

Η ΥΠΟΝΟΜΕΥΣΗ ΤΗΣ ΜΕΤΡΙΚΗΣ ΑΤΟΝΙΑΣ
ΣΤΙΣ ΩΔΕΣ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ
ΜΙΑ ΡΥΘΜΙΚΗ ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΤΗΣ «ΠΟΛΥΤΡΟΠΟΥ ΑΡΜΟΝΙΑΣ»

Αν δεχτούμε* ότι η ρυθμικότητα των καλβικών Ωδών, η «πολύτροπος αρμονία» τους, αποτέλεσε και αποτελεί το κλειδί για την εκφραστική λειτουργία τους κι έναν από τους πρωτεύοντες παράγοντες της αισθητικής δραστηριότητάς τους¹, τότε ακόμη και οι λεπτομερειακές όψεις αυτής της ρυθμικότητας αναδεικνύουν την ιδιαίζουσα λειτουργία της. Μιαν αδιερεύνητη ρυθμική λεπτομέρεια των Ωδών θα εξετάσω σ' αυτή τη μελέτη.

Η πλούσια και ποικίλη κίνηση των τόνων στους στίχους της καλβικής στροφής, τους επτασύλλαβους και τους πεντασύλλαβους, αποτυπώνεται στο γεγονός ότι στους 1888 επτασύλλαβους που περιέχονται στις Ωδές απαντούν 23 διαφορετικά τονικά σχήματα. Ένας πλήρης κατάλογος αυτών των τονικών συνδυασμών έχει συνταχθεί από τον Χάρη Δερμάνη και τον Αριστοτέλη Σαΐνη². Στον καλβικό επτασύλλαβο είναι υποχρεωτικός μόνο ο τόνος της έκτης μετρικής συλλαβής, ενώ επιτρέπεται η ποικίλη κατανομή των τόνων σε όλες τις υπόλοιπες πέντε μετρικές συλλαβές³. Ξεκινώντας από αυτή τη γενική διαπίστωση παρατηρούμε ότι, σύμφωνα με τον κατάλογο των Δερμάνη και Σαΐνη, ένα από τα πιο ενδιαφέροντα ρυθμικά χαρακτηριστικά των τονικών σχημάτων των καλβικών επτασυλλαβών έγκειται στο γεγονός ότι τα 15 από τα 23 τονικά σχήματα φέρουν κύριο ή δευτερεύοντα μετρικό τόνο σε δύο ή και σε τρεις συνεχόμενες μετρικές συλλαβές.

Κατά τον Δερμάνη και τον Σαΐνη τους δευτερεύοντες μετρικούς τόνους φέρουν μονοσύλλαβες λέξεις (π.χ. εγκλιτικοί τύποι της προσωπικής

* Η μελέτη αυτή εκπονήθηκε στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος «Αρχείο νεοελληνικής μετρικής» του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών.

1. Αυτό προσπάθησα να αποδείξω στο βιβλίο μου *Πολύτροπος αρμονία. Μετρική και ποιητική του Κάλβου*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης - Στέγη Καλών Τεχνών και Γραμμάτων, 1995.

2. Βλ. στο βιβλίο μου, ό.π., σ. 97. Βλ. επίσης σχολιασμό της εργασίας των δύο ερευνητών, ό.π., σ. 98-103.

3. Βλ. ό.π., σ. 92-94.

