού βρέθηκε δω σακάτου αυτό το όνομα; Εδώ όλο - άκος και - έας είμαστε». Κι εγώ να λέω ο παππούς μου ήταν από τη Σμύρνη, «α! πρόσφυγας, καλά το κατάλαβα!», χίλιες φορές την άκουσα αυτή τη φράση, άσε που μερικά κωλόπαιδα με είπαν και τουρκόσπορο.*

Στο στρατό πάλι ένας μαλάκας λοχαγός—δεν κοίταζε τη γυναίκα του που τον κεράτωνε—με φώναζε Πετσετίδη, χιούμορ κι αυτό.

Στο πρόσωπο του «Δήμου Νίκου», στο ίδιο διήγημα, δεν θα μπορούμε στον πειρασμό να επιχειρήσουμε τον προσδιορισμό κάποιας ταυτότητας υπαρκτού προσώπου. Ο αναγνώστης μπορεί να οδηγηθεί σε δικές του αποκαλύψεις, που δεν έχουν και ιδιαίτερη σημασία. Σημασία έχει το γεγονός πως τα ευρήματα του συγγραφέα, εμφανέστατα και κάπως άτεχνα σ' αυτό το διήγημα, γίνονται πολύ τεχνικότερα στα υπόλοιπα.

ΓΕΝΙΚΑ ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ένα διαφορετικό τρόπο έκφρασης του δημιουργού. Η σαφήνεια της επιστήμης του και το χιούμορ της γελοιογραφίας δεν φτάνουν να δώσουν χώρο ύπαρξης στα πρόσωπα που απαιτούν να υπάρξουν περισσότερο ολοκληρωμένα με το λόγο. Ο συγγραφέας αισθητοποιεί τις εμπειρίες του με αυτό τον τρόπο για να τις εξουσιάσει.

Η σαφήνεια και το χιούμορ—στοιχεία της προσωπικότητάς του, το είπαμε ήδη—είναι χαρακτηριστικά που διαμορφώνουν αυτό το λόγο. Λόγο που έχει άμεση σχέση με την πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα, που είναι ρεαλιστικός. Στην απόδοσή του καταφεύγει και σε εκφράσεις που στην πρώτη ανάγνωση φαίνονται ως επιδιώξεις εντυπωσιασμού—που πια κανέναν δεν εντυπωσιάζουν γιατί γέμισαν τα γραφτά μας με ανάλογες «κυδαίες» λέξεις—ενώ στην πραγματικότητα οι εκφράσεις αυτές χαρακτηρίζουν τα ίδια τα πρόσωπα που τις εκφέρουν.

Επιστρέφουμε σε δύο σημεία που ήδη θίξαμε. Καταρχάς στο χρόνο της εμφάνισης του συγγραφέα στα γράμματά μας. Πιστεύω πως η χρονική στιγμή κατά την οποία παρουσιάζεται ο διηγηματογράφος έχει σχέση περισσότερο με την ποιητική του και λιγότερο με το γεγονός πως ο χρόνος, όταν ειδικά ασκεί το επάγγελμα του εκπαιδευτικού, λειτουργεί σε βάρος του λογοτέχνη.

Έχω την εντύπωση πως ο συγγραφέας αισθάνεται την ανάγκη να απομακρυνθεί από τα γεγονότα, να δει από απόσταση τη συμπεριφορά των ηρώων του και να την κρίνει έτσι με κατανόηση και συμπάθεια. Γι' αυτό ακριβώς, σε αρκετά από τα διηγήματα, στις μνήμες του παιδιού ή του εφήβου επεμβαίνει με σχολίο του ο ώριμος άντρας.

Από την άλλη μεριά φαίνεται ο τρόπος με τον οποίο γράφει να είναι χρονοβόρος. Δουλεύει, βασανίζει το λόγο του κι ας δίνει την εντύπωση το απλό του ύφος πως πρόκειται για λόγο εύκολο. Είχα την ευκαιρία να διαβάσω μερικά από τα διηγήματά του στις «πρώτες» τους γραφές και να διαπιστώσω τη βάση που υφίστανται οι λέξεις. «Πρώτες» τους και όχι «πρώτη», γιατί αυτή θα την κράτησε, φαντάζομαι, μόνο για τον εαυτό του. Έτσι ακόμη και τότε που τα διηγήματά του βρίσκουν πνευματικό καταφύγιο σε κάποιο λογοτεχνικό περιοδικό έχουν—τα περισσότερα—τη μορφή που θα τους δώσει και στην επιλογή του.

Έκανα μία πρόχειρη παραβολή σε τέσσερα διηγήματά του, που έχουν δημοσιευτεί σε τεύχη του περιοδικού «Το Δέντρο». Από αυτά *Το παιχνίδι*, *Τα λάστιχα*, *Δώδεκα στο δίφραγκο* (από την πρώτη του συλλογή) δεν έχουν καμία απολύτως αλλαγή στις αυτοτελείς εκδόσεις. Μία μόνο φράση αλλάζει στο τέταρτο, με τον τίτλο *Γρηγόρης* (από την πρώτη του επίσης συλλογή), προς όφελος της αφάρεσης.

Η δεύτερη επισήμανση στην οποία επιστρέφω αφορά στην ταύτιση αφηγητή-αναγνώστη. Υποστήριξα πως ο ίδιος ο συγγραφέας στην ταύτιση αφηγητή-συγγραφέα με ωθεί να εντοπίσω τα βιο-

γραφικά στοιχεία που εμπεριέχουν τα διηγήματά του. Αντίθετα η ταύτιση αφηγητή- αναγνώστη, στην οποία ο ίδιος επίσης μας υποβάλλει, με απομακρύνει από τον αυτοβιογραφούμενο συγγραφέα. Η διατύπωσή μου μοιάζει να αυτοαναίρεται. Πιστεύω όμως ότι αυτή αποτελεί και το ιδίάζον της ποιητικής του.

