

ΟΙ ΩΔΕΣ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΒΟΥ ΚΑΙ Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΟΙΗΣΗ ΜΑΣ

Ἔχει παγιωθεί στὴν ἐποχὴ μας ἡ ἀντίληψη ὅτι τὰ κείμενα συνομιλοῦν μεταξύ τους καὶ ὅτι ἡ συνομιλία αὐτὴ συχνὰ προκαλεῖ νέες, ἐνδιαφέρουσες ἀναγνώσεις καὶ ἀνανεώνει ἢ ἐπιβεβαιώνει τὴν παρουσία καὶ τὴ σημασία τους μέσα στὸ χρόνο. Ὅρισμένες πλευρὲς μιᾶς τέτοιας συνομιλίας ἀνάμεσα σὲ σύγχρονα ποιήματα καὶ τὶς Ὠδὲς θὰ ἐπιχειρήσω νὰ παρουσιάσω μὲ συντομία σήμερα. Δὲ θὰ ἐστιᾶσω τὴν εἰσήγησή μου στὸ εἶδος τῶν σχέσεων ποὺ εἶναι γνωστὸ ὡς ἐπίδραση — φανερὴ ἢ ὑπόγεια, ἐπιφανειακὴ ἢ βαθύτερη — ἀλλὰ στὴν παλιὰ συνήθεια τῶν ποιητῶν νὰ συζητοῦν μὲ ὁμοτέχνους. Οὐτε πάλι στὸν κυριολεκτικὸ τύπο τῆς συζήτησης, ὅπως π.χ. ἐμφανίζεται στὰ δυὸ γνωστὰ ποιήματα τοῦ Παλαμᾶ καὶ τοῦ Δροσίνη («Πῶς ἄλλιῶς / νὰ σὲ πῶ; Ὁ συνοδοιπόρος, / χαῖρε, ὁ πιὸ γερός, ὁ πιὸ παλιὸς []» — «Συνοδοιπόροι ναί, μαζὶ κινήσαμε / στῆς Τέχνης τὸ γλυκοξημέρωμα — ὅμως, / μὲ τοῦ καιροῦ τὸ πέρασμα, χαράκτηγε / τοῦ καθενὸς μας χωριστός, ὁ δρόμος []»)¹, ἀλλὰ σὲ κάποιο ἄλλο εἶδος διαλόγου, ὄχι τόσο ἄμεσο, ἀλλὰ γι' αὐτὸ ἴσως πιὸ ἐνδιαφέρον. Στὸ διάλογο ποὺ ἐπιτρέπει σὲ σύγχρονους ποιητὲς νὰ θεωροῦν οἰκεῖα ὁρισμένα ποιητικὰ στοιχεῖα τῶν Ὠδῶν, νὰ τὰ ἐνσωματώνουν, αὐτοῦσια ἢ μεταπλασμένα, σὲ δικά τους ποιήματα καὶ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν νὰ φανερώνουν ὅτι ἀποδέχονται τὴν ἀξία καὶ σημασία τῆς ποίησης τοῦ Κάλβου, νὰ ὑποδεικνύουν κοινὴ ποιητικὴ συμπεριφορὰ σὲ ἀνάλογα ἐρεθίσματα ἢ νὰ τονίζουν ἀντιστικτικὰ διαφορετικὰς ἐκδοχές.

Τὴ μεγάλη ἔκταση, ποὺ καλύπτει ὁ τίτλος τῆς εἰσήγησης, θὰ περιορίσω, ὡς ἀναγκαῖα συνέπεια τοῦ χρόνου καὶ τοῦ εἵδους, σὲ μερικὰ δείγματα τῆς συνάντησης καὶ τοῦ διαλόγου τῶν Ὠδῶν μὲ ποιήματα ποὺ ἐκδόθηκαν ἢ δημοσιεύτηκαν κατὰ τὴν πρόσφατη δεκαετία τοῦ 1980. Μερικὰ ἀπὸ τὰ δείγματα αὐτὰ ἀνήκουν σὲ ὥριμες καὶ κατασταλλαγμένες συλλογὲς ποιητῶν τῆς λεγόμενης γενιᾶς τοῦ '30 καὶ τῆς πρώτης μεταπολεμικῆς γενιᾶς, ποὺ πρῶτοι αὐ-

1. Τὸ ποίημα τοῦ Παλαμᾶ «Στὸ Δροσίνη» θησαυρίζεται στὴ συλλογὴ *Δειλοὶ καὶ σκληροὶ στίχοι* (1928) = "Ἀπαντα Θ", σ. 215, ἐνῶ τοῦ Δροσίνη («Ἀπόκριση στὸν Παλαμᾶ» εἶναι τὸ πρῶτο ποίημα τῆς συλλογῆς του *Φευγάτα χελιδόνια* (1936)· ἡ πρώτη δημοσίευσή τους στὸ *Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος* 1928, σ. 502-503.

τοί, ως σύνολο, αγάπησαν και συνομίλησαν με τὸν Κάλβο, ἄλλα σὲ συλλογές νεότερων ποιητῶν, ποὺ ἔχουν πιά διαμορφώσει τὸ ποιητικὸ πρόσωπό τους, καὶ ἄλλα σὲ συλλογές ποιητῶν ποὺ ἐμφανίζονται γιὰ πρώτη φορὰ ἢ ποὺ ἀκόμη ἱχνηλατοῦν τὴν ὀριστικὴ πορεία τους. Σημειώνω ὅτι τὰ παραδείγματα ἀποτελοῦν μικρὸ ποσοστὸ τῶν σχετικῶν ἀναφορῶν, ποὺ τεκμηριώνουν τὸ διάλογο, καὶ ὅτι ἐπίσης μικρὸ εἶναι τὸ ποσοστὸ τῶν ἔργων ποὺ μελετήθηκαν σὲ σύγκριση μὲ τὸ σύνολο τῆς ποιητικῆς παραγωγῆς τῆς περιόδου ποὺ ἐξετάζεται.

Ὁ κύριος συνομιλητὴς τοῦ Κάλβου σὲ ὀλόκληρη τὴ νεότερη ποίησή μας εἶναι ὁ Ὀδυσσεύς Ἑλύτης καὶ ὁ διάλογος τῶν ποιημάτων τους ἔχει προσφέρει νέες δυνατότητες στὴν προσέγγιση καὶ πρόσληψη τῆς ποίησής τους. Χρησιμοποιοῦν καὶ οἱ δύο τὸ ἴδιο ἀλφάβητο καὶ τὰ βλέματά τους συναντιοῦνται καθὼς ὁ ἕνας θεωρεῖ γῆ καὶ θάλασσα ἀπὸ τὸ ὕψος τῶν οὐρανῶν καὶ ὁ ἄλλος βλέπει τὸν οὐρανὸ ἀπὸ καταμεσὶς τῆς θάλασσας»².

Δύο πρόσφατα ἔργα τοῦ Ἑλύτη, τὸ *Ἡμερολόγιο ἐνὸς ἀθέατου Ἀπριλίου* (1984) καὶ *Ὁ Μικρὸς Ναυτίλος* (1985), ἐπιβεβαιώνουν τὴ σχέση καὶ τὴ συγγένεια τῶν δύο ποιητῶν. Ὁ Κάλβος (μαζὶ μὲ τὸν Ὅμηρο, τὴ Σαπφώ, τὸν Ρωμανὸ τὸν Μελωδὸ, τὸν Σολωμὸ καὶ τὸν Παπαδιαμάντη) εἶναι βασικὸς συνομιλητὴς τοῦ Ἑλύτη στὸ *Μικρὸ Ναυτίλο*, ἔργο ποὺ ἀποτελεῖ ἕνα εἶδος ὁδηγοῦ γιὰ τὴν ποίησή του. Ἐδῶ ὁ διάλογος προσαρμόζεται στὴν ἰδιουτυπία τοῦ βιβλίου, στὸ ὅποιο ὁ ποιητὴς δηλώνει τίς ὀφειλές του, τίς προτιμήσεις του καὶ θησαυρίζει «τίς μικρὲς εὐτυχίες καὶ τ' ἀδόκητα συναπαντήματα»³. Τρεῖς ἀπὸ τίς δεκατέσσερις ἐνότητες τοῦ *Μικροῦ Ναυτίλου* ἔχουν ὡς τίτλο ἕνα ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστοὺς στίχους τῶν Ὁδῶν, «καὶ μὲ φῶς καὶ μὲ θάνατον»· στίχο ποὺ ἔχει ἀποκτήσει ἰδιαίτερη σημασία στὸ διάλογο τοῦ Κάλβου μὲ τὴ νεότερη ποίησή μας. Τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ ποιήματα αὐτῶν τῶν ἐνοτήτων ἀρχίζει μὲ μία εἰκόνα, ποὺ ἡ ἀφετηρία της βρίσκεται στὴν ἴδια περίφημη στροφή τῆς ὠδῆς «Εἰς θάνατον»:

Ἔστρεψα καταπάνω μου τὸν θάνατο σὰν ὑπερμέγεθες

ἡλιотρόπιο

Φάνηκε ὁ κόλπος ὁ Ἀδραμυττηνὸς μὲ τὴ σγυρὴ στρωσιὰ

τοῦ μαΐστρου⁴

2. «Ὅταν ἀνακαλύψουμε τίς μυστικὲς σχέσεις τῶν ἐννοιῶν καὶ τίς περπατήσουμε σὲ βάθος θὰ βροῦμε σ' ἕνα ἄλλου εἶδους ξέφωτο ποὺ εἶναι ἡ Ποίηση. Καὶ ἡ Ποίηση πάντοτε εἶναι μία ὅπως ἕνας εἶναι ὁ οὐρανός. Τὸ ζήτημα εἶναι ἀπὸ ποῦ βλέπει κανεὶς τὸν οὐρανόν. / Ἐγὼ τὸν ἔχω δεῖ ἀπὸ καταμεσὶς τῆς θάλασσας»· ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ IV τῆς ἐνότητας «Μυρίσαι τὸ ἄριστον» τοῦ ἔργου *Ὁ Μικρὸς Ναυτίλος*, Ἰάκωρος (1985), σ. 20.

3. Ὁ.π., σ. 123.

4. Ὁ.π., σ. 27.

Ὁ δεῦτερος στίχος ὑποβάλλει τὶς καθολικὲς ἐποπτεῖες τῶν καλβικῶν εἰκό-
νων, ὅπως π.χ. στὸν «Ὠκεανόν», ἐνῶ ὁ πρῶτος ἀποτελεῖ ἓνα ἐνδιάμεσο καὶ
οὐσιαστικὸ σταθμὸ στὴν ἐξέλιξη τοῦ θέματος τῆς «ἡλιακῆς μεταφυσικῆς»,
στὸ ὁποῖο ὁ Ἐλύτης ἔχει ἐπανειλημμένα συναντηθεῖ μὲ τὸν Κάλβο. Τὸ ἐπό-
μενο βῆμα εἶναι ὁ τελευταῖος στίχος τῆς πρόσφατης συλλογῆς *Τὰ ἐλεγεία τῆς*
Ὁξώπετρας (1991): «Ὁ θάνατος ὁ ἥλιος ὁ χωρὶς βασιλέματα», ποὺ δίνει μιὰ
νέα διάσταση στὸν «ἥλιο κυκλοδιώκτο» τοῦ Κάλβου καὶ ἐγκαινιάζει νέες προ-
οπτικὲς στὴ διαλεκτικὴ σχέση τοῦ ἡλίου μὲ τὸ θάνατο⁵.

Μὲ τὴ γνωστὴ συμμετρίᾳ τῆς ποίησής του (ἓνα στοιχεῖο —ἡ αἴσθηση
τῆς γεωμετρίας καὶ τῆς ἐξισορρόπησης— ποὺ πρέπει νὰ τὸν ἔχει φέρει κοντὰ
στὶς Ὠδῆς) μὲ αὐτὴ λοιπὸν τὴν αἴσθηση τῆς συμμετρίας ὁ Ἐλύτης συναντᾷ
πάλι τὸν Κάλβο στὸ τελευταῖο ποίημα τῆς τρίτης καὶ τελευταίας ὁμώνυμης ἐ-
νότητας. Καθὼς ἀτενίζει τὴν «πατρίδα τῇ δευτέρῃ τοῦ ἐπάνω κόσμου» συνδέει
θάνατο, ἀλήθεια καὶ ποίηση μὲ τὴν παραλλαγὴ μιᾶς εἰκόνας ἀπὸ τὴν ὠδὴ
«Εἰς Μούσας» (στρ. ζ'):

Καὶ τὸ πῦρ σπουδαῖο ἀπ' ὅλα: θὰ πεθάνεις []

Ἦ τί | σκέφου

Ἀπὸ τώρα ἐὰν ἡ ἀλήθεια βγάνει

Σταγόνες ἐὰν ὁ Γαλαξίας πλατύνεται

Πραγματικὰ τότε βρεμένος φεγγοβόλος μὲ τὸ χέρι ἐπάνω

Σὲ ἀφήνῃ εὐγενῇ περισσότερο Ἑλλην φεύγει []

Λίγο πῦρ κάτω ἡ εἰκόνα κλείνει μὲ μιὰ κάλβεια ἐπίταξη ἐπιθέτου («τὸ εἰκό-
νισμα μικρόν»)⁶.

Υπάρχουν καὶ ἄλλες συναντήσεις ἀνάμεσα στοὺς δύο ποιητές, συνδεδε-
μένες μὲ τὴν ἔσχατη ἀλήθεια, τὸ θάνατο, ἢ μὲ ἄλλα θέματα ποὺ ἀπασχολοῦν
καὶ τὸν Κάλβο. Ἀπὸ αὐτὰ θὰ ἐπισημάνω μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἀντιπαράθεση μὲ
τὴν εἰκόνα τοῦ χρόνου, τοῦ φθονεροῦ Γέροντα, ποὺ «Ἀπὸ τὴν στάμναν χύνει /
τὰ ρεύματα τῆς λήθης, / καὶ τὰ πάντα ἀφανίζει» (IV ια'). Ὁ Ἐλύτης ἀνα-
μετρίεται μὲ τὸ χρόνο, ἀλλὰ δὲν ἀφανίζεται· ἀντίθετα τὸν μεταμορφώνει
μὲ τὴν ἀθωότητά, ποὺ πηγάζει «ὥσάν χαρὰς ἰδέαν» ἀπὸ τὴν ποίησή του:

5. Τὸ θέμα τίγεται καὶ στὴν εἰσήγηση τοῦ 12ου Συμποσίου Ποίησης τῆς Πάτρας «Οἱ
Ὠδῆς τοῦ Κάλβου "κατὰ τὸ παρόν"', Ἀντὶ περ. Β' ἀρ. 510 (18/12/92) 46, 47 (Ἀφιέρωμα
στὸν Ἀνδρέα Κάλβο) = Πρακτικὰ Δωδέκατου Συμποσίου Ποίησης Ἀνδρέας Κάλβος, Ἐπι-
μέλεια Σ. Α. Σκαρτσῆς, Ἀρχαῖκὲς ἐκδόσεις, Πάτρα 1994, σ. 197.

6. Ὁ Μικρὸς Ναυτίλος, β.π., σ. 99.

Θαρρετὰ λέω τὸ λιγοστὸ χρυσάφι
 Ἐπάνω στοὺς πυλῶνες ὅπως γνωρίζουν τὰ πουλιὰ
 Ν' ἀφήνουν μιὰν ἰδέα χαρᾶς κι ὕστερα νὰ πεθαίνουν

Γειά σας κι ἡ βρόση μου ἀνοιχτὴ στάλα τὴ στάλα
 Ἐὰν γεμίζει τὸν γαλάζιο χρόνο

Ποὺ εἶναι ἀθῶος καὶ μετρημὸ δὲν ἔχει.

Στὸ ἴδιο ποίημα ὑπάρχουν καὶ ἄλλες διακειμενικὲς ἀναφορὲς στὶς Ὡδὲς ποὺ μάλιστα διασταυρώνονται μὲ σολωμικὲς μνῆμες⁷.

Στὸ *Μικρὸ Ναυτίλο* ἀκόμη ὁ ποιητὴς συγκεντρώνει στὸν «Ταξιδιωτικὸ Σάκκο» του «τ' ἀπαραίτητα [] γι' αὐτὴ τὴ ζωὴ —καὶ γιὰ πολλὰς ἄλλες ἀκόμης»⁸. Ἀνάμεσά τους «ὁ ἥλιος κυκλοδιώκτος» καὶ οἱ στίχοι ἀπὸ τὸ «Φιλόπατρι»

καὶ πλουτίζει τὸ πέλαγος
 ἀπὸ τὴν μυρωδιὰν
 τῶν χρυσῶν κήτρων⁹.