ατνωθυμίας) ή λέξεις νοηματικά δευτερεύουσες (π.χ. προθέσεις, σύνδεσμοι). Χάρη στη συμπερίληψη των δευτερευόντων τόνων στην καταγραφή των τονικών σχημάτων των καλβικών επτασυλλάβων προέκυψε ο αξιοσημείωτος αριθμός των 15 τονικών σχημάτων με συνεχόμενες τονισμένες μετρικές συλλαβές. Όπως έχουν ήδη επισημάνει ο Δερμάνης και ο Σαΐνης, το φαινόμενο του τονισμού δύο ή και τριών γειτονικών μετρικών συλλαβών αναθεωρεί τον παραδοσιακό στιχουργικό κανόνα της «μετρικής ατονίας» ή του «μετρικού χασοτονίσματος»⁴. Σ' όλες τις νεοελληνικές στιχουργικές που γράφτηκαν κατά το πρώτο ήμισυ του 20ού αι. και διέπονται από κανονιστικό πνεύμα απηχώντας, λιγότερο ή περισσότερο, την ποιητική αισθητική του δημοτικισμού, το «μετρικό χασοτόνισμα» (σύμφωνα με τον όρο που πρότεινε ο Σταύρου) περιγράφεται ως απαραίτητος και απαραίσιτος κανόνας των νεοελληνικών στίχων⁵. Γράφει χαρακτηριστικά ο Σαραλής, αντιγράφοντας σχεδόν τον Σταύρου: «Όπως βρίσκονται πλάι-πλάι [δύο κατά σειράν συλλαβές με τόνο], είναι πολύ δύσκολο να προφερθούν και οι δυο. [...] Τούτο θάτανε κι αφύσικο κάπως, αν θα το κάναμε. Στην περίπτωση αυτή, η μια απ' τις δυο συλλαβές θα χάση τον τόνο της. Αλλιώς ο στίχος χωρίς το ανεβοκατέβασμα της φωνής μας θάχανε τη μουσικότητά του [στην τρίτη έκδοση: την αρμονία του]. Το χάσιμο του τόνου της μιας απ' τις δυο αυτές συλλαβές το λέμε μετρικό χασοτόνισμα. Τούτο πρέπει να τώχουμε πάντοτε στο νου μας. Διαφορετικά δε θα μπορούμε [...] να εξηγήσουμε τα διάφορα είδη των μέτρων [...], γιατί θα παίρναμε και τις δυο συλλαβές τονισμένες, ενώ κάθε είδος μέτρου θα θέλη τις δικές του ορισμένες συλλαβές τονισμένες ή άτονες αναλόγως»⁶. Από τις παραπάνω παρατηρήσεις διαπιστώνουμε ότι η περίπτωση της ρυθμικής ισοτιμίας γειτονικών τονισμένων μετρικών συλλαβών, με άλλα λόγια η αθέτηση του μετρικού χασοτονίσματος, ανατρέπει την παραδοσιακή αντίληψη της διάκρισης των ρυθμών (ιαμβικός, τροχαϊκός, κ.τ.λ.), καθέννας από τους οποίους προϋποθέτει μια ορισμένη διαδοχή τονισμένων και άτονων συλλαβών.

Το γεγονός ότι οι παραδοσιακοί Έλληνες μετρικοί θεσμοθέτησαν το χασοτόνισμα ως βασικό κανόνα των νεοελληνικών στίχων είναι ευεξήγη-

4. Βλ. ό.π., σ. 101-102.

5. Βλ. π.χ. Η. Π. Βουτιερίδης, *Νεοελληνική στιχουργική*, Εν Αθήναις, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» 1929, σ. 130: «Ο δυνατώτερος τόνος». Θρ. Σταύρου, *Νεοελληνική μετρική*, Εν Αθήναις, Βιβλιοπωλείον Ιωαν. Ν. Σιδέρη, 1930, σσ. 24-27: «Μετρικό χασοτόνισμα» (2η έκδ.: Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειον Πανεπιστήμιον Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτον Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], 1974, σσ. 20-25). Γ. Α. Σαραλής, *Νεοελληνική μετρική*, Αθήνα, Α. Ι. Ράλλης και Σία, 1939, σσ. 28-32: «Δυνατός και αδύνατος τόνος» (Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», ³1991, σσ. 22-26).

6. Σαραλής, ό.π., σσ. 29 (1η έκδοση) και 23 (3η έκδοση).

το, αν σκεφτούμε ότι η μετρική ατονία αποτελεί ρυθμικό χαρακτηριστικό της πλειονότητας των έμμετρων παραδοσιακών ποιητικών κειμένων, στα οποία οι τονικοί συνδυασμοί γενικώς συγκλίνουν ή αποκλίνουν ελάχιστα από το μετρικό μοντέλο του στίχου (τον ιαμβικό ή τροχαϊκό ρυθμό, όπως θα έλεγαν ο Σταύρου και ο Σαραλής). Αντιθέτως, στις Ωδές, καθώς και σε μια αδιερεύνητη ακόμη ομάδα ποιητικών κειμένων, όπου νομιμοποιούνται οι συνεχόμενες δύο ή και τρεις τονισμένες μετρικές συλλαβές, δεν μπορούμε να κάνουμε λόγο γενικά για χασοτόνισμα ή, ακριβέστερα, πρέπει να εξετάσουμε το φαινόμενο της ύπαρξης μετρικής ατονίας κατά περίπτωση.

Στη συνέχεια λοιπόν θα εξετάσω τη συχνότητα και τη ρυθμική σημασία τριών ή δύο συνεχόμενων μετρικών τόνων στις Ωδές, με συγκεκριμένα παραδείγματα, προσπαθώντας να διαπιστώσω αν και κατά πόσο οι στίχοι των Ωδών χαρακτηρίζονται από τη μετρική ατονία.

