**Μιχάλης Τσιανίκας / Michael Tsianikas**
**Flinders University**

# Ανδρέας Κάλβος, Η Λυρική Γεωμετρία της Ελευθερίας

## Andreas Kalvos – The Lyrical Geometry of Freedom

Ανδρών γαρ επιφανών πάσα γη τάφος
Θουκυδίδης

### Γενικά

Εδώ στη μακρινή ξενητιά η ερώτηση προέκυψε φυσιολογικά: είχε άραγε δίκαιο ο Σεφέρης να ταράξει την ιερή σιγή του τάφου του Κάλβου και να μεταφέρει τα οστά του στην Ελλάδα; Αυτό, κάπως αστόχαστα, μας έβγαλε στο δρόμο του καλβικού αινιγματικού λόγου.

Το έργο του Κάλβου έχει τύχει πολλών μελετών σε ό,τι αφορά στο ρομαντισμό/κλασικισμό του, τη σχέση του με τα ιδεολογικά ρεύματα της εποχής του και ειδικότερα εκείνο του Διαφωτισμού· μελέτες επίσης ασχολήθηκαν για τη σχέση του με τη βιβλική παράδοση την Ελληνική Επανάσταση, την Ιταλική παράδοση κτλ. Εδώ θα πρέπει να υπογραμμίσουμε ιδιαίτερα τις εργασίες του Γιάννη Δάλλα, ο οποίος όσο κανένας άλλος εισχώρησε βαθιά στο «ορυχείο» του Κάλβου και αποκάλυψε με συστηματικό και πολύμοχθο τρόπο τις πολύπλευρες σχέσεις του ποιητή με μια πράγματι απέραντη παράδοση.

Εν τούτοις, κάθε φορά που τον διαβάζουμε, έχουμε το αίσθημα ότι όλο και ξεγλιστρά το αινιγματικό του έργο και μας καλεί σε μια νέα προσέγγιση. Δεν είναι φυσικά μόνο οι ιδέες του· είναι κατεξοχήν η γλώσσα του, καθώς μια σειρά αξιόλογων μελετητών του έργου του κατέληξαν στο αμήχανο συμπέρασμα ότι τα ελληνικά του ήταν λειψά (γιατί «διάβαζαν» και δεν «άκουγαν»), ενώ πολλοί άλλοι απλώς επανέλαβαν όσα αλήθεια, τόσο «ρομαντικά», μας αφηγήθηκε ο Κ. Θ. Δημαράς στις εργασίες του για το «Ζακύνθιο». Και όμως, το 2002, κυκλοφόρησαν οι «Πανεπιστημιακές παραδόσεις» του στην Ιόνιο Ακαδημία (1840-41), ανασυρμένα από μια ξεχασμένη σχεδόν βιβλιοθήκη, υπό τύπου

χειρόγραφων σημειώσεων ενός μαθητή του, και εκεί πράγματι διαπιστώνουμε ότι τα Ελληνικά του Κάλβου ήταν καταπληκτικά από λεξιλογική, συντακτική και νοηματική άποψη· κυρίως όμως είναι άκρως οικονομιμένα και ακριβή, σε βαθμό που μερικές φορές μας δίνεται η φευγαλέα εντύπωση ότι διαβάζουμε έναν από τους πιο συστηματικούς φιλοσόφους του νεότερου ελληνισμού. Ο Κάλβος ήταν μια σκεπτόμενη, έμμετρη και κυρίως ορθο-λογική μηχανή (με την ετυμολογική σημασία του όρου). Παραδίδει και αποδίδει.

Παράλληλα το σχετικό έργο μάς δίνει τη δυνατότητα να συμπεράνουμε ότι ο πρώτος μεγάλος και αξεπέραστος νεοέλληνας ποιητής, ο «πρωτόκλιτος», ήταν φιλόσοφος ποιητής, έστω και αν αυτό θα προκαλούσε την έντονη δυσαρέσκεια του Σεφέρη και όλων όσων μέχρι σήμερα επιμένουν να εξοστρακίζουν τη φιλοσοφία – τις ιδέες γενικότερα-, από τον κόσμο της ποίησης[1]. Στην περίπτωση του Κάλβου η αναζήτηση της συνάφειας και σύμπραξης ποιητικού - φιλοσοφικού λόγου θα μπορούσε να λάβει διάφορες μορφές. Εδώ θα μας απασχολήσει μόνον –και αυτό περιορισμένα- ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής προσπαθεί να ταξινομήσει/ιεραρχήσει τον κόσμο και τις ιδέες. Με μια πρώτη και τυχαία ανάγνωση κάποιας από τις *Ωδές* του διαπιστώνει κάποιος ότι ο ποιητής δεν το έχει σε τίποτε να περάσει από τις ανώτερες στρατόσφαιρες στην πιο καθημερινή πραγματικότητα, από το γενικό στο μερικό και από το καθολικό στην ατομικότητα. Το θέμα είναι όμως αν υπάρχει κάποιο «σύστημα» σε όλη αυτή την κλίμακα, αν ναι ποιο είναι αυτό και αν όχι πώς εξηγείται για ένα τέτοιο «μαθηματικό» νου, όπως ήταν ο Κάλβος.

## Δύο σημαντικές μεθοδολογικές απορίες

Η πρώτη προκύπτει από την παραπάνω διαπίστωση σύμπραξης ποιητικού-φιλοσοφικού λόγου. Εδώ θα πρέπει να αποδειχθεί ότι, αν και πάνω από δεκαπέντε χρόνια χωρίζουν τις *Ωδές* του (1824 «Λύρα», 1826 «Λυρικά») από τις φιλοσοφικές σημειώσεις (1840-41) –χρόνος όχι ευκαταφρόνητος–, εν τούτοις οι φιλοσοφικές του απόψεις διαπερνούν και τα ποιήματά του. Το 1840 ο ίδιος είναι πια 48 χρονών: καλή ηλικία για ένα φιλόσοφο. Αλλά ήδη από τα νεανικά του χρόνια βιώνει τη φιλοσοφία αλλά και την αφουγκράζεται, όπως διαπιστώνει ο Π. Αλιπράντης:

> Ο Κάλβος θεωρούσε την ποίηση μέσο για την εισαγωγή στα μεγάλα προβλήματα της φιλοσοφίας και της μεταφυσικής. Η φιλοσοφία επηρέασε τις *Ωδές* του, γι' αυτό έχουν φιλοσοφική και κυρίως ηθική χροιά. […] Ο ποιητής, στα νεανικά χρόνια του Κάλβου αλλά και αργότερα, εκτός των άλλων για την προετοιμασία του, έπρεπε «να ενδιατρίψη χρόνον ικανόν εις την Φιλοσοφίαν» γιατί «ο αφιλόσοφος ποιητής είναι μωρός» (Κάλβος 2002: 31).

Ο Κάλβος είναι βουτηγμένος στον πυρετό της εποχής του και παρακολουθεί με άκρα προσοχή τα πνευματικά ρεύματα του καιρού του πολύ πριν ασχοληθεί συστηματικά με την ποίηση. Θα ήταν ίσως πιο ακριβές να πούμε ότι φιλοσοφικές ιδέες, ιδεολογικά κινήματα και ποίηση, με την ευρύτερη σημασία τους, διατρέχουν τα χρόνια της πνευματικής του διαμόρφωσης, ώσπου να αποφασίσει να βάλει μια οριστική τελεία στην ποιητική έκφραση για να ασχοληθεί με τη φιλοσοφία. Θα ήταν αρκετά βαρετό τώρα να επαναλάβουμε όσα η ευρύτερη καλβική βιβλιογραφία έχει αποδείξει «συστηματικά» για την πολυδιάστατη αυτή πνευματική εκκίνηση του ποιητή. Αν θα έπρεπε να πούμε κάτι διαφορετικότερο εδώ θα μπορούσαμε να ξαναδιαβάσουμε ένα από τα καθοριστικότερα ποιήματα του Κάλβου, το «Εις θάνατον». Εκεί πράγματι, όπως συμβαίνει συχνά με τους δημιουργούς, πιστεύουμε ότι ορίζεται το πλαίσιο την καλβικής προσωπικότητας μέσα από τη μελέτη θάνάτου.

Τα ποιητικά ρίγη αλλά και ο φιλοσοφικός στοχασμός συμπλέκονται όπως ακριβώς και οι έννοιες του φωτός και του θανάτου, παραδειγματικά και καθολικά: παραδειγματικά όσον αφορά την αναφορά στη μητέρα, καθολικά όσον αφορά το ομηρικό πρότυπο αλλά και το αίτημα μιας «αγωνιστικής» ελευθερίας. Η αναφορά στο «γάλα» της μητέρας και τα «δάκρυα» τονίζουν τόσο το «αρχικό», «ψυχολογικό» και «υλικό» υπόβαθρο όσο και την αυθεντικότητα και τη βιωματική υφή αυτής της πηγαίας συνθήκης.

Η στροφή «Από τον ουρανόν, / όπου τα μελανόπτερα / σύννεφα αρμενίζουν, / το ψυχρόν της αργύριον / ρίπτει η σελήνη» (1988: 42, εφεξής θα δίνεται μόνο η σελίδα) δηλώνει μεταφορικά ότι κινούμαστε ταυτοχρόνως στο διπλό επίπεδο του ύψους (κάτι σαν ποιητική ανάταση) και του βάθους (κάτι σαν λογικό καταστάλαγμα). Αυτό, έτσι, μπορεί να ακούγεται παρατραβηγμένο, αλλά έχει το νόημά του αν διαβάσει κάποιος προσεκτικά το ποίημα και αν το τοποθετήσει στο ευρύτερο πλαίσιο αυτής της εργασίας. Στο ευρύτερο πλαίσιο του ποιήματος: κάνει εντύπωση ο διαλογικός χαρακτήρας του ποιήματος, αίτημα κάποιας

ορθολογικής διαδικασίας σίγουρα (αλλιώς γιατί γίνεται διάλογος;) και χαρακτηρίζει και άλλα ποιήματα του Κάλβου. Επίσης μέσα από τη «διαλεκτική» του αναδύεται η ορθολογική κατανόηση του θανάτου οδηγούμαστε στην χειραφέτηση/απελευθέρωση του υποκειμένου, με κατάργηση της δεισιδαιμονίας, κατάκτηση της αλήθειας με ποιητική όμως σύνθεση και μάλιστα ομηρική (η αναφορά στο πέταγμα του αετού):

Εγώ τα σκήπτρα στάζοντα
αίματα και δακρύων
καταπατώ· και καίω
της δεισιδαιμονίας
το βαρύ βάκτρον.

