

Θάλεια Ιερωνυμάκη

**ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ (ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΗ ΤΟΥ 19^{ΟΥ} ΑΙ-
ΩΝΑ ΕΩΣ ΤΟ 1880)**

**ΕΠΟΠΤΗΣ ΔΙΑΤΡΙΒΗΣ : ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
2005**

*Για μας το ατέλειωτο πνευματικό σκοτάδι.
Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου, Ωδές στον πρίγκιπα*

Θάλασσα Ιερωνυμάκη

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- A.E. = α) *Διονυσίου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα*, τόμ. Α': *Φωτοτυπίες*, τόμ. Β': *Τυπογραφική μεταγραφή* (έκδ. –σημειώσεις: Λ. Πολίτης), Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1964.
- β) *Διονυσίου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα. Ενότητα 1. Νεανικό τετράδιο (1820-1828). Λάμπρος, Αποσπάσματα του Διαλόγου, Εις Μάρκο Μπότσαρη, Μετάφραση Ιλιάδας, Νεανικά, Ιταλικά, κ.α. (Ζακύνθου αρ. 12). Τεύχος Β'. Τυπογραφική μεταγραφή* (επιμ.: Λ. Πολίτης –επιμ. δεύτερης αναθεωρημένης έκδοσης: Κατερίνα Τικτοπούλου), Αθήνα, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης –Μ.Ι.Ε.Τ. –Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, 1999.
- γ) *Διονυσίου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα. Ενότητα 2. Δεύτερο τετράδιο νεανικό. Τρελή μάνα, Ωδή εις τη Σελήνη, Σημειώσεις διάφορες ιταλικές κ.α. (Ακαδημίας Αθηνών αρ. 2). Τεύχος Β'. Τυπογραφική μεταγραφή* (επιμ.: Λ. Πολίτης –Μαρία Πολίτη), Αθήνα, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης –Μ.Ι.Ε.Τ. –Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, 1999.
- δ) *Διονυσίου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα. Ενότητα 3. Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον Αρχαιότερο χειρόγραφο (Ζακύνθου αρ. 10). Τεύχος Β'. Τυπογραφική μεταγραφή* (επιμ.: Λ. Πολίτης –επιμ. δεύτερης αναθεωρημένης έκδοσης: Κατερίνα Τικτοπούλου), Αθήνα, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης –Μ.Ι.Ε.Τ. –Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, 2002.
- ε) *Διονυσίου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα. Ενότητα 4. Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον Νεότερο χειρόγραφο θεωρημένο (Εθνικής Βιβλιοθήκης Φ 92). Τεύχος Β'. Τυπογραφική μεταγραφή* (επιμ.: Λ. Πολίτης –επιμ. δεύτερης αναθεωρημένης έκδοσης: Κατερίνα Τικτοπούλου), Αθήνα, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης –Μ.Ι.Ε.Τ., 2003.
- στ) *Διονυσίου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα. Ενότητα 5. Η Γυναίκα της Ζάκυθος (Ζακύνθου αρ. 13). Τεύχος Β'. Τυπογραφική μεταγραφή* (επιμ.: Λ. Πολίτης –επιμ. δεύτερης αναθεωρημένης έκδοσης: Ελένη Τσαντσάνογλου), Αθήνα, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης –Μ.Ι.Ε.Τ. –Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, 1998.

Γκίνης –Μέξας = Δημ. Σ. Γκίνης –Βαλ. Γ. Μέξας, *Ελληνική Βιβλιογραφία 1800-1863. Αναγραφή των κατά την χρονικήν ταύτην περίοδον οπού δήποτε ελληνιστί εκδοθέντων βιβλίων και εντύπων εν γένει μετά πίνακος των εφημερίδων και περιοδικών της περιόδου ταύτης*, τόμ. Α'-Γ', Αθήνα, Γραφείο Δημοσιευμάτων Ακαδημίας Αθηνών, 1939· 1941· 1957.

μφ = μονόφυλλο

χφ = χειρόγραφο

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	5
<i>ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ. ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ ΤΗΣ ΩΔΗΣ</i>	<i>13</i>
1. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΚΑΙ ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΩΔΗ	14
I. ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΚΑΙ <i>ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΟΤΗΤΑ</i>	14
II. Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΩΔΗ: ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΙΚΑ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΑ ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ	18
III. ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΑ ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ (ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ ΕΚΦΟΡΑΣ, ΠΑΡΑΛΗΠΤΕΣ, ΑΠΟΔΕΚΤΕΣ)	21
2. Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ: ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΣΕ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΚΛΙΜΑΚΑ (ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΜΕΧΡΙ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΥ)	31
I. Η ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΚΑΙ ΤΑ ΚΛΑΣΙΚΑ ΠΡΟΤΥΠΑ	31
II. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΩΔΗ ΜΕΧΡΙ ΤΟΝ ΑΡΧΟΜΕΝΟ 19 ^ο ΑΙΩΝΑ: ΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ Ο ΚΑΝΟΝΑΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ	50
<i>ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ. ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΩΔΗΣ</i>	<i>58</i>
1. Ο ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΣΕ ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ	59
2. ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ: ΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ	67
I. ΘΟΥΡΙΟΙ –ΥΜΝΟΙ.....	68
II. Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΗΣ ΩΔΗΣ: ΕΚΚΕΝΤΡΑ ΚΑΙ ΕΛΚΥΟΜΕΝΑ ΕΙΔΗ.....	72
III. ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΩΔΕΣ.....	77
IV. ΜΙΑ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΤΙΚΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ	83
3. ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΩΔΕΣ: ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΠΡΟΣ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ	94
I. Ο ΛΟΓΙΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΑ ΛΑΪΚΟΤΡΟΠΑ ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΕΙΔΗ ..	94
II. Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΤΥΠΟΥ ΣΤΙΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΩΔΕΣ	98
III. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΣΤΗΝ ΕΞΥΜΝΗΣΗ ΤΡΑΓΙΚΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ.....	106
4. Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΑΥΤΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ: ΟΙ ΩΔΕΣ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ	121
I. Η <i>ΟΔΗ ΑΓΛΙΟΝΗ</i> ΚΑΙ ΤΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ	121
II. ΟΙ ΩΔΕΣ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ.....	126
III. ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΔΡΑΣΗ: ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΕΣ ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ <i>ΛΥΡΑΣ-ΛΥΡΙΚΩΝ</i>	134
5. Η «ΑΠΟΘΕΩΣΗ» ΤΩΝ ΕΞΥΜΝΟΥΜΕΝΩΝ ΣΤΙΣ ΩΔΕΣ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ	155
I. ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ: ΙΤΑΛΙΚΕΣ ΩΔΕΣ.....	156
II. Ο ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ –ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ ΚΑΙ Ο ΕΝΕΡΓΗΤΙΚΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΕΞΥΜΝΗΣΗ: «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗ ΣΕΛΗΝΗ», <i>ΥΜΝΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ</i> , «ΕΙΣ ΜΑΡΚΟΝ ΜΠΟΤΣΑΡΗ»	158
III. <i>ΕΙΣ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟΝ ΤΟΥ ΛΟΡΔ ΜΠΑΙΡΟΝ. ΠΟΙΗΜΑ ΛΥΡΙΚΟ</i>	171
IV. Η «ΑΠΟΘΕΩΣΗ» ΤΟΥ ΕΞΥΜΝΟΥΜΕΝΟΥ: ΑΠΟ ΤΗ ΔΙΑΤΥΠΩΣΗ (: ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΩΔΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΜΑΝΘΟΥ ΤΡΙΚΟΥΠΗ) ΣΤΗΝ ΕΦΑΡΜΟΓΗ (: «ΕΙΣ ΜΟΝΑΧΗΝ»).....	185
V. ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΩΣ ΑΝΤΙΠΑΛΟ ΔΕΟΣ ΣΤΗ <i>ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΗΣ ΖΑΚΥΘΟΣ</i>	189
6. ΜΕΤΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ ΣΕ ΟΙΚΕΙΕΣ ΜΟΡΦΕΣ	199
I. ΠΡΩΤΕΣ ΜΕΤΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ. Η ΕΠΙΛΕΚΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΗΣ ΩΔΗΣ	199
II. Η “ΦΗΜΗ” ΤΩΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ ΣΤΙΣ ΩΔΕΣ.....	205
III. ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΙΚΕΣ ΩΔΕΣ	215
IV. ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΕΣ ΩΔΕΣ ΣΤΗΝ ΕΞΟΥΣΙΑ	219
7. Η ΙΔΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΛΥΡΙΚΟΥ ΠΟΙΗΤΗ. Ο “ΩΔΟΠΟΙΟΣ” ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΣΟΥΤΣΟΣ	239

I. ΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΛΑΪΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ. ΕΛΛΗΝΙΚΟ <i>ΑΣΜΑ</i> ΚΑΙ ΓΑΛΛΙΚΗ <i>ΩΔΗ: ODES D' UN JEUNE GREC SUIVIES DE SIX CHANTS DE GUERRE</i>	239
II. Η ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΚΗ ΩΔΗ: ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΟΡΟΙ ΤΗΣ ΕΞΥΜΝΗΣΗΣ	247
III. ΑΠΟ ΤΗΝ ΩΔΗ ΣΤΟ ΔΙΟΥΡΑΜΒΟ. ΑΝΑΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ ΚΑΙ ΤΡΟΠΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΤΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ	251
8. Η ΑΠΟΣΥΝΔΕΣΗ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ: ΚΑΤΑΦΥΓΗ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΑΤΟΜΙΚΟ ΧΩΡΟ	271
I. ΕΜΒΛΗΜΑΤΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟΠΟΙΗΣΕΙΣ	271
II. “ΑΧΡΟΝΑ” ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΩΔΕΣ ΤΟΥ “ΑΤΟΜΙΚΟΥ” ΧΩΡΟΥ	283
<i>ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ. ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΕΣ ΣΤΑΘΕΡΕΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΛΙΣΕΙΣ. ΕΞΑΡΣΗ ΚΑΙ ΥΠΟΧΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΩΔΗΣ</i>	292
1. ΠΟΙΗΤΙΚΟΙ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΙ: Η “ΠΑΡΑΚΜΗ” ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΑ ΣΥΜΦΡΑΖΟΜΕΝΑ ΤΗΣ	293
I. ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ “ΠΑΡΑΚΜΗ” ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ	294
II. Η ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗ ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΙΚΩΝ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΩΝ	299
2. Η ΠΡΟΒΟΛΗ ΤΗΣ ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΗΣ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑΣ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗΣ ΩΔΗΣ	309
I. Η ΔΙΟΥΡΑΜΒΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΗΣ ΩΔΗΣ	310
II. ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΕΣ ΩΔΕΣ	313
III. ΑΡΧΑΪΣΤΙΚΕΣ ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΕΣ ΩΔΕΣ	329
3. ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΕΣ ΑΠΟΚΛΙΣΕΙΣ ΤΩΝ ΕΠΤΑΝΗΣΙΩΝ: Η ΕΛΕΓΕΙΑΚΗ ΩΔΗ	339
I. Η ΑΠΩΛΕΙΑ ΠΡΟΣΦΙΛΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ ΚΑΙ Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΜΕ ΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ...	340
II. Ο ΕΠΙΦΑΝΗΣ ΝΕΚΡΟΣ: ΕΠΙΜΝΗΜΟΣΥΝΕΣ ΩΔΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ	344
III. ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΗΣ ΕΛΕΓΕΙΑΚΗΣ ΩΔΗΣ ΜΕΤΑ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ	351
4. ΜΕΓΑΛΟΪΔΕΑΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΔΟΚΙΕΣ ΚΑΙ ΑΝΑΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΩΔΗΣ	359
I. ΙΔΑΝΙΚΑ ΚΑΙ ΑΠΟΓΟΝΤΕΥΣΕΙΣ, “ΑΥΤΟΕΞΥΜΝΗΣΗ” ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ	359
II. Η ΕΝΩΣΗ ΤΗΣ ΕΠΤΑΝΗΣΟΥ: ΕΝΑΥΣΜΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΞΑΡΣΗ ΤΩΝ ΜΕΓΑΛΟΪΔΕΑΤΙΚΩΝ ΠΡΟΣΔΟΚΙΩΝ	371
5. ΔΙΑΜΟΡΦΩΜΕΝΕΣ ΕΚΔΟΧΕΣ ΣΤΟ ΠΡΟΣΚΗΝΙΟ ΚΑΙ ΝΕΟΙ ΟΡΟΙ ΓΙΑ ΤΟ ΕΙΔΟΣ	376
I. ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΕΣ ΩΔΕΣ ΩΣ ΝΕΑ ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΗ ΕΚΔΟΧΗ	376
II. ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΙ <i>ΑΠΑΝΤΑ</i> . ΑΝΑΠΛΗΡΩΝΟΝΤΑΣ ΤΑ ΚΕΝΑ ΤΗΣ ΠΡΩΤΟΤΥΠΗΣ ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΗΣ ΩΔΗΣ	381
III. ΟΙ ΠΡΩΤΟΤΥΠΕΣ ΩΔΕΣ	387
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	398
<i>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ. ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ</i>	406
1. ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΚΕΙΜΕΝΩΝ	407
2. ΑΛΦΑΒΗΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ	457
3. ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΩΝ ΩΔΩΝ	507
4. ΑΛΦΑΒΗΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΩΝ	515
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	522
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ	541
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	550

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία είναι συνυφασμένη με αρκετούς προβληματισμούς. Από τον αφετηρικό σχετικό με τη ματαιότητα του εγχειρήματος και τη χρησιμότητα ενασχόλησης με ένα είδος, το οποίο παρουσιάζει ποιοτικές διαβαθμίσεις ως προς τα εγγραφόμενα και ειδολογικώς προσδιορισμένα κείμενα, έως τον τρόπο αντιμετώπισης των ίδιων των κειμένων και την προσέγγισή τους στο πλαίσιο του είδους· ορισμένοι από τους προβληματισμούς εγκαταλείφθηκαν κατά τη διάρκεια της συγγραφής, άλλοι παρέμειναν εκκρεμείς, και αρκετοί αντιμετωπίστηκαν, με τη βοήθεια ορισμένων προσώπων.

Η διατριβή αυτή δεν θα είχε ξεκινήσει (και ίσως δεν θα είχε ολοκληρωθεί) χωρίς το ενδιαφέρον του κ. Δημήτρη Αγγελάτου, που ανέλαβε και το κουραστικό έργο της επόπτευσης. Για τις συμβουλές, τις υποδείξεις, τις διορθώσεις –αλλά και γιατί δώδεκα χρόνια τώρα με παιδεύει– τον ευχαριστώ εκ βαθέων. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τα μέλη της τριμελούς επιτροπής κ. Μιχάλη Πιερή και Παντελή Βουτουρή για τις υποδείξεις τους.

Ευχαριστίες οφείλω και σε άλλα πρόσωπα και φορείς· στο Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών Ελλάδας (Ι.Κ.Υ.) για τη στήριξη κατά τα πρώτα χρόνια (1999-2001) εκπόνησης της διατριβής, όπως και στην επόπτρια καθηγήτρια, ειδικό σύμβουλο του Ι.Κ.Υ., κ. Έρη Σταυροπούλου για την πάντοτε πρόθυμη ανταπόκρισή της, αλλά και γιατί μου παραχώρησε τις δυσεύρετες ποιητικές συλλογές του Παν. Πανά από το προσωπικό της αρχείου· στον κ. Αλέξη Πολίτη που έθεσε πρόθυμα στη διάθεσή μου τη βιβλιοθήκη του, αλλά και αποσαφήνισε ερωτήματα σχετικά με τον 19^ο αιώνα· και στον κ. Ευριπίδη Γαραντούδη για τις χρήσιμες επισημάνσεις του, κυρίως σε μετρικά ζητήματα.

Η έρευνα για τη συγκέντρωση του υλικού έγινε σε αρκετές βιβλιοθήκες. Πολύτιμη στάθηκε η συμβολή της συναδέλφου Ελένης Κωβαίου (όχι μόνο για τη συγκέντρωση του υλικού, αλλά και για τις ενδιαφέρουσες συζητήσεις μας) και του Κώστα Παπαδάκη, υπευθύνων στις Κλειστές Συλλογές της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης. Η έρευνα έγινε επίσης στη Μπενάκειο Βιβλιοθήκη της Βουλής, στη Γεννάδιο Βιβλιοθήκη, στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας, στο Institut Néohellénique του Πανεπιστημίου Paris-Sorbonne, στη Bibliothèque Interuniversitaire του Institut National des Langues et Civilisations Orientales και στη Bibliothèque Nationale στο Παρίσι, στη Βιβλιοθήκη του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός», στο Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών (Κ.Ν.Ε.–Ε.Ι.Ε.), στην Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος (Ι.Ε.Ε.Ε), στη Βιβλιοθήκη του Ε.Λ.Ι.Α., στα Ιστορικά Αρχεία του Μουσείου Μπενάκη, στη Σεβέρειο Βιβλιοθήκη του Παγκύπριου Γυμνασίου Λευκωσίας, στη Δημόσια Βιβλιοθήκη Ρεθύμνου, στη Βικελαία

Βιβλιοθήκη του Ηρακλείου, και τέλος στη Δημοτική Βιβλιοθήκη της Ερμούπολης –με τη μεσολάβηση της κ. Ειρήνης Πλυτά, υπαλλήλου της Βιβλιοθήκης. Ευχαριστίες οφείλω σε όλους τους αρμόδιους υπαλλήλους για τη διευκόλυνση και την παραχώρηση του υλικού, καθώς και στον κ. Παναγιώτη Νικολόπουλο, Γενικό Γραμματέα της Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών, για τη δυνατότητα πρόσβασης στη Βιβλιοθήκη της Εταιρείας.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, αλλά και τους λίγους φίλους, για τη συμπαράστασή τους· ιδιαίτερα τη φίλη Μαρία Βαχλιώτη για την πολύτιμη βοήθειά της στην αποφόρτιση κρίσιμων φάσεων της διατριβής, αλλά και για την υπομονή να διαβάσει το κείμενο και να προτείνει διορθώσεις, καθώς και την Κατερίνα Καρατάσου γιατί βοήθησε στην αντιμετώπιση των πρώτων αδιεξόδων.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αν επιχειρήσουμε να σκιαγραφήσουμε το είδος της νεοελληνικής ωδής, με βάση τα θεωρούμενα, σήμερα, αντιπροσωπευτικά κείμενα, είναι ευνόητο ότι θα περιοριστούμε σε εύριθμα δείγματα: οι δύο ποιητικές συλλογές του Ανδρέα Κάλβου, η «ωδή» *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον. Ποίημα Λυρικό* και οι συνήθως προσδιοριζόμενες ως «νεκρικές ωδές» του Διονυσίου Σολωμού, κάποια ποιήματα του Παναγιώτη Σούτσου και του Ιωάννη Καρασούτσα, για να φτάσουμε ενδεχομένως έως τον Άγγελο Σικελιανό, την «Ωδή σ' ένα παιδάκι» του Κ. Γ. Καρυωτάκη, και από αυτούς στον Οδυσσέα Ελύτη, και πιο πρόσφατα στον Νίκο –Αλέξη Ασλάνογλου (: *Ωδές στον Πρίγκιπα*) ή τον Νάσο Βαγενά (: *Βάρβαρες Ωδές*). Η χρησιμότητα, επομένως, της μελέτης του είδους τίθεται υπό αμφισβήτηση, αν μάλιστα ληφθεί υπόψη ότι όσα κείμενα δεν συνυπολογίζονται ή αγνοούνται, έχουν δικαίως λησμονηθεί, αφού τα περισσότερα στερούνται λογοτεχνικότητας. Στην πραγματικότητα όμως, η ωδή κατά τον 19^ο αιώνα αποτελούσε προσφιλές είδος, καθώς θεωρούνταν αντιπροσωπευτική της ίδιας της λυρικής ποίησης.

Η μελέτη κειμένων λοιπόν, μέσα από το πρίσμα της ειδολογικής προοπτικής τους, ειδικά στην περίπτωση του είδους της ωδής, συνιστά την πλέον επιβεβλημένη προσέγγιση. Μία διαφορετική επιλογή θα αποτελούσε η –ως ένα βαθμό αυθαίρετη– απομόνωση κειμένων και η αναζήτηση ομοιοτήτων ανάμεσα σε αυτά· η ερμηνεία τους θα οδηγούσε ενδεχομένως σε έναν κατά το δυνατόν αντιπροσωπευτικό ορισμό του είδους. Ένας τέτοιος ορισμός ωστόσο, ισοδύναμος τρόπον τινά με ρυθμιστικό κανόνα, δεν μπορεί να ανταποκρίνεται σε πραγματικά κειμενικά δεδομένα, εφόσον μοιάζει να αιχμαλωτίζει συγκεκριμένες, υποδειγματικές στιγμές της πορείας διαμόρφωσης του είδους και να το καθιστά εν τέλει στατικό. Ακυρώνει δηλαδή, με την πρόκριση του περιεκτικού, αλλά εν τέλει ιδεατού είδους,¹ το πρωταρχικό στοιχείο της ύπαρξής του, την εν δυνάμει μεταβλητότητα.

Η μεταβλητότητα κάθε είδους είναι δεδομένη. Παρακολουθώντας τους μετασχηματισμούς καταλήγουμε σε ακριβέστερη περιγραφή αυτού, αφού «κάθε έργο τροποποιεί το σύνολο των δυνατοτήτων (των δυνατών έργων), κάθε καινούριο παράδειγμα μεταβάλλει το είδος».² Συγχρόνως, χάρη στη μεταβολή υποδεικνύεται ο κανόνας: αφενός κάθε κείμενο εκδηλώνει τις από κοινού ιδιότητές του με τα υπόλοιπα κείμενα του είδους όπου ανήκει· αφετέρου το κείμενο δεν είναι μόνο προϊόν μιας προϋπάρχουσας συνδυαστικής διαδι-

¹ Βλ. περισσότερα: J.–M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Παρίσι, Seuil, 1989, 178-179. Βλ. και την ελληνική μετάφραση: J.–M. Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό είδος;*, (μετάφρ.: Αλέξ. Ν. Ακριτόπουλος), Θεσσαλονίκη, Ηρόδοτος, 2000, 174. Σε σημεία, όπου θεωρώ ότι η ελληνική μετάφραση δεν αποδίδει ικανοποιητικά το πρωτότυπο, παραπέμπω στο τελευταίο.

² Βλ.: Tz. Todorov, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία* (1970), (μετάφρ.: Αριστέα Παρίση), Αθήνα, Οδυσσέας, 1991, 11.

κασίας, αλλά συγχρόνως και μετασχηματισμός της.³ Ακόμα και όταν ένα κείμενο παραβαίνει τον κανόνα, η υπέρβαση υπογραμμίζει την ύπαρξη του είδους, εφόσον για να γίνει υπέρβαση χρειάζεται κάποιος κανόνας, εκείνος ακριβώς που θα καταπατηθεί· με τη σειρά του το ίδιο το κείμενο μετατρέπεται εν συνεχεία σε κανόνα.⁴ Εν τέλει η συγκεκριμένη διαδικασία, οι μεταβολές, οι υπερβάσεις, η τυποποίηση και η διαρκής αναίρεσή της, συνιστά το βίο ενός είδους και συμβάλλει στην κατανόηση των ειδολογικά προσδιορισμένων κειμένων. Παράλληλα, διαρρηγνύει κάθε ρυθμιστικό –κανονιστικό σχήμα μελέτης αξιώνοντας την παρακολούθηση των μεταβολών του.

Οι μεταβολές πραγματοποιούνται καταρχάς σε κειμενικό επίπεδο, και διακειμενικά απ’ ης στιγμής το είδος αντιμετωπίζεται σε χρονική προοπτική. Ωστόσο η μελέτη τους δεν περιορίζεται μόνο στο κείμενο γιατί «[...] ένα έργο δεν είναι ποτέ αποκλειστικά κείμενο, δηλαδή μία συντακτική και σημασιολογική ακολουθία, αλλά είναι επίσης, και κατεξοχήν, η εκπλήρωση μιας διανθρώπινης επικοινωνιακής πράξης, ένα μήνυμα εκφρασμένο από ένα δεδομένο πρόσωπο σε συγκεκριμένες περιστάσεις και με συγκεκριμένο σκοπό, προσλαμβανόμενο από ένα άλλο πρόσωπο σε όχι λιγότερο συγκεκριμένες περιστάσεις και σκοπό».⁵

Στην περίπτωση της ωδής οφείλουμε να λάβουμε υπόψη, πέρα από την αυτονόητη σφαιρικότητα και συνθετότητα της ρηματικής ενέργειας, το ευρύτερο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο. Η γενική παρατήρηση ότι «η ταυτότητα του είδους ενός κειμένου, σε ορισμένες περιστάσεις και μέχρι έναν ορισμένο βαθμό, είναι από τα συμφραζόμενα μεταβλητή, με την έννοια ότι εξαρτάται από τον διακειμενικό περίγυρο και πιο πλατιά τον ιστορικό, μέσα στον οποίο το κείμενο παράγεται ή επανενεργοποιείται ως επικοινωνιακή πράξη»,⁶ είναι απολύτως εφαρμόσιμη στην περίπτωση της νεοελληνικής ωδής, καθώς αυτή αντλεί το θέμα της και αποκτά ειδολογικό στίγμα σε συνάρτηση με δεδομένη κάθε φορά ιστορική στιγμή. Ακολουθώς, οι μετασχηματισμοί της ωδής επηρεάζουν και τη λειτουργία της, λειτουργία επεκτεινόμενη, περισσότερο ίσως από άλλα λογοτεχνικά είδη, στο κοινωνικό επίπεδο, συναρτημένη δηλαδή άμεσα με την κοινωνική ζωή.⁷ Η συνάρτηση δεν είναι αμελη-

³ Βλ.: ό.π., 11-14.

⁴ Βλ.: Tz. Todorov, *Genres in Discourse* (1978), (μετάφρ.: Catherine Porter), Νέα Υόρκη, Cambridge University Press, 1990, 14-15.

⁵ J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre...*, 80. Βλ. επίσης όσα παρατηρεί ο: Δημ. Αγγελάτος, *Η “φωνή” της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Νέα Σύνορα –Λιβάνης, 1997, 35-36.

⁶ J.-M. Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό...*, 130.

⁷ Σύμφωνα με τον Juri Τυπιανον η λογοτεχνία γενικά αποτελεί μία σειρά, η οποία συναρτάται με γειτονικές σειρές, δηλαδή με την κοινωνική ζωή, όπως άλλωστε και αντίστροφα, η κοινωνική ζωή συναρτάται με τη λογοτεχνία, κυρίως μέσα από τη λεκτική της πλευρά. Βλ. σχετικά: «Για τη λογοτεχνική εξέλιξη» (1927), στον τόμο: *Θεωρία λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών* (επιλογή –παρουσίαση: Tz. Todorov, πρόλ.: R. Jakobson, μετάφρ.-πρόλ.-σημ.: Η. Π. Νικολούδης, φιλολ. επιμ.: Άννα Τζούμα), Αθήνα, Οδυσσέας, 1995, 136-151· οι αναφορές: 140-146. Ειδικότερα για τη (ρωσική) ωδή ο Τυπιανον παρατηρεί ότι η ρητορι-

τέα, όχι μόνο γιατί τροφοδοτεί το είδος σε σημασιολογικό, και δη θεματικό επίπεδο, αλλά κυρίως γιατί οι ειδολογικοί μετασχηματισμοί της ωδής, και άρα οι τροποποιήσεις της, καθορίζονται και από εξωλογοτεχνικά συμφραζόμενα (χαρακτηριστικό παράδειγμα η τροποποίηση του είδους στη διάρκεια της ελληνικής Επανάστασης του 1821 και η άμεση τροποποίησή του, περίπου μία δεκαετία αργότερα, με την έλευση του Όθωνα).

Για την περιγραφή και μελέτη του είδους στο πεδίο των εν ιστορία μετασχηματισμών του προαπαιτείται ένα corpus κειμένων που το υποστασιοποιούν. Η επιλογή των συγκεκριμένων κειμένων είναι συνήθως μετακειμενική, καθορίζεται δηλαδή από κάποιον μελετητή, και άπτεται, συνεπώς, της ταξινόμησης. Είναι λοιπόν αναγκαία πρωτίστως «η διάκριση μεταξύ συγγραφικού ειδολογικού καθεστώτος και ταξινομικού του καθεστώτος»,⁸ η κατά Hirsch διάκριση σε «ενδογενές είδος» (ειδολογία του συγγραφέα) και «εξωγενές είδος» (αυτό επαφίεται στον αναγνώστη –θεωρητικό, ιστορικό, κριτικό της λογοτεχνίας, είναι ταξινομικό και έχει ευρετική λειτουργία).⁹ Η παρουσίαση και η διαμόρφωση της εικόνας του είδους δεν οφείλεται μόνο στο συγγραφικό καθεστώς, αλλά εξίσου και στο αναγνωστικό ταξινομικό καθεστώς. Γενικότερα, «η σύσταση του είδους είναι στενά εξαρτημένη από τη διαλογική στρατηγική του μετακειμένου (άρα του θεωρητικού της λογοτεχνίας): αυτός επιλέγει, τουλάχιστον μερικώς, τα όρια του είδους, αυτός επιλέγει το αφηρημένο επίπεδο όσων χαρακτηριστικών θα συγκρατήσει ως πρόσφορα, αυτός τελικά επιλέγει το επεξηγηματικό μοντέλο [...]».¹⁰

Σε πρώτη φάση θα μπορούσε να προκριθεί ο καθορισμός ενός εξωγενούς είδους. Η ανομοιογένεια κειμένων εγγραφόμενων (χάρη στον τίτλο τους) στο είδος της ωδής, και ταυτόχρονα ο αποκλεισμός από αυτό άλλων, συναφών με την ωδή, είναι δυνατόν να προσανατολίσει στην επιλογή κριτηρίων ικανών να διαμορφώσουν το εξωγενές είδος, κριτηρίων δηλαδή αποκλειστικά αναγνωστικών· με αυτά ο μελετητής θα ήταν σε θέση να επέμβει για να επιλέξει ή να απορρίψει κείμενα από το είδος της ωδής. Στην πράξη όμως η μετακειμενική ειδολογία συνοδεύεται συχνά από την τακτική αναδρομικής προβολής, ειδικότερα από την υστερογενή αξιολόγηση ειδολογικών χαρακτηριστικών, και τη συναρτημένη με αυτήν θεσμοθέτηση ενός καθαρά θεωρητικού είδους, χωρίς η ύπαρξή του να ανταποκρίνεται πάντα στην κειμενική πραγματικότητα.¹¹

κή συγκρότησή της αποτελεί τη δεσπόζουσα, βάσει της οποίας είναι εφικτή η συνάρτηση του είδους με μη λογοτεχνικές σειρές. Βλ. περισσότερα: Yuri Tynianov, «The Ode as an Oratorical Genre» (1927), (μετάφρ.: Ann Shukman), *New Literary History* 34 τχ. 3 (Καλοκαίρι 2003) 565-596· ειδικότερα: 567-568.

⁸ J.-M. Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό...*, 146.

⁹ Βλ. σχετικά: ό.π.

¹⁰ Βλ.: J.-M. Schaeffer, «Du texte au genre. Notes sur la problématique générique» (1983), στον τόμο: *Théorie des genres* (επιμ.: G. Genette –Tz. Todorov), Παρίσι, Seuil, 1986, 179-205· το παράθεμα: 199.

¹¹ Όπως παρατηρεί ο Schaeffer με αφορμή τη γερμανική ηρωική εποποιία (Heldenerpos), από μία τέτοια πρακτική αναδρομικής προβολής προκύπτει «[...] ένα είδος καθαρά φανταστικό, στην πραγματικότητα ένα κεί-

Ο καθορισμός των ορίων του είδους εκ μέρους του αναγνώστη ως προς την επιλογή των προς εξέταση κειμένων οδηγεί ενίοτε σε αξιολόγηση βασισμένη στη σύγχρονή του αισθητική εμπειρία: στην περίπτωση της νεοελληνικής ωδής ο σύγχρονος αναγνώστης – μελετητής είναι επιρρεπής σε τέτοιες επιλογές καθώς αρκετά από τα εγγραφόμενα στο είδος κείμενα δεν διακρίνονται για τη λογοτεχνικότητά τους. Ως προς τη θεώρηση των κειμένων ο μελετητής εύλογα θα μπορούσε να παρεκκλίνει προς δύο αντίθετα άκρα: είτε να λειτουργήσει με αυστηρή επιλογή και να προκρίνει τα ήδη καταξιωμένα έργα (σε μια από καιρό ξεπερασμένη προοπτική βιολογικού μοντέλου), είτε αντίθετα να καταφύγει σε συσσωρευτική παράταξη κειμένων χωρίς αξιολογική διάθεση. Και στις δύο περιπτώσεις θα παρουσίαζε διαστρεβλωμένη εικόνα του είδους.

Μόνο με τη συνεκτίμηση της ειδολογίας του συγγραφέα εξισορροπείται και αποσαφηνίζεται η ταυτότητα του είδους. Η συγγραφική ειδολογία αποτυπώνεται εμφανώς στον παρακειμενικό μηχανισμό.¹² το εμφανέστερο παρακειμενικό στοιχείο, ο τίτλος, κατευθύνει την πρόσληψη του κειμένου εντάσσοντάς το στην ειδολογική κατηγορία της ωδής. Στις περισσότερες νεοελληνικές ωδές οι τίτλοι ανταποκρίνονται σε μικτή πρακτική: είναι συγχρόνως ρηματικοί (ειδικότερα ειδολογικοί, εφόσον υποδεικνύουν το είδος του ποιήματος), και θεματικοί, αφού το αναφερόμενο σε αυτούς πρόσωπο ή γεγονός αποτελεί στις περισσότερες περιπτώσεις το θέμα της ωδής. Την υπαγωγή σε συγκεκριμένο είδος αναλαμβάνουν και τα υπόλοιπα παρακειμενικά στοιχεία (υπότιτλοι, σημειώσεις, εισαγωγές) με τις χωροχρονικές συνήθως πληροφορίες τους.¹³

Από την άλλη πλευρά ωστόσο, η αποκλειστική προσήλωση στη συγγραφική ειδολογία ενδέχεται να καταλήξει σε περιοριστική και μονόπλευρη θεώρηση: η επιμονή στη συγγραφική ειδολογία, όσον αφορά στην τιτλοφόρηση των ποιημάτων, φαινομενικά δεν δια φωτίζει τη μελέτη του είδους, γιατί ο όρος ωδή χρησιμοποιείται ευρέως στην ελληνική γραμματεία, όπως άλλωστε και στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία, δημιουργώντας αμηχανία στους ιστορικούς του είδους.¹⁴ Βασίζόμενοι στην τιτλοφόρηση ίσως αποκλείσουμε ποιήματα που αν και δεν τιτλοφορούνται ωδές διαθέτουν χαρακτηριστικά του είδους –και πιθανόν θα τα εντάσσαμε σε αυτό, στο πλαίσιο ενός αμιγώς ταξινομικού ειδολογικού καθεστώτος. Παρ' όλα αυτά, οι συγκεκριμένες συγγραφικές επιλογές αντικατοπτρίζουν την ε-

μενο ιδεώδες, του οποίου όλα τα εμπειρικά υπαρκτά κείμενα δεν είναι παρά απόηχοι περισσότερο ή λιγότερο μακρινοί»: ό.π., 188.

¹² Βλ.: J.-M. Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό...*, 170.

¹³ Για τα παρακειμενικά στοιχεία και τη λειτουργία τους, βλ.: G. Genette, *Seuils*, Παρίσι, Seuil, 1987, 80-106.

¹⁴ Ο Paul H. Fry παρατηρεί σχετικά: «η προσφυγή στη χρήση [του όρου] δεν διασαφηνίζει το ζήτημα όσο θα ευχόταν κανείς, γιατί οι ποιητές φαίνεται ότι συχνά χρησιμοποιούν τη λέξη [ωδή] χωρίς διάκριση ώστε πολλοί αναγνώστες δεν προσέχουν την παρουσία της στον τίτλο»: *The Poet's Calling in the English Ode*, Νιου Χέιβεν –Λονδίνο, Yale University Press, 1980, 4.

πιδίωξη να κατοχυρωθεί η ταυτότητα ενός κειμένου,¹⁵ και έτσι δεν πρέπει να παραβλέπονται. Σε ορισμένες εποχές η δημοτικότητα της ωδής οδηγεί κάθε επίδοξο ποιητή (και αναγνώστη κατά τη διάρκεια της δημιουργίας) να επιλέγει τον τίτλο για να κατοχυρώσει λογοτεχνικά το κείμενό του, με αποτέλεσμα να εγγράφονται στο είδος κείμενα εξοβελιστέα από αυτό σε άλλες περιπτώσεις ή εποχές. Η εισροή διαφορετικών κειμένων συμβάλλει όμως στην τροποποίησή του, άμεσα συναρτημένη, εν προκειμένω, με τη συγγραφική ειδολογία.

Αν αγνοηθεί η συγγραφική ειδολογία, εκτός από το ότι διαστρέφεται η εικόνα της ζωής του είδους (εφόσον αυτή συνίσταται από τροποποιήσεις και μετασχηματισμούς), συσκοτίζεται επίσης η εικόνα ενός ενδεχόμενου, συγγενούς προς την ωδή είδους (όπως είναι λ.χ. ο ύμνος, το συμβουλευτικό ή εν γένει το απευθυντικό ποίημα), αφού η γειννίαση ή ο δανεισμός και η οικειοποίηση χαρακτηριστικών δεν συνεπάγεται ταύτιση των ειδών. Ενδεικτικά, στη δεκαετία του 1820-1830 η νεοελληνική ωδή ελκύει χαρακτηριστικά, θεματικά και υφολογικά, από τους θουρίους, ενώ αργότερα (από το τέλος της δεκαετίας του 1840) οικειοποιείται χαρακτηριστικά της ελεγείας. Αυτές οι μεταθέσεις δεν σημαίνουν απόσβεση ή σύμπτωση των ειδών· αντίθετα επιφέρουν αμοιβαία ανανέωσή τους,¹⁶ η οποία δεν γίνεται αντιληπτή αν υποβαθμιστεί ο ρόλος της συγγραφικής ειδολογίας.

Από την άλλη όμως, η απόλυτη ευπειθία σε αυτήν λειτουργεί περιοριστικά, με την έννοια ότι υποτάσσει την ιστορικότητα των αναγνώσεων στο άπαξ δεδομένο νόημα του κειμένου.¹⁷ Επομένως κρίνεται αναγκαία η εξέταση κειμένων σε συνάρτηση με τα άμεσα συμφραζόμενά τους, αλλά και σε μία ευρύτερη ιστορική προοπτική. Τέτοιου τύπου προσέγγιση επαφίεται στην αναγνωστική ειδολογία.

Στην παρούσα εργασία επιλέγεται η χρονολογική παρακολούθηση των κειμένων στο πλαίσιο του είδους της ωδής,¹⁸ συνυφασμένη με την ταξινόμηση ομοιοτήτων και ειδολογικών χαρακτηριστικών. Χρονική αφετηρία μας είναι η απαρχή του ίδιου του είδους·

¹⁵ Όπως επισημαίνει ο Schaeffer, «σε εποχές όπου η ειδολογική υπαγωγή ενός κειμένου αποφασίζει για τη λογοτεχνική αξία του, το πραγματοποιημένο βάπτισμα από το συγγραφέα συχνά έχει τη λειτουργία νομιμοποίησης, απ' όπου η ευκρινής τάση προς την ελεύθερη ερμηνεία, αν όχι προς τη ρητή ή υπονοούμενη επανερμηνεία των παραδεγεγμένων κριτηρίων ειδολογικής ταυτότητας»: *Τι είναι λογοτεχνικό...*, 79.

¹⁶ Σύμφωνα με τον Τυπιάνη «οι τροποποιήσεις ενός ορισμένου είδους συναρτώμενες σ' εκείνες ενός άλλου είδους συνεπάγονται ή μάλλον συνδέονται με τις τροποποιήσεις του άλλου αυτού είδους»: «Για τη λογοτεχνική εξέλιξη»..., 143.

¹⁷ Βλ. σχετικά: Δημ. Αγγελάτος, *Η "φωνή" της μνήμης...*, 41.

¹⁸ Τα περισσότερα από τα εξεταζόμενα, στην παρούσα εργασία, ποιήματα εντοπίστηκαν σε μία τουλάχιστον από τις ακόλουθες βιβλιοθήκες: Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κρήτης, Μπενάκειο Βιβλιοθήκη της Βουλής, Γεννάδιο Βιβλιοθήκη, Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας και Institut Néohellénique του Πανεπιστημίου Paris –Sorbonne. Γι' αυτά τα κείμενα δεν δίδεται πληροφορία για τη βιβλιοθήκη στην οποία βρίσκονται, εφόσον μάλιστα, με εξαίρεση το Institut Néohellénique, στους καταλόγους των παραπάνω βιβλιοθηκών υπάρχει ηλεκτρονική πρόσβαση μέσω διαδικτύου. Αντίθετα, για όσα κείμενα δεν βρέθηκαν σε μία από τις παραπάνω βιβλιοθήκες, ή είναι εξαιρετικά σπάνια, ή ελάτθαναν, δίδεται η πληροφορία, σε υποσημείωση, για τη βιβλιοθήκη στην οποία εντοπίστηκαν.

δεν μπορεί να προσδιοριστεί επακριβώς, τοποθετείται όμως στις δύο πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα. Ως καταληκτικό χρονικό σημείο ορίζεται το 1880, όριο συμβατικό, αλλά ενδεικτικό του τελικού σταδίου μιας συμπαγούς και συγκροτημένης παρουσίας της ωδής στον 19^ο αιώνα. Έως τις αρχές της δεκαετίας του 1860 το είδος έχει ουσιαστικά διαμορφωθεί, εκδηλώνοντας πολύπτυχες όψεις, ενώ προς το τέλος της δεκαετίας του 1870, σταδιακά υποχωρεί, παρέχοντας την ευκαιρία για ανασυγκρότηση, εκδηλωμένη τις επόμενες δεκαετίες. Ο νέος προσανατολισμός δεν εξετάζεται, αφού η παρούσα προσέγγιση εστιάζεται στα στάδια γένεσης και διάπλασης του είδους.

Στη χρονολογική παρακολούθηση βασίζονται και τα κεφάλαια της εργασίας, διαρθρωμένης σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος παρουσιάζεται ο θεωρητικός προβληματισμός για την ειδολογική ταυτότητά της ωδής (πρώτο κεφάλαιο), και γίνεται αναδρομή στην ιστορία της από την Αναγέννηση έως το τέλος του 18^{ου} αιώνα, στον ευρωπαϊκό και τον ελληνικό χώρο (δεύτερο κεφάλαιο). Στο δεύτερο μέρος εξετάζεται η αντιμετώπιση του είδους σε μελέτες Ποιητικής (πρώτο κεφάλαιο), η εμφάνιση της νεοελληνικής ωδής πριν από την Επανάσταση του 1821 και η προσωπογραφική διαμόρφωσή της (δεύτερο κεφάλαιο)· προσεγγίζεται, έπειτα, η ουσιαστική συγκρότηση του είδους στη διάρκεια της Επανάστασης (τρίτο κεφάλαιο), η ανάδειξη της λογοτεχνικής διάστασής του, με τις ωδές του Κάλβου (τέταρτο κεφάλαιο) και του Σολωμού (πέμπτο κεφάλαιο), και εν συνεχεία η τύχη του, ως επανάληψη των υπάρχοντων προσωπογραφικών και επαναστατικών εκδοχών, στη μετεπαναστατική Ελλάδα (έκτο κεφάλαιο)· ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της μετεπαναστατικής πτυχής του είδους επιλέγονται οι ωδές του Παναγιώτη Σούτσου (έβδομο κεφάλαιο)· το δεύτερο μέρος ολοκληρώνεται με νέες κατευθύνσεις για την ωδή επηρεασμένες από τον αθηναϊκό Ρομαντισμό και τον αρχόμενο μεγαλοϊδεατισμό στη δεκαετία του 1840 (όγδοο κεφάλαιο). Το τρίτο μέρος εγκαινιάζουν οι πανεπιστημιακοί Ποιητικοί Διαγωνισμοί (πρώτο κεφάλαιο)· σε αυτό το πλαίσιο το είδος ουσιαστικά ανακυκλώνεται και επιστρέφει στην πανηγυρική εκδοχή του, στο τέλος της δεκαετίας του 1850 (δεύτερο κεφάλαιο), ενώ στην ειδολογική διαφοροποίηση θα συμβάλλουν οι ελεγειακές ωδές, κυρίως στον επτανησιακό χώρο, με αφορμή το θάνατο του Σολωμού (τρίτο κεφάλαιο), αλλά και οι δημοσιευμένες στο ελλαδικό κέντρο γύρω στο 1860 (τέταρτο κεφάλαιο)· το τρίτο μέρος επισφραγίζουν οι δημοσιευμένες ως το τέλος της δεκαετίας του 1870 ωδές (πέμπτο κεφάλαιο), τερματίζοντας τον κύκλο του είδους στον φθίνοντα 19^ο αιώνα και μαζί την παρούσα εργασία.

Είναι ευνόητο ότι ιδιαίτερη βαρύτητα αποδίδεται στα τροποποιητικά προς το είδος κείμενα· τη σημασία τους εξάλλου επιβεβαιώνουν και όσα “συμμορφώνονται” με το συ-

γκεκριμένο τροποποιημένο είδος. Έτσι, η αυταξία των “σπουδαίων” έργων δεν υποβαθμίζεται, εφόσον «[...] η μελέτη της κειμενικής ειδολογίας επιτρέπει να δείξουμε ότι τα σπουδαία κείμενα χαρακτηρίζονται όχι από την απουσία των ειδολογικών χαρακτηριστικών, αλλά αντίθετα από την υπερβολική πολλαπλότητά τους»,¹⁹ συγκροτώντας στην ουσία τον ειδολογικό κανόνα. Η παντελής αποσιώπηση των λιγότερο γνωστών ή κατώτερων από λογοτεχνική άποψη κειμένων θα διαστρέβλωνε την εικόνα του είδους στην ιστορική προοπτική του. Εξάλλου η ίδια η ειδολογικότητα²⁰ ως κειμενική λειτουργία ενέχει μία δυναμική όψη, υπεύθυνη για τη χρονική κατεύθυνση της ειδολογικότητας, την ιστορικότητά της. Αυτή η δυναμική όψη απορρέει από το γεγονός ότι «[...] κάθε κείμενο τροποποιεί το είδος “του”»: η ειδολογική σύσταση ενός κειμένου δεν είναι ποτέ (εκτός σπανιότατων εξαιρέσεων) ο απλός αναδιπλασιασμός του ειδολογικού μοντέλου, του διαμορφωμένου από την τάξη των κειμένων (υποθετικά παλαιότερων) εντός των επιγόνων στους οποίους τοποθετείται [...].²¹ Με βάση την άποψη αυτή, αποκλείεται η εξομοίωση όλων των κειμένων του είδους της ωδής. Η απόκλιση ενισχύεται αν γίνει αισθητή η διάκριση ανάμεσα στην κειμενικότητα και την προθετικότητα με τις οποίες σχετίζεται το ειδολογικό καθεστώς της επικοινωνιακής πράξης. Όταν μελετάμε τα τιτλοφορημένα ως ωδές κείμενα εξετάζουμε έκαστο ως πραγματωμένο μήνυμα, δηλαδή σχετίζουμε συντακτικές και σημασιολογικές ιδιότητες του κειμένου με άλλα κείμενα ονομαζόμενα ωδές και όχι με μία επικοινωνιακή ιδιότητα προς την οποία υπάρχει παραδειγματική σχέση.²²

Οι επιλογές του τρόπου μελέτης ενός είδους συνιστούν κατά κάποιο τρόπο και προσπάθεια ερμηνείας του, συνδεδεμένη με την παρακολούθηση κατά τα στάδια διαμόρφωσής του. Στην περίπτωση της ωδής η ερμηνεία προϋποθέτει και εδράζεται στην ένταξη των κειμένων στα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενά τους και μπορεί να διασαφήσει συγκεκριμένες συγγραφικές επιλογές. Η ένταξη λειτουργεί και αμφίδρομα, αφού το να κατανοηθεί η επενέργεια της ωδής στα δεδομένα συμφραζόμενα είναι σημαντικό για την ερμηνεία του ίδιου του είδους και της λειτουργίας του. Καθίσταται επομένως σαφές ότι στην παρούσα εργασία, εντάσσοντας τα κείμενα στο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο της γένεσης και της πρόσληψής τους, λαμβάνουμε πρωτίστως υπόψη τη συγγραφική ειδολογία, επιλέγοντας όσα κείμενα φέρουν τον τίτλο της ωδής ή ονομάζονται μετακειμενικά ωδές, χωρίς να αγνοείται και η κατά καιρούς αναγνωστική ειδολογία, σύγχρονη είτε μεταγενέστερη των κειμένων. Υπό αυτό το πρίσμα θα ασχοληθούμε (και) με κείμενα τα οποία σήμερα θα θεωρούνταν, από λογοτεχνική άποψη, μέτρια ή ανεπαρκή και εάν προκρίναμε μία

¹⁹ Βλ.: J.-M. Schaeffer, «Du texte au genre. Notes sur la problématique générique»..., 204.

²⁰ Για τον όρο ειδολογικότητα, βλ. αναλυτικά: ό.π., 197.

²¹ Ό.π.

²² Βλ. σχετικά: J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre...*, 164-172.

απόλυτα μετακειμενική ταξινομική ειδολογία ενδεχομένως θα τα αποκλείαμε από το είδος· η ενασχόληση όμως με αυτά κρίνεται επιβεβλημένη στο πλαίσιο μίας ιστορικής αντίληψης για το είδος και της γενικότερης πεποίθησης ότι «[...] τα ονόματα των ειδών είναι το μοναδικό σταθερό μας βάθρο και αξίζει επομένως να τα λάβουμε καλύτερα υπόψη. [...] Ο επιτακτικότερος στόχος μας δεν είναι τόσο να προτείνουμε νέους ειδολογικούς ορισμούς όσο να αναλύσουμε τη λειτουργία των ονομάτων των ειδών, όποια κι αν είναι, και να προσπαθήσουμε να δούμε σε τι αναφέρονται».²³

²³ Ο.π., 75.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

**ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ
ΤΗΣ ΩΔΗΣ**

Θάλεια Ιερωνυμάκη

1. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΚΑΙ ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΩΔΗ

Ι. ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΟΤΗΤΑ

Η μελέτη κάθε είδους είναι συνυφασμένη με τη μελέτη των τροποποιήσεων– μετασχηματισμών του. Οι τροποποιήσεις δεν συντελούνται μόνο σε ένα επίπεδο· για να γίνουν επομένως αντιληπτές απαιτείται να εντοπιστούν τα καθοριστικά επίπεδα για τη διαμόρφωση της ταυτότητας, βάσει της οποίας υποστασιοποιείται το δεδομένο είδος και διαφοροποιείται από άλλα. Ιδιαίτερα χρήσιμη γι' αυτόν τον προσδιορισμό είναι η μελέτη του Jean – Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* (1989) όπου, έναντι του εγχειρήματος της συστηματικής ταξινόμησης των ειδών, προκρίνεται η παρακολούθηση και ερμηνεία των τροπικότητων της ειδολογικότητας.²⁴ Η συγκεκριμένη μελέτη εκκινεί από το γεγονός ότι το λογοτεχνικό έργο, όπως κάθε ρηματική ενέργεια, είναι μία σημειωτική πραγματικότητα σύνθετη και πολυδιάστατη, θεωρείται δηλαδή όχι απλώς ως κείμενο, αλλά ως η εκπλήρωση κάποιας διανθρώπινης επικοινωνιακής πράξης.²⁵ Υπό αυτή την οπτική διακρίνονται ορισμένα πεδία όσον αφορά στην ειδολογική ταυτότητα, απαρτιζόμενα από ειδικότερα επίπεδα. Πρόκειται για τα πεδία της επικοινωνιακής πράξης, της πραγματωμένης ρηματικής ενέργειας, καθώς και τα εξωρηματικά, του τόπου και του χρόνου.

Α) Η επικοινωνιακή πράξη (l'acte communicationnel) συγκροτείται από τα επίπεδα της εκφοράς, του προορισμού αυτής και της λειτουργίας της, υποδιαιρεμένα με τη σειρά τους σε παράγοντες καθοριστικούς για την ειδολογική διαφοροποίηση.

Στο επίπεδο εκφοράς (le niveau de l'énonciation), στην ειδολογική διαφοροποίηση συμβάλλουν οι παρακάτω παράγοντες: α) η οντολογική κατάσταση του υποκειμένου εκφοράς (le statut de l'énonciateur). Το υποκείμενο εκφοράς μίας λεκτικής πράξης μπορεί να είναι πραγματικό (réel) (βέβαια το υπαρκτό υποκείμενο εκφοράς [effectif] είναι πάντοτε πραγματικό), ενώ αν μεταβιβάσει το λόγο σε δεύτερο υποκείμενο εκφοράς αυτό είναι είτε πλασματικό (fictif), εάν επινοήθηκε από το συγγραφέα, είτε υποκρινόμενο (feint), εάν ταυτίζεται με πρόσωπο που υπήρξε ή υπάρχει πραγματικά.²⁶ β) η κατάσταση της πράξης εκφοράς (le statut de l'acte d'énonciation). Υπόκειται σε δύο διακρίσεις· η πρώτη γίνεται ανάμεσα σε σοβαρή (sérieuse) και πλασματική (fictionnelle) εκφορά, η οποία είναι ποικιλία της παιγνιώδους εκφοράς (énonciation ludique), ενώ η δεύτερη διάκριση αφορά στο φυσικό μέσο εκτέλεσης της πράξης εκφοράς: προφορικότητα (oralité) ή γραφή

²⁴ Βλ.: J.-M. Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό...*, 78.

²⁵ Βλ. σχετικά: J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre...*, 80.

²⁶ Βλ.: ό.π., 82-84.

(écriture).²⁷ γ) οι τροπικότητες εκφοράς (les modalités d'énonciation), δηλαδή η διάκριση μεταξύ αφήγησης (narration) και αναπαράστασης (représentation).²⁸

Το επίπεδο προορισμού (le niveau de la destination) (με την έννοια της απεύθυνσης) σχετίζεται με τον αποδέκτη (récepteur) προς τον οποίο απευθύνεται η ρηματική ενέργεια. Ο πρώτος διαχωρισμός σε επίπεδο προορισμού είναι εκείνος ανάμεσα σε μηνύματα με προσδιορισμένο παραλήπτη (messages à destinataire déterminé) και σε μηνύματα με απροσδιόριστο παραλήπτη (messages à destinataire indéterminé).²⁹ ένας δεύτερος διαχωρισμός υφίσταται ανάμεσα σε αυτοαναφορικό προορισμό, όταν το υποκείμενο εκφοράς απευθύνεται στον εαυτό του (destination réflexive), και μεταβιβαστικό προορισμό, όταν το υποκείμενο εκφοράς απευθύνεται σε άλλον (destination transitive).³⁰ ο τρίτος διαχωρισμός σχετίζεται με τον ίδιο τον παραλήπτη· αυτός μπορεί να είναι πραγματικός (destinataire réel) (ένας αναγνώστης προσδιορισμένος ή απροσδιόριστος), ή πλασματικός (destinataire fictif).³¹

Τέλος, το επίπεδο λειτουργίας αφορά στον προσδιορισμό των ονομάτων των ειδών κατά ποικίλες τροπικότητες. Η πρώτη διάκριση εδώ αναφέρεται σε λειτουργίες ρηματικές (actes illocutoires), ήτοι διαβεβαιωτικές, εκφραστικές, καθοδηγητικές, δηλωτικές και υποσχετικές πράξεις (actes assertifs, expressifs, directifs, déclaratifs, promissifs), και σε λειτουργίες διαρρηματικές (fonctions perlocutoires spécifiques) (υφιστάμενες σε έργα με ηθικολογικές ή προπαγανδιστικές προθέσεις), ενώ θα πρέπει να προστεθεί η ιδιότυπη λειτουργία των θεατρικών ειδών, καθώς συνιστούν περισσότερο σύνδεση ρηματικών ενεργειών και πράξεων.³² Η δεύτερη διάκριση γίνεται ανάμεσα σε σοβαρή (fonction sérieuse) και παιγνιώδη λειτουργία (fonction ludique).³³

Β) Η πραγματωμένη ρηματική ενέργεια (l'acte discursif réalisé) συνάπτεται πάντοτε με την επικοινωνιακή πράξη, με την έννοια ότι «οι επικοινωνιακές διαφοροποιήσεις προφανώς δεν μπορούν να ταυτιστούν παρά διαμέσου κειμενικών σημειωτών και παρακειμενικών δεικτών».³⁴ Η πραγματωμένη ρηματική ενέργεια περιλαμβάνει το σημασιολογικό (le niveau sémantique) και το συντακτικό επίπεδο (le niveau syntaxique).

²⁷ Βλ.: ό.π., 84-89.

²⁸ Βλ.: ό.π., 89-96.

²⁹ Διατηρώ τη μετάφραση του Ακριτόπουλου του destinataire ως παραλήπτη. Βλ.: ό.π., 96-98· και: J.-M. Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό...*, 95-96.

³⁰ Βλ.: J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre...*, 98-99.

³¹ Βλ.: ό.π., 99-101.

³² Βλ.: J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre...*, 101-103.

³³ Βλ.: ό.π., 104.

³⁴ J.-M. Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό...*, 103-104.

Το πρώτο αφορά σε χαρακτηριστικά του περιεχομένου («υπόθεση», «μοτίβο», «θέμα») (les traits de contenu: «sujet», «motif» «thème»).³⁵ Κάποια ονόματα ειδών όμως είναι συνδεδεμένα με σημασιολογικές δεσμεύσεις (contraintes sémantiques), όπως π.χ. κάποια τυπικά κριτήρια για την τραγωδία και την κωμωδία.³⁶ Στο σημασιολογικό επίπεδο ανήκουν και οι τρόποι, δηλαδή θεματικοί προσδιορισμοί μη συνδεδεμένοι με κάποια ειδική τυπική απόδοση, αλλά ούτε με προσδιορισμένες τροπικότητες εκφοράς, όπως π.χ. το βουκολικό, το τραγικό κ.τ.λ.³⁷ Τέλος υπάρχει διάκριση ανάμεσα στην κυριολεκτική (statut littéral) και τη μη κυριολεκτική κατάσταση (statut figural) της σημασιολογικής δομής.³⁸

Το συντακτικό επίπεδο περιλαμβάνει τα στοιχεία κωδικοποίησης ενός μηνύματος, όλα δηλαδή τα τυπικά στοιχεία πραγμάτωσης της ρηματικής ενέργειας· πιο συγκεκριμένα, γραμματικούς (συντακτικούς με τη γλωσσολογική σημασία του όρου), φωνητικούς, προσωδιακούς και μετρικούς παράγοντες, υφολογικά χαρακτηριστικά και χαρακτηριστικά της μακρορηματικής/ μακροδομικής οργάνωσης (όπως π.χ. αφηγηματολογικά και δραματολογικά χαρακτηριστικά).³⁹

Τόσο η επικοινωνιακή πράξη όσο και η πραγματωμένη ρηματική ενέργεια συνιστούν όψεις της ρηματικής ενέργειας· όμως στον ειδολογικό προσδιορισμό συμβάλλουν και εξωρηματικά πεδία· πρόκειται για εκείνα που αρθρώνουν τον κόσμο των συμφραζομένων, τον τόπο και το χρόνο.

Γ) Η χρονική εννοιολόγηση ονομάτων των ειδών αφορά σε μία χρονικά καθορισμένη περίοδο (π.χ. κλασική τραγωδία, αρχαίο μυθιστόρημα), είτε στη χρήση του ονόματος των συγγραφέων για τον προσδιορισμό ενός είδους (π.χ. ρακινική τραγωδία, μπαλζακικό μυθιστόρημα κ.τ.λ.).⁴⁰

Δ) Η χωρική εννοιολόγηση απαντάται υπό δύο μορφές. Η πρώτη είναι η εξειδίκευση κάποιου είδους κατά γλωσσικές κοινότητες, στο εσωτερικό όμως μιας πολιτισμικής σφαίρας ιστορικά κοινής (π.χ. ελληνική εποποιία, ρωμαϊκή εποποιία κ.τ.λ.). Η δεύτερη είναι η μετατόπιση ονομάτων των ειδών ενός δεδομένου πολιτισμού (κυρίως του δυτικού) σε άλλο, όπως π.χ. η χρήση του όρου επικό ποίημα για να οριστεί κάποιο αφηγηματικό ποίημα των νησιών Fidji.⁴¹

³⁵ Βλ.: J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre...*, 108-109.

³⁶ Βλ.: ό.π., 109-110.

³⁷ Βλ.: ό.π., 110-111.

³⁸ Βλ.: ό.π., 111-112.

³⁹ Βλ.: ό.π., 112-115.

⁴⁰ Βλ.: J.-M. Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό...*, 114.

⁴¹ Βλ.: ό.π., 114-115.

Το ζήτημα του χώρου και του χρόνου για την ειδολογική ταυτότητα θέτει το πρόβλημα των ιστορικών συμφραζομένων. Τα ιστορικά συμφραζόμενα έχουν διπλή έννοια: η πρώτη αφορά στην ύπαρξη διαφοράς συμφραζομένων, εντός των οποίων εμφανίζονται δύο έργα ταυτισμένα από την άποψη του ειδολογικού ονόματος: η δεύτερη, στην ύπαρξη ποικιλίας συμφραζομένων μέσα στα οποία ένα δεδομένο έργο μπορεί να επανενεργοποιηθεί. Σε γενικές γραμμές βέβαια, και μέχρι ένα ορισμένο βαθμό, η ταυτότητα του είδους κάποιου κειμένου είναι μεταβλητή από τα συμφραζόμενα.⁴² Η επανενεργοποίηση του κειμένου σε διαφορετικά συμφραζόμενα από εκείνα της γέννησής του, αν και δεν επηρεάζει την απόκτηση της ειδολογικής ταυτότητας, δύναται ωστόσο να την τροποποιήσει. Αυτή η επανενεργοποίηση, η σχετιζόμενη με μεταγενέστερες συνθήκες πρόσληψης, προκύπτει από μια αναδρομική δυναμική (*dynamique rétroactive*), συνιστάμενη από την προβολή, στο κείμενο, χαρακτηριστικών ανενεργών, από ειδολογική άποψη, άλλοτε.⁴³

Η εμπλοκή των συμφραζομένων είτε περιορίζεται στα ιστορικά συμφραζόμενα του χρόνου γένεσης ενός κειμένου, είτε προεκτείνεται λόγω μεταγενέστερης πρόσληψής του, εισάγει την παράμετρο της ειδολογίας του αναγνώστη, αντιπαρατιθέμενης στη συγγραφική ειδολογία. Η συγγραφική ειδολογία αποτελεί σταθερά αφού οφείλεται σε συγγραφικές επιλογές και προθέσεις, και παραμένει προσκολλημένη στα συμφραζόμενα της δημιουργίας: αντίθετα η αναγνωστική ειδολογία μεταβάλλεται διαρκώς σε συνάρτηση με τα συμφραζόμενα και λειτουργεί ερμηνευτικά ως προς το κείμενο, αλλά και ταξινομικά, επεμβαίνοντας, έτσι, στην ίδια την ειδολογική ταυτότητα.⁴⁴

Ως προς τα ρηματικά πεδία, με τη συγγραφική ειδολογία σχετίζεται άμεσα το καθεστώς συγκρότησης της ειδολογικής ταυτότητας, το καθεστώς δηλαδή παραδειγματικού ή τροποποιητικού χαρακτήρα των κειμένων σε σχέση με ορισμένο είδος. Η παραδειγματική σχέση – πάντοτε αφορμώμενη από τη συγγραφική προθετικότητα – αφορά στο πεδίο της επικοινωνιακής πράξης,⁴⁵ έχει ολικό χαρακτήρα⁴⁶ και μπορεί να επιτευχθεί με διάφορες συμβάσεις (συστατικές, ρυθμιστικές, συμβάσεις παράδοσης).⁴⁷

Αντίθετα, όταν κάποιο ειδολογικό όνομα συναρτάται με καθεστώς τροποποίησης, η τροποποίηση είναι μερικής τάξεως και πραγματοποιείται στο συντακτικό ή στο σημασιολογικό επίπεδο, δηλαδή στο πεδίο της πραγματωμένης ρηματικής ενέργειας.⁴⁸ Στην περί-

⁴² Βλ. σχετικά: ό.π., 127-131.

⁴³ Βλ.: ό.π., 139-143.

⁴⁴ Βλ.: Βλ.: J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre...*, 147-155.

⁴⁵ Βλ.: ό.π., 156.

⁴⁶ Βλ.: ό.π., 157.

⁴⁷ Βλ.: ό.π., 159.

⁴⁸ Βλ.: ό.π., 164-165.

πτωση της τροποποιητικής ειδολογίας υφίσταται διάκριση μεταξύ γενολογικών κατηγοριών (*classes généalogiques*) και αναλογικών κατηγοριών (*classes analogiques*). Οι γενολογικές κατηγορίες θεμελιώνονται σε υπερκειμενικές σχέσεις⁴⁹ (σχέσεις μίμησης, απόκλισης ή μετασχηματισμού ενός δεδομένου κειμένου ενώπιον του συνόλου προγενέστερων ή σύγχρονων του κειμένων⁵⁰ ή, από την άλλη πλευρά, εφαρμογή κανόνων ως μέρος της τροποποιητικής ειδολογίας, εφόσον η αλλαγή κανόνων ή η μερική ανενεργοποίησή τους αποτελούν εσωτερικές δυνατότητες του είδους⁵¹), άρα σχέσεις συνδεδεμένες με συγγραφικές επιλογές. Οι αναλογικές κατηγορίες βασίζονται στην απλή και αιτιωδώς απροσδιόριστη ομοιότητα,⁵² είναι μετακειμενικές και σχετίζονται με την αναγνωστική ειδολογία.⁵³

Είναι σαφές ότι η διάκριση της συγγραφικής από την αναγνωστική ειδολογία δεν αντιστοιχεί ευθέως στη διάκριση μεταξύ επικοινωνιακής πράξης και πραγματωμένης ρηματικής ενέργειας, εφόσον η συγγραφική ειδολογία καταλαμβάνει τόσο την επικοινωνιακή πράξη, όσο και εν μέρει την πραγματωμένη ρηματική ενέργεια (εφαρμογή κανόνων, γενολογικές κατηγορίες), ενώ η αναγνωστική ειδολογία περιορίζεται στην πραγματωμένη ρηματική ενέργεια και ειδικότερα στις αναλογικές κατηγορίες. Μόνο για τα αναφερόμενα σε γενολογικές κατηγορίες ονόματα των ειδών διαδραματίζει σημαντικό ρόλο η διάκριση μεταξύ συγγραφικής και αναγνωστικής ειδολογίας, όπως εξάλλου και η εξάρτηση από τα συμφραζόμενα· η εξάρτηση ουδετεροποιείται στις αναλογικές κατηγορίες, εφόσον αυτές δεν εμπλέκονται στην επικοινωνιακή πράξη, αλλά είναι από την αρχή αναγνωστικές.⁵⁴

Η ταυτότητα ενός είδους δεν είναι, συνεπώς, κάτι στατικό και καθορισμένο, αλλά συνάρτηση ποικίλων παραγόντων, με αποτέλεσμα κάθε ταξινόμηση να είναι ανάλογη των επιλεγμένων κριτηρίων, χωρίς να απλουστεύεται σε αναλογική σχέση μεταξύ κειμένων.⁵⁵ Κάθε ταξινόμηση επομένως, όποια επιλογή και αν ακολουθήσει, δύναται να οδηγήσει στην κατανόηση ενός είδους, ποτέ όμως στον απόλυτο προσδιορισμό της ταυτότητάς του.

II. Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΩΔΗ: ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΙΚΑ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΑ ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ

Πριν προχωρήσουμε στην εξέταση των επιμέρους κειμένων, μπορούμε προκαταρκτικά, με βάση τις απόψεις του Schaeffer, να αναφερθούμε σε γενικά χαρακτηριστικά της ταυτότητας της νεοελληνικής ωδής.

⁴⁹ Βλ.: J.-M. Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό...*, 169.

⁵⁰ Βλ. σχετικά: ό.π., 170.

⁵¹ Βλ.: ό.π., 167.

⁵² Βλ.: ό.π., 169.

⁵³ Βλ.: ό.π., 172.

⁵⁴ Βλ.: J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre...*, 180-185.

⁵⁵ Βλ.: ό.π., 181.

Είναι σαφές ότι τα περισσότερα ονόματα ειδών δεν αναφέρονται σε ένα μόνο επίπεδο της ρηματικής ενέργειας.⁵⁶ η πλειονότητα των λογοτεχνικών ονομάτων αναφέρεται ταυτόχρονα στην επικοινωνιακή πράξη και στο διατυπωμένο, εκφρασμένο μήνυμα.⁵⁷ Στην περίπτωση της νεοελληνικής ωδής ιδιαίτερο ρόλο διαδραματίζουν επίσης τα συμφραζόμενα εμφάνισης και επανενεργοποίησης των κειμένων. Ειδικότερα, το είδος της νεοελληνικής ωδής έχει καθοριστεί σε σημαντικό βαθμό από τη χρονική εννοιολόγησή του, ώστε όταν αναφερόμαστε σήμερα σε αυτό, να περιοριζόμαστε σχεδόν αποκλειστικά στις ωδές του Κάλβου, και μάλιστα όπως έχουν προσληφθεί από συγκεκριμένους αναγνώστες, και ειδικότερα από κριτικούς και ποιητές της γενιάς του '30.⁵⁸ Από την άλλη, η ίδια η ταυτότητα του είδους, στη φάση της γένεσης και διαμόρφωσής του, επηρεάζεται από τα ιστορικά συμφραζόμενα, με αποτέλεσμα όσα κείμενα κατά καιρούς φέρουν το όνομα της ωδής να παρουσιάζουν διαφορές, οφειλόμενες και σε αυτά τα συμφραζόμενα.

Όσον αφορά στα ρηματικά δεδομένα, η ειδολογική ταυτότητα της νεοελληνικής ωδής συναρτάται κυρίως, από την άποψη της πραγματωμένης ρηματικής ενέργειας, με το σημασιολογικό επίπεδο (επηρεαζόμενο από τα συμφραζόμενα) και εν μέρει με το συντακτικό –ειδικότερα με τα υφολογικά χαρακτηριστικά–, ενώ από την άποψη της επικοινωνιακής πράξης με το επίπεδο προορισμού. Αντίθετα, άλλα επίπεδα και παράγοντες, καθοριστικά για την ευρωπαϊκή ωδή, όπως λ.χ. το μέτρο,⁵⁹ στη νεοελληνική ωδή δεν είναι πάντοτε ανθεκτικά, παρότι το μέτρο έχει δραστικό ρόλο στη στοιχειοθέτηση της ειδολογικής ταυτότητας σε ορισμένες περιπτώσεις (λ.χ. ωδές του Κάλβου και του Θεόδωρου Αφεντούλη). Σε σημασιολογικό επίπεδο η ωδή διακρίνεται για το σοβαρό και υψηλό θέμα της. Ακόμα και όταν εγγίζει την υπερβολή, κατά την εξύμνηση εξέχοντος προσώπου ή κοινωνικού γεγονότος και ηρωικού περιστατικού, η κατάσταση της σημασιολογικής δομής είναι κυριολεκτική. Τη μεταφορική διάσταση προσδίδει στα κείμενα η υφολογική οργάνωσή τους, σημαίνουσα για την ταυτότητα του είδους. Η αυξημένη χρήση σχημάτων λόγου και η σύνδεση του είδους με τη ρητορική από τη μια, το υψηλό ύφος, και η προσπάθεια επίτευξής του από την άλλη, είναι βασικά γνωρίσματα σε συντακτικό επίπεδο και προσδιορίζουν το είδος περισσότερο από τη μετρική οργάνωσή του.

⁵⁶ Βλ.: J.-M. Schaeffer, *Ti είναι λογοτεχνικό...*, 115-116.

⁵⁷ Βλ.: ό.π., 117.

⁵⁸ Βλ. όσα σημειώνει ο Νάσος Βαγενάς για την “παρερμηγεία” των καλβικών ωδών: «Παραμορφώσεις του Κάλβου», *Το Δέντρο τχ.* 71-72 [*Ανδρέας Κάλβος* (2)] (Σεπτέμβριος –Οκτώβριος 1992) 123-139.

⁵⁹ Στην περίπτωση της αγγλικής ωδής, τουλάχιστον μέχρι την εποχή του Ρομαντισμού, το μετρικό επίπεδο αναδεικνύεται ιδιαίτερα καθοριστικό για την ειδολογική ταυτότητα του είδους. Η διάκριση σε πινδαρικές και ορατιανές ωδές οφείλεται εν πολλοίς στο μέτρο των υπαγόμενων σε κάθε κατηγορία ποιημάτων. Βλ. χαρακτηριστικά την προσέγγιση του θέματος, με βάση το διαχωρισμό σε πινδαρικές και ορατιανές ωδές, του J. Jump, *The Ode*, [Λονδίνο], Methuen, [1974], 10-36.

Από την άποψη της επικοινωνιακής πράξης, όσον αφορά στο επίπεδο εκφοράς, το υποκείμενο είναι πραγματικό, χωρίς να απουσιάζουν περιπτώσεις που μπορεί να θεωρηθεί υποκρινόμενο, όταν ακριβώς μεταβιβάζεται ο λόγος σε συλλογικό υποκείμενο, σε κάποια –υπαρκτή– κοινωνικά προσδιορισμένη ομάδα, συμμετέχουσα στην εξύμνηση. Ωδή εκφερόμενη εξ ολοκλήρου από πλασματικό υποκείμενο εκφοράς σπάνια απαντάται, υπάρχουν ωστόσο περιπτώσεις μεταβίβασης τμήματος του λόγου σε πλασματικά υποκείμενα.

Εφόσον πρόκειται για λογοτεχνικό είδος, η εκφορά του είναι βεβαίως πλασματική (παιγνιώδης). Ενδιαφέρον ωστόσο παρουσιάζουν ωδές “μιμούμενες”⁶⁰ τη σοβαρή εκφορά, υιοθετώντας χαρακτηριστικά ώστε να παρουσιαστούν ως κοινωνικό γεγονός με σοβαρή λειτουργία. Στις ωδές αυτές τη “μίμηση” ενισχύουν τα παρακειμενικά στοιχεία, παρέχοντας πληροφορίες για τις συνθήκες εκφώνησης, ενώ παρατηρείται και “μίμηση” της προφορικότητας. Τόσο οι πράγματι εκφωνημένες ωδές, όσο και εκείνες που τις “μιμούνται”, συνδέονται με μικτές πρακτικές (αφήγηση και αναπαράσταση), όσον αφορά στην τροπικότητα εκφοράς τους.

Το επίπεδο προορισμού είναι αρκετά καθοριστικό για την επικοινωνιακή πράξη της ωδής και γενικότερα για την ταυτότητά της. Η ωδή είναι κατεξοχήν είδος απευθυντικό, καθώς το υποκείμενο εκφοράς απαιτεί έναν ενδοκειμενικά εγγεγραμμένο παραλήπτη (που τροφοδοτεί συνήθως και θεματικά την ωδή), έμψυχο ή άψυχο ον. Υπό αυτή την έννοια το μήνυμα απευθύνεται σε προσδιορισμένο παραλήπτη, και ο προορισμός είναι μεταβιβαστικός. Το γεγονός ότι ο παραλήπτης είναι σχεδόν πάντοτε προσδιορισμένος, δεν σημαίνει ότι είναι και πραγματικός. Υπάρχουν ωδές απευθυνόμενες σε πραγματικό παραλήπτη (όπως οι αφιερωμένες σε ιεραρχικώς υψηλά πρόσωπα), σε άλλες όμως ο παραλήπτης είναι πλασματικός (ωδές προς αφηρημένες έννοιες).

Η κατάσταση του παραλήπτη είναι ιδιόζουσα σε μία κατηγορία ωδών· όταν ο παραλήπτης είναι πρόσωπο που αν και υπήρξε ή υπάρχει πραγματικά (είναι δηλαδή κατά τον Schaeffer πραγματικός παραλήπτης), δεν είναι, με την ακριβή σημασία του όρου, παραλήπτης, εφόσον δεν έχει τη δυνατότητα να “παραλάβει” την ωδή (ωδές προς νεκρούς ή αγνοούντες τη γλώσσα του κειμένου). Θα μπορούσαμε εδώ να χαρακτηρίσουμε υποκρινόμενο αυτόν τον παραλήπτη για να διαχωριστεί από τον πραγματικό,⁶¹ πράγμα απαραίτητο στην περίπτωση της ωδής, εφόσον η κατάσταση του παραλήπτη επηρεάζει και άλλα επίπεδα ανάλυσης του είδους. Ο προσδιορισμένος παραλήπτης διαφοροποιείται από το ακρο-

⁶⁰ Πρόκειται για τις κατά Michal Glowinski «μορφικές μιμήσεις», δηλαδή για πλασματικά κείμενα που αναπαριστούν σοβαρές ρηματικές ενέργειες. Βλ.: M. Glowinski, «Sur le roman a la première personne» (1967), *Poétique* 72 (1987) 497-507. Επίσης: M. Glowinski, «On the First-Person Novel», *New Literary History* 9 (1977) 103-114. Βλ. και: J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre...*, 100.

⁶¹ Η κατηγορία του υποκρινόμενου παραλήπτη δεν προβλέπεται από τον Schaeffer, είναι όμως ως ένα βαθμό ανάλογη του υποκρινόμενου υποκειμένου εκφοράς, προσώπου δηλαδή που υπήρξε ή υπάρχει πραγματικά.

ατήριο, “μάρτυρα επικοινωνίας” στις αφιερωμένες σε πρόσωπα ωδές,⁶² αλλά και από το απροσδιόριστο αναγνωστικό κοινό, τον μόνο υπαρκτό, απροσδιόριστο παραλήπτη, σε κάποιες περιπτώσεις. Προς το ακροατήριο και το αναγνωστικό κοινό στοχεύουν εξάλλου και ορισμένες, πέραν της εκφραστικής, πράξεις της ωδής, όπως είναι οι διατακτικές πράξεις.

Για να μπορέσουμε να προσδιορίσουμε τη σχέση του υποκειμένου εκφοράς με τον παραλήπτη, και επομένως να αποκωδικοποιήσουμε κάποια χαρακτηριστικά του είδους, είναι απαραίτητη η διάκριση των παραληπτών της ωδής. Συγκεκριμένα, αν και φαινομενικά υπάρχουν ωδές με μοναδικό παραλήπτη το πρόσωπο έμπνευσης και απεύθυνσης, στην πραγματικότητα δεν υφίστανται ωδές απευθυνόμενες αποκλειστικά και μόνο σε αυτό. Εκτός από το αναγνωστικό κοινό με ρόλο απροσδιόριστου παραλήπτη, συχνά στο κείμενο εγγράφονται και άλλοι, συνήθως προσδιορισμένοι· πρόκειται για παραλήπτες απευθύνσεων, αποστροφών ή επικλήσεων, πρόσωπα ή προσωποποιημένες αφηρημένες έννοιες. Σε γενικές γραμμές μπορούμε να διακρίνουμε έναν κύριο παραλήπτη, το υποκείμενο έμπνευσης και απεύθυνσης (εμφανές συνήθως ήδη από τον τίτλο), και κάποιους αποδέκτες, δηλαδή όλες τις ενδοκειμενικώς προσδιορισμένες οντότητες προς τις οποίες απευθύνεται περιστασιακά το υποκείμενο εκφοράς, αλλά και πρόσωπα παρόντα στο παρακείμενο, όπως είναι οι αποδέκτες αφιερώσεων.

III. ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΑ ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ (ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ ΕΚΦΟΡΑΣ, ΠΑΡΑΛΗΠΤΕΣ, ΑΠΟΔΕΚΤΕΣ)

Όπως είναι ευνόητο, και ήδη προαναφέρθηκε, η ωδή εκφέρεται από ένα υποκείμενο εκφοράς και απευθύνεται σε κάποιον παραλήπτη· αυτό το σχήμα δεν ταυτίζεται με την αυτονόητη επικοινωνιακή διάσταση και την απλή διαλογική συγκρότηση κάθε κειμένου,⁶³ εντούτοις επιτελεί ανάλογη λειτουργία, δηλαδή παρέχει την ευκαιρία στο υποκείμενο εκφοράς να καθοριστεί ως υποκείμενο, μέσα από τη γλώσσα.⁶⁴ Ο αυτοπροσδιορισμός του υποκειμένου πραγματοποιείται πάντοτε σε σχέση με κάποιον άλλο, τον ενδοκειμενικό παραλήπτη της αφήγησης, και κύριο παραλήπτη της ωδής, αλλά και με άλλους αποδέκτες. Ο αυτοπροσδιορισμός και η τελική αποσαφήνιση της θέσης του υποκειμένου εκφοράς σχετίζεται όμως και με τον αναγνώστη.

⁶² Ο Schaeffer χρησιμοποιεί τον όρο σε διαφορετικά συμφραζόμενα. Ειδικότερα παρατηρεί ότι «η *Enouma*, η βαβυλωνιακή εποποιία της δημιουργίας, δεν διαβαζόταν στους πιστούς, αλλά στο θεό τον ίδιο: οι πιστοί δεν ήταν παρά οι μάρτυρες μιας επικοινωνίας που απευθυνόταν απευθείας στο θεό»: *Τι είναι λογοτεχνικό...*, 95.

⁶³ Βλ. σχετικά: Ém. Benveniste, «De la subjectivité dans le langage» (1958): *Problèmes de linguistique générale*, τόμ. Α', Παρίσι, Gallimard, 1966, 258-266· κυρίως: 260.

⁶⁴ Βλ. χαρακτηριστικά: «είναι μέσα στη γλώσσα και με τη γλώσσα που ο άνθρωπος συγκροτείται ως υποκείμενο· επειδή μόνη η γλώσσα βασίζεται στην πραγματικότητα, μέσα στη δική της πραγματικότητα, εκείνη της ύπαρξης, της έννοιας του “εγώ”»: ό.π., 259.

Όσον αφορά στο θεματικό επίπεδο, είτε πρόκειται για ωδές εορταστικές και εξυμνητικές συγκεκριμένου γεγονότος δημόσιου ενδιαφέροντος, είτε για προσωπογραφικές, δηλαδή ωδές εγκωμιαστικές προσωπικοτήτων, είτε για –ελάχιστες στον 19^ο αιώνα– ωδές προς αφηρημένες έννοιες, ο παραλήπτης ή ο αποδέκτης της απεύθυνσης αποτελεί και την αιτία ύπαρξης της ωδής,⁶⁵ και φαινομενικά κυριαρχεί, όπως υποδεικνύει το παρακείμενο (: τίτλος, υπότιτλος).

Στην ουσία όμως κυρίαρχο είναι το υποκείμενο εκφοράς. Η επικράτησή του δεν είναι απλώς απόρροια του λυρικού γένους,⁶⁶ όπου προέχει η εμπειρία του υποκειμένου – λυρικού εγώ, μέσω της οποίας παρουσιάζεται διυλισμένο το αντικείμενο της εμπειρίας.⁶⁷ Καθίσταται εμφανής σε κειμενικό επίπεδο, και μάλιστα συντακτικό, κυρίως στις ωδές τις απευθυνόμενες σε πρόσωπα. Η εξύμνηση ενός προσώπου εκφέρεται από το α' ενικό (ενίοτε και από το α' πληθυντικό) πρόσωπο και απευθύνεται σε β' ενικό πρόσωπο (ή σπάνια σε β' πληθυντικό). Όμως το β' δεν υπάρχει ανεξάρτητο από το α' πρόσωπο, όχι μόνο γιατί το τελευταίο εκφέρει το λόγο, αλλά κυρίως γιατί επιλέγει και ορίζει το β' πρόσωπο.⁶⁸

Η αυτονόητη για τη συνομιλία αντιστροφή των προσώπων,⁶⁹ ενυπάρχει δυνάμει σε κάθε κείμενο, με τη σημασία που αποδίδει ο Μ. Μ. Bakhtin στην εκφορά, ως απάντηση δηλαδή σε προηγούμενες εκφορές, με την έννοια της *διαλογικότητας*.⁷⁰ Η δομή της ωδής ωστόσο δεν επιτρέπει την ανάδυση στην επιφάνεια και την άμεση ανάληψη του λόγου από το β' πρόσωπο. Η απάντηση του εξυμνούμενου, και συνεπώς ο διάλογος, περιορίζεται στη σιωπηρή συμφωνία, χάρη στην οποία το υποκείμενο εκφοράς συνεχίζει το λόγο του. Η δομή της ωδής δεν αποκλείει όμως την ύπαρξη διαλόγου, αφού μάλιστα σε αυτόν «η ερώτηση και η απάντηση δεν είναι λογικές σχέσεις (κατηγορίες)· δεν μπορούν να τοποθετηθούν μέσα σε μια συνείδηση (ενοποιημένη και έγκλειστη αφ' εαυτής): κάθε αντίδραση προκαλεί καινούρια ερώτηση».⁷¹ Αυτή η διάσταση αποτυπώνεται στα κατεξοχήν προσδιο-

⁶⁵ Όπως παρατηρεί ο Ρ. Η. Fry, «το θέμα της ωδής είναι πάντα η αιτία της· σε μια “ωδή σε” [ode to] το θέμα είναι το αντικείμενο της τελετής και σε μια “ωδή για” [ode on] το θέμα είναι η ίδια η τελετή»: *The Poet's Calling...*, 61.

⁶⁶ Για την κατά καιρούς διάκριση –και τους σχετικούς προβληματισμούς– ανάμεσα σε είδη και γένη, βλ.: G. Genette, *Εισαγωγή στο αρχικείμενο* (1979), (μετάφρ.: Μήνα Πατεράκη –Γαρέφη), Αθήνα, Εστία, 2001.

⁶⁷ Βλ. σχετικά: Käte Hamburger, *The logic of Literature* (1957), (μετάφρ.: Marilyn J. Rose), Μπλούμινγκτον–Ινδιανάπολη, Indiana University Press, ²1993 (¹1973), 232-292.

⁶⁸ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Benveniste, «στο β' πρόσωπο, το “εσύ” είναι απαραίτητος καθορισμένος από το “εγώ” και μάλλον δεν μπορεί να γίνει κατανοητό έξω από μία κατάσταση θεσμοθετημένη από το “εγώ”»: «Structure des relations de personne dans le verbe» (1946): *Problèmes de linguistique...*, 225-236· το παράθεμα: 228.

⁶⁹ «Ένα δεύτερο χαρακτηριστικό είναι ότι το “εγώ” και το “εσύ” είναι αντιστρέψιμα: αυτός που το “εγώ” ορίζει ως “εσύ” θεωρείται και μπορεί να αντιστραφεί σε “εγώ”, και το “εγώ” να γίνει “εσύ”»: ό.π., 230.

⁷⁰ Βλ.: Μ. Μ. Bakhtin, «The Problem of Speech Genres» (1952-1953): *Speech Genres and Other Late Essays* (μετάφρ.: Vern W. McGee –επιμ.: Caryl Emerson-Michael Holquist), Όστιν, University of Texas Press, 1986, 60-102· ειδικότερα: 91-93.

⁷¹ Μ. Μ. Bakhtin, «Toward a Methodology for the Human Sciences»: *Speech Genres and Other Late Essays...*, 159-172· βλ. και την ελληνική μετάφραση: «Μ. Μ. Bakhtin: Προς μια μεθοδολογία των ανθρωπι-

ριστικά στοιχεία τα αποδιδόμενα στην ωδή, στις παρεκβάσεις, τις υπερβάσεις και γενικά την “αταξία”, αφού ο ενθουσιασμός του υποκειμένου εκφοράς, όπου συνήθως χρεώνονται, δεν είναι ποτέ αυτόβουλος· προκαλείται από άλλο υποκείμενο, και αυτό με τη σειρά του τον υποθάλλει και τον ενισχύει.

Το β' πρόσωπο είναι σημαντικό όχι μόνο ως αυθύπαρκτη οντότητα, ως όρος δηλαδή του προορισμού της επικοινωνιακής πράξης, καθοριστικού για την κατανόηση του είδους της ωδής, αλλά και ως το πρόσωπο μέσω του οποίου καθίσταται αντιληπτή η συμπεριφορά και η ταυτότητα του υποκειμένου εκφοράς· ή όπως επιγραμματικά, με άλλη αφορμή, έχει διατυπωθεί «[...] το να κατανοήσουμε ουσιαστικά σε ποιον μιλάει κανείς θα επιτρέψει να αντιληφθούμε μάλλον καλύτερα ποιος μιλάει».⁷² Καταρχάς η ίδια η επιλογή του παραλήπτη καταδεικνύει την προσωπικότητα και τις προθέσεις του υποκειμένου εκφοράς. Όμως εκτός από το πρόσωπο απεύθυνσης ή αναφοράς, αλλά και το περιεχόμενο του λόγου του,⁷³ εξίσου σημαντικός είναι και ο τρόπος εκφοράς του λόγου από το υποκείμενο εκφοράς, αποτυπωμένος σε όλα τα επίπεδα του κειμένου, και πρωτίστως στο υφολογικό.

Άμεσες και διαδεδομένες μορφές εκφοράς είναι η επίκληση και η αποστροφή.⁷⁴ Όπως παρατηρεί ο Jonathan Culler «[...] το να αποστρέφεται σημαίνει ότι επιθυμείς μια κατάσταση πραγμάτων, ότι προσπαθείς να την δημιουργήσεις ζητώντας από άψυχα αντικείμενα να υποκύψουν στην επιθυμία σου. Με αυτούς τους όρους η λειτουργία της αποστροφής θα ήταν να καταστήσει τα αντικείμενα του σύμπαντος εν δυνάμει αποκριτικές δυνάμεις: δυνάμεις από τις οποίες μπορεί να ζητηθεί να δρουν ή να απέχουν από τη δράση, ή ακόμη να συνεχίσουν να συμπεριφέρονται όπως συνήθως. Ο ποιητής που αποστρέφεται καθορίζει το σύμπαν του ως έναν κόσμο αισθητηριακών δυνάμεων».⁷⁵ Είτε εξυμνεί πρόσωπα, είτε γεγονότα, είτε αφηρημένες έννοιες, το υποκείμενο εκφοράς της ωδής, απευθυνόμενο στον παραλήπτη, τον καθιστά παρόντα –σε κειμενικό πάντα επίπεδο– και συνεπώς ακροατή του ποιητικού λόγου· η ακρόαση ενέχει μια δυνάμει ενεργοποίηση, πραγματο-

στικών επιστημών (μετάφρ.: Μαρία Γνησίου –Δημ. Αγγελάτος): Δημ. Αγγελάτος, *Η “φωνή” της μνήμης...*, 241-265· το παράθεμα: 260.

⁷² Βλ.: Joëlle De Sermet, «L'adresse lyrique», στον τόμο: *Figures du sujet lyrique* (επιμ.: Dominique Rabaté), Παρίσι, Presses Universitaires de France, 2001 (¹1996), 81-97· το παράθεμα: 81.

⁷³ Βλ. και όσα παρατηρεί ο W. R. Johnson για τη σημασία του παραλήπτη στην αρχαία ελληνική λυρική ποίηση: *The Idea of Lyric. Lyric Modes in Ancient and Modern Poetry*, Καλιφόρνια, University of California Press, 1982, 31.

⁷⁴ Με τον όρο αποστροφή εννοείται εδώ η ευθεία και ρητή απεύθυνση είτε σε ένα απόν πρόσωπο είτε σε αφηρημένη ή μη ανθρώπινη οντότητα. Ως επίκληση προσδιορίζεται η απεύθυνση προς μία θεότητα ή μούσα ή άλλη ύπαρξη για να βοηθήσει τον ποιητή στη δημιουργία του. Για τη διάκριση των δύο όρων, βλ. το λήμμα «Rhetorical Figures»: M. H. Abrams, *A glossary of literary terms*, Ορλάντο, Harcourt Brace College Publishers, 1993 (¹1957), 182-183.

⁷⁵ Βλ.: J. Culler, «Apostrophe», *Diacritics* 7 τχ. 4 (Δεκέμβριος 1977) 59-69· το παράθεμα: 61. Βλ. και: J. Culler, *The Pursuit of Sings. Semiotics, Literature, Deconstruction*, Λονδίνο, Routledge and Kegan Paul, 1981, 135-154· το παράθεμα: 139. Στο εξής οι παραπομπές θα γίνονται στην τελευταία, τροποποιημένη, δημοσίευση.

ποιούμενη κατά τη στιγμή εκφοράς του λόγου, αλλά σε κάποιες περιπτώσεις ακόμα και με το πέρας του. Στην πραγματικότητα, «[...] η κλητική της αποστροφής είναι τέχνασμα της ποιητικής φωνής για να θεμελιώσει με το αντικείμενο μια σχέση επικουρική στη συγκρότηση του εαυτού της. Το αντικείμενο αντιμετωπίζεται ως υποκείμενο, ένα *Εγώ* υπονοώντας με τη σειρά του έναν τύπο *Εσύ*. Κάποιος επιτυχώς επικαλούμενος τη φύση είναι κάποιος στον οποίο η φύση ίσως με τη σειρά της μιλήσει. Κάνει τον εαυτό του ποιητή, ονειροπόλο. Έτσι η επίκληση είναι μορφή κλήσης».⁷⁶ Ανάλογο ρόλο με τις αφηρημένες έννοιες επιτελούν και τα πρόσωπα. Με την απεύθυνση γίνονται ακροατές όχι μόνο της αναφερόμενης σε αυτά εξύμνησης, αλλά κυρίως των άμεσων ή έμμεσων προσδοκιών του υποκειμένου της εκφοράς, αφού η εξύμνηση σπάνια παρουσιάζεται αποκομμένη από τα αιτήματά του. Εξάλλου μία απλή εξύμνηση, χωρίς απαιτήσεις εκ μέρους του υποκειμένου δεν έχει λόγο ύπαρξης, παρά μόνο ως κολακεία, διεκδικώντας όμως και πάλι –σε εξωκειμενικό επίπεδο– την εύνοια του παραλήπτη.

Τα αιτήματα μπορεί να ανταποκρίνονται σε πραγματικά εξωκειμενικά συμβάντα ή να είναι ηθικής τάξεως και να ζητείται η εκπλήρωσή τους (στην περίπτωση των ωδών προς τον Όθωνα λ.χ., ζητείται η φροντίδα του για την ευημερία του έθνους, ενώ σε ωδές με θέμα ηρωικά γεγονότα, διατυπώνεται με αποστροφές η έκκληση για αγωνιστικότητα και ομόνοια). Μπορεί όμως τα αιτήματα να περιορίζονται σε κειμενικό επίπεδο, οπότε το υποκείμενο εκφοράς επιδιώκει να καθιερώσει τη δύναμη της ποιητικής φωνής του⁷⁷ με τη σιωπηρή (κειμενικά) συγκατάθεση του παραλήπτη. Η σιωπή του τελευταίου δεν σημαίνει ακύρωση του λόγου, ούτε έλλειψη κατανόησής του. Είναι ένας τρόπος αποκριτικής κατανόησης, με αναβολή ωστόσο της αντίδρασης του παραλήπτη.⁷⁸

Η επιδιωκόμενη εκ μέρους του υποκειμένου εκφοράς αντίδραση του παραλήπτη είναι η αναγνώριση της ποιητικής ύπαρξης και συνακόλουθα της ποιητικής δύναμής του. Η σιωπή του παραλήπτη στην απεύθυνση ή την αποστροφή συνεπάγεται τη συμφωνία του στον ενθουσιασμό για αυτόν, και διασφαλίζει την εξακολούθηση του –εξυμνητικού– λό-

⁷⁶ Ο.π., 142.

⁷⁷ Όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί ο Culler «[...] η φωνή καλεί για να καλέσει. Καλεί για να δραματοποιηθεί τη φωνή: για να συγκαλέσει εικόνες της δύναμής της ώστε να καθιερώσει την ταυτότητά της ως ποιητική και προφητική φωνή. Οι αδύνατες, υπερβολικές απαιτήσεις των ποιητικών αποστροφών επικαλούνται ποιητικά γεγονότα, πράγματα που πρόκειται να εκπληρωθούν –αν εκπληρωθούν ποτέ– εντός του ποιητικού κόσμου και μόνον»: *Λογοτεχνική Θεωρία. Μια συνοπτική εισαγωγή* (μετάφρ.: Καίτη Διαμαντάκου), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000, 106. Βλ. επίσης: J. Culler, *The Pursuit of Sings...*, 142.

⁷⁸ Κατά τον Bakhtin, όταν ο ακροατής λαμβάνει και καταλαβαίνει τη γλωσσική σημασία του λόγου, ταυτόχρονα υιοθετεί μία ενεργητική, απαντητική συμπεριφορά απέναντι σε αυτόν, συμπεριφορά δυναμικά υπαρκτή από την πρώτη λέξη του ομιλητή. Η ενεργητική απαντητική κατανόηση αυτού που ακούστηκε (εντολή για παράδειγμα), μπορεί αμέσως να γίνει πράξη (εκτέλεση διαταγής ή εντολής η οποία κατανοήθηκε και έγινε δεκτή ως εκτέλεση), ή μπορεί να παραμένει, επί του παρόντος, σιωπηρή αποκριτική κατανόηση (κάποια είδη λόγου είναι προορισμένα ακριβώς γι' αυτή τη μορφή απαντητικής κατανόησης, π.χ. τα λυρικά είδη)· αυτή ακριβώς είναι απαντητική κατανόηση με αντίδραση που έχει αναβληθεί. Βλ.: «The Problem of Speech Genres» (1952-1953): *Speech Genres and Other Late Essays...*, 68-69.

γου από το υποκείμενο εκφοράς. Ο εγκωμιασμός εκ μέρους του υποκειμένου εκφοράς λειτουργεί αντανεκλαστικά για το ίδιο, εφόσον η επιλογή συγκεκριμένου προσώπου ή γεγονός για να εξυμνηθεί, παρουσιάζεται στην ωδή ως αποτέλεσμα του ενθουσιασμού που το τελευταίο του ενέπνευσε. Συνεπώς ο ενθουσιασμός προς συγκεκριμένους παραλήπτες καταδεικνύει την ηθική, την ποιότητα και τη φύση του υποκειμένου, ευθέως ανάλογη του μεγαλείου του παραλήπτη.

Παράλληλα, στο πλαίσιο της εξύμνησης, η ταυτότητα του παραλήπτη δεν αποδίδεται σε απολύτως κυριολεκτική σημασιολογική κατάσταση. Ειδικότερα, όταν το υποκείμενο εκφοράς προσφωνεί ή εξυμνεί τον παραλήπτη, τον κατονομάζει με ποικίλους τρόπους, αλληλένδετους με τα χρησιμοποιούμενα σχήματα λόγου. Η υπερβολή, η υπαλλαγή, η συνεκδοχή, αλλά κυρίως η μετωνυμία, συνιστούν κάποιους από τους τρόπους “προσέγγισης” του παραλήπτη. Πρωτίστως όμως με την αποστροφή, υποδηλωτική και της απόστασης του εξυμνούμενου προσώπου ή οντότητας, επιχειρείται η επαφή με τον παραλήπτη. Η σπανιότητα της κατά πρόσωπο ονομαστικής προσφώνησης, εκτός από αιτίες ανταποκρινόμενες σε λογοτεχνικές συμβάσεις (τα σχήματα λόγου λειτουργούν ως ενδείξεις της λογοτεχνικότητας ενός κειμένου, ιδίως κατά τη νεοκλασική αντίληψη), είναι ενδεικτική και της σχέσης του υποκειμένου εκφοράς με τον παραλήπτη. Η επιλογή των ποικιλότροπων προσφωνήσεων καταδεικνύει τη δυνατότητα του υποκειμένου εκφοράς να κατονομάζει τον παραλήπτη κατά το δοκούν. Η συγκεκριμένη επιλογή ωστόσο εγγράφεται σε έναν κοινό κώδικα επικοινωνίας εφόσον με την προσφώνηση ή την αποστροφή αναμένεται η ανταπόκριση (περιορισμένη ενδεχομένως στην απλή κατανόηση, αλλά και επεκτεινόμενη ως την εξωκειμενική ανταπόδοση σε κάποιες προσωπογραφικές ωδές). Παράλληλα, όλοι αυτοί οι ποιητικοί τρόποι υπογραμμίζουν τη μυστηριώδη και ασύλληπτη φύση του παραλήπτη,⁷⁹ αλλά υποδηλώνουν και την εναγώνια προσπάθεια του υποκειμένου εκφοράς να τον υποστασιοποιήσει (ειδικά στις περιπτώσεις των αφηρημένων εννοιών όπου επιστρατεύεται η προσωποποίηση και η ενσάρκωσή τους με σχήματα λόγου).

Η αναγνώριση και ο “εντοπισμός” όμως επιδιώκεται και με άλλους τρόπους πέραν της αποστροφής. Ένας από αυτούς είναι τα αυτοαναφορικά ποιητολογικά σχόλια, δομικό στοιχείο της ωδής ήδη από την ποίηση του Πινδάρου. Τα σχόλια επικεντρώνονται συνήθως στην ποιητική αδυναμία, στην ανεπάρκεια του υποκειμένου εκφοράς να ανταποκριθεί με το λόγο στο πραγματικό μεγαλείο του παραλήπτη. Ακόμα και όταν όμως δηλώνεται η

⁷⁹ Όπως παρατηρεί ο Culler με αφορμή ένα ποίημα του Rilke, «ακολουθώντας τις συμβάσεις της ωδής, αυτό το ποίημα είναι μια σειρά από αποστροφές που ονομάζουν τον παραλήπτη με ποικίλους μεταφορικούς τρόπους, αλλά η ποικιλία των ονομασιών καθιστά τον παραλήπτη μυστήριο και ασύλληπτο»: *The Pursuit of Sings...*, 147-148. Η συγκεκριμένη παρατήρηση θα μπορούσε να γενικευθεί για ανάλογα ποιήματα όπου πλεονάζουν τα σχήματα λόγου για τον προσδιορισμό του παραλήπτη.

απόλυτη ανεπάρκεια του ποιητικού λόγου, ο τρόπος ομολογίας της εμπεριέχει δυνατότητες ανατροπής της πρώτης αντίληψης που σχηματίζει ο παραλήπτης και ο αναγνώστης. Οι δυνατότητες αυτές εδρεύουν στην ίδια τη δομή της ωδής, γιατί τα αυτοαναφορικά σχόλια περιχαρακώνονται συνήθως από στοιχεία αναφερόμενα στον παραλήπτη (εξύμνηση ή και απλή αναφορά σε αυτόν). Έτσι, ακόμα και αν τα αυτοαναφορικά σχόλια εκληφθούν ως κυριολεξία και γίνουν αποδεκτά, η αποδοχή τους ακυρώνεται με την επακόλουθη επιστροφή στην εξύμνηση, επιβεβαιωτική της ποιητικής ισχύος του υποκειμένου εκφοράς.

Η υπεροχή του υποκειμένου ωστόσο καταδεικνύεται και από την ίδια την πραγμάτευση του θέματος. Για να λειτουργήσει μία ωδή (δηλαδή για να υπάρξει), προϋποθέτει τη γνώση του βίου του παραλήπτη εκ μέρους του υποκειμένου εκφοράς. Αυτή η γνώση του παρέχει το πλεονέκτημα της επιλογής και αναδιάρθρωσης των περιστατικών, τόσο ως προς τη χρονική διαδοχή, όσο και ως προς την αξιολόγηση και ιεράρχησή τους. Από τη στιγμή που δημοσιοποιείται η εξύμνηση, δημοσιοποιείται ταυτόχρονα και ο βίος του παραλήπτη· μέσω της εξύμνησης εκτίθεται σε κοινή θέα μία επιλεγθείσα πλευρά και, μολονότι αυτή υπόκειται στη σφαίρα του δημόσιου βίου, η επιλογή δεν έχει καθοριστεί από τον παραλήπτη, αλλά από το υποκείμενο εκφοράς. Συγχρόνως το υποκείμενο εκφοράς θωρακίζει και προστατεύει τη δική του ιδιωτική ζωή, αποκαλύπτει μόνο όσα στοιχεία της ταυτότητάς του επιθυμεί, και κυρίως όσα αφορούν στη σχέση του με τον παραλήπτη και τις προκαλούμενες από αυτή τη σχέση συναισθηματικές αντιδράσεις.

Η πιο συχνή περίπτωση κοινολόγησης από το υποκείμενο εκφοράς ατομικών του δεδομένων είναι όταν μιλάει ως συλλογικό υποκείμενο και αναφέρεται στην καταγωγή του. Η ένταξη του υποκειμένου εκφοράς σε έναν συλλογικό πυρήνα, επισφραγιζόμενη με τη χρήση του α΄ πληθυντικού προσώπου, απορρέει από την ανάδειξη της ωδής ως κοινωνικού γεγονότος. Η τοποθέτηση της ωδής στο πλαίσιο κοινωνικών γεγονότων και η σχέση με την προφορικότητα, στις περιπτώσεις εκφώνησής της ενώπιον κοινού, έχει ως αποτέλεσμα την ύπαρξη ενός ακόμη αποδέκτη, και μάλιστα πραγματικού, του ακροατηρίου. Στις πρώτες νεοελληνικές ωδές, ενταγμένες σε κοινωνικό πλαίσιο άμεσα συνδεδεμένο με την προφορικότητα και λιγότερο με την ανάγνωση, το κοινό της ωδής είναι συνήθως προσδιορισμένο και ο ρόλος του είναι ενεργός, εφόσον οι ωδές επέχουν θέση αυθύπαρκτου κοινωνικού γεγονότος ή μιμούνται κοινωνικά γεγονότα. Το υποκείμενο εκφοράς όχι μόνο δεν αγνοεί τον ακροατή αλλά συχνά απευθύνεται σε αυτόν. Κάτι ανάλογο παρατηρείται και στις ωδές κατά τη διάρκεια της Επανάστασης, όπου και πάλι ένα ακροατήριο καλείται να λειτουργήσει ως ο εν χορώ φορέας του λόγου του υποκειμένου εκφοράς.

Το υποκείμενο εκφοράς λειτουργεί ως μεσολαβητής ανάμεσα στον εξυμνούμενο και το ακροατήριο. Η απλή πληροφόρηση του ακροατηρίου δεν είναι αρκετή, εφόσον ήδη γνωρίζει τα γεγονότα της αφήγησης. Ο στόχος είναι η συναισθηματική ενεργοποίησή του ώστε να κατανοήσει τον ενθουσιασμό του υποκειμένου, κατά τον τρόπο του επιδεικτικού είδους της ρητορικής. Παράλληλα, το υποκείμενο εκφοράς μεταφέρει στον παραλήπτη ένα καθολικό συναίσθημα και λειτουργεί ως προνομιακός εκπρόσωπος κάποιου συνόλου. Στις πρώτες νεοελληνικές ωδές το ακροατήριο λειτουργεί ως χορωδιακό κοινό, επικροτώντας το λόγο του υποκειμένου εκφοράς με απόλυτη ευπείθεια στις παροτρύνσεις ή τα κελεύσματα του.

Σταδιακά όμως η θέση του ακροατηρίου στις ωδές γίνεται λιγότερο εμφανής. Σε όσες ωδές γράφονται από την Επανάσταση και έπειτα, το υποκείμενο εκφοράς, με τη χρήση του α' πληθυντικού προσώπου, υποδεικνύει την ένταξή του σε κάποιο σύνολο. Στις ωδές αυτές εξυμνείται συνήθως το ίδιο το συλλογικό υποκείμενο και με τον τρόπο αυτό το υποκείμενο εκφοράς λειτουργεί ως προνομιακό υποκείμενο συναιρώντας τις φωνές του συνόλου σε μια αντιπροσωπευτική φωνή. Συγχρόνως η ατομική του φωνή μπορεί, όπως συμβαίνει σε άλλες περιπτώσεις λυρικών ειδών «να αυτοδιαθλάται σε μία πολλαπλότητα δυνητικών φωνών που περιέχονται στο “εμείς”, να αποπροσωποποιείται χωρίς να ξεχωρίζει ολοκληρωτικά από την πηγή της από τη στιγμή που αυτή υψώνεται και αποδίδει το άσμα».⁸⁰ Σε αυτές τις περιπτώσεις το ακροατήριο δεν υφίσταται στην πραγματικότητα. Περισσότερο λειτουργεί μια μάλλον αφηρημένη εκδοχή και ιδεατή παρουσία του, στα ίχνη της άλλοτε πραγματικής ύπαρξής του.

Με τον καιρό, και από το μέσον του 19^{ου} αιώνα, το υποκείμενο στρέφεται όλο και περισσότερο σε πιο συγκεκριμένους παραλήπτες, ενώ ο ρόλος του ακροατηρίου εξασθενεί. Τη θέση του καταλαμβάνει, σε άμεση συνάφεια και με την αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών και τη συνδεόμενη με αυτήν υποχώρηση του ακροατηρίου, ο αναγνώστης, υφιστάμενος, ως ιδεατός συγγραφικός αναγνώστης, από τα πρώτα στάδια εμφάνισης της ωδής, και μετατρέπόμενος σε όλο και πιο απροσδιόριστο, χωρίς, ωστόσο, το υποκείμενο εκφοράς να παύει να επιζητεί την καταξίωση και στα δικά του μάτια.

Ο αναγνώστης αρχικά παρουσιάζεται ως μάρτυρας του απευθυνόμενου σε κάποιον τρίτο λόγο. Ως μάρτυρας διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο, καθώς επιβεβαιώνει τις προθέσεις του υποκειμένου εκφοράς, την πραγμάτωση και την αποτελεσματικότητά της. Συνεπώς, η παρουσία του επιβάλλεται και διεκδικεί την προσοχή και τη μέριμνα του υποκειμένου εκφοράς. Η εξύμνηση οφείλει να συμπεριλάβει και την παράμετρο του αναγνώστη,

⁸⁰ Joëlle De Sermet, «L'adresse lyrique»..., 86.

αφού αυτός είναι ο τελικός κριτής της. Έτσι, παρά την προσπάθεια πιστοποίησης της ποιητικής αξίας του υποκειμένου, οι ωδές μένουν έκθετες αναζητώντας διπλή αναγνώριση: του παραλήπτη (όταν αυτός είναι πρόσωπο) και του αναγνώστη. Απώτερος στόχος φαίνεται ότι είναι ο αναγνώστης, όπως προκύπτει κυρίως από τα παρακειμενικά στοιχεία και το πληροφοριακό υλικό τους. Μάλιστα, στην περίπτωση του, η αποδοχή και η επιδοκιμασία του λόγου του υποκειμένου εκφοράς είναι πρωταρχική και τείνει να αποκτήσει διαλογικό –με τους όρους του Bakhtin– χαρακτήρα. Όπως παρατηρεί ο Bakhtin η εκφορά γενικά «απευθύνεται όχι μόνο στο αντικείμενό της αλλά επίσης στο λόγο των άλλων γι' αυτό. Αλλά ακόμη, και ο πιο λεπτός υπαινιγμός στην εκφορά του άλλου δίνει στο λόγο διαλογική στροφή που δεν θα μπορούσε να παραχθεί από κανένα καθαρά αναφορικό θέμα σχετικά με το αντικείμενό του. Η στάση προς τη λέξη ενός άλλου είναι καταρχήν διαχωρισμένη από τη στάση προς ένα αναφορικό αντικείμενο, αλλά το πρώτο πάντα συνοδεύει το δεύτερο».⁸¹

Πέρα λοιπόν από τα εμφανή στοιχεία τα απευθυνόμενα στον αναγνώστη (τοποθετημένα σχεδόν πάντα στο παρακείμενο, κυρίως σε προλογικά σημειώματα), είναι ανιχνεύσιμοι και υπαινιγμοί στην εκφορά του άλλου, υποβοηθητικοί της διαλογικής διάστασης του κειμένου. Στην ωδή, υπαινιγμούς στο λόγο του άλλου αποτελούν πρωτίστως ορισμένα παρακειμενικά στοιχεία, όπως τα μότο, προερχόμενα συχνά από κοινή παρακαταθήκη (με ρίζες στην πινδαρική παράδοση). Πέρα από την ειδολογική σχέση παραδειγματικού χαρακτήρα, ανάγονται και προς την κατεύθυνση του αναγνώστη, καλώντας τον να εντάξει το κείμενο στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα του είδους. Ανάλογη λειτουργία διαδραματίζουν όμως και άλλα παρακειμενικά στοιχεία, όπως τα προλογικά σημειώματα και οι ευθέως απευθυνόμενες στο αναγνωστικό κοινό σημειώσεις, παρέχοντας μάλιστα συχνά στοιχεία για την ταυτότητα του κοινού, όπως φαίνεται στην «Επισημείωσιν» της καλβικής *Λύρας*, αλλά και στις «Σημειώσεις» σολωμικών ποιημάτων. Άλλοτε οι υπαινιγμοί είναι κειμενικοί, όπως οι “γνώμες”, δομικό στοιχείο της πινδαρικής ωδής, δηλαδή οι γενικού, αποφθεγματικού χαρακτήρα φράσεις, αναγνωρίσιμες από το ευρύ κοινό ως δείκτες γενικών αξιών.

Και σε επίπεδο εκφοράς όμως η παρουσία ενός τρίτου (του αναγνώστη) απορρέει από κειμενικά δεδομένα. Έτσι, η χρήση του γ' προσώπου στην εξύμνηση στοχεύει στην πληροφόρησή του, ενώ στις ωδές με απροσδιόριστο παραλήπτη, ο αναγνώστης λειτουργεί στην πραγματικότητα ως μοναδικός παραλήπτης του λόγου. Η χρήση του β' και γ' προσώπου, και η εναλλαγή τους στις ωδές είναι ενδιαφέρουσα. Το β' πρόσωπο δηλώνει μία μορφή οικειότητας και την επιθυμία προσέγγισης του Άλλου. Η παρατηρούμενη όμως σε

⁸¹ Βλ.: M. M. Bakhtin, «The Problem of Speech Genres»: *Speech Genres and Other Late Essays...*, 94.

αρκετές ωδές απότομη μετάβαση από το β' στο γ' πρόσωπο δεν είναι παρά η προσπάθεια του υποκειμένου εκφοράς να καταστήσει τον άλλο (τον δυνάμει συνομιλητή) μη-πρόσωπο,⁸² αφαιρώντας του τη δυνατότητα να μιλήσει, τη στιγμή που ενδεχομένως ήταν έτοιμος να προβεί στη συγκεκριμένη ενέργεια. Με τον τρόπο αυτό το υποκείμενο εκφοράς επιχειρεί να διατηρήσει για τον εαυτό του τον τελευταίο λόγο. Στην αντίστροφη περίπτωση πάλι, όταν δηλαδή η τριτοπρόσωπη αφήγηση μετατρέπεται σε απεύθυνση προς κάποιο β' πρόσωπο (κάτι τέτοιο γίνεται, εκτός από τις παρενθετικές απευθύνσεις, στο τέλος συνήθως των ποιημάτων), η μετάβαση επιχειρεί να καταστήσει συνομιλητή τον εξυμνούμενο, πρόκειται όμως για πλαστή εντύπωση, αφού με τη μετάβαση ολοκληρώνεται συνήθως το ποίημα.

Ο λόγος του άλλου ωστόσο δεν αποσιωπάται πάντα. Κάποιες φορές ενσωματώνεται στο κείμενο, σπάνια ως απάντηση στο υποκείμενο εκφοράς, και συχνότερα ως αναφερόμενος λόγος αποδίδοντας συνομιλίες με άλλα πρόσωπα· το γεγονός αυτό αποκαλύπτει αφενός ότι ο παραλήπτης έχει φωνή αλλά δεν απαντά στο υποκείμενο εκφοράς, αφετέρου ότι το υποκείμενο εκφοράς έχει τη δυνατότητα να μιλάει, να ακούει και να μεταφέρει το λόγο του εξυμνούμενου, κατά τον τρόπο ενός μυθιστορηματικού παντογνώστη αφηγητή.

Τελικά, ενώ φαινομενικά το υποκείμενο, ιδίως στις ωδές τις εξυμνητικές προσδιορισμένων παραληπτών, συνήθως κοινωνικά διακεκριμένων, υποχωρεί και αποχρωματίζεται για να αναδειχθεί ο παραλήπτης, στην ουσία επιμελείται τον τρόπο αυτοπαρουσίασης και αυτοανάδειξης, καθώς και την επικρότησή του από τον παραλήπτη και τον αναγνώστη. Ο παραλήπτης δεν υπάρχει χωρίς το υποκείμενο εκφοράς· με την πρωτοβουλία του και την ποιητική πραγμάτωσή της αποκτά ποιητική υπόσταση και καταξιώνεται στο χρόνο. Η επικαιρότητα, συνδεδεμένη με την ωδή, του βίου και των πράξεων ενός προσώπου ή της εκτύλιξης ενός γεγονότος, δεν σηματοδοτεί την εφήμερη φύση αυτών. Η ωδή ακυρώνει την παροδικότητα εφόσον συλλαμβάνει την κορυφαία, υψηλή στιγμή (δημιουργό ανάλογου υψηλού ενθουσιασμού) και επιχειρεί να την καταξιώσει και να τη διαιωνίσει. Η στόχευση αυτή εμπλέκει, όπως αναφέρει ο Bakhtin για τα υψηλά είδη με αφορμή το έπος, τόσο το παρελθόν όσο και το μέλλον: τα γεγονότα και τα πρόσωπα της υψηλής επικαιρότητας κοινωνούν πνευματικά με το παρελθόν και αποκτούν την τελειότητά τους έχοντας υψωθεί στο επίπεδο των αρχαίων αξιών. Παράλληλα, η καταξίωση, η αναπαράσταση της υψη-

⁸² Το γ' πρόσωπο χαρακτηρίζεται ως μη-πρόσωπο. Ειδικότερα, «δεν υπάρχει αφαίρεση του προσώπου, αλλά ακριβώς το μη-πρόσωπο, που κατέχει ως γνώρισμα την απουσία αυτού που χαρακτηρίζει ιδιαίτερα το “εγώ” και το “εσύ”»: Ém. Benveniste, «Structure des relations de personne dans le verbe»..., 230-231.

λής επικαιρότητας, δημιουργείται για τους απογόνους, καθώς προβάλλεται σε ένα ιδανικό και απομακρυσμένο μέλλον που υπηρετεί τη μελλοντική ανάμνηση του παρελθόντος.⁸³

Μια τέτοια αντίληψη ανιχνεύεται βέβαια στην περίπτωση της ωδής, αφορά όμως κυρίως στην εικόνα του εξυμνούμενου και όχι στον ίδιο το δημιουργό. Η αδιάλειπτη φροντίδα του για τη μελλοντική καταξίωση του εξυμνούμενου δεν εκσφενδονίζει τη δική του καταξίωση στο μέλλον. Ο ωδοποιός επιδιώκει μάλλον την αναγνώριση σε δύο χρονικά επίπεδα· επιμελείται τη μελλοντική αναγνώριση, εφόσον η ίδια η ποιητική δημιουργία του θέτει τις βάσεις για αυτήν, στοχεύει όμως περισσότερο στην επιδοκιμασία από τους σύγχρονούς του, παραλήπτες και αναγνώστες (είναι χαρακτηριστικό ότι μικρό ποσοστό ωδών δημοσιεύεται ανώνυμα).

Στην περίπτωση της νεοελληνικής ωδής η επιβράβευση από τους συγχρόνους είναι συχνή, η μελλοντική όμως καταξίωση (εκτός ελάχιστων εξαιρέσεων) δεν ευοδώνεται. Από την άποψη αυτή η ωδή δεν επιτυγχάνει απόλυτα το στόχο της· μένει έτσι προσδεμένη στο παρόν, στη στιγμή που προσπαθεί να αναδείξει, και μετέχει, ακούσια και ανεπιθύμητα ίσως, στο περιστασιακό και το εφήμερο, αλλά και στο λογοτεχνικά ενδιαφέρον.

⁸³ Βλ.: Μ. Μ. Bakhtin, *Έπος και μυθιστόρημα* (1941), (μετάφρ.: Γ. Κιουρτσάκης), Αθήνα, Πόλις, 1995, 45-48.

2. Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ: ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΣΕ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΚΛΙΜΑΚΑ (ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΜΕΧΡΙ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΥ)

1. Η ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΚΑΙ ΤΑ ΚΛΑΣΙΚΑ ΠΡΟΤΥΠΑ

Έχει παρατηρηθεί, με αφορμή την αναγεννησιακή λογοτεχνία, ότι κατά τη στιγμή της συγγραφής, η ειδολογική αντίληψη του δημιουργού είναι ιστορική και ταυτόχρονα συγχρονική· ιστορική, εφόσον ανατρέχει σε πρότυπα του παρελθόντος, για να τα μιμηθεί και να τα υπερβεί, και συγχρονική αφού δεν στοχεύει να μεταφέρει απλώς τις παραδόσεις των έργων, αλλά να αναδείξει την παροντική σημασία τους για τον ίδιο.⁸⁴ Έτσι, η προσπάθεια των λογίων της Αναγέννησης να μιμηθούν τα λογοτεχνικά είδη της αρχαιότητας αποσκοπεί, όπως έχει επισημανθεί και για την ανάλογη προσπάθεια των Νεοκλασικιστών, στο να διασώσει τα ειδολογικά διακριτικά χαρακτηριστικά ανενεργών λογοτεχνικών μορφών, προσαρμόζοντάς τα σε νέα συμφραζόμενα, με την ελπίδα να ξαναβρούν το “πνεύμα” αυτών των μορφών, στην πράξη δηλαδή να “ξαναβρούν” τα ανενεργά είδη.⁸⁵ Η ανάληψη, σε νέα συμφραζόμενα, “ανενεργών” ειδολογικών χαρακτηριστικών μπορεί να καταλήξει στη διατήρηση της παλιάς ταυτότητας, είτε στην εκούσια ή ακούσια υφολογική μίμηση.⁸⁶ Η αναβίωση των ειδών, μεταξύ αυτών και της ωδής, στην εποχή της Αναγέννησης, συνιστά υφολογική μίμηση των αρχαίων προτύπων. Τα είδη αποδεσμεύονται ως κάποιο βαθμό από τα πρότυπα μόνο όταν εγκαταλείπεται η αρχαία μορφή και υιοθετούνται οι εθνικές γλώσσες. Αυτή η τροπή συνιστά ουσιαστικά την αφετηρία της σύγχρονης εκδοχής του είδους στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία.

Ως υπο-κείμενα της ωδής –και υπόδειγμα υψηλής ποίησης– λειτουργούν κυρίως οι πινδαρικές ωδές, αλλά και ποιήματα (*carmina*) του Ορατίου, του Ανακρέοντα (κυρίως ως πρότυπα ανάλαφρων ποιημάτων, των *odelettes*),⁸⁷ ενώ κάπως αργότερα προστίθενται στην παράδοση του είδους και οι *Ψαλμοί* του Δαβίδ.⁸⁸ Η αναγεννησιακή αναβίωση είναι σε πρώτη φάση επαναφορά της αρχαίας μορφής του είδους, εφόσον το περιεχόμενο τροφοδοτείται από τη σύγχρονη εμπειρία, και συγκεκριμένα από την εξύμνηση δημόσιων προσώ-

⁸⁴ Βλ.: Rosalie L. Colie, *The Resources of Kind. Genre –Theory in the Renaissance*, (επιμ.: Barbara K. Lewalski), Μπέρκλεϋ –Λος Άντζελες, University of California Press, 1973, 30-31.

⁸⁵ Βλ.: J.–M. Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό...*, 135.

⁸⁶ Ο.π.

⁸⁷ Για την επίδραση των ανακρεόντειων ποιημάτων στην ευρωπαϊκή ποίηση, από τον 17^ο αιώνα έως την εποχή του Ρομαντισμού, βλ.: Marshall Brown, «Passion and Love: Anacreontic Song and the Roots of Romantic Lyric», *English Language History* 66 τχ. 2 (Καλοκαίρι 1999) 373-404.

⁸⁸ Τις ωδές –ψαλμούς του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα προετοιμάζει ο Marc Antonio Flaminio (1498-1550) με την ποιητική παράφραση τριάντα *Ψαλμών* του Δαβίδ. Βλ.: Carol Maddison, *Apollo and the Nine. A history of the ode*, Λονδίνο, Routledge and Kegan Paul, 1960, 128.

πων και γεγονότων της επικαιρότητας. Η επικαιρότητα υφίσταται ως προσδιοριστικό ειδολογικό στοιχείο, ήδη στο πινδαρικό πρότυπο, με την έννοια ότι το θέμα των πινδαρικών ποιημάτων εστιαζόταν στον έπαινο σύγχρονων νικητών σε αθλητικούς αγώνες. Η ωδή εξελίχθηκε, κατά την Αναγέννηση, σε νέο ποιητικό είδος «που πανηγύριζε τη σύγχρονη εμπειρία με αρχαία αίσθηση»⁸⁹ την αρχαία αίσθηση προσέδιδε αρχικά η αρχαία ελληνική ή λατινική γλώσσα και το προσωδιακό μέτρο. Τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά διαφοροποιούν την ωδή από άλλα είδη ποιημάτων της εποχής, κυρίως από όσα έχουν κοινό με αυτήν θέμα.

Η αναγέννηση και η διαμόρφωση του είδους δεν επηρεάζεται μόνο από την αρχαιότητα. Καταρχάς, η ανάπτυξη της ωδής στην ιταλική εκδοχή της συναρτάται με την ανανέωση της πετραρχικής canzone χάρη ακριβώς στην αποκάλυψη και υιοθέτηση της πινδαρικής ποίησης, και ειδικότερα της πινδαρικής μορφής. Η τριαδική δομή της πινδαρικής στροφής πρωτοεμφανίζεται όμως σε έργο δραματικό, και συγκεκριμένα στα πρώτα χορικά της τραγωδίας *Sofonisba* του Giorgio Trissino· ο ίδιος μάλιστα έγραψε και «τριαδικές canzoni» (1529).⁹⁰ Παράλληλα ο Bernardo Tasso περιέλαβε κάποιες ωδές στη συλλογή του *Amori* (1531), στις οποίες αν και διατήρησε τη στροφή της canzone, επέφερε τροποποιήσεις βασισμένες στην πινδαρική ποίηση, όπως την είχε προσλάβει μέσω του Ορατίου.⁹¹ Ο Tasso, όπως και οι ουμανιστές πριν από αυτόν, θεώρησε και τον Δαβίδ, μαζί με τον Πίνδαρο, τον Ανακρέοντα και τον Οράτιο, ως υποδειγματικό συγγραφέα ωδών. Έτσι έχοντας ως υπο-κείμενο τους *Ψαλμούς* του Δαβίδ, εμπλούτισε το θρησκευτικό αίσθημα με κλασικό ύφος, γεγονόςς ανιχνεύσιμο όμως στους *Salmi* (1557) και όχι στις ωδές του.⁹²

Στα πρώτα στάδια της ιταλικής εκδοχής του είδους τοποθετούνται οι ωδές του Luigi Alamanni, γραμμένες κατά τα έτη 1532-1533· ο Alamanni ουσιαστικά ανανέωσε το είδος, με τη χρήση της λαϊκής γλώσσας. Καθιέρωσε, αντί για τα ελληνικά ονόματα της τριαδικής δομής, τους αντίστοιχους ιταλικούς όρους «balata», «contraballata», «stanza», και στη θέση του όρου ωδή τον όρο ύμνος. Συγχρόνως κατέφυγε σε εξύμνηση ισχυρών προσωπικοτήτων, με μυθολογικές παρεκβάσεις, και άλλα δομικά και υφολογικά γνωρίσματα

⁸⁹ Βλ.: ό.π., 2.

⁹⁰ Βλ.: R. Shafer, *The English ode to 1660. An Essay in Literary History*, Λονδίνο, Oxford University Press, 1918, 60-62. Επίσης: Ed. Williamson, «Form and content in the development of the Italian Renaissance ode», *PMLA* 65 τχ. 4 (Ιούνιος 1950) 550-567· η αναφορά: 556. Χρήσιμη παραμένει η μελέτη του G. Carducci για την ιστορία της ιταλικής ωδής: «Dello svolgimento dell' ode in Italia» (1902): *Opere. Poesia e Storia con una fototipia*, Μπολόνια, Nicola Zanichelli, 1905, 361-442· οι αναφορές: 374.

⁹¹ Βλ.: Carol Maddison, *Apollo and the Nine...*, 158. Επίσης: Ed. Williamson, «Form and content in the development...», 559, καθώς και: Fr. Rouget, *L'apothéose d'Orphée. L'esthétique de l'ode en France au XIV^e siècle de Sébillot à Scaliger (1548-1561)*, Γενεύη, Librairie Droz, 1994, 25.

⁹² Βλ.: Carol Maddison, *Apollo and the Nine...*, 150-175.

της πινδαρικής ποίησης,⁹³ δηλαδή επιχείρησε μία ευρύτερη, πέραν της μετρικής, υιοθέτηση χαρακτηριστικών του υποκειμένου του. Την ίδια εποχή και υπό την επίδραση της ποίησης του Alamanni συνέθεσε ωδές (1535) και ο Antonio Minturno, ακολουθώντας επίσης την πινδαρική δομή.⁹⁴

Ο αναμορφωτής, επί της ουσίας, της πετραρχικής canzone, με τη συνδρομή της πινδαρικής ωδής, είναι ο Gabriello Chiabrera. Στις canzoni του αποφεύγει τη δομή του πετραρχικού και επιφέρει προσαρμογές αντλημένες από την πινδαρική στροφή. Εγκαταλείπει δηλαδή το χωρισμό του ποιήματος σε στροφές επτασύλλαβων και ενδεκασύλλαβων στίχων, και συνδυάζει πιο ελεύθερα στίχους και συλλαβές, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις παραβλέπει την ομοιοκαταληξία και ενίοτε επιλέγει το χωρισμό λέξεων στο τέλος του στίχου. Η ευελιξία στη στροφή εκ μέρους του Chiabrera είναι σύμφυτη με την αντίληψή του για τη λυρική ποίηση, την οποία θεωρεί προορισμένη να τραγουδιέται, γεγονός συνεπικουρούμενο από τη μετρική ποικιλία.⁹⁵ Οι τροποποιήσεις στη μετρική δεν βρίσκονται στα ίχνη των προκατόχων του Ιταλών (Bernardo Tasso, Del Bene), οι οποίοι δεν πειραματίστηκαν με τον αριθμό των συλλαβών, παρότι είχαν χρησιμοποιήσει με κάποια ελευθερία τη δομή της canzone, αλλά ακολουθούν μάλλον τα πρότυπα σύγχρονων Γάλλων και Ισπανών ποιητών.

Ανάλογη είναι η πορεία της ωδής και στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες, υπό την επίδραση της ιταλικής παράδοσης. Στη Γαλλία, ως αφετηρία της ωδής υποδεικνύεται συνήθως η συλλογή του Pierre de Ronsard *Odes et Bocage* (1550) παρά την ύπαρξη, και πριν από αυτήν, ποιημάτων δυνάμενων να εγγραφούν στο είδος. Πρόκειται κυρίως για θρησκευτικού περιεχομένου ποιήματα, παραφράσεις στην ουσία των *Ψαλμών* του Δαβίδ, όπως στην περίπτωση συλλογής του Salmon Macrin, με εμφανή την προσπάθεια να παρουσιαστεί ένα λυρικό είδος θρησκευτικής έμπνευσης στη μορφή της κλασικής ωδής, κατά μίμηση των Ιταλών.⁹⁶

Τη γαλλική ωδή όμως διαμόρφωσαν ουσιαστικά οι ποιητές της Pléiade και κυρίως ο François Du Bellay, ο οποίος άλλωστε εμπλούτισε τη γαλλική ποίηση και με άλλες λυρικές μορφές, όπως το σονέτο, ενώ όσον αφορά στην ωδή εφάρμοσε ένα νέο είδος προσωδίας χαρακτηριζόμενο από ποικιλία, σε σύγκριση με τη μεσαιωνική παγιωμένη μορφή της ως προς το θέμα, ο Du Bellay βασίστηκε κατά κύριο λόγο στην ορατιανή αντίληψη της

⁹³ Βλ.: ό.π., 145-149. Επίσης: Fr. Rouget, *L'apothéose d'Orphée...*, 25-26.

⁹⁴ Βλ.: ό.π., 25· και: G. Carducci, «Dello svolgimento dell' ode...», 375. Επίσης: Carol Maddison, *Apollo and the Nine...*, 149-150.

⁹⁵ Βλ.: ό.π., 180-181 και: G. Carducci, «Dello svolgimento dell' ode...», 385-405.

⁹⁶ Βλ.: Fr. Rouget, *L'apothéose d'Orphée...*, 27.

πραγματικότητας και της ζωής.⁹⁷ Παράλληλα, ο Ronsard (1524-1585) καλλιέργησε συστηματικά την ωδή με πρότυπο τον Πίνδαρο, τον Οράτιο και τα ανακρεόντεια ποιήματα. Ο Ronsard το 1549 ανέδειξε τη λυρική φύση του είδους, συνειδητοποίησε δηλαδή ότι η ωδή έπρεπε να γράφεται και να διαμορφώνεται σαν να επρόκειτο να τραγουδηθεί.⁹⁸ Στη βάση αυτής της αντίληψης είναι γραμμένα τα πινδαρικά του ποιήματα, όπου υιοθετώντας την τεχνική των ωδών του Πινδάρου,⁹⁹ εξυμνεί και επαινεί πρόσωπα της βασιλικής οικογένειας, της αριστοκρατίας, και φίλους του ποιητές.¹⁰⁰ Στις επόμενες συλλογές του (1554 και 1556) ανεξαρτητοποιείται από τις κλασικές πηγές (συν τοις άλλοις και μορφικά), εμπλουτίζοντας ποικιλοτρόπως τη λυρική ποίηση.¹⁰¹

Όπως στην περίπτωση της ιταλικής ωδής υπάρχει συσχετισμός με την canzone, και η γαλλική, αντίστοιχα, δεν είναι άσχετη με το chanson. Η συνάφειά τους, σε σημασιολογικό επίπεδο, προξενεί διάσταση των θεωρητικών αντιλήψεων της εποχής για τη σχέση των δύο ειδών. Σε γενικές γραμμές η μια άποψη εκπροσωπείται από τον Thomas Sébillet, για τον οποίο η ωδή και το λυρικό άσμα ταυτίζονται (διαφοροποιούνται όμως και τα δύο από το cantique και το θρησκευτικό του θέμα¹⁰²). Αντίθετα, ο Du Bellay και ο Ronsard διαστέλλουν την ωδή από το chanson, βασιζόμενοι στην καταγωγή και τη σύνδεση της ωδής με την αρχαία λογοτεχνία, αλλά και στον υφολογικό εμπλουτισμό της, εν αντιθέσει με το chanson· αυτά τα στοιχεία συμβάλλουν, σύμφωνα με την άποψή τους, στην υπεροχή της ωδής.¹⁰³

Παρά τη –θεωρητική– επιμονή για τη διάκριση από το chanson, στα πρώτα στάδια της γαλλικής ωδής παρατηρείται ρευστότητα στην τιτλοφόρηση των ποιημάτων, επεκτεινόμενη και σε θεωρητικά κείμενα. Η τιτλοφόρηση εξαρτάται από το ενδιαφέρον του ποιητή σχετικά με τη μορφή ή με το περιεχόμενο, ή, ακόμα, με τη λειτουργία του ποιήματος. Αρχικά (από τη δεκαετία του 1550), η προτεραιότητα δίδεται στη μορφή έναντι του περιεχομένου, με αποτέλεσμα να υπάρχει η μέριμνα για τον τίτλο και τον υπότιτλο, όπου περιλαμβάνεται το όνομα του παραλήπτη. Η ωδή όμως είναι ένας όρος ανάμεσα σε άλλους, όπως είναι οι «στίχοι λυρικοί», «λυρικό άσμα», «chanson», «odelette», «ύμνος», «επιθαλάμιο», «cantique», «παλινωδία», «discourse», «èpicede», «ευχή», «θρήνος», «επιτάφιος», «ελεγεία», «παιάνας». Ο ίδιος ο όρος ωδή ανιχνεύεται σπανιότερα σε μετακειμενικό επί-

⁹⁷ Βλ.: Carol Maddison, *Apollo and the Nine...*, 224.

⁹⁸ Ο.π., 211.

⁹⁹ Βλ. περισσότερα: P. Brunel, «L'ode pindarique au XVI^e siècle au XX^e siècle», *Revue de Littérature Comparée* 51 τχ. 2 (Απρίλιος –Ιούνιος 1977) 264-271.

¹⁰⁰ Βλ.: Carol Maddison, *Apollo and the Nine...*, 231.

¹⁰¹ Βλ. περισσότερα: J. Vianey, *Les Odes de Ronsard*, Παρίσι, SFELT, 1946, 92-121.

¹⁰² Βλ.: Th. Sébillet, *Art poétique François pour l'instruction des jeunes studieux et encor peu avancez en la poésie Française*, Παρίσι, Gilles Gorrozet, 1548, 55-58.

¹⁰³ Βλ.: Fr. Rouget, *L'apothéose d'Orphée...*, 30-31.

πεδο· συχνά αντικαθίσταται από τα άσματα, τους (λυρικούς) στίχους, τα chansons. Σταδιακά τη θέση της καταλαμβάνουν οι odelettes (ποιήματα ανακρεόντεια) και τα chansons (πετραρχικά). Η λέξη ωδή απολλύει τη σημασία της: η υψηλή (πινδαρική) ωδή αποσύρεται από το προσκήνιο, ενώ από το 1555 και έπειτα μειώνεται η παρουσία της, και σπάνια ορίζεται με σαφήνεια στα θεωρητικά κείμενα της εποχής.¹⁰⁴

Έπειτα συνεπώς από τον Ronsard, οι ωδές του οποίου επηρεάζουν και τους σύγχρονους του Ιταλούς,¹⁰⁵ στη Γαλλία το είδος εξασθενεί· αντίθετα, κυριαρχεί, με ιταλική επιρροή, η θρησκευτική ποίηση, όπως εξάλλου και η ηρωική.¹⁰⁶ Η ωδή επανέρχεται στο προσκήνιο με την παρέμβαση του François de Malherbe (1558-1628)· αν και ακολουθεί το παράδειγμα του Ronsard ως προς το επίσημο, υψηλό θέμα, ο Malherbe διαφοροποιείται στην επιλογή και τη χρήση του μύθου, καθώς περιορίζεται σε τυποποιημένους μύθους, αναγνωρίσιμους από τους ανθρώπους της αυλής, παραλήπτες των ωδών του.¹⁰⁷ Ο ίδιος όμως, όπως και οι μαθητές του, François de Maynard και Honoré de Racan, έδωσαν στη γαλλική ωδή την οριστική μορφή της πριν από το Ρομαντισμό. Πρόκειται για μορφή πιο σοβαρή από εκείνη της ποίησης του Ronsard, απευθυνόμενη περισσότερο στο πνεύμα παρά στη φαντασία, χωρίς προσωπικό συναίσθημα, με αρκετά ρητορικά στοιχεία, ακρίβεια στην έκφραση και λογική διαύγεια,¹⁰⁸ στοιχεία δηλαδή που προοιωνίζονται την νεοκλασική τροπή των λυρικών ποιητικών ειδών.

Από την άλλη, και η αφετηρία της αγγλικής ωδής συνδέεται με την αναγεννησιακή ποιητική παράδοση. Η ιταλική canzone, με τη σύνθετη στροφική μορφή και την αντίθεση ανάμεσα σε εκτενείς και σύντομους ομοιοκατάληκτους στίχους, αποτέλεσε την πραγματική πηγή των περισσότερων αγγλικών συνθέσεων σε μορφή ωδής.¹⁰⁹ Στην εξέλιξη της αγγλικής ωδής συνέβαλαν και ποιήματα εγγραφόμενα σε άλλα είδη, όπως είναι το *Epithalamion* (1595) και το *Prothalamion* (1596) του Edmund Spenser. Ο Michael Drayton, με κάποια ποιήματά του (από τη συλλογή *Poems Lyrick and Pastorall*, 1606 και 1619), στο πνεύμα των ωδών του Ορατίου, διαμόρφωσε στην ουσία το είδος, καθώς συγκεκριμενοποίησε την ωδή, χρησιμοποιημένη έως τότε αδιακρίτως, σχεδόν για κάθε είδος λυρικού ποιήματος.¹¹⁰ Άμεσα συνδεδεμένος με την πινδαρική παράδοση είναι ο Ben Jonson (1572-1637)· βασίστηκε για τις ωδές του στην πινδαρική τριαδική δομή (προσαρμόζοντάς την

¹⁰⁴ Ο.π., 31-34.

¹⁰⁵ Βλ.: J. Vianey, *Les Odes de Ronsard...*, 145-153.

¹⁰⁶ Βλ.: Carol Maddison, *Apollo and the Nine...*, 278.

¹⁰⁷ Ο.π., 279.

¹⁰⁸ Ο.π., 285.

¹⁰⁹ Βλ.: J. Heath-Stubbs, *The Ode*, Λονδίνο, Oxford University Press, 1969, 13. Βλ. όμως και την προσέγγιση του Kurt Schlüter, ο οποίος ανάγει την καταγωγή της (αγγλικής) ωδής στους αρχαίους ύμνους: *Die Englische Ode. Studien zu ihrer Entwicklung unter dem Einfluss der Antiken Hymne*, Βόννη, H. Bouvier, 1964.

¹¹⁰ Βλ.: Carol Maddison, *Apollo and the Nine...*, 290-296.

στην αγγλική ορολογία, όπως αντίστοιχα είχε κάνει ο Alamanni στην Ιταλία), στο πινδαρικό ύφος και ειδικότερα στους νοηματικούς διασκελισμούς, στην εικονοποιία και τα σχήματα λόγου.¹¹¹

Η πινδαρική μετρική παράδοση όμως δεν κρίνεται καθοριστική για τη συμπερίληψη ποιημάτων στο είδος της ωδής· έτσι, σύμφωνα με την αναγνωστική ειδολογία, μπορεί να εγγράφονται σε αυτό ποιήματα με τα οποία ανανεώνεται σημαντικά η μορφή του, όπως το «On the Morning of Christ's Nativity» (1629) του John Milton, ποίημα μονοστροφικό υψηλού θρησκευτικού περιεχομένου ή το ελεγειακού ποιμενικού περιεχομένου ποίημα «Lycidas» (1637), προσδιοριζόμενο από τον ίδιο τον Milton ως «μονωδία».¹¹² Οι σύγχρονοι ή λίγο μεταγενέστεροι του όμως, όπως ο Richard Crashaw και ο Abraham Cowley έδωσαν έμφαση στη μετρική μορφή, και ειδικότερα στη δημιουργία νέου τύπου στροφών συνδυαζόμενων και εναλλασσόμενων με αρχαιοπρεπείς στίχους ή στροφές. Από τα πιο πρωτότυπα είδη αυτής της ποιητικής ήταν αφενός η μικτή ωδή συνθεμένη από κλασικά μέτρα, αφετέρου η αποτελούμενη από νέους συνδυασμούς στίχων σε συμμετρικές όμως στροφές ωδή, καθώς επίσης και ο διθύραμβος.¹¹³ Έτσι, ο Crashaw έγραψε συστηματικά ωδές όλων αυτών των τύπων, η παρουσία ωστόσο και η επίδρασή του δεν ήταν ιδιαίτερα ισχυρή, όσο τουλάχιστον του Cowley· ο τελευταίος, στο μέσον του 17^{ου} αιώνα, προσπάθησε να αναπαράγει περισσότερο το πνεύμα και τον τρόπο, παρά τη μορφή των πινδαρικών ωδών, στη συλλογή του *Pindarique Odes*, αφού δεν μιμήθηκε τη μορφή και τη στροφή του Πινδάρου, ούτε υιοθέτησε ένα κανονικό μετρικό σχήμα.¹¹⁴

Η επιμονή στη μορφή της ωδής δεν είναι άσχετη με τη συνάφειά της με τη μουσική. Ενδεικτικές είναι οι ωδές του John Dryden και κυρίως οι εξαιρετικά δημοφιλείς, όχι μόνο στην εποχή τους, «A song for St Cecilia's Day, 1687»¹¹⁵ και «Alexander's Feast; or The Power of Music» (1697), οι οποίες υφολογικά αντανάκλουν την αυξανόμενη προτίμηση της εποχής στην επιβλητική ιταλική μουσική, ενώ και το ίδιο το θέμα αυτών των ωδών είναι η μουσική.¹¹⁶ Ο Dryden, υπό τη θεωρητική επίδραση του Boileau, καθιέρωσε στην πράξη την ακανόνιστη ωδή ως είδος, με ιδιαίτερη δημοτικότητα.¹¹⁷ Η δημοτικότητά του αποκαλύπτεται και από την κριτική αντιμετώπιση των ωδών του· ο Edward Young

¹¹¹ Βλ.: J. Heath-Stubbs, *The Ode...*, 27 και: John D. Jump, *The Ode...*, 14.

¹¹² Βλ.: G. N. Shuster, *The English Ode from Milton to Keats*, Gloucester, Mass., Peter Smith, ²1964 (¹1940), 67-73.

¹¹³ Βλ.: Carol Maddison, *Apollo and the Nine...*, 330-335.

¹¹⁴ Βλ.: J. D. Jump, *The Ode...*, 16.

¹¹⁵ Για τη συγκεκριμένη ωδή του Dryden, αλλά και γενικά για τις ωδές με αφορμή τον εορτασμό της St. Cecilia Day, βλ.: Clifford Ames, «Variations on a Theme: Baroque and Neoclassical Aesthetics in the St. Cecilia Day Odes of Dryden and Pope», *English Language History* 65 τχ. 3 (Φθινόπωρο 1998) 617-635.

¹¹⁶ J. D. Jump, *The Ode...*, 19-22.

¹¹⁷ Βλ.: G. N. Shuster, *The English Ode from Milton to Keats...*, 135-143.

λ.χ. συνεξετάζει, στον πρόλογο («On Lyric Poetry») της δικής του ωδής, *Ocean: an ode* (1728), τις ωδές του Dryden με τις ωδές των κλασικών (Πίνδαρος, Σαπφώ, Ανακρέων, Οράτιος).¹¹⁸ Ωστόσο, σε ολόκληρο τον 17^ο αιώνα, από τον Jonson έως την εποχή του Dryden, η ωδή παραμένει ποίημα προορισμένο για δημόσιες εκδηλώσεις, ο τρόπος εκφοράς της είναι ρητορικός και ο σκοπός της επιδεικτικός, ενώ αργότερα, ακόμα και αν σε κάποιες ωδές διατηρείται η κοινωνική διάσταση, αναδεικνύεται συγχρόνως και η αξία της προσωπικής σχέσης υποκειμένου εκφοράς και παραληπτών.¹¹⁹

Από την άλλη πλευρά, η ορατιανή και η πινδαρική παράδοση του είδους διατηρούνται αμυδρά, όπως συμβαίνει με τις ωδές που γράφει μεταξύ 1740-1752 ο Mark Akenside ή με εκείνες του William Collins (1747),¹²⁰ από όπου επηρεάστηκε ο Thomas Gray σε ποιήματα όπως το «Ode on the Spring». Ο ίδιος ο Gray άλλωστε ανέδειξε την πινδαρική παράδοση με την εκτεταμένη και συστηματική χρήση της τριαδικής μετρικής δομής κυρίως στις ωδές «The Progress of Poesy» και «The Bard».¹²¹ Και παρότι δεν αποκλίνει από την κοινή αντίληψη της εποχής, αφού εκλάμβανε την ποίηση ως εξάσκηση για συγκεκριμένες μετρικές μορφές, ο Gray κατόρθωσε να εμπλουτίσει την ωδή και να την απομακρύνει από τη ρητορική ψυχρότητα,¹²² και με τον επιδέξιο χειρισμό των παραδοσιακών τάσεων και δομών του είδους, να παρουσιάσει την ελευθερία ως θέμα της ποίησης.¹²³

Και ενώ η αγγλική ωδή διαμορφώνεται και ανθεί τον 17^ο και τον 18^ο αιώνα, την ίδια εποχή στην Ιταλία και τη Γαλλία το είδος έχει χάσει την αίγλη του, όπως εξάλλου και τα λυρικά είδη εν γένει, εφόσον στα ενδιαφέροντα των θεωρητικών και ποιητών του Νεοκλασικισμού βρίσκονται τα υψηλά είδη, το δράμα δηλαδή και το έπος.¹²⁴ Έτσι, στην Ιταλία δεν διαφοροποιείται ουσιαστικά η ωδή από την έως τότε διαμορφωμένη παράδοσή της. Εμφανίζονται ποιητές ωδών (Maffeo Barberini, Guido Casoni, Gabriel Fiamma), με ιδιαίτερη προτίμηση στα θρησκευτικά θέματα και με ύφος ανάλογο των απαιτήσεων της εποχής (σχήματα λόγου, ηχηρές φράσεις, υπερβολή).¹²⁵ Το πινδαρικό δεν είναι το μοναδικό πρότυπο για τη μετρική δομή της ωδής. Ακόμα και όταν η παρουσία του Chiabrera είναι ισχυρή, επιστρατεύονται παράλληλα και άλλα πρότυπα, όπως η σαπφική στροφή, παρούσα

¹¹⁸ Βλ.: J. Heath-Stubbs, *The Ode...*, 54.

¹¹⁹ Βλ.: P. H. Fry, *The Poet's Calling...*, 60.

¹²⁰ J. Heath-Stubbs, *The Ode...*, 59-68

¹²¹ Βλ.: G. N. Shuster, *The English Ode from Milton to Keats...*, 210-211. Επίσης: J. Heath-Stubbs, *The Ode...*, 71-73.

¹²² Ήδη από την εποχή αυτή η χρήση του πινδαρικού προτύπου δεν περιορίζεται μόνο στο μέτρο, αλλά λειτουργεί και ως μέσον για την ανάδειξη της λογοτεχνικότητας ενός κειμένου. Βλ. σχετικά: St. Shankman, «The Pindaric Tradition and the Quest for Pure Poetry», *Comparative Literature* 40 τχ. 3 (Καλοκαίρι 1988) 219-244.

¹²³ Βλ. σχετικά: St. Curran, *Poetic Form and British Romanticism*, Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 1986, 68.

¹²⁴ Βλ.: R. Bray, *La formation de la doctrine classique en France*, Παρίσι, Librairie Nizet, [1926], 352.

¹²⁵ Βλ.: Carol Madisson, *Apollo and the Nine...*, 184-185.

στις ωδές του Ottavio Rinuccini, ή η ορατιανή ωδή, πρότυπο του Fulvio Testi και δια αυτού του Benedetto Menzini και του Virginio Cesarini, ή τέλος η εβραϊκή ποίηση και η θεματική της Παλαιάς Διαθήκης, την οποία εκλαμβάνει ως υπόδειγμα υψηλής ποίησης και χρησιμοποιεί σε ιερές και ηρωικές ωδές ο Vincenzo da Filicaia.¹²⁶

Στο β' μισό του 18^{ου} αιώνα ωστόσο το είδος γνωρίζει σημαντική επιτυχία με τις ωδές του Giuseppe Parini. Ξεφεύγοντας από την παράδοση του Αρκαδισμού και εμπνεόμενος από το πνεύμα του ανθρωπιστικού ουμανισμού χρησιμοποιεί περίτεχνα στροφικά σχήματα (ανάλογα των χρησιμοποιημένων λίγο ενωρίτερα από τον Carlo Innocenzo Frugoni¹²⁷), όχι για “ελαφρά”, αλλά για τα σοβαρά θέματα των ωδών του. Σύμφωνα με τις αρχές του Διαφωτισμού, οι ωδές του εμπνέονται από θέματα κοινωνικό-πολιτικά και έχουν διδακτικό χαρακτήρα. Με αφετηρία την «La salubrità dell'aria» (1759), θα ακολουθήσουν ανάλογης αντίληψης ωδές, όπως οι «La imposture» (1761), «La Educazione» (1764), «L'innesto del vaiuolo» (1765), «Il Bisogno» (1765), «Il Mattino» (1763), και «Il Mezzogiorno» (1765). Από το 1785 όμως, χωρίς να εγκαταλείπει οριστικά την κοινωνικο-πολιτική ποίηση, την εκφράζει σε πιο ήρεμους τόνους, αρχής γενομένης από τις ωδές «La caduta», και «La Tempesta», για να καταλήξει στις γνωστές ωδές «Il pericolo», «Il dono» και «Il messaggio», ο χαλαρός τόνος και η λεπτή μελαγχολία των οποίων διανοίγουν το δρόμο των ωδών του Ugo Foscolo.¹²⁸ Ο Foscolo, στο τέλος του 18^{ου}-αρχές 19^{ου} αι., συνδυάζει, τόσο στις πολιτικές, φιλελεύθερες ωδές του (*Bonaparte liberatore*, *Ai novelli repubblicani*), όσο και στις πιο προσωπικές (*A Luigia Pallavicini*, *All' amica risanata*), όπως και στην υπόλοιπη ποίηση του, μυθολογικές αναφορές και την πλαστικότητα της μορφής με την έμφαση στη φαντασία και το ιδεώδες,¹²⁹ χωρίς ωστόσο να απομακρύνεται από το πλαίσιο του κλασικισμού.

Στη Γαλλία επίσης κατά τον 17^ο και 18^ο αιώνα, το είδος υφίσταται την επιρροή των νεοκλασικιστικών αντιλήψεων.¹³⁰ Τα κύρια χαρακτηριστικά της ωδής, κατά την εποχή του Νεοκλασικισμού, αναδεικνύουν τη σύνδεση των ποιητικών ειδών με τη ρητορική. Σε αυτό το πλαίσιο, η ωδή, σύμφυτη από την κλασική καταγωγή της, με τον ενθουσιασμό και την εξύμνηση, όχι μόνο μπορεί να παραλληλιστεί με το επιδεικτικό είδος της ρητορικής, αλλά αποτελεί το ποιητικό αντίστοιχό του. Ακόμα και όταν δεν γράφεται με σκοπό την εκφώνη-

¹²⁶ Ο.π., 187-192, και: G. Carducci, «Dello svolgimento dell' ode...», 405-429.

¹²⁷ Βλ.: ό.π., 431-434.

¹²⁸ Για τις ωδές του Parini, βλ. όσα αναφέρει ο M. Santoro: *Itinerario poetico Giovanile del Manzoni*, Νάπολη, Liguori Editore, [1966], 67-82. Βλ. επίσης: Fr. Ferrucci, «Per una nuova lettura di un classico del settecento: Giuseppe Parini», *Italica* 45 τχ. 4 (Δεκέμβριος 1968) 462-477.

¹²⁹ Βλ.: G. Carducci, «Dello svolgimento dell' ode...», 439-440.

¹³⁰ Για το “διάλογο” ανάμεσα σε Γάλλους και Ιταλούς, κυρίως σε θεωρητικό επίπεδο, κατά την εποχή του Νεοκλασικισμού, βλ.: N. Jonard, *La France et l'Italie au siècle des Lumières. Essai sur les échanges intellectuels*, Παρίσι, Honoré Champion, 1994.

ση σε συγκεκριμένη περίπτωση, διατηρεί την επίφαση της περιστασιακότητας συνήθως με τη χρήση σχημάτων λόγου, ενδεικτικών της αταξίας και του αυθορμητισμού, γεγονός που τη συνδέει ακόμα περισσότερο με το επιδεικτικό είδος. Γιατί έστω και αν στην πράξη η ωδή αποκλίνει από το συγκεκριμένο είδος, στη συνείδηση των θεωρητικών της εποχής του Νεοκλασικισμού η ορολογία της ρητορικής είναι άμεσα συνδεδεμένη με εκείνη της ποιητικής και χρησιμοποιείται για το διαχωρισμό των ποιητικών ειδών, και κυρίως για τον προσδιορισμό του υφολογικού επιπέδου τους.¹³¹

Ο διαχωρισμός των ειδών κατά την εποχή του Νεοκλασικισμού δεν αποβλέπει μόνο στην καθαρότητα, αλλά επιζητεί παράλληλα και την ιεράρχησή τους. Και ενώ η διάκριση των ειδών είναι ζήτημα της ποιητικής, η ιεράρχηση, βασισμένη στο ύφος, επαφίεται στη ρητορική.¹³² Ο Boileau (1674) κατατάσσει την ωδή, παρά το υψηλό ύφος της, στα δευτερεύοντα είδη (μαζί με το ειδύλλιο, την ελεγεία, το σονέτο, το επίγραμμα, το rondeau, τη μπαλάντα, το μαδριγάλι, τη σάτιρα, το κωμειδύλλιο, το chanson, ενώ από την άλλη στα σπουδαία είδη υπάγονται η τραγωδία, η κωμωδία και το έπος), για να καταλήξει στους στίχους που απέκτησαν αποφθεγματικό χαρακτήρα: «Son style impétueux souvent marche au hasard:/ Chez elle un beau désordre est un effet de l'art».¹³³ Την ίδια αταξία επιχειρεί να εφαρμόσει ο ίδιος στις ωδές του, και ιδιαίτερα στην «Ode sur la prise de Namur» (1693), στον πρόλογο της οποίας («Discours sur l'Ode»)¹³⁴ εξαιρεί την τεχνική του Πινδάρου, την εξισώνει μάλιστα με τους Ψαλμούς, αποσκοπώντας στη μίμηση του αισθήματος και στην προβολή της έμπνευσης.¹³⁵ Γενικότερα πάντως, στην εποχή του Νεοκλασικισμού το πινδαρικό πρότυπο χρησιμοποιείται κατά κόρον σε ωδές αφιερωμένες σε υψηλά ιεραρχικώς πρόσωπα, όπως στην περίπτωση των ωδών του Jean –Baptiste Rousseau και του Voltaire.¹³⁶

Η χρήση του πινδαρικού προτύπου ακριβώς, είναι η βασική αιτία για τη συμπερίληψη της ωδής στα υψηλά είδη από αρκετούς θεωρητικούς του Νεοκλασικισμού. Ήδη από το 1674 ο René Rapin, στο πλαίσιο της διάκρισης των ποιημάτων σε δραματικά και ηρωικά, την εξίσωνε με το έπος, υπάγοντάς την στην κατηγορία της ηρωικής ποίησης.¹³⁷ Ειδι-

¹³¹ Βλ. περισσότερα: A. Kibédi Varga, *Les poétiques du classicisme*, Παρίσι, Aux Amateurs de Livres, 1990, 11-15.

¹³² Βλ.: ό.π., 19-23.

¹³³ Βλ.: Boileau, *Art poétique. Épîtres –odes, poésies diverses et épigrammes*, (χρονολ. –πρόλ.: Sylvain Ma-nant), Παρίσι, Garnier –Flammarion, 1969, 95.

¹³⁴ Βλ.: ό.π., 119-121.

¹³⁵ Βλ.: J.–M. Maulpoix, *Du lyrisme*, Παρίσι, José Corti, 2000, 172-173.

¹³⁶ Ο.π., 174-175.

¹³⁷ Βλ. χαρακτηριστικά: «Toutes les autres espèces don't Aristote mention peuvent se réduire à ces deux là. La Comédie au Poëme Dramatique, la Satire à la Comédie, l'Ode et l'Eclogue au Poëme héroïque. Car le Sonnet, le Madrigal, l'Épigramme, le Rondeau, la Balade, ne sont que des espèces du Poëme imparfait»: R.

κότερα, ως απαιτούμενα υφολογικά χαρακτηριστικά της ωδής θεωρούσε την ευγένεια, το ύψος και την παραφορά. Από την άλλη, απαιτούσε εξίσου υψηλό περιεχόμενο εγκωμιάζοντας θεούς και εκθειάζοντας τις πράξεις ένδοξων ανθρώπων, και θεωρούσε ότι, αντίστοιχα, η γλωσσική διατύπωση έπρεπε να είναι ευγενής και λαμπρή, αλλά καθαρή και διορθωμένη.¹³⁸

Ανάλογες αντιλήψεις εκφράζουν και μεταγενέστεροι θεωρητικοί, όπως ο Ch. Batteux (1747), υποδεικνύοντας ως μοναδική διαφορά της λυρικής ποίησης από τα υπόλοιπα ποιητικά είδη το γεγονός ότι έχει ως αντικείμενο μίμησης αισθήματα και όχι πράξεις. Ανάλογα με τη συναισθηματική κατάσταση, επομένως ανάλογα με το περιεχόμενο, η λυρική ποίηση διαχωρίζεται σε επιμέρους είδη: ωδές ιερές (ή ύμνοι ή cantiques), ηρωικές, φιλοσοφικές και ανακρεόντειες ωδές (με υποκατηγορία των τελευταίων τα chansons).¹³⁹

Χωρίς να απομακρύνεται από την αρχή της μίμησης, ο Jean-François Marmontel (1763) διατυπώνει κάπως αποκλίνουσες απόψεις για το είδος της ωδής, υποστηρίζοντας ότι έχει δραματικό χαρακτήρα, με την έννοια ότι ενεργό πρόσωπο σε αυτήν είναι ο ίδιος ο ποιητής· οφείλει μάλιστα να προσποιείται τα αισθήματα που εκφράζει, διαφορετικά η ωδή γίνεται ψυχρή και άψυχη. Σε αντίθεση όμως με τον Batteux, ο Marmontel δεν αντιλαμβάνεται το περιεχόμενο της ωδής ως αποτέλεσμα μίμησης αισθημάτων, αλλά ως συνάρτηση της έμπνευσης και του ενθουσιασμού του ποιητή.¹⁴⁰ Ο Marmontel δίδει έμφαση στο συναίσθημα ως στήριγμα της φαντασίας, η οποία με τη σειρά της διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην ωδή.¹⁴¹ Ως το Ρομαντισμό όμως και την πρόκριση του συναισθήματος και της φαντασίας, η ωδή, όταν περιστασιακά εμφανίζεται, διακρίνεται για την ψυχρότητα, τη ρητορική κατάχρηση και την ανάδειξη της Λογικής, καθώς χρησιμοποιείται για την έκθεση φιλοσοφικών ζητημάτων. Αντιπροσωπευτική είναι η περίπτωση των ωδών του Houdar de la Motte, αλλά και οι σχετικές για το είδος θεωρητικές απόψεις του, διατυπωμένες στο *Discours sur la poésie en général et sur l'ode en particulier* (1707), όπου αν και αναφέρεται στον ενθουσιασμό, συνώνυμο της έμπνευσης, προκρίνει έναντι του «υψηλού και κυρίαρχου», έναν «ενθουσιασμό κανονισμένο».¹⁴²

Στο τέλος του 18^{ου} αιώνα, χωρίς να τροποποιείται ριζικά, το είδος ανακάμπτει με κάποια ποιήματα του Andre Chénier, αλλά και άλλων ποιητών της Γαλλικής Επανάστα-

Rapin, *Réflexions sur la poétique d'Aristote, et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, Παρίσι, Roy et de M. l'Archevêque, 1684 (¹1674), 117-118.

¹³⁸ Για τα χαρακτηριστικά της ωδής, και τους βασικούς –με κορυφαίο τον Πίνδαρο– εκπροσώπους της, σύμφωνα με τον Rapin, βλ.: ό.π., 233-240.

¹³⁹ Ch. Batteux, *Les Beaux Arts réduits à un même principe*, Παρίσι, Durand, 1747, 244-255. Για τις απόψεις του Batteux βλ.: G. Genette, *Εισαγωγή στο αρχικείμενο...*, 45-48.

¹⁴⁰ J.-Fr. Marmontel, *Poétique française*, τόμ. Β', Παρίσι, Lesclapart, 1763, 408-453.

¹⁴¹ Βλ. περισσότερα: J.-M. Maulpoix, *Du lyrisme...*, 175-177.

¹⁴² Βλ.: Ant. Houdar de la Motte, *Discours sur la poésie*, Παρίσι, Prault l'aîné, 1754 (¹1707), 28-29.

σης, όπως είναι ο Pierre–Antoine Lebrun–Pindare, αφού παράλληλα με τα chansons, οι στιχοπλόκοι προσφεύγουν στη συγγραφή ωδών και ύμνων για την εξύμνηση της Επανάστασης.¹⁴³

Στη γερμανική λογοτεχνία, η ωδή, τον 18^ο αιώνα εκπροσωπείται από τον Friedrich Gottlieb Klopstock. Οι βασικές πτυχές της γερμανικής ωδής βασίζονταν στην ποίηση του Ορατίου και στους Ψαλμούς του Δαβίδ. Με αφετηρία τις συγκεκριμένες ειδολογικές εκδοχές, ο Klopstock στοχεύει στην επίτευξη υψηλής έκφρασης για τη λυρική ποίηση. Από αυτό το ιδανικό για τη νέα λυρική ποίηση γεννήθηκε η ενθουσιαστική ωδή, όπου τόσο οι ιδέες, όσο και η δομή και η γλωσσική μορφή είναι πρωτότυπα. Ανάλογα, το συντακτικό επίπεδο των ποιημάτων καθορίζεται από το πάθος και όχι από τη λογική,¹⁴⁴ ενώ ως προς το μετρικό επίπεδο αν και ακολουθούνται τα αρχαιοελληνικά μετρικά πρότυπα, το προσωδιακό μετατρέπεται σε τονικό μέτρο.¹⁴⁵ Η παρουσία της ενθουσιαστικής ωδής διατηρήθηκε έκτοτε σθεναρά, έως την εποχή που ορισμένοι ποιητές επιχείρησαν την αναμόρφωσή της. Ο Fr. L. G. Stolberg λ.χ. αναζήτησε απλούστερο ύφος, αλλά εντέλει ο J. Fr. Cock και ο Ludwig Höltz καθιέρωσαν το νέο είδος, την ελεγειακή ωδή, προκύπτουσα περισσότερο από την ατομική ιδιοσυγκρασία, παρά από λογοτεχνικές επιρροές. Σε αυτό το είδος εγκαταλείπεται η αρχαία μυθολογία και κυριαρχεί η φύση.¹⁴⁶ Ελεγειακές ωδές έγραψε και ο Friedrich Matthisson, μιμούμενος τον Höltz, με χαρακτηριστικά τη μελαγχολία, την καταφυγή στη σιωπή της φύσης, στη μοναξιά και τη νοσταλγία.¹⁴⁷

Από την άλλη, σε κείμενα των Γερμανών Ρομαντικών, θεωρητικός προβληματισμός ειδικά για την ωδή, όπως είναι εύλογο, δεν απαντάται, εφόσον το ενδιαφέρον, όσον αφορά στα παραδοσιακά, ιστορικά προσδιορισμένα είδη, στρέφεται κυρίως στο έπος, στο πλαίσιο της ενασχόλησης με το μυθιστόρημα. Οι βασικές αισθητικές αντιλήψεις των Γερμανών Ρομαντικών θεμελιώνονται σε μεγάλο βαθμό στις απόψεις του Friedrich Schiller.¹⁴⁸ Ως προς το ζήτημα της λογοτεχνίας, ο Schiller εγκαταλείπει την παραδοσιακή ποιητική των γενών, η οποία αγνοεί την ιστορικότητα των λογοτεχνικών μορφών, και εισηγείται την ιστορικοποίηση της ποιητικής των γενών, εφαρμοσμένη από τον ίδιο στη χρήση των εννοιών του «σατιρικού», του «ελεγειακού» και του «ειδυλλίου», δηλαδή του συστήματος της συναισθηματικής ποίησης (στην πραγμάτευση περί αφελούς και συναισθηματικής

¹⁴³ Βλ. περισσότερα: R. Sabatier, *Histoire de la poésie française. La Poésie du XVIII^e siècle*, Παρίσι, Albin Michel, 1975, 224-269.

¹⁴⁴ Βλ. σχετικά: K. Viëtor, *Geschichte der deutschen Ode*, Μόναχο, Nachdruck Darmstadt, 1961 (: ανατύπωση· ¹1923), 113-114.

¹⁴⁵ Βλ.: ό.π., 115-117.

¹⁴⁶ Ο.π., 144-145.

¹⁴⁷ Ο.π., 146.

¹⁴⁸ Βλ. σχετικά: A. O. Lovejoy, «Schiller and the genesis of Romanticism», *Modern Language Notes* 35 τχ. 1 (Ιανουάριος 1920) 1-10, και: *Modern Language Notes* 35 τχ. 3 (Μάρτιος 1920) 136-146.

ποιήσεως). Ταυτόχρονα, η ιστορικοποίηση είναι φανερή στην εκ μέρους του υπαγωγή των επιμέρους τεχνών σε επιμέρους εποχές, όπου η αρχαία τέχνη προσδιορίζεται ως τέχνη του περιορισμού και η νεότερη ως τέχνη του απείρου.¹⁴⁹ Αυτό δεν σημαίνει βέβαια περιορισμό σε εποχές, εφόσον οι έννοιες «αφελές» και «συναισθηματικό» δεν είναι αντιτιθέμενες, αλλά «χαρακτηρίζουν τρόπους του ποιείν και του αισθάνεσθαι, η υπαγωγή των οποίων στην αρχαιότητα ή στη νεότερη εποχή είναι δυνατή μόνο στη βάση μιας ποιητικής θεμελιωμένης στη φιλοσοφία της ιστορίας, σύμφωνα με την οποία κάθε φορά ένας από αυτούς τους ποιητικούς τρόπους και ένα ή περισσότερα ποιητικά γένη, που εκάστοτε αντιστοιχούν σ' αυτούς, δίνουν τον τόνο στη συγκεκριμένη εποχή».¹⁵⁰

Η θεμελιωμένη στη φιλοσοφία της ιστορίας ποιητική βρίσκεται στο πεδίο των θεωρητικών προβληματισμών και του Friedrich Hölderlin. Ο Hölderlin, ευρισκόμενος ανάμεσα στον Κλασικισμό και το Ρομαντισμό,¹⁵¹ ασχολείται συστηματικά και εμπράκτως με τη λυρική ποίηση. Η θέση της ωδή, με την έννοια των πινδαρικών επινικίων,¹⁵² είναι εξέχουσα, αφού στο ιστορικοποιημένο σύστημά του, ως ύψιστο είδος της ποιητικής τέχνης χαρακτηρίζονται οι ύμνοι του Πινδάρου, επειδή συνδυάζουν την αναπαραστατική δύναμη του έπους και το πάθος της τραγωδίας.¹⁵³ Ο ίδιος ο Hölderlin εμπλούτισε το είδος με τη “δραματική ωδή”, όπου κάποια πράξη διαδραματίζεται καταλήγοντας στην “καταστροφή” ενός εκ των δρώντων προσώπων. Στη συγκεκριμένη ειδολογική πτυχή, ο ποιητής ως πεπερασμένη φύση είναι ο τραγικός ήρωας στη σύγκρουση με την άπειρη φύση, στο δράμα στη σκηνή της ψυχής που παίζεται διαρκώς και καταλήγει διαρκώς στην αποτυχία του.¹⁵⁴ Η “δραματική ωδή” αποτελεί μία από τις εκδοχές της ποίησης του Hölderlin, αφού παράλληλα γράφει “μυθικές ωδές”, αλλά και ωδές που προσεγγίζουν τον ύμνο.¹⁵⁵

Στην πραγματικότητα απώτερος στόχος και ανώτερο είδος είναι, για τον Hölderlin, ο ύμνος· στην πορεία προς τον ύμνο, η ωδή, όπως και η ελεγεία, λειτουργούν ως προπαρασκευαστικό στάδιο. Οι μεταβολές στη δομή, το ύφος και το μέτρο, στο όψιμο έργο του Hölderlin, τους ύμνους, επιτρέπουν να συμπεράνουμε ότι οι ύμνοι όχι μόνο προήλθαν από

¹⁴⁹ Βλ. σχετικά: P. Szondi, «Το αφελές είναι το συναισθηματικό. Περί της διαλεκτικής των εννοιών στην πραγματεία του Σίλλερ»: *Δοκίμια. Χέλντερλιν, Σλέγκελ, Σίλλερ, Μπένγκιαμιν* (1978), (μετάφρ.: Στέλλα Νικολούδη), Αθήνα, Εστία, 1999, 153-206· ειδικότερα: 177-178.

¹⁵⁰ Ο.π., 182.

¹⁵¹ K. Viëtor, *Geschichte der deutschen Ode...*, 155.

¹⁵² Η μεταφραστική ενασχόληση του Hölderlin με την ποίηση του Πινδάρου αποτυπώνεται πολλαπλώς στο έργο του, από το μετρικό επίπεδο έως την κεντρική αντίληψη για τη θεϊκή ύπαρξη. Για τις πινδαρικές μεταφράσεις του Hölderlin, βλ.: R. B. Harrison, *Hölderlin and Greek literature*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1975, 279-301. Για μία πιο συστηματική μελέτη της σχέσης του Hölderlin με την ποιητική του Πινδάρου, βλ.: W. Fitzgerald, *Agonistic Poetry. The Pindaric Mode in Pindar, Horace, Hölderlin and the English Ode*, Μπέρκλεϋ –Λος Άντζελες –Λονδίνο, University of California Press, 1987, 19-138· βλ. και: J. W. Erwin, *Lyric Apocalypse. Reconstruction in Ancient and Modern Poetry*, Καλιφόρνια, Scholars Press, 1984, 83-91.

¹⁵³ Βλ.: P. Szondi, «Το αφελές είναι το συναισθηματικό...», 155-156.

¹⁵⁴ Βλ. σχετικά: K. Viëtor, *Geschichte der deutschen Ode...*, 151-152.

¹⁵⁵ Ο.π., 163.

τη μετρική μορφή των ωδών, αλλά και ότι οι ωδές και ελεγείες κατατείνουν στη μορφή του ύμνου.¹⁵⁶ Ο ύμνος συνιστά την εξύμνηση των θεών, πέραν όμως του λυρικού εγώ, την έκφραση της καθολικότητας και της αντικειμενικότητας, η ωδή ωστόσο διατηρεί ακόμη ίχνη του προσωπικού βιώματος, της σχέσης του ποιητικού υποκειμένου με τον εαυτό του, διατυπωμένα αυτοαναφορικά. Η αυτοαναφορικότητα εγκαταλείπεται στους ύμνους. Ακόμα και τότε όμως, στο υμνικό πλαίσιο, «το λέγειν του ποιητή ως δεικνύον καλύπτον – αποκαλύπτον χρησιμοποιείται για να φανερώσει την έλευση των θεών, οι οποίοι χρειάζονται το λόγο του ποιητή για τη φανέρωσή τους αφού μόνο μέσα από αυτή τη φανέρωση είναι αυτό που είναι».¹⁵⁷ Αν στόχος στον ύμνο είναι η προσέγγιση του θείου, ο στόχος προετοιμάζεται με τις ωδές· αυτές αποτελούν την προοδευτική και συγχρόνως αναστοχαστική πορεία προς το θείο, που αποφορτίζεται ωστόσο στους αντίστοιχους ύμνους. Η συγκεκριμένη διαδικασία δεν είναι ανεξάρτητη από την αντίληψη του Hölderlin για τη λυρική ποίηση, τη θεώρησή της δηλαδή ως κατεξοχήν νεωτερική ποίηση, σε αντίθεση με άλλους Γερμανούς Ρομαντικούς, όπως λ.χ τον August Wilhelm von Schlegel,¹⁵⁸ ή τον Friedrich Schlegel και την εκ μέρους του πρόκριση του μυθιστορήματος ως νεωτερικού, ρομαντικού είδους.¹⁵⁹

Στο σύστημα ταξινόμησης του Fr. Schlegel, η λυρική ποίηση, εκπροσωπούμενη από τις ωδές του Πινδάρου, και σταθερά συνδεδεμένη με την έννοια της υποκειμενικότητας, αποτελεί, όπως και η δραματική ποίηση, ένα απολύτως ισχύον ποιητικό είδος, με την έννοια ότι, ανήκοντας σε δύο εποχές –μορφοποιούσες αρχές (αρχαιότητα και νεότερη και αντιστοίχως φυσική και τεχνητή μόρφωση), αποκτά ιστορικότητα με αποτέλεσμα το μετασχηματισμό μέσα στα όρια του είδους, και όχι τη γέννηση κάποιου νέου είδους, όπως συμβαίνει στον τομέα της επικής ποίησης, όπου το μυθιστόρημα παραμερίζει το έπος.¹⁶⁰ Ο ιστορικού χαρακτήρα διαχωρισμός σε είδη όμως δεν μπορεί να ισχύσει για τη νεότερη ποίηση, αφού αυτή πρέπει να λειτουργήσει χωρίς τη διαίρεση σε ποιητικά είδη, πρέπει να

¹⁵⁶ Βλ.: P. Szondi, «Το άλλο βέλος. Περί της γενέσεως των όψιμων ύμνων του Χέλντερλιν»: *Δοκίμια. Χέλντερλιν, Σλέγκελ...*, 39-64· ειδικότερα: 40.

¹⁵⁷ Βλ.: M. Heidegger, «Το Ποίημα» (1981), (μετάφρ.: Στέλλα Νικολούδη): *Friedrich Hölderlin, Ελεγείες, ύμνοι και άλλα ποιήματα* (πρόλογ. –μετάφρ. –σημειώσεις: Στέλλα Νικολούδη), Αθήνα, Άγρα, 1996, 235-246· το παράθεμα: 244.

¹⁵⁸ Στο πλαίσιο θεώρησης της δραματικής ποίησης, εκ μέρους του A. W. Schlegel, υπάρχουν αναφορές στη λυρική ποίηση, χωρίς όμως να γίνεται διάκριση σε επιμέρους ποιητικά είδη, αφού όπως παρατηρεί δεν μπορεί να γίνει λόγος για καθαρότητα των ειδών, και επιπλέον στη λυρική ποίηση παρατηρούνται μόνο διαστήματα και διαβαθμίσεις ανάμεσα στο άσμα, την ωδή και την ελεγεία, αλλά καμία ιδιαίτερη αντιδιαστολή τους. Βλ.: *August Wilhelm von Schlegel's Vorlesungen über Dramatische Kunst und Literatur*, τόμ. Α', (επιμ. –σημειώσεις: G. V. Amoretti), Βόννη –Λειψία, Kurt Schroeder, 1960 (ανατύπωση· ¹1923), 28.

¹⁵⁹ Βλ.: P. Szondi, «Η θεωρία των ποιητικών ειδών του Φρήντριχ Σλέγκελ. Απόπειρα ανασύνθεσης με βάση τα αποσπάσματα από τα κατάλοιπα»: *Δοκίμια. Χέλντερλιν, Σλέγκελ...*, 119-149· ειδικότερα: 147.

¹⁶⁰ Βλ. σχετικά: ό.π., 119-149.

συμπέσει με την έννοια ενός μοναδικού ποιητικού Είδους, το οποίο ενοποιεί εντός του όλα τα άλλα.¹⁶¹

Σε ανάλογο πλαίσιο κινείται η υπερβατική, κατά τον Schlegel, ποίηση γράφοντας ποιητικά όχι μόνο το άμεσο αντικείμενό της, αλλά μαζί και τον ίδιο της τον εαυτό· έχοντας αντικείμενο τον ίδιο της τον εαυτό, και μέσα από την εσωτερική διάσπαση σε υποκείμενο και αντικείμενο κερδίζει σε ένταση και γίνεται ποίηση της ποίησης. Είναι χαρακτηριστικό το απόσπασμα 238 του *Athenäum*: «Υπάρχει μία ποίηση που έχει ως ένα και μοναδικό αντικείμενο τη σχέση του ιδεατού και του πραγματικού, και την οποία συνεπώς, σε αναλογία με τη φιλοσοφική γλώσσα, θα 'πρεπε να ονομάσουμε υπερβατική ποίηση. Αρχίζει ως σάτιρα με την απόλυτη διαφορά ιδεατού και πραγματικού, αιωρείται στο μέσον ως ελεγεία και καταλήγει ως ειδύλλιο με την απόλυτη ταύτιση των δύο. Όμως θα αποδίδαμε μικρή αξία σε μια υπερβατική φιλοσοφία η οποία δεν θα ήταν και κριτική, η οποία δεν θα αναπαριστούσε το παράγον μαζί με το παραγόμενο προϊόν και η οποία δεν θα περιλάμβανε στο σύστημα των υπερβατικών σκέψεων ταυτόχρονα και ένα χαρακτηρισμό της υπερβατικής σκέψης εν γένει. Το ίδιο ισχύει και γι' αυτό το είδος ποίησης: θα 'πρεπε να συνενώνει το υπερβατικό υλικό και τις προπαρασκευαστικές ασκήσεις για μια ποιητική θεωρία της λογοτεχνικής δημιουργίας (και τα δύο αρκετά συχνά στους νεότερους ποιητές) με τον καλλιτεχνικό αναστοχασμό και τον ωραίο αυτοκατοπτρισμό, που εμφανίζονται στον Πίνδαρο, στα λυρικά αποσπάσματα των Ελλήνων, στην αρχαία ελεγεία και, μεταξύ των νεοτέρων, στον Γκαίτε· η ποίηση αυτή σε κάθε μία από τις αναπαραστάσεις της θα 'πρεπε να αναπαριστά εαυτήν και να είναι παντού ταυτόχρονα ποίηση και ποίηση της ποίησης».¹⁶² Η ποίηση αυτή, η Ρομαντική ποίηση, ως αυτοαναφορά, αποτελεί έκφραση της απομόνωσης του υποκειμένου και μοιάζει να το καθλώνει στην απομόνωση. Με το να γίνεται όμως το υποκείμενο αντικείμενο του εαυτού του παίρνει απόσταση από τον εαυτό του, θεάται τον εαυτό του και τον κόσμο, και μέσα από αυτή τη συνοπτική θέα αίρει τη διάσπαση, την οποία προκάλεσε ο αναστοχασμός.¹⁶³

Σ' αυτό το πλαίσιο η ωδή, είδος ετεροκαθοριζόμενο και ετεροπροσανατολισμένο θα μπορούσε να έχει θέση, να “ρομαντικοποιηθεί”, μόνο εάν διαφοροποιούνταν ως προς το αντικείμενό της, αν δηλαδή στη θέση του παραδοσιακά εξυμνούμενου αντικειμένου ετίθετο ο εαυτός. Ακριβώς ένας τέτοιος προσανατολισμός παρατηρείται στην περίπτωση των Άγγλων Ρομαντικών.

¹⁶¹ Ο.π., 122. Για το Ρομαντικό Είδος, βλ. επίσης: Ph. Lacoue –Labarthe, J.–L. Nancy, *The Literary absolute. The Theory of Literature in German Romanticism* (1978), (μετάφρ.: Ph. Barnard, Cheryl Lester), Νέα Υόρκη, State University of New York Press, 1988, 90-92.

¹⁶² P. Szondi, «Ο Φρήντριχ Σλέγκελ και η ρομαντική ειρωνεία. Με ένα παράρτημα για τις κωμωδίες του Τηκ»: *Δοκίμια. Χέλντερλιν, Σλέγκελ...*, 95-118· το παράθεμα: 100-101.

¹⁶³ Ο.π., 102.

Τη θέση της “υψηλής”/ “μείζονος” (πινδαρικής) ωδής των Νεοκλασικιστών, καταλαμβάνει, στην περίπτωση της αγγλικής λογοτεχνίας, το «greater Romantic lyric», όπως το ορίζει ο Abrams.¹⁶⁴ Σε αυτά τα ποιήματα εμφανίζεται ένα προσδιορισμένο υποκείμενο εκφοράς εντός συγκεκριμένου, και συνήθως εντοπισμένου, υπαίθριου σκηνικού· η εκφορά του, σε ρέουσα καθομιλουμένη γλώσσα –αλλά και υψωμένη σε επίσημο λόγο–, αποτελεί συνεχή συνομιλία, μερικές φορές με τον ίδιο του τον εαυτό ή με το εξωτερικό σκηνικό, αλλά συχνότερα με έναν σιωπηλό ανθρώπινο ακροατή, παρόντα ή απόντα. Το υποκείμενο ξεκινά με περιγραφή του εξωτερικού σκηνικού· μία θέαση ή αλλαγή θέασης του σκηνικού επιφέρει τη διακυμαινόμενη, αλλά ολοκληρωτική πορεία/ εξέλιξη της μνήμης, της σκέψης, της προσδοκίας και του συναισθήματος, στενά συνδεδεμένου με την εξωτερική σκηνή. Στην πορεία αυτού του στοχασμού το λυρικό υποκείμενο επιτυγχάνει βαθιά γνώση, αντιμετωπίζει μία τραγική απώλεια, φτάνει σε μία ηθική απόφαση, ή επιλύει ένα συναισθηματικό πρόβλημα. Συχνά το ποίημα τελειώνει εκεί από όπου είχε ξεκινήσει, στο εξωτερικό σκηνικό, αλλά με διαφορετική διάθεση και βαθύτερη κατανόηση, αποτέλεσμα του μεσολαβούντος στοχασμού.¹⁶⁵

Στο επίκεντρο βρίσκεται το υποκείμενο, ενώ ο στοχασμός και ο αναστοχασμός του, ο οποίος καθιστά σαφές ό, τι είναι υπονοούμενο στο εξωτερικό σκηνικό, τείνει στη σύγκλιση του υποκειμένου με το αντικείμενο, στην εξάλειψη της διάκρισης ανάμεσα στον εαυτό και το μη –εαυτό.¹⁶⁶ Σε πολλά από τα λυρικά ποιήματα, συμπεριλαμβανομένων των «Dejection: An Ode» του Samuel Taylor Coleridge, «Ode. Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood» του William Wordsworth, «Ode to the West Wind» του Percy Bysshe Shelley και «Ode to a Nightingale» του John Keats, το θέμα είναι μία επαναλαμβανόμενη κατάσταση, συχνά αποκαλούμενη με τον ειδικό όρο «κατάθλιψη» (: dejection). Δεν είναι η ευχάριστη μελαγχολία των συναισθηματικών ποιητών του 18^{ου} αιώνα, αλλά η βαθιά θλίψη, που προσεγγίζει μερικές φορές την αγωνία του τρόμου ή της απόγνωσης, με την έννοια της απώλειας, της εγκατάλειψης, της απομόνωσης, ή του εσωτερικού θανάτου, σύμφυτη με τους όρους ύπαρξης του υποκειμένου εκφοράς.¹⁶⁷ Οι ποιητές

¹⁶⁴ Σχολιάζοντας μία ομάδα ρομαντικών ποιημάτων, ορισμένα από τα οποία τιτλοφορούνται ωδές, ενώ άλλα έχουν χαρακτηριστικά του είδους, ο Abrams σημειώνει: «το “περιγραφικό –στοχαστικό ποίημα” είναι επίσης πιθανός, αλλά αδέξιος όρος. Ελλείψει καλύτερου, ονομάζω αυτό τον ποιητικό τύπο, “the greater romantic lyric”, προτιθέμενος να δείξω, όχι ότι αυτό είναι υψηλότερο επίτευγμα σε σχέση με άλλα ρομαντικά ποιήματα, αλλά ότι αντικατέστησε ό, τι οι νεοκλασικιστές κριτικοί είχαν ονομάσει “μείζονα ωδή” –την εξηρμένη Πινδαρική, σε αντίστιξη με την “ελάσσονα ωδή”, διαμορφωμένη κυρίως από τον Οράτιο– ως προτιμώμενη μορφή για το εκτενές λυρικό ποίημα»: «Structure and Style in the Greater Romantic Lyric» (1965), στον τόμο: *Romanticism and Consciousness. Essays in Criticism* (επιμ.: H. Bloom), Νέα Υόρκη, W. W. Norton and Company, 1970, 201-229· το παράθεμα: 202.

¹⁶⁵ Ο.π., 201.

¹⁶⁶ Ο.π., 223.

¹⁶⁷ Βλ.: ό.π., 224-225.

ρομαντικών ωδών ελπίζουν ότι μία μεταβολή –από το παρελθόν στο παρόν– υπαινίσσεται την έλευση άλλης, τη λύτρωση από το παρόν. Η απογοήτευση όμως από τη διάψευση αυτής της ελπίδας είναι αναπόφευκτη, εξαιτίας της συνεχούς ανάγκης για επανάληψη, η οποία βασίζεται στην αμεταβλητότητα του παρόντος. Κανένα τέχνασμα επίκλησης δεν μπορεί ποτέ να καταστείλει εντελώς την αμεταβλητότητα επειδή, τελικά, μια ωδή είναι γραμμένη για να γιορτάσει την προϋποτιθέμενη ύπαρξη κάποιας αδιαίρετης και αμετάβλητης δύναμης.¹⁶⁸

Η συγκεκριμένη συναισθηματική κατάσταση προσιδιάζει και στο είδος της ελεγείας, που αποτελεί ουσιαστικά την άλλη όψη της ωδής,¹⁶⁹ αφού και τα δύο είδη προσφέρονται δομικά για την υπερβατική ποίηση (*visionary poetics*), με την έννοια ότι προκαλείται έντονη ρήξη της συνέχειας της εμπειρίας καθώς ο ποιητής επικαλείται την παρουσία ή θρηνεί την απώλεια μιας ύπαρξης πέρα από τη φύση. Η επίκληση, η επιφάνεια, και η “περιπέτεια” γίνονται ιδιότητες της *visionary poetry*, στην προσπάθεια να γεφυρωθεί η απόσταση ανάμεσα στη φύση και το υπερφυσικό. Η ωδή μπορεί να λύσει το ζήτημα της υπερβατικότητας με την πλήρη αποδοχή της αντανάκλαστικότητας της εμπειρίας, θεωρώντας την οραματικότητα (*vision*) ως πράξη αυτοανακάλυψης, μια πορεία που ανταμείβει τον ποιητή αυξάνοντας τη συναίσθηση των ικανοτήτων του. Η ρομαντική ποίηση τείνει προς αυτή τη λύση, καθιερώνοντας την αμοιβαιότητα ανάμεσα στον ποιητικό εαυτό και το ποιητικό αντικείμενο. Η στιγμή της επιφάνειας, μια υπερβατική ανακάλυψη της ένωσης του εαυτού με την ετερότητα, είναι πλήρως αβίαστη, ώσπου με τον Shelley και τον Μπάιρον έγκειται συχνά δυσκολία στην απόρριψη των σκοτεινών οντοτήτων, των αναδυόμενων από τη φύση, στην επίκληση του ποιητή. Οι Ρομαντικοί, λοιπόν, εγκρίνουν κάποιες πτυχές της κλασικής ωδής, όπως είναι η επίκληση, η παράκληση, η επιφάνεια. Η ρομαντική ωδή υπονοεί αντιπαράθεση μεταξύ δύο βουλήσεων που αρχικά είναι απομακρυσμένες η μια από την άλλη, και έπειτα έρχονται σε επαφή (μερικές φορές βίαια) στη στιγμή της επιφάνειας. Το επίτευγμα των προρομαντικών και των Ρομαντικών έγκειται στην ετοιμότητά τους να ενώσουν τις δύο βουλήσεις, το επικαλόν και το επικαλούμενο, σε μια ταυτότητα, το πνεύμα της ποίησης, με αποτέλεσμα το αντικείμενο της ωδής να είναι η ίδια η ωδή και

¹⁶⁸ Βλ.: P. H. Fry, *The Poet's Calling*..., 137.

¹⁶⁹ Με τους όρους του Schiller, η ωδή θα μπορούσε να συσχετιστεί με την ευρύτερη έννοια του ειδυλλίου, την άλλη όψη της ελεγείας. Βλ. χαρακτηριστικά: «Ελεγειακό ονομάζω όποιον ποιητή αντιπαραθέτει τη φύση στην τέχνη και το ιδεώδες στην πραγματικότητα, έτσι ώστε να προεξάρχει η εξεικόνιση του πρώτου και κυρίαρχο αίσθημα να γίνεται η αρέσκεια σ' αυτό. Και τούτο εδώ το γένος, όπως και η σάτιρα, χωρίζεται σε δύο είδη. Είτε η φύση και το ιδεώδες προκαλούν θλίψη, γιατί η πρώτη εμφανίζεται ως χαμένη και το δεύτερο ως ανέφικτο, είτε προκαλούν χαρά, γιατί παρουσιάζονται ως κάτι το απτό. Στην πρώτη περίπτωση έχουμε την *ελεγεία* με τη στενή σημασία, ενώ στη δεύτερη το *ειδύλλιο* με την ευρύτητα. Όπως η αγανάκτηση στην παθητική σάτιρα κι όπως ο γλευασμός στην αστεία, έτσι και η λύπη στην ελεγεία πρέπει να εκπηγάει μονάχα από τον ενθουσιασμό που τον γέννησε το ιδεώδες»: *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως* (1795/1798) (μετάφρ.: Παν. Κονδύλης), Αθήνα, Στιγμή, 1985, 64-65.

το ενδιαφέρον να μετατοπίζεται από τη μορφή στην ίδια τη δομή/ συγκρότηση της ποιητικής διάνοιας.¹⁷⁰

Καίριο δομικό ρόλο στη ρομαντική ωδή διαδραματίζει η αποστροφή. Χάρη στην αποστροφή η αντίθεση μεταξύ παρουσίας και απουσίας απομακρύνεται από τον εμπειρικό χρόνο και τοποθετείται σε λεκτικό χρόνο, το ζήτημα δηλαδή ανάμεσα στην παρουσία και την απουσία καθορίζεται όχι από το χρόνο αλλά από την ποιητική δύναμη. Από τα αποστροφικά ποιήματα, όπως είναι κατεξοχήν η ρομαντική ωδή, απουσιάζει η αφήγηση, τίποτα δεν χρειάζεται να συμβεί, επειδή το ίδιο το ποίημα είναι το γεγονός. Η αποστροφή αντιστέκεται στην αφήγηση επειδή το δικό της τώρα δεν είναι ένα τώρα στη χρονική ακολουθία, αλλά ένα τώρα του λόγου, της γραφής.¹⁷¹ Από την άλλη, χάρη στην αποστροφή η ποιητική φωνή κατορθώνει να συγκροτήσει τον εαυτό της, σε σχέση με το επικαλούμενο αντικείμενο, όταν μάλιστα αυτό είναι η φύση. Κάποιος που επικαλείται τη φύση, είναι κάποιος στον οποίο η φύση με τη σειρά της μπορεί να μιλήσει. Κάνει τον εαυτό του ποιητή, οραματικά, ενώ η φωνή καλεί για να καλέσει, για να δραματοποιήσει το κάλεσμα, να συγκεντρώσει εικόνες της δύναμής της, ώστε να καθιερώσει την ταυτότητά της ως ποιητική και προφητική φωνή.¹⁷² Στις ωδές του Coleridge και του Wordsworth ο εαυτός καλείται ως άλλος, γεγονός που προσδίδει εξομολογητικό χαρακτήρα, αμεσότητα και δραματικότητα στα ποιήματα.¹⁷³

Σε αντίθεση με τις ωδές του Wordsworth και του Coleridge, εκείνες του Percy Bysshe Shelley και του John Keats είναι πιο παραδοσιακές ως προς τη δομή της παρουσίας του θέματος.¹⁷⁴ Οι περισσότερες ωδές του Shelley είναι πολιτικές («Ode to Liberty», «Ode to Naples»),¹⁷⁵ χαρακτηρισμός που έχει επεκταθεί και σε άλλες (λ.χ. στην «Ode to the West Wind»¹⁷⁶), και διατηρούν παραδοσιακά μορφικά στοιχεία. Αντίστοιχα, ο παραδοσιακός μηχανισμός δεν απωθείται ποτέ από τον Keats, καθώς η επίκληση, η αφηγηματική ανάπτυξη των ιδιαίτερων γνωρισμάτων, η γενεαλογία, η παράκληση και η ευχή είναι στοιχεία παρόντα στις ωδές του, συνδέοντάς τις με τα ελληνικά και ρωμαϊκά πρότυπα. Ακόμα και τα αντικείμενα της αποστροφής του είναι παραδοσιακά (: «Ode to a Nightingale», «Ode on a Grecian Urn», «Ode on melancholy», «Ode to Psyche»). Διαφοροποιείται όμως στο μετρικό επίπεδο και γίνεται ο πρώτος Άγγλος ποιητής που πειραματιζόμενος με

¹⁷⁰ Βλ.: A. Fichter, «Ode and Elegy: Idea and form in Tennyson's early poetry», *English Language History* 40 τχ. 3 (Φθινόπωρο 1973) 398-427· ιδιαίτερα: 398-402.

¹⁷¹ Βλ. περισσότερα: J. Culler, «Apostrophe»: *The Pursuit of Sings...*, 148-149.

¹⁷² Ο.π., 141-142.

¹⁷³ Βλ. περισσότερα: St. Curran, *Poetic Form and British Romanticism...*, 71-79.

¹⁷⁴ Βλ.: P. H. Fry, *The Poet's Calling...*, 218.

¹⁷⁵ Βλ.: J. Heath-Stubbs, *The Ode...*, 89-91.

¹⁷⁶ Βλ.: P. H. Fry, *The Poet's Calling...*, 186.

το σονέτο διαμορφώνει τη στροφή της ωδής.¹⁷⁷ Σε σημασιολογικό επίπεδο πραγματεύεται κοινά θέματα, όπως την αντίθεση ανάμεσα στην αλήθεια και την ομορφιά, με φιλοσοφική διάθεση.¹⁷⁸ Στις ωδές των Ρομαντικών γενικά, αν και το προσωπικό στοιχείο είναι έντονο, ο φιλοσοφικός χαρακτήρας αντιμετώπισης του θέματος προσδίδει το απαραίτητο για το είδος καθολικό ενδιαφέρον,¹⁷⁹ το μοναδικό, επί της ουσίας, σημασιολογικό συνδετικό τους στοιχείο με την παράδοση.

Οι ριζικές καινοτομίες των Άγγλων Ρομαντικών, σε σχέση με την παράδοση του είδους, δεν παρατηρούνται στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες. Στην Ιταλία, νοούμενης της ιδιαιτερότητας του ιταλικού Ρομαντισμού,¹⁸⁰ οι ειδολογικές επιλογές δεν ανατρέπουν την παράδοση. Έτσι, όσον αφορά στο είδος της ωδής, η παρουσία του Parini και του Alfieri¹⁸¹ είναι έντονη, όχι μόνο στις ωδές του Foscolo, αλλά και στην πρώιμη ωδή *In morte di Carlo Imbonati* (1806) του Alessandro Manzoni, ως προς την ηθική ακεραιότητα και την αρετή που προβάλλει.¹⁸² Το κατεξοχήν λυρικό έργο του Manzoni είναι βέβαια οι *Inni Sacri* (1815)· ο πέμπτος ύμνος, «La Pentecoste» (1817-1822), συνδέεται συνήθως, όχι μόνο λόγω χρονολογικής εγγύτητας, αλλά και ιδεολογικής στόχευσης, με τις πολιτικο-ιστορικές ωδές του, *Il Proclama di Rimini* (1821) και *Il Cinque Maggio* (1821), με έντονο επίσης το θρησκευτικό βίωμα. Το στοιχείο αυτό διαφοροποιεί μάλιστα την *Il Cinque Maggio* από ανάλογης θεματολογίας –εμπνευσμένα από το θάνατο του Ναπολέοντα– ποιήματα (όπως λ.χ. το «Bonaparte» του Lamartine και το «Napoleon» του Πούσκιν).¹⁸³ Στην ωδή του Manzoni αντιπαρατίθεται η εφήμερη ανθρώπινη δόξα (του Ναπολέοντα) στη θεϊκή αιωνιότητα και προκρίνεται η τελευταία, ενώ η αναγνώριση της αξίας του Ναπολέοντα μετατίθεται στις μέλλουσες γενιές.¹⁸⁴

Πολιτικού περιεχομένου είναι και η «All'Italia» (1818) του Giacomo Leopardi, ωδή αυστηρή, γνήσιας κλασικιστικής εμπνοής.¹⁸⁵ Η συμβολή του Leopardi ωστόσο είναι καθοριστική στο μετρικό επίπεδο του είδους εφόσον επιχείρησε –συγγράφοντας από το

¹⁷⁷ Ο.π., 218-219.

¹⁷⁸ Για μία διεξοδική και εμπειριστατωμένη μελέτη των ωδών του Keats, βλ.: J. O' Rourke, *Keats's Odes and Contemporary Criticism*, Φλόριντα, University Press of Florida, 1998.

¹⁷⁹ J. D. Jump, *The Ode...*, 50.

¹⁸⁰ Βλ. σχετικά: P. Hazard, «Romantisme Italien et Romantisme Européen», *Revue de Littérature Comparée* 6 (1926) 224-245, και: J. Rossi, «The Distinctive Character of Italian Romanticism», *The Modern Language Journal* 39 τχ. 2 (Φεβρουάριος 1955) 59-63.

¹⁸¹ Για τις ωδές του Alfieri, βλ. τις αναφορές του V. Branca, «Sbastiglianmenti alfieriani fra miti solari e fede palingenetica, delirio pindarico e autobiografia poetica», *Italica* 68 τχ. 4 (Χειμώνας 1991) 401-418.

¹⁸² Βλ.: Er. G. Caserta, «Manzoni's Sacred Hymns», *Italica* 50 τχ. 4 (Χειμώνας 1973) 524-550· η αναφορά: 526.

¹⁸³ Βλ. σχετικά: K. Cornell, «May 5, 1821 and the Poets», *Yale French Studies* 26 (1960) 50-54.

¹⁸⁴ Για τη συγκεκριμένη ωδή, βλ. περισσότερα: Gl. Cambon, «Manzoni: Il poeta come testimone corale», *Italica* 42 τχ. 2 (Ιούνιος 1965) 239-247· και: *Alessandro Manzoni. Η Πέμπτη Μαΐου. Το ποίημα και τα μεταφραστικά του ζητήματα*, (φιολ. επιμ.: Ευρ. Γαργαντούδης –Caterina Carpinato), Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2001.

¹⁸⁵ Βλ.: G. Carducci, «Dello svolgimento dell' ode...», 440-441.

1818 canzoni-odi, συμπεριλαμβανόμενες στη συλλογική έκδοση του 1831 των *Canti*– να ανανεώσει την canzone, με την ελεύθερη οργάνωση στροφών και ομοιοκαταληξιών,¹⁸⁶ μετρική ανανέωση όχι μόνο της canzone, αλλά ταυτόχρονα και του είδους της ωδής.

Την ίδια εποχή, ο Victor Hugo στη Γαλλία θεωρητικοποιεί, σε συνοδευτικούς των ωδών του προλόγους, τις απόψεις του για το είδος. Στον «Πρόλογο» της έκδοσης του 1823 (η πρώτη έκδοση των *Odes* πραγματοποιήθηκε το 1822 και καταδεικνύει την επίδραση της πολιτικής στη λογοτεχνία των χρόνων 1821 και 1822¹⁸⁷), αποδίδει στη μορφή, και ειδικότερα στην κατάχρηση των ρητορικών σχημάτων, τη μονοτονία και την ψυχρότητα της ωδής, και προτείνει να δοθεί έμφαση στις ιδέες έναντι των λέξεων, στην αντικατάσταση της παγανιστικής μυθολογίας από τη χριστιανική θεογονία, και στη φόρτιση τους με δραματικό ενδιαφέρον.¹⁸⁸ Σύμφωνα με το πνεύμα του Ρομαντισμού, και στους προλόγους των επόμενων εκδόσεων (κυρίως σε εκείνον του 1826), προκρίνει το προσωπικό αίσθημα για την ωδή, ταυτιζόμενη με την ίδια την ψυχή του ποιητή, και προβάλλει την αλήθεια και την έμπνευση από τη φύση ως τα μόνα αρμόζοντα πρότυπα.¹⁸⁹ Όπως παρατηρεί, η πρωτόγονη, κοινωνικά, καταγωγή της ωδής, τής παρέχει τη δυνατότητα να ψάλλει την αιωνιότητα,¹⁹⁰ ενώ οι πολύπλευρες ιδιότητές της, συνδεδεμένες και με τα αποδιδόμενα από τον Hugo θεματικά και ιδεολογικά χαρακτηριστικά της (θρησκεία, αρχαιότητα, ιστορία και συγκίνηση), επιτρέπουν τη συγχώνευση ανάμεσα στο αντικειμενικό και το υποκειμενικό, στην ιδέα και το συναίσθημα, στο συλλογικό και το ατομικό, στο ανθρώπινο και το πνευματικό, αξιοποιώντας τις ιδιότητες και τις ικανότητες του ποιητή ώστε να εκδηλώσει την ποιητική φιλοδοξία και να εκπληρώσει την αποστολή του.¹⁹¹ Για την αποστολή αυτή, συνιστάμενη στον ιερατικό χαρακτήρα της ποίησης και τον προφητικό ρόλο του ποιητή, ο Hugo επιλέγει το είδος της ωδής, στη θέση των επιλεγμένων, από άλλους Ρομαντικούς, ποιητικών ειδών.¹⁹² Πράγματι, με εξαίρεση τον Hugo, η σχέση των Γάλλων Ρομαντικών με το είδος

¹⁸⁶ Βλ.: ό.π.

¹⁸⁷ Βλ.: R. Bray, *Chronologie du Romantisme (1804-1830)*, Παρίσι, Librairie Nizet, 1963, 73.

¹⁸⁸ Ο εμπλουτισμός της ωδής με δραματικό ενδιαφέρον υπενθυμίζει ανάλογες απόψεις του Hölderlin, ο οποίος, με σημείο αναφοράς την πινδαρική ωδή, προσδιόριζε τη λυρική ποίηση ως σύνθεση της επικής εκθέσεως και του τραγικού πάθους. Βλ. επίσης την εξέταση της (αγγλικής) ρομαντικής ωδής με τους όρους της αριστοτελικής *Ποιητικής* από την: Irene H. Chayes, «Rhetoric as Drama: An approach to the Romantic Ode», *PMLA* 79 τχ. 1 (Μάρτιος 1964) 67-79.

¹⁸⁹ Βλ. τους προλόγους, στην έκδοση των *Odes*: V. Hugo, *Odes et Ballades*, (επιμ.: P. Albouy), Παρίσι, Gallimard, 1964, 19-43.

¹⁹⁰ Βλ. όσα παρατηρεί στον «Πρόλογο» του Cromwell σχετικά με τις τρεις «εποχές» της ποίησης: «[...] la poésie a trois âges. Don't chacun correspond à une époque de la société: l'ode, l'épopée, le drame. Les temps primitifs sont lyriques, les temps antiques sont épiques, les temps modernes sont dramatiques. L'ode chante l'éternité, l'épopée solennise l'histoire, le drame peint la vie. Le caractère de la première poésie est la naïveté, le caractère de la seconde est la simplicité, le caractère de la troisième, la vérité»: Lilian R. Fürst, *European Romanticism. Self-Definition*, Λονδίνο –Νέα Υόρκη, Methuen, 1980, 122.

¹⁹¹ Βλ. σχετικά: J.-M. Maulpoix, *Du lyrisme...*, 179-181.

¹⁹² Βλ. τις σχετικές παρατηρήσεις του P. Bénichou, *Le sacre de l'écrivain 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Παρίσι, Gallimard, ¹1973, 380-395.

είναι συμπτωματική και περιορίζεται σε μεμονωμένα ποιήματα, ενώ θα πρέπει να φτάσουμε έως τον Théodore de Banville (*Odes funambulesques*, 1857) για να βρούμε μια εξίσου συνειδητή και συγκροτημένη αντίληψη για το είδος.

II. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΩΔΗ ΜΕΧΡΙ ΤΟΝ ΑΡΧΟΜΕΝΟ 19^ο ΑΙΩΝΑ: ΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ Ο ΚΑΝΟΝΑΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ

Από την Αναγέννηση έως τα μέσα του 18^{ου} αιώνα η ελληνική ωδή (όχι απαραίτητα νεοελληνική, εφόσον μορφικά ακολουθεί την αρχαιοελληνική ποίηση και σημασιολογικά επικεντρώνεται συχνά στην εξύμνηση ευρωπαϊκών προσωπικοτήτων) συμβαδίζει με την ευρωπαϊκή πορεία του είδους. Από την Επανάσταση του 1821 και έπειτα όμως, το είδος δεν παρακολουθεί τις ευρωπαϊκές εξελίξεις· ελάχιστα σχετιζόμενη με το Ρομαντισμό, εκτός σπάνιων εξαιρέσεων, η νεοελληνική ωδή αυτονομείται και προσλαμβάνει ιδιότυπη ειδολογική ταυτότητα.

Η ωδή στην Αναγέννηση, όπως έχει αναφερθεί, επιζητούσε την προσέγγιση με την αρχαία ποίηση μέσω της αρχαίας ελληνικής ή λατινικής γλώσσας και της μετρικής μορφής. Η γλωσσική και μετρική μορφή των ωδών, αλλά και των εξυμνητικών ποιημάτων εν γένει, συνιστά κοινό κώδικα επικοινωνίας ανάμεσα στο υποκείμενο εκφοράς και τον πραγματικό προσδιορισμένο παραλήπτη τους. Και είτε τέτοια ποιήματα αποσκοπούν σε υλικό αντίτιμο είτε όχι,¹⁹³ δεν παύουν να έχουν συγκεκριμένη, σοβαρή λειτουργία, να διεκδικούν δηλαδή την εύνοια του παραλήπτη.

Σε αυτό το πλαίσιο ευμένειας εντάσσεται το ποίημα «[Εις τον Πλάτωνα]» του Μάρκου Μουσούρου, περιλαμβανόμενο στην έκδοση των έργων του Πλάτωνα το 1513.¹⁹⁴ Είναι γραμμένο σε ελεγειακό δίστιχο και αφιερώνεται, όπως όλη η έκδοση, στον πάπα Λέοντα Γ'.¹⁹⁵ Ο παραλήπτης δηλαδή είναι προσδιορισμένος και πραγματικός· στην ανταπόκρισή του άλλωστε αποσκοπεί το ποιητικό υποκείμενο. Αν και ο Μουσούρος γνωρίζει την ποίηση του Πινδάρου, εκδιδόμενη για πρώτη φορά επίσης το 1513, ωστόσο, το ποίημά του δεν ακολουθεί το πινδαρικό πρότυπο, ούτε στο μετρικό, αλλά ούτε και σε άλλα επίπεδα· αντίθετα, οι επιδράσεις από τον Όμηρο και τον Καλλίμαχο είναι έντονες,¹⁹⁶ γεγονός που απομακρύνει το «[Εις τον Πλάτωνα]» από το υπό διαμόρφωση την ίδια εποχή, βασισμένο

¹⁹³ Την παράδοση ωδών (στα λατινικά και στα αρχαία ελληνικά) αφιερωμένων σε άρχοντες με στόχο την αμοιβή, εγκαινιάζει ο Filelfo τον 15^ο αιώνα. Βλ.: Carol Maddison, *Apollo and the Nine...*, 39-42.

¹⁹⁴ Βλ.: *Άπαντα του Πλάτωνος. Omnia Platonis Opera*, Βενετία, Τυπογρ. Aldo Manuzio, 1513.

¹⁹⁵ Για το περιεχόμενο και τα ιστορικά στοιχεία σχετικά με το ποίημα, βλ: Κ. Ι. Γιαννακόπουλος, *Έλληνες Λόγιοι εις την Βενετίαν. Μελέται επί της διαδόσεως των ελληνικών γραμμάτων από του Βυζαντίου εις την δυτικήν Ευρώπην*, (μετάφρ.: Χ. Γ. Πατρινέλης), Αθήνα, Φέξης, 1965, 136-138.

¹⁹⁶ Βλ.: Γ. Μ. Σηφάκης, «Μάρκου Μουσούρου του Κρητός ποίημα εις τον Πλάτωνα», *Κρητικά Χρονικά* 8 (1954) 366-388· ειδικότερα: 372-373, και: Anna Gentilini, *Fortuna Neograeca di Pindaro*, Πάδοβα, Liviana Editrice, 1971, 26.

στο πινδαρικό πρότυπο, είδος της ωδής. Η μεταγενέστερη ειδολογική καταχώρηση του ποιήματος στο είδος της ωδής δεν είναι απόλυτη, εφόσον κάποιοι μελετητές το εκλαμβάνουν ως ελεγεία.¹⁹⁷ Και ενώ η ταξινόμησή του στο είδος της ελεγείας οφείλεται σε μορφικά, και ειδικότερα σε μετρικά, δεδομένα (στο ελεγειακό δίστιχο, το οποίο όμως δεν χρησιμοποιήθηκε μόνο στην ελεγεία¹⁹⁸), ο ειδολογικός προσδιορισμός του ως ωδή βασίζεται σε σημασιολογικά (θεματικά) χαρακτηριστικά, συνδεδεμένα κυρίως, όχι όμως αποκλειστικά, με το συγκεκριμένο είδος. Σε γενικές γραμμές, με την απομάκρυνση από το χρόνο δημοσίευσης, εφαρμόστηκε μία αναδρομική τακτική για τον προσδιορισμό του ποιήματος, φορτίζοντας το με το ειδολογικό στίγμα μεταγενεστερών του κειμένων λόγω των θεματικών ομοιοτήτων με αυτά.

Η αναδρομική ταξινόμηση του ποιήματος επηρεάστηκε από το γεγονός ότι το είδος της ωδής διαμορφώθηκε απορροφώντας χαρακτηριστικά και άλλων ειδών, όπως του αφιερωματικού επιγράμματος ή του έμμετρου αφιερωματικού προλόγου. Όμως το συγκεκριμένο ποίημα του Μουσούρου δεν διαφοροποιείται στην ουσία από άλλα είδη ποιημάτων της εποχής με ανάλογο στόχο, την έκκληση δηλαδή για βοήθεια προς την Ελλάδα και τα ελληνικά γράμματα.¹⁹⁹ Σταδιακά όμως η εξύμνηση προσώπων με στόχο την εκ μέρους τους εκπλήρωση συγκεκριμένων αιτημάτων κυριάρχησε στην ωδή και αποτέλεσε προσδιοριστικό χαρακτηριστικό της.

Το πρώτο ποίημα βασισμένο στο πινδαρικό πρότυπο όχι μόνο από μετρική και γλωσσική άποψη, αλλά και ως προς τη δομή, είναι θρησκευτικού περιεχομένου, διατηρώντας μάλιστα χαρακτηριστικά της βυζαντινής υμνογραφίας· πρόκειται για την *Ωδή εις την αναμάρτητον σύλληψιν της Θεοτόκου* (1644) του Λεονάρδου Φιλαρά,²⁰⁰ αφιερωμένη στον αρχιεπίσκοπο Francesco Harlay. Ο αίνος της Θεοτόκου αναπτύσσεται κατά το πρότυπο του επαίνου του πινδαρικού νικητή. Με εξαίρεση την ποιητική αυτοαναφορά, όλα τα μέρη του επινικίου²⁰¹ διατηρούνται, αλλά προσαρμόζονται σε θρησκευτικά συμφραζόμενα. Η

¹⁹⁷ Για τους κατά καιρούς ειδολογικούς προσδιορισμούς του ποιήματος βλ.: Γ. Μ. Σηφάκης, «Μάρκου Μουσούρου του Κρητός ποίημα εις τον Πλάτωνα»..., 372.

¹⁹⁸ Βλ. πρόχειρα: Δ. Λυπουρλής, *Αρχαία ελληνική μετρική. Μια πρώτη προσέγγιση*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1983, 46.

¹⁹⁹ Βλ. περισσότερα στο: Μ. Ι. Μανούσακας, *Εκκλήσεις (1453-1535) των Ελλήνων λογίων της αναγεννήσεως προς τους ηγεμόνες της Ευρώπης για την απελευθέρωση της Ελλάδος. Λόγος εκφωνηθείς την 25^{ην} Μαρτίου 1963 εις την μεγάλην αίθουσαν των τελετών*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1965.

²⁰⁰ Λ. Φιλαράς, *Ωδή εις την αναμάρτητον σύλληψιν Της Θεοτόκου μετά τινων άλλων επιγραμμάτων. Ode in immaculatam conceptionem Deiparae, cum aliis quibusdam Epigrammatibus, authore viro praestantissimo D. Leonardo Philara Atheniensi, apud Christianissimum Regem Ducis Parmensis residente*, Παρίσι, 1644. Βλ. το ποίημα στο: Ém. Legrand, *Bibliographie Hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés par des Grecs au dix-septième siècle*, τόμ. Α', Παρίσι, Alphonse Picard et fils, 1894, 467-473.

²⁰¹ Τα μέρη του επινικίου είναι συνοπτικά: ο μύθος ή το μυθικό παράδειγμα, η αναφορά στο όνομα (του νικητή και της νίκης), η εξύμνηση, η γνώμη, η ποιητική αυτοαναφορά και η προσευχή (προλογική ποιητική

απουσία της αυτοαναφοράς είναι ευνόητη εφόσον ο Φιλαράς, λόγιος πρωτίστως και όχι αποκλειστικά ποιητής, δεν προτίθεται να διατυπώσει τις περί ποιήσεως απόψεις του (όπως συμβαίνει με τον Πίνδαρο²⁰²) σε ένα θρησκευτικό ποίημα. Αυτοαναφορές ωστόσο, προσανατολισμένες κυρίως προς τον αναγνώστη, διακρίνονται παρακειμενικά, στον τίτλο του ποιήματος, όπου και δίδονται πληροφορίες για την προσωπικότητα του ποιητή: «[...] Του χρησιμωτάτου κυρίου Λεονάρδου Φιλαρά του Αθηναίου παρά τω Χριστιανικωτάτω Βασιλεί υπέρ του γαληνοτάτου Δουκός της Πάρμας επιτροπεύοντος».

Ωστόσο, η πινδαρική παράδοση δεν είναι πάντοτε εμφανής, όπως φαίνεται στην αφιερωμένη στον François Daguesseau (1702) ωδή του Αντωνίου Κοραή²⁰³ αποτελείται από 12 δωδεκάστιχες στροφές, αλλά το μετρικό σχήμα τους, όπως έχει παρατηρηθεί, δεν εμφανίζεται σε καμία πινδαρική ωδή, αν και προσεγγίζει περισσότερο εκείνο του ένατου Νεμεόνικου.²⁰⁴ Πιο κοντά όμως στην πινδαρική παράδοση βρίσκεται η δομή της ωδής καθώς η εξύμνηση του διακεκριμένου προσώπου πραγματοποιείται κατά το πρότυπο του πινδαρικού επινικίου· η ίδια δομή εφαρμόζεται και σε άλλη ωδή του Κοραή²⁰⁵ αφιερωμένη στον Jean–Paul Bignon (1703).²⁰⁶ Με τις δύο ωδές του Κοραή εγκαινιάζεται η άρρηκτη σύνδεση του είδους με την εξύμνηση εξέχοντος προσδιορισμένου παραλήπτη, ο βίος του οποίου τροφοδοτεί την έμπνευση και το θέμα της ωδής.²⁰⁷ Στις ωδές αυτές, όπως και σε

επίκληση και μελλοντική ευχή). Βλ.: R. Hamilton, *Epinikion. General Form in the Odes of Pindar*, Χάρη, Mouton, 1974, 14-25.

²⁰² Βλ. σχετικά: C. M. Bowra, *Pindar*, Λονδίνο, Oxford University Press, 1971 (ανατύπωση· 1964), 1-41, και: 355-401· βλ. επίσης: Lucia Athanassaki, *Mantic Vision and Diction in Pindar's Victory Odes*, (ανέκδ. διδακτ. διατριβή), Brown University, 1990, 145-153.

²⁰³ Βλ.: Αντώνιος Κοραής, *Τω εκλαμπροτάτω ανδρί Ερρίκω Φραγκίσκω τω Δαγεσσεί τω καθόλου Βασιλικώ προκουράτορι, ωδή*, Παρίσι, Τυπογρ. C.-L. Thiboust, 1702. [Αντίτυπο του κειμένου βρίσκεται στη British Library του Λονδίνου. Δεν έγινε αυτοψία]. Βλ. τη δεύτερη έκδοση της ωδής από τον Αδαμάντιο Κοραή: *Ωδή εις Ερρίκον Φραγκίσκον Δαγεσσέα, Εκδοθείσα εν Παρισίοις κατά το 1702 έτος· η, νυν δεύτερον εκδιδομένη, Συνεκδίδεται και το υπό του Θωμά συνταχθέν εγκώμιον Εις τον αυτόν Δαγεσσέα*, Παρίσι, Τυπογρ. J. M. Eberhart, 1819.

²⁰⁴ Βλ.: Anna Gentilini, *Fortuna Neogreca di Pindaro...*, 37.

²⁰⁵ Η σύνδεση των ωδών του Κοραή με την πινδαρική παράδοση επισημαίνεται και σε μία «Μαρτυρία εκ της Βιβλιοθήκης του Φαβρικού» την οποία προτάσσει ο Αδ. Κοραής στην *Ωδή εις Ερρίκον Φραγκίσκον...*, σελ.

²⁰⁶ Βλ.: Αντώνιος Κοραής, *Τω εκλαμπροτάτω ανδρί Ιωάννη Παύλω τω Βιγνωνίω τω Βασιλικώ εν τοις ιεροίς εξ απορρήτων ωδή*, Παρίσι, Τυπογρ. C.-L. Thiboust, 1703. [Αντίτυπο του κειμένου βρίσκεται στη British Library του Λονδίνου. Δεν έγινε αυτοψία]. Βλ. νεότερη έκδοση της ωδής: Διον. Α. Ζακυθινός, «Αντωνίου Κοραή Ωδή εις Ιωάννην Παύλον Bignon», *Αθηνά. Σύγγραμμα περιοδικόν της εν Αθήναις Επιστημονικής Εταιρείας* 41 (1929) 239-248.

²⁰⁷ Συνήθως το ενδιαφέρον εστιάζεται σε επίκαιρα περιστατικά του βίου του παραλήπτη. Το ενδιαφέρον είναι εμφανές και σε ποιήματα αποκλίνοντα από τα ειδολογικά χαρακτηριστικά του συντακτικού επιπέδου της ωδής (κυρίως το μετρικό), προσδιορισμένα, ενδεχομένως για αυτό το λόγο, ως ωδάρια. Βλ.: Νικ. Βελλαράς, *Ωδάρια τετράστιχα προς τον Πανιερώτατον, Ελλογιμώτατον, και Θεοπρόβλητον Μητροπολίτην Αγιον Ουγκροβλαχίας, Κύριον, Κύριον Γρηγόριον. Ων ο μεν πρώτος στίχος ελεγείος, οι δε λοιποί τρεις ιαμβικοί*, Βενετία, 1777. Στην ίδια συλλογή περιλαμβάνονται και «Ετερα ωδάρια όμοια εις την χειροτονίαν του Πανιερωτάτου, Ιεροπρεπεστάτου, και Λογιωτάτου Αγίου Μυρέων Κυρίου, Κυρίου, Φιλαρέτου»: ό.π., 7-11. Ο προσδιορισμός «ωδάριον» είχε χρησιμοποιηθεί και στη συλλογή *Ανθη Ευλαβείας* (1708) έχοντας μάλλον μετρική έννοια, και συγκεκριμένα εκείνη του σονέτου, αφού όλα τα επιγραφόμενα ως ωδάρια ποιήματα είναι σονέτα, όπως επιβεβαιώνεται και στον τίτλο ενός από αυτά (: Φραγκ. Κολομπής, «Εις την Μετάστασιν της Πανά-

όσες δημοσιεύονται μέχρι το τέλος του 18^{ου} αιώνα, το ενδιαφέρον εστιάζεται στο αντικείμενο εξύμνησης· υπό διαμόρφωση δηλαδή βρίσκεται το σημασιολογικό επίπεδο, και όχι τα μορφικά στοιχεία του ποιήματος, εφόσον θεωρείται αυτονόητο ότι ένα λόγιο λογοτεχνικό είδος, όπως η ωδή, γράφεται σε αρχαιοελληνική γλώσσα και σε συγκεκριμένο, με εφαρμογή προσωδιακών κανόνων, μέτρο.²⁰⁸

Έτσι, μέχρι τον αρχόμενο 19^ο αιώνα το ειδολογικό στίγμα της ωδής παρέχεται από το συντακτικό επίπεδο και ειδικότερα από τους προσωδιακούς και υφολογικούς παράγοντες. Ως ωδή νοείται το ποίημα, το βασισμένο σε κάποιο αρχαίο πρότυπο (κυρίως πινδαρικό).²⁰⁹ η τροποποίηση του προτύπου επέρχεται με τη σημασιολογική διαφοροποίηση, και συνεπώς με τη μετατόπιση του είδους σε σύγχρονα πρόσωπα και γεγονότα. Η συμμόρφωση προς τις κλασικές πηγές δεν είναι πάντοτε πιστή, αλλά ούτε εμφανής. Η επιχειρούμενη λ.χ. στον τίτλο παραδειγματική σχέση ενδέχεται να λειτουργεί προσχηματικά ή να καθοδηγεί τον αναγνώστη σε ορισμένο είδος, όταν η υπαγωγή του ποιήματος σε αυτό δεν είναι ευδιάκριτη με άλλο τρόπο, όπως συμβαίνει στο ποίημα του Αντωνίου Μαρτελάου *Ωδή δίκωλος τετράστροφος*, όπου εξυμνείται ο Συμμάχιος. Ο τίτλος παρέχει πληροφορίες για το συντακτικό επίπεδο (: μέτρο) του ποιήματος, αλλά όχι για το θέμα, εμφανές στο κειμενικό

γνου Ωδάριον, το παρ' Ιταλοῖς λεγόμενον Σονέττο»: *Άνθη Ευλαβείας* (επιμ.: Αθαν. Καραθανάσης), Αθήνα, Ερμής, 1978, 18).

²⁰⁸ Είναι σαφές, σε αυτό το πλαίσιο, ότι και για τις μεταφράσεις ξενόγλωσσων ωδών επιλέγεται η αρχαία ελληνική γλώσσα. Βλ. τη ρωσική ωδή του V. Petron, μεταφρασμένη στα αρχαία ελληνικά από τον Ευγένιο Βούλγαρη, Αρχιεπίσκοπο Σλαβίνιου και Χερσώνος: *Ωδή τω εκλαμπροτάτω Κόμητι Γρηγορίω Αλεξανδρίδη τω Ποτεμκίνω Ην ήσε μεν Βασίλειος Πετρόβ, Μόσχα*, Εν τω Τυπογραφείω της εν Μόσχα Αυτοκρατορικής Ακαδημίας, 1775. Αντίτυπο της ωδής βρίσκεται στη Δημοτική Βιβλιοθήκη της Ερμούπολης.

²⁰⁹ Το μετρικό πρότυπο όμως τέτοιων στιχουργημάτων δεν είναι μόνο πινδαρικό. Μπορεί να είναι σαφικό ή ακόμα και ανακρεόντειο, ενώ εμφανίζονται και άλλα είδη στίχων. Όλες οι παραπάνω μετρικές εφαρμογές φαίνονται στους τίτλους ορισμένων δίγλωσσων ωδών (στα ελληνικά και ρώσικα), του Αντωνίου Μυτιληναίου Παλλαδοκλέους, δημοσιευμένων το 1771. Βλ.: *Ωδή τω εκλαμπροτάτω Κόμητι Αλεξίω Γρηγοριάδη τω Ορλόβ. Τω κορυφαίω Στρατηγώ, του της Μεταμορφώσεως των Σωματοφυλάκων Τάγματος Υποχιλιάρχω, του των κατ' εξοχήν Σωματοφυλάκων Στίφους Υφεκατοντάρχω, τω αμφοτέραις της Ρωσσίας και του Αγίου Γεωργίου της πρώτης Τάξεως Ταινίαις τετιμημένω, Ποιηθείσα (μέτρω Ιαμβικό) και προσενεχθείσα παρά Μεταφραστού του των Έξωθεν υποθέσεων Βασιλικού Συνεδρίου*, Πετρούπολη, 1771. Επίσης: *Ωδή τω εκλαμπροτάτω κόμητι Γρηγορίω Γρηγοριάδη τω Ορλόβ τω επί τε των πυρεκβόλων όπλων και Οχρωύσεων των Ακροπόλεων, τω περί την Μεγίστην Αυτοκράτορα Πρωτω [sic] του των κατ' εξοχήν ιππέων σωματοφυλάκων (δορυφόρων) Στίφους. Κατακοιμιστή, Υποχιλιάρχω του των σωματοφυλάκων ιππικού Τάγματος, Προέδρω των ξένων φροντίζοντος Συνεδρίου, Τω αμφοτέραις της Ρωσσίας της τε Αγίας Άννης τετιμημένω ταινίαις μέτρω Σαφικό συντεθείσα υποκλινέστατα προσενεχθείσα*, Πετρούπολη, 1771. Και: *Ωδή τω Εκλαμπροτάτω Κόμητι Νικήτα Ιωαννιάδη τω Πάνην Τω των απορρήτων Συμβούλω, τω την αγωγήν την του Υψηλοτάτου Διαδόχου των της Ρωσικής Αυτοκρατορίας Σκήπτρων Βασιλείδου και Μεγάλου Ηγεμόνος Παύλου του Πετρίδου επιτετραμμένω, Συγκλητικό, Κατακοιμιστή, τω αμφοτέραις της Ρωσσίας της τε Αγίας Άννης τετιμημένω ταινίαις, μέτρω Ηρωικό ες εξάστιχον συντεθείσα, υποκλινέστατά τε προσενεχθείσα*, Πετρούπολη, 1771. [Αντίτυπα των παραπάνω ωδών βρίσκονται στη British Library του Λονδίνου και στη Βιβλιοθήκη της Πετρόπουλης. Δεν έγινε αυτοψία]. Τέλος: *Ωδή τω εξοχωτάτω Συμεωνίδι Κυριλλίδη τω Ναρίσκην τω κορυφαίω Στρατηγώ, τω της Μεγίστης Αυτοκράτορος Αρχικυνηγώ, και Κατακοιμιστή, τω αμφοτέραις τε της Ρωσσίας και της Αγίας Άννης τετιμημένω ταινίαις, τω Φιλέλληγι και Φιλοξένω προσενεχθείσα (μέτρω Ανακρεοντεία ποιηθείσα) παρά Μεταφραστού του των Έξωθεν υποθέσεων Βασιλικού Συνεδρίου*, Πετρούπολη, 1771. [Αντίτυπο της ωδής βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη Βλαχογιάννη. Δεν έγινε αυτοψία]. Για τον Παλλαδοκλή και τις ωδές του, βλ.: N. Camaritano, «Επτά σπάνια ελληνικά φυλλάδια δημοσιευμένα στην Πετρούπολη (1771-1772)», *Ο Ερασιστής* 18 (1986) 1-34· ειδικότερα: 28.

επίπεδο (ενώ το αντίθετο παρατηρείται στο επίγραμμα του ίδιου *Εἰς τὸν Παναῖδ. καὶ λογιώτ. Πρωτοπαπὸν Κὸν Συμμάχιον, τὸν πρὶν μὲν ἀναψηφισθέντα, νῦν δὲ τὰς ἡνίας ἀναλαβόντα*, όπου οι παρακειμενικές πληροφορίες αφορούν στο θέμα, αφού το είδος του (: επίγραμμα) είναι σαφές και δεν απαιτεί παρακειμενική υπόδειξη).²¹⁰

Η εμφατική δήλωση του προτύπου εντάσσει το ποίημα σε συγκεκριμένο είδος, όμως η ύπαρξή της δεν είναι πάντοτε απαραίτητη, όπως φαίνεται π.χ. στην ωδή *Αικατερίνη Ειρηνοποιώ*, δημοσιευμένη ανώνυμα, με λατινική και ιταλική μετάφραση, στο τέλος του 18^{ου} αιώνα, πιθανόν όμως γραμμένη από τον κόμη Guilford.²¹¹ Το μέτρο ακολουθεί το πινδαρικό πρότυπο, όπως εμφατικά δηλώνεται στον υπότιτλο και εξηγείται στον πρόλογο: «το δε μέτρον, αὐτοῦ μὲν τοῦ ποιητοῦ, ὑπὸ κανόνι δε τῷ τῆς λυρικῆς ακριβῶς, ὡς τὰς στροφάς, καὶ ἀντιστροφάς ἴσας ἀλλήλαις εἶναι, τούτεστι τοὺς αὐτοὺς ἔχειν πόδας· τὰς δ' ἐπωδούς, διαφόρους μὲν τῶν τε στροφῶν καὶ ἀντιστροφῶν, ἴσας δ' εαυταῖς, ὡς εδεῖν ἐστίν, ὅτι οὗς τὸ τῆς πρώτης στροφῆς ἔχει πόδας πρώτον κῶλον, τούτους καὶ τὰ τῶν λοιπῶν στροφῶν τε καὶ ἀντιστροφῶν ἔχει πρώτα, καὶ οὗς τὸ τῆς πρώτης ἐπωδοῦ, τούτους καὶ τὰ τῶν λοιπῶν πρώτα κῶλα πόδας ἔχει, ὡς καὶ αἱ δεῦτεροι πάντες τοῖς δευτέροις πάσιν ὁμοιοί, καὶ τοῖς τρίτοις οἱ τρίτοι, καὶ ἐφεξῆς».²¹² Η εξύμνηση της Αικατερίνης της Ρωσίας δεν πραγματοποιείται μόνο εξαιτίας της σπουδαιότητας των έργων της, όπως δηλώνεται στον πρόλογο· απώτερος στόχος είναι η έκκληση για βοήθεια στην Ελλάδα, τοποθετημένη στο τέλος της ωδῆς. Στον επίλογο μάλιστα, το υποκείμενο εκφοράς, χρησιμοποιώντας για την αφήγηση το α' πληθυντικό πρόσωπο συνενώνεται με ένα συλλογικό υποκείμενο εκ μέρους του οποίου διατυπώνονται και οι ευχές για τον παραλήπτη: «Τηλόθεν εἰς Σε μόνην πρόσχομεν ὄμματα./ Ὡ λάμπε καλόν, λάμπε ΣΕΒΑΣΤΗ/ Μήτηρ· ἀπελπισίας τε, φαειναῖς/ Ἀκτίσιν, διάλυσον ἀχλύν,/ Ἐλπίδων φασφόρος ἤως./ Σοῖο, γὰρ εὐκλεία θρόνου/ Τερπόμενοι, πάλιν φανώντα/ Προσδοκούμεν ἥλιον».²¹³ Η διεύρυνση του αιτήματος, μέσω της διεύρυνσης του υποκειμένου εκφοράς, θα μπορούσε να προσλάβει πολιτικό χαρακτήρα καθώς στη συγκεκριμένη περίπτωση ο παραλήπτης διαθέτει την ικανότητα να ανταποκριθεί έμπρακτα στα αιτήματα του υποκειμένου εκφοράς.

Παράλληλα όμως το (εξωκειμενικό) αποτέλεσμα, στο οποίο προσβλέπει η ωδή, περιστελλεί ως ένα βαθμό το ρόλο του αναγνώστη, αφού η προτεραιότητα δίδεται στον πα-

²¹⁰ Βλ. τα δύο ποιήματα στο: Γ. Θ. Ζώρας –Φ. Κ. Μπουμπουλίδης, *Επτανήσιοι Προσολομικοί Ποιηταί*, Αθήνα, Σπουδαστήριο Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, 1953, 46-47.

²¹¹ Βλ.: [Ανώνυμος], *Αικατερίνη Ειρηνοποιώ*, χ.τ., χ.χ. Η ωδή ακολουθείται από το γραμμένο στα ιταλικά και υπογεγραμμένο από τον Demetrio Comuto, «All' esimio Autore della Ode Greca Pindarica Alla gran Caterina Pacificatrice canzone». Την ωδή αναδημοσιεύει το 1846 ο Ανδρέας Παπαδόπουλος Βρετός αποδίδοντάς την στον Guilford. Βλ.: Ανδρ. Παπαδόπουλος Βρετός, *Βιογραφικά Ιστορικά Υπομνήματα περί του Κόμητος Φριδερίχου Γυίλφορντ*, Αθήνα, Δημόσιο Τυπογραφείο, 1846, 11-32.

²¹² Ο.π., 11.

²¹³ Ο.π., 28.

ραλήπτη. Η τακτική αυτή, ανταποκρινόμενη απόλυτα, σε πρώτο επίπεδο, στη λειτουργία του είδους, θα εκλείψει στην πορεία, καθώς οι περισσότερες ωδές όχι μόνο δεν αγνοούν την ύπαρξη του αναγνωστικού κοινού, αλλά αποβλέπουν στην ανάδειξή του, καθιστώντας αυτό ως απροσδιόριστο παραλήπτη. Όταν αρχίζει να κυριαρχεί η παιγνιώδης, έναντι της σοβαρής λειτουργίας του είδους, ενισχύεται ο ρόλος του αναγνώστη αντικαθιστώντας κάποιες φορές πλήρως τον πραγματικό παραλήπτη, ιδιαίτερα όταν οι ωδές αρχίζουν να δημοσιεύονται στον άρτι εμφανιζόμενο τύπο.

Ενδεικτικό τέτοιο παράδειγμα συνιστά η ωδή του Δημητρίου Σχινά «Γενέθλιος Δωροφορία. Ωδή Πινδαρική κατά το Έκτον των Νεμέων είδος, ποιηθείσα εις την γέννησιν του Βασιλέως της Ρώμης».²¹⁴ Από την άποψη του συντακτικού επιπέδου βασίζεται στο πινδαρικό πρότυπο· επειδή όμως το θέμα δεν είναι πια κάποιος νικητής αγώνων, ούτε βέβαια πρόσωπο με πραγματωμένο έργο, αλλά η γέννηση του Ναπολέοντα Β΄, η δομή αναγκαστικά τροποποιείται· η μνεία του ονόματος του νικητή και ο τόπος διεξαγωγής του αγώνα των πινδαρικών επινικίων,²¹⁵ δεν έχει θέση στη γενέθλια ωδή, οπότε αντικαθίσταται από τη μνεία του γεννήτορα και της καταγωγής: «Γενέθλας εύχος αντιθέω/ Μέδοντι τελέθει/ Γαλατών κρατερών/ όπως κεν δ' αελπίας ολοάς/ βάθεσιν εγκατακρύψοι/ αχανέσσι Βρεττανίδας [...]».²¹⁶ Αντίστοιχα, ο πινδαρικός έπαινος του νικητή παραχωρεί τη θέση του στον γενικό έπαινο του γεννήτορα: «Άρωα Ναπολέοντα μέγαν/ τανύπτερον ανά/ σκάπτω αιετόν οι/ καθίζαις, όλποις Άρην βιαιτάν/ φλογέσσιν τρομέοντα/ απαλάς δ' από Παρθενικάς έπορες/ νιν Αούστριον άνθεμον άκρον από-/ λέξ' άβας, φυτεύσας άνων/ αλιβάτοιο θρόνω».²¹⁷

Τέτοιες μεταβολές δεν επιφέρουν όμως απόκλιση από το πρότυπο. Το ίδιο το υποκείμενο εκφοράς άλλωστε υπενθυμίζει την πηγή του, η οποία λειτουργεί ρυθμιστικά, όχι μόνο σε κειμενικό επίπεδο (με τη διατήρηση της γλώσσας, της προσωδίας και των υπόλοιπων στοιχείων της δομής)²¹⁸ προοίμιο, ποιητική αυτοαναφορά, μυθολογικό παράδειγμα, ευχές για το μέλλον), αλλά και σε παρακειμενικό. Οι πληροφορίες του υπότιτλου για τη χρονική σύνθεση της ωδής, το θέμα και το πρότυπό της, όπως επίσης και κάποιες επεξη-

²¹⁴ Δημ. Σχινάς, «Γενέθλιος Δωροφορία. Ωδή Πινδαρική κατά το Έκτον των Νεμέων είδος, ποιηθείσα εις την γέννησιν του Βασιλέως της Ρώμης», *Ερμής ο Λόγιος* 1 (15 Μαΐου 1811) 159-163.

²¹⁵ Βλ.: R. Hamilton, *Epinikion...*, 14-25.

²¹⁶ Δημ. Σχινάς, «Γενέθλιος Δωροφορία...», 161.

²¹⁷ Ο.π.

²¹⁸ Η συμμόρφωση σε συντακτικό επίπεδο διαφοροποιεί όσες ωδές ακολουθούν το πινδαρικό πρότυπο, συγκροτώντας ένα ιδιαίτερο είδος, αυτό της ωδής, από ποιήματα που απλώς χρησιμοποιούν το πινδαρικό μέτρο, χωρίς να έχουν άλλη σχέση με το είδος, όπως συμβαίνει λ.χ. στο: Σέργιος Μακράιος, *Ορθόδοξος Ύμνωδός: ήτοι Ιερά Φιλοσοφία εν μέτροις Πινδαρικοίς, Τύποις δε εκδοθείσα σπουδή τε και συνδρομή του Πανιερωτάτου και Σεβασμωτάτου Μητροπολίτου αγίου Σερρών Κυρίου Κυρίου Κωνσταντίου και των Ευγενεστάτων και Φιλοχρίστων Αρχόντων τε και Πραγματευτών της περιφήμου και θεοσηρίκτου ταύτης πόλεως Σερρών προς κοινήν των φιλομουσών ορθοδόξων ωφελείαν*, Βιέννη, Τυπογρ. Γεωργ. Βενδότη, 1802.

γματικές λεξιλογικές σημειώσεις, καταδεικνύουν την πρόθεση να συνδεθεί το ποίημα με συγκεκριμένο είδος.

Οι παρακειμενικές πληροφορίες όμως μπορούν να θεωρηθούν και ως απότοκο ενός προβληματικού επικοινωνιακού πλαισίου. Στα πρώτα στάδια εμφάνισης και διαμόρφωσης του είδους τα παρακειμενικά στοιχεία σχετικά με το πρότυπο του ποιήματος απουσίαζαν γιατί ο διάυλος επικοινωνίας ανάμεσα στο υποκείμενο εκφοράς, τον παραλήπτη και τον αναγνώστη δεν παρουσίαζε προσκόμματα για τη μετάδοση του μηνύματος. Τώρα όμως οι ειδολογικές ενδείξεις επιβάλλονται, εφόσον το αναγνωστικό κοινό είναι ευρύτερο (εκείνο του *Λόγιου Ερμή*), σε σχέση με το κοινό των αυτόνομων δημοσιεύσεων των προγενέστερων ωδών, και επιπλέον προσανατολισμένο σε ποικίλες δραστηριότητες, επομένως όχι απόλυτα εξοικειωμένο με τις συμβάσεις του είδους.

Στη συγκεκριμένη ωδή, ωστόσο, ο παραλήπτης δεν μπορεί αντικειμενικά να είναι και αναγνώστης της ωδής. Το υποκείμενο εκφοράς στοχεύει στο ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, ενώ οι διαθέσεις του ως προς το αντικείμενο έμπνευσης υπερβαίνουν την επικοινωνιακή πράξη και διευρύνονται προς το εξωκειμενικό επίπεδο: «αυτάρ/ εγών κράτει ξυν Καπιτώ-/ λιον δ' ίκων, βρέφος τόδ' αμφι-/ στεφανώσω»²¹⁹ η πρόθεση βέβαια δεν πραγματοποιείται, εφόσον είναι αληθοφανής –λεκτική– σύμβαση συμμορφωμένη με τις επιταγές του πινδαρικού προτύπου, συνιστά δηλαδή μίμηση σοβαρής λειτουργίας στο πεδίο της επικοινωνιακής πράξης.

Σταδιακά τα χαρακτηριστικά τα οποία είχε ακολουθήσει η σύγχρονη εκδοχή της ωδής αρχίζουν να αναπαράγονται και να αυτοματοποιούνται,²²⁰ ακόμα και όταν πρότυπο δεν είναι η πινδαρική ωδή, αλλά τα σαπφικά άσματα. Οι περισσότερες αρχαιοπρεπείς ωδές, από όσες δημοσιεύονται έως τη δεκαετία του 1830, αποτελούν ασκήσεις ύφους και τεχνικής.²²¹ Αρκετές είναι γραμμένες από ξένους,²²² κάποιες από αυτές μάλιστα έχουν εκ-

²¹⁹ Δημ. Σχινάς, «Γενέθλιος Δωροφορία...», 163.

²²⁰ Βλ. τις απόψεις του V. Shklovski περί αυτοματοποίησης: «Η τέχνη ως τεχνική», στον τόμο: *Θεωρία Λογοτεχνίας Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών...*, 90-111· οι αναφορές: 95-97.

²²¹ Ήδη από την Αναγέννηση κάποιες ωδές, όπως άλλωστε και αρκετά άλλα ποιήματα, αποτελούν ασκήσεις ύφους και συνδέονται με ανάλογες ταξινομήσεις της ρητορικής, χωρίς να έχουν πάντοτε άμεσο επικοινωνιακό στόχο. Βλ. και: Rosalie L. Colie, *The Resources of Kind...*, 3-4.

²²² Ωδές σε αρχαία ελληνική γλώσσα, γραμμένες από ξένους, εντοπίζονται ήδη από την Αναγέννηση και αποτελούν δείγμα λογιωσύνης, ανεξάρτητα από το αν δημοσιεύονται ή όχι. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αδημοσίευτης ωδής είναι η αφιερωμένη στον καρδινάλιο Gaspare Carpegna με τίτλο «Ανδρί σοφωτάτω και εξοχωτάτω της Ρωμαϊκής Εκκλησίας Καρδινάλει Γασπάρω Καρπινέω. Ωδή» του Ιταλού λογίου Giovanni Battista De Miro, γραμμένη κατά πάσα πιθανότητα το 1695 και με ίχνη των πινδαρικών ωδών, αλλά και η ανακρεόντεια «Ωδή Εις Σίμωνα τον Βάρρα» του Biagio Garofolo, γραμμένη στις δύο πρώτες δεκαετίες του 18^{ου} αιώνα. Βλ. τα δύο στιχουργήματα στο: Γερ. Γ. Ζώρας, *Ελληνόγλωσσα στιχουργήματα Ιταλών λογίων (ΙΖ' -ΙΘ' αιώνες)*. Η Ακαδημία Arcadia της Ρώμης και η Ελληνική παράδοση, Αθήνα, Δόμος, 1994, 35-39 και 45-46 αντιστοίχως. Βλ. επίσης την ωδή του Evano M' Lachlan, *Ωδή περί του γενέσθω φως. Sive carmen Graecum de verbis fiat lux*, Εδιμβούργο, Jacobus Ballantyne, 1805. Αξίζει να σημειωθεί και η συγγραφή αρχαιοπρεπούς ωδής από τον Coleridge, το 1792. Βλ. σχετικά: Πάν. Καραγιώργος, «Μια ελληνική ωδή του Coleridge», *Πόρφυρας* τχ. 78 (Ιούλιος –Σεπτέμβριος 1996) 393-400.

φωνηθεί δημόσια,²²³ ή έχουν τύχει δημόσιας επιδοκμασίας,²²⁴ όπως κάποιες βραβευμένες ωδές δημοσιευμένες στον *Φιλολογικό Τηλέγραφο*,²²⁵ ενώ η αναδημοσίευσή τους στον ελληνικό τύπο, κατά κάποιο τρόπο τις ενσωματώνει στην ελληνική παράδοση του είδους. Με τις αναδημοσιεύσεις αναδεικνύονται ενίοτε νέα μετρικά πρότυπα, όπως λ.χ. με αφορμή την «Ωδή Σαπφική» του J. B.²²⁶ το σαπφικό, απαλλαγμένο όμως από το αρχικό του – ερωτικό– περιεχόμενο, και αναπροσαρμοσμένο ήδη από την Αναγέννηση στις μετρικές απαιτήσεις ποικίλων ειδών.²²⁷ Η πρωτοβουλία αναδημοσίευσης της παραπάνω ωδής ανήκει στον Ελληνόφρονα Σαλαμίνιο [= Κωνσταντίνος Νικολόπουλος], όπως φαίνεται από συνοδευτική «Επισημείωση»: στην αναδημοσίευση προβαίνει επειδή πρόκειται για «Ωδήν Σαπφικήν Ελληνιστί γεγραμμένην, θαυμασίαν τω όντι και δια το ύψος και δια την αρμονίαν και δια τον σκοπόν, καίτοι μη ούσαν πάντη αναμάρτητον».²²⁸ Φαίνεται όμως ότι το ενδιαφέρον του Νικολόπουλου διεγείρει και το προτρεπτικό στοιχείο, καθώς η ωδή αναφέρεται σε συλλογικό εθνικό επίπεδο (Βρετανοί εναντίον Ναπολέοντα). Το ενδιαφέρον δεν είναι ανεξάρτητο από τις δικές του αναζητήσεις, εκδηλωμένες ήδη με τη δημοσίευση σχετικών ποιημάτων τα οποία μας εισάγουν πλέον στο χώρο της νεοελληνικής ωδής.

²²³ Δύο τέτοιες ωδές δημοσιεύονται το 1818 στον *Φιλολογικό Τηλέγραφο*, με τη σχετική μάλιστα πληροφορία: «Μετά το τέλος εκάστου των τριών λόγων, καθείς των άνω τριών ανδρών χειροτονήθη παρά του γραμματέως κατά το σύνθητες διδάσκαλος και εκάθησε μεταξύ των λοιπών νομοδιδασκάλων. Τότε εκφωνήθησαν, πλην Λατινικής ωδής, και δύο εις Ελληνικήν διάλεκτον, [η] μεν υπό του κυρίου Έλλιος, [η] δε υπό του κυρίου Ιω. Μιλδμαύου, οι ακόλουθοι [...]». Βλ.: «Λόγοι και Συγχαρητικά Ωδαί προσφωνηθέντες εν τω θεάτρω της Ακαδημίας της Οξωνίας εν μηνί Ιουν. 1814, καθ' όν καιρόν επεσκέφθησαν ο Πρίγγιψ Ρεγένης και ο αυτοκράτωρ Αλ έ ξ α ν δ ρ ο ς και ο βασιλεύς της Προυσίας την Ακαδημίαν», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ.* 15 (11 Απριλίου 1818) 60-62, και: «Ακολουθία των εν τω προηγούμενω αριθμώ διακοπέντων λόγων και ωδών», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ.* 16 (15 Απριλίου 1818) 63-65· το παράθεμα: 64.

²²⁴ Χαρακτηριστικός είναι ο τόμος με ποίηματα (γραμμένα –και βραβευμένα– από το 1814 έως το 1832) στην αρχαία ελληνική και λατινική γλώσσα, δημοσιευμένος το 1833. Βλ. τις αρχαιστικές, σε σαπφικό μέτρο, ωδές: *The Greek and Latin Prize Poems of the University of Cambridge from 1814 to 1832*, Κέιμπριτζ, W. P. Grant, 1833, 61-144.

²²⁵ Τέτοιες είναι οι σαπφικές ωδές: «ΙΩ. ΟΥΤΤΩΝΙΟΥ ΦΙΣΕΡΟΥ ΩΔΗ βραβευθείσα εν τη ακαδημία της Κανταβριγίας. Εις τον σεβαστόν βασιλέα Γαλλίας επανελθόντα εις τον πατρώον θρόνον», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ.* 17 (24 Απριλίου 1818) 68-69 και: «ΩΔΗ ΙΩ. ΟΥΤΤΩΝΙΟΥ ΦΙΣΕΡΟΥ βραβευθείσα τω 1814 εν τη Ακαδημία της Κανταβριγίας. Βελλιγγτόνος εισορών την υπό τοις Πυρηναίοις Γαλλικήν χώραν», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ.* 19 (7 Μαΐου 1818) 75-76, και το επίσης σαπφικό αλλά μη τιτλοφορημένο ως ωδή στιχούργημα: «ΙΩΑΝΝΟΥ ΟΥΤΤΩΝΙΟΥ ΦΙΣΕΡΟΥ Ποίημα βραβευθέν εν Καντραβιγία τω 1816. Ναπολέον απαχθείς εις την νήσον της Αγίας Ελένης», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ.* 14 (4 Απριλίου 1818) 57-58, καθώς και η «ΩΔΗ βραβευθείσα εν τη ακαδημία του Δουβλίνου. ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΟΣ ΑΙΡΕΣΙΣ», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ.* 18 (1 Μαΐου 1818) 73-74, και η «Ωδή ελληνική βραβευθείσα τω 1820 εν τη της Κανταβριγίας ακαδημία. Μνημοσύνη», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ.* 2 (15 Ιανουαρίου 1821) 14-16.

²²⁶ Βλ.: J. B., «Ωδή Σαπφική. Greek Sapphic Ode εκ του Classical Journal Nr XXX. for June, 1817. Page 315», *Ερμής ο Λόγιος* 8 τχ. 3 (1 Φεβρουαρίου 1818) 53-55.

²²⁷ Ήδη από το 1708 εμφανίζονται δύο σαπφικά άσματα, στη συλλογή *Άνθη Ευλαβείας*, διαφορετικού θέματος, αλλά με κοινό μετρικό σχήμα. Πρόκειται για τα «Εις τον Πανιερώτατον και Σοφώτατον ημών Δεσπότην Μελέτιον Τυπάλδον. Άσμα Σαπφικόν, όπερ τω Ηλίω παραβάλλεται» και «Εις την Μετάστασιν της Παρθενομήτορος Μαρίας. Άσμα Σαπφικόν». Βλ. τα ποιήματα στην έκδοση: *Άνθη Ευλαβείας...*, 21-22 και 24-25 αντιστοίχως.

²²⁸ Βλ.: *Ερμής ο Λόγιος* 7 τχ. 16 (15 Αυγούστου 1817) 399.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

**ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΩΔΗΣ**

Θάλεια Ιερωνυμάκη

1. Ο ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΣΕ ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Η εικόνα του είδους της νεοελληνικής ωδής, όπως διαμορφώνεται στις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα, αντικατοπτρίζεται στα εγχειρίδια Ποιητικής ή Αισθητικής της εποχής, και επηρεάζεται από τις προτεινόμενες ειδολογικές συμβάσεις τους. Η ενδεικτική παρουσίαση των σχετικών αντιλήψεων είναι επιβεβλημένη, γιατί τέτοια κείμενα συνιστούν, ως κάποιο βαθμό, όπως άλλωστε οι ειδολογικές θεωρίες, μία πτυχή των ειδών, εκφράζουν έναν από τους τρόπους “ζωής” των ειδολογικών ονομάτων, και σε ορισμένα ιστορικά συμφραζόμενα τον ίδιο τον πρωταρχικό “τόπο” τους.²²⁹ Με υλικό μελέτης τα αρχαία κείμενα και με πρότυπο αντίστοιχα ευρωπαϊκά εγχειρίδια, οι συγκεκριμένες Ποιητικές παρέχουν συμβάσεις παράδοσης, συμβάσεις δηλαδή κατά τις οποίες οι κανονικότητες προηγούμενων δραστηριοτήτων προτείνονται ως αναπαραγώγιμα πρότυπα.²³⁰ παράλληλα, προτείνοντας κανόνες αποκτούν ρυθμιστικό χαρακτήρα, καθώς προδιαγράφουν μελλοντικές δραστηριότητες.

Η γενική αντιμετώπιση της ωδής, στο πλαίσιο της λυρικής ποίησης, στις μελέτες Ποιητικής είναι εξέχουσα. Στην πρώτη συστηματική τέτοια μελέτη, τα *Γραμματικά* (1817) του Κωνσταντίνου Οικονόμου,²³¹ η ωδή εξισώνεται σχεδόν με τη λυρική ποίηση. Το κριτήριο για το διαχωρισμό των επιμέρους ειδών της λυρικής ποίησης (ενταγμένη με τη σειρά της, όπως και η εποποιία, στο ευρύτερο γένος της απαγγελτικής ποίησης²³²) είναι θεματικής τάξεως· έτσι, ο Οικονόμος, όπως μερικά χρόνια ενωρίτερα και ο Στέφανος Κομμητάς,²³³ προβαίνει στο διαχωρισμό τεσσάρων λυρικών ειδών²³⁴: «Τέσσερα δε είναι τα είδη

²²⁹ Βλ.: J.-M. Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό...*, 157.

²³⁰ Ο.π., 105.

²³¹ Αναφορές σε ζητήματα ποιητικής δεν απουσίαζαν έως τη στιγμή δημοσίευσης των *Γραμματικών*. Ήταν ωστόσο σποραδικές και, παρά την τροφοδότησή τους από τη σύγχρονη ευρωπαϊκή θεωρία, αποκλειστικά προσανατολισμένες στον κανόνα της αρχαιότητας. Ήδη από το 1734 ο Αντώνιος Κατήφορος, εξέταζε τα ποιητικά είδη γύρω από τον άξονα της έννοιας της μίμησης, και τα διαχώριζε ανάλογα με το αντικείμενο της μίμησης και τη μετρική μορφή τους. Βλ.: Αντ. Κατήφορος, *Γραμματική ελληνική ακριβεστάτη. Περιέχουσα των Οκτώ του Λόγου Μερών τον Σχηματισμόν, και την σύνταξιν έτι δε και την Ποιητικήν Μέθοδον. Προσφωνηθείσα τω Εκλαμπροτάτω και Ενδοξοτάτω Αρχοντι Κυρίω Κυρίω Νικολάω Καραγιάννη, Ευπατρίδη Ιωαννίνων*, Βενετία, Τυπογρ. Ant. Bortoli, 1734.

²³² Ο διαχωρισμός των ειδών σε δύο κατηγορίες, εκ των οποίων η μία συνίσταται από πράξεις (δράση), ενώ η άλλη από αφήγηση, σε αναπαραστατική δηλαδή και αφηγηματική, είχε επιχειρηθεί από τον R. Rapin, *Réflexions sur la poétique...*, 117.

²³³ Ο Οικονόμος λαμβάνει σίγουρα υπόψη του την πολύτομη *Εγκυκλοπαιδεία ελληνικών μαθημάτων* του Κομμητά. Ως προς τη λυρική ποίηση, η κατηγοριοποίηση του Κομμητά έχει ως εξής: «Είδη δε των Ωδών ταύτα· πρώτον Ύμνοι εις Θεούς αδόμενοι· ένθα υπάγονται και οι Υμέναιοι, ήτοι τα γαμήλια, και Επιθαλάμια· δεύτερον Άσματα· ήτοι ηθικά, ή ηδονικά· τρίτον Είδη εις ήρωας προσφωνούμενα· τέταρτον, ελεγεία προς πένθη την αναφορά έχοντα [...]»: Στ. Κομμητάς, *Εγκυκλοπαιδεία ελληνικών μαθημάτων γραμματικής, ρητορικής και ποιητικής, την διδασκαλίαν αυτών περιέχουσα, και Συλλογήν μετ' εκλογής εκ των Αρίστων Ελλήνων Συγγραφέων και Ποιητών μετά των αναγκαίων Υποσημειώσεων, και Λεξικών, Ονομαστικού τε και Λεκτικού, εις τε των δυσχερών σαφήνειαν, Και των λέξεων εξήγησιν*, τόμ. ΙΑ', Βιέννη, Τυπογρ. A. von Haykul, 1813, 93.

²³⁴ Είναι σαφές ότι ο Οικονόμος ακολουθεί συγχρόνως τη γαλλική νεοκλασική θεωρία και κυρίως τον Batteux στο μεγαλύτερο μέρος του κειμένου του, και βέβαια όσον αφορά στο διαχωρισμό των ειδών της λυ-

των Λυρικών μελών· Α) Ωδαί ιεραί ή Ύμνοι, ή Άσματα εις θεϊαν τιμήν αδόμενα, οποία τα του Μωϋσέως, και των Προφητών, και οι ψαλμοί του Δαβίδ, και από τους εξωτερικούς οι Ορφικοί, και Ομηρικοί ύμνοι, και τα τοιαύτα· Β) Ωδαί Ηρωικαί, οίον αι Πινδαρική, και καθόλου τα Επινίκια και Εμβατήρια, και οι Όρθιοι Νόμοι και Παιάνες, και τα τοιαύτα· Γ) Ωδαί Ηθικαί ή Φιλοσοφικαί, τας οποίας μέλπει ο μελοποιός, ενθουσιών από τον έρωτα της αρετής, και το προς την κακίαν μίσος. Τοιαύτα είναι πολλά των ασμάτων του Μακαρίου Ιώβ, και ο του Αριστοτέλους εις την αρετήν ύμνος εκείνος [...] και όσα τοιαύτα· Δ) Ωδαί Ανακρεόντειοι, αι τινες εκφράζουσιν έρωτας, και χαράν, γεννώμεναι εις το μέσον των ηδονών, και της ευθυμίας. Τοιαύτα είναι τα Ανακρεόντεια μέλη, και τα δημόδη άσματα, ως επί το πλείστον. Εις τούτο το είδος δύνανται ν' αναχθώσι και οι Υμέναιοι, και τα Επιθαλάμια, και τα Ερωτικά· οίον τα Παρακλαυσίθυρα των Παλαιών, και τα Παροίγια και Σκολιά, τα οποία ήδοντο εξ υπαμοιβής εις τα συμπόσια, και ήσαν μεν πολλάκις ηθικά, και πολεμικά, πολλάκις δε και αστεία. Λυρικά άσματα ήσαν και τα Ελεγεία, τα οποία συνιστώσι καθ' εαυτά χωριστόν τι είδος της Μελοποιίας».²³⁵

Το θεματικό επίπεδο των λυρικών ποιημάτων είναι εναρμονισμένο με τον ενθουσιασμό· ο ενθουσιασμός, ως συστατικό στοιχείο των λυρικών ειδών, παρουσιάζει διαβαθμίσεις, ανάλογες των υφολογικών διαβαθμίσεων της ρητορικής. Στην ανώτερη βαθμίδα τοποθετείται ο υψηλός ενθουσιασμός, ο οποίος «γεννάται από εννοίας πραγμάτων υψηλών, τα οποία σπεύδει να εκφράση ο απ' αυτά κατεχόμενος και εξιστάμενος Μελοποιός».²³⁶ Ο συγκεκριμένος τύπος ενθουσιασμού διατρέχει τις πινδαρικές ωδές, τη Γραφή, τα Θούρια και Πολεμιστήρια, όπως και τους Παιάνες (ό.π., 283-284), και κάνει τον ποιητή να υπερβαίνει, κατά κάποιο τρόπο, τα ανθρώπινα όρια, καθώς οι «μέλλοντες» ομοιάζουν στους

ρικής ποίησης. Βλ. την αντίστοιχη κατηγοριοποίηση του Batteux: «Il y a des Odes sacrées, qu' on appelle Hymnes, ou Cantiques [...] Il y en a qu' on appelle Héroiques, qui sont faites à la gloire des Héros [...] Il y en a une troisième sorte qui peut porter le nom d' Ode philosophique ou morale. Ce sont celles où le poète épris de la beauté de la vertu, ou effrayé de la laideur du vice, s'abandonne aux transports de l'amour ou de la haine que ces objets font naître. [...] Enfin la quatrième espèce ne doit éclore que dans le sein des plaisirs: elle peint les festines, les danses et les ris. Telles sont les Odes Anacréontiques, et la plupart des Chansons françaises» [«Υπάρχουν Ωδές ιερές, που ονομάζονται Ύμνοι ή Ψαλμωδίες [...]. Υπάρχουν οι Ηρωικές, που γράφονται για να δοξάσουν τους ήρωες [...]. Υπάρχει ένα τρίτο είδος που θα μπορούσε να ονομάζεται Ωδή φιλοσοφική ή ηθική. Είναι εκείνες στις οποίες ο ποιητής καταληφθείς από την ομορφιά της αρετής ή τρομαγμένος από την ασχήμια του ελαττώματος, παραδίδεται στην παραφορά του έρωτα ή του μίσους που τέτοια αντικείμενα γεννούν [...]. Τέλος, το τέταρτο είδος δεν αναδεικνύεται παρά στην αγκαλιά των απολαύσεων: ζωγραφίζει τις γιορτές, τους χορούς και τα γέλια. Τέτοιες είναι οι Ανακρεόντειες Ωδές, και τα περισσότερα γαλλικά Άσματα». Η μετάφραση δική μου]: *Les Beaux Arts réduits...*, 249-251.

²³⁵ Βλ.: Κων. Οικονόμος, *Γραμματικών ή Εγκυκλίων Παιδευμάτων Βιβλία Δ*, τόμ. Α', Βιέννη, Τυπογρ. J. B. Zweck, 1817, 279-281. Για την ποιητική θεωρία του Οικονόμου και τις πηγές των *Γραμματικών* βλ. και: Γ. Εούριας, *Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων (1780-1857). Το φιλολογικό έργο*, (ανέκδ. διδακτ. διατριβή), Αθήνα, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών –Τμήμα Φιλολογίας, 2004, 68-272.

²³⁶ Κων. Οικονόμος, *Γραμματικών...*, 282.

προφήτες: «Το ύψος των μελών είναι ως επί το πλείστον θείων τινών, ή φυσικών εικόνων, ή παθών ύψος, το οποίον μέλπει ο Μελοποιός, όταν κινηθή από την εις την ψυχήν του σφοδράν εντύπωσιν του αντικειμένου. Τότε εξάπτεται και κινείται η φαντασία του ισχυρώς, και η ψυχή του συγκεκινημένη και αναπτερωμένη, ενθουσιά, και προφέρει λέξεις σφοδράς, και φράσεις συντεταμένας, εικόνας και χαράγματα του μεγέθους των νοουμένων» (ό.π., 283).

Σε αυτή την περίπτωση κυριαρχεί το αντικείμενο έμπνευσης και όχι η δημιουργική δύναμη του ποιητή. Κάτι ανάλογο παρατηρείται και στον «προσηνή και λείο ενθουσιασμό», αφού και εδώ το αντικείμενο καθορίζει την ένταση του τόνου και της έμπνευσης: «ο δε προσηνής και λείος ενθουσιασμός γεννάται από των χαριέντων και τερπνών, ή κατασκευτικών αντικειμένων την εντύπωσιν, τα οποία διεγείρουσιν αισθήματα τρυφερά, και ηδέα, και ιλαρά» (ό.π., 284). Τόσο ο υψηλός όσο και ο προσηνής είναι ακραίες μορφές ενθουσιασμού, ενώ από την ανάμειξή τους προκύπτει ο μέσος ενθουσιασμός «ισχύν έχων μετά χάριτος μεμιγμένην εις τας εννοίας, και λέξιν πλουσίαν και αρμονικήν, και σχήματα λαμπρά, και μεγαλοπρεπή, και αβρά» (ό.π., 286). Παραδείγματα των δύο τελευταίων τύπων ενθουσιασμού, του προσηνούς και του μέσου, αποτελούν τα ανακρεόντεια και σαφικά ποιήματα.

Τα ίχνη του ενθουσιασμού, σχετιζόμενου πρωτίστως με τη φάση δημιουργίας του ποιήματος, εντοπίζονται σε κειμενικό επίπεδο. Πρόκειται για κάποια συντακτικά και υφολογικά χαρακτηριστικά της ωδής, προσδιοριζόμενα καταρχήν αποτρεπτικά όπως «η εισβολή ή είσθεσις» εξαιτίας της οποίας «η ωδή δεν εμπορεί ευλόγως ν' αναβή εις ανώτερον ύψος από το της ενάρξεώς της» (ό.π., 286), οι «μεταπηδήσεις ή αποστάσεις» που αποτελούν «είδος ελλείψεως, ή κενού διαστήματος μεταξύ δύο τινών ιδεών, ασύνδετων προς αλλήλας φαινομένων» (ό.π., 287), οι «παρεκβάσεις» που «είναι αποπλανήσεις τινές του Ποιητού από το προκείμενον προς άλλας υποθέσεις συγγενείς και γείτονας της κυρίας του Ποιήματος προθέσεως» (ό.π., 288), και τέλος η «αταξία» παρούσα όταν οι Μελοποιοί «εκφέρωσι τας εννοίας αώρως, και χωρίς τινός προδιαθέσεως· ή τας διαθέτωσι πρωθυστερας, και όχι κατά την φυσικήν αυτών τάξιν» (ό.π., 289). Ό, τι εν συνεχεία συνιστάται είναι η χρήση τους να υπακούει στους δύο βασικούς (κατά τα νεοκλασικά πρότυπα) κανόνες προς τους οποίους απαρέγκλιτα συμμορφώνεται η ωδή: πρόκειται αφενός για το μέτριο και ευσύνοπτο μέγεθός της, αφετέρου για την ενότητα του πάθους «οίον, εάν χαρά κινήση την χείρα του Λυρωδού, χαρά πρέπει και να επισφραγίση το μέλος. [...] Αλλά τα πάντα πρέπει να γίνωνται αναλόγως του εμβασιλεύοντος πάθους. Άλλως, εάν μεταπίπτη από πάθος εις πάθος, και απ' άλλο αρχόμενος εις άλλο καταντά, αμαρτάνει του σκοπού» (ό.π.,

290-291). Οι κανόνες στοιχειοθετούν στην ουσία την έκταση και το περιεχόμενο της ωδής. Η συνοχή και η ενότητα του πάθους υπακούει, με τη σειρά της, στη γενική νεοκλασικιστική απαίτηση για καθαρότητα των ειδών.²³⁷

Με τον ενθουσιασμό και το πάθος οφείλουν να εναρμονίζονται και τα μορφικά χαρακτηριστικά και ειδικότερα η γλώσσα, εφόσον η επεξεργασία της προβάλλεται ως το διαφοροποιητικό γνώρισμα του ποιητικού από τον καθημερινό λόγο, όπως διατυπώνεται στην εισαγωγή των *Γραμματικών*. Σε αντίθεση με τη γλώσσα και την επεξεργασία της, τα υφολογικά χαρακτηριστικά παρουσιάζονται να απορρέουν απευθείας από τον ενθουσιασμό και το πάθος, καθώς τα σχήματα λόγου συνδέονται με την εσωτερική κατάσταση του υποκειμένου εκφοράς: «Διαφέρει δε η ποιητική αυτή γλώσσα από την συνήθη και τετριμμένην πρώτον κατά την σύνθεσιν των λέξεων, και τας μεταθέσεις, και εναλλαγάς, και τα υπερβατά, και την άλλην ποιητικήν συνθήκην. Εις το ρεύμα του ποιητικού ενθουσιασμού, ό,τι πράγμα πρώτον προσπέση, τούτο και προφέρεται πρώτον εις την φωνήν. Διαφέρει δεύτερον κατά τα λεγόμενα σχήματα. Όταν ισχυρώς κινηθή η φαντασία, τα αντικείμενα παριστάνονται, όχι οποία υπάρχουν φυσικά, αλλ' οποία ζωγραφίζονται υπό του πάθους. Ο ενθουσιών τα μεγαλύνει, τα πλατύνει, τα αυξάνει δια να τα παραστήση και εις τους άλλους αρεστά. Συγκρίνει τα μικρά προς τα μεγάλα· συνδιαλέγεται μετά των απόντων, ως παρόντων· λαλεί προς τα άψυχα· προσωποποιεί τα αναίσθητα. Ιδού πόθεν προήλθον αι σφοδραί φράσεις εκείναι, τας οποίας ημείς σήμερον ονομάζομεν με τα σοφά ονόματα της Υπερβολής, της Καταχρήσεως, της Αποστροφής, της Προσωποποιίας, και των άλλων του λόγου σχημάτων, τα οποία κυρίως δεν ήναι ειμή η αρχική και πρωτόγονος γλώσσα της Ποιήσεως».²³⁸ Ο ενθουσιασμός και το πάθος ως κινητήριες δυνάμεις του ποιητικού λόγου, χαρακτηριστικά αποδιδόμενα κατεξοχήν στα είδη της λυρικής ποίησης, δεν σχετίζονται με ανάλογες ρομαντικές αντιλήψεις, αλλά είναι περισσότερο αποτέλεσμα της επίδρασης των μεταφρασμένων στα γαλλικά διαλέξεων του H. Blair *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (1783), αλλά και γενικότερα της ευρωπαϊκής ανάγνωσης του *Περί Ύψους*, και της θετικής αξιολόγησης του πάθους και της φαντασίας στην κατανόηση του ποιητικού λόγου.²³⁹

Τα *Γραμματικά* του Οικονόμου ανταποκρίνονται στην ανάγκη ύπαρξης προγραμματικών κειμένων, απαραίτητων στους ποιητές και ρήτορες της εποχής, με στόχο την ω-

²³⁷ Το ζήτημα αυτό απασχολεί έντονα τους Γάλλους Νεοκλασικιστές θεωρητικούς. Βλ. λ.χ.: Ch. Batteux, *Les Beaux Arts réduits...*, 102-106. Επίσης: J.-Fr. Marmontel, *Poétique française*, τόμ. Α'..., 7, και: R. Rapin, *Réflexions sur la poétique...*, 117-118.

²³⁸ Βλ.: Κων. Οικονόμος, *Γραμματικών...*, σελ. ια'-ιβ'.

²³⁹ Βλ. και όσα σημειώνει ο M. H. Abrams για τις διαλέξεις του Blair σε συσχετισμό με τις απόψεις του Wordsworth: *Ο καθρέφτης και το φως. Ρομαντική θεωρία και κριτική παράδοση* (1953), (μετάφρ.: Άρης Μπερλής), Αθήνα, Κριτική, 2001, 186-191.

φέλεια του ελληνικού έθνους, όπως εισαγωγικά δηλώνει ο συγγραφέας,²⁴⁰ και όπως τονίζει στην «Αγγελία» της έκδοσης του έργου: «η Ποιητική είναι αναγκαία προς οδηγίαν των νέων Ποιητών της Ελλάδος [...]. Αλλ' η ευφύια χωρίς την διδασκαλίαν πλανάται, και ο Ποιητής πρέπει να φωτίζεται από την των ποιητικών κανόνων την λαμπάδα».²⁴¹

Η άποψη για την ωφέλεια του γένους συνδέεται με τα γενικότερα αιτήματα του Διαφωτισμού, αλλά και με τη νεοκλασικιστική θεώρηση της τέρψης και ωφέλειας ως απώτερου σκοπού της ποίησης, άποψη θεματοποιημένη και στην *Καλλιόπη Παλινοστούσα* του Χαρίσιου Μεγδάνη.²⁴² Στις απόψεις του Μεγδάνη ανιχνεύονται οι βασικές αντιλήψεις των Διαφωτιστών, αλλά και των Γάλλων Νεοκλασικιστών θεωρητικών, παρά τον προρομαντικό τόνο που διατρέχει το έργο.²⁴³ Στο πλαίσιο κατηγοριοποίησης των ποιητικών ειδών εξετάζεται η ωδή ως κατεξοχήν δείγμα λυρικού είδους· η δομή και το ύφος της αναλύονται με σαφήνεια, ενώ τονίζεται ότι η χρήση τους οφείλει να έχει άμεσο στόχο την ενεργοποίηση του ακροατή: «[...] όλα παριστανόμενα με ένθερμον, και περίεργον Περιγραφήν, και καλλωπιζόμενα με διαφόρους Διηγήσεις ποτέ μεν απλώς, και μεστάς από Ηδονήν, και Γλυκύτητα, ποτέ δε Πλουσίας, Ευγενείας, και Υψηλάς, με εντελείς και εμφαντικές Συγκρίσεις, με Περικοπάς Ηθικών Παραγγελμάτων, με Διαβάσεις επιτηδείως απηνθισμένας από τας Ιστορίας, και τους Μύθους, με Παρεκβάσεις πολύ περισσότερον ωραιότερας από την κυρίαν Υπόθεσιν, έτι δε και γλυκαινόμενα, και οίον εμπυχούμενα με την Αρμονίαν της Μουσικής, και με τον εντελή Ρυθμόν, και την Γλαφυρότητα της Φράσεως, ποιούσι να φαίνονται εις το αυτό συνηθροισμένα πλουσίως όλα τα εξαίρετα Κάλλη, και αι Δυνάμεις της Ποιητικής, και κατά τας διαφόρους Ποιότητας των Νοημάτων των, και της Αρμονίας των να ενεργώσιν εις τους Ακροατάς διάφορα τα Αποτελέσματα· και ποτέ μεν να τους κάμνωσι κατανοικτικούς εις τας θείας Λατρείας, ποτέ δε να τους παρακινώσιν εις Ζήλον και Μίμησιν των Καλών, και άλλοτε να τους παροτρύνωσιν εις Θυμόν και Ανδρείαν, και πάλιν να τους σωφρονίζωσι, να τους προξενώσι Χαράν, Λύπην, Ηδονήν, Συμπάθειαν, και εις άλλας διαφόρους Αλλοιώσεις να τους μεταφέρωσιν».²⁴⁴

Βασική μέριμνα είναι η ωφέλεια του κοινού. Τα επιθυμητά αποτελέσματα δεν προέρχονται μόνο από την κατάλληλη δομή, και γενικότερα από τα μορφικά τεχνάσματα

²⁴⁰ Βλ.: Κων. Οικονόμος, *Γραμματικών...*, σελ. η'-θ'.

²⁴¹ Κων. Οικονόμος, «Αγγελία», *Ερμής ο Λόγιος* 7 τχ. 2 (15 Ιανουαρίου 1817) 26-28· το παράθεμα: 26-27.

²⁴² Βλ.: Χαρ. Μεγδάνης, *Καλλιόπη Παλινοστούσα ή Περί Ποιητικής Μεθόδου, Πραγματεία φιλολογηθείσα τε, και εκπονηθείσα επιμελώς και ευτάκτως, Προς Χρήσιν και Ωφέλειαν των Φιλομούσων Νέων του Γένους, των την Ποιητικήν μετερχομένων και νυν πρώτον Τύποις εκδοθείσα Δαπάνη του Εντιμολογιωτάτου και Φιλογενεστάτου κυρίου Δημητρίου Ιωάννου Τακιατζή*, Βιέννη, Τυπογρ. Johann Schnierer, 1819.

²⁴³ Για μία γενική θεώρηση των απόψεων του Μεγδάνη, βλ.: Άντεια Φραντζή, «Καλλιόπη Παλινοστούσα, ή περί Ποιητικής Μεθόδου» του Χαρίσιου Μεγδάνη (1819)», *Παλίμνηστον* 6-7 (Δεκέμβριος 1988) 185-199· και στον τόμο: *Μνήμη Σταμάτη Καρατζά*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1990, 133-146.

²⁴⁴ Χαρ. Μεγδάνης, *Καλλιόπη Παλινοστούσα...*, 232-233.

έκφρασης συγκεκριμένων νοημάτων. Η μετάδοση ισχυρών συναισθημάτων στο ακροατήριο εξαρτάται από την ίδια τη φόρτιση του ποιητή, κατάλληλη για τη συγγραφή των ωδών «ωσάν να υπαγορεύετο και από τας ίδιας Μούσας»: «Προσγίνεται δε μάλιστα εις τα Μελικά Ποιήματα τοιαύτη ενέργεια, και Δραστικότητα, ανίσως ο Ποιητής εις την Υπόθεσιν της Ωδής του ήθελεν αλλοιωθή, πρώτον αυτός καθ' εαυτόν, και ήθελεν εκπυρωθή, και ενθουσιασθή, και εξάψη την Φαντασίαν του, και εξυπνίση όλας τας Ψυχικάς του Δυνάμεις εις την προκειμένην ακριβή Προσοχήν, ώστε να βλέπη έμπροσθεν εις τον Νουν του πολύ Πλήθος από Νοήματα Υψηλά, και Χρώματα εμφαντικά, και ενίοτε από Ιδέας Ευγενείς, και παθητικάς και ούτως έπειτα ήθελεν εφορμήση εις τας Συνθέσεις του· διότι τοιουτοτρόπως καθ' εαυτόν προδιατιθέμενος, ευδοκιμεί καλώτατα εις το Έργον του, και το κατορθώνει με τόσην Τελειότητα, και Ακρίβειαν, ωσάν να υπαγορεύετο και από τας ίδιας Μούσας· και το μαγνητίζει με τον ειδικόν του Ενθουσιασμόν, και την Εκπύρωσιν, ώστε εύκολα, και ογλίγορα να εφελκή, και εξάπτη τους πάντας περί το ίδιον Πάθος» (ό.π., 233).

Η ωδή δεν έχει την έννοια ενός συγκεκριμένου λυρικού είδους, αλλά ταυτίζεται και εδώ με τη λυρική ποίηση εν γένει, όπως προκύπτει από τον ορισμό του λυρικού ποιήματος, κύριο χαρακτηριστικό του οποίου είναι η μουσική συνοδεία: «Μελικά και Ασματικά και Ωδαί, και Λυρικά Ποιήματα εκείνα είναι και λέγονται, εις τα οποία είναι εντέχνως ηνωμένη η Ποιητική, και Μουσική, και οι Στίχοι των τετονισμένοι με Μέλος αρμόδιον εις την Ποιότητα των Νοημάτων των, και την Χρείαν, Άδονται δε με την Συμφωνίαν των διαφόρων Οργάνων, και μάλιστα της Λύρας» (ό.π., 230). Η μουσική διάσταση της λυρικής ποίησης είναι κοινός τόπος την εποχή αυτή και προέρχεται εν πολλοίς από την προσπάθεια αναγωγής της στην αρχαία λυρική ποίηση.

Ανάλογη αντίληψη εκφράζει και ο Κωνσταντίνος Κούμας στο *Σύνταγμα Φιλοσοφίας* (1819), εντάσσοντας τη λυρική ποίηση στις σύνθετες τέχνες, σε όσες δηλαδή, σε αντίθεση με τις απλές, συνδυάζουν πολλά μέσα έκφρασης «ώστε το εξ αυτών γινόμενον να είναι εν συγκεχωνευμένον και συμφυές όλον».²⁴⁵ Για την ωδή απαιτείται η σύμπραξη της ποιητικής τέχνης και της μουσικής: «ωδήν μεν πρέπει η Ποιητική να την ποιήση και η Μουσική να την τονίση» (ό.π., 259). Εν τέλει η ωδή νοείται ως άσμα, όπως και στην αρχαιότητα: «Διά τούτο εις τους παλαιούς το άδειν εσήμαινε και το ποιείν, και η ωδή και το ποιήμα. Και η λύρα εδόθη σύμβολον της ποιητικής εν γένει, και όχι μόνον της λυρικής [...] η ωδή κυρίως, ως αισθηματικόν τεχνούργημα, συντίθεται εξ ενάρθρων και ανάρθρων τόνων δια της ανθρωπίνης φωνής· όταν απλώς και ανάρθρως ψάλλη το στόμα,

²⁴⁵ Κων. Κούμας, *Σύνταγμα Φιλοσοφίας, Τόμος τρίτος Περιέχων Μεταφυσικήν και Αισθηματικήν*, Βιέννη, Τυπογρ. Johann Schnierer, 1819, 259.

εμπορεί να εκληφθή ως όργανον ή ως πετεινών κελαδήματα, περί των οποίων δεν είναι ενταύθα λόγος· αλλ' εις την αληθινήν ψαλτικήν, το στόμα ψάλλει και ενταυτώ εκφωνεί τόνους ενάρθρους, ήγουν λέξεις σημαντικάς, και προσδιοριστικάς των υπό της απλής μουσικής απροσδιορίστων αισθημάτων» (ό.π., 267-268).

Στην πραγματικότητα βέβαια τέτοιες αντιλήψεις, παρά την κανονιστική πρόθεσή τους, δεν επιτυγχάνουν να ανταποκριθούν σε πραγματικά κειμενικά δεδομένα, εφόσον η λυρική ποίηση έχει αποσυνδεθεί σε μεγάλο βαθμό από τη μουσική συνοδεία. Το βάρος της αρχαιοελληνικής παράδοσης σε συνδυασμό με τα νεοκλασικά θεωρητικά πρότυπα από τη μια, και η αμυδρή παρουσία νεοελληνικών λόγιων λυρικών ποιημάτων από την άλλη, καθορίζουν τη διαμόρφωση των νεοελληνικών κειμένων Ποιητικής. Δεν απουσιάζουν όμως παντελώς οι αναφορές σε νεοελληνικά κείμενα. Χαρακτηριστικά, ο Οικονόμος, όταν αναφέρεται στην κατηγορία των ανακρεόντειων ωδών, επισημαίνει την ύπαρξη των αντίστοιχων νεοελληνικών ποιημάτων του Χριστόπουλου και του Βηλαρά, αλλά και ανάλογων κωνσταντινουπολίτικων στιχουργημάτων δημοσιευμένων και ανέκδοτων.²⁴⁶ Και ο Μεγδάνης όμως, δίδοντας έμφαση στο μετρικό επίπεδο της ποίησης, εστιάζει το ενδιαφέρον του και στη νεοελληνική ποιητική παράδοση,²⁴⁷ γεγονός καθοριστικό, αφού εγκαταλείπεται πλέον η αυστηρά προσανατολισμένη στην αρχαία λογοτεχνία αντιμετώπιση της μετρικής (όπως συνέβαινε λ.χ. στη μελέτη περί μετρικής του Ζηνόβιου Πωπ²⁴⁸), αλλά και της ποιητικής ευρύτερα. Σε αυτό το πλαίσιο, και με την αυξανόμενη συχνότητα ποιητικών κειμένων, θα προκληθεί, σε μεμονωμένες περιπτώσεις βέβαια, η παραγωγή κριτικού λόγου αναφερόμενου σε αυτά.

Με αφορμή λοιπόν συγκεκριμένη ωδή, ο Μ. Σ[χινάς;] προβαίνει σε κριτική τοποθέτηση βασισμένη σε γενικότερες θεωρητικές απόψεις. Έτσι, επικαλείται το κύριο χαρακτηριστικό του “ορισμού” της ωδής για να καταδείξει την αστοχία του κρινόμενου κειμένου: «Αν ενθυμούμαι καλά τον ορισμόν της, αυτή είναι ευγενούς τινός και ισχυρού αισθήματος ακαριαία διαγραφή. Εμπορεί να φανή πλανήτις και σκοτεινή, διότι φέρει τον χαρακτήρα του πάθους· πάντοτε όμως εξηγείται, και ποτέ δεν λέγει περιττά».²⁴⁹ Ό, τι επικρίνεται είναι η ανάμειξη χριστιανικών και αρχαιοελληνικών στοιχείων, εμφιαστικά παρούσα ήδη από το μότο της κρινόμενης ωδής: «Έπειτα η περίοδος του Δαβίδ, ωραία εις τον τόπον της, τι ζητεί εις την αρχήν μιας ωδής, και ωδής όπου παρρησιάζεται ο Μουσηγέτης Απόλ-

²⁴⁶ Κων. Οικονόμος, *Γραμματικών...*, 299

²⁴⁷ Βλ.: Χαρ. Μεγδάνης, *Καλλιόπη Παλινοστούσα...*, 3-104.

²⁴⁸ Βλ.: Ζην. Πωπ, *Μετρικής Βιβλία Β'*, Βιέννη, 1803.

²⁴⁹ Βλ.: Μ. Σ. Βυζάντιος, «Περί της ωδής του κυρίου Γοβδελλά», *Μέλισσα, ή εφημερίς ελληνική* 2 (1820) 213-218· το παράθεμα: 217. Βλ. ανατύπωση του περιοδικού στη σειρά: *Τα προεπαναστατικά περιοδικά* (επιμ. Κ. Θ. Δημαράς): *Μέλισσα ή Εφημερίς ελληνική* (εισαγ.-επιμ.: Αικατερίνη Κουμαριανού), Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1984.

λων!» (ό.π., 216). Από την άλλη, ως βασικό χαρακτηριστικό της ωδής προτάσσεται το αντικείμενο έμπνευσης, γιατί και «ο πλέον μεγάλος τεχνίτης αποτυχαίνει, όταν επιχειρίζεται ξηράς και ανουσίους υποθέσεις. Η μούσα του ψυχρά, ξεψυχά εις τα χρώματα, κυνηγούσα την ιδέαν ματαίως» (ό.π.). Η ποιητική ικανότητα του δημιουργού αναδεικνύεται πρωτίστως από την επιλογή του θέματος εξύμνησης αφού, ανεξάρτητα από τη δυνατότητα του ποιητή, εάν το αντικείμενο έμπνευσης δεν είναι ανάλογης σπουδαιότητας, «καταδικάζεται εις την φωνασκίαν» (ό.π.). Η επιλογή της υποθέσεως, του θέματος δηλαδή, φαίνεται πράγματι να απασχολεί όσους δοκιμάζουν να γράψουν ωδές. Το θέμα, και συγκεκριμένα το πρόσωπο εξύμνησης, μαρτυρεί την ποιητική ικανότητα του δημιουργού, ανάλογη του μεγαλείου και του ύψους του αντικειμένου έμπνευσης. Έτσι, δεν είναι τυχαίο ότι τα πρόσωπα έμπνευσης είναι συνήθως κάτοχοι αξιωμάτων και πρόσωπα του δημόσιου βίου, όπως συμβαίνει και στην κρινόμενη ωδή του Γοβδελά.

Η συγκεκριμένη κριτική αν και δεν στοχεύει στην προβολή αναπαραγωγικών προτύπων, όπως τα εγχειρίδια Ποιητικής, έχει εντούτοις ανάλογη με αυτά λειτουργία όσον αφορά στις ρυθμιστικές παραμέτρους για τα ειδολογικά χαρακτηριστικά ενός κειμένου. Μια τέτοια λειτουργία δεν αγνοεί τα ήδη προϋπάρχοντα κείμενα· όμως η σημασία των κειμένων Ποιητικής, και του θεωρητικού λόγου γενικά, είναι βαρύνουσα για τα σύγχρονα και μεταγενέστερα τους ποιήματα, στη διαμόρφωση των οποίων αποσκοπούν.

2. ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ: ΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ

Η ειδολογική ταυτότητα των σύμφωνων με τα αρχαιοελληνικά γλωσσικά και μετρικά πρότυπα ποιημάτων καθορίζεται κατά κύριο λόγο από το συντακτικό τους επίπεδο, και ειδικότερα από μετρικά και προσωδιακά χαρακτηριστικά, ενώ συμβάλλει σε αυτήν και η επιλογή συγκεκριμένης γλωσσικής μορφής.²⁵⁰ Όταν υποχωρεί η επιλογή της αρχαιοελληνικής μορφής αναφέρονται δύο δυνητικές εκδοχές: να εκλείψει η διάκριση ανάμεσα σε είδη με κοινό θέμα, όπως είναι στην προκειμένη περίπτωση ο ύμνος και η ωδή,²⁵¹ επιφέροντας την αδιάκριτη χρήση τους· ή να αναφανούν διακριτικά ειδολογικά γνωρίσματα σε ποικίλα επίπεδα των νεοελληνικών ειδών. Και οι δύο εκδοχές είναι παρούσες στα πρώτα στάδια διαμόρφωσης του νεοελληνικού ύμνου και της ωδής, γεγονός ενδεικτικό της ειδολογικής γειτνίασης, αλλά και της παράλληλης χρονικά ανάπτυξής τους.

Σε κάποιες περιπτώσεις παρατηρείται απουσία διακριτικών ειδολογικών χαρακτηριστικών ανάμεσα στα δύο είδη. Καθώς τα όρια τους δεν είναι ακόμα σαφή, όταν αρχίζουν να δημοσιεύονται εξυμνητικά ποιήματα στον τύπο, και κυρίως στις στήλες του περιοδικού *Ερμής ο Λόγιος* (1811-1821), δημοσιεύσεις καθοριστικές για την αύξηση του αριθμού και την επικείμενη διάπλαση της ταυτότητας των δύο ειδών, ο ειδολογικός τους προσδιορισμός ταλαντεύεται ανάμεσα στον ύμνο και την ωδή με αποτέλεσμα συχνά την εναλλακτική χρήση των δύο όρων. Ο ειδολογικός συγκρητισμός απορρέει από την ανεπάρκεια ισχυρών διακριτικών ειδολογικών γνωρισμάτων, χαρακτηριστικών δηλαδή του συντακτικού επιπέδου, εφόσον το σημασιολογικό τους επίπεδο (: θέμα) είναι κοινό.

²⁵⁰ Η διαφοροποίηση λ.χ. ανάμεσα σε έναν αρχαιοπρεπή ύμνο, ένα ειδύλλιο και μία αντίστοιχη ωδή –υπό την προϋπόθεση ότι παρουσιάζουν θεματικές ομοιότητες– επιτυγχάνεται με βάση το μετρικό επίπεδο. Βλ. χαρακτηριστικά το ποίημα του Πολυζώη Κοντού: *Ύμνος εις τον υψηλότατον, σοφώτατον, θεοσεβέστατον και μεγαλοπρεπέστατον Ιωάννην Κωνσταντίνον Αλεξάνδρου Βοεβόδαν, και Ηγεμόνα πάσης Ουγγροβλαχίας*, Βιέννη, 1805. (Αντίτυπο βρίσκεται στη Βικελαία Βιβλιοθήκη του Ηρακλείου). Ο *Ύμνος* δεν διαφοροποιείται θεματικά από ανάλογες ωδές. Η διαφορετική τιτλοφόρησή του οφείλεται προφανώς στη χρήση του δακτυλικού εξάμετρου στίχου, συνδεδεμένου με τους ομηρικούς ύμνους, αλλά και με εκείνους του Καλλίμαχου. Αντίστοιχη είναι η περίπτωση αρχαιοπρεπούς ειδυλλίου: Δ. Π. Γοβδελάς, «ΕΙΔΥΛΛΙΟΝ. Απόλλων ή Μουσών Επάνοδος. Επί τη κατά την ογδόην του Νοεμβρίου πανηγυριζομένη Εκλάμπρω Ονομαστηρίω ημέρα του Υψηλοτάτου, Ευσεβεστάτου τε και Θεοσηρίκτου Ηγεμόνος Κυρίου Κυρίου ΜΙΧΑΗΛ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ Βοεβόδα, του Μεγαλοπρεπεστάτου Αυθέντου πάσης Μολδοβλαχίας», *Καλλιόπη φιλολογικών αγηγιών* 2 τχ. 8 (15 Απριλίου 1820) 77-79.

²⁵¹ Όταν η ειδολογική ταυτότητα ποιημάτων καθορίζεται από πρόσθετα κριτήρια, και όχι μόνο από το μέτρο, δεν αλλοιώνεται αυτή ούτε κατά τη νεοελληνική εκδοχή τους. Έτσι λ.χ. το επίγραμμα διαχωρίζεται με σαφήνεια από την ωδή και τον ύμνο, ανεξάρτητα από την ενδεχόμενη θεματική συνάφειά τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το επίγραμμα «Εις τον σεβασμιώτατον άγιον ΕΦΕΣΟΥ κύριον ΔΙΟΝΥΣΙΟΝ Καλλιάρχην τον Σεβαστόν της ιεράς Συνόδου Πρόεδρον» (τυπώνεται με τα αρχικά Ε. Ν. [=Ευανθία Καΐρη] γύρω στα 1819-1821), σαφώς διαφορετικό από την ωδή. Βλ. την ανατύπωση του ποιήματος (παρουσιασμένου όμως ως ωδή) και σχόλια στο: Β. Π. Παναγιωτόπουλος, «Μία ωδή της Ευανθίας Καΐρη στον Εφέσου Διονύσιο τον Καλλιάρχη», *Ο Ερανιστής* 6 (1963) 235-237.

Από την άλλη, όταν υφίστανται διακριτικά ειδολογικά χαρακτηριστικά του ύμνου και της ωδής, η ύπαρξή τους σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με τα χαρακτηριστικά των αντίστοιχων αρχαιοπρεπών ειδών, εκδηλώνεται δηλαδή στο μετρικό και γλωσσικό επίπεδο. Ενδεικτικά, πριν από τα χρόνια της Επανάστασης του 1821 μία εκδοχή του ύμνου, με ποιήματα σε επτασύλλαβο, κυρίως, στίχο και λαϊκότροπη γλωσσική μορφή, είναι αρκετά δημοφιλής, κυρίως στον επτανησιακό χώρο· αντίθετα, για τις ωδές χρησιμοποιείται διαφορετικό μέτρο και λογιότερη γλώσσα, ενώ το περιεχόμενό τους μπορεί να ποικίλλει.²⁵² Σε γενικές γραμμές δηλαδή την εξύμνηση εκφράζει σε λόγιο επίπεδο η ωδή, ενώ σε λαϊκό επίπεδο ο ύμνος.

I. ΘΟΥΡΙΟΙ –ΥΜΝΟΙ

Πριν προχωρήσουμε, συνεπώς, στην παρακολούθηση του είδους της ωδής, κρίνεται χρήσιμη μία σύντομη αναφορά στο κατεξοχήν γεινιάζον με αυτήν είδος, στον ύμνο, αλλά και στο θούριο, καθώς και στη μεταξύ των δύο τελευταίων συνάφεια. Η ανίχνευση των χαρακτηριστικών τους μπορεί να οδηγήσει σε σαφέστερη προσέγγιση και της ωδής, εφόσον συχνά συγκροτείται ή αντιδιαστέλλεται από τα παραπάνω είδη.

Η κειμενική διάκριση ανάμεσα στον ύμνο και το θούριο δεν είναι σαφής, ενώ και το παρακειμενικό πλαίσιο τους δεν είναι διαφωτιστικό. Η διαλείπουσα τιτλοφόρηση των στιχουργημάτων, η πυκνότητα στη χρήση του όρου «άσμα», όπως και η αδέσποτη χρήση του όρου «ύμνος», σε συνδυασμό με τη θεματική και μορφική συνάφεια των στιχουργημάτων, επιφέρει κατά κάποιο τρόπο την ταύτισή τους, εκδηλωμένη ακόμα και με τη χρήση κοινών στίχων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο «Θούριος» του Αντωνίου Μαρτελάου, και η ενσωμάτωση, με κάποιες λεκτικές τροποποιήσεις, των δύο πρώτων στροφών του ποιήματός του «Ύμνος εις την περίφημον Γαλλίαν, τον αρχιστράτηγον Βοναπάρτην και τον στρατηγόν Γεντίλλην».²⁵³

Παράλληλα, η αναγνωστική προσέγγισή τους, μετακειμενική και μεταγενέστερη των κειμένων (π.χ. χειρόγραφα ή έντυπες εκδόσεις τους), επειδή δεν διακρίνει τον ύμνο

²⁵² Η διάκριση της ωδής από τον ύμνο διαφαίνεται, ενδοκειμενικά, στην ωδή του Νικολάου Λογοθέτη-Γούλιερη, *Αυτοκράτορι Παύλω*. Το ποίημα αποτελείται από δύο μέρη: σε ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο αναπτύσσεται κατά στίχον το κυρίως θέμα της εξύμνησης, ενώ διαφοροποιούνται στο τέλος τέσσερις στροφές. Πρόκειται για τετράστιχες οκτασύλλαβες στροφές, όπου μάλιστα αποκαλύπτεται η ταυτότητα του δημιουργού· οι στροφές προσδιορίζονται με την ένδειξη «(Κατά τον ύμνο)», ενώ το περιεχόμενό τους είναι προορισμένο να τραγουδηθεί: «Της ημών επανξηθείσης/ χαρμονής ημών προς στίχων/ πάντες, πάντες ουν επίσης/ άδετε αυτούς κατ' ήχον». Ο «ύμνος» παρουσιάζεται ως το λαϊκό είδος (σε αντίθεση με τη λόγια ωδή), γραμμένο σε διαφορετικό μέτρο και συνδεδεμένο με το τραγούδι. Βλ. το ποίημα στο: Γ. Θ. Ζώρας-Φ. Κ. Μπουμπουλίδης, *Επτανήσιοι Προσολωμικοί Ποιηταί...*, 54-55.

²⁵³ Βλ. τα δύο κείμενα του Μαρτελάου: ό.π., 42 και 39-41 αντιστοίχως.

από το θούριο, επιφέρει από την άποψη του ταξινομικού ειδολογικού καθεστώτος,²⁵⁴ τη σύμπτωσή τους. Στην πράξη λοιπόν δεν υφίσταται ειδολογική διάκριση ανάμεσα στον ύμνο και το θούριο, και παρά την ύπαρξη διαφορών οι δύο όροι χρησιμοποιούνται εναλλακτικά, όπως φαίνεται, π.χ. από τον τίτλο του θουρίου του Ρήγα: «Θούριος ήτοι ορμητικός Πατριωτικός Ύμνος πρώτος εις τον ήχον *Μία προσταγή μεγάλη*».²⁵⁵ Άλλωστε ο όρος θούριος φαίνεται ότι χρησιμοποιήθηκε ως προσδιορισμός του «ύμνου», για να συγκεκριμενοποιήσει το ποιητικό είδος (θούριος ύμνος).²⁵⁶

Η κατηγορία του πολεμιστήριου άσματος θα ήταν αντιπροσωπευτικότερη για στιχουργήματα ανάλογα με τα προηγούμενα. Παρά το γεγονός ότι πολλά από αυτά αποκαλούνται πολεμιστήρια άσματα (με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα το *Άσμα πολεμιστήριον* (1800) του Κοραή²⁵⁷), εντούτοις η αποκλειστική χρήση του όρου θα καταργούσε τις υφιστάμενες μεταξύ τους διαφορές, η ανίχνευση των οποίων, και συνεπώς ο ειδολογικός διαχωρισμός τους, απαιτεί ειδικότερη μελέτη.²⁵⁸ Επιπλέον, ο όρος άσμα, ιδίως έπειτα από την Επανάσταση, δεν συνδέεται μόνο με τα πολεμιστήρια στιχουργήματα, αλλά μπορεί να αφορά στην εξύμνηση ορισμένου περιστατικού. Από την άλλη, η συγκεκριμένη, συναφής με το θούριο εκδοχή του ύμνου, αποτελεί μία πτυχή μόνο του πολυδιάστατου αυτού είδους, εκφάνσεις του οποίου συνιστούν η χρήση του σε θρησκευτικά συμφραζόμενα, η εξύμνηση διακεκριμένων προσωπικοτήτων, σχετιζόμενη με το είδος της ωδής, καθώς και η, αντίστοιχη της αρχαιοελληνικής υμνολογίας θεοτήτων, εξύμνηση αφηρημένων εννοιών, αλλά και η χρήση του σε ανακρεόντεια συμφραζόμενα. Στην παρούσα φάση ωστόσο δεν θα επιμείνουμε στις διαφορές ανάμεσα στον ύμνο και το θούριο, αλλά θα συγκρατήσουμε τα γενικά χαρακτηριστικά τους (εστιάζοντας σε συγκεκριμένη εκδοχή του ύμνου), απαραίτητα και για την παρακολούθηση του είδους της ωδής.

²⁵⁴ Βλ.: J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre...*, 147-148.

²⁵⁵ Βλ. το θούριο στο: Λ. Ι. Βρανούσης, *Ρήγας Βελεστανλής 1757-1798*, Αθήνα, Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, ²1963 (¹1957), 167-171.

²⁵⁶ Βλ. και όσα σημειώνει ο Βρανούσης: *Ο «Πατριωτικός Ύμνος» του Ρήγα και η ελληνική «Καρμανιόλα»*, Αθήνα, 1960, 33-35. Είναι επίσης χαρακτηριστικοί οι ειδολογικοί προσδιορισμοί εκ μέρους του Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού στο *Cours de littérature Grecque Moderne*: οι θούριοι του Ρήγα, τους οποίους εντάσσει στην κατηγορία της λυρικής ποίησης, προσδιορίζονται ως «πατριωτικοί ύμνοι» και ως «άσματα πολεμιστήρια και πατριωτικά», ενώ ο προσδιορισμός ωδή χρησιμοποιείται, εκτός από τις ωδές του Κάλβου, και για τα ποιήματα του Χριστόπουλου. Βλ.: Jak. Rizo Néroulos, *Cours de Littérature Grecque Moderne, Donné a Genève*, Γενεύη, Abraham Cherbuliez Libraire, 1827, 41-42 και 145-151.

²⁵⁷ Βλ.: *Άσμα Πολεμιστήριον. Ανώνυμο έργο του Κοραή*, (επιμ.: Φ. Ηλιού), Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1982. Βλ. επίσης το μεταγενέστερο «Άσμα πολεμικόν» (1822) του Παναγιώτη Κοδρικά, στο: Ιωάν. Δ. Δημάκης, «Δύο πολιτικά στιχουργήματα του Παναγιώτη Κοδρικά» (1972): «Φιλελληνικά». *Μελέτες για το φιλελληνισμό κατά την ελληνική επανάσταση του 1821*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1992, 101-106.

²⁵⁸ Υπάρχουν ύμνοι, για παράδειγμα, που δεν μπορούν να υπαχθούν αποκλειστικά στην κατηγορία των πολεμιστήριων ασμάτων, ιδίως όσοι εξυμνούν συγκεκριμένα πρόσωπα, όπως ο προαναφερθείς «Ύμνος εις την περίφημον Γαλλίαν, τον αρχιστράτηγον Βοναπάρτην και τον στρατηγόν Γεντίλλην» του Μαρτελάου ή ο *Ύμνος εγκωμιαστικός παρ' όλης της Γραικίας Προς τον αρχιστράτηγον Μποναπάρτε Εις τον ήχον της Καρμανιόλας* του Χρ. Περραιβού. Για τον ύμνο του Περραιβού, βλ.: Λ. Ι. Βρανούσης, *Ο «Πατριωτικός Ύμνος» του Ρήγα...*, 29-31.

Το θέμα των ύμνων και των θουρίων δεν είναι πάντοτε κοινό, εφόσον κάποιος ύμνος μπορεί να συνδέονται με συγκεκριμένα πρόσωπα ή περιστατικά, ενώ οι θούριοι επικεντρώνονται στην παρότρυνση και ενεργοποίηση ενός ακροατηρίου. Όμως, και οι πιο επικαιρικοί ύμνοι έχουν ιδεολογικό περιεχόμενο, περιλαμβάνοντας μάλιστα προτροπές προς το ευρύτερο κοινό· σε αυτό εξάλλου απευθύνονται, ακόμα και όταν υπάρχει προσδιορισμένος παραλήπτης. Τα δεδομένα του συντακτικού επιπέδου ύμνων και θουρίων είναι ανάλογα. Πρόκειται για «τραγούδια λόγια, βέβαια, γραμμένα σε λόγια γλώσσα, τα οποία όμως έγιναν γρήγορα, με μια ταχύτητα που κάποτε ξαφνιάζει, λαϊκά, και τραγουδήθηκαν ευρύτατα “από τους λαούς της Ελλάδος”».²⁵⁹ Σε αντίθεση με τη λόγια γλώσσα, η στιχουργία τους βασίζεται στη στιχουργία ή το ρυθμό τραγουδιών ή εμβατήριων της εποχής, φαναριώτικων και ευρωπαϊκών, ενώ είναι προορισμένα να τραγουδηθούν.²⁶⁰ δεν επιλέγεται επομένως συγκεκριμένη στιχουργική μορφή, αφού αυτή προσαρμόζεται συνήθως στο αντίστοιχο μουσικό πρότυπο, αν και γενικά φαίνεται ότι προκρίνονται ο επτασύλλαβος και ο οκτασύλλαβος στίχος.

Στο πεδίο της επικοινωνιακής πράξης τα χαρακτηριστικά των ειδών παρουσιάζουν ομοιότητες. Το υποκείμενο εκφοράς τους είναι κατά κανόνα πραγματικό,²⁶¹ η εκφορά σοβαρή, όπως και ο στόχος της (: ενεργοποίηση ενός ακροατηρίου), και αυτό επιχειρείται με το συνδυασμό λεκτικών (εκφραστική, διατακτική), και διαρηματικών λειτουργιών (επίτευξη των ενεργειών, ενεργοποίηση και εμπύχωση)· ο τρόπος εκτέλεσης της εκφοράς, δηλαδή η προφορικότητα, επηρεάζει καθοριστικά τα είδη. Αν και δεν υπάγονται στην προφορική λογοτεχνία, τέτοια κείμενα ανήκουν σε είδη που «παραμένουν στενά συνδεδεμένα με την προφορική εκτέλεση των προθεσιακών πράξεων στις οποίες αναφέρονται»,²⁶² και ως εκ τούτου επέχουν εντέλει θέση προφορικών κειμένων κατά τη στιγμή της πρόσληψής τους. Η συγκεκριμένη ιδιότητα απορρέει και από την τροπικότητα εκφοράς τους, καθώς ανταποκρίνονται σε μικτή πρακτική συνδυάζοντας την αφήγηση με την αναπαράσταση: τα

²⁵⁹ Φ. Ηλιού, «Σημείωμα για το Άσμα Πολεμιστήριον»: *Άσμα Πολεμιστήριον...*, 25-71· το παράθεμα: 54.

²⁶⁰ Βλ.: ό.π., 35-36. Βλ. επίσης: Αλέξ. Πολίτης, *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Προϋποθέσεις, προσπάθειες και η δημιουργία της πρώτης συλλογής*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1984, 166-168.