Για να γίνω σαφέστερη. Ο ρεαλιστικός τρόπος γραφής επιδιώκει, νομίζω, να ταυτίσει τον αφηγητή με το συγγραφέα και στη συνέχεια με τον αναγνώστη, γιατί η σχέση που επιθυμεί να έχει με τον αναγνώστη του ο συγγραφέας είναι «θετική». Θέλω να πω ότι έμμεσα οδηγεί τον αναγνώστη στο να ασπαστεί τις δικές του απόψεις. Και από την άποψη αυτή θεωρώ το διηγηματογράφο πολιτικό, στρατευμένο θα έλεγα όχι βέβαια σε κομματικές επιταγές, αλλά στην αγάπη και στη συμπάθεια που τρέφει στον άνθρωπο.

Έτσι, ενώ ο μύθος λίγες φορές είναι βιογραφικός, ο συγγραφέας με το τέχνασμα αυτό φροντίζει να μας τον παρουσιάσει βιογραφικό. Μπορεί με τον τρόπο αυτό να παίζει, να λειτουργήσει καλύτερα το χιούμορ του, ο αυτοσαρκασμός του, μία πικρή ειρωνεία, η διακριτική στάσή του, στοιχεία που προσδιορίζουν, μαζί με την αμεσότητα του λόγου, το ύφος του διηγηματογράφου.

Η πρόταση δεν είναι καινούργια. Καινούργιος είναι ο τρόπος εκμετάλλευσής της, αποτέλεσμα ταλέντου και σκληρής δουλειάς. Προϋποθέσεις ευνόπτες, όχι όμως από όλους τους συγγραφείς μας υπολογισίμες και σεβαστές.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΚΑΚΟΥΡΟΥ-ΧΡΟΝΗ



## Θείο ανδρόγυνο

«Ανδρόγυνον γαρ εν τότε μεν ην και είδος και όνομα εξ αμφοτέρων κοινόν του τε άρρενος και θήλεος»

(Συμπόσιον 189 Ε)

«Σ' αγαπώ γιατί έγινες ο εαυτός μου, ο ίδιος εγώ»

(Η χάρτινη γυναίκα, σ. 99)

ΤΟ ΛΥΡΙΚΟ ΙΣΤΟΡΗΜΑ της Νένας Κοκκινάκη θα τοποθετήσω στο μετα-φεμινισμό: γιατί ενώ στο φεμινισμό η γυναίκα είχε υποχρέωση να αυτοπροσδιοριστεί ως Άλλος, στο μετα-φεμινισμό ο άνδρας παύει να είναι έξω από τον κύκλο που περικλείει τη γυναίκα. Η γυναίκα πάλεψε, χειραφετήθηκε, τώρα δεν της μένει παρά να ολοκληρωθεί και να συμβάλει στην ολοκλήρωση του συντρόφου της.

Ανήκω σε μία λογοτεχνική παράδοση δε σημαίνει βεβαίως ότι παραιτούμαι από το δικό μου προσωπικό και πρωτότυπο ύφος, αυτό το ύφος που ο Barthes θεωρούσε τόσο αυτονόητο ώστε να το προσπερνά και να φτάνει στη γραφή, τον κοινωνικό προσδιορισμό του κειμένου. Στη *Χάρτινη γυναίκα* ο γυναικείος λόγος ακούγεται από την αρχή ως λίγο πριν το τέλος, όταν παίρνει τη σκυτάλη ο άνδρας, το άλλο μισό του αρχειτυπικού ανδρόγυνου. Ο λόγος πηγάζει από το γυναικείο σώμα, όπως πηγάζει και η ίδια η ζωή. Ο λόγος ανακαλύπτει και ολοκληρώνει τη σάρκα.

Η πλοκή του αφηγήματος θα μπορούσε να διατυπωθεί με λιτότητα: η γυναίκα Σελήνη συναντά τον άνδρα Ήλιο και οδηγείται στην αυτογνωσία. Η σχέση του Ανδρόγυνου βασίζεται στον αμοιβαίο έρωτα και στην αρμονική συνύπαρξη μέσα στο ίδιο στρογγυλό σώμα, όπως το περιγράφει ο Αριστοφάνης στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνος: «όλον ην εκάστου του ανθρώπου το είδος, στρογγύλον, νώτον και πλευράς κύκλω έχον» (189 Ε). Στους αντίποδες βρίσκεται η σχέση με τη μάνα. Κατά τον Ησίοδο, από τη Νύχτα γεννήθηκαν ο Αιθέρ και η Ημέρα (*Θεογονία*, στ. 124), αλλά και ο Θάνατος (στ. 212). Στη *Χάρτινη γυναίκα* η μάνα Νύχτα επιβάλλει άθελά της μια στείρα και μονόπλευρη ηθική. Η γυναίκα επαναστατεί, παίρνει τη ζωή της στα χέρια της: δε στρέφεται όμως ενάντια στον άνδρα, αφού είναι ο σύντροφός της, αλλά στη μάνα Νύχτα, εναντίον μιας ζωής που μας διαλέγει (*Χάρτινη γυναίκα*, σελ. 11) και που παρουσιάζει ακόμη και τη Γυναίκα-Μπτέρα, την Παναγία, με τα δικά της μέτρα, αυστηρή και πειθαρχημένη (σελ. 13).

Ετερόφωτη όπως το φεγγάρι, η αφηγήτρια δεν είναι αυτόνομη: Θυμίζει ένα κομμάτι από το Ανδρόγυνο ή την Εύα καθώς βγαίνει από το πλευρό του Αδάμ. Με την πάροδο των χρόνων σταθεροποιείται στις απόψεις της, αλλά δεν αλλάζει. Όπως στον έρωτα των εφηβικών της χρόνων έψαχνε να βρει τον «απόλυτο μονάρχη» (σελ. 24), στον ώριμο έρωτα ακολουθεί τις πατημασιές του άνδρα (σελ. 53) και δένεται στο άρμα του (σελ. 85). Γίνεται Σελήνη, δορυφόρος του Ήλιου: «Είχες γίνει ο ήλιος μου και δε σκέφτηκα ποτέ να

