

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
ΤΟΜΕΑΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ Α΄ ΚΥΚΛΟΥ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Το Αισθητικό Σύστημα του Γ. Καλοσγούρου**

Επόπτης καθηγητής: Δημήτρης Πολυχρονάκης

**Κωνσταντίνα Μπλέτσα**

**A.M. 0606**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή .....	3
I. Η Αισθητική Επιστήμη: Η διαμόρφωση της Επιστημονικής Συνείδησης – Η υψηλή έννοια της Τέχνης .....	6
II. Το σχήμα της εγγεληανής Bildung στη βάση του κριτικού αναστοχασμού –Το «Σύστημα» της διαβαθμισμένης Προόδου.....	22
II. 1. A. Το τραγικό κοσμοείδωλο – Θρησκεία και Τέχνη .....	30
II. 1. B. Τραγωδία: Η διαλεκτική της «απόλυτης ηθικότητας».....	38
II. 2. Η Λυρική ποίηση: Η «Νέα Θρησκεία» – το modo misto .....	60
Βιβλιογραφία.....	69

## Εισαγωγή

«Ἐἶπε κάποιος σοφός, Ἀληθινή ἀγωγή δὲν ὑπάρχει σ' ἐκεῖνα τὰ ἔθνη,  
ποῦ δὲν ἔχουν ζωντανή δική τους φιλολογία»<sup>1</sup>

Ο Κερκυραῖος λόγιος Γ. Καλοσγούρος (1853-1902), μαθητῆς του Ἰακώβου Πολυλά και μέλος του σολωμικοῦ κύκλου, εντάσσεται παράλληλα στη χωρία των Επτανήσιων εγελιανιστῶν. Κατά τη ρητὴ διατύπωση του Λορέντζου Μαβίλη με αφορμὴ τη μελέτη του Καλοσγούρου για τα ιταλικά ποιήματα του Σολωμού,<sup>2</sup> αὐτὴ «προϋποθέτει [τὰ 'Προλεγόμενα'] τοῦ Πολυλά ἀναπτύσσοντάς τα ἐπὶ τὸ ἐγγελικώτερον»<sup>3</sup>.

Ουσιαστικά, ο Καλοσγούρος σύστησε στο κοινὸ της Αθήνας τον επτανησιακὸ εγελιανισμό και τον Ι. Πολυλά με το Κριτικαὶ Παρατηρήσεις περὶ τῆς μεταφράσεως του Ἀμλέτου,<sup>4</sup> με ἀποτέλεσμα τη διαπίστωση του Παλαμά ὅτι «έκανε για τον Πολύλα ὅ,τι και ὁ Πολυλάς για τὸν Σολωμό»<sup>5</sup>

Στο σχετικὰ μικρὸ ἔργο του που ἀποτελεῖται ἀπὸ κριτικὲς μελέτες, μεταφράσεις και πρωτότυπη ποιητικὴ δημιουργία εντοπίζεται ἡ συγγενεία του με τις βασικὲς ἀρχές του επτανησιακοῦ ἰδεαλισμοῦ ἀλλὰ και ἡ σχέση του με τους επτανήσιους εγελιανιστῆς. Οἱ δεσμοὶ αὐτοὶ ἀναδεικνύονται ἰδιαίτερα μέσα ἀπὸ το κριτικὸ του ἔργο, στο ὁποῖο θα εστιάσω στην παρούσα ἐργασία, και συγκεκριμένα στις τρεῖς μελέτες του για την τραγωδία («Μελέτη στον Προμηθέα» του Αἰσχύλου, «Μελέτη στον Σαούλ του V. Alfieri» και «Κριτικαὶ παρατηρήσεις περὶ τῆς μεταφράσεως τοῦ Ἀμλέτου» του Shakespeare) και τις τρεῖς μελέτες του για τη λυρικὴ ποίηση («Ο. Φώσκολου: Τάφοι», «Διονύσιος Σολωμός» και «Φιλολογικὴ Ἀναγέννησις: 'Τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου' τοῦ Κωστή Παλαμά»). Σε αὐτά

<sup>1</sup> «Γεώργιος Καλοσγούρος, *Κριτικὰ Κείμενα*», ἐπιμέλεια-εἰσαγωγή-σχόλια Κώστα Δαφνῆ, *Κερκυραϊκὰ Χρονικά*, τ. 25, Κέρκυρα 1986, σ. 106.

<sup>2</sup> Βλ. Γ. Καλοσγούρος, «Διονύσιος Σολωμός», *Παναθήναια* 40 (30/05/1902), σ. 102-113. Το ἴδιο και στο «Γεώργιος Καλοσγούρος, *Κριτικὰ Κείμενα*», ὁ. π., σ. 136-153.

<sup>3</sup> Βλ. Περικλῆς Παγκράτης, «Ἡ πρόσληψη των 'Προλεγόμενων' και 'Ευρισκομένων' ὅπως την κρίνει ὁ Μαβίλης· δύο ἀγνωστες ἐπιστολές», *Πόρφυρας* 84-85 (Ἰαν.-Μάρτ. 1998), σ. 232-233.

<sup>4</sup> Γεώργιος Καλοσγούρος, «Ἀμλέτος: με προλεγόμενα και κριτικὰς σημειώσεις (Τραγωδία Σαικσπείρου, μετάφρασις Ἰακώβου Πολυλά)», *Παρνασσός*, τ. ΙΓ, τχ. 9-12, σ. 491-501.

<sup>5</sup> Κ. Παλαμάς, «Ὅτε ἀπέθανεν ὁ Καλοσγούρος», στο *Ἀπαντα*, τ. 2, Γκοβόστης, Αθήνα, 1962, σ. 4.

μπορούμε να συμπεριλάβουμε τις προσωπογραφίες του για τον Ιάκωβο Πολυλά και τον Γεράσιμο Μαρκορά, αλλά και τη μελέτη «Περὶ ἐθνικῆς γλώσσης καὶ ἐθνικῆς ἱστορίας». Μέσα ἀπὸ μια συστηματικὴ μελέτη τοῦ «συστήματος τῶν σταχασμῶν» τοῦ θα γίνεῖ εμφανὴς τὸ κοσμοθεωρητικὸ πλαίσιο τῶν ἀναγνώσεων τοῦ καὶ τὸ διακριτὸ κριτικὸ τοῦ στίγμα στο πλαίσιο τῆς ἐπτανησιακῆς διανόησης.<sup>6</sup>

Ὁ Γ. Καλοσγούρος στὴ μελέτη τοῦ γιὰ τὸν Ugo Foscolo διατυπώνει τὴν ἀποψη ὅτι οἱ Ἰταλοὶ κατάφεραν νὰ ἀνασυστήσουν τὸ ἐθνικὸ τους κράτος μέσα ἀπὸ μια φιλολογικὴ ἀναγέννηση με πρωτεργάτες τὸν Parini, τὸν Alfieri, τὸν Foscolo, τὸν Manzoni, ποὺ «ἐκατόρθωσαν νὰ ἀναστήσουν τὴν ἀποκοιμισμένη συνείδηση καὶ νὰ στήσουν στερεὰ τὰ θεμέλια τῆς νέας ζωῆς. Ἔτσι... ἐπρόβαλε δῶρο οὐράνιο ἢ ἐλευθερία καὶ ἡ ἐνότης τοῦ ἔθνους». Εξάλλου, ὅπως διαπιστώνει, «ἡ ἱστορία τῶν τυραννημένων ἐθνῶν δὲν ἐπαράστησε ἴσως ποτὲ ἓνα θέαμα τόσο συμπαθητικὸ, ὅσο εἶναι ὁ τρισεῦγενος καὶ ἀκούραστος καὶ γενναῖος ἐκεῖνος ἀγῶνας ποὺ σχεδὸν πάντα βαστιέται στὸν καθαρῶτατον αἰθέρα τῆς Τέχνης». Παράλληλα προτρέπει τόσο τοὺς σημερινούς Ἰταλούς, ὅσο καὶ τοὺς συγχρόνους τοῦ στὴν Ελλάδα νὰ «προσηλώσουν μὲ σέβας τὸ πνεῦμα τοὺς σ' ἐκεῖνο τὸ φῶς», συνδέοντας ἔτσι τὴν ἐλευθερία με τὴν παιδεία μέσω τῆς φιλολογικῆς ἀναγέννησης. Με αὐτὸν τὸν τρόπο οἱ Ἕλληνες θα λάβουν ὡς «αντίδωρο» ἀπὸ τοὺς Ἰταλούς τὴν κλασικὴ παιδεία συγχωνεύοντας «τὰ καλὰ ξένα στοιχεῖα μὲ τὰ δικά μας, ὅσο ἀρκεῖ γιὰ νὰ ξετυλιχθοῦν αὐτὰ τελειότερα» σὲ μίᾳ σύνθεσῃ ὅπου «τὸ ξένο δὲ φαίνεται, συγχωνευμένο καθὼς εἶναι μέσα στὴν ἔμπνευση τὴν ἑλληνικὴ».<sup>7</sup>

Τὸ αἶτημα γιὰ διαμόρφωση τῆς ἐλληνικῆς παιδείας σ' ἓνα πρῶτο ἐπίπεδο δὲν ἀφορᾷ τὸν ἀπλὸ ἄνθρωπο, ἀλλὰ τὴν «τάξιν ποὺ σηκώνεται ἀπ' τὸ πλῆθος, ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὴν κατάστασιν τοῦ φυσικοῦ ἀνθρώπου καὶ συνηθίζει νὰ μορφῶνῃ τὴν πεποιθήσιν της ἀπὸ τὴν ἀποδεδειγμένη ἀλήθειαν,

---

<sup>6</sup> Ἡ ἀναφερόμενη ἐργογραφία τοῦ δημοσιεύεται μαζί με μίᾳ ἐπιστολῇ τοῦ σχετικὰ με γλωσσικούς καὶ κοινωνικούς προβληματισμούς τοῦ πρὸς τὸν Κ. Πασαγιάννη (= Ἰ. Βλαχογιάννη) (1894), μίᾳ ἐπιστολῇ πρὸς τὴν ἐφημερίδα *Ἀκρόπολις* (1902) καὶ μίᾳ μετὰφρασιν τοῦ Ν. Tommaseo («Γλῶσσα καὶ Πολιτισμὸς») στὸ «Γεώργιος Καλοσγούρος, *Κριτικὰ Κείμενα*», ὁ. π.

<sup>7</sup> Γιὰ ὅλα τὰ παραπάνω, βλ. «Γεώργιος Καλοσγούρος, *Κριτικὰ Κείμενα*», ὁ. π., σ. 104.

τὰ πατροπαράδοτα λαϊκὰ ἀξιώματα καὶ τὸ αἶσθημα τὸ φυσικὸ τὰ ἀντικατασταίνει ἢ παιδεΐα, τὸ παράδειγμα τῆς Πολιτείας, ὁ φωτισμὸς τοῦ σχολείου καὶ τῶν βιβλίων». <sup>8</sup> Ἡ ἐννοια τῆς παγκοσμιότητας με τὴ μορφή του διαπολιτισμικοῦ διαλόγου σε συνδυασμὸ με τὴν αναφορά στο ρόλο του πεπαιδευμένου, καὶ δη τοῦ εθνικοῦ συγγραφέα, συνάδει με τὴς εγελιανές του αναγνώσεις προσιδιάζοντας στο σχῆμα τῆς εγελιανῆς Bildung, ὅπως αὐτὴ αναπτύσσεται στὴν «Φαινομενολογία τοῦ Πνεύματος» κυρίως, ἀλλὰ καὶ στὴν «Αἰσθητικὴ» τοῦ G. W. F. Hegel. Ἡ συνομιλία τῶν ἐθνῶν ἀντιστοιχεῖ στο εγελιανὸ πρόταγμα τῆς ἀποπροσωποποίησης τοῦ ἀτόμου καὶ τῆς γενίκευσης τῆς ἀνάπτυξής του. Ἡ τάση αὐτὴ πρὸς τὴ γενικότητα τοποθετεῖται στὴ βάση τοῦ παιδευτικοῦ προγράμματος τοῦ Καλοσγούρου, πού με γνώμονα τὴ διαμόρφωση μιᾶς νέας εθνικῆς συνείδησης ἀκολουθεῖ τὴν εγελιανὴ ἀνάπτυξη τῆς συνείδησης ἀπὸ τὴ φυσικὴ τῆς κατάσταση στὴν ἐπιστημονικὴ γνώση μέσω τῆς ἐσωτερίκευσης τῶν σημαντικῶν στιγμῶν τῆς παγκόσμιας Ἱστορίας. Ἐτσι, ἡ ἀτομικὴ συνείδηση –καὶ ἐν προκειμένῳ ἡ εθνικὴ– δύναται νὰ ἀνυψωθεῖ στὴ συνείδηση τῆς ἀνθρωπότητας συνθέτοντας μιὰ νέα μορφή συνείδησης. <sup>9</sup>

Ἡ μελέτη τῆς Τραγωδίας ἀλλὰ καὶ τῆς λυρική ποίησης στὴ βάση τοῦ ἐπιστημονικοῦ τοῦ συστήματος καλεῖται νὰ παρουσιάσει τοὺς βασικοὺς ἀξονες τῆς κριτικῆς τοῦ καὶ τὴ λειτουργία τῆς Τέχνης - Κριτικῆς καὶ πρωτότυπης Δημιουργίας - στὴ διαμόρφωση ἠθικῆς-θρησκευτικῆς καὶ γλωσσικῆς συνείδησης.

---

<sup>8</sup> Ὁ. π., σ. 105.

<sup>9</sup> Βασιλικὴ Καραβάκου, *Δοκίμια στὴν Εγελιανὴ Φιλοσοφία τῆς Παιδείας*, Gutenberg, Αθήνα 2009, σ. 112.

## I. Η Αισθητική Επιστήμη: Η διαμόρφωση της Επιστημονικής Συνείδησης – Η υψηλή έννοια της Τέχνης

«Καὶ ὅπως στὸ ποίημα, ὅμοια καὶ στὴ μελέτη μας ὅλα πρέπει νὰ περάσουν ἐμπρὸς μας, ἀλλὰ μὲ τὴν ἀϋλότερη μορφή τοῦ στοχασμοῦ ποῦ εἶναι ἡ ψυχὴ τῶν εἰκόνων<sup>10</sup>»

«Θὰ ἐπιθυμοῦσα ἐγὼ καὶ γιὰ τοὺς δύο μεγάλους φωστῆρες ποῦ ἐμελέτησα [Σολωμὸ καὶ Καποδίστρια] νὰ βρεθοῦν ἄνθρωποι νὰ τοὺς στήσουν ὄχι πέτρινους ἀνδριάντας, ἀλλὰ... νὰ βγάλουν στο φῶς ὄλο, ἂν εἶναι δυνατόν, τὸ σύστημα τῶν στοχασμῶν ποῦ ἐστάθηκαν τῶν ἔργων τους ἢ ψυχῆ, καὶ νὰ τὸ προσφέρουν στὴ λατρεία μας».<sup>11</sup>

Ἡ αναφορά του Γ. Καλοσγούρου στὴν έννοια του Συστήματος καὶ πιο συγκεκριμένα σε ένα σύστημα στοχασμῶν λανθάνον στὴν ποίηση του Δ. Σολωμοῦ, στὸν κριτικὸ λόγο του Ι. Πολυλά καὶ στὴν πολιτικὴ σκέψη καὶ πράξη του Ι. Καποδίστρια σε συνδυασμὸ με τὴ ρητὴ διατύπωσή του στὴ *Μελέτη στὸν Προμηθέα* γιὰ τὴν ἀναγκαιότητα ἐνός «συστήματος ἀληθινῆς καὶ ἱκανοποιητικῆς ἁρμονίας»<sup>12</sup> στὸ πεδίο τῆς πρωτότυπης ποιητικῆς δημιουργίας, υποβάλλουν ἀμεσα τὴ σύνδεση τοῦ κριτικοῦ τοῦ ἔργου με τὶς εγελιανές του ἀναγνώσεις καὶ τὴ συνακόλουθη «υπακοή» τοῦ ἴδιου σε ένα ἀντίστοιχο κριτικὸ σύστημα. Με δεδομένο μάλιστα ὅτι Τέχνη καὶ Κριτικὴ στὸ πλαίσιο τῆς ἐπτανησιακῆς διανόησης τοῦ σολωμικοῦ κύκλου τῆς Κέρκυρας δε νοοῦνται χωρὶς τὸ ἰδεαλιστικὸ περιεχόμενο τοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ τῶν Ἐπτανήσιων καὶ ὅτι οἱ λειτουργίες τοῦ Πνεύματος-Κριτικῆ καὶ πρωτότυπη Δημιουργία- εἶναι ἐνιαίες στὴν οὐσία τους, τείνοντας στὴν ἴδια σύλληψη τοῦ Ὑψηλοῦ κατὰ τὸν σιλλερικὸ Πολυλά καὶ τοῦ Ἀπόλυτου κατὰ τὸν εγελιανὸ Καλοσγούρο, καθίσταται ἐμφανές ὅτι ἡ κριτικὴ σκέψη ολοκληρώνει τὴ δημιουργικὴ φαντασία καὶ πῶς, ὅ,τι πραγματοποιεῖ ὁ Δ.

<sup>10</sup>Γ. Καλοσγούρος, *Κριτικά Κείμενα*, ἐπιμ. Κ. Δαφνῆς, Κέρκυρα: Κερκυραϊκὰ Χρονικά, τ. 28, 1986, σ. 155.

<sup>11</sup> Ὁ.π., σ. 144.

<sup>12</sup> Ὁ.π., σ. 155.

Σολωμός στο ώριμο ποιητικό του έργο, το συνεχίζουν ο Ι. Πολυλάς και ο Γ. Καλοσγούρος· ο καθένας μέσω του δικού του κριτικού συστήματος.<sup>13</sup>

Το κριτικό έργο του Γ. Καλοσγούρου, «διάσπικτο» από φράσεις όπως η «ύψηλή έννοια τής Τέχνης», η «ύψηλή πνευματική σφαίρα τής φαντασίας», το «άληθινό καλλιτέχνημα», το «ύψος τής ιδέας», προδίδει την αισθητική του συνάφεια με την εν γένει αναστοχαστική κριτική<sup>14</sup>, ενώ διαφοροποιείται από τη συλλεριστική υψής κριτική ματιά του Πολυλά με τη ρητή αναγνώριση της κριτικής ως «τῆς δυσκολότερης ἴσως ἀπὸ ταις φιλοσοφικαῖς ἐπιστήμαις»<sup>15</sup> και την πρόσληψη της Τέχνης ως ιδεώδους:

«Ὁ κόσμος εἶναι ἡ ὕπαρξις τῆς Ἰδέας, ἡ Ἰδέα γίνεται κόσμος, ὑπάρχει στὸ πεπερασμένο, ἀλλὰ γιὰ νὰ τὸ ξεπεράσῃ μὲ θρίαμβο. Αὐτὸς ὁ θρίαμβος, αὐτὴ ἡ ἐλευθερία εἶναι τὸ Ἄπειρο. Ἀποστολὴ τῆς τέχνης εἶναι νὰ παραστήσῃ τοῦτον τὸν θρίαμβο ἐκεῖ ποῦ αὐτὸς τελεῖται, στὸ κορυφαῖο ἀπὸ τὰ φυσικὰ πλάσματα, τὸν Ἄνθρωπο... Αὐτὲς τὲς ιδέες εὔρηκε ὁ Σολωμὸς στὰ αισθητικὰ συγγράμματα τοῦ Σίλλερ, ὅπου τοῦτος ἀναχωρῶντας ἀπὸ τὸν Κάντ, ἀλλὰ μὲ τὴ βαθειὰ ἐνόραση ποῦ εἶχε τῆς τέχνης του, σπῶντας τὸ φραγμὸ τοῦ ὑποκειμενισμοῦ, ἔγινε κατὰ τὸν Ἔγελο πρόδρομος τοῦ ἀντικειμενικοῦ ἰδανισμοῦ ποῦ ἐστήθηκε ἀργότερα ὄχι μόνο στὴ θεωρία τῆς τέχνης ἀλλὰ καὶ σ' ὅλη τὴ φιλοσοφικὴ ἐπιστήμη».<sup>16</sup>

Ἡ επιστημονικὴ προοπτικὴ που αποκτοῦν οἱ κριτικὲς ἀναγνώσεις τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ἀπὸ τὸν Καλοσγούρο θέτουν σε προτεραιότητα τὴ συναρμογὴ τοῦ αισθητικοῦ φαινομένου με τὸ μεγάλο διακύβευμα τῆς εποχῆς, τὴ διαμόρφωση τῆς ἐθνικῆς συνείδησης. Ὁ Καλοσγούρος, ὅπως και γενικότερα ἡ λεγόμενη «Φωτισμένη Κριτικὴ», παρά τισ ἀντινομίες και τὴν ετερογένειά τῆς, ἀναγνωρίζουν ἐξίσου τὴν ἀναγκαιότητα τῆς φιλολογικῆς ἀναγέννησης στὴ συγκρότηση τοῦ ἐλληνικοῦ ἐθνικοῦ κράτους. Ωστόσο,

<sup>13</sup> Π. Μουλλάς, *Ρήξεις και Συνέχειες*, Σοκόλης, Αθήνα, 1994, σ. 75.

<sup>14</sup> Ἡ ἀναστοχαστικὴ κριτικὴ στὸ πλαίσιο τῆς αισθητικῆς κρίσης ἀποδεσμεύει τὸ ατομικὸ ἔργο ὡς νοηματικὴ οντότητα ἀπὸ τὴ γνωσιοθεωρητικὴ δύναμη τοῦ κρίνοντος ὑποκειμένου και ταυτόχρονα ἀποτρέπει τὴν υπαγωγή του σε μιὰ προ-δοσμένη ἀπὸ τὴ νόηση καθολικότητα. Ἐτσι θέτει σε κίνηση τὴν ἀναζήτησι τῆς γενικοῦ μέσα στὸ ιδιαίτερο. Πρόκειται γιὰ τὴ γενίκευση τῆς ἰδιαιτερότητας τοῦ ἔργου τέχνης σε μιὰ ολότητα ἐντὸς τῆς ὁποίας αὐτὸ διατηρεῖ τὴν διαφορετικότητά του. Βλ. Δημήτρης Πολυχρονάκης, *Ὁ κριτικὸς ἰδεαλισμὸς τοῦ Ἰάκωβου Πολυλά*, Π. Ε. Κ., Ἡράκλειο, 2002, σ. 86, υποσημείωση 34.

<sup>15</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 90.

<sup>16</sup> Ὁ.π., σ. 146-147.

αυτό δεν μπορεί να πραγματωθεί παρά μόνο μέσω της κατάλληλης αγωγής, μιας εθνικής αγωγής βασισμένης στο φιλοσοφικό στοχασμό. Η φιλοσοφική κριτική της Τέχνης αποτελεί το εχέγγυο της ηθικής θεμελίωσης του νέου εθνικού κράτους ή αλλιώς «[δύναται] να στήσει τὸ ἠθικὸ θεμέλιο τοῦ μόνο ἡμπορεῖ να μᾶς ὀδηγήσει στὸ πλήρωμα τοῦ προορισμοῦ μας». Ἐτσι η κριτική θεάται υπό το πρίσμα του υψηλού προορισμού της ως απόληξη της διαπίστωσης πως «Γιὰ μᾶς ὁμως καὶ κάποια ὁμοιά μας ἔθνη, ἡ φιλοσοφική ἀπιστία ἐστάθη θάνατος, ὄχι ζωή».<sup>17</sup>

Βέβαια, η φιλοσοφική κριτική στο έργο του Καλοσογούρου «Συστηματοποιείται» στη βάση του απόλυτου ιδεαλισμού θέτοντας ως αποστολή της Τέχνης την παράσταση της Ιδέας και της Αλήθειας και κατ' επέκταση αναγνωρίζοντας έμμεσα την αισθητική ως επιστήμη του Ωραίου· ακριβέστερα της καλλιτεχνικής ομορφιάς μέσω της παραδοχής ότι: «Ἡ ποίησις, καθὼς ὄλαις ἢ τέχναις, εἶναι ἐνσάρκωσις τοῦ πνεύματος εἰς τὴν ὕλην»<sup>18</sup> και εκείνης ότι: «Ἀληθινὴ πραγματικότητα δὲν ἔχουν τα τὰ πεπερασμένα, ἀλλὰ ἡ ἰδέα»<sup>19</sup>.<sup>20</sup> Ἡ *Αἰσθητικὴ* σ' αυτά τα συμφοραζόμενα εγγράφεται στο πεδίο της σκέψης και της γνώσης, καθὼς το ωραίο στην τέχνη εἶναι πνευματικὸ φαινόμενο ἀνώτερο ἀπὸ κάθε φυσικὸ φαινόμενο.<sup>21</sup> Ἡ ἀνωτερότητά της ἐγκείται στη δυνατότητα της ἐλευθερίας, που τόσο ο ἄνθρωπος, ὅσο και κάθε ἀνθρώπινο ἔργο διαθέτει, διότι συγκροτεῖται στο

---

<sup>17</sup> Γ. Καλοσογούρος, ὀ.π., σ. 143-145.

<sup>18</sup> Ὀ.π., σ. 101.

<sup>19</sup> Ὀ.π., σ. 122.

<sup>20</sup> Ἀνάλογα ο Hegel ἐπισημαίνει: «Ἡ τέχνη καλεῖται να ἀποκαλύψει τὴν ἀλήθεια με τὴ μορφή της ἀισθητῆς καλλιτεχνικῆς μορφοποίησης», «Μόνον ἡ ἰδέα εἶναι τὸ ἀληθὲς πραγματικὸ», ἐνὼ «τὸ ωραῖο ορίζεται ὡς ὁ ἀισθητὸς κατοπτρισμὸς τῆς ἰδέας» στο Χέγκελ, *Εἰσαγωγή στην Αἰσθητικὴ*, ἐπιμ. Γ. Βελουδῆς – ἐπίμετρο Κ. Ψυχοπαίδης, Πόλις, Ἀθήνα, 2000, σ. 147 και Γ. Χέγκελ, *Αἰσθητικὴ*, Σταμάτης Γιακουμῆς, Νομικὴ Βιβλιοθήκη, σ. 100. Στην ἴδια κατευθυντήρια γραμμῆ, ὁ Σολωμὸς σε ἕναν ἀπὸ τὸς στοχασμοὺς στοὺς *Ελευθεροὺς Πολιορκημένους* σημειώνει: «Ἡ Τέχνη εἶναι ὁ ἐνεργητικὸς δεσμὸς μετὰξὺ τοῦ Ἀληθινοῦ και τοῦ Ωραίου –και ἡ ταῦτησή τους. Τραβάει τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ Λόγο και τὸ συγκροτεῖ ὡς ψυχὴ της, ὡς εἰκόνα της (σκέψου καλύτερα). Ἀυτὴ ἡ Σκέψη, συγκεκριμενοποιημένη, πρέπει να υποστεί ὅλες τὶς δυνατῆς μορφῆς να τὶς υποστεί ἀισθητικὰ ὅλες, και ὅταν δὲν μὲνουν ἄλλες τότε εἶναι Ἀληθινὸ» (στοχασμὸς 15) στο Γιώργος Βελουδῆς, *Διονυσίου Σολωμοῦ «Στοχασμοί» στοὺς «Ελευθεροὺς Πολιορκισμένους» -ιταλικὸ κείμενο, μετάφραση, εἰσαγωγή, σχόλια*, Περίπλους, Ἀθήνα, 1997, σ. 36.

<sup>21</sup> Κ. Ψυχοπαίδης, «Ἡ ἐγελιανὴ ἀισθητικὴ κρίση. Τέχνη και Πολιτικὴ στη διαλεκτικὴ τῆς Νεωτερικότητας» στο Χέγκελ, *Εἰσαγωγή στην Αἰσθητικὴ*, ἐπιμ. Γ. Βελουδῆς – ἐπίμετρο Κ. Ψυχοπαίδης, σ. 233-234.



επίπεδο του «δι' εαυτό»<sup>22</sup> και ως εκ τούτου μπορεί να οδηγηθεί στην αυτοσυνειδησία και την ελευθερία. Η ύπαρξη των έργων Τέχνης κινείται στην περιοχή της ελευθερίας που ο άνθρωπος διατηρεί για τα προϊόντα του πνεύματός του, και όχι στην περιοχή της αναγκαιότητας που καταλαμβάνει τη φύση. Επομένως, απαραίτητη προϋπόθεση για να εκπληρώσει η Τέχνη τον υψηλότερο στόχο της, να αξιωθεί αντικείμενο επιστημονικής διερεύνησης και κατ' επέκταση να συμβάλει στο φωτισμό της ηθικής και θρησκευτικής συνείδησης<sup>23</sup> του νέου ελληνικού Έθνους, αποτελεί η διατήρηση της Αυτονομίας της· η απαλλαγή της από εξωγενείς σκοπούς, όπως η ηθικοδιδασκτική πρόθεση του καλλιτέχνη και η στενή κοινωνική του λειτουργία ως διορθωτή της κοινωνίας. Χαρακτηριστική είναι η αρνητική αναφορά του Καλοσγούρου στην *έμπαθεια* που διακρίνει την παραπάνω πρακτική υπονομεύοντας τους ελεύθερους και ανεξάρτητους σκοπούς της Τέχνης: «Η έμπαθεια, όπου ὄροι κοινωνικοί τόσο αντιποιητικοί καὶ τόσο ἐνάντιοι εἰς τοὺς ἠθικοποιούς, ἀλλὰ καὶ ἐλευθέρους καὶ ἀνεξαρτήτους τῆς Τέχνης σκοπούς, ἐκεταδίκασαν τὴν αἰσθαντικὴ καὶ ὀρμητικὴν ἐκείνην ψυχὴ»<sup>24</sup>, ενώ τονίζει πως «Εἰς αὐτὴν τὴν ἀνάγκη [νὰ ἐνεργήσῃ ὡς ἄμεσος διορθωτὴς τῆς κοινωνίας, νὰ καταπολεμήσῃ καὶ νὰ συντρίψῃ ὅσα κακὰ ἔβλεπε νὰ ἐναντιῶνται εἰς τοὺς πατριωτικοὺς τοῦ πόθους] χωρὶς ἴσως νὰ ἀνανοηθῆ ὅτι μὲ τοῦτο ἡ Τέχνη ἐκατέβαινε ἀπὸ τὴν ὑψηλότερη θέσι τῆς, ὑποτάχθηκε τοῦ Ἀλφιέρι τὸ πνεῦμα»<sup>25</sup>.

Υπό αυτό το πρίσμα και σε ένα εγελιανό πλαίσιο ανάγνωσης, ζητούμενο καθίσταται «η τόσο στους σκοπούς, όσο και στα μέσα της

---

<sup>22</sup> Το έργο τέχνης αποτελεί έκφραση του πνεύματος μέσα στην Ιστορία και η ανάγκη δημιουργίας ενός έργου τέχνης συνάδει με την ίδια την ανθρώπινη προοπτική στον κόσμο, καθώς ο άνθρωπος ασκεί μία δραστηριότητα όντας ο ίδιος «δι' εαυτόν» και «εν ελευθερία»· όντας δηλαδή πνεύμα. Ο άνθρωπος αναδιπλασιάζεται αφ' ενός ως φυσικό υποκείμενο και αφ' ετέρου ως ον «δι' εαυτό», γι' αυτό ενεργοποιείται θεωρητικά με το να συλλαμβάνει τον κόσμο εποπτικά, σταθεροποιώντας τα αντικείμενα ως κάτι ουσιώδες. Από την άλλη, ενεργοποιείται και πρακτικά, δημιουργώντας ο ίδιος ο αντικείμενο. Σε αυτό συνίσταται και η ανάγκη της δημιουργίας έργων τέχνης. Πρόκειται για την ανάγκη του ανθρώπου να αλλάξει τις μορφές, αναδεικνύοντάς τες ως κάτι «δικό του», ώστε με τον τρόπο αυτόν να γνωρίσει τον εαυτό του. Βλ. Χέγκελ, *Εισαγωγή στην Αισθητική*, ό.π., σ. 96-99.

<sup>23</sup> Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 105.

<sup>24</sup> Στο παρόν χωρίο ο Καλοσγούρος ψέγει την κοινωνική στράτευση του V. Alfieri στην τραγωδία *Σαούλ*. Βλ. Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 187.

<sup>25</sup> Ο.π.

