

2. Η «ξενότητα» του Κάλβου

Ο Κάλβος, ως κλασικός της ελληνικής λογοτεχνίας, είναι εξ ορισμού *παρών* στον ορίζοντα κάθε εποχής, ακόμα και όταν η απήχησή του μοιάζει να ατονεί. Συμβάλλει σε αυτό και η υιοθέτησή του από το εθνικό φρόνημα, καθώς και η ένταξή του, μαζί με τον Σολωμό, στους κορυφαίους λυρικούς της Ελληνικής Επανάστασης αλλά και στις απαρχές του νεοελληνικού πολιτισμικού βίου. Με τα χρόνια βέβαια, όπως ήταν αναμενόμενο, σωρεύτηκε πολλή επετειακή ρητορεία και αρειμάνια έξαρση γύρω από το έργο του. Η λογοτεχνική βαρύτητα εξαρτήθηκε, συχνά, από μεταγενέστερες μεταπλάσεις του υψιπετούς πατριωτισμού του, μεταπλάσεις που συμπύκνωνσαν το υποθετικό «μήνυμα» της ποίησης σε τυποποιημένες «αλήθειες» για να υπηρετήσουν μια μεγάλη και ανομοιογενή κλίμακα επιδιώξεων, που εκτείνονται από το εθνεργρικό πάθος έως τη φτηνή πατριδογνωσία.

Παράλληλα, από το 1889, όταν, όπως ομόφωνα τονίζουν οι πάντες, ο Παλαμάς ανέσυρε την ποίησή του από το περιθώριο και την παρέδωσε πάλι στην «κανονική» ανάγνωση, *φιλολογία* και *κριτική*, φρόντισαν να πλαισιώσουν τον κάλβειο λόγο με πλούσια τεκμηρίωση και λεπτομερή ανάλυση. Στη διαδρομή αυτή, κατά τον 20ό αιώνα, ξεχωρίζουν, εκτός από τον Παλαμά, σημαντικοί ποιητές, όπως ο Σεφέρης, ο Ελύτης, ο Άγρας, και αναγνωρισμένοι μελετητές, όπως ο Ζώρας, ο Δημαράς και ο Βίτι (Vitti). Από τους νεότερους, και για διαφορετικούς λόγους, τα κείμενα του Γιάννη Δάλλα και της Σοφίας Σκοπετέα εξακολουθούν να λιπαίνουν στοχαστικά το έδαφος της δημιουργικής ανάγνωσης του Κάλβου, ακόμα και όταν γλιστρούν στην υπερερμηνεία.²³

Η γενικότερη ερευνητική κινητικότητα υπήρξε, κυρίως μετά το 1960, πυκνότερη και, σε κάποιες περιπτώσεις, αποδοτική για την ανάδειξη αυτής της ποίησης ως λόγου, ταυτόχρονα, παράδοξου και μοναδικού. Παράλληλα

23. Βλ. Σοφία Σκοπετέα, *Πέντε Μαθήματα για τον Ανδρέα Κάλβο*, Αθήνα: Ίδρυμα Γουλιανδρή-Χορν, 1985· Γιάννης Δάλλας, *Η Ποιητική του Ανδρέα Κάλβου. Η πνευματική συγκρότηση και η τεχνική των Ωδών*, Αθήνα: διά χειρός-Συνέχεια, 1994· Γιάννης Δάλλας, *Ο Κλασικισμός του Ανδρέα Κάλβου. Η αρχαία βάση και η υπέρβασή της*, Αθήνα: Σοκόλης, 1999. Σημαντικές για τη μελέτη και την έκδοση της καλβικής ποίησης υπήρξαν και οι συμβολές πολλών άλλων. Αναφέρω ενδεικτικά ορισμένα ονόματα: Ν. Β. Τωμαδάκης, Φ. Μ. Pontani, Κ. Πορφύρης, Μ. Μερακλής, Στ. Διαλησιμάς, Λ. Ζαφειρίου, Γ. Ανδρειωμένος, Π. Δ. Μαστροδημήτρης, Π. Μουλλάς, Σπ. Ι. Ασδραχάς, Σπ. Μυλωνάς, Κ. Γ. Κασίνης, Χρ. Καραντζή, Ν. Κ. Κουρκουμέλης, Σ. Καψάσκη, Ν. Βαγενάς, Ε. Γαραντούδης, Στ. Ροζάνης, Μ. Μαρκίδης, Σπ. Καββαδίας.

αναθερμάνθηκαν ερωτήματα που θέτει επίμονα το ίδιο το έργο αλλά και το αινιγματικό πρόσωπο του ποιητή. Μελετήθηκαν έτσι και εμπλουτίστηκαν τα βιογραφικά στοιχεία, διερευνήθηκε η μορφή, η γλώσσα και η στιχουργία των *Ωδών*, αποτιμήθηκε η τεχνική, το ύφος και η ρητορική τους, εντοπίστηκαν φανερές και κρυφές διαδρομές σε κείμενα, γλώσσες και λογοτεχνικές παραδόσεις, αναδύθηκε η ιστορική συγκυρία, αναλύθηκαν οι ποιητικές εξαρτήσεις μέσα από τις αντίρροπα συνυπάρχουσες τάσεις του ρομαντισμού και του κλασικισμού. Εν ολίγοις δημιουργήθηκε γύρω από την κάλβειο λύρα ένας τεράστιος ερευνητικός κύκλος, μέσα στον οποίο συνεχίζουν έως σήμερα να εγγράφονται άλλοι επάλληλοι ομόκεντροι κύκλοι, ακολουθώντας τη φορά μιας επανάληψης η οποία, μολονότι παραγωγική, δεν είναι πάντοτε προσοδοφόρα για την υπόθεση της ποίησης.

Επίσης, παρά την πρόοδο της έρευνας, καίρια ζητήματα που αφορούν τον βίο, την ποιητική και την αισθητική του Κάλβου εξακολουθούν να γίνονται αντικείμενο διαφωνίας ή διαμάχης, παρακάμπτοντας συχνά, και στην περίπτωση αυτή, την υπόθεση της ποίησης για χάρη κάποιου «επιστημονικού» αυτοσκοπού. Όπως, βέβαια, συμβαίνει με τα λογοτεχνικά έργα που έχουν αντήχηση στον χρόνο, δεν παραδίδουν εύκολα τα μυστικά τους. Ο πυρήνας τους αντιστέκεται σθεναρά στην κατεργασία του νοήματος από εξωγενείς παράγοντες, στην προσπάθεια δηλαδή να φυλακιστεί το περιεχόμενό τους σε αλλότριες ανάγκες. Το εύρος της μορφής και τα αποθέματα της γλώσσας αντισταθμίζουν τις εξαντλητικές μεταμορφώσεις τους κατά την περιπέτεια της ανάγνωσης. Αλλιώς δεν θα εξακολουθούσαν να αιχμαλωτίζουν την προσήλωσή μας και να εξάπτουν τη φαντασία μας.

Το έργο του Κάλβου συνεχίζει να πορεύεται στον χρόνο με τις αντιστάσεις του ακατάβλητες, κραδαίνοντας την ιδιαιτερότητά του, κουβαλώντας κενά και ελλείμματα, συντηρώντας αδιέξοδα που ορίζουν την ίδια τη σύστασή του: τη «γραμματική» της φράσης του και τη «σύνταξη» του λυρισμού του. Την ίδια στιγμή που οι μελετητές ερίζουν ακόμη για την καταγωγή της στιχουργίας και την τυπολογία της γλώσσας του ποιητή, διαπορούν για την αισθητική του ένταξη (ρομαντικός ή νεοκλασικός ή και τα δύο), αντιπαρατίθενται για τη σημασία ορισμένων πηγών στο έργο του (ακριβέστερα: για τη δοσολογία των προτιμήσεών του) και διερευνούν το *ανοίκειο* της ποιητικής και το *αναπάντεχο* της παρουσίας του, το ίδιο το έργο στέκει αγέρωχο απέναντί τους, εξουδετερώνοντας εύκολα όσους το αντιμετωπίζουν σαν απρόσιτο λόγο, σχεδόν σαν ξένη γλώσσα, όλους εκείνους που φαίνεται να αγνοούν ότι πάντα η ποίηση *είναι* μια «ξένη γλώσ-

σα», συχνά δύσκολη, που πρέπει να μάθουμε. Χωρίς να μας ανήκει ποτέ ολοκληρωτικά και οριστικά.

Ο Κάλβος φανερώθηκε σαν κομήτης με δύο έργα, συμπυκνωμένα σε χρόνο και σε ποιητική ένταση, το 1824 στη Γενεύη και το 1826 στο Παρίσι. Ότι συνέβη πριν και ύστερα από αυτή την αστραπιαία εμφάνιση διευκολύνει ίσως την κατανόηση του βίου του εν γένει, και ιδιαίτερα της περιορρέουσας ατμόσφαιρας, μοιάζει όμως να αφήνει ανέγγιχτο το παράδοξο της ποιητικής γραφής. Το κενό που δηλώνει αυτή η έλλειψη βαραίνει περισσότερο από τη γνώση που σωρεύεται γύρω του για να το εξαλείψει ή για να το εξισορροπήσει. Είναι ένα κενό γεμάτο νόημα, δυναμικό και προκλητικό, που δεν επιδέχεται την ευκολία της εξήγησης ούτε ενδίδει στην απλοϊκή αιτιοκρατία του φιλολογικού θετικισμού. Δεν είναι μόνο το πρόσωπο του Κάλβου που διαφεύγει (αφού δεν σώθηκε εικόνα του) και προσπαθούμε να το αναπλάσουμε από σκόρπιες πληροφορίες των συγχρόνων του, είναι και η μορφή του έργου που παραμένει μετέωρη: κρυπτική στη δόμησή της και μονοπαγής στην ετερότητά της.