ΝΕΝΑΣ Ι. ΚΟΚΚΙΝΑΚΗ  
Η ΧΑΡΤΙΝΗ ΓΥΝΑΙΚΑ

Εκδόσεις Δόμος  
Αθήνα 1991, σσ. 103

στο κρύψω» (σελ. 60). Αυτή η απλή φράση αποκαλύπτει μια ιδιόμορφη Σελήνη, γιατί η μυθική Σελήνη, κόρη της Νύχτας, Ξέρει να κρύβει τα μυστικά της. Αυτή εδώ δεν είναι επομένως η Εκάτη: είναι η Άρτεμις, η αδελφή του Απόλλωνα-Ήλιου. Δεμένη στο άρμα του Ήλιου, γίνεται σύ-ζυγός του. Γνωρίζει τον εαυτό της μέσα από τα μάτια του και φτάνει στην απόλυτη ταύτιση (σελ. 60). Κι ο άνδρας θα πει: «Σ' αγαπώ γιατί έγινες ο εαυτός μου» (σελ. 99). Δεν πρόκειται βεβαίως για ισοπέδωση ή αλλοτρίωση, αλλά για ανάταση στο χώρο του μύθου. Όταν στο τέλος του βιβλίου ο γυναικείος λόγος αντικαθίσταται από τον ανδρικό, δεν υπάρχει αντίθεση: άνδρας και γυναίκα ενώνονται σ' ένα θείο ανδρόγυνο.

Η αφήγηση έχει δέκτη τον αναγνώστη (αφήγηση στο πρώτο πρόσωπο), την αφηγήτρια (ημερολόγιο) και τον άνδρα (ενδοδιηγητικός παραλήπτης). Η ηρωίδα αναζητούσε «έναν παραλήπτη μιας επιστολής» (σελ. 11), όπως το μισό του αριστοφανικού/πλατωνικού ανδρόγυνου ψάχνει να βρει το ταίρι του: «ποθούν εκατον το ήμισυ το αυτού ξυνήει» (191 Α). Το Εγώ ψάχνει να βρει τον Άλλο δια μέσου της «αποκάλυψης στον Άλλο» (σελ. 38). Το Εγώ επιθυμεί ένα Εσύ που δεν είναι ο νεανικός έρωτας, το αγόρι, στο οποίο η αφηγήτρια αναφέρεται στο τρίτο πρόσωπο (π.χ. «Τον είδα», σελ. 14), αλλά «ένας άνθρωπος» (σελ. 37), ολοκληρωμένος ως άτομο και έτοιμος για τη μυθική ολοκλήρωση.

Η τέλεια ταύτιση επιφέρει εναλλαγή των κοινωνικών «ρόλων». Η γυναίκα, αντικείμενο στην παραδοσιακή οικογένεια, με κύριο προορισμό να ομορφαίνει τον κόσμο του άνδρα, μεταδίδει αυτή την ιδιότητα στον άνδρα, ο οποίος την αποδέχεται και ομορφαίνει τον κόσμο της γυναίκας, γιατί ξέρει πως στο τέλειο ζευγάρι, δεν κινδυνεύει ο ανδρισμός του, γιατί η αντιστροφή είναι μια μορφή διαλεκτικής στο χώρο της αρμονικής συμβίωσης. Γι' αυτό στο τέλος του βιβλίου ο άνδρας παρακολουθεί τη γυναίκα που κοιμάται (σ.σ. 99 και 101): η γυναίκα Σελήνη κοιμάται, ενώ ο άνδρας Ενδυμίων την κοιτάζει. Τέλεια αντιστροφή, τέλεια ταύτιση.

Κύριοι άξονες του ιστορήματος είναι οι εικόνες της Ημέρας και της Νύχτας, που δεσπόζουν από την αρχή του βιβλίου και που εγκαταλείπουν την παραδοσιακή τους πάλη για να δημιουργήσουν ένα Όλον. Το ημερολόγιο της αφηγήτριας, το οποίο εμφανίζεται ως κόκκινο τετράδιο, συνδέει τις δύο πλευρές του όλου: εξ αιτίας του χρώματός του, ανήκει στο φως της Ημέρας, αλλά, ξεθαμμένο από το παρελθόν και διαρκώς κρυμμένο σ' ένα συρτάρι, ανήκει στη Νύχτα. Η συνεχής μεταμόρφωση αυτών των εικόνων μπορεί να εκφραστεί με το εξής σχήμα:

Ημέρα Ήλιος φως συνειδητό άνδρας ουρανός-Άνδρας >ανδρόγυνο  
 Νύχτα Σελήνη ημίφως ασυνείδητο γυναίκα γη-Γυναίκα

Σημαντικός παράγων της αφήγησης είναι επίσης ο χρόνος, ένας χρόνος σχεδόν κυκλικός — όπως και το ανδρόγυνο — με διάφανα παιχνιδίσματα: το παρελθόν και το παρόν μετατρέπονται σε μέλλον με τη μορφή της προσδοκίας, ενώ η στιγμή μεταμορφώνεται σε διάρκεια.

Η πολυσήμαντη μεταφορά «χάρτινη» του τίτλου, που επανέρχεται συχνά στο έργο, κάνει λόγο και γραφή να ταυτίζονται, ενώ τονίζει την καλλιτεχνική και μυθική όψη της ζωής: η ζωή είναι τέχνη· κι είμαστε χαρτί που κάποια θεότητα χρωματίζει.

Δεν αμφιβάλω ότι η Νένα Κοκκινάκη θα συμβάλει σημαντικά στην ανανέωση της λογοτεχνίας μας, γιατί συνδέει τα νοήματα με τα συναισθήματα, τον προβληματισμό με το λυρισμό και τις λέξεις με τους μύθους.

ΖΩΗ ΣΑΜΑΡΑ

## Η συλλογή Βλάση Φρυσίρα στο Μουσείο Ζακύνθου

Αντιμέτωπα ήλθαν τα έργα της Επανησιακής Εκκλησιαστικής Τέχνης με εκείνα των μεγαλύτερων συγχρόνων Ελλήνων ζωγράφων στη μεγάλη έκθεση που εγκαινιάστηκε το Σάββατο 17 Οκτωβρίου 1992, στις αίθουσες του Μεταβυζαντινού Μουσείου Ζακύνθου.