Ἡ «σπιρτάδα»¹⁰ αὐτῶν τῶν στίχων ἔχει ἐλκύσει ἀπὸ παλιὰ τὸν Ἐλύτη καὶ τὰ χρυσὰ κίτρα ἔχουν πολλὰς φορὲς ἀναδυθεῖ σὲ κείμενά του καὶ μέσα ἀπὸ διάφορες μεταμορφώσεις ἔχουν καταστεῖ σημεῖο ἀναγνώρισης ὅχι μόνο τῶν Ὡδῶν, ἀλλὰ καὶ τῆς ποιήσής του¹¹. Μιὰ ἀπὸ τίς κορυφαῖες στιγμὲς αὐτῶν τῶν ἐμφανίσεων, ἀλλὰ καὶ ὁλόκληρου τοῦ διαλόγου τῶν δύο ποιητῶν, εἶναι τὸ «Ἀσματίον» ἀπὸ τὸ *Ἡμερολόγιο ἐνὸς ἀθέατου Ἀπριλίου*:

Ἀνεμώεσσα κόρη ἐνήλικη θάλασσα
 πάρε τὸ κίτρο ποὺ μοῦ ἔδωκε ὁ Κάλβος
 δικιά σου ἢ χρυσὴ μυρωδιά

Μεθαύριο θά ῥθουν τ' ἄλλα πουλιὰ
 θά ῥναι πάλι ἐλαφρὲς τῶν βουνῶν οἱ γραμμὲς
 μὰ βαρὺὰ ἢ δική μου καρδιά.

7. "Ο. π., σ. 97.

8. "Ο. π., σ. 37.

9. "Ο. π., σ. 41.

10. «Παράξενο μοῦ φαίνεται, κάθε φορὰ ποὺ τὸ συλλογίζομαι, ὅτι δὲ γνώριζαν οἱ Ἴωνες τὰ ἐσπεριδοειδῆ —τόσο πολὺ, πιστεύω, ἢ σκέψη τους ἀναδίδει τὴ σπιρτάδα τῶν κίτρων». Τὰ δημόσια καὶ τὰ ἰδιωτικά, Ἰακωβ 1990, σ. 30 = Ἐν λευκῷ, Ἰακωβ (1992), σ. 348.

11. Βλ. πρῶχειρα ὅπου καὶ στὴ σημ. 5, σ. 47 = σ. 198.

Τὸ ποίημα ἔχει ἐρμηνευτεῖ πρόσφατα¹² καὶ ἔτσι δὲ θὰ ἐπιμείνω· θὰ σημειώσω μόνο ὅτι ἡ σημασία του τονίζεται καὶ ἡ ἐρμηνεία του διευκολύνεται ἀπὸ τὴν ἡμέρα γραφῆς τοῦ τοῦ ἀποδίδει ὁ ποιητής, τὴν Κυριακὴ τοῦ Πάσχα. Αὐτὴ τὴν «καθαρὴ διάφανη μέρα»¹³ τὸ σύμβολο τῆς ποιητικῆς δύναμης ἀποδίδεται πάλι στὴν ὥριμη πλέον Ποίηση, ποὺ μὲ τὴ σειρά της θὰ τὸ παραδώσει «στ' ἄλλα πουλιά». Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν ὁ λόγος τῶν ποιητῶν, ἔχοντας νικήσει τὴ φθορά, θὰ ταξιθεύει μέσα στοῦ χρόνου πλουτίζοντας τὴν ποίηση, ἐνισχύοντας τὴ γοητεία της.

Τρεῖς ἄλλοι σημαντικοὶ συνομιλητὲς τοῦ Κάλβου, ὁ Νίκος Καροῦζος, ὁ Δ. Π. Παπαδίδτσας καὶ ὁ Γιάννης Δάλλας, συνεχίζουν τὸ διάλογο μαζί του. Ὁ Καροῦζος ἐξακολούθησε—μὲ μικρότερη πάντως συχνότητα— νὰ θηρεύει ἀπὸ τὶς 'Ωδὲς ποιητικοὺς τρόπους, νὰ τοὺς ἐνοφθαλμίζει στὰ ποιήματά του καὶ νὰ δημιουργεῖ τὶς «μυθόβιες» εἰκόνες του, ὅπως ἡ παρακάτω ἀπὸ τὴ Νεολιθικὴ νυχτωδία στὴν Κροστάνδη (1985), ποὺ ἀνακαλεῖ καὶ διασταυρώνει τὰ πετάγματα τοῦ Κάλβου πάνω ἀπὸ τὰ «δύσκολα κρημνὰ τῆς ἀρετῆς»:

μὰ εἶν' ἀλήθεια· στὰ κράκουρα τῆς ἐρημιᾶς ἡ πτήση
μοιάζει μὲ ἀθώωση

ἦ, στὸ ἴδιο ποιητικὸ ἔργο, νὰ καταθέτει τὴ δική του πρόσφατη συμβολὴ στὸ μεγάλο θέμα ἥλιος/θάνατος:

Κανένas ἥλιος ἐπισείοντας
μεσημεριάτικο κίτρινο
σὲ ζοφώδη ζώφια· κανένas τρώμος!
"Ἐτσι κι ἄλλιως ἀποθανοῦμεθα"¹⁴.

12. Βίκτωρ Ἰβάνοβιτς, «Ἐλύτης - Κάλβος: "Ἐνας ποιητικὸς διάλογος», Ἀντὶ περ. Β' ἀρ. 492 (23/4/92) 54 - 57 (Ἀφιέρωμα στὸν Ὀδυσσεά Ἐλύτη). Βλ. καὶ Ἀνθούλα Δανιήλ, Ὀδυσσεάς Ἐλύτης μὲ ἀντίστροφη πορεία Ἀπὸ τὸ Ἡμερολόγιο ἐνὸς ἀθέτου Ἀπριλίου στοὺς Προσανατολισμούς, Ἐπικαιρότητα, Ἀθῆνα 1986, σ. 141-142.

13. «Καθαρὴ διάφανη μέρα. Φαίνεται ὁ ἄνεμος ποὺ ἀκίνητε []· εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ προηγούμενου—ἀπὸ τὸ «Ἀσμάτιον»— ποιήματος, μὲ ἡμερολογιακὴ ἐνδειξὴ ἐπίσης «Κυριακὴ (Πάσχα), 26» καὶ μὲ διασταυρούμενες Καλβινικὲς ἀναφορὲς (ὅπως π.χ. «τὸ καθαρὸν τοῦ οὐρανοῦ», Πρόλογος, 17· «ἐλαφρά, καθαρά, διαφανὴ τὰ σύννεφα», Ι, 92-93· «καὶ τὸν ἀέρα ἀκίνητον εἶχε ἡ γαλήνη», V, 79-80· κ.ἄ.).

14. Νεολιθικὴ νυχτωδία στὴν Κροστάνδη, Ἐκδόσεις Ἀπόπειρα (1987), σ. 21 καὶ 16 ἀντίστοιχα (ἡ πρώτη δημοσίευση στὸ περ. Σπείρα 4/5 ("Ἀνοιξή/Καλοκαίρι '85) 15 καὶ 12). Βλ. ἐπίσης στὴ συλλογὴ Συντήρηση ἀνελευστηρίων, Ἐκδόσεις Καστανιώτη, Ἀθῆνα 1986, σ. 42 (: «μὲς στὰ ἑρέβη / τοῦ μαύρου ἡλιοῦ τοῦ ἱεροῦ»), 65 (: «Ἐνδέχεται ὁ θάνατος ἔσσει ἡλιοστάλαχτες», ποὺ συνδυάζει μνήμες ἀπὸ δεκαπενταύγουστο), κ.ἄ.



Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ κάνω μιὰ παρέκβαση γιὰ νὰ ἐπισημάνω ὅτι ἡ ἄποψη, κατὰ τὴν ὁποία ὁ ἥλιος (καὶ συνεκδοχικὰ τὸ φῶς) θεωρεῖται ὄχι μόνο χορηγὸς ζωῆς, ἀλλὰ καὶ αἰτία θανάτου (ἢ φθορᾶς), ἔχει ἀφετηρία (στὴ νεοελληνικὴ ποίηση) τῇ γνωστῇ στροφῇ τῆς ὠδῆς «Εἰς θάνατον»

ὁ ἥλιος κυκλοδίωκτος,
ὥς ἀράχνη, μ' ἐδίπλωνε
καὶ με' φῶς καὶ με' θάνατον
ἀκαταπαύστως.