Τρεις διαδοχικούς μετρικούς τόνους παρουσιάζουν τα εξής τέσσερα τονικά σχήματα των επτασυλλάβων των Ωδών: ´ – – ´ ´ ´ (7 στίχοι, 0,37% επί του συνόλου των στίχων των Ωδών)⁷· – ´ – ´ ´ ´ (6 στίχοι, 0,31%)· – ´ ´ ´ – ´ (5 στίχοι, 0,20%) και – – – ´ ´ ´ (2 στίχοι, 0,10%). Στα τρία από τα παραπάνω τονικά σχήματα οι τρεις τόνοι συγκεντρώνονται στην τέταρτη, την πέμπτη και την έκτη συλλαβή και σε ένα στη δεύτερη, τρίτη και τέταρτη. Με βάση τα αριθμητικά δεδομένα των Δερμάνη και Σαΐνη, το φαινόμενο εντοπίζεται σε 20 συνολικά στίχους. Καθώς η ρυθμική συμπεριφορά τριών γειτονικών μετρικών τόνων είναι αρκετά δύσκολη, συνήθως ο ενδιάμεσος τόνος της τρίτης ή, κυρίως, της πέμπτης συλλαβής, χωρίς να παρουσιάζει μετρική ατονία, υποβαθμίζεται στη ρυθμική κλίμακα του στίχου, με άλλα λόγια γίνεται δευτερεύων τόνος. Είναι όμως δευτερεύων τόνος λιγότερο ή περισσότερο κατά περίπτωση. Κι αυτό γιατί ο ενδιάμεσος τόνος υποβαθμίζεται ή είναι ρυθμικά σχεδόν ισότιμος με τους άλλους δύο ανάλογα με τη γραμματικο-συντακτική δομή του λόγου-στίχου. Π.χ. στους στίχους III 46 «Ἡ ζωντανὸς εἶσ' ἄνθρωπος,»⁸, XIV 3 «ζυγὸν δουλείας ἄς ἔχωσι», XVI 23 «ἔσβυν' ἡ νύκτα

7. Διευκρινίζω ότι το ´ δηλώνει μετρική συλλαβή που φέρει κύριο ή δευτερεύοντα μετρικό τόνο και το – μετρική συλλαβή χωρίς τόνο· σχετικά με τις έννοιες «κύριοι και δεύτεροι (μετρικοί) τόνοι» και «μετρικό-τονικό σχήμα» βλ. τη μελέτη της L. Marcheselli Loukas, «Ἴσοσυλλαβισμὸς και περιγραφή των νεοελληνικῶν στίχων. Μια προσέγγιση», στον τόμο: Ν. Βαγενάς (επιμ.), *Νεοελληνικά μετρικά*, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης - Ἰνστιτούτο Μεσογειακῶν Σπουδῶν, 1991, σσ. 11-34: 13-19.

8. Ὅπου παραθέτω στίχους των Ωδῶν, ακολουθῶ τη μορφή των πρώτων εκδόσεων της Λύρας (1824) και των Λυρικῶν (1826), προσοιτῶν στο σημερινό αναγνώστη χάρι στη φωτοτυπική επανέκδοσή τους: Ανδρέας Κάλβος, *Ωδές*, επιμ. Αν/χης (Σ) Ν. Κ. Κουρκουμέλης, Αθήνα, Υπουργεῖο Εθνικῆς Ἀμύνης, 1992.