Εικόνες από τις κατεστραμμένες από τους σεισμούς του 1953 εκκλησίες της Ζακύνθου, μάρτυρες μοναδικού της σημαντικότητας Ζακυνθινής Σχολής στη Ζωγραφική, συστεγάστηκαν με 100 έργα συγχρόνων Ελλήνων ζωγράφων, όπως του Μόραλη, του Μυταρά, του Φασιανού, του Μπότσογλου, του Σακαγιάν, του Χουλιαρά, του Ρόρη, του Σκουλάκη, του Κρητικού, του Παπανικολάου και άλλων. Τα έργα αυτά προέρχονταν από τη Συλλογή του Βλάση Φρυσίρα, από τον οποίο ευγενικά παραχωρήθηκαν για να εκτεθούν στη Ζάκυνθο.

«Ο Ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας της Συλλογής Φρυσίρα» ήταν ο τίτλος και στους πολλούς επισκέπτες δόθηκε η δυνατότητα να συγκρίνουν την απόδοση του ανθρωποκεντρισμού στην Επανησιακή Σχολή με εκείνη σε σύγχρονους ζωγράφους. Ο ανθρωποκεντρισμός αποτελεί το βασικό άξονα της επιλογής των έργων της Συλλογής Φρυσίρα και με την πρόσκλησή της στη Ζάκυνθο επιδιώχθηκε να τονισθεί η ανάγκη της επιστροφής του ενδιαφέροντος της Τέχνης στον άνθρωπο, ενδιαφέρον άλλωστε και του επανησιακού πολιτισμού.

Η έκθεση είχε διάρκεια μέχρι τις 30 Νοεμβρίου και παρατάθηκε για έναν ακόμη μήνα, ενώ συνδυάστηκε με προγράμματα εκπαιδευτικών επισκέψεων των μαθητών των σχολείων του νησιού, σε συνεργασία με τη Νομαρχία Ζακύνθου. Ήταν ενταγμένη στις εορταστικές εκδηλώσεις για το Έτος Κάλβου και διοργανώθηκε από τον «Περίπλο», υπό την αιγίδα του Νομάρχη Ζακύνθου και με τη χορηγία του Υπουργείου Πολιτισμού. Την επιμέλειά της είχε ο τεχνοκριτικός Τάκης Μαυρωτάς.

Στα εγκαίνια μίλησαν ο Νομάρχης Ζακύνθου Παναγής Μαρκάτος, ο εκδότης του «Περίπλου», η διευθύντρια του Μουσείου Ζωή Μυλωνά, ο ίδιος ο Βλάσης Φρυσίρας και ο καθηγητής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και κριτικός της τέχνης Χάρης Καμπουρίδης. Στους επισκέπτες μοιράστηκε σε όλη τη διάρκεια της έκθεσης το προηγούμενο τεύχος του «Περίπλου», που σε ειδικό ένθετο έκανε ευρεία αναφορά στη Συλλογή Φρυσίρα. Για την έκθεση ήλθαν στη Ζάκυνθο από την Αθήνα πολλοί από τους ζωγράφους, δημοσιογράφους, συλλέκτες και φιλότεχνοι. Στην παρουσίαση της έκθεσης σε συνέντευξη τύπου στην Αθήνα, για τη σχέση Μεταβυζαντινής και Σύγχρονης Ζωγραφικής μίλησε ο ζωγράφος και καθηγητής της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών Χρόνης Μπότσογλου. Ο αθηναϊκός και ο τοπικός τύπος ασχολήθηκε ευρύτατα με το γεγονός.

Η έναρξη της σύγχρονης ελληνικής τέχνης στο χώρο ενός μουσείου κλασικής τέχνης θέλησε να επισημάνει αφενός τη συνέχεια και την ανυπαρξία ορίων στην Τέχνη και αφετέρου την αναγκαιότητα της άμεσης και απτής επαφής ενός τόπου με ένδοξο παρελθόν στην καλλιτεχνική δημιουργία με τις σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις. Όλα αυτά με την ελπίδα αφυπνίσεως ναρκωμένων γονιδίων καλλιτεχνικής απισυχίας στους σημερινούς κατοίκους αυτού του τόπου, ιδίως εκείνους των μικροτέρων ηλικιών. Το γεγονός ήταν τολμηρό και συνάντησε δυσκολίες στο να ισορροπηθεί. Παραθέτουμε στη συνέχεια το σχετικό κείμενο που έγραψε ο Χάρης Καμπουρίδης στη στήλη της κριτικής εικαστικών της εφημερίδας «Τα Νέα»:

ΧΑΡΗΣ ΚΑΜΠΟΥΡΙΔΗΣ

## ΜΟΝΤΕΡΝΟΣ ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ

ΠΩΣ ΥΠΟΜΝΗΜΑΤΙΖΕΤΑΙ ΜΙΑ σύγχρονη καλλιτεχνική τάση αν παρουσιασθεί σε διάλογο με μια άλλη εποχή; Το ερώτημα δοκιμάστηκε ήδη σε αρκετές νεωτεριστικές παραστάσεις του θεάτρου. Στα εικαστικά, η διαχρονική αυτή διάθεση άρχισε να εμφανίζεται πριν από λίγα σχετικά χρόνια, από καλλιτέχνες όπως ο Γ. Κουνέλης ή ο Γ. Μπόις, που ασκούν έτσι κριτική στον δυτικοευρωπαϊκό πολιτισμό.