²⁶¹ Υπάρχουν ωστόσο και περιπτώσεις πλασματικού υποκειμένου εκφοράς όπως π.χ. στο στιχούργημα «Η Ελλάς προς τα τέκνα» («Ω παιδιά μου,/ ορφανά μου/ σκορπισμένα 'δώ κ' εκεί») όπου υποκείμενο εκφοράς είναι η προσωποποιημένη Ελλάδα (βλ.: *Άσματα και Πονημάτια διαφόρων*, Ιάσιο, 1821· βλ. την ανατύπωση της συλλογής: *Άσματα και Πονημάτια διαφόρων. Chansons et opuscules patriotiques publiés à Jassy en 1821 par un Hétairiste*, (επιμ.-εισαγ.: Ν. Camariano), Βουκουρέστι, 1966, 66-67), αλλά και ενδοκειμενικής εκχώρησης του λόγου σε πλασματικό υποκείμενο (βλ. λ.χ.: «Ειπέτω πλέον φανερά,/ Πατρίς μου τώρα με χαρά:/ Ελευθερόθεν εκ θεού/ Βαρβαροτάτου του ζυγού./ Αναλαμβάνω πάλιν/ Ελευθερίας κάλλη,/ Να ζήσω ελευθέρως/ Καλά εις κάθε μέρος [...]»): Paul Maria Leopold Joss, *Παραδείγματα Ρωμαϊκής Ποιητικής. Specimens of Romaic Lyric Poetry with a translation into English to which is prefixed a concise treatise on music*, Λονδίνο, Richard Glynn, 1826, 60).

²⁶² Βλ.: J.-M. Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό...*, 88.

άσματα τα τραγουδούσαν με συνοδεία μουσικής και τα χόρευαν.²⁶³ Ο συνδυασμός του ποιητικού λόγου με τη μουσική (υποβαλλόμενος και από το ίδιο το κείμενο με την επανάληψη στίχων και στροφών, με τη χρήση δηλαδή επωδών) υπάγει τους θουρίους και τους ύμνους στο λυρικό είδος, απόλυτα συνυφασμένο, σύμφωνα με τις συγκαιρινές μελέτες Ποιητικής, με τη μουσική.

Το επίπεδο προορισμού διαδραματίζει επίσης σημαίνοντα ρόλο. Ο παραλήπτης, ένα συλλογικό υποκείμενο, είναι πραγματικός και προσδιορισμένος (: «Γραικοί», «πατριώται», αλλά και «Ελλάς») και με αυτόν συνδέεται άμεσα το υποκείμενο εκφοράς, εφόσον αποτελεί μέρος του· μάλιστα χρησιμοποιείται συνήθως το α΄ πληθυντικό πρόσωπο για την απεύθυνση στον παραλήπτη. Η χρήση του α΄ πληθυντικού προσώπου δημιουργεί ρωγμές σε έναν απόλυτα μεταβιβαστικό προορισμό, καθώς το υποκείμενο εκφοράς εμπλέκει και τον εαυτό του στις ενέργειες για την επίτευξη του στόχου (λ.χ.: «Ως τότε, παλληκάρια, να ζούμεν στα στενά [...]»)²⁶⁴ Το υποκείμενο εκφοράς και ο παραλήπτης έχουν κοινά στοιχεία, η προβολή των οποίων λειτουργεί ως κώδικας επικοινωνίας για να εισακουστεί το μήνυμα. Το υποκείμενο εκφοράς δεν επιδιώκει την καλλιτεχνική αναγνώρισή του από τον παραλήπτη. Η καταξίωσή του επιτυγχάνεται με τον (ισχνό από λογοτεχνικής απόψεως) ποιητικό λόγο, με το ίδιο το γεγονός δηλαδή της ρηματικής ενέργειας. Ένα τέτοιο υποκείμενο θα λέγαμε ότι διεκδικεί, καθώς μιλάει, μία “θέση”: μία ενέργεια στηρίζει τη φωνή του, και απαιτεί να αναγνωριστεί ως υποκείμενο χάρη σε αυτή την ίδια την ενέργεια.²⁶⁵ Η συμμετοχή του παραλήπτη στη διαδικασία της εκφώνησης, ή μάλλον του “άσματος”, πιστοποιεί την αξία του και φανερώνει την επίτευξη του συλλογικού ιδεολογικού στόχου.

Ακόμα και η απεύθυνση σε β΄ πληθυντικό πρόσωπο δεν διαχωρίζει το υποκείμενο εκφοράς από τον συλλογικό παραλήπτη. Αντίθετα φαίνεται ότι λειτουργεί ως αντιπρόσωπος του συνόλου, έστω και αν ενσωματώνεται στη συνέχεια του κειμένου στο σύνολο, μετατρέποντας το β΄ σε α΄ πληθυντικό πρόσωπο (π.χ.: «Δεύτε παίδες των Ελλήνων,/ Άνδρες φίλοι των κινδύνων,/ Η πατρίς σας προσκαλεί,/ Σάλπιγκι ελευθερίας,/ Πανταχού διαλαλεί./ Τα όπλα λάβωμεν/ Έλληνες άγωμεν,/ Ποταμηδόν εχθρών το αίμα,/ Ας τρέξη προ ποδών»²⁶⁶), ή εξακολουθεί να χρησιμοποιεί το β΄ πληθυντικό («Έλληνες Πατριώται/ Ανδρείοι στρατιώται,/ Ως τότε τον ζυγόν;/ Νικήσατε τυράννους,/ Να λάβετε στεφάνους/ Παρά των αρχηγών»²⁶⁷).

²⁶³ Βλ.: Αλέξ. Πολίτης, «Η διάδοση των επαναστατικών θουρίων», *Διαβάζω* 235 [Ρήγας Βελεστινλής. Αφιέρωμα] (21 Μαρτίου 1990) 66-70, και: Λ. Ι. Βρανούσης, *Ο «Πατριωτικός Ύμνος» του Ρήγα...*, 8-9.

²⁶⁴ Βλ.: Λ. Ι. Βρανούσης, *Ρήγας Βελεστινλής...*, 167.

²⁶⁵ Βλ. σχετικά : P. Zumthor, «Pour une poétique de la voix», *Poétique* 40 (Νοέμβριος 1979) 514-524· το παράθεμα: 521-522.

²⁶⁶ Βλ.: *Άσματα και Πονημάτια διαφόρων...*, 49.

²⁶⁷ Το «άσμα» είναι του Μανουήλ Βερνάρδου. Βλ.: ό.π., 44.

Η καταξίωση του υποκειμένου εκφοράς, όπως αναφέρθηκε, δεν ισοδυναμεί ούτε αποσκοπεί (πάντα) σε συγγραφική καταξίωση.²⁶⁸ Πολλά στιχουργήματα είναι ανώνυμα, δημιουργώντας μάλιστα, μετακειμενικά, αναγνωστική σύγχυση που οδηγεί στην απόδοσή τους σε συγκεκριμένα πρόσωπα, και ιδίως στον Ρήγα. Η αναγωγή σχετίζεται ως ένα βαθμό με τη μετάβαση από την προφορικότητα στη γραπτή αποτύπωση.

Μεταξύ των στιχουργημάτων ελάχιστα τιτλοφορούνται ωδές.²⁶⁹ Ένα από αυτά είναι το ανώνυμο ανέκδοτο στιχούργημα με τίτλο «Ωδή επινίκιος των Ρώσων» (1812),²⁷⁰ προσανατολισμένο από θεματική άποψη στη Ρωσία,²⁷¹ συνδεδεμένο δηλαδή με την επικαιρότητα, όπως και μία προφανώς ανέκδοτη «Προς τους Έλληνας. Ωδή διεγερτική» του Νικολάου Παπαδόπουλου, η οποία στην πραγματικότητα δεν αποκλίνει από τους θουρίους.²⁷² Ο συγχρωτισμός του είδους της ωδής με την παράδοση των συγκεκριμένων στιχουργημάτων πραγματοποιείται κατά τη διάρκεια της Επανάστασης και οδηγεί το είδος σε νέα κατεύθυνση. Ως τότε όμως η ωδή πορεύεται σε διαφορετική οδό, απομακρυσμένη από τα λαϊκότερα στιχουργήματα.

II. Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΗΣ ΩΔΗΣ: ΕΚΚΕΝΤΡΑ ΚΑΙ ΕΛΚΥΟΜΕΝΑ ΕΙΔΗ

Σε ένα ευρύτερο πλαίσιο τα προαναφερθέντα λαϊκά στιχουργήματα θα μπορούσαν να θεωρηθούν ιδιαίτερο είδος της ωδής, όπως τουλάχιστον αυτή ορίζεται στις μελέτες Πουητικής, ως μία διευρυμένη δηλαδή κατηγορία, ταυτόσημη εν πολλοίς με τη λυρική

²⁶⁸ Βλ. λ.χ. το στιχούργημα του Διονυσίου Λουκίσα, «Ύμνος του μεγάλου ήρωος Εξακούφ» και τα αυτοαναφορικά του σχόλια: «Κι αν ηθέλησα να γράψω/ το δε δύνομαι να σώσω/ και να θε να παραδώσω/ τα κακά τους τα φρικτά./ τόκαμα διά να δείξω,/ ότι έφθασε η ώρα./ να χαρούν χωρία και χώρα,/ πούχαμε θλίψη πολλή./ Κι όχι διά ν' αποκτήσω/ έπαινος, διατί κατέχω/ ότι γράμματα δεν έχω,/ μα ο ζήλος ειν' πολύς»: Ντ. Κονόμος, «Ανέκδοτα στιχουργήματα του Διονυσίου Λουκίσα (1799)», *Επτανησιακά Φύλλα* 4 τχ. 3 (1963) 85-90· το παράθεμα: 90.

²⁶⁹ Όχι ως ωδή, αλλά ως ωδάριο τιτλοφορείται ένα πατριωτικού περιεχομένου, αλληγορικό όμως στιχούργημα του Ιωάννη Εμμανουήλ, δημοσιευμένο στην *Εφημερίδα*. Βλ.: «Ωδάριον συγχαριστικόν εις το Νέον Έτος, προσφωνηθέν τοις ομογενέσι τε και φιλοπάτρισιν», *Εφημερίς* 1, αρ. 1 (01/01/1797). Βλ. την πρόσφατη ανατύπωση της *Εφημερίδος: Εφημερίς: η αρχαιότερη ελληνική εφημερίδα που έχει διασωθή. Βιέννη 1791-1797. Εκδότες: Οι αδελφοί Μαρκίδες Πούλιου*, τόμ. Α'-ΣΤ', (επιμ. -πρόλογ. -σημειώσεις: Λ. Βρανούσης), Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών -Κέντρον Ερεύνης του Μεσαιωνικού και Νέου Ελληνισμού, 1995-2000.

²⁷⁰ Το κείμενο έχει εκδώσει ο Λ. Βρανούσης, «“Ωδή επινίκιος των Ρώσων”. Ελληνικό στιχούργημα του 1812», *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* 21 (1976) 287-329.

²⁷¹ Ανάλογο είναι και το ανέκδοτο στιχούργημα «Νίκη προς τον Ρωσάνακτα Αλέξανδρον τον α^{ον} κατά Ναπολέοντος, στιχουργηθείσα παρά τινος ευσεβούς Τρικεριώτη Παύλου Σιδήρη, καπετάνιου». Το στιχούργημα συνίσταται από δύο μέρη· το β' επιγράφεται «ωδή»: αυτό αποτελεί στην ουσία την εξύμνηση του Αλέξανδρου και διαφέρει από το πρώτο, όπου εκτίθεται η ήττα του Ναπολέοντα. Βλ. το κείμενο και σχόλια στο: Γλυκερία Πρωτοπαπά -Μπουμπουλίδου, «Απηγήσεις της νίκης του Αλέξανδρου Α' της Ρωσίας κατά των Γάλλων του Ναπολέοντος στην προεπαναστατική Ελλάδα», *Δωδώνη* 4 (1975) 407-416. Και στο στιχούργημα αυτό, όπως και στο «Ωδή επινίκιος των Ρώσων» υπεισέρχεται, δια της εξύμνησης, η προσδοκία για βοήθεια των Ελλήνων από τη Ρωσία.

²⁷² Η ωδή περιλαμβάνεται στον χειρόγραφο κώδικα 255 (630), με στιχουργήματα του 19^{ου} αιώνα, της Βιβλιοθήκης της Ρουμανικής Ακαδημίας. Για το κείμενο και τις ομοιότητές του με θουρίους, βλ.: Γλυκερία Πρωτοπαπά -Μπουμπουλίδου, «Χειρόγραφοι συλλογαί ποιητικών κειμένων ΙΗ' και ΙΘ' αιώνας», *Δωδώνη* 2 (1973) 329-367· οι αναφορές: 343-345.

ποίηση. Οι θούριοι και οι ύμνοι, υπό αυτή την οπτική, αντιστοιχούν στις θεωρητικά προσδιορισμένες ηρωικές ωδές, όχι με την έννοια των επινικίων του Πινδάρου, αλλά των εμβατηρίων και των παιάνων,²⁷³ αρχαιοελληνικά είδη συχνά εκλαμβανόμενα ως πρότυπα (με δεσπόζουσα τη μορφή του Τυρταίου) των εθνεγερτήριων στιχουργημάτων.

Ανάλογα, και κάποιες από τις υπόλοιπες προτεινόμενες κατηγοριοποιήσεις από τις μελέτες Ποιητικής θα έβρισκαν έρεισμα σε νεοελληνικά κείμενα. Ιερές ωδές, οι ύμνοι δηλαδή προς τους θεούς που επισημαίνουν τα κείμενα Ποιητικής, δεν εντοπίζονται, αφού οι ιεροί ύμνοι κυριαρχούν στο πλαίσιο της εκκλησιαστικής παράδοσης. Ωστόσο, μία πτυχή των ιερών ύμνων, εκδηλωμένη με τους *Ψαλμούς* του Δαβίδ, είναι ανιχνεύσιμη. Παρά το ότι οι *Ψαλμοί* αντιμετωπίζονται την εποχή αυτή ως ιερό κείμενο, η λογοτεχνική επεξεργασία τους δεν απουσιάζει. Συγκεκριμένο δείγμα, μεταφρασμένο σε νεοελληνική γλώσσα, υπάρχει σε συλλογή λυρικών ποιημάτων του Ευθυμίου Φιλάνδρου.²⁷⁴ Μεταξύ άλλων, στη συλλογή περιλαμβάνεται η «Ωδή ερανισθείσα εκ των του Ιώβ» (και η «Απόκρισις του Ιώβ») καθώς και η «Μεθάρμοσις του πρώτου ψαλμού του Δαβίδ». Με τη νεοελληνική γλώσσα και τις έμμετρες τετράστιχες (σε ιαμβικό εννεασύλλαβο στίχο) στροφές για τη μετάφραση του α΄ Ψαλμού («Εκείνος είν' ευτυχισμένος,/ Οπού εις ήθη ασεβών/ Δεν είναι παραδεδομένος,/ Ούτε ενώθη μετ' αυτών [...]»²⁷⁵), επιδιώκεται ο λογοτεχνικός μετασχηματισμός και η ανάδειξη, σύμφωνη με ανάλογες νεοκλασικιστικές αντιλήψεις, του λυρικού χαρακτήρα των *Ψαλμών*. Σε αντίθεση όμως με την αντιμετώπισή τους στον ευρωπαϊκό χώρο ως μορφικό –μετρικό πρότυπο της ωδής, ο Φιλάνδρος προκρίνει μάλλον το ηθικολογικό περιεχόμενο του «Ψαλμού», την καταδίκη της ασέβειας. Ανάλογος ηθικός στόχος διέπει το σύνολο της συλλογής, εμφανής και στην επιλογή άλλης μεταφρασμένης ωδής. Η ανθολόγηση της «Ode sur la Fortune» του J.–B. Rousseau, (μεταφρασμένη όχι από το γαλλικό πρωτότυπο, αλλά από τις ρωσικές μεταφράσεις των M. Lomonosov και A. P. Soumarokov,²⁷⁶ όπως αναφέρεται στη σχετική εισαγωγή) δεν οφείλεται μόνο στη δημοτικότητα του συγκεκριμένου ποιήματος, αλλά και στο περιεχόμενο αυτού.

Ανάλογα ποιήματα ηθικού περιεχομένου είναι δυνατόν να τιτλοφορούνται ωδές, ανταποκρινόμενα ακριβώς στην κατηγορία της φιλοσοφικής –ηθικής ωδής των Νεοκλασι-

²⁷³ Σύμφωνα πάντα με τις κατηγοριοποιήσεις των κειμένων Ποιητικής. Βλ. ενδεικτικά: Κων. Οικονόμος, *Γραμματικών...*, 279.

²⁷⁴ Ευθ. Φιλάνδρος, *Δοκίμιον της λυρικής ποιήσεως εις την καθωμλουμένην ημών διάλεκτον, ήτοι, Συμμικτά στιχουργήματα εις διαφόρους υποθέσεις συντεθέντα, έστιν α και μεταφρασθέντα κατά διαφόρους καιρούς και τόπους*, Τεργέστη, Τυπογραφείο των εξ Αρμενίας Πατέρων και Μεχίταριστών, 1809.

²⁷⁵ Ο.π., [68].

²⁷⁶ Για τις ωδές των Lomonosov και Soumarokov, βλ.: Y. Tynianov, «The Ode as an Oratorical Genre»..., και: J. von Geldern, «The Ode as a Performative Genre», *Slavic Review* 50 τχ. 4 (Χειμώνας 1991) 927-939.

κιστών.²⁷⁷ Τέτοια είναι η «Ωδή κατά του Φθόνου» του Σκαρλάτου Γκίκα, ο τίτλος της όμως δεν τη διαφοροποιεί από παρεμφερούς περιεχομένου ποιήματα με τα οποία συνεκδίδεται,²⁷⁸ καθώς και η «Ωδή εις την ενδιάθετον τιμήν του ανθρώπου» του ίδιου.²⁷⁹ Η παράδοση τέτοιων ωδών στον ευρωπαϊκό χώρο είναι εκτεταμένη, η αντίστοιχη όμως ελληνική ποιητική παραγωγή δεν εντάσσεται πάντοτε στο είδος της ωδής. Η αποφυγή του όρου δεν είναι αποτέλεσμα αδαημοσύνης των ειδολογικών χαρακτηριστικών της ωδής, αλλά ενδεχομένως επηρεάζεται από τη φόρτιση του είδους από την προσωπογραφική αρχαϊζουσα παράδοσή του. Με την αποφυγή του τίτλου επέρχεται όμως η απόσχιση των σχετικών ποιημάτων από το υπό διαμόρφωση είδος, ενώ την τιτλοφορική θέση της ωδής αντικαθιστούν ενίοτε εναλλακτικοί τίτλοι (συνεπώς εν δυνάμει νέα είδη) όπως είναι ο αίνος, ή απλώς θεματικοί τίτλοι.²⁸⁰ Παρότι δεν απομακρύνονται από τη μετακειμενικά οριζόμενη, ταυτόσημη με τη λυρική ποίηση, κατηγορία της ωδής, τέτοια ποιήματα δεν συστήνουν συμπαγή τάση ώστε να συγκροτήσουν αυτόνομη εκδοχή του είδους.

²⁷⁷ Αυτή την παράδοση φαίνεται πως ακολουθεί, τουλάχιστον ως προς τον τίτλο η «Ωδή. Θρησκευτική – Ηθική – Πολιτική», του Αντωνίου Μάτεση, γραμμένη στη δεκαετία του 1820 και δημοσιευμένη για πρώτη φορά από τον Σπ. Δε-Βιάζη το 1881 (βλ.: *Άπαντα Αντωνίου Μάτεση μετά ιστορικών προλεγόμενων σημειώσεων και γλωσσάρου*, Ζάκυνθος, Τυπογρ. “Ο Παρνασσός” Σεργ. Χ. Ραφτάνη, 1881, 56-67. Βλ. το ποίημα και στο: *Αντ. Μάτεση, Έργα έμμετρα και πεζά*, (εισαγ. – επιμ.: Γλυκερία Πρωτοπαπά–Μπουμπουλίδου), Αθήνα, Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων – Άπαντα Νεοελλήνων Κλασικών, χ.χ., 80-94), όπως επίσης και το «Σκολιόν, Είτουν Ωδάριον Ηθικόν» (1830) του Ν. Λογάδη (βλ. το ποίημα στο: *Παράλληλον Φιλοσοφίας και Χριστιανισμού Αθεϊσμού και Δεισιδαιμονίας. Ήτοι, Εγκώμιον του αληθινού Φιλοσόφου, Μακαρισμός του ορθόδοξου Χριστιανού, Ψόγος του Αθέου, Ταλανισμός του Δεισιδαίμονος. Ω προσετέθη και τις Επιστολή ανέκδοτος εισέτι, του Σοφωτάτου Ευγενίου· και τι Σκολιόν, είτουν Ωδάριον Ηθικόν* Ν. του Λογάδου· άπερ συνεξεδόθησαν χάριν των ομογενών υπό του αυτού. Αξιαγάστω ζήλω, και Φιλοτίμω δαπάνη του Ευγενούς και εντιμοτάτου εν πραγματευταίς Κυρίου Ευσταθίου Κατακουζηνού, Κωνσταντινούπολη, Εν τω του Πατριαρχείου της Κωνσταντινουπόλεως Τυπογραφείω Παρά Παναγιώτη Δημητρίου τω εξ Αργυροκάστρου, 1830, 92-94).

²⁷⁸ Βλ.: *Ηθικά τινά ποιήματα*, (επιμ.: Μαν. Βερνάρδος), Ιάσιο, Εν τη δι’ Εράνου Φιλομούσων Ανδρών νεοσυστάτω Ελληνική Τυπογραφία, 1814, 1-2. (Βλ. και: Σκ. Γκίκας, «Ωδή κατά του Φθόνου», *Καλλιόπη Φιλολογικών Αγγελιών* 2 τχ. 12 (15 Ιουνίου 1820) 113). Στη συλλογή περιλαμβάνονται και τα ποιήματα «Περί υπομονής», επίσης του Γκίκα, «Περί φιλίας» του Βερνάρδου, και «Φιλοπονία», ανώνυμα δημοσιευμένο (βλ.: *Ηθικά τινά ποιήματα...*, 2-4, 9-11, και 14-15 αντιστοιχώς), ανάλογον χαρακτηριστικών με την «Ωδή κατά του Φθόνου».

²⁷⁹ Βλ.: Σκ. Γκίκας, «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΝΔΙΑΘΕΤΟΝ ΤΙΜΗΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ. ΕΙΣ 52 ΟΜΟΙΟΚΑΤΑΛΗΚΤΟΥΣ ΣΤΙΧΟΥΣ ΣΥΝΤΕΘΕΪΣΑ ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΕΚΛΑΜΠΡΟΤΑΤΟΥ ΗΓΕΜΟΝΙΚΟΥ ΓΟΝΟΥ ΚΥΡΙΟΥ — ΕΠΙ ΤΗΣ ΕΝ ΒΙΕΝΝΗ ΑΥΤΟΥ ΔΙΑΤΡΙΒΗΣ», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά* τχ. 33 (19 Αυγούστου 1818) 147-150.

²⁸⁰ Και οι δύο εκδοχές είναι εμφανείς στη συλλογή *Βόσπορος εν Βορυσθένει*, με ποιήματα όπως «Αίνος ελπίδος», «Εις Απουσίαν», «Εις προσδοκίαν». Βλ.: *Βόσπορος εν Βορυσθένει*, Μόσχα, Εν τω της Κοινότητος Τυπογραφείω, 1810, 106-109, 113-114, 115-117 αντιστοιχώς. Θεματικοί – περιγραφικοί τίτλοι, χωρίς ειδολογικές ενδείξεις εντοπίζονται και σε άλλες περιπτώσεις. Βλ. λ.χ. το ποίημα «Εις την Ματαιότητα» (με πινδαρικό μύθο) στο: Γ. Σακελλάριος, *Ποιήματα. Προσφωνηθέντα παρ’ αυτού τω Εντιμωτάτω κυρίω κυρίω Κωνσταντίνω Τακιατζή, ούτινος και τη δαπάνη τύποις εξεδόθησαν*, Βιέννη, Τυπογρ. Johann Schnierer, 1817, 53-72. Βλ. επίσης τα ποιήματα «Εις την τύχην», «Εις τας μυθολογουμένας θεότητες», «Εις εν φίλημα», «Εις φιλίαν» του Γεωργίου Σλατινιάνου, διαφοροποιημένα εμφανώς, θεματικά και μορφικά, από τη διαλογική «Ωδή (εις δύο φωνάς). Ζευς και Ευρώπη» του ίδιου. Είναι πάντως αξιοσημείωτη η απόσχιση της ειδολογικής ταυτότητας του ποιήματος «Εις την τύχην», αφού στην πραγματικότητα αποτελεί παράφραση της «Ode sur la Fortune» του J.–B. Rousseau (παράφραση του ποιήματος «Sur les divinites roétiques» του Rousseau αποτελεί και το «Εις τας μυθολογουμένας θεότητες»). Βλ.: όλα τα ποιήματα του Σλατινιάνου στο: *Δράμα Μεταστασίου επιγραφόμενον Δημήτριος, μεταφρασθέν και ήδη εις την καθομιλουμένην ελληνικήν διάλεκτον μετά των άλλων ποιημάτων*, Βιέννη, 1817, 132-159.

Αντίστοιχη είναι και η περίπτωση των ανακρεόντειων ποιημάτων, ωδών σύμφωνα με τις μελέτες Ποιητικής. Η αντίληψη ότι τα γραμμένα στο πλαίσιο του ανακρεοντισμού ποιήματα αποτελούν ιδιαίτερο είδος, κατά το πρότυπο της ευρωπαϊκής ελάσσονος ωδής, δεν αντιστοιχεί σε συγγραφική ειδολογική επιλογή, αφού ο τίτλος της ωδής αποφεύγεται την περίοδο αυτή για τα ανακρεόντεια ποιήματα, όχι όμως πάντα και οι ενδοκειμενικές αυτοαναφορές, όπως διαπιστώνουμε λ.χ. στην περίπτωση του Ιωάννη Ζαμπέλιου.²⁸¹ Η θεώρησή τους ως υποκατηγορία της ωδής, εκτός από τις μελέτες Ποιητικής, παρατηρείται και σε μετεπαναστατικά κριτικά κείμενα,²⁸² ενώ χαρακτηριστικό είναι, όσον αφορά στη μετακειμενική –αναγνωστική ειδολογία, και ένα αφηγηματικό ποίημα· συγκεκριμένα, μέρος του ήδη δημοσιευμένου με τίτλο «Ανακρεόντειον. Χάριτες γυμναί»,²⁸³ ποιήματος, εγκιβωτίζεται στο «Χάριτες και Σχολαστικός. Διήγημα», για να σχολιαστεί, με κάπως σατιρική διάθεση, αρνητικά: «Ο δε Γριφίας μιαν ωδήν είχε προετοιμάσει,/ Και με αυτήν τας Χάριτας ήλιζε να ξιπάση·/ Ήλιζε... τις εδύνατο ποτέ να το πιστεύση;/ Ήλιζε τας καρδιάς των ο φίλος να μαγεύση./ Βλέμματα ρίπτει πλάγια, ιδρόνει, κοκκινίζει,/ Και με φωνήν μονότονον και υψηλήν αρχίζει».²⁸⁴ Ο προσδιορισμός του «ανακρεόντειου» ως ωδή έχει εδώ σαφώς την έννοια του προορισμένου να τραγουδηθεί ποιήματος, του άσματος.

Η ωδή την εποχή αυτή χρησιμοποιείται πολλές φορές εναλλακτικά αντί για το άσμα εξαιτίας της ετυμολογίας της από το ρήμα άδω.²⁸⁵ Είναι ενδεικτική λ.χ. η ενσωμάτω-

²⁸¹ Βλ. την αναφορά στο ποίημα «Ερωτικόν ή κόμος»: «Φίλε Ζέφυρε πτερόπους,/ Όστις πέτασαι τριγύρου,/ Πέτα πέτα κατευθύνω/ Την ωδήν μου προς την φίλην»: Ι. Ζαμπέλιος, *Μέλη Ανακρεοντικά*, Κέρκυρα, Τυπογραφείο της Διοικήσεως, 1817, 25-26. Χαρακτηριστικές είναι και οι παρατηρήσεις σχετικά με τη λυρική ποίηση στον πρόλογο της συλλογής: «[...] Ο Λίνος και ο Ορφεύς, πρώτοι, ή καν των πρώτων Λυρικών της Ελλάδος, εδόξαζον τους Θεούς και τους Ήρωας, και εξήγουν της καρδιάς τα πάθη με γλυκυτάτας ωδές και ύμνους, των οποίων μόλις μένει η ασθνεστάτη μνήμη [...] Κατά δυστυχίαν όμως ολίγα λείψανα σώζονται της Ελλήνων Λύρας. Περί ων δυνάμεθα με θεμέλιον να ωμιλήσωμεν, είναι το Πινδαρικόν, το Σαπφικόν, και το Ανακρεόντειον Λυρικόν. Το πρώτον έχει υψηλήν και δεινήν την Ποίησιν. Το δεύτερον μαλακήν και μελαγχολούσαν, το τρίτον γλυκείαν και παιγνιώδη [...]»: ό.π., [σελ. i].

²⁸² Είναι χαρακτηριστικός ο προσδιορισμός των *Λυρικών* του Χριστόπουλου ως ωδές, από τον Νερούλο: Jak. Rizo Néroulos, *Cours de Littérature Grecque Moderne...*, 41-42 και 145-151. Πιο ενδεικτική είναι η εισαγωγή στα *Λυρικά* της έκδοσης του Στρασβούργου, όπου τα ποιήματα χαρακτηρίζονται ως ωδές ή άσματα, χαρακτηρισμός συνοδευόμενος από μία σαφή και διαφωτιστική υποσημείωση: «Ces odes de Christopoulos sont des chansons; il ne faut pas l' oublier, non plus que cette pensée de Xénophon dans le Banquet: η ωδή ηδίων προς τον αυλόν, que J. B. Rousseau a si ingénieusement paraphrasée: les vers sont enfans de la lyre./ il faut les chanter, non les lire»: *Poésies lyriques de l'Anacréon Moderne, Athanase Christopoulos, Avec la traduction française en recard* (επιμ. –διορθώσεις: G. Théochaoropoulos), Στρασβούργο, Τυπογρ. L. F. Le Roux, [1828-1831], σελ. vi.

²⁸³ Βλ.: [Αωνύμως], «Ανακρεόντειον. Χάριτες γυμναί», *Αθηνά, ή Εφημερίς περιοδική, φιλολογική, επιστημονική, πολιτική και εμπορική* τχ. 3 (30 Μαρτίου 1819) 95. Βλ. την ανατύπωση του περιοδικού: *Αθηνά. Παρίσι 1819. Τετράδια Α'-ΣΤ'*, (εισαγ. –επιμ.: Αικατερίνη Κουμαριανού), Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1989.

²⁸⁴ Π. Ρ. Φ., «Χάριτες και Σχολαστικός. Διήγημα», *Ερμής ο Λόγιος* 9 τχ. 13 (1 Ιουλίου 1819) 568-571· το παράθεμα: 570.

²⁸⁵ Βλ. ενδεικτικά την ερμηνεία του λήμματος «άσμα» στο λεξικό (των τεσσάρων πρώτων γραμμμάτων της αλφαβήτου) *Κιβωτός της Ελληνικής γλώσσης*: «Υμνος, ωδή κοιν. <τραβούδι> και μέλος ωδής (είτουν μελωδία· ή το κοιν. Τραβούδισμα)»: *Κιβωτός της Ελληνικής γλώσσης Συμπληθείσα μεν και πονηθείσα Υπό Των μελών της εν Κωνσταντινουπόλει κατά τον Κουρουτζεσμέν του Γένους σχολής. Επισκευασθείσα δε έπειτα και προσεπαυξηθείσα ίδια υπό Νικολάου Λογάδου, του Διδασκάλου Χρηματίσαντος τέως εν τη αυτή Σχολή των*

ση αδόμενης «επινικίου ωδής» στο μεταφρασμένο από τον Ρήγα λιμπρέτο του Pietro Metastasio *Olimpiade*, με το εξής χαρακτηριστικό σχόλιο: «Ο βασιλεύς Κλεισθένης με τους σωματοφύλακάς του, και παρ' αυτό ο Άλκανδρος, προπορευομένου αυτών του Λυκίδα, συνακολουθεί και άπας ο λαός των θεατών, και ποιούσι προπομπήν έχοντες εν μέσω τον Μεγακλή εστεφανωμένον με τον εξ αγριελαίας συνήθη στέφανον των νικητών, και περικεκυκλωμένον υπό του χορού των αθλητών, οίτινες άδουσι την εφεξής επινίκιον ωδήν».²⁸⁶ Επίσης στο αφηγηματικό ποίημα *Όνειρον ή θάνατος της αιοδήμου Μαρίας Γκίκα* του Ζαχαρία Μαυρουδή, κάποια αδόμενα και μετρικά διαφοροποιημένα μέρη (γραμμένα σε δεκασύλλαβο και οκτασύλλαβο, ενώ το σύνολο του ποιήματος είναι γραμμένο σε ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο –ειδικότερα διπλό επτασύλλαβο– στίχο) τιτλοφορούνται ωδές.²⁸⁷ Η εναλλαγή και η ισοδυναμία των δύο όρων καθίσταται εμφανέστερη στη μετάφραση του ποιήματος *Ο πρώτος ναύτης* του Salomon Gessner, μεταφρασμένου ως άσμα,²⁸⁸ αλλά και ως ωδή.²⁸⁹

Αρκετά ρευστό, το είδος της ωδής στα πρώτα στάδια της διαμόρφωσής του, προσελκύει ποικίλης φύσεως στιχουργήματα. Η επιλογή τιτλοφόρησης ενός ποιήματος ως ωδή παρατηρείται επίσης, εκτός από τα αδόμενα, και σε κάποια εξυμνητικά²⁹⁰ ή απλώς αποστροφικά ποιήματα, αλλά χρησιμοποιείται και σε επιμέρους ενότητες ποιημάτων, όπως συμβαίνει στο αφηγηματικό ποίημα του Μιχαήλ Περδικάρη, *Ερμήλος ή Δημοκριθηράκλει-*

Γραμματικών, Ποιητικών, και Ρητορικών μαθημάτων· Κοινωθείσα δε διά του Τύπου αναλώμασι των Ομογενών χάριν της Ελληνικής Νεολαίας, τόμ. Α', Κωνσταντινούπολη, Πατριαρχικό Τυπογραφείο Παρά Αλεξάνδρω Αργυράμω και Κωνσταντίνω Κορεσίω, 1819, 419.

²⁸⁶ Βλ.: Ρήγας Βελεστινλής, *Ο Ηθικός Τρίπους. Τα Ολύμπια. Δράμα του Αββά Μεταστασίου του Ιταλού. Μεταφρασθέν εις την ημετέραν διάλεκτον*, Βιέννη, Τυπογρ. Μαρκ. Πούλιου, 1797, 52-53· το παράθεμα: 52. Για την ωδή και το ιδιότυπο στροφικό της σχήμα, βλ.: Ευρ. Γαραντούδης, *Πολύτροπος Αρμονία. Μετρική και ποιητική του Κάλβου*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης –Στέγη Καλών Τεχνών και Γραμμάτων, 1995, 74-76.

²⁸⁷ Βλ.: Ζαχ. Μαυρουδής, *Όνειρον ή θάνατος της αιοδήμου Μαρίας Γκίκα εις βιβλία δύο*, Βιέννη, Τυπογρ. Γεωργ. Βενδότη, 1808, 49-51, 53-54, 84-87. Αντίθετα, το αφιερωμένο σε συγκεκριμένο παραλήπτη ποίημα που τοποθετείται στη θέση του προλόγου της συλλογής, δεν φέρει τον τίτλο της ωδής, παρά τις πινδαρικές αναφορές του. Βλ.: Ζαχ. Μαυρουδής, «Τω ευγενεστάτω άρχοντι ΜΕΓΑΛΩ ΣΤΟΛΝΙΚΩ κυρίωμοι κυρίω ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΩ ΓΟΛΕΣΚΟΥΛΩ»: ό.π., 9-10.

²⁸⁸ Αντ. Κορωνιός, «Ο πρώτος ναύτης. Ποίημα εις δύο Άσματα Γεσσνέρου Γερμανού ποιητού· Μεταφρασθέν εις την ημετέραν», στο: Ρήγας Βελεστινλής, *Ο Ηθικός Τρίπους. Τα Ολύμπια...*, 189-238.

²⁸⁹ Βλ.: Π[έτρος] Ν. Δ[άρβαρης], *Ο πρώτος ναύτης εις δύο ωδάς ω προσετέθησαν έτερα δύο Ποιήματα, η Εικών εκ του Κατακλυσμού και η Νυξ. Πονήματα του Σολομώντος Γεσσνέρου μεταφρασθέντα εκ της Γερμανικής εις την απλοελληνικήν διάλεκτον*, Βιέννη, Τυπογρ. Δημητρίου Δαβιδοβίκη, 1819. Για τις ελληνικές μεταφράσεις του έργου του Gessner, βλ.: Γ. Βελουδής, «Η παρουσία του Salomon Gessner στη λογοτεχνία του ελληνικού Διαφωτισμού», *Ο Ερανιστής* 11 (1974) 17-40· ανατύπωση: Γ. Βελουδής, *Αναφορές. Έξη νεοελληνικές μελέτες*, Αθήνα, Φιλιππότης, 1983, 11-29.

²⁹⁰ Προφανώς εξαιτίας του εξυμνητικού επαινετικού χαρακτήρα του, επιλέγει ο Στέφανος Καραθεοδωρής να τιτλοφορήσει ως «Ωδή Περί του αξιώματος των γυναικών», το μεταφρασμένο από τον ίδιο ποίημα του Schiller «Würde der Frauen» (βλ.: Στ. Καραθεοδωρής, *Ειδύλλια*, Τεργέστη, Τυπογρ. Weis, 1816, 112-115). Η συγκεκριμένη μετάφραση λειτουργεί τροποποιητικά προς το πρωτότυπο αφού πέρα από τη νέα ειδολογική φόρτισή του, μετασχηματίζεται και το συντακτικό επίπεδο με την επιλογή της πεζόμορφης στη θέση της έμμετρης μορφής, επιλογή ιδιαίτερα καινοτόμος και για τη νεοελληνική εκδοχή του είδους.

τος (1917) διαιρεμένο σε 19 ωδές [=ενότητες]²⁹¹ και στο ποίημα του Δημητρίου Γουζέλη *Η κρίσις του Πάριδος*, αποτελούμενο από 7 ωδές [=μέρη].²⁹² Σε ωδές [=κεφάλαια] είχε χωριστεί και η μετάφραση (1795) του κειμένου *Ο θάνατος του Άβελ* του Gessner²⁹³ (χωρισμός ανταποκρινόμενος στο πρωτότυπο, χωρίς ειδολογικές συνδηλώσεις),²⁹⁴ αλλά και, μετακειμενικά, ακόμα και ένας ύμνος μπορεί να αποτελείται από ωδές.²⁹⁵ Είναι ευνόητο ωστόσο ότι τέτοια κείμενα δεν συνιστούν συμπαγή τάση του είδους· τα χαρακτηριστικά του διαμορφώνονται προεπαναστατικά από προσωπογραφικές, ωδές δηλαδή εμπνευσμένες και αφιερωμένες σε συγκεκριμένο παραλήπτη.

III. ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΩΔΕΣ

Οι περισσότερες νεοελληνικές προεπαναστατικές ωδές ακολουθούν τη διαμεσολαβημένη και τροποποιημένη από την Αναγέννηση και το Νεοκλασικισμό αρχαιοελληνική παράδοση, ενώ τη θεματολογία τους διατρέχει η έμπνευση από κάποιο πρόσωπο, τον παραλήπτη τους. Διαφοροποιούνται από τις αντίστοιχες αρχαιοπρεπείς ωδές σε γλωσσικό και μετρικό επίπεδο, στοιχεία καθοριστικά για τη νεοελληνική ταυτότητά τους.

Στην περίπτωση των νεοελληνικών προσωπογραφικών ωδών, καθοριστικά είναι τα παρακειμενικά στοιχεία (ιδίως οι τίτλοι, οι υπότιτλοι, οι σημειώσεις και σε μικρότερο βαθμό τα μότο)· αυτά λειτουργούν σε μετακειμενικό επίπεδο και επιτρέπουν στον ανα-

²⁹¹ Βλ.: Μ. Περδικάρης, *Ερμής ή Δημοκριθράκλειτος*, τόμ. Α', χ.τ., 1817.

²⁹² Βλ.: Δ. Γουζέλης, *Η Κρίσις του Πάριδος. Ποίημα Μυθολογικόν, Ερωτικόν και Ηθικόν*, Τεργέστη, Τυπογρ. Αντ. Μαλδίνη, 1817. Απόσπασμα της πρώτης ωδής είχε δημοσιευθεί και στο *Φιλολογικό Τηλέγραφο* με την ακόλουθη σημείωση: «Ίδου δε περιεργείας χάριν μερικοί στίχοι της πρώτης ωδής του περί ου ο λόγος ποιήματος εν τη νεωστί δημοσιευθείση προκηρύξει»: *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ. 3* (17 Ιανουαρίου 1817) 16. Βλ. και την ανάλογη αναφορά στη δημοσίευση στο *Λόγιο Ερμής*: «Εκδίδεται εις παράδειγμα του ποιήματος η Πρώτη Ωδή»: «Προκήρυξις», *Ερμής ο Λόγιος 7 τχ. 2* (15 Ιανουαρίου 1817) 29-31· το παράθεμα: 30. Σε ωδές, ανταποκρινόμενες στα *canti* του πρωτοτύπου, είχε χωρίσει επίσης ο Γουζέλης τη μετάφραση της *Ελευθερωμένης Ιερουσαλήμ* του Torquato Tasso: *Η Ιερουσαλήμ Ελευθερωμένη Ποίημα ηρωικόν του Τορκουάτου Τάσσου. Μεταφρασθέν εκ της ιταλικής εποποιΐας εις την απλήν ελληνικήν διάλεκτον κατά στοιχειουργίαν μετά τινων υποσημειώσεων, και καλλωπισθέν μεθ' όλων των χαλκογραφιών του*, Βενετία, Τυπογρ. Πάνου Θεοδοσίου, 1807.

²⁹³ Βλ.: Γ[εώργιος] Μ[ανουήλ], *Ο Θάνατος του Άβελ. Συντεθείς υπό του Γεσσνέρου Εις Πέντε Ωδάς*, Λειψία, Τυπογρ. Vreitkopf, 1795.

²⁹⁴ Βλ. και: Γ. Βελουδής, *Αναφορές. Έξη νεοελληνικές μελέτες...*, 15.

²⁹⁵ Σε βιβλιοπαρουσίαση της μετάφρασης της *Ιλιάδας* από τον Γεώργιο Ρουσιάδη, γίνεται λόγος για τον αφιερωμένο στην Ελλάδα «Ύμνο», περιλαμβανόμενο στην έκδοση (πρόκειται για το ποίημα: «[Ελλάς ωραία, γη δοξασμένη]»· βλ.: *Ομήρου Ιλιάς, παραφρασθείσα και ομοιοκαταλήκτως στιχουργηθείσα μετά Προσθήκης αναγκαίων και εποφελών υποσημειώσεων, και αναρτήσεως της Μυθολογίας, Αλληγορίας, και αληθούς Ιστορίας πάντων των εν αυτή επιπιπόντων Θεών, ημιθέων, και ενδόξων υποκειμένων προς Χρήσιν της Νεολαίας, και των προς κατάληψιν του Ομηρικού καλάμου αδυνάτων. Και νυν πρώτον τύποις εκδοθείσα μετά διαφόρων Χαλκογραφικών Εικόνων Εις δέκα τρία τμήματα*, (μετάφρ.: Γεώργιος Ρουσιάδης), Βιέννη, Τυπογρ. Hirschfeld, 1817). Η παράθεση, στη βιβλιοπαρουσίαση, δείγματος χάριν, στροφών και στροφικών ενοτήτων του «Ύμνου» εισάγεται με την ακόλουθη αναφορά: «Ανακαλούντες εις μαρτυρίαν μερικάς ωδάς εξ αυτού, δίδομεν αμυδράν ιδέαν εις τους αναγνώστας μας της χαρακτηριζούσης ωραιότητας και χάριτος του ύμνου τούτου». Βλ.: Φραγκ. Σκούφος, «Ομήρου Ιλιάς παραφρασθείσα και ομοιοκαταλήκτως στιχουργηθείσα παρά Γεωργίου Ρουσιάδου του εκ Κοζάνης. Τμήμα Α' εις δον. εν Βιέννη», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ. 29* (19 Αυγούστου 1817) 181-187· το παράθεμα: 183.

γνώστη να τοποθετεί το κάθε κείμενο στον ορίζοντα των ειδολογικών προσδοκιών του.²⁹⁶ Στο παρακειμενικό πλαίσιο, εξάλλου, προσδιορίζεται σε μεγάλο βαθμό το πεδίο της επικοινωνιακής πράξης, καθώς παρέχονται στοιχεία σχετικά με το υποκείμενο εκφοράς και τον παραλήπτη.

Το υποκείμενο εκφοράς τέτοιων ωδών είναι πάντοτε πραγματικό και στον υπότιτλο ταυτίζεται με το συγγραφέα. Στον υπότιτλο εκτίθενται και άλλα στοιχεία της ταυτότητάς του, συνήθως η επαγγελματική και κοινωνική του θέση, όπως βλέπουμε λ.χ. στο ημιτελές ανέκδοτο στιχούργημα του Κοδρικά με τίτλο *Ωδή προς τον Αυτοκράτορα των Φραντζέζων (συντεθείσα χάριν της Ελληνίδος Φολοής ούσης παρά τη μαδάμ Καμπαί, ήτινι κατά προτροπήν του μινίστρου διδάσκω την κοινήν ελληνικήν διάλεκτον)* (1806),²⁹⁷ ή σε άλλα ποιήματα που τιτλοφορούνται ως ύμνοι, χωρίς όμως να διαφοροποιούνται από αντίστοιχες ωδές, όπως είναι ο «Ύμνος εις τον υψηλότατον αυθέντην Ουγκροβλαχίας κύριον Ιωάννην Καρατζάν προσενεχθείς παρά του ευγενεστάτου άρχοντος μεγάλου λογοθέτου των εξωτερικών υποθέσεων, Αθανασίου Χριστοπούλου, τη 7. Ιαν. 1813»,²⁹⁸ ή ο «Ύμνος εις τον υψηλότατον Ηγεμόνα Αλέξανδρον Σούτζον. Εκφωνηθείς τη Κυριακή της απολυτρώσεως κατά το έθος, υπό Γεωργίου Σερουίου, β' λογοθέτου»,²⁹⁹ αλλά και στην «Ωδή προς τον Ευσεβέστατον, Υψηλότατον και Θεοστήρικτον Ηγεμόνα, Κύριον Κύριον ΙΩ. ΜΙΧΑΗΛ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΣΟΥΤΖΟΝ Βοεβόδα, τον Μεγαλοπρεπέστατον Αυθέντην πάσης Μολδοβλαχίας. Επί τη ασιώ και λαμπρά Αυτού εν Ιασίω εισόδω, τη γεγονυία κατά την 19 του Οκτωβρίου του 1819 Σωτηρίου Έτους, ότε τους της Ηγεμονικής Αρχής διεδέξατο οίακας. –Υπό του Αρχιδιδασκάλου Δ. Π. Γοβδελά, Δόκτορος και Καθηγητού των Εε. Ττ και της Φφ. Κ.τ.λ.». ³⁰⁰

Ο υπότιτλος όμως είναι αποκαλυπτικός και για την κατάσταση της πράξης εκφοράς γιατί οι χρονικές ενδείξεις και η αναφορά ειδικών περιστάσεων εκφώνησης των ωδών διαρρηγνύει τον αμιγώς λογοτεχνικό χαρακτήρα και τούς προσδίδει διάσταση σοβαρής εκφοράς και κυρίως σοβαρή λειτουργία. Εξάλλου, η αναφορά στην εκφώνηση της ωδής, όπως και η δήλωση περί αυτοσχεδιασμού της, στοιχεία εντοπιζόμενα λ.χ. στην αφιερωμένη στον Σπυρίδωνα Κοντό ωδή του Κωνσταντίνου Νικολόπουλου,³⁰¹ επιφορτίζουν με την ι-

²⁹⁶ Βλ.: J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre...*, 174.

²⁹⁷ Βλ. το κείμενο και πληροφορίες για την ιδιότητα του Κοδρικά στο: Ιωάν. Δ. Δημάκης, «Δύο πολιτικά στιχουργήματα...», 101-106.

²⁹⁸ Βλ.: *Ελληνικός Τηλέγραφος* τχ. 17 (8 Απριλίου 1813) 313-314. Βλ. το ποίημα και στο: Αθανάσιος Χριστόπουλος *Ποιήματα*, (φιολ. επιμ.: Γ. Ανδρειωμένος), Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2001, 401-404.

²⁹⁹ Βλ.: *Ερμής ο Λόγιος* 9 τχ. 8 (15 Απριλίου 1819) 267-269.

³⁰⁰ Βλ.: *Καλλιόπη Φιλολογικών Αγγελιών* 1 τχ. 23 (1 Δεκεμβρίου 1819) 231-232.

³⁰¹ Βλ.: Κ. Ν. [ικολόπουλος], «Προς τον εντιμότατον και φιλογενέστατον κύριον Σπυρίδωνα Κοντόν, ωδή αυτοσχέδιος, εκφωνηθείσα επί τραπέζης τη ιβ' του Δεκεμβρίου, εν έτει αιωίς', εν Παρισίοις», *Ερμής ο Λόγιος* 7 τχ. 13 (1 Ιουλίου 1817) 298-299. Η ωδή δημοσιεύθηκε και με γαλλική μετάφραση το 1818: «Προς τον εντιμότατον και φιλογενέστατον κύριον Σπυρίδωνα Κοντόν, Ωδή αυτοσχέδιος, εκφωνηθείσα τη ιβ' του Δε-

διότητα της προφορικότητας κείμενα γραπτά και δημοσιευμένα, ενισχύοντας ταυτόχρονα, όσον αφορά στις τροπικότητες εκφοράς, τον μικτό χαρακτήρα τους (το συνδυασμό δηλαδή αφήγησης και αναπαράστασης) καθώς και τη μικτή επικοινωνιακή πρακτική στην οποία αναφέρονται.

Στην πραγματικότητα, τέτοιου είδους πληροφορίες συνιστούν αληθοφανείς συμβάσεις, παρούσες για να εντάσσουν τα συγκεκριμένα ποιήματα σε ένα είδος συμβατό αφενός με ανάλογα αρχαιοπρεπή δείγματα και με την παράδοση του ευρωπαϊκού –κυρίως γαλλικού– Νεοκλασικισμού, αφετέρου με κοινωνικά γεγονότα, αναπόσπαστο μέρος των οποίων αποτελεί η ποίηση.³⁰² Το κοινωνικό γεγονός διαμορφώνει το σημασιολογικό επίπεδο της ωδής, σε τέτοιο βαθμό ώστε η ποίηση παύει να λειτουργεί συμπληρωματικά προς τα γεγονότα και αναδεικνύεται η ίδια σε αυθύπαρκτο κοινωνικό γεγονός, άμεσα συνυφασμένο με την επικαιρότητα. Ο επικαιρικός χαρακτήρας της ωδής αποτυπώνεται και στο περιεχόμενο με την αναφορά στην ημερομηνία εκφώνησης (στην ωδή «Προς τον εντιμότατον και φιλογενέστατον κύριον Σπυρίδωνα Κοντόν» του Νικολόπουλου ή στο «Ύμνος εις τον υψηλότατον Ηγεμόνα Αλέξανδρον Σούτζον» του Σερούιου) ή στην ημερομηνία απόδοσης στον παραλήπτη (στο «Ύμνος εις τον υψηλότατον αυθέντην Ουγκροβλαχίας κύριον Ιωάννην Καρατζάν» του Χριστόπουλου) και όχι στην ημερομηνία συγγραφής.³⁰³

Ωστόσο, η παρακειμενική ένδειξη του χρόνου και του χώρου και γενικότερα του σκηνικού εκτύλιξης μίας ωδής, προσλαμβάνουν άλλη διάσταση όταν η ωδή δημοσιεύεται. Είτε τα δημοσιευμένα ποιήματα εκφωνήθηκαν όντως σε συγκεκριμένες περιστάσεις, είτε πρόκειται για ποιήματα γραμμένα με πρότυπο ανάλογα εκφωνημένα, αλλά δεν εκφωνήθηκαν ποτέ, οι παρακειμενικές πληροφορίες δεν έχουν νόημα παρά ως συστατικά ενός δημοσιευμένου κειμένου· δεν έχουν συνεπώς άμεσο λειτουργικό χαρακτήρα, εφόσον τέτοιου

κεμβρίου, εν έτει αωις´. A l'honorable Spiridion Konto. Ode Improvisée le 22 [sic] décembre 1816 par M. Nicolo-poulo (de Smyrne); traduite du grec moderne; par M. Alphonse Mahul», *Annales encyclopédiques* 1 (Ιανουάριος 1818) 82-85.

³⁰² Ο αυτοσχεδιασμός προβάλλεται ως αυθόρμητη έκφραση ενισχυτική της αξίας και της λειτουργίας του ποιητικού λόγου, εντός συγκεκριμένου κοινωνικού πλαισίου, υπογραμμίζοντας την έμπνευση και τον ενθουσιασμό του λυρικού ποιητή. Πέρα από τις ενδείξεις των ωδών, βλ. και τη χαρακτηριστική σημείωση ενός ποιήματος άλλου είδους: «Επί Αλεξάνδρου Μουρούζη τα σκήπτρα διέποντος της Μολδαβίας ήλθεν ο πρεσβευτής Δρυμόνδος από Κωνσταντινουπόλεως εις Ιάσιον· ον ο ηγεμών εις δείπνον εκάλεσεν. Ήδη δε πληθούσης ομηγήρεως, και χορείας συγκροτηθείσης, ο πρεσβευτής μετά του ηγεμόνος περί της νυν των Ελλήνων προφοράς φιλονεικών ιδιολογείτο· ο δ' ηγεμών παριστάμενον ιδών των χορευόντων θεωρόν τον εκλαμπρότατον Μπειζανδέν Σκαρλάτον Γκίκαν, άνδρα εν λόγοις δοκιμώτατον, προσεκάλεσεν αυτόν εις μετοχήν του λόγου· ο δε προσελθών, είτε το παριστάμενον, και όσα ενήν εκ του παραχρήμα· προτραπήεις δε παρά του ηγεμόνος, τους παρόντας εκ του παρατυχόντος και οίον αυτοσχεδίδως εστιχούργησε στίχους»: Σκ. Γκίκας, «Στίχοι Ηρωικοί Περί της προφοράς της νυν των Ελλήνων προς τον εξοχότατον πρεσβευτήν κύριον Δρυμόνδον», *Ερμής ο Λόγιος* 3 τχ. 2 (15 Απριλίου 1813) 33-35· το παράθεμα: 33-34.

³⁰³ Η αναφορά της ημερομηνίας εκφώνησης, και όχι της ημερομηνίας συγγραφής στη ρώσικη ωδή, αποτελεί, κατά τον Von Geldern, στοιχείο ενδεικτικό ότι η ωδή ήταν «γεγονός που απευθυνόταν σε συγκεκριμένο κοινό και περίσταση και η συνάφεια αυτού με ένα συγκεκριμένο παρόν καθόριζε το σύνολο της ποιητικής της»: J. Von Geldern, «The Ode as a Performative Genre»..., 928.

τύπου πληροφορίες θα απουσίαζαν κατά τη στιγμή της εκφώνησης. Το παρακειμενικό πληροφοριακό υλικό ανταποκρίνεται στην ύπαρξη αναγνωστικού κοινού και καθιστά εμφανέστερο τον μεταβιβαστικό προορισμό της επικοινωνιακής πράξης.

Σε αυτές τις ωδές υπάρχει κάποιος άμεσα αναγνωρίσιμος παραλήπτης· ο πραγματικός προσδιορισμένος αυτός παραλήπτης ενέπνευσε την ωδή και εμφανίζεται στον τίτλο, αλλά και στο κείμενο, αφού αποτελεί το θέμα της. Ο ενδοκειμενικά προσδιορισμένος παραλήπτης παρουσιάζεται ως πρόσωπο που αν και είναι ανώτερο ιεραρχικά από το υποκείμενο εκφοράς, το υποκείμενο εκφοράς κατορθώνει να το προσεγγίσει (κυρίως σε επίπεδο υφολογικό, με την προσφώνηση και τα χρησιμοποιούμενα ρητορικά σχήματα). Χάρη ακριβώς στο υψηλό αυτό πρόσωπο, συνήθως άτομο της πολιτικής ή θρησκευτικής ιεραρχίας, αναδεικνύεται αυτό το ίδιο το υποκείμενο εκφοράς, καταρχάς με την επιλογή του και έπειτα με την ποιητική πραγμάτωσή της, εξαίροντας ενίοτε την ικανότητα του ποιητικού λόγου να καταξιώνει και να απαθανατίζει τον παραλήπτη, όπως ευθέως διατυπώνεται σε ωδή του Μιχαήλ Σχινά αφιερωμένη στον Πατριάρχη Κύριλλο («Όθεν ως πρέσβυς ευγνωμοσύνης/ Με την κιθάραν μου Σε υμνώ./ Αφ' ου αθάνατα δώρα δίνεις,/ Πρέπει αθάνατος και να μείνης/ 'ς του Ελικώνος τον ουρανό./ Ναι· ηγεμόνες πόσοι μεγάλοι,/ Πόσοι του κόσμου μισοί θεοί/ Πέφτουν στο σκότος σαν από ζάλη./ Κ' η Ιστορία, χωρίς να σφάλλη,/ Σχεδόν την φήμην τους αγνοεί!/ Όσοι τας Μούσας όμως λατρεύουν,/ 'ς της Μνήμης θάπτονται τον ναόν,/ Κι όσοι το έθνος τους προστατεύουν,/ Με δόξαν άφθαρτον βασιλεύουν/ Εις τα αρχίβια των λαών»³⁰⁴).

Εκτός από τον προσδιορισμένο παραλήπτη και αποδέκτη της ωδής, σημαίνων είναι και ο ρόλος του ακροατηρίου. Η παρουσία και η συμμετοχή του παρουσιάζει ποικίλες διαβαθμίσεις· σε πρώτη φάση λειτουργεί ως μάρτυρας επικοινωνίας στη διαδικασία εκφώνησης της ωδής, μπορεί όμως και να συμμετέχει ενεργητικά σε αυτήν τη γνώριμή του διαδικασία, όπως δείχνει η «Ωδή οφειλομένη εις τον Παναγιώτατον, Θειότατον Και Οικουμενικόν Πατριάρχην Κύριον Κύριον ΓΡΗΓΟΡΙΟΝ»: «Μούσαι δε και Λόγοι πάντες, και Χορεία η σεπτή,/ αγαλλόμενοι σκιρτάτε,/ επευχόμενοι βοάτε./ Ήλθεν ο προστάτης πάντων· ζήτω ουν

³⁰⁴ Μιχ. Γεωργίου Σχινάς, «ΩΔΗ εις τον παναγιώτατον και σοφώτατον Δεσπότην και οικουμενικόν Πατριάρχην Κύριον Κύριον Κύριλλον Αγαθόν του Ελληνικού γένους Πατέρα, και φιλόμουσον Ευεργέτην», *Ελληνικός Τηλέγραφος ή πολιτική, φιλολογική τε και εμπορική εφημερίς* τχ. 83 (9 Ιουλίου 1814) 373-374· το παράθεμα: 373. Ανάλογη αντίληψη διατυπώνεται και στο αφιερωμένο στον ηγεμόνα Ιωάννη Καρατζά ποίημα του Σχινά: «[...] Μάνθανε ήδη από εμένα,/ Ότι αι Μούσαι εις χορόν ένα,/ Τα εορτάσιμα φορεμένοι./ Άνθη αθάνατα εστεμμένοι./ Ήδη δοξάζουσι τ' όνομά του./ Σήμερον ψάλλουσι τα καλά του./ Φέρουσι ζώντι ευγνωμοσύνην,/ Ζώντα τον χρίουν με την μυρσίνην»: «Εις τον υψηλότατον και γαληνότατον ηγεμόνα Κύριον Κύριον ΙΩΑΝΗΝ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΑΡΑΤΖΑΝ», *Ελληνικός Τηλέγραφος ή πολιτική, φιλολογική και εμπορική εφημερίς* τχ. 134 (15 Ιουλίου 1813) 571-572· το παράθεμα: 572.

ακλονητί»,³⁰⁵ ο «Ύμνος εις τον υψηλότατον Ηγεμόνα Αλέξανδρον Σούτζον» του Σερούιου, όπου το ενδοκειμενικά εγγεγραμμένο ακροατήριο είναι με σαφήνεια προσδιορισμένο: «Και λοιπόν, ω μετ' ευκλείας/ υμείς προύχοντες Δακίας./ και σεις πάσης ηλικίας/ σμήνος έκκριτον λεού./ Δεύτε πάντες, ευπραγούντες,/ εκτενώς, ευγνωμονούντες,/ δεηθώμεν ευφημούντες/ υψιμέδοντος Θεού.// [Η]γεμόνα πανδερκέτην,/ εύβουλον, αγαθηγέτην,/ δίκαιον, κοινευεργέτην/ να τηρή ζ' την νυν ακμήν,// Πανοικί μετά ευκλείας,/ παγγενεί μετά θαλίας,/ πανδημεί μετ' ευζωίας,/ κράζετε, αμήν! αμήν!»,³⁰⁶ ή η ωδή «Προς τον εντιμότατον και φιλογενέστατον κύριον Σπυρίδωνα Κοντόν» του Νικολόπουλου, όπου ακροατές με προσδιορισμένη ταυτότητα συμμετέχουν όχι επευφημώντας απλώς, αλλά ανταποκρινόμενοι εμπράκτως στις επιταγές του υποκειμένου εκφοράς: «Ζήθι, φίλε της πατρίδος, χαριέστατε Κοντέ!/ Γέμισον, ω οινοχόε, τα ποτήρια ευθύς./ Συ δε κόρη μειδιώσα, στέψον μου την κεφαλήν./ Δεύτε πίωμεν, ω φίλοι, πάντες ομοθυμαδόν./ Και χορεύσωμεν ευρύθμως της πατρίδος τον χορόν.// Ζήθι, φίλε της πατρίδος, χαριέστατε Κοντέ!/ Ω απόγονε Φημίου, ψάλτα θείε και τερπνέ./ Κρούε ήδη την κιθάραν την χρυσήν και θαυμαστήν./ Και τα έργα των προγόνων τα μεγάλα και λαμπρά/ Ύμνησον μεγαλοφώνως, μετά μέλους λιγυρού».³⁰⁷

Η ισχύς του ακροατηρίου είναι τέτοια ώστε μπορεί να φτάσει να ταυτιστεί με το ίδιο το υποκείμενο εκφοράς, δηλαδή ένα συγκεκριμένο ακροατήριο να μεταβληθεί αν όχι σε δημιουργό, τουλάχιστον σε εκχωρητή της ωδής, όπως διαπιστώνεται σε συνοδευτική σημείωση ωδής δημοσιευμένης στον *Λόγιο Ερμή*, ενσωματωμένης σε (ανταπο)κριτικό κείμενο: «Περί τα τέλη της παραστάσεως [του *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή σε μετάφραση του Νικόλαου Πίκκολου] οι εκεί παρευρισκόμενοι φιλόμουσοι και φιλοθέαμονες σπουδαίοι μας εσκόρπισαν άνωθεν προς την σκηνήν ωδάς εγκωμιαστικές και στεφανωτικές των αγωνιστών μας εις πολλάτα αντίγραφα· εκ των οποίων μεταδίδομεν μίαν εις τους αναγνώστας του Λογίου Ερμού, δεικνύουσας και την εκ της παραστάσεως χαράν των καλών Οδησινών, και την ευδοκίμησιν των φιλοθεάτρων υποκριτών: Εις τους φιλοθέατρους Γραικούς Γεώργιον Αβραμιώτην, Ιωάννην Ξένην, Ιωάννην Μαμούνην και Ιωάννην Μπαμπαγιώτην, κατά την παράστασιν του Φιλοκτήτου».³⁰⁸

Η δημοσίευση όμως των ωδών ενεργοποιεί εύλογα έναν τρίτο παραλήπτη, τον απροσδιόριστο αναγνώστη, για να προσφέρει την ύστατη επιβεβαίωση στο υποκείμενο εκφοράς. Προς τον απροσδιόριστο αναγνώστη αποβλέπουν άλλωστε και οι παρακειμενικοί δείκτες, όπως προαναφέρθηκε. Ακόμα και η επιδεικτική αναφορά των αξιωμάτων και των

³⁰⁵ Ν[ικόλαος] Λ[ογάδης], «Ωδή οφειλομένη εις τον Παναγιώτατον, Θειότατον Και Οικουμενικόν Πατριάρχην Κύριον Κύριον ΓΡΗΓΟΡΙΟΝ», *Ερμής ο Λόγιος* 9 τχ. 9 (1 Μαΐου 1819) 309-310.

³⁰⁶ Γ. Σερούιος, «Ύμνος εις τον υψηλότατον Ηγεμόνα Αλέξανδρον Σούτζον...», 269.

³⁰⁷ Κ. Ν.[ικολόπουλος], «Προς τον εντιμότατον και φιλογενέστατον κύριον Σπυρίδωνα Κοντόν...», 299.

³⁰⁸ «[Φιλολογικά. Οδησός]», *Ερμής ο Λόγιος* 8 τχ. 9 (1 Μαΐου 1818) 193-196· το παράθεμα: 195.

προσφωνήσεων του προσδιορισμένου παραλήπτη της ωδής έχουν ως απώτερο στόχο τον αναγνώστη. Οι σχετικές με τον παραλήπτη πληροφορίες επιβάλλονται σε κάποιες περιπτώσεις από λόγους εθιμοτυπίας: ο τρόπος όμως διατύπωσής τους στον υπότιτλο (όχι με κλητική προσφώνηση αλλά σε αιτιατική), υποδεικνύει την παρουσία αναγνώστη απομακρυσμένου από το στενό περιβάλλον του παραλήπτη. Για τον αναγνώστη οι συγκεκριμένες παρακειμενικές πληροφορίες είναι απαραίτητες γιατί η εκ μέρους του εκτίμηση του υποκειμένου εκφοράς είναι ευθέως ανάλογη με το μεγαλείο του εξυμνούμενου προσώπου. Το υποκείμενο εκφοράς επιδιώκει να καταξιωθεί μέσω της εξυμνητικής ποίησής του. Η ίδια η δημοσίευση της ωδής αποτελεί τεκμήριο της επικρότησης από τον άμεσο παραλήπτη, εφόσον προηγείται της δημοσίευσης η πραγματική ή υποτιθέμενη εκφώνηση ενώπιόν του. Στην επόμενη, και τελική βαθμίδα, βρίσκεται ο αναγνώστης, για να επικυρώσει το ποιητικό εγχείρημα του υποκειμένου εκφοράς, αποτυπωμένο στο σημασιολογικό (: θέμα η εξύμνηση υψηλού προσώπου) και συντακτικό επίπεδο του κειμένου (: επίτευξη της εξύμνησης με σχήματα λόγου, κυρίως μετωνυμίες και παρομοιώσεις, αλλά και γενικότερα υψηλό ύφος, χρήση επιθέτων και μάλιστα υπερθετικού βαθμού), και εμφιαστικά προβαλλόμενο στο περιεχόμενο.

Από την άλλη, παρά την προβολή της μοναδικότητας του εξυμνούμενου παραλήπτη, οι ωδές αυτές δεν ξεφεύγουν από την τυποποίηση. Δεν πρόκειται για τα αποτυπωμένα στο παρακειμενικό επίπεδο τυπολογικά χαρακτηριστικά, ούτε για τις αναλογίες στη δομή τους: υπάρχουν ποιήματα που επαναλαμβάνουν σχεδόν αυτολεξεί τα πρότυπά τους. Το μόνο διαφοροποιητικό στοιχείο είναι οι αναφορές στο κάθε φορά εξυμνούμενο πρόσωπο. Το πρότυπο τέτοιων ποιημάτων μπορεί να μην είναι ωδή ή αντίστροφα, ενδέχεται με πρότυπο μία ωδή να δημιουργηθούν εγκωμιαστικά ποιήματα χωρίς να τιτλοφορούνται ωδές. Χαρακτηριστικό δείγμα της πρώτης περίπτωσης αποτελεί το στιχούργημα του Μητροπολίτη Μυρέων Ματθαίου «Προς τον ευγενέστατον άρχοντα μέγαν Καμινάρην κύριον Μανολάκην Περσιάνην και προς τον ευγνώμονα αναγνώστην»· ένα μέρος αυτού, με τροποποίηση των αναφορών στο εξυμνούμενο πρόσωπο, κυριολεκτικά αντιγράφεται και τιτλοφορείται «Ωδή προσφωνηθείσα προς τον Πανευγενέστατον κ.κ. Ιωάννην Σχινάν, εις τα γενέθλια του Σωτήρος, παρά Πέτρου Γεωργιάδου [Γεωργίου] του καθηγητού. Εν Βυζαντίω 1818».³⁰⁹ Για τη δεύτερη περίπτωση μπορούμε να εικάσουμε ότι η «Προς τον εντιμότατον και φιλογενέστατον κύριον Σπυρίδωνα Κοντόν, ωδή αυτοσχέδιος» του Νικολόπουλου

³⁰⁹ Βλ. περισσότερα για την ωδή και κάποιες αποκλίσεις από το πρότυπό της, στο: Γλυκερία Πρωτοπαπά – Μπουμπουλίδου, «Χειρόγραφοι συλλογαί ποιητικών κειμένων ΙΗ΄ και ΙΘ΄ αιώνας»..., 352-353. Στο ίδιο πρότυπο βασίζεται και ένα «Εγκώμιον προσενεχθέν τω ευγενεί κυρίω Μιχαήλ Σχινά, πρωτογενεί υιό του Ευγ. άρ. Μεγ. Χατμάνου κ. Δημητρίου Σχινά. Εν Κουρούτζεσμε, τη 8^η Νοεμβρίου 1809». Βλ.: ό.π., 350-352.

χρησιμεύει ως πρότυπο για το «Άσμα προσενηχθέν τω ευγ. Αρχ. Μεγ. Ποστελνίκω κ.κ. Ιωάννη Σχινά, περιφανεστάτω Προστάτη των Μουσών και των Μουσοτρόφων» με υπογραφή «Αθανάσιος Α^{ov}».³¹⁰

IV. ΜΙΑ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΤΙΚΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ

Μια αντιπροσωπευτική εικόνα της διαμόρφωσης, αλλά και μια σπερματική εκδοχή των μεταγενέστερων τάσεων του είδους, παρέχουν οι δημοσιευμένες ανάμεσα στα 1817-1819 ωδές του Κωνσταντίνου Νικολόπουλου.³¹¹ Από το παρακείμενό της φαίνεται ότι η πρώτη, χρονολογικά, ωδή του είναι η «Προς τον εντιμότατον και φιλογενέστατον κύριον Σπυρίδωνα Κοντόν, ωδή αυτοσχέδιος, εκφωνηθείσα επί τραπέζης τη ιβ΄ του Δεκεμβρίου, εν έτει αιωις΄, εν Παρισίοις». Η συγκεκριμένη ωδή διαφοροποιείται από τις αρχαιοπρεπείς σε κειμενικό επίπεδο, διαφορά αντικατοπτριζόμενη και σε ορισμένα σημεία του παρακειμενικού επιπέδου. Εκτός από τα γλωσσικά (: νεοελληνική γλώσσα) και μετρικά δεδομένα (: οξύτονος δεκαπεντασύλλαβος –ουσιαστικά διπλός επτασύλλαβος– στίχος) και τις αλλαγές στο συντακτικό επίπεδο (: επανάληψη ενός στίχου εν είδει επωδού), η ουσιώδης απόκλιση συντελείται στο σημασιολογικό επίπεδο. Το θέμα του ποιήματος εξακολουθεί βέβαια να είναι προσωποπαγές, όμως ο παραλήπτης δεν διαθέτει δημόσια αξιώματα, αλλά είναι οικείος του υποκειμένου εκφοράς.

Το πεδίο της επικοινωνιακής πράξης της ωδής είναι σύνθετο, καθώς αναπτύσσεται σχέση ανάμεσα στο υποκείμενο της εκφοράς, τον πραγματικό προσδιορισμένο παραλήπτη, ένα ενδοκειμενικά εγγεγραμμένο ακροατήριο και το αναγνωστικό κοινό. Η σχέση εστιάζεται στην προσπάθεια του υποκειμένου εκφοράς να κυριαρχήσει και να καταξιώθει από τους παραλήπτες της ωδής. Τα πληροφοριακά στοιχεία του παρακειμένου εξυπηρετούν την ενημέρωση προσώπων, απόντων κατά τη διαδικασία σύνθεσης της ωδής. Ταυτόχρονα όμως δείχνουν ότι το υποκείμενο εκφοράς αναζητεί την ποιητική καταξίωσή του, όπως φαίνεται από τον προσδιορισμό της ωδής ως αυτοσχέδιας (δημιουργώντας την εικόνα ενός εμπνευσμένου δημιουργού, ικανού να συνθέτει αυτοστιγμεί), όπως και από την αναφορά στην εκφώνηση.

³¹⁰ Το στιχούργημα παραμένει, όσο γνωρίζω, ανέκδοτο. Με βάση τον πρώτο («Χαίρε, φίλε της πατρίδος, ευγενέστατε Σχινά») και τον τελευταίο στίχο («Χαίρε η χαρά του γένους, η ελπίς του η λαμπρά»), καθώς και άλλες πληροφορίες (ο πρώτος στίχος επαναλαμβάνεται· είναι γραμμένο σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο –ομοιοκατάληκτο όμως– στίχο· στο τέλος σημειώνεται η ένδειξη «Οδησώ –Σεπ^{ov} –26. Εορτασίμω ημέρα της Πανευγ. Του») που δίδει η Πρωτοπαπά –Μπουμπουλίδου (: ό.π., 355-356), μπορούμε να ανιχνεύσουμε ομοιότητα με την ωδή του Νικολόπουλου.

³¹¹ Για τον Νικολόπουλο, βλ.: Κ. Θ. Δημαράς, «Ο Κωνσταντίνος Νικολόπουλος και η Βιβλιοθήκη του», στον τόμο: *Ανδρίτσαϊνα. Η Βιβλιοθήκη Κωνσταντίνου Νικολόπουλου*, Αθήνα, Ελληνική Εταιρεία Βιβλιοφίλων, 1981, 1-13.

Κυρίως όμως, η θεματοποιημένη στο ποίημα διαδικασία της εκφώνησης τοποθετεί στο κέντρο το υποκείμενο εκφοράς. Μέσα από μία σύνθετη διαδικασία, κατά την οποία συναρμόζονται η έμπνευση, η αφήγηση γεγονότων, η εκφορά παραγγελλμάτων και η εκπλήρωσή τους, και εν συνεχεία η αφήγηση της συγκεκριμένης διαδικασίας, καταξιώνεται το υποκείμενο εκφοράς από τους ενδοκειμενικά εγγεγραμμένους αποδέκτες: αυτήν την καταξίωση εκθέτει στον αναγνώστη, για να επιτύχει και τη δική του αναγνώριση. Με τη δημοσίευση του ποιήματος διαρρηγνύεται το κλειστό δίκτυο ανάμεσα στο υποκείμενο εκφοράς και τους ενδοκειμενικούς αποδέκτες, εφόσον η ωδή προσανατολίζεται στον αναγνώστη και τελικό παραλήπτη της. Η ωδή δηλαδή στη δημοσιευμένη εκδοχή της περιλαμβάνει χαρακτηριστικά προσαρμοσμένα σε συμβάσεις, χωρίς άμεσο λειτουργικό, δηλαδή άμεσο επικοινωνιακό, στόχο.

Σε κειμενικό επίπεδο, ο ρόλος του υποκειμένου εκφοράς δεν περιορίζεται απλώς στην εκφώνηση, αφού επιδίδεται στην προσπάθεια να καταστήσει αισθητή την παρουσία του τη δεδομένη στιγμή. Σε πρώτη φάση η προσπάθεια επιχειρείται στον υπότιτλο με την προβολή της προφορικότητας («ωδή αυτοσχέδιος», «εκφωνηθείσα»), με την παρουσίαση δηλαδή του υποκειμένου εκφοράς ως ενεργούντος ομιλητή. Έπειτα, η ισχυροποίηση της θέσης του εντείνεται στο ίδιο το κείμενο, καθώς επιβάλλεται στους ενδοκειμενικούς προσδιορισμένους παραλήπτες, δίνοντας παραγγέλματα προς εκπλήρωση, αλλά και ζητώντας την έμπρακτη επικύρωση, την πίστευση κατά την αρχαία εθιμοτυπία της ικανότητας και δύναμής του ως ομιλητή: «Συ δε κόρη μειδιώσα, στέψον μου την κεφαλήν».³¹²

Η σχέση του υποκειμένου εκφοράς με το αντικείμενο έμπνευσης, και προσδιορισμένο παραλήπτη, βασίζεται κατά κάποιο τρόπο σε ανταπόδοση. Η ωδή δεν είναι απλώς το αποτέλεσμα ενθουσιασμού και η έκφραση φιλικού ενδιαφέροντος, αλλά ταυτόχρονα η ανταπόδοση σε έμπρακτες ενέργειες του παραλήπτη: «Βλέπεις τους συμπατριώτας ως γνησίους αδελφούς,/ Αγαπάς τους φιλομούσους, της Ελλάδος τους βλαστούς,/ Ερμήν δε τον Εμπολαίον και τον Λόγιον ομού/ Μετά καθαράς καρδίας θεραπεύεις και τιμάς» (ό.π., 298). Οι ενέργειες του εξυμνούμενου αποσκοπούν στην ωφέλεια του γένους, κρίνονται επομένως άξιες να εμπνεύσουν τη συγγραφή ωδών και να κοινοποιηθούν μέσω αυτών. Η ίδια η ωδή, άλλωστε, και η εξύμνησή της, στοχεύει στη δημόσια ωφέλεια.

Κοινό σημείο όλων των ωδών του Νικολόπουλου συνιστά το στοιχείο της φιλοπατρίας, παρόν ακόμα και στη θεματικά διαφοροποιημένη *Ωδή εις το Έαρ* (1817),³¹³ αφιερω-

³¹² Κ. Ν. [Νικολόπουλος], «Προς τον εντιμότητα και φιλογενέστατον κύριον Σπυρίδωνα Κοντόν...», 299.

³¹³ Κων. Νικολόπουλος, «Ωδή εις το έαρ, Συνταχθείσα υπό —, και προσφωνηθείσα, Προς τον Φιλογενέστατον και Ενδοξότατον ΙΩΑΝΝΗΝ ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΝ Κερκυραίων, Κόμητα ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΟΝ, λειτουργόν και μυστικόν σύμβουλον του Κραταιοτάτου και Φιλέλληνος Αυτοκράτορος ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, κ.τ.λ., κ.τ.λ. κ.τ.λ.», *Ερμής ο Λόγιος* 7 τχ. 16 (15 Αυγούστου 1817) 403-405. Είχε προηγηθεί η αυτοτελής έκδοση της ωδής με γαλλική

μένη στον Καποδίστρια, ο οποίος, όπως και ο Σπ. Κοντός, χαρακτηρίζεται «φιλογενέστατος». Η συγκεκριμένη ωδή αποτελεί αντιπροσωπευτική περίπτωση τροποποίησης του (αρχαιοπρεπούς) κανόνα του είδους: σε παρακειμενικό επίπεδο εντάσσεται στην αρχαϊστική παράδοση, την ανατρέπει όμως στο επίπεδο του κειμένου. Στον έμμετρο πρόλογο της αυτοτελούς δημοσίευσης της ωδής εξυμνείται ο προσδιορισμένος –παρακειμενικά– παραλήπτης, χωρίς να είναι ενδοκειμενικός παραλήπτης, αλλά απλώς ο αποδέκτης της αφιέρωσης του επιστολικού προλόγου της ωδής (ο πρόλογος προσδιορίζεται ως «προσφώνημα», όρος αντίστοιχος του γαλλικού «*épître*»). Στη δημοσίευση στον *Λόγιο Ερμή* όμως, από όπου απουσιάζει το «προσφώνημα», ο Καποδίστριας παρουσιάζεται αποκλειστικά ως παραλήπτης της ωδής, χωρίς να φαίνονται πουθενά οι λόγοι της αφιέρωσης.³¹⁴

Από την «Ωδή εις το έαρ» απουσιάζει οποιαδήποτε αναφορά σε αναγνωστικό κοινό ή ακροατήριο, ενώ και το ίδιο το κείμενο δεν φαίνεται άμεσα απευθυνόμενο σε κάποιον πραγματικό παραλήπτη. Η απουσία αναπληρώνεται από την παρουσία του προσδιορισμένου στον υπότιτλο παραλήπτη, γεγονός που υποδεικνύει την ανάγκη ύπαρξης πραγματικού αποδέκτη, και συνδέει το ποίημα με ανάλογες νεοκλασικιστικές αντιλήψεις.³¹⁵ Ακόμα και οι διαδοχικές αποστροφές προς δύο πλασματικούς αποδέκτες («Συ, ω ουράνιος Αρμονία,/ Υμείς, αγνόταται Πιερίδες,/ Αι θυγατέρες Διός μεγάλου,/ Ψάλλετε ήδη! ναι, την ψυχήν μου/ Αι συμφωνίαι υμών αι θείαι/ Πάνυ βαθέως κατακηλούσι./ Λοιπόν σιγάτε, ω τολμηταί/ Του Φοίβου παίδες του λαμπροτόξου!/ Ταις Μούσαις πρέπει του Ελικώνος/ Έαρος κάλλη μέλπειν αξίως»³¹⁶), τοποθετούνται στο τέλος του ποιήματος και επιβεβαιώνουν την ποιητική ιδιότητα του υποκειμένου εκφοράς. Και πάλι όμως η ποιητική ιδιότητα δεν συνεπάγεται την τοποθέτηση του υποκειμένου εκφοράς στο κέντρο του ποιήματος, αφού η συμμετοχή του είναι κυρίως αισθητηριακή (ως ρήμα πρώτου προσώπου επανέρχεται μόνο

μετάφραση (: Κων. Νικολόπουλος, *Ωδή εις το Έαρ. Ode sur le Printemps. Par Constantin Nicolopoulo de Smyrne, Professeur de Littérature Grecque, Membre de la Société Philotechnique, Employé à l'Institut Royal de France, ci-devant Professeur à l'Athénée de Paris, etc.*, Παρίσι, J. M. Eberhart, 1817), η οποία προκάλεσε μάλιστα σχετική βιβλιοκρισία δημοσιευμένη στο *Annales encyclopédiques*. Βλ.: «M. Constantin Nicolopoulo de Smyrne, employé à la bibliothèque de l'Institut royal de France, vient d'imprimer une ode grecque adressée au printemps; les idées ne sont pas très-neuves, puisqu'elles sont en général empruntées des poètes antiques don't cette petite pièce a le style, le charme et la couleur; elle est précédée d'une épître en grec adressée à M. le comte Capo d'Istria, homme d'État, d'un esprit éclairé, né dans la Grèce, et qu'elle regarde avec raison aujourd'hui comme son bienfaiteur»: «[στη στήλη: Nouvelles littéraires]», *Annales encyclopédiques* 4 (Αύγουστος 1817) 338.

³¹⁴ Οι πραγματικοί λόγοι είναι μάλλον εξωκειμενικοί με πιθανότερο την επιζητούμενη συνδρομή της Ρωσίας στην Ελλάδα. Βλ. και τις σχετικές αναφορές του Josef Fink, *Η αρκαδική αποστολή του Κωνσταντίνου Νικολόπουλου*, (μετάφρ. –σχόλια –επιμ.: Αργ. Πετρονώτης), Αθήνα, 1980, 53. Για ενδεχόμενη γνωριμία του Νικολόπουλου με τον Καποδίστρια βλ. όσα αναφέρει για τον Καποδίστρια, ο αδελφός του Νικολόπουλου Ιωάννης, σε επιστολή του: Σ. Καρατζάς, «Ο Αγαθόφρων Λακεδαιμόνιος και το παρισινό περιοδικό “Μέλισσα”», *Πελοποννησιακά* 3-4 (1958-1959) 241-262· ειδικότερα: 255.

³¹⁵ Για την ακρίβεια, οι πραγματιστικές, κατά Abrams, θεωρίες, προσανατολίζονται προς το ακροατήριο και τα αποτελέσματα της τέχνης σε αυτό. Τέτοιες θεωρίες εκφράζονται κυρίως από Νεοκλασικιστές θεωρητικούς. Βλ.: M. H. Abrams, *Ο καθρέφτης και το φως...*, 37-50.

³¹⁶ Κων. Νικολόπουλος, *Ωδή εις το έαρ...*, 9-11.

το «βλέπω»), χωρίς να γίνεται αναφορά στα συναισθήματα που προκαλεί ο εξυμνούμενος παραλήπτης, το έαρ.

Η μόνη επίδραση στο υποκείμενο εκφοράς προέρχεται από τις Μούσες: «Ψάλλετε ήδη! ναι, την ψυχήν μου/ Αι συμφωνίαι υμών αι θείαι/ Πάνυ βαθέως κατακηλούσιν» (ό.π.). Η ωδή όμως δεν παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα του ενθουσιασμού και της ψυχικής ενεργοποίησης του υποκειμένου εκφοράς, αλλά αποτελεί αποστασιοποιημένη αφηγηματική περιγραφή. Το υποκείμενο εκφοράς λειτουργεί ως μεσολαβητής ανάμεσα στην περιγραφόμενη ευφορία της φύσης, και στους αποδέκτες της περιγραφής του· εξάλλου την τέρψη αυτών επιδιώκει με αρκετούς τρόπους, όπως με τη χρήση του υπερθετικού βαθμού των επιθέτων («ορέων υψηλοτάτων», «άρμα χρυσαυγέστατον», «ήχου γλυκυτάτου», «ανθέων ευωδεστάτων», «τερπνοτάτου άρματος», «αγνόταται Πιερίδες»), τη συχνότητα λέξεων δηλωτικών της τέρψης («Η γη δε πάσα χαίρει, γελάει [...] / Κ' υπερευφραίνει θνητών καρδίας», «Πλήθος προβάτων επαναπαύει, / Κ' εκείνων κόπους καταπραΰνει», «κινούσιν ήδη μετ' ευθυμίας», «θνητούς ανθρώπους ανανεάζει/ Δια της αύρας της ζωηφόρου», «ηδέως», «Επ' αμβροσίου και τερπνοτάτου/ Άρματος θείως ωραϊσμένου», «Τον τελευταίον δ' Έρωτα βλέπω/ [...] Συνευθυμούντα»), και με τη χρήση σχημάτων λόγου. Ο στόχος βέβαια δεν περιορίζεται μόνο στην ευχαρίστηση· απώτερη επιδίωξη είναι η ωφέλεια, όπως εύγλωττα διατυπώνεται στο μότο της αυτοτελούς δημοσίευσης του ποιήματος (προερχόμενο από προλογικό σημείωμα του Ponce-Denis Écouchard Lebrun): «L'objet le plus sublime de la Poésie, c'est d'être utile. Heureuse celle qui n'inspirerait que des sentiments nobles et généreux! D. E. Le Brun, t. I^{er} de ses Oeuvres, p. 221».

Η έμπνευση από ευγενή και ισχυρά αισθήματα σχετίζεται με τον παραλήπτη του αφιερωματικού προλόγου. Το προκαλούμενο όμως από τέτοια συναισθήματα ύψος αποτυπώνεται στο κείμενο. Χαρακτηριστική είναι η παρουσία θεών και θεοτήτων, συνοδευμένη από σύνθετα και αρχαιοπρεπή επίθετα, η παρομοίωση («Ηλιος ήδη ο χρυσοκόμης/ [...] Ώσπερ τις άναξ λαμπρός και μέγας/ Επί του θρόνου, πλήρης ευκλείας,/ Ούτως οράται νυν επί δίφρου») και η μετωνυμική χρήση του λόγου («του Κεφάλου η παναθλία/ Και ροδοδάκτυλος ερωμένη», «Η δε φιλήρημος Φιλομήλα», «Ο νέος Δάφνης», «Πτέρυγας πρώτον αγλαοχρώμους/ Επί των ρόδων επικινούντα»), χωρίς ωστόσο να απουσιάζουν οι μεταφορές («Η γη δε πάσα χαίρει, γελάει»). Τα στοιχεία δηλαδή του συντακτικού και υφολογικού επιπέδου αποβλέπουν στην επίτευξη υψηλού ύψους.³¹⁷ Τα σχήματα λόγου για τη διέγερση

³¹⁷ Τα χαρακτηριστικά αυτά επικρίνονται σε κριτική για τον Νικολόπουλο δημοσιευμένη στο περιοδικό *Μουσείον*. Η επίκριση φαίνεται ότι αφορά στη συγκεκριμένη ωδή του προηγούμενου, αφού είναι η μόνη ωδή σε δεκασύλλαβο στίχο: «[...] αν εξαιρέση τις την άμουσον ωδήν του, άλλο τι δεν έκαμε. Αλλά και αυτή, καθώς τινε δυστυχή οικοδομήματα γοθικής αρχιτεκτονικής, σύγκειται από σορούς επιθέτων, λέξεις ακαίρους, και ονόματα ψυχρά. Το μέτρον είναι δεκασύλλαβον Σαλαμίνιον, χωλόν ακέφαλον. Το ημιστίχιον πρέ-

του ακροατή ή του αναγνώστη συνδέονται εμφανώς με την περιοχή της ρητορικής, όπως σημειώνει και ο Νικολόπουλος σε άλλη περίπτωση,³¹⁸ και εγγράφονται στη νεοκλασικιστική ποιητική. Ο νεοκλασικιστικός χαρακτήρας του ποιήματος επιβεβαιώνεται και από την άμεση σύνδεσή του με κείμενα της αρχαιότητας.³¹⁹

Εκτός από τις δύο παραπάνω ωδές, ο Νικολόπουλος δημοσιεύει και άλλο ποίημα με τίτλο ωδή υπογράφοντάς το με το ψευδώνυμο «Σωφρόνιος Αθηναίος, μοναχός του Αγίου όρους».³²⁰ Με πρότυπο το *Άσμα Πολεμιστήριον* του Κοραή³²¹ και στα ίχνη των θουρίων της εποχής, το στιχούργημα οικειώνεται τον ειδολογικό προσδιορισμό της ωδής. Το περιεχόμενό της συνοψίζεται στον επαναλαμβανόμενο σε κάθε στροφή στίχο «Ζήτω η φιλογενία!». Για την προβολή του περιεχομένου εγκαταλείπεται ο ανομοιοκατάληκτος στίχος των προηγούμενων ωδών του Νικολόπουλου και υιοθετείται, στις εξάστιχες στροφές, η (ζευγαρωτή) ομοιοκαταληξία και ο οκτασύλλαβος στίχος, υπό την επίδραση προφανώς του *Άσματος* του Κοραή (η σύνθεση του *Άσματος* είχε βασιστεί στους στίχους και τη μελωδία διαδεδομένου φαναριώτικου τραγουδιού³²²). Η δομή και η ρητορική της ωδής βασίζονται στη ρητορική των θουρίων της εποχής: α' πληθυντικό πρόσωπο, επανάληψη στίχων και νοηματικών ενοτήτων, ρητορικά ερωτήματα, επιφωνήματα, προστακτική και προτροπές, εγκατάλειψη επιθέτων και χρήση κυρίως ρημάτων και ουσιαστικών.

πον ήναι πάντοτε πεντασύλλαβον, πολλάκις ο υσιπέτης αετός καταφρονεί τον κανόνα και υπερβαίνει τα όρια της τέχνης δια ν' ανέλθη εις τον αιθέρα, και μετεχειρίσθη ύφος, οποίον ποτε ανήρ Έλλην, ούτε Ηπειρώτης ούτε νησιώτης απ' αρχής του κατωκισμού της Ελλάδος μέχρι την σήμερον»: *Μουσείον ή Εφημερίς Ελληνική, φιλολογική, Επιστημονική και Τεχνική* 1 (Ιούλιος 1819) 10-11. Βλ. την ανατύπωση του μοναδικού τεύχους του περιοδικού: *Μουσείον. Παρίσιοι 1819* (εισαγ. –επιμ: Αικατερίνη Κουμαριανού), Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1995.

³¹⁸ Βλ. τη βιβλιοκρισία του Νικολόπουλου για τη *Ρητορική* του Νεόφυτου Βάμβα, αναδημοσιευμένη και μεταφρασμένη στον *Λόγιο Ερμή* από το *Mercure Etranger*. Παρά τη γενικά θετική τοποθέτηση, σχολιάζεται με αρνητική διάθεση η ελλιπής εξέταση κάποιων θεμάτων, μεταξύ των οποίων και η μεταφορά: «επιθυμητέον ήτον το να εκτείνετο περισσότερο ο συγγραφεύς εις τινα κεφάλαια, καθώς παραδείγματος χάριν εις το περί Μεταφοράς, του οποίου η ξηρότης είναι κατά τινα τρόπον ασυγχώρητος εις άνδρα πολυμαθή και σοφόν ως ο κύριος Βάμβας. Ο Βλαίρος επραγματεύθη περί αυτής της ύλης μετά πάσης της εκτάσεως, και μετά βαθύτητος αξίας του αληθούς φιλοσόφου»: «[Νεωτέρα φιλολογία των Ελλήνων]», *Ερμής ο Λόγιος* 6 τχ. 24 (15 Δεκεμβρίου 1816) 420-422· το παράθεμα: 321. Ο τρόπος χρήσης των σχημάτων λόγου μοιάζει να απασχολεί τον Νικολόπουλο σταθερά, όπως φαίνεται σε επιστολή του ήδη από το 1811 προς κάποιον Αλέξανδρο. Βλ. την επιστολή στο: Josef Fink, *Η αρκαδική αποστολή...*, 85-86.

³¹⁹ Βλ. και την προαναφερθείσα γαλλική βιβλιοκρισία της ωδής στο *Annales encyclopédiques*. Ανάλογη σύνδεση με αρχαίους Έλληνες ποιητές γίνεται και σε άλλη –επαινετική– βιβλιοκρισία της ωδής, μεταφρασμένης και στα ελληνικά: «Ο κύριος Νικολόπουλος [...] επροθυμοποιήθη να γυμνασθεί εις εν υψηλόν είδος, του οποίου παραδείγματα εύρεν εις τους Έλληνας ποιητάς· εμπνευσθείς λοιπόν υπό της αναγνώσεως του Ομήρου, Πινδάρου και Θεοκρίτου, εχαίρητησεν την επιστροφήν του Έαρος δια μιας ωδής, εις την οποίαν οι Έλληνες συμπατριώται του θέλουσιν ίδη, ότι αι πλέον μεγαλοπρεπείς περιγραφαί της ποιητικής, και αι πλέον υψηλαί αυτής φράσεις επέτυχαν την έκφρασιν αυτών εις την νυν Ιωνικήν διάλεκτον»: «Ποιητική. Ανάλυσις της προς το Έαρ ωδής, παρά κυρίου Κωνσταντίνου Νικολοπούλου, μεταφρασθείσα εκ της εν Παρισίους εκδομένης εφημερίδος, επιγραφομένης “Annales Politiques, Morales et Littéraires”»: *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά* τχ. 35 (2 Σεπτεμβρίου 1818) 157-160· το παράθεμα: 157.

³²⁰ Σωφρόνιος Αθηναίος [=Κων. Νικολόπουλος], «Ωδή υπέρ της Ελλάδος», *Ερμής ο Λόγιος* 8 τχ. 1 (1 Ιανουαρίου 1818) 3-5.

³²¹ Όπως παρατηρεί ο Ηλιού, η ωδή αυτή «αντιπροσωπεύει την πιο πιστή απομίμηση του *Άσματος* του Κοραή»: «Σημείωμα για το *Άσμα Πολεμιστήριον*»..., 52.

³²² Βλ.: ό.π., 35-36.

Ως προς το πεδίο της επικοινωνιακής πράξης το στιχούργημα διαφοροποιείται αισθητά από τις προηγούμενες ωδές του Νικολόπουλου· δημοσιεύεται ψευδώνυμο και με αναφορά σε πλασματικό τόπο («Εν τῷ μοναστηρίῳ του Βατοπεδίου, τῆς 1ᾶς τοῦ Ἰουλίου, κατὰ τῷ αὐτῷ ἔτος τῷ σωτήριον»). Το ψευδώνυμο «Σωφρόνιος Ἀθηναῖος» χρησιμοποιημένο ξανά σε προτρεπτικό ποίημα, με τὸν ἴδιον πλασματικό τόπο,³²³ μπορεί ἐνδεχομένως νὰ μὴ ταυτίζεται εὐκόλως ἀπὸ τὸ σύνολο τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινού με τὸ ὄνομα τοῦ Νικολόπουλου,³²⁴ δημιουργεῖ ὅμως τὴν αἴσθησις ὅτι πρόκειται γιὰ ψευδώνυμο (ἡ τακτικὴ ἐξᾶλλου ψευδώνυμων δημοσιεύσεων εἶναι συχνὴ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ) με ἐπενέργεια στὸν ἀναγνώστη,³²⁵ ἐν προκειμένῳ “ἀναγκάζοντάς” τὸν νὰ προσέξει τὶς συμβουλές ἐνὸς μοναχοῦ, προσοχὴ ποὺ πιθανόν νὰ μὴ δινόταν ἀν εἶχε ἐνώπιον τοῦ τοῦ προτρεπτικὸ ἔργο κάποιου λογίου. Ἡ ἐπιδιωκόμενη παρακειμενικὴ ἀληθοφάνεια (κυρίως ὡς πρὸς τὸν τόπο) τῶν ψευδώνυμων ἔργων τοῦ Νικολόπουλου, καὶ μάλιστα τῶν διδακτικῶν καὶ προτρεπτικῶν, λειτουργεῖ στὴν πραγματικότητά ἀντίστροφα: ἀποκαλύπτει ἀκριβῶς τὸν πλασματικὸ χαρακτήρα τῶν συγκεκριμένων στοιχείων, ἀφοῦ οἱ ἀναφορὲς στὸν τόπο καὶ τὸ χρόνο ἀπουσιάζουν ἀπὸ τὰ δημοσιευμένα με τὸ ὄνομα ἢ τὰ ἀρχικά τοῦ ἔργου.³²⁶

Ἡ ψευδώνυμη δημοσίευσις τῆς ὠδῆς δὲν συνεπάγεται ὅμως πλασματικὸ ὑποκείμενο ἐκφοράς, ἐφόσον στὸ «Σωφρόνιο Ἀθηναῖο» δὲν ἔχει ἐκχωρηθεῖ ὁ λόγος ἀπὸ ἄλλο ὑποκείμενο, ἀρα εἶναι ὁ ἴδιος πραγματικὸ ὑποκείμενο ἐκφοράς.³²⁷ Τὰ πρόσωπα καὶ οἱ κοινωνικὲς ομάδες πρὸς τὰ ὁποῖα ἀπευθύνεται («Φίλτατοι Συμπατριῶται!», «Ὡ σκολαστικοί!», «Σεβαστέ μου Πατριάρχα», «Ἅγιοι Μητροπολίται», «Ἱερεῖς τῆς Ἐκκλησίας», «Ὡ Πνευματικοὶ γενναῖοι», «Προύχοντες καὶ Ἡγεμόνες», «Ὡ διδάσκαλοι σοφίας,/ Ἀρετῆς τε καὶ παιδείας,/ Κριτικοὶ καὶ Φιλολόγοι,/ Ἰατροὶ καὶ Δικολόγοι!», «Ἐμποροὶ μικροὶ μεγάλου», «Ὡ φιλόμουσοι, γενναῖοι,/ Ἄξιοι τοῦ Γένους νέοι!», «Ἕλληνες συμπατριῶται») ἀποτελοῦν πλασματικούς, γιὰ τὴν ἀκρίβεια ὑποκρινόμενους, παραλήπτες, καὶ δι’ αὐτῶν ἡ ἐκφορὰ ἀπευθύνεται

³²³ Βλ. λ.χ.: Σωφρόνιος Ἀθηναῖος [=Κων. Νικολόπουλος], «Εὐχαὶ ὑπὲρ τῆς Ἑλλάδος», *Ερμῆς ὁ Λόγιος* 7 τχ. 16 (15 Αὐγούστου 1817) 402.

³²⁴ Ἡ ταύτιση τοῦ μοναχοῦ Σωφρόνιου με τὸν Νικολόπουλο εἶχε γίνῃ ἀπὸ τὸ 1836 τουλάχιστον, ὅπως ἀναφέρει ὁ Φ. Ἡλιοῦ, «Σημείωμα γιὰ τὸ Ἄσμα Πολεμιστήριον»..., 68-69. Φαίνεται ὡστόσο πὺς καὶ νωρίτερα ἦταν γνωστὸ τὸ ψευδώνυμο, ὅπως καὶ ὅλα τὰ ψευδώνυμα τοῦ Νικολόπουλου, ἀν κρίνουμε ἀπὸ κάποιες ἀναφορὲς στὸ περιοδικὸ *Μουσεῖον*: «Ἡξεύρω καλῶς ὅτι συ ὁ ὑπογραφόμενος Μισοκλόπος φιλοδικαίου εἶσαι ὁ Ἑλληνόφρων Σαλαμίνιος, ὁ φιλογενῆς ἐξ Ἰωαννίνων, ὁ Κ...Νικολόπουλος» καὶ: «Ὁ Σαλαμίνιος λοιπὸν δὲν μεταμορφώνεται αὐτὸς μόνον εἰς Ἀγαθόφρονος Λακεδαιμόνιον, εἰς φίλοψευδῆ φιλαλήθους εἰς Σωφρόνιον Ἱερομόναχον κ. κ.»: *Μουσεῖον ἢ Ἐφημερίς Ἑλληνική, φιλολογικὴ, Ἐπιστημονικὴ καὶ Τεχνικὴ* 1 (Ἰούλιος 1819) 33 καὶ 35 ἀντιστοίχως. Γιὰ τὰ ψευδώνυμα τοῦ Νικολόπουλου, βλ. καὶ: Αἰκατερίνη Κουμαριανού, «Ἐισαγωγικά στὴν “Ἀθηνά” (Παρίσι, Φεβρουάριος –Μάιος, 1819)»: *Ἀθηνά. Παρίσιοι 1819. Τετράδια Α’-ΣΤ’*..., σελ. 1β’.

³²⁵ Βλ.: G. Genette, *Seuils*..., 52-53.

³²⁶ Αὐτὸ συμβαίνει σὲ ὅλες τὶς ψευδώνυμες δημοσιεύσεις τοῦ στὸν *Λόγιο Ἐρμῆ*, ἀκόμα καὶ στὶς ποιητικὲς μεταφράσεις, ἀλλὰ καὶ σὲ αὐτόνομα δημοσιευμένα κείμενα, ὅπως τὸ πεζὸ *Προτροπὴ πατριωτικὴ πρὸς τὸ γένος τῶν Γραικῶν*. Βλ.: Ἀριστόβουλος Λακεδαιμόνιος, *Προτροπὴ πατριωτικὴ πρὸς τὸ γένος τῶν Γραικῶν*, Σπάρτη [=Παρίσι], 1821.

³²⁷ J.-M. Schaeffer, *Qu’est-ce qu’un genre*..., 83.

στους πραγματικούς, αντίστοιχούς τους, αναγνώστες· οι ενδοκειμενικοί δηλαδή προσδιορισμένοι παραλήπτες στην «Ωδή υπέρ της Ελλάδος» μοιάζουν να ταυτίζονται με τους πραγματικούς αναγνώστες. Η διεύρυνση του κύκλου των παραληπτών, ανάλογου σε μεγάλο βαθμό με το κοινό των θουρίων, σε συνδυασμό με τις προσαρμοσμένες κειμενικές διαφοροποιήσεις, επιφέρει την εξασθένηση του ούτως ή άλλως αλλότριου εκ των προτέρων ειδολογικού προσδιορισμού της ωδής. Η περιορισμένη διάδοσή της, προερχόμενη ενδεχομένως και από την εκτεταμένη και κραυγαλέα μίμηση του *Άσματος* του Κοραή, υποδηλώνει την αποξένωση του είδους, όπου παρακειμενικά εγγράφεται, από τα λαϊκής εμβέλειας στιχουργήματα.

Η ένταξη του στιχουργήματος δια της τιτλοφόρησής του στο είδος της ωδής υποδεικνύει μίαν, αν όχι αδιευκρίνιστη, τουλάχιστον ρευστή αντίληψη για το είδος. Οι τρεις ωδές του Νικολόπουλου, αντιπροσωπευτικά δείγματα των τάσεων της εποχής, διαφέρουν μεταξύ τους. Συνδετικό στοιχείο, όπως και όλων των κειμένων και της δράσης του, συνιστά η εξύμνηση της φιλοπατρίας και η απορρέουσα από το πνεύμα του Διαφωτισμού ωφέλεια του γένους. Η ευθεία και άμεση εξύμνηση της φιλοπατρίας στην «Ωδή υπέρ της Ελλάδος» είναι το αποτέλεσμα μίας εξελικτικής πορείας· αφητηρία αυτής συνιστά η ενδοκειμενική αναφορά σε ωδή με προσδιορισμένο οικείο παραλήπτη («Προς τον εντιμότατον και φιλογενέστατον κύριον Σπυρίδωνα Κοντόν, ωδή αυτοσχέδιος»), συνεχίζεται ως παρακειμενική πληροφορία και αιτία αφιέρωσης ποιήματος (*Ωδή εις το Έαρ*), και καταλήγει σε αυτόνομο και αποκλειστικό θέμα της ωδής («Ωδή υπέρ της Ελλάδος»).

Οι διαφορετικές ειδολογικές εκδοχές δεν μπορούν να αποδοθούν σε περιορισμένη γνώση ή συγκυριακό ενδιαφέρον για το είδος. Η σχέση του Νικολόπουλου με την ωδή δεν εκφράζεται μόνο σε επίπεδο ποιητικής, αφού πιθανόν τον απασχολεί και η μουσική διάσταση του είδους, σημαίνουσα στον ευρωπαϊκό χώρο σε ορισμένες περιπτώσεις εορταστικών ωδών.³²⁸ Οι μουσικές γνώσεις του Νικολόπουλου δεν αφήνουν ανεπηρέαστο τον πειραματισμό του στο είδος της ωδής³²⁹ παρότι δεν είναι γνωστό αν επιχείρησε να μελοποιήσει τις ωδές του.

Η ποικιλία εντοπίζεται σε όλα τα επίπεδα του κειμένου των ωδών. Εκτός από το θεματικό, παρατηρείται πολυμορφία και στο μετρικό επίπεδο, αφού για κάθε ωδή χρησιμοποιείται διαφορετικό μέτρο. Χαρακτηριστικά, στην *Ωδή εις το Έαρ* το κείμενο διαφοροποιείται μετρικά από την έμμετρη προλογική αφιέρωση: η ωδή είναι γραμμένη σε παροξύ-

³²⁸ Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα στην Αγγλία είναι οι ωδές για τον εορτασμό της St. Cecilia Day και η μουσική επένδυσή τους από το 1683 έως το 1710. Βλ.: G. N. Shuster, *The English Ode from Milton...*, 134. Για τις συνοδευμένες γενικά από μουσική ωδές, βλ.: R. McGuinness, *English Court Odes 1660-1820*, Λονδίνο, Oxford University Press, 1971, όπου και σχετικές παρτιτούρες τους.

³²⁹ Είναι χαρακτηριστικό ότι μεταξύ άλλων ο Νικολόπουλος είχε μελοποιήσει και τον *Δεύτερο Ολυμπιονικό* του Πινδάρου. Βλ.: Josef Fink, *Η αρκαδική αποστολή...*, 45.

τονο δεκασύλλαβο στίχο και η έμμετρη αφιέρωση σε δεκαπεντασύλλαβο. Ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος της έμμετρης αφιέρωσης διαφέρει ωστόσο από εκείνον της ωδής «Προς τον εντιμότατον και φιλογενέστατον κύριον Σπυρίδωνα Κοντόν», αφού το μέτρο της τελευταίας είναι οξύτονο με σταθερά παροξύτονο το πρώτο ημιστίχιο (τόνος στην έβδομη συλλαβή), και στην ουσία αποτελεί διπλό επτασύλλαβο.³³⁰

Αντίθετα, στο δεκαπεντασύλλαβο του «προσφώνηματος» της *Ωδής εις το Έαρ* εναλλάσσεται ο τόνος του πρώτου ημιστιχίου άλλοτε στην όγδοη και άλλοτε στην έκτη συλλαβή (π.χ. «Ουχί προς άνδρα δυνατόν, λαμπρόν την εξουσίαν,/ το ασθενές μου πόνημα, καρπόν της ευκαιρίας»³³¹). Ωστόσο, από το «προσφώνημα» δεν απουσιάζουν και άλλα είδη στίχου, αφού ενσωματώνονται τρεις στίχοι κατά το μετρικό πρότυπο της ωδής «Προς τον εντιμότατον και φιλογενέστατον κύριον Σπυρίδωνα Κοντόν» («Ναι, η νόμιμος, δικαία και διάπυρος ευχή/ Φύλων των καθαροτάτων χώρας της ελλαδικής/ Πληρωθείσεται ταχέως εις χαράν αυτών κοινήν», ό.π., σελ. iii), στίχοι παροξύτονοι δεκασύλλαβοι (ό.π., σελ. ii), αλλά και οξύτονοι δεκατρισύλλαβοι («Βοήθησαν ανδρείως πατρίδι τη λαμπρά./ Αλλ' ούτος εν τω γήρα ελύτρωσεν αυτήν/ Εκ του σκληρού θανάτου ως άλλος Ηρακλής», ό.π., σελ. ii). Η στιχουργική ποικιλία δεν είναι εδώ τυχαία. Η απόκλιση από τον μετρικό κανόνα του ποιήματος εντοπίζεται σε στίχους παρατιθέμενους, ενώ ο διπλός επτασύλλαβος χρησιμοποιείται σε στίχους διαβεβαιωτικούς εκ μέρους του ποιητικού υποκειμένου για την εκπλήρωση της ευχής. Όλες αυτές οι στιχουργικές εναλλαγές χρησιμοποιούνται σε συγκεκριμένο τμήμα του κειμένου, ως κύστη που διακόπτει, και ποικίλλει, το κυρίαρχο μετρικό σχήμα. Είναι σαφές ότι το μέτρο συνδέεται αναπόσπαστα με την κατεύθυνση του είδους. Σε γενικές γραμμές για την εξύμνηση προσώπων χρησιμοποιείται κάποια μορφή του δεκαπεντασύλλαβου στίχου η οποία ξεκινώντας από τον διπλό επτασύλλαβο, παγιώνεται στον δημοτικοφανή δεκαπεντασύλλαβο,³³² σε έμμετρα κείμενα, όχι όμως αποκλειστικά ωδές. Όταν το θέμα είναι διαφορετικό, και συγκεκριμένα στην *Ωδή εις το έαρ*, επιλέγεται ο δεκασύλλαβος στίχος.³³³ Τέλος, όταν η ωδή προσεταιρίζεται χαρακτηριστικά του θουρίου

³³⁰ Για τη διάκριση ανάμεσα στον δημοτικό δεκαπεντασύλλαβο και τον διπλό επτασύλλαβο στίχο, βλ. όσα παρατηρεί ο Ευρ. Γαραντούδης: «Στο μεταίχμιο ανάμεσα στα δυο συστήματα μέτρησης των νεοελληνικών στίχων», *Μαντατοφόρος* 32 (Δεκέμβριος 1990) 26-34.

³³¹ Βλ.: Κων. Νικολόπουλος, *Ωδή εις το Έαρ*..., ό.π., σελ. i.

³³² Είναι χαρακτηριστικό ότι ο δημοτικοφανής δεκαπεντασύλλαβος χρησιμοποιείται στην «Επιστολή του εκδότου προς τον λαμπρότατον και ευγενέστατον Κωνσταντίνον Κανάρην» προτασόμενη στην έκδοση, από τον Νικολόπουλο, του *Διαλόγου περί της ελληνικής επανάστασεως του Ζαλίκουλου*. Βλ.: *Διάλογος περί της ελληνικής επανάστασεως, Συγγραφείς μεν εν Κισνέβη κατά το έτος 1822 Υπό του μακαρίτου Γρηγορίου Γεωργιάδου Ζαλίκου, Εκδοθείς δε μετά προλόγου και επιλόγου Υπό Αγαθόφρονος Λακεδαιμονίου, φιλοτίμου δαπάνη της φιλελληνίδος χήρας του συγγραφέως*, Παρίσι, Τυπογρ. Κασιμίρου, 1828, σελ. γ'-ζ'.

³³³ Στον πρόλογο της ίδιας έκδοσης του Ζαλίκουλου, ο δεκασύλλαβος χρησιμοποιείται από τον Νικολόπουλο σε μετάφραση στροφής της *Ode sur la mort de Jean -Baptiste Rousseau* του J.-J. Lefranc de Pompignan. Ο παροξύτονος δεκασύλλαβος στίχος της μετάφρασης μετατρέπεται στους δύο τελευταίους στίχους της στρο-

(«Ωδή υπέρ της Ελλάδος») προσαρμόζεται ανάλογα και το μετρικό της σχήμα, υιοθετείται δηλαδή ο κοινός για τους θουρίους οκτασύλλαβος στίχος και η ομοιοκαταληξία. Οι μετρικές εναλλακτικές προτιμήσεις του Νικολόπουλου την περίοδο αυτή αποκαλύπτουν το ενδιαφέρον του για τον ποιητικό λόγο, εκδηλωμένο, όσον αφορά στην πρωτότυπη δημιουργία, κυρίως με το είδος της ωδής.

Το ενδιαφέρον του εκφράζεται όχι μόνο με τη συγγραφή αλλά και με τη δημοσίευση ωδών γραμμένων από άλλα πρόσωπα. Το 1817 με το ψευδώνυμο Ελληνόφρων Σαλαμίσιος μνημονεύει μία «Ωδήν Σαπφικήν Ελληνιστί γεγραμμένην, θαυμασίαν τω όντι και δια το ύψος και δια την αρμονίαν και δια τον σκοπόν, καίτοι μη ούσαν πάντη αναμάρτητον».³³⁴ Ανάλογα, όχι μόνο ως Έλληνας, αλλά και ως ποιητής, αναφέρεται στις ωδές του Ανδρέα Κάλβου, στην προλογική επιστολή προς το Γάλλο μεταφραστή της *Λύρας* το 1824. Τα χαρακτηριστικά της ποίησης του Κάλβου, σύμφωνα με τον Νικολόπουλο, βρίσκονται σε απόλυτη συναρμογή με την υψηλή λογοτεχνία και ειδικότερα με τη λυρική ποίηση: «Προικισμένος με ζωντανή και γόνιμη φαντασία, ερεθισμένος από την ευγενή επιθυμία να τιμήσει την ωραία πατρίδα του, παραδόθηκε ιδίως στην υψηλή λογοτεχνία και ειδικότερα στη λυρική ποίηση· η πρόοδος του υπήρξε γρήγορη και καταπληκτική».³³⁵ Η έμπνευση και το περιεχόμενο των καλβικών ωδών, αλλά συγχρόνως και η ίδια η μορφή τους, καταξιώνουν τον Κάλβο και τον αναδεικνύουν ως κλασικό, λυρικό, ποιητή: «[...] ύφος λαμπρό, χρωματισμός ζωντανός και έντονος, σκέψεις γεμάτες πάθος και θέρμη, και υψηλές εξάρσεις, να τα προσόντα που, κατά τη γνώμη μου, μπορούν να ορίσουν για το νεαρό Κάλβο την πρώτη θέση ανάμεσα στους πιο διακεκριμένους ποιητές μας και να τον κάνουν άξιο ανταγωνιστή των πρώτων λυρικών του αιώνα μας».³³⁶ Το λαμπρό ύφος, το πάθος, η θέρμη και οι υψηλές εξάρσεις είναι ιδιότητες της λυρικής ποίησης, και ειδικότερα της ωδής, όπως την αντιλαμβάνεται ο Νικολόπουλος, στο πλαίσιο των νεοκλασικιστικών απόψεων της εποχής του.

Συγχρόνως οι καλβικές ωδές διαθέτουν και ένα ακόμα στοιχείο ανταποκρινόμενο στη νεοκλασικιστική αντίληψη για τη λυρική ποίηση· την επίδραση στον αναγνώστη και τη μετάδοση σε αυτόν υψηλών αισθημάτων, ανάλογων με τον ενθουσιασμό του ποιητή: «Όταν διάβασα τις ωδές του για πρώτη φορά, προκάλεσαν σε εμένα μία εντύπωση τόσο βαθιά που δεν μπορούσα να αντέξω να μη φωνάξω σε μία κίνηση ενθουσιασμού: “Αγαπη-

φής σε οξύτονο, χωρίς αυτή η πρωτοβουλία να αντιστοιχεί σε μετρική εναλλαγή του πρωτοτύπου. Βλ.: ό.π., σελ. ις'-ιζ'.

³³⁴ *Ερμής ο Λόγιος* 7 τχ. 16 (15 Αυγούστου 1817) 399.

³³⁵ Βλ. την επιστολή (στο γαλλικό πρωτότυπο –η ελληνική μετάφραση, εντός του κειμένου, δική μου–) στο: Γ. Θ. Ζώρας, «Ο Ανδρέας Κάλβος στις πρώτες κριτικές (Κριτική ανθολογία 1824-1889)», *Νέα Εστία* 68 [*Αφιέρωμα Ανδρέας Κάλβος (Η επιστροφή στην πατρίδα)*] (Σεπτέμβριος 1960) 107-138· ειδικότερα: 118-119.

³³⁶ Βλ.: ό.π., 119.

μένη μου Ελλάδα, έχεις επιτέλους έναν κλασικό ποιητή, έναν άξιο ψάλτη των ηρωικών προσπαθειών σου και των ανήκουστων συμφορών σου».³³⁷ Ο Νικολόπουλος αναγνωρίζει στις ωδές του Κάλβου συγκεντρωμένα όλα εκείνα τα στοιχεία τα οποία ο ίδιος είχε επιχειρήσει να διοχετεύσει στις ωδές του, χωρίς ωστόσο να επιτύχει να τα συμπυκνώσει και να τα συνθέσει. Η προσπάθεια του Κάλβου, υπό την έννοια αυτή, δικαιώνει τους πειραματισμούς του Νικολόπουλου.

Η ενασχόληση με την ωδή θα συνεχιστεί και αργότερα, τόσο με ίδιο πειραματισμό, όσο και με το ενδιαφέρον για ωδές άλλων.³³⁸ Το 1838 δημοσιεύεται στην *Αθηνά* μία «Ωδή συντεθείσα, κατά την αρχήν του έαρος Εν Αρκαδία παρά τας όχθας του Λάδωνος εν έτει, αωλή»». Συγγραφέας φέρεται ο Πανάγος Γεωργόπουλος Ανδριτζανίτης, ενώ η ωδή συνοδεύεται από την εξής σημείωση: «Ο Γνωστός εις τον φιλολογικόν κόσμον μας κύριος Νικολόπουλος ο διατρίβων προτόσων ετών εν Παρισίους μας έπεμψε από εκεί τους ανωτέρους στίχους τους οποίους ευχαρίστως καταχωρίζομεν εις την εφημερίδα μας δια να ανακαλέσωμεν εις την μνήμην των λογίων μας τον χρηστόν Νικο[λό]πουλον όστις κατέβαλλε και καταβάλλει τόσους πόνους δια την ωφέλειαν του έθνους».³³⁹ Δεν είναι ίσως τυχαίο ότι η συγκεκριμένη ωδή παραπέμπει στην *Ωδή εις το έαρ* του Νικολόπουλου, αν και διαφοροποιείται μετρικά (εδώ ο στίχος είναι δεκαπεντασύλλαβος), αλλά και ως προς το περιεχόμενο, εφόσον δεν χρησιμοποιείται η νεοκλασικιστική απεικόνιση της άνοιξης αλλά η περιγραφή της επίδρασής της. Ωστόσο απουσιάζει από αυτήν κάθε προσωπικό στοιχείο καθώς η εξύμνηση της φύσης, στην οποία μάλιστα ανταποκρίνεται μία “θεία” φωνή, πραγματοποιείται από κάποιον γεωργό. Η επιζητούμενη εκ μέρους του υμνητή ανταπόκριση από τα όντα της απεύθυνσής του υλοποιείται ως ένα βαθμό στην ωδή αυτή, δεν αφορά όμως στο υποκείμενο εκφοράς, αλλά σε ένα δεύτερο πλασματικό υποκείμενο. Ακροατής του πλασματικού υποκειμένου είναι το πραγματικό υποκείμενο εκφοράς όχι κατά τον τρόπο της ωδής, αλλά μάλλον κατά εκείνον του έπους: «Η τερπνοτάτη αηδών, γλυκέως κελαδούσα,/ Ήδη το πανευφρόσυνον έαρ το ανθηφόρον,/ Ψάλλει εν μέσω των καλών κοιλάδων και δρυμόνων,/ Ο γεωργός μετά χαράς φιλοπονεί και μέλπει,/ Προς ήλιον τα όμματα στρέφω μετ’ ευφημίας/ “Ω του αιθέρωσ βασιλεύ, ω άστρον της ημέρας,/ Ω ευεργέτα των θνητών, όστις λαμπρός ελαύνεις/ Άρμα πτηνόν, πολύχρυσον, εις ουρανόν τον μέγαν!/ Πλήρωσον τας αρούρας μου καρπών των λαοτρόφων/ Αντάμειψον ιδρώτας μου δια της αφθονίας/ και

³³⁷ Ο.π.

³³⁸ Γενικά ο Νικολόπουλος φαίνεται ότι ευνοεί τις ποιητικές προσπάθειες· ενδεικτικός είναι ο αφιερωμένος σε αυτόν πρόλογος του Παναγιώτη Λαζαρά σε συλλογή του 1834. Βλ.: Π. Λαζαράς, *Ελεγείον εις τον στρατηγόν Λαφαϊέτην, Το φάσμα του Μάρκου δεινοπαθούν, και Ωδή εις Γ. Κυβιέρον*, Παρίσι, Τυπογρ. Firmin Didot, 1834, 6-11.

³³⁹ Π. Γεωργόπουλος, «Ωδή συντεθείσα, κατά την αρχήν του έαρος Εν Αρκαδία παρά τας όχθας του Λάδωνος εν έτει, αωλή», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική φιλολογική και εμπορική* αρ. 537 (29/06/1838).

πέμψον εις τα τέκνα μου τας σας ευεργεσίας”./ Είπε· και μέγας ουρανός σαλπίζει και βροντάει./ Φωνή δε θεία παρευθύς υψώθ’ αντιβοάει [...].³⁴⁰

Έπειτα από μερικούς μήνες θα δημοσιευθεί στην *Αθηνά* ένα ιδιότυπο «απόσπασμα λυρικού ποιήματος». Το απόσπασμα επιγράφεται «Μάρκος Βόσαρης» και φέρεται ως μέρος του λυρικού ποιήματος «Η Ελευθερωθείσα Ελλάς».³⁴¹ Μολονότι δεν τιτλοφορείται ωδή, παρουσιάζει ενδιαφέροντα στοιχεία σε σχέση με τις πινδαρικές ωδές (η σύνδεση μάλιστα επιχειρείται από την αρχή: «Φόρμιξ λιγυρωτάτη/ Πινδάρου του λαμπρού,/ Ω νικητών ηρώων/ Υμνήτρια σοφή,/ Της ασθενούς φωνής μου,/ Επάκουσον τανύν· [...].», ό.π.). Χωρίζεται σε τέσσερα μέρη, επιγραφόμενα «Προωδός κατά την μυξολιδιστί αρμονίαν», «Στροφή κατά τον όρθιον νόμον», «Αντιστροφή» και «Επωδός κατά την δωριστί αρμονίαν». Η δομή του, η αναφορά στην “αρμονία”, καθώς επίσης η στιχουργική ποικιλία και η επανάληψη συγκεκριμένης στροφής εν είδει επωδού συνδέονται μάλλον με ενδεχόμενη μουσική επένδυση του ποιήματος, χωρίς βέβαια να έχουμε μαρτυρίες για κάτι τέτοιο. Εκτός από την εμφανή θεματική διαφοροποίηση, επικεντρωμένη τώρα στην εξύμνηση γνωστού προσώπου της Επανάστασης, το ποίημα απομακρύνεται από κάθε προηγούμενη προσπάθεια του Νικολόπουλου. Όσον αφορά στο θέμα είναι επίσης χαρακτηριστική η απόκλιση από ανάλογα ποιήματα, καθώς δεν προβάλλεται η διάρκεια της φήμης του Μπότσαρη μέσω των πράξεων και του ένδοξου θανάτου του, αλλά παρουσιάζεται η ηρωοποίησή του, κατά την αρχαιοελληνική σημασία, με τη μεταθανάτια μετάβαση του στον Όλυμπο. Έτσι, το συγκεκριμένο ποίημα αμφιρρέπει ανάμεσα στην προεπαναστατική προσωπογραφική, και την πατριωτική εκδοχή του είδους, όπως η τελευταία έχει διαμορφωθεί σε εξυμνητικές ωδές στη διάρκεια της Επανάστασης.

³⁴⁰ Ό.π.

³⁴¹ Αγαθ. [=Κων.] Νικολόπουλος, «Μάρκος Βόσαρης», εφ. *Αθηνά Εφημερίς πολιτική φιλολογική και εμπορική* αρ. 581 (31/12/1838).

3. ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΩΔΕΣ: ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΠΡΟΣ ΤΗ ΛΟΓΟ-ΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ

Η διαμόρφωση της ωδής κατά τη διάρκεια της Επανάστασης του 1821 συνιστά την πιο ενδεικτική φάση προσδιορισμού και καθορισμού του είδους από το ιστορικό και ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο. Η ειδολογική ταυτότητά του μεταβάλλεται από τα συμφοραζόμενα καθώς οι νέες συνθήκες της Επανάστασης επηρεάζουν τα χαρακτηριστικά του. Έτσι, εκπίπτουν οι προσωπογραφικές ωδές και προσαρτούνται στο είδος χαρακτηριστικά εκπορευόμενα από τη νέα επίκαιρη θεματολογία· στην αφομοίωσή τους συμβάλλει, συν τοις άλλοις, η γειννίαση της ωδής με άλλα, λαϊκότερα, είδη, τους θουρίους και τους ύμνους.

Ι. Ο ΛΟΓΙΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΑ ΛΑΪΚΟΤΡΟΠΑ ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΕΙΔΗ

Οι προσωπογραφικές ωδές, όπως έχουμε δει, συνδέονται με την αρχαιοπρεπή παράδοση του είδους και “μιμούνται” τον προφορικό χαρακτήρα κοινωνικών περιστατικών· και οι ωδές με θέμα συγκεκριμένα ηρωικά γεγονότα δεν εγκαταλείπουν το κλασικό πρότυπο, δηλαδή τις πινδαρικές ωδές· η σύνδεση με αυτές επιχειρείται κυρίως με ενδοκειμενικές αναφορές στην ποίηση του Πινδάρου και αναπληρώνει την σπανίως υπαρκτή διακειμενική συνάφεια. Οι διαφορές ανάμεσα στις προεπαναστατικές και τις επαναστατικές ωδές είναι αρκετές και αφορούν πρωτίστως στο πεδίο του πραγματωμένου μηνύματος· σε σημασιολογικό επίπεδο το θέμα των επαναστατικών ωδών δεν έλκεται από συγκεκριμένα πρόσωπα, αλλά από την εξύμνηση αφηρημένων ιδεών ή την προτροπή προς πραγματικούς προσδιορισμένους παραλήπτες για την επίτευξη κάποιου στόχου. Είναι προφανές ότι η διαφορά του σημασιολογικού επιπέδου επιφέρει και διαφοροποιήσεις στο συντακτικό επίπεδο, δηλαδή στη σύνταξη (επαναλήψεις στίχων, κυριαρχία της προστακτικής έγκλισης), στη μετρική (πιο σύντομος, συνήθως επτασύλλαβος και οκτασύλλαβος στίχος) και στο ύφος (επίταση της ρητορικής της πειθούς, περιστολή των επιθετικών προσδιορισμών και αύξηση ρημάτων και ουσιαστικών).

Η διαφοροποίηση των ειδολογικών χαρακτηριστικών συνεπάγεται και τη διαφοροποίηση των «καταλόγων», οι οποίοι προσανατολίζουν τον αναγνώστη προς συγκεκριμένη ειδολογική κατεύθυνση.³⁴² Στην πραγματικότητα το μόνο σχετιζόμενο με το διαμορφωμένο είδος, παρακειμενικό στοιχείο των ωδών, είναι ο ίδιος ο τίτλος τους, εφόσον από την

³⁴² Οι *κατάλογοι*, όπως σημειώνει ο Schaeffer, βρίσκονται στον παρακειμενικό μηχανισμό, η λειτουργία τους είναι μετακειμενική και το καθεστώς τους πρόδηλο, εφόσον αποβλέπουν στο να κατευθύνουν την ανάγνωση και επιτρέπουν στον αναγνώστη να τοποθετήσει το κείμενο σε σχέση με τον ορίζοντα ειδολογικής προσδοκίας. Βλ.: J.-M. Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό...*, 170.

Επανάσταση και έπειτα απουσιάζουν άλλου τύπου παρακειμενικά δεδομένα (υπότιτλοι, μότο, αφιερώσεις, κτλ.) ιδίως σε όσα στιχουργήματα δημοσιεύονται στον τύπο της εποχής· από τις αυτοτελείς δημοσιεύσεις, δεν απουσιάζει, μεταβάλλεται όμως αισθητά, η λειτουργία του παρακειμενικού μηχανισμού. Έτσι, ο τίτλος δεν λειτουργεί σε συνάφεια με την αριγένηνη νεοελληνική παράδοση του είδους, αλλά αντίθετα φαίνεται ότι οροθετεί το κείμενο σε αντίστιξη με άλλα ομοιάζοντα είδη, όπως είναι ο θούριος και ο ύμνος, καθώς μάλιστα τα κειμενικά και επικοινωνιακά χαρακτηριστικά των ειδών αυτών είναι συναφή. Ο τίτλος ωδή ανταποκρίνεται σε συγγραφική βούληση, όχι πάντα αυθαίρετη· ο συγγραφέας συχνά επιχειρεί να διαχωρίσει το ποίημά του από παρεμφερή άλλα, λαϊκότερα και συνήθως επιστεγασμένα υπό τον γενικό τίτλο «άσματα» (προφανώς επηρεασμένα από τα γαλλικά *chansons*, αλλά και ανταποκρινόμενα στην πρόθεση να τραγουδηθούν), και παράλληλα να το εφοδιάσει με το κύρος και τη λογιότητα της ωδής.

Ο τίτλος προσδίδει ειδολογικό στίγμα γιατί τώρα το θέμα της επαναστατικής ωδής λειτουργεί καταλυτικά. Από το θέμα του και μόνο, το είδος αποκτά αυτονομία και αυθυπαρξία,³⁴³ χωρίς να απαιτείται οποιοδήποτε άλλο προσδιοριστικό στοιχείο για τη συγκρότηση της ειδολογικής του ταυτότητας. Η εκ φύσεως επιβαλλόμενη σύνδεση με την επικαιρότητα εκπληρώνεται, αφού η ίδια η επικαιρότητα διακρίνεται για τον ηρωισμό και το μεγαλείο της. Γενικά, το απαιτούμενο από το είδος υψηλό θέμα, επιζητούμενο τα προηγούμενα χρόνια στην προσωπικότητα συγκεκριμένων παραληπτών, προσφέρεται τώρα από τα ίδια τα γεγονότα. Η σχέση όμως των στιχουργών με τα γεγονότα έμπνευσης και εξύμνησης, δεν είναι πάντοτε άμεση, σε αντίθεση με τους δημιουργούς των προεπαναστατικών ωδών και την εμπειρία τους από τα εξυμνούμενα πρόσωπα –παραλήπτες. Αυτό συμβαίνει επειδή οι στιχοπλόκοι ή οι ποιητές ωδών στη διάρκεια της Επανάστασης είναι στην πλειοψηφία τους πρόσωπα απομακρυσμένα από το πεδίο των μαχών, γνώστες των γεγονότων παραπλεύρως, και όχι πρωταγωνιστές τους· διακρίνουν όμως στη μορφή της ωδής το κατεξοχήν είδος για την εξύμνηση νικηφόρων περιστατικών και την καταξίωση,³⁴⁴ ικανό να επιτύχει τη σύνδεση με την αρχαία δόξα, χάρη στον εορταστικό ενθουσιαστικό χαρακτήρα και την εύκολη αναγωγή αυτού στην πινδαρική ποίηση, αλλά και εξαιτίας της ίδιας της

³⁴³ Ελάχιστες ωδές γράφονται στη διάρκεια της Επανάστασης με αλλότριο θέμα. Μία τέτοια εξαίρεση αποτελεί η αδημοσίευτη «Ωδή εις το πάθος του Ιησού Χριστού» της Ελισάβετ Μουτζάν –Μαρτινέγκου. Βλ. το ποίημα στο: Φ. Μπουμπουλίδης, *Ελισάβετ Μουτζάν –Μαρτινέγκου*, Αθήνα, 1965, 115-119.

³⁴⁴ Είναι ενδεικτική η ενδοκειμενική αναφορά στις ιδιότητες της ωδής (ως διευρυμένη βέβαια κατηγορία εξυμνητικού ποιήματος), σε δημοτικότροπο ποίημα της εποχής: «Πόσην αφίνει 'ς τους γονιούς τιμήν και 'ς την Γενιάν του/ Όποιος πεθάνη, το Σπαθί βαστώντας 'ς την δεξιάν του./ Εις της ωδής τα ολόχρυσα πτερά τους αναβάζει./ Με δόξης την ανέσπερην ακτίνα τους σκεπάζει»: Σπ. Τρικούπης, *Ο Δήμος. Ποίημα κλέφτικον*, Παρίσι, Τυπογρ. Firmin Didot, 1821, 10.

δομής και του ύφους, κατάλληλων για μία τέτοια σύνδεση.³⁴⁵ Οι ίδιοι όμως αυτοί ποιητές, ως υμνητές του αγώνα, καθορίζουν την υπόσταση του είδους, με αποτέλεσμα όσοι άλλοι, ενίοτε εμπλεκόμενοι έμπρακτα στην Επανάσταση, προβαίνουν στη συγγραφή ωδών, να οικειοποιούνται τον τίτλο για να προσδώσουν λόγια υφή στα κείμενά τους.

Η ωδή συνιστά μία από τις ποιητικές επιλογές εξύμνησης της Επανάστασης και ισορροπεί ανάμεσα στη λαϊκότερο ποίηση (: θούριοι) και το έπος. Αν οι θούριοι, και η προφορική ποίηση εν γένει, αποτελούν την εν θερμώ εκδοχή των γεγονότων, και διακρίνονται για την έντονη συμμετοχή του υποκειμένου εκφοράς στην αφήγηση, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον τους στο παρόν και προσβλέποντας στο μέλλον, το έπος στηρίζεται σε πιο αντικειμενική αφήγηση και προϋποθέτει απόσταση, καθώς τα γεγονότα τοποθετούνται στο παρελθόν.³⁴⁶ Η ωδή συνδυάζει τις τεχνικές και τους τρόπους των δύο: τα γεγονότα γίνονται αντικείμενο εξιστόρησης (όπως στο έπος), ενίοτε όμως εμπλέκεται το υποκείμενο εκφοράς, όπως δείχνει η χρήση του ενεστώτα για την προβολή των γεγονότων ως αποτέλεσμα άμεσης εμπειρίας (κατά τον τρόπο του θουρίου).

Οι διαφορές ωστόσο της ωδής από το θούριο ενισχύουν το λόγιο χαρακτήρα της πρώτης. Οι στόχοι του κάθε είδους, και ειδικότερα η επίδρασή τους στο κοινό, αποτυπώνεται στο πεδίο του πραγματωμένου μηνύματος και εξυπηρετείται από τη ρητορική συγκρότησή τους. Ειδικότερα, ο θούριος μπορεί να συνδεθεί, μιλώντας με νεοκλασικούς όρους, με το συμβουλευτικό είδος της ρητορικής, ενώ η ωδή με το επιδεικτικό. Η σύνδεση αυτή προκύπτει από τη δομή των κειμένων, ανάλογη της δομής των αντίστοιχων ρητορικών ειδών. Η ύπαρξη προλόγου και επιλόγου συνιστά κοινό χαρακτηριστικό των δύο ρητορικών ειδών. Η διαφοροποίηση επέρχεται στα υπόλοιπα δομικά γνωρίσματα. Στο θούριο, όπως και στο συμβουλευτικό είδος, η «διήγησις» των γεγονότων (narration) είναι σχε-

³⁴⁵ Βλ. όσα παρατηρεί ο Κ. Θ. Δημαράς: «Όταν, λοιπόν, πρόκειται να συνοδεύσουν οι ποιητικοί ρυθμοί τον θόρυβο των μαχών, όλες οι αισθητικές και όλοι οι τρόποι προσφέρονται για να ενθουσιάσουν τον πολεμιστή, αλλά ιδίως εκείνες οι αισθητικές και εκείνοι οι τρόποι που κλασικοφέρουν. Τούτο εταίριαζε κατεξοχήν για την Ελλάδα που εξεσηκωνόταν τώρα για να αναστήσει την δόξα της αρχαίας, της προγονικής, πολιτείας»: «Η ελληνική ποίηση στον δέκατο ένατο αιώνα» (1954): *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Αθήνα, Ερμής, 1982, 167-220· το παράθεμα: 171.

³⁴⁶ Αφηγηματικά στιχουργήματα γράφονται στη διάρκεια του Αγώνα, δεν ακολουθούν όμως πάντοτε τα ειδολογικά χαρακτηριστικά του έπους: αποτελούν περισσότερο στιχουργημένες εξιστορήσεις συγκεκριμένων περιστατικών. Βλ. ενδεικτικά: Σπ. Παιδάκος, *Ιστορία της Αντικής Χέρσου Ελλάδος. Ποίημα απλούν*, Μεσολόγγι, Τυπογρ. Δημ. Μεσθενέως, 1824. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ποιήματος σύμφωνου με τις συμβάσεις του έπους, παρά την περιορισμένη έκταση του, αποτελεί το ποίημα «Κανάρης» του Νικολάου Μανιάκη· η σύγκρισή του με τον μεταφρασμένο «Παιάνα», μαζί με τον οποίο συνεκδίδεται, είναι ενδεικτική της διάκρισης ανάμεσα στο έπος και το ενθουσιαστικό λυρικό ποίημα. Βλ.: *Canares, A Poem in modern Greek, to which is added A Paean, or Greek war song, translated from the English by the same author*, Κέμπριτζ, J. Smith, 1823.

δόν ανύπαρκτη, ενώ αντίθετα η «πίστις» (confirmation) καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του κειμένου.³⁴⁷

Επειδή στόχος είναι η πειθώ του ακροατηρίου κυριαρχούν ο συλλογισμός και η επιχειρηματολογία, γι' αυτό οι θούριοι ακολουθούν τη συγκεκριμένη ρητορική δομή. Ενδεικτικά ο *Ύμνος πατριωτικός της Ελλάδος και όλης της Γραικίας προς ξαναπόκτησιν της αυτών Ελευθερίας*,³⁴⁸ του Ρήγα ομοιάζει στη δομή συμβουλευτικού λόγου. Οι δύο πρώτες στροφές του αποτελούν μία μορφή προοιμίου· εκεί διατυπώνεται η γενική θέση από όπου θα προκληθεί η προσοχή του κοινού: «Όλα τα έθνη πολεμούν/ και στους τυράννους τους ορμούν,/ εκδίκησιν γυρεύουν/ και τους εξολοθρεύουν/ Και τρέχουν για την δόξαν/ με χαρά στη φωτιά!// Κ' εκείνα που αποκοτούν,/ ό,τι κι' αν θέλουν αποκτούν,/ διέτε την Ιταλίαν,/ πώς πήρ' ελευθερίαν/ και τρέχει για την δόξαν,/ με χαρά στη φωτιά!» (ό.π., 47). Η επόμενη στροφή αποτελεί την αναφορά στο γεγονός («Έτζι κ' ημείς, ω αδελφοί,/ να σηκωθούμεν με ορμή,/ εκδίκησιν ζητούντες,/ τυράννους απολούντες,/ για την Ελευθερίαν/ με χαρά, μπρε παιδιά!», ό.π.), για να ακολουθήσει η επιχειρηματολογία. Για την επιχειρηματολογία χρησιμοποιείται η αιτιολόγηση, η σύγκριση (με άλλα έθνη και με τους προγόνους), η αντίθεση (οι Έλληνες είναι γενναίοι, οι Οθωμανοί όχι), και το προκαλούμενο από την πραγματοποίηση της προτροπής αποτέλεσμα. Παράλληλα γίνεται προσπάθεια συναισθηματικής ενεργοποίησης, με έκκληση τόσο στο θρησκευτικό συναίσθημα, όσο και στη φιλοπατρία και φιλοδοξία.

Σε αντίθεση με το θούριο η ωδή γειτνιάζει με το επιδεικτικό είδος της ρητορικής. Αυτό σημαίνει ότι η επιχειρηματολογία υποχωρεί ή κατέχει δευτερεύουσα θέση, ενώ η «διήγησις» συνιστά το κεντρικό μέρος. Εφόσον στόχος είναι ο εκθειασμός και η πρόκληση θαυμασμού, η διήγηση οφείλει να είναι ζωηρή ώστε να συμβάλει στην έξαψη του ενθουσιασμού.³⁴⁹ Η συγκεκριμένη παράμετρος συναντάται στις προεπαναστατικές ωδές, καθώς προέχει η εξύμνηση και η παρουσίαση των χαρακτηριστικών που την προκαλούν, όχι όμως απαραίτητα η αιτιολόγησή τους. Στις επαναστατικές ωδές συνδυάζονται τα χαρακτηριστικά του επιδεικτικού είδους με εκείνα του συμβουλευτικού. Η υιοθέτηση γνωρισμάτων των θουρίων αποτυπώνεται στη δομή και την επιδιωκόμενη λειτουργία των ποιημάτων, ενώ παράλληλα, υφίσταται η επιδεικτική πτυχή· έτσι αναδεικνύεται η λογοτεχνικότητα της ωδής, εφόσον ο στόχος της δεν περιορίζεται σε ένα άμεσο και παροδικό υλικό, αλλά στη διάρκεια και τη μονιμότητα, παρεχόμενες από την εξύμνηση καθολικών ζητημά-

³⁴⁷ Για τα στοιχεία αυτά στο συμβουλευτικό είδος, βλ.: A. Kibédi Varga, *Rhétorique et Littérature. Études de structures classiques*, Παρίσι, Didier, 1970, 76-79.

³⁴⁸ Βλ. το ποίημα στο: Α. Ι. Βρανούσης, *Ο «Πατριωτικός Ύμνος» του Ρήγα...*, 46-55.

³⁴⁹ Για τα χαρακτηριστικά της διηγήσεως στο επιδεικτικό είδος (συντομία, διαύγεια, αληθοφάνεια, ζωηρότητα) βλ.: A. Kibédi Varga, *Rhétorique et Littérature...*, 76-77.

των, και συγκεκριμένα των επαναστατικών περιστατικών και επιδιώξεων. Οι λογοτεχνικές αξιώσεις της επαναστατικής ωδής την απομακρύνουν από το θούριο και το στόχο του, την ενεργοποίηση πραγματικού ακροατηρίου.³⁵⁰

Αν οι γραμμένες στη διάρκεια της Επανάστασης ωδές επικεντρώνονται στα γεγονότα, η εξύμνηση ηρώων πραγματοποιείται σε άλλου είδους ποίηση, συνδεδεμένη με την προφορικότητα (κυρίως δημοτικό τραγούδι και επώνυμα δημοτικότετρα ποιήματα).³⁵¹ Οι ειδολογικές επιλογές των ποιητών επιβάλλονται από τον ορίζοντα πρόσληψης εντός του οποίου τοποθετούνται οι ωδές, καθώς ο κώδικας επικοινωνίας ανάμεσα στο υποκείμενο εκφοράς και έναν παραλήπτη –αγωνιστή δεν μπορεί να λειτουργήσει στα λόγια συμφραζόμενα του είδους. Η εξύμνηση γεγονότων, αντίθετα, δεν έχει ως παραλήπτες τους πρωταγωνιστές τους, αλλά ένα αναγνωστικό κοινό έτοιμο να προσλάβει τα γεγονότα μέσω της ποίησης. Σε αυτή την περίπτωση όμως, η προβαλλόμενη από το υποκείμενο εκφοράς εμπειρία είναι έμμεση, προερχόμενη από άλλα κείμενα πληροφοριακού χαρακτήρα, και περισσότερο από τον τύπο της εποχής· σ' αυτόν εξάλλου επιστρέφει συχνά με τη δημοσίευση των ωδών.

II. Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΤΥΠΟΥ ΣΤΙΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΩΔΕΣ

Από τα πρώτα ποιήματα που γράφονται στη διάρκεια της Επανάστασης είναι οι ωδές της Αγγελικής Πάλλη. Το 1824 δημοσιεύεται στον τύπο το «Εις το θάνατον του Λορδ Βάϊρον»,³⁵² ποίημα, όπως αναφέρει σχετική σημείωση, «μιας γυναικός Ελληνίδος». Ήδη όμως είχε κυκλοφορήσει με τίτλο *Ωδή εις τον Λορδ Βύρωνα. Ελεγεία*.³⁵³ Η συνύπαρξη των δύο ειδολογικών όρων, ωδής και ελεγείας, δικαιολογείται από το γεγονός ότι ο δεύτερος ανταποκρίνεται στο περιεχόμενο, ενώ ο όρος ωδή έχει την έννοια του εξυμνητικού

³⁵⁰ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Βρανούσης, «Με τραγούδια, εμβατήρια και παιάνες, καλλιεργείται κι ογκώνεται ο ξεσηκωμός των μαζών, όχι με στιχουργήματα»: *Ο «Πατριωτικός Ύμνος» του Ρήγα...*, 8.

³⁵¹ Ένα παράδειγμα αποτελεί το ποίημα «Προς τον στρατηγόν Γκούραν». Βλ.: Σπ. Βουήκλ [=Σπ. Μπουγιουκλής], «Προς τον στρατηγόν Γκούραν», *Εφημερίς Αθηνών* αρ. 27 (03/12/1824). Αν και εξυμνητικό, δεν τιτλοφορείται ωδή, καθώς είναι γραμμένο σε δημοτική γλώσσα και δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Είναι εξάλλου χαρακτηριστική η περίπτωση του Τσοπανάκου, γνωστού από το γεγονός ότι συνόδευε τους αγωνιστές στις μάχες και έγραφε τα τραγούδια του αμέσως έπειτα από τα πολεμικά γεγονότα, εξάπτοντας τον ενθουσιασμό. Βλ. τα στιχουργήματα και στοιχεία για το βίο του στο: Καρ. Μωραΐτης, *Απαντα Παναγιώτη Κάλλα– Τσοπανάκου. Η ζωή και το πνευματικό έργο του Τυρταίου της εθνεγερσίας*, Αθήνα, Νέες Ιδέες, 1989. Για τους ποιητές –υμνητές ηρώων και την αντιμετώπισή τους από το αγωνιστικό κοινό, βλ. επίσης: Α. Αγγέλου, *Οι λόγιοι και ο αγώνας*, Αθήνα, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, 1971, 13-19.

³⁵² Βλ.: [Αγγελική Πάλλη], «Εις τον θάνατον του Λορδ Βάϊρον», *Εφημερίς Αθηνών* αρ. 32 (20/12/1824).

³⁵³ Το ποίημα είχε δημοσιευτεί και στην *Gazette Littéraire* (Λονδίνου), από όπου αναδημοσιεύτηκε και μεταφράστηκε στα γαλλικά, στο περιοδικό *Globe*. Οι πληροφορίες στο: Ελένη Καρατζά, «Το Παρισινό περιοδικό “Globe” και η ελληνική Επανάσταση», στον τόμο: *Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier à l'occasion du 25^e anniversaire de leur arrivée en Grèce*, τόμ. Α', Αθήνα, Collection de l' Institut Français d' Athènes, 1956, 55-82· οι αναφορές: 77.

ποιήματος.³⁵⁴ Το ποίημα διατηρεί τον προσωπογραφικό χαρακτήρα των προεπαναστατικών ωδών, ο παραλήπτης όμως δεν είναι εκ των πραγμάτων ακροατής της ωδής, έχει συνεπώς το ρόλο του υποκρινόμενου παραλήπτη. Πραγματικός παραλήπτης είναι ο αναγνώστης, αποδέκτης της ενεστωτικής αφήγησης των γεγονότων: «Τους λαμπρούς ύμνους της νίκης αφίνων/ Κλαυθμόν ηχεί Ηρώων ο Στρατός,/ Πικρά λυπούνται ψυχαί των Ελλήνων,/ Τ' ακούει μακρόθεν και χαιρ' ο εχθρός».³⁵⁵

Παράλληλα, το υποκείμενο εκφοράς διατυπώνει συγκεκριμένα αιτήματα προς έναν ενδοκειμενικό προσδιορισμένο παραλήπτη (: «Ελλάς»), με την αξίωση (διοχετευμένη στην προστακτική έγκλιση) να πραγματοποιηθούν: «Ελλάς, εάν το σώμα τ' η Αγγλία,/ Να φέρ' εις μνήμα ζητά Πατρικόν./ Ειπέ, Μουσών ω Μητέρα γλυκεία,/ “Είναι τέκνον μου ο υιός των Μουσών./ Καταφρονών των ερώτων τους θρήνους,/ Ηδονής μην ακούων την φωνήν./ Εζήτ' εδώ Ηρώων τους κινδύνους,/ Τάφον ας έχ' Ηρώων ς' την γην”» (ό.π.). Η διατύπωση αιτημάτων και η αξίωση εκπλήρωσής τους, πάγιο χαρακτηριστικό της ωδής, αφορά σε συλλογικό επίπεδο. Τα ίδια δηλαδή τα εμμέσως εξυμνούμενα πρόσωπα καλούνται να αναλάβουν μία πράξη υπαγορευόμενη από το υποκείμενο εκφοράς. Δεν πρόκειται για προτροπή σχετική με την αγωνιστικότητα και τη δράση τους, αλλά για αίτημα εξωρηματικό, την επιδίωξη της ταφής του Μπάιρον στην Ελλάδα. Το υποκείμενο εκφοράς δεν παρακινεί απλώς τον ενδοκειμενικό παραλήπτη (: «Ελλάς»), αλλά εκχωρώντας του το λόγο, μετατρέποντάς τον σε υποκείμενο εκφοράς, καθορίζει και υποβάλλει το περιεχόμενο του αιτήματος, αλλά ακόμα και τη διατύπωσή του. Με τον τρόπο αυτό το υποκείμενο εκφοράς υπογραμμίζει την παντοδυναμία του εντός του ποιητικού κειμένου, και την ικανότητα να αντιλαμβάνεται και να εκφράζει συλλογικά αισθήματα και παράλληλα να τα διατυπώνει διαμέσου του συλλογικού προσδιορισμένου παραλήπτη.

Με εξαίρεση τις ωδές για το θάνατο του Μπάιρον, η πλειονότητα των ωδών στη διάρκεια της Επανάστασης δεν αφορά σε ήρωες αλλά σε γεγονότα. Ακόμα και όταν η ωδή εστιάζεται σε ανδραγάθημα συγκεκριμένου αγωνιστή, το όνομα του ήρωα δεν εμφανίζεται στον τίτλο. Μια τέτοια επιλογή αντικατοπτρίζει τον γενικό χαρακτήρα (έκφραση καθολικών συναισθημάτων αλλά και πληροφόρηση ορισμένου κοινού) που τείνει να προσλάβει η ωδή, αλλά και την αποστασιοποίησή της από τις προηγούμενες προσωπογραφικές εκφάνσεις του είδους.

Η πιο χαρακτηριστική ωδή με θέμα τα γεγονότα της Επανάστασης είναι η δημοφιλής «Ωδή εις τους Έλληνας» του Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού· μέρος της ωδής δημοσιεύε-

³⁵⁴ Με την ίδια έννοια είχε χρησιμοποιηθεί και ο προσδιορισμός «ωδή πένθιμος», σε ομότιτλο ανώνυμο στιχούργημα γραμμένο, μάλλον, με αφορμή το θάνατο του Δημ. Μουρούζη (1812). Βλ.: Γλυκερία Πρωτοπαπά-Μπουμπουλίδου, «Χειρόγραφοι συλλογαί ποιητικών κειμένων ΙΗ' και ΙΘ' αιώνας»..., 336.

³⁵⁵ [Αγγελική Πάλλη], «Εις τον θάνατον του Λορδ Βάιρον»...

ται σε συνέχειες στα *Ελληνικά Χρονικά* το 1824,³⁵⁶ φέρεται όμως να έχει γραφτεί δύο χρόνια νωρίτερα³⁵⁷ και η αναδημοσίευση στον τύπο αποσκοπεί στη γνωστοποίησή της και στο ελληνικό κοινό.³⁵⁸ Ο λόγιος χαρακτήρας της ωδήs είναι εμφανής σε διάφορα επίπεδα και πρωτίστως στο συντακτικό. Σε υφολογικό επίπεδο επιστρατεύεται η μετωνυμία [«ο Φάλαρις της Ηπείρου»,³⁵⁹ «ο Έλλην Άρης» (ό.π., 336), «ς τους υγρούς κόλπους του Ποσειδώνας», (ό.π., 338)], τα ρητορικά ερωτήματα («Τις την πατρίδα των Πυθαγόρων/ δια το θάρσος της δεν θαυμάζει;/ τις δε την τάξιν δεν εκθειάζει/ των πράξεών της των διαφόρων;», ό.π., 336), η εκτενής παρομοίωση («Καθώς ορέων των αποτόμων/ αετός ύψος εξουσιάζει/ κ' ορμά, κ' αρπάζων διασκεδάζει/ άπειρον πλήθος πτηνών εντρόμων.// Ούτω της Σάμου μας της ευάνδρου/ αι αποβάσεις παντού την φρίκην/ σύντροφον έχουν, κ' εμπνέουν φρίκην,/ εις τα ανδράποδα του Μαιάνδρου» (ό.π., 338), «Καθώς του Ταύρου αμαυροτάτας/ βλέπεις μακρόθεν τας υπωρείας,/ τας κορυφάς του δ' εξεναντίας/ μέσα ς τα νέφαλα λευκοτάτας.// Ούτω τα ξύλινα τα νησιά/ Οι τριπλοί στόλοι των αντιθέων/ ήσαν ως πρόποδες των ορέων/ ωσάν δε σύννεφα τα ιστία», ό.π., 340-342), οι αποστροφές προς διάφορους παραλήπτες, και οι επιφωνηματικές εκφράσεις για να πλαισιώσουν την εξιστόρηση των γεγονότων και να προσδώσουν αμεσότητα («Α! δειλέ Τούρκε οπίσω φεύγε!» (ό.π., 344), «Α! χείρετ' άνδρες Έλληνες, εύγε!» (ό.π., 344), «Αλλά φευ!»), ό.π., 348).

Τα σχήματα λόγου επιτυγχάνουν συν τοις άλλοις να συνδέσουν τους Νεοέλληνες με τους αρχαίους και να ενισχύσουν τον παραλληλισμό των σύγχρονων κατορθωμάτων με τα αντίστοιχα των αρχαίων προγόνων («Κατά της νέας ήδη Περσίας/ νέοι αγώνες εις Θερμοπούλας/ τας ολοχρύσους στολίζουν στήλας/ της παμποθήτου αθανασίας», ό.π., 334) δικαιολογώντας την καταγωγή από αυτούς. Στη συγκεκριμένη ωδή, όπως και σε άλλες ωδές της εποχής, δεν αναζητούνται αιτίες και επιχειρήματα για την απόδειξη της καταγωγής ή του παραλληλισμού με τους αρχαίους προγόνους· θεωρείται αυτονόητη, αφού ήδη από τον προηγούμενο αιώνα «ο σύγχρονος Έλληνας συνειδητοποιεί την προγονική κληρονομιά

³⁵⁶ Ι. Ρ. Νερουλός, «Ωδή εις τους Έλληνας», *Ελληνικά Χρονικά* αρ. 76, 79, 84, 89, 91 (17/09 –27/09 –15/10 –01/11 –08/11/1824). Βλ. την πρόσφατη ανατύπωση της εφημερίδας: *Ι. Μάγερ, Ελληνικά Χρονικά «Μεσολογγίου»*. *Εφημερίς εκδοθείσα κατά την πολιορκίαν του Μεσολογγίου 1824-1826*, τόμ. Α'-Β', Αθήνα, Χ. Σπανός –Ν. Νίκας, 1958. Η ωδή δημοσιεύεται, με γερμανική μετάφραση, και στο: *Taschenbuch für Freunde der Geschichte des Griechischen Volkes älterer und neuerer Zeit. Zweiter Jahrgang*, (επιμ.: Α. Schott –Μ. Mebold), Χαϊδελβέργη, Christian Friedrich Winter, 1824, 330-353.

³⁵⁷ Η ωδή είχε ήδη δημοσιευθεί το 1823 στον τόμο: *Gedichte. Herausgegeben zum Besten der Griechen* (επιμ.: Η. Stieglitz –Ε. Grosse), Λειψία, 1823, 50-73. Η ωδή του Νερουλού είναι το μοναδικό ποίημα του τόμου δημοσιευμένο και στο πρωτότυπο· όλα τα υπόλοιπα είναι μόνο μεταφρασμένα.

³⁵⁸ Η πρωτοβουλία για τη δημοσίευση της ωδήs οφείλεται στον Δ. Φιλάρετο, όπως επισημαίνεται σε σχετική επιστολή του στα *Ελληνικά Χρονικά*, όπου μεταξύ άλλων αναφέρει: «Το θαυμαστόν τούτο ποιημάτιον εποιήθη προ δύο ήδη ετών χωρίς εισέτι κανείς των Ελλήνων δια τους οποίους εποιήθη, να δυνηθή να το αναγνώση. Η ωδή αυτή πόσον είναι αξία του ηρωισμού, του πατριωτισμού και των άλλων φυσικών προτερημάτων των υπέρ ελευθερίας αγωνιζομένων ομογενών μας να παραστήσω αδυνατώ· μόνη η ανάγνωσις ημπορεί να ευχαριστήση τους ευαισθητούς και φιλοκάλους [...]»: *Ελληνικά Χρονικά* αρ. 75 (13/09/1824).

³⁵⁹ Βλ.: *Taschenbuch für Freunde der Geschichte des Griechischen Volkes...*, 334.

αλλά και αισθάνεται αντάξιος των προγόνων του».³⁶⁰ Η σύνδεση με την αρχαιότητα δεν περιορίζεται στις ωδές αλλά χαρακτηρίζει γενικά την ποίηση της εποχής (θούριοι, πατριωτικά εμβλήματα κτλ.).³⁶¹ Η αναφορά όμως στην καταγωγή αποτελούσε ανέκαθεν δομικό στοιχείο του είδους της ωδής: το στοιχείο αυτό καταλαμβάνει τώρα πλέον κεντρική θέση, όπως ασφαλώς και ο παραλληλισμός των σύγχρονων ηρωικών γεγονότων με εκείνα του ένδοξου παρελθόντος.

Η ωδή του Νερουλού είναι ενδεικτική των γενικών χαρακτηριστικών του είδους στη διάρκεια του αγώνα. Η δομή της είναι αντιπροσωπευτική των επαναστατικών ωδών: ως προοίμιο τοποθετείται συνήθως η αναφορά στα χρόνια της δουλείας, για να ακολουθήσει η αφήγηση των νικηφόρων γεγονότων, διανθισμένη με παραλληλισμούς με το ένδοξο παρελθόν, καθώς και με παροτρύνσεις προς τους Έλληνες: στο τέλος των επαναστατικών ωδών τοποθετούνται επίσης προτροπές, ή δεήσεις και ευχές για το μέλλον. Οι προτροπές αφορούν σε ένα συγκεκριμένο προσδιορισμένο κοινό, κειμενικά εγγεγραμμένο, στους Έλληνες, χωρίς να είναι πάντοτε ο αποκλειστικός παραλήπτης της ωδής. Το υποκείμενο εκφοράς, πραγματικό και εθνικά προσδιορισμένο, απευθύνεται της αντικειμενικής αφήγησης και τάσσεται με το μέρος των Ελλήνων, χρησιμοποιώντας α' πληθυντικό πρόσωπο («[...] αλλ' ο στρατός τους δούλων αγέλη,/ ο δε στρατός μας, στρατός Ηρώων»³⁶²), για να απευθυνθεί σε έναν αναγνώστη απροσδιόριστο, αλλά πραγματικό: προς αυτόν στοχεύουν τα ενδοκειμενικά στοιχεία και ο τίτλος, καθώς η ωδή είναι αφιερωμένη «εις τους Έλληνας», αλλά δεν απευθύνεται «προς τους Έλληνας» για να τους καταστήσει μοναδικούς παραλήπτες, προϋποτίθεται δηλαδή η ύπαρξη και άλλων αποδεκτών.

Ειδικότερα, η αφήγηση του δουλικού παρελθόντος και η εκτενής περιγραφή των σύγχρονων νικηφόρων περιστατικών στοχεύει σε έναν ανεπαρκώς πληροφορημένο αναγνώστη: οι αποστροφές όμως προς διαφορετικούς πλασματικούς αποδέκτες («Από την φήμην άκουσε πρώτα/ τας υψηλάς των ανδραγαθίας,/ έπειτ' αν θέλης και μαρτυρίας,/ και τους εχθρούς των αυτούς ερώτα.// Αφ' ου εδούλωσας την Ελλάδα/ αλαζών Ρώμη πώς να ελπίσης/ καλώς της τύχης σου διακρίσεις/ εις των Φαρσάλων την πεδιάδα;» (ό.π., 336)· «Της ανικήτη ελευθερίας/ ακατανόητε συ μαγεία/ να εξηγήσης συ, είς' αξία/ Κρητών τας πράξεις τας τεραστίας!», ό.π., 338), έχουν ως απώτερο παραλήπτη τον αναγνώστη και επιχειρούν, αναπτύσσοντας “διάλογο” με αυτόν, να προλάβουν και να ακυρώσουν πλαγίως

³⁶⁰ Κ. Θ. Δημαράς, «Διαφωτισμός και νεοελληνική συνείδηση» (1970): *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα, Ερμής, ⁵1989 (¹1977), 121-144· το παράθεμα: 128. Βλ. επίσης όσα σημειώνει ο ίδιος: Κ. Θ. Δημαράς, «Ψυχολογικοί παράγοντες του Εικοσιένα. Λόγος πανηγυρικός» (1957): *Ιστορικά Φροντισματα, Α'· Ο Διαφωτισμός και το κορύφωμά του*, (εκδ. επιμ.: Πόπη Πολέμη), Αθήνα, Πορεία, 1992, 210-225. Επίσης: Κ. Θ. Δημαράς, «Για την πνευματική προϊστορία του Εικοσιένα» (1970): ό.π., 195-209.

³⁶¹ Βλ.: Κ. Θ. Δημαράς, «Η ελληνική ποίηση στον δέκατο ένατο αιώνα»..., 177-179.

³⁶² Βλ.: *Taschenbuch für Freunde der Geschichte des Griechischen Volkes...*, 332.

την ενδεχόμενη δυσπιστία ή την επιφυλακτικότητά του προς τα λεγόμενα. Άμεσα, προς την ίδια κατεύθυνση, φαίνεται ότι λειτουργούν κάποια δεικτικά μόρια συσσωρευμένα κατ' επαλληλία («Ιδού τα όπλα των ετοιμάζουν!/ Ιδού Ηρώων χορούς χορεύουν!/ Ιδού 'κινήθησαν, εκστρατεύουν!/ Ιδού 'ς τους πρόποδας πλησιάζουν!»), ό.π., 350).

Ιδιαίτερη σχέση αναπτύσσεται ανάμεσα στο υποκείμενο εκφοράς και τη Μούσα. Επίκλησή της στην αρχή του ποιήματος δεν υπάρχει, προς το τέλος όμως γίνεται αισθητή η παρουσία της. Ο ρόλος της Μούσας δεν είναι λειτουργικός, όπως στο έπος, εφόσον στην πραγματικότητα χρησιμεύει ως “όχημα” μετάβασης από ένα χώρο (θαλάσσιο) σε άλλο (στεριά), ως σύνδεσμος δύο διαφορετικών εικόνων. Ταυτόχρονα όμως η Μούσα συνδράμει στην ανάδειξη της ποιητικής ικανότητας του υποκειμένου εκφοράς, καθώς η υπακοή της στις απαιτήσεις αποκαλύπτει τον δεσπόζοντα ρόλο του: «Άφησε Μούσα μου τα πελάγη,/ και εις τα όρη ανύψωσέ με,/ 'ς τους Ήρωάς μας οδήγησέ με,/ δεν με τρομάζουν κρημνοί, και πάγοι.// Όρη αείμνηστα της Γραικίας,/ άσυλ' ανδρείας αταπεινώτου,/ τόποι λιτότητος αδουλώτου,/ αυχηράς θρόνοι ελευθερίας.// Χαίρετε όρη φθορείς Τιτάνων,/ κρημνοί Αγράφων, Πήλιον, Όσσα,/ ω Πιερίας μνημεία τόσα,/ Όλυμπε χαίρε, εχθρέ τυράννων.// Σας βλέπω ήδη, και σας θαυμάζω./ Οργά το σώμα μου ήδη όλον./ Φέρετε ξίφος και πυροβόλον,/ νυν Άρην πνέω, κ' ενθουσιάζω» (ό.π., 348).

Η πίστη στη δύναμη και στις δυνατότητες του ποιητικού λόγου αποτελεί κεντρικό ζήτημα της ποίησης την εποχή αυτή. Στην ωδή του Νερουλού η ποιητική υπεροχή προκύπτει βέβαια από υφολογικά χαρακτηριστικά (αποστροφές και προστακτικές προς ποικίλους αποδέκτες) δια των οποίων το υποκείμενο εκφοράς καθοδηγεί τους αποδέκτες και επικροτεί εν συνεχεία την πραγματοποίηση των πράξεών τους («Α! δειλέ Τούρκε οπίσω φεύγε!/ εμπρός ω Έλληνες θραύσατέ τον,/ κ' ες τον αέρα τινάξατέ τον./ Α! χαίρετ' άνδρες Έλληνες, εύγε!»), ό.π., 344). κυρίως όμως υποβάλλεται με τη συμμετοχή του υποκειμένου εκφοράς στον αγώνα, εκδηλωμένη σε κειμενικό επίπεδο, με την ένταξή του στο εξυμνούμενο κοινωνικό σύνολο.

Η παρουσία ενός αφηγητή που υπερβαίνει την απλή περιγραφή γεγονότων και φορτίζει συναισθηματικά την αφήγηση, αιτιολογεί δηλαδή το μεγαλείο τους βάσει της συναισθηματικής ενεργοποίησής του από τα γεγονότα («Σας βλέπω ήδη, και σας θαυμάζω./ Οργά το σώμα μου ήδη όλον./ Φέρετε ξίφος και πυροβόλον,/ νυν Άρην πνέω, κ' ενθουσιάζω», ό.π., 348) και συγχρόνως η “χειραγωγήση” των παραληπτών, είναι χαρακτηριστικά εμφανιζόμενα συχνά στις ωδές την εποχή αυτή. Αμέσως έπειτα από την έναρξη της Επανάστασης διαπιστώνεται η ανάγκη όχι μόνο της εξύμνησης, αλλά και της όσο το δυνατόν πιστής, και συνεπώς ηρωικά φορτισμένης, αφήγησης των γεγονότων. Η ποιητική εν θερμώ

εξιστόρησή τους αντιτίθεται, λόγω της αμεσότητάς τους, σε είδη με επιβεβλημένη την αυτοψία εκ μέρους του συγγραφέα, αλλά και τη διέλευση ενός ορισμένου χρονικού διαστήματος από τη στιγμή του γεγονότος έως τη συγγραφή του, όπως είναι το απομνημόνευμα ή η βιογραφία. Η ωδή αντίθετα μπορεί να συνδυάσει την αφήγηση γεγονότων με την εξύμνησή τους, να επιτύχει τη σύνδεση με το ένδοξο παρελθόν, αλλά και να υπογραμμίσει την πιστότητα, συνεπώς την αληθοφάνεια, της αφήγησης, υποδεικνύοντας τη συμμετοχή του υποκειμένου εκφοράς στα γεγονότα.

Αποτέλεσμα των συγκεκριμένων πλεονεκτημάτων της ωδής είναι η γενίκευση της χρήσης της, και κατ' επέκταση η ειδολογική διεύρυνσή της. Η διαμόρφωση αυτή αποτυπώνεται στις δημοσιευμένες στον τύπο της εποχής ωδές. Χαρακτηριστικά από αυτή την άποψη είναι κάποια ποιήματα του Παναγιώτη Καλεβρά προσδιορισμένα ως ωδές (ενδεχομένως από τον εκδότη, εφόσον το ειδολογικό τους όνομα τοποθετείται μαζί με εκείνο του ποιητή σε παρένθεση). Το θέμα τους αφορά στα γεγονότα του αγώνα, αλλά τα κείμενα διαφοροποιούνται αισθητά από ένα απλό περιγραφικό ποίημα. Στην «Εκστρατεία των Διοικητικών Στρατευμάτων υπό την οδηγία του Στρατηγού Γκούρα κατά των Ανταρτών. (Ωδή Παναγιώτου Καλεβρά)»³⁶³, το θέμα είναι η επιτυχής καταστολή των ανταρτών από τη Διοίκηση με αρχηγό τον Ιωάννη Γκούρα· οι φάσεις της “εκστρατείας” είναι μάλλον άμεσα γνωστές στον Καλεβρά,³⁶⁴ αλλά είχαν παρουσιαστεί και στον τύπο της εποχής· η σύγχρονη ωστόσο δράση μετατίθεται σε αρχαιοελληνικό σκηνικό, όπου η Αθηνά και ο Άρης καθορίζουν την τύχη της Ελλάδας. Η εξύμνηση όμως εκ μέρους ενός συλλογικού υποκειμένου («όθεν πρεπόντως δοξολογούμεν/ με σέβας μέγα υμνολογούμεν/ Την προστάτριαν ημών θεόν./ Ήρωα Γκούραν κ' αυτόν τον Άρην [...]»³⁶⁵) αποτελεί, όσον αφορά στην Αθηνά (με την επίκλησή της τελειώνει το ποίημα), ποιητική σύμβαση, ενώ όσον αφορά στον Γκούρα αντίστοιχη ποιητική μεταγραφή μίας πραγματικής τιμητικής αντιμετώπισής του.³⁶⁶ Εφόσον το ίδιο το θέμα αντλείται από την επικαιρότητα, όπως αυτή αποτυπώνεται συνήθως στον τύπο, είναι εύλογο η ποιητική διαχείρισή του να απαιτεί την επίτευξη λογοτεχνικότητας με τρόπους που θεωρούνται ποιητικοί. Ο άξονας όλων αυτών των υφολογικών τρόπων, παρομοιώσεων, συγκρίσεων, μετωνυμιών, προσωποποιήσεων, εικόνων, αντλεί από την αρχαιοελληνική ιστορία, μυθολογία ή λογοτεχνία.

³⁶³ Βλ.: *Εφημερίς Αθηνών* αρ. 47-48 (11/03/1825).

³⁶⁴ Ο Καλεβράς έχει λάβει ενεργό μέρος στον αγώνα. Βλ. σχετικά: Τρύφων Ευαγγελίδης, «Παναγιώτης Καλεβράς», *Μικρασιατικά Χρονικά* 3 (1940) 244-249.

³⁶⁵ Π. Καλεβράς, «Εκστρατεία των Διοικητικών Στρατευμάτων...

³⁶⁶ Βλ. χαρακτηριστικά όσα αναφέρονται στον τύπο: «Σήμερον [3 Μαρτίου], εις τας 10 η ώρα της ημέρας, έφθασεν εδώ ο στρατηγός Ιωάννης Γκούρας, πολυπόθητος, μάλιστα εις τες παρούσες ταραγμένες περιστάσεις της επαρχίας τούτης. Τον υποδέχθησαν δε με μεγάλην χαράν και τον επροϋπάντησαν οι άρχοντες μας, και το φρούριον τον ετίμησε με δώδεκα κανόνια»: *Εφημερίς Αθηνών* αρ. 46 (04/03/1825)· το παράθεμα στο: *Ο τύπος στον αγώνα 1821-1827*, τόμ. Α', (επιμ.: Αικατερίνη Κουμαριανού), Αθήνα, Ερμής, 1971, 130.

Το ποίημα «Η θαλάσσιος εκστρατεία. (Ωδή του αυτού)»³⁶⁷ διαφέρει από το προηγούμενο μετρικά (γράφεται σε τροχαϊκούς παροξύτονους και οξύτονους οκτασύλλαβους, ενώ το πρώτο σε δεκασύλλαβο στίχο), και υφολογικά, αφού απουσιάζουν τα σχήματα λόγου. Το ποίημα έχει ως αφητηρία την επιτυχή έκβαση των κινήσεων του ναυάρχου Μιαούλη, αλλά προσλαμβάνει γενικότερο χαρακτήρα: οι πράξεις του ήρωα οδηγούν, στο τέλος του ποιήματος, στην παρότρυνση προς ένα συλλογικό υποκείμενο να τον υμνήσει. Στην ωδή δηλαδή δεν υμνείται άμεσα ο Μιαούλης, αντίθετα η πράξη του λειτουργεί παραδειγματικά, ενώ συγχρόνως διατυπώνεται η απαίτηση για υμνολογία, για να πραγματοποιηθεί από ένα συλλογικό υποκείμενο, όπως δηλώνει η προσιδιάζουσα σε θουρίους αποστροφή προς τους Έλληνες στο τέλος του ποιήματος: «δεύτε τοίνυν εις τον ύμνον/ όσοι είσθε των Ελλήνων,/ να υμνήσωμεν καλώς,/ τον Ανδρέαν τον Μιαούλη/ επαινέσωμεν δε όλοι,/ επί πάσιν ασφαλώς» (ό.π.).

Και στις δύο ωδές χρησιμοποιείται η ενεστωτική διατύπωση για την αφήγηση των γεγονότων υποβάλλοντας την αίσθηση της παρουσίας του υποκειμένου εκφοράς κατά τη στιγμή της δράσης. Η αποφυγή της άμεσης εξύμνησης και αποστροφής προς τον εξυμνούμενο, και συγχρόνως η προσφυγή στην αφήγηση των πράξεων του, εμφανείς σε ωδές της εποχής, είναι στοιχεία καθοριστικά και για την επικοινωνιακή λειτουργία του είδους. Ο ποιητής ή ο κάθε στιχοπλόκος ζει σε μία πραγματικότητα ηρωισμού. Οι λεπτομέρειες της πραγματικότητας δεν είναι απαραίτητο να παρουσιαστούν, αφού τα γεγονότα και οι ήρωες είναι γνωστά και περιβάλλονται από μεγαλείο. Ωστόσο και η ποίηση έχει εξίσου περίοπτη θέση και υψηλό προορισμό· καταλληλότερο είδος για την ανάδειξη αυτών φαίνεται να είναι η ωδή καθώς αφορμάται από σπουδαία γεγονότα υποκινητικά υψηλού ενθουσιασμού,³⁶⁸ και ταυτόχρονα επιτρέπει στον ποιητή (κατά το πινδαρικό πρότυπο) να κάνει αισθητή την παρουσία και να εξάρει το ρόλο του. Η ποιητική παρουσία επιτυγχάνεται με τον επιφωνηματικό λόγο και τη συνυφασμένη με αυτόν έκπληξη, με την αίσθηση της αυτοψίας, ενισχυμένη από την ενεστωτική διατύπωση στην αφήγηση των γεγονότων, με την έντονη χρήση των αποστροφών προς διαφορετικούς παραλήπτες, και ενίοτε με αυτοαναφορικά σχόλια. Τελικά, ο ποιητής δεν έχει να επιλέξει ένα προς εξύμνηση υλικό για να αναδειχθεί, γιατί το θέμα είναι εκ των πραγμάτων ένδοξο, άρα εγγυάται τη διάρκειά του, χάρη στο σημαντικό ρόλο της δικής του ποιητικής ιδιότητας.

Η επιλογή του ειδολογικού ονόματος της ωδής δεν επαφίεται πάντως μόνο στον ποιητή, γιατί ενίοτε πραγματοποιείται από τον εκδότη για όσα ποιήματα δημοσιεύονται

³⁶⁷ Βλ.: *Εφημερίς Αθηνών* αρ. 47-48 (11/03/1825).

³⁶⁸ Ας θυμηθούμε τις παρατηρήσεις του Οικονόμου για τα είδη του ενθουσιασμού και τη σύνδεση του «υψηλού ενθουσιασμού» με το είδος της ωδής. Βλ.: Κων. Οικονόμος, *Γραμματικών...*, 282-284.

στον τύπο,³⁶⁹ ενώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι σε αρκετές περιπτώσεις ο όρος ωδή φαίνεται να επιλέγεται ακριβώς για να τονίσει το στοιχείο της προσωπικής δημιουργίας, όπως συμβαίνει στις ωδές του Καλεβρά ή στην «Θρηνολογία της Πελοποννήσου προς τους Πελοποννησίους» –με θέμα την πτώση του Ναβαρίνου (Μάιος 1825)– του Χαράλαμπου Παπαδόπουλου,³⁷⁰ προσδιορισμένη μάλλον από τον εκδότη ως ωδή, αν και ακολουθείται το πρότυπο των θουρίων για την εμπύχωση και την προτροπή των αγωνιστών δια στόματος της προσωποποιημένης Πελοποννήσου.

Ως «Ωδή» δημοσιεύεται ανώνυμα, στα *Ελληνικά Χρονικά* το 1824 ποίημα της Πάλλη,³⁷¹ τυπωμένο (με γαλλική μετάφραση και κάποιες τροποποιήσεις) το 1825 στο Παρίσι με τον ενδεικτικό τίτλο *Ωδή περί των συμβάντων εις τα Ψαρά*.³⁷² Στην αυτοτελή δημοσίευση η δήλωση του τίτλου καθιστά σαφές ότι το ποίημα εμπνέεται από συγκεκριμένα γεγονότα και τα γνωστοποιεί σε καθορισμένο κοινό (σε αυτό εξάλλου απευθύνεται και η γαλλική μετάφραση). Η ωδή διαφοροποιείται από προηγούμενες, όσον αφορά στο μέτρο (πεντασύλλαβος στίχος) και στο υφολογικό επίπεδο, όπου εκτός από κάποια ρητορικά ερωτήματα και την παρουσία της αποστροφής, απουσιάζουν άλλα σχήματα λόγου. Η χρήση του ενεστώτα στην περιγραφή των γεγονότων ενισχύει τον παροντικό χρόνο της ωδής, αλλά καθιστά επίσης αισθητή την παρουσία του ποιητικού υποκειμένου και την αληθοφάνεια της αφήγησης. Αυτή την παρουσία ενδυναμώνουν οι συναισθηματικά– επικοινωνιακά φορτισμένες αναφωνήσεις («Σμήνη απάνθρωπα/ ιδού ορμούν,/ και ο λαός άοπλος/ αχ! θα χαθούν»³⁷³ και «Όχι ω Θάλασσα/ μη κυματής,/ Δόξαν παρόμοιαν/ δεν θα ευρής»³⁷⁴), η προστακτική (προς τη θάλασσα), τα ρητορικά ερωτήματα ενός αφηγητή που γνωρίζει την έκβαση των γεγονότων και κατευθύνει την αφήγησή του κατά το δοκούν. Η αξία της ποίησης και η ανάδειξη του ρόλου της πραγματοποιείται και με ενδοκειμενικές αναφορές στο πρόσωπο του Μπάιρον («Άγγλος φιλέλλην/ Τον συντροφεύει,/ Με την ουράνιον/ Λύραν κατέβη// Λαλεί και φαίνεται/ Το λάλημά του/ Εις τους απίστους/ Φωνή θανάτου// Πλην

³⁶⁹ Κάποιες φορές όμως παρατηρείται η αντίστροφη πρακτική εκ μέρους ενός εκδότη, η αποφυγή δηλαδή του όρου ωδή, παρότι είναι συγγραφική επιλογή, όπως φαίνεται σε συνοδευτικό σημείωμα της ωδής «Εις τον θάνατον του Λορδ Βάϊρον» της Αγγελικής Πάλλη: «το εξής τραγούδι μας εδόθη από έναν φίλον μας Άγγλον, ο οποίος και είπεν ότι το τραγούδι τούτο είναι ποίημα μιας γυναικός Ελληνίδος»: [Αγγελική Πάλλη], «Εις τον θάνατον του Λορδ Βάϊρον»...

³⁷⁰ «Θρηνολογία της Πελοποννήσου προς τους Πελοποννησίους (Ωδή Χαράλαμπος Παπαδόπουλου)», *Εφημερίς Αθηνών* αρ. 75-76 (10/07/1825).

³⁷¹ [Αγγελική Πάλλη], «Ωδή», *Ελληνικά Χρονικά* αρ. 102 (17/12/1824), και: *Ελληνικά Χρονικά* αρ. 103 (20/12/1824).

³⁷² Αγγελική Πάλλη, *Ωδή περί των συμβάντων εις τα Ψαρά. Ode sur les événementess de Psara par Angélique Paly*, Παρίσι, Τυπογρ. Firmin Didot, 1825.

³⁷³ [Αγγελική Πάλλη], «Ωδή», *Ελληνικά Χρονικά* αρ. 102 (17 Δεκεμβρίου 1824) 4.

³⁷⁴ *Ελληνικά Χρονικά* αρ. 103... Στην αυτοτελή δημοσίευση οι στίχοι έχουν ως εξής: «Ιδού αιμοβόρων/ Πλήθος εκβαίνει/ Ο λαός έμεινε./ Αχ! Τι θα γένει;» και: «Όχι, ω θάλασσα./ Ήσυχος μείνε./ Τοσαύτη δόξα/ Δια σε δεν είναι»: Αγγελική Πάλλη, *Ωδή περί των συμβάντων εις τα Ψαρά*... 6 και 10 αντιστοίχως.

των Ελλήνων/ Εις την καρδιά/ Της νίκης φαίνεται/ Η μελωδία»³⁷⁵), ενδεικτικές της γενικότερης αντίληψης για τις δυνατότητες του ποιητικού λόγου.

III. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΣΤΗΝ ΕΞΥΜΝΗΣΗ ΤΡΑΓΙΚΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ

Η υπόληψη για την ποίηση και τη λειτουργία της αντικατοπτρίζεται και στην αύξηση των δημοσιευμένων ποιημάτων και ποιητικών συλλογών της εποχής. Παρά τις επιμέρους ομοιότητες των τιτλοφορημένων ως ωδών ποιημάτων, υπάρχει κάποια διάκριση ανάμεσα σε ωδές δημοσιευμένες στον τύπο ή σε αυτοτελή μορφή, και ωδές περιλαμβανόμενες σε ποιητικές συλλογές. Οι τελευταίες φαίνεται ότι ανταποκρίνονται σε πιο συνειδητή χρήση του όρου, καθώς ένα ποίημα με τον τίτλο ωδή προβάλλει ορισμένα διαφοροποιητικά χαρακτηριστικά σε σχέση με άλλα ποιήματα της ίδιας συλλογής. Χαρακτηριστική από αυτή την άποψη είναι η ποιητική συλλογή του Δημητρίου Μουρούζη,³⁷⁶ *Ποιητικάί Μελέται* (1825)³⁷⁷ αποτελούμενη από ένα αφηγηματικό ποίημα (με τίτλο «Καλλιόπη») και δύο ωδές. Η «Ωδή εις τα Ψαρά» αφιερώνεται «Εις τον Νικόλαον Βελισάριον», πρόσωπο σχετιζόμενο με το αναφερόμενο στην ωδή γεγονός, εφόσον όπως δηλώνεται παρακειμενικά, σε υποσημείωση, «[...] τα Ψαρά δεν υπάρχουν πλέον, και ούτος κλαίει την αβέβαιον τύχην των συγγενών του».³⁷⁸ Η αφιέρωση της ωδής σε συγκεκριμένο πρόσωπο, με τις ανάλογες παρακειμενικές πληροφορίες γι' αυτό, ακολουθεί τις προεπαναστατικές συμβάσεις του είδους. Στην πραγματικότητα όμως το κείμενο διαφοροποιείται πλήρως από εκείνες τις ωδές. Θέμα είναι το «τραγικόν πλην ένδοξον τέλος» των Ψαρών, όπως δηλώνεται στην υποσημείωση, αλλά ο τρόπος παρουσίασής του δεν εγγράφεται αποκλειστικά στη λόγια παράδοση του είδους. Ειδικότερα, το μέτρο του ποιήματος είναι ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος ομοιοκατάληκτος στίχος, ενώ σε υφολογικό επίπεδο χρησιμοποιούνται στοιχεία που παραπέμπουν στο δημοτικό τραγούδι, όπως ο νόμος των τριών («Ποια νήσος τότε άραγε εις τον ζυγόν θα πέση;/ Ποιο αίμα των τυράννων της την δίψαν θα κορέση;/ Ποια κόραι κρινοτράχηλοι 'ς τα σίδηρα φερμένοι,/ Θα κλαίουν τους πατέρας των, πικρά ατιμασμένοι;», ό.π., 29), ή η συγκεκριμενοποίηση του νοήματος του πρώτου ημιστιχίου στο δεύτερο χάρη σε έναν ισομετρικό παραλληλισμό («Ω βασιλέα του φωτός, ω άστρον της ημέρας», ό.π., 32). Παράλληλα όμως χρησιμοποιούνται ρητορικοί τρόποι, ανάλογοι με εκείνους των ωδών της εποχής, όπως οι προσωποποιημένες αφηρημένες έννοιες και θεότητες, καθώς και η εκτενής παρομοίωση: «Καθώς το όρος, που κρατεί Τυφώνος την μανίαν,/

³⁷⁵ Ο.π., 8-10.

³⁷⁶ Για τον Μουρούζη βλ.: Florin Marinescu, «Étude généalogique sur la famille Mourouzi», *Τετράδια Εργασίας* 12, Αθήνα, Κ.Ν.Ε. –Ε.Ι.Ε., 1987, 82-84.

³⁷⁷ Βλ.: Δημ. Μουρούζης, *Ποιητικάί Μελέται*, Παρίσι, Τυπογρ. Firmin Didot, 1825.

³⁷⁸ Ο.π., 29.

Με συριγμούς και με βροντάς αγγέλλει δυστυχίαν,/ Και έξαφνα τας φλόγας του 'σαν ποταμούς τας χύνει,/ Τας πόλεις αφανίζοντας με λάβην τας μολύνει,/ Και οι Ψαριώται έστεκον εις τας λαμπράς επάλξεις,/ Οι γέροντες εφώναζαν 'ς των πολιτών τας τάξεις-/ “Αδέλφι' ας αποθάνωμεν όλοι για την πατρίδα,/ Πλην πίπτοντες, ας ρίψωμεν μαζί την τυραννίδα”» (ό.π., 31).

Στην ωδή αυτή είναι ιδιαίτερα ενισχυμένος ο ρόλος του υποκειμένου εκφοράς. Η παρακειμενική δήλωση της ποιητικής του αδυναμίας («Ο καλός ούτος φίλος, τέκνον της νήσου, της οποίας προσπάθησα να ψάλω, δια της ασθενούς της λύρας μου φωνής, το τραγικόν πλην ένδοξον τέλος [...]], ό.π., 29), ακυρώνεται στο κείμενο είτε με ευθείες δηλώσεις ποιητικής («Ψαρά, Ψαρά πυρόπλαστα 'ς την λύραν μ' αντηχείτε», ό.π., 29) είτε έμμεσα, από τα ίδια τα κειμενικά δεδομένα. Συγκεκριμένα, οι απευθύνσεις και αποστροφές προς διαφορετικούς παραλήπτες και τα κελεύσματα προς αυτούς («Αφήσατε τα πλοία σας, εις την ξηράν ευγήτε,/ Ω Ψαριανοί· το αίμα σας σκληρά εκδικηθήτε./ Στράψαι φλογώδη κεραυνέ, κ' εσύ γη ανασείσου,/ Και θάλασσα εις την ξηράν σήμερον πλημμυρήσου», ό.π., 30) εκπληρώνονται αμέσως («Ιδού, ακούω τας φωνάς, να, βλέπω την σημαίαν,/ Νίκην λαμβάνεις σήμερον, Ελευθερία, νέαν», ό.π., 30). Η αλληπάλληλη αποστροφική διατύπωση προς διαφορετικούς αποδέκτες οδηγεί τελικά στη μελλοντική ανταπόκριση χάρη στην εκπλήρωση όλων των ενεργειών, των επιζητούμενων εκ μέρους του υποκειμένου εκφοράς από τους παραλήπτες: «Και τότε, ω ενθύμισις! Ω γλυκυτάτ' ημέρα!/ Μία φωνή θα ακουσθή 'ς τα ύψη, 'ς τον αιθέρα/ “Νικάτε, τέκνα, θα ειπή, και διώξτε την δουλείαν”/ Κ' η κόνις απ' τον τάφον της· “Λάβετε' ελευθερίαν”» (ό.π., 32). Η ίδια η μελλοντική ενόραση του υποκειμένου, όπως εξάλλου και η δυνατότητά του να γίνεται ακροατής άλλων φωνών, όχι μόνο στο τέλος, αλλά και σε άλλα σημεία του ποιήματος («Ιδού, ακούω τας φωνάς, να, βλέπω την σημαίαν», ό.π., 30, «Οι γέροντες εφώναζαν 'ς των πολιτών τας τάξεις/ “Αδέλφι' ας αποθάνωμεν όλοι για την πατρίδα,/ Πλην πίπτοντες, ας ρίψωμεν μαζί την τυραννίδα”», ό.π., 31), υποδηλώνει την ποιητική ισχύ του, εντεινόμενη με την τελική προφητική ακρόαση και μετάδοση της “φωνής”.

Και στην «Ωδή Εις την Ελευθερίαν» του Μουρούζη η παρουσία του υποκειμένου εκφοράς ορίζεται σε σχέση με τον παραλήπτη, δηλαδή την Ελευθερία: «Ελευθερία ποθητή, η λύρα μου σε ψάλλει» (ό.π., 33) και: «Ναι, είδα, ειδ' απ' την Φυλήν τους ήρωας να 'βγαίνουν,/ Ελευθερία κράζοντες, 'ς Αθήνας να προβαίνουν/ Και των τριάντα χύνοντες το μαυρισμένον αίμα,/ Να τρέχουν μ' ευχαρίστησιν 'ς το ένδοξόν σου στέμμα» (ό.π., 34). Στο ποίημα διατυπώνεται η σαφής διάκριση ανάμεσα στην ιστορία της Ελευθερίας και την παρουσία της κατά το παρόν, με τη χρήση παρελθοντικών και παροντικών ρηματικών χρό-

νων, αλλά και διαφορετικών μετρικών χαρακτηριστικών. Ό, τι αφορά στο παρόν εκφράζεται σε τετράστιχες τροχαϊκές οκτασύλλαβες στροφές, με έντονα τα ίχνη του σολωμικού *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* (λ.χ.: «'Σ τον χορόν γλυκογυρίζουν/ Η ξανθόκομαις παρθέναις/ 'Σ τον λαϊμόν τους κυματίζουν/ δυώ πλεξείδες χρυσωμέναις.// Εκεί στέκονται, κυττάζουν/ Οι πατέρες των γλυκά,/ Και τα τέκνα των φωνάζουν/ Τα τραγούδια τ' ανδρικά», ό.π., 34) και διαφοροποιείται από το υπόλοιπο ποίημα και τον ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο στίχο του. Η μετρική διαφοροποίηση ακολουθείται και στο αφηγηματικό ποίημα της συλλογής, «Καλλιόπη», κυρίως για να διαχωρίσει το λόγο του αφηγητή από το λόγο άλλων πλασματικών υποκειμένων εκφοράς· στην «Ωδή εις την Ελευθερίαν» όμως είναι αξιοσημείωτη η σχέση με το σολωμικό ποίημα λόγω της μετρικής αναλογίας, αλλά και της γλωσσικής διατύπωσης, των εικόνων και εν γένει του περιεχομένου.³⁷⁹

Η σχέση με τον σολωμικό *Ύμνο*, αλλά και η σχέση κυρίως του «Ωδή εις τα Ψαρά», αν όχι άμεσα με δημοτικό τραγούδι, τουλάχιστον με δημοτικότερο ποίηση, ανταποκρίνεται στην έμπνευση δια της αναγνώσεως, και όχι δια της άμεσης επαφής με τα πράγματα. Στη συγκεκριμένη περίπτωση δηλαδή η επικαιρότητα δεν αφορά απλώς στα γεγονότα, αλλά κυρίως στην ποιητική πραγμάτευσή τους. Ο Μουρούζης διαλέγεται με τη σύγχρονη του ποιητική παράδοση,³⁸⁰ όχι σε επίπεδο θέματος (σε καμία από τις δύο ωδές του δεν πραγματεύεται λεπτομερώς γεγονότα), αλλά σε εκείνο της μορφής, αντιμετωπίζει δηλαδή τα κείμενα στη λογοτεχνική τους διάσταση, όχι ως πηγές πληροφοριακού υλικού. Αυτό φαίνεται και από το πρόσωπο προς το οποίο απευθύνεται, στον έμμετρο πρόλογο της συλλογής, με επιγραφή «Προς τον Φιλόπατριν»: «[...] Συ μόνον αντικείμενον της ασθενούς φωνής μου,/ Μ' ενέπνευσες τα άσματα, κ' είσ' υπερασπιστής μου».³⁸¹ Ανεξάρτητα από την ταυτότητα του προσώπου, θεματοποιείται εδώ η ύπαρξη μίας κατηγορίας λογίων, για τους οποίους η ποίηση, και ιδιαίτερα η ωδή, χωρίς να αφίσταται του κοινωνικού στόχου της, τείνει να αυτονομηθεί ως λογοτεχνικό κείμενο.

Οι ωδές με θέμα τα ηρωικά γεγονότα της Επανάστασης καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα νικηφόρων περιστατικών, αλλά και εν γένει ηρωικών, ακόμα και αν από πολεμική άποψη δεν είναι νικηφόρα. Τέτοια γεγονότα μάλιστα προκαλούν ακόμη μεγαλύτερο ενθουσιασμό και δέος, και η ωδή αναλαμβάνει τη διατρέφωση του μεγαλείου τους. Έτσι, ε-

³⁷⁹ Την αναλογία με τον σολωμικό *Ύμνο* εντοπίζει ο Γ. Βαλέτας, «Εθνικού Ύμνου ζηλωτές και αντίζηλοι», *Νέα Εστία* 19 τχ. 226 (15 Μαΐου 1936) 725-727.

³⁸⁰ Τόσο ο *Ύμνος εις την Ελευθερίαν*, όσο και το δημοτικό τραγούδι είναι γνωστά από τη συλλογή *Chants Populaires de la Grèce moderne* του C. Fauriel. Ο δεύτερος τόμος, όπου περιλαμβάνεται ο *Ύμνος*, αν και χρονολογημένος το 1825, κυκλοφόρησε τις τελευταίες μέρες του 1824. Βλ.: Λουκία Δρούλια, «Γύρω στις πρώτες σολωμικές εκδόσεις και μεταφράσεις», στον τόμο: *Μνημόσυνον Σοφίας Αντωνιάδη*, Βενετία, Βιβλιοθήκη του Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών—αρ. 6, 1974, 380-401· ειδικότερα: 387-388.

³⁸¹ Δημ. Μουρούζης, *Ποιητικά Μελέται...*, 4.

κτός από τις ωδές προς την πατρίδα, την Ελευθερία και τους Έλληνες, σε νικηφόρα θεματικά συμφραζόμενα, υπάρχουν και ωδές με περιεχόμενο τραγικό. Τέτοιες χαρακτηριστικές ωδές είναι εκείνες για τα Ψαρά και για το Μεσολόγγι. Η συγκεκριμένη επιλογή οφείλεται μεν στην συνοδευτική των γεγονότων φήμη, στη διάθεση κατευνασμού της τραγικότητας και αποφόρτισης της έντασης, καθώς και στην ανάγκη εμψύχωσης έπειτα από την πολεμική ήττα, ωστόσο αποτελεί και δείκτη για τους επικοινωνιακούς στόχους του είδους. Η ωδή εμπνέεται από υψηλά περιστατικά αλλά η αξία της αποδεικνύεται όταν κατορθώνει να αναδείξει το μεγαλείο. Με την επιλογή της επομένως, έναντι ίσως θρηνητικών ποιημάτων εστιασμένων στο αμετάκλητο της καταστροφής, εξυμνούνται τα γεγονότα, αλλά και αναδύεται η διάσταση της ποιητικής ισχύος, κυρίαρχη στο είδος της ωδής, ικανή ακόμα και να ακυρώσει μία πραγματολογικά αποτυχημένη, υπέρμετρα όμως τολμηρή και ανδρεία, ενέργεια.

Δεν είναι λοιπόν τυχαίο το γεγονός ότι αρκετές από τις ωδές της δεκαετίας του 1820-1830, έχουν ως θέμα την έξοδο του Μεσολογγίου. Στην ωδή του Ι. Ρ. Νερουλού με τίτλο «Ωδή εις Μεσολόγγιον»³⁸² γίνεται εκτεταμένη αφήγηση των γεγονότων.³⁸³ διατυπώνονται όμως και κρίσεις, όπως π.χ. για τη συμπεριφορά των Ευρωπαίων στο συγκεκριμένο ζήτημα. Απευθύνσεις υπάρχουν ελάχιστες, ενώ κυριαρχούν οι αναφωνήσεις παρά οι αποστροφές (π.χ. «Ειλικρινείς μεσίται!», ό.π., 19, «Ω Ουρανέ! Τι άρα;», ό.π., 20). Μοναδική εξαίρεση αποτελεί η επίκληση στη φήμη στην τελευταία στροφή: «Τας σάλπιγγάς σου λάβε, και πανταχού, ω φήμη,/ άγγειλε συ, πετώσα τας νίκας των Γραικών», ό.π., 23). Η τριτοπρόσωπη αφήγηση εισάγει την παράμετρο του αναγνώστη στην πληροφόρηση του οποίου αποσκοπεί η ωδή, ενώ η έξαρση και ο ενθουσιασμός περιορίζονται, με αποτέλεσμα την αναδιάρθρωση της οργάνωσης του ποιήματος.

Ικανός αριθμός ωδών δημοσιεύεται σύγχρονα με τα γεγονότα. Στο φύλλο της 10ης Απριλίου 1826 της *Γενικής Εφημερίδος της Ελλάδος* περιλαμβάνεται η «Ωδή εις το Μεσολόγγι» του Δημητρίου Αινιάνος.³⁸⁴ Η ωδή δεν θίγει την ατυχή έκβαση των γεγονότων, αντίθετα προβάλλει αποκλειστικά τη γενναιότητα, εξάπτοντας τον ενθουσιασμό για την υπέρσπιση της πόλης. Στόχος δεν είναι η ιστορική πιστότητα στην έκθεση των γεγονότων, αλλά η παρουσίαση του ηρωισμού και δι' αυτού η μελλοντική καταξίωσή τους. Με αφε-

³⁸² Βλ.: *Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού, Ανέκδοτα Ποιήματα* (επιμ.-εισαγ.: De Queux De Saint-Hilaire), Παρίσι, Τυπογρ. Chamerot, 1876, 17-23.

³⁸³ Η ωδή (ανέκδοτη από τον ίδιο το Νερουλό) αφορά στη δεύτερη πολιορκία του Μεσολογγίου, όπως δείχνουν εσωτερικά τεκμήρια, και όχι στην πρώτη (1822-1823) όπως αναφέρει ο εκδότης: «Poésies inédites de Jacovaky Rizos Néroulos», εισαγωγή στο: *Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού, Ανέκδοτα...*, 3-6· η αναφορά: 5.

³⁸⁴ Δημ. Αινιάν, «Ωδή εις το Μεσολόγγι», *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος* αρ. 53 (10/04/1826). Αναδημοσιεύεται στο: Αμβρ. Φραντζής, *Επιτομή της Ιστορίας της αναγεννηθείσης Ελλάδος. Αρχομένη από του Έτους 1715, και λήγουσα το 1835. Διηρημένη εις τόμους τέσσαρας*, τόμ. Β', Αθήνα, Τυπογρ. "Η Βιτωρία" Κ. Καστόρη, 1839, 426-429.

τηρία λοιπόν τον ενεστώτα ως χρόνο της αφήγησης, προβάλλεται το ηρωικό παρόν σε μέλλοντα χρόνο: «Αίματα, μάχαι, σφαγή και φόνος,/ Ανδρία, τόλμη και καρτερία,/ Οία δεν είδε ποτέ ο χρόνος,/ Είναι του ύμνου μου η αιτία.// Μεσολογγίου ένδοξε πόλι,/ Τας αμιμήτους λαμπράς σου πράξεις/ Θέλουν προφέρει με σέβας όλοι,/ Και θα θαυμάζουν ανθρώπων τάξεις.// Εδώ (θα λέγουν με καύχημά των/ Ένα καιρόν οι απογονοί σου)/ Μ' απείρους δάφνας κατορθωμάτων/ Εστεφανώθησαν οι υιοί σου.// Το τείχος τούτο το ματωμένον/ Και το πολύτιμόν σου το χώμα,/ Ό,που 'ς τα αίματα ειν' πνιγμένον,/ Θα ευφημούντ' από κάθε στόμα».³⁸⁵ Μέσο για τη διαιώνιση της φήμης του Μεσολογγίου είναι η ποιητική πραγματευσή της, δηλαδή η ίδια η ωδή. Κάτι τέτοιο δεν δηλώνεται ευθέως, ωστόσο προς αυτή την κατεύθυνση οδηγεί το κείμενο. Ο επαινετικός λόγος των απογόνων, προσδιοριζόμενος παρενεθικά, δεν παρατίθεται από έναν παντογνώστη αφηγητή· αντίθετα ταυτίζεται με το λόγο του υποκειμένου εκφοράς. Η παρενεθική αναφορά δεν τίθεται για να διαχωρίσει το λόγο των απογόνων από τον ποιητικό, (όπως συμβαίνει με μία άλλη παρενεθική αναφορά διευκρινιστική για την ταυτότητα του ομιλούντος προσώπου: «Ως και ο Πλούτων κάτω μουγγρίζει,/ Της γης τα σπλάχνα μ' ορμήν ανοίγει./ Βροντά, αστράπτει, φυσά, καπνίζει,/ Κανείς (φωναζ) εχθρός μη φύγη», ό.π., 212), αλλά για να υποδείξει ότι ο λόγος μίας ομάδας προσώπων («απόγονοι»), απομακρυσμένης χρονικά, είναι ταυτόσημος με τη διατυπωμένη στην ωδή εξύμνηση του υποκειμένου εκφοράς, εξύμνηση παρούσα και κατά τον μέλλοντα χρόνο χάρη στην ίδια την ύπαρξη της ωδής.

Αμέσως έπειτα από τη μελλοντική προβολή, το υποκείμενο εκφοράς στρέφεται στο παρόν με την αυτοαναφορική του ερώτηση: «Αλλά τι λέγω; Σεις στρατιώται,/ Σεις, ω γενναίοι παίδες Σουλίου,/ Σεις καρτερόψυχοι Ρουμελιώται,/ Σωτήρες είσθε Μεσολογγίου» (ό.π.). Η αντιμετώπιση των αγωνιστών ως ηρώων αποτρέπει οποιαδήποτε απεύθυνση ενδεή θαυμασμού. Έτσι απουσιάζει λ.χ. η τετριμμένη, παρούσα σε άλλες ωδές, άμεση έκκληση για αγωνιστικότητα ή ομόνοια και στη θέση της τοποθετείται, στον επίλογο, η επίκληση στην προσωποποιημένη Ομόνοια: «Και καθώς είναι συνδεδεμένοι/ Με τας τερπνάς σου χρυσάς αλύσεις/ Ούτω, θεά μου δεδοξασμένη,/ Και εις το μέλλον να τους κρατήσεις» (ό.π.).

Ανάλογος θαυμασμός διέπει τη δημοσιευμένη το 1828 σύνθεση *Τη σεπτή σκιά του μεγαλωνύμου και μεγαλοδόξου Μεσολογγίου* του Γεωργίου Σερούιου.³⁸⁶ Αποτελείται από δύο μέρη· το πρώτο (με χρονολογία 1826) περιλαμβάνει την «Ωδή εις το Μεσολόγγιον»

³⁸⁵ Δημ. Αινιάν, «Ωδή εις το Μεσολόγγιον»..., 211.

³⁸⁶ Γ. Σερούιος, *Τη σεπτή σκιά του μεγαλωνύμου και μεγαλοδόξου Μεσολογγίου*, Αίγινα, Εθνική Τυπογραφία, 1828.

και την «Ωδή εις την Μεσολογγίου Φρουράν» και το δεύτερο, χρονολογημένο το 1825,³⁸⁷ επιγράφεται *Τη Μεγαλοπράγμονος Ύδρας Κοινότητι* και περιέχει την «Ωδή εις τον στόλον των Ελλήνων». Και τα δύο μέρη διαθέτουν πινδαρικά μότο επιχειρώντας την ευθυγράμμιση με το συγκεκριμένο είδος της αρχαιότητας, αλλά και με αντίστοιχα ποιήματα της εποχής, ανταποκρινόμενα στη διαδεδομένη αντίληψη ότι η πινδαρική ποίηση συνιστά αντιπροσωπευτικό δείγμα εξυμνητικής και φιλελεύθερης ποίησης.

Ήδη από τον πρόλογο της «Ωδή[ς] εις το Μεσολόγγιον» ανακοινώνεται, με απεύθυνση στο Μεσολόγγι, το θέμα, και δικαιολογείται η επιλογή της εξύμνησης, σε σύγκριση με άλλες δυνατότητες αντιμετώπισης του θέματος, συνυφασμένες με συγκεκριμένα λογοτεχνικά είδη: «Ω ΣΥ Παλλάδιον της Ελλάδος!/ τον όλεθρόν σου δεύρο υμνήσω/ δεύρο, αντίμολπα της Τρωάδος,/ επί της τέφρας σου παιανίσω.// Συ, εις το είδος σου ενιαίον/ κατά τας τύχας και τους αγώνας,/ καινή υπόθεσις ύμνων νέων/ είσαι, θα ήσαι εις τους αιώνας.// Εις του Μηόντος ήδη τους κόλπους,/ εις τόπον θρήνων επιταφίων,/ παιάνας άκουε αντιμόλπους,/ ώσπερ θριάμβων επινικίων.// Αντί η Μούσα του Ευριπίδου/ τον όλεθρόν σου να τραγωδήση,/ πού η Πινδάρου ή Σιμωνίδου,/ αυτόν αξίως να υμνωδήση;// Συ και υπήρχες, εις πέντε έτη,/ Πολύ μειζόνως ή ανθρωπείως,/ Και μη υπάρχον, υπάρχουν έτι,/ Θαύματος πέρα και εξαισίως».³⁸⁸

Η αίσθηση ότι το Μεσολόγγι ζει, αιτιολογεί την επιλογή σύνθεσης της ωδής. Το μεγαλείο του Μεσολογγίου δεν θα ήταν αρκετό για την επιλογή του συγκεκριμένου είδους εάν γινόταν αποδεκτός ο αφανισμός του. Τα ενδοκειμενικώς αναφερόμενα υπόλοιπα είδη (θρήνος, τραγωδία) είναι συνδεδεμένα με μία τέτοια αποδοχή· δεν συμβαίνει όμως το ίδιο με την ωδή, αφού αυτή μοιάζει να ακυρώνει το θάνατο και την αφάνεια, όπως φαίνεται και σε άλλα σημεία του ποιήματος: «Ω Μεσολόγγι! ναι, δεν εχάθης,/ ναι, ζης, Παλλάδιον της Ελλάδος/ όχι, δεν έπαθες, δεν θα πάθης,/ με την βοήθειαν της Παλλάδος.// Οι ήρωές σου ζουν, και θ' αρχίσουν/ σειράν και πάλιν νέων αγώνων:/ αυτοί συ είσαι, αυτοί συ ήσουν:/ τόπον της μάχης αλλάζεις μόνον» (ό.π., 17). Παρότι το Μεσολόγγι δεν υπάρχει, εξαιρείται η παραδειγματική διάσταση της απώλειάς του, και η ηρωική σημασία της. Η απώλεια δεν υποβαθμίζεται, αντίθετα αποκτά έναν ορισμένο δομικό ρόλο: διοχετεύεται στο αρμόζον είδος (και τοποθετείται στο τέλος του ποιήματος) ως ελεγειακό επίγραμμα κλείνοντας τον κύκλο της ωδής. Το εγκιβωτισμένο επίγραμμα με τίτλο «Ελεγείο» βρίσκεται δομικά στη θέση των ευχών για το μέλλον (ευχές εμφανείς ήδη από το πινδαρικό πρότυπο και παρούσες σε άλλες ωδές), και λειτουργεί συμπληρωματικά προς την εξύμνηση.

³⁸⁷ Βλ. και: Β. Τωμαδάκης, *Γεώργιος Σερούσιος (ή Σέρβιος) (1783-1849). Βίος και έργον*, Αθήνα, Τυπογρ. Ιορδάνου Μυρτίδη, 1977, 74.

³⁸⁸ Γ. Σερούσιος, *Τη σεπτή σκιά του μεγαλονόμου και μεγαλοδόξου Μεσολογγίου...*, 1-2.

Ο προβληματισμός γύρω από το είδος ποίησης που προσιδιάζει σε ένα μείζον γεγονός, όπως η πολιορκία και η πτώση του Μεσολογγίου, συνδυάζεται και με αυτοαναφορικά σχόλια, αποκαλυπτικά ως προς την επιλογή της ωδής και την αντίληψη για την ποίηση και το ρόλο του ποιητή. Το μεγαλείο των γεγονότων υπερβαίνει τις δυνατότητες του ποιητή-υμνωδού· ο ίδιος δηλώνει την αμηχανία του, ιδιαίτερα μάλιστα όταν συγκρίνεται με τον κατεξοχήν αρμόδιο υμνητή τους τον Πίνδαρο, υπαινισσόμενος έτσι, και ενδοκειμενικά, την καταγωγή του επιλεγμένου είδους: «Πινδάρου άξιοι της γραφίδος,/ Ην οι τραυλοί μου ζηλεύουν φθόγγοι,/ Ήρωες πρόμαχοι της πατρίδος,/ ω σεις ονόματι Μεσολόγγι!// Πώς να εκφράσω τον θαυμασμόν μου/ προς τηλικαύτας τας αριστείας,/ πώς να εκφράσω τον σεβασμόν μου/ εις τας ψυχάς σας τας δαιμονίας;» (ό.π., 18)

Στην πραγματικότητα οι δυνατότητες της ποίησης δεν υποτιμούνται. Η ποίηση είναι ο μόνος τρόπος προσέγγισης του μεγαλείου και συμβολής του ποιητή σε αυτό: «Καν, εν τοσούτω, αυτά ας βλέπω,/ τον σεβασμόν μου σ' αυτά ας φέρω,/ αυτά ας στέφω, ας αναμέλω,/ και με την λύραν μου ας γεραίρω» (ό.π., 19). Η ανεπάρκεια της ωδής, διατυπωμένη στο τέλος του ποιήματος, δεν οφείλεται στο θέμα έμπνευσης, αλλά αντίθετα στην ίδια την ποιητική αδυναμία του υποκειμένου εκφοράς να αντεπεξέλθει σε ένα τόσο σπουδαίο θέμα· έτσι καταφεύγει σε άλλη ειδολογική επιλογή, το «ελεγείο»: «Είεν, ω λύρα, δεύρο εις χείρας,/ ψάλλε τα όσα και όπως 'ξεύρεις;/ μάτην τα όλα ζητείς να εύρης,/ προωρισμένα δι' άλλας λύρας.// Δεύρο το λύδιον μινυρίσω,/ υπό κυπάρισσον κεκλιμένος;/ δεύρο το φρύγιον μελωδήσω,/ κισσόν και μύρτον στεφανωμένος.// Συ δε ω τότε Μεσολογγίου,/ τοσούτων όργανον τεραστίων!/ αντί προσήκοντος εγκωμίου,/ έστω σοι τούτο το ελεγείον;» (ό.π., 20). Η υποτίμηση της ωδής είναι στην ουσία πλασματική, εφόσον πραγματοποιείται στο τέλος του ποιήματος και αφού έχει προηγηθεί η αφήγηση των γεγονότων και η εξύμνησή τους και μάλιστα με τρόπο αποκαλυπτικό της ενισχυμένης αντίληψης του υποκειμένου εκφοράς για τον εαυτό του.

Εκτός από την απεύθυνση στο Μεσολόγγι και την δι' αυτής αφήγηση των γεγονότων, απευθύνσεις και αποστροφές γίνονται και σε άλλους πλασματικούς ή πραγματικούς παραλήπτες. Είτε πρόκειται για στοιχεία της φύσης και αφηρημένες έννοιες (μέλλον, νύκτα, ήλιος), αξιώνοντας τη συνδρομή τους, είτε για πρόσωπα (Τούρκοι, Ευρωπαίοι), αποδέκτες επικρίσεων, το υποκείμενο εκφοράς παρουσιάζεται ικανό να κυριαρχεί και να επιβάλλεται σε αυτά, γνωστοποιώντας ποιητικά το μεγαλείο του Μεσολογγίου.

Η δύναμη του ποιητικού λόγου θεματοποιείται κυρίως στην επόμενη «Ωδή εις την Μεσολογγίου φρουράν, ή τους περί Κώσταν Βότζαρην, Κύτζον Τζαβέλαν, Γεώργιον Κύτζου, Χρίστον Φωταμάραν, Γεώργιον Βάϊαν, Μύτζον Κοντογιάννην, Δημήτριον Μακρύν,

Γεώργιον Βαλτινόν, Βασίλειον Χασάκην, κτλ.». Η σχέση του υποκειμένου εκφοράς με το αντικείμενο εξύμνησης δεν είναι άμεση, εφόσον δεν βασίζεται στην αυτοψία, αλλά στη φαντασία, όπως δηλώνεται στην αρχή της ωδής: «Η φαντασία μου αναμμένη,/ επί πτερύγων πετά ανέμων·/ όρη Καρπάθια υπερβαίνει,/ αφίνει Ίστρον, αφίνει Αίμον.// Δια Μοισίας, Μακεδονίας,/ υπέρ τον Πίνδον πτηνοδρομούσα,/ φθάνει ζ' τας χώρας της Αιτωλίας,/ εκεί αρχίθεν τηλεσκοπούσα.// Τη δε κακείσε προς πάντα χώρον,/ εκ μετεώρου κάτω κυτάζει· τέλος, ευρίσκει τον προς ον όρον·/ δεν τον γνωρίζει, μόνον εικάζει» (ό.π., 22-23).

Η κατάσταση του Μεσολογγίου δεν συνάδει ούτε οδηγεί αποκλειστικά στο είδος της ωδής, αλλά μπορεί να τροφοδοτεί και άλλα είδη ταυτοχρόνως: «Τι χάος τούτο μόχθων απείρων! / ω ματαιότης ματαιοτήτων! / βαβαί υπόθεσις Ηρακλείτων, / άμα Πινδάρων, άμα Ομήρων!», (ό.π., 23). Η ωδή συνεπώς είναι ζήτημα επιλογής. Προκρίνεται για να καταξιώσει όχι μόνο τους ήρωες, αλλά και το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο. Η αξία των ηρώων είναι αδιαμφισβήτητη. Το γεγονός ότι στη θέση του μόνου αρμόδιου να τους υμνήσει (του Πινδάρου, όπως διευκρινίζεται σε υποσημείωση, ό.π., 36) βρίσκεται ο ποιητής, εμμέσως εξυψώνει τον τελευταίο, λίγο πριν από το τέλος του ποιήματος: «Σεις Βάια, [Μ]ήτζο, και όλ' οι άλλοι / έργων εργάτορες τεραστίων, / ολ' υπεράξιοι να σας ψάλλη / ο υμνοψάλτης των Ολυμπίων!» (ό.π., 36). Με τον τρόπο αυτό καθίσταται αρμόδιος να κλείσει το επιγραφόμενο ως ωδή ποίημα με ευχές για μεγαλύτερα ανδραγαθήματα, υλικό ενός μελλοντικού έπους («Άρεως παίδες, λάτραι Παλλάδος, / ω σεις μοι! Ζήτε, ανδραγαθείτε, / και Μεσολόγγι παντού ποιείτε· / γένοισθε ήρωες Τουρκιάδος!», ό.π., 37). Αφού ολοκληρώσει την ωδή, το ποιητικό υποκείμενο αναλαμβάνει να εκφράσει το συλλογικό αίσθημα με δύο επιγράμματα τιτλοφορούμενα «Επίσημον κοινόν διά τους ήρωας» («Θεά μας είναι ελευθερία· / Πατρίς το μόνον ειν' εφετόν μας· / το ελευθέρα, μόνον ευκτόν μας· / μίσος το μόνον μας η Τουρκία», ό.π., 37) και ένα «Επίσημον κοινόν δια τους νυν Έλληνας» («Παλλάδος, Άρεως και Λοξίου / είμεθα λάτραι και θιασώται, / και των ηρώων Μεσολογγίου / άξιοι ζήλου συμπατριώται», ό.π., 37-38). Το επίγραμμα, χάρη στη συνοπτικότητα του, είναι κατάλληλο για να αποδώσει σύντομα τον περιεκτικό λόγο ενεργούντων προσώπων, άμεσα εμπλεκόμενων στο περιστατικό, επισφραγίζοντας την εξύμνηση των πράξεών τους από το υποκείμενο εκφοράς, και επιβεβαιώνοντας κατά κάποιο τρόπο τις τελικές δεήσεις και προσδοκίες του για περαιτέρω ανδραγαθίες.

Στην «Ωδή εις τον στόλον των Ελλήνων» η εξύμνηση του θέματος συσχετίζεται άμεσα με το ένδοξο ηρωικό παρελθόν· ο συσχετισμός επιχειρείται ήδη από την αρχή με την απεύθυνση –πρόσκληση προς τους ήρωες του παρελθόντος να μεταφερθούν στο παρόν και να παρακολουθήσουν τους άξιους συνεχιστές τους: «[...] Ω Θεμιστόκλεις, και συ

ω Κίμων/ δεύτε ανάστητε εκ νερτέρων,/ Δυάς αοίδιμος και αμύμων,/ εις κόσμον άυθις τον των αστέρων [...]], (ό.π., 46). Η απεύθυνση προς αυτούς συνεχίζεται σε όλο σχεδόν το ποίημα, καθώς οι τελευταίοι αποτελούν τον κύριο παραλήπτη του λόγου, ενώ οι αντιδράσεις τους υποβάλλονται τρόπον τινά από το υποκείμενο εκφοράς: «Γοιαύτην, λέγω, θε να ιδήτε/ Των ανεικάστων τερατουργίαν:/ Εδώ και πρέπει να εκπλαγήτε/ Με τερπομένην άμα καρδίαν» (ό.π., 50).

Ο λόγος, εκτός από τον κύριο παραλήπτη, απευθύνεται και στη Μούσα, και με την επίκληση της ζητείται η ενίσχυση του υποκειμένου εκφοράς σε στιγμή αδυναμίας: «[...] εδώ η χειρ μου νεκρούται όλως.../ Ενίσχυσον με, ω Καλλιόπη!/ Να παραστήσω τέρας το νέον,/ προς ό θαμβείται αυτή Ευρώπη,/ Δαιδάλων μήτηρ και Σαλμωνέων» (ό.π., 48-49). Το ποιητικό υποκείμενο στρέφεται στο τέλος του ποιήματος προς τους σύγχρονους ήρωες για να τους εξυμνήσει, δηλώνοντας συγχρόνως την ικανότητα της ποίησης να διαιωνίζει το μεγαλείο των γεγονότων: «Εγώ δη ήδη τον λόγον στρέφω/ Εις σας, ω παίδες του Ποσειδώνος,/ ους με τα ρόδα μου ταύτα στέφω,/ ρόδα αμάραντα δι' αιώνος:» (ό.π., 57). Εντούτοις δεν ενδιαφέρει τόσο η απεύθυνση στους σύγχρονους ήρωες, ακόμα και ονομαστικά, αλλά η ανάδειξη τους δια μέσου της σύνδεσής τους με το ένδοξο παρελθόν· αυτό φαίνεται από την επιλογή των αρχαίων προγόνων ως παραληπτών, και από την άμεση τελική απεύθυνση στο Μιαούλη: «Θεμιστοκλέα νέον σε κράζω» (ό.π., 60). Παράλληλα, η σύνδεση επιχειρείται και σε μορφικό επίπεδο με την κυριαρχία μετωνυμικά χρησιμοποιημένων αρχαιοελληνικών εννοιών και προσωποποιήσεων, και με την ενεργοποίηση, σε γλωσσικό επίπεδο, εξαρχαϊσμένων λέξεων.

Σε αντίθεση με την πολιορκία και καταστροφή του Μεσολογγίου (όπως νωρίτερα και με την καταστροφή των Ψαρών) που τροφοδότησε θεματικά αρκετές ωδές και άλλα είδη ποιημάτων,³⁸⁹ στον ελλαδικό χώρο και σε όλη την Ευρώπη,³⁹⁰ τα μεμονωμένα νικη-

³⁸⁹ Βλ. ενδεικτικά: Π. Σούτσος, «Τραγούδιον εις την πτώσιν του Μεσολογγίου», *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος* αρ. 64 (09/06/1826). Βλ. και: «Παιάν των Ηρώων του Μεσολογγίου κατά την έξοδον αυτών» και «Αι Ηρώισσαι γυναίκες προς τους άνδρας αυτών»: Ν. Α. Μαραθώνιος [= Νικόλαος Αργυριάδης], «Άσματα τινά εκ του ιερού υπέρ της ελευθερίας αγώνος, εις επίμετρον της βιογραφίας του Κανάρη», στο: *Νεώτατα της Ελλάδος κατά της Ασίας Τρόπαια. Ήτοι Βιογραφίαι των νεωτάτων Ελλήνων Ηρώων των εν τω υπέρ της ελευθερίας ιερώ αγώνι διαπρεψάντων. Τμήμα α'! περιέχον την βιογραφίαν του Κ. Κανάρη και την εικόνα του Ηρωος*, Λειψία, Τυπογρ. Hirschfeld, 1835, 20-21. Επίσης: «Ύμνος Μεσολογγίου, τον οποίον έψαλλον οι απλοί Έλληνες μετά την πτώσιν αυτού», στο: Αμβρ. Φραντζής, *Επιτομή της Ιστορίας της αναγεννηθείσης Ελλάδος...*, 421-426. Εδώ φυσικά πρέπει να προσθέσουμε και τα σχετικά δημοτικά τραγούδια. Βλ. ενδεικτικά: Η. Χριστοφίδης, *Στίχοι ηρωικοί και ερωτικοί δια την ανθούσαν νεολαίαν της Ελλάδος. Εκ διαφόρων ανεκδότων εις τύπον συνεργανισθέντες και εκδοθέντες υπό* —, Αίγινα, Τυπογρ. Ανδρ. Κορομηλά, 1834, 54-55. Επίσης: Αντ. Μανούσος, *Τραγούδια Εθνικά συναγμένα και διασαφηνισμένα*, Κέρκυρα, Τυπογρ. “Ερμής”, 1850, 130-134 και 201-204· και: Σπ. Ζαμπέλιος, *Άσματα Δημοτικά της Ελλάδος. Εκδοθέντα μετά μελέτης ιστορικής περί μεσαιωνικού ελληνοισμού*, Κέρκυρα, Τυπογρ. “Ερμής”, 1852, 613-614.

³⁹⁰ Βλ. λ.χ.: Fr. Gh. Dragomanni, *Per la caduta di Missolongi ai nemici della Grecia ode*, Φλωρεντία, Stabilimento Artistico Tipografico Fabris, [1826]. Επίσης: M. Henri Cros, *Missolonghi. Poème, dédié a M. Le V^e De Chateaubriand*, Παρίσι, Τυπογρ. Huzard –Courcier, 1826. Βλ. και τα ποιήματα, ανάμεσα στα οποία και ωδές, Γερμανών ποιητών, με θέμα την πτώση του Μεσολογγίου, στο: Β. Ι. Λαζανάς –Λ. Μυγδάλης,

φόρα περιστατικά δεν προσελκύουν ιδιαίτερα τη συγγραφή ωδών. Έτσι ωδές με θέμα λ.χ. τη ναυμαχία και τη νίκη του Ναβαρίνου γράφονται ελάχιστες. Το μόνο δημοσιευμένο την εποχή αυτή στα ελληνικά,³⁹¹ σχετικό ποίημα είναι *Ο πυρπολισμός του Οθωμανικού στόλου εις Νεόκαστρον. Ηρωίς εις ωδάς δύο διηρημένη* του Γεωργίου Αναξαγόρα Ναύτη.³⁹² Τα υφολογικά και αφηγηματικά χαρακτηριστικά του ποιήματος παραπέμπουν στην επική παράδοση, ενώ το μέτρο του είναι ο ομοιοκατάληκτος δεκαπεντασύλλαβος στίχος. Ωστόσο, σε παρακειμενικό επίπεδο επιχειρείται η σύνδεση με το είδος της ωδής, εφόσον το σύνθεμα χωρίζεται σε δυο ωδές, έχοντας ως μότο στίχο από ωδή του Lebrun (του γνωστού με την επωνυμία Pindare): «Il faut un Dieu des lois, des vertus et des arts/ Odes patriot., par Brun». Η έκταση του ποιήματος είναι αποτρεπτική για την ένταξή του στο είδος του έπους, επιλέγεται επομένως η ωδή, η δημοτικότητα της οποίας αυτή την εποχή είναι καθοριστικός παράγοντας για την τιτλοφόρηση εξυμνητικών ποιημάτων.

Η επιλογή της ονομασίας ωδή για τα μέρη ενός ποιήματος δεν είναι πρωτόφαντη. Είχε, όπως ήδη έχουμε δει, χρησιμοποιηθεί και προεπαναστατικά σε εκτενή ποιήματα και την ξαναβρίσκουμε στο αφηγηματικό *Σάλπισμα Πολεμιστήριον* (1827) του Γουζέλη,³⁹³ αποτελούμενο από οκτώ ωδές, δηλαδή ενότητες (με ανάλογη σημασία είχε χρησιμοποιήσει τον όρο ο Γουζέλης και στο ποίημα *Η κρίσις του Πάριδος*, το 1817). Το *Σάλπισμα πολεμιστήριον* ανακαλεί το πεζό *Σάλπισμα Πολεμιστήριον* (1801) του Κοραή. Πρόκειται για μια στιχουργικά διατυπωμένη προτροπή για αγωνιστικότητα, ενισχυμένη από την περιγραφή των γεγονότων και συνοδευμένη από κρίσεις και παραινέσεις για ομόνοια, ομοψυχία, φιλοπατρία. Μια, ανάλογη της παρότρυνσης του συνοδευτικού πεζού προλόγου του συνθέματος, παρότρυνση του υποκειμένου εκφοράς προς ένα σύνολο εντός του οποίου εντάσσεται, όχι μόνο ιδεολογικά αλλά και εμπράκτως.³⁹⁴ Το μόνο διαφοροποιητικό στοιχείο του ποιητικού κειμένου από τις ανάλογες παραινέσεις του πεζού προλόγου του με τίτλο «Προσάρτημα» είναι στην ουσία η στιχουργική μορφή. Από τις δύο υποδεικνυόμενες ενδοκει-

Το Έπος του Μεσολογγίου. Η απήχηση του στη γερμανική ποίηση της ίδιας εποχής. Εισαγωγή –γερμανικό κείμενο –ελληνική μετάφραση –σχόλια, Αθήνα, 1991.

³⁹¹ Στον ευρωπαϊκό χώρο το συγκεκριμένο γεγονός είχε κάποια απήχηση. Βλ. λ.χ.: Eug. de Pradel, *La Bataille de Navarin, Poëme, dédié au Collège Royal de Marine D'Agoulême*, Rochefort, Typogr. Faye Fils, 1828. Βλ. και σχετική ωδή του Ev. Boulay –Paty, *La Bataille de Navarin, Ode*, Παρίσι, 1828, με αναφορές στον Κάλβο, και με μότο την πρώτη στροφή (μεταφρασμένη στα γαλλικά) της ωδής «Εις Πάργαν».

³⁹² Γ. Αναξαγόρας Ναύτης, *Ο πυρπολισμός του Οθωμανικού στόλου εις Νεόκαστρον. Ηρωίς εις ωδάς δύο διηρημένη*, χ.τ., 1827.

³⁹³ Δημ. Γουζέλης, *Σάλπισμα Πολεμιστήριον. Περιέχον τα της Ελλάδος. Ποίημα νεοφανές*, Ναύπλιο, Τυπογραφείο της Διοικήσεως, 1827.

³⁹⁴ Ο Γουζέλης συμμετείχε και ενεργά στον αγώνα. Βλ. όσα σημειώνει για την ποίηση και τη δράση του ο Νικόλαος Δραγούμης: «Επί δε του αγώνος, αποδυσθείς προθύμως εις αυτόν, εφιλοτιμήθη να συνάψη συμμαχίαν μεταξύ Άρεως και των εννέα αδελφών· όθεν ενώ έφερε σπάθην απηωρημένην εις την αριστεράν και πυροβόλα περί την ζώνην, εκράτει δια της δεξιιάς την γραφίδα της Πολυμνίας και της Καλλιόπης και εδιθυράμβει θουρίους και άσματα πολεμιστήρια»: *Ιστορικά Αναμνήσεις*, τόμ. Α', (επιμ.: Α. Αγγέλου), Αθήνα, Ερμής, 1973 (1874), 68.

μενικά επιλογές («Φίλοι μου, αν δεν προφθάσω/ ή αν ίσως δεν αρκέσω/ κατ' αξίαν ν' επαινέσω/ όλους σας ονομαστί,/ Πίνδαροι, και Θουκυδίδαι/ δεν ελλείπουν ν' ευφημήσουν,/ και να σας διαιωνίσουν,/ κ' ήδη σεις παντού γνωστού»³⁹⁵), την ιστορία δηλαδή και την εξυμνητική ποίηση, εκπροσωπούμενη από την ωδή (και συνδεδεμένη με τον Πίνδαρο), επιλέγει την ποίηση, παρά την ομολογία, στον πεζό πρόλογο, της ποιητικής ανεπάρκειας του έργου του: «[...] γνωρίζω αρκούντως την ανικανότητά μου, και τας ελλείψεις του ποιηματίου καθ' όλην την έκτασιν, αλλ' υπερίσχυσεν εις εμέ περισσότερο ο αιφνίδιος οίστρος της ποιήσεως, παρά η κρίσις της γραφικής μου δυνάμεως· ούτε φέρω εις πρόφασιν το βραχύ των ημερών εν αις το συνέγραψα, ώστε να το ονομάσω και εγώ ως πολλοί συνεθίζουσι, πεπλανημένοι από σπουδαίαν υπερηφάνειαν, αυτοσχέδιον. Η πρόφασις αύτη είναι διόλου απρόσωπος· ο αναγνώστης δεν ερευνά ποτέ πόσον καιρόν εδαπάνησεν ο δείνα δια να συγγράψη το δείνα, αλλά σκέπτεται πάντοτε και μελετά τι πράγμα είναι το ανά χείρας του σύγγραμμα, και αναλόγως ή το επευφημεί ή το αποδοκιμάζει» (ό.π., σελ. ιζ').

Η ρητή ομολογία των ελλείψεων αφορά σε επίπεδο ποιητικής, εφόσον ως προς το συνιστάμενο από συμβουλές περιεχόμενο, διατυπώνεται, στο ποίημα και στον πρόλογο, η επιθυμία και η παράκληση να γίνουν αυτές αποδεκτές. Από την άλλη, η απόρριψη του αυτοσχεδιασμού στον πρόλογο, αν και παραβλέπει τη λειτουργία των δηλώσεων περί αυτοσχεδιασμού στο πλαίσιο της προεπαναστατικής ωδής, ως ίδιον αυθορμητισμού και ενθουσιασμού, εντούτοις επιχειρεί να προβάλλει την επεξεργασία του κειμένου ως ένδειξη λογοτεχνικής ποιότητας ακολουθώντας σαφώς την επτανησιακή παράδοση ως προς το συγκεκριμένο ζήτημα. Η μετακειμενική αναφορά του Γουζέλη στον αναγνώστη είναι ενδεικτική της αντίληψης του για τη λογοτεχνική διάσταση του κειμένου του, αφού εκτός από την επίτευξη άμεσου στόχου, συνδεδεμένου με τον προσδιορισμένο παραλήπτη –ακροατή των αιτημάτων και των νουθετήσεων–, υπάρχει και η προσδοκώμενη λογοτεχνική καταξίωση από το αναγνωστικό κοινό, διευρυμένο πλέον και με καίριο ρόλο την εποχή αυτή.

Η καλλιέργεια και κάποια ιδιαίτερη μόρφωση του αναγνωστικού κοινού είναι επιβεβλημένη σε ποιήματα όπως το πινδαρικό άσμα *Κανάρις* (1830) του Μηνά Μινωΐδη,³⁹⁶ αποτελούμενο από πέντε ωδές (με γαλλική πεζή μετάφραση), δομημένες σε επωδικές τριάδες, όχι όμως απολύτως αυτόνομες θεματικά, καθώς αποτελούν μέρη ευρύτερου συνόλου. Η δομή του *άσματος* είναι αρκετά χαλαρή σε σύγκριση με άλλες πινδαρικές ωδές, ενώ και το μέτρο και η γλωσσική μορφή του δεν ακολουθούν αυστηρά τον αρχαϊστικό κανόνα. Εκτός από τον ενδοκειμενικό παραλήπτη Κανάρη («Αλλ' ω Κανάρις, δεύτατος/ Πό-

³⁹⁵ Δ. Γουζέλης, *Σάλπισμα Πολεμιστήριον...*, 38.

³⁹⁶ Μ. Μινωΐδης, *Κανάρις, άσμα πινδαρικόν. Canaris, chant pindarique*, Παρίσι, Τυπογρ. Poussielgue-Rusand, 1830.

νος εύφαιμος ετύχθη του/ καταφλέξαντι/ Εν όρω Χίου τρίσταθμον/ Ναυν ολέτειραν», ό.π., 52) και τους επίσης ενδοκειμενικούς αποδέκτες Έλληνες, το *άσμα* έχει έναν πραγματικό προσδιορισμένο παραλήπτη –αποδέκτη της προλογικής αφιέρωσης, τον φιλέλληνα Ελβετό τραπεζίτη, ιππότη Eynard. Ο επαινετικός πρόλογος στοιχειοθετεί το διάυλο επικοινωνίας με αυτόν τον παραλήπτη –και έχει μάλλον αντίστροφη λειτουργία σε σχέση με τους προλόγους των προγενέστερων αρχαϊστικών ωδών· δεν στοχεύει δηλαδή αποκλειστικά στην επίκληση για την επίτευξη κάποιου στόχου, αλλά εγκωμιάζει μία ήδη πραγματοποιημένη ευεργεσία του παραλήπτη της αφιέρωσης και της ωδής. Στην ουσία όμως, η ύπαρξη της γαλλικής μετάφρασης προϋποθέτει και ένα ευρύτερο κοινό, τους Ευρωπαίους φιλέλληνες, στο οποίο συμπεριλαμβάνονται και κάποιοι Έλληνες· αυτούς επιχειρεί να ενεργοποιήσει η εξύμνηση, όπως διαφαίνεται στον πρόλογο, τακτική εντασόμενη στη γραμμή των επαναστατικών ωδών («Ει μεν ήσαν εν Ελλάδι τω Κανάρει την ανδρίαν ενάμιλλοι, οι τω ελληνικώ σεμνυόμενοι ονόματι· και οι εν Ευρώπη πλουτούντες, ζηλωταί της σης μεγαλοψυχίας εγένοντο. Ούτε το έργον τη Ελλάδι αν ημιτέλευτον απέβη, και ο των βροτολογιών Αγαρηνών Άρης, επεφυγάδευτ’ αν πάλαι εις Ασίαν [...]», ό.π., 6), αφού είναι εμφανές ότι η επικοινωνία ανάμεσα στο υποκείμενο εκφοράς και τον προσδιορισμένο παραλήπτη Κανάρη, είναι εκ των πραγμάτων δυσεπίτευκτη εξαιτίας της αρχαϊστικής μορφής.³⁹⁷

Ο διαχωρισμός του αναγνώστη από τον παραλήπτη της ωδής πραγματοποιείται στη δεκαετία του 1820, οπότε δημιουργούνται οι συνθήκες εξύμνησης ηρωικών συμβάντων. Τα τιτλοφορημένα ως ωδές ποιήματα, διατηρούν ορισμένα κοινά τυπολογικά γνωρίσματα, δυνάμενα να θεωρηθούν ειδολογικά χαρακτηριστικά της νέας τροπής της ωδής. Συγχρόνως όμως η ίδια η δημοτικότητα του είδους στο χώρο της λόγιας λογοτεχνίας έχει ως αποτέλεσμα την εγγραφή σε αυτό ποικίλων εγκωμιαστικών ποιημάτων, δημιουργώντας ρευστότητα ως προς τα όρια του είδους. Έτσι εξηγείται η παράλληλη “μετακίνηση” κάποιων ποιημάτων από το είδος και η τιτλοφόρησή τους ως ασμάτων ή ύμνων. Σε ορισμένες περιπτώσεις είναι σαφής η τιτλοφόρηση, αφού ο όρος *άσμα* συνδέεται με μουσική επένδυση,³⁹⁸ σε άλλες όμως απορρέει από τη διεύρυνση και συνάφεια των ειδών.³⁹⁹

³⁹⁷ Το *άσμα* του Μινωΐδη αποτελεί όμως εξαίρεση στο σύνολο των δημοσιευμένων ποιημάτων της εποχής, αφού σε άλλες περιπτώσεις, ακόμα και αν ο τίτλος ποιημάτων ακολουθεί τα αρχαϊστικά πρότυπα, το κειμενικό επίπεδο συμβαδίζει με την αντίστοιχη νεοελληνική παράδοση. Αυτό συμβαίνει λ.χ. στο *άσμα* με τίτλο «Εννύαλιος» (μεταφρασμένο στα γαλλικά ως «chant guerrier») (βλ.: [Ανωνύμως], *Le Chant des Grecs*, χ.τ., χ.χ.).

³⁹⁸ Βλ. χαρακτηριστικά: Φ. Ι. Θετταλομάγνης [=Φίλιππος Ιωάννου], «Άσμα με στροφάς επιφθεγματικές εις το έαρ, μελοποιηθέν υπό του αυτού», *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος*, έτος Γ', αρ. 75 (10/10/1828). Επίσης: Φ. Μάγνης [= Φίλιππος Ιωάννου], «Άσμα μελοποιηθέν εν μέτρω ηρώω εις την έλευσιν του ενδόξου Λόρδου Κοχράνου, και την παρομαρτήσαν αυτή Ελληνικήν σύμπνοιαν», *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος*, έτος Β', αρ. 42 (23/04/1827)· (το «Άσμα» δημοσιεύεται μαζί με πεζή νεοελληνική παράφραση: ό.π.). Βλ. και το ανέκδοτό του «Εισητήριον άσμα, μελουρηθέν εις την έλευσιν του Εξοχωτάτου Κυβερνήτου της Ελλάδος Κ. Ιωάννου Καποδίστρια εν μέτρω επιχοριαμβικό ενδεκασυλλάβω, τω καλουμένω Σαφρικό, παρά Φ. Μ.». Βλ. το

Έτσι ποίημα δημοσιευμένο στα γαλλικά με τίτλο «Chant de Patriotisme et de reconnaissance»,⁴⁰⁰ μεταφράζεται στα ελληνικά σε πεζό ως «Πατριωτική και ευχαριστήριος ωδή», ενώ δεν φαίνεται να γίνεται διαχωρισμός ανάμεσα στην ωδή και το άσμα, καθώς σημειώνεται ότι είναι «Μετάφρασις του εν τω προλαβόντι φύλλο της Γεν. Εφημ. δημοσιευθέντος άσματος».⁴⁰¹ Η ίδια η μετάφραση όμως ουσιαστικά μετακενώνει το κείμενο (πέρα από τη μετατροπή του σε πεζό και την δι' αυτής διαφοροποίηση κειμενικών, συντακτικών και μετρικών, χαρακτηριστικών) από το ένα είδος στο άλλο, γεγονός ανιχνεύσιμο και σε άλλες περιπτώσεις. Έτσι όταν μεταφράζεται στα ελληνικά, το 1851 από τον Γ. Χ. Ζαλοκώστα η *Per la caduta di Missolongi ai nemici della Grecia ode* ([1826]), του Francesco Gherardi –Dragomanni, επιλέγεται ο ειδολογικός προσδιορισμός “θρήνος” στη θέση της ωδής.⁴⁰² Κατά τη στιγμή της μετάφρασης όμως το ποίημα τοποθετείται σε νέα συμφραζόμενα με αποτέλεσμα ο συγγραφικός ειδολογικός προσδιορισμός του να μην είναι απολύτως κατανοητός, εφόσον το περιεχόμενο δεν αφορά σε νικηφόρο περιστατικό.

Στο τέλος της δεκαετίας του 1820 η έκβαση της Επανάστασης είναι σχεδόν συντελεσμένη. Τα γεγονότα του αγώνα δεν αντιμετωπίζονται ως μεμονωμένα περιστατικά, αλλά εξυμνούνται στο σύνολό τους, ως πτυχές της Επανάστασης. Η εξύμνηση δεν τροφοδοτεί αποκλειστικά το είδος της ωδής, η οποία αφενός μοιράζεται το θεματικό αυτό υλικό με άλλα είδη ποιημάτων, αφετέρου από το 1830 και έπειτα εμπνέεται από άλλα θέματα και διακλαδίζεται σε ποικίλες εκφάνσεις. Η δεκαετία του 1820 και κυρίως η Επανάσταση υ-

στιχούργημα: Βαγγ. Σκουβαράς, «Ανέκδοτο χαιρετιστήριο άσμα. Ο Φίλιππος Ιωάννου στον Ιωάννη Καποδίστρια», *Επτανησιακή Πρωτοχρονιά* (1960) 33-47. Ο ίδιος ο Ιωάννου ωστόσο τιτλοφορεί ως άσμα και άλλο στιχούργημα, χωρίς να υπάρχει ένδειξη μελοποίησής του. Βλ.: Φ. Ι. Θετταλομάγνης [=Φίλιππος Ιωάννου], «Άσμα επιβατήριον εις την έλευσιν των τροπαιούχων Γαλλικών στρατευμάτων εν μέτρω Σαφκικό», *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος*, έτος Γ', αρ. 75 (10/10/1828).

³⁹⁹ Η τιτλοφόρηση ασμάτων ως ωδών ή το αντίστροφο σχετίζεται βέβαια με την ετυμολογία των λέξεων από το ρήμα άδω. Είναι χαρακτηριστικό ότι ένα στιχούργημα για το οποίο δίδεται η πληροφορία ότι άδονταν με συγκεκριμένο μουσικό πρότυπο προσδιορίζεται ως ωδή (: «A modern greek ode»). Βλ.: Henry A. V. Post, *A Visit to Greece and Constantinople in the year 1827-8*, Νέα Υόρκη, Sleight and Robinson Printers, 1830, 11 και 359-361. Επίσης, ως ωδές προσδιορίζονται στην *Ιστορία των Αθηνών* του Διονυσίου Σουρμελή, δύο διαφορετικά μεταξύ τους κείμενα, ένα αυτοσχέδιο δημοτικότροπο τραγούδι («[...] ώστε στρέφοντες την χειρόμυλον, ετραγώδουν μετά πόνου ψυχής την παρούσαν ωδήν, ίδιον αυτών ποίημα [...]») και το γνωστό αφιερωμένο στο θάνατο του Μάρκου Μπότσαρη στιχούργημα «[Έλληνες! Κλαύσωμεν άνδρα γενναίον]» («Τα παιδιά, οι μαθηταί του αλληλοδιδασκτικού Σχολείου, πράγμα το οποίον ηύξανε την προσοχήν των ανθρώπων, βηματίζοντες τακτικώς, προϋπάντων το ερχόμενον τακτικόν, άδοντες συγχρόνως την ηρωικήν ωδήν του αιμνήστου Βότσαρη»), με μοναδικό κοινό γνώρισμα το γεγονός ότι άδονταν. Βλ.: Διον. Σουρμελής, *Ιστορία των Αθηνών κατά τον υπέρ ελευθερίας αγώνα αρχομένη από της Επαναστάσεως μέχρι της αποκαταστάσεως των πραγμάτων, Διηρημένη μεν εις βιβλία τρία*, Αίγινα, Τυπογρ. Ανδρ. Κορομηλά, 1834, 18 και 116 αντιστοίχως.

⁴⁰⁰ Βλ.: E. de V[...]ve, «Chant de Patriotisme et de reconnaissance d'un jeune Hellène», *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος*, έτος Γ', αρ. 77 (17/10/1828).

⁴⁰¹ [Ανωνόμω], «Πατριωτική και ευχαριστήριος ωδή νέου τινός Έλληνος», *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος*, έτος Γ', αρ. 78 (20/10/1828).

⁴⁰² *Per la caduta di Missolongi ai nemici della Grecia ode di Francesco Gherardi–Dragomanni. Τοις εχθροίς της Ελλάδος κατά την πτώσιν του Μεσολογγίου θρήνος Φραγκίσκου Γεράρδου Δραγομάνου* (μετάφρ.: Γ. Χ. Ζαλοκώστας), Αθήνα, Τυπογρ. Φ. Καραμπίνη και Κ. Βάφα, 1851.

πήρξε καθοριστική για το είδος, αφού το επηρέασε σε όλα τα επίπεδα της οργάνωσής του, αλλά και στην επικοινωνιακή επιδίωξη αυτού. Ανέκοψε έτσι μία πορεία της ωδής κατά την οποία είχε τεθεί στην υπηρεσία εξύμνησης συγκεκριμένου προσώπου,⁴⁰³ χωρίς να ήταν απαραίτητη η έφεση του ποιητή για λογοτεχνική καταξίωση, και παράλληλα με το ιδεολογικό περιεχόμενο, εφοδίασε το είδος και με λογοτεχνικές προθέσεις.

Τα σύγχρονα γεγονότα της Επανάστασης επιβάλλουν τη σύνδεση με το παρελθόν. Η καταγωγική σχέση με τους αρχαίους Έλληνες, επιχειρούμενη στις ωδές, δεν είναι καινοφανής εφόσον ανάλογες αντιλήψεις διατυπώνονται με κάθε ευκαιρία σε κάθε είδους κείμενα,⁴⁰⁴ ενώ η καταγωγή και η αναζήτηση ένδοξων προγόνων ήταν ανέκαθεν, ήδη από τις προσωπογραφικές ωδές, δομικό χαρακτηριστικό του είδους. Στη διάρκεια της Επανάστασης προκρίνεται η σύνδεση με ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα, και μάλιστα η σχέση με τους αρχαίους ένδοξους προγόνους είναι σχέση αναλογίας και ομοιότητας.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό των επαναστατικών ωδών είναι ότι σε αντίθεση με τις προεπαναστατικές, και γενικότερα τις προσωπογραφικές ωδές, η σχέση του ποιητή με το αντικείμενο εξύμνησης είναι έμμεση. Εμπνέεται από τον απόηχο των γεγονότων και δεν επιδιώκει πάντα να ακουστεί από τους πρωταγωνιστές τους. Οι περισσότερες ωδές έχουν ως απώτερο στόχο το ευρωπαϊκό κοινό, δημοσιεύονται μάλιστα συχνά μαζί με μετάφραση ή μεταφράζονται έπειτα από τη δημοσίευσή τους, και ο στόχος τους δεν είναι αποκλειστικά πληροφοριακός, αφού από τη μια επιδιώκεται η ανάδειξη της ιστορικής πραγματικότητας και από την άλλη η πρόκληση θαυμασμού για τη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία. Η συνάφεια της εν διαμορφώσει ακόμη ποιητικής παραγωγής με τις νεοκλασικές αντιλήψεις για τους σκοπούς της ποίησης, και τους τρόπους που μεταχειρίζεται για την επίτευξη αυτών, επιβάλλει τη χρήση της ρητορικής στην προσπάθεια ενεργοποίησης του ακροατηρίου. Έτσι, η λογοτεχνική διάσταση των κειμένων επιχειρείται κατά κύριο λόγο με την επεξερ-

⁴⁰³ Ωδές εξυμνητικές συγκεκριμένων προσώπων υπάρχουν και στη δεκαετία του 1820, διατηρώντας τα χαρακτηριστικά των προσωπογραφικών ή αρχαϊστικών ωδών, όπως λ.χ. το *Κανάρις, άσμα πινδαρικό*, του Μινοΐδη ή απομακρυνόμενες από αυτά, όπως η εξυμνητική για τον *Maison* ανώνυμα δημοσιευμένη: «Ωδή εις την κατά την Πελοπόννησον Γαλλικήν εκστρατείαν εκ μέρους ενός Έλληνοσ εξ Αθηνών», *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος*, έτος Δ', αρ. 26 (30/03/1829).

⁴⁰⁴ Η σύνδεση των σύγχρονων Ελλήνων επαναστατών με την αρχαιότητα παρατηρείται και στα περισσότερα ξενόγλωσσα εξυμνητικά της ελληνικής Επανάστασης ποιήματα και τονίζεται με κάθε ευκαιρία και στον τύπο της εποχής· βλ. ενδεικτικά: «Οι γενναϊότατοι καπετάνιοι της Ελλάδος και ο τροπαιούχος ελληνικός στρατός ενίκησαν νεωστί τους βαρβάρους κατά τον αυτόν σχεδόν τόπον, όπου και ο ήρωσ Λεωνίδας κατετρόπωσε τους Πέρσας υπέρ πατρίδος και των πατρώων νόμων πολεμών. Αι λαμπραί λοιπόν Θερμοπύλαι έμελλον να δοξασθώσι και κατά τον παρόντα ιερόν αγώνα τον υπέρ πίστεως και πατρίδος διά νέων τροπαίων των απογόνων των ενδόξων εκείνων Ελλήνων των κατανικητών των Περσών [...]»: *Σάλπιξ Ελληνική* αρ. 3 (20/08/1821)· το παράθεμα στο: *Ο τύπος στον αγώνα 1821-1827*, τόμ. Α'..., 48. Επίσης: «Αι ημέραι του Μαραθώνος και της Σαλαμίνοσ ανεκαινίσθησαν, οι νόμοι και οι κανονισμοί του Λυκούργου και Σόλωνοσ ανέλαβον το αρχαίον των κάλλοσ, [...] και ταύτα πάντα παρήγαγεν αναγεννωμένη Ελλάς μόνη, και της συνδρομής των κρατών άνευ. Αφ' εαυτής και δι' εαυτήν αναγεννάται η Ελλάς»: *Ελληνικά Χρονικά* αρ. 56 (09/07/1824)· το παράθεμα στο: *Ο τύπος στον αγώνα 1821-1827*, τόμ. Β', (επιμ.: Αικατερίνη Κουμαριανού), Αθήνα, Ερμής, 1971, 114.

γασία του συντακτικού τους επιπέδου συνδεδεμένου με τη ρητορική, αν και είναι συγχρόνως ανιχνεύσιμα ψήγματα της ρομαντικής ιδεολογίας στο σημασιολογικό τους επίπεδο. Η συνύπαρξη αυτή, όπως εξάλλου και η ανάδειξη της λογοτεχνικότητας του είδους, με αφετηρία και σημείο αναφοράς την Επανάσταση, αποκαλύπτεται με σαφήνεια στην ποίηση του Ανδρέα Κάλβου.

Θάλεια Ιερωνυμιάκη

4. Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΑΥΤΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ: ΟΙ ΩΔΕΣ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ

Στο πλαίσιο της Επανάστασης, και δεδομένης της δημοτικότητας της ωδής στον ελλαδικό και ευρωπαϊκό χώρο, η ειδολογική επιλογή του Κάλβου για την εξύμνηση του ελληνικού αγώνα δεν είναι συμπτωματική. Η υψηλή ωδή, μείζον είδος του Νεοκλασικισμού, τον είχε απασχολήσει και ενωρίτερα, παράλληλα με την τραγωδία, όπως φαίνεται από την αδημοσίευτη *Ode agli Ionii*, ποίημα ενδεικτικό και για τη μετέπειτα ενασχόλησή του με το είδος.

I. Η *ODE AGLI IONII* ΚΑΙ ΤΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ

Το ενδιαφέρον του Κάλβου για το είδος εκδηλώνεται, εκτός από τη συγγραφή της ωδής, και στο μετακειμενικό της επίπεδο. Το περικείμενο ειδικότερα της *Ode agli Ionii* είναι ενδεικτικό των γενικών θεωρητικών αντιλήψεών του, σχετιζόμενων ως ένα βαθμό και με το είδος. Στο μετακειμενικό –παρακειμενικό επίπεδο, στον πρόλογο δηλαδή και στις συνοδευτικές επεξηγηματικές σημειώσεις, σχολιάζεται το περιεχόμενο με έμφαση στους (ιδεολογικούς και πολιτικούς κυρίως) στόχους της ωδής· συγχρόνως διατυπώνονται θεωρητικές απόψεις, προσανατολισμένες στην επικοινωνιακή ταυτότητα του ποιήματος. Ιδιαίτερη βαρύτητα δίδεται στον αναγνώστη· σε αυτόν απευθύνονται τα επεξηγηματικά σχόλια των σημειώσεων καθώς και οι αναφορές του προλόγου, οι σχετικές με την πρόσληψη του ποιήματος. Τα “προσκόμματα” στην πρόσληψη συνδέονται άμεσα με το είδος και τα χαρακτηριστικά του (και συγκεκριμένα με τη φαινομενική σύγχυση, την “αταξία” της ωδής): «Ο ποιητικός λόγος θα εννοηθή από ολίγους· εκείνοι δε, οι οποίοι δεν εμβαθύνουν εις αυτόν, θα εύρουν ότι πολλάκις ωμίλησα συγκεκριμένως».⁴⁰⁵

Ανάλογα, τα επικειμενικά σχόλια των σημειώσεων διασαφηνίζουν τα υφολογικά χαρακτηριστικά του ποιήματος και του είδους. Σχολιάζεται –με αναφορές σε σχετικά κλασικά πρότυπα– η χρήση του επιθέτου και της εικόνας,⁴⁰⁶ σημαίνοντα στοιχεία και των μεταγενέστερων, ελληνόγλωσσων ωδών του Κάλβου. Παράλληλα, με τη δηκτική αναφορά σε σύγχρονους Ιταλούς ποιητές, όπως ο Cesarotti, και στα εμπνευσμένα από Λατίνους κολακευτικά για μονάρχες ποιήματά τους, υποδεικνύεται η αποσύνδεση του είδους της ωδής (υποδοχέα συνήθως τέτοιων θεμάτων) από τον προσωποπαγή προσανατολισμό της: «[...] αλλ’ οι Λατίνοι απέβλεπον εις το να κολακεύουν τους μονάρχας και να επιτύχουν παρ’ αυ-

⁴⁰⁵ «La ragione poetica sarà intesa da pochi; e troveranno quelli che non vi penetrano aver io spesso parlato alla rinfusa». Βλ. το ποίημα και τη μετάφρασή του στο: Γ. Θ. Ζώρας, *Ανδρέα Κάλβου Ωδή εις Ιονίους και άλλα μελετήματα*, Αθήνα, Σπουδαστήριο Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, 1960· τα παραθέματα: 9 και 21 αντιστοίχως.

⁴⁰⁶ Βλ. χαρακτηριστικά τις σημειώσεις 3 και 4 της ωδής με σημείο αναφοράς τον Πίνδαρο, όσον αφορά στην παρουσία και τη λειτουργία του επιθέτου, και τον Όμηρο, όσον αφορά στις εικόνες: ό.π., 15-17.

τών προστασίαν· διό βλέπεις την ιδιοφυΐαν του Βεργιλίου, του Ορατίου και άλλων να τείνη να κολακεύη τον Αύγουστον. Θλιβερόν παράδειγμα, ένεκα του οποίου διεφθάρησαν οι λαοί εκείνοι και ελησμόνησαν τα δίκαιά των. Πολλοί των συγχρόνων μελετούν εις την Αινειάδα και εις τας ωδάς εκείνων τον τρόπον να γίνουν συγγραφείς ευκαιρίας, προβάλλοντες ελευθερίαν, όταν κατασφάζεται ένας βασιλεύς και υποταγήν, όταν αναβιβάζεται άλλος: ο καημένος ο Cesarotti απέθανε με το όνειδος τούτο· και θα ίδω να αποθάνουν ομοίως και άλλοι, και μάλιστα πολλοί». ⁴⁰⁷ Ευρισκόμενη σε αλληλεξάρτηση με την κοινωνική πραγματικότητα, η ποίηση επενεργεί σε αυτήν (εν προκειμένω συμβάλλοντας στη “διαφθορά” των ηθών των Λατίνων, όπως αντίστροφα η απευθυνόμενη στους ελεύθερους Έλληνες ποίηση είχε επιτύχει τη “βελτίωση των ηθών”⁴⁰⁸), και ως εκ τούτου απαιτείται η διασφάλιση της ηθικής ωφελιμότητας του αναγνωστικού κοινού.

Ο συγκεκριμένος προσανατολισμός δεν ανακόπτει την εμπλοκή του δημιουργού, αφού στις «Σημειώσεις» υπογραμμίζεται η έξαρση και το προσωπικό πάθος του. Η συναισθηματική ενεργοποίηση αντιδιαστέλλεται από τη ρητορική και τη λογική ψυχρότητα, ενώ ταυτόχρονα απομακρύνεται και από το αντίθετο άκρο, από τον πρόχειρο δηλαδή αυτοσχεδιασμό: «Θα εκπλαγής δε, αναγνώστα μου, αν σου ομολογήσω ότι με την σκέψιν να συντομεύσω την πορείαν, επεζήτησα να επισκεφθώ μέρη, όπου δημοσία διδάσκεται η ωραία λογοτεχνία, και ότι ετράπην εις άτακτον φυγήν. Είδον να κινούνται χεΐλη και γλώσσα, να εξάπτωνται εγκέφαλοι, συνεχώς· ήσαν όμως εσβεσμένα και ψυχραί αι καρδίαι. Εζήτησα κλασσικόν τινα δια να διαβάσω εις εποχήν, καθ’ ην ήμην κουρασμένος να ακούω κείμενα περί των ρητορικών σχημάτων, και μου εδόθησαν τα αυτοσχέδια του Gianni. Αλλοίμονον εις εμέ!». ⁴⁰⁹ Με τις αναφορές στα αυτοσχεδιαστικά ποιήματα του Gianni επιτυγχάνεται ο διαχωρισμός του ποιήματος –και του είδους της ωδής όπου εγγράφεται–, του πάθους και του ενθουσιασμού του, από τους αυτοσχεδιασμούς μέτριων στιχοπλόκων. ⁴¹⁰ Η διαφορο-

⁴⁰⁷ «[...] ma i Latini ebbero in mira d’adulare i monarchi, e d’ottenere la loro protezione; quindi vedi il genio di Virgilio, d’Orazio e d’altri, rivolto a favorire Augusto. Tristo esempio onde si corruperro quei popoli, e dimenticarono i loro diritti. Molti de’ presenti studiano sull’ *Eneide*, e sulle odi di quelli il come farsi scrittori della circostanza, affettando liberta quando si trucidava un Re, e sommissione quando se ne innalza un altro: il povero Cesarotti mori con questa infamia; e ne vedro morire degli altri e molti». Βλ. το κείμενο και τη μετάφραση: ό.π., 18 και 28 αντιστοιχως.

⁴⁰⁸ Βλ.: «Οι Έλληνες έγγραφον δια λαούς ελευθέρους και εις αντάλλαγμα επετύγχανον την καλύτερευσιν των ηθών» («Scrivcano i Greci per popoli liberi ed aveano per ricompensa la miglioranza dei costumi»): ό.π.

⁴⁰⁹ «E, Lettore mio, stupirai quand’io ti raccontassi che coll’idea di accorciarmi il viaggio mi sono sforzato a visitare qualche luogo ove pubblicamente s’insegna la bella letteratura, e che sono fuggito a gambe? –Ho visto muover labbra, e lingue, e riscaldar cervelli a tutt’andare; e spenti ed agghiacciati i cori. –Ho dimandato qualche classico da leggere in un intervallo che mi sentiva stanco d’ascoltar pagine sulle figure rettoriche, e mi furono dati gli estemporanei del Gianni. Me misero!». Βλ. το κείμενο και τη μετάφραση: ό.π., 19 και 29-30 αντιστοιχως.

⁴¹⁰ Βλ. ωστόσο και την άποψη του Mario Vitti ότι η αυτοσχεδιαστική ποίηση του Gianni αντιπαραβάλλεται με την τραγωδία, στην οποία επιδίδεται την ίδια εποχή ο Κάλβος: «Ο Κάλβος από το Λονδίνο στη Γενεύη» (1992): *Ο Κάλβος και η εποχή του*, Αθήνα, Στιγμή, 1995, 37-57· η αναφορά: 45-46.

ποίηση της ωδής έγκειται στην αντίληψη ότι συνιστά εξέχον είδος με συγκεκριμένους προς εφαρμογή κανόνες· το γεγονός αυτό ενισχύεται, εκτός από τις αναφορές στα κλασικά πρότυπα, και από την κριτική τοποθέτηση απέναντι στις εξυμνητικές για το παρελθόν της Ιταλίας ωδές του Fantoni, στη σημείωση 13: «Αντιλαμβάνεσαι ουχί πάντας, αλλά ολίγους, ως ο Μακιαβέλλης, ο Αλφιέρης, ο Φόσκολος, με το εξάίρετον και το καθαρόν πνεύμα. Μεταξύ δε αυτών είναι και ο Fantoni, καίτοι εγώ προσωπικώς δεν τον εκτιμώ, ειμή μόνον διότι έγραψε με αξιέπαινον πρόθεσιν ποιήματά τινα καλούμενα ωδάς· ίσως δε και να εί- ναί». ⁴¹¹ Η ασυμφωνία ανάμεσα στις «chiamate odi» και στην υπόθεση ότι «forse lo saran- no», θίγει ακριβώς το ζήτημα της συγγραφικής ειδολογίας, καθώς στο επίκεντρο του προ- βληματισμού τίθεται η πρόθεση για νομιμοποίηση, υπό την αιγίδα της ωδής, συγκεκριμέ- νου τύπου ποιημάτων απέναντι σε έναν παραδεδομένο κανόνα του είδους αυτού. Η απο- δοχή τους εν τέλει ως ωδών από έναν επαρκή αναγνώστη, όπως είναι ο Κάλβος, σηματο- δοτεί τη σύγκλιση της αναγνωστικής ειδολογίας με τις συγγραφικές επιλογές.

Η παράμετρος του αναγνώστη είναι καθοριστική για την ποίηση του Κάλβου. Οι παρακειμενικές αναφορές του είναι προσανατολισμένες προς ένα αναγνωστικό κοινό, κα- θορίζοντας ως κάποιο βαθμό την πρόσληψη του ποιήματος. Εξάλλου ο αναγνώστης της *Ode agli Ionii*, διαφοροποιημένος εμφανώς από τους ενδοκειμενικούς παραλήπτες της, εί- ναι με σαφήνεια προσδιορισμένος, όπως και εκείνος της *Λύρας*. ⁴¹² Η νεοκλασικιστικών επιταγών έμφαση στο αναγνωστικό κοινό δεν συνεπάγεται ωστόσο αναδιαμόρφωση και προσαρμογή του ποιήματος ώστε η ανάγνωσή του να είναι εύληπτη. Αντίθετα, το κείμενο –και ιδίως το παρακείμενό του– διαμορφώνει συγκεκριμένο ορίζοντα πρόσληψης, καθώς μάλιστα διατυπώνεται η άποψη ότι ο αναγνώστης οφείλει να διαθέτει την απαιτούμενη γνώση για να ανταποκριθεί στο έργο. Παρατηρείται δηλαδή επιλεκτικότητα όσον αφορά στο αναγνωστικό κοινό, αποκλίνουσα εν μέρει από τις εμφανείς νεοκλασικιστικές αρχές του ποιήματος και επικεντρωμένη περισσότερο στο ίδιο το λογοτεχνικό κείμενο που “κα- τασκευάζει” τον αναγνώστη.

Με άξονα το κείμενο και την κατανόησή του, στον πρόλογο προβλέπονται τουλά- χιστον τρεις κατηγορίες αναγνωστών στο πλαίσιο της κριτικής πρόσληψης. ⁴¹³ προκρίνεται

⁴¹¹ «E intendi non tutti; ma rari come Machiavello, Alfieri, Foscolo collo splendido stile e coll' animo puro; e Fantoni fra essi, bench' io non lo apprezzi che perchè ha scritto con lodevole intenzione alcune delle sue poesie chiamate odi; e forse lo saranno». Βλ. το κείμενο και τη μετάφραση: ό.π., 19 και 30 αντιστοίχως.

⁴¹² Βλ. χαρακτηριστικά όσα σημειώνει στην «Επισημείωσιν» της *Λύρας*: «Τα όσα είπον είναι αρκετά ως προς τους αναγινώσκοντας τας ωδάς μου· τα δε άλλα τα κρίνω περιττά δια τους αληθώς ποιητάς, και μάλλον πε- ριττότερα δια τους αντιποιουμένους μεν των Μουσών την ευμένειαν, καταδικασμένους δε από την φύσιν εις άλλην τινά υπουργίαν»: *Ανδρέα Κάλβου Ωδαί*, (κριτική έκδ.: F. M. Pontani –εισαγ.: Κ. Θ. Δημαράς – γλωσσάριο: Anna Gentilini), Αθήνα, Ίκαρος, ²1988 (¹1970), 172.

⁴¹³ Όπως υποστηρίζει ο V. Voloshinov κάθε εκφορά αναζητεί τη συμφωνία ή διαφωνία με αυτήν, με άλλα λόγια την κριτική πρόσληψη εκ μέρους του ακροατηρίου. Ακόμα και οι ρητορικές μονολογικές μορφές προ-

μία μορφή ιδεατού –κατά το συγγραφέα– αποδέκτη, με ρόλο να “εννοήσει” και να “εμβαθύνει” στον ποιητικό λόγο ώστε να αποκωδικοποιήσει το ακατανόητο, για τους μη προνομιακούς αναγνώστες, μήνυμα, να συμφωνήσει δηλαδή με το υποκείμενο εκφοράς: «Ο ποιητικός λόγος θα εννοηθεί από ολίγους».⁴¹⁴ Ανάμεσα σε αυτόν και το δημιουργό υπάρχει μία συνθήκη σιωπηρής, μετακειμενικά, συμφωνίας, προκύπτουσα από την αμφίδρομη ανταπόδοση σε κειμενικό επίπεδο (το ποιητικό υποκείμενο γράφει για συγκεκριμένο κοινό καλούμενο να “κατανοήσει” και να “απαντήσει” στο κείμενο με τη σιωπηρή συμφωνία του χωρίς να συνεχίζεται περαιτέρω ο διάλογος).

Στους αντίποδες τοποθετείται το ανεπαρκές αναγνωστικό κοινό· δεν κρίνεται απορριπτέο εάν εκδηλώσει την αντίδρασή του σε μετακειμενικό –εξωκειμενικό επίπεδο: «[...] εκείνοι δε, οι οποίοι δεν εμβαθύνουν εις αυτόν, θα εύρουν ότι πολλάκις ωμίλησα συγκεχυμένως. Τόσον το καλύτερον: θα εκτιμήσω το πνεύμα του αναγνώστου μου από την κριτικήν του· εις ταύτην δε δεν θα απαντήσω, ειμή εφ’ όσον είναι ανθρωπίνη και απευθύνεται μόνον προς εμέ».⁴¹⁵ Η τελευταία κατηγορία αναγνώστη είναι κατά κάποιο τρόπο ενδιάμεση· σε αυτήν ανήκει όποιος ενδέχεται να έχει κατανοήσει το κείμενο και να προχωρήσει σε άλλου τύπου αντίδραση, υιοθετώντας δηλαδή ενεργητική κριτική στάση, απαντώντας στο συγγραφέα: «Άλλος τις, ακόμη, συγκρίνων προς την ωδήν αυτήν το ποίημά μου του 1811, το οποίον απηύθυνα προς τον Ναπολέοντα, θα με μεμφθή διά την συμπεριφοράν μου. Ας γνωρίζη όμως ότι έγγραψα τότε προς τον σκηπτρούχον εκείνον, ωθούμενος από τας αθλιότητας ολοκλήρου της Ευρώπης».⁴¹⁶ Χάρη σε αυτόν τον αναγνώστη και στην –έστω και εξωκειμενικά προβλεπόμενη– απαντητική στάση του, στοιχειοθετείται μία διαλογική σχέση, καθώς ο πρόλογος προσλαμβάνει στη συνέχεια απολογητικό χαρακτήρα. Η ενδεχόμενη κριτική του αναγνώστη αφορά σε προγενέστερο κείμενο και συγκεκριμένα στην αφιερωμένη canzone προς τον Ναπολέοντα, του 1811, θεωρημένο όμως συγχρονικά και μάλιστα συσχετιζόμενο με την *Ode agli Ionii*.

σηλώνονται από την ίδια τους τη συνθεσιακή δομή σε ένα συνομιλητή και στην απόκρισή του. Η αμοιβαία κατανόηση μετέχει στη διαμόρφωση του λόγου: είναι ενεργός, ο λόγος την αντιλαμβάνεται σαν μία αντίσταση ή μία στήριξη, σαν έναν εμπλουτισμό. Βλ. σχετικά: V. Voloshinon, «The construction of the utterance», (μετάφρ.: Noel Owen): *Bakhtin School Papers* (επιμ.: Ann Shukman), Οξφόρδη, RPT Publications, 1983, 114-138· οι αναφορές: 118. Βλ. επίσης: V. Voloshinon, *Μαρξισμός και φιλοσοφία της γλώσσας. Τα βασικά προβλήματα της κοινωνιολογικής μεθόδου στην επιστήμη της γλώσσας* (1929), (πρόλογ. –μετάφρ.: Β. Αλεξίου), Αθήνα, Παπαζήσης, 1998, 232. Βλ. και: M. M. Bakhtin, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* (1975) (μετάφρ. Γ. Σπανός), Αθήνα, Πλέθρον, 1980, 133-134.

⁴¹⁴ «La ragione poetica sarà intesa da pochi». Βλ.: Γ. Θ. Ζώρας, *Ανδρέα Κάλβου Ωδή εις Ιονίους...*, 21 και 9 αντιστοίχως.

⁴¹⁵ «[...] e troveranno quelli che non vi penetrano aver io spesso parlato alla rinfusa. Tanto meglio; misurerò l’animo di chi mi legge dalla critica; a cui non risponderò che quando ella sia umana, e diretta a me solo». Βλ.: ό.π.

⁴¹⁶ «Qualcuno ancora confrontando con questa ode la mia canzone del 1811 scritta a Napoleone troverà da biasimarmi nella condotta; ma sappia che scrissi allora a quello scettrato mosso dalle miserie di tutta l’Europa». Βλ. το κείμενο και τη μετάφραση: ό.π., 9 και 21 αντιστοίχως.

Με αφορμή την canzone προς τον Ναπολέοντα υπεισέρχεται η παράμετρος του προσδιορισμένου ενδοκειμενικού παραλήπτη και ο εξωκειμενικός ρόλος στον οποίο καλείται να ανταποκριθεί. Εν προκειμένω όταν ο υπαρκτός και πραγματικός παραλήπτης της canzone δεν ανταποκρίνεται στα αιτήματα του υποκειμένου εκφοράς, το ποίημα δεν έχει λόγο ύπαρξης ούτε ως λογοτεχνικό κείμενο: «[...] και τον απεκάλουν Μέγαν, προσπαθών να τον κάμω να εννοήση ότι κύριον αντικείμενον των στίχων μου ήτο η ελπίς να παύση τους αιματηρούς και σκληρούς αγώνας. Επειδή δε διέδιδεν ότι η Αγγλία εξέκαιε τους πολέμους, του ωμίλουν περί της ειρήνης ως του μέσου, δια του οποίου θα κατετρίβοντο αι προθέσεις των Νησιωτών εκείνων. Οπωσδήποτε, το αποκηρύσσω και το καταρώμαι, διότι δεν επέτυχεν ό,τι του είχαν αναθέσει».⁴¹⁷

Ως ένα βαθμό η σχέση του υποκειμένου εκφοράς με τους ενδοκειμενικούς παραλήπτες αποκτά ανάλογη σοβαρή λειτουργία και στην *Ode agli Ionii*. Υποκινούμενο από εξωκειμενικούς παράγοντες, απομακρυσμένους από τη θαυμαστική προσέγγιση ενός εξυμνούμενου, αλλά αντίθετα προσανατολισμένους στην ανάδειξη των πολιτικών προθέσεών του (: «Όθεν ο φόβος, μήπως πραγματοποιηθή η δυστυχία αυτή μου υπηγόρευσε την ωδήν ταύτην»⁴¹⁸), το υποκείμενο εκφοράς διευρύνει το ρόλο του, χωρίς να εγκαταλείπει όμως την ποιητική εκφορά και ιδιότητά (: «la ragione poetica»). Το κείμενο, εκτός από τους αποδέκτες αποστροφών, στοιχεία της φύσης και αφηρημένες έννοιες («Ήλιος», «Ζάκυνθος», «Ιταλία»), απευθύνεται σε μία γενική κατηγορία, τους «δειλούς» (όπως έμμεσα αποκαλούνται οι Ιταλοί), αλλά και σε μία ειδική, τους Έλληνες, αναγνώστες της ωδής και απώτερους παραλήπτες της.⁴¹⁹ στην ωφέλειά τους άλλωστε αποβλέπουν οι εξωκειμενικές ενέργειες του υποκειμένου εκφοράς («Αν δε ο Ζευσ εισακούση τον πόθον μου, όταν, αφού καταναλώσω τας χείρας και τον νουν μου υπέρ του ελληνικού μεγαλείου [...]»⁴²⁰), αλλά και το κείμενο της ωδής («Ευτυχής εγώ! Αν επί του τάφου μου αντηχή: υπήρξαν η ζωή σου και τα ποιήματά σου εις τους Έλληνας επωφελή δώρα»⁴²¹).

⁴¹⁷ «[...] e lo diceva grande facendogli capire che l'oggetto principale delle mie rime era la speranza del desistere dalle sanguinose ed atroci risse; e poichè andava cantando che l'Inghilterra accendava le guerre, gli parlava di pace come d'un mezzo che avrebbe rotto i pensieri di quegl'Isolani. –In ogni modo però la renunzio, e la maledico come quella che non fece quanto le aveva imposto». Βλ. το κείμενο και τη μετάφραση: ό.π., 9-10 και 21 αντιστοιχώς.

⁴¹⁸ «onde un timore che avvenisse questa mia disgrazia mi dettò questa ode». Βλ. το κείμενο και τη μετάφραση: ό.π., 9 και 21 αντιστοιχώς.

⁴¹⁹ Βλ. και την επιστολή του Κάλβου της 18/06/1814 προς τον Foscolo: «[...] έχε ως μαρτυρίαν την κατωτέρω ωδήν, την οποίαν απευθύνω προς τους συμπατριώτας μου» («abbine prova la seguente ode che indirizzo ai miei compatriotti»). Βλ. την επιστολή και τη μετάφρασή της: ό.π., 40-41.

⁴²⁰ «chè dove/ oda il mio voto Giove,/ quando la mano e il senno/ in pro del greco lustro [...]». Βλ. το ποίημα και τη μετάφραση: ό.π., 11-12 και 22 αντιστοιχώς.

⁴²¹ «Me felice! Se intorno/ alla mia tomba suoni:/ Fur la tua vita, e i carmi/ a' Greci utili doni». Βλ. το ποίημα και τη μετάφραση: ό.π., 14 και 24 αντιστοιχώς.

Η θέση και η ταυτότητα του παραλήπτη, όπως και η αντίστοιχη του αναγνώστη, είναι καθοριστική για τον αυτοπροσδιορισμό του υποκειμένου εκφοράς, καθώς μέσω των απευθύνσεων διοχετεύει απόψεις και συγκροτεί εν τέλει, ποιητολογικά και ειδολογικά, την ίδια την ταυτότητά του. Η φιλοπατρία λ.χ. επικυρώνεται όταν το υποκείμενο απευθύνεται άμεσα στην πατρίδα, ενώ συγχρόνως η ποικιλία των προς απεύθυνση αποδεκτών (όπως λ.χ. εκείνη προς τους Έλληνες: «α! πώς, ω Έλληνες, τώρα σεις, πώς υποφέρετε τας καταστροφάς; // Φευ! απαλλαχθήτε από τα άλγη, αναπολούντες την αρχαίαν σας αίγλην: το ξίφος είναι ουράνιος κεραυνός, όταν το ακονίζη η αγάπη της πατρίδος»⁴²²) αποκαλύπτει διαφορετικές πτυχές της προσωπικότητάς του, γεγονός ανιχνεύσιμο και στις ελληνόγλωσσες ωδές.

Πέρα από το επικοινωνιακό επίπεδο, και στο κειμενικό εντοπίζονται αναλογίες ανάμεσα στην *Ode agli Ionii* και στις μεταγενέστερες ωδές. Έχουν επισημανθεί κοινά λεκτικά στοιχεία, εικόνες, επίθετα ή εκφράσεις,⁴²³ καθώς και μετρικές ομοιότητες. Συγκεκριμένα ο επτασύλλαβος στίχος της *Ode agli Ionii* δεν αποκλίνει από την ισχύουσα μετρική παράδοση του είδους όπως έχει διαμορφωθεί στην ιταλική λογοτεχνία,⁴²⁴ ενώ ο ίδιος στίχος αποτελεί τη βάση και της καλβικής στροφής των ελληνόγλωσσων ωδών.⁴²⁵ Η ιταλική καταγωγή του μάλιστα συντείνει στην παρουσία επεξηγηματικών σχολίων (: «Επισημείωσις»), όταν εφαρμόζεται στο ελληνικό σύστημα μέτρησης. Σε γενικές γραμμές η *Ode agli Ionii* μπορεί να θεωρηθεί προδρομική για τις μετέπειτα ωδές του Κάλβου, διαφοροποιημένες από αυτήν, σε πρώτο επίπεδο με τη γλωσσική μορφή, αλλά ουσιαστικά με την αναδιάρθρωση αρκετών σημαινόντων χαρακτηριστικών του είδους.

II. ΟΙ ΩΔΕΣ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ

Πριν από την πλήρως διαμορφωμένη και καινοτόμο εμφάνιση της *Λύρας* το 1824, είχε επιχειρηθεί ο πειραματισμός στην ελληνική εκδοχή του είδους στη λανθάνουσα μέχρι πρόσφατα ωδή *Ελπίς Πατρίδος* (1819).⁴²⁶ Το ποίημα συμμορφώνεται με τα παρακειμενικά χαρακτηριστικά των σύγχρονων ωδών, ενώ δεν αποκλίνει σημαντικά ούτε στο σημασιολογικό επίπεδο αφού το περιεχόμενο ως ένα βαθμό ανταποκρίνεται στο κλίμα της εποχής

⁴²² «ah! come, o Greci, or voi/ come soffrite i danni?// Deh togliete gli affanni/ memori dell' antico/ vostro splendore: il brando/ folgore celeste è quando/ amor patrio lo ruoti». Βλ. το ποίημα και τη μετάφραση: ό.π., 12 και 23 αντιστοιχώς.

⁴²³ Βλ. τα κοινά χωρία που επισημαίνει ο Γ. Θ. Ζώρας: ό.π., 32-36.

⁴²⁴ Βλ. περισσότερα: Ευρ. Γαραντούδης, *Πολύτροπος Αρμονία...*, 25-31 και 48-53.

⁴²⁵ Βλ. σχετικά: Κ. Πορφύρης, «Στοχασμοί πάνω στον Κάλβο», *Επιθεώρηση Τέχνης* τχ. 50-51 (Φεβρουάριος-Μάρτιος 1959) 106-114· η αναφορά: 111, και: Γ. Θ. Ζώρας, *Ανδρέα Κάλβου Ωδή εις Ιονίους...*, 36-38.

⁴²⁶ Βλ.: Ανδρ. Κάλβος Ιωαννίδης, *Ελπίς Πατρίδος*, Λονδίνο, Samuel Bagster, 1819· βλ. τη φωτομηχανική ανατύπωση, σε αυτόνομο αντίτυπο: *Ανδρέας Κάλβος Ιωαννίδης, Ελπίς Πατρίδος 1819* (επιμ. -σημείωμα: Λ. Ζαφωρίου), *Αντί* τχ. 800 (14 Νοεμβρίου 2003).

(φιλοπατρία). Το μετρικό επίπεδο όμως διαφοροποιείται. Αν και ο επτασύλλαβος στίχος είναι κοινός σε ωδές, αλλά και λυρικά ποιήματα εν γένει, στον ευρωπαϊκό και τον ελλαδικό χώρο, ο συνδυασμός του σε τετράστιχη στροφή με έναν καταληκτικό πεντασύλλαβο, διαφοροποιεί το στροφικό σχήμα της καρβικής ωδής από τα υπόλοιπα σύγχρονα ελληνικά ποιήματα.⁴²⁷ Από την άλλη, η εναλλαγή –ανταποκρινόμενη στους κανόνες του ιταλικού επτασύλλαβου στίχου– των μετρικών τόνων στη συγκεκριμένη ωδή (παρότι οι επτασύλλαβοι είναι κατά κανόνα προπαροξύτοννοι και παροξύτοννοι, υπάρχει η εξαίρεση της τελευταίας στροφής της οποίας ο πρώτος στίχος είναι οξύτονος οκτασύλλαβος) και η αποφυγή της ομοιοκαταληξίας προαναγγέλλουν τη μετέπειτα μετρική,⁴²⁸ και ειδολογική, πρωτοτυπία των δύο ποιητικών του συλλογών.

Η ειδολογική πρωτοτυπία είναι αισθητή πρωτίτως στο πλαίσιο της νεοελληνικής ωδής. Θεωρημένες σε αυτό το πλαίσιο οι ωδές του Κάλβου σχετίζονται άμεσα με την επαναστατική τάση του είδους. Η προεπαναστατική λογοτεχνία είναι μάλλον οικεία στον Κάλβο.⁴²⁹ Ωστόσο, όσον αφορά στο είδος της ωδής, από τη μια οι ωδές σε αρχαϊζούσα γλώσσα δεν θα μπορούσαν να αξιολογηθούν θετικά εκ μέρους του, αφού υποσκελίζονται από το πινδαρικό πρότυπό τους και τη δυνατότητα του Κάλβου να ανατρέχει απευθείας σε αυτό. Από την άλλη, οι περισσότερες προεπαναστατικές νεοελληνικές προσωπογραφικές ωδές δεν ανέρχονται πάνω από τον μέσο όρο της επιδιωκόμενης κοινωνικής καταξίωσης και δεν θα προσέλκυαν, συνεπώς, το ενδιαφέρον του ως λογοτεχνικά κείμενα. Η σχέση της καρβικής ποίησης με λόγιες ωδές, προεπαναστατικές ή και επαναστατικές δεν είναι ανιχνεύσιμη. Κοινά στοιχεία της ρητορικής, ακόμα και όμοιες εικόνες,⁴³⁰ είναι αμυδρά δεδομένα, ανίσχυρα να συγκροτήσουν ένα πλαίσιο διαλόγου, εφόσον μάλιστα τα σχετικά ποιήματα, ακόμα και αν από συγγραφική άποψη υπάγονται στο είδος της ωδής, δεν παρουσιάζουν κοινά ειδολογικά χαρακτηριστικά με τις καρβικές ωδές.

Οι μόνες ωδές που θα μπορούσαν να προκαλέσουν την προσοχή του Κάλβου, είναι εκείνες του Νικολόπουλου. Ο Νικολόπουλος δεν έχει αποκρυσταλλώσει σαφή και απαρα-

⁴²⁷ Σε συνδυασμό παροξύτονων και οξύτονων επτασύλλαβων στίχων είναι γραμμένη η «Ωδή Προς τον Ευσεβέστατον, Υψηλότατον και Θεοστήρικτον Ηγεμόνα, Κύριον Κύριον ΙΩ. ΜΙΧΑΗΛ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΣΟΥΤΖΟΝ Βοεβόδαν, τον Μεγαλοπρεπέστατον Αυθέντην πάσης Μολδοβλαχίας» (1819) του Γοβδελά, όπως και ο «Ύμνος εις τον υψηλότατον Ηγεμόνα Αλέξανδρον Σούτζον» (1819) του Σερούιου.

⁴²⁸ Για τη μετρική μορφή της συγκεκριμένης ωδής, βλ. περισσότερα: Ευρ. Γαραντούδης, «Η μετρική προπαρασκευή των καρβικών ωδών», *Πόρφυρας* τχ. 111 (Απρίλιος –Ιούνιος 2004) 17-24.

⁴²⁹ Η γνώση μεγάλου μέρους της προεπαναστατικής λογοτεχνικής παραγωγής θα πρέπει να θεωρηθεί δεδομένη για τον Κάλβο. Βλ. σχετικά: Κ. Θ. Δημαράς, «Πηγές της έμπνευσης του Κάλβου» (1946): *Ελληνικός Ρομαντισμός...*, 76-115· η αναφορά: 89. Επίσης: Ευρ. Γαραντούδης, *Πολύτροπος Αρμονία...*, 18-19.

⁴³⁰ Τέτοια είναι λ.χ. η εικόνα του εκριζωμένου από σφοδρό άνεμο δέντρου με την οποία παρομοιάζει τον νεκρό Μπάιρον ο Κάλβος στην ωδή «Η Βρετανική Μούσα»: «Σήμερον κείσαι, ως εύφορος/ πολύκλωνος ελαία/ από το βίαιον φύσημα/ σκληρών ανέμων κείται/ εκριζωμένη», παρούσα και στην ομόθεμη ωδή της Αγγ. Πάλλη: «Ως δένδρον κείτ' όπ' εκόσμηι μεγάλως/ την κορυφήν μουσικού Παρνασσού./ Νυν προ ποδών φθείροντάς του το κάλλος,/ πνοή το έρριψ' ανέμου σφοδρού»: [Αγγελική Πάλλη], «Εις τον θάνατον του Λορδ Βάιρον»...

βίαστα ειδολογικά χαρακτηριστικά για τα τιτλοφορημένα ως ωδές ποιήματά του, αν εξαιρέσουμε το υψηλό ύφος και την έξαρση του τόνου, στοιχεία διάκρισης από άλλα ποιητικά κείμενά του, σαφέστερων όμως ειδολογικών χαρακτηριστικών (λ.χ. έμμετροι μύθοι). Απότοκο της ρευστής και υπό διαμόρφωση τάσης του είδους, οι ωδές του Νικολόπουλου εκφράζουν μία πολυμορφία. Τις ποικίλες πτυχές τους (εορταστική εξυμνητική προσωπογραφική ωδή, ωδή προς αφηρημένη έννοια –στοιχείο της φύσης, και τέλος ωδή κατά το πρότυπο των θουρίων) φαίνεται να συμπυκνώνει ο Κάλβος καθώς οι δικές του ωδές συνδυάζουν τον ενθουσιαστικό τόνο με το προτρεπτικό στοιχείο, ενταγμένο σε ένα νεοκλασικό συνήθως σκηνικό. Ειδικότερα πάντως, ορισμένα, υφολογικά κυρίως, χαρακτηριστικά των καλβικών ωδών είναι δυνατό να συνδεθούν με την «Ωδή εις το Έαρ» του Νικολόπουλου.

Ανάμεσα στις καλβικές ωδές και την «Ωδή εις το Έαρ» παρατηρούνται ομοιότητες (λ.χ. μετωνυμίες και προσωποποιήσεις, ακόμα και η αποφυγή της ομοιοκαταληξίας), ανάγονται όμως στην κοινή νεοκλασικιστική ποιητική της εποχής. Υπάρχουν ωστόσο εικόνες και εκφράσεις των καλβικών ωδών συσχετίσιμες με την ωδή του Νικολόπουλου. Η ακόλουθη εικόνα λ.χ. της ωδής «Ο Ωκεανός»: «Αλλά των μακαρίων/ σταύλων ιδού τα ηώα/ κάγκελλα η Ώραι ανοίγουσιν,/ ιδού τα ακάμαντα άλογα/ του Ηλίου εκβαίνουν.// Χρυσά, φλογώδη, καίουσι/ τους δρόμους του αέρος/ τα αμιλλητήρια πέταλα·/ τους ουρανούς φωτίζουνσι/ λάμπουσαι η χαίται.// 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» (ς'-θ', 26-45⁴³¹) είναι οικεία από την ωδή του Νικολόπουλου: «Ηλιος ήδη ο χρυσοκόμης,/ Αδαμαντότροχον θείον άρμα/ Και χρυσαυγέστατον διελαύνων,/ Ώσπερ τις άναξ λαμπρός και μέγας/ Επί του θρόνου, πλήρης ευκλείας,/ Ούτως οράται νυν επί δίφρου,/ Και διατρέχει την ευθυτέραν/ Οδόν υψόθεν την ουρανίαν,/ Παχέα νέφη διασκεδάζων/ Δια πυρφόρων μακρών δοράτων.// Νυν του Κεφάλου η παναθλία/ Και ροδοδάκτυλος ερωμένη/ Μαργαριτόλαμπα καταχέει/ Δάκρυ' επάνω παντοίων χόρτων.// Η γη δε πάσα χαίρει, γελάει,/ Άνθη ποικίλα γεννά και τρέφει,/ Κ' υπερευφραίνει θνητών καρδίας». ⁴³² Αντίστοιχα, η τελευταία στροφή της ωδής του Νικολόπουλου («Αλλά τις ούτος ήχος ο θείος,/ Όστις εκπλήττει τας ακοάς μου/ Και εις τα δάση τα μειδιώντα/ Βομβεί; τι βλέπω; ω μέγα θαύμα!/ Συ, ω ουράνιος Αρμονία,/ Υμείς, αγνόταται Πιερίδες,/ Αι θυγατέρες Διός μεγάλου,/ Ψάλλετε ήδη! ναι, την ψυχήν μου/ Αι συμφωνίαι υμών αι θείαι/ Πάνυ βαθέως κατακηλούσι./ Λοιπόν σιγάτε, ω τολμητία/ Του Φοίβου παίδες του λαμπροτόξου!/ Ταις Μούσαις πρέπει του Ελι-

⁴³¹ Βλ.: *Ανδρέα Κάλβου Ωδαί...*, 84-85. Στο εξής οι παραπομπές στη συγκεκριμένη έκδοση θα ενσωματώνονται στο κείμενο με την ένδειξη των στροφών (ελληνικοί χαρακτήρες) και των στίχων (αραβικοί).

⁴³² Κων. Νικολόπουλος, «Ωδή εις το έαρ», *Ερμής ο Λόγιος...*, 403-404.

κόνος/ Έαρὸς κάλλη μέλπειν ἀξίως»⁴³³), αφομοιώνεται στην καλβική στροφή «Ἦλθετε, ὦ Μούσαι, ἀκούω,/ καὶ χαίρουσα πετάει/ πετὰ ἡ ψυχὴ μου, ἀκούω/ τῶν λυρῶν τὰ προοίμια,/ ἀκούω τοὺς ὕμνους» («Εἰς Μούσας», κζ', 131-136), ἀναγόμενη, ὅπως καὶ ἐκείνη τοῦ Νικολόπουλου, στὴν κοινὴ, ἤδη ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση, ἀντίληψη γιὰ τὴν ἐπάνοδο τῶν Μουσῶν, ἐπεὶ ἀπὸ μίᾳ μακρᾷ περίοδῳ ἐκπατρισμοῦ τοὺς. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, μεμονωμένοι καλβικοὶ στίχοι, ὅπως «Ῥεῖ καθαρόν το ἀργύριον/ τῆς Ἰπποκρήνης» («Εἰς Μούσας», κς', 126-127) θὰ μπορούσαν ἐπίσης νὰ παραλληλιστοῦν με στίχους τῆς ὠδῆς τοῦ Νικολόπουλου («Ὁ Πηνηϊὸς τε κ' ἡ Ἰπποκρήνη/ Ἐπὶ ἀνθέων εὐωδιστατῶν/ Κινούσιν ἤδη μετ' εὐθυμίας/ Ἱερὸν ὕδωρ το ἀργυρόχρουν»⁴³⁴).

Οἱ παραπάνω εἰκόνες καὶ ἐκφράσεις ἀποδίδονται βέβαια εὐκόλα σὲ κοινὲς πηγές, ὅπου εἶναι δυνατόν νὰ ἀνατρέχουν καὶ οἱ δύο, φαίνεται ὡστόσο ὅτι ἡ ὠδὴ τοῦ Νικολόπουλου λαμβάνεται ὑπόψη ἀπὸ τὸν Κάλβο, ὅπως δείχνουν καὶ ἄλλα χαρακτηριστικὰ τῆς. Εἰδικότερα, τὸ ἀρχαιοπρεπὲς ἐπίθετο, ἀπλὸ καὶ συχνότερα σύνθετο, εἶναι ὁ φορέας τοῦ νοήματος στὴν «Ὠδὴ εἰς τὸ ἔαρ», ὅπως καὶ στὴν ποιητικὴ τοῦ Κάλβου. Στὴν ὠδὴ τοῦ Νικολόπουλου συσσωρεύονται ἐπίθετα, σύνθετα καὶ υπερθετικά· τὰ ἐπίθετα ὄχι μόνο προτάσσονται, ἀλλὰ καὶ ἐπιτάσσονται (ἀν καὶ σὲ ἐναρθρῆ μορφή) τοῦ οὐσιαστικοῦ. Ἦδη ἡ πρώτη στροφή τῆς «Ὠδῆς εἰς τὸ ἔαρ» εἶναι ἐνδεικτικὴ: «Ὁ σιδηρόφρων θεὸς χειμῶνος/ Ἀπήλθεν ἤδη ἐκ τοῦ υψίστου/ Ἡμισφαιρίου τοῦ αἰθερώδους·/ Ἐπ' αοικῆτων δ' Ἀρκτῶου πόλου/ Μακρῶν ὀρέων υψηλοτάτων/ Τὸν κρυσταλλῶδη καὶ μέγαν θρόνον/ Ἐστησεν ὅλως ἠγριωμένος·/ Ἐκεῖ Βορέας ὁ τρομοφόρος, / Ὁ κρατερός τε ὀρμητικὸς τε/ Δρομαίως φεύγει, φυσά, συρίζει, / Σφοδρῶς γογγύζει· καὶ ἀποπνέει/ Ἄνεμον κείνον τὸν πολυφθόρον, / Ἐηροποιὸν τε καὶ καθαιρέτην, / Ἐκρίζωτήν τε καὶ δενδροφθόρον».⁴³⁵ Ἀνάλογο ρόλο με τὰ ἐπίθετα ἀναλαμβάνουν καὶ οἱ μετοχικοὶ τύποι, συχνὰ μετοχές παρακειμένου, σὲ ἀντίθεση με τὰ οὐσιαστικά που ἀναδεικνύονται χάρις στοὺς προσδιορισμοὺς τοὺς («Βλέπω ἠδέως τοῖς ὀφθαλμοῖς μου/ Τὸν θεὸν τούτον τὸν εὐεργέτην/ Πτέρυγας πρώτον ἀγλαοχρόμου/ Ἐπὶ τῶν ῥόδων ἐπικινούντα, / Εἶτα δε ὅλως μεμυρισμένον/ Σπεύδοντα δρόμῳ τῷ ἀερίῳ/ Πρὸς τε τὰς Νύμφας καὶ τὰς Δρυάδας, / Καὶ συγχορεύοντα μετ' ἐκείνων/ Διὰ ποδῶν τῶν περοποικίλων»⁴³⁶).

Ὁ συνδυασμὸς τῶν οὐσιαστικῶν με τοὺς ἀφθονοὺς προσδιορισμοὺς συχνὰ ἀπομακρύνει τοὺς ὅρους στὴ σύνταξη καὶ δημιουργεῖ υπερβατὰ σχήματα: «Ἐπ' αοικῆτων δ' Ἀρκτῶου πόλου/ Μακρῶν ὀρέων υψηλοτάτων», «Ψάλλετε ἤδη! ναι, τὴν ψυχὴν μου/ Αἱ συμ-

⁴³³ Βλ.: ὁ.π., 405.

⁴³⁴ Ὁ.π., 404.

⁴³⁵ Βλ.: ὁ.π., 403.

⁴³⁶ Ὁ.π., 404-405.

φωνία υμών αι θεία/ Πάνυ βαθέως κατακηλούσυ».⁴³⁷ Η συγκεκριμένη χρήση του επιθέτου, αν και ανταποκρίνεται στη γενική νεοκλασικιστική υφολογική ποικιλία, εξυπηρετεί δηλαδή την περιγραφή και την εξύμνηση του έαρος αναδεικνύοντας υπέρτατες ιδιότητες, για πρώτη φορά είναι τόσο συστηματική, ώστε είναι πιθανόν να προσέλκυσε την προσοχή του Κάλβου, καθώς μάλιστα και ωρύτερα είχε ο ίδιος επιμένει στη λειτουργία του επιθέτου⁴³⁸ στην *Ode agli Ionii*.⁴³⁹

Με εξαίρεση όμως την ωδή του Νικολόπουλου, η λογοτεχνική συγκρότηση της οποίας αποτελεί ισχυρό λόγο για την ανάγνωση και αξιοποίησή της από τον Κάλβο, άλλες λόγιες ωδές δεν είναι αξιοποιήσιμες. Περισσότερο από ότι η λόγια ποίηση, τα σύγχρονα λαϊκότερα άσματα είναι ανιχνεύσιμα στις καλβικές ωδές. Τα χαρακτηριστικά των θουρίων, και κυρίως η ρητορική τους, διασπείρονται σε αρκετές ωδές, και συνυφαίνονται με άλλες –αρχαιοελληνικές κυρίως– ποιητικές καταβολές. Ορισμένες από τις ωδές μάλιστα φέρουν εντονότερα ίχνη των θουρίων, όπως είναι η ωδή «Εις Δόξαν», όπου πίσω από το κλασικό περίβλημα ενυπάρχουν ιδεολογικές αντιλήψεις της εποχής, διάχυτες λ.χ. στους θουρίους του Ρήγα.⁴⁴⁰ Ήδη από την πρώτη στροφή στον *Ύμνο Πατριωτικό* του Ρήγα προτείνεται ως κινητήρια δύναμη για την πολεμική συμμετοχή, η δόξα: «Όλα τα έθνη πολεμούν/ και στους τυράννους των ορμών,/ εκδίκησιν γυρεύουν/ και τους εξολοθρεύουν./ Και τρέχουν για την δόξαν με χαράν στην φωτιά!»,⁴⁴¹ ενώ και σε άλλο άσμα, από τη συλλογή *Άσματα και Πονημάτια διαφόρων* (1821), συνδέεται η δόξα με την αρετή: «Την δόξαν όλοι την ζητούν,/ Και τρέχουν και την αποκτούν,/ Καθότι αύτη μόνη ειν' η αρετή,/ Ν' αφήσει τις στον κόσμο δόξαν αρκετή,/ Κι' ότi εστάθη θαυμαστός,/ Και εις πολέμους τρομακτός,/ Και του γένους μάρτυς πιστός,/ Ας στήσωμεν και ημείς/ Τρόπαια μεγίστης τιμής»,⁴⁴² αντίληψη διατυπωμένη άλλωστε και σε προτρεπτικά κείμενα της εποχής.⁴⁴³

⁴³⁷ Ο.π., 405.

⁴³⁸ Για τη λειτουργία του επιθέτου στις ωδές του Κάλβου, βλ.: Γ. Δάλλας, «Η δυναμική του επιθέτου» (1992), *Ο κλασικισμός του Ανδρέα Κάλβου. Η αρχαία βάση και η υπέρβασή της*, Αθήνα, Σοκόλης, 1999, 47-60.

⁴³⁹ Στην ωδή *Ελπίς Πατρίδος* υπάρχει ικανός αριθμός επιθέτων, αν και αυτά δεν είναι ιδιαίτερος πρωτότυπα. Αξίζει να σημειωθεί πάντως ότι στη συγκεκριμένη ωδή κανένα από τα επίθετα δεν είναι επιτασσόμενο του ουσιαστικού, γεγονός που συνηγορεί στο ότι η επίταξη του επιθέτου στις μεταγενέστερες ωδές είναι απόλυτα συνειδητή υφολογική επιλογή του Κάλβου.

⁴⁴⁰ Για τη σύνδεση της συγκεκριμένης ωδής με τους θουρίους του Ρήγα, βλ. Αλέξ. Γ. Σαρής, *Διδασκαλία Νεοελληνικών Λογοτεχνημάτων. Ωδαί του Ανδρέου Κάλβου*, τόμ. Β', Αθήνα, 1972, σελ. ια' -ιβ'.

⁴⁴¹ Βλ.: *Άσματα και Πονημάτια διαφόρων...*, 35.

⁴⁴² Ο.π., 44.

⁴⁴³ Τέτοιο κείμενο είναι λ.χ. η *Ελληνική Νομαρχία* (βλ. όσα σημειώνει ο Ν. Βαγενάς, «Ο Κάλβος και οι Ψαλμοί του Δαβίδ»: *Ποίηση και μετάφραση*, Αθήνα, Στιγμή, 1989, 116-131· ειδικότερα: 125-126), ή και πιο συγκεκριμένα του επαναστατικά κείμενα. Βλ. λ.χ.: «Αγαπάς την δόξαν; αλλ' η αληθινή δόξα δεν μπορεί να υπάρξει όπου δεν υπάρχει η αρετή. Η δε αρετή μας προστάζει να θυσιάζωμεν το παν δια την πατρίδα!»: Αριστόβουλος Λακεδαιμόνιος [= Κων. Νικολόπουλος], *Προτροπή πατριωτική προς το γένος των Γραικών...*, 14.

Η ωδή «Εἰς Δόξαν» διαλέγεται εμφανώς με την τρέχουσα λαϊκότερη ποίηση της εποχής, καθώς στη στροφή κβ' ενσωματώνονται (μετασηματισμένοι γλωσσικά, ώστε να υπαινίσσονται απευθείας αρχαιοελληνικό υπο-κείμενο) γνωστοί στίχοι θουρίων: «Νοεῖς; Τρέξατε, δεύτε/ οἱ τῶν Ἑλλήνων παῖδες·/ ἤλθ' ὁ καιρὸς τῆς δόξης,/ τοὺς ευκλεεῖς προγόνους μας/ ἀς μιμηθώμεν» (πρβλ. λ.χ.: τὸ «Ἄσμα Γ'» τῆς συλλογῆς *Ἄσματα καὶ Πονημάτια διαφόρων*: «Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων,/ Ἄνδρες φίλοι τῶν κινδύνων,/ Ἡ πατρίς σας προσκαλεῖ» καὶ: «Μιμηθώμεν ἡμιθέους,/ Ἡρώας γιγαντιαίους/ Τοὺς προπάτορας ἡμῶν»⁴⁴⁴).

Ἰχνη ἀπὸ τοὺς θουρίους εντοπίζονται καὶ στὴν ωδή «Εἰς Ἀγαρηνοῦς». Ἡ ρητορική τῶν θουρίων καὶ εἰδικότερα ἡ εναλλαγή γραμματικῶν προσώπων, ἡ χρῆση δηλαδὴ τοῦ ἀ' πληθυντικῶν, ἀλλὰ καὶ ἐν συνεχείᾳ ἡ εγκατάλειψη αὐτοῦ ἀπὸ τὸ υποκείμενο εκφορᾶς γὰρ νὰ ἀπευθυνθεῖ στὸ συλλογικὸ υποκείμενο σὲ β' ενικό ἢ πληθυντικὸ πρόσωπο, παρατηροῦνται στὴ συγκεκριμένη ωδή: «Τὸ ἀχόρταστον δρέπανον/ αὐτοὶ βαστοῦν· θερίζουν/ πάντ' ὅσα ὁ ἰδρωτᾶς μας/ ὠρίμασεν ἀστάχνα/ δια τοὺς υἱοὺς μας.// Τρέξε ἐπάνω εἰς τὰ κύματα/ τῆς φοβερᾶς θαλάσσης,/ κινδύνευσε, ἀναστέναξε,/ πῖε τὸ πικρὸν ποτήριον/ τῆς ξενιτείας.// Διὰ τὴν τροφήν 'που ἐσύναξας/ με' κόπους ἀνεκφράστους,/ εἰς τὰ παραθαλάσσια/ ἰδοὺ χάσκει τὸ λαίμαργον/ στόμα τυράννων.// Τὶ τὰ ευωδὴ ἀγκαλιάζετε/ προσκέφαλα τοῦ γάμου;/ τί φιλεῖτε τὸ μέτωπον/ ἱερὸν τῶν γονέων σας/ με' τὸσον πόθον;» (ιβ'-ιε', 56-75).

Ἡ ωδή φαίνεται ὅτι ἔχει ἀντλήσει ἐπίσης καὶ θεματικὰ χαρακτηριστικὰ (διατυπωμένα ἐνίοτε μετὰ τὴν ρητορική τῶν θουρίων). Οἱ στροφές ιβ'-ιζ' ἀναπτύσσουν μιὰ οπτική γιὰ τὰ δεινὰ τῶν υποδούλων, γνωστὴ ἀπὸ τοὺς θουρίους καὶ συμπυκνωμένη στὶς πρώτες στροφές τοῦ θουρίου τοῦ Ρήγα: «[...] Τὶ σ' ὠφελεῖ ἀν ζήσης καὶ εἶσαι στὴ σκλαβιά;/ Στοχάσου πῶς σε ψένουν καθ' ὥραν στὴ φωτιά/ Βεζύρης, Δραγουμάνος, Ἀφέντης κι ἀν σταθῆς/ ὁ Τύραννος ἀδίκως σε κάμει νὰ χαθεῖς·/ δουλεύεις ὅλ' ἡμέρα σὲ ὅ,τι κι ἀν σοὶ πη,/ κι αὐτὸς πασχίζει πάλιν τὸ αἷμα σου νὰ πῆ»,⁴⁴⁵ ἀντίληψη ἀνιχνεύσιμη καὶ σὲ ξενόγλωσσα στιχοῦργήματα τῆς εποχῆς,⁴⁴⁶ ἐνῶ καὶ ὁ ὄρκος στὸ τέλος τῆς καλβικῆς ωδῆς («Καὶ τοιοῦτο ἐμπρὸς σας/ ἐγὼ 'νὰ γονατίσω!-/ ἡ γῆ ἀς σχισθῆ, εἰς τὸ βάραθρον/ ἡ βροντὴ τ' οὐρανοῦ/ ἀς με τινάξῃ.// Πρωτοῦ σας ἀτιμήσω/ ὦ γόνατά μου.– [...]»): κα'-κβ', 101-107) θα

⁴⁴⁴ Βλ.: *Ἄσματα καὶ Πονημάτια διαφόρων*..., 49 καὶ 51-52 ἀντιστοιχῶς.

⁴⁴⁵ Βλ.: Λ. Ι. Βρανούσης, *Ρήγας Βελεστινλῆς*..., 167.