*Ελεύθερη Τέχνη*». Αυτή ανάγεται σε αντικείμενο της Επιστήμης, καθώς αποδεσμεύεται από τη λειτουργία της Επιστήμης ως «υπηρετικής νόησης», που χρησιμοποιείται για να εξυπηρετήσει πεπερασμένους σκοπούς, ώστε να εξυψωθεί «με μια ελεύθερη αυτονομία ως την αλήθεια, μέσα στην οποία βρίσκει την πληρότητά της ανεξάρτητα, μόνο με τους δικούς της σκοπούς».<sup>26</sup>:

«Ζωή είναι, ἄν συλλάβωμε τὴν ἔννοια της γενικώτατα, ἡ φυσικὴ φανέρωσις τοῦ θεοῦ εἰς ὅλη τὴν Πλάσι...ἄν αὐτὸς ὁ Θεὸς δὲν εἶναι μόνο ὁ φυσικὸς ἥλιος, ἀλλὰ κ' ἕνα σύμβολο τῆς ψυχῆς καὶ τῆς θείας δυνάμεως, ποῦ φανερόνεται ἔς ὅλη τὴ Φύσι, καθαρώτερα θὰ φανῆ αὐτὴ ἢ πλατύτερη ἔννοια τῆς Ζωῆς. Αὐτὴ ἢ πλατύτερη καὶ ἀκόμη βαθύτερη ἔννοια φανερόνεται ἔς τὰ μάτια τῆς ἐμπνευσμένης ψυχῆς, καὶ αὐτὴ τὴν ξανανοίγει καθαρώτερη καὶ πλέον ἀληθινὴ εἰς τὰ ἔργα τῆς Τέχνης»<sup>27</sup>. Με ἄλλα λόγια, ἡ φύση πάντα ετεροπροσδιορίζεται καὶ δὲν μπορεῖ νὰ εντοπιστεῖ ανεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀνθρωπότητα, σὲ ἀντίθεση με τὴν ομορφιά τῆς Τέχνης ποὺ νοηματοδοτεῖται μόνο ἀπὸ τὴ σκέψη καὶ ἀποτελεῖ δραστηριοποίηση τοῦ Πνεύματος μέσα στο ἱστορικὸ γίνεσθαι.<sup>28</sup>

«Τὸ πνεῦμα καὶ ἡ ἠθικὴ δύναμη τῶν λαῶν φανερόνεται ἔς τὰ πολεμικὰ τοὺς ἔργα, καὶ σὲ κάθε τοῦς πράξι τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἀλλὰ πολὺ ξαστερώτερα, πολὺ καθαρώτερα διατυπώνονται μὲς τὰ ἔργα, τὰ ἐμπνευσμένα ἔργα τοῦ μεγάλου ἀτόμου, ποῦ ἡ Φύσις δὲν ἐγέννησε παρὰ γιὰ νὰ δείξῃ συγκεντρωμένη ὅλη τὴν ψυχικὴ δύναμι τῶν μεγάλων ομάδων, ὅλη τὴν οὐσία καὶ τὸ ἄνθος τῆς ἐσωτερικῆς τοὺς ζωῆς, βγαλμένα ἀπὸ τὴ θολὴ

---

<sup>26</sup> Χέγκελ, *Εἰσαγωγή στὴν Αἰσθητικὴ*, ὁ.π., σ. 55.

<sup>27</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 95-96.

<sup>28</sup> Το Πνεῦμα (Geist) στὴ γλώσσα τῆς εγγεληνῆς φιλοσοφίας ἢ ὁ Θεὸς στὴ θρησκεία εἰσάγει τὴν ἔννοια τῆς ἱστορικότητος τοῦ κόσμου, ἐνῶ ἐπιβεβαιώνει τὸ διαμεσολαβητικὸ τῆς ρόλου μεταξύ τῆς γενικότητος καὶ τῆς ἰδιαιτερότητος τοῦ ἔργου Τέχνης, ὥστε τὸ Πνεῦμα νὰ γίνεταὶ αὐτὸ ποὺ εἶναι καθὼς πραγματώνεται ἐνεργὰ μέσα στὸν κόσμον. Δὲν εἶναι ἕνα ἀπείρο ἀποχωρισμένο ἀπὸ τὸ πεπερασμένο. Ἀν ἦταν αὐτὸ θὰ ἐπρόκειτο γιὰ ἕνα ἀπείρο με ὅρια, πράγμα παράλογον. Ἄρα τὸ πνεῦμα εἶναι τὸ ἀπείρο ποὺ περικλείει τὸ πεπερασμένο καὶ ποὺ πραγματώνεται μέσα στο πεπερασμένο. Βλ. Ζ. Μπρὰ, *Ὁ Χέγκελ καὶ ἡ Τέχνη*, ὁ.π., σ. 10.

Κ. Ψυχοπαίδης, «Ἡ εγγεληνὴ αἰσθητικὴ κρίση. Τέχνη καὶ Πολιτικὴ στὴ διαλεκτικὴ στῆς Νεωτερικότητος» στὸ Χέγκελ, *Εἰσαγωγή στὴν Αἰσθητικὴ*, ὁ.π., σ. 234.

καταχινὰ τῶν πραγμάτων και ὑψωμένα ἔς τὸν ἀτάραχο αἰθέρα τῆς Τέχνης ὅπου τοὺς πρέπει»<sup>29</sup>.

Ἡ σύνδεση τῆς Τέχνης με τὸ Πνεῦμα, ἡ ἀνωτερότητά τῆς ἐναντι τῆς φύσης και ἡ συνακόλουθη ἀναγνώριση τῆς αὐτονομίας τῆς, ἀναδεικνύει τὴν Τέχνη ὡς μια μορφή γνώσης ἀναγκαία σὴν πορεία τῆς αὐτογνωσίας τοῦ Ἀνθρώπου,<sup>30</sup> και κατ' ἐπέκταση ἀναγκαία σε κάθε εἶδος κοινωνικῆς συγκρότησης μεταξύ τῶν ὁποίων και τοῦ ἔθνους, συνάδοντας σὴν ἐθνικὴ αὐτογνωσία παράλληλα με τὶς ἄλλες μορφές ἐκφρασης τοῦ Πνεύματος μέσα σὴν Ἱστορία, τὴν Θρησκεία και τὴν Φιλοσοφία. Ὁ Καλοσγούρος, για να θεμελιώσει τὸ στοχασμό του για τὴ λειτουργία τῆς Τέχνης σὴν διαμόρφωση τῆς ἐθνικῆς συνείδησης, ἀξιοποιεῖ σὴν ἀνάλυσή του τὴν ἐγγεληνὴ φιλοσοφικὴ κατηγορία Πνεῦμα συσχετίζοντας τὸ περιεχόμενο τῆς ὑψηλῆς Τέχνης με ἐκεῖνο τῆς Θρησκείας και τῆς Φιλοσοφίας ἀντίστοιχα: «Πρὶν ὅμως προβοῦμε σὸ ἔργο μας, εἶναι ἀνάγκη νὰ στερεώσουμε τὴν ἰδέα ὅτι τὸ ζήτημα ποῦ προβάλλουν [οἱ εἰκόνες στοχασμοῦ τῆς μελέτης μας], πρὶν γίνῃ τὸ περιεχόμενο τῆς ὑψηλῆς Τέχνης, εἶναι και σὴν ἐποχὴ τοῦ Αἰσχύλου και σὲ κάθε ἄλλη τὸ περιεχόμενο τῆς Θρησκείας, και κατόπι, σὴν ὥρα του, τῆς Φιλοσοφίας»<sup>31</sup>. Εξάλλου, ἡ ὡραία Τέχνη μόνο μέσα σὴν ἐλευθερία τῆς γίνεται Ἀληθινὴ Τέχνη και ἐκπληρώνει τὸν Ὑψηλότερο στόχο τῆς, τὴ συνειδητοποίηση και ἐκφραση τοῦ θείου, τα βαθύτερα ἐνδιαφέροντα τοῦ ἀνθρώπου, τὶς περιεκτικότερες ἀλήθειες τοῦ Πνεύματος. Πρόκειται για τὴν ἱστορικὴ στιγμή που ἡ Τέχνη συντάσσεται με τὴ θρησκεία και τὴ φιλοσοφία σε ἕναν κοινὸ προορισμό, τὴν ἐκφραση τοῦ Ἀπόλυτου Πνεύματος μέσα σὸν ἱστορικὸ χρόνο.<sup>32</sup> Σύμφωνα με τὸν Hegel, «στα καλλιτεχνικὰ ἔργα οἱ λαοὶ ἔχουν καταθέσει τὶς οὐσιαστικότερες ἐσωτερικὲς ἰδέες και ἀντιλήψεις τους, και για τὴν κατανόηση τῆς σοφίας και τῆς θρησκείας ἡ ὡραία Τέχνη ἀποτελεῖ συχνά, και σε μερικὸς λαοὺς ἀποκλειστικά, τὸ κλειδί».<sup>33</sup> Με αὐτὸ τὸν τρόπο, ὁ Καλοσγούρος ἀναδεικνύει

<sup>29</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 89.

<sup>30</sup> Κ. Ψυχοπαίδης, «Ἡ ἐγγεληνὴ αἰσθητικὴ κρίση. Τέχνη και Πολιτικὴ σὴν διαλεκτικὴ σὴς Νεωτερικότητας», ὁ.π. σ. 240-241.

<sup>31</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 155.

<sup>32</sup> Χέγκελ, *Εἰσαγωγή σὴν Αἰσθητικὴ*, ὁ.π., σ. 56.

<sup>33</sup> Ὁ.π., σ. 56.

το ειδικό βάρος της Τέχνης στη σύγχρονή του πραγματικότητα, ενώ με την επισήμανση του παιδευτικού της ρόλου, όπως θα παρουσιαστεί στο επόμενο κεφάλαιο, καταξιώνει τη διαμεσολαβητική λειτουργία της κριτικής, καθώς διαμέσου αυτής αποκρυσταλλώνεται και κοινοποιείται στο ευρύ κοινό η λανθάνουσα στην Τέχνη διαδικασία του στοχασμού, απαραίτητο θεμέλιο της ηθικής βελτίωσης ενός έθνους προς μια υψηλότερη θέση.<sup>34</sup>

Έτσι, οι αισθητικές μορφές καθιερώνονται μέσω της δυνατότητάς τους να ικανοποιούν «ανώτερα πνευματικά συμφέροντα», ώστε το έργο Τέχνης να συνιστά την εκδήλωση μιας ανώτερης ηθικότητας, διαμεσολαβημένης μόνο από την αυτονομία του:<sup>35</sup> «ή Τέχνη, δυνάμει αυτής της έννοιας της, δέν παραδίδεται εις τήν συνήθειαν ει μη ἵνα μεταχειρισθῆ ταύτην ὡς μέσον, ἵνα κρύψη ἐν αὐτῇ τοὺς ὑψηλότερους σκοπούς της, ποιοῦσα δὲ τοῦτο ὡς δεῖ, ἀπατᾷ πολλάκις ἡμᾶς λησμονοῦντας ὅτι ἔργον αὐτῆς δὲν εἶναι νὰ παραστήσῃ τὴν φύσιν, ἀλλ' ἑαυτὴν ἐν τῇ φύσει»<sup>36</sup>. Στο σημείο αυτό, γίνεται εμφανής η εγελιανή εσωτερική Τελεολογία που χρωματίζει την κριτική ματιά του Καλοσγούρου με την προοπτική της Αισθητικής Ενατένισης από τη σκοπιά της οποίας γίνεται κατανοητή η γνωστική κατάσταση της Τέχνης και συνεπώς η καθολικότητα του ηθικού μηνύματός της.<sup>37</sup> Καθώς η Αλήθεια της Τέχνης είναι αποτέλεσμα της παρουσίας του έργου Τέχνης στην πραγματικότητα, η Τέχνη λειτουργεί ως ο συμφιλιοτικός κρίκος μεταξύ του απλά εξωτερικού, αισθητού και πρόσκαιρου και της καθαρής σκέψης, μεταξύ της πεπερασμένης πραγματικότητας και της άπειρης ελευθερίας.<sup>38</sup> Βέβαια, Τέχνη δεν υπηρετεί τον εσωτερικό σκοπό της μιμούμενη την πραγματικότητα, αλλά δίνοντας στα αισθητά πράγματα εξαιτίας των ἔλλογων μορφών της μια πιο ουσιαστική πραγματικότητα.<sup>39</sup>

Αυτή η ουσιαστική πραγματικότητα δεν μπορεί παρά να είναι καθολική, όπως καθολική οφείλει να είναι ἡ ἔθνικὴ συνείδηση τῆς ιδέας για

<sup>34</sup> Χέγκελ, *Εισαγωγή στην Αισθητική*, ὁ.π., σ. 147.

<sup>35</sup> Κ. Ψυχοπαίδης, «Η εγελιανή αισθητική κρίση. Τέχνη και Πολιτική στη διαλεκτική της Νεωτερικότητας», ὁ.π., σ. 243.

<sup>36</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 59.

<sup>37</sup> F. Beiser, *Hegel*, Routledge, Λονδίνο, 2004, σ. 294.

<sup>38</sup> Χέγκελ, ὁ.π., σ. 56.

<sup>39</sup> F. Beiser, *Hegel*, ὁ.π.σ. 293.

να θανατώσει τὸν παλαιὸ ἄνθρωπο καὶ ν' ἀναστήσει τὸ ἔθνος.<sup>40</sup> Ο εγγελιανισμὸς δίνει στον εγγενή σκοπὸ της Τέχνης τὴ διάσταση της καθολικότητας. Στο πλαίσιο αὐτό, τὸ καθολικὸ δὲν ἀποτελεῖ μὴ ἀφηρημένη ἔννοια, ἕνα ἀρχέτυπο ἢ μὴ αἰώνια μορφή ἐντελῶς ἀπομακρυσμένη ἀπὸ τὸν πεπερασμένο κόσμο, ἀλλὰ εἶναι ἡ συγκεκριμένη ἐμφυτὴ μορφή ἐνὸς ἀντικειμένου, ἡ ἐπίσημη καὶ ὀριστική αἰτία του. Ἐτσι, τὸ ἀντικείμενο της καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ἐκδηλώνει τὸ καθολικὸ καὶ εἶναι μέρος της διαδικασίας μέσω της οποίας τὸ καθολικὸ τίθεται σε λειτουργία ἐντὸς του.<sup>41</sup> Στο μέτρο λοιπὸν ποὺ ἡ Τέχνη συμπλέκεται με τὸ στοχασμὸ ὡς μορφή καθολικότητας καὶ συνειδητότητας μέσα στην ἱστορία, ἔχει τὴν δυνατότητα νὰ παρουσιάσει (Darstellung) ἢ νὰ ἐκδηλώσει (Scheinen) τὸν εγγενή σκοπὸ του ἀντικειμένου της ἀποκαλύπτοντας στον ἄνθρωπο τοὺς ὅρους της *ἠθικῆς τοῦ βελτίωσης πρὸς μὴ ἀνώτερη θέση*.<sup>42</sup> Συνεπῶς, ὑπὸ τὸ πρίσμα της Αἰσθητικῆς Ενατένισης<sup>43</sup> τὸ καθολικὸ συνυφαίνεται με τὸ ἀντικείμενο καὶ θεάται ὅπως ἀκριβῶς προκύπτει ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ του φύση, ἐνῶ ἡ αἰσθητικὴ ἐμπειρία καθίσταται ἕνα εἶδος τελεολογίας, ἐπειδὴ παρέχει τὴ γνώση τοῦ ἀντικειμένου, συλλαμβάνοντας τὸν εγγενή σκοπὸ του, τὴν ἐπίσημη καὶ τελικὴ αἰτία του.<sup>44</sup> Με αὐτὴν τὴν ἔννοια, ἡ Τέχνη μπορεῖ νὰ ὀνομασθεῖ Αληθές καὶ νὰ ἰδῶθει ὡς αἰσθητὴ ἐκφάνση της Ἰδέας, ἀκριβῶς γιατί *ἡ ἀλήθεια της Τέχνης δὲν βρίσκεται στην ἰκανότητά της νὰ ἀναφέρεται σε μὴ φυσικὴ πραγματικότητα, ἀλλὰ στην ἰκανότητά της νὰ καθιστᾷ ἐνεργὴ πραγματικότητα ἕνα περιεχόμενο πνευματικὸ*. ὀρθότερα, ἡ διαμόρφωση, ἡ αἰσθητὴ μορφή καθεαυτῆ, γίνεται τὸ οὐσιαστικὸ ἀντικείμενο της Τέχνης.<sup>45</sup>

---

<sup>40</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὀ.π., σ. 105.

<sup>41</sup> F. Beiser, *Hegel*, ὀ.π., σ. 294.

<sup>42</sup> Χέγκελ, *Εἰσαγωγή στην Αἰσθητικὴ*, ὀ.π., σ. 147 καὶ C. Taylor, *Hegel*, Cambridge University Press, United Kingdom, 1975, σ. 472.

<sup>43</sup> Στην εγγελιανὴ φιλοσοφία ἡ ἔννοια της Αἰσθητικῆς Ενατένισης συνιστᾷ τὸν κριτικὸ τρόπο πρόσληψης της Τέχνης ὡς γνώσης καὶ αυτοπροσδιορίζεται σε ἀντίθεση με τὴν πρακτικὴ ἢ θεωρητικὴ προσέγγιση τοῦ ἔργου Τέχνης, με δεδομένο ὅτι στην πρώτη περίπτωση ἡ δημιουργία τοῦ ἀντικειμένου ὑπόκειται σε ἐξωγενεῖς σκοποὺς, ἐνῶ στη δευτέρῃ ὑπακούει σε προ-δοσμένους γενικοὺς νόμους. Βέβαια, σε ἀντίθεση με τὴν Αἰσθητικὴ Ενατένιση, καὶ οἱ δύο σκοπιεῖς προσέγγισης της Τέχνης βλέπουν τὸ καθολικὸ ὡς ἐξωτερικὸ σε σχέση με τὸ ἀντικείμενο. Βλ. F. Beiser, *Hegel*, ὀ.π., σ. 294.

<sup>44</sup> F. Beiser, *Hegel*, ὀ.π., σ. 295.

<sup>45</sup> Ζ. Μπρα, *Ὁ Χέγκελ καὶ ἡ Τέχνη*, μτφ. Στρατῆς Πασχάλης, Πατάκης, Αθήνα, 2000, σ. 44.

«Ἄν ὁ ποιητὴς ἐννοήσῃ πολὺ δυνατὰ καὶ βαθύτατα τὴν ὑψηλὴν αὐτὴν ἔννοια τῆς Τέχνης, δὲν θὰ εἶναι ποτὲ εὐθύς εὐχαριστημένος ἀπὸ τὸ πλάσμα του, καὶ δὲν θὰ πιστεύῃ πῶς ἀληθινὰ ἐνσάρκωσε τὴν οὐσία του, ἂν ἡ ὕλη του δὲν ἔγινε ἄϋλη, ἂν δὲν τὴν ἰδῇ ὑψωμένην ἀπὸ τὸ βάρος, ποῦ εἶχε, εἰς τὸν πνευματικώτατον αἰθέρα τῆς Τέχνης, ποῦ ἄλλο δὲν εἶναι παρὰ ἡ ὑψηλὴ πνευματικὴ σφαῖρα τῆς φαντασίας. Οὐσία καὶ μορφή δὲν χωρίζονται παρὰ μόνον στη σφαῖρα τῆς ἀναλυτικῆς ἐπιστήμης»<sup>46</sup>.

Αὐτὴ ἡ μετατόπιση τοῦ κέντρου βάρους τοῦ ἔργου Τέχνης ἀπὸ τὴν ἀναπαράσταση (Vorstellung) στὴν παράσταση (Darstellung) ἢ ἐκδήλωση (Scheinen) τῆς Ἰδέας ἀπὸ τὴν ἀξεδιάλυτη σύνδεση τῆς αἰσθητηριακῆς μορφῆς με τὸ πνευματικὸ περιεχόμενο, ποῦ χωρὶς τὴ συγκεκριμένη μορφή θὰ ἔμενε καθαρὴ ἀφαίρεση ἀποκομμένη ἀπὸ τὴν ἀληθινὴ πραγματικότητα, ἐνῶ τὸ ἔργο Τέχνης θὰ ἀδυνατούσε νὰ *προβάλλῃ τὸ ἀληθινὸ καλλιτέχνημα*.<sup>47</sup> Ἡ εἰκόνα τοῦ ἔργου Τέχνης, ἡ ἐξωτερικότητά του, εἶναι ἡ διαμεσολάβηση τοῦ πνευματικοῦ στὸν κόσμον, χωρὶς τὴν ὁποία τὸ πνευματικὸ δὲν θὰ μπορούσε νὰ υπάρξει, γιὰ τὴν *Ἰδέα στὴν ἐγγεγραμμένη φιλοσοφία δὲν θεωρεῖται χωρισμένη ἀπὸ τὰ φαινόμενα*. Ἐξάλλου, εἶναι αὐτὴ ποῦ ἐπιβάλλει τὴν ἐνότητα καὶ τὴν ἀναγκαιότητα μιᾶς τελεολογικῆς διαδικασίας.<sup>48</sup>

«Ἀληθινὴ πραγματικότητα δὲν ἔχουν τὰ πεπερασμένα, ἀλλὰ ἡ ἰδέα, καὶ ἄλλο τόσο, ἀληθινὴ ἀθανασία δὲν εἶναι ἡ πεπερασμένη κατάσταση ποῦ ὁ κοινὸς νοῦς ἐσυνήθισε νὰ φαντάζεται, ἀλλὰ ἡ ἀθανασία τῆς ἰδέας τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου, ποῦ δὲ φανερώνεται παρὰ ὅταν ὁ φυσικὸς ἄνθρωπος ἀπεθάνῃ»<sup>49</sup>.

Τὸ ἔργο Τέχνης ὡς διαμόρφωση καὶ ἀνάδειξη ἐνός πνευματικοῦ ἀποτελέσματος ἀποτελεῖ πηγὴ γνώσης, καὶ ὡς ἐκ τούτου ἠθικῆς, ἀφοῦ συστατικὸ στοιχεῖο τῆς ἠθικῆς εἶναι ὁ στοχασμὸς καὶ ἡ ὀρισμένη συνείδηση γι' αὐτὸ ποῦ ἀποτελεῖ τὸ καθήκον, καθὼς καὶ τὸ *πράττειν* σύμφωνα μ' αὐτὴν τὴν προηγηθεῖσα συνείδηση.<sup>50</sup> Ἐτσι, ἡ *βαθύτερη κριτικὴ* με τὴ *φωτισμένη*

<sup>46</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 101.

<sup>47</sup> Ὁ.π., σ. 101.

<sup>48</sup> Ζ. Μπρα, ὁ.π., σ. 68, 70.

<sup>49</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 122.

<sup>50</sup> Χέγκελ, *Εἰσαγωγή στὴν Αἰσθητικὴ*, ὁ.π., σ. 142.

ενέργειά της και το εχέγγυο του επιστημονικού λόγου δύναται να προετοιμάσει τη μετάβαση του ελληνικού έθνους σε μια νέα εθνική συνείδηση.<sup>51</sup> Πρόκειται για την προωδευμένη συνείδησι τῶν μεγάλων ἐθνῶν που αποτελεί μια διαδικασία έκφρασης του Πνεύματος μέσα στην Ιστορία, και κατά συνέπεια εκδήλωσης του Απόλυτου μέσω της Τέχνης, της Θρησκείας και της Φιλοσοφίας. Εξάλλου, το Απόλυτο στην εγελιανή φιλοσοφία αποτελεί μια πραγματική και όχι μια μεταφυσική έννοια. Θεάται ως η ταυτότητα Ανθρώπου και Θεού και είναι αυτό που ενεργεί μέσα στον Άνθρωπο. Θεός – Άνθρωπος – Πνεύμα συνιστούν ένα όλον και νοηματοδοτούνται αμοιβαία. Συνεπώς, κατά την προσφιλή διατύπωση του Hegel «μόνο το Όλον είναι Αληθινό», «μόνο το Όλον είναι πραγματικό»<sup>52</sup> και αυτό το Όλον δεν είναι άλλο από την Ιδέα. Ανάλογα σε μία έκφραση Απόλυτου Ιδανισμού, ο Δ. Σολωμός, αναφωνεί: «Ἄν δὲν ὑπάρχει Θεός, τι λοιπὸν ὑπάρχει;»<sup>53</sup>.

Όταν ο Καλοσγούρος επισημαίνει την Αλήθεια της Ιδέας εννοεί το πραγματωμένο Πνεύμα μέσα στην Ιστορία. Πιο συγκεκριμένα, αντιλαμβάνεται την Ιδέα ως ενότητα της έννοιας με την πραγματικότητα, καθώς μόνο τότε η Τέχνη φανερώνεται στην καθολικότητά της αίροντας το διχασμό της ζωής, αλλά και του ανθρώπινου όντος, στο βαθμό που αναγνωρίζεται ως προϊόν της σκέψης, προετοιμάζοντας την επίτευξη του πλήρους ανεπτυγμένου γνωρίζειν στο πεδίο του καθαρού Λόγου: στη Φιλοσοφία. Η αντιμετώπιση της Τέχνης ως μια μορφή γνώσης, όπως αυτή επιβεβαιώνεται με την αυτονομία της, οδηγεί την ωραία τέχνη στην επιτέλεση του υψηλού προορισμού της καθιστώντας την Αληθινή.<sup>54</sup> Χαρακτηριστικά ο Καλοσγούρος σε μια έκφραση θαυμασμού για τους *Τάφους* του Φώσκολο διαπιστώνει: «Δὲν εἶναι ἴσως ἄλλο ποίημα, ὅπου τὰ βαθύτερα, τὰ γενναιότερα καὶ τὰ καθολικότερα αἰσθήματα τοῦ ἀνθρώπου

---

«Το έργο είναι κατά συνέπεια κυριολεκτικά διαμόρφωση, το αισθητό στοιχείο που φανερώνει το πνευματικό περιεχόμενο μέσω της διευθέτησης των μερών του, διευθέτησης που δεν μπορεί παρά να είναι το αποτέλεσμα μιας πνευματικής εργασίας». Βλ. Ζεράρ Μπρα, ό.π., σ. 70.

<sup>51</sup> Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 189.

<sup>52</sup> Κ. Παπαϊωάννου, *Χέγκελ*, Αθήνα, Εναλλακτικές Εκδόσεις Θεωρία 13, σ. 49, 98-99.

<sup>53</sup> Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 146.

<sup>54</sup> Χέγκελ, ό.π., σ. 56.

να προβάλλουν εμπρός μας με τόση ζωή και πάθος και ύψος εικόνων, και αυτά όλα να φανερώνονται σε μία μορφή τεχνικώτατη, δίχως όμως ή τέχνη να πειράξει καθόλου την ειλικρίνεια. Δεν είναι ποίημα, όπου ο βαθύς πόνος για την πατρίδα να σμίγεται τόσο θαυμαστά με τον πόνο της ανθρωπότητας, συναπαντώντας τη συνείδηση όλων των ανθρώπων του καιρού μας, ώστε ν'αναταράζεται όλο το βάθος της χωρίς σχεδόν διαφορά από τον Ίταλο αναγνώστη στον ξένο»<sup>55</sup>.

Στο σημείο αυτό, η αισθητική προσέγγιση του Καλοσγούρου στο όνομα της καθολικότητας αίρει κάθε κανονιστικότητα και προσοικειώνεται τη λειτουργία της Έννοιας (Begriff) ως ενεργούς πραγματικότητας. Πρόκειται για τη διαδικασία μεταβίβασης από το καθολικό στο μερικό, κατά την οποία το μερικό αποκτά την αυτογνωσία του χωρίς να αρνείται τη συμμετοχή του στο καθολικό. Η Έννοια δεν υπάρχει ως πραγματικότητα, παρά μόνο αν γίνει αισθητό πράγμα, καθώς εξαρτάται περισσότερο από το «είναι» και λιγότερο από την κρίση. Η Έννοια είναι το Πνεύμα ως ελευθερία, ως δυνατότητα αυτοπροσδιορισμού που πραγματώνεται μόνο μέσα στον ιστορικό χρόνο και εκφράζεται μέσω της Τέχνης, της Θρησκείας και της φιλοσοφίας. Στο πεδίο της Τέχνης η Έννοια πραγματώνεται στο μεμονωμένο έργο Τέχνης. Αυτή συνυφαίνει την ενότητα των προσδιορισμών της που το ξετύλιγμά τους παρουσιάζεται στα διαφορετικά έργα Τέχνης των οποίων αποτελεί το κοινό σημείο αναφοράς τους. Ταυτόχρονα, όμως, εξασφαλίζει και την ενότητα των διαφορών καθενός απ' αυτά. Η Έννοια λανθάνει σε κάθε μέρος του έργου Τέχνης και απ' αυτήν πηγάζει καθένα από τα μέρη του. Ουσιαστικά, η ενότητα των διαφορών που δημιουργεί το πραγματικό αντικείμενο αποτελεί απλά έκφραση μιας προϋπάρχουσας μέσα στο «είναι» του ενότητας. Αυτή έχει εξασφαλιστεί ήδη από την Έννοια πριν την πραγμάτωσή του, αλλά οριστικοποιείται μέσω αυτής. Όμως για να γίνει η Έννοια πραγματικότητα «απαιτείται» η διαδικασία της εξωτερίκευσής της. Εντός και μέσω αυτής της διαδικασίας η Έννοια αρνείται τον εαυτό της για να υπάρξει τελικά ως πραγματικότητα. Πρόκειται για την πραγματικότητα του έργου Τέχνης που αποτυπώνει τη

---

<sup>55</sup> Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 107.



μετάβαση από την καθολικότητα της Έννοιας στη μερικότητα του έργου Τέχνης.<sup>56</sup>

Η Έννοια, ή γενική έννοια κατά τον Καλοσγούρο, στην ένωσή της με την πραγματικότητα διαμορφώνει την Ιδέα, ενώ το αποτέλεσμα αυτής της ενεργητικής διαδικασίας είναι το Απόλυτο. Τότε η Τέχνη συντάσσεται σ' έναν κοινό κύκλο με τη Θρησκεία και τη Φιλοσοφία και αποκαλύπτει το Αληθές, αφού συνειδητοποιεί και εκφράζει το Θείο, το Απόλυτο, τα βαθύτερα ενδιαφέροντα του Ανθρώπου και τις περιεκτικότερες αλήθειες τους Πνεύματος ως Αποτέλεσμα μιας διαδικασίας αυτογνωσίας του Πνεύματος μέσα στην Ιστορία.<sup>57</sup>

Η πορεία του Πνεύματος μέσα στην ιστορία γίνεται ψυχή, δηλαδή ατομική ενσάρκωση σε μια φυσική ύπαρξη, σ' έναν άνθρωπο, και αποτελεί μια εξελικτική πορεία διαμόρφωσης ενός Υψηλού τύπου συνείδησης. Το αποτέλεσμα μιας πορείας που ξεκινά ως συνείδηση, συνεχίζει ως αυτοσυνείδηση και καταλήγει ως Λόγος επιβεβαιώνει πως το Απόλυτο δεν είναι υπόσταση, αλλά Υποκείμενο.<sup>58</sup>

«Η ενέργεια τοῦ πνεύματος εἶναι σὲ κάθε καιρὸ καὶ τόπο ἀγῶνας καὶ δυστυχία, καὶ μέσα σ' αὐτὴ τὴ δυστυχία καὶ σ' αὐτὸν τὸν ἀγῶνα δείχεται τοῦ ἀνθρώπου τὸ ὕψος»<sup>59</sup>.

Το Απόλυτο βέβαια, επειδή δεν είναι άπειρο, γίνεται το ίδιο πεπερασμένη πραγματικότητα αρχικά με τη μορφή της ατομικότητας (Υποκειμενικό Πνεύμα) και έπειτα με εκείνη της κοινότητας (Αντικειμενικό Πνεύμα). Το Απόλυτο προκύπτει μέσα από την σύγκρουση των δύο αυτών στιγμών (moment) εμφάνισης του Απόλυτου μέσα στον Ιστορικό χρόνο, ώστε να επιτευχθεί η ελευθερία του Υποκειμενικού Πνεύματος με την εξύψωσή του από τη φύση. Εντούτοις, η παραπάνω διαδικασία δεν μπορεί να επιτευχθεί έξω από τον κόσμο, το δίκαιο, την ηθικότητα και την κοινωνική ηθική (Sittlichkeit), που συγκροτούν μια συγκεκριμένη ορθολογική τάξη ως πραγματικό στοιχείο για τη ζωή του ατόμου. Η

<sup>56</sup> Χέγκελ, *Εισαγωγή στην Αισθητική*, ό.π., σ. 56 και Ζ. Μπρα, *Ο Χέγκελ και η Τέχνη*, ό.π., σ. 65-67.

