

Βασίλης Λέτσιος*

ΕΛΥΤΗΣ, ΚΑΛΒΟΣ, ΣΟΛΩΜΟΣ: ΜΙΑ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΠΡΟΣΔΟΚΙΕΣ¹

Τον Μάιο του 1980, λίγο καιρό μετά τη βράβειυσή του με το Νόμπελ Λογοτεχνίας (1979), ο Ελύτης επισκέφθηκε τη Ζάκυνθο, γεγονός που προπαντός οφείλεται, σύμφωνα με σύγχρονο ζακυνθινό λόγιο, «στην ανάγκη εξόφλησης (και μ' αυτόν τον τρόπο) του βαθύτερου χρέους του [Ελύτη] προς δύο κορυφαίους πνευματικούς του πατέρες και οδηγούς», τον Κάλβο και τον Σολωμό². Ο Ελύτης, μεταξύ άλλων, επισκέφθηκε την εξοχική κατοικία του Σολωμού στο Ακρωτήρι, όπου και φωτογραφήθηκε, και αποτύπωσε την εμπειρία του αυτή σ' ένα σύντομο κείμενο με τον τίτλο «Ζάκυνθος», που εντάχθηκε στην ποιητική συλλογή *Ο Μικρός ναυτίλος* (1985):

Δειλινό στο Ακρωτήρι, στο παλιό σπίτι του Διονύσιου Σολωμού. Μπρος από το μεγάλο, στρογγυλό, πέτρινο τραπέζι του κήπου. Δέος και σιωπή. Και συνάμα υπόκωφη, παράξενη παρηγόρια³.

Θα έλεγα ότι τα προαναφερθέντα «δέος» και «υπόκωφη, παράξενη παρηγόρια» διακατέχουν τον Ελύτη σε σχέση και με τους δύο ζακυνθινούς ποιητές, τον Κάλβο και τον Σολωμό, σε όλη την πορεία της ποίησής του, αλλά σίγουρα με αυξητική

**Λέκτορας στο Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας του Ιονίου Πανεπιστημίου.*

1. Η παρούσα μελέτη βασίζεται σε εισήγηση που παρουσιάστηκε στο επιστημονικό συνέδριο της Εταιρείας Κερκυραϊκών Σπουδών *Οδυσσέας Ελύτης: «Μ' ένα τριφύλλι φως στο στήθος»* (Κέρκυρα 19-21/11/2010).

2. Σέρρας 1997: 40.

3. Ελύτης 2007: 106.

τάση και προπαντός στη μετά το Νόμπελ εποχή, κατά την οποία ο Ελύτης εξακολουθεί να δημοσιεύει με όρεξη. Είναι βέβαιο ότι η σχέση του με τον Κάλβο και τον Σολωμό διαπνέει όλο το έργο του, νεανικό και ώριμο, όπως έχει ήδη σχολιαστεί σε κριτικές μελέτες. Ωστόσο, στη μετά το Νόμπελ εποχή, οι άμεσες και έμμεσες αναφορές στους δύο ζακυνθινούς αυξάνονται χαρακτηριστικά, για κάποιους μάλιστα εκνευριστικά⁴. Θα έλεγα ότι η ενισχυμένη αυτή ποιητική συνομιλία του Ελύτη με τους δύο λαμπρούς ποιητικούς προγόνους του τη δεδομένη αυτή στιγμή δεν είναι άσχετη με την προσδοκία του νεότερου ποιητή να πάρει τη θέση που του αρμόζει, όπως θεωρεί, στο ποιητικό πάνθεον των κορυφαίων νεοελλήνων ποιητών, ανάλογη με αυτή των Κάλβου και Σολωμού. Προκειμένου να φωτίσουμε με κάποια συντομία τη με προσδοκίες, όπως αναφέρεται στον τίτλο της μελέτης, συνομιλία αυτή του Ελύτη με τους Κάλβο και Σολωμό αυτήν την εποχή, δηλ. του 1980 και 1990, θα εστιάσουμε σε ποιητικά κείμενα των δύο τελευταίων δεκαετιών του ποιητή και ειδικότερα στις ποιητικές συλλογές *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου* (1984), *Ο Μικρός ναυτίλος* (1985) και *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας* (1991).

Δεν είναι τυχαίο ότι και οι τρεις ποιητές, τόσο ο Κάλβος και ο Σολωμός, αλλά και ο Ελύτης, έχουν συσχετιστεί σε συγκεκριμένες χρονικές στιγμές με το χαρακτηρισμό του «εθνικού» ποιητή, όπως και το γεγονός ότι σε μεταγενέστερο στάδιο έχουν αποστασιοποιηθεί από τις συμβάσεις της τιμητικής αυτής αναγνώρισης μέσα από το ίδιο το έργο τους⁵. Πράγματι, για τον Μαρωνίτη, ο Σολωμός υπήρξε ο πρώτος που αναδείχθηκε ως «εθνικός» ποιητής με τον «Ύμνο εις την Ελευθερίαν», αλλά, όπως αναφέρει, «αν στον «Ύμνο» του [ο Σολωμός] προάγει με αισιοδοξία τις σπερματικές εντολές του μοντέλου που βρήκαμε στο «Θούριο» του

4. Ricks 2003: 272.

5. Για την καταγωγή του μοντέλου (χρόνος, τόπος και συνθήκες καταγωγής), τους γενικούς χαρακτήρες (ύλη, μορφή και λειτουργία του μοντέλου), την είσοδό του στην Ελλάδα (χρόνος και συνθήκες μεταφοράς του) και τον εγκλιματισμό του τύπου στον τόπο μας, την πορεία και τους βασικούς σταθμούς του ως το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, βλ. τη μελέτη του Δημ. Μαρωνίτη «Ο τύπος του εθνικού ποιητή. Ο αντίκτυπος του αλβανικού έπους στην ποίησή μας» (Μαρωνίτης 1984: 53-80).