ἔν' ἄστρον,», XVII 12 «σφοδροί, σφοδροί ἐδῶ μέσα» και XIX 61 «Μέγα, λαμπρὸν ἔαν ἤθελες», ο μετρικός τόνος της πέμπτης συλλαβής σαφώς είναι δευτερεύων ή μόλις ακούγεται, επειδή είτε είναι τόνος μονοσύλλαβων γραμματικών λέξεων είτε τόνος λέξης νοηματικά υποδεέστερης εκείνων των λέξεων που δίνουν τους τόνους της τέταρτης και της έκτης μετρικής συλλαβής. Επίσης στη συντακτική δομή του λόγου οι τρεις διαδοχικές τονισμένες συλλαβές αποτελούν ἀρρηκτο σύνολο. Για ν' ακουστούν ρυθμικά, ο τόνος της ενδιάμεσης υποβαθμίζεται. Ο τόνος της πέμπτης συλλαβής αποκτά ρυθμική οντότητα όσο περισσότερο αποδεσμεύεται γραμματικο-συντακτικά από τους δυο γειτονικούς του τόνους. Π.χ. στον στίχο XII 36 «Ἔνα φιλί [...] κ' ἔν' ἄλλο» η αποδέσμευση οφείλεται στο ισχυρό σημείο στίξης, τα αποσιωπητικά, που χωρίζουν την τέταρτη από την πέμπτη τονισμένη συλλαβή. Το σημείο στίξης μεταξύ της τέταρτης και της πέμπτης μετρικής συλλαβής ή και μεταξύ της πέμπτης και της έκτης, σημαίνοντας λιγότερο ή περισσότερο ισχυρή νοηματική παύση, συμβάλλει στη ρυθμική ενεργοποίηση του τόνου της πέμπτης συλλαβής. Στους στίχους XII 72 «φθοροποιὸς, ὄχι ὄργια,», XIII 98 «ἔργον ἠρώων, ναί, βέβαια,», XIII 146 «Ἄς ἔκβη αὐτός. -Νᾶ, βλέπω,», XIV 17 «ἔχεις γνωστόν. Νᾶ ἢ Πάτμος,» και XV 39 «βόλι τοῦ ἐχθροῦ, ποῦ ὑπήγαν», ὅπως βλέπουμε, η ρυθμική ένταση του τόνου της πέμπτης συλλαβής κλιμακώνεται ανάλογα με την παρουσία και την ισχύ των σημείων στίξης, το νοηματικό βάρος της λέξης που φέρει τον τόνο και τη συντακτική σχέση που συνάπτεται μεταξύ των λέξεων ὅπου ανήκουν οι τονισμένες μετρικές συλλαβές. Στους στίχους πάλι X 178 «ὑψωσ', ὦ λύρα· ἄν ἤρωες,», XVII 66 «Ζῶντα δὲν βλέπω· οὔτ' ἄφησε» και XIX 18 «ἀντιβομβεῖ, ὡσὰν ἰᾶτρεχες», η ρυθμική ένταση των τόνων επηρεάζεται κι από έναν διαφορετικό, κάθε ἄλλο παρά αμελητέο παράγοντα, τη συνίζηση στο σημείο ὅπου υπάρχει σημείο στίξης, δηλαδή νοηματική παύση. Τέλος στους στίχους XI 96-97 «Σηκώσου ὦ Βύρων [...] φίλε / σηκώσου [...] λάβε, ὦ μέγα,», οι ενδιάμεσοι τόνοι της τρίτης και της πέμπτης συλλαβής εξασθενούν τόσο λόγω των συνιζήσεων ὅσο και λόγω των νοηματικά συμβατικών επιφωνημάτων. Επίσης, στην εκτίμηση του ρυθμοῦ αὐτοῦ του διστίχου υπεισέρχεται κι ἕνας ἄλλος σημαντικός ρυθμικός παράγοντας, ο έντονος διασκελισμός, ο οποίος, σε συνέργεια με την ισχυρή στίξη (τα αποσιωπητικά), το τριχοτομεί σε πεντασύλλαβες φραστικές ενότητες.

Στους στίχους ὅπου, δίπλα στην ἔκτη συλλαβή, αὐτὴν που φέρει τον «τελικό» τόνο, τη βάση του καλβικού επτασύλλαβου, τονίζεται και η πέμπτη μετρική συλλαβή, θα περιμένε κανείς ὅτι η ένταση του τελικοῦ τόνου θα καθιστούσε ρυθμικά ἄτονο τον τόνο της πέμπτης συλλαβής. Πολύ συχνά ὅμως δὲν συμβαίνει αὐτό. Τα ἔξι τονικά σχήματα ὅπου

τονίζονται και η πέμπτη και η έκτη μετρική συλλαβή είναι τα εξής: — — — — — (12 στίχοι, 0,63%)· — — — — — (6 στίχοι, 0,31%)· — — — — — (2 στίχοι, 0,10%)· — — — — — (2 στίχοι, 0,10%)· — — — — — (1 στίχος, 0,05%), και συναριθμούν 25 στίχους. Συχνά λοιπόν ο τόνος της πέμπτης συλλαβής είναι ισότιμος με τον τόνο της έκτης. Αυτό συμβαίνει, π.χ., στους στίχους I 109 «ποτὲ τὴν σκληρὰν μάστιγα», III 27 «λευκὸν, σιγαλὸν μάρμαρον», VIII 92 «ὄταν ὁ θεὸς πέμψη», XI 72 «ὄχι τὸν χρυσὸν κύκλον», XI 107 «ὕπὸ τὸ βαρὺ κάλυμμα», XIII 36 «Φρικτὸν θλιβερὸν θέαμα», XIV 41 «Αὐτοῦ, τὰ χρυσᾶ ἔπη» και XVII 67 «κᾶν ἓνα ἢ σκληρὰ τύχη». Ὅπως βλέπουμε, τους δύο τόνους ως ἐπὶ το πλείστον τους φέρει το γραμματικό ζεύγος ενός ουσιαστικού και του επιθετικού προσδιορισμοῦ του. Συχνότερα, ὁμως, ο μετρικός τόνος της πέμπτης συλλαβής είναι αισθητὰ υποδεέστερος του τόνου της έκτης συλλαβής, ἐπειδὴ ανήκει εἴτε σε μονοσύλλαβη γραμματική λέξη εἴτε σε λέξη νοηματικά δευτερεύουσα (π.χ. αντωνυμία ἢ πρόθεση). Μερικά παραδείγματα: III 126 «Καὶ σὺ στόμα ὅπου ἐφίλησα», III 152 «εἶναι; τῶρα ὅπου βλέπω», VI 72 «τινάξατε, αὐτοῦ ρίψατε», XIII 58 «κ' ἐπάνω μας ἄς πέσωσιν», XIII 121 «Ἦ Ἕλληνες, ὦ θεῖαι», XV 23 «στέφανον· ἀπὸ βράχον», XV 121 «Ἦ ἄγγελοι, ὅπου ἐτάχθητε» και XVIII 98 «βαρεῖαν χεῖρα ἐπὶ γέροντας». Σε ορισμένους ἀπὸ τους παραπάνω στίχους γίνεται μετρικό χασοτόνισμα.