<sup>57</sup> Ο.π.

<sup>58</sup> Ζ. Μπρα, ό.π., σ. 30, 67.

<sup>59</sup> Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 180.

συμφιλίωση των δύο αντιτιθέμενων *στιγμών* συγκροτεί τελικά την απόλυτη πραγματικότητα και προάγει την υποκειμενική ελευθερία.<sup>60</sup>

Στην τέχνη η παραπάνω διαδικασία παριστάνεται με τη μορφή της άμεσης διαίσθησης και χαρακτηρίζεται από τον Καλοσγούρο ως αληθινή πηγή του ωραίου: «ή αντίθεση, αληθινή πηγή τοῦ ωραίου τῆς Τέχνης»<sup>61</sup>. Λαμβάνοντας υπόψη ότι, ορίζοντας την Τέχνη ως στιγμή του Απόλυτου, γίνεται αντιληπτό πως αυτή περικλείει μια διάσταση οικουμενικότητας, και άρα πως συμβάλλει στην αποκάλυψη του βαθύτερου νοήματος της ιστορικής στιγμής. Ακολουθώντας, συντελεί στη διαμόρφωση *τῶν σταθερῶν θεμελίων* του νέου εθνικού κράτους και της νέας εθνικής συνείδησης. Καθώς λοιπόν «ὁ κόσμος εἶναι ἡ ὕπαρξις τῆς Ἰδεας», το Κράτος έρχεται να διαμορφώσει την αντικειμενική ὕπαρξις της ένωσης του Υποκειμενικού με το Αντικειμενικό, και καθίσταται *ἡ βάση και τὸ κέντρο των ἄλλων συγκεκριμένων πλευρῶν της ζωῆς του λαοῦ, της τέχνης, του δικαίου, των ηθῶν, της θρησκείας, της επιστήμης*. Σ'αυτή την προοπτική, η Τέχνη αισθητοποιεί την ένωση του Υποκειμενικού με το Αντικειμενικό, δίνοντας σχήμα στις αξίες και τις πεποιθήσεις: «[σέ]τούτη τὴν ένωση...κρύβεται ἡ ἰδέα τοῦ Ἑλληνικοῦ μέλλοντος»<sup>62</sup>. Έτσι, η Τέχνη δεν αποτελεί μια απλή αντανάκλαση της εποχής εκφράζοντας απλά τις συνθήκες που την προσδιορίζουν, αλλά ανάγεται σε συνδιαμορφωτή αυτῶν των συνθηκῶν μαζί με τη Θρησκεία και τη Φιλοσοφία.<sup>63</sup>

Ο Καλοσγούρος τοποθετώντας την Τέχνη στο πεδίο της ιστορικής πραγματικότητας και θέτοντας ως βασικό της αντικείμενο την Αλήθεια, πληροί το βασικό κριτήριο σύμφωνα με το οποίο ένα Σύστημα μπορεί να αναγνωρίζεται ως επιστημονικό και φιλοσοφικό<sup>64</sup>. αφού με δεδομένο ότι

---

<sup>60</sup> Ζ. Μπρα, ὁ.π., σ. 29-30.

Η έννοια της *στιγμῆς* στην εγελιανή φιλοσοφία δεν έχει χρονική σημασία, αλλά είναι σύμφυτη με την έννοια της διαδικασίας και κατά συνέπεια παραπέμπει στην κίνηση. Κάθε ὅμως ὄψη αυτής της διαδικασίας χαρακτηρίζεται στην πραγματικότητα με δύο τρόπους: από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ειδικού καθορισμοῦ της και από την υπέρβασή της από μια ανώτερη στιγμή. Συνεπώς, η στιγμή προϋποθέτει την ἄλλη ὄψη της, την έννοια της υπέρβασης (Aufhebung). Βλ. Ζεράρ Μπρα, ὁ.π., σ. 11-12.

<sup>61</sup> Γεώργιος Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 107.

<sup>62</sup> Ζ. Μπρα, ὁ.π., σ. 152.

<sup>63</sup> Ὁ.π., σ. 50, 53.

<sup>64</sup> Β.Καραβάκου, *Δοκίμια στην Εγελιανή Φιλοσοφία της Παιδείας*, Gutenberg, Αθήνα, 2009, σ. 79.

αναγνωρίζει στην Τέχνη τη δυνατότητα αληθών διανοημάτων και επιστημονικής σκέψης, ταυτόχρονα αναγνωρίζει την Τέχνη ως έκφραση του Πνεύματος μέσα στην Ιστορία και την αξιώνει σε αντικείμενο επιστημονικής διερεύνησης. Σε αυτό το πλαίσιο, νοηματοδοτεί τη συχνή αναφορά του στην *Υψηλή έννοια της Τέχνης και την ύψηλη συναίσθηση του προορισμού* τόσο της εν γένει αναστοχαστικής κριτικής και των έθνικων συγγραφέων, όσο και του δικού του κριτικού έργου: «Άλλος δέν είναι και ό σκοπός τής ταπεινής μου αὐτῆς ἐργασίας».<sup>65</sup> Βέβαια, το έργο Τέχνης, υπό αυτό το πρίσμα ιδωμένο, δεν είναι ούτε αμιγώς ιστορικό, ούτε ανιστορικό, αλλά είναι στοχασμός της ιστορικής στιγμής, καθώς η Τέχνη δεν είναι δυνατόν να αποσαφηνίσει τη θέση της χωρίς τη διαμεσολάβηση της κριτικής. Διαφορετικά, τα έργα Τέχνης θα έχαναν τον ουσιαστικό τους ρόλο και θα έμεναν σιωπηλά μέσα στο χρόνο, *νεκρά από έναν θάνατο διαφορετικό από εκείνον που χαρακτηρίζει τη ζωή του Πνεύματος*.<sup>66</sup> Αντιθέτως, η Τέχνη που αντλεί την αναγκαιότητά της από τη συμμετοχή του Πνεύματος και αναγνωρίζει το Πνεύμα ως το ουσιαστικό περιβάλλον της, δύναται να επιτελέσει το σκοπό της, την παρουσίαση υψηλών πνευματικών αξιών ως θρίαμβο επί του εφήμερου κατά τον Hegel ή θρίαμβο της Ιδέας επί του πεπερασμένου κατά τον Καλοσγούρο.<sup>67</sup> Οι μορφές της Τέχνης, σε αντίθεση με την ιστορική στιγμή, δυνάμει της οικουμενικότητάς τους ως εκφάνσεις του Απόλυτου, είναι *πραγματικότητες εξόχως πνευματικές, υπερβαίνουν τη διάρκεια μέσα στην οποία είναι εγγεγραμμένες και μπορούν να χρησιμεύσουν ως αναφορά*. Στο πλαίσιο της εγελιανής φιλοσοφίας, οι αισθητικές μορφές δεν είναι υποδείγματα συμπεριφορών ιστορικά καθορισμένων, αλλά στιγμές στοχασμού επί των ηθικών αξιών γι' αυτό δεν αντανακλούν μια εποχή, αλλά συμβάλουν στη διαμόρφωσή της ως έκφραση της αναγκαιότητας μιας τελεολογικής διαδικασίας:<sup>68</sup> «Όπου εὐτυχῆσουν οἱ

---

<sup>65</sup> Γ. Καλοσγούρος, *ό.π.*, σ. 104, 106.

<sup>66</sup> Ζ. Μπρα *ό.π.*, σ. 63, 64.

<sup>67</sup> *Ό.π.*, σ. 36, 41 και Γ. Καλοσγούρος, *Κριτικά Κείμενα*, *ό.π.*, σ. 146.

<sup>68</sup> Γ. Καλοσγούρος, *ό.π.*, σ. 53.

Με δεδομένη στην εγελιανή φιλοσοφία την αντιμετώπιση του έργου Τέχνης ως της σημαίνουσας ενότητας μιας αισθητής μορφής και ενός περιεχομένου, υπό την κυριαρχία του περιεχομένου, γίνεται αντιληπτό πως η εγελιανή Ιδέα, σε αντίθεση με την πλατωνική, δεν εκλαμβάνεται χωρισμένη από τα φαινόμενα, ενώ η εν τω γίνεσθαι πραγμάτωσή της

ἄνθρωποι νὰ ὑψώσουν τόσο τὴν ἠθικὴ τους συνείδησι, ἐκεῖ δὲν ἀργεῖ νὰ φανερωθῇ καὶ ἡ ἀνάγκη τῆς ψυχῆς καὶ ὁ πόθος νὰ πάρῃ ἡ ἰδέα τῆς σῶμα καὶ σάρκα καὶ μορφή ζωντανὴ μέσα στὸ φῶς τοῦ φανταστικοῦ κόσμου τῆς Τέχνης»<sup>69</sup>.

Στα παραπάνω συμφραζόμενα *ἡ βαθύτερη κριτικὴ* αποκαθιστᾷ τὸ κύρος τῆς Τέχνης αποσυνδέοντας τὴν ἀπὸ τὴν ανεξέλεγκτη ἔκφραση τοῦ συναισθήματος, βασικὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ πρώιμου Ρομαντισμοῦ, καὶ προσεγγίζει τὴν ἀξιοπιστία τοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ με τὴν οικειοποίηση τῆς εἰδησιολογίας τοῦ συστήματος. Ὁ φιλοσοφικὸς καὶ ἐπιστημονικὸς χαρακτήρας τῆς αισθητικῆς συστήματος τοῦ Καλοσογούρου ἐγκείται στὴν κατευθυντήρια ἰδέα τῶν κριτικῶν τοῦ ἀναγνώσεων.<sup>70</sup> Ἡ ἀποκάλυψη τῆς Ἀλήθειας καὶ ἡ σύνδεσή της με τὸ πλήρως ἀνεπτυγμένο γνωρίζειν τίθεται στὴ βάση τῆς κριτικῆς καταξιώνοντας τὴν ἠθικὴ λειτουργία τῆς Τέχνης καὶ προσδιορίζοντας τὸν ὑψηλὸ τῆς ρόλο σε συσχετισμὸ με τὴν ἐσωτερικὴ τῆς ἀναγκαιότητα. Τότε, ἡ Τέχνη καὶ τὸ μήνυμά της ἀνάγεται στὸ ἐπίπεδο τῆς καθολικότητας καὶ τῆς διαχρονίας μόνο μέσω τῆς ἐπαρκούς διαμεσολάβησης τῆς κριτικῆς, με τὴν ὁποία ἐν τέλει συνάδει ἡ ἐπιτέλεση τοῦ ἐθνικοῦ τῆς προορισμοῦ, παράλληλα με τὸν ἀνάλογο διαμεσολαβητικὸ, σε ἓνα πρώτο ἐπίπεδο, ρόλο τοῦ καλλιτέχνη. Ἡ Ἀλήθεια βέβαια ἀκολουθεῖ τοὺς προοδευτικὸς ἀναβαθμοὺς μίας παιδευτικῆς διαδικασίας καὶ συλλαμβάνεται με τοὺς ὅρους ἐνός παιδευτικοῦ ταξιδιοῦ. Ἡ ἐπισήμασή τους ἀπὸ τὴν κριτικὴ συνθέεται με τὴν ἐθνικὴ λειτουργία τοῦ κριτικοῦ καὶ συνακόλουθα τὴν ἐθνικὴ λειτουργία τῆς κριτικῆς ἐπιστήμης. Σ'αὐτὸ τὸ πλαίσιο χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ προτροπὴ τοῦ Καλοσογούρου στους νεότερους κριτικοὺς ἀναφορικὰ με τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ Καποδίστρια: «Θὰ ἐπιθυμούσα ἐγὼ καὶ γιὰ τοὺς δύο μεγάλους φωστῆρες ποῦ ἐμελέτησα νὰ βρεθοῦν ἄνθρωποι νὰ τοὺς στήσουν ὄχι πέτρινους ἀνδριάντας, ἀλλὰ, μ' ὅσα μέσα καὶ βοηθήματα μᾶς

---

ἐντὸς τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου μᾶς ἐπιτρέπει νὰ σκεφτοῦμε τὴν ἐνότητα καὶ τὴν ἀναγκαιότητα μίας τελεολογικῆς διαδικασίας. Βλ. Ζ. Μπρα, *Ὁ Χέγκελ καὶ ἡ Τέχνη*, ὁ.π., σ. 68.

<sup>69</sup> Γ. Καλοσογούρος, ὁ.π., σ. 182.

<sup>70</sup> Βασικὸ κριτήριον σύμφωνα με τὸ ὁποῖο ἓνα σύστημα στοχασμῶν μπορεῖ νὰ ἀναγνωρίζεται ὡς φιλοσοφικὸ καὶ ἐπιστημονικὸ εἶναι σύμφωνα με τὴν εἰδησιολογικὴ φιλοσοφία ἡ ἀναγνώριση τῆς Ἀλήθειας ὡς τοῦ κατεξοχὴν ἀντικειμένου διερεύνησής του. Βλ. Β. Καραβάκου, ὁ.π., σ. 79-80.

ἀπόμειναν, νὰ βγάλουν στὸ φῶς ὅλο, ἂν εἶναι δυνατόν, τὸ σύστημα τῶν στοχασμῶν ποῦ ἐστάθηκαν τῶν ἔργων τους ἢ ψυχή, καὶ νὰ τὸ προσφέρουν στη λατρεία μας»<sup>71</sup> .

---

<sup>71</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὀ.π., σ. 144.

## II. Το σχήμα της εγγελιανής Bildung στη βάση του κριτικού αναστοχασμού – Το «Σύστημα» της διαβαθμισμένης Προόδου

«Η Τέχνη ἔς τὴν οὐσία της ἄλλο δὲν εἶναι παρὰ ἓνα ξανάπλασμα τῆς Φύσεως, ὅπου τοῦτη ξαναφαίνεται μ' ὅλα τὰ κάλλη της, ἀλλὰ καὶ πλέον ἀληθινὴ καὶ ὡσὰν ἀναγεννημένη καὶ ἀγιασμένη ἔς τὸ βάπτισμα τῆς πνευματικῆς κολυμπήθρας, ὅρος πρῶτος καὶ ἀπαραίτητος, χρέος, ὅπου πρέπει βαθύτατα νὰ αισθανθῆ ὁ ἀληθινὸς καλλιτέχνης, εἶναι νὰ πλησιάσῃ ἔς τὴ Φύσιν μὲ ἄπειρο σέβας, νὰ τὴν δεχθῆ θερμὰ ἔς τὴν ψυχὴν του, νὰ τὴν μελετήσῃ μ' ἀγάπην εἰς ὅλα τ' ἀτελείωτα πλούτη της, νὰ τῆς ὑποταχθῆ αὐτὸς πρῶτος, ἂν θέλῃ καὶ τὰ πλάσματά του νὰ ἔχουν τὴ ζωὴν της καὶ τὴν ἀλήθειαν»<sup>72</sup>.

Σε ἓνα πρῶτο ἐπίπεδο, ἡ ἀρνητικὴ κριτικὴ τοῦ Γ. Καλοσγούρου ἀπέναντι στο δόγμα τῆς τέχνης ὡς μίμηση τῆς φύσης προσιδιάζει στὴ ρομαντικὴ ἐξιδανίκευση τῆς Τέχνης ἐναντι τῆς φύσης. Ἐντούτοις, ἡ ἀπόρριψη τῆς μιμητικῆς λειτουργίας της, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ αἶτημα τῆς Ἀλήθειας τοῦ περιεχομένου της, ἀνακαλεῖ τὶς συνδηλώσεις ποὺ λανθάνουν στὴ συχνὴ διατύπωση τοῦ Καλοσγούρου περὶ τῆς Ὑψηλῆς ἐννοίας τῆς Τέχνης. Σὲ αὐτὰ τα συμφοραζόμενα, ἡ Τέχνη ἀξιῶνει τὴν Ἀλήθειαν μόνον ὡς ἔκφραση τοῦ Ἀπόλυτου Πνεύματος καὶ ὑπὸ αὐτὴν προοπτικὴν ἐκεῖνο ποὺ παίρνει αἰσθητὴ μορφήν στὴν Τέχνην καὶ ἐπιδιώκει νὰ ἀναπαραστήσῃ τὸν ἴδιο τοῦτον εαυτὸν δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο, παρὰ τὸ Ἀπόλυτο στὸ πλαίσιο μιᾶς ἐνεργητικῆς διαδικασίας. Τότε, ἡ μίμηση δὲν ἀπορρίπτεται συλλήβδην παραχωρώντας τὴν θέσιν της στὴν ἀκρατὴ φαντασίαν τῆς ρομαντικῆς ἐξιδανίκευσης, ἀλλὰ γίνεται ἀποδεκτὴ ἐν μέρει, ἢ καλύτερα γίνεται ἀποδεκτὴ μιᾶς ἐκδοχῆς της. Ἐκεῖνη ἡ ἐκδοχὴ ποὺ ἀντιλαμβάνεται τὴν ἐξιδανίκευση ὄχι ὡς ἓνα εἶδος φαντασίας, ἀλλὰ ὡς τὴν πιο κατάλληλην καὶ βαθύτερην παρουσίασιν τῆς ἴδιας τῆς πραγματικότητος, καθὼς τὸ ἀντικείμενον τοῦ ἔργου Τέχνης δὲν ἀναπαρίσταται στὴ μερικότητά του, στὴν ἐξωτερικότητά του ἢ στὴν συνάφειαν του μὲ τὴν ἐξωτερικὴν πραγματικότητα. Ἀντίθετα, παρίσταται στὴν ἐγγενῆ οὐσιαστικὴν μορφήν· καὶ ἐπειδὴ αὐτὴ

---

<sup>72</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 190.

η μορφή δεν προσφέρεται από τις αισθήσεις πρέπει να αναδημιουργηθεί από την ίδια την νόηση.<sup>73</sup> Πρόκειται για τη δημιουργική διαδικασία κατά την οποία το έργο Τέχνης υψώνεται στην *ύψηλη πνευματική σφαίρα της φαντασίας* και τοποθετείται στο «περιβάλλον» του *πνευματικότητας αϊθέρα της Τέχνης*.<sup>74</sup>

Η έννοια της φαντασίας λοιπόν ενταγμένη στα εγγεγραμμένα συμφοραζόμενα της κριτικής ανάγνωσης του Καλοσγούρου διαφοροποιείται από τη ρομαντική αντίληψη για τη φαντασία και το συσχετισμό της με τον ανορθολογισμό. Η αναγνώριση της γνωστικής κατάστασης της Τέχνης συμβάλλει στη σύνδεση της λειτουργίας της φαντασίας με τη διάνοια.<sup>75</sup> Σ' αυτό το συσχετισμό, η φαντασία διακρίνεται από την *άπλη παθητική φαντασία* και αναγνωρίζεται ως «ή ενεργητική εκείνη δύναμη της ψυχής, που είναι στην τέχνη ὅ,τι είναι ή ζωή στη συνείδηση, τὸ καθολικὸ καὶ τὸ ἄρμονικὸ κέντρο τοῦ πνεύματος»<sup>76</sup>. Κατά συνέπεια, η κριτική της Τέχνης τείνει να βρει ένα οντολογικό θεμέλιο στη δύναμη της παραγωγικής φαντασίας αίροντας την ταύτιση της Τέχνης με τον ανορθολογισμό, ο οποίος θα υπονόμει το λειτουργικό της ρόλο στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η Φαντασία στην Τέχνη λειτουργεί ως καταγωγική ταυτότητα, ως αυτό από το οποίο προέρχονται τόσο το υποκειμενικό Εγώ, όσο και ο αντικειμενικός κόσμος πριν το διαχωρισμό τους. *Αυτή η φαντασία που είναι η καταγωγική διττή ταυτότητα, που από τη μια μεριά είναι υποκείμενο εν γένει, από την άλλη αντικείμενο και καταγωγικά και τα δύο, δεν είναι όμως τίποτε άλλο από τον ίδιο το Λόγο... είναι όμως ο Λόγος, όπως εμφανίζεται στην εμπειρική συνείδηση και όχι στην επιστημονική συνείδηση του φιλοσοφικού λόγου.*<sup>77</sup>

---

<sup>73</sup> Ζ. Μπρα, ὄ.π., σ. 71 και F. Beiser, *Hegel*, ὄ.π., σ. 295-296.

<sup>74</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὄ.π., σ. 101.

<sup>75</sup> Στην εγγεγραμμένη φιλοσοφία η διάνοια (Verstand) θεωρείται μορφή γνώσης κατώτερη από το Λόγο (Vernunft). Ενώ η διάνοια συνιστά την ικανότητα της συνείδησης να συλλαμβάνει σημασίες και συνάψεις και να τις αξιοποιεί στην καθημερινή πράξη, ο Λόγος συνάγει σε μια ζωντανή ενότητα ὅ,τι η διάνοια έχει απομονώσει. Βλ. Χέγκελ, *Εισαγωγή στην Αισθητική*, ὄ.π., σ. 224, 226.

<sup>76</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὄ.π., σ. 113.

<sup>77</sup> Μ. Σκομβούλης, «Κριτική του ατομικισμού και κοινωνική εργασία στον Χέγκελ. Η στιγμή της Ιένας (1801-1807), *Ουτοπία*, τ. 85 (Μάιος-Ιούνιος 2009), σ. 138.

Η άρνηση της μίμησης του φυσικού περιβάλλοντος δυνάμει της δημιουργικής ανάπλασης της Φύσης και η αναγνώριση των έλλογων καταβολών της Φαντασίας υποβάλλουν στην κριτική προσέγγιση του Καλοσγούρου την αποδοχή της εγγελιανής αντίληψης για το έργο Τέχνης ως μιας ενεργής διαδικασίας ή αλλιώς ενεργής πραγματικότητας (Wirklichkeit).<sup>78</sup> Εξάλλου, η θεμελίωση του κριτικού στοχασμού στην Ιδέα σημαίνει την αναγνώριση ότι το πνευματικό δεν μπορεί να υπάρξει αληθινά παρά μόνο αν σαρκωθεί, εάν δώσει στην ύλη μια απεικόνιση που να το φανερώνει συγκεκριμένα. Μόνο τότε, το καλλιτεχνικό δημιούργημα ανταποκρίνεται σε εκείνο που συμπυκνώνει η Τέχνη στην υψηλή έννοιά της, την έκφραση του Απόλυτου όχι ως υπόστασης, αλλά ως Υποκειμένου.<sup>79</sup> Σε αυτή τη διαδικασία, το καλλιτεχνικό έργο αποτελεί προϊόν της ανθρώπινης ενέργειας ενός ιδιοφυούς καλλιτέχνη, ο οποίος δεν υπακούει σε μια ανεξέλεγκτη μεταφυσική δύναμη ή σε μια τελεολογικής υφής ασυνείδητη δύναμη, εκείνη της σελλιγκιανής παραγωγικής φαντασίας<sup>80</sup>, αλλά στη φαντασία που εκκινεί από τη βαθιά στοχαστική

<sup>78</sup> Ζ. Μπρα, *Ο Χέγκελ και η Τέχνη* ό.π., σ. 28.

<sup>79</sup> Ζ. Μπρα, *Ο Χέγκελ και η Τέχνη* ό.π., σ. 67.

<sup>80</sup> Ο Friedrich Shelling, προσφέροντας μια ψυχολογική ερμηνεία στην έως τότε ανορθολογική προσέγγιση της καλλιτεχνικής φαντασίας, «βλέπει» στη φαντασία την απαραίτητη εκείνη έννοια η οποία θα κλείσει τον διαλεκτικό κύκλο της αντίθεσης μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου, διάνοιας και φύσης, συνειδητού και ασυνείδητου ή της ελευθερίας που συνεπάγεται η ελεύθερη επιλογή των στόχων και της αναγκαιότητας που προϋποθέτουν οι ακούσιες δυνάμεις της φύσης. Η φαντασία του Shelling ταυτίζεται με την παραγωγική λειτουργία, διά της οποίας και μόνο είμαστε σε θέση να σκεφτούμε και να συμφιλιώσουμε τις αντιφάσεις, δηλαδή με την καντιανή *die Einbildungskraft*. Βέβαια, αν και αφορμάται από τη θεωρία του φυσικού οργανισμού του Kant, την επεκτείνει σε ολόκληρο το σύμπαν. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο ιδωμένη η φαντασία ταυτίζεται με την ζωντανή φύση. Σ' αυτήν αναγνωρίζεται μια εσωτερική τελεολογία ως συστατικό στοιχείο της, σύμφωνα με την οποία εκείνη αποτελεί μια «αυτο-ρυθμιζόμενη» οντότητα με τη δική της «μορφοπλαστική δύναμη» και τη δυνατότητα να αναπτύσσεται από μέσα προς τα έξω, ενώ η σχέση του όλου με τα μέρη επαναπροσδιορίζεται υπό τους όρους μιας αλληλεξάρτησης των μέσων και του σκοπού. Με άλλα λόγια, η καλλιτεχνική δημιουργία αναγνωρίζεται ως ασυνείδητη σκόπιμη διαδικασία και το έργο Τέχνης ως προϊόν της «φύσης» στο νου του μεγαλοφυούς και εξομοιώνεται με την ασυνειδήτως σκόπιμη ανάπτυξη ενός φυσικού οργανισμού. Όμως, πρέπει να διευκρινιστεί πως η έννοια του οργανισμού ως φυσικού σκοπού αποτελεί απλά μια υπόθεση εργασίας. Δεν είναι «συστατική» έννοια της δημιουργικής φαντασίας, αλλά μια ρυθμιστική έννοια για την κρίση, που προσλαμβάνει τη διαδικασία της παραγωγικής φαντασίας και κατευθύνει την κριτική – ερευνητική ματιά δια μιας μακρινής αναλογίας με την δική μας αιτιότητα κατά τους σκοπούς. Βλ. Μ. Η. Abrams, *Ο Καθρέφτης και το Φως*, Κριτική, Αθήνα, 2001, σ. 392-395.

Αντίθετα, στον Hegel η φαντασία συμβάλλει στην έκφραση του Απόλυτου μέσω του καλλιτεχνικού έργου και ταυτίζεται με το στοχασμό. Γι' αυτό, αν και ο Hegel αναγνωρίζει



εμβρίθεια του καλλιτεχνικού υποκειμένου και συνάδει με την μετάπλαση του στοχασμού σε καλλιτεχνική έκφραση, ώστε, όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Καλοσγούρος για την Τέχνη της ποίησης, οι πνευματικοί στοχασμοί ...νὰ γίνουν ὅλοι αἴσθημα...καὶ ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ψυχῆς νὰ προβάλλουν στα λόγια, καὶ αὐτὰ νὰ χάσουν τὸ ὑλικὸ μέρος τους, μεστὰ καὶ εἰς τὰ ἔσχατα μέλη τους ἀπὸ τὸ ὑλικὸ βάρος, ποῦ δὲν εἶναι καθαρὸς στοχασμὸς ἀλλὰ αἴσθημα, ἅλλα σὰν τοὺς ἤχους τῆς μουσικῆς καὶ εἰς αὐτὸ μόνο διαφορετικὰ ἀπὸ τούτους, ὅτι δὲν εἶναι ἀόριστοι στεναγμοὶ, ἀλλὰ στοχασμοὶ ὑψωμένοι 'ς τὴν ὑψηλὴ καὶ μαγικὴ σφαῖρα τῆς φαντασίας.<sup>81</sup>

Στο όνομα της «έλλογης Φαντασίας», η Τέχνη προσεγγίζει την έννοια της γνώσης ενισχύοντας την αξιοπιστία της φωτισμένης κριτικής, ώστε αναδεικνύοντας τη λανθάνουσα σ' αυτή λογική διεργασία να επισημανθεί ο λειτουργικός της ρόλος στη διαμόρφωση της Νέας Εθνικής Συνείδησης. Η εγελιανή υψής Φαντασίας συνδιαμορφώνει τα εχέγγυα διαμεσολάβησης του υψηλού νοήματος της Τέχνης μέσω της ανάδυσης του Αληθινού Υποκειμένου σε μια πορεία αυτοπαιδαγωγίας και αναβίβασμού με τους όρους ενός παιδευτικού ταξιδιού. Η διαδικασία αυτή σχηματοποιείται από τον Καλοσγούρο στην διαγραφή της εξελικτικής πορείας του Δ. Σολωμού,

---

ὅτι το ταλέντο καὶ ἡ ἰδιοφυΐα τοῦ καλλιτέχνη ἐνέχουν μέσα τους μια φυσικὴ στιγμή, εἶναι ἀπαραίτητη ἡ διαμόρφωσή τους μέσω τῆς σκέψης, ὅσο ἐπιβεβλημένος εἶναι ὁ στοχασμὸς ὡς πρὸς τὸν τρόπο τῆς παραγωγικῆς τῶν δραστηριοτήτων, καθὼς καὶ ἡ ἄσκηση καὶ ἡ δεξιότητα στὴν ἴδια τὴν παραγωγή. Βλ. Χέγκελ, *Εἰσαγωγή στὴν Αἰσθητικὴ*, ὁ.π., σ. 94.

Το ἔργο Τέχνης στὴν εγελιανή αἰσθητικὴ δὲν ἐκφράζει μια προ-δοσμένη πραγματικότητα, μια φυσικὴ τελεολογία, ἀλλὰ καλεῖται μέσω τῆς διαδικασίας τῆς ἐξωτερικεύσεως νὰ συνδιαμορφώσει μαζί με τὴ φύση μια νέα πραγματικότητα, συνιστώντας μια ἐκφραση τοῦ Ἀπόλυτου Πνεύματος μέσα στὸν ἱστορικό χρόνο. Κατὰ συνέπεια ὁ καλλιτέχνης ἐκλαμβάνεται ὡς μέρος τοῦ οργανικοῦ συνόλου τῆς Φύσεως καὶ τῆς Ἱστορίας. Ἐνα σύνολο, ποῦ εἶναι ἀρρηκτὰ συνδεδεμένο με τὰ μέρη του, ὥστε σε καθένα ἀπ' αὐτὰ νὰ ἀποκαλύπτεται ἐξ ὀλοκλήρου τὸ ἴδιο τὸ ὅλον. Σε αὐτὸ τὸ οργανικὸ σύνολο ὁ καλλιτέχνης ὡς μέσο τῆς ἀνθρώπινης αὐτογνωσίας, εἶναι μια ἀπὸ τὶς υψηλότερες μορφές τῆς οργάνωσης καὶ ἀνάπτυξής του. Συνεπῶς ἡ δημιουργία τοῦ καλλιτέχνη εἶναι ὅ,τι ἡ Φύση καὶ ἡ Ἱστορία δημιουργεῖ μέσω αὐτοῦ, ἐνῶ δὲν εἶναι μόνο ὁ καλλιτέχνης ποῦ γνωρίζει τὸν εαυτό του μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο του, ἀλλὰ ἐξίσου καὶ τὸ πνεῦμα τῆς φύσεως καὶ τῆς Ἱστορίας καθίσταται Ἀπόλυτο ἀποκτώντας ἐπίγνωση τοῦ εαυτοῦ του μέσα ἀπ' αὐτόν. Σε ἀντίθεση με τὴ θεωρία τῆς οργανικῆς φύσεως, σύμφωνα με τὴν ὁποία κάθε νοητικὴ λειτουργία, μεταξύ τῶν ὁποίων καὶ ἡ φαντασία, εἶναι τὸ υψηλότερο ἐπίπεδο οργάνωσης τῆς φύσεως, ποῦ ἐκφράζεται μέσω τοῦ καλλιτέχνη, στὴν εγελιανή τελεολογία οἱ δυνάμεις τῆς φύσεως συνιστοῦν μέρος τῆς διαδικασίας ἐκφράσεως τοῦ Ἀπόλυτου με τὸ ἔργο Τέχνης νὰ ἀποτελεῖ τὴν υψηλότερη οργάνωση καὶ ἀνάπτυξή τους καὶ ὄχι ἀπλὸ καθρέφτισμά τους, ἐνῶ ἡ καλλιτεχνικὴ φαντασία σχετίζεται ἄμεσα με τὴ νόηση. Βλ. F.Beiser, *Hegel*, σ. 297-298.

<sup>81</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 101.

του Προμηθέα, του Alfieri και υποβάλλεται αντίστοιχα στην κριτική ανάγνωση των δραματικών ειδών της Τραγωδίας και της Λυρικής ποίησης.