⁴⁴⁶ Βλ. ἐνδεικτικὰ: «O terre trop fertile! ô trop riches campagnes! / O champs jadis aimés des Dieux! / Que servent ces vallons, ces forêts, ces montagnes, / La terre et ses moissons, le soleil et ses feux? / Infortunés! Vos sillons se remplissent, / Et ce n'est pas pour vous nourrir; / Le printemps vient de naître, et vos champs reverdissent, / Mais vous semez sans recueillir. / L'oppresser étranger vient dépouiller la terre / Des fruits que vos mains ont plantés; / Et l'eunuque insolent vient ravir à la mère / Les fruits plus chers encor que ses flancs ont portés»: [C. Delavigne], *Messénienne sur la liberté de la Grèce*, Παρίσι, Typogr. Cellot, 1821, 4.

μπορούσε να παραλληλιστεί με τον ανάλογο όρκο από το *Θούριο* του Ρήγα: «[...] Κι αν παραβώ τον όρκον, ν' αστράψ' ο Ουρανός/ και να με κατακάμη να γένω σας καπνός!».⁴⁴⁷

Οι ομοιότητες με τους θουρίους, που θα καταλήξουν στην απροκάλυπτη υιοθέτηση της ρητορικής και του προτρεπτικού χαρακτήρα τους στην τελευταία ωδή των *Λυρικών* «Ο Βωμός της Πατρίδος», ανάγονται στο ιδεολογικό κυρίως επίπεδο. Η στόχευση και η ποιητική λειτουργία των θουρίων, άμεσα συνδεδεμένη με την προφορικότητα, δεν υιοθετείται σε καμία περίπτωση από τον Κάλβο, ο οποίος συνειδητά αναδεικνύει το λόγιο χαρακτήρα της ποίησής του, γι' αυτό και τους μετασχηματίζει γλωσσικά, ακόμα και όταν υιοθετεί την οπτική τους.

Κύριο ειδολογικό χαρακτηριστικό της ωδής ως λόγιου είδους παρουσιάζεται το μετρικό της επίπεδο.⁴⁴⁸ Το μέτρο υπήρξε καθοριστικό για το είδος στην ευρωπαϊκή παράδοση, καθώς με αυτό εναρμονιζόταν συνήθως το περιεχόμενο, επιφέροντας τη διάκριση ανάμεσα στην *υψηλή* και την *ελάσσονα* ωδή. Στην ελληνική παράδοση το μέτρο είχε ιδιαίτερη σημασία στην περίπτωση των αρχαϊστικών ωδών αφού λειτουργούσε καταλυτικά στην ειδολογική διάκρισή τους από άλλα αρχαϊστικά ποιήματα. Στο πλαίσιο αυτό και υπό την επιρροή νεοκλασικιστικών αντιλήψεων, ο Κάλβος επιχειρεί και προτείνει, σε μετακειμενικό επίπεδο, το διαχωρισμό των σύγχρονων ποιητικών ειδών βάσει του συντακτικού και ειδικότερα μετρικού επιπέδου τους. Η μετρική των ωδών είναι το μοναδικό στοιχείο, στο πεδίο του πραγματωμένου μηνύματος, που έχει τη δυνατότητα να συγκεκριμενοποιεί και να καθορίζει την ταυτότητα του είδους, εφόσον το σημασιολογικό επίπεδο μπορεί να είναι κοινό ανάμεσα στην ωδή και σε άλλα υψηλά ποιητικά είδη, όπως είναι λ.χ. το έπος.

Εν προκειμένω τα ένδοξα κατορθώματα των σύγχρονων Ελλήνων δύνανται να τροφοδοτούν μία ωδή, αλλά και ένα έπος: «Αλλ' επειδή τα ανδραγαθήματα των σημερινών Ελλήνων εξισούνται με' εκείνα των αρχαίων, και νομίζονται άσματος άξια, ας περιορίσωμεν, δια τους επιθυμούντας 'να γράψωσιν επικά ποιήματα, το μέτρον των ηρωϊκών στίχων, του οποίου ο μόνος κανών είναι ο ακόλουθος».⁴⁴⁹ Η διαφορά όμως του έπους από την ωδή δεν έγκειται μόνο στο μέτρο,⁴⁵⁰ στη χρήση δηλαδή του «ηρωϊκού στίχου» και των επτασυλλάβων «με' πρόσθεσιν πεντασυλλάβου» αντιστοίχως, αντίθετα σχετίζεται με την

⁴⁴⁷ Βλ.: Λ. Ι. Βρανούσης, *Ρήγας Βελεστινλής...*, 168.

⁴⁴⁸ Εμφανής είναι η επιμονή του Κάλβου στο λόγιο χαρακτήρα της μετρικής του, όπως παρατηρεί ο Ευρ. Γαραντούδης, *Πολύτροπος αρμονία...*, 70.

⁴⁴⁹ Βλ.: *Ανδρέα Κάλβου Ωδαί...*, 172-173.

⁴⁵⁰ Το μέτρο αποτελεί ασφαλή ένδειξη και αποφασιστικό παράγοντα για το διαχωρισμό των ειδών. Και ο ενδεκασύλλαβος του «Προλόγου» συνδέεται με συγκεκριμένα είδη: «Οι στίχοι του προλόγου λέγονται τραγικοί, ή ενδεκασύλλαβοι, και οι ποιηταί τούς μεταχειρίζονται εις σύνθεσιν θεατρικών και λυρικών ποιημάτων»: ό.π., 170. Από την άποψη αυτή, λυρικό ποίημα, σαφώς όμως όχι ωδή, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί το «[Απόσπασμα Άτιτλου Ποιήματος]» του Κάλβου· βλ. το ποίημα στο: *Ανδρέας Κάλβος Ωδαί Η Λύρα-Λυρικά Απόσπασμα άτιτλου ποιήματος*, (φιλόλ. επιμ.: Γ. Δάλλας), Αθήνα, Ωκεανίδα, 1997, 243-248.

ίδια την έμπνευση και επεξεργασία της. Η συγγραφή επικής ποίησης φαίνεται να προϋποθέτει συγκεκριμένες συνθήκες και δεν ανακόπτεται από τη μεσολαβούσα απόσταση ανάμεσα στο βίωμα, δηλαδή τον ενθουσιασμό, και τη στιγμή της επεξεργασίας και ποιητικής μετάπλασής του: «Εἰς το ερχόμενον εἴναι μου φθάση ἡ ζωὴ καὶ ἡ τύχη μου δώση ἀρκετὴν ἡσυχίαν, θέλω, ὡς παράδειγμα, προβάλλειν στίχους ἡρωϊκοὺς ὑμνούντας τοὺς κατὰ τῶν ἀνιλεῶν τυράννων τῆς πατρίδος θριάμβους τοῦ σταυροῦ καὶ τῆς τῶν προμάχων μας ἀρετῆς· κατὰ δὲ τὸ παρὸν ἄλλους παρά τοὺς ἀνωθεν δὲν δύναμαι ἔνα προσφέρειν».⁴⁵¹ Η καταληκτική φράση της «Επισημειώσεως» δεν εκφράζει απλώς την, ἐν τέλει ἀπραγματοποίητη, συγγραφική πρόθεση, ἀλλὰ καθορίζει ὡς ἓνα βαθμὸ μίᾳ εἰδολογικῆς πτυχῆς τῆς: ἡ συγγραφή ἐπικῆς ποίησης (σε «ἡρωϊκοὺς στίχους») προγραμματίζεται καὶ προσχεδιάζεται, τὸ θέμα τῆς εἶναι προκαθορισμένο· υπολείπεται ἀπλῶς «χρόνος» καὶ «ἡσυχία», παράγοντες ἐξωτερικοί, ἐνδεικτικοὶ ὡστόσο τῆς ἔκτασης καὶ τῶν ἀπαιτήσεων τοῦ συγκεκριμένου εἴδους.

Ἀντὶ τοῦ ἔπους ὅμως ὁ Κάλβος δημοσιεύει ἔπειτα ἀπὸ δύο χρόνια τὰ *Λυρικά*, δέκα ἀκόμα ὠδές, χωρὶς νὰ ἔχει προηγηθεῖ σχετικὴ ἀναφορά. Ἡ ἔλλειψη ἀναφοράς εἶναι ἀπόλυτα ἐναρμονισμένη μετὰ τὴν ἀντίληψη γιὰ τὸ εἶδος τῆς ὠδῆς. Σὲ ἀντίθεση μετὰ τὸ ἔπος, ἡ συγγραφή ὠδῆς δὲν μπορεῖ νὰ προγραμματιστεῖ, ὑποκινεῖται ἀπὸ τὴν ἐμπνευση καὶ τὸν ἐνθουσιασμό, καὶ καθὼς συνδέεται ἀμεσα μετὰ τὴν ἐπικαιρότητα, δὲν ἐπιδέχεται προσχεδιασμένης διεργασίας. Ταυτόχρονα οἱ ὠδές τῶν *Λυρικών* ἀκολουθοῦν τὸ ἴδιο σύστημα μέτρησης μετὰ τὴν *Λύρα*, ταυτισμένο πλέον μετὰ τὸ εἶδος, ἄρα χωρὶς τὴν ἀνάγκη μετακειμενικῶν διευκρινήσεων. Ἡ ἐπικέντρωση τῆς «Επισημειώσεως» τῆς *Λύρας* στὴ μετρικὴ εἶχε καταδείξει τὴν καινοτομία τοῦ Κάλβου στὸ μετρικὸ ἐπίπεδο καὶ ταυτόχρονα τὴ συναισθησὴ ὅτι πρόκειται γιὰ καινοτομία, σὲ σχέση ὄχι μόνον μετὰ τὴν ἀρχαῖζουσα (προσανατολισμένη στὸ πινδαρικό πρότυπο) τάση τοῦ εἴδους, ἀλλὰ καὶ, ὅσον ἀφορᾷ κυρίως στὸ στροφικὸ σχῆμα, μετὰ τὴ σύγχρονή του ἐυρωπαϊκῆ, καὶ δι' ἰταλικὴ μετρικὴ παράδοση ἀπὸ τὴν ὁποία ἀφορμάται.⁴⁵² Καὶ ἐπειδὴ τὸ εἶδος ἦταν πάντοτε συνυφασμένο πρωτίστως μετὰ κάποιον μετρικὸν πρότυπον (πινδαρικό ἢ ορατιανὸν στὸν ἐυρωπαϊκὸν ὄχι) καὶ δευτερευόντως μετὰ ἄλλα χαρακτηριστικά, ὁ Κάλβος μετὰ τὴ μετρικὴ πρωτοτυπία του ἐπιτυγχάνει καὶ εἰδολογικὴ πρωτοτυπία, ἀφοῦ ἀποφεύγει τὴν πνιγερὴ σύγκλιση μετὰ τὸν μετρικὸν κανόνα τῶν κλασικῶν προτύπων, ἐνῶ μετὰ τὴν ἀφομοίωση καὶ τὸν ἐπινοητικὸν συγκρητισμὸν κλασικῶν καὶ σύγχρονων, λόγιων καὶ λαϊκῶν, νεοελληνικῶν καὶ ἐυρωπαϊκῶν στοιχείων⁴⁵³ ἀνασυγκροτεῖ καὶ καθορίζει τὸ εἶδος.

⁴⁵¹ Βλ.: *Ἀνδρέα Κάλβου Ὁδαί...*, 173.

⁴⁵² Γιὰ τὸ μετρικὸν σύστημα τῶν ὠδῶν, βλ. ἀναλυτικά: Ἐυρ. Γαραντούδης, *Πολύτροπος Ἀρμονία...*

⁴⁵³ Ἡ βιβλιογραφία γιὰ τὴν οφειλὴν τοῦ Κάλβου στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ λογοτεχνία, μετὰ ἐμφάση στὸ γλωσσικὸ κυρίως ἐπίπεδο, εἶναι ἐκτεταμένη. Βλ. χαρακτηριστικά: Anna Gentilini, *Fortuna neogreca di Pindaro...*, 137-151· ἐπίσης: Στ. Διαλησιμάς, «Ἡ ἀρχαιογνωσία τοῦ Κάλβου καὶ ἡ *Ἑλληνικὴ Ἀνθολογία*», *Ἐπιστημονικὴ*

III. ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΔΡΑΣΗ: ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΕΣ ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΛΥΡΑΣ-ΛΥΡΙΚΩΝ

Η ειδολογική πρωτοτυπία είναι εμφανής τόσο στη *Λύρα* όσο και στα *Λυρικά*. Η μετρική ιδιοτυπία, η μικτή γλωσσική μορφή, αλλά και το εμπνευσμένο από τον ελληνικό αγώνα θέμα των δύο συλλογών συνέτειναν στη θεώρησή τους ως ενιαίο corpus ήδη από την εποχή της δημοσίευσής τους.⁴⁵⁴ Πέρα από τις εμφανείς ομοιότητες όμως, εξίσου υπαρκτά είναι κάποια διαφοροποιητικά χαρακτηριστικά.⁴⁵⁵

Οι διαφορές έχουν ως αφετηρία τη διαφορετική στις δύο συλλογές σχέση του υποκειμένου εκφοράς με την –εξυμνούμενη– πραγματικότητα. Όσον αφορά στη *Λύρα*, πρόκειται για σχέση αναζήτησης· κίνητρο είναι η εμπειρία και σημαίνουν γνώρισμά της η απόσταση. Τοπικοί και χρονικοί, εγγενείς ή ακούσια επιβαλλόμενοι παράγοντες επιφέρουν αποκόλληση ή συμβάλλουν στην απομάκρυνση από μία δεδομένη κατάσταση. Στην εκμηδένιση της απόστασης στοχεύει το υποκείμενο εκφοράς για να επιτύχει την προσέγγισή του με το αντικείμενο εξύμνησης.

Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών 28 (1979-1985) 503-522· επίσης: Θ. Κ. Στεφανόπουλος, «Σημειώσεις για την αρχαιογνωσία του Κάλβου (Α΄)», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 2 (1990) 33-49· και: Ι. Ν. Περυσινάκης, «Δομικές αναλογίες και απηγήσεις από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία στις Ωδές του Κάλβου: για μια ποιητική των ωδών», *Δωδώνη* 24 (1995) 25-44. Για τη βαθύτερη σχέση των καλβικών ωδών με την αρχαία λογοτεχνία, αλλά και τις Γραφές, τη θρησκευτική υμνωδία καθώς και τη σύγχρονη του ευρωπαϊκή λογοτεχνία, βλ.: Γ. Δάλλας, *Ο κλασικισμός του Ανδρέα Κάλβου...* Ειδικότερα για τη σχέση του Κάλβου με τα ρεύματα της εποχής του, βλ.: Εμμ. Κριαράς, «Μελετήματα στον Ανδρέα Κάλβο» (1945): *Φιλολογικά Μελετήματα 19^{ος} αιώνας*, Αθήνα, Φιλιππότη, 1979, 134-165· Ph. Sherrard, «Andreas Kalvos and the Eighteenth –Century Ethos», *Byzantine and Modern Greek Studies* 1 (1975) 175-206· κυρίως όμως: Δημ. Τζιόβας, «Νεοκλασικές απηγήσεις και μετωνυμική δομή στις Ωδές του Κάλβου», *Ο Πολίτης* 72 (Μάιος-Ιούλιος 1986) 65-79· αναδημοσίευση: Δημ. Τζιόβας, *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γνώση, 1987, 151-193, και στον τόμο: *Οι Ωδές του Κάλβου. Επιλογή κριτικών κειμένων*, (επιμ.: Ν. Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1992, 241-278.

⁴⁵⁴ Βλ. λ.χ. την αναφορά του Μ. Avenel σε βιβλιοκρισία των *Λυρικών*: «M. Kalvos a déjà publié à Genève un *Recueil d'odes*; celles que nous annonçons ne peuvent qu'ajouter à la renommée de ce jeune poète»: Μ. A[venel], «Κάλβου και Χρηστόπουλου λυρικά, μετά γαλλικής μεταφράσεως», *Revue Encyclopédique* 30 (Μάιος 1826) 547, καθώς και τη γενική αναφορά στις καλβικές ωδές του Ι. Ρ. Νερουλού: «Les odes de Calbo sont tissues d'images pompeuses; elles offrent même quelquefois de la profondeur et de l'originalité [...]»: Jak. Rizo Néroulos, *Cours de Littérature Grecque Moderne...*, 151. Έκτοτε οι τίτλοι των δύο συλλογών παραχωρούν τη θέση τους στην ειδολογική ταυτότητα των ποιημάτων, γενικευτικά χρησιμοποιούμενη, σχεδόν αποκλειστικά, για την ποίηση του Κάλβου. Είναι ενδεικτική λ.χ. η κάπως μεταγενέστερη κριτική του Δ. Αργυριάδη: «Κάλβος. Επτανήσιος συνέθεσεν ωδάς τινάς, εξ ων αι μεν ετυπώθησαν εν Γενεθή (1824), αι δε εν Παρισίοις, μεταφρασθείσαι Γαλλιστί πιστώσ και λίαν επιτυχώς. Αι ωδαί του Κάλβου περιέχουσιν εικόνας πομπώδεις και παρουσιάζουσιν ενίοτε ικανήν βαθύτητα και αρχαισμόν [...]»: *Η Αυρηλιανή Παρθένος του Γερμανού ποιητού Φρ. Σίλλερ, εν η προσετέθη η βιογραφία του ποιητού και επίτομος ιστορία της Γερμανικής φιλολογίας, ως και της αρχαίας και της νεωτέρας Ελληνικής ποιήσεως, προς δε και ιστορικά τινες σημειώσεις*, Αθήνα, Τυπογρ. Κ. Αντωνιάδου, 1851, 205-206.

⁴⁵⁵ Η διαφοροποίηση ανάμεσα στις δύο συλλογές, κυρίως στο υφολογικό επίπεδό τους, έχει επισημανθεί από κάποιους μελετητές. Ο Vitti λ.χ. εντοπίζει την υποχώρηση των νεοκλασικών σχημάτων και της αρχαιότητας γενικά, στη δεύτερη συλλογή, όπως και την εντονότερη παρουσία, σε αυτήν, της Επανάστασης. Βλ.: Μ. Vitti, «Ο Κάλβος ανάμεσα στις αντινομίες του καιρού του» (1964): *Ο Κάλβος και η εποχή του...*, 13-36· ειδικότερα: 31-33.

Από την πρώτη κιόλας ωδή «Ο Φιλόπατρις» επιχειρείται, ως αποτέλεσμα προγενέστερης εμπειρίας και βιωμένου αποχωρισμού, η αναζήτηση της πατρίδας.⁴⁵⁶ Η εξύμνηση της ιδιαίτερης πατρίδας είναι απότοκο μίας σχέσης ζωοδότρας, τοποθετημένης στο απώτερο παρελθόν, ενώ στο παρόν η σχέση υφίσταται μόνο με τη διαρκή μεσολάβηση της μνήμης και της φαντασίας: «Ποτέ δεν σε ελησμόνησα,/ ποτέ· –Και η τύχη μ' έρριψε/ μακριά από σε· με είδε/ το πέμπτον του αιώνας/ εις ξένα έθνη.// Αλλά ευτυχής, ή δύστηνος,/ όταν το φως επλούτη/ τα βουνά, και τα κύματα,/ σε εμπρός των οφθαλμών μου/ πάντοτες είχαν.// Συ, όταν τα ουράνια/ ρόδα με' το αμαυρότατον/ πέπλον σκεπάζη η νύκτα,/ συ είσαι των ονείρων μου/ η χαρά μόνη» (γ'-ε', 11-25). Άμεσος στόχος είναι η επάνοδος στην πατρίδα. Αυτήν υποδεικνύει ο αποχαιρετισμός των βιωματικά γνωστών τόπων («Χαίρε Αυσονία, χαίρε/ και συ Αλβιών, χαιρέτωσαν/ τα ένδοξα Παρίσια·/ ωραία και μόνη η Ζάκυνθος/ με κυριεύει»: ιβ', 56-60) και αμέσως έπειτα η φυσική περιγραφή της Ζακύνθου: «Της Ζακύνθου τα δάση,/ και τα βουνά σκιώδη,/ ήκουον ποτέ σημαίνοντα/ τα θεία της Αρτέμιδος/ αργυρά τόξα.// Και σήμερα τα δένδρα,/ και τας πηγάς σεβάζονται/ δροσεράς οι ποιμένες·/ αυτού πλανώνται ακόμα/ η Νηρηίδες.// [...] Είσαι ευτυχής· και πλέον/ σε λέγω ευτυχεστέρα,/ ότι συ δεν εγνώρισας/ ποτέ την σκληράν μάστιγα/ εχθρών, τυράννων» (ιγ'-κβ', 61-110). Στην πραγματικότητα όμως η επάνοδος είναι φαντασιακή γιατί, ενώ η λεπτομερής περιγραφή της Ζακύνθου (και μάλιστα με λέξεις δηλωτικές του παρόντος, όπως λ.χ. με τη χρήση του ενεστώτα ή του χρονικού επιρρήματος «σήμερα», ιδ', 66) μοιάζει να παρέχει τα εχέγγυα άμεσης εμπειρικής επιστροφής, η εντύπωση αυτή ανατρέπεται στην τελευταία ευχετική για επάνοδο στροφή: «Ας μη μου δώση η μοίρα μου/ εις ξένην γην τον τάφον·/ είναι γλυκός ο θάνατος/ μόνον όταν κοιμώμεθα/ εις την πατρίδα» (κγ', 111-115). Με τη μετάθεση της επανόδου σε μέλλοντα χρόνο, στην ουσία επιτείνεται η απομάκρυνση. Από την άποψη αυτή, η “κυρίευση”, καθοριστικός παράγοντας για να εγκαταλειφθούν οι χώρες της πραγματικής εμπειρίας («ωραία και μόνη η Ζάκυνθος/ με κυριεύει»), συντονίζεται απλώς με τον ειδολογικά απαιτούμενο –για την εξύμνηση– ενθουσιασμό. Τα αυτοαναφορικά σχόλια, επομένως, του υποκειμένου εκφοράς για τη γνώση της πατρίδας και την επιστροφή του, περιορίζονται στο ποιητικό και δη εξυμνητικό επίπεδο,⁴⁵⁷ όπως αυτό είχε καθοριστεί από την αρχή («Και συ τον ύμνον δέξου», β', 6), αφού η επιστροφή στη φύση και την πατρίδα δεν ισοδυναμεί με εμπειρική επιστροφή. Η εξύμνηση επιχειρεί να

⁴⁵⁶ Βλ. ανάλυση της ωδής από την: Τζίνα Πολίτη, «Πένθος και μελαγχολία: Ο Φιλόπατρις του Κάλβου», *σημείο 1 [Αφιέρωμα Ανδρέας Κάλβος Ιωαννίδης]* (Λευκωσία 1992) 161-171.

⁴⁵⁷ Βλ. και την άποψη ότι η ίδια η περιγραφή της Ζακύνθου δεν αντλεί από προσωπικά βιώματα, αλλά συνιστά ένα τυπικό ποιητικό παλίμψηστο βασισμένο κατά κύριο λόγο στην ποίηση του Foscolo: M. Paschalis, «La costruzione di Zante in Foscolo e Kalvos», *Σύγκριση/ Comparaison* τχ. 14 (Οκτώβριος 2003) 60-74.

καταργήσει την απόσταση αλλά η ίδια η ύπαρξή της είναι η οφθαλμοφανής απόδειξη του ανένα αναβαλλόμενου επαναπατρισμού.

Η αναζήτηση και η επιθυμία εμπειρικής μέθεξης με ένα ιδεατό –προβαλλόμενο όμως ως βιωμένο ή γνώριμο– σύμπαν δεν περιορίζεται στο ατομικό επίπεδο (των ωδών «Ο Φιλόπατρις» και «Εις θάνατον»⁴⁵⁸), καθώς ανάλογη αναζήτηση διέπει και τις υπόλοιπες ωδές της πρώτης συλλογής.⁴⁵⁹ Διερμηνεύοντας τις επιθυμίες και τις επιδιώξεις ενός συλλογικού υποκειμένου, το υποκείμενο εκφοράς στρέφεται στην ανάκτηση της πατρογονικής δόξας, ίδιον ενός αρχέγονου, συχνά μυθικού, χώρου, διατυπώνοντας ταυτόχρονα τον πόθο για συμμετοχή στη συλλογική δράση.

Καταλύτης για την προώθηση της επιθυμίας, για την έστω και πρόσκαιρη συμμετοχή στη δράση, είναι η πίστη στις δυνατότητες του ποιητικού λόγου. Η ποίηση αναλαμβάνει μείζονα ρόλο, καταξιώνοντας την επιθυμία για δράση, αλλά και τη συλλογική δραστηριότητα, όπως είναι εμφανές στην ωδή «Εις Μούσας» όπου δικαιώνεται, λόγω του αυτοαναφορικού χαρακτήρα της, ο ρόλος του υμνωδού. Αλλά και οι ωδές οι αφιερωμένες σε συγκεκριμένα γεγονότα του αγώνα εμπεριέχουν ποιητολογικά σχόλια σχετικά με την ίση συμμετοχή και βαρύτητα της δράσης και της ποίησης. Αν παρακολουθήσουμε τις ωδές «Εις Δόξαν» και «Εις Χίον», ενδεικτικές της προτροπής για αγωνιστικότητα και της αφήγησης περιστατικών του αγώνα αντιστοίχως, θα δούμε, ακόμα και σε αυτές, την καίρια επίδραση του ποιητικού λόγου στην εξυμνούμενη πραγματικότητα, τη δυνατότητά του να επιτύχει την εκπλήρωση της επιζητούμενης μέθεξης στη δράση.

Η έφεση για δόξα στην ομότιτλη ωδή προϋποθέτει την αρχική απουσία της και λειτουργεί ως κινητήρια δύναμη για συμμετοχή στον ελληνικό αγώνα. Το υποκείμενο εκφοράς διατυπώνει την πρόθεση για προσωπική συμμετοχή, και ερωτηματικά –πλην αναπάντητα– αιτήματα: «Καιγώ, καιγώ το σίδηρον/ γυρεύω· ποίος μου δίδει/ τας βροντάς του πολέμου;/ ποίος μ' οδηγεί την σήμερον/ εις τον αγώνα;» (ιε', 71-75). Οι επόμενες στροφές προκαλούν τη φευγαλέα εντύπωση ότι τα αιτήματα εκπληρώνονται με την ενεργή συμμετοχή στο πεδίο του αγώνα: «Φοβερόν, μυσαρόν/ θρέμμα σκληράς Ασίας,/ Ωθωμανέ, τι μέ-

⁴⁵⁸ Η νοσταλγία ως χαρακτηριστικό των δύο συγκεκριμένων ωδών είναι εύκολα ανιχνεύσιμη εξαιτίας του προσωπικού τόνου και μάλιστα συνδυάζεται συνήθως με τα γνωστά βιογραφικά στοιχεία του Κάλβου. Έτσι ο Ελύτης λ.χ. εντόπιζε σε αυτές μία νοσταλγική επιστροφή «που τείνει να τον ξανασυνδέσει με μια πρώτη γεύση του κόσμου»: «Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλμη του Ανδρέα Κάλβου» (1946), στον τόμο: *Οι ωδές του Κάλβου. Επιλογή κριτικών κειμένων...*, 71-119· το παράθεμα: 76.

⁴⁵⁹ Συσχετίζοντας με βιογραφικά δεδομένα, ο Δάλλας επισημαίνει την αίσθηση της στέρησης και της εξιδανίκευσης των πόλων που στερήθηκε ο ποιητής, απόρροια των οποίων είναι ο ελεγειακός τόνος των ωδών, ενώ παρατηρεί ότι η στέρηση της μερικής εξελίσσεται σε στέρηση της γενικής πατρίδας και του προγονικού μεγαλείου, ώσπου η νοσταλγία γίνεται εξιδανίκευση ενός απολεσθέντος παραδείσου. Βλ.: *Η ποιητική των ωδών του Ανδρέα Κάλβου. Η πνευματική συγκρότηση και η τεχνική των ωδών*, Αθήνα, Συνέχεια, 1994, 47-48. Οι παρατηρήσεις του Δάλλα ωστόσο βρίσκουν εφαρμογή κατά κύριο λόγο στις ωδές της *Λύρας*, από όπου εξάλλου αντλεί και τα παραδείγματά του.

νεις;/ τι νοεΐς; τι δεν φεύγεις/ τον θάνατόν σου; // Έφθασ' η ώρα· φύγε,/ ανέβα την αγρίαν/
αραβικήν φοράδα·/ νίκησον εις το τρέξιμον/ και τους ανέμους. // Επί τον Υμηττόν/ εβλά-
στησεν η δάφνη,/ φύλλον ιερόν, στολίζει/ τα ηριπομένα λείψανα/ του Παρθενώνος» (ις'-
ιη', 76-90). Η πρόσκαιρη ψευδαισθητική συμμετοχή ακυρώνεται ευθύς αμέσως καθώς οι
επόμενες στροφές αποκαλύπτουν ότι την καταδίωξη των Οθωμανών πραγματοποιούν «ελ-
ληνικά θηρία» και συγκεκριμένα «Νέοι, γυναίκες, γέροντες», τόσο έργω όσο και λόγω:
«Νοεΐς; – Τρέξατε, δεύτε/ οι των Ελλήνων παίδες·/ ήλθ' ο καιρός
της δόξης,/ τους ευκλεείς προγόνους μας/ ας μιμηθώμεν» (κβ', 106-
110). Η συμμετοχή του υποκειμένου εκφοράς, αντίθετα, περιορίζεται στην επίβλεψη του
αγωνιζόμενου έθνους, στην εξύμνησή του και στην αποστασιοποιημένη γνωμολογία: «Ω
δόξα, δια τον πόθον σου/ γίνονται και πατρίδος,/ και τιμής, και γλυκεΐας/ ελευθερίας και
ύμων/ άξια τα έθνη» (κε', 121-125). Με τη συγκεκριμένη κατάληξη εξάιρεται ο ρόλος
της ποίησης (μίας συγκεκριμένης ποίησης, της υμνητικής), αφού η δράση στην οποία πα-
ρωθεί ο πόθος της Δόξας δικαιώνεται και «δοξάζεται» μέσω της ποιητικής εξύμνησης.

Από την άλλη, στην ωδή «Εις Χίον» δίδεται η ψευδαίσθηση της συμμετοχής και
της αυτοψίας: «Εκεί όπου η πανήγυρις/ των Μουσών της Ελλάδος/ άναπτε τα πυρά,/ και
των ποδών εσήμαινε/ τ' άλυπον μέτρον. // Υβριστικά, υπερήφανα/ τύμπανα ακούω· και
βλέπω/ την Ναβαθαΐαν· εις αίμα/ βαμμένη επί τους πύργους/ αεροκινείται» (ζ'-η', 31-40),
ενισχυμένη με την επίκληση στις Ερινύες (ιβ'-ιε', 56-75). Η επόμενη όμως στροφή ις' («Ο
μιαρός, την μάχαιραν.../ ανατριχιάζω... τρέμουσι/ τα δάκτυλά μου... μίαν/ προς μίαν εσύ-
ντριψα/ τας χορδάς όλας») αποκαλύπτει ότι όσα παρακολουθεί το υποκείμενο εκφοράς δεν
είναι παρά αφηγούμενα περιστατικά, ποιητικά διατυπωμένα, ενώ η έξαρση και η ζωντάνια
ακυρώνουν προς στιγμή την ποιητική αφήγηση («μίαν/ προς μίαν εσύντριψα/ τας χορδάς
όλας»). Στη συνέχεια το υποκείμενο εκφοράς αναλαμβάνει ενεργητικότερο ρόλο· να δι-
καιώσει την επιζητούμενη εκ μέρους των νεκρών εκδίκηση. Και πάλι όμως ο ρόλος του
εντάσσεται στο πλαίσιο της ποιητικής αφήγησης, όπως φαίνεται από την απορία: «Πού μ'
έφερεν ο πόνος μου;.../ τι λέγω;...» (κβ', 106-107), όπου ως αληθινή τιμωρία («τιμωρίαν/
αληθινήν και μόνην,/ φρικτήν, οι μιαροί/ έχουσιν άλλην», κβ', 107-110), σε αντίθεση με
ό,τι προηγείται ενδεχομένως πιθανό ή “πλαστό”, συνεπώς ποιητικό (και μάλιστα διατυπω-
μένο με μεταωνμίες, μεταφορές, παρομοίωση: «Εκδίκησιν ζητείτε;/ η φωνή σας ηκούσθη./
Ποτέ εις την γην οι άθάνατοι/ τους ληστάς δεν αφήνουν/ ατιμωρήτους. // Αν φύγωσι το
δρέπανον/ θανατηφόρον, φάρμακα/ επί τα χείλη ευρίσκουσι/ του υμεναΐου, και δράκοντας/
εις τα ποτήρια. // Οι φοίνικες ξηραίνονται/ της Ειλειθύιας· βαρύνεται/ επάνω εις την καρ-
διάν των/ το σκότος της νυκτός/ ως πλάκα τάφου. // Όχι φως και χαράν,/ αμή φλογώδεις

άκανθας/ βρέχει δι' αυτούς ο ήλιος,/ και η γη σχισμένη δίδει/ αίματος βρύσεις», ιη'-κα', 86-105), είναι η «ένδεια της γλυκείας/ γαλήνης των δικαίων.» (κγ', 111-112).

Έπειτα από μια πορεία, με αφετηρία την περιγραφή της ερειπωμένης Χίου (ενισχυμένη από την εισαγωγή της ωδής με τρόπο ποιητικό: παρομοίωση), το υποκείμενο εκφοράς οδηγείται στην ποιητική συντριβή και στη στιγμιαία ανάληψη άλλου ρόλου, παρηγορητικού για τους επιζητούντες εκδίκηση νεκρούς, ενταγμένου όμως και πάλι σε ένα πλαίσιο ποιητικό, και στη συνειδητοποίηση της ανεπάρκειας αυτού: «Πού μ' έφερεν ο πόνος μου;.../ τι λέγω;.. τιμωρίαν/ αληθινήν και μόνην,/ φρικτήν, οι μιαροί/ έχουσιν άλλην» (κβ', 106-110)· στο τέλος της ωδής θα καταλήξει (έπειτα από την παρατεταμένη και ταυτόχρονη κατάφαση και άρνηση του ποιητικού λόγου) στην πλήρη αποδοχή του και στην αναγνώριση της ισχύος του. Ως απόρροια της δύναμης του ποιητικού λόγου διατυπώνονται αποστροφές σε στοιχεία της φύσης και στο Θεό («Τι είπον!... διασκορπίσατε/ άνεμοι τους δυσφήμους/ λόγους· ω των αγγέλων/ πάτερ και ανδρών, βοήθησον/ συ την Ελλάδα!», κε', 121-125) για να αναιρέσουν μια προηγουμένως εκφερόμενη ρήση, ως οι μοναδικές και επαρκείς οντότητες, ικανές να αντισταθμίσουν την ισχύ της, αποδεικνύοντας ότι τελικά η συγκρότηση της συγκεκριμένης ωδής συνιστά παράλληλα ένα αυτοαναφορικό σχόλιο αυτοσυνειδησίας για την επάρκεια του ποιητικού λόγου, και ταυτοχρόνως έναν τρόπο επικύρωσης της επιχειρούμενης ωδής προς τη Χίο.

Είναι επομένως σαφές ότι την κυρίαρχη στη *Λύρα* διάθεση αναζήτησης και την επιθυμία επιστροφής σε μία πραγματικότητα, οραματίζεται, υπόσχεται ή υποβοηθά ο ποιητικός λόγος. Χάρη στην ποιητική ιδιότητά του, το υποκείμενο εκφοράς εποπτεύει την επιθυμητή πραγματικότητα. Ο ποιητικός λόγος αν και δεν παρακολουθεί πανοραμικά την εκτυλισσόμενη δράση στο πεδίο του αγώνα για να μπορεί να παρέμβει στην εξέλιξή της (όπως μπορεί να παρακολουθεί τετελεσμένα γεγονότα λ.χ. την καταστροφή της Χίου), έχει εντούτοις την ισχύ να την καταξιώνει, δυνατότητα εμφανής ακόμα και στις ωδές «Εις τον Ιερόν Λόχον» και «Εις Πάργαν», εξυμνητικές συντελεσμένων γεγονότων.

Στην ωδή «Εις τον Ιερόν Λόχον», η επαφή του υποκειμένου εκφοράς με την ηρωική πράξη συνίσταται στην εξυμνητική παρουσίαση, κατά το πινδαρικό μάλιστα πρότυπο του είδους με τη χρήση μυθολογικών αναγωγών, μετωνυμικών αναφορών και γνωμολογίας: «Αλλ' αν τις απεθάνη/ δια την πατρίδα, η μύρτος/ είναι φύλλον ατίμητον,/ και καλά τα κλαδιά/ της κυπαρίσσου» (ε', 21-25). Η συνήθης ωστόσο πινδαρική “τάξη” αντιστρέφεται καθώς ο ευχετικός επίλογος⁴⁶⁰ τοποθετείται εδώ στη θέση του προλόγου· η ευχετική διάρθρωση της ωδής, ήδη από τον πρόλογο, φαίνεται αρχικά να εξισώνει την εξυμνούμενη

⁴⁶⁰ Οι ευχές για το μέλλον δεν τοποθετούνται ποτέ στην αρχή μίας πινδαρικής ωδής. Συνήθως βρίσκονται στον επίλογο. Βλ.: R. Hamilton, *Epinikion...*, 17.

δράση με την ποίηση: από τη μια βρίσκεται η πράξη των Ιερολοχιτών, από την άλλη το υποκείμενο εκφοράς απευθυνόμενο επαινετικά σε αυτούς. Η ισοδυναμία τους επιτείνεται στο τέλος της ωδής με τη μετατροπή του μεμονωμένου υμνητή σε συλλογικό υποκείμενο, κατ' επέκταση με τη σύγκλιση του ατομικού πεπρωμένου με την κοινή μοίρα, ιδιάζον χαρακτηριστικό της οποίας είναι ο αγώνας και ο ηρωισμός: «Αυτού αφ' ου την αρχαίαν/ πορφυρίδα, και σκήπτρον,/ δώσωμεν της Ελλάδος,/ θέλει φέρειν τα τέκνα της/ πάσα μητέρα.// Και δακρυχέουσα θέλει/ την ιεράν φιλήσειν/ κόνιν, και ειπείν· Τον ένδοξον/ λόχον, τέκνα, μιμήσατε,/ λόχον Ηρώων» (ιγ'-ιδ', 61-70).

Η κατεύθυνση προς το μέλλοντα χρόνο, προϋποθέτοντας την αναδρομή και την ανάδυση του παρελθόντος στο παρόν («την αρχαίαν/ πορφυρίδα και σκήπτρον δώσωμεν») προσκρούει στην απομάκρυνση του Χρόνου τόσο από την πράξη των Ιερολοχιτών όσο και από την (ποιητική) μνήμη: «Ο Γέρων φθονερός,/ και των έργων εχθρός,/ και πάσης μνήμης, έρχεται» (ι', 46-50). Η απομάκρυνση αυτή όμως είναι η αντίστροφη όψη μίας χρονικής επιμήκυνσης, μίας διαρκούς χρονικότητας, επιτελεσμένης με τη μίμηση («Τον ένδοξον/ λόχον, τέκνα, μιμήσατε,/ λόχον Ηρώων»), συνεπώς με μία συλλογική πράξη επανάληψης που αποτελεί ταυτόχρονα την επανέναρξη της προϋπάρχουσας ενέργειας,⁴⁶¹ είναι όμως επιτεύξιμη ουσιαστικά μόνο μέσα από την ποιητική αφήγηση.⁴⁶² Η ηρωική πράξη, επομένως, μόνο διαμέσου του ποιητικού λόγου φτάνει στη μέγιστη αξία της, με την εξύμνηση, αλλά κυρίως χάρη στην ανάδειξη της παραδειγματικής σημασίας της, καθώς ο αφηγηματικός χρόνος συνεχίζεται πέρα από το θάνατο των πρωταγωνιστών του.⁴⁶³

Οι δυνατότητες και η δύναμη του ποιητικού λόγου είναι εξάλλου εμφανείς και στην ωδή «Εις Πάργαν». Ήδη από την πρώτη στροφή ο προσδιορισμένος ειδολογικά ποιητικός λόγος αποκτά συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, καθώς αντιτίθεται σε άλλα ποιητικά είδη, στο πλαίσιο μίας διαφοροποίησης σε επίπεδο ποιητικής, συνυφασμένης με την αντιπαράθεση ζωής και δράσης. Ενώ αρχικά υπάρχει ένα σύνολο («Καλός, γλυκός ο αέρας/ οπού πρώτον επίναμεν,/ και η θρέπτειρα γη/ από τον ιδρωτά μας/ πεποτισμένη», ι', 46-50), στη συνέχεια το σύνολο διασπάται σε όσους εξακολουθούν να υφίστανται τη δουλεία και σε όσους αντιδρούν· με τους τελευταίους ευθυγραμμίζεται η ποιητική του υποκειμένου εκφοράς. Από τη μια δηλαδή τοποθετείται η τρυφηλή ζωή και ποίηση, ως «βραχυχρόνιος ηχώ» (: «Των πολλών τα συμπόσια/ ο στίχος επιτρέχει/ βραχυχρόνιος ηχώ/ την σιγήν δεν ετάραξε/ της δουλωσύνης», ιγ', 61-65) και από την άλλη η δράση των Παργίων και το υποκείμενο εκφοράς αποστρεφόμενο σε αυτούς: «Σεις μόνοι οπού εκλαδεύατε/ την Παργι-

⁴⁶¹ Βλ. σχετικά: P. Ricoeur, *Η αφηγηματική λειτουργία* (1979-1980), (μετάφρ.: Β. Αθανασόπουλος), Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1990, 150.

⁴⁶² Βλ.: ό.π., 124-154.

⁴⁶³ Βλ.: ό.π., 149.

νήν ελαίαν,/ σεις από τον θάνατον/ λόγον μόνον ετράφητε,/ εσείς ανδρείου» (ιδ΄, 66-70). Ο «αθάνατος λόγος» είναι ο εκφερόμενος από τους θεούς λόγος («Ψυχή ανδρική απορρίπτει/ φρόνημα χαμερπές·/ από το αμβροσιόδμον/ στόμα των αιωνίων/ η γνώμη ρέει», ιβ΄, 56-60)· με αυτόν «ετράφησαν» οι κάτοικοι της Πάργας, ενώ αντίστοιχα η ποίηση που τροφοδοτείται από τον συγκεκριμένο λόγο και «επιτρέχει» την ανδρεία των Παργίων, μετέχει της αθανασίας με διάρκεια διασταλτή από εκείνην της ποίησης με «βραχυχρόνια ηχώ». Με αυτή την ποιητική βαρύτητα, φορτισμένη από το θείο λόγο, εκφέρονται οι δύο τελευταίες στροφές της ωδής. Η επιστροφή συνεπώς, η πλήρωση της αναζήτησης και της επιθυμίας («Πλην, της επιστροφής/ εχάραξεν η ημέρα», ις΄, 76-77), αποκτά εγκυρότητα επειδή εκφέρεται και επισφραγίζεται από τον ποιητικό λόγο και την ένθεη ιδιότητά του.

Σε γενικές γραμμές στις ωδές της *Λύρας* ακόμα και όταν ο ποιητικός λόγος κατορθώνει να επιτύχει την επιζητούμενη προσέγγιση, δεν παύει να υπογραμμίζει πάντοτε την προϋπάρχουσα απόσταση. Το υποκείμενο εκφοράς επιθυμεί τη μέθεξή στα δρώμενα και επομένως τη μετατόπιση σε ένα περιβάλλον από όπου έχει αποκοπεί ή στο οποίο επιθυμεί να ενταχθεί, αναζητά δηλαδή κάποια εμπειρία, προϋπάρχουσα σε ορισμένες περιπτώσεις (όπως λ.χ. στην ωδή «Ο Φιλόπατρις»), ενώ άλλοτε δυνάμενη να πιστοποιηθεί ως υπαρκτή, χάρη στο συλλογικό χαρακτήρα της (σε όσες ωδές αναφέρονται σε ειδικότερα γεγονότα του αγώνα), και επιχειρεί να την προβάλλει. Τα γεγονότα εκτίθενται και “εξιστορούνται” ποιητικά, και διατυπώνεται η πρόθεση για συμμετοχή στη δράση, καθώς το υποκείμενο εκφοράς τα παρατηρεί και προβαίνει στην εξύμνησή τους, εκφράζοντας βέβαια τον προκαθορισμένο από το ίδιο το είδος ενθουσιασμό.

Στα *Λυρικά* αντίθετα, όπως θα δούμε, η θέση του υποκειμένου εκφοράς μετατοπίζεται, καθώς η σχέση του με την πραγματικότητα διαφοροποιείται. Στις ωδές της δεύτερης συλλογής εγκαταλείπεται η αναζήτηση, γιατί σκηνοθετείται κατά κάποιο τρόπο μία πλασματική πραγματικότητα, και εντός αυτής δρα το υποκείμενο εκφοράς. Σε αυτό το δημιουργημένο από τον Κάλβο μυθοπλαστικό πλαίσιο η εμπειρία θεωρείται δεδομένη και η απόσταση από την πραγματικότητα έχει ως κάποιο βαθμό εκμηδενιστεί. Η αναζήτηση επομένως της εμπειρίας αντικαθίσταται από την ψευδαίσθηση εμπειρίας και αμεσότητας, από ένα αληθοφανές πλαίσιο εποπτείας του αγώνα εντός του οποίου το υποκείμενο εκφοράς παρουσιάζεται ως ενεργό μέλος του επαναστατημένου έθνους και προβάλλει την αληθοφανώς αναπτυγμένη προσωπική εμπλοκή του. Ακόμα και όταν επιδιώκεται η ποιητική καταξίωση διαδραματιζόμενων γεγονότων, ο προσήκων ρόλος έχει αναληφθεί και εκτελείται από το πεπονημένο υποκείμενο εκφοράς εντός της αληθοφανώς κατασκευασμένης πραγματικότητας και όχι από έναν υμνητή ευρισκόμενο έξωθεν αυτής.

Η συγκεκριμένη μεταβολή ως προς την οπτική γωνία αντιμετώπισης της πραγματικότητας, προοιωνιζόμενη από την ωδή «Ο Ωκεανός», όπου το υποκείμενο εκφοράς υποβάλλει την αίσθηση αυτοψίας (λ.χ.: «Αστράπτουσι τα κύματα/ ως οι ουρανοί, και ανέφελος,/ ξάστερος φέγγει ο ήλιος/ και τα πολλά νησιά/ δείχνει του Αιγαίου.// Πρόσεχε τώρα· ως άνεμος/ σφοδρός μέσα εις τα δάση,/ ο αλαλαγμός σηκώνεται·/ άκουε των πλεόντων/ τα έια μάλα», κδ'-κε', 116-125), είναι εμφανής από την πρώτη ωδή των *Λυρικών*, «Η Βρετανική Μούσα», στο προβαλλόμενο μέσα από το πρόσωπο του Μπάιρον, πρότυπο του αγωνιστή ποιητή.⁴⁶⁴ Αν και σε αυτή την ωδή φαίνεται να αναζητείται εναγωνίως μία τοποθετημένη στο παρελθόν ευτυχισμένη στιγμή, η επαναφορά της οποίας γίνεται αίτημα του ποιητικού λόγου (συγκεκριμένης μορφής ποιητικού λόγου συνιστάμενης κυρίως από την αποστροφή και την επίκληση), η επιζητούμενη δια της αποστροφής εκπλήρωση («Σηκώσου ω Βύρων... φίλε/ σηκώσου... λάβε, ω μέγα,/ λάβε το δώρον, ύμνησον/ του σταυρού τους θριάμβους/ και της Ελλάδος», κ', 96-100) δεν επιτυγχάνεται: «Ο Βύρων κείται ως κρίνος/ υπό το βαρύ κάλυμμα/ αθλίας νυκτός· η αιώνιος,/ ω λύπη, τον εσκέπασε/ μοίρα θανάτου» (κβ', 106-110). Η αποτυχία εκπλήρωσης της έγερσης του Μπάιρον (και η τελική διαπίστωση: «Ημείς όμως χηρεύομεν./ Τας θλίψεις θεραπεύει,/ και άγει ο θρήνος εις άμιλλαν/ αρετής την φιλόδοξον/ σποράν του ανθρώπου», κς', 126-130) είναι απόλυτα εναρμονισμένη με την ποιητική των *Λυρικών*: στόχος της ποίησης εδώ είναι η ανταπόκριση στην “άμιλλα” της βυρωνικής αρετής, στο πρότυπο δηλαδή του ποιητή και ηρωικού πολεμιστή,⁴⁶⁵ στη σύμπλευση της ποίησης με τη δράση, και όχι η εκπλήρωση επιθυμιών και η ευόδωση αναζητήσεων.

Άμεσα ορατό στο πεδίο της δράσης είναι το ποιητικό υποκείμενο στην ωδή «Εις Σούλι». Η αισθητηριακή αντίληψή του (α'-ς', 1-30), καταλήγει στην αληθοφανή εκδοχή μίας ενεργητικής εμπλοκής, αποκορυφωμένη στο διάλογο με τον αγωνιστή (η'-ι', 36-50). Η εμπλοκή όμως δεν σημαίνει ενεργό δράση, αλλά εκ του σύνεγγυς παρατήρηση και εν συνεχεία αξιοποίηση των δυνατοτήτων του ποιητικού λόγου στο αγωνιστικό πεδίο. Η επίκληση στην ήδη παρούσα Νύχτα («Ως τόσον της ημέρας/ το φως εγινήκ' άφαντον·/ τους ουρανούς σκεπάζει/ το φοβερόν σου κάλυμμα/ ιερά νύκτα», ις', 76-80), αποσκοπεί στη

⁴⁶⁴ Για την εικόνα του αγωνιστή-ποιητή στις ωδές των *Λυρικών*, τις βυρωνικές καταβολές της και τη δεσπόζουσα θέση της στους φιλελληνικούς-ποιητικούς-κύκλους του Παρισιού, βλ.: Αθηνά Γεωργαντά, «Ανδρέας Κάλβος: Το εγώ του ποιητή-πολεμιστή και η επιστροφή στην πατρίδα», στον τόμο: Γ. Αλισανδράτος, Αλέξ. Αργυρίου κ.α., *Οι ποιητές του Γ. Π. Σαββίδη. Διήμερο στη μνήμη του Γ. Π. Σαββίδη*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας-Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, 1996, 227-276. Για τα βυρωνικά διακείμενα των *Λυρικών* στο πλαίσιο του γαλλικού βυρωνισμού, βλ. επίσης: Αθηνά Γεωργαντά, «Ανδρέα Κάλβου “Η Βρετανική Μούσα” 1. Οι θρήνοι του γαλλικού βυρωνισμού για τον Μπάιρον, το σύμβολο του αετού και η βυρωνική εικόνα», στον τόμο: *Μνήμη Γ. Π. Σαββίδη. Θέματα Νεοελληνικής Φιλολογίας. Γραμματολογικά, εκδοτικά, κριτικά. Πρακτικά Η' Επιστημονικής Συνάντησης*, Αθήνα, Ερμής, 2001, 74-95.

⁴⁶⁵ Βλ.: Αθηνά Γεωργαντά, «Ανδρέας Κάλβος: Το εγώ του ποιητή-πολεμιστή...», 255.

συνδρομή αυτής στο πεδίο της μάχης («[...] Τώρα εδώ το πυκνότερον/ σκότος σου χύσαι. Άνθρωπος/ άνθρωπον ας μη βλέπη,/ ας μη ᾽ξανοίγη μάτι/ χείρα ωπλισμένην.// Το πνεύμα ταραγμένον/ των εχθρών της πατρίδος μου/ ας πλάσση φοβερούς/ γίγαντας, και ας φαντάζεται/ παντού μαχαίρας», ιθ'-κ', 91-100), συνδρομή άμεσα πραγματοποιούμενη: «Ακούω, ακούω τον θόρυβον/ ως αρχομένης μάχης·/ κουφοβροντάει τοιούτως,/ ότε επάνω εις τους βράχους/ ρίχνεται η θάλασσα» (κα', 101-105). Με την προβολή του, το υποκείμενο εκφοράς αναλαμβάνει να πιστοποιήσει ότι μετέχει στη δράση, ότι προσεγγίζει και θεάται προνομιακά τα γεγονότα, ακόμα και τα διαδραματιζόμενα σε μεταφυσικό χρόνο: «Έπασσ' η μάχη ολότελα,/ αναχωρεί και η νύκτα·/ Ιδού που τ' άστρα αχνύζουσι,/ και οι καθαροί λευκαίνονται/ αιθέριοι κάμποι.// Πυκναί, πυκναί ως ομίχλη,/ περνάουν απ' έμπροσθέν μου/ των ψυχών η χιλιάδες· τα χέρια των ακόμα/ στάζουσιν αίμα.// Άνομοι, τον σταυρόν/ εχθρόν επήραν· και άγγελος/ τους οδηγεί· εις το πρόσωπον/ του λάμπει η καταδίκη,/ ρομφαία ᾽ς το χέρι.// Ιδού ανά δεκάδας,/ πετάουν και των Ελλήνων/ τα πνεύματα ελαφρά·/ αστράπτουν ως η ακτίνες/ του πρώτου ηλίου.// Φέρνει σταυρόν και βία/ ο πτερωμένος άγγελος/ που τους ηγεμονεύει· ψάλλοντες αναβαίνουσιν/ υπέρ τα νέφη» (κς'-λ', 126-150).

Ανάλογη είναι η σκηνοθεσία και της ωδής «Τα Ηφαίστια». Το υποκείμενο εκφοράς αναλαμβάνει στην ωδή ποικίλους ρόλους. Παρατηρεί καταστάσεις και εκφράζει τα αισθήματά του απέναντι σε αυτές (στροφές α'-η', 1-40), αποστρέφεται σε ανώτερες δυνάμεις ως αντιπρόσωπος ενός συνόλου («Ιδού ευλαβείς οι Έλληνες/ σκύπτουσιν όλοι· πρόσταξε,/ κ' επάνω μας ας πέσωσιν/ η φλόγες της οργής σου/ αν συ το θέλης», ιβ', 56-60), παρατηρεί ως αυτόπτης και αυτήκοος μάρτυρας τις κρίσιμες στιγμές του αγώνα και παίρνει θέση απευθυνόμενο στους εχθρούς (κ'-κδ', 96-120)· κυρίως όμως αναλαμβάνει ενεργητικό ρόλο στη σχέση του με τους Έλληνες. Η εξυμνητική απεύθυνση σε αυτούς («Ω Έλληνες, ω θείαι/ ψυχαί, ᾽που εις τους μεγάλους/ κινδύνους φανερόντε/ ακάμαντον ενέργειαν/ και υψηλήν φύσιν», κε', 121-125) ακολουθείται από την προτροπή για ενεργοποίηση, ερωτηματικά διατυπωμένη (κς'-κζ', 126-135).

Ενώ όμως οι προηγούμενες ρητορικές αποστροφές και απευθύνσεις (προς ανώτερες δυνάμεις ή εχθρούς) ήταν μάλλον μονοφωνικά διατυπωμένες, η απεύθυνση στους Έλληνες, πραγματοποιούμενη τη στιγμή της δράσης (: «τώρα»), είναι διαλογικά διαρθρωμένη προκαλώντας την “απάντησή” τους· αυτήν την απάντηση “προλαβαίνει” απαντώντας στη στροφή κη': «Πώς από σας καμμία/ δεν τρέχει τώρα; πώς/ ᾽κει μέσα εις τα πλεόμενα/ δεν ρίχνεσθε καράβια/ των πολεμίων;// Πώς, πώς της ταλαιπώρου/ πατρίδος δεν πασχίζετε/ ᾽να σώσητε τον στέφανον/ από τα χέρια ανόσια/ ληστών τοσούτων;// Είναι πολλά τα πλήθων/ και φοβερά εις την όψιν,/ αλλ' ένας έλλην δύναται,/ ένας άνδρας γενναίος/ ᾽να τα

σκορπίση» (κς΄-κη΄, 126-140). Παράλληλα, οι αποδέκτες των παροτρύνσεων του υποκειμένου εκφοράς σπεύδουν να τις πραγματοποιήσουν: «Όποιος την δάφνην θέλει/ αθάνατον της δόξης,/ όποιος δάκρυα δια τ΄ έθνος του/ έχει, δια δε την μάχην/ νουν και καρδίαν// Ας έκβη αυτός. –Να, βλέπω/ ταχείαι, ως τ΄ απλωμένα/ πτερά των γερανών,/ έρχονται δύο κατάρμαυροι/ τρομεραί πρώραι» (κθ΄-λ΄, 141-150). Τη στιγμή της δράσης το υποκείμενο εκφοράς δεν μετέχει ενεργά, αλλά αποσύρεται και παρατηρεί, για να καταλήξει έπειτα από την παρατήρηση στην επικύρωση της δράσης και στην καταξίωσή της, μέσω προφανώς του ποιητικού λόγου: «Κανάρι! –και τα σήλαια/ της γης εβόουν, Κανάρι.–/ Και των αιώνων τα όργανα/ ίσως θέλει αντηχήσουν/ πάντα Κανάρι» (λθ΄, 191-195).

Ως προς την αντιμετώπιση της δράσης, η συγκεκριμένη ωδή φαινομενικά δεν διαφέρει από ανάλογες της *Λύρας*. Την ουσιαστική διαφορά συνιστά η πρόθεση, και η εκπλήρωσή της στα «Ηφαίστια», παρακολούθησης του αγώνα. Η ποίηση δεν αναλαμβάνει μόνο το ρόλο της καταξίωσης, αλλά ταυτόχρονα και της ενεργητικής συμβολής, με προτροπές–προστακτικές που διανθίζουν τα *Λυρικά*, αποκορυφωμένης στην τελευταία ωδή της συλλογής. Η θέση του υποκειμένου εκφοράς στο πεδίο του αγώνα τού επιτρέπει να διατυπώνει προτροπές, να εισακούεται και παράλληλα να αντιλαμβάνεται το αποτέλεσμα τους.

Στη διαφοροποίηση της θέσης και του ρόλου του υποκειμένου εκφοράς οφείλονται σε μεγάλο βαθμό οι διαφορές ανάμεσα στις ωδές των δύο συλλογών. Οι αναφορές σε περιστατικά σε αρκετές ωδές της *Λύρας* σχετίζονται με την έκθεση γεγονότων και κυρίως δοκιμασιών στο πεδίο του αγώνα. Η αποχή επομένως του υποκειμένου εκφοράς από τη δράση είναι η εύλογη συνέπεια της ίδιας της συγκρότησης του ποιητικού σύμπαντος της συλλογής: αντικείμενο των ωδών (ανταποκρινόμενο προφανώς σε πραγματολογικά δεδομένα), δεν είναι η δράση, αλλά συντελεσμένες καταστάσεις (π.χ. «Εις τον Ιερόν Λόχον», «Εις Χίον»). Το υποκείμενο εκφοράς συμπορεύεται με τα γεγονότα, τα προβάλλει με την εξύμνηση και προπαρασκευάζεται να συμμετάσχει στην επικείμενη δράση· αυτή βρίσκει έρεισμα στα *Λυρικά* και εκεί το υποκείμενο εκφοράς παρουσιάζεται ως να συμμετέχει ενεργά.

Η αυτοψία και η άμεση εμπειρία σκηνοθετείται με ποικίλους τρόπους. Καταρχάς, η χρήση των ρημάτων αίσθησης, και μάλιστα σε χρόνο ενεστώτα είναι καταφανώς αυξημένη στις ωδές των *Λυρικών*, σε σύγκριση με τις ωδές της *Λύρας*. Τέτοια ρήματα υπήρχαν βέβαια και στην πρώτη συλλογή, η χρήση τους όμως για γεγονότα του αγώνα ήταν περιορισμένη (η πιο ενδεικτική περίπτωση είναι η στροφή η΄ της ωδής «Εις Χίον»: «Υβριστικά, υπερήφανα/ τύπανα ακούω· και βλέπω/ την Ναβαθαίαν· εις αίμα/ βαμμένη επί τους πύργους/ αεροκινείται», η΄, 36-40). Το υποκείμενο εκφοράς, στη *Λύρα* δήλωνε την άμεση α-

ντίληψή του σε γεγονότα σχετιζόμενα με την ατομική εμπειρία («Ακούω του λυσσώντος/ ανέμου την ορμήν»: «Εἰς Θάνατον», δ', 16-17, «Ποῖος ἄνθρωπος εἰς κίνδυνον/ εἶναι; τώρα οπού βλέπω/ τον θάνατον με θάρρος,/ εγώ κρατῶ την ἄγκυραν/ της σωτηρίας»: «Εἰς Θάνατον», λα', 151-155, «Βρύσιν! –Και τα θαυμάσια/ της Αρετῆς ἀένναα/ νερά δεν βλέπω; Χύνονται/ ποταμηδόν τριγύρω μου,/ την γην σκεπάζουν»: «Εἰς Ἐλευθερίαν», ζ', 26-30), και με την ιδιότητά του ως ποιητή («Ἦλθετε, ὦ Μούσαι, ακούω,/ και χαίρουσα πετάει/ πετά η ψυχή μου, ακούω/ των λυρών τα προοίμια,/ ακούω τους ὕμνους»: «Εἰς Μούσας», κζ', 131-135).

Στα *Λυρικά*, αντίθετα, τέτοια ρήματα χρησιμοποιούνται για την περιγραφή γεγονότων. Είναι χαρακτηριστική –και κυρίαρχη από ρήματα αίσθησης– η ωδή «Τα Ηφαίστια», όπου οι αναφορές στην αυτοψία επανέρχονται. Τα καίρια σημεία της ωδής, από την έκθεση της κατάστασης έως την περιγραφή του περιστατικού και την κατάληξή του, αποδίδονται με ρήματα αίσθησης. Έπειτα από την αισθητηριακή αντίληψη του έρημου τοπίου («Βαθιά εἰς τον ἄμμον βλέπω/ χαραγμένα πατήματα/ ζώντων παιδιών και ἀνθρώπων·/ ὁμως πού εἶναι οἱ ἄνθρωποι,/ πού τα παιδιά; // Φρικτόν θλιβερόν θέαμα/ τριγύρω μου ἐξανοίγω·/ ποίων εἶναι τα σώματα/ που πλέουσ' εἰς το κύμα;/ ποίων τα κεφάλια;», ζ'-η', 31-40), η προετοιμασία της σύγκρουσης γίνεται αντιληπτή ἄμεσα («Βλέπω, βλέπω εἰς την θάλασσαν/ πετώμενον τον στόλον/ ἀγρίων βαρβάρων. // Κύτταξε πῶς ο ἥλιος/ χρυσώνει τα πανιά των·/ κύτταξε πῶς το πέλαγος/ ἀπό σπαθίων ἀκτίνας/ τρέμον ἀστράπτει», ιγ'-ιδ', 63-70) και ακολουθεῖ η πολεμική συμπλοκή αισθητηριακά πάλι παρουσιασμένη, ὅπως ἐξἄλλου και η κατάληξή της (λ'-λθ', 146-195).⁴⁶⁶

Την ἄμεση επαφή, υποβαλλόμενη από τα ρήματα αίσθησεως, υποβοηθούν και τα δεικτικά μόρια «ιδού» και «να», μεταδίδοντας τη “ζώσα” εμπειρία του υποκειμένου εκφοράς. Η χρήση του «ιδού» είναι εμφανώς αυξημένη στα *Λυρικά*, ενώ το μόριο «να» εμφανίζεται μόνο στη δεύτερη συλλογή.

Η δια των αισθήσεων εμπειρία του υποκειμένου εκφοράς δεν το καθιστά ἀμέτοχο παρατηρητή. Αντίθετα, η εμπειρία αυτή είναι ακριβώς το ἀποτέλεσμα της ἀδιάσπαστης ἐνότητάς του με το σύνολο και της παρουσίας του στα δρώμενα, στο πλαίσιο πάντα της μυθοπλαστικής συγκρότησης. Δεν περιγράφει δηλαδή ἀποστασιοποιημένο κάποια περιστατικά, ἀλλά επιχειρεῖ να ἀναδείξει την παρουσία του σε αυτά μέσα από το πρίσμα της ἀληθοφάνειας. Την προσωπική συμμετοχή επικυρώνει η ἄμεση επαφή με τους πρωταγωνιστές των γεγονότων, ἀποτέλεσμα της οποίας εἶναι η ἐπικοινωνία και η ἀκρόαση των λόγων τους. Η ἐπικοινωνία ἐκδηλώνεται κυρίως με κελεύσματα του υποκειμένου εκφοράς

⁴⁶⁶ Βλ. ἀνάλογα τις ωδές «Εἰς Σάμον» (ιθ'), «Εἰς Σούλι» (ζ', ιβ'-ιγ', κα'), και «Το Φάσμα» (ε', ιβ'-ιδ', ιθ').

(και την ανταπόκριση των δρώντων προσώπων), ή, εντέλει, με τον μεταξύ τους διάλογο. Η ακρόαση των λόγων αποκτά καίρια λειτουργία στις ωδές, καθώς το υποκείμενο εκφοράς συνήθως μεταφέρει τα ζητούμενα και τις διατυπώσεις των δρώντων προσώπων.

Και στη *Λύρα* βέβαια υπήρχαν περιπτώσεις αναφερόμενου λόγου. Η προέλευσή του ωστόσο διέφερε σε σύγκριση με εκείνον των *Λυρικών*. Με μόνη εξαίρεση την ωδή «Εις Δόξαν» και την παράθεση του λόγια μεταποιημένου λόγου των Ελλήνων («Νοεῖς; – Τρέξατε, δεύτε/ οι των Ελλήνων παῖδες·/ ἤλθ’ ο καιρός της δόξης,/ τους ευκλεεῖς προγόνους μας/ ας μιμηθώμεν», κβ’, 106-110), στις υπόλοιπες περιπτώσεις ο αναφερόμενος λόγος δεν ανήκει σε ανθρώπινα όντα (η νεκρή μητέρα μιλάει στην ωδή «Εις θάνατον», η Ελευθερία στην ωδή «Ο Ωκεανός»). Αντιθέτως στα *Λυρικά*, χωρίς να απουσιάζουν ανάλογης προέλευσης διατυπώσεις (όπως λ.χ. εκείνη της Διχόνοιας στην ωδή «Το Φάσμα», ις’, 76-80 ή του αγγέλου στην «Εις την Νίκη», ις’ 76-80), οι λόγοι εκφέρονται στις περισσότερες των περιπτώσεων από τους ευρισκόμενους στο πεδίο της δράσης αγωνιστές.

Η στάση του υποκειμένου εκφοράς απέναντι σε αυτές τις διατυπώσεις δεν είναι ενιαία. Μπορεί απλώς να τις μεταφέρει μαζί με τις προκαλούμενες αντιδράσεις όπως λ.χ. συμβαίνει στην ωδή «Εις Ψαρά» («“Υπέρ γονέων και τέκνων,/ υπέρ των γυναικών,/ υπέρ πατρίδος πρόκειται/ και πάσης της Ελλάδος/ όσιος αγώνας.// Θαλπτήριον της ημέρας/ φως, δια πάντοτε χαίρε·/ και σεις οπού ευφραίνετε/ με’ φωνήν ηδυόνειρον/ της γης τα τέκνα.// Χαίρετ’ ελπίδες. – Ηλθε/ της Άγαρ τον υπερήφανον/ σπέρμα· επάνω εις τας όχθας/ των Ψαρών, αλαλάζον/ σφόδρα, κατέβη.// Ω πατρίς, την εκούσιον/ δέξου θυσίαν”... – Αστράπτει.–/ Σεισμός πολέμου ακούεται./ Υπό τύμβον υψηνορα/ ήρωες κοιμώνται», κ’-κγ’, 96-115) ή στην «Εις Σάμον» («Σάλπιγγα μεγαλόφθογγος/ “οι Σάμιοι”, κράζει, “οι Σάμιοι”,/ και ιδού τα πόδια τρέμουσι/ μυρίων ανδρών και αλόγων/ θορυβουμένων.// “Οι Σάμιοι.” – και εσκορπίσθησαν/ των απίστων αι φάλαγγες», κ’-κα’, 96-102), αλλά και στην «Εις Σούλι» («“Μακράν και σκοτεινήν/ ζωήν τα παλληκάρια/ μισούν· όνομα αθάνατον/ θέλουν και τάφον έντιμον/ αντίς δια στρώμα.”// Ούτως εβόουν· συμφώνως/ τ’ άρματά τους εβρόνταον/ και τ’ άντρα... –Ω δεν ακούω/ πλέον παρά τον άνεμον/ και τους χειμάρρους», ς’-ζ’, 26-35). Στις παραπάνω περιπτώσεις δεν παρατηρείται ακριβής παράθεση λόγων, αλλά αντίθετα ενσωμάτωση των λόγων στην ενεστωτικά εκφερόμενη περιγραφή και μάλιστα συνοδευμένη από αφηγηματικά σχόλια.

Άλλες φορές όμως λαμβάνει και το ίδιο το υποκείμενο εκφοράς απαντητική στάση, όπως εμφανώς παρατηρείται στην ωδή «Εις Σούλι» («Εσύ οπού τρέχεις, πρόσμενε/ ω στρατιώτα· ειπέ μου,/ και ας μη σε κυνηγήση/ βόλι του εχθρού, πού υπήγαν/ οι σύντροφοί

σου;—// “Λείπει ο καιρός. Αν έχης/ ελαφρά τα ποδάρια,/ και στήθος, ακολούθα με/ τρέξε και συ μ’ εμένα-/ μας φεύγει η ώρα.—/ Γνωρίζω την φωνήν σου./ Οδήγει», η’-ι’, 36-47), ή στην ωδή «Τα Ηφαίστεια» όπου παραθέτει τα «ψάλματα» των εχθρών για να απαντήσει αμέσως σε αυτά («Από τας πρύμνας χύνεται/ γεμίζων τον αέρα/ κρότος μυρίων κυμβάλων,/ και μέσα από τον θόρυβον/ ψάλματα εκβαίνουν·// “Στάζουσι τα μαχαίρια μας/ από το αίμα ακάθαρτον/ των χριστιανών· πριν πήξη,/ ελάτε, ελάτε εις νέον/ αίμα ας τα πλύνωμων·// [...] Τα ρόδα της Ελλάδος/ εις τ’ αίμα της βαμμένα/ θέλει φανούν τερπνότατον/ δώρον των γυναικών μας,/ κ’ έργον ηρώων.”// Σκληρά, δειλά αναθρέμματα/ της ποταπής Ασίας,/ έργον ηρώων, ναι, βέβαια,/ ποίος το αμφιβάλει, υπάρχει/ το τρόπαιόν σας·// [...] Άμμετε, μην αφήσετε/ ζώντα κανένα· απ’ αίμα/ τα αιγαία νερά βαμμένα/ κύματ’ ας έχουν γέμοντα/ από σφαγάδια», ιε’-κδ’, 71-120). Η παράθεση δηλαδή των αλλότριων εκφωνημάτων στα *Λυρικά* τυγχάνει σχολιασμού, αλλά και αντιλόγου εντός του πλαισίου ενσωμάτωσής τους, αναπτύσσοντας σύνθετες δυναμικές σχέσεις, ευρύτερες της απλής επικοινωνίας.⁴⁶⁷

Η παράθεση λόγων των αγωνιστών εξυπηρετεί την αίσθηση της αυτοψίας, η συστηματική χρήση τους όμως αναδεικνύει και διασαφηνίζει τη θέση του υποκειμένου εκφοράς στον ελληνικό αγώνα. Ο ευθύς λόγος των αγωνιστών, μεταφερμένος συνήθως εντός εισαγωγικών, αποστερείται ουσιαστικά των προσδιοριστικών χαρακτηριστικών και ιδιοτήτων του καθώς έχει υποστεί ποικίλες επεξεργασίες κατά την ενσωμάτωσή του στο συγγραφικό εκφώνημα.⁴⁶⁸ Η γλωσσική σύμπλευση των αλλότριων εκφωνημάτων με εκείνο του υποκειμένου εκφοράς έχει δύο όψεις· από τη μια δίδεται η ψευδαίσθηση της αυτοψίας και της αντικειμενικής παρουσίας των γεγονότων σε ένα πλαίσιο από όπου απουσιάζουν διαφοροποιήσεις (τουλάχιστον γλωσσικές) ανάμεσα στο υποκείμενο εκφοράς και στα πρόσωπα της δράσης, καθώς ο λόγος τους δεν είναι εκατέρωθεν ξένος. Από την άποψη αυτή είναι εύγλωττη η ωδή «Εις Σούλι» και ο διάλογος ανάμεσα στο υποκείμενο εκφοράς και τον αγωνιστή. Από την άλλη όμως, η ενσωμάτωση, και μάλιστα υφολογικά τροποποι-

⁴⁶⁷ Για τις σχέσεις ανάμεσα στον αναπαραγόμενο (αλλότριον) και τον αναπαράγοντα λόγο (του συγγραφέα) βλ. τις παρατηρήσεις του V. Voloshinov, *Μαρξισμός και φιλοσοφία της γλώσσας...*, 260-261.

⁴⁶⁸ Όπως αναφέρει ο Voloshinov, «ο αλλότριος λόγος συλλαμβάνεται από τον ομιλητή σαν το εκφώνημα του άλλου υποκειμένου, εκφώνημα ολοκληρωτικά αυτόνομο και εξαρχής δομικά ολοκληρωμένο και τοποθετημένο έξω από το δεδομένο συγγραφικό πλαίσιο. Έτσι από αυτόν τον ανεξάρτητο τρόπο ύπαρξης, ο αλλότριος λόγος, διατηρώντας ταυτόχρονα το αναφορικό του περιεχόμενο και τουλάχιστον κάποια στοιχεία της γλωσσικής του πληρότητας και της αρχικής δομικής του ανεξαρτησίας, μεταβιβάζεται στο συγγραφικό πλαίσιο. Το εκφώνημα του συγγραφέα που ενσωματώνει στη σύνθεσή του άλλο εκφώνημα, επεξεργάζεται για την επιμέρους αφομοίωσή του κανόνες συντακτικούς, υφολογικούς και σύνθεσης, έτσι ώστε αυτό να προσαρμοστεί στη συντακτική, συνθετική και υφολογική ενότητά του, διατηρώντας ταυτόχρονα (αν και σε μια υποτυπώδη μορφή) την αρχική ανεξαρτησία (σύνταξης, σύνθεσης και ύφους) του αλλότριου εκφωνήματος, χωρίς την οποία το ίδιο θα ήταν ακατανόητο»: ό.π., 254-255.

ημένη, των λόγων των προσώπων, είναι δείκτης του πλασματικού σύμπαντος σε όλα τα επίπεδα, ακόμα και σε εκείνο της διατύπωσης των δρώντων προσώπων.

Ειδικότερα, ο τρόπος μετασχηματισμού των λόγων όταν εντάσσονται στις ωδές συσκοτίζει τη γλωσσική και υφολογική ιδιαιτερότητά τους. Ο λόγος του υποκειμένου εκφοράς έχει απορροφήσει υφολογικά κάθε εισαχθέντα λόγο καταργώντας τη γλωσσική ατομικότητα, αλλά υπογραμμίζοντας την αφομοιωτική φύση του είδους της ωδής και τη δυνατότητά της να επικοινωνεί με την πραγματικότητα επενεργώντας σε αυτήν. Η ενσωμάτωση των λόγων των ηρώων της επικαιρότητας σε ένα υψηλό είδος, όπως είναι η ωδή, επιτείνει τον ηρωισμό, με την έννοια ότι οι ήρωες “κοινωνούν” με το παρελθόν, και υψώνονται στο επίπεδο των αρχαίων αξιών.⁴⁶⁹

Μία τέτοια ενδιάθετη ροπή του ίδιου του είδους, έντονη και στις ωδές της *Λύρας*, όπου επιχειρείται η ανάδειξη της ηρωικής πράξης και η αναγωγή των ηρώων στη σφαίρα του ηρωισμού των αρχαίων προγόνων, στα *Λυρικά* είναι σαφέστερη. Η πραγματικότητα συλλήβδην έχει αποφορτιστεί από οτιδήποτε ρευστό και ταπεινό εμπεριέχει, και εκλαμβάνεται ως υψηλή επικαιρότητα ευρισκόμενη σε ένα επίπεδο “τελείωσης”. Κάθε πτυχή της λοιπόν μετέχει του επίσημου χαρακτήρα, από τη γενικότερη συμπεριφορά και δράση που παραδειγματίζεται προς ένα ιδανικό, ίδιον του παρελθόντος, και διεκδικεί τη μελλοντική καταξίωση, έως το ύφος και τη διατύπωση που εμποτίζεται και εν τέλει συμπαρατάσσεται με τον υψηλό αρχαιοπρεπή λόγο του υποκειμένου εκφοράς (ώστε να συνάδει με τις υψηλές πράξεις).⁴⁷⁰ Με τον τρόπο αυτό αναδεικνύεται η επική διάσταση της πραγματικότητας, ενώ οι ωδές οικειώνονται χαρακτηριστικά του έπους. Στην «Επισημείωσιν» της *Λύρας* άλλωστε, υπήρχε ζωτικό το αίτημα για την εξύμνηση των σύγχρονων κατορθωμάτων υπό την αιγίδα του έπους· και αν το αίτημα αυτό δεν εκπληρώνεται άμεσα, διοχετεύεται πλαγίως, με τη δράση και τις αποφάνσεις των ηρώων, στο είδος της ωδής (: *Λυρικά*), χωρίς να αγνοούνται βέβαια επικές καταβολές, κυρίως όμως στο υφολογικό επίπεδο, και στις ωδές της *Λύρας*.⁴⁷¹

⁴⁶⁹ Βλ. όσα επισημαίνει ο Bakhtin για τα υψηλά είδη: M. M. Bakhtin, *Έπος και Μυθιστόρημα...*, 45-46.

⁴⁷⁰ Όσον αφορά γενικότερα στο γλωσσικό επίπεδο των ωδών έχει παρατηρηθεί η συνειδητή επιδίωξη του Κάλβου να συνδέσει και γλωσσικά το παρόν και το παρελθόν. Όπως παρατηρεί η Χρυσούλα Καραντζή: «Απευθυνόμενος στο φιλελληνικό κοινό της Ευρώπης, αποπειράται να αποδείξει τη συνύπαρξη του αρχαιοελληνικού μεγαλείου και της νέας Ελλάδας, μέσω της ενότητας της γλώσσας και της παράλληλης χρήσης τύπων από όλες τις ιστορικές περιόδους και τις τοπικές ποικιλίες της ελληνικής. Η αξιοποίηση του πλούσιου αυτού γλωσσικού υλικού στη δημιουργία λογοτεχνικού ύφους είναι προϊόν συνειδητής επιλογής και αποτέλεσμα της εφαρμογής της προγραμματικής του θέσης περί ιστορικής συνέχειας»: *Η αξιοποίηση της γλωσσικής πολυτυπίας στη δημιουργία του ύφους. Το παράδειγμα του Ανδρέα Κάλβου*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2000, 223.

⁴⁷¹ Βλ. και όσα παρατηρεί ο Γ. Δάλλας, «Η καταβολή του έπους» (1992): *Ο κλασικισμός του Ανδρέα Κάλβου...*, 75-86.

Παράλληλα όμως η επικοινωνία του υποκειμένου εκφοράς με το πεδίο του αγώνα επηρεάζει και το δικό του γλωσσικό ιδίωμα. Χωρίς να υποχωρεί το λόγιο στοιχείο, στις ωδές των *Λυρικών* ενοφθαλμίζονται δημοτικοί γλωσσικοί τύποι, περισσότεροι από ότι στη *Λύρα*,⁴⁷² γεγονός ενδεχομένως συσχετίσιμο με την ανάγκη, εντός του σκηνοθετημένου πλαισίου των *Λυρικών*, να εκφραστεί ο κόσμος της δράσης, αλλά και η επικοινωνία του υποκειμένου εκφοράς με αυτόν.

Από την άλλη, οι λόγοι των προσώπων ανταποκρίνονται στην ηθική ποιότητά τους και αντικατοπτρίζουν το κοινωνικό τους επίπεδο.⁴⁷³ Η ενσωμάτωση αυτών των πρωτογενών ειδών λόγου στην ωδή επιφέρει διαφοροποίηση της αρχικής χρήσης και λειτουργίας τους, όπως συμβαίνει σε κάθε ανάλογη περίπτωση, όταν δηλαδή πρωτογενή είδη λόγου εισχωρούν σε σύνθετα/ δευτερογενή είδη, χάνοντας την άμεση σχέση τους με τη ζώσα πραγματικότητα και με τις πραγματικές εκφορές των άλλων (του κοινωνικού περίγυρου).⁴⁷⁴ Η εισχώρηση ποικίλων πρωτογενών ειδών λόγου στις ωδές των *Λυρικών* προσλαμβάνει ανάλογη λειτουργία, καθώς τα δεδομένα είδη αποκτούν ιδιαίτερο λογοτεχνικό χαρακτήρα και μετέχουν στη μυθοπλαστική πραγματικότητα, όπως συγκροτείται στον ποιητικό λόγο των ωδών· ενσωματωμένα σε αυτόν μπορούν να αναφέρονται στον πραγματικό κόσμο της δράσης. Η ίδια η δράση έχει αναχθεί σε λογοτεχνικό–ειδολογικό τεκταινόμενο και εντός του έχουν ενσωματωθεί όλες οι πτυχές της, ακόμα και οι λεκτικές.

Πέρα από την κοινωνική διάσταση όμως, τα συγκεκριμένα εκφωνήματα άπτονται κάποιας μορφής ποιητικού λόγου και ειδικότερα της τρέχουσας ποίησης της εποχής, των θουρίων. Το άσμα λ.χ. των Σουλιωτών στην ωδή «Εἰς Σούλι» είναι στην πραγματικότητα θούριος, «πολέμιον άσμα» (ε', 25), και μάλιστα σχετιζόμενο με το γνωστό *Θούριο* του Ρή-

⁴⁷² Η προσπάθεια λογιότερης μορφής της *Λύρας* είναι εμφανής από τη σύγκρισή της με το χειρόγραφο της *Ιωνιάδος*, όπου αντικαθίστανται δημοτικοί και διαλεκτικοί τύποι με τους αντίστοιχους λόγιους. Αντίθετα στα *Λυρικά* διατηρούνται δημοτικοί τύποι· σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα στη *Λύρα* απαντούν λόγιοι τύποι και στα *Λυρικά* οι αντίστοιχοι δημοτικοί. Βλ. σχετικά: Χρυσούλα Καραντζή, *Η αξιοποίηση της γλωσσικής πολυτυπίας...*, 194-227. Για τις διορθώσεις στο χειρόγραφο της *Ιωνιάδος* βλ. και: Σπ. Καββαδίας, «Εισαγωγικά σχόλια στην “Ιωνιάδα”»: *Ανδρέα Κάλβου Ιωαννίδου Η Ιωνιάς*, (φιλολ. επιμ.: Σπ. Καββαδίας), Ζάκυνθος, 1992, 8-30.

⁴⁷³ Είναι χαρακτηριστική η αντίληψη του ίδιου του Κάλβου για τη γλώσσα, σε κριτικό κείμενο το 1825 στο περιοδικό *Globe*. Ειδικότερα, παρατηρεί ότι στη Φλωρεντία, εξαιτίας της κοινωνικής κατάστασης, ο άνθρωπος των γραμμάτων και ο ποιητής οφείλουν να χρησιμοποιούν την καθημερινή φρασεολογία ώστε να είναι κατανοητοί: «Δυστυχησμένος λοιπόν ο άνθρωπος των γραμμάτων ή ο ποιητής που θα διάλεγε έναν σοβαρό τόνο· οφείλει να εκφράζεται χυδαία για να γίνεται κατανοητός, να χρησιμοποιεί την κυριολεξία ή τουλάχιστον την καθημερινή φράση για όλα τα στοιχεία που θέλει να εξάρει, τέλος να μιλά μια γλώσσα που να μπορεί να γίνεται κατανοητή μέσα στον θόρυβο της δημόσιας ευφορίας και να μην είναι πολύ αντίθετη σ' αυτήν». Βλ. το γαλλικό κείμενο του Κάλβου (: «Il Poeta di teatro. Le Poète de théâtre Par F. Pananti») και μετάφρασή του: Μ. Vittì, «Ο Κάλβος και η ιταλική ποίηση του 1825» (1992-1993): *Ο Κάλβος και η εποχή του...*, 91-120· το παράθεμα: 114. Μήπως μπορούμε, συνεπώς, να εικάσουμε ότι στην αντίθετη περίπτωση, όταν δηλαδή επιλέγεται ο σοβαρός τόνος και η εξευγενισμένη γλωσσική μορφή, αυτά αντιστοιχούν σε ένα ανάλογο κοινωνικό επίπεδο;

⁴⁷⁴ Βλ. σχετικά: Μ. Μ. Bakhtin, «The Problem of Speech Genres», *Speech Genres and Other Late Essays...*, 61-62.

γα. Η σύμπλευση, η “συμφωνία” του ποιητικού λόγου με τη δράση («συμφώνως/ τ’ άρματα τους εβρόνταον/ και τ’ άντρα...», ζ’, 31-33) είναι εφικτή στην περίπτωση των αγωνιστών (γ’-ζ’, 11-35). Το παράδειγμά τους ακολουθεί και το υποκείμενο εκφοράς. Με αφετηρία την ποίηση διεκδικεί τη συμμετοχή στη δράση ακολουθώντας την αντίστροφη πορεία από εκείνη των αγωνιστών. Γιατί ενώ για τους αγωνιστές κατά τη στιγμή της δράσης ο ποιητικός λόγος υποχωρεί («Ούτως εβόουν· συμφώνως/ τ’ άρματα τους εβρόνταον/ και τ’ άντρα... –Ω δεν ακούω/ πλέον παρά τον άνεμον/ και τους χειμάρρους», ζ’, 31-35), για το υποκείμενο εκφοράς ο ποιητικός λόγος συνοδεύει και κατευθύνει τη δράση, καθώς μπορεί να μετατρέπεται σε επίκληση (στη Νύχτα) και να ευοδώνεται (με την επιζητούμενη και πραγματοποιούμενη εν τέλει μάχη στις στροφές ις’-κδ’, 76-120). Η ποίηση και η δράση είναι αδιάσπαστα ενωμένες ως την κατάληξη της ωδής όπου εκφράζεται η διάθεση του υποκειμένου εκφοράς για μίμηση της αρετής των ηρώων χωρίς να εγκαταλείπεται η ποιητική ιδιότητά του (λα’, 151-155).

Η σύζευξη ποίησης και δράσης συνεπάγεται έναν ενεργό τύπο ποιητικού λόγου διασταλτό από άλλες μορφές (και άλλα είδη) ποίησης, όπως λ.χ. το αναφερόμενο στην ωδή «Εις Ψαρά». Οι δύο αντιπαρατιθέμενες στάσεις ζωής συνοδεύονται από αντίστοιχες ποιητικές στάσεις, από δύο είδη ποιητικού λόγου.⁴⁷⁵ Η τρυφηλότητα και η απραξία αντίκειται στη δράση και τον αγώνα, όπως αντίστοιχα τα «λέσβιος στροφή ή τέιον μέλος» και η αμεριμνησία,⁴⁷⁶ στους θουρίους και την αγωνιστική διάθεσή τους: «Μία βοή σηκώνεται,/ μία μόνη επιθυμία,/ και ωσάν ακτίνα ουράνιος,/ ως φλόγα εις δάση ευάνεμα/ καίει τας καρδί-ας// “Υπέρ γονέων και τέκνων,/ υπέρ των γυναικών,/ υπέρ πατρίδος πρόκειται/ και πάσης της Ελλάδος/ όσιος αγώνας// Θαλπτήριον της ημέρας/ φως, δια πάντοτε χάιρε-/ και σεις

⁴⁷⁵ Η σύγκριση φαίνεται ότι αφορά στα *Λυρικά* του Χριστόπουλου και επιβάλλεται κατά κάποιο τρόπο από τη συνδημοσίευσή τους, ενώ ήδη από το 1826 επισημαίνεται από τον M. Avenel. Βλ. χαρακτηριστικά: «[...] Les poésies de Chrestopoulos offrent un singulier contraste avec celles de M. Kalvos; composées dans un tem[p]s 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 sentiments généreux ou énergiques l’inspirent tour à tour; ce ne sont pas les chansons d’Anacréon: ce sont les hymnes de Tyrtée»: M. A[venel], «Κάλβου και Χρηστόπουλου λυρικά, μετά γαλλικής μεταφράσεως»... Για τη συνδημοσίευση των δύο συλλογών, βλ.: Γ. Π. Σαββίδης, «Κάλβος και Χριστόπουλος (Μια παράδοξη εκδοτική συννοικεσία)», *Περίπλους* τχ. 34-35 (1993) 126-137. Βλ. ωστόσο και την αντίθετη άποψη, σύμφωνα με την οποία η εισαγωγή της ωδής «Εις Ψαρά» ανταποκρίνεται στο πνεύμα του γαλλικού βυρωνισμού και φιλελληνισμού, στηλίτευει επομένως την ολιγωρία και τη σύμπραξη των Ευρωπαίων στην καταστροφή των Ψαρών: Αθηνά Γεωργαντά, «Ανδρέα Κάλβου, η ανακρεόντεια εισαγωγή της ωδής “Εις Ψαρά”», *Θέματα Λογοτεχνίας* τχ. 4 (Νοέμβριος 1996-Φεβρουάριος 1997) 150-175.

⁴⁷⁶ Το θέμα μίας επικούρειας αντίληψης για τη ζωή δεν είναι ξένο προς το είδος της ωδής: πέρα από τις σχετικές ευρωπαϊκές *ελάσσονες* ωδές, ανάγεται στον ίδιο τον Οράτιο. Ειδικότερα, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι της ωδής «Εις Ψαρά» υπό-κειται η ωδή I. 9 (βλ. την ωδή και ερμηνευτικά σχόλια στο: Κωνστ. Γρόλλιος, *Οράτιος Ωδές, Βιβλίο I. Ερμηνευτική έκδοση, κείμενο, μετάφραση, σχόλια, ερμηνεία*, Αθήνα, Εστία, ³1996 (1986), 116-124) όπου ο Οράτιος “αμιλλάται” με τον Αλκαίο “παραθέτοντας” ένα αποσπασματικά σωζόμενο σήμερα ποίημά του, για να συνεχίσει να πραγματεύεται, στο ίδιο σκηνικό, το θέμα με προσωπικό τρόπο. Σε αυτή την επικούρεια αντίληψη αναφέρεται και ο Κάλβος με τη διαφορά ότι ανατρέπει στη συνέχεια τις “παρατιθέμενες” πηγές του, μία εκ των οποίων ίσως είναι και ο Οράτιος.

οπού ευφραίνετε/ με' φωνήν ηδυόνειρον/ της γης τα τέκνα, // Χαίρει' ελπίδες. –Ηλθε/ της Άγαρ το υπερήφανον/ σπέρμα· επάνω εις τας όθθας/ των Ψαρών, αλαλάζον/ σφόδρα, κατέβη. // Ω πατρίς την εκούσιων/ δέξου θυσίαν'... [...]» (ιθ'-κγ', 91-112). Και αν τα πρώτα χαρακτηρίζονται «ύμνοι μανίας» («ύμνοι μανίας, 'που εφύγατε/ από τα οδόντια του άδου/ στίχοι Εριννύων», ι', 48-50), η ποίηση δια στόματος αγωνιστών ταυτίζεται με τη δράση και μπορεί να επιστέφεται μαζί με αυτήν: «[...] –Αστράπτει.–/ Σεισμός πολέμου ακούεται./ Υπό τύμβον υψήνορα/ ήρωες κοιμώνται. // Επί το μέγα ερείπιον/ η Ελευθερία ολόρθη/ προσφέρει δύο στεφάνους·/ έν' από γήινα φύλλα,/ κ' άλλον απ' άστρα» (κγ'-κδ', 112-120).

Αν και η αντιπαράθεση των δύο στάσεων βίου και των δύο ποιητικών στάσεων είχε επιχειρηθεί και στην ωδή της *Λύρας* «Εις Πάργαν», ο τρόπος με τον οποίο επιτελείται στην ωδή «Εις Ψαρά» εντείνει τη σύγκριση, εναρμονιζόμενος απόλυτα με την πρακτική των *Λυρικών* σχετικά με τη μυθοπλαστική συγκρότηση της πραγματικότητας και την αληθοφανή προβολή της. Από την άποψη αυτή η ωδή «Εις Ψαρά» θα μπορούσε να θεωρηθεί μικροσκοπικά υποδειγματική ως προς την ικανότητα του ποιητικού υποκειμένου να σκηνοθετεί το ποιητικό σύμπαν και τη συμμετοχή του σε αυτό.

Το υποκείμενο εκφοράς δημιουργεί (εισάγοντας αιφνιδίως και χωρίς προειδοποίηση) μία συγκεκριμένη στάση ζωής και ποίησης χωρίς να διαχωρίζεται εμφανώς από αυτήν στην αρχή της ωδής. Στη συνέχεια απέχει, την προβάλλει ως ανοίκεια και την επικρίνει, έχοντας όμως προηγουμένως, έστω και πρόσκαιρα συμπορευτεί με αυτήν αφού την τοποθέτησε ως αφετηρία της ωδής.⁴⁷⁷ Απορροφώντας στο γλωσσικό του ιδίωμα έναν διαφορετικό, ανακρεόντειο, τύπο ποίησης επιδιώκει την αναγωγή αυτού του ποιητικού είδους στο μυθοπλαστικό σύμπαν, όπως συνέβαινε και με τους θουρίους· υποδεικνύει όμως την πλαστότητα της αναγωγής, διαλύοντας την ψευδαίσθηση ότι όσα προηγήθηκαν μπορεί και να είναι αληθινά («–Αναίσχυντα φρονήματα/ των αγεννέων ανθρώπων·/ ύμνοι μανίας, 'που εφύγατε/ από τα οδόντια του άδου/ στίχοι Εριννύων», ι', 46-50). Όπως το υποκείμενο εκφοράς υποδύεται μία στάση και αναλαμβάνει προτρεπτικό ρόλο πείθοντας αρχικά τον αναγνώστη, κατά τον ίδιο τρόπο μπορεί να πλάθει, στο σύνολο των *Λυρικών*, μία συγκεκριμένη πραγματικότητα και να υποδυθεί έναν διαφορετικό προτρεπτικό ρόλο εντός αυτής, χωρίς να αποκαλύπτει όμως ποτέ πως πρόκειται για μυθοπλασία.

⁴⁷⁷ Όπως σχολιάζει ο Παν. Μουλλάς στη συγκεκριμένη ωδή, δεν είναι αυτονόητο το γεγονός ότι ο Κάλβος εκφράζεται αποκλειστικά με τη δεύτερη φωνή. Ο ίδιος μελετητής συνεχίζει με ένα καίριο ερώτημα: «Κι αν ο Κάλβος, περισσότερο από άτεγκτος ηθικολόγος, είναι πολύτροπος δημιουργός που “σκηνοθετεί” αντιθετικές καταστάσεις επενδύοντας ένα μέρος του εαυτού του και στην πρώτη φωνή;». Βλ.: Παν. Μουλλάς, «Το *Εγώ* ή τα *Εγώ* του Ανδρέα Κάλβου», *Αντί τχ.* 510 [*Αφιέρωμα στον Ανδρέα Κάλβο*] (18 Δεκεμβρίου 1992 –14 Ιανουαρίου 1993) 58-63· το παράθεμα: 62.

Ο προτρεπτικός ρόλος εκφράζεται λεκτικά με την παράθεση ή τη ρητορική των θουρίων. Αν και η θέση του υποκειμένου εκφοράς είναι, ιδίως εν συγκρίσει με την ανακρεόντεια (στην ωδή «Εις Ψαρά»), καταφανώς θετική για τη θούρια ποίηση, θέση επανερχόμενη στα *Λυρικά* (λ.χ. στην ωδή «Εις Σούλυ»), σε καμία περίπτωση αυτή δεν υιοθετείται πλήρως. Ακόμα και η τελευταία ωδή της συλλογής, μολονότι βασίζεται στο περιεχόμενο και τη ρητορική των θουρίων δεν αποστερείται των ειδολογικών χαρακτηριστικών της ωδής, όπως την έχει ορίσει και καθορίσει ο Κάλβος. Τοποθετημένος στο τέλος, «Ο Βωμός της Πατρίδος» ευθυγραμμίζεται και υπογραμμίζει το κυρίαρχο στη συλλογή αίτημα για δράση. Αποτελεί κατά κάποιο τρόπο την ύστατη ενέργεια ενός υποκειμένου παρόντος στο πεδίο του αγώνα. Έχοντας προηγουμένως δοκιμάσει διάφορους τρόπους συμμετοχής, χωρίς να εγκαταλείπει την ποιητική ιδιότητά του, τη διοχετεύει τώρα στην προτροπή προς τους συναγωνιστές και μάλιστα υιοθετώντας το οικείο σε αυτούς ύφος και ρητορική, τον δικό τους δηλαδή ποιητικό λόγο, όπως ακριβώς είχε αυτός ενσωματωθεί σε προηγούμενες ωδές. Έτσι, έπειτα από μία τέτοια προτροπή είναι εύλογη η καθολική συμμετοχή στη δράση, και ως αποτέλεσμα αυτής η θυσία, όπως ακριβώς σε όλες τις περιπτώσεις θουρίων ενσωματωμένων στις ωδές των *Λυρικών*. Η θυσία συνεπάγεται τη φυσική απόσυρση («Ούτε η ζωή δεν πρέπει./ Τρέξατε αδέρφια, τρέξατε./ συμμετρως εχορεύσαμεν./ σύμμετρα ας αποθάνωμεν/ δια την πατρίδα», ι', 46-50). Ο θάνατος, ενταγμένος στο μυθοπλαστικό πλαίσιο συγκρότησης, αποτελεί κατάληξη και επισφράγιση του, αφού έπειτα από την προτροπή για δράση και θυσία αποσύρεται και ο ποιητικός λόγος. Η τελευταία ωδή αποτελεί το επιστέγασμα της συμμετοχής του υποκειμένου εκφοράς στη μυθοπλαστική πραγματικότητα, της ολοκληρωτικής ενσωμάτωσης και της σύμπλευσής του με αυτήν.

Μέσα από αυτή την οπτική βρίσκεται σε απόλυτη συμφωνία ο επιστολικός πρόλογος των *Λυρικών* προς τον στρατηγό Lafayette.⁴⁷⁸ Ειδικότερα, η αναφορά σε επικείμενη συμμετοχή του ποιητικού υποκειμένου στη δράση δεν αποκλίνει από την πραγματικότητα των ωδών της συλλογής. Αν ο πρόλογος ερμηνευθεί σε άμεση συνάφεια με το κειμενικό πλαίσιο και η λειτουργία του εκληφθεί ως προεξαγγελτική του κυρίως κειμένου, δηλαδή των ωδών, τότε δεν υφίσταται η υποτιθέμενη ασυνέπεια του Κάλβου ανάμεσα στη δήλωση και την πράξη.⁴⁷⁹ Παράλληλα η συγκεκριμένη λειτουργία του προλόγου ενισχύεται αν συ-

⁴⁷⁸ Βλ. και: Αθηνά Γεωργαντά, «Ανδρέας Κάλβος: Το εγώ του ποιητή –πολεμιστή...», 260-261.

⁴⁷⁹ Αν μάλιστα λάβουμε υπόψη τους πραγματικούς λόγους της άφιξης του Κάλβου στην Ελλάδα (βλ. σχετικά: Βασιλική Μπόμπου –Σταμάτη, «Από την αλληλογραφία του Γκίλφορντ με τον Κάλβο και το Σολωμό»: *Δελτίον της Ιονίου Ακαδημίας* τόμ. Β' (Κέρκυρα 1986) [*Αφιέρωμα στη μνήμη Λίνου Πολίτη*] 188-205· ειδικότερα: 193-198) το αναφερόμενο στον πρόλογο εγχείρημα αποκτά ακόμα μεγαλύτερο ενδιαφέρον, αφού ο πρόλογος αποστερείται της αμιγώς κυριολεκτικής σημασίας ή μάλλον καθίσταται μία δήλωση συνειδητά, εκ των πραγμάτων και εκ των προτέρων, ανεκπλήρωτη, παρά την εκπεφρασμένη σε επιστολή (25/08/1825) προς τον Ανδρέα Λουριώτη επιθυμία για συμμετοχή στον Αγώνα· βλ. σχετικά: Σπ. Ι. Ασδραχάς, «Ανδρέας

γκριθεί με τον αντίστοιχο πρόλογο της *Λύρας*. Από έναν πρόλογο ποιητικό, εξαγγελτικό της εξυμνητικής ποίησης και επικεντρωμένο στην έλευση των Μουσών και στην επάνοδο του ποιητικού λόγου, με αρκετές μάλιστα διακειμενικές αναφορές,⁴⁸⁰ επιλέγεται για τα *Λυρικά* πεζός πρόλογος με προσδιορισμένο πραγματικό παραλήπτη, γραμμένος στη γλώσσα του παραλήπτη, με έμφαση στη δράση.

Συνοψίζοντας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι στη *Λύρα* δίδεται έμφαση στην ποιητική διαδικασία και στη σπουδαιότητα του ρόλου της ποίησης για την καταξίωση του αιώνα, ενώ στα *Λυρικά* ο ρόλος της ποίησης εκλαμβάνεται ως δεδομένος και έτσι το υποκείμενο εκφοράς διεκδικεί περαιτέρω συμμετοχή.⁴⁸¹ Η απόσταση από τα πράγματα, προϋπόθεση της εξύμνησης, εμφανής στη *Λύρα*, είναι απόρροια της προσπάθειας να προσεγγισθεί η πραγματικότητα εμπειρικά. Ο στόχος όμως, διαρκώς μετατιθέμενος, εκκρεμεί, και ο ποιητικός λόγος αναλαμβάνει την εκπλήρωσή του. Αντίθετα στα *Λυρικά*, η απόσταση από την πραγματικότητα δεν υφίσταται γιατί εξαρχής έχει επινοηθεί μία μυθοπλαστική θεώρηση της πραγματικότητας,⁴⁸² εντός της οποίας έχει ενταχθεί το υποκείμενο εκφοράς. Η εμπειρία επομένως μπορεί να επιτευχθεί εντός αυτού του σύμπαντος καθιστώντας το υποκείμενο εκφοράς ενεργό υποκείμενο δυνάμενο να καταξιώνει τη δράση, εξυμνώντας και συμμετέχοντας συγχρόνως στα εξυμνούμενα γεγονότα, επιχειρώντας δηλαδή μία εξύμνηση ομόχρονη της δράσης.

Ωστόσο η εμφανής μετατόπιση στα *Λυρικά* δεν είναι καινοφανής επινόηση του Κάλβου. Στα χρόνια της Επανάστασης ποίηση και δράση θεωρούνται ισοδύναμες.⁴⁸³ Η ποίηση επιδιώκει την παρακολούθηση των γεγονότων, επικαλούμενη συχνά τη βοήθεια της επόπτριας Μούσας, όπως χαρακτηριστικά συμβαίνει λ.χ. στην «Ωδή εις τους Έλλη-

Κάλβος. Ανέκδοτα και αθησαύριστα κείμενα», *Ο Ερασιστής* 2 τχ. 9/10 (Ιούνιος –Αύγουστος 1964) 81-118· ειδικότερα: 94-95.

⁴⁸⁰ Για τον πρόλογο της *Λύρας* και τις πηγές του βλ.: Γ. Δάλλας, «Ο “Πρόλογος” της *Λύρας*: προανάκρουσμα του κλασικισμού των ωδών» (1974): *Ο Κλασικισμός του Ανδρέα Κάλβου...*, 179-189.

⁴⁸¹ Το διαχωρισμό των στόχων των δύο συλλογών αντικατοπτρίζει και το εκδοτικό περιεχόμενό τους, και ειδικότερα τα αποτυπωμένα σε αυτό χαρακτηριστικά. Όπως αναφέρει η Γεωργαντά: «Την πολεμική διάθεση των *Νέων Ωδών* εξεικονίζουν, παράλληλα, τα δύο χαρακτηριστικά που κοσμούν τη συλλογή του 1826. Και τα δύο αποτυπώνουν, αποκλειστικά και μόνο, σύμβολα στρατιωτικά: Ασπίδες, δόρατα, ξίφη και περικεφαλαίες συνοδεύουν τις παρισινές *Ωδές* του Κάλβου. Ενώ στην πρώτη συλλογή του 1824 βρίσκεται τυπωμένο το κατεξοχήν σύμβολο της ποιήσεως, η λύρα, μέσα σε πλαίσιο από στέφανο δάφνης. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό στη συλλογή της Γενεύης σχεδιάζει παραστατικά τον θρίαμβο του σταυρού επί της οθωμανικής ημισελήνου»: Αθηνά Γεωργαντά, «Ανδρέας Κάλβος: Το εγώ του ποιητή –πολεμιστή...», 228.

⁴⁸² Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Δάλλας, σχολιάζοντας τις ωδές από την άποψη των χρονικών δομών, «[...] ο χρόνος της διάρκειας, ο βιωματικός των πρώτων ωδών, μετά την ενδιάμεση προβολή στην ιδεατή και τη δραστήρια έκλυσή του στην τρέχουσα πραγματικότητα, δοκιμάζεται τελεσιδικά μέσα στην αμιγή πια δική του πλασματική πραγματικότητα. Και κλείνοντας σπασμωδικά και ανόργανα τη διάταξη, δίνει την τελευταία μάχη και χάνεται πίσω από τα συμβατικά (γεμάτα “φάσματα”, “ελεεινά θεάματα” και άλλα “όντα της φαντασίας”) σκηνικά των τελευταίων ωδών»: *Η ποιητική του Ανδρέα Κάλβου...*, 81-87· το παράθεμα: 86.

⁴⁸³ Βλ. και: Μ. Vittì, «Ανδρέας Κάλβος –Ένας Έλληνας ποιητής στη Γενεύη» (1992): *Ο Κάλβος και η εποχή του...*, 59-78· ειδικότερα: 72-75. Επίσης: Αθηνά Γεωργαντά, «Ανδρέας Κάλβος: Το εγώ του ποιητή –πολεμιστή...

νας» του Νερουλού, στην *Ωδή περί των συμβάντων εις τα Ψαρά* της Πάλλης, στον *Ύμνο* του Σολωμού και σε πλείστα, εξυμνητικά του ελληνικού αγώνα, ποιήματα Ευρωπαίων, κυρίως Γάλλων, ποιητών. Η άμεση επαφή με το αντικείμενο εξύμνησης, υπαρκτή προεπαναστατικά στην οδή, διεκδικεί την παρουσία και τη διατήρησή της ως ειδολογικό χαρακτηριστικό. Από την άλλη, η αφήγηση των ηρωικών συμβάντων της Επανάστασης, η ακρίβεια της οποίας είναι ευθέως ανάλογη με την ακρίβεια των δημοσιευμάτων στον τύπο και των ανταποκρίσεων, από όπου αντλείται συνήθως το θέμα των ωδών,⁴⁸⁴ κατοχυρώνεται με την προβολή της αυτοψίας, στο μυθοπλαστικό πάντα σύμπαν, του υποκειμένου εκφοράς.

Την παρουσία του προσπαθεί να κάνει αισθητή και ο Κάλβος ξεκινώντας στη *Λύρα* ως υμνητής του αγώνα με έμφαση στη λειτουργία της ποίησης και στο ρόλο του ως ποιητή με πρότυπο και οδηγό τον Πίνδαρο, και συμπορευόμενος, στα *Λυρικά*, με τη γενική τάση της εποχής ποιητικοποιώντας τη βαθύτερη επιθυμία του για συμμετοχή στη δράση. Στη σύμπλευσή του με το ρεύμα της εποχής ωστόσο δεν αφομοιώνεται απλοποιώντας το είδος της ωδής και ανάγοντας το σε αφηγηματική παρουσίαση γεγονότων, επικαλυμμένων με τον προσωπικό ενθουσιασμό του υποκειμένου εκφοράς, όπως οι περισσότεροι σύγχρονοί του. Συστήνει ένα ποιητικό σύμπαν, μετασηματίζει την ιστορία σε ποίηση και ενσωματώνεται ως υμνητής σε αυτό το σύμπαν. Καθιστά λοιπόν ισόχρονη τη δράση με την ποίηση, λειτουργία επιτεύξιμη στο είδος της ωδής. Ταυτόχρονα συνδυάζει τη δράση με την έμπνευση και τον ενθουσιασμό, με τα συστατικά στοιχεία δηλαδή του συγκεκριμένου λυρικού είδους, υπαρκτά έως την εποχή δημοσίευσης των καλβικών ωδών, στο παρακειμενικό

⁴⁸⁴ Πέρα από τις λογοτεχνικές “πηγές” του Κάλβου, στις ωδές υπόκεινται συγχρόνως και σχετικά δημοσιεύματα του τύπου. Ενδεικτικά η οδή «Τα Ηφαίστεια», και ειδικότερα οι στροφές λ’-λε’, παρουσιάζει αναλογία με την αναφορά του Α. Μιαούλη της 30¹⁵ Αυγούστου 1824: «Το πρωί προ της ανατολής του ηλίου οι εχθροί έχοντες τα σοβράνο, ύψωσαν την υπερήφανη σημαία των με όργανα μουσικά και με πολλά κανόνια, και ήρχοντο κατεπάνω μας, ενώ ευρισκόμεθα εις γαλήνην [...] Όλοι εστέκοντο με μεγάλην προσοχήν να κυττάζουν πόθεν ακούεται ολίγον φύσημα ανέμου, δια να τον μεταχειρισθούν και να ισιάσουν τα πανιά των, καθώς είναι η τέχνη της ναυτικής [...] Ύστερον από τες 9, οι εχθροί βλέποντες το ελεεινόν θέαμα της φρεγάτας, τα καάρτια και σχοινία της να ανάπτουν και να φεγγοβολούν μακρόθεν, και τους ομοφύλους και ομοπίστους των να πέφτουν από του καπνού το σύγνεφον, οπού εσήκωσεν ο τζεπχανές της, όταν εκάη, να πέφτουν, λέγω, ως άλλοι εωσφόροι εις τα καταχθόνια, εδόθησαν όλοι εις την φυγήν, και ετραβήθησαν πάλιν εις την φωλεάν των, εις τον κόρφον του Μπουντρουμιού»: *Εφημερίς Αθηνών* αρ. 3 (10/09/1824): ολόκληρη η “αναφορά” στο: *Ο τύπος στον αγώνα 1821-1827*, τόμ. Α’..., 72-74. Πέρα από τα πολεμικά συμφραζόμενα, θα μπορούσε να αναφερθεί και ο παραλληλισμός των στροφών κζ’-λα’ της ωδής «Εις Σούλι» με το ακόλουθο χωρίο από την *Εφημερίδα Αθηνών*: «Διά τούτο και εσείς, ω ήρωες, απολαμβάνετε σήμερα την πνευματικήν ευχαρίστησιν να ανέβετε εις τους ουρανοὺς συνωδευμένοι από το ένα μέρος με τες ευχές και ευλογίες όλης της ανθρωπότητας, και από το άλλο στεφανωμένοι από τους αγίους αγγέλους, άγγελιοι της νίκης και εκδικήσεως του θανάτου και της αιχμαλωσίας των αθών και αδυνάτων γυναικών και παιδίων των Ψαρών-δεν λέγω των παλληκαρίων, διατί εκείνοι εκατέβησαν θεληματικώς εις τον άδην σύρνοντας μαζί των, δια να αλυσοδέσουν εκεί εις το αιώνιον σκότος, τους απανθρώπους εχθρούς του Ευαγγελίου και του ανθρωπισμού. Τα ίδια τούτα λόγια λέγομεν και εις εσάς τους ζωντανούς ήρωας του ελληνικού στόλου, διατί σας στοχαζόμεθα όλους αποφασισμένους εις ένα τέτοιον ένδοξον θάνατον. Διά τούτο και η πατρις όλη επανηγύρισε με την πλέον μεγάλην χαράν του κόσμου την νίκην σας, και θα την πανηγυρίσουν και εις όλον τον κόσμον οι φίλοι της αρετής»: *Εφημερίς Αθηνών* αρ. 1 (20/08/1824): το παράθεμα: ό.π., 67.

επίπεδο άλλων ωδών ή ενδοκειμενικώς αναφερόμενα σε ένα πλαίσιο σύμβασης, χωρίς όμως να συνιστούν συστατικά και παρωθήσεις για το ίδιο το είδος.

Παράλληλα, η προσωπική εμπλοκή του υποκειμένου εκφοράς στη δράση, στις ωδές των *Λυρικών*, ίσως να σχετίζεται σε κάποιο βαθμό με τη συνάφεια της καλβικής ποιήσης με τη ρητορική. Όταν μία ποίηση ρητορικών καταβολών⁴⁸⁵ στοχεύσει στην ενεργοποίηση (και όχι μόνο στην έξαρση του ενθουσιασμού) ενός αναγνωστικού κοινού, διαμορφώνεται ανάλογα το επίπεδο εκφοράς της. Όπως δηλαδή το υποκείμενο εκφοράς εμφορείται από ενθουσιασμό και πάθος για να μπορέσει να διεγείρει το αναγνωστικό κοινό, αντίστοιχα παρουσιάζεται αληθοφανώς να συμμετέχει στη δράση για να μπορέσει να ενεργοποιήσει προς αυτή την κατεύθυνση και τον αναγνώστη. Κάτι τέτοιο δεν συνεπάγεται ότι το αναγνωστικό κοινό των *Λυρικών* διαφοροποιείται από εκείνο της *Λύρας* (αν και δεν πρέπει να παραβλέπουμε ότι η δεύτερη συλλογή, δημοσιευμένη στο Παρίσι διεκδικεί μάλλον την προσοχή ευρύτερου αναγνωστικού κοινού), ούτε ότι απουσίαζε ανάλογος στόχος από την πρώτη συλλογή. Φαίνεται όμως ότι αφού έχει προηγηθεί η πληροφόρηση για τα γεγονότα (μέσω ποικίλων οδών μεταξύ αυτών και του ποιητικού λόγου της *Λύρας*), η στιγμή είναι πλέον κατάλληλη για την ενεργό δράση. Η προτροπή αφίσταται διδακτικών υποδείξεων για τρόπους δράσης και καθίσταται εμφανής με το προσωπικό παράδειγμα, με τη δραματοποιημένη συμμετοχή του υποκειμένου εκφοράς στον αγώνα, που αναπληρώνει στο έπακρο τη φυσική απουσία του δημιουργού από αυτόν.

⁴⁸⁵ Για τη σχέση των *Ωδών* με τη ρητορική βλ.: Κ. Γ. Κασίνης, *Η των προσφών λέξεων εφαρμογές εις τα πράγματα. Η ρητορική των ωδών του Κάλβου. Συμβολή*, Αθήνα, Χατζηνικολής, 1995.

5. Η «ΑΠΟΘΕΩΣΗ» ΤΩΝ ΕΞΥΜΝΟΥΜΕΝΩΝ ΣΤΙΣ ΩΔΕΣ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Η ποιητική παραγωγή του Σολωμού δεν εκτρέπεται από τα ιστορικά κατοχυρωμένα είδη, αφού ακόμα και όταν ο ποιητής στρέφεται πέραν των δεδομένων λογοτεχνικών ειδών, η στροφή δεν συντελείται ερήμην τους.⁴⁸⁶ Το παρακειμενικό επίπεδο (και ειδικότερα οι τίτλοι), στην περίπτωση του σολωμικού έργου, δεν περιέχει ευσταθείς ειδολογικούς δείκτες, εφόσον σπάνια οφείλεται σε συγγραφική πρόθεση⁴⁸⁷ στην περίπτωση της ωδής όμως, ενδείξεις και αναφορές εντοπίζονται τόσο σε κείμενα, όσο κυρίως και εκτενώς, στο μετακειμενικό επίπεδο (αλληλογραφία, διορθώσεις και σχόλια, και γενικά στο υλικό των *Αυτόγραφων Έργων*).

Ως ωδές τιτλοφορούνται ορισμένα ιταλικά ποιήματα του Σολωμού («Ode per Prima Messa» και «Ode a Venere»)· ο όρος απαντάται και στις «Σημειώσεις» του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* προσδιορίζοντας ένα μέρος από το *Don Juan* του Μπάιρον –στην ιταλική μετάφραση αποδίδεται ως canto.⁴⁸⁸ Η απόδοση του canto ως ωδή ανάγεται προφανώς στη διευρυμένη συνωνυμία των δύο όρων στην ιταλική γραμματεία, προερχόμενη από τη γενεαλογική σχέση της ωδής με την canzone.⁴⁸⁹

Το μετακειμενικό επίπεδο είναι σαφώς πιο πλούσιο ως προς τη συχνότητα, όσο και ως προς την εννοιολογική ποικιλία του όρου. Σε επιστολές του Σολωμού ο *Ύμνος εις την Ελευθερίαν* ονομάζεται ωδή,⁴⁹⁰ ενώ για το *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον. Ποίημα Λυρικό*, εναλλάσσονται οι όροι ωδή και componimento.⁴⁹¹ Από την άλλη, στα *Αυτόγραφα Έργα*, το μετακειμενικό επίπεδο είναι αποκαλυπτικό των συγγραφικών επιλογών, αφού εκεί ο όρος επανέρχεται, προσδιορίζοντας αρκετά κείμενα.

⁴⁸⁶ Βλ.: Δημ. Αγγελάτος, «“tutta questa Ode nella sua costruzione primitiva”»: Οι “περιπετειώδεις” σχέσεις κειμένου και παρακειμένου (*Εις τον Θάνατον Του Λορδ Μπάιρον. Ποίημα Λυρικό*), *Το Δέντρο* 44-45 [Αφιέρωμα Δ. Σολωμός] (Μάρτιος–Μάιος 1989) 168-173.

⁴⁸⁷ Για τους τίτλους των σολωμικών κειμένων και τα ζητήματα που εγείρουν οι μεταγενέστεροι μη αυθεντικοί τίτλοι, βλ.: Γ. Βελουδής, «Κριτικά, ερμηνευτικά και εκδοτικά ζητήματα στο Σολωμό», στον τόμο: *Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και Ερμηνευτικά Ζητήματα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρακτικά Ζ' Επιστημονικής Συνάντησης*, (επιμ.: Χ. Α. Καραόγλου), Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1998, 155-180· ειδικότερα: 165-169.

⁴⁸⁸ Βλ.: Δ. Σολωμός, *Ύμνος εις την Ελευθερίαν. Inno alla Libertà* (μετάφρ.: G. Grassetti), Μεσολόγγι, Τυπογρ. Δημ. Μεσθενέως, 1825, 53.

⁴⁸⁹ Με την ίδια παράδοση σχετίζεται ο προσδιορισμός της πετραρχικής canzone ως ωδή στη μετάφραση του Σολωμού. Βλ. τη «Μετάφραση της Ωδής του Πετράρχη»: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Α' Ποιήματα*, (επιμ.–σημειώσεις: Λ. Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, ⁶1993 (ανατύπωση· ¹1948), 311-314.

⁴⁹⁰ Ο *Ύμνος* προσδιορίζεται ως ωδή σε επιστολές χρονολογημένες πριν από τη δημοσίευσή του. Αργότερα, το 1833, σε επιστολή με αποδέκτη τον Νικόλαο Μάντζαρο, το ποίημα προσδιορίζεται ως ύμνος. Βλ. όλες τις σχετικές επιστολές στο: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Γ' Αλληλογραφία*, (επιμ.–μετάφρ.–σημειώσεις: Λ. Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, 1991, 69-75, 91-95, 101-110, 257-261.

⁴⁹¹ Βλ.: ό.π., 91-95, 101-110, και 69-75 αντιστοίχως.

I. ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ: ΙΤΑΛΙΚΕΣ ΩΔΕΣ

Το είδος της ωδής, όπως το γνωρίζει ο Σολωμός κατά τη νεότητά του, δεν είναι ούτε θεματικά ούτε μορφικά μονοδιάστατο· ο ποιητής φαίνεται ότι έχει εξοικειωθεί με όσες πτυχές του καλλιεργούνται στον ευρωπαϊκό χώρο από την Αναγέννηση και έπειτα. Η πανηγυρική ωδή αποτελεί διαδεδομένη εκδοχή, γνωστή στον Σολωμό, αφού ο ίδιος παρευρίσκεται, στη διάρκεια των σπουδών του, σε εκδηλώσεις όπου οι μαθητές συνθέτουν και απαγγέλλουν στίχους ενώπιον ενός κοινού. Τα περισσότερα από τα ποιήματα τέτοιων εκδηλώσεων είναι ωδές και, όπως μπορούμε να συνάγουμε από τίτλους καταλόγου χρονολογημένου την εποχή της μαθητείας του Σολωμού στην Κρεμόνα,⁴⁹² αναφέρονται σε αφηρημένες έννοιες (κατά τα νεοκλασικά πρότυπα της ορατιανής παράδοσης του είδους). Πέρα όμως από τη δημόσια εορταστική πτυχή, ο Σολωμός την ίδια περίοδο εξοικειώνεται και με τη θρησκευτική ποίηση.⁴⁹³

Έτσι, στα ιταλικά ποιήματά του, της περιόδου 1815-1818, ο Σολωμός δεν αποκλίνει από την ποιητική παραγωγή της εποχής του και του κύκλου των ποιητών ή επίδοξων ποιητών, με τους οποίους συναναστρέφεται. Ένα από τα θρησκευτικού περιεχομένου ποιήματά του εγγράφεται παρακειμενικά στο είδος της ωδής. Πρόκειται για την «Ode per Prima Messa» αναφερόμενη στην Πρώτη Λειτουργία, θέμα κοινό στην ιταλική λογοτεχνία.⁴⁹⁴ Αντίστοιχα, τα χαρακτηριστικά του υφολογικού επιπέδου, όπως λ.χ. κάποιες εικόνες, επιβάλλονται από το θέμα και δεν διακρίνονται για την πρωτοτυπία τους.⁴⁹⁵ Και ο ίδιος ο Σολωμός μάλιστα συγγράφει, παράλληλα, ανάλογης θεματολογίας σονέτα.

Όμως, ανάμεσα στην «Ode per Prima Messa» και στα σονέτα, γνωστά με τον τίτλο «Su lo stesso soggetto»⁴⁹⁶ παρατηρείται μια ευκρινής διαφοροποίηση στον τρόπο εκφοράς. Στην ωδή, το υποκείμενο εκφοράς συμμετέχει στην αφήγησή του και ενεργοποιείται συναισθηματικά. Αντίθετα στα σονέτα η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη, χωρίς εμπλοκή του υποκειμένου εκφοράς.⁴⁹⁷ Στην «Ode per Prima Messa» η αφήγηση βασίζεται στην ενεργοποίηση του υποκειμένου και στην ενορατική θέαση των αφηγούμενων γεγονότων: «Για να ρωτήσω τους αιώνες και το σύμπαν, γοργό το πέταμά μου σ' άπειρο μάκρος χύνω στους

⁴⁹² Περισσότερες πληροφορίες για το ζήτημα, αλλά και για το πρόγραμμα της σχολικής εορτής, βλ.: L. Cou-telle, *Formation poétique de Solomos (1815-1833)*, (διδακτ. διατριβή), Αθήνα, Ερμής, 1977, 20-22.

⁴⁹³ Βλ.: ό.π., 53-70· κυρίως: 64.

⁴⁹⁴ Βλ.: ό.π., 65.

⁴⁹⁵ Βλ.: ό.π., 65-66.

⁴⁹⁶ Βλ. τα ποιήματα στο: *Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα, τόμ. Β' Πεζά και Ιταλικά*, (επιμ.-σημειώσεις: Λ. Πολί-της), Αθήνα, Ίκαρος, ⁵1998 (ανατύπωση· ¹1955), 92-93.

⁴⁹⁷ Ο Bruno Lavagnini, διαχωρίζει την παραδοσιακή οπτική των σονέτων από το λυρικό χαρακτήρα της ω-δής, αισθητό από τη μεταφυσική διάσταση του εορτασμού και τη συμμετοχή των αγγέλων. Βλ.: Br. Lavagnini, «Gli inizi poetici di Solomòs in Italia e una lettera profetica di Giuseppe Montani» (1972): *Atakta. Scritti minori di filologia classica, bizantina e neogreca*, Παλέρμιο, Palumbo, 1978, 729-745· οι αναφορές: 736.

αιθέρες.// Να ο κόσμος· μπρος στα ορθάνοιχτα τα μάτια μου ω πόσα μου παρουσιάζονται των περασμένων εποχών έξοχα θάματα, που όλα μαζί μιλούνε λόγια θαυμασμού στο λογισμό μου!». ⁴⁹⁸

Το υποκείμενο εκφοράς δεν ενεργεί ως απρόσωπος φορέας του θείου λόγου, αλλά αναλαμβάνει «να λύσει» το «μεγάλο μυστήριο» με τον ποιητικό λόγο: «Ω! του τρανού μυστηρίου τον ασυνείκαστο δεσμό ποιος θα τον λύση για τον λογισμό τον έκθαμβο; Αυτόν στου στίχου τα χρυσά φτερά, ζωσμένον φως, θα τότε κάμω αθάνατον». ⁴⁹⁹ Η “λύση” επιτυγχάνεται με τον ποιητικό λόγο, ικανό να οδηγήσει στην αθανασία. Η ποίηση αναλαμβάνει μεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στο θείο και το ανθρώπινο, εκδηλωμένο με την απεύθυνση και την προστακτική προς τον ιερέα, αλλά και με τη βεβαίωση για την προσέγγιση με το θείο, έπειτα από την εκπλήρωση της προσταγής: «[...] μα εσύ, στη μυστική λαλιά, άνοιξε, αγνέ Ιερέα, θερμό το χεΐλι σου, κι απ’ τους ουράνιους θρόνους, δίχως να τους παρατηρήση, του Άναρχου ο Γιός μέσα στον υπερούσιον άρτο προς εσέ θα ρθη», ⁵⁰⁰ και: «Ευλαβικέ Ιερέα, ψάλε λοιπόν το μυστικό τον ύμνο». ⁵⁰¹

Αν σε γενικές γραμμές μπορούμε να διακρίνουμε την ενισχυμένη θέση και την προσωπική εμπλοκή του υποκειμένου εκφοράς στην ωδή, στοιχείο διαφοροποιητικό σε σύγκριση με τα σονέτα της ίδιας θεματικής, δεν είναι αυτό το καθοριστικό στοιχείο του είδους. Η ωδή συνιστά μία ακόμα ειδολογική εκδοχή, στενά συνδεδεμένη με την παράδοση και την πρόσληψη των *Ψαλμών* του Δαβίδ στον ευρωπαϊκό χώρο. ⁵⁰² Η διάκριση της ωδής από τα άλλα είδη θρησκευτικού περιεχομένου συντελείται βάσει μορφικών, και ειδικότερα μετρικών, χαρακτηριστικών (η «Ode per Prima Messa» αποτελείται από στροφές επτασύλλαβων και ενδεκασύλλαβων στίχων, σε αντίστιξη με την αυστηρότερη μετρική μορφή των σονέτων).

⁴⁹⁸ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Β΄ Παράρτημα. Ιταλικά (ποιήματα και πεζά)*, (μετάφρ.: Λ. Πολίτης - συνεργ.: Γ. Ν. Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, ³1991 (¹1960), 12. Βλ. το πρωτότυπο: «[...] I secoli/E l’universo a interrogar, per l’aere/ Rapido i’ slancio a immenso tratto il vol// Ve’ l’orbe; agli occhi intenti/ Oh quanti obietti m’offrono/ Alti delle trascorse età portenti./ Che insiem raccolti parlano/ Voce di meraviglia al mio pensier!»: *Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα, τόμ. Β΄ Πεζά και Ιταλικά...*, 89.

⁴⁹⁹ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Β΄ Παράρτημα...*, 12-13. Βλ. το πρωτότυπο: «Oh! Chi del gran mistero/ Il nodo incomprensibile/ Fia che sciolga all’attonito pensiero!/ Lui del verso sugli aurei/ Vanni, cinto di luce, eternerò»: *Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα, τόμ. Β΄ Πεζά και Ιταλικά...*, 90.

⁵⁰⁰ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Β΄ Παράρτημα...*, 12. Βλ. το πρωτότυπο: «[...] ma all’accento mistico/ Sciogli, puro Ministro, il labbro fervido./ E dai seggi siderei./ senza lasciarli, dell’Eterno il Figlio/ Nel pane sacrosanto a te verrà»: *Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα, τόμ. Β΄ Πεζά και Ιταλικά...*, 90.

⁵⁰¹ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Β΄ Παράρτημα...*, 13. Βλ. το πρωτότυπο: «Dunque, Ministro pio,/ Sciogli l’accento mistico»: *Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα, τόμ. Β΄ Πεζά και Ιταλικά...*, 91.

⁵⁰² Ο Γεώργιος Καλοσγούρος, παρατηρούσε χαρακτηριστικά ότι η συγκεκριμένη ωδή «[...] μας φανερώνει ευθύς από την πρώτη στροφή της πόσο οικειωμένος ήτο βέβαια από πολύ πριν με το ύψος της Εβραϊκής Γραφής»: «Προλεγόμενα» στο: *Διονυσίου Σολωμού Τα Ιταλικά Ποιήματα*, (πρόλ.-μετάφρ.: Γ. Καλοσγούρος), Αθήνα, Κείμενα, 1984 (ανατύπωση· ¹1921), 3-37· το παράθεμα: 15.

Ποιήματα εκτενή, με ανισοσύλλαβους στίχους, και νοηματικές μεταπηδήσεις, οι ιταλικές ωδές του Σολωμού δεν ξεφεύγουν από το γενικό κλίμα της παράδοσης του είδους ανεξάρτητα εάν το περιεχόμενό τους είναι θρησκευτικό ή όχι, όπως στην περίπτωση της «Ode a Venere», ποίημα μεταγενέστερο, της ζακυνθινής περιόδου του Σολωμού. Τόσο η «Ode a Venere», όσο και το ανάλογο, επίσης μεταγενέστερο, «Squarcio di un' ode»,⁵⁰³ απομακρύνονται από τη θρησκευτική θεματολογία, όχι όμως και από τη νεοκλασικιστική αισθητική. Η αλληγορική χρήση της γλώσσας, κοινή και στα υπόλοιπα ιταλόγλωσσα ποιήματα της πρώιμης περιόδου του Σολωμού, και γενικότερα η υφολογική οργάνωση της ωδής με μετωνυμίες, νεοκλασικιστικές εικόνες και σχήματα λόγου, επιστρατεύονται για την εξιδανικευμένη εικόνα της φύσης.⁵⁰⁴ Και ενώ απουσιάζει, σε αντίθεση με την «Ode per Prima Messa», η συναισθηματική ενεργοποίηση του υποκειμένου εκφοράς, το επίσημο, υψηλό ύφος ανταποκρίνεται στις νεοκλασικιστικές απαιτήσεις του είδους, τις οποίες ο Σολωμός ακολουθεί τη συγκεκριμένη εποχή και εφαρμόζει, ως κάποιο βαθμό, και στα πρώτα ελληνόγλωσσα ποιήματά του.

II. Ο ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ – ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ ΚΑΙ Ο ΕΝΕΡΓΗΤΙΚΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΕΞΥΜΝΗΣΗ: «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗ ΣΕΛΗΝΗ», *ΥΜΝΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ*, «ΕΙΣ ΜΑΡΚΟΝ ΜΠΟΤΣΑΡΗ»

Ένα από τα πρώτα ελληνόγλωσσα ποιήματα είναι η επονομαζόμενη «Ωδή εις τη Σελήνη». Το ποίημα διαφοροποιείται κάπως από τις προγενέστερες ιταλόγλωσσες ωδές του Σολωμού, όχι μόνο γλωσσικά, αλλά και υφολογικά, αφού δεν υπακούει απόλυτα στη νεοκλασική αισθητική των ιταλικών ωδών.⁵⁰⁵ Για τη θεώρηση του κειμένου περιοριζόμαστε στη δημοσιευμένη “αποσπασματική”, αλλά επαρκή, μορφή του από τον Πολυλά, αφού η σχέση ανάμεσα στο αυτόγραφο και το καθαρογραμμένο αντίγραφο των *Αυτόγραφων Έργων* είναι ασαφής.⁵⁰⁶ Το ποίημα αναπτύσσεται γύρω από την εμφανή και διαπιστωμένη

⁵⁰³ Βλ. τα ποιήματα στο: *Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα, τόμ. Β΄ Πεζά και Ιταλικά...*, 148-151 και 156 αντι-στοίχως.

⁵⁰⁴ Ο Καλοσγούρος εντάσσει την ωδή στην κατηγορία των ποιημάτων «[...] όπου καθαυτό Ιδέα δεν υπάρχει αλλά ο ποιητής εμπνέεται από τη Φύση και την παρασταίνει ιδανικευμένη»: *Διονυσίου Σολωμού Τα Ιταλικά Ποιήματα...*, 34.

⁵⁰⁵ «Πρώιμα ρομαντική» χαρακτηρίζει την ωδή ο Βελουδής, με αφορμή την αναφορά στη μουσική, στην πρώτη στροφή, και στην ανταπόκριση ανάμεσα στον μουσικό ήχο και τον εσωτερικό κόσμο του ποιητή: *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα, Γνώση, 1989, 316.

⁵⁰⁶ Βλ. σχετικά: Γ. Κεχαγιόγλου, «Η λεγόμενη “Σκιά του Ομήρου” και οι σολωμικές “επιφάνειες ποιητών”/ “επιφάνειες σε ποιητές”»: Μερικές αναγνωστικές αντιδράσεις», στον τόμο: *Πρακτικά Δέκατου Συμποσίου Ποίησης. Διονύσιος Σολωμός*, (επιμ.: Σ. Α. Σκαρτσής), Πάτρα, Αχαϊκές Εκδόσεις, 1992, 131-177· ειδικότερα: 173.

σχέση με την ποιητική του Όσσιαν,⁵⁰⁷ χωρίς να αποτελεί ουσιαστικά ωδή στη σελήνη, όπως ο ψευδεπίγραφος τίτλος εξαγγέλλει.⁵⁰⁸

Η φαντασιακή επικοινωνία με τη μορφή του Όσσιαν πραγματοποιείται χάρη στη μεσολάβηση ενός ενδοκειμενικά προσδιορισμένου παραλήπτη, του «φίλου». Ο ρόλος του είναι διπλός: προκαλεί την «άφραστη αρμονία» («Γλυκέ φίλε, είσαι συ, που με τη θεία/ Έκσταση του Οσσιάνου, εις τ' ακρογιάλι/ Της νυχτός εμψυχείς την ησυχία»⁵⁰⁹), και εν συνεχεία γίνεται ο αποδέκτης του ύμνου στη σελήνη. Η πρόκληση της αρμονίας συνεπάγεται τη συναισθηματική ανταπόκριση του υποκειμένου εκφοράς και την έξαρση της έμπνευσής του, έμπνευσης όμως έντεχνης, αφού πηγάζει από τη διαμεσολάβηση από μία μορφή τέχνης, της μουσικής (αναπόσπαστης και συμπληρωματικής της λυρικής ποίησης και του είδους της ωδής σύμφωνα με τις νεοκλασικιστικές αντιλήψεις) και όχι απευθείας από τη φύση και την άμεση εμπειρία της. Ακριβέστερα, η έμπνευση είναι διπλά διαμεσολαβημένη γιατί εκτός από την «άφραστη αρμονία», ενισχύεται και από την ποιητική του Όσσιαν: «Κάθισε για να πούμε ύμνον στα κάλλη/ Της Σελήνης· αυτήν εσνηθούσε/ Ο τυφλός ποιητής συχνά να ψάλλη» (ό.π.). Συνεπώς ο «ύμνος» (ή «οδή» στο ΑΑ 2⁵¹⁰) στη σελήνη αποτελεί «μίμηση» ανάλογου ποιητικού εγχειρήματος, ενώ ουσιαστικά παραμένει σε επίπεδο προθέσεων («Ύμνον παθητικόν θε να σου υψώσω// Παθητικό σα εσένα, όταν λαμπίζης/ Στρογγυλό, μεσουράνιο, και το φως σου/ Σε ταφόπετρα ολόασπρη αποκοιμίζης»⁵¹¹), εφόσον η εξαγγελόμενη ωδή δεν είναι παρά η θεματοποίηση της ποιητικής διεργασίας, η εν προόδω αυτοαναφορική διαδικασία έμπνευσης και δημιουργίας της.

Με τον τρόπο αυτό απομυθοποιείται ο κεραυνοβόλος ενθουσιασμός από το αντικείμενο εξύμνησης και αποκαλύπτεται η σύνθετη διαδικασία έμπνευσης και «έκστασης» ως ψυχική ανταπόκριση: «Γλυκύτατη φωνή βγάν' η κιθάρα,/ Και σε τούτη την άφραστη αρμονία/ Της καρδιάς μου αποκρίνεται η λαχτάρα» (ό.π.): χάρη στην “ανταπόκριση” προκαλείται “ανταπόδοση” στη φυσική οντότητα (: σελήνη), διατυπωμένη με «παθητικό ύμνο». Το πάθος του υποκειμένου εκφοράς διεγείρεται και επιστρέφει στο αντικείμενο έμπνευσης, ως ισοδύναμη με αυτό ιδιότητα («παθητικό σα εσένα»), επομένως ως κυρίαρχη δύναμη που με το φως υπερισχύει του θανάτου: «Ύμνον παθητικόν θε να σου υψώσω//

⁵⁰⁷ Βλ.: Ν. Βαγενάς, «Σολωμός και Όσσιαν», *Παρνασσός* 8 τχ. 4 (Οκτώβριος – Δεκέμβριος 1966) 517-522. Για την παρουσία του Όσσιαν στην Ελλάδα κατά τον 19^ο αιώνα, βλ.: Ν. Βαγενάς, *Ο Όσσιαν στην Ελλάδα*, Αθήνα, 1967.

⁵⁰⁸ Βλ. και: Ν. Βαγενάς, «Σολωμός και Όσσιαν»..., 520.

⁵⁰⁹ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τόμ. Α' *Ποιήματα*..., 57.

⁵¹⁰ Βλ.: «κατ'ε: οδην ας ηπσοσόμε εις τα κάλλη»: *Διονυσίου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα. Ενότητα 2. Δεύτερο τετράδιο νεανικό. Τρελή μάνα, Ωδή εις τη Σελήνη, Σημειώσεις διάφορες ιταλικές κ.α. (Ακαδημίας Αθηνών αρ. 2). Τεύχος Β'.* *Τυπογραφική μεταγραφή* (επιμ.: Λ. Πολίτης – Μαρία Πολίτη), Αθήνα, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης – Μ.Ι.Ε.Τ. – Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, 1999, 103 15. Στο εξής οι παραπομπές (για τις πέντε πρώτες ενότητες στις τελευταίες αυτόνομες εκδόσεις) στα Α.Ε. θα είναι συντομογραφημένες.

⁵¹¹ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τόμ. Α' *Ποιήματα*..., 57.

Παθητικό σα εσένα όταν λαμπίζης/ Στρογγυλό, μεσουράνιο, και το φως σου/ Σε ταφόπετρα ολόασπρη αποκοιμίζης» (ό.π.).

Η άμεση σχέση του υποκειμένου εκφοράς με έναν πλασματικό παραλήπτη είναι σαφέστερη στον *Ύμνο[v] εις την Ελευθερίαν*, ποίημα δημοσιευμένο το 1824⁵¹² και ανταποκρινόμενο σε συγγραφική βούληση ως προς στην ειδολογική ταυτότητά του· η συγγραφική ειδολογική επιλογή τονίζεται και στο μετακειμενικό επίπεδο, όταν ο *Ύμνος* θα διαχωριστεί ρητά από το διθύραμβο,⁵¹³ όχι όμως και από την ωδή, αφού οι δύο ειδολογικοί όροι (ύμνος και ωδή) χρησιμοποιούνται εναλλακτικά από τον ίδιο τον Σολωμό σε επιστολές του. Ακολουθώντας τη δομή εξυμνητικών ποιημάτων (αποστροφικός χαιρετισμός της Ελευθερίας, αναφορά στο παρελθόν, αφήγηση της παροντικής κατάστασης, ευχές για το μέλλον δια στόματος της ίδιας της Ελευθερίας), με συνδετικό στοιχείο των φαινομενικά ασύνδετων περιστατικών την επωδική δεύτερη στροφή, συγκροτείται ένα ποίημα ανταποκρινόμενο στις βασικές αρχές της νεοκλασικιστικής θεωρίας για τη λυρική ποίηση.

Με την ωδή, και ειδικότερα τη μείζονα (πινδαρική) εκδοχή της σχετίζεται επομένως ο *Ύμνος*. Αν και δεν ακολουθεί τη στροφική και μετρική ποικιλία, χαρακτηριστικό της συγκεκριμένης εκδοχής στον ευρωπαϊκό χώρο, η σχέση με την πινδαρική παράδοση έγκειται στην προθεσιακή λειτουργία του ποιήματος, δηλωμένη ενδοκειμενικά με εμφατική αναφορά στο ίδιο το κλασικό πρότυπο, τον Πίνδαρο: «Μες στα χόρτα, τα λουλούδια,/ Το ποτήρι δεν βαστώ / Φιλελεύθερα τραγούδια/ Σαν τον Πίνδαρο εκφωνώ».⁵¹⁴ Η αυτοαναφορική συγκρότηση των στροφών 83-87, ως αντίδραση και απάντηση στο τρίτο μέρος του *Don Juan* του Μπάιρον, θα μπορούσε να συνδεθεί με την ανάλογη αυτοαναφορικότητα της πινδαρικής ποιητικής. Η αναφορά βέβαια στον Πίνδαρο, όπως έχει επισημανθεί, δεν προέρχεται από άμεση γνώση του έργου του, αλλά οφείλεται σε περιστασιακή γνωριμία του σωζόμενου προοιμίου ενός διθύραμβου.⁵¹⁵ Συγχρονίζεται όμως με την κοινή –ήδη από την Αναγέννηση– αντίληψη για την καταγωγή της ωδής από την πινδαρική ποίηση.⁵¹⁶

Αυτοαναφορικά σχόλια εντοπίζονται και στις στροφές 118-122, για να θεματοποιηθεί η έλλειψη συγκεκριμένης ποιητικής: «Α! γιατί δεν έχω τώρα/ Τη φωνή του Μωυσή;/

⁵¹² Ο *Ύμνος* δημοσιεύτηκε στο τέλος του Β' τόμου των *Chants Populaires de la Grèce moderne* του Claude Faurel· αν και φέρει χρονολογία 1825, κυκλοφόρησε τις τελευταίες μέρες του 1824. Βλ. σχετικά: Λουκία Δρούλια, «Γύρω στις πρώτες σολωμικές εκδόσεις και μεταφράσεις»..., 387-388.

⁵¹³ Είναι γνωστές οι αντιρρήσεις του Σολωμού για την τιτλοφόρηση του *Ύμνου* ως διθύραμβου στη γαλλική του μετάφραση. Βλ. τα σχόλια του μεταφραστή στην έκδοση: Δ. Σολωμός, *Ύμνος εις την Ελευθερίαν*. *Inno alla Libertà*..., 52-67. Η αντίδραση του Σολωμού οφείλεται, κατά τον Coutelle, στην ιδιαίτερα φορτισμένη έννοια της μανίας που είχε προσλάβει ο όρος διθύραμβος: *Formation poétique de Solomos*..., 293.

⁵¹⁴ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τόμ. Α' *Ποιήματα*..., 85.

⁵¹⁵ Βλ.: Ι. Θ. Κακριδής, «Η πινδαρογνωσία του Σολωμού», *Θαλλώ* 2 (Καλοκαίρι 1990) 7-11.

⁵¹⁶ Βλ. ωστόσο και την ερμηνεία του Βελουδής, ο οποίος συνδέει την αναφορά στον Πίνδαρο με την (προ)ρομαντική θεώρησή του ως κατεξοχόν συμβόλου της καλλιτεχνικής "ιδιοφυΐας": *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική*..., 357-360.

Μεγαλόφωνα, την ώρα/ Όπου εσβηούνται οι μισητοί, // Τον Θεόν ευχαριστούσε/ Στου πελάου τη λύσσα εμπρός, / Και τα λόγια ηχολογούσε/ Αναρίθμητος λαός, // Ακλουθάει την αρμονία/ Η αδελφή του Ααρών, / Η προφήτισσα Μαρία, / Μ' ένα τύμπανο τερπνόν, // Και πηδούν όλες οι κόρες/ Με τς αγκάλες ανοικτές, / Τραγουδώντας, ανθοφόρες, / Με τα τύμπανα κι' εκείς, // Σε γνωρίζω από την κόψη/ Του σπαθιού την τρομερή, / Σε γνωρίζω από την όψη/ Που με βία μετράει τη γη». ⁵¹⁷ Η αυτοαναφορά σχετίζεται και εδώ με συγκεκριμένο είδος, αυτό του ευχαριστήριου ύμνου σε θρησκευτικά συμφραζόμενα, λυρικού είδους συγγενούς με την πτυχή της ωδής την εμπλουτισμένη –κυρίως μορφικά– από τους *Ψαλμούς* του Δαβίδ. ⁵¹⁸ Η ερωτηματική αναφώνηση για την απουσία ποιητικής ικανότητας συγκεκριμένου τύπου («Α! γιατί δεν έχω τώρα/ Τη φωνή του Μουσή;») δεν συνεπάγεται θλίψη, εφόσον η έλλειψη αναπληρώνεται από την εκφώνηση της επωδικής στροφής που επιβεβαιώνει εντέλει την ύπαρξη μίας ισοδύναμα «μεγαλόφωνης» φωνής, κυρίαρχης και επανερχόμενης σε ολόκληρο τον *Ύμνο*.

Εκτός από τις ενδοκειμενικές αναφορές τις σχετικές με συγκεκριμένη ποιητική, αυτοαναφορικά σχόλια περιλαμβάνονται και στο παρακειμενικό επίπεδο του ποιήματος – ειδικότερα στις «Σημειώσεις». Στο επίκεντρο των σχολίων βρίσκονται τα μορφικά χαρακτηριστικά, αλλά και το μετρικό επίπεδο του ποιήματος, αφού διαφοροποιείται από τα ελληνικά μετρικά δεδομένα, και συνεπώς απαιτούνται οι σχετικές διευκρινήσεις, μαζί με την ανάγκη νομιμοποίησης, επιχειρούμενη δια της σχέσης με τα κλασικά πρότυπα. Εκτός από το παρακείμενο, και κειμενικά δεδομένα αφορούν άμεσα στον αναγνώστη. Ειδικότερα, η προβολή της συναισθηματικής φόρτισης και έμπνευσης του υποκειμένου εκφοράς αποβλέπει στην ενεργοποίηση του αναγνωστικού κοινού.

Το πάθος του υποκειμένου εκφοράς εκδηλώνεται με τη συναισθηματική συμμετοχή στην ιστορία (εκπεφρασμένη λ.χ. με αναφώνηση: «Δυστυχής!», «Άλλοι, οιμέ!» ⁵¹⁹), ⁵²⁰

⁵¹⁷ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Α' Ποιήματα...*, 90-91.

⁵¹⁸ Η σύνδεση της ωδής με τους *Ψαλμούς*, απορρέουσα από το *Περί Ύψους* του Λογγίνου, καλλιεργείται έντονα στην Ευρώπη και ιδιαίτερα στην Αγγλία στις αρχές του 18^{ου} αιώνα. Το ενδιαφέρον προσελκύει η γλώσσα και το ύφος της εβραϊκής ποίησης, ενώ συχνά οι *Ψαλμοί* του Δαβίδ και πολλά χωρία των αφηγηματικών βιβλίων, θεωρούνται το εβραϊκό ισοδύναμο των ωδών του Πινδάρου. Βλ.: Μ. Η. Abrams, *Ο καθρέφτης και το φως...*, 150-151 και 169. Η σύνδεση ειδικά των πινδαρικών ωδών με το υψηλό ύφος των *Ψαλμών* είχε επιχειρηθεί και ενωρίτερα λ.χ. από τον Boileau το 1693, (στο «Discours sur l'ode» της *Ode sur la prise de Namur*). Βλ. και: Fr. Rouget, *L'apothéose d'Orphée. L'esthétique de l'ode en France...*, 27-29.

⁵¹⁹ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Α' Ποιήματα...*, 71 και 73 αντιστοίχως.

⁵²⁰ Η πρόθεση του Σολωμού να δηλώνεται ή να διαφαίνεται η συναισθηματική εμπλοκή του υποκειμένου εκφοράς ανιχνεύεται σε σημείωση στο χειρόγραφο Z 12: «για να μη με ξανασκοτυσόν η φλυ=αρυ η οπι μυ[v] γνουζοντας την φυσυν της Τεχνης, δεν υμφορν να κρυνόν σοστὰ τα μεσα οπό μεταχυριζετε φανερονο=οτί οχι μονον η μεγαλυ Βρετανία δεν εινε κτυπυμενο απο τότην την σροφών, αλα παραστενετε δυνατω κ αγρυπνω στα μεγα=λα [συνφεροντα] {συνβεβυκά} του κορμό –να γυμνος ο στοχασμος οπό επαραστυσα με μιαν υκονα. Η μεγαλυ Βρετανία αλαφαζετε εκυνω τη στυγμυ μη πος τα κυνίματαμας επροερχοντας {!} απο την Ρδσια, κ της λει= θελυς να παρυς [εσυ; {στην στεριά} θελυ παρο] δυνόμε να παρο κ γώ, {στα πελαγα} κ ετυμαζομε —Η αλυθια εινε πό επυρε λαθος, κ [καλίω.] χερουμε» (: *A.E.*, 14A 5-24). Η διαγραφή της τελευ-

ενώ η εμφατική δήλωση της γνώσης του (λ.χ. «Με τα ρούχα αιματωμένα/ Ξέρω ότι έβγαίνες κρυφά [...]»⁵²¹) παρέχει τα εχέγγυα για την προσωπική εμπλοκή αλλά και για την αληθοφάνεια ως προς την πληροφόρηση των αφηγούμενων περιστατικών.⁵²² Επιπλέον, η ίδια η συμμετοχή του υποκειμένου εκφοράς στα αφηγούμενα περιστατικά του δίνει τη δυνατότητα να λειτουργεί ενεργητικά. Ο ενεργητικός ρόλος μπορεί να εκδηλώνεται με τρόπο διατακτικό –και εκπληρωμένο από τους ενδοκειμενικούς αποδέκτες: «Εκεί μέσα ακαρτερείτε/ Την αφεύγατη φθορά./ Να, σας φθάνει· αποκριθήτε/ Στης νυκτός τη σκοτεινιά.// Αποκρίνονται, και η μάχη/ Έτσι αρχίζει, οπού μακριά/ Από ράχη εκεί σε ράχη/ Αντιβούιζε φοβερά.// Ακούω κούφια τα τουφέκια,/ Ακούω σμίξιμο σπαθιών,/ Ακούω ξύλα, ακούω πελέκια,/ Ακούω τρίξιμο δοντιών» (ό.π., 78)· εκδηλώνεται επίσης με αποστροφές, οι οποίες ενέχουν συχνά παραγγέλματα προς πλασματικούς ή υποκρινόμενους παραλήπτες: «Της αυγής δροσάτο αέρι,/ Δεν φυσάς τώρα εσύ πλιό/ Στων ψευδόπιστων το αστέρι./ Φύσα, φύσα εις το ΣΤΑΥΡΟ» (ό.π., 83), «Ω τρακόσιοι! σηκωθήτε/ Και ξανάλθετε σ' εμάς./ Τα παιδιά σας θέλ' ιδήτε/ Πόσο μοιάζουνε με σας» (ό.π., 84), «Πνίγοντ' όλοι οι πολεμάρχοι/ Και δεν μέσκει ένα κορμί./ Χάρου, σκιά του Πατριάρχη,/ Που σ' επέταξαν εκεί» (ό.π., 93).

Οι ρητορικές απευθύνσεις χρησιμοποιούνται σταθερά στο ποίημα. Γενικότερα, το υφολογικό επίπεδο συνδέεται με τη νεοκλασικιστική αισθητική και τη ρητορική. Πέρα από τα συνήθη σχήματα λόγου (παρομοιώσεις και προσωποποιήσεις), κεντρική και διαρκώς παρούσα είναι η αποστροφή, άμεσα συνδεδεμένη με την ίδια την προσωποποιημένη Ελευθερία. Η κύρια αυτή προσωποποιημένη έννοια, η αποστροφική προσέγγισή της και τα προκαλούμενα εκ μέρους της αποτελέσματα, αποκλίνουν κάπως από την καθιερωμένη χρήση των ρητορικών σχημάτων.

Ο ρόλος της αποστροφής στην αφήγηση είναι καίριος αφού διαφοροποιείται από την ίδια την αφήγηση από την άποψη της χρονικότητας, καθώς ταυτίζεται με ένα διαρκές παρόν, εκείνο του χρόνου γραφής.⁵²³ Τα δύο χρονικά επίπεδα είναι διακριτά στον *Ύμνο*, καθώς ο χρόνος της αποστροφής επανέρχεται, ιδίως με την επανάληψη των επωδικών στροφών, διακόπτοντας την αφήγηση. Ακόμα και όταν ο χρόνος της αφήγησης είναι παροντικός ανιχνεύεται η χρονική διαφοροποίηση, και συνεπώς η ιδιαίτερη στιγμή της απο-

ταίας λέξης [κάλλιο], και η αντικατάστασή της με ρήμα που εκφράζει προσωπική συναισθηματική εμπλοκή [χαίρομαι], και μάλιστα σε μία επίμαχη στροφή σχετική με τη στάση της Αγγλίας, δεν είναι ένα απλό μετακειμενικό σχόλιο απευθυνόμενο εις εαυτόν. Φαίνεται ότι ακριβώς η –συναισθηματική, προσωπική– εμπλοκή του υποκειμένου εκφοράς πρόκειται να ενταχθεί στο ποίημα, όπως και η «αλήθεια» του γεγονότος, ότι δηλαδή η Βρετανία «επήρε λάθος».

⁵²¹ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Α' Ποιήματα...*, 72.

⁵²² Η αληθοφάνεια είναι ευδιάκριτη και στις περισσότερες σημειώσεις του *Ύμνου*, όπου ακόμα και όταν διαφαίνεται η απόσταση του υποκειμένου εκφοράς από τα γεγονότα, τονίζεται η πιστότητα στην αφήγησή τους. Βλ. λ.χ. τις σημειώσεις 3, 4, 10, 13: ό.π., 98.

⁵²³ J. Culler, «Apostrophe»: *The Pursuit of Sings...*, 149-152.

στροφής, που μέσα σε ένα αφηγηματικό πλαίσιο επαναφέρει και επικυρώνει την ποιητικότητα του κειμένου, γεγονός εμφανές, εκτός από την επαναφορά της επωδικής στροφής, και σε άλλες, όπως λ.χ.: «Και πεσμένα εις τα χορτάρια/ Απεθαίνανε παντού/ Τα θλιμμένα απομεινάρια/ Της φυγής και του χαμού.// Και εσύ θάνατη, εσύ θεία,/ Που ό,τι θέλεις ημπορείς,/ Εις τον κάμπο, Ελευθερία,/ Ματωμένη περπατείς»⁵²⁴ και: «Ποιοι είν' αυτοί που πλησιάζουν/ Με πολλή ποδοβολή,/ Κι' άρματ', άρματα ταράζουν;/ Επετάχτηκες εσύ.// Α! το φως που σε στολίζει,/ Σαν ηλίου φεγγοβολή,/ Και μακρόθεν σπινθηρίζει,/ Δεν είναι, όχι, από τη γη.// Λάμπιν έχει όλη φλογώδη/ Χείλος, μέτωπο, οφθαλμός·/ Φως το χέρι, φως το πόδι,/ Κι' όλα γύρω σου είναι φως» (ό.π., 86-87).

Στον Ύμνο, σε αντίθεση με άλλα ποιήματα όπου η απαντητική ιδιότητα του παραλήπτη δεν ενεργοποιείται άμεσα, η λειτουργία της αποστροφής ως κάποιο βαθμό εκπληρώνεται. Η δυναμική απαντητική ιδιότητα, αποδιδόμενη σε κάθε ον, αφ' ης στιγμής γίνεται αντικείμενο αποστροφής,⁵²⁵ στον Ύμνο εκδηλώνεται στο τέλος του ποιήματος, στην απάντηση της προσωποποιημένης Ελευθερίας και στην ανταπόκριση στην εμπύχωση της.⁵²⁶

Η ανταπόκριση της Ελευθερίας είναι τιμητική για το υποκείμενο εκφοράς, εφόσον επιτυγχάνει όχι απλώς να δραματοποιήσει το κάλεσμα,⁵²⁷ αλλά και να αποσπάσει την απόκριση του παραλήπτη. Ταυτόχρονα όμως, η θεϊκή ιδιότητα της Ελευθερίας (με την οποία ενδεχομένως σχετίζεται η ειδολογική επιλογή του ύμνου, στο πλαίσιο της νεοκλασικιστικής ειδολογικής διάκρισης, έναντι της εξυμνητικής ανθρώπινων όντων, και όχι θεοτήτων, ωδής) αντιβαίνει στη λεκτική απόκριση, αφού η απάντηση του προσδιορισμένου παραλήπτη είναι αδιανόητη για το συγκεκριμένο είδος. Εδώ όμως όχι μόνο η Θεά –Ελευθερία αποκρίνεται, αλλά ο ρητορικός –προτρεπτικός λόγος της διαφοροποιείται από εκείνον του υποκειμένου εκφοράς, ακυρώνοντας ταυτόχρονα την αναμενόμενη σιωπηρή συμφωνία εκ μέρους του παραλήπτη.

Πέρα από το γεγονός ότι το υποκείμενο εκφοράς διακόπτεται αιφνιδιαστικά, η ανάληψη του λόγου από την Ελευθερία διασαλεύει το εξυμνητικό πλαίσιο. Και ενώ φαινομενικά ο λόγος της δεν απαντά άμεσα στο υποκείμενο εκφοράς, στην ουσία μπορεί να θεωρηθεί απάντηση και μάλιστα όχι κατάφαση, αλλά αντίσταση στην εξύμνηση.⁵²⁸ Η εξύ-

⁵²⁴ Βλ.: Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Α' Ποιήματα..., 84.

⁵²⁵ J. Culler, «Apostrophe»: *The Pursuit of Sings...*, 139.

⁵²⁶ Η προσωποποίηση δεν συνεπάγεται αυτομάτως την εμπύχωση· η τελευταία επιτυγχάνεται με την αποστροφή. Όπως έχει παρατηρηθεί «το γεγονός ότι η αποστροφή επιτρέπει σε κάποιον να εμπυχώσει το άψυχο, το νεκρό ή το απόν, συνεπάγεται ότι κάθε φορά που μία ύπαρξη είναι αντικείμενο αποστροφής, με τον τρόπο αυτό εμπυχώνεται αυτόματα, ανθρωπομορφοποιείται, “προσωποποιείται”». Βλ.: Barbara Johnson, «Apostrophe, animation, and abortion», *Diacritics* 16 τχ. 1 (Ανοιξη 1986) 28-47· το παράθεμα: 34.

⁵²⁷ Βλ.: J. Culler, «Apostrophe»: *The Pursuit of Sings...*, 142.

⁵²⁸ Από την άποψη αυτή θα λέγαμε ότι ο λόγος της Ελευθερίας ανταποκρίνεται στη ρητορική της αντίστασης που υφίσταται σε κάθε διαλογικό κείμενο. Με τους όρους του Bakhtin όμως, ένα ποίημα όπως ο Ύμνος δεν

μνηση δεν είναι δυνατόν να ολοκληρωθεί γιατί οι υψηλές πράξεις επισκιάζονται από τη διχόνοια και την αβέβαιη έκβαση του αγώνα. Η διαφορετική θεματική και ρητορική οργάνωση του λόγου της Ελευθερίας, η απεύθυνση δηλαδή σε διαφορετικά υποκείμενα, εξασφαλίζει τη σιωπηρή συγκατάθεση και υπακοή τους, δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για τη συνέχιση της εξύμνησης. Σε αντίθεση δηλαδή με τις περισσότερες ωδές όπου ο εξυμνούμενος κατέφασκε στην εξύμνηση με τη σιωπηρή συμφωνία του, στον *Ύμνο* η συμφωνία ανατρέπεται, παρέχοντας τις προϋποθέσεις για συνέχιση του διαλόγου. Ωστόσο η συνέχιση εμπλέκει και έναν τρίτο παράγοντα, το αναγνωστικό κοινό, προσδιορισμένο παραλήπτη του λόγου της Ελευθερίας. Ο αναγνώστης μάλιστα θα αναδειχθεί σε κύριο συστατικό παράγοντα του κειμένου, στο σχεδιαζόμενο ποίημα για το θάνατο του Μπότσαρη.

Τα σχεδιάσματα του αφιερωμένου στο θάνατο του Μπότσαρη ποιήματος εντοπίζονται στο χειρόγραφο Z 12. Το «Εις Μάρκο Μπότσαρη», δεν φέρει τη συγγραφική ειδολογική ταυτότητα της ωδής, εντάσσεται ωστόσο στο είδος από τη μεταγενέστερη αναγνωστική ειδολογία. Στα φ34^β, φ35^α, φ35^β (A.E., 72-74) του Z 12, εκτός από τα σχεδιάσματα του συγκεκριμένου ποιήματος υπάρχουν και σχεδιάσματα μετάφρασης των πρώτων στίχων από τη ραψωδία Σ της *Ιλιάδας*. Η σχέση του ποιήματος με την *Ιλιάδα*, και ειδικότερα με τη ραψωδία Ω είναι διαπιστωμένη,⁵²⁹ όχι όμως επακριβώς η σχέση των συγκεκριμένων μεταφρασμένων στίχων της ραψωδίας Σ με το «Εις Μάρκο Μπότσαρη».⁵³⁰ Τα σχεδιάσματα στίχων του ποιήματος σχετίζονται επίσης εμφανώς με το πληροφοριακό κείμενο για το θάνατο του Μπότσαρη, των φ33^α-33^β του Z 12 (A.E., 69-70), αν και η καταγραφή του είναι πιθανόν μεταγενέστερη των σχεδιασμάτων του ποιήματος.⁵³¹ Έτσι λοιπόν, η διήγηση των σύγχρονων με το θάνατο του Μπότσαρη γεγονότων στα φ33^α-33^β, η *Ιλιάδα*, αλλά και

είναι διαλογικό, καθώς ο λόγος του υποκειμένου εκφοράς και ο λόγος της Ελευθερίας συνιστούν αντιστοίχως έναν ευθύ και άμεσο λόγο απευθυνόμενο σε ένα αντικείμενο και έναν απεικονιζόμενο λόγο που έχει μετατραπεί σε αντικείμενο (ο λόγος της Ελευθερίας) και είναι ανάλογος με τον ευθύ λόγο ενός μυθιστορηματικού ήρωα (βλ.: Μ. Μ. Bakhtin, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι* (1929), (μετάφρ.: Αλεξάνδρα Ιωαννίδου – επιμ.: Β. Χατζηβασιλείου – επιμετρο: Δημ. Τζιόβας), Αθήνα, Πόλις, 2000, 299). Από τη στιγμή όμως που οι δύο λόγοι κατευθύνονται εξίσου σε ένα τρίτο «αντικείμενο» (ελλαδική πραγματικότητα, ευρωπαίοι αναγνώστες), κατά κάποιο τρόπο διασταυρώνονται, επομένως διαλέγονται και μάλιστα ο λόγος της Ελευθερίας, με τη δυναμική αντίθεσή του, συμπληρώνει ουσιαστικά τη σκόπευση του λόγου του υποκειμένου εκφοράς· βλ. σχετικά: ό.π., 302.

⁵²⁹ Βλ.: Ν. Β. Τωμαδάκης, *Ο Σολωμός και οι αρχαίοι, Οικογένεια Salomon – Η Αγγελική Πάλλη μεταφράστρια του Σολωμού – Δ. Σολωμός και Αντ. Μάτσης (Μελέται)*, Αθήνα, 1943, 11· και: Γ. Γιατρομανωλάκης, «Η σολωμική μετάφραση της *Ιλιάδος* και οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*», *Μαντατοφόρος τχ.* 37-38 (1993-1994) 56-70· ειδικότερα: 60-62.

⁵³⁰ Ο Γιατρομανωλάκης επισημαίνει τη διαπλοκή χωρίς όμως εν τέλει να την ερμηνεύει: «[...] τα ιλιαδικά μεταφράσματα της Σ ραψωδίας διαπλέκονται με την “Ωδή” μέσα στα φφ 35β, 34β και 35α. Αυτή η διαπλοκή μας οδηγεί να υποθέσουμε (σχεδόν με βεβαιότητα) ότι τα ιλιαδικά μεταφράσματα εκπονούνται ταυτόχρονα με τη σύνθεση της “Ωδής”. Ό,τι απομένει είναι να βρεθεί εάν και κατά πόσο σχετίζονται»: ό.π., 58-59.

⁵³¹ Η σύνθεση του πληροφοριακού υλικού για το θάνατο του Μπότσαρη είναι αποτέλεσμα της συνεργασίας του Σολωμού με τον Σπ. Τρικούπη, όπως αποδεικνύει ο Coutelle. Βλ. σχετικά: L. Coutelle, «Τρεις “γραμματικοί” του Σολωμού» (1967): *Πλαισιώνοντας τον Σολωμό (1965-1989)*, Αθήνα, Νεφέλη, 1990, 49-67· ειδικότερα: 60-67.

ο σολωμικός *Διάλογος* –κείμενο της ίδιας εποχής–, συγκροτούν το πλαίσιο εντός του οποίου εντάσσεται το «Εις Μάρκο Μπότσαρη».

Ο ηρωικός θάνατος του Μπότσαρη εύλογα οδηγεί στον παραλληλισμό με τον επικό ηρωισμό της *Ιλιάδας* και πιο συγκεκριμένα με το θάνατο του Πατρόκλου.⁵³² Στο ποίημα του Σολωμού βέβαια δεν φαίνεται να επιζητείται η ανάδειξη του ηρωισμού κατά τη στιγμή του θανάτου, όσο η τιμητική συμπεριφορά απέναντι στο νεκρό, εκδηλωμένη ως θρήνος. Το στοιχείο ακριβώς αυτό εντοπίζεται στην αρχή της ραψωδίας Σ, στη μετάφραση της οποίας επιδίδεται ο Σολωμός. Σε αυτούς τους στίχους ανακοινώνεται ο θάνατος του Πατρόκλου στον Αχιλλέα· στην αντίδραση του Αχιλλέα, έπειτα από το άκουσμα της είδησης, αντιστοιχούν οι σχεδιαζόμενοι στίχοι: «με τα χερια τα δυò περνί κ' / στην κεφαλῷ την <...> τη σταχτυ]» (*A.E.*, 74B 7int-8int)⁵³³ και όχι στην αντίδραση του Πριάμου για το θάνατο του Έκτορα και στη ραψωδία Ω.⁵³⁴ Αν ο στόχος του Σολωμού είναι η μετάφραση ολόκληρης –ή μεγάλου μέρους– της ραψωδίας Σ,⁵³⁵ ο στόχος δεν είναι ανεξάρτητος, τουλάχιστον στην παρούσα φάση, από το σχεδιαζόμενο για το θάνατο του Μπότσαρη ποίημα. Γιατί, παρότι η οπλοποιία δίνει το στίγμα στη ραψωδία, κεντρική θέση κατέχει ο θρήνος για το θάνατο του Πατρόκλου, αναφερόμενος σε δύο σημεία της ραψωδίας (στους στίχους

⁵³² Είναι χαρακτηριστικός ο παραλληλισμός της προσπάθειας των Σουλιωτών να κρατήσουν το νεκρό Μπότσαρη με την προσπάθεια των Αχαιών να πάρουν το νεκρό σώμα του Πατρόκλου, σε πληροφοριακή επιστολή (ανώνυμου αποστολέα) για το θάνατο του Μπότσαρη με ημερομηνία «10/22 Αυγούστου 1822 π.ε.» ευρισκόμενη στο Αρχείο Διονυσίου Ρώμα (φάκελ. 2123, αριθ. 2964): «[...] και ο ήρωας εβαστούσε τον πασσάν εις χείρας, θέλων να τον πάρη ζωντανόν. Θυμωθέντες οι οπαδοί του Σουλιώται αποκεφάλισαν τον βάρβαρον και φορτώνοντας τον ήρωα εις τους ώμους των δια να τον ευγάλουν έξω του στρατοπέδου και πολεμούμενοι με τους βαρβάρους, οι οποίοι εκατάλαβαν ότι εσκοτώθη ο ήρωας, ηκολούθησεν εδώ εκείνο οπού εσυνέβη εις την Τρωάδα δια το σώμα του Πατρόκλου»: *Ιστορικών Αρχείων Διονυσίου Ρώμα*, (επιμ.–εισαγ.: Δ. Γρ. Καμπούρογλου), τόμ. Α' (1819-1825), Αθήνα, Τυπογραφείο της "Κορίννης", 1901, 179-183· το παράθεμα: 181. Σύμφωνα με τον Coutelle, η εκδοχή του θανάτου του Μπότσαρη, όπως περιγράφεται στη συγκεκριμένη επιστολή, ήταν διαδεδομένη στη Ζάκυνθο: «Τρεις "γραμματικοί" του Σολωμού»: *Πλαισιώνοντας τον Σολωμό (1965-1989)*..., 65.

⁵³³ Πρόκειται για τους στίχους Σ 23-24: «Εκείνον τὸτ' εσκέπασε η σκοτεινιά του πόνου/ και αθάλην πήρε κι έχυσε και με τα δυο του χέρια/ στην κεφαλήν και ασχήμισε το πρόσωπο τ' ωραίο»: *Ιλιάς*, (μετάφρ.: Ιάκ. Πολυλάς), Αθήνα, Εκδοτ. Οίκος Ι. Γ. Βασιλείου, ³1963 (¹1919), Σ 23-24.

⁵³⁴ Το συσχετισμό των μεταφρασμένων στίχων με τη ραψωδία Ω κάνει ο Γιατρομανωλάκης: «Οι "στίχοι" αυτοί (που δεν έχουν ως τώρα εκδοθεί ή συζητηθεί) προέρχονται, όπως πιστεύουμε, από την τελευταία ιλιάδική ραψωδία. Όπως είναι πολλαπλά εξακριβωμένο, ο Σολωμός εγνώριζε το περιεχόμενο της Ω, η οποία εκτός των άλλων περιγράφει το θρήνο των Τρώων για το νεκρό Έκτορα και τη σπαρακτική συνάντηση Αχιλλέως και Πριάμου. [...] Όπως λοιπόν πιστεύουμε, αυτά τα μεταφραστικά σπαράγματα αποδίδουν ατελώς αλλά σαφώς το νόημα των στίχων 162-65 της τελευταίας ιλιάδικης ραψωδίας, που περιγράφουν την αντίδραση του Πριάμου, όταν μαθαίνει το θάνατο του γιού του»: «Η σολωμική μετάφραση της *Ιλιάδας* και οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*»..., 60-61.

⁵³⁵ Στο Z 12 φ35^β υπάρχουν και σχεδιάσματα δύο ακόμα στίχων («{στην ερίμυ σπλεα κ' γίρο γίρο/ τὸ Οκεανὸ μ' αφροφλυφλίσε το κυμα}»]: *A.E.*, 74A 7int-8int και: «στην ερίμι σπλεα κ' απίρο γυρὸ/ {τὸ οκεανὸ μὸ αφροφλίφλίσε το κυμα}» *A.E.*, 74B 3-4int), οι οποίοι έχουν ταυτιστεί με τους στίχους Σ 402-403 (βλ.: Ν. Β. Τωμαδάκης, *Ο Σολωμός και οι αρχαίοι*..., 26). Βλ. επίσης τους μεταφρασμένους στίχους, από διαφορετικά σημεία της ραψωδίας Σ, που διασώζει ο Πολυλάς και την επισήμανσή του: «Οι εξής στίχοι της Μετάφρασης δεν ευρίσκονται εις τα χειρόγραφα· εσώθησαν εις τη μνήμη μου από πολύ περισσοτέρους οπού μου είχε εκφωνήσει ο ποιητής»: *Διονύσιου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα*, (προλ.: Ιάκ. Πολυλάς), Κέρκυρα, Τυπογρ. "Ερμής" Α. Τερζάκη, 1859, 316.

Σ 22-33, με το θρήνο του Αχιλλέα, συνεχιζόμενο διαδοχικά από τις δούλες και τον Αντίλοχο· και στους στίχους Σ 314-355, με το θρήνο των Αχαιών στο σώμα πλέον του νεκρού Πατρόκλου). Εξάλλου, η προσπάθεια των Αχαιών να αποσπάσουν το νεκρό σώμα και η απόφαση του Αχιλλέα να εκδικηθεί ο ίδιος για το θάνατο του Πατρόκλου, θα μπορούσαν να παραλληλιστούν με αντίστοιχες ενέργειες, αποτυπωμένες στο πληροφοριακό κείμενο των *A.E.* για το θάνατο του Μπότσαρη.⁵³⁶

Τα προερχόμενα από τη ραψωδία Σ ερείσματα για τον παραλληλισμό του θανάτου του Μπότσαρη με τον Πάτροκλο, δεν αξιοποιούνται εντέλει στιχουργικά, αλλά στη θέση αυτών επιλέγεται η ραψωδία Ω και η σύνδεση του θανάτου του Μπότσαρη με εκείνον του Έκτορα.⁵³⁷ Η τελική μετάπλαση αποσπασμάτων της ραψωδίας Ω έναντι της Σ, δεν είναι απλώς μία εναλλακτική επιλογή. Ο θρήνος για το θάνατο του Έκτορα είναι πάνδημος⁵³⁸ (σε σύγκριση με τον αντίστοιχο –ουσιαστικά επικεντρωμένο στον Αχιλλέα– θρήνο για τον Πάτροκλο⁵³⁹) και αντιπροσωπευτικός μίας κοινωνικής συμπεριφοράς που έχει επιβιώσει στο παρόν:⁵⁴⁰ «Το λιβανο πῶχε γλίτοσυ/ ο πρίαμος με θρυνους, με δορα,/ εγίριζε οπησο την ορα/ πῶ φεγγυ {πεφτυ} στην οψυν της γης/ το φος το γλυκο της αυγης// [εβγεναν] {εβγκυκαν} μαζί της [Τροαδος] {θλυμενυς}/ [θρυνοντας] {τροαδας} απ' ολα τα μερυ/ γυνεκες, πεδακια κ γερυ,/ θρυνοντας να ιδῶν το κορμί/ πῶ χανυ γι' αυτῶ την ψυχή// κλυσμενο δεν εμεινε στομα/ απανῶ στῶ Μαρκῶ το σομα/ επεθαν', επεθαν' ο Μαρκος-/ μια θλυψυ, μιαν ακρα βῶη,/ κ θρυνος κ κλαψα πολύ» (*A.E.*, 73A 21-35), ενώ ο παραλληλισμός δύνα-

⁵³⁶ Βλ.: «ὁ ἐξάδελφός του,/ Θανάσης Τῶσιας εὕρησκόμενος κοντά του εὐγαλεν ἔξω τὸ λείψανόν του καὶ τὸ ἔστειλεν ἐδῶ» (*A.E.*, 70B 30-33), καὶ: «[...] ἀπὸ ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἐσκορπίσθηκεν ὁ λόγος ὅτι ὁ Μάρκος ἀπέθανε, καὶ πρὸς τὰ ξημερόματα ἐτραβίχθησαν οἱ Σουλιῶταις εἰς τὴν προητηρινὴν τὸς θέσιν εἰς τὸ μικρὸν τὸ χωριὸν. ὁ ἀδελφός τῶ Μάρκου ὁ Κώστας ἐξακολόθησε τὴν μάχην καὶ μίαν ἡμισυ ὥραν ἀφ' οὗ ἐσκοτώθηκεν ὁ ἀδελφός τῶ. ἐσκοτώθησαν ἕως 800 Τῶρκοι Το Σπαθὶ καὶ τὸ Γιαταγάνι ἐδόλευσεν· ὀλίγαις Τῶφεκιάϊς ἔπεσαν. δεκατρεῖς ἐσκοτώθησαν ἀπὸ τὸ σῶμα τῶ Μάρκῶ, καὶ πληγωμένοι 27. Δύω μοναχὰ πτώματα τῶ Μάρκῶ καὶ ἐνὸς ἄλλου ἐπῆραν οἱ ἐδικοὶ μας, τὰ ἄλλα ἔμειναν εἰς τὸς Τῶρκῶς» (*A.E.*, 69A 1-16). Το περιστατικό μεταπλάθεται στιχουργικά στους σχεδιαζόμενους στίχους: «< ...> μ' εκιὸ το σπαθυ/ {ο Κουστα;} <...> το χ' ὕρες εσυ.» (: *A.E.*, 72A 28-29).

⁵³⁷ Βλ. περισσότερα: Γ. Γιατρομανωλάκης, «Ἡ σολωμικὴ μετάφραση τῆς *Ἰλιάδος* καὶ οἱ *Ελευθεροὶ Πολιορκημένοι*»..., 61-63.

⁵³⁸ Εἶναι ἐξάλλου χαρακτηριστικὸ ὅτι στὴν ἰταλικὴ μετάφραση τῆς *Ἰλιάδας* ἀπὸ τον Cesarotti, ἡ ἐμφαση δίδεται στὸν Έκτορα καὶ τὸ θάνατό του. Βλ.: *L' Iliade o la morte di Ettore. Poema omerico ridotto in verso italiano*, (μετάφρ.: Melch. Cesarotti), Βενετία, Τυπογρ. Santini, 1805.

⁵³⁹ Για τὰ ζητήματα ποὺ δημιουργεῖ ὁ θρήνος γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Πατρόκλου καὶ τὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο ἐπιλύονται στὴ ραψωδία Σ, βλ. ὅσα ἐπισημαίνει ὁ Ι. Θ. Κακριδῆς, *Ὀμηρικὲς Ἐρευνες*, Αθήνα, ²1967 (¹1944), 85-100. Για τὴ ραψωδία Σ γενικότερα, βλ. πρόχειρα: Μ. Edwards, *Ὀμηρος ὁ ποιητὴς τῆς Ἰλιάδος* (1987) (μετάφρ.: Βάιος Λιαπῆς –Ν. Μπεζαντάκος), Αθήνα, Καρδαμίτσα, 2001, 367-435.

⁵⁴⁰ Βλ. καὶ τὸ σχετικὸ πληροφοριακὸ υλικὸ γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Μπότσαρη: «Τὸ σῶμα τοῦ Μάρκου ἐφέρθηκεν εἰς τὸ Μισολόγγι ὅλον καταματομένον· ἔτρεχαν ἄνδρες καὶ γυναῖκες, παιδιὰ καὶ Κόραις εἰς προὔπαντησίν τῶ, καὶ ἐφώναζαν, ὁ Μάρκος ἐπέθανεν, ὁ Μάρκος ἐπέθανεν!» (*A.E.*, 69A 18-22) καὶ: «Εἰς τὸ Μισολόγγι εὐρέθηκεν ἡ ἀδελφὴ τῶ Μάρκου, ὅταν ἔφεραν τὸ λείψανόν τῶ, καὶ τὸ ἐδέχθηκεν» (*A.E.*, 69B 16-18).

ται να επεκταθεί έως και την ιδιαίτερη στιγμή της υποδοχής του λειψάνου από την αδελφή του νεκρού.⁵⁴¹

Η μετάπλαση των στίχων της *Ιλιάδας* ανταποκρίνεται στην πρόθεση να τονιστεί η επιβίωση αρχαίων συνηθειών στη σύγχρονη εποχή, όπως άμεσα δηλώνεται και στο *Διάλογο*⁵⁴²: «Έρχεται ο ξένος και βρίσκει ακόμη ζωντανά πολλά συνήθια της Ιλιάδος· ακόμη οι γυναίκες λένουν τα μοιρολόγια εις τα λείψανα και τα φιλούν· ακόμη ο γέρος στη δυστυχιά του χτυπάει το μέτωπό του με τα δύο του χέρια και τα σηκώνει στον ουρανό σαν να ήθελε να τον ερωτήσει γιατί έπεσε τέτοια συμφορά στο κεφάλι του· ακόμη γυμνώνει το βυζί της η μάνα και ξαναθυμάει του παιδιού της το γάλα που του έδωσε· ακόμη ο δούλος κάνει όρκον εις το ψωμί που τον έθρεψε».⁵⁴³ Η επιβίωση, άμεσα συνδεδεμένη με λεκτικές ενέργειες, διαλέγεται, εντός του ποιήματος, με τους αντίστοιχους ιλιαδικούς στίχους.⁵⁴⁴

Ο διάλογος μεταξύ των κειμένων δεν συντελείται ερήμην ακροατών· αντίθετα το ακροατήριο καθορίζεται με σαφήνεια, στο πλαίσιο ενδοκειμενικών διαλογικών σχέσεων.⁵⁴⁵ Έτσι, ενώ η ύπαρξη του ακροατηρίου απορρέει ενδεχομένως από την υφιστάμενη στη νεοκλασικιστική ποιητική ανάγκη της παρουσίας του,⁵⁴⁶ η λειτουργία του διαφοροποιείται αφού δεν προσαρμόζεται το κείμενο στις ανάγκες τέρψης και ωφέλειας του ακροατη-

⁵⁴¹ Με την υποδοχή του λειψάνου του Μπότσαρη από την αδελφή του συνδέονται οι στίχοι των *A.E.*: «στον πυργο στυμενεί η Κασσανδρα/ αγρυκυσε προτί τ' αμαξυ/ κ αρχίνισε σφοδρα να κραξυ {φωναξυ}// εγυρυζε οπισο τ' αμαξυ/ πδ τδ εκτορος ειχε το σομα// αγρικίσε προτί το αμαξι/ αλ' οποτε η μυρα τδ γραψυ/ τον δρομον τδ κοσμόνα παψυ·/ η Δοξα καθυζι μοναχυ/ στην πλακα τδ ταφδ λαμπρϋ·/ κ ο Φθονος αλλδ περπατι» (*A.E.*, 72B 23-33). Ρητά αναφέρεται στον παραλληλισμό ο Σολωμός στο *χφ Ζ 10*: «[morì di 35 anni fu condotto all' alba in Missolongio ove si trovava sua sorella. Chi volesse aver un'idea [di quel che] precisa di quello che succedette quivi al suo arrivo richiami alla mente la fine dell' Iliade.]»: *A.E.*, 201A 1-6.

⁵⁴² Ανάλογοι είναι και οι παραλληλισμοί της *Ιλιάδας* με το σύγχρονο δημοτικό τραγούδι, και ειδικότερα με τα μοιρολόγια, από τον Fauriel, στον πρόλογο των *Chants Populaires de la Grèce moderne*: «Υπάρχει ένα χωρίο στην *Ιλιάδα* που προσφέρει μια ομοιότητα πιο άμεση, πιο εξειδικευμένη και ακόμα πιο εντυπωσιακή με τα νεότερα μοιρολόγια. [...] όλα όσα γίνονται στο παλάτι του Πριάμου και γύρω από το λείψανο του τραωδίτη ήρωα, γίνονται σχεδόν όπως και σήμερα στην Ελλάδα, σε μια καλύβα, στον θάνατο ενός πατέρα, ενός γιου, ενός γαμπρού. Και στη μια περίπτωση και στην άλλη, μόνο οι γυναίκες απευθύνουν τους θρήνους τους στον νεκρό που αποχαιρετούν για τελευταία φορά, του μιλούν σαν να τις άκουγε, του θυμίζουν τι στάθηκε γι' αυτές και τι χάνουν τώρα. Και εκτός από την κοινωνική τους κατάσταση, δεν υπάρχει τίποτα στους θρήνους της Ανδρομάχης, της Εκάβης και της Ελένης για τον Έκτορα που να ξεπερνά τα όρια, τον τόνο ή τον χαρακτήρα ενός συνηθισμένου μοιρολογιού, αρκεί να το διακρίνει πρωτοτυπία και έμπνευση»: Cl. Fauriel, «Προλεγόμενα» στο: *Claude Fauriel, Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, τόμ. Α'. Η έκδοση του 1824-1825*, (εκδοτ. επιμ.: Αλέξ. Πολίτης), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, ²2000 (¹1999), 17-85· το παράθεμα: 68.

⁵⁴³ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Β' Πεζά και Ιταλικά...*, 23.

⁵⁴⁴ Η σύνδεση των ομηρικών επών με τη λαϊκή παράδοση, και το δημοτικό τραγούδι, είναι ευρέως διαδεδομένη στις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αι., ως αποτέλεσμα, μεταξύ άλλων, και της προώθησης των ομηρικών σπουδών χάρη στα *Προλεγόμενα στον Όμηρο* (1795) του F. A. Wolf. Για την πρόσληψη των ομηρικών επών σε αυτό το πλαίσιο, βλ.: M. Brix, «Le romantisme français et le modèle homérique», στον τόμο: *Quaestiones Homericae. Acta Colloqui Namurcensis habiti diebus 7-9 mensis Septembris anni 1995*, (επιμ.: L. Isebaert-R. Lebrun), Louvain – Namur, Éditions Peeters/ Société des Études Classiques, 1998, 43-53.

⁵⁴⁵ Βλ. σχετικά: M. M. Bakhtin, «The Problem of the text»: *Speech Genres and Other Late Essays...*, 105.

⁵⁴⁶ Κεντρικό στη νεοκλασικιστική ποιητική είναι το ζήτημα του ακροατηρίου· στην τέρψη και ωφέλειά του εξάλλου αποσκοπεί η τέχνη. Ειδικότερα για τους στίχους του «Εις Μάρκον Μπότσαρη», «σοφοί λεξιθήρες μακρία» και «ελάτε ν' ακούστε, παιδιά!», ο Coutelle παρατηρεί ότι απηχούν ιταλούς νεοκλασικιστές ποιητές: L. Coutelle, *Formation poétique de Solomos...*, 180.

ρίου, αλλά αντίθετα το τελευταίο ευθυγραμμίζεται με τις απαιτήσεις του κειμένου· υπό αυτή την προϋπόθεση κάποιοι επιλέγονται («ελάτε ν' ακούστε παιδιά»), ενώ άλλοι αποκλείονται («σοφί λεξιθίρες μακριά/ μί λαχί σας βλαπο τ' αυτία»: *A.E.*, 73A 16-17).

Η επιλεκτική πρόσκληση του ακροατηρίου δεν αφορά σε ολόκληρο το ποίημα, αλλά σε συγκεκριμένο τμήμα του –ακριβώς εκείνο στο οποίο αναπτύσσεται διάλογος με στίχους από την *Ιλιάδα*. Επομένως, προτιμούνται όσοι μπορούν να κατανοήσουν έναν τέτοιο διάλογο, αφού και οι ίδιοι εκφέρουν και μάλιστα εκ φύσεως (: «παιδιά») το λαϊκό λόγο. Από την άλλη, αποκλείονται όσοι δεν δύνανται να κατανοήσουν –και να ανεχθούν– την αδιάρρηκτη συνέχεια του λαϊκού λόγου, όσοι αναζητούν και επιμένουν, σύμφωνα και με το *Διάλογο*, σε νεκρές λέξεις: «Άλλην έγνοια δεν έχετε παρά να διακονεύετε λέξεις με τα κεφάλια σας· και τα κεφάλια σας είναι άλαλα και ξερά ωσάν τα κρανία που κοιμούνται στα χώματα»⁵⁴⁷ είναι όσοι επιτάσσονται να ψάλλουν στους τάφους,⁵⁴⁸ δηλαδή να εκφέρουν νεκρές λέξεις σε νεκρούς αποδέκτες αφού, πάλι κατά το *Διάλογο*, ακόμα και όταν προβαίνουν σε εξύμνηση ηρώων είναι εμφανής η δυσχέρεια στην επικοινωνία: «[...] ακούσαμε ποιητάδες ανόητους που ήθελαν να αθανατίσουν τους ήρωες και οι παινεμένοι ήρωες δεν εκαταλάβαιναν λέξη».⁵⁴⁹ Τέτοια υποκείμενα εκφοράς, ανίκανα να υποκινήσουν ένα διάλογο, είναι εξίσου ακατάλληλα να συμμετάσχουν σε αυτόν ως ακροατές, επομένως ως δυνάμει συνομιλητές.⁵⁵⁰

Η παρότρυνση για απομάκρυνση των συγκεκριμένων ακροατών όμως, είναι αφ' εαυτής διαλογική, με την έννοια ότι προλαβαίνει την αντίδραση και την αντίσταση, και επιχειρεί να την εξουδετερώσει απομακρύνοντάς τους· εντούτοις δεν σηματοδοτεί την κατάργησή τους ως ακροατών. Αντίθετα φαίνεται να την ενισχύει, καθώς η απεύθυνση προς αυτούς δεν είναι προεξαγγελτική, αφού δεν τοποθετείται στην αρχή του ποιήματος (με τη

⁵⁴⁷ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τόμ. Β' *Πεζά και Ιταλικά...*, 25.

⁵⁴⁸ Τα σχετικά σχεδιάσματα είναι αρκετά: «Τρεχάτε στὸ ταφὸς επανὸ/ μονάχῃ κ ψαλτε δυνὰ / Ελατε ν' ακῶστε πεδιὰ// το λυπανο πὸ ὄλοι με δο {alla}/ μεν ελθὸν οσυ εχὸν σοφια/ μν ποσ τὸς μολινο τ' αυτια:/ ασ τρεχὸν στα μνυματα επανὸ/ κ ας ψαλὸν μοναχῃ δυνὰ –/ ελατε ν' ακῶστε πεδιὰ» (*A.E.*, 72B 1-9). Επίσης: «Δασκαλυ στες λεξες/ σοφὸν γιὰ τα λόγια=μακρια:/ μν ποσ σας μολυνο τ' αυτιά: {μν τυχῃ σας βλαπο τ' αυτία}/ τρεχατε στὸς ταφὸς [απανὸ] {απανω}/ κ ψαλτε μοναχει [δυνὰ] {[σφυκτὰ]} τρελὰ./ ελατε ν' ακῶτε πεδιὰ:» (*A.E.*, 72B 10-15), και: «σοφί λεξιθίρες μακριά/ μί λαχί σας βλαπο τ' αυτία./ τρεχατε στα {μνίματα μεσα} [ταφὸς απανὸ] / κ ψαλτε {με λογια} [μοναχῃ] τρελὰ-/ ελάτε ν' ακῶτε πεδιὰ» (*A.E.*, 73A 16-20).

⁵⁴⁹ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τόμ. Β' *Πεζά και Ιταλικά...*, 24.

⁵⁵⁰ Όπως αναφέρει ο Bakhtin, «Η πραγματικότητα είναι ότι όταν ο ακροατής αντιλαμβάνεται και καταλαβαίνει τη σημασία (τη γλωσσική σημασία) του λόγου, ταυτόχρονα δείχνει μία ενεργητική, απαντητική στάση απέναντι του. Είτε συμφωνεί είτε διαφωνεί μαζί του (πλήρως ή εν μέρει), τον επαυξάνει, απευθύνεται σε αυτόν, προετοιμάζεται για την εκτέλεσή του, και ούτω καθεξής. Και ο ακροατής υιοθετεί αυτή την απαντητική στάση καθ' όλη τη διάρκεια της διαδικασίας ακρόασης και κατανόησης, από την αρχή –μερικές φορές κυριολεκτικά από την πρώτη λέξη του ομιλητή. Κάθε κατανόηση ζωντανού λόγου, μία ζωντανή εκφορά, είναι συμφυώς απαντητική, παρόλο που ο βαθμός αυτής της δραστηριότητας ποικίλλει υπερβολικά. Κάθε κατανόηση είναι διαποτισμένη με απάντηση και αναγκαία την εκμαιεύει από μία μορφή ή από άλλη: ο ακροατής γίνεται ομιλητής»: «The Problem of Speech Genres»: *Speech Genres and Other Late Essays...*, 68.

σειρά τουλάχιστον που εμφανίζονται οι στροφές στα σχεδιάσματα). Από την άλλη, οι τρεις αριθμημένες ως πρώτες στροφές, με τη νεοκλασικιστική προσωποποίηση των αφηρημένων εννοιών,⁵⁵¹ συνθέτουν μια ποιητική στην οποία είναι δυνατή η πρόσβαση και άμεση κατανόηση εκ μέρους κάθε ακροατή –και κυρίως όσων είναι εθισμένοι σε τέτοιας μορφής, λόγιο, ποιητικό λόγο.

Η αναφορά στο ακροατήριο, στον τελευταίο στίχο της τρίτης στροφής («ελάτε ν' ακöτε πεδιά») (όπως αριθμείται στα *A.E.*, 73A 15), είναι πάρωρη τη δεδομένη στιγμή, αφού πλέον όλοι οι ακροατές βρίσκονται σε διαδικασία ακρόασης και κατανόησης. Η αποστροφή προς το ακροατήριο, συνεπώς, συνιστά την πρόθεση να φανεί ο ανοίκειος –για τα λόγια δεδομένα– ποιητικός λόγος που ακολουθεί, η διαλογική, και για αυτό ενεργητική και ζωντανή, σχέση του ομηρικού κειμένου με τον σύγχρονο ελληνικό βίο, αντιτιθέμενη στην τυποποιημένη –και αναμενόμενη, αλλά εν τέλει νεκρή–, λεκτική κυρίως, χρήση του από τη λόγια παράδοση· συγχρόνως βέβαια καλείται ένα λαϊκότερο ακροατήριο να συμμετάσχει στη διαδικασία ακρόασης του ποιήματος. Οι περιγραφόμενες πράξεις, αν και οικείες στο συγκεκριμένο ακροατήριο δεν μπορεί να είναι ωστόσο άμεσα κατανοήσιμες όσον αφορά στην ομηρική καταγωγή και στην ιστορική συνέχειά τους. Έτσι, αφενός η διατύπωση του υποκειμένου εκφοράς έχει κοινά σημεία με τη λεκτική έκφραση του λαϊκού ακροατηρίου, αφετέρου όμως συναντιέται –και συγκρούεται– με τις εκφορές του προσδιορισμένου λόγιου ακροατηρίου, εφόσον έχουν το ίδιο αντικείμενο αναφοράς,⁵⁵² την εξύμνηση του Μπότσαρη. Σε αντίθεση όμως με τους «λεξιθήρες» και την επί του τάφου εξύμνησή τους, το υποκείμενο εκφοράς στοχεύει στην εξύμνηση σε ζωντανή γλώσσα, και μάλιστα επιχειρεί να τη θεματοποιήσει, όπως φαίνεται σε σχεδιάσμα στίχων: «το Μαρκο το μποτζαρυ ψαλω/ ο Μαρκος ο μποτζαρης πö 'νε;» (*A.E.*, 72B 16-17). Είναι η ίδια γλώσσα, η οποία θα χρησιμοποιηθεί για την ανακοίνωση της δίκαιης τιμωρίας του Αλή («αμετε να πυτε τö Αλυ/ οπ' εχυ <...> χαμενες/ εξυντα χυλιαδες ψυχες// εξυντα χυλιαδες ανθρωпу/ σφαμενεii —

⁵⁵¹ Βλ.: L. Coutelle, *Formation poétique de Solomos...*, 179-180.

⁵⁵² Όπως επισημαίνει ο Bakhtin: «Κάθε εκφορά είναι γεμάτη από τους αντίλαλους και τις αντηχήσεις των άλλων εκφορών με τις οποίες σχετίζεται με την κοινή χρήση της σφαίρας της λεκτικής επικοινωνίας. Κάθε εκφορά πρέπει να θεωρηθεί πρωτίστως ως απάντηση σε προηγούμενες εκφορές της δεδομένης σφαίρας (καταλαβαίνουμε εδώ τη λέξη “απάντηση” με την ευρεία έννοια). Κάθε εκφορά αντικρούει, επιβεβαιώνει, συμπληρώνει και αναμεταδίδει τις άλλες, προϋποθέτει ότι αυτές είναι γνωστές, και με τον ένα ή τον άλλο τρόπο τις υπολογίζει»: «The Problem of Speech Genres»: *Speech Genres and Other Late Essays...*, 91. Το γεγονός, από την άλλη, ότι κάθε εκφορά δεν απευθύνεται μόνο στο αντικείμενό της, αλλά και στο λόγο των άλλων γι' αυτό, την καθιστά διαλογική, και η διαλογικότητα συνδέεται με την απευθυντικότητα της εκφοράς. Η απευθυντικότητα μπορεί να έχει διάφορες μορφές και βαθμούς, ξεκινώντας βέβαια από την άμεση απεύθυνση που παρατηρείται και στο ποίημα για το Μπότσαρη. Βλ. σχετικά: ό.π., 94-95.

τον αλῦ/ θα σπροξδὸν ομπρος να κρυθῦ», *A.E.*, 73B 1-7)⁵⁵³ σε αντιστοιχία με την “ἠχώ” κατά την Ημέρα της Κρίσεως: «[στῶ] {με τετιαν ἰχῶ} θα λαλυσυ/ φρυκτὰ τον κενδριον αερα/ τὸ κοσμὸ την ειστερυ μερα/ πὸ μεσα στὸς ταφὸς θα εμψυ/ να καμυ καθενας να ευγῦ.// μαρομια υχῶ θα λαλίσυ/ τὸ κοσμὸ την υστερί μερα/ παντὸ στον κερδῖο αερα/ μαρομια στὸ ταφὸς θα εμβῦ/ να καμυ καθενας να εβγυ» (*A.E.*, 73B 8-17).

Η δικαίωση κατά την Ημέρα της Κρίσεως αποτελεί το αποκορύφωμα των τιμών προς τον ήρωα και σηματοδοτεί την εκ μέρους του υποκειμένου εκφοράς καταξίωσή του. Αυτή η αποτίμηση συνιστά μία υπερβατική κίνηση σε σχέση με τις εκδηλώσεις πένθους του λαού, όχι απλώς γιατί ο τελευταίος περιορίζεται στο θρήνο, αλλά γιατί ο θρήνος αφορά στο κορμί («θρυνοντας να ἰδὸν το κορμί/ πὸ χανυ γι’ αὐτὸ την ψυχι», *A.E.*, 73A 29-30). Αντίθετα, το υποκείμενο εκφοράς μεταβαίνει σε έναν μεταφυσικό χρόνο όπου έχει επέλθει η δικαίωση του Μπότσαρη, όπως και όλων των αγωνιστών για την ελευθερία: «την υμερα του χρυστὸ. εκυ ο/ Βοτζαρυς –/ μαφρυλα ξαπλονυ πυκνος/ χυμενος στα νεφυ καμνος.// εφενονταν μες τη μαφρυλα,/ η [σκία] ο ἰσκιος τὸ πατρυαρχυ,/ οσον εχασαν την ζοη για την ελεφτε-/ ριαν// κ ἰ σαλπίγγα πὸ ἴτον εκί η φονῦ {κλαγγῦ}/ τρομαρα κ φρυκυ λαλυ.// μαβρυλα ξαπλονυ πυκνος/ απανὸ στα νεφι καπρος.// εκί μεσα ο πατρυαρχυς, εκί οσες/ ψυχες επεσαν για την ελεφτρα-/ εκί η αγγελῦ/ τίναζδὸν μ’ εγγαρδια χαρα/ τ’ αθανατα τ’ ασπρα φτερὰ»: *A.E.*, 73B 18-34). Η υπέρβαση ερείδεται στο λαϊκό ακροατήριο και τις συνήθειές του· απομακρύνεται όμως από αυτό μεταβαίνοντας σε ανώτερο επίπεδο εξύμνησης (αυτό της μεταφυσικής δικαίωσης), και συγχρόνως επιχειρεί να το καταστήσει προσλήψιμο στο λαό. Ο λαός καλείται τώρα να μετατραπεί, από ομιλητή –υποκείμενο εκφοράς του θρήνου, σε ακροατή του ποιητικού λόγου και να ενεργοποιηθεί συναισθηματικά από την “ομοίωση” του υποκειμένου εκφοράς «με τα συμβεβηκότα που περιγράφ[ει]».⁵⁵⁴

Η μεταφυσική θεώρηση του θανάτου και δια αυτής η καταξίωση του νεκρού εξυμνούμενου επανέρχεται έκτοτε στις περισσότερες ποιητικές συνθέσεις του Σολωμού. Το σχεδιαζόμενο ποίημα για το Μπότσαρη είναι κομβικής σημασίας ως προς το συγκεκριμένο ζήτημα, αφού είναι το πρώτο ελληνόγλωσσο εξυμνητικό ποίημα στο οποίο διατυπώνεται ο

⁵⁵³ Βλ. και τη σχετική αναφορά στο *Διάλογο*: «[...] ἄμε νάβρης τον ασπρομάλλη, ο οποίος θυμάται πόσον αίμα μας ερούφηξεν ο Αλής, και πες του με τι λόγια πρέπει να παρασταίνη βρέφη, παρθένες, γέροντες αδικασκοτομένους εξήντα χιλιάδες [...]»: *Διονυσίου Σολωμού Ἀπαντα, τόμ. Β΄ Πεζὰ και Ἰταλικά...*, 25.

⁵⁵⁴ Βλ. όσα σημειώνονται στο *Διάλογο*: «Εἶναι δύο φλόγες, διδάσκαλε, μία στο νου, ἄλλη στην καρδιά, αναμμένες από τη φύση εις κάποιους ανθρώπους, οι οποίοι εις διάφορες εποχές διαφορετικά μέσα μεταχειρίζονται για ν’ απολαύσουν τα ἴδια αποτελέσματα· και από τη γη πετιούνται στον ουρανό, και από τον ουρανό πετιούνται στον Ἄδη, και ζωγραφίζουν εικόνες και πάθη, παρόμοια μ’ εκείνα όπου εἶναι σπαρμένα από τη φύση στον κόσμo· και αγαποῦν και σέβονται και λατρεύουν την τέχνη τους ωσάν το πλέον ακριβὸ πρᾶγμα της ζωῆς, και ομοιώνονται με τα συμβεβηκότα που περιγράφουν, και κάνουν τους ἄλλους να γελοῦν, και κλαίουν και ελπίζουν και φοβούνται και δειλιάζουν και ανατριχιάζουν, και δεν αφήνουν αναίσθητες παρά τες πέτρες και σε»: *Διονυσίου Σολωμού Ἀπαντα, τόμ. Β΄ Πεζὰ και Ἰταλικά...*, 25-26.

σχετικός προβληματισμός. Το μάλλον προγενέστερο σχεδιάσμα εξάστιχων στροφών αποτελούμενων από ιαμβικούς επτασύλλαβους στίχους, στο φ38^a του Z 12 (: *A.E.*, 79), ο παραλήπτης του οποίου είναι άδηλος,⁵⁵⁵ εστιάζεται επίσης στη στιγμή του θανάτου («κ Εσυ/ τη Δοξας εις το χομα/ να το φιλίσις/ στυ ανίγες το στομα/ ανίχτυκε κ' σ' εφαγε/ γη»: *A.E.*, 79A 1-6). Ο μακαρισμός του θανάτου ωστόσο προκύπτει στο συγκεκριμένο σχεδιάσμα μέσα από τη σύγκριση με τη ζωή και όχι υπό την οπτική της μεταφυσικής θεώρησής του: «χερδόν! στί {μλακα} [μνίμα] σδ Ελίϝνεςϝ/ θα νε μοναχοί:/ χερδ! κ μας λυτυσδμας/ γιάτι η ζση νε μαχυ:/ παντα δεν βλεπυς τ' αρματα/ τα κρυβυ η προδοσια» (*A.E.*, 79A 28-33).

Το ανολοκλήρωτο ποίημα για το θάνατο του Μπότσαρη θα τροφοδοτήσει σε μεγάλο βαθμό το ποίημα για το θάνατο του Μπαίρον, όπου σκιαγραφείται επίσης η καταξίωση του ήρωα σε μεταφυσικό επίπεδο. Η πρόθεση για αποθέωση του νεκρού διατυπώνεται ακόμη σαφέστερα στο σχεδιάσμα ωδής αφιερωμένης στο θάνατο του Μάνθου Τρικούπη και έκτοτε καταλαμβάνει κεντρική θέση στις σολωμικές ωδές (: «Εις Μοναχήν», «Νεκρική Ωδή II»).

III. ΕΙΣ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟΝ ΤΟΥ ΛΟΡΔ ΜΠΑΙΡΟΝ. ΠΟΙΗΜΑ ΛΥΡΙΚΟ

Στο «λυρικό» ποίημα *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπαίρον* αξιοποιείται μέρος των σχεδιασμάτων του «Εις Μάρκο Μπότσαρη», και κυρίως ο διατακτικός λόγος εκ μέρους του υποκειμένου εκφοράς και η επιλεκτική συγκρότηση ακροατηρίου: «Και κατόπι ας ακλουθούνε/ Όσοι επράξανε λαμπρά:/ Αποπάνου του ας χτυπούνε/ Μόνον στήθια ηρωικά.// Πρώτοι ας έλθουνε οι Σουλιώτες/ Και απ' το Λείψανον αυτό/ Ας μακραίνουνε οι προδότες,/ Και απ' τα λόγια οπού θα πω».⁵⁵⁶ Το ποίημα ωστόσο διαφοροποιείται από το «Εις Μάρκο Μπότσαρη», αλλά και από τον *Ύμνο εις την Ελευθερίαν*, με τον οποίο επίσης συνδέεται σε παρακειμενικό,⁵⁵⁷ και κειμενικό επίπεδο.⁵⁵⁸ Η απόκλιση είναι εμφανής στις αποτυπωμένες στα *A.E.* επεξεργασίες.

⁵⁵⁵ Σύμφωνα με τον L. Coutelle (: *Formation poétique de Solomos...*, 235) πρόκειται πιθανόν για κάποιο φιλέλληνα.

⁵⁵⁶ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Α' Ποιήματα...*, 101.

⁵⁵⁷ Στις «Σημειώσεις» του *Ύμνου* απαντάται σχετική αναφορά στο *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπαίρον*: «Επέρασε ένας χρόνος αφού εγράφηκε τούτος ο ύμνος· ολοένα ο ποιητής ετοιμάζει ένα ποίημα για το θάνατο του Λορδ Μπαίρον» (: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Α' Ποιήματα...*, 98), ενώ και σε επιστολή του Σολωμού προς τον Λοδοβίκο Στράνη (08/06/1825) τα δύο ποιήματα συνδέονται. Βλ.: «Πολύ θα το 'θελα αν το ποίημα αυτό, καθώς και το άλλο, βρισκόταν τρόπος να το στέλναμε από μέρους μου στον Γκαίτε» [: «Anrei molto caro che questa e l' altra trovassi mezzi di mandarla a Goet per parte mia»]. Βλ. τη μετάφραση και το πρωτότυπο στο: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Γ' Αλληλογραφία...*, 105 και 103 αντιστοιχώς.

⁵⁵⁸ Πέρα από τη μετρική ομοιότητα των δύο ποιημάτων, ήδη από την εναρκτήρια αποστροφή προς την Ελευθερία στο *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπαίρον* γίνεται η σύνδεση με τον *Ύμνο*: «Λευθεριά, για λίγο πάψε/ Να χτυπάς με το σπαθί:/ Τώρα σίμωσε και κλάψε/ Εις του Μπαίρον το κορμί »: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Α' Ποιήματα...*, 101.

Το ποίημα σώζεται στα χφφ Z 10, Z 20 και Φ 92, ενώ στροφές ή/και επεξεργασίες βρίσκονται και στα Φ 210, AA 1, AA 5 και AA 18. Το Z 10 είναι το αρχαιότερο χφ, και περιέχει επεξεργασίες του Σολωμού, όπως και το Φ 92, το νεότερο χφ.⁵⁵⁹ Η καταγραφή του κειμένου λοιπόν στο Z 10 φαίνεται ότι προσεγγίζει αρκετά την αρχική μορφή του, ολοκληρωμένη στα βασικά σημεία. Με αφετηρία την επίκληση στην προσωποποιημένη Ελευθερία εισάγεται το θέμα, η εξύμνηση του νεκρού ήρωα –ποιητή. Το ποίημα συγκροτείται από θεματικές ενότητες, χωρίς εμφανές, εξωτερικό, συνδετικό αρμό, όπως η επωδική στροφή του *Ύμνου*, και από την άποψη αυτή συνιστά πιο προωθημένη εκδοχή στο πλαίσιο της νεοκλασικιστικής αντίληψης για τη λυρική ποίηση και τη φαινομενική αταξία της. Η εξύμνηση βασίζεται εν πολλοίς στην αφήγηση γεγονότων, λόγων και ενεργειών, με διαρκείς παρεκβάσεις, αναδρομές στο παρελθόν και προλήψεις στο μέλλον.

Έτσι, ήδη από την αρχή, από την παροντική στιγμή του θανάτου, το υποκείμενο εκφοράς μεταβαίνει στο παρελθόν και τη νεότητα του εξυμνούμενου και σε ένα κοσμογονικό πλαίσιο (εμπνευσμένο από το *Paradise Lost* του Milton⁵⁶⁰) αναδεικνύει το πάθος του για ελευθερία και τη συνακόλουθη μέριμνά του για την Ελλάδα, αποκορύφωμα της οποίας αποτελεί η μεταθανάτια υποθήκη, για ομόνοια, του ίδιου του Μπαίρον προς τους επαναστατημένους Έλληνες. Από την άλλη, στο πλαίσιο της αφήγησης γεγονότων, διαταράσσει τη χρονική διαδοχή τους προβαίνοντας σε προλήψεις, για να προδιαγράψει την ένδοξη μεταθανάτια τύχη του νεκρού εξυμνούμενου, όπως λ.χ. παρατηρείται στους στίχους «Ζαλησμένη {πλανεμένη} η φαντασιά του/ Μεσ' το μέλλοντα το αργό,/ 'Πδ προσμένει τ' όνομά τδ/ Να το κάμη πλέον λαμπρό» (*A.E.*, 160B 1-4).

Η ανάδειξη του εξυμνούμενου επιχειρείται στο πλαίσιο του σύνθετου πεδίου της επικοινωνιακής πράξης. Ειδικότερα, πέρα από τους πραγματικούς αποδέκτες του κειμένου, για τους οποίους προορίζονται άλλωστε οι «σημειώσεις», και τον προσδιορισμένο παραλήπτη της αφιέρωσης (βλ.: *A.E.*, 136 4), το υποκείμενο εκφοράς απευθύνεται εντός του κειμένου στον πλασματικό παραλήπτη Ελευθερία και στον υποκρινόμενο παραλήπτη Μπαίρον, χωρίς να παύει να υπογραμμίζει την ποιητική υπεροχή του. Αυτήν ενισχύουν τα παραγγέλματα προς τον πλασματικό, αλλά και οι απευθύνσεις προς τον υποκρινόμενο παραλήπτη (λ.χ.: «Λευθεριά, για λίγο πάψε/ Να χτυπάς με το σπαθί-/ Τώρα σίμωσε και κλάψε/ Εις του Μπαίρον το κορμί.»⁵⁶¹ και: «Άκδ, Μπαίρον, πόσον θρήνον/ Κάνει εν ω Σε χαιρετά,/ Η πατρίδα των Ελλήνων.../ Κλαίγε, κλαίγε, Ελευθεριά»: *A.E.*, 182B 13-16). Την υπεροχή ενισχύουν επίσης τα άμεσα ερωτήματα προς τον ίδιο τον Μπαίρον· με αυτά φαί-

⁵⁵⁹ Και τα τρία χφφ Z10, Z 20, Φ 92 είναι γραμμένα από τον Γεώργιο Δε Ρώσση. Βλ.: L. Coutelle, «Τρεις “γραμματικοί” του Σολωμού» (1967): *Πλαισιώνοντας τον Σολωμό...*, 54-60.

⁵⁶⁰ Βλ. σχετικά: L. Coutelle, *Formation poétique de Solomos...*, 215-216.

⁵⁶¹ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Α' Ποιήματα...*, 101.

νεται ότι διερευνάται η σκέψη του, στην πραγματικότητα όμως τονίζεται η γνώση του υποκειμένου εκφοράς ακόμη και των απόκρυφων στοχασμών του ήρωα: «Πες μδ, Ανδρείε, τι μελετδνε/ Οι γενναίοι σδ ζτοχασμοί,/ ΄Πδ πολύ ώρα αργοπορδνε/ Εις τδ Μάρκδ την ταφή;/ Σκιάζεσαι, ίσως, μην χυμήσδν/ Ξάφνδ οι Τδρκοι το πρωϊ,/ Και το ζστράτευμα νικήσδν/ Πδ έχει ανίκητον ορμή;/ Σκιάζεσαι τδς Βασιλιάδες,/ Πδ έχδν ένωσην ιερή,/ Μην φερθδνε ωσάν Πασσάδες/ ΄Σ τον Μαχμδδ εμπιστωτοί;/ Η σδ λέει ΄ς τα σπλάγγνα η φύσις,/ Μ΄ ένα κίνημα κρυφό,=/ Την Ελλάδα θε ν΄ αφήσει;/ Για να ΄πας ΄ς τον Ουρανό;» (A.E., 176B 5-20). Τέλος, ακόμη και η ενόραση των επιθανάτιων στιγμών και των μεταθανάτιων λόγων του Μπάιρον υποδεικνύει ένα υποκείμενο κυρίαρχο.

Παράλληλα, το συντακτικό επίπεδο του κειμένου, και ιδιαίτερα η ρητορική και υφολογική οργάνωσή του, δεν αποκλίνει από εκείνο του *Ύμνου* και τις αισθητικές αρχές του Νεοκλασικισμού. Πέρα από την προσωποποίηση και την δι΄ αποστροφής εμπύχωση της Ελευθερίας, χρησιμοποιούνται και άλλες προσωποποιήσεις αφηρημένων εννοιών (λ.χ.: «Οπδ εχύθηκες, πετώντας/ Μία ματιά ΄ς τον Ουρανό,/ ΄Πδ τα δίκαια Σδ θωρώντας,/ Απεκρίθηκε =είμαι εδώ;»: A.E., 144B 21-24, «[Μ΄ ένα φόρεμα υφασμένο/ Απ΄ την Μεγαλοψυχιά,/ Και ΄ς τα αίμ[μ]ατα βαμμένο/ των τυράννων τα σκληρά.]: A.E., 150B 5-8, «Ομοίως έστρεφεν η Μοίρα/ (΄Πδ ήχε πάντοτε ζταθεί/ Μεσ΄ της Κόλασης την θύρα/ Με το Κρίμα ανταμοτή)»: A.E., 152B 17-20). Συχνές είναι και οι μετωνυμίες (λ.χ.: «Έψαλ΄ ο Άγγελος ο τυφλός»: A.E., 140 18, «Αχ! συνέρχεται... ξανοίγει/ Εριννύαν φαρμακερή»: A.E., 162B 17-18, «Πδ είν΄ θα λένε σαστισμένοι,/ Το Λεοντάρι το Αγγλικό»: A.E., 172B 17-18), αλλά και οι προσφιλείς στη νεοκλασικιστική ωδή γνωμολογικές διατυπώσεις (λ.χ.: «Οι Μεγάλοι τα μεγάλα/ ΄Πδ τδς μοιάζδνε αγαπδν»: A.E., 146B 23-24, «Τον ακλδθησεν ο πλδτος,/ Θείος ΄ς τα χέρια τδ καλδ,/ Και κακόπρακτος αν δτως/ Και είν΄ ΄ς τα χέρια τδ κακδ»: A.E., 150B 1-4, «Ποίος αλήμονον! μας δίνει/ Μίαν αρχήν παρηγοριάς;/ Απ΄ Αυτόν δεν θε να μείνη/ Μήτε η ζτάχτητδ μ΄ εμάς»: A.E., 182B 1-4).

Ωστόσο, ορισμένα από τα συγκεκριμένα σχήματα λόγου, όπως άλλωστε και κάποιες θεματικές ενότητες, δεν διατηρούνται στις μεταγενέστερες θεωρήσεις του κειμένου από τον ίδιο τον Σολωμό. Οι επεξεργασίες, τόσο στο ίδιο το Z 10, όσο και στο Φ 92, διαφοροποιούν αισθητά το κειμενικό επίπεδο και την επικοινωνιακή λειτουργία του ποιήματος και επηρεάζουν την ειδολογική ταυτότητά του. Η παρακολούθησή τους, συνεπώς, κρίνεται αναγκαία για τη συγκρότηση σαφέστερης εικόνας του λυρικού ποιήματος *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον*.

Οι επεξεργασίες στο Z 10 μπορούν να διακριθούν σε δύο κατηγορίες. Μία ομάδα επεξεργασιών –διαγραφή και αφαίρεση ή προσθήκη στροφών, αναδιάταξη στίχων, αλλαγή

και διόρθωση λέξεων και στίχων– θα πρέπει να τοποθετηθεί κοντά στο χρόνο συγγραφής του ποιήματος, νωρίτερα από το 1826. Οι επεξεργασίες αυτού του τύπου λαμβάνονται υπόψη κατά την αντιγραφή του Φ 92, και βέβαια του (ενδιάμεσου) Ζ 20. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται λ.χ. οι προστιθέμενες στροφές 98-108 (A.E., 172A 1-53) και 130-135 (A.E., 181A 1-20),⁵⁶² αλλά και οι επεξεργασμένες στροφές οι σχετικές με τις τελευταίες στιγμές του Μπάιρον. Ειδικότερα, στο φ 25^B (A.E., 184) γράφονται και διαγράφονται στροφές για τη μεταιχμιακή στιγμή πριν από τη μετάβαση του Μπάιρον στον «Άλλο Κόσμο», ζήτημα επανερχόμενο και στο φ 28^B. Σε αυτό εντοπίζεται μία χαρακτηριστική σημείωση, αν και η χρονολόγησή της ενδέχεται να μην ανήκει στο πρώτο στάδιο των επεξεργασιών: «Io lo vedo! E così verrà corretto l'errore di sconvenienza. [che] [†- - - - - - - - - - - - - - - - †], ma nulla ostante qui v'era errore id questo: dalla prima scena che è vera perchè così [ve] accadde a Bayron si passa {va} ad un'altra chè non è vera ma verossimile, e ciò si fa con un tuono di poesia e di circostanza, come se quest'ultima fosse della stessa natura della prima. Col piccolo cambiamento che s'è fatto {che} cosa si guadagna? Cambiamento di corda che avverte il lettore che tutto quanto si canta è nella fantasia del poeta» (: A.E., 190A 5-18).

Η παραπάνω σημείωση –παρατήρηση, αφορά στην προσθήκη της φράσης «τονε βλέπο!» στη στροφή 164, με την οποία υπογραμμίζεται η φαντασιακή συμμετοχή του υποκειμένου εκφοράς στα αφηγούμενα γεγονότα. Η συγκεκριμένη σκηνή μάλιστα, προσδιοριζόμενη ως αληθοφανής («verossimile») αντιπαρατίθεται στην αληθινή («vera») σκηνή την αναφερόμενη στον Μπάιρον. Πρόκειται προφανώς για τη σκηνή του θανάτου του των στροφών 141-145 (: A.E., 182-185), αφηγούμενη από το υποκείμενο εκφοράς, όπως και τα υπόλοιπα γεγονότα, και μάλιστα με τη χρήση αποστροφής προς τα «δύο φαντάσματα»: «αλαντυκρη από/ τα πλασματα/ τῶ νοος τ' αλυθυνα,/ Τῶ {[προβενδῶν]} [απομένδῶν] δύο φαντάσματα/ Ολοζώντανα κ ορθά:// Η ακριβήτῶ θεγατερα/ Καθώς έμεινε μικρή,/ Εν ω η τύχη τον πατέρα/ Εκαλῶσε αλλῶ, κ Εσύ:// Εσύ θεία τ' ανθρώπῶ εικόνα/ Με τα φέγγη Σῶ, κ Αυτη/ Οπῶ {[πῶ στην εβλεπε ος το]} Σ' έφθανε ως το γόνα/ Με την ὠρ[α]ια κεφαλή» (: A.E.,

⁵⁶² Στην επιστολή προς το Λοδοβίκο Στράνη (08/06/1825) ο Σολωμός διατυπώνει την πρόθεση να αλλάξει ένα μέρος του ποιήματος: «Ένα μέρος πρέπει να ξαναγίνει. Το ξέρω πως ο λόγος για τον οποίο ξαναπλάθω το μέρος αυτό (θα είναι ως δεκαπέντε στροφές) είναι τόσο κρυφός, που λίγοι θα τον καταλάβαν: μα εγώ καλλιερῶ την τέχνη μου με καλή πίστη, και από την άλλη μεριά έχουμε τώρα για μάρτυρα όλον τον κόσμο, που θέλει να ξέρει τι κάνουμε και τι στοχαζόμαστε. Γιατί αν, αφού αλλάξω τις στροφές αυτές, που κανείς δεν τις έχει ακούσει, οι άνθρωποι που νιώθουν δε βρουν το λυρικό μου ποίημα αντάξιο με το θέμα, τότε θα φταίει βέβαια η δική μου ανοησία» [: «Una massa vuole esser rifatta. Sono certo che il motivo per cui la rimpasto quella massa (che sarà di quindici strofe) è così occulto, che pochi s' accorgerebbero: ma io coltivo l' arte di buona fede, e d' altra parte ora noi abbiamo per testimonio tutto il mondo che vuol sapere che cosa facciamo, e che cosa pensiamo. Che se, cambiate quelle strofe che nessuno ha sentito, gli intelligenti non troveranno la lirica mia degna del soggetto, sarà colpa della mia sciocchezza»]. Βλ. τη μετάφραση και το πρωτότυπο στο: Διονυσίου Σολωμού Απαντα, τόμ. Γ' Αλληλογραφία..., 105 και 103 αντιστοίχως.

184B 1-12) και: «για λυγη ορα τῶ σίκονετε/ τῶ αλῶ κοσμῶ τη θορία./ κ σε σας αντυσκο-
νετε/ με την [τρεμῶσα] αγγαλιά:» (: *A.E.*, 184A 39-42).

Αντίθετα, η «αληθοφανής» σκηνή της μετάβασης και της υποδοχής του Μπαίρον στον Άλλο Κόσμο παρουσιάζεται ως απόρροια οραματισμού του υποκειμένου εκφοράς. Η αποκάλυψη της μεταθανάτιας τύχης του Μπαίρον είναι αποτέλεσμα της φαντασίας, και μάλιστα η προέλευσή της δηλώνεται εμφατικά. Η άμεση σύνδεση του νεκρού με την Ελλάδα, ακόμα και σε μεταφυσικό επίπεδο («Τονέ βλέπω! Του προβαίνουν/ Άλλα φάσματα γοργά,/ Που ακατάπαυστα πληθαίνουν/ Σφόδρα, και είναι Ελληνικά»⁵⁶³) συνδέεται άμεσα με το ενδιαφέρον και τη δράση του όταν ήταν εν ζωή. Ταυτόχρονα, η πρόθεση να φαίνεται η σκηνή ως προϊόν της φαντασίας του υποκειμένου εκφοράς πηγάζει από το στόχο για καταξίωση του εξυμνούμενου σε μεταφυσικό επίπεδο, στόχος επιδιωκόμενος και στο «Εις Μάρκον Μπότσαρη», και διαρκώς επανερχόμενος στις σολωμικές ωδές.

Στο Z 10 όμως υπάρχει και μία δεύτερη ομάδα επεξεργασιών που δεν λαμβάνεται υπόψη στο Φ 92· άλλωστε, εις εαυτόν υποδειξείς για επεξεργασία, στα ίδια περίπου σημεία του ποιήματος, επανέρχονται –αν και με διαφορετική, οξύτερη, διατύπωση– στο Φ 92.⁵⁶⁴ Η δεύτερη ομάδα επεξεργασιών, όπως επίσης και οι επεμβάσεις στο Φ 92, θα πρέπει να τοποθετηθούν χρονικά έπειτα από τη συγγραφή –αντιγραφή και των τριών χφφ, Z 10, Z 20 και Φ 92.⁵⁶⁵

Οι επεξεργασίες της δεύτερης ομάδας διαταράσσουν την αρχική και ως ένα βαθμό παγιωμένη μορφή του ποιήματος, διαμορφωμένη έπειτα από τις πρώτες επεμβάσεις και την τελική αντιγραφή του Φ 92. Σημείο αναφοράς των σχετικών επεξεργασιών είναι πάντοτε, όπως αποτυπώνεται και σε περιληπτικό σημείωμα στο τέλος του ποιήματος, στο Z 10, η προσωποποιημένη Ελευθερία: «Invocazione alla Libertà perche pianga su Bayron (e questa sarà la proposizione del Poema). *Mente di Bayron e suo carattere solitario po[po]polato dai fantasmi della poesia –sua passione per la libertà dei popoli. E □ là per andare in America, ma viene in Grecia appena vede la libertà. Viene a giovarla colla [suo ingegno] sua fama colla sua dovizia col suo ingegno –Va in Missolongio come la parte più gloriosa della [Regione] Grecia. Descrizione della ispirazione che aveva la prima volta che*

⁵⁶³ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Α΄ Ποιήματα...*, 131.

⁵⁶⁴ Για τις επεξεργασίες στο δύο χφφ βλ. και: Δημ. Αγγελάτος, «“tutta questa Ode nella sua costruzione primitiva”...»

⁵⁶⁵ Η χρονολόγηση των χειρογράφων τοποθετείται περί το 1825, ενώ η χρονολόγηση των επεξεργασιών του Z 10 γύρω στο 1828 και εκείνων του Φ 92 στο διάστημα 1829-1833. Βλ. σχετικά τις παρατηρήσεις της Κατερίνας Τικτοπούλου στις σημειώσεις της έκδοσης του Φ 92: *Διονυσίου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα Ενότητα 4 Εις τον θάνατον του Λορδ Μπαίρον Νεότερο χειρόγραφο θεωρημένο (Εθνικής Βιβλιοθήκης Φ 92). Τεύχος Β΄. Τυπογραφική μεταγραφή* (επιμ.: Λ. Πολίτης –επιμ. δεύτερης αναθεωρημένης έκδοσης: Κατερίνα Τικτοπούλου), Αθήνα, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης –M.I.E.T., 2003, 59-60.

venne in [Gre] Grecia ed amore che portava (e far apparire che in grazia di questo egli sia venuto come per riconoscenza ai nostri maggiori ed affetto per noi)» (A.E., 195A 14-33) και: «Non aveva altro in mente che la Libertà. Avvisi su la discordia Va su la tomba di Marco, e là s'inspira per combattere. Ma mentre s'accinge a combattere muore. Negli ultimi suoi momenti la Libertà gli stia d innanzi insieme colla figlia (una sentenza che dica che le forti passioni non ci lasciano mai). Il poeta se lo figura anche al Mondo di là a parlare di noi.///.» (A.E., 195B 6-17)

Η παρουσία της Ελευθερίας ως κινητήρια δύναμη για την άφιξη του Μπάιρον στην Ελλάδα συνυφαίνεται με την ποίηση, όπως φαίνεται από την παραπάνω αναφορά, αλλά όπως προκύπτει και από υποδείξεις στο Z 10: «E qui anche Shakespeare, in modo forte. [Ma prima madre di Lui [(†----†)] [la libertà.] Si leghi colla Poesia la Libertà» (A.E., 141A 1-4). Η παρουσία της Ελευθερίας καθορίζει εν πολλοίς και τις επεξεργασίες τις σχετικές με τη μορφή του ποιήματος,⁵⁶⁶ συνοψισμένες στο γενικό στόχο να γίνει πιο λυρικό.⁵⁶⁷ Στο Z 10 το λυρικό συνάπτεται ή αντιδιαστέλλεται με αφηγηματικά και θεματικά χαρακτηριστικά, αλλά και με άλλους ειδολογικούς τρόπους, τον ελεγειακό και το διδακτικό. Ο διδακτισμός αντιτίθεται στην επιζητούμενη «*lyrica movenza*» και την ενέργειά της, όπως φαίνεται λ.χ. στην παρατήρηση για τη στροφή «Καθε γη (παραπονιέται)/ Εσκλαβοθηκε – είναι μια./ Όπου ο άνθρωπος τιμηέται,/ Από 'δώθενε μακριά» (A.E., 142B 1-4): «Si †dia† più lirica movenza alla massa lavorandola con amore e con forza, perchè quel παραπονιέτε, ha aria didattica, e più [forza avrà] energia avrà più risulterà la libertà †mesta†» (A.E., 142A 1-6). Η παρατήρηση αφορά στην ακύρωση του αφηγηματικού στοιχείου αφού το ρήμα «παραπονιέται» εδώ, διατυπωμένο από το υποκείμενο εκφοράς, προβάλλει την παθητική αντίδραση του ήρωα σε ένα σημείο όπου απαιτείται η ανάδειξη του συναισθήματος με ενέργεια.

Αποτρεπτικές επισημάνσεις διατυπώνονται και για το ελεγειακό στοιχείο. Η αποφυγή του αφορά κυρίως στο ύφος, όπως συνάγεται λ.χ. από την παρατήρηση «Si pensi a questa nassa perchè mi pare che cade nell' Elegiaco» (A.E., 175A 1-3) και τη χρήση του ρήματος *cade*, ως προσδιοριστικού του ελεγειακού ύφους, αντιτιθέμενου προφανώς στο υψηλό ύφος της λυρικής ποίησης.

Πράγματι, στο Z 10 τα επιζητούμενα για τη λυρική ποίηση χαρακτηριστικά συσχετίζονται με την ενέργεια και το υψηλό ύφος. Αυτό προκύπτει από εκφράσεις του τύπου «[...] più lirica movenza alla massa lavorandola con amore e con forza [...]» (A.E., 142A 1-3), «{Si leghi con più sveltezza liricamente:}» (A.E., 173A 22int), «[Qui si metta

⁵⁶⁶ Βλ. σχετικά: L. Coutelle, *Formation poétique de Solomos...*, 306-308.

⁵⁶⁷ Βλ.: ό.π., 302-303.

l'avventarsi colle braccia ai fantasmi prima di nominarli, che vi sarà certa aria di mistero in questo moto, e la poesia sarà più lirica]» (A.E., 184A 1-3). Ενέργεια, πάθος και δύναμη, κίνηση που αποπνέει μυστήριο, ως λυρικά χαρακτηριστικά, φαίνεται ότι συνάδουν με τις νεοκλασικιστικές επιταγές σχετικά με το είδος.⁵⁶⁸ Ανάλογη αντίληψη διαπνέει άλλωστε και το πεζό «Sulla Lirica» που βρίσκεται στο Z 12 (A.E., 88 5-14).⁵⁶⁹

Όπως προκύπτει από το πεζό «Sulla Lirica», αλλά και από τις επεμβάσεις– υποδείξεις στο Z 10, παρά την παρουσία επιμέρους θεμάτων και την ενδεχόμενη μεταξύ τους φαινομενική ασυνάφεια, διατηρείται πάντα ένας θεματικός αρμός συνεκτικός του κειμένου. Ανάλογο αίτημα διατυπώνεται, υπό τη μορφή μετακειμενικού σχολίου, στη δεύτερη σημείωση του ποιήματος, στο πλαίσιο παραλληλισμού του Μπάϊρον με τον Milton. Εκεί μεταξύ άλλων επισημαίνεται, ως κοινό σημείο των δύο ποιητών, ο τρόπος σύνθεσης των ποιημάτων τους και, όπως δηλώνεται σε μεταγενέστερη του χρόνου συγγραφής προσθήκη, ο τρόπος διευθέτησης των επιμέρους θεματικών ενοτήτων [«masse»]: «nelle sue cose migliori anche nell'arte di disporre le masse» (A.E., 197A 1-2). Η φράση μάλλον αφορά στον ειδικότερο τρόπο σύνθεσης και συνύπαρξης αντίθετων ενοτήτων («Nel Paradiso perduto il contrasto fra le bellezze primitive della Creazione, e i terrori dell'Inferno, certo deve aver posto radice nella mente di Byron»: A.E., 197B 14-19), όπως μπορούμε να συνάγουμε και από το γεγονός ότι η σημείωση αναφέρεται σε στροφές του ποιήματος σχετικές με την (“ανταποκρινόμενη” στη Φύση) ποιητική του Μπάϊρον,⁵⁷⁰ καθώς και από το σχόλιο του Σολωμού σχετικά με την αντίθεση στον τρόπο αυτής της ποιητικής⁵⁷¹ («Procurare di fare un {antitesi} [confro] tra la bellezza Raffaellesca di Byron e la sua maniera di comporre da Michelangelo forte e terribile, e coglier il momento de' suoi viaggi

⁵⁶⁸ Βλ. σχετικά: ό.π., 300-312.

⁵⁶⁹ Βλ.: «Πρόσεξε τον πνευματικόν άνθρωπο όταν μιλά. Πιάσε τον σε κανένα πέρασμα που κάνει από τη μια πρόταση στην άλλη για να φτάση στο σκοπό του και πες του: Πρόσεξε, άνθρωπε, πέρασες από εδώ και πήγες εκεί (πράγματα που φαίνονται παράταιρα), και τόκαμες αυτό γιατί σου το υπαγόρευε η λογική. Εγώ τώρα θα σου δείξω πως κάνει το ίδιο κι' η λυρική ποίηση, κι' άλλο δεν κάνει παρά να μιμήται τη λογική μερικών έξυπνων ανθρώπων στους συλλογισμούς των, άλλο δεν κάνει, λέω, παρά να τους μιμήται, κάνοντας μονάχα πιο τολμηρή την εξωτερική διατύπωση της ομιλίας των»: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Β' Παράρτημα...*, 73.

⁵⁷⁰ Η ποιητική ανταπόκριση του Μπάϊρον, όπως και η ιδιότητά του ως ένθεου αοιδού μάλλον παραγκωνίζονται στις επεξεργασίες στο συγκεκριμένο σημείο του ποιήματος για να αναδειχθεί η ιδιότητά του ως αγωνιστής ποιητής: «[Και τόσο ένδοξα κινδνε/ Μεσ' τα κτίσματα της Γης,/ Πδ το θαύμα μαρτυρδνε/ Της αγνώριστης Αρχής.// Τέτοιο το 'χε ο Μπάϊρον, κι' ώντας/ Νέος τον Κόσμο βιαστικά/ Επερπάταε, μελετώντας,/ Και δεν έυρεσκε ησυχία.// Μον' της Πλάσεως εθωρούσε/ Γύρω τδ ταις ευμορφιαίς,/ Κι' εκείός 'πό εκρυφ' -αγροικδσε/ Ανταπόκρισιν με αυταίς,]// Βάνεται ταις τραγουδάει/ Μ' ένα χείλο αρμονικό,/ Και τα πάθη έτζη σδ 'γγιάει,/ 'Πδ τραγδδι πλέον [γλυκό]{ψυλό}// Δεν ακδσθηκεν απ' ότα/ Έψαλ' ο Αγγλος ο τυφλός,/ Τ' αγκαλιάσματα τα πρώτα,/ Πδ έδωσε άνδρας γυναικός.// [Ακου] {συχνά} –εβράχνιασε η μηλιάτδ/ [Γιατί τώρα τραγουδά] {τραγδδοντας λυπυρά,}// Πως 'ς τον Ήλιον αποκάτδ/ Είναι λίγη ελευθερία» (A.E., 140B 1-24).

⁵⁷¹ Για την αντίθεση ανάμεσα στην κλασική ωραιότητα του Raffaello και το ρομαντικό τρόπο αναπαράστασης του Michelangelo, βλ. τις παρατηρήσεις του Γ. Βελουδή, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική...*, 344-345.

[per] ~»: *A.E.*, 139A 27-32),⁵⁷² ωστόσο στη συγκεκριμένη σημείωση θίγεται ένα ευρύτερο ζήτημα ποιητικής.

Αναφερόμενος, στη συνέχεια της σημείωσης, στην εφαρμογή της αντίθεσης από τον Μπάιρον, ο Σολωμός παρατηρεί τη διαφοροποίησή της σε σύγκριση με τον Milton: «La sua natura malinconica inasprita da dispiaceri contribuirono a fargli sviluppare in altro modo nelle sue poesie questo contrasto. Ma questa somiglianza non esiste se non dove Byron ha voluto; perocchè Milton meditava moltissimo [i suoi versi] {le sue cose}. La [grande] difficoltà colla quale deve combattere lo Scrittore (parlo del grande) non è quella di mostrare grande l'immaginazione e la passione, ma piuttosto di subordinare queste due cose con molto tempo e con molta pazienza al senso dell' Arte. + [Sia poi questa antica, sia novella, non importa, basta che sia Arte, che ti ricordi la Gran Madre.]» (*A.E.*, 197B 19-28 και: *A.E.*, 199B 1-10). Ο «άλλος τρόπος», τον οποίο ο Μπάιρον εφαρμόζει στην ποίησή του, δεν συνδέεται αποκλειστικά με το ρομαντικό προσανατολισμό του συγκεκριμένου ποιητή, ούτε βέβαια θα πρέπει να χρεωθεί στο Σολωμό αντιρομαντική διάθεση,⁵⁷³ παρά τη μάλλον μεταγενέστερη, και εν τέλει διαγραμμένη, προσθήκη στο περιθώριο, προσδιοριστική του όρου «τέχνη»: «[La materie di questa arte sieno sempre moderne, ma la forma]» (*A.E.*, 199A 1-2).⁵⁷⁴ Άλλωστε η «φαντασία και το πάθος», που δεν απορρίπτονται διαρρή-

⁵⁷² Στο συγκεκριμένο σχόλιο η «bellezza Rafaellesca di Byron» θα πρέπει να αντιστοιχηθεί με τις «bellezze primitive della Creazione» του *Paradise Lost*, καθώς επίσης με τις ανάλογες στροφές του σολωμικού ποιήματος (οι σχετικές στροφές δεν υπάρχουν στο Z 10, καθώς έχει εκπέσει το φύλλο. Πρόκειται για τις στροφές 6-14 του Φ 92: *A.E.*, 210-211). Αντίστοιχα, «i terrori dell' Inferno» του ποιήματος του Milton, συνάπτονται με τον τρόπο του Μπάιρον «di comporre da Michelangelo forte e terribile», ο οποίος αναπτύσσεται στις στροφές 15-18 (: *A.E.*, 140-142), εξ ου και η παρακειμενική σημείωση του Σολωμού για την επιζητούμενη «δύναμη» και «ενέργεια» στη στροφή «Καθε γη (παραπονιέται)/ Εσκλαβώθηκε –είναι μια,/ Όπου ο άνθρωπος τιμηέται./ Από ῥόθνε μακριά» (*A.E.*, 142B 1-4): «Si ῥdiaῥ più lirica movenza alla massa lavorandola con amore e con forza, perchè quel παραπονιέτε, ha aria didattica, e più [forza avrà] energia avrà più risulterà la libertà ῥmestaῥ» (*A.E.*, 142A 1-6). Χάρη στη «δύναμη» και την «ενέργεια» μπορεί να ακυρωθεί ο διδακτικός τόνος και να φανερωθεί η ποιητική ικανότητα του Μπάιρον, συνιστάμενη στην ενεργητικότητα ως προς την υπεράσπιση της ελευθερίας.

⁵⁷³ Σχετίζοντας τη συγκεκριμένη σημείωση με το ίδιο ποίημα του Σολωμού και τις επεξεργασίες του, ο Ν. Καλταμπάνος παρατηρεί ότι «[...] η διορθωτική του στάση έναντι του κρινόμενου ποιήματός του εμπεριέχει, οσοδήποτε έμμεσα, και τη διορθωτική του αναμέτρηση με τον τιμώμενο δια του ποιήματος ρομαντικό συγγραφέα, η οποία, ωστόσο, στο μέτρο που απορρίπτει όχι το πάθος αυτό καθαυτό, αλλά τον αχαλίνωτο σφυγμό του, συμπληρώνει αντιθετικά και αναβαθμίζει τον “βυρωνισμό” του Βύρωνα και επαναδίδει στο πολλαπλάσιο το αμφισβητηθέν κύρος του, αφού έτσι τον “ζωντανεύει” πνευματικά και τον τιμά με τον αρνητικό, ανταγωνιστικό της τόνο δημιουργικά, όπως ακριβώς θα επιθυμούσε και ο ίδιος ο Μπάιρον, και όχι μιμητικά και φασματικά, όπως ο πληθωρικός λόγος του λυρικού ποιήματος, το οποίο εάν δημοσιευόταν, θα νέκρωνε, ενδεχομένως, πραγματικά τη μνήμη του και, αποστερώντας του την ενεργό προδρομική του σημασία, θα τον καθιστούσε καλλιτεχνικά ανίσχυρο και ανυπόλητο»: «Διονύσιος Σολωμός [1798-1857] Καθ' οδόν προς τον γερμανικό ρομαντισμό», επίμετρο στο: *Σολωμός. Προλεγόμενα Κριτικά Στάη –Πολυλά –Ζαμπέλιου* (επιμ.: Α. Θ. Κίτσος –Μυλωνάς –επιμ.: Ν. Καλταμπάνος), Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2004 (1980), 252-298· το παράθεμα: 291.

⁵⁷⁴ Σύμφωνα με τον Βελουδή, στη συγκεκριμένη σημείωση υφίσταται ένας κλασικορομαντικός προβληματισμός. Το δίλημμα του Σολωμού ανάμεσα στην παλαιά και τη νέα τέχνη, συνδέεται με τους πρώτους θεωρητικούς του ιταλικού Ρομαντισμού, ενώ η προτίμηση του Σολωμού φαίνεται ότι στρέφεται προς τη ρομαντική «Τέχνη» αφού η καταγωγή της από τη «Μεγάλη Μητέρα», δηλαδή τη «Φύση» ανήκε στο θεωρητικό–αισθητικό οπλοστάσιο του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού. Βλ. σχετικά: Γ. Βελουδή, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντι-*

δην από τον Σολωμό, δεν είναι αποκλειστικώς ρομαντικά χαρακτηριστικά, αφού αποδίδονταν ανέκαθεν στη λυρική ποίηση. Εξάλλου, η “υπόταξη” τους «με καιρό και με κόπο εις το νόημα της Τέχνης» (: *A.E.*, 198B 6-7) προϋποθέτει και επιβάλλει την ύπαρξή τους στο περιεχόμενο, αλλά αποσκοπεί στην επεξεργασία και την τιθάσευση, με τρόπο όμως που δεν θα αποδυναμώνει την οργανική ολότητα του ποιητικού κειμένου σε επίπεδο μορφής.⁵⁷⁵

Ο προβληματισμός για τη σχέση περιεχομένου και μορφής, ο οίστρος ως κατεξοχήν λυρικό χαρακτηριστικό, αλλά και η ύπαρξη ενός βασικού θέματος γύρω από το οποίο περιστρέφονται οι επιμέρους εικόνες και ιδέες στη λυρική ποίηση, τονίζονται και στο «Elogio di Ugo Foscolo», κείμενο της ίδιας εποχής (1827). Αναφερόμενος στους *Τάφους* και ειδικότερα στο “επεισόδιο” το σχετικό με τον τάφο του Parini, ο Σολωμός παρατηρεί: «La figura principale del quadro è la salma del Parini; e Talia, e il tiglio che mormora, e il capo mozzo del ladro, e il gufo, e la cagna, e la luce degli astri sono accessori parte ideali, parte reali, i quali, maestrevolmente mescolati, ti fanno un’illusione che ti si stampa come la realtà della vita. Precipue qualità di quel carne ci sembrano la profondità e l’arditezza: e questa aiuta quella, ed arrivano qualche volta al sublime. E restringe in poco spazio molte figure, non come fa Omero, ma come fa Dante, il qual procedere, se nuocerebbe all’Epica dove si narra, giova alla Lirica dove si canta rapiti da forte estro che non ha tempo da perdere. Ma sua natura appare nei transiti, che egli forma frequenti, e i quali trapassano sempre le idee intermedie lasciandole ai lettori».⁵⁷⁶ Ανάλογη διατύπωση απαντάται στο Z 10 σε εις εαυτόν υπόδειξη σχετική με τις αναφερόμενες στο θάνατο του Μπάιρον στροφές: «Bisogna lavorare artisticamente questa massa conservando {l’unità} della Composizione e la varietà degli oggetti. La figura principale sia Byron sul suo letto di morte. E sarà come

κή ποίηση και ποιητική..., 380-381. Βλ. ωστόσο και την αντίθετη άποψη για τη σχέση του Σολωμού με τον Ρομαντισμό: L. Coutelle, «Η παλιά παιδεία πίσω από τη νέα τέχνη του Σολωμού»: *Πλαισιώνοντας τον Σολωμό...*, 83-161.

⁵⁷⁵ Το ίδιο ζήτημα της “υπόταξης” της φαντασίας στη σαφήνεια των μορφών θίγει ο Schiller, αναφερόμενος στον Klopstock, και την υπερβολική ελευθερία της φαντασίας του στον *Μεσσία* και μάλιστα σε συμπραζόμενα αντιθέσεων: «Η φαντασία, στην οποία βέβαια οφείλει να καταφεύγει ο ποιητής κυριαρχώντας την όμως με την πλήρη σαφήνεια των μορφών του, εδώ διαθέτει υπερβολική ελευθερία ως προς τον τρόπο που θα μεταβάλλει σε αισθητά όντα τούτους τους ανθρώπους και τους αγγέλους, τούτους τους θεούς και τους δαίμονες, τούτο τον ουρανό και τον άδη»: Fr. Schiller, *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως...*, 77.

⁵⁷⁶ «Η κύρια μορφή της εικόνας είναι το λείψανο του Παρίνη· και η Θάλεια και η φλαμουριά που αναστενάζει, και το κομμένο κεφάλι του κλέφτη, κι’ η κουκουβάγια, κι’ η σκύλα, και το φως των άστρων είναι συμπληρώματα, μισό φανταστικά, μισό πραγματικά, τα οποία, έντεχνα μπλεγμένα, σου παρουσιάζουν ένα όραμα που εντυπώνεται μέσα σου σα νάταν η πραγματικότητα της ζωής. Κύριες αρετές του ποιήματος αυτού θαρρούμε πως είναι το βάθος και η τόλμη· και βοηθώντας το ένα τ’ άλλο φτάνουν κάποτε στο υψηλό. Και στριμώχνει σε λίγο χώρο πολλές μορφές, όχι όπως κάνει ο Όμηρος, αλλά όπως κάνει ο Δάντης, και η τεχνική αυτή ανίσως βλάπτει το έπος, όπου υπάρχει αφήγηση, ωφελεί τη λυρική ποίηση, όπου τραγουδά κανείς συνεπαρμένος από δυνατή έμπνευση που αυτή δεν έχει καιρό για χάσιμο. Αλλά η ιδιοσυστασία του φανερώνεται στα περάσματα που τα μεταχειρίζεται συχνά και που προσπερνούν πάντα τις ενδιάμεσες ιδέες αφήνοντας τες για τους αναγνώστες». Βλ. το κείμενο: *Διονυσίου Σολωμού Απαντα, τόμ. Β’ Πεζά και Ιταλικά...*, 195-196, και τη μετάφραση: *Διονυσίου Σολωμού Απαντα, τόμ. Β’ Παράρτημα...*, 86.

il fondo del quadro /// Perchè †li† †si vanta† di aver tanti personaggi ed atteggiamenti e passioni raccolti intorno a un solo sepolcro» (A.E., 183A 1-9). Η επιδίωξη του Σολωμού στο συγκεκριμένο σημείο έχει ως άξονα αναφοράς το επεισόδιο των *Τάφων* (ακόμα και οι λεκτικές ομοιότητες είναι αρκετές), ανταποκρινόμενο στα χαρακτηριστικά του λυρικού είδους, και συγκεκριμένα στην ύπαρξη ενός βασικού θέματος, συμπληρωμένου από πραγματικά και φανταστικά γεγονότα και μορφές. Μια τέτοια σύνθεση, όπως εξάλλου και οι μεταβάσεις, αναδεικνύουν τη λυρική τολμηρότητα και συμβάλλουν στη δημιουργία υψηλού ύφους. Η ποικιλία και η συνύπαρξη πολλών μορφών συνιστά μοναδικό και διαφοροποιητικό χαρακτηριστικό της λυρικής ποίησης, ακατάλληλο μάλιστα για την επική και τον αφηγηματικό χαρακτήρα της, όπως παρατηρεί ο Σολωμός στο «Elogio di Ugo Foscolo», επομένως απαιτούμενο για ένα ποίημα όπως το *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον*, από όπου εξοβελίζονται επικά και εν γένει αφηγηματικά στοιχεία.

Η αποφυγή του αφηγηματικού χαρακτήρα επανέρχεται στις εις εαυτόν υποδείξεις στο Φ 92. Είτε με άμεσες αναφορές, όπως «stringi le cose più che puoi Guarda che siano tocchi semplici lirici lontani da ogni aria di racconto» (A.E., 214B 1-2), είτε, κατά κύριο λόγο, με σχόλια που αποσκοπούν στην υποστολή της αφηγηματικότητας όπως λ.χ. «e interrompi perchè così è prosa» (A.E., 212B 2int), «questo procedere non è da lirico ma da frate zoccolante, -fuora tutto» (A.E., 216A 1-2), «στένεψε για να μῖ φενετε πηση τῶ Βέρτόλδδ» (A.E., 218A 18int-21int), «στενεψε (guarda Callimaco per la disposizione delle Masse-. —Anzi tutta questa Ode nella sua costruzione primitiva ha un andamento da Cronaca» (A.E., 219A 8int-11int), επιδιώκεται η λυρική αναμόρφωση ενός αφηγηματικώς οργανωμένου κειμένου. Η τελευταία διατύπωση («στένεψε (κοίτα τον Καλλίμαχο για το σχηματισμό [τη διευθέτηση] των Ενοτήτων –Αν και όλη αυτή η Ωδή στην πρωτόπλαστη δομή της έχει φέρσιμο Χρονικού»⁵⁷⁷) όχι μόνο προσδιορίζει ειδολογικώς το ποίημα, αλλά σχολιάζει την αρχική δομή του ως μη αρμόζουσα στην ειδολογική ταυτότητα. Η αναφορά στον Καλλίμαχο ως υποδειγματικό ποιητή σχετικά με την οργάνωση της δομής, δεν είναι τυχαία, αφού θεωρείται ότι έχει επιτύχει ό, τι ακριβώς επιζητούσε ο Σολωμός την εποχή αυτή, την ποικιλία και τη συνοχή του κειμένου.⁵⁷⁸

⁵⁷⁷ Η μετάφραση δική μου.

⁵⁷⁸ Δεν είναι μόνο οι γενικές αισθητικές απόψεις του Καλλίμαχου για την υπεροχή του σύντομου και περιεκτικού ποιήματος που κινούν την προσοχή του Σολωμού. Η αναφορά στον Καλλίμαχο αφορά μάλλον στους *Ύμνους*: στον κατάλογο της Βιβλιοθήκης του Σολωμού εξάλλου, βρίσκονταν οι *Ύμνοι* του Καλλίμαχου (: Dionigi Strocchi, *Inni di Callimaco*, Milan, 1805), όπως εξάλλου και η *Κόμη της Βερενίκης* (: *Chioma di Berenice*, volgarizzata da Ugo Foscolo, Milan, 1803). Βλ. σχετικά: L. Coutelle, *Formation poétique de Solomos...*, 502. Σε κάποιους από τους *Ύμνους*, με πιο χαρακτηριστικό τον ύμνο «Εις Απόλλωνα», επιτυγχάνεται, παρά τις παρεμβολές, η συνοχή του κειμένου, αλλά και η αφηγηματική ποικιλία με την εναλλαγή των υποκειμένων εκφοράς (η αφήγηση εναλλάσσεται ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο και το χορό). Για τους *Ύμνους* του Καλλίμαχου βλ. τα σχόλια του Θαν. Παπαθανασόπουλου στην έκδοση: *Καλλιμάχου Ύμνοι* (ει-

Από την άλλη όμως, η απομάκρυνση της αφηγηματικότητας δεν συνεπάγεται εναλλακτικές λυρικές τεχνικές όπως λ.χ. ενίσχυση του αποστροφικού χαρακτήρα του ποιήματος, αφού διατυπώνεται ρητά η υπόδειξη στην αρχή του χειρογράφου: «κίτα α θελί αλυ μορφή –για να μίν εχί την αποστροφή παντα σαν την αλλη» (A.E., 209A 4-5). Η προσπάθεια αποφυγής της αποστροφής, κυρίαρχης και λειτουργικής στον Ύμνο, αποδυναμώνει κάπως την ειδολογική ταυτότητα του ποιήματος, τουλάχιστον όσον αφορά στα υφολογικά και επικοινωνιακά χαρακτηριστικά του, αν και ο άμεσος στόχος δεν είναι ο ειδολογικός αποχρωματισμός, αλλά η διαφοροποίηση από τον Ύμνο εις την *Ελευθερίαν*. Αφενός λοιπόν η αποφυγή της αποστροφής, κατεξοχήν διακριτικού γνωρίσματος της ωδής, αφετέρου η απόρριψη του αφηγηματικού χαρακτήρα, δημιουργούν ερωτήματα ως προς τα εναπομείναντα και τα επιζητούμενα χαρακτηριστικά του λυρικού ποιήματος. Οι επεξεργασίες στο Φ 92 επιτρέπουν να διακρίνουμε την επιδιωκόμενη διαφοροποίηση από την αρχική και εν πολλοίς ολοκληρωμένη συγκρότηση του κειμένου. Η ύπαρξη μίας σχεδόν ολοκληρωμένης μορφής, και μάλιστα αποδεκτής από τον ποιητή κατά τη φάση δημιουργίας της,⁵⁷⁹ καθώς και η χρονική μεσολάβηση από τη συγγραφή του κειμένου έως τη στιγμή των επεξεργασιών, προσανατολίζουν στην εκδοχή ότι δεν γίνεται επεξεργασία του ποιήματος λόγω ελλείψεων ή προβληματικών σημείων, αλλά αναδιάρθρωσή του, υποκινούμενη από νέους συγγραφικούς στόχους.

Οι υποδείξεις οι σχετικές με την ανάδειξη του λυρισμού, και κυρίως με τη σύνδεση των μερών, δεν αφορούν σε ένα προϋπάρχον τμηματικά συγκροτημένο κείμενο, του οποίου η νεοκλασικιστική ολοκλήρωση επιχειρείται,⁵⁸⁰ αλλά προκύπτουν άμεσα από τις επεμβάσεις σε ένα αρχικώς (σχεδόν) ολοκληρωμένο ποίημα. Δηλαδή το σύνολο των εις εαυτόν επισημάνσεων του Σολωμού για σύνδεση των επιμέρους ενοτήτων ή στροφών δεν είναι αποτέλεσμα ασύνδετων κατά την πρώτη μορφή του ποιήματος μερών· ορισμένες από τις εις εαυτόν υποδείξεις αποσκοπούν στην επιβεβλημένη με το σύνολο σύνδεση σε σημεία όπου έχουν προηγηθεί επεμβάσεις με αφαίρεση ή αναδιάρθρωση στίχων, έπονται δηλαδή των επεξεργασιών, αποσκοπώντας στην αποκατάσταση και τη συνοχή ενός κειμένου με ρωγμές στη δομή του εξαιτίας των επεμβάσεων.

Εκείνο επομένως που θα πρέπει να μας προβληματίσει είναι η λειτουργία και ο στόχος των σολωμικών επεμβάσεων. Με άλλα λόγια, ποιο σκοπό εξυπηρετούν οι επεμβά-

σαγ. –μετάφρ. –σχόλια: Θ. Παπαθανασόπουλος), Αθήνα, Νεφέλη, 1996· ειδικά για τον ύμνο «Εις Απόλλωνα», βλ.: ό.π., 33-35.

⁵⁷⁹ Βλ. όσα σημειώνονται στην επιστολή του Σολωμού προς τον Λοδοβίκο Στράνη (08/06/1825): *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Γ' Αλληλογραφία ...*, 101-103· ειδικότερα: 103.

⁵⁸⁰ Στη νεοκλασικιστική αναμόρφωση του ποιήματος, κυρίως όσον αφορά στη σύνδεση των μερών, εστιάζει το ενδιαφέρον του ο L. Coutelle, *Formation poétique de Solomos...*, 300-312.

σεις για να γίνει πιο λυρικό ένα ποίημα, ολοκληρωμένο στα βασικά σημεία του, και ειδο-λογικά προσδιορισμένο –αρχικώς– ως ποίημα λυρικό; Για να γίνουν κατανοητές οι επεξεργασίες στο Φ 92, πέρα από την αυτονόητη συνανάγνωσή τους με τις επεμβάσεις στο Ζ 10, θα πρέπει να συσχετιστούν και με άλλα, σύγχρονα ή λίγο μεταγενέστερα, κείμενα του Σολωμού. Στο συσχετισμό μας οδηγεί το ίδιο το παρακειμενικό υλικό.

Σε αυτό το πλαίσιο, οφείλουμε να λάβουμε υπόψη τον γνωστό στοχασμό του Σολωμού, σημειωμένο στο φ 5^α του χφ ΑΑ 18: «1. Nel Cretense è l' Amore divinizzato 2. Nella Madre Greca l' amore della patria messo a prova dalla sventura -3. In Missolongio la Forza della volontà tentata invano da orribili patimenti -4. In Bayron i destini d' una Nazione rissorta a contatto {con tutti i nobili e grandi sentimenti} colla Poesia e colle etc. {Bisogna trarre gli argomenti dall' anima di Lord Bayron}» (A.E., 411 2-6), αλλά και τις περιλαμβανόμενες στο ίδιο φύλλο στροφές του *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον*.⁵⁸¹ Για τις συγκεκριμένες στροφές του ΑΑ 18, υπάρχουν εις εαυτόν υποδείξεις που δεν διαφοροποιούνται επί της ουσίας από εκείνες του Φ 92· επιδίωξη να παρουσιάζεται η Ελλάδα έναντι της Ελευθερίας, κατάργηση της αποστροφής για να αποφευχθεί η ομοιότητα με τον *Ύμνο* («Invece della Libertà metti la Grecia per fuggire la monotonia coll' Inno. Vedi anche se torna meglio non apostrofarla»: A.E., 411 12-13), αλλαγή της τάξης των στροφών («Ti videro i tiranni con animo nemico –forse è meglio metter questa sentenza prima [†da† ότι επροβαλες τιν οψί.]»: A.E., 411 28-29) είναι οι βασικές αναφορές στο φ 5^α του ΑΑ 18. Η συγκεκριμένη ομάδα στροφών απασχολεί ιδιαίτερα τον Σολωμό, αφού ουσιαστικά αποτελεί τον πυρήνα του ποιήματος, την εξύμνηση της αναγεννημένης Ελευθερίας/ Ελλάδας.

Αν και οι στροφές (αντι)γράφονται –και τυγχάνουν επεξεργασιών– από το Φ 92, προκαλεί ενδιαφέρον το γεγονός ότι οι στροφές στο ΑΑ 18 είναι όχι τετράστιχες, αλλά δίστιχες. Ο λόγος για τον οποίο ο οκτασύλλαβος στίχος του ποιήματος μετατρέπεται σε αριθμητικώς οξύτονα δεκαπεντασύλλαβα δίστιχα δεν είναι σαφής, αλλά σίγουρα ούτε τυχαίος. Η αναδιοργάνωση των στροφών σε δίστιχα είναι επιδιωκόμενη όπως προκύπτει από άλλη στροφή, γραμμένη στο τέλος της σελίδας, αποκομμένη από την προαναφερθείσα ομάδα. Πρόκειται για τη στροφή 105 του Φ 92 (A.E., 230A 1-4). Στο ΑΑ 18 ο δεύτερος στίχος της είναι ολοκληρωμένος, από τον πρώτο όμως γράφεται μόνο το δεύτερο ημιστίχιο, και αφήνεται κενό στη θέση του πρώτου: «< > τὸ ζταλογγὸ τὰ βδνα-/ τα φορέματα σφιρίζδν κ τα ξεπλεκα μαλιὰ.» (A.E., 411 30-31), διάταξη ενδεικτική της χρήσης του οξύτονου δεκαπεντασύλλαβου (με παροξύτονο το πρώτο ημιστίχιο), αλλά και της ζευγα-

⁵⁸¹ Πρόκειται για τις στροφές 20, 21, 22, 25-26, 27, 28, 29 του Φ 92 (A.E., 213-214), οι οποίες μάλιστα ξαναγράφονται και στο τέλος του Φ 92, έπειτα από την ολοκλήρωση του ποιήματος, στο φ 47^β (A.E., 254).

ρωτής ομοιοκαταληξίας. Οι συγκεκριμένες στροφές βέβαια σε καμία περίπτωση δεν μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως τεκμήριο για ολόκληρο το ποίημα· δεν μπορούμε δηλαδή να γνωρίζουμε αν στόχος του Σολωμού είναι η μετατροπή του ποιήματος σε ομοιοκατάληκτα δίστιχα ή αν αυτή περιορίζεται μόνο στις συγκεκριμένες, καταγεγραμμένες στο ΑΑ 18, στροφές.

Ωστόσο, αν λάβουμε υπόψη το ΑΑ 18, η διαφοροποίηση συν τοις άλλοις και της μετρικής μορφής του ποιήματος μπορεί να νοηθεί είτε ως επιδιωκόμενη ριζική διαφοροποίηση της αρχικής μορφής, και κατ' επέκταση ειδολογική διαφοροποίηση, με την εγκατάλειψη βασικών ειδολογικών χαρακτηριστικών, είτε ως μερική αλλαγή εντασσόμενη στο πλαίσιο ενός ευρύτερου στόχου. Τη δεύτερη εκδοχή ενισχύει ο στοχασμός του φ 5^α (ΑΑ 18) αφού τα αναφερόμενα σε αυτόν κείμενα παρουσιάζουν ομοιότητες. Επιβάλλεται λοιπόν ο συσχετισμός του *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον* με τα υπόλοιπα τρία κείμενα. Κάποια θεματική ομοιότητα (το ιστορικό πλαίσιο της Επανάστασης) ανάμεσα στα κείμενα είναι υπαρκτή.⁵⁸² Ωστόσο, η συνειρμική ανάκληση –και η καταγραφή στο φ 5^α– επιμέρους στροφών του *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον*⁵⁸³ δεν αιτιολογεί επαρκώς τη συμπερίληψη του ποιήματος στον επιγραμματικό στοχασμό. Αντίθετα, και η ίδια η καταγραφή των στροφών επιβάλλεται μάλλον από την επιδιωκόμενη σύνδεση του *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον* με τα υπόλοιπα τρία κείμενα. Σε αυτήν εξάλλου συνηγορεί και η επιχειρούμενη νέα μετρική μορφή των στροφών σε ομοιοκατάληκτα δίστιχα, σύμφωνη ως ένα βαθμό με τη μετρική μορφή –ιαμβικών δεκαπεντασύλλαβων– δύο ακόμα ποιημάτων του στοχασμού, του *Κρητικού* και των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* (εξαιρείται βέβαια το *Madre Greca* αφού σώζεται μόνο σε μεταγενέστερο ιταλικό πεζό σχέδιασμα⁵⁸⁴).

Από την άλλη, οι ίδιοι οι επιγραμματικά διατυπωμένοι στόχοι των ποιημάτων παρουσιάζουν ομοιότητες. Παρά τη διαφορά στην “υπόθεσή” τους, στην ουσία και τα τέσσερα αποσκοπούν στην ανάδειξη μίας ισχυρής συναισθηματικής δύναμης, κινητήριας για το ίδιο το ποίημα (: «l'amore» για τον *Κρητικό* και το *Madre Greca*, «la volontà» για το *Missolongio* και, σε μία γενικευτική κλιμάκωση, «i nobili e grandi sentimenti» για το *Byron*). Ο προσδιοριζόμενος στόχος του *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον* –αν και η ύπαρξή του ίδιου του ποιήματος προκαλεί εντύπωση αφού υποτίθεται πως πρόκειται για προγενέστερο

⁵⁸² Για το συσχετισμό των τεσσάρων κειμένων, με σημείο αναφοράς όμως το *Madre Greca*, βλ.: Γ. Δάλλας, «Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι και η “Madre Greca” Συγκριτική ανάλυση ενός στοχασμού» (1998): *Σκαπτή Ύλη από τα σολωμικά μεταλλεία*, Αθήνα, Άγρα, 2002, 223-245.

⁵⁸³ Ο Δάλλας επισημαίνει σχετικά ότι πέρα από τις θεματικές διαφορές των ποιημάτων υπάρχει η δυναμική αντιστοιχία της φοράς της Γυναικός που ρίχνεται στη μάχη ορμητικά τείνοντας να γίνει από γήινη μορφή συμβολική: ό.π., 230-231.

⁵⁸⁴ Για τη σχέση όμως του *Madre Greca* με το Β' Σχέδιασμα των Ελεύθερων Πολιορκημένων, βλ.: ό.π., 239-245.

διαμορφωμένο και εγκαταλειμμένο κείμενο– («Στον Μπάιρον τα πεπρωμένα ενός Έθνους αναστημένου σε επαφή με την Ποίηση και με κτλ. με όλα τα ευγενή και μεγάλα συναισθήματα»⁵⁸⁵) συγκεκριμενοποιείται ακόμη περισσότερο με την προσθήκη μίας φράσης (: «Είναι ανάγκη να εξαχθούν τα επιχειρήματα [η υπόθεση] από την ψυχή του Λόρδου Μπάιρον»⁵⁸⁶).

Η προσθήκη δεν είναι άσχετη με τον τρόπο απόδοσης του θέματος. Όπως στον *Κρητικό*, θα λέγαμε, η υπόθεση εξάγεται άμεσα «dell'anima» του ήρωα, αντίστοιχα και στο *Madre Greca*, και μερικώς, αλλά πολλαπλώς και στην περίπτωση των ηρώων των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*, ανάλογος στόχος επιδιώκεται και για το *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον*. Ο τρόπος απόδοσης σχετίζεται βέβαια και με τον τρόπο εκφοράς, αφού σε όλα τα παραπάνω κείμενα ο λόγος εκχωρείται στα πρόσωπα.⁵⁸⁷ Με το στοχασμό όμως μπορούν να συνδεθούν υποδείξεις του Φ 92, όπως λ.χ. «οξο ολ' αυτὰ ινε παράπολυ γενικὰ. Βαλε τον καραχτιρα τῷ νιῶ, τα παθιατῶ κ. τ.λ.» (*A.E.*, 210A 9-11), αλλά και οι αποτρεπτικές επισημάνσεις για την αποφυγή της αφηγηματικότητας, αφού δεν ενδιαφέρει τόσο η εξιστόρηση εκ μέρους του υποκειμένου εκφοράς, αλλά η ανάδειξη καθολικών γεγονότων και αισθημάτων μέσω της ατομικής περίπτωσης του Μπάιρον. Η έμφαση στο χαρακτήρα και τα πάθη αποβλέπει στην ανάδειξη του ήρωα ως ενεργούντος προσώπου, στη δραματική φόρτισή του.

Επομένως, αν εκλάβουμε την προγενέστερη –σημειωμένη στο Z 10– φράση του Σολωμού «[La materie di questa arte sieno sempre moderne, ma la forma]» (*A.E.*, 199A 1-2), και ως αυτοαναφορικό σχόλιο, θα μπορούσαμε ενδεχομένως να ανιχνεύσουμε σε τι συνίσταται το «moderno» περιεχόμενο του ποιήματος το οποίο διαπλάθεται σε κλασική μορφή. Με τις πράξεις, την ποιητική ιδιότητα, και το λόγο του, ο Μπάιρον ως ηθική προσωπικότητα δύναται να μετατραπεί σε φορέα της Ελευθερίας, να εκφράσει επομένως υψηλά συναισθήματα, και να καταστεί σύμβολο ενός έθνους. Παράλληλα, το υποκείμενο εκφοράς, καταφεύγει στην εξύμνησή του ως κάτι ιδεατού, χωρίς να θρηνεί για την απώλειά του, χωρίς επομένως να καταφεύγει στην ελεγεία,⁵⁸⁸ αλλά αντίθετα αναδεικνύοντας την απειρότητά του σε μία φαντασιακή θέαση, συν τοις άλλοις, και της μεταθανάτιας τύχης του.

⁵⁸⁵ Η μετάφραση δική μου.

⁵⁸⁶ Η μετάφραση δική μου.

⁵⁸⁷ Την επιδιωκόμενη ισορροπία μεταξύ του αφηγηματικού λόγου και των προσωπικών λόγων των ηρώων στο *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον*, τονίζει ο Δημ. Αγγελάτος, *Το αφανές ποίημα του Διονύσιου Σολωμού. Η Γυναίκα της Ζάκυθος*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 1999, 103-104.

⁵⁸⁸ Βλ. σχετικά: Fr. Schiller, *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως...*, 64-71. Παρότι δεν υπάρχουν απτά τεκμήρια για την ανάγνωση του συγκεκριμένου έργου του Schiller από τον Σολωμό, κατά την εποχή συγγραφής του *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον*, αρκετές από τις εις εαυτὸν υποδείξεις του (όπως λ.χ. η αποφυγή του ελεγειακού και του διδακτικού) φωτίζονται καλύτερα αν συσχετιστούν με το *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως*.

Από την άλλη, όσον αφορά στον τρόπο εκφοράς, με την εισαγωγή δραματικών στοιχείων διανοίγεται η οδός για πιο προωθημένα είδη, όπως είναι ο δραματικός μονόλογος του *Κρητικού*. Το *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον* βέβαια, με τις διαρκείς επεξεργασίες μετατρέπεται σε έργο εν προόδω, προσλαμβάνοντας σημαίνουσα σημασία για την ποιητική παραγωγή του Σολωμού.⁵⁸⁹

Το *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον* σταδιακά μετασχηματίζεται αποβάλλοντας την ειδολογική ταυτότητα της ωδής, αφού διαφοροποιείται αισθητά το επίπεδο εκφοράς, αλλά και το σημασιολογικό επίπεδο του ποιήματος, στην προσπάθεια εφαρμογής μιας νέας αντίληψης για το λυρικό είδος, διαμορφώσιμης ταυτόχρονα με τις επεξεργασίες, αντίληψη που θα βρίσκεται στο εξής διαρκώς στον ορίζοντα προβληματισμού του Σολωμού. Ο συγκεκριμένος μετασχηματισμός όμως δεν συνεπάγεται την απόκλιση του είδους από την ποιητική του. Μάλιστα ως το 1833 περίπου ο όρος ωδή εξακολουθεί να προσδιορίζει λυρικά ποιήματα με συγκεκριμένα ειδολογικά χαρακτηριστικά.

IV. Η «ΑΠΟΘΕΩΣΗ» ΤΟΥ ΕΞΥΜΝΟΥΜΕΝΟΥ: ΑΠΟ ΤΗ ΔΙΑΤΥΠΩΣΗ (: ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΩΔΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΜΑΝΘΟΥ ΤΡΙΚΟΥΠΗ) ΣΤΗΝ ΕΦΑΡΜΟΓΗ (: «ΕΙΣ ΜΟΝΑΧΗΝ»)

Ήδη από το 1826, πριν ακόμα από τις επεξεργασίες του Z 10, τα χαρακτηριστικά του είδους αποτυπώνονται με σαφήνεια σε σχεδίασμα ωδής για το θάνατο του Μάνθου Τρικούπη με *terminus post quem* το τέλος Απριλίου του 1826, έτος θανάτου του ήρωα. Αν και δεν διασώζεται κανένας στίχος, η ίδια η καταγραφή του θεματικού υλικού στο φ 23^α του Z 12 (*A.E.*, 49A 26-40) αποκαλύπτει και την προβλεπόμενη δομή της ωδής: «Nell'ode in morte di Manto Τρυκῶπυ –diretta allo spiro. intrecciando gli avvenimenti colla sua morte e parlando a spiro. si può cominciare prima con pasqua etc. {annunciarlo} [presentarlo] morto, poi incatenando altri avvenimenti presentarlo combattente –poi intrecciando– quando era nel utero della madre– poi morto, finalmente (e sempre intrecciando) legando col giorno di Pasqua: farne l'apoteosi» (*A.E.*, 49A 26-40).

Η έμφαση στην οργανική σύνδεση των γεγονότων είναι επιβεβλημένη για το προς συγγραφή ποίημα («[παρουσίασε τον] ανάγγειλέ τον νεκρό, έπειτα δένοντας άλλα γεγονότα παρουσίασε τον μαχητή –έπειτα συνδέοντας– όταν ήταν στην κοιλιά της μητέρας του– έπειτα νεκρό, τέλος (και πάντα συνδέοντας) δένοντας με τη μέρα του Πάσχα: κάνε του την

⁵⁸⁹ Το 1892, ο Πολυλάς τοποθετούσε το *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον* στη δεύτερη εποχή της ποιητικής του Σολωμού, μαζί με το *Λάμπρο* και τον *Κρητικό*. Βλ.: Ιάκ. Πολυλάς, «Η φιλολογική μας γλώσσα» (1892), *Πολυλάς Άπαντα τα λογοτεχνικά και κριτικά* (επιμ.: Γ. Βαλέτας), Αθήνα, Νίκας ²1959 (¹1950), 246-305· ειδικότερα: 292-300.

αποθέωση»⁵⁹⁰), όπως και η υπαγορευμένη από τους νεοκλασικιστικούς κανόνες του είδους αναχρονική παρουσίασή τους.⁵⁹¹ Βάσει αυτής ορίζεται η χρονική στιγμή της αφήγησης στην ημέρα του Πάσχα, από όπου ξεκινούν οι αναδρομές (από το άμεσο) προς το απώτερο παρελθόν. Με την ημέρα του Πάσχα συνδέεται λειτουργικά η στιγμή της αποθέωσης, αφού είναι κοντά στην ημέρα θανάτου του ήρωα. Η αποθέωση, τοποθετημένη σε σημαίνουσα θρησκευτικά στιγμή, χάρη στην οποία είναι δυνατόν να αποδοθεί αληθοφανώς, φαίνεται ότι απασχολούσε τον Σολωμό ήδη από το σχέδιασμα του αφιερωμένου στον Μπότσαρη ποιήματος. Εκεί, ο θάνατος του ήρωα (8 Αυγούστου) ήταν κοντινός με την ημέρα της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος, γεγονός ευνοϊκό για τη σύνδεση («την υμερα του χρυστῶ. εκυ ο/ Βοτζαρυς –»: *A.E.*, 73B 18-19). Τώρα, η ημέρα του Πάσχα προσφέρεται για την επιδιωκόμενη αποθέωση, όχι κατά τη στιγμή του θανάτου, αλλά ενώ ο ήρωας είναι ήδη νεκρός («*poi morto, finalmente (e sempre intrecciando) legando col giorno di Pasqua: farne l'apoteosi*»), λειτουργεί δηλαδή ως ημέρα «ανάστασης» στην άλλη ζωή.

Η αποθέωση βέβαια μόνο σε επίπεδο προθέσεων μπορεί να αντιμετωπιστεί αφού διασώζεται η καταγραφή του θεματικού υλικού, και όχι σχετικοί στίχοι. Η θέση όμως του σχεδιασματος στο Z 12 υποδεικνύει την αντιμετώπισή του στο πλαίσιο των επεξεργασιών του *Λάμπρου*. Το σχέδιασμα γράφεται σε σχισμένο κατά μήκος φύλλο του τετραδίου, ευρισκόμενο ανάμεσα σε φύλλα με επεξεργασίες, ενώ στο ίδιο φύλλο υπάρχουν και σημειώσεις σχετικές με το *Λάμπρο*. Το σχέδιασμα, όπως και ό, τι σημειώνεται στο συγκεκριμένο φύλλο, είναι προφανώς μεταγενέστερα της δεύτερης επεξεργασίας του *Λάμπρου*, και μάλλον προστέθηκαν σε αναθεώρηση του 1826.⁵⁹² Η θέση του ωστόσο στο συγκεκριμένο φύλλο ίσως δεν οφείλεται αποκλειστικά στο γεγονός ότι υπήρχε εκεί κενός χώρος· ενδέχεται μάλιστα να συνδέεται με τις επεξεργασίες του *Λάμπρου*. Η ημέρα του Πάσχα είναι ένα συνεκτικό στοιχείο ανάμεσα στα δύο κείμενα, μένει ωστόσο αναπάντητο το ερώτημα αν και κατά πόσο σχετίζεται οργανικά η σχεδιαζόμενη ωδή με το *Λάμπρο*.

Ως προς το συγκεκριμένο ζήτημα, μόνο σε εικασίες μπορούμε να περιοριστούμε. Ένα σημείο λ.χ. του *Λάμπρου*, με το οποίο η σχεδιαζόμενη ωδή θα μπορούσε ενδεχομένως να συσχετιστεί είναι το *canto* του προφητικού οράματος του ιερέα. Τα σχέδιασμα για το συγκεκριμένο *canto* είναι σαφώς προγενέστερα,⁵⁹³ μια μεταγενέστερη προσθήκη ωστόσο υποδεικνύει την πρόθεση αναφοράς στην πτώση του Μεσολογγίου («*{e dice fra l' altre cose/ per Missolongio e van rotolando teste Turche nel fosso e stanno là [quanto];/ immo-*

⁵⁹⁰ Η μετάφραση δική μου.

⁵⁹¹ Την αποφυγή της χρονολογικής σειράς των γεγονότων στο συγκεκριμένο σχέδιασμα της ωδής συνδέει με ανάλογες νεοκλασικιστικές αντιλήψεις, ο L. Coutelle, *Formation poétique de Solomos...*, 310.

⁵⁹² Βλ. σχετικά: ό.π., 257-258.

⁵⁹³ Για τη χρονολόγηση των επεξεργασιών του συγκεκριμένου *canto*, βλ.: ό.π., 253-258.

bili se non in quanto} <...> επερσυ -/ <...> {οἱ καμπί} χερσυ./ {σταθίτε εκυ = δεν σας ξυπναί στον λακον/ η κραβγῦ τον σκυλιόν, κ τον κορακον}»: *A.E.*, 42 27-31), χωρίς άλλη ένδειξη, και βέβαια χωρίς καμία νύξη στο Μάνθο Τρικούπη και το θάνατό του. Μία άλλη, εξίσου υποθετική εκδοχή, είναι ο συσχετισμός με το όραμα του Λάμπρου στην εκκλησία, αν και, εκτός από την ημέρα του Πάσχα, συνδυαστικό κρίκο των δύο κειμένων, δεν υπάρχουν άλλες ενδείξεις. Η ωδή ωστόσο με επίκεντρο την ημέρα του Πάσχα, εξυμνητική ενός νεκρού ήρωα, θα μπορούσε να λειτουργήσει αντιστρόφως ανάλογα στο εφιαλτικό όραμα του Λάμπρου. Με άλλα λόγια, απέναντι στον καταραμένο ήρωα και την καταστροφή του δύναται να αντιπαραβληθεί ο αγωνιστής ήρωας, ο οποίος εν τέλει αποθεώνεται. Αν και δεν υπάρχουν ενδείξεις για μια τέτοια σύνδεση, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι το είδος της ωδής στην περίπτωση του Σολωμού επιλέγεται για να εκπροσωπήσει τον κόσμο του ηθικά Καλού, ενώ στη δεύτερη επεξεργασία της *Γυναίκας της Ζάκυθος* το είδος αντιτίθεται ρητά στον κόσμο του Κακού, και βέβαια η χρήση της ωδής για την καταξίωση του ήθους συγκεκριμένων προσωπικοτήτων, δεσπόζει στην ποιητική του Σολωμού γύρω στο 1830.

Ήδη από το 1829 γράφεται και κυκλοφορεί χειρόγραφη, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Πολυλά,⁵⁹⁴ η ωδή «Εἰς Μοναχὴν Πρὸς τὴν κυρὰ Ἄννα Μαρία Ἀναστασία Γουράτο Γεωργομίλα, ὅταν ἐνδύθηκε τὸ ἀγγελικὸ σχῆμα εἰς τὸ μοναστήρι τῶν Ἁγίων Θεοδώρου καὶ Γεωργίου εἰς Κέρκυρα τὴν 18 Ἀπριλίου 1829». Παρά την απόστασή της από το θεματικό πλαίσιο της Επανάστασης, η συγκεκριμένη ωδή στηρίζεται στο ίχνος της σχεδιαζόμενης ωδής για το θάνατο του Μάνθου Τρικούπη, κυρίως ὅσον αφορά στη χρονική διαδοχή των γεγονότων με αφετηρία την ανακοίνωση της παροντικής κατάστασής της –την ημέρα του Πάσχα–, και κατάληξη το θάνατο και την αποθέωση, τη μεταφυσική δικαίωση της εξυμνούμενης προσωπικότητας.

Το ποίημα χωρίζεται εμφανώς σε δύο μέρη. Οι δύο πρώτες στροφές αποτελούν το χώρο και το χρόνο έκφρασης του υποκειμένου εκφοράς. Η αφήγηση, σε παρελθοντικό χρόνο, και η θέαση και ακρόαση των αγγέλων το καθιστά προνομιακό ακροατή του διαλόγου των αγγέλων, και εν συνεχεία μεσολαβητή ανάμεσα σε αυτούς και τον αναγνώστη. Ο αφηγητής, πραγματικό υποκείμενο εκφοράς, διαθέτει την ικανότητα να βλέπει ὅ, τι για τους ὅλους παραμένει στη νεφελώδη αμυδρότητα, να ακούει «εγκάρδια και θερμά» τραγούδια και εν συνεχεία να μεταφέρει το ἄκουσμά του: «Ἀπὸ τὸν θρόνον τ' Ἄπλαστου/ Οἱ Ἀγγέλοι ἐκατεβήκαν,/ Καὶ μες στοῦ μοσχολίβανου/ Τὸ σύγνεφον ἐμπήκαν,/ Να ἰδοῦν πὸν το κοράσιο/ Κινάει στὴν ἐκκλησιά.// Χριστὸς ἀνέστη ἐψάλλανε/ Με τὰ χρυσὰ τοὺς χεῖ-

⁵⁹⁴ Ιάκ. Πολυλάς, «Προλεγόμενα» στο: *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, κθ'· ανατύπωση στο: *Σολωμός. Προλεγόμενα Κριτικά Στάη –Πολυλά –Ζαμπέλιου...*, 71.

λη./ Χριστός ανέστη εκάνανε/ Κι' αστράφτανε σαν ήλιοι/ Και λόγια ετραγουδούσανε/
Εγκάρδια και θερμά». ⁵⁹⁵

Το δεύτερο μέρος του ποιήματος αποτελεί την εξύμνηση της μοναχής. Οι εξυμνητικά φορτισμένες ρήσεις των αγγέλων δεν περιορίζονται στην απλή διατύπωση αλλά έχουν τη δυνατότητα να δραστηριοποιήσουν τον άμεσο παραλήπτη τους, δηλαδή την ίδια τη μοναχή που κατανοεί το λόγο –αφού «εντύθηκε το αγγελικό σχήμα»– και εκπληρώνει τις επιταγές τους («Άλλος. Ξύπνα, αδελφή! τη Σάλπιγγα/ Την ύστερη αγρικώ.// Άλλος. Τα μάτια της αστράψανε/ Του τάφου από την κλίνη./ Κοίτα! πετιέται ολόχαρη/ Και μες στο λάκκο αφήνει/ Τους μόσχους του Μαϊάπριλου/ Που δεν υπάρχει πλιό», ό.π., 148-149). Το δεύτερο αυτό μέρος είναι χορωδιακό, εκφέρεται εξολοκλήρου από τους αγγέλους και συγκροτείται διαλογικά. Η διαλογική διάρθρωση της ωδής έναντι της εξύμνησης εκ μέρους ενός πραγματικού υποκειμένου εκφοράς καθιστά τη δομή της πιο σύνθετη. Τα πλασματικά υποκείμενα δεν εξυμνούν απλώς, αλλά συνδιαλέγονται, και ο διάλογος τους παρουσιάζει διαβαθμίσεις ανταπόκρισης ώσπου να οδηγηθεί στην τελική ομοφωνία. Ο λόγος του κάθε αγγέλου μπορεί να λειτουργεί συμπληρωματικά στο λόγο του προηγούμενου, αιτιολογώντας τον («Άλλος. Αφού τον θάνατο έκλαψες/ Της δόλιας σου μητέρας/ Και του πατρός, σου απόμεινε/ Μόνος Αυτός πατέρας/ Άλλος. Πάντα περνάει τα σπλάχνα του/ Το δάκρυ του ορφανού», ό.π., 146), συμπληρώνοντας εκ του αντιστρόφου («Άλλος. Γλυκό 'ναι της Παράδεισος/ Να μελετάς τα κάλλη./ Άλλος. Πικρή 'ναι η φοβερώτατη/ Του κόσμου ανεμοζάλη./ Μόν' εδώ φθάνει ο αντίλαλος./ δε φθάνει η τρικυμιά.// Άλλος. Εδώ ο Χριστός στα ονείρατα/ Σ' εσένα κατεβαίνει./ Άλλος. Εκεί ταράζουν άρματα/ Και θρόνοι αιματωμένοι/ Άλλος. Εδώ ευτυχία και θρίαμβος./ Άλλος. Εκεί 'ναι συμφορά», ό.π., 146), είτε φτάνοντας ακόμη και στη φαινομενική διασάλευση της ρήσης του προηγούμενου («Άλλος. Φριχτή 'ναι η ώρα που άνθρωπος/ Βαριά Ψυχομαχά.// Άλλος. Μη φοβηθής νάσ' έρημη/ Τότε από κάθε μάτι», ό.π., 147). Όλες οι διαβαθμίσεις του διαλόγου κατατείνουν στην ομοφωνία, καθώς με την τελευταία χορωδιακά εκφερόμενη στροφή (Όλοι οι Άγγελοι. Τα μάτια της αστράψανε/ Του τάφου από την κλίνη./ Κοίτα! Πετιέται ολόχαρη/ Και μες στο λάκκο αφήνει/ Τους μόσχους του Μαϊάπριλου/ Που δεν υπάρχει

⁵⁹⁵ Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Α' Ποιήματα...*, 145. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο λόγος των αγγέλων δεν απευθύνεται μόνο στη μοναχή αλλά και στο υποκείμενο εκφοράς, όπως προκύπτει λ.χ. από την τελευταία στροφή του ποιήματος, και ειδικότερα από το στίχο «Κοίτα! πετιέται ολόχαρη», ο οποίος ό-πως φαίνεται δεν έχει αρχικά απευθυντική μορφή: «κνταϊ: πίδαϊ χαρῶμενη» (A.E., 304B 16int) και: «πυδαϊ, κίναϊ χαρῶμενη» (A.E., 307A 9).

πλιό», ό.π., 149) επιτυγχάνεται η συνταύτιση των φωνών μέσα από την αρμονική πολυφωνία.⁵⁹⁶

Η διαλογική συγκρότηση αποτελεί ιδιαίτερο τρόπο εξύμνησης, που απομακρύνει το ποίημα από τις βιβλικές πηγές του, αλλά και από την ομόθεμη ιταλική παράδοση των *monacazioni*.⁵⁹⁷ Συγχρόνως, η συγκεκριμένη ανάπτυξη αποκλίνει από την καθιερωμένη εξύμνηση ενός υποκειμένου εκφοράς προς κάποιον προσδιορισμένο παραλήπτη, αλλά και από το επίπεδο της επικοινωνιακής πράξης της ωδής. Ο συνδυασμός της αφήγησης του υποκειμένου εκφοράς –και μάλιστα σε παρελθοντικό χρόνο– ενός γεγονότος, με την αναπαραστατικά οργανωμένη εξύμνηση των αγγέλων διευρύνει τον ίδιο το στόχο της εξύμνησης αφού τη φορτίζει με αντικειμενικότητα. Η αντικειμενικότητα προκύπτει από τη φύση των υμνητών και τον αδιαμεσολάβητο λόγο τους. Η επιλογή της δραματοποίησης, έναντι της λυρικής εξύμνησης εκ μέρους του υποκειμένου εκφοράς, χωρίς να καταργεί τα βασικά σημεία αναφοράς ενός εξυμνητικού ποιήματος (στην εξύμνηση των αγγέλων ακολουθείται η βασική δομή μίας ωδής με επαινετική αναφορά στην εξωτερική εμφάνιση (3^η στροφή), και τον εσωτερικό κόσμο (7^η στροφή), αναδρομή στην παρελθοντική ιστορία της εξυμνούμενης (4^η στροφή), γνωμολογικές διατυπώσεις (4^η και 5^η στροφή) και αναφορά στο παρόν, και τέλος μελλοντική ενόραση της τύχης της), αναδεικνύει εντονότερα την ηθική προσωπικότητα της μοναχής και επικυρώνει τη μελλοντική ανάστασή της χάρη στην υπερβατική φύση και επιστασία των πλασματικών υποκειμένων εκφοράς.

Ο αντικειμενικός τρόπος παρουσίασης των ηρώων, στο πλαίσιο λυρικών ποιημάτων, είναι βασικό ζήτημα της ποιητικής του Σολωμού την εποχή αυτή, όπως φαίνεται από τις επεξεργασίες του *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον*, αλλά και από τη δεύτερη «Νεκρική Ωδή».

V. ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΩΣ ΑΝΤΙΠΑΛΟ ΔΕΟΣ ΣΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΗΣ ΖΑΚΥΘΟΣ

Το χρονικό διάστημα ανάμεσα στα 1829-1833 είναι ιδιαίτερος κρίσιμος για την ποιητική του Σολωμού, αλλά και ειδικότερα για το είδος της ωδής· εκτός από τις επεξεργασίες του ποιήματος *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον* στο Φ 92, την ίδια περίοδο χρονολογείται και το δεύτερο στάδιο επεξεργασίας της *Γυναίκας της Ζάκυθος*. Κατά το δεύτερο στάδιο, ο Σολωμός σχεδιάζει να ενσωματώσει στο κείμενο την ωδή για το θάνατο της

⁵⁹⁶ Βλ. σχετικά και: Α. Πολίτης, «Η δημιουργική δεκαετία του Σολωμού (1823-1833)» (1948): *Γύρω στο Σολωμό Μελέτες και άρθρα* (1938-1982), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., ³1995 (¹1958), 172-190· ειδικότερα: 183.

⁵⁹⁷ Με τη συγκεκριμένη παράδοση το συνδέει ο L. Coutelle, *Formation poétique de Solomos...*, 327-329. Οι ομοιότητες του σολωμικού ποιήματος ωστόσο, με τη συγκεκριμένη παράδοση περιορίζονται σε λεκτικά και εκφραστικά στοιχεία, υπαρκτά ήδη στα πρώιμα ιταλικά, θρησκευτικού περιεχομένου ποιήματα του Σολωμού.

Ε. Τ. («Ode in morte della E. T.»), δηλαδή τη λεγόμενη «Νεκρική Ωδή ΙΙ», καθώς και μία δεύτερη ωδή, γνωστή ως Α΄ Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*.

Η θέση της ωδής για το θάνατο της Ε. Τ. στο κείμενο της *Γυναίκας της Ζάκυθος*, δεν μπορεί να προσδιοριστεί, επειδή ο Σολωμός το «σχέδιο της ένταξης δεν το επεξεργάστηκε καθόλου στο χφ».⁵⁹⁸ Το ίδιο το σχέδιασμα παρέχει στοιχεία βοηθητικά όχι για την επακριβή θέση του, σε ένα ούτως ή άλλως ανολοκλήρωτο έργο, αλλά για τα συμφραζόμενα στο πλαίσιο των οποίων ενδεχομένως θα τοποθετούνταν: «Introdurre l'ode in morte della E.T. –Si faccia così. S'introduca {n} nella Visione destramente le S.J.J. [(dopo) etc. Si faccia in modo che {dalla} la sua collocazione risulti un artificio {in †onore†} [sul' un] dell'umana natura e più della Fanciulla. –E sotto l'ode questa nota –Sarebbe mai la Profezia che risguardi E.T.? [Essa] Quella fanciulla era certo una grande sublimità morale etc. Prima mesta la città: e le donne piangevano e gli uomini sospiravano –E non sapevo il perchè e la voce mi disse voltati e guarda: e mi trovai [το δομα το] in una stanza dove era una fanciulla morta· [e là non era] [nessuno] apparecchiata come [la] una sposa a scendere nel sepolcro./ 2. το δομα το ολομοναχο/ 1 εβροντισε τραγῳδια/ στα χερια κ στο μετοπο/ ετρεμαν τα λῳλῳδια/ της κορασιας πῳ ε ἔξεμπε/ σαν τ'αστρο της αυγῆς» (*A.E.*, 268A 1-22). Η παραπάνω καταγραφή προσδιορίζει το πλαίσιο εντός του οποίου τοποθετείται η ωδή. Έτσι, το υποκείμενο εκφοράς –Ιερομόναχος βρίσκεται σε απορία μπροστά στη γενική θλίψη της πολιτείας («Prima mesta la città: e le donne piangevano e gli uomini sospiravano –E non sapevo il perchè [...]»). Την άγνοια του κατανοεί η –προφανώς εξωκοσμική– φωνή που τον καθοδηγεί στην πηγή και αιτία της λύπης. Η φωνή τον εισάγει στο «δῶμα» αποκαλύπτοντας εν είδει προφητείας τη μελλοντική τύχη της νεκρής κόρης και δι' αυτής την ανάδειξη της ίδιας της ανθρώπινης φύσης, όπως αντίστοιχα «μια φωνή δινατὶ κ ογλίγορη» (*A.E.*, 283A 24-25) θα του αποκαλύψει «το μελοντα γεναμενο παρόν» (*A.E.*, 283 2int), την «εκδικισην τῳ Δεῳ» (*A.E.*, 283A 30), την καταστροφή της *Γυναίκας της Ζάκυθος*.

Αν και παρουσιάζεται ως προφητεία (επικυρωμένη και στο παρακειμενικό επίπεδο με την προβλεπόμενη υποσημείωση «E sotto l'ode questa nota –Sarebbe mai la Profezia che risguardi E. T.? [Essa] Quella fanciulla era certo una grande sublimità morale etc»), το ποιητικό κείμενο, η ωδή δηλαδή, φαίνεται ότι εκφέρεται, τουλάχιστον όσον αφορά στην πρώτη στροφή της, ενσωματωμένη στο πεζό ιταλικό σχέδιασμα, από το υποκείμενο εκφοράς της οραματικής εμπειρίας, τον Ιερομόναχο. Ωστόσο, η αντιστροφή των δύο πρώτων

⁵⁹⁸ Βλ.: Ελένη Τσαντσάνογλου, *Διονυσίου Σολωμού Η Γυναίκα της Ζάκυθος Οραμα του Διονυσίου Ιερομόναχου Εγκάτοικου εις ξωκλήσι Ζακύνθου* (εισαγ.–αναλυτική έκδ.–σημειώσεις–σχόλια: Ελένη Τσαντσάνογλου), Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 1991, 66.

στίχων της στροφής με τη χρήση των αριθμών 2 και 1 αντιστοίχως, δεν σημαίνει ότι ο Σολωμός αντιστρέφει τους δύο στίχους για να τους εντάξει έτσι στην ωδή, αλλά «ότι το κάνει για να δώσει την εξής οδηγία στον εαυτό του: μετά την περιγραφή του “σκηνικού” χώρου, να πεις πρώτα ότι “βροντάει το δώμα” από το προφητικό τραγούδι που ακούγεται προς τιμήν της νεκρής κόρης και αμέσως να εντάξεις στο κείμενο το ίδιο το τραγούδι».⁵⁹⁹ Αν ισχύει η παραπάνω παρατήρηση, τότε ο Ιερομόναχος μετατρέπεται από υποκείμενο εκφοράς σε ακροατή της ωδής.

Ούτως ή άλλως, με βάση τις επεξεργασίες του ποιήματος στο AA 1,⁶⁰⁰ μπορούμε να εικάσουμε ότι το ποίημα θα αποτελούνταν (όπως ακριβώς και η «Ωδή εις Μοναχήν») από ένα εισαγωγικό αφηγηματικό μέρος (συνιστάμενο, με βάση τα *A.E.*, από την πρώτη στροφή: «1. La stanza solitaria rimbombò tutta di canti: nelle mani e †nelle† fronti tremolavano i fiori della Vergine estinta che brillava come l’astro del mattino»: *A.E.*, 312A 1-6), καθώς και από το εξυμνητικό μέρος, απευθυνόμενο στη νεκρή και εκφερόμενο εξ ολοκλήρου από ένα συλλογικό πλασματικό υποκείμενο, τους αγγέλους.⁶⁰¹ Ο ύμνος των αγγέλων συνιστά ουσιαστικά την πραγματική εξύμνηση της νεκρής E. T., ενώ ο αφηγητής –και Ιερομόναχος στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*– είναι ο προνομιακός ακροατής του ύμνου, κατά τον οποίο η αποθεωμένη νεκρή προβάλλεται σε μέλλοντα χρόνο, την ημέρα της Κρίσεως. Περισσότερο όμως από ότι στην ωδή «Εις Μοναχήν», η ωδή για το θάνατο της E. T. τοποθετείται σχεδόν εξολοκλήρου σε μεταφυσικό χρόνο, αφού η αφετηρία της είναι η στιγμή του θανάτου. Το πλασματικό επομένως υποκείμενο εκφοράς στην πραγματικότητα προβαίνει σε έναν προφητικό λόγο, που εκτός από την εξύμνηση της νεκρής, αποτελεί συγχρόνως και έπαινο για την ανθρώπινη φύση. Το ηθικό μεγαλείο είναι ακριβώς το διαφοροποιητικό σημείο από τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, και βάσει αυτού η συγκεκριμένη ωδή λειτουργεί εξισορροπητικά στον κόσμο του Κακού, εκπροσωπούμενο από τη *Γυναίκα*. Εντασσόμενη σε οραματικό πλαίσιο («Introdurre l’ode in morte della E.T. –Si faccia così. S’introduca{n} nella Visione destramente le S.J.J. [(dopo) etc. Si faccia in modo che {dalla} la sua collocazione risulti un artificio {in †onore†} [sul’ un] dell’ umana natura e più della Fanciulla»), και αποτελώντας στην ουσία μια προφητεία, η ωδή συνάπτεται με το όραμα του απαγχονισμού της *Γυναίκας* κατά τρόπο αντιθετικό.

⁵⁹⁹ Βλ.: Ελένη Τσαντσάνογλου, *Διονυσίου Σολωμού Η Γυναίκα της Ζάκυθος...*, 68.

⁶⁰⁰ Οι επεξεργασίες της ωδής στο AA 1, γίνονται ίσως με την προοπτική ενσωμάτωσής της στο κείμενο της *Γυναίκας της Ζάκυθος*. Οι επεξεργασίες στο AA 1 στην πραγματικότητα στοιχειοθετούν ένα ημιτελές ποιητικό κείμενο, αφού μόνο οι τρεις στροφές του βρίσκονται σε κάπως προχωρημένο στάδιο επεξεργασίας. Για τα εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα του συγκεκριμένου ποιήματος, βλ.: L. Coutelle, *Formation poétique de Solomos...*, 333-371.

⁶⁰¹ Βλ. σχετικά: ό.π., 355-358. Στα συμφραζόμενα της *Γυναίκας της Ζάκυθος*, ωστόσο, ως υποκείμενο εκφοράς θα μπορούσε να εκληφθεί η ίδια η υπερβατική φωνή που απευθύνεται στον Ιερομόναχο και τον κατευθύνει στο «δώμα».

Εκτός όμως από τη νεκρική ωδή, το οραματικό πλαίσιο και η προφητεία κυριαρχούν και στην περίπτωση της προβλεπόμενης ενσωμάτωσης του λεγόμενου Α΄ Σχεδιάσματος. Το συγκεκριμένο ποίημα δεν είναι ανεξάρτητο από το δεύτερο στάδιο επεξεργασίας της *Γυναίκας της Ζάκυθος*, αφού μάλιστα έχει παρατηρηθεί ότι, παρά τον ισχυρισμό του Πολυλά ότι οι «σωζόμεναις στροφαίς» τοποθετούνται «[...] σύγχρονα με το πέσιμο του Μεσολογγίου [...]»,⁶⁰² η συγγραφή του γίνεται μετά το 1826, αν και πεζό ιταλικό σχέδιασμα του ενδέχεται να υπήρχε από το 1826.⁶⁰³ Δηλαδή, ακόμα και αν η μορφοποίηση των στροφών του ποιήματος χρονολογηθεί αργότερα, σύγχρονα με τις επεξεργασίες του Φ 92 (1829-1833), όπου αυτές περιλαμβάνονται,⁶⁰⁴ η σύλληψη του είναι προγενέστερη. Ήδη από τις επεξεργασίες του *Λάμπρου*, εντοπίζεται η πρόθεση να ενσωματωθεί στον προφητικό λόγο του καλόγερου αναφορά στο Μεσολόγγι: «E dopo questo [si farà] mentre si fa silenzio da tutte le parti s'ode una gran voce, che sarà quella del Papà stesso che va profetando— {e dice fra l'altre cose per Missolongio e van rotolando teste Turche nel fosso e stanno là [quanto] immobili se non in quanto}» (*A.E.*, 42 25-29). Η λογοτεχνική αυτονόμηση και η μετατροπή του ιερέα-προφήτη σε Ιερομόναχο, πραγματικό υποκείμενο εκφοράς στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, επιφέρει την αυτόνομη ανάπτυξη της προφητείας για την πτώση του Μεσολογγίου στο Φ 92, όχι όμως και την αυτονόμηση του ποιήματος, το οποίο κατά το δεύτερο στάδιο επεξεργασίας της *Γυναίκας της Ζάκυθος*, οπότε καταγράφεται και το θεματικό υλικό, επανεντάσσεται σε ένα οραματικό πλαίσιο και επανασυνδέεται με το αρχικά προβλεπόμενο υποκείμενο εκφοράς του, τον Ιερομόναχο.

Η ταυτότητα του αφηγητή –Ιερομόναχου αποδεικνύεται πρόσφορη για το όραμα. Η ίδια η οραματική διαδικασία ωστόσο θα μπορούσε να συνδεθεί με το σύγχρονο του Σολωμού λογοτεχνικό πλαίσιο, συγκροτούμενο από οραματικά ποιήματα, προσδιοριζόμενα από την κριτική ως «greater Romantic lyrics».⁶⁰⁵ Το λεγόμενο Α΄ Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* ανταποκρίνεται σε μεγάλο βαθμό στα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου είδους, συμπυκνωμένα σε μία στοχαστική διαδικασία, αφετηρία και κατάληξη της οποίας αποτελεί ένα εξωτερικό σκηνικό. Κάποιο προσδιορισμένο υποκείμενο εκφοράς (: Ιερομόναχος) τοποθετείται σε υπαίθριο εντοπισμένο σκηνικό, το θεάται και το περιγράφει. Με την αλλαγή της θέασής του συντελείται το όραμα, όπως στα ρομαντικά λυρικά ποιήματα

⁶⁰² Βλ.: Ιάκ. Πολυλάς, «Προλεγόμενα»: *Σολωμός Προλεγόμενα Κριτικά Στάη –Πολυλά –Ζαμπέλιου...*, 68.

⁶⁰³ Βλ. σχετικά: Ελένη Τσαντσάνογλου, «Εισαγωγή» στο: *Διονυσίου Σολωμού Η Γυναίκα της Ζάκυθος...*, 109. Βλ. επίσης: Π. Αγγελόπουλος, «Διονυσίου Σολωμού Α΄ Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*. Ένα παρέμβλητο τραγούδι στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*. Εισαγωγή και ερμηνευτική έκδοση», στον τόμο: *Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας...*, 257-275· ειδικότερα: 260-261.

⁶⁰⁴ Βλ. λ.χ.: L. Coutelle, *Formation poétique de Solomos...*, 318.

⁶⁰⁵ Βλ.: M. H. Abrams, «Structure and Style in the Greater Romantic Lyric» (1965), στον τόμο: *Romanticism and Consciousness. Essays in Criticism...*, 201-229.

επέρχεται ο στοχασμός του λυρικού υποκειμένου⁶⁰⁶ μέσω της διακυμαινόμενης πορείας της μνήμης.⁶⁰⁷

Ο προσδιορισμένος χώρος είναι το ακρογιάλι. Το υποκείμενο εκφοράς τοποθετείται «πίσω από μία φράχτη» («1. κ ακλόθισα ταῖς γινέκες τῷ Μισσολογγιῷ, οἷ οπιες εστροθικανε στ' ακρογιαλι, κ εγο ἰμόνα απο πίσο απο μία φράχτι κ εκιταζα,»: *A.E.*, 281A 2-6), η οποία μάλιστα περιγράφεται (όπως και η φύση) στην ίδια σελίδα των *A.E.*, στην απέναντι στήλη: «(η φλογα τῷ μεσίμεριῷ). κ ετῶτη η φραχτη εδινε απανῶ στο πελαο εκί στο σταβρομενο κ κανί μεγαλί {γαλινί στη} σιοπί {[φί] φηση βγανοντας το σίσμῶ οπῶ} στο πελαο, στον Ὅρανῶ στή γής, κ μόλις ετρεχανε στη φραχτη οἱ σκῶρκῶριτζες <- -> κορδανιτζες. βοστεριτζες.» (*A.E.*, 281B 6-12). Η διαφοροποίηση της θέασης πραγματοποιείται όταν στο οπτικό πεδίο εισέρχεται η γριούλα με τα κεράκια («κ εκίνισα για να φίγο, κ ἰδα απο πίσο απο την εκλίσια (ιδες ποσ τη λενε) μια γριῶδα οπῶ ἰχε στίσι αναμεσα στα χορτα μικρὰ κερακία, κ εκεε λιβανί, κ τα κερακία [ανα] στην πρασίναδα ελαμπανε κ το λιβανί ανεβενε -κ ασίκονε τα χεροχερα περνοντας ἀπὸ το λιβανί κ κλεοντας, κ αναδεβοντας τὸ ξεδοντίασμενο στομα επαρακαλιε. κ εγῶ»: *A.E.*, 281 29-33) ή κατά μία ἄλλη, μάλλον μεταγενέστερη εκδοχή,⁶⁰⁸ η κόρη «ξυπόλητη στη δροσιά» («La Giovinetta ξιπολίτη στη δροσιά sotto un albero οπῶ αναμεσα στα χορτα ἰχε αναμενα καπια κερακία κ εκεε λιβάνι E l'incenso la circondava e saliva nell'aria serena ed essa pareva rapita in estasi e le sue labbra s' aprivano e si chiudev~ alla preghiera e parevano rosa. di la cessano in grande quiete (fuor che la terra che sbalzava incessantemente). E si sentia la voce della giovinetta dolce che intonò (quivi la preghiera)»: *A.E.*, 280A 1-15).

Η γριά, κατά την αρχική εκδοχή του κειμένου, αποτελεί και έναν μάρτυρα της οραματικής εμπειρίας του υποκειμένου εκφοράς,⁶⁰⁹ όπως διαπιστώνουμε από την κατάληξη του οράματος και την επαναφορά του Ιερομόναχου στην πραγματικότητα. Η κατάληξη στο χώρο από όπου ξεκίνησε το όραμα, είναι σαφώς επηρεασμένη από τη μεσολαβούσα εμπειρία: «κ σε λιγο ἰδα ομπροσμῶ τη γριῶδα, [κ' τὰ κερακια ιταν λιομενα κ εμίνανε τὰ στερνὰ λιοματα στὰ χορταρια, κ τὸ λιβανί τελιομενο — -] κ η γριῶδα οπῶ μῶ ελεγε δοξα-

⁶⁰⁶ Βλ. χαρακτηριστικά και τη διαγραμμένη παραλλαγή στα *A.E.*, όπου το όραμα παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα «συλλογισμού»: «[κ εβρεκίκα ἔπιτα απο πολὺ σίλογισμο δεν ἰξερο ποσ εἰς το Μισσολογγι κ μια ταραχη, οπῶ εκκίαχτικα μι με κῶφανι,]» (*A.E.*, 282 26-27).

⁶⁰⁷ Βλ.: M. H. Abrams, «Structure and Style in the Greater Romantic Lyric»..., 201-204.

⁶⁰⁸ Βλ. σχετικά: Ελένη Τσαντσάνογλου, *Διονυσίου Σολωμού Η Γυναίκα της Ζάκυθος*..., 101-103.

⁶⁰⁹ Και ο ίδιος ο Ιερομόναχος βέβαια όσον αφορά στα κεφάλαια τα σχετικά με τον οραματικό χρόνο γράφει ως μάρτυρας, σε αντίθεση με το κείμενο της περιγραφής όπου γράφει ως ποιητής. Βλ. σχετικά: Αικατερίνη Καρατάσου, *Λανθάνων διάλογος. Το είδος του δραματικού μονολόγου στην ελληνική ποίηση (19^{ος} -20^{ος} αι.)*, (ανέκδ. διδακτ. διατριβή), Πανεπιστήμιο Κύπρου -Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, 2004, 372-380· ειδικότερα: 379-380.

