

πίπεδο, τό προοδευτικό αυτό πέρασμα από τό πρώτο στο τρίτο έρώτημα συνιστά μίαν ανάπτυξη τής έρευνας από τή μελέτη συγκεκριμένων κειμένων στην εξέταση ρευμάτων ιδεών που κυριαρχούν σέ μιά συγκεκριμένη περίοδο. 'Ανάλογη είναι, φυσικά, καί ή ανάπτυξη τών έπτά μελετημάτων-κεφαλαίων που προέκυψαν από τήν αναμέτρησή μου μέ αυτό τό ευρύ θέμα.

φιερωμένα στά διακόσια χρόνια από τή γέννηση του Κάλβου. Έτσι, τά τέσσερα πρώτα από τά έπτά μελετήματα-κεφάλαια που αποτελούν τή μελέτη έχουν δημοσιευτεί ή/καί ανακοινωθεί, καί παρουσιάζονται έδω στην ίδια μορφή, εκτός από τίς περιπτώσεις κατά τίς οποίες τά εκάστοτε περιθώρια χρόνου ή χώρου τών ανακοινώσεων, διαλέξεων ή δημοσιευμάτων επέβαλαν περικοπές ή συντομεύσεις, όποτε τώρα τά αντίστοιχα κείμενα αποκαθιστώνται στην ολοκληρωμένη μορφή τους.

Τά τρία τελευταία μελετήματα-κεφάλαια, που ολοκληρώνουν τή μελέτη, έχουν ένα θεωρητικότερο χαρακτήρα, επειδή έκρινα ότι σ' αυτά δέν χρειαζόταν πλέον όλη εκείνη ή συνεχής καί διεξοδική παράθεση αποσπασμάτων από τίς 'Ωδές, πάνω στην όποία στηρίχτηκε ή ανάπτυξη τών τεσσάρων πρώτων μελετημάτων, έφόσον στίς περισσότερες τών περιπτώσεων θά έπρεπε νά παρατεθούν τά ίδια αποσπάσματα για δεύτερη ή τρίτη φορά, αλλά καί γιατί ή ανάγνωση όλόκληρης τής μελέτης από τήν αρχή προς τό τέλος επιτρέπει μίαν εκμετάλλευση τών αποσπασμάτων που έχουν ήδη παρατεθεί. Αυτό μου έδωσε τή δυνατότητα νά προχωρήσω στην παρουσίαση ενός δείγματος ισχυρής κριτικής ανάγνωσης, που αποδεδειγμένη από τήν ανάγκη τής συνεχούς φιλολογικής αντιστοίχισης του κριτικού λόγου μέ τό λογοτεχνικό κείμενο προσέφερε τήν προϋπόθεση για τήν πραγματοποίηση του ύψηλότερου σκοπού τής κριτικής τής λογοτεχνίας: τή δυναμική προώθηση καί συγκεκριμένο τής έρμηνείας τής λογοτεχνίας μέ τή θεωρία της.

## 2. ΠΡΟΘΕΣΗ ΚΑΙ ΝΟΗΜΑ ΣΤΙΣ 'ΩΔΕΣ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ

### 2.0. 'Η «αρχική πρόθεση» του ποιητή καί ή «υπαρκτή πρόθεση» του ποιήματος

'Αν, υπεραπλουστεύοντας, δεχτούμε πώς υπάρχουν δύο όρια-κοί τρόποι ποιητικής σύνθεσης ή, αντίστοιχα, δύο όριακά είδη ποίησης: (α) εκείνο που γράφεται μέ έναν τρόπο φυσικό, μέσω μιάς αυθόρμητης έμπνευσης, καί (β) εκείνο του όποιου ή σύνθεση βασίζεται σέ ένα συστηματικό καί όρθολογικό τρόπο — αν, λοιπόν, δεχτούμε πώς υπάρχουν μόνο αυτά τά δύο είδη ποίησης καί θέλουμε νά τοποθετήσουμε τήν ποίηση τών 'Ωδών σέ ένα από αυτά, θά τήν τοποθετούσαμε στο δεύτερο είδος.