Κανείς, στην ταραχή του Αγώνα, δεν πρόσεξε τη γρήγορη διέλευση του Κάλβου, η φωνή του δεν ακούστηκε καν. Πέρασαν πολλά χρόνια μετά τον θάνατό του (1869) για να γίνει κατανοητό, πέρα από κάθε «πληροφορία», ότι το πέρασμα δεν ήταν τυχαίο, αλλά η διαφορούμενη κορύφωση ενός σπουδαίου ποιητή. Ο Κάλβος, ως διάττων αστήρ της ποίησης, μοιάζει με ξένο επισκέπτη. Όσα και αν μάθουμε γι' αυτόν δεν θα είναι ποτέ αρκετά για να κατανοήσουμε τη μοναδικότητα της «στιγμής» του, την ακραία «επιφάνεια» της τέχνης του, που ίσως και να συνέβη παρά τις προθέσεις του. Αυτή η ξενότητα του λόγου, με το δυσπρόσιτο περιεχόμενο της καταγωγής και παρά τον συμβατικό κλοιό της πρόσληψης, είναι η πολυτιμότερη ποιητική αρετή του κάλβειου λυρισμού και, παράλληλα, η κύρια πηγή (ακόμα και της καλόπιστης) δυσφορίας. Όπως, για παράδειγμα, στην περίπτωση του Τέλλου Άγρα: «Η ευαισθησία του Κάλβου, αληθινά, παίζει σε περιορισμένην έκταση χορδών. Γιατί η συγκίνησή του είναι... δικαστική [...] Ο ηθικός του κόσμος είναι συγκεντρωμένος σ' αυτό το τρίπτυχο: Πατρίδα-Ελευθερία-Αρετή. Τίποτ' άλλο δεν τον ενδιαφέρει. Όταν τα τρία αυτά στερεώθηκαν, το ποιητικό του "υπουργήμα" —η λέξις είναι δική του— είχε συντελεσθεί. Κ' έπαψε να γράφει»²⁴.

24. Τέλλος Άγρας, «Ανδρέας Κάλβος. Μερικές Σημειώσεις», στο Ν. Βαγενάς (επιμ.), *Οι Ωδές του Κάλβου*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1992, σ. 40.

Η έρευνα έφερε στο φως σημαντικά πράγματα: τα ιταλικά του έργα, τις μεταφράσεις του, την αρθρογραφία του, τις παραδόσεις του στην Ιόνιο Ακαδημία, την αλληλογραφία του. Περισσότερα ακόμα μπορεί να φανερωθούν στο μέλλον. Τίποτε, ωστόσο, δεν μπορεί να «εξηγήσει» το κατόρθωμα των *Ωδών*. Ο ποιητής αφήνει το αμφιλεγόμενο ίχνος του και εξαφανίζεται. Το *παράδοξο* της ξενότητας, εντός του οικείου, δεν είναι περιθωριακό ή εξωτερικό γνώρισμα αλλά θεμελιώδες εσωτερικό υλικό της ποιητικής του φράσης. Καμιά σοβαρή ανάγνωση δεν μπορεί να αποφύγει την αναμέτρηση με αυτόν τον μη αναμενόμενο λόγο.

Οι μεγάλες στιγμές της ποίησης άλλωστε συμβαίνουν όταν τυχαίνει στη γλώσσα να αναδειξει ένα ανεπανάληπτο συναπάντημα με το μυστήριο του κόσμου, να αιφνιδιάσει τη ματιά που έχει μαρμαρώσει στην επανάληψη, να χαράξει μια ανατρεπτική σχισμή στην καθημερινή ροή του χρόνου. Η ξενότητα του Κάλβου είναι πρωτίστως ποιητική και δευτερευόντως βιογραφική. Μέσα από αυτήν, βέβαια, αποκτά άλλο νόημα και ο χώρος του οικείου, γιατί η ξενότητα δεν είναι η απάρνηση του οικείου αλλά η διάθλασή του, η ανατροπή των ισορροπιών του, η μετατόπιση των βεβαιοτήτων. Η ξενότητα δεν σκηνοθετείται, παράγεται απροϋπόθετα από την εργασία της ποιητικής τέχνης. Είναι ένας τρόπος της γλώσσας να «κατοικεί» τον ποιητή πέρα από κάθε κατάταξη ή κατανόηση, πέρα από κάθε συγγένεια ή ομοιότητα.

Τι θα ήταν ο Κάλβος αν δεν είχε γράψει τις *Ωδές*; Μήπως ακόμα ένας ιταλοθρεμμένος λόγιος, χαμένος στα κατάστιχα των επτανησιακών βιογραφικών λεξικών; Οι *Ωδές* τού χάρισαν αναγνώστες· ποιοι όμως θα ήταν οι πραγματικοί του αναγνώστες αν έμενε αποκλειστικά συγγραφέας των ασήμαντων ιταλικών έργων του; Τα ιταλικά κείμενα του Κάλβου (όπως και του Σολωμού) αποκτούν νόημα γιατί περιβάλλουν, έστω και άνισα, το ιδιόρρυθμο ύψος του ελληνικού λόγου. Αλλιώς, οι ειδήμονες δεν θα είχαν καταπιαστεί να τα μελετήσουν με τόση επιμέλεια. Υπό μία έννοια, Κάλβος και Σολωμός δεν υπάρχουν ως ιταλόφωνοι ποιητές, αφού στην Ιταλία δεν τους πήραν ποτέ στα σοβαρά και στην Ελλάδα δεν είχαν αναγνώστες. Ως ιταλόφωνοι δεν ανήκουν ούτε στην ιταλική ούτε στην ελληνική λογοτεχνία, γιατί καμιά δεν τους θεωρεί σημαντικούς. Ποιητική οντότητα απέκτησαν μόνον όταν έγραψαν ελληνικά. Τα ιταλικά έργα τους μας ενδιαφέρουν γιατί διέπρεψαν ως έλληνες ποιητές, μας απασχολούν στον βαθμό που θέλουμε να κατανοήσουμε τα ελληνικά, αφού σε αυτή τη γλώσσα επένδυσαν, τελικά, εξ ολοκλήρου το ποιητικό τους κεφάλαιο, ίσως παρά τα αρχικά σχέδιά τους.

Τα ιταλικά τους κείμενα, ως εκ τούτου, διαβάζονται ελληνικά, δηλαδή με ελληνικά μάτια. Ακόμα και από τους Ιταλούς.

Τι θα ήταν ο Κάλβος χωρίς την Επανάσταση του '21; Η ποιητική του εκτίναξη αναφέρεται σχεδόν αποκλειστικά στην εθνεγερσία. Αυτός είναι ο πυρήνας γύρω από τον οποίο αναπτύσσεται ο διάλογος με την ευρωπαϊκή αισθητική, με το γλωσσικό ζήτημα, με τα διλήμματα της ποιητικής, με το άχθος του αρχαίου κλέους, με τα οράματα του μέλλοντος, με τις ανάγκες του παρόντος. Ακόμα και η βιογραφική αποτύπωση περνά από το ίδιο στημόνι. Εδώ κρύβεται το πιο καιρίο πρόβλημα. Το είδωλο της Επανάστασης, ύστερα από τόσες δεκαετίες επίμονης χρήσης και κατάχρησης, μας έχει παγιδέψει σε έναν κοινότοπο αναχρονισμό. Επαναλαμβάνουμε το σημερινό στερεότυπο σαν πραγματικότητα του παρελθόντος. Για τον Κάλβο, όμως, η Επανάσταση μπορεί να ήταν πολλά πράγματα εντελώς άγνωστα, και ίσως ακατανόητα, για μας σήμερα. Πιθανώς το πραγματικό γεγονός να πυροδότησε μια συμβολική εξιδανίκευση ή μια ψυχική έκρηξη, στην οποία ο ποιητής διοχέτευσε όχι απλώς την πατριωτική θέρμη και την επαναστατική ορμή αλλά το άπαν της ύπαρξής του, με όλους τους κρυφούς διχασμούς και τα άγνωστα τραύματά του. Ίσως η κρίσιμη συνάντηση με το φαντασιακό «άλλο» να κρύβεται στη στιγμή της Επανάστασης, όταν ο χρόνος κορυφώνεται συμβολικά μέσα από την τέχνη, όταν η τέχνη ακολουθεί τον ρυθμό της ιστορίας. Αυτό το ζωτικό ερώτημα (τι φανερώνει και τι κρύβει η Επανάσταση;) πρέπει να μας απασχολήσει περισσότερο.

Ο Κάλβος είναι ένα από τα υψηλά σημεία αναμέτρησης με τη γλώσσα της ποίησης. Όσο και αν τον εξομαλύνουμε, τόσο αυτός επιμένει να μας αποξενώνει με τον τρόπο του, τόσο εξακολουθεί να μας προκαλεί και να μας δυσκολεύει. Περιφέρεται υψηλόφρων και αταίριαστος στη συλλογική αγωνία για εθνική ταυτότητα και για ατομική αρετή. Η ανάγνωση δεν μπορεί να καταστείλει την ξενότητα του λυρισμού του, μπορεί όμως να ψηλαφήσει την αυτοξένωσή του, που δεν είναι άλλο από την κατάκτηση μιας καινούργιας ποιητικής γλώσσας. Μέσα από την εμπειρία της ξένωσης που βιώνει μέσα του, και όχι μόνον έναντι των πραγμάτων, ο ποιητής καταγράφει γλωσσικά τον παραδαρμό του και αποκαλύπτει την παρέκκλισή του από το κανονικό. Η δυσαρμονία που δημιουργείται από την κατάσταση αυτή δεν είναι επιθετική. Προέρχεται από τη βαθιά (και συχνά απωθημένη) επιθυμία για ένταξη και συμμετοχή. Ο ξένος που μας μιλά δεν είναι τελικά παρά ο δικός μας άνθρωπος, καθώς ζητά να τον ακούσουμε και να αναγνωρίσουμε τη φωνή του. Αυτό που τον ξεχωρίζει είναι ο παρατονισμός της εκφοράς, σαν να μας

μιλά κάποιος που λείπει χρόνια και, όταν τον ακούμε, αρχίζουμε να αμφιβάλλουμε για την πολιτισμική και γλωσσική συγγενεία μας με τη χροιά της φωνής του.

Η ξενότητα δεν πρέπει να ταυτιστεί με άλλες έννοιες από την ιστορία της λογοτεχνίας, έννοιες που θα μπορούσαν, αν τις θεωρήσουμε επιφανειακά, να εξομοιωθούν με την «ξενωμένη» φράση ενός αμφιλεγόμενου λόγιου ποιητή. Πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι ο ποιητής δεν είναι υποχρεωμένος να εννοεί όσα του καταμαρτυρούμε ή του αποδίδουμε όλοι εμείς οι λαλίστατοι ερμηνείς, που μπορεί να επιδιώκουμε την εγγύτητα στην κάλβειο παράβαση χωρίς να αντιλαμβανόμαστε ότι δεν έχουμε καν αγγίξει τα περίχωρά της. Η ξενότητα του Κάλβου, στον Κάλβο, δεν αναδεικνύεται στη ματιά ενός αλαζονικού μακρόθεν, αλλά συνθέτει τη χειρονομία που αιτείται την αποδοχή του *ξεστρατίσματος*, επινοεί έναν λόγο με τον οποίο απαιτεί να αναγνωριστεί ως συνομιλητής *κατ' εξαίρεσιν*. Ο ποιητής ζει μια *κατάσταση*, δεν υιοθετεί μια στάση, υπερασπίζεται ένα *συμβάν*, δεν διεκπεραιώνει μιαν υπόθεση. Η ξενότητα συντίθεται από σιωπή και λόγο, καθώς αυτά τα δύο συνυφαίνουν βίο και τέχνη και συναπαρτίζουν τη φαντασιακή κατασκευή που αποτίθεται στην ιστορία υπό το κύριο όνομα «Ανδρέας Κάλβος».