σι ο Θεος ιερομοναχε ελεα ποσ κατί σδρθε σε κραζα σε κδνια κ δεν ακδγες τίποτες κ τα ματίσδ εσταματίζαν στον αερα ενῶ τορα στα στερνά η γης εσκιρθδσε σά το χοχλο, στο νερο πδ αναβραζι» (*A.E.*, 283B 9-22). Παράλληλα, η επαναφορά συνοδεύεται από τη διαφοροποίηση της ψυχολογικής κατάστασης, από τη βαθιά θλίψη που προσεγγίζει την αγωνία της απόγνωσης και του εσωτερικού θανάτου⁶¹⁰: «κ εκίνισα με το Χαρο μεσ τη καρδιαμδ να φίλο, κ η γριδλα επιτα πδ φίλησε τδ χερι κανοντας μιὰ μετάνια, ίπε κ ' τί παγομενο πδνε τδ χερισδ →» (*A.E.*, 283B 25-30). Η συναισθηματική μετάπτωση είναι συναρτημένη με τη διαδικασία του οράματος, καθώς, ήδη από την αρχή της βίωσής του, συντελείται ο επαναπροσδιορισμός της ύπαρξης.

Η οραματική στιγμή προϋποθέτει την ήττα των αισθήσεων μέσω της οποίας μπορεί να επιτευχθεί η βίωση του υψηλού, αφού η Θεά επιφάνεται σε στιγμή όπου οι αισθήσεις δεν μπορούν να αντιληφθούν τίποτα, όπως προκύπτει χαρακτηριστικά από το (μάλλον καθαρογραμμένο) φύλλο AA 6 των *A.E.*: «ετοτες εταραχτικανε τα σοθικαμδ, κ' ελεγα ποσ ιρθε ορα να ξεψιχισο· κ εβρεθικα σε σκοτινδ τοπο κ βροντερδ, πδ εσκιρθδσε σάν κλονί σταρι στο μιλο πδ αλεθι ογλιγορα, οσαν το χοχλο στδ νερδ πδ αναβραζι. ετοτες εκαταλαβα ποσ [εβρι]εκινο ιτανε το Μισολογι· αλα δεν εβλεπα μιτε το καστρο, μιτε το στρατοπεδο, μιτε τί λιμνι, μιτε τί θαλασα, μιτε τι γι τδ επατδνα, μιτε τον δρανδ· πολιορκισμενδς κ πολιορκδμενους κ ολα τα εργατδς κ ολα τα παντα, τα εκατασκεπαζε μαβρίλα κ πισα γιοματι λαμψι, βροντι, κ αστροπελεκι» (*A.E.*, 299 3-12), αλλά και από μία –διαγραμμένη τελικά– επεξεργασία: «[κ εβρεκίκα έπιτα απο πολύ σίλογισμο δεν ίξερο ποσ είς το Μισολογι κ μια ταραχη, οπδ εκκίαχτικα μι με κδφανι,] κ δεν εβλεπα [...]» (*A.E.*, 282 26-27).

Η αισθητηριακή αδράνεια ενεργοποιεί τη «θερμοτιτα της ψίχης» (*A.E.*, 282 8) και την δι' αυτής δέηση και εν συνεχεία την εμφάνιση της Θεάς. Ο ποιητικά διατυπωμένος λόγος της προσδιορίζεται ως ωδή («στεριες κ νισιά si meta nell'ode» (*A.E.*, 280A 41-42), με κύριο ειδολογικό χαρακτηριστικό τη στιχουργική μορφή («Nel Greco questa profezia in versi lirici etc.»: *A.E.*, 282 34-35), και ειδικότερα το διστροφικό σύμπλεγμα οκτάστιχων στροφών σε μεσοτονικό εξασύλλαβο στίχο.⁶¹¹ Παράλληλα βέβαια, χαρακτηρίζεται και ως προφητεία («[Προφίτια απανδ] στο πεσίμο τδ Μισολογιδ]»: *A.E.*, 282 33), χαρακτηρισμός ανταποκρινόμενος στο θεματικό επίπεδο του ποιήματος, αλλά κυρίως στη λειτουργία του. Η θεϊκή φύση της γυναίκας νομιμοποιεί την προφητική λειτουργία της ωδής, και κα-

⁶¹⁰ Βλ. σχετικά: M. H. Abrams, «Structure and Style in the Greater Romantic Lyric»..., 225.

⁶¹¹ Για τη μετρική μορφή του ποιήματος βλ.: Π. Αγγελόπουλος, «Δ. Σολωμού Α' Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων Πολιορκισμένων* Αναλυτική έκδοση», *Ελληνικά* 51 τχ. 2 (2001) 295-333· ειδικότερα: 302-305.

θιστά την ίδια ικανή να απονείμει δικαιοσύνη δια του ποιητικού λόγου. Η αυτοαναφορική αφετηρία του ποιήματος («Το χάραμα επήρα/ του ήλιου το δρόμο/ κρεμώντας τη λύρα/ τη δίκαιη στον ώμο [...]»⁶¹²) και η οικουμενική παντελοπτεία του πλασματικού υποκειμένου εκφοράς καταξιώνουν τον εξυμνούμενο τόπο ως τον «ενδοξότερο».

Συγχρόνως, όσον αφορά στο υφολογικό επίπεδο της ωδής και τους αφηγηματικούς τρόπους, χάρη στη θεϊκή ταυτότητα του πλασματικού υποκειμένου είναι δυνατή η αποφυγή των, προσφιλών στην ωδή και στην προγενέστερη εξυμνητική ποίηση του Σολωμού, επικλήσεων, αποστροφών και εν γένει απευθύνσεων. Η απουσία των συγκεκριμένων υφολογικών χαρακτηριστικών δεν συνεπάγεται απουσία ή απόθεση προσώπων, καθώς αυτή αναπληρώνεται με άλλους τρόπους, αφού το πλασματικό υποκείμενο—Θεά είναι ικανό να αντιλαμβάνεται εμπιστευτικά λόγια και ενδόμυχες διαθέσεις. Τα πρόσωπα είναι επομένως παρόντα είτε με το λόγο τους («Παράμερα στέκει/ Σουλιώτης και κλαίει·/ αργά το τουφέκι/ σηκώνει και λέει: “Σε τούτο το χέρι/ τι κάνεις εσύ;/ Ο εχθρός μου το ξέρει/ πως μου είσαι βαρύ”», ό.π., 268) είτε με τα «πάθη» τους («Της μάνας, ω λαύρα!/ τα τέκνα τριγύρου,/ φθαρμένα και μαύρα,/ σαν ίσκιους ονείρου·/ λαλεί το πουλάκι/ στου πόνου τη γη/ και βρίσκει σπυράκι/ και η μάνα φθονεί», ό.π.), είτε τέλος με τη δράση και τις ενέργειές τους («[...] κι ο Αράπης αγάλι/ ξαπλώνετ’ εκεί/ που εβγήκε η μεγάλη/ του Μπάιρον ψυχή», ό.π., 270). Με τον τρόπο αυτό μοιάζει να επιτυγχάνεται η επιδιωκόμενη στις επεξεργασίες του *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον* αποφυγή της αποστροφής και η ανάδειξη του χαρακτήρα και των παθών.

Οι επιλεγμένοι τρόποι βέβαια στην ωδή της Θεάς δεν είναι ανοίκειοι στον οραματιστή Ιερομόναχο, αφού ήδη και ο ίδιος έχει χρησιμοποιήσει ανάλογους τρόπους προσέγγισης των προσώπων με τα οποία συναναστρέφεται. Ωστόσο στο πεδίο εποπτείας του Ιερομόναχου εμπίπτουν πρόσωπα που δεν υπερβαίνουν τα ανθρώπινα όρια, ενώ όταν πρόσωπα ή καταστάσεις υπερβαίνουν τα ανθρώπινα όρια προς το αγαθό ή το κακό γίνονται “αντιληπτά” μέσω οραμάτων με τη μεσολάβηση εξωκοσμικών δυνάμεων (οι άγγελοι/ φωνή στην ωδή για το θάνατο της Ε. Τ., η Θεά στην ωδή για την πτώση του Μεσολογγίου, η φωνή στο εφιαλτικό όραμα του απαγχονισμού της Γυναίκας).

Στην πραγματικότητα ο Ιερομόναχος δεν είναι απλός ακροατής της ωδής της Θεάς («απλοσε τὰ δαχτύλα στη λυρα, κ την ακόσα να ψάλι τα ακόλδοθα: το χάραμα, επιρα [...]»: *A.E.*, 282 14-15), αφού εν συνεχεία γίνεται αφηγητής του οράματός του αποδεικνύοντας την εκ μέρους του κατανόηση της θεϊκής προφητείας, ως μία προνομιούχα κατανοούσα

⁶¹² Βλ.: Π. Αγγελόπουλος, «Διονυσίου Σολωμού Α΄ Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*. Ένα παρέμβλητο τραγούδι στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*. Εισαγωγή και ερμηνευτική έκδοση», 267.

συνείδηση ικανή ακόμα και να αποτελέσει υποκείμενο εκφοράς της ωδής, σε έναν παραλληλισμό με την «ποίηση της θείας γραφής», με την οποία ο ίδιος είναι «μαθημένος» («[κ εθίμικα ενα πίμα ενος οπδ τον αγαπαο μυτε περσοτερο μίτε λιγοτερο απο τον εαυτομδ./ η οπία, αγγαλά κ μαθίμενος στη πίιση της θίας γραφίς δεν την βρισκο τοσο κακή, κ εβαλθυ-κα κ την ίπα απο μεσαμδ.]»: *A.E.*, 282 21-25).⁶¹³

Η συγκεκριμένη οραματική εμπειρία δεν είναι μοναδική στο κείμενο· τοποθετείται στους αντίποδες της άλλης οραματικής εμπειρίας στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, αφού το εφιαλτικό όραμα των φαντασμάτων και του απαγχονισμού της Γυναίκας, η προφητεία των μελλούμενων μέσω της οπτασίας, παρόν ήδη από το Α' στάδιο επεξεργασίας του κειμένου, συνιστά όραμα καταστροφής.⁶¹⁴ Αντίθετα, η εν πνεύματι μεταφορά του Ιερομόναχου στο Μεσολόγγι («e fui rapito in Ispirito a Missolongio»: *A.E.*, 282B 2-3), και δι' αυτής η προφητική ωδή της Θεάς για την πτώση, συμπορεύεται με τις δυνάμεις του Καλού, όπως και η ωδή για το θάνατο της Ε. Τ.⁶¹⁵

Παράλληλα όμως η ωδή συνιστά προφητεία, επικεντρωμένη στην πτώση του Μεσολογγίου, με την περιγραφή από τη Θεά μελλοντικών γεγονότων ωσει παροντικών.⁶¹⁶ Στα *A.E.* μάλιστα διατυπώνεται η πρόθεση να φανεί ότι η πτώση αποτελεί τιμωρία για τη διχόνοια: «Nella scena del tumulto di Zante alle cannonate di Missolongio, sia netta questa idea in tutto il Fantasma dell' Incertezza della Caduta anzi che sia speranza però con agitazione. Nei Zantiotti che parlano fra loro= nella donna che fa la la parlata sulla riva= nella preghiera che fa un' altra – Così che sarà di terribile effetto la Profezia della caduta in pena della Discordia» (*A.E.*, 273B 4-20). Με τον τρόπο αυτό διασαλεύεται το απόλυτο Καλό, αφού παρουσιάζεται, κατά την κρίσιμη στιγμή της ανάδειξής του, ως αποτέλεσμα αρνητικής δύναμης, της διχόνοιας. Συγχρόνως όμως το όραμα για την πτώση περιχαρακώνεται από δύο απολύτως αντιθετικά οράματα θανάτου, ένα ηθικά Καλό, εκείνο της ωδής

⁶¹³ Σε κάποιο σημείο των *A.E.* μάλιστα, φαίνεται ότι το όραμα του Ιερομόναχου συνδέεται άμεσα με την προφητεία: «στο τέλος ότι φεβγδνε, ο ιερομόναχος από 'πισο από τή φραχτί, προφιτέβι» (*A.E.*, 281B 22-23).

⁶¹⁴ Για το όραμα αυτό βλ.: Στ. Ροζάνης, «Οραματισμός και όνειρο στη "Γυναίκα της Ζάκυθος"»: *Σολωμικά*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2000, 263-269.

⁶¹⁵ Για την αντιπαράθεση Καλού –Κακού στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, βλ.: Δημ. Αγγελάτος, *Το αφανές ποίημα του Διονύσιου Σολωμού...*, 105-106 και: 229-235.

⁶¹⁶ Ολόκληρη η ωδή, ανεξάρτητα από την ενεστωτική εκφορά της, θα πρέπει να θεωρηθεί ότι αφορά σε μέλλοντα χρόνο, κατά τρόπο ανάλογο με την ενεστωτική εκφορά, προβαλλόμενη όμως στο μέλλον, των αγγέλων στην ωδή «Εις Μοναχήν». Τα γεγονότα δηλαδή που περιγράφονται, στην πραγματικότητα αποτελούν προβλέψεις της Θεάς, τοποθετούνται χρονικά λίγο πριν από την πτώση του Μεσολογγίου και διαφοροποιούνται από το όραμα του Ιερομόναχου. Έτσι, λ.χ. η φράση «κ οτι ιχε αποτελιομενα τα λογιατης η θεά [εγινεν αφαντη] {ιδίκιμας εκά}νανε φοβερες φονές για τή νίκυ πδ εκανανε, κ η δίκιμας κ όλα μδ εγιναν αφαντα [...]» (*A.E.*, 283B 1-5), δεν μπορεί να αφορά στο μέλλοντα χρόνο, στη νίκη δηλαδή των αγωνιστών σε μεταφυσικό επίπεδο (όπως ερμηνεύει ο Π. Αγγελόπουλος, «Διονύσιου Σολωμού Α' Σχεδιάγραμμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*. Ένα παρέμβλητο τραγούδι στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*. Εισαγωγή και ερμηνευτική έκδοση»..., 265), αλλά στο χρόνο του οράματος και στις ιστορικά προσδιορισμένες νίκες των Ελλήνων πριν από την πτώση του Μεσολογγίου.

για το θάνατο της Ε. Τ., και ένα απόλυτα Κακό, εκείνο του απαγχονισμού της Γυναίκας. Ενώ στα δύο αντίθετα οράματα οι υπερφυσικές δυνάμεις είναι αισθητές δια της σωματικής απουσίας τους (άγγελοι και φωνές), στο κεντρικό όραμα για την πτώση του Μεσολογγίου σωματοποιείται η Θεά με την επιφάνειά της. Μαζί με αυτήν το υποκείμενο εκφοράς έχει μετατοπιστεί («in ispirito») στο χώρο, σε αντίθεση με την καθήλωσή του σε οικείο εσωτερικό χώρο στα δύο οράματα θανάτου.

Αν λοιπόν η ωδή για το θάνατο της Ε. Τ., παρουσιάζοντας αναλογίες με τη σκηνή του θανάτου της Γυναίκας, λειτουργεί ως αντεστραμμένη όψη της, κινούμενη στον άξονα του απόλυτου ηθικά Καλού, η ωδή για την πτώση του Μεσολογγίου, παρότι επίσης εξυμνεί το ηθικά Καλό, εκπροσωπούμενο από τους αγωνιστές Μεσολογγίτες,⁶¹⁷ αποτελεί ταυτόχρονα προφητεία καταστροφής, ως τιμωρία («e risposero Isole e continenti. Il cielo è chiuso e non ode»: *A.E.*, 253A 14-17) σε αντιστοιχία με την ατομική περίπτωση της Γυναίκας, εκπροσώπου αρνητικών ενεργειών και συναισθημάτων, μεταξύ των οποίων και η διχόνοια.

Οι ενσωματωμένες στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* ωδές αποτελούν προωθημένη αντιμετώπιση του είδους, όχι απλώς εν συγκρίσει με τη νεοελληνική παράδοσή του, αλλά και σε συσχετισμό με την έως τότε ποιητική παραγωγή του Σολωμού. Το μεγαλύτερο μέρος της πρώιμης περιόδου της ποίησής του συνάπτεται με το είδος της ωδής και η ποιητική διαμόρφωση και εξέλιξή του είναι συνυφασμένη με το μετασχηματισμό του είδους, και τη μετατροπή του από νεοκλασικά προσανατολισμένο, αυτοπαθές, σε αποστασιοποιημένο είδος με υπερβατικά υποκείμενα εκφοράς. Από τις συμπαγώς διαμορφωμένες, με άξονα το υποκείμενο εκφοράς, ιταλικές ωδές, ο Σολωμός μεταβαίνει σταδιακά σε μία διαλογικά προσανατολισμένη εκδοχή του είδους. Αφετηρία της αποτελεί η «Ωδή εις τη Σελήνη» με την απεύθυνση στο σιωπηρό συνομιλητή. Στον *Ύμνο εις την Ελευθερίαν* ο συνομιλητής, ο ενδοκειμενικά εγγεγραμμένος παραλήπτης δηλαδή, αποκτά φωνή και μετατρέπεται από εξυμνούμενος ακροατής σε υποκείμενο εκφοράς.

Στην πορεία ωστόσο, το είδος της ωδής οικειώνεται ελεγειακά θέματα, αφού ο Σολωμός επιλέγει για την εξύμνησή του νεκρά πρόσωπα, των οποίων ο βίος παρέχει τις προϋποθέσεις όχι απλώς για εξύμνηση, αλλά για καθαγιάσή τους σε μεταφυσικό χρόνο. Αρχι-

⁶¹⁷ Η πτώση του Μεσολογγίου ωστόσο δεν μένει εκκρεμής από την άποψη της ηθικής και μεταφυσικής καταξίωσής της, αν θεωρήσουμε ότι το στροφικό σχεδιάσμα «να η μερα προβενι/ τα νεφια σιντριβί-/ νὰ η νιχτα πὸ βγενι/ κ αστερι δεν κριβι» αφορά σε μεταφυσικό χρόνο, στο χρόνο της Δευτέρας Παρουσίας και στην αγιοποίηση των πολιορκημένων (βλ.: Π. Αγγελόπουλος, «Διονυσίου Σολωμού Α΄ Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*». Ένα παρέμβλητο τραγούδι στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*. Εισαγωγή και ερμηνευτική έκδοση», ..., 265). Ανάλογη εικόνα υπήρχε και στη «Νεκρική ωδή Ι»: «-Φύσα, φύσα, και σκόρπισε, αέρα./ Τα μουγκρίσματα αυτά τα βαθιά. -/ Δεν ακούει· στον αστρώδη αιθέρα/ Βασιλεύει γλαυκή σιγαλιά»: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τόμ. Α΄ Ποιήματα...*, 143.

κά αναλαμβάνει την εξύμνηση ως πραγματικό υποκείμενο εκφοράς (*Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον*), η ιδιότητά του αυτή όμως προσκρούει στην επιδίωξη για αποθέωση των εξυμνούμενων ηρώων. Έτσι, χωρίς να αποσύρεται από το πλαίσιο της ωδής, αναθέτει την εκφορά της, στην ουσία δηλαδή το εξυμνητικό μέρος, σε πλασματικά υποκείμενα, υπερκόσμιες δυνάμεις (άγγελοι, Θεά) με τη δυνατότητα να οραματίζονται, να πραγματοποιούν υπέρβαση στο χρόνο και να φέρνουν τη μελλοντική δικαίωση στην παροντική στιγμή, εκείνη του θανάτου.

Θάλεια Ιερωνυμιάκη

6. ΜΕΤΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ ΣΕ ΟΙΚΕΙΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

Στο τέλος της δεκαετίας του 1820, παρά την επίσημη ανεξαρτησία του ελληνικού κράτους, αρκετές από τις επιδιώξεις των επαναστατών παραμένουν ανεκπλήρωτες· η ποίηση συμβαδίζει με τις προσδοκίες εκπλήρωσής τους και έτσι εξακολουθούν να γράφονται και να δημοσιεύονται ωδές εξυμνητικές της Επανάστασης που μετάγουν την άμεση εμπειρία του πρόσφατου παρελθόντος στο παρόν, και ανταποκρίνονται στα αιτήματα για απελευθέρωση των αλύτρωτων ακόμη περιοχών. Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα, όταν διαδραματίζονται επαναστατικά κινήματα, το είδος συμπορεύεται με την επικαιρότητα.

Από την αρχή της δεκαετίας του 1830 όμως, στο προσκήνιο βρίσκονται και πολιτικά ζητήματα. Η νέα κοινωνική πραγματικότητα και η επικαιρότητά της αποτυπώνονται στην ποίηση, και κυρίως στην ωδή· εμπλουτίζεται έτσι, έκτοτε, με νέο θεματικό υλικό, αποσχιζόμενη ως ένα βαθμό από το επαναστατικό περιβάλλον. Η διαφοροποίηση του σημασιολογικού επιπέδου δεν σηματοδοτεί ωστόσο μία ριζικά νέα κατεύθυνση του πεδίου της επικοινωνιακής πράξης, αφού ουσιαστικά επανακάμπτουν, σε άμεση συνάρτηση με την κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα (έλευση και ενθρόνιση του Όθωνα), οι προσωπογραφικές ωδές και επανέρχονται τα ανενεργά, για μία δεκαετία, χαρακτηριστικά της προεπαναστατικής προσωπογραφικής ωδής. Δύο είναι, επομένως, οι κυρίαρχες θεματολογικές εκδοχές του είδους στα μετεπαναστατικά χρόνια: η επαναστατική (διοχτευμένη σε ποιητικές συλλογές και ανθολογίες) και η πανηγυρική (δημοσιευμένη αυτόνομα σε επιμελημένα φυλλάδια ή μονόφυλλα)· εναλλακτικά ακμάζουσες ή άλλοτε ταυτοχρόνως παρούσες σε ολόκληρο τον 19^ο αιώνα, οι δύο εκδοχές αναδύονται, συνυπάρχουν και δεσπόζουν στη δεκαετία του 1830.

Ι. ΠΡΩΤΕΣ ΜΕΤΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ. Η ΕΠΙΛΕΚΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΗΣ ΩΔΗΣ

Βασικός δείκτης για τη θέση της ωδής στο ευρύτερο πλαίσιο της πρόσληψης του επαναστατικού ποιητικού λόγου, είναι οι ανθολογίες. Οι υπαρκτές στη διάρκεια της Επανάστασης ανθολογίες, συγκροτημένες κυρίως από ξένους, απευθύνονταν πρωτίστως στο ευρωπαϊκό κοινό. Αντίθετα, από το μέσον της δεκαετίας του 1830 ο αριθμός των ανθολογιών αυξάνεται, όπως άλλωστε και το αναγνωστικό κοινό, ενώ διαφοροποιείται η λειτουργία τους, αφού πλέον δεν στοχεύουν στην πληροφόρηση και τη λογοτεχνική τέρψη ενός λόγιου αναγνώστη, αλλά απευθυνόμενες στο ελληνόγλωσσο ευρύ εγγράμματο κοινό ε-

ναρμονίζονται με τις προσδοκίες του. Αν υιοθετήσουμε μία διάκριση των ανθολογιών ανάλογα με το κοινό απεύθυνσή τους, λόγιο από τη μία και ευρύ κοινό από την άλλη,⁶¹⁸ διαπιστώνουμε πως η παρουσία της ωδής εξαρτάται από το είδος της ανθολογίας. Η παρουσία της στις απευθυνόμενες στο ευρύ κοινό ανθολογίες είναι άτονη,⁶¹⁹ αφού η Επανάσταση είναι παρούσα σε αυτές με τη λαϊκότερη εκδοχή της ποίησης, τα δημοτικά τραγούδια, τους θουρίους και τα λαϊκότερα άσματα, και όχι με τις κατά κύριο λόγο επώνυμες επαναστατικές ωδές. Η περιστολή των ωδών στις συγκεκριμένες ανθολογίες έχει ως αποτέλεσμα να διατηρείται, και μετεπαναστατικά, άρρηκτος ο λόγιος χαρακτήρας του είδους. Όπως είναι λοιπόν εύλογο, η θέση της ωδής βρίσκεται στις λόγιες ανθολογίες.

Στις διευρυμένων αναγνωστικών προδιαγραφών ανθολογίες το είδος δεν έχει καθορισμένη συχνότητα, αφού οι επιλογές των προς ανθολόγηση κειμένων εξαρτώνται από τις προτιμήσεις, τις προθέσεις και τις γνώσεις του ανθολόγου. Έτσι εντοπίζονται ανθολογίες χωρίς ωδές. Δεν πρόκειται μόνο για όσες έχουν ερωτικό περιεχόμενο ή ανάλαφρη γενικά θεματολογία, όπως είναι η δημοσιευμένη με τα αρχικά Φ. Σ. ανθολογία *Τραγουδάκια* (1838),⁶²⁰ αλλά και για αρκετές ανθολογίες επαναστατικής ή μικτής θεματολογίας, όπως εκείνη του Ηλία Χριστοφίδη (1835)⁶²¹ ή η εκδομένη τον επόμενο χρόνο από τον τυπογρά-

⁶¹⁸ Για τη διάκριση βλ.: Αλέξ. Πολίτης, «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900. Ανιχνεύοντας τη γραπτή παράδοση», στον τόμο: *Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και Ερμηνευτικά ζητήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας...*, 403-429· ειδικότερα: 406-408.

⁶¹⁹ Μοναδική εξαίρεση αποτελεί η απευθυνόμενη στο ευρύ –πλην ειδικό (: παιδικό)– κοινό, ανθολογία *Η νεαρά λύρα*, (1830), με πολλαπλές μάλιστα επανεκδόσεις· ωστόσο οι περιλαμβανόμενες ωδές διαφέρουν από τις υπόλοιπες ωδές της εποχής λόγω του (θρησκευτικού) περιεχομένου και του ηθικού στόχου τους, αποτυπωμένου και στον πρόλογο της ανθολογίας: «[...] Από τοιαύτα ωδάς τα εν Ευρώπη και Αμερική παιδιά θερίζουν πλείστας ηθικάς αρχάς, και δεν αμφιβάλλω εν παρόμοιον αποτέλεσμα εις τα παιδιά της αναζώσης Ελλάδος»: *Η νεαρά λύρα. Ητοι Ωδαί Ιεραί, και ηθικά τραγούδια, δια την νεολαίαν. Διδασκάλου ο οδηγός, γονέων ο οδηγός, κλήρου ο οδηγός κτλ. κτλ.*, Λονδίνο, Τυπογραφείο της Περί Θρησκευτικής Διατριβής Εταιρείας, 1846, σελ. ν [στο εξώφυλλο η χρονολογία 1830]. Αντίτυπο της ανθολογίας βρίσκεται στη βιβλιοθήκη του Κ.Ν.Ε.-Ε.Ι.Ε.

⁶²⁰ Βλ.: Φ. Σ., *Τραγουδάκια Κωνσταντινουπολίτικα, Σμυρναϊκά, και Ελληνικά*, Σμύρνη, Τυπογρ. “Η Ηώς” Σ. Αυλονίτου, 1838. Επίσης, όπως είναι εύλογο, λόγω του εξειδικευμένου χαρακτήρα της, ούτε η συλλογή *Βίβλος Καλουμένη Ευτέρπη* (1830) περιλαμβάνει ωδές. Βλ.: Θεόδ. Φωκεύς –Σταυράκης Βυζάντιος, *Βίβλος Καλουμένη Ευτέρπη. Περιέχουσα συλλογήν εκ των νεωτέρων και ηδυτέρων εξωτερικών μελών, με προσθήκην εν τω τέλει και τινων ρωμαϊκών τραγωδιών εις μέλος οθωμανικόν και ευρωπαϊκόν· Εξηγηθέντων εις το νέον της Μουσικής σύστημα*, [Κωνσταντινούπολη], Τυπογραφείο του “Κάστορος”, 1830.

⁶²¹ Η. Χριστοφίδης, *Στίχοι ηρωικοί και ερωτικοί δια την ανθούσαν νεολαίαν της Ελλάδος. Εκ διαφόρων ανεκδότων εις τύπον συνερανισθέντες και εκδοθέντες*, Αίγινα, Τυπογρ. Ανδρ. Κορομηλά, 1834. Όπως είναι εμφανές από τον τίτλο, η ανθολογία περιλαμβάνει στίχους ηρωικούς (: θούριοι και δημοτικά τραγούδια) και ερωτικούς. Ούτε βέβαια στη δεύτερη έκδοση της ανθολογίας, το 1838, περιλαμβάνονται ωδές. Βλ.: Η. Χριστοφίδης, *Στίχοι ηρωικοί και ερωτικοί δια την ανθούσαν νεολαίαν της Ελλάδος εις τύπον συνερανισθέντες και εκδοθέντες (Δευτέρα έκδοσις)*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο Β. Ριτζ, 1838. Η δεύτερη έκδοση της ανθολογίας Χριστοφίδη με τίτλο: *Ωδαί ηρωικά και ερωτικά δια την νεολαίαν της Ελλάδος συνερανισθέντες και εκδοθέντες* υπό Ηλία Χριστοφίδη, Πειραιάς, Τυπογρ. Η. Χριστοφίδη, 1838 (: Γεννάδιος Βιβλιοθήκη), σύμφωνα με βιβλιογραφική παραπομπή (: Ph. Πίου, *Un projet bibliographique d’Ém. Legrand*, Αθήνα, 1977, λήμμα 157 και: Μαρία Χαλκιοπούλου, *Βιβλιογραφία Νεοελληνικών Ποιητικών Ανθολογιών 1834-1978*, Αθήνα, Μήνυμα, 1978, 20), δεν βρέθηκε. Αντίθετα, στη Γεννάδιο Βιβλιοθήκη βρίσκεται το αντίτυπο της έκδοσης Η. Χριστοφίδη, *Στίχοι ηρωικοί και ερωτικοί δια την ανθούσαν νεολαίαν της Ελλάδος εις τύπον συνερανισθέντες και εκδοθέντες (Δευτέρα έκδοσις)*...

φο Ανδρέα Κορομηλά⁶²² εμπλουτισμένη μορφή της,⁶²³ καθώς επίσης και η ανθολόγηση ποιημάτων από τον Γεώργιο Πανταζή.⁶²⁴ Η απουσία ωδών από αυτές είναι εύλογη εφόσον το περιεχόμενό τους συνίσταται κατά κύριο λόγο από κείμενα της λαϊκής παράδοσης, από θουρίους και δημοτικά τραγούδια ή ακόμα και από λόγια, σύγχρονα όμως με την έκδοση των ανθολογιών ποιήματα, όπως συμβαίνει στην ανθολογία *Ο Αυλός* (1838).⁶²⁵

Είναι μάλιστα χαρακτηριστικός ο πρόλογος του Χριστοφίδη στην ανθολογία του, όπου μεταξύ άλλων σημειώνει: «ΦΙΛΤΑΤΟΣ ΑΝΘΟΥΣΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΝΕΟΛΑΙΑ. Σε συσταίνεται το παρόν πονημάτιον, το οποίον συνερανίσθην μετά κόπου πολλού από τον λαόν της φιλτάτης πατρίδος σου. Οι εμπεριεχόμενοι εις αυτό διάφοροι Ηρωικοί στίχοι της ελευθερίας σου είναι οι περισσότεροι εκείνοι, τους οποίους εσύνθεταν, και ετραγουδούσαν οι πατέρες σου εις διαφόρους εποχάς της αρμοδιότητός των, και πριν απεράση μία δεκαετία ήρχισαν μερικοί από αυτούς να λησμονώνται, αν απερνούσε λοιπόν ακόμη μία εκατονταετηρίς βέβαια έπρεπε να εκλείβουν παντελώς. Οι στίχοι ούτοι ακόμη από τους περισσοτέρους συνειθίζονται να τραγουδούνται, και οι οποίοι όχι ολίγον έπαινον φέρουσιν εις τους Έρωτας των ημερών μας διά τα λαμπρά κατορθώματά των υπέρ της Ιεράς ημών ελευθερίας· πριν εκλύψωσι λοιπόν, συνερανίσθησαν να εκδοθώσι διά του τύπου οι περισσότεροι».⁶²⁶ Η ανάγκη καταγραφής στίχων, για να επιβιώσουν, σαφώς δεν θα μπορούσε να αφορά στην ωδή, όχι γιατί η εκ της γενέσεως καταγραφή της αντιδιαστέλλεται με την προφορικότητα των «Ηρωικών» στίχων (αφού και τέτοιοι στίχοι είχαν στο παρελθόν καταγραφεί), αλλά γιατί η λειτουργία της διαφοροποιείται. Η δημοσίευση της ανθολογίας έχει ως στόχο την επανενεργοποίηση της προφορικότητας σε συγκεκριμένο κοινό (: νεολαία), αλλά και την παρουσίαση δημοφιλών κειμένων (για λόγους εμπορικούς)· η ενδεχόμενη συμπερίληψη ωδών σε αυτήν θα προσέκρουε, εξαιτίας του λόγιου χαρακτήρα, στους επιδιωκόμενους στόχους.

Έτσι, όποτε περιλαμβάνονται ωδές σε λαϊκές ανθολογίες είτε είναι αρκετά δημοφιλείς, όπως μία ανώνυμα δημοσιευμένη «Ωδή εις την Ελευθερίαν», είτε φέρουν έντονα ίχνη των θουρίων, έχουν δηλαδή προδιαγραφές της προφορικής πρόσληψης και διάδοσης, όπως

⁶²² *Ανθολογία ή συλλογή ασμάτων ηρωικών και ερωτικών Μέρος πρώτον*, Αθήνα, Τυπογρ. Ανδρ. Κορομηλά, 1835.

⁶²³ Στο υλικό της ανθολογίας του Χριστοφίδη βασίστηκαν αρκετές μεταγενέστερες λαϊκές ανθολογίες. Βλ. σχετικά: Αλέξ. Πολίτης, «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900. Ανιχνεύοντας τη γραπτή παράδοση»..., 411.

⁶²⁴ Βλ.: Γ. Πανταζής, *Η Σαπφώ, ή δημόδη τινά λυρικά και αστεία του Θεοδώρου Γρυπάρη. Εξεδόθησαν με προσθήκην συλλογής διαφόρων άλλων Λυρικών και Ηρωικών Ποιημάτων*, Πειραιάς, Τυπογρ. “Η Αγαθή Τύχη” Η. Χριστοφίδου, 1840.

⁶²⁵ Βλ.: Ουαλέριος Καλλίγερος, *Ο Αυλός ήτοι Απάνθισμα εξ ανεκδότων και τινών άλλων ποιημάτων*, Σμύρνη, Ιωνική Τυπογραφία Π. Μ. Κλάδου, 1838. Αντίτυπο της ανθολογίας βρίσκεται στη βιβλιοθήκη του Κ.Ν.Ε.-Ε.Ι.Ε..

⁶²⁶ Η. Χριστοφίδης, *Στίχοι ηρωικοί και ερωτικοί δια την ανθούσαν νεολαίαν της Ελλάδος. Εκ διαφόρων ανεκδότων...*, 3-4.

η «Σύνθεσις» –αποτελούμενη από οκτώ ωδές– του Ν. Σερούιου. Και τα δύο ποιήματα περιλαμβάνονται, μαζί με θουρίους και άλλα άσματα, στην ανθολογία *Άσματα διαφόρων ποιητών* των τυπογράφων Τόμπρα και Ιωαννίδη.⁶²⁷ Η «Ωδή εις την Ελευθερίαν» δημοσιεύεται ανώνυμα, ο δημιουργός της όμως μπορεί με ευκολία να ταυτιστεί.⁶²⁸ Αντίθετα η «Σύνθεσις», αποτελούμενη από οκτώ «ωδές», δημοσιεύεται επώνυμα, πιθανόν επειδή δεν είχε δημοσιευτεί ενωρίτερα. Η συγκεκριμένη «Σύνθεσις» διαφοροποιείται άλλωστε δομικά από τις συνήθεις ωδές, καθώς αποτελείται από «ωδές», «επωδούς» και «παρεπωδούς» (κατά το πρότυπο: στροφή, αντιστροφή, επωδός), με μετρική αντιστοιχία· στην πραγματικότητα βρίσκεται εγγύτερα στη ρητορική των θουρίων, με τη διαφορά ότι, συμβαδίζοντας με τις νέες κοινωνικές καταστάσεις, ο προτρεπτικός πολεμικός τόνος αντικαθίσταται από την προτροπή για τέρψη, εξύμνηση και παραδειγματισμό, στο πλαίσιο της πολιτιστικής αναγέννησης της χώρας (λ.χ.: «ΩΔΗ Α΄: Πάλιν άρχισεν εκ νέου,/ Παρνασσός να πρρασινίζη,/ Κασταλία ν' αναβλύζη,/ Ελικών να επανθή// ΕΠΩΔΟΣ: Αιγάλλου, ω Ελλάς!/ Αι Μούσαι κ' η Παλλάς,/ Εις τα ίδια ασμένως επανήλθον/ κ' ευμενώς// ΠΑΡΕΠΩΔΟΣ: Ω νέοι, νέαι/ Γενναίοι, γενναίοι,/ Μουσών, Παλλάδος, ιδού η αυλή./ Ελάτε, θαυμάστε,/ Νυχθήτε, θελγήθητε/ και μιμηθήτε αν ήσθε καλοί»⁶²⁹).

Στη συγκεκριμένη ανθολογία οι δύο επιλεγθείσες ωδές, αν και με διαφορετικά χαρακτηριστικά, ανταποκρίνονται σε έναν κοινό κανόνα. Η «Ωδή εις την Ελευθερίαν» είναι μάλλον ήδη δημοφιλής, εύκολα αναγνωρίσιμη, επέχει δηλαδή ανάλογη δημοτικότητα και λειτουργία με τους θουρίους –δεν είναι τυχαίο ότι η ωδή μελοποιήθηκε από τον ίδιο τον Κλεάνθη.⁶³⁰ από την άλλη, ακόμα και αν δεν είναι γνωστή έως τη στιγμή έκδοσης της ανθολογίας, η «Σύνθεσις» του Σερούιου, παρέχει, βάσει των κειμενικών της χαρακτηριστικών, τα εχέγγυα για να εγγραφεί στην παράδοση των θουρίων. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για ωδές απόλυτα εναρμονισμένες με το σύνολο των κειμένων της ανθολογίας.

⁶²⁷ Βλ.: *Άσματα διαφόρων ποιητών, Του τε αιμνήστου Ρήγα, και άλλων Φιλελευθέρων Ελλήνων· οίς προσετέθησαν και Ευτράπελα Εξ αντιγράφων ως οίον τε εξηκριβωμένων, Δαπάνη των Τυπογράφων*, Ναύπλιο, Τυπογρ. Κων. Τόμπρα και Κων. Ιωαννίδου, 1835, 53-54 και 31-35 αντιστοίχως. Στο εξώφυλλο ο τίτλος είναι διαφορετικός: *Άσματα διαφόρων ποιητών. Ηρωικά, Ευτράπελα, Και τα Βακχικά Του Αθ. Χριστόπουλου Μετά των Αντιβακχικών του Γ. Σακελλάριου*. Είναι πιθανόν ότι οι ωδές περιλαμβάνονται και στη δεύτερη έκδοση της ανθολογίας, το 1837 (: *Άσματα διαφόρων ποιητών, ηρωικά, κλέφτικα, ερωτικά και τα βακχικά και αντιβακχικά*, Ναύπλιο, Τυπογρ. Κων. Τόμπρα, 1837). Σύμφωνα με τους Γκίνη –Μέξα 2755, αντίτυπο της ανθολογίας βρίσκεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος. Δεν έγινε αυτοψία, γιατί το αντίτυπο δεν βρέθηκε.

⁶²⁸ Η ωδή περιλαμβανόταν στην ποιητική συλλογή του Γ. Α. Κ [= Γεώργιος Αναγνώστης Κλεάνθης], *Απάνθισμα Ηρωικών Ασματών συντεθέντων κατά διαφόρους εποχάς του ελληνικού αγώνος, χ.τ.*, 1832, 30-32. Βλ. την ωδή στη νεότερη έκδοση των *Απάντων* του Κλεάνθη: *Γεωργίου –Αναγνώστη Κλεάνθη Απαντα* (επιμ. –υπομνήματα: Μ. Γ. Βαρβούνης), Αθήνα, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου «Νικόλαος Δημητρίου», 1995, 188-190.

⁶²⁹ *Άσματα διαφόρων ποιητών, Του τε αιμνήστου Ρήγα, και άλλων Φιλελευθέρων Ελλήνων...*, 31-32.

⁶³⁰ Βλ.: *Γεωργίου –Αναγνώστη Κλεάνθη Απαντα...*, 367.

Αντίθετα, στην ανθολογία *Άσματα τινά εκ του ιερού υπέρ της ελευθερίας αγώνος* (1835)⁶³¹ περιλαμβάνονται δύο ωδές που δεν συνάδουν, εξαιτίας του λόγιου χαρακτήρα τους, με τα υπόλοιπα κείμενα. Είναι η «Ωδή εις την Ελληνικήν επανάστασιν» του Δ. Α. Ροΐζου [= Δ. Αργυριάδη] καθώς και η ανώνυμη «Ωδή, η ακροστιχίς της οποίας λέγει Α-θάνατε Α. Μιαούλη!». Από τη μία το γεγονός ότι η «Ωδή εις την Ελληνικήν επανάστασιν» του Ροΐζου ήταν μάλλον έως τότε ανέκδοτη, και από την άλλη η επικαιρότητα της αφιερωμένης στο Μιαούλη ωδής,⁶³² συντείνουν στην διαφοροποίηση από τα υπόλοιπα κείμενα της ανθολογίας, αφού παρά τη σύνδεσή τους με πρόσωπα και περιστατικά της Επανάστασης, οι συγκεκριμένες ωδές αποδεικνύουν την άμεση σύνδεση του είδους με την επικαιρότητα, σε αντίθεση με τα υπόλοιπα κείμενα (ανάμεσα στα οποία και αποσπάσματα από τον *Ύμνον εις την Ελευθερίαν* του Σολωμού), ικανά να επαναλειτουργήσουν σε νέα συμφραζόμενα.

Σε γενικές γραμμές η παρουσία των ωδών, εν συγκρίσει με τους θουρίους, είναι ισχνή στις πρώτες ανθολογίες της περιόδου, όχι τόσο εξαιτίας της ένδειας επαναστατικών ωδών, όσο κυρίως εξαιτίας του λόγιου χαρακτήρα αυτών.⁶³³ Ωστόσο, σε ορισμένες περιπτώσεις παρατηρείται κατάχρηση του όρου, προερχόμενη από την προσπάθεια να αποδοθεί σε ορισμένα ποιήματα λόγιος χαρακτήρας, όπως μπορούμε να εικάσουμε λ.χ. ότι συμβαίνει με την έκδοση στιχουργημάτων του Τσοπανάκου το 1838.⁶³⁴

Αντίθετα, στην κατεξοχήν λόγια ανθολογία, δημοσιευμένη το 1841 από τον Κωνσταντίνο Χαντσερή,⁶³⁵ η ωδή, όπως και η λόγια προσωπική δημιουργία γενικά, εκπροσωπείται επαρκώς. Η ανθολογία, διαφοροποιημένη σε όλα τα επίπεδα, από την έκταση και την τυπογραφική επιμέλεια έως τον τίτλο και την εσωτερική διάταξη του υλικού (θεματικές ενότητες, αναγραφή τίτλων και συγγραφέων), σε σύγκριση με τις προγενέστερες,⁶³⁶ διαφέρει φυσικά και ως προς τα ανθολογημένα ποιήματα. Και σε αυτήν την ανθολογία βέ-

⁶³¹ Ν. Α. Μαραθώνιος [= Νικόλαος Αργυριάδης], «Άσματα τινά εκ του ιερού υπέρ της ελευθερίας αγώνος, εις επίμετρον της βιογραφίας του Κανάρη»: *Νεώτατα της Ελλάδος κατά της Ασίας Τρόπαια...* Τα Άσματα ωστόσο ίσως κυκλοφόρησαν και αυτοτελώς, αν κρίνουμε από τη χωριστή αρίθμηση τους. Αυτόνομο είναι το αντίτυπο που βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη του Institut Néo-Hellénique του Πανεπιστημίου Paris –Sorbonne.

⁶³² Η «Ωδή, η ακροστιχίς της οποίας λέγει Α θ ά ν α τ ε Α . Μ ι α ο ύ λ η ! » είναι επίκαιρη εξαιτίας του πρόσφατου θανάτου (1835) του Μιαούλη.

⁶³³ Αντίθετα με τις ανθολογίες, σε λόγια έργα, ιστορικού λ.χ. περιεχομένου, μπορεί να περιέχεται ωδή, όπως συμβαίνει στην *Επιτομή της Ιστορίας της αναγεννηθείσης Ελλάδος* (1839) του Αμβρ. Φραντζή, όπου ενσωματώνεται η «Ωδή εις το Μεσολόγγι» (1826), του Δημ. Αιυάνου. Βλ.: Αμβρ. Φραντζής, *Επιτομή της Ιστορίας της αναγεννηθείσης Ελλάδος...*, 426-429.

⁶³⁴ Βλ.: *Άσματα πολεμιστήρια του υπέρ της ανεξαρτησίας της Ελλάδος αγώνος, Στιχουργηθέντα υπό του Παναγιώτου Τσοπανάκου Δημητσανίτου*, Αθήνα, Τυπογρ. Ν. Παππαδοπούλου, 1838. Στη συλλογή περιλαμβάνεται μία ενότητα δημοτικότερων τραγουδιών με το γενικό τίτλο «Ωδαί Ηρωικαί» (βλ.: ό.π., 81-96). Η τιτλοφόρηση προέρχεται βέβαια από τον εκδότη.

⁶³⁵ Κων. Αλ. Χαντσερή, *Ελληνικός Νέος Παρνασσός ή απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος*, Αθήνα, Τυπογρ. Κων. Γκαρπολά, 1841.

⁶³⁶ Βλ. και: Αλέξ. Πολίτης, «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900. Ανιχνεύοντας τη γραπτή παράδοση»..., 414-415.

βαια περιέχονται θούριοι (στην ενότητα «τυρταϊκά ποιήσεις») και ερωτικά και βακχικά ποιήματα, κατά κύριο λόγο του Αθ. Χριστόπουλου, σε ομότιτλες ενότητες: τα λογιότερα ποιήματα ωστόσο κυριαρχούν. Την ειδολογική ταυτότητα των ποιημάτων υποδεικνύουν οι ενότητες, εφόσον μάλιστα έχουν εγκαταλειφθεί οι συγγραφικοί τίτλοι σε μεγάλο βαθμό (αν και σε ορισμένες περιπτώσεις δίνονται εντός παρενθέσεως ειδολογικές ενδείξεις μαζί με το όνομα του συγγραφέα) και επιλέγονται τίτλοι θεματικοί –περιγραφικοί. Οι ανθολογούμενες ωδές εντάσσονται στην ενότητα «ΛΥΡΙΚΑ ΤΕΜΑΧΙΑ» –με μία εξαίρεση: απόσπασμα της ωδής του Κάλβου με τίτλο «Εἰς τὸν ἱερόν λόχον κείμενον» υπάγεται, λόγω προφανώς του περιεχομένου του, στην ενότητα «ΕΛΕΓΓΕΙΑΚΑΙ ΠΟΙΗΣΕΙΣ».⁶³⁷ Η ειδολογική ταυτότητα των ποιημάτων της ενότητας «ΛΥΡΙΚΑ ΤΕΜΑΧΙΑ» ποικίλλει, ενώ συνεκτικό στοιχείο τους φαίνεται ότι είναι η απεύθυνση, στοιχείο που τα διαφοροποιεί από ποιήματα άλλων ενοτήτων (όπως είναι όσα ανήκουν στις ενότητες «ΔΙΗΓΗΣΕΙΣ», «ΠΕΡΙΓΡΑΦΑΙ», «ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΑΙ ΚΑΙ ΗΘΙΚΑΙ ΠΟΙΗΣΕΙΣ», «ΡΗΤΟΡΙΚΑ ΤΕΜΑΧΙΑ» κτλ.). Τα περισσότερα ποιήματα της ενότητας –όπως και της ανθολογίας εξάλλου– ανήκουν στον Αλέξανδρο και τον Παναγιώτη Σούτσο.⁶³⁸ εκτός από το απόσπασμα της *Ωδῆς εἰς τὸν Ναπολέοντα Βοναπάρτην* του Παναγιώτη Σούτσο (: «Εἰς τὸν Ναπολέοντα Αποθανόντα εἰς τὴν Ἁγίαν Ελένην (Παναγιώτης Σούτσος. Ωδὴ εἰς τὸν Ναπολέοντα)»),⁶³⁹ ανθολογούνται αποσπασματικά δύο ωδές του Κάλβου (: «Εἰς τὸν Βύρωνα (Κάλβος ὠδαί)», ὁ.π., 13-15, «Ἡ προστασία τῶν Ἑυρωπαϊῶν ἐπὶ τῆς Ἑλλάδος (Κάλβος ὠδαί)» [=Αἰ Ευχαί], ὁ.π., 23-25), η ωδή «Εἰς τοὺς Ἑλληνας» του Ι. Ρ. Νερουλού (ὁ.π., 1-4), και η ωδή του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβῆ «Εἰς τὸν Ἀθανάσιον Χριστόπουλον Κατὰ τὴν Εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀφίξίν του» (ὁ.π., 11-13).

Όπως και στο σύνολό της, και στην επιλογή των ωδών η ανθολογία του Χαντσερή διαφοροποιείται από τις προγενέστερες –ελάχιστες– ανθολογίες που περιείχαν ωδές. Ακριβώς όμως η επιλογή των ωδών υποδεικνύει εμφανέστερα την κοινή αντίληψη και τη σύνδεση της συγκεκριμένης ανθολογίας με μία διαφορετική κατηγορία ανθολογιών, τις απευθυνόμενες στο ευρωπαϊκό κοινό. Αν ο Χαντσερής στον πρόλογό του εύχεται η ανθολογία «να χρησιμεύση ως στήλη θριάμβου κατὰ τῶν ξένων, οἵτινες νομίζουν ὅτι δεν εἴμεθα ἔθνος, δεν ἔχομεν γλώσσαν, δεν ἔχομεν ποίησιν, δεν ἔχομεν φιλολογίαν» (ὁ.π., σελ. ζ'), η αντίληψη του εντούτοις ως προς την επιλογή των κειμένων ακολουθεί αντίστοιχες πρακτικές ξένων ανθολόγων. Η «Ωδὴ εἰς τοὺς Ἑλληνας» του Νερουλού, παντελῶς ἀπούσα ἀπὸ τις λαϊκῆς ανθολογίας τῆς δεκαετίας τοῦ 1830, ἦταν ευρέως γνωστὴ στο ευρωπαϊκό

⁶³⁷ Βλ.: Κων. Αλ. Χαντσερής, *Ἑλληνικὸς Νέος Παρνασσός...*, 272-273.

⁶³⁸ Για το περιεχόμενο της ανθολογίας βλ. και: Ναταλία Δεληγιαννάκη, «Ὁ Ερωτόκριτος εἰς χεῖρας δοκίμου ποιητοῦ», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 4 (1993) 89-109· ειδικότερα: 89-91.

⁶³⁹ Βλ.: Κων. Αλ. Χαντσερής, *Ἑλληνικὸς Νέος Παρνασσός...*, 23-27.

κοινό μέσω ανθολογιών, ενώ το ίδιο ισχύει και για τις ωδές του Κάλβου, αφού πέρα από το γεγονός ότι δημοσιεύονται και μεταφράζονται στο εξωτερικό, ωδές ή αποσπάσματά τους περιέχονται και σε συγκροτημένες από ξένους ανθολογίες.⁶⁴⁰ Θα ήταν ίσως υπερβολή να υποστηρίξουμε ότι ο Χαντσερής διεκδικεί την αναγνωστική προσοχή και του ευρωπαϊκού κοινού, παρότι με τις αιτιάσεις των ξένων επιθυμεί να αναμετρηθεί· η συγκρότηση της ανθολογίας του, ωστόσο, προϋποθέτει ένα κοινό ανάλογων γνώσεων και προτιμήσεων με το ευρωπαϊκό, αλλά και επιχειρεί να συμβάλλει στη διαμόρφωσή του.⁶⁴¹

Είναι σαφές ότι οι ανθολογίες είναι προσανατολισμένες στο αναγνωστικό κοινό και οι επιλογές των ανθολόγων σχετίζονται με τις αναγνωστικές ζητήσεις. Η παρουσία του αναγνώστη – παραλήπτη όμως είναι υπολογίσιμη και στις προσωπικές ποιητικές συλλογές της ίδιας εποχής.

II. Η “ΦΗΜΗ” ΤΩΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ ΣΤΙΣ ΩΔΕΣ

Η παρουσία του αναγνώστη ως μοναδικού παραλήπτη της ποίησης προβάλλεται ήδη από το 1833 σε ποιητική συλλογή του Δημητρίου Δρώσσου.⁶⁴² Ο πρόλογος αρχίζει, και ολοκληρώνεται, με απεύθυνση στον αναγνώστη· βάσει του προλόγου σχηματοποιείται η εικόνα ενός απροσδιόριστου και αποστασιοποιημένου από το υποκείμενο εκφοράς αναγνώστη, με ενδεχόμενο ενδιαφέρον και περιέργεια να πληροφορηθεί γι’ αυτό («Συ δεν με γνωρίζεις, ουδ’ έχεις ίσως επιθυμίαν να λάβης σχέσιν μετ’ εμού· αλλ’ επειδή είσαι άνθρωπος, και όλοι γενικώς οι άνθρωποι είναι περίεργοι, πιθανώς αγαπάς να μάθης τι περί του συγγραφέως», ό.π., 5). Από αυτόν τον αναγνώστη εξαρτάται το έργο γιατί θα το κρίνει («Όσα λοιπόν τώρα σε προσφέρω, όλα βέβαια είναι ιδικά μου, όθεν όλος ιδικός μου θελ’ είσθαι ο έπαινος, εάν επαίνου ήναι άξια, καθώς και ιδική μου θελ’ είσθαι όλη η μέμψις, εάν τα κρίνης μεμπτά. Μόνον επικαλούμαι την συμπάθειάν σου δια τας οποίας θέλεις απαντήσει ανορθογραφίας και αβλεψίας [...]), ό.π., 8-9), αλλά πρωτίστως γιατί θα το αγοράσει («[...] βλέπεις πραγματικώς, ότι όχι μόνον εις τους πλουσίους, αλλά την πωλώ [τη Μούσα] και εις τους μόνον έχοντας δύο φράγκα δια να αγοράσουν εν αντίτυπον των λυρι-

⁶⁴⁰ Στην ανθολογία του Theodor Kind (1833) περιλαμβάνεται, στην ενότητα «Άσματα λογίων», η ωδή «Ο Βωμός της Πατρίδος» (βλ.: Th. Kind, *Τραγώδια της νέας Ελλάδος, εθνικά και άλλα, τα μεν τυπωμένα πρότερον, τα δ’ άτύπωτα με προλεγόμενα και σημειώσεις*, Λειψία, Dyk’ schen Buchhandlung, 1833, 34-36), ενώ «Η Βρεττανική Μούσα» και «Το Φάσμα» ανθολογούνται στο: [C. C. Felton], *Selected Modern Greek Poems*, Κέμπριτζ, John Owen, 1838, 9-21.

⁶⁴¹ Βλ. όσα σημειώνει στον πρόλογο: «Εις τούτο μου το απάνθισμα τα μεν παιδιά της Ελλάδος θέλουσιν συλλαβίζει τους θριάμβους των γονέων των, οι δε νέοι, των Λυκείων της θέλουσιν εύρει τους τύπους του καλού και του ωραίου· εις τούτο ενυπάρχουσιν αι ελπίδες έτι και οι πόθοι της συνενώσεως όλης της Ελληνικής φυλής από Ταινάρου μέχρι Ευξείνου. Είθε η βίβλος μου λοιπόν και ως δαυλός να περιτρέχη από χείρς εις χείρα καθ’ όλον το Οθωμανικόν κράτος!»: Κων. Αλ. Χαντσερής, *Ελληνικός Νέος Παρνασσός...*, σελ. ζ’.

⁶⁴² Βλ.: Δημ. Δρώσσο, *Πρόδρομος των ποιητικών πονημάτων*, Λιβόρνο, Τυπογρ. Sardi, 1833. Στο εξώφυλλο ο τίτλος: *Ρυθμοί Λυρικοί*.

κών μου. Κρύψου λοιπόν, ω Μούσα μου, συ δε, φίλε αναγνώστα, υγιάινε», ό.π., 9-10). Η αντίληψη για τον αναγνώστη διατηρεί νεοκλασικά χαρακτηριστικά, εφόσον η παρουσία του είναι καθοριστική για να λογοδοτήσει σε αυτόν ο συγγραφέας, οι στόχοι ωστόσο του ποιητικού έργου τον απομακρύνουν από κάθε ωφελμιστική αντίληψη για την ποίηση και του αποδίδουν ρόλο κριτή της καλλιτεχνικής αξίας του έργου και της ικανότητας του δημιουργού.

Η σχέση με τον αναγνώστη, βασισμένη στον εξομολογητικό τόνο αλλά και την ειρωνική φόρτιση του λόγου, απορρέει από μια ευρύτερη αντιμετώπιση της ποίησης. Έτσι, στον πρόλογο εκτός από τις προσωπικές πληροφορίες διατυπώνονται και ποιητολογικές απόψεις· από την αρχή προβάλλεται η αποστασιοποίηση από τη θέση ότι η ποίηση, και δη η λυρική, εκφράζει αισθήματα και σκέψεις του ποιητή: «ΦΙΛΕ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑ Πριν αναγνώσης τους λυρικούς μου ρυθμούς, θέλω να σε διηγηθώ τινά μύθον· αλλ' ο μύθος θέλ' είσθαι αληθής ιστορία, ενώ τα λυρικά εκείνα πονήματά μου είναι μόνον μωράς και φανταστικής Μούσης πλάσματα» (ό.π., 5). Τα λυρικά ποιήματα παρουσιάζονται ως «πλάσματα», ως αποτέλεσμα δηλαδή μυθοπλαστικής επεξεργασίας, όπως τονίζεται και σε άλλο σημείο του προλόγου: «Εάν από την ανάγνωσιν των ποιήσεών μου σε φανή, ότι ενίοτε υψηλοφρονώ και πολύ επαινώ την Μούσαν μου, μη θαυμάζης, αλλά μάθε, ότι γενικώς οι ποιηταί ψεύδονται και ότι δια να καταπέισουν την Μούσαν να τους εμπνεύση, πρέπει να την κολακεύσουν» (ό.π., 9). Πέρα από τη σύμβαση της επίκλησης στη Μούσα δια της εξυμνήσεώς της, ό,τι επισημαίνεται εδώ είναι το ποιητικό ψεύδος, αντίληψη αντιτιθέμενη στο ότι η ωδή, ως λυρικό είδος, αποτυπώνει τον ειλικρινή ενθουσιασμό του ποιητή, αλλά και απομακρυσμένη από τη γενικότερη νεοκλασικιστική άποψη περί μίμησης και αληθοφάνειας. Ο ειρωνικός τρόπος αντιμετώπισης του έργου αντισταθμίζεται χάρη στη δημοσίευση («Εντοσούτω η απόφασίς μου να τυπώσω τας μωρολογίας μου ήτο στερεά, η επιθεώρησίς των, αναγκαία, και εις έλλειψιν άλλου τινος επιθεωρητού, ηναγκάσθην να λάβω αυτός εγώ την δύσκολον ταύτην φροντίδαν», ό.π., 7), και από την ανάγκη ανάγνωσής του («Μάταιοι ήθελον είσθαι οι κόποι μου, εάν τις δεν ανεγίγνωσκε τα πονήματά μου», ό.π., 7).

Στη συλλογή του Δρώσσου παρατηρείται σαφής διάκριση των ποιημάτων, θεματοποιημένη στον πρόλογο, όπου διατυπώνεται ο γενικός διαχωρισμός λυρικής ποίησης, έπους και δράματος, κατά το νεοκλασικιστικό υπόδειγμα, και επισημαίνεται η ανωτερότητα των δύο τελευταίων –με τη συνήθη πλέον αυτοειρωνεία: «[...] έγραψα, όχι μόνον τα οποία σε προσφέρω ολίγα λυρικά, αλλά θέλων να υψωθώ ακόμη περισσότερο, έπλασα επικά ποιήματα και τραγωδίας» (ό.π., 7)–, υλοποιημένη στα κείμενα, αφού ο τίτλος των περισσότερων υποδεικνύει το είδος τους. Ανάμεσα λοιπόν σε άλλα (ελεγείο, ύμνος, άσμα, ει-

δύλλιο) περιέχονται και τρεις ωδές: «Ωδή εις τους Έλληνας» (ό.π., 37-40), «Εις το Μισολόγγιον ωδή» (ό.π., 43-47), «Προς Μάρκον Βότσαριν ωδή ελεγεία» (σ. 48-59), καθώς και το ποίημα «Μίμησις της ωδής του Ρίγα [sic]. Άσμα εις τους Έλληνας» (ό.π., 77-80).⁶⁴³

Η «Ωδή εις τους Έλληνας» δεν προέρχεται από τη γνώση συγκεκριμένων γεγονότων, αλλά από τη φήμη της γενικής επιτυχίας («Από την φήμην τοσαύτης ανδρείας,/ από τας νίκας σας, πάντ' αντηχούν!/ Φέγγει δε φως επί πάσης Γραικίας,/ Λαμποφεγγές εις αιθέρα χρυσούν.// Η κλεινή λάμπις ου μόνον τας σφαίρας/ Πάσας επλήρωσε με θαυμασμόν,/ Αλλ' υπερβάσα το φως της ημέρας,/ Ιλαρώς έλαμψε κ' εις ουρανόν»⁶⁴⁴). Αναφορές σε τόπους και περιστατικά απουσιάζουν και αντικαθίστανται από τη γενική εξύμνηση της ανδρείας και της νίκης, χωρίς να παραλείπεται η σύνδεση με τους αρχαίους προγόνους: «Και καθώς πρόδρομοι δίκης της θείας,/ Πάντες προσφέροντες στήθος γυμνόν,/ Ήρχεσθ', εμάχεσθε σεις μετ' ανδρείας/ Κ' εξωλοθρεύετε πάντα σκληρόν!// Σφαγάς απείρους και λύπας χειμώνων/ Και πυρπολήσεις και πάθη δεινά,/ Τα πάντα, παίδες ενδόξων προγόνων,/ Σεις υπεφέρατε νυν τολμηρά» (ό.π., 38). Το υποκείμενο εκφοράς απευθύνεται στους Έλληνες καθ' όλη τη διάρκεια της εξύμνησής τους, υπάρχουν ωστόσο και αποστροφές προς διαφορετικούς αποδέκτες στην αρχή και στο τέλος του ποιήματος. Στην Ελλάδα απευθύνεται στην αρχή, για να συνεχίσει με αποστροφές προς τα άλλα έθνη: «Τας λύρας κρούετε, χείρας κροτείτε,/ Ηχείτε σάλπιγγας, έθνη της γης!// Αοιδοί εύφωνοι, δευτ' ευφημείτε/ Πάντας τους Έλληνας τους ευκλειείς!» (ό.π., 37)· σε αυτά εξάλλου απευθύνεται και στο τέλος του ποιήματος με επανάληψη της παραπάνω στροφής. Οι αποστροφές προς τα «έθνη» και τους «αιοιδούς» διαφοροποιούνται από τις απευθύνσεις προς τους Έλληνες, αφού μέσω των αποστροφών ζητείται η εκπλήρωση καθορισμένου αιτήματος, δηλαδή η εξύμνηση των Ελλήνων, ως διεύρυνση, κατά κάποιο τρόπο, της ενδοκειμενικά πραγματοποιημένης ενέργειας (εξύμνηση δια της ωδής) του ίδιου του υποκειμένου εκφοράς, επανάληψη και επίτασή της.

Μία τέτοια προσδοκία δεν είναι αποκομμένη από την πεποίθηση της ισχύος του ποιητικού λόγου. Στην «Εις το Μισολόγγιον ωδή» η ίδια αντίληψη εκφράζεται από το υποκείμενο εκφοράς εκ του αντιστρόφου, με τη δήλωση περί ποιητικής αδυναμίας, για να καταλήξει εν συνεχεία στη διατύπωση, στην αποστροφή και στην προερχόμενη από τις δυνατότητες του ποιητικού λόγου βεβαιότητα ότι τα αποστρεφόμενα όντα θα ανταποκρι-

⁶⁴³ Οι ομοιότητες των δύο πρώτων ωδών του Δρώσσου με τις ανέκδοτες ωδές της Αγγελικής Πάλλη «Τη Ελλάδα Ωδή» και «Τη Μισολόγγη Ωδή» αντιστοίχως (οι ωδές δημοσιεύονται ως ανέκδοτες στο: Βαρβάρα Θεοδωροπούλου –Λιβαδά, *Αγγελική Πάλλη –Βαρθολομαίη και το έργο της. Μελέτη*, Αθήνα, Τυπογρ. Τάσσου Βακαλόπουλου, 1939, 44-49) δημιουργούν ορισμένα ερωτήματα για τη συγγραφική ταυτότητα των τελευταίων· μάλλον η Αγγελική Πάλλη βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στις ωδές του Δρώσσου.

⁶⁴⁴ Βλ.: Δημ. Δρώσσος, *Πρόδρομος των ποιητικών πονημάτων...*, 39.

θούν: «Τις Θεός ευμενώς θέλ' ακούσει/ Της φωνής ασθενούς αιοδού,/ Εις αυτόν διδούς
τόλμην να κρούση,/ Νυν αξίως, την λύραν αυτού;// Εκ των τύμβων εξέλθετε πάσαι/ Των
ενδόξων προγόνων ψυχαί!/ Μετ' αιώνα μακρόν αναστάσαι/ Προς με σπεύσατε σεις, ιλα-
ραί!// Μετ' εμού βροντερώς δε σας κράζει/ Προς αυτήν κ' η πατρίς σας Ελλάς, [...]» (ό.π.,
43).

Η πίστη στη δύναμη του ποιητικού λόγου είναι περισσότερο εμφανής στην «Προς
Μάρκον Βότσαριν ωδή ελεγεία» όπου έπειτα από την αναφορά του θέματος («Εξέπνευσεν
ο άριστος/ Πολέμαρχος Ελλήνων!/ Κ' ηρωικώς το πνεύμα του,/ Ισχυρόν σώμ' αφίνον,/ Τη
Την κτίσιν μετ' εκπλήξεως/ Εκπλήρωσεν οικτρά!// Εξέπνευσεν, ο δ' ένδοξος/ Θάνατος του
ανδρείου/ Είναι ζωή· κ' αστράπτουσα/ Ακτίν εκ του μνημείου/ Αιωνίως του ήρωος/ Την
αρετήν τιμά» (ό.π., 48), τοποθετείται η αυτοαναφορική δήλωση για την ποιητική δύναμη,
αντλούμενη –ως άλλοτε το χάρισμα των αιοδών– από θεϊκή συνδρομή: «Τις Θεός, τις α-
γνώριστος/ Ισχύς εις την καρδίαν,/ Τοσαύτην ήδη μ' ήναψε/ Θερμήν επιθυμίαν,/ Την υ-
πέριλαμπρον δόξαν του/ Να ψάλλω τολμηρώς;// Τις είμ' εγώ; Τους ύμνους μου/ Θέλω λοι-
πόν τολμήσει; .../ Αλλ' εις Θεός μ' εκάλεσε/ Θέλει με βοηθήσει/ Εις έργον ουκ ανάξιον/
Αφεύκτως εις Θεός// Της λάμψεως σου, Πίνδαρε,/ Είθε νυν να μετέχω!/ Πλην φευ! Ως συ,
τ' Απόλλωνος/ Την φόρμιγγα δεν έχω,/ Ίν' άδω τινά εύρυθμον/ Προς ήρωας ωδήν!// Ότ'
ευκλεώς οι πρόγονοι/ Των ισχυρών Ελλήνων/ Ηρωικώς ελάμπρυνον,/ Μετ' ενδόξων ακτί-
νων,/ Ανδραγαθίας πράξαντας,/ Την πατρικήν των γην,// Εις γενεάν την μέλλουσαν,/ Τότ'
αιοδοί με κλέος/ Τας πράξεις των ανέπεμπον/ Κ' επί της γης γενναίως/ Τας αρετάς εκή-
ρυττον/ Και την ισχύν αυτών.// [...] Ω Μούσα μου, συ τόλμησον,/ Ύψωσον την φωνήν
σου!/ Συ άδε, βρόντα, σάλπιζε,/ Δείξε νυν την ισχύν σου/ Και τίμησον τον Ήρωα/ Μ' ε-
λεύθερους ρυθμούς.// [...] Να πλάσης λοιπόν δύνασαι/ Ωδήν ουκ αναξίαν,/ Ήτις ίσως α-
θάνατος,/ Από την ολεθρίαν/ Χρόνου μακρού διάρκειαν/ Δεν θέλει μαρανθή» (ό.π., 48-
51).

Στην πραγματικότητα μετά από την αυτοαναφορική δήλωση αρχίζει ουσιαστικά η
εξύμνηση του ήρωα και των πράξεών του (: ωδή), η οποία μάλιστα υπερισχύει του ελεγει-
ακού τόνου, καθώς το ποίημα τελειώνει με την αναφορά στη διαιώνιση της δόξας και του
ονόματος του Μπότσαρη. Η κατάληξη είναι ανάλογη της αντίστοιχης στην «Εις το Μισ-
σολόγγιον ωδή», όπως η ομοιότητα του θέματος (απώλεια του ήρωα και της πόλης αντι-
στοίχως) το επιβάλλει.

Τέλος, και η «Μίμησις της ωδής του Ρίγα. Άσμα εις τους Έλληνας» είναι ενδεικτι-
κή της αντίληψης για τον ποιητικό λόγο, καθώς στη θέση των πολεμικών προτροπών το-
ποθετούνται οι υμνητικές: «Έλληνες άγετε,/ Τας λύρας λάβετε/ Και των ασμάτων ιλαρώς/

Ας ήν' ο ήχος βροντερός» (ό.π., 77). Παράλληλα, η εναλλαγή των ειδολογικών όρων στον τίτλο («ωδή του Ρίγα», «άσμα») σηματοδοτεί την ισοδυναμία του άσματος –θουρίου με την ωδή, στο πλαίσιο του επαναστατικής θεματικής. Τα ποιήματα της συλλογής του Δρώσσου, και οι ωδές ειδικότερα, είναι χαρακτηριστικά της απόστασης του υποκειμένου εκφοράς από τα γεγονότα αλλά και μιας νέας αντίληψης για την ποίηση· σύμφωνα με αυτήν τα γεγονότα της Επανάστασης προσφέρουν το ύψιστου επιπέδου θεματικό υλικό και η ποίηση επιζητεί να τα διαιωνίσει, αλλά και να διασφαλίσει την ομολογή με αυτά θέση της στην κοινωνία.

Είναι λοιπόν εύλογο ότι στις περισσότερες ποιητικές συλλογές της εποχής το θέμα αντλείται από την Επανάσταση. Χαρακτηριστική είναι και η δημοσιευμένη ένα χρόνο ενωρίτερα συλλογή του Γεωργίου –Αναγνώστη Κλεάνθη, *Απάνθισμα Ηρωικών Ασμάτων*.⁶⁴⁵ Όλα σχεδόν τα ποιήματα αντλούν το θέμα τους από την Επανάσταση και φαίνεται να έχουν γραφτεί στη διάρκεια της. Η περιλαμβανόμενη «Ωδή εις την Ελευθερίαν» μπορεί να διακριθεί από άλλα ποιήματα της συλλογής, τόσο σε υφολογικό επίπεδο, όσο και ως προς τη λειτουργία του πεδίου της επικοινωνιακής πράξης. Αν συγκριθεί λ.χ. με δύο ποιήματα που έχουν τίτλο «Άσμα πολεμιστήριον»,⁶⁴⁶ είναι εμφανής ο εξυμνητικός και επικλητικός τόνος της, σε αντίθεση με τον προτρεπτικό των ασμάτων, ανέκαθεν διαχωριστικό στοιχείο της ωδής από τους θουρίους. Πάντως, παρά το λόγιο χαρακτήρα της, η ωδή μελοποιήθηκε από τον ίδιο τον Κλεάνθη,⁶⁴⁷ γεγονός που ως ένα βαθμό εξυπηρετείται από το μετρικό της σχήμα (η ωδή αποτελείται από οκτάστιχες στροφές με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία, αλλά με ανισοσύλλαβους και ποικίλους μετρικά στίχους).

Στην ωδή, η Ελευθερία δεν εξυμνείται ως κεκτημένο, αλλά ως προσδοκώμενη και επιδιωκόμενη αξία. Σ' αυτό το πλαίσιο προσωποποιείται και αναλαμβάνει το λόγο, για να απαντήσει στις εκκλήσεις του υποκειμένου εκφοράς: «Φθάνουν, Θεά, της Σάμου τα δεινά-/ Έλα να της δροσίσης τους κάμπους και βουνά.// “Εως εδώ ακούεται φωνή του ορισμού/ Είν' η γραμμή, πικρού μας χωρισμού-/ ω Σάμιοι, σας αποχαιρετώ· Υπέρ τα όρια αυτά δεν συγχωρούμαι να πετώ./ Φίλοι μου πιστοί, θαρσείτε πλην γενναίοι,/ Άνδρες θαυμαστοί, και γέροντες και νέοι!/ Όσοι λαοί δικαίως με ζητούν/ Μ' ευρίσκουν έως τέλους, και δόξαν αποκτούν”» (ό.π., 188-189). Οι εκκλήσεις του υποκειμένου εκφοράς για απελευθέρωση της Σάμου⁶⁴⁸ δεν διατυπώνονται σε προστακτική, όπως οι ανάλογες προτροπές στα άσματα

⁶⁴⁵ Γ. Α. Κ [= Γεώργιος Αναγνώστης Κλεάνθης], *Απάνθισμα Ηρωικών Ασμάτων*...

⁶⁴⁶ Βλ. την ωδή και τα δύο πολεμιστήρια άσματα στη νεότερη έκδοση των *Απάντων* του Κλεάνθη: *Γεωργίου –Αναγνώστη Κλεάνθη Απαντα...*, 188-190, 180-182, 197-198 αντιστοίχως.

⁶⁴⁷ Για τις μελοποιήσεις του Κλεάνθη, βλ.: ό.π., 1995, 367-369.

⁶⁴⁸ Η εξύμνηση της Σάμου και το ζήτημα της απελευθέρωσής της είναι κεντρικό και σε άλλα ποιήματα της συλλογής, αλλά και σε ωδές μη συμπεριλαμβανόμενες στη συλλογή, όπως η «Ωδή επινίκειος εις την Αην εν

(βλ. λ.χ.: «Τα όπλα βροντήστε, τα πόδια κτυπήστε·/ Πετάξατ' ορμήστε ωσάν Αετοί [...]»: «Άσμα πολεμιστήριον»⁶⁴⁹), αλλά με μορφή ευχής, απευθυνόμενης σε ανώτερες δυνάμεις με τις οποίες δύναται να επικοινωνεί το υποκείμενο μίας ωδής: «Αλλ' ω θεά! Το τέλος μην αργή·/ Την κρίσιν της ας κρίνουν ο ουρανός κ' η γη» (ό.π., 190).

Η ωδή του Κλεάνθη αφορά σε ένα συγκεκριμένο, μη απελευθερωμένο, τμήμα της Ελλάδας, και από την άποψη αυτή είναι αντιπροσωπευτική της γενικής και διάχυτης αίσθησης ότι η Επανάσταση δεν έχει ολοκληρώσει τον κύκλο της, αίσθηση αρκετά διαδεδομένη, ακόμα και μετά την ανακήρυξη της ανεξαρτησίας του ελληνικού κράτους. Ο αγώνας των Ελλήνων είναι εν εξελίξει και ενίοτε η ποίηση επιζητεί να συνδράμει σε αυτόν, όπως παρατηρείται στην «Ωδή των υπέρ Πατρίδος μαχομένων Ελλήνων» του Γεωργίου Δ. Ρήγα.⁶⁵⁰ Ο πραγματικός παραλήπτης της ωδής είναι οι εύποροι Έλληνες από τους οποίους ζητείται η οικονομική ενίσχυση του αγώνα, ενώ σε ρόλο ενδοκειμενικού παραλήπτη βρίσκεται η προσωποποιημένη Φήμη για να μεταβιβάσει εν συνεχεία την αφήγηση στους Έλληνες. Η αφήγηση οριοθετείται από αποστροφές –επικήσεις προς τη Φήμη («Φήμη θεά χαλκόστηθη, 'που νύκτα και ημέραν/ Ως άλλη Ίρις πτερωτή, γυρίζεις εις την σφαίραν/ Κι απαύστως διαβαίνουσα απ' άλλον 'ς άλλον τόπον,/ Κοινολογείς τας έριδας, τας τύχας των ανθρώπων!/ Πολλά σ' επικαλούμεθα, όταν διαπεράσης/ Τας πλήρεις αίματος ακτάς της Γραικικής θαλάσσης,/ Οπού ιδούν τα μάτια σου ομογενείς αλύπους,/ Που μήτε βους τους ήρπασαν οι Τούρκοι μήτε ίππους,/ Σ' αυτούς, Θεά, παράστησε με τον οζύν σου τόνον,/ Εις ποίον χάος η Πατρίς ευρίσκεται αγώνων·/ Και τας ψυχάς των θέρμανε δια να την συνδράμουν,/ Πριν των ενόπλων τέκνων της αι χείρες αποκάμουν»⁶⁵¹), με αποτέλεσμα τα αιτήματα προς τον πραγματικό παραλήπτη να διατυπώνονται έμμεσα, δια στόματος ενός δεύτερου πλασματικού υποκειμένου εκφοράς, της Φήμης, στο οποίο υπαγορεύονται: ««Παντού, ειπέ, ό, π' η μάστιξ της Τυραννίας φθάνει,/ Παντού όπου χρησιμοδοτεί, το βάρβαρ' Αλκουράνι,/ Το ξίφος κατεθέρισεν αόπλους και αθώους,/ Κι ακόμ' οι βράχοι αντηχούν ολοφυρμούς και γόους./ [...] Η κινδυνεύουσα Πατρίς εις τούτο σας ορκίζει./ Συνδράμετέ την όλοι σας μ' ελληνικήν καρδίαν/ Για να στηρίξη την κοινήν του γένους σωτηρίαν./ Δεν σας καλεί εις πόλεμον, εις όπλα ανδροφόναν·/ Αρκεί να συνεργήσετε μακρόθεν 'ς τον αγώνα./

Σάμω κατά των Τούρκων μάχην του 1821» και η «Ωδή εις την επτάχωρον της Σάμου». Βλ. τις συγκεκριμένες ωδές στο: Δημοσθένης Σουβαλιτζής, *Ο Τυρταίος της Σάμου, ήτοι συλλογή των σωζομένων ποιημάτων του Σαμίου ποιητού Γ. Κλεάνθου*, Αθήνα, Τυπογρ. Ν. Πάσσαρη, 1871, 20-21 και 162-168 αντιστοίχως. Βλ. και: *Γεωργίου –Αναγνώστη Κλεάνθη Απαντα...*, 94-99 και 149-150 αντιστοίχως.

⁶⁴⁹ Βλ.: *Γεωργίου –Αναγνώστη Κλεάνθη Απαντα...*, 180.

⁶⁵⁰ [Γ. Δ. Ρήγας], *Ποιητικά Δοκίμια*, Ερμούπολη, Τυπογρ. Γ. Μελισταγούς, 1837, 74-77. Για το Ρήγα, τον πρόωρο θάνατο, την ποιητική συλλογή και τη φιλοπατρία του κάνει λόγο ο Ιωάννης Καρασούτσας σε σημείωση του αφιερωμένου στον Ρήγα ποιήματος του «Το Φθινόπωρον και αι αναμνήσεις του Φίλου μου Γ. Δ. Ρήγα». Βλ.: *Μούσα Θηλάζουσα ήτοι Ποιήματα Λυρικά*, Ερμούπολη, Τυπογρ. Γεωργ. Πολυμέρη, 1840, 76-83.

⁶⁵¹ [Γ. Δ. Ρήγας], *Ποιητικά Δοκίμια...*, 74.

Αρκεί να καταβάλετε εν μέρος του χρυσίου./ Που εις δαπάνας φθείρετε ματαιωμένου βίου./ Ζωογονείτε της μητρός την άτονον ελπίδα./ Μη φείδεσθε αργύριον για την χρυσήν Πατρίδα./ Κάμ' τε γενναίας προσφοράς ακόμη είνε ώρα./ Εις τους φρικτούς αγώνας της να χρησιμεύσουν δώρα./ Θα τα δεχθή με δόξαν σας, θα ανεξικασήση./ Κι' ως τέκνα της ευγνώμονα, θα σας αναγνωρίση./ Ξυπνήσατε, ξυπνήσατε, το αίσχος προϊδήτε./ Αν η Ελλάς ερημωθή και σεις μακράν πλουτήτε./ Καθώς κι ανίσως άμοιρη 'δικής σας βοηθείας./ Βάλη αυτή την φαεινήν κρηπίδ' Ελευθερίας.'/ Τοιαύτα κήρυξε, Θεά, προς τους εδώ πλουσίους/ Και τα αυτά ειπέ κι αλλού εις τους αυτών ομοίους./ Κ' είθε οι απλοί λόγοι σου, να νύξουν τας καρδιάς./ Προς συνδρομήν της ποθητής του γένους σωτηρίας» (ό.π., 74-77).

Η ύπαρξη ενός παραλήπτη –μεσολαβητή ανάμεσα στο υποκείμενο εκφοράς και τον πραγματικό παραλήπτη της ωδής, μπορεί να παραλληλιστεί με την παρουσία του ακροατηρίου σε προγενέστερες ωδές και μοιάζει να είναι απαραίτητη για το είδος, όπως ακριβώς παρατηρείται και στην «Ωδή εις Γυναίκα κατά μίμησιν του Ανακρέοντος», συμπεριλαμβανόμενη στην ίδια συλλογή (ό.π., 78-79). Το μέτρο της ωδής (ομοιοκατάληκτος ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος στίχος) και η ύπαρξη παραλήπτη διαφορετικού από τον εξυμνούμενο («Έλα, ζωγράφε άριστε, έλα να ζωγραφήσης/ Την Ίριν οπού έπλασεν μοναδικήν η Φύσις./ Καλόσου ειν' να μην την δης, μον πιάσε το κονδύλι/ Κ' ιστόρησ' την καθώς εγώ θέλω σε παραγγείλει», ό.π., 78), συνιστούν στοιχεία κοινά (παρά το διαφορετικό τους θέμα) με την «Ωδή των υπέρ Πατρίδος μαχομένων Ελλήνων», και την διαχωρίζουν από άλλα, ακόμα και ομόθεμα, είδη ποιημάτων.

Η συνύπαρξη των δύο διαφορετικών θεματικά ωδών στη συλλογή του Ρήγα είναι ενδεικτική της διεύρυνσης του είδους, όχι μόνο σε σημασιολογικό επίπεδο. Σε αυτή την κατάσταση πραγμάτων συντελεί ως κάποιο βαθμό η διεύρυνση του αναγνωστικού κοινού, αλλά και του κύκλου εκείνων όσοι καταφεύγουν στη συγγραφή και δημοσίευση ποιημάτων. Είναι ενδεικτική λ.χ. η συλλογή *Φιλομούσου Πάρεργα* (1838), αφού τα ποιήματα, τα περιλαμβανόμενα υπό τον κοινό υπέρτιτλο «ΩΔΕ» [sic] δεν παρουσιάζουν σημαντικές ειδολογικές ομοιότητες σημασιολογικές, υφολογικές ή μετρικές. Έτσι, παράλληλα με την τιτλοφορημένη «Ωδή Εις *** **», σατιρικού περιεχομένου, στην ίδια ενότητα υπάγεται το επίγραμμα «Εις Κονδορκέτον», όπως και τα ποιήματα «Εις την Γυναίκαν αυτού Σοφίαν (Γρουσύ)», «Προς ****», και «Πεταλούδα»,⁶⁵² τα δύο τελευταία, μάλιστα, σαφώς απομακρυσμένα από κάθε εξυμνητική πρόθεση.

⁶⁵² Βλ. όλα τα ποιήματα στο: [Νικ. Πίκκολος], *Φιλομούσου Πάρεργα ήτοι Συλλογή ποιημάτων, των μεν πρωτοτύπων, των δε μεταφρασμένων από διάφορους γλώσσας, με το κείμενον αντικρύ*, Παρίσι, Τυπογρ. Firmin Didot, 1838, 320-324.

Ωστόσο η εκτροπή του είδους δεν είναι ακόμη ισχυρή αφού η επαναστατική θεματολογία διεκδικεί την εξύμνησή της δια της ωδής, ως το πλέον αρμόζον γι' αυτήν είδος. Είναι ενδεικτική της συγκεκριμένης αντίληψης η προφανώς όχι τυχαία επιλογή του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή να τιτλοφορήσει ως ωδή το μεταφρασμένο από τον ίδιο στα γαλλικά ποίημα του Παναγιώτη Σούτσου «Ο αποχαιρετισμός μας εις τον Μιαούλην αποθανόντα» («Ode Sur la mort de Miaulis par P. Soutzo. Traduite du Grec»⁶⁵³). Ο εμφανής ήδη από τον τίτλο οικείος και συναισθηματικά φορτισμένος λόγος του Σούτσου (βλ. λ.χ.: «Η λαμπάς εν όσω φέγγη του Ηλίου στους αιθέρας,/ Του ελληνικού αγώνος/ Θα φωτίξη αθανάτους και μεγάλας τας ημέρας,/ Και εις σε, Μιαούλη δόξης θα υψούται μέγας Θρόνος// Θάπτεσαι εις την ακτήν μας, στο τεθρυλημένον μνήμα/ Του λαμπρού Θεμιστοκλέους,/ Κ' η σκιά σου θέλει βλέπει με χαράν το λευκόν κύμα,/ Στάδιον του ιδικού σου και του ιδικού του κλέους»⁶⁵⁴) μετατρέπεται σε τριτοπρόσωπη αφήγηση, δηλωτική της επίσημης, μα και αποστασιοποιημένης διατύπωσης, σχετιζόμενης με την αλλαγή της ειδολογικής ταυτότητας, εφόσον το μεγαλείο του εξυμνούμενου ήρωα πρέπει να συμβαδίζει με ανάλογο υψηλό ύφος και είδος: «L' astre brillant des cieux dans sa course éternelle/ Éclairera ces temps toujours grands, toujours beaux,/ Et prêtera toujours une splendeur nouvelle/ Aux rayons immortels qui couvrent le héros.// Il est là; près de lui Thémistocle repose./ On dit qu'on voit errer leurs ombres dans la nuit/ Sur la grève, où le flot que la mer y dépose/ Raconte leurs exploits à chaque flot qui fuit».⁶⁵⁵

Πέρα από τα πρόσωπα και τα περιστατικά της Επανάστασης, οι κατά καιρούς εμφανιζόμενες και, δια της ωδής, εξυμνούμενες επαναστατικές ενέργειες, συμβάλλουν στη σύνδεσή της με την επαναστατική παράδοση, υποδεικνύοντας την σχεδόν αποκλειστική αρμοδιότητα του είδους να αναδεικνύει αλλά και να καταξιώνει τέτοιες ενέργειες. Έτσι, όταν η επικαιρότητα το επιβάλλει δημοσιεύονται αυτοτελώς ωδές εμπνευσμένες από σχετικά περιστατικά.

Τέτοια περιστατικά μπορεί να μην συμβαίνουν στον ελλαδικό χώρο, δίνουν όμως την ευκαιρία με την εξύμνησή τους να γίνουν συσχετισμοί με την ελλαδική πραγματικότητα, όπως συμβαίνει λ.χ. στην *Ωδή πολεμική προς τους Βέλγας* του Ι. Σ. Καλογερόπουλου.⁶⁵⁶ Είναι η πρώτη νεοελληνική ωδή με θέμα εμπνευσμένο από επαναστατικά γεγονότα ανεξάρτητα από τον ελλαδικό χώρο, αν εξαιρέσουμε βέβαια τις προσανατολισμένες στη Ρωσία προεπαναστατικές ωδές. Αισθητή υφολογικά είναι η παρουσία του *Ύμνου εις την*

⁶⁵³ Βλ.: Αλ. Ρ. Ραγκαβής, *Διάφορα Ποιήματα*, Αθήνα, Τυπογρ. Ανδρ. Κορομηλά, 1837, 356-358.

⁶⁵⁴ Βλ.: Π. Σούτσος, *Η Κιθάρα ή συλλογή των νέων λυρικών του ποιήσεων*, Αθήνα, Τυπογρ. Α. και Νικ. Αγγελίδου, 1835, 80-83· το παράθεμα: 82.

⁶⁵⁵ Αλ. Ρ. Ραγκαβής, *Διάφορα Ποιήματα...*, 357.

⁶⁵⁶ Ι. Σ. Καλογερόπουλος, *Ωδή πολεμική προς τους Βέλγας. Ode guerrière aux Belges*, Παρίσι, Τυπογρ. Moquet et compagnie, 1839.

Ελευθερίαν του Σολωμού, ενώ το προτρεπτικό στοιχείο και η ρητορική (προτροπές, επανάληψη στίχων), παρά τα σχήματα λόγου (παρομοιώσεις και μεταφορές⁶⁵⁷) και κάποιες πάγιες τεχνικές της ωδής,⁶⁵⁸ συνδέονται με την παράδοση των θουρίων και συνάπτονται προφανώς με τον τίτλο και τον προσδιορισμό της ωδής ως πολεμικής.

Το θέμα της ωδής είναι η επίκαιρη αναγνώριση της βελγικής ανεξαρτησίας (1839) από την Ολλανδία,⁶⁵⁹ ενώ υπάρχουν αναφορές και σε άλλα επίκαιρα περιστατικά, όπως η ανεξαρτησία του δουκάτου του Λουξεμβούργου· η ωδή διαπνέεται συγχρόνως από τη διάθεση να εμψυχώσει και άλλους επαναστατικούς αγώνες, όπως εκείνο των Πολωνών (η προσπάθεια των οποίων είχε καταλήξει σε αποτυχία το 1830).⁶⁶⁰ Η γαλλική μετάφραση και οι αποστροφές προς ένα συλλογικό υποκείμενο (: Βέλγοι), και ενίοτε προς συγκεκριμένο παραλήπτη, καθιστούν άμεση την επιδίωξη. Στο πλαίσιο αυτό διατυπώνεται η επιθυμία να υπάρξουν ανάλογα αποτελέσματα και για την ελληνική πραγματικότητα: «Αχ! Πότε νάλθη η ημέρα 'κείν' η τόσον ποθητή,/ Που κι' ημείς το σκουριασμένο να γυμνώσωμεν σπαθί./ Θα αστράψ' η ατμοσφαίρα απ' την λάμψιν του σπαθιού,/ Και ο άδης θ' αντηχήση απ' τον βρόντον κανονιού./ Ως κι ο Έρεβος ο μαύρος θα στενάξ' απ' τους κλαυθμούς/ Και ο σκοτεινός ο Άδης θα γεμίσ' από νεκρούς».⁶⁶¹ Η περίπτωση των Βέλγων συνεπώς δύναται να λειτουργήσει παραδειγματικά για την Ελλάδα, όπως για άλλα ευρωπαϊκά έθνη.

Από την επαναστατική επικαιρότητα, ελλαδική αυτή τη φορά, και συγκεκριμένα από τον ένοπλο αγώνα των Κρητικών το 1841, εμπνέεται η *Ωδή εις επαναστάνας Κρήτας* του Καρασούτσα.⁶⁶² Η ουδέτερη και απρόσωπη περιγραφή του προοιμίου, αντί αποστροφικής εισαγωγής («Ο ποντοπορών πλησίον της πατρίδος των Τιτάνων,/ Εν καιρώ νυκτός βαθείας ήχους ήκουσε τυμπάνων,/ Και διέκρινε μακρόθεν, επί γειτνιώντος όρους,/ Εις το

⁶⁵⁷ Βλ. λ.χ.: «Το ποτάμι οπού σιγάει, κρυφotrέχει σιγαλά/ Πάει όλο ένα και φουσκόνει, ξεχυλίζει μια φορά./ Όμως όταν ξεχειλίση περν' εμπρός του ό,τ' ευρεί/ Ξύλα πέτρας και λιθάρια, και σκεπάξ' όλην την γη./ Πάει σιγώντας το ποτάμι και ριχό έχει το νερό/ Ταξιδιώτη μη τολμήσης να θολώσης το νερό/ Διατ' ο χείμαρρος πλακώνει σ' ανοιγόκλειμ' οφθαλμού/ Και σε παίρνει και θολώνεις μεσ' σ' την μέσην του νερού», και: «Αυτό το στράτευμα ειδέτε π' αντικρύ σας στέκ' εκεί/ Σαν αετός που ετοιμάζει τα πτερά του δια νομή/ Που ζυγιάζετε σ' τον αέρα σαν ιδή κανέν πουλί-/ Και ριφθεί επάνωθέν του με ακράτητον ορμή/ Μ' αν τύχ' εύρ' ένα Ιεράκι, και τον πόλεμ' αρχινούν/ Εις πιο μέρος θάν' η νίκη, και τα δύο τους αγνοούν»: ό.π., 6 και 8 αντιστοιχώς.

⁶⁵⁸ Τέτοια είναι λ.χ. η αυτοαναφορική δήλωση της ποιητικής αδυναμίας –και η αυτοαναίρεσή της, στους στίχους: «Αχ! πως δεν μ' έκαμεν η φύσις ένα μέγα ποιητήν/ Στιχουργώντας, να 'σηκώσω εις τα όπλα όλην την γην/ Ή να μ' έδιδ' ένα μέρος του μεγάλ' εκείνου νου/ Του μεγάλου Βοναπάρτη, σ' ανοιγόκλειμ' οφθαλμού/ Να 'πετούσα το θηρίο, που ανίλεα, την γη/ Αιώνίως την δεσμεύει και την κατατυραννεί./ Τι χαρά ζ' τον Πατριώτην τον ανδρείον και πιστόν/ Με το ξίφος εις το χέρι ν' ριφθή μεσ' ζ' τον εχθρόν./ Πολεμήσετε μ' ανδρείαν δια την ελευθερία/ Γενναίόψυχοι σταθήτε, καρδιά κάμετε καρδιά!»: ό.π., 12.

⁶⁵⁹ Οι Βέλγοι, έχοντας νωρίτερα επαναστατήσει, είχαν αποκτήσει φιλελεύθερο σύνταγμα ήδη από το 1831. Για τα ιστορικά γεγονότα, βλ. πρόχειρα: Ι. Σ. Κολιόπουλος, *Νεώτερη Ευρωπαϊκή Ιστορία 1789-1945. Από τη Γαλλική Επανάσταση μέχρι τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 1993 (ανατύπωση· 1987), 135.

⁶⁶⁰ Βλ.: ό.π., 134-135.

⁶⁶¹ Ι. Σ. Καλογερόπουλος, *Ωδή πολεμική...*, 6.

⁶⁶² Ι. Δ. Καρασούτσα, *Ωδή εις τους Επαναστάνας Κρήτας*, Ερμούπολη, Τυπογρ. Γεωργ. Πολυμέρη, 1841.

φως της Πανσελήνου καθημένους σπλοφόρους,/ Και σημαίας βαθυκόλπους άνωθεν κυματουμένας,/ Ως ο Άγγελος του Πλάστου,/ Και τον αιχημητήν βαστάζει κεραυνόν εις όνυχάς του!», ό.π., 1), χρησιμοποιούμενη έκτοτε ευρέως, δεν συνιστά απομάκρυνση από τις επιταγές του είδους, αλλά αντίθετα έναν εναλλακτικό τρόπο εισαγωγής στο θέμα, οικείο ήδη από τις καλβικές ωδές. Η τριτοπρόσωπη αφήγηση επιτείνει την ισχύ του υποκειμένου εκφοράς, αφού έτσι συμπεριφέρεται ως παντογνώστης αφηγητής και επιπλέον επιτονίζει, με την τροπή του χρόνου σε ενεστώτα, την αντίθεση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, όπου μετέχει άμεσα το υποκείμενο εκφοράς.

Η συμμετοχή του υποκειμένου εκφοράς στο γεγονός αναπτύσσεται σταδιακά. Από αποστασιοποιημένος ουδέτερος αφηγητής αρχικά, χρησιμοποιεί στη δεύτερη στροφή ρητορικά ερωτήματα (η απάντησή τους ορίζει και το θέμα της ωδής): «Τί εξήλθεν όπου λέων βαθυχαίτης εγεννήθη,/ Τι εγκρύπτοντες οι άνδρες εις τα λάσιά των στήθη;/ Τον ελεύθερον αέρα των βουνών να δοκιμάσουν,/ Ή Αγίων των συνήλθον εορτήν να εορτάσουν;/ Η στρωμνή των χλωροί κλάδοι, τάπητες βαθείας χλόης,/ Και ο Ουρανός το μέγα κάλυμμά των ο γελόεις,/ Προσκεφάλαιον ο βράχος,/ Ο βαρύς της τρικυμίας παλαιστής και μονομάχος!» (ό.π., 2). Η συμμετοχή του υποδεικνύεται όταν ταυτίζεται με το σύνολο και εκφέρει το λόγο σε ά' πληθυντικό πρόσωπο («Οι τρανοί τι μας νομίζουν της Ευρώπης διπλωμάται;/ Έθνος αγαπών εις λήθην χαλκούν ύπνον να κοιμάται;/ Αν μετά τας αθανάτους χθεσινάς μας έτι νίκας,/ Τας ρομφαίας προς ολίγον ανεπαύσαμεν εις θήκας,/ Των μαχών την τέχνην μήπως έχομεν λησμονημένην; [...]», ό.π., 5), για να δηλώσει εν συνεχεία ρητά τη συνδρομή της Μούσας και την αξία της ποίησης: «Ενθουσιασμού πληρούτε την καρδίαν μου απλέτου,/ Και η Μούσα μου το μέλλον το λαμπρόν σας προφοιβάζει» (ό.π., 6), με την προσδοκία ότι οι ενέργειες των επαναστατών θα λειτουργήσουν παραδειγματικά: «Είθε το παράδειγμά σου το λαμπρόν να μιμηθώσιν/ Όσα της Ελλάδος τέκνα εις δουλείαν έτι ζώσιν! [...]» (ό.π., 7). Ο ιδεολογικός στόχος του ποιήματος είναι σύμφυτος με την πεποίθηση στη λογοτεχνική δύναμη της ωδής και με την πρόθεση για ποιητική καταξίωση, προφανώς υλοποιημένη, αν κρίνουμε από την αναδημοσίευση στον *Ευρωπαϊκό Εραμιστή* και το συνοδευτικό της σχόλιο.⁶⁶³

⁶⁶³ Βλ.: «Δημοσιεύοντες το κατωτέρω ποιημάτιον, χρεωστούμεν ίσως προς αποφυγήν παρεξηγήσεων να υπενθυμήσωμεν ότι ο Εραμιστής δεν είναι πολιτικόν σύγγραμμα, αλλ' αφορά ιδίως εις την φιλολογικην αξίαν των όσων καταχωρίζει. Ευχαρίστως παραδεχόμενος το ασπαστόν τούτο δείγμα της προόδου του νέου ποιητου, του οποίου και προηγουμένως είχε δημοσιεύσει δοκίμια, δεν επεμβαίν' εις την πολιτικην εκτίμησιν της ύλης ήτις επαξίως ενέπνευσε φαντασίαν Έλληνος και χριστιανού, αλλά σκοπόν οικειον εαυτώ προτίθεται, να καταστήση γνωστόν εις την Ελλάδα ότι ο Παρνασσός της αναθάλλει páλιν υπό την αύραν της ελευθερίας, και ότι αισίως προοιμιάζοντες νέοι αιοιδί διαδέχονται ήδη τους παλαιούς όσων εθραύσθη η λύρα»: Ι. Καρασούτσας, «Ωδή εις τους Επαναστάντας Κρήτας», *Ευρωπαϊκός Εραμιστής των εγκριτοτέρων άρθρων διαφόρων περιοδικών συγγραμμάτων εν μέρει δε και πρωτοτύπων συνθέσεων* 3 τχ. 3 (1841) 298-302.

III. ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΙΚΕΣ ΩΔΕΣ

Ανάλογη είναι και η σκόπευση των ωδών των δημοσιευμένων έπειτα από την εξέγερση της 3^{ης} Σεπτεμβρίου 1843 για την παραχώρηση Συντάγματος. Η εξέγερση συνδέεται ιδεολογικά με την Επανάσταση αφού οι ενέργειες για την παραχώρηση Συντάγματος αποτελούσαν επαναστατικό αίτημα, επανερχόμενο και μετά την απελευθέρωση και αυτονομία της χώρας. Ανάλογα και ο ποιητικός λόγος συνεχίζει τη γραμμή του αντίστοιχου επαναστατικού. Η ποίηση διαδραματίζει ενεργό ρόλο και ο ποιητής παρουσιάζεται να έχει συνείδηση των υποχρεώσεών του για κοινωνική συμμετοχή.⁶⁶⁴

Από όσα ποιήματα επικεντρώνονται θεματικά στην 3^η Σεπτεμβρίου, ελάχιστα τιτλοφορούνται ωδές,⁶⁶⁵ εφόσον το πρότυπο των σχετικών ποιημάτων είναι όσα έχουν ενεργό προτρεπτικό ρόλο κατά τη στιγμή της εξέγερσης, δηλαδή οι θούριοι. Σε γενικές γραμμές, στην αρχή της δεκαετίας του 1840 παρατηρείται, για ποιήματα πατριωτικού περιεχομένου, η απίσχναση της παρουσίας του όρου ωδή και η διεύρυνση της χρήσης του όρου άσμα.⁶⁶⁶ Ο λόγιος χαρακτήρας της ωδής τής στερεί τη δυνατότητα να εκφράσει τον λαϊκό παλμό· έτσι, οι ποιητές οδηγούνται στην επιλογή του άσματος,⁶⁶⁷ ή αν καταφύγουν στην ωδή, την προσαρμόζουν στα νέα δεδομένα και στην υιοθέτηση χαρακτηριστικών των θουρίων. Σε αυτό το πλαίσιο, το έντονο προτρεπτικό στοιχείο των ασμάτων της εποχής του αγώνα, και ο λόγιος χαρακτήρας της ωδής, διαπλέκονται τώρα και στα δύο είδη, στα άσματα δηλαδή

⁶⁶⁴ Εύγλωττο είναι το «Προοίμιον» του Καρασούτσα σε *Άσμα* για την 3^η Σεπτεμβρίου: «Ότε το μέγα δράμα της Τρίτης Σεπτεμβρίου παρέστη εν Αθήναις, [...] μετέσχον κ' εγώ της γενικής του Έθνους μου χαράς, και δάκρυα ευγνωμοσύνης έχυσα εις τον ναόν του σωτήρος Θεού, και ηυλόγησα το όνομά του το άγιον [...]. Αλλά να γράψω και Ποίημα εξυμνούν την πράξιν και τους πράξαντας δεν είχαν δύναμιν ικανήν [...]. Αλλά όταν οχληροί φίλοι και αδυσώπητοι δεν σε αφίνωσιν ήσυχον, και σιωπών κινδυνεύης να φανής αμέτοχος των κοινών αισθημάτων, τι πλέον τότε να κάμης;»: *Ο Θρίαμβος του Συντάγματος Άσμα πατριωτικόν*, Ερμούπολη, Τυπογρ. Γ. Μελισταγούς, 1843, 5-6.

⁶⁶⁵ Το 1843-44 δημοσιεύονται οι εξής σχετικές ωδές: Θ. Ορφανίδης, *Ωδή αυτοσχέδιος εις την Τρίτην Σεπτεμβρίου 1843 Ημέραν καθ' ήν επαγνώθη η Ελευθερία εις την Ελλάδα*. Ποιηθείσα υπό — *Και εκφωνηθείσα παρά του ιδίου, ενόπιον όλων των κατοίκων της φιλελευθέρας πόλεως των Αιγιάων*, Αθήνα, Τυπογρ. “Ο Ανεξάρτητος” Π. Κ. Παντελή, 1843· επίσης: Θ. Γρυπάρης, *Ωδή εις το Σύνταγμα, εμπνευσθείσα από την Τρίτην Σεπτεμβρίου του ελευθέρου έτους 1843, ήτοι εκπονηθείσα εις τας κλεινάς Αθήνας*, Αθήνα, Τυπογρ. “Η Μνημοσύνη” Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως, 1843 [το έντυπο βρίσκεται στη Μπενάκειο Βιβλιοθήκη]· ακόμη: Νικήτας Σολιώτης, «Ωδή εις την Τρίτην Σεπτεμβρίου»: *Ο Δημήτριος Καλλέργης. Λυρικόν Δράμα εις τρεις πράξεις εις ο προστίθεται και Ωδή τις εις την Τρίτην Σεπτεμβρίου*, Πάτρα, Τυπογρ. Μ. Γεωργιάδου, 1844, 33-40· τέλος: Παν. Δεμιρόπουλος, *Ο Θρασύβουλος και ωδαί του Συντάγματος, ήτοι διάλογος μεταξύ σκιάς Θρασυβούλου και Έλληνος της Τρίτης Σεπτεμβρίου. Ποιήματιον στιχουργηθέν κατά την 3 Σεπτεμβρίου*, Αθήνα, Τυπογραφείο του “Πρωινού Κήρυκος”, 1843. Δεν έγινε αυτοψία της τελευταίας συλλογής. Αντίτυπο της βρίσκεται στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου του Harvard. Βλ.: Γκίνης –Μέζας 10440.

⁶⁶⁶ Η νέα τάση αποτυπώνεται εμφανώς σε κριτική της εποχής. Παρατηρεί έτσι κανείς π.χ. σε άρθρο με θέμα την αρχαία ελληνική λυρική ποίηση (βλ.: Μ., «Φιλολογία. Περί των ασμάτων του λαού εις τους αρχαίους Έλληνας», *Ευρωπαϊκός Ερασιστής των εγκριτοτέρων άρθρων διαφόρων περιοδικών συγγραμμάτων εν μέρει δε και πρωτοτύπων συνθέσεων* 1 τχ. 2 (1840) 115-137) ότι ο όρος άσμα σημασιοδοτείται ως γενική κατηγορία υπό την οποία υπάγονται ποικίλα είδη ποιημάτων, αντικαθιστώντας την ανάλογη έννοια της ωδής στις προεπαναστατικές Ποιητικές, επειδή ακριβώς ο στόχος εδώ είναι η ανάδειξη του λαϊκού στοιχείου.

⁶⁶⁷ Βλ. λ.χ.: Τηλεμάχος Αγγελίδης, *Ο θρίαμβος της Τρίτης Σεπτεμβρίου άσμα*, Ερμούπολη, Τυπογρ. Γεωργ. Πολυμέρη, 1843. Είναι χαρακτηριστικό ότι στον τίτλο ανάλογων συνθεμάτων εμφανίζεται η λέξη «θρίαμβος». Βλ.: Ι. Δ. Καρασούτσα, *Ο Θρίαμβος του Συντάγματος Άσμα πατριωτικόν...*, και: Δ. Ι. Ποιμενίδης, *Ο Ελευθερωτής ή το τρόπαιον του 1821 και ο θρίαμβος του 1843*, Αθήνα, 1843.

και στις ωδές για την παραχώρηση Συντάγματος. Τα τιτλοφορούμενα άσματα οικειώνονται τον αφηγηματικό χαρακτήρα, ενίοτε με την επίκληση στη Μούσα, της ωδής, ενώ οι ωδές φορτίζονται με τις ενθουσιαστικές προτροπές και την έξαρση των ασμάτων.⁶⁶⁸

Οι προτρεπτικοί στίχοι στις συνταγματικές ωδές συμβαδίζουν με τις προτροπές των θουρίων, διαφοροποιούνται μετρικά από το σύνολο του ποιήματος και επαναλαμβάνονται εν είδει επωδού, προσδίδοντας στις ωδές λαϊκό χαρακτήρα απόλυτα εναρμονισμένο με το εξυμνούμενο γεγονός.⁶⁶⁹ Ο ενθουσιαστικός χαρακτήρας αποτυπώνεται ενίοτε και παρακειμενικά, όπως λ.χ. στην ωδή του Ορφανίδη, όπου δηλώνεται στον τίτλο η αυτοσχέδια σύνθεση, και στον υπότιτλο δίδονται πληροφορίες για τις συνθήκες εκφώνησής της (: ΩΔΗ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΤΡΙΤΗΝ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1843 *Ημέραν καθ' ἣν επαγιώθη η Ελευθερία εις την ΕΛΛΑΔΑ*, Ποιηθείσα υπό ΘΕΟΔΩΡΟΥ Γ. ΟΡΦΑΝΙΔΟΥ Και εκφωνηθείσα παρά του ιδίου, ενώπιον όλων των κατοίκων της φιλελευθέρως πόλεως των Αιγιάων), ενώ υπάρχει και αφιέρωση με ανάλογη λειτουργία: «ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΔΑΦΝΟΣΤΕΦΕΙΣ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΑΣ ΤΗΣ ΤΡΙΤΗΣ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ ΚΑΙ ΕΙΣ ΤΟΝ ΓΕΝΝΑΙΟΝ ΣΤΡΑΤΟΝ ΑΦΙΕΡΟΥΤΑΙ ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΠΟΙΗΜΑΤΙΟΝ ΩΣ Τεκμήριον Αιωνίου Ευγνωμοσύνης ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΟΥ».⁶⁷⁰ Όλα αυτά τα στοιχεία ενισχύουν την παρουσία του υποκειμένου εκφοράς, καθοριστική και εμφανή και εντός του κειμένου με τη ρητορική οργάνωση του ποιήματος: προστακτικός, προτρεπτικός τόνος για ομόνοια και για συλλογική εξύμνηση σύμφωνα με τις υποδείξεις του υποκειμένου εκφοράς.

Ενισχυμένη, αλλά και ιδιάζουσα είναι η θέση του υποκειμένου εκφοράς στην ωδή του Γρυπάρη. Η ωδή χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο, επιγραφόμενο «Η συνταγματική πρωία της 3^{ης} Σεπτεμβρίου εν ημέρα Παρασκευή εις τας Αθήνας», το πραγματικό υποκείμενο εκφοράς αναλαμβάνει να αφηγηθεί τα γεγονότα του επαναστατικού κινήματος, με τον απαιτούμενο ενθουσιασμό, εκχωρώντας το λόγο, στο πλαίσιο της αφήγησης, σε υποκρινόμενα υποκείμενα (λαός, Όθων), ο λόγος των οποίων αποκαλύπτει τη συμβολή τους στην κορυφαία στιγμή· ο λόγος του Όθωνα ειδικότερα συνοδεύει τις πράξεις και συμβάλ-

⁶⁶⁸ Ωστόσο σε ορισμένες περιπτώσεις ακόμα και αν τα ποιήματα δεν διαφοροποιούνται από τις αντίστοιχες ωδές, δεν επιλέγεται ειδολογικός τίτλος. Βλ. ενδεικτικά: Ευφροσύνη Σαμαρτσίδου, «Η Τρίτη Σεπτεμβρίου», εφ. *Αιών*, έτος ΣΤ', αρ. 494 (18/12/1843), και: Αλ. Ρ. Ραγκαβής, *Η Τρίτη Σεπτεμβρίου*, χ.τ., χ.χ.

⁶⁶⁹ Βλ. χαρακτηριστικά την κάπως τροποποιημένα επαναλαμβανόμενη εν είδει επωδού στροφή στην ωδή του Ορφανίδη: «Στένατε με δάφνας νέας/ Τον αρχαίον Παρθενώνα,/ Κ' εις τας χείρας με ελαίας/ Ως με σύμβολον Ειρήνης/ Χύσατε επί των βράχων/ Με χαράς τερπνόν αγώνα/ Όπου τάφοι των προμάχων/ Δάκρυα ευγνωμοσύνης» (: *Ωδή αυτοσχέδιος εις την Τρίτην Σεπτεμβρίου 1843...*, 6), αλλά και το δίστιχο «Η φίλη πατρίς να ζη,/ και το Σύνταγμα μάζυ», επίσης επαναλαμβανόμενο, στην ωδή του Σολιώτη (: *Ο Δημήτριος Καλλέργης...*, 36). Διαφοροποιημένη μετρικά και τροποποιημένα επαναλαμβανόμενη, χωρίς όμως να εκφέρεται πάντοτε ως προτροπή από το υποκείμενο εκφοράς, είναι και η ακόλουθη στροφή από την ωδή του Γρυπάρη: «Με δάφνην εις το ξίφος/ Στρατού, Λαού το στίφος-/ Οι παίδες με ελαίας/ με ερυθράς Σημαίας/ Το Σύνταγμα μας ζήτω/ ζήτω, φωνάζουν, ζήτω!/ Ιδού το Σύνθημά μας/ ζήτω το Σύνταγμα μας!»: *Ωδή εις το Σύνταγμα...*, 5.

⁶⁷⁰ Θ. Ορφανίδης, *Ωδή αυτοσχέδιος εις την Τρίτην Σεπτεμβρίου 1843...*, 3. Αφιέρωση υπάρχει και στην ωδή του Γρυπάρη: «ΕΙΣ ΤΗΝ ΦΙΛΗΝ ΠΑΤΡΙΔΑ, ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΗΡΩΑΣ ΤΗΣ ΚΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΝ ΤΗΣ ΤΡΙΤΗΣ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ ΑΦΙΕΡΟΙ ΤΗΝ ΩΔΗΝ ΤΑΥΤΗΝ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ»: *Ωδή εις το Σύνταγμα...*, 2.

λει στη θετική αποτίμηση της προσωπικότητάς του από το υποκείμενο εκφοράς: «Είπεν ο Άναξ δίκαιος, ως είναι και γενναίος/ κ' ευθύς ο Κόσμος ο αυχμών έγεινεν όλος νέος.../ Μία χαρά, μια κίνησις, το Σύμπαν παιανίζει-/ γελά η φύσις κ' η Ελλάς φαιδρώς πανηγυρίζει!». ⁶⁷¹ Το πρώτο μέρος της ωδής ακολουθεί τους κανόνες διατύπωσης και εκφοράς όχι μόνο των υπόλοιπων συνταγματικών ποιημάτων, αλλά πρωτίστως του ίδιου του είδους. Αντίθετα, στο δεύτερο μέρος της ωδής, με τον τίτλο «Εγώ», το υποκείμενο εκφοράς αποστασιοποιείται πλήρως από τις συμβάσεις και τον ενθουσιαστικό τόνο του πρώτου μέρους. Όλο το δεύτερο μέρος εκφέρεται από πλασματικό υποκείμενο, το οποίο υπογράφει στο τέλος ως «Ο Κυμαίος εργάτης» (ό.π., 15). Απευθυνόμενο, με καυστικό ύφος και μομφές, στους κατηγορούς και διώκτες του, αποδίδει το μένος τους στην αμέσως προηγούμενη εξύμνηση, ήδη από την αρχή του ποιήματος: «Απέψαλα του Ιερού αγώνος μας το Δράμα/ και φεύγω δίκην άδικον και όνομα και πράγμα!/ Μ' είπαν κακόν παράνομοι... κι ανεξετάστως άλλοι/ με τιμωρούν ως ένοχον μ' εφευρημάτων πάλην.../ Είς βαίνων αναρμόδια εις δικαιοδοσίας-/ και άλλος τις προσήλυτος κακής Συνωμοσίας,/ Το όλον κατεργάζονται, κατηγορούν, κολάζουν-/ και Γηραιόν υπάλληλον κακώς υποβιβάζουν!» (ό.π., 14). Τα μόνα ικανά να δώσουν έρεισμα για κατηγορίες στοιχεία, από το πρώτο εξυμνητικό μέρος, ήταν οι αιχμές εναντίον των Βαυαρών, ανταποκρινόμενες βέβαια στο κοινό αίσθημα. Στο δεύτερο μέρος όμως οι επιθέσεις είναι απροκάλυπτες και συγκεκριμενοποιημένες. Το πρώτο αφηγηματικά ενθουσιαστικό και το δεύτερο απευθυντικά επιθετικό μέρος δίστανται, όσο αντίστοιχα το πραγματικό από το πλασματικό υποκείμενο εκφοράς, ο τίτλος ωστόσο του δεύτερου μέρους είναι ιδιάζων, όσον αφορά στο πεδίο της επικοινωνιακής πράξης, βάσει της οποίας μπορούν να εκφραστούν από ένα πλασματικό υποκείμενο “πραγματικά” αισθήματα, κατασταλαμμένα στο πρώτο μέρος.

Αρνητικά συναισθήματα και απέχθεια προς τους Βαυαρούς, έπειτα από την εξέγερση του 1843, ⁶⁷² διαπερνούν τις σχετικές ωδές, το κύριο θέμα όμως είναι ο θαυμασμός απέναντι στο γεγονός. Ο θαυμασμός αρμόζει στους πρωταγωνιστές των γεγονότων γιατί αποδείχθηκαν ισάξιοι με τους ήρωες της Επανάστασης. Έτσι, η σύνδεση με το ηρωικό παρελθόν, συστατικό στοιχείο της ωδής, οδηγεί τώρα όχι στην αρχαία Ελλάδα, αλλά στην Επανάσταση του 1821, συνέχεια της οποίας αποτελεί η κατοχύρωση των συνταγματικών δικαιωμάτων, το 1843. Αφενός η ίδια η ημέρα της 3^{ης} Σεπτεμβρίου αποκτά ανάλογη συμβολική αξία με την 25^η Μαρτίου («Ω! τρισένδοξος ημέρα! ω! του Σεπτεμβρίου τρίτη!/ Της Ελληνικής ευκλείας είσαι λάμπις καθαρή!/ Σ' αποστρέφεται το σκότος, και τον ήλιον Σου

⁶⁷¹ Ο.π., 8.

⁶⁷² Για το ζήτημα αυτό βλ.: J. Petropulos, *Πολιτική και Συγκρότηση Κράτους στο Ελληνικό Βασίλειο (1833-1843)*, τόμ. Β', Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1985, 582.

φρίττει,/ Και σε τρέμουν οι αυθάδεις μέχρι τούδε Βαυαροί!// Ως αντίζηλόν Σου, έχεις την ημέραν του Μαρτίου,/ Της οργής μας εις εκείνην εξερράγη η χολή!/ Και εις Σε, μετ' ευφημίας, κι' ενθουσιασμού αγίου/ Του Συντάγματος εφάνη η χρυσή ανατολή»⁶⁷³). αφετέρου, οι πρωταγωνιστές των γεγονότων παραλληλίζονται με τους ήρωες της Επανάστασης. Ο παραλληλισμός μάλιστα εντείνεται όταν ανακαλούνται οι νεκροί ήρωες για να νιώσουν δικαιωμένοι για τη συνέχιση του έργου τους: «Θυμίαμα το Σύνταγμα 'στην κόνιν Σας προσφέρουν/ τους Τάφους Σας δαφνοκοσμούν, αγάλλονται και χαίρουν!»,⁶⁷⁴ αλλά και να θαυμάσουν τους άξιους απογόνους τους: «Αι! απέθανες Ζαήμη! Και δεν ζης Κολοκοτρώνη!/ Στύλοι της Πελοποννήσου στερεοί και υψηλοί!/ Μπόταση! δεν είσαι πλέον! η σκιά σου μένει μόνη,/ Και της Ύδρας δεν υπάρχεις ένδοξε Θεμιστοκλή!/ Την Ελλάδα σου να ίδης εις λιμένα Ευνομίας/ Λησμονούσαν εις το τέλος τας πικρίας της αρχής,/ Καθώς έβλεπες να φθάνη εν καιρώ της τρικυμίας/ Εις λιμένα, η ωραία πτερωτή σου Ναυαρχίς./ Άνωθεν χρυσής νεφέλης, και υπό μορφάς αγγέλων/ Ας την ίδουν αι σκιάί σας ήδη να ευδαιμονή,/ Κι ας φωτίσουν αοράτως το γελόεν ταύτης μέλλον/ Με το θεϊόν φως που χύνει του Θεού η καλλωνή!»⁶⁷⁵ και: «Όσοι έπεσαν ενδόξως εν πολέμω πριν ή φθάσουν/ Την λαμπράν αυτήν ημέραν μεθ' ημών να εορτάσουν,/ Αν εγείροντο εξαίφνης άπαντες εκ των μνημάτων,/ Μεταξύ θριάμβων τόσων, μεταξύ παιανισμάτων,/ Μεταξύ επινικίων/ Ύμνων, και πολλών ασμάτων, γλυκερών εναρμονίων,/ Αγαλλίασις οποία ήθελε τους συνοδεύσει!/ Χαρά ποία αιφνιδίως ήθελε τους κυριεύσει!// Λαμπροβέικε, Κυριακούλη, Βότζαρη, και Καραϊσκοι,/ Πρόδρομοι ελευθερίας, ως ηλιών λαμπροί δίσκοι/ Αν εδύσατε πριν έτι τους καρπούς τόσων αγώνων/ Φθάσατε, όμως της δόξης καταλάβετε τον θρόνον,/ Και εκ της περιωπής Σας/ Λαμπρά έργα αριθμείτε της τερατουργού ζωής Σας,/ Αγαλλόμενοι οπόταν στρέφοντες τους οφθαλμούς Σας,/ Βλέπετε υμών αξίους τόσους άνδρας οπαδούς Σας.// Συ Μιαούλη, Συ Ζαήμη, Αι! και Συ Κολοκοτρώνη,/ Προμαχώνες της Ελλάδος, της Ελλάδος στύλοι μόνοι,/ Αν τα σώματα Σας πλέον μεθ' ημών ήδη δεν είναι,/ Αν καλύπτουν τα οστά Σας αι περικλεείς Αθήναι,/ Όμως páλιν ευλογούσι/ Τας λαμπράς μας ταύτας πράξεις αι σκιάί Σας και αρκούσι/ Μόνον τα ονόματά Σας την πατρίδα ν' ασφαλίσουν,/ Και παν είδος δυναστείας μακράν να αποσοβήσουν./ Των ηρώων της πατρίδος ύμνους πλέξατε αξίως,/ Μετά μουσικών παιάνων ψάλλοντες εναρμονίως,/ Η φίλη πατρίς να ζη,/ Και το Σύνταγμα μαζύ».⁶⁷⁶

⁶⁷³ Θ. Ορφανίδης, *Ωδή αυτοσχέδιος εις την Τρίτην Σεπτεμβρίου 1843...*, 6.

⁶⁷⁴ Θ. Γρυπάρης, *Ωδή εις το Σύνταγμα...*, 9.

⁶⁷⁵ Θ. Ορφανίδης, *Ωδή αυτοσχέδιος εις την Τρίτην Σεπτεμβρίου 1843...*, 9-10.

⁶⁷⁶ Νικήτας Σολιώτης, *Ο Δημήτριος Καλλέργης...*, 37-38.

Τα αιτήματα της Επανάστασης είναι ζωντανά, το χρονικό διάστημα ανάμεσα στα γεγονότα σύντομο, κάποιοι από τους πρωταγωνιστές κοινοί, η παρουσία ωστόσο των Βαυαρών στον ελλαδικό χώρο κρίνεται αρκούντως ισχυρή για τη σαφή διαφοροποίηση των δύο εποχών, ενώ η έλευσή τους εκλαμβάνεται ως εποχή δουλείας. Με παρελθοντική αφήγηση εκφράζεται η αντίθεση ανάμεσα σε αυτή την κατάσταση και την απόκτηση συνταγματικών ελευθεριών, ενώ οι σκιές των προγόνων καλούνται να αναλάβουν προστατευτικό ρόλο απέναντι στη σύγχρονη Ελλάδα, και ως όντα μυθικά να καθοδηγήσουν το λαό, όπως συμβαίνει στην ωδή του Ορφανίδη, όπου με τη φασματική εμφάνιση του Ρήγα στο υποκείμενο εκφοράς δίνονται συμβουλές για σύμπνοια και ομόνοια.⁶⁷⁷ Η αυξημένη, ωστόσο, απέχθεια προς τους Βαυαρούς δεν αφορά και στον Όθωνα, καθώς η στάση του απέναντι στην εξέγερση και η αναίμακτη λήξη της τονίζεται στις ωδές («Αλλ' ημείς θε να ειπώμεν μ' υπερηφανείας βλέμμα./ Στρέψατε τα όμματά σας Διπλωμάται των Αυλών!/ Η Πορφύρα μας, δεν είναι ερυθρά από το αίμα./ Αλλά είν' από τα ρόδα των κλεινών Θερμοπυλών.// Και ο Όθων μας, δεν είναι της Ελλάδος ο Δεσπότης,/ Αλλά είναι των Ελλήνων κεφαλή και Ηγεμών,/ Ο υπήκοος πολίτης, ο πολίτης στρατιώτης/ Όστις ψάλλει δακρυχέων τους Μονάρχας σας τιμών», ό.π., 8), κάποτε μάλιστα με παρότρυνση για σεβασμό και εξύμνησή του («Κάθε έθνος της Ευρώπης, όταν εσυνταγματίσθη,/ Εις το αίμα του πεντάκις οικτρώς πάλιν εβαπτίσθη./ Αι μεγάλοι της Ευρώπης, και ωραίοι πεδιάδες/ Πόσα θύματα κατέχουν; ανδρών πόσαι χιλιάδες/ Της ζωής εστερημένοι,/ Υπέρ της ελευθερίας έμειναν εκεί θαμμένοι./ Μόνος ο Μονάρχης Όθων χωρίς να αιματοβάφη/ Σύνταγμα το της Ελλάδος εν συντόμω υπογράφει./ Του Μονάρχου της Ελλάδος ύμνους πλέξατε αξίως,/ Μετά μουσικών παιάνων ψάλλοντες εναρμονίως,/ Ο Μονάρχης μας να ζη,/ Και το Σύνταγμα μαζύ!»⁶⁷⁸). Η συμμετοχή του Όθωνα στο γεγονός δεν θα μπορούσε εκ των πραγμάτων να αποσιωπηθεί και έτσι η παρεισφρέουσα στις συνταγματικές ωδές εξύμνησή του συμβάλλει στη σύγκλιση των δύο κυρίαρχων κατά τα προηγούμενα χρόνια τάσεων του είδους, της επαναστατικής και της προσωπογραφικής πανηγυρικής, εμφανιζόμενης από το 1830, και αυξητικά παρούσας από την έλευση του Όθωνα και έπειτα.

IV. ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΕΣ ΩΔΕΣ ΣΤΗΝ ΕΞΟΥΣΙΑ

Η επιλογή του Όθωνα ως βασιλιά και η έλευση του στην Ελλάδα πυροδότησαν τη συγγραφή ή την αφιέρωση σε αυτόν ποικίλων έργων. Ιδιαίτερη θέση ανάμεσά τους κατέχουν οι ωδές. Η ωδή δεν εκπληρώνει απλώς το ρόλο μιας αφιερωματικής πρακτικής μέσα

⁶⁷⁷ Βλ.: Θ. Ορφανίδης, *Ωδή αυτοσχέδιος εις την Τρίτην Σεπτεμβρίου 1843...*, 14-16.

⁶⁷⁸ Βλ.: Νικίτας Σολιώτης, *Ο Δημήτριος Καλλέργης...*, 37.

στην έξαρση της περίπτωσης και σε ένα εθιμοτυπικό πλαίσιο· είναι είδος εμπνεόμενο κατεξοχήν από τον παραλήπτη, τον εξυμνεί δικαιωματικά (εξαιτίας της ειδολογικής στόχευσης) και είναι απόλυτα προσανατολισμένο προς αυτόν.

Η νέα χρήση της ωδής για την εξύμνηση του Όθωνα συνιστά ελικοειδή στροφή του είδους, εφόσον το “επιστρέφει” στην προεπαναστατικά διαδεδομένη εξύμνηση υψηλών ιεραρχικά προσωπικοτήτων. Όμως, η διαφοροποίηση και αναδίπλωση του είδους είναι άμεσα συνυφασμένη με την ιστορική πραγματικότητα. Η έλευση του Όθωνα στην Ελλάδα έδωσε την ευκαιρία σε λογίους και επίδοξους ποιητές να απευθυνθούν στο βασιλιά μέσω ωδών, τις οποίες φαίνεται συνήθως να “παραλαμβάνει” ή να ακροάται κατά τη στιγμή της εκφώνησής τους.

Από τους συστηματικούς και ένθερμους υμνητές του Όθωνα και του περιβάλλοντός του είναι ο Αναστάσιος Γεωργιάδης Λευκίας. Με αφορμή την άφιξη του Λουδοβίκου Α΄ στην Αθήνα γράφει μία πανηγυρική,⁶⁷⁹ αλλά και μία αρχαϊστική ωδή,⁶⁸⁰ επιχειρώντας να αναβιώσει, με την τελευταία, μία τάση ευρισκόμενη τη δεδομένη στιγμή σε φάση αυτοματοποίησης και φθοράς. Οι παρακειμενικοί δείκτες της (υπότιτλος, χωροχρονικές πληροφορίες, πινδαρικό μότο) εκφράζουν την προαίρεση να εναρμονιστεί το κείμενο με τα αρχαιοελληνικά πρότυπα (σαπφική στροφή και εξυμνητικό περιεχόμενο), τακτική του συγγραφέα εφαρμοζόμενη και σε άλλα είδη ποιημάτων του της ίδιας εποχής.⁶⁸¹ τέτοια κείμενα βέβαια μοιάζουν περισσότερο ως εξασκήσεις σε διάφορα μετρικά σχήματα χωρίς να διαθέτουν κάποιο άλλο ειδολογικό στίγμα και ρόλο. Πάντως η πρωτοβουλία για τη δημοσίευση των ποιημάτων του *Στέφανος Όθωνος και Ωδή Σαπφική* αποδόθηκε στον ίδιο τον Όθωνα σε σημείωμα της εφημερίδας *Αθηνα*: «Η Α.Μ. ο σεβαστός ημών Βασιλεύς ηυδόκησεν ουχί μόνον να τυπωθώσι ταύτα τα ποιήματα δαπάνη της διοικήσεως, αλλά και

⁶⁷⁹ Α.[ναστάσιος;] Γ.[γεωργιάδης;] Λ.[λευκίας;], *Ωδή πανηγυρική. Κατά την ευτυχίαν εις Αθήνας άφιξιν του Γαληνοτάτου Βασιλέως της Βαυαρίας Λουδοβίκου του Πρώτου (Κατά την Αγγλικήν (God save the King) σαχουρηθείσα)*, χ.τ., [1835]. [μφ]

⁶⁸⁰ Αν. Γεωργιάδης Λευκίας, *Ωδή Σαπφική ως εκ της Ελλάδος κατά την Ευτυχίαν εις Αθήνας άφιξιν του γαληνοτάτου βασιλέως της Βαυαρίας Λουδοβίκου του Πρώτου*, Αθήνα, Βασιλικό Τυπογραφείο, 1835. Θα πρέπει να σημειωθεί βέβαια ότι ο Γεωργιάδης και στο παρελθόν είχε γράψει αρχαϊστικό ποίημα αφιερωμένο σε υψηλό ιεραρχικά πρόσωπο. Βλ. το αποτελούμενο από μία «ωδή» –κατά το πρότυπο των ειδυλλίων του Θεοκρίτου– εγκώμιο: Anastase Georgiades, *Éclogue Panégyrique dédiée à son altesse impériale Marie Paulowna Grande-Duchesse de toutes les Russies, Princesse Héritière de Saxe-Weimar etc. etc. à l'occasion des fêtes célébrées à son jour de naissance*, Ιένα, Τυπογρ. Jean Michel Mauke, 1806.

⁶⁸¹ Για παράδειγμα, στο αφηγηματικό «ηρωικό» ποίημα *Στέφανος Όθωνος* τοποθετείται μότο από την α΄ ραψωδία της *Οδύσσειας*, ενώ στο *Ειδύλλιον πανηγυρικόν*, μότο από το «Ειδύλλιο ΙΣΤ΄» του Θεοκρίτου. Βλ.: Α. Γεωργιάδης Λευκίας, *Στέφανος Όθωνος. Ποίημα ηρωικόν κατά την εν τω εικοστώ έτει της ηλικίας εις τον Θρόνον Ανάβασιν τε και στέψιν του γαληνοτάτου βασιλέως της Ελλάδος Όθωνος του Πρώτου*, Αθήνα, Βασιλικό Τυπογραφείο, 1835, και: Α. Γεωργιάδης Λευκίας, *Ειδύλλιον Πανηγυρικόν. Κατά την εν Αθήναις γενομένην τη ΙΒ΄. Οκτωμβρίου [sic] (ν.ε.) εορτήν, χάριν της εν ημισεία πεντηκονταετηρίδι από του ιερού γάμου ευτυχούς συμβιώσεως. Του γαληνοτάτου και κραταιοτάτου βασιλέως της Βαυαρίας. Λουδοβίκου του Α΄. και της γαληνοτάτης βασιλίσσης Θεηρεσίας*, Αθήνα, Τυπογρ. Ανδρ. Κορομηλιά, 1835.

εδωρήσατο τω Συγγραφέι όλα τα αντίτυπα, με την άδειάν των να διαθέση περί αυτών κατά βούλησιν. Μη θέλων λοιπόν ο συγγραφεύς να μεταχειρισθή την Βασιλικήν χάριν προς ίδιον όφελος, προσφέρει το πλείστον μέρος των αντιτύπων των ειρημένων ποιημάτων δωρεάν εις τα σχολεία του γένους [...].⁶⁸² Το γεγονός αυτό δείχνει μία μορφή επέμβασης του παραλήπτη, συνεπαγόμενη την (ιδεολογική τουλάχιστον) χειραγώγηση, ως ένα βαθμό, του δημιουργού.

Εκτός όμως από τα προαναφερθέντα αρχαιοπρεπή ποιήματα υπάρχουν και αντίστοιχα νεοελληνικά (τα περισσότερα τιλοφορημένα ως ωδές): τέτοια ποιήματα εμπνέονται από την επικαιρότητα, γράφονται και δημοσιεύονται εν θερμώ.

Τη συγκεκριμένη τάση εγκαινιάζει ωδή του Ιωάννη Κόνιαρη για την αναγόρευση του Λεοπόλδου ως βασιλιά της Ελλάδας.⁶⁸³ Η εν θερμώ συγγραφή και δημοσίευσή της φαίνεται από το γεγονός ότι η αναγόρευση του Λεοπόλδου του Saxe-Coburg τελικά δεν ευοδώθηκε, γιατί ενώ ο ίδιος είχε αποδεχτεί αρχικά, το Φεβρουάριο του 1830, το θρόνο της Ελλάδας, παραιτήθηκε το Μάιο του ίδιου έτους.⁶⁸⁴ Τη συνοδευμένη από γαλλική μετάφραση ωδή συνιστούν δύο ποιήματα, «Η δόξα» και «Ο θρίαμβος» με διαφορές μεταξύ τους, θεματικές και μορφικές. Το πρώτο αποτελείται από πεντάστιχες στροφές (4 παροξύτωνων πεντασύλλαβων στίχων και ενός οξύτονου εννεασύλλαβου), είναι εξυμνητικό και αποστροφικό, ενώ το δεύτερο είναι γραμμένο σε ομοιοκατάληκτο ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο στίχο και έχει μορφή αφηγηματική.

Στο ποίημα «Η δόξα» εξυμνείται ο Λεοπόλδος, ενώ οι ενδοκειμενικοί αποδέκτες ποικίλλουν· είναι καταρχήν η Μούσα, στην επίκληση της οποίας προβαίνει το υποκείμενο εκφοράς για να δικαιολογήσει αμέσως τους λόγους της εξύμνησης: «Έξοχον άνδρα,/ Πότνια Μούσα,/ Άνακτ' Ελλάδος,/ Ψάλλε υμνούσα,/ Του Ρήνου θάλος το σεβαστόν// Τιμής το άκρον/ Ούτος προσέβη/ Και επί θρόνου/ Δόξης ανέβη,/ Το στέμμα φέρων των αρετών [...].⁶⁸⁵ Στη συνέχεια αποδέκτης γίνεται ο ίδιος ο εξυμνούμενος («Σε των Δεινών μας,/ Η θεία Μοίρα,/ Οίκοθεν, άναξ,/ Πέμπει Σωτήρα,/ Κ' επικαιρότατον ιατρόν// Είθε ο θεός/ Παιάν Απόλλων,/ Να εισακούση/ Τας ευχάς όλων,/ Τον υψηλόν σου θρόνον τηρών// Προς σε η Θέμις/ Την στάθμην κλίνει,/ Και η Γλαυκώπις/ Παλλάς Αθήνη,/ Εκ δεξιών της συνηγορεί// Και αι γλυκείαι/ Χάριτες, θρόνον/ Εις σε προσφέρουν/ Μ' ελαίας κλόνον-/ Ο δειλός Τούρκος μαυροφορεί», ό.π., 3-4), ακολουθεί αφηγηματική παρεμβολή («Η Ελλάς όλη/

⁶⁸² Βλ.: εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική φιλολογική και εμπορική*, έτος Ε', αρ. 528 (18/04/1836).

⁶⁸³ Ι. Α. Κόνιαρης, *Ωδή εις την αναγόρευσιν του Υψηλοτάτου και Μεγαλοπρεπεστάτου Ηγεμόνος της Ελλάδος Λεοπόλδου*, Παρίσι, Τυπογρ. Firmin Didot, 1830.

⁶⁸⁴ Βλ. περισσότερα στο: J. Petropoulos, *Πολιτική και Συγκρότηση Κράτους στο Ελληνικό Βασίλειο (1833-1843)*, τόμ. Α', Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1985, 63.

⁶⁸⁵ Ι. Α. Κόνιαρης, *Ωδή εις την αναγόρευσιν του Υψηλοτάτου...*, 1-2.

Λαμπροφορούσα/ Πανηγυρίζει,/ Ανευφημούσα/ Της Σαξονίας τον οφθαλμόν// Στεφάνους πλέκει/ Ρόδων και ίων,/ Του Λεοπόλδου/ Μετά βαΐων/ Να υπαντήση τον ερχομόν», ό.π., 4), για να επανέλθει η απεύθυνση στον κεντρικό παραλήπτη –εξυμνούμενο, ενώ στο τέλος της ωδής επιστρέφει η αποστροφή στη Μούσα («Δόκιμον ύμνον/ Πλέξον, ω Μούσα,/ Στεφάνων Δόξης,/ Και ψάλλ' υμνούσα,/ Ζήτω Ελλάδος ο βασιλεύς», ό.π., 7). Αντίστοιχα, το υποκείμενο εκφοράς εναλλάσσει την αποστασιοποιημένη αφήγηση με τη ρητή πρωτοπρόσωπη εκφορά («Δέξου και ταύτα/ Τα βαιά έπη,/ Κ' εγώ αξίως/ Εισ εσέ πρέπει/ Να φέρω τώρα ως απαρχήν// Η προσφορά μου/ Μικρά νομίζω,/ Να εύρη όμως,/ Καλήν ελπίζω/ Κ' ευμενή ίσως υποδοχήν», ό.π., 6), ενώ σε ορισμένα σημεία συγχρωτίζεται με ένα συλλογικό υποκείμενο υιοθετώντας το ά' πληθυντικό πρόσωπο («Μέγιστε άναξ/ Και νομοθέτα,/ Λαών προστάτα,/ Και ευεργέτα,/ Δέξου τους ύμνους μας προσηνώς// Δέξου την πίστην/ Και την λατρείαν,/ Και τας ευχάς μας/ Αυτάς θυσίαν,/ Που σοι προσφέρομεν ταπεινώς», ό.π., 5).

Η εναλλαγή των γραμματικών προσώπων και η ποικιλία αποδεκτών δείχνει την προσπάθεια του υποκειμένου εκφοράς να τονίσει τον ενθουσιασμό και να τον διοχετεύσει στους αποδέκτες, χωρίς βέβαια να αγνοείται το ευρύτερο αναγνωστικό κοινό (γι' αυτό άλλωστε προορίζεται η γαλλική μετάφραση), και η πληροφόρηση ότι εκφράζονται οι διαθέσεις ενός συλλογικού υποκειμένου. Εξάλλου οι αναφορές δεν προέρχονται από πραγματικό γεγονός, αλλά από προσωπική –και εν μέρει αντιπροσωπευτική– επιθυμία που προβάλλεται ως πραγματικότητα.⁶⁸⁶

«Ο θρίαμβος» αντίθετα, αποτελεί παρουσίαση των κατορθωμάτων των σύγχρονων Ελλήνων, σύνδεσή τους με εκείνα των αρχαίων προγόνων, και συγχρόνως έπαινο των ευρωπαϊκών Δυνάμεων για τη συνδρομή τους στην κατάλυση «του Βυζαντίου» και στην ελληνική ανεξαρτησία: «Η αδιάλυτος αυτή συνθήκη του Λονδίνου,/ Κ' εκείν' η ερισμάραγος μέρα του Ναυαρίνου/ Εξέπληξαν, κ' εκπλήττουσιν όλην την Οικουμένην,/ Του Βυζαντίου βλέπουσαν την έδραν κλονισμένην».⁶⁸⁷ Η ωδή ολοκληρώνεται με την ιστορική καταξίωση («Το δε λαμπρόν επώνυμον ΕΛΛΑΔΟΣ ΕΥΕΡΓΕΤΑΙ,/ Όλ' οι αιώνες θ' αντηχούν οι τούτων επαινέται», ό.π., 15). Η αναφορά στα κατορθώματα των σύγχρονων Ελλήνων καταλαμβάνει, όπως είναι εύλογο, σημαντική θέση στην ωδή, αφού αυτά αποτελούν προϋπόθεση της ελληνικής ανεξαρτησίας.

⁶⁸⁶ Ιδιαίτερα αποκαλυπτική για την παροδικότητα της ωδής είναι η αναφορά του Κόνιαρη σε αυτήν σε άλλο ποίημά του σχετικό με την παραίτηση του Λεοπόλδου: «Άφες την Μήνιν, ω Θεά, του πάλαι Αχιλλέως,/ Και ψάλλε την παραίτησιν του νέου βασιλέως./ Αυτή Αγγλίας την οφρύν εκρέμασ' αιφνηδίως,/ Πολλών ελπίδας έστειλεν σ' τον Άδην αιωνίως./ Η τόσον πολυθρύλλητος νεοφανής ωδή μου,/ Βυθίσθη εις τα ύδατα της Λήθης της αισίμου./ Ελώριον και σπάραγμα ιχθύων παρεδόθη/ Η δε κακόρεκτος βουλή του φθόνου επληρώθη»: Ι. Κόνιαρης, *Ποιήματα*, Λονδίνο, Α. J. Valpy, 1830, 1.

⁶⁸⁷ Ι. Α. Κόνιαρης, *Ωδή εις την αναγόρευσιν του Υψηλοτάτου...*, 14.

Η αναφορά στο παρελθόν του ελληνικού λαού καταλαμβάνει κυρίαρχη θέση στις εξυμνητικές για τον Όθωνα ωδές. Η λειτουργία της δεν είναι απλώς να πληροφορήσει τον παραλήπτη· μετατρέπεται, όπως θα δούμε στη συνέχεια, σε πρωτεύον θεματικό και δομικό στοιχείο του είδους, ενώ μέσω αυτού εκφράζονται αιτήματα ιδεολογικής φύσεως. Η αναδρομή στο πρόσφατο ελληνικό παρελθόν –δηλαδή στην Επανάσταση– και η ανάδειξή του παρουσιάζεται αυτονόητη, εφόσον η χρονική απόσταση των ωδών από τα, συγκρινόμενα με αντίστοιχα της αρχαιοελληνικής ιστορίας, επαναστατικά γεγονότα, είναι περιορισμένη· από την άλλη, η αναδρομή επιβάλλεται από το γεγονός ότι ο Όθωνας ως βασιλιάς καλείται να εκπληρώσει τους πόθους των αγωνιστών Ελλήνων. Εμμέσως δηλαδή εκφράζεται στον ποιητικό λόγο, και ειδικότερα στην ωδή, το αναπόδραστο πεπρωμένο του ελληνικού λαού· αυτό αποκτά τόσο ιστορική έννοια, καθώς ο λαός καλείται να ανταποκριθεί στην ιστορία του, όσο και έννοια υπερβατική αφού ο προορισμός του καθορίζεται από κάποια ανώτερη δύναμη.⁶⁸⁸ Παράλληλα όμως, για την εκπλήρωση του προορισμού απαιτούνται κάποιες προϋποθέσεις· αυτές διατυπώνονται συνήθως ως αιτήματα στις ωδές.

Η διατύπωση αιτημάτων τη συγκεκριμένη περίοδο μετατρέπεται σε δομικό στοιχείο του είδους. Τα αιτήματα παρουσιάζονται με διάφορους τρόπους· εκφράζονται γενικευτικά υπό τη μορφή ευχής («*Ἡμεῖς ἐξίσου πάντες τιμώμεν,/ σεβόμεθά τε καὶ ἀγαπώμεν/ Πάτερ', Υἱόν,/ αἰεὶ πιστεύοντες ὡς σωτήρες/ ἄμφω, μεγάλοι τ' αὐστητήρες/ ἐστὲ ἡμῶν*»⁶⁸⁹), διατυπώνονται ως προσδοκίες με απεύθυνση σε πλασματικό παραλήπτη, όπως βλέπουμε στην απευθυνόμενη «*Εἰς τὴν Εἰρήνην Ὡδή*» του Ν. Μανιάκη («*Ὡς ὁ Θεσεύς καὶ ὁ Κέκρωψ/ Ἀθήνας θ' ἀναστήσει/ Καὶ θα νομοθετήσει/ Νόμους Εἰρηνικούς./ Καὶ θα νὰ φέρῃ πάλιν/ Του Σόλωνος τὰ ἤθη,/ Καὶ θα διοικήσει πλήθη/ Θεσμούς μ' Ἑλληνικούς/ Θὰ νάχη ὁδηγόν του/ Λαῶν ἐλευθερίαν,/ Τὴν δόξαν καὶ σοφίαν,/ Δύναμιν καὶ ἰσχύν./ Μόνῃ θὰ ν' ἀγκαλιάσῃ/ Εσέ, κ' Ἐλευθερίαν./ Καὶ ἀπὸ τῆ[ν] Τυραννίαν/ Θὰ κάμη ἀποχὴν [...]*»⁶⁹⁰), ενώ άλλοτε παρουσιάζονται ως ἤδη υλοποιημένα εκ μέρους του Όθωνα, πράγμα βέβαια άκαιρο κατά τη στιγμή δημοσίευσης των ωδών, είτε ως υλοποίησιμα στο μέλλον.

Και οι δύο περιπτώσεις είναι εμφανείς στην *Ὡδή του Ἑλληνοσ* του Κωνσταντίνου Λουκά.⁶⁹¹ Στην ωδή αυτή, έπειτα από εισαγωγή σχετική με την επίδραση της βασιλείας του Όθωνα στη φύση, ακολουθεί πιο συγκεκριμένη περιγραφή, σε χρόνο ενεστώτα, των

⁶⁸⁸ Για τις έννοιες τις αποδιδόμενες, κυρίως από το τέλος της δεκαετίας του 1840, στον προορισμό του λαού, βλ.: Κ. Θ. Δημαράς, «*Η ιδεολογική υποδομή του νέου ελληνικού κράτους. Η κληρονομιά των περασμένων, οι νέες πραγματικότητες, οι νέες ανάγκες (1830-1880)*» (1977): *Ελληνικός Ρωμαντισμός...*, 325-404· ειδικότερα: 385-386.

⁶⁸⁹ Α. [ναστάσιος;] Γ. [εωργιάδης;] Λ. [ευκίας;], *Ὡδή πανηγυρική. Κατά τὴν εὐτυχίᾳ εἰς Ἀθήνας ἀφίξιν...*

⁶⁹⁰ Νικ. Μανιάκης, «*Εἰς τὴν Εἰρήνην Ὡδή*», εφ. *Ἀθηνά. Εφημερίς πολιτικὴ φιλολογικὴ καὶ ἐμπορικὴ*, έτος Γ', αρ. 192 (31/10/1834).

⁶⁹¹ Κ. Λουκάς, *Ὡδή του Ἑλληνοσ. Πρὸς τὴν Α. Μ. τὸν Βασιλέα τῆς Ἑλλάδος*, Ναύπλιο, 1833.

ενεργειών του Όθωνα: «ΟΘΩΝΟΣ η Βασιλεία/ την Ελλάδα κατασταίνει./ Βρύσιν, ήτις ρέει
θεία/ αγαθά, και διαμένει./ Αρετήν κ' ευδαιμονίαν/ εις τους πάντας δαμιλεύει./ Με την α-
ληθή σοφίαν/ την Ελλάδα βασιλεύει/ Της Λητούς υιόν τον Φοίβον,/ του Διός τας θυγατέ-
ρας/ Ενθρονίζει, διαμείβων/ υψηλών σκοπών το πέρας./ Με τα ήθη των Σολώνων,/ Σω-
κρατών ευκλεεστάτων,/ Θεσπεσίων τε Πλατώνων/ και των άλλων αθανάτων» (ό.π., 3). Οι
ενέργειες, σχετιζόμενες με συγκεκριμένους τομείς της ελληνικής κοινωνίας, προβάλλονται
ως αιτήματα των Μουσών· με τη συνδρομή τους εξάλλου θα έχει τη δυνατότητα ο Όθωνας
να τα πραγματοποιήσει: «Αδαμάντινον αι Μούσαι/ στάθμην αριστοτεχνούσι,/ Και τον
Όθωνα φιλούσαι,/ προς αυτόν την χορηγούσι./ Κατ' αυτήν να οργανίση/ των Ελλήνων του
τα ήθη./ Και μακράν να εξορίση/ των διαφθορών τα πλήθη./ Την παιδείαν των Ελλήνων,/
την ουράνιαν των γλώσσαν/ Προστατεύων και λαμπρύνων,/ ως πηγὴν θαυμάτων ζώσαν
[...]» (ό.π., 3-4).

Η έκθεση των συγκεκριμένων αιτημάτων ως γεγονότων πραγματικών ή ήδη πραγ-
ματοποιημένων δεν είναι άσχετη με την ίδια τη δομή της ωδής. Τη χρονική στιγμή της έ-
λευσής του στην Ελλάδα, ο Όθωνας δεν έχει προφανώς στο ενεργητικό του (λόγω απειρίας
και ηλικίας) σημαντικό έργο. Όσοι επομένως προβαίνουν στην εξύμνησή του εφευρίσκουν
τρόπους για να καλύψουν αυτό το κενό, εφόσον στις προσωπογραφικές ιδίως ωδές η ανα-
φορά στις ενέργειες του εξυμνούμενου είναι επιβεβλημένη· στρέφονται έτσι σε άλλους το-
μείς, προτάσσοντας, όπως στη συγκεκριμένη ωδή, αιτήματα με τη βεβαιότητα ότι έχουν
ήδη γίνει πράξη, παρουσιάζουν τα αιτήματα ως συμβεβηκότα και τις προσδοκίες ως προ-
θέσεις του εξυμνούμενου. Το μόνο έρεισμα για την εξύμνηση, εφόσον ο ενθουσιασμός
αφορά στην έλευση και όχι στο πρόσωπό του, εκτός από το αξίωμα (για το οποίο χρησι-
μοποιείται ο κοινός τόπος προβολής του βασιλιά ως ήλιου, ό.π., 8-9), είναι η εξωτερική
μορφή του Όθωνα (ό.π., 4). Το στοιχείο της καταγωγής, λόγω της αντικειμενικής δυσκολί-
ας ότι ο Όθωνας δεν είναι Έλληνας, αναπληρώνεται από την πεποίθηση ότι η επιλογή του
για το θρόνο της Ελλάδας είναι αποτέλεσμα θείας βούλησης («Η τερπνή μειδιάσις ΣΟΥ,
χάριτες αι πανταχόθεν,/ Αναγγέλλουσιν εξ ίσου/ ότι είσαι ουρανόθεν» (ό.π., 4), και: «Και
αγάπην διορίζεις/ ότι εκ Θεού εκλήθης», ό.π., 5). Η βεβαιότητα μάλιστα ενισχύεται μέσα
από τη σύγκριση της διακυβέρνησης του νέου βασιλιά με το πρόσφατο οδυνηρό και απευ-
κταίο παρελθόν, τη διχόνοια και την αναρχία των αμέσως προηγούμενων χρόνων.⁶⁹²

Παράλληλα η έλλειψη έμπρακτων ενεργειών ως κινητήρων για την εξύμνηση του
Όθωνα αναπληρώνεται από τα κατορθώματα του λαού του οποίου πλέον άρχει. Τα κατορ-
θώματα της σύγχρονης Ελλάδας παραλληλίζονται με τα αντίστοιχα της αρχαίας (ό.π., 10-

⁶⁹² Βλ.: Κ. Λουκάς, *Ωδή του Έλληνο...*, 5-7.

11) και ο Όθων ενσωματώνεται σε αυτόν τον ηρωικό κόσμο, για να συνεχίσει το ένδοξο παρελθόν με τη συνδρομή των Ελλήνων και του πνεύματος των ηρώων. Η σύνδεση του σύγχρονου κόσμου με την αρχαία Ελλάδα φαίνεται να αποτελεί γενικό χαρακτηριστικό όσων ωδών εξυμνούν ηγεμόνες.⁶⁹³ Στη νεοελληνική όμως εκδοχή η σύνδεση δεν μένει μόνο στο επίπεδο της γλωσσικής διατύπωσης (λ.χ. σχήματα λόγου, όπως παρομοιώσεις του μονάρχη με αρχαίους ένδοξους άνδρες), αλλά καταλαμβάνει κεντρική θέση ως σημασιολογικό και δομικό χαρακτηριστικό του είδους, θέση ωστόσο αντεστραμμένη αφού η σύνδεση με το παρελθόν δεν αφορά άμεσα στον ηγεμόνα, αλλά, τουλάχιστον στις πρώτες ωδές, στο λαό.

Η σύνδεση του ελληνικού λαού με το αρχαίο παρελθόν του και η αξιοποίηση αυτής επιχειρείται από συλλογικά υποκείμενα εκφοράς ή εκπροσώπους ενός συλλογικού υποκειμένου στις ωδές για τον Όθωνα (βλ. τον χαρακτηριστικό τίτλο της προαναφερθείσας ωδής: «Ωδή του Έλληνο»). Αυτό είναι ιδιαίτερα αισθητό στην *Ωδή πανηγυρική Κατά την ευτυχί εις Αθήνας άφιζιν του Γαληνοτάτου Βασιλέως της Βαυαρίας Λουδοβίκου του Πρώτου (Κατά την Αγγλικήν (God save the King) στιχουργηθείσα)* του Γεωργιάδη –Λευκία. Η ωδή χαρακτηρίζεται “πανηγυρική” και μάλιστα δηλώνεται το μουσικό πρότυπό της.⁶⁹⁴ Εδώ αναφέρεται από την αρχή το συλλογικό υποκείμενο, και μάλιστα υποδεικνύοντας τον μεσολαβητικό ρόλο του αφηγητή –υποκειμένου εκφοράς, που μεταφέρει το εγκώμιο των Ελλήνων («Χαίρε Μονάρχα της Βαυαρίας/ Λουδβίκε, κράζει μετ’ ευθυμίας/ γη Ελληνίς»⁶⁹⁵) και στη συνέχεια ταυτίζεται πλήρως με το συλλογικό υποκείμενο προβάλλοντας με έμφαση την καταγωγή του: «Προς χάρμα μέγα Σων υπηκόων,/ Ημών τ’ εκγόνων των πάλ’ Ηρώων/ Και των Σοφών» (ό.π.).

Η αυτοαναφορά και η αυτοανάδειξη του συλλογικού υποκειμένου, όπως προκύπτει από τη σύνδεση με το ηρωικό και ένδοξο παρελθόν, έχει ως στόχο την αναγνώριση της αξίας των σύγχρονων Ελλήνων και την έκφραση της υπερηφάνειας για την καταγωγή τους· συγχρόνως αποβλέπει στην εξίσωση του παραλήπτη–εξυμνούμενου με το συλλογικό υποκείμενο, ενισχύοντας την προσωπικότητα του παραλήπτη ως βασιλιά ενός τέτοιου λαού. Κατ’ αντίστροφη φορά εξισώνει το λαό με τον ηγεμόνα του, δηλαδή πιστοποιεί την

⁶⁹³ Μία τέτοια σύνδεση παρατηρείται και στις αγγλικές ωδές του 18^{ου} αιώνα που εξυμνούν ηγεμόνες και εγκωμιάζουν την ιστορία της Αγγλίας συγκρίνοντάς την με την αρχαία Ελλάδα και τη μυθολογία της. Βλ.: R. McGuinness, *English Court Odes...*, 65.

⁶⁹⁴ Να σημειωθεί ότι το είχε μεταφράσει, ως ύμνο, ο Τρικούπης το 1818 στο *Classical Journal* από όπου αναδημοσιεύεται στον *Φιλολογικό Τηλέγραφο*. Βλ.: Σπ. Τρικούπης «Ο Βασιλικός Ύμνος God save the King. Εξελληνισθείς, τω αυτώ μέτρω, ρυθμώ και μέλει», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ.* 18 (15 Σεπτεμβρίου 1819) 155-156.

⁶⁹⁵ Α[ναστάσιος] Γ[εωργιάδης] Λ[ευκίας], *Ωδή πανηγυρική Κατά την ευτυχί εις Αθήνας άφιζιν...*

ικανότητά του να ανταποκριθεί στην προσωπικότητα του ηγεμόνα και να ευημερήσει στο μέλλον.

Η εξίσωση του ηγεμόνα με το λαό μετασχηματίζεται σε απόλυτη ταύτιση, καθώς στις ωδές τις εμπνευσμένες και αφιερωμένες στον Όθωνα η σύνδεση με τους αρχαίους προγόνους δεν περιορίζεται στο λαό, αλλά περιλαμβάνει και το βασιλιά. Χαρακτηριστικές από αυτή την άποψη είναι δύο ωδές του Γεωργίου Πρινάρη δημοσιευμένες το 1835.⁶⁹⁶ η μία αφορά στην ενθρόνιση του Όθωνα και η δεύτερη (φέρει χρονολογία 1833) είναι γραμμένη «επί τη δια της Νεαπόλεως ελεύσει» και αποδόθηκε στον ίδιο τον παραλήπτη, όπως πληροφορεί ο ποιητής σε σχετική σημείωση («την παρούσαν Ωδήν εφιλοτιμήθην να παρουσιάσω εμμέσως εις την Αυτού Ελληνικήν Μεγαλειότητα τη 5 Ιανουαρίου 1833 εν Νεαπόλει», ό.π., 19). Η παρακειμενική αληθοφάνεια τονίζεται και στην πρώτη ωδή: «Ταύτην την Ωδήν ηξιώθην να διευθύνω χειρόγραφον εις την Αυτού Ελληνικήν Μεγαλειότητα, δια συνεργείας του εν Αγκώνι Φιλογενούς Κυρίου Γεωργίου Δουρούτη Ελληνικού Προξένου, τη 8 Μαΐου 1835: ε:ν:» (ό.π., 10). Οι χωροχρονικές πληροφορίες κατοχυρώνουν την πράξη απόδοσης της ωδής και επικυρώνουν την επικοινωνία με τον παραλήπτη της. Εκτός από αυτό όμως, είναι αποκαλυπτικές ως προς το ζήτημα της σχέσης του Όθωνα με την Ελλάδα. Ο Όθων δεν είναι απλώς η «Αυτού Μεγαλειότητος» αλλά η «Αυτού Ελληνική Μεγαλειότηης» και ο συγκεκριμένος παρακειμενικός προσδιορισμός της ελληνικότητας ενισχύει την προσπάθεια αποδοχής από ένα κοινό που θα είχε ενδεχόμενες αντιρρήσεις.

Αυτή η προσπάθεια διαπνέει και το κείμενο των ωδών. Στην «Ωδή επί τη δια της Νεαπόλεως ελεύσει της Αυτού Μεγαλειότητος Όθωνος βασιλέως της Ελλάδος» απουσιάζει οποιαδήποτε αποστροφή στον παραλήπτη· για την εξύμνηση του Όθωνα χρησιμοποιείται η αφήγηση σε γ' πρόσωπο, ενώ ο άμεσος στόχος και οι παροτρύνσεις αφορούν στους Έλληνες, με διαδοχικές αποστροφές στους ήρωες, στους νεκρούς του αγώνα, και τελικά στους απλούς πολίτες: «[...] Τον χορόν ελευθερίας/ Ας χορεύσωμ' αδελφοί!! 'Στας αγκάλας της Μητρός μας/ Έρχεται ο Αρχηγός μας,/ ΟΘΩΝ μας ο ποθητός./ Μας τον στέλλ' η θεία μοίρα/ των κινδύνων μας Σωτήρα,/ Έλλην έγινε κι αυτός./ 'Άγετ' ας συγκεντρωθώμενω,/ Έλληνες ας ενωθώμεν,/ Με εν φρόνημα κοινόν,/ Και με δάφνας εις την χείρα,/ Ας υμνώμεν τον Σωτήρα,/ ΒΑΣΙΛΕΑ μας κλεινόν./ Τώρ' ο Φοίνιξ θα λαλήσει,/ 'Στην Ακρόπολιν θα υμνήσει/ Θρίαμβον Ελληνικόν/ ΧΑΙΡΕ, ΑΝΑΞ, θα είπ', ΕΛΛΗΝΩΝ/ ΧΑΙΡΕ ΤΡΟΠΑΙΟΝ ΕΘΝΙΚΟΝ» (ό.π., 18-19). Η ελληνικότητα του Όθωνα εκλαμβάνεται ως αποτέλεσμα επέμβασης της “θείας μοίρας” και η αποδοχή του προβάλλεται επιτακτικά για την αναγέννηση

⁶⁹⁶ Γ. Χριστοδούλου Πρινάρης, *Ωδή επί τη ημέρα της στέψεως της Αυτού Μεγαλειότητος Όθωνος Βασιλέως της Ελλάδος*, Αγκόνα, 1835.

της Ελλάδας: «Ύστας αγκάλας της Μητρός μας/ Έρχεται ο Αρχηγός μας,/ ΟΘΩΝ μας ο ποθητός./ Μας τον στέλλ' η θεία μοίρα/ των κινδύνων μας Σωτήρα,/ Έλλην έγινε και αυτός» (ό.π., 18).

Από την άλλη, στην «Ωδή επί τη ημέρα της στέψεως της Αυτού Μεγαλειότητος Όθωνος Βασιλέως της Ελλάδος» (1835) το υποκείμενο εκφοράς αποστρέφεται στον Όθωνα ζητώντας του να ανταποκριθεί στο μεγαλείο του λαού και της νέας του πατρίδας: «Νεανίας εις στάδιον νέον/ Τρέχε, γίνου 'στην νέαν Πατρίδα,/ Άλλος Κέκρωψ εις γην Κεκρωπίδα,/ Και ευτύχιζε νέον λαόν./ Λαόν έχεις απόγον' εκείνου/ Μεγαλόφρονα κ' έτι ζωηρόν» (ό.π., 7). Στην ωδή αυτή παρουσιάζονται πραγματολογικά ερείσματα για να δικαιολογηθεί η ενσωμάτωση του Όθωνα στο σύνολο του ελληνικού λαού: «Του Ευρώτ' αι παρθένοι με δάφνας/ Εις την δόξαν σου όλ' ευφημούσι,/ Επινίκιον ύμνον υμνούσι,/ Η πατρίς μας Ελλάς σ' υιοθετεί/ Υίός είσαι, ω ΑΝΑΞ, Ελλάδος/ Αφ' ου ο πους σου την γην της πατεί» (ό.π., 9).

Η “υιοθέτηση” του Όθωνα δεν προβάλλεται από το συλλογικό υποκείμενο ως απόρροια επέμβασης της θείας βούλησης, αλλά ως το αναμενόμενο αποτέλεσμα των δυνατοτήτων του ίδιου του ηγεμόνα και των ελληνικών προσδοκιών, όπως φαίνεται σε προηγούμενες στροφές: «Ϊδού σήμερον, ΑΝΑΞ, λαμβάνεις/ Εις τας χείρας το σκήπτρον Ελλήων,/ Το πηδάλιον 'στην δόξαν διευθύνων/ Σημειώνεις λαμπράν εποχήν./ Δια ΣΟΥ τώρα προγόνων ελπίζουν/ Ν' αποκτήσουν την δόξαν κ' ισχύν» (ό.π.). Από τη μία συνεπώς αναδεικνύεται ο ίδιος, αφού ενσωματώνεται σε μια χώρα με λαμπρό παρελθόν και ισάξιο παρόν, και από την άλλη παρέχει τα εχέγγυα για τη μελλοντική δόξα.⁶⁹⁷

Στο πλαίσιο ένθερμης υποδοχής του Όθωνα,⁶⁹⁸ εντάσσεται η ωδή του Παναγιώτη Σούτσου, με αφορμή τη στέψη του νέου βασιλιά το 1835.⁶⁹⁹ Ο Σούτσος χρησιμοποιεί τις ίδιες πρακτικές και τα ίδια αποδεικτικά επιχειρήματα, όπως και οι ποιητές των υπόλοιπων

⁶⁹⁷ Σε σύντομο χρονικό διάστημα ο Όθωνας φτάνει να ταυτίζεται με τον ελληνικό λαό και επομένως δεν τίθεται ζήτημα καταγωγής. Βλ. λ.χ. την ωδή του Ιωάννη Ανδρεάδη, κατά την άφιξη του βασιλικού ζεύγους στην Τεργέστη, όπου η “μεταφύτευση” αφορά τώρα στην Αμαλία: «Βλάστημα του Ολδεμβούργου,/ Μ' αρετάς διηνησιμένον,/ Εις την γην την του Λυκούργου/ Τώρα μεταφυτευμένον»: «Ωδή Εις τον Βασιλέα και εις την Βασίλισσαν της Ελλάδος εκ μέρους της εν Τεργέστη Ελληνικής κοινότητος κατά την άφιξιν των Α.Α.Μ.Μ. εις την πόλιν ταύτην, Ιανουαρίου 22, 1837», *Αποθήκη των Ωφελίμων Γνώσεων* 1 τχ. 12 (Δεκέμβριος 1837) 192. Η συγκεκριμένη ωδή είναι μάλιστα προσφιλής σε κάποιες “μαθητικές” ανθολογίες, όπου διαφοροποιείται το υποκείμενο εκφοράς της. Βλ. λ.χ.: «Προς τον Βασιλέα»: *Ευχαί Δείσεις και Άσματα αδόμενα εις τα δημοτικά σχολεία της Ελλάδος*, Αθήνα, Τυπογρ. Ν. Παππαδοπούλου, 1846, 17-19. Επίσης: «Ωδή προς την υποδοχήν του Βασιλέως αδομένη υπό των μαθητών»: *Άσματα αδόμενα εις τα δημ. Σχολεία της Ελλάδος*, Αθήνα, Τυπογρ. Σ. Κ. Βλαστού, 1860, 4-7.

⁶⁹⁸ Ο Γ. Βελουδής εξετάζει την «[...] θετική και μάλιστα ενθουσιώδη υποδοχή –με τη βαθύτερη σημασία της λέξης– του Όθωνα και της Αυλής του από τους Έλληνες ποιητές», η οποία δεν περιορίζεται βέβαια σε ωδές. Βλ.: «Το στέμμα και η λύρα. Η “αυλική” ποίηση στην εποχή του Όθωνα (1832/33-1862)», *Ελληνικά* 51 (2001) 335-362· το παράθεμα: 336.

⁶⁹⁹ Π. Σούτσος, *Ωδή Προς την Α. Μ. τον Βασιλέα της Ελλάδος Όθωνα. Κατά την 20 Μαΐου ημέραν της αναβάσεως του εις τον Θρόνον της Ελλάδος*, Αθήνα, Τυπογρ. Α. και Νικ. Αγγελίδου, 1835. Η ωδή του Σούτσου δημοσιεύθηκε και ανώνυμα. Το ανώνυμα δημοσιευμένο αντίτυπο ωδής που βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη του Κ.Ν.Ε.-Ε.Ι.Ε. (: *Ωδή προς την Α. Μ. τον Βασιλέα της Ελλάδος Όθωνα, κατά την 20 Μαΐου ημέραν της αναβάσεως του εις τον θρόνον της Ελλάδος, χ.τ., χ.χ.*) ταυτίζεται με την ωδή του Σούτσου.

ωδών, για να αιτιολογήσει την εξύμνηση. Η επιλογή του Όθωνα για το θρόνο της Ελλάδας αποδίδεται στην επέμβαση ανώτερης δύναμης: «Χαίρε, Όθων! Χαίρε τέκνον ευτυχές της ειμαρμένης!/ Πάντων πρώτιστε Ανάκτων! Βασιλεύ της οικουμένης/ Ένδοξε και παλαιέ!/ Ποία χειρ τα σπάργανά Σου ως της Κεφαλής Σου δέμα,/ Της αρχαιοτάτης χώρας Σ' έθεσε το λαμπρόν στέμμα,/ Ω του Δαναού Υιέ!».⁷⁰⁰ Η σύνδεση του Όθωνα με την Ελλάδα στην παραπάνω στροφή διατυπώνεται μετωνυμικά («Ω του Δαναού Υιέ!»), ενώ στις επόμενες στροφές αναπτύσσεται η σχέση εξίσωσης ανάμεσα στον Όθωνα και τον ελληνικό λαό. Ο Όθων διακρίνεται από το γεγονός ότι είναι ο βασιλιάς του πιο «ευγενούς και αρχαίου» λαού, ο οποίος τον καθιστά σύμβολο ομόνοιας και ειρήνης και τον εξυμνεί: «Ποίος άλλος, λαού άρχει τόσον ευγενούς κι' αρχαίου,/ Όστις ήντλησε το πάλαι, του μεγάλου και ωραίου/ Κ' εξαισίου την πηγήν;/ Κ' εκ της τέφρας των οστών του ανεστήθη γίγας πάλιν,/ Και εις σάλον επτά έτη, και εις έκτασιν μεγάλην/ Όλην έφερε την γην;/ Εκ της μακαρίας ώρας, ότ' εφάνης κατά πρώτον/ Εις των πλοίων της Ναυπλίας και την φλόγα και τον κρότον/ Βασιλεύς μας αληθής,/ Κ' εις χρυσοχαλίνου ίππου κυματιζομένην χαίτην,/ Η Ελλάς όλη, Σωτήρα Κύριον και Θεσμοθέτην/ Σ' ανεγνώρισεν ευθύς.// Τ' όνομά Σου ομονοίας σύνθημα εις την Ελλάδα,/ Σ' η σκιά σου εν ειρήνη το βουνόν, την πεδιάδα/ Και το πέλαγος κρατεί./ Κ' εξυπνών ο Έλλην πρώτον Σε υμνεί και τον Θεόν του,/ Κ' ήσυχος την δίκηλάν του, κ' ήσυχος το άροτρόν του/ Και την ποιίμνην του ζητεί» (ό.π., 2-3).

Ο βασιλιάς καλείται να συνειδητοποιήσει την προνομιακή θέση μέσα από τη γνώση των γεγονότων της Επανάστασης, αφετηρίας και κινητήριας δύναμης για την παρούσα κατάσταση: «Την λαμπράν αυτήν ημέραν Βασιλεύ! Πολλαί θυσίοι/ Και πολλών ετών αγώνες, και σφαγαί, κ' αιχμαλωσίοι/ Προετοιμάσαν ομού» (ό.π., 3). Εκτός από τα πρόσωπα και τα γεγονότα της Επανάστασης (ό.π., 4-5), αναγκαία είναι και η παρουσία της αρχαίας Ελλάδας για την εκπλήρωση των στόχων, συγκεκριμενοποιημένων μάλιστα (εν προκειμένω στο αλυτρωτικό ζήτημα) δια στόματος των αρχαίων ηρώων: «Ο Θεμιστοκλής και Κίμων της ελληνικής ευκλείας/ Πρόμαχοι... τας πεδιάδας της ωραίας Θεσσαλίας/ Δακτυλοδεικτούν εις Σε./ Και Σε λέγουν “Εις το μέγα μέλλον Σου προετοιμάσου· Πού οι στόλοι κ' οι στρατοί Σου; άνοιξε τας πτέρυγας Σου/ Βασιλέως νεοσσέ!”» (ό.π., 7).

Η μεταβίβαση της εκφοράς στα υποκρινόμενα υποκείμενα, Θεμιστοκλή και Κίμωνα, υποδεικνύει τη σοβαρότητα και το αυξημένο κύρος των λεγομένων γιατί πλέον δεν εκφράζεται η προσωπική αντίληψη του υποκειμένου εκφοράς, αλλά η επιταγή των αρχαίων προγόνων (η ίδια τεχνική χρησιμοποιείται και στην προτελευταία στροφή όπου ο λόγος εκχωρείται στο Θεό, με τη διαφορά ότι παραλήπτης σε αυτή την περίπτωση είναι η Ελλά-

⁷⁰⁰ Π. Σούτσος, *Ωδή Προς την Α. Μ. τον Βασιλέα της Ελλάδος Όθωνα...*, 2.

δα και όχι ο Όθωνας). Συγχρόνως όμως υπογραμμίζεται ο μεσολαβητικός, και καίριος, ρόλος του υποκειμένου εκφοράς. Η θέση του απέναντι στον παραλήπτη της ωδής Όθωνα έγκειται στη μεταβίβαση των αιτημάτων του λαού, των αρχαίων προγόνων ή μίας ανώτερης δύναμης («Τον προορισμόν, Μονάρχα! Γνώρισε του έθνους τούτου·/ Βάθυνε εις του Κυρίου τας βουλάς, και του σκοπού του/ Γένε Συ ο Υπουργός», ό.π., 7).

Στην πραγματικότητα όμως το υποκείμενο εκφοράς δεν περιορίζεται στην απλή μεταβίβαση, όχι μόνο γιατί τα αιτήματα αναδιαρθρώνονται και εκφέρονται από το ίδιο, αλλά και γιατί εκείνο, και όχι ο Όθωνας, διαθέτει την ικανότητα να προσεγγίσει, να δει ή να ακούσει τους αρχαίους προγόνους ή τον Θεό. Αυτή η ικανότητα του παρέχει την ευκαιρία να απευθυνθεί στον Όθωνα με τη μορφή κελεύσματος. Παράλληλα, εκτός από τις αποστροφές στον Όθωνα, όλες οι υπόλοιπες αποστροφές του κειμένου αφήνουν να διαφανεί η σχεδόν εξουσιαστική δύναμη του υποκειμένου εκφοράς (π.χ.: «Ω αρχαίε της Ελλάδος ουρανέ ακτινοβόλει/ Από δόξαν και χαράν», ό.π., 3, «Γη Ελλάδος! Εις την θέαν ιδικού σου Βασιλέως/ Δεν αισθάνεσαι, ειπέ με, εις τα σπλάγγνα σου βαθέως/ Να κινώνται τα οστά [...]»; ό.π.). Κυρίως όμως η ισχύς του συνδέεται με αυτήν την ίδια την ποιητική δημιουργία, όπως φαίνεται στην τελευταία στροφή του ποιήματος όπου αντί για την υιοθέτηση κοινότοπων ευχών σε μελλοντικό χρόνο και με κύριο θέμα τον παραλήπτη, το υποκείμενο εκφοράς χρησιμοποιεί τον ενεστώτα της αντεστραμμένης (ο γνωστός όρος είναι εδώ η Ελλάδα και όχι ο ποταμός) παρομοίωσης: «Όμοιος με την Ελλάδα ποταμός εκ των ορέων/ Κατεβαίνει χύνων ρεύμα μαργαρίτινον ωραίον,/ Αλλά βράχον απαντά.../ Ίσταται...και μετ' αγώνας εις την πεδιάδα φθάνων/ Άφθονος εκ νέου ρέει εν τω μέσω των πλατάνων,/ Και κοχλάζει και βροντά» (ό.π., 8). Με τον τρόπο αυτό, με την ένταση και τη διάρκεια της παρομοίωσης, τονίζει τη βεβαιότητα για την κυριαρχία της Ελλάδας, χωρίς να αφήνει στον παραλήπτη περιθώριο ολιγωρίας για το ρόλο του.

Η έκφραση της προνομιακής θέσης του υποκειμένου εκφοράς απέναντι στον παραλήπτη, σε συντακτικό επίπεδο, αποτελεί έναν από τους τρόπους αυτοπροσδιορισμού του πρώτου σε σχέση και με τον αναγνώστη. Στην περίπτωση του Σούτσου η παράμετρος του (απροσδιόριστου) αναγνώστη αφορά στην καταξίωση της επιλογής του υποκειμένου εκφοράς να εξυμνήσει τον Όθωνα με μία ωδή. Η επιλογή της ωδής συνδέεται μάλλον με ειδικές περιστάσεις δημόσιου χαρακτήρα και επίκαιρης χρονικής στιγμής, καθώς το ίδιο ποίημα αποκομμένο από αυτά τα συμφραζόμενα αποστερείται της ειδολογικής του ταυτότητας, όταν δημοσιεύεται, με κάποιες τροποποιήσεις, στην *Κιθάρα* («Προς την Α.Μ. τον

Βασιλέα της Ελλάδος Όθωνα Κατά την 20 Μαΐου, ημέραν της αναβάσεώς του εις τον Θρόνον της Ελλάδος»⁷⁰¹).

Ωδή στον Όθωνα δεν ξαναδημοσιεύει ο Σούτσος παρότι τα γεγονότα του δημόσιου βίου του βασιλιά είναι ευεπίφορα, τροφοδοτώντας άλλωστε πολλές ωδές. Ο γάμος του με την Αμαλία⁷⁰² και άλλα περιστατικά του βίου του βασιλικού ζεύγους⁷⁰³ παρέχουν την αφορμή για εξύμνηση και συγγραφή ωδών και άλλων εξυμνητικών ποιημάτων.⁷⁰⁴

Ο προσανατολισμός του είδους προς το εγκώμιο υψηλού προσώπου είναι απόρροια της κοινωνικής πραγματικότητας· βάση αυτής όμως εξελίσσεται σε εσωτερική υπόθεση, καθώς η εξύμνηση περιστατικών σχετιζόμενων με τον Όθωνα, δίδει το στίγμα στο είδος από τη δεκαετία του 1830, με αποτέλεσμα να διαμορφώνεται η τάση εξύμνησης σπουδαίων προσώπων και εορταστικών περιστατικών. Ήδη από το 1834 σε συλλογή του Παναγιώτη Λαζαρά περιλαμβάνεται η «Ωδή εις Γ. Κυβιέρον»,⁷⁰⁵ όπου εξυμνείται ο Γάλλος φυσιοδίφης, μέλος της Ακαδημίας Επιστημών, G. Cuvier· η ωδή συνοδεύεται, όπως και τα υπόλοιπα ποιήματα της συλλογής, από γαλλική πεζή μετάφραση «υπό τινος Φιλέλληνος». Αποτελείται από ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους ομοιοκατάληκτους στίχους και είναι χαρακτηριστικό ότι η εξύμνηση παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα καθολικού θαυμασμού («Σοφών Ευρώπης ο χορός τον άνδρ' υπερθαυμάζει», ό.π., 34). Το υποκείμενο εκφοράς δεν παραλείπει, έπειτα από την εξύμνηση, να δηλώσει ρητορικά, και μόνο, την αδυναμία του, αφού η προστακτική εκφράζει την πεποίθηση για έμπρακτη εφαρμογή του λόγου του: «Εγώ δε ως ανίκανος, ας εκφωνήσω μόνον:/ Θεσπέσιον Κυβιέρον, καλής Γαλλίας γόνον,/ Ως γεγονότων σφαιρικών άσφαλτον Λογοδότην,/ Ακαδημία! στέψατε, και ΦΥΣΕΩΣ ΕΠΟΠΤΗΝ!!!» (ό.π., 36).

⁷⁰¹ Παν. Σούτσος, *Η Κιθάρα ή συλλογή των νέων λυρικών του ποιήσεων...*, 153-160.

⁷⁰² Ένας ύμνος στην Αμαλία αποδίδεται στον Π. Σούτσο από τον Χαντσερή (βλ.: *Ελληνικός Νέος Παρνασσός...*, 39-40). Το μοναδικό ανώνυμο αντίτυπο (φέρει τον τίτλο *Ύμνος -Hymne* και συνοδεύεται από γερμανική πεζή μετάφραση) που βρίσκεται στη Γεννάδιο Βιβλιοθήκη είναι κολοβό. Είναι ενδιαφέρον πάντως ότι στον *Ύμνο* αυτό η Αμαλία συνδέεται με την Ελλάδα βάσει εξωτερικών χαρακτηριστικών: «Την Ελλάδα ομοιάξεις, εις το γαλανόν σου όμμα/ Κλείουσα του κυανού της ουρανού το γλυκύ χρώμα,/ Κ' εις την κεφαλήν φορούσα την αγαπητήν εκείνην/ Της ελευθερίας σκέπη την ωραίαν και κοκκίνην» (βλ.: [Παναγιώτης Σούτσος;], *Ύμνος-Hymne*, χ.τ., [1837;], 5), ενώ η έλευσή της δημιουργεί προσδοκίες τόσο εδαφικές, όσο και συνταγματικές: «Μ' αυτοκράτορος πορφύραν η σκιά του Κωνσταντίνου/ Βλέπουσα Σε, περιμένει τον διάδοχον εκείνου» και: «Εις την γην μας κατά πρώτον ελαφρόν φέρουσα πόδα/ Ισονόμου Μοναρχίας εις τας χείρας φέρεις ρόδα;» (: ό.π., 3).

⁷⁰³ Βλ. λ.χ. ωδή, δημοσιευμένη ανώνυμα το 1841, με θέμα την επιστροφή της Αμαλίας από τη Γερμανία: [Φ. Ιωάννου], «Ωδή, Εις την Μεγαλειοτάτην Βασιλίσσαν της Ελλάδος, επανερχομένην εκ των εν τη Γερμανία Λουτρών της Έμσης. Την 21 Οκτωβρίου 1841», *Ευρωπαϊκός Ερανιστής των εγκριτοτέρων άρθρων διαφόρων περιοδικών συγγραμμάτων εν μέρει δε και πρωτοτύπων συνθέσεων* 3 τχ. 4 (1841) 405-407. Την ωδή αποδίδει στον Ιωάννου ο Παν. Πατριαρχέας, *Φίλιππος Ιωάννου. Ο από καθέδρας Έλλην φιλόσοφος του 19^{ου} αιώνας (Συμβολή εις την ιστορίαν της ελληνικής φιλοσοφίας)*, (διδασκ. διατριβή), Αθήνα, 1936, 31.

⁷⁰⁴ Ο ειδολογικός προσδιορισμός τέτοιων ποιημάτων δεν είναι δεσμευτικός, καθώς ενδέχεται ο τίτλος να είναι θεματικός, αναφερόμενος απλώς σε συγκεκριμένο περιστατικό. Βλ. λ.χ. σχετικό ποίημα του Ορφανίδη, το οποίο παρά τα χαρακτηριστικά της ωδής, δεν προσδιορίζεται ως τέτοιο: «Η εορτή των Γενεθλίων της Α.Μ. του Βασιλέως Όθωνος», *Ο Μένιππος ή Ποιήσεις*, Αθήνα, Τυπογρ. Ν. Παππαδοπούλου, 1837, 16-19.

⁷⁰⁵ Βλ.: Π. Λαζαράς, *Ελεγείον εις τον στρατηγόν Λαφαίτην...*, 34-37.

Πρόσωπο του δημόσιου βίου όμως θεωρείται και ένας καταξιωμένος ποιητής, όπως φαίνεται στην ωδή που αποστέλλει ο Αλ. Ρ. Ραγκαβής στον Αθανάσιο Χριστόπουλο, αμέσως έπειτα από την άφιξη του τελευταίου στην Ελλάδα το 1836,⁷⁰⁶ με τίτλο «Ωδή Προς τον ποιητήν Αθανάσιον Χριστόπουλον εις την εις Ελλάδα άφιξίν του»· η ωδή συμπεριλαμβάνεται από τον Ραγκαβή στον πρώτο τόμο των ποιημάτων του,⁷⁰⁷ όπως και δύο ύμνοι του, ο «Ύμνος Εις την Εις Ελλάδα έλευσιν της Α. Μ. του Βασιλέως της Βαυαρίας. 1835» και ο «Ύμνος Ψαλλείς εις την έλευσιν της Α. Μ. της Βασιλίσσης από τα παρά τω Κ. Ιλλ υπότροφα κοράσια».⁷⁰⁸ Οι ύμνοι διαφοροποιούνται από την ωδή σε όλα τα επίπεδα. Και οι δύο εκφέρονται από υποκείμενο εκφοράς μη πραγματικό. Στην πρώτη περίπτωση εξυμνείται από δύο πλασματικά υποκείμενα, από το χορό και από τις σκιές των προγόνων, ο Λουδοβίκος, κυρίως για την ποιητική του ιδιότητα,⁷⁰⁹ ενώ στον αφιερωμένο στην έλευση της Αμαλίας ύμνο, η εκφορά πραγματοποιείται εξ ολοκλήρου από ένα υποκρινόμενο υποκείμενο, όπως άλλωστε δηλώνεται και στον υπότιτλο.

Αντίθετα, στην ωδή για την άφιξη του Χριστόπουλου, το προσωπικό στοιχείο είναι ενισχυμένο, συνδυασμένο όμως με το συλλογικό αίσθημα: «Σ' ανέγνωσ', Ανακρέον,/ Εις δουλικάς ημέρας,/ Και εφαντάσθην κλαίων/ Ημέρας ελευθέρας/ Ερώτων και χαράς./ Ενώ εκηλαϊδούσε/ Η αργυρή σου λύρα,/ Εστέναζαν αι μούσαι,/ Και η πατρίς σου χήρα/ Εθρήνει συμφοράς».⁷¹⁰ Η παρελθούσα σχέση με τον παραλήπτη, αναγνωστική, και ως ένα βαθμό αποτυπωμένη στη μετρική συμμόρφωση της ωδής με την ποιητική του Χριστόπουλου,⁷¹¹ παρέχει τη δυνατότητα στο υποκείμενο εκφοράς να εκφράσει τις επιθυμίες, τις απαιτήσεις, αλλά και την έμμεση κριτική του, δια της παρότρυνσης, απέναντι στον εξυμνούμενο: «[...] Ω! έλα! Με κιθάρες/ Οπού με ρόδα στέφουν/ Η Μούσες και η Χάρες/ Να, πάλιν επιστρέφουν/ Κ' αρχίζουν τους χορούς./ [...] Ω! νέος πάλιν γίνε,/ Με την Ελλάδα

⁷⁰⁶ Ο Ραγκαβής αναφέρει στα *Απομνημονεύματά* του ότι έστειλε την ωδή στον Χριστόπουλο πριν τον δει, τονίζοντας την αυθόρμητη αντίδραση απέναντι σε ένα επίκαιρο περιστατικό. Βλ.: «Άμα δ' ήκουσα περί της αφίξεώς του περιχαρής έγγραφα ωδήν προς αυτόν ("Έπέρασ' ο χειμώνας") και τω την έπεμψα. Τον είδον δε μετά ταύτα εις του Ρίζου, [...]»: Αλ. Ρ. Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, τόμ. Β', Αθήνα, Τυπογρ. Γ. Κασδόνη, 1895, 36. Βλ. την πρόσφατη φωτοτυπική ανατύπωση: *Αλεξάνδρου Ρ. Ραγκαβή Απομνημονεύματα*, τόμ. Α'-Δ', (πρόλ.: Τ. Καγιαλής –ευρετήρια: Αγγελική Λούδη), Αθήνα, Βιβλιόραμα, 1999.

⁷⁰⁷ Βλ.: Αλ. Ρ. Ραγκαβής, *Διάφορα Ποιήματα...*, 306-310. Το ποίημα είχε δημοσιευθεί στο περιοδικό *Ηώς* χωρίς την ειδολογική ένδειξη της ωδής. Βλ.: Α. Ρ. Ραγκαβής, «Προς τον ποιητήν Αθανάσιον Χριστόπουλον, εις την εις Ελλάδα άφιξίν του», *Ηώς*, έτος Α', τχ. 5 (Μάιος 1836) 18-21.

⁷⁰⁸ Βλ.: Αλ. Ρ. Ραγκαβής, *Διάφορα Ποιήματα...*, 279-281. Ο «Ύμνος Ψαλλείς εις την έλευσιν της Α. Μ. της Βασιλίσσης από τα παρά τω Κ. Ιλλ υπότροφα κοράσια», θα περιληφθεί σε “μαθητική” ανθολογία, το 1860 ως «Η κατά την πρώτην έλευσιν της Βασιλίσσης εν Ελλάδι ωδή (υπό κορασίων προσενεγκόντων στέφανον απ' άνθη)». Βλ.: *Άσματα αδόμενα εις τα δημ. σχολεία της Ελλάδος...*, 7.

⁷⁰⁹ Ο Ραγκαβής είχε μεταφράσει (σε πεζό) ποιήματα του Λουδοβίκου το 1833. Βλ.: *Της Αυτού Μεγαλειότητος του Βασιλέως της Βαυαρίας Λουδοβίκου Α' Ποιήματα περί Ελλάδος. Μεταφρασθέντα υπό Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή*, Ναύπλιο, Βασιλικό Τυπογραφείο, 1833.

⁷¹⁰ Αλ. Ρ. Ραγκαβής, *Διάφορα Ποιήματα...*, 306.

⁷¹¹ Μάλλον λόγω και της μετρικής μορφής της η ωδή περιλαμβάνεται στην ενότητα «Δημοτικά» της συλλογής *Διάφορα Ποιήματα*.

νέος/ Κιθάριζε και πίνε/ Χωρίς μερίμνας, έως/ Του τέλους του γραπού.// Εις την ελευθερίαν/ Ως η Ελλάς βαπτίσου,/ Κ' ως Φοίνιξ απ' την κρύαν/ Σποδόν αναγεννήσου,/ Και ψάλλε ως προτού» (ό.π., 309-310).

Οι προτροπές και η διατύπωση αξιώσεων για την ποιητική επανεμφάνιση του Χριστόπουλου αποτελούν το κυρίαρχο θέμα της ωδής, καθώς οι αναφορές στο προσωπικό παρελθόν του είναι ελάχιστες. Οι τελευταίες αναπληρώνονται από τις αναφορές στο συλλογικό άμεσο παρελθόν της ελληνικής Επανάστασης, όπως άλλωστε παρατηρείται και στις αφιερωμένες στον Όθωνα ωδές της εποχής. Η διαρκής παρουσία της Επανάστασης, σε όλους τους τύπους του ποιητικού λόγου, συμβάλλει ως κάποιο βαθμό στη σύγκλιση της προσωπογραφικής εκδοχής με τις αμιγώς επαναστατικές ωδές, αφήνοντας περιθώριο για την ταυτόχρονη παρουσία και των δύο εκδοχών.

Την εξύμνηση προσώπων και εορταστικών περιστατικών επιβάλλει βέβαια η ίδια η επικαιρότητα και με αυτήν συντελείται η φορά του είδους να αναζητεί τον εορτασμό και το άξιο εξύμνησης περιστατικό.⁷¹² Όπως χαρακτηριστικά φαίνεται σε κάπως μεταγενέστερες ωδές αφιερωμένες σε πρόσωπα της θρησκευτικής ιεραρχίας,⁷¹³ σταδιακά τέτοια ποιήματα φτάνουν να στοχεύουν περισσότερο στην ανάληψη συγκεκριμένου ρόλου εντός του κοινωνικού περιβάλλοντος όπου εντάσσονται, και λιγότερο στη λογοτεχνική καταξίωση του υποκειμένου εκφοράς. Είτε εορτάζεται η ανάληψη αξιωμάτων του παραλήπτη είτε επιζητείται η εύνοια του, η ωδή, όπως και τα άλλα εξυμνητικά ποιήματα της εποχής, προσλαμβάνει χαρακτήρα κοινωνικού γεγονότος.

Η πανηγυρική εκδοχή του είδους ακμάζει και στα Επτάνησα την ίδια εποχή.⁷¹⁴ Πέρα από την εξύμνηση (όχι όμως με ωδή, αλλά με άσμα) της επισκέψεως του βασιλικού ζεύγους στην Κέρκυρα,⁷¹⁵ και άλλα πρόσωπα και περιστατικά τροφοδοτούν την εξυμνητι-

⁷¹² Πανηγυρισμός εορταστικών περιστατικών μπορεί να σημειώνεται και στον ιδιωτικό βίο διαφόρων προσώπων. Η δημοσίευση σχετικών ωδών ωστόσο τα ανάγει στην ίδια κατεύθυνση πρόσληψης και λειτουργίας με τις πανηγυρικές προσωπογραφικές ωδές όταν μάλιστα το ποιητικό υποκείμενο είναι γνωστός ποιητής της εποχής, όπως ο Ιάκ. Ρίζος Ραγκαβής. Βλ. την αφιερωμένη στον πατέρα του ωδή: «Ωδή από μέρους υιού εις την εορτήν του πατρός του»: *Ποιήματα, περιέχοντα μετάφρασιν τριών γαλλικών τραγωδιών, μετά του πρωτοτύπου κειμένου, και άλλα διάφορα*, τόμ. Β', Αθήνα, Τυπογρ. Ανδρ. Κορομηλά, 1836, 226-227.

⁷¹³ Βλ.: *Ωδή εις την ενθρόνισιν του Παναγιωτάτου ημών δεσπότη του Οικουμενικού Πατριάρχου Κυρίου Κυρίου Μελετίου*, χ.τ., [1846] και: *Ωδή εις την αναγόρευσιν των νέων διδασκάλων της Ορθοδόξου Χριστιανικής Θεολογίας Ανθίμου, Γρηγορίου, Ιγνατίου και Στεφάνου. Εκφωνηθείσα υπό Μελετίου Ιεροδ. Σπανδονίδου*, [Κωνσταντινούπολη], Τυπογρ. Ι. Λαζαρίδου, 1848 [μφ]. Δεν έγινε αυτοψία των συγκεκριμένων ωδών. Βλ.: Γκίνης –Μέξας 4270 και 4889 αντιστοίχως. Βλ. επίσης: Νικ. Κατρέβας, «Ωδή εις την άφιξιν του Ιεράρχου Σμύρνης Κυρίου Ανθίμου», *Ιωνική Μέλισσα*, έτος Α', τχ. 14 (5 Απριλίου 1851) 167-168.

⁷¹⁴ Η προσωπογραφική εκδοχή της ωδής στη δεκαετία του 1830 στα Επτάνησα αποτελεί μάλλον τη συνέχεια –με τη χρήση όμως τώρα της ελληνικής γλώσσας– προγενέστερων πανηγυρικών ωδών γραμμένων στα ιταλικά. Η ιταλόγλωσση παράδοση συνεχίζεται βέβαια σε όλο τον 19^ο αιώνα.

⁷¹⁵ Γ. Π. Τριανταφύλλης, *Άσμα προς τας Α. Α. Μ. Μ. τον Βασιλέα της Ελλάδος Όθωνα και την Βασίλισσαν Αμαλίαν κατά την προσδοκομένην άφιξιν των εις Κέρκυραν. Εκ μέρους των Ελλήνων μαθητών της Ιονίου Ακαδημίας*, [Κέρκυρα], [1837]. Το Άσμα βρίσκεται στα «Έντυπα» του Αρχείου της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος (Ι. Ε. Ε. Ε.).

κή ποίηση.⁷¹⁶ Ήδη από το 1832 είχε εορταστεί η έλευση του λόρδου Nugent στην Κέρκυρα και μάλιστα δημοσιεύθηκε σχετικό φυλλάδιο με ποιήματα μαθητών, ανάμεσα στους οποίους και ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος.⁷¹⁷ Το φυλλάδιο περιλαμβάνει την ενότητα «Ωδαί», αποτελούμενη από έξι ποιήματα. Η υποδοχή του Nugent στις συγκεκριμένες ωδές δεν παρουσιάζει πρωτοτυπία· τα υποκείμενα εκφοράς εκπροσωπούν ένα σύνολο, το λαό των Επτανήσων, εκ μέρους του οποίου απευθύνονται στον εξυμνούμενο (βλ. λ.χ. την ωδή του Ιωάννη Μαρίνου Νικολαΐδη: «Έτζι τούτ' οι λαοί Σ' επροσμέναν,/ Παρεκάλουν να φθάσης, υγιής/ Και δεν έβλεπαν όλοι την ώραν,/ Την στιγμήν που 'σ' αυτούς να φανής.// Ήλθες, τέλος, κι' ο ήλιος εφάνη/ Εις ετούτην την γην πλιο λαμπρός,/ Αναγγέλλων την μέλλουσαν τύχην/ Των Ιονίων Νησιών ιλαρός.// Ακροάσου και δέξου, Γενναίε,/ Του λαού τας ευθύμους φωνάς,/ Τας μητέρας ιδέ που Σε δείχνουν/ Εις τα βρέφη με δάκρυα χαράς.// Προς Εσέ στρέφουν όλοι τα μάτια,/ Όλοι μόνον Εσένα θωρούν,/ Και να λάβουν ευδαίμονα τύχην/ Από Σένα βεβαίως καρτερούν», ό.π., 18) ή στον ίδιο το λαό (όπως στην ωδή του Σπ. Ζαμπέλιου: «Αλλ' ιδού που πληρώθησαν τέλος,/ Η δικαίς μας συχναίς προσευχαίς,/ Α το πλοίον προβαίνει, το βλέπω,/ Της χαράς ανυψώστε φωναίς.// Να που φθάνει στας όχθας: να ιδήτε/ τον προστάτην σας τρέξτε, λαοί,/ Να που βγαίνει, κυκλώστε τον όλοι,/ Συγχαρήτε τον όλοι μαζί.// Τ' όνομά του επαινέστε συμφώνως,/ Κι' ας φωνάξη από σας ο καθείς:/ Τέλος, ήλθε ο καλός Αρμοστής μας,/ Τέλος, ήλθε στην γην μας υγιής», ό.π., 19-20, αλλά και του Αντωνίου Μελισσινού: «Στον αιθέρα ας αντηχήσουν/ Τα τραγούδια κ' η φωναίς,/ Ας φανούν στο πρόσωπόν σας/ Συμπολίται μου, η χαραίς.// Θυμιάματ' ας καπνίσουν/ Στους βωμούς μυριστικά,/ Διά σας όλους τούτη η ημέρα,/ Είναι 'μέρα χαροποιά.// Ευφρανθήτε του Ιονίου/ Ευτυχέστατοι λαοί,/ Του καλού του αληθινού σας/ Ήλθεν, ήλθεν η στιγμή», ό.π., 20-21). Παρ' όλα αυτά το υποκείμενο εκφοράς δεν παραλείπει να τονίσει την ποιητική αδυναμία του, όπως στην ωδή του Δημητρίου Κόνδαρη με τίτλο «Το Στεφάνου»: «[...] Κ' επειδή ποιητής δεν είμαι,/ Τι λοιπόν θα κάμω εγώ,/ Που σε τούτην την ημέραν/ Να σε υμνήσω δεν 'μπορώ.// Διά να ειπή την αρετήν σου/ Η φωνή μου ειν ταπεινή,/ Και η λύρα μου δεν είναι/ Παντελώς αρμονική», (ό.π., 26-27), ή εκείνη του Πατρίκιου Ζαμπέλιου: «Πόσον αχ! Πόσον λυπούμαι/ Που της λύρας μου αι χορδαί/ Είναι αδύνατοι κα-

⁷¹⁶ Εξυμνητικά ποιήματα –και όχι αποκλειστικά ωδές– εκφωνούνται ή και μελοποιούνται για ανάλογες περιστάσεις. Βλ. ενδεικτικά: *Ύμνος Εις τα Γενέθλια της ΑΥΤΗΣ ΜΕΓΑΛΕΙΟΤΗΤΟΣ της Προστάτιδος ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ, καθ' ην ημέραν εορτάζονται παρά της εν Κερκύρα Φιλαρμονικής Εταιρείας. TRANSLATION Of the Greek Hymn sung at the Philharmonic Society of Corfu on the Anniversary of HER MAJESTY'S birth*, (μελοποιΐα Ιωσήφ Ελευθεριάδου), Κέρκυρα, 1843.

⁷¹⁷ Βλ.: *Εις την περίστασιν καθ' ην ευτυχώς έφθασεν εις Κέρκυραν η Αυτού Εξοχότης ο Λορδ Νούγεντ Ιπ. Μεγ. Σταυρ. του Επισ. Ταγ. του Αγ. Μιχ. και Αγ. Γεωργ. κτλ. κτλ. κτλ. Και Λορδ Μέγας Αρμοστής της Αυτού Μεγαλειότητος εις το Ενωμένον Κράτος των Ιονικών Νήσων, Πράξις Δραματική παρασταθείσα με μουσικήν Το εσπέρας των 15 Δεκεμβρίου 1832 Εις το μεγάλο Δωμάτιον του Γυμνασίου της Αγίας Μαύρας, και Ποιητικά Πονήματα Εκφωνηθέντα επακολούθως από τους Μαθητάς, Μέλη της Φιλογραμματικής Ακαδημίας, Κέρκυρα, 1832. Το έντυπο βρίσκεται στις «Κλειστές Συλλογές» της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης.*

θόλου/ Και δεν είναι αρμονικά», (ό.π., 28)· στην πραγματικότητα όμως εκφράζει την πεποίθηση για μελλοντική καταξίωση, σύμφυτη με τις επικείμενες, άξιες προς εξύμνηση ενέργειες του παραλήπτη: «Αληθώς η προσφορά μου/ Ειν το βλέπω, ειν ευτελής,/ Αλλά θέλε μολοντούτο/ Ευμενώς να την δεχθής.// Θα λθη, ελπίζω θα λθη η μέρα/ Που κ' εγώ στον ουρανό/ 'τους επαίνους σου θα υψώσω/ Με τραγουδι αρμονικόν// Τότε εγώ τας αρετάς σου/ Εκλαμπρύνων υψηλώς./ Θέλω κάμη στο όνομά σου/ Ν' αντηχήση ο Παρνασσός» (: Δημ. Κόνδαρης, «Το Στεφάνι», ό.π., 27) ή: «Αλλ' ακόμη και στους χρόνους/ Και στον νουν είμαι μικρός,/ Και δεν είμαι να σ' υμνήσω/ Καθώς πρέπει, εγώ αρκετός.// Άφησέ με εις ηλικίαν/ Μεγαλότερη να εμβώ,/ Κ' εγώ τότε εις έπαινόν σου/ Ύμνον άξιον θα ειπώ» (: Πατρίκιος Ζαμπέλιος, «[Ωδή] Ε'», ό.π., 29).

Η ποιητική έμπνευση ως συνάρτηση ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του παραλήπτη παρουσιάζεται και σε ωδή αφιερωμένη στον Πέτρο Πετριτσόπουλο: «Την Αλήθειαν λατρεύων ως Μούσαν,/ Αυτής μόνης την έμπνευσιν έχω/ Και μ' αυτήν εις την λύραν προστρέχω,/ Και λαμπράν εξυμνώ εορτήν.// Τον φιλόπατριν στεφ' η Προστάτις/ Των Ιόνων τιμά την γενναίαν/ Του πολίτου ψυχήν, και δικαίαν/ Χορηγεί προς αυτόν αμοιβήν»,⁷¹⁸ όπου μέσω της εξύμνησης αναδεικνύεται η φιλοπατρία και η παραδειγματικά έμπρακτη επιβράβευσή της.

Ακόμα και αν το εξυμνούμενο πρόσωπο είναι ευρέως αποδεκτό, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε ότι ενίοτε το υποκείμενο εκφοράς είναι ευμενώς προδιατεθειμένο χωρίς να είναι δυνατό να εκπροσωπεί το σύνολο, όπως εμφανώς συνάγεται από την κάπως μεταγενέστερη «Κατά την εν Κεφαλληνία αισίαν απόβασιν της αυτού εξοχότητος του Λόρδου μεγάλου αρμοστού Ενρίκου Γεωργίου Ουάρδου κτλ. κτλ. κτλ. Ωδή» του Σ. Ε. Λοβέρδου.⁷¹⁹ Αν και η φωνή του υποκειμένου εκφοράς επιμερίζεται στο συλλογικό υποκείμενο και την ατομική παρουσία, καθώς η φωνή αυτή μεταβιβάζει λεκτικά στον παραλήπτη τις αντιδράσεις του πλήθους, στο τέλος του ποιήματος όμως αποκόπτεται από το σύνολο και εκφράζεται ατομικά επιλέγοντας τον ποιητικό λόγο για τη διαιώνιση του παραλήπτη: «Το Ζήτω ΣΟΥ φωνάζουσι και τ' ασθενή μου έπη./ Προς ΣΕ πετά η Μούσα μου γενναία να προσφέρει/ Όσας η φαντασία μου ανθέων δέσμας δρέπει/ Κ' εις Ελικώνος ίπταται τα προσφιλή της μέρη/ Το κλέος ΣΟΥ αιώνια/ Να ψάλλ' εις μελωδίας» (ό.π., 56). Αντίθετα, η φωνή του συλλογικού υποκειμένου είναι πιο ισχυρή στην «Τη Αυτού Εξοχότητι τω εντιμοτάτω Ιωάννη Λόρδω Σίτωνι κτλ. Κτλ. Κτλ. Ωδή», συμπεριλαμβανόμενη επίσης στη συλλογή

⁷¹⁸ Α., *Ωδή συγγραφθείσα καθ' ην περίπτωσιν ο εις τας Ιονίους Νήσους Υψηλός Επίτροπος της προστάτιδος αυτών Βασιλίσσης εστόλισε, κατ' εντολήν αυτής, με το παράσημον του μεγάλου σταυρού του τάγματος των Αγίων Μιχαήλ και Γεωργίου, τον Γερουσιαστήν Ιππότην Πέτρον Πετριτσόπουλον*, Κέρκυρα, Τυπογραφείο της Κυβερνήσεως, 1838. Πρόκειται για μφ που βρίσκεται στα «Επτανησιακά Έντυπα» του Αρχείου της Ι.Ε.Ε.Ε.

⁷¹⁹ Βλ.: Σ. Ε. Λοβέρδος, *Δημοτικά άσματα, Ο άγνωστος αυτόχειρ και τα πάθη. Τόμος Πρώτος*, Κεφαλονιά, Τυπογρ. "Η Σάλπιγξ", 1849, 55-56.

(ό.π., 57-59), καθώς το υποκείμενο εκφοράς δεν διαχωρίζεται από αυτό: «Και ευχάς ευγνωμοσύνης/ Αι ψυχαί μας ενωμένα/ Υπέρ Σου θερμώς προσφέρουν/ Προς τον ουρανόν στρεμμένα» (ό.π., 57). Και είναι εύλογο, πραγματολογικά, το συγκεκριμένο ποίημα να εκφράζει το σύνολο, καθώς σχετίζεται άμεσα με την καθιέρωση της ελευθεροτυπίας⁷²⁰ σε αντίθεση με την αφιερωμένη στην έλευση του αρμοστή Ward ωδή, αντιπροσωπευτική συγκεκριμένης, περιορισμένης κοινωνικά και συντηρητικής ιδεολογικά, ομάδας.

Η προσωπογραφική τάση της ωδής εν γένει, από τη δεκαετία του 1830 και εξής, είναι, περισσότερο από κάθε άλλο λογοτεχνικό είδος, ιδεολογικά φορτισμένη, με την έννοια ότι αποσκοπεί στην εύνοια κάποιου αποδέκτη. Η επιλογή του προς εξύμνηση προσώπου και παραλήπτη της ωδής επιδρά ευθέως και στο ίδιο το ποιητικό υποκείμενο, το οποίο είτε επιζητεί, χωρίς πάντοτε να το δηλώνει σε κειμενικό επίπεδο, κάποια ευεργεσία, είτε επιχειρεί, μέσω της εξύμνησης, να προβάλλει συλλογικά αιτήματα.

Η σχέση εξάρτησης με τον παραλήπτη σχολιάζεται αρνητικά σε κάποια ποιητικά κείμενα της εποχής. Στο επίκεντρο μπορεί να βρίσκονται αρνητικές προσωπικότητες ή το ίδιο το γεγονός της εξύμνησης φαύλων προσώπων και ανώφελων γεγονότων. Ήδη από το 1834 είχε δημοσιευτεί στην εφημερίδα *Αθηνά* ανώνυμο στιχούργημα με τίτλο «Ωδή εις τον μεταφραστήν των Ελληνικών Νόμων».⁷²¹ Το ποίημα αντλεί το θέμα του από την επικαιρότητα, όπως μάλιστα αυτή αποτυπώνεται σε προηγούμενα φύλλα του ίδιου εντύπου, με αναφορές στη νομοθεσία και με δημοσιεύσεις νόμων. Το στιχούργημα έρχεται σε αντίθεση με τον τίτλο, και με το είδος, γιατί είναι επικριτικό και ειρωνικό για τον υπουργό και τις γλωσσικές επιλογές του στη μετάφραση των νόμων. Το επιχείρημα για την επίκριση προέρχεται από την αρχαία ελληνική ιστορία: «Όταν ο Σώλων ο Νομοθέτης/ έθετε νόμους στους Αθηναίους/ 'ς την γλώσσαν 'που είχαν τους ωμιλούσε/ κ' εκαταλάμβαναν οι πολλοί./ Και ο Λυκούργος ο Σπαρτιάτης/ το ίδιο έκαμνε, και ο Μίνως,/ και όλοι Ελλάδος οι Νομοθέται/ μεγάλοι άνδρες και οι σοφοί» (ό.π.). Το παράδειγμα λειτουργεί μάλλον συμβατικά, στο πλαίσιο της καταφυγής στην αρχαιότητα, παρόλο που δεν υποστηρίζεται η απόλυτη υιοθέτησή της, αφού επικρίνεται η χρήση της αρχαίας γλώσσας: «Έβλεπ' αυτού την λέξιν και φράσιν/ την ειπ' ο Πλάτων ή Αριστοτέλης/ ή αν ο στέφανος ή Βουδαίος/ την είχ' ή άλλος των παλαιών./ Ποσώς ο νους του δεν 'καταδέχθη/ από το ύψος να έλθη κάτω,/ να ιδή, το πλήθος πώς λέγει, γράφει,/ και ποίαν γλώσσαν αυτό νοεί» (ό.π.).

⁷²⁰ Για τη συνταγματική κατοχύρωση της ελευθεροτυπίας που είχε από το 1844 εισηγηθεί ο Λόρδος Seaton βλ.: Μιράντα Παξιμαδοπούλου –Σταυρινού, *Οι εξεγέρσεις της Κεφαλληνίας κατά τα έτη 1848 και 1849*, Αθήνα, Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών [Σειρά Διατριβών και Μελετών], 1980, 43-45.

⁷²¹ [Αωνύμως], «Ωδή εις τον μεταφραστήν των Ελληνικών Νόμων», εφ. *Αθηνά*. *Εφημερίς πολιτική φιλολογική και εμπορική*, έτος Γ', αρ. 178 (12/09/1834).

Η ανωνυμία στην επίκριση δια της ωδής μπορεί να μην αφορά στο ποιητικό υποκείμενο, αλλά στον παραλήπτη, όταν διατυπώνονται έντονες κατηγορίες ικανές να προκαλέσουν αντιδράσεις, όπως συμβαίνει στην «Ωδή Εις *** ***», του Πίκκολου.⁷²² Διατηρώντας τα βασικά ειδολογικά χαρακτηριστικά της προσωπογραφικής ωδής (περιγραφή εξυμνούμενου, αναφορά στα “προτερήματα” και τις ενέργειές του, καθώς και στη μελλοντική του τύχη), ουσιαστικά ανατρέπεται η εξυμνητική φορά τους, αφού στην ωδή διοχετεύονται αρνητικά χαρακτηριστικά: «Χθες εβρωμούσες δουλευτής·/ Τώρα θυμίαμα ζητείς·/ Κάθισε, ακροάσου/ Τα προτερήματά σου.// Τα ζώδια των ουρανών/ Σ’ έκαμαν ζών μοχθηρόν·/ Και Κροίσος εάν γένης·/ Ανδράποδοι θα μένης.// Ευνούχου σ’ έδωκαν φωνήν·/ Πικρού θανάτου την μορφήν·/ Κρίσιν και νουν Θερσίτου/ Χεράκι Ισραηλίτου.// [...] Θα έλθ’ Ιούδα, ο καιρός/ Να κρεμασθής καν μοναχός·/ Κοινή αν δεν προφθάση/ Οργή να σε κρεμάση.// Πώς τόνομα σου να ειπώ·/ Ειν’ εντροπή, το σιωπώ·/ Το λέγουν ’ς την εικόνα/ Τα χρώματά σου μόνα» (ό.π., 320-322).

Η ηθική ποιότητα παραληπτών ανάξινων για εξύμνηση επικρίνεται και από τον Αθανάσιο Καρδαμήση το 1838 στα ποιήματα «Περί ωδών» και «Ωδή» της συλλογής του *Έπη*.⁷²³ Και τα δύο, όπως και άλλα ποιήματα της συλλογής, σχολιάζουν τη λειτουργία της ποίησης. Στο «Περί ωδών» ορίζονται τα αντικείμενα (συγκεκριμένα τα πρόσωπα) τα άξια επαίνου. Ακολουθεί η αντίθεση, δηλαδή η αναφορά σε όσους επιδιώκουν τους επαίνους και αρέσκονται στην κολακεία, χαρακτηριζόμενοι ως «εκ χειρόνων δ’ ή υπούλων ταπεινών» (ό.π., 28). Στο κείμενο δεν αναφέρεται ειδικά η ωδή (υποδεικνυόμενη ωστόσο στον τίτλο), δίνονται όμως τα χαρακτηριστικά της: “έπαινος”, “αίνος”, “ύμνος” καθώς και η σχέση ποιητή –εξυμνούμενου. Από την άλλη, η «Ωδή» του δεν εξυμνεί συγκεκριμένο παραλήπτη αλλά θεματοποιεί τα χαρακτηριστικά και την ευκαταία λειτουργία της ποίησης: «Ούτως η ποίησις η άριστη·/ Λόγου σπανία ως αστραπή·/ Δρα επί πάσαν γραφήν ορθίαν·/ Ζωοποιούσαν ψυχήν τε και νουν·/ Δια χαρίτων ανδρών δεκτικών// Κ’ ελευθερίας αγώνες ένθεν·/ Κ’ επιτυχίαι κλέους ορμών·/ Φρενών τε ήδυσμα απορρέει/ Ανά μυρίους μέσους ολκούς·/ Φιλοσοφίας καλών δι’ ακμών» (ό.π., 202). Και στα δύο ποιήματα ποιητικής όμως, το αντικείμενο δεν είναι η ωδή με την αυστηρή ειδολογική σημασία της, αλλά περισσότερο η υμνητική ποίηση, γενικευμένη ως ωδή.

Οι αντιδράσεις για την εξύμνηση προσώπων μπορεί να μην εκδηλώνονται πάντοτε με σατιρική ή επιθετική διάθεση. Εκφράζονται και με την αποστασιοποίηση από τη συγκεκριμένη ειδολογική εκδοχή και την ανάδειξη της επαναστατικής πτυχής της ως κατεξο-

⁷²² [Ν. Πίκκολος], *Φιλομούσου Πάρεργα ήτοι Συλλογή ποιημάτων...*, 320-322.

⁷²³ Αθ. Καρδαμήσης, *Έπη ποιηθέντα χάριν των Φιλομούσων Ελλήνων*, Αθήνα, Τυπογρ. Εμ. Αντωνιάδου, 1838, 28 και 201-203 αντιστοίχως.

χίν σπουδαίου ποιητικού λόγου, όπως φαίνεται σε πρόλογο ποιητικής συλλογής. Ειδικότερα, ο επιμελητής –εκδότης της συλλογής *Νέα Κύπρια Έπη* του Μ. Ανδρεάδη, σημειώνει στον πρόλογο: «[...] Τα πονήματα τα οποία κοινοποιούμεν δεν είναι παρά μεταφράσεις και μιμήσεις· η γόνιμος αγχίνουα και η έμπνευσις δεν τα λαμπρύνουν· είναι μόνον ένα τεχνούργημα ως υπογραμμός ποιήσεως· πλην αυτό το προοίμιον μας δίδει την ελπίδα ότι θέλομεν έχει εις ολίγον την συγκατάνευσιν του να εκδώσωμεν πονήματα σημαντικότερα, σιμά των άλλων· την ωδήν την τω όντι υψηλήν, την οποίαν αυτοσχεδίως εποίησεν ο νέος μας ποιητής εις την αναφάνησιν της πρώτης αμερικανής σημαίας, η οποία εκυματούσε εις τον λιμένα της Λιμεσσού μετά την ελληνικήν επανάστασιν· εις αυτήν την ωδήν, ο ανδρίας του Ζήνωνος, πολύν ήδη καιρόν κείμενος μεταξύ των ερειπίων, ανίσταται· και εμψυχούμενος από το πυρ του νέου Προμηθέως ψάλλει τον ύμνον της εγέρσεως και της πολιτικής αναγεννήσεως».⁷²⁴ Τέτοιες αναφορές επαινετικές για την ωδή, ιδίως εν συγκρίσει με άλλα είδη ποιημάτων, υπογραμμίζουν την αποδιδόμενη αξία στον επαναστατικού περιεχομένου ή επαναστατικά φορτισμένο ποιητικό λόγο, αδιάλειπτα παρούσα στον 19^ο αιώνα.

Αντίθετα, η αποκτηθείσα δημοτικότητα της προσωπογραφικής εκδοχής, με την έλευση του Όθωνα, και τις πρώτες εκδηλώσεις εορταστικού χαρακτήρα στο ελεύθερο ελληνικό βασίλειο, από τη δεκαετία του 1840 υποχωρεί. Η υποσκέλισή της οφείλεται εν πρώτοις σε εσωτερικά αίτια, ήτοι στην οχληρή επανάληψη των χαρακτηριστικών της, υπεύθυνη για την τυποποίηση και αδρανοποίηση· σχετίζεται όμως και με τη θέση του ποιητικού λόγου στην κοινωνία. Για παράδειγμα οι επισκέψεις του βασιλικού ζεύγους, και άλλων προσώπων του δημόσιου βίου, στην ελληνική περιφέρεια, συνοδεύονται από εκφώνηση στίχων χωρίς αυτοί να ανήκουν υποχρεωτικά στο είδος της ωδής.⁷²⁵ Όταν δηλαδή ο ποιητικός λόγος εν γένει οικειώνεται χαρακτηριστικά της ωδής, η ίδια αποστερείται της μοναδικότητάς της και παραγκωνίζεται,⁷²⁶ χωρίς όμως να εκλείπει παντελώς. Από το μέ-

⁷²⁴ Βλ.: [Μ. Ανδρεάδης], *Νέα Κύπρια Έπη. Nouvelles Poésies Cypriques*, Παρίσι, Τυπογρ. Ε. Duberger, 1836, 8-10.

⁷²⁵ Βλ. λ.χ. την υποδοχή διάφορων Πληρεξουσίων, συνοδευμένη από εκφώνηση στίχων, όπως περιγράφεται στην εφ. *Αιών* αρ. 525 (26/04/1844) και: *Αιών* αρ. 529 (10/05/1844).

⁷²⁶ Η διάχυση των προσδιοριστικών χαρακτηριστικών της ωδής μπορεί όμως να οδηγήσει και στην αδιάκριτη χρήση του όρου, όπως λ.χ. παρατηρείται στην περίπτωση του Παναγιώτη Βενετοκλή, σε ποιητική συλλογή του οποίου η ωδή γενικεύεται σε όσα ποιήματα δεν μπορούν να εγγραφούν σε ιστορικά είδη με σαφέστερα – μορφικά ή σημασιολογικά – χαρακτηριστικά (όπως λ.χ. επιγράμματα, μύθοι). Βλ. τα επιγραφόμενα ως ωδές ποιήματα: *Ποιήματα*, Σμύρνη, Τυπογρ. Ι. Μάγνητος, 1846, 5-36. Διευρυμένη είναι η χρήση του όρου και στα ποιήματα της ενότητας «Διάφοροι Ωδαί αναφερόμενοι εις τον Θεόδωρον Γρίβα» σε ποιητική συλλογή του Αναστάσιου Γιαννόπουλου (βλ.: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα*, Αθήνα, Τυπογρ. Κ. Ράλλη, 1845, 36-58). Ο ίδιος μάλιστα συμπεριλαμβάνει στην ενότητα ένα ποίημα («Ο Θεόδωρος Γρίβας. Την 2 Αυγούστου του 1821 έτους μετά του Καρατσά κυριεύει το Γηροκομείον»: βλ. ό.π., 43) του Αθανασίου Περλεγουδή, προσδίδοντάς του με τον τρόπο αυτό την ειδολογική ταυτότητα της ωδής, αν και το ποίημα στη συλλογή του Περλεγουδή είχε απλώς εκτενή θεματικό τίτλο. Βλ.: Α. Περλεγουδής, «Ο Θεόδωρος Γρίβας την 2 Αυγούστου του 1821 έτους κυριεύει μετά του Καρατσά το Γηροκομείον και θανατόνει υπέρ τους 100 Τούρκους», *Ποιητικάί απαρχαί*, Ερμούπολη, Τυπογρ. Γ. Μελισταγούς, 1838, 48-50.

σον της δεκαετίας του 1840 μάλιστα το είδος αρχίζει να διακλαδίζεται θεματικά και να διαφοροποιείται σε όλα τα επίπεδα, αν και εξακολουθούν να υφίστανται οι προγενέστερες εκδοχές του. Επαναστατικές ή ηρωικού περιεχομένου ωδές, όπως και προσωπογραφικές, συνεχίζουν να δημοσιεύονται, και σε ορισμένες περιπτώσεις οι δύο τάσεις συγχωνεύονται. Ταυτόχρονα, οι υπάρχουσες ειδολογικές πτυχές της ωδής επικοινωνούν με νεοφανή σημασιολογικά δεδομένα και το είδος αποκτά νέα χαρακτηριστικά. Όλες αυτές οι παλμικές κινήσεις του είδους αποτυπώνονται ευκρινώς στις ωδές του Παναγιώτη Σούτσου.

Θάλεια Ιερωνυμιάκη

7. Η ΙΔΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΛΥΡΙΚΟΥ ΠΟΙΗΤΗ. Ο “ΩΔΟΠΟΙΟΣ” ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΣΟΥΤΣΟΣ

Η αυτόνομη εξέταση της ποιητικής του Παναγιώτη Σούτσου επιβάλλεται από την αντιπροσωπευτικότητά της. Από το τέλος της δεκαετίας του 1820, και για μία εικοσαετία περίπου, επιδίδεται, παράλληλα με ποικίλα άλλα είδη, και στη συγγραφή ωδών. Η επαναστατική ενθουσιώδης ποίηση παλινδρομούσα ανάμεσα στο θούριο και την ωδή, η προσωπογραφική ωδή για την υποδοχή του Όθωνα, αλλά και μεταγενέστερες εκδοχές της, εξυμνητικές προσώπων και περιστατικών, αποτελούν επαρκή δείγματα και συνθέτουν μία όχι τυχαία εκ μέρους του ενασχόληση με το είδος.

I. ΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΛΑΪΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ. ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΣΜΑ ΚΑΙ ΓΑΛΛΙΚΗ ΩΔΗ: *ODES D'UN JEUNE GREC SUIVIES DE SIX CHANTS DE GUERRE*

Την πρώτη προσέγγιση του Σούτσου στην εξυμνητική ποίηση συνιστά το δημοσιευμένο το 1826 «Τραγούδιον εις την πτώσιν του Μεσολογγίου»,⁷²⁷ όπου προέβαινε σε άμεση εξύμνηση της ηρωικής αντίστασης των Μεσολογγιτών, αλλά και στην προτροπή προς τους πρωταγωνιστές του αγώνα. Η επίκληση στο φεγγάρι στην αρχή του ποιήματος («Φεγγάρι μου ταξίδευε/ κατάχρυσον, και γύρευε/ εις του παντός τους θόλους/ Τους ευγενείς πατέρας μας,/ τα έργα της μαχαίρας μας/ ειπέ εις τούτους όλους [...]»⁷²⁸), οι αποστροφές προς διαφορετικούς παραλήπτες, η προσωπική συμμετοχή του υποκειμένου εκφοράς («Ωσάν πουλί να πέταα,/ θαλάσσαις να επέραα,/ σαν ελαφρός αέρας./ Ή στον κόσμο να τους ύμνιζα,/ τους βασιλείς να ξύπνιζα/ όλης αυτής της σφαίρας./ Αφήστε την σκληρότητα! [...]», ό.π.) εντάσσονται στην ποιητική της ωδής, όπως έχει διαμορφωθεί την ίδια εποχή. Η τιτλοφόρησή του ως «τραγούδιον» συνδέεται όμως με τον λαϊκότερο χαρακτήρα, ανάλογο με εκείνο των θουριών, και την ομολογία με αυτούς λειτουργία, η οποία φαίνεται μάλιστα ότι επιτεύχθηκε.⁷²⁹

⁷²⁷ Π. Σούτσος, «Τραγούδιον εις την πτώσιν του Μεσολογγίου»... Το ποίημα περιλαμβάνεται και στον τόμο: *Ο τύπος στον αγώνα 1821-1827*, τόμ. Γ', (επιμ.: Αικατερίνη Κουμαριανού), Αθήνα, Ερμής, 1971, 276-281.

⁷²⁸ Π. Σούτσος, «Τραγούδιον εις την πτώσιν του Μεσολογγίου»..., 255.

⁷²⁹ Βλ. όσα σημειώνει, αρκετά χρόνια αργότερα, ο Νικόλαος Δραγούμης: «Του Σολωμού ο ύμνος, του Ζαμπελίου αι τραγωδίαι εδεικνυον μεν ότι ο Ελικών δεν είχε χερσωθή κατακράτος, δια το είδος όμως αυτών και την έκτασιν δεν επανελαμβάνοντο εις τα στρατόπεδα, δεν επάλλοντο και καθ' οδόν, και κατ' οίκον, και εις τα συμπόσια όπως το *Ως πότε παλληκάρια* και το *Τι καρτερείτε*, και δια τούτο δεν εξήπτον τον ενθουσιασμόν του πολεμιστού. [...] Του Παναγιώτου Σούτσου το *Τραγούδιον εις την πτώσιν του Μεσολογγίου*, εκίνει μεν τα δάκρυα επί τη ανηκέστω συμφορά, αλλά και παρώρμα τους επίζώντας εις νέα κατορθώματα». Βλ.: Ν[ικόλαος] Δ[ραγούμης], «Παναγιώτης Σούτσος», *Πανδώρα* 19 τχ. 446 (15 Οκτωβρίου 1868) 276-277· το παράθεμα: 276.

Λαϊκότερος χαρακτήρας διαπνέει και τα *Άσματα Πολεμιστήρια* της ίδιας εποχής.⁷³⁰ Ο στόχος τους διατυπώνεται με σαφήνεια στον αφιερωμένο στο φιλέλληνα Ed. Masson, πρόλογο της έκδοσης: το ποιητικό υποκείμενο επιχειρεί να υπενθυμίσει στους Έλληνες «οποίων ηρώων είναι τέκνα, εις ποίαν κρίσιμον περίστασιν ευρίσκονται, και ποία είναι η δόξα, η ευτυχία των υπέρ της πατρίδος προμαχούντων» (ό.π., 2). Οι παραλήπτες των *ασμάτων* είναι προσδιορισμένοι, διαφορετικοί από τον προσδιορισμένο παραλήπτη του αφιερωματικού προλόγου και παρόντες στους τίτλους («Προς τους Μωραΐτας», «Προς τους Υδραίους», «Εις τους Κρητικούς» κτλ.). Η επικοινωνιακή πράξη των ποιημάτων έχει σαφή λειτουργία, την ενεργοποίηση των παραληπτών, επιχειρούμενη με την υιοθέτηση του προτρεπτικού ενθουσιασμού και της ρητορικής των θουρίων. Τα *Άσματα*, με ορισμένες τροποποιήσεις, αφιερωμένα στο φίλο του ποιητή M. B. Phormion, συνδημοσιεύονται το 1828 με τις γαλλικές ωδές του Σούτσου.⁷³¹ Η συμπαρουσία αυτή υπογραμμίζει ευκρινώς την ειδολογική διάκριση ανάμεσα στο θούριο και την ωδή, αλλά συγχρόνως και τη συνύπαρξή τους μετά την Επανάσταση.

Οι διαφορές των «ασμάτων» – θουρίων από τις ωδές εντοπίζονται σε όλα τα επίπεδα: εκτός από το θέμα τους, άμεσα συνδεδεμένο με τον ελληνικό αγώνα, καθώς και τη στιχουργική και γλωσσική μορφή, διαφέρει επίσης το ύφος και η ρητορική οργάνωσή τους. Στα *άσματα* επανέρχονται κάποιες στροφές, εν είδει επωδού, κυριαρχεί η προστακτική έγκλιση και οι αποστροφές, ενώ το υποκείμενο εκφοράς είναι συλλογικό και εκφράζεται κατά κύριο λόγο σε α΄ πληθυντικό πρόσωπο· το παρακειμενικό επίπεδο δεν είναι λιγότερο διαφοροποιημένο: στα τέσσερα από τα έξι *άσματα* δίδονται στον υπότιτλο πληροφορίες σχετικές με τη χρονική στιγμή της σύνθεσής τους, ενώ όλοι οι τίτλοι περιέχουν το στοιχείο της απεύθυνσης (“εις” ή “προς”).

Μολονότι η συνύπαρξη των *ασμάτων* με τις ωδές δεν οφείλεται στην κοινή ποιητική των δύο ειδολογικών κατηγοριών, το αναγνωστικό κοινό των ωδών έχει την ευκαιρία να προσεγγίσει και τα *άσματα* χάρη στη γαλλική πεζή μετάφρασή τους. Συνεπώς ο παραλήπτης τους δεν είναι πλέον μόνο ο ενδοκειμενικά εγγεγραμμένος παραλήπτης (όπως προβαλλόταν στην αυτόνομη έκδοση των *Ασμάτων*), αλλά και το ευρύτερο (ευρωπαϊκό) κοινό· το τελευταίο καλείται να γνωρίσει την ελληνική ιστορική και ποιητική πραγματικότητα, όπως εκφράζεται με τη λαϊκή ποίηση, ήδη αρκετά διαδεδομένη⁷³² και εκπροσωπούμε-

⁷³⁰ Βλ.: Π. Σούτσος, *Άσματα Πολεμιστήρια*, [Υδρα], Εκ της εν Ύδρα Τυπογραφίας, 1827.

⁷³¹ Βλ.: P. Soutzo, *Odes d'un jeune grec suivies de six chants de guerre écrits en vers grecs par le même auteur et traduits en prose française*, Παρίσι, Τυπογρ. Emler Frères, 1828, 91-169.

⁷³² Πέρα από την έκδοση θουρίων, αξιοσημείωτο, από την άποψη αυτή, είναι και το γεγονός ότι το 1827 (ανα)δημοσιεύεται στο Παρίσι μετάφραση ελληνικών θουρίων (χωρίς το ελληνικό πρωτότυπο, αλλά με ελληνικά μότο, μεταξύ των οποίων και η λβ΄ στροφή της ωδής του Κάλβου «Ο Ωκεανός») με την ένδειξη του

νη εν προκειμένω από τα *Άσματα*, και συγχρόνως να κρίνει την απόλυτα προσωπική ποιητική έκφραση των γαλλικών ωδών.⁷³³ Η συνύπαρξη ωδών και ασμάτων, λόγιου και λαϊκού ποιητικού είδους, ακολουθεί την κατά κάποιο τρόπο ανάλογη συνύπαρξη, πραγματοποιημένη με τη δημοσίευση της συλλογής *Odes et Ballades* (1826) του Hugo,⁷³⁴ και ταυτόχρονα μοιάζει να ανταποκρίνεται σε διπλή πρόθεση, λογοτεχνική και πολιτική, ανάλογη εκείνης των ωδών του Hugo, προσδιορισμένης ήδη από τις *Odes et Poésies diverses* το 1822.⁷³⁵ Παρά το γεγονός ότι στα «Άσματα» προκρίνεται η πολιτική πρόθεση και στις ωδές η λογοτεχνική, ο πολιτικός χαρακτήρας δεν απουσιάζει από τις τελευταίες, εκδηλωμένος με αναφορές στην ελλαδική επαναστατική πραγματικότητα. Η πολιτική πρόθεση αποτυπώνεται και στο παρακειμενικό επίπεδο, καθώς όλοι οι αποδέκτες των αφιερώσεων είναι Έλληνες ή γνωστοί φιλέλληνες.

Η συλλογή είναι αφιερωμένη στον παλαιό δάσκαλο του Σούτσου στο Γυμνάσιο της Χίου, Jules David. Ο αποδέκτης του αφιερωματικού αυτόγραφο προλόγου,⁷³⁶ λειτουργεί ως αποδέκτης –διάμεσος,⁷³⁷ αφού απώτερος στόχος είναι σαφώς το αναγνωστικό κοινό, όχι μόνο λόγω της αυτονόητης στόχευσης ενός προλόγου προς τον αναγνώστη, αλλά και γιατί η ίδια η ανάγνωσή του από τον προσδιορισμένο παραλήπτη είναι κατά τη στιγμή της δημοσίευσης δευτερογενής· έχει προηγηθεί μία πρώτη “ιδιωτική” ανάγνωση (τόσο του προλόγου όσο και των ωδών) και η έγκριση για τη δημοσίευσή τους: «Είναι πιθανόν, με μία λέξη, να σας φανεί η ποίησή μου πιο κατάλληλη να πεταχτεί στη φωτιά παρά άξια να δει το φως: αν είναι έτσι, μη διστάσετε· πετάξτε στις φλόγες το χειρόγραφό μου [...] Αλλά, αντίθετα, αν κρίνετε ότι τα ποιήματα δεν είναι ανάξια να δημοσιευτούν, επιτρέψτε μου να

γαλλικού μουσικού προτύπου τους και με στόχο την ανάλογη, ως γαλλικά πλέον κείμενα, λειτουργία, δηλαδή τη χρήση τους ως πολεμιστήριων ασμάτων. Βλ.: *Hymnes Patriotiques des Hellènes, Chansons Militaires, Sur nos airs nationaux les plus remarquables. Dédiés au Colonel Fabvier et a ses braves compatriotes armes pour la même cause. Édition plus complète que celle publiée à Bruxelles*, Παρίσι, Achille Desauges, 1827.

⁷³³ Πάντως η κριτική πρόσληψη των «Ασμάτων» ήταν πιο ευνοϊκή σε σύγκριση με τις ωδές. Βλ. όσα σημειώνονται σε κριτική για ολόκληρη τη συλλογή στο περιοδικό *Globe*: «On ne peut juger par une traduction en prose, nécessairement décolorée, du mérite des chants lyriques en grec moderne qui suivent les poésies françaises. Au dire des compatriotes de l’auteur, ces chants sont fort beaux. Il est naturel que la verve généreuse de M. Soutzo se déploie plus à l’aise dans son idiome national que dans une langue étrangère». Το παράθεμα στο: Frideriki Tabaki-Iona, *Poésie Philhellénique et Périodiques de la Restauration*, Αθήνα, Ε.Α.Ι.Α., 1993, 141.

⁷³⁴ Βλ. όσα αναφέρει για τα δύο συγκεκριμένα είδη ο Hugo στον πρόλογο της έκδοσης: «Il continue à comprendre sous le titre d’ *Odes* toute inspiration purement religieuse, toute étude purement antique, toute traduction d’ un événement contemporain ou d’ une impression personnelle. Les pièces qu’il intitule *Ballades* ont un caractère différent; ce sont des esquisses d’un genre capricieux: tableaux, rêves, scènes, récits, légendes superstitieuses, traditions populaires» (1826): V. Hugo, *Odes et Ballades*, (επιμ.: Pierre Albouy), Παρίσι, Gallimard, 1964, 33.

⁷³⁵ Βλ. χαρακτηριστικά: «Il y a deux intentions dans la publication de ce livre, l’intention littéraire et l’intention politique»: ό.π., 19.

⁷³⁶ Για τις μορφές προλόγων και ειδικότερα για τον αυτόγραφο πρόλογο και τη λειτουργία του, βλ. G. Genette, *Seuils...*, 181.

⁷³⁷ Ό.π., 197.

τυπώσω αυτή την επιστολή στην κορυφή του έργου. Το όνομα ενός από τους πρώτους ελληνιστές της Ευρώπης, ο υιός της γαλλικής Appelle δεν θα μπορούσε παρά να τιμήσει το δικό μου». ⁷³⁸ Η δημοσίευση των ωδών επαφίεται τελικά στον προσδιορισμένο παραλήπτη του προλόγου και εγγυητή της ποιότητας του έργου. Η πράξη της δημοσίευσης ωστόσο ακυρώνει την απόλυτη προσήλωση στη γνώμη του και εισάγει και την παράμετρο του απροσδιόριστου αναγνώστη.

Εκτός από τον απροσδιόριστο αναγνώστη και τον αποδέκτη του αφιερωματικού προλόγου, στο κείμενο και το περικείμενο εμφανίζονται και άλλοι παραλήπτες, πρόσωπα ή προσωποποιημένες έννοιες, εμπνευστές των ωδών, προσδιορισμένοι στον τίτλο και αποδέκτες αποστροφών εντός του κειμένου. Επιπλέον, η κάθε ωδή αφιερώνεται σε διαφορετικό παραλήπτη, ιδιωτικό ή δημόσιο. ⁷³⁹ Καθώς κάποιες ωδές χαρακτηρίζονται από την κατάσταση του υποκρινόμενου παραλήπτη (νεκρός ή αφηρημένη έννοια), ενώ σε άλλες δεν δηλώνεται ύπαρξη του στον τίτλο, οι αποδέκτες των αφιερώσεων λειτουργούν εν τέλει ως πραγματικοί προσδιορισμένοι παραλήπτες.

Σε αντίθεση με τα προσανατολισμένα, από σημασιολογική άποψη, στην Επανάσταση «Άσματα» της συλλογής, οι ωδές χαρακτηρίζονται από θεματική ποικιλία. Η ρομαντική, ως ένα βαθμό, θεματική, σε συνδυασμό με την επιλογή της γαλλικής γλώσσας, διαφεύγει από τον ελληνικό ορίζοντα πρόσληψης του είδους και εγγράφεται στο είδος της γαλλικής ωδής, όπως είχε πρόσφατα διαμορφωθεί από τον Hugo. ⁷⁴⁰

Η σχέση των ωδών με τη Ρομαντική ποιητική, όπως αυτή εκφράζεται στις ωδές του Hugo, υποβάλλεται ήδη στον πρόλογο της συλλογής του Σούτσου. Εκτός από την αναφορά στο περιοδικό *Globe* ⁷⁴¹ και σε γνωστούς εκπροσώπους του γαλλικού Ρομαντισμού (Hugo, Delavigne, Lamartine, Béranger), η σχέση με το κίνημα προκύπτει και από τα σχόλια για τον τρόπο δημιουργίας των ποιημάτων, τα χαρακτηριστικά και το στόχο τους: «Ίσως θα βρείτε ότι αυτά τα δημιουργήματα έχουν όλη τη δριμύτητα των βουνών της Ελλά-

⁷³⁸ Η μετάφραση δική μου. Βλ.: «[...] Il est possible, en un mot, que ma poésie vous semble plus propre à être jetée au feu que digne de voir le jour: s' il en est ainsi, n' hésitez pas; livrez aux flammes mon manuscrit [...] Mais si au contraire vous juges que ces poèmes ne soient pas indignes d' être publiés, permettez que je fasse imprimer cette lettre en tête de l' ouvrage. Le nom d' un des premiers hellénistes de l' Europe, du fils de l' Appelle français ne pourra qu' honorer le mien»: P. Soutzo, *Odes d' un jeune grec...*, 5-6.

⁷³⁹ Βλ. περισσότερα: G. Genette, *Seuils...*, 134-138.

⁷⁴⁰ Η εξοικείωση με τις ωδές του Hugo (περιλαμβανόμενες σε πέντε συνολικά συλλογές από το 1822 έως το 1828, αρκετές προδημοσιευμένες στον τύπο της εποχής) φαίνεται και από το γεγονός ότι ο Σούτσος αφιερώνει στον Hugo την «Ode au Mont-Blanc» (: P. Soutzo, *Odes d' un jeune grec...*, 55). Η αφιέρωση στον Hugo ενδεχομένως σχετίζεται και με τη φιλελληνική στάση του, καθώς και πριν από τη συλλογή *Orientales* (1829) αναφερόταν στον ελληνικό αγώνα σε ποιήματα, μεταξύ των οποίων και η ωδή *A mon père*. Για τα ποιήματα αυτά βλ.: Frideriki Tabaki-Iona, *Poésie Philhellénique et Périodiques de la Restauration...*, 55-57. Για τα φιλελληνικά αισθήματα του Hugo από τη συλλογή *Orientales* και έπειτα, βλ.: R. Milliex, «Victor Hugo. Constant ami de la Grèce», *L' Hellénisme Contemporain* 3 (Μάρτιος -Ιούνιος 1952) 1-24.

⁷⁴¹ Για το *Globe* και τις απόψεις που εκφράζει, βλ.: R. Bray, *Chronologie du Romantisme (1804-1830)...*, 125-139.

δας, χωρίς να είναι προικισμένα με εκείνο το γνήσιο ύψος που οφείλουν να εμπνέουν οι επιβλητικές σκηνές της φύσης. Ίσως επίσης η άτακτη λυρική μου ποίηση δεν θα είναι στα μάτια σας παρά σκοτεινότητα, και οι νέες εκφράσεις τις οποίες διακινδύνευσα δεν θα σας φανούν παρά παραξενιές. Είναι πιθανόν, με μία λέξη, να σας φανεί η ποίησή μου πιο κατάλληλη να πεταχτεί στη φωτιά παρά άξια να δει το φως: αν είναι έτσι, μη διστάσετε· πετάξτε στις φλόγες το χειρόγραφό μου. Αν εγώ δεν οφείλω σε αυτά τα ποιήματα παρά την ευχαρίστηση που είχα να τα συνθέσω, αυτό θα είναι ήδη αρκετό. Συχνά παραμέρισαν αυτή την ολέθρια μελαγχολία που, έχοντάς με κυριεύσει σχεδόν από την αρχή της παιδικής μου ηλικίας, κυβερνά τη λυπημένη νεότητά μου και φαίνεται να μη θέλει να με εγκαταλείψει παρά στον τάφο».⁷⁴² Έμπνευση από τη φύση (και όχι από τους κλασικούς συγγραφείς, όπως ο Racine,⁷⁴³ παρά την ανάγνωσή τους), νεωτερικές εκφράσεις και λυρική αταξία (ως υπόμνηση όμως, τουλάχιστον λεκτική, του ορισμού της ωδής από τον Boileau) και γενικά τολμηρή έκφραση, αδιαφορία για την αναγνωσιμότητα των κειμένων, ο στόχος των οποίων περιορίζεται στην τέρψη του δημιουργού, μελαγχολία ως αναπόσπαστο στοιχείο του βίου, αποτελούν πράγματι κάποια από τα χαρακτηριστικά των κειμένων. Ορισμένα από αυτά δεν απέχουν από τις βασικές αρχές του γαλλικού Ρομαντισμού κατά τη δεκαετία του 1820.⁷⁴⁴

Αν και δεν απουσιάζουν θέσεις του Διαφωτισμού, οι ωδές εγγράφονται στη Ρομαντική ποιητική· σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα αναπτύσσεται επιχειρηματολογία εναντίον του Διαφωτισμού, όπως φαίνεται χαρακτηριστικά στην αναίρεση της άποψης για την ανυπαρξία του Θεού στους στίχους: «Des sages insensés niant ton existence/ Décernent ta couronne à l'aveugle Destin;/ Moi, je vois dans les airs l'ombre de ta présence;» (:

⁷⁴² Η μετάφραση δική μου. Βλ.: «Peut-être trouverez-vous que ces productions ont toute l'âpreté des montagnes de la Grèce, sans être douées pour cela de cette sublimité originale que doivent inspirer les scènes imposantes de la nature. Peut-être aussi mon désordre lyrique ne sera-t-il à vos yeux que de l'obscurité, et les expressions nouvelles que j'ai hasardées ne vous paraîtront-elles que des bizarreries. Il est possible, en un mot, que ma poésie vous semble plus propre à être jetée au feu que digne de voir le jour: s'il en est ainsi, n'hésitez pas; livrez aux flammes mon manuscrit. Quand je ne devrais à ces poèmes que le plaisir que j'ai eu à les composer, ce serait déjà beaucoup. Ils ont souvent écarté cette funeste mélancolie qui, s'étant emparée de moi presque au sortir de mon enfance, gouverne ma triste jeunesse, et semble ne vouloir m'abandonner qu'au tombeau»: P. Soutzo, *Odes d'un jeune grec...*, 4-5.

⁷⁴³ «[...] n'ayant, pour toute autre société, que quelque numéros de l'excellent Journal du Globe et l'Athalie de Racine» (ό.π., 4). Ο Racine είναι από τους άξιους θαυμασμού (όχι όμως μίμησης) Κλασικούς, σύμφωνα με τον Hugo, στον πρόλογο της έκδοσης των *Odes* το 1826 (βλ.: V. Hugo, *Odes et Ballades...*, 37). Η συγκεκριμένη αναφορά δεν αποκλίνει βέβαια από τις υπό διαμόρφωση, στη σκιά του Νεοκλασικισμού, τάσεις του γαλλικού Ρομαντισμού. Βλ. σχετικά: Lilian Fürst, *Η προοπτική του Ρομαντισμού. Μία συγκριτική μελέτη των ρομαντικών κινημάτων στην Αγγλία, τη Γαλλία και τη Γερμανία* (1969), (μετάφρ.: Κλειώ Σύρμα –πρόλ.: Στ. Ροζάνης), Αθήνα, Ψυχογιός, 2001, 107-108.

⁷⁴⁴ Για ένα διάγραμμα των γενικών χαρακτηριστικών της ρομαντικής γαλλικής ποίησης κατά τη δεκαετία του 1820, βλ.: Ph. Van Tieghem, *Le romantisme français*, Παρίσι, Presses Universitaires de France, ¹⁶1999 (¹1944), 25-42. Βλ. επίσης: P. Van Tieghem, *L'ère romantique. Le romantisme dans la littérature européenne*, Παρίσι, Albin Michel, 1969 (ανατύπωση: ¹1948), 165-168.

«L’Homme. Ode dithyrambique»⁷⁴⁵). Η ιδεολογική συγκρότηση των ωδών βασίζεται εν πολλοίς στις αντιλήψεις του Hugo, διατυπωμένες στους προλόγους και θεματοποιημένες στα κείμενά του. Εκτενείς είναι, και στις ωδές του Σούτσο, οι αναφορές στη χριστιανική πίστη και θρησκεία, ενώ ο σχολιασμός σύγχρονων γεγονότων παρέχει στο υποκείμενο εκφοράς τη δυνατότητα να επικοινωνεί με την ιστορία, και να αναλαμβάνει το ρόλο της αποκωδικοποίησης και αποκάλυψης των θεϊκών επιταγών για τον άνθρωπο (χαρακτηριστική από αυτή την άποψη είναι η «L’ Homme. Ode dithyrambique»), διαδραματίζοντας προφητικό ρόλο.

Το υποκείμενο εκφοράς αναδεικνύεται εμφανώς στις ωδές. Ενδεικτική του αυτοαναφορικού χαρακτήρα, ήδη από τον τίτλο, είναι η «Mes illusions évanouies, ode dithyrambique», όπως εξάλλου και η ελεγειακού περιεχομένου «Ode prononcée sur le tombeau de la jeune Rhalou, compagne de mon enfance». Στην τελευταία, το υποκείμενο εκφοράς δεν εστιάζει στη νεκρή, αλλά κυρίως στην προσωπική τους σχέση, καθώς και στη συναισθηματική του κατάσταση εξαιτίας της απώλειάς της. Ακόμα και όταν όμως το θέμα της ωδής είναι γενικό, όπως στην περίπτωση των «L’Homme. Ode dithyrambique» και «La marche de l’esprit humain, ode dithyrambique», το προσωπικό στοιχείο παρεισδύει όχι απλώς ως καθιερωμένη από την παράδοση του είδους αυτοαναφορά, αλλά ως δεδομένο και αφετηρία από όπου εκκινεί ο ευρύτερος προβληματισμός. Σε γενικές γραμμές στο κέντρο των περισσότερων ωδών βρίσκεται η προσωπική (και ειδικότερα η συναισθηματική) εμπειρία ενός μελαγχολικού, ρομαντικού υποκειμένου, διαπνεόμενου από αίσθημα ελευθερίας που οδηγεί ακόμη και στην ύβρη, και αναπόσπαστου από τη φύση, την οποία προσλαμβάνει υπό το πρίσμα της φαντασίας.

Σε αντίθεση με το σημασιολογικό επίπεδο, και τη ρομαντική ιδεολογία, το ύφος των ωδών εκ πρώτης όψεως μοιάζει να ακολουθεί τη νεοκλασικιστική ποιητική αφού κυριαρχείται από ρητορικά σχήματα. Η λειτουργία τους ωστόσο απομακρύνεται από την αντίστοιχη νεοκλασικιστική. Οι ελάχιστες μετωνυμίες, σχήμα προσφιλές στους νεοκλασικιστές, δεν διακρίνονται για την πρωτοτυπία τους (βλ. λ.χ. «l’astre du jour», «l’ange de l’incendie a dévoré nos villes»: «Ode dithyrambique a l’empereur des Russies, sur les affaires de l’Orient», ό.π., 13 και 17, «le dieu du tonnerre», «la reine des nuits»: «Ode prononcée sur le tombeau de la jeune Rhalou, compagne de mon enfance;», ό.π., 51, «le vieux nocher», «le rapide char qui porte le tonnerre»: «Mes illusions évanouies, ode dithyrambique», ό.π., 69, «l’aigle audacieux» [=Ναπολέων]: «La marche de l’esprit humain, ode dithyrambique», ό.π., 75). Αντίθετα στις ρομαντικά προσανατολισμένες ωδές προκρίνεται

⁷⁴⁵ P. Soutzo, *Odes d’un jeune grec...*, 29.

η μεταφορική διατύπωση,⁷⁴⁶ εκτρέποντας την κυριολεκτική σημασία του νοήματος (βλ. λ.χ.: «Seigneur! Tout ces soleils suspendus dans les airs/ sont les degrés brûlants de l'échelle dorée/ qui mène les mortels au palais radieux» («L'Homme ode dithyrambique»⁷⁴⁷).

Η μεταφορική διατύπωση επιτυγχάνεται και με παρομοιώσεις, εμφανιζόμενες κυρίως όταν η κυριολεκτική κατάσταση εκφοράς τείνει να κυριαρχήσει. Χαρακτηριστικά στην «Ode dithyrambique a l'empereur des Russies, sur les affaires de l'Orient», έπειτα από μία συνοπτική ακριβή και κυριολεκτικά διατυπωμένη αφήγηση της δράσης του Ναπολέοντα, ακολουθούν οι στίχοι: «Sur les trônes brisés il plantait ses bannières./ Son casque étincelait dans les sanglants débats,/ Comme l'astre des nuits qu'entourent les nuages;/ Il lançait des éclairs au milieu des orages,/ Et dirigeait le flux, le reflux des combats», (ό.π., 10). Αντίστοιχα, στους στίχους «Je ne peux expliquer le mot de l'univers,/ L'énigme de mon existence./ Je ressemble aux oiseaux égarés sur les mers;» («L'Homme ode dithyrambique», ό.π., 38)· η παρομοίωση παρουσιάζεται έπειτα από τη δήλωση αδυναμίας του υποκειμένου εκφοράς να επιλύσει ουσιώδη υπαρξιακά προβλήματα και είναι ο μόνος τρόπος για να αποδοθεί η κατάσταση του· η παρομοίωση δηλαδή κρίνεται πιο πρόσφορη για την αποφόρτιση δύσληπτων καταστάσεων, αδύνατο να αποδοθούν με κυριολεκτική διατύπωση.

Ανάλογη λειτουργία επιτελεί στις ωδές η προσωποποίηση. Προσωποποιήσεις συγκεκριμένων εννοιών επανέρχονται, με πιο συχνή την προσωποποίηση του Χρόνου: «Le Temps, des préjugés chassant les noirs fantômes,/ Resserrait de ses doigts la liste des royaumes;» («Ode dithyrambique a l'empereur des Russies, sur les affaires de l'Orient», ό.π., 10), «Le Temps ne vit jamais le mortel apparaître/ A la porte de ton palais», («L'Homme. Ode dithyrambique», ό.π., 32), «Le Temps plane: sa main agite la matière» (ό.π., 41). Η προσωποποίηση εντάσσεται στα σχήματα λόγου, στην κατάχρηση των οποίων απέδιδε ο Hugo, στον πρόλογο των *Odes* το 1823, την ψυχρότητα του είδους κατά το παρελθόν.⁷⁴⁸ Στον Hugo όμως αφιερώνει ο Σούτσος την «Ode au Mont-Blanc», εξ ολοκλήρου βασισμένη σε προσωποποίηση αφού τα χαρακτηριστικά του εξυμνούμενου όρους αποδίδονται ανθρωπομορφικά με λεπτομερείς περιγραφές. Η επιλογή της προσωποποίησης δεν είναι τυχαία. Υποδεικνύει την οικειότητα και την εγγύτητα με τη φύση, απελευθερώνει τη φαντασία του υποκειμένου εκφοράς ώστε να θεάται το όρος κατά το δοκούν και

⁷⁴⁶ Για την προτίμηση του μεταφορικού λόγου από τους Ρομαντικούς, βλ.: R. Jakobson, «Δύο απόψεις της γλώσσας και δύο τύποι αφασικών διαταραχών» (1956), *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, (εισαγ.-μετάφρ.: Άρης Μπερλής), Αθήνα, Εστία, 1998, 29-54· ιδιαίτερα: 50-54.

⁷⁴⁷ P. Soutzo, *Odes d'un jeune grec...*, 27-28.

⁷⁴⁸ Βλ.: V. Hugo, *Odes et Ballades...*, 21.

ανατρέπει την καθιερωμένη χρήση του ρητορικού σχήματος.⁷⁴⁹ Αντί δηλαδή για την προσωποποίηση αφηρημένων εννοιών επιλέγεται εκείνη της φύσης και ο λειτουργικός της ρόλος, έναντι του διακοσμητικού, αφού η προσωποποίηση καταλαμβάνει το σύνολο του ποιήματος μετατρέπόμενη από ρητορικό σχήμα σε σημασιολογικό χαρακτηριστικό. Ο νέος προσανατολισμός της ενισχύεται από την απεύθυνση ερωτημάτων σε έναν παραλήπτη πριν από την περιγραφή προσωποποιημένων εννοιών· τα ερωτήματα προδιαθέτουν τον παραλήπτη ώστε να αντιληφθεί τις επικείμενες καινότροπες διατυπώσεις του υποκειμένου εκφοράς, σημαντικές της δημιουργικής του φαντασίας.

Σε αντίθεση με το κειμενικό επίπεδο των ωδών, στο παρακειμενικό επιβιώνουν πρακτικές της νεοκλασικιστικής παράδοσης του είδους (π.χ. αφιέρωση της ωδής σε συγκεκριμένο πρόσωπο διαφορετικό από το αντικείμενο έμπνευσης), παρούσες ωστόσο και στις ωδές του Hugo. Το παρακειμενικό επίπεδο της συλλογής συγκροτείται, εκτός από τον επιστολικής μορφής πρόλογο και τις αφιερώσεις, και από μότο, ιδιαίτερα εύγλωττα ως προς τις λογοτεχνικές ροπές του Σούτσου.⁷⁵⁰ Η χρήση των παρακειμενικών δεδομένων ανταποκρίνεται στη νεοκλασικιστική ποιητική, παρούσα ως ένα βαθμό και σε ορισμένα ποιήματα φιλοσοφικού περιεχομένου. Ενδεικτική είναι η περίπτωση των τίτλων καθώς, εκτός από τους απευθυντικούς τίτλους, εμφανίζονται και τίτλοι προεξαγγελτικοί ενός θέματος γενικού ενδιαφέροντος, κατά το πρότυπο των νεοκλασικιστικών φιλοσοφικών ωδών (π.χ. «L'Homme. Ode dithyrambique», «La marche de l'esprit humain, ode dithyrambique»). Όσον αφορά στους υπότιτλους, αξιοσημείωτος είναι ο προσδιορισμός των περισσότερων ωδών ως διθυραμβικών. Ο διθύραμβος στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα μοιάζει να προσδιορίζει το ύφος, προσδίδοντας την αίσθηση ενθουσιασμού και αυθόρμητης έμπνευσης.⁷⁵¹ Δεν είναι τυχαίο ότι οι μόνες ωδές που δεν ορίζονται ως διθυραμβικές είναι οι «Ode prononcée sur le tombeau de la jeune Rhalou, compagne de mon enfance» και «Ode au Mont-Blanc», η πρώτη με ελεγειακό περιεχόμενο και η δεύτερη με άμεση απεύθυνση στον προσδιορισμένο παραλήπτη.

Ένα άλλο παρακειμενικό στοιχείο, παρόν σε όλες τις ωδές, είναι τα μότο· συνάπτονται νοηματικά με το περιεχόμενο συνήθως συμπυκνώνοντάς το. Η χρήση τους είναι προσανατολισμένη και προς τον αναγνώστη εφόσον συνδέουν, και με τον τρόπο αυτό πα-

⁷⁴⁹ Όπως παρατηρεί ο Abrams η εμφύχωση των φυσικών αντικειμένων από τους Ρομαντικούς –αντί για ρητορικό επινόημα– έγινε τεκμήριο της κυριαρχικής φαντασίας. Βλ.: M. H. Abrams, *Ο καθρέφτης και το φως...*, 111.

⁷⁵⁰ Μεταξύ άλλων εντοπίζονται μότο από κείμενα του Μπάιρον και του Schiller.

⁷⁵¹ Για το διθύραμβο βλ. το λήμμα «dithyramb» στο: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, (επιμ.: Alex Preminger- T.V.F. Brogan), Πρίνστον –Νιου Τζέρσεϋ, Princeton University Press, 1993, 300. Βλ. επίσης: B. Zimmermann, *Dithyrambos: Geschichte einer Gattung*, Göttingen, Vandenhoeck –Ruprecht, 1992.

ραλληλίζουν, τα ποιήματα ενός νέου Έλληνα (όπως δηλώνεται στον τίτλο της συλλογής) με γνωστά έργα και ονόματα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Η συγκεκριμένη βιβλιακή γνώση (και η επίδειξή της) δεν αντίκειται στη ρομαντική έμπνευση, αφού τα κείμενα δεν παρουσιάζονται ως προϊόντα μίμησης αυτής της γνώσης, αλλά ως απόρροια της εμπειρίας του υποκειμένου εκφοράς.

Όμως το νεοκλασικιστικών καταβολών παρακειμενικό πλαίσιο διαταράσσεται από τη ρομαντική θεματολογία των κειμένων. Υπό αυτή την έννοια, εάν οι ωδές του Σούτσου ενταχθούν στον ελληνικό ορίζοντα προσδοκιών συνιστούν έργο ικανό να ανανεώσει την παράδοση του είδους, φορτίζοντάς το τη δεδομένη στιγμή (1828) με μια νεοφανή, πέραν της επαναστατικής, θεματολογία. Θεωρημένες όμως στο πλαίσιο της γαλλικής παράδοσης δεν αποτελούν παρά μια προσπάθεια σύμπλευσης με τη σύγχρονή τους ποιητική παραγωγή χωρίς να καινοτομούν. Κάτι ανάλογο μπορεί να ειπωθεί και για τις ελληνικές ωδές του Σούτσου. Αποτυπώνουν το πνεύμα της εποχής, συνιστούν εξέχοντα δείγματα της πορείας του είδους, σε ελάχιστες όμως περιπτώσεις λειτουργούν τροποποιητικά προς αυτό.

II. Η ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΚΗ ΩΔΗ: ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΟΡΟΙ ΤΗΣ ΕΞΥΜΝΗΣΗΣ

Είναι χαρακτηριστικό ότι η πρώτη ελληνόγλωσση ωδή του Σούτσου, χρονολογημένη το 1829, εγγράφεται παρακειμενικά στην προσωπογραφική παράδοση του είδους. Ειδικότερα, η «Ωδή εις τον Παντοκράτορα υπέρ της απελευθέρωσης της Ελλάδος», σύμφωνα με μεταγενέστερες πληροφορίες του Σούτσου «[...] συντεθείσα τω έτει 1829 εν Οδησώ απηγγέλθη ελληνιστί μεν εν τη δημοσία Ελληνική Σχολή, προεδρευομένη υπό του Κωνσταντίνου Βαρδαλάχου, εν Γαλλική δε ποιήσει οία φαίνονται εν τη εκδόσει του Βιβλιοπώλου των Παρισίων Έμλερ ενώπιον του Μεγάλου Αυτοκράτορος Νικολάου Ι».⁷⁵² Εκφωνήθηκε συνεπώς ενώπιον προσδιορισμένων ακροατηρίων προς τα οποία κάθε φορά εναρμονιζόταν η μορφή της.

Σε κειμενικό επίπεδο ωστόσο, η ωδή εκφράζει, μέσω της εξύμνησης του Θεού, την προσδοκία απελευθέρωσης της Ελλάδας. Η πεποίθηση μάλιστα αποκτά τα εχέγγυα εκπλήρωσης, χάρη στην ιδιότυπη οργάνωση του επιπέδου εκφοράς, και συγκεκριμένα με την απάντηση του υπερβατικού παραλήπτη –Θεού στο υποκείμενο εκφοράς: «[...] Μη με οργανισθής κριτά μου! / Εις τον μόνον μου πατέρα / Λέγω τα παράπονά μου· / Τον ταχύπτερον αέρα / Μήπως έπλασες να πλεή / Και τον Έλληνα να κλαίη; // –Σιωπή ... Είμ' ο Θεός σου/

⁷⁵² Βλ.: Π. Σούτσος, «Ωδή εις τον Παντοκράτορα Υπέρ της απελευθέρωσης της Ελλάδος, Συντεθείσα τω έτει 1829», εφ. *Ηλιος. Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Θ', αρ. 30 (24/03/1866) 2-3· το παράθεμα: 2.

Σούτσε κάλυψε το φως σου·/ Σιωπή!... Λαοί του κόσμου/ Όλοι πέσατε πρηνείς·/ Που τους πόδας σου κινείς/ Γη, γονάτισον εμπρός μου!// [...] Εάν της Ελλάδος όλης/ Εκρημνίσθησαν αι πόλεις/ Ήσαν βαλανοκτισμένοι·/ Μαρμαρίνους και μεγάλας/ Ανυψώσω εγώ άλλας/ Ήσυχος πιστέ μου μένε!// Πέμπω ευσεβείς υιούς της·/ Οίτινες και τους ναούς της/ Και τα έσω των στοών της/ Και των Ακαδημιών της/ Κτίσουσι δια παγχρύσων/ κέδρων τε και κυπαρίσων» (ό.π., 2-3).

Οι προσδοκίες για το μέλλον της Ελλάδας επαναλαμβάνονται σε μεγάλο βαθμό στην *Ωδή Προς την Α. Μ. τον Βασιλέα της Ελλάδος Όθωνα. Κατά την 20 Μαΐου ημέραν της αναβάσεώς του εις τον Θρόνον της Ελλάδος*, ενταγμένη στο πλαίσιο των αφιερωμένων στον Όθωνα ωδών. Η υποστήριξη του Όθωνα,⁷⁵³ και του θεσμού της βασιλείας σχετίζεται ως ένα βαθμό με τα ρομαντικά ιδεώδη του Σούτσου. Μία πτυχή του γαλλικού Ρομαντισμού της πρώτης φάσης, όπως δηλαδή τον γνώρισε δια ζώσης ο Σούτσος, έχει στενούς δεσμούς με την πολιτική συντήρηση και τη βασιλική εξουσία.⁷⁵⁴ Η ιδεολογική ωστόσο λειτουργία της ωδής δεν είναι η μοναδική διάστασή της. Η βούληση για την ανάδειξη της λογοτεχνικότητάς της είναι επίσης κεντρική. Σε αυτή την επιδίωξη μοιάζει να ανταποκρίνεται η συμπερίληψη του ποιήματος στην *Κιθάρα*, χωρίς όμως τον ειδολογικό προσδιορισμό του.⁷⁵⁵

Σε αρκετά ποιήματα της συλλογής διατυπώνεται η αντίρρηση του Σούτσου για την εξύμνηση προσώπων. Η εξύμνηση ταυτίζεται με την κολακεία και ως μόνοι άξιοι επαίνου κρίνονται οι ήρωες της Επανάστασης: «Των ηρώων μας τα έργα λησμονούνται τα γενναία·/ Και ονόματα εμβαίνουν εις το έθνος άλλα νέα·/ Κ' εγώ ψάλτης του αγώνος έμεινα εις κόσμον νέον/ Όμοιος με γηραλαίον/ Με παλαιωμένον πεύκος πεδιάδος γυμνωμένης·/ Όπου βλέπεις εμφυτεύσεις χθεσινής χειρός και ξένης·// [...] Τώρα τρέξετε σεις ξένοι! και κυκλώσετε τον θρόνον·/ Ο δικός μας νους στους βράχους επαχύνθη τόσον χρόνον·/ Δεν ηξεύρουν να χαϊδεύουν χέρι' αδρά 'πο το τουφέκι·/ Και τα χείλη μας ακόμη μέλαν' από το

⁷⁵³ Ήδη το 1833, πριν από την έλευση του Όθωνα, ο Σούτσος είχε δημοσιεύσει ένα ακόμη ποίημα (με γερμανική πεζή μετάφραση του Αλ. Ρ. Ραγκαβή), όπου ένα πλασματικό υποκείμενο εκφοράς χαιρετίζει τον ερχομό του βασιλιά. Βλ.: Π. Σούτσος, *Ποιημάτων. Ο Βοσκός της Αργολίδος χαίρων δια τον ερχομόν του Βασιλέως μας ΟΘΩΝΟΣ. Der Argolische Hirt*, [Ναύπλιο], [1833] [μφ]. Θετικές κρίσεις και επαινετικές αναφορές στον Όθωνα υπάρχουν και στον *Λεάνδρο* (1834). Βλ. χαρακτηριστικά: *Παναγιώτης Σούτσος, Ο Λεάνδρος, Απομνημονεύματα ενός Ψιττακού, Ο τρισχιλιόπηχος*, (φιλόλ. επιμ.: Αλεξάνδρα Σαμουήλ), Αθήνα, Νεφέλη, 1996, 108-109, 127, 128, 129-130. Και ο συγγραφέας αναφέρεται θετικά στον Όθωνα όταν στον πρόλογο του μυθιστορήματος σκιαγραφεί τον ήρωά του: ό.π., 45.

⁷⁵⁴ Χαρακτηριστική είναι η πολιτικά συντηρητική στάση του Hugo κατά τη δεκαετία του 1820 (και έως το 1827 περίπου). Βλ. όσα αναφέρει ο Λεωνίδας Καλλιβρετάκης εξετάζοντας σχετικές ωδές του Hugo: «Ριζοσπαστικοποίηση μέσω και του φιλελληνισμού: Η περίπτωση του Βίκτορος Ουγκώ», στον τόμο: *Βίκτωρ Ουγκώ (1802-1885). Ο ρομαντικός συγγραφέας, ο οραματιστής στοχαστής, ο φιλέλληνας. 200 χρόνια από τη γέννησή του*, Αθήνα, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2002, 59-97.

⁷⁵⁵ Π. Σούτσος, «Προς την Α. Μ. Τον Βασιλέα της Ελλάδος Όθωνα. Κατά την 20 Μαΐου, ημέραν της αναβάσεώς του εις τον Θρόνον της Ελλάδος»: *Η Κιθάρα ή Η συλλογή των νέων λυρικών του ποιήσεων...*, 153-160.

φυσέκι/ Με το στόμα μας σχισμένον,/ Γλυκείς ήχους δεν ηξεύρουν κολακευτικών επαίων» (: «Οι Έλληνες του αγώνος», ό.π., 18-20).

Το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει ότι δεν επιδίδεται σε εξυμνήσεις δημόσιων προσώπων γιατί δεν διαθέτει την ικανότητα και την επιθυμία, όπως χαρακτηριστικά φαίνεται στο ποίημα «Η μετάνοιά μου ή Η λύρα μου σπουδάζουσα να γίνη υπουργική» (ό.π., 49-50). Οι εξυμνήσεις του, εκτός από τους ήρωες της Επανάστασης και τις συνδεδεμένες με αυτούς αφηρημένες ιδέες, περιορίζονται στον έρωτα, και αποτυπώνονται σε αρκετά ποιήματα (βλ. λ.χ.: «Κανενός εγώ ανθρώπου,/ Κανενός εγώ προσώπου,/ Άτυχος ειδωλολάτρης δεν επιθυμώ να γένω-/ Τμήμα κανενός και σώος απεφάσισα να μένω-/ Ναι, ψυχή μου! βεβαιώσου,/ Της Ελευθερίας μόνον είμαι λάτρης κ' εδικός σου», «Το πολιτικόν μου πιστεύω», ό.π., 88-90), αλλά αποδεικνύονται και έμπρακτα με υμνητικό ποίημα για τον έρωτα (βλ. «Ύμνος εις τον έρωτα», ό.π., 69-70).

Σε αυτό το πλαίσιο η αφιερωμένη στον Όθωνα ωδή φαίνεται άπονη.⁷⁵⁶ Τοποθετημένη όμως ανάμεσα στα ποιήματα «Νεκρικός διάλογος. Περικλής, Πλάτων, Ιωάν. Καποδίστριας, Χάρων και ο Νεόστρατος, νεόφερτος από την Ελλάδα νεκρός» και «Τα ερείπια της παλαιάς Σπάρτης»⁷⁵⁷ ως παράρτημα, με το οποίο ολοκληρώνεται η συλλογή, δικαιολογείται η παρουσία της. Ο «Νεκρικός διάλογος»,⁷⁵⁸ μέσω της μυθοπλασίας και της ανάθεσης του λόγου σε νεκρούς, δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την αποδοχή και την εξύμνηση του Όθωνα. Είναι χαρακτηριστικοί οι εκφερόμενοι από τον Περικλή στίχοι: «(βλέπων το νόμισμα και αναγιγνώσκων). *Όθων Βασιλεύς Ελλάδος!* Μοναρχείται η Ελλάς μου!/ Ω θεοί! Εκπληρουμένας βλέπω τώρα τας ευχάς μου./ Εις πολλές οχλοκρατίας αν δεν ήτον μελισμένη,/ Ελευθέρα μέχρι τούδε η Ελλάς ήθελε μένει», (ό.π., 141), ενώ ο νεκρός Νεόστρατος, απευθυνόμενος στον Πλάτωνα, αναδεικνύει μία ακόμα πτυχή της σύνδεσης του Όθωνα με την Ελλάδα παρουσιάζοντας τον νεαρό βασιλιά γνώστη του αρχαίου κόσμου: «[...] –Ποίαν έλαβε πατρίδα;/ ΝΕΟΣ. Έλαβε την Γερμανίαν./ Όπου τα συγγράμματά σου απολαύουν τιμήν θείαν» (ό.π., 141). Εφόσον ο κόσμος των νεκρών ένδοξων προγόνων α-

⁷⁵⁶ Ο Βαγενάς αιτιολογεί την αντιφατική πολιτική τοποθέτηση των Σούτσων, την ένθερμη υποστήριξη δηλαδή του Όθωνα και της Αντιβασιλείας και την παράλληλη κριτική των υπουργών τους, αποδίδοντας την στο σοσιαλισμό και τις σαινσιμονικές πεποιθήσεις τους. Βλ.: Ν. Βαγενάς, «Οι Σούτσοι και η ευρωπαϊκή ενοποίηση», εφ. *Το Βήμα* (06/08/1995) και κυρίως: Ν. Βαγενάς, «Ο ουτοπικός σοσιαλισμός των αδελφών Σούτσων», εισαγωγή στο: *Αλέξανδρος Σούτσος, Ο Εξόριστος του 1831* (φιλολ. επιμ.: Ν. Βαγενάς), Αθήνα, Νεφέλη, 1996, 9-40. Βλ. ωστόσο και την αντίθετη άποψη: Γ. Βελουδής, «Οι Σούτσοι και το “γλείψιμο”», εφ. *Το Βήμα* (29/10/1995).

⁷⁵⁷ Και τα ποιήματα αυτά έχουν προδημοσιευθεί. Βλ.: Π. Σούτσος, *Νεκρικός διάλογος, και Τα ερείπια της Παλαιάς Σπάρτης*, Αθήνα, Τυπογρ. Α. και Νικ. Αγγελίδου, 1835. Ο «Νεκρικός Διάλογος» είχε επίσης δημοσιευθεί στην εφ. *Ήλιος* αρ. 2 (27/06/1833), *Ήλιος* αρ. 3 (30/06/1833), και *Ήλιος* αρ. 4 (4/07/1833). «Τα ερείπια της παλαιάς Σπάρτης» είχαν δημοσιευθεί ως «Ο ερχομός του ΘΘΩΝΟΣ εις την Ελλάδα ή Τα ερείπια της Παλαιάς Σπάρτης», *Ήλιος* αρ. 42 (15/12/1833).

⁷⁵⁸ Π. Σούτσος, *Η Κιθάρα ή Η συλλογή των νέων λυρικών του ποιήσεων...*, 139-152.

ποδέχεται τον Όθωνα, η άμεση εξύμνησή του από ένα σύγχρονο υποκείμενο εκφοράς δικαιώνει τις προσδοκίες τους. Από την άλλη, στο ποίημα «Τα ερείπια της παλαιάς Σπάρτης» (ό.π., 161-168) παρέχονται, και μάλιστα απευθυνόμενες προς τον ίδιο τον Όθωνα, όλες οι προφητικές ενδείξεις για μελλοντική ευημερία της Ελλάδος στον πνευματικό τομέα, δια στόματος ενός πλασματικού αφηγητή (σκιά Σπαρτιάτη στρατηγού). Οι αρχαίοι πρόγονοι είναι επίσης παρόντες και στην αφιερωμένη στον Όθωνα ωδή, όπως προαναφέρθηκε, επιτελώντας ανάλογο ρόλο.

Δημοσιευμένη στην *Κιθάρα*, η ωδή παρουσιάζει ορισμένες τροποποιήσεις σε σύγκριση με την αρχική, αυτόνομη, δημοσίευσή της. Εκτός από την αφαίρεση στροφών, και την προσθήκη μίας επιπλέον, η βασική μετατροπή αφορά σε στροφή αναφερόμενη στους αρχαίους προγόνους. Στην αρχική δημοσίευση, ο Θεμιστοκλής και ο Κίμων ζητούσαν από τον Όθωνα να ανταποκριθεί στον προορισμό του και να απελευθερώσει τις αλύτρωτες περιοχές («Ο Θεμιστοκλής και Κίμων της ελληνικής ευκλείας/ Πρόμαχοι...τας πεδιάδας της ωραίας Θεσσαλίας/ Δακτυλοδεικτούν εις Σε./ Και Σε λένουν “Εις το μέγα μέλλον Σου προετοιμάσου./ Πού οι στόλοι κ’ οι στρατοί Σου/ Βασιλέως νεοσσέ!»⁷⁵⁹). Τη θέση των δύο παραπάνω ηρώων αναλαμβάνει εδώ ο Σόλων: «Και ο Σόλων Σε φωνάζει: χαιρε, Βασιλεύ Ελλήνων!/ Αναβαίνων εις τον Θρόνον αύξησε τους μετ’ εκείνων/ Αιώνιους σου δεσμούς./ Ως ανταμοιβήν της τόσης αρετής του και ανδρείας/ Εις ελεύθερον δος έθνος ελευθέρας πολιτείας/ Και ισότητος θεσμούς».⁷⁶⁰

Το αίτημα είναι τώρα διαφορετικής φύσεως (ισονομία) και διατυπώνεται πλέον από το ίδιο το υποκείμενο εκφοράς. Με την απομάκρυνση από τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή συγγραφής της, η ωδή τροποποιείται για να υποδειχθεί στον παραλήπτη η ανάληψη των ευθυνών και των καθηκόντων του. Σ’ αυτό το πλαίσιο χρησιμοποιείται η ευκτική αντί της άλλοτε οριστικής: «Είθε πάντοτε ο Έλλην Σε υμνών και τον Θεόν του,/ Ήσυχος την δίκηλλαν του, κ’ ήσυχος το άροτρόν του/ Στον αγρόν του να ζητή!» (ό.π., 154), και παραλείπονται στροφές σχετικές με την ανάβαση του Όθωνα στο θρόνο, όπως και άλλες με εξυμνητικές αναφορές σε συγκεκριμένα πρόσωπα. Αντίθετα η προστιθέμενη ανάμεσα στην αφήγηση των γεγονότων της Επανάστασης και την αναφορά στην αρχαιότητα στροφή, θίγει ένα ζήτημα του παρόντος και ειδικότερα την αντιμετώπιση των ηρώων της Επανάστασης: «Λησμονούνται αυτοί τώρα οι θεοί της ιστορίας,/ Και ως άστρα σκορπισμένα εις αιθέρος ερημίας/ Ζώσιν όλοι κατηφείς./ Από τ’ άγιά μας ταύτα λείψανα περικυκλώσου/ Και του σκήπτρου σου χρυσίον και του διαδήματός σου/ Είναι λίθοι τιμαλφείς» (ό.π., 156).

⁷⁵⁹ Βλ.: Π. Σούτσος, *Ωδή προς την Α. Μ. Τον Βασιλέα της Ελλάδος Όθων...*, 7.

⁷⁶⁰ Π. Σούτσος, *Η Κιθάρα ή Η συλλογή των νέων λυρικών του ποιήσεων...*, 158.

Ο επιτακτικός τόνος της στροφής δεν υποδεικνύει απλώς την ενεργοποίηση του παραλήπτη. Προκύπτει από την ανάρμοστη αδρανοποίηση και λησμοσύνη και στοχεύει στην άρση τους. Η άσκηση έμμεσης κριτικής, η παρότρυνση για την εκπλήρωση αιτημάτων, οι υποδείξεις και οι συμβουλές, ακυρώνουν την εκδοχή της κολακείας και αποτελούν τα θεμέλια για μια μελλοντική στάση, εκ μέρους του παραλήπτη, που θα δικαιώνει την εξύμνηση.

Η κριτική διάθεση (σαφώς απύσχα από την αυτοτελή δημοσίευση της ωδής λόγω προφανώς της πρόσδεσής της στην εορταστική, επετειακή στιγμή), δεν απουσιάζει ούτε από μεταγενέστερες ωδές διαφορετικής θεματολογίας, λειτουργώντας υπόρρητα στην ανάδειξη της καθοδηγητικής θέσης του υποκειμένου εκφοράς και της ποιητικής δυνατότητάς του να αντιμετωπίζει κριτικά τον παραλήπτη ή τους αποδέκτες της ωδής.

III. ΑΠΟ ΤΗΝ ΩΔΗ ΣΤΟ ΔΙΘΥΡΑΜΒΟ. ΑΝΑΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ ΚΑΙ ΤΡΟΠΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΤΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Μερικά χρόνια έπειτα από την αφιερωμένη στον Όθωνα ωδή, ο Σούτσος δημοσιεύει ωδή το 1841 εμπνευσμένη από τον Ναπολέοντα,⁷⁶¹ και αφιερωμένη «προς την Κυρίαν Δούκισσαν της Πλακεντίας»· στο κείμενο του αφιερωματικού προλόγου αιτιολογείται η αφιέρωση και η αιτία συγγραφής. Λόγοι συναισθηματικοί (ο Ναπολέων αποτελούσε είδωλο στην παιδική και την εφηβική του ηλικία), αλλά κυρίως ο συγχρονισμός με τις διαθέσεις του κοινωνικού συνόλου, οδηγούν στη συγγραφή της ωδής: «Σήμερον, ότε ο χρόνος και τα δεινά της φυλακίσεως εξιλέωσαν την ίση το ανάστημα και αντίπαλον αυτού Ελευθερίαν, [...] ευχαρίστως συνενώ την φωνήν μου μετά του γενικού ύμνου των εθνών, και συνοδεύω μικρός εγώ αιιδός την κηδεϊάν του εκ του κάτω ημισφαιρίου αναβαίνοντος μεγάλου λειψάνου».⁷⁶²

Η σύμπλευση του ποιήματος του Σούτσου με ευρωπαϊκά εξυμνητικά ποιήματα για τον Ναπολέοντα τίθεται στο επίκεντρο από τα σύγχρονα κριτικά για την ωδή κείμενα. Σε επικριτική βιβλιοκρισία, το 1841, παρατηρείται ότι στην ωδή αποτυπώνονται, για την ακρίβεια “αντιγράφονται”, ανάλογα αφιερωμένα στον Ναπολέοντα κείμενα: «[...] είναι κέντρων συρραφείς από των έργων όλων των ποιητών, όσοι εμελέτησαν άχρι τούδε την μεγάλην του Ναπολέοντος εικόνα. Τώντι, ο Βεραγγέρος, ο Κασιμίρος Δελαβίγνης, ο Αλφόνσιος Λαμαρτίνος, ο Βαρθελεμύς, ο Ουίκτωρος Υγώς, ο Βύρων, ο Μανζόνης, όλοι ε-

⁷⁶¹ Βλ.: Π. Σούτσος, *Ωδή εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην Έλληνα την καταγωγήν. Συντεθείσα κατά την ανακομιδήν των λειψάνων του Από της Αγίας Ελένης*, Αθήνα, Τυπογρ. Ανδρ. Κορομηλά, 1841.

⁷⁶² Ο.π., [σελ. i–ii].

πλήρωσαν τον φόρον των εις την έμπνευσιν του ποιητού μας».⁷⁶³ Μπορεί το ποίημα να χαρακτηρίζεται με αρνητική διάθεση ως «κέντρων», όμως η συγγραφική ειδολογική ταυτότητά του είναι εκείνη της ωδής, σχετιζόμενη με τα περισσότερα ευρωπαϊκά αφιερωμένα στον Ναπολέοντα ποιήματα. Παράλληλα, οι επιδράσεις, η “μίμηση” σύμφωνα με τον κριτικό, επεκτείνονται και σε άλλα γραμματειακά είδη αφού «Και ιστοριογράφοι, και ρήτορες, και εφημεριδογράφοι και αυτός ο ίδιος ο Ναπολέων εγυμνώθησαν δια να ενδυθή το νεογνόν του Κ. Παναγιώτου Σούτσου».⁷⁶⁴ Ως αναπόφευκτο, αρνητικό, αποτέλεσμα της μίμησης, παρουσιάζονται οι αντιφάσεις, καθώς ο ποιητής «δεν επρόφθασε να συμβιβάση τον διάφορον εκάστου αυτών τρόπον του σκέπτεσθαι, και ως εκ τούτου έπεσεν εις δεινάς αντιφάσεις».⁷⁶⁵ Η αντίφαση έγκειται επίσης, σύμφωνα με τον κριτικό, στην αδυναμία ενιαίας αντιμετώπισης του εξυμνούμενου αφού άλλοτε παρουσιάζεται ως αντικείμενο θαυμασμού, ενώ σε άλλα σημεία της ωδής αντιμετωπίζεται αρνητικά.⁷⁶⁶

Σε άλλη βιβλιοκρισία ωστόσο, η αντίφαση γίνεται αποδεκτή και αιτιολογείται ιστορικά: «Ο Ερανιστής καθάπτεται του Σούτσου, ως μη ανήκοντος εις ουδεμίαν των δύο φατριών, της μιας θεωρούσης τον Ναπολέοντα ως μέγιστον άνδρα, και της άλλης ολετήρα του ανθρώπινου γένους. Ο Ερανιστής αγνοεί, φαίνεται, ότι ο χρόνος εμόρφωσεν άλλην τρίτην μερίδα σοφών, ήτις θεωρεί τον Ναπολέοντα ως τον μέγιστον των ανδρών, αλλά ως άμα ζητήσαντα να καταπατήση την Ελευθερίαν μεγαλητέραν αυτού, και δια τούτο παθόντα τοσαύτα. Η τρίτη αυτή μερίς περιλαμβάνει μετ’ ου πολύ άπαντας τους απογόνους, [...]».⁷⁶⁷ Συγχρόνως, η μίμηση δεν εκλαμβάνεται ως μειονέκτημα της ωδής: «Και πρώτον δεν πιστεύομεν ότι μίμησις επιτυχής δεν έχει την αξίαν της. Ο Ουϊργίλιος εμιμήθη τον Όμηρον, ο Ρακίνας τον Ευριπίδην. Αν λοιπόν ο Παναγιώτης Σούτσος περιέβαλε μ’ Ελληνικόν χιτώνα ιδέας και εικόνας ποιητών τινών της Γαλλίας, δεν ήμαρτεν εις το ομοούσιον. Αδύνατον αφού εγράφησαν υπέρ τας εκατόν μυριάδας βίβλων, να διαμμένη τις πρωτότυπος, διότι ο φυσικός και ηθικός κόσμος έχουσι τα όρια των, οι δε ποιηταί αναγκαζόμενοι εκ των δύο τούτων κόσμων ν’ αντλήσωσιν, ολίγα σήμερον έχουσι να είπωσι νέα και καινά. Αλλ’ ο Παναγιώτης Σούτσος εις ωδήν τριάκοντα στροφών μόλις εις δύο ή τρεις στροφάς

⁷⁶³ Βλ.: [Αωνύμως], «Ωδή εις Ναπολέοντα Βοναπάρτην, συντεθείσα κατά την ανακομιδήν των λειψάνων του από της Αγίας Ελένης, υπό Παναγιώτου Σούτσου. Εν Αθήναις, 1841», *Ευρωπαϊκός Ερανιστής των εγκριτοτέρων άρθρων διαφόρων περιοδικών συγγραμμάτων εν μέρει δε και πρωτοτύπων συνθέσεων* 3 τχ. 1 (1841) 89-92· το παράθεμα: 89.

⁷⁶⁴ Ο.π., 90.

⁷⁶⁵ Ο.π., 91.

⁷⁶⁶ Αρνητικά εκφράζεται για τη συγκεκριμένη ωδή και ο Στέφανος Κουμανούδης, στο ανέκδοτο ημερολόγιο του (εγγραφή: 8 Νοεμβρίου 1841), αναφερόμενος στην ανθολογία Χαντσερή, όπου είχε περιληφθεί απόσπασμα της ωδής (βλ.: Κων. Αλ. Χαντσερή, *Ελληνικός Νέος Παρνασσός...*, 23-27): «Πολλά ασήμαντα είναι του Παναγιώτου Σούτσου, ούτω και το εις τον Ναπολέοντα». Βλ.: Μαριλίτσα Μητσού, «Από το Αρχείο του Στέφανου Α. Κουμανούδη», *Μολυβδοκοנדυλοπελεκητής* 5 (1995-1996) 249-255· το παράθεμα: 253-254.

⁷⁶⁷ Κ. Ρ., «Αι φιλολογικαί επικρίσεις του Ερανιστού», εφ. *Αιών*, έτος Γ', αρ. 239 (02/03/1841).

εμμήθη τον Βερανζέρον και Λαβίγιον, μηδαμώς δε τον Βύρωνα, Μαντσόνην και Λαμαρτίνον». ⁷⁶⁸

Παράλληλα, και σε άλλη βιβλιοκρισία ακυρώνεται η μομφή περί μίμησης: τα κοινά σημεία της ωδής του Σούτσου με άλλα ποιήματα αιτιολογούνται ως “αναμνήσεις” («[...] ενδέχεται να ωφελήθη από τας αναμνήσεις του· αλλά πιστεύω ότι δεν εδανίσθη εν γνώσει από άλλους»⁷⁶⁹), χωρίς να αποτελούν ατόπημα καθώς ανιχνεύονται και σε σπουδαίους λογοτέχνες, αλλά εμφανίζονται συχνά και στις υπόλοιπες τέχνες (ζωγραφική και μουσική). Η ωδή κρίνεται θετικά, με ειδολογικά κριτήρια, αφού όχι μόνο η υπόθεση χαρακτηρίζεται «υψηλή, ευρύχωρος και πλουσία»,⁷⁷⁰ αλλά είναι αρμονική στο σύνολό της: «όταν πρόκειται τωόντι περί κάλλους δεν θαυμάζομεν τα μέρη, αλλά την αρμονίαν του όλου». ⁷⁷¹ Οι παρεκβάσεις συνάδουν με το είδος: «ο ποιητής απέσεισε τον ζυγόν των κανόνων της γραμματικής και ρητορείας, έχει προνόμιον ελευθερίας απολύτου, και εκφέρει αλληπαλλήλως τας εννοίας του καθώς τας αισθάνεται»,⁷⁷² αλλά και με την ποίηση γενικότερα καθώς, πάντα κατά τα κλασικά πρότυπα, και εν προκειμένω σύμφωνα με τον Πλάτωνα, «ο αληθής ποιητής υπάρχει σχεδόν έξαλλος, ως η Πυθία, όταν λαλή». ⁷⁷³

Στην πραγματικότητα οι παρεκβάσεις του ποιήματος δεν μπορούν να ερμηνευθούν βάσει των αποδιδόμενων από τον κριτικό αιτιολογιών, αφού το ποίημα αποτελεί περισσότερο αφήγηση συμβάντων παρά ενθουσιαστική έκφραση του υποκειμένου εκφοράς. Οι αποστροφές προς τον εξυμνούμενο δεν έχουν λειτουργικό ρόλο· είναι ένας τρόπος για να μην απομακρυνθεί η γενική αφήγηση από την εξύμνηση. Η δομή της ωδής, αν και σχετίζεται άμεσα με τα ευρωπαϊκά πρότυπά της, συνίσταται εντούτοις από αθροιστική αφήγηση γεγονότων. Περιγράφεται η εμφάνιση του Ναπολέοντα και οι συνθήκες προπαρασκευής της· ακολουθούν λεπτομερειακά τα γεγονότα, τα οποία εδραιώνουν τη δόξα του και στη συνέχεια οι ήττες και η πτώση του Ναπολέοντα, για να ολοκληρωθεί η ωδή με την αναφορά στην παροντική δόξα και τη νίκη του επί του θανάτου. Η συμμετοχή του υποκειμένου εκφοράς στην εξύμνηση ενός υποκρινόμενου παραλήπτη επιτυγχάνεται με τη συναισθηματική εμπλοκή, εμφανή κυρίως στην αφήγηση των κατορθωμάτων του Ναπολέοντα σε χρόνο ενεστώτα (παρελθοντική είναι η αφήγηση των γεγονότων πριν από την ανάληψη της εξουσίας από τον Ναπολέοντα, καθώς και της πτώσης του).

⁷⁶⁸ Ο.π.

⁷⁶⁹ Ν. Λ., «Ωδή Παναγιώτου Σούτσου εις την κηδείαν των λειψάνων του Ναπολέοντος», *Ευρωπαϊκός Ερανιστής των εγκριτοτέρων άρθρων διαφόρων περιοδικών συγγραμμάτων εν μέρει δε και πρωτοτύπων συνθέσεων* 3 τχ. 2 (1841) 186-192· το παράθεμα: 187.

⁷⁷⁰ Ο.π., 186.

⁷⁷¹ Ο.π., 188.

⁷⁷² Ο.π., 189.

⁷⁷³ Ο.π., 190.

Η *Ωδή εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην* περιλαμβάνεται το 1842 στα *Τρία λυρικά δράματα*.⁷⁷⁴ Οι αλλαγές δεν είναι τόσες, όσες στις μεταγενέστερες εκδόσεις της ωδής, είναι όμως αισθητές, ήδη από τον τίτλο, από όπου αφαιρούνται οι πληροφορίες για την περίσταση συγγραφής της ωδής, αλλά και η αναφορά στην “ελληνική καταγωγή” του παραλήπτη (: *Ωδή εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην Έλληνα την καταγωγήν*, δήλωνε ο τίτλος της πρώτης έκδοσης). Οι παρακειμενικές αναφορές στην Ελλάδα εξαλείφονται, αφού απουσιάζει και η καταληκτική παράγραφος του προλόγου, όπου συνδεόταν ο Ναπολέων με την ελληνική Επανάσταση, αλλά και γινόταν αναφορά στη συνδρομή της Δούκισσας της Πλακεντίας τόσο στην Επανάσταση όσο και στη σύγχρονη Ελλάδα· παράλληλα διαγράφεται και μία φράση αποδοκιμαστική σύγχρονων συμπεριφορών και μάλιστα εκ μέρους των Φαναριωτών («Μισών σήμερον πάσαν κοινωνικήν ανισότητα, και καταγελών την φαναριωτικήν Τουρκοευγένειαν, διαφυλάττω ως κειμήλιον την ευμενή υπέρ των εις Βυζάντιον διακρινομένων άλλοτε Αλεξάνδρου Σούτσου και του πατρός μου Κωνσταντίνου Σούτσου έκφρασιν του Ναπολέοντος [...]»⁷⁷⁵). Η αναφορά στην ελλαδική πραγματικότητα εξοστρακίζεται αφού πλέον προβάλλεται από τα άλλα έργα της συλλογής. Η σύνδεση του Ναπολέοντα με την Ελλάδα θεωρείται μάλλον αυτονόητη, όπως φαίνεται και σε μεταγενέστερο *Πανηγυρικό Λόγο* του Σούτσου.⁷⁷⁶

Όσον αφορά στο κείμενο της ωδής υπάρχουν επεμβάσεις σε λεκτικό και υφολογικό επίπεδο, ενώ με την αφαίρεση στροφών μετασχηματίζεται η δομή και το περιεχόμενο. Έτσι, αποκόπτονται στροφές με εκτενή αφήγηση γεγονότων και οι πληροφοριακού– ιστορικού περιεχομένου στροφές που αφαιρούνται, αντικαθίστανται, σε ορισμένες περιπτώσεις, από άλλες με γενικές αναφορές στα περιστατικά. Οι τροποποιήσεις στο περιεχόμενο επιφέρουν διαφοροποίηση και στο περικείμενο και συγκεκριμένα σε ορισμένες επεξηγηματικές σημειώσεις, όπως φαίνεται με τη χαρακτηριστική διαγραφή μέρους μίας σημείωσης, όπου η ωδή συνδεόταν με την ομόθεμη γαλλική ωδή του Σούτσου «Ode dithyrambique a l'empereur des Russies, sur les affaires de l'Orient».

Η πιο χαρακτηριστική ωστόσο τροποποίηση αφορά σε συγκεκριμένη στροφή, αναφερόμενη, στην πρώτη δημοσίευση της ωδής στο θάνατο του Ναπολέοντα και στην α-

⁷⁷⁴ Βλ.: Π. Σούτσος, *Τρία λυρικά δράματα εις α προστίθεται και ωδή τις εις τον Ναπολέοντα ποιηθείσα υπό του αυτού*, Αθήνα, Τυπογρ. Α. Αγγελίδου, 1842, 241-255.

⁷⁷⁵ Βλ.: Π. Σούτσος, *Ωδή εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην Έλληνα την καταγωγήν...*, [σελ. i].

⁷⁷⁶ Βλ. χαρακτηριστικά το μεταφορικό παραλληλισμό: «Ουδέν δε παραδοξολόγον έχει ω Έλληνες! η του Ναπολέοντος προς το ημέτερον γένος παραλληλία. [...] Το Ελληνικόν γένος είναι σήμερον ο αγρυπνών στρατηγός Βοναπάρτης επί των χαλκίνων όλμων της Αρκόλης, πριν καταλάβη αυτός την Ευρώπην ως νεοοσιάν και διαρπάση τα έθνη αυτής ως εγκαταλελειμμένα ωά. Αλλά το Ελληνικόν γένος θέλει έχει την Οστερλίτσην του, και εις παλάμας σιδηράς θέλει συκρατήσσει τα Λάβαρα και τα πτυχία της Νίκης»: Π. Σούτσος, *Δεύτερος Λόγος Πανηγυρικός του ελληνικού αγώνος. Προφερθείς κατά την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου Ημέραν Επέτειον αυτού*, Αθήνα, Τυπογρ. “Φιλολάου”, 1847, 5-6.

νάβαση της ψυχής του στους αιθέρες: «Η δοξομανής ψυχή σου, σήμερον εις άλλας σφαιράς/ Ζητεί κράτος της το σύμπαν, άστεά της τους αστέρας;/ Μετά φθόνου μήπως βλέπει το διάστημα, τον χρόνον,/ Και του πλάστου της ακόμη εποφθαλμιά τον θρόνον;/ Ω! ψυχή μεγαλητέρα/ Εκ της πλάσεως του κόσμου δεν ανέβη τον αιθέρα-/ Εις την λάμπιν του φωτός της απατώμενοι του τόσου,/ Έτρεξαν προς όμοιόν των οι αρχάγγελοι εμπρός σου...».⁷⁷⁷ εδώ η στροφή αρχίζει με ειρωνικής χροιάς (προκύπτουσα και από τον ερωτηματικό τόνο) αντιμετώπιση του Ναπολέοντα, εν τέλει όμως παραμένει ο θαυμασμός για έναν ήρωα που διαρρηγνύει τα ανθρώπινα όρια και εξομοιώνεται με ουράνια πνεύματα, για μία ψυχή με ρομαντικά χαρακτηριστικά. Στη δημοσίευση του 1842 η στροφή διαφοροποιείται ουσιαστικά: «Μετά την θανήν των δύο αδελφών σου συντιτάνων/ Νεκρά έμεινεν η γη μας και εις χείρας ανδρών νάνων-/ Την εξύπνισας· πλην πάλιν στερηθείσα σε, ω Γίγα!/ Νεκρά έμεινεν ως πρότον, και σιγά καθώς εσίγα.../ Ω! ψυχή μεγαλητέρα/ Εκ καταβολής αιώνων δεν ανέβη τον αιθέρα-/ Μετά σε, τον μέγαν τύπον έθραυσε της πλάσεώς του/ Ο θεός, εις τα συνήθη τραπείς έργα της χειρός του...».⁷⁷⁸ Η αντιφατική στάση απέναντι στον Ναπολέοντα, στην πρώτη εκδοχή της παραπάνω στροφής, και με αρνητική διάθεση σχολιασμένη από τον ανώνυμο κριτικό στον *Ευρωπαϊκό Ερασιστή*, αίρεται στην απόλυτα εξυμνητική δεύτερη εκδοχή. Στην εκδοχή αυτή ωστόσο, αν και προβάλλεται η μοναδικότητα του ήρωα, εγκαταλείπεται η υπερφυσική παρουσιάσή του και ταυτόχρονα η υπερβατική ικανότητα του υποκειμένου εκφοράς να την προσεγγίζει.

Όταν έπειτα από μία δεκαετία αναδημοσιεύεται η ωδή συμπεριλαμβανόμενη στα *Άπαντα* του 1851, οι αλλαγές είναι ριζικές.⁷⁷⁹ Αφαιρείται ο αφιερωματικός πρόλογος, όπως και οι επεξηγηματικές σημειώσεις στο τέλος του ποιήματος, επανέρχεται η αναφορά στην περίσταση συγγραφής της, και το κείμενο της ωδής συρρικνώνεται περίπου στο ένα τρίτο, σε δέκα στροφές. Εκτός από την αφαίρεση στροφών, παρατηρείται αναδιάρθρωση άλλων, αλλά και προσθήκες. Ανεξάρτητα από τις μεταποιήσεις της ωδής, η συμπερίληψή της σε έναν τόμο *Απάντων* (αποτελούμενο στην ουσία από τρεις τραγωδίες: «Ευθύμιος Βλαχάβας», «Μεσσίας», «Οδοιπόρος»), συνιστά τεκμήριο της αποδιδόμενης εκ μέρους του ποιητή εκτίμησης. Οι διαφοροποιήσεις της υπακούουν εν μέρει στη γενική διάθεση του Σούτσου, ιδιαίτερα έντονη αυτή την περίοδο, να επεμβαίνει στη γλωσσική μορφή ώστε να προσεγγίσουν τα κείμενά του την αρχαιοελληνική γλώσσα. Μονάχα στο μέτρο του ποιήματος δεν παρατηρούνται αλλαγές. Ο λόγος είναι προφανής· η ωδή είναι γραμμένη σε ο-

⁷⁷⁷ Π. Σούτσος, *Ωδή εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην Έλληνα την καταγωγήν...*, 9.

⁷⁷⁸ Βλ.: Π. Σούτσος, *Τρία λυρικά δράματα...*, 251.

⁷⁷⁹ Βλ.: Π. Σούτσος, *Τα Άπαντα, Τόμος Α΄*, Αθήνα, Τυπογρ. Νικ. Αγγελίδου, 1851, 311-317.

κτάστιχες στροφές με ομοιοκατάληκτο τροχαϊκό δεκαεξασύλλαβο στίχο, ο οποίος θεωρείται ότι ήταν εν χρήσει και στους αρχαίους συγγραφείς, όπως άλλωστε και ο οκτασύλλαβος, ενώ το ίδιο ισχύει και για την ομοιοκαταληξία.⁷⁸⁰

Ένα ακόμη δείγμα του είδους με ανάλογη τύχη, όσον αφορά στις τροποποιημένες αναδημοσιεύσεις, είναι η *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου*, δημοσιευμένη για πρώτη φορά το 1843.⁷⁸¹ Η *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου* μπορεί φαινομενικά να διαφοροποιείται από τις προηγούμενες ελληνόγλωσσες ωδές του Σούτσου, καθώς δεν εμπνέεται από συγκεκριμένο παραλήπτη,⁷⁸² στην πραγματικότητα όμως δεν καινοτομεί θεματικά σε σχέση με τα προηγούμενα ποιήματα του Σούτσου, αλλά ούτε και σε σχέση με την ποίηση της εποχής του. Ήδη στη δεκαετία του 1830, εκτός από τις προσωπογραφικές ωδές, υπάρχουν και ποικίλα επαναστατικά ποιήματα, ενώ γύρω στο 1840 η ποίηση προσανατολίζεται θεματικά στον εορτασμό της 25^{ης} Μαρτίου, σε άμεση συνάφεια με την ανακήρυξη της ως εθνικής εορτής.⁷⁸³

Μέχρι το 1844 η συγκεκριμένη ωδή γνωρίζει δύο επιπλέον επανεκδόσεις και μάλιστα προορισμένες για το ευρωπαϊκό κοινό. Περιλαμβάνεται σε έναν συλλογικό τόμο, με μόντο μάλιστα τη δεύτερη στροφή από τον *Ύμνο* του Σολωμού,⁷⁸⁴ και το 1844 στην ανατυ-

⁷⁸⁰ Όπως δηλώνεται στον πρόλογο: «Ο δεκαεξασύλλαβος ομοίως στίχος, εν τωσούτη χρήσει παρά τοις δύο ποιηταίς Σούτσοις και αυτός εστίν αρχαίος· οι πρώτοι πατέρες της του Χριστού Εκκλησίας κατέστησαν δημοτικόν τον ρυθμόν αυτόν [...]. Ο οκτασύλλαβος και ο επτασύλλαβος στίχος των νεωτέρων επίσης εισίν αρχαίοι, και εις τον Ανακρέοντα αμφοτέροι συχνάκις αναγιγνώσκονται [...]. Αυτή δε η ομοιοκαταληξία εστί και αυτή επιπόνηση ωραία της αρχαίας Ελλάδος»: ό.π., ζ'-ια'.

⁷⁸¹ Π. Σούτσος, *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου*, *Εις ην προστίθενται και τεμμάχια ποιήσεων αυτού προεκδοθέντα, έχοντα δε κείμενον τον Ελληνικόν αγώνα, υπό Νικολάου Δ. Φορμάνου*, Αθήνα, Τυπογρ. Χρ. Αναστασίου, 1843. Η *Ωδή* δημοσιεύθηκε επίσης στην εφημερίδα *Αθηνά*: βλ.: Π. Σούτσος, «Ωδή Εις την εικοστήν πέμπτην Μαρτίου, ημέραν της Ελληνικής παλληγενεσίας», εφ. *Αθηνά*. *Εφημερίς πολιτική και φιλολογική*, έτος ΙΒ', αρ. 1003 (25/03/1843). Η διαφορά ανάμεσα στις δύο δημοσιεύσεις έγκειται στην απουσία των ποιητικών "τεμαχίων" της έκδοσης Φορμάνου, καθώς και του μεγαλύτερου μέρους μίας εκτενούς – καίριας ωστόσο – υποσημείωσης.

⁷⁸² Και η ωδή αυτή όμως έχει πανηγυρικό χαρακτήρα αφού φαίνεται ότι γράφτηκε ειδικά για την ημέρα της 25^{ης} Μαρτίου, αν κρίνουμε από τις πληροφορίες στην εισαγωγή του Πρώσου August Theodor Peucker, σε ανατύπωση της ωδής το 1844: «In diesem Kaffeehause also, das der Irenen –Kirche gegenüber liegt, in welcher die Morgenfeier des Freiheitsfestes mit dem gehörigen Gepränge vor sich ging, fanden sich Kinder ein, die auch sonst zuweilen Mancherlei, als Wegweiser in Athen für Fremde, Beschreibungen von dessen Altertümern, Abbildungen u. s. w. zum Verkauf dort ausbieten, und offerierten den Anwesenden die von Herrn Panagiotis Sutzos bei Gelegenheit des Freiheitsfestes gedichtete schöne Ode. Die gegenwärtigen Gäste, vor Allem die Griechen, kauften hastig diese literarische Neuigkeit, auf deren Rückseite "τιμάται δραχμής" – "Preis eine Drachme" – zu lesen war, voller Enthusiasmus in Lobpreisungen über dessen Verfasser sich ergießend»: *Παναγιώτης Σούτσος, Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου. Τουτό το βιβλίον εξέδωκεν εκ νέου και εξηγητικόν λεξικόν προσέθεσεν Αύγουστος Θεόδωρος Πεύκερ. Panagiotis Sutzos, Ode zur Grinnerung an die wiedererstandene Hellas, nebst poetischen auf den griechischen Freiheitskampf bezüglichen Bruchstüchen von Nicolaus Formanos*, Βρότσλαφ, Druck von Grass, Barth und comp., 1844, σελ. iii.

⁷⁸³ Για την καθιέρωση της 25^{ης} Μαρτίου ως εθνικής εορτής, από το 1838, βλ.: Κ. Θ. Δημαράς, «"Ρήγας Θεσσαλός". Αθυσάριστη έκδοση της τραγωδίας του Ιωάννη Ζαμπελιού» (1970): *Ελληνικός Ρωμαντισμός...*, 157-164· ειδικότερα: 157.

⁷⁸⁴ Βλ.: *Πανηγυρισμός εν Λονδίνω της εθνικής εορτής, της 25 Μαρτίου. Φυλλάδιον εμπεριέχον τα του εθνικού συμποσίου και τους συνοδεύσαντας τας διαφόρους προπόσεις λόγους εν ω προσετέθη η Εις την 25 Μαρτίου του Π. Σούτσου ωδή*, (επιμ.: Περ. Ρ. Αλεξανδρίδης), Λονδίνο, Τυπογρ. Wertheiner & Co, 1843.