Μιά τέτοια τοποθέτηση τών 'Ωδών διευκολύνει τήν προσπάθεια εξακρίβωσης τής πρόθεσης του ποιητή, γιατί γενικώς στην περίπτωση αυτή ό ποιητής στηρίζει τήν ανάπτυξη τής σύνθεσης σέ ένα κεντρικό θέμα. 'Επίσης, χάρη στη στενή ανταπόκριση πρόθεσης καί θέματος προσφέρεται ένας πολύτιμος όδηγός για τή διευκρίνιση του νοήματος. 'Η ποίηση,

λοιπόν, τῶν Ἰωδῶν τοῦ Κάλβου ὡς πρὸς αὐτές (ἢ χάρη σ' αὐτές) τίς ἀπόψεις της — πού ἀποτελοῦν καί τόν πυρήνα τοῦ κλασικιστικοῦ χαρακτήρα της — προσφέρεται γιά τήν ἀσκησιμιάς τακτικῆς τῆς κατανόησης πού στηρίζεται στήν ἐξακρίβωση τῆς πρόθεσης τοῦ ποιητῆ καί στή διευκρίνιση τοῦ νοήματος τοῦ ποιήματος.

Μέ τόν ὄρο «πρόθεση τοῦ ποιητῆ» ἢ «πρόθεση τοῦ ἔργου» ἀναφερόμαστε μέ ἓναν τρόπο γενικό σέ δύο ἐντελῶς διαφορετικά στοιχεῖα ἢ φάσεις μέσα στή διαδικασία τῆς λογοτεχνικῆς δημιουργίας. Ἐνας πιό συγκεκριμένος τρόπος νά ἀναφερθοῦμε σ' αὐτά τά δύο διαφορετικά στοιχεῖα εἶναι ἐκεῖνος σύμφωνα μέ τόν ὁποῖο αὐτό πού ὀνομάσαμε «πρόθεση τοῦ ποιητῆ» ἀποδίδεται μέ τόν ὄρο «ἀρχική πρόθεση τοῦ ποιητῆ», καί αὐτό πού ὀνομάσαμε «πρόθεση τοῦ ποιήματος» ἀποδίδεται μέ τόν ὄρο «πραγματοποιημένη ἢ ὑπαρκτή πρόθεση».

Μέ τόν ὄρο «ἀρχική πρόθεση» ἀναφερόμαστε σ' αὐτό πού ὁ λογοτέχνης ἤθελε νά πετύχει γράφοντας τό ἔργο του, ἐνῶ μέ τόν ὄρο «πραγματοποιημένη ἢ ὑπαρκτή πρόθεση» ἀναφερόμαστε σ' αὐτό στό ὁποῖο τελικῶς αὐτός κατόρθωσε νά δώσει ὑπόσταση μέ τό τελειωμένο ἔργο του, στό νόημα δηλαδή τοῦ ποιήματος. Τό πρῶτο μποροῦμε νά τό ὀνομάσουμε προθετικό νόημα καί τό δεύτερο ὑπαρκτό νόημα.

Σέ ὅ,τι ἀφορᾷ στόν δεύτερο ὄρο — «πραγματοποιημένη ἢ ὑπαρκτή πρόθεση» — ἡ διάζευξη μπορεῖ κατ' ἀρχήν νά σημαίνει δύο ταυτόσημους ὄρους πού χρησιμοποιοῦνται ἐναλλακτικά. Στήν περίπτωση, ὡστόσο, πού ἡ σχετική ἐξέταση προχωρεῖ σέ μιά σύγκριση ἀνάμεσα στήν ἀρχική πρόθεση τοῦ λογοτέχνη καί στήν πραγματοποιημένη ἢ ὑπαρκτή πρό-