Ρήγα, η δύσβατη πορεία από τον «Κρητικό» στους *Ελεύθερους πολιορκημένους* και τον «Πόρφυρα» μαρτυρεί ότι αντιστέκεται στις συμβάσεις μιας χρηστικής «εθνικής» ποίησης, όπως τη θέλουν οι καιροί. Στο μεταξύ ο άλλος, παράλληλος, εταίρος του Σολωμού, ο Κάλβος, ύστερα από τις είκοσι *Ωδές* του (οι δεκαοχτώ με πατριωτικό τόνο και θέμα) σωμαίνει ήδη στα 1826 και παραιτείται από οποιαδήποτε φιλοδοξία για μακρόπνοη εθνική ποίηση»⁶.

Αναλόγως, η υποψηφιότητα του Ελύτη για τον τίτλο του «εθνικού» ποιητή προβλήθηκε στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού το 1945, όταν ο ποιητής δημοσίευσε το *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας*. Το ποιητικό αυτό κείμενο είναι, για τον Μαρωνίτη, η «πρώτη επίσημη διασταύρωση του Ελύτη με τα ιστορικά δεδομένα της εποχής του» και που «η σύσταση και η στάθμη του ποιητικού λόγου [...] το προορίζουν εξαρχής για ευρύτερο κοινό και το προαναγγέλλουν ως εθνικό ποίημα καθώς ο υπερρεαλιστικός τρόπος βρίσκεται εδώ σε σημαντική υποχώρηση [...] ενώ μέσα στο μοντέρνο αυτό περιβάλλον συμβάλλουν συχνά πυκνά [...] τόσο το δημοτικό μας τραγούδι όσο και οι κορυφαίοι της παραδοσιακής μας ποίησης: προπάντων ο Σολωμός, ο Κάλβος και ο Σικελιανός»⁷. Ωστόσο, κατ' αναλογία με το παράδειγμα των Σολωμού και Κάλβου ως προς το συγκεκριμένο θέμα, η σιωπή του Ελύτη μετά το *Άσμα ηρωικό και πένθιμο* ήταν επίμονη, σε σημείο που η άρνησή του να συγκεντρώσει σε τόμο παλαιότερα τυπωμένα έργα του οδήγησε μερικούς να ψιθυρίσουν «με δέος και με θλίψη κάτι για 'νέα περίπτωση Σολωμού'», όπως αναγνωρίζει ο Σαββίδης⁸. «Η σιωπή που ακολούθησε», λέει ο Σαββίδης⁹, «είναι ένα από τα ωραιότερα και τιμιότερα παραδείγματα –δεν ξέρω άλλα ισάξια, παρά του Σολωμού και του Βαλερύ– αμείλικτης καλλιτεχνικής συνείδησης, στην ιστορία της ευρωπαϊκής ποίησης» καθώς κατά το διάστημα αυτό προετοιμαζόταν το μνημειώδες *Άξιον εστί* (1959).

Το 1942 είναι η χρονιά που ο Ελύτης παρουσιάζει το εξαιρετο δοκίμιό του για τον Κάλβο «Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλμη του Ανδρέα Κάλβου», που παραμένει, μαζί με του Σεφέρη, μία από τις πιο ενδιαφέρουσες πνευματικές

6. Μαρωνίτης 1984: 62.

7. Μαρωνίτης 1984: 69.

8. Vitti 2000: 138.

9. Vitti 2000: 139.

εργασίες για το ζακυνθινό ποιητή, αλλά και για τους τρόπους που προσλαμβάνεται ένας ποιητής από μεταγενέστερό του. «Η μορφή του Κάλβου», αναφέρει ο Ελύτης το 1942, «ανέβαινε μπροστά στα μάτια μου ανεξήγητα τυλιγμένη μ' ένα μυστήριο. Ξαναγύριζα κάθε τόσο στη *Λύρα* και στις *Ωδές*, αφήνοντας τον εαυτό μου να μισοπιστεύει πως είτε η έλλειψη μιας προσωπογραφίας, που θα συγκεκριμενοποιούσε τη μορφή του ποιητή, [...] είτε το σύνολο των ιδιορρυθμιών της τεχνικής του, που ξεσυνήθιζε την ακοή και την καθιερωμένη αντίληψη των εικόνων, ήταν οι αποκλειστικές αιτίες του μυστηρίου του»¹⁰.