Μέσα στα δραματικά είδη ξεδιπλώνεται ένα σύστημα ηθικής διαμόρφωσης στηριγμένο στη δυναμική της Ποίησης ως έκφρασης του Απόλυτου Πνεύματος. Σ' αυτό το Σύστημα ο Καλοσγούρος συμπυκνώνει τη συμβολή της φωτισμένης κριτικής στη διαμόρφωση του νεοελληνικού έθνους. Αντιλαμβάνεται λοιπόν την πορεία της εθνικής ολοκλήρωσης ως την απόληξη μιας εκπαιδευτικής διαδικασίας με σημείο εκκίνησης τη διαμόρφωση της ελληνικής φιλολογία που θα σημάνει την αναβάθμιση της γλώσσα και το πέρασμα από τον ποιητικό στον πεζό λόγο. Τότε περιεχόμενο και μορφή θα είναι πλήρως συγχωνευμένα με τη μορφή να υπηρετεί ανώτερα πνευματικά συμφέροντα και να υποτάσσεται στην εσωτερική αναγκαιότητα του περιεχομένου: «ή ύποταγή τῆς ὕλης εἰς τὴ δύναμη τῆς οὐσίας, αὐτὴ, ποῦ καθαυτὸ δὲν γίνεται παρὰ μόνον ἔς τὴν ποίησι, αὐτὴ εἶναι ποῦ ὑψώνει τὴ γλῶσσα, καὶ γεννᾷ βέβαια καὶ τὴν ἀληθινὴ πεζογραφία»<sup>82</sup>. Σε αντίθετη περίπτωση το ελλάτωμα είναι οργανικό και υποδηλώνει την αδυναμία του ποιητῆ «νὰ συλλάβῃ καὶ νὰ αισθανθῆ τόσο βαθειὰ τὴν οὐσία του ὥστε νὰ προβάλῃ τὸ ἀληθινὸ καλλιτέχνημα».<sup>83</sup>

Στο σημείο αυτό εμφανής είναι η υποβάθμιση του Κλασικισμού και η επισήμανση της αντίστροφης λειτουργίας του στην «εὐγενικὴ καὶ ἀληθινὰ ἐθνικώτατη τάσι νὰ ὑψωθῆ ὁ ποιητῆς ἔς τὴν ἀνώτερη σφαῖρα τῆς Τέχνης γιὰ νὰ δώσῃ ἐκεῖθε τὴν ἀληθινὴ μορφή καὶ τὸν τύπο τῆς γλῶσσας, ποῦ ἡ ἐθνικὴ συνείδησις ἄρχισε ἀπὸ καιρὸ ἀνυπόμονα νὰ ποθῆ»<sup>84</sup>. Στο κριτικό σύστημα του Γ. Καλοσγούρου η τάση αυτή απηχεί αφενός την αποκρυστάλλωση του περιεχομένου της Κλασικής Ποίησης: «Κλασικὴ ποίηση θᾶ τὴν ὠνομάζαμ' ἐμεῖς, ὅπου ἡ ἰδέα γίνεται διαφανέστατη φύση»<sup>85</sup>, αφετέρου την προαγωγή του κλασικού της περιεχομένου σε περιεχόμενο της πεζογραφίας. Διαδικασία, που σχηματοποιεί το πέρασμα από την Τέχνη στη βασική έκφραση του Απόλυτου στη νεότερη εποχή, τη Φιλοσοφία, και υποδηλώνει

---

<sup>82</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 101.

<sup>83</sup> Ο.π.

<sup>84</sup> Ο.π., σ. 100.

<sup>85</sup> Ο.π., σ. 152.

την πρόοδο της συνείδησης από την πρώτη φυσική της κατάσταση σε μια νέα μορφή συνείδησης, την επιστημονική. Χαρακτηριστικό παράδειγμα προόδου ο Σολωμός. Η ύστερη φάση της ποίησής του αποτελεί τομή στα ελληνικά γράμματα και είναι αποτέλεσμα «τῆς σοβαρῆς μελέτης τῆς φιλοσοφίας τῆς Τέχνης...ποῦ τοῦ παράστησε τὸν Ἄνθρωπο τῆς Ἰδέας, τὸν τέλειον ἄνθρωπο».<sup>86</sup>

Με δεδομένο ότι η τελική μορφή του Απόλυτου απολήγει τόσο στην ενανθρώπιση του Θείου, όσο και στη θέωση του ανθρώπου, η αναγνώριση του Απόλυτου ως Ὑποκειμένου και όχι ως αφηρημένης έννοιας προϋποθέτει την αμφίδρομη σχέση θείου και ανθρώπινου πνεύματος για την τελική έκφρασή του στον κόσμο. Σε αυτήν την περίπτωση, θρησκευτικό είναι κατά βάση το περιεχόμενο και των τριών τρόπων έκφρασης του Απόλυτου στην Ιστορία, δηλαδή της Τέχνης, της Θρησκείας και της Φιλοσοφίας.<sup>87</sup> Και στα τρία πεδία διαγράφεται η πορεία της Συνείδησης προς την Αυτοσυνειδησία και τελικά προς τη εννοιολογική καθαρότητα του Λόγου με τη μορφή μιας παιδευτικής διαδρομής (bildung).<sup>88</sup>

Τέχνη, Θρησκεία και Φιλοσοφία ανήκουν στις ανώτερες δραστηριότητες του Πνεύματος αποκαλύπτοντας την γνωσιακή και κοινωνικο-ηθική αλήθεια του, αλλά με διαφορετικό τρόπο<sup>89</sup>. Η Τέχνη εκφράζει το Απόλυτο ως άμεση διαίσθηση, η Θρησκεία με τη μορφή της αναπαράστασης και η Φιλοσοφία με τη μορφή των εννοιών. Παρόλο που και οι τρεις εκφράσεις του Πνεύματος στην Ιστορία συνιστούν μορφές συγκεκριμένης καθολικότητας, διαφέρουν ως προς το βαθμό κατανόησης του όλου. Ενώ λοιπόν η Τέχνη μέσω της διαίσθησης «βλέπει» το αντικείμενο ως ενότητα αδυνατώντας να αντιληφθεί τα μέρη του, η Θρησκεία μέσω της αναπαράστασης «βλέπει» τα μέρη του όλου και όχι τον τρόπο ένωσής τους, η Φιλοσοφία συλλαμβάνει το σύνολο σε καθένα από τα μέρη του και ερμηνεύει τη σχέση αλληλεξάρτησής τους. Η Φιλοσοφία ως καθαρός τύπος της γνώσης σηματοδοτείται από την ελεύθερη σκέψη, στην

---

<sup>86</sup> Γ. Καλοσγούρος, *ό.π.*, σ. 152-153.

<sup>87</sup> *Ο.π.*, σ. 155.

<sup>88</sup> Β. Καραβάκου, *ό.π.*, σ. 108.

<sup>89</sup> G. W. F. Hegel, *Ποιος σκέφτεται αφηρημένα; Εισαγωγή Δ. Τζωρτζόπουλος*, Gutenberg, Αθήνα, 2011, σ. 463.

οποία η επιστήμη φέρει το εν λόγω περιεχόμενο στη συνείδηση και μετατρέπεται έτσι στην ύψιστη πνευματική εκείνη κουλτούρα, που οικειοποιεί με τη σκέψη και κατανοεί νοηματικά το περιεχόμενο της υποκειμενικής αίσθησης και παράστασης. Γι' αυτό και στη Φιλοσοφία συντίθενται οι άλλες δύο εκφράσεις του πνεύματος, η Τέχνη και η Θρησκεία.<sup>90</sup>

Ποιο όμως είδος Τέχνης προσοικειώνεται την εννοιολογική καθαρότητα της φιλοσοφίας;

*Πῶς καὶ γιατί μοναχῇ ἡ Ποίησις ἔμπορει νὰ δώσῃ τὴ γλῶσσα καὶ νὰ γίνῃ γεννήτρα τῆς μεγάλης πεζογραφίας;*<sup>91</sup>

Η Τέχνη εν γένει ικανοποιεί την ανάγκη του Πνεύματος να φτάσει στην ενατένιση του εαυτού του, σε μια δηλαδή μορφή συνείδησης αφενός ενατενιστικής, αφετέρου μη αναπαραστατικής, δεδομένης της συνύπαρξης μια αισθητής μορφής και ενός υπεραισθητού περιεχομένου.<sup>92</sup> Ωστόσο, μόνο στην Ποίηση δίνεται προτεραιότητα στο περιεχόμενο έναντι της αισθητής μορφής. Με τη μουσική και συγκεκριμένα μέσω της άυλης μορφής του ήχου μπορεί η Τέχνη να «παραιτείται» από την «καταβύθιση» του Πνεύματος σε μια αισθητή μορφή, αλλά μέσω της λέξης η Ποίηση ανάγεται σε σημαίνοντα ήχο υποβιβάζοντας την αισθητή εμφάνιση έναντι του περιεχομένου, χωρίς να την απορρίπτει, επιτυγχάνοντας την ηχητική της απόδοση σε ένα εξωτερικό «συμβεβηκός»: «[Στοχασμοὶ ἄυλοι]σὰν τοὺς ἤχους τῆς μουσικῆς καὶ εἰς αὐτὸ μόνον διαφορετικὰ ἀπὸ τούτους, ὅτι δὲν εἶναι ἀόριστοι στεναγμοὶ, ἀλλὰ στοχασμοὶ ὑψωμένοι'ς τὴν ὑψηλὴν καὶ μαγικὴν σφαῖρα τῆς φαντασίας»<sup>93</sup>. Ο ήχος στην Ποίηση εκπίπτει στην συμπληρωματική λειτουργία της τεχντροπίας του χρονικού μέτρου των συλλαβών και των λέξεων, καθώς και στην εύηχη ποιητικότητα του λόγου. Συνεπώς, το πνευματικό περιεχόμενο της Ποίησης αποσύρεται από το αισθητό υλικό, ενώ την εξωτερικότητα και αντικειμενικότητα στην Ποίηση την συγκροτεί η εσωτερική παράσταση και ο στοχασμός. Στο πεδίο αυτό, το Πνεύμα γίνεται αντικειμενικό σε οικείο έδαφος και μεταχειρίζεται τη

<sup>90</sup> Γ. Χέγκελ, *Αισθητική*, ό.π., σ. 91-94.

<sup>91</sup> Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 101.

<sup>92</sup> C. Taylor, *Hegel*, ό.π., σ. 470-471.

<sup>93</sup> Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 101.

γλώσσα εν μέρει ως μέσο έκφρασης, εν μέρει ως άμεση εξωτερικότητα.<sup>94</sup> Αυτή όμως, η υλική του μορφή υποβαθμίζεται, αφού η αντικειμενικότητα του περιεχομένου μέσω της μεταχείρισης του γλωσσικού στοιχείου γίνεται εσωτερική ρεαλιστικότητα και αποκτά μια ύπαρξη στην ίδια τη συνείδηση, ως κάτι απλά αναπαριστώμενο και στοχαζόμενο.<sup>95</sup>

Η ποίηση ανάγει την εσωτερική παράσταση τόσο σε περιεχόμενο, όσο και σε μορφή, γιατί ακριβώς ως ανθρώπινη ενέργεια καλείται να εκφράσει το καθαυτό και δι' εαυτό των πνευματικών ενδιαφερόντων. Ωστόσο, το υλικό της ποίησης είναι η καλλιτεχνική φαντασία, που διαφέρει από το υλικό των άλλων Τεχνών σε σχέση με αυτήν την ιδιαιτερότητα της «παράστασης» του περιεχομένου της. Γι' αυτό καθίσταται γενική Τέχνη: ο υποβιβασμός εν μέρει του εξωτερικού υλικού της αποδεσμεύει την ποίηση από το φορμαλισμό και την υποταγή της σε κάποιο τύπο Τέχνης. Περισσότερο από κάθε άλλη μορφή Τέχνης η ποίηση έρχεται σε επαφή με το γενικό της Τέχνης, που δύναται να εκφράσει κάθε εισερχόμενο στη Φαντασία περιεχόμενο. Αυτό συμβαίνει διότι το υλικό της παραμένει η φαντασία, η γενική βάση όλων των ιδιαίτερων τύπων Τέχνης και των μεμονωμένων Τεχνών. Κατ' αυτήν την έννοια, η Ποίηση αξιώνει την υπέρβασή της ως απόληξη μιας εξελικτικής αντίστοιχης του Πνεύματος και των παραγώγων του διαδικασίας. Μέσα από μια πορεία αποδόμησης του εαυτού της, η ποίηση πλησιάζει τη θρησκευτική παράσταση απολήγοντας

---

<sup>94</sup> Η γλώσσα στην εγελιανή φιλοσοφία αποτελεί «το εντελές στοιχείο», καθώς σ' αυτήν η εσωτερικότητα είναι εξίσου εξωτερική όπως και η εξωτερικότητα εσωτερική, δεδομένου ότι η εγελιανή Έννοια είναι τόσο μορφή, όσο και περιεχόμενο. Το Απόλυτο διαμέσου της γλώσσας παρουσιάζεται ως ενότητα της αντίθεσης μεταξύ της νόησης και της αίσθησης χωρίς να αποκλείει τη διαφορά τους σύμφωνα με τις επιταγές της εννοιολογικής κατανόησης της φιλοσοφίας. Στο πλαίσιο λοιπόν μιας διαλεκτικής κίνησής η Έννοια πραγματώνεται ως Απόλυτο εν τω γίνεσθαι και ολοκληρώνεται προβάλλοντας στη συνείδηση το Αληθές της περιεχόμενο. Βλ. Μαρία Δασκαλάκη, «Η Τέχνη ως δύναμη Ανατροπής του Αρχαίου Ηθικού Κόσμου στη *Φαινομενολογία του Πνεύματος* του Hegel, *Χρονικά Αισθητικής*, τ. 44 (2007-2008), σ. 119 και Π. Κλιματσάκης, *Συστηματική εισαγωγή στο γερμανικό ιδεαλισμό – Καντ, Φίχτε, Σέλλινγκ, Χέγκελ*, Ροές, Αθήνα, 2010, σ. 173,178.

<sup>95</sup> Γ. Χέγκελ, *Αισθητική*, ό.π., σ. 446-447 και Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 101.

Γι' αυτό κατά τον Hegel: «ποιητικά είναι αδιάφορο, αν ένα έργο διαβάζεται ή ακούγεται και μπορεί να μεταφραστεί σε άλλες γλώσσες χωρίς ουσιώδη στρέβλωση της αξίας του, να μετατραπεί από ομοιοκαταληξία σε ελεύθερο στίχο και γενικά να μεταφερθεί σε άλλες σχέσεις ήχου». Βλ. Γ. Χέγκελ, *Αισθητική*, ό.π., σ. 447.

«σχεδόν ἄυλη τέχνη»<sup>96</sup> και εν συνεχείᾳ την πεζότητα της επιστημονικής σκέψης. Τότε προκύπτει η Φιλοσοφική Ποίηση εν είδει μετάβασης στον πεζό λόγο, ώστε «ή φιλοσοφική ἀλήθεια [νὰ] γίνεται ἀλήθεια ποιητική καθὼς βρίσκει ἄρμοδιώτατα και ἀβίαστα τὴ φανταστική της μορφή!»<sup>97</sup>, προοικονομώντας την αναγωγή της συνείδησης στο πεδίο του Λόγου και την τελική έκφραση του Απόλυτου Πνεύματος στον ιστορικό χρόνο μέσω της Φιλοσοφίας.<sup>98</sup>

### II. 1. Α. Το τραγικό κοσμοείδωλο – Θρησκεία και Τέχνη

«Ὁ κόσμος εἶναι ἡ ὕπαρξη τῆς Ἰδέας, ἡ Ἰδέα γίνεται κόσμος, ὑπάρχει στὸ πεπερασμένο, ἀλλὰ γιὰ νὰ τὸ ξεπεράσῃ μὲ θρίαμβο. Αὐτὸς ὁ θρίαμβος, αὐτὴ ἡ ἐλευθερία εἶναι τὸ Ἄπειρο. Ἀποστολὴ τῆς τέχνης εἶναι νὰ παραστήσῃ τοῦτον τὸν θρίαμβο ἐκεῖ ποῦ αὐτὸς τελεῖται, στο κορυφαῖο ἀπὸ τὰ φυσικὰ πλάσματα, τὸν Ἄνθρωπο»<sup>99</sup>.

Η αξιολόγηση της εγελιανῆς ἔννοιας του Πνεύματος (Geist) ως οντολογικῆς πραγματικότητας εισάγει στην ιδεαλιστικὴ κριτικὴ και εν γένει στην ιδεαλιστικὴ φιλοσοφία την ἔννοια του ιστορικού χρόνου και συμβάλλει στην ἀνάγνωση της πραγματικότητας ὑπὸ το πρίσμα του αντικειμενικού Ιδεαλισμού. Το Απόλυτο Πνεῦμα ταυτίζεται με την κίνηση δια της οποίας θέτει τον εαυτό του εντὸς της Ιστορίας. Αὐτὸ εν είδει ενός μορφωτικού ταξιδιού διαγράφει μια εξελικτικὴ πορεία ἀπὸ τὴ συνείδηση, στην αυτοσυνείδησιᾶ και τελικά τον Λόγο· εννοούμενο πλέον ὄχι ως ὑπόσταση, ἀλλὰ ως Ὑποκείμενο ἢ ενεργὴ πραγματικότητα (Wirklichkeit). Βέβαια, Ὑποκείμενο στην εγελιανή φιλοσοφία νοεῖται ἡ συνολικὴ διαδικασίᾳ μέσω της οποίας παράγεται ἡ γνώση. Και αν ἡ πρώτη, ἀλλὰ

<sup>96</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 210.

<sup>97</sup> Ὁ.π., σ. 148.

<sup>98</sup> Γ. Χέγκελ, *Αισθητική*, ὁ.π., σ. 446-451.

Χαρακτηριστικὰ ὁ Hegel ἐπισημαίνει γιὰ τὴ μετάβαση ἀπὸ τὴν ποίηση στὸν πεζὸ λόγῳ: «Ἡ ποίηση ὡς ἐκείνη ἡ ἰδιαίτερη τέχνη, ὅπου ἡ ἴδια ἡ τέχνη ἀρχίζει νὰ ἀποδομεῖ τὸν εαυτό της και ἀποκτᾶ γιὰ τὴ φιλοσοφικὴ ἀντίληψη τὸ μεταβατικὸ τῆς κρίκο πρὸς τὴ θρησκευτικὴ παράσταση και πρὸς τὴν πεζότητα τῆς επιστημονικῆς σκέψης. Οἱ ὀριακὲς περιοχὲς τοῦ κόσμου τοῦ ωραίου εἶναι... ἀπὸ τὴ μία ἡ πεζότητα τῆς περατότητας και τῆς κοινῆς συνείδησης, ἀπὸ ὅπου ἡ τέχνη ἀφορμάται ἀγωνιστικὰ πρὸς τὴν ἀλήθεια, και ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ υψηλότερες σφαῖρες τῆς θρησκείας και τῆς ἐπιστήμης, ὅπου ἡ τέχνη μεταβαίνει σε μία πιο νοηματικὴ ἀντίληψη τοῦ ἀπόλυτου». Γ. Χέγκελ, ὁ.π., σ. 451.

<sup>99</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 146.

ανεπαρκής εξωτερίκευση του Απόλυτου είναι η φύσης, η αληθινή εξωτερίκευσή του δεν είναι άλλη από την ατομική συνείδηση, το ανθρώπινο υποκείμενο ή γινώσκον υποκείμενο, εννοούμενο ως το έτερον του αντικειμένου που γινώσκεται<sup>100</sup>.

Ωστόσο, το τελικό Υποκείμενο της γνώσης δεν είναι πεπερασμένο, αλλά καθολικό, ενώ το αντικείμενο της δεν είναι επίσης πεπερασμένο, όπως συμβαίνει με τα αντικείμενα της ατομικής γνώσης. Το αντικείμενο της είναι η ατομική συνείδηση, που γινώσκει το Αληθές. Με άλλα λόγια στην εγελιανή φιλοσοφία ο ρόλος του υποκειμένου δεν περιορίζεται ούτε στον Θεό ούτε στον άνθρωπο, αλλά στη διαδικασία παραγωγής της γνώσης στην οποία Θεός και άνθρωπος συμμετέχουν εξίσου. Με αυτή την έννοια, η γνώση αποτελεί την ενοποίηση του ατομικού με το απόλυτο Εγώ στο πλαίσιο μια διπλής κίνησης αλληλοπροσδιορισμού ή αλλιώς αναγνώρισης. Συνεπώς, «στην γνώση δεν είναι μόνο η ατομική συνείδηση, η οποία αποβλέπει στη γνώση του αληθούς, αλλά και το ίδιο το αληθές ως απόλυτο υποκείμενο γινώσκει τον εαυτό του στην γνώση που έχει η ατομική συνείδηση για αυτό».<sup>101</sup>

Η αποκάλυψη της αληθινής ατομικότητας στις κριτικές αναγνώσεις του Καλοσγούρου συμπίπτει με την εμφάνιση του Αληθινού Υποκειμένου με τη μορφή εκείνης της καθολικότητας που «είναι στη βάση της ό άνθρωπος και όλος ό άνθρωπος»<sup>102</sup>. Ο άνθρωπος στην καθολικότητά του συνιστά φανέρωση του Απόλυτου στο πλαίσιο μιας διαδικασίας σύγκρουσης με τον ατομικό άνθρωπο, ώστε το Απόλυτο να αυτοπροσδιοριστεί όχι ως μια άμεση ενότητα των δύο, αλλά ως ανάκλαση του εαυτού του στον άνθρωπο. Έτσι καθίσταται ο εαυτός του μέσα στην διαφορά, καθώς για να αποτελέσει το Απόλυτο πραγματικότητα η διαφορά πρέπει να εκδηλωθεί και να διατηρηθεί εντός του.<sup>103</sup>

Στο σημείο αυτό γίνεται εμφανές πως το κριτικό σύστημα του Γ. Καλοσγούρου θέτει ως προϋπόθεση της ανάγνωσής του την εγελιανή

---

<sup>100</sup> Π. Κλιματσάκης, ό.π., σ. 168-173.

<sup>101</sup> Ό.π.

<sup>102</sup> Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 175.

<sup>103</sup> Π. Κλιματσάκης, ό.π., σ. 173.

επιστημονική ανάλυση του όντος υπό το πρίσμα του Απόλυτου Πνεύματος και συνεπώς ως ενότητας των αντίθετων δυνάμεων της φύσης και του Πνεύματος. Παρόλο που, τόσο η φύση, όσο και το πνεύμα βρίσκονται εκτός του Απόλυτου, για να αρθεί η αντίθεση πρέπει να εννοηθούν εξίσου με το Απόλυτο, πραγματικές και αυτοτελείς μορφές του όντος και όχι απλώς μορφές του Είναι του Απολύτου, ώστε η συνείδηση να περάσει από την πρώτη φυσική της κατάσταση στην αυτοσυνειδησία και στην ανώτερη μορφή του Λόγου. Η φύση λοιπόν συλλαμβάνεται ως αυτοεξωτερίκευση του Απόλυτου, ενώ το πνεύμα ως επιστροφή του Απόλυτου στον εαυτό του, ως ενότητα του Απόλυτου με τον εαυτό του διαγράφοντας έναν κύκλο, που προϋποθέτει το τέλος του ως σκοπό του και καθιστά πραγματικό αυτό το τέλος μόνο με την εκπλήρωση του σκοπού. Μέσω αυτής της διαλεκτικής διαδικασίας το Απόλυτο αποτελεί μια κίνηση ενότητας της φύσης και του πνεύματος εμπεριέχοντας ταυτόχρονα και τη διαφορά τους εντός του εαυτού του. Η στιγμή όμως της πλήρωσης του Απόλυτου είναι η στιγμή της Απόλυτης Ιδέας.<sup>104</sup>

Η Απόλυτη Ιδέα βέβαια, συναρμόζει την λογοτεχνική κριτική του Γ. Καλοσγούρου με την ηθική διαμόρφωση της νεοελληνικής συνείδησης και συμβάλλει στην οικοδόμηση ενός κριτικού συστήματος, που αποτυπώνει με «τήν αϋλότερη μορφή τοῦ στοχασμοῦ»<sup>105</sup> την υψηλή αποστολή της Τέχνης: μετάβαση σε μια νέα ανώτερης ηθικής τάξης εθνική συνείδηση. Εξάλλου, στην εγγελιανή φιλοσοφία η απόλυτη Ιδέα δεν είναι παρά «η απόλυτη ιδέα της ηθικότητας»<sup>106</sup>, η εμφάνιση του Απόλυτου στην ανθρώπινη κοινωνία. Αυτή ως συλλογική συνείδηση αποτελεί πραγματοποίηση του Απόλυτου σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, καθώς περιέχει το Απόλυτο με πεπερασμένο τρόπο και συνεπώς συλλαμβάνει το αληθές με ένα μόνο προσδιορισμό του.<sup>107</sup>

Η Τέχνη και συγκεκριμένα η Ποίηση για τον Καλοσγούρο στις εγγελιανές τις συνδηλώσεις αποκαλύπτει τη συνάφεια της εθνικής

---

<sup>104</sup> Π. Κλιματσάκης, *ό.π.*, σ. 175-178.

<sup>105</sup> Γ. Καλοσγούρος, *ό.π.*, σ. 155.

<sup>106</sup> P.Szondi, *Η έννοια της τραγικότητας στον Σέλλινγκ, τον Χάιντερλιν και τον Χέγκελ*, Έρασμος (Β' έκδοση), Αθήνα, 2012, σ. 27.

<sup>107</sup> Π. Κλιματσάκης, *ό.π.*, σ. 207.



συνείδησης με την προαγωγή του Άνθρωπο στο ύψος της πνευματικής του αυτονομίας:

«Η Άληθινή ποίησης είναι καρπός ποῦ δεν ἡμπορεῖ να βλαστήση παρὰ ὅπου εἶναι ζωντανὸ τὸ αἶσθημα τῆς ἐθνικῆς ζωῆς, ὅπου κάθε ψυχή, ἀναστημένη ἀπὸ τοῦτο τὸ αἶσθημα, ἔχει τὴ δύναμι ν' ἀντικρύση τὸ ὕψος τῆς ιδέας τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ ἠθικοῦ μεγαλείου του, τῆς πνευματικῆς του αὐτονομίας. Ὅπου εὐτυχῆσουν οἱ ἄνθρωποι νὰ ὑψώσουν τόσο τὴν ἠθική τους συνείδησι, ἐκεῖ δὲν ἄργεῖ νὰ φανερωθῇ καὶ ἡ ἀνάγκη ... τῆς Τέχνης».<sup>108</sup>

Το καλλιτεχνικό ἔργο δημιουργεῖται ἀπὸ τον ἄνθρωπο ως προϊόν του Πνεύματος, καθὼς βρίσκεται στη μέση ἀνάμεσα στην ἀμεση αἰσθητότητα καὶ την ιδεατὴ σκέψη. Δεν εἶναι καθαυτό ἐξωτερικό πράγμα, οὔτε καθαρὴ σκέψη, εἶναι δηλαδή κάτι ιδεατό, χωρὶς αὐτὸ να σημαίνει πὼς προσιδιάζει το ιδεατό της σκέψης δεδομένης της ἐξωτερικότητάς του. Ωστόσο, υπηρετεῖ την ἐμφυτη ἀνάγκη του να ἀλλάξει τις μορφές ἀναδεικνύοντας τις ως κάτι «δικό του» διαμέσου του οποῖου θα ἐπιτύχει την αὐτογνωσία. Μέσω της ἐγελιανῆς θέασης του Ἀνθρώπου ως ὄν δι' εαυτὸν καὶ ἐν ἐλευθερία, καθίσταται ἐμφανῆς ἡ ἀληθινὴ ἐννοια της τέχνης καὶ ἡ βαθύτερη ὁμως ἀνάγκη του ἀνθρώπου να παράγει καλλιτεχνικά ἔργα.<sup>109</sup>

Σε ἀντίθεση με την ὀπτική της κατωτερότητας του ἔργου Τέχνης ἐναντι της φυσικῆς παραγωγῆς, ἡ ἐγελιανὴ ἐννοια της Τέχνης ἐγκείται στο ἀκριβῶς ἀντίστροφο· γιατί το θεῖο μέσα στο ἔργο Τέχνης ἐνεργεῖ με ἕναν υψηλότερο τρόπο σε σχέση με την ἀσυνείδητη φυσικὴ δημιουργία, περισσότερο σύμφωνο με την οὐσία του Θεοῦ. Κι ἐνὼ ἡ φύση ἐκφράζει το Πνεῦμα με ἕναν τρόπο αἰσθητὸ καὶ ἐξωτερικό στερούμενο συνείδησης, στο καλλιτεχνικό ἔργο, που εἶναι προϊόν του ἀνθρώπινου πνεύματος διέρχεται το θεῖο στο οἰκεῖο πνευματικό του περιβάλλον με τὴ μορφή του

<sup>108</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὀ.π., σ. 179.

<sup>109</sup> Χέγκελ, *Εἰσαγωγή στην Αἰσθητική*, ὀ.π., σ. 100.

Ὁ ἄνθρωπος ἀναδιπλασιάζεται τόσο ως φυσικό ὑποκείμενο, ὅσο καὶ ως ὄν δι' εαυτό. Γι' αὐτὸ δεν ἀρκεῖται στην οἰκειοποίηση της ἐξωτερικῆς πραγματικότητας, ἀλλὰ σε θεωρητικό ἐπίπεδο στοχάζεται πάνω σ' αὐτὴ σταθεροποιώντας την ως κάτι «ουσιώδες», ἐνὼ παράλληλα ἐνεργοποιεῖται πρακτικὰ δημιουργώντας ὁ ἴδιος τὸ ἀντικείμενο. Βλ. Κ. Ψυχοπαίδης, «Ἡ ἐγελιανὴ αἰσθητικὴ κρίση. Τέχνη καὶ Πολιτικὴ στη διαλεκτικὴ της Νεωτερικότητας» στο Γ. Χέγκελ, *Εἰσαγωγή στην Αἰσθητική*, ὀ.π., σ. 239-240.

ενσυνείδητου πνεύματος.<sup>110</sup> Έτσι, παράγει ενεργητικά τον εαυτό του και ταυτόχρονα εκφράζει τη γενική ανθρώπινη ανάγκη για περαιτέρω συνειδησιακή εξέλιξη.<sup>111</sup>

Η τέχνη, μορφή έκφρασης μιας νοούσας συνείδησης, συνοψίζει τον ύψιστο σκοπό της και τη γενική της ανάγκη στην παρουσίαση της λογικής ανάγκης του Ανθρώπου *ν' ανυψώσει τον εσωτερικό και εξωτερικό του κόσμο στην πνευματική συνείδηση ως ένα αντικείμενο, στο οποίο Άνθρωπος αναγνωρίζει τον ίδιο του τον εαυτό.*<sup>112</sup>

Ωστόσο, στο πεδίο της Τέχνης κυρίως η «*άλη*» μορφή της Ποίησης<sup>113</sup> κατόρθωσε να παραστήσει τον Άνθρωπο στην υψηλότερη πνευματικότητα του: «Μπορεί να πη κανείς πώς όλα τα μεγάλα ποιήματα όλων τῶν ἐποχῶν θέτουν γενικότερα ἢ μερικότερα τὸ πρόβλημα τοῦ ἀνθρώπου. Ὅλα ὀπίσω ἀπὸ τὸν ἥρωα κρύβουν τὸν ἄνθρωπο στην καθολικὴν ἔννοιάν του». <sup>114</sup> Στην ποιητική δημιουργία το αισθητό στοιχείο υποτάσσεται στην Πνευματική δραστηριότητα με τρόπο αμεσότερο από όσο στις άλλες Τέχνες και μάλιστα στον υψηλότερο δυνατό βαθμό, καθώς το αντικείμενό της είναι το γλωσσικό σημαίνον. Η γλώσσα καθιστά τα ποιητικά μέσα καθολικά λόγω της δραστηριότητας του στοχασμού στη δημιουργική διαδικασία σηματοδοτώντας ένα υψηλότερο στάδιο αυτοσυνείδησης του Πνεύματος σε σχέση με τις άλλες Τέχνες. Η λειτουργία της ποίησης είναι ως ένα βαθμό προεξαγγελτική της ενότητας που επιφυλάσσουν για το Πνεύμα τα επόμενα πεδία έκφρασής του μέσα στην Ιστορία, η Θρησκεία και η Φιλοσοφία.<sup>115</sup>

Το πνεύμα σε μια πορεία αυτογνωσίας παράγει τον εαυτό του ως Φύση και ως Ιστορία. Στο αρχικό στάδιο, αυτό της θέσης, το Πνεύμα

---

<sup>110</sup> Για το ζήτημα της ανωτερότητας της Τέχνης έναντι της Φύσης ο Hegel επισημαίνει: «Ο Θεός είναι πνεύμα και μόνο στον άνθρωπο έχει το μέσο, μέσα από το οποίο διέρχεται το θείο, τη μορφή του ενσυνείδητου πνεύματος, που παράγει ενεργητικά τον εαυτό του ...στην καλλιτεχνική παραγωγή λοιπόν ο Θεός είναι εξίσου δραστικός όσο και στα φαινόμενα της φύσης, το θείο όμως, όπως εκδηλώνεται στο καλλιτεχνικό έργο, με το να παράγεται από το Πνεύμα, έχει κερδίσει μιαν ανάλογη διάβαση, ενώ η ύπαρξη στην ασυνείδητη αισθητότητα της φύσης δεν είναι κανένας τρόπος έκφρασης με το θείο». Βλ. Χέγκελ, *Εισαγωγή στην Αισθητική*, ό.π., σ. 99.