Ωστόσο, και αυτοί αποφεύγουν την απευθείας συνομιλία με τα έργα του παρελθόντος. Οι μεταμοντέρνοι ζήτησαν την αντιπαράθεση, αλλά πάνω στον δικό τους καμβά μόνον. Πόσο τελικά αλλάζει το πράγμα όταν αντί για τον άψυχο πολιτιστικό χώρο απλώς, η σύγχρονη τέχνη έχει να συζητήσει με αυτούσια έργα του παρελθόντος; Στη μουσική και στο θέατρο κάτι τέτοιο δεν γίνεται εκ των πραγμάτων. Γίνεται όμως στις εικαστικές τέχνες, όπου τα έργα μπορούν να συνδυασθούν στον ίδιο χώρο, όπως λ.χ. έγινε το 1982 στη λαμπρή έκθεση πινάκων του δικού μας Γεράσιμου Στέρη στην Glyptothek του Μονάχου, ανάμεσα στα γνωστά αρχαιοελληνικά γλυπτά. Η συγκατοίκηση, οργανωμένη από τον γνωστό ελληνιστή καθηγητή Γ. Φιρνάιζελ, ερμήνευσε άριστα και τις δύο ιστορικές πλευρές. Τολμηρή συνεπώς η παρουσίαση της Συλλογής Φρυσίρα στο Μεταβυζαντινό Μουσείο Ζακύνθου, αυτό τον καιρό. Ποιες οι εκθεσιακές προθέσεις και ποιο το αποτέλεσμα;

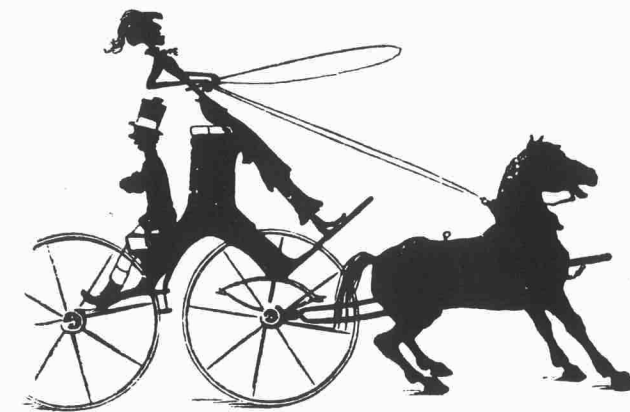
Το μουσείο αυτό σημαίνει πολλά για τη νεότερη ζωγραφική μας. Με τη φροντίδα του Μαν. Χατζιδάκη, συγκεντρώθηκαν εκεί όσες φορητές εικόνες των Γ. Κουτούζη, Ν. Καντούνη και πολλών άλλων της Επτανησιακής Σχολής που κινδύνεψαν από τους σεισμούς του 1953, μαρτυρώντας τη μεταξύ ιταλικού manierισμού (Τιέπολο) και ορθόδοξης εικονογραφίας τεχνοτροπία τους. Χωρίς πλήρη κριτική δημοσίευση δυστυχώς ακόμη, αυτή η εποχή της τέχνης μας συναντά τώρα το ενδιαφέρον του κ. Μ. Στεφανίδη, στο νεοσύστατο Μουσείο Κερκύρας (Συλλογή Κουτλίδη), όσο άλλωστε και της φίλεργης κας Ζ. Μυλωνά που διευθύνει το ζακυνθινό. Δίπλα λοιπόν στους μεταξύ θρησκευτικής και κοσμικής τέχνης πίνακες των ιταλιζόντων μεταβυζαντινών, ο επισκέπτης της έκθεσης αντικρίζει τώρα και τα έργα της Συλλογής Φρυσίρα, αναρτημένα σε ειδικά τοιχία που προτρέπουν σε οπτικό διάλογο με τα μόνιμα εκθέματα. Έργα των Γ. Μόραλη, Δ. Μυταρά, Χρ. Μπότσογλου, Π. Γράββαλου, Α. Φασιανού, Χρ. Βαλαβανίδη, Δ. Σκουλάκη και των νεότερων Μ. Φιλοπούλου, Εδ. Σακαγιάν, Τ. Μαντζαβίνου, Θ. Μακρή, Σπ. Κρητικού, Γ. Ρόρρη κ.α.π. Επιμελητής της έκθεσης είναι ο κ. Τ. Μαυρωτάς και συνδιοργανωτής το περιοδικό «Περίπλους», που συμμετέχει έτσι στο έτος Κάλβου.

ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΦΡΥΣΙΡΑ, έχουμε γράψει παλιότερα («Εικόνα ή Μήνυμα», «Τα Νέα» 21-1-91) όπως μεμονωμένα και για τους περισσότερους από τους ζωγράφους της. Υπενθυμίζουμε μόνο ότι περιέχει με αντιπροσωπευτικότητα τις εικονογραφικές τάσεις της Αθηναϊκής Σχολής, κυρίως όπως διαμορφώνονται μέσα από την ΑΣΚΤ με την επικουρία συντηρητικών γαλλικών επιδράσεων (Κρεμονίνι,

Κουέκο, κ.λπ.).

Βλέπουμε λοιπόν στην αίθουσα αυτοπροσωπογραφίες του Βαλαβανίδη, του Μπότσογλου και του Σκουλάκη και είναι αλήθεια πως η γειννιάσή τους με τις εικόνες των Επτανησίων ομοτέχνων τους χτίζει μια ιστορική γέφυρα. Ανθρωποκεντρικές («φιλόανθρωπες») και οι δύο. Η εικόνα των μεταβυζαντινών αναδύεται μέσα από ίχνη φυσικής καταστροφής του υπόβαθρου, τα πρόσωπα των νεότερων μέσα από τα σημάδια του αυτοκριτικού ρεαλισμού. Βίωμα θρησκευτικό στη μία, κοινωνική κριτική στην άλλη, σε μια μετωνυμία που σχολιάζεται αμφοτέρωθεν. Το μεταξύ χρυσών τομών και φυσικής εικόνας του σώματος έργο του Γ. Μόραλη, συνομιλεί επίσης εύγλωττα με την τυπολογία της παλιάς τέχνης. Με τα έργα όμως των πιο νέων, το πείραμα δεν καρποφορεί εύκολα. Η καλλιγραφική τους διάθεση αντιδιαστέλλεται στον μυσταγωγικό χαρακτήρα του περιβάλλοντος. Στιγμές-στιγμές πάλι, συνταιριάζει, αν συνυπολογίσουμε τη μαυριστική συμβατικότητα που ελλοχεύει στους Επτανήσιους. Πάντως, η τελική εμπειρία του επισκέπτη από την έκθεση είναι δημιουργική, και κρεώνεται στο ερευνητικό θάρρος και στον πειραματισμό των οργανωτών, και ας μη μας ενοχλεί αυτό. Ζούμε στα χρόνια που η τέχνη ξαναγίνεται, όπως στον Μεσαίωνα, συλλογική υπόθεση όλων των συντελεστών, και όχι μόνο των χειροτεχνών αυτοργών της, όπως πίστεψαν οι μοντέρνοι. Είναι δεκαετίες που ο Μακλούαν και ο Έκο εκτιμούν τα χρόνια μας ως νέο (ηλεκτρονικό) Μεσαίωνα, με κοινές νοοτροπίες σε όλο το «σφαιρικό χωρίο», όπως παλιά στη Μεσόγειο.