πωμένη έκδοση Φορμάνου, με την προσθήκη γερμανικού ερμηνευτικού λεξιλογίου από τον Theodor Peucker.⁷⁸⁵

Η πρώτη έκδοση, με επιμέλεια του Φορμάνου, περιλαμβάνει εκτός από την ωδή, σε άμεση όμως σχέση με αυτήν, κάποια αποσπάσματα ποιημάτων του Σούτσου με θέμα τον ελληνικό αγώνα. Παρότι, ειδικά στην 25^η Μαρτίου, γινόταν αναφορά σε προηγούμενα ποιήματα του Σούτσου,⁷⁸⁶ με τη συγκεκριμένη ωδή πραγματοποιείται η συμβολοποίηση της επετείου και σηματοδοτείται μία διαφορετική θέαση της ελληνικής Επανάστασης συλλήβδην, εμφανής ήδη από το παρακειμενικό επίπεδο. Στον πρόλογο διαπιστώνεται η δυσκολία δημιουργίας οποιουδήποτε ποιητικού κειμένου με θέμα τον ελληνικό αγώνα, εκτίθενται οι αιτίες σύνθεσης της ωδής και γίνονται αναφορές στο αναγνωστικό κοινό: «[...] ομοίως σήμερα οι γηραλέοι νικηταί της Ερεσσού, των Δολιανών, του Μακρυνόρους και της Λάλας, ασμένως θέλουσιν ιδεί κατά ταύτην την ημέραν τον παλαιούμενον πίνακα του Ελληνικού αγώνος, αναδεικνυόμενον εις τους οφθαλμούς της νέας γενεάς. Δι' αυτούς τους αρχαίους άνδρας, συνέθεσα την ωδήν αυτήν».⁷⁸⁷ Η διάκριση ανάμεσα στη σύγχρονη γενιά και σε εκείνη της Επανάστασης είναι σαφής· η τελευταία, τοποθετημένη στο παρελθόν μπορεί να προκαλεί την ανάμνηση των πρωταγωνιστών της και το θαυμασμό των συγχρόνων. Η Επανάσταση παύει να αποτελεί διαρκές παρόν, όπως αντιμετωπιζόταν σε προγενέστερες ωδές, και τα παροντικά αιτήματα αποκόπτονται από τις επαναστατικές επιδιώξεις, με τις οποίες, στη δεκαετία του 1830, συνδέονταν για να κατοχυρωθούν.

Ένα άλλο παρακειμενικό στοιχείο ανάλογης λειτουργίας είναι οι υποσημειώσεις στο κείμενο της ωδής. Εκτός από την τελευταία υποσημείωση, με την ιδιαιτερότητα της οποίας θα ασχοληθούμε στη συνέχεια, όλες οι υπόλοιπες αφορούν σε ιστορικά στοιχεία και λειτουργούν συμπληρωματικά ή επεξηγηματικά ως προς το ποίημα. Η παρουσία τέτοιων επεξηγήσεων μπορεί να ερμηνευθεί μόνο λόγω του ότι τα αφηγούμενα γεγονότα, και μάλιστα μέσα στην έξαρση και τον ενθουσιασμό της ωδής, δεν είναι εύληπτα στις λεπτομέρειες τους από ανθρώπους αμέτοχους σε αυτά. Είναι ευνόητο ότι πλέον η επικοινωνία ανάμεσα στο υποκείμενο εκφοράς και τον αναγνώστη δεν είναι απολύτως εφικτή, εφόσον έχει εγκαταλειφθεί η εκ φύσεως προσδεμένη στο παρόν θεματολογία του είδους, και στη θέση της επιλέγεται η εξύμνηση του επαναστατικού παρελθόντος από το οποίο ο σύγχρονος (νέος) αναγνώστης είναι απομακρυσμένος.

⁷⁸⁵ Παναγιώτης Σούτσος, *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου*. Τούτο το βιβλίον εξέδωκεν εκ νέου και εξηγητικόν λεξικόν προσέθεσεν Αύγουστος Θεόδωρος Πεύκερ...

⁷⁸⁶ Βλ. χαρακτηριστικά: «Η 25 Μαρτίου ή Τα γενέθλια της Ελλάδος»: *Η Κιθάρα ή συλλογή των νέων λυρικών του ποιήσεων...*, 3-6.

⁷⁸⁷ Π. Σούτσος, *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου*, *Εις ην προστίθενται και τεμμάχια ποιήσεων αυτού προεκδοθέντα, έχοντα δε κείμενον τον Ελληνικόν αγώνα...*, 3.

Στο κείμενο της ωδήs εξυμνούνται συγκεκριμένα πρόσωπα, αλλά κυρίως η Επανάσταση ως συλλογικό γεγονός. Μολονότι χρησιμοποιείται ο ενεστώτας στην αφήγηση, η ίδια η Επανάσταση, επικεντρωμένη στην ημέρα της 25^{ης} Μαρτίου, αντιμετωπίζεται ως παρελθόν. Οι παροτρύνσεις προς τους συγχρόνους δεν αφορούν στη μίμηση των επαναστατικών πράξεων, στην επίδειξη ανάλογης ανδρείας ή στη συνέχιση του έργου των αγωνιστών· αντίθετα οι προτροπές, με τη σταθερή επανάληψη δύο στίχων εν είδει επωδού («Από ταύτην την ημέραν/ Η Μεσόγειος δεν είδεν άλλην πλέον λαμπροτέραν»), αφορούν στην επετειακή εξύμνηση και τον εορτασμό της ημέρας: «Έλληνες! Φωτοχυσίας, σεμνά δείπνα, και προπόσεις!/ Από ταύτην την ημέραν/ Η Μεσόγειος δεν είδεν άλλην πλέον λαμπροτέραν-/ Αι ημέραι ιδού ήλθαν της ευκλείας μας της τόσης», ό.π., 8). Παράλληλα, οι παρακινήσεις στοχεύουν στην εκδήλωση του οφειλόμενου σεβασμού στους επιζώντες· για την επίτευξή του το πραγματικό υποκείμενο εκφοράς μετατρέπεται σε υποκρινόμενο (συλλογικό) υποκείμενο εκπροσωπώντας τη γενιά του αγώνα: «Νέα γενεά! Σεβάσου την αρχαίαν του αγώνος,/ Όσην σέβεται ακόμη ο δρεπανηφόρος χρόνος-/ Αν να στρέφωμεν ημείς/ Δεν γνωρίζωμεν τον λόγον με ρητόρων λάμπον ύφος,/ Εγνωρίσαμεν πώς λάμπει και πώς στρέφεται το ξίφος/ Εις τον κάμπον της τιμής// Είχετε σεις τους ενδόξους και ωραίους μας αγώνας;/ Είχετε σεις Θερμοπούλας; είχετε σεις Μαραθώνας;/ Είχετε σεις Πλαταιάς;/ Αι εικόνες σας διήλθον τας οδούς της Γερμανίας;/ Σας επεκαλέσθη ζώντας εις το βήμα της Γαλλίας/ Λαφαγέτης ή Φοάς// [...] Της Δακίας και τας δύο μητροπόλεις υποτάττων/ Ο σταυρός σας περιήλθεν τα κωδονοστάσιά των/ Μετά δόξης και τιμής;/ Κ' εις τον χάρτην της Ευρώπης με δακτύλους θρασυτάτους/ Κατεβάσατ' ένα κράτος εις βαθμόν δευτέρου κράτους/ Ως οι γέροντες ημείς;» (ό.π., 13-14).

Η εκφορά του λόγου από το συλλογικό υποκείμενο δεν είναι αυτοεξυμνητική· αντίθετα επιτονίζει την απραξία της σύγχρονης κοινωνίας και την απουσία αξιολογού έργου συγκρίσιμου με το επαναστατικό. Η αυτοαναφορική εκφορά του συλλογικού υποκειμένου αποτελεί την άλλη όψη της γενικότερης απαισιοδοξίας της κοινωνίας, του ευρέως διαδεδομένου, εντεινόμενου μέσα από τη σύγκριση με το ένδοξο παρελθόν, αισθήματος της “πτώσης του ιδανικού”, και της διάθεσης για εθνική αυτοκαταφρόνηση.⁷⁸⁸ Η σύγκριση των σύγχρονων Ελλήνων, όπως επιχειρείται στην ωδή, με τους αγωνιστές της Επανάστασης μπορεί να αποβαίνει εις βάρος των πρώτων, ωστόσο η ίδια η υπεροχή της, περιχαρα-

⁷⁸⁸ Για το ζήτημα όπως εκφράζεται στον 19^ο αιώνα, βλ.: Παν. Μουλλάς, «Λογοτεχνία 1830-1880» (1977): *Ρήξεις και Συνέχειες. Μελέτες για τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 1993, 15-82· ειδικότερα: 49-50. Επίσης: Έλλη Σκοπετέα, *Το “Πρότυπο Βασίλειο” και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Αθήνα, Πολύτυπο, 1988, 231-247, και: Αλέξ. Πολίτης, *Ρομαντικά Χρόνια. Ιδεολογίες και Νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Αθήνα, Ε.Μ.Ν.Ε –Μνήμων, 1993, 101-106.

κώνει την Επανάσταση στο παρελθόν, αφού έτσι παρουσιάζεται χωρίς οργανική συνέχεια, ως γεγονός αξιοθαύμαστο, αλλά ολοκληρωμένο. Μία τέτοια αντίληψη εκφράζεται εντονότερα κάποια χρόνια αργότερα, όταν σε Πανηγυρικό Λόγο για την 25^η Μαρτίου, ο ελληνικός αγώνας παραλληλίζεται με το αρχαίο παρελθόν: «Ἐν μέσῳ του παρόντος υμῶν, γλυκεία ἡ ἀναπόλησις του παρελθόντος! Ὁ ἀνατείλας ἐπὶ τὰς πρώτας ἡμῶν ἐλπίδας ἡλιος τῆς δόξης διήνυσε τὴν οδὸν του. Ἐλθετε περὶ τὸ βῆμα τοῦτο, ἐλθετε νὰ θερμανθῆτε εἰς τὰς τελευταίας ἀκτῖνας αὐτοῦ, καὶ νὰ χύσετε τερψικαρδίου ἀναμνήσεως δάκρυα. Ὁ Ἑλληνικὸς ἀγὼν ὁμοιάζει τὰ ἐν Ἀθήναις σωζόμενα οἰκοδομήματα, τὰ υπερήφανα δια μέγεθος, καὶ ἀμίμητα εἰς κάλλος, εἰς τὰ ὁποῖα ἀπανθεὶ ἀειθαλὲς πνεῦμα καὶ ψυχὴ ἀγήραστος ἐνοικεῖ· ἐξ ὁποιασδήποτε θέσεως ἀν ἰδόμεν τον ἐκατόμπεδον Παρθενῶνα πάντοτε θέλομεν θαυμάσει αὐτόν, καὶ διαβλέψει καινότητα καὶ μεγαλείον».⁷⁸⁹ Το μεγαλείο του παρελθόντος δεν μπορεί να συνδεθεί με το παρόν παρά μόνο με έναν εξ αποστάσεως θαυμασμό. Το παρόν όμως ενέχει τα σπέρματα για μελλοντική ευημερία και μετατρέπεται έτσι σε μεταβατικό στάδιο ανάμεσα στο ένδοξο παρελθόν και το μέλλον, ενώ ως προάγγελος της μελλοντικής ευδαιμονίας λειτουργεί η προσωπική ποιητική δημιουργία, το μοναδικό στοιχείο υπέρβασης της σύγχρονης μηδαμινότητας.⁷⁹⁰

Ανάλογη λειτουργία επιτελούν τα σχετικά με την Επανάσταση, συμπληρωματικά της ωδής, ποιητικά αποσπάσματα της έκδοσης Φορμάνου, προερχόμενα από προγενέστερα κείμενα του Σούτσου. Δημοσιεύονται αποσπασματικά γιατί τα ποιήματα από τα οποία προέρχονται συνδυάζουν το πατριωτικό με το ερωτικό στοιχείο· το τελευταίο αφαιρείται για να εναρμονιστούν τα ποιήματα με το κατεξοχήν πατριωτικό περιεχόμενο της ωδής. Σε κάποια αποσπάσματα ενυπάρχει μόνο η εξύμνηση, άλλα αποτελούν αφήγηση γεγονότων χωρίς συγχρονικές αναφορές, σε άλλα όμως η σύγκριση της σύγχρονης κατάστασης και η διαπίστωση της διάψευσης των προσδοκιών της Επανάστασης είναι εμφανής, κυρίως σε όσα προέρχονται από ποιήματα γραμμένα πριν από την έλευση του Όθωνα.⁷⁹¹

⁷⁸⁹ Π. Σούτσος, *Δεύτερος Λόγος Πανηγυρικός του ελληνικού αγώνος...*, 7.

⁷⁹⁰ Βλ. χαρακτηριστικά όσα αναφέρονται σε άλλο Λόγο του Σούτσου: «Μούσα Ομήρου, όταν η Ελλάς μεγαλυνθή, μέλλει ν' απαθανάτιση τα έργα του νέου Αχιλλέως και υμῶν. Καὶ ἤδη βλέπω περὶ τοὺς τάφους αὐτοῦ καὶ υμῶν, Πενταθλητικούς ἀγῶνας διαιώνιζοντας τὴν μνήμην των Σωτήρων τῆς Ἑλλάδος. Ἀλλὰ σήμερον τὰ πάντα ἐτι μικρά καὶ ἡ φωνὴ μόνον ἐμοῦ ἀκούεται, φωνὴ μικρὰ εἰς μικρὸν κοιμητήριον τῆς μικρᾶς ἐτι Ἑλλάδος»: Π. Σούτσος, «Ἐπιτάφιος Λόγος Νικήτου Τουρκοφάγου προφερθεὶς ἐν τῷ Νεκροταφείῳ Ἀθηνῶν», εφ. *Αἰών*, ἔτος ΙΑ', ἀρ. 1002 (28/09/1849).

⁷⁹¹ Βλ. χαρακτηριστικά τα αποσπάσματα από τα ποιήματα «Ἡ Ελλάς του αγώνος» καὶ «Αἱ Ἀπόκρεω μας ἢ Ἡ ἐρωμένη μου φοροῦσα τὰ ἐνδύματα τῆς ἐλευθερίας»: *Ὡδὴ εἰς τὴν Ἐικοστήν Πέμπτην Μαρτίου, Εἰς ἡν προστίθενται καὶ τεμμάχια ποιήσεων αὐτοῦ προεκδοθέντα, ἔχοντα δε κείμενον τον Ἑλληνικὸν ἀγῶνα...*, 22-23. Ἀντίθετα, ἡ σύγχρονη κατάσταση ἀντιμετωπίζεται ὡς ἀναγεννητικὴ τῆς Ἑλλάδας, ὅταν ἀφορᾶ στὴν ὀθωνικὴ ἐποχὴ, ὅπως φαίνεται χαρακτηριστικὰ στο ἀπόσπασμα του ποιήματος «Ὁ χαιρετισμὸς μας εἰς τὴν ἀναγεννωμένην Ἑλλάδα»: ὁ.π., 23-24.

Εκτός από τα ποιητικά αποσπάσματα, στην ωδή ενσωματώνεται μία ιδιότυπη υποσημείωση –η τελευταία–, διαφορετική από όσες συνοδεύουν το ποίημα. Πρόκειται για ένα εκτενές κείμενο τοποθετημένο με δείκτη υποσημείωσης σε στροφή αναφερόμενη στον Καραϊσκάκη. Αν και ο απώτερος στόχος της είναι εξωλογοτεχνικός (αφορά στον ενταφιασμό και τη φροντίδα των λειψάνων των αγωνιστών με την υπόδειξη οι συγκεκριμένες ενέργειες να αναληφθούν από τον υπουργό Δημήτριο Χρηστίδη), στην πραγματικότητα πρόκειται για κείμενο μυθοπλαστικά οργανωμένο. Αφετηρία αποτελεί ένα πραγματολογικό γεγονός και μία διαπίστωση εκ μέρους του υποκειμένου εκφοράς: οι αντιπαλότητες και οι διαβολές προς τον Καραϊσκάκη στα χρόνια της Επανάστασης, η “διάσωσή” του από τον Κωλέττη και η ανέγερση μνημείου κατά τη διάρκεια της υπουργίας του τελευταίου (γεγονότα αποδιδόμενα στιχουργικά με μία στροφή), και η διαπίστωση ότι τα λείψανα των αγωνιστών δεν έχουν ακόμη ενταφιαστεί. Στη συνέχεια όμως το κείμενο ακολουθεί άλλη οδό. Το υποκείμενο εκφοράς αφηγείται την περιήγησή του σε αρχαία μνημεία καταλήγοντας στον τύμβο του Καραϊσκάκη· εκεί εκτυλίσσονται υπερφυσικές σκηνές με την επιφάνεια νεκρών του Αγώνα. Η οργάνωση του κειμένου παρέχει τις προϋποθέσεις ώστε η στιγμή της επιφάνειας να καθιστά το κείμενο όχι απλώς οραματικό,⁷⁹² αλλά φανταστικό.

Η μεταφορική χρήση του λόγου, βασικό γνώρισμα του φανταστικού, είναι παρούσα πριν από τη στιγμή της εμφάνισης των νεκρών· με την εμφάνιση το φανταστικό πραγματώνει την κυριολεκτική σημασία της μεταφορικής έκφρασης.⁷⁹³ Συγκεκριμένα, πριν από την υπερφυσική παρουσία των αγωνιστών, το υποκείμενο εκφοράς, αντικρίζοντας τα κρανία, τα περιγράφει ως «συμβούλιον στρατηγικόν εξ οστέων εν μικρά περιοχή και εν σιγή καθήμενον, αλλά τρανώς διαλαλούν την επίγειον ματαιότητα»,⁷⁹⁴ ενώ σε ρητορική απεύθυνση προς αυτά, μεταξύ άλλων αναφωνεί: «εν μέσω υμών εραστής ερημίτης της παρελθούσης εθνικής δόξης, βλέπω κατά την νυκτερινήν σιγήν προσερχόμενον εις εμέ το φάντασμα του Ελληνικού αγώνος, άλλοτε μεν επικαθήμενον εις στόλον διακοσίων τριήρων, άλλοτε δε παιανίζον εν μέσω δέκα μυριάδων στρατού και φέρον εις την δεξιάν τα πολιτεύματα της Επιδαύρου και του Άστρους» (ό.π., 15-16). Η χρήση του λόγου είναι βέβαια μεταφορική, μόνο που λίγες στιγμές μετά θα εμφανιστεί το “πραγματικό” φάντασμα του «Ελληνικού αγώνος». Την εμφάνισή του προετοιμάζουν κάποιες λεπτομέρειες, αρχής γενομένης από την ίδια την απεύθυνση προς τα κρανία και τα οστά. Ο εξωτερικός χώρος,

⁷⁹² Για το χαρακτηρισμό του ως οραματική διήγηση, βλ.: Αλεξάνδρα Σαμουήλ, «Εισαγωγή», στο: Παναγιώτης Σούτσος, *Ο Λέανδρος...*, 7-41· η αναφορά: 41.

⁷⁹³ Βλ. σχετικά: Τζ. Τοδογον, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία...*, 95-98.

⁷⁹⁴ Π. Σούτσος, *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου, Εις ην προστίθενται και τεμμάχια ποιήσεων αυτού προεκδοθέντα, έχοντα δε κείμενον τον Ελληνικόν αγώνα...*, 14.

έπειτα, φορτίζει την ατμόσφαιρα,⁷⁹⁵ ενώ αποκορύφωμα της μυστηριακής κατάστασης είναι η «κατά φαντασίαν» εμφάνιση ηρώων: «και αναπολών ταυτοχρόνως τους χαρακτήρας των ενδόξων νεκρών, είδα κατά φαντασίαν εμπρός μου τον πλατύστερνον, τον μελανότριχα, τον απλούν το ήθος και τον ολιγόλογον Γεώργιον Δράκον, τον αριστεύσαντα εις το Σούλιον και εις το Μισολόγγιον· τον μεγαλόσχημον και μεγαλόκρανον Λάμπρον τον Βείκον, τον διαπρέψαντα μετά του Μάρκου εις την Καλλιδρόμην και μετά του Καραΐσκου εις την Αράχοβαν· και τον αθάνατον Αθανάσιον Τούσαν, τον Βότσαριν, τον προμαχήσαντα εις το Κρεμίδιον και εις την Κερατσίνην, και τον κεραυνοφόρον Γεώργιον Τσαβέλαν, όστις ήθελεν εμπλήσει την σάλπιγγα της φήμης, αν άλλος Τζαβέλας δεν έφευρεν εις την κεφαλήν στέφανον διπλής νίκης, της εν Κλεισόβη και της εν Αμπλανή» (ό.π., 16-17). Η ομολογία περί φαντασιώδους εμφάνισης των νεκρών διατηρεί την αφήγηση στο χώρο του πραγματικού. Το φανταστικό δημιουργείται μόλις εισάγεται η αβεβαιότητα για την αλήθεια των διδραματιζόμενων περιστατικών, ο δισταγμός για το αν πρόκειται για αλήθεια ή ψευδαίσθηση⁷⁹⁶ και η θεματοποίησή του: «Και μεταξύ της νυκτερινής σιωπής εφάνη μοι τότε, ότι κεφαλαί τινες εσαλεύθησαν, και προς αυτάς στραφείς, ήκουσα κατά την απλήν αρματωλικήν γλώσσαν μίαν κεφαλήν λέγουσαν [...]».⁷⁹⁷ Ο δισταγμός («εφάνη μοι») θα διατηρηθεί ακόμα και μετά την περιγραφή του οράματος: «Ένταύθα έπαυσαν και των σφαζόντων και των σφαζομένων το θέαμα, και αι φωναί των προμάχων, και τα σαλπίσματα, και οι παιανισμοί. Η δε κεφαλή μου, ήτις έμπλεως ούσα μαχών, έτεκεν ίσως τα τοιαύτα είδωλα και φαντάσματα των πολεμιστών, έπεσεν απηυδημένη και βαρεία επί του δεξιού ώμου μου» (ό.π., 19). Η προσέλευση των ειδώλων και φαντασμάτων δεν εμφανίζεται απολύτως λογικά ερμηνεύσιμη, αφού η απόδοσή τους στη φαντασία δεν είναι εντελής. Η δημιουργούμενη από το «ίσως» αμφισημία, και η απόθεση εύλογης ερμηνείας, έχει ως αποτέλεσμα την εξακολούθηση του φανταστικού, εκδηλωμένη με μία δεύτερη επιφάνεια νεκρού αγωνιστή, προετοιμασμένη επίσης από ανάλογες λεπτομέρειες («Περίεστρεψα μετ' ολίγον τους οφθαλμούς· ήτον πολλή και η ερημία και η σιγή. Μόνος δε ο αστερόματος ουρανός επέλαμπεν επί των οστέων και κρανίων. Αλλ' ήκουσα εκείθεν εξερχομένην φωνήν κλαυθμηράν, μετ' ήχου ανάρθρου και διακεκομμένου τόνου, ως αήρ να έφρισκε, και να εψιθύριζεν εις

⁷⁹⁵ «Και της σελήνης μετά ταύτα εν σχήματι Παρθικού τόξου αναλαμψάσης εις τον ουρανόν, προσήλθον ευσεβώς προς τους άλλοτε σαλεύσαντες την Οθωμανικήν επικράτειαν, οίτινες δε σήμερον κείνται σιωπηλοί και ακίνητοι, κρανία φαλακρά πάντες, και τους οδόντας προφαίνοντες, και τους οφθαλμούς αφηρημένοι, και τας ρίνας αποσιωωμένοι. Εδάκρυσα δε διαλογισθείς ότι η μικρά περιοχή εις ην κείνται αθρόοι και σωρηδόν, το μικρόν εικοσάπηχου περιτείχισμα, το μεστόν κεφαλών γυμνών νεότητος, κάλλους και ρώμης, ήτον άλλοτε στρατόπεδον ηρώων, εις ο επέλαμπον η βαθεία κόμη, τα μελανά όμματα, τα εύτονα νεύρα και οι καρτεροί ώμοι»: ό.π., 16.

⁷⁹⁶ Βλ.: Τζ. Τοδογον, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία...*, 31-51.

⁷⁹⁷ Π. Σούτσος, *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου, Εις ην προστίθενται και τεμμάχια ποιήσεων αυτού προεκδοθέντα, έχοντα δε κείμενον τον Ελληνικόν αγώνα...*, 17.

την χλόην της κοιλάδος. Εκ δε της μαλάχης και του ασφοδέλου των βλαστησάντων περί την ακήδευτον ομάδα, είδον μετά βήματος μεγαλοπρεπούς προβαίνοντα προς εμέ φάντασμα νεανίου ωραίου» (ό.π.).

Με το πέρας της δεύτερης επιφάνειας όμως αποκαθίσταται η φυσική τάξη και μαζί με αυτήν αποσαφηνίζεται η παρουσία των υπερφυσικών φαινομένων τα οποία, χωρίς να παύουν να είναι φανταστικά, ερμηνεύονται ως παράξενα (επρόκειτο για όραμα)⁷⁹⁸: «Αυτά ο Ιωάννης Νοταράς είπε· κρότος δε βημάτων και λαλιαί πολλαί ανθρώπων ερχομένων συνετάραξαν την ησυχίαν των σκιών, το δε γλυκύ όραμά μου διεκόπη· εξελθόντες εκ των πέριξ πλεκτών και φυλλίνων καλυβών, αλιείς ζώντες από καλάμου και ορμιάς, έψαλλον τότε το κάλλιστον νυκτερινόν άσμα, και προς τον Πειραιά εβάδιζον, βαστάζοντες καλάθισκους, άγγιστρα και λαβυρίνθους εκ σχοίνων» (ό.π., 21). Η φανταστική εντύπωση δηλαδή παράγεται μόνο όσο διαρκεί ένα τμήμα της ανάγνωσης,⁷⁹⁹ ενώ το τέλος του κειμένου επαναφέρει στη φυσική κατάσταση της αφετηρίας του, και μάλιστα σε ένα απολύτως ρεαλιστικό πλαίσιο με μία υποσημείωση –υποθήκη στον υπουργό Χρηστίδη για τον ενταφιασμό των λειψάνων και τη φροντίδα των νεκρών.

Είναι εμφανές ότι τόσο το περιεχόμενο όσο και η οργάνωση του κειμένου το απομακρύνουν από τις πληροφοριακού τύπου υποσημειώσεις. Από την άλλη, παρά τη μυθολοπλαστική συγκρότησή του, δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί αμιγές διήγημα, αφού παρουσιάζει αισθητές αποκλίσεις από τον συνήθη πεζό λόγο όπως δείχνει η ιδιαίτερη ρητορική οργάνωσή του χάρη στις επαναλήψεις ήχων, λέξεων και συντακτικών σχημάτων,⁸⁰⁰ αποτέλεσμα σε μεγαλύτερο βαθμό της ρητορικής οργάνωσης,⁸⁰¹ παρά απόρροια της ιδιότητάς του ως φανταστικό κείμενο⁸⁰² ή μετρικός πειραματισμός για τη διεύρυνση του ποιητικού λόγου. Το κείμενο μπορεί να θεωρηθεί ότι είναι συγγενές με την κατηγορία των

⁷⁹⁸ Για το παράξενο –φανταστικό, βλ.: Τζ. Τοδογον, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία...*, 57-58.

⁷⁹⁹ Εκτός από το δισταγμό (απαραίτητη προϋπόθεση, σύμφωνα με τον Τοδογον, για να θεωρηθεί ένα κείμενο φανταστικό), στο κείμενο της υποσημείωσης μπορούν να εντοπιστούν και άλλα στοιχεία του φανταστικού, όπως είναι λ.χ. η –δια της μεταφορικής χρήσης του λόγου- μεταμόρφωση: «Και η Ελληνική φάλαγξ έλαβεν ευθύς όψιν όφεως θυμοειδούς, σαλευθέντος και συρίσαντος»: Π. Σούτσος, *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου, Εις ην προστίθενται και τεμμάχια ποιήσεων αυτού προεκδοθέντα, έχοντα δε κείμενον τον Ελληνικόν αγώνα...*, 18.

⁸⁰⁰ Για την έννοια του ρυθμού στον έμμετρο και τον πεζό λόγο, βλ.: Ελένη Πολίτου –Μαρμαρινού, «Η ποίηση και η πεζογραφία στα πλαίσια μιας συγκριτικής Ποιητικής: η έννοια του ρυθμού», στον τόμο: *Πρακτικά Ογδοου Συμποσίου Ποίησης. Ποίηση και Πεζογραφία*, (επιμ.: Σ. Α. Σκαρτσής), Αθήνα, Αχαϊκές Εκδόσεις, 1990, 115-145.

⁸⁰¹ Είναι χαρακτηριστικό ότι κάποια χωρία από την αρχή του κειμένου (λ.χ.: «Χαίρεται κρανία ερημικά! Χαίρετε οστέα σιωπηλά! Χαίρετε λείψανα κατ' είκοσιν ενιαυτούς πληγέντα υπό των ανέμων και λευκαθέντα υπό των υετών! Μεθ' υμών ηδύνομαι συνομιλών, και εις υμάς αγαλλιώμαι διακοινών τας σκέψεις μου [...]) μεταφέρονται σχεδόν αυτούσια στον Πανηγυρικό Λόγο για την 25^η Μαρτίου το 1846. Βλ.: Π. Σούτσος, *Αυτοσχέδιος λόγος πανηγυρικός των υπέρ πατρίδος πεσόντων κατά τον ελληνικόν αγώνα, προφερθείς εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου ημέραν επέτειον αυτού*, Αθήνα, Τυπογρ. “Φιλολάου”, 1846, 14-15.

⁸⁰² Η χρήση ρητορικών σχημάτων –κυρίως της μεταφοράς– είναι ίδιον του φανταστικού, όπως επισημαίνει ο Τζ. Τοδογον, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία...*, 100-101.

πρόδρομων πεζών ποιημάτων,⁸⁰³ με την έννοια που θεωρούνται προδρομικές μορφές του πεζού ποιήματος, στη γαλλική λογοτεχνία, κάποια αποσπάσματα πεζογραφικών κειμένων (λ.χ. του Chateaubriand) και έρρυθμων πεζών μεταφράσεων οσσιανικών ποιημάτων και δημοτικών τραγουδιών,⁸⁰⁴ ή στην ελληνική, μεταφράσεις έμμετρων έργων σε πεζό.⁸⁰⁵

Η σχέση του κειμένου της υποσημείωσης με τον ποιητικό λόγο δεν εξαντλείται στην ίδια την οργάνωσή του. Κείμενο πολυφωνικό, ενσωματώνει εντός του ποικίλους λόγους, υφολογικά ατομικοποιημένους και ταυτοποιημένους. Στο λόγο του υποκειμένου εκφοράς ενσωματώνονται λόγοι ηρώων, ανώνυμων και επώνυμων. Ο λόγος των πρώτων ταυτίζεται με το δημοτικό τραγούδι: «Και μεταξύ της νυκτερινής σιωπής εφάνη μοι τότε, ότι κεφαλαί τινες εσαλεύθησαν, και προς αυτάς στραφείς, ήκουσα κατά την απλήν αρματωλικήν γλώσσαν μίαν κεφαλήν λέγουσαν· (–) Κάμετε το μνημούρι μου πλατύ ψηλό να γένη./ Να στέκ’ ορθός να πολεμώ και δίπλα να γεμίζω,/ Κ’ από το μέρος το δεξί αφήτε παραθύρι./ Τα χελιδόνια ν’ άρχωνται την άνοιξιν να φέρουν,/ Και τ’ αηδόνια τον καλόν να με μαθαίνουν Μάη./ (–) Ανετριχίασα όλος, αλλ’ άλλη κεφαλή παραπονουμένη ανέκραξε. (–) Κεφάλι μου τι έκαμες κ’ είσαι κριματισμένο;/ Φάγε πουλί! Τα νιάτα μου, φάγε και την ανδριά μου./ Να κάμης πήχυ το φτερό και πιθαμή το νύχι,/ Στον Λούρο, στο Ξερόμερο αρματωλός εστάθην».⁸⁰⁶ Μεταξύ των επώνυμων ηρώων, διακρίνονται οι λόγοι του Γεώργιου Δράκου («Έν μέσω των κειμένων, ανορθωθείς τότε τραυματίας ο Γεώργιος Δράκος, ανέκραξε “ανήρ Έλλην αιχμάλωτος ουδέ δούλος ποτέ” και πλήξας εαυτόν βαθέως δια ξιφιδίου, ετελεύτησεν»⁸⁰⁷) και κυρίως του Ιωάννη Νοταρά. Το ύφος και η γλωσσική μορφή της εκτενούς ενσωματωμένης αφήγησης του τελευταίου αιτιολογούνται αποδιδόμενα στην αρχαιοελληνική παιδεία του: «Ητένισα τους οφθαλμούς μου δις και τρις προς αυτόν· ανεγνώρισα δε τον γενναίον Ιωάννην Ναταράν, όστις παιδευθείς αξίως των γονέων αυτού, και

⁸⁰³ Η Άννα Κατσιγιάννη εντάσσει στην κατηγορία των «πρώιμων πεζών ποιημάτων» την «Επιστολή ΛΣΤ΄» από το *Λεάνδρο* του Σούτσου. Βλ. περισσότερα: Άννα Κατσιγιάννη, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα. (Συνοπτικό διάγραμμα)», *Παλίμψηστον* 5 (Δεκέμβριος 1987) 157-184.

⁸⁰⁴ Βλ.: Suzanne Bernard, *Le poème en prose. De Baudelaire jusqu’ a nos jours*, Παρίσι, Nizet, 1994 (ανατύπωση· 1959), 37-49. Επίσης: Yves Vadé, *Le poème en prose et ses territoires*, Παρίσι, Belin, 1996, 19-23. Πεζές, έρρυθμες ωστόσο, ήταν και οι γαλλικές μεταφράσεις –κατά πάσα πιθανότητα από τον ίδιο– των *Πολεμιστήριων Ασμάτων* του Σούτσου το 1828. Βλ.: P. Soutzo, *Odes d’un jeune grec...*, 91-169.

⁸⁰⁵ Βλ.: Άννα Κατσιγιάννη, «Η διαμόρφωση μιας νέας ποιητικής συνείδησης στην Ελλάδα. Μεταφράσεις έμμετρων (ή πεζοποιητικών) έργων σε πεζό κατά το 19ο αι.», *Πόρφυρας* 88 (Οκτώβριος –Δεκέμβριος 1998) 233-249. Για το νεοελληνικό πεζό ποίημα γενικότερα, βλ.: Άννα Κατσιγιάννη, *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*, (ανέκδ. διδακτ. διατρ.), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2001.

⁸⁰⁶ Π. Σούτσος, *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου, Εις ην προστίθενται και τεμμάχια ποιήσεων αυτού προεκδοθέντα, έχοντα δε κείμενον τον Ελληνικόν αγώνα...*, 17. Πρόκειται για αποσπάσματα από τα δημοτικά τραγούδια «Ο τάφος του Δήμου» και «Του Ολύμπου» της έκδοσης Fauriel. Βλ.: *Claude Fauriel, Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, τόμ. Α΄. Η έκδοση του 1824-1825...*, 106 και 100 αντιστοίχως.

⁸⁰⁷ Π. Σούτσος, *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου, Εις ην προστίθενται και τεμμάχια ποιήσεων αυτού προεκδοθέντα, έχοντα δε κείμενον τον Ελληνικόν αγώνα...*, 19.

την αρχαίαν Ελλάδα φωνήν εκμαθών, είπε εις εμέ ταύτα “Οι μετ’ εμού πεσόντες ούτοι και τον καλόν θανόντες θάνατον, υπέμειναν ασκίαστοι τα θάλπη επτά κυνικών καυμάτων, και άστεγοι τους παγετούς επτά χειμώνων. Πολλάκις έφαγον αλμυρά φύκη θαλάσσης, και πικρά φυτά γης, και πολλάκις απέσβεσαν την δίψαν αυτών εις ελώδη και νοσερά ύδατα. Ουδείς ορμητικός χείμαρρος παρεκώλυσε την πολύπλανον οδοιοριάν αυτών, και ουδείς δρυμός, ουδέν δάσος, ουδεμία φάραγξ υπήρξεν εις αυτούς άβατοι. Ο βίος αυτών ήτον πορεία χωρίς αναπαύλης, και ως ανεμοστρόβιλοι μετά βοής ήλθον, και μετά βοής παρήλθον [...]» (ό.π., 19-20). Με τον μεταφερόμενο λόγο των ηρώων συστήνεται η εικόνα ενός παντογνώστη αφηγητή που εγκιβωτίζει στην αφήγηση λόγους και αιτήματα των νεκρών, καθώς έχει τη δυνατότητα να συνδιαλέγεται αναλαμβάνοντας μεσολαβητικό ρόλο για την αντάξια αποκατάστασή τους.

Υπό αυτή την έννοια η υποσημείωση δεν είναι ανεξάρτητη από το κείμενο της ωδής. Στην ουσία αποτελεί την άλλη όψη “απαντώντας” τρόπον τινά στον πλήρη επετειακών –εορταστικών προτροπών ποιητικό λόγο. Αν η ωδή στοιχειοθετεί τον επίσημο λόγο ενός υποκειμένου εκφοράς, πραγματικός παραλήπτης του οποίου είναι ο αναγνώστης, ενώ οι απευθύνσεις σε πρόσωπα του αγώνα είναι απλώς ρητορικά σχήματα ατελέσφορα στην επικοινωνία, το κείμενο της υποσημείωσης συνιστά την ιδιωτική συνομιλία ενός προνομιακού υποκειμένου με τους νεκρούς ήρωες της Επανάστασης του 1821. Η αντιμετώπιση της Επανάστασης, στο κείμενο της ωδής, ως γεγονότος τετελεσμένου, ανατρέπεται στην υποσημείωση αφού ο επαναστατικός κόσμος μεταστοιχείωνεται επιζητώντας δικαίωση. Η ακρόαση των τελευταίων επιθανάτιων λόγων των αγωνιστών και η “αποκαλυπτική” εμπειρία του υποκειμένου εκφοράς τού παρέχει τη δυνατότητα να απαιτεί την εξωκειμενική δικαίωση των αγωνιστών, αλλά και την ενδοκειμενική ταύτιση μαζί τους ενισχύοντας την εξύμνηση.⁸⁰⁸

Από την άλλη βέβαια η συνύπαρξη της υποσημείωσης με την ωδή δεν λειτουργεί δεσμευτικά. Με εξαίρεση την έκδοση (ανατύπωση στην ουσία της έκδοσης Φορμάνου) του Peucker, οι υπόλοιπες αναδημοσιεύσεις της ωδής δεν περιλαμβάνουν την υποσημείω-

⁸⁰⁸ Είναι χαρακτηριστικό ότι η υποσημείωση τοποθετείται στο τέλος στροφών σχετικών με τον Καραϊσκάκη: «Καραϊσκα! θα υμνήσω σε ακόμη, και σε μόνον·/ Της επαναστάσεώς μας εις τα τέλη, όταν κλόνον·/ Έλαβεν ο κολοσσός,/ Εις τας δύο σου μεγάλας τον εστήριξες παλάμας·/ Και ακόμη διηγούνται σήμερον τα τρόπαιά μας/ Υμηττός και Παρνασσός·// Του καιρού το σκότος όσον την εικόνα σου καλύπτει,/ Τόσον πλέον αυτή λάμπεις σήμερον εν μέσω ρίπτει/ Των φαράγγων και δρυμών·/ Και τα όρη ομοιάζεις, των οποίων απώτερα/ Η εικόν καθ’ όσον είναι, φαίνεται μεγαλητέρα/ Εις τα όμματα ημών»: ό.π., 12-13. Αν μετά την ανάγνωση της υποσημείωσης επιστρέψουμε στο κείμενο της ωδής, διαπιστώνουμε κατά κάποιο τρόπο μία συνέχεια, επιχειρούμενη με την απεύθυνση προς τη νεότερη γενιά και με τη σταδιακή ταύτιση του υποκειμένου εκφοράς με τους αγωνιστές δια της μετατροπής του σε συλλογικό υποκείμενο: «Αλλά τόπον εις τους άνδρας του αγώνος, τόπον νέοι!/ Και αυτοί καν τόπου μίαν/ Εις τον ήλιον ας λάβουν της πατρίδος των γωνίαν·/ Καν εις ταύτην την ημέραν ας χαρούν οι γηραλέοι·// Νέα γενεά! Σεβάσου την αρχαίαν του αγώνος,/ Όσην σέβεται ακόμη ο δρεπανηφόρος χρόνος·/ Αν να στρέφωμεν ημείς/ Δεν γνωρίζωμεν τον λόγον με ρητόρων λάμπον ύφος,/ Εγνωρίσαμεν πώς λάμπει και πώς στρέφεται το ξίφος/ Εις τον κάμπον της τιμής»: ό.π., 13.

ση (ή την περιορίζουν στα σχόλια για τον Καραϊσκάκη). Το 1845 η ωδή δημοσιεύεται χωρίς ένδειξη ειδολογικής ταυτότητας,⁸⁰⁹ ενώ στη θέση της τριτοπρόσωπης αφήγησης επιλέγεται η απεύθυνση. Συγχρόνως όμως αφαιρείται η προτρεπτικού χαρακτήρα επωδική στροφή της πρώτης δημοσίευσης, για εορτασμό της 25^{ης} Μαρτίου. Η ίδια επωδική στροφή απουσιάζει και από τη δημοσίευση του 1858, οπότε το ποίημα τιτλοφορείται ως διθύραμβος.⁸¹⁰ Στη συγκεκριμένη δημοσίευση αφαιρείται ο πρόλογος και στη θέση του τοποθετείται αφιέρωση προς τον Γρηγόριο Ύψηλάντη, «[...] τον μόνον κληρονόμον του Ύψηλαντικού ονόματος και των Ύψηλαντικών δικαίων [...]» (ό.π.). Η αφιέρωση σχετίζεται άμεσα με το τροποποιημένο πλέον κείμενο της ωδής, εφόσον στη νεότερη έκδοσή της αναδιαρθρώνεται και εμπλουτίζεται με στροφές σχετικές με τις ενέργειες του Ύψηλάντη, ενώ ταυτόχρονα περιορίζονται οι αναφορές σε περιστατικά του αγώνα. Αντίθετα αναδεικνύεται η διπλωματική πτυχή της Επανάστασης, ειδικότερα σε σχέση με τον Δημήτριο Ύψηλάντη. Τέλος, ορισμένες στροφές αποτελούν επεξεργασμένες εκδοχές άλλων ποιημάτων του, κάποια από τα οποία μάλιστα είναι τα αποσπάσματα της έκδοσης Φορμάνου.⁸¹¹

Χαρακτηριστικές είναι όμως οι τροποποιήσεις οι σχετικές με το επίπεδο εκφοράς. Η παραχώρηση του λόγου στο υποκρινόμενο υποκειμένο, στους παλαίμαχους δηλαδή του αγώνα, ή μάλλον ο συγχρωτισμός του πραγματικού υποκειμένου εκφοράς με αυτούς, στην αρχική δημοσίευση της ωδής, πραγματοποιείται εδώ εμφανώς μόνο σε ένα σημείο του ποιήματος. Από την άλλη, ενώ στην πρώτη δημοσίευση το υποκρινόμενο υποκειμένο απευθυνόταν στους νέους της εποχής, στο *Διθύραμβο* ο αποδέκτης του πραγματικού υποκειμένου εκφοράς διαφοροποιείται: «Σεβασθήτε οι εν τέλει και οι ξένοι του αγώνος!/ Όσους οίκους της Ελλάδος αυτός σέβεται ο χρόνος» (ό.π., 21). Η διαφοροποίηση είναι αισθητή και σχετίζεται με την εντονότερη ανάγκη ανάδειξης της ελληνικότητας.⁸¹² Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο καταληκτικός αυτοπροσδιορισμός του συλλογικού υποκειμένου εκφοράς: η ωδή τελειώνει με τους στίχους: «Κ' εις τον χάρτην της Ευρώπης με δακτύλους θραυστάτους/ Κατεβάσατ' ένα κράτος εις βαθμόν δευτέρου κράτους/ Ως οι γέροντες η-

⁸⁰⁹ Βλ.: Π. Σούτσος, «Εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου Ημέραν της ελληνικής Παλιγγενεσίας», εφ. *Ο Άργος*, έτος Α', αρ. 39 (Ναύπλιο, 31/03/1845) και αρ. 40 (11/04/1845). Η ωδή δημοσιεύθηκε επίσης στην εφ. *Συνένωσις*. Βλ.: Π. Σούτσος, «Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου», εφ. *Συνένωσις* αρ. 35 (25 Μαρτίου 1845). Δεν έγινε αυτοψία της τελευταίας δημοσίευσης: η πληροφορία, στο: Γ. Λέφας, *Παναγιώτης Σούτσος*, Αθήνα, 1991, 54-55.

⁸¹⁰ Ως ύμνος αναφέρεται στην προλογική αφιέρωσή του. Βλ.: Π. Σούτσος, *Διθύραμβος εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου*, Αθήνα, Τυπογρ. Νικ. Αγγελίδου, 1858, 3.

⁸¹¹ Η 14^η στροφή λ.χ. του *Διθύραμβου* είναι η στροφή του πρώτου αποσπάσματος της έκδοσης Φορμάνου τροποποιημένη.

⁸¹² Ήδη από τη δημοσίευση του ποιήματος το 1845 στην εφ. *Ο Άργος*, οι στίχοι έχουν τροποποιηθεί ως εξής: «Σεβασθήτε τώρα νέοι! Και σεις ξένοι του αγώνος!/ Όσους γέροντας προμάχους σέβεται αυτός ο χρόνος». Βλ.: Π. Σούτσος, «Εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου Ημέραν της ελληνικής Παλιγγενεσίας»: εφ. *Ο Άργος*, έτος Α', αρ. 40 (11/04/1845).

μείς;».⁸¹³ Στο διθύραμβο οι γέροντες αντικαθίστανται από τους «Γίγαντες» και το ερωτηματικό από θαυμαστικό («Ως οι Γίγαντες ημείς!»⁸¹⁴), και μαζί ένα πραγματολογικό δεδομένο από μία μεταφορά, ιδεολογικά βέβαια φορτισμένη.⁸¹⁵

Το πραγματικό υποκείμενο δείχνει να αποστασιοποιείται σε πολλά σημεία του ποιήματος επιλέγοντας την παρελθοντική τριτοπρόσωπη αφήγηση, και τη συνδρομή της Μούσας και ειδικότερα της ομηρικής, ενδεχομένως ως αποτέλεσμα της ειδολογικής διαφοροποίησης του ποιήματος: «Άρχου το υψήγορόν σου έπος Μούσα του Ομήρου!/ Και ψυχής μεγάλης ψάλε και καρδίας διαπύρου/ Τόσα έργα φαεινά./ Μάρτυρες των αθανάτων εις την γην αυτήν τροπαίων,/ Λέγετέ τα εις τα έθνη κ' εις την γενεάν των νέων/ Σεις πελάγη και βουνά!»⁸¹⁶ η επίκληση στη Μούσα επαναλαμβάνεται και σε άλλες στροφές του κειμένου («Ύμνησε και άλλας θείας πράξεις Μούσα του Ομήρου!», ό.π., 15). πρόκειται για επικλήσεις τοποθετημένες στα σημεία πριν από την αφήγηση των περιστατικών του αγώνα. Η Επανάσταση αντιμετωπίζεται ως παρελθόν και η παρουσίασή της απαιτεί τη συνδρομή της Μούσας. Το παρελθόν της Επανάστασης δεν λειτουργεί πλέον ως μέτρο σύγκρισης με το παρόν ούτε διεκδικεί δικαίωση· έχει ενσωματωθεί στην ιστορία και επιστρατεύεται, όπως και ο αρχαίος κόσμος, ως αναπόσπαστος κρίκος της ιστορικής συνέχειας.

Η επιλογή του διθύραμβου δεν είναι τυχαία τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Ενδεχομένως ανταποκρίνεται στη γενικότερη αρχαϊστική στροφή του Σούτσου και έκτοτε προτιμάται έναντι της ωδής. Σε αναδημοσίευση επίσης της *Ωδής εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην* το 1864, η ωδή μετατρέπεται σε διθύραμβο: «Παράρτημα ποιητικόν ή διθύραμβος ύμνος εις τον Ναπολέοντα πρώτον».⁸¹⁷ Η αλλαγή μπορεί να ερμηνευθεί βάσει των δηλώσεων του αφιερωματικού –αλλά αυτοαναφορικού– προλόγου, επίσης διαφοροποιημένου από εκείνον των δύο πρώτων εκδόσεων της ωδής, όχι μόνο ως προς το περιεχόμενο, αλλά και όσον αφορά στον παραλήπτη, (δεν είναι πλέον η Δούκισσα της Πλακεντίας, αλλά ο Αλέξανδρος Κουμουνδούρος).

⁸¹³ Π. Σούτσος, *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου, Εις ην προστίθενται και τεμμάχια ποιήσεων αυτού προεκδοθέντα, έχοντα δε κείμενον τον Ελληνικόν αγώνα...*, 12.

⁸¹⁴ Π. Σούτσος, *Διθύραμβος εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου...*, 22.

⁸¹⁵ Για τη σύγκριση δια της μεταφοράς «γίγαντες –πυγμαίοι», βλ.: Παν. Μουλλάς, «Λογοτεχνία 1830-1880»..., 50.

⁸¹⁶ Π. Σούτσος, *Διθύραμβος εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου...*, 12.

⁸¹⁷ Π. Σούτσος, *Η Χαριτίνη ή το κάλλος της χριστιανικής θρησκείας. Αντίδοτον των κατά της θεότητας του Ιησού Χριστού ληρημάτων του Ερνέστου Ρενάνου (Μετά ποιητικού παραρτήματος)*, Αθήνα, Τυπογρ. Ανδρ. Κορομηλά, 1864, 291-304. Το ποίημα αναδημοσιεύεται και το 1866 ως διθύραμβος. Βλ.: Π. Σούτσος, «Διθύραμβος Ύμνος εις Ναπολέοντα πρώτον», εφ. *Ήλιος. Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Θ', αρ. 33 (31/05/1866) 3-4.

Τα αυτοαναφορικά ποιητολογικά σχόλια του Σούτσου δεν επιχειρούν να προλάβουν κριτικές αντιδράσεις ανάλογες του παρελθόντος· δείχνουν περισσότερο την αποδιδόμενη από τον ίδιο εκτίμηση στο ποίημα: «[...] και ουδέν φοβούμαι την παράθεσιν του Διθυράμβου προς τας εμπνεύσεις περί Ναπολέοντος του Βύρωνος, του Μόντη, του Ουγγώ, του Δελαβίγνου, του Λαμαρτίνου και του Βερανζέρου. Μετά τον θάνατον του αδελφού μου φρονήσας καθήκον μου την κατά δύναμιν υποστήριξιν της δόξης του Ελληνικού Παρνασσού συνεθέμην δύο είδη φιλολογίας, το μεν πεζόν Μυθιστόρημα, το δε ποιητικόν Διθύραμβον».⁸¹⁸ Έτσι, το ποίημα εντάσσεται από θεματική άποψη, στην ευρωπαϊκή παράδοση (με διάθεση όχι μίμησης όπως του καταλογιζόταν από το 1841, αλλά σύγκρισης), ενώ αίρεται κάθε επιφύλαξη ως προς τις ποιητικές ικανότητες του υποκειμένου. Εκτός από την ευρωπαϊκή όμως, το κείμενο εντάσσεται, από ειδολογική άποψη αυτή τη φορά, και στην ελληνική παράδοση: «Ο Αλέξανδρος Σούτσος και ο Διονύσιος Σαλωμός, οι δύο αείμνηστοι αυτοί ποιηταί συνέθεντο δύο αιμνήστους Διθυράμβους, ο μεν εις τον Ελληνικόν λαόν, ο δε εις την Ελευθερίαν. Παρ' αυτούς τίθημι τον Διθύραμβόν μου εις τον Ναπολέοντα Πρώτον, εις ον επιφέρω σήμερον επαύξησιν πρόσφατον του ημίσεως μέρους. Ούτω τελειοποιηθέν το έργον μου τούτο υπάρχει το υψιπετέστερον έμπνευσμα της Μούσης μου» (ό.π., 293).

Η δημοτικότητα των “διθυράμβων” των δύο προαναφερθέντων ποιητών,⁸¹⁹ αλλά και γενικότερα η διάδοση του όρου διθύραμβος, από τις αρχές της δεκαετίας του 1850, μοιάζει να είναι μία ακόμη από τις αιτίες για τη μετονομασία των ωδών του.⁸²⁰ Ειδικότερα, ο Σούτσος επιχειρεί να ανταποκριθεί στην ειδολογική ακρίβεια, επιβαλλόμενη την περίοδο αυτή από τους κριτές των Πανεπιστημιακών Ποιητικών Διαγωνισμών, επιλέγοντας έναν όρο λιγότερο χρησιμοποιημένο, σε σχέση με την ωδή, και με μεγάλη αποδοχή, χάρη στους δύο προαναφερθέντες ποιητές. Παράλληλα, ο διθύραμβος παραπέμπει στην αρχαιότητα και παρότι δεν αντιστοιχεί στο αρχαιοελληνικό είδος, όπως παρατηρούσε ήδη από το 1853 ο Κωνσταντίνος Ασώπιος, με αφορμή τον προσδιορισμό των ποιημάτων του Σολω-

⁸¹⁸ Βλ.: Π. Σούτσος, *Η Χαριτίνη ή το κάλλος της χριστιανικής θρησκείας...*, 293-294.

⁸¹⁹ Βλ. και τη συνδημοσίευσή τους το 1851: *Οι δύο διθύραμβοι του Διονυσίου Σολωμού και του Αλεξάνδρου Σούτσου*, (επιμ.: Κ. Αντωνιάδης), Αθήνα, Τυπογρ. Κ. Αντωνιάδου, 1851. Στους δύο αυτούς «διθυράμβους» είχε αναφερθεί και στα *Άπαντα* του 1851. Βλ.: Π. Σούτσος, *Τα Άπαντα...*, κ'-κα'. Η επιδίωξη του Π. Σούτσου να εξισωθεί ειδολογικά –και βέβαια αξιολογικά– το ποίημά του με τα ποιήματα του Αλ. Σούτσου και του Σολωμού είναι σαφέστερη σε σημείωμα συνοδευτικό του Διθυράμβου –πλέον– στην 25^η Μαρτίου, όταν δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Ήλιος* (βλ.: Π. Σούτσος, «Φιλολογία. Διθύραμβος Εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου», εφ. *Ήλιος. Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος ΣΤ', αρ. 253 (24/03/1860) 3-4), ενώ η σύγκριση με το «διθύραμβο» του Σολωμού επανέρχεται και σε εισαγωγικό σημείωμα συνοδευτικό της αφιερωμένης στο Ναπολέοντα ωδής. Βλ.: Π. Σούτσος, «Φιλολογία. Διθύραμβος Ύμνος Εις τον Ναπολέοντα Πρώτον», εφ. *Ήλιος, Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Η', αρ. 16 (30/10/1865) 3-4.

⁸²⁰ Το 1863 μάλιστα ο Π. Σούτσος δημοσιεύει έναν ακόμη διθύραμβο για τον Γεώργιο Α', έχοντας ως μότο πινδαρικό απόσπασμα. Βλ.: Π. Σούτσος, *Διθύραμβος τω Γεωργίω Α' Βασιλεί των Ελλήνων*, Αθήνα, Τυπογρ. Π. Β. Μωραϊτίνη, 1863.

μού και του Αλέξ. Σούτσου από τον Π. Σούτσο,⁸²¹ εξυπηρετεί την προτεινόμενη αρχαιστική στροφή του. Το 1868 μάλιστα θα προσδιορίσει παρακειμενικά ως διθύραμβο ύμνο, ποίημα “γραμμένο κατά τα αρχαία πρότυπα”: «Ιδού διθύραμβος ύμνος αυτοσχεδιασθείς αισίως και ρέων ομαλώς. Εγράφη δε κατά τον τρόπον, καθ’ ον οι αρχαίοι εποίουν τα εαυτών τεχνουργήματα. Περιέχει τα πάντα όσα τον Γεώργιον και την Όλγαν αφορώσι και δραματικόν έχει ενδιαφέρον [...]».⁸²² Το μόνο διαφοροποιητικό στοιχείο του συγκεκριμένου ποιήματος από τις προγενέστερες ωδές, είναι το μέτρο του, ο τροχαϊκός επτασύλλαβος στίχος, ενώ ένα ακόμα ποίημα με υπότιτλο «διθύραμβος ύμνος» δεν διαφοροποιείται ούτε μετρικά (τροχαϊκός δεκαεξασύλλαβος στίχος) από τις ωδές.⁸²³ Η συνάφεια του διθυράμβου και της ωδής θεωρείται δεδομένη καθώς ο διθύραμβος είχε χρησιμοποιηθεί και ως (υφολογικός) προσδιορισμός των γαλλικών ωδών του Σούτσου.

Πάντως η ωδή ως ειδολογικός προσδιορισμός δεν εγκαταλείπεται πλήρως.⁸²⁴ Αντίθετα θα ενταχθεί ακόμα και σε θρησκευτικά συμφραζόμενα, κατά το αντίστοιχο παράδειγμα του Ηλία Τανταλίδη, ανακαλώντας την παράδοση της υμνογραφίας⁸²⁵ και αναδεικνύοντας μία ακόμα διάστασή της σε περίοδο άμβλυνσης του ενδιαφέροντος για το είδος, θεωρώντας μάλιστα τη συγγραφή τέτοιου τύπου ωδών ως ειδολογική καινοτομία, αφού προγενέστερα ποιήματα υπαγόμενα στο είδος αποκαλούνται διθύραμβοι: «Άλλως αι ωδαί εισί νέον είδος φιλολογίας εισαγόμενον παρ’ ημών εις την νεωτέραν ποιήσιν έχουσαν διθυράμβους ύμνους και ασμάτια μόνον».⁸²⁶ Το θρησκευτικό στοιχείο μάλιστα κυριαρχεί και στη χρονολογημένη από το 1829, δημοσιευμένη όμως το 1866 «Ωδή εις τον Παντοκράτορα Υπέρ της απελευθερώσεως της Ελλάδος».⁸²⁷ Ο ειδολογικός προσδιορισμός του ποιήματος δεν είναι τυχαίος, αφού σε υποσημειώσεις επισημαίνονται βασικά χαρακτηριστικά του

⁸²¹ [Κ. Ασώπιος], *Τα Σούτσεια ήτοι ο κύριος Παναγιώτης Σούτσος εν Γραμματικοίς, εν Φιλολόγοις, εν Σχολάρχοις, εν Μετρικοίς και εν Ποιηταίς εξεταζόμενος*, Αθήνα, Τυπογρ. Σ. Κ. Βλαστού, 1853, 18.

⁸²² Βλ. Π. Σούτσος, *Η Γέννησις του Διαδόχου*, Αθήνα, 1868, 14.

⁸²³ Βλ.: Π. Σούτσος, *Η βάπτισις του Διαδόχου. Διθύραμβος ύμνος*, [Αθήνα], [1868]. Βλ. επίσης τη σχετική βιβλιοκρισία –υπογραφόμενη με τα αρχικά Γ. Κ.- για το ποίημα, όπου επισημαίνεται ότι «ο διθύραμβος ούτος συνετέθη κατά την μέθοδον του Πινδάρου, μεταβαίνοντος εκ μιας εννοίας εις ετέραν και παριστάντος αετόν ιπτάμενον από όρους εις όρος»: εφ. *Αιών*, έτος Λ’, αρ. 2373 (29/08/1868).

⁸²⁴ Βλ. χαρακτηριστικά: Π. Σούτσος, «Ωδή εις την έλευσιν του Βασιλέως Γεωργίου του Α’», εφ. *Ευνομία* αρ. 112 (12 Νοεμβρίου 1863). Δεν έγινε αυτοψία. Η πληροφορία για τη συγκεκριμένη ωδή στο: Γ. Λέφας, *Παναγιώτης Σούτσος...*, 110. Και: [Ανωνύμως], «Ωδή εις την έλευσιν του Βασιλέως των Ελλήνων Γεωργίου Α’», εφ. *Φως* αρ. 561 (25 Ιανουαρίου 1864). Για την απόδοση της ανώνυμα δημοσιευμένης ωδής στον Π. Σούτσο, βλ.: Γ. Λέφας, *Παναγιώτης Σούτσος...*, ό.π.

⁸²⁵ Βλ.: Π. Σούτσος, «Ωδαί εις τον Κύριον Ιησούν Χριστόν. Η Γέννησις, η Βάπτισις, η Σταύρωσις και η Ανάστασις. Ωδή Πρώτη. Τα Χριστούγεννα. Ωδή Δευτέρα. Τα Θεοφάνεια. Ωδή Τρίτη. Η μεγάλη Παρασκευή. Ωδή Τετάρτη, Το Πάσχα», εφ. *Ήλιος, Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Η’, αρ. 24 (01/01/1866) 2-3. Κάποιες από τις ωδές αναδημοσιεύονται. Βλ.: Π. Σούτσος, «Ωδή δευτέρα εις τον Σταυρωθέντα. Η μεγάλη Παρασκευή. Ωδή τρίτη. Το Πάσχα», εφ. *Ήλιος, Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Θ’, αρ. 30 (24/03/1866) 2-3. Επίσης: Π. Σούτσος, «Η Μεγάλη Παρασκευή», εφ. *Αλήθεια*, έτος Α’, αρ. 107 (24/03/1866), και: Π. Σούτσος, «Τα Χριστούγεννα», εφ. *Αλήθεια*, έτος Β’, αρ. 286 (22/12/1866).

⁸²⁶ Βλ.: Π. Σούτσος, «Ωδαί εις τον Κύριον Ιησούν Χριστόν...», 2.

⁸²⁷ Βλ.: εφ. *Ήλιος, Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Θ’, αρ. 30 (24/03/1866) 2-3.

είδους: «Η Λυρική ποίηση φέρει ταχεία απαύδηση του νοός· ως ο αετός και η φαντασία ευκόλως αποκάμνει περιτρέχουσα τα ύψη. Πρώτος λοιπόν κανών της Ωδής εστίν η μη άγαν επέκτασις του έπους και η συντομία. [...] Εκτός τούτου πάσα Ωδή πρέπει ίνα η ποίηση ενδιαφέρουσα διότι αλλέως ουδέ αναγιγνώσκεται. Το θέμα λοιπόν του λόγου πρέπει ίνα η μέγα. Και αυτό διετηρήθη εν τη Ωδή ταύτη, εν η ο λόγος περί της απελευθερώσεως της ημετέρας πατρίδος» (ό.π., 2).

Η σχέση του Σούτσου με το είδος δεν είναι επομένως περιστασιακή. Είναι ενδεικτικό ότι πειραματίζεται με ποικίλες εκδοχές από τα πρώτα έτη της λογοτεχνικής δραστηριότητάς του. Η *Ωδή εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην* και η *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου*, αφορμώμενες από την επικαιρότητα, στοχεύουν στη διαχρονική προοπτική των εξυμνούμενων θεμάτων· τυγχάνουν μάλιστα αρκετών αναδημοσιεύσεων για να καταλήξουν σε φαινομενική ειδολογική τροποποίηση. Ωστόσο είναι χαρακτηριστικό ότι σε όλες τις αναδημοσιεύσεις οι μετατροπές δεν αφορούν κατεξοχήν στη γλωσσική μορφή των ποιημάτων, όπως συμβαίνει σε άλλες περιπτώσεις κειμένων του Σούτσου (με αντιπροσωπευτικότερο παράδειγμα τον *Οδοιπόρο*), αλλά αντίθετα σε χαρακτηριστικά του σημασιολογικού επιπέδου, συχνά για να εναρμονιστεί αυτό με τα νέα συμφραζόμενα εντός των οποίων επανατοποθετούνται οι ωδές, ή για να ανταποκριθεί στη νέα ειδολογική ταυτότητά τους, αυτή του διθυράμβου.

Πάντως παρά τη σημασιολογική ανομοιότητα των ωδών, υπάρχει ένα συνεκτικό στοιχείο αναλλοίωτο, ακόμα και όταν κάποιες από αυτές μετασχηματίζονται. Πρόκειται για τη μετρική μορφή και ειδικότερα τη χρήση του τροχαϊκού δεκαεξασύλλαβου στίχου, κοινή σε όλες τις ελληνόγλωσσες ωδές του. Όμως η χρήση του δεκαεξασύλλαβου είναι τόσο συχνή στην ποιητική του Σούτσου, και της εποχής γενικότερα, ώστε δεν μπορούμε να κάνουμε λόγο για διακριτικό ειδολογικό χαρακτηριστικό της ωδής. Το βασικό διαφοροποιητικό γνώρισμα της ωδής από άλλα είδη, η άμεση σύνδεση της με την επικαιρότητα, αν και διατηρείται στις αρχικές δημοσιεύσεις, υποσκάπτεται με τις αναδημοσιεύσεις των ωδών.

Ωστόσο οι ίδιες οι επανεκδόσεις των ωδών αποκαλύπτουν τη μέριμνα για το είδος· οι επεξεργασίες τους, όπως και εκείνες των δραματικών ποιημάτων του, δεν είναι ίσως ανεξάρτητες από τη γενικότερη αντίληψη για τα συγκεκριμένα είδη, σύμφωνη με τις αρχικές επιδιώξεις του γαλλικού Ρομαντισμού για αναμόρφωση της λυρικής ποίησης (και ειδικότερα της ωδής) και της τραγωδίας.⁸²⁸ Η ωδή εκλαμβάνεται ως το κατεξοχήν λυρικό είδος, ικανό να εξασφαλίσει δόξα για το δημιουργό της, ανάλογη με εκείνη του έπους και

⁸²⁸ Βλ.: Ph. Van Thieghem, *Le romantisme français...*, 29-31.

της τραγωδίας, όπως περιφερειακά αναφερόταν στον πρόλογο των *Απάντων* του 1851.⁸²⁹ Και εάν εκχωρεί τη δόξα του εποποιού στον αδελφό του, Αλέξανδρο Σούτσο, φαίνεται ότι ο Π. Σούτσος δεν παύει να διεκδικεί για τον εαυτό του τον τίτλο του τραγωδού και του ωδοποιού, που συχνά μάλιστα συγκλίνουν με τη συγγραφή «λυρικών δραμάτων».⁸³⁰

Οι δύο ιδιότητες δεν καταργούνται ούτε όταν το 1864 δημοσιεύει το μυθιστόρημα *Χαριτίνη* και ως «ποιητικό παράρτημα» αυτού τον «Διθύραμβο Ύμνο εις τον Ναπολέοντα πρώτον», αφού η σύνθεση της *Χαριτίνης* έχει βαδίσει στα ίχνη των προγενέστερων τραγωδιών,⁸³¹ ενώ ο διθύραμβος δεν είναι παρά ο μετασηματισμός της ομότιτλης ωδής. Η αντικατάσταση της τραγωδίας από το μυθιστόρημα και της ωδής από το διθύραμβο είναι ουσιαστικά μία ακόμα προσπάθεια για την υποστήριξη της «δόξης του Ελληνικού Παρνασσού», όπως δηλώνεται στον αφιερωματικό πρόλογο του «Διθυράμβου»: «Μετά τον θάνατον του αδελφού μου φρονήσας καθήκον μου την κατά δύναμιν υποστήριξιν της δόξης του Ελληνικού Παρνασσού συνεθέμην δύο είδη φιλολογίας, το μεν πεζόν Μυθιστόρημα, το δε ποιητικόν Διθύραμβον» (ό.π., 393-394). Αν και κανένα από τα κείμενα δεν συνιστά κορυφαία στιγμή για τα δύο αντίστοιχα είδη, και τα δύο είναι ενδεικτικά των διαρκών αναζητήσεων του δημιουργού τους, εξαρτημένων από τις προτιμήσεις της εποχής, αλλά και αντικατοπτρίζοντάς τις.

⁸²⁹ Αναφερόμενος στην ανάγκη επαναφοράς διευρυμένων κοινωνικά εορταστικών εκδηλώσεων και απευθυνόμενος στον Όθωνα, μεταξύ άλλων ο Σούτσος επισημαίνει: «Η Ελλάς εις παντελή αδυναμίαν τυγχάνει ούσα προς τοιαύτην άμιλλαν· αλλ' αν η Ελλάς επαναφέρει τα Παναθήναια κατά πάσαν Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου, [...] αν εν αυτή τη πανηγύρει Συ Βασιλεύ! φέρων σκήπτρον εις χείρας του Ελληνικού γένους στεφανώσης τους αξίους εποποιούς, τραγωδούς, ωδοποιούς και συγγραφείς της Ελλάδος [...]»: Π. Σούτσος, *Τα Απαντα...*, σελ. λγ'.

⁸³⁰ Ήδη από το 1842, ο εκδότης της συλλογής *Τρία λυρικά δράματα*, σημείωνε σχετικά: «Το είδος αυτών των δραμάτων υπάρχει νέον, και εις τας ποιήσεις αυτάς ο Κύριος Παναγιώτης Σούτσος εξήτησε να συνενώσει τας καλλονάς της λυρικής και τραγικής ποιήσεως»: Π. Σούτσος, *Τρία λυρικά δράματα...*, 1.

⁸³¹ Η επιλογή συγγραφής ενός μυθιστορήματος ως «αντίδοτον των κατά της θεότητος του Ιησού Χριστού ληρημάτων του Ερνέστου Ρενάνου» οφείλεται στην προσδοκία ευρείας αναγνωσιμότητάς του, όπως σημειώνεται στον πρόλογο, ωστόσο δεν είναι ριζικά αποκομμένο από τα χαρακτηριστικά και τις αρχές σύνθεσης των έμμετρων τραγωδιών: «Έπρεπε λοιπόν ίνα προσφύγω εις συγγραφήν εσομένην εγχειρίδιον απάντων των νέων και απασών των νεανίδων και ήτις κρύψει το εθνοσωτήριον φάρμακον υπό το γλυκύ μέλι αναγνώσεως προσηλούσης την καρδίαν. (–) Λαβών διά της αυτής χειρός τους δύο καλάμους μου, τον χαράξαντα τα έπη του Οδοιπόρου και τον χαράξαντα τα έπη του Μεσσίου, και ποτέ μεν διά του ενός, ποτέ δε διά του ετέρου πεζογραφών συνεθέμην την Χαριτίνην ή το Κάλλος της Χριστιανικής Θρησκείας, μυθιστόρημα σοβαρόν και ηδύ άμα»: Π. Σούτσος, *Η Χαριτίνη ή το κάλλος της χριστιανικής θρησκείας...*, σελ. β'.

8. Η ΑΠΟΣΥΝΔΕΣΗ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ: ΚΑΤΑΦΥΓΗ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΑΤΟΜΙΚΟ ΧΩΡΟ

Έπειτα από την έλευση του Όθωνα και την δια της ωδής, κατά κύριο λόγο, εξύμνησή του, το είδος έχει συνδεθεί, στη συνείδηση αρκετών, με την εξουσία. Η αγκίστρωση του είδους στη συγκεκριμένη θεματολογία, στο ύφος και το ιδεολογικό περιεχόμενο επιβραδύνει την ανανέωση και τον εμπλουτισμό του. Με την προσωρινή ανάσχεση όμως της εορταστικής πτυχής, λίγο πριν από το μέσον του αιώνα, επιτυγχάνεται η διαφοροποίηση της θεματολογίας και επέρχεται κάποια τροποποίηση στο είδος.

Ι. ΕΜΒΛΗΜΑΤΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟΠΟΙΗΣΕΙΣ

Η εορταστική πτυχή του είδους, αν και δεν διατηρείται αδιάπτωτη, εξακολουθεί να επιβιώνει ωστόσο, ταυτόχρονα με άλλες εκδοχές του. Όμως δεν προσελκύουν μόνο εορταστικά περιστατικά το ενδιαφέρον των επίδοξων ωδοποιών την εποχή αυτή. Ο προσωποπαγής χαρακτήρας του είδους εκδηλώνεται και σε αποκλίνουσες από την οικεία παράδοση ωδές, οι οποίες συνδέονται στενά με την ελεγεία, αφού γράφονται με αφορμή το θάνατο γνωστών προσωπικοτήτων.

Ήδη από το 1843 χρονολογείται (με την ένδειξη «Εγράφη την ημέραν της κηδείας του») η «Ωδή εις τον θάνατον Θ. Κολοκοτρώνου» του Ραγκαβή, αν και δεν φέρεται δημοσιευμένη κατά το χρόνο συγγραφής της.⁸³² Επικεντρωμένο στην προσωπικότητα και τη δράση του Κολοκοτρώνη, το ποίημα αναδεικνύει εκ των πραγμάτων την Επανάσταση και συνάπτεται έτσι με τις πατριωτικές ωδές. Αν και η ωδή ξεκινάει με κατάφαση του θανάτου, δεν θρηνολογεί: «Το αδδηφάγον δρέπανον του ακαμάτου θεριστού/ φερόμενον ραγδαίον,/ και σε την δρυν κατέρριπεν, ω στρατιώτα του Χριστού,/ ω πρώτε των γενναίων.// Οπίσω του φερέτρου σου πυκνός ωθείται ο λαός/ εις την οδόν του πένθους,/ ως ότε τον μυριάνδρον στρατόν ωδήγεις ευκλεώς,/ και σ' ηκολούθει ένθους.// Σε θάπτουσιν. Αυτοφυείς τας δάφνας θα βλαστήσ' η γη/ εις ην θενά καθεύδης,/ κ' η πύλ' η ακτινοστεφής των ουρανών θα σ' ανοιγή/ πλην πρόσμενε, μη σπεύδης.// Εις της αιωνιότητος το μέλαν χείλος καθεσθείς,/ εις τον ουδόν του τάφου,/ ολίγας βράδυνον στιγμάς πριν εις το σκότος βυθισθής,/ και προς τον βίον στράφου».⁸³³ Η εξιστόρηση της δράσης του Κολοκοτρώνη, ταυτόχρονη ιστορική εξυμνητική αναδρομή στην Επανάσταση, δεν είναι μία απλώς επιβαλλόμενη από τις συμβάσεις του είδους αναφορά στις ενέργειες του παραλήπτη. Τα κα-

⁸³² Η ωδή περιλαμβάνεται στη συλλογή *Διάφορα Διηγήματα και Ποιήματα. Τόμος τρίτος*, Αθήνα, Τυπογρ. Γ. Περδικομμάτη, 1859, 272-280, καθώς και στην ενότητα «Πατριωτικά» των *Απάντων* του. Βλ.: Αλ. Ρ. Ραγκαβής, *Απαντα τα Φιλολογικά, τόμ. Α'...*, 58-65.

⁸³³ Αλ. Ρ. Ραγκαβής, *Διάφορα Διηγήματα και Ποιήματα Τόμος τρίτος...*, 272.

τορθώματα και η προσωπικότητά του καταξιώνουν τον παραλήπτη, αλλά δημιουργούν και προσδοκίες για διαρκή εγγήγορσή του.

Η έκκληση στον Κολοκοτρώνη για “δραστηριοποίηση”, ακόμα και μετά το θάνατό του, σε στιγμές καθοριστικής εθνικής σημασίας, είναι επιτεύξιμη μόνο μέσω του ποιητικού λόγου και της ιδιότητάς του να “ακούγεται” από τους νεκρούς παραλήπτες του: «Τον Ελικών’ ακούσασα ελεύθερον, τον Παρνασσόν,/ τ’ αρχαία της χωρία,/ Μετά παιάνων και χορών επέστρεψε κ’ η των Μουσών/ φυγόπατρις χορεία.// Επί του θρόνου ιδρυται, επί εδάφους στερεού,/ του έθνους σου η τύχη./ Μη σε φοβή το μέλλον σου. Εις τας αγκάλας του Θεού/ κοιμού, μη ανησύχει.// Εν ω πλην αναπαύεσαι, ανίσως αίφνης την φωνήν/ ακούσης των σαλπίγγων,/ απόσεισον τον ύπνον σου, κ’ ελθέ ρομφαίαν φωτεινήν/ εις την παλάμην σφίγγων.// Στρατάρχης των αόρατος, το βήμα των ηρωικών/ οδήγησον ταγμάτων,/ προς το μοιραίον τέρμα των δια θριάμβων και νικών τον δρόμον των χαράττων.// Τοιούτον απευθύνω σοι τον τελευταίον ασπασμόν/ ανυποκρίτου γλώσσης,/ δια δακρύου αφανούς τον λευκόν λίθον σου κοσμών,/ και δι’ ωδής σιγώσης.// Καθότι προς επίδειξιν και προς τους ζώντας αντηχών/ ο ύμνος δεν εγράφη,/ αλλ’ όπως τον ακούσωσι τα θύματα λαμπρών μαχών,/ και οι βωβοί των τάφοι» (ό.π., 279-280). Με τις τελευταίες αυτές στροφές το υποκείμενο εκφοράς προσβλέπει στην “αξιοποίηση” του Κολοκοτρώνη, αλλά και ανατρέπει το καθιερωμένο επικοινωνιακό πεδίο της ωδής αντικαθιστώντας τον παραδοσιακό πραγματικό παραλήπτη –ακροατή με έναν υποκρινόμενο παραλήπτη. Έτσι όμως διαφοροποιείται και η λειτουργία του ποιήματος αφού το υποκείμενο εκφοράς επιδίδεται σε μία ενέργεια πιο απαιτητική από εκείνη της απλής εξύμνησης· με την τελική απεύθυνση σε νεκρούς, συνεπώς μη ευήκοους παραλήπτες, επιχειρεί να ακυρώσει την αμετάκλητη κατάστασή τους και να επιτύχει την εν δυνάμει ενεργητική ανταπόκρισή τους, ανά πάσα στιγμή, στα κελεύσματα του ποιητικού λόγου.

Ανάλογος είναι ο στόχος και στην *Ωδή ο Ιωάννης Κωλέττης*, του Σοφοκλή Καρύδη⁸³⁴ δημοσιευμένη με αφορμή το θάνατο του Κωλέττη. Παρά τον προσωποκεντρικό της χαρακτήρα αποκλίνει από τις εορταστικές ωδές, ήδη από τον τίτλο· με την αποφυγή του απευθυντικού τίτλου υποβάλλεται η αίσθηση της παρουσίας διαφορετικών από το αντικείμενο έμπνευσης παραληπτών, τόσο πραγματικών και προσδιορισμένων (προς τους οποίους αφιερώνεται παρακειμενικά η ωδή), όσο και απροσδιόριστων, δηλαδή των αναγνωστών.

Το κείμενο της ωδής συγκροτείται από απευθύνσεις προς ποικίλους αποδέκτες: προς την Ελλάδα (για να παρουσιαστεί το παρελθόν και το παρόν, με θρηνητική διάθεση

⁸³⁴ Σάντος [=Σοφοκλής] Κ. Καρύδης, *Ωδή ο Ιωάννης Κωλέττης*, Αθήνα, 1847.

για την απώλεια σημαντικών προσωπικοτήτων), προς τους αντιπάλους του Κωλέττη, προς την Τουρκία με απειλές («ΝΑΙ, ο Κωλέττης έθανεν, ω βάρβαρε Τουρκία,/ Πλην των οστών του τον καιρόν εκείνον η κονία/ Ως φάσμα θεν' αναφανή, και ως με κεραυνόν του/ Τον κατά σου λεόντιον και μέγαν βρυχηθμόν του/ Θέλει σε δείξει και νεκρός πως φόβον σοι εμπνέει/ Ναι, βλέπεις, βλέπεις πόσον πυρ την κεφαλήν σου καίει./ Απέθανεν εκείνος,/ Πλην θάλλει ό,τι έσπυρεν ως μοσχοβόλος κρίνος», ό.π., 5), προς την Ευρώπη, και ειδικότερα προς την Αγγλία με επιθετικό τόνο («ΦΩΝΑΞΑΤΕ, αν έχετε φωνήν, ω Παισάνιαι,/ Και τώρα που απέθανεν, αν είν' εις σας καρδίαι!/ Κακόβουλοι, επίβουλοι, και Θρόνου και Πατριδος,/ Υπό ζυγόν να σύρετε ζητείτε τυραννίδος/ Τον απελεύθερον λαόν! Αγγλία διπλωμάτις!/ Και συ πως συνετέλεσες να θραύση τα δεσμά της,/ Ποσώς δεν ενθυμείσαι!/ Αλλά κακά δια αυτήν περί πολλού ποιείσαι!// Α! ελευθέραν άφες την, Ευρώπη διπλωμάτις!/ Να ανορθώση άφες την το μέγ' ανάστημά της!/ Μη σβύνεται του κεραυνούς όπου κρατεί εις χείρας./ Αφήσατε, τους ποταπούς να καύση ολετήρας [...]), ό.π., 7-8).

Με τις διαδοχικές απευθύνσεις επιβεβαιώνεται μεν το γεγονός του θανάτου, αναφαίνεται όμως συγχρόνως η παρακαταθήκη του Κωλέττη, ενίοτε με μεταφορικές διατυπώσεις ακυρωτικές του θανάτου: «ΠΡΟΣΕΛΘΕΤΕ, αντίπαλοι, εις το νεκρόν του σώμα·/ Ο πλόκαμός του σείεται ως λέοντος ακόμα./ Ως κεφαλήν τον τρέμετε Γοργόνος να ιδήτε./ Τον φεύγετε φωνάζοντες, ακόμα ζη, κινείται,/ Τους οφθαλμούς του έκλεισε ν' αναπαυθή προς ώραν./ Της Κυβερνήσεως κρατών την πρύμνην και την πρόραν/ Πολλά θα ζήση έτη·/ Δεν έθανεν ο γεραρός Κωλέττης των εισέτι» (ό.π., 5). Ο μεταφορικός λόγος διατηρείται και στην τελική απεύθυνση προς τον ίδιο τον Κωλέττη, όπου η ποιητική εξύμνηση επιτυγχάνει την υπέρβαση του θανάτου: «ΚΩΛΕΤΤ' επί του τάφου σου ακούεις ποίος ψάλλει!/ Εγέρθητι! Προσήγγικεν η δεινοτάτη πάλη,/ Και δραξ' ασπίδα στιβεράν κ' ηκονισμένον δόρυ,/ Κ' ως άλλοτε εις δύσβατα, ω άνερ, τρέξε όρη,/ Υπέρ πατριδος της σεπτής, μ' ανάστημα Ανταίου,/ Και προπορεύου του λαού, και του λαμπρού κ' ωραίου/ Φανέντος μέλλοντος μας,/ Αναφανού ο ένδοξος γενναίος αρχηγός μας» (ό.π., 8).

Η επιλογή εξύμνησης του θανάτου μίας λαμπρής προσωπικότητας προσεγγίζει την ωδή στην ελεγεία. Στην ώσμωση των δύο ειδών υπερτερούν τα ειδολογικά χαρακτηριστικά της ωδής, η ενδιαθέτη δυνατότητά της να αναδεικνύει την προσωπικότητα του εξυμνούμενου και να τον καθιστά ικανό να ανταποκριθεί στις επιταγές της. Η τοποθέτηση, στο τέλος του ποιήματος, της αποστροφής στον Κωλέττη, δεν αφήνει περιθώρια για την αμφισβήτηση της πραγματοποίησης, σε ενδοκειμενικό πάντα επίπεδο, των αιτημάτων από τον προσδιορισμένο παραλήπτη, αλλά και σε εξωκειμενικό από το αναγνωστικό κοινό. Η ανάδειξη του Κωλέττη ως προτύπου και συμβόλου για την ανάληψη και πραγμάτωση των

αιτημάτων και οραμάτων σε εθνικό επίπεδο, δεν είναι τυχαία· εκκινεί από την πραγματολογική σύνδεσή του με τη Μεγάλη Ιδέα,⁸³⁵ γεγονός εμφανές και σε άλλη ωδή, δημοσιευμένη λίγους μήνες νωρίτερα, πριν από το θάνατο μάλιστα του Κωλέττη.

Στην *Ωδή ή ο Πρωθυπουργός της Ελλάδος* του Γεωργίου Κουϊμζέλη⁸³⁶ εξυμνείται ο από το 1844 πρωθυπουργός Κωλέττης. Η δημόσια εκφώνησή της, η σύνδεση δηλαδή στο παρακείμενο με μια κατάσταση προφορικής εκφοράς, δεν αποτρέπει την προσπάθεια για λογοτεχνικότητα, επιχειρούμενη στο υφολογικό επίπεδο της ωδής με τη χρήση μετωνυμιών, εικόνων και μυθολογικών αναφορών, αλλά και την κατάχρηση του (σύνθετου) αρχαιοπρεπούς επιθέτου (λ.χ.: «Ελιχρυσοστολισμένοι αι ανθοφορούσαι Ωραι/ Η Ειρήνη και η Δίκη του Ζηγός Βουλαίου κόραι,/ Εις τα έργα σου προβλέπουν προηγούνται έμπροσθέν σου/ Και η χρυσοπτέρυξ Ίρις ιπταμένη άνωθέν σου,/ Άγγελος εξαπεστάλη φέρουσ' αγγελίας νέας·/ Τι ακούω; θέλεις φέρει τας ημέρας τας αρχαίας/ Η τανύγληνος Αθήνη/ Ω! ελαίας θαλλόν ρίπτει κι αναθάλλει η μυρσίνη.// Και χρυσάμπυκες εκείναι Ελικωνιάδες Μούσαι/ Εκ βουνών πολυδειράδων έρχοντ' αγλαοφορούσαι,/ Με του αργυροκεραύνου του Διός τας ευωδίας·/ Να!... ακούεις;... προς σε ψάλλουν γλυκυμόλπους μελωδίας·/ Τις δεν χαίρει βλέπων ταύτας τας εννέα εστεμμένας;/ Κ' εις της Ρέας την χρυσήρη άμαξάν της καθιμένας;/ Τι εκ των χειρών των πίπτουν;/ Α!... τας αναιμάκτους δάφνας του Απόλλωνος σοι ρίπτουν», ό.π., 13-14).

Από την άλλη, η έντονη παρουσία των απευθύνσεων προς τον εξυμνούμενο παραλήπτη και των αποστροφών προς πλασματικούς ενδοκειμενικούς αποδέκτες (όπως είναι η Ελλάδα, η Ευρώπη, η Τουρκία, και στοιχεία της φύσης) ενισχύουν τη μεταξύ αυτών και του υποκειμένου εκφοράς εγγύτητα υποστυλώνοντας τόσο την εξύμνηση όσο και την άμεση διατύπωση αιτημάτων, με την προσδοκία εκπλήρωσής τους: «Έθεσες δε εις φαρέτρας τα φαόβιά σου τόξα/ Αφού σ' έστεψε ενδόξως με διάδημα η Δόξα./ Τώρα άρχεις μ' Ευνομίαν εν χερσίν έχων τας δίκας·/ Αλλά τι; και τώρα πάλιν έκβαλε από τας θήκας/ Τα χρυσέγχη σου, με θάρρος άρπασον τον θώρακά σου,/ Και στο στάδιόν σου νέος αθλητής παρασκευάσου/ Με τας στιβαράς σου χείρας/ Άνοιζον υπό Τουρκίας Ηφαιστειών τους κρατήρας.// Εις το μέλλον της Ελλάδος εις την ένδοξόν σου πάλην/ Δράμε προς την ανοιγμένην Ελληνίδων μας αγκάλην./ Με τους Έλληνας τους νέους εις αγώνας αποδύσου·/ Και με εύκλειαν και δόξαν η φιλόπολις ψυχή σου,/ Ας προάγη την Ελλάδα εις τρισένδοξον αιώνα./ Ίνα πάλιν θριαμβεύη ως ποτέ εις Μαραθώνα./ Κι άφινε τους αντιπάλους,/ Να κτυπούν

⁸³⁵ Για τη γένεση και τη χρήση του όρου στον 19^ο αιώνα βλ.: Κ. Θ. Δημαράς, «“Της Μεγάλης ταύτης Ιδέας” (Σχεδιάσμα φιλολογικό)» (1970): *Ελληνικός Ρωμαντισμός...*, 405-418· και: Έλλη Σκοπετέα, *Το “Πρότυπο Βασίλειο” και η Μεγάλη Ιδέα...*, 257-307.

⁸³⁶ Βλ.: Γ. Κουϊμζέλης, *Ωδή ή ο Πρωθυπουργός της Ελλάδος. Συντεθείσα και εκφωνηθείσα κατά τας δημοσίας εξετάσεις. Τη 22 Ιουνίου 1847*, Ερμούπολη, Τυπογρ. Ν. Βαρβαρέσου, 1847. Το έντυπο βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

τας κεφαλάς των, ως το κύμα εις τροχάλους» (ό.π., 13). Με βάση τις αποστροφές, και την αναμενόμενη ανταπόκριση των αποδεκτών τους, εκπληρώνονται αιτήματα και παροτρύνσεις σε ενδοκειμενικό πάντα επίπεδο: «Τι δε;... από τώρα τρέμεις και φοβείσαι ω Τουρκία;/ Μήπως ήρχισε να πίπτη η σαπρώδης σου οικία;/ Ναι· στα σπλάγχνα σου νυν βλέπω, ότ' ανάπτονται σπινθήρες./ Εξερράγησαν και χύνουν οι πολιτικοί κρατήρες/ Πυρ και λάβαν στα εντός σου, τα οποία κατ' ολίγον/ Όταν επινεμηθώσι, μέλλουν πλέον μετ' ολίγον/ Σε στην γην τότε να ρίψουν/ Κι αφ' ολόκληρον σε καύσουν αιωνίως θα καλύψουν.// Α! τι βλέπω; ευσυτήθη η τρομερωτάτη πάλη/ Και τον τύραννον ο Έλλην προσπαθή να καταβάλλη./ Οικουμένη! Όπου άνω η χρυσολαμπής Σελήνη/ Τας δροσώδεις της σταγόνας εις την κορυφήν σου χύνει/ Συ πενθίμως καθημένη ρίψον πανταχού εν βλέμμα/ Βλέπεις τώρα εις Τουρκίαν; μαύρον αναβλύζει αίμα./ Της Ελλάδος δε το μέλλον/ Τας χρυσονεφέλας στίλβει ως τι άστρον ανατέλλον» (ό.π., 15). Η πραγμάτωση των οραμάτων, εκπορευόμενων από το άμεσα συνδεδεμένο με τον Κωλέττη, ιδεολόγημα της Μεγάλης Ιδέας, παρέχει το έρεισμα για εξύμνηση της μελλοντικής ευδαιμονίας, τοποθετημένη στο τέλος του ποιήματος, και μετρικά διαφοροποιημένη από το υπόλοιπο σώμα (αποτελείται από στροφές δεκασύλλαβες, σε αντίθεση με τον τροχαϊκό δεκαεξασύλλαβο των προηγούμενων).

Αν και στην ωδή του Κουϊμζέλη διατηρείται η προσωπογραφική πτυχή του είδους (αναπόφευκτα αφού ο Κωλέττης είναι ακόμη εν ζωή και μάλιστα πρωθυπουργός) δεν απουσιάζει και η αναγωγή του εξυμνούμενου σε πρόσωπο ικανό να εκπροσωπήσει τα όραματα και τις προσδοκίες της κοινωνίας. Από την άποψη αυτή, οι δύο προαναφερθείσες ωδές για τον Κωλέττη εναρμονίζονται με ανάλογες συμβολοποιήσεις προσώπων ή γεγονότων, συχνές την ίδια εποχή.

Προς την ίδια κατεύθυνση τείνει η ποιητική πραγμάτευση της Επανάστασης του 1821. Σε αντίθεση με το γενικό περιεχόμενο των επαναστατικών ωδών της δεκαετίας του 1830, σε όσες δημοσιεύονται από το 1840 και έπειτα, η Επανάσταση κατακερματίζεται σε νικηφόρα περιστατικά, τα οποία επιλεκτικά προσελκύουν το θαυμασμό και την αφορμή σύνθεσης ποιημάτων. Ακόμα και όταν προβάλλεται η Επανάσταση ως αδιαίρετο γεγονός, επιλέγεται η αναγωγή της σε μία τυποποιημένη μορφή εξύμνησης βάσει κορυφαίων και καθιερωμένων ως σύμβολα “στιγμών”, όπως είναι η 25^η Μαρτίου (το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η αφιερωμένη στην επέτειο της 25^{ης} Μαρτίου ωδή του Σούτσου).

Ενδεικτική είναι επίσης η ωδή του Γ. Χ. Ζαλοκώστα *Το Χάνι της Γραβιάς (6 Μαΐου 1821)*.⁸³⁷ Αν και το ποιητικό υποκείμενο δεν απέχει εμπειρικά από τα γεγονότα, η χρονική απόσταση της συγγραφής από την “ιστορία” επιβάλλει την πληροφόρηση του αναγνώστη,

⁸³⁷ Γ. Χ. Ζαλοκώστας, *Το χάνι της Γραβιάς (6 Μαΐου 1821)*. Ωδή, Αθήνα, Τυπογρ. Φ. Καραμπίνη και Κ. Βάφα, 1848.

ανάγκη ευδιάκριτη από τον τίτλο, αφού η ένδειξη της ημερομηνίας δεν θα ήταν απαραίτητη σε αναγνώστες συγχρόνους των γεγονότων. Παράλληλα, η εγκατάλειψη των συνηθισμένων αποστροφικού τύπου τίτλων υποδεικνύει τη στροφή στην εξιστόρηση γεγονότων, στην αφήγησή τους έναντι της έκφρασης ενθουσιασμού γι' αυτά. Η επιλογή παρελθοντικού θέματος αντιβαίνει στην ειδολογικά καθιερωμένη σύνδεση της ωδής με την επικαιρότητα· μία τέτοια επιλογή, συνεπώς, αναζητεί νομιμοποίηση με άλλους τρόπους, και πρώτα από όλα με την συμμόρφωση σε παρακειμενικό επίπεδο, γι' αυτό και επιλέγεται μότο χαρακτηριστικό του είδους της ωδής, και ιδιαίτερα καθοριστικό, όχι απλώς επειδή προέρχεται από τον Πίνδαρο («Μεγάλων δ' αέθλων Μοίσα μεμνάσθαι φιλεί»), αλλά και επειδή έχει επίσης χρησιμοποιηθεί ως μότο σε μία σημαίνουσα στιγμή της πορείας του είδους, στην καλβική *Λύρα*.

Σε γενικές γραμμές, στην ωδή του Ζαλοκώστα υιοθετούνται οι πρακτικές των επαναστατικών ωδών κυρίως όσον αφορά στην αφήγηση των γεγονότων (είναι εμφανή τα ίχνη της ωδής του Νερουλού και των καλβικών ωδών). Αν και επιλέγεται ένα παρελθοντικό –ως προς τη στιγμή συγγραφής– θέμα, ο τρόπος παρουσίασής του τείνει να ακυρώσει τον παρελθοντικό χαρακτήρα του. Ειδικότερα, με την επιλογή του ενεστώτα στην αφήγηση και την αίσθηση της συμμετοχής του υποκειμένου εκφοράς, δίδεται η εντύπωση όχι μόνο της αυτοψίας, αλλά και της παροντικότητας, ήδη από την αρχή του ποιήματος: «Από κρότον οργάνων βοΐζει/ Της Γραβιάς το βουνόν αντικρύ·/ Λάμπουν όπλα χρυσά και λερή/ φουστανέλλα μαυρίζει.// Προς το Χάνι χορός καταβαίνει/ Απ' οδόν ελικώδη, λοξήν,/ Και φλογέρα με ήχον οξύν/ Χορού άσμα σημαίνει» (ό.π., 1). Συγχρόνως, η αποστροφή και η επίκληση παρουσιάζονται να έχουν άμεσο αποτέλεσμα κατά τη στιγμή της εκφοράς τους, όπως χαρακτηριστικά φαίνεται στην προτροπή προς τους συναγωνιστές («Εκεί κάτω κυττάξετε. Φθάνει/ Ο πομπώδης στρατός των εχθρών·/ Ιδού στάδιον δόξης λαμπρόν/ Το μικρόν τούτο Χάνι.// Στρέφουν όλοι και βλέπουν. –Διέβη/ Το ποτάμι Ιππέων πληθύς,/ Και ακούεται δούπος βαθύς,/ Και ο τόπος σαλεύει», ό.π., 2-3) ή στην επίκληση στη Μούσα («Συ, ω Μούσα, οδήγει μ' εν τάχει/ Να ιδώ τους ανδρείους φρουρούς,/ Να μετρήσω κ' εκεί τους νεκρούς/ Τους πεσόντας εν μάχη.// Θαύμα μέγα μεγάλου αγώνος/ Παριστά η εμπρός μου σκηνή·/ Ένα μόνον η νίκη θρηνεί·/ Εις απέθανε μόνος», ό.π., 10).

Το κείμενο της ωδής εγγράφεται πλήρως στην ποιητική των ωδών της Επανάστασης, χωρίς αναφορά στον παροντικό χρόνο συγγραφής. Οι λόγοι, ωστόσο, για την ετεροχρονισμένη εμφάνιση της ωδής ανιχνεύονται σε αυτόγραφο πρόλογο συνοδευτικό του ποιήματος, κατά τη δημοσίευσή του στη μεταθανάτια έκδοση των *Απάντων* του Ζαλοκώστα το 1859: «Οι στίχοι μου θα ήσαν βεβαίως ευγενέστεροι, αν εγράφοντο εν εποχή καθ'

ην ευρισκόμενη εις τα στρατόπεδα της Πατρίδος. Αλλά τότε εσιώπα η Μούσα εντός μου, διότι μία μόνη επιθυμία ωδήγει τους παλμούς των ελληνικών καρδιών, η ελευθερία και της αγωνιζομένης Ελλάδος η αποκατάστασις. Σύγχρονος ατυχούς κοινωνίας, εις μαρασμόν αποληγουσής, εκρέμασα επ' ιτέας την λύραν, και μεταφράζω άρθρα στρατιωτικά και μυθιστορήματα, διότι ταύτα συμπληρούσι τον άρτον των τέκνων μου».⁸³⁸ Είναι σαφές ότι η στιγμή της δράσης λειτουργούσε ανασταλτικά για την ποίηση, ενώ από την άλλη η σύγχρονη εποχή δεν παρέχει αφορμές για ενεργοποίηση. Έτσι, η αρμοδιότητα του ποιητικού λόγου συνίσταται στην υπενθύμιση και την εξύμνηση του παρελθόντος και συγχρόνως στον ευαγγελισμό του μέλλοντος, άποψη ανταποκρινόμενη στη γενική αντίληψη περί της απουσίας σημαντικών παροντικών γεγονότων, ικανών να τροφοδοτήσουν την ποίηση.

Ανάλογη αντίληψη διαφαίνεται στην «Ωδή. Η Εικοστή Πέμπτη Μαρτίου 1821» του Καρύδη.⁸³⁹ Όπως και στο *Χάνι της Γραβιάς*, χρησιμοποιείται εδώ το ίδιο πινδαρικό μότο, ενώ ο τίτλος υποδεικνύει την αφηγηματοποιημένη και αποστασιοποιημένη παρουσία των γεγονότων. Σε αντίθεση όμως με την ωδή του Ζαλοκώστα, και τη θεματική αποκοπή της από το παρόν, σε αυτήν του Καρύδη, εξαιτίας ίσως και του εορταστικού θέματος, με εμφανές μάλιστα πρότυπο την *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου* του Σούτσου, η αφήγηση των ένδοξων γεγονότων του παρελθόντος πραγματοποιείται σε χρόνο παρελθοντικό. Παράλληλα η αφήγηση συνδυάζεται με την προτροπή για την εξύμνησή τους (επαναλαμβανόμενη εν είδει επωδού αν και κάπως τροποποιημένη): «Με δαφνοστεφείς κροτάφους, νέοι, γέροντες, παρθένοι,/ Συγκροτήσατε χορούς!/ Με παιάνας ηχηρούς/ Εις τον ένδοξον της θρόνον η Πατρίς μας αναβαίνει» (ό.π., 11).

Οι συνεχείς προτροπές μετατρέπονται στο τέλος του ποιήματος σε προσδοκία για παραδειγματισμό και συνέχιση του έργου της Επανάστασης: «Μ' ανοιγμένην την σημαίαν των ενδόξων μας αγώνων/ Και με ξίφος κοπτερόν,/ Τον πυρίχιον χορόν/ Δεν θα ορχησθώμεν, νέοι, κ' εις την γην των Μακεδόνων;» (ό.π., 20). Η Επανάσταση λειτουργεί ως καταλύτης για την επίτευξη των προσδοκιών, παρότι δεν συνδέονται τώρα πια οργανικά με αυτήν –ως αίτημά της– όπως σε προγενέστερες επαναστατικές ωδές. Ο ποιητικός λόγος δεν είναι αποκομμένος από τις επιδιώξεις («[...] Με παιάνας ηχηρούς/ Εις τον ένδοξον της θρόνον η Πατρίς μας αναβαίνει»)· εξάλλου είχε συμβάλλει ενεργά και στην ίδια την Επανάσταση, όπως χαρακτηριστικά αποδεικνύει η περίπτωση του Ρήγα: «Και τον Ρήγαν μας επίσης είδαν τότε, προς τα ύψη/ Πριν ανοίξη τα πτερά,/ Εις τας χείρας των πιστών του οπαδών ως φως να ρίψη/ Άσματά του ιερά.// Και αυτά εμπνέουν τότε τέσσαρας περιου-

⁸³⁸ Γεωργίου Χ. Ζαλοκώστα *Τα Άπαντα*, Αθήνα, Τυπογρ. Δ. Αθ. Μαυρομάτη, 1859, 3.

⁸³⁹ Βλ.: Σ. Κ. Καρύδης, *Η Λύρα ήτοι Συλλογή Διαφόρων ποιημάτων. Μέρος Πρώτον*, Αθήνα, Τυπογρ. Αλεξ. Κ. Γκαρπολά, 1849, 11-20.

στάτους/ Κι από άκραν βορεινήν/ Ως μεσημβρινήν εγείρουν τον λαόν αυτοί του κράτους/ Εις την πρώτην των φωνήν» (ό.π., 12). Η ποίηση διεκδικεί δραστικό ρόλο στην κοινωνική ζωή και ο ενθουσιαστικός της χαρακτήρας επιχειρεί να ενεργοποιήσει το αναγνωστικό κοινό. Τα άσματα του Ρήγα όμως ανήκουν σε άλλο είδος, με μεγαλύτερη κοινωνική διάσταση και προτρεπτικό χαρακτήρα, γεγονός που θα στρέψει τον Καρύδη, όταν οι περιστάσεις το απαιτήσουν (: επαναστατικές εξεγέρσεις στην Ήπειρο και τη Θεσσαλία), στη δημοσίευση συλλογής με *Άσματα πολεμιστήρια* (1854).⁸⁴⁰

Οι ωδές, όπως και άλλα ποιήματα της εποχής που προβαίνουν σε συμβολοποίηση προσώπων ή γεγονότων, στηρίζονται στο παρελθόν και προσβλέπουν στο μέλλον. Το παρελθόν εξυμνείται⁸⁴¹ και προβάλλεται ως παράδειγμα για την επίτευξη μελλοντικών ενεργειών. Αντίθετα, το παρόν είτε συνθλίβεται ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον, είτε, επειδή κρίνεται απογοητευτικό, υποβαθμίζεται με την ελπίδα της μελλοντικής ευημερίας. Πριν ακόμα γίνει κοινή αντίληψη στην ιστοριογραφία η μεταβατική περίοδος στην οποία βρίσκεται η Ελλάδα,⁸⁴² αποτυπώνεται έντονα στην ποίηση η μεταβατικότητα του παρόντος και η ανυποληψία γι' αυτό. Εύγλωττες από την άποψη αυτή είναι οι ωδές του Καρασούτσα και η ανάδειξη εμβληματικών μορφών. Στη συλλογή *Εωθινά Μελωδία* (1846), εκτός από την ήδη από το 1841 δημοσιευμένη *Ωδή εις τους Επαναστάτας Κρήτας* περιλαμβάνεται και ένας «Διθύραμβος εις Ιωάννην Καποδίστριαν».⁸⁴³ Παρά την ένδειξη του τίτλου, το θέμα του ποιήματος δεν είναι ο Καποδίστριας, η προσωπικότητα ή η δράση του. Αντίθετα, αφορμή για το ποίημα είναι η αντιμετώπισή του από το λαό, αποδιδόμενη σε μία γενική κοινωνική συμπεριφορά: «Ω Λαέ όστις τους εκλεκτούς σου,/ Τους ευεργέτας σου και σοφούς σου/ Πρώτ' αποκτείνεις,/ Έπειτα χύνων ματαίους θρήνους/ Και χαλκηλάτους και μαρμαρίνους/ Τους αναστήνεις!». ⁸⁴⁴ Η στάση απέναντι στον Καποδίστρια συνιστά απτή εκδοχή της διχοστασίας η οποία διέπει την ελληνική κοινωνία: «Η αυτή είσαι καθώς το πάλαι/ Ελλάς εκείνη· πράξεις μεγάλαι,/ Μεγάλα λάθη. Ουρανομήκης ιδού κινείσαι· εν βήμα, κ' αίφνης εις μαύρα κείσαι/ Ταρτάρου βάθη» (ό.π., 108), και αποτελεί μέτρο αξιολόγησης της ελληνικής πραγματικότητας: «Τότε, πατρίς μου, εις την γαλήνην/ Των σιγησάντων παθών εκείνην,/ Του πολυθρήνου/ Καποδιστρίου τιμάς την μνήμην,/ Την σην λα-

⁸⁴⁰ Βλ.: Σ. Κ. Καρύδης, *Άσματα πολεμιστήρια. Φυλλάδιον Α΄*, Αθήνα, Τυπογρ. Μ. Κ. Γκαρπολά, 1854.

⁸⁴¹ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Δημαράς «Όλη η πνευματική ιστορία των χρόνων 1830 με 1850, είναι μια ακατάπαυστη ροπή προς τον αρχαϊσμό, ένα ολοένα μεγαλύτερο ξερίζωμα από την κάθε λογής πραγματικότητα, μια αδιάκοπη μετατόπιση από το σήμερα προς το χθες»: «Η ελληνική ποίηση στον δέκατο ένατο αιώνα» (1954): *Ελληνικός Ρομαντισμός...*, 167-220· το παράθεμα: 188.

⁸⁴² Για την αντίληψη αυτή που απορρέει από τις απόψεις του Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου, βλ.: Έλλη Σκοπετέα, *Το "Πρότυπο Βασίλειο" και η Μεγάλη Ιδέα...*, 190-191.

⁸⁴³ Το ποίημα θα συμπεριληφθεί στη συλλογή *Βάρβιτος* (1860) με τίτλο «Ωδή εις Ιωάννην Καποδίστριαν»: *Βάρβιτος ήτοι συλλογή των λυρικών αυτού ποιημάτων*, Αθήνα, Τυπογρ. Π. Σούτσα και Α. Κτενά, 1860, 93-96.

⁸⁴⁴ Βλ.: Ι. Καρασούτσας, *Εωθινά Μελωδία*, Αθήνα, Τυπογρ. Νικ. Αγγελίδου, 1846, 107.

μπρύνουσα μάλλον φήμην/ Ή την εκείνου» (ό.π., 111). Τόσο οι απευθύνσεις όσο και η θεματική του ποιήματος, συστήνουν ένα σχήμα επικοινωνίας του υποκειμένου εκφοράς όχι με τον προσδιορισμένο υποκρινόμενο παραλήπτη του ποιήματος, αλλά με τον ενδοκειμενικό, επίσης προσδιορισμένο αποδέκτη, την Ελλάδα στο σύνολό της. Η απευθυνόμενη σε αυτήν κριτική προέρχεται από τη θέση ισχύος του υποκειμένου εκφοράς και τον ενεργό ρόλο του ως ποιητή. Έτσι όμως ανατρέπεται ο παραδοσιακά εξυμνητικός χαρακτήρας του είδους, γεγονός εμφανές και στην *Ωδή εις Κάρολον Αλβέρτον*,⁸⁴⁵ εμπνευσμένη από τον πρόσφατο θάνατό του που δεν πέρασε απαρατήρητος.⁸⁴⁶

Στην *Ωδή εις Κάρολον Αλβέρτον* διαπλέκεται ο θαυμασμός με τον αποστασιοποιημένο έλεγχο, η εξύμνηση με την κριτική διάθεση, αποτέλεσμα της ίδιας της ιστορικά αντιφατικής συμπεριφοράς του υποκρινόμενου παραλήπτη. Η στάση απέναντι στον παραλήπτη είναι μάλλον συγκαταβατική καθώς δεν χρεώνεται αποκλειστικά σε αυτόν η ατυχής έκβαση των ενεργειών του. Αντίθετα, στο τέλος του ποιήματος προβάλλεται μία ισάξιά του δύναμη, βάσει της οποίας θα μπορούσε να εκπληρώσει τις επιδιώξεις του: «Έλληνας ως στρατιώτας/ Ήσουν άξιος να έχης,/ Κάρολε· εις του θριάμβου/ Τώρα έμελλες να τρέχης/ Το άρμα, τας καλές δάφνας τρυγών./ Πολλάς φύουσι τα Τέμπη/ Και της Θράκης αι κοιλάδες-/ Πολλαί φρίσσουν ανδρείων/ Εκεί κάτω μυριάδες/ Βραχίονα ποθούσαι οδηγόν».⁸⁴⁷ Στην πραγματικότητα, η παραπάνω καταληκτική στροφή αναδεικνύει τον εξυμνούμενο σε πρότυπο ηγετικής μορφής για την προώθηση του ελληνικού αλυτρωτικού ζητήματος. Ο Κάρολος Αλβέρτος ανάγεται έτσι σε σύμβολο, αν και δεν ανήκει στην ελληνική ιστορική και πολιτισμική παράδοση. Με την ποιητική εξύμνησή του όμως αναδεικνύεται και καθίσταται παραδειγματική περίπτωση, ικανή να ενεργοποιήσει το ελληνικό αναγνωστικό κοινό.⁸⁴⁸

Ο ποιητικός λόγος αποβλέπει ωστόσο και στην εμπύχωση, όπως επισημαίνεται στην εισαγωγή της συλλογής *Απάνθισμα Ποιητικόν*, όπου αναδημοσιεύεται η ωδή: «Εις τους εν δουλεία μάλιστα ζώντας αδελφούς ημών η Ποίησις είναι μάννα εξ ουρανού, τρέφουσα τον έρωτα της Πατρίδος, και διατηρούσα την ελπίδα. Όταν η αρμονική αύτη φωνή ακούεται, η ελευθέρα Ελλάς φαίνεται πλησιάζουσα εγγυτάτω εις αυτούς· όταν η φωνή αυτή σιγά, η Ελλάς φαίνεται' απωκισμένη απωτάτω αυτών, και καλύπτεται με ομίχλην» (ό.π.,

⁸⁴⁵ Ι. Καρασούτσας, *Ωδή εις Κάρολον Αλβέρτον*, Αθήνα, Τυπογρ. Κ. Αντωνιάδου, 1849.

⁸⁴⁶ Βλ. λ.χ. το άρθρο: «Κάρολος Αλβέρτος. Βασιλεύς της Σαρδηνίας», *Ευτέρπη* 3 τχ. 50 (15 Σεπτεμβρίου 1849) 615-617.

⁸⁴⁷ Ι. Καρασούτσας, *Ωδή εις Κάρολον Αλβέρτον...*, 6.

⁸⁴⁸ Η ανάδειξη παραδειγματικών ενεργειών είναι ένας τρόπος ενεργοποίησης του αναγνώστη. Για την ενεργοποίηση όμως μπορεί να χρησιμοποιηθεί και η ευθεία προσωπική απεύθυνση, αυστηρή έως και ειρωνική όπως λ.χ. στο ποίημα «Επωδοί. Προς φίλον Θεσσαλόν»: Ι. Καρασούτσας, *Απάνθισμα Ποιητικόν. Μέρος Πρώτον*, Αθήνα, Τυπογρ. Νικ. Αγγελίδου, 1849, 42-44.

σελ. δ'). Η ποίηση δεν ενεργεί μόνο ως έκφραση των πόθων και ως τρόπος αναπτέρωσης του ηθικού, αλλά και ως διαφυγή από τη σύγχρονη οικτρή πραγματικότητα, όπως διατυπώνεται στην εισαγωγή: «Ιερά, πότνια Ποίησις! Σὺ καν μη εγκαταλίπης την Ελλάδα! Μείνε ως παρηγορία των θλίψεών μας· μείνε ως βάλσαμον των δεινών μας!» (ό.π., σελ. στ').

Αφού συνεπώς η σύγχρονη ελλαδική πραγματικότητα δεν παρέχει τις αφορμές για εξύμνηση, ο ποιητικός λόγος ακολουθεί δύο κατευθύνσεις. Κατά πρώτον εμπνέεται από την επικαιρότητα και οδηγείται σε ποιήματα ελεγειακού τύπου, θρηνώντας την απώλεια σε προσωπικό ή εθνικό επίπεδο· από την άλλη πλευρά αντλεί έξαρση και ενθουσιασμό από το παρελθόν και τα προβάλλει στο μέλλον, όπως πολύ χαρακτηριστικά φαίνεται στις ωδές της εποχής και ιδιαίτερα έντονα στην «Ωδή εις την Αγίαν Σοφίαν» του Καρασούτσα,⁸⁴⁹ αυτοτελώς δημοσιευμένη, ήδη από το 1847, ως *Ύμνος Εις τον εν Κωνσταντινουπόλει Ναόν της Αγίας Σοφίας*.⁸⁵⁰

Εκτός από τη μεταβολή του τίτλου (που σηματοδοτεί όμως μία ειδολογική μετατόπιση), δεν παρατηρείται άλλη διαφοροποίηση, στην αναδημοσίευση του ποιήματος. Όπως φαίνεται και στο «Προοίμιο» του *Ύμνου* (μετατρεπόμενο σε «Σημειώσεις» στο *Απάνθισμα Ποιητικόν*) η ιδεολογία συνδέεται με αναμνήσεις και ελπίδες: «Περιττόν να εἶπῃ τις ποίαν και μόνον της Αγίας Σοφίας τόνομα φέρει συγκίνησιν εις τας ψυχάς των Ελλήνων, ποίας ιδέας και αναμνήσεις και ελπίδας διεγείρει εις άπαντας. Ο θρήσκος και ο πατριώτης, ο αρχαιολόγος και ο ποιητής, ο σοφός και ο αμαθής, ο κάτοικος της πόλεως και ο της κόμης, όλοι ευρίσκουσιν εν τω περί αυτής λόγω τροφήν σκέψεως και κατανυκτικής ομιλίας. Η εις βραχείαν τινα εικόνα αποτύπωσης των ιδεών και αναμνήσεων και ελπίδων τούτων είναι ο σκοπός του παρόντος ποιηματίου».⁸⁵¹

Η συγκεκριμένη ωδή απομακρύνεται σημασιολογικά από τη συνήθη θεματολογία εξύμνησης προσώπων ή περιστατικών. Η δομή της όμως δεν παρεκκλίνει: προσδιορισμός του θέματος και απόδειξη της σπουδαιότητάς του («Τις είδε τον κλεινόν Ναόν/ Της δόξης και Σοφίας/ Οποῖον ευσεβής αἰών/ Ανήγειρεν εις τον Θεόν/ Της αληθοῦς λατρείας// Επάνω του φύσις θνητή/ Να προσηλώση όμμα/ Επί πολύ αδυνατεί/ Θαμβούται και την γην ζητεί./ Το συγγενές της χώρα!», ό.π., 50-51), ιστορική αναδρομή από κτίσεως του ναού και καθ' όλη την παρουσία του στο χρόνο (η ίδια ιστορική αναδρομή επιχειρείται και παρακειμενικά στις «Σημειώσεις»), σύντομη μνεία της παροντικής κατάστασής του («Τώρα, η επί γης εικόν/ Του θείου μεγαλείου/ Τέμενος είναι τουρκικόν./ Προσκύνημα βαρβαρικόν/ Ο οίκος του Κυρίου!», ό.π., 56) και κυρίως, μελλοντικός οραματισμός, ως περιστολή

⁸⁴⁹ Βλ.: ό.π., 50-59.

⁸⁵⁰ Βλ.: Ι. Καρασούτσα, *Ύμνος Εις τον εν Κωνσταντινουπόλει Ναόν της Αγίας Σοφίας*, Αθήνα, Τυπογρ. Νικ. Αγγελίδου, 1847.

⁸⁵¹ Ι. Δ. Καρασούτσα, *Απάνθισμα Ποιητικόν. Μέρος Πρώτον...*, 93.

της παροντικής ζοφερότητας: «Και συ, ως έλθη ο τεθείς/ Καιρός υπό της Μοίρας,/ Ναέ, δισ, τρις, θα κραδανθής,/ Κ' εις χουν θα ρεύση παρευθύς/ Το επακτόν σου γήρας// [...] Έως ου έλθη η στιγμή,/ Κ' οι χρόνοι πληρωθώσι,/ Καθ' ους αρχαίοι αιγιμοί/ Και ποιητών ονειρωγοί/ πραγματοποιηθώσι!» (ό.π., 57-59). Η επιλογή του θέματος και η παραδειγματική διάστασή του δεν είναι τυχαία: ευθυγραμμίζεται με το γενικό πνεύμα της εποχής, και αποτελεί απτή ανταπόκριση στη Μεγάλη Ιδέα. Στη συγκεκριμένη ωδή το απαξιωτικό παρόν υποβαθμίζεται και η εξύμνηση επικεντρώνεται σε μία παρελθούσα ένδοξη εποχή. Από την άποψη αυτή στην «Ωδή εις την Αγίαν Σοφίαν» αντιμετωπίζεται το θέμα κατά τον ίδιο τρόπο με τον οποίο οι ωδές της ίδιας εποχής πραγματεύονται την Επανάσταση.

Η καταφυγή της ωδής σε θέματα του παρελθόντος παρατηρείται για πρώτη φορά συστηματικά, γεγονός που επιφέρει σημαντική αλλοίωση της ειδολογικής ταυτότητάς της, ανέκαθεν συνυφασμένης με την επικαιρότητα. Το είδος βέβαια σε όλες τις φάσεις της ύπαρξής του δεν αφίσταται του παρελθόντος από την άποψη της δομής (: αφήγηση σπουδαίων πράξεων του παραλήπτη ή ένδοξων περιστατικών), κυρίως όμως γιατί αντλεί την επιλογή του θέματος από ανώτερα επίπεδα, παγιωμένα και αποστασιοποιημένα από τη ρευστή και υπό διαμόρφωση επικαιρότητα. Συγκεκριμένα, όπως παρατηρεί ο Bakhtin για τα υψηλά είδη της κλασικής αρχαιότητας και του Μεσαίωνα, «[...] όταν εισδύουν στα υψηλά είδη (στις Ωδές του Πινδάρου, για παράδειγμα, ή στον Σιμωνίδη), γεγονότα, ήρωες και νικητές μιας “υψηλής” επικαιρότητας κοινωνούν, κατά κάποιον τρόπο, πνευματικά με το παρελθόν, υφαίνονται με τη μεσολάβηση κρίκων και ενδιάμεσων δεσμών στο ομοιογενές υφάδι του παρελθόντος και της ηρωικής παράδοσης. Αποκτούν την αξία τους, το μεγαλείο τους, χάρη σ' αυτήν την κοινωνία με το παρελθόν, πηγή κάθε αυθεντικής ουσίας και αξίας. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποσπώνται από την εποχή τους, με ό,τι το ημιτελές, το μη αποφασισμένο και το ανοιχτό αυτό εμπεριέχει, με τις δυνατότητες επανερμηνείας και επαναξιολόγησης που προσφέρει. Υψώνονται στο επίπεδο των αρχαίων αξιών, όπου αποκτούν την “τελείωσή” τους».⁸⁵² Το παρελθόν ωστόσο, σε αυτό το πλαίσιο εννόησης του, δεν έχει έννοια χρονική, δηλαδή δεν πρόκειται «για ένα παρελθόν πραγματικό και σχετικό, που συνδέεται με το παρόν με σταθερές χρονικές διαβάσεις, αλλά για το παρελθόν των αξιών, των απαρχών και των κορυφώσεων. Αυτό το παρελθόν είναι αποστασιοποιημένο, τελειωμένο, κλειστό σαν κύκλος».⁸⁵³

Στη διάρκεια της Επανάστασης λ.χ. το είδος καταξίωνε σε μεγάλο βαθμό την εξύμνηση προσώπων και περιστατικών δια του παραλληλισμού τους με τις αξίες του παρελθόντος, χωρίς να αποκόπτεται από το παρόν, με την έννοια ότι οι ίδιες αξίες ανταποκρίνο-

⁸⁵² Μ. Μ. Bakhtin, *Έπος και Μυθιστόρημα...*, 46.

⁸⁵³ Ο.π., 48.

νταν στη σύγχρονη κοσμοαντίληψη και αντιμετώπιση της πραγματικότητας. Επομένως, δεν μονοπωλούσε το ενδιαφέρον της ωδής ένα επιλεγμένο και υψηλό τμήμα της κοινωνίας, αφού το είδος ευθυγραμμιζόταν με μία αντιπροσωπευτική κλίμακα αξιών ευρέως διαδεδομένη.

Αντίθετα, όπως δείχνει η διαχείριση της επαναστατικής θεματολογίας αλλά και κάθε θέματος του ένδοξου παρελθόντος, κατά τα μέσα της δεκαετίας του 1840, η ωδή μεταπίπτει στην κατηγορία του υψηλού, κλειστού χρόνου. Σε τέτοιες ωδές οποιοδήποτε έρεισμα του παρόντος υποβαθμίζεται ή απλώς παρέχει το έναυσμα για την ανάδειξη του παρελθόντος. Η επικαιρότητα απουσιάζει ακόμα και στην υψηλή διάστασή της. Η Επανάσταση μετατρέπεται σε απόλυτο παρελθόν και ισοδυναμεί με την αναντίρρητη και σεβαστή, αλλά αποστασιοποιημένη παράδοση. Λειτουργεί δηλαδή κατά τρόπο ανάλογο με εκείνη την παράδοση στην οποία στηρίζεται το έπος.⁸⁵⁴ Η ωδή οικειώνεται χαρακτηριστικά του έπους ή ακόμα και της ιστορικής αφήγησης,⁸⁵⁵ και αποκτά κλειστό χαρακτήρα οδεύοντας προς την ολοκλήρωση, με τη μπαχτιανή σημασία του όρου.

Η έλλειψη υψηλής επικαιρότητας, ανάλογης του παρελθοντικού μεγαλείου, συντελεί στη θεματική υποστροφή του είδους.⁸⁵⁶ Όταν όμως αναφαίνονται επαναστατικές ενέργειες, ενδέχεται να διεκδικήσουν την προσοχή της ωδής, ακόμα και αν δεν έχουν αίσια έκβαση, όπως συμβαίνει με τις ευρωπαϊκές επαναστάσεις του 1848. Η μόνη αφιερωμένη στην ιταλική Επανάσταση ωδή⁸⁵⁷ προέρχεται από τον επτανησιακό χώρο και ακολουθεί μάλιστα το μορφικό πρότυπο του σολωμικού *Υμνου εις την Ελευθερίαν*. Πρόκειται για την «Ωδή εις την Ιταλίαν και Ρώμην. 1849. Ιούλιος» του Γεράσιμου Μαυρογιάννη.⁸⁵⁸ Σε αυτήν αποτυπώνονται τα –αποτυχημένης έκβασης– γεγονότα της ιταλικής Επανάστασης. Απογοήτευση και επικριτική διάθεση διατρέχουν την ωδή, όχι βέβαια για τους πρωτεργάτες των γεγονότων και προσδιορισμένους παραλήπτες, αλλά για όσους επιβουλεύτηκαν (και κυρίως η Γαλλία) τη θέση και την τύχη της Ιταλίας. Αρνητική είναι και η αντιμετώπιση της Ελλάδας (και μάλιστα η επίκριση τεκμηριώνεται με επεξηγηματική σημείωση για

⁸⁵⁴ Βλ. περισσότερα: ό.π., 41-45.

⁸⁵⁵ Βλ. λ.χ. την έμμετρη –εγκωμιαστική– ιστορία του Σταυράκη Α. Αναγνώστου, *Η Λεσβιάς ωδή· ή ιστορικών εγκώμιον της νήσου Λέσβου, μετά σχολίων, και παραινέσεως και χωρογραφικού πίνακος εν τέλει*, Σμύρνη, Τυπογρ. Ι. Μάγνητος, 1850.

⁸⁵⁶ Η απουσία ευρείας εμβέλειας πολιτικών γεγονότων υποκαθίσταται, σε μεμονωμένες βέβαια περιπτώσεις, από κοινωνικά γεγονότα που κρίνονται άξια εξύμνησης, όπως είναι λ.χ. οι υποδρομίες, στο ανώνυμο δημοσιευμένο ποίημα: «Αυτοσχέδιος ωδή εις την επί συναγωνισμό βραβείων λαμπράν υποδρομίαν επί της τροπής του Ηλίου της 12 Μαρτίου», εφ. *Αθηνα. Εφημερίς πολιτική και φιλολογική*, έτος ΙΕ', αρ. 1299 (14/03/1846).

⁸⁵⁷ Ποιήματα εμπνευσμένα από την ιταλική επανάσταση υπάρχουν, αν και δεν τιτλοφορούνται ωδές παρά τον εξυμνητικό χαρακτήρα τους, όπως λ.χ. το ποίημα «Αι σφαγαί της Νεαπόλεως (1848)» του Καρασούτσα (βλ.: *Απάνθισμα Ποιητικών...*, 71-73)· στην ίδια συλλογή απαντά και το καυστικό, για τη στάση της Γαλλίας στις ιταλικές εξεγέρσεις, ποίημα «Επωδοί. Οι Γάλλοι εις Ιταλίαν» (ό.π., 39-41).

⁸⁵⁸ Γ. Ε. Μαυροϊωάννης [= Μαυρογιάννης], *Λυρικά Ποιήσεις*, Κεφαλονιά, Τυπογρ. «Η Κεφαλληνία», 1849, 50-55.

τις ενέργειες της ελληνικής κυβερνήσεως⁸⁵⁹), ζητείται εντούτοις η αμνήστευσή της: «Αλλ’ η άφρων μου Μητέρα/ Μ’ ασεβείς πάει κι’ αυτή,/ Κ’ ένα μόνον “καλημέρα”/ Εφοβήθη να σου πη.// Σ’ εξορκίζω εις τους προγόνους/ οπού ελάβαμε κοινούς,/ Και ’ς τους ένδοξούς μας χρόνους/ Που επεράσαμε πολλούς,/ Τες βρισιές να λησμονήσης/ Και να μην τες θυμηθής,/ Όταν ’λεύθερη καθίσης/ Με τα έθνη όλα της γης!» (ό.π., 55). Η επίκληση, με την οποία ολοκληρώνεται η ωδή, υποδηλώνει την προσδοκία για ανεξαρτησία της Ιταλίας και αμβλύνει την κυρίαρχη στο ποίημα ελεγειακή διάθεση.

Την ελεγειακή διάθεση, εκ των πραγμάτων αρμόζουσα σε τέτοια γεγονότα, ακυρώνει το ίδιο το είδος της ωδής. Έτσι, ο Μαυρογιάννης επιλέγει την ωδή και στην περίπτωση ενός ακόμα γεγονότος πολεμικά αποτυχημένου. Με αφορμή τα γεγονότα της Σεβαστουπόλεως θα γράψει την «Ωδή εις την Σεβαστούπολιν ή Η Ε΄. Οκτωβρίου 1854» περιλαμβανόμενη στη συλλογή *Ανάμικτα*, με τα οποία συμμετέχει στον Ράλλειο Ποιητικό Διαγωνισμό το 1857,⁸⁶⁰ και στην *Ποιητική Συλλογή* το 1858.⁸⁶¹ Η συγκεκριμένη ωδή είναι απόλυτα συγχρονισμένη και εξυμνητική των γεγονότων ενώ, παρά την πολεμική αποτυχία, ο θαυμασμός είναι διάχυτος, ακόμα και στο παρακειμενικό επίπεδο.⁸⁶²

Το ελεγειακό στοιχείο σε τέτοιες ωδές ανακύπτει από την εκδήλωση συμπάθειας του υποκειμένου εκφοράς, η οποία ωστόσο υπογραμμίζει την απώλεια ή υπενθυμίζει την αποτυχία. Από την ανάμειξη του ελεγειακού τρόπου με τα ειδολογικά δεδομένα της ωδής, προκύπτουν όμως και ωδές επικεντρωμένες εμφανώς στο υποκείμενο εκφοράς τόσο χάρη στην αντλημένη από τον ατομικό χώρο θεματολογία, όσο και στον τρόπο επεξεργασίας και προβολής της.

II. “ΑΧΡΟΝΑ” ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΩΔΕΣ ΤΟΥ “ΑΤΟΜΙΚΟΥ” ΧΩΡΟΥ

Το 1842 είχε δημοσιευθεί συλλογή με *Ποιήσεις και Πεζά* των αδελφών Σούτσων (Νικολάου, Γεωργίου και Δημητρίου),⁸⁶³ έργα χρονολογικώς προγενέστερα του χρόνου δημοσίευσής τους. Στην ενότητα «Ποιήσεις διάφοραι και πεζά» του Νικολάου Σούτσου περιέχονται μεταξύ άλλων δύο ποιήματα ειδολογικώς προσδιορισμένα ως ωδές, η «Ωδή. Ο

⁸⁵⁹ Ο.π., 62-63.

⁸⁶⁰ Βλ.: *Έκθεσις του Ποιητικού Διαγωνισμού του έτους 1857*, Αθήνα, Τυπογρ. Λ. Δ. Βιλαρά, 1857, 14.

⁸⁶¹ Βλ.: Γ. Ε. Μαυρογιάννης, *Ποιητική Συλλογή*, Αθήνα, Τυπογρ. Σ. Παυλίδου και Ζ. Γρυπάρη, 1858, 21-26.

⁸⁶² Βλ. τη σημείωση για το ποίημα: «Διαμένων όχι πολύ μακράν του πολεμικού θεάτρου [...] και ακούων σχεδόν τας αντηχήσεις των ανταλασσομένων κεραυνών των, δεν ηδυνήθην, να μη συγκινηθώ μέχρις εγκάτων, και χωρίς να αναλογισθώ την δυσαναλογίαν των δυνάμεών μου ως προς το ύψος του αντικειμένου μου, ετόλμησα να προσφέρω ως λατρείαν μάλλον εις την πολεμικήν αρετήν την ωδήν ταύτην, αντικείμενον έχουσαν την πρώτην κατά της Σεβαστουπόλεως έφοδον, γενομένην κατά την 5 Οκτωβρίου του 1854 καθ’ ην οι εφορμήσαντες συμμαχικοί στρατοί απέτυχον [...]»: ό.π., 110-111.

⁸⁶³ *Ποιήσεις και Πεζά των αδελφών Νικ. Γεωρ. Και Δημ. Σούτζων. Γουλέλλμος Τέλλος. Παρά του κυρίου Γεωργίου Σούτζου. Νουμάς Πομπύλιος παρά του κυρίου Δημητρίου Α. Σούτζου. Ποιήσεις διάφοραι και πεζά παρά του κυρίου Νικολάου Α. Σούτζου*, Αθήνα, Τυπογρ. Χ. Αναστασίου, 1842.

Ποιητής» (με ημερομηνία 5 Οκτωβρίου 1825) και η «Ωδή εις τους Γάλλους. Δια την εις Πελοπόννησον εκστρατείαν του 1828 έτους» (Σεπτέμβριος του 1829). Η «Ωδή. Ο Ποιητής» προβάλλει τη σχέση της με τον γαλλικό Ρομαντισμό έχοντας μότο από τις *Méditations Poétiques* (1820) του Lamartine. Η απόκλιση της συγκεκριμένης ωδής από το ιστορικό πλαίσιο της εποχής στην οποία φέρεται ότι γράφτηκε, είναι εμφανής, λόγω του αυτοαναφορικού χαρακτήρα της (εμφατικά παρόντος και στον τίτλο): θέμα της ωδής είναι ο ίδιος ο εσωτερικός κόσμος του υποκειμένου εκφοράς, και η επενέργεια της ποίησης σε αυτόν. Το ρομαντικό υποκείμενο εκφοράς διοχετεύει στην ωδή τα προσωπικά του αισθήματα. Για την παρουσίαση της εσωτερικής του κατάστασης απευθύνεται σε μία ανώτερη απροσδιόριστη δύναμη: «Δύναμις θεία, ήτις κατέχεις/ Το άτομόν μου ολομελώς/ Ποίας ουσίας, ειπέ μετέχεις,/ Ποίαν μαγείαν, τι θέλκτρον έχεις,/ Και μ' ενεφόρησας δαμυλώς;/ Τις είσαι ήτις με εκβιβάζεις/ Από τους όρους μου τους στενούς,/ Ψυχήν με δίδεις, μ' ενθουσιάζεις/ Κ' επί πτερύγων μ' αναβιβάζεις/ Ανυποστάτως εις ουρανούς;» (ό.π., 333), ενώ άλλοτε διατυπώνει ερωτήματα με αυτοαναφορικό προορισμό: «Του κόσμου άρα του ανθρωπείου/ Τι ζητείς δύσκτητον αγαθόν;/ Ουδέν των όλων καλών του βίου,/ Ουδέν των όντων της υφηλίου/ Παρόν ή μέλλον ή παρελθόν/ Θέλω ελεύθερα να γογγύσω/ Ως αήρ πνέων ορμητικώς/ Θέλω το άχθος μου ν' αποσείσω,/ Θέλω την φλόγα να εξατμίσω/ Ήτις με τήκει διηνεκώς» (ό.π., 335), για να καταλήξει, με απεύθυνση προς τη λύρα, στη διαπίστωση ότι η μόνη διέξοδος είναι η ποιητική έκφραση, ταυτόσημη με την ίδια την ύπαρξη και ικανή να την διαιωνίζει: «Ελθέ, ω λύρα λοιπόν γλυκεία!/ Νυκτών μου σύντροφε των μακρών./ Καμμία δίχως σου ευτυχία,/ Του ζην καμμία παρηγορία,/ Καμμία λήθη των συμφορών./ Τα πάντ', αν λείψης, ειπ' νεκρωμένα/ Αν λείψω, άψυχος, αφωνείς;/ Τα νήματά μας περιπλεγμένα/ Ομού θα πέσουν αποκομμένα/ Από τας μοίρας τας απηνείς./ Και η πνοή μου η πανυστέρα/ Μετά του ήχου σου συμμιγής,/ Εν μια ώρα, μια ημέρα,/ Θε ν' αναβώσιν εις τον αιθέρα/ Υπέρ την σφαίραν αυτής της γης./ Ως στόνοι δύο συνερωμένων,/ Ως ατμός άσιλος, ελαφρός/ Δύο φλογίων συνενωμένων,/ Δύο λαμπάδων απεσβεσμένων/ Εκ της ίδιας ομού χειρός./ Τότε ο φθόγγος σου ας ηχήση/ Από γης μέχρι του ουρανού,/ Η μόνον άνεμον ας κινήση/ Κ' ανεπαισθήτως ας απηχήση/ Εντός ερήμων και του κενού./ Τότε των δύο μας ερειπίων/ Τα κωφά λείψανα και στυνγά/ Βορά ας γίνουν πυρός, θηρίων,/ Κυμάτων παίγνιον εναντίων.../ Ημείς... θα ζώμεν παντοτινά!!!» (ό.π., 335-336).

Σε αντίθεση με την «Ωδή. Ο Ποιητής» και τη ρομαντική θεματική και διατύπωσή της, η άλλη ωδή της συλλογής δεν εκτρέπεται από την οικεία τάση του είδους κατά την εποχή της Επανάστασης, με τη διαφορά ότι δεν εξυμνείται άμεσα ο ελληνικός αγώνας, αλλά η επέμβαση των Γάλλων για την αποστολή, εναντίον του τουρκοαιγυπτιακού στρατού,

εκστρατευτικού σώματος στην Πελοπόννησο, με αρχηγό τον Maison τον Αύγουστο του 1828. Στην «Ωδή εις τους Γάλλους. Δια την εις Πελοπόννησον εκστρατείαν του 1828 έτους», εκτός από τη μορφική (και μετρική λόγω του δωδεκασύλλαβου στίχου· στην «Ωδή. Ο Ποιητής» χρησιμοποιείται ο δεκασύλλαβος στίχος) διαφοροποίηση, σύμφυτη είναι και μία διαφορά ως προς τις ποιητικές προθέσεις και την αντίληψη για τις δυνατότητες του ποιητικού λόγου. Ενώ δηλαδή στην «Ωδή. Ο Ποιητής» το υποκείμενο εκφοράς αναδεικνύει τον ποιητικό λόγο ως συνάρτηση του βίου του, στη δεύτερη ωδή αποκαλύπτεται η ανεπάρκειά του να ανταποκριθεί στο μεγαλείο των εξυμνούμενων: «Βαβαί! Δειλιάς, προκρίνουσ' αφωνίαν,/ Μήπως σμικρύνης έργα γιγαντιαία!/ Όμηρος πρέπει, φρονείς, δι' Αχιλλέα./ Και Βιργίλιος να ψάλη τον Αινείαν!// Λύρα, δεν ζητώ την πράξιν να κοσμήσης./ Ειν' των επών σου αυτή ποικιλωτέρα:/ Η κοινή φήμη, απλώς αι διηγήσεις/ Ειν' η ωδή της η ποιητικωτέρα.// Δεν ζητώ έργον υπέρ την δύναμίν σου,/ Δεν απαιτώ να θέλξης και να ηδύνης:/ Φθόγγον καθαρόν ζητώ ευγνωμοσύνης/ Μην αποκρύπτης την ταπεινήν φωνήν σου» (ό.π., 377-378). Εν τέλει όμως η εξύμνηση πραγματοποιείται ακυρώνοντας έμμεσα την ποιητική αβεβαιότητα, παρά το ό,τι, και στο τέλος του ποιήματος, επανέρχεται η ταπεινή φύση του ποιητικού λόγου και προσδιορίζεται η ωδή ως έκφραση ευχαριστίας, και λιγότερο ως εξύμνηση κατορθωμάτων.

Η δημοσίευση της συγκεκριμένης συλλογής, αποτελούμενης από χρονολογικώς προγενέστερα ποιήματα, το 1842, έρχεται ως φυσική συνέπεια του ήδη από τη δεκαετία του 1830 διαμορφωμένου ορίζοντα υποδοχής, ανοικτού σε ποικίλες λογοτεχνικές εκφάνσεις (δημοσίευση ποιητικών συλλογών, ανθολογιών, μυθιστορημάτων). Ανάλογη είναι και η διεύρυνση της ωδής, προκύπτουσα από την ανάγκη εμπλουτισμού και ανανέωσης, και σχετιζόμενη με την ανάδυση του προσωπικού αισθήματος την ίδια εποχή. Η διεύρυνση, συναρτημένη με τον προσεταιρισμό χαρακτηριστικών από ποικίλα άλλα είδη, αποτυπώνεται κυρίως σε ποιητικές συλλογές.

Το 1843 δημοσιεύεται ποιητική συλλογή με τίτλο *Ύμνος εις την άνοιξιν και ωδαί τινες εκ των του έαρος*.⁸⁶⁴ Τα παρακειμενικά δεδομένα, όπως η αφιέρωση (προς τη Δούκισσα της Πλακεντίας) και ο πρόλογος, είναι αποκαλυπτικά για τη διακειμενική ταυτότητα του έργου. Ποιητικό πρότυπο είναι η ποίηση του Χριστόπουλου· τα ποιήματά του (με τα οποία έρχεται σε επαφή ο ποιητής χάρη στη συνδρομή και την ενθάρρυνση του Ραγκαβή, όπως δηλώνει στον πρόλογο) εκλαμβάνονται μόνο ως μορφικά πρότυπα, καθώς η έμπνευση προέρχεται από τη φύση του τόπου καταγωγής του ποιητή, της Κυπαρισσίας: «[...] εκεί και εγώ, σύμφωνα με την φωνήν όλων των αθών της δημιουργίας πλασμάτων, έγρα-

⁸⁶⁴ Βλ.: Π. Φωτιάδης, *Ύμνος εις την άνοιξιν και Ωδαί τινές εκ των του έαρος*, Αθήνα, Τυπογρ. Π. Β. Μελαχούρη και Φ. Καραμπίνη, 1843.

φα τον ύμνον της ανοίξεως, με σέβας και λατρείαν θρησκευτικήν, όχι από πολυμάθειαν ως προείπον, αλλ' εμπνεόμενος απ' αυτήν την ιδίαν φύσιν, την οποίαν η φαντασία μοι παράστανεν ως την μεγαλειτέραν θεότητα, και θεότητα ήτις δια μιας μυστικής, ούτως ειπείν, φωνής, με υπαγόρευσε κατά λέξιν τους στίχους, τους οποίους και εσημείωσα». ⁸⁶⁵ Ακόμα και αν δεν επιχειρείται συνειδητά η σύνδεση με τις επιδιώξεις του Ρομαντισμού, το γεγονός ότι προβάλλεται η έμπνευση από τη φύση και ο βαρυσήμαντος ρόλος της φαντασίας, επιτρέπει την αναγωγή σε αυτόν. Η θεϊκή υπαγόρευση, από την άλλη, και ο ρόλος του ποιητή ως προφήτη, αν και προσιδιάζουν περισσότερο στο είδος του ύμνου παρά σε εκείνο της ωδής, λειτουργούν ενισχυτικά για την αυτοπροβολή του υποκειμένου εκφοράς και την εστίαση στον ίδιο τον εαυτό και τα αισθήματά του.

Τα ποιήματα της ενότητας των ωδών είναι όλα ανακρεόντεια, όπως άλλωστε δηλώνει και το μότο από ανακρεόντειο ποίημα, προσδιορισμένο ως ωδή. Αναδεικνύεται έτσι, με τη συλλογή αυτή, μία άλλη πτυχή του όρου ωδή, συνδεδεμένη με την ανακρεόντεια ποίηση, πτυχή παραγκωνισμένη κατά τα προηγούμενα χρόνια. ⁸⁶⁶ Έτσι τα ποιήματα του Φωτιάδη συμβάλλουν κατά κάποιο τρόπο στον εμπλουτισμό του είδους της ωδής, εγκαταλείποντας την προσωπογραφική στόχευση (χαρακτηριστικό από αυτή την άποψη είναι το ποίημα «Προτίμησις»: «Δεν θέλω βασιλέων/ Διπλωματών ευνοίας,/ Όσον τερπνών ανθέων/ Ωραιάς ευωδίας» ⁸⁶⁷) και προβάλλοντας την έμπνευση από τη φύση και τη στροφή προς το υποκείμενο και τον εσωτερικό του κόσμο.

Παρά τον προσανατολισμό στο υποκείμενο εκφοράς, οι νέες ειδολογικές εκδοχές αναζητούν ερείσματα σε κλασικά πρότυπα. Ο Φωτιάδης επικαλείται τον Ανακρέοντα, κυρίως δια μέσου του Χριστόπουλου, ενώ την ίδια εποχή επιστρατεύεται ως πρότυπο και η ποίηση της Σαφούς. Στην ποιητική συλλογή *Στιγμαί* (1847) του Ι. Ισιδωρίδη Σκυλίτση περιλαμβάνονται δύο ποιήματα ερωτικού περιεχομένου τιτλοφορημένα ως σαπφικές ωδές. ⁸⁶⁸ Ο προσδιορισμός δεν αφορά μόνο στο περιεχόμενο, αλλά και στη μετρική μορφή των ποιημάτων: αποτελούνται από τετράστιχες στροφές τριών αναπαιστικών ισοσύλλαβων και ενός συντομότερου στίχου, και ειδικότερα τριών οξύτονων οκτασύλλαβων και ενός

⁸⁶⁵ Βλ.: ό.π., σελ. ιβ'.

⁸⁶⁶ Παρότι για ποιήματα με πρότυπο τα ανακρεόντεια δεν χρησιμοποιείται αποκλειστικά ο όρος ωδή (βλ. λ.χ. μία σύγχρονη συλλογή με ανακρεόντεια ποιήματα τιτλοφορημένα ως *Ψαλμοδίαι*: Πάνος Δ. Ηλιοπούλος, *Ψαλμοδίαι*, Αθήνα, Τυπογρ. Ν. Παπαδοπούλου, 1846), σταδιακά η χρήση του επεκτείνεται γι' αυτά. Ενδεικτικά, το 1850 δημοσιεύονται στην *Πανδώρα* μεταφρασμένα ανακρεόντεια ποιήματα τιτλοφορημένα ως ωδές. Βλ.: Σ. Κ. Καρύδης, «Ωδή Ανακρέοντος. Εις Έρωτα», *Πανδώρα* 1 τχ. 5 (1850-1851) 119 και Σ. Κ[αρύδης], «Ωδή Ανακρέοντος. Εις Έρωτα», *Πανδώρα* 1 τχ. 6 (1850-1851) 143. Οι μεταφράσεις, όπως και άλλες μεταφρασμένες «Ανακρέοντος Ωδαί τινές» και «Απόσπασμα ωδής» της Σαφούς περιλαμβάνονται στη συλλογή του Σ. Καρύδη, *Ανθοδέσμη, ήτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων*, Αθήνα, Τυπογρ. Νικ. Αγγελίδου, 1851, 65-86.

⁸⁶⁷ Π. Φωτιάδης, *Ύμνος εις την άνοιξιν και Ωδαί...*, 33.

⁸⁶⁸ Βλ.: Ι. Ισιδωρίδης Σκυλίτσης, «Σαπφική ωδή Α'» και «Σαπφική ωδή Β'»: *Στιγμαί*, Σμύρνη, Τυπογραφείο των Παρισινών Αποκρύφων, 1847, 99-105.

τελικού παροξύτονου πεντασύλλαβου στίχου. Εφόσον το πρότυπο σε όλα τα επίπεδα είναι τα σαπφικά άσματα, τα συγκεκριμένα ποιήματα διαφοροποιούνται από τις υπόλοιπες πτυχές του είδους και ως προς το πεδίο της επικοινωνιακής πράξης· το υποκείμενο εκφοράς είναι πλασματικό και οι αποδέκτες της αφήγησης πολλαπλοί (: ο προσδοκώμενος εραστής και πλασματικός παραλήπτης, ένα ακροατήριο απροσδιόριστο, και οι αποδέκτες των αποστροφών). Αν και ως πρότυπο προβάλλεται η σαπφική ποίηση, η «Σαπφική ωδή Α΄», (χρονολογημένη από το 1844), είναι, όπως δηλώνεται, «Απομίμησις εκ του γαλλικού (Mystère de Paris)»· ενεργοποιείται δηλαδή μέσω της παράφρασης (προφανώς του ομότιτλου μυθιστορήματος του Eugene Sue, μεταφρασμένου από τον Σκυλίτση⁸⁶⁹) ένα αρχαίο πρότυπο χρησιμοποιημένο έως τότε στον ελλαδικό χώρο μονομερώς.⁸⁷⁰

Αν και δεν θα μπορούσαν να σχετιστούν άμεσα με τη ρομαντική ωδή, όπως διαμορφώθηκε στον ευρωπαϊκό χώρο, μία κατηγορία ποιημάτων την εποχή αυτή, απομακρύνεται από τη συνηθισμένη πανηγυρική θεματολογία και εστιάζεται στο άτομο ή στη φύση. Χαρακτηριστική είναι η «Ωδή εις τον Εύξεινον Πόντον. Τω ποιητή Αλεξάνδρω Σούτσω» του Χρήστου Παρμενίδη.⁸⁷¹ Ενδοκειμενικός παραλήπτης (διαφορετικός από τον προσδιορισμένο πραγματικό παραλήπτη του υπότιτλου) και αντικείμενο έμπνευσης είναι ο Εύξεινος Πόντος και η ικανότητά του να καθηλώνει το υποκείμενο εκφοράς μεταστρέφοντας τη συνήθη θεματολογία της ποίησής του: «Πόντε, όστις από τ' άκρα του κρημνώδους τούτου όρους/ Εις το βλέμμα μου δεικνύεις την απέραντόν σου θέαν,/ Και την Μούσαν μου, εις λόφους πλανωμένην χλοηφόρους/ Και εις άλση ροδοδάφνης, ποίησιν εμπνέεις νέαν,// Και με θάμβος θεωρούντα τας πλατείας σου εκτάσεις/ Και ακούοντα τον φλοίσβον των ησύχων σου κυμάτων,/ Ως βαρείς κυβάλου ήχους, με βυθίζεις εις εκστάσεις/ Κι' εις παράδεισον με φέρεις προσφιλών μοι ονειράτων».⁸⁷² Αν και εξυμνείται ένα στοιχείο της φύσης και η σύνθεση της ωδής συνδέεται, κατά την πληροφορία υποσημείωσης, με προσδιορισμένη

⁸⁶⁹ Βλ.: Ι. Ισιδωρίδης Σκυλίτσης, *Παρισίων Απόκρυφα, μυθιστορία Ευγενείου Σύη, Μεταφρασθείσα εκ του γαλλικού. Τόμος πρώτος*, Σμύρνη, Τυπογρ. Γ. Η. Καψάλη, 1845.

⁸⁷⁰ Το μετρικό σχήμα της σαπφικής ωδής είχε χρησιμοποιηθεί σε αρχαιοπρεπείς ωδές χωρίς βέβαια ανάλογο περιεχόμενο. Αντίστροφα, ο προσδιορισμός ποιημάτων ως σαπφικά άσματα είχε αποδοθεί σε ποιήματα ερωτικού περιεχομένου, ανεξάρτητα από τη μετρική μορφή τους. Βλ. λ.χ. τα σαπφικά μέλη του Π. Σούτσου, γραμμένα ήδη από το 1823: Π. Σούτσος, «Σαπφικά μέλη», εφ. *Ήλιος. Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Η΄, αρ. 14 (16/10/1865) 2-3. Ως «Σαπφικά Άσματα» περιλαμβάνονται και σε επανέκδοση του *Οδοιπόρον*: Π. Σούτσος, *Ο Οδοιπόρος. Τραγωδία εις πέντε πράξεις φυλάττουσα την γλώσσαν της πρώτης εκδόσεως*, Αθήνα, Τυπογρ. Μιχ. Σαλιβέρου, [1864;], 93-96.

⁸⁷¹ Βλ.: Χ. Αναστασιάδης [Παρμενίδης], «Ωδή εις τον Εύξεινον Πόντον», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική και φιλολογική*, έτος ΙΕ΄, αρ. 1304 (31/03/1846). Η ωδή αναδημοσιεύεται και το 1847 σε συλλογή: Χρ. Παρμενίδης, *Ο Λάσκαρις ή οι Έλληνες κατά τον ΙΕ΄ αιώνα Μετάφρασις εκ των του κυρίου Βιλλεμαίνου, Πατρικίου της Γαλλίας και μέλους της Γαλλικής Ακαδημίας και Διάφορα Ποιήματα*, Αθήνα, Τυπογρ. Κ. Αντωνιάδου, 1847, 120-125. Στην ίδια συλλογή περιλαμβάνεται και ένας «Ύμνος εις τον Ήλιον. Κατά τον Οσσιάνα» (ό.π., 136-137), ανάλογης έμπνευσης. Για τον Παρμενίδη βλ.: Κ. Θ. Δημαράς, «Χρίστος Α. Παρμενίδης», *Δελτίον της Αναγνωστικής Εταιρίας Κέρκυρας* 17 (1980) 65-74.

⁸⁷² Χ. Αναστασιάδης [Παρμενίδης], «Ωδή εις τον Εύξεινον Πόντον», εφ. *Αθηνά*...

χρονικά (Φθινόπωρο 1844) προσωπική εμπειρία, δεν εγκαταλείπονται τα ιστορικά στοιχεία όσον αφορά στον Πόντο. Οι ιστορικές αναφορές δεν είναι ασύμβατες με το είδος, αφού η λυρική ποίηση συνδέεται, όπως αναφέρεται στον «Πρόλογο» της συλλογής, με την ιστορία και τα (μεγαλοϊδεατικά) εθνικά ιδεώδη.⁸⁷³

Αν και διατηρούνται τα ειδολογικά δομικά γνωρίσματα, ο χαρακτήρας του ποιήματος δεν είναι αμιγώς εξυμνητικός, εφόσον ο θαυμασμός δεν αποτελεί το μοναδικό συναίσθημα από τη θέα του Πόντου. Με αυτόν διαπλέκεται και το δέος απέναντι στη συχνά θανατηφόρα δύναμή του. Η ανάμειξη των συναισθημάτων εντείνεται με την ύπαρξη ελεγειακής διάθεσης εντός της ωδής, ιδιαίτερα στο τέλος του ποιήματος: «Μούσα, των ναυαγησάντων μη τον θρήνον θέλεις ψάλλει;/ Φευ! επί λευκού μαρμάρου δεν μοιρολογεί ιτέα;/ Ουδέ θάλπει τα οστά των της πατρίδος η αγκάλη;/ Ουδέ μ' άνθη τας στολίζει ο Απρίλιος ωραία:// Πόσοι του Ευξείνου Πόντου τάφον έλαχον το κύμα;/ Και τον Πέπλον της θυέλλης επικήδειον σινδόνην;/ Και τους κρυερούς αέρας εις το κάθυγρόν των μνήμα/ Χύνοντας τους γογγυσμούς των ως θρηνολογίαν μόνην!// [...] Τις ηξεύρει, ποία κόρη πένθιμος, με κλαίον όμμα/ Και λυμένην κόμην άνθη εις κενοταφείον φέρει;/ Και με στεναγμόν και θλίψιν τουρανού το γλαυκόν δώμα/ Θεωρούσα προσφιλές τι όνομα σιγά προφέρει!». ⁸⁷⁴

Η προκαλούμενη από τα στοιχεία της φύσης ανάμειξη των συναισθημάτων (θαυμασμός, δέος, αλλά και απαρέσκεια) αποτυπώνονται και στην «Ωδή εις Χειμώνα. 1844», του Μαυρογιάννη από τη συλλογή *Λυρικά Ποιήσεις*.⁸⁷⁵ Είναι γραμμένη, όπως και η ωδή του Παρμενίδη, στον συνήθη πλέον τροχαϊκό δεκαεξασύλλαβο στίχο. Οι στροφές είναι τρίστιχες και αποτελούνται από δύο δεκαεξασύλλαβους και έναν οξύτονο επτασύλλαβο. Ο εμπνευστής για την ωδή Χειμώνας προσωποποιείται ως «Γέρων με οφρύς συσκιασμένας» (ό.π., 9), ενώ οι “ενέργειές” του αποτελούν αντικείμενο αφήγησης του ποιήματος. Εκτός από την περιγραφή υπάρχουν αποστροφές, αποκαλυπτικές των προσωπικών αισθημάτων: «Φύγετε κρυθφήτε όλα, ω αστρόπτερά μου πλοία,/ Όπου δέσμιος ως δούλη, εις ειρκτήν η ολεθρία/ Θάλασσα πικροθρηνεί» (ό.π., 9). Η τελική απεύθυνση προς τον εξυμνούμενο Χειμώνα είναι πιο ενδεικτική· παρά τον φαινομενικό θαυμασμό, διατυπώνεται εν τέλει η ικανοποίηση του υποκειμένου εκφοράς για την αδυναμία του παραλήπτη να κατισχύσει:

⁸⁷³ Βλ. χαρακτηριστικά: «Η λυρική τέλος ποίησης εκφράζει ακεραιότερον το ελληνικόν φρόνημα, θεωρεί την Ελλάδα ουχί περιοριζομένην εις τα στενά αυτής όρια, εις α την περιώρισεν ο στενός των διπλωματών διαβήτησ ουδέ διχοτομημένην, όπως την διέσχισεν η δίστομος σπάθη της Αυτοθονίας, αλλά την θεωρεί μίαν, αδιχώριστον, μεγάλην, όπως μας την δεικνύει ο χάρτης του αειμνήστου Ρήγα, όπως την κατενόουν οι ανυψώσαντες τας σταυροφόρους σημαίας την 25 Μαρτίου 1821, όπως την εκλαμβάνει η λογιωτέρα μερίς του έθνους, και πασ όστις θεωρεί μετά πικρού μειδιάματος τα λοξία διαβουλεύματα της πολυπροσώπου πολιτικής, αποστρέφεται τας φατριάς, ασπάζεται το ιερόν Σύνταγμα, περιφρουρεί τον ελληνικόν θρόνον και διατηρεί εις την ψυχήν αυτού την ελπίδα βελτίονος μέλλοντος [...]»: Χρ. Παρμενίδης, *Ο Λάσκαρις ή οι Έλληνες κατά τον ΙΕ' αιώνα...*, σελ. στ'.

⁸⁷⁴ Χ. Αναστασιάδης [Παρμενίδης], «Ωδή εις τον Ευξείνου Πόντον», εφ. *Αθηνά...*

⁸⁷⁵ Γ. Ε. Μαυροϊωάννης [=Μαυρογιάννης], *Λυρικά Ποιήσεις...*, 9-10.

«Υψηλόφρων Γέρων, όλα τα στοιχεία να νικήσης,/ Ονειρεύθης! Και τα τρία ιδού βλέπω με αλύσει/ Εις τους πόδας σου πρινή!// Ένα μόνον μένει έτι, πλην αυτό τα βήματά σου,/ Σταματά, και ανατρέπει τα αρχαία τρόπαιά σου,/ Και τον θρόνον σου κλονεί.// Τρέχεις εις τους πόλους όπου, έχεις θρόνον ιδρυμένον,/ Επί σκοτεινών ερήμων, και υδάτων πεπηγμένων/ Πολεμών από μακράν// Αλλ' αυτό ενσαρκωμένον, εις τον φαεινόν αστέρα,/ Εναντίον σου προβαίνει, αραιόνον τον αιθέρα/ Με καρδίαν τολμηράν.// Εις το μέσον της γης στέκον, σύνορα δύο σου θέττει,/ Και ως φύλακας εις ταύτα, δύο ζώδια προσέτι/ Διαφόρου γενεάς!// Έσυχος λοιπόν, ω Γέρων, εις τους παγωμένους πόλους,/ Στάσου, επειδή ματαίως του να τυραννήσης όλους/ Τους θνητούς αγωνιάς!» (ό.π., 10). Σε αντίθεση με την ωδή του Παρμενίδη, στην ωδή του Μαυρογιάννη αναδεικνύεται, από τη συμπλοκή της ελεγειακής διάθεσης με την ωδή, η δύναμη της τελευταίας, αφού προβάλλεται η προσωπική ικανοποίηση, αντιτιθέμενη στην ευημερία του παραλήπτη. Η αντίθεση προκύπτει από την ενδοτικότητα του τελευταίου και ισχυροποιεί σαφώς το υποκείμενο εκφοράς.

Η συμπόρευση της ελεγείας με την ωδή⁸⁷⁶ εκφράζεται με σαφήνεια στη συλλογή *Ελεγεία και Ωδαί* (1846) του Χριστόδουλου Νικολαΐδη.⁸⁷⁷ Ο τίτλος δεν παραπέμπει στα δύο συγκεκριμένα, διαχωρισμένα ποιητικά είδη· αντίθετα προσδιορίζει αρκετά ποιήματα της συλλογής, οι τίτλοι των οποίων δεν είναι ειδολογικοί. Παρά τις εξαιρέσεις (όπως λ.χ. τα αμιγώς ελεγειακά «Η παραφροσύνη. Και τα αποτελέσματά της», ό.π., 73-78, «Αυτοσχέδιον Επί του λυπηρού τέλους του Ανδρέου Λόντου», ό.π., 88-96, και «Οι απαθείς είρωνες, και νέος τις φθισικός Παραπονούμενος», ό.π., 113-122, και τα απόλυτα εξυμνητικά «Η Σελήνη», ό.π., 138-145 και «Η δαφνοστεφής ίππος. Προσφέρεται εις τον Κον Δημήτριον Στ. Μπουδούρη», ό.π., 79-87, στο οποίο μάλιστα επιλέγεται η εξύμνηση ενός ίππου, θέμα ανοίκειο, όπως διαπιστώνεται σε κάποιο σημείο του ποιήματος: «Τίνες σοφοί και συνετοί/ Αιδέσιμ' άνδρες είπον,/ Ότι μωρός και άστοργος/ Ο εξυμνών μιαν ίππον!// Αθώος ενθουσιασμός/ Λογίζεται ως κρίμα!// Και του αδίκου λογισμού/ Γίνεται οικτρόν θύμα!», ό.π., 83), τα υπόλοιπα ποιήματα συνδυάζουν το εξυμνητικό περιεχόμενο και ύφος της ωδής με την έκφραση θλίψης της ελεγείας. Η ελεγειακή διάθεση παρεισδύει όταν συγκρίνεται η σύγχρονη εποχή με την αρχαία, και διαπιστώνεται η κατωτερότητα της πρώτης, ενώ όχι σπάνια συνδυάζεται με την εξύμνηση του βασιλικού ζεύγους⁸⁷⁸ και διαπνέει

⁸⁷⁶ Πριν από το 1850 μάλλον πρέπει να χρονολογηθεί και η ανάλογη, ανέκδοτη, γραμμένη σε καθαρεύουσα «Ωδή εις Έσυχον Νύκτα» του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη στην οποία κυριαρχεί η απεύθυνση προς αφηρημένες έννοιες και στοιχεία της φύσης, χωρίς ωστόσο να απουσιάζουν και οι εθνικές αναφορές. Βλ. την ωδή στο: *Αριστοτέλους Βαλαωρίτη, Ποιήματα Ανέκδοτα*, (επιμ.: Βασ. Δ. Πατριαρχέας), Αθήνα, Εστία, 1937, 56-61.

⁸⁷⁷ Βλ.: Χρ. Νικολαΐδης, *Ελεγεία και Ωδαί*, Ναύπλιο, Τυπογρ. Κων. Τόμπρα και Κων. Ιωαννίδου, 1846. Αντίτυπα της συλλογής βρίσκονται στη Bibliothèque Interuniversitaire des Langues Orientales και στη Βιβλιοθήκη του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός».

⁸⁷⁸ Βλ. χαρακτηριστικά το ποίημα «Μία ημέρα και μία Νυξ εν Αθήναις»: ό.π., 3-13.

εγκωμιαστικά ποιήματα, όπως το αφιερωμένο «Τη μητρί των Υψηλαντών. Σεβασμού τεκμήριον» (ό.π., 37-61), όπου το εγκώμιο αποδίδεται σε νεκρούς. Η ερωτηματικά διατυπωμένη εισαγωγή του ποιήματος («Θείον δεν είναι δώρημα/ Και η ευαισθησία;/ Μη στάλαγμα θεόρρυτον/ Και η επιθυμία;/ Εις των αποθαμένων/ Ηρώων ανδρών τον αίον;», ό.π., 37), προβάλλει εναλλακτικές περιοχές έμπνευσης έναντι της καθιερωμένης ενθουσιαστικής έξαρσης του είδους. Το διαφορετικό θέμα της ωδής καταξιώνεται και εξυμνείται χάρη στην αυτοπεποίθηση για την ποιητική δύναμη: «Ωσει τις λίμν' ακύμαντος/ Σιγά και δεν κυκάται/ Ο νους των θείων αιιδών/ Τον νήδυμον κοιμάται/ Αλλ' όταν άθλους δράττη,/ Ξυπνά, βροντά, αστράπτει!// Ένθους ο νους μου έλυσε/ Την σιγηλήν μου γλώσσαν,/ Δι' αγαθού μόνον ανδρός/ Την αρετήν και δόξαν/ Τα έπη μου το φως μου,/ Ο έμμετρος ρυθμός μου» (ό.π., 39).

Ενδεικτικό του γενικού κλίματος της εποχής είναι ένα ποίημα περιλαμβανόμενο στην ανθολογία *Ορφεύς*, με τίτλο «Ωδή μελαγχολική».⁸⁷⁹ Ανώνυμα δημοσιευμένο, όπως και τα υπόλοιπα ποιήματα της ανθολογίας,⁸⁸⁰ το συγκεκριμένο στιχούργημα τιτλοφορείται εδώ ως ωδή μελαγχολική, αποκτά δηλαδή τίτλο ειδολογικό και θεματικό ταυτόχρονα, ανταποκρινόμενο στην κυρίαρχη την εποχή αυτή διάχυση του εξυμνητικού χαρακτήρα της ωδής και της ελεγειακής θεματικής.

Ο συνδυασμός της ελεγείας με την ωδή, αν και δεν είναι πρωτόφαντος, αυξάνεται αισθητά σε ωδές από το τέλος της δεκαετίας του 1840· σε αυτές το ελεγειακό στοιχείο εναρμονίζεται με το εξυμνητικό,⁸⁸¹ ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις υπερτερεί, σε αντίθεση με προγενέστερες ελεγειακές ωδές, όπου η εξύμνηση επιχειρούσε να ακυρώσει ή να υποκαταστήσει την απώλεια.

Η ελεγειακή διάθεση της ωδής την εποχή αυτή δεν είναι συμπτωματική. Πέρα από την αναπόφευκτη επίδραση της θεματολογίας του αθηναϊκού Ρομαντισμού, συνδέεται και με τη γενικότερη αντίληψη της εποχής για τη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα. Η ωδή ως είδος εμπνέεται από την επικαιρότητα. Όταν όμως τα κοινωνικά περιστατικά της επικαιρότητας δεν είναι ένδοξα, αναζητεί άλλες εκφραστικές διεξόδους. Ο προσωποκεντρικός χαρακτήρας διατηρείται ενίοτε σε ωδές επικεντρωμένες στην ανάδειξη μίας εμβλημα-

⁸⁷⁹ Βλ.: *Ο Ορφεύς ή Συλλογή διαφόρων Ασμάτων. Ηρωικών, Ερωτικών κ.λ.*, Αθήνα, Τυπογρ. Γ. Βλασσαρίδου, 1847, 113-116.

⁸⁸⁰ Στην ανθολογία, στην ενότητα «Άσματα Ηρωικά», περιλαμβάνεται και η δημοφιλής σε ανθολογήσεις «Ωδή εις την Ελευθερίαν» του Γ. Α. Κλεάνθη. Βλ.: ό.π., 43-46.

⁸⁸¹ Είναι χαρακτηριστικό ότι ακόμα και σε ωδή που χαιρετίζει ένα ευχάριστο γεγονός, εν προκειμένω μία άφιξη, παρεισδύει το στοιχείο της θλίψης: «Πλην ήλθες! Φθάνει-/ Ζης και μας ψάλλεις/ Πάλιν, αρκεί!// Αν και με πόνον,/ Αν και με θλίψιν,/ Αδημονούν». Βλ.: Φραγκ. Γ. Στέφανος, «Ωδή. Τω Κυρίω Ιωάν. Σκυλίσση», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική και φιλολογική*, έτος ΙΕ', αρ. 1371 (08/12/1846).

τικής μορφής (Κολοκοτρώνης, Κωλέττης, Καποδίστριας, Κάρολος Αλβέρτος, Ρήγας⁸⁸²), με την πεποίθηση ότι θα λειτουργήσει παραδειγματικά για το παρόν. Η υπόμνηση του παρόντος διατηρείται, περισσότερο όμως με την προσδοκία υπέρβασής του. Η εξιδανικευμένη συνεπώς –χρίζουσα εξύμνησης– μορφή του παρελθόντος επιτονίζει την απώλεια, η αναπλήρωση της οποίας προβάλλεται ως αδήριτη μελλοντική απαίτηση. Στο πλαίσιο αυτό η ωδή μπορεί να εγκαταλείπει την αναζήτηση της υψηλής επικαιρότητας (εκδοχή εμφανιζόμενη sporadικά κατά τη δεκαετία του 1840), μετατοπίζοντας το στόχο της από το συλλογικό επίκαιρο περιστατικό στην ατομική περίπτωση και στον εσωτερικό κόσμο του ατόμου και τα πάθη του, ακόμα και τα ερωτικά.⁸⁸³ Η θεματική διαφοροποίηση επιφέρει ποικίλες αλλαγές στο είδος, εμφανείς στο επίπεδο προορισμού της επικοινωνιακής πράξης, αλλά και στο μετρικό επίπεδο των ωδών, το οποίο χαρακτηρίζεται από ποικιλομορφία. Χρησιμοποιείται βέβαια αρκετά ο τροχαϊκός δεκαεξασύλλαβος στίχος, χωρίς όμως να απουσιάζουν άλλου τύπου στίχοι, όπως ο δεκαπεντασύλλαβος και ο οκτασύλλαβος, ο παροξύτονος αναπαιστικός δεκασύλλαβος (στο *Το Χάνι της Γραβιάς* του Ζαλοκώστα), ο πεντασύλλαβος (στην «Ωδή τω Κυρίω Ιωάν. Σκυλίτση» του Φραγκίσκου Γ. Στεφάνου) μόνοι τους ή σε συνδυασμούς, αλλά και διάφορα στροφικά σχήματα, όπως η σαπφική στροφή (στη «Σαπφική Ωδή. Α΄» και τη «Σαπφική Ωδή. Β΄» του Ι. Σκυλίτση).

Στο μέσον της δεκαετίας του 1840, παρατηρείται για πρώτη φορά κάποια απομάκρυνση του είδους από τις πανηγυρικές καταβολές του και σε αυτήν συμβάλλει η ανάμιξη με την ελεγεία. Οι ωδές που διασταυρώνονται με την ελεγεία αυξάνονται στη δεκαετία του 1850 κυρίως στον επανησιακό χώρο, ενώ στο ελλαδικό κέντρο, έπειτα από μία πρόσκαιρη υποχώρηση, το είδος της ωδής θα ανακάμψει, στο τέλος της δεκαετίας του 1850, πανηγυρικά.

⁸⁸² Βλ.: Σόλων Αξιώτης, *Ωδή εις τον αείδιμον Ρήγαν. Συντεθείσαν και εκφωνηθείσα κατά τας δημοσίους εξετάσεις του 1846*, Ερμούπολη, Τυπογρ. Γεωργ. Πολυμέρη, (1846) [Αντίτυπο βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη Κοραή στη Χίο]. Επίσης: Π. Α. Κ., «Ωδή εις Ρήγαν τον Φεραϊόν», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική και φιλολογική*, έτος ΙΖ΄, αρ. 1526 (09/09/1848).

⁸⁸³ Είναι χαρακτηριστικά, από την άποψη αυτή, δύο ποιήματα ερωτικού –ελεγειακού περιεχομένου που τιτλοφορούνται ωδές. Η «Ωδή Α΄» (: Π[αυλίνα] Μ[πορρέλη], «Ωδή Α΄», *Ευτέρπη* 6 τχ. 23 (15 Αυγούστου 1853) 547) είναι αφηγηματικού χαρακτήρα και δια της αφήγησης απορρέει ο θαυμασμός του υποκειμένου εκφοράς. Στην «Ωδή Β΄» κυριαρχούν αναμνήσεις ερωτικού –ρομαντικού περιεχομένου. Βλ.: Παυ[λίνα] Μ[πορρέλη], «Ωδή Β΄», *Ευτέρπη* 6 τχ. 24 (1 Σεπτεμβρίου 1853) 570-571. Για την ταύτιση των αρχικών με την Παυλίνα Μπορρέλη, βλ.: Κ. Δανόπουλος –Λίτσα Χατζοπούλου, *Η Ευτέρπη (1847-1855)*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press [Σειρά Ευρετήρια Περιοδικών Λόγου και Τέχνης], 1997, 151 και 152.

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ**ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΕΣ ΣΤΑΘΕΡΕΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΛΙΣΕΙΣ. ΕΞΑΡΣΗ
ΚΑΙ ΥΠΟΧΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΩΔΗΣ**

Θάλεια Ιερωνυμάκη

1. ΠΟΙΗΤΙΚΟΙ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΙ: Η “ΠΑΡΑΚΜΗ” ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΑ ΣΥΜΦΡΑΖΟΜΕΝΑ ΤΗΣ

Η ακμάζουσα στη δεκαετία του 1850 ιδεολογία (Μεγάλη Ιδέα, προβολή του Βυζαντίου και ελληνοχριστιανισμός, που θα καταλήξουν και θα οριστικοποιηθούν, γύρω στο 1860, από τον Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο, στο τρίσιμο πλαίσιο της ελληνικής ιστορίας,⁸⁸⁴) τεκμηριώνεται με παρελθοντικές αναφορές και ενισχύεται με μελλοντικές προβολές. Η ωδή, από τη φύση της προσκολλημένη στο παροντικό περιστατικό, παρότι επηρεάζεται, δεν θα αποτελέσει προσφιλές είδος για τη διοχέτευση της συγκεκριμένης ιδεολογίας, σε αντίθεση με εκτενέστερα συνθετικά, επικά ή γενικότερα αφηγηματικού χαρακτήρα κείμενα, προσηρότερα γι’ αυτό το σκοπό.

Η προτίμηση για αφηγηματικού χαρακτήρα έργα και συναφή είδη είναι εμφανής στους πανεπιστημιακούς Ποιητικούς Διαγωνισμούς, στις συμμετοχές, αλλά και στις εισηγητικές εκθέσεις. Η ίδια η ύπαρξη των Διαγωνισμών και η κοινωνικό –πολιτική ανάδειξή τους, η συμβολική λειτουργία και ο πανηγυρικός χαρακτήρας τους,⁸⁸⁵ επισκιάζουν ως ένα βαθμό την παρουσία “εορταστικών” λογοτεχνικών ειδών, όπως η ωδή, όταν, κατά τα πρώτα έτη λειτουργίας των Διαγωνισμών, οι ευκαιρίες για εορτασμό είναι μειωμένες, εξαιτίας και των έκρυθμων κοινωνικών συνθηκών (Κριμαϊκός πόλεμος, αγγλογαλλική κατοχή, επιδημία χολέρας). Από την άλλη, οι *Εκθέσεις* των κριτών συμβάλλουν αποφασιστικά στη διαμόρφωση του ποιητικού λόγου, συνδυάζοντας τη διατύπωση κανόνων και την προβολή αναπαραγωγικών προτύπων με την ερμηνεία κειμένων.⁸⁸⁶ Σε ένα τέτοιο πλαίσιο η παρου-

⁸⁸⁴ Μεγαλοϊδεατικές αναφορές είναι διάχυτες στη λογοτεχνία και στην κοινωνία, ήδη από το μέσον της δεκαετίας του 1840, όπως εξάλλου και η ανασύνδεση με την αρχαιότητα και η πίστη στην αποκατάσταση του γένους· βλ. σχετικά: Κ. Θ. Δημαράς, «Η ελληνική ποίηση στον δέκατο ένατο αιώνα» (1954): *Ελληνικός Ρομαντισμός...*, 167-220· ειδικότερα: 188. Σε αυτό το κλίμα διαμορφώνεται η διατυπωμένη το 1860 ιδεολογία του Παπαρρηγόπουλου· βλ. περισσότερα: Κ. Θ. Δημαράς, *Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος. Η εποχή του –η ζωή του –το έργο του*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1986· ειδικότερα: 100.

⁸⁸⁵ Βλ. περισσότερα: P. Moullas, *Les Concours Poétiques de l’université d’Athènes 1851 –1877*, Αθήνα, Archives Historiques de la Jeunesse Grecque Secrétariat Général à la Jeunesse, 1989, 29-63.

⁸⁸⁶ Βλ. χαρακτηριστικά όσα επισημαίνει, ήδη από το 1852, ο Φίλιππος Ιωάννου: «[...] ώστε η γνώσις των κανόνων, τους οποίους οι τεχνολόγοι δια μακράς και ακριβούς ερεύνης εκ των αριστουργημάτων εξήγαγον, και η ανάγνωσις των εξαιρέτων εκείνων ποιημάτων, τα οποία η σύμφωνος των αιώνων κρίσις επεδοκίμασε και το κεκαλλιεργημένον των ανθρώπων πνεύμα εν παντί τόπω και χρόνω εθαύμασεν, είναι αναγκαία εις πάντα νέον οργώντα προς την ποίησιν και ορεγόμενον του αμαράντου αυτής στεφάνου»: «Ο Ποιητικός αγών του 1852»..., 48. Οι εισηγητικές εκθέσεις ανάγονται με την πάροδο των ετών σε υποδειγματικές μελέτες Ποιητικής, ενώ η συγχρονική εστίασή τους τις διαστέλλει από προγενέστερες ανάλογες μελέτες, διαμορφωμένες με βάση την αρχαία ελληνική λογοτεχνία, όπως είναι τα *Γραμματικά* του Οικονόμου ή πιο πρόσφατα η *Καλλιόπη* του Σερούιου (βλ.: Γ. Σερούιου, *Καλλιόπη, ήτοι Θεωρία συνοπτική προς διδασκαλίαν Περί Ποίσεως εν γένει, περί Βουκολικής, Περί Εποποιίας, περί Δραματικής, Περί Λυρικής*, Ερμούπολη, Τυπογρ. Ν. Βαρβαρέσου, 1845). Χαρακτηριστική είναι η σύγκριση ανάμεσα στις εισηγητικές εκθέσεις και σε προγενέστερες μελέτες, στην οποία προβαίνει ο Στέφανος Κουμανούδης στην εισηγητική *Κρίση* του 1866: «[...] βιβλία άλλα περί ποιητικής τέχνης και καλλιπείας εν γένει, τα υπάρχοντα εν χρήσει, δυσκολώτερον εφικνούνται του σκοπού προς τον εγράψαν, άτε γενικώτερον εκφράζοντα τας πλείστας των εξευρημένων εν τη του λόγου τέχνη αληθειών· όταν δε παραδείγματα προς εμπέδωσιν αυτών εισάγωσι, γίνεται τούτο ουχί δια των του νυν

σία της ωδής σχετίζεται, όπως είναι εύλογο, με την αντιμετώπιση του λυρικού τρόπου και των επιμέρους ποιητικών ειδών του.

I. ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ “ΠΑΡΑΚΜΗ” ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Μία εικοσαετία έπειτα από την έναρξη των Διαγωνισμών, ο Θ. Ορφανίδης, ως εισηγητής στον Ποιητικό Διαγωνισμό του 1870, διαπιστώνει την απουσία της λυρικής ποίησης από τη σύγχρονη ελληνική κοινωνία. Το ερώτημα, και η απάντησή του («Έχομεν σήμερον εν Ελλάδι ποιητάς λυρικούς και λυρικήν ποίησιν; Η απάντησις δυστυχώς είναι αρνητική»⁸⁸⁷), δεν απορρέει από την ένδεια του λυρικού ποιητικού λόγου, αφού η παρουσία των λυρικών ποιητικών συλλογών στους Διαγωνισμούς, κατά τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του 1860, είναι επαρκής. Το ερώτημα και η διαπίστωση, η επισήμανση δηλαδή της μετριότητας των στιχουργημάτων, λειτουργεί τη δεδομένη στιγμή «ως αναγκαίος απολογισμός των διαγωνισμών και ως πράξη αυτογνωσίας».⁸⁸⁸ Η παρατήρηση του Ορφανίδη συνδέεται με την αντίληψή του για τη λυρική ποίηση, αντίληψη τοποθετημένη στους αντίποδες της λυρικής ποιητικής παραγωγής. Η λυρική ποίηση ταυτίζεται με τη μελωδία, αφού ορίζεται ως ποίηση αδόμενη («διότι ουδείς προ πολλών χρόνων ήκουσε νέον τι άσμα αδόμενον δια νέου μέλους εις τας οδούς των πόλεων μας υπό του ευθυμούντος λαού»⁸⁸⁹). Η σύναψη λυρικής ποίησης και μελωδίας δεν οδηγεί στην αρχαιοελληνική ειδολογική εκδοχή, όπως συνέβαινε σε παλαιότερα κείμενα ποιητικής και αισθητικής, αλλά στο παρελθόν, και ειδικότερα στην προεπαναστατική, και κυρίως στην επαναστατική περίοδο, αφού ως λυρικά ποιήματα εκλαμβάνονται οι θούριοι, και τα ποικίλου περιεχόμενου ποιήματα γνωστών δημιουργών.⁸⁹⁰

καιρού και μετ' εφαρμογής εις ζώντα πρόσωπα, όπως περίπου εγένετο εν τοις περί ποιητικής και ρητορικής του Αριστοτέλους βιβλίοις, ως και εν τω του Boileau, αλλά δι' αναδρομής εις παλαιά πρόπαλαι εκκλιπόντα, ενώ αι εκθέσεις θα περιέχωσι ζωντανήν διδασκαλίαν, τας αποτυχίας και επιτυχίας γνωστών προσώπων εν πλησιεστάτη ημίν εικόνι δεικνύουσαι, όπερ πολύ πιθανώς θέλει συντείνει εις το να εξάψη την φιλότιμον Ελληνικήν νεότητα προς θήρευσιν του όντως καλού εν τη τέχνη»: *Κρίσις του Βουτσινάιου ποιητικού αγώνος εν έτει αωζς'.* Αναγνωσθείσα εν τη μεγάλη αιθούση του Αθήνησιν Εθνικού των Ελλήνων Πανεπιστημίου. Κατά την ΚΘ' εορτήν της εγκαθιδρύσεως αυτού, Αθήνα, Τυπογρ. Δ. Σηλυβριώτου, 1866, 20.

⁸⁸⁷ *Κρίσις του Βουτσινάιου ποιητικού αγώνος εν έτει αωο'.* Αναγνωσθείσα την 1' Μαΐου εν τη μεγάλη αιθούση του εν Αθήναις Εθνικού Πανεπιστημίου, Αθήνα, Τυπογρ. Α. Κτενά και Σ. Οικονόμου, 1870, 30.

⁸⁸⁸ Παν. Μουλλάς, «Η αθηναϊκή πανεπιστημιακή κριτική και ο Ροΐδης» (1981): *Ρήξεις και Συνέχειες. Μελέτες για τον 19^ο αιώνα...*, 301-330· το παράθεμα: 320.

⁸⁸⁹ *Κρίσις του Βουτσινάιου ποιητικού αγώνος εν έτει αωο'...*, 30.

⁸⁹⁰ Βλ. χαρακτηριστικά: «Και όμως είχομεν άλλοτε οι Έλληνες λυρικήν ποίησιν, ήτις και τους πατέρας ημών και ημάς αυτούς προ ολίγων ετών έτερπεν. Όταν έπιπτον εις Δραγατζάνι οι ήρωες του ιερού λόχου υπό τον Μονόχειρα, όταν ο Γερμανός μετά των προυχόντων της Πελοποννήσου ύψονεν εν αγία Λαύρα την σημαίαν της ελευθερίας, όταν ο Βότζαρης και ο Καραϊσκος έπιπτον εις τα πεδία των μαχών, όταν ο Κανάρης απετέφρωνε τας τουρκικάς ναυαρχίδας και ο Αγγλο-έλλην Βύρων και ο Άστιγξ εξέπνεον εις Μισολόγγιον, αι δε ψυχάι των μετεβάλλοντο εις πνεύμα ελευθερίας δια την Ελλάδα, ναι, τότε είχομεν λυρικήν ποίησιν. Εσκίρων του πανηγυρίζοντος ή πολεμούντος Ελληνικού λαού αι ψυχάι εις τα άσματα του Ρήγα, του Κοκκινάκη, του Ιακωβάκη Ρίζου, άτινα αντήχουν καθ' άπασαν την Ελλάδα και εις αυτούς ακόμη τους θόλους των Σουλτανικών ανακτόρων και των γυναικωνιτών του Μεχμέτ Αλή, και παντού ηκούοντο αδόμενα τα Ελληνικά

Τα αποδεκτά από τον Ορφανίδη υποδείγματα λυρικής ποίησης αντιδιαστέλλονται εύλογα από το Ρομαντισμό.⁸⁹¹ ό, τι δηλαδή στα πρώτα έτη διεξαγωγής των Διαγωνισμών στηλίτευαν οι κριτές ως χαρακτηριστικό του δράματος και των επικών –διηγηματικών ποιημάτων (: μιμήσεις ξένων έργων, κυρίως μυθιστορημάτων, ρομαντικές εξάρσεις), τώρα, στην αρχή της δεκαετίας του 1870, εντοπίζεται στη λυρική ποίηση και συγκαταλέγεται στις αιτίες εκφυλισμού της. Εντούτοις ο Ορφανίδης δεν αναλύει διεξοδικά τα αίτια παρακμής, μολονότι διατυπώνει σχετικούς προβληματισμούς.⁸⁹² Το ίδιο ζήτημα μάλιστα ανακινεί και στον Ποιητικό Διαγωνισμό του 1876 αποδίδοντας την παρακμή της λυρικής ποίησης (την ορίζει ακριβέστερα ως ποίηση συνιστάμενη από τον ενθουσιασμό, το πάθος και το άσμα, που λειτουργούν αμφίδρομα στην έμπνευση και το σκοπό της⁸⁹³) στην παρέλευση των συνθηκών εντός των οποίων ήκμασε. Με την αναζήτηση των αιτίων όμως είχε ασχοληθεί εκτενέστερα, ήδη από το 1871, ο Γεώργιος Μιστριώτης.

Στην εισηγητική κρίση του 1871 δεν διατυπώνεται απλώς η δυσaréσκεια για την ένδεια λυρικών ποιημάτων, αλλά και το παράδοξο αυτής της κατάστασης, εφόσον η εποχή παρέχει όλες τις προϋποθέσεις για την ανάπτυξή τους.⁸⁹⁴ Οι απαιτήσεις μάλιστα για τη λυ-

τρόπαια. Και όταν ο ροδοστεφής Αθανάσιος Χριστόπουλος έψαλε, και ο Σολομός έγραφε τον προς την ελευθερίαν ύμνον του, της φαρμακασμένης το τραγούδι και την Ξανθούλαν του και τόσοι άλλοι ποιηταί, ων σήμερον αγνοούμεν τα ονόματα και τους τάφους, εκελάδουν δια στόματος του λαού, είχομεν τότε λυρικήν ποίησιν»: ό.π., 30-31.

⁸⁹¹ Όπως παρατηρεί κρίνοντας τη λυρική συλλογή *Ανθόλλιον*: «[...] πας έλλην ποιητής οφείλει να αποφεύγη ως δολίαν Κίρκην την Ευρωπαϊκήν μυθιστορίαν· τις δε η ανάγκη αφού ο ένθους ποιητής έχει να ψάλη όλον τον εξωτερικόν κόσμον, και τόσα της πατρίδος του ηρωικά κατορθώματα, και τόσα ευγενή πάθη της ανθρώπινης καρδίας, να καταφεύγη εις τα ρομαντικά ψελλίσματα του συρμού;»: ό.π., 32.

⁸⁹² Βλ.: «[...] σήμερον όμως τα πάντα εσίγησαν, ενεκρώθησαν τα ψάλλοντα χείλη, από του ενθουσιασμού κατέβημεν εις την σοφιστείαν, τας κιθάρας διεδέχθη προς επίδειξιν ψευδοπολιτισμού το κλειδοκύμβαλον. Σήμερον ομιλούμεν πολύ, συζητούμεν πολύ και ερίζομεν περισσότερον, και δια τούτο δεν μας μένει καιρός να ψάλωμεν. Η τάσις αυτή άρα γε μετ' άλλων κοινωνικών περιπετειών επέφεραν την απόσβεσιν του λυρικού ενθουσιασμού εις το έθνος, ή άλλο τι συντέεινεν εις τούτο;»: ό.π., 31.

⁸⁹³ Βλ. χαρακτηριστικά: «Κατά τους πασιγνώστους κανόνες της τέχνης, η λυρική ποίησις ορίζεται και χαρακτηρίζεται δια του ενθουσιασμού, ον εμπνέει, και δι' ου εμπνέεται· δια του πάθους, εξ ου ορμάται, και όπερ υπηρετεί, και δια του άσματος, δι' ου πάντοτε συνοδεύεται, και δια του οποίου ως δια σύρματος τηλεγραφικού μεταδίδεται από της καρδίας του άδοντος εις την καρδίαν του ακροωμένου· λυρική ποίησις, μη αδομένη, είναι λόγοι επί χάρτου άνευ σκοπού και άνευ αποτελέσματος»: *Κρίσις του Βουτσινάιου ποιητικού αγώνος του έτους 1876, αναγνωσθείσα εν τη μεγάλη αιθούση του εν Αθήναις Εθνικού Πανεπιστημίου τη 18 Μαΐου 1876*, Αθήνα, Τυπογρ. Σ. Κ. Βλαστού, 1876, 9-10.

⁸⁹⁴ Βλ. χαρακτηριστικά: «Προβαίνοντες ήδη εις την εξέτασιν των λυρικών ποιημάτων και πάλιν κατά το έτος τούτο αναγκαζόμεθα να εκφράσωμεν την λύπην ημών δια την έλλειψιν λυρικής ποιήσεως, εν ω ζώμεν, τουλάχιστον κατά την κρίσιν του νυν εισηγητού, εν εποχή, ήτις έπρεπε να είναι λυρική, και εν χώρα, ήτις τους μεγαλυτέρους λυρικούς παρήγαγεν. Ναι· έπρεπε να ζώμεν εν τη λυρική εποχή· διότι η λυρική ποίησις είναι επανάστασις του εσωτερικού κόσμου προς τον εξωτερικόν, είναι έκρυθμος κατάστασις των ατόμων και των λαών. Αλλά τις άλλος λαός της Ευρώπης διάγει εν ούτω ευνοϊκή προς την λυρικήν ποίησιν καταστάσει; Ζώσιν έτι πολλοί εξ εκείνων οίτινες δια ράβδων φρούρια εξεπόρθησαν, ζη έτι ο Κανάρης, ο διά δύο μόνον χειρών ολόκληρον την Τουρκικήν αυτοκρατορίαν απειλήσας. Αφ' ενός μέρους του ελληνισμού ολόκληρος σειρά εσωτερικών στάσεων και σπαραγμών, αφ' ετέρου δούλων λαών οίμωγαί, παράτολμοι επαναστάσεις και φρικώδεις λεηλασίαι. Και πάλιν μεγάλοι εθνικοί πόθοι, πολλάκις κατεψευσμένοι ελπίδες, προπηλακισθέντα εθνικά δίκαια, περιφρόνησις, οργή και μίσος. Πάντα ταύτα δεν είναι άρα γε ικανά, ίνα ελληνικά στήθη δεόντως θερμάνωσι και λυρικά άσματα άξια των σπουδαίων περιστάσεων παραγάγωσιν; Τι μείζονας τούτων αφορμάς είχον οι μεγάλοι της αρχαιότητος λυρικοί; Αλλά και αν μη τις απίδη εις την εποχήν, άρα γε ο αστε-

ρική ποίηση, εν συγκρίσει με τους δύο άλλους ποιητικούς τρόπους, είναι λιγότερες αφού χρειάζεται «μόνον καρδίαν» και μάλιστα «νεανικήν, ίνα αντικατοπτρίση την μεγαλοπρέπειαν του ελληνικού ουρανού και αφηγηθή τους εθνικούς πόθους και τας εθνικάς συμφοράς». ⁸⁹⁵

Ο Μιστριώτης αποδίδει τα αίτια στην κοινωνική κατάσταση, ⁸⁹⁶ αλλά και στους ίδιους τους ποιητές. Ειδικότερα, διατείνεται ότι οι βιοτικές ανάγκες αποσπούν τους ικανούς ποιητές από την ενασχόληση με τη λυρική ποίηση, ενώ ταυτόχρονα οι μετριοτέροι επιδίδονται στην «ελαφράν φιλολογίαν», ⁸⁹⁷ ακολουθώντας τα ρομαντικά πρότυπα. Στην έλλειψη όμως συμβάλλει και η άγνοια των προϋποθέσεων των λυρικών ειδών, με αποτέλεσμα την ανάμειξη των χαρακτηριστικών τους με εκείνα άλλων γραμματειακών ειδών, όπως του έπους (αφού αγνοείται ότι «η λυρική ποίηση είναι απεικόνισις αισθημάτων και καθ' όλου παράστασις του εσωτερικού κόσμου» και ότι ο ποιητής «[...] δεν έχει αφηγηματικόν χαρακτήρα, αλλά παθητικόν· ο λυρικός ποιητής δεν έχει ανάγκην να αφηγηθή, διότι το ιδανικόν αυτού δεν κείται εν τω παρελθόντι ως του επικού ποιητού, αλλά εν τω μέλλοντι» ⁸⁹⁸) ή της ιστορίας και της φιλοσοφίας (σε αυτές τις περιπτώσεις ο ποιητής «παραδιδόμενος εις τας υπαγορεύσεις της κρίσεως ψυχρολογεί» ⁸⁹⁹).

Στο ίδιο ζήτημα επανέρχεται ο Μιστριώτης το 1873, οπότε ο Διαγωνισμός αφορά στη λυρική ποίηση. Τα υποβληθέντα ποιήματα παρέχουν την ευκαιρία για να διασαφηνιστούν και να καθοριστούν τα χαρακτηριστικά της. Επισημαίνεται η αναγκαιότητά τους, αλλά ταυτόχρονα και η απουσία αυτών από τα περισσότερα συμμετέχοντα ποιήματα. Σε αντίθεση με άλλες ειδολογικές κατηγορίες, η λυρική ποίηση δεν διέπεται από αυστηρούς κανόνες, εφόσον έχει ως αντικείμενο τα αισθήματα του πανταχόθεν εμπνεόμενου ποιητή: «Το μέλος, όπερ είναι κατ' εξοχήν ποίησις, δεν υποβάλλεται εις σπουδαίους της τέχνης κανόνας. Η καρδιά του ποιητού ελευθέρα και ανεξάρτητος παντός δεσμού εκχέει τα αισθήματα αυτής. Εν ω ο δραματικός και ο επικός ποιητής ευρίσκουσι μεγίστην δυσχέρειαν περί την εξεύρεσιν της υποθέσεως, ο λυρικός δύναται να λάβη την ύλην αυτού πανταχό-

ρόεις ημών ουρανόσ, οι ποικιλόχροοι νεφέλαι, η εξαισιώς και ανωμάλωσ εσχηματισμένη χώρα ημών δεν κατισχύουσιν, ίνα την ελληνικήν φαντασίαν εξάρωσιν;»: *Κρίσις του Βουτσιναίου Ποιητικού αγώνος του έτους 1871. Αναγνωσθείσα εν τη μεγάλη αιθούση του εν Αθήναις Εθνικού Πανεπιστημίου*, Αθήνα, Τυπογρ. "Εφημερίδος των Συζητήσεων", 1871, 10-11.

⁸⁹⁵ Ο.π., 11.

⁸⁹⁶ Με την κατάσταση της κοινωνίας συνδεόταν άμεσα η λυρική ποίηση και σε ανυπόγραφο κείμενο δημοσιευμένο ήδη από το 1860 στην *Πανδώρα*: «Μέλλον της λυρικής ποιήσεως», *Πανδώρα* 9 τχ. 235 (1 Ιανουαρίου 1860) 433-438.

⁸⁹⁷ Βλ.: *Κρίσις του Βουτσιναίου Ποιητικού αγώνος του έτους 1871...*, 10-11.

⁸⁹⁸ Ο.π., 12.

⁸⁹⁹ Ο.π.

θεν».⁹⁰⁰ Αν και η λυρική ποίηση ως προς το ζήτημα της «ευρέσεως» της υπόθεσης, του μύθου με όρους της αριστοτελικής ποιητικής, δεν παρουσιάζει δυσκολίες, εντούτοις ως προς το ζήτημα της «ενότητας», εννοούμενο βέβαια μέσα από το πρίσμα νεοκλασικών θεωριών, υπόκειται στις ίδιες αρχές με τα υπόλοιπα είδη.

Έτσι, ο βασικός κανόνας της επικεντρώνεται στη συνοχή και την «ενότητα».⁹⁰¹ απαραίτητη όμως προϋπόθεση θεωρείται η «εύνοια των Μουσών»: «Ωφείλει όμως [ο λυρικός ποιητής] να εμμείνη εν τη άπαξ εκλεχθείση ύλη, αν μη θέλη την τέχνην όλως να μηδενίση. Προς τούτοις έχει καθήκον να διατηρή την ενότητα των κυρίων αισθημάτων και ψυχικών συγκινήσεων και την χροιάν και τον τόνον των εξωτερικών τύπων. Αν τις μη διατηρήση τους νόμους τούτους της συμμετρίας, ποιεί τραγέλαφον και παντοίων αισθημάτων κυκεώνα. Προ πάντων όμως απαιτείται η εύνοια των Μουσών, ων η δυσμένεια δύναται πάσας τας άλλας αρετάς να μηδενίση. Εν μεν τοις άλλοις γένεσι της ποιήσεως δύναται τις να κρυφθή δια των αρετών της τέχνης, ήτις είναι πρόσκτητον και διδακτόν, εν τη λυρική όμως μονονουχί εκ του πρώτου στίχου αποκαλύπτεται».⁹⁰² Το επιβεβλημένο για την ενασχόληση με τα είδη της λυρικής ποίησης χάρισμα, όχι απαραίτητο σε άλλα είδη, ισοσταθμίζει κάπως τις δυσκολίες των τελευταίων και τους αυστηρούς κανόνες τους. Ταυτόχρονα, αυτή η προϋπόθεση αναβαθμίζει τη λυρική ποίηση, η οποία σε αντίθετη περίπτωση, εξαιτίας της απουσίας των λοιπών κανόνων, θα έμενε ανεργάτιστη.

Η ελευθερία και η έλλειψη σαφών κανόνων στο πεδίο της λυρικής ποίησης συναρτώνται με την αποδυνάμωση των αρχαίων λυρικών ποιητικών ειδών και το συγκερασμό τους κατά τη νεότερη εποχή: «Οι αρχαίοι είχαν άπειρον πληθύν ειδών λυρικής ποιήσεως, ως ηρωικήν, ερωτικήν και πολιτικήν ελεγείαν, ύμνους και διθυράμβους, παρθένια, επιθαλάμια και υμεναίους, θούρια, εμβατήρια και επινίκια, σκόλια και παροίγια και πλείστα άλλα. Οι νέοι ημών λυρικοί ασχολούνται μόνον εις ολίγα είδη και ταύτα εν ταις συλλογαίς αυτών έχουσιν αναμεμιγμένα».⁹⁰³ Ιδιαίτερη έμφαση δίδεται στο διθύραμβο, εξαιτίας της λανθασμένης χρήσης του όρου σε ποίημα με τίτλο «Διθύραμβος εις την 25^{ην} Μαρτίου 1821». Ο επιγραμματικός αποφαιτικός τρόπος ορισμού του είδους («Διθύραμβος δεν ση-

⁹⁰⁰ *Κρίσις του Βουτσιναιού ποιητικού αγώνος του έτους 1873, αναγνωσθείσα εν τη μεγάλη αιθούση του εν Αθήναις Εθνικού Πανεπιστημίου, Αθήνα, Τυπογρ. Ι. Αγγελουπούλου, 1873, 12.*

⁹⁰¹ Η θεώρηση των ποιητικών ειδών με τους (αριστοτελικούς) όρους της τραγωδίας ανάγεται στην αναγεννησιακή και νεοκλασική θεωρία, και βέβαια διατρέχει και τα *Γραμματικά* του Οικονόμου. Σε αυτό το πλαίσιο η ενότητα του πάθους θεωρείται ως βασικό χαρακτηριστικό της λυρικής ποίησης, αντίστοιχο της ενότητας της υπόθεσης σε μία προσπάθεια σύγκλισης με τους κανόνες της τραγωδίας. Στην ίδια σύγκλιση αποσκοπούσε και η άποψη λ.χ. του Marmontel για τον «δραματικό» χαρακτήρα της ωδής. Βλ. χαρακτηριστικά: «[...] Ainsi le genre de l'ode s'est étendu, élevé, ennobli; mais on voit que le principe en est toujours et partout le même. Pour chanter, il faut être ému. Il s'ensuit que l'ode est dramatique, c'est-à-dire que ses personnages sont en action. Le poëte même est acteur dans l'ode; et s'il n'est pas affecté des sentimens qu'il exprime, l'ode sera froide et sans ame [...]»: J-Fr. Marmontel, *Poétique française*, τόμ. Β'..., 410.

⁹⁰² Βλ.: *Κρίσις του Βουτσιναιού ποιητικού αγώνος του έτους 1873...*, 12.

⁹⁰³ Ο.π., 16.

μαίνει αφήγησιν περιπετειών της πατρίδος, αλλ' άλλο τι»⁹⁰⁴) σχετίζεται με τη γενικότερη “ανακριβή” χρήση του τα τελευταία χρόνια, και την άγνοια της ιστορικής σημασίας και του ιδιαίτερου ενθουσιαστικού χαρακτήρα του.⁹⁰⁵

Η χρήση ιστορικού υλικού, η καταφυγή στο παρελθόν και η αφηγηματοποίηση αυτού δεν περιορίζεται μόνο στο διθύραμβο, αλλά χρεώνεται σε όλη γενικά τη λυρική ποίηση, αφού το συγκεκριμένο υλικό αλλοιώνει την υπόστασή της, με τον ίδιο τρόπο που την αλλοιώνουν οι μιμήσεις από τη λογοτεχνία άλλων λαών και η ερωτική απαισιοδοξία. Τέτοιες περιοριστικές επιλογές συνιστούν τη βασική αιτία παρακμής, αποδιδόμενη τώρα αποκλειστικά στους ποιητές (και καθόλου στην εποχή): «Το αμάρτημα κείται μάλλον εν τοις ποιηταίς ή εν τη εποχή. Ούτοι δεν φροντίζουν να μελετήσωσι την φύσιν, τον ανθρωπινον χαρακτήρα, τας περιστάσεις και την διεύθυνσιν των αισθημάτων του λαού, αλλά αντλούσι μάλλον εκ βιβλίων εχόντων αισθήματα άλλων χωρών και άλλων εποχών. Πολλοί τούτων εισέτι δεν ενόησαν, ότι ο λυρικός δεν είναι αφηγητής του παρελθόντος, αλλά ποιητής του παρόντος. Προ πάντων εξημίωσε την λυρικήν ποίησιν η κακή έξις του νομίζειν, ότι μόνον οι στεναγμοί των δυσερώτων είναι υπόθεσις της λυρικής ποιήσεως. Ούτως ο ευρύτατος κύκλος του ποιητικού τούτου γένους εγένετο στενός και η διεύθυνσις μονότονος».⁹⁰⁶ Ανάλογη, επομένως, είναι και η ποιότητα των λυρικών συλλογών των συμμετεχόντων στον συγκεκριμένο Διαγωνισμό, αλλά και όσων είχαν κατά καιρούς συμμετάσχει, με αποτέλεσμα τον “δίκαιο” αποκλεισμό τους από τις βραβεύσεις. Σε αυτόν ωστόσο έχει συμβάλλει και η συμμετοχή, κατά το παρελθόν, άλλων ποιητικών ειδών που διεκδίκησαν την προσοχή και τον έπαινο, όπως διαπιστώνει στο τέλος της εισήγησης ο Μιστριώτης: «Αλλ' επειδή το γένος τούτο της ποιήσεως προ μακρού χρόνου ουδόλως ετιμήθη ένεκα του όγκου των άλλων γενών, η του ποιητικού αγώνος επιτροπεία πράττει ίσως έργον δικαίας επεικειάς, αν μη δια της αυστηρότητος επιχύση απελπισίαν εις τους λυρικούς ημών ποιητάς».⁹⁰⁷

⁹⁰⁴ Ο.π., 15.

⁹⁰⁵ Βλ.: «Ο γράψας τον διθύραμβον εις την 25^{ην} Μαρτίου αγνοεί το παράπαν το είδος τούτο της ποιήσεως· διότι, εν ω αφηγείται εν τμήμα της επαναστάσεως ημών κατά επικόν ή επικολυρικών τρόπον, ονομάζει το ποίημα αυτού διθύραμβον, δηλαδή δια του τολμηροτέρου είδους της λυρικής ποιήσεως. Διθύραμβος δεν σημαίνει αφήγησιν περιπετειών της πατρίδος, αλλ' άλλο τι. Το κατ' αρχάς ήτο ωδή προς τον Διόνυσον, ην ήδον χορεύοντες τον κύκλιον χορόν. Το ενθουσιαστικόν, το έμπληκτον και το μανιώδες ήτο αισθητόν εν ταις κινήσεσι των χορευτών, εν τω φθόγγω και εν ταις ιδέαις του άσματος [...]. Ο διθύραμβος λοιπόν ήτο το ενθουσιαστικότερον της λυρικής ποιήσεως είδος, η ύλη εν αυτώ ήτο τεταραγμένη και ο διθυραμβοποιός έμπληκτος και αιθεροβάμων. Επειδή δε αι ηρωικάί πράξεις της πατρίδος εξαίρουσι την φαντασίαν εις αιθέρια ύψη, η επανάστασις λαού τινος δύναται να ήναι υπόθεσις διθυράμβου. Αλλ' ο τόνος πρέπει να ήναι όντως διθυραμβώδης, η ιστορική ύλη ουχί ήρεμος και η χροιά του όλου κατ' εξοχήν λυρική»: ό.π., 14-15. Το ίδιο ζήτημα είχε ήδη τεθεί και στον Ποιητικό Διαγωνισμό του 1852.

⁹⁰⁶ Ο.π., 76.

⁹⁰⁷ Ο.π., 76-77.

II. Η ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗ ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΙΚΩΝ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΩΝ

Η παραπάνω απολογητική διαπίστωση του Μιστριώτη δεν είναι μόνο δηλωτική της ποιότητας των στιχουργημάτων· είναι και αποκαλυπτική για τη στάση των κριτών απέναντι στην ίδια τη λυρική ποίηση.⁹⁰⁸ Η μη βράβευση λυρικής συλλογής, τουλάχιστον έως το 1866,⁹⁰⁹ ενδεχομένως οφειλόμενη στο όντως χαμηλό επίπεδο των συμμετοχών, είναι η μία πλευρά του ζητήματος. Την άλλη συνιστά η σύγκριση των ειδών της λυρικής ποίησης με έτερα ποιητικά είδη, η οποία καταφαίνεται, μεταξύ άλλων, και από τις εισηγητικές εκθέσεις, όταν επαινείται από κοινού λυρική συλλογή με άλλων ειδών ποιητικές συλλογές. Στο Διαγωνισμό λ.χ. του 1859 όπου δεν βραβεύεται καμία συμμετοχή, επαινούνται οι ποιητές της τραγωδίας *Κυψελίδα* (Δημήτριος Βερναρδάκης) και της λυρικής συλλογής *Μελέται ποιητικά και πατριωτικά* (Καρασούτσας). Ο εισηγητής όμως (Κων. Παπαρρηγόπουλος) δεν παραλείπει να τονίσει τις διαφορές των δύο ειδών, το μεγαλύτερο βαθμό δυσκολίας της τραγωδίας, και βέβαια την υπεροχή του δραματικού έργου.⁹¹⁰ Έπειτα, το 1866 απονέμεται το βραβείο σε δύο λυρικές συλλογές, στην *Εκ των Ενόντων* του Άγγελου Βλάχου και στη συλλογή *Στόνοι* του Δημ. Παπαρρηγόπουλου, η επιλογή όμως έπεται της αποκά-

⁹⁰⁸ Οι επιλογές των κριτών να αποδίδουν το βραβείο σε δραματικά και επικά κείμενα δεν περνάει απαρατήρητη από τους συμμετέχοντες στους Διαγωνισμούς. Έτσι, το 1870 ο Καρύδης στο ποίημά του *Οι τρεις τάφοι, δράμα εις πράξεις τρεις*, σημειώνει ότι η επιλογή των κριτών να αποδίδουν κάθε χρόνο το βραβείο σε δραματικά έργα, θεωρώντας τα ως τα δυσκολότερα ποιητικά είδη, αποθαρρύνει τους ικανούς ποιητές να συμμετέχουν στους Διαγωνισμούς, με αποτέλεσμα ο θεσμός να οδηγείται σε αδιέξοδο ή σε γελιοποίηση. Για τις αναφορές του Καρύδη, ο οποίος μάλιστα συμμετέχει στο Διαγωνισμό με δραματικό έργο, βλ.: P. Moullas, *Les Concours Poétiques de l'université d'Athènes 1851–1877...*, 271. Αν η συμμετοχή του Καρύδη με δραματικό έργο προέρχεται από την προσδοκία βράβευσης, τότε θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι οι επιλογές των κριτών προκαθορίζουν ως ένα βαθμό τις συμμετοχές, δημιουργούν δηλαδή συγκεκριμένο ορίζοντα προσδοκιών (όπου κυριαρχούν επικά και δραματικά έργα) διεκδικώντας απλώς την ανταπόκριση των διαγωνιζόμενων. Είναι εξάλλου χαρακτηριστικό ότι και ενωρίτερα, το 1865, έπειτα από τη συμμετοχή του (και τον έπαινο) στο Διαγωνισμό, με τη λυρική συλλογή *Στίχοι*, ο Άγγελος Βλάχος παρατηρούσε ότι «[...] η ελαφρά της λυρικής ποιήσεως περιβολή ηλαττώθη πάντοτε παρά τοις κυρίοις κριταίς της σοβαρωτέρας και μεγαλοπρεπέστερας τηβέννου του έπους και δράματος»: «Στίχοι. Ολίγα λέξεις αντί προλόγου», *Πανδώρα* 16 τχ. 366 (15 Ιουνίου 1865) 145. Βλ. σχετικά και: Δημ. Αγγελάτος, *Πραγματικότητας και Ιδανικόν. Ο Άγγελος Βλάχος και ο αισθητικός κανόνας της αληθοφάνειας (1857-1901)*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003, 65. Ο Βλάχος προσεγγίζει το ζήτημα με σατιρική διάθεση στο ποίημα «Η προφήτις»: «[...] “Ποιητά μου! Αι! πού τρέχεις;/ Λέγ’ εις άλλον, να μου ζήσης;/ Τας χιλίας μη ζητής;/ Στείλε δράματα αν έχης;/ Όχι λυρικάς ποιήσεις;/ Και θα γείνης νικητής!”»: Άγγ. Βλάχος, *Αντίνοος Τραγωδία εις Πράξεις Πέντε Παραφρασθείσα ελευθέτως εκ του Γερμανικού του Paul Heyse, και Εκ των Ενόντων Λυρικά Ποιήσεις Βραβευθείσαι εν τω Συναγωνισμώ του 1866*, Αθήνα, Τυπογρ. Δ. Κτενά και Π. Σούτσα, 1866, 156.

⁹⁰⁹ Στη διάρκεια του Ράλλειου Διαγωνισμού προτιμούνται τα επικά και “επικολυρικά” ποιήματα ανταποκρινόμενα στην ιδεολογία της εποχής, ενώ από το μέσον της δεκαετίας του 1860 υπάρχουν ποικίλες προϋποθέσεις για την πρόκριση του δράματος. Βλ.: P. Moullas, *Les Concours Poétiques de l'université d'Athènes 1851–1877...*, 163 και 214-215.

⁹¹⁰ «Ο ποιητικός διαγωνισμός του 1859 έτους», *Πανδώρα* 10 τχ. 218 (15 Απριλίου 1859) 25-33· η αναφορά: 32.

λυψης ότι η βραβευθείσα τραγωδία *Αντίνοος*, επίσης του Βλάχου, είναι μεταφρασμένη,⁹¹¹ γεγονός αντίθετο με τον κανονισμό.⁹¹²

Η υποδεέστερη θέση της λυρικής ποίησης είναι περισσότερο εμφανής στη θεωρητική αντιμετώπισή της, όταν αυτή τοποθετείται σε ένα πλαίσιο σύγκρισης. Ένα από τα βασικά αιτήματα των κριτών, ήδη από την αρχή των Διαγωνισμών, η καθαρότητα δηλαδή των ποιητικών ειδών, συμβαδίζει αρκετές φορές με την ιεράρχησή τους. Ακολουθώντας τα νεοκλασικά πρότυπα και χωρίς τη συνδρομή απτών (θεματικών) δεδομένων για την εξέταση, όπως είναι ο «μύθος» για τις δύο άλλες κατηγορίες, μοιραία η κριτική λυρικών ποιημάτων εξαντλείται στην επισήμανση σφαλμάτων επί του μορφολογικού επιπέδου, με την υπενθύμιση ενός ορισμού (: ότι δηλαδή η λυρική ποίηση είναι έκφραση των αισθημάτων του ποιητή), σχεδόν μονότονα επαναλαμβανόμενου. Η ταυτότητα των ποιητικών ειδών καθορίζεται βάσει της μεταξύ τους σύγκρισης που αποβαίνει και σε ιεράρχησή τους.

Στην *Εισήγηση* του 1852, ο Φ. Ιωάννου αναφέρεται στα κοινά χαρακτηριστικά του ποιητικού λόγου και επισημαίνει ορισμένα στοιχεία, διακριτικά των επιμέρους ποιητικών ειδών. Έτσι, περιγράφονται οι ψυχωφελείς ιδιότητες της ποίησης,⁹¹³ αλλά και, με αφορμή τα κρινόμενα ποιητικά κείμενα, συστατικά χαρακτηριστικά της, όπως είναι το απαιτούμενο, υφολογικά, ύψος.⁹¹⁴ Ο διασταλτικός παράγοντας συνδέεται κατά μείζονα λόγο με το μετρικό επίπεδο ανάλυσής τους, όπως διαφαίνεται από παρατηρήσεις σχετικά με την ανακριβή χρήση του μέτρου, δηλαδή με τη χρήση λυρικού μέτρου σε επικά ποιήματα ή το αντίστροφο. Το μέτρο όμως δεν επαρκεί για την ειδολογική ταυτότητα ενός ποιήματος, όπως αίφνης διαπιστώνεται με αφορμή το *Στόμιον της Πρεβέζης* του Ζαλοκώστα· ο ίδιος το επιγράφει *Διθύραμβο*, υπάγοντάς το, με τον τρόπο αυτό, στην κατηγορία της λυρικής ποίησης. Και ενώ το μέτρο του ποιήματος είναι “λυρικό”, οι κριτές διαφωνούν με τον ειδολο-

⁹¹¹ Η επιλογή των συγκεκριμένων λυρικών συλλογών, στη θέση μίας τραγωδίας, δεν είναι τυχαία. Από τη μία η επιλογή της ρομαντικής συλλογής του Παπαρρηγόπουλου είναι αποτέλεσμα μάλλον προσωπικής εύνοιας εκ μέρους των κριτών (κυρίως του Ραγκαβή), ενώ η συλλογή του Βλάχου προτιμάται γιατί περιλαμβάνει σατιρικά και ανακρεόντεια, επομένως απέχοντα από το Ρομαντισμό, ποιήματα, και μάλιστα άρτια από μορφική άποψη. Για τις δύο συλλογές και τις επιλογές των κριτών βλ.: P. Moullas, *Les Concours Poétiques de l'université d'Athènes 1851–1877...*, 219-224. Για το περιεχόμενο της συλλογής του Βλάχου βλ. επίσης: Δημ. Αγγελάτος, *Πραγματικότης και Ιδανικόν...*, 67-70.

⁹¹² Είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι το 1865, σε στιγμές ιδιαίτερης έμφασης στο δράμα, είχε βραβευθεί το *Φίλιππος ο Μακεδόν* του Αντωνίου Ι. Αντωνιάδη, ενώ η λυρική συλλογή *Στίχοι* του Βλάχου απλώς επαινήθηκε. Όπως αναφέρει ο Moullas, «Οι κριτές του 1865, στην πραγματικότητα, απέστρεψαν την προσοχή τους από τη λυρική ποίηση, όχι μόνο γιατί αυτή είχε κυριαρχηθεί, γενικά, από το Ρομαντισμό, αλλά επίσης επειδή μία διεύρυνση προς το δράμα επιβαλλόταν αναγκαστικά. Όμως, οι *Στίχοι* δεν έλαβαν παρά τον έπαινο· παρουσιάστηκαν στο Διαγωνισμό σε μία στιγμή ακατάλληλη για να κερδίσουν το βραβείο» [«Mais le jour de 1865 avait, en fait, détourné son attention de la poésie lyrique, non seulement parce qu'elle était dominée, en général, par le romantisme, mais aussi parce qu'une ouverture vers le drame s'imposait déjà par la force des choses. Or, *Στίχοι* n'obtenait qu'un accessit; il était présenté au concours à un moment inopportun pour remporter le prix»]: P. Moullas, *Les Concours Poétiques de l'université d'Athènes 1851–1877...*, 205.

⁹¹³ Βλ.: «Ο Ποιητικός αγών του 1852»..., 44-45.

⁹¹⁴ Ο.π., 46.

γικό προσδιορισμό του. Στη συγκεκριμένη περίπτωση φαίνεται ότι ενοχλεί η λανθασμένη συγγραφική ειδολογική ταυτότητα, και λιγότερο ο τρόπος με τον οποίο επιχειρείται η ένταξη του ποιήματος σε λυρικό είδος, δηλαδή η προτίμηση συγκεκριμένου μέτρου. Είναι χαρακτηριστικό ότι στο Διαγωνισμό του 1855, με εισηγητή και πάλι τον Ιωάννου, αποσιωπάται ο εγκιβωτισμός λυρικού αποστροφικού άσματος σε «μυθιστορικών» ποίημα, ενώ αντίθετα εξαιρείται η θερμότητα του αισθήματος και η λυρική ποικιλία του μέτρου σε αυτό.⁹¹⁵

Το *Στόμιον της Πρεβέζης* προσδιορίζεται ως διηγηματικό ποίημα με ιστορικό περιεχόμενο: «Το δε *Στόμιον της Πρεβέζης*, περί του οποίου ήδη υπολείπεται να λαλήσωμεν, επιγράφεται *Διθύραμβος*: αλλ' η επιγραφή δεν συμφωνεί με το πράγμα. *Διθύραμβοι* ωνομάσθησαν κατ' αρχάς λυρικοί τινες ύμνοι εις τον Διόνυσον· κατόπιν δ' εξετάθη η λέξις και εις ύμνους άλλων θεών· εάν δε και ληφθή η λέξις εις σημασίαν έτι ευρυτέραν, μένει όμως πάντοτε ο *Διθύραμβος* ποίημα λυρικών και ποίημα εμφανίζον τον ποιητήν υπό τηλικούτου ενθουσιασμού κάτοχον, ώστε παρατηρείται εντεύθεν αταξία τις ιδεών εν αυτώ και τις από ιδέας εις ιδέαν αιφνιδία και παράτολμος μεταπήδησις. Αλλά το *Στόμιον της Πρεβέζης*, καίτοι όλον εις μέτρον λυρικών εντεινόμενον, είναι όμως κατά την ουσίαν διηγηματικών ποιήμα, έχον βάσιν ιστορικήν [...]».⁹¹⁶ Ο ορισμός του διθύραμβου αφορμάται από την αρχαιοελληνική σημασία του όρου, ενώ ως κύριο χαρακτηριστικό του προβάλλεται ο ενθουσιασμός και όλα τα εν γένει γνωρίσματα της λυρικής ενθουσιαστικής ποίησης,⁹¹⁷ συνήθως

⁹¹⁵ Βλ. χαρακτηριστικά: «Ετέθη δε μόνον ωδή τις του Πλάνητος εις ανθύλλιον τι του Πάρνηθος, πλήρης και αυτή πάθους, ενιαχού δε βλάσφημος, παριστώσα τον σφοδρόν και άπελπιν χαρακτήρα του νέου και τον μέγαν πυρετόν της καρδιάς του» και: «Το ποίημα τούτο είναι αναντιρρήτως άξιον λόγου δια την πλουσίαν εύρεσιν, δια την έντεχον πλοκήν του μύθου και την σύστασιν και οικονομίαν των πραγμάτων, δια την ζωηρότητα και το επαγωγόν των παραστάσεων, δια την θερμότητα του επικρατούντος αισθήματος, δια την λυρικήν ποικιλίαν του μέτρου»: *Ο ποιητικός αγών του 1855*, Αθήνα, Τυπογρ. Α. Δ. Βιλαρά και Β. Π. Λιούμη, [1855], 21 και 22 αντιστοιχώς.

⁹¹⁶ Βλ.: «Ο Ποιητικός αγών του 1852»... , 50.

⁹¹⁷ Η επικρατούσα στο πλαίσιο των Ποιητικών Διαγωνισμών αντίληψη για το διθύραμβο κρίνεται, το 1860, ανεργάτιστη εν σχέσει προς το αρχαίο είδος, από τον Δημ. Βερναρδάκη. Με αφορμή τις παρατηρήσεις του Ραγκαβή ότι τα «Άσματα του Αρίονος», στο δράμα *Κυψελίδαι*, με το οποίο ο Βερναρδάκης συμμετείχε στο Διαγωνισμό του ίδιου έτους, «αντί να μετεωρίζονται εις λαμπράν και διθύραμβειον πτήσιν, βαίνουσι πεζά κατά γης, χωρίς καν ν' αναστυλώνται εις την βακτηριάν της προσωδικής αρμονίας» (βλ.: «Ο Ποιητικός Διαγωνισμός του 1860 έτους», *Πανδώρα* 11 τχ. 242 (15 Απριλίου 1860) 25-34 και τχ. 243 (1 Μαΐου 1860) 49-54· το παράθεμα: 50), στον πρόλογο της δημοσιευμένης τραγωδίας, ο κρινόμενος επισημαίνει την ασυμφωνία του διθύραμβου με τη λυρική ποίηση, τον πεζολογικό χαρακτήρα του και τον λανθασμένο –επηρεασμένο από τη σύγχρονη ποιητική παραγωγή– προσδιορισμό του από τους κριτές: «[...] διθύραμβον λέγοντες οι περί τον κ. Ραγκαβήν εννούσι τον διθύραμβον του Σολομού και Α. Σούτσου! άλλως πως θ' απήτουν τα άσματα του Αρίονος “να μετεωρίζονται εις λαμπράν και διθύραμβειον πτήσιν”; Καθ' όσον γνωρίζομεν εκ των αρχαίων μαρτυριών και δειγμάτων, το εν τω διθύραμβω επικρατούν στοιχείον αείποτε μεν, μάλιστα δ' εν τοις χρόνοις, καθ' ους ήκμασεν ο Αρίων, ήτο το επικόν και διηγηματικόν. Αφίνομεν ότι εν τη παρακμή του ο διθύραμβος κατήντησε να μη διαφέρει του πεζού λόγου, ει μη δια το ασύνηθες και βεβιασμένον της λέξεως (Κ. Φ. Μυλλέρου *Ιστορ. του πολιτισμού των Ελλ. και Ρωμ.* σελ. 164)· αλλ' ο διθύραμβος εν γένει ουδέποτε υπήρξε το άκρον άωτον της λυρικής ποιήσεως, το οποίον μόλις πρέπει να ονομασθή λυρικών (Ιδε Βερνάδου *Ιστορ. των Ελλ. γραμμιάτ. Τόμ. Β' σελ' 540 έκδ. β'*). Είναι αληθές ότι εν τω γραμματολογικώ λεξικώ της νεωτέρας των ευρωπαϊκών εθνών ποιήσεως συνέβη περί την λέξιν ταύτην εκ προλήψεως και ε-

αποδιδόμενα κατά το παρελθόν στην ωδή. Η απουσία των παραπάνω υφολογικών χαρακτηριστικών και η θεματική επιλογή ιστορικού θέματος, “απαγορεύει” τη χρήση του ειδολογικού προσδιορισμού διθύραμβος για το *Στόμιον της Πρεβέζης*. Μπορεί το ποίημα του Ζαλοκώστα να μην εναρμονίζεται με το αρχαίο είδος, ωστόσο οι κριτές παραβλέπουν το γεγονός ότι η τιτλοφόρησή του δεν αποκλίνει από συνηθισμένες πρακτικές τιτλοφόρησης την εποχή αυτή, κατά τις οποίες οι λυρικοί ειδολογικοί προσδιορισμοί (όπως για παράδειγμα εκείνος της ωδής ή του διθύραμβου) χρησιμοποιούνται σε ποιήματα με ιστορικό, αντλημένο από την Επανάσταση του 1821, περιεχόμενο.⁹¹⁸

Η εξέταση των ποιημάτων από τους κριτές στους πρώτους Διαγωνισμούς δεν είναι ακόμη συγχρονικά προσανατολισμένη, αλλά ακολουθεί τους κανόνες και τα “αριστουργηματικά” υποδείγματα του παρελθόντος. Μία τέτοια τάση ισχυροποιεί τους δεσμούς της πανεπιστημιακής κριτικής με τις νεοκλασικιστικές ποιητικές του ευρωπαϊκού 18^{ου} αιώνα και τα προεπαναστατικά ελληνικά κείμενα ποιητικής, χωρίς να κατορθώνει να απεμπλακεί από τα δύο βασικά σφάλματα των νεοκλασικιστών θεωρητικών, την πεποίθηση ότι τα είδη παραμένουν αμετάβλητα στο χρόνο και την προσπάθεια εφαρμογής, σε σύγχρονα κείμενα, κανόνων αντλημένων από την κλασική αρχαιότητα.⁹¹⁹ Και βέβαια με τα νεοκλασικά πρότυπα συνδέεται ο απώτερος στόχος των πανεπιστημιακών κριτών, ο ειδολογικός διαχωρισμός των ποιημάτων, η καθαρότητα δηλαδή των ειδών.⁹²⁰

Η αποφυγή της μείξης των ειδών επισημαίνεται στην *Κρίση* του 1854 με εισηγητή τον Ραγκαβή. Με αφορμή τις λυρικές αποστροφές προς αφηρημένες έννοιες (τον Ήλιο και το Χρόνο) στην τραγωδία *Πάτροκλος*, αλλά και τη σύγχυση του επικού με το λυρικό στοιχείο στα ποιήματα *Σοφία* και *Έλλην του Πίνδου*, επικρίνεται η ανάμειξη των ειδών. Έτσι, αυτά οφείλουν να διαφοροποιούνται από μετρική και δομική άποψη εφόσον ειδικά «[...] το μεν λυρικόν, αδόμενον, ανάγκην έχει των στροφικών διαλήψεων και της μουσικής επα-

σφαλμένων εννοιών ό,τι και περί πολλάς άλλας ελληνικάς· η λέξις δηλ. κατήντησε να σημαίνει το ακρότατον είδος της λυρικής ποιήσεως, όπου κορυφούται το ύψος, ο ενθουσιασμός και η ποιητική μανία. Αλλά τούτο, ως προερρέθη, είναι εσφαλμένον, και ρητώς προφυλάττει από της παρεξηγήσεως ταύτης ο Βερνάδους»: Δημ. Βερναδάκης, *Κυψελίδαί. Μέρος Α' Τραγωδία εις πράξεις πέντε*, Λειψία, Τυπογρ. Teubner, 1860, λε'λς'.

⁹¹⁸ Ήδη το 1850 ο Ζαλοκώστας τιτλοφορεί το ένα από τα τρία ποιήματα της συλλογής του *Αναμνήσεις*, ως διθύραμβος (: «Ο Βότσαρης. Διθύραμβος») και μάλιστα τοποθετεί σε αυτό πινδαρικό μότο. Βλ.: Γ. Χ. Ζαλοκώστας, *Αναμνήσεις*, Αθήνα, Τυπογρ. Ιωάν. Α. Βακαλοπούλου, 1850, 17-52 (τα άλλα ποιήματα της συλλογής είναι: «Το Χάνι της Γραβιάς (6 Μαΐου 1821) Ωδή», ό.π., 1-15 και «Αι σκιάι του Φαλήρου. Ποιημάτιον», ό.π., 53-72. Σε άλλο αντίτυπο όμως της συλλογής περιλαμβάνονται τα ποιήματα «Ο Βότσαρης. Διθύραμβος» και «Αι σκιάι του Φαλήρου. Ποιημάτιον». Βλ.: *Αναμνήσεις*, Αθήνα, Τυπογρ. Ιωάν. Α. Βακαλοπούλου, 1850, 3-52 και 53-72 αντιστοίχως). Είναι πάντως χαρακτηριστικό ότι ο Ζαλοκώστας “συμμορφώνεται” με τις παρατηρήσεις των κριτών, όσον αφορά στην ειδολογική ταυτότητα του ποιήματος *Το Στόμιον της Πρεβέζης*, καθώς το δημοσιεύει ως “ποιημάτιον”. Βλ.: Γ. Χ. Ζαλοκώστας, *Το Στόμιον της Πρεβέζης. Ποιημάτιον*, Αθήνα, Τυπογρ. Φ. Καραμπίνη και Κ. Βάφα, 1852.

⁹¹⁹ Βλ. σχετικά: Al. Fowler, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1982, 27-28.

⁹²⁰ Βλ. και: Δημ. Αγγελάτος, *Η “φωνή” της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη...*, 203-208.

νόδου των αυτών αρμονικών φράσεων· το δε επικόν, καθ' ο διηγηματικήν έχον την φύσιν, πρέπει να χωρή συνεχώς και εν μακραῖς συστάσεσιν»,⁹²¹ αλλά και ως προς το θέμα και γενικότερα το ύφος τους. Το υφολογικό επίπεδο συνδέεται με την εκφορά του ποιητικού λόγου καθώς «[...] ο μεν ψάλλον μεθύει ούτως ειπεῖν εκ της κύλικος της Μούσης, και εν ταις παραβολαῖς, και εν ταις μεταφοραῖς, και εν ταις προσφωνήσεσιν επιτέτραπται αυτώ και τι παρένθурсον και εκβεβακχευμένον. Αλλ' ο αφηγούμενος πρέπει σωφρονέστερος και ομαλότερος να είναι περί την έκφρασιν, να θηρεύη δε την σαφήνειαν, και τον αρμονικόν συνδυασμόν των μερών προς το όλον».⁹²² Η ελευθερία της λυρικής ποίησης ισοδυναμεί περίπου με ευκολία, σε σύγκριση με τις δύο άλλες κατηγορίες που απαιτούν ιδιαίτερη προσοχή. Ειδικότερα, η τραγωδία, στη δραματική κατηγορία, θεωρείται ως «εν των δυσχερεστέρων [...] ειδών της ποιήσεως»,⁹²³ ενώ ακόμη μεγαλύτερες είναι οι απαιτήσεις του έπους: «διότι η μεν τραγωδία είναι, ως είπομεν, της ανθρωπίνης καρδίας το ποικίλον καλειδοσκοπίον, το δ' έπος είναι η ευρυτάτη μεγαλογραφία παντός ό,τι ύψιστον και ό,τι άριστον εν πάση ανθρωπίνη ενεργεία, εν τη κοινωνία και εν αυτή τη φύσει. Αν ο τραγικός ποιητής πρέπει να είναι βαθύς φιλόσοφος και αγαθός ηθολόγος, ο εποποιός πρέπει να είναι πάνσοφος».⁹²⁴

Ενώ το 1854 ο Ραγκαβής συγκρίνει τη λυρική ποίηση με το έπος, σύγκριση που αποβαίνει εις βάρος της λυρικής, το 1859 ο εισηγητής του Διαγωνισμού Κων. Παπαρρηγόπουλος προβαίνει σε σύγκρισή της με τη δραματική ποίηση, για να καταδείξει τις δυσκολίες της τελευταίας: «Η δε σύγκρισις είναι μεν δυσχερής, διότι πρόκειται περί όλως αλλοτριών προς άλλα ειδών της ποιητικής τέχνης, του δραματικού και του λυρικού, θέλομεν όμως εξ ανάγκης επιζητήσει μέτρον τι αμοιβαίας παραβολής, ίνα φθάσωμεν εις δικαίον τι συμπέρασμα. Τρία τινά είναι τα κύρια της λυρικής ποιήσεως συστατικά· αίσθημα, φαντασία, γλώσσα. Τούτων απάντων δείται και ο δραματουργός, έχων όμως προς τούτοις χρείαν και ετέρας τέχνης, τέχνης δυσχερεστάτης, δι' ης διαγράφονται μεν οι ποικίλοι χαρακτήρες, επινοούνται δε αι επιτήδεια περιπέτειαι, διασκευάζεται δε η λεγομένη των πραγμάτων σύστασις. Εκ τούτου δήλον ότι το δραματικόν ποίημα δύναται μεν να έχη ελαττώματα ουκ ολίγα, και όμως να ήναι ανώτερον του λυρικού, όπερ δεν έχει, διότι δεν δύναται να έχη, τοιαύτα ή ανάλογα ελαττώματα».⁹²⁵

Η διαφορετικότητα των χαρακτηριστικών και συνεπώς των συναφών κανόνων, δεν εμποδίζει την πραγμάτευση και το συσχετισμό των ποιητικών ειδών εντός συγκριτικού

⁹²¹ Βλ.: *Έκθεσις του Ποιητικού Διαγωνισμού του 1854*, [Αθήνα], [1854], 9.

⁹²² Ο.π., 9-10.

⁹²³ Ο.π., 4.

⁹²⁴ Ο.π., 8.

⁹²⁵ Βλ.: «Ο ποιητικός διαγωνισμός του 1859 έτους»..., 32.

πλασίου, στο οποίο και ιεραρχούνται. Είναι χαρακτηριστική η πρώτη *Κρίση* του Βουτσιναίου Διαγωνισμού, το 1862, και η εμμονή του εισηγητή Ραγκαβή στην ιεράρχηση των ειδών. Η διάκριση βασίζεται στο περιεχόμενο και τη μορφή τους, ενώ οι κανόνες κρίνονται διδακτέοι.⁹²⁶ Σύμφωνα με αυτούς «Η δε *λυρική ποίησης*, καθαρά αντανάκλασις της ατομικής αισθήσεως και διανοίας του ποιητού, πρέπει να κινείται θορυβωδέστερον, ως η εκβεβακχευμένη καρδιά, να αίρηται υψηλότερον, ως η πτερουμένη διάνοια, αλλά πάντοτε, και κατά την μάλλον ακανόνιστόν της φοράν, να μη εκτρέπηται ποτέ της αληθείας, να μη αποσκοπτά προς τα κακόζηλα, τα τερατώδη και τα αδύνατα, να εξεργάζεται δ' έκαστον των μικρογραφημάτων της άρτιον εν ενότητι, και συνεπές και σύμμετρον εν τοις μέρεσιν αυτού και εν τω συνόλω, μηδέποτε δ' εν τη εξάψει της να λησμονή, ότι ο ποιητής, ως δαδούχος του θείου πυρός, εντολήν έχει να φωτίζει, ουχί δε και να πυρπολή».⁹²⁷

Η «διηγηματική» ποίηση τοποθετείται σε ανώτερο επίπεδο σε σύγκριση με τη λυρική όχι μόνο λόγω των απαιτήσεων (καθώς προϋποθέτει την ύπαρξη «μύθου»), αλλά και ως προς το αποτέλεσμα της: «Ἐτι δ' ανώτεραι εισίν αι αξιώσεις της *διηγηματικής ποιήσεως*, ήτις από της απλής και αφελούς διηγήσεως προΐησι μέχρι της επικής μεγαλοπρεπειας. Εις ταύτην, πλην των λοιπών απαιρητήτων αρετών, όσας ως γενικάς υπεδείξαμεν, πρέπει να προσυπάρχη και η ευτυχής εύρεσις μύθου ενδιαφέροντος και λογικώς πιθανού [...]. Το είδος τούτο, απηλλαγμένον της ανωμαλίας της λυρικής ποιήσεως, δύναται ν' αρθή μέχρι των ανωτάτων του υψηλού κορυφών, προσέχον όμως μη εκλάβη αντ' αυτού τον όγκον, και το πεφυσημένον της φράσεως».⁹²⁸ Στην υψηλότερη όμως βαθμίδα αίρεται τώρα η δραματική ποίηση αφού οι απαιτήσεις της κρίνονται συνθετότερες⁹²⁹: «Πάντων όμως των ειδών της ποιήσεως το τας πλείστας και μεγίστας παριστών δυσχερείας εστίν αναμφισβητήτως το δραματικόν, και εξέχον πρέπει να έχη την ικανότητα, ή μεγάλην την εκ της αγνοίας των προσκομιμάτων προσούσαν τόλμην, όστις επιδίδεται εις αυτό μετ' ελπίδος επιτυχίας».⁹³⁰

Ακόμα σαφέστερη είναι η ιεράρχηση των ειδών στο Διαγωνισμό του 1865. Στην εισήγηση του Αθανάσιου Ρουσόπουλου ακολουθείται η γραμμή του Ραγκαβή, και τοποθετείται το δράμα στην ανώτερη βαθμίδα· ταυτόχρονα επισημαίνεται η αναγκαιότητα ιδιαί-

⁹²⁶ Βλ. χαρακτηριστικά: «Καθ' ην σειράν ιδεών εκφράζει η ποίησης, και καθ' ον τρόπον εκφράζει αυτάς εκάστοτε, διαρείται εις είδη, ων οι τύποι και νόμοι ρυθμίζουσι την ακανόνιστον πτήσιν αυτής, επιβαλλόμενοι μεν υπό της φιλοκαλίας, διδασκόμενοι δ' υπό της πείρας, αλλά πολλάκις και υπό της αυτοδιδάκτου ευφυΐας διορώμενοι. Η των νόμων δε τούτων άγνοια ή ολιγορία παράγει εξαμβλώματα ανάξια της φιλολογίας»: *Έκθεσις του Ποιητικού Διαγωνισμού του έτους 1862*, Αθήνα, Τυπογρ. Α. Δ. Βιλαρά, 1862, 9.

⁹²⁷ Ο.π., 9-10.

⁹²⁸ Ο.π., 10.

⁹²⁹ Για την αντιμετώπιση της λυρικής ποίησης από τον Ραγκαβή στο πλαίσιο της αληθοφάνειας, βλ.: Δημ. Αγγελάτος, *Πραγματικότης και Ιδανικόν...*, 50.

⁹³⁰ Βλ.: *Έκθεσις του Ποιητικού Διαγωνισμού του έτους 1862...*, 10.

τερων ποιητικών ικανοτήτων για αυτό, περιττών στην περίπτωση της λυρικής ποίησης, η οποία συνίσταται απλώς από την έκφραση των προσωπικών αισθημάτων. Με αυτήν, επομένως, έχουν τη δυνατότητα να ασχοληθούν ακόμη και μετριότητες (όπως και με την επική ποίηση), γεγονός ασύμβατο και αποτρεπτικό για το δράμα: «διότι τα μεν του λυρικού είδους ποιήματα εξακοντίσεις αισθημάτων αυτού του ποιούντος όντα δεν φαίνονται τόσον δυσχερές έργον, ώστε και μετρία ποιητική φύσις να μην αναφανή πως, μαθούσα τρόπους τινάς του εκφράζεσθαι, ωσαύτως δε και τα επικά και τα μικτά εξ αμφοτέρων βατά φαίνονται και ταις μετρίαις διανοίαις. Η κατόρθωσις βέβαια εν πάσι τούτοις δέδοται αεί τοις ευφυστέροις, αλλ' ούχ ήττον και εκείνοι δύνανται δι' επιμελείας και επιμονής εν τω έργω να παρέξωσι τι τερπνόν, ή τουλάχιστον υποφερτόν εις την παραχρήμα ακρόασιν. Το δράμα όμως δεν έχει ούτω οίον πλαστικόν έκμαγμα του αληθινού βίου ον, και πλαστική έκφρασις της φιλοσοφίας της ανθρωπίνης κοινωνίας δεν ίνε του τυχόντος, ουδέ παντός έργον. Το δράμα ως ύψιστον καλλιτέχνημα, ως κορυφή της ποιήσεως θέλει και τεχνίτην έξοχον».⁹³¹

Πρέπει να φτάσουμε ως το 1868, δύο χρόνια δηλαδή πριν από τη διαπίστωση του Ορφανίδη, οπότε ο Θεόδωρος Αφεντούλης επισημαίνει παρεκβατικά τις απαιτήσεις της λυρικής ποίησης, ταυτισμένες με την ίδια τη φύση και τα χαρακτηριστικά της: «Η λυρική ποίησης είναι η μάλλον συνεπτυγμένη, η μάλλον υψιπετής, η τας κορυφάς μόνον των ιδεών και των αισθημάτων δρέπουσα, καταλείπουσα δε τα λοιπά πάντα εις τον αναγνώστην να τα νοήση».⁹³² Η κρίση του, αναφερόμενη σε συγκεκριμένο ποίημα, δεν ενέχει πρόθεση σύγκρισης της λυρικής ποίησης με άλλα είδη, αφού τα χαρακτηριστικά της παρουσιάζονται ως ειδολογικά δεδομένα, χωρίς διάθεση ανάδειξης και ιεράρχησής τους, όπως συνέβαινε στο παρελθόν με τα προβαλλόμενα χαρακτηριστικά άλλων ειδών.

Η επισήμανση της ευπείθειας στους κανόνες αντικατοπτρίζει την προσπάθεια διαμόρφωσης των ειδών σε ένα πλαίσιο από όπου θα εξοβελίζεται ο Ρομαντισμός· συγχρόνως, η αναφορά σε απαιτήσεις επικεντρώνεται στη δραματική ποίηση, αποκαλύπτοντας την υψηλή, προορισμένη για το συγκεκριμένο είδος, θέση. Σε αντίθεση όμως με το έπος και τη δραματική ποίηση, για τα οποία η αντίκρουση του Ρομαντισμού βασίζεται στο «μύθο» τους, η λυρική ποίηση δεν διαθέτει ανάλογη γραμμή κρούσεως. Ο ίδιος ο επανερχόμενος με κάθε ευκαιρία, εκ μέρους των κριτών, ορισμός της, ως έκφρασης του εσωτερικού κόσμου του ποιητή, είναι επιρρεπής στα χαρακτηριστικά του Ρομαντισμού και στην

⁹³¹ Βλ.: *Κρίσις του Βουτσιναίου Ποιητικού Αγώνος εν έτει ΑΩΞΕ'*, *Αναγνωσθείσα εν τη μεγάλη αιθούση του Αθήνησιν Εθνικού των Ελλήνων Πανεπιστημίου κατά την ΚΗ' εορτήν της εγκαθιδρύσεως αυτού*, Αθήνα, Τυπογρ. "Λακωνία", 1865, 49-50.

⁹³² Βλ.: *Η κατά το 1868 περί του Βουτσιναίου διαγωνίσματος Έκθεσις της Επιτροπής*, Αθήνα, Τυπογρ. Ι. Αγγελοπούλου, 1868, 20.

προώθηση της ελεγειακής διάθεσης. Η έμφαση στα αισθήματα και τις ιδέες του ατόμου, διατυπωμένη κάποια στιγμή και εκ του αντιστρόφου, δηλαδή ως επιβαλλόμενη αποχή από την ενασχόληση με την πολιτική ή τη σύγχρονη ιστορική πραγματικότητα,⁹³³ απολήγει αναπόφευκτα στην κυριαρχία του Ρομαντισμού. Το πατριωτικό περιεχόμενο, ως αντίδοτο στο Ρομαντισμό, αν και επαινείται ενίοτε όταν απαντάται σε λυρικά ποιήματα, σταδιακά ωστόσο εξαλείφεται από αυτά, αφού είχε διοχετευθεί από τις αρχές της δεκαετίας του 1850 στα εκτενή «διηγηματικά» ποιήματα.

Ο τρόπος αντιμετώπισης της λυρικής ποίησης και η παρουσία της στους Διαγωνισμούς συνιστούν μία αντίφαση. Ενώ δηλαδή παρουσιάζεται στις *Εκθέσεις* ως το πιο ευεπίτευκτο από τα ποιητικά είδη, καθώς μάλιστα απουσιάζει από αυτό η εύρεση μύθου και η επεξεργασία του, αποδεικνύεται συγχρόνως, εξαιτίας ίσως αυτής της έλλειψης, ως το πιο ρευστό για συστηματική και εξαντλητική κριτική αντιμετώπιση. Παράλληλα, η υπαινισσόμενη από τους κριτές ευκολία δεν οδηγεί στην πληθωρική συμμετοχή λυρικών συλλογών στους Ποιητικούς Διαγωνισμούς, τουλάχιστον έως το μέσον της δεκαετίας του 1860. Το συναίσθημα και το πάθος, συστηματικά προβαλλόμενο ως ίδιον της λυρικής ποίησης, φαίνεται ότι αναπληρώνεται στην πράξη από τη ρομαντική, “βυρωνική”, θεματολογία των υπόλοιπων ποιητικών ειδών· ειδικότερα στα υπόλοιπα ποιητικά είδη συχνά ενσωματώνονται λυρικά στοιχεία, ενσωμάτωση υπεύθυνη άλλωστε για την επίμεμπτη από τους κριτές μείξη. Από την άλλη, λυρικά είδη όπως η ωδή, της οποίας η θεματολογία στηρίζεται σε ένα έξω του εαυτού αντικείμενο έμπνευσης, συνήθως συλλογικού ενδιαφέροντος, παραγκωνίζεται στην αρχή της δεκαετίας του 1850 λόγω των ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών, ενώ η συνάφεια της με την επικαιρότητα, λειτουργεί, στην πορεία, μάλλον ανασταλτικά για τη συμμετοχή της στους Διαγωνισμούς.

Και ενώ κατά τη διάρκεια του Ράλλειου, οπότε ο βασικός στόχος των κριτών μαζί με την καταδίκη της λαϊκής γλώσσας είναι και ο Ρομαντισμός,⁹³⁴ η παρουσία της λυρικής ποίησης είναι ισχνή, στη δεκαετία του 1860 η υπερβολή της απαισιόδοξης ρομαντικής ποιητικής –επανελημμένα καταδικασμένα στα δραματικά και τα διηγηματικά ποιήματα– διοχετεύεται στη λυρική ποίηση. Η θεματολογία αυτή όμως δεν περιορίζεται σε συγκεκρι-

⁹³³ Στο διαγωνισμό του 1863 επικρίνονται από τον εισηγητή Βερναρδάκη, τα ποιήματα «Εγερτήριο» από τη συλλογή *Άγνωστος και Εγερτήριο* (του Αχιλλέως Παράσχου), επειδή έχει πολιτικές αναφορές, και *Οι Τάφοι της Αργολίδος* (του Σπυρίδωνος Μαλάκη), για την ιστορική επικαιρότητά του. Με αφορμή αυτά καταδικάζεται συλλήβδην η εισχώρηση της πολιτικής στην ποίηση: «Η πολιτική είνε έργον και μέλημα του παρόντος· αλλ’ ο θέλων ν’ αφιερωθή εις την λατρείαν των Μουσών, ας αποσκορακίση μακράν αφ’ εαυτού την πολιτικήν, ενθυμούμενος, ότι αι Μούσαι είνε θυγατέρες της Μνημοσύνης, ότι ο ποιητής τότε ευρίσκει την αλήθειαν, ου μόνον την ιστορικήν, αλλά και την ποιητικήν αλήθειαν των πραγμάτων, όταν δια του χρόνου καταντήσωσιν αυτά αντικείμενον της μνήμης, της Μνημοσύνης»: *Εκθέσεις του κατά το έτος 1863 Ποιητικού Διαγωνισμού του Κ. Ι. Βουτσινά*, Αθήνα, Τυπογρ. Λ. Δ. Βιλαρά, 1863, 28.

⁹³⁴ Βλ.: P. Moullas, *Les Concours Poétiques de l’université d’Athènes 1851 –1877...*, 163.

μένα είδη. Στις υποβληθείσες στους Ποιητικούς Διαγωνισμούς λυρικές συλλογές, αλλά και σε όσες δημοσιεύονται, ανεξάρτητες από αυτούς, επιλέγονται για τα ποιήματα τίτλοι θεματικοί και ήκιστα ειδολογικοί. Το περιεχόμενο σπάνια προσεγγίζει στον γνώριμο κατά το παρελθόν ενθουσιαστικό χαρακτήρα της ωδής, ενώ αντίθετα γειτνιάζει περισσότερο με την ελεγεία· αυτή η τιτλοφορική πρακτική ανακόπτει τη ρομαντικοποίηση –από θεματική άποψη– της ωδής. Συγχρόνως όμως η ίδια πρακτική επιτρέπει τη συνύπαρξη διαφορετικών ειδολογικών χαρακτηριστικών, του ελεγειακού ή του αφηγηματικού λ.χ., με την έξαρση της ωδής, διαρρηγνύοντας τα όποια όρια μεταξύ τους.

Είναι ευνόητο ότι η ωδή δεν έχει σημαίνουσα θέση στους Ποιητικούς Διαγωνισμούς καθώς μάλιστα μία πτυχή της ειδολογικής ταυτότητάς της προσεταιρίζεται ο διθύραμβος. Σε αυτό το πλαίσιο, ελάχιστοι είναι οι συγγραφικοί προσδιορισμοί⁹³⁵ και ακόμα λιγότερες οι σχετικές αναφορές των κριτών στο είδος. Γιατί, αν και ο όρος ωδή επανέρχεται στις *Εκθέσεις*, όχι μόνο για ποιήματα λυρικών συλλογών, αλλά ακόμη και για εγκιβωτισμένα άσματα σε δραματικά έργα ή για λυρικές παρεκβάσεις σε επικά, δεν είναι ειδολογικά φορτισμένος. Αποκτά μία μάλλον διευρυμένη σημασία, σχεδόν ταυτόσημη με το λυρικό ποίημα, ενδεικτική ωστόσο του ασαφούς αναγνωστικού ειδολογικού προσδιορισμού της ωδής και συνυφασμένη με την αντιπροσωπευτική χρήση της –στο πλαίσιο του Νεοκλασικισμού– για το σύνολο των λυρικών ποιητικών ειδών.⁹³⁶

Η τύχη του όρου όμως στους Ποιητικούς Διαγωνισμούς αποτελεί μέρος της ειδολογικής ταυτότητάς του, αφού αντικατοπτρίζει και συγχρόνως καθορίζει την πορεία του είδους. Ειδικότερα, η αρχόμενη στο τέλος της δεκαετίας του 1840 στροφή της ωδής στο παρελθόν και στον ατομικό χώρο αναστέλλεται με την έναρξη του Ράλλειου Διαγωνισμού, χωρίς να αντικαθίσταται, τουλάχιστον στον αθηναϊκό χώρο, από άλλες θεματικές επιλογές. Η γενίκευση του όρου, από τους κριτές των Διαγωνισμών, συσκοτίζει τις εναλλακτικές

⁹³⁵ Τέτοιες συγγραφικές ωδές είναι, από όσο μπορούμε να συμπεράνουμε από τις *Εκθέσεις* των κριτών και από όσες συλλογές δημοσιεύθηκαν, η «Ωδή εις την Σεβαστούπολιν» περιλαμβανόμενη στη συλλογή *Ανάμικτα* του Γ. Μαυρογιάννη, με την οποία συμμετέχει στο Διαγωνισμό του 1857 (εισηγητής ο Στ. Κουμανούδης: *Εκθέσεις του Ποιητικού διαγωνισμού του έτους 1857*, Αθήνα, Τυπογρ. Λ. Δ. Βιλαρά, 1857, 14), η ανώνυμη *Ωδή εις την αναγραφήν του Σίμωνος Σίνα ως πολίτου Έλληνας*, το 1859 (εισηγητής ο Κ. Παπαρρηγόπουλος: «Ο ποιητικός διαγωνισμός του 1859 έτους»... 27), η «[Προς την Μελαγχολίαν ωδήν σαφικήν]» του Ι. Καμπούρογλου από τη συλλογή *Ποιήσεις* το 1868 (βλ.: *Η κατά το 1868 περί του Βουτυναίου διαγωνίσματος Εκθέσεις της Επιτροπής*... 27), και η ανώνυμη συλλογή *Λυρική ποιήσις, ήτοι συλλογή επτακαίδεκα ωδών διαφόρων μέτρων*, το 1870 (βλ.: *Κρίσις του Βουτυναίου ποιητικού αγώνος εν έτει αωσ'...*, 11).

⁹³⁶ Είναι λ.χ. ενδεικτικό, από την άποψη αυτή, ένα άρθρο για τα «χορικά άσματα», δημοσιευμένο το 1857, όπου η ωδή παρουσιάζεται να αντιπροσωπεύει όλα τα αδόμητα λυρικά είδη. Βλ. χαρακτηριστικά: «Τα είδη της λυρικής ποιήσεως είναι τέσσαρα· α'. Ὑ μ ν ο ι –β'. Ἀ σ μ α τ α . –γ'. Ε λ ε γ ε ί α . –δ'. Ε ί δ η . Ἀλλ' επειδή τα μεν τρία πρώτα αδόμονται απλώς ή προς αυλόν και κιθάραν, το δε τέταρτον προς χορόν, δυνάμεθα να τα περιστεύωμεν ενταύθα χάριν ευκολίας εις δύο μόνον γενικότερα· α'. εις Ω δ ά ς . –β'. εις Χ ο ρ ι κ ά ά σ μ α τ α . Αμφοτέρας δε τας διαιρέσεις ταύτας δυνάμεθα να εννοήσωμεν και επί της αρχαίας και επί της νεωτέρας λυρικής ποιήσεως»: Α. Καραγιάννης, «Περί των ημετέρων χορικών ασμάτων», *Εφημερίς των κοινοφελών γνώσεων*, έτος Δ', τχ. 58 (18/05/1857).

εκδοχές της ειδολογικής ταυτότητας της ωδής, χωρίς να κατορθώνει ωστόσο να τις ακυρώσει οριστικά αφού, έξω από το πλαίσιο των Ποιητικών Διαγωνισμών, παράλληλα με την επιβίωση της παρωχημένης πανηγυρικής μορφής του είδους, δεν παύουν να εμφανίζονται και ορισμένες καινοφανείς εκδοχές του.

Θάλεια Ιερωνυμιάκη

2. Η ΠΡΟΒΟΛΗ ΤΗΣ ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΗΣ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑΣ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗΣ ΩΔΗΣ

Η αύξηση της ποιητικής παραγωγής στο πρώτο ήμισυ της δεκαετίας του 1850, ευνοημένη και από τους πανεπιστημιακούς Ποιητικούς Διαγωνισμούς, λειτουργεί αντιστρόφως ανάλογα για το είδος της ωδής. Η συγγραφική τιτλοφόρηση ιδίως των εθνικού περιεχομένου ποιημάτων ως ωδών δεν είναι συχνή. Όσες επαναστατικές εξεγέρσεις πραγματοποιούνται την περίοδο αυτή (στην Ήπειρο, στη Θεσσαλία και στη Μακεδονία) κρίνεται ότι χρήζουν περισσότερο εμψύχωσης με θουρίους και άσματα,⁹³⁷ παρά εξύμνησης με ωδές.

Έτσι, οι πατριωτικού περιεχομένου ωδές είναι ελάχιστες, ενώ η διαλείπουσα παρουσία τους συνιστά στην πραγματικότητα επανάληψη υπαρχόντων ποιημάτων επανερχόμενων στο προσκήνιο μέσω ανθολογιών⁹³⁸ ή ποιητικών συλλογών, όπως συμβαίνει με την «Ωδή εις την Σεβαστούπολιν ή Η Ε΄ Οκτωβρίου 1854» (: *Ποιητική Συλλογή*, 1858) του Μαυρογιάννη.⁹³⁹ Το θέμα της παραπάνω ωδής, ιστορικό γεγονός δυσμενούς έκβασης, δεν προσελκύει το ενδιαφέρον των ωδοποιών της εποχής. Η επιλογή ωστόσο του είδους από τον Μαυρογιάννη είναι συνειδητή. Η ωδή προκρίνεται για να εξυμνηθεί η ανδρεία – η ο-

⁹³⁷ Πέρα από την επιλογή θεματικών τίτλων (βλ. ενδεικτικά: Πέτρος Πολυκράτης, *Η Σάλπιγξ της Ελευθερίας*, Αθήνα, 1853· επίσης: Γεώργιος Κυπιάδης, *Η σάλπιγξ της Ελευθερίας*, Αθήνα, 1854· ακόμη: Μιχαήλ Γρηγορόπουλος, *Η Ελλάς και τα τέκνα της ή η Εθνεγερσία των Πανελλήνων Ποίημα*, Αθήνα, Τυπογρ. Μ. Γκαρπολά, 1854), παρατηρείται επίσης έξαρση στιχουργημάτων κατά το πρότυπο των επαναστατικών θουρίων, με πρόθεση την εμψύχωση και με εμφανές μεγαλοϊδεατικό περιεχόμενο. Χαρακτηριστικά είναι κάποια τέτοια άσματα του Π. Σούτσου· ακολουθώντας τη ρητορική γνωστών θουρίων, αποτελούν, κατά το συγγραφέα τους, δείγματα της “ανάστασης” της αρχαίας ελληνικής γλώσσας. Το 1853 δημοσιεύεται ένα άσμα ανταποκρινόμενο στη γλωσσική πρότασή του καθώς «άπαντες οι φθόγγοι εισίν Ελληνικοί, ουδεις δε διαφαίνεται δυσειδής Κοραϊσμός, ή ουδεμία δια γύψον απομίμησις φραγκική των καλλωπισμάτων του Παρθενώνος και της Καρυάτιδος!»· βλ.: Π. Σούτσος, «Φιλολογία. Η Ανάστασις της Ελληνικής αρχαίας γλώσσας, εννοουμένης υπό πάντων», εφ. *Αιών*, έτος ΙΕ΄, αρ. 1358 (20/05/1853). Ανάλογη λειτουργία προσγράφεται και στο «Τυρταϊκόν ποίημα», όπου επανέρχεται ως επωδός η στροφή «Τα όπλα λάβωμεν!/ Έλληνες άγωμεν·/ Οθωμανών/ το αίμ’ ας τρέξη/ την γην ας βρέξη/ ποταμηδόν», αφού είναι «[...] γεγραμμένον εν γλώσση αρχαία και περιέχον Ιωνισμούς, Αιολισμούς, και Δωρισμούς τινας, οίτινες εισίν ο κόσμος της αρχαίας και νέας ποιήσεως των Ελλήνων»· βλ.: Π. Σούτσος, «Τυρταϊκόν ποίημα», εφ. *Αιών*, έτος ΙΣΤ΄, αρ. 1439 (27/02/1854). Τα ίδια χρόνια δημοσιεύονται και αρκετά άλλα πολεμιστήρια άσματα. Βλ. ενδεικτικά: Σ. Κ. Καρύδης, *Άσματα πολεμιστήρια. Φυλλάδιον Α΄*... Επίσης: Θ. Γ. Πεφάνης, *Άσμα Πολεμιστήριον. Αφιερωθέν εις τον πατριωτισμόν του Έλληνος*, Κεφαλονιά, Τυπογρ. “Η Κεφαλληνία”, 1852· και: Σπ. Α. Λάζος, *Άσμα Πολεμιστήριον*, Κεφαλονιά, Τυπογρ. “Η Σάλπιγξ”, 1853.

⁹³⁸ Τέτοια είναι η περίπτωση του ποιήματος «Ωδή εις την Ελευθερίαν» του Κλεάνθη. Περιλαμβάνεται, μαζί με μετάφραση, στην ενότητα «Ηρωικά» της ανθολογίας του Μ. De Marcellus, όχι όμως με το συγγραφικό, αλλά με τον τίτλο «Σάμος» (βλ.: Μ. De Marcellus, *Chants du Peuple en Grèce. Tome Premier*, Παρίσι, 1851, 196-203), καθώς και, όσον αφορά στον ελλαδικό χώρο, στην ανθολογία *Η Τερψιχόρη*. Βλ.: Εμ. Γ. Σταματάκης, *Η Τερψιχόρη ή Απάνθισμα ασμάτων. Κλέπτικων, ηρωικών, ερωτικών, δυστίχων [sic] και οθωμανικών*, Αθήνα, Τυπογρ. Νικ. Αγγελίδου, 1853, 24-26. Σε γενικές γραμμές βέβαια η παρουσία ωδών σε ανθολογίες της εποχής εξακολουθεί να είναι αναμικτή. Εκτός από την ωδή του Κλεάνθη, αναδημοσιεύεται επίσης η, περιλαμβανόμενη για πρώτη φορά στην ανθολογία *Ορφεύς* (1847), «Ωδή μελαγχολική», άτιτλη ωστόσο τώρα (: *Η Τερψιχόρη ή Απάνθισμα ασμάτων*..., 87-88)· η ίδια ωδή περιλαμβάνεται και στην ανθολογία *Φόρμιγξ ήτοι διάφορα άσματα ερωτικά, ηρωικά και βακχικά. Τα πλείστα μέχρι τούδε ανέκδοτα*, Ερμούπολη, Τυπογρ. Μ. Π. Περίδου, 1852, 19, όπου επίσης περιέχονται αποσπασματικά ο *Ύμνος του Σολωμού* και η «Εις τον Ιερόν Λόχον» ωδή του Κάλβου. Βλ.: ό.π., 177-180 και 213-215 αντιστοίχως.

⁹³⁹ Βλ.: Γ. Ε. Μαυρογιάννης, *Ποιητική Συλλογή*..., 21-26.

ποία ενεργοποιεί τη συναισθηματική και ως εκ τούτου την ποιητική ανταπόκριση του υποκειμένου εκφοράς– ανεξαρτήτως του αποτελέσματος. Η προερχόμενη από αυτοψία συναισθηματική ενεργοποίηση του υποκειμένου εκφοράς και η ποιητική εμπλοκή του δηλώνεται από την αρχή του ποιήματος: «Πώς! ενώ της δόξης άσμα τρομερόν η σάλπιγξ κράζει,/ κ' αντηχεί ζ' τας ακοάς μου των αρμάτων η κλαγγή,/ και ο θούριος μυρίων την γην όλην συνταράζει,/ πώς εμέ θ' αποναρκώσει ψυχρού τάφου η σιγή!// Αν η Μούσα τα μεγάλα χρεωστή να εξυμνήση,/ κ' επί πτερωτού Πηγάσου ν' αναβή ζ' τον Ουρανόν/ εποφθαλμιά, την λύραν, ω, ας έλθη να τανύση/ όπου τρομερός ηνοιχθη της ανδρείας ο αγών!».⁹⁴⁰ Το μεγαλείο του θέματος επιβάλλει την επιλογή υψηλού είδους, όπως η ωδή,⁹⁴¹ απομακρυσμένου όμως από το πεδίο του αγώνα, όπου έχουν θέση τα άσματα και οι θούριοι.

Ωστόσο, συχνότερη χρήση του όρου ωδή παρατηρείται από το 1858 και έπειτα, με αφορμή συγκεκριμένα κοινωνικά περιστατικά (επέτειος της εικοσιπενταετίας της οθωνικής βασιλείας, άφιξη του Δούκα της Ρωσίας Κωνσταντίνου στην Ελλάδα, και λίγο αργότερα, έξωση του Όθωνα και έλευση του Γεωργίου, ένωση των Επτανήσων με την Ελλάδα)· η πύκνωση του όρου τη δεδομένη στιγμή επιβεβαιώνει τον κανόνα, την προσέλκυση δηλαδή της ωδής από εορταστικά περιστατικά. Η συγκεκριμένη θεματική δεν έρχεται ως αποτέλεσμα μόνο μίας ενδογενούς αναδίπλωσης του είδους· απορρέει και από τον προσεταιρισμό της πατριωτικής θεματολογίας –και συνακόλουθα και άλλων επιπέδων της ωδής– από όμορα συνυπάρχοντα ή επανερχόμενα στο προσκήνιο είδη, όπως είναι ο ύμνος ή κατά κύριο λόγο ο διθύραμβος.

I. Η ΔΙΘΥΡΑΜΒΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΗΣ ΩΔΗΣ

Η διθυραμβοποίηση της ωδής συνιστά έναν περιορισμό, και ενδεχομένως τη φυσική συνέπεια της αρχόμενης σημασιολογικής διεύρυνσης του είδους στα αμέσως προηγούμενα χρόνια, αφού έτσι συγκεκριμενοποιείται μία πτυχή του (η πατριωτική) και διαστέλλεται από ποικίλες άλλες, ορατές από το τέλος της δεκαετίας του 1840.

Μολονότι δεν ήταν ανύπαρκτες οι αναφορές στο διθύραμβο από την πλευρά της αναγνωστικής κυρίως ειδολογίας (με πιο ενδεικτική την περίπτωση του σολωμικού Ύ-

⁹⁴⁰ Ο.π., 21.

⁹⁴¹ Δεν είναι σφαλώς τυχαίο ότι τέτοιες ωδές προέρχονται από τον επτανησιακό χώρο, αφού το αίτημα για ανεξαρτησία είναι ζωτικό. Είναι χαρακτηριστικό ότι η πρώτη ποιητική συλλογή του Παναγιώτη Πανάς ξεκινάει με την «Ωδή εις την Ελευθερίαν», όπου η απελευθέρωση των Επτανήσων παρουσιάζεται ως συνέχεια της Επανάστασης του 1821 (βλ. σχετικά: Ερασμία Λουίζα Σταυροπούλου, *Παναγιώτης Πανάς (1832-1896). Ένας ριζοσπάστης ρομαντικός*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1987, 192). Βλ. την ωδή στο: Παν. Πανάς, *Τα πρώτα μου προς την ποίησιν βήματα. Ήτοι άσματα διάφορα*, Κεφαλονιά, Τυπογρ. “Η Κεφαλληνία”, 1855, 11-16. Το δυσεύρετο αντίτυπο της συλλογής έθεσε στη διάθεσή μου, από το προσωπικό της αρχείο, η κ. Έρη Σταυροπούλου, την οποία ευχαριστώ και από εδώ.

μου⁹⁴²), η συγγραφική προτίμησή του είναι αισθητή στη δεκαετία του 1840. Ο Αλέξανδρος Σούτσος, ο οποίος μάλιστα προσδιορίζει συστηματικά τον σολωμικό *Ύμνο* ως διθύραμβο,⁹⁴³ γράφει, ήδη από το 1843, το ποίημα «Διθύραμβος εις τον Λαόν της ελευθέρας και δούλης Ελλάδος».⁹⁴⁴ Σε επεξηγηματικές σημειώσεις ανιχνεύεται η ιδεολογική στόχευση του ποιήματος, προσανατολισμένη στην ανάδειξη του Βυζαντίου και την ιστορική ενότητα του ελληνισμού –καθοριστική για το περιεχόμενο και τη δομή του ποιήματος⁹⁴⁵– και αιτιολογείται η απλή γλωσσική μορφή («Έγραψα το λυρικόν τούτο Ποιημάτιον εις όσον απλούστερον ύφος μ' επέτρεψαν αι ιδέαι, τας οποίας εμπεριέχει, επειδή το έγγραψα δια να το εννοήσης συ, ω λαέ της ελευθέρας και δούλης Ελλάδος»⁹⁴⁶), σαφώς επηρεασμένη από τον σολωμικό *Ύμνο*, όπως άλλωστε και το μέτρο του ποιήματος.

Το 1851 μάλιστα οι δύο «διθύραμβοι» συνδημοσιεύονται.⁹⁴⁷ Με τη συγκεκριμένη δημοσίευση εξισώνονται ως προς την ιστορική ωφελιμότητά τους και ταυτόχρονα εξυπηρετείται η ιδεολογική σκοπιμότητα, όσον αφορά στον «προορισμόν του Ελληνικού γένους», αφού όπως αναφέρει ο εκδότης σε σημείωση: «Ίδού εξόχως λυρική ποίησις! Ίδού πάσα η αναπτέρωσις του Ελληνικού νοός! Πας νεανίας αναγιγνώσκων τους δύο τούτους διθυράμβους των δύο αυτών νεωτέρων Λυρικών Ποιητών της Ελλάδος, μανθάνει την ιστορία του Ελληνικού αγώνος εις τον του Σολομού, και την ιστορίαν του Ελληνικού έ-

⁹⁴² Ο *Ύμνος* προσδιορίζεται ως διθύραμβος ήδη από την εποχή της συγγραφής του, προκαλώντας μάλιστα την αντίδραση του Σολωμού για τη γαλλική μετάφρασή του ως διθυράμβου από τον St. Julien (1825). Διθύραμβο ονομάζει τον *Ύμνο* και ο Α. Μουστοξύδης σε επιστολή προς τον Antonio Papadopoli, το 1825. Βλ. σχετικά: Αλέξ. Πολίτης, «Μια κρίση του Α. Μουστοξύδη (1825) για τον “Ύμνο” του Σολωμού», στον τόμο: *Αφιέρωμα στον Καθηγητή Λίνο Πολίτη*, Θεσσαλονίκη, 1979, 89-97.

⁹⁴³ Αν και ο Αλέξ. Σούτσος το 1833 χαρακτήριζε ως «ωδοποιό» τον Σολωμό, έχοντας προφανώς υπόψη του τον *Ύμνο* (βλ.: «Ο Κάλβος και ο Σαλομός, Ωδοποιοί μεγάλοι/ Κ' οι δύο παρημέλησαν της γλώσσης μας τα κάλλη/ Ίδέαι όμως πλούσιαι, πτωχά ενδεδυμένοι/ Δεν είναι δι' αώνιον ζωήν προωρισμένοι»: «Επιστολή προς τον βασιλέα της Ελλάδος, Όθωνα»: *Πανόραμα της Ελλάδος, ή Συλλογή ποικίλων ποιημάτων. Μέρος Δεύτερον*, Ναύπλιο, Βασιλικό Τυπογραφείο, 1833, 61-76· το παράθεμα: 64), παρακειμενικά, σε σημείωση, ο σολωμικός ύμνος αποκαλείται διθύραμβος (βλ.: «Μεταξύ των ποιημάτων του Κ. Διονυσίου Σαλομού, όστις περιέπεσε κατ' εξοχήν εις το περί ου ο λόγος άποπον, σημειώσεως άξιος είναι μάλιστα ο εις την Ελευθερίαν Διθύραμβός του, πλήρης ύψους και οίστρου πινδαρικού»: ό.π., 71). Ο προσδιορισμός “διθύραμβος” επαναλαμβάνεται το 1839, όταν αναφερόμενος στον Πήλλικα σημειώνει: «Όχι, δεν είσαι τέκνον γνήσιον της Ζακύνθου. Όχι, δεν σ' εξηγίασεν ο ποιητής Σαλομός, αναγιγνώσκων επί της κεφαλής σου τον ιερόν εκείνον της Ελευθερίας Διθύραμβον»: Αλέξ. Σούτσος, *Απολογία, συντεθείσαν δια την δικάσιμον ημέραν*, Αθήνα, Τυπογρ. Α. Αγγελίδου, 1839, 17. Βλ. σχετικά και: Κ. Θ. Δημαράς, «Η ελληνική ποίηση στον δέκατο ένατο αιώνα» (1954): *Ελληνικός Ρωμαντισμός...*, 167-220· ειδικότερα: 194.

⁹⁴⁴ Ο «Διθύραμβος» περιλαμβάνεται στη συλλογή *Ποιητικόν Χαρτοφυλάκιον*. Βλ.: Αλέξ. Σούτσος, *Ποιητικόν Χαρτοφυλάκιον*, Αθήνα, Τυπογρ. Σ. Κ. Βλαστού, 1845, 1-39.

⁹⁴⁵ Βλ.: «Την από συστάσεως μέχρι καταλύσεως της ελληνικής Αυτοκρατορίας μεγάλην περίοδον ανέφερα διεξοδικότερον ίσως του δέοντος εις το προκειμένον Ποιημάτιον, επειδή όλοι σήμερον οι λόγιοι του περί τας Αθήνας συστρεφομένου ελαχίστου ημών Κράτους εξυμνούσι μόνον νίκας κατά Περσών και Ακαδημίας Πλατώνων, αγνοούντες ή λησμονούντες την μεταγενεστέραν δόξαν του εν Κωνσταντινουπόλει αυτοκρατορέυσαντος ελληνικού έθνους, το οποίον και το θρήσκευμα του Χριστού διερμήνευσεν, εσχολίασε και διέχυσεν εις την τότε βάρβαρον Ευρώπην και τους νόμους και τας επιστήμας και τας τέχνας του μετωχέτευσεν εις αυτήν διά των πεπαιδευμένων ανδρών του»: ό.π., 29.

⁹⁴⁶ Ο.π., 38.

⁹⁴⁷ Το ποίημα του Σούτσου δημοσιεύεται ως «Διθύραμβος εις τον λαόν της ελευθέρας και δούλης Ελλάδος ποιηθείς κατά το 1843 Εποχήν της αναπτέρωσεως των ελληνικών ελπίδων». Βλ.: *Οι δύο διθύραμβοι του Διονυσίου Σολωμού και του Αλεξάνδρου Σούτσου...*, 37-63.

θνους εις τον του Αλεξάνδρου Σούτσου, αναπτερούται δε προς παν μέγα και υψηλόν και ουδέποτε αποβάλλει των οφθαλμών τον μέγαν προορισμόν του Ελληνικού γένους». ⁹⁴⁸

Στον πρόλογο διατυπώνεται η άποψη του εκδότη για την καλλιτεχνική ποιότητα των κειμένων, συνυφασμένη με ειδολογικά χαρακτηριστικά τους, όπως η γλωσσική μορφή και οι –πινδαρικής καταγωγής– υφολογικές επιλογές. Εξαιτίας ακριβώς της γλωσσικής του μορφής, σαφώς λογιότερης σε σύγκριση με την αρχική, προκρίνεται το ποίημα του Σούτσου: «[...] Καθ' ημάς αμφοτέροι οι Διθύραμβοι εγράφησαν εν μέθη ποιητική, αλλ' ο του Αλεξάνδρου Σούτσου υψιπετέστερος εν ολιγωτέροις έπεσιν περιέχει πλείονας ιδέας και κατά το λεκτικόν μάλιστα ο Αλέξανδρος Σούτσος κατά πολύ νικά τον Διονύσιον Σολομόν. Οποία καλλοναί υπέρταται και εις τα δύο ταύτα λυρικά ποιήματα! Ποσάκις αμφοτέροι φαίνονται ως ανευρόντες την λύραν του Πινδάρου! Διατί ο Διονύσιος Σολομός έγραψεν εις τοιαύτην γλώσσαν!...». ⁹⁴⁹ Η τιτλοφόρηση των ποιημάτων ως διθυράμβων δεν προέρχεται αποκλειστικά από πρωτοβουλία του εκδότη. Η θεωρούμενη ειδολογική σύμπλευσή τους συνιστά τη βάση για σύγκριση, επικυρωμένη με τη συνδημοσίευση. Η ανωτερότητα επομένως του διθυράμβου του Σούτσου μπορεί να αναδειχθεί από τη δημοσίευσή του με ένα ήδη δημοφιλές –όχι μόνο στα Επτάνησα– ποίημα, και η αξία του να εδραιωθεί από μία αναδημοσίευσή του το 1852. ⁹⁵⁰

Η ειδολογική επιλογή του Σούτσου κατά τη στιγμή της συγγραφής του ποιήματος είναι μάλλον καινοφανής. Έκτοτε ο διθύραμβος χρησιμοποιείται για ποιήματα εθνικού περιεχομένου. Ενώ όμως η συγγραφική ειδολογία υιοθετεί το διθύραμβο, προκαλούνται αναγνωστικές αντιδράσεις για την ανακρίβεια –σε σχέση με τα αρχαιοελληνικά πρότυπα– της ειδολογικής ταυτότητάς του. Χαρακτηριστική είναι, με αφορμή τις αναφορές του Παν. Σούτσου στους «διθυράμβους» του Σολωμού και του Αλέξ. Σούτσου, ⁹⁵¹ η παρατήρηση του Ασώπιου: «οι δύο διθύραμβοι. Τούτο δεικνύει αρκούντως πόσον ο ποιητής γνωρίζει τι ωνόμαζον οι αρχαίοι διθύραμβον και τι λυρικήν τραγωδίαν, οποίας άλλοτε επέγραφεν ο μέγας ποιητής». ⁹⁵² Εντονότερα επικριτική και διορθωτική διάθεση επικρατεί στους Ποιητικούς Διαγωνισμούς, αρχής γενομένης από το τιτλοφορούμενο ως διθύραμβος *Στόμιον της Πρεβέζης* του Ζαλοκώστα. ⁹⁵³

⁹⁴⁸ Ο.π., 63.

⁹⁴⁹ Ο.π., σελ. γ'–δ'.

⁹⁵⁰ Βλ.: Αλέξ. Σούτσος, *Ο Περιπλανώμενος Άσμα τέταρτον και τελευταίον, Το Συνταγματικόν Σχολείον κωμωδία εις πράξεις πέντε, Διθύραμβος προς τον Λαόν της ελευθέρας και δούλης Ελλάδος, Αι Αθήναι ελεγειόν, και Μαραθών ηρωελεγειόν*, τόμ. Β', Αθήνα, Τυπογρ. Κ. Αντωνιάδου, 1852, 110-142.

⁹⁵¹ Στους δύο «διθυράμβους» είχε αναφερθεί στα *Άπαντα* το 1851. Βλ.: Π. Σούτσος, *Τα Άπαντα...*, κ'–κα'.

⁹⁵² Βλ.: [Κ. Ασώπιος], *Τα Σούτσεια ήτοι ο Κύριος Παναγιώτης Σούτσος...*, 18.

⁹⁵³ Βλ. την *Κρίση* του 1852: «Ο Ποιητικός αγών του 1852»..., 50.

Παρά τις αντιδράσεις των κριτών όμως, φαίνεται να εδραιώνεται η προτίμηση του διθύραμβου έναντι της ωδής, προκειμένου για πατριωτικού περιεχομένου ποιήματα. Έτσι, ο διθύραμβος αντικαθιστά μία κυρίαρχη πτυχή της ωδής (την πατριωτική), ενώ το είδος αναδιπλώνεται στην εορταστική προσωπογραφική εκδοχή του, ευνοημένη από τις ιστορικές και κοινωνικές περιστάσεις.

II. ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΕΣ ΩΔΕΣ

Η διάκριση ανάμεσα στον πατριωτικό διθύραμβο και τη λόγια επίσημη ωδή καθίσταται εμφανής στην περίπτωση του Αλέξ. Σούτσου αφού εκτός από τον προαναφερθέντα διθύραμβο, δημοσιεύει και μία «Ωδή επί της στέψεως του Αυτοκράτορος της Ρωσίας, Αλεξάνδρου Β΄». ⁹⁵⁴ Ο ειδολογικός προσδιορισμός του συγκεκριμένου ποιήματος είναι ενδεικτικός της διαφορετικότητας των δύο πλέον ειδών (διθύραμβου και ωδής), και της διηλεκώς επανερχόμενης ταύτισης του όρου ωδή με το προσωπογραφικό και λόγιο στοιχείο.

Η ωδή, όπως και όλη η συλλογή, όπου περιέχεται, αντικατοπτρίζει τη ρωσική επιρροή στην Ελλάδα, αυξανόμενη από τον Κριμαϊκό πόλεμο και έπειτα. Ο εξυμνούμενος προσδιορισμένος παραλήπτης δεν είναι αποκομμένος από την ελλαδική πραγματικότητα, με την έννοια ότι ο προσανατολισμός στη Ρωσία είναι συνυφασμένος με την προσδοκία βοήθειας από αυτήν. ⁹⁵⁵ Ωστόσο το ποίημα διαφέρει από ανάλογο εορταστικού περιεχομένου προγενέστερες ωδές, και αυτό φαίνεται ήδη από την αρχή· ο χρόνος της αφήγησης δεν συμπίπτει με εκείνον της εμπειρίας, το εορταστικό περιστατικό δεν εκτυλίσσεται ως εν εξελίξει παροντικό, αλλά παρουσιάζεται ως συντελεσμένο συμβάν με τη χρήση παρελθοντικών χρόνων έναντι του άλλοτε ειδολογικά κυρίαρχου ενεστώτα: «Ο ναός της Θεοτόκου ήστραπτεν, εμυροβόλει,/ Και οι πύργοι του Κρεμλίνου έχαιρον υψώθεν όλοι./ Ο Αλέξανδρος των Ρώσων ευφημείτο Αυτοκράτωρ,/ Και στεφόμενος εφάνη ένδακρυς ο φιλοπάτωρ» (ό.π., 225). Ακόμα και η προσωπική συμμετοχή του υποκειμένου εκφοράς αφηγηματοποιείται: «Ήχησε και τρίτη σάλπιγξ, και εις ίππον λευκοχαίτην/ Είδα Καίσαρα ωραίον, της Ευρώπης οροθέτην» (ό.π., 228) και: «Ήχησε τετάρτη σάλπιγξ, και εις ίππον πυρρόν είδα/ Γίγαντα, την πάγχρυσόν του επεκτείναντα αιγίδα» (ό.π.).

Το ποίημα απαρτίζεται από τρία μέρη. Το πρώτο αποτελείται από τετράστιχες τροχαϊκές δεκαεξασύλλαβες στροφές και συνιστά την περιγραφή της τελετής, το δεύτερο περιέχει δεκάστιχες, επίσης τροχαϊκές δεκαεξασύλλαβες (με οκτασύλλαβο τον ένατο στίχο),

⁹⁵⁴ Αλέξ. Σούτσος, *Απομνημονεύματα Ποιητικά επί του Ανατολικού Πολέμου. Έκδοσις δευτέρα εις ην προστίθεται Ωδή του αυτού επί της στέψεως του Αυτοκράτορος της Ρωσίας, Αλεξάνδρου του Β΄*, Αθήνα, Τυπογρ. Αλεξ. Γκαρπολά, 1857, 225-232.

⁹⁵⁵ Ένα επιπλέον κοινό σημείο είναι βέβαια και η ορθόδοξη χριστιανική θρησκεία: «Ποία δόξα!... εις τεμένη, όπου εν πομπή αγία/ Η Ελληνική τελείται του Φωτίου λειτουργία»: ό.π., 225.

στροφές και είναι μία εξολοκλήρου παρελθοντική αφήγηση του κοσμογονικού συμβάντος, στο οποίο εμφανίζονται και συμμετέχουν οι πρόγονοι του αυτοκράτορα. Το τρίτο μέρος όμως, όπου εγκωμιάζεται ο αυτοκράτορας, διαφέρει και ο δεκαεξασύλλαβος διασπάται σε τροχαϊκές οκτασύλλαβες δωδεκάστιχες στροφές. Στην ενότητα αυτή το υποκείμενο εκφοράς δεν απευθύνεται στον εξυμνούμενο, αλλά σε άλλες δυνάμεις των οποίων ζητείται η συμμετοχή στην εξύμνηση και εν συνεχεία η μαρτυρία και επιβεβαίωση των προθέσεων του εξυμνούμενου σχετικά με την Ελλάδα: «Ἦλιε, εἰς τὴν εὐρείαν/ Ταύτην Αυτοκρατορίαν/ Ανατέλλων τε καὶ δῶν!/ Χύσε λάμπεις στιλπνοτέρας/ Εἰς ἐκάτερον τὸ πέρασ/ Καὶ τῶν δύο σου σταδίων,/ Καὶ τὴν κατὰ θεῖαν κλήσιν/ Ἄγγειλε τοῦ Κσάρου χρίσιν/ πρὸς ὑμνούντας λαοὺς τόσους/ Τὸν Μονάρχην καθ' ἐκάστην,/ Ὡς τὰ πετεινά τὸν Πλάστην,/ Εἰς φωνάς μυριογλώσσους.// Ἴστρε, Τύρα, Βορυσθένη,/ Οἴτινες ἀπηυδῆμένοι/ Ἐκ τοῦ δρόμου διαβάται/ Εἰς τοὺς κόλπους τοῦ Ευξείνου/ πίπτετε!... τοῦ Κωνσταντίνου/ Τὴν Καθέδραν χαιρετάτε,/ Καὶ πρὸς τόσους Ὀρθοδόξους/ Πίνοντας χολὴν μετ' ὄξους/ Αναγγεῖλετε τὴν στέψιν/ Τοῦ Συμμάχου τῶν Ἑλλήνων,/ Ὅστις γρηγορεῖ ἐκτείνων/ Εἰς τὰς τύχας τῶν τὴν σκέψιν» (ό.π., 230-231). Οι –προσδοκώμενες από το ποιητικό υποκείμενο– σχετικές με την Ελλάδα ενέργειες του τσάρου εκφέρονται σε παροντικό χρόνο, ενέχοντας προσδοκία πραγματοποίησης στο μέλλον. Αν και το θέμα αφορά σε πρόσφατο εορταστικό συμβάν, σύγχρονο της ωδής, όπως υποδεικνύουν τα ακριβή χωροχρονικά στοιχεία του παρακειμένου («Ἐν Μόσχᾳ, 26 Αυγούστου 1856»), επιλέγεται η αφήγησή του ως γεγονός συντελεσμένου· ο παροντικός χρόνος αφορά κυρίως τις προκαλούμενες από το περιστατικό προσδοκίες, χάρις στις οποίες άλλωστε αναπτύσσεται η ωδή.

Αν και οι εθνικές προσδοκίες στην ωδή του Αλ. Σούτσου τοποθετούνται στο τέλος του ποιήματος, παραμένουν ωστόσο περιφερειακές, αφού στο επίκεντρο βρίσκεται η στέψη του Ρώσου αυτοκράτορα. Δεν απουσιάζουν όμως την ίδια εποχή ωδές, ο προσδιορισμένος παραλήπτης των οποίων τοποθετείται στο περιθώριο και αναδεικνύεται το –συνήθως συλλογικό– υποκείμενο εκφοράς. Χαρακτηριστική είναι μία ωδή του Αντωνίου Μανούσου, μόνο κατ' όνομα εγκωμιαστική, για την επιστροφή του Όθωνα από τη Γερμανία στην Αθήνα. Πρόκειται για την *Ωδή δια τὴν ἐπιστροφὴν τῆς Αὐτοῦ Μεγαλειότητος τοῦ Βασιλέως Ὄθωνος Α΄. Εἰς τὴν πρωτεύουσαν τῆς Ἑλλάδος. Τὴν 3 Νοεμβρίου 1856*, πιθανόν αυτοτελῶς δημοσιευμένη,⁹⁵⁶ και περιλαμβανόμενη στη συλλογή *Στεναγμοί* (1857).⁹⁵⁷ Παρά τον τίτλο, στο κέντρο του ποιήματος βρίσκεται η Ελλάδα, αρχικός αποδέκτης, εξάλλου,

⁹⁵⁶ Σύμφωνα με τον χφ κατάλογο του Στ. Κουμανούδη· βλ.: Γκίνης –Μέξας 7113. Το έντυπο λανθάνει.

⁹⁵⁷ Βλ.: Αντ. Μανούσος, *Στεναγμοί. Ποιήματα*, Αθήνα, Τυπογρ. Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφείως, 1857, 99-102. Είναι αξιοσημείωτη, και στη συλλογή αυτή, η διάκριση ανάμεσα στην εορταστική ωδή και σε πατριωτικού περιεχομένου ύμνους.

της απεύθυνσης: «Ελλάς μητέρα μου ένδοξη/ Σοφών κ' ηρώων γεννήτρα,/ Που μ' ένα βλέμμα εσύντριβες/ Θρόνους βαρβάρων σκήπτρα,/ Κι' από την σκόνη ανάστενες/ Βασίλεια μαγικά,// Χαίρε! Κ' η μοίρα αν σ' άρπαξε/ Πλούτη ωμορφιά, και ανδρία,/ Εφύλαγε ο Παράδεισος/ Την θεία σου παρθενία,/ Και πάλε αγνή κ' ελεύθερη/ Η γη σε χαιρετά.// Με το αίμα το πολύτιμο/ Ελούσθης των παιδιών σου,/ Τους στόλους εθεμέλιωσες/ Των νέων ανάκτορών σου/ Εις τα κρανία σ' τα κόκκαλα/ Της πρώτης λεβεντιάς.// Το διάδημα της δόξης σου/ Μητέρα αγαπημένη/ Κι' αυτό το σκήπτρο όπ' έκανε/ Να τρέμη όλ' η οικουμένη/ Να τα χαρή ήτον άξιος,/ Ο ανδρείος σου Βασιλιάς» (ό.π., 99-100) και με αυτήν σχετίζονται οι αναφορές στον Όθωνα («Έλα γλυκέ πατέρα μας/ ΄Σ των τέκνων Σου τσ' αγκάλες/ Ποτέ δεν εδοκίμασε/ Χαρές πλέον μεγάλαις/ Ως δοκιμάζει σήμερα/ Αυτή μας η καρδιά.// Ιδές ιδές τα δάκρυα/ Πώς ροβολά η χαρά μας/ Ακούς, μυριάδες στόματα/ Σε υμνούνε, Βασιλήά μας!/ Ψυχή, καρδιά σ' τα στήθη μας/ Σκιρτούνε από χαρά!», ό.π., 101-102). Το εξαγγελλλόμενο στον τίτλο εορταστικό περιστατικό υποβαθμίζεται στην ουσία, όπως άλλωστε και η εξύμνηση του κεντρικού παραλήπτη Όθωνα, αφού οι αναφορές σε αυτόν διαθλώνται στα αισθήματα του συλλογικού υποκειμένου. Αν και ο πανηγυρικά προσανατολισμένος τίτλος της ωδής υποδεικνύει τους ισχυρούς δεσμούς του είδους με το εορταστικό περιστατικό, στην πραγματικότητα το τελευταίο είναι η αφορμή για να αναδειχθούν και να εξυμνηθούν τα πρόσωπα που υποδέχονται τον παραλήπτη.

Στην ίδια συλλογή του Μανούσου υπάρχει μία ακόμη ωδή με τίτλο «Ωδή δια τον γάμον του φίλου μου. Γερασίμου Μαρκορά Κερκυραίου» (ό.π., 152-159). Παρά τον πανηγυρικό επίσης τίτλο, η ωδή δυναμιτίζει το είδος στο οποίο εγγράφεται, λόγω του σατιρικού περιεχομένου της. Ειδικότερα, επιχειρείται σατιρική ανατροπή της λυρικής έμπνευσης και της επίκλησης στη Μούσα, αφού απουσιάζουν ηρωικά περιστατικά εξαιτίας πολιτικών παρεμβάσεων: «Αι μωρή Μούσα πού ήσουνε;/ Πού περπατείς τζουρδέλα;/ Εμπρός μαζί μου γλίγορα/ Παρ' την κιθάρα κ' έλα./ Δυο μήνες είναι οπ' έφαγα/ Τον κόσμο να σ' ευρώ!// Μη φοβηθής, σ' το Μέτσοβο/ Δεν πάμε, ουδέ σ' του Πέτα./ ΄Κει που τα βόλια επέφτανε/ Σαν να 'πεφταν κουφέτα!/ Η Αγγλογαλλία πάει, χάλασε/ Τον κλέφτικο χορό» (ό.π., 152). Η σάτιρα επεκτείνεται σε όλα τα επίπεδα και τις συμβάσεις του είδους, από την περιγραφή της πανηγυρίζουσας ομήγυρης («[...] Πλούσιοι, φτωχοί, χρυσόχεροι/ Και ξεπεσμένοι αρχόντοι/ Τεχνίτες κ' επιστήμονες/ Και γέροι μ' ένα δόντι,/ Λάμπει ολονών σ' το μέτωπο/ Η αχτίνα της χαράς!...» (ό.π., 155), μέχρι την προσδοκώμενη από το υποκείμενο εκφοράς –συνήθως εξωκειμενική– ανταπόδοση εκ μέρους του παραλήπτη, με την οποία ολοκληρώνεται: «Μάλιστα η μούσα μου έφυγε,/ Κ' έφυγε κακιωμένη,/ Γιατί δεν την κέρασατε/ Την κακομοιριασμένη/ Καν δυο ζαχαροκούλουρα/ Ένα γυαλί ρακί!» (ό.π., 159).

Μια τέτοια μεμονωμένη σατιρική ανατροπή δεν μπορεί να συμβάλει ριζικά στην τροποποίηση του είδους, εφόσον, παρότι τροποποιείται «[...] σε πολύ μεγάλο ποσοστό η θεσμικά κατοχυρωμένη ειδολογική ταυτότητα της ωδής και η ιστορικότητά της, αφού το κέντρο βάρους μετατίθεται στο σατιρικό *ήθος*»,⁹⁵⁸ το είδος εξακολουθεί να προσελκύεται από το εορταστικό περιστατικό. Γιατί, μολονότι η επέτειος της οθωνικής βασιλείας το 1858 δεν εξυμνείται δια της ωδής,⁹⁵⁹ δεν απουσιάζουν γεγονότα και πρόσωπα ικανά να την τροφοδοτήσουν θεματικά.⁹⁶⁰

Οι περισσότερες ανάλογες ωδές αφορούν στην έλευση επιφανών προσώπων στην Ελλάδα, με πιο συχνή την εξύμνηση του δούκα της Ρωσίας Κωνσταντίνου. Χαρακτηριστική είναι η *Ωδή επί τη εις Αθήνας ελεύσει της Α. Υ. του Μεγάλου Δουκός ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, Αδελφού του Αυτοκράτορος Πασών των Ρωσσιών, ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ του Β΄* (1859), του Γ. Φινάλη.⁹⁶¹ Στην υποδοχή του Κωνσταντίνου συμμετέχει το σύνολο της χώρας, από το φυσικό τοπίο έως το βασιλιά, τους άρχοντες και το λαό: «Αλλά ποία τας Αθήνας/ ευθυμία νυν κατέχει;/ Τις πανήγυρις τελείται,/ και βοών ο όχλος τρέχει;/ Πώς η ζώσα και αθώα/ πλάσις των Ελλήνων χαίρει;/ Πώς μετά βαΐων αύτη/ Εις το στήθος εις το χέρι/ Φέρεται εις τας πλατείας;/ Άνω τρέχουσα και κάτω/ τας οδούς της Κεκροπίας;// [...] Του χρυσοφεγγούς Αστέρως/ η ανατολή φανείσα,/ Πλέον σήμερον ωραίαν/ στολήν φαίνετ' ενδυθείσα./ Διφριλάτης δε ο Φοίβος/ εις το άπειρον των χρόνων,/ Τρέχων, δόξαν διηγείται/ του Θεού του προ αιώνων,/ Και χρυσήν καίει λαμπάδα,/ Επειδή ω ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΕ/ ήλθες, είδες την Ελλάδα» (ό.π., 24-31). Περισσότερο ενισχυμένος όμως είναι ο ρόλος των προγόνων. Συγκεκριμένα, στην ωδή επιχειρείται, παράλληλα με την έμφαση στην υποδοχή του εξυμνούμενου,

⁹⁵⁸ Βλ.: Δημ. Αγγελάτος, «Η σάτιρα: ένας ειδολογικός χαμαιλέον», *Σύγκριση/ Comparaison* τχ. 14 (Οκτώβριος 2003) 20-46· το παράθεμα: 35.

⁹⁵⁹ Οι νεοελληνικές ωδές για την επέτειο της βασιλείας του Όθωνα είναι ελάχιστες. Αυτοτελώς δημοσιεύτηκε μόνο μία ωδή του Γεωργίου Πρινάρη· ο ίδιος είχε και στο παρελθόν εξυμνήσει την έλευση του Όθωνα, όπως άλλωστε τονίζει με έμφαση και στην αρχή της ωδής του: «Την λύραν όταν έκρουσα,/ Αινούσης της Ευρώπης,/ Νέος εις το Πανσύλπον/ Ωραίας Παρθενότης,/ Του Βίτελσβαχ τότ' ύμνησα/ Σε γόνον φαεινόν./ Πρώτος την λύραν έκρουσα,/ Και πρώτος ΣΕ βασιλέα/ Εις τας χορδάς μου έψαλλον,/ Κ' η γενεά η νέα/ Αντήχησε, Σ' ευφήμησε/ Ως σύνθημ' εθνικόν»: *Ωδή επί τη Εικοσιπενταετηρίδι της Βασιλείας Όθωνος Α΄*, Αθήνα, 1858 [μφ· αντίτυπο βρίσκεται στα Ιστορικά Αρχεία του Μουσείου Μπενάκη]. Ακόμα και αυτή η ωδή όμως ελάχιστα αναφέρεται στον Όθωνα, αφού περισσότερο αποτελεί αναδρομή στο ελληνικό ιστορικό παρελθόν.

⁹⁶⁰ Χαρακτηριστικό είναι λ.χ. ότι γράφονται ωδές επί τη ευκαιρία ονομαστικών εορτών, από τον Παναγιώτη Βορρέα. Βλ.: *Ωδή πανηγυρική εν τη εορτή του ευγενούς κυρίου κυρίου Δημητρίου Δε Ρώση του ευγενούς Γεωργίου. Αφιερούται προς τον ευγενή πάππον αυτού Κυρ. Κυρ. δόκτορα Π. Ράνερ, χ.τ., [1857] [μφ]*· επίσης: *Ωδή πανηγυρική εν τη εορτή του ευγενούς κυρίου Αγγέλου Μεταζά Σαντορίνη, τη 8 Νοεμβρ. 1857 έ.π. Αφιερούται προς τον ευγενέστατον πατέρα αυτού, χ.τ., [1857] [μφ]*· ακόμη: *Ωδή πανηγυρική εν τη εορτή του ευγενούς κυρίου Κόμητος Νικολάου Μεσσαλά του ευγενούς Κ. Κ. Κ. Στεφάνου, τη 6 Δεκεμβρίου 1857 έ.π. Αφιερούται προς τον ευγενή κύριον Κόμητα Διονύσιον Μεσσαλά θεϊον αυτού, χ.τ., [1857] [μφ]*· τέλος: *Ωδή εν τη εορτή του ευγενούς Κυρίου Διονυσίου Βολτέρρα του ευγενεστάτου κυρ κυρ. Δημητρίου, τη 17 Δεκεμβρίου 1857 έ.π. χ.τ., [1857]. [μφ]*. Οι ωδές δεν βρέθηκαν· βλ.: Γκίνης –Μέξας 7432, 7433, 7434, 7435.

⁹⁶¹ Γ. Φινάλης, *Ωδή επί τη εις Αθήνας ελεύσει της Α. Υ. του Μεγάλου Δουκός ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, Αδελφού του Αυτοκράτορος Πασών των Ρωσσιών, ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ του Β΄. Εγράφη τη 17 Απριλίου 1859 Ημέρα των Γενεθλίων της Α. Μ. του Αυτοκράτορος Πασών των Ρωσσιών*, Αθήνα, Τυπογραφείο της “Αυγής”, 1859.

η ανέλκυση του παρελθόντος και ο ενεργητικός του ρόλος στο παρόν. Αντί για τη συνηθισμένη απεύθυνση στους προγόνους του εξυμνούμενου, από την αρχή της ωδής παρίστανται οι πρόγονοι αυτών που τον υποδέχονται, δηλαδή των Ελλήνων, ως “αφανείς θεατές”: «Σείονται των προπατόρων/ τα οστά σήμερον πρώτον,/ Εις λαού βοήν μεγάλην/ και εις τηλεβόλων κρότον,/ Και ηρώων, κ’ ημιθέων/ σώματα αγιασμένα,/ Άλλα ένδοθεν λαρνάκων,/ άλλα εις την Γην σπαρμένα,/ Εν τω μέσω πάλης άλλης/ Αφανείς θεαταί στέκουν/ πανηγύρεως μεγάλης» (ό.π., 3). Στη συνέχεια όλοι οι πρόγονοι κατά κάποιο τρόπο “ενσαρκώνονται” («Καταβαίνουν αοράτως/ των αστέρων τας βαθμίδας,/ Όσοι δια τας του έθνους/ χρηστάς έπεσαν ελπίδας,/ Και κρατούντες του βαρβάρου/ τμήμα από αλουργίδα,/ Πόθων ακαταμαχήτων/ τερπνού μέλλοντος ελπίδα,/ Το αφήνουν προ ποδών Σου,/ και ασπάζονται συντόνως,/ Κ’ ευλαβώς το κράσπεδόν σου», ό.π., 7) και μορφοποιούνται, για να υποδεχτούν και να εξυμνήσουν την έλευση του Κωνσταντίνου. Οι πρόγονοι είναι κυρίως οι ήρωες της Επανάστασης, όμως το ελληνικό παρελθόν παρουσιάζεται στην ωδή σε όλες τις φάσεις της τριμερούς ιστορικής ενότητάς του.

Εκτός από την υποδοχή που επιφυλάσσει η σύγχρονη Ελλάδα στον Κωνσταντίνο, προβάλλεται επίσης η προσδοκία του υποκειμένου εκφοράς για την απελευθέρωση των αλύτρωτων περιοχών και την επίτευξη του μεγαλοϊδεατικού οράματος: «Και θ’ ανατείλ’ ημέρα,/ καθ’ ην μίαν Δυναστείαν,/ Ομοιάζουσαν καθ’ όλα/ παλαιάν σαθράν οικίαν,/ Άνεμος εξ Άρκτου πνέων/ σκορπών μύρα Παραδείσου/ Θέλει ρίψει ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΕ/ Εις το χάος της Αβύσσου./ Μ’ άσματα δε πάλιν νέα,/ Μέχρι Θράκης κυματίσει/ η Ελληνική Σημαία» (ό.π., 39). Για την «ανάστασιν [...] του εν τη δουλεία γένους» (ό.π., 41) το υποκείμενο εκφοράς προσβλέπει στη συνδρομή της Ρωσίας και του Κωνσταντίνου (ο οποίος παραλληλίζεται με τον ομώνυμο Βυζαντινό αυτοκράτορα: ό.π., 40-43), ενώ η ωδή ολοκληρώνεται με ευχή αναφερόμενη περισσότερο στην Ελλάδα, παρά στον εξυμνούμενο: «Είθε η Ευχή μας αύτη/ ως αγνόν καρδιάς δώρον/ Φθάσ’ εις ώτα ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΕ/ Ευσεβών αυτοκρατόρων,/ Ο Θεός δ’ ημών ο Μέγας/ Και Θεός της Οικουμένης,/ Αδελφούς τυραννουμένους,/ είθε Ρύσοι της Γεένης,/ Και Ιωσαφάτ Κοιλιάς/ Είθε πλέον να μη μείνη/ Ευεργέτα η Ελλάς» (ό.π., 45).

Έτσι, παρά το γεγονός ότι η ωδή γράφεται με αφορμή την παρουσία συγκεκριμένου παραλήπτη και απευθύνεται σε αυτόν, εγκαταλείπονται οι συνηθισμένοι τρόποι εξύμνησης και οι αναφορές στην προσωπικότητά του. Στη θέση του θα μπορούσε να είναι οποιοδήποτε δημόσιο πρόσωπο ανάλογου αξιώματος, αφού περισσότερο από τον συγκεκριμένο προσδιορισμένο παραλήπτη, προβάλλεται η υποδοχή του, και ιδιαίτερα το “ζωντανό” παρελθόν του τόπου, αξιώνοντας μελλοντική δικαίωση. Η τοποθέτηση του παραλήπτη στο

παρασκήνιο και η εστίαση στους “οικοδεσπότες” δεν σχετίζεται με την προσωπικότητα του ίδιου ή την άγνοια δεδομένων του βίου του εκ μέρους του υποκειμένου εκφοράς. Απλώς την εποχή αυτή, οποιοδήποτε επιφανές πρόσωπο παρέχει το έναυσμα ή το πρόσχημα για να αναδυθεί ο ελλαδικός χώρος και το πατριωτικό στοιχείο.⁹⁶²

Στο ίδιο πλαίσιο ανάδειξης του χώρου εντάσσονται και άλλες ωδές με θέμα την έλευση του Κωνσταντίνου στην Ελλάδα, όπως είναι η «Ωδή Προς την Α. Α. Υ. τον Μέγαν Δούκα ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΝ Αρχιναύαρχον της Α. Μ. του Αυτοκράτορος πασών των Ρωσσιών και Βασ. της Πολωνίας, κτλ., κτλ.» του Νικολάου Σπαθή⁹⁶³ και η «Ωδή εις την άφιξιν του Μεγάλου Δουκός της Ρωσσίας Κωνσταντίνου» της Ευφροσύνης Σαμαρτσίδου.⁹⁶⁴ Και σε αυτές, εκτός από κάποια αντικειμενικά δεδομένα (αξίωμα, ορθόδοξη θρησκεία), το μεγαλείο των οποίων επιχειρούν να εντείνουν τα σχήματα λόγου (μετωνυμίες, παρομοιώσεις, μεταφορές, όπως λ.χ.: «Χαίρε των μουσών προστάτα, λαμπρέ γόνε της Ρωσίας,/ Δουξ Μεγάλε Κωνσταντίνε,/ Τέκνα σε προχαιρετώσιν Ορθοδόξου Εκκλησίας,/ Και αι ευκλεείς Αθήναι./ Χαίρε Ουρανού Αρκτώου άστρον χρυσοσελαγίζον/ Ως ο δίσκος του ηλίου./ Εμφανίζεσαι κ' εξέστη εις το φως Σου ο Ορίζων/ Ο γλαυκός της Μεσογειού», ό.π.), ή χαρακτηριστικά της προσωπικότητας, παρουσιασμένα με ανάλογα σχήματα λόγου («Και όσοι είδον σπεύσαντες/ Το αέτιόν Σου βλέμμα,/ Το ήθος τ' αρειμάν[ι]ον/ Την Δίον οφρύν,/ Το ευγενές Σου μέτωπον/ Το δόξης φέρον στέμμα,/ Την πλήρη αγαθότητος/ Εκείνην Σου μορφήν»⁹⁶⁵), όσα στοιχεία αφορούν στον παραλήπτη έχουν γενικά υποχωρήσει. Στο πρόσωπο και την έλευσή του αναγνωρίζεται η συνδρομή της Ρωσίας στην υπόθεση της Ελλάδας και εξάιρεται το γεγονός ότι η συγκεκριμένη χώρα έσπευσε πρώτη να ανταποκριθεί: «Οπότε μόνη, έρημος/ Εγκαταλελειμμένη/ Εις τρομερόν νανάγιον/ Ευψύχως η Ελλάς/ Τα

⁹⁶² Χαρακτηριστική από την άποψη της ανάδειξης του χώρου είναι η «Ωδή εις τα ερείπια της Ακροπόλεως (Μάιος 1858)» του Χρ. Παρμενίδη. Σ' αυτήν, τα ερείπια αποκτούν ενεργητικό, εμψυχωτικό ρόλο για το παρόν και το μέλλον, ανάλογο εκείνου που, όπως αναφέρεται, είχαν διαδραματίσει και για την Επανάσταση. Αποκτούν δηλαδή συμβολική λειτουργία για την εξύμνηση της Ελλάδας, ενώ η ύπαρξή τους συνδέεται άρρηκτα με την ίδια τη μελλοντική τύχη της, εκπεφρασμένη ως ευχή, αλλά και ως απευχή: «[...] Ω! ενόσω ζη, ακμάζει/ Μετά δόξης, ευνομίας/ Και σεμνής ελευθερίας,/ Εύελπισ εις τας βουλάς/ Του Θεού ος ετοιμάζει/ Των εθνών το κρυπτόν μέλλον,/ Άνωθεν επ' αυτών στέλλων/ Φάσεις και μεταβολάς// Εύελπισ ενόσω βαινει,/ Ζήτε σεβαστά μνημεία!/ Αλλ' εάν ποτέ αγρία/ Της γεένης εριννύς,/ Εις τα σκότη τρεφομένη,/ Τας βουλάς αυτής μιάνη,/ Και αυτήν, ω φρικτή πλάνη!/ Νε' αρπάση τυραννίς// Αν τας τύχας, τας ελπίδας/ Θέση της υπάρξεώς της,/ Και της Ανεγέρσεώς της,/ Μετ' αγώνα αγαλόν,/ Εις αλλοδαπών βαθμίδας/ Θέση θρόνων, όπου χλεύη/ Και συμφέρον παρεδρεύει/ Και απάτη των λαών// Η Ελλάς αν (είθε τούτο/ Ο Θεός μη συγχωρήσοι!) / Εις κατοφερή βαδίση/ Οδόν νέας παρακμής-/ Αν της αβουλίας ούτω/ Την πικράν φιάλην πίη,/ Η γη ήτις σεισμούς κλείει,/ Απ' εκείνης της στιγμής// Ας σεισθή, και ας κλονίση/ Τους ωραίους κίονάς σας,/ Και τα θεί' ανάγλυφά σας,/ Ερεχθείον, Παρθενών,/ Εις την λήθην ας βυθίση// Όστις ζων δουλείαν δρέπει/ Σάβανον λαμπρόν δεν πρέπει/ Να φορή αποθανών!»: *Νέα Ποιήματα*, Αθήνα, Τυπογρ. Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως, 1858, 145-149· το παράθεμα: 148-149.

⁹⁶³ Ν. Σπαθής, «Ωδή Προς την Α. Α. Υ. τον Μέγαν Δούκα ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΝ Αρχιναύαρχον της Α. Μ. του Αυτοκράτορος πασών των Ρωσσιών και Βασ. της Πολωνίας, κτλ., κτλ.», εφ. *Αιών*, έτος ΚΑ', αρ. 1722 (27/04/1859).

⁹⁶⁴ Ευφροσύνη Σαμαρτσίδου, «Ωδή εις την άφιξιν του Μεγάλου Δουκός της Ρωσσίας Κωνσταντίνου», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική και φιλολογική*, έτος ΚΗ', αρ. 2765 (02/05/1859).

⁹⁶⁵ Ν. Σπαθής, «Ωδή Προς την Α. Α. Υ. τον Μέγαν Δούκα ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΝ...»