<sup>111</sup> Χέγκελ, ό.π., σ. 96-100.

<sup>112</sup> Χέγκελ, ό.π., σ. 102.

<sup>113</sup> Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 210.

<sup>114</sup> Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 154.

<sup>115</sup> Χ. Μπακονικόλα, *Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος*, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1990, σ. 35.

ισοδυναμεί με το άπειρο και το αιώνιο, ένα είδος εσωτερικού νόμου, που υφίσταται καθαυτό και παρά την ενιαία ουσία του στερείται αυτοσυνειδησίας. Γι' αυτό υπόκειται σε μια αναγκαιότητα, να αποκτήσει συνείδηση του εαυτού του και να αυτοεπιβεβαιωθεί ως Πνεύμα. Κατά συνέπεια, εισέρχεται στη δεύτερη φάση, εκείνη της αντίφασης. Αυτή συνιστά την εξωτερίκευση του στη Φύση, όπου και δοκιμάζει το σπαραγμό των αντιθέσεων και τον αέναο κύκλο της ζωής και του θανάτου. Το πέρασμα στην επόμενη φάση δια της εξισορρόπησης των αντιθέτων αποτελεί τη σύνθεση. Όμως αυτή ολοκληρώνεται μόνο μέσω της επιστροφής του Πνεύματος στον εαυτό του και πραγματοποιείται σε ένα τελικό στάδιο με φορέα του Πνεύματος τον άνθρωπο. Στο στάδιο της σύνθεσης επιτυγχάνεται η επανεσωτερίκευση του Πνεύματος, όπου πλέον διαφέρει, αλλά και επιβεβαιώνει ταυτόχρονα την αρχική του μορφή. Αφενός, γιατί η Ιδέα αρνείται τη φύση, αφετέρου όμως την αποδέχεται στην τελική μορφή της ταυτότητα του Λόγου και της Φύσης, καθώς η τελική κίνηση συνιστά άρνηση (επανεσωτερίκευση) της πρώτης άρνησης (εξωτερίκευση) γεγονός που οδηγεί με λογική αναγκαιότητα στην κατάφαση.<sup>116</sup>

Ο Άνθρωπος αναλαμβάνει πλέον να εκφράσει το Πνεύμα δημιουργώντας μέσα στη φύση έναν ακόμα κόσμο, το ιστορικό σύμπαν. Μέσα στην ιστορική πραγματικότητα το πνεύμα αγωνίζεται να υποτάξει τη φύση και να δημιουργήσει τον εαυτό του συνειδητά στο πλαίσιο μιας πορείας επιστροφής στον εαυτό του. Ο Λόγος υπερβαίνοντας τη Φύση τείνει να γίνει Πνεύμα με πεπερασμένο τρόπο, δηλαδή σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο αναπτύσσοντας ένα ενδογενές σχέδιο αυτοπραγμάτωσης.<sup>117</sup> Ουσιαστικά, η πορεία ολοκλήρωσης του Πνεύματος ταυτίζεται με την εξελικτική πορεία του Ανθρώπου στον κόσμο. Πρόκειται για ένα σχέδιο μόρφωσης, ενεργοποίησης των ανθρώπινων δυνατοτήτων, ευρύτερης

---

<sup>116</sup> Χ. Μπακονικόλα, ό.π., σ. 19-21.

<sup>117</sup> Χ. Μπακονικόλα, ό.π., σ. 21-22.

πνευματικής ανέλιξης κατά τη διάρκεια μιας παιδευτικής, εμπειρικής και ιστορικής διαδικασίας, της διαδικασίας της Bildung.<sup>118</sup>

Η εγγεληνική Bildung, όπως και η ιδέα της ρομαντικής Bildung, υπηρετούν ένα καθολικό όραμα αυτοπαιδαγωγίας και συνιστά το αποτέλεσμα μιας ενεργούς εξελικτικής διαδικασίας, που παράγει μία ενσυνείδητη Υποκειμενικότητα αποδεσμευμένη από προϋπάρχουσες στην κοινωνία ηθικές αξίες. Ωστόσο, ενώ για τους ρομαντικούς ο εκπαιδευτικός στόχος επαφίεται στις δημιουργικές δυνάμεις της Τέχνης και η διαμόρφωση της ατομικότητας εναπόκειται στις παραγωγικές δυνάμεις της Φαντασίας, για τον Hegel η παιδεία παρουσιάζεται ως μια εγγενης στο Υποκείμενο τελεολογική διαδικασία, ένα παιδευτικό ταξίδι διαμόρφωσης της ανθρώπινης συνείδησης στη βάση καθολικών αξιών. Η Bildung θέτει ως προϋπόθεση την επίτευξη της συμφιλίωσης του Πνεύματος με τη Φύση και ταυτόχρονα τη σφυρηλάτηση ενός βαθιά διαπροσωπικού κόσμου με ηθική σημασία και πολιτικές αξίες. Επειδή η Bildung καθίσταται ίδιον της ανθρώπινης φύσης, η ανθρώπινη ορθολογικότητα συνδέεται με την πραγμάτωση ενός ενδογενούς σκοπού. Γι' αυτό, όλα τα στάδια της Bildung καθορίζονται από την ίδια ανθρώπινη φύση, πιο συγκεκριμένα από τη διάδραση των ορθολογικών ικανοτήτων του Ανθρώπου με τον εγγενη στη φύση του σκοπό και τη συνακόλουθη ενεργοποίηση και μετάπλαση αυτών των δυνατοτήτων.<sup>119</sup>

Το Πνεύμα μέσα στον ιστορικό χρόνο με φορέα τον Άνθρωπο εμφανίζεται σε τρεις μορφές: το Υποκειμενικό, το Αντικειμενικό και το Απόλυτο Πνεύμα. Και οι τρεις αυτές εκφάνσεις του Απόλυτου συνιστούν μια ιεραρχική κλίμακα στην κορυφή της οποίας βρίσκονται οι εκδηλώσεις του Απόλυτου Πνεύματος. Στη βάση της διαλεκτικής τους συνάφειας τίθεται η σύγκρουση του Υποκειμενικού με το Αντικειμενικό Πνεύμα, που

---

<sup>118</sup> Ο εγγεληνικός όρος Bildung είναι δύσκολο να αποδοθεί με μια λέξη στα ελληνικά, καθώς στη σημασία του λανθάνουν εξίσου οι έννοιες της παιδείας, του πολιτισμού και της εκπαίδευσης. Βλ. Β. Καραβάκου, *ό.π.*, σ. 79, 176.

<sup>119</sup> Β. Καραβάκου, *ό.π.*, σ. 79, 112, 176-178 και Δ. Πολυχρονάκης, *Ο Κριτικός Ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά*, Ηράκλειο, Π. Ε. Κ., 2002, σ. 136.

παίρνει τη διάσταση μιας παιδευτικής διαδικασίας με γνώμονα και αναπόδραστο τέλος την Ελευθερία του ατόμου.<sup>120</sup>

Το Υποκειμενικό Πνεύμα εκφράζεται από το ατομικό πνεύμα, τον άνθρωπο θεωρούμενο ως άτομο και αντικατοπτρίζει το στάδιο της υποκειμενικής γνώσης, τη γνώση που δεν μπορεί ακόμα να καταστεί αυτοσυνείδηση. Παράλληλα, το Αντικειμενικό Πνεύμα αντιπροσωπεύεται από τον άνθρωπο ως κοινωνία. Η εγγενής ροπή προς την ενότητα ωθεί το Υποκειμενικό Πνεύμα στην κοινωνική, πολιτειακή και εν γένει ιστορική του εκδήλωση, εκφραζόμενο ως δίκαιο, ως πνεύμα της κοινότητας, ως εθνικό πνεύμα. Έτσι, το Υποκειμενικό πνεύμα «εξαντικειμενίζεται» και οι περιορισμοί της υποκειμενικότητας ξεπερνώνται σε μια επόμενη εξελικτική φάση, στο πλαίσιο της συλλογικής ηθικότητας, των παραδεδομένων ηθών και νόμων μιας κοινωνίας με τη μορφή της γενικής βούλησης. Επομένως, εντός μια χρονικά και τοπικά καθορισμένης ιστορικής πραγματικότητας το Πνεύμα εκφράζεται με τη μορφή συλλογικής συνείδησης, που αποτελεί όχι απλά ατομική γνώση, αλλά συλλογική αμοιβαία αναγνώριση των άλλων ανθρώπων ως πνευμάτων. Σε αυτό το στάδιο, το Απόλυτο συνδέεται με την πεπερασμένη πραγματικότητα, ενώ εκφράζει μια μορφή καθολικότητας τοπικά οριοθετημένη. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η ιστορία συνιστά πρόοδο της ανθρώπινης συνείδησης με εκείνη να κατανοεί βαθύτερα τη σχέση της με το Απόλυτο και τη δυνατότητα του ατομικού ανθρώπου να αξιωθεί την αναγνώριση του εαυτού του ως ελεύθερης ατομικότητας. Εδώ, το Πνεύμα αναγνωρίζεται ατομικό μόνο στο πλαίσιο της ηθικότητας και εκδηλώνεται στο θεσμικό πολιτειακό δίκαιο. Όμως, η πορεία του Πνεύματος στην έκφανση του Απόλυτου αποτελεί το ύψιστο σημείο αναφοράς του Αντικειμενικού Πνεύματος και η αναγωγή του στη σφαίρα του Παγκόσμιου Νόμου επιτυγχάνεται μέσω των πολιτισμικών φαινομένων της Τέχνης, της Θρησκείας και τη Φιλοσοφίας. Βέβαια, το Πνεύμα μόνο μέσω της Φιλοσοφίας εξισώνεται με τον Παγκόσμιο νόμο και γνωρίζει την πλήρη αυτοσυνειδησία του.<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Β.Καραβάκου, ό.π., σ. 79. ό.π., σ. 176-178.

<sup>121</sup> Π. Κλιματσάκης, ό.π., σ. 206-207 και Χ. Μπακονικόλα, ό.π., σ. 24-25.

Η παραπάνω παιδευτική διαδικασία λανθάνει στις κριτικές αναγνώσεις του Γ. Καλοσγούρου· αφενός, μέσω της σύνδεσης των τριών ποιητικών ειδών ποίησης, έπους, λυρικής ποίησης και δράματος με την διαμόρφωση της ηθικής συνείδησης<sup>122</sup>: «Όπου εὐτυχίσουν οι ἄνθρωποι νὰ ὑψώσουν τόσο τὴν ἠθικὴ τους συνείδησι...ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀνάγκη τῆς ψυχῆς ἐβγήκε καὶ τὸ ἐπικὸ ποίημα καὶ τὸ λυρικὸ καὶ, ὡσὰν ἡ κορυφὴ καὶ ἡ ζωντανώτερη ἱκανοποίησί της, τὸ δράμα. Τοῦτο τὸ ὕστερο, στὸ σκοπὸ του ὄχι ἀνόμοιο ἀπὸ τ' ἄλλα, παίρνει τὸν ἄνθρωπο στὴ γενναιότερη συναίσθησι τῆς πνευματικῆς του αὐτονομίας»<sup>123</sup>, αφετέρου δε μέσω της αναγνώρισης των εθνικών θρησκευτικών καταβολών της Υψηλῆς Τέχνης: «Ἡ ποίηση ἡ ἀληθινὴ καὶ ἡ μεγάλη...δὲν εἶναι ποτὲ ἀπ' ἔξω ἀπὸ τὸ στοχασμὸ τοῦ ἔθνους, ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ του συνείδηση»<sup>124</sup>.

### **Π. 1. Β. Τραγωδία: Ἡ διαλεκτικὴ τῆς «ἀπόλυτης ηθικότητας»**

Το ποιητικὸ εἶδος που ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ παραστήσει τὸν επίμοχθο αγώνα τοῦ Ἀνθρώπου πρὸς τὴν ἀνάδυση τῆς ἐλεύθερης υποκειμενικότητάς του εἶναι ἡ τραγωδία. Ὅπως χαρακτηριστικὰ ἐπισημαίνει ὁ Καλοσγούρος, ὕστερο στὸ σκοπὸ του, τὸ δράμα σε σχέση με τὴν ἐπικὴ καὶ τὴ λυρικὴ ποίηση ἐρχεται νὰ συγκεράσει τὴν αντικειμενικότητα τοῦ έπους με τὴν υποκειμενικότητα τῆς λυρικής ποίησης, ἀφοῦ συγκεντρώνει σε μιὰ ἐνότητα στιγμὲς τοῦ οὐσιαστικοῦ καὶ τοῦ δρώντος κόσμου: «Ὁ φυσικὸς κόσμος λοιπὸν καὶ ὁ ἄνθρωπος καὶ ὁ παγκόσμιος Νόμος, ἕνας καὶ γιὰ τοὺς δύο, εἶναι στοιχεῖα οὐσιαστικὰ ποῦ πρέπει νὰ προβάλλουν καὶ τὰ τρία στὸ ποίημα καὶ νὰ δειχθοῦν σ' ἕνα σύστημα ἀληθινῆς καὶ ἱκανοποιητικῆς ἁρμονίας»<sup>125</sup>. Μάλιστα, παρουσιάζει αὐτὴν τὴν ἐνότητα

---

<sup>122</sup> Ἄλλωστε ἡ διαμόρφωση ἠθικῆς συνείδησης γιὰ τὸν ἐγγεγραμμένο Καλοσγούρο προηγείται τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκφράσεώς της, ὡπως ἄλλωστε τὸ Ἀντικειμενικὸ Πνεῦμα προηγείται τῆς ἀνώτερης ἐκφράσεώς του ὡς Ἀπολύτου τόσο στὴν Τέχνη, ὅσο στὴ Θρησκεία καὶ τὴ Φιλοσοφία.

<sup>123</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 179.

<sup>124</sup> Ὁ.π., σ. 156.

<sup>125</sup> Ὁ.π., σ. 155.

στην επικαιρότητά της ως αληθινή σε μια εν εαυτή περικλειστη πράξη, σ' ένα σύστημα αληθινής και ικανοποιητικής αρμονίας.<sup>126</sup>

Σε αντίθεση με το έπος, που αφηγείται μια πράξη ως υποστασιακή ολότητα ενός εθνικού Πνεύματος εκφράζοντας αποκλειστικά το Αντικειμενικό Πνεύμα, χωρίς την ουσιαστική συμμετοχή των ηρώων, φορέων του καθολικού ήθους, ο λυρισμός προβάλλει το Υποκειμενικό Πνεύμα εν μέσω μιας αυτόνομης εσωτερικότητας αποτυπώνοντας την πορεία κατάδυσης του Υποκειμένου από την αντικειμενικότητα του έπους στην υποκειμενικότητα της λυρικής ποίησης. Σε αυτό το πεδίο το πνεύμα εσωστρέφεται και ενδοσκοπεί τη δική του συνείδηση θέτοντας ως υψηλότερη αποστολή του να απελευθερώσει το Πνεύμα, όχι από το αίσθημα, αλλά μέσα σ' αυτό. Το δράμα πάλι από την πλευρά του έρχεται να συγκεράσει τις αντίρροπες διαδικασίες των παραπάνω ποιητικών ειδών. Οτιδήποτε συμβαίνει στη δράση απεκδύεται την εξωτερικότητά του και θέτει στη θέση της το αυτοσυνείδητο δραστήριο άτομο. Έτσι, το δράμα και κυρίως το υψηλότερο είδος του η τραγωδία αναπαριστά ταυτόχρονα ένα άτομο και την εξωτερική πραγμάτωσή του, χωρίς να εκφυλίζεται σε μια λυρική εσωτερικότητα. Επίσης, τα πραγματικά γεγονότα δεν απορρέουν από τις εσωτερικές περιστάσεις, αλλά από την εσωτερική βούληση και αποκτούν δραματική σημασία δια της διαλεκτικής ανταπόκρισης της ατομική με τη συλλογική συνείδηση σε ένα πλέγμα σχέσεων με απώτερο σκοπό τη διυποκειμενική αναγνώριση.<sup>127</sup>

«Σκοπός τελικός και ανώτατος τῆς ἀληθινῆς τραγωδίας εἶναι ν' ἀνεβάσῃ τὸ πνεῦμα μας ἔς τὴ συναίσθησι τῆς ὑψηλῆς φύσεώς του, νὰ μᾶς ὑψώσῃ ἔς τὴν ἰδέα τοῦ ἀληθινοῦ ἀνθρώπου, καὶ τοῦτο δὲν ἴμπορεῖ νὰ γίνῃ παρά μὲ τὴν παράστασι τοῦ ἰδίου ἀνθρώπου, μὲ τὴν παράστασι τοῦ ἐνεργοῦ χαρακτῆρος τοῦ πάθους»<sup>128</sup>. Σε αυτά τα συμφραζόμενα, η τραγωδία αναγνωρίζεται ουσιαστικά ως η υψηλότερη βαθμίδα της Ποίησης και εν γένει της Τέχνης στο βαθμό όχι μόνο που αποτελεί παράσταση της ανθρώπινης δράση, αλλά παράσταση, όσο είναι δυνατό να γίνει στην

<sup>126</sup> Γ. Χέγκελ, *Αισθητική*, ό.π., σ. 610-611.

<sup>127</sup> Ο.π., σ. 572, 612-613.

<sup>128</sup> Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 189.

ποίηση, του ίδιου στην καθολικότητά του, στην απόλυτη θέση του, στην ταύτισή του με τη θεότητα.<sup>129</sup>

*Στη μελέτη στον Προμηθέα*, ο Καλοσγούρος θέτει προαπαιτούμενο της κριτικής του προσέγγισης, αλλά και κατ' επέκταση της ανάγνωσης, το εγγελιανό σύστημα ανάπτυξης του Πνεύματος μέσα στην Ιστορία, όπως αυτό αποτυπώνεται στη *Φαινομενολογία του Πνεύματος* και έχει πιο πάνω αναλυθεί. Η πορεία του Πνεύματος από την αυτοσυνειδησία στον Λόγο ταυτίζεται με την πορεία του ανθρώπου από την πρώτη φυσική κατάσταση στην πνευματική πληρότητα της επιστημονική γνώσης, στην έκφραση του Απόλυτου: «Τὸ τί εἶναι ἢ πρέπει νὰ εἶναι ὁ ἄνθρωπος, καὶ τὸ ποιὸς νόμος τὸν κυβερνᾷ, εἶναι ἐρωτήματα ταυτόσημα· καὶ ὁ ἄνθρωπος, πρόσθεσε, εἶναι ἀχώριστο μέρος τοῦ φυσικοῦ κόσμου· ὥστε τὸ ζήτημα περιέχεται μέσα στὸ γενικώτερο, τί εἶναι ὁ κόσμος καὶ ποιὸς εἶναι ὁ νόμος τοῦ. Ὁ φυσικὸς κόσμος λοιπὸν καὶ ὁ ἄνθρωπος καὶ ὁ παγκόσμιος Νόμος, ἓνας καὶ γιὰ τοὺς δύο, εἶναι στοιχεῖα οὐσιαστικά ποῦ πρέπει νὰ προβάλουν καὶ τα τρία στὸ ποίημα καὶ νὰ δειχθοῦν σε ἓνα σύστημα ἀληθινῆς καὶ ἱκανοποιητικῆς ἀρμονίας»<sup>130</sup>.

Το πεπερασμένο πνεύμα, ο άνθρωπος και το άπειρο Πνεύμα, ο Θεός τείνουν να συγχωνευτούν σε μια αρμονική ενότητα στο πλαίσιο του Αντικειμενικού Πνεύματος, στην πραγματικότητα του κράτους δικαίου, όπου το Απόλυτο εμφανίζεται στον εαυτό του με τη μορφή της ηθικότητας.<sup>131</sup> Η ηθικότητα αυτή δεν είναι ξέχωρη από την Θρησκευτική συνείδηση. Η πορεία της ανθρώπινης αυτοσυνειδησίας συνυφαίνεται με τα στάδια ανάπτυξης του θρησκευτικού συναισθήματος. Εξάλλου, σε ένα εγγελιανό πλαίσιο αναφοράς η εξέλιξη της Θρησκείας στην ανθρώπινη κοινωνία αποκαλύπτει κάτι περισσότερο από την πρόοδο της ανθρώπινης συνείδηση. Καθίσταται η φανέρωση μιας υψηλότερης συνείδησης, που συνάδει με την εξύψωση του Ανθρώπου στο Παγκόσμιο Πνεύμα.<sup>132</sup>

---

<sup>129</sup>Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 175.

<sup>130</sup>Ο.π., σ. 155.

<sup>131</sup>C. Taylor, *Hegel*, ό.π., σ. 171.

<sup>132</sup>Ο.π., σ. 197.

Σ' αυτό το σημείο πρέπει να διευκρινιστεί πως η Θρησκεία και ειδικότερα η εξέλιξη του θρησκευτικού συναισθήματος μέσα στην κοινωνία αποκαλύπτουν πτυχές της τελικής



Ο Γεώργιος Καλοσγούρος μελετά την τραγωδία υπό το πρίσμα της θρησκευτικότητας και την αναγνωρίζει σ' αυτή τη θρησκευτική συνείδηση

---

πραγμάτωσης του Πνεύματος. Μπορεί το όλον της αποκάλυψής του να προκύπτει στη Θεωσιακή Φιλοσοφία, όμως οι θρησκευτικές μορφές συνιστούν σημαντικές στιγμές της αυτοσυνειδησίας του Πνεύματος στην Ιστορία, η κατανόηση των οποίων συμβάλλει στην τελική εμφάνισή του. Η συμβολή τους έγκειται στην εξάσκηση της ανθρώπινης συνείδησης και τη συνακόλουθη προετοιμασία της για το μετέπειτα στάδιο της πνευματικότητας. Εξάλλου, η όξυνση της ανθρώπινης συνείδησης είναι αναγκαία για το Απόλυτο, καθώς εκλαμβάνεται ως συνδημιουργός του.

Στην εγγεληνική φιλοσοφία τρεις είναι οι σταθμοί έκφρασης του θρησκευτικού συναισθήματος στην πορεία της ανθρωπότητας. Πρόκειται για τη Φυσική Θρησκεία, την Αισθητική Θρησκεία και την Αποκεκαλυμμένη Θρησκεία. Η Φυσική Θρησκεία σε ένα πρώτο επίπεδο εκφράζεται με τον Ζοροαστρισμό. Σε αυτή λείπει η σύνδεση του Απόλυτου με τον κόσμο. Λτρεύεται ένας καθολικός και υπερβατικός θεός, ένα είδος «αδημιούργητου» Δημιουργού επιφορτισμένου με μια ισχυρή καταστροφική δύναμη, που δεν μπορεί να συμβάλλει στην πρόοδο της Ουσίας σε Υποκείμενο. Έπειτα, οι άνθρωποι, ατελή ακόμα υποκείμενα, λατρεύουν θεϊκά όντα με μορφές φυτών και ζώων. Αντίθετα, το επόμενο στάδιο η Θρησκεία του τεχνίτη της αρχαίας Αιγύπτου αποτελεί μια υψηλότερη έκφραση της φυσικής θρησκείας. Εδώ, η μεταμορφωτική δύναμη της Υποκειμενικότητας εκφάζεται από τις ανθρώπινες δημιουργίες. Η μεταμορφωμένη πραγματικότητα δίνει μια εικόνα εγγύτερη σ' εκείνη του Πνεύματος από ότι οποιοδήποτε φυσικό ον.

Εξελικτικά, μέσα από μια σειρά ενδιάμεσων σταδίων, που αποτυπώνουν παράξενα τέρατα, μισούς ανθρώπους και μισά θηρία, ο άνθρωπος οδηγείται στην αποτύπωση του εαυτού του. Τότε η ανθρωπότητα διέρχεται το στάδιο της Αισθητικής Θρησκείας και εκφράζεται μέσα από τις μορφές του αφηρημένου, του ζωντανού και του πνευματικού έργου Τέχνης (έπος-τραγωδία-κωμωδία). Η ανάπτυξη του καθολικού πλέον ατόμου, που βρίσκεται σε πλήρη αρμονία με την πόλη εκπροσωπείται από τη θρησκεία των Ελλήνων και την κλασική αρχαιότητα. Με τις ανθρωπόμορφες θεότητες η ελληνική θρησκεία υποβιβάζει τις μορφές της φυσικής θρησκείας σε απλές ενδείξεις. Βέβαια, οι τοπικοί θεοί της Ελλάδας ταυτίστηκαν με την εφήμερη πραγματικότητα της πόλης-κράτους και δεν είναι απόλυτα ταυτώσιμοι με το παγκόσμιο πνεύμα, γι' αυτό και δεν έμειναν άθικτοι με την κατάρρευση της συγκεκριμένης πόλης.

Εντούτοις, το παγκόσμιο Πνεύμα εξυψώνεται στην Εβραϊκή Θρησκεία. Όμως, και σε αυτό το στάδιο απαιτείται μια συμφιλίωση με την υποκειμενικότητα. Αυτή η συμφιλίωση Θεού και Ανθρώπου επέρχεται μέσω της ενανθρώπιση στην Αποκεκαλυμμένη Θρησκεία, που εκφράζει ένα πιο ώριμο στάδιο της ανθρωπότητας, καθώς ο άνθρωπος δεν συνειδητοποιεί απλά την ενότητα του με το Πνεύμα, αλλά και την ανάγκη της πνευματικής του εξύψωσης όντας κοινωνός της νέας μορφής ζωής που εκφράζεται με την Ανάσταση του θεανθρώπου. Το πνεύμα μέσα από την Χριστιανική Θρησκεία καθίσταται ο τελικός παράγοντας της Ιστορίας, γιατί η ενότητα Θεού και Ανθρώπου δεν ολοκληρώνεται σε ένα μόνο άτομο, αλλά στο σώμα της εκκλησίας μετατρέποντας την ενότητα αυτή από συγκεκριμένη σε οικουμενική πραγματικότητα. Βέβαια, η χριστιανική εκκλησία ζει την ενότητα Θεού και Ανθρώπου χωρίς να τη γνωρίζει πραγματικά μεταθέτοντας την είτε στο παρελθόν της ζωής του Χριστού, είτε στο επέκεινα, σε ένα αόριστο μέλλον υποβαθμίζοντας το παρόν. Η πληρότητα του Πνεύματος λοιπόν απαιτεί την αυτοπραγμάτωσή του στο τελικό στάδιο της εννοιολογικής σκέψης, στη Φιλοσοφία. Βλ. C. Taylor, *Hegel*, ό.π., σ. 197, 200-210.

της εποχής της. Έτσι, ο *Προμηθέας* του Αισχύλου, η *Θεία Κωμωδία* του Dante και ο *Φάουστ* του Goethe αποτελούν για τον Καλοσγούρο ορόσημα της παγκόσμιας λογοτεχνίας και παραστάτες τριών κόσμων, του ελληνικού, του μεσαιωνικού και του νεώτερου, ενώ χαρακτηριστικά διαπιστώνει πως: «Καὶ στὰ τρία μιλεῖ ἡ διαφορετικὴ θρησκευτικὴ συνείδηση καθενὸς ἀπὸ τοὺς τρεῖς τούτους κόσμους»<sup>133</sup>. Πρόκειται για ένα πλαίσιο ανάγνωσης στο οποίο η τραγωδία και η Τέχνη γενικότερα εμφανίζονται ως μια φάση της Θρησκείας : «Εἶναι λοιπὸν ἡ Θρησκεία μία ποίηση, μία παράσταση τῆς Ἰδέας, διαφέρει ὁμως ἀπ’ ὅ,τι καθαυτὸ ὀνομάζουμε ποίηση σὲ τοῦτο, ὅτι τὰ πλάσματά της, δὲν εἶναι ὄρατὰ παρὰ μόνο στὸ πνεῦμα», «Γλήγορα κατόπι παρουσιάζεται καὶ ἡ ἀνάγκη τῆς Τέχνης, πρῶτα γιὰ νὰ ὑπηρετήσῃ τὴ θρησκεία, νὰ παραστήσῃ τὸ ἅγιο, νὰ τὸ κάμῃ αἰσθητὸ ... ὑστῶτερα γιὰ νὰ χωρισθῇ ἀπ’ αὐτὴν καὶ, **χωρὶς νὰ τὴν ἀθετήσῃ**, νὰ παραστήσῃ ἀνεξάρτητη τὸ ὑψηλὸ»<sup>134</sup>. Ἀλλὰ καὶ τὸ μετέπειτα στάδιο τῆς αυτοσυνειδησίας τοῦ Πνεύματος, ὅπου προκύπτει τὸ ὅλον τῆς αυτοαποκάλυψής του, τὴ φιλοσοφία, ὁ Καλοσγούρος ἐξακολουθεῖ νὰ τὴν ἐρμηνεύει ὡς ἕνα ἀκόμα στάδιο στὴν ἐξέλιξη τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθήματος, με τὴ διαφορὰ πως ἐδῶ ἡ ταυτότητα Θεοῦ – Ἀνθρώπου εἶναι ἀποτέλεσμα καθαροῦ στοχασμοῦ: «Ὅπως τὴν ἀνάγκη τῆς Τέχνης, ὅμοια καὶ τὴν ἀνάγκη τῆς Φιλοσοφίας τὴ γεννάει ἡ θρησκεία, καὶ αὐτὴ, ὅταν εἶναι στὸν ἀληθινὸ τῆς δρόμο, δὲ διαφέρει ἀπὸ τὲς δύο τῆς ἀδελφάδες παρὰ σὲ τοῦτο, ὅτι ἡ ἰδέα γδύνεται ἀπὸ τὲς μορφὲς ποῦ εἶχε σ’ ἐκείνες καὶ παρουσιάζεται στὴ μορφή καθαροῦ στοχασμοῦ».<sup>135</sup>

Ἡ αισθητικὴ προσέγγιση τοῦ Καλοσγούρου στὴ *μελέτη γιὰ τὸν Προμηθέα* προϋποθέτει τὴν εγγεληνὴ σύλληψη τοῦ κόσμου ὡς κίνησης. Στὸ υπόβαθρό της, δηλαδή, λανθάνει ἡ διαλεκτικὴ αντιπαράθεση τῆς πραγματικότητας ὡς γίνεσθαι με τὸ γίνεσθαι τοῦ σύμπαντος, διαδικασία ποῦ ἀποτυπώνει τὸ κοσμοθεωρητικὸ σχῆμα τοῦ Hegel, ὅπως αὐτὸ παρατίθεται στὴν *Φαινομενολογία τοῦ Πνεύματος*. Ἡ Ἰδέα σὲ αὐτὰ τα συμφραζόμενα διέρχεται ἀπὸ τὴν τριάδα φάσεων τῆς θέσης, τῆς ἀντίθεσης

<sup>133</sup>Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 154.

<sup>134</sup>Ο.π., σ. 156.

<sup>135</sup>Ο.π., σ. 156.

