

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΟΦΥΪΑΣ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ
ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΒΟ*

Ποιητής που ονομάστηκε και έμεινε εθνικός¹, ο Ανδρέας Κάλβος αποτελεί μια ιδιάζουσα περίπτωση της νεοελληνικής γραμματείας, δυσπρόσιτη, μερικές φορές, στους πολλούς· ποιητής, του οποίου η δημιουργική φαντασία εκδηλώνεται με καθαρά προσωπικό τρόπο και με νεωτεριστική ποιητική τεχνική,² που μας αιφνιδιάζει με τη μεταμορφωτική της δύναμη και τον εικονοπλαστικό δυναμισμό της, με το λυρισμό και την αρμονική σύζευξη λογισμού και ευαισθησίας, με το μυστικισμό και τον επαναστατικό δυναμισμό της, διακρίνεται, επίσης, και για το ενδιαφέρον του για θέματα που συνάπτονται με την αισθητική και τη φιλολογική κριτική³. Αν οι ωδές του συνιστούν αδιάψευστο τεκμήριο μιας πλούσιας φαντασίας και δίνουν το μέτρο της ποιητικής του ιδιοφυΐας, ο προβληματισμός του για τις καλές τέχνες πιστοποιείται και από τη διδασκαλία της λογοτεχνίας και της φιλοσοφίας την οποία επιδίωξε και, για μικρά χρονικά διαστήματα, ανέλαβε κατά την περίοδο παραμονής του στην Κέρκυρα⁴.

* Ανακοίνωση που έγινε στο Συμπόσιο 1985 του Κέντρου Μελετών Ιονίου (Ζάκυνθος, 25-27 Οκτωβρίου, 1985).

1. Πθ. Γ. Δάλλα, «Μίλτος Σαχτούρης, μια πρώτη προσέγγιση στη ζωή και το έργο του», *Το Δέντρο*, 1 (1978), σ. 11.

2. Ο. Ελύτη, «Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλμη του Ανδρέα Κάλβου», *Νέα Εστία* (αφιέρωμα), 68 (1960), σσ. 249 κ.εξ., και Γ. Σεφέρη, «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο», *Δοκίμες*, 2α έκδ., Ίκαρος, Αθήνα, 1974, σ. 62.

3. Η θεωρητική κατάρτιση και το ενδιαφέρον του Κάλβου για φιλολογικά και αισθητικά προβλήματα εκδηλώνεται από ενωρίς, όπως μαρτυρεί το σύντομο ιταλικό δοκίμιό του *Progetto di nuovi principi di Belle Lettere applicabili alle Belle Arti (Σχέδιον των αρχών των Γραμμάτων των εφαρμοζομένων και εις τας καλὰς τέχνας)*. Πθ. Γ. Θ. Ζώρα, «Τα έργα του Ανδρέα Κάλβου», *Νέα Εστία*, 68 (1960), σσ. 91-92, και Ν. Β. Τωμαδάκη, *Νεοελληνικά δοκίμια και μελέται*, τ. Β, Αθήνα, 1963, σσ. 243-244, όπου μετάφραση του Σχεδίου· βλ. επίσης την μετάφραση που έγινε από τον Κ. Σολδάτο, στο έργο *Ανδρέας Κάλβος*, Άπαντα, έκδ. από Ρ. Γαρταγάνη, Αθήνα, 1960, σσ. 123-124.

4. Κατά πληροφωρία του ίδιου του Κάλβου το 1824 δίδασκε δημόσια στη Γενεύη «εφαρμογή της φιλοσοφίας στη γενική λογοτεχνία», ενώ στο Λονδίνο έδωσε διαλέξεις, στα 1818-1819, με αντικείμενο την αρχαία ελληνική και νεοελληνική γλώσσα και τη νεοελληνική φιλολογία. Κατά την πρώτη καθηγεσία του στην Ιόνιο Ακαδημία (1827-1828) δίδασκε «Ωραία Γράμματα», σύμφωνα με πληροφωρία του Ι. Γ. Τυπάλδου-Ιακωβάτου (*Ιστορία της Ιόνιας Ακαδημίας*, Ερμής, NEB, 1982, σ. 64), ενώ ο Guilford χαρακτήριζε το μάθημα του Κάλβου ως «διδασκαλία της νεώτερης φιλολογίας συγκριτικώς προς την αρχαίαν ελληνικήν και την σημερινήν». Κατά την τρίτη καθηγεσία του Κάλβου το γνωστικό αντικείμενο της έδρας που κατείχε αυτός χαρακτηρίζεται ως «Ιδεολογία και διανοητική φιλοσοφία». Πθ. Σ. Ασδραχά, *Ελληνική κοινωνία και οικονομία, η' και ιθ' αιώνας*, Ερμής, Αθήνα, 1982, σσ. 269-280, σημ. 4, 22, 26.

Στις γραμμές που ακολουθούν η προσπάθειά μας θα περιστραφεί γύρω από τη διερεύνηση της έννοιας της μεγαλοφυΐας, όπως αυτή αναπτύχθηκε από τον Κάλβο στην «πολεμική διατριβή»⁵ που δημοσίευσε στην επίσημη εφημερίδα του Ιόνιου Κράτους ως απάντηση δημοσιεύματος του Γεωργίου Θερειανού, καθηγητή της ανατομίας στην Ιόνιο Ακαδημία, με αφορμή την έλλειψη ακριβολογίας και εξαιτίας ορισμένων απόψεων που ο τελευταίος είχε διατυπώσει σε προηγούμενο φύλλο της εφημερίδας, προσπαθώντας να δώσει απάντηση στο ερώτημα αναγνώστη που είχε την ακόλουθη μορφή: «Τί εννοείται ως μεγαλοφυΐα; Τί εννοείται ως πνεύμα, δηλ. ως πνευματώδης άνθρωπος; Τίνες είναι αι διαφοραί των δύο τούτων διανοητικών πλεονεκτημάτων και τίνες αι κυριώτεροι συνθήκαι αι δυνάμειαι να αναπτύξουν αυτά;»⁶. Η απάντηση του Κάλβου, διατυπωμένη με τρόπο ειρωνικό και σαρκαστικό, χαρακτηριζόμενη μάλιστα απ' αυτόν ως «συγχαρητήριος επιστολή», παρουσιάζει ενδιαφέρον, αν ιδωθεί στο πλαίσιο της φιλοσοφικής κριτικής αλλά και για τον θόρυβο που προκάλεσε στους φιλολογικούς κύκλους της Κέρκυρας, αφού στη συνέχεια δημοσιεύθηκαν στην επίσημη εφημερίδα του Ιόνιου Κράτους απαντήσεις διανοουμένων της εποχής, όπως ήταν ο Σπ. Δε Τζώρτζης, ο Διον. Σιγούρος, ο Αθαν. Πετσάλης και ο Ερρ. Ρίκκης⁷, οι οποίοι προσπάθησαν, περισσότερο ή λιγότερο επιτυχώς, να συμβάλουν, με το στοχασμό και τις γνώσεις τους, στη διασάφηση του προβλήματος που ανέκυψε και αφορούσε τον προσδιορισμό εννοιών φιλοσοφικής υφής.