ΩΣΤΟΣΟ, ΤΟ ΠΕΙΡΑΜΑ ΔΕΝ τελειώνει στους χώρους του μουσείου. Αν κανείς επισκεφθεί και τις εκκλησίες του νησιού, όπου διατηρούνται και άλλα έργα των Επτανησίων, θα δει και τη δημιουργική συνέχεια. Και ανάμεσά τους, τις θαυμάσιες αγιογραφίες του Γιάννη Τσολάκη, γεμάτες μαστοριά, λογιότητα και πνευματικότητα. Όσοι νέοι ζωγράφοι μας επιδίδονται στην ανθρωπομορφική θεματογραφία, αξίζει να προβληματισθούν. Στις μέρες μας ειδικά, που ο θρησκευτικός συμβολισμός αποδείχθηκε πιο μοντέρνος από τα απελπισμένα κορμιά του Κρεμονίνι, τα οποία με τόσο ανεξήγητη ευκολία παραφράζουν.



## Μέλη της εταιρίας «Φίλοι του περιοδικού "Περίπλους"»

Μητροπολίτης Δωδώνης Χρυσόστομος  
 Αντίοχος Σαράντης, λογοτέχνης, Λουξεμβούργο  
 Αθανασόπουλος Γεώργιος, λογοτέχνης, Βρυξέλες  
 Αθανασιάδου Άννα, τραπεζικός, Αθήνα  
 Αλυσανδράτος Γιώργος, φιλόλογος, Αθήνα  
 Ανδριώτης Γιάννης, λογοτέχνης, Αθήνα  
 Αντιόχου Τόνια, μαθήτρια, Ζάκυνθος  
 Αρβανιτάκη-Δερμάτη Ν. φιλόλογος, Αθήνα  
 Βενέτης Θανάσης, λογοτέχνης, Αθήνα  
 Βίτσος Γιάννης, μουσικός, Ζάκυνθος  
 Γεροντόπουλος Γεώργιος, Αθήνα  
 Γκούσκος Διονύσης, δικηγόρος, Αθήνα  
 Γκρίτσι-Μιλιέξ Τατιάνα, συγγραφέας, Αθήνα  
 Δανελάτος Αντώνης, οδοντίατρος, Αθήνα  
 Δεμέτης Γιάννης, Διευθυντής Μουσείου Σολωμού, Ζάκυνθος  
 Δρογγίτης Διονύσιος, συνταξιούχος δημοσίου, Ζάκυνθος  
 Ζακυνθινή Δράση για Φυσική & Πολιτιστική Συντήρηση, εταιρία  
 Ζαχαρία-Μυλωνά Στέλλα, δικηγόρος, Αθήνα  
 Ζαρκάδη Διονυσία, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος  
 Ζερβός Γεώργιος, οδοντίατρος, Αθήνα  
 Ζώνη Κούλα, Ζάκυνθος  
 Θέμελη Ελίza, Θεσσαλονίκη  
 Θέμελης Γιάννης, υπάλληλος ΕΟΚ, Λουξεμβούργο  
 Θεοδοσιάδου Ασημίνα, Αθήνα  
 Κάγκουρας Γεώργιος, έμπορος, Ζάκυνθος  
 Κακούρου-Χρόνη Γεωργία, φιλόλογος, Σπάρτη  
 Καλογερία Φωτεινή, ψυχολόγος, Αθήνα  
 Κανδύλας Θάνος, λογοτέχνης, Αθήνα  
 Καπάδοχος Δημήτρης, καθηγητής, Αθήνα  
 Καραμαλίκη Μαρία, φιλόλογος, Ζάκυνθος  
 Καραπάνου Σάσα, φυσικοθεραπεύτρια, Ζάκυνθος

Καποκέφαλος Σπύρος, συνταξιούχος, Αθήνα  
 Κεφαλληνού Κατερίνα, ιδιωτ. υπάλληλος, Αθήνα  
 Κεφαλόπουλος Νίκος, υπάλληλος ΕΛΤΑ, Ζάκυνθος  
 Κόκλα Γεωργία, διευθ. Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ζακύνθου, Ζάκυνθος  
 Κολυβά-Καραλέκα Μαριάννα, διευθ. Γενικών Αρχείων Κράτους, Αθήνα  
 Κολυβάς Γιώργος, υπάλληλος ΕΡΤ, Αθήνα  
 Κόμης Πέτρος, συνταξιούχος δημοσίου, Αθήνα  
 Κοριατοπούλου Πιερρίνα, δικηγόρος, Αθήνα  
 Κορφιάτης Γεώργιος, διπλωμάτης, Λουξεμβούργο  
 Κοταμανίδου Εύα, νοσοποιός, Αθήνα  
 Κουρκουμέλης Νίκος, ιστορικός ερευνητής, Αθήνα  
 Κριαράς Εμμανουήλ, καθηγητής Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη  
 Κωνσταντοπούλου Γωγώ, Αθήνα  
 Λαδάς Βασίλειος, συνταξιούχος, Αχαρναί  
 Λαμπίρης Λεωνίδας, τραπεζικός, Αθήνα  
 Λασκαράτος-Τυπάλδος Κων/νος, δικηγόρος, Αθήνα  
 Λούντζης Νίκιας, λογοτέχνης, Αθήνα  
 Μάνεσης Διονύσης, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος  
 Μάργαρης Ηλίας, τραπεζικός, Ζάκυνθος  
 Μαρίνος Διονύσης, φωτογράφος, Αθήνα  
 Μαρνέρη-Μινώτου Φραγκίσκη, Αθήνα  
 Μαρούδα-Πολυζωΐδη Χρυσούλα, γεωπόνος, Λάρισα  
 Μελίτας Νιόνιος, συνταξιούχος δημοσίου, Ζάκυνθος  
 Μιχοπούλου Μαρία, Αθήνα  
 Μοντσενίγος Σπύρος, συνταξιούχος ΟΣΕ, Αθήνα  
 Μπαγδατόπουλος Δημήτρης, υπαρκηγός Λιμενικού Σώματος, Αθήνα  
 Μπάκουρη Βίκυ, λογοτέχνης, Ελβετία  
 Μπελούσης Σπύρος, φιλόλογος, Αθήνα  
 Μποζίκης Γιάννης, τραπεζικός, Αθήνα  
 Ξένος Βασίλης, συνταξιούχος, Αθήνα  
 Πατίλης Γιάννης, εκδότης, ποιητής, Αθήνα  
 Πομόνης-Τζαγλαράς Γιάννης, πολιτικός μηχανικός, Αθήνα  
 Πυλαρινός Διονύσης, τ. βουλευτής, τ. δήμαρχος Ζακύνθου, πρόεδρος Μουσείου Σολωμού, Ζάκυνθος  
 Πυλαρινός Θεοδόσης, φιλόλογος, Αθήνα  
 Ροζάνης Στέφανος, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα  
 Σαββίδης Γιώργος Π., καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα  
 Σαπουντζή Ελευθερία, φοιτήτρια, Αθήνα