Τι σημαίνει στην ποίηση ένα κύριο όνομα; Φιλολογία και κριτική νομίζουν, συνήθως, ότι το ίδιο το ερώτημα δεν έχει νόημα και προχωρούν σε αυτό που θεωρούν ως αυτονόητη ταύτιση κύριου ονόματος και έργου τέχνης. Απαλείφουν έτσι τη συστατική εκκρεμότητα που εγκαταστάθηκε στο όνομα, τη διχασμένη εξάρτησή του από τη σύμβαση και τη χρήση, συμφύροντας τον αβέβαιο λόγο της ιστορίας με αυθαίρετες βιογραφικές αναπλάσεις και μαντικές κριτικές αξιώσεις, σε ένα αξιοθαύμαστο μείγμα αισθητικής ουσιολογίας που κρύβει πεισματικά ακόμα και τις ραφές της αυθαιρεσίας της. Με αυτόν τον τρόπο προσοικειώνονται τον Κάλβο, αμβλύνοντας τις ανορθοδοξίες του, εξορθολογίζοντας τις λοξοδρομήσεις του, ισοπεδώνοντας την ξενότητά του. Αντί να τεθούν *έναντι* της ξενότητας, που το ίδιο το έργο αναδεικνύει, όχι βέβαια προγραμματικά αλλά ως φυσικό επακόλουθο μιας *αποδοχής*, την υποβαθμίζουν ή την αμφισβητούν· στην καλύτερη περίπτωση την «κατανοούν» ως ιδιορρυθμία ή ασυνέπεια, ως διαφορά ή μοναχικότητα, ως αίρεση ή μοναδικότητα.

Η ξενότητα, η οποία αναφέρεται τόσο στην *υπόσταση* του ποιητικού κειμένου όσο και στην *απορία* της κριτικής απέναντί του, ίσως *μοιάζει* ότι σχετίζεται με παρόμοια γνωρίσματα *ιδιαιτερότητας* που αποδόθηκαν από ορισμένους μελετητές στον Κάλβο, την ίδια όμως στιγμή τα συνοψίζει και τα υπερ-

βαίνει γιατί συγκροτεί, θα λέγαμε, ένα ιδεατό σημείο *ασυνάφειας* ανάμεσα στο κείμενο και στην ανάγνωση, ένα σημείο που δεν μπορεί να μετατεθεί ή να παραδοθεί στην «κατανόηση». Η ξενότητα μας υπενθυμίζει διαρκώς ότι ο τρόπος της γραφής του Κάλβου απαιτεί πρωτίστως να *αναγνωρίσουμε* αυτή την πυρηνική αδυναμία αναγνώρισης, να δεχτούμε ότι δεν μπορεί να αναχθεί υποχρεωτικά σε απλή δυσκολία ή διαφορά. Η ξενότητα ονομάζει εκείνο που δεν μας παραχωρείται στην ποίησή του αλλά επιμένει, αντιφατικά, να αναγγέλλεται ως το σχήμα μιας επερχόμενης δωρεάς.

Αυτός υπήρξε και ο λόγος που κρίναμε ότι, σε αυτή την ιδιαίτερη περίπτωση, σε ένα δηλαδή κατ' ανάγκη συμβατικό προοίμιο στην ποίηση του Κάλβου, έπρεπε μετά τη μυθιστορία του βίου να συνεχίσουμε κάπως ανορθόδοξα, πιάνοντας μια ραφή όχι για να την ξηλώσουμε αλλά για να αποτυπώσουμε το δύσκολο σχέδιό της, καθώς συγκροτεί τα αντίδικα νήματα της *καλβικής* ποιητικής. Το ανορθόδοξο έγκειται στο ότι δεν συστήνει κανείς έναν δύστροπο ποιητή στο ευρύ κοινό ξεκινώντας από την πιο δύσβατη πλευρά του, αποθαρρύνοντας πιθανώς τον φιλότιμο, αλλά συχνά ανυπόμονο, αναγνώστη. Εντούτοις, η πρόκληση να στεγαστεί εξαρχής ο Κάλβος κάτω από την έννοια της ξενότητας παρέχει ένα εξαιρετικό πλεονέκτημα: ότι έπεται εξετάζεται στο πεδίο αυτού του ερμηνευτικού αξιώματος, φωτίζεται από την κεντρική εστία μιας θεώρησης που εντάσσει την ετερογένεια και ετερονομία της *καλβικής* ποίησης σε έναν κυρίαρχο άξονα ο οποίος εξέχει από όλες τις εύκολες μεθόδους εντοπισμού νοημάτων και μηνυμάτων.

Η ξενότητα, ως *στέγαση*, ως *φωτισμός* και, πρωτίστως, ως *συμβάν*, προσφέρει ένα μονοπάτι πρόσβασης στον Κάλβο διαφορετικό από τα άλλα, αφού ορίζεται ως κατάσταση της ποιητικής γραφής και ανάγνωσης, όχι ως συνονθύλευμα όλων εκείνων των στοιχείων που θεωρούνται αποτρεπτικά στην προσέγγιση της *καλβικής* ποίησης από τον σημερινό αναγνώστη.

Τι θα ήταν ο Κάλβος χωρίς το ακατάβλητο απαύγασμα της ξενότητάς του; Είναι σαν να ρωτάμε πάλι: Τι θα ήταν ο Κάλβος χωρίς τις *Ωδές*; Πολύ απλά: το πολύ πολύ ένας παράξενος άνθρωπος, ένας λοξός λόγιος. Το πιο πιθανό: ένας άγνωστος. Οι ωδές, ως ανάδυση στην ποίηση, έφεραν το άγνωστο στο προσκήνιο, το ξενωμένο στο φως της φιλότητας. Μόνο με τις ωδές, μέσα από τις ωδές, ο ποιητής περιέρχεται στην κυριότητα της ξενότητας. Είναι ο λόγος της ποίησης, στην ακάλυπτη διαδρομή του, ο οποίος μεταποιεί τα «υπόλοιπα» του ποιητή και ανασύρει τα πεπραγμένα του βίου στη σκηνή της γραφής. Ο ζακύνθιος Ανδρέας Κάλβος γίνεται κύριο όνομα της τέχνης και συνιδρυτής, με τον άλλο ζακύνθιο, τον Διονύσιο Σολωμό, της νεοελληνι-

κής λογοτεχνίας, όταν όλη η σκοτεινή πλευρά της ύπαρξής του βρήκε τη φωνή της στο απομονωμένο μικρό νησί των *Ωδών*, στο κατόρθωμα μιας τέχνης που απαιτεί από τον αναγνώστη να δοκιμαστεί στην τριαδική ξενότητα με ήρωες τον ίδιο, τον συγγραφέα και το κείμενο.

Ο Κάλβος είναι ο πρώτος που καθιστά την ξενοτροπία της ανάγνωσης καθοριστικό στοιχείο της λογοτεχνικής απόλαυσης. Αυτό που αξίζει δεν είναι να κατανοήσει κανείς εύκολα και να αποσυρθεί γρήγορα στην πρόχειρη ικανοποίηση, αλλά να απολαύσει περίπλοκα, δηλαδή με πάθος και διάρκεια, πράγμα που σημαίνει ότι συμμετέχει σε μια περιπέτεια με απαιτητικούς όρους. Ο Κάλβος δεν ανήκει στους συγγραφείς που ασκούν τη γραφή με εμπρόθετο σχεδιασμό να καταστήσουν τη μορφή περιεχόμενο του νοήματος, δεν πάσχει, φέρ' ειπείν, από τη «νόσο» της σολωμικής αμφιβολίας, δεν βασανίζεται από το μη δυνατόν της ρομαντικής τελειοθηρίας· η ποίησή του πραγματώνεται με την πλαισίωση μιας καταστασιακής υπέρβασης, σαν αυτοκαθοριζόμενο φαινόμενο ποιητικής διατύπωσης, που ξεπερνά το αίνιγμα της πρόθεσης και την ανορθοδοξία του ύφους.

Η ξενότητα του Κάλβου είναι ένα *δεδομένο* που συνέχει την ποιητική γλώσσα και επεκτείνεται, εκ των υστέρων, στη βιογραφία του, ως αυτονόητος δεσμός συνάφειας, συμπληρώνοντας τη συνολική παρουσία του στην ελληνική λογοτεχνία. Δεν πρόκειται δηλαδή για ένα αισθητικό γνώρισμα που μπορεί να αντιμετωπίσει εύκολα η κριτική εξήγηση ή η φιλολογική παράφραση, ούτε για «μυστικό» που μπορεί να αποκαλύψει το ερμηνευτικό δαιμόνιο, μήτε για «απορία» στην οποία μπορεί να απαντήσει τελεσιδικώς ο ιστορικός πραγματισμός. Η ξενότητα είναι αυτό που ονομάζει ό,τι δεν μπορούμε να κατακτήσουμε ή να τιθασεύσουμε στον Κάλβο, ό,τι ανθίσταται σε συγκεκριασμούς, συνεκτιμήσεις, συμψηφισμούς και αποκωδικοποιήσεις. Η παρουσία της στην καρβική ποίηση δεν επιζητεί επίλυση ή εξοβελισμό αλλά αποδοχή, ένταξή της στις προϋποθέσεις της ανάγνωσης.

Ο Κάλβος, όπως όλοι οι σημαντικοί ποιητές, καθιστούν ανίσχυρα τα φιλολογικά εργαλεία όταν πρόκειται για αναμέτρηση με αυτό που είναι *ιδιαιτερο* και *μοναδικό* στον ποιητικό λόγο. Όσο χρήσιμη ή εποικοδομητική είναι η φιλολογική έρευνα για την τροφοδότηση της γνώσης *περι* το έργο, άλλο τόσο γίνεται ανασχετική και παράταιρη όταν πρέπει να συναντηθούμε με αυτό που δεν ενδίδει εντός της ποιητικής γλώσσας, με την άκαμπτη παρουσία της ξενότητας. Η κριτική ανάγνωση, στην περίπτωση αυτή, πρέπει να αποφύγει την πεπατημένη και να ανακατασκευάσει την ίδια τη ρητορική της. Δεν μπορείς να μιλάς για το «ιδιαιτερο» της ποιητικής γλώσσας χωρίς

να αναζητάς τον κατάλληλο τρόπο που θα επιτρέψει στη δική σου γραφή να αναδείξει αυτή την ιδιαιτερότητα, αποφεύγοντας έτσι να την υποβιβάζεις σε εύκολη υπόθεση κατανόησης. Προς αυτή την κατεύθυνση, την οποία εδώ αναγκαστικά μόνον υποδεικνύουμε, απομένει να φανεί αν θα υπάρξει ενδιαφέρουσα συνέχεια στις καλβικές σπουδές.