Ο Ελύτης δείχνει να εισέρχεται στο ποιητικό εργαστήρι του Κάλβου και εντυπωσιάζεται, όπως φαίνεται από τις σε βάθος αναγνώσεις του, από την «ιδιορρυθμία και ανταρσία», δηλ. «τον μη-συμβιβασμό [του Κάλβου], τον non-conformisme (όπως τον ονομάσανε οι σύγχρονοι Ευρωπαίοι), [που] θα μπορούσαμε να τον ερμηνεύσουμε σαν την ενσυνείδητη θέληση του καλλιτέχνη να μη συμμορφώνει τον εαυτό του στις απαιτήσεις μιας καλοκαθισμένης πλειοψηφίας μήτε ν' αποδέχεται ανεξέλεγκτα την παράδοση μήτε να ξεθωριάζει τη ζωή του αφήνοντάς τη μέσα στους χλιαρούς ανέμους της καθημερινής συναλλαγής»¹¹.

Ειδικότερα ως προς την ίδια την ποιητική διαδικασία ο Ελύτης δείχνει να σαγηνεύεται προπαντός «από τις σπάνιες και απροσδόκητες εικόνες» ή την «εντελώς προτότυπη, και για την Ελλάδα και για την Ευρώπη, μετρική του [Κάλβου]»¹². «Το μέτρο που είχε πλάσει, όντας σαν επιδίωξη, πολύ πιο κοντά στον ελεύθερο στίχο απ' όσο το φαντάζονταν οι περισσότεροι», αναφέρει ο Ελύτης, «κατάφερε να ξαναοδηγήσει τον παραπλανημένο, από το νανούρισμα του ομοειδούς ρυθμού, στο κέντρο της σημασίας του ποιήματος»¹³. Μορφή και περιεχόμενο συνοδοιπορούν χέρι-χέρι στην ποίηση του Κάλβου, προσέχει ο Ελύτης, χωρίς το ένα ή το άλλο να αφήνει περιθώριο για το αναμενόμενο, ενώ ταυτόχρονα και συνυπηρετεί το ένα το άλλο και βρίσκονται στο κέντρο του ποιήματος. Ή, όπως αναφέρει παρακάτω, ο Κάλβος «κατόρθωσε να διατηρήσει μια βαθιά εθνική συνείδηση, να 'ναι ολόψυχα συνεπαρμένος από την Ελληνική Επανάσταση, όντας παράλληλα,

10. Ελύτης 1987: 50.

11. Ελύτης 1987: 59, 60.

12. Ελύτης 1987: 88, 89.

13. Ελύτης 1987: 90:

ένας Ευρωπαίος στην αντίληψη και στο πνεύμα, ικανός να καίει ‘της δεισιδαιμονίας το βαρύ βάκτρον’»¹⁴.

Διαπιστώνει κανείς ότι σε κάποιο βαθμό αναφορές όπως οι παραπάνω δείχνουν να παρουσιάζουν κοινά σημεία, αν όχι να ταυτίζονται, με συμπεράσματα της σύγχρονης κριτικής για τον Κάλβο, φυσικά, αφού περί αυτού πρόκειται, αλλά και για τον Ελύτη και για κάποιους από τους συγχρόνους του ως προς τη στάση τους απέναντι στην παράδοση και την πρωτοτυπία, τη σχέση της μορφής με το περιεχόμενο, την αναζήτηση μιας νέας εθνικής ταυτότητας κ.λπ. Δε θα ήταν υπερβολή, λοιπόν, να ισχυριστεί κανείς ότι στον Κάλβο ο Ελύτης προβάλλει την ποιητική υπόσταση του ίδιου και των συνοδοιπόρων του, το οποίο επαληθεύεται, νομίζω, από την ακόλουθη αναφορά από το μεταγενέστερο δοκίμιο «Το χρονικό μιας δεκαετίας» (1974):

Ήταν μια προσπάθεια να «μπει στα μέτρα μας» ο απομονωμένος αυτός μέσα στην εποχή του ποιητής, που τώρα η τραυματισμένη μας υπερηφάνεια τον ανακαλούσε με όλη της τη δύναμη από τα περασμένα. Αυτός ήτανε –και για τη γραμμή της ζωής του την ασυμβίβαστη και για την ποιητική του την πρωτότυπη– ο μόνος που μπορούσε να θεωρηθεί ο μακρινός μας πρόδρομος¹⁵.

Παραδόξως για το Σολωμό οι αναφορές είναι λιγότερες και μία βασική διαφορά σε σχέση με την ενασχόληση του Ελύτη με τον Κάλβο είναι ότι ο Ελύτης δεν έγραψε ποτέ δοκίμιο για το Σολωμό, αν και του ζητήθηκε, καθώς δεν ένιωθε ώριμος γι’ αυτό, όπως δηλώνει το 1975: «η υπόθεση Σολωμού είναι πολύ μεγάλη και πολύ ιερή για μένα. Μιαν ολόκληρη ζωή περιμένω να αισθανθώ ώριμος για να μιλήσω όπως του αξίζει. Και η στιγμή δεν έφθασε. Ίσως δεν φτάσει ποτέ. Οπωσδήποτε δε θα ήθελα να κάνω κάτι συμβατικό»¹⁶. Στην τελετή απονομής του βραβείου Νόμπελ στη σουηδική Ακαδημία το 1979 ο Ελύτης ορίζει τον Σολωμό ως έναν από τους δύο πόλους (ο άλλος είναι ο Κ. Π. Καβάφης) στη φωτόσφαιρα του

14. Ελύτης 1987: 96-97.