Οι στίχοι ὅπου τονίζονται η δεύτερη και η τρίτη μετρική συλλαβή είναι συνολικά 50 και ἔχουν τα τονικά σχήματα: — — — — — (48 στίχοι, 2,5%) και — — — — — (2 στίχοι, 0,10%). Η παρουσία ισχυροῦ σημείου στίξης μεταξύ των δύο τονισμένων συλλαβών, δηλαδή η ὑπαρξη νοηματικής παύσης, ἐπιφέρει τη ρυθμική ισοτιμία των δύο τόνων. Ἀς δούμε π.χ. τους στίχους II 106 «Νοεῖς; — Τρέξατε, δεῦτε», XV 28 «μισοῦν· ὄνομα ἀθάνατον», XV 49 «συχνὰ, φεύγουν ὀπίσω», XV 73 «κραυγὰς, τύμπανα, κτύπους» και XVII 37 «περνάουν. Ἦ λαμπὸν πρῶτα». Πολύ συχνότερα, ὁμως, η ισοτιμία των δύο τόνων σχετικοποιεῖται τόσο ἐπειδὴ λείπει το σημεῖο στίξης ὅσο ἐπειδὴ διαφέρει το νοηματικό βᾶρος των λέξεων που φέρουν τους μετρικούς τόνους· ἄλλοτε λοιπὸν οἱ δύο τόνοι είναι ισότιμοι, ἄλλοτε ὑπερισχῶει ἐκεῖνος της δευτέρης συλλαβής κι ἄλλοτε ἐκεῖνος της τρίτης. Π.χ. III 133 «ἐκεῖ μέσα ἀτάρακτος», VIII 69 «ἰδοὺ χάσκει τὸ λαίμαργον», XIII 162 «ποῦ ὡσὰν μέγα ποτάμι», XIII 183 «ἰδοὺ πάλιν ἐκβαίνουν», XIV 54 «πολλὴ πάντοτε κρέμεται», XIV 119 «καλὸν εἶναι τὸ καύχημα», XVII 23 «ὡσὰν κύκλος ἀμέτρητος», XVII 32 «παιδιῶν ἔτι εἰς τὰ σπάργανα», XVIII 13 «ἀπὸ σύγνεφα ὀλόχρυσσα», XVIII 23 «πολλὰ βλέπεις ἴνα σκήπτωσι», XVIII 52 «βαθὺς ἔχασκεν κ' ἄφευκτος», XVIII 83 «μ' αὐτὰ πλέξε τὰ στέμματα», XX 21 «Ἐδὼ πάντα τὰ πλούτη μας» και

XX 33 «ξηρή πέτρα τὸ στῶμα,». Εντέλει σε αρκετούς από τους παραπάνω στίχους η ρυθμική ενίσχυση του τόνου της δεύτερης ή της τρίτης συλλαβής εναπόκειται στην υποκειμενική ανάγνωση, καθώς το καλβικό κείμενο, με δεδομένη τη μεγάλη τονική ελευθερία του, δεν μας υποδεικνύει κάποιο γενικό κανόνα. Κατά τη γνώμη μου πάντως φαίνονται ισχυρότεροι, ως επί το πλείστον, οι μετρικοί τόνοι της τρίτης συλλαβής. Όταν μεταξύ της δεύτερης και της τρίτης τονισμένης συλλαβής μεσολαβεί συνίζηση, η συμπροφορά των φωνηέντων ισχυροποιεί τονικά τη μία τονισμένη συλλαβή κι επιφέρει το χασοτόνισμα της άλλης. Μετά τα παραδείγματα σημειώνω σε παρένθεση τη συλλαβή με τον ισχυρό τόνο: III 81 «Ἐδὼ ἡμεῖς οἱ νεκροὶ» (τρίτη), XII 31 «Ἐδὼ ὑπὸ τὸν πολύφυλλον» (δεύτερη), XIV 104 «ἴνα ἰδῆτε, ἂν τὸ σπαθί μας» (δεύτερη), XVII 2 «ἡ γῆ ὑπὸ τὰ ποδάρια μου» (δεύτερη) και XX 8 «τυφλά, ὑπὸ τὰ σκληρότατα» (δεύτερη). Σε δύο περιπτώσεις οι γειτονικοί τόνοι και ταυτοχρόνως η συνίζηση κάνουν εξαιρετικά δυσπρόφερτους τους στίχους: IV 61 «Αὐτοῦ ἄφ' οὗ τὴν ἀρχαίαν» και XII 68 «ἰδοῦ, ἰδοῦ τῶν ἀμώμων». Ἐχει κανείς την εντύπωση ότι σε τέτοια σημεία των Ωδῶν ο Κάλβος οδηγεί στα ἄκρα την ένταση ανάμεσα στις αντίρροπες τάσεις ρυθμικῶν σημαινόντων και νοηματικῶν στοιχείων.