Επάνω εις τον βωμόν
της αληθείας, τα σφάγια
τώρα εγώ ρίπτω· μ' άφθονα
τον λίβανον σωρεύω,
μ' άφθονα χέρια.

Ως απ' ένα βουνόν
ο αετός εις άλλο
πετάει, καιγώ τα δύσκολα
κρημνά της αρετής
ούτω επιβαίνω (σ. 175).

Αν αυτή είναι μια απάντηση στην πρώτη μεθοδολογική ερώτηση εξίσου σημαντική είναι και εκείνη που αφορά στη συνεύρεση κλασικισμού, διαφωτισμού και ρομαντισμού στο έργο του ποιητή, όπως συχνά υποστηρίχτηκε από την ευρύτερη κριτική. Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις όπου τα τρία ρεύματα αλληλοϋπονομεύονται, και δια-φωνούν. Στην περίπτωση του Κάλβου, ελεύθερα, συμπράττουν και αυτονομούνται, ανάλογα με το ιδεολογικό ή αισθητικό ζητούμενο. Ζούμε ακόμη σήμερα στους απόηχους των συγκλίσεων/αποκλίσεων των τριών κινημάτων τα οποία από την αρχή διατηρούσαν αμφίσημες σχέσεις. Ειδικότερα για τις σχέσεις ρομαντισμού διαφωτισμού ο Isaiah Berlin

υπογραμμίζει αυτή την αμφίσημη σχέση και μάλιστα με αναφορά στην περίπτωση του Immanuel Kant, ο οποίος «μεθούσε» στην ιδέα της ελευθερίας:

> Ο Kant μισούσε το ρομαντισμό. Απεχθανόταν οποιασδήποτε μορφής εξωφρενικότητα, φαντασιοκοπία, *Schwärnerei* –όπως έλεγε–, οποιασδήποτε μορφής αμετρία, μυστικοπάθεια, απροσδιοριστία και σύγχυση. Παρ' όλα αυτά δικαίως θεωρείται ένας από τους πατέρες του ρομαντισμού –όσο ειρωνικό κι αν ακούγεται αυτό. […] Αποστρεφόταν τις υπερνθουσιώδεις και συγκεχυμένες εκφράσεις. […] Παρ' όλα αυτά, αν θεωρείται για κάποιο λόγο πατέρας του ρομαντισμού, αυτό δεν οφείλεται ούτε στην ιδιότητά του ως κριτικού των επιστημών ούτε στην ιδιότητά του ως επιστήμονα: οφείλεται αποκλειστικά και μόνο στην ηθική του φιλοσοφία. Ο Kant σχεδόν μεθούσε με την ιδέα της ανθρώπινης ελευθερίας. Η πιεστική ανατροφή του δεν τον οδήγησε σε υπερνθουσιώδεις αυτοαποκαλύψεις, όπως ο Hamann και μερικούς άλλους, αλλά σε μια κατάσταση πλήρους αφοσίωσης στην ενδότερη, ηθική ζωή του ανθρώπου (Berlin, 2002: 119-120).

Διαβάζοντας κανείς τα ποιήματα του Κάλβου δεν είναι δύσκολο να διαπιστώσει ότι κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με τον ίδιο και φυσικά διαπερνά το σώμα του ποιητικού του λόγου σε μια σειρά από «αρχικά» ζητήματα όπως εκείνο του Θεού, του κόσμου (με την κοσμολογική ένοια), της φύσης, του νου, του ψυχικού κόσμου και των αισθήσεων και πάνω απ' όλα ποια είναι η σχέση του υποκειμένου με τον εξωτερικό κόσμο· το τελευταίο, όπως είναι φυσικό –και όπως θα περίμενε κανείς–, είναι το πιο επίμονο σημείο αναφοράς στο ποιητικο-φιλοσοφικό στερέωμα του Κάλβου. Εκεί το υποκείμενο συχνά βιώνει ως απ-εξέργαστο και «χαοτικό» ακόμη μάγμα τη ρέουσα ύλη του κοσμικού γίγνεσθαι, όπου τελικά (όπως στον πλατωνικό Τίμαιο) ο γεωμέτρης νους οριοθετεί το «κλασικό», «το ρομαντικό» και το «ορθολογικό» σε μια διαχρονική βάση και τα ελευθερώνει από την τυραννία των συγκεκριμένων «εποχών» τους.

## Κάποιες φιλοσοφικές αντιλήψεις του Κάλβου

Εδώ δεν χρειάζεται να επιμείνουμε με τρόπο συστηματικό στο φιλοσοφικό πεδίο του Κάλβου, αφού το κάνει διεξοδικά ο Παναγής Δ. Αλιπράντης στο βιβλίο του

(ό.π.), αρκεί μόνο να κάνουμε κάποιες γενικές και παραδειγματικές επισημάνσεις, οι οποίες θα μας βοηθήσουν να κατανοήσουμε τη φιλοσοφική του «νοοτροπία». Είπαμε πιο πάνω ότι μέσα από τις φιλοσοφικές σημειώσεις του Κάλβου διαπιστώνουμε πόσο συστηματικός υπήρξε. Αυτό δεν σημαίνει φυσικά ότι ήταν ένας πρωτότυπος φιλόσοφος, αποδεικνύει όμως α) την πείσμονα φροντίδα του να είναι ακριβής, συστηματικός εκθέτοντας τα διάφορα και πολύπλοκα θέματά του μέσα από λογικές επαγωγές, β) παρόλο που μπορεί να αποδειχτεί ότι «αντιγράφει» γνωστούς ευρωπαίους φιλοσόφους (όπως ο *Reid*), εν τούτοις φαίνεται καθαρά ότι έχει χωνέψει πολύ καλά τις πηγές του και γ) το φιλοσοφικό εύρος των γνώσεών του ξεπερνά κατά πολύ τη φιλοσοφία του καιρού του και δένεται εύστοχα με τα αιτήματα της εποχής του και ειδικότερα εκείνα που αφορούσαν στην ελληνική πραγματικότητα.

Ως προς τους φιλοσόφους και τις «φιλοσοφικές τάσεις»: Ο Κάλβος αναγνωρίζει τρεις: τους εξωτερικούς ή υλιστάς», «τους εσωτερικούς ή Πνευματιστάς», «τους σκεπτικούς» (ο.π.: 23), των οποίων καμιάς δεν είναι θιασώτης: «Ποίας εκ των τριών τούτων αιρέσεων είμεθα ημείς; Ουδεμιάς των τ<οι>ούτων, και ας το είδωμεν διά της αναλύσεως», σημειώνει συγκεριμένα. Στο φιλοσοφικό/στοχαστικό λοιπόν επίπεδο ο Κάλβος φροντίζει με περισσή προσοχή να εκφράσει απόψεις με απόλυτη διαύγεια, απόρροια μιας ορθολογισμένης προσέγγισης, επισκοπεί με προσοχή τον εξωτερικό και τον υποκειμενικό κόσμο, φροντίζοντας να κρατά ζυγισμένες αποστάσεις σχετικά με τις δύο προοπτικές.

Ως προς τις επιθυμίες, τα πάθη και το λόγο: η στάση του είναι ξεκάθαρη: τα πάθη, οι «ζωικές δυνάμεις» υπάρχουν σχεδόν **ανεξάρτητα**, γιατί επιτελούν κάποιο έργο, ενώ ο «λόγος» με τη σειρά του παρεμβαίνει όταν και όπου είναι δυνατό χωρίς να δυναστεύει τη ζωή:

> Καθώς δεν άφησεν η φύσις εις την ενέργειαν του λόγου την διατήρησιν του ατόμου και τον πολλαπλασιασμόν του ανθρωπίνου γένους, αλλά τας έδωκεν εις τας ορέξεις να ενεργήσουν τυφλώς, ούτω δεν άφησεν εις τον λόγον την διατήρησιν της κακίας, και την εμπιστεύθη εις τας επιθυμίας. Τι ήθελε κάμνει ο λόγος διά το τέλος του ανθρώπου; Αν ο έρως διά την υπόληψιν δεν είχεν αξίαν ιδίαν, αλλά σχετικήν ως προς το τέλος κ.τ.λ., αν δεν ωφελούσεν εντός ημών η επιθυμία παρά ο λόγος, ποτέ δεν ηθέλαμεν υπομείνει αλλότριον και αδιάφορον (ό.π:182).

Ως προς την «ενάργεια», σημαντική έννοια για τον Κάλβο: στο κεφάλαιο της «αισθητικής», μεταξύ άλλων, καταπιάνεται με το θέμα των πιθανών εναργειών που διέπουν την ανθρώπινη γνώση και οι οποίες για τον ίδιο είναι επτά: η μαρτυρία (αυτό που βίωσε κάποιος), η εμπειρία (γνώση βασισμένη στην πείρα), η ταυτότητα (ο χαρακτήρας αντικειμένων, ανθρώπων κτλ), η πρόγνωση των πράξεων των άλλων (κοινωνική σύμπραξη), προσδιορισμός μαθηματικών πιθανοτήτων και τέλος γνώση των νόμων της φύσεως «οίτινες είναι οι κανόνες κατά τους οποίους ο Θεός κυβερνά τον κόσμον» (ό.π: 147). Εδώ θα προβλεφθεί ιδιαίτερη θέση για το «φιλόσοφο» ο οποίος έχει τη δυνατότητα να γνωρίσει σε βάθος τα πράγματα, αφού τα σπουδάζει χρησιμοποιώντας την «πείρα» και την «παρατήρηση».