Είναι, πράγματι, ιδιαίτερα ενδιαφέρον το γεγονός ότι στα Επτάνησα, στις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα και συγκεκριμένα το 1828, οι διανοούμενοι της εποχής αυτής, ή έστω μια μερίδα τους, ασχολείται με μια έννοια κλειδί της προρομαντικής και της ρομαντικής εποχής, την έννοια της μεγαλοφυΐας, η οποία προ πολλού είχε προκαλέσει στο

5. Π8. «A G. Theriano, Lettera Congratulatoria di A. Calbo», στην *Gazzetta degli stati uniti delle isole ionie*, No 536, Corfu, Sabato 24 Marzo 1828, και Γ. Θ. Ζώρα, *Ανδρέου Κάλβου πολεμικά διατριβαί*, Αθήναι, 1957, σσ. 23-25 και ελλ. μεταφρ. σσ. 42-46.

6. Π8. *Gazzetta degli stati uniti*, No 534, Corfu, Sabato 10/12 Marzo 1828, και Γ. Θ. Ζώρα, *μνημ. έργ.*, σσ. 19-22 και ελλ. μετφρ., σσ. 38-41.

7. Οι απαντήσεις των λογίων αυτών δημοσιεύθηκαν στην *Gazzetta*, τεύχη 537 και 538 (παρart. Α, Β, Γ) του έτους 1828. Π8. Γ. Θ. Ζώρα, *ένθ' αν.*, σσ. 26-37 και ελλ. μετφρ., σσ. 47-59. Από όλες τις απαντήσεις που γράφτηκαν η απάντηση του Σιγούρου, που ήταν γνώστης φιλοσοφικών θεωριών και νους εγκυκλοπαιδικός, φαίνεται η επιστημονικότερη: «νομίζω ότι ο όρος Μεγαλοφυΐα συνίσταται εις την επινόησιν εις ποίαν τινά επιστήμην ή τέχνην, καθορίζω δε ταύτην ως μίαν ιδέαν, ήτις, καίτοι νέα δια τον συλλαμβάνοντα αυτήν, αποτελείται εκ μερικών τμημάτων άλλων ιδεών εις αυτόν γνωστικών ή εδάγεται και σχηματίζεται εκ της σχέσεως άλλων ιδεών μεταξύ των συγκρινομένων». Π8. Γ. Θ. Ζώρα, *ένθ' αν.*, σ. 50.

πνευματικό προσκήνιο της Ευρώπης αντικρουόμενες, ακόμη και συγκλίνουσες απόψεις. Η έννοια αυτή, που άλλοτε δηλώνει ικανότητα του ανθρώπου για να δημιουργήσει κάτι το ξεχωριστό σε κάθε τομέα της ανθρώπινης δραστηριότητας και άλλοτε προσδιορίζει το πρόσωπο που την κατέχει, απασχόλησε φιλοσόφους και καλολογούντες και συνδέθηκε κατεξοχήν με τη δημιουργικότητα και την πρωτοτυπία αλλά και με τον ενθουσιασμό, τον *fusus poëticus*. Αν η γερμανική αισθητική, παλαιότερη και νεότερη, τοποθετεί στο κέντρο των διαφερόντων της το μεγαλοφυή καλλιτέχνη⁸, δεν πρέπει να διαφεύγει την προσοχή μας το γεγονός ότι και στην Αγγλία η έννοια της μεγαλοφυΐας συνιστά κύριο πρόβλημα της αισθητικής από τον 18ο αιώνα. Στην εποχή του ρομαντισμού ο Coleridge μάλιστα διακρίνοντας τον ταλαντούχο από το μεγαλοφυή ποιητή θεωρούσε τον τελευταίο ως πραγματικό δημιουργό που τα μεγαλουργήματά του προϋποθέτουν τις ανώτερες λειτουργίες της φαντασίας, του λόγου και της βούλησης⁹.

Ο Κάλβος έζησε σε μια εποχή που αποθέωνε τη δημιουργική φαντασία και που η μαγεία της ποίησης ούτε ζητούσε αλλά ούτε και υπέφερε τη μεσολάβηση της νόησης, αφού η αληθινή δύναμη της μαγείας αυτής στηριζόταν στην αμεσότητά της. Ο ίδιος γνώριζε από την έντονη βίωση της εσωτερικής του ζωής την αξία της ποιητικής φαντασίας και μεγαλοφυΐας. Γι' αυτό η κριτική του στρέφεται γύρω από τον ορισμό της έννοιας της μεγαλοφυΐας η οποία κατά τον Θερειανό «αποτελεί την υψίστην βαθμίδα ακριβείας εις την οποίαν δύναται να φθάσει η κρίσις...»¹⁰. Ο Θερειανός υποστηρίζει, επίσης, πως χαρακτήρας της μεγαλοφυΐας είναι η σαφής διανοητική ενέργεια με την οποία ο νους συλλαμβάνει εκείνες τις σχέσεις, οι οποίες διαφεύγουν γενικά και τις πλέον προσεκτικές σκέψεις των άλλων, τις ταξινομεί και τις διευθετεί αιτιακά¹¹. Κάνοντας όμως αυτός λόγο για τη μεγαλοφυΐα του σοφού, του στρατιωτικού, του πολιτικού και θεωρώντας τη μεγαλοφυΐα ως ύψιστη βαθμίδα κριτικής ακρίβειας φαίνονταν να αποκλείει από αυτήν κάθε στοιχείο έμπνευσης και φανταστικής διεργασίας. Ωστόσο μια τέτοια άποψη φαινόταν να αποκλείει τους καλλιτέχνες από τους μεγαλοφυείς, αφού η καλλιτεχνική μεγαλοφυΐα δημιουργεί νέους κόσμους και ανοίγει άλλες

8. Ε. Μουτσπούλου, Η διαλεκτική της βουλήσεως ως θεμέλιον της αισθητικής και το σύστημα του Schopenhauer, *Φιλοσοφικοί Προβληματισμοί. Αναδρομαί και αναδομήσεις*, τ. 2, Αθήναι, 1978, σ. 376, σημ. 9.