θεση, παρουσιάζεται μιά διαφοροποίηση ἀνάμεσα στίς σημασίες ἀνάλογα μέ τό ἀποτέλεσμα τῆς σύγκρισης: ἂν ἀνάμεσα στήν πρώτη καί στή δεύτερη διαπιστώνεται μιά συμφωνία, μποροῦμε νά μιλάμε γιά «πραγματοποιημένη πρόθεση», ἐνῶ ἂν παρατηρεῖται μιά διάσταση, χρησιμοποιοῦμε τόν ὄρο «ὑπαρκτή πρόθεση». Ὁ τελευταῖος, ὡστόσο, ὄρος εἶναι δυνατό νά χρησιμοποιεῖται καί μέ οὐδέτερη σημασία, χωρίς δηλαδή νά ὑπαινίσσεται κάποια σύγκριση σάν αὐτήν πού ἀνέφερα μόλις πρῖν — καί γιά τόν λόγο αὐτό θά χρησιμοποιηθεῖ ἐδῶ μέ μεγαλύτερη συχνότητα.

Ἄν τήν ἀρχική πρόθεση τήν ἀναζητοῦμε σέ κάποια ἄμεση ἢ ἔμμεση σχετική δήλωση τοῦ λογοτέχνη — δήλωση πού μπορεῖ νά εἶναι προγενέστερη, ταυτόχρονη ἢ μεταγενέστερη τοῦ ἔργου —, τήν πραγματοποιημένη ἢ ὑπαρκτή πρόθεση τήν ἀναζητοῦμε, βεβαίως, μέσα στό ἔργο: στό ἀποτέλεσμα στό ὁποῖο ἐκβάλλει ἢ, ἔστω, συγκλίνει στήν ὀργανωτική ἀρχή ἢ ὁποῖα ἐνεργοποιεῖ τό ὅλο ἔργο ἢ στό νόημα πού τό ἔργο προβάλλει ἢ υποβάλλει.

Στήν πραγματικότητα ἔχουμε νά κάνουμε μέ δύο νοήματα: ἀπό τό ἓνα μέρος ἐκεῖνο πού ὁ λογοτέχνης εἶχε πρόθεση νά προβάλλει καί γι' αὐτό ξεκίνησε τό γράψιμο ἐνός ἔργου καί ἀπό τό ἄλλο μέρος τό νόημα πού προκύπτει ἀπό τό συντελεσμένο πιά ἔργο. Τό πρῶτο νόημα ὑφίσταται ὡς πρόθεση δηλωμένη ἀπό τόν λογοτέχνη, ἐνῶ τό δεύτερο ὑπάρχει μέσα στό ἔργο ἀνεξάρτητα ἀπό τόν λογοτέχνη καί τίς δηλωμένες — ἢ ὄχι — προθέσεις του.

Ἄπό αὐτή τήν ἀναπόφευκτη — λόγω τῆς δημοσίευσης τοῦ ἔργου — διαφοροποίηση ἢ, πιό σωστά, ἀνεξαρτητοποίηση τοῦ ὑπαρκτοῦ νοήματος προκύπτουν τά προβλήματα ἐκεῖνα πού στοιχειοθετοῦν τίς ἐνστάσεις καί τά ἐπιχειρήματα ἐνα-

ντίον αυτής της κριτικής στρατηγικής, ένστάσεις πού οργανώνονται μέσα στά πλαίσια της επιχειρηματολογίας της «προθεσιακής πλάνης», έτσι όπως αυτή αναπτύχθηκε από τους M. C. Beardsley και W. K. Wimsatt, Jr.<sup>1</sup>

Σύμφωνα μέ την επιχειρηματολογία αυτή, αποτελεί σφάλμα ή έρμηνεία και ή αξιολόγηση ενός έργου σέ αναφορά μέ την πρόθεση, τό συνειδητό σχέδιο ή σκοπό, του συγγραφέα πού έγραψε τό έργο, επειδή τό νόημα και ή αξία είναι εγκατεστημένα μέσα στό κείμενο αυτού του ίδιου του τελειωμένου και δημόσιου πιά έργου και όχι στις μέ όποιονδήποτε τρόπο έκφρασμένες από τον ίδιο —ή εικάζόμενες μέσω βιογραφικών πληροφοριών— προθέσεις του συγγραφέα σχετικά μέ τό γράψιμο του έργου.