έσχατ' εκινδύνευε/ Καταποντιζομένη,/ Πλην μάτην κατεπάλαιε/ Προς τόσας προσβολάς.//
 Πρώτος την χείραν έτεινεν/ Ο οίκος Σου γενναίως,/ Και ταύτην ούτος έφερεν/ Εις όρμον
 ασφαλή/ Και λυτρωθείς' ανέλαβε/ Την ύπαρξιν ταχέως,/ Και τούτον αντιλήπτορα/ Και
 λυτρωτήν καλεί» (ό.π.). Η ίδια η επίσκεψη του Κωνσταντίνου επιφέρει, ως ανταμοιβή, την
 επαφή με τον ελλαδικό χώρο και το μεγαλείο του παρελθόντος του: «Επισκέπτεσαι Συ
 πρώτος τα εδάφη της Ελλάδος,/ Εκ του γένους των Καισάρων./ Και το άστν βλέπεις πρώ-
 τος της γλαυκόπιδος Παλλάδος,/ Και τους τάφους των μακάρων».⁹⁶⁶

Η έμφαση δίδεται στην Ελλάδα και στις εκδηλώσεις κατά την υποδοχή του Κων-
 σταντίνου, οι οποίες αφηγηματοποιούνται και τού μεταβιβάζονται: «Ο Έλλην ένθους βλέ-
 πει Σε/ Από της Μεσογείου/ Φαιδρόν αναδύομενον/ Το κύμα το γλαυκόν,/ Και μετά μει-
 διάματος/ Αγγέλου επιγείου/ ΎΣ του Κέκρωπος ερχόμενον/ Το άστν χαρωπόν.// [...] Εις
 την ακτήν ως έθεσας/ Της Αττικής τον πόδα/ Μόλις ηκούσθη –έφθασε/ ΎΣ τας ρύμας ν'
 αντηγή,/ Ευθύς πας Έλλην έδραμε/ Κρατών μυρσίνας, ρόδα,/ Το τέκνον της προστάτιδος/
 Ρωσσίας να δεχθή»⁹⁶⁷ και: «“Χαίρε” εις την έλευσίν Σου το γλυκυμαρμαίρον κύμα/ Προ-
 σφωνεί της Σαλαμίνας/ Και η του ζεφύρου αύρα μελπωδεί εις παν Σου βήμα./ “Ίδού έρχε-
 ται, εκείνος”/ Με τα μύρα τα ευώδη, και με του Μαρτίου τ' άνθη,/ Αι χορείαι των Ελλή-
 νων/ Σ' υποδέχονται, και πάντων η καρδία κατηυφράνθη [...]».⁹⁶⁸

Οι ωδές για την έλευση του Κωνσταντίνου στην Ελλάδα είναι ενδεικτικές της υπο-
 δοχής επιφανών προσώπων. Είτε το υποκείμενο εκφοράς λειτουργεί ως μέλος ενός συνό-
 λου, εκ μέρους του οποίου απευθύνει αντιπροσωπευτικό άσμα («Δέχθητι, ω Δουξ Μεγάλε,
 την φωνήν μας γηθοσύνως/ Σοι προσμειδιώμεν όλοι./ Και του μειδιάματός μας συμερί-
 ζοντ' ευφροσύνως/ Και των Ουρανών οι θόλου», ό.π.), είτε αναλαμβάνει την πρωτοβουλία
 εξύμνησης με τη συναίσθηση της ταπεινότητας («Και οίδα μεν ότ' ήλιος/ Αυτόφωτος και
 φέρων/ Ακτινωτόν διάδημα/ Τας αρετάς αυτού/ Ου δείται, ως υπέρτερος/ Στεφάνων κατω-
 τέρων,/ Στεφάνων, ους ποτ' έπλεξαν/ Αι χείρες Ποιητού,...// [...] Δεξ' ευμενώς τα άνθη
 μου/ Ως των Ελλήνων δώρον,/ Και ταύτ' αν αναδίδωσι/ Τα μύρα ευτελή.../ Το στήθος πα-
 ντός Έλληνος/ Ευγνωμοσύνης φόρον/ Προς Σε, λατρείας άρωμα,/ Εκ πέμπει δαυιλή»⁹⁶⁹),
 η θέση του ως υποκειμένου εκφοράς της ωδής είναι ενισχυμένη. Ο ρόλος του δεν περιορί-
 ζεται στην εξύμνηση ενός προσδιορισμένου παραλήπτη και στην απεύθυνση σε απροσδιό-
 ριστο αναγνώστη. Επιχειρεί να επικοινωνήσει με τον παραλήπτη, όπως φαίνεται σε μετα-

⁹⁶⁶ Ευφροσύνη Σαμαρτσίδου, «Ωδή εις την άφιξιν του Μεγάλου Δουκός της Ρωσσίας Κωνσταντίνου»,...

⁹⁶⁷ Ν. Σπαθής, «Ωδή Προς την Α. Α. Υ. τον Μέγαν Δούκα ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΝ...

⁹⁶⁸ Ευφροσύνη Σαμαρτσίδου, «Ωδή εις την άφιξιν του Μεγάλου Δουκός της Ρωσσίας Κωνσταντίνου»,...

⁹⁶⁹ Ν. Σπαθής, «Ωδή Προς την Α. Α. Υ. τον Μέγαν Δούκα ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΝ...

κειμενικό επίπεδο,⁹⁷⁰ προς όφελος του συνόλου. Τα παρακειμενικά, εν προκειμένω τα μετακειμενικά, στοιχεία αναδεικνύουν έναν αναπαραστατικό, από επικοινωνιακή άποψη, τρόπο εκφοράς, επιβεβαιώνοντας την προσωπική επαφή του υποκειμένου εκφοράς με τον προσδιορισμένο παραλήπτη, όπως και την απρόσκοπτη μετάδοση και λήψη του μηνύματος.

Και μπορεί στην περίπτωση των αφιερωμένων στην έλευση του Κωνσταντίνου στιχουργημάτων να μην παρουσιάζεται η αντίδραση του παραλήπτη, σε άλλες όμως ωδές της εποχής το μετακειμενικό πλαίσιο παρέχει σαφείς πληροφορίες για το πεδίο της επικοινωνιακής πράξης του είδους και την άμεση ανταπόκριση του παραλήπτη. Έτσι, μία αφιερωμένη στον Gladstone ωδή της Σαμαρτσίδου, όχι μόνο αποδόθηκε στον ενδιαφερόμενο, αλλά και προκάλεσε την ανταπόκρισή του,⁹⁷¹ ενώ ανάλογη είναι και η έμπρακτη ανταπόκριση του Αλέξανδρου Δουμά στην «Ως ευ παρέσ[τ]ης Ωδή Επί τη ελεύσει του Κυρίου Αλεξάνδρου Δουμά εις Αθήνας» που του απέστειλε ο Σπαθής, όπως πληροφορεί σχετική σημείωση, της σύνταξης προφανώς, του *Αιώνα*.⁹⁷²

Αν στις αφιερωμένες σε επισκέπτες στην Ελλάδα ωδές εκφράζεται εξύμνηση σε συνδυασμό με την αναμονή εκπλήρωσης των προσδοκιών, δεν απουσιάζουν και ωδές όπου εξυμνούνται εκπληρωμένες προσδοκίες, εφόσον ο παραλήπτης έχει συνδράμει άμεσα στην Ελλάδα. Τέτοιες είναι οι ωδές του Γεωργίου Τερτσέτη και του Γεωργίου Νιάγκα, όπου με αφορμή την ανέγερση της Ακαδημίας εγκωμιάζεται, για τη συνδρομή του, ο εθνικός ευεργέτης Σίμων Σίνας.⁹⁷³ Και στις δύο ωδές δεν παραλείπεται ο συσχετισμός με το παρελθόν («Θεία Επιστήμη! Οικοδομεί ναόν Σου/ Φιλόμουσος πολίτης της Ελλάδος·/ Ταις

⁹⁷⁰ Βλ. το σημείωμα του *Αιώνα* που προτάσσεται της ωδής του Σπαθή: «Ο Αιών ανέφερεν ήδη τον υπέρ του Μεγάλου Δουκός Κωνσταντίνου ενθουσιασμόν των Ελλήνων. Προς την Α. Α. Υ. εγένοντο διάφοροι προσφοραί υπό διαφόρων Ελλήνων. Δημοσιεύομεν δ' ενταύθα την ποιηθείσαν υπό του γνωστού νέου Κ. Σπαθήν ωδήν»: εφ. *Αιών*, έτος ΚΑ', αρ. 1722 (27/04/1859).

⁹⁷¹ Όπως αναφέρεται σε σημείωμα της σύνταξης της *Αθηνάς*: «Η ακόλουθος ωδή εδόθη εις τον Σιρ Γλάδστονα, κατά την ενταύθα διαμονήν του, υπό Ελληνίδος, τιμώσης την φιλολογίαν μας. Ο Σιρ Γλάδστον τοσούτον εθέλχθη εκ της προσφοράς ταύτης, ώστε ευχαρίστως εδέχθη αυτήν και εξέφρασε μυρίους επαίνους περί των Ελληνίδων. Η ωδή αυτή είναι προϊόν της ευφυΐας της κυρίας Σ. Σαμαρτζίδου, γνωστής εις το κοινόν και εξ άλλων τοιούτου είδους έργων». Βλ.: Σ. [=Ευφροσύνη;] Σαμαρτσίδου, «Ωδή», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική και φιλολογική*, έτος ΚΖ', αρ. 2725 (13/12/1858).

⁹⁷² Βλ.: «Ο δε Κ. Δουμάς απήντησε δια της εξής επιστολής. Ο νέος επισκεψάμενος τον Κ. Δουμάν κατά την επιθυμίαν του περιεποιήθη μεγάλως υπ' αυτού αποδούς και δια ζώσης τον ανήκοντα έπαινον και τας ευχαριστίας του και προπιών δις διά καμπανίου οίνου υπέρ του αξιοτίμου τούτου νέου. “Τω Κυρίω Νικολάω Σπαθή. Τέκνον μου φίλτατον! Ποιητής 56 ετών δικαιούται ευλόγως αποδίδων το μικρόν τούτο φιλόστοργον όνομα εις ποιητήν 20. Ευγνωμονώ σοι χιλιάκις δια τους στίχους σου. –Μόλις σήμεραν την πρωίαν έλαβον αυτούς, μοι μεταφράζουσιν ήδη το ποιήμα σου, και θέλω φέρει αυτό ταυτοχρόνως και επί της καρδιάς μου και εν τη καρδιά μου-. Εάν όντως ης ευγενής ελθέ αύριον εις την οικίαν του Κ. Φουρκάδ ίνα σοι θλίψω την χείρα... Μυριάκις ως αδελφός σε ασπάζομαι. 2 Μαρτίου ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΔΟΥΜΑΣ”»: Ν. Σπαθής, «Ως ευ παρέσ[τ]ης Ωδή Επί τη ελεύσει του Κυρίου Αλεξάνδρου Δουμά εις Αθήνας», εφ. *Αιών*, έτος ΚΑ', αρ. 1715 (30/03/1859). Για την ωδή αυτή βλ. και: Δημ. Παντελοδήμος, «Ο Αλέξανδρος Δουμάς στην Αθήνα του 1859», *Διαβάζω* τχ. 431 [*Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Δουμά*] (Ιούλιος –Αύγουστος 2002) 122-125.

⁹⁷³ Ωδή αφιερωμένη στον Σίνα με τίτλο *Ωδή εις την αναγραφήν του Σίμωνος Σίνα ως πολίτου Έλληνος στέλνεται και στον Ποιητικό Διαγωνισμό του 1859*. Βλ.: «Ο ποιητικός Διαγωνισμός του 1859 έτους»..., 27.

παλαιαίς ταις δόξαις ν' αναστήση/ Έχει βουλή»⁹⁷⁴ και: «Πλάτωνος του θείου τρέχει κ' έρχεται να στεφανώσει,/ Και στεφάνων αμαράντων τον Βαρόνα να πληρώσει,/ Ρητορεύει αοράτως χάρων και ο Δημοσθένης,/ Εις τον Έλληνα φωνάζει, αδιάφορος συ μένεις;/ Ως παρούσα τότ' εφάνη ένθα η Ακαδημία,/ Του σοφού Αριστοτέλους και εκείνη η ίδια»⁹⁷⁵).

Η σύνδεση με το παρελθόν καταξιώνει το εγχείρημα του Σίνα, οι ενέργειες του οποίου προσλαμβάνουν υποδειγματική σημασία στην εκτενή, αναπτυσσόμενη κατ' ακροστιχίδα, ωδή του Νιάγκα: «Όλων τοίνυν αι καρδίαι των πλουσίων όσοι ζώσι(ν),/ Εις του έθνους ευποίαν αν θελήσουν να στραφώσι,/ Θα γραφή το όνομά των εις αθανασίας στήλην,/ Χρυσοίς γράμμασι και ούτοι χορηγούντες πολλήν ύλην,/ (Ως ο Σίνας και οι άλλοι της Ελλάδος ευεργέται,/ Εις την πρόοδον και δόξαν αυτής όντες ποδηγέται)/ Να τοις πλέξωσιν επαίνους και εγκώμια οι άλλοι,/ Ποιηταί μετά Ρητόρων, Συγγραφέων οι μεγάλοι./ Όσοι όμως τουναντίον αδιάφοροι πως μέινουν,/ Μετά θάνατον φευ! Ούτοι ίχνος μνήμης δεν αφήνουν./ Σκληρώς μέντοι και ατίμως ζώντες ούτοι εις τον βίον,/ Στερηθήσονται προσέτι καγαθών των αιωνίων».⁹⁷⁶ Η ανάδειξη της προσωπικότητας του Σίνα, όπως και εν γένει των ευεργετών, μπορεί να επιτευχθεί χάρη στον ποιητικό λόγο, παρά τις αυτοαναφορικές δηλώσεις περί ποιητικής αδυναμίας, σύμφωνες με τις συμβάσεις του είδους, αλλά ταυτόχρονα υποδηλωτικές των απαιτήσεών του: «Σούτσοι μόνοι, Δημοσθένης και Χριστόπουλοι, αν γράψουν,/ Ωδάς ίσως δυνηθώσιν επαξίως να Σοι ράψουν./ Ισχύν, δόξαν, τιμάς έχεις ουρανόθεν ότι πλείστας,/ Ενώ άλλοι εκ των ζώντων τούτων έχουν ολιγίστας./ Μιμηταί των πράξεών Σου επεθύμουν ίνα ώσι,/ Και οι άλλοι των Ελλήνων των πλουσίων όσοι ζώσι(ν)» (ό.π., 5). Εκτός από την ποιητική ικανότητα, απαραίτητη είναι επίσης η “ύλη” για την εξύμνηση, ήτοι οι σπουδαίες πράξεις φιλοπατρίας εκ μέρους του παραλήπτη, όπως διατυπώνεται στην κατακλείδα της ωδής: «[...] Τώρα δε και από μέρους εμού όστις γράφω τούτο/ Πριν σ' την ποίησιν δω πέρας, εύχομαί Σοι, άνερ, ούτω·/ Όλβον μείζονα, ον έχεις, επιμήκιστον τον βίον,/ Έχε ζων, Ελλάδος κλέος, εν αγκάλαις των οικείων!/ Ύλην έχεις εγκωμίων, όσην και φιλοπατρίαν,/ Ικανώτεροι ας γράψουν, καθώς πρέπει ευφημίαν» (ό.π., 11).

Παρά την ανομοιογένεια των παραληπτών υπάρχουν κοινά γνωρίσματα στις ωδές της εποχής, τα οποία επιτρέπουν να κάνουμε λόγο για συμπαγή τάση του είδους. Οι πανη-

⁹⁷⁴ Βλ.: Γ. Τερτσέτης, *Ωδή εις την πανήγυριν της θεμελιώσεως της Ακαδημίας της ανεγειρομένης εν Αθήναις παρά του φιλογενούς κυρίου Σ. Σίνα. Ode pour la cérémonie de la pose de fondements de l'Académie établie par M. le Baron de Sina. A Athènes, le 14 Août 1859*, Αθήνα, 1859 [μφ]. Η ωδή αναδημοσιεύτηκε στην *Πανδώρα* 10 τχ. 232 (15 Νοεμβρίου 1859) 384.

⁹⁷⁵ Βλ.: Γ. Νιάγκας, *Σίμωνι Γ. Σίνα*, Κωνσταντινούπολη, Τυπογρ. Ε. Λαζαρίδου, 1860, 11. Ο εσωτερικός τίτλος του ποιήματος είναι «Ωδή». Για τον Νιάγκα βλ.: Περ. Βακουφάρης, «Γεώργιος Νιάγκας: Ένας λόγιος Μακεδών από την Κλεισούρα στη Βασιλεύουσα», *Μακεδονική Ζωή* τχ. 179 (Απρίλιος 1981) 34-35. Για τη συγκεκριμένη ωδή βλ.: Κομνηνή Δ. Πηδώνια, «Ωδή του Γεωργίου Νιάγκα στον Σίμονα Σίνα», περ. *Στάχυς* 87 (Βιέννη, 1989) 498-511.

⁹⁷⁶ Γ. Νιάγκας, *Σίμωνι Γ. Σίνα...*, 11.

γυρικές ωδές και όσες τιμούν έναν διακεκριμένο παραλήπτη, προσανατολίζονται σε επιφανή πρόσωπα εκτός του ελλαδικού χώρου, εμπλεκόμενα όμως με αυτόν, είτε λόγω της έλευσής τους στην Ελλάδα, είτε λόγω καταγωγής, όπως στην περίπτωση του Σίνα, είτε λόγω των προσδοκιών των Ελλήνων για συνδρομή τους, όπως λ.χ. φαίνεται στην «Ωδή προς τον Ναπολέοντα Γ΄ αυτοκράτορα των Γάλλων» δημοσιευμένη με το όνομα του ηθοποιού Λεωνίδα Καπέλλα,⁹⁷⁷ αλλά γραμμένη από τον Αλέξανδρο Βυζάντιο «δια τας εσπερίδας του ηθοποιού Κ. Λ. Καπέλλα» όπως δηλώνεται στον υπότιτλό της.⁹⁷⁸

Η ωδή ακολουθεί την τυπολογία της εξύμνησης βασισμένη στη σύγκριση του εξυμνούμενου με τον ομώνυμο ένδοξο πρόγονό του, για να καταλήξει στην υπεροχή του πρώτου: «Του θείου σου αντάξιος εφάνης κληρονόμος,/ Κατέχων ίσας αρετάς, διαφερούσας όμως./ Σὺ εν ειρήνῃ μέγιστος, εἰς μάχας μέγιστος αὐτός,/ Το ξίφος σου οὐδέποτε τῆς θήκης ανασύρεις,/ Εκτός αν ἔθνος ευγενές ποθῆς να ανεγείρῃς/ Αδύνατον, σὺ δυνατός.// [...] Του θείου σου ακολουθῶν τας ευκλειεῖς πορείας,/ Το στέμμα το σιδήρεον φορεῖς τῆς Λομβαρδίας,/ Πλην το εκράτησεν αὐτός, κ' εἰς ἄλλον το χαρίζεις σὺ· Ἔθνος κατέκτησεν αὐτός, σὺ ἔθνη διαπλάττεις./ Αὐτός, εκλήθη πορθητῆς λαῶν, και σὺ προστάτης· Ω! κρείττων μοῖρα εἰν' ἡ ση!» (ό.π., 26-27). Εκτός από τον εξυμνητικό χαρακτήρα είναι επίσης αντιληπτό ένα αίτημα –πρόσκληση στον παραλήπτη: «Αλλά δεν ετελείωσαν οἱ ευγενεῖς σου κόποι,/ Τὴν αρωγὴν σου κ' ἕτεροι ἐλπίζουν ἐτι τόποι,/ Το στάδιον ευρύχωρον παρέχει ἡ ανατολή·/ Υπάρχουν ἐτι τύραννοι και θύματα μυρία,/ Μονάρχα λαοφρούρητε, καθὼς ἡ Ἰταλία/ Και ἡ Ελλάς σε προσκαλεῖ [...]» (ό.π., 27). Το αίτημα είναι ανάλογο με εκείνο των υπόλοιπων σύγχρονων ωδῶν, αφορά δηλαδή στη συνδρομή προς τὴν Ελλάδα⁹⁷⁹ και προφανῶς υποκινεῖται ἀπὸ τὴν επέμβαση τοῦ Ναπολέοντα Γ΄ στην ἰταλική υπόθεση, τὴν εποχὴ αὐτή.⁹⁸⁰

Πέρα ἀπὸ τὶς προσδοκίες ὁμως, ἡ συγγραφή και δημοσίευση ωδῶν δεν ἀποσκοπεῖ πάντοτε στην εκπλήρωση αιτημάτων, ἀλλὰ μπορεί να ἔχει ὡς πρωταρχικό και μοναδικό στόχο τὴν εξύμνηση,⁹⁸¹ ὅπως ἡ «Ωδή εἰς τὸν Βίκτωρα Εμμανουήλ Β΄ Βασιλέα τῆς Ἰταλίας

⁹⁷⁷ Λ. Καπέλλας, «Ωδή Προς τὸν Ναπολέοντα Γ΄ αυτοκράτορα τῶν Γάλλων», *Ὁ Βρετανικὸς Ἀστὴρ* 1 τχ. 6 (16 Αυγούστου 1860) 167.

⁹⁷⁸ Βλ.: Α. Σ. Βυζάντιος, «Ωδή πρὸς τὸν Τρίτον Ναπολέοντα (δια τας εσπερίδας τοῦ ηθοποιού Κ. Λ. Καπέλλα)»: *Ποιήματα*, Αθήνα, Τυπογρ. Δ. Κορομηλά, 1860, 25-28.

⁹⁷⁹ Βλ. και ἄλλη αφιερωμένη στον Ναπολέοντα Γ΄ ἀνάλογο ωδή υπογεγραμμένη με τὸ ἀρχικό Α: «Ωδή εἰς τὸν Ναπολέοντα Γ΄. Αυτοκράτορα τῶν Γάλλων», εφ. *Ἀθηνά. Εφημερὶς πολιτικὴ και φιλολογικὴ*, ἔτος Λ΄, αρ. 2975 (04/05/1861). Βλ. ἐπίσης τὴν «Ωδή εἰς τὸν Ναπολέοντα τὸν Γ΄ Εκστρατεύοντα εἰς τὴν Ἰταλίαν (Κατὰ Μάϊον τοῦ 1861)», διαφοροποιημένη ἀπὸ τα υπόλοιπα –ερωτικὸ περιεχομένου– ποιήματα τῆς ἐκδιδόμενης ἀπὸ τὸν Ε.Π.Χ. συλλογῆς, ὅπου περιλαμβάνεται: *Ἡ γλυκεία φλοξ ἴτοι διάφορα ποιήματα τῆς καρδίας*, Πάτρα, Τυπογρ. Ε.Π. Χριστοδούλου, 1861, 103-105. Αντίτυπο βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη τοῦ Ε.Λ.Ι.Α.

⁹⁸⁰ Βλ. σχετικὰ: Αντ. Λιάκος, *Ἡ ἰταλικὴ ἐνοποίηση και ἡ Μεγάλῃ Ἰδέα 1859-1862*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1985, 39-42.

⁹⁸¹ Χαρακτηριστικὲς τέτοιες ωδές δημοσιεύονται στην Οθωμανικὴ Αυτοκρατορία και εξυμνοῦν σουλτάνους, ὅπως ἡ «Ωδή συγχαρητικὴ» τοῦ Ἀργυρίου Καράβα, εξυμνητικὴ τοῦ Σουλτάνου Ἀβδούλ Μετζίτ. Βλ.: Ἀργ. Σ.

ας» που «ανέθεσε» στον ίδιο τον παραλήπτη ο Καπέλλας.⁹⁸² Η ωδή αυτή δεν διαχωρίζεται σε μετακειμενικό επίπεδο από την αφιερωμένη στο Ναπολέοντα Γ', καθώς σε σημείωμα του περιοδικού αναφέρεται ότι «[...] Ο Κύριος Καπέλλας εις την εκ Σαρδηνίας και Γαλλίας διάβασίν του, ανέθεσε μίαν ωδήν προς τον Βασιλέα Βίκτωρα Εμμανουήλ, και ετέραν προς τον Αυτοκράτορα Ναπολέοντα· ταύτας καταθέτομεν ενταύθα [...]».⁹⁸³ Στην πραγματικότητα βέβαια ούτε η ωδή αυτή ανήκει στον Καπέλλα, αλλά στον Άγγελο Βλάχο, όπως ο ίδιος αναφέρει σε σημείωση στη συλλογή *Ωραι*,⁹⁸⁴ όπου το ποίημα περιλαμβάνεται με τον τίτλο «Τοις Ιταλοίς. (Μετά την εν Βιλλαφράνκα ειρήνην)».⁹⁸⁵ Εκτός από τις επεμβάσεις στο κείμενο της ωδής και την αφαίρεση στροφών από τον Καπέλλα, είναι χαρακτηριστική η διαφοροποίηση του τίτλου της. Στη θέση ενός παραλήπτη συλλογικού τοποθετείται στην εκδοχή του Καπέλλα κάποιος προσδιορισμένος παραλήπτης· έτσι όμως υποβαθμίζεται η εξύμνηση του γεγονότος καθώς αναδεικνύεται αποκλειστικά ο προσδιορισμένος παραλήπτης. Προς την ίδια κατεύθυνση οδηγούν και οι επεμβάσεις στο κείμενο αφού ουσιαστικά στην ωδή του Καπέλλα απομονώνεται η εξύμνηση του Βίκτωρα Εμμανουήλ από τα συμφραζόμενά της (στην ωδή του Βλάχου αυτή αποτελούσε μέρος μίας γενικότερης εξύμνησης διατυπωμένης με απευθύνσεις σε διαφορετικούς αποδέκτες⁹⁸⁶). Στο πλαίσιο της εξύμνησης διατυπώνεται η αδυναμία του ποιητικού λόγου να ανταποκριθεί στο μεγαλείο του εξυμνούμενου, και η γενικότερη ανεπάρκεια των εξυμνητικών ειδών, όταν η πραγματικότητα είναι υψηλή: «Δεν φθονεί ο στέφανός σου της βαρβίτου μου τα μέλη,/ Πλην τα στέλ-

Καράβας, *Εγχειρίδιον της Νεοελληνικής Γλώσσης, τόμος δεύτερος Ποίησις*, Σμύρνη, Τυπογρ. Α. Δαμιανού, 1857, σελ. δ'-ια'. (Στην ίδια συλλογή περιλαμβάνονται και άλλες ωδές προς αφηρημένες έννοιες, οι «Ωδαί εις τας τέσσαρας ώρας του έτους» και εντάσσονται στην ενότητα «Υμνοι και Ωδαί διάφοροι» (: ό.π., 25-39). Η «Ωδή συγχαρητική» καταλαμβάνει τη θέση αφιερωματικού προλόγου στη συλλογή). Ανάλογη είναι και του Ηλία Τανταλίδη, η «Ωδή εις τον Μεγαλειότατον Γαληνότατον και Ευσπλαγχνικότατον ημών άνακτα Σουλτάν Απτούλ Μετζίτ Χαν. Τονισθείσα υπό του Λαμπαδαρίου της Μ. Εκκλησίας Κ. Ιωάννου ως ανωτέρω και ψαλείσα ενώπιον της Α. Μεγαλειότητος κατά την ημέραν των γάμων της Εκλαμπρ. Δομνίτζης Κυρ. Μαριώρας, θυγατρός του Υψ. Πρίγγιπος Κυρ. Στεφάνου Βογορίδου μετά του Ευγ. Κ. Ιωάννου Φωτιάδου», *Ο Τηλέγραφος του Βοσπόρου. Εφημερίς πολιτική, φιλολογική και εμπορική*, έτος Θ', αρ. 418 (22/12/1851), αλλά και η ωδή για την ενθρόνιση του Σουλτάνου Αβδούλ Αζίζ, του ίδιου, η οποία, όπως πληροφορεί σχετικό σημείωμα: «Εποική υπό Ηλία Τανταλίδου, και εψάλη υπό των μαθητών των εν Χάλκη Σχολών, της Θεολογικής, Εμπορικής και Δημοτικής, κατά την έλευσιν της Α. Μ. εις την νήσον, τη 6 Ιουλίου 1861»: «Ωδή εις την ενθρόνισιν της Α. Μεγαλειότητος του Σουλτάνου Αβδ-Ουλ-Αζίζ Χαν», *Επτάλοφος* 1 τχ. 3 (30 Σεπτεμβρίου 1862) 46.

⁹⁸² Λ. Καπέλλας, «Ωδή εις τον Βίκτωρα Εμμανουήλ Β' Βασιλέα της Ιταλίας», *Ο Βρεττανικός Αστήρ* 1 τχ. 6 (16 Αυγούστου 1860) 167. Σχετική με τον Βίκτωρα Εμμανουήλ ωδή γράφει και ο: Γ. Νιάγκας, *Ωδή προρ [sic] τους πρίγκηπας υιούς του βασιλέως της Ιταλίας Βίκτορος Εμμανουήλ Ουμβέρτον, Αμειδίον και Όδωνα*, Κωνσταντινούπολη, 1862. Φωτοτυπία του εντύπου βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη του ΚΝΕ-ΕΙΕ.

⁹⁸³ Λ. Καπέλλας, «Ωδή εις τον Βίκτωρα Εμμανουήλ Β' Βασιλέα της Ιταλίας»...

⁹⁸⁴ Βλ.: Άγγ. Βλάχος, *Ωραι, Ποιήσεις*, Αθήνα, Τυπογρ. Δ. Αθ. Μαυρομάτη, 1860, 95.

⁹⁸⁵ Ο.π., 57-59.

⁹⁸⁶ Είναι χαρακτηριστική, προκειμένου να προσαρμοστεί στην απεύθυνση προς τον Βίκτωρα Εμμανουήλ, η μετατροπή των δύο πρώτων στίχων. Η ωδή του Βλάχου αρχίζει με απεύθυνση στους Ιταλούς («Όνειρον οι τύραννοί σας, όνειρόν των μόνον είχαν/ Ότι φλογερός θα σείση τας καρδίας σας αγών»: Άγγ. Βλάχος, *Ωραι, Ποιήσεις*..., 57), ενώ ο Καπέλλας απευθύνεται εξαρχής στον προσδιορισμένο πραγματικό παραλήπτη: «Τύραννοι της Ιταλίας, όνειρόν των μόνον είχαν,/ Ότι φλογερός θ' ανάψη εις τα σπλάγγνα της αγών»: Λ. Καπέλλας, «Ωδή εις τον Βίκτωρα Εμμανουήλ Β' Βασιλέα της Ιταλίας»...

λω αυτομάτως, και ας σ' εύρουν και κωφόν,/ Ως ο λίβανος τω Πλάστη τ' άρωμά του απο-
στέλλει,/ Ως την δρόσον του το άνθος, εις τα ύψη των νεφών.// Δεν σοι πλέκω ύμνον, ...
όχι. Ποία ύμνων είνε χρεία/ Αφού διά σε θα ήτο κ' η αλήθεια πολλή;/ –Την αλήθειαν δεν
λέγουν ύμνοι, λέγ' η ιστορία,/ Και εκείνη ας λαλήση ως ηξεύρει να λαλή!». ⁹⁸⁷

Το ατελέσφορο, όπως διατυπώνεται στην ωδή, του ποιητικού εγχειρήματος (με το οποίο ολοκληρώνεται η εκδοχή του Καπέλλα, όχι όμως και η ωδή του Βλάχου, αφού αμέσως έπειτα τοποθετείται απεύθυνση στο λαό της Λομβαρδίας) έγκειται στην ανωτερότητα της πραγματικότητας και στην αδυναμία του να ανταποκριθεί σε αυτήν. Η αντίστροφη όμως σχέση, η πίστη δηλαδή στη δύναμη της ποίησης, συνήθως υπερτερεί. Ιδιαίτερα προβάλλεται στη συλλογή του Γεωργίου Σκόκου *Ο Πρόδρομος του Μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί*. ⁹⁸⁸ Εκτός από ποιήματα εορταστικά του δημόσιου βίου του Όθωνα, κατά το πρότυπο των προσωπογραφικών πανηγυρικών ωδών, η συλλογή περιλαμβάνει και εθνικού περιεχομένου ποιήματα, καθώς και άλλα, σχετιζόμενα, θεματικά και ιδεολογικά, με το ρωσόφιλο κλίμα.

Η ιδεολογία της Μεγάλης Ιδέας διατρέχει τη συλλογή και αποτελεί συνδεδετικό στοιχείο των ποιημάτων, εφόσον οι ωδές διαφέρουν μεταξύ τους, ως προς τα επικοινωνιακά δεδομένα, αλλά και ως προς τα χαρακτηριστικά του συντακτικού επιπέδου (κυρίως μετρικά, αφού χρησιμοποιούνται ποικίλα είδη στίχου και στροφικών συστημάτων). Η μεγαλοϊδεατική ιδεολογία είναι ευδιάκριτη ήδη από την αφιέρωση («Προς Σε, ω Μεγάλη Ελληνική Φυλή, το πονημάτιον τόδε το προαναγγέλον την ανάστασιν και το ένδοξον μέλλον Σου μετά πολλού σεβασμού ανατίθησιν. Ο ποιήσας» ⁹⁸⁹), αλλά και από τον πρόλογο. Τα ποιήματα αποβλέπουν στο μέλλον· η έμπνευση και η εξύμνηση έχουν σαφή πραγματοποίησιμο στόχο, όπως φαίνεται σε αποστροφή προς την Ελλάδα στο ποίημα με τον εύγλωττο τίτλο «Η λύσις του Ανατολικού ζητήματος ή το μέλλον της Ελλάδος», χρονολογημένο το 1852 ⁹⁹⁰: «Ο Ουρανός Σου μ' έμπνευσε κάλαμον να κινήσω/ Το πεπρωμένον μέλλον Σου λαμπρώς να εξυμνήσω./ Πολλάς ευχάς προς ύψιστον ικετηρίους αίρω/ ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΑΝΑΤΟΛΗΣ! εις λύσιν να το φέρω». ⁹⁹¹ Σ' αυτό το πλαίσιο το παρελθόν αποκτά παραδειγματική σημασία ως αφετηρία της αδιάσπαστης ελληνικής ενότητας: «Ανάγνωθι, ω Βασιλεύ, Ελλήνων ιστορίαν,/ Όπως ιδής τα τρόπαια, την άμετρον ανδρείαν./ Τας μάχας των Θερμοπυλών και τας του Μαραθώνος,/ Και τας των απογόνων των, του ιερού αγώ-

⁹⁸⁷ Αγγ. Βλάχος, *Ωραι, Ποιήσεις...*, 58.

⁹⁸⁸ Βλ.: Γ. Σκόκος, *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί*, Αθήνα, Τυπογραφείο του Μέλλοντος της Πατρίδος, 1860.

⁹⁸⁹ Ο.π., β'.

⁹⁹⁰ Με το ποίημα αυτό είχε συμμετάσχει ο Σκόκος στον ποιητικό διαγωνισμό του 1852. Βλ.: P. Moullas, *Les Concours poétiques de l'Université d'Athènes 1851-1877...*, 76-77.

⁹⁹¹ Βλ.: Γ. Σκόκος, *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος...*, 4.

νος./ Ολίγοι μεν, ω Βασιλεύ, Έλληνες εφορμώσι./ Εις πλήθος εχθρών τάγματα, πλην πάντοτε νικώσι» (ό.π., 8).

Στο πλαίσιο των χρονικών επαναγωγών στο παρελθόν και το μέλλον, το παρόν προσλαμβάνει λειτουργία –μεταβατικού– συνδέσμου. Ο σύγχρονος λαός καλείται να ανταποκριθεί στον προορισμό του και η προνομιακή παροντική θέση ενισχύεται και δικαιώνεται χάρη στη μελλοντική του τύχη: «Έρχεσαι δια να φθάσης τον λαμπρόν χρυσούν αιώνα./ Σ’ τον αρχαίον σου και πρώτον υψηλόν σου κολοφώνα./ Και του Παρνασού αι Μούσαι με τας δάδας των εκείνας./ Ήλθον εις εσέ να ρίψουν τας χρυσοειδείς ακτίνας./ Ως αδάμας διαλάμπεις εν τω μέσω υψηλίου./ Σ’ τον επίγειον πλανήτην σφαίρας μας της υδρογείου./ [...] Χαίρε, ω λαέ Ελλάδος, ευτυχής αφ’ όλους είσαι/ Μέλλον ένδοξον θα έχεις του λοιπού, και μη λυπήσαι» (: «Προς τον λαόν της Ελλάδος, ό.π., 26-27). Εκτός από τον προορισμό, αναδεικνύονται επίσης τα βασικά συστατικά της ελληνικότητας και μάλιστα συμπορευόμενα, η γλώσσα και η θρησκεία⁹⁹²: «Τα υπέρ ελευθερίας ακραιφνή αισθήματά σου./ Γλώσσαν έσωσαν, θρησκείαν και την εθνικότητά σου».⁹⁹³

Η παρουσία της θρησκείας στο είδος δεν συνίσταται απλώς από αναφορές που τεκμηριώνουν την ταυτότητα του ελληνισμού και ενσπείρονται σε ποιητικά κείμενα: ταυτόχρονα εμφανίζονται ωδές ως έμπρακτοι μετασχηματισμοί θρησκευτικών θεμάτων. Ήδη στη συλλογή του Σκόκου περιλαμβάνεται ένας «Ύμνος προς τον Ευαγγελισμόν της Θεοτόκου».⁹⁹⁴ Ύμνοι θρησκευτικού περιεχομένου δεν απουσίαζαν και κατά τα προηγούμενα χρόνια, η παρουσία ωστόσο θρησκευτικού ύμνου σε συλλογή ωδών αποκτά νέα λειτουργία διαφεύγοντας από το αμιγώς θρησκευτικό περιβάλλον στο οποίο εκ φύσεως εντάσσεται. Ακόμα και ο ίδιος ο θρησκευτικός «Ύμνος προς τον Ευαγγελισμόν της Θεοτόκου» δεν ανταποκρίνεται απόλυτα στον τίτλο του, εφόσον στο κείμενο δεν εξυμνείται αποκλειστικά το αναγγελόμενο θέμα, αλλά η ίδια η θρησκεία, για να αναδειχθεί η καίρια σημασία της για τον ελληνισμό.

Η θρησκευτική θεματική είναι εμφανέστερη στη συλλογή *Ιδιωτικά Στιχουργήματα* (1860) του Ηλία Τανταλίδη. Μεταξύ των ποιημάτων υπάρχουν κάποια αφιερωμένα σε πρόσωπα της θρησκευτικής ιεραρχίας, καθώς και μία ενότητα με τίτλο «Εορτοδρόμιον ή ωδαί εις τινας αγίας εορτάς». Η συγκέντρωση των χρονολογημένων ενωρίτερα ωδών σε συλλογή, όπως και ο διαχωρισμός σε ενότητες, διευρύνει τον άλλοτε περιορισμένο κύκλο

⁹⁹² Για τη σύζευξη γλώσσας και θρησκείας την περίοδο αυτή, βλ.: Έλλη Σκοπετέα, *Το “Πρότυπο Βασίλειο” και η Μεγάλη Ιδέα...*, 119-120.

⁹⁹³ Βλ.: Γ. Σκόκος, *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος...*, 26.

⁹⁹⁴ Το ποίημα είχε δημοσιευθεί ήδη από το 1853. Βλ.: Γ. Σκόκος, *Ύμνος Εις τον Εν Τήνω Ιερόν Ναόν της Ευαγγελιστριάς*, Αθήνα, Τυπογρ. Νικ. Αγγελίδου, 1853, και δημοσιεύεται ξανά το 1866. Βλ.: *Έμμετρος Ύμνος εις τον Ευαγγελισμόν της Θεοτόκου Και Εις τον Εν Τήνω Ιερόν Ναόν της Ευαγγελιστριάς*, Αθήνα, Τυπογρ. Δ. Σηλυβριώτου, 1866.

παραληπτών τους. Οι αφιερωμένες σε πρόσωπα της ιεραρχίας ωδές (έχουν γραφτεί και εκφωνηθεί⁹⁹⁵ στη δεκαετία του 1840-1850), όπως και τα αντίστοιχα επιγράμματα της συλλογής, συντάσσονται με την επίκαιρη στο τέλος της δεκαετίας του 1850 προσωπογραφική εκδοχή του είδους.

Οι αφιερωμένες σε θρησκευτικές εορτές ωδές της συλλογής είναι επίσης προγενέστερες.⁹⁹⁶ παρά τη σημασιολογική διαφορά τους, ευθυγραμμίζονται με τις πανηγυρικές ωδές, διατηρώντας μάλιστα τις προστακτικές απευθύνσεις προς ένα κοινό, στην ουσία τον πραγματικό παραλήπτη: «Καθάρατ' ευτρεπίσατε τας ρύμας, τας πλατείας,/ Αρώματ' ανακαύσατε, και μύροις ευωδίας,/ Και άνθησι το έδαφος και στέμμασι ρανθήτω·/ Στιλβέτωσαν οι ουρανοί, η γη λαμπροφορείτω!/ Ιδού η άσπιλος αμνάς ως ήλιος προβαίνει,/ Προβαίνει και εις τον ναόν τον άγιον εμβαίνει/ Θεώ ανατεθήναι,/ Και εις κατοικητήριον αυτώ ετοιμασθήναι».⁹⁹⁷ Η σύμπλευση των συγκεκριμένων ποιημάτων με την πανηγυρική εκδοχή του είδους και η απορρόφηση, επομένως, θρησκευτικών θεμάτων, κατάλληλων για τον ύμνο, επεκτείνουν ως ένα βαθμό το εύρος της ωδής. Αν και ο Τανταλίδης φαίνεται ότι δεν διεκδικεί την ποιητική καταξίωση τέτοιων στιχουργημάτων, και μάλιστα από το αθηναϊκό κέντρο από όπου είναι απομακρυσμένος⁹⁹⁸ (ο τίτλος της συλλογής είναι χαρακτηριστικός, όπως άλλωστε και ο πρόλογος, όπου μεταξύ άλλων σημειώνεται ότι «τα όλως άμουσα και

⁹⁹⁵ Η εκφώνηση των ωδών της συλλογής διαφέρει από την αντίστοιχη εκφώνηση των οθωνικών ή ευρύτερα μετεπαναστατικών προσωπογραφικών ωδών· η εκφώνηση των ωδών του Τανταλίδη συνοδεύεται από μελοποίηση, όπως φαίνεται λ.χ. σε σημείωση για την «Ωδή εις την ενθρόνισιν του Μακαριωτάτου Πατριάρχου των Ιεροσολύμων Κυρίου Κυρίλλου» (: «Εποιήθη μεν (τη κη' Μαΐου) κατ' αίτησιν του φίλου Δωροθέου Αγιοταφίτου, εμελουργήθη δε υπό Κωνσταντίνου, πρωτοψάλτου της Μεγάλης Εκκλησίας»). Επίσης, ήδη ο τίτλος, στην «Ωδή ψαλλομένη υπό μαθητών σχολείου τη ημέρα της εορτής των Τριών Ιεραρχών» παρέχει στοιχεία για τον τρόπο εκφώνησής της από ένα συλλογικό υποκρινόμενο υποκείμενο εκφοράς (βλ. τα δύο ποιήματα στο: Η. Τανταλίδης, *Ιδιωτικά Στιχουργήματα*, Τεργέστη, Τυπογρ. Lloyd Austriaco, 1860, 41 και 95-97 αντιστοίχως). Ανάλογα πλασματικά υποκείμενα εκφοράς χρησιμοποιούνται στις “χορωδιακές” ωδές του Ραγκαβή «Ωδή Μαθητών εις την αρχήν των μαθημάτων» και «Ωδή των παιδών προς τους Εφόρους και Ευεργέτας των σχολείων», περιλαμβανόμενες στη συγκεντρωτική συλλογή: *Διάφορα Διηγήματα και Ποιήματα. Τόμος τρίτος*, Αθήνα, Τυπογρ. Γ. Περδικομμάτη, 1859, 220-223.

⁹⁹⁶ Βλ. λ.χ. την ωδή «Εις την κατά Σάρκα γέννησιν του Κυρίου και θεού και Σωτήρος ημών Ιησού Χριστού», *Ο Τηλέγραφος του Βοσπόρου. Εφημερίς πολιτική, φιλολογική και εμπορική*, έτος Η', αρ. 366 (23/12/1850) και: «Εις την κατά σάρκα γέννησιν του Κυρίου και Θεού και Σωτήρος ημών Ιησού Χριστού», *Πανδώρα* 1 τχ. 19 (1850-1851) 460. Βέβαια και έπειτα από τη δημοσίευση της συλλογής αναδημοσιεύονται στον τύπο κάποια στιχουργήματα όπως η ωδή «Εις τον Ευαγγελισμόν της υπεραγίας Θεοτόκου και αιειπαρθένου Μαρίας», *Εφημερίς των Φιλομαθών. Φιλολογική και της δημοσίας εκπαιδύσεως*, έτος Θ', τχ. 402 (29/03/1861).

⁹⁹⁷ Η. Τανταλίδης, «Εις τα Εισόδια της Υπεραγίας Θεοτόκου»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 6.

⁹⁹⁸ Είναι χαρακτηριστικό ότι θρησκευτικής θεματολογίας ωδές προέρχονται κατά κύριο λόγο από θεολογικούς κύκλους της Κωνσταντινούπολης, όπου ανήκει και ο Τανταλίδης. Βλ. λ.χ. ωδή δημοσιευμένη με τη σημείωση ότι «εποιήθη υπό Τιμοθέου ιεροδιακόνου ιεροσπουδαστού της εν Χάλκη Θεολογικής Σχολής της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας»: «Ωδή εις το ιερόν λείψανον Της αγίας ενδόξου μεγαλομάρτυρος και πανευφήμου Ευφημίας», *Ο Τηλέγραφος του Βοσπόρου. Εφημερίς πολιτική, φιλολογική και εμπορική*, έτος Η', αρ. 342 (08/07/1850)· η ωδή θα περιληφθεί αργότερα στα *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 16-18, του Τανταλίδη. Βλ. και τις ανάλογης θεματολογίας ωδές: Ι. Πρωτοσυγγελίδης, «Ωδή εις τα άγια Θεοφάνεια», *Ο Τηλέγραφος του Βοσπόρου. Εφημερίς πολιτική, φιλολογική και εμπορική*, έτος Θ', αρ. 368 (06/01/1851)· επίσης: [Ανωνύμως], «Ωδή εις την τριήμερον ανάστασιν του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού», *Ο Τηλέγραφος του Βοσπόρου. Εφημερίς πολιτική, φιλολογική και εμπορική*, έτος Θ', αρ. 381 (07/04/1851)· και: [Ανωνύμως], «Ετέρα εις το Άγιον Πάσχα», *Ο Τηλέγραφος του Βοσπόρου. Εφημερίς πολιτική, φιλολογική και εμπορική*, έτος Θ', αρ. 381 (07/04/1851).

πλημμελή ταύτα ιδιωτεύματα [...] ουδεμίαν έχουσιν αξίωσιν εγγραφής εν τοις ποιητικοίς αγώσιν, ή τοις καταλόγοις της καθ' ημάς γραμματολογίας»⁹⁹⁹), η δημοσίευσή τους το 1860, ανταποκρίνεται στον ορίζοντα προσδοκιών της εποχής με κυρίαρχο το θρησκευτικό αίσθημα.

Η θρησκεία συχνά ενδύεται το εθνικό στοιχείο και (ενίοτε) το αναδεικνύει. Παράλληλα οι πολιτικές ενέργειες επικυρώνονται από τη θεία βούληση, όπως διαφαίνεται ήδη από τον τίτλο ωδής του Γ. Νιάγκα.¹⁰⁰⁰ Στο κείμενο της ωδής υπογραμμίζεται η θεϊκή επέμβαση, με τους στίχους λ.χ.: «Υπό χαράς εσκίρτησαν, τον Θεόν πολλοί υμνούντες,/ Ότι αυτού το δώρημα και το χάρισμα αινούντες», επανερχόμενους στην Α' από τις Ε' ωδές, και μάλιστα συνοδευμένους από την ενδεικτική υποσημείωση «τη γαρ χάριτί εστε σεσωσμένοι, και τούτο ουκ εξ ημών Θεού το δώρον» (ό.π., 3).

Η παραπάνω Ωδή αποτελείται στην πραγματικότητα από πέντε ανεξάρτητες ωδές, σχετικές με την έκπτωση του Όθωνα και τα σύγχρονα πολιτικά γεγονότα, και είναι άμεσα και έντονα συνδεδεμένη, όπως φαίνεται και στον υπότιτλο, με την πράξη της εκφώνησης. Στην Α' και εκτενέστερη από τις πέντε ωδές, ενσωματώνονται στο κείμενο, εντός παρενθέσεως, οι αντιδράσεις του ακροατηρίου κατά την εκφώνηση. Ακροατήριο και προσδιορισμένος παραλήπτης, ανταποκρίνονται στις παροτρύνσεις του υποκειμένου εκφοράς: «Γενικαί ζητωκραυγαί και χειροκροτήσεις αντηχούσαι εις τας ακτάς της Ασίας και Ευρώπης)». Ο υπότιτλος από την πλευρά του παρέχει πληροφορίες για το χώρο και το χρόνο και οι αφηγηματικές παρενθέσεις τις επικυρώνουν. Το κείμενο συμπλέει με το δημόσιο γεγονός της εκφώνησης και η αληθοφάνεια τονίζεται στο τέλος του ποιήματος όπου ο ενθουσιαστικός και έμπλεος ζητωκραυγών ποιητικός λόγος ακολουθείται από τη δημόσια –και πεζής, ήτοι προφορικής, μορφής– εορταστική δήλωση: «Ζήτω και η ένωσις της Επτανήσου μετά της Ελλάδος, της περιλαλήτου ημών Πατρίδος, ης ουδέν γλύκιον, ουδέν σεβασμιώτερον τιμαλφέστερον και ιερώτερον των υπ' ουρανόν» (ό.π., 10). Στη συγκεκριμένη ωδή κορυφώνεται η αληθοφάνεια όσον αφορά στην εκφορά σε ένα πλαίσιο αναπαράστασης. Ενώ στις προγενέστερες, ήδη από την έλευση του Όθωνα, ωδές, οι αναφορές του υποκειμένου εκφοράς στις αντιδράσεις του κοινού ήταν ενδοκειμενικές και παρουσιάζονταν στον παραλήπτη αφηγηματοποιημένες, στο ποίημα του Νιάγκα η συμμετοχή του κοινού τοποθετείται στα όρια του κειμένου και του περικειμένου. Εν είδει σκηνοθετικής τεχνικής, το υποκείμενο εκφοράς κατευθύνει και συγχρόνως μεταφέρει την αντίδραση του ακροα-

⁹⁹⁹ Η. Τανταλίδης, *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, α' -β'.

¹⁰⁰⁰ Βλ.: Γ. Νιάγκας, *Ωδή προς την θεοπρόβλητον θεοφρούρητον, φιλόλαον και λαόσσοον σεβαστήν νέαν της Ελλάδος κυβέρνησιν προσφωνηθείσα μεν ενώπιον των πανηγυριστών εν τη κατά το Βοσπόρειον Νυμφαίον (Χουνκιαρί-Εσκέλεσι) πανδήμως τελεσθείσα πανηγύρει της εν Κωνσταντινουπόλει υψώσεως της πανενδόξου αυτής σημαίας εκδοθείσα δε συνδρομή των φιλοπάτριδων ομογενών και της φιλογενούς νεολαίας*, Κωνσταντινούπολη, 1862.

τηρίου ενισχύοντας τη λειτουργία της ωδής ως κοινωνικού γεγονότος. Η απεικόνιση των αντιδράσεων του κοινού, ο εκπεφρασμένος ποικιλοτρόπως (κυρίως με τα επαναλαμβανόμενα «ζήτω») ενθουσιασμός του υποκειμένου εκφοράς, και γενικά το κλίμα αυθόρμητου εορτασμού δεν ακυρώνει τον λόγιο χαρακτήρα της ωδής, εμφανής μεταξύ άλλων και στην ακροστιχίδα, αλλά κυρίαρχος και στις επεξηγηματικές υποσημειώσεις, και βέβαια αποτυπωμένος στη γλωσσική μορφή του κειμένου.

Οι υπόλοιπες τέσσερις ωδές διατηρούν ανάλογο εορταστικό χαρακτήρα παρά τη διαφορετική κατάσταση ως προς την πράξη εκφοράς. Το πατριωτικό περιεχόμενό τους αφορά κατεξοχήν στα παροντικά συμβάντα, χαιρετίζοντας συγχρόνως τη μελλοντική ευημερία την οποία προοιωνίζονται. Εμπνευσμένο από την έκπτωση του Όθωνα, το υποκείμενο εκφοράς επαινεί τους πρωτεργάτες της και διατυπώνει ικανοποίηση για το γεγονός, άλλοτε με ποιητικές αυτοαναφορές, όπως λ.χ. στην «Ωδή Γ'. Εις την εν Κωνσταντινουπόλει κατά την 20^{ην} του Οκτωβρίου ύψωσιν της Σημαίας της νέας ελληνικής κυβερνήσεως»: «Και αν ωμίλουν γλώσσας μυρίας,/ Και φωνάς είχαν ο Στέντωρ οίας,/ Αρ' ηδυνάμην το μεγαλείον,/ Και της ημέρας ό,τ' έχει θείον,/ Νυν περιγράψαι και παραστήσαι,/ Και κατ' αξίαν τούτο ποιήσαι;/ Αλλά συ ψάλλε της σης κινύρας,/ Ω Δαβίδ, κρούσας και της σης λύρας,/ Άπολλον, ψάλλε των χορδών όλων,/ Μέχρις υπάτης κρούσας τον τόνον,/ Την ευφροσύνην και μεγαλείον,/ Παν ό,τι μέγα έχει και θείον,/ Η ημέρα αύτη εν η υψούται,/ Κ' η χαρά πάντων ημών δηλούται [...]» (ό.π., 13), και άλλοτε με μακαρισμούς προς τους νεκρούς ήρωες, όπως στην «Ωδή Ε'. Προς τους αιδιίμους Παγώνην, Διοβουνιώτην, Λεωτσάκον, Μωραϊτίνην, Σκαρβέλην και λοιπούς εν Κύθνω και Ναυπλίω υπέρ Πατρίδος αγωνισαμένους κατά της Τυραννίας και θύμα γενομένους», υπογεγραμμένη από τον Ε. Γριμανέλη: «Οι πεσόντες υπέρ Πάτρης ήρωες πεφιλημένοι,/ Και το στέμμα των μαρτύρων άνω εστεφανωμένοι!/ Χαίρετε ότι εθραύσθη ο ζυγός της τυραννίας,/ Η δ' Ελλάς ηλευθέρωθη της Βαυαρικής δουλείας,/ Προϊόν δε έστι τούτο και καρπός του πολυτίμου,/ Υμών αίματος εν Κύθνω του χυθέντος βαρυτίμου» (ό.π., 15).

Όπως φαίνεται και από την εκτενή συνθετική ωδή του Νιάγκα, η δυσαρέσκεια κατά τα τελευταία χρόνια της βασιλείας του Όθωνα είναι έντονη –με αποκορύφωμα την έκπτωσή του– και αποτρέπει την αφιέρωση ωδών σε αυτόν. Η ένδοια νεοελληνικών ωδών με εμπνευστή και παραλήπτη τον Όθωνα αναπληρώνεται ωστόσο από ανάλογου περιεχομένου αρχαϊστικές ωδές.

III. ΑΡΧΑΪΣΤΙΚΕΣ ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΕΣ ΩΔΕΣ

Η γενικότερη αρχαϊστική στροφή της κοινωνίας, ιδιαίτερα έντονη στο μέσον του αιώνα,¹⁰⁰¹ επιδρά όπως είναι εύλογο, και στα λογοτεχνικά είδη. Με τη «λεκτική πλευρά»¹⁰⁰² της αρχαϊστικής στροφής της κοινωνίας στη δεκαετία του 1850 συνδέονται οι Ποιητικοί Διαγωνισμοί του Πανεπιστημίου Αθηνών· δεν είναι λοιπόν τυχαίο ότι οι δημιουργοί αρχαϊστικών ωδών της περιόδου εμπλέκονται άμεσα με το Πανεπιστήμιο, ως καθηγητές ή ως φοιτητές. Έτσι, από το μέσον της δεκαετίας του 1850 εμφανίζονται ποικίλα είδη αρχαϊστικών ποιημάτων¹⁰⁰³ και σταδιακά η άνθιση της εορταστικής προσωπογραφικής πτυχής της ωδής συμπληρώνεται και με αρχαϊστικά δείγματα.¹⁰⁰⁴ Όσον αφορά στο σημασιολογικό επίπεδο, οι αρχαϊστικές δεν παρεκκλίνουν από τις νεοελληνικές ωδές, εφόσον θεματικά στρέφονται στην εξύμνηση εορταστικών περιστατικών. Οι μετρικές όμως και γλωσσικές επιλογές τους διαφοροποιούν, χωρίς ωστόσο να τροποποιούν, το είδος, αφού το επαναφέρουν σε προγενέστερη κατάσταση.

Η αρχαϊζουσα τάση πυκνώνει το 1858, έτος επετείου της εικοσιπενταετούς βασιλείας του Όθωνα· η λεκτική και ειδικότερα λογοτεχνική πτυχή της εκφράζεται με τον εορτασμό της επετείου εκ μέρους του Πανεπιστημίου. Η *Ωδή σαπφική εις την ημιπεντηκονταετηρίδα εορτήν των αποβατηρίων του βασιλέως Όθωνος*,¹⁰⁰⁵ είναι το πιο χαρακτηριστικό δείγμα εορταστικού στιχουργήματος. Σε παρακειμενικό επίπεδο, ο υπότιτλος διασαφηνίζει το πεδίο της επικοινωνιακής πράξης· ένα συλλογικό προσδιορισμένο υποκείμενο απονέμει την ωδή στον παραλήπτη (πράξη επικυρωμένη με την καταληκτική ένδειξη: «προσενεχθείσα εξ ονόματος του Οθωνείου Πανεπιστημίου υπό του Πρυτάνεως αυτού»)¹⁰⁰⁶ και υ-

¹⁰⁰¹ Βλ. σχετικά: Αλέξ. Πολίτης, *Ρομαντικά Χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880...*, 85-86.

¹⁰⁰² Βλ. σχετικά: J. Tynianov, «Για τη λογοτεχνική εξέλιξη» (1927), στον τόμο: *Θεωρία Λογοτεχνίας. Κείμενα Ρώσων Φορμαλιστών...*, 146-148.

¹⁰⁰³ Ενδεικτικά, στο φύλλο 152 της *Πανδώρας* δημοσιεύονται τέτοια αρχαϊστικά ποιήματα, ανάμεσα στα οποία και μία ωδή σε σαπφικό μέτρο: J. B. H. Kennedy, «Εις την αναγέννησιν της Ελλάδος ωδή 1824», *Πανδώρα* 7 τχ. 152 (15 Ιουλίου 1856) 172-173.

¹⁰⁰⁴ Είναι χαρακτηριστικό ότι από το 1835 οπότε ο Α. Γεωργιάδης Λευκίας δημοσίευσε αρχαϊστικά ποιήματα αφιερωμένα στον Όθωνα, έως το μέσον της δεκαετίας του 1850, φαίνεται ότι η μοναδική δημοσιευμένη αρχαϊστική ωδή είναι η *Αικατερίνη Ειρηνοποιώ. Ωδή πινδαρική* του Guilford την οποία εξέδωσε το 1846 ο Ανδρ. Παπαδόπουλος Βρετός: *Βιογραφικά Ιστορικά Υπομνήματα περί του Κόμητος Φριδερίχου Γυίλφορντ...*, 11-32.

¹⁰⁰⁵ [Φ. Ιωάννου], *Ωδή σαπφική εις την Ημιπεντηκονταετηρίδα Εορτήν των αποβατηρίων του Βασιλέως Όθωνος*, [Αθήνα], Βασιλικό Τυπογραφείο, 1858 [μφ]. Η ωδή αναδημοσιεύτηκε ανώνυμα και στην *Αθηνά*. Βλ.: «Ωδή σαπφική εις την Ημιπεντηκονταετηρίδα Εορτήν των αποβατηρίων του Βασιλέως Όθωνος», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική και φιλολογική*, έτος ΚΖ', αρ. 2637 (06/02/1858). Η ωδή γράφτηκε από τον Ιωάννου, όπως φαίνεται από την αναδημοσίευσή της στον τόμο: Φ. Ιωάννου, *Φιλολογικά Πάρεργα Προσφωνηθέντα τω αδελφώ αυτού Δημητρίω τω Γυαλά*, Αθήνα, Τυπογρ. Χ. Νικολαΐδου Φιλαδέλφως, 1865, 340-342.

¹⁰⁰⁶ Είναι χαρακτηριστικό ότι ο υπότιτλος της ωδής, στην αναδημοσίευση του 1865, παρέχει στοιχεία και για τον τρόπο συγγραφής: «Ωδή εν μέτρω σαπφικό. Εις την ημιπεντηκονταετηρίδα εορτήν των αποβατηρίων του πρώην βασιλέως της Ελλάδος Όθωνος, ποιηθείσα εντολή της Ακαδημαϊκής Συγκλήτου και προσενεχθείσα τω Βασιλεί εξ ονόματος του συλλόγου των καθηγητών του Πανεπιστημίου τη κε'. Ιανουαρίου έτει αωνη'» (: Φίλιππος Ιωάννου, *Φιλολογικά Πάρεργα...*, 340). Η «εντολή της Ακαδημαϊκής Συγκλήτου» προσδίδει

πογραμμίζει την κοινωνική εξωκειμενική διάστασή της. Τα στοιχεία αυτά όμως είναι πληροφοριακά και δεν απευθύνονται στον προσδιορισμένο παραλήπτη Όθωνα, αλλά στον αναγνώστη της δημοσιευμένης ωδής.

Στο κείμενο επιχειρείται η παραδειγματική σχέση με το αρχαιοελληνικό υποκείμενο, από άποψη μετρική και γλωσσική (ενδεικτική είναι ακόμα και η κεφαλαιογράμμη γραφή της) όχι όμως και σημασιολογική, αφού ακολουθούνται διαμορφωμένες νεοελληνικές εκδοχές του είδους: θέμα της ωδής είναι ένα εορταστικό περιστατικό και η σημασία αυτού αναδεικνύεται από την αναδρομική αφήγηση της άφιξης του Όθωνα, από τον έπαινο του γεννήτορα και του ίδιου, τη σύγκριση της βασιλείας του με την προηγούμενη πολιτική κατάσταση της Ελλάδας και την απαρίθμηση των ενεργειών του· ολοκληρώνεται με τις καθιερωμένες ευχές για μακροβιότητα και διατήρηση της εξουσίας, όπως γίνεται σε όλες τις σχετικές ωδές. Όμως εδώ η προσωπική παρέμβαση του υποκειμένου εκφοράς έχει αποσβεσθεί, εφόσον εκφράζει ένα συλλογικό υποκείμενο.¹⁰⁰⁷

Ωστόσο, ο διάυλος επικοινωνίας ανάμεσα στο υποκείμενο εκφοράς και τους αναγνώστες φαίνεται πως δεν λειτουργεί, και το έργο δεν ανταποκρίνεται στον ορίζοντα προσδοκιών του ευρύτερου αναγνωστικού κοινού. Τη δυσχέρεια στην επικοινωνία με το ευρύτερο κοινό, αμελητέα για το δημιουργό της ωδής, επιχειρούν να αποκαταστήσουν οι μεταφράσεις του ποιήματος. Ούτως ή άλλως η ίδια η πράξη δημοσίευσης της αρχαϊστικής ωδής διαρρηγνύει τη φαινομενική ιδιωτικότητά της, όπως φαίνεται και από τα παρακειμενικά στοιχεία (χωροχρονικές πληροφορίες, συνθήκες απόδοσης του ποιήματος), δεν παύει ωστόσο να απευθύνεται σε περιορισμένο “υψηλό” αναγνωστικό κοινό, το εμπλεκόμενο με το Πανεπιστήμιο.¹⁰⁰⁸ Με τη μετάφραση όμως, η παράμετρος του αναγνωστικού κοινού,

βέβαια κύρος, αλλά ακυρώνει τη θεμελιακή προϋπόθεση του είδους, την έμπνευση και τον ενθουσιασμό. Μετά από την εκθρόνιση του Όθωνα πάντως, η “εντολή” στη θέση της αυτόβουλης έκφρασης, ίσως λειτουργεί προσχηματικά για τη συγγραφή, παρότι οι σχέσεις του Ιωάννου με το παλάτι ήταν ανέκαθεν φιλικές. Βλ. λ.χ. τις αναφορές σε αυτόν στο *Ημερολόγιο* (1843-1845) της Χριστιάνας Λυτ: *Χριστιάνα Λυτ, Μια Δανέζα στην Αυλή του Όθωνα. Μαρτυρία της εποχής. Σημειωματάριο, Ημερολόγιο, Γράμματα*, (μετάφρ.–επιμ.–σχόλια: Αριστέα Παπανικολάου -Κρίστενσεν), Αθήνα, Ερμής, ²1988 (¹1981), 55 και 124.

¹⁰⁰⁷ Δεν συμβαίνει το ίδιο στην *Ωδή εις την πεντεκαικοσιετηρίδα εορτήν των αισίων γάμων του Μεγαλειοτάτου Βασιλέως Όθωνος και της Βασιλίσσης Αμαλίας (κατά τα μέτρα της Η' των Ολυμπιονικών του Πινδάρου)*, Αθήνα, Βασιλικό Τυπογραφείο, 1861 (περιλαμβάνεται και στο: Φ. Ιωάννου, *Φιλολογικά Πάρεργα...*, 343-347). Η ποιητική αυτοαναφορά είναι αισθητή, ίσως επειδή η ωδή ακολουθεί πιστά το πινδαρικό πρότυπο.

¹⁰⁰⁸ Είναι σαφές ότι η ωδή απευθύνεται σε ένα λόγο κύκλο, άμεσα σχετιζόμενο με το Πανεπιστήμιο, χωρίς προσδοκίες κατανόησης από το ευρύ κοινό. Χαρακτηριστική από την άποψη αυτή είναι η αναφορά του περιοδικού *Αθήναϊον* (1858) στον εορτασμό της επετείου· ειδικότερα, ενώ σχολιάζεται αρνητικά η ανάρτηση αρχαιοελληνικής “επιγραφής” στο κέντρο της Αθήνας, ως μη κατανοήσιμη από το λαό, η ωδή του Ιωάννου (η οποία μάλιστα αναδημοσιεύεται στο περιοδικό, όπως και η “επιγραφή”) δεν αντιμετωπίζεται με ανάλογη διάθεση αφού είναι εξοπλισμένη με το κύρος του Πανεπιστημίου: «Νομίζομεν περιττόν να καταδείξωμεν οπόσον αδικεί τον Ελληνικόν λαόν η χρήσις εν τοιαύτη γλώσσα επιγραφών κατά πάσαν αυτού εθνικήν πανήγυριν [...] Δεν δύναμαι να εννοήσω τις η διαφορά αν αντί των αρχαϊκών τούτων στίχων υπήρχον Ισπανικοί ή Λατινικοί; Μήπως γράφωμεν δια τον διαβάντα και νεκρόν του Περικλέους αιώνα, ή διά τον ελευσόμεινον; Η χρήσις επωφελής, αλλ' η κατάχρησις βλαβερά [...] Ο κατά την εθνοχαρή εκείνην ημέραν γενικός ενθουσιασμός και πολλές άλλας παρήγαγε ποιήσεις. Αλλά πάντων επρώτευε κατά τε την δύναμιν της ποιή-

διευρυμένου τώρα σε σχέση με το κοινό του πρωτοτύπου, καταλαμβάνει κεντρική θέση, χάρη σε ένα δεύτερο υποκείμενο εκφοράς, το μεταφραστή.

Η μετάφραση συνιστά μία επανακωδικοποίηση¹⁰⁰⁹ τροποποιητική για το επίπεδο εκφοράς και ευρύτερα για το πεδίο της επικοινωνιακής πράξης, αλλά και για τα συντακτικά, υφολογικά και κυρίως τα μετρικά χαρακτηριστικά. Η επιλογή, σε έμμετρη μετάφραση της ωδής,¹⁰¹⁰ της ομοιοκατάληκτης εξάστιχης στροφής και του τροχαϊκού δεκαεξασύλλαβου στίχου (ακριβέστερα του συνδυασμού δύο δεκαεξασύλλαβων και ενός οξύτονου επτασύλλαβου), ακυρώνει το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο της ειδολογικής ταυτότητας του πρωτοτύπου, το σαπφικό μέτρο. Ωστόσο η επιλεγμένη από το μεταφραστή μετρική μορφή συμπλέει με τον μετρικό κανόνα της νεοελληνικής εκδοχής του είδους, και του ποιητικού λόγου γενικότερα, την εποχή αυτή.

Διαφορετική είναι η μεταφραστική τύχη άλλης ωδής του Ιωάννου, αφιερωμένης στην αργυρή επέτειο του βασιλικού ζεύγους (1861). Μία νεοελληνική πεζή «παράφραση» δημοσιεύεται μαζί με το πρωτότυπο στην *Εφημερίδα των Φιλομαθών*,¹⁰¹¹ ενώ η ωδή μεταφράζεται ξανά το 1862 στη νεοελληνική, δημοσιεύεται με τα αρχικά Δ. Σ. Α., στη Ζάκυνθο, και το πρωτότυπο αποδίδεται τώρα στον Ανώγειο.¹⁰¹² Η πρωτοβουλία της δημοσίευσης (και η σύγχυση για την ταυτότητα του ποιητή) ανήκει προφανώς στο μεταφραστή, ο οποίος σημειώνει, ήδη στο εξώφυλλο, το στόχο του («Παραφρασθείσα χάριν κατανοήσεως των πολλών και ωφελείας των νέων σπουδαστών της γλώσσης»). Η δημοσίευση της πεζής μετάφρασης του Δ. Σ. Α. συγκροτεί ένα σύνθετο πλαίσιο παραληπτών και δυνητικών παραληπτών. Εκτός από τους κειμενικούς και πραγματικούς παραλήπτες του πρωτοτύπου, Όθωνα και Αμαλία, προστίθενται οι προσδιορισμένοι αναγνώστες (: «πολλοί», «νέοι σπουδαστές»), και οι παραλήπτες, επίσης πραγματικοί, αποδέκτες της προλογικής αφιέ-

σεως, και την αρχαιότητα της γλώσσης η του σοφού Πρωτάνεως»: *Αθήναιον*, έτος Α', τχ. 13 (15 Φεβρουαρίου 1858) 395-398.

¹⁰⁰⁹ Βλ.: J.-M. Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό...*, 141.

¹⁰¹⁰ Βλ.: Γ. Μ., «Η εις την εικοσιπενταετηρίδα του Βασιλέως Όθωνος εις Σαπφικόν μέτρον ποιηθείσα ωδή υπό του πρωτάνεως Φιλίππου Ιωάννου, μεταφρασθείσα εις ομοιοκατάληκτους στίχους», εφ. *Αθηναί. Εφημερίς πολιτική και φιλολογική*, έτος ΚΖ', αρ. 2648 (15/03/1858). Η ωδή μεταφράζεται επίσης σε τετράστιχες ομοιοκατάληκτες στροφές, μαζί με άλλα αρχαϊστικά ποιήματα του Ιωάννου, μετά το θάνατό του. Βλ.: Φ. Α. Οικονομίδης, *Αρχαία Μούσα υπό νέον ένδυμα ήτοι: Φιλίππου Ιωάννου Διάφορ' αρχαία ελληνικά ποιήματα και επιγράμματα κατ' εκλογήν Εις την καθ' ημάς ελληνικήν ελευθέρως μεταφρασθέντα, τινά μεν εν λόγω πεζώ, τα πλείστα δ' εμμέτρως*, υπό του ανεπιού αυτού —, Βιέννη, Τυπογρ. Carl Gerold's, 1882, 2-11.

¹⁰¹¹ Βλ.: Φ. Ιωάννου, «Ωδή εις την πεντεκαεικοσιετηρίδα εορτήν των αισίων γάμων του Μεγαλειοτάτου Βασιλέως Όθωνος και της Βασιλίσσης της Ελλάδος (κατά τα μέτρα της Η' των Ολυμπιονικών του Πινδάρου) Ποιηθείσα υπό — γερουσιαστού και προέδρου της αρχαιολογικής εταιρίας», *Εφημερίς των Φιλομαθών. Φιλολογική και της δημοσίας εκπαιδύσεως*, έτος Θ', αρ. 430 (18/11/1861). Την ωδή συνοδεύει «Παράφραση» στη νεοελληνική από τον Τριαντάφυλλο Σχινά.

¹⁰¹² Δ. Σ. Α., *Ωδή εις την πεντεκαεικοσετηρίδα εορτήν των αισίων γάμων του μεγαλειοτάτου της Ελλάδος βασιλέως Όθωνος και της βασιλίσσης Αμαλίας (κατά τα μέτρα της Η' των Ολυμπιονικών του Πινδάρου)*, υπό του σοφού Κ. Ανώγειου. *Παραφρασθείσα χάριν κατανοήσεως των πολλών και ωφελείας των νέων σπουδαστών της γλώσσης*, Ζάκυνθος, Τυπογρ. "Ο Ζάκυνθος" Κων. Ρωσσολίμου, 1862.

ρωσης: «τω φίλω των Μουσών και της προόδου κυρίω Ιωάννη Κρενδηροπούλω. Προέδρω της Λέσχης “Το αναγνωστήριον”. Και τοις φιλομαθέσι συνδρομηταίς αυτού Η παράφρασις αύτη αν και μικρού λόγου προ[σ]φωνείται» (ό.π., 3). Η ίδια η μετάφραση αποκτά παραδειγματικό χαρακτήρα για τους σπουδαστές της γλώσσας σε μία ιστορική στιγμή όπου η προσέγγιση των Επτανησίων με το αθηναϊκό κέντρο είναι επιδιωκόμενη –στο τέλος της δεκαετίας του 1850, με έντονη και την ιταλική επιρροή, παρατηρείται πολιτική κινητικότητα που προσβλέπει στην ένωση.¹⁰¹³ Συγχρόνως όμως το πρωτότυπο κείμενο αποστερείται της επιδιωκόμενης λογοτεχνικότητας και της αρχικής λειτουργίας του, για να περιοριστεί στη γλωσσική χρηστικότητα, και δεν είναι ασφαλώς τυχαίο ότι η μετάφραση προέρχεται από ένα πολιτισμικό περιβάλλον όπου η αντίληψη για την ποίηση απέχει από εκείνη του αρχαϊστικού αθηναϊκού.

Στη συγκεκριμένη μετάφραση, όπως και στην αντίστοιχη πεζή παράφραση του Τρ. Σχινά, αλλά και στη μεταγενέστερη μετάφραση του Οικονομίδη,¹⁰¹⁴ δεν τροποποιείται απλώς το μετρικό επίπεδο του ποιήματος, αλλά μετασχηματίζεται η ίδια η ειδολογική ταυτότητα του, αφού το ποιητικό κείμενο μετατρέπεται σε πεζό. Παράλληλα διαφοροποιείται και η λειτουργία του, εφόσον όχι μόνο αποσπάται από ένα συγκεκριμένο πλαίσιο επικοινωνίας του υποκειμένου εκφοράς με τον προσδιορισμένο παραλήπτη, αλλά ακυρώνεται και η εν δυνάμει επενέργεια κάθε ποιητικού κειμένου στο αναγνωστικό κοινό. Στην πραγματικότητα, με την πεζή απόδοση του ποιητικού κειμένου υπογραμμίζεται η απόστασή του από το ευρύ κοινό· με το νέο κείμενο επιχειρείται πρωτίστως η νοηματική κατανόηση, η ανάδειξη δηλαδή κατά κάποιο τρόπο της γλωσσικής αντιστοιχίας των δύο κειμένων, του ποιητικού και του πεζού μεταφρασμένου, στο πλαίσιο γλωσσικής άσκησης.

Ως γλωσσικές και μετρικές ασκήσεις φαίνεται ότι λειτουργούν οι περισσότερες ανάλογες επετειακές και εορταστικές ωδές που δημοσιεύονται ως το τέλος του αιώνα.¹⁰¹⁵ Όμως, από το 1858 έως το μέσον της δεκαετίας του 1860, η παρουσία αρχαϊστικών ωδών είναι αυξημένη, εξαιτίας βεβαίως και της ποιητικής παραγωγής του Ιωάννου, ώστε να μπορούμε να κάνουμε λόγο για μια ευρύτερη εκδοχή του είδους, εντασσόμενη ασφαλώς στη γενική αρχαϊστική στροφή των ίδιων ετών. Εκτός από τον Όθωνα όμως, κατεξοχήν

¹⁰¹³ Βλ. σχετικά: Αντ. Λιάκος, *Η Ιταλική ενοποίηση και η Μεγάλη Ιδέα 1859-1862...*, 114-125.

¹⁰¹⁴ Βλ.: Φ. Α. Οικονομίδης, *Αρχαία Μούσα υπό νέον ένδυμα...*, 12-25.

¹⁰¹⁵ Όπως έχει παρατηρηθεί, με αφορμή το μέτρο των αρχαϊστικών γενικότερα ποιημάτων «[...] η συγγραφή αρχαιόγλωσσων ποιημάτων σύμφωνα με τους κανόνες της κλασικής προσωδίας τον 19^ο αιώνα πολύ μικρή σχέση έχει με την πρόθεση για δημιουργία ποιητικών κειμένων και αποσκοπεί κυρίως στην εκδήλωση ή και επίδειξη μιας μορφωτικής δεξιότητας, ενώ σχετίζεται και με επίσημες περιστάσεις της δημόσιας ζωής τον περασμένο αιώνα, καθώς διάφορες τελετές προσέφεραν την κατάλληλη ευκαιρία στους αρχαιομαθείς να φανερώσουν εμπράκτως την αρχαιογνωσία τους. Γι' αυτό και οι συγγραφείς αυτών των κειμένων είναι στην πλειονότητά τους λόγιοι, ενασχολούμενοι με πνευματικά επαγγέλματα, και όχι ποιητές»: Ευρ. Γαραντούδης, «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19^ο αιώνα. Η μετρική θεωρία και πράξη του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 7 (2000) 28-74· το παράθεμα: 52.

παραλήπτη των ωδών του Ιωάννου, ωδές αφιερώνονται από λόγιους και σε άλλες διακεκριμένες προσωπικότητες. Χαρακτηριστική είναι η αφιερωμένη στο φιλόλογο F. Thiersch ωδή του Δημ. Βερναρδάκη.¹⁰¹⁶ Στο συντακτικό επίπεδο ακολουθείται το πινδαρικό πρότυπο,¹⁰¹⁷ γεγονός καθοριστικό για την ειδολογική ταυτότητα του ποιήματος, όπως αυτή προβάλλεται εμφατικά στον τίτλο. Και πάλι εδώ το υποκείμενο εκφοράς είναι συλλογικό (: στον υπότιλο σημειώνεται: «εξ ονόματος των εν Μονάχω και άλλων εν Γερμανία μαθητών», ενώ στο τέλος του ποιήματος αναφέρονται όλα τα σχετικά ονόματα). Η συγκεκριμένη επιλογή φαίνεται ότι υπαγορεύεται από λόγους επικοινωνιακούς, σχετιζόμενους με τον προσδιορισμένο, εξοικειωμένο με την αρχαία ελληνική λογοτεχνία, παραλήπτη. Συγχρόνως όμως είναι ενδεικτική μίας νέας κατεύθυνσης, κατά την οποία ο εξαρχαϊσμός συνδέεται με την απόδοση της ωδής στον παραλήπτη και την ανάδειξή της ως κοινωνικού γεγονότος. Η επίσημη θέση του παραλήπτη απαιτεί τη χρήση επίσημης γλωσσικής μορφής, δηλαδή της αρχαίας ελληνικής, και την πιστή προσήλωση στα αντίστοιχα αρχαία λογοτεχνικά είδη. Κατά μία έννοια οι συγκεκριμένες ωδές συνιστούν την έμπρακτη και κατά γράμμα εφαρμογή όσων πρέσβευαν την ίδια εποχή οι κριτές των Ποιητικών Διαγωνισμών, ενίοτε και ποιητές τέτοιων ωδών, όπως ο Ιωάννου.

Ανάλογης αντίληψης είναι και όσες ωδές έχουν ως θέμα την εξύμνηση όχι ενός προσδιορισμένου παραλήπτη, αλλά συγκεκριμένου περιστατικού, όπως συμβαίνει με την *Ωδή εις την ημιπεντηκονταετηρίδα εορτήν του εν Αθήναις Οθωνείου Πανεπιστημίου ποιηθείσα κατά τα μέτρα της Ιης Πυθιονικών εντολή του Πρυτάνεως και της Συγκλήτου έτει α-ωξβ'*, επίσης του Ιωάννου.¹⁰¹⁸ Και σε αυτή την ωδή τα παρακειμενικά στοιχεία, πέρα από την παραδειγματική σχέση με συγκεκριμένο υπο-κείμενο, προσδίδουν επισημότητα στο ποίημα και αναδεικνύουν την κοινωνική διάσταση του είδους, εντονότερη από ότι σε άλλα αρχαίζοντα ποιητικά είδη της ίδιας εποχής (λ.χ. επιγράμματα), αφού τέτοιες ωδές γράφονται συνήθως για να εκφωνηθούν. Η ωδή παύει να αποτελεί το προϊόν ποιητικού οίστρου ενός υποκειμένου εκφοράς απευθυνόμενου άμεσα στο αντικείμενο έμπνευσής του, καθώς υπεισέρχονται παράγοντες που καταστρατηγούν ακόμα και την προβαλλόμενη κατά το παρελθόν αληθοφανή αναφορά στην έμπνευση (αφού στη θέση του προεπαναστατικού “αυτοσχεδιασμού” τοποθετείται τώρα η “εντολή”). Από την άποψη αυτή είναι ενδεικτικά όσα αναφέρει ο Ιωάννου στον πρόλογο των *Φιλολογικ[ών] παρέργ[ων]*, όπου αναδημοσιεύονται οι αρχαίζουσες ωδές του: «Τέλος δε τω πρώην Βασιλεί της Ελλάδος Όθωνι και

¹⁰¹⁶ «Ειρηναίω Θυρσίω, την της διδασκαλίας αυτού πεντηκονταετηρίδα δι' εορτής άγοντι, είδος Πινδαριστί ποιήσας εξ ονόματος των εν Μονάχω και άλλων εν Γερμανία μαθητών Ελλήνων τη η' Ιουνίου του αωνη' έτους προσήνεγκε Δημήτριος Βερνα[ρ]δάκης», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική και φιλολογική*, έτος ΚΖ', αρ. 2685 (26/07/1858).

¹⁰¹⁷ Βλ. περισσότερα (όπου και το κείμενο) στο: Anna Gentilini, *Fortuna neogreca di Pindaro...*, 156-164.

¹⁰¹⁸ Η ωδή περιλαμβάνεται στη συλλογή του Φ. Ιωάννου, *Φιλολογικά Πάρεργα...*, 348-353.

τη συνθρόνω αυτού Αμαλία ωδὰς τινὰς εν εορταίς δημοτελέσιν εποίησα, το μεν τη ακαδημαϊκή Συγκλήτω κελευούση πειθόμενος, το δε και αυτός χάριν τίνειν βουλόμενος της εκείνων προς εμέ ευνοίας τε και ευεργεσίας».¹⁰¹⁹ Τα αρχαϊστικά ποιήματα του Ιωάννου, όπως προκύπτει από τη μαρτυρία του ίδιου, υπακούουν, παρά τις λογοτεχνικές αρετές τους, σε σχέση παραδειγματικού χαρακτήρα στο είδος με την εφαρμογή κανόνων χωρίς διάθεση απόκλισης.

Οι ωδές του Ιωάννου (με αφορμή επετειακά γεγονότα του βίου του Όθωνα, ή του δημόσιου βίου γενικότερα, οι οποίες εξακολουθούν να γράφονται και για τον Γεώργιο Α' ¹⁰²⁰) δεν αποτελούν μεμονωμένες περιπτώσεις. Αν και κανένας δεν επιδίδεται το ίδιο συστηματικά σε συγγραφή αρχαϊστικών ωδών, ο Ιωάννου δημιουργεί μία τάση, την οποία υιοθετούν και άλλοι επίδοξοι λόγιοι, για τον εορτασμό διάφορων περιστατικών. Τέτοιες ωδές, μέσω του παρακειμενικού μηχανισμού τους, συμμορφώνονται με συγκεκριμένο – συνήθως πινδαρικό ή σαπφικό– πρότυπο, και μάλιστα σε ορισμένα μόνο επίπεδα αυτού, και κυρίως στο μετρικό.¹⁰²¹

Έτσι, τα δομικά στοιχεία του πινδαρικού υπο-κειμένου σχεδόν εξανεμίζονται στην *Ωδή Κορωναίω ως αρχηγώ της των φοιτητών φάλαγγος (Κατά το μέτρον της Ε' των Ολυμπιονικών)* του Θ. Μπουκίδου.¹⁰²² σταδιακά μάλιστα υποχωρούν τα αρχαιοελληνικά μετρικά πρότυπα και μπορεί να οικειώνεται τον προσδιορισμό της ωδής οποιοδήποτε τυχαίο

¹⁰¹⁹ Φ. Ιωάννου, *Φιλολογικά Πάρεργα...*, σελ. ζ'.

¹⁰²⁰ Βλ.: Φ. Ιωάννου, *Γαμήλιος Ωδή εις τους αισίους γάμους του Μεγαλειστάτου Βασιλέως της Ελλάδος Γεωργίου του Α' και της Μεγάλης της Ρωσσίας Δουκίσσης Όλγας Κωνσταντινίδος τελεσθέντας εν Πετρούπολει της ΙΕ' Οκτωβρίου έτει ΑΩΕΖ'.* Ποιηθείσα δωριστί εν μέτρω σαπφικό ενδεκασυλλάβω, Αθήνα, Εθνικό Τυπογραφείο, 1867. Και η ωδή αυτή αναδημοσιεύεται μαζί με νεοελληνική έμμετρη (αποτελούμενη από τετράστιχες τροχιακές στροφές σε δεκαεξασύλλαβο και οξύτονο δεκαπεντασύλλαβο στίχο) μετάφρασή της: εφ. *Ερμούπολις*, έτος Δ', αρ. 167 (30/11/1867). Βλ. επίσης: Φ. Ιωάννου, *Ωδή γενέθλιος εις την αισίαν γέννησιν του άνακτος Κωνσταντίνου διαδόχου του βασιλικού της Ελλάδος θρόνου*, Αθήνα, 1868. Η ωδή αναδημοσιεύεται μαζί με πεζή μετάφρασή της: «Ωδή γενέθλιος εις την αισίαν γέννησιν του Άνακτος Κωνσταντίνου, Διαδόχου του βασιλικού της Ελλάδος Θρόνου, ποιηθείσα εξ ονόματος του συλλόγου των καθηγητών της εν Αθήναις Ακαδημίας και ευλαβώς προσενεχθείσα τοις Μεγαλειστάτοις Αυτού γονεύσι, Γεωργίω τω Α'. βασιλεί της Ελλάδος και Όλγα τη βασιλίσση. Εποίηθη υπό Φιλίππου Ιωάννου καθηγητού της Φιλοσοφίας», εφ. *Αλήθεια*, έτος Γ', αρ. 714 (07/09/1868) και: «Ωδή γενέθλιος εις την αισίαν γέννησιν του Άνακτος Κωνσταντίνου, Διαδόχου του βασιλικού της Ελλάδος Θρόνου, ποιηθείσα εξ ονόματος του συλλόγου των καθηγητών της εν Αθήναις Ακαδημίας και ευλαβώς προσενεχθείσα τοις Μεγαλειστάτοις Αυτού γονεύσι, Γεωργίω τω Α'. βασιλεί της Ελλάδος και Όλγα τη βασιλίσση. Εποίηθη υπό Φιλίππου Ιωάννου καθηγητού της Φιλοσοφίας», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος ΣΤ', αρ. 1504 (09/09/1868).

¹⁰²¹ Βλ. λ.χ. μία τέτοια ωδή του Χριστόφορου Κόντου: Χρ. Κόντος, *Κωνσταντίνος ο διάδοχος: Ωδή γενέθλιον δωριστί εν μέτρω σαπφικό ενδεκασυλλάβω*, Αθήνα 1868. Βλ. και αναδημοσίευση της ωδής: «Ωδή Γενέθλιος Κωνσταντίνος ο Διάδοχος, Δωριστί εν μέτρω Σαπφικό ενδεκασυλλάβω ποιηθείσα υπό του ιεροδιακόνου του Αγίου Μητροπολίτου Αθηνών, και φοιτητού της Θεολογίας Χριστοφόρου Κοντού», εφ. *Αλήθεια*, έτος Γ', αρ. 722 (20/09/1868), αλλά και έμμετρη παράφρασή της: Μιχαήλ Κ. Κρίσπης, «Παράφρασις της Δωριστί γραφείσης γενεθλίου ωδής εν στίχοις πολιτικούς», εφ. *Αλήθεια*, έτος Δ', αρ. 795 (09/01/1869). Χαρακτηριστική είναι επίσης μία ωδή του Περικλή Γρηγοριάδου, όπου η προσήλωση στο πινδαρικό πρότυπο υποδεικνύεται παρακειμενικά, με τον υπότιτλο και το μότο, αλλά και με χαρακτηριστική υποσημείωση δηλωτική των διακειμενικών αναφορών: «Ωδή εις τον Μακαριώτατον Πατριάρχην Ιεροσολύμων Κύριλλον τον Β'. Ποιηθείσα κατά τα μέτρα της Β' των Ολυμπιονικών Πινδάρου», *Πανδώρα* 22 τχ. 520 (15 Νοεμβρίου 1871) 383-384.

¹⁰²² Βλ.: Θ. Μπουκίδης, *Ωδή Κορωναίω ως αρχηγώ της των φοιτητών φάλαγγος (Κατά το μέτρον της Ε' των Ολυμπιονικών)*, χ.τ., [1863]. [μφ]

πανηγυρικό στιχούργημα σε αρχαιοελληνική γλώσσα.¹⁰²³ Το είδος στην αρχαϊστική εκδοχή του, από ένα σημείο και έπειτα μεταφέρει και επαναλαμβάνει φθαρμένα χαρακτηριστικά, ανακυκλώνεται και ουσιαστικά υποβαθμίζεται.

Για την τροποποίησή του επιβάλλεται η αναδιάρθρωση και η μεταβολή ειδολογικών χαρακτηριστικών, δηλαδή χαρακτηριστικών του πεδίου της πραγματωμένης ρηματικής ενέργειας. Την ανάγκη ειδολογικής αναδιάρθρωσης φαίνεται να αντιλαμβάνεται, ήδη από το 1858, ο Γ. Τερτσέτης με αφορμή την *Ωδή σαπφική εις την ημιπεντηκονταετηρίδα εορτήν των αποβατηρίων του βασιλέως Όθωνος* του Ιωάννου. Λίγους μήνες έπειτα από την “προσφώνηση” της ωδής στον Όθωνα, ο Τερτσέτης εκφωνεί και δημοσιεύει το λόγο *Τι το ωραίον της τέχνης*, αφιερώνοντάς τον μάλιστα στον Ιωάννου («Ανδρί σεβαστώ Φιλίππω τω Ιωάννου. Το δοκίμιον το δε της μητρικής τε και πατρικής αυτού γλώσσης Ανατίθησιν ο Γ. Τ.»).¹⁰²⁴

Στο κείμενο γίνεται παρεκβατική αναφορά στην περίσταση εκφώνησης της ωδής του Ιωάννου. Η επίκριση του Τερτσέτη ερείδεται στη γλωσσική μορφή αυτής, αφού, όπως παρατηρεί αν και συμβάλλει στην αποδοχή του στιχουργήματος από τους Γερμανούς λόγιους (η ωδή είχε μεταφραστεί στα γερμανικά από τον Ζηνόβιο Πωπ), την καθιστά αποβλητέα από το έθνος. Ταυτόχρονα η αρχαΐζουσα ωδή παρουσιάζεται αποξενωμένη και από την αρχαία λογοτεχνία: «Εγώ δεν θέλω άλλον δικαστήν ειμή την ιδίαν την Σαπφώ, αν εζούσε τώρα, και ήτον με ημάς. Πού θα ευφραίνετο περισσότερο, πού θα έτρεχε, πού θα έβλεπε την φλόγα των ματιών του αγαπημένου της που της έκαψαν τα τρυφερά της σπλάχνα: πού; Εις το φέγγος των πυροτεχνημάτων ή εις το σκοτάδι της ωδής της; Ας μην απελπιζόμεθα, και αν η αρετή η Ελληνική φανεί, οποία πρέπει να είναι, αν έχωμεν την πρόνοιαν και του Θεού την βοήθειαν, κατά την άλλην εικοσιπενταετίαν ο φιλόμουσος και φιλόπατρις πρύτανις θα αλωνίζει τα χωριά της Μακεδονίας, θα ανηφορίζει τα Μπαλκάνια όρη, [...] θα γράφει εδώ από εκεί, από εκεί να διδάσκεται, να ζητάει φράσεις της φωνής του λαού δια να συνθέσει την ωδήν του τότε, η οποία θα φανεί εις όλον το έθνος τόσον αρεστή, όσο η φετεινή εφάνη αρεστή εις την Γερμανίαν» (ό.π., 524). Η αναγωγή στη Σαπφώ υπογραμμίζει το ατόπημα στο μορφικό επίπεδο της ωδής, εισάγοντας την ίδια στιγμή την

¹⁰²³ Βλ. λ.χ. ένα αρχαιοπρεπές στιχούργημα προσδιοριζόμενο ως ωδή σε συνοδευτικό του σημείωμα: «Δημοσιεύομεν χάριν περιεργείας την εις τον γάμον του κυρίου Ν. Καραπαύλου ποιηθείσαν εις μέτρον ηρωελεγειακόν επομένην ωδήν, υπό τινος των πολλών του φίλων»: εφ. *Η Αργολίς. Εφημερίς του Λαού* αρ. 175 (Ναύπλιο, 05/02/1873). Υπάρχει βέβαια και η αντίθετη περίπτωση, η χρήση δηλαδή του πινδαρικού προτύπου, αλλά η αποφυγή του όρου ωδή, όπως συμβαίνει σε μεταγενέστερη αρχαϊστική συλλογή ύμνων: Νικ. Περπινιάνης, *Άνθη Παρνάσια ήτοι Ύμνοι και άλλα τινά Μελόδρια Τη αρχαία Δωρίδι διαλέκτω και μέλει ποικίλω*, Κωνσταντινούπολη, 1878.

¹⁰²⁴ Βλ. το κείμενο στο: *Ο Γεώργιος Τερτσέτης και τα Ευρισκόμενα έργα του*, (επιμ.: Ντ. Κονόμος), Αθήνα, Έκδοση Βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων, 1984, 523-533.

παράμετρο του περιεχομένου, όχι τόσο με την έννοια της απόκλισης από το ερωτικό περιεχόμενο της σαπφικής ωδής, αλλά με την έννοια του ωραίου, όπως το ορίζει ο Τερτσέτης.

Με αναφορές στον Πλάτωνα, αλλά με έρεισμα την εγελιανή άποψη περί ωραίου, όπως πιθανώς διαμεσολαβείται στο *Δοκίμιον Καλλιλογίας* του Κωνσταντίνου Στρατούλη,¹⁰²⁵ ο Τερτσέτης υποστηρίζει ότι «[...] το ωραίο της τέχνης είναι η σωματώσις, η προσωποποιήσις του νοερού, της σοφίας, της αγαθότητας, είναι η αλήθεια του πνεύματος αισθητή, ορατή, φεγγόβολη».¹⁰²⁶ Η «σωματώσις» στον τομέα της ποίησης επιτυγχάνεται με το λόγο, και εξαιτίας αυτού υπερέχει από τις άλλες τέχνες.¹⁰²⁷ Η ωδή του Ιωάννου επικρίνεται γιατί η μορφή της δεν ενδύει την «Ελληνική αρετή», η οποία, ούσα συνυφασμένη με άλλου τύπου γλωσσική μορφή, αναδεικνύεται, καθίσταται δηλαδή «αισθητή» και «ορατή», στο δημοτικό τραγούδι.¹⁰²⁸

Το σύγχρονο ελληνικό πνεύμα, συνεπώς, επιβάλλει τη χρήση συγκεκριμένης γλωσσικής μορφής για να κατορθώσει να μετουσιωθεί σε τέχνη και να αναδειχθεί. Ωστόσο η γλωσσική μορφή δεν παρουσιάζεται ως αυτοσκοπός της τέχνης· αντίθετα χρησιμοποιείται ως όργανο, «στολίδι», για να αναδειχθεί το ωραίο.¹⁰²⁹ Η ωδή του Ιωάννου δεν ανταποκρίνεται στο μυστήριο της τέχνης, καθώς η αρχαϊκή γλωσσική μορφή της αναπληρώνει και επισκιάζει την απουσία του πνεύματος, δηλαδή του αγαθού, με αποτέλεσμα η ωδή να παρουσιάζεται ως «[...] συγνεφιασμένος ουρανός αρχαίας φωνής χωρίς άστρα και σελήνη[...]» (ό.π., 524). Σε αυτό το πλαίσιο προκρίνεται η λαϊκή γλωσσική μορφή γιατί είναι ισόχρονη με την ελληνική αρετή, συνεπώς με το ωραίο, χωρίς να επιβάλλεται ως ένδυμα στην προσπάθεια «σωματώσεώς» της, αφού είναι συνδεδεμένη με αυτήν.

Στους αντίποδες της ωδής του Ιωάννου μπορεί να τοποθετηθεί η ωδή του ίδιου του Τερτσέτη για τον εορτασμό της ανέγερσης της Ακαδημίας.¹⁰³⁰ Τα παρακειμενικά στοιχεία (και ειδικότερα, η υποσημείωση: «το μέτρον κατά τον ρυθμόν της Ωδής “Ποικιλόθρον’ αθάνατ’ Αφροδίτα”») αναλαμβάνουν να συσχετίσουν το ποίημα με την παράδοση των αρχαιοπρεπών ωδών. Είναι χαρακτηριστικό ότι το επιλεγμένο μετρικό πρότυπο, σε ευθεία

¹⁰²⁵ Βλ.: Κων. Στρατούλης, *Δοκίμιον Καλλιλογίας ήτοι στοιχεία αισθητικής*, Ζάκυνθος, Τυπογρ. “Ο Παρνασσός” Σεργ. Χ. Ραφτάνη, 1856. Για το κείμενο του Στρατούλη και τις εγελιανές καταβολές του, βλ.: Γ. Τζιώτης, «Η Αισθητική του Κωνσταντίνου Στρατούλη», *Παλίμψηστον* τχ. 9-10 (Δεκέμβριος 1989 –Ιούνιος 1990) 157-164.

¹⁰²⁶ *Ο Γεώργιος Τερτσέτης και τα Ευρισκόμενα έργα του...*, 524.

¹⁰²⁷ Βλ.: ό.π., 525.

¹⁰²⁸ Βλ.: ό.π., 531-532.

¹⁰²⁹ Βλ. όσα σημειώνει για το «μυστήριο» της τέχνης: «Το ωραίο είναι το αγαθό, αλλά ποίο το μυστήριο της τέχνης, το κλειδί της επιτυχίας, η μέθοδος των θαυμαστών τεχνιτών; Ποίος ο άριστος τεχνίτης; Όταν σκάβει βαθιά εις τα σπλάχνα του ηθικού ή φυσικού κόσμου, παίρνει την ουσίαν, βυζαίνει την ρίζαν, ανθολογεί κορυφές. Λάμπει το πνεύμα, δεύτερη η ύλη, η ευμορφία του ενδύματος να ομοιάζει στολίδι αδιάφορο εις το κάλλος της ψυχής, της ιδέας»: ό.π., 532.

¹⁰³⁰ Γ. Τερτσέτης, *Ωδή εις την πανήγυριν της θεμελιώσεως της Ακαδημίας της ανεγειρομένης εν Αθήναις παρά του φιλογενούς κυρίου Σ. Σίνα...*

αναφορά προς την ωδή του Ιωάννου, ακολουθείται ως προς το στροφικό σύστημα και το ρυθμό, αφού από προσωδιακό, το μέτρο της σαπφικής στροφής γίνεται τονικό (στροφές με τρεις ενδεκασύλλαβους παροξύτονους και έναν τετρασύλλαβο οξύτονο στίχο).¹⁰³¹ Εκτός από το μετρικό και γλωσσικό επίπεδο, διαφοροποιείται και το σημασιολογικό. Εγκαταλείπεται το ερωτικό περιεχόμενο (το οποίο είχε διατηρηθεί σε παλαιότερα σαπφικά ποιήματα), και επιλέγεται η εξύμνηση εορταστικού γεγονότος και δι' αυτού ο έπαινος του ιδρυτή της Ακαδημίας, Σίνα. Το θέμα συνεπώς συνδέεται με το εορταστικό περιεχόμενο της ωδής του Ιωάννου, υποδεικνύεται όμως ένας διαφορετικός, λειτουργικότερος τρόπος χρησιμοποίησης του αρχαίου προτύπου. Γενικότερα, έναντι της προβολής της αρχαιοελληνικής μορφής από τον Ιωάννου, απόρροια της προσήλωσής του στο Διαφωτισμό και τη νεοκλασική αισθητική, ο Τερτσέτης προκρίνει μια ρομαντικών αποχρώσεων θεώρηση της μορφής για την ανάδειξη του περιεχομένου.

Ακόμα και όσον αφορά στο περιεχόμενο, η ωδή του Τερτσέτη δεν περιορίζεται στην κλασική αρχαιότητα. Η προσωποποίηση της Επιστήμης και η αποστροφή προς αυτήν δεν αναδεικνύει την αρχαιοελληνική καταγωγή της, αλλά τονίζει τη σύνδεσή της με τη χριστιανική δημιουργία του κόσμου, συναπτόμενη ταυτόχρονα με την «κοινωνική σειρά» και ειδικότερα με την προβολή του ελληνοχριστιανισμού που βρίσκεται στο αποκορύφωμά του την ίδια εποχή («Ουράνιο φέγγος, Επιστήμη θεία,/ εσύ στο πλάγι του Σωτήρος ήσουν,/ όταν του κόσμου εμόρφωσε τα κάλλη/ Θεός σοφός»¹⁰³²). Επιπλέον, η έκκληση για συνδρομή στην πατρίδα αφορά τόσο στους αρχαίους ήρωες, όσο και στη θεία πρόνοια: «Πρόνοια του Υψίστου, και ψυχές Ελλήνων/ κάτοικοι παλαιοί των Ηλυσίων,/ συνδράμετε την εύμορφη πατρίδα,/ φίλοι πιστοί.// Κάμετε, τα μυστήρια της σοφίας,/ να ιερουργούν εις τον ναόν του Σίνα/ καλοί ιερείς· πάλε η φυλή μας νάναι/ δόξα της γης» (ό.π.).

Ο Τερτσέτης ολοκληρώνει την ωδή με αποστροφή στον Σίνα: «Δέξου, ω καλέ, τον Σαπφικόν μου ύμνον,/ της αρετής σου υμνολογεί το κάλλος·/ να τον δεχθείς κι ως πρωιμάδι γνήσιο/ της νέας φωνής» (ό.π.). Η επιλογική στροφή θεματοποιεί και συμπυκνώνει όσα υποστήριζε ο Τερτσέτης ότι συγκροτούν το «ωραίον της τέχνης», δηλαδή την εξύμνηση του αγαθού, εν προκειμένω της αρετής, και την υποστασιοποίηση αυτής με την κατάλληλη

¹⁰³¹ Η μετατροπή του προσωδιακού μέτρου σαπφικής στροφής σε τονικό δεν είναι βέβαια πρωτόφαντη στην περίπτωση του Τερτσέτη. Η τονική μίμηση της σαπφικής στροφής είχε γνωρίσει και στο παρελθόν μεγάλη διάδοση τόσο στις ευρωπαϊκές λογοτεχνίες, όσο και στην ελληνική· βλ. περισσότερα: Ευρ. Γαραντούδης, «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19^ο αιώνα. Η μετρική θεωρία και πράξη του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή»..., 48. Στην περίπτωση της ελληνικής λογοτεχνίας μπορούμε να αναφέρουμε ενδεικτικά τις δύο σαπφικές ωδές του Σκυλίτη από τη συλλογή *Στιγμές* (1847), αλλά και το ποίημα του Σ. Γ. Σ., «Νεανίς ψάλλουσα», *Αίολος. Εφημερίς των Κυκλάδων* αρ. 488 (Ερμούπολη, 21/01/1854), με τη χαρακτηριστική υποσημείωση: «Το μέτρον είναι Σαπφικόν, έχον αντί μακράς και βραχείας συλλαβάς τονισμένην και άτονος».

¹⁰³² Γ. Τερτσέτης, *Ωδή εις την πανήγυριν της θεμελιώσεως της Ακαδημίας της ανεγειρομένης εν Αθήναις παρά του φιλογενούς κυρίου Σ. Σίνα...*

γλωσσική μορφή. Ο αυτοαναφορικός χαρακτηρισμός «πρωιμάδι γνήσιο/ της νέας φωνής», αφορά στη γλωσσική μορφή· ωστόσο με αυτήν ακριβώς τη μορφή επιχειρείται η τροποποίηση της αρχαιοπρεπούς παράδοσης του είδους που ακόμα και αν δεν είναι καινοφανής ή δεν επιτυγχάνεται πλήρως, είναι απόλυτα συνειδητή.

Η ανατροπή της αρχαϊστικής εκδοχής δεν συνεπάγεται βέβαια ριζική τροποποίηση, αφού η ωδή του Τερτσέτη εγγράφεται στη νεοελληνική πανηγυρική εκδοχή. Η διαφοροποίηση του σημασιολογικού επιπέδου αποτελεί σημαντικό παράγοντα για νέους ειδολογικούς προσανατολισμούς· μία τέτοια διαφοροποίηση είχε συντελεστεί τα αμέσως προηγούμενα χρόνια, στα Επτάνησα. Γεγονός καθοριστικής σημασίας για το είδος αποτέλεσε ο θάνατος του Σολωμού, με αφορμή τον οποίο γράφτηκαν αρκετά ποιήματα, ικανά για τον ειδολογικό εμπλουτισμό, απομακρύνοντας την ωδή από τη μονότονα επανερχόμενη πανηγυρική εκδοχή του αθηναϊκού κέντρου.

3. ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΕΣ ΑΠΟΚΛΙΣΕΙΣ ΤΩΝ ΕΠΤΑΝΗΣΙΩΝ: Η ΕΛΕΓΕΙΑΚΗ ΩΔΗ

Η ωδή και η ελεγεία, παρά την κοινή υπαγωγή τους στην ευρύτερη κατηγορία της λυρικής ποίησης, δεν έπαψαν να θεωρούνται διαφορετικά είδη στο πλαίσιο του Νεοκλασικισμού. Σε αντίθεση με τη θεματική απροσδιοριστία της ωδής, υπεύθυνη για την ειδολογική διεύρυνσή της από τους Νεοκλασικιστές θεωρητικούς, το σημασιολογικό επίπεδο της ελεγείας είναι σαφέστερο, αφού θεμελιώνεται σε μία απώλεια, κυριολεκτική (: θάνατος) ή μεταφορική (: χωρισμός, αποχωρισμός). Η σημασιολογική απόκλιση των δύο ειδών συμβαδίζει με την υφολογική διαφοροποίησή τους, ενώ η μετρική σταθερότητα της ελεγείας συνιστά ένα ακόμη προσδιορισμένο ειδολογικό χαρακτηριστικό αντιτιθέμενο στη μετρική αντικανονικότητα, τουλάχιστον στην ελληνική γραμματεία, της ωδής. Έτσι, ο διαχωρισμός των δύο ειδών είναι αναπόφευκτος και εφικτός στο πλαίσιο του Νεοκλασικισμού.¹⁰³³ Η σύζευξή τους πραγματοποιείται με το Ρομαντισμό, στο πλαίσιο της επιδιωκόμενης οραματικής ποίησης, καθώς ως κοινό τους σημείο διαπιστώνεται η ειδολογικά ενδιάθετη υπερβατικότητα, προκύπτουσα από τη διατάραξη της συνέχειας της εμπειρίας.¹⁰³⁴

Ο συνδυασμός της ελεγείας με την ωδή αυξάνεται αισθητά στην Ελλάδα από το τέλος της δεκαετίας του 1840, μολονότι και ενωρίτερα είχαν δημοσιευθεί ελεγειακές ωδές. Δεν πρόκειται όμως μόνο για ωδές διακατεχόμενες από αισθήματα θλίψης και απογοήτευσης που δίνουν το στίγμα στο είδος τη συγκεκριμένη εποχή. Οι ελεγειακές ωδές προϋποθέτουν και βασίζονται σε ένα πραγματολογικό δεδομένο, την απώλεια συγκεκριμένου προσώπου. Η θεματική διαφοροποίηση απομακρύνει το είδος από τις προϋπάρχουσες εκδοχές του, ενώ αποκλίνουν στοιχείο συνιστά επίσης η σχέση του υποκειμένου εκφοράς με τον εκλιπόντα ή τον παραλήπτη της ωδής, και κατ' επέκταση η οικειότητα έναντι του εξ αποστάσεως θαυμασμού προς έναν απόμακρο παραλήπτη. Η ιδιωτική σχέση, ως θεματική βάση της ωδής, συμβάλλει στο μετασηματισμό του είδους με τη συνδρομή βέβαια της οικειοποίησης και άλλων ελεγειακών χαρακτηριστικών.

¹⁰³³ Η ελεγεία δεν συγγέεται ποτέ με την ωδή στις νεοκλασικιστικές μελέτες ποιητικής. Ακόμα και όταν η ωδή διευρύνεται ειδολογικά με την απορρόφηση διαφορετικών λυρικών ειδών, όπως είναι λ.χ. ο ύμνος ή τα ανακρεόντια ποιήματα, αντιπροσωπεύοντας εν ολίγοις την ίδια τη λυρική ποίηση, η ελεγεία εξακολουθεί να διαφοροποιείται ως ξεχωριστό λυρικό είδος.

¹⁰³⁴ Βλ. σχετικά: A. Fichter, «Ode and Elegy: Idea and Form in Tennyson's early poetry», *English Language History* 40, τχ. 3 (Φθινόπωρο 1973) 398-427. Οι δομικές και υφολογικές ομοιότητες των δύο ειδών συνίστανται επίσης στην παρουσία και τη λειτουργία της αποστροφής. Βλ. σχετικά: J. Culler, «Apostrophe»: *The Pursuit of Sings...*, 135-154.

I. Η ΑΠΩΛΕΙΑ ΠΡΟΣΦΙΛΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ ΚΑΙ Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΜΕ ΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΤΗΣ ΩΔΗΣ

Η απώλεια προσφιλούς προσώπου αποτελεί θέμα του ποιήματος του Αντ. Μάτεση *Εις τον θάνατον της Αγγελικής*,¹⁰³⁵ ανταποκρινόμενου περισσότερο στο είδος της ελεγείας. Η απεύθυνση στην ίδια τη νεκρή δεν επιχειρεί να ακυρώσει την κατάστασή της, αφού υπάρχει η συμφιλίωση με το γεγονός του θανάτου· ωστόσο μέσω της απεύθυνσης προβάλλονται τα εν ζωή χαρίσματά της: «Ω, πόσον εις τον κόσμον/ φέρει χαρά, ηδονήν,/ 'ς τες κόρες να ταιριάζη/ τ' όνομα εις την ψυχήν!// Ω Αγγελική, η ψυχή σου/ 'ς την όψιν σου ιλαρή/ και εις αυτήν εφάνη/ την ύστερην στιγμή».¹⁰³⁶ Το ήθος αποτυπώνεται μάλιστα και στον εγκιβωτισμένο λόγο της, ο οποίος αποσκοπεί επίσης στην παραμυθία των ζώντων, προβαλλόμενη ως αίτημα της αποθανούσης: «Παρακαλώ μην κλαύστε/ πολύ 'ς τον χωρισμόν,/ αλλά να με ενθυμήσθε/ πολύ, πολύν καιρόν» (ό.π., 7). Η άμεση παραμυθία εκ μέρους του υποκειμένου εκφοράς αιτιολογείται μεταφυσικά: «Ω λυπημένοι, παύστε,/ παύστε τους οδυρμούς,/ μη δάκρυα δια την κόρην,/ μη πλέον στεναγμούς.// Προτού γνωρίση ο κόσμος/ τέτοιαν αθώαν ψυχή,/ την έκρινε άξια ο Πλάστης/ 'ς τα ουράνια ν' αναβή.// κ' εκεί να συμμετέχη/ την δόξαν, την χαράν,/ οπού ποτέ δεν φθάνει/ εις γήρας, εις φθοράν.// Αντί δακρύων, δεήσεις/ ας πέμπωμε εις αυτήν/ δι' ημάς να μεσιτεύση/ προς την ευσπλαγχνικήν// Κυρία· μόνη ελπίδα/ 'ς την γην των δυστυχών,/ χαρά και ευφροσύνη/ 'ς τα ουράνια των καλών» (ό.π., 16). Με τη μελλοντική πρόληψη της “τύχης” της νεκρής ολοκληρώνεται η εξύμνησή της, ακολουθώντας τα ίχνη της παράδοσης των σολωμικών νεκρικών ωδών.

Η επικέντρωση στον μέλλοντα χρόνο παρατηρείται και στο ποίημα «Ωδή Επιθάνατος» του Γ. Χ. Ζαλοκώστα,¹⁰³⁷ όπου προέχει όχι τόσο ο έπαινος του νεκρού προσώπου, αλλά η παραμυθία του ζώντος προσδιορισμένου παραλήπτη («Τω φίλω Γεωργίω Παράσχω εις τον θάνατον της αδελφής αυτού Αιμυλίας, τελευτησάσης την 11 Ιανουαρίου 1850»)¹⁰³⁸ Ο πόνος για την απώλεια αγαπημένων προσώπων συνιστά το σημείο επαφής ανάμεσα στο υποκείμενο εκφοράς και τον παραλήπτη. Η κατάφαση στο γεγονός του θανάτου («Υπήγα. Νεκροτάφια/ Εύρον παντού ταγμένα,/ Κ' είδα με λύπην άφατον/ Τα μάτια

¹⁰³⁵ [Αντ. Μάτεσης], *Εις τον θάνατον της Αγγελικής*, Παρίσι, Τυπογρ. E. Duberger, 1841. Βλ. το ποίημα και στο: *Άπαντα Νεοελλήνων κλασσικών. Αντωνίου Μάτεσι Έργα έμμετρα και πεζά...*, 3-19.

¹⁰³⁶ [Αντ. Μάτεσης], *Εις τον θάνατον της Αγγελικής...*, 3.

¹⁰³⁷ Γ. Χ. Ζαλοκώστας, «Ωδή Επιθάνατος. Τω φίλω Γεωργίω Παράσχω εις τον θάνατον της αδελφής αυτού Αιμυλίας, τελευτησάσης την 11 Ιανουαρίου 1850», *Πανδώρα* 1 τχ. 1 (1850-1851) 23-24.

¹⁰³⁸ Ανάλογο στόχο έχει και το ποίημα του Σ. Καρύδη «Τω φίλω μοι Γεωργίω Παράσχω, επί τη τελευτή της πολυθρηνήτου αυτού αδελφής Αιμυλίας», που αν και δεν τιτλοφορείται ωδή διαφοροποιείται, ακόμη και μετρικά, από αμιγώς ελεγειακά ποιήματα του ίδιου (: «Ελεγείον εις τον θάνατον του Περικλέους Αβραμάκη, φοιτητού της Ιατρικής Σχολής εν τω Πανεπιστημίω», «Ελεγείον εις τον θάνατον της Ευριδίκης Κ. Ασωπίου», και: «Ελεγείον εις τον θάνατον της Πηνελόπης Κ. Αντωνιάδου»). Βλ. όλα τα ποιήματα στο: Σοφ. Κ. Καρύδης, *Ανθοδέσμη, ήτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων...*, 13-15, 22-33, 41-48, 49-54 αντιστοίχως.

τα σβεστά./ Το σώμα το παράτονον./ Τα χέρια τα δεμένα./ Την όψιν την ακίνητον./ Τα χείλη τα κλειστά»¹⁰³⁹) εναρμονίζεται με το είδος της ελεγείας, όπως φαίνεται και από την εστίαση του ενδιαφέροντος στην ίδια τη στιγμή του θανάτου, χωρίς αναφορά στις ιδιότητες ή τις εν ζωή πράξεις της εκλιπούσης. Η επιφάνειά της στο υποκείμενο εκφοράς νομιμοποιεί τον ελεγειακό χαρακτήρα του ποιήματος, επιβεβαιώνοντας τη διάσταση ανάμεσα στο παρελθόν (στοιχειοθετούμενο από τη “δόξα”), και το παρόν (ταυτόσημο με την απώλειά της): «Μ’ εφάνη πως ανάδευσεν/ Η θανατώδης ύλη./ Και στηθικοί τα σάβανα/ Εσάλευσαν παλμοί./ Κ’ εθάρρησα πως άνοιξαν/ Τ’ αποθαμμένα χείλη./ Και μ’ είπαν· αι ταλαίπωρε/ Ο νους σου βλασφημεί.// Αυτό δεν ήτο γέννημα/ Του νου του ταραγμένου/ Παρομοιάζον όραμα/ Ακμαίου πυρετού./ Ήτο ψυχών συνέντευξις./ οι λόγοι της παρθένου/ ακλόνητον μ’ ενέπνευσαν/ την δόξαν την προτού» (ό.π.).

Εντούτοις, το ποίημα δεν είναι αμιγώς ελεγειακό. Ο τρόπος της ωδής αναδύεται στο τέλος, είναι δηλαδή συναρμοσμένος με την παραμυθία του παραλήπτη και καθορίζεται από μία ευτυχισμένη στιγμή μετατιθέμενη στο μέλλον και ειδικότερα στη μεταθανάτια ζωή· το υποκείμενο εκφοράς οραματίζεται τον ίδιο θάνατό του ως την ευτυχή κατάληξη του βίου, ενώ ως αντίδοτο στη θλίψη του θανάτου προτείνεται η ποίηση: «Μη κλαίης φίλε. Στόλισον/ Της αδελφής το χόμα/ Μ’ άνθη Μουσών. Τα δάκρυα/ Μ’ εκείν’ ας αλλαχθούν./ Εκείνη σε χαρίεσσα/ εις τ’ ουρανού το δόμα./ Εμέ τα φίλα τέκνα μου/ Γελώντα θα δεχθούν» (ό.π.). Η ίδια η θεματοποίηση της ποιητικής διαδικασίας συνιστά την παροντικότητα· αν απουσίαζε, το παρόν θα περιοριζόταν στη στιγμή του θανάτου και θα εξουδετερωνόταν από τη νοσταλγία της παρελθούσας ευτυχίας και την προσδοκία της μελλοντικής επαναφοράς της. Ο ποιητικός λόγος ωστόσο ενέχει παρηγορητική δύναμη συνυφασμένη με την ειδολογική επιλογή της ωδής έναντι της ελεγείας.

Το ενδιαφέρον για τον ποιητικό λόγο –και ειδικότερα για το μέτρο– εκδηλώνεται εμφανέστερα στη μετάφραση από τον Ζαλοκώστα –και τη σχετική διευκρινιστική σημείωση– ανάλογης ωδής του Marco Antonio Canini. Το μεταφρασμένο ποίημα, τιτλοφορημένο ως «Εις τον θάνατον Ελληνίδος Παρθένου τον Ιανουάριον 1850 εν Αθήναις» αφορά «[...] εις την ατυχή αδελφήν του Κ. Παράσχου την αγαθήν Αιμυλίαν, εις της οποίας το μνήμα πολλάι ανθοδέσμαι προσεφέρθησαν από τον κεδρώνα του Πίνδου».¹⁰⁴⁰ Παράλληλος στόχος όμως της συγκεκριμένης μεταφραστικής επιλογής είναι, πέρα από το περιεχόμενο, η ανάδειξη του ενδεκασύλλαβου στίχου, αφού «Ο στίχος ούτος αρμόζει προς τούτοις και εις την λυρικήν και εις πάντα ποιήσεως κλάδον. Συμπλέκεται δε κομψώς μετά του δεκαπεντασυλλάβου, διότι ρυθμικώς μετ’ αυτού συμβαδίζει» (ό.π., 679). Παρά την καθιέ-

¹⁰³⁹ Γ. Χ. Ζαλοκώστας, «Ωδή Επιθάνατος...», 24.

¹⁰⁴⁰ Βλ.: Γ. Χ. Ζαλοκώστας, «Ποίησις», *Πανδώρα* 2 τχ. 28 (15 Μαΐου 1851) 679-681· το παράθεμα: 679.

ρωσή του στην ιταλική ποίηση, ο ενδεκασύλλαβος ανάγεται, από το μεταφραστή, στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία, άποψη με την οποία διαφωνεί ο εκδότης του περιοδικού διαχωρίζοντας, σε σχετική σημείωση, την ιταλική προσωδία από την ελληνική και επιμένοντας στην ιταλική καταγωγή του μετρικού πειραματισμού του Ζαλοκώστα. Πράγματι, εκτός από τον τελευταίο ενδεκασύλλαβο, οι υπόλοιποι στίχοι της επτάστιχης στροφής είναι ιταλικοί επτασύλλαβοι (ο προπαροξύτονος και παροξύτονος συνδυασμός των οποίων δημιουργεί αριθμητικώς έναν δεκαπεντασύλλαβο στίχο: «Όταν ωχρός, πολύδακρυς/ Τους λογισμούς αφήνω,/ Και προς ανθρώπους έρημος/ Τον πόδα διευθύνω,/ Πικράν ευρίσκω πάντοτε/ Οργής ή θρήνων ύλην,/ Κ' έχω φωνήν θρηνούσαν ή οργίλην», ό.π., 680). Ιταλογενές είναι το μέτρο άλλωστε και στο «Ωδή Επιθάνατος», με τη διαφορά ότι στις οκτάστιχες στροφές της ωδής εμφανίζονται όλες οι μορφές του επτασύλλαβου (προπαροξύτονος, παροξύτονος, οξύτονος). Ως απόρροια της επαφής του Ζαλοκώστα με την ιταλική λογοτεχνία, θα πρέπει να θεωρηθεί όχι μόνο η επιλογή της μετάφρασης, αλλά και η τιτλοφόρηση του ελεγειακού ποιήματός του ως ωδή. Συναφείς συγγραφικές επιλογές, άμεσα σχετιζόμενες με την ιταλική λογοτεχνία, είναι συχνότερες στον επτανησιακό χώρο.

Ανάλογη με την ωδή του Ζαλοκώστα είναι λ.χ. μία «νεκρική ωδή» του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη.¹⁰⁴¹ Και από την ωδή του Βαλαωρίτη απουσιάζουν κειμενικά δεδομένα αναφερόμενα στην προσωπικότητα της νεκρής (εκτός από τον υπότιτλο κανένα άλλο στοιχείο δεν προσδιορίζει επακριβώς το πρόσωπο έμπνευσης),¹⁰⁴² ενώ όλο το ποίημα αναπτύσσεται βάσει ενός μεταφορικού καθεστώτος. Η μεταφορική χρήση του λόγου (η νεκρή παρουσιάζεται ως ρόδο) απομακρύνει το ποίημα από τα πραγματολογικά συμφραζόμενά του. Το δίστιχο «Την αυγή με τη δροσούλα εξεφύτρωσ' ένα ρόδο./ Την αυγή με τη δροσούλα, είχε μαραθή το ρόδο!...», παρόν ήδη από την αρχή, επαναφέρει, επαναλαμβανόμενο εν είδει επωδού, την αναπόδραστη φύση του συμβάντος, επικυρωμένη μάλιστα και στους τελευταίους στίχους του ποιήματος: «Τέτοια ρόδα και του Χάρου κάμνουν εύμορφα τα στήθια!/ Είν' αλήθεια! είν' αλήθεια!...».¹⁰⁴³ Η διερευνητική διάθεση εκ μέρους του υποκειμένου εκφοράς για τα αίτια του θανάτου δεν αποφέρει απαντήσεις, με αποτέλεσμα την έκφραση της θλίψης και την κυριαρχία του ελεγειακού στοιχείου: «Μην επέρασεν εκείθεν ο Βοριάς

¹⁰⁴¹ Α. Β. Λευκάδιος [= Αριστοτέλης Βαλαωρίτης], *Νεκρική Ωδή Εις τον θάνατον της Ευγενούς Κυρίας Χριστίνης Σταύρου Συμβάντα τη 31^η Ιανουαρίου 1852*, χ.τ., [1852], [μφ]. Αντίτυπο βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη του Ε.Λ.Ι.Α.

¹⁰⁴² Είναι χαρακτηριστικό ότι η ωδή περιλαμβάνεται στα *Μνημόσυνα* χωρίς τον υπότιτλο, με αποτέλεσμα να υποβαθμίζεται η ελεγειακή ταυτότητα, εννούμενη ωστόσο από τον ίδιο τον τίτλο της συλλογής. Βλ.: Α. Βαλαωρίτης, *Μνημόσυνα. Ασματα*, Κέρκυρα, Τυπογρ. "Ερμής" Α. Τερζάκη και Θ. Ρωμαίου, 1857, 14 -18. Αναδημοσίευση στο: *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Β' Ποιήματα και Πεζά* (επιλογή-φιολ. επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης – Ελένη Τσαντσάνογλου), Αθήνα, Ίκαρος, 1981, 13-14.

¹⁰⁴³ Α. Β. Λευκάδιος [= Αριστοτέλης Βαλαωρίτης], *Νεκρική Ωδή Εις τον θάνατον της Ευγενούς Κυρίας Χριστίνης Σταύρου...*

ο παγωμένος/ και σαν είδε τέτοιο ρόδο, ο σκληρός ερωτευμένος/ Άρπαξε την μυρωδιά του/ και την πείρε στα φτερά του;/ Τόσον είναι μαραμένο και τα φύλλα του έχει αγνά/ Οπού λες ότι για χρόνους της αυγούλας η δροσιά/ Δεν το εδρόσισε το μαύρο. Τόσον είναι πικραμένο/ Οπού λέγεις ότι επάνω σε κορμί σαβανωμένο/ Κάποιο χέρι το είχε στήσει/ Νεκρικά να το στολίση./ Την αυγή με τη δροσούλα εξεφύτρωσε ένα ρόδο/ Την αυγή με τη δροσούλα πώς εχάθηκε το ρόδο;.../ Δεν το ξεύρω!... Κάποιος είπε ότι χθες το βράδυ βράδυ/ Είδε κάποιον να φεύγη, σαν καπνός με τον αγέρα./ Τ' άλογό του ήταν μαύρο, σαν της νύχτας το σκοτάδι/ Κι ελαφρό σαν τον αιθέρα./ Εισ το χέρι του εβαστούσε, αχαμνό, ξεγυμνωμένο./ Ένα ρόδο μαραμένο. [...]» (ό.π.). Την ελεγειακή διάθεση διασπά ο θαυμασμός και η εξυμνητική εκφορά ενός πλασματικού υποκειμένου εκφοράς, του Χάρου: «[...] Όταν έφευγε ακλουθώντας του πελάου την άκρη, άκρη/ Αχ, δεν έχυνε ένα δάκρυ!/ Μόνον έλεγε 'ς το κύμα, που τον βλέπει και τραβιέται/ Κύματά μου, ειπέτε, ειπέτε,/ Δεν είν' εύμορφο το ρόδο; –Μόνον λέγει στο χορτάρι/ που υποκάτω 'ς το ποδάρι/ Του αλόγου του αποθνήσκει. Δεν είμ' άξιος και εγώ/ Τέτοιο ρόδο να φορώ;/ Τέτοια ρόδα και του Χάρου κάμνουν εύμορφα τα στήθια!/ Είν' αλήθεια! είν' αλήθεια!...» (ό.π.).

Η επιβεβαίωση του υποκειμένου εκφοράς υποβαθμίζει τη θλίψη, αφού στο τέλος αναδεικνύεται ο εξυμνητικός τόνος, ίδιον της ωδής, χωρίς ωστόσο παρηγορητική διάθεση ή άμβλυνση των οδυνηρών συναισθημάτων. Η συνύπαρξη ελεγειακών χαρακτηριστικών με αντίστοιχα της ωδής δεν αποβαίνει στην κυριαρχία ενός εκ των δύο ειδών, αλλά στη διαπλοκή τους και τελικά στον εμπλουτισμό της ωδής, ακόμα και όσον αφορά στα υφολογικά χαρακτηριστικά, αφού η δημοτική γλώσσα αποκλίνει από την καθιερωμένη γλωσσική μορφή του είδους, ενώ το σύνηθες υψηλό ύφος γίνεται οικείο με τη χρήση υποκοριστικών και πιο “ταπεινών” λέξεων (λ.χ.: «Όταν έβγαινε η σελήνη όταν έβγαιναν τ' αστέρια/ Με αγάπη το εθωρούσαν του απλώνανε τα χέρια,/ Σαν να ηθέλαν εκεί επάνω να το πάρουν το καϋμένο./ Έλεγαν πως είν' αδέρφι, έλεγαν πως πλανημένο,/ Τ' ουρανού το μονοπάτι, τ' ορφανό θα είχε χάση [...]», ό.π.). Η θεματική συνύπαρξη ελεγειακών και ωδικών χαρακτηριστικών δεν είναι ανοίκεια στο ελλαδικό κέντρο. Η γλωσσική μορφή της *Νεκρικής Ωδής* όμως την απομακρύνει από ανάλογες καθιερωμένες ειδολογικές επιλογές. Στο πλαίσιο της επανησιακής παράδοσης ωστόσο, όπου εντάσσεται η ωδή, δεν αποτελεί καινοτομία. Η συγγραφή ελεγειακών ωδών και ελεγειακών ποιημάτων εν γένει είναι συχνή την εποχή αυτή, με αφορμή το θάνατο κυρίως νεαρών γυναικών ή γενικά προσφιλών προσώπων.¹⁰⁴⁴ Τέτοια είναι λ.χ. η «Εισ τον θάνατον φίλου μου τινος. Ωδή» του Παν. Πανά.¹⁰⁴⁵

¹⁰⁴⁴ Στη μακρόχρονη παράδοση της ελεγειακής ποίησης στα Επτάνησα, πρωτεύουσα θέση κατέχει βέβαια ο Σολωμός. Χαρακτηριστικό, την εποχή αυτή, είναι το «Sonetto in morte di Stelio Marcoran» (1852), ενώ για το ίδιο γεγονός γράφεται και το ανέκδοτο «Εισ την μνήμη Στελιανού Μαρκορά. Ελεγείο» του Πολυλά.

Και στη συγκεκριμένη ωδή του Πανά ο νεκρός παρομοιάζεται με ρόδο με τις ανάλογες συνδηλώσεις στο ελεγειακό περιβάλλον όπου τοποθετείται: «Ως λευκόν ρόδον μόλις ανθίζον/ Τα πέριξ μέρη καταστολίζον./ Η χειρ εκκόπτει παιδός μωρού./ Προυλίγον ήτο και νυν εχάθη/ Και Σε, ω φίλε! η σκληρά σπάθη./ Θανάτου θέρισε προ καιρού».¹⁰⁴⁶ Στην ωδή του Πανά όμως ο νεκρός καταξιώνεται υπερβατικά («Φίλε! εις δόμους τους Ουρανίους/ Συ! συνευφραίνη με τους αγίους/ Όπου Αρχάγγελοι Ωσαννά./ Μύριοι ψάλλουσιν ομοφώνως/ Όπου ακούεται ταυτοχρόνως./ Να μελωδώσι, θεία πτηνά»¹⁰⁴⁷), σε αντίθεση με την ωδή του Βαλαωρίτη, και τον παθητικό, σχεδόν διακοσμητικό ρόλο της νεκρής.

II. Ο ΕΠΙΦΑΝΗΣ ΝΕΚΡΟΣ: ΕΠΙΜΝΗΜΟΣΥΝΕΣ ΩΔΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Η μεταφυσική θεώρηση του θανάτου, βασική στις ωδές του Σολωμού, καταλαμβάνει κεντρική σημασία στην επτανησιακή ποίηση και στα περισσότερα αφιερωμένα στο θάνατό του ποιήματα, πολλά από τα οποία τιτλοφορούνται ωδές. Ο αυτοπροσδιορισμός τους ως ωδών αποτελεί ουσιαστικά τη συμπληρωματική όψη του ελεγειακού τους χαρακτήρα. Η απώλεια του ποιητή αντιμετωπίζεται ως απώλεια ενός ιδανικού και φαντάζει δυσαναπλήρωτη. Τα συγκεκριμένα ποιήματα θα μπορούσαμε να πούμε ότι ανταποκρίνονται σε μεγάλο βαθμό στην άποψη του Schiller για την ελεγεία: σύμφωνα με αυτήν, η ελεγεία έχει ως κεντρικό σημείο αναφοράς τη σχέση της φύσης με την τέχνη. Η φύση και το ιδεώδες προκαλούν θλίψη, γιατί η φύση εμφανίζεται ως χαμένη και το ιδεώδες ως ανέφικτο, ωστόσο η λύπη εκπηγάει από τον ενθουσιασμό που τον γέννησε το ιδεώδες.¹⁰⁴⁸ Όσον αφορά στο περιεχόμενο δεν μπορεί ποτέ να είναι κάποιο εξωτερικό, παρά μόνο ένα εσωτερικό ιδεατό αντικείμενο· ακόμη και όταν θρηνείται πραγματική απώλεια, πρέπει πρώτα να μετατραπεί σε ιδεατή. Η ποιητική διαπραγμάτευση ουσιαστικά συνίσταται στην αναγωγή του πεπερασμένου σε κάτι το άπειρο.¹⁰⁴⁹ Ο αφανισμός επομένως του ιδεατού οδηγεί εύλογα στο θρήνο. Κάποια από τα σχετικά ποιήματα εστιάζουν στην απώλεια και περιορίζονται στην οίμωγή.¹⁰⁵⁰ ακόμα και σε ειδολογικώς υβριδικά ποιήματα, όπως συμβαίνει στην «Εις

¹⁰⁴⁵ Παν. Πανάς, *Τα πρώτα μου προς την ποίησιν βήματα...*, 42-44.

¹⁰⁴⁶ Ο.π., 42. Το ίδιο μοτίβο του κοιμένου ρόδου επανέρχεται και στο ποίημα «Ο αφνήδιος θάνατος μιας νεάνιδος»: Παν. Πανάς, *Λυρικών ποιήσεων φυλλάδιον β', Στεναγμοί, Κεφαλλονιά, Τυπογρ. "Η Κεφαλληνία"*, 1857, 33. Αντίτυπο της συλλογής βρίσκεται στο προσωπικό αρχείο της κ. Έρης Σταυροπούλου. Για το ποίημα, βλ. και: Ερασμία –Λουΐζα Σταυροπούλου, *Παναγιώτης Πανάς...*, 214.

¹⁰⁴⁷ Παν. Πανάς, *Τα πρώτα μου προς την ποίησιν βήματα...*, 43-44.

¹⁰⁴⁸ Βλ.: Fr. Schiller, *Περί αφελούς και συναίσθηματικής ποιήσεως...*, 64-65.

¹⁰⁴⁹ Ο.π., 67.

¹⁰⁵⁰ Χαρακτηριστικά τέτοια ποιήματα είναι το «Επίγραμμα» του Πανά: εφ. *Παλιγγενεσία* αρ. 9 (Κέρκυρα, 25/03/1857) (αναδημοσίευση στο: *Ποιητών Αναθήματα στον Διονύσιο Σολωμό* (επιλογή –επιμ. –εισαγ.: Διον. Σέρρας, πρόλ.: Σπ. Καββαδίας), Αθήνα, Μπάστας –Πλέσσας, 1998, 28), και το δημοτικότερο «Νεκρικό Λουλούδι» με την υπογραφή Ερημίτης: εφ. *Παλιγγενεσία* αρ. 4 (Κέρκυρα, 23/02/1857). Για όλα τα σχετικά

τον θάνατον του Κόμητος Διονυσίου Σολωμού Ωδή», δημοσιευμένη με τα αρχικά Χ. Μ.,¹⁰⁵¹ αναδεικνύονται και διαδραματίζουν λειτουργικό ρόλο χαρακτηριστικά της ελεγείας (βλ. χαρακτηριστικά: «Δεν ζη πλειό! Χαίρε του Έθνους μου Δόξα,/ Χαίρε αγέννητη χάρι... Τι δώρα!.../ Τυρταίε, Όμηρε, Πίνδαρε, Βύρων/ Σεις σκωθήτε και ψάλτε τα τώρα!// Πέθανε αχ! Πέθανε! το 'μαθε ο κόσμος/ Το 'μαθε, τ' άκουσε βαρειά ελυπήθη,/ Το έμαθ' η Επτάνησος κι όλοι τον 'κλάψαν,/ Το έμαθ' η Ζάκυνθος, τα μαύρα εντύθη»¹⁰⁵²). Στις περισσότερες ωδές όμως, παρότι το υποκείμενο εκφοράς θρηνεί για την απώλεια του ιδανικού, δεν περιορίζεται στο θρήνο·¹⁰⁵³ επεκτείνεται, και από το σημείο αυτό αναδύονται τα ειδολογικά χαρακτηριστικά της ωδής, στην παράταση του προ της απώλειας ενθουσιασμού, στην υπέρβαση του θανάτου.

Ως μάρτυρας της προσπάθειας, και συγχρόνως ως προσδιορισμένος παραλήπτης, καλείται ένα υπερβατικό ον, αφού άμεσος παραλήπτης δεν μπορεί να είναι ο αποθανών· οι πλασματικοί παραλήπτες, λοιπόν, οι Μούσες ή οι «Ελληνίδες παρθένου» («Με ταις Μούσες, Παρθένου Ελληνίδες,/ τον Παρθένο Αοιδόν σας θρηνείτε,/ Όσαις χάρες για Σας κι Ύμνους είπε/ Τόσους θρήνους και Σεις γι' αυτόν 'πήτε...»¹⁰⁵⁴), η «Ομηρική σκιά» («Συ δε Σκιά Ομηρική κατέβα με τας άλλας/ Από τα ύψη Παρνασσού να δαφνοστεφανώση/ το σώμα που σφικτά κρατούν αι Μούσαι στας αγκάλας!// Κ' όταν τα μοιρολόγια με βόγκον ξεφωνήσουν,/ Στον χάρον τον ακοίμητον το λείψανο να δώσης,/ Μην απ' τον πόνον τον πολύν πέσουν και ξεψυχήσουν!»¹⁰⁵⁵), ο Μπαίρον («Ξύπνα Μπάυρων συ και ψάλε/ Όσαις άναψε καρδιαίς,/ Και τη δάφνη ξύπνα βάλε/ Σ' όσαις έφερνε ωμορφιαίς...»¹⁰⁵⁶), η Ελλάδα («Ελλάς, τα μαύρα φόρεσε,/ Και κλίνε το κεφάλι./ Το κάλλιο από τα τέκνα σου/ Στου τά-

με το θάνατο του Σολωμού στιχουργήματα, βλ.: Γ. Βαλέτας, «Νέα Σολωμικά», *Νέα Εστία* 33 τχ. 381 (15 Απριλίου 1943) 526-542· ειδικότερα: 533-535.

¹⁰⁵¹ Βλ.: Χ. Μ., «Εις τον θάνατον του Κόμητος Διονυσίου Σολωμού Ωδή», εφ. *Τα Καθημερινά* αρ. 126 (24/08/1857)· αναδημοσίευση στο: Θ. Πυλαρινός, «Ο θάνατος του Διονυσίου Σολωμού επικήδεια και επιμνημόσυνα κείμενα», *Περίπλους* τχ. 46-47 [*Αφιέρωμα Διονύσιος Σολωμός*] (Ιούλιος 1998-Φεβρουάριος 1999) 203-219· ειδικότερα: 213-215.

¹⁰⁵² Ό.π., 215.

¹⁰⁵³ Αν και στην ελεγεία συνυπάρχουν ο έπαινος, ο θρήνος και η παραμυθία, σημαντική θέση κατέχει συνήθως ο θρήνος για την απώλεια. Βλ. σχετικά: Μ. W. Bloomfield, «The Elegy and the Elegiac Mode: Praise and Alienation», στον τόμο: *Renaissance Genres. Essays on Theory, History, and Interpretation*, (επιμ.: Barbara Kiefer Lewalski), Κέμπριτζ – Μασαχουσέτη – Λονδίνο, Harvard University Press, 1986, 147-157.

¹⁰⁵⁴ Χ. Μ., «Εις τον θάνατον του Κόμητος Διονυσίου Σολωμού Ωδή»: Θ. Πυλαρινός, «Ο θάνατος του Διονυσίου Σολωμού επικήδεια και επιμνημόσυνα κείμενα»..., 213.

¹⁰⁵⁵ Σπ. Κάλλος, «Επί του νεκρού του αιμνήστου ποιητού Σολωμού. Ωδή δεκατετράστιχος», εφ. *Τα Καθημερινά* αρ. 102 (Κέρκυρα, 06/03/1857)· αναδημοσίευση στο: Θ. Πυλαρινός, «Ο θάνατος του Διονυσίου Σολωμού επικήδεια και επιμνημόσυνα κείμενα»..., 209.

¹⁰⁵⁶ Ανδρ. Δαλλαπόρτας, «Εις τον θάνατον του Δ. Σολωμού. Ποίημα λυρικών»: *Ποιήματα Σολωμού και Ωδή Εις τον Θάνατόν του*, Αθήνα, Τυπογρ. «Το Αθηναϊον», 1857, 97-117· το παράθεμα: 101. Το ποίημα δημοσιεύθηκε και στην *Πανδώρα* 8 τχ. 178 (15 Αυγούστου 1857) 221-226.

φου την αγκάλη/ Τ' άψυχο σώμ' ανάπαψε [...]»¹⁰⁵⁷), η Θεά –Ελευθερία (και μάλιστα με παρακειμενική ένδειξη σε οικεία στροφή του σολωμικού *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον*) («Αυτός, Θεά, 'που σ' έκραξε/ Μ' αρμονική γλυκάδα,/ Να κλάψης 'ς ένα λείψανο,/ Μία 'μέρα, 'ς την Ελλάδα,/ Τώρα 'ς του χάρου κείται/ Το παγωμένο στρώμα,/ Κ' ένα σου δάκρυ ακόμα/ Αποζητάει κ' εκεί»¹⁰⁵⁸), κρίνονται οι πλέον αρμόδιοι να κατανοήσουν την έλλειψη καθώς είναι γνώστες της ποιητικής προσωπικότητας του νεκρού ως παραλήπτες σε δικά του ποιήματα. Ως παραλήπτες του λόγου του υποκειμένου εκφοράς παρακινούνται να θρηνήσουν, ενισχύοντας την ελεγειακή ταυτότητα των ποιημάτων. Ταυτόχρονα, επικαλούνται για να διαδραματίσουν επικουρικό ρόλο, ως αναπόσπαστα στοιχεία της ποιητικής του, στην επιδιωκόμενη και επιβαλλόμενη από το είδος της ωδής ανάδειξη, καταξίωση και διαώνιση του νεκρού ποιητή.

Η ποιητική ιδιότητα του εκλιπόντος –οικεία και προσφιλής στα υποκείμενα εκφοράς των ωδών– συνιστά το απολεσθέν ιδανικό. Το ίδιο το σολωμικό ποιητικό έργο αποτελεί το μέσο ανάδειξης και επιβίωσης του ιδανικού. Η διαώνιση, η διάρκεια συνεπώς του προ της απώλειας ενθουσιασμού, επιχειρείται με ποικίλους τρόπους, από την απλή δήλωση της πεποίθησης για επιβίωση του έργου και του δημιουργού του, όπως συμβαίνει στην «Εις τον θάνατον του Κόμητος Διονυσίου Σολωμού Ωδή» του Χ. Μ.: «Δεν ζη πλέον! τα μαύρα ντυμέναις/ Κλαίτε, κλαίτε, κι αντάμα και μόναις,/ Δάκρυα ας τρέξουν ποτάμι για 'κείνον/ Που ύμνους όλοι θα ψάλλουν οι αιώνες»,¹⁰⁵⁹ έως την αιτιολόγηση της ποιητικής αξίας, χάρη στον εθνικό χαρακτήρα της σολωμικής ποίησης.

Στις περισσότερες όμως ωδές η επιβίωση του σολωμικού έργου αναδεικνύεται επιπροσθέτως από την ίδια τη συγκρότησή τους, βασισμένη σε σολωμικά υπο–κείμενα. Παρατηρούνται ωστόσο διακυμάνσεις στη σχέση των ελεγειακών ωδών με τη σολωμική ποίηση, καταλαμβάνοντας ένα ευρύ φάσμα διακειμενικών σχέσεων. Μπορεί το υπερ–κείμενο να ξεκινά από τον απλό μετασχηματισμό και τη μετάθεση¹⁰⁶⁰ κάποιου σολωμικού υποκείμενου, αλλά ενδέχεται να φτάνει έως τη μίμηση συνιστώντας ένα *pastiche* σολωμικών

¹⁰⁵⁷ [Ήκ. Πολυλάς], «Εις τον θάνατον Διονυσίου Σολωμού Ωδή», εφ. *Τα Καθημερινά* αρ. 106 (04/04/1857)· αναδημοσίευση στο: Θ. Πυλαρινός, «Ο θάνατος του Διονυσίου Σολωμού επικήδεια και επιμνημόσυνα κείμενα»..., 209.

¹⁰⁵⁸ Γερ. Μαρκοράς, *Το πρώτο Ψυχασάββατο. Ωδή*, [Κέρκυρα], [1857], [μφ]. Βλ. και: «Ποίησις. Το πρώτο Ψυχασάββατο», *Πανδώρα* 8 τχ. 169 (1 Απριλίου 1857) 22-23.

¹⁰⁵⁹ Βλ.: Θ. Πυλαρινός, «Ο θάνατος του Διονυσίου Σολωμού επικήδεια και επιμνημόσυνα κείμενα»..., 213. Ανάλογη προσδοκία διατυπώνεται και στο ποίημα του Παναγιώτη Συνοδινού «Η χηρία των Μουσών. Εις τον θάνατον του ποιητού του αιώνας μας Διονυσίου Σολωμού»: «Χαίρε ψάλτη Ελευθερίας/ Εις του Πλάστου το πλευρό/ Τρίγα τώρα τσ' Αρετής σου/ τον θάνατο καρπό!// Μας εδόξασες στην γη μας,/ Μας βοηθείς στους Ουρανούς/ Τ' όνομα Σου 'στους αιώνας/ Δεν 'ξεγράφ' ο Έλλην νους». Το αφιερωμένο στο θάνατο του Σολωμού ποίημα περιλαμβάνεται στη χαρακτηριστική ενότητα «Οι πέντε θρήνοι» της συλλογής *Η πληγωμένη καρδιά*. Βλ.: Π. Σ. Συνοδινός, *Η πληγωμένη καρδιά. Δημοτική ποίησης*, Πάτρα, Τυπογρ. Μ. Γεωργιάδου, 1857, 52-55· το παράθεμα: 55.

¹⁰⁶⁰ Για τους τρόπους μετασχηματισμού στο πλαίσιο των διακειμενικών σχέσεων, βλ.: G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Παρίσι, Seuil, 1982, 39-48.

χωρίων, όπως συμβαίνει στην ωδή «Εἰς τὸν θάνατον τοῦ Δ. Σολωμοῦ. Ποίημα λυρικόν» τοῦ Δαλλαπόρτα. Ἢδη ἀπὸ τὸν τίτλο, τὸ συγκεκριμένο ποίημα μιμείται τὸ σολωμικὸ *Εἰς τὸν θάνατον τοῦ Λόρδ Μπάιρον. Ποίημα Λυρικό*, καὶ συνεχίζει στὸ κειμενικὸ ἐπίπεδο με υφολογικὴ μίμηση, ἀκόμα καὶ με παράθεση σολωμικῶν στίχων, με σκοπὸ σοβαρὸ. Ἡ συγκρότησή του γίνεται ἐμφανέστερη ἀνὰ αὐτὸ συγκριθεῖ με τὴν ἔμμετρη προτασσόμενη «Περίληψι[ν] τοῦ ὅλου ποιήματος», διαφοροποιημένη μετρικὰ (γραμμὴν σε ἐνδεκασύλλαβους στίχους, ἐνῶ τὸ ποίημα σε τετράστιχες ἐπτασύλλαβες στροφές), υφολογικὰ καὶ ἀφηγηματικὰ (ἀπουσιάζουν οἱ ἀποστροφές, ἡ ἀφήγηση εἶναι τριτοπρόσωπη χωρὶς σολωμικὰ διακείμενα) ἀπὸ τὴν ωδή. Τόσο συστηματικὴ καὶ ἐκτεταμένη μίμηση σολωμικοῦ υποκειμένου παρατηρεῖται μόνον στὸ ποίημα τοῦ Δαλλαπόρτα. Τα περισσότερα ἐπιμνημόσυνα στιχουργήματα ἀντλοῦν σε μεμονωμένα ἐπίπεδα ἀπὸ τὴν σολωμικὴν ποίηση, ὅπως εἶναι λ.χ. τὸ μετρικὸ καὶ υφολογικὸ, στὸ ποίημα τοῦ Ν. Δηλέου «Δια τὸν θάνατον τοῦ Κόμητος Διονυσίου Σολωμοῦ»¹⁰⁶¹ με πρότυπο τὸν Ὑμνο, ἢ χρησιμοποιοῦν λεκτικὲς ἀναφορὰς ὅπως λ.χ. παρατηρεῖται στὴν *Τὸ πρῶτο ψυχασάββατο. Ὠδή*¹⁰⁶² τοῦ Γεράσιμου Μαρκορά, ὅπου ἡ σχέση με τὴν σολωμικὴν ποίηση εἶναι λιγότερο ἐμφανής, ἐνῶ ἀντίθετα υπο-κείμενο τῆς συγκεκριμένης ὠδῆς, ὅπως καὶ ἐκείνης τοῦ Πολυλά, εἶναι ἡ ὠδή τοῦ Manzoni *Il Cinque Maggio*.¹⁰⁶³

Στὴν ἀρχὴ τῆς ὠδῆς τοῦ Μαρκορά, με τὴν ἐπίκληση σε προσδιορισμένο παραλήπτη –ἀφηρημένη ἐννοία, ὅπως στὶς περισσότερες ἀφιερωμένες στὸ θάνατον τοῦ Σολωμοῦ ὠδές, ἀνακοινῶνεται τὸ δυσάρεστο γεγονός τοῦ θανάτου: «Αὐτός, Θεά, ἴπου σ' ἐκράξε/ Μ' ἀρμονικὴ γλυκάδα,/ Νὰ κλάψης ἴς ἓνα λείψανο,/ Μία ἴμερα, ἴς τὴν Ελλάδα,/ Τώρα ἴς τοῦ χάρου κείτεται/ Τὸ παγωμένο στρώμα,/ Κ' ἓνα σου δάκρυ ἀκόμα/ Αποζητάει κ' ἐκεῖ».¹⁰⁶⁴ Ἡ ἐπίκληση στὴ Θεά –Ελευθερία συνδιαλέγεται ἄμεσα με τὴν σολωμικὴν ποιητικὴν, ἐνῶ ὁ ἄλλοτε ἐπικαλῶν Σολωμὸς καθίσταται τώρα ἀντικείμενο ἐξύμνησης ἄλλου υποκειμένου ἐκφοράς. Με τὴν ἐπίκληση στὴν Ελευθερία στοιχειοθετεῖται ἡ ἀναδρομὴ στὸ παρελθόν, καὶ ταυτόχρονα ἡ ἐξύμνηση τοῦ νεκροῦ, με διακειμενικὲς ἀναφορὰς στὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ (ρητὲς στὰ *Εἰς τὸν θάνατον τοῦ Λορδ Μπάιρον. Ποίημα Λυρικό* καὶ Ὑμνος εἰς τὴν *Ελευθερίαν*, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὶς δύο υποσελίδιες σημειώσεις, καὶ ἔμμεσες στὸ ὄρι-

¹⁰⁶¹ Ν. Δηλέος, «Δια τὸν θάνατον τοῦ Κόμητος Διονυσίου Σολωμοῦ», ἐφ. *Τὰ Καθημερινά* ἀρ. 102 (Κέρκυρα, 06/03/1857). Βλ. τὸ ποίημα στὸ: Θ. Πυλαρινός, «Ὁ θάνατος τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ ἐπικίδεια καὶ ἐπιμνημόσυνα κείμενα»..., 208.

¹⁰⁶² Ἀναφορὰς στὸν Ὑμνο γίνονται καὶ στὸ ποίημα τοῦ Βαλαωρίτη «Ἡ δάφνη καὶ τὸ ἀηδόνι. Ὑμνος εἰς τὸν θάνατον τοῦ Ἑλλήνος ποιητῆ Διονυσίου Κόμητος Σολωμοῦ»: *Μνημόσυνα. Ἄσματα...*, 153-169.

¹⁰⁶³ Βλ. τὴν σχετικὴ ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση τοῦ Εὐρ. Γαραντούδη: *Οἱ Ἐπιανήσιοι καὶ ὁ Σολωμὸς. Ὀψεις μίας σύνθετης σχέσης (1820-1950)*, Ἀθήνα, Καστανιώτης, 2001, 167-230.

¹⁰⁶⁴ Βλ. Γερ. Μαρκοράς, *Τὸ πρῶτο Ψυχασάββατο. Ὠδή...*

μο σολωμικό έργο στις τελευταίες στροφές της ωδής¹⁰⁶⁵). Η επίκληση στην Ελευθερία συνδυάζεται με την επίκληση και σε «άλλη Θεά», τη Μούσα· αν η Ελευθερία εκπροσωπεί την εθνικά προσανατολισμένη θεματική της σολωμικής ποίησης, η Μούσα αναδεικνύει τη λογοτεχνική διάσταση του σολωμικού έργου: «Ιδές, ιδές περίλυπη/ Κι' άλλη Θεά περνάει,/ Και 'ς την αχνή παλάμη της/ Το μέτωπο βαστάει/ Λύρα κρατεί μ' ολόμαυρο/ Μαγνάδι σκεπασμένη,/ 'Σ το ξόδι που θα γένη/ Παγένοντας κι' αυτή// Αγκαλλιασθείτε, κλάψετε/ Κ' η δύο ς' αυτό το Σώμα,/ 'Που λες κι' από τη φλόγα Σας/ Είν' αναμμένο ακόμα/ Χαρά 'ς τη γη, 'π' ανοίγοντας,/ Θα 'χη παρόμοια χάρι/ 'Σ τα σπλάχνα της να πάρη/ Εκείνο το κορμί!». ¹⁰⁶⁶ Ταυτόχρονα, η θεϊκή ιδιότητά τους δύναται να επικυρώσει τη ρήση του υποκειμένου εκφοράς για μελλοντική ανάδειξη του ώριμου έργου, για δικαίωση και επιβίωσή του: «Πέστε, ν' ακούσουν Έλληνες,/ Φίλοι κ' εχθροί μας ξένοι,/ 'Που με τον Ύμνο η τέχνη του/ Δεν είναι απεθαμμένη/ Οπού 'ς τον κόσμο 'γλίγορα/ Θε να 'βγη τραγουδώντας,/ Πατόκορφα φορώντας/ Λαμπρότατη στολή// Η θεία πνοή της τέχνης του/ Αδιάκοπα 'φυσούσε,/ Κι' ωραία, καινούρια πλάσματα/ Με μιάς 'δημιουργούσε./ Σ τον κόσμο κόσμους άπειρους/ Ο Μέγας είχε χτίσει.../ Α! τούπρεπε να ζήση/ Μ' αυτούς παντοτεινά// Και ζη – καθάρια, ξάστερη/ Η θεία ψυχή μάς μένει/ 'Σ το στίχο τον θάνατο/ Πιστά ζωγραφισ[μ]μένη/ Εκεί το Πνεύμα δείχνεται/ Μ' αναλαμπή μεγάλη,/ Φέγγουν εκεί τα κάλλη/ Οπού 'χε 'ς τη θωριά» (ό.π.).

Η επιβίωση του νεκρού επιτυγχάνεται με τη μονιμότητα και την αθανασία της τέχνης του που τροφοδοτεί πάντοτε με ενθουσιασμό το υποκείμενο εκφοράς. Η διάρκεια της ποιητικής τέχνης προσλαμβάνει υποδειγματική διάσταση για τους νεότερους, εκδηλωμένη με την υιοθέτηση γλωσσικών, μετρικών και υφολογικών χαρακτηριστικών της σολωμικής ποίησης, και κυρίως με τη διαλογικά φορτισμένη επικοινωνιακή διάρθρωση των ίδιων των επιθανάτιων ωδών.

Ο διάλογος με τη σολωμική ποίηση στην ανώνυμα δημοσιευμένη «Εις τον θάνατον Διονυσίου Σολωμού Ωδή» του Πολυλά,¹⁰⁶⁷ ακολουθεί ωστόσο άλλη κατεύθυνση, μετασηματίζοντας την αρνητική εμπειρία του θανάτου. Το ίδιο το αρνητικά φορτισμένο γεγονός προσφέρει τη δυνατότητα της εμπειρίας του υψηλού για τον προσδιορισμένο παραλήπτη της ωδής, την Ελλάδα.

¹⁰⁶⁵ Για τις αναφορές του Μαρκορά στο ώριμο σολωμικό έργο βλ. και: Ευρ. Γαραντούδης, *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός. Ώψεις μιας σύνθετης σχέσης...*, 205-207 και: 226-227.

¹⁰⁶⁶ Γερ. Μαρκοράς, *Το πρώτο Ψυχασάββατο. Ωδή...*

¹⁰⁶⁷ Το ποίημα – με κάποιες ωστόσο διαφοροποιήσεις σε σχέση με την αρχική του δημοσίευση- περιλαμβάνεται στο: *Πολυλάς Απαντα τα λογοτεχνικά και κριτικά* (επιμ.: Γ. Βαλέτας), Αθήνα, Εκδόσεις Νίκα, ²1959 (¹1950), 5-8. Το ποίημα, όπως αρχικά δημοσιεύθηκε, αναδημοσιεύεται στο: Θ. Πυλαρινός, «Ο θάνατος του Διονυσίου Σολωμού επικήδεια και επιμνημόσυνα κείμενα»..., 209-212.

Ο Σολωμός, όντας εν ζωή είχε αρθεί ως ηθική οντότητα σε εκείνο το νοητικό επίπεδο όπου όχι απλώς το άλογο μέρος ενυπνιαζόταν μετέχοντας στη θεϊκή δύναμη («Α! στα θεϊκά του ονείρατα/ Ο ποιητής θωρούσε/ της μοίρας σου το πλήρωμα,/ και το στεφάνι ανθούσε,/ Που ολόγυρα στην κόμη σου/ θα πλέξουν οι καιροί [...]», ό.π., 211), αλλά και το ένθεο στοιχείο είχε εκδηλωθεί και το πνεύμα του είχε φωτιστεί από την «απόκρυφη σοφία» («[...] Κι από τους ουρανούς,/ Που φώτιζαν το πνεύμα του/ Μ' απόκρυφη σοφία,/ Κι ερρύθμιζαν τα χείλη του/ Μ' ανήκουστη αρμονία,/ Που θέλει φθάσει ανίκητη/ Στους ύστερους καιρούς», ό.π., 211), ικανή για τη χρονική απειρότητα. Με το θάνατό του ακυρώνεται η λειτουργία των αισθήσεων και κάθε εμπειρική αντίληψη, και «λησμονούνται» ανθρώπινα πάθη, όπως η φιλοδοξία, με την περιφρόνηση της πρόσκαιρης δόξας και την προσήλωση στην τέχνη: «[...] Της δόξης τ' αχερόπλεχτο/ Στεφάνι λησμονώντας,/ Γέρνει σ' Εσέ φιλόστοργα/ Τον πόνο σου θωρώντας,/ Και να χαρεί τ' αδάκρυτα/ βασιλεί' αργοπορά» (ό.π.).¹⁰⁶⁸ Έτσι όμως εκχωρείται στο λόγο η δυνατότητα της επιβεβαίωσης του υπεραισθητού προορισμού του,¹⁰⁶⁹ δυνατότητα χρονοβόρα, επίπονα επιλεκτική και τρόπον τινά αναστοχαστική («Αργοπορά· τα δάκρυα σου/ Πολληώρα μελετάει,/ Γ' αθάνατά σου αισθήματα/ Με ζήλο ανθολογεί/ Δώρο στον θρόνο τ' Άπλαστου/ Να φέρη ταπεινά»¹⁰⁷⁰), και της συμμετοχής του εν τέλει στη θεϊκή δύναμη και αθανασία.

Η περιληπτική οντότητα Ελλάς ως προσδιορισμένος παραλήπτης της ωδής καλείται να βιώσει το αίσθημα του υψηλού μέσα από διαδοχικά στάδια. Απαιτείται καταρχάς η κατάφαση στο γεγονός του θανάτου, διατυπωμένη από την πρώτη στροφή της ωδής («Ελλάς, τα μαύρα φόρεσε,/ Και κλίνει το κεφάλι./ Το κάλλιο από τα τέκνα σου/ Στου τάφου την αγκάλη/ Τ' άνυχο σώμ' ανάπαψε, [...]», ό.π., 209), η παραδοχή της αδυναμίας υπέρβασης του («Κλάψε! Φωνή δεν βρίσκεται/ Να σε παρηγορήση,/ Πάρεξ από τον ύπνο σου/ Για λίγο αν ξαναζήση/ Το χείλι που χαιρέτησε/ Την θείαν Ελευθεριά», ό.π., 211), ήτοι η ήττα των αισθήσεων ως απαραίτητη προϋπόθεση για την αρχόμενη εμπειρία του υψηλού. Η συγκεκριμένη διαδικασία θα επισφραγιστεί σε μέλλοντα χρόνο, όταν η Ελλάδα ως ηθική οντότητα που έχει κατακτήσει τον υπεραισθητό προορισμό του λόγου δύναται να επιβληθεί στη φυσική βία και τα ταπεινά ένστικτα: «[...] Όταν θα δης το πνεύμα σου/ Σημαί-

¹⁰⁶⁸ Το στεφάνι της δόξας που παραβλέπεται από τον πολυλαϊκό νεκρό Σολωμό, όπως φαίνεται στην παραπάνω στροφή, θεωρείται απαραίτητο για το Μαρκορά καθώς η αντιμετώπιση της σολωμικής ποίησης και της προσωπικότητας του εκλιπόντος διαφέρει από την αντίστοιχη του Πολυλά. Αν ο Μαρκοράς θεωρεί αρκετά τα δημοσιευμένα έργα του Σολωμού για τη διασφάλιση της δόξας του ποιητή, την οποία θα ενδυναμώσει η γνωστοποίηση του ώριμου σολωμικού έργου, ο Πολυλάς αναγνωρίζει ότι η σολωμική δόξα δυνάμενη να εξασφαλιστεί από το ώριμο έργο, είναι απόλυτα συνυφασμένη με την ωριμότητα της εποχής γι' αυτό και μετατίθεται σε μέλλοντα χρόνο.

¹⁰⁶⁹ Για το αίσθημα του υψηλού στο αισθητικό σύστημα του Πολυλά, βλ.: Δημ. Πολυχρονάκης, *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά. Ερμηνευτική προσέγγιση του αισθητικού και του γλωσσικού του συστήματος*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002, 16-18.

¹⁰⁷⁰ Θ. Πυλαρινός, «Ο θάνατος του Διονυσίου Σολωμού επικήδεα και επιμνημόσυνα κείμενα»..., 211.

αν φωτός να στήση/ Σ' όλην την γη που βάρβαρος/ Εχθρός έχει πατήσει,/ Κι από του νου την δύναμι/ Η οργή του νικητή» (ό.π., 211-212). Η προϋπόθεση του μελλοντικού θριάμβου του πνεύματος καθορίζεται ωστόσο από το παρόν και την ίδια τη στιγμή του θανάτου. Η αποθέωση του νεκρού Σολωμού, αντίστοιχη των δικών του αποθεώσεων στις νεκρικές ωδές, συνάδει απόλυτα με την προσωπικότητά του.

Η υποδοχή και οι απευθυνόμενοι προς το νεκρό Σολωμό λόγοι του αγγέλου αφήνουν να διαφανεί μία ακόμα πτυχή της σολωμικής ιδιοφυΐας: σύμφωνα με αυτήν, ο ίδιος είχε τύχει της αναγνώρισης και του επαίνου («Το πάτημά σου εθαύμασεν,/ Οπού φεγγοβόλουμε,/ Ο αιώνας και στα πόδια σου/ Τον έπαινο σκορπούσε,/ Που 'ν' άνθος αξιόλογο/ Τσ' ανθρώπινης φωνής», ό.π., 212), χωρίς όμως να έχει αποκαλύψει τους όρους της ποιητικής δημιουργίας του που παρέμεναν ερμητικοί,¹⁰⁷¹ γνώριμοι μόνο στον ίδιο και στην ανώτερη αγγελική δύναμη («Και συ μ' εμέν' εχαίροσουν/ την ποθητήν αλήθεια,/ Και σου αναβρύζαν άσματα/ Στα φλογισμένα στήθια,/ Την ώρα αθανατίζοντας/ Της πρόσκαιρης ζωής.// Θάρρος συχνά σου στάλαζα/ Στην ταπεινήν ανδρεία σου/ Και θ' αληθέψη, σου 'λεγα,/ ο πόθος της καρδιάς σου,/ Στην γη, που πρώτη το 'δειξε,/ Να λάμψη το Καλό»¹⁰⁷²).

Μέσα από αυτό το πρίσμα, η “ορφάνια” της Ελλάδας από το θάνατο του Σολωμού και η συμμετοχή στο πένθος («Στον τάφο σου εγονάτισε/ Η Ελλάς ορφανεμένη-/ Με νέαν ορμή στον δρόμο της/ Να σηκωθή ζωσμένη,/ Εγκάρδια προς τον Άπλαστο/ Μ' εσέ παρακαλώ»», ό.π., 212), απορρέει από την ίδια την ποιητική διεργασία του και την ανταπόκριση στο ύψιστο –σिलлерικό– καθήκον να διαπλάσσει, διά της αφοσίωσής του στην τέχνη, το λαό.¹⁰⁷³ Χάρη σε αυτό τον “ευγενισμό”, τον οποίο ο Σολωμός όντας εν ζωή αντιλαμβάνονταν ως «της μοίρας [...] το πλήρωμα»,¹⁰⁷⁴ η Ελλάς θα αποκτήσει την ικανότητα ως πνευματική οντότητα να επιβληθεί στον «βάρβαρο εχθρό» (ό.π., 211-212), δηλαδή «με νέαν ορμή στον δρόμο της/ να σηκωθή ζωσμένη» και να εκπληρώσει τους στόχους που ο ίδιος ο ποιητής είχε θέσει, επιφέροντας τώρα με το θάνατο του την άνωθεν συνδρομή, στο πλαίσιο πάντα του ποιητικού σύμπαντος.

Αυτό το ποιητικό σύμπαν της ωδής δομείται από το υποκείμενο εκφοράς κατά τρόπο θεμελιωδώς διαφορετικό από τις συμβάσεις του είδους. Ενώ στο ειδολογικό πλαίσιο της ωδής το υποκείμενο εκφοράς δίδει το στίγμα του, ακόμα και όταν κατακυριεύεται από τον ενθουσιασμό για τον εξυμνούμενο παραλήπτη, από το ποίημα του Πολυλά απουσιάζει όχι μόνο η πρωτοπρόσωπη εκφορά, αλλά και οποιαδήποτε αυτοαναφορά του υποκειμένου

¹⁰⁷¹ Ανάλογες αντιλήψεις –σε άμεση συνάφεια με σιλλερικές απόψεις– διατυπώνονται για το Σολωμό και στα κριτικά κείμενα του Πολυλά. Βλ. σχετικά: Δημ. Πολυχρονάκης, *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά...*, 142-149.

¹⁰⁷² Θ. Πυλαρινός, «Ο θάνατος του Διονυσίου Σολωμού επικήδεια και επιμνημόσυνα κείμενα»..., 212.

¹⁰⁷³ Βλ. σχετικά: Δημ. Πολυχρονάκης, *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά...*, 144-145.

¹⁰⁷⁴ Θ. Πυλαρινός, «Ο θάνατος του Διονυσίου Σολωμού επικήδεια και επιμνημόσυνα κείμενα»..., 211.

εκφοράς, ακόμα και στη συλλογική εκδοχή του, όπως λ.χ. συμβαίνει στην ωδή του Μαρκορά. Πέρα από την ιδιότητά του ως ενοποιούσα δύναμη της χρονικής διάστασης (παρόν, παρελθόν, μέλλον)¹⁰⁷⁵ δεν φαίνεται να εκπληρώνει άλλη λειτουργία, πέρα βέβαια από την αυτονόητη συγγραφική. Η απόσυρση της προσωπικότητάς του όμως στοχεύει στην απόλυτη αλήθεια, καθιστώντας αδύνατη τη διάκριση ανάμεσα στο υποκειμενικό και το αντικειμενικό· ταυτόχρονα η «εξάλειψη» αυτή επιβεβαιώνει, κατά τον F.W.J. Schelling, την πραγματική παρουσία μέσα στο έργο,¹⁰⁷⁶ κατά το ώριμο παράδειγμα του αοίδιμου δασκάλου.

III. ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΗΣ ΕΛΕΓΕΙΑΚΗΣ ΩΔΗΣ ΜΕΤΑ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Η ωδή του Πολυλά, κείμενο που προεξαγγέλλει κατά κάποιο τρόπο, παρά τον ποιητικό του χαρακτήρα, τις κατοπινές προσεγγίσεις του στο έργο και την προσωπικότητα του Σολωμού, αποτελεί ουσιαστικά αποκλίνουσα περίπτωση στο πλαίσιο των επτανησιακών ποιημάτων για το θάνατο του Σολωμού και την πιστή αλλά άγονη μίμηση των σολωμικών τρόπων. Η προσκόλληση στο σολωμικό έργο εξακολουθεί να υφίσταται και σε μεταγενέστερα ποιητικά κείμενα και να αποτελεί προσφιλή τακτική πολλών Επτανήσιων ποιητών. Ενδεικτική είναι η περίπτωση του Ιουλίου Τυπάλδου, καθώς μεγάλο μέρος του πρωτότυπου έργου του βαδίζει στα ίχνη της σολωμικής ποίησης. Μόλις το 1860, ένα χρόνο μετά την έκδοση των σολωμικών *Ευρισκομένων* από τον Πολυλά, αλλά και το θάνατο του Γάλλου αρχαιολόγου Charles Lenormant, γράφει και δημοσιεύει το επικολυρικό, αλλά ειδολογικώς απροσδιόριστο, τιτλοφορικά, ποίημα *Εις τον θάνατον του Φιλέλληνος Καρόλου Λενορμάν*.¹⁰⁷⁷ Η επιλογή του ανομοιοκατάληκτου δεκαπεντασύλλαβου στίχου παραπέμπει στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* του Σολωμού, ενώ υφολογικοί και λεκτικοί απόηχοι από το συγκεκριμένο σύνθεμα εντοπίζονται αρκετοί στο ποίημα του Τυπάλδου αποκαλύπτοντας την εξοικειώσή του με το ώριμο σολωμικό έργο.

Το ποίημα δεν ακολουθεί τη συνήθη ελεγειακή δομή. Αντίθετα, η διατυπωμένη από τον πρώτο στίχο επίκληση στα στοιχεία της φύσης και η περιγραφή ενός φυσικού ιλαρού σκηνικού δημιουργεί την προσδοκία αναμονής επιφανούς προσώπου, προσιδιάζουσα περισσότερο σε μία ωδή: «Απλωσε γύρω, θάλασσα, το λαμπερό καθρέφτη,/ Βράχοι στολίσετε μ' ανθούς ταις έρημες κορφαίς σας,/ Και μουρμουρίστε σιγανά τους μυστικουσάς ή-

¹⁰⁷⁵ Για τις ιδιότητες του υποκειμένου εκφοράς σε επιτύμβια και ελεγειακά ποιήματα βλ: Lorna Clymer, «Graved in tropes: the figural logic of Epitaphs and Elegies in Blair, Gray, Cowper, and Wordsworth», *English Language History* 62 τχ. 2 (Καλοκαίρι 1995) 347-386· ειδικότερα: 367.

¹⁰⁷⁶ Βλ. σχετικά: Δημ. Πολυχρονάκης, *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά...*, 141-142.

¹⁰⁷⁷ Βλ.: Ι. Τυπάλδος, *Εις τον θάνατον του Φιλέλληνος Καρόλου Λενορμάν*, Αθήνα, Τυπογρ. Π. Σούτσα και Α. Κτενά, 1860.

χους!// Λουλούδια, αγάπη της αυγής, ανοίξετε τα φύλλα// Και ταις κρυμμένες ευωδιαίς σκορπίσετε 'ς τα αέρι,/ Κ' έρχεται τέκνο δοξαστό της ακριβής Γαλλίας./ Απανουθέτου ολόχαρο φως ουρανού να λάμψη./ Η γη ν' ανθήση όπου πατεί, ν' αστράψουνε τα πλάγια./ Όνειρο της παράδεισος παντού να τον κυκλώσης!// –Ξένε, καλώς επάτησες το 'ματωμένο χώμα!// Όπου στραφής, όθε διαβής με πόθο σε προσμένουν./ Για ειδές αγκάλες ανοικταίς και στήθη αγαπημένα!» (ό.π., 5-6). Ολόκληρο το πρώτο μέρος και αρκετό από το Β' (το ποίημα χωρίζεται σε Ε' μέρη) συνιστά την πανηγυρική υποδοχή του Lenormant στην Αθήνα, μετατρεπόμενη, από τους τελευταίους στίχους του Β' μέρους, σε τιμητική αναφορά στο θάνατό του.

Ο θάνατος του φιλέλληνα ανατρέπει την ευδαιμονία περισσότερο όσων των υποδέχτηκαν, παρά του ίδιου, αφού οι πρώτοι δεν είναι σε θέση να αντιληφθούν την υπερβατικότητα του γεγονότος: «Η θεία ψυχή σου ωρέχτηκε πρόσκαιρα, μαύρη μοίρα!// Εδώ ν' απλώση τα φτερά να πετακί 'ς τα ουράνια./ Γιατί όσα μάτια σε θωρούν ζ' το στρώμα του θανάτου,/ Και χύνουν δάκρυα θλιβερά ζ' το παγωμένο σώμα,/ Δεν ημπορούν το πνεύμα σου ψηλά ν' ακολουθήσουν,/ Να ιδούν πως λάμνει δυνατά τ' αθάνατα φτερά του,/ Κ' ήλιους διαβαίνοντας πολλούς, κόσμους γοργά περνώντας/ 'Πίσω του αφήνει ολόλαμπρον αέριο μονοπάτι!// 'Σ την θύρα της παράδεισος θεία πνεύματα προβαίνουν,/ Ν' αποδεχθούν αδελφικά το πνεύμα π' αναιβαίνει./ Κ' οι μύριοι κι' αιματόβρεκτοι μάρτυρες της Ελλάδος,/ 'Που αγγέλων έλαβαν μορφή με το φίλι του Υψίστου,/ Σηκώνουν απ' την κεφαλή τα ολόχρυσα στεφάνια,/ Κι' όλοι το φίλο χαιρετούν του έθνους των μαρτύρων» (ό.π., 8-9).

Ταυτόχρονα, το ίδιο το γεγονός προκαλεί κοσμογονικές αντηχήσεις με ανταποκρινόμενες «φωνές» εναλλακτικά ομιλούσες. Η εναλλαγή των φωνών («ΦΩΝΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΔΥΣΙΝ»- «ΦΩΝΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΗΝ») καθώς και η διαλογική συγκρότηση ορισμένων σημείων του ποιήματος, το απομακρύνουν από το είδος της ωδής και τη λεκτική παντοδυναμία ενός υποκειμένου εκφοράς. Από την άλλη όμως, η υπερβατική θεώρηση του θανάτου ανταποκρίνεται σε μία ορισμένη πτυχή του είδους, όπως αυτή έχει διαμορφωθεί στις νεκρικές ωδές του Σολωμού. Ωστόσο, ο διδακτικός τόνος του Ε' μέρους, και οι προστακτικές απευθύνσεις προς το πνεύμα του νεκρού και τις ξένες δυνάμεις εκ μέρους του υποκειμένου εκφοράς, εμποδίζουν τον προσανατολισμό προς την ελεγειακή ωδή, επιτρέποντας όμως συγχρόνως τη συνύπαρξη διαφορετικών ειδολογικών χαρακτηριστικών.

Σαφέστερα ειδολογικά χαρακτηριστικά, ως προς τη δομή και το περιεχόμενο, είναι εμφανέστερα στο ποίημα *Εις τον θάνατον Σπυρίδωνου Τρικούπη Ωδή*.¹⁰⁷⁸ Προσδιορισμένος παραλήπτης είναι η Ελλάδα, ενώ η απεύθυνση σε αυτήν κρίνεται απαραίτητη στο

¹⁰⁷⁸ Βλ.: Ι. Τυπάλδος, *Εις τον θάνατον Σπυρίδωνου Τρικούπη Ωδή*, Βενετία, Τυπογρ. "Αγίου Γεωργίου", 1874. Το ποίημα είχε δημοσιευθεί και στο περιοδικό *Βύρων*, έτος Α', τχ. 2 (1 Μαρτίου 1874) 145-148.

πλαίσιο της αποστροφικής συγκρότησης του είδους, αφενός για να τονιστεί η δεινή θέση του παραλήπτη εξαιτίας της απώλειας («Ελλάδα, μαυροφόρεσε· οι γίγαντες εκείνοι,/ Που από τον τάφον σ' έβγαλαν, δόξα και ανδρεία γεμάτοι,/ Κοιμούνται οι περισσότεροι στου Χάρου το κρεββάτι,/ Κ' ένας από τους ύστερους τώρα κι' αυτός σ' αφήνει.// Ελλάδα, κλάψε, όχι γι' αυτόν, αλλ' ορφανή για σένα./ Ωσάν ο ήλιος που κινά τα όντα ν' αναζήση/ Από τον πάγο της νυκτός χλωμά και νεκρωμένα,/ Κ' έπειτα γέρνει ατάραχος ν' αναπαυθή στη δύση»¹⁰⁷⁹), αφετέρου για να αναδειχθεί το εθνικό στοιχείο, πρωταρχική επιδίωξη στις ελεγειακές, μετά το θάνατο του Σολωμού, ωδές.

Η μετάβαση από την παροντική στιγμή του θανάτου στο παρελθόν πραγματοποιείται με την απεύθυνση στη «γενναία ψυχή» του νεκρού («Γενναία ψυχή, τι θαύματα δεν είδες εμπροστά σου!/ Και τι σκηναίς, που ο λογισμός θυμάται και τρομάζει!/ Τι πόνοι δεν εσπάραζαν, τι ελπίδες την καρδιά σου,/ Που τώρα κρύα κι' αναίσθητη μία φούχτα γης σκεπάζει!» (ό.π., 4), δίνοντας την αφορμή της ανάδειξης του βίου του και της παραδειγματικής διάστασης αυτού ώστε να κεντρίσει τον πατριωτισμό των συγχρόνων: «Αδέλφια, που τον κλαίγετε, στον τάφο του ορκισθήτε/ Να θυσιάσετε, ως αυτός, τα πάντα 'στην πατρίδα·/ Να μη λυπήσετ' αδελφόν, κι ομόγνωμοι να ζητε/ Με μια σημαία, με μια ψυχή, μια πίστη, μιαν ελπίδα» (ό.π., 6). Η μεταφυσική προβολή και η υποδοχή της ψυχής στους ουρανούς, εν προκειμένω από την ψυχή του Μπαίρον, στο τέλος της ωδής («Α ναι· στη θύρα τ' ουρανού το πνεύμα να προβάλη/ Βλέπω του θείου τραγουδιστή, 'που Αγγλία και κόσμος κλαίει·/ Ανοίγει την αέρινη κι' ολόθερμην αγκάλη/ Στου εδικού μας την ψυχή, κι' αδελφικά της λέει», ό.π., 6), υπακούει στους ειδολογικούς κανόνες της ελεγειακής ωδής, όπως άλλωστε και η προσήλωση και η φροντίδα του νεκρού στους εναπομείναντες, ακόμα και μετά το θάνατό του: «Είπε· και πριν εις τ' ουρανού τα ύψη προχωρήση/ Του ποθητού μας η ψυχή, τα βλέμματα εδώ κάτω/ Στρέφει με μιας, την ορφανή πατρίδα, τα παιδιά του,/ Να ιδή την ύστερη φορά, και ν' αποχαιρετήση» (ό.π., 7). Αν ως προς τη δομή και εν μέρει ως προς το περιεχόμενο, η ωδή του Τυπάλδου δεν παρεκκλίνει από τις ειδολογικές συμβάσεις της επτανησιακής ελεγειακής ωδής, το μετρικό της επίπεδο διαφέρει ριζικά. Όπως στο ποίημα *Εις τον θάνατον του Φιλέλληνος Καρόλου Λενορμάν*, και εδώ ο στίχος είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, οργανωμένος όμως σε τετράστιχες στροφές με πλεκτή ομοιοκαταληξία, εναλλασσόμενες με επίσης τετράστιχες που ομοιοκαταληκτούν σταυρωτά.

¹⁰⁷⁹ Βλ.: Ι. Τυπάλδος, *Εις τον θάνατον Σπυρίδωνου Τρικούπη...*, 3.

Σε ιαμβικό ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο στίχο είναι γραμμένα και τα ποιήματα του Βαλαωρίτη «Επί τω θανάτω της θυγατρός μου Ναθαλίας» (1875)¹⁰⁸⁰ και «Επί τω πολυθρηνήτω θανάτω της ανεψιάς μου Ιουλίας Ράλλη Βαλαωρίτου», χρονολογημένο το 1874.¹⁰⁸¹ Παρά την αποφυγή του ειδολογικού τίτλου, κάποιες επιστολές του Βαλαωρίτη παρέχουν στοιχεία για τη συγγραφική ειδολογική ταυτότητα του τελευταίου ποιήματος και για τα χαρακτηριστικά της: «[...] Σου εσωκλείω την νεκρικήν ωδήν, ην συνέταξα δια την δυστυχή Ιουλιαν· το είδος τούτο της ποιήσεως είναι τόσον δύσκολον, ώστε μ' όλην την δύναμιν της φαντασίας μου δεν ηξεύρω τι ημπορεί τις να γράψη νέον. Αν δεν απατώμαι όμως, δεν είναι άξιοι περιφρονήσεως οι ολίγοι μου στίχοι. Τινές μάλιστα εξ αυτών έχουν πρωτότυπον ωραιότητα· τοιούτος λόγου χάριν είναι: *Αν είμαι Χάρος χαλαστής, είμαι και Χάρος πλάστης*. Περιέχει κατ' εμέ όλην την χριστιανικήν φιλοσοφίαν και δι' ολίγων λέξεων εμφανίζει την δια του θανάτου αέναον μεταμόρφωσιν της ύλης και της ψυχής την αθανασίαν».¹⁰⁸² Εκτός από τη διαπίστωση της αδυναμίας για νέα προσέγγιση του είδους, στην παραπάνω επιστολή ερμηνεύεται ο παρατιθέμενος στίχος που προσδίδει στο ποίημα μία διάσταση αποκλίνουσα από την ελεγεία. Η χριστιανική φιλοσοφία για την αθανασία της ψυχής δεν είναι παρά ο επιζητούμενος φορέας αντίστασης στην απώλεια, όχι απλώς ως παραμυθητικός λόγος, αλλά ως συνθήκη ικανή να υπερβεί το θάνατο.

Σε ένα ακόμα μετακειμενικό σχόλιο, και ειδικότερα σε μία επιπλέον σχετική επιστολή, αποκαλύπτεται η συνάφεια της ελεγείας με την ωδή: «Εν τω προκειμένω νεκρικό μου ποιηματίω καθ' ομοίωσιν των δημοτικών μοιρολογίων αι ιδέαι παρίστανται διακεκομμένα και φαινομενικώς άσχετοι αι εικόνες. Η φαντασία παράφορος εκ του πόνου πετά εδώ κ' εκεί, έχουσα μεν προ οφθαλμών πάντοτε το κύριον θέμα, αλλ' αδιαφορούσα ως προς τας μικράς λεπτομερείας, αίτινες παραγεμίζουσαι τα κενά χρησιμεύουν ως σύνδεσμοι ορατοί εις τους τυφλώττοντας αναγνώστας. Το ελεγείον άρχεται διά μιας μεταφοράς, είναι αληθέστατον, ληφθείσης εκ του φυσικού κόσμου, αλλ' αν προσέξης καλώς, θα ίδης, ότι παρελήφθη το καθώς, το οποίον προαναγγέλλει συνήθως παρά τοις δοκιμωτέροις των ποιητών την μεταφοράν ή την παρομοίωσιν. Έρχεται μετά ταύτα ως άσχετος και κεχωρισμένη περίοδος η δευτέρα στροφή, ένθα η αποθανούσα νεόνυμφος συγκρίνεται προς τα εν τω πο-

¹⁰⁸⁰ Βλ.: Αρ. Βαλαωρίτης, «Επί τω θανάτω της θυγατρός μου Ναθαλίας», *Αττικόν Ημερολόγιον του έτους 1876* (1875) 399-400. Το ποίημα και στο: *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Β' Ποιήματα και Πεζά...*, 199. Το ποίημα δεν προσδιορίζεται βέβαια ως ωδή· το περιεχόμενο είναι ανάλογο των νεκρικών ωδών του Βαλαωρίτη, διαφοροποιείται όμως ως προς την κατάσταση της πράξης εκφοράς αφού σε αυτό, σε αντίθεση με τις ελεγειακές ωδές του, υπάρχει απεύθυνση στη νεκρή παραλήπτρια.

¹⁰⁸¹ Βλ.: Αρ. Βαλαωρίτης, «Επί τω πολυθρηνήτω θανάτω της ανεψιάς μου Ιουλίας Ράλλη Βαλαωρίτου», *Αττικόν Ημερολόγιον του έτους 1875* (1874) 345. Το ποίημα και στο: *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Β' Ποιήματα και Πεζά...*, 196-197.

¹⁰⁸² Βλ. την επιστολή προς την Ελοίσια Βαλαωρίτη (12/09/1874) στο: *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Α', Βίος, Επιστολές και Πολιτικά Κείμενα*, (φιλολ. επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης –Νίκη Λυκούργου), Αθήνα, Ίκαρος, 1980, 168-169.

ταμῖω κύματι καταρρεύσαντα άνθη [...] Πρέπει βεβαίως να πηδήση τις εκ του φυσικού κόσμου εις τον ηθικόν, όπως ανεύρη τον μεταξύ των δύο στροφών υπάρχοντα κρυφόν σύνδεσμον...».¹⁰⁸³ Το μεταφορικό καθεστώς ανάπτυξης του θέματος, ανάλογο της *Νεκρική[ς] Ωδή[ς]* του 1852, η φαντασία, η φαινομενική αταξία, προσδιοριστικά στοιχεία της ελεγείας και της σχέσης της με τα δημοτικά μοιρολόγια, στην πραγματικότητα δεν αποκλίνουν από τους συνήθεις ορισμούς της λυρικής ποίησης και ειδικότερα της ωδής. Η μόνη διαφοροποίηση είναι ουσιαστικά η πηγή της έμπνευσης, ο ενθουσιασμός για την ωδή και ο πόνος για την ελεγεία· τα δύο είδη διαστέλλονται μόνο στο σημασιολογικό επίπεδό τους, καθώς όλα τα υπόλοιπα στοιχεία κρίνονται εν τέλει κοινά.

Η μετρική έμπνευση του Βαλαωρίτη, όπως σε ένα βαθμό και του Τυπάλδου, από το δημοτικό τραγούδι, αποκλίνει κάπως από την ελεγειακή ειδολογική εκδοχή, αφού στις περισσότερες ελεγειακές ωδές, επικρατών στίχος είναι ο επτασύλλαβος. Ο συγκεκριμένος στίχος, χρησιμοποιημένος από τον ίδιο τον Σολωμό, και συστηματικά παρών στις ωδές για το θάνατό του, θα συνδεθεί αναπόσπαστα με την ελεγειακή ποίηση, με αντιπροσωπευτικότερο παράδειγμα την περίπτωση του Μαρκορά,¹⁰⁸⁴ και θα εξελιχθεί σε ειδολογικό χαρακτηριστικό ανάλογων ωδών, προερχόμενων κυρίως από τον επτανησιακό χώρο, όπως παρατηρείται λ.χ. σε ωδές Επτανησίων, έμπνευσμένες από το θάνατο του Κωνσταντίνου Κανάρη το 1877. Στο ποίημα του Λορέντζου Μαβίλη «2 Σεπτεμβρίου» (1877),¹⁰⁸⁵ όπως και σε ανάλογη ωδή του Γεωργίου Μαρτινέλη, δημοσιευμένη το 1881,¹⁰⁸⁶ επιλέγεται ο επτασύλλαβος στίχος. Το ποίημα του Μαβίλη είναι γραμμένο σε εξάστιχες επτασύλλαβες στροφές, ακολουθώντας την παράδοση των προγενέστερων επτανησιακών ωδών, ενώ τονίζεται η σχέση με την παράδοση των ελεγειακών ωδών με μότο προερχόμενο από τον πρώτο στίχο (: «Ei fu...») της ωδής *Il Cinque Maggio* του Manzoni.

Από την άλλη, η συγκροτημένη σε οκτάστιχες επτασύλλαβες στροφές ωδή του Μαρτινέλη, δεν παρουσιάζει ιδιαίτερη θεματική πρωτοτυπία, αφού ουσιαστικά ακολουθεί την καθιερωμένη παράδοση του είδους, με αναφορά στο γεγονός του θανάτου, αναδρομή στο ένδοξο παρελθόν του εκλιπόντος –άμεσα συνδεδεμένο με το συλλογικό παρελθόν– και καταληκτική αναφορά στην ουράνια τύχη του νεκρού, και παράλληλα στη θλίψη για την απώλειά του. Το πατριωτικό στοιχείο είναι έντονο σε τέτοιες ωδές, λόγω της προσωπικότητας του νεκρού εξυμνούμενου. Χάρη σε αυτές τις ωδές ουσιαστικά αναπληρώνεται

¹⁰⁸³ Βλ. την επιστολή προς τον Αιμίλιο Βαλαωρίτη (09/11/1874): ό.π., 169-170.

¹⁰⁸⁴ Βλ. σχετικά: Ευρ. Γαραντούδης, *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός. Όψεις μιας σύνθετης σχέσης...*, 195-199.

¹⁰⁸⁵ Βλ. το ποίημα (που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1936) στο: *Λορέντζου Μαβίλη Τα Ποιήματα*, (επιμ.: Γ. Γ. Αλισανδράτος), Αθήνα, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη –Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1990, 109-110.

¹⁰⁸⁶ Βλ.: Γ. Μαρτινέλης, *Εις τον θάνατον του Κανάρη Ωδή Γραμμένη τον Σεπτέμβριον 1877, και τώρα κατά πρώτον δημοσιευμένη*, Κέρκυρα, Τυπογρ. “Η Κερκύρα”, 1881.

η ένδεια πατριωτικών ωδών, αφού ήδη από τη δεκαετία του 1850 το συγκεκριμένο θέμα έχει πάψει να προσελκύει το αποκλειστικό ενδιαφέρον του είδους.

Ο επτασύλλαβος στίχος όμως επιλέγεται και από τον Θ. Αφεντούλη για μία ελεγειακή ωδή. Το γεγονός είναι αξιοσημείωτο γιατί η «Ωδή επί τω θανάτω του ποιητού Ηλία Τανταλίδου» είναι η μοναδική ωδή του Αφεντούλη σε επτασύλλαβο στίχο, όταν μάλιστα ο συγκεκριμένος λόγιος προβάλλει συγκροτημένη αντίληψη για το είδος της ωδής, βασισμένη κατ' εξοχήν στη μετρική μορφή, με την επιλογή της αλκαϊκής στροφής για τις ωδές του. Ο Αφεντούλης αποσκοπεί στον ειδολογικό εμπλουτισμό, όπως επισημαίνει σε σημείωση στη συλλογή του 1881, όπου συγκεντρώνονται προδημοσιευμένα ποιήματά του: «Τας αλκαϊκάς ωδὰς ἐξέδωκα ὡς δοκίμιον εἰσαγωγῆς τοῦ ωραίου μέτρου εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς ποίησιν. Ἡ ἀντικατάστασις τῶν τόνων εἰς τὰς μακρὰς συλλαβὰς, καὶ ἡ ἐντεῦθεν προΐουσα ἀρμονία, ἡ πανομοιότυπος πρὸς τὴν τοῦ ἀρχαίου αλκαϊκοῦ μέτρου, καθιστῶσιν αὐτὸ ἄξιον κατὰ τὴν ἀσθενή μου κρίσιν καὶ τὴν ἀκοήν, νὰ εἰσαχθῆ εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς ποίησιν [...] Τῆ ἀληθείᾳ εἶναι λυπηρὸν νὰ βλέπῃ τις τὴν λυρικὴν ποίησιν, τὴν καθ' ἡμᾶς, περιπεφυκίαν ἢ εἰς τοὺς ἀλεξανδρινοὺς δεκαπεντασυλλάβους, ἢ εἰς ἀτόνιστα τινὰ καὶ πλημμελῆ στιχάρια, τὰ ὁποῖα τανύει ὁ στιχουργὸς κατὰ τὴν ἰδιοτροπίαν τῆς στιγμῆς ἐξ ἀμαθείας καὶ ἀμουσίας εἰς μῆκος, οἷον τῶ καταβῆ εἰς τὸν νοῦν».¹⁰⁸⁷ Ἐνῶ ὅλες οἱ ωδές τῆς συλλογῆς εἶναι γραμμένες σε αλκαϊκές στροφές, στὴν ωδή γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Τανταλίδου ὁ Αφεντούλης ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ καθορισμένο μετρικὸ πλαίσιο, ἐπιλέγοντας τὴ μαντσονικὴ στροφή καὶ τὸν ἰαμβικὸ επτασύλλαβο στίχο.

Στὴν πραγματικότητα βέβαια ὁ επτασύλλαβος τοῦ Αφεντούλη δὲν ἀκολουθεῖ πιστὰ τὸ μαντσονικὸ επτασύλλαβο γιὰτί πέρα ἀπὸ τὴ διαφορετικὴ χρῆση τῶν τονικῶν καταλήξεων (π.χ. οξύτονος στὴ θέση τοῦ μαντσονικοῦ προπαροξύτονου), ἐνῶτε ὁ επτασύλλαβος πέμπτος στίχος τῆς μαντσονικῆς στροφῆς μετατρέπεται σε οξύτονο οκτασύλλαβο (οκτασύλλαβο με τόνον στὴν ὄγδοη συλλαβή), ὅπως χαρακτηριστικὰ φαίνεται στὴν πρώτη στροφή: «Τὸ ἔλεγες! ... τὸ υστερνό/ πὼς ἦτονε ταξειδί,/ τὸ τελευταῖο φίλημα/ πὼς ἦλθες, Τανταλίδη,/ νὰ δώσης ὅπου σ' ἀγαπούν,/ καὶ ὅπου ἀγαπᾶς» (ὁ.π., 126). Ἡ συγκεκριμένη ἀσυμφωνία ἀποκαλύπτει τὴν ἔλλειψη ἐξοικείωσης με τὴν ἰταλικὴ παράδοση, ταυτόχρονα ὁμως ἐπιβεβαιώνει τὴν ἀνθεκτικότητα τοῦ ειδολογικοῦ κανόνα, τὴ σύνδεση δηλαδὴ συγκεκριμένου θέματος (: θάνατος) με τὴ χρῆση συγκεκριμένου μέτρου. Ὁ κανόνας ὡστόσο δὲν εἶναι ἀπαράβατος, ὅπως ἀποδεικνύει στὸν ἐπτανησιακὸ χώρο ἡ περίπτωση τοῦ Βαλαωρίτη καὶ τοῦ Τυπάλδου, ἀλλὰ καὶ ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν παράδοση ἀντίστοιχων ελεγειακῶν ωδῶν τοῦ ἀθηναϊκοῦ κέντρου.

¹⁰⁸⁷ Βλ.: Θ. Αφεντούλης, *Φιλολογικά Πάρεργα. Τα Κρητικά. Ωδαί αλκαϊκαί. Σύμμικτα*, Αθήνα, Τυπογρ. "Παλιγενεσία", 1881, 107-108.

Στο συγκεκριμένο είδος επιδόθηκαν βέβαια συστηματικά οι Επτανήσιοι και μετά το θάνατο του Σολωμού, όμως η ελεγειακή ωδή καλλιεργήθηκε συγχρόνως και εκτός Επτανήσων. Αν ο θάνατος του Σολωμού έδωσε την ευκαιρία για συστηματική εμφάνιση της συγκεκριμένης πτυχής της ωδής, δεν σημαίνει ότι δείγματα αυτής δεν ήταν υπαρκτά στον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο. Ως δείγματα λοιπόν εξακολουθούν να επιβιώνουν. Έτσι, το 1859 έρχεται λ.χ. στο προσκήνιο, η από το 1843 χρονολογημένη, «Ωδή εις τον θάνατον Θ. Κολοκοτρώνου» του Ραγκαβή,¹⁰⁸⁸ όπου η απεύθυνση στον ίδιο τον νεκρό παραλήπτη και η προσδοκώμενη ενεργοποίησή του κατευνάζει τον ελεγειακό χαρακτήρα, αναδεικνύοντας τον ποιητικό δυναμισμό της ωδής.

Η “αραίωση” του ελεγειακού στοιχείου σε ελεγειακές ωδές είναι ο επιδιωκόμενος στόχος ανάλογων ποιημάτων, αφού χωρίς την ωδική διάσταση θα περιορίζονταν στο θρήνο για την απώλεια. Η σύμπλευση του ελεγειακού χαρακτήρα με εκείνον της ωδής είναι λ.χ. εμφανής στην «Ωδή εις τον θάνατον του Νικολάου Σκαρβέλη» του Άγγ. Βλάχου.¹⁰⁸⁹ Συγκεκριμένα, η ωδή χωρίζεται σε τέσσερις ενότητες, έκαστη γραμμένη σε διαφορετικό μέτρο. Στην πρώτη, –τρεις τετράστιχες στροφές δωδεκασύλλαβων μεσοτονικών στίχων– αιτιολογείται, με απεύθυνση στη Μούσα, η ελεγειακή διάθεση, αλλά και προετοιμάζεται η ακύρωσή της: «Τις μοίρα πικρά σοι επέκλωσε, Μούσα,/ Του τάφου η άχαρις πλάξ να σ’ εμπνέη,/ Την στείραν σιγήν σου να λύης θρηνούσα,/ Και εις χείλη το δάκρυ σου τάφον να ρέη;// Ω! χθες ποιητού έτι έρρανες τάφον/ Μ’ εν δάκρυ θερμόν, μ’ εν μελάμφυλλον ρόδον,/ Μη ρίπτης το πένθος από των κροτάφων.../ Ακούεις; ηχεί έτι πένθιμος κώδων.// Αν δάφν’ εις εκείνο το μέτωπον ήτον,/ Ω! Ήρωος δάφνην κ’ εδώ διακρίνω,.../ Μαζύ ας δεθούν οι διπλοί στέφανοί των,/ Κ’ εις τούτο το δάκρυ ας λήξη εκείνο» (ό.π., 47-48). Η δεύτερη ενότητα, αποτελούμενη από τροχαϊκούς δεκαεξασύλλαβους στίχους, αναιρεί την αναγκαιότητα ύπαρξης της ελεγείας αναδεικνύοντας τον ηρωισμό του εξυμνούμενου. Η μετρική επιλογή δεν είναι τυχαία, αφού ο δεκαεξασύλλαβος στίχος χρησιμοποιείται κατά κόρον σε ωδές πατριωτικού περιεχομένου. Η τρίτη όμως ενότητα, όπου συνδυάζεται στη στροφή ο εννεασύλλαβος με τον παροξύτονο πεντασύλλαβο, συναιρεί την εξύμνηση με τη θλίψη της απώλειας: «Κ’ έζησες,... όμως ωραιότερας/ Στιγμάς σ’ εφύλαττεν ο Θεός-/ Εις σε απέκειτο η ηώς/ Λαμπράς ημέρας!// [...] Και συ, ταλαίπωρε, ως γλυκείας/ Έλαχες έκτοτε αμοιβής/ Εις νάρκην άσημον να τριβής/ Πικράς αργίας» (ό.π., 50). Και στην τελευταία ενότητα –ιαμβικών δεκαπεντασύλλαβων στίχων, των οποίων το πρώτο ημιστίχιο υφίσταται σε όλες τις τονικές καταλήξεις– συνυπάρχει ο ελεγειακός τρόπος με εκείνον της ωδής, υπερισχύει όμως η συνυφασμένη με την ωδή καταξίωση: «Ω! μη..., ω, μη μνησικα-

¹⁰⁸⁸ Η ωδή περιλαμβάνεται στη συλλογή *Διάφορα Διηγήματα και Ποιήματα. Τόμος τρίτος...*, 272-280.

¹⁰⁸⁹ Βλ.: Άγγ. Βλάχος, *Ωραι, Ποιήσεις...*, 47-50.

κής, ψυχή σεπτή, αγία./ Είνε συρμός ως αμοιβή των άθλων η αργία/ Και της αργίας αι τιμαί, η δόξα, ο χρυσός./ Τι προς σε, αν λησμόνησαν σε γίγαντα οι νάνοι;/ Σε της αιωνιότητος θα στέφη η στεφάνη./ Κ' εκείνων ούτε τόνομα θ' ακούεται ποσώς!» (ό.π. 50).

Παρά τη φαινομενική –εξαιτίας του χωρισμού σε ενότητες– αυτοτέλεια του ελεγειακού στοιχείου και εκείνου της ωδής, στην ουσία οι δύο τρόποι διαχέονται και λειτουργούν συμπληρωματικά. Η παρουσία του ελεγειακού τρόπου εντός της ωδής προκύπτει από το ίδιο το θέμα. Η προτίμηση ωστόσο της ωδής επικυρώνει την ηρωική διάσταση του εξυμνούμενου, τη δικαίωση και τη διαιώνισή του έναντι του θανάτου και της λήθης.

Η συνύπαρξη ελεγείας και ωδής ωστόσο δεν αποβαίνει πάντοτε στην υπερίσχυση του καταφατικού δυναμισμού της ωδής. Ενίοτε υπερισχύει η ελεγειακή διάθεση, όταν μάλιστα αυτή εκπηγάξει όχι από το θάνατο, αλλά από άλλου τύπου απώλεια. Ενδέχεται μάλιστα να διαποτίζει την ωδή σε τέτοιο βαθμό ώστε να επιφέρει διαφοροποίηση των ειδολογικών χαρακτηριστικών της, όπως παρατηρείται σε αρκετές ωδές δημοσιευμένες γύρω στο 1860.

4. ΜΕΓΑΛΟΪΔΕΑΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΔΟΚΙΕΣ ΚΑΙ ΑΝΑΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΩΔΗΣ

Γύρω στο 1860, με την πανηγυρική έξαρση του είδους συνυπάρχουν, εκτός από τις ελεγειακές στα Επτάνησα, ποικίλες άλλες ωδές στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο, ικανές να συμβάλλουν στην ανάδειξη μίας νέας θεματικής, και συνεπώς στη διαμόρφωση νέας ειδολογικής ταυτότητας.

Ι. ΙΔΑΝΙΚΑ ΚΑΙ ΑΠΟΓΟΗΤΕΥΣΕΙΣ, “ΑΥΤΟΕΞΥΜΝΗΣΗ” ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Αν η απλή γλωσσική μορφή των επτανησιακών, και κυρίως των αφιερωμένων στον Σολωμό ωδών, διαρρηγνύει τον γλωσσικό κανόνα του είδους, η γλωσσική απλοποίηση δεν ισχύει για όλες τις επτανησιακές ωδές. Εφόσον η γενικευμένη χρήση της καθαρεύουσας σε ποιητικά είδη όπως είναι το έπος ή η ωδή, συνιστά την εύλογη, συντακτικού επιπέδου, κατοχύρωσή τους ως “υψηλών” ειδών, είναι ευνόητο ότι η συγκεκριμένη γλωσσική μορφή, ως κυρίαρχο ειδολογικό χαρακτηριστικό στο εθνικό κέντρο, υιοθετείται ανεμπόδιστα και από ποιητές προερχόμενους από διαφορετική γλωσσική παράδοση, όπως είναι η επτανησιακή. Ενδεικτική είναι η περίπτωση των ωδών του Μαυρογιάννη και αποκαλυπτικός ο πρόλογος της *Ποιητική[ς] Συλλογή[ς]*, όπου μεταξύ άλλων επισημαίνεται: «[...] έκαστος γράφει κατ’ ιδίαν έμπνευσιν, και αναλόγως των εμπνεύσεών του μορφώνει και σχηματίζει, ούτως ειπείν, γλώσσαν ιδίαν, κατάλληλον εις έκφρασιν των ιδεών και αισθημάτων του. Το αυτό έπραξα και εγώ· μετεχειρίσθην, ή επροσπάθησα τουλάχιστον να μεταχειρισθώ, γλώσσαν οπωσούν υψηλοτέραν ότε το αντικείμενον ήτο τοιούτο, αφελή δε και οικείαν δι’ αναλόγους ιδέας και αισθήματα. Αν η γλώσσα, ως όλοι λέγουσιν, είναι το ένδυμα της ιδέας, δι’ αυτό τούτο εκείνη ανάγκη να ήναι ανάλογος με ταύτας».¹⁰⁹⁰

Καθαρεύουσα γλώσσα είχε επιλέξει το 1857 για τη συλλογή *Ωδαί* και ο Γεώργιος Κανδιάνος Ρώμας, η πρώτη συλλογή του οποίου *Άνθη* (1853), αφιερωμένη στον Σολωμό, περιείχε ποιήματα σε γλώσσα απλούστερη, κατάλληλη για την (ερωτική και ελεγειακή) θεματική τους. Η επιλογή, αντίστοιχα, καθαρεύουσας γλωσσικής μορφής για τις *Ωδ[ές]* συνάδει με το απαιτούμενο από το είδος υψηλό ύφος και περιεχόμενο. Χαρακτηριστικά, το υποκείμενο εκφοράς κατακυριεύεται από υψηλά αντικείμενα έμπνευσης, κάποτε εξιδανικευμένα, όπως είναι η αγάπη για την πατρίδα στην πρώτη ωδή της συλλογής, «Το ιδανικόν μου». Σε αντίθεση με τις καθιερωμένες συμβάσεις του είδους, στο ποίημα η βαρύτητα δί-

¹⁰⁹⁰ Γ. Ε. Μαυρογιάννης, *Ποιητική Συλλογή...*, ια’-ιβ’.

δεται στην έκφραση των προσωπικών αισθημάτων και όχι στην εξύμνηση του “ιδανικού” παραλήπτη: «Ως ο πυρώδης χείμαρρος/ Από το Ηφαίστιον ρέει,/ Και ό,τι ευρεθή εις τον δρόμον του/ Κατερημόνει, καίει,/ Όριον δεν έχει η βία του,/ Και δύναμιν ουδείς/ να φράξη αυτόν, που εκτείνεται/ Δια της καταστροφής,// Πλην προχωρούντος, μόνη της/ Η ορμή του ολιγοστεύει/ Τόσον, που λεπτός άνεμος/ Τον κατακυριεύει,/ Αλλάσσων μορφήν, φύσιν του,/ Και εις λίθον καταντά/ Την απειλούσαν θάλασσαν/ Με πύρινα ρευστά,// Ούτω και εμέ από τ’ άσβεστον/ Ηφαίστιον της καρδιάς,/ Τα πάθη μου κοχλάζοντα/ Έκβαινον δια της βίας-/ Κατείχον όλον το είναι μου/ Με απείρους εμπρησμούς,/ Θέλησιν, νουν μου σείροντα/ Εις τους αναβρασμούς».¹⁰⁹¹ Ο παραλήπτης εμφανίζεται και προσδιορίζεται με σαφήνεια μόνο στο τέλος του ποιήματος: «Ομοίως εν πάθος μοι έμεινε,/ Και εις την καρδιάν μου πάλλει,/ Εάν τ’ άλλα όλα εμαράνθησαν/ Πάντοτε αυτό αναθάλλει-/ Αυτό δεν εξαλείφεται/ Όσον και αν ζω ποτέ!/ Φανός, πυρ, είναι ο έρωσ μου/ Ον τρέφω ω Ελλάς διά Σε!// Συ, Ελλάς, μοι συνεκίνησες/ Αισθήματα και αισθήσεις,/ Συ στοχασμός μου πρώτιστος,/ Δευτέρα μου είσαι φύσις,/ Συ ιδανικόν του βίου μου,/ Συ διηνεκής σκοπός,/ Συ όλων των ελπίδων μου/ Ο άκρος θησαυρός» (ό.π., 8-9).

Το “ιδανικό” έχει αντανακλαστική λειτουργία εφόσον η εξύμνηση της Ελλάδας λειτουργεί στην πραγματικότητα ως αυτοεξύμνηση. Η επικέντρωση στον εαυτό καταφαίνεται από τις αυτοαναφορές με αποκορύφωμα το στίχο «δευτέρα μου είσαι φύσις», οδηγώντας το είδος στο ανώτερο όριο προβολής του υποκειμένου εκφοράς, την άμεση και ρητή ταύτισή του με τον εξυμνούμενο. Η ωδή ακολουθεί την καθιερωμένη ευχετήρια κατακλείδα, διατυπωμένη ωστόσο ως αναπόσπαστο στοιχείο της μελλοντικής κατάληξης, του προορισμού του υποκειμένου εκφοράς: «Και ακόμη όταν το πνεύμα μου/ Σ’ τον Πλάστην του θα φθάση,/ Γονυκλινές μίαν δέησιν/ Μόνον Σ’ αυτόν θα εκφράση-/ Πάτερ, θα λέγη, εισάκουσον/ Τας ταπεινάς μου ευχάς,/ Θεέ, Θεέ μου επίτρεψον/ Εκ νέου να λάμψη η Ελλάς» (ό.π., 9). Ο τίτλος του ποιήματος μάλιστα επιτείνει την αυτοπάθεια, ανάγοντας τις ιδιότητες του εξυμνούμενου παραλήπτη στη σφαίρα του ατομικού ιδανικού.

Σε αντίθεση όμως με την ωδή «Το ιδανικόν μου», η δεύτερη ωδή της συλλογής, «Το ανατολικόν ζήτημα, κατά τον τελευταίον πόλεμον», ευθυγραμμίζεται με τις συμβάσεις του είδους, ενέχοντας ταυτόχρονα προτρεπτικά στοιχεία, κατ’ αναλογία με τα σύγχρονα πολεμιστήρια άσματα. Έτσι, με την προσδοκία αίσιας μεταβολής της κατάστασης, συνυπάρχουν η αφήγηση γεγονότων και επαναλαμβανόμενα κελεύσματα για υπομονή: «Υπομονήν! Την δόξαν Σας/ Καλύπτει η ομίχλη τώρα,/ Αλλά με αυτήν αθάνατος/ Θέλει επανέλθει η ώρα/ Να λάμψητε ως και πρότερον/ Εις την Ανατολήν-/ Έως τότε πρέπει να

¹⁰⁹¹ Βλ.: Γ. Κανδιάνος Ρώμας, *Ωδαί, Ζάκυνθος*, Τυπογρ. “Παρνασσός” Σεργ. Χ. Ραφτάνη, 1857, 5-6.

έχητε/ Πίστιν και υπομονήν» (ό.π., 14). Οι συλλογικές ελπίδες διατυπωμένες και στο τέλος του ποιήματος εκπληρώνονται ως ένα βαθμό εντός του ποιητικού κειμένου αφού η πραγματοποίηση των αναμενόμενων προσδοκιών προβάλλεται ως κέλευσμα μίας άνωθεν παρουσίας και φωνής: «Πλην της αναγεννήσεως/ Η Σάλπιγξ θα βοήσει,/ Κ' η ελευθερία στον ήχον της/ Γενναίως θέλει απαντήσει./ Θέλει τρομάξει ο Ελλήσποντος/ Σ' αυτήν την προσταγήν:/ “Παύσε την πολυχρόνιον/ Ελλάς υπομονήν.// Ελλάς, Ελλάς είναι έτοιμος/ Ήδη ο προορισμός Σου,/ Τα σίδηρα όλα σύντριψε/ Ελλάς, Ελλάς ορθώσου,/ Και εις την τελείαν απόδειξε/ Του εχθρού καταστροφήν./ Ποία είσαι και ποίαν έλαβες/ Έως τώρα υπομονήν!» (ό.π., 18).

Αν η ωδή «Το ανατολικόν ζήτημα, κατά τον τελευταίον πόλεμον» συνδέεται άμεσα με «Το ιδανικόν μου», λόγω του εθνικού περιεχομένου και των δύο, η τρίτη ωδή της συλλογής «Το βλέμμα», απέχει θεματικά και παρουσιάζεται ως προϊόν επιθυμίας ενός δεύτερου προσώπου, αφού υποσημειώνεται ότι το θέμα «εδόθη [στον ποιητή] παρά του Ιππότου Ν. Μάντζαρου, ενός των εξόχων ανδρών Κερκύρας, όστις [τον] παρεκάλεσε να γράψ[ει] επ' αυτού» (ό.π., 19). Σε αντίθεση με την ωδή «Το ιδανικόν μου» και τον εξηρμένο προσωπικό τόνο της, εδώ η αφήγηση και η ιστορική αναδρομή αναδεικνύει τον καθολικό χαρακτήρα του θέματος. Το υποκείμενο εκφοράς αναπτύσσει, χωρίς εξυμνητικές αποστροφές, ένα συχνό στις ωδές δομικό στοιχείο, τη γνωμολογία, εφόσον το μεγαλύτερο μέρος του ποιήματος είναι γνωμικού χαρακτήρα: «Πολύ σπανίως ευρίσκεται/ Ή στον κόσμον η ευτυχία,/ Αγάπαι πολλάί ομνύονται,/ Αληθής είναι η μία,/ Τα βλέμματα αν δεν ήναψαν/ Αιφνήδιον πυρκαϊάν,/ Η αγάπη έως το άπειρον/ Είναι από ημάς μακράν// Χιλίας φορές ο άνθρωπος/ Γυναίκα αν αγαπήση,/ Αν την προωρισμένην του/ Ποτέ δεν απαντήση,/ Απ' εδώ φεύγει ανίδεος/ Η αγάπη τι θα ειπή,/ Και τρέχει στην αιωνιότητα/ Έως ότου την ευρή» (ό.π., 22-23).

Το διαφορετικό περιεχόμενο των τριών ωδών, όπως και η συνακόλουθη διαφορά στο επίπεδο εκφοράς τους, επιβάλλουν την αναζήτηση κοινού ειδολογικού στίγματος. Αυτό συνίσταται, πέρα από τη μετρική ομοιότητα –και ειδικότερα τη χρήση του ιταλικού επτασύλλαβου στίχου (με εναλλαγή του τελικού τόνου)–, στην κοινή και στις τρεις ωδές ανατροπή της καθιερωμένης επικοινωνιακής ταυτότητας του είδους αφού πρωτοστατεί το υποκείμενο εκφοράς, το συναίσθημα, η γνώση ή η άποψή του, και όχι κάποιος προσδιορισμένος ή απροσδιόριστος παραλήπτης, η ενδεχόμενη ύπαρξη του οποίου υποστασιοποιείται εξαιτίας και χάριν του υποκειμένου εκφοράς. Επιπλέον, όσον αφορά στο θέμα, παρά την ανομοιογένεια, και οι τρεις ωδές συνεχονται από την ύπαρξη ενός ιδανικού, εμφανώς διατυπωμένου στις δύο πρώτες, αλλά και στον αφιερωμένο προς τους Κερκυραίους πρό-

λογο της συλλογής: «[...] Διά ταύτα, μη δυνάμενος άλλως να εκφράσω την πληθύν των αισθημάτων μου, εσυλλογίσθην να αφιερώσω Υμίν τρεις ωδάς μου, εις Κέρκυραν συντεθείσας, την μεν όταν εγνώρισα την απάτην όλων των κοσμικών και εύρον το ιδανικόν μου εις μόνον το έθνος μου, το έθνος δηλαδή ουχί περιωρισμένον εις το Βασίλειον της Ελλάδος αλλ' εις το Πανελλήνιον· την δε κατά την εποχήν του τελευταίου πολέμου, ότε ήλπιζα, και ως εγώ οι Έλληνες άπαντες, ότι έπρεπε τέλος να ενωθώσι páλιν τα διεσπαρμένα μέλη της ενδόξου αλλ' ατυχούς πατρίδος ημών, χωρίς να προσκρούση τούτο, κατά την στιγμήν εκείνην, εις ουδεμίαν ξένην πολιτικήν· και την τρίτην, ήτις είναι όλως ιδανική, της οποίας το θέμα μοι έδωσεν εις των ενδοξοτέρων συμπολιτών Υμών και εις εμέ φίλτατος, παρακαλέσας με να γράψω αυτήν» (ό.π., 3-4). Η συμπερίληψη των τριών ποιημάτων σε συλλογή με τον ειδολογικό τίτλο *Ωδαί* –η μοναδική αμιγώς τιτλοφορημένη ως τέτοια, έπειτα βέβαια από τις *Odes Nouvelles* του Κάλβου¹⁰⁹²– υπογραμμίζει το συγγραφικό ενδιαφέρον για το είδος και τη διάθεση αποστασιοποίησης από προγενέστερες μορφές του, προσωπογραφικού και πανηγυρικού χαρακτήρα, οι οποίες όμως επανέρχονται, όπως ήδη έχουμε δει, έπειτα από ένα χρόνο στο αθηναϊκό κέντρο, σε μία υποστροφή του είδους.

Η ειδολογική τιτλοφόρηση όμως ποιητικών συλλογών συνεχίζεται έκτοτε, παράλληλα με την πανηγυρική έξαρση του είδους. Έτσι, το 1860 δημοσιεύονται οι συλλογές ωδών του Γ. Σκόκου (: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί*) και του Χριστόφορου Σαμαρτσίδα (*Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί*¹⁰⁹³). Οι τίτλοι των ποιημάτων της συλλογής του Σαμαρτσίδα είναι ακραιφνώς ειδολογικοί (: «Ωδή Α'»,¹⁰⁹⁴ ό.π., 5-6, «Ωδή ΣΤ'», ό.π., 15-17, «Ωδή Η'», ό.π., 19-21) και μόνο σε ορισμένα από αυτά οι υπότιτλοι περιέχουν θεματικές νύξεις (: «Ωδή Β'. *Εις νύκτας χειμώνας*», ό.π., 7-8, «Ωδή Δ'. *Εμβατήριος*», ό.π., 10-12, «Ωδή Ζ'. *Εις το Μάταιον*», ό.π., 18). Η διευρυμένη χρήση του όρου ωδή για όλα τα ποιήματα της συλλογής συσκοτίζει την ειδολογική ταυτότητα, εξαιτίας της θεματικής, μετρικής και υφολογικής ανομοιογένειάς τους. Στη συλλογή ευρίσκονται ποιήματα πατριωτικού περιεχομένου, προτρεπτικά κατά το πρότυπο των θουρίων (λ.χ. «Ωδή

¹⁰⁹² Άμεση σχέση με τις καλβικές ωδές δεν είναι ανιχνεύσιμη στις ωδές του Ρώμα. Ωστόσο κάποια χαρακτηριστικά τους θα μπορούσαν να συνδεθούν με την ποιητική του Κάλβου, όπως είναι η ίδια η διάρθρωσή τους, οι εκτενείς παρομοιώσεις (λ.χ.: «Ως ο πυρώδης χείμαρρος/ Από το Ηφαίστιον ρέει,/ Και ό,τι ευρεθή εις τον δρόμον του/ Κατερημόνει, καίει,/ Όριον δεν έχει η βία του,/ Και δύναμιν ουδείς/ Να φράξη αυτόν, 'που εκτείνεται/ Διά της καταστροφής,// Πλην προχωρόντος, μόνη της/ Η ορμή του ολιγοστεύει/ Τόσον, που λεπτός άνεμος/ Τον κατακυριεύει,/ Αλλάσσω μορφήν, φύσιν του,/ Και εις λίθον καταντά/ Την απειλούσαν θάλασσαν/ Με πύρινα ρευστά,// Ούτω και εμέ από τ' άσβεστον/ Ηφαίστιον της καρδιάς,/ Τα πάθη μου κοχλάζοντα/ Έκβαιον δια της βίας,/ Κατείχον όλον το είναι μου/ Με απείρους εμπρησμούς,/ Θέλησιν, νουν μου σείροντα/ Εις τους αναβρασμούς», ό.π., 5-6) και οι εικόνες (λ.χ.: «Η Άρκτος με αγανάκτησιν/ Φωνήν πολέμου υψώνει,/ Η δύσις βιαίως τας πτέρυγας/ Τας γιγαντιαίας απλώνει/ Και όλην πληροί την θάλασσαν/ Στην καταγίδα αυτήν,/ Έλληνες, πρέπει να έχωμεν/ βαθείαν υπομονήν», ό.π., 11).

¹⁰⁹³ Βλ.: Χρ. Σαμαρτσίδης, *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί*, Αθήνα, Τυπογρ. «Μέλλον της Πατρίδος», 1860.

¹⁰⁹⁴ Το ποίημα είχε δημοσιευθεί χωρίς τίτλο στη στήλη «Ποίησις» στην *Πανδώρα* 10 τχ. 238 (15 Φεβρουαρίου 1860) 535-536.

Δ'. *Εμβατήριος*», ό.π., 10-12 και «Ωδή ΣΤ'», ό.π., 15-17), αλλά και παραινετικά ποιήματα απευθυνόμενα προς κάποιο προσδιορισμένο συλλογικό υποκείμενο (: «Ωδή Γ'. *Προς τους φίλους*», ό.π., 9-10, «Ωδή ΚΑ'. *Προς τους νέους και τας νέας*», ό.π., 36), ή προς προσδιορισμένο παραλήπτη, πραγματικό ή πλασματικό (: «Ωδή Δ'. *Προς τον Μυρτίλον*», ό.π., 13-14, «Ωδή ΙΒ'. *Παραμυθητική προς τον Ε. Κ*», ό.π., 25, «Ωδή ΙΕ'. *Προς την Μυρτίλην*», ό.π., 30, «Ωδή ΙΣΤ'. *Προς την Νεάνθην*», ό.π., 31).¹⁰⁹⁵ Δεν απουσιάζουν όμως και ωδές με απροσδιόριστο παραλήπτη ή και αντανακλαστικό προορισμό.

Η θεματολογία παρουσιάζει διαβαθμίσεις· στη συλλογή υπάρχουν ποιήματα διαπνεόμενα από απαισιόδοξη πεισιθάνατη διάθεση («Εγκυμονείται η στιγμή/ Εις τα του χρόνου βάθη,/ Καθ' ην το ζην θ' αφήσω/ Καθ' ην θα παύσουν οι λυγμοί,/ Αι μέριμναι τα πάθη./ Και ύστατον θα χύσω/ Επί της νεκρικής μου/ Σινδόνης εγώ δάκρυ/ [...]»: «Ωδή Η'»¹⁰⁹⁶), αυτοαναφορικά («Δεν ανταλάσσω τον κισσόν/ Και την απλήν μου λύραν,/ Με τον αμέτρητον χρυσόν/ Και μεγαλείων μοίραν·/ Διότι πλούτον θεωρώ την ανθηράν φυλύναν,/ Και μόνον μεγαλείον, την ταπεινήν μου θύραν [...]»: «Ωδή Α'», ό.π., 5 και: «Ήθελα να τραγωδήσω/ της ανοίξεως τα κάλλη,/ Τον υάκυνθον πώς θάλλει/ Και την χλόην πώς ανθεί,/ Και τον ρύακα το νάμα του κρυστάλλου πώς ωθεί./ Αλλά πριν τα εξυμνήση/ Η νεανική φωνή μου,/ Νεανίου χειρ ευθύμου/ Οίνον άφθονον ας χύση./ Ας με στέψη και με άνθη,/ Έως ου να μάθω τ' άσμα μία θριξ μου εμαράνθη»: «Ωδή ΚΓ'. *Ήθελα να τραγωδήσω*», ό.π., 38), και ερωτικά ανακρεόντεια (: «Ωδή ΙΘ'», ό.π., 33-34, «Ωδή Κ'», ό.π., 35, «Ωδή ΚΒ'», ό.π., 37), ωδές αφιερωμένες σε στοιχεία της φύσης ή αφηρημένες έννοιες (: «Ωδή Β'. *Εις νύκτας χειμώνος*», ό.π., 7-8, «Ωδή Ζ'. *Εις το Μάταιον*», ό.π., 18, «Ωδή ΚΕ'. *Εις το ρόδον*», ό.π., 42), ακόμα και ειδυλλιακού περιεχομένου ωδή (: «Ωδή ΙΓ'», ό.π., 26).

Παρά την ποικιλία των ποιημάτων, συνεκτικό τους στοιχείο είναι η θεματοποίηση της ματαιότητας, ο συναισθηματισμός και γενικά τα ανιχνεύσιμα στη θεματική του αθηναϊκού Ρομαντισμού χαρακτηριστικά. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο η ωδή δεν χρησιμοποιείται ως αυστηρός ειδολογικός προσδιορισμός, αλλά ως “κάλυξ” που εμπερικλείει ποικίλα από θεματική άποψη –λυρικά ωστόσο– ποιήματα. Εκτός από τα ποιήματα της συλλογής, η αναφορά στη ματαιότητα επανέρχεται και σε άλλα ποιήματα του Σαμαρτσίδα, όπως στην ειδολογικώς προσδιορισμένη, ερωτικού περιεχομένου «Ωδή προς την Αντιόπην»,¹⁰⁹⁷ ή το

¹⁰⁹⁵ Για τα ποιήματα «Ωδή ΙΕ'. *Προς την Μυρτίλην*» και «Ωδή ΙΣΤ'. *Προς την Νεάνθην*», υποσημειώνεται ότι ο παραλήπτης είναι πλασματικός (: «πρόσωπο υποθετικό»). Το τελευταίο ποίημα αναδημοσιεύθηκε το 1863. Βλ.: Χρ. Σαμαρτσίδα, «Ωδή προς την Νεάνθην», *Επτάλοφος* τχ. 27 (15 Σεπτεμβρίου 1863) 13.

¹⁰⁹⁶ Χρ. Σαμαρτσίδα, *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 19.

¹⁰⁹⁷ Βλ.: Χρ. Σαμαρτσίδα, «Ωδή προς την Αντιόπην», *Ερατώ*, έτος Α', τχ. 12 (15 Ιουνίου 1861) 382-384. Την εποχή αυτή παρατηρούνται ερωτικού περιεχομένου ποιήματα που οικειώνονται τον προσδιορισμό της ωδής, όπως φαίνεται λ.χ. και στο ποίημα «Ωδή» της Ελένης Γουσίου. Βλ.: *Μικρά Ανθοδέσμη ή Ποιήματα αυτοσχέδια. Εκδοθέντα τη συνδρομή των φιλομούσων και φιλανθρώπων ομογενών*, Αθήνα, Τυπογρ. Φίλωνος

ελεγειακό ποίημα «Εἰς τον θάνατον της νεάνιδος Αἰ...»,¹⁰⁹⁸ με μῦθο ἀπὸ ὠδῆ τοῦ Ορατίου.¹⁰⁹⁹

Ἡ μελαγχολικὴ διάθεση ἔχει ἐμποτίσει τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἀκόμα καὶ ὠδές, τὸ θέμα τῶν ὁποίων ἀπτεταὶ συλλογικοῦ ἐνδιαφέροντος. Εἶναι ἐνδεικτικὴ, ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ, ἡ πατριωτικὸ–θρησκευτικὸ περιεχομένου «Ὠδὴ. Ἡ εἰσοδος τοῦ μελαγχολικοῦ δωματίου μου» τοῦ Ἰ. Λογοθετόπουλου. Ἡ θρησκεία καὶ ἡ πατρίδα συνιστοῦν στοιχεῖα ταυτότητας τοῦ υποκειμένου ἐκφορᾶς: «Τὸ αἶσθημα δὲν κρύπτεται,/ Οὐδὲ προδότης γίνεται./ Δύο· πλὴν τιμαλφέστατα, σ' τὸν κόσμον ἔχω μόνον·/ Δύο, καὶ εἰς τὸν τῆς ψυχῆς μ' ἐδρεύοντα τὸν θρόνον/ Αὐτὰ καὶ μόνα σέβομαι, αὐτὰ μόνα πρεσβεύω,/ Αὐτὰ τιμῶ καὶ προσκυνῶ, πιστεύω καὶ λατρεύω./ Μόνα αὐτὰ ἐγνώρισα, τὸν ἥλιον ὡς εἶδα,/ Μόνα αὐτὰ ἐδόξασα· Θρησκείαν καὶ Πατρίδα!»¹¹⁰⁰ τα συγκεκριμένα ἰδανικὰ οφείλει νὰ σεβαστεῖ τόσο ὁ προσδιορισμένος στο παρακείμενο ἀποδέκτης (στο τέλος τοῦ ποιήματος ὑπάρχει ἡ σημείωση «Πρὸς γνῶσιν τοῦ Ἰατροῦ G...C»), ὅσο καὶ ὁ ἀπροσδιόριστος ἀποδέκτης τῆς ἐνδοκειμενικῆς ἀπεύθυνσης: «Σὺ οὖν ὁ εἰσερχόμενος, σὺ, ὁ με πλησιάζων,/ Αὐτὰ καὶ σὺ σεβόμενος, αὐτὰ καὶ σὺ δοξάζων/ Λάβε τὰς τελευταίας μου τοῦ αἵματος ρανίδας,/ Σοὶ τὰς προσφέρω φιλικὸν δῶρον, ὡς ἀνθεμίδας./ Ἀν δε ἐπιβουλεύησαι, ἢ καὶ μισῆς ἐν τούτων,/ Ὡ! τότε, μὴ ἀμφίβαλλε, με ἀπαντᾶς τοιούτον./ Λέγοντα, πόρρω, ἀπιθι, οὐδὲ ἀν ζῶ ἐρώτα,/ Μὴ ρίψης βλέμμα ἐπ' ἐμοῦ· στρέψον εὐθύς τὰ νῶτα» (ὁ.π.). Παρὰ τὴν ἐνθουσιώδη ἀναφορὰ στὴ θρησκεία καὶ τὴν πατρίδα, οἱ αὐτοαναφορῆς καὶ ἡ «μελαγχολικὴ» διάθεση εἶναι παρόντα, ὅπως ἄλλωστε ἐξαγγέλλει καὶ ὁ τίτλος. Μία τέτοια συνύπαρξη ὅταν διοχετεύεται στὴν ὠδὴ διαταράσσει κατὰ κάποιον τρόπο τὴ θετικὴ ἐνθουσιαστικὴ φόρτιση τοῦ εἶδους. Παράλληλα ὁμως παρέχει τὴν εὐκαιρία στο υποκείμενο ἐκφορᾶς νὰ ἐκδηλώσει εὐθέως τὰ αἰσθημάτα του, χωρὶς νὰ εἶναι ἀπαραίτητη ἡ παρουσία ἄλλης οντότητας γιὰ νὰ τὰ ἐνεργοποιήσει καὶ νὰ τὰ ἀπορροφήσει.

Ἡ ἀπογοήτευση ἢ μελαγχολικὴ διάθεση μπορεῖ νὰ παρεισφρέουν ἀκόμα καὶ σε ὠδὴ, πόρρω ἀπομακρυσμένη ἀπὸ οποιαδήποτε αὐτοαναφορὰ. Χαρακτηριστικά, ἡ «Ὠδὴ εἰς

τοῦ Αθηναίου, 1861, 45-46. Αντίτυπο τῆς συλλογῆς βρίσκεται στὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου «Παρνασσός».

¹⁰⁹⁸ Βλ.: Χρ. Σαμαρτσίδης, «Εἰς τον θάνατον της νεάνιδος Αἰ...», *Ἐρατώ*, ἔτος Α', τχ. 6 (15 Μαρτίου 1861) 191-192.

¹⁰⁹⁹ Ἡ θεώρηση ἐρωτικοῦ, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ ἐλεγειακοῦ, περιεχομένου ποιημάτων ὡς ὠδῶν, σχετίζεται ἴσως καὶ με τὶς ὠδές τοῦ Ορατίου καὶ τὶς λογοτεχνικὲς μεταφράσεις τους ποὺ ἀρχίζουν νὰ ἐμφανίζονται τὴν περίοδο αὐτῆ. Βλ. χαρακτηριστικά: Α. Ἰ. Ἀντωνιάδης, «Μετὰφρασις τῆς Θ'. Ὠδῆς τοῦ Γ'. Βιβλίου τοῦ Ορατίου», ἐφ. *Ἀθηνά. Ἐφημερὶς πολιτικὴ καὶ φιλολογικὴ*, ἔτος ΚΗ', ἀρ. 2801 (02/09/1859). Ἡ ἴδια μεταφρασμένη ὠδὴ, με τὸν τίτλο «Ἡ Συνδιαλλαγή», καὶ χωρὶς ἐνδειξὴ πὺς πρόκειται γιὰ μετάφραση, περιλαμβάνεται τὸ 1861 στο: Ε. Π. Χ., *Ἡ γλυκεία φλοξ ἦτοι διάφορα ποιημάτια τῆς καρδίας...*, 27-30.

¹¹⁰⁰ Βλ.: Ἰ. Λογοθετόπουλος, *Ἡ πρῶια τῆς ἐνδεκάτης Ὀκτωβρίου 1862*, χ.τ., χ.χ., 13.

τον Ήλιον» του Ιωάννη Νικολάου, από την ποιητική συλλογή *Οι δίδυμοι βλαστοί*,¹¹⁰¹ συνιστά εξύμνηση του ήλιου όπως ακριβώς δηλώνεται στον τίτλο: «Ω συ, όστις λαμπρός μετά τόσου/ μεγαλείου τα ύψη κατέχεις,/ και εις άρμ' αδαμάντινον τρέχεις,/ τις το άφθονον σ' έδωκε φως σου;// Την ακτίνα τις σ' έδωκ' εκείνην,/ τ' ουρανού τ' ωραιότερον δώρον,/ δι' ης θάλπεις την Γην, την Σελήνην,/ και φωτίζεις τον άπλετον χώρον;// Με το μέγα σου κάλλος προβαίνεις/ και το άστρον ιδού ζηλοτύπως/ Φεύγει... συ δ', ως χρυσόμαλλος ίππος,/ το μακρόν στάδιόν σου περαίνεις...// η Σελήνη ωχρόν δυομένη/ το περίλυπον κάλλους της έχει/ και η φύσις ως μέθυσοσ βαίνει// άνευ σου, αγνοούσα που τρέχει [...]]» (ό.π., 74). Ωστόσο πριν από την τελική χαιρετιστήρια εξυμνητική στροφή, παρεισδύει η αναφορά στην προσωπική κατάσταση του υποκειμένου εκφοράς, αμετάβλητη και ανεπηρέαστη από την παντοδύναμη ευφραντική ιδιότητα του ήλιου: «Απ' αυτήν σου την πρώτην ακτίνα/ θερμανθέντα τ' αβρά πέταλά των/ εκτυλίσσουν τα ρόδα, τα κρίνα,/ και την αύραν πληρούν αρωμάτων.// Μόνον τ' άνθος το άφυλλον, μόνον/ το ξηρόν δροσερά δεν θα θάλλη/ μόνη φευ! Εκ χαράς δεν θα πάλλη/ η καρδιά μου έμπλεως πόνων!// Χαίρε, Ήλιε, άπλετον σέλας/ διαλύον παγώδεις χειμώνας/ και βροντάς, κεραυνούς και θυέλλας/ αφηφούν, χάιρε συ εις αιώνας!» (ό.π., 75). Τελικά, οι προσωπικές παρεμβολές, διαστατές από την κυρίαρχη ιδιότητα της εξυμνούμενης οντότητας, αν και δεν ακυρώνουν την εξυμνητική διάθεση, αναδεικνύομενη από το ίδιο το είδος της ωδής, στην πραγματικότητα υπονομεύουν την προερχόμενη από τη φύση του είδους δυνατότητα του παραλήπτη να επενεργεί στο συναισθηματικό κόσμο του υποκειμένου εκφοράς.¹¹⁰²

Η θλίψη και η ζοφερότητα μπορεί να αποτυπώνονται ακόμα και στον τίτλο ποιημάτων όπως φαίνεται στο «Ωδή επιθανάτιος» του Καρασούτσα. Ο προορισμός της ωδής δεν είναι εδώ αμιγώς μεταβιβαστικός, αφού παραλήπτης (πλασματικός) είναι η ίδια η ψυχή του υποκειμένου εκφοράς. Η σχέση υποκειμένου –ψυχής είναι σύνθετη· ενώ παρουσιάζονται ως μία υπόσταση, την ίδια στιγμή το υποκείμενο εκφοράς αποστασιοποιείται: «Αν ουδ' η ώρα η ανθισμένη,/ Της ευτυχίας η εποχή,/ Ευτυχί σ' έκαμε, τι σε μένει;/ Φευ! Τι ελπίζεις πλέον, ψυχή;// Ελθέ πριν κύματ' αγριωμένα/ Φρίζουν και Νότος ο δυσαής,/ Ας

¹¹⁰¹ Βλ.: Ι. Νικολάου –Γεώργ. Φλώρος, *Οι δίδυμοι βλαστοί ήτοι λυρικά ποιήματα*, Κωνσταντινούπολη, Τυπογρ. Ε. Λαζαρίδου, 1863, 74-75.

¹¹⁰² Ανάλογα ανεπηρέαστη έμενε η προσήλωση στις Μούσες του υποκειμένου εκφοράς, παρά τις θελκτικές ιδιότητες των εποχών του έτους, στις εξυμνητικές ωδές «Εις το Έαρ», «Εις το Θέρος», «Εις το Φθινόπωρον», «Εις τον Χειμόνα» του Αργ. Καράβα. Βλ. λ.χ.: «Ιδού το έαρ εφάνη πάλιν-/ η φύσις έχει χαράν μεγάλην./ Φυτά και άνθη την Γην στολίζουσι,/ Τα δένδρα ανθούσι και πρασινίζουσι/ Ιδού χαρίεσσα πεδιάδες/ Σκιώδη δάση, βουνά, κοιλάδες/ Οι πεζοδρόμοι παιδρόι προβαίνουσιν/ Αλλά τον νουν μου αι Μούσαι θέλγουσιν»: Α. Σ. Καράβας, *Εγχειρίδιον της Νεοελληνικής Γλώσσης...*, 32. Αντίθετα στη δημοσιευμένη με τα αρχικά Γ. Δ. Κ., «Ωδή προς την Νιάγαραν», *Ο Φίλος της Νεολαίας, περιοδικόν μηνιαίον* 4 τχ. 9 (Ζάκυνθος, Νοέμβριος 1860) 144, το εξυμνούμενο στοιχείο της φύσης (καταρράκτης) επιδρά καταλυτικά στις αισθήσεις και τη διάθεση του υποκειμένου εκφοράς.

καταβόμεν εις τον λιμένα/ Από το πέλαγος της ζωής./ Οποίον ήγγισες εις τα χείλη/ Καρπόν τι εύρες; πικράν σποδόν./ Ελπίδες, όνειρα, πόθοι, φίλοι,/ Ορφανήν σ' άφησαν βαθμιδόν». ¹¹⁰³ Με την απομάκρυνση του υποκειμένου εκφοράς, η σωματική παρουσία “διαλέγεται” με την ψυχή από θέση ισχύος, καθώς γνωρίζει τους ενδότερους φόβους, αλλά και την κατάληξή της: «Τον κόσμον άφες αυτόν τον πλάνον,/ Ηδονών τέρας και οδυνών./ Ιδέ! Των φαύλων και των τυράννων/ Έρμαιον είναι παντοτεινόν./ Αλλά γνωρίζω ποία ιδέα/ Άγρια ένδον σε τυραννεί,/ Ήτις επτόησεν και γενναία/ Στήθη επίσης και τασθενή./ Τρέμεις μη αίφνης αύρα γλυκεία/ Εις το πτερόν σου δεν ευρεθή,/ Και η χρυσόνειρος φαντασία/ Χωρίς εξύπνισμα κοιμηθή./ Δικαίως τρέμεις, ψυχή δειλαία!/ Φευ! Του θανάτου ειν' η δεινή/ Η αγωνία μόνον βεβαία,/ Τάλλα αβέβαια κ' αφανή./ Αλλ' όστις μέλλει να αποθάνη/ Μήποτε έζη, ψυχή, αυτός;/ Εάν δε έζη λοιπόν τι χάνει;/ Μάταιος φόβος και περιττός!» (ό.π., 53). Η θέση υπεροχής είναι φαινομενική, αφού η βεβαιότητα του θανάτου προκαλεί αμηχανία: «Ήδη τον θάνατον ήδη βλέπει/ Εγγύς με τόλμην τον θεωρεί./ Και δεν εξεύρει πλέον αν πρέπει/ Ή να θρηνήση ή να χαρή» (ό.π., 53).

Η ανάμειξη των συναισθημάτων είναι ενδεικτική της συνύπαρξης δύο ειδολογικών τρόπων, της ελεγείας και της ωδής· αν η ελεγεία εισδύει στο περιεχόμενο, η ωδή παρεμπίπτει στο συντακτικό επίπεδο του ποιήματος, αφού πέρα από την υφολογική οργάνωση (ερωτήματα, προστακτικές, απευθύνσεις), η ενεστωτική εκφορά συνδέεται κατεξοχήν με τους εκφραστικούς τρόπους του συγκεκριμένου είδους. Στο ποίημα δεν θρηνείται, κατά τον τρόπο της ελεγείας, μία απώλεια· αντίθετα επιλέγεται ο ενεστωτικός χρόνος της ωδής και μάλιστα εκτείνεται σε επιούσες καταστάσεις. Σε αυτή τη χρονική προοπτική εξακοντίζεται η τελική “καταστροφή” της ψυχής στο πλαίσιο της προβλεπόμενης από την ωδή διακαίωσης: «Αλλ' εν ή δύο πλέον ως νέφη/ Μακρυνά όνειρα και εικόν/ Γλυκεία· Φεύγει κ' εις αυτά στρέφει/ Το βλέμμα έτι ερωτικόν./ Ούτως ο ήλιος περί δύσιν,/ Εις τας ημέρας τας θερινάς,/ Την τερπνοτάτην εκλείπων φύσιν/ Και τας γλυκείας της καλλονάς./ Εκτενές βλέμμα την ακοντίζει,/ Άκων και μόλις αποχωρεί./ Εις τον ορίζοντα τριγυρίζει,/ Κ' έτι και έτι την θεωρεί./ Και δύνων τέλος, μ' έρωτ' αφίνει/ Το γλυκόν χάος περιφλεγές,/ Κ' η τελευταία ακτίς του σβύνει/ Εις το γλυκύτετον λυκαυγές!» (ό.π., 54). Παρά την εξακτίνωση της ψυχής, δεν πρόκειται για υψιπετώς δοξαστική κατάληξη, αλλά για μεταίχμιακή (: «λυκαυγές») θέση. Το ποίημα παλινδρομεί, όπως και ο τίτλος του υποδεικνύει, από την ελεγεία στην ωδή και τανάπαλιν. Η ανάμειξη αντικρουόμενων διαθέσεων όμως είναι ευδιά-

¹¹⁰³ Βλ.: Ι. Καρασούτσας, *Η Βάρβιτος ήτοι συλλογή των λυρικών αυτού ποιημάτων...*, 52.

κριτη και σε άλλα ποιήματα της συλλογής, όπως λ.χ. στο απευθυνόμενο στον ιδανικό παραλήπτη «Άσμα εις την δούλην Ελλάδα». ¹¹⁰⁴

Η *Βάρβιτος* περιλαμβάνει κατά κύριο λόγο προγενέστερα ποιήματα, ανάμεσα στα οποία τα δημοσιευμένα από τη δεκαετία του 1840, «Ωδή εις τον εν Κωνσταντινουπόλει Ναόν της Αγίας Σοφίας» (ό.π., 28-33), «Ωδή εις Κάρολον Αλβέρτον» (ό.π., 133-136), καθώς και το διθύραμβο, τιτλοφορημένο τώρα ως «Ωδή εις Ιωάννην Καποδίστριαν» (ό.π., 93-96). Πέραν της μετονομασίας του διθύραμβου σε ωδή (αποτέλεσμα ενδεχομένως των αντιδράσεων απέναντι στην κατάχρηση του όρου την εποχή αυτή) δεν παρατηρούνται ουσιώδεις κειμενικές τροποποιήσεις. Αισθητή και αξιοσημείωτη όμως είναι η πρώτη στροφή της «Ωδή[ς] εις τον εν Κωνσταντινουπόλει Ναόν της Αγίας Σοφίας». Στις πρώτες δημοσιεύσεις της, η ωδή άρχιζε ακολούθως: «Τις είδε τον κλεινόν Ναόν/ Της δόξης και Σοφίας/ οποίον ευσεβής αιών/ Ανήγειρεν εις τον Θεόν/ της αληθούς λατρείας;». ¹¹⁰⁵ Η γενική ερώτηση μετατρέπεται στη *Βάρβιτο* σε καταφατική δήλωση του υποκειμένου εκφοράς: «Είδα τον άγιον Ναόν/ της δόξης και Σοφίας/ Ον ευσεβής ποτέ αιών/ ανήγειρεν εις τον Θεόν/ Της αληθούς λατρείας». ¹¹⁰⁶ Οι προσδοκίες για την πραγματοποίηση του μεγαλοϊδεατισμού εξοπλίζουν το υποκείμενο εκφοράς με βεβαιότητα. Η αίσθηση αυτοψίας είναι καθοριστική αφού καθιστά προσιτό και προσβάσιμο το άλλοτε άβατο αντικείμενο θαυμασμού. Η αναδημοσίευση το 1860 επαναδραστηριοποιεί το ποίημα, στο πλαίσιο της δεσπόζουσας ιδεολογίας. Όμοια είναι η λειτουργία και των υπόλοιπων ποιημάτων, και δη των ωδών, της συλλογής. Έτσι, η «Ωδή εις Κάρολον Αλβέρτον» επικαιροποιείται ξανά λόγω των σύγχρονων –επιτυχημένων αυτή τη φορά– επαναστατικών κινήματων στην Ιταλία, ενώ και η «Ωδή εις Ιωάννην Καποδίστριαν», εντονότερα από ότι στο παρελθόν, συμβαδίζει με την κριτική διάθεση απέναντι στη σύγχρονη πραγματικότητα. ¹¹⁰⁷

¹¹⁰⁴ Βλ. χαρακτηριστικά: «Ιδού και πάλιν διά σε, Ελλάς, πατρίς μου φίλη/ Ανοίγονται της Μούσης μου τα τεθλιμμένα χείλη./ Εις σε τα πάντα χρεωστεί, εις σε την ύπαρξίν της./ Και πάσαν ηδονήν αυτής, και πάσαν έμπευσίν της./ Εις σε λοιπόν οι ύμνοι της, εις σε τα άσματά της,/ Κ' εις σε τα δάκρυά της!/ Διότι είσαι μόνη, φευ! Επί της υφελίου/ Αξία ύμνου ενταυτώ και θρήνου αιωνίου»: ό.π., 97.

¹¹⁰⁵ Βλ.: Ι. Καρασούτσας, *Απάνθισμα Ποιητικών...*, 50.

¹¹⁰⁶ Ι. Καρασούτσας, *Η Βάρβιτος ήτοι συλλογή των λυρικών αυτού ποιημάτων...*, 28.

¹¹⁰⁷ Η συνύπαρξη της κριτικής διάθεσης με μεγαλοϊδεατικές προσδοκίες, όπως και η ελεγεία με την ωδή, συνυπάρχουν σε αφιερωμένη στο θάνατο του Χρ. Περραιβού ωδή του Καρασούτσα (μετονομαζόμενη σε «Ελεγείον εις Χριστόφορον Περραιβόν, φίλον και συνεταίρον Ρήγα του Φεραίου (1863) σε μεταγενέστερη δημοσίευση: *Η Κλεονίκη και έτερα Ποιήματα*, Αθήνα, Τυπογραφείον “Ερμού”, 1868, 50-53)· με την απεύθυνση στο νεκρό αποδίδεται η σύγχρονη πολιτική κατάσταση της χώρας: «Όταν εύρης εις τον Άδην/ Τον πιστόν σου τον Πυλάδην,/ Και σφιγκτά περιπτυχθήτε,/ Και αλλήλους ασπασθήτε/ Πάλιν πόθου ασπασμόν,/ Ως εις τον σκληρόν εκείνον/ Πλήρη γόου, πλήρη θρήνων,/ Της Τεργέστης χωρισμόν,// Όλας μη τον ζωγραφήσης,/ Δια να μη τον λυπήσης,/ Όσας είδες εις Αθήνας/ Των μεγάλων μας αισχύνας./ Ειπέ μάλλον προς αυτόν/ Οτι θνήσκων αστραπτούσας/ Εις του Φοίβου τας ακτίνας/ Είδες και ποδοβολούσας/ Μυριάδας μαχητών// Ότι ο λαός ωπλίσθη/ της Ελλάδος, και ωρκίσθη/ Εις του Ρήγα την ψυχήν,/ Την Πατρίδα να λυτρώση,/ Κ' εντελή να εκπληρώση/ Την μεγάλην του ευχήν»: Ι. Καρασούτσας, «Ωδή εις τον θάνατον Χ. Περραιβού φίλου και συνεταίρου Ρήγα του Φεραίου», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Α', αρ. 140 (14/05/1863).

Η κριτική διάθεση εισχωρεί ακόμα και στο είδος της ωδής, όπως φαίνεται και στην περίπτωση του ποιήματος «Το 1860. Οδή» του Αχ. Λεβέντη. Ήδη από την αρχή εκφράζεται η αναντιστοιχία του είδους με τη σύγχρονη πραγματικότητα, και η αντικατάστασή του από θρηνητικού περιεχομένου είδη: «Αχ! διατί της λύρας μου αι ασθενείς δονήσεις/ Είναι παρά παράπονα ουχί δε εξυμνήσεις/ Μιάς ενδόξου εποχής-/ Προς τι ο νους μου αφειδώς μαστίζει την ψυχήν μου,/ Η δε φωνή μου τρέμουσα ψάλλει την εποχήν μου/ Με αρμονίας δυστυχείς».¹¹⁰⁸ Σε αντίθεση λοιπόν με την εξυμνητική φύση του είδους, το υποκείμενο εκφοράς προβαίνει σε στηλίτευση των κείμενων καταστάσεων και παράλληλα εγκαταλείπει το στείο οραματισμό, χαρακτηριστικό επίσης της εποχής: «Καμμία φλογερά πνοή, ενέργεια καμμία-/ Παντού ψυχρότης νεκρική, εχθίστη ηρεμία,/ Ουδέν παράγεται σωστόν-/ Με ονειροπολήματα δίχως καμμίαν βάσιν/ Ποτέ δεν μεταβάλλουσι τα γεγονότα φάσιν/ Προς ένα τέρμα ποθητόν./ Τώρα ιδίως στρέφομαι προς σε το Μικρομέγα/ Υπάρξεως μεν ταπεινής, εις δε την κλήσιν μέγαν/ Βασίλειον Ελληνικόν-/ Πλην απ' εμέ δεν θα εκβή της κολακείας ήχος,/ Είμαι παιδί σου γνήσιον, σφαδάζω ενδομύχως,/ Θα καταδείξω το κακόν» (ό.π.).

Αν και ο οραματισμός δεν απουσιάζει στο επίπεδο των ευχών, στο τέλος δηλαδή του ποιήματος, κατά την τυπική δομή μιας ωδής, το συγκεκριμένο ποίημα δυναμιτίζει το σημασιολογικό επίπεδο του είδους, ακυρώνοντας τον εξυμνητικό χαρακτήρα και προκρίνοντας την κριτική στάση. Και στο επίπεδο εκφοράς όμως παρατηρείται απόκλιση. Προσδιορισμένος παραλήπτης της ωδής δεν υπάρχει, ο διαλογικός χαρακτήρας ωστόσο είναι έντονος. Το υποκείμενο εκφοράς εγκιβωτίζει στο λόγο του την εκφορά ενός άλλου, πλασματικού υποκειμένου και απαντάει σε αυτήν: «Παρήλθεν ο γλυκύς καιρός των παιδικών μας χρόνων,/ Ότε λευκόθριξ λείψανον των εθνικών αγώνων/ Μοι έλεγε περιχαρώς-/ –Ναι μεν κατεσυντρίφθημεν, πλην έχομεν πατρίδα/ Και βασιλείαν χέουσαν απέραντον ελπίδα,/ Ιδού ορίζων καθαρός.–/ Αλλά περί τα τέλη σου γέρων δεν εμειδιάς,/ Το δε θολόν σου κύταγμα ήτο φωνή καρδίας/ Βαρυαλγούς κατά πολύ-/ Βέβαια προησθάνεσο τον τωρινόν μας σάλον/ Καθ' ον ο Έλλην, τίποτε ενώπιον των άλλων/ Μηδαμινός διατελεί» (ό.π.).

Εκτός από αυτόν τον μετατιθέμενο λόγο του πλασματικού υποκειμένου εκφοράς, οι επικριτικές αναφορές του πραγματικού υποκειμένου εμποιούν την ενεργητική κατανόηση και απάντηση ενός επίσης πλασματικού υποκειμένου: «–Αρκεί, αρκεί, ω ποιητά! Παύσαι τας βλασφημίας,/ Ιδέ εκείνην την σκιάν των βράχων της Λαμίας,/ Σε επιβάλλει σιωπήν,/ Εκείνη μ' άδολον ψυχήν εξήλθε των ορίων,/ Εκείνη δεν επέστρεψεν, ειμή ως πτώμα

¹¹⁰⁸ Αχ. Λεβέντης, «Το 1860. Οδή», *Ο Βρετανικός Αστήρ* 1 τχ. 18 (8 Νοεμβρίου 1860) 462.

κρύον/ Με δόξαν, όχι μ' εντροπήν» (ό.π.). Ακολουθώντας, η παρέμβαση προκαλεί την απάντηση του υποκειμένου εκφοράς, επιδιώκοντας να εκφέρει τον τελευταίο λόγο όχι με τη συμφωνία και την αναγνώριση, αλλά κυρίως με τη διατύπωση ευχών, η κατάληξη των οποίων επικεντρώνεται στον εαυτό του: «Σκιά, αδελφική σκιά, κάλλιστα το γνωρίζω,/ Τον ένδοξόν σου θάνατον θρηνώ και μακαρίζω/ Κάλλιον μάρμαρον ψυχρόν,/ Ή ζωντανός συμμετοχος της απρονοησίας/ Ήτις με τόση μείωσιν και θλίψεις απαισίας/ Καταμαστιρίζει το παρόν./ Συ εθυσίασες ζωήν, νεότητα, ελπίδα/ Προς την αχάριστον ημών αλλά γλυκείαν πατρίδα/ Καθήκον πράξας ιερόν./ Συ και ευάριθμοί τινες τα θύματα της πλάνης/ Επί κηλίδων, αι εισίν μελάντεροι μελάνης/ Ρίπτετε πέπλον καθαρόν./ Είθε η λυκαυγής χροιά του νέου αίματός σας,/ Περιλαμπώς στολίζουσα τους Πίνδους και τας Όσσας/ Να σβέση πάσαν ενοχήν./ Να παριστά την μέλλουσαν του γένους μας πορφύραν./ Και πρόδρομος ανατολής να ήνοιγε την θύραν/ Εις της ψυχής μου την ευχήν/ [...] Εγώ δε χωρίς όνειρα δεν δύναμαι να ζήσω/ Επιθυμώ τον θάνατον όπως την γην αφήσω/ Ιπτάμενος προς τα κενά./ Εκεί πολίτης άυλος, του όλου πατριώτης,/ Αμέριμος θα διαρκώ ως η αιωνιότης/ Μακράν από τα ταπεινά» (ό.π.). Η αυτοαναφορική κατάληξη ανατρέπει τον συνήθη ευχετικό επίλογο, αποκορύφωμα της εξύμνησης ενός παραλήπτη ή γεγονότος. Χωρίς προσδιορισμένο παραλήπτη, αλλά και χωρίς το οικείο εξυμνητικό θέμα, το ποίημα εκτρέπεται από την παράδοση του είδους,¹¹⁰⁹ στην οποία εγγράφεται σε παρακειμενικό επίπεδο, με τον – παράδοξο, αν δεν οφείλεται σε τυπογραφικό σφάλμα του περιοδικού– τίτλο του.

Το ποίημα του Λεβέντη, αν και μεμονωμένο, αποτελεί τροποποιητικό για το είδος κείμενο. Τα αμέσως επόμενα χρόνια θα δημοσιευτούν από τον Καρασούτσα επικριτικές ωδές με αφορμή την έξωση του Όθωνα. Αν και τα κοινωνικό–πολιτικά γεγονότα των πρώτων χρόνων της δεκαετίας του 1860 επαναφέρουν την έξαρση και τον ενθουσιασμό,¹¹¹⁰ δεν απουσιάζουν ωδές εστιασμένες στην αρνητική πλευρά των γεγονότων, όπως είναι τα

¹¹⁰⁹ Εξίσου ανατρεπτική είναι και η δημοσιευμένη την ίδια εποχή «Παλινωδία ομοιοκατάληκτη», η οποία συνοδεύει την «Ωδή εις την Τριπολιτσάν» του Ιωάννη Βηλαρά, εκδιδόμενη για πρώτη φορά το 1859. Βλ.: *Ποιήματα και πεζά τινά ΙΩΑΝΝΟΥ ΒΗΛΑΡΑ. Εκδοθέντα μεν το πρώτον Εν Κερκύρα. Εκδίδονται νυν το δεύτερον, Ζάκυνθος, Τυπογρ. “Παρνασσός” Σεργ. Χ. Ραφτάνη, 1859, 69-71.*

¹¹¹⁰ Στο κλίμα έξαρσης εντάσσεται η «Ωδή της εθνικής ελευθερίας. Κατά τον σκοπόν του “Με το κράνος κτλ.”» του Σ. Νάντη (βλ.: [Σ. Νάντης], *Η εξοστράκισις του τυράννου*, Αθήνα, Τυπογρ. Ν. Γ. Πάσσαρη και Α. Γ. Καναριώτου, 1862, 12-13. Αντίτυπο της συλλογής βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός»), η «Ναυπλιακή Ωδή» του Συνοδινού (βλ.: Π. Σ. Συνοδινός, *Σκιαί και σπινθήρες. Συλλογή εβδόμη Λυρικο-επικών ποιήσεων*, Πάτρα, Τυπογρ. Ε. Π. Χριστοδούλου, 1863, 44-51. Αντίτυπο της συλλογής βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός»), η δημοσιευμένη με τα αρχικά Λ. Ι. Ν., «Ωδή εις τους Εθνοφύλακας», εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος Β', αρ. 305 (22/07/1863), καθώς και η βασισμένη στην αλκαϊκή στροφή (που αναπτύσσεται με βάση των αριθμό των συλλαβών: 2 ενδεκασύλλαβοι προπαροξύτονι, 1 εννεασύλλαβος παροξύτονος και 1 δεκασύλλαβος παροξύτονος) ωδή του Αφεντούλη. Βλ.: Θ. Αφεντούλης, «Εις την εθνοφυλακίην. Ωδή Αλκαϊκή. Αφιερούται εις την νεότητα του πανεπιστημίου», εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος Α', αρ. 131 (29/10/1862). Η ωδή δημοσιεύθηκε επίσης στην εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Α', αρ. 7 (30/10/1862) και στο: *Εφημερίς των Φιλομαθών. Φιλολογική και της δημοσίας εκπαιδύσεως*, έτος Ι', τχ. 469 (31/10/1862).

ποιήματα του Καρασούτσα «Ωδή εις την δεκάτην Οκτωβρίου 1862» και «Προς τον ελληνικόν λαόν Ωδή δια την 25 Μαρτίου 1863». Και οι δύο ωδές φέρονται δημοσιευμένες κατά το χρόνο συγγραφής τους και περιλαμβάνονται στην ενότητα «Ελεγεία και Ωδαί», της ποιητικής συλλογής *Κλεονίκη* (1868).¹¹¹¹ Χωρίς να απουσιάζει ο ενθουσιασμός για την έκπτωση του Όθωνα και την πολιτική μεταβολή, στις ωδές είναι εξίσου σφοδρή η κριτική διάθεση. Στην «Ωδή εις την Δεκάτην Οκτωβρίου 1862» εξαιρείται η “αναίμακτος” επανάσταση της 10^{ης} Οκτωβρίου και από την άποψη αυτή το ποίημα δεν αποκλίνει από τις πατριωτικές ωδές («Πράξεων μεγάλων μήτερ,/ Ω Ελλάς πατρίς μου, χαίρει!/ Όχι, δεν παρήλθον, όχι,/ Αι της δόξης σου ημέραι.// Έπεσ’, έπεσε το σθένος/ Της ανόμου Αυταρχίας,/ Έπεσεν ο εστεμμένος/ Υπηρέτης της Αυστρίας.// Ω αναίμακτος, γλυκεία/ Επανάστασις λαού,/ Με πανήγυριν ομοία/ Κ’ εορτήν όχι αγρίου,/ Αλλ’ ημέρου, αλλ’ ηπίου/ Ιλαρού τινός θεού!», ό.π., 39). Επικεντρώνεται όμως ταυτόχρονα και στην έξωση του Όθωνα εκφράζοντας εμπαθώς ικανοποίηση, αντίθετη με τον ειδολογικό χαρακτήρα της ωδής.¹¹¹² Υπό την έννοια αυτή το ποίημα λειτουργεί ως η αντίστροφη όψη στην προσωπογραφική εκδοχή του είδους, και ειδικότερα στην εκθειαστική για τον Όθωνα πλευρά της, καθώς εδώ αντιμετωπίζεται επιτιμητικά ο ίδιος και οι ενέργειές του: «Του ενδόξου μας Αγώνος,/ Των αιμάτων, των τροπαίων/ Κληρονόμος αυτός μόνος,/ Και μεγαλαυχίαν πνέων,/ Πλην μικρός τον νουν, το ήθος,/ Με κενόν καρδιάς στήθος,/ Εις τον τράχηλον επάτει/ Των αγωνιστών ηρώων,/ Και την γην ημών εκράτει/ Ως τιμάριον πατρώον./ Εις τον άδοξόν του θρόνον/ Πρόσοδον εύρισκε μόνον/ Κολακεία, δολιότης/ Και χαμέρπεια εν πρώτοις,/ Θυγατέρες της δουλείας [...]» (ό.π., 41). Ωστόσο δεν ανατρέπονται όλα τα ειδολογικά χαρακτηριστικά, αφού στη συνέχεια το ενδιαφέρον μετατοπίζεται στην πολιτική μεταβολή, για τη διάρκεια της οποίας υποδεικνύεται προς το αναγνωστικό κοινό συγκεκριμένος τρόπος συμπεριφοράς.

Από την άλλη στην «Προς τον ελληνικόν λαόν ωδή δια την 25 Μαρτίου 1863»¹¹¹³ σημείο αναφοράς και σύγκρισης με το παρόν είναι η αρχαία Ελλάδα. Αν η Επανάσταση του 1821 μπορεί να συγκριθεί και να εξισωθεί με την αρχαιότητα, δεν συμβαίνει το ίδιο με το παρόν: «Είδομεν ασήμους βράχους/ Εστεμμένας με ακτίνας/ Νέας δόξης Σαλαμίνας,/ Νέους Μαραθωνομάχους/ Μετά είκοσιν αιώνας,/ Νέους Περσικούς αγώνας,/ Τρόπαια βαρβάρων νέα.// [...] Επί της Πνυκός της νέας/ Ήτις χλεύη της αρχαίας/ Κεϊτ’ εδώ εγη-

¹¹¹¹ Βλ.: Ι. Καρασούτσας, *Η Κλεονίκη και έτερα Ποιήματα...*, 39-49.

¹¹¹² Όπως παρατηρούσε ο Άγγ. Βλάχος «Το ποίημα τούτο, επιγράφεται μεν Ωδή εις την 10^{ην} Οκτωβρίου, αλλ’ ουδέν άλλο είνε πράγματι ή πικρόχολος έλεγχος, ύβρεων σχεδόν ανάμεστος, του αοιδίμου βασιλέως της Ελλάδος Όθωνος, [...]»: *Περί Ιωάννου Καρασούτσα και των ποιήσεων αυτού. Λόγος απαγγελθείς εν τω φιλολογικώ συλλόγω Παρνασσώ τη 19 Απριλίου 1874*, Αθήνα, Τυπογρ. “Εφημερίδος των Συζητήσεων”, 1874, 36.

¹¹¹³ Το ποίημα είχε δημοσιευθεί ως: «Ωδή Εις τον ελληνικόν λαόν διά την 25 μαρτίου 1863», εφ. *Παλληγενεσία*, έτος Α’, αρ. 105 (23/03/1863).

γερμένη,/ Αγωνίας όμμα τρέπω,/ Και πολλούς Δημάδας βλέπω,/ Πλην κανένα Δημοσθέ-
νη// Αν φιλόδημοι ολίγοι/ Ήναι, την φωνήν των πνίγει/ Των παθών οχλοβοή,/ Και εις πέ-
λαγος κακίας/ Ναυαγοί της τρικυμίας/ Επιπλέουν αραιοί» (ό.π.). Η κριτική για τη σύγχρο-
νη Ελλάδα αφορά στους ηγέτες («Τ' αγενή και φαύλα πάθη,/ Της διαφθοράς τα βάθη/ Τί-
κτουσι τους μισητούς/ Βασιλείς και ολεθρίους,/ Ως τα έλη τους αγρίους/ Και λοιμώδεις
πυρετούς// Οι εξέχοντες του πλήθους/ Δεν προέχουσιν εις ήθους/ Μεγαλείον των λοιπών./
Ειν' εξάφρισμα μετάλλου/ Πλήρες ρύπου, πλήρες σάλου,/ Και παφλάσματος μεγάλου,/
Κίβδηλον και ποταπόν», ό.π.) και δεν αφήνει περιθώριο ούτε για μελλοντικό οραματισμό:
«Και εν τούτοις, λαέ τάλας,/ Όστις πάντα θύμα είσαι,/ Εκ των εκλεκτών σου άλλας/ Πρά-
ξεις ήλπιζες μεγάλας,/ Άλλας ευκλειείς ημέρας,/ Κουφισμόν εις τα δεινά./ Ω ελπίδες σκε-
δασθείσαι/ Εις τους τέσσαρας αέρας!/ Ω ονειράτα κενά!» (ό.π.).

Η απόκλιση από την ενθουσιαστική φύση του είδους συνεπάγεται διαφοροποίηση ορισμένων άλλων χαρακτηριστικών, κυρίως υφολογικών, καθώς στη θέση των άλλοτε α-
γλαίστικων τοποθετούνται τώρα λέξεις δηλωτικές της διαφθοράς και της εκ μέρους του
υποκειμένου εκφοράς απέχθειας. Το είδος χρησιμοποιείται για τη διοχέτευση αρνητικών
συναισθημάτων και αντιλήψεων, όταν όμως παρουσιάζονται γεγονότα άξια για εξύμνηση
ξεναβρίσκει τα οικεία χαρακτηριστικά του, όπως φαίνεται στην περίπτωση του ίδιου του
Καρασούτσα, ο οποίος δημοσιεύει το 1863 «Ωδή Εις την μετά της ελευθέρας Ελλάδος έ-
νωσιν της Επτανήσου».¹¹¹⁴ Την ίδια εποχή εξάλλου γράφονται και δημοσιεύονται και άλ-
λες ωδές για να τιμήσουν το γεγονός της Ένωσης, και πριν από αυτό βέβαια, την έλευση
και ενθρόνιση του Γεωργίου Α΄.

II. Η ΕΝΩΣΗ ΤΩΝ ΕΠΤΑΝΗΣΩΝ: ΕΝΑΥΣΜΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΞΑΡΣΗ ΤΩΝ ΜΕ- ΓΑΛΟΪΔΕΑΤΙΚΩΝ ΠΡΟΣΔΟΚΙΩΝ

Οι ωδές για την άφιξη του Γεωργίου Α΄ κινούνται στον άξονα της εορταστικής εκ-
δοχής του είδους. Στις αντίστοιχες ωδές για τον Όθωνα εκδηλωνόταν ο ενθουσιασμός για
την έλευση, και αναζητούνταν τα ερείσματα για την ενσωμάτωσή του στην ελληνική κοι-
νωνία· αντίθετα, στις αφιερωμένες στον Γεώργιο Α΄ ωδές τονίζονται διαφορετικά ζητήμα-
τα και εξουδετερώνεται η ανάγκη να βρεθούν ερείσματα για την εγκόλπωση και οικειο-
ποίηση του νέου μονάρχη από το ελληνικό έθνος. Πέρα από τις προσδοκίες, ως διαδόχου
του αποτυχημένου βασιλιά Όθωνα, ο Γεώργιος διαθέτει ένα προσόν, με ιδιαίτερη βαρύτη-
τα την περίοδο αυτή, που του εξασφαλίζει την ανεπιφύλακτη αποδοχή· πρόκειται για τη

¹¹¹⁴ Βλ.: Ι. Καρασούτσας, «Ωδή Εις την μετά της ελευθέρας Ελλάδος ένωσιν της Επτανήσου», εφ. *Παλιγγε-
νεσία*, έτος Α΄, αρ. 237 (28/09/1863).

δέσμευση περί της ορθοδόξου θρησκείας των διαδόχων, προβλεπόμενη –αλλά εκ των πραγμάτων ανεκπλήρωτη, εξαιτίας της ατεκνίας– και στην περίπτωση του Όθωνα. Ταυτόχρονα οι ίδιες, ευθέως διατυπωμένες διαθέσεις του βασιλιά, ανταποκρίνονται στα αιτήματα της εποχής και επικροτούνται με την πεποίθηση ότι θα εφαρμοστούν: «Βασιλεύ! Μη λησμονήσης/ Ότι στέμμα Συ δεχθείς,/ Έλλην ώμοσας να ζήσης/ Έλλην θνήσκων να δειχθής»¹¹¹⁵ και επίσης: «Είσαι τέκνον της· το είπες/ Έλλην είσαι την καρδίαν/ Τον Σταυρόν Εσύ θα στήσης/ Πάνω σ' την Αγίαν Σοφίαν».¹¹¹⁶

Στο πλαίσιο αυτό, και παρά το μείζον θέμα της έλευσης του Γεωργίου,¹¹¹⁷ η έμφαση δίδεται στην Ένωση των Επτανήσων με την Ελλάδα.¹¹¹⁸ Αρκετές ωδές, όπως άλλωστε και άλλα σχετικά ποιήματα, είναι γραμμένες από Επτανησίους, χωρίς να διαφοροποιούνται ριζικά από τον αθηναϊκό κανόνα,¹¹¹⁹ παρότι αποκλίνουν από την καταφυγή σε συμβολοποιήσεις και ιδεολογήματα για την ανάδειξη του παρελθόντος, εφόσον τώρα προέχει το ίδιο το παροντικό γεγονός της Ένωσης. Η εξύμνηση της παροντικής στιγμής στις δημοσιευμένες μετά την έλευση του Γεωργίου ωδές δεν είναι όμως εντελώς αποκομμένη από ιδεολογήματα και πολιτικές επιδιώξεις. Είτε οι ωδές εστιάζονται στην έλευση του Γεωργίου, είτε αποκλειστικά στην Ένωση των Επτανήσων, δεν παραλείπεται η αναφορά στις προσδοκίες για την τύχη των αλύτρωτων περιοχών.

¹¹¹⁵ Βλ.: Θεμ. Σολομός, *Γεωργίω τω Α΄. Βασιλεί των Ελλήνων Ωδή Εις ανάμνησιν της ημέρας της εν Ελλάδι αφιζέως του*, χ.τ., [1863], 2. Το έντυπο βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη της Ι.Ε.Ε.Ε. Η ωδή αναδημοσιεύεται το 1867 στην εφ. *Ερμούπολις*, έτος Γ΄, αρ. 129 (Ερμούπολη, 02/03/1867).

¹¹¹⁶ Σ. Ι. Β., *Ωδή εις την έλευσιν του τρισεβάστου Βασιλέως των Ελλήνων Γεωργίου Α΄, ο των Ελλήνων Θεοστήρικτος νυν μεν Άναξ, είτα δε Αυτοκράτωρ, “ουλέ τε και μέγα χείρε!”*, Κέρκυρα, Τυπογρ. “Η Ιονία”, 1863 [μφ]. Το έντυπο βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη της Ι.Ε.Ε.Ε.

¹¹¹⁷ Υπάρχουν κάποιες ωδές όπου υμνείται η έλευση του Γεωργίου Α΄ με απλή αναφορά στην ένωση των Επτανήσων. Βλ.: [Π. Σούτσος;], «Ωδή εις την έλευσιν του Βασιλέως των Ελλήνων Γεωργίου Α΄», εφ. *Φως*, έτος Ε΄, αρ. 561 (25/01/1864) και: Γ. Πρινάρης, «Ωδή επί τη αισία ελεύσει του Βασιλέως των Ελλήνων Γεωργίου Α΄», εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος Β΄, αρ. 368 (22/10/1863). Αντίθετα, η έλευση του Γεωργίου και η ένωση των Επτανήσων εξυμνούνται εξίσου στην «Ωδή εθνοφύλακος» του Αλέξανδρου Ρίζου. Βλ.: *Λόγος και Ωδή εθνοφύλακος Εις την άφιξιν Γεωργίου Α΄. Βασιλέως των Ελλήνων και την Ένωσιν της Επτανήσου μετά της Ελλάδος. Εκφωνηθείς Την 19 Οκτωβρίου εις την Πλατειάν Λεωτσάκου Εν Ερμούπολει, ότε εγένετο η επίσημος τελετή*, Ερμούπολη, Τυπογρ. Γ. Μελισταγούς, 1863, 11-14 [Το έντυπο βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός»], ενώ ο Γ. Νιάγκας συνδημοσιεύει δύο χωριστές ωδές για τα γεγονότα, αφού στην αφιερωμένη στον Γεώργιο ωδή γίνεται απλώς μεταφορική νύξη στην ένωση: «Άναξ, λάμπεις ήδη φέρον στέμμα περιπεπλεγμένον,/ Και επτά σμαράγδοις λίθοις τοις λαμπροίς πεποικιλμένων»: Γ. Νιάγκας, «Ωδή», *Ωδή προς την Αυτού Μεγαλειότητα τον Βασιλέα των Ελλήνων Γεώργιον τον Πρώτον Αναπιθεμένη εις την άκραν φιλογένειαν του ευγενεστάτου Κυρίου Ιωάννου Παλλούκα Μακεδόνας*, χ.τ., 1863, 5-10· το παράθεμα: 8. Η ένωση εξυμνείται στην «Ωδή προς την εύανδρον Επτάνησον»: ό.π., 11-13. Το έντυπο βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη της Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών.

¹¹¹⁸ Στην ένωση των Επτανήσων με την Ελλάδα, χωρίς αναφορά ή με απλή νύξη στην ενθρόνιση του Γεωργίου Α΄, αναφέρονται οι ωδές του Αφεντούλη «Αθανασίω Πολίτη Ιεράρχη Κερκύρας, η ιερά Ωδή εις τους Επτανησίους», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Β΄, αρ. 301 (01/01/1864) και: «Επί τη αισία ενώσει της Επτανήσου Ωδή Εις Φόσκολον Τοις Ζακυνθίοις ιερά», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Β΄, αρ. 401 (22/05/1864), αλλά και η «Ωδή Εις την μετά της ελευθέρας Ελλάδος ένωσιν της Επτανήσου»..., του Καρασούτσα.

¹¹¹⁹ Εξάιρεση αποτελεί, χωρίς ούτως ή άλλως να εγγράφεται στο είδος της ωδής, ο *Βασιλικός Ύμνος* του Μαρκορά. Βλ.: *Ο ερχομός του Γεωργίου Πρώτου εις την Κέρκυρα και ο Βασιλικός Ύμνος. Στίχοι. L'arrivée de Georges Premier a Corcyre et L'Hymne Royal. Vers de Gerasimo Markoran*, Κέρκυρα, Τυπογρ. “Η Ιονία” Αφών Κάων, 1864.

Οι περισσότερες ωδές συνδέονται με τη Μεγάλη Ιδέα και την ελπίδα υλοποίησής της από τον Γεώργιο. Τα αιτήματα διατυπώνονται ευθέως όπως φαίνεται στην ωδή του Σ. Ι. Β.: «Θράκη και Μακεδονία,/ Ήπειρος και Θεσσαλία,/ Χίος, Σάμος, Κρήτη, Ρόδος,/ Κύπρος και Μικρά Ασία,/ Νυν μετά της Επτανήσου,/ Βασιλέα Σε καλούσι-/ Το βασιλικόν Σου σκήπτρον/ Ευσεβάστως χαιρετούσι// [...] Η δε πόλις Κωνσταντίνου,/ Η των πόλεων κυρία,/ Επί Σε στρέφει το βλέμμα,/ Και ψυχή τε και καρδιά/ Μετά πάντων ανακράζει/ “Ζήτω η νέα Δυναστεία!/ Δούλης τε και ελευθέρας/ Της Ελλάδος σωτηρία!”»,¹¹²⁰ ή σε ανάλογη ωδή του Π. Σκαλτσούνη: «Τότε λάβε το τουφέκι· και πορεύου ελευθέρα,/ Εις του Βότζαρι το μνήμα να τροχίσης το σπαθί-/ Φύλαξέ τα, ως να έλθη η ευφρόσυνος ημέρα/ Το Βυζάντιον ν’ ανάψη και εις αίμα να σβυσθή...».¹¹²¹ Η εκπλήρωση της Μεγάλης Ιδέας δεν παρουσιάζεται ως προσωπική προσδοκία, αλλά ως αναπόδραστη ανταπόκριση στον προορισμό του έθνους· με το εφόδιο του παρελθόντος και τη δεδομένη μελλοντική επιτυχία αναπληρώνεται και σε αυτές τις ωδές η παροντική ένδεια: «Ναι! Δεν εύρες στρατών πλήθη/ Ούδ’ αφθόνους θησαυρούς,/ Σ’ την Ελλάδα εύρες στήθη/ Και ηρωικούς καιρούς// Εύρες παρελθόν εντέλλον/ Σέβας εις τους επί γης,/ Εύρες μέλλον ανατέλλον/ Ως το άστρον της αυγής// Σκάφος τώρα εικονίζει,/ Άναξ, η Ελλάς μικρόν,/ Όπερ άφοβ’ αρμενίζει/ Εις ωκεανόν μακρόν// Μέγας ειν’ ο κίνδυνός του/ Αλλά γάυρον προχωρεί,/ Όπου ο προορισμός του/ Ο κλεινός το καρτερεί// Υψηλήν ζητείς ιδέαν;/ Έργον έξοχον θρασύ;/ Με ψυχήν δράξε γενναίαν/ Το πηδάλιον του Συ».¹¹²²

Πιο διεξοδικές είναι οι αναφορές στις αλύτρωτες περιοχές και στην προσδοκία απελευθέρωσής τους με αφορμή την ένωση των Επτανήσων, στο ποίημα με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Ωδή εις την απαρχήν της πανελληνίου Ενώσεως* (1864) του Σπυρίδωνος Μαλάκη. Η ωδή είναι ιδιότυπη όσον αφορά στην κατάσταση του παραλήπτη. Εν πρώτοις το υποκείμενο εκφοράς απευθύνεται σε έναν πλασματικό παραλήπτη (αηδόνι): «Τα χρυσοπράσινα φτερά με χάριν άπλωσέ τα,/ Αηδόνι μου και με χαρά,/ Κάμε τιμόνι την ουρά,/ Κ’ εις τους αέρας πέτα».¹¹²³ Στη συνέχεια ζητείται από αυτόν η εκπλήρωση συγκεκριμένων αιτημάτων επικοινωνιακής φύσεως. Ειδικότερα, προτείνεται η μετατροπή του σε πλασματικό υποκείμενο εκφοράς, ώστε να μεταβιβάσει τα λόγια του πραγματικού υποκειμένου σε άλλους παραλήπτες, ήτοι να αναλάβει μεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στο πραγματικό υπο-

¹¹²⁰ Σ. Ι. Β., *Ωδή εις την έλευσιν του τρισεβάστου Βασιλέως των Ελλήνων Γεωργίου Α’...*

¹¹²¹ Π. Σκαλτσούνης, «Ωδή. Η ένωσις της Επτανήσου», *Πανδώρα* 14 τχ. 325 (1 Οκτωβρίου 1863) 349-350· το παράθεμα: 349.

¹¹²² Θέμ. Σολομός, *Γεωργίω τω Α’. Βασιλεί των Ελλήνων Ωδή...*, 3-4.

¹¹²³ Σπ. Γ. Μαλάκης, *Ωδή εις την απαρχήν της πανελληνίου Ενώσεως την ένωσιν της Επτανήσου...*, Αθήνα, Τυπογρ. “Ευαγγελισμού” Δ. Καρακατζάνη, 1864, 3. Η ωδή ανατυπώθηκε και το 1865 για να διανεμηθεί δωρεάν: Σπ. Μαλάκης, *Ωδή εις την απαρχήν της πανελληνίου Ενώσεως την ένωσιν της Επτανήσου...*, Βουκουρέστι, Τυπογρ. Στέφαν Ρασσιδέσκου, 1865.

κείμενο και κάποιους απότερους παραλήπτες: «Φύγε και συ με ταις δροσιαίς πριν έλθη καλοκαίρι/ πέρνα λαγγάδια και βουνά,/ λειβάδια, κάμπους και στενά,/ και φθάσε χέρι χέρι// ΄Σ εκείνο το ΄ψηλό βουνό, ζ΄ την Κασταλία βρύσι/ βούτιξε μέσα να λουσθής/ νεράκι πιε να δροσισθής/ Τη δίψα σου να σβήση// Κ΄ ευθύς ΄που ΄πιής και δροσισθής, δόσε ματιαίς του γύρου,/ Κι άνοιξε πάλι τα φτερά/ Και πέτα φέρε τη χαρά/ ζ΄ τα μέρη της Ηπείρου// Σύρε ζ΄ εκείνους ΄που ποτέ δεν εγινήκαν δούλοι/ Του Γεπελέν΄ Αλή –Πασά!/ ζ΄ την Πάργα π΄ άλυσαις μασά!/ το ξακουσμένο Σούλι!...// Εκεί τη νεκρανάστασιν η γλώσσα σου να ψάλλη/ κι΄ όχι με θρήνους να λαλή/ ΄σαν της Λευκάδος το πουλί/ ΄που κλαίει κι΄ αμφιβάλλει!...// Τέτοια τραγουδία θλιβερά τα ΄ψάλλανε πουλί΄ άλλα/ Κ΄ είπαν με λύπη καρδιακή/ “ότι μαστοί παρθενικοί/ κάνουν για δούλους γάλα”// ”Πες! Αν την Πάργα σήμερα ο βάρβαρος μαραΐνη/ πες πως κοιμάται κι ότι ζη,/ και θα παρευρεθή μαζί/ εις το χορό πιασμένη!».¹¹²⁴

Εγκαταλείποντας την ελεγειακή διάθεση¹¹²⁵ (στην οποία καταφεύγουν, υιοθετώντας την αιτίαση του Μπάιρον, άλλοι σύγχρονοι ποιητές, και εν προκειμένω ο Βαλαωρίτης¹¹²⁶) ο πλασματικός παραλήπτης προτρέπεται να μεταμορφωθεί (στα νόματα της Κασταλίας) σε υποκείμενο εκφοράς και υιοθετώντας τον ενθουσιασμό της ωδής να εκφράσει το χαρμόσυνο άγγελμα της Ένωσης και την ελπίδα απελευθέρωσης ολόκληρου του έθνους: «΄Πες πως ΄ς τους ξένους ήτανε αιώνας σκλαβωμέναις,/ ζ΄ την πίστ΄ εμείνανε πισταίς,/ ζ΄ τον εθνισμό τους ξακουσταίς/ και ζ΄ την τιμή παρθέναις// “Την ένωση πες, ΄τάχυνε το χέρι του Κυρίου/ “Κόποι κι αγώνες μας πολλοί,/ Κ΄ η ένδοξος μεταβολή/ “δεκάτη τ΄ Οκτωβρίου”// Κι αφού τ΄ αδελφία μας εκεί σ΄ ακούσουν και χαρούνε/ πέτα ζ΄ τον Όλυμπο, πουλί,/ Κ΄ εκείθεν όλ΄ οι Θεσσαλοί/ το λάλημα σ΄ ακούνε// Κ΄ εκεί Βαγγέλια και χαραΐς ας φέρη η φωνή σου/ Και καθώς ψάλλεις να γελάς,/ πες τους “ενώθηκ΄ η Ελλάς/ μετά

¹¹²⁴ Σπ. Γ. Μαλάκης, *Ωδή εις την απαρχήν της πανελληνίου Ενώσεως την ένωση της Επτανήσου...*, Αθήνα..., 3-4.

¹¹²⁵ Η θεματοποίηση της εγκατάλειψης του ελεγειακού τρόπου είναι παρούσα και στην ωδή του Σκαλτσούνη: «Πνέουσα την θείαν αύραν, της Θεάς ελευθερίας,/ Τόνισε, γλυκεία Μούσα, και εν άσμα σου φαιδρόν/ Έως χθες αντεκελάδεις της πατρίδος θρηνωδίας,/ Αλλά σήμερα αγάλλου τον ελεύθερον καιρόν./ ΄Ηλθ΄ η ώρα να παρέλθουν αι ημέρ΄ αι σκοτεινάι/ Και να λάμπουν πάλιν νέαι, ένδοξοι και φαιναί»: «Ωδή. Η ένωση της Επτανήσου»..., 349.

¹¹²⁶ Οι αιχμές του Μαλάκη προς τον Βαλαωρίτη φαίνεται ότι αφορούν στην ποιητική γενικά των *Μνημοσύνων* (συλλογή αναδημοσιευμένη το 1861): ο Μαλάκης, επιλέγοντας ως πλασματικό παραλήπτη ένα πουλί, διαλέγεται με τα ποιήματα «Η σκλάβα» (βλ. ενδεικτικά: «Άνοιξε τα φτερούγια σου,/ άχολο περιστέρι,/ και θα να πας γι΄ αγάπη μου/ σε μακρινό σεφέρι/ Είναι μακρύς ο δρόμος σου,/ θα φύγεις μοναχό σου-/ άπλωσε το φτερό σου/ και σύρε στο καλό// Και σα διαβείς τα σύγγεφα/ και σαν τα διαπεράσεις,/ και μέσα εκεί που κάθονται/ τ΄ αστροπελέκια φθάσεις,/ θυμήσου, περιστέρι μου,/ μη σου καεί το ράμμα/ οπού βαστάει το γράμμα/ και πέσει και χαθώ») και «Η δάφνη και το αηδόνι. Ύμνος εις τον θάνατον του Έλληνοσ Ποιητού Κόμητος Σολομού» (βλ.: «Μαύρισε κύμα τον αφρό,/ και σεις βουνά το χιόνι./ Γιατ΄ ήλθε βαρucheμονιά/ και δε λαλεί τ΄ αηδόνι,/ τ΄ αηδόνι, που τραγουδήςε/ εις του βουνού τη ράχη./ Κλάψτε βουνά και βράχοι,/ τ΄ αηδόνι δε λαλεί...// [...] Ας σφραγισθούν τα μνήματα/ και πάλ΄ ας χορταριάσουν/ οι πεθαμένοι ας απλωθούν/ στο μνήμ΄ ας ησυχάσουν./ Ποιος ξεύρει πόσες άνοιξεσ/ θα να διαβούν και χρόνοι/ που δε θα ιδούν τ΄ αηδόνι/ και την πρωτομαγιά»). Βλ. τα ποιήματα: Αρ. Βαλαωρίτης, *Μνημόσυνα. Άσματα*, Αθήνα, Τυπογρ. Κ. Μηλιάδου και Σ. Ιγνατιάδου, ²1861 (¹1857), 12-16 και 95-108 αντιστοιχώς.

της Επτανήσου”// “Χαρήτε πες τους αδελφοί, με εμάς και σεις χαρήτε,/ “ς” την ένωση την ποθητή! / “λίγο καιρό θα σας κρατή/ “ο Τούρκος και θαρρήτε”». ¹¹²⁷ Η προφητική διάσταση του λόγου μετασχηματίζεται, χάρη στη φύση και τις “μαγικές” ιδιότητες του πλασματικού παραλήπτη (όπως αυτές απαντώνται στον λαϊκό ποιητικό λόγο και το δημοτικό τραγούδι: «[...] Να πάψουνε τα βάσανα να πληρωθούν οι πόθοι! / Κ’ εις της αυγής τη σιγαλιά/ ψάλλε μ’ ανθρώπινη λαλιά/ καθ’ ένας να σε νοιώθη», ό.π., 6), σε βεβαιότητα στο τέλος του ποιήματος: «Κ’ εκεί τον Ευαγγελισμό ’γλυκά να πης αηδόνι,/ και το βαρύ και μακρινό/ ταξειίδι σου το ’φετηνό/ σ’ το τέλος του σιμώνει.// Έλα πουλί ν’ αναπαυθής από βαρύν αγώνα,/ έλα ς’ την πρώτη σου φωλιά/ και κάθησε μάλλα πουλιά/ μαζί ς’ τον Παρθενώνα// Κ’ εδώ δεήσου του Θεού χρόνια πολλά να ζήσης/ και με φωνή μελωδική/ την ένωση την ολική/ να ματακυλαϊδήσης» (ό.π., 8).

Οι μεγαλοϊδεατικές προσδοκίες σε τέτοιες ωδές δεν είναι ανεργμάτιστες. Το από δεδομένο είναι η ίδια η Ένωση των Επτανήσων· αποτελεί όμως ταυτόχρονα και την έσχατη ευκαιρία για τη σύγκλιση του πανηγυρισμού με το πατριωτικό στοιχείο στο είδος της ωδής. Οι εστιασμένες στον Γεώργιο Α’ και τα περιστατικά του βίου του εορταστικές ωδές, έπειτα από την άφιξή του, εμφανίζονται περιστασιακά, ¹¹²⁸ ενώ η συνύπαρξη του εορταστικού με το πατριωτικό περιεχόμενο διοχετεύεται σε άλλα είδη ποιημάτων, όπως στους ύμνους.¹¹²⁹ το είδος της ωδής στο εξής δεν απαντάται με την ίδια συχνότητα και το περιεχόμενό του σταδιακά αναπροσανατολίζεται.

¹¹²⁷ Σπ. Γ. Μαλάκης, *Ωδή εις την απαρχήν της πανελληνίου Ενώσεως την ένωση της Επτανήσου...*, Αθήνα..., 5.

¹¹²⁸ Οι εορταστικές αναφερόμενες στο βίο του βασιλιά νεοελληνικές ωδές, σε αντίθεση με αντίστοιχες αρχαιϊστικές της ίδιας εποχής, είναι ελάχιστες. Βλ. λ.χ. μία άτιτλη ωδή δημοσιευμένη στον *Αίωνα* με τη σημείωση: «[...] σας πέμπω την ωδήν, ην, κατ’ αυτήν εκείνην την ημέραν (28 Ιουλίου), συνέταξεν εκ του προχείρου ο εν τω ημετέρω γυμνασίω καθηγητής των ελληνικών γραμμάτων Κ. Αργύριος Καράβας [...]»: εφ. *Αιών*, έτος Λ’, αρ. 2367 (08/08/1868)· βλ. επίσης: Γ. Φινάλης, «Ωδή επί τη αισία αφίξει του βασιλέως και της βασιλίσσης», εφ. *Αλήθεια*, έτος Γ’, αρ. 523 (24/11/1867). Βλ. και το ποίημα του Πρινάρη, ο οποίος και στο παρελθόν έγραφε συστηματικά πανηγυρικές ωδές προς τη βασιλική εξουσία: Γ. Πρινάρης, «Επί τη αισία αφίξει της ανάσσης Όλγας», εφ. *Αλήθεια*, έτος Γ’, αρ. 515 (14/11/1867).

¹¹²⁹ Βλ. λ.χ.: Π. Σούτσος, *Η βάπτισις του Διαδόχου. Διθόραμβος ύμνος*, [Αθήνα], [1868]. Βλ. επίσης: Γ. Θεοφίλου, *Πολεμική Σάλπιγξ ήτοι Ύμνοι των Βασιλέων και Εθνεγερτήρια Ασματα*, Αθήνα, Τυπογρ. Ν. Ρουσοπούλου, 1879.

5. ΔΙΑΜΟΡΦΩΜΕΝΕΣ ΕΚΔΟΧΕΣ ΣΤΟ ΠΡΟΣΚΗΝΙΟ ΚΑΙ ΝΕΟΙ ΟΡΟΙ ΓΙΑ ΤΟ ΕΙΔΟΣ

Μία ύστατη, συγκροτημένη από διακριτικά ειδολογικά χαρακτηριστικά, τάση του είδους συνιστούν οι αφιερωμένες στην Ένωση των Επτανήσων με την Ελλάδα ωδές. Έκτοτε η παρουσία της ωδής είναι σποραδική και ανίσχυρη να συγκροτήσει συγκεκριμένη ειδολογική εκδοχή. Η πενιχρή πρωτότυπη παραγωγή αναπληρώνεται με άλλους τρόπους. Οι μεταφράσεις ωδών, όπως και η επαναφορά στο προσκήνιο παλαιότερων κειμένων μέσω επανεκδόσεων και συγκεντρωτικών εκδόσεων, από το μέσον της δεκαετίας του 1860 έως το 1880, υπερτερούν έναντι των πρωτότυπων ωδών της εποχής και κατά κάποιον τρόπο καλύπτουν την ανεπάρκειά τους.

Ι. ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΕΣ ΩΔΕΣ ΩΣ ΝΕΑ ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΗ ΕΚΔΟΧΗ

Γύρω στο 1870 αυξάνονται, σε σύγκριση με τα προηγούμενα χρόνια, οι μεταφρασμένες ωδές. Οι μεταφράσεις προέρχονται από τη σύγχρονη ευρωπαϊκή λογοτεχνία, αλλά και από την αρχαιότητα, με συχνότερη προτίμηση στις ωδές του Ορατίου. Η μετάφραση ωδών του Ορατίου δεν είναι βέβαια πρωτόφαντη στον ελλαδικό χώρο. Τώρα ωστόσο, από το τέλος της δεκαετίας του 1860, οι συγκεκριμένες μεταφράσεις παύουν να αποτελούν φιλολογικές ασκήσεις και συμβαδίζουν με την αυτοαναφορική στροφή του είδους. Ενδεικτική της νέας σημασιολογικής κατεύθυνσης είναι η μετάφραση από τον Σαμαρτσίδα της δεύτερης από το Δ' Βιβλίο των ορατιανών ωδών.¹¹³⁰ Η επιλογή και ο τρόπος μετάφρασης του κειμένου (γενίκευση του περιεχομένου του πρωτοτύπου με την αποφυγή της απεύθυνσης προς προσδιορισμένο παραλήπτη και τη μετάφραση μόνο του πρώτου μέρους της ωδής, την ποιητολογική αναφορά δηλαδή του Ορατίου στον Πίνδαρο¹¹³¹) προβάλλουν το διαχωρισμό της υψιπετούς πινδαρικής ποίησης από την ορατιανή, και αντίστοιχα των εκπροσωπούμενων από τον Πίνδαρο ποιητικών ειδών (διθύραμβος, ύμνος, εγκώμιο, επινίκιο, θρήνος) από τα άσματα και τις ωδές («carmina» στο πρωτότυπο): «Πτέρυγες αύρας αίρουσι τον κύκνον τον Διρκαίον/ και φέρουσι ταχύπτερον τον ψάλτην τον Θηβαίον/ εις ύψη δυσσατένιστα και χώρας νεφελώδεις·/ ενώ εγώ εξ άλλου,/ ως μέλισσα Λατινική, τους θύ-

¹¹³⁰ Βλ.: Χρ. Σαμαρτσίδης, «Ορατίου Ωδών. Βιβλίων Δ'. Ωδή Β'», *Επιτάλιος Νέα*, έτος Β', τχ. 29 (15 Μαρτίου 1866) 502-503.

¹¹³¹ Η πρωτότυπη ωδή απευθύνεται στον Ίουλλο (Γάιο Ίουλλο Αντώνιο) και αποτελείται από τρία – συνιστάμενα από αντιθέσεις – μέρη. Στο πρώτο γίνεται αξιολογική αναφορά στην ποίηση του Πινδάρου· στους αντίποδες της δυναμικής και αυθόρμητης ποίησής του τοποθετείται η μελετημένη και επεξεργασμένη ποίηση του Ορατίου. Το δεύτερο μέρος αποτελεί αντίθεση ανάμεσα στον Οράτιο και τον Ίουλλο, ενώ στο τρίτο αναπτύσσεται η αντίθεση μεταξύ των θυσιών που προσφέρουν οι δύο αυτοί άνδρες. Βλ. την ωδή του Ορατίου και σχόλια στο: Κ. Γρόλλιος, *Οράτιος Οι Ωδές. Βιβλίο 4. Ερμηνευτική έκδοση. Κείμενο, μετάφραση, σχόλια, ερμηνεία*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2003, 42-56.

μους τους ευώδεις/ μυζώ, επισκεπτόμενος μετά χαράς εξάλλου/ τα δάση του Τιβέρεως, και μετά δυσκολίας/ άσματα πλάττω και ωδάς ο ταπεινός μετρίας». ¹¹³² Η συμπαρουσία ασμάτων και ωδών στους παραπάνω στίχους είναι απόληξη της ειδολογικής διεύρυνσης της ωδής, της στροφής της προς την ατομική, συχνά ερωτική, θεματολογία, και της εγκατάλειψης του υψηλού ύφους και της έξαρσης· άλλωστε, η ίδια αυτή ειδολογική εκδοχή είναι αποτυπωμένη στην ποιητική παραγωγή του μεταφραστή, η συλλογή του οποίου *Κάλυξ ή αι πρώται ωδαί* (1860), περιείχε ποιήματα απομακρυσμένα από τις έως τότε κυρίαρχες μεγαλόπνευστες εκδοχές του είδους.

Ο αυτοαναφορικός χαρακτήρας και συχνά το ερωτικό περιεχόμενο των ορατιανών ωδών προσελκύει το μεταφραστικό ενδιαφέρον σε μία εποχή όπου ο πανηγυρικός χαρακτήρας του είδους έχει υποχωρήσει. Στο συγκεκριμένο υπό διαμόρφωση πλαίσιο μεταφράζονται από τον Παναγιώτη Ματαράγκα δύο ακόμα ωδές του Ορατίου. Πρόκειται για την «Ωδή Θ'», ¹¹³³ και την «Εις Πύρραν», ¹¹³⁴ οι οποίες θα συμπεριληφθούν το 1876 στη βραβευμένη (στον Ποιητικό Διαγωνισμό του 1871) συλλογή *Φαντασία και Καρδιά*. ¹¹³⁵ Η διαλογική διάρθρωση της «Ωδής Θ'», υπαγόμενη «στον τύπο των αμοιβαίων ασμάτων», ¹¹³⁶ εμπλουτίζει ουσιαστικά, μέσω της μετάφρασης, το είδος, εφόσον η συγκεκριμένη διάρθρωση επηρεάζει, παράλληλα με το σημασιολογικό επίπεδο, και το πεδίο της επικοινωνιακής πράξης· η ωδή δεν απευθύνεται πλέον σε έναν άφωνο παραλήπτη, αλλά ο ίδιος ο παραλήπτης λαμβάνει το λόγο και μετατρέπεται σε υποκείμενο εκφοράς, με τη διαδοχική βέβαια μετατροπή του πραγματικού υποκειμένου σε παραλήπτη. Ταυτόχρονα, το αμιγώς ερωτικό –τολμηρό– περιεχόμενο εκτρέπει το είδος από κάθε υψηλό –πατριωτικό ή εν γένει θαυμαστικό– αίσθημα, και το αποφορτίζει από ηθικολογικές προθέσεις. Ανάλογη είναι η σκόπευση και της ωδής «Εις Πύρραν», από τις πλέον γνωστές ωδές του Ορατίου. Η προσωπικότητα και η ιδιότητα της παραλήπτριας (: εταίρα), όπως άλλωστε και οι απευθυνόμενοι προς αυτήν λόγοι, έχουν απομακρυνθεί πλέον από τη γνωστή προσέλευση του είδους από υψηλά ιστάμενες προσωπικότητες, εφοδιάζοντάς το με καινούρια θεματολογία, ανταποκρινόμενη στον αρχόμενο ήδη, από τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1870, ανα-

¹¹³² Βλ.: Χρ. Σαμαρτσίδης, «Ορατίου Ωδών. Βιβλίον Δ'. Ωδή Β'»..., 503.

¹¹³³ Βλ.: Π. Μ[αταράγκας], «Ορατίου Ωδή Θ'. [Εκ του Λατινικού]», *Εθνική Βιβλιοθήκη*, έτος Ζ', τχ. 6 (Αύγουστος 1872) 247. Μετάφραση της συγκεκριμένης ωδής είχε ήδη από το 1859 δημοσιευθεί· βλ.: Α. Ι. Αντωνιάδης, «Μετάφρασις της Θ'. Ωδής του Γ'. Βιβλίου του Ορατίου»...

¹¹³⁴ Βλ.: Π. Ματαράγκας, «Εις Πύρραν (Εκ των ωδών του Ορατίου)», *Εθνική Βιβλιοθήκη*, έτος Ζ', τχ. 7 (Σεπτέμβριος 1872) 288. Η ίδια ωδή μεταφράζεται το 1877 από τον Ηρακλή Σταύρο: «Προς την Πύρραν. Εκ των ωδών του Ορατίου», *Κόριννα*, έτος Γ', τχ. 4 (Ιούνιος 1877) 64.

¹¹³⁵ Βλ.: Π. Ματαράγκας, *Φαντασία και Καρδιά. Λυρική συλλογή*, Αθήνα, Τυπογραφείο του «Μέλλοντος», 1876, 186-188.

¹¹³⁶ Βλ.: Κ. Γρόλλιος, *Οράτιος Οι Ωδές, Βιβλίο 3. Ερμηνευτική έκδοση. Κείμενο, μετάφραση, σχόλια, ερμηνεία*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1998, 163.

προσανατολισμό του ποιητικού λόγου εν γένει προς μία διαφορετική –πιο εύπεπτη– θεματική, απομακρυσμένη από την ατμόσφαιρα του αθηναϊκού Ρομαντισμού.

Την ίδια εποχή, ως ένδειξη της ειδολογικής διεύρυνσης και της οικειοποίησης ανάλαφρων θεμάτων, θα μπορούσε να θεωρηθεί η «παράφραση» στην «κοινή διάλεκτο» των ανακρεόντειων ποιημάτων, από τον Χ. Στεφανίδη.¹¹³⁷ Χαρακτηριστική της απόστασης των ανακρεόντειων από την προσωπογραφική παράδοση, αλλά και της δυνατότητας συνύπαρξής τους στο ειδολογικό πλαίσιο της ωδής, είναι η εν είδει αφιέρωσης, προτασόμενη των μεταφράσεων, πρωτότυπη «Ωδή εις τον Ευάγγελον Ζάππαν» του Στεφανίδη.

Η ανάλαφρη διάθεση του πρωτοτύπου δεν διατηρείται όμως πάντοτε στη μετάφραση. Έτσι, εντελώς διαφορετική είναι η χρήση του ορατιανού υπο-κειμένου από τον Πανά, στην «Ορατίου Ωδή 11 Βιβλίου Β' [ελευθέρα μετάφρασις]», χρονολογημένη το 1875.¹¹³⁸ Η μετάφραση είναι αρκετά ελεύθερη και διαφοροποιείται σε όλα τα επίπεδα, από τον τρόπο απεύθυνσης στον παραλήπτη («Ωοιμένα! ωοιμένα, Σπύρο μου, πώς φεύγουνε τα χρόνια!/ Η γρύλλες, τα γεράματα, ο θάνατος προβαίνει,/ Και άσπλαχνος 'ς τον άνθρωπο μian ώρα δεν χαρίζει...», ό.π., 35) έως την αποφυγή της στροφικής διάταξης και το ίδιο το θεματικό υλικό, αφού ουσιαστικά απομακρύνονται οι προτροπές για την απόλαυση ενός συμποσίου,¹¹³⁹ και αποδίδεται μόνο το πρώτο μέρος της ωδής, δηλαδή οι παραινέσεις προς τον παραλήπτη μέσα από το πρίσμα της ματαιότητας: «[...] Δένδρα όσα θέλεις φύτευε. Κανένα από κείνα/ Να σ' ακλουθήση δεν μπορεί, το κυπαρίσσι μόνο./ 'Στον τάφο σου θα χαίρωνται, Σπύρο μου, οι κληρονόμοι,/ Σκορπίζοντες τα πλούτια σου, τους τόσους ιδρωτές σου./ Τρελλός εκείνος που άπληστα με στέρησες συνάζει,/ Άλλοι να ταύρουν να χαρούν, άλλοι να τα σκορπίσουν».¹¹⁴⁰ Το ποίημα του Πανά ωστόσο αποτελεί εξαίρεση στη μεταφραστική τακτική της εποχής.¹¹⁴¹ συνήθως δεν παρατηρούνται σημαντικές αποκλίσεις, εφόσον οι επιδιωκόμενοι στόχοι των μεταφραστών αναδεικνύονται από τις ίδιες τις επιλογές των προς μετάφραση κειμένων.

¹¹³⁷ Βλ.: Χ. Στεφανίδης, *Ανακρέοντος Ωδαί. Παραφρασθείσαι εις την κοινήν διάλεκτον εις μέτρον Ανακρεόντειον. Αρτικά Ανακρεόντεια, Γεωργικά και Βουκολικά και άλλα διάφορα*, Αθήνα, Τυπογραφείο της "Θέμιδος" Ι. Σκλέπα, 1870. Ανακρεόντεια ποιήματα είχαν μεταφραστεί, προσδιοριζόμενα ως ωδές, ήδη από την αρχή της δεκαετίας του 1850 από τον Καρύδη, και ανωνύμως το 1865 ως «ωδάρια»: βλ. *Ανακρέοντος Τηϊου Ωδάρια Εκ της αρχαίας εις απλοελληνικήν μεταφρασθέντα εμμέτρως γλώσσαν*, Ζάκυνθος, Τυπογρ. "Παρνασσός" Σεργ. Χ. Ραφτάνη, 1865.

¹¹³⁸ Βλ.: Παν. Πανάς, *Έργα Αργίας*, Εν Αθήναις, Τυπογρ. της "Ενώσεως", 1883, 35-36.

¹¹³⁹ Βλ. την ωδή του Ορατίου στο: Κων. Γρόλλιος, *Οράτιος Οι Ωδές, Βιβλίο 2. Ερμηνευτική έκδοση. Κείμενο, μετάφραση, σχόλια, ερμηνεία*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", 2003 (1992), 118-125.

¹¹⁴⁰ Παν. Πανάς, *Έργα Αργίας...*, 36.

¹¹⁴¹ Για τις μεταφράσεις του Πανά –ανάμεσα στις οποίες και η «Πινδάρου Ολυμπιακή ωδή Α'» από τη συλλογή *Μέμνων* (βλ.: Παν. Πανάς, *Μέμνων ή Συλλογή διαφόρων ποιήσεων*, Αλεξάνδρεια, Εκ του Ελληνικού Τύπου, ο "Νείλος", 1865, 59-64. Αντίτυπο της συλλογής βρίσκεται στη βιβλιοθήκη του Ε.Λ.Ι.Α)– τη μεταφραστική τακτική και τους στόχους του, βλ.: Ερασμία –Λουίζα Σταυροπούλου, *Παναγιώτης Πανάς...*, 259-276.