9. Πβ. Μ. Η. Abrams, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford University Press (1953), ανατ. 1976, σ. 176.

10. Γ. Θ. Ζώρα, *ένθ' αν.*, σ. 38.

11. *Αυτόθι*.

διαστάσεις στο χώρο του πραγματικού, αδελφώνει το αφηρημένο με το συγκεκριμένο, το πλασματικό με το αληθινό, το εξώλογο με το λογικό. Γι' αυτό, άλλωστε, θα γράψει ο Κάλθος με πολλή ειρωνεία κατακρίνοντας τις εκφρασμένες θέσεις του Θερειανού: «Εδιάβασα στην Ιλιάδα πως μονολογεί το άλογο του Αχιλλέα και στον Orlando Furioso πώς ένας γάιδaros με μια κλωτσιά του Παλαδίνου πετιέται ένα μίλι μακριά και σας εξομολογούμαι πως μ' όλην αυτή την κριτική ανακρίβεια, ενόμισα μαζί με τον όχλο πως ο Όμηρος και ο Αριόστος είναι μεγαλοφυείς»¹².

Είναι συνεπώς φανερό από το χωρίο που παραθέσαμε πως ο Κάλθος αντιτίθεται στον ορισμό της μεγαλοφυΐας που έδωσε ο Θερειανός, επειδή κρίνει πως η ποίηση είναι ο ανώτερος βαθμός της καλλιτεχνικής δημιουργίας και πως ο καλλιτέχνης και, ειδικότερα, ο ποιητής, συνιστά πρότυπο δαιμονίου πνεύματος που χαρακτηρίζεται από τη δύναμη της φαντασίας, η οποία εγείρεται από την έμπνευση και οδηγεί στη σύλληψη του πραγματικού και του φανταστικού, του αληθούς και του ψευδούς, της φαινομενικότητας και της πραγματικότητας. Έχοντας, άλλωστε, ο Θερειανός ορίσει τη μεγαλοφυΐα ως ανώτατη βαθμίδα της κριτικής ακριβείας και έχοντας, παράλληλα, υποστηρίξει πως η μελέτη της ποίησης συνεπάγεται κατάσταση τρέλας, της μουσικής μη κανονική συμπεριφορά και της ζωγραφικής ανισότητα των ηθών, έξαρση της φαντασίας, αστάθεια του πνεύματος, που ενώνεται με τάσεις μελαγχολίας ή τέλος, έχοντας αναγνωρίσει πως η μελέτη της φιλολογίας αλαζονεύει το πνεύμα, το καθιστά τεραστίως προπετές και συντελεί ώστε να έχει την αδυναμία να νομίζει ότι έχει το δικαίωμα να κρίνει για πράγματα που αγνοεί¹³, φαινόταν να διαχωρίζει με αυτόν τον τρόπο τη φαντασία και τα δημιουργήματά της από τη λογική, τις επιστήμες από τις καλές τέχνες, και να θεωρεί τους καλλιτέχνες μεμονωμένες, περιθωριακές, περιπτώσεις ατόμων, τα οποία, παρά τις οποιεσδήποτε ικανότητες που διαθέτουν, εξαιτίας ακριβώς της ενασχόλησής τους με τα είδη των σπουδών που καλλιεργούν, φαίνονταν να αποκτούν ειδικό χαρακτήρα και να ζουν στο δικό τους κόσμο.

Απαντώντας λοιπόν στις συγκεκριμένες κρίσεις του Θερειανού ο Κάλθος γράφει χαρακτηριστικά στην προσπάθειά του να τις αναιρέσει: «Οι ποιηταί είναι τρελοί λέγετε. Συλλυπούμαι και εγώ τα έθνη εκείνα τα οποία καυχώνται ότι είχαν μεγάλους ποιητάς. Δια να γράψη κανείς επιστολήν ως η ιδική σας, έχει ανάγκην υγιεστάτου νου, δια να

12. Πθ. Ο. Ελύτη, *ένθ' αν.*, σ. 254. (Πρόλογος Μ. Σιγούρου στην έκδοση Στοχαστή, σ. 19) και Γ. Θ. Ζώρα, *Ανδρέα Κάλθου πολεμικά διατριβαί, ένθ' αν.*, σ. 45.

13. *Αυτόθι*, σ. 40.

γράψει όμως τας τραγωδίας του Σοφοκλέους, του Σαίξπηρ, του Ρακίνα, του Σίλλερ, του Αλφιέρι, πρέπει να παραληρεί»¹⁴. Εδώ, ενδεχομένως, είναι δυνατό να διακρίνουμε την άποψη ότι ο δημιουργικός καλλιτέχνης εργάζεται εννοιακά και ότι η καλλιτεχνική μεγαλοφυΐα ταυτίζεται με την έμπνευση, την πρωτοτυπία, τη γνήσια δημιουργία. Ο ίδιος ο Κάλβος αξιολογώντας γενικότερα τον όρο μεγαλοφυΐα αναγνωρίζει πως είναι θείο δώρο, ταλέντο που εκ φύσεως έχουν ορισμένες προσωπικότητες και που δεν περιορίζεται, όπως ο Θερειανός υποστήριξε, από τα πάθη και τις κοινωνικές συνθήκες, όπως λ.χ. τη φτώχεια¹⁵, αλλά χαρακτηρίζει ορισμένα από τη φύση τους χαρισματικά άτομα¹⁶, φαίνεται μάλιστα να θεωρεί τον καλλιτέχνη και ειδικότερα, το μεγάλο ποιητή ως πρότυπο της ανθρώπινης μεγαλοφυΐας.

