

Μουλλάς Παναγιώτης, Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα, Αθήνα 1993, Σοκόλης, «Σκέψεις για την μετρική του Κάλβου», σσ. 225-232

#### ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΤΡΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ

Αν το μετρικό και το γλωσσικό σύστημα του Κάλβου (και τα δυο ενωμένα με την ίδια μοίρα όσο και με την ίδια λογική) μας παρουσιάζονται σήμερα ως αναμφισβήτητα τεκμήρια ποιητικής ιδιοτυπίας και τόλμης, δεν είναι τυχαίο ότι αποτελούν παράλληλα και τα σημαντικότερα αίτια αποδοκίμασias η παραγνώρισης των Ωδών στο μεγαλύτερο μέρος του 19ου αιώνα. Θα μου έφτανε εδώ ν' αναφερθώ σε δυο μόνο χαρακτηριστικές μαρτυρίες. Εκδότης και βιογράφος του ποιητή, ο Σπ. Δε Βιάζης συνοψίζει στα 1889 τη γενικότερη επτανησιακή άποψη της εποχής του σ'ένα γράμμα του προς τον Cantillo Antona-Traversi («solamente liasimato per la sua pessima lingua e per il metro»), ενώ, την ίδια στιγμή, ο Κωστής Παλαμάς, στην περίφημη διάλεξη του για τον ποιητή των Ωδών, μας μεταδίνει την αμεσότερη προφορική αντίδραση των αθηναϊκών κύκλων: «Καλός είναι ο Κάλβος, αλλά δεν μ' αρέσει το μέτρον του». Έτσι λοιπόν, για δεκαετίες ολόκληρες, η καλβική στιχουργία θ' αποτελέσει κατά κανόνα ζήτημα γούστου, ακόμα και αντικείμενο προκαταλήψεων ή παρερμηνειών. Όταν κάποτε εξετασθεί προσεκτικότερα (παράδειγμα η ειδική μονογραφία του Louis Roussel), δεν θα πάψει και πάλι να περιβάλλεται με δυσπιστία ή με έντονη αποδοκιμαστική διάθεση.

Σήμερα δεν βρισκόμαστε ασφαλώς σ' αυτό το στάδιο: το καλβικό μετρικό σύστημα έχει μελετηθεί όχι μόνο νηφαλιότερα, αλλά και με περισσότερη γνώση των όρων που υπαγόρευσαν την ιδιοτυπία του. Μια αξιόλογη εργασία, τα τελευταία χρόνια, προώθησε με αποφασιστικό τρόπο τα σχετικά ζητήματα. Μπορούμε, λοιπόν, να το πούμε με αρκετή βεβαιότητα: η μετρική του Κάλβου (όπως εξάλλου, σε σημαντικό βαθμό, και η γλώσσα του), παρ' όλες τις αρχαιοελληνικές της μεταμφιέσεις, συνδέεται άμεσα με τον ιταλικό νεοκλασικισμό και πιστοποιεί κυρίως την ιταλική παιδεία του ποιητή. Τίποτε φυσικότερο. Ιταλοθρεμμένος ο Κάλβος, ήταν επόμενο ν' αναζητήσει τα πρότυπα του στο άμεσο περιβάλλον του: στις «Ωδές» (1784) του Giovanni Fantoni (1755-1807) και στα διδάγματα της «roesia barbara», ακόμα και στον Κάτουλλο που με το «Επιθαλάμιό» του εμφανίζεται ως μακρινός αλλά και βέβαιος πρόδρομος της καλβικής στροφής:

Floridis velut enitens

Myrtus Asia ramulis,

Quos Hamadryades deae

Ludicrum sibi rosido

Nutriunt humore.