Ἡ νεότερη ποίησή μας ἀνταποκρίθηκε στὴν πρόταση τοῦ Κάλβου εἴτε διατηρώντας τὴν ἴδια ἰσορροπία («ἀγγελικὸ καὶ μαῦρο, φῶς», Σεφέρης — «Κι ἡ ἀχτίδα τοῦ ἥλιου γίνηκεν, ἰδέσθε ὁ μίτος τοῦ Θανάτου», Ἐλύτης), εἴτε προβάλλοντας τὴν ἐντελῶς ἀρνητικὴ πλευρὰ αὐτῆς τῆς σχέσης («Ὁ ἥλιος θάνατος μέσα στοὺς θανάτους», Καρυωτάκης)¹⁵. Ἡ μεταπολεμικὴ, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐντελῶς σύγχρονη ποίηση συνεχίζει νὰ ἀσκεῖται στὸ ἴδιο θέμα, ἀλλὰ (ἔχοντας ἀντιμετωπίζει σωρεῖα δύσκολων ἱστορικῶν βιωμάτων καὶ κοινωνικῶν ἐμπειριῶν) κλίνει, στὸ μεγαλύτερο μέρος της, σὲ εἰκονικὲς παραστάσεις ἐνὸς ἀπειλητικοῦ ἕως ἀπωθητικοῦ ἢ καὶ ἀποκρουστικοῦ ἥλιου, ὅπως οἱ παρακάτω στίχοι ἀπὸ ποιήματα τῆς δεκαετίας:

Μεταμορφώνεται σὲ ἄφυλλο δέντρο
ποὺ τὸ τσακίζει ὁ ἥλιος τὸ πρωί¹⁶

ἄλλο:

Παράφοροι προσκυνητές, στὸ ἄγριο φῶς[] ἀναδεύοντας στὰ τραγικὰ νερά, τὰ κορσία τῶν πληγῶν τους, στὸ ἄγριο φῶς,

τὸ φῶς σὰν τῇ αἰθάλῃ τοὺς μελάνιαζε¹⁷.

Ἡ, ὅπως ἡ ἀνακατασκευασμένη εἰκόνα τῆς Βικτωρίας Θεοδώρου:

15. Τὸ συσχετισμὸ ἀνάμεσα σὲ Κάλβο, Καρυωτάκη καὶ Σεφέρη ὁ Γ. Π. Σαββίδης στὴν Εἰσαγωγή «Ὁ Καρυωτάκης ἀνάμεσά μας ἢ Τί ἀπέγινε ἐκεῖνο τὸ μακρὸ ποδάρι;» στὸ βιβλίο Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα καὶ πεζὰ* Ἐπιμέλεια Γιώργος Σαββίδης, Ἐκδόσεις Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1972, σ. μγ'-μδ' = Γ.Π. Σαββίδης, *Στὰ χνάρια τοῦ Καρυωτάκη* (1966-1988), Ἐκδόσεις Νεφέλη, Ἀθήνα 1989, σ. 47 - 48.

16. Ζέφη Δαράκη, *Τὸ ἱερὸ κενό*, Ψυλὸν/βιβλία, Ἀθήνα (1988), σ. 12· ἐπίσης: «Τὸ φῶς τῆς μέρας βιολετὶ μὲ τόλιγε σὰν ἐπίδεσμος», ὁ.π., σ. 45.

17. Τζέννη Μαστοράκη, *Μ' ἓνα στεφάνι φῶς*, Κέδρος 1989, σ. 54.

Τὸ φῶς σὲ σκάβει σ' ἐξαντλεῖ
ὅπως ὁ ἥλιος καταστρέφεται γι' αὐτὸ φωτίζει
τῆς σκέψης μόνη ἢ ἀράχνη σὲ συγκρατεῖ
Τ' ἄστρο τῆς μέρας καίγεται καὶ ζεῖς¹⁸.

Ἀνάλογες εἰκόνες, ποὺ ὅμως διαλέγονται μὲ διαφορετικὸ σημεῖο τῶν Ὁδῶν (VI 101-103), ὑπάρχουν σὲ ποιήματα τοῦ Γιάννη Δάλλα: «κι ὁ ἥλιος ἀγκαθωτὸς νὰ φεύγει καὶ νὰ γυρίζει / χωρὶς ν' ἀμνηστεύεται» καὶ

Στὰ πάμφωτα χαλάσματα ποὺ βρέθηκα []
ὥρα τοῦ δειλινοῦ ἔσκυπα κ' εἶδα
ἀνάμεσα ἀπ' τὰ τελευταῖα ἀγκάθια τοῦ ἡλίου
τῶν ἡμερῶν μου τῶν παλαιῶν τὰ ἰνδάλματα¹⁹.

Ὁ Γιάννης Δάλλας (πού, ὅπως εἶναι γνωστό, οἱ συναντήσεις του μὲ τὸν Κάλβο δὲν περιορίζονται μόνο στὴν ποίηση) ἔχει καὶ τὸ παρακάτω πολὺ ἐνδιαφέρον παράδειγμα τῆς μεταμόρφωσης μιᾶς καλβικῆς λέξης, καθὼς αὐτὴ ἐντάσσεται σὲ τελείως διαφορετικὸ κειμενικὸ περιβάλλον. Τὸ ἐπίθετο οὐρανοδρόμος (ὡς χαρακτηρισμὸς τῆς βραδείας ἁμαξας τῆς Ἑκάτης, ποὺ παρακολουθεῖ τὴν ἄδοξη φυγὴ τῶν ἐλληνικῶν πλοίων κατὰ τὴ «νύκτα μακρῶς δουλείας» —στὴν ὁδὴ «Ὁ Ὀκεανός», ΙΓ') ἐντάσσεται στὶς Ὁδῆς σὲ ἓνα πλαίσιο ἡρεμίας καὶ συγκρατημένης ἀπελπισίας, ποὺ ἐκφέρεται μὲ χαμηλόφωνο τόνο. Στὸν Δάλλα ἀπογειώνεται δυναμικά, ὑπερβαίνει τὴ νύχτα καὶ γίνεται σύμβολο τοῦ ἔρωτα σὲ ἓνα πικρὸ ἔρωτικὸ ποίημα:

Κάμε ἐπιτέλους τὴν κίνηση
κι ἄς εἶν' αὐτὴ μιὰ τελευταία προσπάθεια
νὰ γίνω ὁ οὐρανοδρόμος τῆς αὐγῆς ποὺ θέλησες
τ' ἄστéρι ποὺ ἔσκισε στὰ δυὸ τὴ νύχτα.

Ὁ τελευταῖος στίχος τοῦ ἀποσπάσματος καὶ κάποιες ἄλλες ἀναφορὲς στοὺς ἐπόμενους στίχους τοῦ ποιήματος ἐπιτρέπουν νὰ διαπιστώσουμε καὶ ἄλλες συναντήσεις τῶν δύο ποιητῶν²⁰.

18. *Ἡ νυχτωδία τῶν συνόρων*, Κέδρος (1986), σ. 30.

19. *Τὸ τίμημα*, Κείμενα, Ἀθήνα 1981, σ. 10 καὶ 45 ἀντίστοιχα = *Ποιήματα* 1948-1988, Νεφέλη (1990), σ. 216 καὶ 247· οἱ παραπάνω στίχοι διασταυρώνονται βέβαια καὶ μὲ ἀντίστοιχους Σεφερικούς.

20. «Τελευταία ἔκκληση» ἀπὸ *Τὸ τίμημα*, ὁ.π., σ. 24 = *Ποιήματα*, σ. 229.

Ἡ ποιητικὴ ἰδιοσυγκρασία τοῦ Δάλλα εἶναι τόσο ζυμωμένη μὲ τὸν Κάλβο, ὥστε νὰ τὸν θυμᾶται—μαζὶ μὲ τὸν Σολωμὸ—σὲ μιὰ συλλογὴ (*Δόκιμος* σὲ *συντεχνία*, 1984) γραμμένη κάτω ἀπὸ τὴ σκιὰ τοῦ Καβάφη:

Ὁ Σολωμὸς μεσουρανοῦσε κι αὐτὸς ἔδνε
Κι ἐκεῖ συγκέντρωνε τὸ φῶς στὶς δυὸ βαθιές του κῶχες
Μὰ κάπου ἢ Νύχτα ἔμενε ἱερὴ κι ἀπόκρημνη.