Ό,τι ακριβώς επιβάλλεται να τονισθεί εδώ είναι το γεγονός ότι η αισθητικού περιεχομένου «πολεμική διατριβή» του Κάλβου, που γράφτηκε για να ανατρέσει ορισμένες φιλοσοφικού και αισθητικού χαρακτήρα απόψεις του Θερειανού, περιορίστηκε στην υπεράσπιση της καλλιτεχνικής μεγαλοφυΐας και, ειδικότερα, της ποιητικής δημιουργίας, πράγμα που φανερώνει όχι μόνο την εκ μέρους του Κάλβου αποδοχή της σπουδαιότητας της ποίησης¹⁷ αλλά και τη γόνιμη επαφή της διανοιάς του με προρομαντικές και ρομαντικές θεωρίες που ήταν τρέχον νόμισμα στην εποχή που έζησε και δημιούργησε. Η αναφορά του, άλλωστε, εδώ σε δημιουργούς τού πνεύματος, όπως ο Όμηρος, ο Αριόστο, ο Στερν, ο Βολταίρος, ο Ρουσσώ, ο Παρίνι, ο Σοφοκλής, ο Σαίξπηρ, ο Ρακίνας, ο Σίλλερ, ο Αλφιέρι, αποκαλύπτει ορισμένους από τους συγγραφείς των οποίων το έργο γνώριζε και εκτιμούσε.

Το ποιητικό έργο του Κάλβου, μολοντί σύντομο, έχει προβληματίσει πολλούς σύγχρονους διανοητές και έχει δώσει αφορμές για αναλύσεις και αισθητικές αξιολογήσεις. Έχει, πράγματι, τονισθεί ο ιδεαλιστικός χαρακτήρας της ποίησής του¹⁸ και έχει επισημανθεί η

14. *Αυτόθι*, σ. 45. Ανάλογες απόψεις για τους ποιητές έχουν διατυπωθεί ήδη από την αρχαιότητα. Πβ. λ.χ. Πλάτ., *Φαίδρ.*, 245a, και Αριστ., *Προβλ.*, Λ, 953a 11.

15. Γ. Θ. Ζώρα, *μνημ. έργ.*, σσ. 39-41.

16. Σ' αυτή την άποψη του Κάλβου θα μπορούσαμε να διακρίνουμε αριστοτελικές επιδράσεις. Πβ. λ.χ. Αριστ., *Περί ποιητ.*, 55a, 31 κ.εξ.: «... διό εύφους ή ποιητική έστιν ή μανικόν· τούτων γάρ οι μὲν εύπλαστοι οι δὲ έκστατικοι εισίν», και 51a 22 κ. εξ., όπου υποστηρίζεται ότι η υπεροχή του Ομήρου οφείλεται τόσο στο ταλέντο του όσο και στην τεχνική του, θέση που αντιτίθεται στην πλατωνική αντίληψη. Πβ. Πλάτ., *Ίων*, 6 533 d-Meneξ., 99c: «... έπίπνους και κατεχόμενος έκ του θεού».

17. Πβ. Γ. Θ. Ζώρα, *Αι περί της ποιήσεως ιδέαι και αι αισθητικά θεωρίαι του Α. Κάλβου*, *Επτανησιακά Μελετήματα* ΣΤ, Αθήνα, 1980, σσ. 17 κ. εξ.

18. Κ. Τσάτσου, «Κάλβος, Ποιητής της ιδέας», *Νέα Εστία* (αφιερ.), 68 (1960), σσ. 218 κ.εξ.

εξάρτηση της διάνοιάς του από τον κλασικισμό¹⁹. Παράλληλα, έχει όμως διαπιστωθεί εξάρτηση της σκέψης του και της τεχνικής του από τις κύριες συνιστώσες του ρομαντισμού²⁰, και είναι αυτές ακριβώς οι απόψεις του Κάλβου για την καλλιτεχνική μεγαλοφυΐα που πιστοποιούν βιωματική αφομοίωση των ρομαντικών τάσεων, όπως αυτές εκδηλώθηκαν από τα μέσα του 18ου αιώνα και στις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, ειδικότερα, στη γηραιά Αλβιών, όπου ο Ζακύνθιος ποιητής έζησε, άλλωστε, από το 1816 μέχρι το 1820. Εκεί, όπως έχει τονισθεί, ο Κάλβος θα είχε την ευκαιρία να γνωρίσει τον πρωτόγονο ρομαντισμό του Young και τη νοσταλγική μελαγχολία του Ossian²¹, ενδεχομένως την ποίηση του Wordsworth και του Coleridge, του Shelley, του Byron και του Blake. Ο Κ. Δημαράς θέλοντας να επισημάνει τις ρομαντικές επιδράσεις του Κάλβου γράφει πως: «Αν, παραμερίζοντας τις αρχαιοπρεπείς εικόνες και την αρχαϊζουσα γλώσσα, τα στοιχεία που τα είδαμε με κάποιο τρόπο δανεισμένα από το φωσκολιανό κλασικισμό και γενικά από την κλασική και συντηρητική ιταλική σχολή, θελήσουμε να πλησιάσουμε στην ίδια την έμπνευση του Κάλβου θα ιδούμε να μας ανοίγεται ένας ποιητικός κόσμος εντελώς διαφορετικός και αντίθετος από ό,τι είδαμε ως τώρα. Θα ιδούμε με κατάπληξη κάτω από το ντύμα τούτο το κλασσικό και αρχαϊκό, να δονείται μια ψυχή άκρως ρομαντική, πέρα για πέρα αντιφωσκολιανή»²².

Παράλληλα, όμως, οφείλουμε να δούμε την πραγμάτευση της έννοιας της μεγαλοφυΐας από τον Θερειανό και την αντίδραση που αυτή γέννησε στον Κάλβο στο γενικότερο πλαίσιο αντιλογιών και αμφισβητήσεων, που από τα μέσα τού 18ου αιώνα είχαν ανακύψει στους πνευματικούς κύκλους της Ευρώπης και αφορούσαν το πρόβλημα των σχέσεων επιστημών και τεχνών και τον καθορισμό εννοιών, όπως δημιουργικότητα και φαντασία, μεγαλοφυΐα και πνευματώδες. Αν για τον Kant ο όρος μεγαλοφυΐα προσδιόριζε αποκλειστικά και μόνο

19. Κ. Δημαρά, «Οι πηγές της έμπνευσης του Κάλβου», *αυτόθι*, σ. 294 β, και Γ. Θ. Ζώρα, *ένθ' αν.*, σ. 12. Πθ. Μ. Vitti, Ο νεοκλασικισμός στις ωδές του Κάλβου, *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1978.