Θα μπορούσαμε να προσεγγίσουμε με πολλούς ακόμα τρόπους την ξενότητα στον Κάλβο. Για παράδειγμα, να τη συναρτήσουμε με μια υπαρξιακή κατάσταση κατά την οποία το Εγώ αποξενώνεται από τα πράγματα και καταφεύγει στη σιωπή ή στην τέχνη για να επαναπροσδιορίσει τη σχέση του με τον κόσμο. Συχνά, όταν η άμυνα εντείνεται για την αντιμετώπιση ειδικών συνθηκών, η ξενότητα βρίσκει διέξοδο στην επινόηση μιας καινούργιας γλώσσας. Εκεί τίθεται η διαφορά και χαράσσονται τα όρια της απόστασης. Αναμφισβήτητα, στην περίπτωση αυτή, για να έχει νόημα η χειρονομία της ξένωσης, πρέπει να θεθεί στο ευρύτερο πολιτισμικό πεδίο, όχι για να εκπονωθεί αλλά για να αναπαρασταθεί.

Δεν είναι παράδοξο, επομένως, να βλέπουμε ότι η αρχική δυσαρμονία, η οποία οδηγεί στην ξένωση, μετασχηματίζεται, στον συλλογικό πολιτισμικό ορίζοντα, σε έμμεσο αίτημα συμφιλίωσης, σε κρυφή προσδοκία ένταξης, φαινόμενα που δεν ολοκληρώνονται ποτέ, αλλά παραμένουν σε κατάσταση διαρκούς μετεωρισμού. Ο Κάλβος βίωσε και στην τέχνη την εμπειρία των ορίων, την αβεβαιότητα της διέλευσης από χώρα σε χώρα, από γλώσσα σε γλώσσα, από πραγματικό σε πραγματικό. Αυτή η συντριπτική εμπειρία τον ώθησε τελικά να αγκυροβολήσει στην ελληνική γλώσσα και να αναζητήσει τον εκδραματισμό της ξενότητας στο ιδανικό της Επανάστασης και στην ετεροτροπία του ύφους.

Η ξενότητα δεν συνιστά αξιολογικό προσδιορισμό του καλβικού ιδιώματος, δεν είναι μια έννοια που θα μπορούσε να χρησιμεύσει σαν βολικό ερμηνευτικό κλειδί, δεν προσφέρει τρόπους ή μέσα να ξεφύγει κανείς από απορίες και αδιέξοδα, όπως προβάλλονται στο ανισόπεδο τοπίο των ωδών. Είναι, κατά κύριο λόγο, αυτό που περισσεύει από τη μελέτη του ποιητικού λόγου, το έρμα που απομένει ανεξήγητο, ο πυρήνας που παραμένει συμπαγής και αναλλοίωτος. Σε αυτό το περιβάλλον θάλλει η ερμηνεία και ακμάζει η κριτική, αφού ό,τι αντιστέκεται στην κατανόηση ταυτόχρονα την κινητοποιεί. Η ξενότητα δεν ορίζει ένα ουδέτερο γνώρισμα, χωρίς αξία για την ανάγνωση. Αντίθετα, γίνεται το ενδόσιμο για την ανάπτυξή της. Οι πιο ωραίες ερμηνείες δεν ισχυρίζονται ούτε προσποιούνται ότι διαθέτουν το μαγικό κλειδί για την ανακάλυψη της αλήθειας στην ποίηση· γίνονται μάλι-

στα ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες και παρακινητικές όταν συναντούν σθεναρή αντίσταση, όταν τοποθετούνται έναντι της αδυναμίας τους να τακτοποιήσουν τη διασπορά ή τη συμπύκνωση του νοήματος.

Η ξενότητα, επομένως, στον Κάλβο ονομάζει αυτό που πάντα περισσεύει χωρίς όνομα, αυτό που δεν χωρά στη γνώση, στην κατανόηση, στην κρίση, στην αξιολόγηση, την ίδια στιγμή που κινείται στα όριά τους. Ονομάζει αυτό που κάνει τον Κάλβο, στους σημερινούς απρόσιτους καιρούς για την ποίηση, να υπάρχει ως ποιητής σαν παράδοξο ερώτημα, ακόμα και όταν τον εγκαταλείπουν οι αναγνώστες, ακόμα και όταν διακινείται αναπαυμένος στις δάφνες της κλασικής του φήμης. Συνεχίζει, παρά την αποξένωση από την τρέχουσα αισθαντικότητα, να παραμένει μια ενοχλητική αλλά συνάμα μυστηριώδης και γοητευτική *ανορθογραφία*. Η τέλεια συνταγή για να συντηρείται η περιέργεια και η αμφιθυμία, τα πιο δραστικά συστατικά για την καλλιέργεια της μνήμης και την άρδευση της ποιητικής γλώσσας.

Η πιο σκοτεινή και δυσπέλαστη πλευρά της ξενότητας εμπλέκει τον ίδιο τον ποιητή και τη σχέση με την τέχνη του. Είναι η πλευρά που η ανάγνωση ψυχαναμίζεται αλλά δεν μπορεί ποτέ να προσεγγίσει. Στους γκρεμούς της έχουν κατά καιρούς τσακιστεί πολλοί τολμηροί ή αφελείς (συχνά οι λέξεις συνωνυμούν) ορειβάτες της κριτικής. Μοιάζει με ένα είδος σκόπμιης απόσυρσης, σαν να ήθελε ο ποιητής να κρατήσει αποστάσεις από το ίδιο το έργο του, να το κατοικήσει όχι ως κύριος, ως οικοδεσπότης, αλλά ως επισκέπτης, σαν ξένος. Ο Κάλβος οικοδόμησε ένα έργο, το ολοκλήρωσε, και ο ίδιος έμεινε απέξω. Αυτή η πλευρά της ξενότητας καθόρισε και τις σχέσεις του με την ιστορία, την αισθητική, τη γλώσσα και την ιδεολογία.

Πώς τίθεται άραγε η ξενότητα σήμερα στα μάτια του τωρινού αναγνώστη; Πώς να σταθεί απέναντί της όταν είναι εκ των προτέρων αποξενωμένος από τον ίδιο τον ποιητικό λόγο; Αυτά είναι ερωτήματα που δεν έχουν εύκολη απάντηση. Αν θέλουμε να κινηθούμε στο πεδίο ενός υπερφίαλου πραγματισμού, αρκεί να δηλώσουμε ότι ο Κάλβος σήμερα δεν μπορεί να έχει αναγνώστες, και αυτό ανεξάρτητα από τη φήμη του, από τη θέση του στην ιστορία της λογοτεχνίας και στην κρατική παιδεία, ανεξάρτητα ακόμα και από την προσήλωση των ειδικών σε αυτόν. Από την άλλη μεριά, αν θέλουμε να κρατήσουμε ανοιχτό το πεδίο της προσδοκίας και της παρέκκλισης, τότε όλα είναι πιθανά, χωρίς κάτι τέτοιο να οδηγεί υποχρεωτικά στην παγίδα της αισιόδοξης προοπτικής για το μέλλον της ποίησης. Είναι προφανής εδώ η ανάγκη να ελπίσουμε ότι μια ζωτική ουτοπία μπορεί να είναι απαραίτητη για να μην χαθεί ο δεσμός με το παρελθόν.

Με τον δικό του τρόπο στο σημείο αυτό, όπου συγκλίνουν γλώσσα και ουστοπία, ο Κάλβος σταμάτησε για να παραστήσει το δράμα της ξενότητας που τον σημάδευσε. Το έκανε μια φορά και μετά αποχώρησε. Δεν μίλησε ποτέ γι' αυτό ξανά. Η ξενότητά του εγκατέλειψε τον λόγο και αποσύρθηκε σε μιαν ασήκωτη σιωπή. Έγινε απόλυτη και ανέκκλητη. Δεν θέλησε ή δεν μπόρεσε ποτέ να δηλώσει ξανά την τραυματική παράλλαξή του. Η «στιγμή» του Κάλβου υπήρξε αστραπιαία. Σε αυτό το κλάσμα του χρόνου συμπύκνωσε τη γλώσσα της ξένωσης που οραματίζεται μια νέα αρμονία, μια νέα συλλογική έξαρση. Μετά όλα έσβησαν. Ότι απέμεινε από αυτή τη «στιγμή» ονομάζεται *Ωδαί*. Η φωνή της ξένωσης που δηλώνει με υπερήφανε αλλά και μαχητική ψυχρότητα:

*Δεν με θαμβώνει πάθος
κανένα· εγώ την λύρα
κτυπάω, και ολόρθος στέκομαι
σιμά εις του μνήματός μου
τ' ανοικτόν στόμα.*

3. Η καλβική «νήσος»

Είναι δύσκολο να νοηθεί ελληνική ποίηση χωρίς τη συνάντησή της με τον μεσόγειο τόπο και είναι αδύνατον να νοηθεί ο τελευταίος χωρίς την κυρίαρχη παρουσία της «θάλασσας» και του «νησιού». Οι πρωτεϊκές μορφές που παίρνει αυτή η συνάντηση του ποιητικού λόγου με τη φυσική επιρροή και τη μυθολογία της γεωγραφίας στην ιστορία της ποίησης διακρίνονται για την ένταση της πολιτισμικής εξιδανίκευσης και την ακμαία εικονοποιία της θεματικής ανάπτυξης. Τα στοιχεία, για παράδειγμα, της σύμμειξης ποιητικής γλώσσας και φυσιοκρατικού φαντασιακού αναδύονται σε διαφορετικές κλίμακες και με άλλες εμφάνσεις στο έργο του Κάλβου και με άλλες στο έργο του Σολωμού, του Παλαμά, του Ελύτη, του Ρίτσου ή του Σεφέρη.

Τα νησιά και η θάλασσα ορίζουν σε μέγιστο βαθμό την ποιητική σύλληψη του ελληνικού κόσμου και τροφοδοτούν τη δημιουργική φαντασία των ποιητών με πλούσιο υλικό για ιδιογενείς συμβολίσεις και κοινότροπες αλληγορίες, απαραίτητα συστατικά μιας προσωπικής μυθολογίας που επιζητεί να ριζώσει στον «τόπο» της. Η παρουσία των νησιών, επομένως, δεν περιορίζεται σε μια περιγραφή τοπίων και σε μια ανάπτυξη εικόνων και θεμάτων. Οι ικανοί ποιητές, με τον δικό του τρόπο ο καθένας, επινοούν ένα πλέγμα εξεικόνησης εντός του οποίου τα συγκεκριμένα «σήματα» μετατρέπονται σε ισχυρούς αρμούς της ποιητικής γραφής.