Ως προς τις αισθητικές αντιλήψεις: Ο Κάλβος είναι ξεκάθαρος: Δεν είναι δυνατόν *a priori* να καθοριστεί η έννοια του ωραίου. Μόνο μπορούμε να «είπωμεν κάτι τι» περί της καταστάσεως των «ορεκτικών» αντικειμένων. Φυσικά λοιπόν τον απασχολεί πάρα πολύ η έννοια του ωραίου που είναι αποτέλεσμα του «εξέχοντος», η πηγή του οποίου μπορεί να είναι η φύση ή τα ανθρώπινα αισθήματα, αλλά δεν μπορείς να εξετάσεις το σχετικό θέμα ανεξάρτητα από την «ορεκτική» δύναμη του ανθρώπου. Για τούτο και εδώ η απαραίτητη συνθήκη για να αντιληφθούμε το θέμα είναι η ελευθερία του σκεπτόμενου ατόμου, ώστε να προκύψει και η ανάλογη αισθητική απόλαυση· από την άλλη βέβαια αυτό είναι πάντα υπό-λογο στο πλαίσιο του απόλυτου που ορίζεται από τη «φύση» των ωραίων και τελείων καταστάσεων που υφίστανται πριν και μετά της ανθρώπινης εμειρίας.

> Το εξέχον εις κάθε τι είναι εκείνο, το οποίον μας παριστάνει το ωραίον· […] Εξετάζοντες το ορεκτικόν εξηγήσαμεν την λέξιν, και είπαμεν ότι είναι η δύναμη εκείνη του νοός μας, διά της οποίας γνωρίζομεν τας ωραιότητας της φύσεως και το εξέχον εις τα ποιήματα των τεχνών. […] Ας μη φαντασθώμεν ότι υπάρχει μόνον εις τα φυσικά το ωραίον, διότι υπάρχει ηθική ωραιότης, καθώς και η φυσική υπάρχει εις τα νοητά, καθώς και στα αισθητά· υπάρχουν εις τα έργα των ανθρώπων, καθώς και εις τα έργα του Θεού. Όσα εξέχουν εις οποιανδήποτε τάξιν πραγμάτων, προσφέρουν ωραιότητα, εις τον από προλήψεως ελεύθερον άνθρωπον, και είναι τόσον δύσκολον να απαριθμήση τις τα της ωραιότητος, όσον και εκείνα της τελειότητος (ό.π:148-149).

Τα παραπάνω φυσιολογικά οδηγούν τον Κάλβο να εξετάσει τη σχέση αίσθησης-αντίληψης: Το σχετικό περίπλοκο πρόβλημα έχει απασχολήσει πολύ τον Κάλβο στα φιλοσοφικά του μαθήματα και κυρίως στο δισεπίλυτο θέμα του τι προηγείται και τι έπεται και ποιες είναι οι θεωρίες που τα συνιστούν. Εξετάζει και ελέγχει προσεκτικά τις απόψεις εκείνων που δίνουν μεγαλύτερη βαρύτητα στο ένα (εμπειριστές) σε σχέση με το άλλο (πνευματιστές), καθώς επίσης και τη θεωρία της «διατεταγμένης» σχέσεώς των, του Λάιμπνιτς (ο ίδιος τον αποκαλεί Λεϊβνίτιο). Ιδίως για το τελευταίο δεν αποδέχεται τη «χημική» παρέμβαση του Δημιουργού, ο οποίος «έπλασε» αθτή τη «μονάδα» ύλης και πνεύματος και την απορρίπτει ως αυθαίρετη. Ο ίδιος υιοθετεί κάτι πιο ευέλικτο και αυτό είναι η έννοια της «συγχρόνου διεύθυνσης». Έτσι, πιστός στις βασικές του αρχές και φροντίζοντας να αποφύγει «αδοκίμαστες» και ολοκληρωτικές αποδοχές, προάγει την έννοια της «συμφωνίας»: «[…]η αίσθησις από το εν μέρος και η αντίληψις από το άλλο συμφωνούν και βάνουν εις αρμονίαν το πνεύμα με την ύλην […]» (2002:73)[2]. Και: «Και εγώ εις τούτον τον σύνδεσμον της αντιλήψεως και αισθήσεως επιστηρίζω το σύστημά μου και εξηγώ τον εξωτερικόν κόσμον και τα εσωτερικά φαινόμενα» (2002:75).

Ως προς τη θεολογία: δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που τη συναντούμε στη φιλοσοφία του Κάλβου και μας ενδιαφέρει αυτό για να προσδιορίσουμε πιο κάτω καλύτερα το νόημα κάποιων ποιημάτων του. Εκείνο που φαίνεται να τον απασχολεί αρκετά είναι πώς να συμβιβάσει την ελευθερία του ατόμου με τον προ-οικονομημένο και απόλυτο έλεγχο της θεϊκής βούλησης. Εδώ καταφεύγει στο συλλογισμό ότι ο ανθρώπινος νους «ενεργεί δια της μνήμης εις το παρελθόν, χωρίς να αλλοιώση την φύσιν των γενομένων, ο Θείος Νους διατρέχει το μέλλον δι' ιδίας δυνάμεως, καλουμένης προγνώσεως, χωρίς να αλλοιώση την φύσιν των φαινομένων. […]· όθεν λέγομεν ότι ο Θεός προγνωρίζει και ο άνθρωπος πράττει ελευθέρως» (ό.π: 103). Συμπεραίνει: «[…] και επομένως εσυμβιβάσαμεν την πρόγνωσιν του Θεού με την ελευθερίαν του ανθρώπου» (ό.π.:106). Προσπαθεί να διασώσει την ιδέα του Θεού, αλλά και την ελευθερία του ανθρώπου[3]. Η πρόγνωσις του Θεού είναι σχεδόν «φυσικό» δεδομένο, γιατί έτσι μόνον μπορεί να αποδοθεί η σύλληψή του στο απλό ανθρώπινο πνεύμα. Ο Κάλβος δεν θα επιμείνει να επιχειρηματολογήσει για την ύπαρξη του Θεού, αλλά θα την παρακάμψει γιατί είναι ακατόρθωτη ενασχόληση, δεν εμπίπτει στα όρια της ανθρώπνης γνώσης και έτσι μπορεί να αποδειχτεί ματαιοπονία. Αυτό δεν το δηλώνει έτσι πουθενά, αλλά

στο πλαίσιο της καλβικής προσέγγισης η «αυτονομία» του θείου επιβεβαιώνεται πολλές φορές για να μπορέσει ο «κόσμος» να λειτουργήσει επίσης αυτόνομα σε όλες τις δυνατές εκφάνσεις του.

Έτσι έμεσα απορρίπτεται η απόλυτη καταστρατήγηση των πάντων από ένα «μονάρχη» Θεό[4]. Για τούτο και στα μαθήματα της φιλοσοφίας του δεν θα διστάσει να κατακρίνει το νεοπλατωνικό σύστημα, αν και διαβάζοντας τα ποιήματά του διαπιστώνουμε ότι το σύστημα αυτό θα τον βόλευε περισσότερο από κάθε άλλο. Ας μην ξεχνούμε επίσης ότι το σχετικό φιλοσοφικό κίνημα επηρέασε όσο κανένα άλλο την ευρωπαϊκή σκέψη και τέχνη, ιδίως μετά την Αναγέννηση. Απλά, προσπαθεί να περιορίσει την απόλυτη κυριαρχία του θείου:

> Μερικοί των Νεοπλατωνικών φιλοσόφων, καθώς είναι ο Μαλεμβράγχιος, <όστις> αποδίδει όλα τα όντα εις τον νουν του Θεού, λέγει ότι ο κόσμος είναι η ιδέα του Θεού, και μόλις παύση ο Θεός να συλλογίζεται την ιδέαν ταύτην, παύει αμέσως και ο κόσμος. Και ιδού λοιπόν, οι έχοντες βάσιν τας εικασίας εις ποία ατοπήματα πίπτουν (ό.π.:116).

Και δεν ήταν ο μόνος φυσικά. Για τον Καντ, π.χ., ο Θεός είναι μια «ιδέα» κανονιστική, κάτι σαν ιδεατή ενότητα της εμειρίας: ακριβώς «σαν», γιατί είναι αδύνατο τη συλλάβει ο ανθρώπινος νους. Στο θέμα μάλιστα της ντετερμινιστικής σχέσης Θεού-χρόνου –που αντιμετωπίζει και ο Κάλβος– για να μην ζημιωθεί η ελευθέρα βούληση του ατόμου, ο Καντ απελευθερώνει εντελώς το Θεό από τις συμβατικές έννοιες του παρελθόντος, μέλοντος και έτσι, έμμεσα, αποδεσμεύει –καλύτερα απελευθερώνει– τον υπαρκτό κόσμο από μια καταπιεστική εξάρτηση:

> Αντιλαμβάνομαι επίσης ότι ενώ τα πράγματα του κόσμου διαδέχονται το ένα το άλλο, βρίσκονται κάτω από την ισχύ του [του Θεού], ωστόσο καθόλου δεν προδικάζει σε αυτή την τάξη κάποια στιγμή για τον εαυτό του, τίποτε δεν είναι παρελθόν ή παρόν. Έτσι όταν λέω: ο Θεός προβλέπει το μέλλον, αυτό δεν σημαίνει ότι ο Θεός βλέπει αυτό που είναι το μέλλον *σε σχέση προς τον εαυτό του*, αλλά αυτό που είναι μέλλον σε σχέση με ορισμένα πράγματα του κόσμου, δηλαδή αυτό που διαδέχεται μια κατάστασή τους. Με αυτό θα πρέπει να κατανοήσουμε ότι η γνώση του μέλλοντος, του παρελθόντος και του παρόντος, σε συνάρτηση με τη θεϊκή

> διάνοια, οπωσδήποτε δεν είναι διαφορετικά, αλλά ότι τα γνωρίζει ως πραγματικές οντότητες του σύμπαντος (Eisler, 1994: 269-270).