20. Αυτ. Πθ. επίσης Ο. Ελύτη, *μνημ. έργ.*, και Γ. Δάλλα, «Ο Κάλβος και ο προβληματισμένος αναγνώστης των ωδών του», *Πόρφυρας*, τευχ. 29-30, Κέρκυρα (1985), σσ. 254 κ. εξ. Του Ιδίου, «Η ποιητική του Σολωμού και του Κάλβου και η διαμόρφωση της εφτανσιακής κριτικής», *Η κριτική στη Νεότερη Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελ. Πολ. και Γεν. Παιδείας Σχ. Μωραΐτη, Αθήνα, 1981, σσ. 45 κ. εξ.

21. Πθ. Γ. Θ. Ζώρα, *Επτανησιακά Μελετήματα ΣΤ'*, Καλδικά Σύμμεικτα, Αθήνα, 1980, σ. 13. Πθ. επίσης, Κ. Δημαρά, «Οι πηγές της έμπνευσης του Κάλβου», *ένθ' αν.*, σ. 289 κ.εξ., και Του Ιδίου, *Ελληνικός ρομαντισμός*, Νεοελληνικά μελετήματα, Ερμής, Αθήνα, 1985, σσ. 40 κ.εξ., 76 κ.εξ.

22 Κ. Δημαρά, «Οι πηγές της έμπνευσης...», *ένθ' αν.*, σ. 288.

τον καλλιτέχνη, για τον Klopstock και τον Goethe ο όρος αυτός προσδιόριζε εξίσου τον επιστήμονα και τον καλλιτέχνη. Ο Kant, ιδιαίτερα, διέκρινε σαφώς μεταξύ της καλλιτεχνικής μεγαλοφυΐας και άλλων τύπων ανθρώπινης ευφυΐας και αναγνώρισε πως οι καλές τέχνες είναι αποκλειστικό προϊόν της μεγαλοφυΐας (genius), ενώ οι μεγάλοι δημιουργοί του επιστημονικού χώρου είναι άνθρωποι εξαιρετικής ευφυΐας οι οποίοι όμως στηρίζονται σε προηγούμενη εμπειρία για να αναπτύξουν τις θεωρίες τους²³. Των αντιλήψεων αυτών είχαν προηγηθεί, βέβαια, προσπάθειες άλλων στοχαστών, κυρίως άγγλων και σκώτων, να ορίσουν την έννοια της μεγαλοφυΐας εξετάζοντάς την στο πλαίσιο της δημιουργικής δραστηριότητας επιστημόνων και καλλιτεχνών. Οπωσδήποτε ο όρος αυτός, που δηλώνει άλλοτε το άτομο που κατέχει αυτές τις δυνάμεις ή ακόμη κάποιο ειδικό ταλέντο για ένα ιδιαίτερο τύπο πραγμάτωσης έργου, συνδέεται άμεσα με όρους όπως έμπνευση και πρωτοτυπία, φαντασία και αυθορμητισμός. Είναι επίσης γνωστό πως η πλατωνική θεωρία για την ποιητική μανία²⁴ επιβιώνει και κατά την Αναγέννηση οπότε η μεγαλοφυΐα, που θεωρείται ως θεία και έμφυτη ικανότητα ορισμένων ανθρώπων, συνδέεται με τον ενθουσιασμό και αποδίδεται εξίσου σε καλλιτέχνες και επιστήμονες. Ο όρος μεγαλοφυΐα, που χρησιμοποιείται με διάφορες σημασίες ήδη από την Αναγέννηση, εξετάζεται πιο συστηματικά όμως κατά τον 18ο αιώνα, οπότε ως κύριοι χαρακτήρες του φέρονται η πρωτοτυπία, ο αυθορμητισμός, η δημιουργικότητα.

Ειδικότερα στην Αγγλία ορθολογιστές, όπως ο Shaftesbury, και εμπειριστές, όπως ο Gerard, προσπάθησαν να διασαφήσουν τον όρο. Για τον πρώτο η μεγαλοφυΐα θεωρείται ως δεύτερη θεότητα, ένας άλλος Προμηθέας που είναι ικανός να δημιουργεί κατά το πρότυπο της φύσης, ενώ για τον δεύτερο, που έγραψε το περίφημο *Essay on Genius* (1774) όπου διακρίνει μεταξύ επιστημονικής και καλλιτεχνικής μεγαλοφυΐας, η μεγαλοφυΐα έχει την ικανότητα να διευθετεί, με κρίση και γούστο, το νέο υλικό που η φαντασία παρέχει σ' αυτήν αφειδώς. Παράλληλα ο E. Young στο έργο του *Conjectures of Original Composition* (1759) συνδέει τον όρο μεγαλοφυΐα με την αλογικότητα²⁵, θέση που επικράτησε αργότερα και μεταξύ άλλων στοχαστών.

23. Πβ. F.X.J. Coleman, *The Harmony of Reason. A Study in Kant's Aesthetics*, University of Pittsburgh Press, 1974, σ. 168.

24. Πλάτ., *Φαίδρ.*, 245a-1ων 6, 533 b και 534 c-e.

25. Πβ. A.S.P. Woodhouse, «Romanticism and the History of Ideas», *English Studies Today*, 1951, σσ. 120 κ.εξ. Πβ. και την άποψη του W. Blake, *All Pictures that's Painted with sense and with Thought are Painted by Madmen as sure as a Groat* (W. Blake, *Poetry and Prose*, έκδ. G. Keynes, London, 1941, σ. 660). Παρά ταύτα ήδη στα 1826 υποστηρίζεται η λογικότητα της μεγαλοφυΐας, Πβ. Ch. Lamb, *The Sanity of the Genius* (1826).