Είναι άραγε δυνατό νά ξεκινήσουμε μία επιχείρηση κατανόησης των Ώδων από την προσπάθεια εξακρίβωσης της

πρόθεσης του ποιητή χωρίς νά πέσουμε στις παγίδες της «προθεσιακής πλάνης»; Θεωρητικά αυτό είναι δυνατό, επειδή οι Ώδες δέν αποτελούν τόσο εξαντικειμένιση του «εγώ» —ή ενός «εγώ»— του ποιητή, δέν αποτελούν δηλαδή ύλοποίηση μιās πρόθεσης πού αφορά κυρίως την ψυχολογία του ως άτομου, αλλά ύλοποίηση μιās πρόθεσης πού σέ μεγάλο βαθμό αποτελεί μέρος κάποιων συλλογικών παραστάσεων, δηλαδή μέρος του κόσμου πού τον περιβάλλει. Έπειδή, λοιπόν, ή πρόθεση του ποιητή στή συγκεκριμένη περίπτωση αποτελεί συνισταμένη ενός γενικώς ευμετάβολου και απροσδιόριστου ποιητικού «εγώ» και μιās κατάστασης πού σέ εμάς είναι σήμερα γνωστή ως ιστορική —ενώ για κείνον, βεβαίως, ήταν κάτι πολύ μεγαλύτερο και σπουδαιότερο—, για τους λόγους, λοιπόν, αυτούς πιστεύω πώς είναι δυνατό νά ξεκινήσουμε την επιχείρηση της κατανόησης των Ώδων από την εξακρίβωση της πρόθεσης του ποιητή χωρίς νά υποπέσουμε στά σοβαρότερα τουλάχιστον από τά σφάλματα πού έπισημαίνει ή επιχειρηματολογία περί της «προθεσιακής πλάνης».

Άπό τό άλλο, όμως, μέρος σέ ένα έργο στό οποίο γίνεται σαφές πώς σέ μεγάλο ή, έστω, σημαντικό βαθμό είναι προϋόν στράτευσης, ή εξέταση της πρόθεσης του ποιητή εμφανίζεται μόν ως νόμιμη, αλλά παράλληλα τά σχετικά αποτελέσματα είναι συνήθως φτωχά.

Μέ τις Ώδες συμβαίνει τό αντίθετο απ' ό,τι συνήθως: ενών, λοιπόν, συνήθως σέ ένα ποίημα ή πρόθεση δέν είναι τόσο ευδιάκριτη, στις Ώδες, επειδή πρόκειται για μία ποίηση πού εμφανίζεται ως στρατευμένη, ή πρόθεση προβάλλεται, και αυτό πού αναζητούμε —πέρα από τή συμφωνία πραγματοποιημένης και αρχικής πρόθεσης— είναι κάποια άλλα στοιχειά ποιητικά πού βρίσκονται πέρα από την πρό-