Ως προς τη σχέση αίσθησης-αντίληψης: Το σχετικό περίπλοκο πρόβλημα έχει απασχολήσει πολύ τον Κάλβο στα φιλοσοφικά του μαθήματα και κυρίως το θέμα τι προηγείται και τι έπεται. Πνευματιστές-εμπειρικούς. Και όμως στην πραγματικότητα δεν μπορεί να είναι έτσι, αφού και ο ίδιος ο Κάλβος δέχεται: «Και εγώ εις τούτον τον σύνδεσμον της αντιλήψεως και αισθήσεως επιστηρίζω το σύστημά μου και εξηγώ τον εξωτερικόν κόσμον και τα εσωτερικά φαινόμενα» (75), και: «[…]η αίσθησις από το εν μέρος και η αντίληψις από το άλλο συμφωνούν και βάνουν εις αρμονίαν το πνεύμα με την ύλην […]» (2002: 73)[5].

Τα παραπάνω περιορισμένα παραδείγματα δηλώνουν ξεκάθαρα ότι η φιλοσοφική στάση του Κάλβου είναι «αγωνιστική», με την έννοια ότι τίποτε δεν καθορίζεται νομοτελειακά και αδιαπραγμάτευτα και ότι η η φιλοσοφική «μέθοδος» οφείλει να οριοθετήσει «την ευθείαν μέθοδον, ήτις στέκει εις την παρατήρησιν και αναγωγήν και όχι καθώς έκαμνον οι αρχαίοι» (ό.π.: 3).

## Τα ποιήματα: κάποια παραδείγματα

Τα παραπάνω είναι καθαρά συμπεράσματα στα οποία καταλήγει ο Κάλβος γύρω στα 1840. Είκοσι χρόνια σχεδόν πριν τι άραγε κυριεύει το νου του, καθώς γράφει τα ανεπανάληπτα εκείνα ποιήματα; Θα δούμε στη συνέχεια ότι στην πραγματικότητα τον απασχολούν φιλοσοφικά αιτήματα, έτσι όπως ασχημάτιστα ακόμη αναδύονται από το μυστικό καμίνι του λόγου του. Η διαπίστωση αυτή θα μπορούσε να αποκαλύψει τις δραματικές πάλες του ποιητικού γίγνεσθαι του νεαρού Κάλβου, καθώς σχεδιάζει μεγάλους ποιητικούς χάρτες ως μαθητευόμενος φιλόσοφος. Αυτό είναι το πρώτο «μάγμα» του λόγου του, όπου όμως αρχίζει να αναδύεται στο φως *μια κάποια* οντολογία της ποίησής του.

Ας ξεκινήσουμε με μια γενική διαπίστωση η οποία θα μπει σε έλεγχο πιο κάτω: Οι οριακές και εντασιακές σχέσεις στοχαστικού και ποιητικού λόγου αφήνουν τα ίχνη τους σε όλο το ποιητικό εγχείρημα του Κάλβου με τρόπο ευδιάκριτο, αν και πολλές φορές «οργανικό», κάποιες φορές με χάσματα και σε λίγες περιπτώσεις με απροσανατόλιστη κατεύθυνση. Για τούτο κάλλιστα κάποιος αν ήθελε από ένα ποίημα του Κάλβου, θα μπορούσε να «αυτονομήσει» δτούο και περισσότερα,

χωρίς να δημιουργήσει προβλήματα στον αναγνώστη. Αυτό δεν αναιρεί τίποτε από το μεγαλείο της ποίησής του, αντίθετα το εκθέτει στο πολυδιάστατο διάστημα του καλβικού λόγου, «μοιράζοντας» τις φωνές, ενώ και οι ίδιες μοιράζονται από μόνες τους. Δεν θα διστάζαμε εδώ να χαρακτηρίσουμε την ποίηση του Κάλβου ως μια από τις πιο διαλογικές και δια-λεκτικές του νεοελληνικού λόγου, κάτι που ισχύει για την ουσία του Λόγου γενικότερα, στο πνεύμα που απηχούν τα ακόλουθα λόγια σύγχρονου γάλλου φιλοσόφου:

> Ήρθε πια ο χρόνος να απαχαιρετήσουμε κάθε θεμελώδη ή τελεολογική *λογική* της αθρώπινης κοινότητας, να αρνηθούμε να *ερμηνεύσουμε* το σαν να είμαστε ένα, για να κατανοήσουμε στη συνέχεια ότι αυτό το είμαστε ένα δεν είναι στην ουσία του -και για ό,τι είναι- παρά το μοιρασμένο είναι του «θεϊκού λόγου». Επικοινωνούμε μέσα στη μοιρασιά και ανακοινώνουμε αυτή τη μοιρασιά του λόγου […] (Nancy, 1982: 90).

Ας περάσουμε τώρα σε συγκεκριμένα ποιήματα.

Στο «Εις τον Ιερόν Λόχον» τίθενται εναργέστατα τα θέματα χρόνου, μνήμης και θείου (σ. 50-53). Η δομή του ποιήματος είναι παράδοξη, όπως παράδοξη είναι και η ιεραρχική διάταξη ζωής, φύσης, θείου. Οι πέντε πρώτες στροφές (που θα μπορούσαν να είναι αυτοτελές ποίημα), εκθέτουν το συγκεκριμένο ιστορικό του Ιερού Λόχου και αρχιζουν: «Ας μη βρέξη ποτέ / το σύννεφον, και ο άνεμος / σκληρός ας μη σκορπίση / το χώμα το μακάριον / ‘που σας σκεπάζει». Να σχολιάσουμε τον προστακτικός λόγο εδώ, τόσο ασυνήθιστο στο πλαίσιο της μοντέρνας ποίησης: δεν είναι καθόλου τυχαίος και πιστεύουμε ότι εμμέσως, πλην σαφώς –και αυτό υπογραμμίζει την κεντρική ιδέα τούτου του κειμένου-, ο ποιητικός λόγος διεκδικεί την αδιαπραγμάτευτη φωνή του και ταυτόχρονα δηλώνει την ασυμβίβαστη στάση του υποκειμένου να διεκδικήσει την ελευθερία του ή τουλάχιστον την ελευθερία να εκφράζει «προστακτικές» διαθέσεις.

Μετά από αυτή τη εισαγωγή «αυτονόμησης» ακολουθούν τρεις στροφές όπου αναπτύσσεται το θέμα της δημιουργίας του κόσμου:

> Αφ’ ου εις του πρώτου ανθρώπου
> τους οφθαλμούς, η πρόνοος
> φύσις τον φόβο έχυσε,

και τας χρυσάς ελπίδας,
και την ημέραν·

Επί το μέγα πρόσωπον
της γης πολυβοτάνου,
ευθύς το ουράνιο βλέμμα
βαθυσκαφή εφανέρωσεν
μνήματα μύρια.

Πολλά μεν σκοτεινά·
φέγγει επ' ολίγα τ' άστρον
το της αθανασίας·
την εκλογήν ελεύθερον
δίδει το θείον».

Εδώ εγείρονται τα θέματα δημιουργίας-θανάτου-ελευθερίας. Τίθεται όμως ένα σημαντικό ζήτημα καθώς πιστεύουμε ότι τα «μνήματα» της δευτέρας στροφής προϋπάρχουν της δημιουργίας της ανθρώπινης συνείδησης, της πρώτης στροφής, μια λογική «ασυνέπεια» των στίχων: αφού προηγείται η δημιουργία των αντιλήψεων (φόβου, ελπίδας) και του κόσμου («πρώτου ανθρώπου»), τότε η αίσθηση που έπεται, δεν μπορεί να αποκαλύπτει «μνήματα μύρια», που προϋποθέτουν ιστορικό παρελθόν που δεν προβλέπεται από τη στροφή της γέννησης του κόσμου. Ίσως, κάτω από την πίεση της εντύπωσης αυτής, ο Κάλβος θα καταθέσει έναν από τους φιλοσοφικότερους, καταλυτικότερους και πιο αδέσποτους στίχους της νεοελληνικής ποίησης: «την εκλογήν ελεύθερον / δίδει το θείον».

Τέλος το ποίημα κλείνει με έξι άλλες, πολύ πιο συμβατικές στροφές, όπου έχουμε την υπέρβαση του χρόνου, του «φθονερού Γέροντα», με την αποθέωση του «μνήματος» των Ιερολοχιτών και βέβαια της διαχρονικής Ελλάδος.

Γίνεται φανερό ότι αποδεικνύεται η πολυ-ποιητικότητα του Κάλβου (το ανακοινώσαμε ήδη πιο πάνω): εδώ συγκεκριμένα έχουμε τρία τουλάχιστον ποιήματα σε ένα με μια περίεργη σχέση πρότερον-ύστερον. Γιατί το κάνει αυτό ο Κάλβος; Απλούστατα για να εκθέσει μια νομοτελιακή διαδοχή πραγμάτων και καταστάσεων, όπου όμως το καθένα με τη σειρά του είναι ελεύθερο από κάθε

«εξωτερική» δέσμευση ή σε συνάρτηση με τα άλλα. Οι εντάσεις είναι μεγάλες, σχεδόν αδάμαστες για τούτο ίσως στην καρδιά αυτού του ποιήματος και πέραν από κάθε προσμονή, εντελώς αδέσμευτα και «ασυλλογιστα» κατατίθεται ο στίχος: «την εκλογήν ελεύθερον / δίδει το θείον», σαν να ήταν αυτό όχι μόνον το τελικό απόσταγμα του σχετικού ποιήματος αλλά και σήμα κατατεθέν της σκέψης του ίδιου του ποιήματος εν τη γεννέσει του. Η «ελευθερία» αυτή υπογραμμίζεται και από το γεγονός ότι τα τρία μέρη του ποιήματος που περιγράψαμε θα μπορούσαν να παρατεθούν σε μια διαφορετική τάξη, αλλά έχει βέβαια σημασία ότι αρχίζει με μια πράξη ανθρώπινης ελευθερίας, σαν η εισαγωγή να είναι για την ελευθερία του υποκειμένου που είναι και η θυσία του, αν θέλουμε τελικά να κατανοήσουμε/αξιωθούμε καλύτερα τη ελευθερία του σύμπαντος κόσμου.