Γενικά κατά τον 18ο αιώνα καταβάλλεται προσπάθεια να εντοπιστεί ο κοινός παρανομαστής των τεχνών και των επιστημών και να συνδεθεί η φαντασία με την έννοια της επινοητικότητας, που διακρίνει τόσο τον επιστήμονα όσο και τον καλλιτέχνη, και συνδέεται με τη φαντασία και το λόγο. Παράλληλα εκδηλώνεται μια εχθρική στάση από ορισμένους στοχαστές της εποχής προς τη φαντασία που συνδέεται με το πλασματικό και το μυθοπλαστικό²⁶. Ο επόμενος, ωστόσο, αιώνας έτεινε στο να επισημάνει τις διαφορές παρά τις ομοιότητες που χαρακτήριζαν τη δημιουργική δραστηριότητα του επιστήμονα και του καλλιτέχνη και τόνισε με έμφαση το ρόλο της δημιουργικής φαντασίας στο επίπεδο, των επιστημών και, κυρίως, της ποιητικής δημιουργίας. Αξίζει, ενδεχομένως, να επισημανθεί εδώ πως απ' όσους πραγματεύθηκαν την έννοια της φαντασίας και της μεγαλοφυΐας στην περίοδο των δύο αυτών αιώνων, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων, κανείς δεν αρνιόταν ότι από αυτές τις έννοιες απουσίαζε το έλλογο στοιχείο. Ωστόσο ακόμη και κατά τον 19ο αιώνα, οπότε λαμβάνει χώρα η αποθέωση της φαντασίας, υπάρχουν αντιτιθέμενες απόψεις για την ποιητική φαντασία. Έτσι ενώ ο Coleridge υποστηρίζει πως η κρίση του Shakespeare είναι εφάμιλλη με τη μεγαλοφυΐα του ή μάλλον πως η μεγαλοφυΐα του αποκαλύπτεται στην κρίση του και μάλιστα στην υπέρτατη μορφή της²⁷, ο Shelley, διαφωνώντας με αυτόν, διακηρύσσει πως η ποίηση «διαφέρει από τη λογική, γιατί δεν υπόκειται στον έλεγχο της ενεργητικής δύναμης της νόησης»²⁸.

Έχοντας υπόψη μας τη διαγραμματική αυτή ανάπτυξη, που αναμφίβολα δε θα μπορούσε ποτέ να αποτελέσει μια πλήρη παράθεση απόψεων που έχουν διατυπωθεί σχετικά με την έννοια της μεγαλοφυΐας και, κατ' επέκταση, την έννοια της ποιητικής φαντασίας, είναι δυνατό να ισχυριστούμε ότι ο Θερειανός ορίζοντας τη μεγαλοφυΐα ως υψίστη βαθμίδα της ακριβείας στην οποία δύναται να φθάσει η κρίση και θεωρώντας, παράλληλα, ότι η σαφής διανοητική ενέργεια αποτελεί τον κύριο χαρακτήρα της μεγαλοφυΐας, υποστήριζε, ίσως με όχι τόσο ακριβή τρόπο, πάντως στο πλαίσιο καθιερωμένων θέσεων, την επιστημονική μεγαλοφυΐα η οποία συνδέεται, συνήθως, με την πραγματικότητα, την αλήθεια και τη λογική. Αντίθετα, ο Κάλβος υπεραμυνόταν, με όσα έγραψε, της ποιητικής φαντασίας η οποία, ενώ συνδέεται τις περισσότερες φορές με το φανταστικό και το πλασματι-

26. Οι σχέσεις των επιστημών με τις τέχνες όπως εκφράστηκαν στο πλαίσιο της αγγλικής ρομαντικής θεωρίας διερευνώνται από τον Μ. Η. Abrams στο έργο του *The Mirror and the Lamp*, *ένθ' αν.*, κεφ. XI, σσ. 298-335.

27. R. L. Brett, *Φαντασίωση και φαντασία*, μετφρ. από Ι. Ράλλη - Κ. Χατζηδήμου, Η Γλώσσα της Κριτικής, Ερμής, Αθήνα, 1973, σσ. 78-79.

28. *Αυτόθι*, σ. 86.

κό, μετέχει εξίσου της πραγματικότητας και δεν είναι άμοιρη αληθείας αλλά κατευθύνεται από τη λογική ακόμη και στις πλέον παράλογες πτήσεις της. Η απάντηση, συνεπώς, του Κάλβου προς τον Θερειανό, διατυπωμένη με τόσο οξύ τρόπο, θα ήταν επιτρεπτό να θεωρηθεί όχι μόνο στο επίπεδο προσωπικών αντιδικιών ή ακόμα να ερμηνευθεί ως έκρηξη μιας ιδιόρρυθμης και εκρηκτικής προσωπικότητας, αλλά μάλλον να εκληφθεί ως μια επιπλέον ένδειξη εξάρτησης της διανοίας του από τις παραμέτρους του ρομαντισμού.

Και, πράγματι, αν τα ποιήματα του Ossian επιβεβαιώνουν τη νέα άποψη για την ποίηση, που θεωρείται ως αυθόρμητη δημιουργία μιας φυσικής μεγαλοφυΐας, αν η αναφορά του Coleridge στο διαμορφωτικό πνεύμα της Φαντασίας που νοείται ως δύναμη που δίνει κάποιο νόημα στον «άψυχο, παγερό αυτόν κόσμο»²⁹ τονίζει την αξία της νοητικής αυτής λειτουργίας τότε, μολονότι στο ποιητικό έργο του Κάλβου δεν υπάρχουν αναφορές τέτοιου είδους, εξαιτίας του ειδικού χαρακτήρα του, βλέπουμε, έστω μόνο μια φορά, στην ωδή *Εις την Νίκη*³⁰, να αναφέρεται στην ελεύθερη φαντασία.

Ὅν, σύ ποῦ ἡ φαντασία
Φλογώδης τῶν Θνητῶν
ἐάν περωμένην βλέπει
παρθένον' ἔς τόν ἀέρα
οὐράνιον ἔργον.

Σε άλλη ωδή του, άλλωστε, θέλοντας να τονίσει τη σπουδαιότητα της έμπνευσης στην όλη διαδικασία της ποιητικής δημιουργίας γράφει χαρακτηριστικά, επισημαίνοντας την θεϊκή προέλευσή της:

Τώρα ναί τώρα ἀστράψατε
ὦ Μοῦσαι, τώρα ἀρπάξατε
τήν περωτὴν βροντὴν,
κατὰ σκοπὸν βαρέσατε
μ' εὖστοχον χεῖρα³¹.

Στην ωδή *Εις Πάργαν* θα θελήσει να περιγράψει επίσης το είδος της ποίησής του στην οποία η φαντασία και ο λόγος θα συμπλέκονται με το λυρικό ήθος και το επικό μεγαλείο.