15. Ελύτης 1987: 395.

16. Σέρρας 1997: 37.

ποιητικού κόσμου¹⁷. Επίσης, σε συνέντευξή του το 1979 δηλώνει ότι «αν οι ξένοι διάβαζαν ελληνικά, ο Σολωμός θα είχε μια εντελώς άλλη θέση στη διεθνή ποίηση. Είναι τόσο μεγάλος ποιητής»¹⁸.

Ο Σολωμός δείχνει μέσα από τις σκόρπιες αναφορές σε αυτόν να αποτελεί και για τον Ελύτη ένα ποιητικό ορόσημο. Νομίζω ότι η σχέση του Ελύτη με τον Σολωμό είναι σε κάποιο βαθμό ανάλογη με τη σχέση του Κάλβου με τον Σολωμό, όπως διαφαίνεται σε αναφορές όπως: «μέσα στον ποιητικό κόσμο της φαντασίας ο Κάλβος κατέχει το ένα άκρο, που ο Καβάφης κατέχει το εκ διαμέτρου αντίθετό του, ενώ τα δημοτικά τραγούδια, ο Σολωμός, ο Παλαμάς και ο Σικελιανός κατέχουν το κέντρο» ή «το αποτέλεσμα της έκφρασης του [Κάλβου] βρίσκεται μακριά απ' την ιδανική ισορρόπηση, και καμιά δική του ωδή δεν μπορεί να διαφιλονικήσει τη μορφική τελειότητα. Κλασικός είναι ο Σολωμός. Ο Κάλβος είναι προκλασικός»¹⁹. Η «ιδανική ισορρόπηση» και η «μορφική τελειότητα» του Σολωμού, η θέση του στο κέντρο του ποιητικού κόσμου της φαντασίας και ο χαρακτηρισμός του ως «κλασικού» (χωρίς αυτό να έχει φυσικά αισθητική βάση) είναι χαρακτηριστικά που δεν είναι ζητούμενα για τον Ελύτη ούτε και αναγνωρίζονται σημεία ταύτισης με τον σπουδαίο ποιητή, όπως σε σχέση με τον Κάλβο. Περισσότερο, θα έλεγα, περιστρέφεται γύρω από το κέντρο που καταλαμβάνει ο Σολωμός ή, με βάση τα λεγόμενά του, τον αντικρίζει, όπως τον Πραξιτέλη ή τον Θεοτοκόπουλο, «με δέος και ευγνωμοσύνη»²⁰.

Έτσι, ο νεότερος ποιητής «επισκέπτεται» με διαφορετικούς τρόπους και σε διαφορετική έκταση το έργο των δύο ζακυνθινών ποιητών. Δημιουργικές και όμορφες

17. Ελύτης: «από την άποψη της εκφραστικής [ο Σολωμός] επέτυχε –προτού υπάρξει ο Μαλαρμέ στα ευρωπαϊκά γράμματα– να χαράξει με άκρα συνέπεια και αυστηρότητα την αντίληψη της καθαρής ποίησης με όλα της τα παρεπόμενα: να υποτάξει το αίσθημα στη διάνοια, να εξευγενίσει την έκφραση και να δραστηριοποιήσει τις δυνατότητες του γλωσσικού οργάνου προς την κατεύθυνση του θαύματος» (Σέρρας 1997: 39).

18. Σέρρας 1997: 39.

19. Ελύτης 1987: 91, 101.

20. Ελύτης 1987: 489.

απηχήσεις στην ποίησή τους εντοπίζει κανείς και στην πριν το *Άξιον εστί* ποίηση του Ελύτη, σε ποιητικές συλλογές όπως οι *Προσανατολισμοί* (1940). Ο Αντρέας Καραντώνης, για παράδειγμα, αναγνωρίζει στην «Τρελλή ροδιά» μια ποιητική συγγένεια με το πνευματικό δέντρο του Σολωμού στο «[Carmen seculare]»²¹. Οι ωριμότερες και πιο κατασταλαγμένες όμως απηχήσεις στην καλβική και σολωμική ποίηση στο ποιητικό έργο του Ελύτη βρίσκονται, όλοι το παραδέχονται, στο *Άξιον εστί* καθώς ανοίγουν μία νέα, σαφώς ωριμότερη φάση στην ποιητική σχέση του Ελύτη με τους δύο ποιητές επιβεβαιώνοντας την εκτίμηση του Σαββίδη περί «νέας περίπτωσης Σολωμού». Σπουδαίοι κριτικοί, ο Σαββίδης, ο Μαρωνίτης ή ο Τάσος Λιγνάδης, αλλά και άλλοι, εντόπισαν τη διακειμενική αυτή σχέση σε πολύ καλές μελέτες προσδιορίζοντάς την εκτενώς και σχολιάζοντάς την. Ο Λιγνάδης, για παράδειγμα, συγκαταλέγει τον Κάλβο και τον Σολωμό στις κύριες πηγές του *Άξιον εστί* (ανάμεσα στην Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, την εκκλησιαστική υμνογραφία, το δημοτικό τραγούδι, τον *Ερωτόκριτο*, τον Παπαδιαμάντη, τον Μακρυγιάννη) και ισχυρίζεται ότι «η επίδραση των πηγών αυτών είναι ευνόητο ότι αναφέρεται όχι μόνο στο περιεχόμενο αλλά – και κυρίως – στη μορφή. Επίσης, η πλούσια αναστροφή με νεότερα λογοτεχνικά έργα, ελληνικά και ξένα, ποιητικά και πεζά, δημιουργεί προϋποθέσεις αντιβολής [...] Δεσπόζουσα όμως επίδραση ασκεί η ίδια η ψυχική εμπειρία του ποιητή και μάλιστα ακτινοβολώντας την εφηβική της φάση, φαινόμενο που χαρακτηρίζει κατά τρόπο ίσως αποκλειστικό την ποίηση του Ελύτη»²². Ωστόσο, στην παρούσα μελέτη δε θα αναφερθώ καθόλου σε αυτό το θέμα, αλλά θα εστιάσω, όπως προανέφερα, στις δεκαετίες του 1980 και 1990. Θα διαβάσουμε δείγματα της ποίησης του Ελύτη που απηχούν τον Κάλβο και τον Σολωμό, θα τα σχολιάσουμε και θα προσπαθήσουμε να οδηγηθούμε σε συμπεράσματα ως προς τη φιλόδοξη αυτή ποιητική συνομιλία.