Όπως και αν έχει το ζήτημα, και χωρίς να αποκλείει κανείς την ελληνοκεντρική προκατάληψη (αρκεί να τεκμηριώνει την ιδεολογική της λειτουργία στον χώρο της λογοτεχνίας), η στιχουργία του Κάλβου, μαζί με τη γλώσσα του, πρέπει να συνεξεταστούν στο ευρύτερο πλέγμα της σχέσης μορφής – περιεχομένου, όπως το θέσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Μόνον έτσι μπορεί να γεφυρωθεί, στο πεδίο της ποιητικής, η φιλολογική ανάλυση με την ερμηνευτική της ποίησης. Δεν αρκεί να εντοπίζουμε την ιδιορρυθμία των μέτρων, την ιδιαιτερότητα της στίξης,⁵⁷ τη συμβολή του διασκελισμού στον κυματισμό του νοήματος από τον έναν στίχο στον επόμενο, τη συνεκφώνηση ή το ξεχώρισμα των φωνηέντων με τη συνίζηση ή τη χασμωδία, και όποιο άλλο μορφολογικό στοιχείο κρίνουμε σημαντικό ή απλώς ενδιαφέρον στις ωδές του Κάλβου, πρέπει να αιτιολογηθεί γιατί όλη αυτή η σώρευση είναι απαραίτητη ή χρήσιμη για να κατανοήσουμε και να απολαύσουμε την ποίηση, ακόμα πιο ταπεινά αλλά καιρία: πώς μας φέρνουν πιο κοντά στον κόσμο του ποιητή, εκεί όπου αναδεικνύεται το αίνιγμα του λόγου του.

Ασφαλώς η διαφωνία μεταξύ «ελληνοκεντρικών» και «ιταλοκεντρικών» με αντικείμενο την κάλβεια στιχουργική μπορεί, ανεπιγνώστως και ακαίρως, να συνεχιστεί όσο περισσότερο ο Κάλβος αποσύρεται από τη ματιά των αναγνωστών. Αν υποθέσουμε ότι στο μέλλον ο Κάλβος θα καταστεί δραματικά ανενεργός ως ποιητής, είναι σχεδόν βέβαιο ότι θα υπάρξουν φιλόλογοι που θα εξακολουθούν να ασχολούνται με την καταγωγή της στιχοποιίας του σε ατμόσφαιρα πια τώρα έργου επιστημονικής φαντασίας.

6. Ποιητική

Από όσα ειπώθηκαν έως εδώ είναι προφανές ότι *γλωσσονομία* και *μετρονομία* συμμετέχουν στη γενικότερη δόμηση της καλβικής γραφής, στην ανάπτυξη δηλαδή της ανισογένειας και της αμφιρρόπειας κατά τη σύμπραξη μορφής και νοήματος. Συμμετέχουν επίσης σε κάθε απόπειρα για ευεργετική ανάγνωση αν συνδεθούν με τη λειτουργία της ποιητικής εξεικόνισης. Το γεγονός ότι ο Κάλβος διαρκεί, όπως διαρκεί, δηλώνει ότι υπάρχει κάτι πέραν της γραμματικής και της μετρικής, ίσως και έναντι αυτών, που καθιστά τον λόγο του ακόμη ενεργό και επομένως ανθεκτικό. Η μελέτη του καλβικού

57. Βλ. σχετικά Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, *Η στίξη των Ωδών του Κάλβου*. Ο Ωκεανός, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1992.

ιδιώματος πρέπει να τείνει προς μια διερεύνηση των εντάσεων και των αντιθέσεων, για να εντοπίσει τα σύνεργα της ποιητικής που κόνουν τη γλώσσα να μην είναι απλό συνονθύλευμα (αρχαϊσμών, λογιοτατισμών, τοπικής διαλέκτου, δημοτικής φράσης) αλλά ανεπανάληπτη αποτύπωση στον λόγο, και τη ρυθμοτεχνία να μην είναι ζήτημα καταγωγής αλλά το ξεχωριστό βάδισμα της ποιητικής γραφής.

Χωρίς την πορεία προς το εσωτερικό της γραφής, μόνο με την απλή καταγραφή εξωτερικών γνωρισμάτων, δεν είναι εφικτή η κατανόηση της ιδιαιτερότητας του ποιητή σε αυτό που ήταν η ελληνική ποίηση εκείνη την εποχή. Ό,τι περισσεύει στη φιλολογική περιγραφή, και υπερβαίνει τις μορφολογικές καταμετρήσεις, είναι το «διαφορετικό» (η δράση της *ξενότητας*) στον Κάλβο. Σε αυτό το σημείο, και πριν προχωρήσουμε σε άλλα ολισθηρά μονοπάτια, αξίζει να δούμε το ζήτημα του *Hellenic Romanticism* στην καλβική ποιητική.

Οι μελετητές του Κάλβου έχουν πολλαπλώς διερευνήσει, και επισταμένως τονίζει, την εξάρτησή του από τον ιταλικό νεοκλασικισμό· ιδιαίτερα από την εκδοχή που συναντάμε στην ποίηση του Φόσκολου και των συγχρόνων του. Η εμφατική επισήμανση είναι εύλογη, αν συλλογιστούμε ότι ο νεαρός Ζακύνθιος βρέθηκε από πολύ μικρός σε περιβάλλον όπου ήμαζε η αναβίωση του κλασικού ιδεώδους, και μάλιστα σε μια χώρα στην οποία προσέτρεχαν οι άλλοι Ευρωπαίοι για να αντλήσουν πρότυπα και έμπνευση. Ως ευρύτερο ευρωπαϊκό ρεύμα ο νεοκλασικισμός, που κυριάρχησε στο δεύτερο μισό του 18ου και στις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, εκτός από τη λογοτεχνία είχε ισχυρή επίδραση στην αρχιτεκτονική, στη ζωγραφική και στη γλυπτική. Η επιστροφή στην αρχαιότητα ευνοήθηκε κατά την περίοδο αυτή από τα εντυπωσιακά αρχαιολογικά ευρήματα, από τις αφηγήσεις ή τις απεικονίσεις των περιηγητών και από την επικράτηση ενός αντίστοιχου συρμού στις ευρωπαϊκές χώρες. Αρχαία Ελλάδα και Ρώμη εισέβαλαν στην καθημερινότητα των Ευρωπαίων. Ένας Έλληνας που ζούσε αυτόν τον αναβρασμό στην Ιταλία δεν μπορεί παρά να απορροφούσε, με τον δικό του τρόπο, τη δύσκολη αναμέτρηση με τους προγόνους. Δεν είναι τυχαία η θεματική του νεαρού Κάλβου: *Δαναΐδες, Θηραμένης, Ιππίας*. Τι άλλο να περιμένει κανείς;

Εκτός από το γενικότερο κλίμα και τις ορατές πολιτισμικές αλλαγές, ο Κάλβος έζησε πολλά, και κρίσιμα για την ποιητική του αγωγή, χρόνια δίπλα στην αύρα του Φόσκολου. Ήταν αναπόφευκτο αυτή η μαθητεία να εισδύσει στον αισθητικό του προσανατολισμό και να απλωθεί στη γενικότερη παιδεία του, κάνοντάς τον ιδεολόγο του νεοκλασικισμού. Από τα πρωτόλειά

του στα ιταλικά, αλλά και από τις ωδές του στα ελληνικά, οι μελετητές έχουν αντλήσει πολλά επιχειρήματα για να στηρίξουν τη νεοκλασική αισθητική του Κάλβου. Ωστόσο, όπως φάνηκε από τη συστηματικότερη ανάλυση των ωδών στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, ορισμένοι μελετητές δεν θεώρησαν επαρκή την παρουσία του νεοκλασικισμού, αφού η έρευνά τους εντόπισε πολλά στοιχεία τα οποία, κατά την άποψή τους, έπρεπε να θεωρηθούν ρομαντικά. Έτσι άρχισε, και ακόμη συνεχίζεται, η συζήτηση για τον νεοκλασικισμό ή τον ρομαντισμό του Κάλβου.

Οι περισσότεροι δέχτηκαν τη χρυσή τομή: ο Κάλβος είναι και τα δύο λίγο πολύ. Άλλοι τον θέλουν να γέρνει περισσότερο προς τον νεοκλασικισμό και να εισβάλλουν σχεδόν με το ζόρι τα ρομαντικά στοιχεία, άλλοι τον θέλουν να προκρίνει τον ρομαντισμό αλλά να μην μπορεί να γλιτώσει από το νεοκλασικό του παρελθόν. Όσοι δεν αντέχουν τις αντιξοότητες προτίμησαν τον πολιτισμένο συμβιβασμό: ο Κάλβος ήταν υποχρεωμένος να ισορροπήσει τη νεοκλασική του εξάρτηση με τη ρομαντική του έξαρση λόγω εποχής, συνθηκών και ιδιοσυγκρασίας. Έχει να διαλέξει λοιπόν κανείς ανάμεσα σε έναν μονοφυσίτη Κάλβο (ρομαντικό ή νεοκλασικό) και σε έναν διφυή ή ερμαφρόδιτο (κλασικορομαντικό). Τι να ήταν άραγε από όλα αυτά;

Δύσκολο, πράγματι, φαίνεται για τον σπουδαστή της ποίησης να αποδεχτεί ότι μπορεί να επιχειρήσει να αφουγκραστεί τη φωνή του ποιητή χωρίς να έχει οριστικές απαντήσεις, απαντήσεις που να ικανοποιούν την ανάγκη του για διανυγή κατανόηση. Δύσκολο να αποδεχτεί ότι η κατανόηση αυτή έχει όρια και ότι μόνον όταν τα αποδεχτεί μπορεί να αναζητήσει έναν τόπο όπου το άκουσμα της ποιητικής γλώσσας είναι κάτι μυστικό και άρρητο, ο δεσμός που βεβαιώνει ότι καμιά μελέτη και καμιά εξήγηση δεν μπορεί να παρέμβει σε αυτό που είναι η έλευση προς το ποίημα, ότι τα δεκανίκια του στοχασμού δεν αρκούν για να πραγματωθεί η «συνάντηση» με το ποίημα.

Στην ελληνική γραμματεία τα πράγματα θεωρήθηκαν σχεδόν αυτονόητα στη λογική τους προφάνεια: η γλώσσα, η στιχουργία, η ρητορική, καθώς και ο ιστορικομυθικός διάκοσμος έχουν καταγωγή νεοκλασική, το ίδιο ισχύει και για το πεδίο των ιδεών, όπου τα νεοκλασικά ιδεώδη συναντώνται με τα διδάγματα του Διαφωτισμού και τα κηρύγματα της Γαλλικής Επανάστασης. Οι περισσότεροι όμως μελετητές, έστω και απρόθυμα, αναγνωρίζουν, όπως είπαμε, ότι, παρά τη νεοκλασική πατίνα, η εικονοποιία του Κάλβου, η ροπή του ύφους και η διαχείριση των συμβόλων αποδεικνύουν ότι ο νεοκλασικισμός του διαβρώθηκε από ισχυρές δόσεις ρομαντικής αισθητικής.