1. Βλ. M. C. Beardsley και W. K. Wimsatt, Jr., «The Intentional Fallacy», στο *Sewanee Review*, LIX, Summer 1946. Αναδημοσιεύτηκε στο W. K. Wimsatt, Jr., *The Verbal Icon / Studies in the meaning of poetry*, Methuen, London 1954, σσ. 3-18. Σύμφωνα μέ αυτούς, ή προθεσιακή πλάνη (intentional fallacy) αλλά και ή συναισθηματική πλάνη (affective fallacy) όρίζεται ως «σύγχυση μεταξύ του ποιήματος και των αποτελεσμάτων του (αυτού πού τό ποίημα είναι και αυτού πού τό ποίημα κάνει)». «Η πλάνη αυτή αρχίζει από την προσπάθεια νά αποσπαστούν κριτικά τεκμήρια από τά ψυχολογικά αποτελέσματα του ποιήματος και τελειώνει μέ έντυπωσιογραφία και σχετικισμό, ενών τό ίδιο ποίημα, ως αντικείμενο μιās ειδικής κριτικής διαδικασίας, τείνει νά εξαφανιστεί. Η αντίληψη αυτή είναι, βεβαίως, σωστή, αν και ενέχει κάποιο κίνδυνο: νά περιπέσει ό κριτικός σέ μία «όντολογική πλάνη», επειδή, άρνούμενος πώς ή αξία της λογοτεχνίας βρίσκεται στο ύπαρκτό ή δυνατό αποτέλεσμά της πάνω στον αναγνώστη, εμφανίζεται νά θεωρεί πώς τό λογοτεχνικό έργο πραγματοποιεί τον σκοπό του και στοιχειοθετεί την αξία του άπλως υπάρχοντας.

θεση — όχι μόνο την αρχική αλλά και την πραγματοποιημένη. Η αναζήτηση αυτή γίνεται στο όνομα της ποιητικής αξίας που αντιπροσωπεύουν για τη νεοελληνική λογοτεχνία οι Ώδές, στην πίστη δηλαδή πως οι Ώδές αποτελούν έργο τέχνης και πως γι' αυτό τον λόγο έμπεριέχουν την αιτία ή τις αιτίες της γραφής τους αλλά και του τρόπου γραφής τους.

Ακόμη, λοιπόν, και αν η στήριξη της Έλληνικής Έπανάστασης γίνει δεκτή ως η πραγματική αρχική πρόθεση και η ίδια η Έπανάσταση θεωρηθεί ως σπερματικό γεγονός της ποίησης των Ώδων, ή διαφορά που γενικώς υπάρχει ανάμεσα στο σπερματικό γεγονός και στο λογοτεχνικό έργο είναι πολύ μεγάλη. Πάνω στη βάση του δεδομένου αυτού — και δεδομένου ότι οι Ώδές αποτελούν όχι απλώς ένα έργο με σαφή αρχική πρόθεση, αλλά ένα έργο που δικαιολογεί την ίδια την ύπαρξή του μέσω αυτής της πρόθεσης — είναι δυνατό ή διαδικασία έρμηνείας του να αρχίσει από την εξέταση της πρόθεσης ή των προθέσεων του.

Στην περίπτωση, λοιπόν, των Ώδων δεν είναι δυνατό να ακολουθήσουμε πιστά τις έπιταγές των Wimsatt και Beardsley, επειδή βρισκόμαστε μπροστά σε ένα έργο που προβάλλει ως λόγο ύπαρξής του την αρχική πρόθεση του ποιητή. Δεχόμενοι, λοιπόν, ως απλή ένδειξη και όχι ως κριτήριο την αρχική πρόθεση, και εξακριβώνοντας την πραγματοποιημένη μέσ στις Ώδές πρόθεση ή, αλλιώς, τό νόημά τους, μάς δίνεται ή δυνατότητα μέσω της σύγκρισης αυτών των δύο όχι απλώς να εκτιμήσουμε τό έργο πάνω στη βάση της έπιτυχημένης ή όχι πραγματοποίησης της πρόθεσης του ποιητή, αλλά να διευκρινίσουμε την πιθανότητα της ύπαρξης κάποιου άλλου σπερματικού γεγονότος ή κατάστασης στην

ποίηση του — δηλαδή την παρουσία κάποιας κρυφής και άνομολόγητης πρόθεσης του ποιητή, όπως εκείνης της έκφρασης του προσωπικού του συναισθήματος.