και της σύνθεσης, μέσω της οποίας επιβεβαιώνει την ύπαρξή της, ώστε τελικά η ίδια η διαλεκτική αντιπαράθεση να ταυτίζεται με την Ιδέα. Σε αυτό το πλαίσιο, ο Καλοσγούρος προβάλλει την ανάπτυξη του Ανθρώπου στην Ιστορία. Διαδικασία ταυτόχρονη με την διαμόρφωση του Θεού, αφού ο Θεός εκτός Ιστορικού χρόνου ισοδυναμεί με το άπειρο και στερείται αυτοσυνειδησίας. Αλλά και η ατομική συνείδηση χωρίς τη συμμετοχή της στο Απόλυτο στερείται ελευθερίας. Συνεπώς, η ανάδυση της ελεύθερης υποκειμενικότητας αφενός προϋποθέτει τόσο τη συμμετοχή του θεού, όσο και του ανθρώπου σε μια διπλή κίνηση αλληλοεπιβεβαίωσης, αφετέρου δεν περιορίζεται σε κανένα από τα δύο μέρη, γιατί τελικά ταυτίζεται με τη διαδικασία της γνώσης.<sup>136</sup> Ο Καλοσγούρος στη σύγκρουση Δία – Προμηθέα αποτυπώνει την παραπάνω διαδικασία, η οποία ισοδυναμεί με την εξελικτική πορεία του Ανθρώπου στο κόσμο, που αποτελεί ταυτόχρονα θέωση του Ανθρώπου και ενανθρώπιση του Θεού «Η ἀληθινή ἐλευθερία εἶναι θέληση καὶ πράξη ποῦ ἔχουν ψυχή τους τὸν ἀπόλυτο λόγο. Ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶναι ἐλεύθερος, ἀλλὰ ὑψώνεται στὴν ἐλευθερία, ὅταν αὐτὸς θέλη τὰ πραγματοποιεῖ ὄχι ὅ,τι τύχη ἀλλ' ὅ,τι πρέπει νὰ θέλη, καὶ τότε ἡ θέλησή του καὶ ὁ Νόμος, ποῦ πρὶν ἦταν ἔξω τὸ ἓνα ἀπὸ τ' ἄλλο, γίνονται ἓνα καὶ δὲν ἔχει κανέναν τόπο ἢ βία. Θεὸς ὅμως καὶ ἀπόλυτος Λόγος ταυτίζονται. Ὁ Θεὸς λοιπὸν δὲν γίνεται, ἀλλὰ εἶναι ἐλεύθερος καὶ ὁ μόνος ἐλεύθερος.»<sup>137</sup>

Η βεβαιότητα της διατύπωσης του Αισχύλου ότι: «Παρ' ὁ Δίας κανεὶς ἐλεύθερος δὲν εἶναι» και η φαινόμενη υπονόμεισή του σε επόμενο στίχο: «[ὁ Δίας] δὲν μπορεί νὰ ξεφύγη ὅ,τι τοῦ ὀρίζ' ἡ Μοῖρα» προσφέρει την ευκαιρία στον Καλοσγούρο να διευκρινίσει τη λειτουργία της μοίρας στη τραγωδία, επισημαίνοντας πως: «Στὸ ἄκρο τοῦτο σημεῖο τῆς θεωρίας ὁ ἀναγνώστης μας ἀρχίζει νὰ αισθάνεται, ἐλπίζω, τὴ θεία πνοὴ τῆς ὑψηλῆς Τραγωδίας»<sup>138</sup>. Η έννοια της μοίρας εισάγει τους αναγνώστες/ θεατές στην τραγική διαδικασία, στην δυναμική αντίθεση της ελευθερίας με την αναγκαιότητα, οι οποίες και θεμελιώνουν τη διαλεκτική κίνηση της Ιδέας. Όμως, «Ἀληθινὰ μόνο στὴν κοινὴν ἔννοιά τους Ἐλευθερία καὶ Ἀνάγκη

<sup>136</sup>Χ. Μπακονικόλα, *Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος*, ὁ.π., σ. 19 και Παύλος Κλιματσάκης, ὁ.π., σ. 171-172.

<sup>137</sup>Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 158.

<sup>138</sup>Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 157.

εἶναι ἀντιφατικὰ καὶ ἀσυμβίβαστα, ὄχι στὴν ἔννοια ποῦ τοὺς ἐδώσαμε. Κατ' αὐτὴν μάλιστα ὁ πρῶτος γίνεται ἴσως καὶ στὴ μορφή μὲ τὸ δεύτερο, ἅμα συλλογιστοῦμε πῶς ἡ ἀληθινὴ Ἐλευθερία περιέχει μέσα τῆς τὴν Ἀνάγκη, ἀλλὰ σὰν ἐξαφανισμένη, θὰ ἔλεγε ὁ Ἔγγελος». <sup>139</sup> Ἐλευθερία καὶ Ἀνάγκη δὲν εἶναι ἀληθεῖς καθ' εαυτὸν, ἀλλὰ ἡ ἀλήθεια προκύπτει μόνο στὴ συμφιλίωσή τους, ἀπὸ τὴν ἐπίτευξη τῆς μεταξὺ τους ἁρμονίας.

Βέβαια, ὁ Καλοσγούρος δὲν παραλείπει νὰ διευκρινίσει τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸ Δία ὡς Ἐλευθερία καὶ τὸ Δία ὑποκείμενο στὴ σκληρὴ ἀναγκαιότητα τῆς Μοίρας «Δὲν εἶναι λοιπὸν ἀντιφατικὴ, ὑπάρχει ὁμως διαφορὰ μεταξὺ τους. Ὁ πρῶτος εἶναι ὑψηλότερος· δὲν εἶναι ἡ θρησκευτικὴ ἀλλὰ ἡ φιλοσοφικὴ παράσταση τῆς Θείας Ἰδέας καὶ ἀνταποκρίνεται στὴν ἀνώτερη βλέψη τοῦ καθαροῦ στοχασμοῦ καὶ τοῦ λόγου, ἐνῶ ὁ δεύτερος βρίσκεται παρακάτω, στὴ σφαῖρα τὴν παραστατικὴ τῆς θρησκείας, καὶ μάλιστα τῆς ἀρχαίας θρησκείας. Καὶ πρέπει ὁ νοῦς νὰ φιλοσοφήσῃ, νὰ χωρισθῇ ἀπὸ τὴ φαντασία καὶ ἀπὸ τὸ αἶσθημα, γιὰ νὰ ἰδῇ στὴν παράσταση τοῦ δευτέρου τὴν ὑψηλὴ ἔννοια τοῦ πρώτου». <sup>140</sup> Αὐτὴ ἐγκεῖται στὸ γεγονὸς πὼς ἡ πρώτη ἀναφορὰ συνιστᾶ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς διαλεκτικῆς διαδικασίας στὸ πεδίο τῆς φιλοσοφίας, ἐνῶ ἡ δεύτερη τὴ θρησκευτικὴ παράσταση τῆς «διαλεκτικῆς» ἀντίθεσης στὸ πεδίο τῆς ἀρχαίας θρησκείας, ὅπου ἡ συμφιλίωση τῶν ἐννοιῶν τῆς Ἐλευθερίας καὶ τῆς Ἀνάγκης ἐπιβάλλεται ὡς ἐξωγενὴς ἀναγκαιότητα ὑπονομεύοντας τὴν ἐξύψωση τῆς αὐτοσυνειδησίας στὸ Παγκόσμιο Πνεῦμα. Εξάλλου, ἡ καθολικότητα στὴν Αἰσθητικὴ θρησκεία ἐνέχει ἓνα τοπικὸ χρωματισμό. Οἱ δύο λοιπὸν αὐτὲς ἀναφορὲς υποδηλώνουν ἓνα διαφορετικὸ στάδιο αὐτογνωσίας τοῦ θεοῦ μέσα στὸ ἱστορικὸ χρόνο <sup>141</sup>.

Στὸν Αἰσχύλο ἡ Bildung τῆς ἀνθρώπινης συνείδησης συνάδει με τὴν διαμόρφωση τῆς ἠθικῆς στὴ θρησκευτικῆς διάσταση καὶ τὰ στάδια τῆς προμηθεϊκῆς ἐξέλιξη ἀποτυπώνουν τὴ γέννηση καὶ ἀνάπτυξη τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθήματος. Εἰδικότερα, ὁ Καλοσγούρος ἐπισημαίνει πὼς

---

<sup>139</sup> Ο.π., σ. 158.

<sup>140</sup> Ο.π., σ. 158.

<sup>141</sup> Χ. Μπακονικόλα, *Τὸ τραγικὸ, ἡ τραγωδία καὶ ὁ φιλόσοφος*, ὁ.π., σ. 22-23 καὶ C. Taylor, *Hegel*, ὁ.π., σ. 206.

οι Έλληνες «μὲ τὴν ἰδέα τῆς ἁρμονίας ἐσυμπλήρωσαν τὴν παράστασιν τῆς Θεότητος στὸ βαθμὸ ποῦ ἐδυνήθησαν νὰ συλλάβουν τὴν ἔννοιάν της»<sup>142</sup>.

Ἡ «Διὸς ἁρμονία» με τὴ χαρακτηριστικὴ μορφή, ποὺ παίρνει στὴν τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου, σὲ ἓνα πρῶτο ἐπίπεδο ἐρχεται νὰ «ἀφανίσῃ τὸ χωρισμὸ» Ἐλευθερίας καὶ Αναγκαιότητας, σηματοδοτώντας ἓνα ἀνώτερο στάδιο συνειδητότητας τοῦ ἀνθρώπου με τὸ πέρασμα τοῦ ἀπὸ τὴ φυσικὴ στὴν αἰσθητικὴ θρησκεία: «Ὁ κόσμος εἶναι τὸ βασίλειον τῶν αἰώνιων νόμων, τὸ κράτος τῆς Ἄρμονίας. Αὐτὴ ἡ ἰδέα, κέντρο τοῦ στοχασμοῦ καὶ τοῦ αἰσθήματος τῶν Ἑλλήνων, περνῶντας στὴν ἐπικράτεια τῆς Τέχνης καὶ τῆς θρησκείας, παίρνει τὴν παραστατικὴ μορφή καὶ γίνεται πόλεμος τοῦ φυσικοῦ κόσμου καὶ τοῦ Θεοῦ καὶ θρίαμβος τοῦ δευτέρου»<sup>143</sup>. Στὴν αἰσθητικὴ θρησκεία ἡ αὐτοσυνειδησία τοῦ Πνεύματος πραγματοποιεῖται στὸ μέτρο ποὺ ἡ ἀτομικότητα ἀποποιεῖται τὴν πραγματικότητα τοῦ φυσικοῦ κόσμου καὶ πραγματώνει τὴν οὐσία τῆς ὡς ἠθικότητα ἐντὸς τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας μέσω τοῦ ἔργου Τέχνης καὶ κυρίως τοῦ πνευματικοῦ ἔργου Τέχνης. Ἡ στιγμὴ ὁμῶς τῆς νέας θρησκείας τῆς Τέχνης ἐπεταί τῆς φυσικῆς.

Ὁ Καλοσγούρος «εἰκονίζοντας» με συνέπεια ὅλα τὰ στάδια προόδου τῆς ἀνθρώπινης θρησκευτικῆς ἠθικῆς συνείδησης ἀξιοποιεῖ τὴν περιγραφή τῆς τιτανομαχίας *στὴν Θεογονία* τοῦ Ησίοδου ἐπικεντρώνοντας στὴν σύγκρουση τῶν φυσικῶν δυνάμεων με τὸν Δία, ἀλλὰ καὶ τοῦ ἀνθρώπου με τὸ Δία προμηνύοντας τὴν σύγκρουση τῶν ἐπόμενων σταδίων. Ἡ ἰδέα «ἐξαντικειμενίζεται» ὡς φυσικὸς κόσμος με ἀποτέλεσμα νὰ ἀρνεῖται τὴ συμπάγεια τῆς καθ'ἑαυτὸ ἀπειρῆς ὑπαρξῆς καὶ νὰ βιώνει τὴν ἀντιφάσει τοῦ φυσικοῦ κόσμου. Ὁ Δίας φορέας τοῦ Δημιουργοῦ Λόγου σ' αὐτὴ τὴ φάση ἐπιβάλλεται στὴν «ἀσυναίσθητες δυνάμεις γιὰ νὰ παρασταθῇ ἡ βασιλεία τῶν νόμων»<sup>144</sup>. Ἡ συμπαντικὴ ἁρμονία ἔχει ἐπιτευχθεῖ ὡς ἓνα βαθμὸ, ἀλλὰ λείπει ὁ ἀνθρώπος, ἡ νοοῦσα συνείδηση, ἡ ὁποία εἶναι φορέας τοῦ γίνεσθαι τῆς ἰδέας στὸ ἱστορικὸ σύμπαν. Λείπει ἡ σύνδεση τοῦ Ἀπόλυτου με τὸν κόσμον, ἡ ἀπαραίτητη δομὴ, ἡ ἀπουσία τῆς ὁποίας στερεῖ ἀπὸ τὸν τὴν δομὴ. Ἡ οὐσία δὲν εἶναι ἀκόμα ὑποκείμενο, ἐνεργῆ

<sup>142</sup>Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 159.

<sup>143</sup>Ο.π., σ. 160.

<sup>144</sup>Ο.π.

πραγματικότητα (Wirklichkeit): «Λείπει ο άνθρωπος. Στην αιώνια Τάξη στους Νόμους του Σύμπαντος, στη “Διὸς ἄρμονία”, πρέπει να υποταχθῆ και αυτός. Τὸν ἀποτελειωμένον πόλεμο με τοὺς Τιτάνες πρέπει ν’ ἀκολουθήσῃ ἕνας ἄλλος πολὺ σημαντικώτερος, ὁ πόλεμος με τὸν Ἄνθρωπο.»<sup>145</sup>. Στην νίκη ἐπὶ των τιτάνων ἀνακλάται ἡ υπέρβαση τῆς μη ἠθικῆς σφαίρας, τῆς ἀτακτῆς οὐσίας και τῆς σύγχυσης τοῦ ἀγῶνα των στοιχείων σε ἕνα πεδίο ἐλεύθερης ὑπαρξῆς.<sup>146</sup>

Ἡ κλοπὴ τῆς φωτιᾶς ἀπὸ τον Προμηθέα προδιαγράφει τὴ μετάβαση τῆς Ἰδέας στην ἱστορία και του θρησκευτικοῦ συναισθήματος ἀπὸ το πεδίο τῆς πρῶτης Φυσικῆς Θρησκείας στην θρησκεία τῆς τέχνης ἢ τεχνικῆς, ἐποχὴ τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ: «ὁ νοῦς εἶναι τὸ κέντρο τοῦ ἀνθρώπου...εἶναι ἀσυμβίβαστος με τὴ φύση του ἐκεῖνος ὁ ὕπνος...ἀρχίζει ἢ συνείδηση...τὸ τέλος εἶναι τὸ Ἄπειρο, ἀτίμητο τέλος και θεῖο· θεῖος λοιπὸν ἢ χάρισμα θεῖο κ’ ἐκεῖνος ποῦ τὸν ἀνοίγει τοῦ ἀνθρώπου, ὁ Νοῦς»<sup>147</sup>.<sup>148</sup>

Ἡ μεταβατικὴ σημασία του Προμηθέα ἐγκεῖται στην ταλάντευση του μεταξὺ θεῶν και ἀνθρώπων, ἐνῶ ἡ φωτιὰ και ἡ τεχνογνωσία, που φέρνει στους ἀνθρώπους δὲν εἶναι φυσικὰ στοιχεῖα, ἀλλὰ οὔτε ἀκόμη ἔχουν ἠθικὴ ποιότητα: «Ὁ Προμηθέας ἔχει ξεχωριστὴ μεταβατικὴ σημασία. Στην ἀρχὴ εἶναι ἐνωμένος με τοὺς νέους θεοὺς· κατόπι παρουσιάζεται εὐεργέτης τῶν ἀνθρώπων. Φέρνει στους ἀνθρώπους τὴ φωτιὰ και μ’ αὐτὴν τὲς τέχνες και ἄλλα παρόμοια, ποῦ δὲν εἶναι ὅμως φυσικὰ και δὲν ἔχουν σχέση στενὴ με τὸν τιτανικὸ κόσμο. Καθ’ ὅσον ὅμως ἡ φωτιὰ και οἱ τέχνες ποῦ μεταχειρίζονται τὴ φωτιὰ δὲν ἔχουν τίποτε ἢ θικὸ στὸν ἑαυτό τους, ὁ Προμηθέας δὲν ἀνήκει στους θεοὺς, ἀλλὰ στους Τιτάνες»<sup>149</sup>. Ἡ μεταμορφωτικὴ δύναμη τῆς υποκειμενικότητος ἐκφράζεται ἀπὸ τις δημιουργίες του ἀνθρώπου σε μια μορφή λαϊκῆς θρησκείας. Οἱ ἀνθρώποι μέσα ἀπὸ τις πρακτικὲς τέχνες ἀναζητοῦν τὸ θεὸ στη φύση και τον ἀποδίδουν υλικὰ. «Αὐτὴ ἡ διδασκαλία περιορίζεται στὸ κατώτερο και λαϊκὸ μέρος τῆς θρησκείας, στους ὑλικοὺς τύπους τῆς, ὄχι σὲ νοήματα ἀνώτερα,

<sup>145</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 161.

<sup>146</sup> C. Taylor, *Hegel*, ὁ.π., σ. 200-201 και X. Μπακονικόλα, ὁ.π., σ. 22-23, 28-29, 30.

<sup>147</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 162.

<sup>148</sup> C. Taylor, *Hegel*, ὁ.π., σ. 200.

<sup>149</sup> Γ. Καλοσγούρος, σ. 166.

και για τουτο απο τον ιδιο τον Προμηθεα δεν ξεχωριζεται απο tes technes, pou kratoun periorismenon akomi ton anthropon sto stadio peperasmenon skopwn»<sup>150</sup>. Eina, omws, hdi sthn Kateuthunsh gia mia ushloteri syllypsi tou theiou, mia metamorphomeni uliki pragmatikotita pou dinei mia eikona eggutere se ekeini tou pneumatos se schesi m' ena aplo fysiko on. O anthropos den eina se thesi akoma na gnwrizi pws mono h «eikona» tis elytheris upokheimenikotitas eina ekeini pou morei na ikanopoihsei tin anazhtisi tou. Auto to metabatiko stadio eina ena metashhmatismos tou eautou tou pros mia ushloteri thrhskia, ti Thrhskia tis Technes.<sup>151</sup>

Plen, oi anthropoi latreoun ws theo mia plhristeri eikona tis pneumatikotitas kai mesw tis laikihs autis thrhskias proseggizoun ena ushloteri epipedo suneidhshs. Auto akribws eina h stigmh μιας prvomhs autosuneidhshs, en eidi suneidhthtopoihshs. Sthn anagnwsh tou Kalosgourou, h stigmh tis suneidhthtopoihshs eina, syghronws, kai h stigmh pou o Promhthas αποκta epignwsh tis «amartias» tou kai h «sunaisithsh tis amartias tou, marturhmenh tranofwona» isodunamēi me mia «bathia adhmonia» gia to perasmā tou se ena epōmeno stadio. Kata ti diarkia autis tis metastrophis o anthropos echi ti dunatotita na gnwrizi anadromika ti shmasia tou ergou tou kai na leitourgei plen suneidhth sto pedio tis laikihs thrhskias se antithesh me to prohgoumeno stadio tis enstiktwdous leitourgiās tou h tis leitourgiās tou sti bāsh enos exwterikou katanaγκasμου.<sup>152</sup>

Sto deutero stadio, ekeino tis aisththkhs thrhskias h antithesh anamesa sti suneidhsh kai to antikeimeno tis airētai epitughanon tas tin enotita tou eautou me to etero tou. Bēbāia, opws tha diapistwthei parakataw, autē h enwsh den tha epitughēi para sto pneumatiko ergo technes kai dh sti tragwdia. H apousia tis pneumatikotitas apo ti latreia apihēi to «katwterō kai laiko mēros tis thrhskias», pou apomakrynei ton anthropon apo tin atomikotita tou. Enw o anthropos me to apherhmeno ergo technes uswnetai sthn katholikotita me tin ekphrasi tou

<sup>150</sup>Γ. Καλοσγούρος, *ό.π.*, σ. 167.

<sup>151</sup>C. Taylor, *Hegel*, *ό.π.*, σ. 201.

<sup>152</sup>Γ. Καλοσγούρος, *ό.π.*, σ. 167 καιC. Taylor, *Hegel*, *ό.π.*, σ. 201.

θεικού στοιχείου, το θεϊκό στοιχείο υποβαθμίζεται μετατρέπόμενο σε υλικό αντικείμενο, σφάγιο και καρπό. Η λατρεία αυτή δεν εκφράζει το πνεύμα και τη συνείδηση μιας καθολικότητας, επειδή δεν είναι ένα έμψυχο αντικείμενο. Για αυτό, απαιτείται το πέρασμα στο ζωντανό έργο Τέχνης. Ο Προμηθέας σε αυτή τη φάση αναγορεύεται σε προφήτη του μέλλοντος: «θα λάμψη στημένος στην απόλυτη θέση του Προφήτη του Μέλλοντος». Η αναγκαιότητα ενός έμψυχου έργου τέχνης εκπληρώνεται από τον ίδιο τον άνθρωπο. Αυτός συνιστά τη ζωντανή σωματικότητα της θεϊκής ουσίας και τοποθετεί τον εαυτό του στη θέση του αγάλματος. Ωστόσο, στη μορφή του ζωντανού έργου Τέχνης, αν και προάγεται η άμεση ενότητα υποκειμενικού και αντικειμενικού πνεύματος οδηγώντας στον ηθικό λαό (sittliche), η ένωση αυτή αποτελεί έκφραση απλώς της εξωτερικότητάς του.<sup>153</sup>

Η ανάγνωση της αισχύλιας τραγωδίας από τον Καλοσγούρο «επιλύει» το παραπάνω «πρόβλημα» με την αναγωγή του Προμηθέα «στην απόλυτη θέση του Προφήτη του Μέλλοντος» προετοιμάζοντας παράλληλα την υψηλότερη ηθική συνείδηση του επόμενου σταδίου. Ο Καλοσγούρος αντιλαμβάνεται πως με την εισαγωγή της Ιώς στο δράμα ο Προμηθέας εξελίσσεται συνειδησιακά όχι μέσω της σύγκρουσης, αλλά μέσα από την διυποκειμενική αναγνώριση: «Για να περάσουμε τώρα στο δεύτερο και με τοῦτο στο ὑψηλότερο τέλος τοῦ ἀνθρώπου, χρειάζεται ἕνα νέο πρόσωπο να φανῆ στή σκηνή, ἡ Ἰώ. Θὰ σηκώση αὐτὴ σὲ καθαρότερον αἰθέρα κ' ἐμᾶς καὶ τὸν Προμηθέα, ποῦ λησμονῶντας ἐμπρός της γιὰ μία στιγμή καὶ τὸ μαρτύριό του καὶ τὸ πάθος του, θὰ λάμψη στημένος σὴν ἀπόλυτη θέση τοῦ Προφήτη τοῦ Μέλλοντος»<sup>154</sup>. Ο έρωτας της Ιώς για τον Προμηθέα εικονίζει τη μετάβαση στην πνευματικότητα, όχι τυχαία αλλά «λογικῶς αναγκαία», «ἐπειδὴ εἶναι στηριγμένη σὴν πνευματικὴ φύση τοῦ ἀνθρώπου». Για τον Καλοσγούρο ο έρωτας της Ιώς ιδωμένος ως «προτροπή» και επιθυμία του Δία προοιωνίζει την τραγική σύγκρουση και το «τέλος» της, που δεν είναι άλλο από την ανάδυση της Ελεύθερης Υποκειμενικότητας ως αμοιβαία

---

<sup>153</sup>Γ. Καλοσγούρος, *ό.π.*, σ. 167 και Μ. Δασκαλάκη, «Η Τέχνη ως δύναμη ανατροπής του αρχαίου ηθικού κόσμου στη *Φαινομενολογία του Πνεύματος* του Hegel», *Χρονικά Αισθητικής*, τ. 44 (2007-2008), σ. 118.

<sup>154</sup>Γ. Καλοσγούρος, *ό.π.*, σ. 167.



κίνηση ενότητας Θεού και Ανθρώπου: «τοῦτο εἰκονίζει ὁ ἔρωτας τῆς Ἰῶς..καὶ ἡ μετάβαση, ἐπειδὴ εἶναι στηριγμένη στὴν πνευματικὴ φύση τοῦ ἀνθρώπου,....κεραυνοῦ». Ο ἔρωτας αἶρει τὸν ἄνθρωπο πάνω ἀπὸ τοὺς πεπερασμένους σκοποὺς τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ καὶ «τὸν σπρώχνει νὰ ζητήσῃ τὰ οὐράνια».<sup>155</sup>

Ἡ εγγελιανὴς υφῆς προσέγγιση τοῦ προμηθεϊκοῦ μύθου δὲν θα μπορούσε νὰ μὴν θέσει με τὸν πιο ἄμεσο τρόπο τὴ λειτουργία τῆς διυποκειμενικῆς ἀναγνώρισης στὴ διαμόρφωση τῆς ἠθικῆς συνείδησης.<sup>156</sup> Ἡ συνάντηση τῆς Ἰῶς με τὸν Προμηθεά δὲν ἐπιτελεῖ παρά τὴν ικανοποίηση τῆς συνείδησης μέσα ἀπὸ τὴν ἀμοιβαία ἀναγνώριση με μιὰ ἄλλη συνείδηση, ὥστε ἡ προηγουμένως «ἀπνευμάτιστη» ἐξωτερικότητα νὰ ἀποκτήσῃ συνείδηση τῆς ἐσωτερικότητος τῆς. Φυσικά, ἐδῶ σημαίνεται ἡ νέα Θρησκεία τῶν Ἑλλήνων καὶ ἡ Θρησκεία τῆς Τέχνης, ποὺ βρῆκε τὸ ἠθικὸ πλαίσιο ἀναφοράς τῆς στὴν ἀρχαία πόλη-κράτος. Τὸ Ὑποκειμενικὸ Πνεῦμα ἐνσαρκωμένο ἀπὸ τὸν Προμηθεά ὡς ἄτομο καὶ τὸ Ἀντικειμενικὸ Πνεῦμα ἐκφραζόμενο ἀπὸ τὴν Ἰῶ ὡς κοινωμία, τὴν ἐλληνικὴ κοινωμία, στὴν σύνθεσή τους ἐπιτυγχάνουν τὴ συμφιλίωση τῆς ἐλληνικῆς ἱστορίας ἐμφανίζοντας τὸ Ἀπόλυτο ὡς ἠθικότητα καὶ ὡς Ἀλήθεια. Ἡ Αἰσθητικὴ Θρησκεία εἶναι ἡ Θρησκεία τοῦ ἠθικοῦ πνεύματος, ἐκείνου τοῦ λαοῦ ποὺ ἔχει ὑπερβεῖ τὸ στάδιο τῆς φυσικῆς τοῦ συντήρησης καὶ ζεῖ συνειδητὰ τὴν ἐνότητα τῆς υπάρξεώς του στὴ βάση τῆς αὐτοσυνειδησίας τοῦ ἀτόμου. Σὲ αὐτὸ τὸ πλαίσιο, ἡ ἀτομικότητα εἰσδύει στὸ βάθος τοῦ εαυτοῦ τῆς καὶ ἀπελευθερώνεται ἀπὸ τὴν ἐνικότητα, καθὼς ἡ ἀληθινὴ οὐσία τῆς ἀντανακλάται στὸ κοινὸ ἦθος, στὸ ὁποῖο ἡ ἴδια ἡ ἀτομικότητα ἔχει συμβάλλει «Μὲ τὸ πρόσωπο λοιπὸν καὶ μετὰ τὴν ἱστορία τῆς Ἰῶς ὁ ποιητὴς, ἐνσαρκώνοντας τοὺς οὐσιαστικώτερους πόθους τῆς ἐλληνικῆς ψυχῆς μετὰ σύμβολα ποῦ δὲν ἦταν δυσκολονόητα γιὰ τοὺς Ἕλληνας, ἐμερίκευε τὴν ἰδέα τοῦ ποιήματος, ἐκατέβαινε ἀπὸ τὴν ἰδέα τοῦ καθολικοῦ ἀνθρώπου στὴν ἰδέα τοῦ ἔθνους του, ἀνέβαινε μετὰ τούτην σ' ἐκείνη, δένοντας, ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ Σολωμός, τὰ συμφέροντα τῆς Ἑλλάδος

<sup>155</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 168 καὶ Β.Καραβάκου, ὁ.π., σ. 79, 186.

<sup>156</sup> Β.Καραβάκου, ὁ.π.

μὲ τὰ συμφέροντα τῆς ἀνθρωπότητος, μὲ παγκόσμιον σύστημα. Κ' ἑκατάσταινεν ἔτσι τὸ ποίημά του ποίημα ἔθνικό»<sup>157</sup>.

Εντούτοις, ἡ συμφιλίωση τῆς ἐλληνικῆς Ἱστορίας δεν εἶναι ἡ τελικὴ συμφιλίωση τῆς διαλεκτικῆς κίνησης τοῦ Πνεύματος στὴν Ἱστορία, ἀλλὰ μόνον προτύπωσή της. Ἡ κοινότητα τῆς πλήρους αὐτοσυνειδησίας, ἀπώληξη τοῦ Θανάτου τοῦ Φυσικοῦ Ἀνθρώπου εἶναι τοπικὰ περιορισμένη καθολικότητα καὶ υπονομεύει τὴν πραγμάτωσή της, ἐπειδὴ δεν υπακούει στὴ λογικὴ τῆς «μεταβίβασης», στὴν ἐν τῷ γίνεσθαι πραγματικότητα τοῦ Πνεύματος, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀπορρέει. Ἡ πτώση τῆς κοινωνίας τῆς τέλειαις ἠθικότητας οφείλεται ἀκριβῶς σ' αὐτὴ τὴν ταύτιση Θεοῦ – Ἀνθρώπου καὶ συνεπῶς στὴν ἀντανάκλαση μιᾶς συγκεκριμένης μορφῆς ζωῆς, ἐκείνης τοῦ ἐλεύθερου πολίτη. Βασικὸ ἐλάττωμά της ἀποτελεῖ τὸ γεγονός πῶς τὸ άτομο προσδιορίζεται μόνον ἀπὸ τὴν πόλη ὡς μιὰ αὐστηρὰ τοπικὰ οριοθετημένη πραγματικότητα καὶ ἀποκτὰ τὴν ψευδαἰσθησι τῆς ἐνώσῃς τοῦ με τὴ θεότητα. Ὅμως, ἡ τοπικὴ θεότητα δεν ἐκπροσωπεῖ τὸ Ἀπόλυτο Ὑποκείμενο, παρὰ μόνον μιὰ θεϊκὴ Ὑποκειμενικότητα μεταξὺ ἄλλων.<sup>158</sup>

Ἡ ἐνδοξὴ στιγμή τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητα ἐκπροσωπεῖται κυρίως ἀπὸ τὸ ἔπος. Αὐτὸ ἔπεται τῆς ἐμφάνισις τοῦ ζωντανοῦ ἔργου Τέχνης, ἀφοῦ ἡ ἀνάγκη γιὰ γλώσσα καὶ κατ' ἐπέκτασι ἐπικοινωνία λαμβάνει στὴν ἠθικὴ προϋπόθεσι τῆς διυποκειμενικότητας.<sup>159</sup> Μόνον ἡ γλώσσα ὡς αἰσθητὸ σημαίνων μπορεῖ νὰ συμβιβάσει τὴν πνευματικότητα με τὴν ἐξωτερικότητα καὶ νὰ ὁδηγήσει στὸ συμβιβασμὸ τῆς υποκειμενικότητας με τὴν ἀντικειμενικότητα ἐνὸς λαοῦ καὶ κατὰ συνέπειαν ἐνὸς ἔθνους. Στὸ σημεῖο αὐτὸ, ἡ ὑπόμνησι τοῦ πάγιου αιτήματος γιὰ ἐθνικὴ γλώσσα διαμέσου τῆς φιλολογικῆς Ἀναγέννησις καὶ ἡ σύνδεσι με τὴν ἐπιτακτικὴ αὐτὴ «ζήτησι» εἶναι κάτι παραπάνω ἀπὸ ἀναγκαῖα, καθὼς ἡ προοπτικὴ τῆς κατανόησις τοῦ Αἰσθητικοῦ συστήματος τοῦ Γ. Καλοσγούρου δεν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴν κατανόησι τοῦ τρόπου ἢ σύμφωνα με τὸν ἴδιον τῆς ἐπιστημονικῆς μεθόδου, πῶς διέπει τὸ στοχασμὸ τοῦ ἀναφορικὰ τόσο με τὴν Τέχνη καὶ τὴν

---

<sup>157</sup>Γ. Καλοσγούρος, ὅ.π., σ. 172, Χαρά Μπακολλικόλα, ὅ.π., σ. 25-29 καὶ C. Teylor, ὅ.π., σ. 172.

<sup>158</sup>C. Taylor, *Hegel*, ὅ.π., σ. 201-202.

<sup>159</sup>Μ. Δασκαλάκη, ὅ.π., σ. 119.

λογοτεχνική κριτική, όσο και με το ζητούμενο της γενιάς του, τη διαμόρφωση εθνικού κράτους και εθνικής συνείδησης.