Ξεκινώντας με τις απηχήσεις του Κάλβου στο μεταγενέστερο έργο του Ελύτη, θα ήθελα να σταθώ στο ποίημα «Ασμάτιον» από το *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*, όπου ο Ελύτης δείχνει να έχει συναίσθηση του βάρους που έχει κληρονομήσει από τον ίδιο τον Κάλβο:

21. Vitti 2000: 103.

22. Λιγνάδης 1985: 19.

Ανεμόεσσα κόρη ενήλικη θάλασσα
πάρε το κίτρο που μου 'δωκε ο Κάλβος
δικιά σου η χρυσή *μυρωδιά*

Μεθαύριο θα 'ρθουν τ' άλλα πουλιά
θα 'ναι πάλι ελαφρές των βουνών οι γραμμές
μα βαριά η δική μου *καρδιά*.²³

Το ποίημα φέρει την ημερολογιακή ένδειξη «Κυριακή (Πάσχα), 26β», που επιτρέπει το συμβολικό συσχετισμό του θυσιαστικού θανάτου και της ανάστασης του Ιησού Χριστού με το «βάρος» που προσδίδει στον ποιητή η πνευματική κληρονομιά του Κάλβου («μα βαριά η δική μου *καρδιά*»). Το κληρονομημένο «κίτρο», που απηχεί την ωδή του Κάλβου «Ο Φιλόπατρις» («Μοσχοβολάει το κλίμα σου,/ ω φιλτάτη πατρίς μου,/ και πλουτίζει το πέλαγος/ από την μυρωδιάν/ των χρυσών κήτρων»)²⁴, διοχετεύεται στο αντικείμενο του ποιητικού πόθου, την κόρη - προσωποποίηση των φυσικών στοιχείων του ανέμου και της θάλασσας. Η συμβολική αυτή πράξη πνευματικής μετουσίωσης δείχνει να αντλεί από τον αρχαίο συμβολισμό του συγκεκριμένου καρπού, δηλ. τη γονιμότητα και την αφθονία (όπου μας οδηγεί η ομηρική αναφορά «ανεμόεσσα»), που ισοδυναμεί τελικά με τη γονιμοποίηση της ίδιας της ποίησης σε ένα ανώτερο επίπεδο πνευματικότητας («θα 'ναι πάλι ελαφρές των βουνών οι γραμμές»).

Ο *Μικρός ναυτίλος*, από την άλλη, επίσης αντλεί απευθείας από τον Κάλβο. Οι ναυτίλοι είναι μαλάκια των οποίων το όστρακο (που μοιάζει με του σαλιγκαριού) είναι σπειροειδές. Ο ναυτίλος ως σύμβολο είναι υπερρεαλιστικής καταγωγής, καθώς η σπειροειδής κίνηση (η δίνη, το στροβίλισμα) συνδυάστηκε στον υπερρεαλισμό με το ασυνείδητο. Στη συλλογή αυτή δείχνουν να «στροβιλίζονται» οι διάφορες ποιητικές καταβολές του ποιητή σε αναζήτηση της ώριμης ποιητικής φωνής του. Ένας από τους ωριμότερους ποιητικούς καρπούς στον *Μικρό ναυτίλο* δείχνει να έχει καλλιεργηθεί από τον Κάλβο, όπως πιστοποιείται από τον τίτλο της ενότητας «Και με φως και με θάνατον», που αντλεί από την ωδή του Κάλβου

23. Ελύτης 1984: 50.

24. Κάλβος 1988: 32.