Σοβαρόν, ὕψηλόν
δῶσε, τόνον, ὦ Λύρα·

29. Πθ. S. T. Coleridge, *Dejection. An ode*, (1802), IV, στ. 51.

30. Α. Κάλβου, Ωδαί, κριτική έκδ. από F. M. Pontani, Ίκαρος, Αθήνα, 1970, σ. 145.

31. *Αυτό*θι, σ. 57.

λάβε άστραπήν, καί ήθος
 λάβε νοός, ύμνουμέν
 ένδοξον έργον³²

Η εκμέρους του, άλλωστε, παρομοίωση της φαντασίας, τόσο του ποιητή όσο και των ακροατών του, με αετό ενθυμίζει προσφιλή ποιητική εικόνα της προρομαντικής και ρομαντικής εποχής. Αν στην ωδή *Εις Πάργαν* λέγει:

Ήμεϊς, ώς τάς κλαγγάς
 εις τά σύννεφα άφίνει
 ό μέγας άετός
 καί εις τά βαθέα λαγγάδια
 άφρους και βράχους·

Ήμοίως ύπερπετάξαντες,
 μακράν όπίσω ιδώμεν,
 τήν όργήν τών τροχών
 άπό τυφλάς ήνίας
 διασυρομένων³³.

Ομοίως, στη θαυμάσια ωδή του *Εις Μούσας* ο ποιητής παραβάλλει το μέτρο προς την όρνιν του Δία και απαιτεί πτέρυγες αετού από τους ακροατές του, γι' αυτό και αποτείνεται μόνο στους λίγους, αυτούς δηλαδή που μπορούν να πετάξουν ελεύθερα και ψηλά με τα φτερά της μορφοποιού φαντασίας τους:

Τάς πτέρυγας άπλώνει,
 ώς τ' όρνεον τοῦ Διός,
 καί ύψόνεται τό μέτρον
 έως τόν οὐράνιον κήπον
 τών Πιερίδων³⁴.

Στην Επισημείωση, τέλος, για τη μετρική, με την οποία ο Κάλβος συμπληρώνει την πρώτη έκδοση της Λύρας, θεωρεί την ποίηση ως υπούργιαν της οποίας την αξία και σπουδαιότητα ολίγοι μόνο κατανοούν και αγνοεί «τους αντιποιοιμένους των Μουσών την ευμένειαν, καταδικασμένους δε από την φύσιν εις άλλην τινά υπηρεγίαν»³⁵

Αγνοώντας κανείς ηβελημένα τον έντονο πατριωτικό χαρακτήρα

32. *Αυτόθι*, σ. 68.

33. *Αυτόθι*, σ. 69.

34. *Αυτόθι*, σ. 54.

35. Α. Κάλβου, *Ωδαί, ένθ' αν.*, σ. 172.

της ποίησης του Κάλβου, αποτέλεσμα, ενδεχομένως, συγκυριών και ροπών μιας αγωνιστικής όσο και ηρωικής εποχής, ή ακόμη παραθλέποντας το προσωπικό δράμα του ποιητή, ο οποίος ανθρωποποιώντας τα στοιχεία της φύσης και υλοποιώντας τα άυλα³⁶, πασχίζει, μέσα από τη σύνθεση των αντιθέτων, να βρει τη μεσότητα³⁷, εκφράζοντας έτσι την εσωτερική αντινομία ενός ρομαντικού που ντύνει τα νοήματά του με κλασικότητα έκφραση³⁸, θα ανακαλύψει την εικονοπλαστική δύναμη της φαντασίας του. Όπως έχει τονισθεί ο Κάλβος αντί λέξεων, που θα μπορούσαν να εκφράσουν ιδέες, χρησιμοποιεί ένα σύστημα εικόνων που προοδευτικά ερμηνεύουν τον κόσμο με αποκλειστικότητα συναισθηματική. Έτσι είναι φανερό πως η ακουστική και εικονική φαντασία δίνει ένα τόνο υποβλητικότητας και μεγαλείου στην ποίησή του³⁹. Είναι νομίζω αυτή η χρήση των εικόνων, φανέρωμα μιας πλούσιας μορφοποιού φαντασίας, που δείχνει τη γόνιμη επαφή του με το ρομαντισμό. Άλλωστε η χρήση της εικόνας ως φορέα ιδεών δεσπόζει λ.χ. στους άγγλους ποιητές Coleridge και Wordsworth, Shelley, Byron και Blake, οι οποίοι καταφεύγουν στη συμβολική εικόνα για να δώσουν έτσι μια γοητεία αξεπέραστη στη ρομαντική ποίηση⁴⁰.

Καταλήγοντας είναι δυνατό να λεχθεί, πως, αν για τους άγγλους στοχαστές μιας προγενέστερης εποχής, όπως τον Bacon και τον Hobbes, τον Addison και τον Hume, η φαντασία θεωρούνταν όργανο της μυθοπλασίας και της ποίησης, για ποιητές όπως ο Coleridge, ο Wordsworth, ο Shelley και ο Blake η δημιουργικότητα της ποιητικής φαντασίας και η σημασία της στο φανέρωμα της πραγματικότητας έλαβε θέση δόγματος. Η άποψη, άλλωστε, του Κάλβου σύμφωνα με την οποία οι ποιητές χρησιμοποιώντας την πολύτροπον αρμονία «μιμούμεθα τα κινήματα της ψυχής και χαρακτηρίζομεν τα όσα ή ο νους ή αι του ανθρώπου αισθήσεις απαντώνσιν εις την φυσικήν και εις την φανταστήν οικουμένην»⁴¹, πέραν μιάς χρήσης της αριστοτελικής

36. Πθ. Ο. Ελύτη, «Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλη του Ανδρέα Κάλβου», *ένθ' αν.*, σ. 252θ.

37. Πθ. Κ. Τσάτσου, «Α. Κάλβος. Ποιητής της ιδέας», *ένθ' αν.*, σ. 218 κ.εξ.

38. Πθ. Σ. Ι. Ασδραχά, *μνημ. έργ.*, σ. 271, σημ. 12, και Μ. Vittì, «Ο Κάλβος ανάμεσα στις αντινομίες του καιρού του», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 115-116 (1964), σσ. 8-26.

39. Πθ. Ο. Ελύτη, *μνημ. έργ.*, σ. 255 κ. εξ.