Σκανδάμη Κλαίρη, ιστορικός, Ισπανία  
Sargint Robert, αρχιτέκτονας, Ιταλία  
Σέρρας Διονύσης, λογοτέχνης, Ζάκυνθος  
Σοφιανόπουλος Γιώργος, επιχειρηματίας, Κέρκυρα  
Τζαβαλάς Διονύσης, δικηγόρος, Αθήνα  
Τζίμη Στέλλα, γιατρός, Ζάκυνθος  
Τόδουλος Διονύσης, πολιτικός μηχανικός, Αθήνα  
Τοδούλου Ευτυχία, συνταξιούχος ΟΤΕ, Αθήνα  
Τσαντσάνογλου Ελένη, καθηγήτρια Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη  
Φάρρος Γεώργιος, καθηγητής, Αθήνα  
Φραγκογιάννης Ανδρέας, π. γεν. διευθ. Υπ. Δικαιοσύνης, Αθήνα  
Χαραλαμπίδου, Ν. φιλόλογος  
Hartzniker-Μοντσενίγου Πηνελόπη, υπάλληλος ΕΟΚ, Λουξεμβούργο  
Μ. Ε., δημοσιογράφος, Αθήνα  
Δ. Ο., λογοτέχνης, Αθήνα

### ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΕΠΙΘΥΜΙΑΣ ΕΓΓΡΑΦΗΣ ΜΕΛΟΥΣ

Θα ήθελα να με εγγράψετε μέλος της μη κερδοσκοπικής εταιρίας «Φίλοι του περιοδικού "Περίπλους"». Αποστέλλω ταχυδρομική ή τραπεζική επιταγή ποσού 10.000 δρχ. ως ετήσια συνδρομή μου για το 1992 στην διεύθυνση:  
Διονύσης Βίτσος, περιοδικό "Περίπλους", Αχαρνών 43, 104 39 Αθήνα

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ \_\_\_\_\_

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ \_\_\_\_\_

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ \_\_\_\_\_ ΤΗΛΕΦΩΝΟ \_\_\_\_\_

### Νεφέλη/Γλωσσολογία

#### ΕΙΡΗΝΗ ΦΙΛΙΠΠΑΚΗ

Εισαγωγή  
στη θεωρητική Γλωσσολογία

Το βιβλίο αυτό είναι ένα ευσύνοπτο εγχειρίδιο όπου παρουσιάζονται όλα τα μεγάλα θέματα της σημερινής θεωρητικής γλωσσολογίας και όλες οι σύγχρονες αναζητήσεις στους διάφορους τομείς τους. Η φωνολογία, η μορφολογία, η σύνταξη, η σημασιολογία και η πραγματολογία αναλύονται διεξοδικά με βάση τα πορίσματα των τελευταίων θεωρητικών ερευνών.

Ένα βιβλίο χρήσιμο για την πληρέστερη μελέτη της γλωσσολογίας.



ΣΤΗΝ ΙΔΙΑ ΣΕΙΡΑ  
ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ

ANDRÉ MARTINE

Θέματα λειτουργικής σύνταξης

LUIS PRIETO

Μηνύματα και σήματα

R. H. ROBINS

Σύντομη ιστορία της  
γλωσσολογίας

ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΛΑΙΡΗΣ

Θέματα γενικής γλωσσολογίας

NOAM CHOMSKY

Συντακτικές δομές

DENISE FRANÇOIS -GEIGER

Θέματα κοινωνικής και  
θεωρητικής γλωσσολογίας

ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΑΚΗΣ

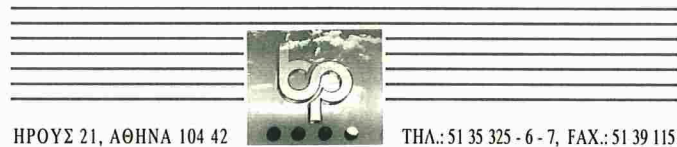
Νεοελληνικός λόγος

Διεύθυνση: Φώτης Καβουκόπουλος

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ  
Μαυρομηλιά 9, Αθήνα - Τηλ.: 3639962