Έτσι, η μελαγχολική διάθεση, προκαλούμενη από ερωτικά αισθήματα, εκφράζεται από τον Λ. Λιβαθινόπουλο μέσω μιας canzone του Πετράρχη, μεταφρασμένης ως ωδή: «Και μόνην φευ! έχω χαράν, να κλαίω αιωνίως./ Μοι είν' ο γέλωσ βάσανος και βάσανος ο βίος.../ Τροφή μου δηλητήριον, πικρία είναι μόνη./ Ο δ' ουρανός μοι φαίνεται ως μελανή σινδώνη!/ Ω! τυραννία είν' η νυξ, καθ' όλον μου τον βίον./ Κ' η κλίνη μου μοι φαίνεται μάχης σκληρόν πεδίον».¹¹⁴² Η εγγραφή της canzone στο είδος της ωδής, δια της μετάφρασης, πραγματοποιημένη ήδη από τον Σολωμό, ανταποκρίνεται προφανώς στη μετακειμενική εναλλαγή των δύο όρων στην ιταλική γραμματεία· ταυτόχρονα συμβάλλει στο νέο ειδολογικό διάνοιγμα της ωδής που συμπεριλαμβάνει ποικίλου περιεχομένου και μορφής ποιήματα, ως αποτέλεσμα της ειδολογικής εκτροπής χάρη στις ίδιες τις μεταφράσεις.¹¹⁴³

Η μεταφραστική καταφυγή στην κλασική λογοτεχνία¹¹⁴⁴ εμπλουτίζει το είδος με σπανίως εμφανιζόμενα έως τότε κείμενα, δεν αποτελεί ωστόσο τη μοναδική επιλογή. Ένα γνωστό λ.χ. στον ευρωπαϊκό χώρο ποίημα, η ωδή του Manzoni *Il Cinque Maggio* μεταφράζεται το 1869,¹¹⁴⁵ από τον Γ. Τ. Β., και δημοσιεύεται ως «Η 25 Μαρτίου. (Ναπολεόντειος ωδή)», με μότο τον πρώτο στίχο του πρωτοτύπου.¹¹⁴⁶ Αν και στο σημασιολογικό επίπεδο η μετάφραση δεν απομακρύνεται ουσιαστικά από το πρωτότυπο, η αλλαγή του τίτλου επιχειρεί να εγγράψει το μεταφρασμένο ποίημα στην ελληνική ποιητική παράδοση συνδέοντάς το με την ελληνική Επανάσταση. Αντίθετα, οι επτανησιακές μεταφράσεις του ίδιου ποιήματος το 1875, από τον Ελισαβέτιο Μαρτινέγκο και τον Φρειδερίκο Καρρέρ,¹¹⁴⁷ αποκλίνουν από εκείνη του 1869, όχι βέβαια μόνο λόγω της πιστότητας προς τον τίτλο, αλλά κυρίως εξαιτίας της γλωσσικής μορφής τους (το μέτρο όλων των ελληνικών μεταφράσεων είναι ο επτασύλλαβος στίχος αν και ο επτασύλλαβος της μετάφρασης του Γ. Τ. Β. διαφοροποιείται από το πρωτότυπο ως προς τον καταληκτικό τόνο των στίχων αφού εναλλάσσεται ο προπαροξύτονος με οξύτονο τονισμό, εναλλαγή ανύπαρκτη στο πρωτότυ-

¹¹⁴² Βλ.: Λ. Λιβαθινόπουλος, «Η Λ' Ωδή του Πετράρχου. (Μετάφρασις)», *Ιλισσός*, έτος Γ', τχ. 22 (30 Μαρτίου 1871) 557-558· το παράθεμα: 558.

¹¹⁴³ Για την επίδραση των μεταφράσεων στα χαρακτηριστικά των ειδών βλ.: J.-M. Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό...*, 136-137.

¹¹⁴⁴ Στο πλαίσιο αυτό εντάσσονται και οι μεταφράσεις έργων του Torquato Tasso. Το 1875 μεταφράζεται από τον Κωνσταντίνο Μουσούρο ως ωδή το πρώτο canto της *Ελευθερωμένης Ιερουσαλήμ* (βλ.: *Τορκουάτου Τάσσου Ιεροσολυμηίδος, ωδή πρώτη*, Λονδίνο, Τυπογρ. Williams and Norgate, 1875), ενώ το 1876 μεταφράζεται μία ακόμα «ωδή» του· βλ.: [Ανωνύμως], «Ωδή του Τορκουάτου Τάσσου. L' anima innamorata di Dio», *Κόριννα*, έτος Β', τχ. 4 (Ιούνιος 1876) 68.

¹¹⁴⁵ Η πρώτη μετάφραση του συγκεκριμένου ποιήματος χρονολογείται το 1846: Παν. Παπά Ναούμ, *Ενιαύσιος Περίοδος του Νεαπολεοντείου Βίου, υπό Α.Α.Β.Μ., εκ του Γαλλικού*, Αθήνα, Τυπογρ. Κ. Ράλλη, 1846, 123-128. Βλ. σχετικά: *Alessandro Manzoni. Η Πέμπτη Μαΐου. Το ποίημα και τα μεταφραστικά του ζητήματα...*, 47.

¹¹⁴⁶ Βλ.: Γ. Τ. Β., «Η 25 Μαρτίου. (Ναπολεόντειος ωδή)», *Εθνικόν Ημερολόγιον του έτους 1869*, έτος Θ', (1869) 636-640.

¹¹⁴⁷ Βλ.: *Ζακύνθος Ανθών*, έτος Α', τχ. 8 (Απρίλιος 1875) 242-244.

πο από όπου απουσιάζει η οξύτονη κατάληξη¹¹⁴⁸). Η μεταφραστική προτίμηση –και μάλιστα από Επτανήσιους– της συγκεκριμένης ωδής, αποτέλεσμα ενδεχομένως και της δημοτικότητάς της στην Ευρώπη,¹¹⁴⁹ ενισχύει την παρουσία της ιταλικής λογοτεχνίας στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο, πυκνότερη ούτως ή άλλως από το 1864 και έπειτα.

Στο ίδιο πλαίσιο υπάγεται η οφειλόμενη στην προσωπικότητα του Silvio Pellico μεταφρασμένη «Εις τον διαδοθέντα θάνατον του Σιλβίου Πέλικου Ωδή ιταλική», εγκιβωτισμένη σε αναφερόμενη στον Silvio Pellico μελέτη του Δ. Ποταμιάνου.¹¹⁵⁰ Σημείο αναφοράς της ωδής και αιτία μετάφρασής της είναι σαφώς ο παραλήπτης (είναι χαρακτηριστικό ότι δημιουργός της ωδής δεν αναφέρεται), ενώ το κείμενο λειτουργεί «προς συμπλήρωσιν των περί αυτού πληροφοριών ή μάλλον όπως καταδείξομεν πόσον ο Πέλικος ηγάπατο παρά των Ιταλών [...]».¹¹⁵¹ Το περιεχόμενο και ο παραλήπτης μίας ωδής είναι καθοριστικός παράγοντας για τη μετάφραση και μπορεί να δικαιολογήσει την απουσία μετάφρασης δημοφιλών ευρωπαϊκών ωδών, το περιεχόμενο των οποίων κρίνεται μάλλον ανοίκειο για τα ελληνικά συμφραζόμενα.

Αντίθετα, ακόμα και σε περίπτωση που ο δημιουργός δεν είναι δόκιμος ποιητής, όταν το περιεχόμενο της ωδής σχετίζεται ή αναφέρεται σε ελληνικά δεδομένα, αυτή κρίνεται μεταφραστέα. Έτσι, ποίημα του Γάλλου Ακαδημαϊκού και ποιητή Victor de Laprade, μεταφράζεται στα ελληνικά από τον Ι. Γ. Λ. ως «Λαπράδου, Γάλλου ακαδημαϊκού και ποιητού Ωδή προς τους Έλληνας τους υπέρ Γαλλίας μαχομένους» το 1871,¹¹⁵² με τη σημείωση ότι «μετεφράσθη αυτοσχεδίως εκ του γαλλικού εις ανομολήκτους στίχους δεκαπεντασύλλαβους»¹¹⁵³ και σε απλούστερη γλωσσική μορφή¹¹⁵⁴ σε σύγκριση με μεταγενέστερη μετάφραση της ίδιας ωδής από τον Ν. Κοντόπουλο σε τετράστιχες δεκαπεντασύλλαβες

¹¹⁴⁸ Κάτι αντίστοιχο παρατηρείται και στη μετάφραση του Καρρέρ το 1875, ενώ η μετάφραση του Μαρτινέγκου ακολουθεί πιστά τη μετρική μορφή του πρωτοτύπου. Για τις μεταφράσεις των Καρρέρ και Μαρτινέγκου βλ.: Ευρ. Γαραντούδης, «Οι επτανησιακές ποιητικές μεταφράσεις του 19^{ου} αιώνα. Στοιχεία για την επτανησιακή τύχη του Alessandro Manzoni», στο: *Alessandro Manzoni. Η Πέμπτη Μαΐου. Το ποίημα και τα μεταφραστικά του ζητήματα...*, 101-156· ειδικότερα: 124-126.

¹¹⁴⁹ Για τις αιτίες επιλογής του συγκεκριμένου ποιήματος από τους Επτανήσιους μεταφραστές του βλ.: ό.π., 119-123.

¹¹⁵⁰ Βλ.: Δ. Ποταμιάνος, «Μελέτη επί του βίου και των έργων του Ιταλού Σιλβίου Πέλικου», *Ανατολική Επιθεώρησις*, έτος Α', τχ. 12 (30 Απριλίου 1873) 272-274· η ωδή: 273-274.

¹¹⁵¹ Βλ.: ό.π., 273.

¹¹⁵² Ι. Γ. Λ., «Λαπράδου, Γάλλου ακαδημαϊκού και ποιητού Ωδή προς τους Έλληνας τους υπέρ Γαλλίας μαχομένους», *Ο Μέντωρ* 3 τχ. 18 (Φεβρουάριος 1871) 181.

¹¹⁵³ Ο.π.

¹¹⁵⁴ Σε απλή γλώσσα, αλλά αποτελούμενο από τετράστιχες στροφές με ομοιοκατάληκτους δεκαεξασύλλαβους και οξύτονους δεκαπεντασύλλαβους στίχους, μεταφράζεται το ίδιο ποίημα χωρίς τον ειδολογικό προσδιορισμό της ωδής από τον: Ν. ΕΚ., «Μία γαλλική φωνή υπέρ των εν Γαλλία εθελοντών Ελλήνων», εφ. *Αλήθεια*, έτος ΣΤ', αρ. 1309 (28/01/1871). Το ίδιο μέτρο επιλέγει για τη μετάφραση του ποιήματος και ο Γ. Παράσχος, «Οι Έλληνες εθελονταί και η Γαλλία υπό Victor de Laprade», *Αττικόν Ημερολόγιον του έτους 1873* (1872) 424-426.

στροφές με πλεκτή ομοιοκαταληξία.¹¹⁵⁵ Είναι σαφές ότι η εξυμνητική αναφορά στους Έλληνες εθελοντές αναδεικνύει την ανδρεία τους και ταυτόχρονα ανταποκρίνεται στη γνωστή κατά το παρελθόν, προσέλκυση του είδους από την επαναστατική θεματολογία.

Αν και στη δεκαετία του 1870 δεν σημειώνονται έντονα επαναστατικά γεγονότα, η Επανάσταση του 1821 είναι ιδιαίτερα επίκαιρη λόγω της επετείου των πενήντα χρόνων από την έναρξή της (1871). Παράλληλα επανέρχονται στο προσκήνιο αρκετά επαναστατικά ποιήματα, όπως και εν γένει παλαιότερα κείμενα, χάρη στον αυξανόμενο αριθμό επαγγελματιών και συγκεντρωτικών εκδόσεων,¹¹⁵⁶ αλλά και με τις μετακειμενικές, κριτικές προσεγγίσεις αυτών.

II. ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΠΑΝΤΑ. ΑΝΑΠΛΗΡΩΝΟΝΤΑΣ ΤΑ ΚΕΝΑ ΤΗΣ ΠΡΩΤΟΤΥΠΗΣ ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΗΣ ΩΔΗΣ

Η συστηματική συγκέντρωση, από το 1870 και έπειτα, ποιημάτων σε συλλογές *Απάντων*, συνδέεται με ποικίλες συγκυρίες. Το γεγονός ότι οι περισσότεροι ποιητές της προηγούμενης πενηκονταετίας έχουν ολοκληρώσει το έργο τους –κάποιοι μάλιστα είναι ήδη νεκροί– αλλά και η χαμηλή, σύμφωνα με τους πανεπιστημιακούς κριτές των Ποιητικών Διαγωνισμών, ποιότητα της πρωτότυπης ποιητικής παραγωγής, επιβάλλουν την επανεμφάνιση των εν πολλοίς καταξιωμένων και αποδεκτών κειμένων του παρελθόντος. Παράλληλα αυξάνονται και οι αναγνωστικές προσεγγίσεις των συγκεκριμένων κειμένων. Οι αναγνωστικές προσεγγίσεις ωδών, ωστόσο, εντάσσονται τις περισσότερες φορές σε μετακειμενικές αναγνώσεις σχετικές με το συνολικό έργο δημιουργών, όπως φαίνεται στις αναφορές σε ωδές κυρίως του Σολωμού,¹¹⁵⁷ αλλά και των Π. Σούτσου και Καρασούτσα.¹¹⁵⁸

¹¹⁵⁵ Βλ.: Ν. Κοντόπουλος, «Ωδή του Ακαδημαϊκού de Laprade Τοις υπέρ Γαλλίας πολεμήσασιν εθελονταίς Έλλησιν. (Μετάφρασις εκ του Γαλλικού)»: *Ποικίλα ήτοι Τραγωδία κάλλιον Θάνατος ή Ατιμία και άλλα τινά ποιήματα*, Αθήνα, Τυπογρ. Κ. Αντωνιάδου, χ.χ., 101-104.

¹¹⁵⁶ Προς την ίδια κατεύθυνση κινούνται και οι ανθολογίες. Στη λόγια ανθολογία *Παρνασσός* (1868) λ.χ. «σταχυολογούνται» από τον Ιωάννη Ραπτάρχη, αρκετές αντιπροσωπευτικές ωδές, παλαιότερες και σύγχρονες. Πρόκειται για την «Ωδή εις τους Έλληνας» του Ι. Ρ. Νερουλού, απόσπασμα «Εκ του ύμνου εις τον θάνατον του Βύρωνος» του Σολωμού, απόσπασμα από το «Χάνι της Γραβιάς» του Ζαλοκώστα, απόσπασμα από την «Ωδή εις την Τρίτην Σεπτεμβρίου» του Ορφανίδη, την «Ωδή εις τον εν Κωνσταντινουπόλει ναόν της Αγίας Σοφίας» του Καρασούτσα, την ωδή «Τοις Ιταλοίς (Μετά την εν Βιλαφράγκα ειρήνην)» του Α. Βλάχου, τη «Νεκρική ωδή» του Βαλαωρίτη, και την «Ωδή προς τον Ναπολέοντα Γ΄» του Α. Βυζάντιου. Απουσιάζουν ωδές του Κάλβου, ωστόσο δηλώνεται ότι πρόκειται να συμπεριληφθούν σε άλλη ανθολογία με τον τίτλο *Ελικών* (η οποία όμως δεν εκδόθηκε ποτέ). Βλ. τις παραπάνω ωδές: [Ιωάννης] Ρ[απτάρχη], *Παρνασσός, ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων τεμαχίων της νέας ελληνικής ποιήσεως*, (εκδ.: Κ. Τεφαρίκης), Αθήνα, Τυπογρ. Ροδαμάνθου, 1868, 89-92, 175-176, 186-190, 372-377, 464-466, 638-639, 658-659, 681-683 αντιστοίχως.

¹¹⁵⁷ Αναφορές στον Ύμνον εις την Ελευθερίαν και στο *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον* του Σολωμού, εντοπίζονται σε μελέτες σχετικές με το σύνολο του έργου του. Θετικά σχολιάζεται λ.χ. το *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον* σε πανηγυρικό λόγο του Φ. Α. Οικονομίδη το 1874 (βλ.: «Λόγος πανηγυρικός», *Βύρων* 1 τχ. 2 (1 Μαρτίου 1874) 128-137· η αναφορά: 133)· θετικές αναφορές υπάρχουν και σε ανώνυμα δημοσιευμένο κείμενο στο περιοδικό *Μέντωρ* το 1873 (: «Διονύσιος Σολωμός», *Ο Μέντωρ* 5 τχ. 44 (Απρίλιος 1873) 238-244), ενώ αρκετά επαινετικό, με θετικές αναφορές και στις ωδές του Κάλβου, είναι το άρθρο του Κωνστα-

Όσον αφορά στις επανεκδόσεις, ήδη από το 1864 είχαν επανεκδοθεί οι ωδές του Κάλβου (στην πραγματικότητα τα *Λυρικά* και η ωδή «Εἰς τον Ἱερὸν Λόχον»).¹¹⁵⁹ Ωστόσο, τα ειδολογικά χαρακτηριστικά τους, αν και πληρούσαν τις προϋποθέσεις ώστε να γίνουν αποδεκτά από τους ποιητές του αθηναϊκού κέντρου, σε μια στιγμή μάλιστα κατά την οποία τα Επτάνησα έχουν αρχίσει να συγκλίνουν προς τις ποιητικές απαιτήσεις του,¹¹⁶⁰ ουσιαστικά έμειναν απαρατήρητα όχι μόνο στην Αθήνα, αλλά και στα Επτάνησα, ενώ η αποδοχή των ειδολογικών καινοτομιών του Κάλβου θα πραγματοποιηθεί έπειτα από την έκδοση του 1881.¹¹⁶¹

ντίνου Πωπ, «Διονύσιος Σολωμός», *Βύρων* 2 τχ. 15 (Μάρτιος 1876) 199-208. Πέρα από απλές αναφορές, παρούσες σε όλη τη διάρκεια του αιώνα σε ποικίλα κείμενα και όχι πάντοτε ακραιφνώς κριτικά (λ.χ. προλόγους ποιητικών συλλογών), από το 1870 παρατηρείται συστηματικότερη αναφορά στο σολωμικό έργο στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο –στα Επτάνησα τέτοιες προσεγγίσεις είναι ήδη από τη δεκαετία του 1850 υπαρκτές. Για την πρόσληψη του σολωμικού έργου έως το 1880, βλ.: Δημ. Αγγελάτος, «*Ηχος λεπτός... [...] γλυκύτατο[ς], ανεκδιήγητο[ς]...*». *Η “τύχη” του σολωμικού έργου και η εξακολουθητική αμηχανία της κριτικής (1859-1929)*, Αθήνα, Πατάκης, 2000, 15-71· για την πρόσληψη ειδικότερα από τους Επτανήσιους, βλ. επίσης: Ευρ. Γαραντούδης, *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός...*, 167-280.

¹¹⁵⁸ Αναφορές σε ωδές του Π. Σούτσου και του Καρασούτσα υπάρχουν στις εκφωνηθείσες στον «Παρνασσό» ομιλίες του Αγγ. Βλάχου. Από τις ωδές του Σούτσου ο Βλάχος αναφέρεται μόνο στην *Ωδή εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην*, ως το «σχετικώς κάλλιον των άλλων» αντικειμενικών ποιημάτων (ο Βλάχος διαχωρίζει την αντικειμενική από την υποκειμενική ποίηση σημειώνοντας ότι «[...] ο μεν υποκειμενικός ποιητής μεταδίδει εαυτόν εις τον εκτός αυτού κόσμον, ο δε αντικειμενικός αναλαμβάνει τον έξω κόσμον εις εαυτόν. Εκείνον μεν ιδίως χαρακτηρίζει βαθύτης αισθήματος, τούτον δε διανοίας ύψος και φαντασίας ζωηρότης· εκείνος είνε μάλλον αυτός ο ίδιος, ούτος δε μάλλον ημεῖς οἱ αναγνώσται του· εκείνος είνε κατ’ εξοχήν λυρικός ποιητής, ούτος δε σημείον ενώσεως μεταξύ λυρικής και επικής ποιήσεως»: *Περί Παναγιώτου Σούτσου και των ποιήσεων αυτού. Λόγος απαγγελθείς εν τῷ Φιλολογικῷ Συλλόγῳ Παρνασσῷ τῆ 22 Μαρτίου 1874*, Αθήνα, Τυπογρ. “Ἐφημερίδος των Συζητήσεων”, 1874, 13), για να διαπιστώσει όμως ότι οι επιδράσεις από την ευρωπαϊκή λογοτεχνία καθιστούν εν τέλει «ξένον» τον ποιητή (βλ.: ό.π., 17). Αντίθετα οι αναφορές στις ωδές του Καρασούτσα είναι εκτενέστερες. Το πατριωτικό θέμα των ωδών όμως κρίνεται ανασταλτικός παράγοντας για τη λογοτεχνική ποιότητά τους, εν συγκρίσει με άλλα είδη ποιημάτων, αφού «[...] υστερεί, οσάκις πατριωτικά συγκινήσεις ταράττωσιν αυτήν [τη Μούσα]· αισθάνεται μεν αυτὰς βαθύτατα, ως και ανωτέρω είπον, αλλ’ αδυνατεί να τὰς αποδώσῃ επίσης επιτυχῶς, διότι η γαλήνη αυτής απόλλυται υπό την βίαιαν πνοήν της πατριωτικῆς εμπνεύσεως, διότι η εγκράτεια της φράσεως δεν επαρκεί πλέον εις παράστασιν αυτῶν»: *Περί Ἰωάννου Καρασούτσα και των ποιήσεων αυτού. Λόγος απαγγελθείς εν τῷ Φιλολογικῷ Συλλόγῳ Παρνασσῷ τῆ 19 Ἀπριλίου 1874*, Αθήνα, Τυπογρ. “Ἐφημερίδος των Συζητήσεων”, 1874, 19. Οι όηιμες ωδές του εξάλλου, με αφορμή τα γεγονότα της 10^{ης} Οκτωβρίου 1862 επικρίνονται έντονα γιατί δεν διατηροῦν τον εξυμνητικό χαρακτήρα του είδους, αλλά αναλώνονται σε κριτική και ύβρεις· βλ.: ό.π., 36. Τις ειδολογικές επιλογές του Καρασούτσα είχε, από το 1860, σχολιάσει θετικά ο Π. Σούτσος, σε βιβλιοκρισία για τη συλλογή *Η Βάρβιτος*: «Ο τρόπος του γράφειν και του ποιείν των αρχαίων λυρικών ποιητῶν του Αλκαίου, της Σαπούς ευρέθη παρά του ημετέρου φίλου και συναδέλφου. Ούτε πένης εστὶ περί τὰς ποιητικὰς εἰκόνας, οὔτε ελλιπῆς εστὶ μεγάλων ιδεῶν ο ευφυῆς Καρασούτσα. Περιορισθεῖς εις ελεγεία, εις ωδὰς και εις μελέτας και μη συγγράψας οὐδ’ εποποιίαν, οὐδέ ποιήμα εκτεταμένον, οὐδέ διθύραμβον πολύστιχον, οὐδέ δρᾶμα, οὐδέ τραγωδίαν έπεται των ολιγίστων μεγάλων ποιητῶν της αναγεννωμένης Ελλάδος, αν και οὐδόλως απέχη απ’ εκείνων κατά την δύναμιν της σκέψεως και της φαντασίας»: «Φιλολογία. Η Βάρβιτος του Κ. Ἰωάννου Καρασούτσα», εφ. *Ἡλιος. Ἐφημερίς των απανταχού Ἑλλήνων*, έτος ΣΤ’, αρ. 273 (10/09/1860).

¹¹⁵⁹ Βλ.: *Ωδαὶ Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)*, Αθήνα, Τυπογρ. Ζ. Γρυπάρη και Α. Καναριώτου, 1864.

¹¹⁶⁰ Για τους όρους της προσέγγισης των Επτανησίων στο αθηναϊκό κέντρο, με άξονα αναφοράς τον Σολωμό, βλ.: Δημ. Αγγελάτος, «Η λογοτεχνία των Επτανήσων και το εθνικό κέντρο (β’ ήμισυ 19^{ου} αι.). Οι σύνθετες όψεις μιας «ημι-απορροφητικής» διαπλοκής: το παράδειγμα της κριτικής», στον τόμο: *Ζ’ Πανιώνιο Συνέδριο Λευκάδα, 26-30 Μαΐου 2002, Πρακτικά, τόμος Α’, Ζητήματα πολιτιστικής ιστορίας*, Αθήνα, Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, 2004, 305-323.

¹¹⁶¹ Βλ.: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου, Ζάκυνθος*, Τυπογρ. “Παρνασσός” Σεργ. Χ. Ραφτάνη, 1881.

Επανεκδόσεις ποιημάτων παρατηρούνται με αυξανόμενη συχνότητα από τη δεκαετία του 1870 και έπειτα. Έτσι, το 1871 στην έκδοση *Απάντων* του Βηλαρά, περιλαμβάνεται η «Ωδή εις την Τριπολιτσάν» και η «παλινωδία» αυτής –ο έπαινος και ο ψόγος αντίστοιχα της πόλης¹¹⁶², ποιήματα δημοσιευμένα ήδη από το 1859. Εξυμνητικές ωδές εντοπίζονται στη συλλογή *Ο Τυρταίος της Σάμου*, με έργα του Κλεάνθη.¹¹⁶³ Εκτός από την ήδη γνωστή «Ωδή εις την Ελευθερίαν», η παραπάνω συλλογή περιέχει δύο ακόμα ωδές, αφιερωμένες στη Σάμο. Η «Ωδή επινίκιος εις την Αην εν Σάμω κατά των Τούρκων μάχην του 1821» είναι ήδη από το 1866 δημοσιευμένη,¹¹⁶⁴ ενώ η «Ωδή εις την επτάχωρον της Σάμου» δημοσιεύεται τώρα για πρώτη φορά. Στην τελευταία εξυμνείται το νησί, αποφεύγεται ωστόσο η απεύθυνση, αφού από την αρχή το υποκείμενο εκφοράς επικαλείται τους θεούς ώστε να συμβάλλουν στην εξύμνηση: «Ερμή και συ Απόλλων,/ διδάσκαλοι των όλων/ της μουσικής ωδών,/ Κινήσατε τας χείρας/ αρμώσατε τας λύρας/ επί επτά χορδών./ Ποιείτε αρμονίαν/ εις την επταφωνίαν,/ υμνούντες με χαράν/ Το κλέος της Ελλάδος,/ χωρίων της Επτάδος,/ άμιλλαν ιεράν!». ¹¹⁶⁵ Αντίθετα, η «Ωδή επινίκιος εις την Αην εν Σάμω κατά των Τούρκων μάχην του 1821» ανταποκρίνεται περισσότερο στην επαναστατική παράδοση του είδους.

Στη διάρκεια της Επανάστασης φαίνεται ότι γράφτηκε και η «Ωδή εις Μεσολόγγιον» του Ι. Ρ. Νερουλού περιλαμβανόμενη στη συλλογή ανέκδοτων ποιημάτων του που δημοσιεύεται το 1876,¹¹⁶⁶ όπως και η «Ωδή θρησκευτική –ηθική –πολιτική» του Μάτεση, δημοσιευμένη το 1881 στα *Απάντα* του, με επιμέλεια του Σπυρίδωνος Δε–Βιάζη.¹¹⁶⁷ Επαναστατικά είναι εξάλλου και τα *Άσματα* του Τσοπανάκου, επανερχόμενα στο προσκήνιο αρχικά με μία έκδοση το 1876, και δύο χρόνια αργότερα το 1878, δημοσιευμένα μαζί με ανώνυμες «ωδ[άς] ηρωικ[άς]». ¹¹⁶⁸ Η συγκεκριμένη έκδοση πραγματοποιείται από τον εκδότη της πρώτης έκδοσης (1838) των στιχουργημάτων του Τσοπανάκου, Ν. Παπαδόπουλο, ενώ τα τιτλοφορημένα ως ωδές ποιήματα είναι ουσιαστικά τα περιλαμβανόμενα στην πρώτη έκδοση δημοτικότερα τραγούδια, με την προσθήκη ανάλογων, αλλά και λόγιων

¹¹⁶² Βλ.: *Απαντα Ιωάννου Βηλαρά, ήτοι ποιήματα και πεζά τινά. Το δεύτερον εκδιδόμενα, μετά προσθήκης ανεκδότων*, (επιμ.: Σεργ. Χ. Ραφτάνης), Ζάκυνθος, Τυπογρ. “Παρνασσός” Σεργ. Χ. Ραφτάνη, 1871, 227-228.

¹¹⁶³ Βλ.: *Ο Τυρταίος της Σάμου, ήτοι συλλογή των σωζομένων ποιημάτων του Σαμίου ποιητού Γ. Κλεάνθου*, (επιμ.: Δημοσθένης Σουβαλιτζής), Αθήνα, Τυπογρ. Ν. Πάσσαρη, 1871.

¹¹⁶⁴ Η ωδή είχε δημοσιευθεί στην εφημερίδα *Εύριπος* της Χαλκίδας τον Αύγουστο του 1866. Βλ. σχετικά: *Γεωργίου –Αναγνώστη Κλεάνθη Απαντα*, (επιμ. –υπομνήματα: Μ. Γ. Βαρβούνης)..., 330.

¹¹⁶⁵ Βλ.: ό.π., 94. Σε αντίθεση με τη συγκεκριμένη ωδή, στο «Εγκώμιον Σάμου» επιλέγεται η απεύθυνση, ενώ η εξύμνηση σε αυτό ακολουθεί τον κοινό τόπο της εξύμνησης γεωγραφικών περιοχών.

¹¹⁶⁶ Βλ.: *Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού Ανέκδοτα Ποιήματα*, (επιμ.: De Queux de Saint –Hilaire), Παρίσι, Τυπογρ. Chamerot, 1876, 17-23.

¹¹⁶⁷ Βλ.: *Απαντα Αντωνίου Μάτεσι Μετά Ιστορικών Προλεγομένων Σημειώσεων και Γλωσσαρίου*, Ζάκυνθος, Τυπογρ. “Παρνασσός” Σεργ. Χ. Ραφτάνη, 1881, 56-67.

¹¹⁶⁸ Βλ.: *Άσματα Π. Τσοπανάκου και ωδαί ηρωϊκάί ανώνυμοι. (Έκδοσις Δευτέρα)*, Αθήνα, Τυπογρ. Ν. Παπαδόπουλου, 1878.

ποιημάτων, παλαιότερων (όπως τα ποιήματα, τα τιτλοφορημένα ως «Ο Τυρταίος» του Σπ. Τρικούπη, «Ο Τυρταίος» του Αδαμάντιου Κοραή, και το «Άσμα εις την Ελευθερίαν (1796-1814) ήτοι θούριον» του Ρήγα¹¹⁶⁹), αλλά και σύγχρονων, όπως το ποίημα του Βαλαωρίτη «Εις τον Κωνσταντίνον Κανάρην (1877, 3 7βρίου)».¹¹⁷⁰

Την ίδια εποχή επικαιροποιούνται και μετεπαναστατικές, αναφερόμενες στην Επανάσταση ωδές, όπως χαρακτηριστικά συμβαίνει, αφενός με το «Χάνι της Γραβιάς» του Ζαλοκώστα, περιλαμβανόμενο στα *Άπαντα* του 1873, χωρίς όμως τον συγγραφικό ειδολογικό τίτλο της ωδής, αφετέρου με τη μετάφραση, από τον ίδιο, της ωδής του Fr. Gh. Dragomanni, «Τοις εχθροίς της Ελλάδος κατά την πτώσιν του Μεσολογγίου».¹¹⁷¹

Εκτός όμως από τα ενταγμένα στον κύκλο της Επανάστασης ποιήματα, και άλλες μετεπαναστατικές ωδές είναι παρούσες, όπως η «ΠΡΟΣ ΤΗΝ Α. Μ. ΤΟΝ ΒΑΣΙΛΕΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΟΘΩΝΑ. Κατά την 20 Μαΐου, ημέραν της αναβάσεώς του εις τον Θρόνον ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ», του Π. Σούτσου, με αφορμή τη δεύτερη έκδοση της *Κιθάρας* όπου είχε αναδημοσιευτεί,¹¹⁷² αλλά και η σατιρική «Ωδή δια τον γάμον του φίλου μου Γερασίμου Μαρκορά χαριτολόγου ποιητού» του Μανούσου, περιλαμβανόμενη στη συλλογή *Λυρικά Ποιήματα* (1876).¹¹⁷³ Η προσθήκη, στον τίτλο, της ποιητικής ιδιότητας του παραλήπτη και η αφαίρεση της καταγωγής του είναι εκ των πραγμάτων επιβεβλημένη, εφόσον ο Μαρκοράς είναι πια γνωστός ποιητής.

Ωδή αφιερωμένη σε γνωστό ποιητή, τον Αθανάσιο Χριστόπουλο, επανέρχεται στα *Άπαντα* του Ραγκαβή, όπου παλαιότερα ποιήματα ομαδοποιούνται σε ενότητες. Στην ενότητα «Ύμνοι και ωδαί» του πρώτου τόμου των *Άπάντων*¹¹⁷⁴ περιλαμβάνονται, εκτός από την «Ωδή προς τον ποιητήν Αθανάσιον Χριστόπουλον κατά την εις Ελλάδα άφιξίν του», μία ακόμη προσωπογραφική ωδή (: «Τη ποιήτρια κυρία Αγγελική Βαρθολομαίου το γένος Πάλλη»), δύο “μαθητικές” ωδές, η «Ωδή μαθητών εις την αρχήν των μαθημάτων» και η «Ωδή των παιδων προς προστάτας σχολείων», και μία απευθυντική «Τοις νέοις ποιηταίς της Ελλάδος (25 Σεπτεμβρίου 1845)», ενώ στην ενότητα «Πατριωτικά» βρίσκεται η «Ωδή εις τον θάνατον Θ. Κολοκοτρώνου».¹¹⁷⁵

¹¹⁶⁹ Βλ.: ό.π., 104-110.

¹¹⁷⁰ Βλ.: ό.π., 99-103.

¹¹⁷¹ Βλ.: Γ. Χ. Ζαλοκώστας, *Τα Άπαντα. Έκδοσις Δευτέρα υπό Ευγενίου Γ. Ζαλοκώστα*, Αθήνα, Τυπογρ. Αφών Περρή, 1873, 25-59 και 327-330 αντιστοίχως. Το «Χάνι της Γραβιάς» εντάσσεται στην ενότητα «Επικά». Στα *Άπαντα* περιλαμβάνονται επίσης η «Ωδή επιθάνατος» και η μετάφραση της ωδής του Canini, με τίτλο «Εις τον θάνατον Ελληνίδος». Βλ.: ό.π., 283-288 και 338-341 αντιστοίχως.

¹¹⁷² Π. Σούτσου *Η κιθάρα*, Αθήνα, Τυπογρ. αδελφών Περρή, ²1875, 107-112.

¹¹⁷³ Βλ.: Αντ. Μανούσος, *Λυρικά Ποιήματα. Αναμνήσεις*, Αθήνα, Τυπογρ. “Ελληνικής Ανεξαρτησίας”, 1876, 163-167.

¹¹⁷⁴ Αλ.. Ρ. Ραγκαβής, *Άπαντα τα Φιλολογικά, τόμ. Α΄. Λυρική Ποίησης*, Αθήνα, Τυπογρ. “Ελληνικής Ανεξαρτησίας”, 1874, 34-44.

¹¹⁷⁵ Βλ.: ό.π., 58-65.

Πιο πρόσφατες, μάλλον όμως αδημοσίευτες ως το 1878, οπότε δημοσιεύεται η συλλογή του Π. Συνοδινού, *Διάττοντες Εθνικών Ποιήσεων*, όπου περιλαμβάνονται, είναι οι αναφερόμενες στα εκρηκτικά γεγονότα πριν από την έξωση του Όθωνα ωδές του, και συγκεκριμένα η «Ωδή αυτοσχέδιος Προς τους 64 Βουλευτάς Της παρά του Βασιλέως Όθωνος διαλυθείσης Βουλής», χρονολογημένη το 1860, και η «Ωδή εις το Ναύπλιον (Εκ των εν τω φρουρίω Πατρών φυλακών μου)» (1862).¹¹⁷⁶ Και στις δύο ο πατριωτισμός είναι έντονος και εκφράζεται ως εξυμνητική προτροπή («Δεν είναι πλέον η Ελλάς, Νεάπολις δεν είναι./ Δουλοφροσύνης θέατρον δεν γίνοντ' αι Αθήναι./ Και η Βουλή μας φωλεά δεν είν' Αβδηριτών!/ Είναι δαφνοστεφάνωτος χορός Λαφαγητών./ Ρίψατ' άνθη και δάφνας 'στους δρόμους/ Να διέλθουν φαιδροί Περικλείς!/ Κυβερνάσ' από τούδε Πατρίς/ Μ' Αρμοδίου καρδιαν και Νόμους»¹¹⁷⁷), αλλά και ως προσωπική ηθική δέσμευση («Τον στέφανον του Μάρτυρος και πάλιν ας ζητήσω!/ Με την φωνήν του Δεμουλλέν τους φαύλους να φοβίσω./ Ενθουσιώ και ρίπτωμε με αετού πτερά/ 'Στων κανονίων τας βροντάς, στις μάχης τα πυρά/ Αλλ' είμαι δεσμευμένος/ Διότι εμελέτησα ελεύθερον το Γένος»¹¹⁷⁸).

Στη δεκαετία του 1860 τοποθετούνται και κάποιες από τις «αλκαϊκές ωδές» του Θ. Αφεντούλη, αναδημοσιευμένες σε συλλογή το 1881.¹¹⁷⁹ Συνδετικό στοιχείο των συγκεκριμένων ωδών –με εξαίρεση την «Ωδή επί τω θανάτω του ποιητού Ηλία Τανταλίδη»– είναι η μετρική τους οργάνωση σε αλκαϊκές, ήτοι σε τετράστιχες στροφές όπου ο τόνος αντικαθιστά τις μακρόχρονες συλλαβές. Το θέμα τους, από την άλλη, ποικίλλει, χωρίς ωστόσο να απομακρύνεται από την απευθυντική προς συγκεκριμένο παραλήπτη συγκρότηση, ενώ οι περισσότερες από τις ωδές συνδέονται θεματικά με κρίσιμα εθνικά ζητήματα.¹¹⁸⁰

Όπως είναι εμφανές από τις παραπάνω συλλογές, προσφιλείς σε αναδημοσιεύσεις είναι κατά κύριο λόγο οι πατριωτικές και αναφερόμενες σε εθνικά ζητήματα ωδές. Οι πανηγυρικές –απευθυνόμενες σε υψηλά ιεραρχικώς πρόσωπα– ωδές, συνδεδεμένες άμεσα με την επικαιρότητα, δεν μπορούν να έχουν διάρκεια και να λειτουργήσουν σε χρόνο μεταγενέστερο εκείνου της δημοσίευσής τους, παρά μόνο αν συνδεθούν με ειδικές συνθήκες,

¹¹⁷⁶ Βλ.: Π. Σ. Συνοδινός, *Διάττοντες Εθνικών Ποιήσεων. Συλλογή Δεκάτη*, Αθήνα, Τυπογρ. Θ. Παπαλεξανδρή, 1878, 138-139 και 143-144 αντιστοιχώς.

¹¹⁷⁷ Π. Σ. Συνοδινός, «Ωδή αυτοσχέδιος Προς τους 64 Βουλευτάς Της παρά του Βασιλέως Όθωνος διαλυθείσης Βουλής»: *Διάττοντες Εθνικών Ποιήσεων...*, 138.

¹¹⁷⁸ Π. Σ. Συνοδινός, «Ωδή εις το Ναύπλιον (Εκ των εν τω φρουρίω Πατρών φυλακών μου)»: *Διάττοντες Εθνικών Ποιήσεων...*, 143.

¹¹⁷⁹ Βλ.: Θ. Αφεντούλης, *Φιλολογικά Πάρεργα. Τα Κρητικά. Ωδαί Αλκαϊκαί. Σύμμικτα...*, 1881.

¹¹⁸⁰ Στην ενότητα «Αλκαϊκαί ωδαί» της συλλογής περιλαμβάνονται: «Εις την εθνοφυλακήν. Αφιερούται εις την νεότητα του Πανεπιστημίου», «Τω Στεφάνω Κουμανούδη», «Επί τη ενώσει της Επταννήσου Ωδή εις Φόσκολον Τοις Ζακυνθίοις Ιερά», «Αθανασίω Πολίτη Ιεράρχη Κερκύρας Ιερά η Ωδή εις τους Επταννησίους» (βλ.: ό.π., 91-108), και στην ενότητα «Σύμμικτα» η «Ωδή επί τω θανάτω του ποιητού Ηλία Τανταλίδου, καθώς και η «Προς τον Φίλιππον Ιωάννου Επιστολή» –με τη σημείωση πως πρόκειται για αλκαϊκή ωδή· βλ.: ό.π., 126-137.

όπως συμβαίνει στην περίπτωση της συλλογής *Η Λεσβία Σαπφώ* (1870),¹¹⁸¹ όπου τα περιλαμβανόμενα ποιήματα, αρκετά από τα οποία είναι ωδές, προσωπογραφικές προεπαναστατικές, και πανηγυρικές από το μέσον του 19^{ου} αιώνα, έχουν λόγο ύπαρξης ως μελοποιημένα κείμενα αποτυπωμένα πρωτίστως σε σημειογραφίες, ενώ η παράθεση των στίχων τους είναι υποβοηθητική, αφού ενδιαφέρουν κατεξοχήν ως αδόμηνα κείμενα.¹¹⁸²

Σε αντίθεση με τις πανηγυρικές, οι πατριωτικές ωδές επανενεργοποιούνται την περίοδο αυτή καλύπτοντας μάλιστα την έλλειψη ανάλογων πρωτότυπων ωδών. Η σύνδεση του είδους με την πατριωτική θεματολογία λειτουργεί ενίοτε και αντίστροφα, εγγράφοντας, δηλαδή, μετακειμενικά, πατριωτικά ποιήματα στο είδος. Συγκεκριμένα, στη συγκέντρωση ποιημάτων προς μελοποίηση, επί τη ευκαιρία του εορτασμού των Ολυμπίων το 1875, τιτλοφορείται ως ωδή ένα απόσπασμα από το ποίημα «Τα Ερείπια της Παλαιάς Σπάρτης» του Π. Σούτσου (: «Ωδή ή Ύμνος προς την πατρίδα»),¹¹⁸³ όπως και η μετάφραση του «Πολεμικού Άσματος» του Τυρταίου από τον Τρικούπη (: «Ωδή προς τους υπέρ Πατρίδος θνήσκοντας. Μετάφρασις του εμβατηρίου του Τυρταίου υπό Σπ. Τρικούπη. Τραγούδι πολέμου»).¹¹⁸⁴ Είναι ενδεικτικό ότι στη συλλογή τιτλοφορούνται ως ωδές ποιήματα η συγγραφική ειδολογία των οποίων δεν τα ενέγραφε στο είδος, είναι όμως πατριωτικού περιεχομένου. Αντίθετα, σε ποιήματα διαφορετικής θεματικής διατηρείται ο συγγραφικά επιλεγμένος τίτλος τους.

¹¹⁸¹ Νικ. Δ. Βλαχάκης, *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα, Εις ύφος Ελληνικόν, Ευρωπαϊκόν και Τουρκικόν, Μετενεχθέντα μεν εκ της Κωνσταντινουπολίτιδος εις την Λεσβιακήν γραφήν*, Αθήνα, Τυπογραφείο της “Θέμιδος” Ι. Σκλέπα, 1870.

¹¹⁸² Στη συλλογή περιλαμβάνονται οι εξής προσωπογραφικές ωδές: «Ωδή, εις σεβασμιώτατον άγιον γέροντα», «Ωδή εις τον Σεβασμιώτατον Μητροπολίτην Αθηνών και πρόεδρον της Ιεράς Συνόδου, κύριον Θεόφιλον. Μελοποιηθείσα υπό Νικολάου Δ. Βλαχάκη, Αθηναίου», «Ωδή εις την εις Κυδωνίας έλευσιν, κατά το 1819, του αιμινήστου αγίου Εφέσου, κυρίου Διονυσίου Καλλιάρχου. Ποίημα Αθανασίου Αδαμαντιάδου, Μελοποιηθέν υπό Ζαφειρίου Ζαφειροπούλου», «Ωδή εις τον άγιον Αίνου, κύριον Γαβριήλ, υπό Παναγιώτου Γρηγοριάδου ελληνοδιδασκάλου του Λεσβίου. Μελοποιηθέν παρά του αιδεσ. Π. Σάββα Οικονόμου», «Ωδή, επί της δευτέρας πατριαρχείας του πατριάρχου Γρηγορίου του Ε'. κατά το 1806. Τονισθείσα υπό Γρηγορίου Λαμπαδαρίου», «Ωδή ετέρα εις τον αυτόν Παναγιώτατον Πατριάρχην Κ. Κ. Γρηγόριον τον Ε'. επί της Πατριαρχείας τη 19. Ιανουαρίου 1819. Ποιηθείσα μεν υπό Νικολάου Λογάδου, τονισθείσα δε υπό Γρηγορίου Πρωτοψάλτου»: Νικ. Δ. Βλαχάκης, *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον...*, 201-211. Περιλαμβάνονται επίσης: η «Ωδή πρώτη εις την νήσον Μιτυλίνην» –απόσπασμα από το ποίημα η *Η Λεσβιάς ωδή· ή ιστορικόν εγκώμιον της νήσου Λέσβου* (1850) του Στ. Αναγνώστου– (: ό.π., 297-299), η «Ωδή δευτέρα συγχαριτήριος εις την πόλιν των Κυδωνιών ψαλλείσα υπό των μαθητών την α'. Ιουλίου 1858. εν τη α'. ημέρα των δημοσίων εξετάσεων», «Ωδή Τρίτη πανηγυρική, ψαλλείσα υπό των μαθητών κατά την Εορτήν των Σχολείων την 30. Ιανουαρίου του 1860. έτους· εν Κυδωνίαις», «Ωδή Τετάρτη, Πανηγυρική, μελουργηθείσα και ψαλλείσα υπό των μαθητών κατά την πρώτην ημέραν των δημοσίων εξετάσεων εν Κυδωνίαις τω 1862 έτει», «Ωδή Πέμπτη, Πανηγυρική, μελουργηθείσα όπως ψαλή υπό των μαθητών κατά την ημέραν της Εορτής των Σχολείων: ήτοι τη 30 Ιανουαρίου του 1863 έτους», «Ωδή Έκτη Πανηγυρική, ψαλλείσα υπό των μαθητριών εις την έναρξιν των δημοσίων εξετάσεων της Σχολής των κορασίων κατά το έτος. 1866», «Ωδή Εβδόμη Παραινετική, ψαλλομένη εν τη Σχολή των κορασίων υπό των μαθητριών κατά παν Σάββατον», «Δέσις» (τα δύο τελευταία ποιήματα προέρχονται από το *Η Λεσβιάς ωδή· ή ιστορικόν εγκώμιον της νήσου Λέσβου*), «Ωδή Ογδόη Επιθαλάμιος, εφηρμοσμένη κατά το, Έχεις φως μου κάλλος νούρου»· βλ.: Νικ. Δ. Βλαχάκης, *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον...*, 300-313.

¹¹⁸³ *Κανονισμός της Επί των Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων Επιτροπής Προς συγκρότησιν της Γ' περιοδικής πανηγύρεως των Ολυμπίων Τελεσθησομένης εν έτει 1875*, [Αθήνα], [1875], 5.

¹¹⁸⁴ Ο.π., 7-8.

Τέτοιες πρακτικές όμως δεν καταφέρνουν ουσιαστικά να επαναφέρουν την εκτροχιασθείσα ωδή στην πατριωτικής θεματολογίας πορεία της, αφού η πρωτότυπη ποιητική παραγωγή ακολουθεί άλλες κατευθύνσεις, ενώ ακόμα και όταν το θέμα είναι πατριωτικό απέχει από τους προγενέστερους τρόπους πραγμάτευσής του.

III. ΟΙ ΠΡΩΤΟΤΥΠΕΣ ΩΔΕΣ

Η οικειοποίηση ειδολογικών χαρακτηριστικών από άλλα είδη, συχνή σε αρκετά στάδια της πορείας της ωδής, επανεμφανίζεται στη δεκαετία του 1870. Ήδη από το 1866 είχε δημοσιευθεί η «Ωδή επιθαλάμιος. Τοις Νυμφίοις Β. και Α. Θεοδοσίου» της Ευφροσύνης Σαμαρτσίδου. Η ωδή ουσιαστικά έχει απορροφήσει χαρακτηριστικά του επιθαλαμίου, με την παράλληλη υποχώρηση των ειδολογικών χαρακτηριστικών της· συγκεκριμένα, απουσιάζει η απεύθυνση στους προσδιορισμένους παραλήπτες και αντικαθίσταται από την αναφορά σε αυτούς και την περιγραφή του εξυμνούμενου γεγονότος, ενώ οι μακαρισμοί για μελλοντική ευτυχία διατυπώνονται δια του «επιθαλαμίου»: «Δεύτε παρθένων ο αβρός/ χορός, εν αρμονία πλήρει,/ άσατε πάσαι ζωηρώς/ επιθαλάμιον θυμήρη.// -“Θεέ ευλόγησον αυτούς!/ Δος τ’ αγαθά εν αφθονία,/ όσα δωρείς εις τους βροτούς,/ εν τη γηϊνή των πορεί- α!// Είθε χαρά διηνεκής,/ τιμή, ομόνοια, υγεία,/ και μέχρι γήρωσ διαρκής/ έρωσ τους στέφει κι’ ευτεκνία!”».¹¹⁸⁵

Σε ένα εκρηκτικό κοινωνικό–πολιτικό πλαίσιο, λόγω της Κρητικής Επανάστασης (1866), η ωδή –κατεξοχήν επικαιρικό είδος– δεν ανταποκρίνεται για να εκφράσει την επικαιρότητα, όπως συνέβαινε στο παρελθόν, αφού σπάνιες είναι οι εμπνευσμένες από αυτήν ωδές.¹¹⁸⁶ Έτσι, το ποίημα λ.χ. «Τω φιλλέληνι Μακοάν, Εκδότη του “Ανατολικού Κήρυκος” Εις Κωνσταντινούπολιν» (το οποίο αν και δεν προσδιορίζεται συγγραφικά ως ωδή, οικειώνεται, μετακειμενικά, τον συγκεκριμένο ειδολογικό τίτλο όταν μεταφράζεται στα αγγλικά¹¹⁸⁷) έχει περιφερειακή σχέση με το γεγονός, αφού στόχος είναι η εξύμνηση, στο πλαίσιο της προσωπογραφικής παράδοσης του είδους, κάποιου προσδιορισμένου παραλήπτη (βλ. λ.χ.: «Χαίρε σέλας, της ταλαίνης τας σκηνάς φωτίζον Κρήτης!/ Συ τα βλέμματα

¹¹⁸⁵ Βλ.: Ευφροσύνη Σαμαρτσίδου, «Ωδή Επιθαλάμιος. Τοις Νυμφίοις Β. και Α. Θεοδοσίου», *Επτάλοφος Νέα*, έτος Β΄, τχ. 46 (30 Νοεμβρίου 1866) 864.

¹¹⁸⁶ Είναι λ.χ. ενδεικτικό ότι ένα μόνο ποίημα τιτλοφορείται ωδή, από το σύνολο των αφιερωμένων στην Κρητική Επανάσταση ποιημάτων, δημοσιευμένων στην εφημερίδα *Φως*. Βλ.: [Σ. Καρύδης], «Ωδή εις την τυραννομάχον Κρήτην», εφ. *Φως*, έτος Η΄, αρ. 775 (13/10/1867).

¹¹⁸⁷ Βλ. τη συνοδευτική της μετάφρασης σημείωση: «Την προς τον συντάκτην του *Ανατολικού Κήρυκος* ωδήν ευηρεστήθη να παραφράση εις το αγγλικόν ο ενταύθα και εν Αγγλία γνωστός φιλέλλην κ. Μάσσων»: εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος Ε΄, αρ. 1132 (29/11/1866).

του κόσμου καθώς δάκτυλος Θεού/ Συμπαθή εκεί κατάγεις, τας σφαγάς ενώ κηρύττεις/ Ενός μάρτυρος τοσούτον και ηρωικού λαού»¹¹⁸⁸).

Η παρουσία της Κρητικής Επανάστασης στις ωδές είναι σε γενικές γραμμές φευγαλέα, όπως χαρακτηριστικά φαίνεται και στην επίκαιρη ωδή του Δημητρίου Παπαρρηγόπουλου «Ωδή εις Ναπολέοντα Γ΄» (περιλαμβανόμενη στη συλλογή *Στόνοι*, 1866). Στην πραγματικότητα η ωδή αποτελεί μία αντεστραμμένη όψη του είδους. Στη θέση των επιτευγμάτων του παραλήπτη αναφέρονται τώρα όσα γεγονότα σηματοδοτούν την ήττα και συνθέτουν την αρνητική εικόνα του “εξυμνούμενου”: «Ηττήθης εν τω Μεξικό, ηττήθης εν Πρωσσία,/ Απώλεσε του βλέμματος την δύναμιν ο λέων·/ Το φέρετρον της δόξης σου κρατεί η Ιταλία,/ Παρέπεται το έθνος σου περίλυπον και κλαίον·// Πού είναι; πού ο άπειρος ορίζων της Γαλλίας;/ Συ περιώρισες αυτόν, προβάλλων ηλιθίως/ Εν έθνος ανυψούμενον μετά υπεροψίας,/ Ως σήμα επιτάφιον επί της σης ισχύος».¹¹⁸⁹ Ο ειδολογικά απαιτούμενος θαυμασμός και οι τιμητικές επευφημίες αντικαθίστανται από αποδοκιμαστικές αναφορές και δυσοίωνες προβλέψεις: «Αιδώς, ανάξιε υιέ της δόξης και του χρόνου·/ Θα έχης προσκεφάλαιον αράς και βλασφημίας,/ Οπόταν καταβάς ωχρός εκ του λαμπρού σου θρόνου/ Μετρήσεις με το σώμα σου τον χώρον της σκοτίας».¹¹⁹⁰ Αντίστοιχα, αντί των ευχών για μελλοντική ευημερία προβάλλεται η βεβαιότητα της προσεχούς τιμωρίας: «Αλλ’ αν της εκδικήσεως η χειρ πολλάκις σφάλλει,/ Και αν το πλήθος ωχριά προ της πομπής του θρόνου·/ Υπάρχει ξίφος, και αυτό ποτέ δεν ανεστάλη,/ Εν ξίφος ακατάσχετον, ο πέλεκυς του χρόνου» (ό.π., 37). Η ανατροπή σε όλα τα επίπεδα του ποιήματος, και πρωτίστως στο σημασιολογικό, συμβάλλει στη δημιουργία μίας αντι-ωδής, επικριτικής για τον προσδιορισμένο παραλήπτη της.

Η επίκριση του Ναπολέοντα Γ΄ δια της ωδής αποτελεί ουσιαστικά μεμονωμένη περίπτωση, στο πλαίσιο πάντα της περιορισμένης προτίμησης για το είδος την εποχή αυτή.¹¹⁹¹ Ο τρόπος εμπλοκής της ποίησης στην Κρητική Επανάσταση είναι χαρακτηριστικός της αγκύλωσης του είδους, προερχόμενης από την προσωποπαγή συγκρότησή του, αλλά και από τις νέες εσωστρεφείς κατευθύνσεις προς τις οποίες έχει αρχίσει να προσανατολίζεται, χωρίς βέβαια να παραβλέπουμε την υποχώρησή του εξαιτίας της άνθισης άλλων ειδών

¹¹⁸⁸ Ωρίων [=Σπυρίδων Βασιλειάδης], «Τω φιλέλληνη Μακοάν, Εκδότη του “Ανατολικού Κήρυκος”, Εις Κωνσταντινούπολιν», εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος Ε΄, αρ. 1130 (26/11/1866).

¹¹⁸⁹ Βλ.: Δημ. Παπαρρηγόπουλος, «Ωδή εις Ναπολέοντα»: *Ποιήσεις*, Αθήνα, Τυπογρ. Ν. Πάσσαρη, 1867, 35-37· το παράθεμα: 35. Αναδημοσίευση στο: Δ. Παπαρρηγόπουλος *Ποιήσεις* (επιμ. –ανθολόγηση: Αλέξ. Αργυρίου), (Αθήνα), Ο Ανθολόγος Ερμής, 2000, 110-112.

¹¹⁹⁰ Δ. Παπαρρηγόπουλος, «Ωδή εις Ναπολέοντα»: *Ποιήσεις*..., 36.

¹¹⁹¹ Δεν είναι τυχαίο ότι ο Παπαρρηγόπουλος την ίδια εποχή επιλέγει θεματικούς τίτλους στα δύο αφιερωμένα στην Κρητική Επανάσταση ποιήματά του, «Η ελληνική σημαία» και «Το Αρκάδι». Βλ. τα ποιήματα: ό.π., 113-124.

στο πλαίσιο των Πανεπιστημιακών Ποιητικών Διαγωνισμών. Η Κρητική Επανάσταση ελάχιστα εμπνέει τη συγγραφή ωδών, σε αντίθεση με τα προτρεπτικά εθνεγερτικά και εμβατήρια άσματα, ακμάζοντα και τώρα, όπως και στην εποχή των επαναστατικών κινημάτων στην Ήπειρο και τη Θεσσαλία κατά τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1850, ή τις εκτενέστερες επικές ή επικολυρικές συνθέσεις.¹¹⁹² Η απουσία ωδών, επομένως, στο τέλος της δεκαετίας του 1860, λίγα χρόνια δηλαδή πριν από τη διαπίστωση των κριτών των Πανεπιστημιακών Διαγωνισμών περί της ανυπαρξίας λυρικής ποίησης, αναπληρώνεται από άλλα “υψηλά” είδη, πατριωτικού περιεχομένου (επικά και επικολυρικά ποιήματα), βραβευμένα συχνά στους Διαγωνισμούς.

Αποτέλεσμα της σταδιακής αδιαφορίας για το είδος της ωδής μπορεί να θεωρηθεί η αποφυγή ειδολογικού τίτλου για εγκωμιαστικά ποιήματα και η συνακόλουθη μετακειμενική εναλλαγή ειδολογικών ονομάτων. Η ειδολογική ρευστότητα αποτυπώνεται με σαφήνεια στο ποίημα *Ο Αδριάς του αοιδίμου Γρηγορίου του Ε΄ Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως* (1872), του Βαλαωρίτη. Περισσότερο αποκαλυπτικά και από το ίδιο το κείμενο είναι τα μετακειμενικά σχόλια του συγγραφέα, αλλά και η κριτική πρόσληψη του ποιήματος. Ο ίδιος ο Βαλαωρίτης το υπάγει στο είδος του ύμνου ή του διθυράμβου, σε μία μάλλον διευρυμένη ειδολογική κατηγορία εξυμνητικής ποίησης.¹¹⁹³ Είναι γεγονός πάντως ότι τα συμφραζόμενα εντός των οποίων λαμβάνει χώρα ως επικοινωνιακή πράξη, αναδεικνύεται δηλαδή ως κοινωνικό γεγονός, εξακολουθούν να επιβιώνουν ακόμα και στην περίπτωση του διθυράμβου.

Το είδος στο ποίημα του Βαλαωρίτη καθορίζεται από το θέμα. Ακόμα και τα πλέον υψηλά και δοξαστικά είδη όμως κρίνεται ότι δεν μπορούν να αρθούν στο ύψος του. Παράλληλα η συγκεκριμένη θεματική προτίμηση και η αρμόζουσα, συνεπώς, ειδολογική επιλογή θεωρείται ανεπίκαιρη σημασιολογικά και ασύμβατη υφολογικά, σε διαπίστωση στο συνοδευτικό εισαγωγικό σημείωμα: «Προσκληθείς υπό του πρυτάνεως [...] να προσφωνήσω δια στιχουργήματος τον αδριάντα, ον εδωρήσατο ημίν ο ακραιφνής πατριωτισμός του ημετέρου Αβέρωφ, ομολογώ ότι edίστασα ν’ αποδεχθώ ου μόνον διότι μ’ εφόβιζεν η ευρύτης και το ύψος του θέματος, αλλά και διότι, κακή τύχη, ιδέαι τινές, καίτοι φιλοστόρ-

¹¹⁹² Βλ. λ.χ.: [Θ. Αφεντούλης], *Τα Κρητικά Ποίημα αφιερωμένον εις τους εν Κρήτη αγωνιζομένους*, Αθήνα, Τυπογρ. Ι. Αγγελοπούλου, 1867. Τέτοια ποιήματα μάλιστα στέλνονται στους Ποιητικούς Διαγωνισμούς, όπως λ.χ. το έπος *Κρητῆς* του Αντωνίου Αντωνιάδη (βλ.: Αντ. Ι. Αντωνιάδης, *Κρητῆς, ἦτοι ο Λακκιώτης Δράκος ως της Κρήτης οι ορεινοί. Έπος*, Αθήνα, 1868), ενώ το ίδιο θέμα εξακολουθεί να προσελκύει το ενδιαφέρον και κάποια χρόνια αργότερα, με πιο χαρακτηριστική την περίπτωση του *Όρκο[υ]* (1875) του Γερ. Μαρκορά.

¹¹⁹³ Αρ. Βαλαωρίτης, *Τα της τελετής των αποκαλυπτηρίων του αδριάντος του αοιδίμου Πατριάρχου Γρηγορίου του Ε΄, γενομένης τη 25 Μαρτίου του 1872*, Αθήνα, Τυπογρ. Σ. Κ. Βλαστού, 1872. Το ποίημα δημοσιεύθηκε, χωρίς τα σχόλια του Βαλαωρίτη και στην εφ. *Αιών*, έτος ΛΔ΄, αρ. 2768 (27/03/1872). Αναδημοσίευση στο: *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Β΄ Ποιήματα και Πεζά...*, 181-191.

γως διαθρέψασαι το Έθνος επί μακρούς αιώνας, θεωρούνται σήμερον ως ληρήματα κενά και ως καπνοί ποιητικοί, εξερχόμενοι του εγκεφάλου ολίγων φαντασιοκόπων ή πηγάζοντες εκ των κερδοσκοπικών διαθέσεων πολιτικών τινων ραδιούργων. (–) Άλλως τε και πώς να περικλείση τις το μεγαλείον μιας αποθεώσεως και την δόξαν πολυετούς αγώνος εντός του στενωτάτου χώρου ενός ύμνου ή ενός διθυράμβου;».¹¹⁹⁴

Οι –απολογητικές κατά κάποιο τρόπο– παρατηρήσεις του Βαλαωρίτη δεν προφυλάσσουν το ποίημα από ποιητικές και κριτικές επιθέσεις,¹¹⁹⁵ οι οποίες αφορούν ακριβώς στα δύο παραπάνω σημεία, στην πραγμάτευση του θέματος και στον τρόπο, δηλαδή στο συντακτικό επίπεδό του. Η κριτική αντίδραση λ.χ. του Πολυλά εστιάζεται στην αποτυχία του ποιήματος ως προς την «ιδέα» αλλά και τον «τρόπο» («Δεν έχω λοιπόν άδικο να ειπώ, ότι και η ιδέα ήταν κοινή και ο τρόπος, με τον οποίον την εξήγησε ο ποιητής, αποδείχεται άχαρος και ψυχρός. Και ηξεύρετε, ότι όπου λείπει η χάρις και το αίσθημα το θερμόν, εκεί ποίηση δεν υπάρχει»¹¹⁹⁶). Τόσο οι ιδέες όσο και ο τρόπος συνιστούν την επιφάνεια της ποιητικής ουσίας, ενώ το βάθος, ταυτόσημο με την ίδια την ουσία, αν και υπαρκτό, δεν εκφράζεται στο ποίημα: «Μένει τώρα να εξετάσουμε, αν υπάρχει τίποτε καλόν εις το βάθος, εις την ουσία, και εγώ όπου είμαι δίκαιος, θα ομολογήσω, ότι κάτι υπάρχει, το οποίον όμως δυστυχώς ο στιχουργός δεν ηθέλησε ή δεν ετόλμησε να εκφράσει και μας αφήνει να το μαντέψουμε».¹¹⁹⁷ Αρνούμενος να εισέλθει στο «βάθος», ο Πολυλάς παραμένει εσκεμμένα στην «επιφάνεια» της ποιητικής ουσίας,¹¹⁹⁸ υποβαθμίζοντας τη λογοτεχνικότητα του κρινόμενου έργου. Η έμφαση δίδεται κυρίως στο συντακτικό επίπεδο του ποιήματος· αυτό

¹¹⁹⁴ Βλ.: *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Β' Ποιήματα και Πεζά...*, 185. Επιφυλακτικός εμφανιζόταν ο Βαλαωρίτης και σε επιστολές του προς την Ελοϊσία Βαλαωρίτη (20/11/1871, και 18/12/1871): «Αλλά τρομάζω και ιλιγγιώ αναλογιζόμενος τας δυσχερείας του θέματος και φοβούμαι μη τα άνθη της φαντασίας μου εμαράνθησαν και επομένως μη αι δυνάμεις μου φανώσιν ανεπαρκείς», και: «[...] το θέμα είναι πολύ δύσκολο ένεκα της ευρύτητός του. Και καθώς το βλέμμα αποπλανάται και απαυδίζει ενώπιον απεράντου ορίζοντος, τοιοιτοτρόπως και η φαντασία χαλαρούται, όταν υποχρεούται να εναγκαλισθή μυρία αντικείμενα, συνεχόμενα μεν δι' ενός και του αυτού μυστηριώδους δεσμού, αλλά φύσει αυθύπαρκτα και αυτοτελή». Βλ.: *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Α', Βίος, Επιστολές και Πολιτικά Κείμενα...*, 143 και 144 αντιστοίχως.

¹¹⁹⁵ Για τις αντιδράσεις, κριτικές και ποιητικές, που προκάλεσε το ποίημα του Βαλαωρίτη, βλ.: Γ. Γ. Αλισανδράτος, «Ο “Αμανές” του Μικέλη Άβλιχου (Βαλαωρίτης, Πανάς, Κονεμένος, Παλαμιάς)», *Κεφαλληνιακά Χρονικά* 1 (1976) 1-50· και: Γ. Γ. Αλισανδράτος, «Το ποίημα του Βαλαωρίτη για τον Πατριάρχη Γρηγόριο τον Ε' και οι τρεις επικριτές του», *Νέα Εστία* 106 τχ. 1259 [*Αφιέρωμα Αριστοτέλης Βαλαωρίτης (1824-1879)*] (Χριστούγεννα 1979) 363-372. Για την κριτική απέναντι στο έργο γενικά του Βαλαωρίτη, βλ. και: Έρη Σταυροπούλου, «Ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης και η κριτική των σύγχρονών του (Από τα *Μνημόσυνα* στο ποίημα για τον Πατριάρχη Γρηγόριο τον Ε')», στον τόμο: Γ. Αλισανδράτος, Αλέξανδρος Αργυρίου κ.α., *Οι ποιητές του Γ. Π. Σαββίδη. Διήμερο στη μνήμη του Γ. Π. Σαββίδη...*, 161-182.

¹¹⁹⁶ [Ι. Πολυλάς], «Η λόθρα και η καταβόθρα» (1872) στο: *Πολυλάς Άπαντα Τα λογοτεχνικά και κριτικά* (επιμ.: Γ. Βαλέτας), Αθήνα, Νίκας, ²1959 (¹1950), 186-196· το παράθεμα: 194.

¹¹⁹⁷ Ο.π., 195. Για το ζεύγος επιφάνειας –βάθους στη συγκεκριμένη κριτική, σε συσχετισμό με τις απόψεις του Schiller, βλ. όσα αναφέρει ο Δημ. Πολυχρονάκης, *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά...*, 73.

¹¹⁹⁸ Βλ.: ό.π., 340-341.

στερείται «ενάργειας»,¹¹⁹⁹ γεγονός που δημιουργεί προσκόμματα στην πρόσληψή του με αποτέλεσμα να θεωρείται «άτοπο» («[...] ανατρίχιασα κι εγώ, όχι όμως από εκείνο το ανατρίχιασμα, το οποίον προξενούν κάποια τώντι φοβερά και υψηλά μέρη των ποιημάτων των μεγάλων ποιητών, αλλά από εκείνο το ανατρίχιασμα όπου προξενεί ο παραλογισμός και εκείνο το οποίον οι φιλόσοφοι ονομάζουν άτοπο, διότι δεν έχει τόπο ούτε εις τον νουν, ούτε εις την φαντασία»¹²⁰⁰) και ψυχρό (ό.π., 192-194). Η απόκλιση είναι επίσης ορατή και στην πραγμάτευση του θέματος αφού ο δημιουργός υποβαθμίζει την «υψηλή ιδέα» και καταλήγει στην παρωδία: «Όχι μόνον δεν ημπορείς να με καταπείσεις, αλλά με υποχρεώνεις να σου αποδείξω ότι ο γλυκύφθογγος ψάλτης του μεγάλου αγώνος δεν έκαμε άλλο παρά να παρωδήσει, χωρίς να το θέλει, τα ιερότερα πρόσωπα εκείνου του αγώνος και να ρίξει χαμηλά την υψηλήν ιδεάν της εθνικής ημών παλιγγενεσίας» (ό.π., 188).

Η πρόσληψη του ποιήματος του Βαλαωρίτη από τον Πολυλά λειτουργεί στην ουσία ερήμην της εμπρόθετης σοβαρής λειτουργίας του έργου. Δεν αποκλίνει όμως, από τον ορίζοντα, αφού ουσιαστικά τον διαμορφώνει, της αναγνωστικής εμπειρίας –και όχι μόνο τον επτανησιακό. Επικριτική είναι και η ανώνυμα δημοσιευμένη κριτική του Βερναρδάκη.¹²⁰¹ Αν και η αισθητική αφετηρία του διαφέρει από εκείνη του Πολυλά, τα σημεία στα οποία επιμένει και οι κριτικές παρατηρήσεις του αφορούν στα ίδια ελαττώματα του ποιήματος.¹²⁰²

Η αποτυχία στα περισσότερα στοιχεία του συντακτικού επιπέδου αποδεικνύεται με λεπτομερειακό και αναλυτικό σχολιασμό τους· έτσι η χρήση της δημοτικής γλώσσας χαρακτηρίζεται άστοχη («Η ψευδοδημοτική δε αυτή γλώσσα όχι μόνον δεν ωφελεί, αλλ' απεναντίας και βλάπτει πολύ την ποίησιν του κ. Βαλαωρίτου, διότι επαυξάνει έτι μάλλον το παρά φύσιν αυτής και τερατώδες. Οι τύποι και αι λέξεις της δημοτικής γλώσσας διαστρέφονται ή εισάγονται άλλαι μη δημοτικάί, το δε χειρότερον, διαστρέφεται η φυσική έννοια των λέξεων ούτως, ώστε σπανίως ο ποιητής κυριολεκτεί, και τοιουτοτρόπως ο αναγνώστης μένει χάσκων ενώπιον των ασυμφύρτων και ακαταλήπτων λέξεων»¹²⁰³), ενώ το υφολογικό επίπεδο γενικά ανεπιτυχές και ασυνάρτητο: «Αι μεταφοραί, αι εικόνες και όλα εν γένει τα

¹¹⁹⁹ Όπως επισημαίνει ο Πολυχρονάκης: «Η “ενάργεια”, που δεν αφορά ασφαλώς την ολότητα της αισθητικής εμπειρίας αλλά το μέρος της ποιητικής επιφάνειας, αναφέρεται στο ζήτημα της αισθητικής απόκρισης, στο πώς θα πρέπει να επενεργούν τα ποιητικά αντικείμενα στη φαντασία του δέκτη»: ό.π., 73.

¹²⁰⁰ Πολυλάς *Απαντα Τα λογοτεχνικά και κριτικά...*, 191.

¹²⁰¹ Βλ.: [Δημ. Βερναρδάκης], «Τα Αποκαλυπτήρια», εφ. *Ημέρα* 870 (6-18/05/1878). Το κείμενο του Βερναρδάκη αναδημοσιεύτηκε στην Κέρκυρα από πολιτικούς αντιπάλους του Βαλαωρίτη ως «Επίκρισις των κατά την 25 Μαρτίου εν Αθήναις υπό του κ. Βαλαωρίτου εκφωνηθέντων στίχων». Βλ.: *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Β' Ποιήματα και Πεζά...*, 381-397.

¹²⁰² Για την αντιμετώπιση του ποιήματος του Βαλαωρίτη από τον Πολυλά και τον Βερναρδάκη με άξονα την αρχή της αληθοφάνειας, βλ. όσα αναφέρει ο Δημ. Αγγελάτος, «Η λογοτεχνία των Επτανήσων και το εθνικό κέντρο (β' ήμισυ 19^{ου} αι.). Οι σύνθετες όψεις μιας «ημι-απορροφητικής» διαπλοκής...», 315-322.

¹²⁰³ [Δ. Βερναρδάκης], «Τα Αποκαλυπτήρια»: *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Β' Ποιήματα και Πεζά...*, 388.

σχήματα της ποιητικής εκφράσεως, ρίπτονται πάντοτε “τω θυλάκω” μεν, αλλ’ ουδέποτε σχεδόν επιτυχώς. Συνειρμόν δε εννοιών και ιδεών, είτε εν όλω είτε εν τοις μέρεσιν, εις μάτην ήθελέ τις επιζητήσει» (ό.π.).

Έπειτα από διεξοδική ανάλυση καταλήγει και ο Βερναρδάκης σε ανάλογη με τον Πολυλά διαπίστωση, διατυπωμένη συνοπτικά και ειρωνικά: «Τόσον μόνον λέγομεν, ότι ολόκληρον σχεδόν το ποίημα απ’ αρχής μέχρι τέλους είναι σειρά ασυνάρτητος παρομοίων παραλογισμών και τερατολογιών. Αι ακυριολεξίαί βρίθουσι, ο συνειρμός και η αλληλουχία των εννοιών καθόλου τε και επί μέρους είναι πάντοτε “από τον άγιο Λάζαρο ως την Φανερωμένη”» (ό.π. 392). Ο παραλογισμός δεν υφίσταται μόνο σε σχέση με την ανθρώπινη λογική, αλλά και εν αναφορά με το είδος εντός του οποίου εγγράφεται το ποίημα: «Το ποίημα προφανώς ανάγεται εις το λυρικόν γένος, και είναι ιδίως ωδή πανηγυρική· αλλ’ ούτε εις στροφάς ενετάθη δια τούτο, ούτε εις άλλα μέτρα εκτός του δεκαπεντασυλλάβου στίχου. Διηρέθη δε εις τεμάχια τινά, άνισα, όχι όμως φυσικώς και οργανικώς, ήτοι δια του μέτρου, αλλ’ εξωτερικώς και μηχανικώς δια μιας γραμμής τυπογραφικής. Τα τεμάχια ή διαιρέματα ταύτα ωνομάσαμεν στροφάς κατ’ ανάγκην προς διευκόλυνσιν του λόγου, πράγματι όμως δεν είναι. Η δε ομοιοκαταληξία απέχει όλως του είδους εκείνου, όπερ είναι σχεδόν αναπόφευκτον εις λυρικά άσματα και ωδάς, και όπερ οι μετρικοί ονομάζουσι πλουσίαν ομοιοκαταληξίαν. Ως προς την έννοιαν δε, είναι δύσκολον να εύρη τις εν σύνολον νόημα, άρτιον και πλήρες, συναποτελούμενον εξ άλλων νοημάτων, μερικωτέρων και συνεχομένων οργανικώς και κατά τους κανόνες της ανθρωπίνης λογικής» (ό.π., 394).

Οι παρατηρήσεις του Βερναρδάκη συνδέονται άμεσα με συγκεκριμένη ειδολογική ταυτότητα, αυτή της πανηγυρικής ωδής, ανεξάρτητη από τη συγγραφική επιλογή και από τις περιστάσεις εκφώνησης, από τα συμφραζόμενα εντός των οποίων τοποθετείται ως κείμενο προς εκφώνηση. Επομένως, το ποίημα του Βαλαωρίτη δεν εκπληρώνει τις προθέσεις του γιατί παρότι τυπικά ανταποκρίνεται στις επικοινωνιακές συμβάσεις του είδους, στην ουσία έχει απομακρυνθεί από αυτό. Ακόμη και τα ρητορικά σχήματα δεν επιτυγχάνουν να επαναφέρουν την απολεσθείσα επικοινωνία του υποκειμένου εκφοράς με τον προσδιορισμένο και τους απροσδιόριστους παραλήπτες. Η επιλογή της απεύθυνσης στον ανδριάντα είναι ένας επιπλέον λόγος της αποτυχίας, όπως παρατηρεί ο Βερναρδάκης: «Αλλ’ η προσαγόρευσις του ανδριάντος είναι, νομίζομεν, σχήμα λόγου ποιητικόν, το οποίον ανήκει εις τον ποιητήν να μεταχειρισθή, αν το εγκρίνη· εντολή δε επίσημος και ρητή της Πρυτανείας προς τον ποιητήν να *προσαγορεύση τον ανδριάντα*, είναι τι και του αστείου αστειώτερον» (ό.π., 397).

Πράγματι το ποίημα, στο κειμενικό επίπεδο, δεν κατορθώνει να επιτύχει αυτό που εμφανώς ή υπόγεια διαπνέει όλες τις ωδές· την ανάδειξη της δύναμης και των ποιητικών δυνατοτήτων του υποκειμένου εκφοράς, την δια της έμπνευσης εξίσωσή του με τον παραλήπτη. Τα διαρκή ερωτήματα του υποκειμένου δεν συμβάλλουν στην ενεργοποίηση του παραλήπτη και μένουν αναπάντητα: «Στ' ανδρειωμένα σπλάχνα σου, μακρ' από την Ελλάδα,/ ερίζωσε τόσο βαθιά του Χάρου η φαρμακάδα,/ π' ούτε του Ρήγα η συντροφιά, καλόγερε, δε φθάνει/ τα σφραγισμένα χείλη σου ν' ανοίξει, να γλυκάνει;.../ Ούτε το φως το ακοίμητο, που στο πλευρό σου χύνει/ αυτό μας το περήφανο, το φλογερό καμίνι;.../ Ούτε τα δένδρα, τα πουλιά, τα πράσινα χορτάρια.../ Ούτε τα Βασιλόπουλα, του Θρόνου μας βλαστάρια,/ που θα 'ρχονται να χαιρετούν του ποιητή τη λύρα/ και να ρωτούν πώς έγινε το ράσο σου πορφύρα;.../ Τι θέλεις, Γέροντ', από μας;... Δε νιώθεις μια ματιά σου/ πόσες θα εφλόγιζε καρδιές, κι από τα σωθικά σου/ πόση θα εβλάσταινε ζωή;... Πώς δεν ζυπνάς, πατέρα;.../ Δε φέγγει μες στο μνήμα σου ούτε μια τέτοια μέρα;.../ Το μάρμαρο μένει βουβό... Και θα να μείνει ακόμα/ ποιος ξέρει ως πότε αμίλητο το νεκρικό του στόμα...» (ό.π., 190-191). Εν τέλει ο ποιητικός λόγος αποδεικνύεται ανίσχυρος, αφού το επιδιωκόμενο “ξύπνημα” του Πατριάρχη μόνο με την πολεμική ενεργοποίηση μπορεί να επιτευχθεί: «Κοιμάται κι ονειρεύεται... Και τότε θα ξυπνήσει,/ όταν στα δάση, στα βουνά, στα πέλαγα βροντήσει/ το φοβερό μας κήρυγμα: “Χτυπάτε, Πολεμάρχοι!.../ Μη λησμονείτε το σχοινί, παιδιά, του Πατριάρχη!”...» (ό.π., 191).

Η ποιητική αποτυχία του Βαλαωρίτη και η αδυναμία του να ανταποκριθεί στις συμβάσεις του είδους ή να τις υπερβεί ανανεώνοντάς το, φαίνεται έντονα αν συγκριθεί με την ομόθεμη, προγενέστερη κατά ένα χρόνο *Εις τον Πατριάρχη Γρηγόριον Ωδή* του Τυπάλδου.¹²⁰⁴ Αντί των διαρκών επικλήσεων του Βαλαωρίτη, στην ωδή του Τυπάλδου επιλέγεται η απεύθυνση σε πλασματικούς παραλήπτες (την Ελλάδα και το κύμα), καλώντας τους να δουν ό,τι και το ίδιο το υποκείμενο εκφοράς αντικρίζει, την “έγερση” του Πατριάρχη («Ελλάδα μου, τι ουράνιο φως εις τα βουνά σου εφάνη;/ Η αύραις γύρω υμνολογούν, σπιθοβολάει το κύμα.../ Μακρυνά στα ξένα ένας νεκρός ασκόνεται απ' το μνήμα,/ Και ανθεί στ' αγνό του μέτωπο μαρτυρικό στεφάνι...// Ένα καράβι καρτερεί, –άπλωσε τα πανιά σου-/ Δέησες και θρήνοι και ψαλμοί! το ξόδι καταβαίνει./ Σηκώσου σα βασίλισσα Ελλάδα αναστημένη,/ Και δέξου σταις αγκάλαις σου τον πρωτομάρτυρά σου...// Κύμα του πόντου φοβερό! μια ‘μέρα τ’, άγιο σώμα/ Συ σπλαγχνικά εδέχτηκες, και εις ξένης γης αγκάλη/ Εύρηκε δάκρυα και ταφή· συνόδευσέ το πάλι/ Τώρα που πάει ν' αναπαυθή στο πατρικό του χώμα», ό.π., 3) και την αναδρομική σταδιακή αναβίωση του: «Μόλις η πρώτη

¹²⁰⁴ Βλ.: Ι. Τυπάλδος, *Εις τον Πατριάρχη Γρηγόριον Ωδή*, χ.τ., Τυπογρ. Successori Le Monnier, [1871].

σου φωνή απελπισιάς γροικήθη/ Δύστυχη Ελλάδα, κ' έτοιμο ήτον το Μέγα Θύμα!/ Σε βλέπω, νύχτα τρομερή· Να, ανοίγει τ' άγιο Βήμα/ Να πη στα πέρατα της γης ότι άδης ενικήθη.// Στο δαφνοστόλιστο Ναό ο Πατριάρχης 'μπαίνει· Μύριες ολότρεμες καρδιαίς κτυπούν ολόγυρά του· Γαλήνη της παράδεισος λάμπει στα βλέμματά του,/ Κι' ως ηγεμόνας νικητής στο θρόνο του αναβαίνει [...]]» (ό.π., 5).

Χάρη στην παραστατική περιγραφή του μαρτυρίου του Πατριάρχη, κινούμενη από την πραγματικότητα προς ένα μεταφυσικό επίπεδο και τανάπαλιν («Ψηλάθεν άγγελος Θεού σαν αστραψιά πετιέται/ Και τ' αερόπλαστα φτερά επάνωθέ σου απλώνει,/ Γέρνει 'ς εσέ κι' αόρατος την κεφαλή σου ζώνει/ Με μίαν ακτίνα ολόλαμπρη οπού ποτέ δε σβίεται», ό.π.), η τελική επικλητική απεύθυνση προς αυτόν ενέχει και προβάλλει, με την ισχύ του ποιητικού λόγου, την πεποίθηση πραγματοποίησης: «Πέλαο και γη Σε Χαιρετούν πατέρα κ' ευεργέτην·/ Για ιδέες, η Ελλάδα σύσσωμη κλίνει το γόνυ εμπρός σου./ Και χύνει δάκρυα θλιβερά στο νεκροκρέββατό σου·/ Ναι, το μαρτύριο ενίκησε· Ω! ασκώσου ευλόγησέ την» (ό.π., 7).

Με αφορμή την ανακομιδή των λειψάνων του Πατριάρχη γράφονται και άλλα εξυμνητικά ποιήματα· τέτοια είναι και η «Ωδή εις την ανακομιδήν των λειψάνων του απαγχονισθέντος Πατριάρχου Γρηγορίου του Ε΄» (1871) του Περικλή Καλαθάκη,¹²⁰⁵ με την εξής καταληκτική στροφή, χαρακτηριστική της παραδοχής σχετικά με την αδυναμία του ποιητικού λόγου να ανταποκριθεί στο υψηλό εξυμνούμενο θέμα: «Ποιητά! επιτύμβιον μάτην/ Προσφυές, μη ζητείς να συντάξης,// Το σεπτόν και κλεινόν όνομά του/ Επί λίθου αρκεί να χαραΐξης» (ό.π., 56). Η αντίληψη ότι τέτοια θέματα υπερβαίνουν τις δυνατότητες του ποιητικού λόγου, επομένως κάθε ποιητική διαπραγμάτευσή τους είναι ανεπαρκής, ακόμα και μέσω υψηλών ειδών όπως είναι η ωδή, αντικατοπτρίζει την υποχώρηση του είδους την περίοδο αυτή. Έτσι, η παρουσία του είναι αναιμική και δεν μονοπωλεί πια πανηγυρικά και πατριωτικά θέματα, χωρίς ωστόσο να απουσιάζουν και πατριωτικού περιεχομένου ωδές αναφερόμενες στην ελλαδική πραγματικότητα, όπως το ποίημα «Η πρωτομαρτιά ή το χελιδόνι» (1876) του Βαλαωρίτη, μετακειμενικά ονομαζόμενο ωδή¹²⁰⁶ και η κάπως μεταγενέστερη *Δια την ένωσιν με την Ελλάδα των νέων ελληνικών επαρχιών το έτος 1881 Ωδή του*

¹²⁰⁵ Βλ. το ποίημα στο: Περ. Καλαθάκης, *Η Ηρωίς Κρήτη και ο αγών των Ελλήνων Ποίημα λυρικών*, Αθήνα, Τυπογρ. Κ. Αντωνιάδου, 1877, 55-56.

¹²⁰⁶ Αν και δεν το τιτλοφορεί ως ωδή, ο ίδιος ο Βαλαωρίτης σε συνοδευτική του ποιήματος επιστολή προς τον Παναγιώτη Χιώτη εντάσσει το ποίημα στο είδος της ωδής: «[...] Ηθέλησα μόνον να σου είπω διατί το χελιδόνι μοι ενέπνευσε την ωδήν, την οποίαν σου αποστέλλω, και διατί, εν ταις σημεριναίς του έθνους περιστάσεσι, το παρέστησα ως αγγελιαφόρον των εγκαρδίων πόθων μας»: Αρ. Βαλαωρίτης, «Η πρωτομαρτιά ή το χελιδόνι», *Κόρινθα* 2 τχ. 4 (Ιούνιος 1876) 67. Αναδημοσίευση στο: *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Β' Ποιήματα και Πεζά...*, 200-202· το παράθεμα: 200.

Τυπάλδου,¹²⁰⁷ αλλά και σε επαναστατικά κινήματα άλλων εθνών, όπως η αφιερωμένη στην εξέγερση του Μαυροβουνίου ωδή του Γεωργίου Μαρτινέλη.¹²⁰⁸

Τέτοιες ωδές ωστόσο δεν είναι αρκετές ώστε να συγκροτήσουν μία ισχυρή τάση του είδους, όπως η άλλοτε ακμάζουσα πατριωτική ή πανηγυρική. Αντίθετα, αποτελούν μεμονωμένες περιπτώσεις, όπως και άλλες, όπως λ.χ. η εξυμνητική για την αρχαία Ελλάδα, αλλά ουσιαστικά απευθυνόμενη στους συγχρόνους, ωδή του Κ. Παπαδοπούκα («Συ δε ω Νέα γενεά, τι έπρεπε να πράξης;/ Αφού και εύρες θησαυρούς, ετοιμούς να συνάξης;/ Να ρίψης την διχόνοιαν, και όλας τας κηλίδας;/ Να μιμηθής τας αρετάς· το ύψος· το γενναίον/ Και όσα είχεν άριστα, το έθνος το αρχαίον/ Τότε δια το μέλλον σου, έχε χρυσάς ελπίδας»¹²⁰⁹), ή η ελεγειακής διάθεσης ανώνυμα δημοσιευμένη «Ωδή εις την πρώτην του έτους».¹²¹⁰ Συγχρόνως γράφονται και κάποιες ελεγειακές ωδές, με αφορμή το θάνατο αγαπημένων οικείων προσώπων (όπως οι ωδές «Επί τω πολυθρηνήτω θανάτω της ανεψιάς μου Ιουλίας Ράλλη Βαλαωρίτου» (1874) και «Επί τω θανάτω της Θυγατρός μου Ναθαλίας» (1875) του Βαλαωρίτη, η «Ωδή νεκρική επί τω θανάτω της εικοσαετούς νεάνιδος Ιωάννης Κ. Μερκάτη» δημοσιευμένη με το ψευδώνυμο Φάων,¹²¹¹ ή εκείνες του Εμμανουήλ Στρατουδάκη: «Νεκρική ωδή. Εμμανουήλ Αλβέρτη», «Νεκρική ωδή. Μαρίας Ρικάκη», «Νεκρική ωδή. Ελένης Ρικάκη», «Νεκρική ωδή. Χρυσήιδος Οικονόμου»¹²¹² και «Νεκρική Ωδή. Ευφροσύνης Παπαδοπούλου»¹²¹³) ή επιφανών ανδρών όπως είναι ο Σπ. Τρικούπης (: *Εις τον θάνατον Σπυρίδωνου Τρικούπη Ωδή* (1874) του Τυπάλδου) και ο Κωνσταντίνος Κανάρης (: *Εις τον θάνατον του Κανάρη Ωδή* (1881) του Μαρτινέλη και «2 Σεπτεμβρίου» (1877) του Λορέντζου Μαβίλη).

Παράλληλα, εντοπίζονται και θρησκευτικές ωδές (δείγματα της συγκεκριμένης τάσης ήταν, στη δεκαετία του 1860, κάποιες ωδές του Τανταλίδη και του Π. Σούτσου), όπως η ανώνυμα δημοσιευμένη «Ωδή εις τον Ευαγγελισμόν της Υπεραγίας Θεοτόκου και Αειπαρθένου Μαρίας»,¹²¹⁴ αλλά και η «Ωδή Ιουδειθ», περιλαμβανόμενη στην ποιητική

¹²⁰⁷ Βλ.: Ι. Τυπάλδος, *Δια την ένωσην με την Ελλάδα των νέων ελληνικών επαρχιών το έτος 1881 Ωδή*, χ.τ., [1881].

¹²⁰⁸ Βλ.: Γ. Μαρτινέλης, *Οι Ήρωες του Μαυροβουνίου. Ωδή. Les Héros du Monténègre. Ode*, Κέρκυρα, Τυπογρ. "Η Κερκύρα", 1878.

¹²⁰⁹ Βλ.: Κ. Παπαδοπούκας, «Ωδή προς την αρχαίαν Ελλάδα», εφ. *Αλήθεια*, έτος Ε', αρ. 1061 (29/01/1870).

¹²¹⁰ [Ανωνύμως], «Ωδή εις την πρώτην του έτους», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Η', αρ. 1835 (01/01/1870).

¹²¹¹ Βλ.: Φάων, «Ωδή νεκρική επί τω θανάτω της εικοσαετούς νεάνιδος Ιωάννης Κ. Μερκάτη», *Ζακύνθιος Ανθών*, έτος Γ', τχ. 36 (Ιούνιος 1878) 411.

¹²¹² Βλ. όλες τις ωδές στη μεταθανάτια έκδοση των ποιημάτων του: *Εμμανουήλ Στρατουδάκης, Άπαντα*, (επιμ.: Ιωάν. Στρατουδάκης), Κάιρο, Τυπογρ. αφών Μενικίδου, χ.χ., 59-63.

¹²¹³ Ο.π., 67-69.

¹²¹⁴ [Ανωνύμως], «Ωδή εις τον Ευαγγελισμόν της Υπεραγίας Θεοτόκου και Αειπαρθένου Μαρίας», *Ο Μέγας 2 τχ. 7* (Μάρτιος 1870) 479-480.

συλλογή *Φαντασία και καρδιά* (1876) του Παν. Ματαράγκα,¹²¹⁵ το εμπνευσμένο από την Παλαιά Διαθήκη θέμα, και ο θρησκευτικός προσανατολισμός της οποίας επανέρχεται με προτρεπτική επωδική στροφή: «Τον Κύριον με όργανα και με χορδάς υμνήσατε./ Παρθένοι, καταρτίσατε/ Καινόν αυτό ψαλμόν./ Των ισχυρών κατέβαλε τας φοβεράς δυνάμεις/ Δι' ασθενούς παλάμης./ Το κράτος των διέλυσε/ Ως νέφος, ως ατμόν».¹²¹⁶

Θρησκευτικού περιεχομένου είναι και η μεταφρασμένη «Ωδή Προς την Παναγίαν Υπό Alfonso di Liguori (o amabile Maria)» του Μ. Κρίσπη,¹²¹⁷ στη συλλογή του οποίου *Πολυσπόρια και Χόρτα διάφορα*, εκτός από τη συγκεκριμένη ωδή περιλαμβάνονται και άλλα θρησκευτικού περιεχομένου μεταφρασμένα ποιήματα, αλλά και η πρωτότυπη προσωπική αφιερωμένη στον Γεώργιο Α' «Ωδή ποιηθείσα κατά την β'. εις Πάρον άφιξιν των βασιλέων τη 23 Μαρτίου 1873».¹²¹⁸

Οι δημοσιευμένες λίγο πριν από την εκπονή της δεκαετίας του 1870 ωδές και ποιητικές συλλογές, όπου εμπεριέχονται ωδές, είναι ενδεικτικές της φάσης στην οποία βρίσκεται το είδος. Η απροσδιοριστία και η ρευστότητα καταφαίνονται όταν ποιήματα τιλοφορούνται ως ωδές χωρίς να διαφοροποιούνται από άλλα της συλλογής όπου περιλαμβάνονται, όπως παρατηρείται λ.χ. στην ερωτικού περιεχομένου «Ωδή» του Περικλή Πελώνη.¹²¹⁹

Παράλληλα με τις θρησκευτικές, τις ελεγειακές και τις ερωτικού περιεχομένου, μεταφρασμένες ή πρωτότυπες, εντοπίζεται την ίδια εποχή και ωδή προς αφηρημένη έννοια, σε υψηλό μάλιστα ύφος (βλ. λ.χ.: «Του σκότους θεά, μεγαλόπεπλος κόρη./ Διφρεύσουσα όταν πελάσης την γην./ Κοιλάδας καλύπτεις, θαλάσσας και όρη./ Και φρίκην ενσπείρεις παντού και σιγήν»¹²²⁰), αλλά και μία αποσπασματική ωδή κατά τα πρότυπα της προσωπικής παράδοσης, άκρως όμως επικριτική. Συγκεκριμένα στην αναδημοσίευση, το 1880, της συλλογής του Νικολάου Σαλτέλη *Ο Κυδωνιάτης*, περιλαμβάνεται ένα ποίημα άτιτλο, συνοδευμένο από την εξής διευκρινιστική υποσημείωση: «Μ' εξητήθη ωδή, εγκωμιάζουσα τον Ταχίρ πασάν. Η ζήτησις μ' εφάνη παράδοξος, ουχί καθ' εαυτήν, αλλά διότι

¹²¹⁵ Π. Ματαράγκας, *Φαντασία και Καρδιά. Λυρική συλλογή, Τόμος Πρώτος...*, 189-193. Η ωδή περιλαμβάνεται και στην “παιδική” ανθολογία –στην ενότητα «Θρησκευτικά»– του Ματαράγκα· βλ.: *Ανθοδέσμη, ήτοι ποιητική συλλογή προς χρήσιν των παιδών*, Αθήνα, Τυπογρ. Δ. Αθ. Μαυρομάτη, 1880, 22-25. Στην ανθολογία περιλαμβάνεται επίσης μία «Ωδή εις το Άγιον Πάσχα» του Τανταλίδη (ό.π., 12-15), και –στην ενότητα «Πατριωτικά»– η ωδή «Εις τον Ιερόν Λόχον» του Κάλβου (ό.π., 36-38).

¹²¹⁶ Βλ.: Π. Ματαράγκας, *Φαντασία και Καρδιά. Λυρική συλλογή, Τόμος Πρώτος...*, 189.

¹²¹⁷ Βλ.: Μ. Κ. Κρίσπη, *Πολυσπόρια και Χόρτα διάφορα*, Κεφαλληνία, Τυπογρ. “Πρόοδος”, 1879, 59.

¹²¹⁸ Ο.π., 68-69.

¹²¹⁹ Π. Πελώνης, *Χαμολούλουδα. Ποιήματα λυρικά*, Κωνσταντινούπολη, Τυπογρ. Ανδρ. Κορομηλά, 1879, 38-40.

¹²²⁰ Βλ.: Μιχ. Γριμάνης, «Ωδή εις την Νύκτα»: *Κωνσταντινάδος Ραψωδία δεκατέσσαρες μετά πρόλογου και σημειώσεων. Τεύχος Α' περιέχον την Α' Ραψωδίαν και εν Ποιημάτιον*, Μυτιλήνη, Τυπογρ. Ε. Δ. Βουλάλα, 1879, 35-36· το παράθεμα: 35.

απετάνθησαν εις εμέ. Έγραψα αυθωρεί τας τρεις τοιαύτας στροφάς, και ηρώτησα τους ζητούντας την ωδήν, αν αρέσκονται να εξακολουθήσω... Δεν ηθέλησαν, και η ωδή έμεινεν ατελής».¹²²¹ Πράγματι στο κείμενο της ωδής αποφεύγεται η εξύμνηση και διατυπώνεται η κριτική στάση απέναντι στην επιζητούμενη συγγραφή ωδής για τον έπαινο του συγκεκριμένου παραλήπτη: «Την ελευθέραν λύραν μου προς ύμνον να τονίσω/ Μισέλληνος τυράννου,/ Και εις τας θύρας δεσποτών ως δούλος να πωλήσω/ Θυμίαμα λιβάνου;/ Φαντάζομαι και μαίνομαι από θυμόν και φρίκην,/ Και την οργήν σου, ω Ελλάς, ως θείαν καταδίκην/ Φοβούμαι και τρομάζω,// Και αλεκτήριον κακών το όνομά σου κράζω./ Η μούσα μου, ελεύθερος, εις κέρδη δεν πωλείται./ Ενθουσιά και ψάλλει./ Να ψάλλη θέλετε θεόν, ελευθερίαν, είτε/ Της φύσεως τα κάλλη;/ Ο ποιητής είν' έτοιμος, και με γενναίον βήμα/ Την χείραν εις δακρύβρεκτον απλόνει άρτου τμήμα,/ Και προβαλλών τον δίσκον,/ Ψάλλει Μιαούλην, εξυμνεί Κανάρην, Καραϊσκον. [...]» (ό.π.). Αντίθετα, απευθυντικά ποιήματα υπάρχουν στη συλλογή, οι παραλήπτες τους ωστόσο δεν είναι υψηλά ιστάμενα πρόσωπα (: «Εις τριετές κοράσιον», «Εις την λύραν», «Η εικοστή πέμπτη Δεκεμβρίου. Προς τον Κύριον Ευστράτιον Πέτρου Κυδωνιάτην Σχολάρχην Τήνου»),¹²²² ενώ αρκετά ανάλογα ποιήματα υπήρχαν και στην πρώτη έκδοση της συλλογής, χωρίς να φέρουν τον τίτλο της ωδής.¹²²³

Όλες οι παραπάνω εκδοχές, πατριωτικές, πανηγυρικές, προσωπογραφικές, ελεγειακές, θρησκευτικές και σποραδικά εμφανιζόμενες ποικίλες άλλες, σε συνδυασμό και με τις μεταφράσεις και επανεκδόσεις προγενέστερων ωδών, συγκροτούν την εικόνα του είδους στην αυγή του 1880, αποτυπωμένη και στην ανθολογία του Π. Ματαράγκα, *Ο Παρνασσός* (1880).¹²²⁴ Μια εικόνα πολυσυλλεκτική, αντιπροσωπευτική των περισσότερων κατά καιρούς εμφανιζόμενων τάσεων του είδους, ασυγκρότητη ωστόσο εξαιτίας των διαφορετικών και ολιγάριθμων κειμένων, ρευστή, και επομένως ανοιχτή στις νέες αναζητήσεις του ποιητικού λόγου των επόμενων δεκαετιών.

¹²²¹ Βλ.: Ν. Ι. Σαλτέλης, *Ο Κυδωνιάτης. Ποίημα εις άσματα τέσσαρα. Έκδοσις β' μετά διορθώσεων και προσθαφαιρέσεων*, Αθήνα, Τυπογρ. Ι. Αγγελουπούλου, 1880, 211.

¹²²² Ο.π., 171-172, 226-227, 213-219 αντιστοίχως.

¹²²³ Βλ. χαρακτηριστικά: «Προς τον Κύριον Π. Σούτσον Εις Αθήνας», «Προς τον Κύριον Αλέξανδρον Σούτσον Εις Κωνσταντινούπολιν», «Εις το τριετές κοράσιον του εν Μιτυλήνη φίλου μου Σ. Σ.», «Προς τον Κύριον Π. Σούτσον. Συλληπητήριο», «Προς τον Κύριον Π. Σούτσον. Η οπτασία μου», «Προς τον Κύριον Α. Μαυροκορδάτον Πληρεξούσιον Υπουργόν της Ελλάδος παρά τη Οθωμανική Αυλή»: Ν. Ι. Σαλτέλης, *Ο Κυδωνιάτης. Ποίημα εις Άσματα τέσσαρα*, Αθήνα, 1842, 155-194.

¹²²⁴ Στην ανθολογία *Παρνασσός ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, (επιμ.: Π. Ματαράγκα), Αθήνα, Τυπογρ. Ν. Ρουσοπούλου, 1880, περιλαμβάνονται χωρίς να τιτλοφορούνται πάντοτε ως ωδές οι ακόλουθες –περιορισμένες σε σύγκριση με την έκταση της ανθολογίας: «Εις τους Έλληνας» του Ι. Ρ. Νερουλού (ό.π., 62-65), αποσπάσματα από τις ωδές του Κάλβου, με διαφοροποιημένους και τους τίτλους τους: «Εις την Ζάκυνθον», «Εις τον Βύρωνα», «Εις τα Ψαρά», «Ο Κανάρης» [= «Τα Ηφαίστεια»] (ό.π., 67-81), το «Εις τον θάνατον του Λόρδου Μπάρον» και «Μετάφρασις της ωδής του Πετράρχη» του Σολωμού (ό.π., 193-197 και 209-210 αντιστοίχως), η «Ωδή εις τον εν Κωνσταντινουπόλει ναόν της Αγίας Σοφίας» του Καρασούτσα (ό.π., 372-375), και από τις πιο πρόσφατες, η «Ωδή εις τον Ναπολέοντα» του Παπαρρηγόπουλου (ό.π., 415-416) και η «Μετάφρασις Εις Πύρραν (Εκ των ωδών του Ορατίου)» του ίδιου του Ματαράγκα (ό.π., 854-855).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα πρώτα εγγραφόμενα στο είδος της ωδής κείμενα χρονολογούνται πριν από την Επανάσταση του 1821. Ακολουθώντας τα ίχνη της μακραίωνης παράδοσης του είδους, η αφητηρία της οποίας τοποθετείται συνήθως στην πινδαρική ποίηση, και ο αναπροσανατολισμός της στην εποχή της Αναγέννησης, το είδος της νεοελληνικής ωδής δεν αποκλίνει, κατά τα πρώτα στάδια διαμόρφωσής του, από την ευρωπαϊκή, ήδη από τον 18^ο αιώνα, παγιωμένη παράδοση. Όμως στις δύο πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα, σε ένα ανομοιογενές σύνολο κειμένων, συγκροτούμενο μεταξύ άλλων από φιλοσοφικο-ηθικά στιχουργήματα, ανακρεόντεια ποιήματα, αλλά και προτρεπτικά πατριωτικά εμβατήρια, τη δεσπόζουσα πτυχή του είδους εκφράζουν εντέλει οι προσωπογραφικές ωδές, αφιερωμένες σε πρόσωπα, κυρίως του δημόσιου βίου.

Δείγματα ενός κλειστού κοινωνικού περιβάλλοντος, οι προεπαναστατικές προσωπογραφικές ωδές αντικατοπτρίζουν τη θέση της ποίησης γενικότερα στο συγκεκριμένο περιβάλλον. Στενά συνδεδεμένες με την προφορικότητα, είτε γιατί πράγματι εκφωνήθηκαν κατά τη διάρκεια εορταστικού γεγονότος ως μέρος της ιεροτελεστίας του, είτε γιατί μιμούνται τέτοια γεγονότα, οι προεπαναστατικές ωδές επικεντρώνονται και αναδεικνύουν το πρόσωπο του εξυμνούμενου, και δι' αυτού το πρόσωπο του υποκειμένου εκφοράς. Παράλληλα όμως, στην προσωποπαγή συγκρότησή τους παρεισφύουν στοιχεία αναφερόμενα σε ένα ευρύτερο σύνολο, και δη το ελληνικό γένος. Επιλέγονται και εξυμνούνται όσες αρετές του αντικειμένου έμπνευσης συμβάλλουν στην ωφέλεια του γένους και έτσι παραδειγματίζουν το κοινό να ενεργοποιηθεί προς την ίδια κατεύθυνση.

Με μια πληθώρα πληροφοριακών παρακειμενικών στοιχείων, οι ωδές της εποχής αντιπροσωπεύουν την ευρύτερη κατηγορία (περιλαμβανομένων σε αυτήν και ύμνων ή ασμάτων) της ποίησης ενός κλειστού κοινωνικού κύκλου με καθορισμένους ρόλους. Δημιουργός και εκφωνητής της ταυτόχρονα, ο επίδοξος ποιητής αρκείται στη φήμη την απορρέουσα από την ίδια τη διαδικασία εξύμνησης, και στην επικρότηση από τα άμεσα εμπλεκόμενα σε αυτήν πρόσωπα (εξυμνούμενος παραλήπτης και ακροατήριο). Όταν επιδιώξει ευρύτερη καταξίωση καταφεύγει στη δημοσίευση, εμπλέκοντας με τον τρόπο αυτό και την παράμετρο του αναγνωστικού κοινού. Η δημοσίευση όμως διαρρηγνύει τον απαγγελτικό χαρακτήρα της ωδής και τη διάστασή της ως κοινωνικού γεγονότος για να την οδηγήσει στην κατηγορία της γραπτής ποίησης, απόλυτα συνδεδεμένης με τις κοινωνικές συνθήκες.

Στη δεκαετία του 1820 τα ίδια τα ιστορικο –κοινωνικά συμφραζόμενα διευθύνουν τη νέα τροπή της ωδής και την ανάδειξη νέων ειδολογικών χαρακτηριστικών. Ως προς το

σημσιολογικό επίπεδο, η εξύμνηση αφορά όχι σε μεμονωμένα πρόσωπα, αλλά σε ηρωικά περιστατικά. Το θέμα προσδίδει αφηγηματικό χαρακτήρα στο είδος, απαιτούμενο άλλωστε για την πληροφόρηση σχετικά με τα εξυμνούμενα γεγονότα· επιβάλλει επίσης τη δημιουργία αίσθησης αυτοψίας και τη φαινομενική συμμετοχή του υποκειμένου εκφοράς, επιδιωκόμενη με τη χρήση του ενεστώτα και την κατάλληλη προσαρμογή του υφολογικού επιπέδου, αλλά και με την υιοθέτηση του άμεσου προτρεπτικού τόνου των θουρίων. Στη δεκαετία του 1820 λοιπόν, αναδιαμορφώνεται το είδος σε όλα τα επίπεδα οργάνωσής του, από το σημσιολογικό, εμπνευσμένο από τα επαναστατικά γεγονότα, μέχρι το συντακτικό επίπεδο, ρητορικά οργανωμένο, καθώς και στην επικοινωνιακή σκόπευση, χάρη στην οποία αναδεικνύονται λογοτεχνικές προθέσεις, αμυδρές στην προεπαναστατική φάση του. Η λογοτεχνική διάσταση του είδους είναι έντονη στην ποιητική παραγωγή του Κάλβου και του Σολωμού.

Η ελληνόγλωσση ποιητική παραγωγή του Κάλβου καθορίζει ουσιαστικά την ταυτότητα της ωδής, ώστε μέχρι σήμερα το είδος να ταυτίζεται σχεδόν με την καρβική ποίηση. Η ειδολογική ταυτότητα στην αντίληψη του Κάλβου συνδέεται άρρηκτα με το μετρικό επίπεδο, το οποίο ο ίδιος διαμορφώνει και χρησιμοποιεί απαρέγκλιτα στις δύο ποιητικές συλλογές του. Η *Λύρα* και τα *Λυρικά*, αν και παρουσιάζουν σε μεγάλο βαθμό ανάλογα μετρικά (: πεντάστιχες στροφές αποτελούμενες από τέσσερις επτασύλλαβους και έναν πεντασύλλαβο στίχο με ποικιλία μετρικών τόνων), γλωσσικά (: συνδυασμός αρχαίας, εκκλησιαστικής, λόγιας και λαϊκής γλώσσας), και υφολογικά (: σχήματα λόγου, ιδίως μετωνυμίες και παρομοιώσεις, στοιχεία ρητορικής) χαρακτηριστικά, στην πραγματικότητα διαφοροποιούνται ως προς το σημσιολογικό επίπεδό τους. Άμεσα συνυφασμένες με την επικαιρότητα, οι καρβικές ωδές της *Λύρας* εξυμνούν την ελληνική Επανάσταση, εκθέτουν τα γεγονότα και πληροφορούν, και ταυτόχρονα αποκαλύπτουν την επιθυμία του υποκειμένου εκφοράς για συμμετοχή στη δράση· ωστόσο η ποίηση δεν αφίσταται της κύριας ιδιότητάς της, δεν μετατρέπεται δηλαδή σε ιστορία, γι' αυτό και δεν παύουν να υπάρχουν αυτοαναφορικά ποιητολογικά σχόλια στις ωδές. Στα *Λυρικά* αντίθετα το υποκείμενο εκφοράς παρουσιάζεται ως άμεσα εμπλεκόμενο στη δράση, τονίζοντας την αυτοψία που διαθέτει, χωρίς όμως να περιορίζεται σε απλή εξιστόρηση γεγονότων, όπως ορισμένοι στιχοπλόκοι του αγώνα. Μέσω της μυθοπλαστικής συγκρότησης των *Λυρικών*, ο αναγνώστης έρχεται σε επαφή με την ιστορική πραγματικότητα. Η ποίηση λοιπόν και η δράση εξισώνονται και η ωδή κρίνεται ως πρόσφορο είδος για τη συνύπαρξη και συμπαρουσίασή τους, εφόσον συνδυάζει τον εξυμνητικό χαρακτήρα, ικανό να καταξιώσει πρόσωπα και γεγονότα, με την επίφαση της προσωπικής εμπλοκής του υποκειμένου εκφοράς, γενεσιουργό αιτία του εν-

θουσιασμού του. Έτσι, ο Κάλβος, αν και βασίζεται δημιουργικά στα κλασικά χαρακτηριστικά του είδους και στη σύγχρονη ευρωπαϊκή διαμορφωμένη παράδοσή του, κατορθώνει ήδη από το 1824 με την καινοτόμο εμφάνιση των ωδών της *Λύρας*, και εν συνεχεία με τα *Λυρικά*, να αναδείξει και, στην ουσία, να αναδημιουργήσει τη νεοελληνική ωδή.

Από την άλλη, ο Σολωμός ξεκινά, όπως είχε πράξει και ο Κάλβος, με τη συγγραφή ιταλόγλωσσων ωδών, ανταποκρινόμενων στις αισθητικές αρχές του Νεοκλασικισμού, χωρίς ιδιαίτερες αποκλίσεις από το μέσο όρο ανάλογων ιταλικών ποιημάτων. Το νεοκλασικό θεωρητικό υπόβαθρο είναι αισθητό και στις ελληνόγλωσσες ωδές του. Ο όρος ωδή χρησιμοποιείται συχνά στα *A.E.*, προσδιορίζοντας ενίοτε ετερόκλητα κείμενα, αποτελώντας όμως βάθρο και αναβαθμό για τους μετέπειτα ειδολογικούς προβληματισμούς του.

Μία βασική ομοιότητα των περισσότερων, τουλάχιστον έπειτα από το 1824, σολωμικών ωδών είναι η εξύμνηση κάποιου νεκρού προσώπου. Η επιλογή τέτοιου θέματος καθιστά τις σολωμικές ωδές ποιήματα υβριδικά αφού ενέχουν ελεγειακά χαρακτηριστικά. Ωστόσο, ο επιδιωκόμενος στόχος, η καταξίωση των ηρώων –εξυμνούμενων, μέσω της αποθέωσής τους, υποβαθμίζει τον ελεγειακό τόνο. Ο στόχος είναι σαφής ήδη από το σχεδιαζόμενο για το θάνατο του Μπότσαρη ποίημα, επανέρχεται ως ένα από τα βασικά ζητούμενα στις επεξεργασίες του ποιήματος *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον. Ποίημα Λυρικό*, διατυπώνεται στην καταγραφή θεματικού υλικού για ωδή αφιερωμένη στο θάνατο του Μάνθου Τρικούπη και πραγματώνεται στην ωδή για το θάνατο της Ε. Τ., αλλά και στη διαφοροποιημένη θεματικά (αφού δεν εξυμνεί νεκρό πρόσωπο) ωδή «Εις Μοναχίν». Είτε διατηρούν τον αυτόνομο χαρακτήρα τους, είτε, σε μεταγενέστερη φάση, προορίζονται να ενταχθούν σε συνθετικά κείμενα (όπως συμβαίνει λ.χ. με την ωδή για το θάνατο της Ε. Τ. και τη γνωστή ως *A' Σχεδιάσμα των Ελεύθερων Πολιορκημένων* ωδή, ενταγμένων στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* στο δεύτερο στάδιο επεξεργασίας της), οι σολωμικές ωδές εκπροσωπούν τον κόσμο του ηθικά Καλού, εξυμνώντας προσωπικότητες που διακρίνονται πρωτίστως για το ήθος τους. Η μεταφυσική διάσταση συνεπώς κρίνεται αρμόζουσα για το είδος, αφού αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της ποιητικής δικαίωσης.

Την εποχή κατά την οποία ο Σολωμός φορτίζει το είδος με νέα δεδομένα, στα πρώτα χρόνια δηλαδή της δεκαετίας του 1830, στο ελεύθερο ελληνικό κράτος ο απόηχος της Επανάστασης εξακολουθεί να τροφοδοτεί την ποίηση, ενώ συγχρόνως τα νέα πολιτικο – κοινωνικά γεγονότα αποτυπώνονται στην ωδή. Από τη μια λοιπόν συνεχίζεται η συγγραφή ωδών με θέμα τα γεγονότα της Επανάστασης και, μολονότι πλέον μόνο εξ αποστάσεως τα παρακολουθεί, σε ορισμένες περιπτώσεις, όταν διαδραματίζονται επαναστατικά κινήματα ή κοινωνικές αναταραχές, βρίσκεται σε άμεσο διάλογο με την επικαιρότητα. Από την άλ-

λη, επανακάμπτουν οι προσωπογραφικές ωδές ως άμεση επιρροή από την κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα: η έλευση του Όθωνα επαναφέρει τα για μία δεκαετία τουλάχιστον ανενεργά χαρακτηριστικά του είδους, όπως αυτό είχε αρχίσει να διαμορφώνεται προεπαναστατικά. Δύο λοιπόν είναι οι κυρίαρχες τάσεις την εποχή αυτή στο ελεύθερο ελληνικό κράτος οι οποίες σε ορισμένες περιπτώσεις συνάπτονται, με αποκορύφωμα τις ωδές για την επαναστατική εξέγερση του 1843 με αίτημα την παραχώρηση Συντάγματος. Άλλωστε οι δύο τάσεις, η πατριωτική και η προσωπογραφική εμφανίζονται και αργότερα καθώς τα καίρια εθνικά ζητήματα που ταλανίζουν τον 19^ο αιώνα διοχετεύονται στο είδος, εξαιτίας του υψηλού χαρακτήρα του, ικανού να ανταποκριθεί στις πατριωτικές εξάρσεις.

Η προσωπογραφική εκδοχή του είδους, αλλά και η εν γένει συνάρτησή του με το εορταστικό περιστατικό, αποτυπώνονται σε ορισμένες ωδές του Παναγιώτη Σούτσου. Η σχέση του με το είδος δεν είναι περιστασιακή, αφού πειραματίζεται με ποικίλες εκδοχές από τα πρώτα έτη της λογοτεχνικής δραστηριότητάς του. Με την ποιητική συλλογή γαλλικών ωδών ακολουθεί τη διαμορφωμένη από τον Hugo γαλλική Ρομαντική εκδοχή, για να συνεχίσει στα ελληνικά με εξυμνητική για τον Όθωνα ωδή και εν συνεχεία με δύο επανερχόμενες διαρκώς στο προσκήνιο, χάρη σε επανεκδόσεις, ωδές, την *Ωδή εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην* και την *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου*. Οι ίδιες οι επανεκδόσεις των ωδών, παρά τη μετατροπή του ειδολογικού τίτλου τους από ωδή σε διθύραμβο, αποκαλύπτουν την επιδίωξη αναμόρφωσης της λυρικής ποίησης, δυνάμενη να προέλθει, σύμφωνα με τις αντιλήψεις του γαλλικού Ρομαντισμού, μέσω του είδους της ωδής.

Οι επανεκδόσεις των ωδών του Σούτσου ωστόσο στερούν τα ποιήματα από ένα ειδολογικό προσδιοριστικό χαρακτηριστικό, τη σύνδεση με την επικαιρότητα. Πρόκειται για γνώρισμα όχι απλώς χαρακτηριστικό της κοινωνικής διάστασης της ωδής, αλλά καθοριστικό του σημασιολογικού της επιπέδου. Το είδος εμπνεόταν ανέκαθεν από υψηλά περιστατικά και πρόσωπα της επικαιρότητας. Όταν όμως δεν σημειώνονται ευρείας αποδοχής ή ένδοξα κοινωνικά περιστατικά, αναζητούνται δυνητικές διέξοδοι. Έτσι, στη δεκαετία του 1840, η σύγχρονη εποχή περιθωριοποιείται. Η υπόμνηση του παρόντος διατηρείται στις ωδές, περισσότερο όμως με την πεποίθηση της μεταστροφής του. Στη θέση του εγκαθίσταται η εξιδανικευμένη, και συνεπώς χρήζουσα εξύμνησης, μορφή του παρελθόντος (κυρίως του επαναστατικού) που γίνεται αντιληπτή μέσα από το πρίσμα της ζοφερότητας του παρόντος. Αποτέλεσμα είναι να δημιουργείται διχοστασία καθώς επιτονίζεται η απώλεια, δυνάμενη να αναπληρωθεί μόνο σε μέλλοντα χρόνο. Έτσι το παρελθόν προσλαμβάνει παραδειγματική διάσταση και καθοδηγητικό ρόλο για το παρόν. Ανάλογος ρόλος εναποτίθεται σε συγκεκριμένες προσωπικότητες –κατά κύριο λόγο νεκρούς– που τυγχάνουν

εξύμνησης με την πεποίθηση ότι συμπυκνώνουν τις προσδοκίες και τα ιδανικά του έθνους. Η συγκεκριμένη επιλογή, όπως εξάλλου και η διοχέτευση σε άλλες ωδές, εμφανιζόμενες στο τέλος της δεκαετίας του 1840, των προσωπικών αισθημάτων του υποκειμένου εκφοράς έναντι της εξύμνησης ενός παραλήπτη, συμβάλλει στην ελεγειακή φόρτιση του είδους, αλλά και στην τροποποίησή του, επηρεασμένη σε μεγάλο βαθμό από τη θεματική του Αθηναϊκού Ρομαντισμού.

Την αρχόμενη ρομαντική στροφή της ωδής, ανακόπτουν οι Ποιητικοί Διαγωνισμοί στην αρχή της δεκαετίας του 1850, όπου προκρίνονται στις εισηγητικές εκθέσεις, και κατ' επέκταση στις συμμετοχές, το έπος και το δράμα. Έτσι, το είδος ουσιαστικά ανακυκλώνεται στο β' μισό της δεκαετίας οπότε με αφορμή συγκεκριμένα περιστατικά, επανέρχεται στην προσωπογραφική πανηγυρική εκδοχή του, ενίοτε μάλιστα και με αρχαϊστικές ωδές γραμμένες από λογίους άμεσα εμπλεκόμενους με το χώρο του Πανεπιστημίου. Ταυτόχρονα όμως η πανηγυρική εκδοχή διευρύνεται καθώς ενσπείρονται και πατριωτικά στοιχεία, εναπομείναντα από την αφανισθείσα πατριωτική πτυχή της ωδής, με αποκορύφωμα τις δημοσιευμένες ωδές για την έλευση και ενθρόνιση του Γεωργίου Α' και την ένωση των Επτανήσων με την Ελλάδα (1863-1864). Ωστόσο, η πληθώρα των πανηγυρικών ωδών δεν είναι αδιάπτωτη, αφού ήδη από το β' μισό της δεκαετίας συνυπάρχουν με αυτήν –και στη συνέχεια την υποκαθιστούν– ποικίλα άλλα δείγματα ωδών.

Συγκροτημένη και συστηματική εκδοχή συνιστούν οι ελεγειακές ωδές. Το ανέκαθεν προσφιλές είδος της ελεγείας στα Επτάνησα, βρίσκει τώρα έρεισμα ώστε σε συνδυασμό με την ωδή να αποτελέσει μία ισχυρή ειδολογική τάση, τροφοδοτούμενη, στο τέλος της δεκαετίας του 1850, από το θάνατο του Σολωμού. Η απώλεια του επιφανούς ποιητή ενεργοποιεί τη θλίψη, αλλά και την ποιητική φιλοδοξία ποιητών και στιχοπλόκων. Η πεποίθηση ότι το λογοτεχνικό έργο και η φήμη του εκλιπόντος θα διατηρηθούν, μετριάζει την ελεγειακή διάθεση και επηρεάζει πολλαπλώς το είδος. Στο σημασιολογικό επίπεδο δεσπόζει η οδύνη για το θάνατο και η προσδοκία επιβίωσης του έργου του νεκρού, επιφέροντας διαφοροποιήσεις και σε άλλα ειδολογικά χαρακτηριστικά. Ως προς το πεδίο της επικοινωνιακής πράξης, το υποκείμενο εκφοράς δεν απευθύνεται στον εξυμνούμενο, αλλά σε πλασματικό παραλήπτη, συνήθως αφηρημένη έννοια, για να θρηνησει την απώλεια ή να επικυρώσει την άποψη περί επιβίωσης του έργου. Η απεύθυνση προς πλασματικούς παραλήπτες –ανάλογους με εκείνους των σολωμικών ποιημάτων– συνιστά στοιχείο διαλόγου με τη σολωμική ποιητική, παρούσα με ποικίλους τρόπους, μεταξύ των οποίων η υφολογική και μετρική οργάνωση των συγκεκριμένων ελεγειακών ωδών. Το μέτρο –ο επτασύλλα-

βος στίχος– αναδεικνύεται σε βασικό ειδολογικό χαρακτηριστικό και διατηρείται και σε μεταγενέστερες ελεγειακές ωδές.

Πέρα από τις αμιγώς ελεγειακές, προερχόμενες κατά κύριο λόγο από τον επτανησιακό χώρο, ελεγειακά χαρακτηριστικά εντοπίζονται γύρω στο 1860 και σε άλλου τύπου ωδές. Ο ελεγειακός χαρακτήρας θεμελιώνεται στην αίσθηση κάποιας απώλειας ή έλλειψης και συνδέεται άμεσα με τις κοινωνικές και λογοτεχνικές συνθήκες της εποχής. Εμφανίζεται ως μελαγχολική διάθεση και διατύπωση της απογοήτευσης, αλλά και ως κριτική των σύγχρονων κοινωνικών συνθηκών. Σε όλες τις περιπτώσεις βέβαια προέχει το υποκείμενο εκφοράς, ενώ υποβαθμίζεται ο ρόλος του παραλήπτη, με αποτέλεσμα τέτοια ποιήματα να μην παρουσιάζουν ιδιαίτερη ειδολογική ταυτότητα, γεγονός εμφανές και από τη γενίκευση του ονόματος της ωδής σε ποικίλα κείμενα ενταγμένα σε ποιητικές συλλογές που φέρουν τον ειδολογικό τίτλο. Η ίδια η ειδολογική ασάφεια επιφέρει την υποχώρηση του είδους κατά τη δεκαετία του 1860 –στην ακμή των Ποιητικών Διαγωνισμών– και την επιλογή διαφορετικών ποιητικών ειδών για να ανταποκριθούν στα επίκαιρα κοινωνικά γεγονότα.

Από το 1870, με την εμφάνιση συγκεντρωτικών εκδόσεων και *Απάντων*, επανέρχονται στο προσκήνιο παλαιότερα δείγματα του είδους. Συγχρόνως πυκνώνουν οι μεταφράσεις (από την αρχαία και την ευρωπαϊκή λογοτεχνία). Με τον τρόπο αυτό αναπληρώνεται η ένδεια των πρωτότυπων κειμένων, αφού όσα δημοσιεύονται αποτελούν μεμονωμένες περιπτώσεις, εντασσόμενες ως επί το πλείστον στις οικείες προγενέστερες εκδοχές του είδους. Η υποχώρηση της ωδής ωστόσο δεν συνεπάγεται εξορισμό της από τη λογοτεχνική παραγωγή. Αντίθετα, η κάμψη θα δώσει την ευκαιρία, όπως και σε ανάλογες περιπτώσεις στο παρελθόν, για την αναδιάρθρωση και τον εμπλουτισμό του είδους, αισθητό στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα.

Παρακολουθώντας την πορεία του είδους, καθίσταται σαφές ότι δεν μπορούμε να κάνουμε λόγο για μία εξελικτική πορεία, με αφετηρία, ανάπτυξη, σημεία αιχμής και άνθισης, και παρακμή. Αντίθετα, πρόκειται για ένα είδος, όπως τα περισσότερα άλλωστε, με εξάρσεις και υποχωρήσεις, αλλά και διαρκείς μετασχηματισμούς. Σε αυτούς συμβάλλει, μεταξύ άλλων, και η επαφή με άλλα είδη, η οικειοποίηση χαρακτηριστικών τους, και πολλές φορές η μεταξύ τους ώσμωση. Με εξαίρεση τα πρώτα αρχαϊστικά δείγματα, στα περισσότερα στάδια της παρουσίας της, η ωδή δεν συνιστά αμιγές είδος. Αρκετές από τις πρώτες νεοελληνικές ωδές δεν διαχωρίζονται από ανάλογους ύμνους. Στη διάρκεια της Επανάστασης το είδος διαπλέκεται με το θούριο, ενώ από το τέλος της δεκαετίας του 1840 (στον επτανησιακό χώρο βέβαια είχαν προηγηθεί οι ωδές του Σολωμού) προσεγγίζει την ελεγεία, φτάνοντας σε ορισμένες περιπτώσεις στη δημιουργία υβριδικών ποιημάτων, ελε-

γειακών ωδών με αυξανόμενη συχνότητα από το τέλος της δεκαετίας του 1850. Η διάχυση των ειδολογικών ορίων δεν σημαίνει σε καμία περίπτωση κατάργηση των αντίστοιχων ειδών. Αντίθετα, η συνύπαρξη συμβάλλει στην κατανόηση όλων των εμπλεκόμενων ειδών, και εν προκειμένω της ωδής, η οποία δεν είναι ένα είδος ακραιφνές και μονοσήμαντο, αλλά αντίθετα άμεσα συνδεδεμένο με ποικίλες συναρτήσεις, κοινωνικές και λογοτεχνικές, καθοριστικές της ειδολογικής ταυτότητάς της.

Θάλεια Ιερωνυμιάκη

Θάλεια Ιερωνυμάκη

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ
ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ**

Θάλεια Ιερωνυμάκη

1. ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΚΕΙΜΕΝΩΝ*

1. *Μάρκος Μουσούρος, «[Εἰς τὸν Πλάτωνα]», στο: *Ἀπαντα τὰ τοῦ Πλάτωνος. Omnia Platonis Opera*, Ἐνετίησιν, Ἐτυπώθη παρά τοις περὶ τὸν Ἄλδον παλαιοῖς τισὶ καὶ ἀξιοπίστοις κεχηρημένον ἀντιγράφοις, 1513. [ἀρχαῖστικὴ]
2. *Αἰμίλιος Πόρτος, «Πρὸς τὸν ἐπιφανέστατον, καὶ ευμενέστατον ἡγεμόνα Φριδερίκον Δ. Κόμητα Παλατίνον, τῆς ἱεράς Ῥωμαίας ἀρχῆς ἐλέκτορα, καὶ τὰ ἐξῆς· ἐπιθαλάμιος ὠδή, ἐν ἣ ἡ πρώτη τοῦ πρώτου ἀνθρώπου κτίσις, καὶ πρώτη τῶν πρώτων γάμων θεία διάταξις, καὶ νόμος γράφεται»: Αἰμιλίου Πόρτου, Φραγκισκοῦ Πόρτου τοῦ Κρητοῦ, *ΥΠΕΡ ΠΛΕΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΜΕΓΙΣΤΩΝ ευεργετημάτων, καὶ θαυμαστῆς σωτηρίας παρ' ἐλπίδα νεωστί δεδομένης ευχαριστήριος ὕμνος τῷ παντοκράτορι καὶ σωτήρι Θεῷ ἐξ ευχῆς καθιερωθεῖς. AIMILLII PORTI, FR. P. CH. F. HYMNUS, QUEM OMNIPOTENTI, ET SERVATORI DEO PRO plurimis maximisque beneficiis, et admiranda salute, praeter spem nuper data, gratias acturus, ex voto consecravit Franchentalli, pridie Idus Sextie*, 1595. [ἀρχαῖστικὴ]
3. *Λεονάρδος Φιλαράς, *ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΝΑΜΑΡΤΗΤΟΝ σύλληψιν Τῆς Θεοτόκου μετὰ τινῶν ἄλλων ἐπιγραμμάτων Τοῦ χρησιμωτάτου κυρίου — τοῦ Ἀθηναίου παρά τῷ Χριστιανικωτάτῳ Βασιλεῖ ὑπὲρ τοῦ γαληνοτάτου Λουκῆ τῆς Πάρμας ἐπιτροπεύοντος. ODE IN IMMACULATAM CONCEPTIONEM Deiparae, cum aliis quibusdam Epigrammatibus, authore viro praestantissimo D. LEONARDO PHILARA Atheniensi, apud Christianissimum Regem Ducis Parmensis residente*, Ἐν Παρισίοις, 1644. [ἀρχαῖστικὴ]
4. *Αντώνιος Κοραῆς, *Τῷ ἐκλαμπροτάτῳ ἀνδρὶ Ἐρρίκῳ Φραγκίσκῳ τῷ Δαγασσεῖ τῷ Καθόλου Βασιλικῷ Προκουράτορι, Ωδή*, Ἐτυπώθη παρά τῷ Θειοβούστῳ, συν ἐξουσία, Ἐν Λευκετία τῶν Παρισίων, 1702. [ἀρχαῖστικὴ]
— *Ωδή εἰς Ἐρρίκον Φραγκίσκον Δαγασσεά, Ἐκδοθεῖσα ἐν Παρισίοις κατὰ τὸ 1702 ἔτος· ἡ, νῦν δεύτερον ἐκδιδόμενη, Συνεκδίδεται καὶ τὸ ὑπὸ τοῦ Θωμᾶ συνταχθέν ἐγκώμιον Εἰς τὸν αὐτὸν Δαγασσεά*, Ἐν Παρισίοις, Ἐκ τῆς Τυπογραφείας I. M. Εβερτάτου, 1819.
5. *Αντώνιος Κοραῆς, *Τῷ ἐκλαμπροτάτῳ ἀνδρὶ Ἰωάννῃ Παύλῳ τῷ Βιγνονίῳ τῷ Βασιλικῷ ἐν τοῖς Ἱεροῖς ἐξ ἀπορρήτων Ωδή*, Ἐτυπώθη παρά τῷ Θειοβούστῳ, συν ἐξουσία, Ἐν Λευκετία τῶν Παρισίων, 1703. [ἀρχαῖστικὴ]

* Στὸν κατάλογο ἀκολουθεῖται ἡ ἐξῆς σειρά: προηγούνται, ἀνά ἔτος, τὰ ἐπακριβῶς χρονολογημένα κείμενα (δημοσιευμένα σὲ εφημερίδες καὶ περιοδικὰ) καὶ ἀκολουθοῦν τὰ ὑπόλοιπα ἔντυπα κατὰ ἀλφαβητικὴν σειρά. Ὁ ἀστερίσκος στὴν ἀρχὴ τοῦ λήμματος (*) σημειώνεται σὲ κείμενα στὰ ὁποῖα δὲν ὑπῆρξε αὐτοψία.

6. *Αντώνιος Μιτυληναίος Παλλαδοκλής, *ΩΔΗ ΤΩ ΕΚΛΑΜΠΡΟΤΑΤΩ ΚΟΜΗΤΙ ΑΛΕΞΙΩ ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗ ΤΩ ΟΡΛΩΒ Τω κορυφαίω Στρατηγώ, του της Μεταμορφώσεως των Σωματοφυλάκων Τάγματος Υποχιλιάρχω, του των κατ' εξοχήν Σωματοφυλάκων Στίφους Υφεκατοντάρχω, τω αμφοτέραις της Ρωσσίας και του Αγίου Γεωργίου της πρώτης Τάξεως Ταινίαις τιμημένω, Ποιηθείσα (μέτρω Ιαμβικό) και προσενεχθείσα παρά Μεταφραστού του των Έξωθεν υποθέσεων Βασιλικού Συνεδρίου, —. Μαρτα 24 ην 1771.*
7. *Αντώνιος Μιτυληναίος Παλλαδοκλής, *ΩΔΗ ΤΟ ΕΚΛΑΜΠΡΟΤΑΤΩ ΚΟΜΗΤΙ ΓΡΗΓΟΡΙΩ ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗ ΤΩ ΟΡΛΩΒ τω επί τε των πυρεκβόλων όπλων και Οχυρώσεων των Ακροπόλεων, τω περί ΤΗΝ ΜΕΓΙΣΤΗΝ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑ Πρωτω [sic] του των κατ' εξοχήν ιππέων σωματοφυλάκων (δορυφόρων) Στίφους. Κατακοιμιστή, Υποχιλιάρχω του των σωματοφυλάκων ιππικού Τάγματος, Προέδρω των ξένων φροντίζοντος Συνεδρίου, Τω αμφοτέραις της Ρωσσίας της τε Αγίας Άννης τιμημένω ταινίαις μέτρω Σαπφικό συντεθείσα υποκλινέστατα προσενεχθείσα παρ' —, При Императорскої Академіи Наукъ. 1771.*
8. *Αντώνιος Μιτυληναίος Παλλαδοκλής, *ΩΔΗ ΤΩ ΕΚΛΑΜΠΡΟΤΑΤΩ ΚΟΜΗΤΙ ΝΙΚΗΤΑ ΙΩΑΝΝΙΑΔΗ ΤΩ ΠΑΝΗΝ Τω των απορρήτων Συμβούλω, τω την αγωγήν την του ΥΨΗΛΟΤΑΤΟΥ ΔΙΑΔΟΧΟΥ των της Ρωσικής ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑΣ ΣΚΗΠΤΡΩΝ Βασιλείδου και Μεγάλου Ηγεμόνος ΠΑΥΛΟΥ του ΠΕΤΡΙΔΟΥ επιτετραμμένω, Συγκλητικό, Κατακοιμιστή, τω αμφοτέραις της Ρωσσίας της τε Αγίας Άννης τιμημένω ταινίαις, μέτρω Ηρωικό ες εξάστιχον συντεθείσα, υποκλινέστατά τε προσενεχθείσα παρ' —, При Императорскої Академіи Наукъ. 1771.*
9. *Αντώνιος Μιτυληναίος Παλλαδοκλής, *ΩΔΗ ΤΩ ΕΞΟΧΟΤΑΤΩ ΣΥΜΕΩΝΙ ΚΥΡΙΑΛΙΑΔΗ ΤΩ ΝΑΡΙΣΚΗΝ τω κορυφαίω Στρατηγώ, τω ΤΗΣ ΜΕΓΙΣΤΗΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΑΡΧΙΚΥΝΗΓΩ, και Κατακοιμιστή, τω αμφοτέραις τε της Ρωσσίας και της Αγίας Άννης τιμημένω ταινίαις, τω Φιλέλληγι και Φιλοξένω προσενεχθείσα (μέτρω Ανακρεοντείω ποιηθείσα) παρά Μεταφραστού του των Έξωθεν υποθέσεων Βασιλικού Συνεδρίου —, При Императорскої Академіи Наукъ, 1771.*
10. [Frederic North Guilford, Lord], *Αικατερίνη Ειρηνοποιώ, χ.τ., [τέλος 18^{ου} αι.]. [αρχαϊστική]*
 — «Αικατερίνη Ειρηνοποιώ. Ωδή πινδαρική», στο: *Βιογραφικά Ιστορικά Υπομνήματα περί του Κόμητος Φριδερίχου Γυίλφορντ ομοτίμου της Αγγλίας. Και περί της παρ' αυτού συστηθείσης Ακαδημίας υπό Ανδρέου Παπαδοπούλου Βρετού,*

Πρώην Επιστάτου της Βιβλιοθήκης της Ιονίου Ακαδημίας, Εν Αθήναις, Εκ του Δημοσίου Τυπογραφείου, 1846, 11-32.

11. Παναγιώτης Κοδικιάς, *Ωδή προς τον Αυτοκράτορα των Φραντζέζων (συντεθείσα χάριν της Ελληνίδος Φολοής ούσης παρά τη μαδάμ Καμπαί, ήτινι κατά προτροπήν του μινίστρου διδάσκω την κοινήν ελληνικήν διάλεκτον)*. Παρίσι, 10 Φεβρουαρίου 1806, (χφ· γραφ. το 1806· ημιτελής).
12. Δημήτριος Σχινάς, «Ωδή Πινδαρική κατά το Έκτον των Νεμέων είδος, Ποιηθείσα εις την γέννησιν του Βασιλέως της Ρώμης. ΓΕΝΕΘΛΙΟΣ ΔΩΡΟΦΟΡΙΑ», *Ερμής ο Λόγιος* 1 (15 Μαΐου 1811) 159-163. [αρχαϊστική]
13. [Αωνύμωσ], «Ωδή πένθιμος», (χφ· γραφ. το 1812).
14. [Αωνύμωσ] «Ωδή επινίκιος των Ρώσσων» (χφ· γραφ. το 1812).
15. Μιχαήλ Γεωργίου Σχινάς, «ΩΔΗ εις τον παναγιώτατον και σοφώτατον Δεσπότην και οικουμενικόν Πατριάρχην Κύριον Κύριον ΚΥΡΙΑΛΛΟΝ Αγαθόν του Ελληνικού γένους Πατέρα, και φιλόμουσον ευεργέτην», *Ελληνικός Τηλέγραφος ή πολιτική, φιλολογική τε και εμπορική εφημερίς*, περίοδος Γ', τχ. 83 (9 Ιουλίου 1814) 373-374.
— «ΩΔΗ εις τον παναγιώτατον και σοφώτατον δεσπότην και οικουμενικόν πατριάρχην ΚΥΡΙΟΝ ΚΥΡΙΑΛΛΟΝ αγαθόν του ελληνικού γένους πατέρα και φιλόμουσον ευεργέτην», *Σαββατιαία Επιθεώρησις Πολιτική και φιλολογική*, έτος Α', 1 τχ. 14 (11/23 Μαρτίου 1878) 222-224.
16. Σκαρλάτος Γκίκας, «Ωδή κατά του Φθόνου»: *Ηθικά τινά ποιημάτια* Ερανισθέντα και τύποις εκδοθέντα Εν τη δι' Εράνου Φιλομούσων Ανδρών νεοσυστάτω Ελληνική Τυπογραφία, Επιμελεία και δαπάνη Μανουήλ Βερνάρδου Κρητός, Εν Ιασίω, 1814, 1-2.
— «Ωδή κατά του Φθόνου», *Καλλιόπη Φιλολογικών Αγγελιών* 2 τχ. 12 (15 Ιουνίου 1820) 113.
17. Ανδρέας Κάλβος, *Ode agli Ionii* (χφ· γραφ. το 1814). [ιταλική]
18. Παύλος Σιδήρης, «Ωδή»: *Νίκη προς τον Ρωσάνακτα Αλέξανδρον τον α^{ον} κατά Ναπολέοντος*, στιχουργηθείσα παρά τινος ευσεβούς Τρικεριώτη —, καπετάνιου (χφ· γραφ. το 1814).
19. Κ.[ωνσταντίνος] Ν.[ικολόπουλος], «ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΕΝΤΙΜΟΤΑΤΟΝ ΚΑΙ ΦΙΛΟΓΕΝΕΣΤΑΤΟΝ ΚΥΡΙΟΝ ΣΠΥΡΙΔΩΝΑ ΚΟΝΤΟΝ, ΩΔΗ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΟΣ, ΕΚΦΩΝΗΘΕΙΣΑ ΕΠΙ ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΤΗ ΙΒ' ΤΟΥ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ, ΕΝ ΕΤΕΙ ΑΩΙΣ', εν Παρισίοις», *Ερμής ο Λόγιος* 7 τχ. 13 (1 Ιουλίου 1817) 298-299.
20. Κωνσταντίνος Νικολόπουλος, *ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΟ ΈΑΡ. Συνταχθείσα υπό —. ODE SUR LE PRINTEMPS. PAR CONSTANTIN NICOLOPOULO DE SMYRNE, Professeur de Littérature Grecque,*

Membre de la Société Philotechnique, Employé à l' Institut Royal de France, ci-devant Professeur à l' Athénée de Paris, etc., Paris, J. M. Eberhart, Imprimeur du Collège Royal de France, 1817.

—«ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΟ ΕΑΡ, Συνταχθείσα υπό —, και προσφωνηθείσα, Προς τον Φιλογενέστατον και Ενδοξότατον ΙΩΑΝΝΗΝ ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΝ Κερκυραίων, Κόμητα ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΟΝ, λειτουργόν και μυστικόν σύμβουλον του Κραταιοτάτου και Φιλέλληνος Αυτοκράτορος ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, κ.τ.λ., κ.τ.λ. κ.τ.λ.», *Ερμής ο Λόγιος* 7 τχ. 16 (15 Αυγούστου 1817) 403-405.

— «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΟ ΕΑΡ, Συνταχθείσα υπό —, και προσφωνηθείσα, Προς τον Φιλογενέστατον και Ενδοξότατον ΙΩΑΝΝΗΝ ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΝ Κερκυραίων, Κόμητα ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΝ, λειτουργόν και μυστικόν σύμβουλον του Κραταιοτάτου και Φιλέλληνος Αυτοκράτορος ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, κ.τ.λ., κ.τ.λ. κ.τ.λ.», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά* τχ. 35 (2 Σεπτεμβρίου 1818) 159-160.

21. Γεώργιος Σλατινιάνος, «Ωδή (εις δύο φωνάς). Ζεϋς και Ευρώπη»: *Δράμα Μεταστασίου επιγραφόμενον Δημήτριος, μεταφρασθέν και ήδη εις την καθομιλουμένην ελληνικήν διάλεκτον μετά τινων άλλων ποιημάτων*, Εν Ιέννη της Αουστρίας, 1817, 152-157.
22. Αντώνιος Μαρτελάος, *Ωδή δίκωλος τετράστροφος*, [Ζάκυνθος], (χρ. γραφ. πριν από το 1818). [αρχαϊστική]
23. Σωφρόνιος Αθηναίος [=Κωνσταντίνος Νικολόπουλος], «Ωδή υπέρ της Ελλάδος», *Ερμής ο Λόγιος* 8 τχ. 1 (1 Ιανουαρίου 1818) 3-5.
24. J. B., «ΩΔΗ Σαπφική. Greek Sapphie Ode εκ του Classical Journal Nr XXX. for June, 1817. Page 315», *Ερμής ο Λόγιος* 8 τχ. 3 (1 Φεβρουαρίου 1818) 53-55. [αρχαϊστική]
25. H. J. Fischer, «ΙΩΑΝΝΟΥ ΟΥΤΤΩΝΙΟΥ ΦΙΣΕΡΟΥ Ποίημα βραβευθέν εν Καντραβιγία τω 1816. Ναπολέων απαχθείς εις την νήσον της Αγίας Ελένης», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά* τχ. 14 (4 Απριλίου 1818) 57-58. [αρχαϊστική]
26. J. Ellis, «[Ωδή]: Ακολουθία των εν τω προηγουμένω αριθμώ διακοπέντων λόγων και ωδών», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά* τχ. 16 (15 Απριλίου 1818) 64-65. [αρχαϊστική].
27. J. Mildmay, «[Ωδή]: Ακολουθία των εν τω προηγουμένω αριθμώ διακοπέντων λόγων και ωδών», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά* τχ. 16 (15 Απριλίου 1818) 65. [αρχαϊστική]

28. H. J. Fischer, «ΙΩ. ΟΥΤΤΩΝΙΟΥ ΦΙΣΕΡΟΥ ΩΔΗ βραβευθείσα εν τη ακαδημία της Κανταβριγίας. Εις τον σεβαστόν βασιλέα Γαλλίας επανελθόντα εις τον πατρώον θρόνον», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ.* 17 (24 Απριλίου 1818) 68-69. [αρχαϊστική]
29. [Αωνύμως], «Εις τους φιλοθεάτρους Γραικούς Γεώργιον Αβραμιώτην, Ιωάννην Ξένην, Ιωάννην Μαμούνην και Ιωάννην Μπαμπαγιώτην, κατά την παράστασιν του Φιλοκλήτου», *Ερμής ο Λόγιος* 8 τχ. 9 (1 Μαΐου 1818) 195-196.
30. [Αωνύμως], «ΩΔΗ βραβευθείσα εν τη ακαδημία του Δουβλίνου. ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΟΣ ΑΙΡΕΣΙΣ», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ.* 18 (1 Μαΐου 1818) 73-74. [αρχαϊστική]
31. H. J. Fischer, «ΩΔΗ ΙΩ. ΟΥΤΤΩΝΙΟΥ ΦΙΣΕΡΟΥ βραβευθείσα τω 1814 εν τη Ακαδημία της Κανταβριγίας. Βελλιγγτώνος εισορών την υπό τοις Πυρηναίοις Γαλλικήν χώραν», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ.* 19 (7 Μαΐου 1818) 75-76. [αρχαϊστική]
32. Σκαρλάτος Γκίκας, «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΝΔΙΑΘΕΤΟΝ ΤΙΜΗΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ. Εις 52 ομοιοκαταλήκτους στίχους συντεθείσα παρά του εκλαμπροτάτου ηγεμονικού Γόνου κυρίου — επί της εν Βιέννη αυτού διατριβής», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ.* 33 (19 Αυγούστου 1818) 147-150.
33. Πέτρος Γεωργιάδης [=Γεωργίου], «Ωδή προσφωνηθείσα προς τον Πανευγενέστατον κ.κ. Ιωάννην Σχινάν, εις τα γενέθλια του Σωτήρος, παρά — του καθηγητού. Εν Βυζαντίω 1818», (χφ· γραφ. το 1818).
34. Ν[ικόλαος] Λ[ογάδης], «ΩΔΗ οφειλομένη εις τον Παναγιώτατον, Θεϊότατον και Οικουμενικόν Πατριάρχην Κύριον Κύριον ΓΡΗΓΟΡΙΟΝ», *Ερμής ο Λόγιος* 9 τχ. 9 (1 Μαΐου 1819) 309-310.
- «Ωδή ετέρα εις τον αυτόν Παναγιώτατον Πατριάρχην Κ. Κ. Γρηγόριον τον Ε΄. επί της Πατριαρχείας τη 19. Ιανουαρίου 1819. Ποιηθείσα μεν υπό Νικολάου Λογάδου, τονισθείσα δε υπό Γρηγορίου πρωτοψάλτου», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα, Εις ύφος Ελληνικόν, Ευρωπαϊκόν και Τουρκικόν, Μετενεχθέντα μεν εκ της Κωνσταντινουπολίτιδος εις την Λεσβιακήν γραφήν υπό Νικολάου Δ. Βλαχάκη Αθηναίου, Εκδοθέντα δε δαπάνη και συνεργεία του Κυρίου Σταυράκη Α. Αναγνώστου Του εκ Μανταμάδου της Λέσβου, Αθήνησιν, Εκ του Τυπογραφείου της Θέμιδος Ιω. Σκλέπα, 1870, 209-211.*

35. Δ. Π. Γοβδελάς, «Ωδή προς τον Ευσεβέστατον, Υψηλότατον και Θεοστήρικτον Ηγεμόνα, Κύριον Κύριον ΙΩ. ΜΙΧΑΗΛ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΣΟΥΤΖΟΝ Βοεβόδα, τον Μεγαλοπρεπέστατον Αυθέντην πάσης Μολδοβλαχίας. Επί τη αισίω και λαμπρά Αυτού εν Ιασίω εισόδω, τη γεγυυία κατά την 19 του Οκτωβρίου του 1819 Σωτηρίου Έτους, ότε τους της Ηγεμονικής Αρχής διεδέξατο οίακας –Υπό του Αρχιδιδασκάλου —, Δόκτορος και Καθηγητού των Εε. Ττ. και της Φφ. Κ.τ.λ.», *Καλλιόπη Φιλολογικών Αγγελιών* 1 τχ. 23 (1 Δεκεμβρίου 1819) 231-232.
36. Ανδρέας Κάλβος Ιωαννίδης, *Ελπίς Πατρίδος Ωδή εν τη των Ελλήνων διαλέκτω*, London, Samuel Bagster, 1819.
37. Νικόλαος Παπαδόπουλος, «Προς τους Έλληνας. Ωδή διεγερτική», (χφ· χ.χ.).
38. [Αωνύμωσ], «Ωδή ελληνική βραβευθείσα τω 1820 εν τη της Κανταβριγίας ακαδημία. Μνημοσύνη», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ. 2* (15 Ιανουαρίου 1820) 14-16. [αρχαϊστική]
- [Αωνύμωσ], «Μνημοσύνη», στο: *The Greek and Latin Prize Poems of the University of Cambridge from 1814 to 1832*, Cambridge, Printed for W.P. Grant, 1833, 85-88.
39. Ιακωβάκης Ρίζος Νερουλός, «Ωδή εις τους Έλληνας», στο: *Gedichte*. Herausgegeben von H. Stieglitz und E. Grosse zum Besten der Griechen, Leipzig, In Comission bei I. G. Mittler, 1823, 50-73.
- «Ωδή εις τους Έλληνας», στο: *Taschenbuch für Freunde der Geschichte des Griechischen Volkes älterer und neuerer Zeit. Zweiter Jahrgang*. Herausgegeben von D. A. Schott und M. Mebold, Heidelberg, bei Christian Friedrich Winter, 1824, 330-353.
- «Ωδή εις τους Έλληνας [απόσπασμα]», *Ελληνικά Χρονικά* αρ. 76, 79, 84, 89, 91 (17/09 –27/09 –15/10 –01/11 –08/11/1824).
- «Εις τους Έλληνας», στο: *Ελληνικός Νέος Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος* υπό Κωνσταντίνου Αλ. Χαντσερή, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Κωνσταντίνου Γκαρπολά, 1841, 1-4.
- «Ωδή εις τους Έλληνας», στο: *Παρνασσός, ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων τεμαχίων της νέας ελληνικής ποιήσεως*. Εσταχυολογήθη υπό Ρ**. Εκδίδοντος Κ. Τεφαρίκη, Εν Αθήναις, Τύποις Ραδαμάνθου, 1868, 89-92.

- «Ωδή εις τους Έλληνας»: *Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού Ανέκδοτα Ποιήματα* Εκδοθέντα υπό του M. De Queux de Saint –Hilaire Ιππότη του Ελλ. Τάγματος του Σωτήρος, Εν Παρισίαις, Εκ της Τυπογραφίας του Chamerot, 1876, 43-50.
- «Εις τους Έλληνας», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα, Δαπάναις Σπυρίδωνος Κουσουλίνου, βιβλιοπώλου, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Νικολάου Ρουσοπούλου, 1880, 62-65.
40. [Αγγελική Πάλλη], «Ωδή», *Ελληνικά Χρονικά* αρ. 102 (17/12/1824), και: *Ελληνικά Χρονικά* αρ. 103 (20/12/1824).
- *Ωδή — περί των συμβάντων εις τα Ψαρά. Ode sur les événements de Psara par Angélique Paly*, Εν Παρισίαις, Εκ της Τυπογραφίας Φιρμίνου Διδότου, 1825.
41. *[Αγγελική Πάλλη], *Ωδή εις τον Λορδ Βύρωνα ελεγεία*, χ.τ., [1824].
- [Ανωνύμως], «Εις τον θάνατον του Λορδ Βάϊρον», *Εφημερίς Αθηνών* αρ. 32 (20/12/1824).
42. Ανδρέας Κάλβος, «Ωδή Πρώτη. Ο Φιλόπατρις»: *Η Λύρα. Ωδαί —* Ιωαννίδου του Ζακυνθίου, Εν Γενέβη, Εκ της τυπογραφίας Guil^e Fick, ΑιΩΚΔ. *La Lyre. Odes en Grec Moderne par A. Calbo. Avec un vocabulaire a la fin*, A Paris, Chez Lecointe et Durey, Libraires, et a Genève, Chez Ab.^m Cherbuliez, Libraire, 1824, 9-18.
- «Εις την Ζάκυνθον [απόσπασμα]», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα..., 67-71.
- «Ωδή Πρώτη. Ο Φιλόπατρις»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου*, Εν Ζακύνθω, Εκ του Τυπογραφείου ο Παρνασσός του Εκδότη Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1881, 15-19.
43. Ανδρέας Κάλβος, «Ωδή Δευτέρα. Εις Δόξαν»: *Η Λύρα. Ωδαί...*, 19-29.
- «Ωδή Δευτέρα. Εις Δόξαν»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 20-25.
44. Ανδρέας Κάλβος, «Ωδή Τρίτη. Εις Θάνατον»: *Η Λύρα. Ωδαί...*, 31-44.
- «Ωδή Τρίτη. Εις Θάνατον»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 26-33.
45. Ανδρέας Κάλβος, «Ωδή Τετάρτη. Εις τον Ιερόν Λόχον»: *Η Λύρα. Ωδαί...*, 45-51.
- «Εις τον Ιερόν Λόχον Κείμενον», στο: *Ελληνικός Νέος Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος* υπό Κωνσταντίνου Αλ. Χαντσερή..., 272-273.

- «Εἰς τὸν Ἱερὸν Λόχον», στο: *Neugriechische Anthologie Original und Uebersetzung*. Herausgegeben von Dr. Theodor Kind, Leipzig, Verlag von F. U. Lev., 1844, 88-95.
- «Εἰς τὸν Ἱερὸν Λόχον κείμενον [ἀπόσπασμα]», στο: *Φόρμιγξ ἦτοι διάφορα Ἄσματα Ερωτικά, ἠρωικά καὶ βακχικά. Τα πλείστα μέχρι τούδε ἀνέκδοτα*, Ἐν Ἐρμουπόλει, Τύποις Μ. Π. Περίδου, 1852, 213-215.
- «Ὡδὴ ὁ Ἱερός Λόχος»: *Ὡδαὶ Κάλβου τοῦ Ζακυνθίου (ανατυπωθεῖσαι κατὰ τὴν παρισιανὴν ἐκδόσιν τοῦ 1826)*, Ἐν Ἀθήναις, Τύποις Ζ. Γρυπάρη καὶ Α. Καναριώτου, 1864, 68-70.
- «Εἰς τὸν Ἱερὸν Λόχον», στο: *Ἀνθοδέσμη ἦτοι ποιητικὴ συλλογὴ πρὸς χρῆσιν τῶν παιδῶν* ὑπὸ Π. Ματαράγκα, Ἐν Ἀθήναις, Ἐκ τοῦ Τυπογραφείου Δ. Ἀθ. Μαυροματῆ, 1880, 36-38.
- «Ὡδὴ Τετάρτη. Εἰς τὸν Ἱερὸν Λόχον»: *Ἡ Λύρα Ἀνδρέου Κάλβου καὶ ἀνέκδοτος Ὑμνος Ἀντωνίου Μαρτελάου...*, 34-36.
46. Ἀνδρέας Κάλβος, «Ὡδὴ Πέμπτη. Εἰς Μούσας»: *Ἡ Λύρα. Ὡδαί...*, 53-64.
- «Ὡδὴ Πέμπτη. Εἰς Μούσας»: *Ἡ Λύρα Ἀνδρέου Κάλβου καὶ ἀνέκδοτος Ὑμνος Ἀντωνίου Μαρτελάου...*, 37-42.
47. Ἀνδρέας Κάλβος, «Ὡδὴ Ἑκτη. Εἰς Χίον»: *Ἡ Λύρα. Ὡδαί...*, 65-75.
- «Ὡδὴ Ἑκτη. Εἰς Χίον»: *Ἡ Λύρα Ἀνδρέου Κάλβου καὶ ἀνέκδοτος Ὑμνος Ἀντωνίου Μαρτελάου...*, 43-48.
48. Ἀνδρέας Κάλβος, «Ὡδὴ Ἐβδόμη. Εἰς Πάργαν»: *Ἡ Λύρα. Ὡδαί...*, 77-84.
- «Ὡδὴ Ἐβδόμη. Εἰς Πάργαν»: *Ἡ Λύρα Ἀνδρέου Κάλβου καὶ ἀνέκδοτος Ὑμνος Ἀντωνίου Μαρτελάου...*, 49-52.
49. Ἀνδρέας Κάλβος, «Ὡδὴ Ογδόη. Εἰς Ἀγαρηνοῦς»: *Ἡ Λύρα. Ὡδαί...*, 85-94.
- «Ὡδὴ Ογδόη. Εἰς Ἀγαρηνοῦς»: *Ἡ Λύρα Ἀνδρέου Κάλβου καὶ ἀνέκδοτος Ὑμνος Ἀντωνίου Μαρτελάου...*, 53-57.
50. Ἀνδρέας Κάλβος, «Ὡδὴ Ἐννάτη. Εἰς Ἐλευθερίαν»: *Ἡ Λύρα. Ὡδαί...*, 95-102.
- «Ὡδὴ Ἐννάτη. Εἰς Ἐλευθερίαν»: *Ἡ Λύρα Ἀνδρέου Κάλβου καὶ ἀνέκδοτος Ὑμνος Ἀντωνίου Μαρτελάου...*, 58-61.
51. Ἀνδρέας Κάλβος, «Ὡδὴ Δεκάτη. Ὁ Ὠκεανός»: *Ἡ Λύρα. Ὡδαί...*, 103-117.
- «Ὡδὴ Δεκάτη. Ὁ Ὠκεανός»: *Ἡ Λύρα Ἀνδρέου Κάλβου καὶ ἀνέκδοτος Ὑμνος Ἀντωνίου Μαρτελάου...*, 62-69.

52. Παναγιώτης Καλεβράς, «Εκστρατεία των Διοικητικών Στρατευμάτων υπό την οδηγίαν του Στρατηγού Γκούρα κατά των Ανταρτών. (Ωδή —)», *Εφημερίς Αθηνών* αρ. 47-48 (11/03/1825).
53. Παναγιώτης Καλεβράς, «Η θαλάσσιος εκστρατεία. (Ωδή του αυτού)», *Εφημερίς Αθηνών* αρ. 47-48 (11/03/1825).
54. Χαράλαμπος Παπαδόπουλος, «Θρηνολογία της Πελοποννήσου προς τους Πελοποννησίους (Ωδή —)», *Εφημερίς Αθηνών* αρ. 75-76 (10/07/1825).
55. Δημήτριος Μουρούζης, «Ωδή εις τα Ψαρά»: *Ποιητικά Μελέται —. Études Poétiques*, par Démétrius Mourousy, Εν Παρισίοις, Εκ της Τυπογραφίας Φιρμίνου Διδότου, 1825, 29-32.
56. Δημήτριος Μουρούζης, «Ωδή Εις την Ελευθερίαν»: *Ποιητικά Μελέται —. Études Poétiques...*, 33-36.
57. Δημήτριος Αινιάν, «Ωδή εις το Μεσολόγγιν», *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος* αρ. 53 (10/04/1826).
- [Ανωνύμως], «Έτερον Άσμα Μεσολογγίου», στο: Αμβρόσιος Φραντζής, *Επιτομή της Ιστορίας της αναγεννηθείσης Ελλάδος. Αρχομένη από του Έτους 1715, και λήγουσα το 1835. Διηρημένη εις τόμους τέσσαρας*, τόμ. Β', Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Η Βιτωρία του Κωνστ. Καστόρχη και Συντροφίας, 1839, 426-429.
58. Ανδρέας Κάλβος, «Ωδή Πρώτη. Η Βρεττανική Μούσα»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά μετά Γαλλικής Μεταφράσεως*, Εν Παρισίοις, Εκ της Τυπογραφίας Ρενουάρδου, αωκς'. *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, 1826, 1-19.
- «Κάλβου Λυρικά. Η Βρεττανική Μούσα», στο: *Select Modern Greek Poems*, Cambridge, Published by John Owen, 1838, 9-15.
- «Εις τον Βύρωνα [απόσπασμα]», στο: *Ελληνικός Νέος Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος υπό Κωνσταντίνου Αλ. Χαντσερή...*, 13-15.
- «Ωδή Πρώτη. Η Βρεττανική Μούσα»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)...*, 1-7.
- «Εις τον Βύρωνα [απόσπασμα]», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα..., 71-73.

- «Ωδή Ενδεκάτη. Η Βρεττανική Μούσα»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 70-75.
59. Ανδρέας Κάλβος, «Ωδή Δευτέρα. Εις Ψαρά»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά...*, 21-39.
- «Ωδή Δευτέρα. Εις Ψαρά»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)...*, 9-15.
- «Εις τα Ψαρά [απόσπασμα]», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα..., 74-75.
- «Ωδή Δωδεκάτη. Εις Ψαρά»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 76-80.
60. Ανδρέας Κάλβος, «Ωδή Τρίτη. Τα Ηφαίστεια»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά...*, 41-69.
- «Ωδή Τρίτη. Τα Ηφαίστεια»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)...*, 17-26.
- «Ο Κανάρις [απόσπασμα]», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα..., 76-81.
- «Ωδή Δεκατητρίτη. Τα Ηφαίστεια»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 81-88.
61. Ανδρέας Κάλβος, «Ωδή Τετάρτη. Εις Σάμον»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά...*, 71-89.
- «Ωδή Τετάρτη. Εις Σάμον»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)...*, 27-33.
- «Ωδή Δεκατητετάρτη. Εις Σάμον»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 89-93.
62. Ανδρέας Κάλβος, «Ωδή Πέμπτη. Εις Σούλι»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά...*, 91-113.
- «Ωδή Πέμπτη. Εις Σούλι»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)...*, 35-42.
- «Ωδή Δεκάτη Πέμπτη. Εις Σούλι»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 94-100.
63. Ανδρέας Κάλβος, «Ωδή Έκτη. Αι Ευχαί»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά...*, 115-129.

- «Η προστασία των Ευρωπαίων επί της Ελλάδος [απόσπασμα]», στο: *Ελληνικός Νέος Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος* υπό Κωνσταντίνου Αλ. Χαντσερή..., 23-25.
- «Ωδή Έκτη. Αι Ευχαί»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)*..., 43-47.
- «Ωδή Δεκάτη Έκτη. Αι Ευχαί»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου*..., 101-104.
64. Ανδρέας Κάλβος, «Ωδή Εβδόμη. Το Φάσμα»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά*..., 131-147.
- «Το Φάσμα», στο: *Select Modern Greek Poems*..., 16-21.
- «Ωδή Εβδόμη. Το Φάσμα»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)*..., 49-54.
- «Ωδή Δεκάτη Εβδόμη. Το Φάσμα»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου*..., 105-109.
65. Ανδρέας Κάλβος, «Ωδή Ογδόη. Εις την Νίκηνη»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά*..., 149-165.
- «Ωδή Ογδόη. Εις την Νίκηνη»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)*..., 55-60.
- «Ωδή Δεκάτη Ογδόη. Εις την Νίκηνη»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου*..., 110-114.
66. Ανδρέας Κάλβος, «Ωδή Εννάτη. Εις τον Προδότην»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά*..., 167-179.
- «Ωδή Εννάτη. Εις τον Προδότην»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)*..., 61-64.
- «Ωδή Δεκάτη Εννάτη. Εις τον Προδότην»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου*..., 115-118.
67. Ανδρέας Κάλβος, «Ωδή Δεκάτη. Ο Βωμός της Πατρίδος»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά*..., 181-189.
- «Ο βωμός της πατρίδος», στο: *Τραγώδια της νέας Ελλάδος, εθνικά και άλλα, τα μεν τυπωμένα πρότερον, τα δ' άτύπωτα. Με προλεγόμενα και σημειώσεις εκδοθέντα υπό Θεοδώρου Κινδ. Neugriechische Poesieen, ungedruckte und gedruckte, mit Einleitung und sowohl Sache als Worte Erklarungen herausgegeben von Dr. Theodor Kind, Leipzig, in der Dyk'schen Buchhandlung, 1833, 34-36.*

- «Ωδή Δεκάτη. Ο Βωμός της Πατρίδος»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)*..., 65-67.
- «Ωδή Εικοστή. Ο Βωμός της Πατρίδος»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου*..., 119-121.
68. Αγγελική Πάλλη, «Τη Μισολόγη Ωδή» (χφ· γραφ. μετά το 1826).
69. Γεώργιος Αναξαγόρας Ναύτης, *Ο πυρπολισμός του Οθωμανικού στόλου εις Νεόκαστρον. Ηρωίς εις ωδάς δύο διηρημένη· Συντεθείσα υπό —, χ.τ., 1827.*
70. Αγγελική Πάλλη, «Τη Ελλάδα Ωδή» (χφ· γραφ. μετά το 1827).
71. Γεώργιος Σερούιος, «Ωδή εις τον στόλον των Ελλήνων» (γραφ. 1825): *Τη σεπτή σκιά του μεγαλωνύμου και μεγαλοδόξου Μεσολογγίου αφιέρωται παρά — Κείου Εκ Στεφανουπόλεως της Τρασιλβανίας ακοστ', Εν Αιγίνη, Εκ της Εθνικής Τυπογραφίας, 1828, 45-60.*
72. Γεώργιος Σερούιος, «Ωδή εις το Μεσολόγγιον» (γραφ. 1826): *Τη σεπτή σκιά του μεγαλωνύμου και μεγαλοδόξου Μεσολογγίου*..., 1-21.
73. Γεώργιος Σερούιος, «Ωδή εις την Μεσολογγίου Φρουράν ή τους περί Κώσταν Βότζαρη, Κύτζον Τζαβέλλαν, Γεώργιον Κύτζου, Χρίστον Φωταμάραν, Γεώργιον Βάϊαν, Μύτζον Κοντογιάννην, Δημήτριον Μακρύν, Γεώργιον Βαλτινόν, Βασίλειον Χασάκη, κτλ.» (γραφ. 1826): *Τη σεπτή σκιά του μεγαλωνύμου και μεγαλοδόξου Μεσολογγίου*..., 22-38.
74. Panago Soutzo, «Ode Dithyrambique a l'empereur des Russies, sur les affaires de l'orient ; Dédiée à M. Népomucène Lemercier»: *Odes d'un jeune Grec Suivies de six chants de guerre écrits en vers grecs par le même auteur et traduits en prose française, Paris, Emler Frères, Libraires, 1828, 7-23.* [γαλλική]
75. Panago Soutzo, «L'Homme. Ode Dithyrambique. Dédiée à M. Jacob Rizos, Historien et poète distingué de la Grèce»: *Odes d'un jeune Grec Suivies de six chants de guerre*..., 25-45. [γαλλική]
76. Panago Soutzo, «Ode prononcée sur le tombeau de la jeune Rhalou, compagne de mon enfance; Dédiée à mademoiselle Adélaïde de Montgolfier»: *Odes d'un jeune Grec Suivies de six chants de guerre*..., 47-54. [γαλλική]
77. Panago Soutzo, «Ode au Mont-Blanc, Dédiée à M. Victor Hugo»: *Odes d'un jeune Grec Suivies de six chants de guerre*..., 55-60. [γαλλική]
78. Panago Soutzo, «Mes illusions évanouies, Ode Dithyrambique Dédiée à madame Louise Belloc»: *Odes d'un jeune Grec Suivies de six chants de guerre*..., 61-72. [γαλλική]

79. Panago Soutzo, «La marche de l'esprit humain, Ode Dithyrambique, Dédicée à M. Buchon»: *Odes d'un jeune Grec Suivies de six chants de guerre...*, 73-90. [γαλλική]
80. [Αωνύμω], «Ωδή εις την κατά την Πελοπόννησον Γαλλικήν εκστρατείαν εκ μέρους ενός Έλληνος εξ Αθηνών», *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος*, έτος Δ', αρ. 26 (30/03/1829).
81. Ελισάβετ Μουτζάν –Μαρτινέγκου, «Ωδή εις το πάθος του Ιησού Χριστού» (χφ· γραφ. 1820-1830).
82. Ιωάννης Α. Κόνιαρης, *Ωδή εις την αναγόρευσιν του Υψηλοτάτου και Μεγαλοπρεπεστάτου Ηγεμόνος της Ελλάδος Λεοπόλδου*. Παρά —, Εν Παρισίσις, Εκ της Τυπογραφίας Α. Φιρμίνου Διδότου, 1830.
83. Νικόλαος Λογάδης, «ΣΚΟΛΙΟΝ, ΕΪΤΟΥΝ ΩΔΑΡΙΟΝ ΗΘΙΚΟΝ. Ποιηθέν Ποτε Υπό —»: *Παράλληλον Φιλοσοφίας και Χριστιανισμού Αθεϊσμού και Δεισιδαιμονίας. Ήτοι, Εγκώμιον του αληθινού Φιλοσόφου, Μακαρισμός του ορθοδόξου Χριστιανού, Ψόγος του Αθέου, Ταλανισμός του Δεισιδαίμονος. Ω προσετέθη και τις Επιστολή ανέκδοτος εισέτι, του Σοφωτάτου Ευγενίου· και τι Σκολιόν, είτουν Ωδάριον Ηθικόν* Ν. του —· άπερ συνεξεδόθησαν χάριν των ομογενών υπό του αυτού —, Δικαιοφύλακος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας. Αξιαγάστω ζήλω, και Φιλοτίμω δαπάνη του Ευγενούς και εντιμοτάτου εν πραγματευταίς Κυρίου Ευσταθίου Κατακουζηνού, Εν τω του Πατριαρχείου της Κωνσταντινουπόλεως Τυπογραφείω Παρά Παναγιώτη Δημητρίου τω εξ Αργυροκάστρου, 1830, 92-94.
— «ΣΚΟΛΙΟΝ, ΕΪΤΟΥΝ ΩΔΑΡΙΟΝ ΗΘΙΚΟΝ. Ποιηθέν Ποτε Υπό —»: *Παράλληλον Φιλοσοφίας και Χριστιανισμού Αθεϊσμού και Δεισιδαιμονίας. Ήτοι, Εγκώμιον του αληθινού Φιλοσόφου, Μακαρισμός του ορθοδόξου Χριστιανού, Ψόγος του Αθέου, Ταλανισμός του Δεισιδαίμονος. Ω προσετέθη και τις Επιστολή ανέκδοτος εισέτι, του Σοφωτάτου Ευγενίου· και τι Σκολιόν, είτουν Ωδάριον Ηθικόν* Ν. του —· άπερ συνεξεδόθησαν χάριν των ομογενών υπό του αυτού —, Έκδοσις δευτέρα, Εν Ερμουπόλει, Εκ του Τυπογραφείου της Πατρίδος, 1869, 125-128.
84. Μηνάς Μινωίδης, *Κανάρις, Άσμα πινδαρικών υπό —. Canaris, chant pindarique*. Par Minoide Mynas, Εν Παρισίω, Παρά Βοβλίω και Ιγγραίω, Παρά Ασχέττω, 1830. [αρχαϊστική]
85. [S. S. Wilson], *Η νεαρά λύρα. Ήτοι Ωδαί Ιεραί, και ηθικά τραγώδια, δια την νεολαίαν. Παρά του Συγγραφέως του Διδασκάλου ο οδηγός, γονέων ο οδηγός, κλήρου ο οδηγός κτλ. κτλ.*, Εν Λονδίω, Από το Τυπογραφείον της Περί Θρησκευτικής Διατριβάς Εταιρείας, 1830. [συλλογή σαράντα τριών ωδών ηθικο-θρησκευτικού περιεχομένου]

- *Η νεαρά λύρα. Ήτοι Ωδαί Ιεραί, και ηθικά τραγώδια, δια την νεολαίαν. Παρά του Συγγραφέως του Διδασκάλου ο οδηγός, γονέων ο οδηγός, κλήρου ο οδηγός κτλ. κτλ.*, Εν Λονδίνω, Από το Τυπογραφείον της Περί Θρησκευτικής Διατριβάς Εταιρείας, 1836.
- *Η νεαρά λύρα. Ήτοι Ωδαί Ιεραί, και ηθικά τραγώδια, δια την νεολαίαν. Παρά του Συγγραφέως του Διδασκάλου ο οδηγός, γονέων ο οδηγός, κλήρου ο οδηγός κτλ. κτλ.*, Εν Λονδίνω, Από το Τυπογραφείον της Περί Θρησκευτικής Διατριβάς Εταιρείας, 1846.
86. Ιωάννης Μαρίνος Νικολαΐδης, «[Ωδή] Α'», στο: *Εις την περίστασιν καθ' ην ευτυχώς έφθασεν εις Κερκύραν η Αυτού Εξοχότης ο Λορδ Νούγεντ Ιπ. Μεγ. Σταυρ. του Επισ. Ταγ. του Αγ. Μιχ. και Αγ. Γεωργ. κτλ. κτλ. κτλ. Και Λορδ Μέγας Αρμοστής της Αυτού Μεγαλειότητος εις το Ενωμένον Κράτος των Ιονικών Νήσων, Πράξις Δραματική παρασταθείσα με μουσικήν Το εσπέρας των 15 Δεκεμβρίου 1832 Εις το μεγάλο Δωμάτιον του Γυμνασίου της Αγίας Μαύρας, και Ποιητικά Πονήματα Εκφωνηθέντα επακολούθως από τους Μαθητάς, Μέλη της Φιλογραμματικής Ακαδημίας*, Κορφοί, 1832, 17-18.
87. Σπυρίδων Ζαμπέλιος, «[Ωδή] Β'», στο: *Εις την περίστασιν καθ' ην ευτυχώς έφθασεν εις Κερκύραν η Αυτού Εξοχότης ο Λορδ Νούγεντ...*, 19-20.
88. Αντώνιος Μελισσινός, «[Ωδή] Γ'», στο: *Εις την περίστασιν καθ' ην ευτυχώς έφθασεν εις Κερκύραν η Αυτού Εξοχότης ο Λορδ Νούγεντ...*, 20-23.
89. Γεώργιος Σταμούλης, «[Ωδή] Δ'. Βακχική», στο: *Εις την περίστασιν καθ' ην ευτυχώς έφθασεν εις Κερκύραν η Αυτού Εξοχότης ο Λορδ Νούγεντ...*, 23-26.
90. Δημήτριος Κόνδαρης, «[Ωδή] Ε'. Το Στεφάνν», στο: *Εις την περίστασιν καθ' ην ευτυχώς έφθασεν εις Κερκύραν η Αυτού Εξοχότης ο Λορδ Νούγεντ...*, 26-27.
91. Πατρίκιος Ζαμπέλιος, «[Ωδή] Ε' [=ΣΤ']», στο: *Εις την περίστασιν καθ' ην ευτυχώς έφθασεν εις Κερκύραν η Αυτού Εξοχότης ο Λορδ Νούγεντ...*, 28-29.
92. Γ. Α. Κ. [= Γεώργιος Αναγνώστης Κλεάνθης], «Ωδή εις την Ελευθερίαν»: *Απάνθισμα Ηρωικών Ασμάτων συντεθέντων υπό — Κατά διαφόρους εποχάς του ελληνικού αγώνος*, χ.τ., 1832, 30-32.
- [Ανωνύμως], «Ωδή εις την ελευθερίαν», στο: *Άσματα διαφόρων ποιητών, Του τε αιμνήστου Ρήγα, και άλλων Φιλελευθέρων Ελλήνων Οις προσετέθησαν και Ευτράπελα Εξ αντιγράφων ως οιον τε εξηκριβωμένων*, [στο εξώφυλλο ο τίτλος: *Άσματα διαφόρων ποιητών Ηρωικά, Ευτράπελα, και τα Βακχικά του Αθ. Χριστόπουλου Μετά των αντιβακχικών του Γ. Σακελλάριου*], Δαπάνη των τυπο-

- γράφων, Εν Ναυπλίω, Εκ της τυπογραφίας Κωνσταντίνου Τόμπρα Κυδωνιέως, και Κωνσταντίνου Ιωαννίδου Σμυρναίου, 1835, 53.
- [Ανωνύμως], «Ωδή εις την ελευθερίαν», στο: *Ο Ορφεύς ή Συλλογή Διαφόρων Ασμάτων. Ηρωικών, ερωτικών κ.λ.*, Αθήναι, Τύποις Γ. Βλασσαρίδου, 1847, 43-46.
- [Ανωνύμως], «Σάμος», στο: *Chants du Peuple en Grèce*, par M. De Marcellus, Ancien Ministre Plénipotentiaire, auteur des Souvenirs de l’Orient et des Vingt jours en Sicile, *Tome Premier*, Paris, 1851, 196-203.
- [Ανωνύμως], «Ωδή Εις την ελευθερίαν», στο: *Η Τερψιχόρη ή Απάνθισμα ασμάτων. Κλεπτικών, ηρωικών, ερωτικών, δυστίχων [sic] και οθωμανικών Συλλεχθέντα εκ διαφόρων βιβλίων και χειρογράφων* υπό Εμμ. Γ. Σταματάκη, Εν Αθήναις, Τύποις Ν. Αγγελίδου, 1853, 24-26.
- «Ωδή εις την Ελευθερίαν»: *Ο Τυρταίος της Σάμου, ήτοι συλλογή των σωζομένων ποιημάτων του Σαμίου ποιητού Γ. Κλεάνθους*, εκδίδεται υπό Δημοσθένους Ν. Σουβαλτζή, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Νικήτα Γ. Πάσσαρη, 1871, 9-11.
93. Δημήτριος Δρώσσος, «Ωδή εις τους Έλληνας»: *Πρόδρομος των ποιητικών πονημάτων* [Στο εξώφυλλο ο τίτλος: *Ρυθμοί Λυρικοί*], Εν Λαβρονίω, Εκ των Πιεστηρίων της Τυπογραφίας και Λιθογραφίας του Σάρδι, 1833, 37- 40.
94. Δημήτριος Δρώσσος, «Εις το Μισσολόγγιον Ωδή»: *Πρόδρομος των ποιητικών πονημάτων...*, 43-47.
95. Δημήτριος Δρώσσος, «Προς Μάρκον Βότσαριν. Ωδή ελεγεία»: *Πρόδρομος των ποιητικών πονημάτων...*, 48-59.
96. Δημήτριος Δρώσσος, «Μίμησις της Ωδής του Ρίγα Άσμα εις τους Έλληνας», στο: *Πρόδρομος των ποιητικών πονημάτων...*, 1833, 77-80.
97. Κωνσταντίνος Λουκάς, *Ωδή του Έλληνος. Προς την Α. Μ. τον Βασιλέα της Ελλάδος*. Ποιηθείσα παρά —, Εν Ναυπλίω, 1833.
98. [Ανωνύμως], «Ωδή εις τον μεταφραστήν των Ελληνικών Νόμων», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική φιλολογική και εμπορική*, έτος Γ΄, αρ. 178 (12/09/1834).
99. Ν. Μανιάκης, «Εις την Ειρήνην Ωδή», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική φιλολογική και εμπορική*, έτος Γ΄, αρ. 192 (31/10/1834).
100. Παναγιώτης Λαζαράς, «Ωδή εις Γ. Κυβέρον»: *Ελεγείον εις τον στρατηγόν Λαφαιέτην, Το φάσμα του Μάρκου δεινοπαθούν, και Ωδή εις Γ. Κυβέρον*, Συντεθέντα μεν υπό — του εξ Ιωαννίνων, Ιατρού, μετενεχθέντα δε εις την γαλλικήν διάλεκτον υπό τινος

- φιλέλληνος, Εν Παρισίοις, Εκ της τυπογραφίας των του Φιρμίνου Διδότου υιών, 1834, 33-37.
101. Α.[ναστάσιος;] Γ.[εωργιάδης;] Λ.[ευκίας;], *ΩΔΗ ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗ. Κατά την ευτυχί εις Αθήνας άφιζιν ΤΟΥ ΓΑΛΗΝΟΤΑΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΗΣ ΒΑΥΑΡΙΑΣ ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ (Κατά την Αγγλικήν (God save the King) στιχουργηθείσα)*, χ.τ., [1834;]. [μφ]
102. [Ανωνύμως], «Ωδή, η ακροστιχίς της οποίας λέγει Α θ ά ν α τ ε Α . Μ ι α ο ύ λ η !», στο: Ν. Α. Μαραθώνιος [= Νικόλαος Αργυριάδης], «Άσματα τινά εκ του ιερού υπέρ της ελευθερίας αγώνος, εις επίμετρον της βιογραφίας του Κανάρη υπό —»: *Νεώτατα της Ελλάδος κατά της Ασίας Τρόπαια. Ήτοι Βιογραφίαι των νεωτάτων Ελλήνων Ηρώων των εν τω υπέρ της ελευθερίας ιερώ αγώνι διαπρεψάντων. Τμήμα α΄! περιέχον την βιογραφίαν του Κ. Κανάρη και την εικόνα του Ήρωος*, Εν Λειψία της Σαξωνίας, Εκ της Τυπογραφίας του Ίρσφελδ, 1835, 21-22.
103. Αναστάσιος Γεωργιάδης Λευκίας, *Ωδή Σαπφική ως εκ της Ελλάδος κατά την Ευτυχί εις Αθήνας άφιζιν του γαλινοτάτου βασιλέως της Βαυαρίας Λουδοβίκου του Πρώτου υπό —Φιλίππουπολίτου, ιατρού κτλ.*, Εν Αθήναις, Εκ της Βασιλικής Τυπογραφίας, Απευθυνομένης υπό Γεωργίου Αποστολίδου Κοσμητού, 1835. [αρχαιϊστική]
104. Γεώργιος Χριστοδούλου Πρινάρης, «Ωδή»: *Ωδή επί τη ημέρα της στέψεως της Αυτού Μεγαλειότητος Όθωνος Βασιλέως της Ελλάδος*, Εν Αγκώνι, τη 8 Μαΐου 1835, 5-10.
105. Γεώργιος Χριστοδούλου Πρινάρης, «Ωδή επί τη διά της Νεαπόλεως ελεύσει της Αυτού Μεγαλειότητος Όθωνος Βασιλέως της Ελλάδος Συντεθείσα υπό —»: *Ωδή επί τη ημέρα της στέψεως της Αυτού Μεγαλειότητος Όθωνος Βασιλέως της Ελλάδος...*, 11-19.
106. Δ. Α. Ροίζος [= Δ. Αργυριάδης], «Ωδή εις την Ελληνικήν επανάστασιν», στο: Ν. Α. Μαραθώνιος [= Νικόλαος Αργυριάδης], «Άσματα τινά εκ του ιερού υπέρ της ελευθερίας αγώνος, εις επίμετρον της βιογραφίας του Κανάρη υπό —»: *Νεώτατα της Ελλάδος κατά της Ασίας Τρόπαια...*, 3-12.
107. Ν. Σερούϊος, «Σύνθεσις — Κείου», στο: *Άσματα διαφόρων ποιητών, Του τε αιμινήστου Ρήγα, και άλλων Φιλελευθέρων Ελλήνων Οις προσετέθησαν και Ευτράπελα Εξ αντιγράφων ως οιον τε εξηκριβωμένων, Δαπάνη των τυπογράφων...*, 31-35.
108. Παναγιώτης Σούτσος, *ΩΔΗ — ΠΡΟΣ ΤΗΝ Α. Μ. ΤΟΝ ΒΑΣΙΛΕΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΟΘΩΝΑ. Κατά την 20 Μαΐου ημέραν της αναβάσεως του εις τον Θρόνον ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας των αδελφών Α. και Ν. Αγγελιδών, 1835.
- [Ανωνύμως], *ΩΔΗ ΠΡΟΣ ΤΗΝ Α. Μ. ΤΟΝ ΒΑΣΙΛΕΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΟΘΩΝΑ. Κατά την 20 Μαΐου ημέραν της αναβάσεώς του εις τον Θρόνον ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ*, χ.τ., [1835].

- «ΠΡΟΣ ΤΗΝ Α. Μ. ΤΟΝ ΒΑΣΙΛΕΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΘΩΩΝΑ. Κατά την 20 Μαΐου, η-
μέραν της αναβάσεώς του εις τον Θρόνον ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ»: *Η Κιθάρα ή Η συλ-
λογή των νέων λυρικών του ποιήσεων*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας των
αδελφών Α. και Ν. Αγγελιδών, 1835, 153-160.
- «ΠΡΟΣ ΤΗΝ Α. Μ. ΤΟΝ ΒΑΣΙΛΕΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΘΩΩΝΑ. Κατά την 20 Μαΐου, η-
μέραν της αναβάσεώς του εις τον Θρόνον ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ»: *Π. Σούτσου Η κιθά-
ρα* Εκδίδεται δαπάνη Γεωρ. Καμπάση και Δημ. Θεοδοσιάδου. Έκδοσις δευτέ-
ρα, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου των αδελφών Περρη, 1875, 107-112.
109. Ιάκωβος Ρίζος Ραγκαβής, «Ωδή από μέρους υιού εις την εορτήν του πατρός του»: *Ποιήματα — Περιέχοντα μετάφρασιν τριών γαλλικών τραγωδιών, μετά του πρωτοτύπου
κειμένου, και άλλα διάφορα*. Εξεδόθησαν υπό Ανδρέα Κορομηλιά. *Τόμος Δεύτερος*, Εν
Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Α. Κορομηλιά, 1836, 226-227.
110. Ιωάννης Ανδρεάδης, «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΟΝ ΒΑΣΙΛΕΑ ΚΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΕΚ
ΜΕΡΟΥΣ ΤΗΣ ΕΝ ΤΕΡΓΕΣΤΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΟΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΦΙΞΙΝ ΤΩΝ Α.Α.Μ.Μ. ΕΙΣ ΤΗΝ
ΠΟΛΙΝ ΤΑΥΤΗΝ, ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 22, 1837», *Αποθήκη των Ωφελίμων Γνώσεων* 1 τχ. 12 (Δε-
κέμβριος 1837) 192.
- [Ανωνύμως], «Προς τον Βασιλέα», στο: *Ευχαί Δεήσεις και Άσματα αδόμενα
εις τα δημοτικά σχολεία της Ελλάδος*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογρ. Ν. Παππα-
δοπούλου, 1846, 17-19.
- [Ανωνύμως], «Ωδή προς την υποδοχήν του Βασιλέως αδομένη υπό των μαθη-
τών», στο: *Άσματα αδόμενα εις τα δημ. σχολεία της Ελλάδος*, Δαπάνη Σ. Κ.
Βλαστού, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Σ. Κ. Βλαστού, 1860, 4-7.
111. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, «ΩΔΗ. Προς τον ποιητήν Αθανάσιον Χριστόπουλον
εις την εις Ελλάδα άφιξίν του»: *Διάφορα Ποιήματα* του —. Εξεδόθησαν υπό Α. Κορο-
μηλιά, Αθήναι, Εκ της Τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλιά, 1837, 306-310.
- «Προς τον ποιητήν Αθανάσιον Χριστόπουλον, εις την εις Ελλάδα άφιξίν του»,
Ηώς, έτος Α΄, τχ. 5 (Μάιος 1836) 18-21.
- «ΕΙΣ ΤΟΝ ΑΘΑΝΑΣΙΟΝ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΑΦΙΞΙΝ ΤΟΥ»,
στο: *Ελληνικός Νέος Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της
αναγεννηθείσης Ελλάδος υπό Κωνσταντίνου Αλ. Χαντσερή...*, 11-13.
- «Ωδή Προς τον ποιητήν Αθανάσιον Χριστόπουλον εις την εις Ελλάδα άφιξίν
του»: *Άπαντα τα φιλολογικά —, τομ. Α΄. Λυρική ποίησις*, Εν Αθήναις, Τύποις
Ελληνικής Ανεξαρτησίας, 1874, 37-41.

112. [Γεώργιος Δ. Ρήγας], «Ωδή των υπέρ Πατρίδος μαχομένων Ελλήνων»: *Ποιητικά Δοκίμια*, Εν Ερμουπόλει, Εκ της Τυπογραφίας Γ. Μελισταγού, 1837, 74-77.
113. [Γεώργιος Δ. Ρήγας], «Ωδή εις Γυναίκα κατά μίμησιν του Ανακρέοντος»: *Ποιητικά Δοκίμια...*, 78-79.
114. Πανάγος Γεωργόπουλος, «Ωδή συντεθείσα, κατά την αρχήν του έαρος Εν Αρκαδία παρά τας όχθας του Λάδωνος εν έτει, αωλη'», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική φιλολογική και εμπορική*, έτος Ζ', αρ. 537 (29/06/1838).
115. Α., *Ωδή συγγραφθείσα καθ' ην περίπτωσιν ο εις τας Ιονίους Νήσους Υψηλός Επίτροπος της προστάτιδος αυτών Βασιλίσσης εστόλισε, κατ' εντολήν αυτής, με το παράσημον του Μεγάλου Σταυρού του Τάγματος των Αγ.^{ων} Μιχαήλ και Γεωργίου, τον Γερουσιαστήν Ιππότην Πέτρον Πετρισόπουλον*, Εν Κερκύρα, Εκ της Τυπογραφίας της Κυβερνήσεως, 1838. [μφ].
116. Αθανάσιος Καρδαμής, «Ωδή»: *Έπη ποιηθέντα υπό — Τηνίου Χάριν των Φιλομούσων Ελλήνων*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Εμ. Αντωνιάδου, 1838, 201-203.
117. [Νικόλαος Πίκκολος], «Ωδή εις *** ***»: *Φιλομούσου Πάρεργα ήτοι Συλλογή Ποιημάτων, των μεν πρωτοτύπων, των δε μεταφρασμένων από διαφόρους γλώσσας, με το κείμενον αντικρύ*, Εν Παρισίοις, Εκ της Τυπογραφίας των αδελφών Φιρμίνων Διδότων, 1838, 320-322.
118. Ι. Σ. Καλογερόπουλος, *Ωδή πολεμική προς τους Βέλγας Παρά — Ode guerrière aux Belges par J. S. Calogéropoulos*, Paris, Imprimerie de Moquet et compagnie, 1839.
119. Διονύσιος Σολωμός, «[Εις Μοναχήν. Προς την κυρά Άννα Μαρία Αναστασία Γουράτο Γεωργομίλα, όταν εντύθηκε το αγγελικό σχήμα εις το μοναστήρι των Αγίων Θεοδώρου και Γεωργίου εις Κέρκυρα την 18 Απριλίου 1829]» (χφ· γραφ. 1829).
 — «Ωδή εις νέαν οπού έγινε καλογραία του Δ. Σολωμού. Idillio XVII. Per Monaca di D. Solomos. Traduzione», στο: Luigi Ciampolini, *Proze e Poesie*. Edizione terza con giunte e correzioni, tomo II, Firenze, 1840, 90-103.
 — «Άσμα διά νέαν ωραίαν οπού ενδύονταν το μοναχικό σχήμα και εκλείονταν εις Μοναστήριον», στο: [Γ. Τερτσέτης], *Απλή Γλώσσα. Συλλογή ποιημάτων και διηγήσεων*, Εν Αθήναις, Τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως, 1847, 56-62.
 — «Ωδή προς την Κυρίαν Άννα Μαρία, Αναστασία Γουράτο, Γεωργομίλα. Σαν εντύθηκε το αγγελικό σχήμα εις το μοναστήρι των αγίων Θεοδώρου Γεωργίου, τη 18 (30) Απριλίου 1829», εφ. *Αιών*, έτος ΙΑ', αρ. 933 (19/01/1849).

- «Άσμα δια Νέαν ωραίαν οπού ενδύονταν με μοναχικό σχήμα, και εκλείονταν εις ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΝ»: *Συλλογή των γνωστών ποιημάτων του Ιππότ. Διονυσίου Κομ. Σολωμού*, Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον Ο Ζάκυνθος Κωνσταντίνου Ρωσσολίμου, 1857, 81-86.
- «Εις ρασοφορεθείσαν νεανίδα»: *Ποιήματα Σολωμού και Ωδή Εις τον Θάνατόν του*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Το Αθήναιον, 1857, 80-84.
- «Εις Μοναχήν. Προς την κυρά Άννα Μαρία Αναστασία Γουράτο Γεωργομίλα, όταν εντύθηκε το αγγελικό σχήμα εις το μοναστήρι των Αγίων Θεοδώρου και Γεωργίου εις Κέρκυρα την 18 Απριλίου 1829»: *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα*. Εκδίδονται δαπάνη Αντωνίου Τερζάκη, Εν Κερκύρα, Τυπογραφείον Ερμής Αντωνίου Τερζάκη, 1859, 166-170.
- «Εις Μοναχήν»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερα εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγομένων και σημειώσεων*, Εκδιδόμενα υπό Σεργίου Χ. Ραφτάνη, Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον ο Παρνασσός Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1880, 129-132.
120. [Φίλιππος Ιωάννου], «ΩΔΗ, Εις την Μεγαλειοτάτην Βασίλισσαν της Ελλάδος, επανερχομένην εκ των εν τη Γερμανία Λουτρών της Έμσης. Την 21 Οκτωβρίου 1841», *Ευρωπαϊκός Εραμιστής των εγκριτοτέρων άρθρων διαφόρων περιοδικών συγγραμμάτων εν μέρει δε και πρωτοτύπων συνθέσεων* 3 τχ. 4 (1841) 405-407.
121. Ιωάννης Καρασούτσας, *Ωδή εις τους Επαναστάντας Κρήτας Ποιηθείσα Υπό* —, Εν Ερμουπόλει, Εκ της Τυπογραφίας Γεωργίου Πολυμέρη, 1841.
- «Ωδή εις τους Επαναστάντας Κρήτας», *Ευρωπαϊκός Εραμιστής των εγκριτοτέρων άρθρων διαφόρων περιοδικών συγγραμμάτων εν μέρει δε και πρωτοτύπων συνθέσεων* 3 τχ. 3 (1841) 298-302.
- «Μελωδία Τετάρτη. Ωδή εις τους επαναστάντας Κρήτας (1841)»: *Εωθινά Μελωδία*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Νικολάου Αγγελίδου, 1846, 11-20.
122. Παναγιώτης Σούτσος, «Εις τον Ναπολέοντα Αποθανόντα εις την Αγίαν Ελένην [απόσπασμα]», στο: *Ελληνικός Νέος Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος* υπό Κωνσταντίνου Αλ. Χαντσερή..., 23-27.
- *Ωδή εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην Έλληνα την καταγωγήν. Συντεθείσα κατά την ανακομιδήν των λειψάνων του Από της Αγίας Ελένης*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1841.

- «Ωδή εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην»: *Τρία λυρικά δράματα εις α προστίθεται και ωδή τις εις τον Ναπολέοντα ποιηθείσα υπό του αυτού*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Αγγέλου Αγγελίδου, 1842, 243-255.
 - «Ωδή εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην. Ποιηθείσα υπό — Κατά την ανακομιδήν των λειψάνων του από της Αγίας Ελένης»: *Τα Άπαντα, Τόμος Πρώτος*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Ν. Αγγελίδου, 1851, 311-317.
 - «Διθύραμβος εις τον Ναπολέοντα Πρώτον»: *Η Χαριτίμη ή το κάλλος της χριστιανικής θρησκείας. Αντίδοτον των κατά της θεότητος του Ιησού Χριστού ληρημάτων του Ερνέστου Ρενάνου (Μετά ποιητικού παραρτήματος)*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Ανδρ. Κορομηλά, 1864, 291-304.
 - «Διθύραμβος Ύμνος Εις τον Ναπολέοντα Πρώτον», εφ. *Ήλιος. Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Η', αρ. 16 (30/10/1865).
 - «Διθύραμβος Ύμνος Εις Ναπολέοντα Πρώτον», εφ. *Ήλιος. Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Θ', αρ. 33 (31/05/1866).
123. Νικόλαος Αλ. Σούτσος, «Ωδή. Ο ποιητής»: *Ποιήσεις και Πεζά των αδελφών Νικ. Γεωρ. και Δημ. Σούτζων. Γουλέλλμος Τέλλος. Παρά του κυρίου. Γεωργίου. Α. Σούτζου. Νουμάς Πομπίλιος παρά του κυρίου Δημητρίου Α. Σούτζου, Αξιωματικού του Ιππικού. Ποιήσεις διάφοραι και πεζά... παρά του κυρίου Νικολάου Α. Σούτζου*, Εκδοθέν υπό Χρήστου Αναστασίου, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Χρήστου Αναστασίου, 1842, 331-336.
124. Νικόλαος Αλ. Σούτσος, «Ωδή εις τους Γάλλους Δια την εις Πελοπόννησον εκστρατείαν του 1828 έτους»: *Ποιήσεις και Πεζά των αδελφών Νικ. Γεωρ. και Δημ. Σούτζων...*, 377-385.
125. Θεόδωρος Γρυπάρης, *Ωδή εις το Σύνταγμα, εμπνευσθείσα από την Τρίτην Σεπτεμβρίου του ελευθέρου έτους 1843, ήτοι εκπονηθείσα εις τας κλεινάς Αθήνας υπό — Μυκωνίου*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Η Μνημοσύνη Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως, 1843.
126. *Παναγιώτης Δεμιρόπουλος, *Ο Θρασύβουλος και ωδαί του Συντάγματος, ήτοι διάλογος μεταξύ σκιάς Θρασυβούλου και Έλληνος της Τρίτης Σεπτεμβρίου. Ποιημάτιον στιχουργηθέν κατά την 3 Σεπτεμβρίου*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου του Πρωινού Κήρυκος, 1843.
127. Θεόδωρος Ορφανίδης, *ΩΛΗ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΤΡΙΤΗΝ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1843 Ημέραν καθ' ήν επαγιώθη η Ελευθερία εις την ΕΛΛΑΔΑ*, Ποιηθήσα υπό — Και εκφωνηθείσα πα-

ρά του ιδίου, ενώπιον όλων των κατοίκων της φιλελευθέρως πόλεως των Αιγιαίων, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Ο Ανεξάρτητος του Π. Κ. Παντελή, 1843.

— «Εκ της ωδής εις την Τρίτην Σεπτεμβρίου», στο: *Παρνασσός, ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων τεμαχίων της νέας ελληνικής ποιήσεως*. Εσταχυολογήθη υπό Ρ** ..., 372-377.

128. Παναγιώτης Σούτσος, *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου, Εις ην προστίθενται και τεμμάχια ποιήσεων αυτού προεκδοθέντα, έχοντα δε κείμενον τον Ελληνικόν αγώνα*, υπό Νικολάου Δ. Φορμάνου, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Χρ. Αναστασίου, 1843.

— «Ωδή Εις την εικοστήν πέμπτην Μαρτίου, ημέραν της Ελληνικής παλιγγενεσίας», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική και φιλολογική*, έτος ΙΒ΄, αρ. 1003 (25/03/1843).

— «Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου», στο: *Πανηγυρισμός εν Λονδίνω της εθνικής εορτής, της 25 Μαρτίου. Φυλλάδιον εμπεριέχον τα του εθνικού συμποσίου και τους συνοδεύσαντας τας διαφόρους προπόσεις λόγους εν ω προσετέθη η Εις την 25 Μαρτίου του Π. Σούτσου ωδή*, υπό Περικλέους Ρ. Αλεξανδρίδου, Εν Λονδίνω, Εκ του Τυπογραφείου Ι. Βερθειμέρου και Συν, 1843.

— *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου*. Τούτο το βιβλίον εξέδωκεν εκ νέου και εξηγητικόν λεξικόν προσέθεσεν Αύγουστος Θεόδωρος Πεύκερ Εν φιλοσοφία Δόκτωρ. διδάσκαλος της απλο-ελληνικής και ιταλικής γλώσσης παρά τω Πανεπιστημίω και διδάσκαλος της γαλλικής γλώσσης επί τω πρακτικώ σχολείω της Βρεσλαυίας. *Panagiotis Sutzos, Ode zur Erinnerung an die wiedererstandene Hellas, nebst poetischen auf den griechischen Freiheitskampf bezüglichen Bruchstücken von Nicolaus Formanos*, Herausgegeben von August Theodor Peucker, Doctor der Philosophie, Lector der neugriechischen und italienischen Sprache an der Universität und Lehrer der französischen Sprache an der Realschule zu Breslau, Εν Βρεσλαυία, Εν τη Τυπογραφία του Γρασς, Μπάρτ κ. συντρ., 1844.

— *«Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου», εφ. *Συνένωσις* αρ. 35 (25/03/1845).

— «Εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου Ημέραν της ελληνικής Παλιγγενεσίας», εφ. *Ο Άργος*, έτος Α΄, αρ. 39 (Ναύπλιο, 31/03/1845) και αρ. 40 (11/04/1845).

— *Διθύραμβος εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Νικολάου Αγγελίδου, 1858.

- «Διθύραμβος εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου», εφ. *Ηλιος. Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος ΣΤ', αρ. 253 (24/03/1860).
- «Διθύραμβος εις την 25 Μαρτίου», εφ. *Ηλιος. Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Η', αρ. 21 (04/12/1865).
129. Π. Φωτιάδης, «Προτίμησις»: *Ύμνος εις την άνοιξιν και Ωδαί τινές εκ των του έαρος*, υπό — εκ Κυπαρισσίας, Αθήνησιν, Εκ της Τυπογραφίας Π. Β. Μελαχούρη και Φ. Καραμπίνη, 1843, 33-34.
130. Π. Φωτιάδης, «Πόθος εις εξοχήν»: *Ύμνος εις την άνοιξιν και Ωδαί τινές εκ των του έαρος...*, 35.
131. Π. Φωτιάδης, «Εμψύχωσις»: *Ύμνος εις την άνοιξιν και Ωδαί τινές εκ των του έαρος...*, 36.
132. Π. Φωτιάδης, «Πορτοκαλλέα»: *Ύμνος εις την άνοιξιν και Ωδαί τινές εκ των του έαρος...*, 37-38.
133. Π. Φωτιάδης, «Εις Βροχήν»: *Ύμνος εις την άνοιξιν και Ωδαί τινές εκ των του έαρος...*, 39.
134. Π. Φωτιάδης, «Σταθερότης»: *Ύμνος εις την άνοιξιν και Ωδαί τινές εκ των του έαρος...*, 39-40.
135. Π. Φωτιάδης, «Γλώσσαι»: *Ύμνος εις την άνοιξιν και Ωδαί τινές εκ των του έαρος...*, 41-42.
136. Π. Φωτιάδης, «Αρμονία»: *Ύμνος εις την άνοιξιν και Ωδαί τινές εκ των του έαρος...*, 43-44.
137. Π. Φωτιάδης, «Θεάματα»: *Ύμνος εις την άνοιξιν και Ωδαί τινές εκ των του έαρος...*, 45.
138. Π. Φωτιάδης, «Συμβουλή»: *Ύμνος εις την άνοιξιν και Ωδαί τινές εκ των του έαρος...*, 46-48.
139. Νικήτας Σολιώτης, «Ωδή εις την Τρίτην Σεπτεμβρίου»: *Ο Δημήτριος Καλλέργης. Λυρικόν Δράμα εις τρεις πράξεις εις ο προστίθεται και Ωδή τις εις την Τρίτην Σεπτεμβρίου*. Ποιηθέντα υπό —, Εν Πάτραις, Εκ της Τυπογραφίας Μ. Γεωργιάδου, 1844, 33-40.
140. Αναστάσιος Κ. Γιαννόπουλος, «Το Σέβας των Ελλήνων», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμεναι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα*. Συνταχθέντα μεν υπό — Μεσολογγέως. Εκδοθέντα δε υπό Ιωάννου Κουτσογιαννούπουλου, Αθήναι, Εκ του Τυπογραφείου Κ. Ράλλη, 1845, 36-38.
141. Αναστάσιος Κ. Γιαννόπουλος, «Η Νίκη», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμεναι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 38-39.

142. Αναστάσιος Κ. Γιαννόπουλος, «Ο Στέφανος», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμενοι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 39.
143. Αναστάσιος Κ. Γιαννόπουλος, «Η καταστροφή επτά πασιάδων εις τον Αετόν», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμενοι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 40-43.
144. Αθανάσιος Περγεγούδης, «Ο Θεόδωρος Γρίβας Την 2 Αυγούστου του 1821 έτους μετά τον Καρατσά κυριεύει το Γηροκομείον», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμενοι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν», στο: Αναστάσιος Γιαννόπουλος, *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 43-44.
145. Αναστάσιος Κ. Γιαννόπουλος, «Η τυραννοκτόνος Ακαρνανία», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμενοι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 44.
146. Αναστάσιος Κ. Γιαννόπουλος, «Η αμφιρρεπής διάγνωσης», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμενοι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 45.
147. Αναστάσιος Κ. Γιαννόπουλος, «Ο Απόλλων ζηλότυπος», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμενοι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 46-48.
148. Αναστάσιος Κ. Γιαννόπουλος, «Οι πληρεξούσιοι και βουλευταί των Ακαρνάνων», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμενοι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 48-50.
149. Αναστάσιος Κ. Γιαννόπουλος, «Θεόδωρος Γρίβας», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμενοι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 50.
150. [Ανωνύμως], «Αυτοσχέδιος ωδή εις την επί συναγωνισμό βραβείων λαμπράν ιπποδρομίαν επί της τροπής του Ηλίου της 12 Μαρτίου», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΙΕ', αρ. 1299 (14/03/1846).
151. Χρήστος Αναστασιάδης [=Παρμενίδης], «Ωδή εις τον Εύξεινον Πόντον. Τω ποιητή Αλεξάνδρω Σούτσω», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΙΕ', αρ. 1304 (31/03/1846).
- «Ωδή εις τον Εύξεινον Πόντον. Τω ποιητή Αλεξάνδρω Σούτσω»: *Ο Λάσκαρις ή Οι Έλληνες κατά τον ΙΕ' αιώνα Μετάφρασις εκ των του κυρίου Βιλλεμαίνου, Πατρικίου της Γαλλίας και μέλους της Γαλλικής Ακαδημίας και Διάφορα Ποιήματα υπό Χρήστου Α. Παρμενίδου, Αθήνησιν, Εκ του Τυπογραφείου Κ. Αντωνιάδου, 1847, 120-125.*

152. Φραγ. Γ. Στέφανος, «ΩΔΗ. Τω Κυρίω Ιωάν. Σκυλίση», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΙΕ΄, αρ. 1371 (08/12/1846).
153. *[Αωνύμως], *Ωδή εις την ενθρόνισιν του Παναγιωτάτου ημών δεσπότη του Οικουμενικού Πατριάρχου Κυρίου Κυρίου Μελετίου, χ.τ., [1846].*
154. Σόλων Αξιώτης, *Ωδή εις τον αείδιμον Ρήγαν. Συντεθείσαν και εκφωνηθείσα κατά τας δημοσίους εξετάσεις του 1846*, Εν Ερμουπόλει, Εκ της Τυπογραφίας Γ. Πολυμέρη, [1846].
155. Παναγιώτης Βενετοκλής, «Ωδή Α΄. Εις τον Όθωνα Α΄. Βασιλέα των Ελλήνων»: *Ποιήματα* υπό — Ροδίου, Εν Σμύρνη, Εκ της Τυπογραφίας Ι. Μάγνητος, 1846, 5-6.
156. Παναγιώτης Βενετοκλής, «Ωδή Β΄. (Ως από μέρους μαθητού εν ταις δημοσίαις εξετάσεσι του Ροδιακού Σχολείου)»: *Ποιήματα...*, 7-8.
157. Παναγιώτης Βενετοκλής, «Ωδή Γ΄»: *Ποιήματα...*, 7-11.
158. Παναγιώτης Βενετοκλής, «Ωδή Δ΄. Όνειρον»: *Ποιήματα...*, 11-14.
159. Παναγιώτης Βενετοκλής, «Ωδή Ε΄. Η συμβουλή του Λαερμανού»: *Ποιήματα...*, 15-17.
160. Παναγιώτης Βενετοκλής, «Ωδή ΣΤ΄. Η αρρώστια, και το ιατρικόν της Πατρίδος»: *Ποιήματα...*, 18-20.
161. Παναγιώτης Βενετοκλής, «Ωδή Ζ΄. Η αποτραπέισα προς τα δάση Παιδεία μετά της Φρονήσεως, Ομονοίας, και Ευδαιμονίας»: *Ποιήματα...*, 21-30.
162. Παναγιώτης Βενετοκλής, «Ωδή Δ΄ [=Η΄]. Η υπό των κοράκων κατατρωγομένη γαδάρα»: *Ποιήματα...*, 30-32.
163. Παναγιώτης Βενετοκλής, «Ωδή Θ΄. Παράπονα και διαμαρτύρησις της ορφανής νεολαίας Ρόδου»: *Ποιήματα...*, 32-34.
164. Παναγιώτης Βενετοκλής, «Ωδή Ι΄. Ο Καιρός, και η Τυπογραφία· ή Παρηγορία προς την νεολαίαν»: *Ποιήματα...*, 34-36.
165. *Αργύριος Θ. Διαμαντόπουλος, *Ωδή αυτοσχέδιος προς την Α. Υ. τον πρίγκιπα της Βαυαρίας Λουϊτόλδον* υπό — Νωνακριάτου, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Χ. Αναστ. Δούκα, 1846.
166. Χ. Νικολαΐδης, «Μία ημέρα και μία νύξ εν Αθήναις»: *Ελεγεία και Ωδαί* υπό — Πρωτοδίκου, Εν Ναυπλίω, Εκ της Τυπογραφίας Κ. Τόμπρα και Κ. Ιωαννίδου, 1846, 1-13.
167. Χ. Νικολαΐδης, «Το ατμοκίνητον, ο Όθων εν Ναυπλία»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 14-17.
168. Χ. Νικολαΐδης, «Το όρος του αγίου Βερνάρδου»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 18-27.

169. X. Νικολαΐδης, «Η προσευχή της Έλμας»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 28-36.
170. X. Νικολαΐδης, «Τη Μητρί των Υψηλαντών σεβασμού τεκμήριον»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 37-61.
171. X. Νικολαΐδης, «Η αναρμοστία»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 62-66.
172. X. Νικολαΐδης, «Ο τραυματισμένος λέων»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 67-72.
173. X. Νικολαΐδης, «Η δαφνοστεφής ίππος»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 79-87.
174. X. Νικολαΐδης, «Διάλογοι δύο διδύμων αδελφών Μαρίας και Αγλαΐας»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 97-112.
175. X. Νικολαΐδης, «Η οργώσα άνοιξις»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 123-137.
176. X. Νικολαΐδης, «Η Σελήνη»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 138-145.
177. X. Νικολαΐδης, «Η ακούσιος μισανθρωπία»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 146-148.
178. [Ανωνύμως], «Ωδή μελαγχολική», στο: *Ο Ορφεύς ή Συλλογή Διαφόρων Ασμάτων. Ηρωικών, ερωτικών κ.λ....*, 113-114.
 — «Ωδή μελαγχολική», στο: *Φόρμιγξ ήτοι διάφορα Άσματα Ερωτικά, ηρωικά και βακχικά. Τα πλείστα μέχρι τούδε ανέκδοτα...*, 19.
 — «[άτιτλο]», στο: *Η Τερψιχόρη ή Απάνθισμα ασμάτων. Κλεπτικών, ηρωικών, ερωτικών, δυστίχων [sic] και οθωμανικών Συλλεχθέντα εκ διαφόρων βιβλίων και χειρογράφων...*, 87-88.
179. Σάντος [= Σοφοκλής] Κ. Καρύδης, *Ωδή ο Ιωάννης Κωλέττης*, Αθήνησι, Την 16 Οκτωβρίου 1847.
180. Γεώργιος Κουϊμζέλης, *Ωδή ή ο Πρωθυπουργός της Ελλάδος. Συντεθείσα και εκφωνηθείσα κατά τας Δημοσίας εξετάσεις. Τη 22 Ιουνίου 1847*. Υπό — Κυδωνιέως, Εν Ερμούπολει, Εκ της Τυπογραφίας Ν. Βαρβαρέσου, 1847.
181. Ι. Ισιδωρίδης Σκυλίτσης, «Σαπφική Ωδή Α΄»: *Στιγμαί* υπό —, Εν Σμύρνη, Τυπογραφείον των Παρισινών Αποκρύφων. Διευθυνόμενον υπό Α. Πατρικίου, 1847, 99-102.
182. Ι. Ισιδωρίδης Σκυλίτσης, «Σαπφική Ωδή Β΄»: *Στιγμαί...*, 103-105.
183. Π. Α. Κ., «Ωδή εις Ρήγαν τον Φεραϊόν», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΙΖ΄, αρ. 1526 (09/09/1848).
184. *[Ανωνύμως], *Ωδή εις την αναγόρευσιν των νέων διδασκάλων της Ορθοδόξου Χριστιανικής Θεολογίας Ανθίμου, Γρηγορίου, Ιγνατίου και Στεφάνου*. Εκφωνηθείσα υπό Μελετίου Ιεροδ. Σπανδωνίδου Εν έτει Σωτηρίω αωμη΄, [Κωνσταντινούπολη], Τύποις Ι. Λαζαρίδου, 1848. [μφ]

185. Γ. Χ. Ζαλοκώστας, *Το χάνι της Γραβιάς. (6 Μαΐου 1821). Ωδή*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Φ. Καραμπίνη και Κ. Βάφα, 1848.
- «Το χάνι της Γραβιάς. (6 Μαΐου 1821). Ωδή»: *Αναμνήσεις* υπό —, Εν Αθήναις, Τύποις Ιωάννου Α. Βακαλοπούλου, 1850, 1-15.
 - «Το Χάνι της Γραβιάς (6 Μαΐου 1821)»: *Τα Άπαντα Γεωργίου Χ. Ζαλοκώστα*. Εκδίδονται δαπάνη της χήρας αυτού, Αθήνησι, Τυπογραφείον Δ. Αθ. Μαυρομάττη, 1859, 5-16.
 - «Εκ του “Χανίου της Γραβιάς” [απόσπασμα]», στο: *Παρνασσός, ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων τεμαχίων της νέας ελληνικής ποιήσεως*. Εσταχυολογήθη υπό P**..., 186-190.
 - «Το Χάνι της Γραβιάς»: *Γεωργίου Χ. Ζαλοκώστα Τα Άπαντα. Έκδοσις Δευτέρα* υπό Ευγενίου Γ. Ζαλοκώστα, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου των αδελφών Περρή, 1873, 25-59.
186. Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, «Ωδή εις Ήσυχον Νύκτα» (χφ· γράφ. πριν από το 1849).
187. Ιωάννης Καρασούτσας, *Ωδή εις Κάρολον Αλβέρτον* υπό —, Αθήναι, Τυπογραφείον Κ. Αντωνιάδου, 1849.
- «Ωδή εις Κάρολον Αλβέρτον»: *Απάνθισμα Ποιητικόν. Μέρος πρώτον*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Νικολάου Αγγελίδου, 1849, 67-70.
 - «Ωδή εις Κάρολον Αλβέρτον (1849)»: *Η Βάρβιτος — ήτοι Συλλογή των Λυρικών αυτού ποιημάτων*, Αθήναι, Τύποις Π. Σούτσα και Α. Κτενά, 1860, 133-136.
188. Ιωάννης Καρασούτσας, «Ωδή εις την Αγίαν Σοφίαν»: *Απάνθισμα Ποιητικόν. Μέρος πρώτον...*, 50-59.
- *Ύμνος εις τον εν Κωνσταντινουπόλει ναόν της Αγίας Σοφίας* υπό —, Αθήνησι, Εκ της Τυπογραφίας Νικολάου Αγγελίδου, 1847.
 - «Ωδή εις τον εν Κωνσταντινουπόλει ναόν της Αγίας Σοφίας»: *Η Βάρβιτος — ήτοι Συλλογή των Λυρικών αυτού ποιημάτων...*, 28-33.
 - «Ωδή εις τον εν Κωνσταντινουπόλει ναόν της Αγίας Σοφίας», στο: *Παρνασσός, ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων τεμαχίων της νέας ελληνικής ποιήσεως*. Εσταχυολογήθη υπό P**..., 464-466.
 - «Ωδή εις τον εν Κωνσταντινουπόλει ναόν της Αγίας Σοφίας», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα..., 372-375.

189. Σοφοκλής Κ. Καρύδης, «Ωδή Η Εικοστή Πέμπτη Μαρτίου 1821»: *Η Λύρα ήτοι Συλλογή Διαφόρων ποιημάτων* υπό — Τριπολίτου. *Μέρος Πρώτον*, Εν Αθήναις, Τύποις Αλεξάνδρου Κ. Γκαρπολά, 1849, 11-20.
190. Σ. Ε. Λοβέρδος, «Κατά την εν Κεφαλληνία αισίαν απόβασιν της Αυτού Εξοχότητος του Λόρδου Μεγάλου Αρμοστού Ενρίκου Γεωργίου Ουάρδου κτλ. κτλ. κτλ. Ωδή»: *Δημοτικά άσματα, Ο άγνωστος αυτόχειρ και τα πάθη*. Υπό — *Τόμος Πρώτος*, Κεφαλληνία, Εκ του Τυπογραφείου Η Σάλπιγξ, 1849, 55-56.
191. Σ. Ε. Λοβέρδος, «Τη αυτού Εξοχότητι τω εντιμοτάτω Ιωάννη Λόρδω Σίτωνι κτλ. κτλ. κτλ. Ωδή»: *Δημοτικά άσματα, Ο άγνωστος αυτόχειρ και τα πάθη...*, 57-59.
192. Γ. Ε. Μαυροϊωάννης [= Μαυρογιάννης], «Ωδή εις Χειμόνα. 1844»: *Λυρικά Ποιήσεις* υπό —, Κεφαλληνία, Εκ της Τυπογραφίας Κεφαλληνία, 1849, 9-10.
193. Γ. Ε. Μαυροϊωάννης [= Μαυρογιάννης], «Ωδή εις την Ιταλίαν και Ρώμην. 1849. Ιούλιος»: *Λυρικά Ποιήσεις...*, 50-55.
194. Διονύσιος Σολωμός, *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάϊρον. Ποίημα Λυρικό*. (χφ, γραφ. 1824-1833).
- «Απόσπασμα ενός ποιήματος δια τον θάνατον του Βύρωνος», εφ. *Αιών*, έτος ΙΑ΄, αρ. 932 (15/01/1849). [οι δύο πρώτες στροφές]
 - *«Εις τον θάνατον του Λόρδου Μπάυρων Ποίημα Λυρικών», στο: *Συλλογή ερωτικών, ηρωικών και συμμίκτων ποιημάτων* Εκδοθείσα υπό Γεωργίου Πανταζή, Εν Ζακύνθω, Εκ της Τυπογραφίας Ο Ζάκυνθος Κωνσταντίνου Ρωσσολίμου, 1850, 150-189.
 - «Εις τον θάνατον του Λόρδου Μπάυρων. Ποίημα Λυρικών»: *Συλλογή των γνωστών ποιημάτων του Ιππότ. Διονυσίου Κομ. Σολωμού*, Εν Ζακύνθω..., 35-64 και 107-110.
 - «Εις τον θάνατον του Λόρδου Μπάϊρων»: *Ποιήματα Σολομού και Ωδή Εις τον Θάνατόν του...*, 33-64.
 - «Εις το θάνατο του Λορδ Μπαϊρον. Ποίημα Λυρικό»: *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, 41-87.
 - «Εκ του ύμνου εις τον θάνατον του Βύρωνος», στο: *Παρνασσός, ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων τεμαχίων της νέας ελληνικής ποιήσεως*. Εσταχυολογήθη υπό Ρ**..., 175-176. [απόσπασμα]
 - «Εις τον θάνατον του Λόρδου Μπάϊρον», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα..., 193-197. [απόσπασμα]

- «Εἰς τὸν θάνατον τοῦ Λορδ Μπάρων. Ποίημα λυρικόν»: *Ἄπαντα Διονυσίου Σολωμοῦ ἤτοι τὰ μέχρι σήμερον ἐκδοθέντα μετὰ προσθήκης πλείστων ἀνεκδότων προλεγόμενων καὶ σημειώσεων...*, 25-49.
195. [Ἡλίας Τανταλίδης], «ΩΔΗ Εἰς τὸ ἱερόν ΛΕΪΨΑΝΟΝ τῆς ἀγίας ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος καὶ πανευφήμου ΕΥΦΗΜΙΑΣ. Ἐποιήθη ὑπὸ Τιμοθέου Ἱεροδιακόνου ἱεροσπουδαστοῦ τῆς ἐν Χάλκῃ Θεολογικῆς Σχολῆς τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃς Ἐκκλησίας», ἐφ. *Ὁ Τηλέγραφος τοῦ Βοσπόρου. Ἐφημερίς πολιτικῆ, φιλολογικῆ καὶ ἐμπορικῆ*, ἔτος Η΄, ἀρ. 342 (08/07/1850).
- «Εἰς τὸ ἱερόν λείψανον τῆς ἀγίας ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος καὶ πανευφήμου Ευφημίας», σὴν ἐνότητῃ «Ἐορτοδρόμιον ἢ Ὠδαί εἰς τινὰς ἀγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα*, Ἐν Τεργέστη, Τύποις τοῦ Αὐστριακοῦ Λόυδ, 1860, 16-18.
196. Σταυράκης Α. Αναγνώστου, *Ἡ Λεσβιάς ὠδή· ἡ ἱστορικὸν ἐγκόμιον τῆς νήσου Λέσβου, μετὰ σχολίων, καὶ παραινέσεως καὶ χωρογραφικοῦ πίνακος ἐν τέλει*, Ὑπό — τοῦ Λεσβίου, Ἐν Σμύρνη, Ἐκ τῆς Τυπογραφίας Ἰωσήφ Μάγνητος, 1850.
- «Ὠδή πρώτη εἰς τὴν νήσον Μιτυλίην [ἀπόσπασμα]», στο: *Ἡ Λεσβία Σαπφώ ἤτοι Ἀσματολόγιον περιέχον Ἐξωτερικά Ἄσματα...*, 297-299.
- «Ὠδή ἑβδόμη Παραινετικῆ, ψαλλομένη ἐν τῇ Σχολῇ τῶν κορασίων ὑπὸ τῶν μαθητριῶν κατὰ παν Σάββατον [ἀπόσπασμα]», στο: *Ἡ Λεσβία Σαπφώ ἤτοι Ἀσματολόγιον περιέχον Ἐξωτερικά Ἄσματα...*, 310.
197. Γ. Χ. Ζαλοκώστας, «ΩΔΗ ΕΠΙΘΑΝΑΤΟΣ. Τῷ φίλῳ Γεωργίῳ Παράσχῳ εἰς τὸν θάνατον τῆς ἀδελφῆς αὐτοῦ Αἰμυλίας, τελευτησάσης τὴν 11 Ἰανουαρίου 1850», *Πανδώρα* 1 τχ. 1 (1850-1851), 23-24.
- «Ὠδή ἐπιθάνατος»: *Τὰ Ἄπαντα Γεωργίου Χ. Ζαλοκώστα*. Ἐκδίδονται δαπάνῃ τῆς χήρας αὐτοῦ..., 183-188.
- «Ὠδή ἐπιθάνατος»: *Γεωργίου Χ. Ζαλοκώστα Τὰ Ἄπαντα. Ἐκδοσις Δευτέρα* ὑπὸ Ευγενίου Γ. Ζαλοκώστα..., 283-288.
198. Ἡλίας Τανταλίδης, «Ὠδή Εἰς τὴν κατὰ Σάρκα Γέννησιν τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτήρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ», ἐφ. *Ὁ Τηλέγραφος τοῦ Βοσπόρου. Ἐφημερίς πολιτικῆ, φιλολογικῆ καὶ ἐμπορικῆ*, ἔτος Η΄, ἀρ. 366 (23/12/1850).
- «Εἰς τὴν κατὰ σάρκα γέννησιν τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτήρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ», *Πανδώρα* 1 τχ. 19 (1850-1851) 460.

- «Εἰς τὴν κατὰ σάρκα γέννησιν τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ», στὴν ἐνότητα «Ἐορτοδρόμιον ἢ Ὠδαί εἰς τινὰς ἁγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 8-9.
199. Ἰ. Πρωτοσυγγελίδης, «Ὠδή εἰς τὰ Ἅγια Θεοφάνεια στιχοῦργηθεῖσα ὑπὸ τοῦ παρὰ τῷ Σ. Ἀγίῳ Πελαγονείας —», ἐφ. *Ὁ Τηλέγραφος τοῦ Βοσπόρου. Ἐφημερίς πολιτική, φιλολογική καὶ ἐμπορική*, ἔτος Θ', ἀρ. 368 (06/01/1851).
200. Νικόλαος Κατρέβας, «Ὠδή εἰς τὴν ἀφιξίν τοῦ Ἱεράρχου Σμύρνης Κυρίου Ανθίμου», *Ἰωνική Μέλισσα*, ἔτος Α', τχ. 14 (5 Ἀπριλίου 1851) 167-168.
201. [Ἀνωνύμως], «Ὠδή εἰς τὴν τριήμερον ἀνάστασιν τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ», ἐφ. *Ὁ Τηλέγραφος τοῦ Βοσπόρου. Ἐφημερίς πολιτική, φιλολογική καὶ ἐμπορική*, ἔτος Θ', ἀρ. 381 (07/04/1851).
202. [Ἀνωνύμως], «Ἐτέρα [ὠδή] εἰς τὸ Ἅγιον Πάσχα», ἐφ. *Ὁ Τηλέγραφος τοῦ Βοσπόρου. Ἐφημερίς πολιτική, φιλολογική καὶ ἐμπορική*, ἔτος Θ', ἀρ. 381 (07/04/1851).
203. Ἡλίας Τανταλίδης, «Ὠδή εἰς τὸν μεγαλειότατον γαληνότατον καὶ εὐσπλαχνικότατον ἡμῶν ἀνακτα Σουλτάν Ἀπτούλ Μετζίτ Χαν. Τονισθεῖσα ὑπὸ τοῦ Λαμπαδαρίου τῆς Μ. Ἐκκλησίας Κ. Ἰωάννου ὡς ἀνωτέρω, καὶ ψαλείσα ἐνώπιον τῆς Α. Μεγαλειότητος κατὰ τὴν ἡμέραν τῶν γάμων τῆς Ἐκλαμπρ. Δομνίτζης Κυρ. Μαριώρας, θυγατρὸς τοῦ Ὑψ. Πρίγγιπος Κυρ. Στεφάνου Βογορίδου μετὰ τοῦ Ευγ. Κ. Ἰωάννου Φωτιάδου», ἐφ. *Ὁ Τηλέγραφος τοῦ Βοσπόρου. Ἐφημερίς πολιτική, φιλολογική καὶ ἐμπορική*, ἔτος Θ', ἀρ. 418 (22/12/1851).
204. Α. Β. Λευκάδιος [= Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης], *ΝΕΚΡΙΚΗ ΩΔΗ Εἰς τὸν θάνατον τῆς Εὐγενούς Κυρίας Χριστίνης Σταύρου Συμβάντα τῆ 31^η Ἰανουαρίου 1852, χ.τ., [1852].*
[μφ]
- *«Νεκρική Ὠδή», στο: *Antologia Greca Moderna*, Traduzione del Prof. David Fanfani, Pisa, Tipografia Nistri, 1853, 4.
- «Νεκρική Ὠδή»: *Μνημόσυνα. Ἄσματα* — Λευκαδίου, Ἐν Κερκύρα, Τυπογραφεῖον Ἐρμῆς, Α. Τερζάκη καὶ Θ. Ρωμαίου, 1857, 14-18.
- «Νεκρική Ὠδή»: *Μνημόσυνα Ἄσματα* — Λευκαδίου, Αθήνησι, Τυπογραφεῖον Κ. Μηλιάδου καὶ Σ. Ἰγνατιάδου, 1861, 9-11.
- «Νεκρική ὠδή», στο: *Παρνασσός, ἢ Ἀπάνθισμα τῶν ἐκλεκτοτέρων τεμαχίων τῆς νέας ἐλληνικῆς ποιήσεως*. Ἐσταχυολογήθη ὑπὸ Ρ**... , 658-659.
- «Νεκρική Ὠδή»: *Ποιήματα Ἀριστοτέλους Βαλαωρίτου. Τόμος Πρώτος. Μνημόσυνα καὶ ἔτερα ἀνέκδοτα*, Ἐκδιδόμενα ὑπὸ Παύλου Λάμπρου, Αθήνησι, Τύποις Λ. Μηλιάδου καὶ Σ. Οικονόμου, 1868, 1-3.

205. Π[αυλίνα] Μ[πορρέλη], «Ωδή Α΄», *Ευτέρπη Σύγγραμμα φιλολογικόν με εικονογραφίας* 6 τχ. 23 (15 Αυγούστου 1853) 547.
206. Παυ[λίνα] Μ[πορρέλη], «Ωδή Β΄», *Ευτέρπη Σύγγραμμα φιλολογικόν με εικονογραφίας* 6 τχ. 24 (1 Σεπτεμβρίου 1853) 570-571.
207. Παναγιώτης Χ. Πανάς, «Ωδή εις την Ελευθερίαν»: *Τα πρώτα μου προς την ποίησιν βήματα. Ήτοι άσματα διάφορα* υπό —, Εν Κεφαλληνία, Εκ του Τυπογραφείου «Η Κεφαλληνία», 1855, 11-16.
208. Παναγιώτης Χ. Πανάς, «Εις τον θάνατον φίλου μου τινος. Ωδή»: *Τα πρώτα μου προς την ποίησιν βήματα. Ήτοι άσματα διάφορα...*, 42-44.
209. Joh. B. H. Kennedy, «Εις την αναγέννησιν της Ελλάδος ωδή 1824», *Πανδώρα* 7 τχ. 152 (15 Ιουλίου 1856) 172-173. [αρχαϊστική]
210. *Α[ντώνιος] Μ[ανούσος], *Ωδή δια την Α^{ην} Νοεμβρίου 1856. Ημέρα χαρμόσυνος και γενικής αγαλλιάσεως δια την επιστροφήν εις την πρωτεύουσαν της Ελλάδος της Αυτού Μεγαλειότητος του σεπτοτάτου, αγαπητοτάτου και πολυποθήτου ημών Βασιλέως Όθωνος Α^{ου}*, χ.τ., 1856.
— «Ωδή δια την επιστροφήν της Αυτού Μεγαλειότητος του Βασιλέως Όθωνος Α΄. Εις την πρωτεύουσαν της Ελλάδος Την 3 Νοεμβρίου 1856»: *Στεναγμοί. Ποιήματα* —, Εν Αθήναις, Τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως, 1857, 99-102.
211. Σπ. Κάλλος, «Επί του νεκρού του αιμνήστου ποιητού Σολωμού. Ωδή δεκατετράστιχος», εφ. *Τα Καθημερινά* αρ. 102 (Κέρκυρα, 06/03/1857).
212. [Ίάκωβος Πολυλάς], «Εις τον θάνατον Διονυσίου Σολωμού Ωδή», εφ. *Τα Καθημερινά* αρ. 106 (Κέρκυρα, 04/04/1857).
213. Γεράσιμος Μαρκοράς, *Το πρώτο Ψυχασάββατο. Ωδή*, [Κέρκυρα], [1857]. [μφ]
— «Ποίησις. Το πρώτο Ψυχασάββατο», *Πανδώρα* 8 τχ. 169 (1 Απριλίου 1857) 22-23.
214. Ανδρέας Δαλλαπόρτας, «Εις τον θάνατον του Δ. Σολωμού. Ποίημα λυρικόν—»: *Ποιήματα Σολωμού και Ωδή Εις τον Θάνατόν του...*, 97-117.
— «Εις τον θάνατον του Δ. Σολωμού. Ποίημα Λυρικόν», *Πανδώρα* 8 τχ. 178 (15 Αυγούστου 1857) 221-226.
215. Χ. Μ., «Εις τον θάνατον του Κόμητος Διονυσίου Σολωμού Ωδή», εφ. *Τα Καθημερινά* αρ. 126 (Κέρκυρα, 24/08/1857).

216. Αργύριος Σ. Καράβας, «Ωδή Συγχαρητική»: *Εγχειρίδιον της Νεοελληνικής Γλώσσης* υπό —, *Τόμος δεύτερος. Ποίησις*, Εν Σμύρνη, Εκ της Τυπογραφίας Α. Δαμιανού, 1857, δ' -ια'.
217. Αργύριος Σ. Καράβας, «Εις το Έαρ», στην ενότητα «Ωδαί εις τας τέσσαρας ώρας του έτους»: *Εγχειρίδιον της Νεοελληνικής Γλώσσης...*, 32-34.
218. Αργύριος Σ. Καράβας, «Εις το Θέρος», στην ενότητα «Ωδαί εις τας τέσσαρας ώρας του έτους»: *Εγχειρίδιον της Νεοελληνικής Γλώσσης...*, 34-35.
219. Αργύριος Σ. Καράβας, «Εις το Φθινόπωρον», στην ενότητα «Ωδαί εις τας τέσσαρας ώρας του έτους»: *Εγχειρίδιον της Νεοελληνικής Γλώσσης...*, 36-37.
220. Αργύριος Σ. Καράβας, «Εις τον Χειμώνα», στην ενότητα «Ωδαί εις τας τέσσαρας ώρας του έτους»: *Εγχειρίδιον της Νεοελληνικής Γλώσσης...*, 37-39.
221. Αντώνιος Μανούσος, «Ωδή δια τον γάμον του φίλου μου. Γερασίμου Μαρκορά Κερκυραίου»: *Στεναγμοί. Ποιήματα...*, 152-159.
— «Ωδή δια τον γάμον του φίλου μου Γερασίμου Μαρκορά χαριτολόγου ποιητού»: *Λυρικά Ποιήματα. Αναμνήσεις*, Εν Αθήναις, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, 1876, 163-167.
222. Γεώργιος Κανδιάνος Ρώμας, «Το ιδανικόν μου»: *Ωδαί*, Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον Ο Παρνασσός Σεργίου Χ. Ραφτάνη, Διευθυνόμενον παρά Ν. Ι. Ταρουσσοπούλου, 1857, 5-9.
223. Γεώργιος Κανδιάνος Ρώμας, «Το Ανατολικόν Ζήτημα κατά τον τελευταίον πόλεμον»: *Ωδαί...*, 11-18.
224. Γεώργιος Κανδιάνος Ρώμας, «Το βλέμμα»: *Ωδαί...*, 19-24.
225. Αλέξανδρος Σούτσος, «Ωδή επί της στέψεως του Αυτοκράτορος της Ρωσσίας, Αλεξάνδρου του Β'»: *Απομνημονεύματα Ποιητικά επί του Ανατολικού Πολέμου. Έκδοσις δευτέρα εις ην προστίθεται Ωδή του αυτού επί της στέψεως του Αυτοκράτορος της Ρωσσίας, Αλεξάνδρου του Β'*, Εν Αθήναις, Τύποις Αλεξάνδρου Γκαρπολά, 1857, 225-232.
226. *Παναγιώτης Βορρεύς, *Ωδή ενταφιαστική του ποτέ ευγενούς κυρ. κυρ. κόμητος Διονυσίου Σάλαμον του εν Κερκύρα αποβιώσαντος τη 9 Φεβρουαρίου 1857. Αφιερούται προς την ευγενεστάτην κυρίαν Κόμισαν Ελένην Αρβανιτάκην σύζυγον του εκλαμπροτάτου ιππότου κυρίου κόμητος Δημητρίου Σάλαμον*, [Ζάκυνθος], Τυπ. ο Παρνασσός, χ.χ. [μφ]
227. *Παναγιώτης Βορρεύς, *Ωδή πανηγυρική εν τη εορτή του ευγενούς κυρίου κυρίου Δημητρίου Δε Ρώση του ευγενούς Γεωργίου. Αφιερούται προς τον ευγενή πάππον αυτού Κυρ. Κυρ. δόκτορα Π. Ράινερ, χ.τ., [1857]. [μφ]*

228. *Παναγιώτης Βορρέυς, *Ωδή πανηγυρική εν τη εορτή του ευγενούς κυρίου Αγγέλου Μεταξά Σαντορίνη, τη 8 Νοεμβρ. 1857 έ.π. Αφιερούται προς τον ευγενέστατον πατέρα αυτού, χ.τ., [1857]. [μφ]*
229. *Παναγιώτης Βορρέυς, *Ωδή πανηγυρική εν τη εορτή του ευγενούς κυρίου Κόμητος Νικολάου Μεσσαλά του ευγενούς Κ. Κ. Κ. Στεφάνου, τη 6 Δεκεμβρίου 1857 έ.π. Αφιερούται προς τον ευγενή κύριον Κόμητα Διονύσιον Μεσσαλά θείον αυτού, χ.τ., [1857]. [μφ]*
230. *Παναγιώτης Βορρέυς, *Ωδή εν τη εορτή του ευγενούς Κυρίου Διονυσίου Βολτέρρα του ευγενεστάτου κυρ κυρ. Δημητρίου, τη 17 Δεκεμβρίου 1857 έ.π. Ο υποφαινόμενος, χ.τ., [1857]. [μφ]*
231. [Φίλιππος Ιωάννου], *Ωδή σαπφική εις την Ημιπεντηκονταετηρίδα Εορτήν των αποβατηρίων του Βασιλέως Όθωνος προσενεχθείσα εξ ονόματος του Οθωνείου Πανεπιστημίου υπό του Πρυτάνεως αυτού ΑΩΝΗ Ιανουαρίου ΚΕ΄, [Αθήνα], Εκ του Βασιλικού Τυπογραφείου, [1858]. [μφ] [αρχαϊστική]*
- «Ωδή σαπφική εις την Ημιπεντηκονταετηρίδα Εορτήν των αποβατηρίων του Βασιλέως Όθωνος», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΚΖ΄, αρ. 2637 (06/02/1858).
- «ΩΔΗ ΕΝ ΜΕΤΡΩ ΣΑΠΦΙΚΩ. Εις την ημιπεντηκονταετηρίδα εορτήν των αποβατηρίων του πρώην βασιλέως της Ελλάδος Όθωνος, ποιηθείσα εντολή της Ακαδημαϊκής Συγκλήτου και προσενεχθείσα τω Βασιλεί εξ ονόματος του συλλόγου των καθηγητών του Πανεπιστημίου τη κε΄. Ιανουαρίου. έτει αωνη΄»: *Φιλολογικά Πάρεργα* —, Θετταλομάγνητος, Διδάκτορος των επιστημών και καθηγητού της Φιλοσοφίας εν τω ελληνικό Πανεπιστημίω Αθηνών. Προσφωνηθέντα τω αδελφώ αυτού Δημητρίω Ι. τω Γυαλά, Αθήνησι, Τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφείως, 1865, 340-342.
232. Δ. Βερνα[ρ]δάκης, κ.α., «Ειρηναίω Θυρσίω, την της διδασκαλίας αυτού πεντηκονταετηρίδα δι' εορτής άγοντι, είδος Πινδαριστί ποιήσας εξ ονόματος των εν Μονάχω και άλλων εν Γερμανία μαθητών Ελλήνων τη ιη΄. Ιουνίου του αωνη΄. έτους προσήνεγκε —», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΚΖ΄, αρ. 2685 (26/07/1858). [αρχαϊστική]
233. Σ. [= Ευφροσύνη] Σαμαρτσίδου, «Ωδή», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΚΖ΄, αρ. 2725 (13/12/1858).
234. Γ. Ε. Μαυρογιάννης, «Ωδή εις την Σεβαστούπολιν ή Η Ε΄. Οκτωβρίου 1854»: *Ποιητική Συλλογή* υπό —, Εν Αθήναις, Τύποις Σ. Παυλίδου και Ζ. Γρυπάρη, 1858, 21-26.

235. Χρήστος Α. Παρμενίδης, «Ωδή εις τα ερείπια της Ακροπόλεως (Μάιος 1858)»: *Νέα Ποιήματα* υπό —, Εν Αθήναις, Τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως, 1858, 145-149.
236. Γεώργιος Πρινάρης, *Ωδή επί τη Εικοσιπενταετηρίδι της Βασιλείας Όθωνος Α΄. Εστι-χουργείτο εν Αθήναις κατά την 25 Ιανουαρίου του 1858* υπό — ιατρού, (Αθήνα), (1858). [μφ]
237. Νικόλαος Σπαθής, «ΩΣ ΕΥ ΠΑΡΕΣ[Τ]ΗΣ ΩΔΗ Επί τη ελεύσει του Κυρίου ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΔΟΥΜΑ ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ», εφ. *Αιών*, έτος ΚΑ΄, αρ. 1715 (30/03/1859).
238. Νικόλαος Σπαθής, «ΩΔΗ Προς την Α. Α. Υ. τον Μέγαν Δούκα ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΝ Αρχιναύαρχον της Α. Μ. του Αυτοκράτορος πασών των Ρωσσιών και Βασ. της Πολωνίας, κτλ., κτλ.», εφ. *Αιών*, έτος ΚΑ΄, αρ. 1722 (27/04/1859).
239. Ευφροσύνη Σαμαρτσίδου, «Ωδή εις την άφιξιν του Μεγάλου Δουκός της Ρωσσίας Κωνσταντίνου», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΚΗ΄, αρ. 2765 (02/05/1859).
240. Γεώργιος Τερτσέτης, *Ωδή εις την πανήγυριν της θεμελιώσεως της Ακαδημίας της ανεγειρομένης εν Αθήναις παρά του φιλογενούς κυρίου Σ. Σίνα. Ode pour la cérémonie de la pose de fondements de l'Académie établie par M. le Baron de Sina A Athènes*, — αρχειοφύλαξ της Βουλής, Εν Αθήναις, την 2 Αυγούστου 1859. [μφ]
— «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΑΝΗΓΥΡΙΝ ΤΗΣ ΘΕΜΕΛΙΩΣΕΩΣ, ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΤΗΣ ΑΝΕΓΕΙΡΟΜΕΝΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΦΙΛΟΓΕΝΟΥΣ ΚΥΡΙΟΥ Σ. ΣΙΝΑ», *Πανδώρα* 10 τχ. 232 (15 Νοεμβρίου 1859) 384.
241. *[Αωνύμωσ], *Ωδή εις την αναγραφήν του Σίμωνος Σίνα ως πολίτου Έλληνοσ* (αδημοσίευτη· στέλνεται στον Ποιητικό Διαγωνισμό του 1859).
242. Ιωάννης Βηλαράσ, «Ωδή εις την Τριπολιτσάν» (γραφ. 1814-1823): *Ποιήματα και πεζά τινά Ιωάννου Βηλαρά. Εκδοθέντα μεν το πρώτον Εν Κερκύρα. Εκδίδονται νυν το δεύτερον*, Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον Ο Παρνασσός Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1859, 69-71.
— «Ωδή εις την Τριπολιτσάν»: *Άπαντα Ιωάννου Βηλαρά, ήτοι ποιήματα και πεζά τινά. Το δεύτερον εκδιδόμενα, μετά προσθήκης ανεκδότων*, Εν Ζακύνθω, Εκ του Τυπογραφείου ο Παρνασσός Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1871, 227-228.
243. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, «Ωδή μαθητών εις την αρχήν των μαθημάτων»: *Διάφορα Διηγήματα και Ποιήματα* —. *Τόμος Τρίτος*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Γ. Περδικομμάτη, 1859, 220-221.

- «Ωδή μαθητών εις την αρχήν των μαθημάτων»: *Άπαντα τα Φιλολογικά* —, τόμ. Α΄. *Λυρική ποίησις...*, 34-35.
244. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, «Ωδή των παιδών προς τους εφόρους και ευεργέτας των σχολείων»: *Διάφορα Διηγήματα και Ποιήματα*—, *Τόμος Τρίτος...*, 222-223.
- «Ωδή των παιδών προς προστάτας των σχολείων»: *Άπαντα τα Φιλολογικά* —, τόμ. Α΄. *Λυρική ποίησις...*, 36-37.
245. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, «Τη ποιήτρια Κυρία Αγγελική Βαρθολομαίου, το γένος Πάλλη»: *Διάφορα Διηγήματα και Ποιήματα* —, *Τόμος Τρίτος...*, 266.
- «Τη ποιήτρια Κυρία Αγγελική Βαρθολομαίου το γένος Πάλλη», στην ενότητα «Υμνοι και Ωδαί»: *Άπαντα τα Φιλολογικά* —, τόμ. Α΄. *Λυρική ποίησις...*, 42-43.
246. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, «Ωδή εις τον θάνατον του Θ. Κολοκοτρώνη. Εγράφη την ημέραν της κηδείας του» (γραφ. 1843): *Διάφορα Διηγήματα και Ποιήματα* —, *Τόμος Τρίτος...*, 272-280.
- «Ωδή εις τον θάνατον του Θ. Κολοκοτρώνου. Εγράφη την ημέραν της κηδείας του»: *Άπαντα τα φιλολογικά* —, *τομ. Α΄. Λυρική ποίησις...*, 58-65.
247. Διονύσιος Σολωμός, «Ωδή εις τη Σελήνη Απόσπασμα» (χφ· γραφ. μετά το 1820): *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, 209.
- «Ωδή εις την Σελήνην (Απόσπασμα)»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερον εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγομένων και σημειώσεων...*, 138.
248. Διονύσιος Σολωμός, «Εις Μάρκο Μπότσαρι Απόσπασμα» (χφ· γραφ. μετά το 1823): *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, 203.
- «Εις τον Μάρκον Μπότσαρη (Απόσπασμα)»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερον εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγομένων και σημειώσεων...*, 55-56.
249. Διονύσιος Σολωμός, «Νεκρική Ωδή Απόσπασμα [=Νεκρική Ωδή Ι]» (χφ, γραφ. τη δεκαετία του 1820): *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, 205-206.
- «Νεκρική Ωδή (Απόσπασμα)»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερον εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγομένων και σημειώσεων...*, 140-142.
250. Διονύσιος Σολωμός, «Ωδή» (χφ· γραφ. περί το 1829).
- «Α΄ Σχεδιάσμα [Ελεύθερων Πολιορκημένων]»: *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, 233-237.

- «Σχεδιάσμα Πρώτον»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερα εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγόμενων και σημειώσεων...*, 61-64.
251. Διονύσιος Σολωμός, «[Ωδή στο θάνατο της Ε. Τ.]» (χφ· γραφ. 1829-1833).
 — «Νεκρική Ωδή Απόσπασμα»: *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, 210.
 — «Νεκρική Ωδή (Απόσπασμα)»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερα εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγόμενων και σημειώσεων...*, 142-143.
252. Διονύσιος Σολωμός, «Ode per Prima Messa» (χφ· γραφ. 1815-1818): *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, 373-376. [ιταλική]
 — «Per Messa Novella Ode»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερα εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγόμενων και σημειώσεων...*, 327-330.
253. Διονύσιος Σολωμός, «Ode a Venere (con rime obbligate)», (χφ· γραφ. 1818-1828): *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, 369-372. [ιταλική]
 — «A Venere (con rime obbligate) Ode»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερα εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγόμενων και σημειώσεων...*, 324-326.
254. Γ. Φινάλης, *ΩΔΗ ΕΠΙ ΤΗ ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ ΕΛΕΥΣΕΙ ΤΗΣ Α. Υ. του Μεγάλου Δουκός ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, Αδελφού του Αυτοκράτορος Πασών των Ρωσσιών, ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ του Β΄*. Υπό — Υπαλλήλου του υπουργείου της Δικαιοσύνης. Εγράφη τη 17 Απριλίου 1859 Ημέρα των Γενεθλίων της Α. Μ. του Αυτοκράτορος Πασών των Ρωσσιών, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου της Αυγής, 1859.
255. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή Α΄»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί* υπό — Φοιτητού της Φιλοσοφικής, Εν Αθήναις, Τύποις του Μέλλοντος της Πατρίδος, 1860, 5-6.
 — «Ποίησις», *Πανδώρα* 9 τχ. 238 (15 Φεβρουαρίου 1860) 535-536.
256. Άγγελος Στ. Βλάχος, «Τοις Ιταλοίς (Μετά την εν Βιλαφράνκα ειρήνην)»: *Ωραι, Ποιήσεις* —, Αθήνησι, Τύποις Δ. Αθ. Μαυρομάτη, 1860, 57-59.
 — Λεωνίδας Καπέλλας, «Ωδή εις τον Βίκτωρα Εμμανουήλ Β΄ Βασιλέα της Ιταλίας», *Ο Βρεττανικός Αστήρ* 1 τχ. 6 (16 Αυγούστου 1860) 167.
 — «Τοις Ιταλοίς (Μετά την εν Βιλαφράγκα ειρήνην)», στο: *Παρνασσός, ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων τεμαχίων της νέας ελληνικής ποιήσεως*. Εσταχυολογήθη υπό Ρ**... , 638-639.

257. Αλέξανδρος Βυζάντιος, «Ωδή προς τον Τρίτον Ναπολέοντα (διά τας εσπερίδας του ηθοποιού Κ. Λ. Καπέλλα)»: *Ποιήματα* υπό —, Εν Αθήναις, Τύποις Διονυσίου Κορομηλά, 1860, 25-28.
- Λεωνίδας Καπέλλας, «Ωδή Προς τον Ναπολέοντα Γ' αυτοκράτορα των Γάλλων», *Ο Βρεττανικός Αστήρ* 1 τχ. 6 (16 Αυγούστου 1860) 167.
- «Ωδή προς τον Ναπολέοντα Γ'», στο: *Παρνασσός, ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων τεμαχίων της νέας ελληνικής ποιήσεως*. Εσταχυολογήθη υπό Ρ**... , 681-683.
258. Αχιλλεύς Λεβέντης, «Το 1860. Οδή», *Ο Βρεττανικός Αστήρ* 1 τχ. 18 (8 Νοεμβρίου 1860) 462.
259. Γ. Δ. Κ., «Ωδή προς την Νιάγαραν. Αφιερούται τω φίλω μοι Φέλτωνι», *Ο Φίλος της Νεολαίας* 4 τχ. 9 (Ζάκυνθος, Νοέμβριος 1860) 144.
260. *[Αωνύμως], *Ωδή τω Ολυμπιονίκη επί της ιπποδρομίας εις τους εν Ουενλόπ Ολυμπιακούς αγώνας κατά τον Αύγουστον 1860, χ.τ., [1860]*.
261. Άγγελος Στ. Βλάχος, «Ωδή εις τον θάνατον του Νικολάου Σκαρβέλη»: *Ωραι, Ποιήσεις...*, 47-50.
262. Ιωάννης Καρασούτσας, «Ωδή επιθανάτιος»: *Η Βάρβιτος — ήτοι Συλλογή των Λυρικών αυτού ποιημάτων...*, 52-54.
263. Ιωάννης Καρασούτσας, «Ωδή εις Ιωάννην Καποδίστριαν»: *Η Βάρβιτος — ήτοι Συλλογή των Λυρικών αυτού ποιημάτων...*, 93-96.
- «Διθύραμβος εις Ιωάννην Καποδίστριαν»: *Εωθινάι Μελωδίαί...*, 107-111.
264. Γεώργιος Νιάγκας, *Σίμωνι Γ. Σίνα* Υπό — του εκ Κλεισούρας της Μακεδονίας, Εν Κωνσταντινουπόλει, Εκ του Τυπογραφείου Ε. Λαζαρίδου, 1860.
265. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή Β'. Εις νύκτας χειμῶνος»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 7-8.
266. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή Γ'. Προς τους φίλους»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 9-10.
267. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή Δ'. Εμβατήριος»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 10-12.
268. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή Δ' [=Ε']. Προς τον Μυρτίλον»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 13-14.
269. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή ΣΤ'»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 15-17.
270. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή Ζ'. Εις το Μάταιον»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 18.

271. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή Η΄»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 19-21.
272. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή Θ΄»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 22.
273. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή Ι΄»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 23.
274. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή ΙΑ΄. Εις την διάβασιν του Πηνειού»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 24.
275. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή ΙΒ΄. Παραμυθητική προς τον Ε. Κ.»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 25.
276. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή ΙΓ΄. Προβαίνει η ποιμενική και αφελής Κορίννα»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 26.
277. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή ΙΔ΄. Εις την έλευσιν του έαρος»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 27-29.
278. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή ΙΕ΄. Προς την Μυρτίλην»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 30.
279. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή ΙΣΤ΄. Προς την Νεάνθην»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 31.
 —«Ωδή προς την Νεάνθην», *Επτάλοφος*, έτος Β΄, τχ. 27 (15 Σεπτεμβρίου 1863)
 13.
280. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή ΙΗ΄»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 32.
281. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή ΙΗ΄ [sic]»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 33.
282. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή ΙΘ΄»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 33-34.
283. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή Κ΄»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 35.
284. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή ΚΑ΄. Προς τους νέους και τας νέας»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 36.
285. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή ΚΒ΄»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 37.
286. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή ΚΓ΄. Ήθελα να τραγωδήσω»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 38-40.
287. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή ΚΔ΄»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 41.
288. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή ΚΕ΄. Εις το ρόδον»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 42.
289. Γεώργιος Σκόκος, «Η λύσις του Ανατολικού Ζητήματος ή το μέλλον της Ελλάδος»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί*, Εν Αθήναις, Τύποις του Μέλλοντος της Πατρίδος, 1860, 4-25.
290. Γεώργιος Σκόκος, «Προς τον λαόν της Ελλάδος»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 26-27.

291. Γεώργιος Σκόκος, «Η Εικοσιπενταετηρίς Βασιλεία, του Βασιλέως Όθωνος του Α΄»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 28-30.
292. Γεώργιος Σκόκος, «Η επάνοδος του Βασιλέως»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 30-31.
293. Γεώργιος Σκόκος, «Η επάνοδος της Βασιλίσσης»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 31-34.
294. Γεώργιος Σκόκος, «Έτερον προς την Βασίλισσαν»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 34-35.
295. Γεώργιος Σκόκος, «Έτερον»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 35-39.
296. Γεώργιος Σκόκος, «Ο Ανατολικός Πόλεμος»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 40-73.
297. Γεώργιος Σκόκος, «Προς τους μεγάλους της Πατρίδος ευεργέτας»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 89.
298. Γεώργιος Σκόκος, «Προς τον τρισέβαστον ημών Βασιλέα Όθωνα τον Α΄»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 90.
299. Ηλίας Τανταλίδης, «Εις την Παγκόσμιον Ύψωσιν του Τιμίου και ζωοποιού Σταυρού», στην ενότητα «Εορτοδρόμιον ή Ωδαί εις τινάς αγίας εορτάς»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 3-5.
300. Ηλίας Τανταλίδης, «Εις τα εισόδια της υπεραγίας Θεοτόκου», στην ενότητα «Εορτοδρόμιον ή Ωδαί εις τινάς αγίας εορτάς»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 6-7.
301. Ηλίας Τανταλίδης, «Εις τα άγια Θεοφάνεια του Κυρίου και Θεού και Σωτήρος ημών Ιησού Χριστού», στην ενότητα «Εορτοδρόμιον ή Ωδαί εις τινάς αγίας εορτάς»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 10-11.
302. Ηλίας Τανταλίδης, «Εις την Υπαπαντήν του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού», στην ενότητα «Εορτοδρόμιον ή Ωδαί εις τινάς αγίας εορτάς»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 12-13.
303. Ηλίας Τανταλίδης, «Εις τον Ευαγγελισμόν της Υπεραγίας Θεοτόκου και αειπαρθένου Μαρίας», στην ενότητα «Εορτοδρόμιον ή Ωδαί εις τινάς αγίας εορτάς»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 14-15.
- «Εις τον Ευαγγελισμόν της υπεραγίας Θεοτόκου και αειπαρθένου Μαρίας», *Εφημερίς των Φιλομαθών. Φιλολογική και της δημοσίας εκπαιδεύσεως*, έτος Θ΄, αρ. 402 (29/03/1861).

304. Ηλίας Τανταλίδης, «Εἰς τὴν Μεταμόρφωσιν τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ», στὴν ἐνότητα «Εορτοδρόμιον ἢ Ὡδαί εἰς τινάς ἁγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 19-20.
305. Ηλίας Τανταλίδης, «Εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς υπεραγίας Θεοτόκου», στὴν ἐνότητα «Εορτοδρόμιον ἢ Ὡδαί εἰς τινάς ἁγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 21-23.
306. Ηλίας Τανταλίδης, «Εἰς τὴν ζωηφόρον ἀνάστασιν τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτήρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ», στὴν ἐνότητα «Εορτοδρόμιον ἢ Ὡδαί εἰς τινάς ἁγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 23-24.
307. Ηλίας Τανταλίδης, «Εἰς τὴν εορτὴν τῆς Αναλήψεως τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτήρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ», στὴν ἐνότητα «Εορτοδρόμιον ἢ Ὡδαί εἰς τινάς ἁγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 25-26.
308. Ηλίας Τανταλίδης, «Εἰς τὴν εορτὴν τῆς Ἁγίας Πεντηκοστῆς», στὴν ἐνότητα «Εορτοδρόμιον ἢ Ὡδαί εἰς τινάς ἁγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 27-28.
309. Ηλίας Τανταλίδης, «Ὡδή εἰς τὴν ἐνθρόνισιν τοῦ Μακαριωτάτου Πατριάρχου τῶν Ἱεροσολύμων Κυρίου Κυρίλλου»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 41-42.
310. Ηλίας Τανταλίδης, «Ὡδή εἰς τὴν ἀφίξιν τῆς Α. Α. Υ. τοῦ Εὐσεβεστάτου Μεγάλου Δουκὸς Κωνσταντίνου Νικολαΐδου, γενικοῦ ἀρχιναύαρχου πασῶν τῶν Ρωσσιῶν, κτλ. κτλ. κτλ. κτλ. κτλ.»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 43-48.
311. Ηλίας Τανταλίδης, «Ὡδή ψαλεῖσα ὑπὸ τῶν μαθητῶν τῆς ἐν Φαναρίῳ κεντρικῆς ἀλληλοδιδασκτικῆς σχολῆς Εἰς τὸν Παναγιώτατον καὶ Σοφώτατον Πατριάρχην πρῶην Κωνσταντινουπόλεως κ. Κωνσταντίον Α΄»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 60-61.
312. Ηλίας Τανταλίδης, «Ὡδή εἰς τὴν εορτὴν τοῦ Παναγιώτατου καὶ Σοφωτάτου πρῶην Κωνσταντινουπόλεως κ. Κωνσταντίου Α΄, ψαλεῖσα ὑπὸ τῶν παιδῶν τῆς νήσου Ἀντιγόνης», στὴν ἐνότητα «Εορτοδρόμιον ἢ Ὡδαί εἰς τινάς ἁγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 68-69.
313. Ηλίας Τανταλίδης, «Ὡδή εἰς τὴν ἀναγόρευσιν τεσσάρων τῶν πρῶτων ἐκ τῆς ἐν Χάλκῃ Θεολογικῆς Σχολῆς ἀναδειχθέντων διδασκάλων τῆς Θεολογίας»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 70-72.
314. Ηλίας Τανταλίδης, «Ἐτέρα, εἰς τὴν ἀναγόρευσιν δέκα διδασκάλων τῆς Θεολογίας, γενομένην τῇ Κυριακῇ τῶν ἁγίων Πατέρων τῆς ἐν Χαλκηδόνι Δ΄ Οἰκουμενικῆς Συνόδου»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 73-75.
315. Ηλίας Τανταλίδης, «Ὡδή ψαλλομένη ὑπὸ μαθητῶν σχολείου τῇ ἡμέρᾳ τῆς εορτῆς τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 95-97.

316. Ηλίας Τανταλίδης, «Ωδή εις τον Μακαριώτατον Θειότατον και Αγιώτατον Πατριάρχην των Ιεροσολύμων κ.κ. Κύριλλον τον Β΄, ψαλείσα τη ημέρα της εορτής αυτού υπό των μαθητριών του εν Φαναρίω Αγιοταφίτικου Παρθεναγωγείου»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 111-112.
317. Α., «Ωδή εις τον Ναπολέοντα Γ΄. Αυτοκράτορα των Γάλλων», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος Α΄, αρ. 2975 (04/05/1861).
318. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, «Ωδή προς την Αντιόπην», *Ερατώ*, έτος Α΄, τχ. 12 (15 Ιουνίου 1861) 382-384.
319. Φίλιππος Ιωάννου, *Ωδή εις την πεντεκαιεικοσιετηρίδα εορτήν των αισίων γάμων του Μεγαλειοτάτου Βασιλέως Όθωνος και της Βασιλίσσης Αμαλίας (κατά τα μέτρα της Η΄ των Ολυμπιονικών του Πινδάρου)*, Αθήναι, Εκ του Βασιλικού Τυπογραφείου, 1861. [αρχαϊστική]
- «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΕΝΤΕΚΑΙΕΙΚΟΣΙΕΤΗΡΙΔΑ ΕΟΡΤΗΝ ΤΩΝ ΑΙΣΙΩΝ ΓΑΜΩΝ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΕΙΟΤΑΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΟΘΩΝΟΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ (Κατά τα μέτρα της Η΄ των Ολυμπιονικών του Πινδάρου) Ποιηθείσα υπό — γερουσιαστού και προέδρου της αρχαιολογικής εταιρίας», *Εφημερίς των Φιλομαθών. Φιλολογική και της δημοσίας εκπαιδεύσεως*, έτος Θ΄, αρ. 430 (18/11/1861).
- «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΗΜΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΑ ΕΟΡΤΗΝ ΤΩΝ ΓΑΜΩΝ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΟΘΩΝΟΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΑΜΑΛΙΑΣ ΤΗ 1 ΝΟΕΜ. ΑΦ΄Α΄. Ποιηθείσα κατά τα μέτρα της Η΄ των Ολυμπιονικών Πινδάρου εντολή της Ακαδημαϊκής Συγκλήτου»: *Φιλολογικά Πάρεργα...*, 343-347.
320. Ελένη Γουσίου, «Ωδή»: *Η Μικρά Ανθοδέσμη ή Ποιήματα αυτοσχέδια*. Εκδοθέντα τη συνδρομή των φιλομούσων και φιλανθρώπων ομογενών, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Φίλωνος του Αθηναίου, 1861, 45-46.
321. [Ε. Π. Χριστοδούλου;], «Ωδή εις τον Ναπολέοντα Γ΄ Εκστρατεύοντα εις την Ιταλίαν (Κατά Μάϊον του 1861): *Η γλυκεία φλοξ ήτοι διάφορα ποιήματα της καρδιάς*, εκδοθέντα υπό Ε.Π.Χ., Εν Πάτραις, Τυπογραφείον και Βιβλιοπωλείον Ε. Π. Χριστοδούλου και Σα, 1861, 103-105.
322. Ηλίας Τανταλίδης, «Ωδή εις την ενθρόνισιν της Α. Μεγαλειότητος του Σουλτάνου Αβδ-Ουλ-Αζήζ Χαν», *Επτάλοφος* 1 τχ. 3 (30 Σεπτεμβρίου 1862) 46.
323. Θεόδωρος Αφεντούλης, «Εις την εθνοφυλακήν. Ωδή Αλκαϊκή. Αφιερύται εις την νεότητα του πανεπιστημίου», εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος Α΄, αρ. 131 (29/10/1862).
- «Εις την εθνοφυλακήν. Ωδή Αλκαϊκή. Αφιερύται εις την νεότητα του πανεπιστημίου», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Α΄, αρ. 7 (30/10/1862).

- «Εἰς τὴν ἐθνοφυλακὴν. Ὠδὴ Ἀλκαϊκὴ. Ἀφιερῶνται εἰς τὴν νεότητα τοῦ πανεπιστημίου», *Ἐφημερίς τῶν Φιλομαθῶν. Φιλολογικὴ καὶ τῆς δημοσίας ἐκπαίδευσεως*, ἔτος Γ', τχ. 469 (31 Ὀκτωβρίου 1862).
- «Εἰς τὴν ἐθνοφυλακὴν. Ἀφιερῶνται εἰς τὴν νεότητα τοῦ Πανεπιστημίου»: *Φιλολογικὰ Πάρεργα. Τα Κρητικά. Ὠδαὶ ἀλκαϊκαί. Σύμμικτα*, Ἐπιμελεῖα καὶ δαπάνη Ἰω. Ἀγγελοπούλου, Ἀθήνησι, Ἐκ τοῦ Τυπογραφείου τῆς Παλιγγενεσίας, 1881, 91-93.
324. Ἰ. Λογοθετόπουλος, «Ὠδὴ. Ἡ εἰσοδος τοῦ μελαγχολικοῦ δωματίου μου»: *Ἡ πρωία τῆς ἐνδεκάτης Ὀκτωβρίου 1862*, χ.τ., χ.χ., 13.
325. Σ. Νάντης, «Ὠδὴ τῆς ἐθνικῆς ἐλευθερίας. Κατὰ τὸν σκοπὸν τοῦ “Με τὸ κράνος κτλ.”»: *Ἡ ἐξοστράκισις τοῦ τυράννου*, Ἐν Ἀθήναις, Τύποις Ν. Γ. Πάσσαρη, καὶ Α. Γ. Καναριώτου, 1862, 12-13.
326. Γεώργιος Νιάγκας, «Ὠδὴ Α΄»: *Ὠδὴ πρὸς τὴν θεοπρόβλητον θεοφρούρητον, φιλόλαον καὶ λαόσσοον σεβαστὴν νέαν τῆς Ἑλλάδος κυβέρνησιν προσφωνηθεῖσα μὲν ἐνώπιον τῶν πανηγυριστῶν ἐν τῇ κατὰ τὸ Βοσπόρειον Νυμφαίον (Χουνκιαρί-Ἐσκέλεσι) πανδήμως τελεσθεῖσα πανηγύρει τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει υψώσεως τῆς πανενδόξου αὐτῆς σημαίας* Ἐκδοθεῖσα δὲ συνδρομῇ τῶν φιλοπάτριδων ὁμογενῶν καὶ τῆς φιλογενοῦς νεολαίας, Ὑπό —. Τοῦ ἐκ Κλεισούρας τῆς Μακεδονίας, Ἐν Κωνσταντινουπόλει, 1862, 3-10.
327. Γεώργιος Νιάγκας, «Ὠδὴ Β΄ Λαβούσαν ἀφορμὴν ἐκ τῆς ἐφημερίδος ἡ “Ἡμέρα”»: *Ὠδὴ πρὸς τὴν θεοπρόβλητον θεοφρούρητον, φιλόλαον καὶ λαόσσοον σεβαστὴν νέαν τῆς Ἑλλάδος κυβέρνησιν...*, 11-12.
328. Γεώργιος Νιάγκας, «Ὠδὴ Γ΄ Εἰς τὴν ἐν Κωνσταντινουπόλει κατὰ τὴν 20^{ην} τοῦ Ὀκτωβρίου ὑψωσις τῆς Σημαίας τῆς νέας Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως»: *Ὠδὴ πρὸς τὴν θεοπρόβλητον θεοφρούρητον, φιλόλαον καὶ λαόσσοον σεβαστὴν νέαν τῆς Ἑλλάδος κυβέρνησιν...*, 13.
329. Γεώργιος Νιάγκας, «Ὠδὴ Δ΄ Εἰς τὴν κατὰ τὴν 21 τοῦ αὐτοῦ πανηγυριν αὐτῆς»: *Ὠδὴ πρὸς τὴν θεοπρόβλητον θεοφρούρητον, φιλόλαον καὶ λαόσσοον σεβαστὴν νέαν τῆς Ἑλλάδος κυβέρνησιν...*, 14.
330. Ε. Γριμανέλης, «Ὠδὴ Ε΄ Πρὸς τοὺς αοιδίμους Παγώνην, Διοβουნიώτην, Λεωτσάκον, Μωραϊτίνην, Σκαρβέλην καὶ λοιποὺς ἐν Κύθνω καὶ Ναυπλίῳ ὑπὲρ Πατρίδος αγωνισαμένους κατὰ τῆς τυραννίας καὶ θύμα γενομένους», στο: *Ὠδὴ πρὸς τὴν θεοπρόβλητον θεοφρούρητον, φιλόλαον καὶ λαόσσοον σεβαστὴν νέαν τῆς Ἑλλάδος κυβέρνησιν...*, 15-16.

331. Γεώργιος Νιάγκας, *Ωδή προρ [sic] τους πρίγκηπας υιούς του βασιλέως της Ιταλίας Βίκτορος Εμμανουήλ. Ουμβέρτον, Αμεδαίον και Όδωνα υπό* — του εκ Κλεισούρας της Μακεδονίας, Κωνσταντινούπολις, 1862.
332. Ιωάννης Καρασούτσας, «Ωδή Εις τον ελληνικόν λαόν δια την 25 μαρτίου 1863», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Α΄, αρ. 105 (23/03/1863).
— «Προς τον ελληνικόν λαόν Ωδή δια την 25 Μαρτίου 1863»: *Η Κλεονίκη και έτερα Ποιήματα υπό* —, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Ερμού, 1868, 47-49.
333. Ιωάννης Καρασούτσας, «Ωδή εις τον θάνατον Χ. Περραιβού φίλου και συνεταίρου Ρήγα του Φεραίου», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Α΄, αρ. 140 (14/05/1863).
— «Ελεγείον εις Χριστόφορον Περραιβόν, φίλον και συνεταίρον Ρήγα του Φεραίου (1863)»: *Κλεονίκη και έτερα Ποιήματα...*, 50-53.
334. Α. Ι. Ν., «Ωδή εις τους εθνοφύλακας», εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος Β΄, αρ. 305 (22/07/1863).
335. Ιωάννης Καρασούτσας, «Ωδή Εις την μετά της ελευθέρας Ελλάδος ένωσιν της Επτανήσου», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Α΄, αρ. 237 (28/09/1863).
— «Εις την μετά της ελευθέρας Ελλάδος ένωσιν των Ιονίων νήσων»: *Η Κλεονίκη και έτερα Ποιήματα...*, 57-59.
336. Π. Σκαλτσούνης, «ΩΔΗ. Η ένωσις της Επτανήσου», *Πανδώρα* 14 τχ. 325 (1 Οκτωβρίου 1863) 349-350.
337. Γεώργιος Πρινάρης, «Ωδή επί τη αισία ελεύσει του Βασιλέως των Ελλήνων Γεωργίου Α΄», εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος Β΄, αρ. 368 (22/10/1863).
— **Ωδή επί τη αισία ελεύσει του Βασιλέως των Ελλήνων Γεωργίου Α΄*, τη ιζ΄ Οκτωβρίου 1863, Εστιχούργει —, Εν Αθήναις, Τύποις Δ. Α. Μαυρομμάτη, 1863.
338. *Παναγιώτης Σούτσος, «Ωδή εις την έλευσιν του Βασιλέως Γεωργίου του Α΄», εφ. *Ευνομία* αρ. 112 (12/11/1863).
— [Ανωνύμως], «Ωδή εις την έλευσιν του Βασιλέως των Ελλήνων Γεωργίου Α΄», εφ. *Φως*, έτος Ε΄, αρ. 561 (25/01/1864).
339. Σ. Ι. Β., *ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΣΙΝ του τρισεβάστου Βασιλέως των Ελλήνων ΓΕΩΡΓΙΟΥ Α΄, ο των Ελλήνων Θεοστήρικτος νυν μεν Αναξ, είτα δε Αυτοκράτωρ, «ουλέ τε και μέγα χαίρει!»*, Κερκύρα, Τυπογραφείον Η Ιονία, 1863. [μφ].
340. Θ. Μπουκίδης, *Ωδή Κορωναίω ως αρχηγώ της των φοιτητών φάλαγγος (Κατά το μέτρον της Ε΄ των Ολυμπιονικών)*, χ.τ., [1863]. [μφ] [αρχαϊστική]

341. Γεώργιος Νιάγκας, «Ωδή»: *Ωδή προς την Αυτού Μεγαλειότητα τον Βασιλέα των Ελλήνων Γεώργιον τον Πρώτον Ανατιθεμένη εις την άκραν φιλογένειαν του ευγενεστάτου Κυρίου Ιωάννου Παλλούκα, Μακεδόνας υπό —, χ.τ., 1863, 5-10.*
342. Γεώργιος Νιάγκας, «Ωδή προς την εύανδρον Επτάνησον»: *Ωδή προς την Αυτού Μεγαλειότητα τον Βασιλέα των Ελλήνων Γεώργιον τον Πρώτον...*, 11-13.
343. Ιωάννης Νικολάου, «Ωδή εις τον Ήλιον»: *Οι δίδυμοι βλαστοί ήτοι Λυρικά ποιήματα — και Γεωργίου Φλώρου, Εν Κωνσταντινουπόλει, Εκ του Τυπογραφείου Ε. Λαζαρίδου, 1863, 74-75.*
344. Αλέξανδρος Ρίζος, «Ωδή Εθνοφύλακος»: *Λόγος και ωδή Εθνοφύλακος Εις την άφιξιν Γεωργίου Α΄. Βασιλέως των Ελλήνων και την Ένωσιν της Επτανήσου μετά της Ελλάδος. Υπό — Λοχαγού του Μηχανικού Εκφωνηθείς Την 19 Οκτωβρίου εις την Πλατείαν Λεωτσάκου Εν Ερμουπόλει, ότε εγένετο η επίσημος τελετή, Εν Ερμουπόλει, Τύποις Γ. Μελισταγούς Μακεδόνας, 1863, 11-14.*
345. Θεμ. Σολομός, *ΓΕΩΡΓΙΩ ΤΩ Α΄. ΒΑΣΙΛΕΙ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΩΔΗ Εις ανάμνησιν της ημέρας της εν Ελλάδι αφίξεώς του, χ.τ., [1863].*
— «Γεωργίω τω Α΄ Βασιλεί των Ελλήνων», εφ. *Ερμούπολις*, έτος Γ΄, αρ. 129 (Ερμούπολη, 02/03/1867).
346. Π. Σ. Συνοδινός, «Ναυπλιακή Ωδή»: *Σκιαί και Σπινθήρες. Συλλογή εβδομή Λυρικο-επικών ποιήσεων, Εν Πάτραις, Τυπογραφείον και Βιβλιοπωλείον Ευσταθίου Π. Χριστοδούλου και Σ^α, 1863, 44-51.*
347. Θεόδωρος Αφεντούλης, «ΑΘΑΝΑΣΙΩ ΠΟΛΙΤΗ ΙΕΡΑΡΧΗ ΚΕΡΚΥΡΑΣ, Η ΙΕΡΑ ΩΔΗ εις τους Επτανησίους», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Β΄, αρ. 301 (01/01/1864).
— «Αθανασίω Πολίτη Ιεράρχη Κερκύρας Ιερά η Ωδή εις τους Επτανησίους»: *Φιλολογικά Πάρεργα. Τα Κρητικά. Ωδαί αλκαϊκαί. Σύμμικτα...*, 101-107.
348. Θεόδωρος Αφεντούλης, «ΕΠΙ ΤΗ ΑΙΣΙΑ ΕΝΩΣΕΙ ΤΗΣ ΕΠΤΑΝΗΣΟΥ ΩΔΗ ΕΙΣ ΦΟΣΚΟΛΟΝ, Τοις Ζακυνθίοις ιερά», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Β΄, αρ. 401 (22/05/1864).
— «Επί τη ενώσει της Επτανήσου Ωδή εις Φόσκολον Τοις Ζακυνθίοις Ιερά»: *Φιλολογικά Πάρεργα. Τα Κρητικά. Ωδαί αλκαϊκαί. Σύμμικτα...*, 97-100.
349. Σπ. Γ. Μαλάκης, *Ωδή εις την απαρχήν της πανελληνίου ενώσεως την ένωσιν της Επτανήσου*, υπό — (Κεφαλλήνος Λεπτουργού), μην Απρίλιος, Αθήναι, Τύποις «Ευαγγελισμού», 1864.
— *Ωδή εις την απαρχήν της πανελληνίου Ενώσεως την ένωσιν της Επτανήσου...*, Εν Βουκουρεστίω, Τείποις Στέφαν Ρασσιδέσκου, 1865.

350. Φίλιππος Ιωάννου, «Εἰς τὴν ἡμιπεντηκονταετηρίδα εορτὴν τοῦ ἐν Αθήναις Οἰθωνεῖου Πανεπιστημίου ποιηθεῖσα κατὰ τὰ μέτρα τῆς Ἰῆς Πυθιονικῶν ἐντολῆ τοῦ Πρυτάνεως καὶ τῆς Συγκλήτου ἔτει αὐξβ΄» (γραφ. 1862): *Φιλολογικά Πάρεργα...*, 348-353. [αρχαϊστική]
351. Παναγιώτης Σούτσος, «Ὡδαί εἰς τὸν Κύριον Ἰησοῦν Χριστόν: Ἡ Γέννησις, ἡ Βάπτισις, ἡ Σταύρωσις καὶ ἡ Ανάστασις. Ὡδὴ Πρώτη. Τα Χριστούγεννα. Ὡδὴ Δευτέρα. Τα Θεοφάνεια. Ὡδὴ Τρίτη. Ἡ μεγάλη Παρασκευὴ. Ὡδὴ Τετάρτη. Το Πάσχα», εφ. *Ἥλιος. Εφημερίς τῶν ἀπανταχοῦ Ἑλλήνων*, ἔτος Η΄, ἀρ. 24 (01/01/1866).
- «Ὡδὴ δευτέρα εἰς τὸν Σταυρωθέντα. Ἡ μεγάλη Παρασκευὴ», εφ. *Ἥλιος. Εφημερίς τῶν ἀπανταχοῦ Ἑλλήνων*, ἔτος Θ΄, ἀρ. 30 (24/03/1866).
 - «Ἡ Μεγάλῃ Παρασκευῇ», εφ. *Ἀλήθεια*, ἔτος Α΄, ἀρ. 107 (24/03/1866).
 - «Ὡδὴ Τρίτη. Το Πάσχα», εφ. *Ἥλιος. Εφημερίς τῶν ἀπανταχοῦ Ἑλλήνων*, ἔτος Θ΄, ἀρ. 30 (24/03/1866).
 - «Τα Χριστούγεννα», εφ. *Ἀλήθεια*, ἔτος Β΄, ἀρ. 286 (22/12/1866).
352. Παναγιώτης Σούτσος, «Ὡδὴ εἰς τὸν Παντοκράτορα Ὑπὲρ τῆς ἀπελευθερώσεως τῆς Ἑλλάδος» (γραφ. 1829), εφ. *Ἥλιος. Εφημερίς τῶν ἀπανταχοῦ Ἑλλήνων*, ἔτος Θ, ἀρ. 30 (24/03/1866).
353. *Γ. Α. Κλεάνθης, «Ὡδὴ ἐπινίκιος εἰς τὴν Α΄ ἐν Σάμῳ κατὰ τοῦ τυράννου μάχην τῷ 1821» (γραφ. πρὶν ἀπὸ το 1839), εφ. *Εὐριπος*, ἔτος Β΄, ἀρ. 57 (Χαλκίδα, 20/08/1866).
- «Ὡδὴ ἐπινίκιος εἰς τὴν Ἀπὸν ἐν Σάμῳ κατὰ τῶν Τούρκων μάχην τοῦ 1821»: *Ὁ Τυρταῖος τῆς Σάμου, ἦτοι συλλογὴ τῶν σωζομένων ποιημάτων τοῦ Σαμίου ποιητοῦ Γ. Κλεάνθους...*, 20-21.
354. Ὠρίων [=Σπυρίδων Βασιλειάδης], «Ἐὼ φιλλέληνι Μακοάν, Ἐκδότῃ τοῦ “Ἀνατολικοῦ Κήρυκος”, Εἰς Κωνσταντινούπολιν», εφ. *Ἐθνοφύλαξ*, ἔτος Ε΄, ἀρ. 1130 (26/11/1866).
355. Ευφροσύνη Σαμαρτσίδου, «ὩΔΗ ΕΠΙΘΑΛΑΜΙΟΣ. Τοῖς Νυμφίοις Β. καὶ Α. Θεοδοσίου», *Ἐπτάλοφος Νέα*, ἔτος Β΄, τχ. 46 (30 Νοεμβρίου 1866) 864.
356. [Ἀνωνύμως], «Ὡδὴ εἰς τὴν τυραννομάχον Κρήτην», εφ. *Φῶς*, ἔτος Η΄, ἀρ. 775 (13/10/1867).
- Σοφοκλῆς Καρύδης, «Εἰς τὴν τυραννομάχον Κρήτην»: *Βωμός, ἦτοι, Ἀγῶνες καὶ μαρτύρια τῆς Κρήτης, Ἠλείρου καὶ Θεσσαλίας*, Ἀθήνησι, Τύποις Σοφοκλέους Κ. Καρύδου, 1869, 10-12.

357. Γ. Φινάλης, «ΩΔΗ επί τη αισία αφίξει του βασιλέως και της βασιλίσσης», εφ. *Αλήθεια*, έτος Γ', αρ. 523 (24/11/1867).
358. Φίλιππος Ιωάννου, *Γαμήλιος Ωδή εις τους αισίους γάμους του Μεγαλειοτάτου Βασιλέως της Ελλάδος Γεωργίου του Α' και της Μεγάλης της Ρωσσίας Δουκίσσης Όλγας Κωνσταντινίδος τελεσθέντας εν Πετρούπολει της ΙΕ' Οκτωβρίου έτει ΑΩΞΖ'.* Ποιηθείσα δωριστί εν μέτρω σαπφικώ ενδεκασυλλάβω υπό — Καθηγητού της Φιλοσοφίας εν τω Πανεπιστημίω Αθηνών κ.τ.λ., Εν Αθήναις, Εκ του Εθνικού Τυπογραφείου, 1867. [αρχαϊστική]
- «Γαμήλιος Ωδή εις τους αισίους γάμους του Μεγαλειοτάτου Βασιλέως της Ελλάδος Γεωργίου του Α' και της Μεγάλης της Ρωσσίας Δουκίσσης Όλγας Κωνσταντινίδος. Τελεσθέντας εν Πετρούπολει της 15 Οκτωβρίου έτει ΑΩΞΖ'. Ποιηθείσα δωριστί εν μέτρω σαπφικώ ενδεκασυλλάβω υπό — Καθηγητού της Φιλοσοφίας εν τω Πανεπιστημίω Αθηνών κ.τ.λ.», εφ. *Ερμούπολις*, έτος Δ', αρ. 167 (30/11/1867).
359. Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος, «Ωδή εις Ναπολέοντα» (γραφ. 1866): *Ποιήσεις*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Νικήτα Πάσσαρη, 1867, 35-37.
- «Ωδή εις τον Ναπολέοντα», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα..., 415-416.
360. Αργύριος Καράβας, «[Ωδή]», εφ. *Αιών* αρ. 2367 (08/08/1868).
361. Φίλιππος Ιωάννου, *Ωδή γενέθλιος εις την αισίαν γέννησιν του άνακτος Κωνσταντίνου διαδόχου του βασιλικού της Ελλάδος θρόνου*, Αθήναι, 1868. [αρχαϊστική]
- «Ωδή γενέθλιος εις την αισίαν γέννησιν του Άνακτος Κωνσταντίνου, Διαδόχου του βασιλικού της Ελλάδος Θρόνου, ποιηθείσα εξ ονόματος του συλλόγου των καθηγητών της εν Αθήναις Ακαδημίας και ευλαβώς προσενεχθείσα τοις Μεγαλειοτάτοις Αυτού γονεύσι, Γεωργίω τω Α'. βασιλεί της Ελλάδος και Όλγα τη βασιλίσση. Εποιήθη υπό — καθηγητού της Φιλοσοφίας», εφ. *Αλήθεια*, έτος Γ', αρ. 714 (07/09/1868).
- «Ωδή γενέθλιος εις την αισίαν γέννησιν του Άνακτος Κωνσταντίνου, Διαδόχου του βασιλικού της Ελλάδος Θρόνου, ποιηθείσα εξ ονόματος του συλλόγου των καθηγητών της εν Αθήναις Ακαδημίας και ευλαβώς προσενεχθείσα τοις Μεγαλειοτάτοις Αυτού γονεύσι, Γεωργίω τω Α'. βασιλεί της Ελλάδος και Όλγα τη βασιλίσση. Εποιήθη υπό — καθηγητού της Φιλοσοφίας», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος ΣΤ', αρ. 1504 (09/09/1868).

362. Χριστόφορος Κόντος, *Κωνσταντίνος ο διάδοχος: Ωδή γενέθλιον δωριστί εν μέτρω σαπφικό ενδεκασυλλάβω*, Αθήναι, 1868. [αρχαϊστική]
 — «Ωδή Γενέθλιος Κωνσταντίνος ο Διάδοχος, Δωριστί εν μέτρω Σαπφικό ενδεκασυλλάβω ποιηθείσα υπό του ιεροδιακόνου του Αγίου Μητροπολίτου Αθηνών, και φοιτητού της Θεολογίας —», εφ. *Αλήθεια*, έτος Γ', αρ. 722 (20/09/1868).
363. *Ιωάννης Καμπούρογλου, «[Προς την Μελαγχολίαν ωδή σαπφική]» (αδημοσίευτη· περιλαμβάνεται στη συλλογή *Ποιήσεις που στέλνεται στον Ποιητικό Διαγωνισμό του 1868*).
364. Ιωάννης Καρασούτσας, «Ωδή εις την Δεκάτην Οκτωβρίου 1862» (γραφ. 1862): *Η Κλεονίκη και έτερα Ποιήματα...*, 39-46.
365. Θ. Αφεντούλης, «Εις Φίλιππον Ιωάννου», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Ζ', αρ. 1710 (08/07/1869).
 — «Προς τον Φίλιππον Ιωάννου. Επιστολή»: *Φιλολογικά Πάρεργα. Τα Κρητικά. Ωδαί αλκαϊκαί. Σύμμικτα...*, 135-137.
366. [Ανωνύμως], «Ωδή εις την πρώτην του έτους», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Η, αρ. 1835 (01/01/1870).
367. Κ. Παππαδούκας, «Ωδή προς την αρχαίαν Ελλάδα», εφ. *Αλήθεια*, έτος Ε', αρ. 1061 (29/01/1870).
368. [Ανωνύμως], «Ωδή εις τον Ευαγγελισμόν της Υπεραγίας Θεοτόκου και Αειπαρθένου Μαρίας», *Ο Μέντωρ* 2 τχ. 7 (Μάρτιος 1870) 479-480.
369. Αθανάσιος Αδαμαντιάδης, «Ωδή εις την εις Κυδωνίας έλευσιν, κατά το 1819, του αιμνήστου αγίου Εφέσου, κυρίου Διονυσίου Καλλιάρχου. Ποίημα Αθανασίου Αδαμαντιάδου, Μελοποιηθέν υπό Ζαφειρίου Ζαφειροπούλου», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 204-205.
370. Σταυράκης Α. Αναγνώστου, «Ωδή δευτέρα συγχαριτήριος εις την πόλιν των Κυδωνιών ψαλλείσα υπό των μαθητών την α'. Ιουλίου 1858. εν τη α'. ημέρα των δημοσίων εξετάσεων», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 300-303.
371. Σταυράκης Α. Αναγνώστου, «Ωδή Τρίτη πανηγυρική, ψαλλείσα υπό των μαθητών κατά την Εορτήν των Σχολείων την 30. Ιανουαρίου του 1860. έτους· εν Κυδωνίαις», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 303-304.
372. Σταυράκης Α. Αναγνώστου, «Ωδή Τετάρτη, Πανηγυρική, μελουρηθείσα και ψαλλείσα υπό των μαθητών κατά την πρώτην ημέραν των δημοσίων εξετάσεων εν Κυδω-

- νίας τω 1862 έτει», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 305-306.
373. Σταυράκης Α. Αναγνώστου, «Ωδή Πέμπτη, Πανηγυρική, μελουρηθείσα όπως ψαλή υπό των μαθητών κατά την ημέραν της Εορτής των Σχολείων: ήτοι τη 30 Ιανουαρίου του 1863 έτους», *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 307-308.
374. Σταυράκης Α. Αναγνώστου, «Ωδή Έκτη Πανηγυρική, ψαλείσα υπό των μαθητριών εις την έναρξιν των δημοσίων εξετάσεων της Σχολής των κορασίων κατά το έτος. 1866», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 309-310.
375. Σταυράκης Α. Αναγνώστου, «Ωδή Ογδόη Επιθαλάμιος, εφηρμοσμένη κατά το, Έχεις φως μου κάλλος νούρι», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 312-313.
376. *[Αωνύμως], *Λυρική ποιήσις, ήτοι συλλογή επτακαίδεκα ωδών διαφόρων μέτρων* (αδημοσίευτη· στέλνεται στον Ποιητικό Διαγωνισμό του 1870).
377. [Αωνύμως], «Ωδή, εις σεβασμιώτατον άγιον γέροντα», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 201-202.
378. [Αωνύμως], «Ωδή εις τον Σεβασμιώτατον Μητροπολίτην Αθηνών και πρόεδρον της Ιεράς Συνόδου, κύριον Θεόφιλον. Μελοποιηθείσα υπό Νικολάου Δ. Βλαχάκη, Αθηναίου», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 203-204.
379. [Αωνύμως], «Ωδή, επί της δευτέρας πατριαρχείας του πατριάρχου Γρηγορίου του Ε΄. κατά το 1806. Τονισθείσα υπό Γρηγορίου Λαμπαδαρίου», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 208-209.
380. Παναγιώτης Γρηγοριάδης, «Ωδή εις τον άγιον Αίνου, κύριον Γαβριήλ, υπό Παναγιώτου Γρηγοριάδου ελληνοδιδασκάλου του Λεσβίου. Μελοποιηθέν παρά του αιδес. Π. Σάββα Οικονόμου», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 205-207.
381. Χ. Στεφανίδης, «Ωδή εις τον Ευάγγελον Ζάππαν»: *Ανακρέοντος Ωδαί. Παραφρασθείσαι εις την κοινήν διάλεκτον εις μέτρον Ανακρεόντειον. Λυρικά Ανακρεόντεια, Γεωργικά και Βουκολικά και άλλα διάφορα* υπό —, Αθήνησιν, Εκ του Τυπογραφείου της Θέμιδος, 1870, 5-6.

382. Περικλής Γρηγοριάδης, «Ωδή εις τον Μακαριώτατον Πατριάρχην Ιεροσολύμων Κύριλλον τον Β΄. Ποιηθείσα κατά τα μέτρα της Β΄ των Ολυμπιονικών Πινδάρου», *Πανδώρα* 22 τχ. 520 (15 Νοεμβρίου 1871) 383-384. [αρχαϊστική]
383. Γ. Α. Κλεάνθης, «Ωδή εις την επτάχωρον της Σάμου», (γραφ. πριν από το 1839): *Ο Τυρταίος της Σάμου, ήτοι συλλογή των σωζομένων ποιημάτων του Σαμίου ποιητού Γ. Κλεάνθους...*, 162-168.
384. Ιούλιος Τυπάλδος, *Εις τον Πατριάρχην Γρηγόριον Ωδή* —, χ.τ., Tip. Successori Le Monnier, [1871].
385. [Ανωνύμως], «[Ωδή εις τον γάμον του κυρίου Ν. Καραπαύλου ποιηθείσα εις μέτρον ηρωσελεγειακόν]», εφ. *Αργολίς*, έτος Θ΄, αρ. 175 (Ναύπλιο, 05/02/1873).
386. Ιούλιος Τυπάλδος, *Εις τον θάνατον Σπυρίδωνου Τρικούπη Ωδή* —, Εν Βενετία, Εκ του Ελληνικού Τυπογραφείου του Αγίου Γεωργίου, 1874.
—«Εις τον θάνατον Σπυρίδωνου Τρικούπη Ωδή», *Βύρων*, έτος Α΄, τχ. 2 (1 Μαρτίου 1874) 145-148.
387. *Γεώργιος Νιάγκας, *Ωδή εις τον ενταύθα Ελληνικόν Φιλολογικόν Σύλλογον*, [Κωνσταντινούπολη], 1874.
388. *Γεώργιος Νιάγκας, *Ωδή εις την επέτειον εορτήν της επί του θρόνου αναβάσεως της Α. Μ. του Σουλτάνου Αβδ-ούλ Αζίζ Χαν*, [Κωνσταντινούπολη], 1874.
389. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, «Τοις νέοις ποιηταίς της Ελλάδος (25 Σεπτεμβρίου 1845)», στην ενότητα «Ύμνοι και Ωδαί»: *Άπαντα τα Φιλολογικά* —, τόμ. Α΄. *Λυρική ποίησις...*, 43-44.
390. Παναγιώτης Ματαράγκας, «Ωδή Ιουδείθ»: *Φαντασία και Καρδιά. Λυρική συλλογή* —, *Τόμος Πρώτος*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου του «Μέλλοντος», 1876, 189-193.
— «Ωδή Ιουδείθ»: *Ανθοδέσμη ήτοι ποιητική συλλογή προς χρήσιν των παιδων υπό*
— ..., 22-25.
391. Ιακωβάκης Ρίζος Νερουλός, «Ωδή εις Μεσολόγγιον», (γραφ. μετά το 1826): *Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού Ανέκδοτα Ποιήματα...*, 17-23.
392. Περικλής Καλαθάκης, «Ωδή εις την ανακομιδήν των λειψάνων του απαγχονισθέντος Πατριάρχου Γρηγορίου του Ε΄»: *Η Ηρωίς Κρήτη και ο αγών των Ελλήνων. Ποίημα λυρικόν* —, Αθήναι, Εκ του Τυπογραφείου Κ. Αντωνιάδου, 1877, 55-56.
393. Φάων, «Ωδή νεκρική επί τω θανάτω της εικοσαετούς νεάνιδος Ιωάννης Κ. Μερκάτη», *Ζακόνθιος Ανθών*, έτος Γ΄, τχ. 36 (Ιούνιος 1878) 411.

394. Γεώργιος Μαρτινέλης, *Οι ήρωες του Μαυροβουνίου. Ωδή. Les Héros du Montenegro. Ode*, Κερκύρα, Τυπογραφείον Η Κερκύρα, 1878.
395. Π. Σ. Συνοδινός, «ΩΔΗ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΟΣ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ 64 ΒΟΥΛΕΥΤΑΣ Της παρά του Βασιλέως Όθωνος διαλυθείσης Βουλής»: *Διάττοντες Εθνικών Ποιήσεων. Συλλογή Δεκάτη*, Αθήνησιν, Εκ του Τυπογραφείου Θ. Παπαλεξανδρή, 1878, 138-139.
396. Π. Σ. Συνοδινός, «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΟ ΝΑΥΠΛΙΟΝ (Εκ των εν τω φρουρίω Πατρών φυλακών μου)»: *Διάττοντες Εθνικών Ποιήσεων. Συλλογή Δεκάτη...*, 143-144.
397. Μιχ. Γριμάνης, «Ωδή εις την Νύκτα»: *Κωνσταντινάδος Ραψωδία δεκατέσσαρες μετά προλόγου και σημειώσεων. Φιλοπονηθέντα υπό —. Τεύχος Α' περιέχον την Α' Ραψωδίαν και εν Ποιημάτιον*, Εν Μιτυλήνη, Τύποις Εμμανουήλ Δ. Βουλάλα και Σ^α, 1879, 35-36.
398. Μ. Κ. Κρίσπης, «Ωδή ποιηθείσα κατά την β'. εις Πάρον άφιξιν των βασιλέων τη 23 Μαρτίου 1873»: *Πολυσπόρια και χόρτα διάφορα —*, Κεφαλληνία, Τύποις Προόδου, 1879, 68-69.
399. Περικλής Πελώνης, «Ωδή»: *Χαμολούλουδα. Ποιήματα λυρικά —*, Εν Κωνσταντινουπόλει, Τύποις Α. Κορομηλά, 1879, 38-40.
400. Νικόλαος Λογοθέτης –Γούλιαρης, *Αυτοκράτορι Παύλω*, (χφ· γραφ. 1775-1800), στο: Νικόλαος Κατραμής, *Φιλολογικά ανάλεκτα Ζακύνθου*, Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον Η Αυγή Νικολάου Θ. Κοντόγιωργα, 1880, 424.
401. Ηλίας Τανταλίδης, «Ωδή εις το Άγιον Πάσχα» (γραφ. πριν από το 1876), στο: *Ανθοδέσμη ήτοι ποιητική συλλογή προς χρήσιν των παιδων υπό Π. Ματαράγκα...*, 12-15.
402. Ν. Ι. Σαλτέλης, «[αποσπασματική Ωδή]»: *Ο Κυδωνιάτης. Ποίημα εις άσματα τέσσαρα. Έκδοσις Β' μετά διορθώσεων και προσθαιρέσεων*, Αθήνησι, Τυπογραφείον Ιω. Αγγελοπούλου, 1880, 211-212.
403. Διονύσιος Σολωμός, «Ode Squarcio» (χφ· γραφ. 1818-1828): *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερα εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγόμενων και σημειώσεων...*, 380. [ιταλική]
404. Θεόδωρος Αφεντούλης, «Τω Στεφάνω Κουμανούδη»: *Φιλολογικά Πάρεργα. Τα Κρητικά. Ωδαί αλκαϊκαί. Σύμμικτα...*, 94-96.
405. Θεόδωρος Αφεντούλης, «Ωδή επί τω θανάτω του ποιητού Ηλία Τανταλίδου» (γραφ. μετά το 1876): *Φιλολογικά Πάρεργα. Τα Κρητικά. Ωδαί αλκαϊκαί. Σύμμικτα...*, 126-134.

406. Γεώργιος Μαρτινέλης, *Εις τον θάνατον του Κανάρη Ωδή* —. Γραμμένη τον Σεπτέμβριον 1877, και τώρα κατά πρότον δημοσιευομένη, Κερκύρα, Τυπογραφείον Η Κερκύρα, 1881.
407. Αντώνιος Μάτεσης, «Ωδή. Θρησκευτική –Ηθική –Πολιτική» (γραφ. 1820-1830): *Άπαντα Αντωνίου Μάτεσι μετά ιστορικών προλεγομένων σημειώσεων και γλωσσαρίου*, Εν Ζακύνθω, Εκ του Τυπογραφείου ο Παρνασσός του Εκδότη Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1881, 56-67.
408. Ιούλιος Τυπάλδος, *Δια την ένωσιν με την Ελλάδα των νέων ελληνικών επαρχιών το έτος 1881 Ωδή*, χ.τ., [1881].

2. ΑΛΦΑΒΗΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

1. **Α.**, *Ωδή συγγραφθείσα καθ' ην περίπτωσιν ο εις τας Ιονίους Νήσους Υψηλός Επίτροπος της προστάτιδος αυτών Βασιλίσσης εστόλισε, κατ' εντολήν αυτής, με το παράσημον του Μεγάλου Σταυρού του Τάγματος των Αγ.^{ων} Μιχαήλ και Γεωργίου, τον Γερουσιαστήν Ιππότην Πέτρον Πετρισόπουλον*, Εν Κερκύρα, Εκ της Τυπογραφίας της Κυβερνήσεως, 1838. [μφ]
2. **Α.**, «Ωδή εις τον Ναπολέοντα Γ'. Αυτοκράτορα των Γάλλων», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος Λ', αρ. 2975 (04/05/1861).
3. **Αθανάσιος Αδαμαντιάδης**, «Ωδή εις την εις Κυδωνίας έλευσιν, κατά το 1819, του αιεμνήστου αγίου Εφέσου, κυρίου Διονυσίου Καλλιάρχου. Ποίημα —, Μελοποιηθέν υπό Ζαφειρίου Ζαφειροπούλου», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα, Εις ύφος Ελληνικόν, Ευρωπαϊκόν και Τουρκικόν, Μετενεχθέντα μεν εκ της Κωνσταντινουπολίτιδος εις την Λεσβιακήν γραφήν υπό Νικολάου Δ. Βλαχάκη Αθηναίου*, Εκδοθέντα δε δαπάνη και συνεργεία του Κυρίου Σταυράκη Α. Αναγνώστου Του εκ Μανταμάδου της Λέσβου, Αθήνησιν, Εκ του Τυπογραφείου της Θεμιδος Ιω. Σκλέπα, 1870, 204-205.
4. **Δημήτριος Αινιάν**,
 - I. α) «Ωδή εις το Μεσολόγγι», *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος* αρ. 53 (10/04/1826).
 - β) [Ανωνύμως], «Έτερον Άσμα Μεσολογγίου», στο: *Αμβρόσιος Φραντζής, Επιτομή της Ιστορίας της αναγεννηθείσης Ελλάδος. Αρχομένη από του Έτους 1715, και λήγουσα το 1835. Διηρημένη εις τόμους τέσσαρας*, τόμ. Β', Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Η Βιτωρία του Κωνστ. Καστόρχη και Συντροφίας, 1839, 426-429.
5. **Σταυράκης Α. Αναγνώστου**,
 - I. α) *Η Λεσβιάς ωδή· ή ιστορικόν εγκώμιον της νήσου Λέσβου, μετά σχολίων, και παραινέσεως και χωρογραφικού πίνακος εν τέλει*, Υπό — του Λεσβίου, Εν Σμύρνη, Εκ της Τυπογραφίας Ιωσήφ Μάγνητος, 1850.
 - β) «Ωδή πρώτη εις την νήσον Μιτυλίνην» και «Ωδή Εβδόμη Παραινετική, ψαλλομένη εν τη Σχολή των κορασίων υπό των μαθητριών κατά παν Σάββατον», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 297-299 και 310. [αποσπάσματα]

- II. «Ωδή δευτέρα συγχαριτήριος εις την πόλιν των Κυδωνιών ψαλλείσα υπό των μαθητών την α΄. Ιουλίου 1858. εν τη α΄. ημέρα των δημοσίων εξετάσεων» (γράφ. το 1858), στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Ασματα...*, 300-303.
- III. «Ωδή Τρίτη πανηγυρική, ψαλλείσα υπό των μαθητών κατά την Εορτήν των Σχολείων την 30. Ιανουαρίου του 1860. έτους· εν Κυδωνίαις» (γράφ. το 1860), στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Ασματα...*, 303-304.
- IV. «Ωδή Τετάρτη, Πανηγυρική, μελουρηγθεΐσα και ψαλλείσα υπό των μαθητών κατά την πρώτην ημέραν των δημοσίων εξετάσεων εν Κυδωνίαις τω 1862 έτει» (γράφ. το 1862), στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Ασματα...*, 305-306.
- V. «Ωδή Πέμπτη, Πανηγυρική, μελουρηγθεΐσα όπως ψαλή υπό των μαθητών κατά την ημέραν της Εορτής των Σχολείων: ήτοι τη 30 Ιανουαρίου του 1863 έτους» (γράφ. το 1863), *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Ασματα...*, 307-308.
- VI. «Ωδή Έκτη Πανηγυρική, ψαλλείσα υπό των μαθητριών εις την έναρξιν των δημοσίων εξετάσεων της Σχολής των κορασίων κατά το έτος. 1866» (γράφ. το 1866), στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Ασματα...*, 309-310.
- VII. «Ωδή Ογδόη Επιθαλάμιος, εφηρμοσμένη κατά το, *Έχεις φως μου κάλλος νούρι*», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Ασματα...*, 312-313.

6. Ιωάννης Ανδρεάδης,

- I. α) «ΩΔΗ Εις τον Βασιλέα και εις την Βασίλισσαν της Ελλάδος εκ μέρους της εν Τεργέστη Ελληνικής κοινότητος κατά την άφιξιν των Α.Α.Μ.Μ. εις την πόλιν ταύτην, Ιανουαρίου 22, 1837», *Αποθήκη των Ωφελίμων Γνώσεων* 1 τχ. 12 (Δεκέμβριος 1837) 192.
- β) [Αωνύμως], «Προς τον Βασιλέα», στο: *Ευχαι Δεήσεις και Άσματα αδόμενα εις τα δημοτικά σχολεία της Ελλάδος*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογρ. Ν. Παππαδοπούλου, 1846, 17-19.
- γ) [Αωνύμως], «Ωδή προς την υποδοχήν του Βασιλέως αδομένη υπό των μαθητών», στο: *Άσματα αδόμενα εις τα δημ. σχολεία της Ελλάδος*, Δαπάνη Σ. Κ. Βλαστού, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Σ. Κ. Βλαστού, 1860, 4-7.