Στο ποίημα «Εις τους Αγαρηνούς» (σ. 73-78), πάλι τουλάχιστον τρεις με τέσσερις ενότητες συμπλέκουν την εντασιακή πολυφωνία του ποιήματος. Στο άνοιγμά του προκύπτουν καταπληκτικά «ελεύθερα» ανοίγματα με θεολογικές και συμπαντικές αποκαλύψεις για να ακολουθήσουν πιο συμβατικοί στίχοι, όταν εκφράζονται οι κοινοί αγώνες για την ανθρώπινη ελευθερία. Δεσπώζουν στο ποίημα οι ιδέες του «δίκαιου νόμου», του «ορθού νόμου», των εθνών που «κρέμονται» στο κενό, την αποθέωση της δύναμης του νου. Οι διαστρωματικές εντάσεις εντοπίζεται πιθανότατα και στον τρόπο με τον οποίο οι εικαστικές προοπτικές συνομιλούν με τις αφηγηματικές. Η εικαστικότητα έρχεται μέσα από τα ευρωπαϊκά μουσεία, είναι πολυδιάστημη και υπερβατική, σαν να είναι ανάγκη στην αρχή να τεθούν οι αισθητικές προοπτικές μιας εικαστικής αναπαράστασης και μάλιστα σε αφηρημένη σύλληψη πριν στραφούμε στα εγκόσμια. Εάν η αφηρημένη αναπαράσταση είναι τόσο εφικτή και δίδεται τόσο αποτελεσματικά από τον Κάλβο, το ίδιο το εγχείρημα θα αποδειχτεί πολλαπλά δύσκολο όταν πρόκειται για συγκεκριμένα ιστορικά παραδείγματα, όπου θα πρέπει να αποδοθεί η πολυδιάστικτη πραγματικότητα Ελλάδος, Οθωμανών και ευρωπαϊκής απολυταρχίας. Για τούτο και στο επίπεδο αυτό υπάρχει εκφραστική σύγχιση έτσι που να μην καταλαβαίνουμε πότε ο ποιητής μιλά για τους ρωμιούς και πότε για τους άλλους.

Το βασικό όμως θέμα εδώ και πάλι τίθεται στο επίπεδο της άνω και κάτω πραγματικότητας και εκεί εκτίθενται οι «φιλοσοφικές» δυσκολίες συνάρθρωσης των δύο σχεδόν εντελώς διαφορετικών κόσμων, την απόλυτη σχεδόν ελευθερία του καθενός από αυτούς αλλά και την «μαγική» τους σχεδόν εξάρτιση (του

δεύτερου από τον πρώτο). Το ερώτημα που τίθεται από την αρχή είναι ότι αυτός ο θαυμαστός και υπερκείμενος κόσμος του θεϊκού βασιλείου (και οι αξεπέραστοι στίχοι του) γιατί άραγε επιτρέπουν να συμβαίνουν όλα αυτά τα κακουργήματα εις βάρος της Ελλάδος; Απλούστατα γιατί διαφορετικά θα υπονομεύονταν η ελεύθερη βούληση των εθνών/ατόμων.

Η έννοια της «βούλησης» δεσπόζει στη σκέψη και το λόγο του Κάλβου και δεν θα μπορούσε να είναι διαφορετικά για κόποιον που έθεσε στο κέντρο του ποιητικού και φιλοσοφικού του συστήματος την έννοια της ελευθερίας. Η βούληση όμως δεν «γεωμετρείται» εύκολα, καθώς τα πιο ζωτικά και σπάνια πράγματα εξελίσσονται ταυτόχρονα σε διάφορα επίπεδα, καθώς τα διέπει μια «πρωτόγονη» ανάγκη και δύναμη με ρυθμούς ακατάλυτους και κοσμογονικούς και ταυτόχρονα υπάγονται στους νόμους μιας σχεδόν θεϊκής και «κοσμικής» νοοκρατίας. Υποχρεωτικά και «σχηματικά» όμως ο συμπαντικός κόσμος μοιράζεται τουλάχιστον στα δύο, όταν περάσουμε από τον άνω κόσμο στον άνθρωπο. Διαβάζουμε την ωδή «Εις Αγαρηνούς» και διαπιστώνουμε ότι οι πρώτες επτά στροφές περιγράφουν το μεγαλείο του θείου, του ήλιου και των ουρανών, την απόλυτη τάξη και αρμονία. Καθώς όμως περάσουμε στο δεύτερο μέρος του ποιήματος, τα πράγματα αλλάζουν, επειδή διαπιστώνεται η αντίστροφη κατάσταση με την καταπίεση των ανθρώπων και τους τυράννους να εμφανίζονται ως θεοί και ήλιοι. Εδώ η θεία πρόνοια δεν μπορεί να εξασφαλίσει ούτε να εγγυηθεί τον «ορθό νόμο», οι θεοί δεν «παίζονται» με τίποτα και είναι απαραίτητο στην ανθρώπινη βούληση να δοκιμαστεί σκληρά, να πάρει αποφάσεις οι οποίες συνεπάγονται δοκιμασίες και βάσανα, αλλά κυρίως ορθή σκέψη:

> Πρωτού σας ατιμήσω
> ω γόνατά μου. –Ατάρακτον
> έχω το βλέμμα οπόταν
> το κατεβάσω εις το πρόσωπον του τυράννου (σ. 78)

Οι θεοί παρακολουθούν και «ζωοποιούν το στήθος», αλλά ο άνθρωπος αποφασίζει και πράττει· όχι απλώς ο άνθρωπος αλλά το συγκεκριμένο άτομο που αναδύεται ως τέτοιο μέσα από την «αδιαφορία» του θείου και τα ελειενά βιώματα μιας κοινωνίας ανθρώπων. Το άτομο αυτό εμφανίζεται πάντα ηρωικά αντιπροσωπευτικό με τη χρήση του ποιητικού εγώ –πολλοί θα το ταύτιζαν με τον Κάλβο, αλλά δεν

πρόκειται για τον Ανδρέα, αλλά για τον Ανδρέα ως ιστορικό υποκείμενο. Και γίνεται τελικά υποκείμενο μέσω της ιστορικής εμπειρίας που διαπερνά το δεύτερο μέρος του ποιήματος, η οποία αποδεικνύεται και βασανιστική αλλά και περίπλοκη.

Ας δοκιμάσουμε τα αποτελέσματα της παραπάνω "μεθόδου" στο ποίημα «Βρετανική Μούσα»: εικοσιέξι στροφές αφιερωμένες στο Βύρωνα. Οι πρώτες επτά όμως, η καταπληκτική αυτή «εισαγωγή», που δεν αναφέρεται καθόλου στον άγγλο ποιητή, σκοπό δεν έχει άλλο από του να καταστήσει το υποκείμενο ελεύθερο, «φιλόσοφο», και ως εκ τούτου ικανό να «ψάλει» τους στίχους που θα ακολουθήσουν για το Μπάυρον. Το παράγγελμα είναι σχεδόν «καντιανό»: δεν μπορεί να υπάρξει λόγος για την ποίηση, αν πρώτα δεν καταστεί σαφές ότι ο «νους» οφείλει να «δει» καθαρά πρώτα. Η ατμόσφαιρα είναι κατανυκτική, το ημίφως φιλοσοφικό, όλα είναι τεταμμένα –«τρέμουν» από την ένταση και ο ποιητής-ναύτης είναι «αυθάδης», δηλαδή απολύτως ελεύθερος για τούτο ίσως και «απομακρύνεται» από την πατρίδα. Η «ελευθερία» αυτή αρκεί για να αρχίσει ένα ποίημα με ένα υποθετικό «εάν» που είναι όμως βεβαίωση: εάν ίσον ναι· εδώ οφείλουμε να παραθέσουμε τις πρώτες στροφές του ποιήματος που δηλώνουν ακριβώς την απελευθερωτική πράξη του καλβικού υποκειμένου, ώστε τελικά να αξιωθεί του Λόγου:

α
Εάν τα ποσειδώνια
κύματα, τον αυθάδη
ναύτην απομακρύνωσιν
από την πάτριον νήσον του
πριν έλθη η νύκτα·

β΄
Με' ψυχήν πικραμένην
ορθός επί την πρύμνην
βλέπει επάνω εις την θάλασσαν
την ησυχίαν χυμένην
και εσπέριον σκότος

[...]

ε΄
Και αλλάζει, ιδού, αμαυρώνεται
της νήσου η ράχη, ως πρόσωπον
νέας, ορφανής παρθένου,
υγρόν υπό το σύγνεφο
της δυστυχίας

στ΄
τα λυπημένα ομμάτιά του
τότε αν σηκώση ο ναύτης,
βλέπει επάνω εις την χώραν του
τρέμον και μεσουράνιον
το πρώτον άστρον (1988: 95-96).

## Θέματα ελευθερίας

Εφόσον το σημαντικότερο σημείο αναφοράς αυτού του κειμένου είναι θέματα που αφορούν στην ελευθερία δεν μας μένει παρά να ρίξουμε μια ματιά στο ομότιτλο ποίημα του Κάλβου «Εις ελευθερίαν» (σ. 79-82). Ποιας ελευθερίας όμως; Το ποίημα αρχίζει με μια αναφορά στα «δυστυχησμένα πλάσματα / της πλέον δυστυχησμένης φύσεως», σαν να είναι μοιρολατρικά καταδικασμένα στη δουλεία με μόνη ελπίδα τη μεταθανάτιο ευτυχία: «ίσως … μετά τον θάνατόν μου / γλυκυτέρα ζωή/ και με προσμένει». Στη συνέχεια τίθεται η ουσιαστική προέλευση της χαράς και της θλίψης που θα διαχειρίζεται του «επουρανίου πατρός / το δίκαιον χέρι». Γίνεται αμέσως φανερό μετά ότι είναι ευθύνη του ατόμου να επιλέξει/αγωνιστεί για την ευτυχία του. Η σύμπραξη θείου/ ανθρώπινης βούλησης καταγράφεται στη στροφή:

Μία δύναμις ουράνιος
εις την ψυχήν σας δίδει
πτερά ελαφρά, και υψώνεται
λαμπρόν το μέτωπό σας
υπέρ την νύκτα (σ. 81).