40. Τα μανιφέστα του αγγλικού ρομαντισμού, δηλαδή η *Εισαγωγή στις Λυρικές Μπαλλάντες* (1798) του Wordsworth, η *Λογοτεχνική Βιογραφία* (1817) του Coleridge και η *Απολογία της ποίησης* (1820) του Shelley καθώς και αυτή καθαυτή η λυρική ποίηση φανερώνουν ανώτερη αντίληψη της ποίησης, πιστοποιούν τη δύναμη της φαντασίας και επιδιώκουν κάτω από την εκάστοτε προσωπική προσέγγιση του θέματος, την ηχηρότητα του στίχου, και τον συσχετισμό του πραγματικού με το ιδανικό. Πθ. L. R. Furst, *Ρομαντισμός*, *ελλ. μετφρ. απθ την αγγλ. έκδ. από Ι. Ράλλη-Κ. Χατζηδήμου*, Ερμής, Αθήνα, 1974, σσ. 66, 73 και 86.

41. Α. Κάλβου, *Ωδαί, ένθ' αν.*, σ. 173.

θεωρίας για τη μίμηση, εκφράζει την αντίληψη ότι η ποίηση δεν είναι μόνο πρόξενος χαράς, ως περιέχουσα το απολλώνειο στοιχείο της διασκέδασης και της ικανοποίησης αλλά και συνειδητή και έλλογη νοητική εργασία που αποτυπώνει τα εμπειρικά και φαντασιακά δεδομένα και βιώματα.

Η ιστορία των ιδεών θα ήταν νεκρή σπουδή αν περιοριζόταν στα στενά όρια των επιδράσεων που υφίσταται κάθε στοχαστής. Και πράγματι ό,τι έχει σημασία για ένα στοχαστή σαν τον Κάλβο δεν είναι μόνο τα μέτρα, η γλώσσα, το ύφος ή η μορφολογία των ιδεών που πρέπει να μας απασχολεί και προβληματίζει αλλά η άμεση ανταπόκρισή του στις απαιτήσεις της εποχής που έζησε και δημιούργησε. Και είναι βέβαια γνωστό πως σε μια εποχή πολιτικών, οικονομικών και κοινωνικών ανακατατάξεων και αλλαγών, όπως ήταν ο 19ος αιώνας, οι καλλιτέχνες συνειδητοποιούν την αποστολή τους μέσα στην κοινωνία και παίζουν ρόλο καθοριστικό στο ιστορικό γίγνεσθαι⁴². Πράγματι, οι μεγάλοι ρομαντικοί, λ.χ. ο Byron, ο Shelley, ο Hugo, ενδιαφέρονται για τα προβλήματα της εποχής τους, ενώ στην Ιταλία ο ρομαντισμός συνδέεται άμεσα με τις ιδέες του εθνικοαπολευθερωτικού κινήματος. Αν ο Shelley αποδίδει στον ποιητή επαναστατικό ρόλο και τον θεωρεί ως αγωνιστή της ελευθερίας⁴³, αν ο πατριωτισμός βρίσκει την καλύτερη έκφρασή του στην Ιταλία μέσα από το έργο του Ούγο Φώσκολου, ο Κάλβος, ο άνθρωπος και ο ποιητής, μετέχοντας έντονα στην ιδεολογική κίνηση της εποχής του, στην κίνηση τού φιλελευθερισμού, του φιλελληνισμού, της επαναστατικότητας που διακατέχει έθνη και κοινωνικές τάξεις, μας δίνει μια ποίηση ανθρώπινη, πατριωτική και επαναστατική. Πέρα από τον εθνισμό του ο Κάλβος φαίνεται να είχε συλλάβει την κοινωνική αξία της ποίησης η οποία ως μια από τις υψηλότερες εκφράσεις της τέχνης αποσκοπεί όχι μόνο στη ηθική και πνευματική εξύψωση του ανθρώπου αλλά και στην προβολή καίριων προβλημάτων που απασχολούν όχι μόνο μεμονωμένα άτομα αλλά και ολόκληρες κοινωνίες, όπως λ.χ. το πρόβλημα της ελευθερίας. Το σύντομο, άλλωστε, δοκίμιο όπου εκφράζει ορισμένες απόψεις του για την έννοια της μεγαλοφυΐας και του πνευματώδους, έννοιες που συνάπτονται κατ' εξοχήν με τη μορφοποιό δύναμη της φαντασίας δίνει, τέλος, το μέγεθος του προβληματισμού του και, ενδεχομένως, των επιδράσεων που έχει υποστεί, γύρω από θέματα που αφορούν τόσο την ιστορία της λογοτεχνίας όσο και την αισθητική. Την οξύτητα, πάντως, της έκφρασης που διακρίνει το δοκίμιό του αυτό, απαντητικό στους ορισμούς και τις απόψεις του Γ. Θερειανού,

42. Πθ. R. Williams, *Culture and Society 1780-1950*, Penguin books (1979), σ. 5.

43. Πθ. R. L. Brett, *Φαντασίωση και φαντασία, ένθ' άν.*, σ. 87.

δε θα έπρεπε να την δούμε ως έκφραση δίκαιας αγανάκτησης ενός παραγνωρισμένου ποιητή ή ακόμη ως προσωπική επίθεση κατά του Θερεϊανού⁴⁴ αλλά μάλλον ως υπεράσπιση της αυτόνομης δημιουργικής δύναμης του ποιητή που βλέπει στην τέχνη του την υπέρτατη πραγματικότητα και αναγνωρίζει πως η μεγαλοφυΐα δεν υπόκειται σε κανόνες, αλλά συνδέεται με τη φαντασία η οποία, όντας ένας δυναμικός παράγοντας της δημιουργικής ελευθερίας της συνείδησης, οδηγεί σε νοητική υπέρβαση των εμπειρικών ή επιστημονικών δεδομένων.

• 44. Πθ. Σ. Ασδραχά, *μνημ. έργ.*, σ. 287.

SUMMARY

Athanassia Glykofrydi-Leontsini, *The concept of genius and its treatment by Andreas Kalvos*

Andreas Kalvos, the modern Greek poet and man of letters, approached the concept of genius in a short essay in answer to his contemporary G. Therianos' previous approach to the same subject. His essay, while lacking in delicacy, shows his philosophical awareness and literary concern. What I wish to draw attention to here, is that Kalvos' treatment of the concept «genius» is focused on artistic genius and contains insights of considerations that emerged in the course of preromantic and romantic aesthetics.