Οι τονικοί συνδυασμοί με τονισμένες την τρίτη και τέταρτη μετρική συλλαβή είναι δύο: $\acute{\ } - \acute{\ } - \acute{\ } - \acute{\ } - \acute{\ }$ (13 στίχοι, 0,68%) και $- - \acute{\ } - \acute{\ } - \acute{\ }$ (10 στίχοι, 0,52%), και απαντούν σε 23 στίχους. Ἐχει ενδιαφέρον ότι, διαφορετικά από τις περιπτώσεις γειτονικῶν συλλαβῶν που εξετάσαμε παραπάνω, οι διαδοχικοί τόνοι της τρίτης και τέταρτης συλλαβής είναι πάντοτε ισότιμοι· δεν υπάρχουν ανάμεσά τους σημεία στίξης κι ανήκουν σε λέξεις νοηματικά σχεδόν ισόβαρες. Ας δούμε τα παραδείγματα: III 102 «τοῦ Θεοῦ ἦτον φύσημα,», V 2 «ᾧ χρυσὸν δῶρον, χάριμα», VII 42 «μελισσῶν ἔθνη οἱ σίμβλοι,», VII 54 «καὶ πολὺν στάζουν κόπον,», VIII 54 «συντριφθὲν τώρα ζύγωθρον,», XI 104 «ὡς λεπτὸν βόλι εἰς ἄπειρον,», XIII 19 «σκύλοι ἐκεῖ τώρα ἀδέσποτοι,», XIV 27 «τῆς Ἀσίας γῆς, ἡ Σάμος,», XVIII 94 «τὸν ἐχθρὸν ὅταν ἔβαλεν,», XIX 3 «ἀλαμπῆ σέρνει τ' ἄριματα» και XIX 66 «Σφαλερὸν δρόμον, ἄθλιε,».

Οι στίχοι των Ωδῶν με συνεχόμενους, ρυθμικά ισότιμους ή σχεδόν ισότιμους, μετρικούς τόνους αντιπροσωπεύουν ένα πολύ μικρό μέρος του συνόλου των επτασυλλάβων· πρόκειται συγκεκριμένα για 164 στο σύνολο των 1888 επτασυλλάβων (8,68% επί του συνόλου). Αλλά η λεπτομερής εξέτασή τους, που προηγήθηκε, είχε σημασία, γιατί επιβεβαίωσε ότι στις Ωδές το φαινόμενο της μετρικής ατονίας παρουσιάζεται σε αρκετά περιορισμένη έκταση. Το γεγονός αυτό οφείλεται στην, αλλά και φανερώνει τη, μεγάλη ελευθερία κίνησης των καλβικών τόνων.