Ας πούμε λοιπόν πως η στιχουργία του Κάλβου δεν περιβάλλεται πια με μυστήριο. Ωστόσο το τέρμα μιας ερευνητικής πορείας δεν είναι συχνά η αρχή ενός νέου προβληματισμού; Με άλλα λόγια: ως ποιο βαθμό τα συμπεράσματα μας σε τέτοιες περιπτώσεις μπορούν να θεωρηθούν οριστικά; Αν ο Κάλβος αποτελεί προϊόν ποικίλων αντιθέσεων του καιρού τους είναι πολύ φυσικό οι αντιθέσεις αυτές να εμφανίζονται και να διασταυρώνονται, πριν απ' όλα, στο έργο του (φυσικά και στη μετρική του). Στην ουσία έχουμε να κάνουμε με μια συμπλοκή πολλαπλών επιπέδων, όπου η ιταλομάθεια και η αρχαιογνωσία, όσο σημαντικές και αν παρουσιάζονται, ούτε αποτελούν τα μόνα εφόδια του ποιητή ούτε, κυρίως, λειτουργούν στη συνείδηση του μεμονωμένα και χωρίς διασυνδέσεις. Όλο το πρόβλημα είναι, λοιπόν, να συλλάβουμε την καλβική στιχουργία, όπως και την καλβική ποίηση, πολυσήμαντα. Και κάτι άλλο: «να λησμονήσωμεν προς στιγμήν την συνήθειαν, και να θέσωμεν εις

ενέργειαν ολίγον τι και τον νουν [...] διά τον λόγον ότι και ο ποιητής διά της κρίσεως διεμόρφωσεν ούτω τα μέτρα του...».

Ότι «ο ποιητής διά της κρίσεως διεμόρφωσεν ούτω τα μέτρα του», αποδεικνύεται, ανάμεσα στα άλλα, και με το πολύτιμο πεζό κείμενο του που τιτλοφορείται «Επισημείωσις». Θα σταματήσω εδώ σε μια παρατήρηση που μου φαίνεται ουσιαστική, ότι τέσσερεις σίχοι απασχολούν θεωρητικά τον Κάλβο στο κείμενο του αυτό: ο επτασύλλαβος, ο πεντασύλλαβος, ο ενδεκασύλλαβος («τραγικός») και ο δεκαπεντασύλλαβος («ηρωϊκός»). Βέβαια, οι τρεις πρώτοι είναι απόλυτα φυσικό να σχολιάζονται και να επεξηγούνται από τον ποιητή, αφού παρουσιάζονται αυτούσιοι μέσα στις Ωδές του. Αλλά ο «ηρωϊκός σίχος»; Η αλήθεια είναι ότι ο Κάλβος όχι μόνο δεν ομολογεί την παρουσία του σίχου αυτού στο δημοσιευμένο ποιητικό έργο του αλλά, απεναντίας, δημιουργεί ηθελημένα, θα έλεγε κανείς, ένα είδος αντιπερισπασμού. Αν δίνει και τους κανόνες του «ηρωϊκού σίχου» «διά τους επιθυμούντας 'να γράψωσιν επικά ποιήματα», είναι για να εκφράσει την αντίθεση του προς «το μονότονον των κρητικών επών», ακόμα και για να υποσχεθεί ότι ίσως μπορέσει να παρουσιάσει στο μέλλον ανάλογα δείγματα γραφής.

Και όμως, οι δέκα «ηρωϊκοί σίχοι» (μετάφραση από τη Γ' ραψωδία της Ιλιάδας), τους οποίους δημοσιεύει ως παράδειγμα, είναι από πολλές απόψεις αποκαλυπτικοί. Παραθέτω εδώ τους τρεις πρώτους:

“Ἐπειτ’ αφ’ ου διετάχθησαν/ υπό τους ηγεμόνας

άπαντες, με’ φωνάς/ και με’ κτύπον ως όρνεα

κινούνται οι Τρώες- ωσαύτως/ ο ουρανός ακούει

Ας θυμηθούμε τώρα τον βασικό καλβικό κανόνα: «Ο ηρωϊκός σίχος συνίσταται εκ δύο οποιωνδήποτε έπτασυλλάβων, και τομής μετά τον πρώτον και προ του δευτέρου». Οποιοδήποτε επτασύλλαβοι σημαίνει βέβαια, για να χρησιμοποιήσουμε την ιταλική ορολογία, επτασύλλαβοι tronchi, piani και sdruccioli, σίχοι δηλαδή με σταθερά τονισμένη την έκτη συλλαβή, ανεξάρτητα αν τελειώνουν με τη συλλαβή αυτή (ως οξύτονοι εξασύλλαβοι) ή αν συνεχίζονται με μια ή με δυο ακόμα συλλαβές (ως παροξύτονοι επτασύλλαβοι και ως προπαροξύτονοι οκτασύλλαβοι), έτσι που να μας δίνουν τον ακόλουθο γενικό τύπο (οι παύλες δηλώνουν συλλαβές):