Ἄπ' ὅπου

μὲ τὰ δυὸ τέκνα του ὑπὸ μάλης μελανόπτερος
Τινάζονταν γι' ἄλλες ἀγνές ὁ αἰτὸς τοῦ Κάλβου²¹.

Ὁ Δ. Π. Παπαδῖτσας πάλι συνέχισε τὶς δοκιμές του πάνω στὶς Ὁδές, τονίζοντας πολλὰ ποιήματά του σὲ κάλβεια κλειδιά, κυρίως στὴ συλλογὴ *Τὸ προεόρτιον* (1986).²²

Ὡς ἐδῶ εἶδαμε συναντήσεις καὶ χρήσεις τοῦ διαλόγου ἀπὸ «μόνιμους», θὰ λέγαμε, συζητητὲς τοῦ Κάλβου. Σὲ αὐτὲς ἀναγνωρίσιμα στοιχεῖα τῶν Ὁδῶν (λέξεις, φράσεις, εἰκόνες, στοιχεῖα μετρικῆς, κ.ἄ.) μεταφέρονται ἀπαράλλακτα μεταλλαγμένα ἢ ἀντιστραμμένα στὸ νεότερο ποίημα, ἐνσωματώνονται σὲ αὐτὸ καὶ ἐξισορροποῦν μὲ τὰ ἰδιαιτέρα χαρακτηριστικά του. Ἀνάλογη συμπεριφορὰ βρῖσκουμε καὶ στὴ συνάντηση τῶν Ὁδῶν μὲ ποιήματα ἄλλων, ὁμηλικῶν ἢ νεότερων, ποιητῶν, κατὰ τὴ δεκαετία ποὺ ἐξετάζουμε.

Ὡς πρῶτο σταθμὸ αὐτῆς τῆς συνάντησης θὰ ἀναφέρω τὴν ἀποδοχὴ καὶ χρῆση ἀπὸ τὸ νεότερο ποίημα λέξεων ἢ φράσεων ποῦ, καθὼς προέρχονται ἀπὸ περιβάλλον μὲ ἔντονη συγκινησιακὴ φόρτιση, λειτουργοῦν ὡς σήματα τῶν Ὁδῶν καὶ γίνονται σύνδεσμος ἀνάμεσα στὶς δύο ποιητικὲς ἐποχὲς καὶ διάλυοι τῆς ποιητικῆς εὐαισθησίας τοῦ Κάλβου στὴν ἐποχὴ μας. Σὲ ποιήματα τοῦ Σταύρου Βαβούρη, τῆς Ζέφης Δαρᾶκη, τοῦ Δημήτρη Δασκαλόπουλου, τοῦ Μάνου Ἐλευθερίου, τοῦ Τάκη Καρβέλη, τοῦ Γιωργῆ Κότσιρα, τῆς Τζένης Μαστοράκη, τοῦ Θεοδόση Νικολάου, τῆς Νάσας Παταπίου, κ.ἄ. ὑπάρχουν τὰ θαλάσσια ξύλα, τὸ ἰόνιο κύμα, τὰ ἔνδοξα Παρίσια, τὰ χρυσὰ κίτρα, ὁ ἥλιος κυκλοδιώκτος κ.ἄ. Ἐνθετα στὸ νεότερο ποίημα ἢ ἀφομοιωμένα ἀπὸ αὐτό, ἀπομονωμένα ἢ μέσα στὸ εὐρύτερο κειμενικὸ τους περιβάλλον, ἐνδυναμώνουν τὶς προθέσεις του, ὑποδεικνύουν ἀντίστοιχη ποιητικὴ συμπεριφορὰ, τιμοῦν τὸν ποιητικὸ πρόγονο, πολλαπλασιάζουν τὶς ἀναγνωστικὲς δυνατότητες²³. Σὲ ποίημα π.χ. τῆς

21. Τὸ ὑπ' ἀριθμ. 24 ποίημα, σ. 34 = *Ποιήματα*, σ. 306 (μὲ ἀρ. 22)· βλ. καὶ τὸ ἐπόμενο δίστιχο τῆς συλλογῆς (ἀρ. 25 καὶ 23 ἀντίστοιχα).

22. Βλ. π.χ. τὰ ποιήματα «Θηβαϊκό», «Τὸ προεόρτιον» ἀρ. 2, 3, 7, «Ἄπ' τὸ ἄντρο» κ.ἄ.

23. Μερικὰ παραδείγματα: «Μὰ ὁ ἥλιος ξαναμπαίνει θυμωμένος / [] Βγαίνει κυκλόθυμος κυκλοδιώκτος κι αὐτὸς» ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Σταύρου Βαβούρη *Ἡμέρες, νύχτες ποῦ*

Ζέφης Δαράκη από τη συλλογή *Τὰ άόριστα γεγονότα* (1980), ό στίχος «Χωρίς περηφάνια θυμότανε τίς φορές που την άγγιζε ίόνιο κύμα»²⁴ διευρύνει τίς άναγνωστικές έκδοχές με την άναγωγή στην πρώτη ώδή τής *Λύρας*.

Κάποτε ή παρουσία τής καλβικής εικόνας συνοδεύεται από παράλληλη έμφάνιση άλλης ποιητικής μνήμης, όπως π.χ. στα *Γράμματα στον Έρμόλαιο* του Δημήτρη Δασκαλόπουλου:

Όταν έπλούτιζε τó πέλαγος
άπό τή μυρωδιά τών χρυσών κίτρων
σου τόχε πεί με σπαραγμό ό κόντες γιός τής δούλας²⁵.

Μερικές φορές όί λέξεις ή όί φράσεις προβάλλονται στον τίτλο, ύποδεικνύοντας κάποια έρμηνευτική όπτική: ώς παραδείγματα άναφέρω τόν τίτλο τής συλλογής του Θανάση Βενέτη *Κυρίως με φώς*²⁶ και, ώς κοινό τουλάχιστον τόπο, του ποιήματος του Νίκου Φωκιά «Ό 'Ωκεανός»²⁷.

'ναι τες; 'Ερμής, 'Αθήνα 1987, σ. 13-14· «Δέν ήταν για τά ένδοξα Παρίσια ό άπαραμύθητος» του Μάνου 'Ελευθερίου *Άγρουπία στην έκκλησία του προφήτη 'Ελισσαίου για τό σκοτεινό τρυγόνι*, 'Εκδόσεις Άμοργός (1980), σ. 12· «Ό ήλιος κυκλοδιώκτος / άκαταπαύστως την τύλιγε» του Τάκη Καρβέλη *Η μνήμη μισοφέγγαρο*, 'Εκδόσεις Γνώση, 'Αθήνα 1983, σ. 14· «Με ήλιους κυκλοδιώκτους που με τύλιγαν σαν άράχνες» του Γιωργή Κότσιρα *Η λάμψη και τό τέρας*, 'Αστρολάβος/Ευθύνη (1983), σ. 55· «Θαλάσσια ξύλα μεταφέρουν τό μήνυμα περηγορητικό» (όπου ύπάρχει και άλβεια έπίταξη του επιθέτου) στη συλλογή του ίδιου *Η μυθολογία τών προσώπων και άλλα ποιήματα*, 'Αστρολάβος/Ευθύνη (1989), σ. 81· «και γύρω χόρτα πνίγουν τά περάσματα, τών ναυτικών τά 'χνη, / τά ξια μάλα» τής Τζένης Μιστοράκη, όπου και στη σημ. 17, σ. 21· «Χτυπήματα πάνω στο δώμα του θανάτου / Και ό καταποντισμός μέσα στις γλώσσες τών κυμάτων / Άκαταπαύστως» (όπου ή καλβική λέξη ένισχύεται από την τοποθέτησή της σε αντίστοιχη με τής ώδης θέση, καθώς και από την άτμόσφαιρα θανάτου) στη συλλογή του Θεοδόση Νικολάου *Εικόνες*, Κύπρος 1988, σ. 36· «Ν' άποκομίσω / Άνυπεράσπιστη / Τήν ευωδιά τών κίτρων / Μέσα από κήπους / Έσπερίδων» τής Νάσας Παταπίου *Τό φωνήεν σώμα*, 'Εκδόσεις Καστανιώτη, 'Αθήνα 1988, σ. 54 (στην ίδια συλλογή ύπάρχει τίτλος ένόθητας «Μικρά και μόνα» που πιθανόν άναποκρίνεται στο «ώραία και μόνη» του «Φιλόπατριν»). Άλλοτε ό διάλογος γίνεται με τό παραχαιμενικό περιβάλλον τών 'Ωδών: «Μέσα στη νύχτα τό μυαλό σου άπλώνει / βλέπεις κινήματα ψυχής, ανθρώπους / άνύπαρκτους []» στο τρίτο από τά «Δεκατέσσερα συνέτα» τής συλλογής του Διονύση Καψάλη *Ακόμη μιá φορά*, 'Εκδόσεις Άγρα 1986, σ. 69.