Επιστρέφοντας στο πλαίσιο της ανάγνωσης του Προμηθεϊκού μύθου, η είσοδος του ανθρώπου στο τρίτο στάδιο της εξέλιξής του σηματοδοτείται από την εμφάνιση της μοίρα και παράλληλη είσοδο στην καθαυτό τραγωδία. Η συμφιλίωση της κοινωνίας της ηθικότητας είναι προορισμένη να διασπαστεί για αυτό και υπονομεύεται από την ανάπτυξη της οικουμενικής συνείδησης, το αναπόφευκτα επόμενο και ανώτερο στάδιο στο δρόμο για την επίτευξη της ολότητας, της συνολικής συμφιλίωσης του Πνεύματος με τον εαυτό του<sup>160</sup>: «Ο Προμηθέας, απ' όλους καθολικώτερος, είναι στη βάση του ὁ ἄνθρωπος καὶ ὅλος ὁ ἄνθρωπος, εἶναι ὁ Νοῦς στημένος, ὅσο εἶναι δυνατό νὰ γίνῃ στὴν ποίηση στὴν ἀπόλυτη θέση του, ἕνα μὲ τὴ θεότητα»<sup>161</sup>.

Το τραγικό κοσμοεἶδωλο αρχίζει να διαφαίνεται με τη είσοδο της μοίρας στην δραματική παράσταση. Μόνο που η μοίρα του Αισχύλου ή καλύτερα, όπως την αντιλαμβάνεται ο Καλοσγούρος δεν είναι ενέχει το στοιχείο της τυχαιότητας της νεότερης τραγωδίας<sup>162</sup> και ούτε ο Δίας είναι η προσωποποίηση της τυραννίας (ledieucrime) του V. Hugo και του πρώιμου ρομαντισμού.<sup>163</sup> Ο Προμηθέας του Καλοσγούρου δεν ταυτίζεται με τον «υψηλό εγκληματία» («sublimecriminal») των ρομαντικών<sup>164</sup>: «[δὲν] εἶναι ὁ κακούργος τῆς τραγωδίας τῶν νεότερων, ὁ ἄνθρωπος, ποῦ κλείεται ὅλος στὸν ἑαυτό του, στὸ σχετικὸ καὶ στενὸ του ὑποκείμενο, κηρυγμένος ἐχθρὸς τῆς Ἰδέας του, γίγαντας ποῦ τολμᾷ ν' ἀντικρύσῃ τὰ ἄνομα ἀτομικά του θελήματα στὸ θέλημα τὸ ἀπόλυτο τοῦ Θεοῦ καὶ τῶν νόμων του»<sup>165</sup>. Ο Καλοσγούρος προσφέρει μια χριστιανικότερη εκδοχή στον Προμηθέα του Αισχύλου, κυρίως μέσω τη ερμηνείας της μοίρας. Αυτή απορρέει εκκινείται από τον ίδιο τον Δία ως ελευθερία, ως συμφιλίωση της αντίθεσης

<sup>160</sup>C. Taylor, *Hegel*, ὁ.π., σ. 202.

<sup>161</sup>Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 175.

<sup>162</sup>P.Szondi, ὁ.π., σ. 34.

<sup>163</sup>Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 154.

<sup>164</sup> Δ. Πολυχρονάκης, «Το μεγάλο όνειρο του Ιουλιανού» - Η συνάντηση του Επτανησιακού Ιδεαλισμού με τον πρώιμο ελληνικό Νιτσεισμό», στο *Για μια Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα*, επιμ. Α. Καστρινάκη, Α. Πολίτης, Δ. Τζιόβας, Π. Ε. Κ, Ηράκλειο, 2012., σ.35

<sup>165</sup>Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 175.

Θεού και ατομικής συνείδησης και όχι από την ανθρώπινη δράση. Προκύπτει από τη διαλεκτική διαδικασία της σύγκρουσης Δία-Προμηθέα, δύο πόλων με θεϊκή κοινή καταβολή και ενωμένων σε ένα πρώτο επίπεδο: «ὁ Προμηθέας ἔχει ξεχωριστή μεταβατική σημασία. Στὴν ἀρχὴ εἶναι ἐνωμένος μὲ τοὺς θεοὺς· κατόπι παρουσιάζεται εὐεργέτης τῶν ἀνθρώπων»<sup>166</sup> και όχι τη σύγκρουση δύο μονομερών ηρώων, εκπροσώπων ο ένας του Υποκειμενικού Πνεύματος, των θεϊκών νόμων και ο άλλος του Αντικειμενικού Πνεύματος, του νόμου της πολιτείας, όπως χαρακτηριστικά συμβαίνει στη τραγωδία *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Σε αυτήν την περίπτωση, η μοίρα έρχεται για να καταστρέψει τα δύο μέρη λόγω της μονομέρειάς τους, συμβιβάζοντάς τους σε μια μετέπειτα τέλεια αρμονία. Βέβαια, η μονομέρειά τους προκύπτει από το γεγονός ότι λειτουργούν τελικά ως πεπερασμένα Πνεύματα έχοντας απολέσει με την ενσωμάτωσή τους στο χορό και το χρόνο την ταυτότητα, που χαρακτηρίζει τη Ζωή του Πνεύματος. Γι αυτό, η τραγική σύγκρουση προβάλλει ανάμεσα στον κόσμο του νόμου και στον κόσμο της αγάπης και όχι στην έννοια της ηθικότητας καθατή, όπως συμβαίνει στον *Προμηθέα*.<sup>167</sup>

Στον Προμηθέα η μοίρα παρουσιάζεται ως ο διχασμός του εγώ μέσα στην ηθική φύση.<sup>168</sup> Η Διός αρμονία συμπεριλαμβάνει την Ανάγκη και δεν την εκτοπίζει: «ἡ ἰδέα τῆς Ἀρμονίας...σημειώνει ἕνα σημαντικό βῆμα προόδου στη θρησκευτική συνείδηση τῶν ἀνθρώπων. Καὶ ὅμως αὐτὴ δὲν ἐκατέβασε ἀπὸ το θρόνο της τὴν Ἀνάγκη, δὲν τὴν ἀντικατάστησε μένοντας μόνη»<sup>169</sup>. Ωστόσο, δεν συμπεριλαμβάνει τον αντικειμενικό κόσμο του Νόμου, καθώς αυτός βασισμένος στην παγιωμένη αντίθεση ανάμεσα στο καθολικό και το μερικό, δεν προσφέρει καμιά δυνατότητα στην τραγικότητα. Η τραγικότητα είναι το χαρακτηριστικό σημείο της ηθικότητας που διχάζεται μέσα στη μοίρα και βρίσκει τη συμφιλίωση στην

---

<sup>166</sup>Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 166.

<sup>167</sup>P. Szondi, ὁ.π., σ. 36 και C. Taylor, *Hegel*, ὁ.π., σ. 174.

<sup>168</sup>P. Szondi, ὁ.π., σ. 31.

<sup>169</sup>Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ.160.

αγάπη.<sup>170</sup>: «ή Διὸς ἄρμονία ἀναβρῦζει ἀπ’ αὐτόν...» και «Γιὰ νὰ ζήση ἡ βασιλεία του Διὸς...πρέπει να κλίνει με ἀγάπη στον ἄνθρωπο»<sup>171</sup>.

«Στὸ Ἑλληνικὸ δρᾶμα πρώτη φορά παλεύουν μοίρα καὶ ἄνθρωπος» σε μια μονομαχία που λήγει με την πτώση του δεύτερου, ἀλλά και με τον ηθικὸ του θρίαμβο. Ἐναν ηθικὸ θρίαμβο επιτελούμενο ἀπὸ τη Διὸς ἀρμονία, γιατί θεὸς και ἄνθρωπος εἶναι δύο ὄψεις του Ἀπόλυτου. Θεὸς και Ἄνθρωπος επιβεβαιώνονται ἀμοιβαίᾳ μέσα ἀπὸ τη σύγκρουσή και την τελικὴ συμφιλίωσή τους, μετέχοντας σε ὅ,τι ο Καλοσγούρος ἀποκαλεῖ: «Ὅλος ὁ ἄνθρωπος», την Ελευθερὴ Ὑποκειμενικότητα.<sup>172</sup>

Ἡ τελικὴ συμφιλίωση Λόγου και αἰώνιας Δικαιοσύνης δεν ἔχει ἐπιτελεστεί ἀκόμα, ἀν και ο Προμηθεὺς ἔχει «συναίσθηση τῆς ἴδιας τῆς ἀμαρτίας του»<sup>173</sup> και παρόλο που «εἶναι περισσότερο σύμφωνος με τὸν παντοδύναμον ἀντίπαλό του παρὰ ἐναντίος...ὁ πόθος τοῦ δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἔνωση του καὶ ὁ ταυτισμὸς του μ’ αὐτόν»<sup>174</sup>. Στους τελευταίους στίχους του δράματος ο Προμηθεὺς διαμαρτύρεται για την ἀδικία που υφίσταται ματαιώνοντας την τελικὴ συμφιλίωση Θεοῦ-Ἀνθρώπου και μεταθέτοντάς την στο μέλλον. Το τραγικὸ εἶδος, γέννημα της κλασικῆς ἀρχαιότητας δεν μπορεί να ἀνταποκριθεῖ στο αἶτημα μιας οἰκουμενικῆς συμφιλίωσης ἐκφράζοντας την ὑποκειμενικὴ καθολικότητα της Αἰσθητικῆς θρησκείας. Ἡ συμφιλίωση του ἑλληνικὸ πολιτισμοῦ εἶναι καταδικασμένη να διασπαστεῖ, γιατί η ἐνότητα του ἀνθρώπου με το Θεὸ συναρτάται με τη συγκεκριμένη κοσμικὴ πραγματικότητα της πόλης-κράτους, την οποία ἀποκλειστικά και ἐκφράζει το θεϊκὸ στοιχεῖο με τη μορφή του τοπικὰ προσδιορισμένου Θεοῦ της πόλης.<sup>175</sup>

Ἡ καλλιτεχνικὴ ἀποτύπωση του θεῖου λόγου ἐπιτάσσει την υπέρβασή της Αἰσθητικῆς Θρησκείας και το πέρασμα σε μια νέα μορφή Θρησκευτικῆς συνείδησης. Ο Καλοσγούρος ἀντιλαμβάνεται στα τελευταία λόγια του Προμηθεὺ το «προμήνυμα μιᾶς βαθύτητος ποῦ δὲν ἤμποροῦσε ἀκόμη νὰ

---

<sup>170</sup>P. Szondi, ὁ.π., σ. 30, 36.

<sup>171</sup>Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 159.

<sup>172</sup>Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 173, 177.

<sup>173</sup>Ο.π., σ. 175.

<sup>174</sup>Ο.π., σ. 177.

<sup>175</sup>C. Taylor, *Hegel*, ὁ.π., σ. 206.

αίσθανθῆ ἢ ψυχὴ τῶν ἀρχαίων» και «τὴν προχωρημένη συνείδηση νεωτέρων καιρῶν», υπονοώντας το πέρασμα των νεώτερων χρόνων στην Αποκεκαλυμμένη Θρησκεία μέσω του γεγονότος της ενσάρκωσης του Πνεύματος.<sup>176</sup>

Η παραπάνω ανάλυση προσφέρει μια πιο χριστιανική εκδοχή του μύθου του Προμηθέα αντίστοιχη με την εποχή και την ελληνική πραγματικότητα των τελών του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Η επιταγή της διαμόρφωσης εθνικής συνείδησης παραμένει πάντα το σημείο αναφοράς της λογοτεχνικής κριτικής του Καλοσγούρου και σταθερά συνδεδεμένη με τη γλωσσική και εθνική παιδεία. Συνεπώς στον εγελιανισμό του, η Τέχνη μοιάζει να αποτελεί μια σταθερά έκφρασης των παραπάνω θεμελιωδών ζητημάτων και γι' αυτό στο υπόβαθρο των αισθητικών του αναλύσεων λανθάνει η προσωπική του συνεισφορά σ' αυτά. Έτσι το κοσμοθεωρητικό είδωλο που εξάγεται από την προσέγγισή του στην τραγωδία *Προμηθέας* του Αισχύλου τίθεται στη βάση ολόκληρου του κριτικού του έργου.

Η τραγική μοίρα γίνεται συνώνυμη της χριστιανικής μοίρας και φορέας μιας αντίστοιχης ηθικής συνείδησης και παιδείας. Κι ενώ με συνέπεια αποτυπώνει τη διαδικασία της εγελιανής Bildung, όπως αυτή παρουσιάζεται στη *Φαινομενολογία του πνεύματος*, η μοίρα που θέτει σε λειτουργία το διαλεκτικό οικοδόμημα του Λόγου, τη διαβαθμισμένη ανέλιξή του στην ιστορική πραγματικότητα παρέχοντας τα εχέγγυα της ηθικής της διαμόρφωσης, αποκτά την έννοια της χριστιανικής θείας Πρόνοιας. Ο Καλοσγούρος για να στηρίξει μια τέτοια ερμηνεία ανατρέχει στο πρώιμο έργο του Hegel, όπου πράγματι «μοίρα» και «αγάπη» κατονομάζονται ως φάσεις του διχασμού και της συμφιλίωσης του Εγώ. Γι' αυτό και η μοίρα στον *Προμηθέα* σε κανένα σημείο δεν προβάλλεται ως μια έξωθεν τιμωρία, ξένη προς την ίδια τη φύση της ηθικότητας, αλλά ως συνείδηση του Εγώ με τη μορφή κάποιου πράγματος εχθρικού.<sup>177</sup>

Σίγουρα η επιλογή της αισχύλειας τραγωδία ευνοεί μια τέτοια προσέγγιση της μοίρας, τουλάχιστον όσο δεν θα μπορούσε να ευνοήσει η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, τραγωδία ορόσημο στην Ιδεαλιστική κριτική.

<sup>176</sup>Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 178 και C. Taylor, *Hegel*, ό.π., σ. 207.

<sup>177</sup>P.Szondi, ό.π., σ. 30.

Φυσικά ο Καλοσγούρος δεν την αγνοεί, την αξιοποιεί στην *Μελέτη στο Σαούλ* «εργαλειακά» και μόνο για να αναδείξει την κατωτερότητα της *Αντιγόνης* του Alfieri σε σχέση με εκείνης του Σοφοκλή. Εδώ η σύγκρουση και η τραγική διαδικασία σχεδόν αποσιωπούνται και περιορίζονται στις αναφορές «ἄφευκτη μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου» και «σύγκρουση της ατομικής ἐνέργειας με τοὺς νόμους τῆς αἰώνιας καθολικότητας». Η ἔμφαση δίνεται στην αδυναμία του Alfieri να αποτυπώσει στο πρόσωπο του τυράννου τον ἄνθρωπο πίσω από τον τύραννο.<sup>178</sup>

Βασικός εκπρόσωπος της νεότερης τραγωδίας στο κριτικό σύστημα του Καλοσγούρου είναι ο V. Alfieri. Στις περισσότερες τραγωδίες του αναγνωρίζεται ως βασικό μειονέκτημα η αδυναμία του να παραστήσει τον Ἄνθρωπο, θέτοντας ως μόνο σκοπό την παράσταση του πάθους και όχι την ποιητική Αλήθεια υπονομεύοντας ταυτόχρονα την αυτονομία της Τέχνης και την υπακοή της σε έναν ενδογενή σκοπό.<sup>179</sup> Η πολιτική του στράτευση ἐνάντια στην τυραννία εμποδίζει την ενσάρκωση αληθινῶν χαρακτήρων, ἐνῶ ο Καλοσγούρος ἐπισημαίνει αρνητικά στις τραγωδίες του την υποβάθμιση της ποιητικῆς δημιουργίας «σὲ μέσον κοινωνικῆς και πολιτικῆς ἐνέργειας προωρισμένο νὰ γεννήσῃ καὶ νὰ θρέψῃ τὸ πάθος»<sup>180</sup>. Θετική ὁμως είναι η αποτίμηση των τραγωδιῶν *Μύρρα* και *Σαούλ*. Σ' αυτές «ὁ Ἀλφιέρι ὑψόνεται ἐξαιρετικῶς εἰς τὴν ἐλεύθερη θέσι τῶν Ἑλλήνων δραματουργῶν»<sup>181</sup>, ὄχι μόνο γιατί οι τραγικοί ἥρωες ἀντιτάσσονται και πολεμοῦν με σθένος ἕνα ἀντίθετο νόμο και καταστρέφονται ἀπὸ τη μονομέρειά τους, κυρίως ὁμως γιατί η αυτοκτονία τους ἀποτελεῖ συνειδητὴ ἀπόφαση, ἕνα εἶδος ἀναγνώρισης του δίκαιου του ἀντιπάλου<sup>182</sup>.

Η μοῖρα στον *Σαούλ* ἀντικατοπτρίζει την εποχὴ ἐπικράτησης της Ἰουδαϊκῆς θρησκείας και μαζί με τη χριστιανικὴ θρησκεία μας εἰσάγει στη νεότερη τραγωδία. Η μοῖρα σύμφωνη με την Ἰδέα της θείας Ὑπόστασης των εβραϊκῶν γραφῶν θυμίζει την ἀρχαιοελληνικὴ μοῖρα ἐξαιτίας της ἐμφάνισής της με τη μορφή μιας ἐξωτερικῆς ἀναγκαιότητας ἢ του

<sup>178</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 192-193.

<sup>179</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 187.

<sup>180</sup> Ὁ.π., σ. 200.

<sup>181</sup> Ὁ.π., σ. 225.

<sup>182</sup> Ὁ.π., σ. 225-226.

πεπρωμένου. Ωστόσο, η εβραϊκή μοίρα είναι υψηλότερη από την αρχαιοελληνική και χωρίς «πρόθεση» συμφιλίωσης Θεού-Ανθρώπου. Στην εγελιανή φιλοσοφία, ουσιαστικά, ο Ιουδαϊσμός δεν γνωρίζει τη μοίρα, τον συνδυαστικό δεσμό μεταξύ θεού και ανθρώπου. Γι' αυτό «ὡς πρὸς τὸν ἄνθρωπο, ἡ μόνη θρησκευτική του παρηγορία εἶναι νὰ αισθανθῆ βαθύτατα τὴ μηδαμινότητά του καὶ τὸ ἄπειρο χάσμα ποῦ τὸν χωρίζει ἀπὸ τὸν Πλάστη του, καὶ τὸν φόβος τῆς θείας ὀργῆς του»<sup>183</sup>.

Ἡ ἀνθρωπότητα στη βάση της Ἰουδαϊκῆς θρησκείας υπερβαίνει τὴν υποκειμενικὴ καθολικότητα τῆς Αἰσθητικῆς Θρησκείας τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ κόσμου, ἀλλὰ με τὸ κόστος ἐνός χάσματος μεταξύ θεοῦ καὶ ἀνθρώπου. Κατὰ μία ἐννοια Ἰουδαϊσμός καὶ ἐλληνικὴ θρησκεία εἶναι συμπληρωματικῆς, καθὼς ἡ μία ἐπιτυγχάνει τὴ συγγένεια τοῦ ἀνθρώπου με τὸ θεὸ ἔστω καὶ με κόστος τῆ μορφῆς μίας περιορισμένης καθολικότητας. Ἀντιθέτως, ἡ ἄλλη ἐπιτυγχάνει τὴν ἀληθινὴ καθολικότητα με τὸ κόστος τῆς ἀρνήσεως κάθε συγγένειας με τὸν ἄνθρωπο. Τελικὰ, ἡ μοίρα στὴν Ἰουδαϊκὴ θρησκεία γίνεται συνώνυμο τῆς τιμωρίας καὶ ὁ ἀνθρώπος αἰσθάνεται ὅλο τὸ βᾶρος τῆς ἐνοχῆς. Αὐτὴ ἡ ὀπτικὴ εἶναι ριζικὰ ἀντίθετη με τὴ μοίρα στὸν *Προμηθεά* καὶ με τὴν ἐν γένει μοίρα τῶν ἀρχαιοελληνικῶν τραγωδιῶν. Στὴν τελευταία, ὁ υποκείμενος στὴ μοίρα ἥρωας, ὄχι ἀπλᾶ δὲν ἀναγνωρίζει τὴν ἐνοχὴ του, ἀλλὰ μαστίζεται ἀπὸ τὴ μονομέρεια τῆς ὀπτικῆς του. Στὴν πρώτη, ποὺ προσιδιάζει στὴν χριστιανικὴ μοίρα, ἡ ἐνοχὴ ἀποκτᾶ τὴ μορφὴ τῆς ἀμαρτίας στὸ πλαίσιο μίας ἠθικότητας κοινῆς γιὰ τὸν ἥρωα καὶ τὸ θεὸ. Στὸν *Σαούλ*, ὁ Καλοσγούρος ἀποτιμᾷ θετικὰ τὸ αἶσθημα τῆς πνευματικῆς ἀνεξαρτησίας τοῦ ἥρωα καθὼς αὐτὴ ἀφορμάται ἀπὸ τὸ δικαίωμα τῆς ἀπελευθέρωσης τοῦ λαοῦ ἀπὸ τὴν ὑποταγὴ στους ἀντιπροσώπους τῆς θείας βούλησης. Με αὐτὸν τὸν τρόπο, ἡ σύγκρουση στὸ μέσον μίας τραγωδίας ἐβραϊκῆς θρησκευτικότητας καθίσταται ὑπόμνηση ἐκείνης *Προμηθεά-Δία*, ὅπου καὶ λανθάνει ἡ προτύπωση τῆς χριστιανικῆς θρησκείας<sup>184</sup>.

«Σκοπὸς τελικὸς καὶ ἀνώτατος τῆς ἀληθινῆς τραγωδίας εἶναι... νὰ μᾶς ὑψώσει ἔς τὴν ἰδέα τοῦ ἀληθινοῦ ἀνθρώπου...μὲ τὴν παράστασι τοῦ

<sup>183</sup> Ὁ.π., σ. 210.

<sup>184</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 212, P.Szondi, *Ἡ ἐννοια τῆς τραγικότητος στὸν Σέλλινγκ*, τὸν Χάιλντερλιν καὶ τὸν Χέγκελ, ὁ.π., σ. 30 καὶ C. Taylor, *Hegel*, ὁ.π., σ. 208.



ένεργοῦ χαρακτηῆρος τοῦ πάθους... στο δράμα ὁ κυριώτερος χαρακτηῆρας...εἶναι ἢ ἐνσάρκωσις μιᾶς ἠθικῆς ιδέας... καὶ κατὰ τὸ βαθύτερο πνεῦμα των νεωτέρων»<sup>185</sup>. Στη νεότερη τραγωδία ἡ δράση εξακολουθεῖ νὰ συνιστᾶ παράσταση ἀνθρώπου ὡς φορέα μιᾶς ἠθικῆς ιδέας στη σύγκρουσή της με μία ἄλλη ἠθικὴ ιδέα, που ὅμως εἶναι ὁ ἴδιος της ὁ εαυτός. Ἡ νεότερη τραγωδία εἰκονίζει «τὰ πλέον μυστηριώδη ἀπόκρυφα τῆς ψυχῆς», ὥστε ὁ ἥρωας «καθὼς βυθίζεται ἔς ἐνέργεια γίνεται σχεδόν πάντοτε αἴτιος τῆς φοβερῆς δυστυχίας του».<sup>186</sup> Ἡ σύγκρουση θεοῦ καὶ μοίρας ἢ της χριστιανικότερης πρόνοιᾶς παρουσιάζεται ὡς μία τιμωρία με τὴ μορφή του εσωτερικοῦ διχασμοῦ καὶ της ἀνταπόδοσης στὴν πράξη του ἐγκληματία εαυτοῦ του<sup>187</sup>. Ἡ δύναμη της πρόνοιᾶς συντρίβει τὸν ἥρωα λόγω της σθεναρῆς ἀντίστασής του καὶ αὐτὸ στις νεότερες τραγωδίες παριστάνει με τὸν πλέον ἀρνητικὸ τρόπο τὴν ιδέα της θείας πρόνοιᾶς καὶ τὴ δύναμη των ἠθικῶν νόμων. Ὁ ἀρνητικὸς αὐτὸς τρόπος δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὴν διαλεκτικὴ του «ἀπόλυτου καλοῦ». Ἡ ἀντίστοιχη διαλεκτικὴ ἐμφανίζεται στὸν προμηθεϊκὸ μῦθο της ἀισχύλειας τραγωδίας. Καὶ στις δύο περιπτώσεις ὑπόκειται ἡ χριστιανικὴ μοίρα ἀφοῦ τὸ καλὸ δὲν ἀποκλείει τὸ κακὸ, ἀλλὰ ἀντίθετα τὸ ἐνσωματώνει ὡς ἐπιμέρους στιγμὴ της διαλεκτικῆς ἀνέλιξής του.<sup>188</sup>

Ὁ Καλοσγούρος βλέπει στις ἐννοιες του «ἐλέους καὶ τοῦ φόβου» τὴν φύση της ἀληθινῆς τραγωδίας<sup>189</sup>. Στὸ πλαίσιο της ἀισθητικῆς θρησκείας ὁ χορὸς καὶ κατ' ἐπέκταση οἱ θεατὲς παρακολουθοῦν τὰ δρώμενα ἀντιδρώντας με φόβο ἀπέναντι στις δυνάμεις της μοίρας καὶ με οἶκτο γιὰ ἐκείνους που βάλονται ἀπὸ αὐτὴν, σε μία πειθήνια ὑποταγὴ τους στὴν ἀναγκαιότητά της, ἐνῶ στὴν ἐγγελιανὴ προσέγγιση των ἐνοιῶν αὐτῶν ἀπὸ τὸν Καλοσγούρο ἡ παθητικὴτητα χοροῦ καὶ θεατῶν αἴρεται. Ὁ φόβος συνδέεται ἀποκλειστικὰ με τὴν ἠθικὴ συνιστώσα της πράξης, ἀφοῦ φόβο προκαλεῖ ἡ ἠθικὴ δύναμη ὡς περιορισμὸς της λογικῆς. Ἀκόμα ὁ ἐλεος εἶναι ἡ συμπάθεια γιὰ τὸ δίκαιο της ὑπόθεσης καὶ ὄχι γιὰ οἰαδήποτε μορφή

<sup>185</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 189.

<sup>186</sup> Ὁ.π., σ. 189.

<sup>187</sup> P. Szondi, ὁ.π., σ. 31.

<sup>188</sup> Δ. Πολυχρονάκης, «Τὸ μεγάλο ὄνειρο τοῦ Ἰουλιανού», ὁ.π., σ. 35.

<sup>189</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 215.

δυστυχίας. Γι' αυτό, οι χαρακτήρες τουλάχιστον οι κύριοι «δεν πρέπει να είναι ούτε όλικώς μοχθηροί, ούτε ολικώς ακηλίδωτοι». Με την επισήμανση μιας μέτριας ηθικότητας στον ήρωα παραχωρείται στο χορό και στο κοινό το ενδεχόμενο της πλάνης, ώστε η τραγωδία να μη χάσει τον παιδευτικό της χαρακτήρα ελέω ενός αιφνιδιασμού, που δύναται να άρει τη διαδικασία της Bildung.<sup>190</sup>

Η προσέγγιση των λογοτεχνικών ειδών της τραγωδίας και της λυρικής ποίησης παράλληλα με την ανάγνωσή τους στη βάση της διαμόρφωσης της ηθικο-θρησκευτικής συνείδησης, δίνει την ευκαιρία στον Καλοσγούρο να αναφερθεί στη Bildung του μεγαλοφυούς, θέτοντας τις προϋποθέσεις εκείνες που καθιστούν ικανό τον εθνικό συγγραφέα να ικανοποιήσει «την υψηλή συναίσθηση του [εθνικού] προορισμού του»<sup>191</sup>. Στον *Προμηθέα*, στην μελέτη στο *Σαούλ* και στο *Διονύσιος Σολωμός* επισημαίνει την εξελικτική πορεία του Alfieri, του Διονύσιου Σολωμού και του Προμηθέα, του καθολικού τύπου ανθρώπου, με γνώμονα τον παραδειγματισμό -ή μη στην περίπτωση του Alfieri- της διάνοησης της εποχής του στην κατεύθυνση της παιδευτικής τους επάρκειας, ώστε να ανταποκριθούν στην επιτέλεση του εθνικού τους ρόλου.

Ο Προμηθέας κατά την εξελικτική του πορεία «συγκεντρώνει όλες τες ιδιότητες και όλα τα χαρακτηριστικά τής μεγαλοφυΐας»<sup>192</sup>. Υπό το φως των εμπειριών εντός των τριών εξελικτικών σταδίων, η προμηθεϊκή συνείδηση μορφοποιεί και τροποποιεί τον εαυτό της μέσω μίας αρνητικής μορφωτικής διαδρομής με τραγικές διαστάσεις. Συνεπώς η φυσική συνείδηση του πρώτου σταδίου διαδέχεται την αυτοσυνειδησία και τείνει στην πλήρη εμπειρία του εαυτού της στο τρίτο στάδιο όπου ο Προμηθέας καλείται Άνθρωπος και Όλος ο Άνθρωπος, Νούς Στημένος. Το πλαίσιο της ηθικότητας, αδιαμόρφωτο ακόμα, περιορισμένο στα όρια της αρχαιοελληνικής τέχνης-θρησκείας δεν δύναται να προσεγγίσει τη φιλοσοφική-επιστημονική συνείδηση και περιορίζεται σε μία υποκειμενικής υφής καθολικότητα.

<sup>190</sup> Χ. Μπακονικόλα, ό.π., σ. 41-42 και Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 190.

<sup>191</sup> Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 106.

<sup>192</sup> Ό.π., σ. 163.

Ο Σολωμός αντίστοιχα διαγράφει μία διαβαθμισμένη ποιητική εξέλιξη που σημαίνεται από το πέρασμα της πρώιμης ποιητικής του παραγωγής στην όψιμη. Στο πρώτο και στο δεύτερο στάδιο της εξέλιξής του λειτουργεί «ένστιγματικά από φυσική κλίση τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ λογισμοῦ». Ἐπειτα, «αὐτὴ γίνεται συνειδητικὴ καὶ ἀναπαύεται καὶ δυναμώνεται σ’ ἓνα σύστημα, καὶ ἀπὸ αὐτὴ τὴν καθαρισμένην ἀλλ’ ὄχι καὶ οὐσιωδῶς ἀλλαγμένην διάθεσιν βγαίνουν πλάσματα κανονικὰ σωματοποιημένα μὲ δύναμιν πλαστικὴ ἀκατάφραστη, ἀλλὰ πολὺ ἀπλότερα ἀπὸ τὰ πρῶτα»<sup>193</sup>. Σε αὐτὸ το σημεῖο, ο ποιητὴς γίνεται φιλόσοφος καὶ ἀξιῶναι τὴν ἐπιστημονικὴ συνείδησιν τῆς ιδέας. Τὸ ἀποτέλεσμα κάθε σταδίου εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἀρνήσεως τοῦ προηγούμενου στὸ πλαίσιο μιᾶς ολόκληρης παιδευτικῆς διαδρομῆς. Ἡ εγελιανὴ θεωρία τῆς παιδείας ποὺ οικειοποιεῖται ὁ Καλοσγούρος στὶς ἀναλύσεις τοῦ στηρίζεται στὸ μηχανισμό τῆς καταστροφῆς κάθε προσωρινῆς ευχαρίστησιν τῆς συνείδησιν καὶ ἀπόδειξιν τῆς ἐνδεῖας τῆς συνείδησιν αὐτοῦ τοῦ σταδίου, σε σύγκριση μὲ ὅσα δύναται νὰ πραγματοποιήσῃ στὰ ἐπόμενα στάδια. Ἡ «βαθμηδόν» αὐτὴ πρόοδος δὲν ἀφορᾷ τὶς ἀπαιδευτὲς συνειδήσεις ἀλλὰ τὴν πεπαιδευμένην, ἀποδεικνύοντας πῶς κυρίως ἡ δευτέρη μπορεῖ νὰ ἀντιληφθῆ τὸ πρόταγμα τῆς ἐγγενούς τελεολογίας τοῦ Πνεύματος<sup>194</sup>. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ ἐπισήμανση τοῦ Hegel στὴν *Εἰσαγωγή στὴν Αἰσθητικὴ* γιὰ τὴν ἀναγκαιότητα τῆς ἐκπαίδευσιν τοῦ ἰδιοφυοῦς καλλιτέχνη, καθὼς τὸ ταλέντο καὶ ἡ ἰδιοφυία τοῦ καλλιτέχνη ἐνέχουν μέσα τους μίαν φυσικὴ στιγμὴ, ὅμως παρόλα αὐτὰ χρειάζονται διαμόρφωση μὲσω τοῦ στοχασμοῦ, τῆς ἐπιμέλειας καὶ τῆς ἐξάσκησης γιὰ τὴν βελτίωση τῆς παραγωγικῆς τους δυνατότητας<sup>195</sup>. Ἀντίθετα μὲ τὸν Προμηθεά καὶ τὸ Σολωμό, ὁ Alfieri καθίσταται ἀπὸ τὸν Καλοσγούρο μὲ ἓναν τρόπο ἀντιπρότυπο πεπαιδευμένου συγγραφέα. Ἡ ἐλλιπὴς παιδευτικὴ τοῦ ἐπάρκεια ἐντοπίζεται στὴν «ἀτυχία τῆς πρώτης τοῦ ἐκπαιδεύσεως» κατὰ τὴν ὁποία δὲν ἐπιδόθηκε στὴ μελέτη τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς δραματοποιίας ἀλλὰ καὶ τοῦ Shakespeare<sup>196</sup>.