Αλλά τέσσερεις τέτοιοι επτασύλλαβοι «με’ πρόσθεσιν πεντασυλλάβου» αποτελούν την καλβική στροφή, θα λέγαμε λοιπόν πως ο επτασύλλαβος, ή ο,τι τέλος πάντων ο Κάλβος ονομάζει επτασύλλαβο, είναι η βασική μονάδα της μετρικής του. Εμφανίζεται εδώ και εκεί με ποικίλες μορφές: ιταλικός στην «Ode agli Ioni», ελληνικός στις Ωδές, διπλασιασμένος στους δέκα «ηρωϊκούς σίχους». Αν όμως έτσι έχουν τα πράγματα, εύκολα γίνεται φανερό ότι ο Κάλβος εφαρμόζει τους ίδιους μετρικούς κανόνες στα ιταλικά και στα ελληνικά του ποιήματα, ότι ουσιαστικά η λυρική και η επική στιχουργία του χωρίζονται με πολύ μικρή απόσταση και ότι, τέλος, οι «ηρωϊκοί σίχοι» του μόνο ποσοτικά διαφέρουν από τους επτασυλλάβους των Ωδών του. Επιχειρώ εδώ ένα πείραμα, μεταγράφοντας σε άλλη στιχουργική μορφή την πρώτη περίοδο της ομηρικής μετάφρασης που παρέθεσα παραπάνω:

Ἐπειτ’ αφ’ ου διετάχθησαν

υπό τους ηγεμόνας

άπαντες, με’ φωνάς

και με ‘ κτύπον ως όρνεα

κινούνται οι Τρώες'

Ο αναγνώστης εύκολα αναγνωρίζει εδώ μια καλβική στροφή του τύπου:

Έχεον πολυάριθμα

μελισσών έθνη οι σίμβλοι

της Πάργας, βομβηδόν

εις τον πολύν επέταον

καρπόν λυαίον (VII θ')

Δυο υποθέσεις, λοιπόν, φαίνονται δυνατές: α) ότι ο Κάλβος μεταφέρει και στα ελληνικά του ποιήματα την ιταλική του μετρική αίσθηση, συνδυάζοντας τον δεκαπεντασύλλαβο με τον *settenario doppio* και με τον *martellano*. β) ότι η προσπάθεια του, τόσο με τις Ωδές όσο και με τους «ηρωϊκούς στίχους» του, είναι να εξαρθρώσει συνειδητά, να παραλλάξει και να πλουτίσει τον δεκαπεντασύλλαβο, έτσι που ν' αποφύγει «το μονότονον των κρητικών επών» με τους ποικίλους συνδυασμούς της ιταλικής στιχουργίας. Νομίζω ότι δεν έχουμε να διαλέξουμε ανάμεσα στις υποθέσεις αυτές: και οι δυο τους φαίνονται εξίσου νόμιμες και πιθανές, φανερώνοντας μια παράλληλη πορεία που οδηγεί από διαφορετικούς δρόμους στο ίδιο αποτέλεσμα. Γιατί αν ο Κάλβος είναι θρεμμένος με ιταλικούς ρυθμούς, άλλο τόσο έχει μέσα του ριζωμένα βαθιά τα «κρητικά έπη»:

“Άς μη μου δώση η μοίρα μου / εις ξένην γην τον τάφον (I κγ ')

Θλίβει ο καπνός το διάστημα / γαλάζιον των αέρων (VI θ ')

περιπατούν οι λέοντες / ζητούντες τα κοπάδια (X κη ')

Στα πλούσια περιβόλια σας/ βασιλικός και κρίνοι (XIII γ')

Καθώς μυρτιά υπερήφανος/ απ' άνθη φορτωμένη (XIV ιγ')

Ω άγγελοι, οπού ετάχθητε / φύλακες των δικαίων (XV κε ')