Σε αυτό το σημείο βρισκόμαστε σήμερα. Με ελάχιστες εξαιρέσεις, η

αμήχανη θεώρηση της καλβικής ποίησης ως ανισόρροπου ή ισόρροπου μείγματος του «νεοκλασικού» και του «ρομαντικού» έχει επικρατήσει στις νεοελληνικές σπουδές. Πρώτος διδάξας, υπό την έννοια ότι συστηματοποίησε υπάρχουσες νύξεις ή υποδείξεις και τις ενίσχυσε με συγκριτολογικά και υφολογικά στοιχεία, υπήρξε ο Κ. Θ. Δημαράς στη μελέτη του για τις πηγές της έμπνευσης του Κάλβου το 1946. Από τότε και μετά όλοι κάτι έχουν να προσκομίσουν είτε προς τη μια είτε προς την άλλη κατεύθυνση, πάντα όμως αποδεχόμενοι την ξυνωρίδα νεοκλασικισμός-ρομαντισμός. Αναλυτικότερα: για το πρώτο σκέλος υπογραμμίστηκε η νεοκλασική ρητορική, ο τόνος της ποιητικής εκφοράς, το αρχαιοπρεπές ύφος, η μυθολογική επένδυση, η αρετολογία και η ελευθεροφροσύνη· για το δεύτερο υποδείχθηκε ο ποιητικός συμβολισμός (νύχτα, σύννεφα, μηνύματα, θύελλα, σελήνη, φάσματα), η ένταση των αισθημάτων (θλίψη, φρίκη, μελαγχολία, απελπισία, νοσταλγία) και, γενικότερα, η ανάδυση του υποκειμενικού στοιχείου έστω και κατ' εξαίρεσιν, αφού τις περισσότερες φορές η ρομαντική «διάθεση» ή το ρομαντικό «πνεύμα» υποτίθεται ότι απωθείται από την κλασική επιστροφή.⁵⁸

Ο Κάλβος, θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς, υπήρξε υποψήφιος ρομαντικός παρά τη θέλησή του. Βιώνει την ακμή του κινήματος. Ζει την ατμόσφαιρα, διαβάξει κείμενα, αντιλαμβάνεται τα μηνύματα, ή έστω τα βλέπει να κυκλοφορούν γύρω του. Ωστόσο ο ίδιος είναι νεοκλασικός από ιδιοσυγκρασία, παιδεία και νοστορπία. Απεχθάνεται τους νεωτερισμούς του ρομαντισμού, όπως οι ρομαντικοί απεχθάνονται τη μυθολαγνεία των νεοκλασικών. Μια ακραία, και μάλλον άδικη, σύγκριση που θα μπορούσε όμως να φανεί χρήσιμη κατ' αντιπαράθεσιν: ο Κάλβος θυμίζει τους έλληνες ποιητές της Αθηναϊκής Σχολής οι οποίοι, ενώ ήταν βουτηγμένοι στον ρομαντικό μελοδραματισμό, έγραφαν προλόγους στα έργα τους όπου καταφέρονταν με πάθος και συλλήβδην εναντίον του ρομαντισμού. Θεωρητικά διαφωνούσαν, στην πράξη δεν μπορούσαν να τον αποφύγουν.

Ο Κάλβος μπορεί να θεωρηθεί ρομαντικός εξ αντανακλάσεως. Τον πλανεύει η ίδια η εποχή του. Ο ίδιος θεωρεί ότι γράφει νεοκλασικά (με όλα τα σχετικά παραφερνάλια και τις συνήθεις φιοριτούρες, με όλο το αρχαϊζον ντεκόρ αλλά και τον υψηλό τόνο), στο τέλος όμως η ρομαντική ασθένεια κατα-

58. «Θα ιδούμε με κατάπληξη κάτω από το ντύμα τούτο το κλασικό και το αρχαϊκό, να δονείται μια ψυχή άκρως ρομαντική, πέρα για πέρα αντιφοσκολιανή», Κ. Θ. Δημαράς, «Πηγές της έμπνευσης του Κάλβου», *ό.π.*, σ. 105 (βλ. και σ. 104 και 106).

φέρει, πιθανώς παρά την επιθυμία του, να εισδύσει στο αυστηρό και σιλβωμένο ιδίωμα του. Η ποίηση του Κάλβου μοιάζει να θέλει να κρύψει αυτή την εντατική αντίθεση χωρίς να τα καταφέρει. Η διχοστασία παραμένει εν δράσει, αλλά πάντα ξεκινά από τον ορίζοντα του νεοκλασικού, δεν είναι εξισοροπημένη, δεν επιζητεί διευθέτηση, απλώς περιγράφει το άνισο ποιητικό γεγονός που φέρει το όνομα «Κάλβος».⁵⁹ Παραμένει πάντα και επί της ουσίας μια *εκκρεμότητα* στον πυρήνα της καλβικής ποιητικής.

Οι απορίες που γεννιούνται από αυτή την αντιμετώπιση του αισθητικού διχασμού καθιστούν απαραίτητο να διερευνηθεί περισσότερο η τετραετής διαμονή του Κάλβου στο Λονδίνο (1816-1820), την εποχή που, τι κατέληξε να ονομάζεται αργότερα *Romantic Hellenism* ήταν στην ακμή του και ενισχύθηκε από το γενικότερο ευνοϊκό κλίμα, όχι μόνο για την αρχαία αλλά και για τη σύγχρονη Ελλάδα (ή ό,τι πήγαινε να γίνει Ελλάδα εκείνη την εποχή). Το φιλελληνικό ρεύμα και ο αγώνας εναντίον των Οθωμανών επηρέασαν το φαντασιακό μεγάλων ποιητών του ρομαντισμού, οι οποίοι μπόλιασαν πολλά νεοκλασικά στοιχεία στο έργο τους. Η ρομαντική εξιδανίκευση της αρχαιότητας και της ελληνικής εξέγερσης έφτασε στο κορύφωμά της τα πρώτα χρόνια της Επανάστασης, τότε που ο Κάλβος έγραφε τις ωδές του.⁶⁰

Θα ήταν πολύ περίεργο ο ποιητής στα τέσσερα χρόνια που έζησε στο Λονδίνο και στα άλλα τόσα που έμεινε στη Γενεύη να έμεινε ανέγγιχτος από όσα συνέβαιναν γύρω του. Αυτό που έβλεπε ήταν μια ριζική στροφή των ευρωπαϊκών κοινωνιών (ιδιαίτερα στους κύκλους των καλλιτεχνών, των διανοουμένων και των φιλελεύθερων πολιτικών) στο ζήτημα της δημιουργίας ελληνικού κράτους, μια στροφή που συνοδευόταν από ενθουσιασμό για την εξέγερση των αδυνάτων και καταπιεσμένων Ελλήνων, μαζί με την εξιδανικευμένη προσδοκία ότι, επιτέλους, ο τόπος που ανέδειξε τον κλασικό πολιτισμό θα ελευθερωνόταν από τον ζυγό των βαρβάρων.

Βέβαια, το συγκεκριμένο σκηνικό θα μπορούσε να ταιριάζει πολύ καλά με τη νεοκλασική προπόνηση του Κάλβου. Από την άλλη μεριά, είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς ότι όλο αυτό το διάστημα, είτε στο Λονδίνο είτε

59. «Καμία ισομέρεια λοιπόν δεν υπάρχει ανάμεσα στο ρομαντικό και στο λεγόμενο κλασικό στοιχείο του Κάλβου, καμιά συνεργασία μεταξύ τους, τίποτε το παραπληρωματικό», Σ. Σκοπετέα, «Ο Κάλβος μέσα στον ρομαντικό χώρο», *ό.π.*, σ. 141.

60. Μια άλλη κορύφωση, μετά τη σχετική κάμψη του φιλελληνισμού λόγω των διχονοιών στις τάξεις των αγωνιστών κατά το διάστημα 1824-1826, έχουμε το 1826, με αφορμή την απήχηση που είχε στην Ευρώπη η Έξοδος του Μεσολογγίου.

στη Γενεύη, δεν διάβασε ποιήματα γραμμένα στο πνεύμα του *Romantic Hellenism* ή δεν άκουσε τίποτε γι' αυτά και δεν προβληματίστηκε για την αισθητική τους πρόταση. Ωστόσο, έστω και αν πράγματι, αφοσιωμένος όπως ήταν στα δικά του και στις ανάγκες της επιβίωσης, δεν είχε ουσιαστική επαφή με τα τεκταινόμενα στο εσωτερικό του ρομαντικού κινήματος, φαίνεται λογικό να υποθέσουμε ότι, ακόμα και χωρίς τη συνειδητή σύμπραξή του, η εποχή και ο λόγος της εισχώρησαν στη νεοκλασική και λόγια αισθητική του με την ορμή της ρομαντικής φαντασίας.

Η σχέση αναπτύχθηκε αντίστροφα. Ενώ ορισμένοι, κυρίως οι εγγλέζοι και οι γερμανοί ποιητές της ρομαντικής περιόδου των δύο πρώτων δεκαετιών του 19ου αιώνα, επένδυσαν τη ρητορική τους με το ιδεώδες της αρχαιότητας και την εικονοποιία του νεοκλασικισμού, ο Κάλβος αντέδρασε στην ποιητική του *Romantic Hellenism* αφήνοντας την ένταση των αισθημάτων και των βιωμάτων να ξεμυτίσει με κάποια ρομαντικά σχήματα μέσα από τη νεοκλασική χλαμύδα του. Από όποια κατεύθυνση και αν έρχεται κανείς προς το «κέντρο», αν δηλαδή πάει προς αυτό ή φεύγει από αυτό, το ερώτημα που τίθεται είναι ποια ποιητική θεωρία ορίζει την κεντρικότητά του. Οι ρομαντικοί ανέσυραν το «ελληνικό» από τη νεοκλασική παγίωσή του και το ενσωμάτωσαν στο δικό τους αισθητικό πρόταγμα, όπως έκαναν και με τη φιλελληνική εξιδανίκευση του αγώνα για ανεξαρτησία, της θυσίας για την κατάκτηση της ελευθερίας.