Η διαδικασία είναι υπερφυσική αλλά και ορθολογική (αναφορά στο «μέτωπο») με αρκετή υπεροχή στο πρώτο. Ο γαλλορουμάνος αισθητής Cioran, θα πει: "La liberté est un principe *éthique* d'essence *démoniaque*", με άλλα λόγια: "Η ελευθερία είναι μια έννοια που βασίζεται σε ηθικές αρχές αλλά ο βαθύς χαρακτήρας της είναι δαιμονιακός". Η ρήση αυτή φωτογραφίζει όχι μόνον την ουσία του παρόντος κειμένου (που ίσως έπρεπε να μη δημοσιευθεί μετά τη φοβερή κουβέντα του Cioran) αλλά δίδει το ακριβές στίγμα της καλβικής "λύρας": Ορθολογισμός, πρωτόγονες ορμές και απύθμενες επιθυμίες συνθέτουν το πλαίσιο μιας "ταυτοχρόνου συμπλεύσεως", για να παραφράσουμε μια προσφιλή φράση του Κάλβου.

Για τούτο και έχουμε τις πιο περίεργες συμπράξεις. Η σύμπραξη του χριστιανικού θεού με κείνο της αρχαιότητας δεν είναι και τόσο εύκολη υπόθεση και αισθητικά εμφανίζει ακόμη μεγαλύτερες δυσκολίες για να συνυπάρξουν στο ίδιο ποίημα. Το ίδιο παρατηρούμε και στο ποίημα «Ωκεανός», όπου γίνεται λόγος για την ελευθερία: εκεί στη στροφή ιη΄ η ελευθερία είναι «κόρη του Διός», η αναφορά στην αρχαία Ελλάδα είναι επιβλητική και αποφασιστική, για να περάσουμε αργότερα στη στροφή λδ΄ στην ιδέα του ενός θεού: «Ω επουράνιος χείρα! / σε βλέπω κυβερνούσαν / τα τρομερά πηδάλια» (σ. 91).

Με την ποίηση του Κάλβου ο αναγνώστης οφείλει πάντα να προβεί σε μια σειρά από αφαιρέσεις ή να ενστερνιστεί τις πολυφωνικές επερβάσεις με «συμφωνικές» διαθέσεις (και το εννοούμε μουσικά εδώ). Είναι σαν να κατοικείται κάθε σχεδόν ποίημα από «επελευθερωτικά» ξεσπάσματα, σαν να βιώναμε μια άλλη δαντική σκηνοθεσία, με πρωταγωνιστή την ελευθερία εδώ και όχι το καθαρτήριο. Για τον ποιητή δεν θα ήταν και τόσο εύκολη επιλογή και όλα τα καλβικά ποιητικά «περάσματα» φωτογραφίζουν τις σχετικές δυσκολίες. Δεν είναι λίγες μάλιστα οι περιπτώσεις που ο ποιητής αναγκάζεται να καταφύγει σε κάποιους σχετικά αμήχανους στίχους, όπως πιστεύουμε συμβαίνει, όταν ο ποιητής οφείλει να κλείσει κάπως αδέξια το «Εις την Ελευθερίαν» με επίκληση στην «αρετή»:

Ω Αρετή! Πολύτιμος
θεά, συ ηγάπας πάλαι
τον Κιθαιρώνα, σήμερον
την γην μη παραιτήσης,
την πατρικήν μου (σ. 92).

Για τούτο επίσης και στο ποίημα «Εις Σάμον», όπου η λέξη «ελευθερία» ονομάζεται εμφατικά από την πρώτη στροφή η αρετή κάνει πάλι την εμφάνισή της –σαν το ένα ποίημα να είναι συνέχεια του άλλου–, σαν να πιέζεται ο Κάλβος να πει επιτέλους τι είναι αυτή η ελευθερία· αλλά και πάλι δεν μας λέει τι είναι η ελευθερία αλλά τι «θέλει»: «θέλει αρετήν και τόλμην / η ελευθερία» (σ. 119), γιατί η ελευθερία προϋπάρχει ως αρχή-χωρίς αρχή και μας βγάζει στο χώρο της «δαιμονιακής» βούλησης και κυρίως της επιθυμίας. Μέσα από τη βούληση και την αδιαπραγμάτευτη επιθυμία, μόνο τότε μπορεί να γίνει καταληπτή και συνεπώς να υπάρξει ως τέτοια. Ο Ζαν Λικ Νανσί το τοποθετεί πολύ πιο σοφιστικά, ως εξής: «Δεν υπάρχει 'εμπειρία της ελευθερίας': η ελευθερία είναι η ίδια η εμπειρία» (Jean-luc Nancy, 1998: 213). Και αλλού ακόμη πιο παραστατικά: (ό.π.: 49): «Η σκέψη της ελευθερίας δεν μπορεί να 'πιαστεί', να καθηλωθεί ξαφνιασμένη από αλλού, παρά μόνο από το γεγονός και μόνο του ότι σκέφτεται».

Όλα αυτά τα περίπλοκα σχήματα απασχολούν ευρύτερα τους στοχαστές της εποχής του Κάλβου. Ο Βενιαμίν ο Λέσβιος, π.χ., σύμφωνα με την Αργυροπούλου, στοχάζεται:

> Η ηθική του Βενιαμίν εδραιώνεται καταρχήν σε τέσσερις έννοιες: της ελευθερίας, της αρετής, των παθών και του καθήκοντος. Η έννοια τηε ελευθερίας είναι η βασικότερη, γιατί αποτελεί ππροϋπόθεση της αρετής και της ηθικότητας. Χρησιμοποιώντας καντιανούς όρους, μπορούμε να πούμε, ότι για τον Βενιαμίν η ελευθερία είναι *ratio cognoscendi* της ηθικότητας και η αρετή *ratio essendi* της ελευθερίας. Η ελευθερία πάλι βασίζεται στο αυτεξούσιο του ανθρώπου, γιατί είναι σύμφωνα με τον ορισμό του "δύναμις της ψυχής, δι' ης αύτη βάλλει εις έκβασιν τας εαυτάς αποφάνσεις, είτε δι' ης εκπληροί το αυτεξούσιον (Αργυροπούλου: 180-181).

Άρα δεν πρόκειται μόνο για την εθνική ελευθερία –τόσο ακριβή για τους ωραίους εκείνους ρωμιούς, όσο για την ελευθερία συνειδήσεως του υποκειμένου, την ελευθερία ως εμπειρία μεταβατική, ως ακροβατικό «πέρασμα» προς τις «κορυφές» που λέγονται «αρετή», «πάθος», «τόλμη»: «Ως απ' ένα βουνόν / ο αετός εις άλλο / πετάει, καιγώ τα δύσκολα / κρημνά της αρετής / ούτω επιβαίνω» (σ. 49).

Ο Κάλβος θα βρεθεί λοιπόν στα σταυροδρόμια των μεγάλων φιλοσοφικών και ιδεολογικών συζητήσεων της εποχής του. «Αι εσωτερικαί δυνάμεις της ψυχής, ως είναι η θέλησις, η επιθυμία, η σκέψις, η μνήμη κτλ., δεν χρειάζονται όργανα, ει μη μόνον εκείναι, αι οποίαι βάνουν εις κοινωνίαν το πνεύμα με τον εξωτερικόν κόσμον, ως είναι η όρασις, η ακοή κ.τ.λ.» (σ. 106). Το ψυχικόν αυτεξούσιον είναι το πολύτιμο «μέταλλο» που τον ενδιαφέρει να φέρει στην επιφάνεια από τις διάφορες φιλοσοφικοποιητικές του αναγνώσεις/αναζητήσεις. Ο Βενιαμίν Λέσβιος θα υποστηρίξει εμφατικά ότι η ψυχή είναι αυτεξούσιος: «Καθότι αν η ψυχή δεν ην αυτεξούσιος, τότε ούτε τα αισθήματα, ούτε αι ιδέαι ήθελον έχοι υπόστασιν» (Αργυροπούλου: 181). Ο Αθανάσιος Ψαλίδας θα πει : «επειδή, αν χωρίς αιτίαν γίνωνται όλα όσα γίνονται, τότε και εκ των ημετέρων πράξεων καμμιά αιτία δεν είναι, και ακολούθως, ούτε η ημετέρα ψυχή αίτιον ποιητικόν των πράξεών της να είναι ημπορεί, το οποίον απαιτείται εις την ελευθερίαν ως είρηται» (ό.π: 181).

Γίνεται μια προσπάθεια να εκφραστούν τα δεδομένα εκείνα που αποτυπώνουν περίπλοκες ισορροπίες οι οποίες προσπαθούν να αντιμετωπίσουν τον άνθρωπο και τον κόσμο ως ένα όλο που όλα βρίσκονται σε μια κατάσταση διε-νέργειας και ο Κάλβος φαίνεται ότι επικεντρώνεται σε αυτή την ιδέα. Για τούτο και τα θέματα των ποιημάτων του είναι κυρίως αφηρημένες έννοιες/ καταστάσεις ή αντιπροσωπευτικά θέματα. Από την άποψη αυτή ο Κάλβος παραμένει γνήσιο τέκνο της εποχής του φροντίζοντας να αποδίδει μεγάλα συνθετικά φαινόμενα. Αυτό όμως δεν μπορούσε να συνεχιστεί για πολύ, οι εντάσεις στις οποίες θα βρεθούν αντιμέτωπες οι επόμενες γενιές διανοουμένων και καλλιτεχνών θα επιβάλλλουν άλλους ρυθμούς και άλλα σενάρια. Ο Σολωμός ήδη βρίσκεται αλλού, ο ρομαντισμός στην Ευρώπη τραβά για αλλού και προς το 1850 και μετά θα περάσουμε σε καταλυτικά ριζοσπαστικότερες στάσεις οι οποίες θα κυρήξουν βασικά το πένθος της απόφασης: ότι είναι μάταια η αναζήτηση κάθε μεγάλης «ψευδαίσθησης» και ειδικότερα στο χώρο της τέχνης: «Je suis la plaie et le couteau" ("Είμαι η πληγή και το μαχαίρι") θα κυρήξει ο Baudelaire, μόλις μετά το 1850.