24. Τό ποίημα «Χωρίς περηφάνια» από την ένότητα «Ιόνιο βλέμμα», σ. 51.

25. *Γράμματα στον Έρμόλαιο* (Δυσκολίες γραμματικού), Ε.Λ.Ι.Α., 'Αθήνα 1981, σ. 17 = *Φωνές τής σωπής*, 'Εκδόσεις Γνώση, 'Αθήνα 1982, σ. 61.

26. Στην ίδια συλλογή, 'Εκδόσεις Κάβειρος, 'Αθήνα 1989, ύπάρχει ό στίχος «θάλασσα του όνείρου και μοιραίο όνειρο» (σ. 36), που στρέφεται προς την καλβική «ξπειρον / θάλασσαν τών όνείρων» (βλ. και δ.π., σ. 47 «Στή βασιλεία τών άπέραντων όνείρων»).

27. Από τή συλλογή *Γκρίζο χρώμα θερμό*, 'Εκδ. Κρύσταλλο, 'Αθήνα 1989.

Συχνά ἡ αἴσθησις κάλβειας ἀτμόσφαιρας ἀναδύεται ἀπὸ τὸ συνδυασμὸν λέξεων οἰκείων στὸν Κάλβο, ὅπως π.χ. στὸν παρακάτω στίχο ἀπὸ τὸ ποίημα «Οἱ ἀετοὶ σ' ἀρπάξανε» τῆς Ὀλγας Βότση: «Οὐρανοδρόμος πάνω στὰ φτερά τῶν ἀετῶν κυλοῦσες»²⁸. Ἡ προέρχεται ἀπὸ ἔμμεσες ἀναφορὲς σὲ καλβικὲς εἰκόνες: «[] Μιὰ-μιὰ οἱ ψυχὲς ἀνεβαίνουν· οἱ ψυχὲς τῶν σφαγμένων. Πιὸ γρήγορα. Πιὸ γρήγορα [] Μόνο οἱ γυναικὲς ἀπόμειναν· τὰ σώματά τους ἐπιπλέουν []» (ἀπὸ τὴν *Αἰτίες θανάτου τοῦ Βαγγέλη Ἀθανασόπουλου*²⁹, ποὺ συνδυάζει μνημεις ἀπὸ τὴν ὁδὸς «Εἰς ἀγαρηνοῦς», «Εἰς Σούλι», «Τὰ ἡφαίστεια», «Τὸ φάσμα»).

Ἄλλοτε βασίζεται σὲ συγγένεια ἐκφραστικῶν τρόπων καὶ εἰκονικῶν ἀπηχήσεων:

*Ἴδου καὶ ἡ πλατιά τσακισμένη φτερούγα στήν ἀκτὴ
προστατευτικὸς ἵσκιος τῶν ψυχῶν []
Μεγαλώνει καὶ περνᾷ πάνω ἀπ' τὴ θάλασσα*³⁰.

Ἰδιαίτερη μνεῖα θὰ πρέπει ἴσως νὰ γίνῃ στὸ κάλβειο ὕφος ὅχι ἐνὸς νεοελληνικοῦ ποιήματος, ἀλλὰ μιᾶς μετάφρασης. Ὁ Ἰωάννης - Ἀνδρέας Βλάχος μεταφράζει *Τὸ θαλασσινὸ κοιμητήρι* τοῦ Πῶλ Βαλερὺ μὲ τρόπο καὶ τόνο ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν ὁδὸς. Ἰσως τὸ θέμα, ἴσως ἡ μετρικὴ τοῦ γαλλικοῦ πρωτοτύπου ἢ ἀκόμη —κάτι ποὺ ἐπισημαίνει ὁ μεταφραστὴς— ἡ κίνησις καὶ ἐξισορρόπησις τοῦ ποιήματος ἀνάμεσα στὸ κλασσικὸ καὶ τὸ ρομαντικὸ τὸν ὥθησαν νὰ προσδώσῃ καλβικὰ χαρακτηριστικὰ στὴ μετάφραση, ὅπως φαίνεται στὸ παρακάτω ἀπόσπασμα:

*Ὅπως καρπὸς γλυκεῖα ἡδονῇ
γίνεται καθὼς λιώνει
μὲς σ' ἓνα στόμα ὅπου τῆς μορφῆς του
γίνετ' ὁ θάνατος
τερπνὴ ἀπουσία,
τὸν μέλλοντά μου
ἐδῶ
ρουφῶ
καπνὸ,
καὶ ὁ οὐρανὸς πρὸς τὴν ψυχὴν ψάλλει*

28. Ἀπὸ τὴν συλλογὴ τῆς *Ἡ ἐξέδρα*, Ἀστρολάβος/Εὐθύνη (1988), σ. 72.

29. Οἱ ἐκδόσεις τῶν φίλων, Ἀθήνα 1984, σ. 35-36.

30. Νίκος Γρηγοριάδης, *Τὰ μέτρα καὶ τὰ σταθμά*, Κώδικας (1983), σ. 23· στὴν ἴδια συλλογὴ: «οἱ σίμβολοι τῆς χαρᾶς» (σ. 15), «τῆς ὑψικάρηνης Μνήμης» (σ. 27) κ.ἄ.

τὴν καταναλωμένη
 τὶς συνεχῶς μεταβαλλόμενες
 σὲ ῥόχθο θαλάσσιες ὄχθες³¹.

Ἡ κατάληξη τοῦ ἀποσπάσματος μὲ ἓνα παροξύτονο πεντασύλλαβο (θαλάσσιες ὄχθες) μᾶς ὁδηγεῖ στὶς μετρικὲς συναντήσεις τῶν κειμένων. Πολὺ συχνὰ σύγχρονα ποιήματα ἢ μέρη τους τελειώνουν μὲ στίχο πού θυμίζει τὸν περίφημο τελικὸ παροξύτονο πεντασύλλαβο στίχο τῆς καλβικῆς στροφῆς. Ἡ μετρικὴ αὐτὴ ἐπιλογή ἔστω καὶ ἂν δὲν προέρχεται πάντοτε ἀπὸ τὸν ἄμεσο διάλογο μὲ τὶς Ὠδές, δείχνει ὅμως ἀνάλογη μουσικὴ συμπεριφορὰ:

καὶ σὰν τὶς χρυσῆς πατοῦσες κοριτσιῶν
 πὺν τὶς βλέπεις νὰ λάμπουν καὶ νὰ σβήνουν
 νὰ λάμπουν καὶ νὰ σβήνουν τὸ μεσημέρι στὴν ἀμμουδιά
 κι ἂς ἔχουν φύγει ἀπὸ καιρὸ — μένει τὸ φέγγος.

ἦ

πίσω ἀπ' τὰ δέντρα ὀλοένα βασιλεύει, ὁ ἵσκιος πὺν ζυγίστη-
 κε ψηλά, φεγγάρι σκίζοντας τρελὰ -
 τρελὸ φεγγάρι³²

Ἀνάλογη μετρικὴ λύση (τὴν ὁποία ἴσως τοῦ ὑπαγορεύει καὶ τὸ ἀρχαῖο κείμενο) ἐπιλέγει ὁ Γιώργος Ἰωάννου κατὰ τὴ μετάφραση ἐπιγραμματῶν ἀπὸ τὴν Παλατινὴ Ἀνθολογία: «ἔτσι θὰ χάριζε λήθη σὲ μᾶς / ὀδυρομένους» (VII 565), «τώρα πὺν πέθανες λάμπεις σὰν Ἑσπερος / στοὺς πεθαμένους» (VII 670)³³.