Ο Κάλβος, αντίθετα, καταφτάνει σε μια Αγγλία ρομαντικής έξαρσης κλεισμένος στον ιταλικό νεοκλασικισμό του. Ποτέ στην ουσία δεν τον εγκατέλειψε. Παρέμεινε για πάντα νεοκλασικός, παρά τις αναπόφευκτες προσαρμογές. Αυτό που βλέπουμε στις ωδές του δεν είναι τεκμήρια μιας βαθιάς μεταστροφής αλλά ίχνη του ταξιδιού σε άλλους τόπους, γλώσσες, πολιτισμούς και καλαισθησίες. Ό,τι θυμίζει ρομαντισμό στον Κάλβο, όπου το ποιητικό υποκείμενο διεκδικεί την αλήθεια της φωνής του, έρχεται σαν αντίλαλος από τη σύγκρουση της νεοκλασικής πανοπλίας του με τη ρομαντική ρομφαία. Αν κατάφερε να περάσει κάτι παραπάνω στη γραφή του από αυτή την αναμέτρηση οφείλεται ακριβώς στην ιδιαιτερότητα του *Romantic Hellenism* εκείνη την εποχή στην Αγγλία. Αυτή η επαφή, και η ανάμνηση της εμπειρίας της, διατηρήθηκε ακμαία, καθώς φαίνεται, την εποχή που έγραφε τις ωδές (υποθέτουμε βάσιμα από το 1820-21 και μετά).

Ένας τέτοιος συσχετισμός επιβάλλει να σταθούμε λίγο ακόμα σε αυτή την έκφανση του ρομαντισμού που εμπλέκει, κατά κύριο λόγο, τη δεύτερη γενιά των εγγλέζων ρομαντικών, με κορυφαίους τους Κιτς (Keats), Σέλεϊ (Shelley) και Μπάιρον (Byron). Στις δύο πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα

το ελληνικό ζήτημα, η ελληνική περίπτωση, η κλασική Ελλάδα, η ελληνική γλυπτική και αρχιτεκτονική, ο υπερουσίος τόπος που λέγεται «Hellas», ως αρκαδική τοπιογραφία και ιστορική μοναδικότητα, εκτόπισαν τη Ρώμη και τη λατινική παρουσία και κυριάρχησαν τόσο πολύ στη βρετανική κοινωνία, ώστε ύστερα από πολλές δεκαετίες, συγκεκριμένα από τη δεκαετία του '30⁶¹ και μετά, η κατάσταση αυτή άρχισε αναδρομικά να χαρακτηρίζεται ως ιδιαίτερη τάση του αγγλικού ρομαντισμού.

Πέρασε πολύς χρόνος, με πολλές ενδιάμεσες ανακρίσεις, για να καταλήξουμε περί τα τέλη του 20ού αιώνα σε μια συναινετική έκβαση που αποδέχεται, έστω και με κάπως ασαφείς όρους, ότι αυτό που ονομάζουμε *Romantic Hellenism* συνιστά συγκεκριμένη ρομαντική τάση. Πώς μπορούμε να μεταφράσουμε τον αγγλικό όρο; Φοβούμαι ότι η εκδοχή «ρομαντικός ελληνισμός» δεν σημαίνει πολλά στα ελληνικά ή, αν σημαίνει κάτι, ίσως είναι παραπλανητικό, γιατί η λέξη «ελληνισμός» δηλώνει τελειώς διαφορετικά πράγματα για τον σύγχρονο Έλληνα. Προτιμότερη θα ήταν, πιθανώς, η απόδοση «ρομαντικός νεοκλασικισμός» ή «ρομαντικός φιλελληνισμός». Ίσως είναι προτιμητέα η τελευταία εκδοχή, γιατί βρίσκεται πιο κοντά στο περιεχόμενο του αγγλικού όρου,⁶² χωρίς ωστόσο να απαλείφει εντελώς τον κίνδυνο της παρανόησης.

Το στίγμα αυτής της ρομαντικής παρέκκλισης δίνεται παραστατικά, με το ανάλογο σύνθημα, από τον Σέλει το 1821, όταν ξέσπασε η Ελληνική Επανάσταση, στον πρόλογο του ποιήματός του «Ελλάς»: «Είμαστε όλοι Έλληνες. Οι νόμοι μας, η λογοτεχνία μας, η θρησκεία μας, οι τέχνες μας έχουν τις ρίζες τους στην Ελλάδα [...] Ο σύγχρονος Έλληνας είναι ο απόγονος εκείνων των ένδοξων όντων, τα οποία η φαντασία μας σχεδόν αρνείται να παραστήσει στον εαυτό της ως ανήκοντα στο είδος μας, και έχει κληρονομήσει πολλά από την καλαισθησία τους, την ταχύτητα του στοχασμού τους, τον ενθουσιασμό και το θάρρος τους»⁶³. Ελλάδα και Έλληνες (τότε και τώρα) αποκτούν ιδιαίτερη θέση κατά την περίοδο του «ρομαντικού φιλελληνισμού», που δεν την είχαν ποτέ πριν στην αγγλική λογοτεχνία.

61. Harry Levin, *The Broken Column. A Study in Romantic Hellenism*, Cambridge, Mass.: Cambridge University Press, 1931.

62. Βλ. και Αικ. Δούκα-Καμπίτογλου, «Ρομαντικός φιλελληνισμός στην Αγγλία», εφ. *Καθημερινή*, «Επτά Ημέρες», 17 Μαρτ. 2002, σσ. 21-25.

63. *The Poetical Works of Shelley*, Cambridge Edition (ed. N. F. Ford), Boston: Houghton Mifflin Co., 1974, σ. 319.

Ποιητές όπως ο Κιτς⁶⁴ ενέταξαν στη ρομαντική ποιητική τους την Ελλάδα όχι ως σύγχρονο παράδειγμα ενός ένδοξου παρελθόντος ούτε ως μνημειακή απεικόνιση, αλλά ως απρόσιτη, ιδεώδη, μακρινή και ανώτερη κορύφωση του πολιτισμού, ως όραμα της τέχνης στο οποίο προσκρούει το «μοντέρνο» κάθε εποχής και δοκιμάζεται η φαντασία του σύγχρονου ποιητή. Η αισθητική των ερειπίων, η αρκαδική προβολή του κλασικού, η αντικατάσταση της ρωμιαϊκής δύσης με την ελληνική ανατολή, οι μεγάλες αλληγορίες που παρέπεμπαν στην ελληνική εκδοχή της ελευθερίας, της ευδαιμονίας, της τέχνης, της παιδείας και της φύσης, ακόμα και η έκθεση των ελγινείων μαρμάρων το 1816 στο Βρετανικό Μουσείο,⁶⁵ τροφοδότησαν τη ρομαντική οικειοποίηση της αρχαιότητας στις αρχές του 19ου αιώνα.

Η μυθολογία, η τέχνη, η ιστορία και ο ανατολικός εξωτισμός ενοφθαλμισμένα στη ρομαντική αισθητική έθεσαν ξανά επί τάπητος και με επείγοντα τρόπο την αναμέτρηση της γηραιάς Ευρώπης με την αυγή του πολιτισμού στην Ελλάδα και επέτειναν τη μελαγχολία των μεταγενέστερων έναντι αυτών που προηγήθηκαν. Ισχύει και εδώ αυτό που σημειώνει ο Μπέιτ για τους αγγλίζους ποιητές του 18ου αιώνα: «Σε αυτό το δίλημμα οι τέχνες καθρεφτίζουν το μοναδικό και μέγιστο πολιτισμικό πρόβλημα που αντιμετωπίζουμε [...]: δηλαδή, τι να κάνουμε με μια κληρονομιά όταν γνωρίζουμε και θαυμάζουμε τόσο πολλά γι' αυτήν, πώς να αναπτυχθούμε μέσα από αυτήν, πώς να αποκτήσουμε τις δικές μας «ταυτότητες», πώς να είμαστε ο εαυτός μας. [Οι πρόγονοι] ήταν ήδη εκεί πριν από μας [...] Αυτό που λέει το παλιό επίγραμμα για τον Πλάτωνα [...]: σε όποια κατεύθυνση και αν τύχαινε να πας, τον συναντούσες να επιστρέφει»⁶⁶.

64. Βλ. ενδεικτικά τα ποιήματα: «Endymion» (1818), «The Fall of Hyperion» (1819), «Lamia» (1819), «Ode on a Grecian Urn» (1820).

65. Η βρετανική κυβέρνηση είχε αγοράσει από τον ολετήρα λόρδο Έλγιν τα μάρμαρα του Παρθενώνα το 1816 και τα ενέταξε στις συλλογές του Βρετανικού Μουσείου. Ένας μεγάλος αριθμός καλλιτεχνών και λογοτεχνών, που δεν είχε ταξιδέψει ποτέ στην Ελλάδα και γνώριζε την αρχαία τέχνη από ρωμιαϊκά αντίγραφα ή από σχέδια, πίνακες και γκραβούρες περιηγητών της εποχής, επισκέφτηκε την έκθεση και εμπνεύστηκε από το κάλλος των «πρωτοτύπων». Έναν χρόνο πριν (1815) ο Μπάιρον έγραψε το ποίημα «The Curse of Minerva» («Η Κατάρρα της Αθηνάς»), στο οποίο στηλιτεύει το ελγίνειο άγος. Ο Μπάιρον αποτελεί μοναδική εξαίρεση ποιητή που γνώριζε την Ελλάδα ως πραγματικό τόπο. Ο Σέλεϊ, όταν του πρότειναν να επισκεφτεί την Ελλάδα, αρνήθηκε λέγοντας: «Καλύτερα να μην διαφυστούν άλλο οι ελπίδες και οι ψευδαισθήσεις μου από θλιβερές πραγματικότητες».

66. W. Jackson Bates, *The Burden of the Past and the English Poet*, London: Chatto and Windus, 1971, σ. 134.

Ο Σέλει, μολονότι συμμερίζεται την αναγωγή της αρχαίας Ελλάδας σε πρόκριμα της ρομαντικής αγωνίας για καλλιτεχνική διαφοροποίηση έναντι των προγόνων και μολονότι όλη η ποιητική αισθητική του έχει ιταλική καταγωγή (ιδιαίτερα μετά την επίσκεψή του στα ερείπια της Πομπηίας το 1819), τελικά συμπεριλαμβάνει στη ρομαντική θεώρηση της ιστορίας και του μύθου και τη σύγχρονη Ελλάδα. Η εξέγερση των ταλαιπωρων απογόνων παίρνει διαστάσεις μεταφυσικές, γίνεται σύμβολο στο οποίο ο ρομαντικός ποιητής διοχετεύει, σε μεγάλο βαθμό, την ένταση της διαμάχης ανάμεσα στο καλό και στο κακό, στο δίκαιο και στο άδικο, στην ελευθερία και στην τυραννία, στους αδύνατους και στους δυνατούς. Δίπλα στο «Prometheus Unbound» (1820) και στο «Eripsychidion» (1821) έχουμε τους στίχους του «Hellas» να θυμίζουν ότι κάπου υπάρχουν ακόμη Έλληνες.