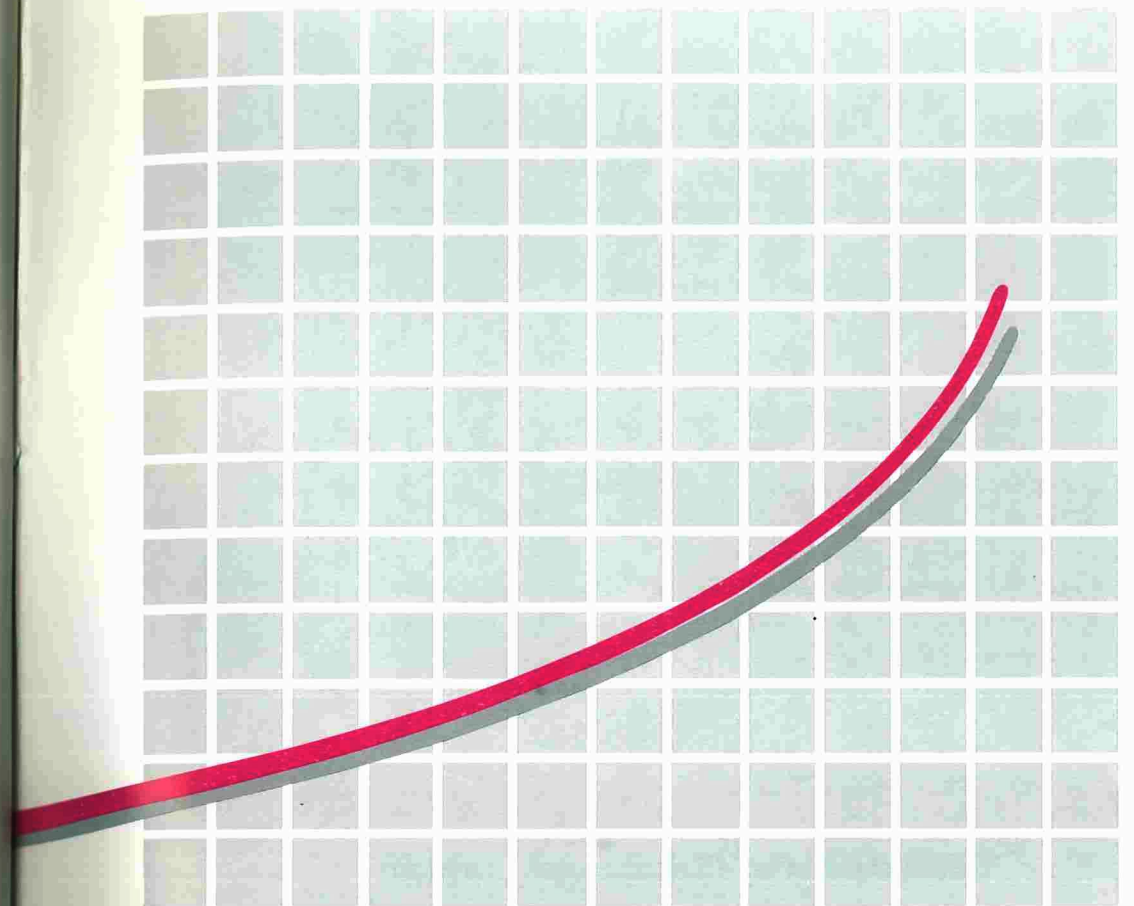
...the colour separations philosophy

*BASTAS PLESSAS*



ΗΡΟΥΣ 21, ΑΘΗΝΑ 104 42

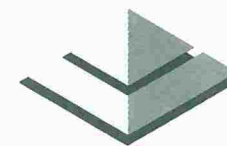
ΤΗΛ.: 51 35 325 - 6 - 7, FAX.: 51 39 115



# “ΠΛΟΥΤΕΙ ΔΙΚΑΙΩΣ”

(ΚΛΕΟΒΟΥΛΟΣ)

Καθήκον αλλά και δικαίωμα.  
Εντολή αλλά και προτροπή, δυνατότητα.  
Στις σημερινές περίπλοκες  
κοινωνικοοικονομικές συνθήκες, απαιτείται  
γνώση, εμπειρία, μελέτη αλλά και τόλμη,  
προκειμένου μια μικρή ή μεγάλη  
επένδυση να αποδώσει «τα μέγιστα»!



## Ααγής Ε.Π.Ε.

ΧΡΗΜΑΤΙΣΤΗΡΙΑΚΟΙ - ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΙ ΣΥΜΒΟΥΛΟΙ  
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ  
Θεμιστοκλέους 34 & Ακαδημίας, 106 78 Αθήνα  
Τηλ.: 36.10.574 - Fax: 36.14.755

## NISSAN SUNNY

Η αγάπη είναι η δύναμη των νέων 16 βάλβιδων κινητήρων του SUNNY που έθεσαν νέες βάσεις απόδοσης στην κατηγορία του.

Η αγάπη είναι η προστασία που εγγυάται ο πρωτοποριακός σχεδιασμός του SUNNY με τα πιο σύγχρονα στοιχεία ενεργητικής και παθητικής ασφάλειας.

Η αγάπη είναι η εμπιστοσύνη που εμπνέει το εξαιρετικό κράτημα, η τέλεια ορατότητα και η άψογη οδική συμπεριφορά του SUNNY.

Η αγάπη είναι η απόλαυση της οδήγησης στους

άνετους, εργονομικά σχεδιασμένους εσωτερικούς χώρους του SUNNY.



Η αγάπη είναι η προσφορά ολοκληρωμένης ποιότητας μοντέλων σε 3θυρες, 4θυρες και 5θυρες εκδόσεις, με κινητήρες 1400, 1600 και 2000 κυβικά εκατοστά, με χειροκίνητο ή αυτόματο κιβώτιο ταχυτήτων.

Η αγάπη είναι... και κάτι παραπάνω που μόνο να το νοιώσεις μπορείς.

Στο τιμόνι του SUNNY.

Αυτοκίνητα επιδόσεων για μια χώρα που λέγεται Ευρώπη



NISSAN

ΝΙΚ.Ι. ΒΕΘΧΑΡΑΚΗΣ ΑΕ



# Η αγάπη είναι Sunny!

SUNNY 1.4 SLX CO 3.55 gr/test. HC+NO<sub>x</sub> 3.49 gr/test SUNNY 1.6 SGX CO 4.50 gr/test. HC+NO<sub>x</sub> 3.13 gr/test ΠΡΟΒΟΛΕΙΣ ΚΑΙ ΣΠΟΙΛΕΡΣ (ΣΤΑ 1.4 & 1.6) ΚΑΙ ΖΑΝΤΕΣ (ΣΤΟ 1.4) ΕΙΝΑΙ ΕΞΤΡΑ.