Θα μπορούσαμε να παραθέσουμε 380 περίπου τέτοια παραδείγματα που καλύπτουν σχεδόν το 16% των Ωδών και που μαρτυρούν ότι, αν ο δεκαπεντασύλλαβος δεν είναι ο μόνος, είναι πάντως ένας από τους σταθερούς συνδυασμούς του καλβικού μετρικού συστήματος: η συνάντηση του προπαροξύτονου με τον παροξύτονο «επτασύλλαβος». Κατά τα άλλα, ο αρχαϊκός ποιητής, εχθρός της ομοιοκαταληξίας και της λαϊκότητας ρυθμικής επανάληψης, χρησιμοποιεί κάθε μέσο για ν' αποφύγει τη μονοτονία. Οι Ωδές του δεν είναι το μόνο τεκμήριο. «Από την συναρμογή των διαφόρων επτασυλλάβων, οξυτόνων, παροξύτων, ή προπαροξύτων γίνονται χος' είδη ηρωϊκών στίχων, τα όποια μεταχειρισθέντα με' κρίσιν συμπλάττουσι την γνωστήν εις τους παλαιούς μόνον πολύτροπον αρμονίαν». Αλλά όσο και αν επιδιώκει αρχαιότροπους ρυθμούς, ο Κάλβος δεν αναπαράγει παρά τους ρυθμούς που έχει μέσα του: η στιχουργία του στηρίζεται σε μίαν αδιάκοπη κίνηση από τον ιταλικό επτασύλλαβο προς τον κρητικό δεκαπεντασύλλαβο και αντίστροφα. Θα έλεγε ότι μια γέφυρα πάει να στηθεί πάνω σ' ένα κενό.

Ωστόσο αυτή η λογική σχέση που υπάρχει ανάμεσα στον επτασύλλαβο και τον δεκαπεντασύλλαβο φανερώνεται ακόμα μια φορά συνδέοντας και τους δυο άλλους στίχους με τους οποίους ασχολείται η καλβική «Επισημείωσις»: τον πεντασύλλαβο

με τον ενδεκασύλλαβο. Η συμμετρία των περιπτών αριθμών (7-15, 5-11) δεν είναι εδώ το μόνο αξιοπαρατήρητο στοιχείο. Και στις δυο περιπτώσεις ο ένας στίχος αποτελεί οργανικό μέρος του άλλου. Παραπάνω είδαμε ότι ο «ηρωϊκός στίχος» του Κάλβου αποτελεί ανάπτυξη του «επτασύλλαβου» του. Με τον ίδιο τρόπο μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι ο τελικός πεντασύλλαβος της καλβικής στροφής, αν πάψει για μια στιγμή να θεωρείται ως αυτοτελής σαπφικός αδώνιος, δεν είναι παρά το αναγκαίο συμπλήρωμα ενός ενδεκασύλλαβου «a majeure» (7/5). Αυτούσιος στον Πρόλογο της Λύρας,

Πολυτέκνου Θεάς, ω Μνημοσύνης

θρέμματα πτερωτά, χαραί του ανθρώπου,

ο ενδεκασύλλαβος αυτός φαίνεται ν' ανασυγκροτείται κάθε φορά που, στο τέλος της καλβικής στροφής, ο οξύτονος εξασύλλαβος (settenario tronco) συναντιέται με τον αδώνιο (quinario piano) :

επί τας κεφάλας/των αχάριστων (I β')

ο φοβερός εχθρός / έγινε φίλος (III κη ')

εσάς φωνάζω, εσάς/τας Εριννύας(VI ιβ')

προστάτης ο θεός / μόνος σας είναι (XVI ιέ')

Μετρούμε συνολικά 29 τέτοιους «ενδεκασύλλαβους»: οι 22 βρίσκονται στη Αύρα και οι 7 στα Λυρικά. Πολύ συχνότερες όμως είναι οι περιπτώσεις όπου ο αδώνιος ακολουθεί τόσο τον προπαροξύτονο οκτασύλλαβο (settenario sdrucchiolo), πράγμα που συμβαίνει 241 φορές:

συ είσαι των ονείρων μου / η χαρά μόνη (I ε')

ούτε το χώμα εφίλησε / των συγγενών του (Π δ')

πώς ήλθον; πώς ευρίσκομαι / γονατισμένος; (III α')

βαθυσκαφή εφανέρωσε / μνήματα μύρια (IV ζ')

όσο και τον παροξύτονο επτασύλλαβο (settenario piano), πράγμα που συμβαίνει 198 φορές:

το πέμπτον του αιώνος / εις ξένα έθνη (I γ')

τον Ασωπόν και τ' άλσος / του Μαραθώνος (Π β ')

φάντασμα του νοός μου / τεταραγμένου (III θ ')

και αυτού ας ξεφυτρώνουν / αιώνια τ' άνθη (IV β')

Με τέτοιους όρους, ανεξάρτητα από τα πρότυπα της, η καλβική στροφή εμφανίζεται να λειτουργεί βασισμένη σε μια διμερή δομή, όπου αντιτίθενται, αλλά και αλληλοσυμπληρώνονται ταυτόχρονα, σπασμένοι σε ημιστίχια, δυο κυρίως στίχοι: ο δεκαπεντασύλλαβος και ο ενδεκασύλλαβος. Αν οι τέσσερις πρώτοι «επτασύλλαβοι» μας φέρνουν στο κλίμα των «ηρωϊκών στίχων», το κλείσιμο της στροφής μας οδηγεί στους «τραγικούς στίχους» οι όποιοι, κατά τον ποιητή, χρησιμεύουν «εις σύνθεσιν θεατρικών και λυρικών ποιημάτων». Ένα είναι βέβαιο: πως ο τέταρτος «επτασύλλαβος», κοινό στοιχείο του δεκαπεντασύλλαβου και του ενδεκασύλλαβου,

αποτελεί το καίριο σημείο όπου πραγματοποιείται η μετάβαση από το «ηρωϊκό» προς το «τραγικό» μέρος της καλβικής στροφής.

Πώς εξηγείται μια τέτοια συνύπαρξη στιχουργικών αντιθέσεων; Θα μπορούσε πρώτα — πρώτα να παρατηρήσει κανείς ότι η συνύπαρξη αντιθέσεων, γενικότερα, ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του Κάλβου, δεν είναι δυνατό να λείπει και από τη μετρική του. Έπειτα, ας μην ξεχνούμε ότι αυτές οι στιχουργικές αντιθέσεις βρίσκονται σε απόλυτη αρμονία με τον μικτό, επικό και λυρικό ταυτόχρονα, χαρακτήρα των Ωδών. Έξαλλου η ιταλική παιδεία του ποιητή είναι καθοριστική: ο μεταφραστής του Giovanni Meli ίσως δεν αγνοεί πως το περίφημο σικελικό «Contrasto» του Cicco d' Alcamo συνδυάζει, από τα μέσα του 13ου αιώνα κιόλας, τον δεκαπεντασύλλαβο με τον ενδεκασύλλαβο «a maggiore». Τέλος (και εδώ θα μπορούσαμε να πλησιάσουμε πιθανότατα τον βαθύτερο διχασμό του δίγλωσσου ποιητή) οι ρυθμοί τους οποίους ο Κάλβος βρίσκει στο ιταλικό περιβάλλον του δεν ανακαλούν αυτόματα μέσα του ορισμένους ανάλογους ελληνικούς ρυθμούς που χρειάζονται τώρα να προσαρμοστούν στις κλασικιστικές ή ρομαντικές απαιτήσεις; Από την άποψη αυτή, θα έλεγα ότι, αναπαράγοντας ή εξαρθρώνοντας τον δεκαπεντασύλλαβο και τον ενδεκασύλλαβο, ο ποιητής των Ωδών μπορεί να εφαρμόζει θαυμάσια τα διδάγματα της εποχής του και να μιμείται τον Κάτουλλο ή τον Fan-toni, αλλά δεν παύει συνάμα να ρυθμίζει τις σχέσεις του, συνειδητά ή ασυνείδητα, και με τους δυο στίχους — άρχοντες της κρητικής ποιητικής δημιουργίας.

<http://www.potheg.gr>