«Εις θάνατον» και ειδικότερα τους ακόλουθους στίχους: «ο ήλιος κυκλοδίωκτος,/ ως αράχνη, μ' εδίπλωνε/ και με' φως και με' θάνατον/ ακαταπαύστως»²⁵. Οι στίχοι αυτοί αποδίδονται στη νεκρή μητέρα του αφηγητή που με τη μορφή φάσματος εξηγεί την ίδια τη διαδικασία του θανάτου. Το δίπλωμα του ανθρώπου «με φως και με θάνατον» από τον «κυκλοδίωκτο ήλιο» με τη μορφή αράχνης είναι, θα τολμούσα να πω, μία από τις ομορφότερες και πιο αισιόδοξες ποιητικές αναπαραστάσεις του θανάτου στην παγκόσμια ποίηση καθώς μέσω αυτής ενθαρρύνεται η πεποίθηση ότι «η ζωή υφαίνεται ταυτόχρονα με το θάνατό μας, όχι με άλλες μα με τις ίδιες, θετικές, ιδιότητες και λειτουργίες της ίδιας της υπέρτατης κοσμικής αρχής», όπως υποστηρίζει ο Ερατοσθένης Καψωμένος²⁶. Νομίζω ότι η ενότητα αυτή από το *Μικρό ναυτίλο* επιχειρεί να αποδώσει διάφορες εκφάνσεις αυτής της αρμονικής συνύπαρξης των αντιθέτων στο επίπεδο της ποιητικής γλώσσας και για το λόγο αυτό ο Ελύτης ανακοινώνει, όπως θα ανακοίνωνε ένας μάγειρας τα υλικά της συνταγής που θα επιχειρήσει, τα ποιητικά του «υλικά», δηλ. τα γράμματα κ.λπ., και τους συνειρμούς που «σπειροειδώς» (παραπέμποντας στον τίτλο της ποιητικής συλλογής) αυτά προκαλούν²⁷.

Η ενότητα λοιπόν δεν περιλαμβάνει τόσο πολλές και ευδιάκριτες αναφορές στην ποίηση του Κάλβου, όπως ίσως θα περίμενε κανείς, όσο οτιδήποτε εκπέμπει η ποίηση του Κάλβου που έχει μετουσιωθεί σαν από ναυτίλο (δηλ. ασυνείδητα) στην ποίηση του Ελύτη. Επέλεξα για σχολιασμό ένα κείμενο από την ενότητα «Και με φως και με θάνατον» που σε σχέση με άλλα από την ίδια ενότητα πιο δύσκολα μπορεί να συσχετιστεί με τον Κάλβο, αλλά που εμπεριέχει τη «σπειροειδή» θεώρηση των πραγμάτων, όπως αναπτύχθηκε παραπάνω:

*Φυλαγμένα μέσα μου για πάντα
Στη διάθεση του καθενός: ο βόρειος βράχος
Ορμώντας αλλ' ακίνητος*

25. Κάλβος 1988: 46.

26. Καψωμένος 9-11.

27. Ας αναλογιστούμε τη «σπειροειδή» ανάγνωση των γραμμάτων (π.χ. «Λ.- Πραγματικά βρεμένο. Ίδιο βότσαλο») ή την ίδια την ποιητική διαδικασία της σύλληψης και σύνθεσης (π.χ. «Πίασε το ΠΡΕΠΕΙ από το ιώτα και γδάρε το ίσαμε το πι») (Ελύτης 2007: 28, 29).

*Η μοναξιά των ιερών κυμάτων
Και ο χθόνιος ύπνος τέσσερις φορές
Πιο δυνατός μ' έναν δικό του Δία που κεραυνοβολεί
Πάνω σε μια αθέατη άσπρη παραλία.*

*Σήματα στον αέρα: ζήτα – ήτα – ωμέγα
(Ψηλά την ώρα που σε μέγα βάθος
Αφρίζοντας περνά μία Σίκινος)
Αέναα να μεταδίδουν ότι
Λανθασμένα ηχεί μέσα στο σώμα ο πόνος
Και τον κίνδυνο – αρκεί να 'σαι οιακοστρόφος
Δεινός ή να 'σαι Ικτίνος*

κι ευθύς τον καθηλώνει²⁸.

Το ποίημα προεκτείνει την ιδέα της αρμονικής συνύπαρξης των αντιθέτων, που προτείνει ο τίτλος της ενότητας, καθώς συνδυάζεται η ορμή με την ακινησία («ο βόρειος βράχος/ ορμώντας αλλ' ακίνητος»), η δύναμη με τον πόνο («Πιο δυνατός μ' έναν δικό του Δία που κεραυνοβολεί» και «Λανθασμένα ηχεί μέσα στο σώμα ο πόνος»), η ζωή και ο θάνατος («Σήματα στον αέρα: ζήτα – ήτα – ωμέγα», δηλ. το ρήμα «ζω» στα αρχαία ελληνικά και «ο χθόνιος ύπνος», όπου ο χθόνιος παραπέμπει στον Κάτω Κόσμο – ο χθόνιος Ζευς είναι ο Άδης ή ο Πλούτωνας). Οι αναφορές «οιακοστρόφος δεινός» (ικανός κυβερνήτης) και «Ικτίνος», δηλ. ο ένας από τους δύο αρχιτέκτονες του Παρθενώνα, μπορούν να συσχετιστούν με τον όρο «ποιητής», δηλ. δημιουργός, αλλά και ειδικότερα με το δημιουργό της ποίησης, καθώς αυτός έχει πολλαπλά αποδοθεί με τον κυβερνήτη πλοίου (π.χ. Σεφέρης) ή το γλύπτη (π.χ. Καβάφης). Ο ποιητής αναγνωρίζει το σωματικό πόνο, όπως ο Κάλλβος αναγνωρίζει το γεγονός ότι ο «κυκλοδίωκτος ήλιος» υφαίνει το μέλλον του ανθρώπου «και με φως και με θάνατον», αλλά το ποίημα καταλήγει με την υπέρβαση και καθήλωσή του από τον πνευματικό δημιουργό-ποιητή («ευθύς τον καθηλώνει»).