## **Συμπερασματικά**:

Φαίνεται και ακούγεται μια πάλη στα ποιήματα του Κάλβου, όταν στιγμές πάθους και έξαρσης κατευνάζονται αμέσως μετά με αναφορές στις «ορθολογικές» ικανότητες του νου και ενός μεταβατικότερου πνεύματος: «Ελύθη, ελύθη ως

όνειρον / το φάσμα. Καθαρώτατος / ο αέρας κατεβαίνει / και δροσίζει τα χείλη μου / και την ψυχήν μου» (σ. 143). Τα εκφραστικά ρεύματα που διατρέχουν τα ποιήματά του δεν είναι μόνον διάφορα, απαρτιζόμενα από αφηρημένες εικόνες, θεολογικά ζητήματα, ηθικά αιτήματα, εικαστικές παραστάσεις κτλ. Είναι κυρίως ελεύθερες φωνές, «θρέματα πτερωτά», όπως το θέτει ο ίδιος ο Κάλβος στον «πρόλογο» των ποιημάτων του, «αδέσποτα» ξεσπάσματα μετά την λογο-κλασία.

Στα ποιήματά του διασταυρώνονται από τη μια η προβολή της ενότητας του «εγώ»: «[…] όλοι μας οι στοχασμοί ανήκουν εις εν και το αυτό συλλογιζόμενον ον, το οποίον καλούμεν νουν, πνεύμα, ψυχήν, εγώ και ότι αισθάνεται ο καθείς την προσωπικήν του ταυτότητα. Αν δεν δεχθώμεν την προσωπικήν μας ταυτότητα, δεν ημπορούμεν να κρίνωμεν με βεβαιότητα, διότι η βεβαιότης κρέμαται από του να εμπιστευόμεθα, ότι ημείς οι ίδιοι είμεθα εις πράξίν τινά, ό εστί, ότι οι στοχασμοί μας ανάγονται εις εν και το αυτό συλλογιζόμενον ον» (Κάλβος, 2002: 21-22).

Από την άλλη η σχετικοποίηση αυτού του «εγώ» : «Ηδύνομαι ακούων την μουσικήν, τώρα η ηδύτης εις εμέ ευρίσκεται; Όχι, δεν είναι εις εμέ, αλλ' εις την μουσικήν, διότι, εάν παύση η μουσική, έπαυσε και η ηδύτης· αλλά δεν είναι ούτε εις την μουσικήν, διότι, εάν ευρίσκωμαι εις απόστασιν τοιούτον, ώστε να μην ακούω την μουσικήν, δι' εμέ είναι ως να μην υπήρξεν. Όθεν βλέπομεν ότι πρέπει να συντρέξουν και τα δύο, και το εσωτερικόν μας αίσθημα και η εξωτερική ποιότης του αντικειμένου» (σ. 145).

Ξεκινά από το αγεωμέτρητο πουθενά και πορεύεται στο γεωμετρημένο τίποτα. «Χορεύει». Έχει να πάρει πολλά υπόψη του πριν προχωρήσει και όσο προχωρεί τόσο περισσότερο καλείται να δώσει καινούργιες λύσεις. Στο «χορό» του αποφασίζει να τα «χωρέσει» όλα: το κοσμικό σύμπαν και τη δημιουργία του, την έννοια του θείου, την ατομική και συλλογική ελευθερία, την αρχαία ελληνική παράδοση, το ρόλο του νου και των αισθημάτων και άλλα πολλά, όσα διαπερνούν τις ιδεολογικές αναζητήσεις της εποχής του. Ένα τέτοιο εγχείρημα από τη γέννησή του είναι καταδικασμένο σε ποιητική αποτυχία, εκτός και αν είσαι Κάλβος. Και αυτό εξηγεί εν πολλοίς γιατί για χρόνια ο Κάλβος είχε χαθεί από τον κόσμο των γραμμάτων. Χρειάστηκε να τον ανακαλύψει ο Παλαμάς, ποιητής με παρόμοιες ανησυχίες και οράματα, με τον τρόπο του «κοσμικός» ποιητής και ο ίδιος.

Η δυσκολία του εγχειρήματος «τυπώνεται» κυριολεκτικά στα ίδια τα ποιήματα του Κάλβου, σαν «παλαιολιθικά» ευρύματα. Είναι αρχικά και θεαματικά, υπό σχηματισμόν, ακαταστάλαχτα και για τούτο γεμάτα από παράδοξα: η προδημιουργία του θανάτου από την ίδια την πλανητική πραγματικότητα, ή η σύμπραξη αρχαίου ελληνικού πανθέου με τον ένα θεό των Εβραίων ή εκείνον του πλατωνικού Τίμαιου. Και αυτό γίνεται αποδεκτό γιατί ακριβώς συμβαίνουν μέσα από μια κοσμογονική αναγέννηση, όπου, π.χ., ο παγανισμός και ο Χριστιανισμός συν-βαίνουν ως προϊστορικά φαινόμενα, πρωτόγονα, αυτοφυή και αυτοδύναμα, ταυτοχρόνως. Δογματισμοί και ορθοδοξίες είναι ασύμβατα με την «εκρηκτική» φύση του Κάλβου. Έχει το σθένος και το μπόι να «εναρμονίσει» κάθε είδους παραδοξολογίες.

Οι σχετικές παραδοξολογίες έχουν και μια άλλη συνέπεια: όση σχέση και συνάφεια αναδεικνύεται μέσα από τον σύμπαντα κόσμο και τις πολυάριθμες «σφαίρες» του (γη, ουρανοί, θείο, υποκείμενο, ιστορία κτλ.), τόσο ταυτοχρόνως το καθένα από αυτά κινείται στους δικούς του χώρους με δικές του πρωτοβουλίες και με δική του αποκλειστικά ευθύνη. Έτσι δεν έχουμε μια ντετερμινιστική τάξη στον Κάλβο, αλλά αταξία, που μπορεί να οδηγήσει σε τάξη εφόσον πρώτα προκύψει κάποια συνένεση. Κανένα στοιχείο δεν μπορεί να αναγκάσει το άλλο να κάνει κάτι, αν δεν αποφασιστεί μέσα στα πλαίσια και τα όρια της «ελευθερίας» του. Αλλιώς, ο ένας και μονόπρακτος θεός, εκείνος των Εβραίων, θα είχε πάρει απόφαση να αναλάβει αξιωματικές πρωτοβουλίες και να επιβάλει μόνο τη θέλησή του.

Από εκεί αναδύεται η τόσο έντονη ανάγκη για τον Κάλβο να διαπραγματεύεται τη σύνθεση των διαφόρων «συστημάτων» με την καταφυγή στην μοναδική «γεωμετρία» για τα νεοελληνικά χρονικά και χρήση του δικού του ποιητικού μέτρου. Όχι ίσως παρεμπιπτόντως η συνεχής αναφορά του στην έννοια του «χορού», υπογραμμίζει το σύνταγμα μιας οργανωμένα κινούμενης λυρικής «γεωμετρίας», η οποία δημιουργεί νέες μορφές και όπου τα υποκείμενα ή ο αντι-κείμενος κόσμος συμπράττουν ενθουσιαστικά και ελεύθερα: «χορούς ας συμπλέξουμεν» λέει συγκεκριμένα (σ. 155). Πάνω από δώδεκα φορές επανέρχεται το θέμα του «χορού» στα ποιήματα του Κάλβου, και πολύ περισσότερες συνώνυμες αναφορές: μια πράγματι ενδιαφέρουσα αισθητική εμμονή του Κάλβου· χορεύουν οι άγγελοι, χορεύουν οι αθάνατοι, ακόμη και ο

πόλεμος είναι χορευτικός (σ. 144). Το καλβικό μέτρο υιοθετεί όχι τη λογική του «φυσικού» στίχου αλλά τη λογική του μεταβατικού σχήματος -ελεύθερου και δεσμευμένου μαζί- που ήδη «περνά» αλλού (για να θυμηθούμε το πιο αγαπητό ρήμα στον Καβάφη). Εξάλλου κάτι τέτοιο σημειώνει ο ίδιος ο Κάλβος στο ενδιαφέρον κείμενό του που παρατίθεται στο τέλος των ποιημάτων του. Εκεί εξηγεί γιατί τον βολεύει το ομηρικό μέτρο και δηλώνει με απόλυτη σαφήνεια:

> Από την συναρμογήν των διαφόρων επτασυλλάβων, οξυτόνων, ή προπαροξυτόνων γίνονται χος, είδη ηρωικών στίχων, τα οποία μεταχειρισθέντα με' κρίσιν συμπλάττουσι την γνωστήν εις τους παλαιούς μόνον πολύτροπον αρμονίαν. Αποφεύγοντες ούτω το μονότονον των κρητικών επών, μιμούμεθα τα κινήματα της ψυχής, και χαρακτηρίζομεν τα όσα ή ο νους ή αι του ανυρώπου αισθήσεις απαντώσιν εις την φυσικήν και εις την φανταστικήν οικουμένην (σ. 173).

Τα παρπάνω όμως αισθητικά μπορούν να προβάλουν αιτήματα δυσανάλογα προς την επιθυμία του ανθρώπινου λόγου. Ο Κάλβος κατάφερε θαύματα, αλλά στιγμές στιγμές προκύπτουν δυσκολίες, οπότε ο ποιητής καταφεύγει στη χρήση προστακτικών για να εξασφαλιστεί μια ενότητα που ήταν απαραίτητη για το ποίημα να υπάρξει. Ο Κάλβος στην πραγματικότητα δεν είχε παρά να γράψει αποσπάσματα –στην ουσία αυτά συν– θέτουν τα ποιήματά του. Αποσπασματικά το αισθητικό/φιλοσοφικό του αίτημα θα μπορούσε να εκτεθεί χωρίς να χρειάζεται να γεφυρώσει τα μεγάλα κενά καθώς διαπραγματεύεται τα απαιτητικότερα αιτήματα που είναι αισθητικής, ποιητικής, ηθικής, ιστορικής κτλ φύσης. Για το λόγο αυτό και ο Σολωμός επέλεξε την ίδια σχεδόν εποχή τον αποσπασματικό λόγο –αλλά με τόσο διαφορετικό τρόπο. Ο Κάλβος όμως είχε εμμονές –και συστηματικές μάλιστα· το φιλοσοφικότερο από τον Σολωμό πνεύμα του τον οδηγούσε προς την κατεύθυνση αυτή, αλλά τα ποιήματά του δεν είναι παρά μάρτυρες μιας τρομερής και αρχικής πάλης για να υπάρξουν ως ολοκληρωμένα σύνολα/συστήματα.