Εὐρύτερες δοκιμὲς πάνω στὴν καλβικὴ στιχουργικὴ καὶ τὰ ἰταλικά πρότυπα τῆς ἀποτελοῦν οἱ «Βάρβαροι στίχοι» τοῦ Νάσου Βαγενᾶ, πὺν ἐπίσης συναντᾷ τὸν Κάλβο στὶς μελέτες καὶ τὰ ἄρθρα του. Παραθέτω τὴν τελευταία στροφή ἀπὸ ὁμώνυμο ποίημα, ὅπου συνυπάρχουν καὶ ἄλλα καλβικά στοιχεῖα:

31. Πῶλ Βαλερύ, *Τὸ θαλασσινὸ κοιμητήριο* Εἰσαγωγή - μετάφραση Ἰωάννη-Ἀνδρέα Γ. Βλάχου, Ἀστρολάβος/Εὐθύνη (1984), σ. 19. Εὐχαριστῶ καὶ ἀπὸ αὐτὴ τὴ θέση τὸ συνάδελφο Βαγγέλῳ Ἀθανασόπουλο γιὰ τὴν ὑπόδειξη τοῦ βιβλίου.

32. Τὸ πρῶτο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦ Μάνου Ἐλευθερίου «Τὰ νεκροτομεῖα τῶν αἰσθημάτων», στὴ συλλογὴ *Τὰ ὄρια τοῦ μύθου*, Ἐκδόσεις «Γνώση», Ἀθήνα 1980, σ. 24 (-25): τὸ ἴδιο ἀπόσπασμα ἀνακαλεῖ τὴν ἔβδομη στροφή ἀπὸ τὰ «Τὰ ἡφαίστεια». Τὸ δεύτερο ἀπόσπασμα τῆς Τζένης Μαστοράκη, ὅπου καὶ στὴ σμ. 17, σ. 17.

33. ᾿Επιτύμβια ἐπιγράμματα ἀπὸ τὸ VII βιβλίον τῆς Παλατινῆς Ἀνθολογίας», *Φυλλάδιο* 7/8 (1985) 73, 75.

ὁ ὕπνος τοὺς ἐκεῖ βαθιὰ ποὺ κοιμοῦνται, ἅς εἶναι γλυκὸς κι ἀνόνειρος. Κι ἅς εἶναι ἐλαφρὺ τὸ νοικοκυριὸ ποὺ τοὺς σκεπάζει»³⁷.

Στὴν Ἀμμόχωστο βασιλεύουσα (1982) ὁ Κυριάκος Χαραλαμπίδης ἀντι-παρατίθεται φαινομενικὰ πρὸς τὸν Κάλβο («Πολυτέχνου θεᾶς, ὦ Μνημοσύνης»): οὐσιαστικὰ ὅμως ὁ ὀργισμένος ἀντίλογος στρέφεται κατὰ τῶν συμπατριωτῶν του:

*Ἡ Μνήμη δὲν ἔχει παιδιὰ, εἶναι γυναίκα στεῖρα.
Τῆς ἀρετῆς ὁ ἀντρας, τῆς τέχνης ἐραστὴς
μονάχα αὐτὰ ποὺ βλέπει συλλογᾶται.*

Ὁ ἴδιος ὅμως ποιητής, ὅταν ἀναφέρεται στὴ χαμένη γενέτειρα, χρησιμοποιοῦν ἀνάλογη μὲ τοῦ Κάλβου τρυφερὴ ἔκφραση: «Κοιμόταν στ' ὄνειρό της ἀκριβὴ καὶ μόνη»³⁸. Ἀνάλλαχτη τὴν ἔκφραση τοῦ «Φιλόπατρι» δανεῖζεται ἕνας ἄλλος Κύπριος ποιητής, ὁ Κώστας Μόντης, γιὰ νὰ ἐκφράσει σὲ μία ἀπὸ τίς «στιγμές» του, μὲ τίτλο «Πρὸς Κάλβο (γιὰ τὴν Κύπρο)», τὴν ἀγάπη γιὰ τὴ δική του πατρίδα:

*Ἐπανάλαβε ἐκεῖνο τὸ «ὠραία καὶ μόνη»
ἐπανάλαβε ἐκεῖνο τὸ «ὠραία καὶ μόνη»³⁹.*

Τέλος εἶναι πολλοὶ οἱ ποιητές, μέσα στὴ δεκαετία, ποὺ ἀπευθύνονται πρὸς τὸν Κάλβο μὲ τὴν ἀμεσότητα μιᾶς ὀνομαστικῆς ἐπὶ κλήσης ἢ ἀναφορᾶς ἢ μὲ ὀλόκληρο ποίημά τους. Στὴν πρώτη κατηγορία ὁ Ἀνδρέας Ἐμπειρικός συναριθμεῖ τὸν Κάλβο μὲ ἄλλους νεοέλληνες ποιητές, στὸ γνωστὸ ποίημά του «Τοῦ Αἰγάρου», καὶ ἐπισημαίνει τὰ πρωτοτόκιά του στὴ νεοελληνικὴ ποίηση μὲ τὴ φράση «ὁ Ἀνδρέας ὁ πρωτόκλητος καὶ πρωτοψάλτης Κάλβος»⁴⁰. Ὁ Κ.Χ. Μύρης ἀφιερώνει ποίημά του στὴ «Μνήμη Ἀνδρέου Κάλβου Ἐμπειρικοῦ», ὑποδεικνύοντας ἔτσι κάποια κοινὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ποιητικῆς τους⁴¹. Ὁ Μάνος Ἐλευθερίου σὲ πεζόμορφο κείμενό του ἐμφανίζει τὸν Ἀνδρέα, τὴ γυναίκα του Αὐγούστα καὶ τὸν Διονύσιο νὰ ἐνθαρρύνουν τὸν ἀφηγητὴ⁴².

37. Ἀπὸ τὴ συλλογὴ *Σὰν τὸν τυφλὸ μπροστὰ στὸν καθρέφτη*, Ἐκδ. Ἰάκινθος, Ἀθή-να 1986, σ. 21.

38. Στις ἐκδόσεις Ἑρμῆς, σ. 105 καὶ 117 ἀντίστοιχα.

39. *Μετὰ φόβου ἀνθρώπου*, Κάκτος (1982), σ. 146.

40. *Ὀκτάνα*, Ἰκαρος (1980), σ. 33.

41. Τὸ ποίημα «Ἡ ὕγρασία τοῦ δασέος πνεύματος», ὅπου καὶ στὴ σημ. 35.

42. «3 Μαΐου 1933» ἀπὸ τὴ συλλογὴ *Τὸ μυστικὸ πηγάδι*, Ἐκδόσεις Γνώση, Ἀθήνα 1983, σ. 26-27.

‘Ο Π. Σωτηρίου στο ποίημα «Αφιέρωση 2» ενσωματώνει στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ ‘Ομήρου, τοῦ Σολωμοῦ, τοῦ Καβάφη, τοῦ Καρυωτάκη· ὁ πρόγονος, ὁ σύγχρονος ὁμοτέχνος καὶ οἱ συνεχιστὲς τῆς ἐλληνικῆς ποίησης ἐνώνουν τὴ φωνή τους γιὰ νὰ τιμηθεῖ ὁ Κάλβος:

*Πῶς ὅμως ἐσὺ
τὸν θρῆνο σου ἔκανες
ὠδὴ θριαμβικὴ⁴³.*

‘Ο Γιωργῆς Κότσιρας καὶ ὁ Κώστας Τσιρόπουλος ἀφιερώνουν ποιήματά τους σὲ πλειάδα νεοελλήνων ποιητῶν ὁ πρῶτος, σὲ ἐλληνικὲς μορφές τοῦ πνεύματος ὁ δεύτερος· ἀνάμεσά τους καὶ στὸν Κάλβο. ‘Ο Κότσιρας⁴⁴ τὸν ἐγκωμιάζει μὲ ἄμεσες καὶ ἔμμεσες ἀναφορὲς σὲ στίχους τῶν ‘Ωδῶν, ὁ Τσιρόπουλος⁴⁵ μὲ τρία ποιήματα/παραλλαγές τὸν ἐντάσσει στὴν χορεία ὅσων «ἐφωτοβόλησαν ἀρθρώνοντας λέξεις» —ἀπὸ τὸν ‘Ομηρο καὶ τὸν Ρωμανὸ τὸ Μελωδὸ ὡς τὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν Σεφέρη.