7. [Ανωνύμως], «Ωδή επινίκιος των Ρώσων», (χφ· γραφ. το 1812).
8. [Ανωνύμως], «Ωδή πένθιμος», (χφ· γραφ. το 1812).
9. [Ανωνύμως], «Εις τους φιλοθεάτρους Γραικούς Γεώργιον Αβραμιώτην, Ιωάννην Ξένην, Ιωάννην Μαμούνην και Ιωάννην Μπαμπαγιώτην, κατά την παράστασιν του Φιλοκλήτου», *Ερμής ο Λόγιος* 8 τχ. 9 (1 Μαΐου 1818) 195-196.
10. [Ανωνύμως], «ΩΔΗ βραβευθείσα εν τη ακαδημία του Δουβλίνου. ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΟΣ ΑΙΡΕΣΙΣ», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά* τχ. 18 (1 Μαΐου 1818) 73-74. [αρχαϊστική]
11. [Ανωνύμως],
 α) «Ωδή ελληνική βραβευθείσα τω 1820 εν τη της Κανταβριγίας ακαδημία. Μνημοσύνη», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά* τχ. 2 (15 Ιανουαρίου 1820) 14-16. [αρχαϊστική]
 β) «Μνημοσύνη», στο: *The Greek and Latin Prize Poems of the University of Cambridge from 1814 to 1832*, Cambridge, Printed for W.P. Grant, 1833, 85-88.
12. [Ανωνύμως], «Ωδή εις την κατά την Πελοπόννησον Γαλλικήν εκστρατείαν εκ μέρους ενός Έλληνος εξ Αθηνών», *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος*, έτος Δ', αρ. 26 (30/03/1829).
13. [Ανωνύμως], «Ωδή εις τον μεταφραστήν των Ελληνικών Νόμων», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική φιλολογική και εμπορική*, έτος Γ', αρ. 178 (12/09/1834).
14. [Ανωνύμως], «Ωδή, η ακροστιχίς της οποίας λέγει Α θ ά ν α τ ε Α . Μ ι α ο ύ λ η ! », στο: Ν. Α. Μαραθώνιος [= Νικόλαος Αργυριάδης], «Άσματα τινά εκ του ιερού υπέρ της ελευθερίας αγώνος, εις επίμετρον της βιογραφίας του Κανάρη υπό —»: *Νεώτατα της Ελλάδος κατά της Ασίας Τρόπαια. Ήτοι Βιογραφίαι των νεωτάτων Ελλήνων Ηρώων των εν τω υπέρ της ελευθερίας ιερώ αγώνι διαπρεψάντων. Τμήμα α'! περιέχον την βιογραφίαν του Κ. Κανάρη και την εικόνα του Ήρωος*, Εν Λειψία της Σαξωνίας, Εκ της Τυπογραφίας του Ίρσφελδ, 1835, 21-22.
15. [Ανωνύμως], «Αυτοσχέδιος ωδή εις την επί συναγωνισμό βραβείων λαμπράν ιπποδρομίαν επί της τροπής του Ηλίου της 12 Μαρτίου», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΙΕ', αρ. 1299 (14/03/1846).
- *16. [Ανωνύμως], *Ωδή εις την ενθρόνισιν του Παναγιωτάτου ημών δεσπότη του Οικουμενικού Πατριάρχου Κυρίου Κυρίου Μελετίου*, χ.τ., [1846].
17. [Ανωνύμως],

- I. α) «Ωδή μελαγχολική», στο: *Ο Ορφεύς ή Συλλογή Διαφόρων Ασμάτων. Ηρωικών, ερωτικών κ.λ.*, Αθήναι, Τύποις Γ. Βλασσαρίδου, 1847, 113-114.
- β) «Ωδή μελαγχολική», στο: *Φόρμιγξ ήτοι διάφορα Άσματα Ερωτικά, ηρωικά και βακχικά. Τα πλείστα μέχρι τούδε ανέκδοτα*, Εν Ερμουπόλει, Τύποις Μ. Π. Περίδου, 1852, 19.
- γ) «[άτιτλο]», στο: *Η Τερψιχόρη ή Απάνθισμα ασμάτων. Κλεπτικών, ηρωικών, ερωτικών, δυστίχων [sic] και οθωμανικών Συλλεχθέντα εκ διαφόρων βιβλίων και χειρογράφων* υπό Εμμ. Γ. Σταματάκη, Εν Αθήναις, Τύποις Ν. Αγγελίδου, 1853, 87-88.
- *18. [Ανωνύμως]**, *Ωδή εις την αναγόρευσιν των νέων διδασκάλων της Ορθοδόξου Χριστιανικής Θεολογίας Ανθίμου, Γρηγορίου, Ιγνατίου και Στεφάνου*. Εκφωνηθείσα υπό Μελετίου Ιεροδ. Σπανδωνίδου Εν έτει Σωτηριώ αωμη΄, [Κωνσταντινούπολη], Τύποις Ι. Λαζαρίδου, 1848. [μφ]
- 19. [Ανωνύμως]**, «Ωδή εις την τριήμερον ανάστασιν του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού», εφ. *Ο Τηλέγραφος του Βοσπόρου. Εφημερίς πολιτική, φιλολογική και εμπορική*, έτος Θ΄, αρ. 381 (07/04/1851).
- 20. [Ανωνύμως]**, «Ετέρα [ωδή] εις το Άγιον Πάσχα», εφ. *Ο Τηλέγραφος του Βοσπόρου. Εφημερίς πολιτική, φιλολογική και εμπορική*, έτος Θ΄, αρ. 381 (07/04/1851).
- *21. [Ανωνύμως]**, *Ωδή εις την αναγραφήν του Σίμωνος Σίνα ως πολίτου Έλληνας* (αδημοσίευτη· στέλνεται στον Ποιητικό Διαγωνισμό του 1859).
- *22. [Ανωνύμως]**, *Ωδή τω Ολυμπιονίκη επί της ιπποδρομίας εις τους εν Ουενλώπ Ολυμπιακούς αγώνας κατά τον Αύγουστον 1860, χ.τ.*, [1860].
- 23. [Ανωνύμως]**, «Ωδή εις την πρώτην του έτους», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Η, αρ. 1835 (01/01/1870).
- 24. [Ανωνύμως]**, «Ωδή εις τον Ευαγγελισμόν της Υπεραγίας Θεοτόκου και Αειπαρθένου Μαρίας», *Ο Μέντωρ* 2 τχ. 7 (Μάρτιος 1870) 479-480.
- 25. [Ανωνύμως]**, «Ωδή, εις σεβασμιώτατον άγιον γέροντα», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 201-202.
- 26. [Ανωνύμως]**, «Ωδή εις τον Σεβασμιώτατον Μητροπολίτην Αθηνών και πρόεδρον της Ιεράς Συνόδου, κύριον Θεόφιλον. Μελοποιηθείσα υπό Νικολάου Δ. Βλαχάκη, Αθηναίου», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 203-204.

27. [Ανωνύμως], «Ωδή, επί της δευτέρας πατριαρχείας του πατριάρχου Γρηγορίου του Ε΄ κατά το 1806. Τονισθείσα υπό Γρηγορίου Λαμπαδαρίου», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 208-209.
- *28. [Ανωνύμως], *Λυρική ποιήσις, ήτοι συλλογή επτακαίδεκα ωδών διαφόρων μέτρων* (α-δημοσίευτη· στέλνεται στον Ποιητικό Διαγωνισμό του 1870).
29. [Ανωνύμως], «[Ωδή εις τον γάμον του κυρίου Ν. Καραπαύλου ποιηθείσα εις μέτρον ηρωοελεγειακόν]», εφ. *Αργολίς*, έτος Θ΄, αρ. 175 (Ναύπλιο, 05/02/1873).
30. Σόλων Αξιότης, *Ωδή εις τον αείδιμον Ρήγαν. Συντεθείσαν και εκφωνηθείσα κατά τας δημοσίους εξετάσεις του 1846*, Εν Ερμουπόλει, Εκ της Τυπογραφίας Γ. Πολυμέρη, [1846].
31. Θεόδωρος Αφεντούλης,
- I.
 - α) «Εις την εθνοφυλακήν. Ωδή Αλκαϊκή. Αφιερούται εις την νεότητα του πανεπιστημίου», εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος Α΄, αρ. 131 (29/10/1862).
 - β) «Εις την εθνοφυλακήν. Ωδή Αλκαϊκή. Αφιερούται εις την νεότητα του πανεπιστημίου», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Α΄, αρ. 7 (30/10/1862).
 - γ) «Εις την εθνοφυλακήν. Ωδή Αλκαϊκή. Αφιερούται εις την νεότητα του πανεπιστημίου», *Εφημερίς των Φιλομαθών. Φιλολογική και της δημοσίας εκπαίδευσως*, έτος Ι΄, τχ. 469 (31/10/1862).
 - δ) «Εις την εθνοφυλακήν. Αφιερούται εις την νεότητα του Πανεπιστημίου»: *Φιλολογικά Πάρεργα. Τα Κρητικά. Ωδαί αλκαϊκαί. Σύμμικτα*, Επιμελεία και δαπάνη Ιω. Αγγελοπούλου, Αθήνησι, Εκ του Τυπογραφείου της Παλιγγενεσίας, 1881, 91-93.
 - II.
 - α) «ΑΘΑΝΑΣΙΩ ΠΟΛΙΤΗ ΙΕΡΑΡΧΗ ΚΕΡΚΥΡΑΣ, Η ΙΕΡΑ ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΕΠΤΑΝΗΣΙΟΥΣ», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Β΄, αρ. 301 (01/01/1864).
 - β) «Αθανασίω Πολίτη Ιεράρχη Κερκύρας Ιερά η Ωδή εις τους Επταννησίους»: *Φιλολογικά Πάρεργα. Τα Κρητικά. Ωδαί αλκαϊκαί. Σύμμικτα...*, 101-107.
 - III.
 - α) «ΕΠΙ ΤΗ ΑΙΣΙΑ ΕΝΩΣΕΙ ΤΗΣ ΕΠΤΑΝΗΣΟΥ ΩΔΗ ΕΙΣ ΦΟΣΚΟΛΟΝ, Τοις Ζακυνθίοις ιερά», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Β΄, αρ. 401 (22/05/1864).
 - β) «Επί τη ενώσει της Επταννήσου Ωδή εις Φόσκολον Τοις Ζακυνθίοις Ιερά»: *Φιλολογικά Πάρεργα. Τα Κρητικά. Ωδαί αλκαϊκαί. Σύμμικτα...*, 97-100.
 - IV.
 - α) «Εις Φίλιππον Ιωάννου», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Ζ΄, αρ. 1710 (08/07/1869).

β) «Προς τον Φίλιππον Ιωάννου. Επιστολή»: *Φιλολογικά Πάρεργα. Τα Κρητικά. Ωδαί αλκαϊκαί. Σύμμικτα...*, 135-137.

V. «Ωδή επί τω θανάτω του ποιητού Ηλία Τανταλίδου» (γραφ. μετά το 1876): *Φιλολογικά Πάρεργα. Τα Κρητικά. Ωδαί αλκαϊκαί. Σύμμικτα...*, 126-134.

VI. «Τω Στεφάνω Κουμανούδη»: *Φιλολογικά Πάρεργα. Τα Κρητικά. Ωδαί αλκαϊκαί. Σύμμικτα...*, 94-96.

32. J. B., «ΩΔΗ Σαπφική. Greek Sapphic Ode εκ του Classical Journal Nr XXX. for June, 1817. Page 315», *Ερμής ο Λόγιος* 8 τχ. 3 (1 Φεβρουαρίου 1818) 53-55. [αρχαϊστική]

33. Σ. Ι. Β., *ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΣΙΝ του τρισεβάστου Βασιλέως των Ελλήνων ΓΕΩΡΓΙΟΥ Α΄, ο των Ελλήνων Θεοστήρικτος νυν μεν Άναξ, είτα δε Αυτοκράτωρ, «ουλέ τε και μέγα χαίρει!»*, Κερκύρα, Τυπογραφείον Η Ιονία, 1863, [μφ].

34. Αριστοτέλης Βαλαωρίτης,

I. «Ωδή εις Ήσυχον Νύκτα» (χφ· γράφ. πριν από το 1849).

II. α) Α. Β. Λευκάδιος, *ΝΕΚΡΙΚΗ ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟΝ ΤΗΣ ΕΥΓΕΝΟΥΣ ΚΥΡΙΑΣ ΧΡΙΣΤΙΝΗΣ ΣΤΑΥΡΟΥ ΣΥΜΒΑΝΤΑ ΤΗ 31^η ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1852*, χ.τ., [1852]. [μφ]

*β) «Νεκρική Ωδή», στο: *Antologia Greca Moderna*, Traduzione del Prof. David Fanfani, Pisa, Tipografia Nistri, 1853, 4.

γ) «Νεκρική Ωδή»: *Μνημόσυνα. Άσματα* — Λευκαδίου, Εν Κερκύρα, Τυπογραφείον Ερμής, Α. Τερζάκη και Θ. Ρωμαίου, 1857, 14-18.

δ) «Νεκρική Ωδή»: *Μνημόσυνα Άσματα* — Λευκαδίου, Αθήνησι, Τυπογραφείον Κ. Μηλιάδου και Σ. Ιγνατιάδου, 1861, 9-11.

ε) «Νεκρική ωδή», στο: *Παρνασσός, ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων τεμαχίων της νέας ελληνικής ποιήσεως*. Εσταχυολογήθη υπό Ρ**. Εκδίδοντος Κ. Τεφάρικη, Εν Αθήναις, Τύποις Ραδαμάνθους, 1868, 658-659.

στ) «Νεκρική Ωδή»: *Ποιήματα Αριστοτέλους Βαλαωρίτου. Τόμος Πρώτος. Μνημόσυνα και έτερα ανέκδοτα*, Εκδιδόμενα υπό Παύλου Λάμπρου, Αθήνησι, Τύποις Α. Μηλιάδου και Σ. Οικονόμου, 1868, 1-3.

35. Ωρίων [= Σπυρίδων Βασιλειάδης], «Τω φίλλελνη Μακοάν, Εκδότη του “Ανατολικού Κήρυκος”, Εις Κωνσταντινούπολιν», εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος Ε΄, αρ. 1130 (26/11/1866).

36. Παναγιώτης Βενετοκλής,

I. «Ωδή Α΄. Εις τον Όθωνα Α΄. Βασιλέα των Ελλήνων»: *Ποιήματα υπό* — Ροδίου, Εν Σμύρνη, Εκ της Τυπογραφίας Ι. Μάγνητος, 1846, 5-6.

- II. «Ωδή Β΄. (Ως από μέρους μαθητού εν ταις δημοσίαις εξετάσεσι του Ροδιακού Σχολείου)»: *Ποιήματα...*, 7-8.
- III. «Ωδή Γ΄»: *Ποιήματα...*, 7-11.
- IV. «Ωδή Δ΄. Όνειρον»: *Ποιήματα...*, 11-14.
- V. «Ωδή Ε΄. Η συμβουλή του Λαερμανού»: *Ποιήματα...*, 15-17.
- VI. «Ωδή ΣΤ΄. Η αρρώστια, και το ιατρικόν της Πατρίδος»: *Ποιήματα...*, 18-20.
- VII. «Ωδή Ζ΄. Η αποτραπέισα προς τα δάση Παιδεία μετά της Φρονήσεως, Ομονοίας, και Ευδαιμονίας»: *Ποιήματα...*, 21-30.
- VIII. «Ωδή Δ΄ [=Η΄]. Η υπό των κοράκων κατατρογωμένη γαδάρα»: *Ποιήματα...*, 30-32.
- IX. «Ωδή Θ΄. Παράπονα και διαμαρτύρησις της ορφανής νεολαίας Ρόδου»: *Ποιήματα...*, 32-34.
- X. «Ωδή Ι΄. Ο Καιρός, και η Τυπογραφία· ή Παρηγορία προς την νεολαίαν»: *Ποιήματα...*, 34-36.

37. Δημήτριος Βερναρδάκης, «Ειρηναίω Θυρσίω, την της διδασκαλίας αυτού πεντηκονταετηρίδα δι' εορτής άγοντι, είδος Πινδαριστί ποιήσας εξ ονόματος των εν Μονάχω και άλλων εν Γερμανία μαθητών Ελλήνων τη ιη΄. Ιουνίου του αωνη΄. έτους προσήνεγκε Δημήτριος Βερνα[ρ]δάκης», εφ. *Αθηνα. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΚΖ΄, αρ. 2685 (26/07/1858). [αρχαϊστική]

38. Ιωάννης Βηλαράς,

- I. α) «Ωδή εις την Τριπολιτσάν» (γραφ. 1814-1823): *Ποιήματα και πεζά τινα Ιωάννου Βηλαρά. Εκδοθέντα μεν το πρώτον Εν Κερκύρα. Εκδίδονται νυν το δεύτερον, Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον Ο Παρνασσός Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1859, 69-71.*
- β) «Ωδή εις την Τριπολιτσάν»: *Άπαντα Ιωάννου Βηλαρά, ήτοι ποιήματα και πεζά τινά. Το δεύτερον εκδιδόμενα, μετά προσθήκης ανεκδότων, Εν Ζακύνθω, Εκ του Τυπογραφείου ο Παρνασσός Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1871, 227-228.*

39. Άγγελος Στ. Βλάχος,

- I. «Ωδή εις τον θάνατον του Νικολάου Σκαρβέλη»: *Ώραι, Ποιήσεις —, Αθήνησι, Τύποις Δ. Αθ. Μαυρομμάτη, 1860, 47-50.*
- II. α) «Τοις Ιταλοίς (Μετά την εν Βιλλαφράνκα ειρήνην)»: *Ώραι, Ποιήσεις...*, 57-59.
- β) Λεωνίδας Καπέλλας, «Ωδή εις τον Βίκτωρα Εμμανουήλ Β΄ Βασιλέα της Ιταλίας», *Ο Βρεττανικός Αστήρ* 1 τχ. 6 (16 Αυγούστου 1860) 167.

γ) «Τοις Ιταλοῖς (Μετά την εν Βιλαφράγκα ειρήνην)», στο: *Παρνασσός, ἡ Ἀπάνθισμα των εκλεκτοτέρων τεμαχίων της νέας ελληνικῆς ποιήσεως*. Εσταχυολογήθη υπό Ρ** ..., 638-639.

40. Παναγιώτης Βορρεός,

- I. *Ωδή ενταφιαστική του ποτέ ευγενούς κυρ. κυρ. κόμητος Διονυσίου Σάλαμον του εν Κερκύρα αποβιώσαντος τη 9 Φεβρουαρίου 1857. Αφιερύται προς την ευγενεστάτην κυρίαν Κόμισαν Ελένην Αρβανιτάκην σύζυγον του εκλαμπροτάτου ιππότου κυρίου κόμητος Δημητρίου Σάλαμον, [Ζάκυνθος], Τυπ. ο Παρνασσός, χ.χ. [μφ]
- II. *Ωδή πανηγυρική εν τη εορτή του ευγενούς κυρίου κυρίου Δημητρίου Δε Ρώση του ευγενούς Γεωργίου. Αφιερύται προς τον ευγενή πάππον αυτού Κυρ. Κυρ. δόκτορα Π. Ράινερ, χ.τ., [1857]. [μφ]
- III. *Ωδή πανηγυρική εν τη εορτή του ευγενούς κυρίου Αγγέλου Μεταζά Σαντορίνη, τη 8 Νοεμβρ. 1857 έ.π. Αφιερύται προς τον ευγενέστατον πατέρα αυτού, χ.τ., [1857]. [μφ]
- IV. *Ωδή πανηγυρική εν τη εορτή του ευγενούς κυρίου Κόμητος Νικολάου Μεσσαλά του ευγενούς Κ. Κ. Κ. Στεφάνου, τη 6 Δεκεμβρίου 1857 έ.π. Αφιερύται προς τον ευγενή κύριον Κόμητα Διονύσιον Μεσσαλά θείον αυτού, χ.τ., [1857]. [μφ]
- V. *Ωδή εν τη εορτή του ευγενούς Κυρίου Διονυσίου Βολτέρρα του ευγενεστάτου κυρ κυρ. Δημητρίου, τη 17 Δεκεμβρίου 1857 έ.π. Ο υποφαινόμενος, χ.τ., [1857]. [μφ]

41. Αλέξανδρος Βυζάντιος,

- I. α) «Ωδή προς τον Τρίτον Ναπολέοντα (διά τας εσπερίδας του ηθοποιού Κ. Λ. Καπέλλα)»: *Ποιημάτια* υπό —, Εν Αθήναις, Τύποις Διονυσίου Κορομηλά, 1860, 25-28.
β) Λεωνίδας Καπέλλας, «Ωδή Προς τον Ναπολέοντα Γ' αυτοκράτορα των Γάλλων», *Ο Βρεττανικός Αστήρ* 1 τχ. 6 (16 Αυγούστου 1860) 167.
γ) «Ωδή προς τον Ναπολέοντα Γ'», στο: *Παρνασσός, ἡ Ἀπάνθισμα των εκλεκτοτέρων τεμαχίων της νέας ελληνικῆς ποιήσεως*. Εσταχυολογήθη υπό Ρ** ..., 681-683.

42. Πέτρος Γεωργιάδης [=Γεωργίου], «Ωδή προσφωνηθείσα προς τον Πανευγενέστατον κ.κ. Ιωάννην Σχινάν, εις τα γενέθλια του Σωτήρος, παρά — του καθηγητού. Εν Βυζαντίω 1818», (χφ· γραφ. 1818).

43. Πανάγος Γεωργόπουλος, «Ωδή συντεθείσα, κατά την αρχήν του έαρος Εν Αρκαδία παρά τας όχθας του Λάδωνος εν έτει, αωλή'», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική φιλολογική και εμπορική*, έτος Ζ', αρ. 537 (29/06/1838).

44. Αναστάσιος Κ. Γιαννόπουλος,

- I. «Το Σέβας των Ελλήνων», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμεναι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα*. Συνταχθέντα μεν υπό — Μεσολογγέως. Εκδοθέντα δε υπό Ιωάννου Κουτσογιαννοπούλου, Αθήναι, Εκ του Τυπογραφείου Κ. Ράλλη, 1845, 36-38.
- II. «Η Νίκη», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμεναι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 38-39.
- III. «Ο Στέφανος», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμεναι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 39.
- IV. «Η καταστροφή επτά πασιάδων εις τον Αετόν», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμεναι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 40-43.
- V. «Η τυραννοκτόνος Ακαρνανία», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμεναι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 44.
- VI. «Η αμφιρρεπής διάγνωσις», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμεναι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 45.
- VII. «Ο Απόλλων ζηλότυπος», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμεναι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 46-48.
- VIII. «Οι πληρεξούσιοι και βουλευταί των Ακαρνάνων», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμεναι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 48-50.
- IX. «Θεόδωρος Γρίβας», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμεναι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν»: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα...*, 50.

45. Σκαρλάτος Γκίκας,

- I. «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΝΔΙΑΘΕΤΟΝ ΤΙΜΗΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ. Εις 52 ομοιοκαταλήκτους στίχους συντεθείσα παρά του εκλαμπροτάτου ηγεμονικού Γόνου κυρίου — επί της εν Βιέννη αυτού διατριβής», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ.* 33 (19 Αυγούστου 1818) 147-150.
- II. α) «Ωδή κατά του Φθόνου», στο: *Ηθικά τινά ποιήματα* Ερανισθέντα και τύποις εκδοθέντα Εν τη δι' Εράνου Φιλομούσων Ανδρών νεοσυστάτω Ελληνι-

κή Τυπογραφία, Επιμελεία και δαπάνη Μανουήλ Βερνάρδου Κρητός, Εν Ιασίω, 1814, 1-2.

β) «Ωδή κατά του Φθόνου», *Καλλιόπη Φιλολογικών Αγγελιών* 2 τχ. 12 (15 Ιουνίου 1820) 113.

- 46. Δ. Π. Γοβδελάς**, «Ωδή προς τον Ευσεβέστατον, Υψηλότατον και Θεοστήρικτον Ηγεμόνα, Κύριον Κύριον ΙΩ. ΜΙΧΑΗΛ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΣΟΥΤΖΟΝ Βοεβόδα, τον Μεγαλοπρεπέστατον Αυθέντην πάσης Μολδοβλαχίας. Επί τη αισίω και λαμπρά Αυτού εν Ιασίω εισόδω, τη γεγονυία κατά την 19 του Οκτωβρίου του 1819 Σωτηρίου Έτους, ότε τους της Ηγεμονικής Αρχής διεδέξατο οίακας –Υπό του Αρχιδιδασκάλου —, Δόκτορος και Καθηγητού των Εε. Ττ. και της Φφ. Κ.τ.λ.», *Καλλιόπη Φιλολογικών Αγγελιών* 1 τχ. 23 (1 Δεκεμβρίου 1819) 231-232.
- 47. Ελένη Γουσίου**, «Ωδή»: *Η Μικρά Ανθοδέσμη ή Ποιήματα αυτοσχέδια*. Εκδοθέντα τη συνδρομή των φιλομούσων και φιλανθρώπων ομογενών, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Φίλωνος του Αθηναίου, 1861, 45-46.
- 48. Παναγιώτης Γρηγοριάδης**, «Ωδή εις τον άγιον Αίνου, κύριον Γαβριήλ, υπό — ελληνοδιδασκάλου του Λεσβίου. Μελοποιηθέν παρά του αιδεσ. Π. Σάββα Οικονόμου», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 205-207.
- 49. Περικλής Γρηγοριάδης**, «Ωδή εις τον Μακαριώτατον Πατριάρχην Ιεροσολύμων Κύριλλον τον Β΄. Ποιηθείσα κατά τα μέτρα της Β΄ των Ολυμπιονικών Πινδάρου», *Πανδώρα* 22 τχ. 520 (15 Νοεμβρίου 1871) 383-384. [αρχαϊστική]
- 50. Ε. Γριμανέλης**, «Ωδή Ε΄ Προς τους αιδιίμους Παγώνην, Διοβουνιώτην, Λεωτσάκον, Μωραϊτίνην, Σκαρβέλην και λοιπούς εν Κύθνω και Ναυπλίω υπέρ Πατρίδος αγωνισαμένους κατά της τυραννίας και θύμα γενομένους», στο: *Ωδή προς την θεοπρόβλητον θεοφρούρητον, φιλόλαον και λαόσσοον σεβαστήν νέαν της Ελλάδος κυβέρνησιν προσφωνηθείσα μεν ενόπιον των πανηγυριστών εν τη κατά το Βοσπόρειον Νυμφαίον (Χουνκιαρί-Εσκέλεσι) πανδήμως τελεσθείση πανηγύρει της εν Κωνσταντινουπόλει υψώσεως της πανενδόξου αυτής σημαίας* Εκδοθείσα δε συνδρομή των φιλοπάτριδων ομογενών και της φιλογενούς νεολαίας, Υπό Γεωργίου Νιάγκα. Του εκ Κλεισούρας της Μακεδονίας, Εν Κωνσταντινουπόλει, 1862, 15-16.
- 51. Μιχαήλ Γριμάνης**, «Ωδή εις την Νύκτα»: *Κωνσταντινάδος Ραψωδίαι δεκατέσσαρες μετά προλόγου και σημειώσεων*. Φιλοπονηθέντα υπό —. *Τεύχος Α΄ περιέχον την Α΄ Ραψωδίαν και εν Ποιημάτων*, Εν Μιτυλήνη, Τύποις Εμμανουήλ Δ. Βουλάλα και Σ/^α, 1879, 35-36.

52. Θεόδωρος Γρυπάρης, *Ωδή εις το Σύνταγμα, εμπνευσθείσα από την Τρίτην Σεπτεμβρίου του ελευθέρου έτους 1843, ήτοι εκπονηθείσα εις τας κλεινάς Αθήνας υπό — Μυκωνίου*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Η Μνημοσύνη Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως, 1843.

53. Ανδρέας Δαλλαπόρτας,

I. α) «Εις τον θάνατον του Δ. Σολομού. Ποίημα λυρικών», στο: *Ποιήματα Σολομού και Ωδή Εις τον Θάνατόν του*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Το Αθήναιον, 1857, 97-117.

β) «Εις τον θάνατον του Δ. Σολομού. Ποίημα λυρικών», *Πανδώρα* 8 τχ. 178 (15 Αυγούστου 1857) 221-226.

***54. Παναγιώτης Δεμιρόπουλος**, *Ο Θρασύβουλος και ωδαί του Συντάγματος, ήτοι διάλογος μεταξύ σκιάς Θρασυβούλου και Έλληνας της Τρίτης Σεπτεμβρίου. Ποιημάτων στιχουργηθέν κατά την 3 Σεπτεμβρίου*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου του Πρωινού Κήρυκος, 1843.

***55. Αργύριος Θ. Διαμαντόπουλος**, *Ωδή αυτοσχέδιος προς την Α. Υ. τον πρίγκιπα της Βαυαρίας Λουϊτπόλδον υπό — Νωνακριάτου*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Χ. Αναστ. Δούκα, 1846.

56. Δημήτριος Δρώσσο,

I. «Ωδή εις τους Έλληνας»: *Πρόδρομος των ποιητικών πονημάτων* [Στο εξώφυλλο ο τίτλος: *Ρυθμοί Λυρικοί*], Εν Λαβρονίω, Εκ των Πιεστηρίων της Τυπογραφίας και Λιθογραφίας του Σάρδι, 1833, 37- 40.

II. «Εις το Μισσολόγγιον Ωδή»: *Πρόδρομος των ποιητικών πονημάτων...*, 43-47.

III. «Προς Μάρκον Βότσαριν. Ωδή ελεγεία»: *Πρόδρομος των ποιητικών πονημάτων...*, 48-59.

IV. «Μίμησις της Ωδής του Ρίγα. Άσμα εις τους Έλληνας»: *Πρόδρομος των ποιητικών πονημάτων...*, 77-80.

57. J. Ellis, «[Ωδή]: Ακολουθία των εν τω προηγουμένω αριθμώ διακοπέντων λόγων και ωδών», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ. 16* (15 Απριλίου 1818) 64-65. [αρχαϊστική]

58. Fischer H. J.,

I. «ΙΩΑΝΝΟΥ ΟΥΤΤΩΝΙΟΥ ΦΙΣΕΡΟΥ Ποίημα βραβευθέν εν Καντραβγία τω 1816. Ναπολέων απαχθείς εις την νήσον της Αγίας Ελένης», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ. 14* (4 Απριλίου 1818) 57-58. [αρχαϊστική]

- II. «ΙΩ. ΟΥΤΤΩΝΙΟΥ ΦΙΣΕΡΟΥ ΩΔΗ βραβευθείσα εν τη ακαδημία της Κανταβριγίας. Εις τον σεβαστόν βασιλέα Γαλλίας επανελθόντα εις τον πατρώον θρόνον», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ.* 17 (24 Απριλίου 1818) 68-69. [αρχαϊστική]
- III. «ΩΔΗ ΙΩ. ΟΥΤΤΩΝΙΟΥ ΦΙΣΕΡΟΥ βραβευθείσα τω 1814 εν τη Ακαδημία της Κανταβριγίας. Βελλιγγτώνος εισορών την υπό τοις Πυρηναίοις Γαλλικήν χώραν», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ.* 19 (7 Μαΐου 1818) 75-76. [αρχαϊστική]

59. [Frederic North Guilford, Lord],

- I. α) *Αικατερίνη Ειρηνοποιώ*, χ.τ., [τέλος 18^{ου} αι.]. [αρχαϊστική]
 β) «Αικατερίνη Ειρηνοποιώ. Ωδή πινδαρική», στο: *Βιογραφικά Ιστορικά Υπομνήματα περί του Κόμητος Φριδερίχου Γυίλφορδ ομοτίμου της Αγγλίας. Και περί της παρ' αυτού συστηθείσης Ακαδημίας* υπό Ανδρέου Παπαδοπούλου Βρετού, Πρώην Επιστάτου της Βιβλιοθήκης της Ιονίου Ακαδημίας, Εν Αθήναις, Εκ του Δημοσίου Τυπογραφείου, 1846, 11-32.

60. Γεώργιος Χ. Ζαλοκώστας,

- I. α) *Το χάνι της Γραβιάς*. (6 Μαΐου 1821). Ωδή, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Φ. Καραμπίνη και Κ. Βάφα, 1848.
 β) «Το Χάνι της Γραβιάς. (6 Μαΐου 1821). Ωδή»: *Αναμνήσεις* υπό —, Εν Αθήναις, Τύποις Ιωάννου Α. Βακαλοπούλου, 1850, 1-15.
 γ) «Το Χάνι της Γραβιάς (6 Μαΐου 1821)»: *Τα Άπαντα Γεωργίου Χ. Ζαλοκώστας*. Εκδίδονται δαπάνη της χήρας αυτού, Αθήνησι, Τυπογραφείον Δ. Αθ. Μαυρομάττη, 1859, 5-16.
 δ) «Εκ του “Χανίου της Γραβιάς” [απόσπασμα]», στο: *Παρνασσός, ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων τεμαχίων της νέας ελληνικής ποιήσεως*. Εσταχυολογήθη υπό Ρ**... , 186-190.
 ε) «Το Χάνι της Γραβιάς»: *Γεωργίου Χ. Ζαλοκώστας Τα Άπαντα. Έκδοσις Δευτέρα* υπό Ευγενίου Γ. Ζαλοκώστας, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου των αδελφών Περρή, 1873, 25-59.
- II. α) «ΩΔΗ ΕΠΙΘΑΝΑΤΟΣ. Τω φίλω Γεωργίω Παράσχω εις τον θάνατον της αδελφής αυτού Αιμυλίας, τελευτησάσης την 11 Ιανουαρίου 1850», *Πανδώρα* 1 τχ. 1 (1850-1851), 23-24.
 β) «Ωδή επιθάνατος»: *Τα Άπαντα Γεωργίου Χ. Ζαλοκώστας*. Εκδίδονται δαπάνη της χήρας αυτού..., 183-188.

γ) «Ωδή επιθάνατος»: *Γεωργίου Χ. Ζαλοκώστα Τα Άπαντα. Έκδοσις Δευτέρα* υπό Ευγενίου Γ. Ζαλοκώστα..., 283-288.

61. Πατρίκιος Ζαμπέλιος, «[Ωδή] Ε' [=ΣΤ']», στο: *Εις την περίστασιν καθ' ην ευτυχώς έφθασεν εις Κερκύραν η Αυτού Εξοχότης ο Λορδ Νούγεντ Ιπ. Μεγ. Σταυρ. του Επισ. Ταγ. του Αγ. Μιχ. και Αγ. Γεωργ. κτλ. κτλ. κτλ. Και Λορδ Μέγας Αρμοστής της Αυτού Μεγαλειότητος εις το Ενωμένον Κράτος των Ιονικών Νήσων, Πράξις Δραματική παρασταθείσα με μουσικήν Το εσπέρας των 15 Δεκεμβρίου 1832 Εις το μεγάλο Δωμάτιον του Γυμνασίου της Αγίας Μαύρας, και Ποιητικά Πονήματα Εκφωνηθέντα επακολούθως από τους Μαθητάς, Μέλη της Φιλογραμματικής Ακαδημίας, Κορφοί, 1832, 28-29.*

62. Σπυρίδων Ζαμπέλιος, «[Ωδή] Β'», στο: *Εις την περίστασιν καθ' ην ευτυχώς έφθασεν εις Κερκύραν η Αυτού Εξοχότης ο Λορδ Νούγεντ...*, 19-20.

63. Φίλιππος Ιωάννου,

I. [Ανωνύμως], «Ωδή, Εις την Μεγαλειοτάτην Βασίλισσαν της Ελλάδος, επανερχομένην εκ των εν τη Γερμανία Λουτρών της Έμσης. Την 21 Οκτωβρίου 1841», *Ευρωπαϊκός Εραμιστής των εγκριτοτέρων άρθρων διαφόρων περιοδικών συγγραμμάτων εν μέρει δε και πρωτοτύπων συνθέσεων* 3 τχ. 4 (1841) 405-407.

II. α) [Φίλιππος Ιωάννου], *Ωδή σαπφική εις την Ημιπεντηκονταετηρίδα Εορτήν των αποβατηρίων του Βασιλέως Όθωνος* προσενεχθείσα εξ ονόματος του Οθωνείου Πανεπιστημίου υπό του Πρυτάνεως αυτού ΑΩΝΗ Ιανουαρίου ΚΕ', [Αθήνα], Εκ του Βασιλικού Τυπογραφείου, [1858]. [μφ] [αρχαϊστική]

β) «Ωδή σαπφική εις την Ημιπεντηκονταετηρίδα Εορτήν των αποβατηρίων του Βασιλέως Όθωνος», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΚΖ', αρ. 2637 (06/02/1858).

γ) «ΩΔΗ ΕΝ ΜΕΤΡΩ ΣΑΠΦΙΚΩ. Εις την ημιπεντηκονταετηρίδα εορτήν των αποβατηρίων του πρώην βασιλέως της Ελλάδος Όθωνος, ποιηθείσα εντολή της Ακαδημαϊκής Συγκλήτου και προσενεχθείσα τω Βασιλεί εξ ονόματος του συλλόγου των καθηγητών του Πανεπιστημίου τη κε'. Ιανουαρίου. έτει αωνή»: *Φιλολογικά Πάρεργα* — Θετταλομάγνητος, Διδάκτορος των επιστημών και καθηγητού της Φιλοσοφίας εν τω ελληνικώ Πανεπιστημίω Αθηνών. Προσφωνηθέντα τω αδελφώ αυτού Δημητρίω Ι. τω Γυαλά, Αθήνησι, Τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως, 1865, 340-342.

III. α) *Ωδή εις την πεντεκαιεικοσιετηρίδα εορτήν των αισίων γάμων του Μεγαλειοτάτου Βασιλέως Όθωνος και της Βασιλίσσης Αμαλίας (κατά τα μέτρα της Η'*

των Ολυμπιονικών του Πινδάρου), Αθήναι, Εκ του Βασιλικού Τυπογραφείου, 1861. [αρχαϊστική]

β) «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΕΝΤΕΚΑΙΕΙΚΟΣΙΕΤΗΡΙΔΑ ΕΟΡΤΗΝ ΤΩΝ ΑΙΣΙΩΝ ΓΑΜΩΝ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΕΙΟΤΑΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΟΘΩΝΟΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ (Κατά τα μέτρα της Η' των Ολυμπιονικών του Πινδάρου) Ποιηθείσα υπό — γερουσιαστού και προέδρου της αρχαιολογικής εταιρίας», *Εφημερίς των Φιλομαθών. Φιλολογική και της δημοσίας εκπαίδευσως*, έτος Θ', αρ. 430 (18/11/1861).

γ) «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΗΜΙΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΑ ΕΟΡΤΗΝ ΤΩΝ ΓΑΜΩΝ ΤΟΥ ΠΡΩΗΝ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΟΘΩΝΟΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΑΜΑΛΙΑΣ ΤΗ 1 ΝΟΕΜ. ΑΩΞΑ'. Ποιηθείσα κατά τα μέτρα της Η των Ολυμπιονικών Πινδάρου εντολή της Ακαδημαϊκής Συγκλήτου»: *Φιλολογικά Πάρεργα...*, 343-347.

IV. «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΗΜΙΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΑ ΕΟΡΤΗΝ ΤΟΥ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΟΘΩΝΕΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΠΟΙΗΘΕΙΣΑ ΚΑΤΑ ΤΑ ΜΕΤΡΑ ΤΗΣ ΙΗΣ ΠΥΘΙΟΝΙΚΩΝ ΕΝΤΟΛΗ ΤΟΥ ΠΡΥΤΑΝΕΩΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΥΓΚΛΗΤΟΥ ΕΤΕΙ ΑΩΞΒ'» (γραφ. 1862): *Φιλολογικά Πάρεργα...*, 348-353. [αρχαϊστική]

V. α) *Γαμήλιος Ωδή εις τους αισίους γάμους του Μεγαλειοτάτου Βασιλέως της Ελλάδος Γεωργίου του Α' και της Μεγάλης της Ρωσσίας Δουκίσσης Όλγας Κωνσταντινίδος τελεσθέντας εν Πετρούπολει της ΙΕ' Οκτωβρίου έτει ΑΩΞΖ'.* Ποιηθείσα δωριστί εν μέτρω σαπφικώ ενδεκασυλλάβω υπό — Καθηγητού της Φιλοσοφίας εν τω Πανεπιστημίω Αθηνών κ.τ.λ., Εν Αθήναις, Εκ του Εθνικού Τυπογραφείου, 1867. [αρχαϊστική]

β) «Γαμήλιος Ωδή εις τους αισίους γάμους του Μεγαλειοτάτου Βασιλέως της Ελλάδος Γεωργίου του Α' και της Μεγάλης της Ρωσσίας Δουκίσσης Όλγας Κωνσταντινίδος. Τελεσθέντας εν Πετρούπολει της 15 Οκτωβρίου έτει Α-ΩΞΖ'. Ποιηθείσα δωριστί εν μέτρω σαπφικώ ενδεκασυλλάβω υπό — Καθηγητού της Φιλοσοφίας εν τω Πανεπιστημίω Αθηνών κ.τ.λ.», εφ. *Ερμούπολις*, έτος Δ', αρ. 167 (30/11/1867).

VI. α) *Ωδή γενέθλιος εις την αισίαν γέννησιν του άνακτος Κωνσταντίνου διαδόχου του βασιλικού της Ελλάδος θρόνου*, Αθήναι, 1868. [αρχαϊστική]

β) «Ωδή γενέθλιος εις την αισίαν γέννησιν του Άνακτος Κωνσταντίνου, Διαδόχου του βασιλικού της Ελλάδος Θρόνου, ποιηθείσα εξ ονόματος του συλλόγου των καθηγητών της εν Αθήναις Ακαδημίας και ευλαβώς προσενεχθείσα τοις Μεγαλειοτάτοις Αυτού γονεύσι, Γεωργίω τω Α'. βασιλεί της Ελλάδος

και Όλγα τη βασίλισση. Εποική υπό — καθηγητού της Φιλοσοφίας», εφ. *Αλήθεια*, έτος Γ', αρ. 714 (07/09/1868).

γ) «Ωδή γενέθλιος εις την αισίαν γέννησιν του Άνακτος Κωνσταντίνου, Διαδόχου του βασιλικού της Ελλάδος Θρόνου, ποιηθείσα εξ ονόματος του συλλόγου των καθηγητών της εν Αθήναις Ακαδημίας και ευλαβώς προσενεχθείσα τοις Μεγαλειοτάτοις Αυτού γονεύσι, Γεωργίω τω Α'. βασιλεί της Ελλάδος και Όλγα τη βασίλισση. Εποική υπό — καθηγητού της Φιλοσοφίας», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος ΣΤ', αρ. 1504 (09/09/1868).

64. Γ. Δ. Κ., «Ωδή προς την Νιάγαραν. Αφιερύεται τω φίλω μοι Φέλτων», *Ο Φίλος της Νεολαίας* 4 τχ. 9 (Ζάκυνθος, Νοέμβριος 1860) 144.

65. Π. Α. Κ., «Ωδή εις Ρήγαν τον Φεραϊόν», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΙΖ', αρ. 1526 (09/09/1848).

66. Περικλής Καλαθάκης, «Ωδή εις την ανακομιδήν των λειψάνων του απαγχονισθέντος Πατριάρχου Γρηγορίου του Ε'»: *Η Ηρωϊς Κρήτη και ο αγών των Ελλήνων. Ποίημα λυρικόν* —, Αθήναι, Εκ του Τυπογραφείου Κ. Αντωνιάδου, 1877, 55-56.

67. Ανδρέας Κάλβος,

I. *Ode agli Ionii* (χφ· γραφ. 1814). [ιταλική]

II. *Ελπίς Πατρίδος Ωδή εν τη των Ελλήνων διαλέκτω*, London, Samuel Bagster, 1819.

III. α) «Ωδή Πρώτη. Ο Φιλόπατρις»: *Η Λύρα. Ωδαί* — Ιωαννίδου του Ζακυνθίου, Εν Γενέβη, Εκ της τυπογραφίας Guil^e Fick, ΑιΩΚΔ. *La Lyre. Odes en Grec Moderne* par A. Calbo. *Avec un vocabulaire a la fin*, A Paris, Chez Lecoite et Durey, Libraires, et a Genève, Chez Ab.^m Cherbuliez, Libraire, 1824, 9-18.

β) «Εις την Ζάκυνθον [απόσπασμα]», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα, Δαπάναις Σπυρίδωνος Κουσουλίνου, βιβλιοπώλου, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Νικολάου Ρουσοπούλου, 1880, 67-71.

γ) «Ωδή Πρώτη. Ο Φιλόπατρις»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου*, Εν Ζακύνθω, Εκ του Τυπογραφείου ο Παρνασσός του Εκδότη Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1881, 15-19.

IV. α) «Ωδή Δευτέρα. Εις Δόξαν»: *Η Λύρα. Ωδαί...*, 19-29.

β) «Ωδή Δευτέρα. Εις Δόξαν»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 20-25.

V. α) «Ωδή Τρίτη. Εις Θάνατον»: *Η Λύρα. Ωδαί...*, 31-44.

- β) «Ωδή Τρίτη. Εις Θάνατον»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 26-33.
- VI. α) «Ωδή Τετάρτη. Εις τον Ιερόν Λόχον»: *Η Λύρα. Ωδαί...*, 45-51.
 β) «Εις τον Ιερόν Λόχον Κείμενον», στο: *Ελληνικός Νέος Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος* υπό Κωνσταντίνου Αλ. Χαντσερή, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Κωνσταντίνου Γκαρπολά, 1841, 272-273.
 γ) «Εις τον Ιερόν Λόχον», στο: *Neugriechische Anthologie Original und Uebersetzung*. Herausgegeben von Dr. Theodor Kind, Leipzig, Berlag von F. U. Lev., 1844, 88-95.
 δ) «Εις τον Ιερόν Λόχον κείμενον [απόσπασμα]», στο: *Φόρμιγξ ήτοι διάφορα Άσματα Ερωτικά, ηρωικά και βακχικά. Τα πλείστα μέχρι τούδε ανέκδοτα...*, 213-215.
 ε) «Ωδή ο Ιερός Λόχος»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)*, Εν Αθήναις, Τύποις Ζ. Γρυπάρη και Α. Καναριώτου, 1864, 68-70.
 στ) «Εις τον Ιερόν Λόχον», στο: *Ανθοδέσμη ήτοι ποιητική συλλογή προς χρήσιν των παιδων* υπό Π. Ματαράγκα, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Δ. Αθ. Μαυρομμάτη, 1880, 36-38.
 ζ) «Ωδή Τετάρτη. Εις τον Ιερόν Λόχον»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 34-36.
- VII. α) «Ωδή Πέμπτη. Εις Μούσας»: *Η Λύρα. Ωδαί...*, 53-64.
 β) «Ωδή Πέμπτη. Εις Μούσας»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 37-42.
- VIII. α) «Ωδή Έκτη. Εις Χίον»: *Η Λύρα. Ωδαί...*, 65-75.
 β) «Ωδή Έκτη. Εις Χίον»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 43-48.
- IX. α) «Ωδή Εβδόμη. Εις Πάργαν»: *Η Λύρα. Ωδαί...*, 77-84.
 β) «Ωδή Εβδόμη. Εις Πάργαν»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 49-52.
- X. α) «Ωδή Ογδόη. Εις Αγαρηνούς»: *Η Λύρα. Ωδαί...*, 85-94.
 β) «Ωδή Ογδόη. Εις Αγαρηνούς»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 53-57.
- XI. α) «Ωδή Εννάτη. Εις Ελευθερίαν»: *Η Λύρα. Ωδαί...*, 95-102.

- β) «Ωδή Εννάτη. Εις Ελευθερίαν»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 58-61.
- XII. α) «Ωδή Δεκάτη. Ο Ωκεανός»: *Η Λύρα. Ωδαί...*, 103-117.
 β) «Ωδή Δεκάτη. Ο Ωκεανός»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 62-69.
- XIII. α) «Ωδή Πρώτη. Η Βρεττανική Μούσα»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά μετά Γαλλικής Μεταφράσεως*, Εν Παρισίοις, Εκ της Τυπογραφίας Ρενουάρδου, αωκς'. *Odes Nouvelles de Kalvos de Zante, Suivies d' un choix de Poésies de Chrestoroulo, traduites par l' auteur des Helléniennes, P. de C.*, A Paris, Chez Jules Renouard, 1826, 1-19.
 β) «Κάλβου Λυρικά. Η Βρεττανική Μούσα», στο: *Select Modern Greek Poems*, Cambridge, Published by John Owen, 1838, 9-15.
 γ) «Εις τον Βύρωνα [απόσπασμα]», στο: *Ελληνικός Νέος Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος* υπό Κωνσταντίνου Αλ. Χαντσερή..., 13-15.
 δ) «Ωδή Πρώτη. Η Βρεττανική Μούσα»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)...*, 1-7.
 ε) «Εις τον Βύρωνα [απόσπασμα]», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα..., 71-73.
 στ) «Ωδή Ενδεκάτη. Η Βρεττανική Μούσα»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 70-75.
- XIV. α) «Ωδή Δευτέρα. Εις Ψαρά»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά...*, 21-39.
 β) «Ωδή Δευτέρα. Εις Ψαρά»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)...*, 9-15.
 γ) «Εις τα Ψαρά [απόσπασμα]», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα..., 74-75.
 δ) «Ωδή Δωδεκάτη. Εις Ψαρά»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 76-80.
- XV. α) «Ωδή Τρίτη. Τα Ηφαίστεια»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά...*, 41-69.
 β) «Ωδή Τρίτη. Τα Ηφαίστεια»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)...*, 17-26.
 γ) «Ο Κανάρις [απόσπασμα]», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα..., 76-81.

- δ) «Ωδή Δεκατηρτίτη. Τα Ηφαίστεια»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 81-88.
- XVI. α) «Ωδή Τετάρτη. Εις Σάμον»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά...*, 71-89.
 β) «Ωδή Τετάρτη. Εις Σάμον»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)...*, 27-33.
 γ) «Ωδή Δεκατητετάρτη. Εις Σάμον»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 89-93.
- XVII. α) «Ωδή Πέμπτη. Εις Σούλι»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά...*, 91-113.
 β) «Ωδή Πέμπτη. Εις Σούλι»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)...*, 35-42.
 γ) «Ωδή Δεκάτη Πέμπτη. Εις Σούλι»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 94-100.
- XVIII. α) «Ωδή Έκτη. Αι Ευχαί»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά...*, 115-129.
 β) «Η προστασία των Ευρωπαίων επί της Ελλάδος [απόσπασμα]», στο: *Ελληνικός Νέος Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος υπό Κωνσταντίνου Αλ. Χαντσερή...*, 23-25.
 γ) «Ωδή Έκτη. Αι Ευχαί»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)...*, 43-47.
 δ) «Ωδή Δεκάτη Έκτη. Αι Ευχαί»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 101-104.
- XIX. α) «Ωδή Εβδόμη. Το Φάσμα»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά...*, 131-147.
 β) «Το Φάσμα», στο: *Select Modern Greek Poems...*, 16-21.
 γ) «Ωδή Εβδόμη. Το Φάσμα»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)...*, 49-54.
 δ) «Ωδή Δεκάτη Εβδόμη. Το Φάσμα»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 105-109.
- XX. α) «Ωδή Ογδόη. Εις την Νίκην»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά...*, 149-165.
 β) «Ωδή Ογδόη. Εις την Νίκην»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)...*, 55-60.
 γ) «Ωδή Δεκάτη Ογδόη. Εις την Νίκην»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 110-114.
- XXI. α) «Ωδή Εννάτη. Εις τον Προδότην»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά...*, 167-179.

β) «Ωδή Εννάτη. Εις τον Προδότην»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)...*, 61-64.

γ) «Ωδή Δεκάτη Εννάτη. Εις τον Προδότην»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 115-118.

XXII. α) «Ωδή Δεκάτη. Ο Βωμός της Πατρίδος»: *Κάλβου και Χρηστόπουλου Λυρικά...*, 181-189.

β) «Ο βωμός της πατρίδος», στο: *Τραγώδια της νέας Ελλάδος, εθνικά και άλλα, τα μεν τυπωμένα πρότερον, τα δ' ατύπωτα. Με προλεγόμενα και σημειώσεις εκδοθέντα υπό Θεοδώρου Κινδ. Neugriechische Poesieen, ungedruckte und gedruckte, mit Einleitung und sowohl Sache als Worte Erklarungen* herausgegeben von Dr. Theodor Kind, Leipzig, in der Dyk'schen Buchhandlung, 1833, 34-36.

γ) «Ωδή Δεκάτη. Ο Βωμός της Πατρίδος»: *Ωδαί Κάλβου του Ζακυνθίου (ανατυπωθείσαι κατά την παρισιανήν έκδοσιν του 1826)...*, 65-67.

δ) «Ωδή Εικοστή. Ο Βωμός της Πατρίδος»: *Η Λύρα Ανδρέου Κάλβου και ανέκδοτος Ύμνος Αντωνίου Μαρτελάου...*, 119-121.

68. Παναγιώτης Καλεβράς,

I. «Εκστρατεία των Διοικητικών Στρατευμάτων υπό την οδηγίαν του Στρατηγού Γκούρα κατά των Ανταρτών. (Ωδή —)», *Εφημερίς Αθηνών* αρ. 47-48 (11/03/1825).

II. «Η θαλάσσιος εκστρατεία. (Ωδή του αυτού)», *Εφημερίς Αθηνών* αρ. 47-48 (11/03/1825).

69. **Σπυρίδων Κάλλος**, «Επί του νεκρού του αειμνήστου ποιητού Σολωμού. Ωδή δεκατετράστιχος», εφ. *Τα Καθημερινά* αρ. 102 (Κέρκυρα, 06/03/1857).

70. **I. Σ. Καλογερόπουλος**, *Ωδή πολεμική προς τους Βέλγας* Παρά —. *Ode guerrière aux Belges* par J. S. Calogéropoulos, Paris, Imprimerie de Moquet et compagnie, 1839.

71. **I. Καμπούρογλου**, «[Προς την Μελαγχολίαν ωδή σαπφική]» (αδημοσίευτη· περιλαμβάνεται στη συλλογή *Ποιήσεις* που στέλνεται στον Ποιητικό Διαγωνισμό του 1868).

72. Αργύριος Σ. Καράβας,

I. «Ωδή Συγχαρητική»: *Εγχειρίδιον της Νεοελληνικής Γλώσσης* υπό —, *Τόμος δεύτερος. Ποίησις*, Εν Σμύρνη, Εκ της Τυπογραφίας Α. Δαμιανού, 1857, δ'ια'.

II. «Εις το Έαρ», στην ενότητα «Ωδαί εις τας τέσσαρας ώρας του έτους»: *Εγχειρίδιον της Νεοελληνικής Γλώσσης...*, 32-34.

- III. «Εις το Θέρος», στην ενότητα «Ωδαί εις τας τέσσαρας ώρας του έτους»: *Εγχειρίδιον της Νεοελληνικής Γλώσσης...*, 34-35.
- IV. «Εις το Φθινόπωρον», στην ενότητα «Ωδαί εις τας τέσσαρας ώρας του έτους»: *Εγχειρίδιον της Νεοελληνικής Γλώσσης...*, 36-37.
- V. «Εις τον Χειμώνα», στην ενότητα «Ωδαί εις τας τέσσαρας ώρας του έτους»: *Εγχειρίδιον της Νεοελληνικής Γλώσσης...*, 37-39.
- VI. «[Ωδή]», εφ. *Αιών* αρ. 2367 (08/08/1868).

73. Ιωάννης Καρασούτσας,

- I. α) *Ωδή εις τους Επαναστάνας Κρήτας Ποιηθείσα Υπό* —, Εν Ερμουπόλει, Εκ της Τυπογραφίας Γεωργίου Πολυμέρη, 1841.
 β) «Ωδή εις τους Επαναστάνας Κρήτας», *Ευρωπαϊκός Εραμιστής των εγκριτοτέρων άρθρων διαφόρων περιοδικών συγγραμμάτων εν μέρει δε και πρωτοτύπων συνθέσεων* 3 τχ. 3 (1841) 298-302.
 γ) «Μελωδία Τετάρτη. Ωδή εις τους επαναστάνας Κρήτας (1841)»: *Εωθινάι Μελωδίαι* —, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Νικολάου Αγγελίδου, 1846, 11-20.
- II. α) *Ωδή εις Κάρολον Αλβέρτον* υπό —, Αθήναι, Τυπογραφείον Κ. Αντωνιάδου, 1849.
 β) «Ωδή εις Κάρολον Αλβέρτον»: *Απάνθισμα Ποιητικόν. Μέρος πρώτον*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Νικολάου Αγγελίδου, 1849, 67-70.
 γ) «Ωδή εις Κάρολον Αλβέρτον (1849)»: *Η Βάρβιτος — ήτοι Συλλογή των Λυρικών αυτού ποιημάτων*, Αθήναι, Τύποις Π. Σούτσα και Α. Κτενά, 1860, 133-136.
- III. α) *Ύμνος εις τον εν Κωνσταντινουπόλει ναόν της Αγίας Σοφίας* υπό —, Αθήνησι, Εκ της Τυπογραφίας Νικολάου Αγγελίδου, 1847.
 β) «Ωδή εις την Αγίαν Σοφίαν»: *Απάνθισμα Ποιητικόν. Μέρος πρώτον...*, 50-59.
 γ) «Ωδή εις τον εν Κωνσταντινουπόλει ναόν της Αγίας Σοφίας»: *Η Βάρβιτος — ήτοι Συλλογή των Λυρικών αυτού ποιημάτων...*, 28-33.
 δ) «Ωδή εις τον εν Κωνσταντινουπόλει ναόν της Αγίας Σοφίας», στο: *Παρασός, ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων τεμαχίων της νέας ελληνικής ποιήσεως*. Εσταχυολογήθη υπό Ρ**... , 464-466.

ε) «Ωδή εις τον εν Κωνσταντινουπόλει ναόν της Αγίας Σοφίας», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα..., 372-375.

- IV. α) «Μελωδία Δεκάτη Εννάτη. Διθύραμβος εις Ιωάννην Καποδίστριαν»: *Εωθιναί Μελωδίαι...*, 107-111.
 β) «Ωδή εις Ιωάννην Καποδίστριαν»: *Η Βάρβιτος — ήτοι Συλλογή των Λυρικών αυτού ποιημάτων...*, 93-96.
- V. «Ωδή επιθανάτιος»: *Η Βάρβιτος — ήτοι Συλλογή των Λυρικών αυτού ποιημάτων...*, 52-54.
- VI. α) «Ωδή Εις τον ελληνικόν λαόν δια την 25 μαρτίου 1863», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Α΄, αρ. 105 (23/03/1863).
 β) «Προς τον ελληνικόν λαόν Ωδή δια την 25 Μαρτίου 1863»: *Η Κλεονίκη και έτερα Ποιήματα* υπό —, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Ερμού, 1868, 47-49.
- VII. α) «Ωδή Εις την μετά της ελευθέρας Ελλάδος ένωσιν της Επτανήσου», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Α΄, αρ. 237 (28/09/1863).
 β) «Εις την μετά της ελευθέρας Ελλάδος ένωσιν των Ιονίων νήσων»: *Η Κλεονίκη και έτερα Ποιήματα...*, 57-59.
- VIII. α) «Ωδή εις τον θάνατον Χ. Περραιβού φίλου και συνεταίρου Ρήγα του Φεραίου», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος Α΄, αρ. 140 (14/05/1863).
 β) «Ελεγείον εις Χριστόφορον Περραιβόν, φίλον και συνεταίρον Ρήγα του Φεραίου (1863)»: *Η Κλεονίκη και έτερα Ποιήματα...*, 50-53.
- IX. «Ωδή εις την Δεκάτην Οκτωβρίου 1862» (γραφ. 1862): *Η Κλεονίκη και έτερα Ποιήματα...*, 39-46.

74. Αθανάσιος Καρδαμήσης, «Ωδή»: *Έπη ποιηθέντα υπό — Τηνίου Χάριν των Φιλομούσων Ελλήνων*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Εμ. Αντωνιάδου, 1838, 201-203.

75. Σοφοκλής Καρύδης,

- I. Σάντος [=Σοφοκλής] Καρύδης, *Ωδή ο Ιωάννης Κωλέττης*, Αθήνησι, Την 16 Οκτωβρίου 1847.
- II. «Ωδή Η Εικοστή Πέμπτη Μαρτίου 1821»: *Η Λύρα ήτοι Συλλογή Διαφόρων ποιηματίων* υπό — Τριπολίτου. *Μέρος Πρώτον*, Εν Αθήναις, Τύποις Αλεξάνδρου Κ. Γκαρπολά, 1849, 11-20.
- III. α) [Αωνύμως], «Ωδή εις την τυραννομάχον Κρήτην», εφ. *Φως*, έτος Η΄, αρ. 775 (13/10/1867).

β) «Εἰς τὴν τυραννομάχον Κρήτην»: *Βωμός, ἦτοι, Αγώνες καὶ μαρτύρια τῆς Κρήτης, Ἠπείρου καὶ Θεσσαλίας*, Ἀθήνησι, Τύποις Σοφοκλέους Κ. Καρύδου, 1869, 10-12.

76. Νικόλαος Κατρέβας, «Ὠδὴ εἰς τὴν ἀφίξιν τοῦ Ἱεράρχου Σμύρνης Κυρίου Ανθίμου», *Ἰωνικὴ Μέλισσα*, ἔτος Α΄, τχ. 14 (5 Ἀπριλίου 1851) 167-168.

77. Γ. Α. Κ. [= Γεώργιος Αναγνώστης Κλεάνθης],

I. α) «Ὠδὴ εἰς τὴν Ἐλευθερίαν»: *Ἀπάνθισμα Ἡρωικῶν Ἀσμάτων* συντεθέντων ὑπὸ — Κατὰ διαφόρους εποχὰς τοῦ ἐλληνικοῦ αγῶνος, χ.τ., 1832, 30-32.

β) [Ἀνωνύμως], «Ὠδὴ εἰς τὴν ἐλευθερίαν», στο: *Ἄσματα διαφόρων ποιητῶν, Τοῦ τε αἰμνήστου Ρήγα, καὶ ἄλλων Φιλελευθέρων Ἑλλήνων Οἱς προσετέθησαν καὶ Εὐτράπελα Ἐξ αντιγράφων ὡς οἱον τε ἐξηκριβωμένων* [στο ἐξώφυλλο ὁ τίτλος: *Ἄσματα διαφόρων ποιητῶν Ἡρωικά, Εὐτράπελα, καὶ τα Βακχικά τοῦ Ἀθ. Χριστόπουλου Μετὰ τῶν αντιβακχικῶν τοῦ Γ. Σακελλάριου*], Δαπάνη τῶν τυπογράφων, Ἐν Ναυπλίῳ, Ἐκ τῆς τυπογραφίας Κωνσταντίνου Τόμπρα Κυδωνιέως, καὶ Κωνσταντίνου Ἰωαννίδου Σμυρναίου, 1835, 53.

γ) [Ἀνωνύμως], «Ὠδὴ εἰς τὴν ἐλευθερίαν», στο: *Ὁ Ὀρφεὺς ἢ Συλλογὴ Διαφόρων Ἀσμάτων. Ἡρωικῶν, ἐρωτικῶν κ.λ. . . .*, 43-46.

δ) [Ἀνωνύμως], «Σάμος», στο: *Chants du Peuple en Grèce*, par M. De Marcellus, Ancien Ministre Plénipotentiaire, auteur des Souvenirs de l'Orient et des Vingt jours en Sicile, *Tome Premier*, Paris, 1851, 196-203.

ε) [Ἀνωνύμως], «Ὠδὴ Εἰς τὴν Ἐλευθερίαν», στο: *Ἡ Τερψιχόρη ἢ Ἀπάνθισμα ἀσμάτων. Κλεπτικῶν, ἠρωικῶν, ἐρωτικῶν, δυστίχων [sic] καὶ ὀθωμανικῶν Συλλεχθέντα ἐκ διαφόρων βιβλίων καὶ χειρογράφων* ὑπὸ Ἐμμ. Γ. Σταματάκη... , 24-26.

στ) «Ὠδὴ Εἰς τὴν Ἐλευθερίαν»: *Ὁ Τυρταῖος τῆς Σάμου, ἦτοι συλλογὴ τῶν σωζομένων ποιημάτων τοῦ Σαμίου ποιητοῦ Γ. Κλεάνθους*, ἐκδίδεται ὑπὸ Δημοσθένους Ν. Σουβαλιτζί, Ἐν Ἀθήναις, Ἐκ τοῦ Τυπογραφείου Νικήτα Γ. Πάσσαρη, 1871, 9-11.

II. *α) «Ὠδὴ ἐπινίκειος εἰς τὴν Α΄ ἐν Σάμῳ κατὰ τοῦ τυράννου μάχην τῷ 1821» (γραφ. πρὶν ἀπὸ το 1839), ἐφ. *Εὐριπος*, ἔτος Β΄, ἀρ. 57 (Χαλκίδα, 20/08/1866).

β) «Ὠδὴ ἐπινίκιος εἰς τὴν Ἀην ἐν Σάμῳ κατὰ τῶν Τούρκων μάχην τοῦ 1821»: *Ὁ Τυρταῖος τῆς Σάμου, ἦτοι συλλογὴ τῶν σωζομένων ποιημάτων τοῦ Σαμίου ποιητοῦ Γ. Κλεάνθους...*, 20-21.

III. «Ωδή εις την επτάχωρον της Σάμου», (γραφ. πριν από το 1839): *Ο Τυρταίος της Σάμου, ήτοι συλλογή των σωζομένων ποιημάτων του Σαμίου ποιητού Γ. Κλεάνθους...*, 162-168.

78. Παναγιώτης Κοδρικάς, *Ωδή προς τον Αυτοκράτορα των Φραντζέζων (συντεθείσα χάριν της Ελληνίδος Φολοής ούσης παρά τη μαδάμ Καμπαί, ήτινι κατά προτροπήν του μινίστρου διδάσκω την κοινήν ελληνικήν διάλεκτον)*. Παρίσι, 10 Φεβρουαρίου 1806, (χφ· γραφ. το 1806· ημιτελής).

79. Δημήτριος Κόνδαρης, «[Ωδή] Ε΄. Το Στεφάνν», στο: *Εις την περίστασιν καθ' ην ευτυχώς έφθασεν εις Κερκύραν η Αυτού Εξοχότης ο Λορδ Νούγεντ...*, 26-27.

80. Ιωάννης Α. Κόνιαρης, *Ωδή εις την αναγόρευσιν του Υψηλοτάτου και Μεγαλοπρεπεστάτου Ηγεμόνος της Ελλάδος Λεοπόλδου*. Παρά —, Εν Παρισίοις, Εκ της Τυπογραφίας Α. Φιρμίνου Διδότου, 1830.

81. Χριστόφορος Κόντος,

I. α) *Κωνσταντίνος ο διάδοχος: Ωδή γενέθλιον δωριστί εν μέτρω σαπφικώ ενδεκασυλλάβω*, Αθήναι, 1868.

β) «Ωδή Γενέθλιος Κωνσταντίνος ο Διάδοχος, Δωριστί εν μέτρω Σαπφικώ ενδεκασυλλάβω ποιηθείσα υπό του ιεροδιακόνου του Αγίου Μητροπολίτου Αθηνών, και φοιτητού της Θεολογίας —», εφ. *Αλήθεια*, έτος Γ΄, αρ. 722 (20/09/1868).

82. Αντώνιος Κοραΐς,

I. *α) *Τω εκλαμπροτάτω ανδρί Ερρίκω Φραγκίσκω τω Δαγεσσεΐ τω Καθόλου Βασιλικώ Προκουράτορι, Ωδή*, Ετυπώθη παρά τω Θειοβούστω, συν εξουσία, Εν Λευκετία των Παρισίων, 1703. [αρχαϊστική]

β) *Ωδή εις Ερρίκον Φραγκίσκον Δαγεσσέα, Εκδοθείσα εν Παρισίοις κατά το 1702 έτος· η, νυν δεύτερον εκδιδομένη, Συνεκδίδεται και το υπό του Θωμά συνταχθέν εγκώμιον Εις τον αυτόν Δαγεσσέα*, Εν Παρισίοις, Εκ της Τυπογραφείας Ι. Μ. Εβερτάτου, 1819.

II. **Τω εκλαμπροτάτω ανδρί Ιωάννη Παύλω τω Βιγνονίω τω Βασιλικώ εν τοις Ιεροίς εξ απορρήτων Ωδή*, Ετυπώθη παρά τω Θειοβούστω, συν εξουσία, Εν Λευκετία των Παρισίων, 1703. [αρχαϊστική]

83. Γεώργιος Κουϊμζέλης, *Ωδή ή ο Πρωθυπουργός της Ελλάδος. Συντεθείσα και εκφωνηθείσα κατά τας Δημοσίας εξετάσεις. Τη 22 Ιουνίου 1847*. Υπό — Κυδωνιέως, Εν Ερμουπόλει, Εκ της Τυπογραφίας Ν. Βαρβαρέσου, 1847.

- 84. Μιχαήλ Κ. Κρίσπης**, «Ωδή ποιηθείσα κατά την β'. εις Πάρον άφιξιν των βασιλέων τη 23 Μαρτίου 1873»: *Πολυσπόρια και χόρτα διάφορα* —, Κεφαλληνία, Τύποις Προόδου, 1879, 68-69.
- 85. Joh. B. H. Kennedy**, «Εις την αναγέννησιν της Ελλάδος ωδή 1824», *Πανδώρα* 7 τχ. 152 (15 Ιουλίου 1856) 172-173. [αρχαϊστική]
- 86. Παναγιώτης Λαζαράς**, «Ωδή εις Γ. Κυβιέρον»: *Ελεγείον εις τον στρατηγόν Λαφαιέτην, Το φάσμα του Μάρκου δεινοπαθούν, και Ωδή εις Γ. Κυβιέρον*, Συντεθέντα μεν υπό — του εξ Ιωαννίνων, Ιατρού, μετενεχθέντα δε εις την γαλλικήν διάλεκτον υπό τινος φιλέλληνοσ, Εν Παρισίοις, Εκ της τυπογραφίας των του Φιρμίνου Διδότου υιών, 1834, 33-37.
- 87. Αχιλλεύς Λεβέντης**, «Το 1860. Οδή», *Ο Βρεττανικός Αστήρ* 1 τχ. 18 (8 Νοεμβρίου 1860) 462.
- 88. Αναστάσιος Γεωργιάδης Λευκίας**,
- I. Α. Γ. Λ., *ΩΔΗ ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗ. Κατά την ευτυχή εις Αθήνας άφιξιν ΤΟΥ ΓΑΛΗΝΟΤΑΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΗΣ ΒΑΥΑΡΙΑΣ ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ (Κατά την Αγγλικήν (God save the King) στιχουργηθείσα)*, χ.τ., [1834;]. [μφ]
 - II. *Ωδή Σαπφική ως εκ της Ελλάδος κατά την Ευτυχή εις Αθήνας άφιξιν του γαληνοτάτου βασιλέωσ της Βαυαρίας Λουδοβίκου του Πρώτου υπό — Φιλίππουπολίτου, ιατρού κτλ., Εν Αθήναισ, Εκ της Βασιλικής Τυπογραφίας, Απευθυνομένησ υπό Γεωργίου Αποστολίδου Κοσμητού, 1835. [αρχαϊστική]*
- 89. Σ. Ε. Λοβέρδος**,
- I. «Κατά την εν Κεφαλληνία αισίαν απόβασιν της Αυτού Εξοχότητοσ του Λόρδου Μεγάλου Αρμοστού Ενρίκου Γεωργίου Ουάρδου κτλ. κτλ. κτλ. Ωδή»: *Δημοτικά άσματα, Ο άγνωστος αυτόχειρ και τα πάθη. Υπό — Τόμοσ Πρώτοσ, Κεφαλληνία, Εκ του Τυπογραφείου Η Σάλπιγξ, 1849, 55-56.*
 - II. «Τη αυτού Εξοχότητι τω εντιμοτάτω Ιωάννη Λόρδω Σίτωνι κτλ. κτλ. κτλ. Ωδή»: *Δημοτικά άσματα, Ο άγνωστος αυτόχειρ και τα πάθη...*, 57-59.
- 90. Νικόλαοσ Λογάδης**,
- I. α) Ν. Λ., «ΩΔΗ οφειλομένη εις τον Παναγιώτατον, Θειότατον Και Οικουμενικόν Πατριάρχην Κύριον Κύριον ΓΡΗΓΟΡΙΟΝ», *Ερμής ο Λόγιος* 9 τχ. 9 (1 Μαΐου 1819) 309-310.
 - β) «Ωδή ετέρα εις τον αυτόν Παναγιώτατον Πατριάρχην Κ. Κ. Γρηγόριον τον Ε'. επί της Πατριαρχείασ τη 19. Ιανουαρίου 1819. Ποιηθείσα μεν υπό Νικο-

λάου Λογάδου, τονισθείσα δε υπό Γρηγορίου πρωτοψάλτου», στο: *Η Λεσβία Σαπφώ ήτοι Ασματολόγιον περιέχον Εξωτερικά Άσματα...*, 209-211.

- Π. α) «ΣΚΟΛΙΟΝ, ΕΪΤΟΥΝ ΩΔΑΡΙΟΝ ΗΘΙΚΟΝ. Ποιηθέν Ποτε Υπό —»: *Παράλληλον Φιλοσοφίας και Χριστιανισμού Αθεισμού και Δεισιδαιμονίας. Ήτοι, Εγκώμιον του αληθινού Φιλοσόφου, Μακαρισμός του ορθοδόξου Χριστιανού, Ψόγος του Αθέου, Ταλανισμός του Δεισιδαίμονος. Ω προσετέθη και τις Επιστολή ανέκδοτος εισέτι, του Σοφωτάτου Ευγενίου· και τι Σκολιόν, είτουν Ωδάριον Ηθικόν Ν. του —· άπερ συνεξεδόθησαν χάριν των ομογενών υπό του αυτού —*, Δικαιοφύλακος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας. Αζιαγάστω ζήλω, και Φιλοτίμω δαπάνη του Ευγενούς και εντιμοτάτου εν πραγματευταίς Κυρίου Ευσταθίου Κατακουζηνού, Εν τω του Πατριαρχείου της Κωνσταντινουπόλεως Τυπογραφείω Παρά Παναγιώτη Δημητρίου τω εξ Αργυροκάστρου, 1830, 92-94.
- β) «ΣΚΟΛΙΟΝ, ΕΪΤΟΥΝ ΩΔΑΡΙΟΝ ΗΘΙΚΟΝ. Ποιηθέν Ποτε Υπό —»: *Παράλληλον Φιλοσοφίας και Χριστιανισμού Αθεισμού και Δεισιδαιμονίας. Ήτοι, Εγκώμιον του αληθινού Φιλοσόφου, Μακαρισμός του ορθοδόξου Χριστιανού, Ψόγος του Αθέου, Ταλανισμός του Δεισιδαίμονος. Ω προσετέθη και τις Επιστολή ανέκδοτος εισέτι, του Σοφωτάτου Ευγενίου· και τι Σκολιόν, είτουν Ωδάριον Ηθικόν Ν. του —· άπερ συνεξεδόθησαν χάριν των ομογενών υπό του αυτού —*, Έκδοσις δευτέρα, Εν Ερμουπόλει, Εκ του Τυπογραφείου της Πατρίδος, 1869, 125-128.

91. Νικόλαος Λογοθέτης –Γούλιαρης, *Αυτοκράτορι Παύλω*, (χφ· γραφ. 1775-1800), στο: Νικόλαος Κατραμής, *Φιλολογικά ανάλεκτα Ζακύνθου*, Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον Η Αυγή Νικολάου Θ. Κοντόγιωργα, 1880, 424.

92. Ι. Λογοθετόπουλος, «Ωδή. Η είσοδος του μελαγχολικού δωματίου μου»: *Η πρωία της ενδεκάτης Οκτωβρίου 1862*, χ.τ., χ.χ., 13.

93. Κωνσταντίνος Λουκάς, *Ωδή του Έλληνος. Προς την Α. Μ. τον Βασιλέα της Ελλάδος*. Ποιηθείσα παρά —, Εν Ναυπλίω, 1833.

94. Χ. Μ., «Εις τον θάνατον του Κόμητος Διονυσίου Σολωμού Ωδή», εφ. *Τα Καθημερινά* αρ. 126 (Κέρκυρα, 24/08/1857).

95. Σπυρίδων Μαλάκης,

- I. α) *Ωδή εις την απαρχήν της πανελληνίου ενώσεως την ένωσιν της Επτανήσου*, υπό — (Κεφαλλήνος Λεπτουργού), μην Απρίλιος, Αθήναι, Τύποις «Ευαγγελισμού», 1864.

β) *Ωδή εις την απαρχήν της πανελληνίου Ενώσεως την ένωσιν της Επτανήσου...*, Εν Βουκουρεστίω, Τείποις Στέφαν Ρασσιδέσκου, 1865.

96. Νικόλαος Μανιάκης, «Εις την Ειρήνην Ωδή», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική φιλολογική και εμπορική*, έτος Γ', αρ. 192 (31/10/1834).

97. Αντώνιος Μανούσος,

I. *α) Α. Μ., *Ωδή δια την Α^{ην} Νοεμβρίου 1856. Ημέρα χαρμόσυνος και γενικής αγαλλιάσεως δια την επιστροφήν εις την πρωτεύουσαν της Ελλάδος της Αυτού Μεγαλειότητος του σεπτοτάτου, αγαπητοτάτου και πολυποθήτου ημών Βασιλέως Όθωνος Α^{ου}*, χ.τ., 1856.

β) «Ωδή δια την επιστροφήν της Αυτού Μεγαλειότητος του Βασιλέως Όθωνος Α'. Εις την πρωτεύουσαν της Ελλάδος Την 3 Νοεμβρίου 1856»: *Στεναγμοί. Ποιήματα* —, Εν Αθήναις, Τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφείως, 1857, 99-102.

II. α) «Ωδή δια τον γάμον του φίλου μου. Γερασίμου Μαρκορά Κερκυραίου»: *Στεναγμοί. Ποιήματα...*, 152-159.

β) «Ωδή δια τον γάμον του φίλου μου Γερασίμου Μαρκορά χαριτολόγου ποιητού»: *Λυρικά Ποιήματα. Αναμνήσεις*, Εν Αθήναις, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, 1876, 163-167.

98. Γεράσιμος Μαρκοράς,

I. α) *Το πρώτο Ψυχοσάββατο. Ωδή*, [Κέρκυρα], [1857]. [μφ]

β) «Ποίησις. Το πρώτο Ψυχοσάββατο», *Πανδώρα* 8 τχ. 169 (1 Απριλίου 1857) 22-23.

99. Αντώνιος Μαρτελάος, *Ωδή δίκωλος τετράστροφος*, [Ζάκυνθος] (χφ· γραφ. πριν από το 1818). [αρχαϊστική]

100. Γεώργιος Μαρτινέλης,

I. *Οι ήρωες του Μαυροβουνίου. Ωδή. Les Héros du Monténègre. Ode*, Κερκύρα, Τυπογραφείον Η Κερκύρα, 1878.

II. *Εις τον θάνατον του Κανάρη Ωδή* —. *Γραμμένη τον Σεπτέμβριον 1877, και τώρα κατά πρώτον δημοσιευομένη*, Κερκύρα, Τυπογραφείον Η Κερκύρα, 1881.

101. Παναγιώτης Ματαράγκας,

I. α) «Ωδή Ιουδαίθ»: *Φαντασία και Καρδία. Λυρική συλλογή* —, *Τόμος Πρώτος*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου του «Μέλλοντος», 1876, 189-193.

β) «Ωδή Ιουδείθ»: *Ανθοδέσμη ήτοι ποιητική συλλογή προς χρήσιν των παιδων* υπό — ..., 22-25.

102. Αντώνιος Μάτεσης, «Ωδή. Θρησκευτική –Ηθική –Πολιτική» (γραφ. 1820-1830): *Άπαντα Αντωνίου Μάτεσι μετά ιστορικών προλεγόμενων σημειώσεων και γλωσσαρίου*, Εν Ζακύνθω, Εκ του Τυπογραφείου ο Παρνασσός του Εκδότη Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1881, 56-67.

103. Γεράσιμος Μαυρογιάννης,

I. Γ. Ε. Μαυροϊωάννης, «Ωδή εις Χειμώνα. 1844»: *Λυρικά Ποιήσεις* υπό —, Κεφαλληνία, Εκ της Τυπογραφίας Κεφαλληνία, 1849, 9-10.

II. Γ. Ε. Μαυροϊωάννης, «Ωδή εις την Ιταλίαν και Ρώμην. 1849. Ιούλιος»: *Λυρικά Ποιήσεις...*, 50-55.

III. «Ωδή εις την Σεβαστούπολιν ή Η Ε΄. Οκτωβρίου 1854»: *Ποιητική Συλλογή* υπό —, Εν Αθήναις, Τύποις Σ. Παυλίδου και Ζ. Γρυπάρη, 1858, 21-26.

104. Αντώνιος Μελισσινός, «[Ωδή] Γ΄», στο: *Εις την περίστασιν καθ' ην ευτυχώς έφθασεν εις Κερκύραν η Αυτού Εξοχότης ο Λορδ Νούγεντ...*, 20-23.

105. J. Mildmay, «[Ωδή]: Ακολουθία των εν τω προηγουμένω αριθμώ διακοπέντων λόγων και ωδών», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά τχ.* 16 (15 Απριλίου 1818) 65. [αρχαϊστική]

106. Μηνάς Μινωΐδης, *Κανάρις, Άσμα πινδαρικών* υπό —. *Canaris, chant pindarique*. Par Minoide Mynas, Εν Παρισίω, Παρά Βοβλίω και Ιγγραΐω, Παρά Ασχέττω, 1830. [αρχαϊστική]

107. Δημήτριος Μουρούζης,

I. «Ωδή εις τα Ψαρά»: *Ποιητικά Μελέται* —. *Études Poétiques*, par Démétrius Mourousy, Εν Παρισίοις, Εκ της Τυπογραφίας Φιρμίνου Διδότου, 1825, 29-32.

II. «Ωδή Εις την Ελευθερίαν»: *Ποιητικά Μελέται...*, 33-36.

***108. Μάρκος Μουσούρος**, «[Εις τον Πλάτωνα]», στο: *Άπαντα τα του Πλάτωνος. Omnia Platonis Opera*, Ενετίησιν, Ετυπώθη παρά τοις περί τον Άλδον παλαιούς τισι και αξιοπίστοις κεχηρημένον αντιγράφοις, 1513. [αρχαϊστική]

109. Ελισάβετ Μουτζάν –Μαρτινέγκου, «Ωδή εις το πάθος του Ιησού Χριστού» (χφ. γραφ. 1820-1830).

110. Παυλίνα Μπορρέλη,

I. Π. Μ., «Ωδή Α΄», *Ευτέρπη Σύγγραμμα φιλολογικόν με εικονογραφίας* 6 τχ. 23 (15 Αυγούστου 1853) 547.

Π. Παυ. Μ., «Ωδή Β'», *Ευτέρπη Σύγγραμμα φιλολογικόν με εικονογραφίας 6 τχ.* 24 (1 Σεπτεμβρίου 1853) 570-571.

111. Θ. Μπουκίδης, *Ωδή Κορωναίω ως αρχηγώ της των φοιτητών φάλαγγος (Κατά το μέτρον της Ε' των Ολυμπιονικών)*, χ.τ., [1863]. [μφ] [αρχαϊστική]

112. Α. Ι. Ν., «Ωδή εις τους εθνοφύλακας», εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος Β', αρ. 305 (22/07/1863).

113. Σ. Νάντης, «Ωδή της εθνικής ελευθερίας. Κατά τον σκοπόν του “Με το κράνος κτλ.”»: *Η εξοστράκισις του τυράννου*, Εν Αθήναις, Τύποις Ν. Γ. Πάσσαρη, και Α. Γ. Καναριώτου, 1862, 12-13.

114. Γεώργιος Αναξαγόρας Ναύτης, *Ο πυρπολισμός του Οθωμανικού στόλου εις Νεόκαστρον. Ηρωίς εις ωδάς δύο διηρημένη*. Συντεθείσα υπό —, χ.τ., 1827.

115. Ιακωβάκης Ρίζος Νερουλός,

I. α) «Ωδή εις τους Έλληνας», στο: *Gedichte*. Herausgegeben von H. Stieglitz und E. Grosse zum Besten der Griechen, Leipzig, 1823, 50-73.

β) «Ωδή εις τους Έλληνας», στο: *Taschenbuch für Freunde der Geschichte des Griechischen Volkes älterer und neuerer Zeit. Zweiter Jahrgang*. Herausgegeben von D. A. Schott und M. Mebold, Heidelberg, bei Christian Friedrich Winter, 1824, 330-353.

γ) «Ωδή εις τους Έλληνας [απόσπασμα]», *Ελληνικά Χρονικά* αρ. 76, 79, 84, 89, 91 (17/09 – 27/09 – 15/10 – 01/11 – 08/11/1824).

δ) «Εις τους Έλληνας», στο: *Ελληνικός Νέος Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος* υπό Κωνσταντίνου Αλ. Χαντσερή..., 1-4.

ε) «Ωδή εις τους Έλληνας», στο: *Παρνασσός, ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων τεμαχίων της νέας ελληνικής ποιήσεως*. Εσταχυολογήθη υπό Ρ**..., 89-92.

στ) «Ωδή εις τους Έλληνας»: *Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού Ανέκδοτα Ποιημάτια* Εκδοθέντα υπό του Μ. De Queux de Saint –Hilaire Ιππότου του Ελλ. Τάγματος του Σωτήρος, Εν Παρισίοις, Εκ της Τυπογραφίας του Chamerot, 1876, 43-50.

ζ) «Εις τους Έλληνας», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα..., 62-65.

II. «Ωδή εις Μεσολόγγιον», (γραφ. μετά το 1826): *Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού Ανέκδοτα Ποιημάτια*..., 17-23.

116. Γεώργιος Νιάγκας,

- I. *Σίμωνι Γ. Σίνα Υπό* — του εκ Κλεισούρας της Μακεδονίας, Εν Κωνσταντινουπόλει, Εκ του Τυπογραφείου Ε. Λαζαρίδου, 1860.
- II. *Ωδή προρ [sic] τους πρίγκηπας υιούς του βασιλέως της Ιταλίας Βίκτορος Εμμανουήλ. Ουμβέρτον, Αμεδαίον και Όδωνα υπό* — του εκ Κλεισούρας της Μακεδονίας, Κωνσταντινούπολις, 1862.
- III. «Ωδή Α΄»: *Ωδή προς την θεοπρόβλητον θεοφρούρητον, φιλόλαον και λαόσσοον σεβαστήν νέαν της Ελλάδος κυβέρνησιν...*, 3-10.
- IV. «Ωδή Β΄ Λαβούσαν αφορμήν εκ της εφημερίδος η “Ημέρα”»: *Ωδή προς την θεοπρόβλητον θεοφρούρητον, φιλόλαον και λαόσσοον σεβαστήν νέαν της Ελλάδος κυβέρνησιν...*, 11-12.
- V. «Ωδή Γ΄ Εις την εν Κωνσταντινουπόλει κατά την 20^{ην} του Οκτωβρίου ύψωσιν της Σημαίας της νέας Ελληνικής Κυβερνήσεως»: *Ωδή προς την θεοπρόβλητον θεοφρούρητον, φιλόλαον και λαόσσοον σεβαστήν νέαν της Ελλάδος κυβέρνησιν...*, 13.
- VI. «Ωδή Δ΄ Εις την κατά την 21 του αυτού πανήγυριν αυτής»: *Ωδή προς την θεοπρόβλητον θεοφρούρητον, φιλόλαον και λαόσσοον σεβαστήν νέαν της Ελλάδος κυβέρνησιν...*, 14.
- VII. «Ωδή»: *Ωδή προς την Αυτού Μεγαλειότητα τον Βασιλέα των Ελλήνων Γεώργιον τον Πρώτον Ανατιθεμένη εις την άκραν φιλογένειαν του ευγενεστάτου Κυρίου Ιωάννου Παλλούκα, Μακεδόνας υπό* —, χ.τ., 1863, 5-10.
- VIII. «Ωδή προς την εύανδρον Επτάνησον»: *Ωδή προς την Αυτού Μεγαλειότητα τον Βασιλέα των Ελλήνων Γεώργιον τον Πρώτον...*, 11-13.
- IX. **Ωδή εις την επέτειον εορτήν της επί του θρόνου αναβάσεως της Α. Μ. του Σουλτάνου Αβδ-ούλ Αζίζ Χαν, [Κωνσταντινούπολη], 1874.*
- X. **Ωδή εις τον ενταύθα Ελληνικόν Φιλολογικόν Σύλλογον, [Κωνσταντινούπολη], 1874.*

117. Ιωάννης Μαρίνος Νικολαΐδης, «[Ωδή] Α΄», στο: *Εις την περίστασιν καθ’ ην ευτυχώς έφθασεν εις Κερκύραν η Αυτού Εξοχότης ο Λορδ Νούγεντ...*, 17-18.

118. Χριστόδουλος Νικολαΐδης,

- I. «Μία ημέρα και μία νύξ εν Αθήναις»: *Ελεγεία και Ωδαί υπό* — Πρωτοδίκου, Εν Ναυπλίω, Εκ της Τυπογραφίας Κ. Τόμπρα και Κ. Ιωαννίδου, 1846, 1-13.
- II. «Το ατμοκίνητον ο Όθων εν Ναυπλία»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 14-17.
- III. «Το όρος του αγίου Βερνάρδου»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 18-27.
- IV. «Η προσευχή της Έλμας»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 28-36.

- V. «Τη Μητρί των Υψηλαντών σεβασμού τεκμήριον»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 37-61.
- VI. «Η αναρμοστία»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 62-66.
- VII. «Ο τραυματισμένος λέων»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 67-72.
- VIII. «Η δαφνοστεφής ίππος»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 79-87.
- IX. «Διάλογοι δύο διδύμων αδελφών Μαρίας και Αγλαΐας»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 97-112.
- X. «Η οργώσα άνοιξις»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 123-137.
- XI. «Η Σελήνη»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 138-145.
- XII. «Η ακούσιος μισανθρωπία»: *Ελεγεία και Ωδαί...*, 146-148.

119. Ιωάννης Νικολάου, «Ωδή εις τον Ήλιον»: *Οι δίδυμοι βλαστοί ήτοι Λυρικά ποιημάτια* — και Γεωργίου Φλώρου, Εν Κωνσταντινουπόλει, Εκ του Τυπογραφείου Ε. Λαζαρίδου, 1863, 74-75.

120. Κωνσταντίνος Νικολόπουλος,

- I. «ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΕΝΤΙΜΟΤΑΤΟΝ ΚΑΙ ΦΙΛΟΓΕΝΕΣΤΑΤΟΝ ΚΥΡΙΟΝ ΣΠΥΡΙΔΩΝΑ ΚΟΝΤΟΝ, ΩΔΗ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΟΣ, ΕΚΦΩΝΗΘΕΙΣΑ ΕΠΙ ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΤΗ ΙΒ΄ ΤΟΥ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ, ΕΝ ΕΤΕΙ ΑΩΙΣ΄, εν Παρισίοις», *Ερμής ο Λόγιος* 7 τχ. 13 (1 Ιουλίου 1817) 298-299.
- II. α) *ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΟ ΕΑΡ*. Συνταχθείσα υπό —. *ODE SUR LE PRINTEMPS*. PAR CONSTANTIN NICOLOPOULO DE SMYRNE, Professeur de Littérature Grecque, Membre de la Société Philotechnique, Employé à l' Institut Royal de France, ci-devant Professeur à l' Athénée de Paris, etc., Paris, J. M. Eberhart, Imprimeur du Collège Royal de France, 1817.
- β) «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΟ ΕΑΡ, Συνταχθείσα υπό —, και προσφωνηθείσα, Προς τον Φιλογενέστατον και Ενδοξότατον ΙΩΑΝΝΗΝ ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΝ Κερκυραίον, Κόμητα ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΟΝ, λειτουργόν και μυστικόν σύμβουλον του Κραταιοτάτου και Φιλέλληνος Αυτοκράτορος ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, κ.τ.λ., κ.τ.λ. κ.τ.λ.», *Ερμής ο Λόγιος* 7 τχ. 16 (15 Αυγούστου 1817) 403-405.
- γ) «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΟ ΕΑΡ, Συνταχθείσα υπό —, και προσφωνηθείσα, Προς τον Φιλογενέστατον και Ενδοξότατον ΙΩΑΝΝΗΝ ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΝ Κερκυραίον, Κόμητα ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΝ, λειτουργόν και μυστικόν σύμβουλον του Κραταιοτάτου και Φιλέλληνος Αυτοκράτορος ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, κ.τ.λ., κ.τ.λ. κ.τ.λ.», *Φιλολογικός Τηλέγραφος ήτοι Ελληνικού Τηλεγράφου Φιλολογικά* τχ. 35 (2 Σεπτεμβρίου 1818) 159-160.

- III. Σωφρόνιος Αθηναίος, «Ωδή υπέρ της Ελλάδος», *Ερμής ο Λόγιος* 8 τχ. 1 (1 Ιανουαρίου 1818) 3-5.

121. Θεόδωρος Ορφανίδης,

- I. α) *ΩΔΗ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΤΡΙΤΗΝ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1843 Ημέραν καθ' ἣν επαγιώθη ἡ Ἐλευθερία εἰς τὴν ἙΛΛΑΔΑ*, Ποιηθῆσα υπό — Και εκφωνηθεῖσα παρά του ἰδίου, ἐνώπιον ὅλων τῶν κατοίκων τῆς φιλελευθέρως πόλεως τῶν Αἰγιάων, Ἐν Αθήναις, Ἐκ τῆς Τυπογραφίας Ὁ Ἀνεξάρτητος τοῦ Π. Κ. Παντελή, 1843.
- β) «Ἐκ τῆς ὠδῆς εἰς τὴν Τρίτην Σεπτεμβρίου», στο: *Παρνασσός, ἢ Ἀπάνθισμα τῶν ἐκλεκτοτέρων τεμαχίων τῆς νέας ἐλληνικῆς ποιήσεως*. Ἐσταχυολογήθη υπό Ρ**..., 372-377.

122. Αντώνιος Μιτυληναῖος Παλλαδοκλής,

- I. **ΩΔΗ ΤΩ ΕΚΛΑΜΠΡΟΤΑΤΩ ΚΟΜΗΤΙ ΑΛΕΞΙΩ ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗ ΤΩ ΟΡΛΩΒ Τῷ κορυφαίῳ Στρατηγῷ, τοῦ τῆς Μεταμορφώσεως τῶν Σωματοφυλάκων Τάγματος Υποχιλιάρχῳ, τοῦ τῶν κατ' ἐξοχὴν Σωματοφυλάκων Στίφους Υφεκατοντάρχῳ, τῶ ἀμφοτέραις τῆς Ρωσσίας καὶ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς πρώτης Τάξεως Ταινίαις τετιμημένῳ*, Ποιηθεῖσα (μέτρῳ Ἰαμβικῷ) καὶ προσενεχθεῖσα παρά Μεταφραστοῦ τοῦ τῶν Ἐξῶθεν υποθέσεων Βασιλικῆς Συνεδρίου, —, Μάρτα 24 ἡμέρα 1771.
- II. **ΩΔΗ ΤΟ ΕΚΛΑΜΠΡΟΤΑΤΩ ΚΟΜΗΤΙ ΓΡΗΓΟΡΙΩ ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗ ΤΩ ΟΡΛΟΒ τῷ ἐπὶ τῶν πυρεκβόλων ὀπλῶν καὶ Οχυρώσεων τῶν Ἀκροπόλεων, τῷ περὶ ΤΗΝ ΜΕΓΙΣΤΗΝ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑ Πρωτῷ [sic] τοῦ τῶν κατ' ἐξοχὴν ἰππέων σωματοφυλάκων (δορυφόρων) Στίφους. Κατακοιμιστῆ, Υποχιλιάρχῳ τοῦ τῶν σωματοφυλάκων ἰππικῆς Τάγματος, Προέδρῳ τῶν ξένων φροντίζοντος Συνεδρίου, Τῷ ἀμφοτέραις τῆς Ρωσσίας τῆς τε Ἁγίας Ἄννης τετιμημένῳ ταινίαις μέτρῳ Σαπφικῷ συντεθεῖσα ὑποκλινέστατα προσενεχθεῖσα παρ' —, Πρι Ἰμπερατορσκόϋ Ἀκαδημῖι Ναυκῆ. 1771.*
- III. **ΩΔΗ ΤΩ ΕΚΛΑΜΠΡΟΤΑΤΩ ΚΟΜΗΤΙ ΝΙΚΗΤΑ ΙΩΑΝΝΙΑΔΗ ΤΩ ΠΑΝΗΝ Τῷ τῶν ἀπορρήτων Συμβούλῳ, τῷ τὴν ἀγωγὴν τὴν τοῦ ΥΨΗΛΟΤΑΤΟΥ ΔΙΑΔΟΧΟΥ τῶν τῆς Ρωσσικῆς ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑΣ ΣΚΗΠΤΡΩΝ Βασιλείδου καὶ Μεγάλου Ἡγεμόνος ΠΑΥΛΟΥ τοῦ ΠΕΤΡΙΑΟΥ ἐπιτετραμμένῳ, Συγκλητικῷ, Κατακοιμιστῆ, τῷ ἀμφοτέραις τῆς Ρωσσίας τῆς τε Ἁγίας Ἄννης τετιμημένῳ ταινίαις, μέτρῳ Ἡρωικῷ ἐς ἐξάστιχον συ-*

ντεθείσα, υποκλινέστατά τε προσενεχθείσα παρ' —, При Императорскої Академії Наукъ. 1771.

- IV. *ΩΔΗ ΤΩ ΕΞΟΧΩΤΑΤΩ ΣΥΜΕΩΝΙ ΚΥΡΙΑΛΙΔΗ ΤΩ ΝΑΡΙΣΚΗΝ τω κορυφαίω Στρατηγώ, τω ΤΗΣ ΜΕΓΙΣΤΗΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΑΡΧΙΚΥΝΗΓΩ, και Κατακοιμιστή, τω αμφοτέραις τε της Ρωσσίας και της Αγίας Άννης τετιμημένω ταινίαις, τω Φιλέλληνη και Φιλοξένω προσενεχθείσα (μέτρω Ανακρεοντείω ποιηθείσα) παρά Μεταφραστού του των Έξωθεν υποθέσεων Βασιλικού Συνεδρίου —, При Императорскої Академії Наукъ. 1771.

123. Αγγελική Πάλλη,

- I. *α) Ωδή εις τον Λορδ Βύρωνα ελεγεία, χ.τ., [1824].
β) [Ανωνύμως], «Εις τον θάνατον του Λορδ Βάϊρον», *Εφημερίς Αθηνών* αρ. 32 (20/12/1824).
- II. α) «Ωδή», *Ελληνικά Χρονικά* αρ. 102 (17/12/1824) και: *Ελληνικά Χρονικά* αρ. 103 (20/12/1824).
β) Ωδή — περί των συμβάντων εις τα Ψαρά. *Ode sur les événements de Psara* par Angélique Paly, Εν Παρισίοις, Εκ της Τυπογραφίας Φιρμίνου Διδότου, 1825.
- III. «Τη Μισολόγη Ωδή» (χφ· γραφ. μετά το 1826)
- IV. «Τη Ελλάδα Ωδή» (χφ· γραφ. μετά το 1827).

124. Παναγιώτης Πανάς,

- I. «Ωδή εις την Ελευθερίαν»: *Τα πρώτα μου προς την ποίησιν βήματα. Ήτοι άσματα διάφορα* υπό —, Εν Κεφαλληνία, Εκ του τυπογραφείου «Η Κεφαλληνία», 1855, 11-16.
- II. «Εις τον θάνατον φίλου μου τινος. Ωδή»: *Τα πρώτα μου προς την ποίησιν βήματα. Ήτοι άσματα διάφορα...*, 42-44.

125. Νικόλαος Παπαδόπουλος, «Προς τους Έλληνας. Ωδή διεγερτική», (χφ· χ.χ.).

126. Χαράλαμπος Παπαδόπουλος, «Θρηνολογία της Πελοποννήσου προς τους Πελοποννησίους (Ωδή —)», *Εφημερίς Αθηνών* αρ. 75-76 (10/07/1825).

127. Δημήτριος Παπαρηγόπουλος,

- I. α) «Ωδή εις Ναπολέοντα» (γραφ. 1866): *Ποιήσεις*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Νικήτα Πάσσαρη, 1867, 35-37.
β) «Ωδή εις τον Ναπολέοντα», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα..., 415-416.

128. Κ. Παππαδούκας, «Ωδή προς την αρχαίαν Ελλάδα», εφ. *Αλήθεια*, έτος Ε', αρ. 1061 (29/01/1870).

129. Χρήστος Παρμενίδης,

I. α) Χρήστος Αναστασιάδης, «Ωδή εις τον Εύξεινον Πόντον. Τω ποιητή Αλεξάνδρω Σούτσω», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΙΕ', αρ. 1304 (31/03/1846).

β) «Ωδή εις τον Εύξεινον Πόντον. Τω ποιητή Αλεξάνδρω Σούτσω»: *Ο Λάσκαρις ή Οι Έλληνες κατά τον ΙΕ' αιώνα Μετάφρασις εκ των του κυρίου Βιλ-λεμαίνου, Πατρικίου της Γαλλίας και μέλους της Γαλλικής Ακαδημίας και Διάφορα Ποιήματα* υπό —, Αθήνησιν, Εκ του Τυπογραφείου Κ. Αντωνιάδου, 1847, 120-125.

II. «Ωδή εις τα ερείπια της Ακροπόλεως (Μάιος 1858)»: *Νέα Ποιήματα* υπό —, Εν Αθήναις, Τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως, 1858, 145-149.

130. Περικλής Πελώνης, «Ωδή»: *Χαμολούλουδα. Ποιήματα λυρικά* —, Εν Κωνσταντινουπόλει, Τύποις Α. Κορομηλά, 1879, 38-40.

131. Αθανάσιος Περγεγούδης, «Ο Θεόδωρος Γρίβας Την 2 Αυγούστου του 1821 έτους μετά τον Καρατσά κυριεύει το Γηροκομείον», στην ενότητα: «Διάφοροι Ωδαί Αναφερόμενοι εις τον Θεόδωρον Γρίβαν», στο: *Τα τρόπαια του Θεόδωρου Γρίβα*. Συνταχθέντα μεν υπό Αναστασίου Κ. Γιαννοπούλου Μεσολογγέως..., 43-44.

132. [Νικόλαος Πίκκολος], «Ωδή εις *** ***»: *Φιλομούσου Πάρεργα ήτοι Συλλογή Ποιημάτων, των μεν πρωτοτύπων, των δε μεταφρασμένων από διαφόρους γλώσσας, με το κείμενον αντικρύ*, Εν Παρισίοις, Εκ της Τυπογραφίας των αδελφών Φιρμίνων Διδότων, 1838, 320-322.

133. [Ιάκωβος Πολυλάς], «Εις τον θάνατον Διονυσίου Σολωμού Ωδή», εφ. *Τα Καθημερινά* αρ. 106 (Κέρκυρα, 04/04/1857).

***134. Αιμίλιος Πόρτος**, «Προς τον επιφανέστατον, και ευμενέστατον ηγεμόνα Φριδερίκον Δ. Κόμητα Παλατίνον, της ιεράς Ρωμαίας αρχής ελέκτορα, και τα εξής· επιθαλάμιος ωδή, εν η η πρώτη του πρώτου ανθρώπου κτίσις, και πρώτη των πρώτων γάμων θεία διάταξις, και νόμος γράφεται»: ΑΙΜΙΛΙΟΥ ΠΟΡΤΟΥ, ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΥ ΠΟΡΤΟΥ ΤΟΥ ΚΡΗΤΟΣ, *ΥΠΕΡ ΠΛΕΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΜΕΓΙΣΤΩΝ ευεργετημάτων, και θαυμαστής σωτηρίας παρ' ελπίδα νεωστί δεδομένης ευχαριστήριος ύμνος τω παντοκράτορι και σωτήρι Θεώ εξ ευχής καθιερωθείς*. ΑΙΜΙΛΙΙ ΠΟΡΤΙ, FR. P. CH. F. HYMNUS, QUEM OMNIPOTENTI, ET SERVATORI DEO PRO plurimis maximisque beneficiis, et admiranda salute, praeter spem nuper data, gratias acturus, ex voto consecravit Franchentalli, pridie Idus Sextie, 1595. [αρχαϊστική]

135. Γεώργιος Χριστοδούλου Πρινάρης,

- I. «Ωδή»: *Ωδή επί τη ημέρα της στέψεως της Αυτού Μεγαλειότητος Όθωνος Βασιλέως της Ελλάδος*, Εν Αγκώνι τη 8 Μαΐου, 1835, 5-10.
- II. «Ωδή επί τη διά της Νεαπόλεως ελεύσει της Αυτού Μεγαλειότητος Όθωνος Βασιλέως της Ελλάδος Συντεθείσα υπό —»: *Ωδή επί τη ημέρα της στέψεως της Αυτού Μεγαλειότητος Όθωνος Βασιλέως της Ελλάδος...*, 11-19.
- III. *Ωδή επί τη Εικοσιπενταετηρίδι της Βασιλείας Όθωνος Α΄. Εστιχουργείτο εν Αθήναις κατά την 25 Ιανουαρίου του 1858* υπό — ιατρού, (Αθήνα), (1858).
[μφ]
- IV. α) «Ωδή επί τη αισία ελεύσει του Βασιλέως των Ελλήνων Γεωργίου Α΄», εφ. *Εθνοφύλαξ*, έτος Β΄, αρ. 368 (22/10/1863).
*β) *Ωδή επί τη αισία ελεύσει του Βασιλέως των Ελλήνων Γεωργίου Α΄*, τη ιζ΄ Οκτωβρίου 1863, Εστιχούργει —, Εν Αθήναις, Τύποις Δ. Α. Μαυρομμάτη, 1863.

136. I. Πρωτοσυγγελίδης, «Ωδή εις τα Άγια Θεοφάνεια στιχουργηθείσα υπό του παρά τω Σ. Αγίω Πελαγονείας —», εφ. *Ο Τηλέγραφος του Βοσπόρου. Εφημερίς πολιτική, φιλολογική και εμπορική*, έτος Θ΄, αρ. 368 (06/01/1851).

137. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής,

- I. α) «Προς τον ποιητήν Αθανάσιον Χριστόπουλον, εις την εις Ελλάδα άφιξίν του», *Ηώς*, έτος Α΄, τχ. 5 (Μάιος 1836) 18-21.
β) «ΩΔΗ. Προς τον ποιητήν Αθανάσιον Χριστόπουλον εις την εις Ελλάδα άφιξίν του»: *Διάφορα Ποιήματα* του —. Εξεδόθησαν υπό Α. Κορομηλά, Αθήναι, Εκ της Τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1837, 306-310.
γ) «Εις τον Αθανάσιον Χριστόπουλον κατά την Εις την Ελλάδα άφιξίν του», στο: *Ελληνικός Νέος Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος* υπό Κωνσταντίνου Αλ. Χαντσερή..., 11-13.
δ) «Ωδή Προς τον ποιητήν Αθανάσιον Χριστόπουλον εις την εις Ελλάδα άφιξίν του»: *Άπαντα τα φιλολογικά —, τομ. Α΄. Λυρική ποίησις*, Εν Αθήναις, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, 1874, 37-41.
- II. α) «Ωδή εις τον θάνατον του Θ. Κολοκοτρώνη. Εγράφη την ημέραν της κηδείας του» (γραφ. 1843): *Διάφορα Διηγήματα και Ποιήματα —. Τόμος Τρίτος*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Γ. Περδικομμάτη, 1859, 272-280.
β) «Ωδή εις τον θάνατον του Θ. Κολοκοτρώνου. Εγράφη την ημέραν της κηδείας του»: *Άπαντα τα φιλολογικά —, τομ. Α΄. Λυρική ποίησις...*, 58-65.

- III. α) «Ωδή μαθητών εις την αρχήν των μαθημάτων»: *Διάφορα Διηγήματα και Ποιήματα — Τόμος Τρίτος...*, 220-221.
β) «Ωδή μαθητών εις την αρχήν των μαθημάτων»: *Άπαντα τα Φιλολογικά —, τόμ. Α΄. Λυρική ποίησις...*, 34-35.
- IV. α) «Ωδή των παιδών προς τους εφόρους και ευεργέτας των σχολείων»: *Διάφορα Διηγήματα και Ποιήματα— Τόμος Τρίτος...*, 222-223.
β) «Ωδή των παιδών προς προστάτας των σχολείων»: *Άπαντα τα Φιλολογικά —, τόμ. Α΄. Λυρική ποίησις...*, 36-37.
- V. α) «Τη ποιήτρια Κυρία Αγγελική Βαρθολομαίου, το γένος Πάλλη»: *Διάφορα Διηγήματα και Ποιήματα — Τόμος Τρίτος...*, 266.
β) «Τη ποιήτρια Κυρία Αγγελική Βαρθολομαίου το γένος Πάλλη», στην ενότητα «Ύμνοι και Ωδαί»: *Άπαντα τα Φιλολογικά —, τόμ. Α΄. Λυρική ποίησις...*, 42-43.
- VI. «Τοις νέοις ποιηταίς της Ελλάδος (25 Σεπτεμβρίου 1845)», στην ενότητα «Ύμνοι και Ωδαί»: *Άπαντα τα Φιλολογικά —, τόμ. Α΄. Λυρική ποίησις...*, 43-44.

138. Ιάκωβος Ρίζος Ραγκαβής, «Ωδή από μέρους υιού εις την εορτήν του πατρός του»: *Ποιήματα — Περιέχοντα μετάφρασιν τριών γαλλικών τραγωδιών, μετά του πρωτοτύπου κειμένου, και άλλα διάφορα. Εξεδόθησαν υπό Ανδρέα Κορομηλά. Τόμος Δεύτερος, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Α. Κορομηλά, 1836, 226-227.*

139. [Γεώργιος Δ. Ρήγας],

- I. «Ωδή των υπέρ Πατρίδος μαχομένων Ελλήνων»: *Ποιητικά Δοκίμια*, Εν Ερμουπόλει, Εκ της Τυπογραφίας Γ. Μελισταγούς, 1837, 74-77.
- II. «Ωδή εις Γυναίκα κατά μίμησιν του Ανακρέοντος»: *Ποιητικά Δοκίμια...*, 78-79.

140. Αλέξανδρος Ρίζος, «Ωδή Εθνοφύλακος»: *Λόγος και ωδή Εθνοφύλακος Εις την άφιξιν Γεωργίου Α΄. Βασιλέως των Ελλήνων και την Ένωσιν της Επτανήσου μετά της Ελλάδος. Υπό — Λοχαγού του Μηχανικού Εκφωνηθείς Την 19 Οκτωβρίου εις την Πλατείαν Λεωτσάκου Εν Ερμουπόλει, ότε εγένετο η επίσημος τελετή, Εν Ερμουπόλει, Τύποις Γ. Μελισταγούς Μακεδόνας, 1863, 11-14.*

141. Δ. Α. Ροΐζος [= Δ. Αργυριάδης], «Ωδή εις την Ελληνικήν επανάστασιν», στο: Ν. Α. Μαραθώνιος [= Νικόλαος Αργυριάδης], «Άσματα τινά εκ του ιερού υπέρ της ελευθερίας αγώνος, εις επίμετρον της βιογραφίας του Κανάρη υπό —»: *Νεώτατα της Ελλάδος κατά της Ασίας Τρόπαια...*, 3-12.

142. Γεώργιος Κανδιάνος Ρώμας,

- I. «Το ιδανικόν μου»: *Ωδαί*, Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον ο Παρνασσός Σεργίου Χ. Ραφτάνη, Διευθυνόμενον παρά Ν. Ι. Ταρουσσοπούλου, 1857, 5-9.
- II. «Το Ανατολικόν Ζήτημα κατά τον τελευταίον πόλεμον»: *Ωδαί...*, 11-18.
- III. «Το βλέμμα»: *Ωδαί...*, 19-24.

143. Νικόλαος Σαλπτέλης, «[αποσπασματική Ωδή]»: *Ο Κυδωνιάτης. Ποίημα εις άσματα τέσσαρα υπό —. Έκδοσις Β' μετά διορθώσεων και προσθαιρέσεων*, Αθήνησι, Τυπογραφείον Ιω. Αγγελουπούλου, 1880, 211-212.**144. Χριστόφορος Σαμαρτσίδης,**

- I. α) «Ωδή Α'»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί* υπό — Φοιτητού της Φιλοσοφικής, Εν Αθήναις, Τύποις του Μέλλοντος της Πατρίδος, 1860, 5-6.
β) «Ποίησις», *Πανδώρα* 9 τχ. 238 (15 Φεβρουαρίου 1860) 535-536.
- II. «Ωδή Β'. Εις νύκτας χειμώνος»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 7-8.
- III. «Ωδή Γ'. Προς τους φίλους»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 9-10.
- IV. «Ωδή Δ'. Εμβατήριος»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 10-12.
- V. «Ωδή Δ' [=Ε']. Προς τον Μυρτίλον»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 13-14.
- VI. «Ωδή ΣΤ'»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 15-17.
- VII. «Ωδή Ζ'. Εις το Μάταιον»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 18.
- VIII. «Ωδή Η'»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 19-21.
- IX. «Ωδή Θ'»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 22.
- X. «Ωδή Ι'»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 23.
- XI. «Ωδή ΙΑ'. Εις την διάβασιν του Πηνειού»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 24.
- XII. «Ωδή ΙΒ'. Παραμυθητική προς τον Ε. Κ.»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 25.
- XIII. «Ωδή ΙΓ'. Προβαίνει η ποιμενική και αφελής Κορίννα»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 26.
- XIV. «Ωδή ΙΔ'. Εις την έλευσιν του έαρος»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 27-29.
- XV. «Ωδή ΙΕ'. Προς την Μυρτίλην»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 30.
- XVI. α) «Ωδή ΙΣΤ'. Προς την Νεάνθην»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 31.
β) «Ωδή προς την Νεάνθην», *Επτάλοφος*, έτος Β', τχ. 27 (15 Σεπτεμβρίου 1863) 13.
- XVII. «Ωδή ΙΗ' [sic]»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 33.
- XVIII. «Ωδή ΙΗ'»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 32.
- XIX. «Ωδή ΙΘ'»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 33-34.
- XX. «Ωδή Κ'»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 35.

- XXI. «Ωδή ΚΑ΄. Προς τους νέους και τας νέας»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 36.
- XXII. «Ωδή ΚΒ΄»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 37.
- XXIII. «Ωδή ΚΓ΄. Ήθελα να τραγωδήσω»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 38-40.
- XXIV. «Ωδή ΚΔ΄»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 41.
- XXV. «Ωδή ΚΕ΄. Εις το ρόδον»: *Ο Κάλυξ ή Αι πρώται ωδαί...*, 42.
- XXVI. «Ωδή προς την Αντιόπην», *Ερατώ*, έτος Α΄, τχ. 12 (15 Ιουνίου 1861) 382-384.

145. Ευφροσύνη Σαμαρτσίδου,

- I. Σ. [=Ευφροσύνη] Σαμαρτσίδου, «Ωδή», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΚΖ΄, αρ. 2725 (13/12/1858).
- II. «Ωδή εις την άφιξιν του Μεγάλου Δουκός της Ρωσσίας Κωνσταντίνου», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΚΗ΄, αρ. 2765 (02/05/1859).
- III. «ΩΔΗ ΕΠΙΘΑΛΛΑΜΙΟΣ. Τοις Νυμφίοις Β. και Λ. Θεοδοσίου», *Επτάλοφος Νέα*, έτος Β΄, τχ. 46 (30 Νοεμβρίου 1866) 864.

146. Γεώργιος Σερούιος,

- I. «Ωδή εις τον στόλον των Ελλήνων» (γραφ. 1825): *Τη σεπτή σκιά του μεγαλονύμου και μεγαλοδόξου Μεσολογγίου* αφιέρωται παρά — Κείου Εκ Στεφανουπόλεως της Τρασιλβανίας ακωστ΄, Εν Αιγίνη, Εκ της Εθνικής Τυπογραφίας, 1828, 45-60.
- II. «Ωδή εις το Μεσολόγγιον» (γραφ. 1826): *Τη σεπτή σκιά του μεγαλονύμου και μεγαλοδόξου Μεσολογγίου...*, 1-21.
- III. «Ωδή εις την Μεσολογγίου Φρουράν ή τους περί Κώσταν Βότζαρην, Κύτζον Τζαβέλλαν, Γεώργιον Κύτζου, Χρίστον Φωταμάραν, Γεώργιον Βάϊαν, Μύτζον Κοντογιάννην, Δημήτριον Μακρύν, Γεώργιον Βαλτινόν, Βασίλειον Χα-sάκην, κτλ.» (γραφ. 1826): *Τη σεπτή σκιά του μεγαλονύμου και μεγαλοδόξου Μεσολογγίου...*, 22-38.

147. Ν. Σερούιος, «Σύνθεσις — Κείου», στο: *Άσματα διαφόρων ποιητών, Του τε αιμινήστου Ρήγα, και άλλων Φιλελευθέρων Ελλήνων Οις προσετέθησαν και Εντράπελα Εξ αντιγράφων ως οιον τε εξηκριβωμένων, Δαπάνη των τυπογράφων...*, 31-35.

148. Παύλος Σιδήρης, «Ωδή»: *Νίκη προς τον Ρωσάνακτα Αλέξανδρον τον α^{ον} κατά Ναπολέοντος*, στιχουργηθείσα παρά τινος ευσεβούς Τρικεριώτη —, καπετάνιου (χφ· γραφ. το 1814).

149. Π. Σκαλτσούνης, «ΩΔΗ. Η ένωσις της Επτανήσου», *Πανδώρα* 14 τχ. 325 (1 Οκτωβρίου 1863) 349-350.

150. Γεώργιος Σκόκος,

- I. «Η λύσις του Ανατολικού Ζητήματος ή το μέλλον της Ελλάδος»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί*, Εν Αθήναις, Τύποις του Μέλλοντος της Πατρίδος, 1860, 4-25.
- II. «Προς τον λαόν της Ελλάδος»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 26-27.
- III. «Η Εικοσιπενταετηρίς Βασιλεία, του Βασιλέως Όθωνος του Α΄»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 28-30.
- IV. «Η επάνοδος του Βασιλέως»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 30-31.
- V. «Η επάνοδος της Βασιλίσσης»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 31-34.
- VI. «Έτερον προς την Βασίλισσαν»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 34-35.
- VII. «Έτερον»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 35-39.
- VIII. «Ο Ανατολικός Πόλεμος»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 40-73.
- IX. «Προς τους μεγάλους της Πατρίδος ευεργέτας»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 89.
- X. «Προς τον τρισέβαστον ημών Βασιλέα Όθωνα τον Α΄»: *Ο Πρόδρομος του μεγάλου ελληνικού μέλλοντος και διάφοροι ωδαί...*, 90.

151. Ι. Ισιδωρίδης Σκυλίτσης,

- I. «Σαπφική Ωδή Α΄»: *Στιγμαί* υπό —, Εν Σμύρνη, Τυπογραφείον των Παρισινών Αποκρύφων. Διευθυνόμενον υπό Α. Πατρικίου, 1847, 99-102.
- II. «Σαπφική Ωδή Β΄»: *Στιγμαί...*, 103-105.

152. Γεώργιος Σλατινιάνος, «Ωδή (εις δύο φωνάς). Ζευς και Ευρώπη»: *Δράμα Μεταστασίου επιγραφόμενον Δημήτριος, μεταφρασθέν και ήδη εις την καθομιλουμένην ελληνικήν διάλεκτον μετά τινων άλλων ποιημάτων*, Εν Ιέννη της Αουστρίας, 1817, 152-157.

153. Νικήτας Σολιώτης, «Ωδή εις την Τρίτην Σεπτεμβρίου»: *Ο Δημήτριος Καλλέργης. Λυρικόν Δράμα εις τρεις πράξεις εις ο προστίθεται και Ωδή τις εις την Τρίτην Σεπτεμβρίου*. Ποιηθέντα υπό —, Εν Πάτραις, Εκ της Τυπογραφίας Μ. Γεωργιάδου, 1844, 33-40.

154. Θεμιστοκλής Σολομός,

- I. α) ΓΕΩΡΓΙΩ ΤΩ Α΄. ΒΑΣΙΛΕΙ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΩΔΗ ΕΙΣ ΑΝΑΜΝΗΣΙΝ ΤΗΣ ΗΜΕΡΑΣ ΤΗΣ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ ΑΦΙΞΕΩΣ ΤΟΥ, χ.τ., [1863].
 β) «Γεωργίω τω Α΄ Βασιλεί των Ελλήνων», εφ. *Ερμούπολις*, έτος Γ΄, αρ. 129 (Ερμούπολη, 02/03/1867).

155. Διονύσιος Σολωμός,

- I. α) «Ode per Prima Messa» (χφ, γραφ. 1815-1818) [ιταλική]: *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα*. Εκδίδονται δαπάνη Αντωνίου Τερζάκη, Εν Κερκύρα, Τυπογραφείον Ερμής Αντωνίου Τερζάκη, 1859, 373-376.
 β) «Per Messa Novella Ode»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερον εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγομένων και σημειώσεων*, Εκδιδόμενα υπό Σεργίου Χ. Ραφτάνη, Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον ο Παρνασσός Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1880, 327-330.
- II. α) «Ode a Venere (con rime obligate)», (χφ· γραφ. 1818-1828) [ιταλική]: *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, 369-372.
 β) «A Venere (con rime obbligate) Ode»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερον εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγομένων και σημειώσεων...*, 324-326.
- III. «Ode Squarcio» [χφ· γραφ. 1818-1828] [ιταλική]: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερον εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγομένων και σημειώσεων...*, 380.
- IV. α) «Ωδή εις τη Σελήνη Απόσπασμα» (χφ· γραφ. μετά το 1820): *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, 209.
 β) «Ωδή εις την Σελήνην (Απόσπασμα)»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερον εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγομένων και σημειώσεων...*, 138.
- V. α) «Εις Μάρκο Μπότσαρι Απόσπασμα» (χφ· γραφ. μετά το 1823): *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, 203.
 β) «Εις τον Μάρκον Μπότσαρη (Απόσπασμα)»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερον εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγομένων και σημειώσεων...*, 55-56.
- VI. α) «Νεκρική Ωδή Απόσπασμα [Νεκρική Ωδή Ι]» (χφ, γραφ. δεκαετία 1820): *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, 205-206.

β) «Νεκρική Ωδή (Απόσπασμα)»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερα εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγομένων και σημειώσεων...*, 140-142.

VII. α) «Απόσπασμα ενός ποιήματος δια τον θάνατον του Βύρωνος», εφ. *Αιών*, έτος ΙΑ΄, αρ. 932 (15/01/1849). [οι δύο πρώτες στροφές]

*β) «Εις τον θάνατον του Λόρδου Μπάυρων Ποίημα Λυρικών», στο: *Συλλογή ερωτικών, ηρωικών και συμμίκτων ποιημάτων* Εκδοθείσα υπό Γεωργίου Πανταζή, Εν Ζακύνθω, Εκ της Τυπογραφίας Ο Ζάκυνθος Κωνσταντίνου Ρωσσολίμου, 1850, 150-189.

γ) «Εις τον θάνατον του Λορδ Μπαίρον. Ποίημα Λυρικό» (χφ, γραφ. 1824-1833): *Συλλογή των γνωστών ποιημάτων του Ιππότ. Διονυσίου Κομ. Σολωμού*, Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον Ο Ζάκυνθος Κωνσταντίνου Ρωσσολίμου, 1857, 35-64 και 107-110.

δ) «Εις τον θάνατον του Λόρδου Μπαίρων. Ποίημα Λυρικών»: *Ποιήματα Σολωμού και Ωδή Εις τον Θάνατόν του...*, 33-64.

ε) «Εις το θάνατο του Λορδ Μπαίρον. Ποίημα Λυρικό»: *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, 41-87.

στ) «Εκ του ύμνου εις τον θάνατον του Βύρωνος», στο: *Παρνασσός, ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων τεμαχίων της νέας ελληνικής ποιήσεως*. Εσταχυολογήθη υπό Ρ**..., 175-176. [απόσπασμα]

ζ) «Εις τον θάνατον του Λόρδου Μπαίρον», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα..., 193-197. [απόσπασμα]

η) «Εις τον θάνατον του Λορδ Μπαίρων. Ποίημα λυρικών»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερα εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγομένων και σημειώσεων...*, 25-49.

VIII. α) «Ωδή εις νέαν οπού έγινε καλογραία του Δ. Σολωμού. Idillio XVII. Per Monaca di D. Solomos. Traduzione», (χφ· γραφ. 1829) στο: Luigi Ciampolini, *Proze e Poesie. Edizione terza con giunte e correzioni*, Φλωρεντία 1840, 90-103.

β) «Άσμα διά νέαν ωραίαν οπού ενδύονταν το μοναχικό σχήμα και εκλείονταν εις Μοναστήριον»: [Γ. Τερτσέτης], *Απλή Γλώσσα. Συλλογή ποιημάτων και διηγήσεων*, Εν Αθήναις, Τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως, 1847, 104.

γ) «Ωδή προς την Κυρίαν Άννα Μαρία, Αναστασία Γουράτο, Γεωργομήλα. Σαν εντύθηκε το αγγελικό σχήμα εις το μοναστήρι των αγίων Θεοδώρου Γεωργίου, τη 18 (30) Απριλίου 1829», εφ. *Αιών*, έτος ΙΑ΄, αρ. 933 (19/01/1849).

δ) «Άσμα δια Νέαν ωραίαν οπού ενδύονταν με μοναχικό σχήμα, και εκλείονταν εις ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΝ»: *Συλλογή των γνωστών ποιημάτων του Ιππότη. Διονυσίου Κομ. Σολωμού...*, 81-86.

ε) «Εις ρασοφορεθείσαν νεανίδα»: *Ποιήματα Σολωμού και Ωδή Εις τον Θάνατόν του...*, 80-84.

στ) «Εις Μοναχήν. Προς την κυρά Άννα Μαρία Αναστασία Γουράτο Γεωργομήλα, όταν εντύθηκε το αγγελικό σχήμα εις το μοναστήρι των Αγίων Θεοδώρου και Γεωργίου εις Κέρκυρα την 18 Απριλίου 1829»: *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, 166-170.

ζ) «Εις Μοναχήν»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερα εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγομένων και σημειώσεων...*, 129-132.

ΙΧ. α) «Α΄ Σχεδιάσμα [Ελεύθερων Πολιορκημένων] [=Ωδή]», (χφ· γραφ. περί το 1829): *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, 233-237.

β) «Σχεδιάσμα Πρώτον»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερα εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγομένων και σημειώσεων...*, 61-64.

Χ. α) «Νεκρική Ωδή Απόσπασμα [=Ωδή στο θάνατο της Ε. Τ.]» (χφ· γραφ. 1829-1833): *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα...*, 210.

β) «Νεκρική Ωδή (Απόσπασμα)»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερα εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγομένων και σημειώσεων...*, 142-143.

156. Αλέξανδρος Σούτσος, «Ωδή επί της στέψεως του Αυτοκράτορος της Ρωσσίας, Αλεξάνδρου του Β΄»: *Απομνημονεύματα Ποιητικά επί του Ανατολικού Πολέμου. Έκδοσις δευτέρα εις ην προστίθεται Ωδή του αυτού επί της στέψεως του Αυτοκράτορος της Ρωσσίας, Αλεξάνδρου του Β΄*, Εν Αθήναις, Τύποις Αλεξάνδρου Γκαρπολά, 1857, 225-232.

157. Νικόλαος Αλ. Σούτσος,

Ι. «Ωδή. Ο ποιητής»: *Ποιήσεις και Πεζά των αδελφών Νικ. Γεωρ. και Δημ. Σούτζων. Γουλέλλμος Τέλλος. Παρά του κυρίου. Γεωργίου. Α. Σούτζου. Νουμάς Πομπίλιος παρά του κυρίου Δημητρίου Α. Σούτζου, Αξιωματικού του Ιππικού. Ποιήσεις διάφοραι και πεζά...παρά του κυρίου Νικολάου Α. Σούτζου*, Εκδο-

θέν υπό Χρήστου Αναστασίου, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Χρήστου Αναστασίου, 1842, 331-336

- II. «Ωδή εις τους Γάλλους Δια την εις Πελοπόννησον εκστρατείαν του 1828 έτους»: *Ποιήσεις και Πεζά των αδελφών Νικ. Γεωρ. και Δημ. Σούτζων...*, 377-385.

158. Παναγιώτης Σούτσος,

- I. «Ode Dithyrambique a l'empereur des Russies, sur les affaires de l'orient ; Dédiée à M. Népomucène Lemerrier»: Panago Soutzo, *Odes d'un jeune Grec Suivies de six chants de guerre écrits en vers grecs par le même auteur et traduits en prose française*, Paris, Emler Frères, Libraires, 1828, 7-23. [γαλλική]
- II. «L'Homme. Ode Dithyrambique. Dédiée à M. Jacob Rizos, Historien et poète distingué de la Grèce»: *Odes d'un jeune Grec Suivies de six chants de guerre...*, 25-45. [γαλλική]
- III. «Ode prononcée sur le tombeau de la jeune Rhalou, compagne de mon enfance; Dédiée à mademoiselle Adélaïde de Montgolfier»: *Odes d'un jeune Grec Suivies de six chants de guerre...*, 47-54. [γαλλική]
- IV. «Ode au Mont-Blanc, Dédiée à M. Victor Hugo»: *Odes d'un jeune Grec Suivies de six chants de guerre...*, 55-60. [γαλλική]
- V. «Mes illusions évanouies, Ode Dithyrambique Dédiée à madame Louise Belloc»: *Odes d'un jeune Grec Suivies de six chants de guerre...*, 61-72. [γαλλική]
- VI. «La marche de l'esprit humain, Ode Dithyrambique, Dédiée à M. Buchon»: *Odes d'un jeune Grec Suivies de six chants de guerre...*, 73-90. [γαλλική]
- VII. α) ΩΔΗ — ΠΡΟΣ ΤΗΝ Α. Μ. ΤΟΝ ΒΑΣΙΛΕΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΟΘΩΝΑ. Κατά την 20 Μαΐου ημέραν της αναβάσεως του εις τον Θρόνον ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας των αδελφών Α. και Ν. Αγγελιδών, 1835.
β) [Ανωνύμως], ΩΔΗ ΠΡΟΣ ΤΗΝ Α. Μ. ΤΟΝ ΒΑΣΙΛΕΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΟΘΩΝΑ. Κατά την 20 Μαΐου ημέραν της αναβάσεως του εις τον Θρόνον ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ, χ.τ., [1835].
γ) «ΠΡΟΣ ΤΗΝ Α. Μ. ΤΟΝ ΒΑΣΙΛΕΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΟΘΩΝΑ. Κατά την 20 Μαΐου, ημέραν της αναβάσεώς του εις τον Θρόνον ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ»: *Η Κιθάρα ή Η συλλογή των νέων λυρικών του ποιήσεων*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας των αδελφών Α. και Ν. Αγγελιδών, 1835, 153-160.

δ) «ΠΡΟΣ ΤΗΝ Α. Μ. ΤΟΝ ΒΑΣΙΛΕΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΟΘΩΝΑ. Κατά την 20 Μαΐου, ημέραν της αναβάσεώς του εις τον Θρόνον ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ»: *Π. Σούτσου Η κιθάρα* Εκδίδεται δαπάνη Γεωρ. Καμπάση και Δημ. Θεοδοσιάδου. Έκδοσις δευτέρα, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου των αδελφών Περρή, 1875, 107-112.

VIII. α) «Εις τον Ναπολέοντα Αποθανόντα εις την Αγίαν Ελένην [απόσπασμα]», στο: *Ελληνικός Νέος Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος* υπό Κωνσταντίνου Αλ. Χαντσερή..., 23-27.

β) *Ωδή εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην Έλληνα την καταγωγήν. Συντεθείσα κατά την ανακομιδήν των λειψάνων του Από της Αγίας Ελένης*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, 1841.

γ) «Ωδή εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην»: *Τρία λυρικά δράματα εις α προστίθεται και ωδή τις εις τον Ναπολέοντα ποιηθείσα υπό του αυτού*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Αγγέλου Αγγελίδου, 1842, 241-255.

δ) «Ωδή εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην. Ποιηθείσα υπό — Κατά την ανακομιδήν των λειψάνων του από της Αγίας Ελένης»: *Τα Άπαντα, Τόμος Πρώτος*, Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Ν. Αγγελίδου, 1851, 311-317.

ε) «Διθύραμβος εις τον Ναπολέοντα Πρώτον»: *Η Χαριτίνη ή το κάλλος της χριστιανικής θρησκείας. Αντίδοτον των κατά της θεότητος του Ιησού Χριστού ληρημάτων του Ερνέστου Ρενάνου* υπό — (Μετά ποιητικού παραρτήματος), Εν Αθήναις, Εκ της Τυπογραφίας Ανδρ. Κορομηλά, 1864, 291-304.

στ) «Διθύραμβος Ύμνος Εις τον Ναπολέοντα Πρώτον», εφ. *Ήλιος. Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Η', αρ. 16 (30/10/1865).

ζ) «Διθύραμβος Ύμνος Εις Ναπολέοντα Πρώτον», εφ. *Ήλιος. Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Θ', αρ. 33 (31/05/1866).

IX. α) *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου, Εις ην προστίθενται και τεμμάχια ποιήσεων αυτού προεκδοθέντα, έχοντα δε κείμενον τον Ελληνικόν αγώνα*, υπό Νικολάου Δ. Φορμάνου, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Χρ. Αναστασίου, 1843.

β) «Ωδή Εις την εικοστήν πέμπτην Μαρτίου, ημέραν της Ελληνικής παλληγενεσίας», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς πολιτική και φιλολογική*, έτος ΙΒ', αρ. 1003 (25/03/1843).

γ) «Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου», στο: *Πανηγυρισμός εν Λονδίνω της εθνικής εορτής, της 25 Μαρτίου. Φυλλάδιον εμπεριέχον τα του εθνικού συ-*

μποσίου και τους συνοδεύσαντας τας διαφόρους προπώσεις λόγους εν ω προσετέθη η Εις την 25 Μαρτίου του Π. Σούτσου ωδή, υπό Περικλέους Ρ. Αλεξανδρίδου, Εν Λονδίνω, Εκ του Τυπογραφείου Ι. Βερθειμέρου και Συν, 1843.

δ) *Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου*. Τούτο το βιβλίον εξέδωκεν εκ νέου και εξηγητικόν λεξικόν προσέθεσεν Αύγουστος Θεόδωρος Πεύκερ Εν φιλοσοφία Δόκτωρ. διδάσκαλος της απλο-ελληνικής και ιταλικής γλώσσης παρά τω Πανεπιστημίω και διδάσκαλος της γαλλικής γλώσσης επί τω πρακτικώ σχολείω της Βρεσλαυίας. *Panagiotis Sutzos, Ode zur Erinnerung an die wiedererstandene Hellas, nebst poetischen auf den griechischen Freiheitskampf bezüglichen Bruchstücken von Nicolaus Formanos*, Herausgegeben von August Theodor Peucker, Doctor der Philosophie, Lector der neugriechischen und italienischen Sprache an der Universität und Lehrer der französischen Sprache an der Realschule zu Breslau, Εν Βρεσλαυία, Εν τη Τυπογραφία του Γρασς, Μπάρτ κ. συντρ., 1844.

*ε) «Ωδή εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου», εφ. *Συνένωσις* αρ. 35 (25/03/1845).

στ) «Εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου Ημέραν της ελληνικής Παλιγγενεσίας», εφ. *Ο Άργος*, έτος Α΄, αρ. 39 (Ναύπλιο, 31/03/1845) και αρ. 40 (11/04/1845)

ζ) *Διθύραμβος εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Νικολάου Αγγελίδου, 1858.

η) «Διθύραμβος εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου», εφ. *Ήλιος. Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος ΣΤ΄, αρ. 253 (24/03/1860).

θ) «Διθύραμβος εις την 25 Μαρτίου», εφ. *Ήλιος. Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Η΄, αρ. 21 (04/12/1865).

X. *α) «Ωδή εις την έλευσιν του Βασιλέως Γεωργίου του Α΄», εφ. *Ευνομία* αρ. 112 (12/11/1863).

β) [Αωνύμως], «Ωδή εις την έλευσιν του Βασιλέως των Ελλήνων Γεωργίου Α΄», εφ. *Φως*, έτος Ε΄, αρ. 561 (25/01/1864).

XI. α) «Ωδαί εις τον Κύριον Ιησούν Χριστόν: Η Γέννησις, η Βάπτισις, η Σταύρωσις και η Ανάστασις. Ωδή Πρώτη. Τα Χριστούγεννα. Ωδή Δευτέρα. Τα Θεοφάνεια. Ωδή Τρίτη. Η μεγάλη Παρασκευή. Ωδή Τετάρτη. Το Πάσχα», εφ. *Ήλιος. Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Η΄, αρ. 24 (01/01/1866).

β) «Ωδή δευτέρα εις τον Σταυρωθέντα. Η μεγάλη Παρασκευή», εφ. *Ήλιος. Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Θ', αρ. 30 (24/03/1866).

γ) «Η Μεγάλη Παρασκευή», εφ. *Αλήθεια*, έτος Α', αρ. 107 (24/03/1866).

δ) «Ωδή Τρίτη. Το Πάσχα», εφ. *Ήλιος. Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Θ', αρ. 30 (24/03/1866).

ε) «Τα Χριστούγεννα», εφ. *Αλήθεια*, έτος Β', αρ. 286 (22/12/1866).

XII. «Ωδή εις τον Παντοκράτορα Υπέρ της απελευθέρωσης της Ελλάδος» (γραφ. 1829), εφ. *Ήλιος. Εφημερίς των απανταχού Ελλήνων*, έτος Θ, αρ. 30 (24/03/1866).

159. Νικόλαος Σπαθής,

I. «ΩΣ ΕΥ ΠΑΡΕΣ[Τ]ΗΣ ΩΔΗ Επί τη ελεύσει του Κυρίου ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΔΟΥΜΑ ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ», εφ. *Αιών*, έτος ΚΑ', αρ. 1715 (30/03/1859).

II. «ΩΔΗ Προς την Α. Α. Υ. τον Μέγαν Δούκα ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΝ Αρχιναύαρχον της Α. Μ. του Αυτοκράτορος πασών των Ρωσσιών και Βασ. της Πολωνίας, κτλ., κτλ.», εφ. *Αιών*, έτος ΚΑ', αρ. 1722 (27/04/1859).

160. Γεώργιος Σταμούλης, «[Ωδή] Δ'. Βακχική», στο: *Εις την περίστασιν καθ' ην ευτυχώς έφθασεν εις Κερκύραν η Αυτού Εξοχότης ο Λορδ Νούγεντ...*, 23-26.

161. Χ. Στεφανίδης, «Ωδή εις τον Ευάγγελον Ζάππαν»: *Ανακρέοντος Ωδαί. Παραφρασθείσαι εις την κοινήν διάλεκτον εις μέτρον Ανακρεόντειον. Λυρικά Ανακρεόντεια, Γεωργικά και Βουκολικά και άλλα διάφορα υπό —*, Αθήνησιν, Εκ του Τυπογραφείου της Θέμιδος, 1870, 5-6.

162. Φραγ. Γ. Στέφανος, «ΩΔΗ. Τω Κυρίω Ιωάν. Σκυλίτση», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΙΕ', αρ. 1371 (08/12/1846).

163. Παναγιώτης Σνοδινός,

I. «Ναυπλιακή Ωδή»: *Σκιαί και Σπινθήρες. Συλλογή εβδόμη Λυρικο-επικών ποιήσεων*, Εν Πάτραις, Τυπογραφείον και Βιβλιοπωλείον Ευσταθίου Π. Χριστοδούλου και Σ^α, 1863, 44-51.

II. «ΩΔΗ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΟΣ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ 64 ΒΟΥΛΕΥΤΑΣ Της παρά του Βασιλέως Όθωνος διαλυθείσης Βουλής»: *Διάττοντες Εθνικών Ποιήσεων. Συλλογή Δεκάτη*, Αθήνησιν, Εκ του Τυπογραφείου Θ. Παπαλεξανδρή, 1878, 138-139.

III. «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΟ ΝΑΥΠΛΙΟΝ (Εκ των εν τω φρουρίω Πατρών φυλακών μου)»: *Διάττοντες Εθνικών Ποιήσεων. Συλλογή Δεκάτη...*, 143-144.

164. Δημήτριος Σχινάς, «Ωδή Πινδαρική κατά το Έκτον των Νεμέων είδος, Ποιηθείσα εις την γέννησιν του Βασιλέως της Ρώμης. ΓΕΝΕΘΛΙΟΣ ΔΩΡΟΦΟΡΙΑ», *Ερμής ο Λόγιος* 1 (15 Μαΐου 1811) 159-163. [αρχαϊστική]

165. Μιχαήλ Γεωργίου Σχινάς,

I. α) «ΩΔΗ εις τον παναγιώτατον και σοφώτατον Δεσπότην και οικουμενικόν Πατριάρχην Κύριον Κύριον ΚΥΡΙΑΛΛΟΝ Αγαθόν του Ελληνικού γένους Πατέρα, και φιλόμουσον ευεργέτην», *Ελληνικός Τηλέγραφος ή πολιτική, φιλολογική τε και εμπορική εφημερίς*, περίοδος Γ', τχ. 83 (9 Ιουλίου 1814) 373-374.

β) «ωδη εις τον παναγιώτατον και σοφώτατον δεσπότην και οικουμενικόν πατριάρχην κυριον κυριλλον αγαθόν του ελληνικού γένους πατέρα και φιλόμουσον ευεργέτην», *Σαββατιαία Επιθεώρησις Πολιτική και φιλολογική*, έτος Α', 1 τχ. 14 (11/23 Μαρτίου 1878) 222-224.

166. Ηλίας Τανταλίδης,

II. α) «Ωδή Εις την κατά Σάρκα Γέννησιν του Κυρίου και Θεού και Σωτήρος ημών Ιησού Χριστού», εφ. *Ο Τηλέγραφος του Βοσπόρου. Εφημερίς πολιτική, φιλολογική και εμπορική*, έτος Η', αρ. 366 (23/12/1850).

β) «Εις την κατά σάρκα γέννησιν του Κυρίου και Θεού και Σωτήρος ημών Ιησού Χριστού», *Πανδώρα* 1 τχ. 19 (1850-1851) 460.

γ) «Εις την κατά σάρκα γέννησιν του Κυρίου και Θεού και Σωτήρος ημών Ιησού Χριστού», στην ενότητα «Εορτοδρόμιον ή Ωδαί εις τινάς αγίας εορτάς»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα*, Εν Τεργέστη, Τύποις του Αυστριακού Λόυδ, 1860, 8-9.

III. «Ωδή εις τον Μεγαλειότατον Γαληνότατον και Ευσπλαχνικότατον ημών Άνακτα Σουλτάν Απτούλ Μετζίτ Χαν. Τονισθείσα υπό του Λαμπαδαρίου της Μ. Εκκλησίας Κ. Ιωάννου ως ανωτέρω, και ψαλείσα ενώπιον της Α. Μεγαλειότητος κατά την ημέραν των γάμων της Εκλαμπρ. Δομνίτζης Κυρ. Μαριώρας, θυγατρός του Υψ. Πρίγγιπος Κυρ. Στεφάνου Βογορίδου μετά του Ευγ. Κ. Ιωάννου Φωτιάδου», εφ. *Ο Τηλέγραφος του Βοσπόρου. Εφημερίς πολιτική, φιλολογική και εμπορική*, έτος Θ', αρ. 418 (22/12/1851).

IV. «Εις την Παγκόσμιον Ύψωσιν του Τιμίου και ζωοποιού Σταυρού», στην ενότητα «Εορτοδρόμιον ή Ωδαί εις τινάς αγίας εορτάς»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 3-5.

V. «Εις τα εισόδια της υπεραγίας Θεοτόκου», στην ενότητα «Εορτοδρόμιον ή Ωδαί εις τινάς αγίας εορτάς»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 6-7.

- VI. «Εἰς τὰ ἅγια Θεοφάνεια τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ», στὴν ἐνότητα «Εορτοδρόμιον ἢ Ὠδαί εἰς τινὰς ἁγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 10-11.
- VII. «Εἰς τὴν Ὑπαπαντὴν τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ», στὴν ἐνότητα «Εορτοδρόμιον ἢ Ὠδαί εἰς τινὰς ἁγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 12-13.
- VIII. α) «Εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου καὶ αειπαρθένου Μαρίας», στὴν ἐνότητα «Εορτοδρόμιον ἢ Ὠδαί εἰς τινὰς ἁγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 14-15.
β) «Εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου καὶ αειπαρθένου Μαρίας», *Ἐφημερίς τῶν Φιλομαθῶν. Φιλολογικὴ καὶ τῆς δημοσίας ἐκπαιδύσεως*, ἔτος Θ', ἀρ. 402 (29/03/1861).
- IX. α) Τιμόθεος ἱεροδιάκονος, «ΩΔΗ Εἰς τὸ ἱερόν λείψανον τῆς ἁγίας ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος καὶ πανευφήμου Εὐφημίας. Ἐποιήθη ὑπὸ — ἱεροσπουδαστοῦ τῆς ἐν Χάλκῃ Θεολογικῆς Σχολῆς τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃς Ἐκκλησίᾳς», ἐφ. *Ὁ Τηλέγραφος τοῦ Βοσπόρου. Ἐφημερίς πολιτικῆ, φιλολογικῆ καὶ ἐμπορικῆ*, ἔτος Η', ἀρ. 342 (08/07/1850).
β) «Εἰς τὸ ἱερόν λείψανον τῆς ἁγίας ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος καὶ πανευφήμου Εὐφημίας», στὴν ἐνότητα «Εορτοδρόμιον ἢ Ὠδαί εἰς τινὰς ἁγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 16-18.
- X. «Εἰς τὴν Μεταμόρφωσιν τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ», στὴν ἐνότητα «Εορτοδρόμιον ἢ Ὠδαί εἰς τινὰς ἁγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 19-20.
- XI. «Εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου», στὴν ἐνότητα «Εορτοδρόμιον ἢ Ὠδαί εἰς τινὰς ἁγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 21-23.
- XII. «Εἰς τὴν ζῶηφόρον ἀνάστασιν τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ», στὴν ἐνότητα «Εορτοδρόμιον ἢ Ὠδαί εἰς τινὰς ἁγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 23-24.
- XIII. «Εἰς τὴν εορτὴν τῆς Ἀναλήψεως τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ», στὴν ἐνότητα «Εορτοδρόμιον ἢ Ὠδαί εἰς τινὰς ἁγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 25-26.
- XIV. «Εἰς τὴν εορτὴν τῆς Ἁγίας Πεντηκοστῆς», στὴν ἐνότητα «Εορτοδρόμιον ἢ Ὠδαί εἰς τινὰς ἁγίας εορτάς»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 27-28.
- XV. «Ὠδὴ εἰς τὴν ἐνθρόνισιν τοῦ Μακαριωτάτου Πατριάρχου τῶν Ἱεροσολύμων Κυρίου Κυρίλλου»: *Ἰδιωτικά Στιχοῦργήματα...*, 41-42.

- XVI. «Ωδή εις την άφιξιν της Α. Α. Υ. του Ευσεβεστάτου Μεγάλου Δουκός Κωνσταντίνου Νικολαΐδου, γενικού αρχιναυάρχου πασών των Ρωσσιών, κτλ. κτλ. κτλ.»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 43-48.
- XVII. «Ωδή ψαλείσα υπό των μαθητών της εν Φαναρίω κεντρικής αλληλοδιδασκτικής σχολής Εις τον Παναγιώτατον και Σοφώτατον Πατριάρχην πρώην Κωνσταντινουπόλεως κ. Κωνσταντίον Α΄»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 60-61.
- XVIII. «Ωδή εις την εορτήν του Παναγιωτάτου και Σοφωτάτου πρώην Κωνσταντινουπόλεως κ. Κωνσταντίου Α΄, ψαλείσα υπό των παιδών της νήσου Αντιγόνης», στην ενότητα «Εορτοδρόμιον ή Ωδαί εις τινάς αγίας εορτάς»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 68-69.
- XIX. «Ωδή εις την αναγόρευσιν τεσσάρων των πρώτων εκ της εν Χάλκη Θεολογικής Σχολής αναδειχθέντων διδασκάλων της Θεολογίας»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 70-72.
- XX. «Ετέρα, εις την αναγόρευσιν δέκα διδασκάλων της Θεολογίας, γενομένην τη Κυριακή των αγίων Πατέρων της εν Χαλκηδόνι Δ΄ Οικουμενικής Συνόδου»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 73-75.
- XXI. «Ωδή ψαλλομένη υπό μαθητών σχολείου τη ημέρα της εορτής των Τριών Ιεραρχών»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 95-97.
- XXII. «Ωδή εις τον Μακαριώτατον Θειώτατον και Αγιώτατον Πατριάρχην των Ιεροσολύμων κ.κ. Κύριλλον τον Β΄, ψαλείσα τη ημέρα της εορτής αυτού υπό των μαθητριών του εν Φαναρίω Αγιοταφίτικου Παρθεναγωγείου»: *Ιδιωτικά Στιχουργήματα...*, 111-112.
- XXIII. «Ωδή εις την ενθρόνισιν της Α. Μεγαλειότητος του Σουλτάνου Αβδ-Ουλ-Αζής Χαν», *Επτάλοφος* 1 τχ. 3 (30 Σεπτεμβρίου 1862) 46.
- XXIV. «Ωδή εις το Άγιον Πάσχα» (γραφ. πριν από το 1876), στο: *Ανθοδέσμη ήτοι ποιητική συλλογή προς χρήσιν των παιδων υπό Π. Ματαράγκα...*, 12-15.

167. Γεώργιος Τερτσέτης,

- I. α) *Ωδή εις την πανήγυριν της θεμελιώσεως της Ακαδημίας της ανεγειρομένης εν Αθήναις παρά του φιλογενούς κυρίου Σ. Σίνα. Ode pour la cérémonie de la pose de fondements de l'Académie établie par M. le Baron de Sina A Athènes*, — αρχειοφύλαξ της Βουλής, Εν Αθήναις, την 2 Αυγούστου 1859. [μφ]
- β) «ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΑΝΗΓΥΡΙΝ ΤΗΣ ΘΕΜΕΛΙΩΣΕΩΣ, ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΤΗΣ ΑΝΕΓΕΙΡΟΜΕΝΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΦΙΛΟΓΕΝΟΥΣ ΚΥΡΙΟΥ Σ. ΣΙΝΑ», *Πανδώρα* 10 τχ. 232 (15 Νοεμβρίου 1859) 384.

168. Ιούλιος Τυπάλδος,

- I. *Εις τον Πατριάρχην Γρηγόριον Ωδή* —, χ.τ., Tip. Successori Le Monnier, [1871].
- II. α) *Εις τον θάνατον Σπυρίδωνου Τρικούπη Ωδή* —, Εν Βενετία, Εκ του Ελληνικού Τυπογραφείου του Αγίου Γεωργίου, 1874.
β) «Εις τον θάνατον Σπυρίδωνου Τρικούπη Ωδή», *Βύρων*, έτος Α΄, τχ. 2 (1 Μαρτίου 1874) 145-148.
- III. *Δια την ένωσιν με την Ελλάδα των νέων ελληνικών επαρχιών το έτος 1881 Ωδή*, χ.τ., [1881].

169. Φάων, «Ωδή νεκρική επί τω θανάτω της εικοσαετούς νεάνιδος Ιωάννης Κ. Μερκάτη», *Ζακόνθιος Ανθών*, έτος Γ΄, τχ. 36 (Ιούνιος 1878) 411.

170. Λεονάρδος Φιλαράς, *ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΝΑΜΑΡΤΗΤΟΝ σύλληψιν Της Θεοτόκου μετά τινων άλλων επιγραμμάτων Του χρησιμωτάτου κυρίου — του Αθηναίου παρά τω Χριστιανικωτάτω Βασιλεί υπέρ του γαληνοτάτου Δουκός της Πάρμας επιτροπεύοντος. ODE IN IMMACULATAM CONCEPTIONEM Deiparae, cum aliis quibusdam Epigrammatibus, authore viro praestantissimo D. LEONARDO PHILARA Atheniensi, apud Christianissimum Regem Ducis Parmensis residente*, ΕΝ ΠΑΡΙΣΙΟΙΣ, 1644. [αρχαϊστική]

171. Γ. Φινάλης,

- I. *ΩΔΗ ΕΠΙ ΤΗ ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ ΕΛΕΥΣΕΙ ΤΗΣ Α. Υ. του Μεγάλου Δουκός ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, Αδελφού του Αυτοκράτορος Πασών των Ρωσσιών, ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ του Β΄*. Υπό — Υπαλλήλου του υπουργείου της Δικαιοσύνης. Εγράφη τη 17 Απριλίου 1859 Ημέρα των Γενεθλίων της Α. Μ. του Αυτοκράτορος Πασών των Ρωσσιών, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου της Αυγής, 1859.
- II. «ΩΔΗ επί τη αισία αφίξει του βασιλέως και της βασιλίσης», εφ. *Αλήθεια*, έτος Γ΄, αρ. 523 (24/11/1867).

172. Π. Φωτιάδης,

- I. «Προτίμησις»: *Ύμνος εις την άνοιξιν και Ωδαί τινές εκ των του έαρος*, υπό — εκ Κυπαρισσίας, Αθήνησιν, Εκ της Τυπογραφίας Π. Β. Μελαχούρη και Φ. Καραμπίνη, 1843, 33-34.
- II. «Πόθος εις εξοχήν»: *Ύμνος εις την άνοιξιν και Ωδαί τινές εκ των του έαρος...*, 35-36.
- III. «Εμψύχωσις»: *Ύμνος εις την άνοιξιν και Ωδαί τινές εκ των του έαρος...*, 36-37.

- IV. «Πορτοκαλλέα»: Ὑμνος εἰς τὴν ἀνοίξιν καὶ Ὠδαί τινές ἐκ τῶν τοῦ ἔαρος..., 37-38.
- V. «Εἰς Βροχὴν»: Ὑμνος εἰς τὴν ἀνοίξιν καὶ Ὠδαί τινές ἐκ τῶν τοῦ ἔαρος..., 39.
- VI. «Σταθερότης»: Ὑμνος εἰς τὴν ἀνοίξιν καὶ Ὠδαί τινές ἐκ τῶν τοῦ ἔαρος..., 39-40.
- VII. «Γλώσσαι»: Ὑμνος εἰς τὴν ἀνοίξιν καὶ Ὠδαί τινές ἐκ τῶν τοῦ ἔαρος..., 41-42.
- VIII. «Ἀρμονία»: Ὑμνος εἰς τὴν ἀνοίξιν καὶ Ὠδαί τινές ἐκ τῶν τοῦ ἔαρος..., 43-44.
- IX. «Θεάματα»: Ὑμνος εἰς τὴν ἀνοίξιν καὶ Ὠδαί τινές ἐκ τῶν τοῦ ἔαρος..., 45.
- X. «Συμβουλή»: Ὑμνος εἰς τὴν ἀνοίξιν καὶ Ὠδαί τινές ἐκ τῶν τοῦ ἔαρος..., 46.

173. [S. S. Wilson],

α) *Ἡ νεαρά λύρα. Ἦτοι Ὠδαί Ἱεραί, καὶ ἠθικά τραγῳδία, δια τὴν νεολαίαν. Παρά τοῦ Συγγραφέως τοῦ Διδασκάλου οὐδῆτος, γονέων οὐδῆτος, κλήρου οὐδῆτος κτλ. κτλ., Ἐν Λονδίῳ, Ἀπὸ τοῦ Τυπογραφείου τῆς Περί Ἱερουργικῆς Διατριβῆς Ἐταιρείας, 1830.*

β) *Ἡ νεαρά λύρα. Ἦτοι Ὠδαί Ἱεραί, καὶ ἠθικά τραγῳδία, δια τὴν νεολαίαν. Παρά τοῦ Συγγραφέως τοῦ Διδασκάλου οὐδῆτος, γονέων οὐδῆτος, κλήρου οὐδῆτος κτλ. κτλ., Ἐν Λονδίῳ, Ἀπὸ τοῦ Τυπογραφείου τῆς Περί Ἱερουργικῆς Διατριβῆς Ἐταιρείας, 1836.*

γ) *Ἡ νεαρά λύρα. Ἦτοι Ὠδαί Ἱεραί, καὶ ἠθικά τραγῳδία, δια τὴν νεολαίαν. Παρά τοῦ Συγγραφέως τοῦ Διδασκάλου οὐδῆτος, γονέων οὐδῆτος, κλήρου οὐδῆτος κτλ. κτλ., Ἐν Λονδίῳ, Ἀπὸ τοῦ Τυπογραφείου τῆς Περί Ἱερουργικῆς Διατριβῆς Ἐταιρείας, 1846.*

174. [Ε. Π. Χριστοδούλου;], «Ὠδή εἰς τὸν Ναπολέοντα Γ' Ἐκστρατεῦντα εἰς τὴν Ἰταλίαν (Κατὰ Μάϊον τοῦ 1861): *Ἡ γλυκεία φλοξ ἦτοι διάφορα ποιημάτια τῆς καρδίας*, ἐκδοθέντα ὑπὸ Ε. Π. Χ., Ἐν Πάτραις, Τυπογραφεῖον καὶ Βιβλιοπωλεῖον Ε. Π. Χριστοδούλου καὶ Σα, 1861, 103-105.

3. ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΩΝ ΩΔΩΝ*

1. Ευγένιος [Βούλγαρης], *ΩΔΗ ΤΩ ΕΚΛΑΜΠΡΟΤΑΤΩ ΚΟΜΗΤΙ ΓΡΗΓΟΡΙΩ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΔΗ ΤΩ ΠΟΤΕΜΚΙΝΩ* *Ἦν ἦσε μὲν ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΠΕΤΡΟΒ, Ἐκ δὲ τῆς Ρωσικῆς γλώσσης εἰς τὴν Ἑλληνικὴν μεθῆρμωσεν* —, Αρχιεπίσκοπος Σλαβίνιου και Χερσώνος, Μόσχα, Ἐν τῷ Τυπογραφείῳ τῆς ἐν Μόσχα ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗΣ Ακαδημίας, 1775 [ἀπὸ τὰ ρωσικὰ στα ἀρχαία ἐλληνικά]
2. Γ[εώργιος] Μ[ανουήλ], *Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΑΒΕΛ*. *Συντεθεὶς ὑπὸ τοῦ Γεσσνέρου Εἰς Πέντε Ὠδὰς*, Ἐν Λειψία τῆς Σαξωνίας, Παρά τῷ Βρεϊτκόφ, 1795. [πεζὴ μετάφραση ἀπὸ τὰ γερμανικά]
3. Ρήγας Βελεστινλῆς ὁ Θετταλός, «[Ἐπινίκιος ὠδή]»: *ΤΑ ΟΛΥΜΠΙΑ. ΔΡΑΜΑ ΤΟΥ ΑΒΒΑ ΜΕΤΑΣΤΑΣΙΟΥ ΤΟΥ ΙΤΑΛΟΥ. ΜΕΤΑΦΡΑΣΘΕΝ εἰς τὴν ΗΜΕΤΕΡΑΝ ΔΙΑΛΕΚΤΟΝ*, Ἐν Βιέννῃ, Παρά Μαρκ. Πούλιου, 1797, 52-53.
4. Ευθύμιος Φίλανδρος, «Ὠδή εἰς τὴν Τύχην»: *ΔΟΚΙΜΙΟΝ ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΕΩΣ εἰς τὴν καθομιλουμένην ἡμῶν διάλεκτον, ἦτοι Συμμικτὰ στιχοῦργήματα εἰς διαφόρους υποθέσεις συντεθέντα, ἔστιν α καὶ μεταφρασθέντα κατὰ διαφόρους καιροὺς καὶ τόπους παρὰ —, χαριζομένου τοῖς φίλοις*, Ἐν Τεργέστη τῆς Καρνιακῆς, Παρά τῆ Καισαροβασιλικῆ μετὰ προνομίων Τυπογραφία τῶν ἐξ Ἀρμενίας Πατέρων καὶ Μεχίταριστῶν, 1809, [29-45]. [ἀπὸ ρωσικὲς μεταφράσεις τοῦ γαλλικοῦ πρωτοτύπου: J.-B. Rousseau, «Ode sur la Fortune»]
5. Ευθύμιος Φίλανδρος, «Ὠδή ἐρανισθεῖσα ἐκ τῶν τοῦ Ἰώβ»: *ΔΟΚΙΜΙΟΝ ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΕΩΣ εἰς τὴν καθομιλουμένην ἡμῶν διάλεκτον...*, [55-62].
6. Ευθύμιος Φίλανδρος, «Μεθάρμοσις τοῦ πρώτου ψαλμοῦ τοῦ Δαβίδ»: *ΔΟΚΙΜΙΟΝ ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΕΩΣ εἰς τὴν καθομιλουμένην ἡμῶν διάλεκτον...*, [68-69].
7. Δημήτριος Γουζέλης, *Ἡ Ἱερουσαλήμ Ἐλευθερωμένη Ποίημα ἠρωικόν τοῦ Τορκουάτου Τάσσου. Μεταφρασθέν ἐκ τῆς ἰταλικῆς ἐποποιΐας εἰς τὴν ἀπλὴν ἐλληνικὴν διάλεκτον κατὰ στοιχοῦργίαν μετὰ τινῶν υποσημειώσεων, καὶ καλλωπισθέν μεθ' ὅλων τῶν χαλκογραφίων τοῦ*. Παρά τοῦ — Ζακυνθίου, Πρώτη ἐκδοσις, Εἰς Ἐνετίας, Τύπους Πάνου Θεοδοσίου τοῦ ἐξ Ἰωαννίνων, 1807.
8. Στέφανος Καραθεοδωρῆ, «ὨΔΗ Περί τοῦ ἀξιώματος τῶν γυναικῶν. Ὑπὸ Σχιλλέρου»: *Εἰδύλλια*, Ἐν Τεργεστίῳ, Παρά Βείσω, 1816, 112-115. [ἀπὸ τὰ γερμανικά]
9. Γεώργιος Σλατινιάνος, «Εἰς τὴν τύχη»: *Δράμα Μεταστασίου ἐπιγραφόμενον Δημήτριος, μεταφρασθέν καὶ ἤδη εἰς τὴν καθομιλουμένην ἐλληνικὴν διάλεκτον μετὰ τινῶν ἄλλων*

* Στον συγκεκριμένο κατάλογο, ὅπως καὶ στον ἐπόμενον ἀρ. 4, δὲν περιλαμβάνονται οἱ δίγλωσσοι ἐκδόσεις, ὅσα κείμενα δηλαδὴ δημοσιεύονται ἐξαρχῆς μαζί με τὴν μετάφρασή τους.

- ποιημάτων, Εν Ιέννη της Αουστρίας, 1817, 132-141. [από τα γαλλικά του: J.-B. Rousseau, «Ode sur la Fortune»]
10. Alphonse Mahul, «ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΕΝΤΙΜΟΤΑΤΟΝ ΚΑΙ ΦΙΛΟΓΕΝΕΣΤΑΤΟΝ ΚΥΡΙΟΝ ΣΠΥΡΙΔΩΝΑ ΚΟΝΤΟΝ, ΩΔΗ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΟΣ, ΕΚΦΩΝΗΘΕΙΣΑ ΤΗ ΙΒ΄ ΤΟΥ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ, ΕΝ ΕΤΕΙ αωις΄. A L'HONORABLE SPIRIDION KONTO. ODE Improvisée le 22 [sic] décembre 1816 par M. NICOLO-POULO (de Smyrne); traduite du grec moderne; par M. —», *Annales encyclopédiques* 1 (Ιανουάριος 1818) 82-85.
 11. Π.[έτρος] Ν. Δ.[άρβαρης], *Ο πρώτος ναύτης εις δύο ωδάς ω προσετέθησαν έτερα δύο Ποιήματα, η Εικών εκ του Κατακλυσμού και η Νυξ. Πονήματα του Σολομώντος Γεσσνέρου μεταφρασθέντα εκ της Γερμανικής εις την απλοελληνικήν διάλεκτον παρά —*, Εν Βιέννη, Τύποις και αναλώμασι Δημητρίου Δαβιδοβίκη, 1819.
 12. Stanislas Julien, *La lyre patriotique de la Grèce, odes traduites du Grec moderne de Kalvos de Zante*, par —, Paris, De l'Imprimerie de Rignoux, 1824. [μετάφραση της *Λύρας* του Κάλβου στα γαλλικά].
 13. [Κωνσταντίνος Νικολόπουλος], «[μετάφραση στροφής από την *Ode sur la mort de Jean-Baptiste Rousseau* του J.-J. Lefranc de Pompignan]», στο: *Διάλογος περί της ελληνικής Επανάστασεως, Συγγραφείς μεν εν Κισνέβη κατά το έτος 1822 Υπό του μακαρίτου Γρηγορίου Γεωργιάδου Ζαλύκου*, Εκδοθείς δε μετά προλόγου και επιλόγου Υπό Αγαθόφρονος Λακεδαιμονίου, φιλοτίμω δαπάνη της φιλελληνίδος χήρας του συγγραφέως, Εν Παρισίοις, Εκ της Τυπογραφίας Κασμίρου, 1827, σελ. ις΄-ιζ΄. [από τα γαλλικά]
 14. [Αωνύμωσ], «Πατριωτική και ευχαριστήριος ωδή νέου τινός Έλληνοσ», *Γενική Εφημερίς της Ελλάδοσ*, έτος Γ΄, αρ. 78 (20/10/1828). [πεζή μετάφραση του: E. de V[...]ne, «Chant de Patriotisme et de reconnaissance d' un jeune Hellène», *Γενική Εφημερίς της Ελλάδοσ*, έτος Γ΄, αρ. 77 (17/10/1828)].
 15. Αλέξανδροσ Ρίζοσ Ραγκαβήσ, «Ode Sur la mort de Miaulis par P. Soutzo. Traduite du Grec»: *Διάφορα Ποιήματα του —. Εξεδόθησαν υπό Α. Κορομηλά. Τόμοσ Δεύτεροσ*, Αθήναι, Εκ της Τυπογραφίασ Α. Κορομηλά, 1840, 356-358. [μετάφραση στα γαλλικά του: Π. Σούτσοσ, «Ο αποχαιρετισμόσ μασ εις τον Μιαούλην αποθανόντα», *Η Κιθάρα ή συλλογή των νέων λυρικών του ποιήσεωσ*, Αθήναι, Τυπογρ. Α. και Νικ. Αγγελίδου, 1835, 80-83].
 16. Luigi Ciampolini, «Ωδή εις νέαν οπού έγινε καλογραία του Δ. Σολωμού. Idillio XVII. Per Monaca di D. Solomos. Traduzione»: *Proze e Poesie. Edizione terza con giunte e correzioni*, tomo II, Firenze, 1840, 90-103. [μετάφραση στα ιταλικά του: Διονύσιοσ

Σολωμός, «[Εἰς Μοναχὴν. Πρὸς τὴν κυρά Ἄννα Μαρία Αναστασία Γουράτο Γεωργομίλα, ὅταν ἐντύθηκε τὸ ἀγγελικὸ σχῆμα εἰς τὸ μοναστήρι τῶν Ἁγίων Θεοδώρου καὶ Γεωργίου εἰς Κέρκυρα τὴν 18 Ἀπριλίου 1829]» (χφ· γραφ. 1829)].

17. Διονύσιος Σολωμός, «Ὠδὴ τοῦ Πετράρχη», (χφ).

— «Ἀπόσπασμα μιᾶς μεταφράσεως ὠδῆς τοῦ Πετράρχη», εφ. *Αἰών*, ἔτος ΙΑ΄, αρ. 948 (16/03/1849).

— **Συλλογὴ τῶν γνωστῶν ποιημάτων τοῦ Ἰππότη. Διονυσίου Κομ. Σολωμοῦ*, Ἐν Ζακύνθῳ, Τυπογραφεῖον Ὁ Ζάκυνθος Κωνσταντίνου Ρωσσολίμου, 1857, 71-74.

— «Μετάφρασις τῆς ὠδῆς τοῦ Πετράρχου “Chiare, fresche e dolci acque”»: *Ποιήματα Σολωμοῦ καὶ Ὠδὴ Εἰς τὸν Θάνατόν του*, Ἐν Αθήναις, Ἐκ τοῦ τυπογραφείου Το Αθήναιον, 1857, 85-88.

— «Μετάφρασις τῆς Ὠδῆς τοῦ Πετράρχη, Chiare fresche e dolci acque»: *Διονυσίου Σολωμοῦ Τα Εὐρισκόμενα*. Ἐκδίδονται δαπάνῃ Ἀντωνίου Τερζάκη, Ἐν Κερκύρα, Τυπογραφεῖον Ἐρμῆς Ἀντωνίου Τερζάκη, 1859, 188-191.

— «Μετάφρασις τῆς ὠδῆς τοῦ Πετράρχη», *Παρνασσός, ἦτοι Ἀπάνθισμα τῶν ἐκλεκτοτέρων ποιημάτων τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος*, ὑπὸ Π. Ματαράγκα, Δαπάναις Σπυρίδωνος Κουσουλίνου, βιβλιοπώλου, Ἐν Αθήναις, Ἐκ τοῦ Τυπογραφείου Νικολάου Ρουσοπούλου, 1880, 209-210.

— «Ὠδὴ ΙΑ΄ τοῦ Πετράρχη»: *Ἄπαντα Διονυσίου Σολωμοῦ ἦτοι τὰ μέχρι σήμερον ἐκδοθέντα μετὰ προσθήκης πλείστων ἀνεκδότων προλεγομένων καὶ σημειώσεων*, Ἐκδιδόμενα ὑπὸ Σεργίου Χ. Ραφτάνη, Ἐν Ζακύνθῳ, Τυπογραφεῖον Ὁ Παρνασσός Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1880, 189-191.

18. Γ. Χ. Ζαλοκώστας, *Per la caduta di Missolongi ai nemici della Grecia ode di Francesco Gherardi-Dragomanni. Τοῖς ἐχθροῖς τῆς Ἑλλάδος κατὰ τὴν πτώσιν τοῦ Μεσολογγίου θρήνος Φραγκίσκου Γεράρδου Δραγομάνου*, Αθήνησι, Τύποις Φ. Καραμπίνη καὶ Κ. Βάφα, 1851. [μετάφραση ἀπὸ τὰ ἰταλικά του: Francesco Gherardi Dragomanni, *Per la caduta di Missolongi ai nemici della Grecia ode*, Firenze, Stabilimento Artistico Tipografico Fabris, [1826]].

— «Τοῖς ἐχθροῖς τοῖς Ἑλλάδος κατὰ τὴν πτώσιν τοῦ Μεσολογγίου (ἐκ τῶν τοῦ Φραγκίσκου Δραγομάνου)»: *Γεωργίου Χ. Ζαλοκώστα Τα Ἄπαντα. Ἐκδόσις Δευτέρα* ὑπὸ Εὐγενίου Γ. Ζαλοκώστα, Ἐν Αθήναις, Ἐκ τοῦ Τυπογραφείου τῶν ἀδελφῶν Περρῆ, 1873, 327-330.

19. Σ. Κ[αρυδῆς], «Ὠδὴ Ἀνακρέοντος. Εἰς ἔρωτα», *Πανδώρα* 1 τχ. 6 (1850-1851) 143.

- «Εἰς ἔρωτα», στην ενότητα «Ανακρέοντος Ωδαί τινες»: *Ανθοδέσμη, ἤτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων υπό Σοφοκλέους Καρύδη. Μέρος πρώτον*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Ν. Αγγελίδου, 1851, 67-70.
20. Σοφ. Κ. Καρύδης, «Ωδή Ανακρέοντος. Εἰς ἔρωτα», *Πανδώρα* 1 τχ. 5 (1850-1851) 119.
— «Εἰς ἔρωτα», στην ενότητα «Ανακρέοντος Ωδαί τινες»: *Ανθοδέσμη, ἤτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων...*, 75-76.
21. Σοφοκλής Καρύδης, «Εἰς Λύραν», στην ενότητα «Ανακρέοντος Ωδαί τινες»: *Ανθοδέσμη, ἤτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων...*, 65-66.
22. Σοφοκλής Καρύδης, «Εἰς Κόρην», στην ενότητα «Ανακρέοντος Ωδαί τινες», στο: *Ανθοδέσμη, ἤτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων...*, 71-72.
23. Σοφοκλής Καρύδης, «Εἰς το ελευθέως ζην», στην ενότητα «Ανακρέοντος Ωδαί τινες»: *Ανθοδέσμη, ἤτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων...*, 73-74.
24. Σοφοκλής Καρύδης, «Εἰς την εαυτοῦ εταίραν», στην ενότητα «Ανακρέοντος Ωδαί τινες»: *Ανθοδέσμη, ἤτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων...*, 77-80.
25. Σοφοκλής Καρύδης, «Εἰς ἔρωτα», στην ενότητα «Ανακρέοντος Ωδαί τινες»: *Ανθοδέσμη, ἤτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων...*, 81-84.
26. Σοφοκλής Καρύδης, «Σαπφούς Απόσπασμα Ωδῆς. Προς γυναίκα ερωμένην»: *Ανθοδέσμη, ἤτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων...*, 85-86.
27. Γ. Χ. Ζαλοκώστας, «Ποίησις. Εἰς τον θάνατον Ελληνίδος Παρθένου τον Ιανουάριον 1850 εν Αθήναις», *Πανδώρα* 2 τχ. 28 (15 Μαΐου 1851) 679-681 [μετάφραση από τα ιταλικά ποιήματος του Marco Antonio Canini].
— «Εἰς τον θάνατον Ελληνίδος»: *Τα Ἀπαντα Γεωργίου Χ. Ζαλοκώστα* Εκδίδονται δαπάνη της χήρας αὐτοῦ, Αθήνησι, Τυπογραφεῖον Δ. Αθ. Μαυρομάττη, 1859, 188-191.
— «Εἰς τον θάνατον Ελληνίδος»: *Γεωργίου Χ. Ζαλοκώστα Τα Ἀπαντα. Ἐκδοσις Δευτέρα...*, 338-341.
28. Γ. Μ., «Ἡ εἰς την εικοσιπενταετηρίδα του Βασιλέως Ὁθωνος εἰς Σαπφικόν μέτρον ποιηθεῖσα ὠδή υπό του πρυτάνεως Φιλίππου Ἰωάννου, μεταφρασθεῖσα εἰς ομοιοκαταλήκτους στίχους», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, ἔτος ΚΖ', αρ. 2648 (15/03/1858). [ἔμμετρον μετάφραση από τα αρχαία ἑλληνικά].
29. [Ζηνόβιος Πωπ], *Ωδή Σαπφική εἰς την ημιπεντηκονταετηρίδα εορτήν των αποβατηρίων του Βασιλέως της Ελλάδος Ὁθωνα ποιηθεῖσα υπό του νυν πρυτάνεως του Πανεπιστημίου Φιλίππου Ἰωάννου και προσενεχθεῖσα τη Α.Μ. ἐξ ὀνόματος του συλλόγου των καθηγητῶν του Πανεπιστημίου τη 25 Ἰανουαρίου 1858. Sapphische Ode auf die fünfundzwanzig-*

zigjährige Feier der Landung Seiner Majestät Otto Königs von Griechenland verfasst von dem gegenwärtigen Praesidenten der Universität in Athen Philippos Johannu und S.M. im Namen des Professoren –Collegium der Universität überreicht am 25 Januar 1858. Μετετυπώθη εκ του Έλληνοσ αρ. 5, 6 Φεβρ. 1858. Abgedruckt aus dem Wochenblatte der «Hellene» No 5, 6 Febr. 1858. Aus der K. K. Hof –und Staatsdruckerei in Wien. [έμμετρη γερμανική μετάφραση από τα αρχαία ελληνικά].

30. Α. Ι. Αντωνιάδης, «Μετάφρασις της Θ΄. Ωδής του Γ΄. Βιβλίου του Ορατίου», εφ. *Αθηναία. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΚΗ΄, αρ. 2801 (02/09/1859). [από τα λατινικά].
- [Ανωνύμως], «Η συνδιαλλαγή» στο: *Η γλυκεία φλοξ ήτοι διάφορα ποιημάτια της καρδιάς*, εκδοθέντα υπό Ε.Π.Χ., Εν Πάτραις, Τυπογραφείον και Βιβλιοπωλείον Ε.Π. Χριστοδούλου και Σα, 1861, 27-30.
31. Τριαντάφυλλος Σχινάς, «Παράφρασις της ανωτέρω ωδής [«Ωδή εις την πεντεκαιεκοσιετηρίδα εορτήν των αισίων γάμων του Μεγαλειοτάτου Βασιλέως Όθωνος και της Βασιλίσσης της Ελλάδος (κατά τα μέτρα της Η΄ των Ολυμπιονικών του Πινδάρου) Ποιηθείσα υπό Φιλίππου Ιωάννου γερουσιαστού και προέδρου της αρχαιολογικής εταιρίας]», *Εφημερίς των Φιλομαθών. Φιλολογική και της δημοσίας εκπαιδύσεως*, έτος Θ΄, αρ. 430 (18/11/1861). [πεζή παράφραση από τα αρχαία ελληνικά]
32. Δ. Σ. Α., *Ωδή εις την πεντεκαιεκοσιετηρίδα εορτήν των αισίων γάμων του μεγαλειοτάτου της Ελλάδος βασιλέως Όθωνος και της βασιλίσσης Αμαλίας (κατά τα μέτρα της Η΄ των Ολυμπιονικών του Πινδάρου), υπό του σοφού Κ. Ασώπιου. Παραφρασθείσα χάριν κατανοήσεως των πολλών και ωφελείας των νέων σπουδαστών της γλώσσης*, Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον Ο Ζάκυνθος Κωνσταντίνου Ρωσσολίμου, 1862. [πεζή μετάφραση από τα αρχαία ελληνικά του: Φ. Ιωάννου, «Ωδή εις την πεντεκαιεκοσιετηρίδα εορτήν των αισίων γάμων του Μεγαλειοτάτου Βασιλέως Όθωνος και της Βασιλίσσης της Ελλάδος (κατά τα μέτρα της Η΄ των Ολυμπιονικών του Πινδάρου) Ποιηθείσα υπό — γερουσιαστού και προέδρου της αρχαιολογικής εταιρίας», *Εφημερίς των Φιλομαθών. Φιλολογική και της δημοσίας εκπαιδύσεως*, έτος Θ΄, αρ. 430 (18/11/1861)]
33. Παναγιώτης Πανάς, «Πινδάρου Ολυμπιακή ωδή Α΄»: *Μέμνων ή Συλλογή Διαφόρων Ποιήσεων* υπό —, Αλεξάνδρεια, Εκ του Ελληνικού Τύπου, ο Νείλος, 1865, 59-64.
34. [Ανωνύμως], *Ανακρέοντος Τηϊου Ωδάρια Εκ της αρχαίας εις απλοελληνικήν μεταφρασθέντα εμμέτρως γλώσσαν*, Εν Ζακύνθω, Εκ του Τυπογραφείου Ο Παρνασσός Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1865.

35. Χ. Σαμαρτσίδης, «Ορατίου Ωδών. Βιβλίον Δ΄. Ωδή Β΄», *Επτάλοφος Νέα*, έτος Β΄, τχ. 29 (15 Μαρτίου 1866) 502-503. [από τα λατινικά]
36. Edward Masson, «Το Μ Coan Esq, Editor of the Levant Herald», *Εθνοφύλαξ*, έτος Ε΄, αρ. 1132 (29/11/1866). [Μετάφραση στα αγγλικά του: Ωρίων, «Τω φιλέλληνη Μακοάν, Εκδότη του “Ανατολικού Κήρυκος”», *Εθνοφύλαξ*, αρ. 1130 (26/11/1866)].
37. A. B. Palli, *Carme Lirico per la morte di Lord Byron di Dionisio Solomos da Giacinto. Versione libera di —*, Livorno, Tipografia di Franc. Vigo, 1866 [έμμετρη ιταλική μετάφραση του *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον. Ποίημα Λυρικό του Σολωμού*].
38. [Αωνύμωσ], «Γαμήλιος Ωδή εις τους αισίους γάμους του Μεγαλειοτάτου Βασιλέως της Ελλάδος Γεωργίου του Α΄. και της Μεγάλης της Ρωσσίας Δουκίσσης Όλγας Κωνσταντινίδος τελεσθέντας εν Πετρούπολει της ΙΕ΄ Οκτωβρίου έτει ΑΩΕΖ΄. Ποιηθείσα δωριστί εν μέτρω σαπφικώ ενδεκασυλλάβω υπό Φιλίππου Ιωάννου. Καθηγητού της Φιλοσοφίας εν τω Πανεπιστημίω Αθηνών κ.τ.λ. από δε της αρχαίας εις την καθαρεύουσαν και ισαρίθμους στροφάς και στίχους ομοιοκαταλήκτους μετενεχθείσα υπό Αωνύμου», εφ. *Ερμούπολις*, έτος Δ΄, αρ. 167 (Ερμούπολη, 30/11/1867). [έμμετρη μετάφραση από τα αρχαία ελληνικά]
39. [Αωνύμωσ], «Ωδή γενέθλιος εις την αισίαν γέννησιν του Άνακτος Κωνσταντίνου, Διαδόχου του βασιλικού της Ελλάδος Θρόνου, ποιηθείσα εξ ονόματος του συλλόγου των καθηγητών της εν Αθήναις Ακαδημίας και ευλαβώς προσενεχθείσα τοις Μεγαλειοτάτοις Αυτού γονεύσι, Γεωργίω τω Α΄. βασιλεί της Ελλάδος και Όλγα τη βασιλίσση. Εποική υπό Φιλίππου Ιωάννου καθηγητού της Φιλοσοφίας», εφ. *Αλήθεια*, έτος Γ΄, αρ. 714 (07/09/1868). [Πεζή μετάφραση από τα αρχαία ελληνικά].
40. [Αωνύμωσ], «Ωδή γενέθλιος εις την αισίαν γέννησιν του Άνακτος Κωνσταντίνου, Διαδόχου του βασιλικού της Ελλάδος Θρόνου, ποιηθείσα εξ ονόματος του συλλόγου των καθηγητών της εν Αθήναις Ακαδημίας και ευλαβώς προσενεχθείσα τοις Μεγαλειοτάτοις Αυτού γονεύσι, Γεωργίω τω Α΄. βασιλεί της Ελλάδος και Όλγα τη βασιλίσση. Εποική υπό — καθηγητού της Φιλοσοφίας», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος ΣΤ΄, αρ. 1504 (09/09/1868). [Πεζή μετάφραση από τα αρχαία ελληνικά. Ανατύπωση, με κάποιες διορθώσεις του κειμένου από την εφ. *Αλήθεια*].
41. Γ. Τ. Β., «Η 25 Μαρτίου. (Ναπολεόντειος ωδή)», *Εθνικόν Ημερολόγιον του έτους 1869*, έτος Θ΄, (1869), 636-640. [μετάφραση από τα ιταλικά του: *Il Cinque Maggio* του Alessandro Manzoni].
42. Μιχαήλ Κ. Κρίσπης, «Παράφρασις της Δωριστί γραφείσης γενεθλίου ωδής εν στίχοις πολιτικοίς υπό — φοιτητού της Φιλοσοφίας. Κωνσταντίνος ο διάδοχος», εφ. *Αλήθεια*,

- έτος Δ', αρ. 795 (09/01/1869). [έμμετρη μετάφραση του: Χρ. Κόντος, «Ωδή Γενέθλιος Κωνσταντίνος ο Διάδοχος, Δωριστί εν μέτρω Σαπφικῶ ενδεκασυλλάβῳ ποιηθεῖσα υπό του ιεροδιακόνου του Αγίου Μητροπολίτου Αθηνῶν, και φοιτητοῦ της Θεολογίας —», εφ. *Αλήθεια*, έτος Γ', αρ. 722 (20/09/1868)].
43. Χ. Στεφανίδης, *Ανακρέοντος Ωδαί. Παραφρασθεῖσαι εις την κοινήν διάλεκτον εις μέτρον Ανακρεόντειον. Λυρικά Ανακρεόντεια, Γεωργικά και Βουκολικά και άλλα διάφορα* υπό —, Αθήνησιν, Εκ του Τυπογραφείου της Θέμιδος, 1870.
44. Ι. Γ. Λ., «Λαπράδου, Γάλλου ακαδημαϊκού και ποιητοῦ Ωδή προς τους Έλληνας τους υπέρ Γαλλίας μαχομένους», *Ο Μέντωρ* 3 τχ. 18 (Φεβρουάριος 1871) 181. [μετάφραση από τα γαλλικά ποιήματος του Victor de Laprade].
45. Λ. Λιβαθινόπουλος, «Η Λ' Ωδή του Πετράρχου. (Μετάφρασις)», *Ιλισσός*, έτος Γ', τχ. 22 (30 Μαρτίου 1871) 557-558.
46. Π. Μ.[αταράγκας], «Ορατίου Ωδή Θ'. [Εκ του Λατινικού]», *Εθνική Βιβλιοθήκη*, έτος Ζ', τχ. 6 (Αύγουστος 1872) 247.
— «Ορατίου Ωδή [Εκ του Λατινικού]», *Φαντασία και Καρδιά. Λυρική συλλογή —*, Τόμος Πρώτος, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου του «Μέλλοντος», 1876, 186-187.
47. Π. Ματαράγκας, «Εις Πύρραν (Εκ των ωδών του Ορατίου)», *Εθνική Βιβλιοθήκη*, έτος Ζ', τχ. 7 (Σεπτέμβριος 1872) 288.
— «Εις Πύρραν (Εκ των ωδών του Ορατίου)», *Φαντασία και Καρδιά. Λυρική συλλογή...*, 187-188.
— «Μετάφρασις Εις Πύρραν (Εκ των ωδών του Ορατίου)», στο: *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα..., 854-855.
48. Δημήτριος Γούναρης, *Κοῖντου Ορατίου Φλάκκου Ωδαί τινες*, Αθήνησι, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1872.
— *Κοῖντου Ορατίου Φλάκκου Ωδαί τινες*, Εν Πειραιεί, Τυπογραφείον Ποσειδῶν, ²1874.
49. Δ. Ποταμιάνος, «Εις τον διαδοθέντα θάνατον του Σίλβιου Πέλικου Ωδή ιταλική», *Ανατολική Επιθεώρησις*, έτος Α', τχ. 12 (30 Απριλίου 1873) 273-274.
50. Κωνσταντίνος Μουσούρος, *Τορκουάτου Τάσσου Ιεροσολυμηίδος, Ωδή Πρώτη*, Εν Λονδίνω, Παρά Williams and Norgate, 1875.
51. [Αωνύμωσ], «Ωδή του Τορκουάτου Τάσσου. L' anima innamorata di Dio», *Κόριννα*, έτος Β', τχ. 4 (Ιούνιος 1876) 68.

52. Ηρακλής Σταύρος, «Προς την Πύρραν. Εκ των ωδών του Ορατίου», *Κόριννα*, έτος Γ', τχ. 4 (Ιούνιος 1877) 64.
53. Μ. Κ. Κρίσπης, «Ωδή Προς την Παναγίαν Υπό Alfonso di Liguori (o amabile Maria)»: *Πολυσπόρια και χόρτα διάφορα*, Κεφαλληνία, Τύποις Προόδου, 1879, 68-69. [από τα ιταλικά].
54. Δ.Σ. Αραβαντινός, *Ανακρέοντος Ωδαί. Δοκίμιον μεταφράσεως εκ της αρχαίας υπό —*, Β' έκδοσις επιμελώς διορθωθείσα, Εν Ζακύνθω, Εκ του Τυπογραφείου ο «Ζάκυνθος» Μεντζικώφ Δ. Βούλτσου, 1880.
55. Παναγιώτης Πανάς, «Ορατίου Ωδή 11 Βιβλίου Β'» (1875): *Έργα Αργίας*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου της «Ενώσεως», 1883, 35-36. [παράφραση από τα λατινικά].

4. ΑΛΦΑΒΗΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΩΝ

1. [Ανωνύμως], «Πατριωτική και ευχαριστήριος ωδή νέου τινός Έλληνας», *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος*, έτος Γ', αρ. 78 (20/10/1828).
2. [Ανωνύμως], *Ανακρέοντας Τηΐου Ωδάρια Εκ της αρχαίας εις απλοελληνικήν μεταφρασθέντα εμμέτρως γλώσσαν*, Εν Ζακύνθω, Εκ του Τυπογραφείου Ο Παρνασσός Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1865.
3. [Ανωνύμως], «Γαμήλιος Ωδή εις τους αισίους γάμους του Μεγαλειοτάτου Βασιλέως της Ελλάδος Γεωργίου του Α' και της Μεγάλης της Ρωσσίας Δουκίσσης Όλγας Κωνσταντινίδος τελεσθέντας εν Πετρούπολει της ΙΕ' Οκτωβρίου έτει ΑΩΞΖ'. Ποιηθείσα δωριστί εν μέτρω σαπφικό ενδεκασυλλάβω υπό Φιλίππου Ιωάννου. Καθηγητού της Φιλοσοφίας εν τω Πανεπιστημίω Αθηνών κ.τ.λ. από δε της αρχαίας εις την καθαρεύουσαν και ισαρίθμους στροφάς και στίχους ομοιοκαταλήκτους μετενεχθείσα υπό Ανωνύμου», εφ. *Ερμούπολις*, έτος Δ', αρ. 167 (Ερμούπολη, 30/11/1867).
4. [Ανωνύμως], «Ωδή γενέθλιος εις την αισίαν γέννησιν του Άνακτος Κωνσταντίνου, Διαδόχου του βασιλικού της Ελλάδος Θρόνου, ποιηθείσα εξ ονόματος του συλλόγου των καθηγητών της εν Αθήναις Ακαδημίας και ευλαβώς προσενεχθείσα τοις Μεγαλειοτάτοις Αυτού γονεύσι, Γεωργίω τω Α'. βασιλεί της Ελλάδος και Όлга τη βασιλίση. Εποική υπό Φιλίππου Ιωάννου καθηγητού της Φιλοσοφίας», εφ. *Αλήθεια*, έτος Γ', αρ. 714 (07/09/1868).
5. [Ανωνύμως], «Ωδή γενέθλιος εις την αισίαν γέννησιν του Άνακτος Κωνσταντίνου, Διαδόχου του βασιλικού της Ελλάδος Θρόνου, ποιηθείσα εξ ονόματος του συλλόγου των καθηγητών της εν Αθήναις Ακαδημίας και ευλαβώς προσενεχθείσα τοις Μεγαλειοτάτοις Αυτού γονεύσι, Γεωργίω τω Α'. βασιλεί της Ελλάδος και Όлга τη βασιλίση. Εποική υπό — καθηγητού της Φιλοσοφίας», εφ. *Παλιγγενεσία*, έτος ΣΤ', αρ. 1504 (09/09/1868).
6. [Ανωνύμως], «Ωδή του Τορκουάτου Τάσσου. L' anima innamorata di Dio», *Κόριννα*, έτος Β', τχ. 4 (Ιούνιος 1876) 68.
7. **Α. Σ. Α.**, *Ωδή εις την πεντεκαιεικοσσηριδα εορτήν των αισίων γάμων του μεγαλειοτάτου της Ελλάδος βασιλέως Όθωνος και της βασιλίσης Αμαλίας (κατά τα μέτρα της Η' των Ολυμπιονικών του Πινδάρου)*, υπό του σοφού Κ. Ασώπιου. Παραφρασθείσα χάριν κατανοήσεως των πολλών και ωφελείας των νέων σπουδαστών της γλώσσης, Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον Ο Ζάκυνθος Κωνσταντίνου Ρωσσολίμου, 1862.
8. **Α. Ι. Αντωνιάδης**,

- α) «Μετάφρασις της Θ΄. Ωδής του Γ΄. Βιβλίου του Ορατίου», εφ. *Αθηνά. Εφημερίς Πολιτική και Φιλολογική*, έτος ΚΗ΄, αρ. 2801 (02/09/1859).
- β) [Ανωνύμως], «Η συνδιαλλαγή» στο: *Η γλυκεία φλοξ ήτοι διάφορα ποιήματα της καρδιάς*, εκδοθέντα υπό Ε.Π.Χ., Εν Πάτραις, Τυπογραφείον και Βιβλιοπωλείον Ε.Π. Χριστοδούλου και Σα, 1861, 27-30.
9. **Δ. Σ. Αραβαντινός**, *Ανακρέοντος Ωδαί. Δοκίμιον μεταφράσεως εκ της αρχαίας υπό —, Β΄ έκδοσις επιμελώς διορθωθείσα*, Εν Ζακύνθω, Εκ του Τυπογραφείου ο «Ζάκυνθος» Μεντζικώφ Δ. Βούλτσου, 1880.
10. **Γ. Τ. Β.**, «Η 25 Μαρτίου. (Ναπολεόντειος ωδή)», *Εθνικόν Ημερολόγιον του έτους 1869*, έτος Θ΄, (1869), 636-640.
11. **Ρήγας Βελεστινλής ο Θετταλός**, «[Επινίκιος ωδή]»: *ΤΑ ΟΛΥΜΠΙΑ. ΔΡΑΜΑ ΤΟΥ ΑΒΒΑ ΜΕΤΑΣΤΑΣΙΟΥ ΤΟΥ ΙΤΑΛΟΥ. ΜΕΤΑΦΡΑΣΘΕΝ εις την ΗΜΕΤΕΡΑΝ ΔΙΑΛΕΚΤΟΝ*, Εν Βιέννη, Παρά Μαρκ. Πούλιου, 1797, 52-53.
12. **Ευγένιος [Βούλγαρης]**, *ΩΔΗ ΤΩ ΕΚΛΑΜΠΡΟΤΑΤΩ ΚΟΜΗΤΙ ΓΡΗΓΟΡΙΩ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΔΗ ΤΩ ΠΟΤΕΜΚΙΝΩ* *Ην ήσε μεν ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΠΕΤΡΟΒ, Εκ δε της Ρωσσοικής γλώσσης εις την Ελληνικήν μεθήρμωσεν —*, Αρχιεπίσκοπος Σλαβίνιου και Χερσώνος, Μόσχα, Εν τω Τυπογραφείω της εν Μόσχα ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗΣ Ακαδημίας, 1775.
13. **Δημήτριος Γουζέλης**, *Η Ιερουσαλήμ Ελευθερωμένη Ποίημα ηρωικόν του Τορκουάτου Τάσσου. Μεταφρασθέν εκ της ιταλικής εποποιΐας εις την απλήν ελληνικήν διάλεκτον κατά στοιχουργίαν μετά τινων υποσημειώσεων, και καλλωπισθέν μεθ' όλων των χαλκογραφιών του*. Παρά του — Ζακυνθίου, Πρώτη έκδοσις, Εις Ενετίας, Τύπους Πάνου Θεοδοσίου του εξ Ιωαννίνων, 1807.
14. **Δημήτριος Γούναρης**,
- α) *Κοϊντου Ορατίου Φλάκκου Ωδαί τινες*, Αθήνησι, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1872.
- β) *Κοϊντου Ορατίου Φλάκκου Ωδαί τινες*, Εν Πειραιεί, Τυπογραφείον Ποσειδών, ²1874.
15. **Luigi Ciampolini**, «Ωδή εις νέαν οπού έγινε καλογραία του Δ. Σολωμού. Idillio XVII. Per Monaca di D. Solomos. Traduzione»: *Proze e Poesie. Edizione terza con giunte e correzioni*, tomo II, Firenze, 1840, 90-103.
16. **Π[έτρος] Ν. Δ[άρβαρης]**, *Ο πρώτος ναύτης εις δύο ωδάς ω προσετέθησαν έτερα δύο Ποιήματα, η Εικών εκ του Κατακλυσμού και η Νυξ. Πονήματα του Σολομώντος Γεσσνέρου μεταφρασθέντα εκ της Γερμανικής εις την απλοελληνικήν διάλεκτον παρά —*, Εν Βιέννη, Τύποις και αναλώμασι Δημητρίου Δαβιδοβίκη, 1819.

17. **Γ. Χ. Ζαλοκώστας,**

- I. α) «Ποίησις. Εις τον θάνατον Ελληνίδος Παρθένου τον Ιανουάριον 1850 εν Αθήναις», *Πανδώρα* 2 τχ. 28 (15 Μαΐου 1851) 679-681.
 β) «Εις τον θάνατον Ελληνίδος»: *Τα Άπαντα Γεωργίου Χ. Ζαλοκώστα* Εκδίδονται δαπάνη της χήρας αυτού, Αθήνησι, Τυπογραφείον Δ. Αθ. Μαυρομάττη, 1859, 188-191.
 γ) «Εις τον θάνατον Ελληνίδος»: *Γεωργίου Χ. Ζαλοκώστα Τα Άπαντα. Έκδοσις Δευτέρα* υπό Ευγενίου Γ. Ζαλοκώστα, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου των αδελφών Περρή, 1873, 338-341.
- II. α) *Per la caduta di Missolongi ai nemici della Grecia ode di Francesco Gherardi-Dragomanni. Tois echthrois της Ελλάδος κατά την πτώσιν του Μεσολογγίου θρήνος Φραγκίσκου Γεράρδου Δραγομάνου*, Αθήνησι, Τύποις Φ. Καραμπίνη και Κ. Βάφα, 1851.
 β) «Τοις εχθροίς τοις Ελλάδος κατά την πτώσιν του Μεσολογγίου (εκ των του Φραγκίσκου Δραγομάνου)»: *Γεωργίου Χ. Ζαλοκώστα Τα Άπαντα. Έκδοσις Δευτέρα...*, 327-330.

18. **Stanislas Julien**, *La lyre patriotique de la Grèce, odes traduites du Grec moderne de Kalvos de Zante*, par —, Paris, De l'Imprimerie de Rignoux, 1824.

19. **Στέφανος Καραθεοδωρή**, «Ωδή Περί του αξιώματος των γυναικών. Υπό Σχιλλέρου»: *Ειδύλλια*, Εν Τεργεστίω, Παρά Βείσω, 1816, 112-115.

20. **Σοφοκλής Καρύδης,**

- I. α) «Ωδή Ανακρέοντος. Εις έρωτα», *Πανδώρα* 1 τχ. 6 (1850-1851) 143.
 β) «Εις έρωτα», στην ενότητα «Ανακρέοντος Ωδαί τινες»: *Ανθοδέσμη, ήτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων υπό Σοφοκλέους Καρύδη. Μέρος πρώτον*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Ν. Αγγελίδου, 1851, 67-70
- II. α) «Ωδή Ανακρέοντος. Εις έρωτα», *Πανδώρα* 1 τχ. 5 (1850-1851) 119.
 β) «Εις έρωτα», στην ενότητα «Ανακρέοντος Ωδαί τινες»: *Ανθοδέσμη, ήτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων...*, 75-76.
- III. «Εις έρωτα», στην ενότητα «Ανακρέοντος Ωδαί τινες»: *Ανθοδέσμη, ήτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων υπό Σοφοκλέους Καρύδη. Μέρος πρώτον*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Ν. Αγγελίδου, 1851, 81-84.
- IV. «Εις Κόρην», στην ενότητα «Ανακρέοντος Ωδαί τινες», στο: *Ανθοδέσμη, ήτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων...*, 71-72.

- V. «Εἰς Λύραν», στην ενότητα «Ανακρέοντος Ωδαί τινες»: *Ανθοδέσμη, ἦτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων...*, 65-66.
- VI. «Εἰς την εαυτοῦ εταίραν», στην ενότητα «Ανακρέοντος Ωδαί τινες»: *Ανθοδέσμη, ἦτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων...*, 77-80.
- VII. «Εἰς το ελευθέως ζην», στην ενότητα «Ανακρέοντος Ωδαί τινες»: *Ανθοδέσμη, ἦτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων...*, 73-74.
- VIII. «Σαυφούς Απόσπασμα Ωδῆς. Προς γυναίκα ερωμένην»: *Ανθοδέσμη, ἦτοι Συλλογή διαφόρων ποιημάτων...*, 85-86.
- 21. Μιχαήλ Κ. Κρίσπης,**
- I. «Παράφρασις τῆς Δωριστί γραφείσης γενεθλίου ὠδῆς ἐν στίχοις πολιτικοῖς ὑπὸ — φοιτητοῦ τῆς Φιλοσοφίας. Κωνσταντίνος ὁ διάδοχος», εφ. *Αλήθεια*, ἔτος Δ', ἀρ. 795 (09/01/1869).
- II. «Ὠδὴ Προς τὴν Παναγίαν Ὑπὸ Alfonso di Liguori (ὁ amabile Maria)»: *Πολυσπόρια καὶ χόρτα διάφορα*, Κεφαλληνία, Τύποις Προόδου, 1879, 68-69.
22. **Ι. Γ. Α.**, «Λαπράδου, Γάλλου ἀκαδημαϊκοῦ καὶ ποιητοῦ Ὠδὴ πρὸς τοὺς Ἕλληνας τοὺς ὑπὲρ Γαλλίας μαχομένους», *Ὁ Μέντωρ* 3 τχ. 18 (Φεβρουάριος 1871) 181.
23. **Α. Λιβαθινόπουλος**, «Ἡ Λ' Ὠδὴ τοῦ Πετράρχου. (Μετάφρασις)», *Ἰλισσός*, ἔτος Γ', τχ. 22 (30 Μαρτίου 1871) 557-558.
24. **Γ. Μ.**, «Ἡ εἰς τὴν εἰκοσιπενταετηρίδα τοῦ Βασιλέως Ὄθωνος εἰς Σαυφικόν μέτρον ποιηθεῖσα ὠδὴ ὑπὸ τοῦ πρυτάνεως Φιλίππου Ἰωάννου, μεταφρασθεῖσα εἰς ὁμοιοκαταληκτοὺς στίχους», εφ. *Ἀθηνά. Ἐφημερίς Πολιτικὴ καὶ Φιλολογική*, ἔτος ΚΖ', ἀρ. 2648 (15/03/1858).
25. **Alphonse Mahul** «ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΕΝΤΙΜΟΤΑΤΟΝ ΚΑΙ ΦΙΛΟΓΕΝΕΣΤΑΤΟΝ ΚΥΡΙΟΝ ΣΠΥΡΙΔΩΝΑ ΚΟΝΤΟΝ, ΩΔΗ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΟΣ, ΕΚΦΩΝΗΘΕΙΣΑ ΤΗ 13' ΤΟΥ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ, ΕΝ ΕΤΕΙ αωις'. A L'HONORABLE SPIRIDION KONTO. ODE Improvisée le 22 [sic] décembre 1816 par M. NICOLO-POULO (de Smyrne); traduite du grec moderne; par M.», *Annales encyclopédiques* 1 (Ἰανουάριος 1818) 82-85.
26. **Γ[εώργιος] Μ[ανουήλ]**, *Ὁ ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΑΒΕΛΑ. Συντεθεῖς ὑπὸ τοῦ Γεσσνέρου Εἰς Πέντε Ὠδάς*, Ἐν Λειψία τῆς Σαξωνίας, Παρά τῷ Βρεῖτκοπφ, 1795.
27. **Edward Masson**, «Το Μ Coan Esq, Editor of the Levant Herald», *Ἐθνοφύλαξ*, ἔτος Ε', ἀρ. 1132 (29/11/1866).
28. **Παναγιώτης Ματαράγκας,**
- I. α) «Ὀρατίου Ὠδὴ Θ'. [Ἐκ τοῦ Λατινικοῦ]», *Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη*, ἔτος Ζ', τχ. 6 (Αύγουστος 1872) 247.

- β) «Ορατίου Ωδή [Εκ του Λατινικού]», *Φαντασία και Καρδία. Λυρική συλλογή* —, *Τόμος Πρώτος*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου του «Μέλλοντος», 1876, 186-187.
- II. α) «Εις Πύρραν (Εκ των ωδών του Ορατίου)», *Εθνική Βιβλιοθήκη*, έτος Ζ΄, τχ. 7 (Σεπτέμβριος 1872) 288.
- β) Εις Πύρραν (Εκ των ωδών του Ορατίου)», *Φαντασία και Καρδία. Λυρική συλλογή...*, 187-188.
- γ) «Μετάφρασις Εις Πύρραν (Εκ των ωδών του Ορατίου)», *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα, Δαπάναις Σπυρίδωνος Κουσουλίνου, βιβλιοπώλου, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου Νικολάου Ρουσοπούλου, 1880, 854-855.
29. **Κωνσταντίνος Μουσούρος**, *Τορκουάτου Τάσσου Ιεροσολυμηίδος, Ωδή Πρώτη*, Εν Λονδίνω, Παρά Williams and Norgate, 1875.
30. **Κωνσταντίνος Νικολόπουλος**, «[μετάφραση στροφής από την *Ode sur la mort de Jean –Baptiste Rousseau* του J.-J. Lefranc de Pompignan]», στο: *Διάλογος περί της ελληνικής Επανάστασεως, Συγγραφείς μεν εν Κισινέβη κατά το έτος 1822 Υπό του μακαρίτου Γρηγορίου Γεωργιάδου Ζαλύκου, Εκδοθείς δε μετά προλόγου και επιλόγου Υπό Αγαθόφρονος Λακεδαιμονίου, φιλοτίμου δαπάνη της φιλελληνίδος χήρας του συγγραφέως*, Εν Παρισίσις, Εκ της Τυπογραφίας Κασιμίρου, 1827, σελ. ις'-ιζ'.
31. **A. B. Palli**, *Carme Lirico per la morte di Lord Byron di Dionisio Solomos da Giacinto. Versione libera di* —, Livorno, Tipografia di Franc. Vigo, 1866.
32. **Παναγιώτης Πανάς**,
- I. «Πινδάρου Ολυμπιακή ωδή Α΄»: *Μέμνων ή Συλλογή Διαφόρων Ποιήσεων* υπό —, Αλεξάνδρεια, Εκ του Ελληνικού Τύπου, ο Νείλος, 1865, 59-64.
- II. «Ορατίου Ωδή 11 Βιβλίου Β΄» (1875): *Εργα Αργίας*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου της «Ενώσεως», 1883, 35-36.
33. **Α. Ποταμιάνος**, «Εις τον διαδοθέντα θάνατον του Σίλβιου Πέλικου Ωδή ιταλική», *Ανατολική Επιθεώρησις*, έτος Α΄, τχ. 12 (30 Απριλίου 1873) 273-274.
34. **[Ζηνόβιος Πωπ]**, *Ωδή Σαπφική εις την ημιπενητηκονταετηρίδα εορτήν των αποβατηρίων του Βασιλέως της Ελλάδος Όθωνα ποιηθείσα υπό του νυν πρυτάνεως του Πανεπιστημίου Φιλίππου Ιωάννου και προσενεχθείσα τη Α.Μ. εξ ονόματος του συλλόγου των καθηγητών του Πανεπιστημίου τη 25 Ιανουαρίου 1858. Sapphische Ode auf die fünfundzwanzigjährige Feier der Landung Seiner Majestät Otto Königs von Griechenland verfasst von dem gegenwärtigen Praesidenten der Universität in Athen Philippos Johannu und*

S.M. im Namen des Professoren –Collegium der Universität überreicht am 25 Januar 1858. Μετετυπώθη εκ του Έλληνοσ αρ. 5, 6 Φεβρ. 1858. Abgedruckt aus dem Wochenblatte der «Hellene» No 5, 6 Febr. 1858. Aus der K. K. Hof –und Staatsdruckerei in Wien.

35. **Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής**, «Ode Sur la mort de Miaulis par P. Soutzo. Traduite du Grec»: *Διάφορα Ποιήματα του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή. Εξεδόθησαν υπό Α. Κορομηλά. Τόμος Δεύτερος*, Αθήναι, Εκ της Τυπογραφίας Α. Κορομηλά, 1840, 356-358.
36. **Χριστόφορος Σαμαρτσίδης**, «Ορατίου Ωδών. Βιβλίον Δ΄. Ωδή Β΄», *Επτάλοφος Νέα*, έτος Β΄, τχ. 29 (15 Μαρτίου 1866) 502-503.
37. **Γεώργιος Σλατινιάνος**, «Εις την τύχη»: *Δράμα Μεταστασίου επιγραφόμενον Δημήτριος, μεταφρασθέν και ήδη εις την καθομιλουμένην ελληνικήν διάλεκτον μετά τινων άλλων ποιημάτων*, Εν Ιέννη της Αουστρίας, 1817, 132-141.
38. **Διονύσιος Σολωμός**,
- I. α) «Απόσπασμα μιας μεταφράσεως ωδής του Πετράρχη», εφ. *Αιών* έτος ΙΑ΄, αρ. 948 (16/03/1849).
*β) *Συλλογή των γνωστών ποιημάτων του Ιππότ. Διονυσίου Κομ. Σολωμού*, Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον Ο Ζάκυνθος Κωνσταντίνου Ρωσσολίμου, 1857, 71-74.
γ) «Μετάφρασις της ωδής του Πετράρχου “Chiare, fresche e dolci acque”»: *Ποιήματα Σολωμού και Ωδή Εις τον Θάνατόν του*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Το Αθήναιον, 1857, 85-88.
δ) «Μετάφρασι της Ωδής του Πετράρχη, Chiare fresche e dolci acque»: *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα*. Εκδίδονται δαπάνη Αντωνίου Τερζάκη, Εν Κερκύρα, Τυπογραφείον Ερμής Αντωνίου Τερζάκη, 1859, 188-191.
ε) «Μετάφρασις της ωδής του Πετράρχη», *Παρνασσός, ήτοι Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιημάτων της νεωτέρας Ελλάδος*, υπό Π. Ματαράγκα..., 209-210.
στ) «Ωδή ΙΑ΄ του Πετράρχη»: *Άπαντα Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερον εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων προλεγομένων και σημειώσεων*, Εκδιδόμενα υπό Σεργίου Χ. Ραφτάνη, Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον ο Παρνασσός Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1880, 189-191.
39. **Ηρακλής Σταύρος**, «Προς την Πύρραν. Εκ των ωδών του Ορατίου», *Κόριννα*, έτος Γ΄, τχ. 4 (Ιούνιος 1877) 64.

40. **Χ. Στεφανίδης**, *Ανακρέοντος Ωδαί. Παραφρασθείσαι εις την κοινήν διάλεκτον εις μέτρον Ανακρεόντειον. Λυρικά Ανακρεόντεια, Γεωργικά και Βουκολικά και άλλα διάφορα υπό —*, Αθήνησιν, Εκ του Τυπογραφείου της Θέμιδος, 1870.
41. **Τριαντάφυλλος Σχινάς**, «Παράφρασις της ανωτέρω ωδής [Ωδή εις την πεντεκαιεκοσιετηρίδα εορτήν των αισίων γάμων του Μεγαλειστάτου Βασιλέως Όθωνος και της Βασιλίσσης της Ελλάδος (κατά τα μέτρα της Η΄ των Ολυμπιονικών του Πινδάρου) Ποιηθείσα υπό Φιλίππου Ιωάννου γερουσιαστού και προέδρου της αρχαιολογικής εταιρίας]», *Εφημερίς των Φιλομαθών. Φιλολογική και της δημοσίας εκπαιδύσεως*, έτος Θ΄, αρ. 430 (18/11/1861).
42. **Ευθύμιος Φίλανδρος**,
- I. «Ωδή εις την Τύχην»: ΔΟΚΙΜΙΟΝ ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΕΩΣ εις την καθομιλουμένην ημών διάλεκτον, ήτοι Συμμικτά στιχουργήματα εις διαφόρους υποθέσεις συντεθέντα, έστιν α και μεταφρασθέντα κατά διαφόρους καιρούς και τόπους παρά —, χαριζομένου τοις φίλοις, Εν Τεργέστη της Καρνιακής, Παρά τη Καισαροβασιλική μετά προνομίων Τυπογραφία των εξ Αρμενίας Πατέρων και Μεχιταριστών, 1809, [29-45].
 - II. «Ωδή ερανισθείσα εκ των του Ιώβ»: ΔΟΚΙΜΙΟΝ ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΕΩΣ εις την καθομιλουμένην ημών διάλεκτον, ήτοι Συμμικτά στιχουργήματα εις διαφόρους υποθέσεις συντεθέντα, έστιν α και μεταφρασθέντα κατά διαφόρους καιρούς και τόπους..., [55-62].
 - III. «Μεθάρμοσις του πρώτου ψαλμού του Δαβίδ»: ΔΟΚΙΜΙΟΝ ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΕΩΣ εις την καθομιλουμένην ημών διάλεκτον, ήτοι Συμμικτά στιχουργήματα εις διαφόρους υποθέσεις συντεθέντα, έστιν α και μεταφρασθέντα κατά διαφόρους καιρούς και τόπους..., [68-69].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΕΣ, ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

- Γ. Βελουδής, *Το ελληνικό τυπογραφείο των Γλυκίδων στη Βενετία (1670-1854). Συμβολή στη μελέτη του ελληνικού βιβλίου κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας*, Αθήνα, Χ. Μπούρας, 1987.
- Δημ. Σ. Γκίνης –Βαλ. Γ. Μέξας, *Ελληνική Βιβλιογραφία 1800-1863. Αναγραφή των κατά την χρονικήν ταύτην περίοδον οπού δήποτε ελληνιστί εκδοθέντων βιβλίων και εντύπων εν γένει μετά πίνακος των εφημερίδων και περιοδικών της περιόδου ταύτης*, τόμ. Α' - Γ', Αθήνα, Γραφείο Δημοσιευμάτων Ακαδημίας Αθηνών, 1939· 1941· 1957.
- Κ. Δανόπουλος –Λίτσα Χατζοπούλου, *Η Ευτέρπη (1847-1855)*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press [Σειρά Ευρετήρια Περιοδικών Λόγου και Τέχνης], 1997.
- Δημοτική Βιβλιοθήκη Ερμούπολεως. Κατάλογος. Μέρος πρώτο Έντυπα του Παλαιού Βιβλίου Εισαγωγής* (καταγραφή: Οντέτ Βαρών –Βασάρ, Μαριλίζα Δαλεζίου –επιμ.: Χρήστος Λούκος), Ερμούπολη, Δημοτική Βιβλιοθήκη Ερμούπολεως. Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, 2003.
- Έλλη Δρούλια –Μητράκου, *Τα Μονόφυλλα του ΕΛΙΑ (1800-1863). Βιβλιογραφική παρουσίαση*, Αθήνα, Βιβλιολογικό Εργαστήρι Ε.Λ.Ι.Α., 1989.
- Φ. Ηλιού, *Προσθήκες στην Ελληνική Βιβλιογραφία. Α' Τα Βιβλιογραφικά κατάλοιπα του É. Legrand και του H. Pernot (1515-1799)*, Αθήνα, Διογένης, 1973.
- , *Un projet bibliographique d' Ém. Legrand*, Αθήνα, 1977.
- , *Ελληνική Βιβλιογραφία του 19^{ου} αιώνα. Βιβλία –Φυλλάδια, Τόμος Πρώτος 1801-1818*, Αθήνα, Βιβλιολογικό Εργαστήρι Ε.Λ.Ι.Α., 1997.
- Γεώργ. Γ. Λαδάς –Αθαν. Δ. Χατζηδήμος, *Ελληνική Βιβλιογραφία. Συμβολή στο Δέκατο όγδοο αιώνα*, Αθήνα 1964.
- , *Ελληνική Βιβλιογραφία των ετών 1791-1795*, Αθήνα, 1970.
- , *Ελληνική Βιβλιογραφία των ετών 1796-1799*, Αθήνα, 1973.
- , *Προσθήκες Διορθώσεις και Συμπληρώσεις στην Ελληνική Βιβλιογραφία των Émile Legrand, Louis Petit και Hubert Pernot για τους αιώνες XV, XVI και XVII*, Αθήνα, 1976.
- Ém. Legrand, *Bibliographie Hellénique ou Description Raisonnée des ouvrages publiés par des Grecs aux XV^e et XVI^e siècles*, τόμ. Α'-Δ', Παρίσι, Ernest Leroux, 1885· 1885· 1903· 1906.

- , *Bibliographie Hellénique ou Description Raisonnée des ouvrages publiés par des Grecs au dix-septième siècle*, τόμ. Α'-Δ', Παρίσι, Alphonse Picard, 1894· 1894· 1895· 1896. τόμ.: Ε', Παρίσι, Librairie Orientale et Américaine, 1903.
- , *Bibliographie Ionienne Description Raisonnée des ouvrages publiés par les Grecs des sept-ils ou concernant ces ils*, τόμ. Α'-Β', (επιμ.-συμπληρώσεις: Humbert Pernot), Παρίσι, Ernest Leroux, 1910.
- Ém. Legrand –L. Petit –H. Pernot, *Bibliographie Hellénique ou Description Raisonnée des ouvrages publiés par des Grecs au dix-huitième siècle*, τόμ. Α'-Β', Παρίσι, Librairie Garnier Frères, 1918· 1928.
- C. Litzica, *Biblioteca Academici Române. Catalogul Manuscriptelor Grecești*, Βουκουρέστι, 1909.
- Θωμ. Ι. Παπαδόπουλος, *Ελληνική Βιβλιογραφία (1544-1863). Προσθήκες –Συμπληρώσεις*, Αθήνα, Βιβλιολογικό Εργαστήρι Ε.Λ.Ι.Α., 1992.
- , *Ιονική Βιβλιογραφία. Bibliographie Ionienne 16^{ος} -19^{ος} αιώνας. Ανακατάταξη – Προσθήκες –Βιβλιοθήκες. Νέα έκδοση επαυξημένη*, τόμ. Α'-Γ', Αθήνα, 1998· 2000· 2002.
- Πόπη Πολέμη, *Η Βιβλιοθήκη του ΕΛΙΑ. Ελληνικά Βιβλία 1864-1900 Πρώτη καταγραφή*, Αθήνα, Βιβλιολογικό Εργαστήρι Ε.Λ.Ι.Α., 1990.
- Αλέξ. Πολίτης, *Εγχειρίδιο του νεοελληνιστή: βιβλιογραφίες, λεξικά, εγχειρίδια, κατάλογοι, ευρετήρια, χρονολόγια, κ.α.*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002.
- Πρόγραμμα. Παρουσιολόγιο Νεοελληνικής Ποίησης 1800-1850* (υπεύθ.: Αλέξ. Πολίτης), Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών (υπό έκδοση).
- Β. Ε. Ράστε, *Ελληνική Βιβλιογραφία (Συμβολή στη δεκαετία 1791-1799)*, Αθήνα, Καραβίνας, 1969.
- Τα Ελληνικά Προεπαναστατικά Περιοδικά. Ευρετήρια, Α' Αθηνά, Καλλιόπη, Μέλισσα, Το Μουσείον* (επιμ.: Αγγελική Γαβαθά –Παναγιωτοπούλου), Αθήνα, Κ.Ν.Ε. –Ε.Ι.Ε, 1971.
- Τα Ελληνικά Προεπαναστατικά Περιοδικά. Ευρετήρια, Β' «Ερμής ο Λόγιος» (1811-1821)* (επιμ.: Εμμ. Ν. Φραγκίσκος), Αθήνα, Κ.Ν.Ε. –Ε.Ι.Ε, 1976.
- Τα Ελληνικά Προεπαναστατικά Περιοδικά. Ευρετήρια, Γ' «Ειδήσεις δια τα Ανατολικά Μέρη» 1811 «Ελληνικός Τηλέγραφος» 1812-1836 «Φιλολογικός Τηλέγραφος» 1817-1821* (επιμ.: Ρωξάνη Αργυροπούλου –Άννα Ταμπάκη), Αθήνα, Κ.Ν.Ε. –Ε.Ι.Ε, 1983.
- Ελένη Φουρναράκη, *Η Εφημερίδα Ήλιος του Παναγιώτη Σούτσου. 1833. Περιλήψεις – Ευρετήρια*, Αθήνα, Ε.Μ.Ν.Ε. Παράρτημα του περιοδικού Μνήμων, αρ. 2, 1986.

- Μαρία Χαλκιοπούλου, *Βιβλιογραφία Νεοελληνικών ποιητικών ανθολογιών 1834-1978*, Αθήνα, Μήνυμα, 1978.
- Παν. Φ. Χριστόπουλος, «Ελληνική βιβλιογραφία 1800-1863. Προσθήκες», *Ο Εραμιστής*, έτος Η', τχ. 44 (1970) 33-48.

B. ΜΕΛΕΤΕΣ

- M. H. Abrams, *Ο καθρέφτης και το φως. Ρομαντική θεωρία και κριτική παράδοση* (1953), (μετάφρ.: Άρης Μπερλής), Αθήνα, Κριτική, 2001.
- , *A glossary of literary terms*, Ορλάντο, Harcourt Brace College Publishers, ⁶1993 (¹1957).
- , «Structure and Style in the Greater Romantic Lyric» (1965), στον τόμο: *Romanticism and Consciousness. Essays in Criticism* (επιμ.: H. Bloom), Νέα Υόρκη, W. W. Norton and Company, 1970, 201-229.
- Δημ. Αγγελάτος, «“...tutta questa Ode nella sua costruzione primitiva”: Οι “περιπετειώδεις” σχέσεις κειμένου και παρακειμένου (Εις τον θάνατον Του Λορδ Μπάιρον. Ποίημα Λυρικό)», *Το Δέντρο* τχ. 44-45 [Αφιέρωμα Δ. Σολωμός] (Μάρτιος –Μάιος 1989) 168-173.
- , «Τρόπος (“modo”) ή είδος; Ερμηνευτική προσέγγιση του προβλήματος των λογοτεχνικών ειδών στο έργο του Δ. Σολωμού», στον τόμο: *Πρακτικά Δέκατου Συμποσίου Ποίησης. Διονύσιος Σολωμός*, (επιμ.: Σωκρ. Λ. Σκαρτσής), Πάτρα, Αχαϊκές Εκδόσεις, 1992, 28-43.
- , *Η “φωνή” της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Νέα Σύνορα – Λιβάνης, 1997.
- , *Το αφανές ποίημα του Διονύσιου Σολωμού. Η Γυναίκα της Ζάκυθος*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 1999.
- , «*Ηχος λεπτός... [...] γλυκύτατο[ς], ανεκδιήγητο[ς]...*». Η “τύχη” του σολωμικού έργου και η εξακολουθητική αμηχανία της κριτικής (1859-1929), Αθήνα, Πατάκης, 2000.
- , «Η σάτιρα: ένας ειδολογικός χαμαιλέων», *Σύγκριση/ Comparaison* τχ. 14 (Οκτώβριος 2003) 20-46.
- , *Πραγματικότητας και Ιδανικών. Ο Άγγελος Βλάχος και ο αισθητικός κανόνας της αληθοφάνειας (1857-1901)*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003.

- , «Η λογοτεχνία των Επτανήσων και το εθνικό κέντρο (β' ήμισυ 19^{ου} αι.). Οι σύνθετες όψεις μιας «ημι-απορροφητικής» διαπλοκής: το παράδειγμα της κριτικής», στον τόμο: *Ζ' Πανιώνιο Συνέδριο Λευκάδα, 26-30 Μαΐου 2002, Πρακτικά, τόμος Α', Ζητήματα πολιτιστικής ιστορίας*, Αθήνα, Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, 2004, 305-323.
- Π. Αγγελόπουλος, «Διονυσίου Σολωμού Α' Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*. Ένα παρέμβλητο τραγούδι στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*. Εισαγωγή και ερμηνευτική έκδοση», στον τόμο: *Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και Ερμηνευτικά ζητήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά Ζ' Επιστημονικής Συνάντησης*, (επιμ.: Χ. Λ. Καράογλου), Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1998, 257-275.
- , «Δ. Σολωμού Α' Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων Πολιορκισμένων* Αναλυτική έκδοση», *Ελληνικά* 51 τχ. 2 (2001) 295-333.
- Α. Αγγέλου, *Οι λόγιοι και ο αγώνας*, Αθήνα, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, 1971.
- , *Των Φώτων. Όψεις του Νεοελληνικού Διαφωτισμού*, Αθήνα, Ερμής, ²2000 (¹1988).
- Β. Αθανασόπουλος, *Η Ιεροτελεστία της Επανάστασης. Χρονικές σχέσεις και χρονική υπέρβαση στις Ωδές του Κάλβου*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1986.
- Febo Allevi, *Testi di Poetica Romantica (1803-1826)*, Μιλάνο, Carlo Marzorati, 1960.
- Γ. Γ. Αλισανδράτος, «Το ποίημα του Βαλαωρίτη για τον Πατριάρχη Γρηγόριο τον Ε' και οι τρεις επικριτές του», *Νέα Εστία* 106 τχ. 1259 [*Αφιέρωμα Αριστοτέλης Βαλαωρίτη (1824-1879)*] (Χριστούγεννα 1979) 363-37.
- Clifford Ames, «Variations on a Theme: Baroque and Neoclassical Aesthetics in the St. Cecilia Day Odes of Dryden and Pope», *English Language History* 65 τχ. 3 (Φθινόπωρο 1998) 617-635.
- Σπ. Ι. Ασδραχάς, «Ανδρέας Κάλβος. Ανέκδοτα και αθησαύριστα κείμενα», *Ο Εραμιστής* 2 τχ. 9-10 (Ιούνιος –Αύγουστος 1964) 81-118.
- Lucia Athanassaki, *Mantic Vision and Diction in Pindar's Victory Odes*, (ανέκδ. διδακτ. διατριβή) Brown University 1990.
- Ν. Βαγενάς, «Σολωμός και Όσσιαν», *Παρνασσός* 8 τχ. 4 (Οκτώβριος –Δεκέμβριος 1966) 517-522.
- , «Παραμορφώσεις του Κάλβου», *Το Δέντρο* τχ. 71-72 [*Ανδρέας Κάλβος (2)*] (Σεπτέμβριος –Οκτώβριος 1992) 123-139.
- , «Ο Κάλβος και οι Ψαλμοί του Δαβίδ»: *Ποίηση και μετάφραση*, Αθήνα, Στιγμή, 1989, 116-131.

- M. M. Bakhtin, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι* (1929), (μετάφρ.: Αλεξάνδρα Ιωαννίδου – επιμ.: Βαγγέλης Χατζηβασιλείου – επίμετρο: Δημήτρης Τζιόβας), Αθήνα, Πόλις, 2000.
- , *Έπος και Μυθιστόρημα* (1941), (πρόλ. – μετάφρ.: Γιάννης Κιουρτσάκης), Αθήνα, Πόλις, 1995.
- , *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* (1975), (μετάφρ.: Γιώργος Σπανός), Αθήνα, Πλέθρον, 1980.
- , *Speech Genres and Other Late Essays* (μετάφρ.: Vern W. McGee – επιμ.: Caryl Emerson-Michael Holquist), Όστιν, University of Texas Press, 1986.
- Γ. Βαλέτας, «Εθνικού Ύμνου ζηλωτές και αντίζηλοι», *Νέα Εστία* 19 τχ. 226 (15 Μαΐου 1936) 725-727.
- Mon. C. Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών. Από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα*, (μετάφρ.: Δημοσθένης Κούρτοβικ – Παύλος Χριστοδουλίδης), Αθήνα, Νεφέλη, 1989.
- Γ. Βελουδής, «Ο επτανησιακός εγελιανισμός» (1982): *Μονά – Ζυγά, δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Αθήνα, Γνώση, 1992, 79-96.
- , «Η παρουσία του Salomon Gessner στη λογοτεχνία του ελληνικού Διαφωτισμού», *Ο Ερασιστής* 11 (1974) 17-40. Ανατύπωση: Γ. Βελουδής, *Αναφορές. Έξη νεοελληνικές μελέτες*, Αθήνα, Φιλippότης, 1983, 11-29.
- , «Ο επτανησιακός, ο αθηναϊκός και ο ευρωπαϊκός Ρομαντισμός» (1984): *Μονά – Ζυγά, δέκα νεοελληνικά μελετήματα...*, 97-123.
- , *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα, Γνώση, 1989.
- , «Το στέμμα και η λύρα. Η “αυλική” ποίηση στην εποχή του Όθωνα (1832/33-1862)», *Ελληνικά* 51 (2001) 335-362.
- P. Bénichou, *Le sacre de l'écrivain 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Παρίσι, Gallimard, ²1996 (¹1973).
- Ém. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, τόμ. Α'-Β', Παρίσι, Gallimard, 1966.
- Suzanne Bernard, *Le poème en prose. De Baudelaire jusqu' a nos jours*, Παρίσι, Nizet, 1994 (ανατύπωση· ¹1959).
- Franco Betti, «Key Aspects of Romantic Poetics in Italian Literature», *Italica* 74 τχ. 2 (Καλοκαίρι 1997) 185-200.
- M. W. Bloomfield, «The Elegy and the Elegiac Mode: Praise and Alienation», στον τόμο: *Renaissance Genres. Essays on Theory, History, and Interpretation*, (επιμ.: Barbara

- Kiefer Lewalski), Κέιμπριτζ – Μασαχουσέτη – Λονδίνο, Harvard University Press, 1986, 147-157.
- C. M. Bowra, *Pindar*, Λονδίνο, Oxford University Press, 1971 (ανατύπωση¹ 1964).
- Λ. Ι. Βρανούσης, *Ρήγας Βελεστινλής 1757-1798*, Αθήνα, Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, ²1963 (¹1957).
- , *Ο «Πατριωτικός Ύμνος» του Ρήγα και η ελληνική «Καρμανιόλα»*, Αθήνα, 1960.
- , «“Ωδή επινίκιος των Ρώσων”. Ελληνικό στιχούργημα του 1812», *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* 21 (1976) 287-329.
- R. Bray, *La formation de la Doctrine Classique en France*, Παρίσι, Librairie Nizet, [1926].
- , *Chronologie du Romantisme (1804-1830)*, Παρίσι, Librairie Nizet, 1963.
- Marshall Brown, «Passion and Love: Anacreontic Song and the Roots of Romantic Lyric», *English Language History* 66 τχ. 2 (Καλοκαίρι 1999) 373-404.
- P. Brunel, «L’ode pindarique au XVI^e siècle au XX^e siècle», *Revue de Littérature Comparée* 51 τχ. 2 (Απρίλιος – Ιούνιος 1977) 264-271.
- Ευρ. Γαραντούδης, «Για τη μετρική και τους μετρικούς του Σολωμού», *Το Δέντρο* τχ. 44-45..., 155-159.
- , «Προβλήματα ορολογίας και μεθόδου της νεοελληνικής μετρικής», στον τόμο: *Μνήμη Σταμάτη Καρατζά*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1990, 417-435.
- , «Στο μεταίχμιο ανάμεσα στα δυο συστήματα μέτρησης των νεοελληνικών στίχων», *Μαντατοφόρος* 32 (Δεκέμβριος 1990) 26-34.
- , *Πολύτροπος Αρμονία. Μετρική και ποιητική του Κάλβου*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης – Στέγη Καλών Τεχνών και Γραμμάτων, 1995.
- , «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19^ο αιώνα. Η μετρική θεωρία και πράξη του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 7 (2000) 28-74.
- , *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός. Όψεις μιας σύνθετης σχέσης (1820-1950)*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2001.
- , «Οι επτανησιακές ποιητικές μεταφράσεις του 19^{ου} αιώνα. Στοιχεία για την επτανησιακή τύχη του Alessandro Manzoni»: *Alessandro Manzoni. Η Πέμπτη Μαΐου. Το ποίημα και τα μεταφραστικά του ζητήματα* (φιολ. επιμ.: Ευρ. Γαραντούδης – Caterina Carpinato), Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2001, 101-156.
- , «Η μετρική προπαρασκευή των καλβικών ωδών», *Πόρφυρας* τχ. 111 (Απρίλιος – Ιούνιος 2004) 17-24.

- G. Carducci, «Dello svolgimento dell' ode in Italia» (1902): *Opere. Poesia e Storia con una fototipia*, Μπολόνια, Nicola Zanichelli, 1905, 361-442.
- Αθηνά Γεωργαντά, *Αιών Βυρωνομανής. Ο κόσμος του Byron και η νέα ελληνική ποίηση*, Αθήνα, Εξάντας, 1992.
- , «Ανδρέας Κάλβος: Το εγώ του ποιητή –πολεμιστή και η επιστροφή στην πατρίδα», στον τόμο: Γ. Αλισανδράτος, Αλέξ. Αργυρίου κ.α., *Οι ποιητές του Γ. Π. Σαββίδη. Διήμερο στη μνήμη του Γ. Π. Σαββίδη*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας –Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, 1996, 227-276.
- , «Ανδρέα Κάλβου, η ανακρεόντεια εισαγωγή της ωδής “Εις Ψαρά”», *Θέματα Λογοτεχνίας* τχ. 4 (Νοέμβριος 1996-Φεβρουάριος 1997) 150-175.
- , «Ανδρέα Κάλβου “Η Βρεττανική Μούσα” 1. Οι θρήνοι του γαλλικού βυρωνισμού για τον Μπάρον, το σύμβολο του αετού και η βυρωνική εικόνα», στον τόμο: *Μνήμη Γ. Π. Σαββίδη. Θέματα Νεοελληνικής Φιλολογίας. Γραμματολογικά, εκδοτικά, κριτικά. Πρακτικά Η' Επιστημονικής Συνάντησης*, Αθήνα, Ερμής, 2001, 74-95.
- Irene H. Chayes, «Rhetoric as Drama: An approach to the Romantic Ode», *PMLA* 79 τχ. 1 (Μάρτιος 1964) 67-79.
- Γ. Γιατρομανωλάκης, «Η σολωμική μετάφραση της *Ιλιάδος* και οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*», *Μαντατοφόρος* τχ. 37-38 (1993-1994) 56-70.
- Lorna Clymer, «Graved in Tropes: The figural logic of Epitaphs and Elegies in Blair, Gray, Cowper, and Wordsworth», *English Language History* 62 τχ. 2 (Καλοκαίρι 1995) 347-386.
- Rosalie L. Colie, *The Resources of Kind. Genre –Theory in the Renaissance*, (επιμ.: Barbara K. Lewalski), Μπέρκλεϋ –Λος Άντζελες, University of California Press, 1973.
- Dominique Combe, *Poésie et récit. Une rhétorique des genres*, Παρίσι, José Corti, 1989.
- , *Les genres littéraires*, Παρίσι, Hachette, 1992.
- Elizabeth Constantinides, «Toward a Redefinition of Greek Romanticism», *Journal of Modern Greek Studies* 3 τχ. 2 (Οκτώβριος 1985) 121-136.
- Didier Coste, «Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire», *Poétique* 43 (1980) 354-371.
- L. Coutelle, *Formation Poétique de Solomos (1815-1833)* (διδακτ. διατριβή), Αθήνα, Ερμής, 1977.
- , *Πλαισιώνοντας τον Σολωμό (1965-1989)*, Αθήνα, Νεφέλη, 1990.

- J. Culler, «Apostrophe», *Diacritics* 7 τχ. 4 (Δεκέμβριος 1977) 59-69. Ανατύπωση: J. Culler, *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, Λονδίνο, Routledge and Kegan Paul, 1981, 135-154.
- , *Λογοτεχνική Θεωρία. Μια συνοπτική εισαγωγή* (1997), (μετάφρ.: Καίτη Διαμαντάκου), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000.
- St. Curran, *Poetic Form and British Romanticism*, Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 1986.
- Γ. Δάλλας, «Η τελευταία ιδεολογική ζύμωση και η γλωσσική προετοιμασία των *Ωδών*», εισαγωγή στο: *Οι Ψαλμοί του Δαβίδ υπό Ανδρέα Κάλβου*, (εισαγ. –σχόλια: Γ. Δάλλας), Αθήνα, Νεφέλη, 1990, 7-73.
- , *Η ποιητική των ωδών του Ανδρέα Κάλβου. Η πνευματική συγκρότηση και η τεχνική των ωδών*, Αθήνα, Συνέχεια, 1994.
- , *Ο κλασικισμός του Ανδρέα Κάλβου. Η αρχαία βάση και η υπέρβασή της*, Αθήνα, Σοκόλης, 1999.
- , *Σκαπτή ύλη από τα σολωμικά μεταλλεία*, Αθήνα, Άγρα, 2002.
- Paul De Man, «Ανθρωπομορφισμός και τρόπος στη λυρική ποίηση» (1984): *Η επιστημολογία της μεταφοράς. Ανθρωπομορφισμός και τρόπος στη λυρική ποίηση*, (μετάφρ.: Κώστας Παπαδόπουλος), Αθήνα, Άγρα, 1990, 61-109.
- Joëlle De Sermet, «L'adresse lyrique», στον τόμο: *Figures du sujet lyrique* (επιμ.: Dominique Rabaté), Παρίσι, Presses Universitaires de France, ²2001 (¹1996), 81-97.
- Ιωάν. Δ. Δημάκης, *Η πολιτειακή μεταβολή του 1843 και το ζήτημα των αυτοχθόνων και ετεροχθόνων*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1991.
- , «Δύο πολιτικά στιχουργήματα του Παναγιώτη Κοδρικά» (1972): «*Φιλελληνικά*». *Μελέτες για το φιλελληνισμό κατά την ελληνική επανάσταση του 1821*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1992, 101-106.
- Κ. Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα, Ερμής, ⁵1989 (¹1977).
- , «Ο Κωνσταντίνος Νικολόπουλος και η Βιβλιοθήκη του», στον τόμο: *Ανδρίτσεινα. Η Βιβλιοθήκη Κωνσταντίνου Νικολόπουλου*, Αθήνα, Ελληνική Εταιρεία Βιβλιοφίλων, 1981, 1-13.
- , *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Αθήνα, Ερμής, 1982.
- , *Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος. Η εποχή του –η ζωή του –το έργο του*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1986.
- , *Ιστορικά Φροντίσματα, Α΄. Ο Διαφωτισμός και το κορύφωμά του*, (εκδ. επιμ.: Πόπη Πολέμη), Αθήνα, Πορεία, 1992.

- Στ. Διαλησμάς, «Η αρχαιογνωσία του Κάλβου και η *Ελληνική Ανθολογία*», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* 28 (1979-1985) 503-522.
- Jean Dimakis, *La guerre de l'indépendance grecque vue par la presse française, (période de 1821 a 1824): contribution a l'étude de l'opinion publique et du mouvement Philhellenique en France*, Θεσσαλονίκη, Institute for Balkan Studies, 1968.
- Λουκία Δρούλια, «Γύρω στις πρώτες σολωμικές εκδόσεις και μεταφράσεις», στον τόμο: *Μνημόσυνο Σοφίας Αντωνιάδη*, Βενετία, Βιβλιοθήκη του Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών—αρ. 6, 1974, 380-401.
- Jacqueline Duchemin, *Pindare: Poète et Prophète*, Παρίσι, Les Belles Lettres, 1955.
- Oswald Ducrot, *Le Dire et le Dit*, Παρίσι, Minuit, 1984.
- John W. Erwin, *Lyric Apocalypse. Reconstruction in Ancient and Modern Poetry*, Καλιφόρνια, Scholars Press, 1984.
- Γ. Θ. Ζώρας—Φ. Κ. Μπουμπουλίδης, *Επτανήσιοι Προσολωμικοί Ποιηταί*, Αθήνα, Σπουδαστήριο Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, 1953.
- Γ. Θ. Ζώρας, *Επτανησιακά Μελετήματα, Β΄. Σολωμός—Τερτσέτης—Τυπάλδος—Βαλαωρίτης—Θωμαζαίος—Σύμμεικτα*, Αθήνα, 1959.
- , *Επτανησιακά Μελετήματα, Α΄. Εισαγωγή εις την Επτανησιακήν Σχολήν. Οι εκπρόσωποι της Επτανησιακής σχολής. Επτανησίων δοκίμια περί γλώσσης*, Αθήνα, Σπουδαστήριο Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, 1960.
- , *Ανδρέα Κάλβου Ωδή εις Ιονίους και άλλα μελετήματα*, Αθήνα, Σπουδαστήριο Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, 1960.
- , «Ο Ανδρέας Κάλβος στις πρώτες κριτικές (Κριτική ανθολογία 1824-1889)», *Νέα Εστία* 68 [Αφιέρωμα Ανδρέας Κάλβος (Η επιστροφή στην πατρίδα)] (Σεπτέμβριος 1960) 107-138.
- , *Επτανησιακά Μελετήματα, Ε΄. Ιστορικά και φιλολογικά κείμενα*, Αθήνα, Βιβλιοθήκη Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, 1976.
- Fr. Ferrucci, «Per una nuova lettura di un classico del settecento: Giuseppe Parini», *Italica* 45 τχ. 4 (Δεκέμβριος 1968) 462-477.
- , «Italian Romanticism: Myth vs History», *Modern Language Notes* 98 τχ. 1 (Ιανουάριος 1983) 111-117.
- A. Fichter, «Ode and Elegy: Idea and form in Tennyson's early poetry», *English Language History* 40 τχ. 3 (Φθινόπωρο 1973) 398-427.

- Figures du sujet lyrique* (επιμ.: Dominique Rabaté), Παρίσι, Presses Universitaires de France, ²2001 (¹1996).
- Josef Fink, *Η αρκαδική αποστολή του Κωνσταντίνου Νικολόπουλου*, (μετάφρ. –σχόλια – επιμ.: Αργύρης Πετρονώτης), Αθήνα, 1980.
- W. Fitzgerald, *Agonistic poetry. The Pindaric Mode in Pindar, Horace, Hölderlin, and the English ode*, Μπέρκλεϋ –Λος Άντζελες –Λονδίνο, University of California Press, 1987.
- Pierre Fontanier, *Les figures du discours* (1830), (εισαγ.: G. Genette), Παρίσι, Flammarion, 1977.
- Al. Fowler, *Kinds of literature: an introduction to the theory of genres and modes*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1982.
- , «The Formation of Genres in the Renaissance and After», *New Literary History* 34 τχ. 2 (Άνοιξη 2003) 185-200.
- N. Frye, *Ανατομία της Κριτικής. Τέσσερα δοκίμια* (1957), (εισαγ.: Ζ. Ι. Σιαφλέκης, πρόλ. – μετάφρ. –επιμ.: Μαριζέτα Γεωργουλέα), Αθήνα, Gutenberg, 1996.
- P. H. Fry, *The Poet's Calling in the English Ode*, Νιου Χέιβεν –Λονδίνο, Yale University Press, 1980.
- Lilian Fürst, *European Romanticism. Self –Definition*, Λονδίνο –Νέα Υόρκη, Methuen, 1980.
- , *Η προοπτική του Ρομαντισμού. Μία συγκριτική μελέτη των ρομαντικών κινημάτων στην Αγγλία, τη Γαλλία και τη Γερμανία* (1969), (μετάφρ.: Κλειώ Σύρμα –πρόλ.: Στέφ. Ροζάνης), Αθήνα, Ψυχογιός, 2001.
- Anna Gentilini, *Fortuna Neogreca di Pindaro*, Πάδοβα, Liviana Editrice, 1971.
- G. Genette, *Εισαγωγή στο αρχικείμενο* (1979), (μετάφρ.: Μήνα Πατεράκη –Γαρέφη), Αθήνα, Εστία, 2001.
- , *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Παρίσι, Seuil, 1982.
- , *Seuils*, Παρίσι, Seuil, 1987.
- Thomas M. Green, «Poetry as Invocation», *New Literary History* 24 τχ. 3 (Καλοκαίρι 1993) 495-517.
- Φ. Ηλιού, «Σημείωμα για το Άσμα Πολεμιστήριον»: *Άσμα Πολεμιστήριον. Ανώνυμο έργο του Κοραή* (επιμ.: Φ. Ηλιού), Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1982, 25-71.
- Fernand Hallyn, *Formes métaphoriques dans la poésie lyrique de l'âge baroque en France*, Γενεύη, Librairie Droz, 1975.

- Käte Hamburger, *The logic of Literature* (1957), (μετάφρ.: Marilyn J. Rose), Μπλούμινγκτον–Ινδιανάπολη, Indiana University Press, ²1993 (¹1973).
- R. Hamilton, *Epinikion. General Form in the Odes of Pindar*, Χάγη –Παρίσι, Mouton, 1974.
- P. Hazard, «Romantisme Italien et Romantisme Européen», *Revue de Littérature Comparée* 6 (1926) 224-245.
- J. Heath-Stubbs, *The Ode*, Λονδίνο, Oxford University Press, 1969.
- M. Heidegger, «Το Ποίημα» (1981), (μετάφρ.: Στέλλα Νικολούδη): *Friedrich Hölderlin, Ελεγείες, ύμνοι και άλλα ποιήματα* (πρόλογ. –μετάφρ. –σημειώσεις: Στέλλα Νικολούδη), Αθήνα, Άγρα, 1996, 235-246.
- Gilbert Highet, *Η κλασική παράδοση. Ελληνικές και ρωμαϊκές επιδράσεις στη λογοτεχνία της Δύσης* (μετάφρ.: Τζένη Μαστοράκη), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1988.
- Fred Hoerner, «Nostalgia's freight in Wordsworth's Intimations Ode», *English Language History* 62 τχ. 3 (Φθινόπωρο 1995) 631-661.
- Horace Made New. Horatian influences on British writing from the Renaissance to the twentieth century*, (επιμ.: Charles Martindale-David Hopkins), Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 1993.
- Βαρβάρα Θεοδοροπούλου –Λιβαδά, *Αγγελική Πάλλη –Βαρθολομαίη και το έργο της. Μελέτη*, Αθήνα, Τυπογρ. Τάσσου Βακαλόπουλου, 1939.
- Θεωρία λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών* (επιλογή –παρουσίαση: Tz. Todorov, πρόλ. R. Jakobson, μετάφρ.-πρόλ.-σημ.: Η. Π. Νικολούδης, φιολ. επιμ.: Άννα Τζούμα), Αθήνα, Οδυσσέας, 1995.
- R. Jakobson, *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας* (εισαγ.-μετάφρ.: Άρης Μπερλής), Αθήνα, Εστία, 1998.
- Hans Robert Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, (εισαγ. –μετάφρ. –επίμ.: Μίλτος Πεχλιβάνος), Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1995.
- W. R. Johnson, *The Idea of Lyric. Lyric Modes in Ancient and Modern Poetry*, Μπέρκλεϋ –Λος Άντζελες –Καλιφόρνια, University of California Press, 1982.
- N. Jonard, *La France et l'Italie au Siècle des Lumières. Essai sur les échanges intellectuels*, Παρίσι, Honoré Champion Éditeur, 1994.
- J. D. Jump, *The Ode*, [Λονδίνο], Methuen, [1974].
- Σπ. Καββαδίας, «Εισαγωγικά σχόλια στην “Ιωνιάδα”»: *Ανδρέα Κάλβου Ιωαννίδου Η Ιωνιάς*, (φιολ. επιμ.: Σπ. Καββαδίας), Ζάκυνθος, 1992, 8-30.

- , «Λεξιλόγιο των ωδών του Κάλβου», *Δελτίο της Οργανωτικής Επιτροπής για το έτος Κάλβου 6-7-8* (Ζάκυνθος, Ιούνιος – Ιούλιος – Αύγουστος 1992) 182-255.
- Λ. Φ. Καλλιβρετάκης, «Ριζοσπαστικοποίηση μέσω και του φιλελληνισμού: Η περίπτωση του Βίκτορος Ουγκώ», στον τόμο: *Βίκτωρ Ουγκώ (1802-1885). Ο ρομαντικός συγγραφέας, ο οραματιστής στοχαστής, ο φιλέλληνας. 200 χρόνια από τη γέννησή του*, Αθήνα, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2002, 59-97.
- Ν. Καλταμπάνος, «Διονύσιος Σολωμός [1798-1857]. Καθ' οδόν προς τον γερμανικό ρομαντισμό», στον τόμο: *Σολωμός Προλεγόμενα κριτικά Στάη – Πολυλά – Ζαμπέλιου*, (επιμ.: Α. Θ. Κίτσος – Μυλωνάς, επίμετρο: Ν. Καλταμπάνος), Αθήνα, Γαβριηλίδης, ²2004 (¹1980).
- Ελένη Καρατζά, «Το Παρισινό περιοδικό “Globe” και η ελληνική Επανάσταση», στον τόμο: *Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier à l' occasion du 25^e anniversaire de leur arrivée en Grèce*, τόμ. Α', Αθήνα, Collection de l' Institut Français d' Athènes, 1956, 55-82.
- Στ. Καρατζάς, «Ο Αγαθόφρων Λακεδαιμόνιος και το παρισινό περιοδικό “Μέλισσα”», *Πελοποννησιακά* 3-4 (1958-1959) 241-262.
- Χρυσούλα Καραντζή, *Η αξιοποίηση της γλωσσικής πολυτυπίας στη δημιουργία του ύφους. Το παράδειγμα του Ανδρέα Κάλβου*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2000.
- Κ. Γ. Κασίνης, *Η των προσφυνών λέξεων εφαρμογές εις τα πράγματα. Η ρητορική των ωδών του Κάλβου. Συμβολή*, Αθήνα, Χατζηνικολής, 1995.
- Νικ. Κατραμής, *Φιλολογικά Ανάλεκτα Ζακύνθου*, Ζάκυνθος, Τυπογρ. “Αυγή”, 1880.
- Άννα Κατσιγιάννη, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα. (Συνοπτικό διάγραμμα)», *Παλίμνηστον* 5 (Δεκέμβριος 1987) 157-184.
- , «Η διαμόρφωση μιας νέας ποιητικής συνείδησης στην Ελλάδα. Μεταφράσεις έμμετρων (ή πεζοποιητικών) έργων σε πεζό κατά το 19ο αι.», *Πόρφυρας* 88 (Οκτώβριος – Δεκέμβριος 1998) 233-249.
- , *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*, (ανέκδ. διδακτ. διατρ.), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2001.
- Α. Kibédi Varga, *Rhétorique et Littérature. Études de structures classiques*, Παρίσι, Didier, 1970.
- , *Les poétiques du classicisme*, Παρίσι, Aux Amateurs de livres, 1990.

- Ι. Σ. Κολιόπουλος, *Νεώτερη Ευρωπαϊκή Ιστορία 1789-1945. Από τη Γαλλική Επανάσταση μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 1993 (ανατύπωση· ¹1987).
- Ντ. Κονόμος, «Ανέκδοτα στιχουργήματα του Διονυσίου Λουκίσα (1799)», *Επτανησιακά Φύλλα* 4 τχ. 3 (1963) 85-90.
- Αικατερίνη Κουμαριανού –Λουκία Δρούλια –Enro Layton, *Το Ελληνικό Βιβλίο 1476-1830*, Αθήνα, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1986.
- Αικατερίνη Κουμαριανού, «Εισαγωγικά στην “Αθηνά” (Παρίσι, Φεβρουάριος –Μάιος, 1819)», στο: *Αθηνά. Παρίσιοι 1819. Τετράδια Α΄-ΣΤ΄*, (εισαγ.: Αικατερίνη Κουμαριανού), Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α, 1989, σελ. ε΄-ιγ΄.
- , *Ο Ελληνικός Προεπαναστατικός Τύπος. Βιέννη –Παρίσι (1784-1821)*, Αθήνα, Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού, 1995.
- Γεώργιος Ι. Κουρμούλης, *Η γλώσσα του Κάλβου*, Αθήνα, 1947.
- Εμμ. Κριαράς, *Φιλολογικά Μελετήματα. 19^{ος} αιώνας*, Αθήνα, Φιλιππότης, 1979.
- Ilya Kutik, *The Ode and the Odic. Essays on Mandelstam, Pasternak, Tsvetaeva and Mayakovsky*, Στοκχόλμη, Almqvist and Wiksell International, 1994.
- Ph. Lacoue –Labarthe, J. –L. Nancy, *The Literary Absolute. The Theory of Literature in German Romanticism* (1978) (μετάφρ.: Ph. Barnard –Cheryl Lester), Νέα Υόρκη, State University of New York Press, 1988.
- Βασ. Ι. Λαζανάς –Λ. Μυγδάλης, *Το Έπος του Μεσολογγίου. Η απήχηση του στη γερμανική ποίηση της ίδιας εποχής. Εισαγωγή –γερμανικό κείμενο –ελληνική μετάφραση –σχόλια*, Αθήνα, 1991.
- Br. Lavagnini, «Gli inizi poetici di Solomòs in Italia e una lettera profetica di Giuseppe Montani» (1972): *Atakta. Scritti minori di filologia classica, bizantina e neogreca*, Παλέρμο, Palumbo, 1978, 729-745.
- Mary R. Lefkowitz, *The Victory Ode. An Introduction*, Νιού Τζέρσεϋ, Noyes Press, 1976.
- Γ. Λέφας, *Παναγιώτης Σούτσος*, Αθήνα, 1991.
- Αντ. Λιάκος, *Η Ιταλική ενοποίηση και η Μεγάλη Ιδέα 1859-1862*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1985.
- Βάιος Λιαπής–Παναγιώτα Καραβία, «Δημοτικά γλωσσικά στοιχεία στις “Ωδές” του Ανδρέα Κάλβου», *σημαίνον* 5 (Δεκέμβριος 1993) 5-28.
- A. O. Lovejoy, «Schiller and the genesis of Romanticism», *Modern Language Notes* 35 τχ. 1 (Ιανουάριος 1920) 1-10, και: *Modern Language Notes* 35 τχ. 3 (Μάρτιος 1920) 136-146.
- Lyric Poetry Beyond New Criticism* (επιμ.: Chaviva Hošek –Patricia Parker), Ithaca –Λονδίνο, Cornell University Press, 1985.

- M.S. Macovski, *Dialogue and Literature. Apostrophe, Auditors and the Collapse of Romantic Discourse*, Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 1994.
- Carol Maddison, *Apollo and the Nine. A history of the Ode*, Λονδίνο, Routledge and Kegan Paul, 1960.
- Π. Δ. Μαστροδημήτρης, «Γραμματική των Ωδών του Κάλβου» (1960): *Νεοελληνικά. Μελέτες και άρθρα*, τόμ. Α', Αθήνα, Γνώση, ²1984 (¹1975), 39-72.
- J. –M. Maulpoix, *Du lyrisme*, Παρίσι, José Corti, 2000.
- Jerome McGann, *The Romantic Ideology. A critical Investigation*, Σικάγο-Λονδίνο, University of Chicago Press, 1983.
- R. McGuinness, *English Court Odes 1660-1820*, Λονδίνο, Oxford University Press, 1971.
- Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και Ερμηνευτικά ζητήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά Ζ' Επιστημονικής Συνάντησης*, (επιμ.: Χ. Λ. Καράογλου), Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1998.
- Pan. Moullas, *Les Concours Poétiques de l'université d'Athènes 1851 –1877*, Αθήνα, Archives Historiques de la Jeunesse Grecque Secrétariat général à la jeunesse, 1989.
- Π. Μουλλάς, «Το Εγώ ή τα Εγώ του Ανδρέα Κάλβου», *Αντί 510 [Αφιέρωμα στον Ανδρέα Κάλβο]* (18 Δεκεμβρίου 1992 –14 Ιανουαρίου 1993) 58-63.
- , *Ρήξεις και Συνέχειες. Μελέτες για τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 1993.
- Βασιλική Μπόμπου –Σταμάτη, «Από την αλληλογραφία του Γκίλφορντ με τον Κάλβο και το Σολωμό», *Δελτίον της Ιονίου Ακαδημίας*, τομ. Β' (Κέρκυρα 1986) [Αφιέρωμα στη μνήμη Λίνου Πολίτη] 188-205
- Φ. Μπουμπουλίδης, *Νέαι έρευναί περί τους Ζακωνθίους ποιητάς και πεζογράφους (Άγνωστοι πηγαί και ανέκδοτα κείμενα)*, Αθήνα, 1959.
- Λ. Μυγδάλης, *Διονυσίου Σολωμού. Είς το θάνατο του Λορδ Μπάιρον. Πηγές και ξένες επιδράσεις*, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Μποδίτση, 1973.
- Κάρ. Μωραΐτης, *Άπαντα Παναγιώτη Κάλλα–Τσοπανάκου. Η ζωή και το πνευματικό έργο του Τυρταίου της εθνεγερσίας*, Αθήνα, Νέες Ιδέες, 1989.
- Οι Ωδές του Κάλβου. Επιλογή κριτικών κειμένων*, (επιμ.: Ν. Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1992.
- J. O'Rourke, *Keats's Odes and Contemporary Criticism*, Φλόριντα, University Press of Florida, 1998.
- Μιράντα Παξιμαδοπούλου –Σταυρινού, *Οι εξεγέρσεις της Κεφαλληνίας κατά τα έτη 1848 και 1849*, Αθήνα, Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών [Σειρά Διατριβών και Μελετών], 1980.

- M. Paschalis, «La costruzione di Zante in Foscolo e Kalvos», *Σύγκριση/ Comparaison* τχ. 14 (Οκτώβριος 2003) 60-74.
- Παν. Πατριαρχέας, *Φίλιππος Ιωάννου. Ο από καθέδρας Έλλην φιλόσοφος του 19^{ου} αιώνας (Συμβολή εις την ιστορίαν της ελληνικής φιλοσοφίας)*, (διδακτ. διατριβή), Αθήνα, 1936.
- I. N. Περυσινάκης, «Δομικές αναλογίες και απηχήσεις από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία στις Ωδές του Κάλβου: για μια ποιητική των ωδών», *Δωδώνη* 24 (1995) 25-44.
- J. A. Petropoulos, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, τόμ. Α'– Β', Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1985.
- H. Peyre, «Romantic Poetry and Rhetoric», *Yale French Studies* 13 (1954) 30-41.
- , *Qu'est –ce que le romantisme?*, Παρίσι, Presses Universitaires de France, 1971.
- Κομνηνή Δ. Πηδώνια, «Μαρτυρία για ένα λανθάνον έργο του Δημητρίου Δαρβάρεως αφιερωμένο στη Μεγάλη Αικατερίνη», *Ελληνικά* 40 τχ. 2 (1989) 425-429.
- , «Ωδή του Γεωργίου Νιάγκα στον Σίμωνα Σίνα», *Στάχυς* 87 (Βιέννη, 1989) 498-511.
- Τζίνα Πολίτη, «Πένθος και μελαγχολία: Ο Φιλόπατρις του Κάλβου», *σημείο 1 [Αφιέρωμα Ανδρέας Κάλβος Ιωαννίδης]* (Λευκωσία, 1992) 161-171.
- Αλέξ. Πολίτης, *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Προϋποθέσεις, προσπάθειες και η δημιουργία της πρώτης συλλογής*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1984.
- , «Η διάδοση των επαναστατικών θουρίων», *Διαβάζω* τχ. 235 [Ρήγας Βελεστινλής. Αφιέρωμα] (21 Μαρτίου 1990) 66-70.
- , *Ρομαντικά Χρόνια. Ιδεολογίες και Νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Αθήνα, Ε.Μ.Ν.Ε –Μνήμων, 1993.
- , «Ποιητικές ανθολογίες 1830-1900. Ανιχνεύοντας τη γραπτή παράδοση», στον τόμο: *Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και Ερμηνευτικά ζητήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά Ζ' Επιστημονικής Συνάντησης...*, 403-429.
- Λίνος Πολίτης, *Γύρω στον Σολωμό. Μελέτες και άρθρα (1938-1982)*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., ³1995 (¹1958).
- Ελένη Πολίτου –Μαρμαρινού, «Η ποίηση και η πεζογραφία στα πλαίσια μιας συγκριτικής Ποιητικής: η έννοια του ρυθμού», στον τόμο: *Πρακτικά Όγδοου Συμποσίου Ποίησης. Ποίηση και Πεζογραφία*, (επιμ.: Σωκρ. Λ. Σκαρτσής), (Αθήνα), Αχαϊκές Εκδόσεις, (1990), 115-145.
- Δημ. Πολυχρονάκης, *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά. Ερμηνευτική παρουσίαση του αισθητικού και γλωσσικού του συστήματος*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002.

- Κ. Πορφύρης, «Στοχασμοί πάνω στον Κάλβο», *Επιθεώρηση Τέχνης* 50-51 (Φεβρουάριος – Μάρτιος 1959) 106-114.
- Γλυκερία Πρωτοπαπά –Μπουμπουλίδου, «Χειρόγραφοι συλλογαί ποιητικών κειμένων ΙΗ΄ και ΙΘ΄ αιώνας», *Δωδώνη* 2 (1973) 329-367.
- , «Απηγήσεις της νίκης του Αλέξανδρου Α΄ της Ρωσίας κατά των Γάλλων του Ναπολέοντος στην προεπαναστατική Ελλάδα», *Δωδώνη* 4 (1975) 407-416.
- Θ. Πυλαρινός, «Ο θάνατος του Διονυσίου Σολωμού επικήδεια και επιμνημόσυνα κείμενα», *Περίπλους τχ.* 46-47 [*Αφιέρωμα Διονύσιος Σολωμός*] (Ιούλιος 1998 – Φεβρουάριος 1999) 203-219.
- Mario Puppo, «A. G. Schlegel nella critica Italiana dell' Ottocento», στον τόμο: Walter Binni, Arrigo Castellani, Paolo Chiarini, κ.α., *Letteratura e Critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, τόμ. Δ΄, Ρώμη, Bulzoni Editore, 1977, 419-455.
- P. Ricoeur, *Η αφηγηματική λειτουργία* (1979-1980), (μετάφρ.: Β. Αθανασόπουλος), Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1990.
- Στ. Ροζάνης, *Σολωμικά*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2000.
- Olivia Rosenthal, «Présences du lecteur dans la poésie lyrique du XVI^e siècle», *Poétique* 105 (1996) 71-85.
- J. Rossi, «The Distinctive Character of Italian Romanticism», *Modern Language Journal* 39 τχ. 2 (Φεβρουάριος 1955) 59-63.
- Fr. Rouget, *L'apothéose d'Orphée. L'esthétique de l'ode en France au XIV^e siècle de Sébillet à Scaliger (1548-1561)*, Γενεύη, Librairie Droz, 1994.
- Charles J. Rzepka, *The Self as Mind. Vision and Identity in Wordsworth, Coleridge, and Keats*, Κέιμπριτζ –Μασαχουσέτη –Λονδίνο, Harvard University Press, 1986.
- R. Sabatier, *Histoire de la poésie française. La Poésie du XVIII^e siècle*, Παρίσι, Albin Michel, 1975.
- M. Santoro, *La polemica classico-romantica in Italia*, Νάπολη, Liguori Editore, 1963.
- , *Itinerario poetico Giovanile del Manzoni*, Νάπολη, Liguori Editore, [1966].
- , *Illuminismo. Neoclassicismo. Romanticismo*, Νάπολη, Liguori Editore, 1968.
- Αλέξ. Γ. Σαρής, *Διδασκαλίες Νεοελληνικών Λογοτεχνημάτων. Ωδαί του Ανδρέου Κάλβου*, τόμ. Β΄, Αθήνα, 1972.
- J.-M. Schaeffer, «Du texte au genre. Notes sur la problématique générique» (1983), στον τόμο: G. Genette, H. R. Jauss, κ.α., *Théorie des genres*, Παρίσι, Seuil, 1986, 179-205.
- , *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Παρίσι, Seuil, 1989.

- , *Τι είναι λογοτεχνικό είδος;*, (μετάφρ.: Αλέξ. Ν. Ακριτόπουλος), Θεσσαλονίκη, Ηρόδοτος, 2000.
- Kurt Schlüter, *Die Englische Ode. Studien zu ihrer Entwicklung unter dem Einfluss der Antiken Hymne*, Βόννη, H. Bouvier, 1964.
- R. Shafer, *The English ode to 1660. An Essay in Literary History*, Πρίνστον, Princeton University Press, 1918.
- St. Shankman, «The Pindaric Tradition and the Quest for Pure Poetry», *Comparative Literature* 40 τχ. 3 (Καλοκαίρι 1988) 219-244.
- Ph. Sherrard, «Andreas Kalvos and the Eighteenth –Century Ethos», *Byzantine and Modern Greek Studies* 1 (1975) 175-206.
- V. Shklovski, «Η τέχνη ως τεχνική», στον τόμο: *Θεωρία Λογοτεχνίας Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών...*, 90-111.
- G. N. Shuster, *The English Ode from Milton to Keats*, Gloucester, Mass., Peter Smith, ²1964 (¹1940).
- Έλλη Σκοπετέα, *Το “Πρότυπο Βασίλειο” και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Αθήνα, Πολύτυπο, 1988.
- Σοφία Σκοπετέα, *Πέντε μαθήματα για τον Ανδρέα Κάλβο*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή – Χορν, 1985.
- Ερασμία Λουίζα Σταυροπούλου, *Παναγιώτης Πανάς (1832-1896). Ένας ριζοσπάστης ρομαντικός*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1987.
- , «Γ. Μαυρογιάννης –Σπ. Μαλάκης –Π. Πανάς: Χαρακτηριστικές επιρροές στο ποιητικό τους έργο», στον τόμο: *Πρακτικά του Ε’ Διεθνούς Πανιονίου Συνεδρίου (Αργοστόλι –Αηζούρι, 17-21 Μαΐου 1986)*, Τόμος Δ’. *Φιλολογία –Γλωσσολογία – Λαογραφία –Φιλοσοφία*, (επιμ.: Γ. Ν. Μοσχόπουλος), Αργοστόλι, Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, 1991, 285-297.
- , «Ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης και η κριτική των συγχρόνων του (Από τα Μνημόσυνα στο ποίημα για τον Πατριάρχη Γρηγόριο τον Ε’)», στον τόμο: Γ. Αλισανδράτος, Αλέξανδρος Αργυρίου κ.α., *Οι ποιητές του Γ. Π. Σαββίδη. Διήμερο στη μνήμη του Γ. Π. Σαββίδη...*, 161-182.
- Θ. Κ. Στεφανόπουλος, «Σημειώσεις για την αρχαιογνωσία του Κάλβου (Α’)», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 2 (1990) 33-49.
- P. Szondi, *Δοκίμια. Χέλντερλιν, Σλέγκελ, Σίλλερ, Μπένγιαμιν* (1978), (μετάφρ.: Στέλλα Νικολούδη), Αθήνα, Εστία, 1999.

- Frideriki Tabaki-Iona, *Poésie Philhellénique et Périodiques de la Restauration*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1993.
- Δημ. Τζιόβας, «Νεοκλασικές απηχήσεις και μετωνυμική δομή στις Ωδές του Κάλβου», *Ο Πολίτης* 72 (Μάιος-Ιούλιος 1986) 65-79. Ανατύπωση: *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γνώση, 1987, 151-193. Επίσης στον τόμο: *Οι Ωδές του Κάλβου. Επιλογή κριτικών κειμένων...*, 241-278.
- The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, (επιμ.: Alex Preminger- T.V.F. Brogan), Πρίνστον –Νιου Τζέρσεϋ, Princeton University Press, 1993.
- Théorie des genres*, (επιμ.: Gérard Genette –Tz. Todorov), Παρίσι, Seuil, 1986.
- Theories of Literary Genre* (επιμ.: Joseph P. Strelka), Λονδίνο, The Pennsylvania State University Press, 1978.
- Tz. Todorov, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία* (1970), (μετάφρ.: Αριστέα Παρίση), Αθήνα, Οδυσσέας, 1991.
- , *Genres in Discourse* (1978), (μετάφρ.: Catherine Porter), Νέα Υόρκη, Cambridge University Press, 1990.
- Ελένη Τσαντσάνογλου, *Μια λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού. Το αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11. Εκδοτική δοκιμή*, Αθήνα, Ερμής, 1982.
- , *Διονυσίου Σολωμού Η Γυναίκα της Ζάκυνθος Όραμα του Διονυσίου Ιερομόναχου εγκάτοικου εις ξωκλήσι Ζακύνθου*, (εισαγ. –αναλυτική έκδ. –σημειώσεις –σχόλια: Ελένη Τσαντσάνογλου), Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 1991.
- B. Τωμαδάκης, *Γεώργιος Σερούιος (ή Σέρβιος) (1783-1849). Βίος και έργον*, Αθήνα, Τυπογρ. Ιορδάνου Μυρτίδη, 1977.
- J. Tynianov, «Για τη λογοτεχνική εξέλιξη» (1927), στον τόμο: *Θεωρία λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών...*, 136-151.
- , «The Ode as an Oratorical Genre» (1927), (μετάφρ.: Ann Shukman), *New Literary History* 34 τχ. 3 (Καλοκαίρι 2003) 565-596.
- Yves Vadé, *Le poème en prose et ses territoires*, Παρίσι, Belin, 1996.
- P. Van Tieghem, *L'ère romantique. Le romantisme dans la littérature européenne*, Παρίσι, Albin Michel, 1969 (ανατύπωση: ¹1948).
- Ph. Van Thieghem, *Le romantisme français*, Παρίσι, Presses Universitaires de France, ¹⁶1999 (¹1944).
- J. Vianey, *Les Odes de Ronsard*, Παρίσι, SFELT, 1946.

- K. Vietor, *Geschichte der deutschen Ode*, Μόναχο, Nachdruck Darmstadt, 1961 (ανατύπωση· ¹1923).
- M. Vitti, *Ο Κάλβος και η εποχή του*, Αθήνα, Στιγμή, 1995.
- V. Voloshinov, *Μαρξισμός και φιλοσοφία της γλώσσας. Τα βασικά προβλήματα της κοινωνιολογικής μεθόδου στην επιστήμη της γλώσσας* (1929), (πρόλογ. –μετάφρ.: Β. Αλεξίου), Αθήνα, Παπαζήσης, 1998.
- J. Von Geldern, «The Ode as a Performative Genre», *Slavic Review* 50 τχ. 4 (Χειμώνας 1991) 927-939.
- Anne Williams, *Prophetic Strain. The Greater Lyric in the Eighteenth Century*, Σικάγο – Λονδίνο, The University of Chicago Press, 1984.
- Ed. Williamson, «Form and content in the development of the Italian Renaissance ode», *PMLA* 65 τχ. 4 (Ιούνιος 1950) 550-567.
- Λίτσα Χατζοπούλου, «Έργα ρητορικής και ποιητικής (18^{ος}-19^{ος} αιώνας)», *Μαντατοφόρος* 35-36 (Ιούνιος-Δεκέμβριος 1992) 59-147.
- B. Zimmermann, *Dithyrambos: Geschichte einer Gattung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1992.
- P. Zumthor, «Pour une poétique de la voix», *Poétique* 40 (Νοέμβριος 1979) 514-524.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

- Α. 234
 Α. 322
 Α. [Δ. Σ. Α.] 331
 Αβδούλ Αζίζ, σουλτάνος 323
 Αβδούλ Μετζίτ, σουλτάνος 322
 Αγγελάτος Δημήτρης 6, 9, 23, 155, 175, 184, 196, 299, 300, 302, 304, 316, 382, 391
 Αγγελίδης Τηλέμαχος 215
 Αγγελόπουλος Παύλος 192, 194, 195, 196, 197
 Αγγέλου Άλκης 98, 115
 Αθανάσιος Α^{οβ} 83
 Αθανασόπουλος Βαγγέλης 139
 Αθηναίος Σωφρόνιος, βλ. Νικολόπουλος Κωνσταντίνος
 Αικατερίνη, αυτοκράτειρα της Ρωσίας 54
 Αιτιάν Δημήτριος 109-110, 203
 Ακριτόπουλος Αλέξανδρος 5
 Αλβέρτος Κάρολος 279, 291
 Αλεξανδρίδης Περικλής Ρ. 256
 Αλεξίου Βασίλης 124
 Αλισανδράτος Γ. Γ. 141, 355, 390
 Αλκαίος 149
 Αμαλία, βασίλισσα της Ελλάδας 227, 230, 231
 Αναγνώστου Σταυράκης Α. 282, 386
 Ανακρέων 31, 32, 37, 286
 Αναστασιάδης Χρ., βλ. Παρμενίδης Χρήστος
 Ανδρεάδης Ιωάννης 227
 Ανδρεάδης Μ. 237
 Ανδρειωμένος Γιώργος 78
 Αντωνιάδης Αντώνιος Ι. 300, 364, 377, 389
 Αντωνιάδης Κ. 267
 Αξιώτης Σόλων 291
 Αργυριάδης Δ. 134
 Αργυριάδης Δ. 203
 Αργυριάδης Νικόλαος 114, 203
 Αργυρίου Αλέξανδρος 141, 388, 390
 Ασδραχάς Σπύρος 151
 Ασλάνογλου Νίκος – Αλέξης 5
 Ασώπιος Κωνσταντίνος 267, 268, 312, 331
 Αφεντούλης Θεόδωρος 19, 305, 356, 369, 372, 385, 389
- Β. [Γ. Τ. Β.] 379
 Βαγενάς Νάσος 5, 19, 130, 134, 159, 249
 Βακουφάρης Περικλής 321
 Βαλαωρίτη Ελοΐσία 354, 390
 Βαλαωρίτης Αιμίλιος 355
 Βαλαωρίτης Αριστοτέλης 289, 342-344, 347, 354-355, 356, 357, 374, 381, 384, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395
 Βαλέτας Γ. 108, 185, 345, 348, 390
 Βάμβας Νεόφυτος 87
 Βαρβούνης Μ. Γ. 202, 383
 Βασιλειάδης Σπυρίδων 388
 Βελεστινλής Ρήγας 69, 72, 76, 97, 130, 131, 132, 149-150, 219, 277-278, 291, 384
 Βελλαράς Νικόλαος 52
 Βελουδής Γιώργος 77, 155, 158, 160, 177, 178, 227, 249
 Βενετοκλής Παναγιώτης 237
 Βερναρδάκης Δημήτριος 299, 301, 306, 333, 391, 392
 Βερνάρδος Μανουήλ 71, 74
 Βηλαράς Ιωάννης 65, 369, 383
 Βλαχάκης Νικόλαος Δ. 386
 Βλάχος Άγγελος 299, 300, 323, 324, 357, 370, 381, 382
 Βορρεΰς Παναγιώτης 316
 Βούλγαρης Ευγένιος 53
 Βρανούσης Λεάνδρος 69, 71, 72, 97, 98, 131, 132
 Βρετός Ανδρέας Παπαδόπουλος 54, 329
 Βυζάντιος Αλέξανδρος 322, 381
 Βυζάντιος Μ. Σ., βλ. Σχινάς Μ.
 Βυζάντιος Σταυράκης 200
- Γαραντούδης Ευριπίδης 48, 76, 90, 126, 127, 132, 133, 332, 337, 347, 348, 355, 380, 382
 Γεωργαντά Αθηνά 141, 149, 151, 152
 Γεώργιος Α΄, βασιλιάς της Ελλάδας 310, 371, 372, 402
 Γεωργόπουλος Πανάγος 92
 Γιαννακόπουλος Κ. Ι. 50
 Γιαννόπουλος Αναστάσιος 237
 Γιατρομανωλάκης Γιώργης 164, 165, 166
 Γκίκας Σκαρλάτος 74, 79
 Γκίνης Δημήτριος 202, 215, 232, 314, 316
 Γκούρας Ιωάννης 103
 Γνησίου Μαρία 23
 Γοβδελάς Δ. Π. 66, 67, 127
 Γουζέλης Δημήτριος 77, 115-116
 Γουσίτου Ελένη 363
 Γρηγορόπουλος Μιχαήλ 309
 Γριμανέλης Ε. 328
 Γριμάνης Μιχαήλ 396
 Γρόλλιος Κωνσταντίνος 149, 376, 377, 378
 Γρυπάρης Θεόδωρος 215, 216, 218

- Δαβίδ, ψαλμωδός 31, 32, 33, 73, 157, 161
 Δαλλαπόρτας Ανδρέας 345, 347
 Δάλλας Γιάννης 130, 132, 134, 136, 147, 152, 183
 Δανόπουλος Κωστής 291
 Δε –Βιάζης Σπυρίδων 74, 383
 Δε Ρώσσης Γεώργιος 172
 Δεληγιαννάκη Ναταλία 204
 Δεμρόπουλος Παναγιώτης 215
 Δηλεός Ν. 347
 Δημάκης Ιωάννης 69, 78
 Δημαράς Κ. Θ. 65, 83, 96, 101, 123, 127, 223, 256, 274, 278, 287, 293, 311
 Διαλησιμάς Στέφανος 133
 Διαμαντάκου Καίτη 24
 Δουμάς Αλέξανδρος 320
 Δραγούμης Νικόλαος 115, 239
 Δρούλια Λουκία 108, 160
 Δρώσσοι Δημήτριος 205-209
- Εκ. [Ν. Εκ.] 380
 Ελευθεριάδης Ιωσήφ 233
 Ελύτης Οδυσσέας 5, 136
 Εμμανουήλ Βίκτωρ 323
 Εμμανουήλ Ιωάννης 72
 Ερημίτης (ψευδώνυμο) 344
 Ευαγγελίδης Τρύφων 103
- Ζακηθνός Διονύσιος 52
 Ζαλίκογλου Γρηγόριος 90
 Ζαλοκώστας Γεώργιος Χ. 118, 275, 276, 277, 291, 300, 302, 312, 340-342, 384
 Ζαμπέλιος Ιωάννης 75
 Ζαμπέλιος Πατρίκιος 233, 234
 Ζαμπέλιος Σπυρίδων 114, 233
 Ζαφυρίου Λεύκιος 126
 Ζώρας Γ. Θ. 54, 68, 91, 121, 124, 126
 Ζώρας Γεράσιμος 56
- Ηλιόπουλος Πάνος 286
 Ηλιού Φίλιππος 69, 70, 87, 88
- Θεοδωροπούλου –Λιβαδά Βαρβάρα 207
 Θεόκριτος 220
 Θεοφίλου Γ. 375
 Θεταλομάγνης Φ., βλ. Ιωάννου Φίλιππος
- Ιωαννίδης Κωνσταντίνος 202
 Ιωαννίδου Αλεξάνδρα 164
 Ιωάννου Φίλιππος 117, 118, 230, 293, 301, 302, 303, 329-334, 335, 336, 337
- Κ. [Γ. Κ.] 268
 Κ. [Γ. Δ. Κ.] 365
 Κ. [Π. Α. Κ.] 291
 Καββαδίας Σπύρος 148, 344
 Καγιαλής Τάκης 231
 Καίρη Ευανθία 67
 Κακριδής Ι. Θ. 160, 166
 Καλαθάκης Περικλής 394
 Κάλβος Ανδρέας 5, 10, 19, 69, 91, 92, 115, 120, 121-154, 204, 205, 309, 362, 381, 382, 396, 399, 400
 Καλεβράς Παναγιώτης 103, 105
 Κάλλας Παναγιώτης 98, 203, 383
 Καλλιβρετάκης Λεωνίδα 248
 Καλλίγερος Ουαλλέριος 201
 Καλλίμαχος 50, 67, 180
 Κάλλος Σπ. 345
 Καλογερόπουλος Ι. Σ. 212-213
 Καλοσγούρος Γεώργιος 157, 158
 Καλταμπάνος Νίκος 178
 Καμπούρογλου Δ. Γρ. 165
 Καμπούρογλου Ιωάννης 307
 Κανάρης Κωνσταντίνος 116, 117, 355, 395
 Καπέλλας Λεωνίδα 322, 323, 324
 Καποδίστριας Ιωάννης 85, 278, 291
 Καραβάς Αργύριος 322-323, 365
 Καραγιάννης Α. 307
 Καραγιώργος Πάνος 56
 Καραθανάσης Αθανάσιος 53
 Καραθεοδωρής Στέφανος 76
 Καραντζή Χρυσούλα 147
 Καραόγλου Χ. Α. 155
 Καρασούτσας Ιωάννης 5, 210, 213-214, 215, 278-282, 299, 365-367, 369-371, 372, 381, 382, 397
 Καρατάσου Αικατερίνη 193
 Καρατζά Ελένη 98
 Καρατζάς Ιωάννης 80
 Καρατζάς Σταμάτης 85
 Καρδαμής Αθανάσιος 236
 Καρρέρ Φρειδερίκος 379, 380
 Καρύδης Σοφοκλής 272, 277, 278, 286, 299, 309, 340, 387
 Καρυωτάκης Κ. Γ. 5
 Κασίνης Κ. Γ. 154
 Κατήφορος Αντώνιος 59
 Κατρέβας Νικόλαος 232
 Κατσιγιάννη Άννα 263
 Κεχαγιόγλου Γ. 158
 Κιουρτσάκης Γιάννης 30
 Κίτσος –Μυλωνάς Α. Θ. 178
 Κλεάνθης Γεώργιος Αναγνώστης 202, 209-211, 290, 309, 383
 Κοδρικάς Παναγιώτης 69, 78
 Κολιόπουλος Ι. Σ. 213

- Κολοκοτρώνης Θεόδωρος 271, 272, 291
Κολομπίης Φραγκίσκος 52-53
Κομμητάς Στέφανος 59
Κόνδαρης Δημήτριος 233, 234
Κονδύλης Παναγιώτης 46
Κόνιαρης Ιωάννης 221-222
Κονόμος Ντίνος 72
Κοντόπουλος Ν. 380
Κοντός Πολυζώης 67
Κοντός Σπυρίδων 78, 85
Κόντος Χριστόφορος 334
Κοραής Αδαμάντιος 52, 69, 87, 88, 115, 384
Κοραής Αντώνιος 52
Κορομηλάς Ανδρέας 201
Κορωνιός Αντώνιος 76
Κουϊμζέλης Γεώργιος 274-275
Κουμανούδης Στέφανος 252, 293, 307, 314
Κουμαριανού Αικατερίνη 65, 75, 87, 88, 103, 119, 239
Κούμας Κωνσταντίνος 64
Κουμουνδούρος Αλέξανδρος 266
Κριαράς Εμμανουήλ 134
Κρίσπης Μιχαήλ 334, 396
Κυπιάδης Γεώργιος 309
Κύριλλος, πατριάρχης 80
Κωλέττης Ιωάννης 260, 272, 273, 274, 275, 291
Κωνσταντίνος, δούκας της Ρωσίας 310, 316, 317, 318, 319, 320
- Λ. [Ι. Γ. Λ.] 380
Λ. [Ν. Λ.] 253
Λαζανάς Β. 114
Λαζαράς Παναγιώτης 92, 230
Λάζος Σπυρίδων Α. 309
Λακεδαιμόνιος Αριστόβουλος, βλ. Νικολόπουλος Κωνσταντίνος
Λεβέντης Αχιλλέας 368-369
Λεοπόλδος, του Saxe-Coburg 221
Λευκάδιος Α. Β., βλ. Βαλαωρίτης Αριστοτέλης
Λευκίας Αναστάσιος Γεωργιάδης 220, 225, 329
Λέφας Γιάννης 265, 268
Λιάκος Αντώνης 322, 332
Λιαπής Βάιος 166
Λιβαθινόπουλος Λ. 379
Λοβέρδος Σ. Ε. 234-235
Λογάδης Νικόλαος 74
Λογγίνος 161
Λογοθέτης Γούλιαρης Νικόλαος 68
Λογοθετόπουλος Ι. 364
Λούδη Αγγελική 231
Λουδοβίκος Α΄ 220, 231
Λουκάς Κωνσταντίνος 223-225
Λουκίας Διονύσιος 72
- Λουριώτης Ανδρέας 151
Λυκούργου Νίκη 354
Λυπουρλής Δ. 51
Λυτ Χριστιάνα 330
- Μ. 215
Μ. [Γ. Μ.] 331
Μ. [Χ. Μ.] 345, 346
Μαβίλης Λορέντζος 355, 395
Μάγνης Φ., βλ. Ιωάννου Φίλιππος
Μακραίος Σέργιος 55
Μαλάκης Σπυρίδων 306, 373-375
Μανιάκης Νικόλαος 96, 223
Μανουήλ Γεώργιος 77
Μανούσακας Μ. Ι. 51
Μανούσος Αντώνιος 114, 314-316, 384
Μάντζαρος Νικόλαος 155
Μαραθώνιος Ν. Α., βλ. Αργυριάδης Νικόλαος
Μαρκοράς Γεράσιμος 346, 347, 348, 349, 351, 355, 372, 384, 389
Μαρτελάος Αντώνιος 53, 68, 69
Μαρτινέγκος Ελισαβέτιος 379, 380
Μαρτινέλης Γεώργιος 355, 395
Ματαράγκας Παναγιώτης 377, 396, 397
Μάτσης Αντώνιος 74, 340, 383
Ματθαίος, Μητροπολίτης Μυρέων 82
Μαυρογιάννης Γεράσιμος 282, 283, 288, 289, 307, 309, 359
Μαυροϊωάννης Γ., βλ. Μαυρογιάννης Γεράσιμος
Μαυρουδής Ζαχαρίας 76
Μεγδάνης Χαρίσιος 63, 65
Μελισσινός Αντώνιος 233
Μέξας Βαλέριος 202, 215, 232, 314, 316
Μητσού Μαριλίτσα 252
Μιαούλης Ανδρέας 104, 114, 153, 203
Μινωίδης Μηνάς 116, 117, 119
Μιστριώτης Γεώργιος 295-298, 299
Μουλλάς Παν. 150, 258, 266, 293, 294, 299, 300, 306, 324
Μουρούζης Δημήτριος 106-108
Μουρούζης Δημήτριος, ηγεμόνας 99
Μουσούρος Κωνσταντίνος 379
Μουσούρος Μάρκος 50, 51
Μουστοξύδης Ανδρέας 311
Μουτζάν –Μαρτινέγκου Ελισάβετ 95
Μπάιρον (Byron George Gordon, Lord) 46, 99, 105, 127, 141, 155, 160, 171, 177, 178, 246, 374
Μπεζαντάκος Ν. 166
Μπερλής Άρης 62, 245
Μπόμπου –Σταμάτη Βασιλική 151
Μπορρέλη Παυλίνα 291
Μπότσαρης Μάρκος 93, 118, 164-166, 167, 169, 170, 171, 186, 208, 400

- Μπουγιουκλής Σπ. 98
 Μπουκίδης Θ. 334
 Μπουμπουλίδης Φαίδων 54, 68, 95
 Μυγδάλης Λάμπρος 114
 Μωραΐτης Κάρολος 98
- N. [Λ. I. N.] 369
 Νάντης Σ. 369
 Ναπολέων Β΄ 55
 Ναπολέων Βοναπάρτης 48, 57, 124, 125, 251, 252, 254
 Ναπολέων Γ΄, 322, 323, 388
 Ναύτης Γεώργιος Αναξαγόρας 115
 Νερουλός Ιακωβάκης Ρίζος 69, 75, 99-103, 109, 134, 153, 204, 276, 383, 397
 Νιάγκας Γεώργιος 320, 321, 323, 327-328, 373
 Νικολαΐδης Ιωάννης Μαρίνος 233
 Νικολαΐδης Χριστόδουλος 289-290
 Νικολάου Ιωάννης 365
 Νικολόπουλος Αγαθ., βλ. Νικολόπουλος Κωνσταντίνος
 Νικολόπουλος Ιωάννης 85
 Νικολόπουλος Κωνσταντίνος 57, 78, 79, 81, 82, 83-93, 127, 128, 129, 130
 Νικολούδη Στέλλα 42, 43
 Νικολούδης Η. Π. 6
- Εούριας Γιάννης 60
- Όθων, βασιλιάς της Ελλάδας 7, 24, 199, 219, 220, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 232, 237, 239, 248, 249, 250, 251, 259, 271, 310, 314, 324, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 334, 335, 369, 370, 371, 372, 385, 401
 Οικονομίδης Φ. Α. 331, 332, 381
 Οικονόμος Κωνσταντίνος 59, 60, 61, 62, 63, 65, 73, 104, 293, 297
 Όμηρος 50, 121
 Οράτιος 31, 32, 34, 35, 37, 41, 45, 149, 364, 376, 377, 378
 Ορφανίδης Θεόδωρος 215, 216, 218, 219, 230, 294, 295, 305, 381
 Όσσιαν (Ossian) 159
- Παιδάκος Σπυρίδων 96
 Παλλαδοκλής Αντώνιος 53
 Πάλλη Αγγελική 98-99, 105-106, 127, 153, 207
 Παναγιωτόπουλος Β. 67
 Πανός Παναγιώτης 310, 343, 344, 378
- Πανταζής Γεώργιος 201
 Παντελοδήμος Δημήτριος 320
 Παξιμαδοπούλου –Σταυρινού Μιράντα 235
 Παπαδόπουλος Ν. 383
 Παπαδόπουλος Νικόλαος 72
 Παπαδόπουλος Χαράλαμπος 105
 Παπαθανασόπουλος Θανάσης 181
 Παπα –Ναούμ Παναγιώτης 379
 Παπανικολάου –Κρίστενσεν Αριστέα 330
 Παπαρρηγόπουλος Δημήτριος 299, 300, 388, 397
 Παπαρρηγόπουλος Κωνσταντίνος 278, 293, 299, 303, 307
 Παπαδούκας Κ. 395
 Παράσχος Αχιλλεύς 306
 Παράσχος Γεώργιος 380
 Παρίση Αριστέα 5
 Παρμενίδης Χρήστος 287, 288, 289, 318
 Πατεράκη –Γαρέφη Μήνα 22
 Πατριαρχέας Βασίλειος 289
 Πατριαρχέας Παναγιώτης 230
 Πατρινέλης Χ. Γ. 50
 Πελώνης Περικλής 396
 Περδικάρης Μιχαήλ 76, 77
 Περλεγούδης Αθανάσιος 237
 Περπινιάνης Νικ. 335
 Περραιβός Χριστόφορος 69, 367
 Περυσινάκης Ι. Ν. 134
 Πετράρχης (Petrarca Francesco) 379
 Πετριτσόπουλος Πέτρος 234
 Πετρονώτης Αργύρης 85
 Πεφάνης Θ. Γ. 309
 Πηδώνια Κομνηνή 321
 Πήλλικας Σπ. 311
 Πίκοκος Νικόλαος 81, 211, 236
 Πίνδαρος 32, 34, 36, 37, 39, 40, 42, 43, 44, 50, 52, 73, 87, 89, 94, 112, 116, 121, 153, 160, 161, 268, 276, 281, 376
- Πλάτων 50
 Ποιμενίδης Δ. Ι. 215
 Πολέμη Πόπη 101
 Πολίτη Μαρία 159
 Πολίτη Τζίνα 135
 Πολίτης Αλέξης 70, 71, 167, 200, 201, 203, 258, 311, 329
 Πολίτης Γ. Ν. 157
 Πολίτης Λίνος 155, 156, 157, 159, 175, 189
 Πολίτου –Μαρμαρινού Ελένη 262
 Πολυκράτης Πέτρος 309
 Πολυλάς Ιάκωβος 158, 165, 185, 187, 192, 343, 346, 347, 348-351, 390-391, 392
 Πολυχρονάκης Δημήτρης 349, 350, 351, 390, 391
 Πορφύρης Κ. 126
 Ποταμιάνος Δ. 380
 Πούσκιν Αλεξάντρ (Pushkin Alexandre) 48

- Πρινάρης Γεώργιος 226, 316, 372, 375
 Πρωτοπαπά –Μπουμπουλίδου Γλυκερία 72, 74, 82, 83, 99
 Πρωτοσυγγελίδης Ι. 326
 Πυλαρινός Θεοδόσης 345, 346, 347, 348, 349, 350
 Πωπ Ζηνόβιος 65, 335
 Πωπ Κωνσταντίνος 381-382
- Ρ. [Κ. Ρ.] 252
 Ραγκαβής Αλέξανδρος Ρίζος 204, 212, 216, 231-232, 248, 270, 271-272, 285, 300, 301, 302, 303, 304-305, 312, 326, 357, 359, 384
 Ραγκαβής Ιάκωβος Ρίζος 232
 Ραπτάρης Ιωάννης 381
 Ραφάνης Σέργιος 383
 Ρήγας, βλ. Βελεστινλής Ρήγας
 Ρήγας Γεώργιος Δ. 210-211
 Ρίζος Αλέξανδρος 372
 Ροζάνης Στέφανος 196, 243
 Ροίζος Δ. Α., βλ. Αργυριάδης Δ.
 Ρουσιάδης Γεώργιος 77
 Ρουσόπουλος Αθανάσιος 304
 Ρώμας Γεώργιος Κανδιάνος 359-362
 Ρώμας Διονύσιος 165
- Σ. Γ. Σ. 337
 Σ. [Φ. Σ.] 200
 Σαββίδης Γ. Π. 149, 342, 354
 Σακελλάριος Γεώργιος 74
 Σαλαμίνιος Ελληνόφρων, βλ. Νικολόπουλος Κωνσταντίνος
 Σαλτέλης Νικόλαος 397
 Σαμαρτσίδης Χριστόφορος 362-364, 376, 377
 Σαμαρτσίδου Ευφροσύνη 216, 318, 319, 320, 387
 Σαμουήλ Αλεξάνδρα 248, 260
 Σαπφώ 37, 286, 335
 Σαρή Αλέξανδρος 130
 Σερούιος Γεώργιος 79, 81, 110-114, 127, 293
 Σερούιος Ν. 202
 Σέρρας Διονύσιος 344
 Σηφάκης Γ. Μ. 49, 51
 Σικελιανός Άγγελος 5
 Σίνας Σίμων 320, 321, 322, 337
 Σκαλτσούνης Π. 373, 374
 Σκαρτσής Σ. Α. 158, 262
 Σκόκος Γεώργιος 324-325
 Σκοπετέα Έλλη 258, 274, 278, 325
 Σκουβαράς Βαγγέλης 118
 Σκούφος Φραγκίσκος 77
- Σκυλίτσης Ι. Ισιδωρίδης 286, 287, 291, 337
 Σλατινιάνος Γεώργιος 74
 Σολιώτης Νικήτας 215, 216, 218, 219
 Σολομός Θεμιστοκλής 372, 373
 Σολομός Διονύσιος 5, 10, 153, 155-198, 203, 213, 256, 267-268, 311, 312, 338, 344, 345, 346, 347, 349, 350, 351, 352, 353, 355, 357, 359, 379, 381, 397, 399, 400, 402, 403
 Σουβαλιτζής Δημοσθένης 210, 383
 Σουρμελής Διονύσιος 118
 Σούτσος Αλέξανδρος 204, 268, 270, 311-312, 314
 Σούτσος Γεώργιος 283
 Σούτσος Δημήτριος 283
 Σούτσος Νικόλαος 283
 Σούτσος Παναγιώτης 5, 10, 114, 204, 212, 227-230, 238, 239-270, 275, 277, 287, 309, 312, 372, 375, 377, 381, 382, 384, 386, 395, 397, 401
 Σπαθής Νικόλαος 318, 319, 320
 Σπανός Γιώργος 124
 Σταματάκης Εμμανουήλ Γ. 309
 Σταυροπούλου Ερασμία –Λουΐζα 310, 344, 378, 390
 Σταύρος Ηρακλής 377
 Στεφανίδης Χ. 378
 Στεφανόπουλος Θ. Κ. 134
 Στέφανος Φραγκίσκος Γ. 290
 Στράνης Λοδοβίκος 171, 174, 181
 Στρατουδάκης Εμμανουήλ 395
 Στρατουδάκης Ιωάννης 395
 Στρατούλης Κωνσταντίνος 336
 Συμμάχιος 53
 Συνοδινός Παναγιώτης 346, 369, 385
 Σύρμα Κλειώ 243
 Σχινάς Δημήτριος 55, 56
 Σχινάς Μ. 65
 Σχινάς Μιχαήλ Γεωργίου 80
 Σχινάς Τριαντάφυλλος 331, 332
- Τανταλίδης Ηλίας 268, 323, 325-327, 356, 395, 396
 Τερτσέτης Γεώργιος 320, 321, 335-338
 Τεφαρικής Κ. 381
 Τζιόβας Δημήτρης 134, 164
 Τζιώτης Γ. 336
 Τζούμα Άννα 6
 Τικτοπούλου Κατερίνα 175
 Τόμπρας Κωνσταντίνος 202
 Τριανταφύλλης Γ. Π. 232
 Τρικούπης Μάνθος 171, 185, 187, 400
 Τρικούπης Σπυρίδων 95, 164, 225, 384, 386, 395

- Τσαντσάνογλου Ελένη 190, 191, 192, 193, 342
 Τσοπανάκος, βλ. Κάλλας Παναγιώτης
 Τυπάλδος Ιούλιος 351-353, 355, 356, 393, 395
 Τυρταίος 73
 Τωμαδάκης Βασίλειος 111
 Τωμαδάκης Ν. Β. 164, 165
- Υψηλάντης Γρηγόριος 265
- Φ. [Π. Ρ. Φ.] 75
 Φάων 395
 Φίλανδρος Ευθύμιος 73
 Φιλάρας Λεονάρδος 51-52
 Φιλάρετος Δημήτριος 100
 Φινάλης Γ. 316-318, 375
 Φλώρος Γεώργιος 365
 Φορμάνος Νικόλαος 256-257, 259, 264, 265
 Φραντζή Αντεια 63
 Φραντζής Αμβρόσιος 109, 114, 203
 Φωκεύς Θεόδωρος 200
 Φωτιάδης Π. 285-286
- Χαλκιοπούλου Μαρία 200
 Χαντσερής Κωνσταντίνος 203, 204, 205, 230, 252
 Χατζηβασιλείου Βαγγέλης 164
 Χατζοπούλου Λίτσα 291
 Χιώτης Παναγιώτης 394
 Χρηστίδης Δημήτριος 260, 262
 Χριστοδούλου Ε. Π. 322, 369
 Χριστόπουλος Αθανάσιος 65, 69, 75, 79, 149, 204, 231, 232, 285, 286, 384
 Χριστοφίδης Ηλίας 114, 200, 201
- Ωρίων, βλ. Βασιλειάδης Σπυρίδων
- Abrams M. H. 23, 45, 62, 85, 161, 192, 193, 194, 246
 Akenside Mark 37
 Alamanni Luigi 32, 33, 36
 Albouy Pierre 49, 241
 Alfieri Vittorio 48
 Ames Clifford 36
 Amoretti Giovanni Vittorio 43
 Athanassaki Lucia 52
 Avenel M. 134, 149
- B. J. 57
- Bakhtin M. M. 22, 24, 28, 29, 30, 124, 147, 148, 163, 164, 168, 169, 282
 Banville Théodore de 50
 Barberini Maffeo 37
 Barnard Philip 44
 Batteux Charles 40, 59, 60, 62
 Bene Bartolomeo Del 33
 Bénichou Paul 50
 Benveniste Émile 21, 22
 Béranger Pierre Jean de 242
 Bernard Suzanne 263
 Bignon Jean –Paul 52
 Blair Hugh 62
 Bloom Harold 45
 Bloomfield Morton 345
 Boileau Nicolas Despréaux 36, 39, 161, 243
 Boulay –Paty Evariste 115
 Bowra C. M. 52
 Branca Vittore 48
 Bray René 37, 49, 242
 Brix M. 167
 Brogan T. V. F. 246
 Brown Marshall 31
 Brunel Pierre 34
- Camariano Nestor 53, 70
 Cambon Glauco 49
 Canini Marco Antonio 341, 384
 Carducci Giosuè 32, 33, 38, 49
 Carpegna Gaspare, καρδινάλιος 56
 Carpinato Caterina 48
 Caserta Ernesto G. 48
 Casoni Guido 37
 Cesarini Virginio 38
 Cesarotti Melchiorre 121, 166
 Chateaubriand François René 263
 Chayes Irene 49
 Chénier Andre 41
 Chiabrera Gabriello 33, 37
 Clymer Lorna 351
 Cock Joh. Friedrich 41
 Coleridge Samuel Taylor 45, 47, 56
 Colie Rosalie L. 31, 56
 Collins William 37
 Comuto Demetrio 54
 Cornell Kenneth 48
 Coutelle Louis 156, 160, 164, 165, 167, 169, 171, 172, 176, 179, 180, 181, 186, 189, 191, 192
 Cowley Abraham 36
 Crashaw Richard 36
 Cros Henri M. 114
 Culler Jonathan 23, 24, 25, 47, 162, 163, 339
 Curran Stuart 37, 47
 Cuvier G. 230

- Daguesseau François 52
 David Jules 241
 De Miro Giovanni Battista 56
 Delavigne Casimir 131, 242
 Dragomanni Francesco Gherardi 114, 118, 384
 Drayton Michael 35
 Dryden John 36, 37
 Du Bellay Joachim 33, 34
- Edwards M. 166
 Emerson Caryl 22
 Erwin J. W. 42
 Eynard Jean Gabriel 117
- Fantoni Giovanni 123
 Fauriel Claude 108, 160, 167, 263
 Felton C. C. 205
 Ferrucci Franco 38
 Fiamma Gabriel 37
 Fichter Andrew 47, 339
 Filelfo Francesco 50
 Filicaia Vincenzo da 38
 Fink Josef 85, 87, 89
 Fitzgerald William 42
 Flaminio Marc Antonio 31
 Foscolo Ugo 38, 48, 125, 135, 181
 Fowler Alastair 302
 Frugoni Carlo Innocenzo 38
 Fry Paul 8, 22, 37, 46, 47
 Fürst Lilian R. 49, 243
- Garofolo Biagio 56
 Geldern James Von 73, 79
 Genette Gérard 7, 8, 22, 40, 88, 241, 242, 346
 Gentilini Anna 50, 52, 123, 133, 333
 Georgiades Anastase, βλ. Λευκίας Αναστάσιος
 Gessner Salomon 76, 77
 Gianni Francesco 122
 Gladstone William 320
 Glowński Michal 20
 Gray Thomas 37
 Grassetti Gaetano 155
 Grosse E. 100
 Guilford Frederic North, Lord 54, 329
- Hazard Paul 48
 Heath –Stubbs John 35, 36, 37, 47
 Heidegger Martin 43
 Hirsch E. D. Jr. 7
 Hölderlin Friedrich 42, 43, 49
 Holquist Michael 22
 Hölty Ludwig 41
 Hugo Victor 49, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 248, 401
- Iliou Ph., βλ. Ηλίου Φίλιππος
- Jakobson Roman 6, 245
 Johnson Barbara 163
 Johnson W. R. 23
 Jonard Nobert 38
 Joss Paul Maria Leopold 70
 Julien Stanislan 311
 Jump John 19, 36, 48
- Keats John 45, 47, 48
 Kennedy J. B. H. 329
 Kibédi Varga Aron 39, 97
 Kind Theodor 205
 Klopstock Friedrich Gottlieb 41, 179
- Lacoue –Labarthe Philippe 44
 Laffayette Marie –Joseph 151
 Lamartine Alphonse de 48, 242, 284
 Laprade Victor de 380
 Lavagnini Bruno 156
 Lebrun –Pindare Pierre –Antoine 41, 115
 Lebrun Ponce–Denis Écouchard 86
 Lebrun R. 167
 Legrand Émile 51
 Lenormant Charles 351
 Leopardi Giacomo 49
 Lester Cheryl 44
 Lewalski Barbara 31, 345
 Lomonosov Mikhail 73
 Lovejoy Arthur 41
- Macrin Salmon 33
 Maddison Carol 31, 32, 33, 34, 35, 36, 50
 Maison N. J. 119, 285
 Malherbe François de 35
 Manzoni Alessandro 48, 347, 355, 379
 Marcellus M. de 309
 Marinescu Florin 106
 Marmontel Jean –François 40, 62, 297
 Masson Ed. 240
- Hamburger Käte 22
 Hamilton Richard 52, 55, 138
 Harlay Francesco, αρχιεπίσκοπος 51
 Harrison R. B. 42

- Matthisson Friedrich 41
 Maulpoix Jean –Michel 39, 40, 50
 Maynard François de 35
 McGee Vern W. 22
 McGuinness Rosamond 89, 225
 Mebold M. 100
 Menant Sylvain 39
 Menzini Benedetto 38
 Metastasio Pietro 76
 Michelangelo (Michelangelo Buonarroti) 177
 Milliex Roger 242
 Milton John 36, 172, 177, 178
 Minturno Antonio 33
 M' Lachlan Envano 56
 Motte Antoine –Houdar de la 40
 Moullas Pan., βλ. Μουλλάς Παν.

 Nancy Jean –Luc 44
 Néroulos J., βλ. Νερούλος Ιακωβάκης
 Nugent, Lord 233

 O' Rourke James 48
 Owen Noel 124

 Papadopoli Antonio 311
 Parini Giuseppe 38, 48, 179
 Paschalis M. 135
 Pellico Silvio 380
 Petropulos John 217, 221
 Petrov Vasilii 53
 Peucker Theodor 256, 257, 264
 Phormion M. B. 240
 Pompignan J. –J. Lefranc de 90
 Pontani Filippo Maria 123
 Porter Catherine 6
 Post Henry A. V. 118
 Pradel Eugene de 115
 Preminger Alex 246

 Rabaté Dominique 23
 Racan Honoré de 35
 Racine Jean 243
 Raffaello (Raffaello Santi) 177
 Rapin René 39, 40, 59, 62
 Ricoeur Paul 139
 Rilke Rainer Maria 25
 Rinuccini Ottavio 38
 Ronsard Pierre de 33, 34, 35
 Rose Marilyn J. 22
 Rossi Joseph 48
 Rouget François 32, 33, 34, 161

 Rousseau Jean –Baptiste 39, 73, 74

 Sabatier Robert 41
 Saint –Hilaire De Queux De 109, 383
 Santoro Mario 38
 Schaeffer Jean –Marie 5, 6, 7, 8, 9, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 31, 59, 69, 78, 88, 94, 331, 379
 Schiller Friedrich 41, 46, 76, 179, 184, 246, 344, 390
 Schlegel August Wilhelm von 43
 Schlegel Friedrich 43, 44
 Schlüter Kurt 35
 Schott A. 100
 Seaton John, λόρδος 235
 Sébillet Thomas 34
 Sermet Joëlle De 23, 27
 Shafer Robert 32
 Shankman Steven 37
 Shelley Percy Bysshe 45, 46, 47
 Sherrard Philip 134
 Shklovski Victor 56
 Shukman Ann 7, 124
 Shuster George N. 36, 37, 89
 Soumarokov A. P. 73
 Soutzo Panago, βλ. Σούτσος Παναγιώτης
 Spenser Edmund 35
 Stieglitz H. 100
 Stolberg Friedrich Leopold Graf 41
 Strocchi Dionigi 180
 Sue Eugene 287
 Szondi Peter 42, 43, 44

 Tabaki –Iona Frideriki 241, 242
 Tasso Bernardo 32, 33
 Tasso Torquato 78, 379
 Testi Fulvio 38
 Théocharopoulos G. 75
 Thiersch F. 333
 Todorov Tzvetan 5, 6, 7, 260, 261, 262
 Trissino Giorgio 32
 Tynianov Juri 6, 7, 9, 73, 329

 V[...]ve E. de 118
 Vadé Yves 263
 Van Thieghem Philippe 243, 269
 Van Tieghem Paul 243
 Vianey Joseph 34, 35
 Viëtor Karl 41, 42
 Vitti Mario 122, 134, 148, 152
 Voloshinov V. N. 123, 124, 146
 Voltaire François –Marie Arouet 39

Ward Henry George, αρμοστής 235
Williamson Edward 32
Wolf F. A. 167
Wordsworth William 45, 47, 62

Young Edward 37

Zimmermann Bernhard 246
Zumthor Paul 71

Θάλεια Ξερωσυμιάκη

SUMMARY

The subject of this work is the ode as a literary genre in Modern Greek literature. The history of the genre begins before the Greek Revolution. In this time, various philosophical and moral poems, anacreontic and patriotic songs, are written, but odes that are dedicated to important men (: prosopographical odes) are more.

During the Revolution, the historical and social conditions influence the genre and its characteristics. Now are not praised concrete persons, but heroic incidents. Consequently, because of the need of information, the ode acquires narrative characteristics. Also it acquires some characteristics of the martial chants, especially the rhetorical organisation.

At the same time are published Andreas Calvos' poetic collections that contain odes. Calvos presents the metre as the most important characteristic of the genre. His odes praise the Greek Revolution, but they differ from other odes because of the linguistic form and their literary elements. In *Lyra* is praised the Greek Revolution, and the subject of the utterance expresses the wish to participate in the action. On the contrary, in *Lyric* the subject is presented as direct involved in the action. The poetry and the action are considered equal. The ode is judged as the most suitable genre for their coexistence, because it has hymnetic character, that it valorises persons and actions, and the personal enthusiasm of the subject of the utterance. The poetic collections of Calvos contribute in the foundation of the Modern Greek ode.

At the other side, Dionysios Solomos begins, as had acted Calvos, with Italian odes, corresponding in the aesthetic perceptions of Neoclassicism, without particular differences from the relative Italian poems. Solomos writes Greek odes in 1824 and after. The common element of his odes is their subject, that is to say the glorification of dead persons. In his odes, the basic intension is to praise these persons via their apotheosis. Consequently the metaphysical dimension is existed as an element of the poetic award.

At the same time, in 1830 and after, in the free Greek state is continued writing odes on the Revolutionary actions. Also, prosopographical odes come again in the limelight because of Othon's arrival. One of the most famous poets of this period is Panagiotis Soutsos. He writes various versions of ode from the first years of his literary activity and, more specifically, he publishes odes in French language following the odes of Hugo, and Greek hymnetic and festive odes. Later, when he again publishes some of his odes, he names them dithyramps, in the frame of his general tendency for archaism. Furthermore,

he wants to reform the lyric poetry via the ode, according to the perceptions of French Romanticism.

In the decade 1840 the ode loses the connection with currency. On the contrary it praises the past. The past acquires exemplary importance. On the other side, the odes praise concrete personalities, which represent the national ideal. At the same time, under the effect of Athenian Romanticism, they exist also odes that are turned in personal subjects.

The Poetic Competitions in the beginning of decade 1850 stop the romantic turn of the ode. On the contrary the drama and the epic are selected from the critics in their recommendatory reports. Thus, the genre comes back in its festive version, where also exist patriotic elements. However, the abundance of festive ode is not constant, because other samples of odes coexist with this version. Such are the elegiac odes which are written in Ionian Islands on the occasion the death of Solomos. The subject of the odes is the grief for the death and the expectation of survival of his work. Apart from elegiac odes, elegiac characteristics are located in other odes around 1860. The elegiac character is presented as a melancholic sense, or as criticism of the modern social conditions.

From 1870, with the publication of previous poems, come back in the limelight older samples of the genre. Simultaneously the translated odes from the ancient and European literature are increased. On the contrary, the prototype texts that are published are infrequent. However this immobility will give the occasion in the genre to be reconstructed and to follow new directions the next years.