Ας μην το ξεχνούμε ότι ο ίδιος μας έρχεται πρωτόγνωρος και σχεδόν «πρωτόγονος» ακόμα, τινάζοντας από τους ώμους του «υλικά» μυθο-λογικά αλλά και λογο-μυθικά, σαν να βιώναμε και πάλι μια αρχαία ελληνική μυθολογία: οι ρίζες της ελληνικής μυθολογίας δεν είναι τίποτε άλλο από αρχή τρομακτικών πάλεων

μύθου και λόγου, χωρίς το όραμα ενός μεταθανάτιου βασιλείου, στο οποίο μας «κλείδωσε» για πάντα ο Χριστιανισμός.

Στο νου του έχει το «έργο» ως πεδίο μαχών, σχεδόν ομηρικών-, και τα ποιήματά του δεν είναι παρά οι είκοσι ραψωδίες (δέκα και δέκα) ενός τέτοιου μεγάλου έργου –θα περιμέναμε 24 (και ίσως μια συστηματική φιλολογία θα μπορούσε να αποκαλύψει ότι 24 είχε στο νου του). Αυτό έχει κυριεύσει όλη του τη συνείδηση, δεν υπάρχει αμφιβολία: «Σοβαρόν, υψηλόν / δόσε τόνον ω Λύρα· / λάβε νοός, υμνούμεν / ένδοξον έργον (σ.68).

Σίγουρα όμως, ως «οραματιστής» έργου αλλά και ως κυνηγός της ελευθερίας ο Κάλβος νέος επιθυμεί διακαώς μια «συνθετική» ραψωδία, αυτό τον ταλανίζει πολύ. Για τούτο συνθέτει το «έργο», αλλά το απελευθερώνει ταυτοχρόνως ως «αετό» (άλλη εμμονή του Κάλβου): τούτο το «ρίγος» διαπερνά όλο το ποιητικό του σώμα. Για τούτο ίσως, στο τέλος αποφασίζει να «σφραγίσει» το ποιητικό του έργο με έναν [Πρόλογο] (ήταν δικός του άραγε ο τίτλος;) όπου σαφώς εκφράζεται η επιθυμία ενοποίησης του ποιητικού σώματος. Είναι σαν να προσπαθεί ο Κάλβος να σφραγίσει το έργο του με «το» ποίημα, σαν να προσπαθεί την εισαγωγική κατάθεση που δένει το έργο ως όλο. Είναι μάλλον φανερό ότι ο ποιητής το έγραψε αφού πρώτα είχε γράψει τις υπόλοιπες «ωδές» του (βλ., Δάλλας, 1999: 179-180). Πολύ γρήγορα όμως θα ενδώσει στον πειρασμό αυτό και «αυθάδης» θα πάρει τους μεγάλους δρόμους του βορρά «ωσάν χαράς ιδέα».

Αυτή υπήρξε η ποιητική ανταρσία του Κάλβου προς την ελευθερία του. Τελικά προχώρησε στη μόνη δυνατή πράξη που θα «υπέγραφε» την τελευταία ποιητική του πράξη ως πράξη ελευθερίας: απελευθερώθηκε απολύτως από την ποίηση με μια απόλυτη άρνηση να ξαναγράψει στίχους. Με την έννοια αυτή η τελική α-γραφία του προέκυψε ως συνέπεια ελευθέρας επιλογής να απελευθερώσει εντελώς τον ποιητικό λόγο, ως «γραπτό», που δεν σημαίνει καθόλου ότι σταμάτησε να «χτυπά» την ηχηρή του «λύρα»: «Κάθε κείμενο, ως πράγματι τέτοιο, από το πιο ερμητικό ως το πιο ποιητικό, χαρακτηρίζεται αρχικά από μια τέλεια ‘διαύγεια’, που δεν είναι ορατή, αλλά ‘ηχητική’, ‘πτερωτή’, ‘ψαλτική’» (Nancy, 1982: 64).

Δεν έκανε μόνον αυτό: γύρισε την πλάτη του και στον ίδιο το φιλοσοφικό λόγο, καθώς περνούσε από τη σιωπή του γραπτού λόγου στην πράξη ως σιωπή

γραφής. Ας μην ξεχνούμε ότι σχεδόν 29 χρόνια χωρίζουν το θάνατό του από τις φιλοσοφικές του «σημειώσεις» (που δεν είναι καν δικές του, αλλά είναι στην ουσία η «φωνή» του αντιγραμμένη από κάποιον άλλον). Πώς είναι δυνατόν να κατανοηθεί μια τέτοια «παράλογη» πράξη, αν δεν είναι «σύμπτωμα» κάποιου «δαιμονιακού» ξεσπάσματος της ελευθερίας του;

Αλλά δεν φτάνει μόνον αυτό: ας τολμήσουμε εδώ να πούμε ότι ο ίδιος επέλεξε να υπερβεί και τα πιο «συναισθηματικά» κατατόπια της ποίησής του: «Ας μη μου δώση η μοίρα μου /εις ξένην γην τον τάφον·» (σ. 33). «Ελεύθερος» πια είχε πάρει την απόφαση να απελευθερώσει και το ίδιο του το σώμα από την «τυραννία» να ενταφιαστεί στη γενέτειρα και μάλλον ευτυχής αναπαυόταν, *εν τέλει*, στα «αλβιόνεια» χώματα. Έτσι η απάντηση στην αρχική ερώτηση αυτού του κειμένου, αν δηλαδή ο Σεφέρης διέπραξε σοβαρό σφάλμα να ταράξει την άγια σιωπή του τάφου του, είναι θετική· πιστεύουμε ότι, ναι, ο νομπελίστας ποιητής διέπραξε ένα «νομπελίστικο» ατόπημα. Αυτό σίγουρα αιτιολογεί και το ότι ο ίδιος ο Σεφέρης δεν βρήκε ποτέ το κουράγιο να ξεπεράσει το λόγο του και έγραφε «περίλυπος» έως θανάτου, κηρύσσοντας πάντως σταθερά το απόλυτο αγαθό της α-λαλίας.

“La liberté est un principe *éthique* d’essence *démoniaque*”.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΊΑ

Berlin Isaiah, 2002, *Οι Ρίζες του Ρομαντισμού* (μετ. Γιάννης Παπαδημητρίου), Scripta, Αθήνα.

Δάλλας Γιάννης, 1999, *Ο Κλασικισμός του Ανδρέα Κάλβου. Η Αρχαία Βάση και η Υπέρβασή της*, Σοκόλης, Αθήνα.

*Εισαγωγή στην Ποίηση του Κάλβου. Επιλογή Κριτικών Κειμένων*, 1999, επιμ. Νάσος Βαγενάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.

Henderson G.P., 2009, *Η Αναβίωση του Ελληνικού Στοχασμού (1620-1830). Η Ελληνική Φιλοσοφία ατα Χρόνια της Τουρκοκρατίας* (μετ. Φ.Κ Βώρος), Ακαδημία Αθηνών – Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Φιλοσοφίας, Αθήνα.

Κάλβος Ανδρέας, 2002, *Μαθήματα Φιλοσοφίας. Πανεπιστημιακές Παραδόσεις στην Ιόνιο Ακαδημία, Κέρκυρα 1840-41. Από τις Σημειώσεις του Ιεροσπουδαστού (Θεοκλήτου) Θεμιστοκλή με Ερμηνευτική Εισαγωγή υπό Παναγή Δ. Αλιμπράντη* (επιμ. Λίνου Γ. Μπενάκη), Ακαδημία Αθηνών. Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Φιλοσοφίας, Αθήνα.

Κάλβος Ανδρέας, 1988, *Ωδαί* (κριτική έκδοση Pilippo Maria Pontani), Ίκαρος.

Κάλβος Ανδρέας, 1990, *Οι Ψαλμοί του Δαβίδ* (εισαγ. σχόλια Γιάννη Δάλλα), Νεφέλη, Αθήνα.

R. Eisler, 1994, *Kant-Lexikon*, Gallimard, Paris.

Zan-Luc Nancy, 1989, *L'Expérience de la Liberté*, Galilée, Paris.

Zan-Luc Nancy, 1982, *Le Partage des Voix*, Galilée, Paris.

## ENDNOTES

1 Στα μαθήματά του ο Καντ αναφέρεται σε πολλές προσωπικότητες της ευρωπαϊκής διανόησης, όπως, π.χ., στους Πλάτωνα, Αριστοτέλη, Επίκουρο, Λάιμπνιτς, Λοκ, Καντ, κτλ. Παράλληλα είναι απόλυτα βεβαιωμένο ότι ήταν ενήμερος του έργου των Ελλήνων φιλοσόφων του διαφωτισμού, όπως οι: Νεόφυτος Βάμβας (που ήδη γνωρίζει καλά από το 1813: 2002: 79), Κούμας, Βενιαμίν Λέσβιος και φυσικά έχει διατρέξει τα κείμενα του *Λόγιου Ερμή*. Είναι σαφές ότι ο τρόπος με τον οποίο συνδιάζει όλα αυτά ο Κάλβος σημαίνει μακρά και δια βίου ενασχόληση με τις ιδέες και την ποίηση.

2 «Ο Βενιαμίν κάνει μία σαφή διάκριση ανάμεσα στην αίσθηση και την αντίληψη…» Henderson, 2009: 187-186.

3 «Και η 'καλβική θεολογία' –ας σημειωθεί εδώ με έμφαση– ούτε παραπέμπει σε κανένα δόγμα, ούτε αποτελεί ιδεολόγημα» (Δάλλας, 1999: 173)

4 «Ο Βενιαμίν κάνει μία σαφή διάκριση ανάμεσα στην αίσθηση και την αντίληψη…» Henderson, 187-186.