Ὅα κλείσω τὴ σχηματικὴ καὶ ἐλλειπτικὴ αὐτὴ ἐξέταση μὲ ἀναφορὰ σὲ δύο ποιήματα. ‘Εξ ἑκτονία μετὰ τὴ βάρβαρη εἰσβολὴ στὴν Κύπρο ὁ Λεὺκιος Ζαφειρίου γράφει τὴν «Ὡδὴ στὸν Ἀνδρέα Κάλβο»⁴⁶. Οἱ Κύπριοι ποιητές, καθὼς ἀπὸ χρόνους πολλοὺς ζοῦν καὶ ἀγωνίζονται στὰ ὅρια τοῦ ‘Ελληνισμοῦ καὶ τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας, αἰσθάνονται κοντὰ στὸν Κάλβο, ποὺ βρίσκεται «στ’ ἀκραιᾶ τοῦ Λόγου σύνορα στημένους» κι ἔχει πονέσει κι ὀργιστεῖ γιὰ παρόμοιους κατατρεγμούς. Σὲ αὐτὸν τὸν ποιητὴ στρέφεται ὁ Ζαφειρίου καὶ ἀφοῦ λιτὰ διεκτραγωδήσει τὴν πρόσφατη μοῖρα τῆς Κύπρου κλείνει τὴν ὠδὴ του μὲ μιὰ πικραμένη καὶ ὀργισμένη ἀποστροφή:

*‘Ανδρέα Κάλβο
δὲν ἔχεις λιμπιστεῖ τίποτε ἄλλο
ἐξδὸν ἀπὸ ποίηση;*

43. ‘Ὡσὰν ποιήματα, ἐκδ. Χειρόγραφα, Θεσσαλονίκη 1989, σ. 63 (πρώτῃ δημοσίευση στὶς Σημειώσεις 30 (Νοέ. 1987) 63).

44. «Ἀνδρέας Κάλβος», τὸ πρῶτο ποίημα τῆς συλλογῆς *‘Η μυθολογία τῶν προσώπων*, ὅπου καὶ στὴ σ. 23.

45. Στὴ συλλογὴ *Μυστήριον*, Ἀστρολάβος/Εὐθύνη (1988) = *Τελικὰ κείμενα Α’ Τὰ Ποιητικά, Μέγας Ἀστρολάβος/Εὐθύνη* (1992), σ. 363-364, 390, 410.

46. Στὴ συλλογὴ *‘Ο μιγάδας ἄγγελος*, Λευκωσία 1980, σ. 44 (πρώτῃ δημοσίευση στὸ συλλογικὸ τόμο *Θανάσης Θ. Νιάρχος - Ἀντώνης Φωστιέρης, Ποίηση ‘80*, Ἐγνατία (1980), σ. 41-42).

Τόν πικραμένο, μοναχικό ποιητή και την ποιήσή του συλλογίζεται ό Νάσος Βαγενάς στό ποίημά του «'Ο Κάλβος στη Γενεύη»⁴⁷, πού διασταυρώνεται μέ τò αντίστοιχο ποίημα γιά τόν Κάλβο τού Θεοτοκά. 'Ο ποιητής παρακολουθεΐ τόν έξόριστο ποιητή νά περιφέρεται

μέσα άπό δρόμους ύπαρκτους κι άνύπαρκτους:

Grand' Rue. Place St. Gervais. Rue Beauregard.

'Ελευθερίας. Rue du Soleil - Levant. 'Αρετής.

Τò ποίημα εΐναι δομημένο σέ έπτά άνισα δίστιχα, πού άπεικονίζουν κατά κάποιο τρόπο την τελευταία ποιητική πρότασή του:

“Η γράφει κάτω σπασμένα έλληνικά

σέ χαρτί δανεισμένο άπό τή λέσχη τής Société de Lecture.

‘Εκατονεξήντα χρόνια άργότερα —τή δεκαετία τού 1980— τουλάχιστον τριάντα ποιητές γοητεύονται άπό τά σπασμένα έλληνικά, τά γραμμένα σέ δανεισμένο χαρτί και άνταποκρίνονται στην πρόκλησή τους.

“Όπως είδαμε τò σύγχρονο ποίημα προσεταιρίζεται λέξεις τών ‘Ωδών, τρόπους έκφρασης, εικόνες, την άτμόσφαιρα ή τή μουσική τους και αὐτούσια ή άναπλασμένα τά έντάσσει στό δικό του ποιητικό σύστημα, μέ σκοπό νά κατοχυρώσει τίς ποιητικές προθέσεις και προτάσεις του, νά φανερώσει άνάλογες ή παράλληλες προτιμήσεις, νά ύπαινιχθεΐ διαφορετικές άναγνώσεις. Οί άφορμές τής συνάντησης ποικίλλουν και κυμαίνονται άπό πιθανή ρομαντική συνάντηση μέ ένα ποιητικό πρόγονο ή τή συμμετοχή στό παιχνίδι τής διακειμενικότητας ως την ποιητική συγγένεια ή τò θαυμασμό και την αισθητική άποδοχή. “Όλα τά παραπάνω τονίζουν τò ένδιαφέρον τής συνάντησης τού Κάλβου μέ τούς νεότερους ποιητές.

Σέ ένα σχετικά πρώιμο δοκίμιό του ό T. S. Eliot διατυπώνει την άποψη πώς άν (απλησιάσουμε έναν ποιητή [] θά άνακαλύψουμε συχνά ότι όχι μόνο τά καλύτερα αλλά τά πιό προσωπικά μέρη τού έργου του θά εΐναι ίσως έκείνα μέ τά όποια οί πεθαμένοι ποιητές, οί πρόγονοί του, επιβάλλουν μέ τόν έντονότερο τρόπο την άθανασία τους). ‘Αρκετά χρόνια άργότερα σέ πλήρη πνευματική ώριμότητα, συνοψίζει την ίδια γνώμη, βλέποντας τά πράγματα αὐτή

47. ‘Από τή συλλογή του *Τά γόνατα τής Ρωζάνης*, Κέδρος, ‘Αθήνα 1981, σ. 34 (πρώτη δημοσίευση στό περ. *Τò δέντρο* 4 (Σεπτ./’Οκτ. ’78) 173).

τῇ φορᾷ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν μεταγενεστέρων: «μέσα ἀπὸ τοὺς ζωντανοὺς συγγραφεῖς εἶναι ποὺ ἐπιζοῦν οἱ πεθαμένοι»⁴⁸. Αὐτὴ ἡ διαλεκτικὴ σχέση, ποὺ ἡ νεότερη κριτικὴ ὀνόμασε διακειμενικότητα, ἐπιβεβαιώνει τὴ σημασία τῆς ἀνάγνωσης τῶν ποιητικῶν ἔργων ἀπὸ τοὺς νεότερους ὁμοτέχνους, ἀλλὰ ἐπίσης ὀρίζει κατὰ κάποιον τρόπο καὶ τὴ συνέχεια τῆς ποίησης· μιὰ συνέχεια ἡ ὁποία ἀκριβῶς βασίζεται στὴ διακίνηση, ἀνταλλαγή καὶ ἐπανεκτίμηση τῶν ποιητικῶν στοιχείων μεταξύ παρελθόντος καὶ παρόντος· μιὰ διαλεκτικὴ σχέση ποὺ ἐπιτρέπει στὶς Ὁδῆς καὶ τὴ σύγχρονη ποίηση νὰ ἀνανεώνουν τὴ φωνή τους καὶ νὰ κερδίζουν τὴν ἀντιπαράθεση μὲ τὸ χρόνο⁴⁹.

48. Τὸ πρῶτο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ δοκίμιο τοῦ 1919 «Παράδοση καὶ προσωπικὸ τάλεντο» καὶ τὸ δεῦτερο ἀπὸ τὸ δοκίμιο «Ἡ κοινωνικὴ λειτουργία τῆς ποίησης», τοῦ 1945· ἡ μετάφραση ἀπὸ τὸ βιβλίο Τ. Σ. Ἑλιοτ, *Δοκίμια γιὰ τὴν ποίηση καὶ τὴν κριτικὴ* (Ἐπιλογή 1919-1961) Μετάφραση - ἐπιμέλεια Στέφανος Μπεκατώρος, Ἡριδανός (1983), σ. 97 καὶ 199 ἀντίστοιχα· τὸ δεῦτερο δοκίμιο καὶ στὰ Ἑπτὰ δοκίμια γιὰ τὴν ποίηση, Μετάφραση Μαρίας Λαϊνᾶ, Κλεψύδρα, Ἀθήνα 1971.

49. Τὸ παραπάνω κείμενο διαβάστηκε στὸ τριήμερο γιὰ τὸν Κάλβο, ποὺ ὀργάνωσε τὸ Ἰδρυμα Γουλανδρῆ-Χόρν ἀπὸ 29 ὡς 31 Ὀκτωβρίου 1992.