Αν συγκρίνουμε τους επτασύλλαβους των Ωδών με τους σύγχρονους τους ελληνικούς στίχους ίσης έκτασης (ιαμβικός επτασύλλαβος και τροχαϊκός οκτασύλλαβος) (π.χ. με τους στίχους των *Λυρικών* του Χριστόπουλου ή τους στίχους των θουρίων και των ποιημάτων της ανθολογίας του Ζήση Δαούτη) θα διαπιστώσουμε ότι εκεί η μετρική ατονία εφαρμόζεται σχεδόν πάντοτε στις λιγότερες περιπτώσεις στις οποίες εμφανίζονται τόνοι σε γειτονικές μετρικές συλλαβές⁹. Αντιθέτως, η δυνατότητα μετρικού τονισμού δύο ή και τριών συνεχόμενων συλλαβών εφαρμόζεται σε μεγάλο μέρος της λίγο παλαιότερης και σύγχρονης των Ωδών ιταλικής ποίησης. Το φαινόμενο αυτό συνάδει με τη διαπίστωση ότι όλα τα τονικά χαρακτηριστικά των ελληνικών καλβικών στίχων προέρχονται από την ιταλική νεοκλασική στιχουργία¹⁰. Έχοντας ως σημείο αναφοράς και σύγκρισης τρία ιταλικά ποιήματα, η εξωτερική, η τροφική ιδίως, μορφή των οποίων προσιδιάζει στη τροφική μορφή των Ωδών (πρόκειται συγκεκριμένα για τα ποιήματα, σε χρονολογική σειρά, «*Il pericolo*» του Giuseppe Parini, «*Epitalamio. Di Lucrezia Nani e Lorenzo Sangiantoffetti*» του Giovanni Fantoni και «*La Ninfa di Canova (Versione dall'inglese)*» του Bartolommeo Sestini)¹¹, θα καταγράψω μερικά παραδείγματα στίχων με δύο ή και τρεις γειτονικούς τόνους. Τόνοι στην πρώτη και δεύτερη μετρική συλλαβή υπάρχουν στους εξής στίχους: «*Il pericolo*», στ. 7 «*sien contro ad occhi fulgidi*», στ. 22 «*me stesso per l'undecimo*», στ. 40 «*star libera sul mar.*», στ. 82 «*giogo era pronto a scendere*». «*Epitalamio*», στ. 39 «*Tò d'ogni stirpe chiamato*», στ. 49 «*Tu ai re sdegnati e ai popoli*», στ. 148 «*tu esempio di magnanimo*». «*La Ninfa di Canova*», στ. 8 «*là dove la marittima*». Τόνοι στη δεύτερη και τρίτη συλλαβή: «*Il pericolo*», στ. 25 «*il piè servo ad Amor*», στ. 30 «*di mia patria splendor*», στ. 81 «*Ahimè quale infelice*». «*Epitalamio*», στ. 64 «*Per te fama non temono*». «*La Ninfa di Canova*», στ. 6 «*L'altr'ier tratto pensoso*», στ. 20 «*più bella era a veder.*», στ. 26 «*Perch'io già da'prim'anni*», στ. 92 «*nell'atre acque di Jannina*;». Λιγότεροι είναι οι στίχοι με τόνους στην τρίτη και τέταρτη μετρική συλλαβή: «*Epitalamio*», στ. 82 «*all'altrui guardo celasi*», στ. 91 «*non vedrà il dì nascente*», στ. 93 «*non vedrà il sol cadente*». «*La Ninfa di Canova*», στ. 36 «*Me presente, atre scene*», στ. 67 «*armonia dolce, e crescono*». Αντιθέτως, περισσότεροι είναι οι στίχοι με τόνους στην πέμπτη κι έκτη συλλαβή: «*Il pericolo*», στ. 3 «*e l'anima già doma*», στ. 20 «*riso del suo poter.*», στ. 28 «*novello eccitar caldo*», στ. 43 «*quando, l'elmo a sè tolto*», στ. 87 «*me, quantunque mal do-*

9. Βλ. στο βιβλίο μου, ό.π., σσ. 95 και 101.

10. Βλ. στο βιβλίο μου, ό.π., το κεφάλαιο «Οι στίχοι του Κάλβου», σσ. 92-110, *passim*.

11. Πληροφορίες για τους ποιητές και τα ποιήματα βλ. στο βιβλίο μου, ό.π., σσ. 59, 61 και 64.

cile,» «La Ninfa di Canova», στ. 3 «i marmi a cui dier l'anima», στ. 41 «Ma fuggon da quest'alma», στ. 57 «in pensieri più aerei;». Δεν λείπουν και οι τόνοι σε τρεις διαδοχικές μετρικές συλλαβές, όπως στη δεύτερη, τρίτη και τέταρτη: «Il pericolo», στ. 26 «benché gran tempo al saldo»· ή στην τέταρτη, πέμπτη και έκτη: «Il pericolo», στ. 89 «Campagne il mio buon Genio»· «Epitalamio», στ. 133 «l'uscio chiudete, o vergini,» και «La Ninfa di Canova», στ. 73 «un amator si splendido,». Όπως στις Ωδές, έτσι και στα τρία ιταλικά ποιήματα, οι διαδοχικοί μετρικοί τόνοι πυκνώνουν εκεί όπου υπάρχουν αρκετά εσωτερικά σημεία στίξης, δείγμα ότι ο λόγος έχει, όπως τόσο συχνά συμβαίνει στον Κάλβο, δραματικό χαρακτήρα. Ενδεικτική είναι η περίπτωση δύο τριστίχων από το «Epitalamio» του Fantoni (στ. 76-78):

odo la porta!... Ei viene. (4-5-6)
Sposa, ove fuggi? Ah semplice! (1-2, 4-5-6)
Non lo ravvisi? É Imene. (4-5-6)