Ξεχωριστή περίπτωση, από κάθε πλευρά, συνιστά φυσικά ο Μπάιρον, ο οποίος πρέπει να επηρέασε και τον φίλο του Σέλει ως προς τον εκσυγχρονισμό του φιλελληνισμού του. Ο Μπάιρον είναι ο μόνος που επισκέφτηκε την Ελλάδα (πρώτη φορά το 1809-1911 κατά την περιήγησή του στην Ανατολή), γνώρισε τον τόπο και τους ανθρώπους, στρατεύτηκε με ρομαντική φλόγα στην υπόθεση της Επανάστασης και απέτυχε αφήνοντας την τελευταία του πνοή στο Μεσολόγγι το 1824. Ήταν επίσης ο πιο φημισμένος βρετανός ποιητής της εποχής, γεγονός που έκανε την υποστήριξή του σημαντικότερη για τους Έλληνες. Ποιητικά δεν δίστασε να καταφύγει σε κλασικά θέματα, όταν έκρινε ότι υπηρετούσαν τον ποιητικό σχεδιασμό του, γενικότερα ωστόσο υπήρξε καχύποπτος απέναντι στις υπερβολές του νεοκλασικισμού και προτίμησε να αναδειξει την αρχαιότητα ως αναβίωση στο αγωνιστικό φρόνημα ενός υπόδουλου λαού που διεκδικούσε την ελευθερία του στον τόπο των προγόνων του, ή να γοητεύσει τους αναγνώστες του αφηγούμενος ιστορίες από την εξωτική Ανατολή της εποχής του. Με έργα όπως τα: *Childe Harold's Pilgrimage* (1812-1818), *Giaour* (1813) και *Don Juan* (1819-1823), αλλά και με το παράδειγμά του, ο Μπάιρον καθιερώθηκε ως ο κορυφαίος ρομαντικός φιλέλληνας ποιητής.

Αναμφίβολα, ακόμα και με τις χαρακτηριστικές αυτές περιπτώσεις δεν είναι εύκολο να ορίσουμε τον «ρομαντικό φιλελληνισμό», αφού δεν πρόκειται για ξεχωριστό κίνημα αλλά για ροπή στα συμφραζόμενα του ρομαντισμού. Η απλοϊκή, αλλά δυστυχώς εμπεδωμένη, άποψη ότι «νεοκλασικισμός» και «ρομαντισμός» είναι απολύτως ασύμβατα ρεύματα και αλληλοαποκλειόμενες θεωρήσεις της τέχνης εμπόδιζε τον συσχετισμό της ρομαντικής αισθητικής με τη νεοκλασική θεματική. Όπως αναφέρθηκε προηγουμέ-

ως, τα τελευταία χρόνια το ζήτημα του «ρομαντικού φιλελληνισμού» απασχόλησε τους μελετητές περισσότερο.⁶⁷ ήρθε μάλιστα να συμπληρώσει, και σε πολλά σημεία να διορθώσει, την παλαιότερη αντίληψη για το πολιτισμικό «άχθος» με το οποίο «καταπίεζε» η αρχαία Ελλάδα την Ευρώπη.⁶⁸ Σύμφωνα με τις νεότερες εκτιμήσεις, «κατά τον 18ο και τον πρώιμο 19ο αιώνα η εικόνα της Ελλάδας και του ελληνικού επιτεύγματος υποβλήθηκε αδιάκοπα σε μια διαδικασία διύλισης, αναθεώρησης, αναίρεσης ή επανερμηνείας μέσα από μια περίπλοκη και διαρκή διαδικασία επανορισμού»⁶⁹.

Αν στο αγγλικό παράδειγμα προσθέσουμε το γαλλικό και το γερμανικό (κατά σειρά προτεραιότητας), τότε μπορούμε να φανταστούμε την πολιτισμική ατμόσφαιρα μέσα στην οποία ο Κάλβος διαμόρφωσε τη δική του ποιητική. Με τον όρο «ατμόσφαιρα» αναγνωρίζουμε το αναπόφευκτο της επαφής με τον λόγο του καιρού και της ανταπόκρισης στις πιέσεις του, χωρίς να βεβαιώνονται άμεσες συγγένειες ή να τίθενται αυστηρά χρονικά όρια. Ο Κάλβος τα είχε όλα αυτά μπροστά του και πριν γράψει τις ωδές και όσο τις έγραφε, ήταν διάχυτα στην ευρωπαϊκή λογοτεχνική πραγματικότητα. Γνωρίζουμε ότι έτρεφε μεγάλο θαυμασμό για τον Μπάιρον (όπως φαίνεται και από την ωδή του «Βρετανική Μούσα»), αλλά τι άλλο διάβαζε και τι άλλο τον καθόρισε ποιητικά δεν είναι εύκολο να εντοπιστεί.

Διαφωτίζει η σύνδεση του ποιητή με την αισθητική του «ρομαντικού φιλελληνισμού» την ταλάντευσή του ανάμεσα στο «νεοκλασικό» και στο «ρομαντικό»; Προσφέρει μιαν απάντηση στον πολυσυζητημένο ποιητικό διχασμό του; Ο ρομαντικός φιλελληνισμός του Κάλβου έχει δύο πλευρές που τον ξεχωρίζουν: α) μιλά ως Έλληνα που ζει στην Ευρώπη και όχι ως ευρωπαίος φιλέλληνα και β) η λογοτεχνική του αγωγή δεν είναι ρομαντική αλλά νεοκλα-

67. Βλ. ενδεικτικά: α) Timothy Webb, *English Romantic Hellenism, 1700-1824*, Manchester: Manchester University Press, 1982, β) Timothy Webb, «Romantic Hellenism», στο Stuart Curran (ed.), *The Cambridge Companion to British Romanticism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993, σσ. 148-176, γ) Jennifer Wallace, *Shelley and Greece: Rethinking Romantic Hellenism*, London: Macmillan, 1997, δ) David Ferris, *Silent Urns. Romanticism, Hellenism, Modernity*, Stanford: Stanford University Press, 2000, ε) Constanze Güthenke, *Placing Modern Greece. The Dynamics of Romantic Hellenism, 1770-1840*, Oxford: Oxford University Press, 2008. Πρβλ. Σ. Σκοπετέα, «Ο Κάλβος και το όραμα της Ελλάδας», *Σημειώσεις*, 41 (Ιούλ. 1993), σσ. 9-17.

68. Βλ., για παράδειγμα, E. M. Butler, *The Tyranny of Greece over Germany*, Cambridge: Cambridge University Press, 1935.

69. Timothy Webb, «Romantic Hellenism», *ό.π.*, σ. 150.

σική. Ο διχασμός του είναι υπαρκτός και δεν μπορεί να επιλυθεί έξωθεν από τους μελετητές του με την εύκολη λύση που προσφέρουν οι βολικοί συμβιβασμοί των αντιθέσεων και οι εξομαλυντικοί συγκερασμοί των αντιφάσεων. Είναι διχασμός βαθύς και απόκρημνος, η έκβαση μιας τεράστιας σύγκρουσης που, αν τη δούμε ψυχαναλυτικά, μπορεί να μας πάει πίσω στα τραύματα της παιδικής ηλικίας. Η συγκρουσιακή σχέση μεταξύ επιθυμίας και άμυνας αποτυπώνεται στα συμπτώματα της νεύρωσης.

Στο επίπεδο της ποιητικής (που δεν συμπίπτει υποχρεωτικά με το ψυχογράφημα των προθέσεων) η σύγκρουση ανάμεσα στην *επιθυμία* και στο *δέον* διεξάγεται συμβολικά στο πεδίο της γραφής, όπου και φαινομενικά επιλύεται η σύγκρουση με την όδευση προς το ιδανικό της τέχνης. Ο διχασμός του Κάλβου, η ταλάντευσή του, η διαρκής μετατόπισή του στη λογοτεχνία και στη λογιосύνη, που επιβαρυνόταν από τη νοοτροπία και τον ψυχισμό του πλάνητα, του χωρίς οικογένεια και πατρίδα, διοχετεύονται στην ποίηση και εκτονώνονται φαντασιακά μόνον όταν γράφει τις ωδές. Για να επισυμβεί κάτι τέτοιο έπρεπε να βρεθεί ένας τρόπος να μεταβιβαστεί, και επομένως να μετασχηματιστεί, η ποιητική του νεύρωση σε κάτι που να είναι ταυτόχρονα ιδεώδες, απόλυτο, δέον και επιθυμητό, σε κάτι που να μπορεί να εμπνεύσει *πίστη* και *πόθο*. Αυτή τη συμβολική υπεραναπλήρωση πρόσφερε στον Κάλβο το συμβάν της Ελληνικής Επανάστασης.

Όπως επανειλημμένα τονίστηκε εδώ, το '21 δεν πρέπει να αντιμετωπιστεί ως απλό ιστορικό γεγονός που λειτούργησε σαν θρυαλλίδα για να κινητοποιηθεί ο πατριωτισμός του Κάλβου. Ό,τι ονομάζουμε «πατριωτισμό», με σαφείς ιδεολογικές σημασιοδοτήσεις, υπήρξε για τον Κάλβο μια ανώτερη μορφή καλλιτεχνικής πράξης που απαντούσε στο ερώτημα για την τοποθέτηση του δημιουργικού υποκειμένου έναντι της ιστορίας. Ο ρομαντικός φιλελληνισμός, επομένως, απελευθέρωσε την ποιητική του φαντασία, γιατί μετέτρεψε τον διχασμό του στη γλώσσα, στην τέχνη, στην προσωπική ιδεολογία και στον βίο σε υψηλό αίτημα ελευθερίας και δικαιοσύνης. Στον κόσμο της εμπράγματης ιστορίας η «στιγμή» που συνέβη αυτό είναι η στιγμή της Ελληνικής Επανάστασης. Αυτή τον έσωσε από τον διχασμό, τον έβγαλε από την αναποφασιστικότητα του, τον γλίτωσε από τις μανίες του.

Όταν η Επανάσταση άρχισε να ξεπέφτει στα μάτια του, όταν η πραγματικότητα άρχισε να γκρεμίζει τα σύμβολά του και, ακόμα περισσότερο, όταν η Επανάσταση έγινε Κράτος, ο Κάλβος επανήλθε σε αυτό που ήταν πάντα: ένας αντιφατικός, ενοχικός, διχασμένος άνθρωπος. Στην ποιητική διακινδύνευση δεν ισχύει ο κανόνας του μέτρου, όπως τον κατανοούσε ο ίδιος σε άλ-