Σε μία τέτοια προσπάθεια θά πρέπει να έχουμε υπ' όψη μας ότι στις περιπτώσεις που υπάρχει δηλωμένη αρχική πρόθεση του ποιητή — είτε προγενέστερα είτε ταυτόχρονα είτε μεταγενέστερα της συγγραφής του έργου — πολύ συνηθισμένο είναι τό φαινόμενο της άσυνειδητης ή και συνειδητής παραπληροφόρησης ή και απόκρυψης της πρόθεσης ή και προβολής μιās πρόθεσης που στην πραγματικότητα δεν υπάρχει, όποτε ό κριτικός πρέπει να χρησιμοποιήσει τό έργο ως μέσο αναδόμησης της πραγματικής αρχικής πρόθεσης του ποιητή.

Πρέπει, επίσης, να λάβουμε υπ' όψη τό γεγονός ότι ακόμη και στην περίπτωση που υπάρχει μία συνειδητή πρόθεση του ποιητή — φαινόμενο όχι και τόσο συχνό, μία και ή συνηθέστερη αρχική πρόθεση ή, μάλλον, παρόρμηση του ποιητή είναι απλώς να εκφραστεί — αυτή είναι δυνατό να άτονήσει ή να άλλοιωθεί μερικώς κατά τη διαδικασία της δημιουργίας, γιατί στη διάρκειά της ακόμη και ό πιό τεχνίτης ποιητής άποροφάται κυρίως από τά προβλήματα της σύνθεσης. Η δημιουργική διαδικασία είναι μία διαδικασία συνεχούς έπιπόησης και ό ποιητής μπορεί να λάβει πλήρη γνώση της πραγματικής πρόθεσής του μόνον όταν τό έργο έχει ολοκληρωθεί και ή πρόθεση αυτή έχει πλέον γίνει ύπαρκτή πρόθεση — δηλαδή νόημα — του έργου.

Αυτή ή άτονία ή άλλοίωση συμβαίνει, βεβαίως, προσωρινά και δεν μπορεί να διαρκέσει πολύ, αλλά τά μέρη του έργου που άντιστοιχούν σ' αυτή την ύποχώρηση του προγράμματος είναι συνήθως τά πιό ένδιαφέροντα, γιατί αυτά κα-

τορθώνουν να διασώσουν και να διατηρήσουν τόν σπινθήρα της ποίησης και, ενώ τις περισσότερες φορές φαίνεται πώς είναι τά χαλαρά μέρη της ποιητικής σύνθεσης, στην πραγματικότητα αυτά ακριβώς αποτελούν τό θεμέλιο πάνω στο οποίο οργανώνεται και τό ολοκληρωμένο σχέδιο. Αυτό συμβαίνει, μάλιστα, μερικές φορές σε τέτοιο βαθμό, ώστε να θεωρούμε τό ολοκληρωμένο συνθετικό σχήμα —δηλαδή τό ποίημα στη μορφή του συντελεσμένου και ολοκληρωμένου— ως πρόφαση για τήν παρουσία αυτών των ποιητικών σπαραγμάτων. Έτσι συμβαίνει και μέ τόν Κάλβο, και αυτό θά προσπαθήσω να αποδείξω παρακάτω, στό μελέτημα «Ρομαντική 'εύαισθησία' και νεοκλασικό 'πάθος' στις 'Ωδές».

Τέλος, σε ό,τι αφορά στην εξακρίβωση της πρόθεσης των 'Ωδών, προκύπτουν και άλλα δύο προβλήματα:

1. Η πρόθεση που δηλώνεται από τόν ποιητή αφορά συλλογικά σε όλες τις ωδές. Αυτό σημαίνει πώς ή σύγκριση της πραγματοποιημένης σε κάθε μία ωδή πρόθεσης θά πρέπει να γίνει ως προς μία γενική αρχική πρόθεση.
2. Τά αποτελέσματα μιας τέτοιας σύγκρισης εκ προοιμίου φαίνεται να είναι μειωτικά για τήν ποιητική τέχνη του Κάλβου, επειδή είναι πολύ πιθανό να διαπιστωθεί σε πολλές από τις ωδές μία παρέκκλιση ανάμεσα στη συγκεκριμένη πραγματοποιημένη πρόθεση και στη γενική αρχική πρόθεση, γεγονός που θά έρμηνευτεί ως αδυναμία του στο επίπεδο της εκτέλεσης. Άλλά ακόμη και στην περίπτωση που δεν χρεωθεί ό Κάλβος μέ μία τέτοια έκτελεστική αδυναμία, ή πιθανή απόλυτη συμφωνία όλων των πραγματοποιημένων προθέσεων όλων των ωδών μέ εκείνη τή συγκεκριμένη γενική αρχική πρόθεση είναι βέβαιο

πώς θά εμφανιστεί ως στοιχείο του τεχνητού χαρακτήρα ή της κατασκευαστικότητας των ωδών.

Η μελέτη, λοιπόν, των 'Ωδών πάνω στη βάση της εξακρίβωσης της πρόθεσης, ενώ φαίνεται πώς αποτελεί μιά από τις απλούστερες σχετικές περιπτώσεις, ακριβώς λόγω αυτής της ευκολίας φαίνεται πώς οδηγείται σε αδιέξοδο επειδή αυτοαναιρείται. Παρ' όλα αυτά, οι προκαταρκτικές αυτές επιφυλάξεις δεν θά πρέπει να μās αποτρέψουν από τή σχετική εξέταση. Άγνοώντας, λοιπόν, προγραμματικά τις προειδοποιήσεις των Wimsatt και Beardsley σχετικά μέ τήν προθεσιακή πλάνη, θά προχωρήσω σε μιά εξέταση του τί θέλει να είναι μιά ωδή του Κάλβου, για να μπορέσω στη συνέχεια, μέ τά μελετήματα που θά ακολουθήσουν, να αφήθω στην αναζήτηση του τί κάνει και πώς συγκροτείται ή ωδή. Μόνο μέσα από μιά τέτοια διαλεκτική της κριτικής σκοπιμότητας (διαλεκτική που προς τό τέλος της μελέτης θά φτάσει στό σημείο να επιχειρήσει και μιά πειραματική ανάρεση κάποιων διαπιστώσεων) νομίζω πώς θά μπορέσω να σχηματίσω μιά απροκατάληπτη εικόνα του τί πραγματικά είναι μιά ωδή του Κάλβου.

### 2.1. 'Η «αρχική πρόθεση» του ποιητή

Είναι φανερό πώς ό Κάλβος αισθάνεται τήν ανάγκη να δηλώσει τήν «αρχική του πρόθεση» όσο γίνεται πιο γρήγορα και μέ τόν πιο σαφή τρόπο· και αυτό ακριβώς επιχειρεί μέ τόν [Πρόλογο] της Λύρας. Η επίκληση στις Μούσες, που θεωρείται ως ένα από τά τυπικά δείγματα του κλασικιστικού χαρακτήρα της ποίησης του Κάλβου, νομίζω πώς απο-

καλύπτει ένα πολύ πιο ουσιαστικό στοιχείο της ποίησής του: αποκαλύπτει τον σκοπό που ο Κάλβος ήθελε να υπηρετήσει —ή, έστω, τον σκοπό που ήθελε να δείξει ότι υπηρετεί— με τις ώδες που θα ακολουθοῦσαν.