28. Ελύτης 2007: 67.

Τη δεκαετία του '90 πλέον, ίσως και λόγω της αδυναμίας του, όπως προαναφέρθηκε, να μιλήσει για το Σολωμό εκτενώς σε δόκιμο λόγο, όπως είχε κάνει για τον Κάλβο το 1942, ο Ελύτης συμπεριλαμβάνει στα *Ελεγεία της Οξώπετρας*, το 1991, το ποίημα «Σολωμού συντριβή και δέος», το οποίο δεν απηχεί ποιητικά τον Σολωμό, αλλά τον προσωπογραφεί προσπαθώντας να αποτυπώσει σε λόγο πλέον ποιητικό τη «συνομιλία» μαζί του. Ο Γιώργος Κοροπούλης παρατηρεί ότι «τα *Ελεγεία της Οξώπετρας* είναι το σημείο όπου οι εκάστοτε φυγόκεντρες τάσεις ευσταθώς ισορροπούν, όπου οι ποικίλες ροπές της ποίησης του Ελύτη συντίθενται: το σημείο που θα ονομάζαμε 'κλασικό', αν δεν είχαμε μάθει να φοβόμαστε τη λέξη»²⁹. Η παραπάνω χρήση του επιθέτου «κλασικός» απηχεί το χαρακτηρισμό του Σολωμού ως «κλασικού» από τον Ελύτη, που είδαμε παραπάνω, και εφόσον θεωρήσουμε ότι η θέση του Κοροπούλη ευσταθεί, το ποίημα του Ελύτη για τον Σολωμό μπορεί να διαβαστεί ως μια ώριμη προσπάθεια του ποιητή να επαναπροσδιορίσει την ποιητική του ή να «μετρήσει» την απόστασή του από το «κέντρο».

Το μικρό κείμενο που εμπνεύσθηκε ο Ελύτης από την επίσκεψή του στην εξοχική κατοικία του Σολωμού στο Ακρωτήρι, με το οποίο και ξεκίνησα αυτήν τη μελέτη, εξηγεί σε κάποιο βαθμό και το εν λόγω ποίημα: «Δέος και σιωπή. Και συνάμα υπόκωφη, παράξενη παρηγόρια», στοιχείο που επιβεβαιώνει την παραπάνω δοκιμακή αναφορά «με δέος και ευγνωμοσύνη». Πράγματι, το δέος το συναντούμε και στον τίτλο του εν λόγω ποιήματος, αλλά σε κάποιο βαθμό ενυπάρχουν στο ποίημα τόσο η «σιωπή» όσο και η «παρηγόρια». Στο ποίημα αυτό ο Ελύτης δείχνει το σεβασμό του για το ζακυνθινό ποιητή καθώς αντιλαμβάνεται ότι του οφείλει την ίδια την ποιητική του υπόσταση. Πολύ παραστατικά (και κάπως δραματικά) διαχωρίζονται η (προ Σολωμού) «πρώτη ψυχή» και η (μετά Σολωμόν) «δεύτερη ψυχή» του Ελύτη. Το ποίημα κορυφώνεται με το θάνατο της «πρώτης ψυχής», που λυτρωτικά θα γεννήσει τη «δεύτερη», τη φωτισμένη από το πνεύμα του Σολωμού «ψυχή»:

29. Vitti 2000: 403-404.

[...] Ναι. Γιατί σ' είχε ανάγκη κάποτε τα χεῖλιά σου χρύσωσε ο Θεός

Και το μυστήριο να μιλάς κι οι φούχτες σου ν' ανοίγονται
Που κι η πέτρα να ποθεί ναού νέου να 'ναι το αγκωνάρι
Και το κοράλλι θάμνους λείους να βγάινει για ν' απομιμηθεί το στέρνο σου

Όμορφο πρόσωπο! Καμένο στις λαλιάς που πρωτάκουσες την αντηλιά και
ανεξήγητα τώρα

Γνωμένο μέσα μου δεύτερη ψυχή. Τη στιγμή που η πρώτη
Σε μια γη μπλε της βιολέτας μ' άγριες χαιτές τρικυμιάς
Όστρακα κι άλλα του ήλιου ευρήματα να γυαλίζει καταγίνονταν
Ωσάν τα εκμαγεία του νου σου να μην είχαν κιόλας
Φύση βγάινει περασμένη απ' όλες του θυμού των θεών τις αστραπιές
Ή για λίγο να μην είχε από δική σου χάρη μέσα μου
Μισανοιχτό μείνει το Ακοίταχτο!
Αλλ' ο λέων περνάει σαν ήλιος. Οι άνθρωποι μόνο ιπεύουν
Κι άλλοι πεζοί πάνε· ώσπου μέσα στις νύχτες χάνονται. Παρόμοια

Κείνα που σκυφτός επάνω στο γραφείο μου ζητούσα να διασώσω αλλ'
Αδύνατον. Πώς αλλιώς. Που και μόνο η σκέψη σου γνωμένη από καιρό
ουρανός
Και μόνο η σκέψη σου μου 'καψε όλα τα χειρόγραφα
Και μια χαρά που η δεύτερη ψυχή μου
Πήρε σκοτώνοντας την πρώτη κίνησε με τα κύματα να φεύγει
Ο άγνωστος που υπήρξα πάλι ο άγνωστος να γίνω
Φοβερά μαλώνοντας οι άνεμοι
Ενώ του ήλιου η λόγχη πάνω στο σφουγγαρισμένο πάτωμα όπου
Σφάδαζα
μ' αποτελειωνε³⁰.