και (στ. 86-88):

quel che da te sen viene (4-5-6)
è il dio che brami, ah semplice! (1-2, 4-5-6)
non lo ravvisi? É Imene. (4-5-6)

Οι παρατηρήσεις για τους διαδοχικούς μετρικούς τόνους των στίχων των Ωδών ισχύουν και για τους γειτονικούς τόνους των ιταλικών στίχων. Δεν εφαρμόζεται σχεδόν καθόλου η μετρική ατονία, και η ένταση των τόνων κλιμακώνεται ανάλογα με τις μετρικο-νοηματικές σχέσεις. Κατά το μάλλον ή ήττον ισότιμοι γειτονικοί μετρικοί τόνοι υπάρχουν και στους ιταλικούς επτασύλλαβους του Κάλβου στην «Ode agli Ionii» και στην τραγωδία *Le Danaidi*¹². οι σχετικοί στίχοι παρέχουν την πιο αδιαμφισβήτητη απόδειξη ότι το τονικό χαρακτηριστικό που εξετάζουμε προέρχεται από την ιταλική ποίηση. Καταγράφω πρώτα μερικούς από τους στίχους αυτούς στην «Ode agli Ionii»: στ. 1 «Vili! qual opra; o quale» (3-4-5-6), στ. 3 «quale, o schiavi, si vide» (1-2-3), στ. 5 «qual amor puro, e vero?» (3-4), στ. 42 «Vedi tu come infesto» (3-4), στ. 73 «spesi, a me vengan meno;» (3-

12. Για το κείμενο της «Ode agli Ionii» παραπέμπω στο βιβλίο του Γ. Θ. Ζώρα, *Ανδρέα Κάλβου, Ωδή εις Ιονίους και άλλα μελετήματα*, Αθήναι 1960 [Σπουδαστήριο Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, 33], σσ. 5-60 και για το κείμενο της τραγωδίας *Le Danaidi* στο βιβλίο του M. Vitti, *A. Kalvos e i suoi scritti in italiano*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1960, σσ. 271-322 (έκδοση του Λονδίνου).

4), στ. 75 «vorrei come il mio primo» (2-3), στ. 88 «e a libertà fea strada;» (4-5-6), στ. 111 «e il gran nume di Delo» (2-3), στ. 124 «suggendo i più bei fiori» (4-5-6), στ. 152 «sonar l'arpa, tu ascolti;» (2-3-4-5) και στ. 160 «a' Greci utili doni.» (2-3). Ακολουθούν μερικοί στίχοι από τα χορικά της τραγωδίας *Le Danaïdi*: στ. 2 «Sfrenò Marte i corsieri» (2-3), στ. 5 «Di parenti a noi cari.» (5-6), στ. 15 «Amor manda a natura,» (2-3), στ. 26 «Lontano era il diletto:» (2-3), στ. 297 «Ponesti ogni tua speme;» (2-3), στ. 302 «Potrà darti coll'ultimo» (2-3), στ. 303 «Suo raggio alto soccorso.» (2-3), στ. 327 «Di maggior buio in seno.» (2-3), στ. 571 «Ah! Non fu mai sí forte» (5-6), στ. 599 «Chi muor; senza il contento» (2-3), στ. 600 «La vita è morir lento» (2-3, 5-6), στ. 611 «I lattanti: ogni core» (3-4), στ. 924 «Preparò Marte irato!» (3-4), στ. 931 «Cosí gli elmi lucenti» (2-3) και στ. 935 «Il terror di gran passo» (5-6).

Μνημόνευσα παραπάνω μια ομάδα νεοελληνικών ποιητικών κειμένων όπου νομιμοποιούνται οι συνεχόμενες δύο ή και τρεις τονισμένες μετρικές συλλαβές και όπου, επομένως, η μετρική ατονία ισχύει μόνον εν μέρει. Στις Ωδές του Κάλβου μετρικό χασοτόνισμα δεν γίνεται στην πλειονότητα των στίχων με συνεχόμενους μετρικούς τόνους. Όταν η θεωρητική ανανέωση της ελληνικής μετρικολογίας και η καλύτερη γνώση των μορφών της νεοελληνικής έμμετρης ποίησης θα μας επιτρέψουν να διαπιστώσουμε την έκταση και το βαθμό του ίδιου φαινομένου και σε άλλα ποιητικά κείμενά μας, θα είμαστε σε θέση να επιβεβαιώσουμε, για άλλη μια φορά, τη ρυθμική ιδιαιτερότητα και τον προδρομικό χαρακτήρα των Ωδών.