Όταν, λοιπόν, καλεῖ τὰ «πτερωτά θρέμματα» της θεᾶς Μνημοσύνης να έρθουν γρήγορα —«πετάξατε ταχέως»— στην πατρίδα του που περιμένει τήν ποίηση για να ύμνήσει τή νέα δόξα και ἀρετή της φυλής, γιατί η ἀρετή μόνον όταν ἐπαινεῖται «δέν φεύγει», τί άλλο κάνει ο ποιητής από τό να δηλώνει τήν πρόθεσή του να υπηρετήσει αὐτήν ἀκριβῶς τήν ἀνάγκη με τίς ώδες που θα ακολουθήσουν;

Μιάν ἀνάλογη δήλωση της ἀρχικῆς πρόθεσης τοῦ ποιητῆ ἔχουμε και στους ἀντίποδες τοῦ [Προλόγου], στην «Ἐπισημείωσιν» της *Λύρας*, όπου ἀνάμεσα στις ἐξηγήσεις που δίνει ο Κάλβος σχετικά με τή μετρική του διαβάζουμε:

«Ἄλλ' ἐπειδή τὰ ἀνδραγαθήματα τῶν σημερινῶν Ἑλλήνων ἐξισοῦνται με' ἐκεῖνα τῶν ἀρχαίων, καί νομίζονται ἄσματος ἄξια, ἄς περιορίσωμεν, διά τούς ἐπιθυμοῦντας 'να γράψωσιν ἐπικά ποιήματα, τό μέτρον τῶν ἡρωϊκῶν στίχων, [...].»

Ἄλλά και στή διαδρομή ἀπό τόν [Πρόλογο] πρὸς τήν «Ἐπισημείωσιν» ο Κάλβος δέν παραλείπει μέσα στις ώδες κάθε τόσο να υπενθυμίζει —με τρόπους λιγότερο, βεβαίως, ἐμφανείς— ποιά εἶναι ἡ πρόθεσή του γράφοντας αὐτά τὰ ποιήματα. Παραθέτω τὰ πιο χαρακτηριστικά ἀπό αὐτά τὰ παραδείγματα:

ιγ'

Τώρα, ναί τώρα ἀστράψατε,  
ὦ Μοῦσαι, τώρα ἀρπάξατε  
τήν πτερωτήν βροντήν,  
κατά σκοπόν βαρέσατε  
μ' εὔστοχον χεῖρα.

ιδ'

Φυλάξατε τούς ὕμνους  
διά τούς δικαίους· μόνον  
εἰς αὐτούς τήν εἰρήνην,  
καί τούς χρυσοῦς στεφάνους  
εἰς αὐτούς δότε.  
(«Εἰς Μούσας»)<sup>2</sup>

Μαχητικά, λοιπόν, τραγούδια ἔχει τήν πρόθεση να τραγουδήσει ο ποιητής —«Τώρα, ναί τώρα ἀστράψατε / ὦ Μοῦσαι, τώρα ἀρπάξατε / τήν πτερωτήν βροντήν»—, γιατί αὐτά ταιριάζουν και χρειάζονται τήν ὠρὰ αὐτή: «κατά σκοπόν βαρέσατε / μ' εὔστοχον χεῖρα». Τούς ὕμνους, ἀντίθετα, δηλαδή τὰ εἰρηνικά τραγούδια, ἔχει τήν πρόθεση να τούς κρατήσει ο ποιητής για ἀργότερα, όταν τούς γενναίους θά διαδεχτοῦν οἱ δίκαιοι.

Μέ τό κλείσιμο, ἐπίσης, της ὠδῆς, ο ποιητής φανερώνει τήν ἴδια πρόθεση, ἀπό ἄλλη ὡστόσο σκοπιά: με τήν προτελευταία στροφή, τήν κστ', παρουσιάζει τήν Ἑλλάδα να «κράζει» ὄχι τίς ξένες ἀλλά τίς δικές της Μοῦσες, τίς δικές της

2. Τὰ παραθέματα ἀπό τίς ὠδες γίνονται ἀπό τήν ἐκδοση: Ἄνδρεας Κάλβος, *Ἔδαί*, φιλολογική ἐπιμέλεια: Στέφανος Διαλησιμᾶς, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη [γενική ἐποπτεία: Ἀπόστολος Σαχίνης], Ἴδρυμα Κώστα και Ἐλένης Οὐράνη, Ἀθήνα 1988.