Ο Σολωμός προσωπογραφείται από τον Ελύτη στη φυσική («Όμορφο πρόσωπο!»)

30. Ελύτης 2006: 16-17.

και τη μεταφυσική του διάσταση («σ' είχε ανάγκη κάποτε τα χείλη σου χρύσωσε ο Θεός»), αλλά σε κάθε περίπτωση συνδέεται με το «μυστήριο» («τι μυστήριο να μιλάς κι οι φούχτες σου ν' ανοίγονται»), το «ανεξήγητο» («ανεξήγητα τώρα/ Γι-νωμένο μέσα μου δεύτερη ψυχή»), το «ακοίταχτο» («για λίγο να μην είχε από δική σου χάρη μέσα μου/ Μισανοιχτό μένει το Ακοίταχτο!»). Πρόκειται, θα λέγαμε, για μια «μετάγχιση» της ποιητικής ουσίας από τον Σολωμό στο νεότερο ποιητή, που με πόνο ακυρώνει την προηγούμενη του ποίηση («Σφάδαζα/ μ' απο-τέλειωνε»), για να αναδείξει, αναγεννημένη, τη «δεύτερη ψυχή».

Συμπερασματικά, είδαμε δείγματα της ποιητικής συνομιλίας του Ελύτη των δεκαετιών του 1980 και 1990 με τον Κάλβο και τον Σολωμό και εντοπίσαμε τη συναίσθηση της κληρονομιάς των καρπών της ποίησης του Κάλβου και τη διοχέ-τευσή της στον έρωτα (*Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*) καθώς και την αλά Κάλβος αίσθηση της αρμονικής συνύπαρξης των αντιθέτων και την ευθύνη του ποιητή-δημιουργού (*Ο Μικρός ναυτίλος*). Ως προς τον Σολωμό, στο σχετικό ποί-ημα είδαμε ότι ο μεγάλος αυτός ποιητής συνέτριψε ποιητικά το νεαρότερο ποιητή, για να τον αναγεννήσει σπουδαιότερο. Σε κάθε περίπτωση, στη μετά το Νόμπελ εποχή, ο Ελύτης, σε μια φάση αναζήτησης της ποιητικής αυτογνωσίας, αναζητεί ο ίδιος τις επικρατέστερες επιδράσεις του «και με φως και με θάνατον», δηλ. συν-δυάζοντας αρμονικά τα μεταξύ τους αντίθετα και αποδίδοντας έτσι στους αγαπη-μένους του ποιητές το σεβασμό και την αναγνώριση, με «δέος και σιωπή» και «συνάμα υπόκωφη, παράξενη παρηγόρια».

Βιβλιογραφία

- Ricks, D.**, επ. 2003. *Modern Greek Writing. An anthology in English translation*, London, Peter Owen Publishers.
- Vitti, M.** 1986. *Οδυσσεάς Ελύτης. Κριτική μελέτη*, Αθήνα, Ερμής, α' δημ. 1984.
- Vitti, M.** επ. 2000. *Εισαγωγή στην ποίηση του Ελύτη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Ελύτης, Ο.** 1984. *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*, Αθήνα, Ύψιλον/ βιβλία.
- Ελύτης, Ο.** 1987. *Ανοιχτά χαρτιά*, Αθήνα, Ίκαρος, α' δημ. 1974.
- Ελύτης, Ο.** 2006. *Τα Ελεγεία της Οζώπετρας*, Αθήνα, Ίκαρος, α' δημ. 1991.
- Ελύτης, Ο.** 2007. *Ο Μικρός ναυτίλος*, Αθήνα, Ίκαρος, α' δημ. 1985.
- Κάλβος, Α.** 1988. *Ωδαί. Κριτική έκδοση Filippa Maria Pontani, εισαγωγή Κ. Θ. Δημαράς, Γλωσσάριο Anna Gentilini*, Αθήνα, Ίκαρος.
- Καψωμένος, Ε. Γ.** «Η αρχή της συνύπαρξης των αντιθέτων. Ένας αισθητικός και πολιτισμικός κώδικας στη νεοελληνική λογοτεχνία (από τον 17ο στον 20ό αιώνα)», *Γ' Συνέδριο της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών*.
- Λιγνάδης, Τ.** 1985. *Το Άξιον εστί του Ελύτη. Εισαγωγή, σχολιασμός, ανάλυση*, Αθήνα, [χ.ε.], α' δημ. 1971.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν.** 1984. *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσεά Ελύτη*, Αθήνα, Κέδρος, α' δημ. 1980.
- Σέρρας, Δ.** 1997. «Μετάληψη ζωής Ζακύνθου και Ελύτη», *Επτανησιακά Φύλλα* ΙΗ: 1-2, σ. 30-51.