<sup>193</sup> Ὁ.π., σ. 145.

<sup>194</sup> Βασιλικὴ Καραβάκου, Ὁ.π., σ. 106-111.

<sup>195</sup> Χέγκελ, *Εἰσαγωγή στὴν Αἰσθητικὴ*, Ὁ.π., σ. 94-95.

<sup>196</sup> Γ. Καλοσγούρος, Ὁ.π., σ. 200.

## Π. 2. Η Λυρική ποίηση: Η «Νέα Θρησκεία» – το *mido misto*

«Όλα [τὰ μεγάλα ποιήματα ὄλων τῶν ἐποχῶν] γεννῶντας μέσα στη μαγεμένη ψυχή μας τὰ ὑψηλὰ καὶ σωτήρια αἰσθήματα τοῦ Ἑλέου καὶ τοῦ Φόβου, ἀνασηκώνουν τὸ λογισμό μας στὴν Ἴδεα τοῦ ἀνθρώπου, στὸ στοχασμὸ τοῦ προορισμοῦ του στον κόσμο».<sup>197</sup>

Στην παραπάνω διαπίστωση του Καλοσγούρου για την Τέχνη και πιο συγκεκριμένα για την Ποίηση λανθάνει η προτίμηση του σύνθετου λυρικού είδους της ώριμης σολωμικής περιόδου σε μία εποχή, που η Τέχνη δεν έχει την κεντρική σημασία της κλασικής και μεσαιωνικής εποχής. Στο εγελιανό κοσμοθεωρητικό πρίσμα η Τέχνη διαδραμάτιζε κύριο ρόλο στο μεσαιωνικό και κλασικό πολιτισμό, επειδή ήταν το κύριο μέσο για την αναπαράσταση της θρησκείας, της ηθικής και της κοσμοθεωρίας τους. Με δεδομένο ότι η σύγχρονη εποχή είναι πιο ορθολογική, η παραδοσιακή λειτουργία της Τέχνης τώρα επιτελείται στη Φιλοσοφία. Εντούτοις η Ελλάδα του 19<sup>ου</sup> αιώνα διαφέρει πολύ από την πραγματικότητα της Ευρώπης καθώς το εθνικό κράτος μέχρι και τα τέλη του ίδιου αιώνα βρίσκεται υπό διαμόρφωση. Ανάλογα η εθνική ιδέα και η εθνική συνείδηση είναι και εκείνες υπό κατασκευή, θέμα διαρκούς συζήτησης και αντεγκλήσεων. Σε ένα τέτοιο κλίμα αναζήτησης βρίσκεται και ο σολωμικός κύκλος, κίνηση που ο Καλοσγούρος την αντιλαμβάνεται ως «ζήτηση ανωτέρας μορφής».<sup>198</sup> Σε αυτό το αίτημα συνοψίζει την αναγκαιότητα της φιλολογικής αναγέννησης δια μέσω της οποίας δύναται να διαμορφωθούν «τα στέρεα θεμέλια του νέου ελληνικού έθνους». Σε αυτό το πρώιμο στάδιο η ελληνική πραγματικότητα, με εξαίρεση τα Επτάνησα, δεν έχει καταφέρει να αναχθεί στην υψηλή σφαίρα της Φιλοσοφίας. Ο Καλοσγούρος προτρέπει τη λογιοσύνη της εποχής του να επιδοθεί σε μία προσπάθεια μόρφωσης της εθνικής συνείδησης. Η Τέχνη, για τον Καλοσγούρο, και κυρίως η Ποίηση καλείται να συμβάλει στη διαμόρφωση γλώσσας θέτοντας τα θεμέλια του φιλοσοφικού στοχασμού. Η αναζήτηση νέου ποιητικού είδους εντάσσεται στο πλαίσιο υλοποίησης ενός εκπολιτιστικού οράματος.

<sup>197</sup> Ο.π., σ. 154.

<sup>198</sup> Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 23.

Η Λυρική ποίηση κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα δεν συνιστά απλά την αρχική ποιητική μορφή αλλά και το αρχέτυπο της καθόλου ποίησης, ενώ δεν αμφισβητείται παράλληλα η θρησκευτική της διάσταση λόγω της σύνδεσής της με τους ύμνους, τις ελεγείες και τις ωδές. Συνδέεται επίσης με τη μεγαλοφυΐα του ποιητή ως έκφραση μίας εσωτερικής διάθεσης, ενώ στη ρομαντική περίοδο ο ποιητής τίθεται στο κέντρο της ποιητικής δημιουργίας και κατεξοχήν έκφρασή του αποτελεί η Λυρική ποίηση. Η αναβάθμιση του είδους βρήκε την ικανοποιητικότερή της έκφραση στην εκφραστική θεωρία της Γερμανίας, μία παράδοση που αν και απέχει πολύ από το εγγεγραμμένο κοσμοεπίδωλο του Καλοσγούρου ανήκει όμως στην παράδοση των γερμανομαθών Επτανησίων. Η κριτική ανάγνωση της Λυρικής ποίησης από τον Καλοσγούρο δείχνει τη σαφή προτίμησή του στο είδος ως βάση για ένα νέο λογοτεχνικό σύνθετο είδος. Βέβαια δεν πρόκειται για μία νέα επιδίωξη ούτε για μία ρηξικέλευθη σκέψη, ήδη ο Σολωμός στην ωριμότητά του επιθυμεί την πραγμάτωση αυτής της ιδέας στο λεγόμενο modo misto, κάτω από την επιρροή της σιλλερικής παράδοσης.<sup>199</sup>

Ο Καλοσγούρος αντιλαμβανόμενος τη νέα εποχή απελευθέρωσης της υποκειμενικότητας, εποχή αποξένωσης του καλλιτέχνη από την κοινωνία, τον πολιτισμό, το κράτος επιδιώκει να αξιοποιήσει την κατεξοχήν ποιητικής της έκφραση, το λυρικό είδος ανανεώνοντας το με στοιχεία της τραγικής ποίησης.<sup>200</sup> Ωστόσο, όπως διαπιστώθηκε παραπάνω στο υπόβαθρο της ανάγνωσης της τραγωδίας τίθεται η εγγεγραμμένη διαλεκτική διαδικασία. Η δυναμική της αντίθεσης όμως διαδραματίζει βασικό ρόλο στις ερμηνευτικές προσεγγίσεις των *Τάφων*, του κειμένου για το Διονύσιο Σολωμό, και *Στα μάτια της ψυχής μου* του Κωστή Παλαμά.

Οι *Τάφοι* του Ugo Foscolo, μεταξύ των τριών κειμένων για τη Λυρική ποίηση, αποκτούν ξεχωριστή σημασία στο σύστημα στοχασμών του Καλοσγούρου γιατί στη λυρική του μορφή ενσωματώνεται με τον πιο ικανοποιητικό τρόπο το τραγικό περιεχόμενο. Σε αυτήν τη σύνθεση οφείλεται η αναγωγή του ποιήματος σε κλασικό.<sup>201</sup> Οι έννοιες όμως μορφή

<sup>199</sup> M. H. Abrams, *Ο καθρέφτης και το φως*, ό.π., σ. 166-194.

<sup>200</sup> Frederick Beiser, *Hegel*, ό.π., σ. 300.

<sup>201</sup> Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 107.

και ουσία στη σύνθεσή τους παραπέμπουν στην έννοια του εγγελιανού Απόλυτου. Ήδη από τις πρώτες κιόλας γραμμές της κριτικής μελέτης του Καλοσγούρου, οι *Τάφοι* αποκτούν ιδεαλιστικό περιεχόμενο. Η αντίθεση του «βαθέος πόνου» που «σμίγεται» με τον πόνο της ανθρωπότητας αποκτά κεντρικό ρόλο στο ποίημα και προοιωνίζει τη κίνηση του Πνεύματος και την ανάπτυξη της συνείδησης στο καθολικό νόημά της. Μόνο που εδώ η εξύψωση της ατομικής συνείδησης στη συνείδηση της ανθρωπότητας είναι μία κίνηση που υπερβαίνει το στάδιο της καθολικής υποκειμενικότητας του προμηθεϊκού σταδίου εξέλιξης του ανθρώπου και εσωτερικεύοντας σημαντικές στιγμές της παγκόσμιας ιστορίας ανάγεται στην οικουμενικότητα<sup>202</sup>: «Μέσα στὸ βάθος τῆς εἰκόνας τῶν τάφων εἶναι ἡ Ἰταλία μὲ τὸ μέλλον της...ἀλλὰ τὸ ποίημα δὲν θὰ εἶχε τὴν ὑψηλὴ καὶ καθολικὴ σημασία ποῦ ἔχει, ἂν ὁ ποιητὴς δὲν ἔσμιγε ἀξεχώριστα τὸ βαθὺ αἴσθημα τοῦ πόνου γιὰ τὴν Πατρίδα μὲ τὸν ἄπειρο πόνο τῆς Ἀνθρωπότητος»<sup>203</sup>. Η χριστιανική έννοια της μοίρας παρέχει «τὴν ἐλπίδα μιᾶς ἄλλης ζωῆς ὕστερ' ἀπὸ τὸ θάνατο», ὅποτε καὶ θα πραγματοποιηθεῖ ἡ ἀπόλυτη ἔνωση Θεοῦ καὶ ἀνθρώπου.<sup>204</sup> Ανάλογα το ελληνικό εθνικό κράτος ως μία πιο εξελιγμένη μορφή κοινότητας ἀπὸ τὴν ἀρχαιοελληνικὴ πόλη καὶ κατ' ἀντιστοιχία με τὸ Ἰταλικό, δεδομένου το χριστιανικοῦ υποβάθρου του, οφείλει να βρεῖ τὴν ὑψιστὴ μορφή ἔκφρασης καὶ πλήρωσής του, ὄχι πια στὴν αὐτοσυνειδησία, ἀλλὰ στὸ Λόγο ἐκφράζοντας τὴν Ἐλεύθερη Ὑποκειμενικότητα.

Οἱ Τάφοι τοῦ Ἐσταυρωμένου, ὅπου εἶναι θαμμένοι οἱ μεγαλύτεροι ἄνδρες τῆς Ἰταλίας, προτάσσονται στὴν ἐρμηνεία τοῦ ποιήματος καὶ μεταφέρουν τὸν ποιητικὸ κόσμο στὸ πεδίο τῆς ἀποκεκαλυμμένης θρησκείας. Ἡ φανερὴ θρησκεία, μέσω τῆς ἐνσάρκωσης, εἶναι ἐκείνη ἡ ἔκφραση τοῦ πνεύματος ποὺ συνενώνει ἀπορροφώντας καὶ ἐνοποιώντας τὸ ὑποκειμενικὸ ατομικὸ πνεῦμα με τὸ ἀντικειμενικὸ πνεῦμα ἐνὸς λαοῦ στὸ Ἀπόλυτο, στὸ ὑψιστὸ σημεῖο ἀναφοράς του.<sup>205</sup> Ἐτσι τὸ παρελθόν, τὸ παρόν

---

<sup>202</sup> Β. Καραβάκου, ὀ.π., σ. 112.

<sup>203</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὀ.π., σ. 107-108.

<sup>204</sup> Ὀ.π., σ. 108.

<sup>205</sup> Χ. Μπακοδικόλα, ὀ.π., σ. 30.

και το μέλλον της Ιταλίας συναιρούνται εικονίζοντας το μέλλον της. Κάτι αντίστοιχο επισημαίνει ο Καλοσγούρος, επιθυμούσε ο Σολωμός με τη σύνθεση της εικόνας των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*, ένα εγχείρημα που ματαιώθηκε.<sup>206</sup>

Όμως, η συναίρεση παρελθόντος–παρόντος–μέλλοντος δεν επιτυγχάνεται στο Χριστιανισμό. Η χριστιανική θρησκευτική συνείδηση μεταθέτει την συμφιλίωση Θεού-Ανθρώπου σε μακρινό χρόνο, είτε στο παρελθόν της ζωής του Χριστού, είτε στη μελλοντική Δευτέρα Παρουσία Του. Αν και σε ένα πρώτο επίπεδο στους *Τάφους* μοιάζει να απηχείται το χριστιανικό πνεύμα το προμήνυμα της τελικής ένωσης ως έκφραση της «άθανασίας του πνεύματος του ανθρώπου ή της Ίδεας του» λανθάνει στη συναίρεση των τριών χρονικών επιπέδων.

Ο Foscolo ακολουθώντας τη θεωρία του Vico δεν φαίνεται να πιστεύει στη χριστιανική θεωρία της αθανασίας του πνεύματος, αλλά στην ιστορία ως μία μεθοδική εκπόρευση καθοδηγούμενη από την Πρόνοια και διαμεσολαβημένη από τις ανθρώπινες ικανότητες. Πρόκειται για ένα νέο είδος Φαινομενολογίας της ανθρώπινης εμπειρίας και δραστηριότητας που καθορίζεται από την ανθρώπινη ενεργητική φαντασία. Η Νέα Επιστήμη του Vico εστιάζει στην παρελθούσα εμπειρία των ανθρώπων, στις απαρχές του ανθρώπινου πολιτισμού. Μέσω αυτής της διαδικασίας και της συστηματικής σύγκρισης των πολιτισμών, ο άνθρωπος συλλαμβάνεται ως μία δυναμική αρχή ανάπτυξης. Ωστόσο αυτή η διαδικασία εμπεριέχει έναν ιδανισμό, όχι στατικό όπως ο πλατωνικός, αλλά ενεργητικό. Η Πρόνοια που προεικονίζει τον εγγελιανό λόγο, στρέφει τις παρορμήσεις των ανθρώπων στη δημιουργία πολιτισμών. Οι άνθρωποι μόνο εκ των υστέρων και ποτέ κατά την διάρκεια της δημιουργικής τους δραστηριότητας, δεν μπορούν να αντιληφθούν τα πεπραγμένα τους. Βέβαια, ο Foscolo «έκφράζει την ύψηλη προαίσθηση της επιστημονικής συνείδησης της Ίδεας»<sup>207</sup>, όπως ακριβώς και ο Vico. Το στάδιο όμως του Ιδανισμού και της Θρησκείας του Vico δεν

---

<sup>206</sup> Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 107.

<sup>207</sup> Γ. Καλοσγούρος, ό.π., σ. 116.

είναι ακόμα ο Ιδανισμός που συμπορεύεται με τη Θρησκεία και τη Φιλοσοφία του Hegel.<sup>208</sup>

Ο Foscolo δεν πιστεύει «στην προσωπική άθανασία τῶν ψυχῶν, στη ζωή τοῦ ἀτόμου ὑστερ’ ἀπὸ τὸ θάνατο», ενώ ο Καλοσγούρος επισημαίνει πως: «θαρρῶ νὰ εὔρουμε μέσα στὸ βάθος του ὄχι τὴν ἀπιστία, ἀλλὰ μιὰ πίστη γεμάτη ζωὴ, ποῦ δὲν εἶναι ἀνάξια, οὔτε ριζικῶς ἀντίθετη, ὅπως φαίνεται, τῆς Χριστιανικῆς».<sup>209</sup> Πρόκειται για τὴν πίστη στὸν Ἄνθρωπο, που οικοδομεῖ τὴ «Θρησκεία» τῆς νέας εποχῆς, ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὴ θεωρία του Vico και του Hegel, καθὼς ἡ Φαινομενολογία τῆς εμπειρίας δίνει τὴ θέση τῆς στὴν εγγελιανὴ Φαινομενολογία τοῦ Πνεύματος: «ὁ Βίκος...δὲν εἶχε τὴν πίστη τῆς Ἐκκλησίας, οὔτε στὸ ζήτημα τῆς ἀθανασίας, ἀλλὰ ἐταίριαζε σιωπηλὰ τὸν ιδανισμό του μὲ τὴ θρησκεία, ὅπως κατόπι ρητῶς ἐταίριαζε κα ἐφιλίωνε μ’αὐτὴν τὴ φιλοσοφία τοῦ Ἑγελος»<sup>210</sup>.

Ἡ Νέα λοιπὸν θρησκευτικὴ συνείδηση προκύπτει στὸ ἐπίπεδο τῆς θρησκείας στὸ Χριστιανισμό, καθὼς ὁ Ἰησοῦς συνδυάζει τὸ θεῖο με τὸ ἀνθρώπινο στοιχεῖο ἐξω ἀπὸ τὸ χρόνο και ταυτόχρονα μέσα σ’αὐτὸν λόγῳ τῆς ιστορικῆς φυσιογνωμίας τοῦ Ἰησοῦ. Ὁ Θεός δὲν εἶναι καθαρὴ ἀφαίρεση, ἀλλὰ πραγματωμένη ἐννοια και μάλιστα ὄχι σε ἓνα μεμονωμένο ἄτομο, ἀλλὰ μέσω τῆς Ανάληψης και τῆς Πεντηκοστῆς σε ολόκληρη τὴ χριστιανικὴ κοινότητα. Αὐτὴ πλέον ἀποτελεῖ τὸν δίαυλο ἐπικοινωνίας τοῦ Πνεύματος με τὴν πραγματικότητα. Ἡ κοινότητα εἶναι ὁ ἀληθινὸς Ἄνθρωπος-Θεός. Ὡστόσο, ἡ κατάσταση τῆς «ἐκπροσώπησης» τοῦ Θεοῦ στὸν κόσμο δὲν ἐπιτελεῖται με τὴ σαφήνεια τῆς ἐννοιολογικῆς σκέψης, ἀλλὰ με σύμβολα και εἰκόνες. Γι αὐτὸ ἡ τελικὴ ἐνωση Θεοῦ και Ἀνθρώπου εἶναι περισσότερο συμβολικὴ και λιγότερο πραγματικὴ. Ὁ Hegel βλέπει στὴν ἐξέλιξη τῆς Χριστιανικῆς Θεολογίας τὴν ἀντιστοιχεία τῆς Θεωρησιακῆς Φιλοσοφίας. Στὸ Τριαδικὸ Δόγμα, στὴν ἐνανθρώπιση τοῦ Θεοῦ και στὴ Λύτρωση (τελικὴ ἐνωση Θεοῦ-Ἀνθρώπου) τῆς Χριστιανικῆς Θεολογίας ἀντιστοιχοῦν στὸ ἐπόμενο και τελικὸ στάδιο τῆς ἀνθρώπινης

<sup>208</sup> Isaiah Berlin, *Τρεῖς κριτικοὶ τοῦ Διαφωτισμοῦ: Vico, Hamann, Herder*, Κριτικὴ, Αθήνα 2002, σ. 96-98 και Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 109.

<sup>209</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., σ. 109.

<sup>210</sup> Ὁ.π., σ. 121.



εξέλιξης: η Λογική, η Φιλοσοφία της Φύσης και η Φιλοσοφία του Πνεύματος του εγκελιανού φιλοσοφικού συστήματος. Αυτή η πρόοδος λειτουργεί υπόρρητα στους *Τάφους* και αυτή την πρόοδο μοιάζει να ευαγγελίζεται ο Foscolo μέσω της φιλοσοφίας του Vico.<sup>211</sup>

Η Νέα Θρησκεία όμως κρυσταλλώνει μια νέα ποιητική έκφραση. Οι *Τάφοι* δίνουν νέα πνοή και «στὰ ἔργα τῆς φαντασίας» εν γένει. Το διακύβευμα της σύνθεσης μορφής και περιεχομένου κλονίζει τον κλασικισμό της εποχής και δίνει βάθος σε έναν «ποιητικό κόσμο ὅλο ἐπιφάνεια». Το ιταλικό έθνος με πρωτεργάτες τον Parini, τον Alfieri και έπειτα το Foscolo επαναφέρουν στον ποιητικό κόσμο τη συνείδηση και γίνονται φορείς της νέας λυρικής ποίησης· αλλά το «νά ξαναστήσης τὴ συνείδηση εἶναι νὰ ξαναστήσης μες τὴν ψυχὴ μιὰ θρησκεία».<sup>212</sup>

Η έλλογη λειτουργία της Φαντασίας στους *Τάφους* συνεπικουρεί τη στοχαστικότητα του περιεχομένου. Δίνει στις εικόνες του ποιήματος την απαραίτητη πνευματικότητα, ώστε η ποιητική μορφή να λειτουργήσει μεταβατικά προς μια ανώτερη ποιητική σύλληψη απηχώντας ακόμα και την υπέρβαση της ίδιας της Τέχνης στο πεδίο του φιλοσοφικού στοχασμού: «Δὲν εἶναι ἀπλῆ παθητικὴ φαντασία, εἶναι ἡ ἐνεργητικὴ ἐκείνη δύναμη τῆς ψυχῆς, πὸν εἶναι στὴν τέχνη ὅ, τι εἶναι ἡ ζωὴ στὴ συνείδηση»<sup>213</sup>.

Η ποιητική του Foscolo συμφιλιώνει την κλασική Τέχνη με τον ρομαντισμό και αποτυπώνει την μετάβαση στην όψιμη μορφή του ρομαντισμού, εκείνη της φιλοσοφικής ποίησης, θέτωντας τους όρους της υπέρβασης της προς την καθαρή φιλοσοφία: «μέσα στὸ φυσικὸ τοῦτο κόσμος ἔρχετ' ὁ ἄνθρωπος καὶ φέρνει σ' αὐτὸν τὸ φῶς καὶ τὸ μέτρο... ἡ ὅλη ἑλληνικὴ αὐτὴ χάρη μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἀλλόκοτο καὶ τὸ γοτθικὸ... πὸν με τῶνομα τοῦ ρωμαντισμοῦ ἐπλημμύρισαν τὴ τέχνη... ἐδῶ φανίζεται σὰν ἕνας κόσμος φυσικὸς... ἀντικρὺ ἐνὸς κόσμου ἀνθρώπινου καὶ πολιτισμένου, πὸν τὸν ὑποτάζει καὶ τὸν ὁμοιώνει στὸν ἑαυτό του»<sup>214</sup>.

---

<sup>211</sup> C. Taylor, ὁ.π., σ. 210-212.

<sup>212</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π.σ. 111-112.

<sup>213</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π.,σ. 113.

<sup>214</sup> Ὁ.π., σ. 114-115.

Στο τέλος της ανάλυσής του ο Καλοσγούρος φαίνεται να αμφιταλαντεύεται για το αν στους *Τάφους* εικονίζεται η Φαινομενολογία της εμπειρίας του Vico ή Φαινομενολογία του Πνεύματος του Hegel. Η απάντησή του, προϊόν προαίσθησης, αφήνει να εννοηθεί πως και αν οι *Τάφοι* δεν είναι έκφραση της εγγελιανής Ιδέας, σίγουρα είναι «ύψηλή προαίσθησή της», όπως ακριβώς και οι σκιές και τα φαντάσματα των νεκρών στους τάφους του Σταυρωμένου δεν είναι παρά η «ουσιώδης σκιά», το ενδιάμεσο πεδίο μεταξύ της υπερβατικής «ουσίας» και των αισθητών όντων, δηλαδή το Ιδεώδες ή αλλιώς ο σκιάδης κόσμος της Τέχνης που μετέχει αισθητού και υπεραισθητού.<sup>215</sup>

Όσον αφορά την ελληνική πραγματικότητα ο Καλοσγούρος διαπιστώνει στο πρώτο έργο του Σολωμού, μία τάση προς το ύψος των θρησκευτικών νοημάτων. Η καλλιτεχνική θρησκεία και το ύψος των νοημάτων προμηνύει την εξέλιξή του στις υψηλότερες σφαίρες της Τέχνης. Σταδιακά ο ποιητής σταθερά προσηλωμένος προς την ιδέα «δὲ θέλει πλέον νὰ παραστήσῃ τὸ πνεῦμα ὅπως αὐτὸ μᾶς φανίζεται στὴ φύση, δὲν παίρνει τὸ κίνημά του ἀπὸ τούτην, ἀνεβαίνει σ' ἕναν κόσμον ἰδεῶν καὶ ἔχει τὴ δύναμιν νὰ τὸν σαρκώσῃ τόσο δυνατὰ, ὥστε νὰ φαίνεται κόσμος πραγματικώτατος ἐνῶ εἶναι ἰδανικώτατος σὲ βαθμὸν ποῦ πολὺ σπάνια βρίσκεται σ' ὅλη τὴν παγκόσμιαν ποίησιν».<sup>216</sup>

Η ποίησή του στην πρώτη ποιητική του Φάση εκκινούμενη από το ἐνστικτο, παρουσιάζει τη φύση ιδανικοποιημένη σε ένα είδος μετάβασης από τη φυσική στη μεταφυσική. Το δυνατότερο από όλα τα «ιδανικά πλάσματα» είναι η Αναστημένη Ελλάδα, ιδανικό «ακατάφθαστο». Η παράσταση της πνευματικής ουσίας του ανθρώπου στα δύο πεζά για τον Ορφέα αποτυπώνεται στη σύγκρουση της μοίρας με το φυσικό κόσμο. Η νίκη της μοίρας, δύναμη εξωτερική και ακατανόητη, συντρίβει τον άνθρωπο όμως ακόμα «είναι η μορφή που γίνεται Ιδέα και Πνεύμα». Και ενώ στη πρώτη φάση της δημιουργίας του η Ιδέα δεν υπάρχει παρά μόνο

---

<sup>215</sup>Γ. Καλοσγούρος, *ό.π.*, σ. 122, 114, 116 και Κ. Ανδρουλιδάκης, *Διονυσίου Σολωμού Στοχασμοί*, επιμ. Κ. Ανδρουλιδάκης, Στιγμή, Αθήνα, 1999, σ. 70-71.

<sup>216</sup>Γ. Καλοσγούρος, *ό.π.*, σ. 145.

εξιδανικευμένη, στη δεύτερη φάση, η εξωτερίκευση της Ιδέας στη φύση εισάγει την πραγματική ιστορία στο φυσικό κόσμο. Το στάδιο της σύνθεσης επιτυγχάνεται με τη φιλοσοφική μελέτη. Το ένστικτο δίνει τη θέση του στην Επιστήμη με την παράσταση του Τέλειου Ανθρώπου. Τότε η μεταφυσική γίνεται φυσική. Η Ιδέα εισέρχεται στον ιστορικό χρόνο και αποτελεί ταυτόχρονα θείκό και ανθρώπινο στοιχείο. Το στάδιο αυτό όμως στη σολωμική ποίηση δεν ολοκληρώνεται.<sup>217</sup>

Στη νεότερη γενιά, και ιδιαιτέρως στον πρωτεργάτη της Παλαμά, επαφίεται το δύσκολο έργο της φιλοσοφικής ποίησης και οι ελπίδες της Φιλολογικής Αναγέννησης. Με τον όχι τόσο τυχαίο τίτλο *Φιλολογική Αναγέννηση* ο Καλοσγούρος πέρα από την διεξοδική ανάλυση της φωτισμένης κριτικής, το αίτημα για γλώσσα και πεζογραφία διατυπώνεται με τον πιο φιλοσοφικό τρόπο. Στον Παλαμά, ο Καλοσγούρος βλέπει τον συνεχιστή της σολωμικής παράδοσης και διακρίνει την «άληθινά έθνικότατη τάσι να ύψωθῃ ὁ ποιητής ἔς τὴν ἀνώτερη σφαῖρα τῆς Τέχνης»<sup>218</sup>, ὥστε μέσω αυτού να διαμορφωθεῖ ἡ γλώσσα καὶ ἡ εθνικὴ συνείδηση. Στὸ *Τα μάτια τῆς ψυχῆς μου*, ὁ Παλαμάς συνδέεται με τὸ σολωμικὸ «πάντ' ἀνοιχτά, πάντ' ἀγρυπνα τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου» ἀλλὰ καὶ τὸ «Ἀνοιχτά πάντα κι ἀγρυπνα τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου», ἐκδοχὴ μίας υψηλότερης ποιητικῆς στάθμης. Με ἄλλα λόγια διέρχεται τῶν ἀντίστοιχων τοῦ Σολωμοῦ ποιητικῶν σταδίων σε μόλις μίᾳ ποιητικῆ συλλογῆ.<sup>219</sup>

Τὸ ποίημα αὐτὸ δομεῖται στὴ σύγκρουση δύο μεγάλων ἰδανικῶν τῆς ἀνθρωπότητος: τῆς πνευματοποίησης τῆς φύσης τῶν ἀρχαίων καὶ τῆς ἀνύψωσης στὸν οὐράνιο κόσμον τῶν Χριστιανῶν, που οὐσιαστικά ἀπηχεῖ τὴ μετάβαση τῆς θρησκευτικῆς συνείδησης στὸ στάδιο τῆς φιλοσοφίας, τοῦ Λόγου μέσω τῆς Τέχνης, πρώτη στιγμή ἐκφρασης τοῦ Ἀπόλυτου στὸν κόσμον. Σε αὐτὸν τὸ συγκεκρισμὸ σκιαγραφεῖται ἀπὸ τὸν Καλοσγούρο τὸ ἔργο Τέχνης, που στὴν καλλιτεχνικὴ ἐξέτασή του τεκμηριώνει μίᾳ παράδοξη σχέση: τὸ αἰσθητὸ σ' αὐτὸ παρουσιάζεται «ἐκπνευματωμένο» ἐνῶ τὸ πνευματικὸ σε αὐτὸ ἐκφαίνεται αἰσθητοποιημένο. Στὰ ἐγγεγραμμένα πλέον

---

<sup>217</sup> Γ. Καλοσγούρος, ὁ.π., 151-153.

<sup>218</sup> Ὁ.π., σ. 100.

<sup>219</sup> Ὁ.π., σ. 92.

συμφραζόμενα της *Αισθητικής* αξιώνεται συνεχιστής της σολωμικής παράδοσης, «τελικός» διαμορφωτής του νέου ποιητικού είδους και της Νέας Θρησκείας, που ανακηρύσσει την τελική κυριαρχία του αιώνιου Λόγου και της «αιώνιας Δικαιοσύνης» πάνω στην ανθρώπινη συνείδηση ολοκληρώνοντας την δραματική πράξη «...σύμβολο τῆς Δικαιοσύνης ποῦ ἡ νέα Θρησκεία ἔστησε τοῦ ἀναγεννημένου κόσμου βασίλισσα».<sup>220</sup>

Το «modo misto» που προτείνει ο Καλοσγούρος δεν είναι το σιλλερικό modo misto του Σολωμού. Ο Καλοσγούρος μέσα από το κοσμοθεωρητικό πρίσμα της εγελιανής φιλοσοφίας, αναγνωρίζει τη σύνθεση λυρικής και τραγικής ποίησης ως το κατάλληλο είδος τέχνης για τη σύγχρονη εποχή. Μέσα από τη μελέτη τριών λυρικών ποιημάτων στα οποία διαγράφεται το φιλοσοφικό πνεύμα, δυνάμει ή ενεργεία, των νεότερων χρόνων αποκρυσταλλώνεται ο στοχασμός του κριτικού σχετικά με τη θρησκεία, την ηθική και την παιδεία του νέου ελληνικού κράτους. Αντιλαμβάνεται λοιπόν τη φιλοσοφική ποίηση ως μετάβαση στον πεζό λόγο και συνεπώς ως πρόσφορο πεδίο διαμόρφωσης της ελληνικής γλώσσας. Ταυτόχρονα η επιλογή της ιδεολογικής μείξης τραγικού και λυρικού εκφράζει τη σύγχρονη ηθική και θρησκευτική συνείδηση στη βάση της οποίας τίθεται ο Άνθρωπος στην εξελικτική του πορεία. Επομένως προκύπτει μία φιλοσοφικότερη χριστιανική συνείδηση και το πάγιο αίτημα μίας παιδείας, χωρίς αγκυλώσεις, οικουμενικής και όχι αυστηρά εθνικής. Προάγεται ένας υγιής εθνικισμός στηριγμένος στη διυποκειμενικότητα και στην εσωτερίκευση των σημαντικών στιγμών της παγκόσμιας ιστορίας, απορρίπτοντας το μύθο της ανθρώπινης φύσης ως «γυμνής» και αποδεχόμενος αυτήν ως δεύτερη φύση.<sup>221</sup> Με αυτόν τον τρόπο επιβεβαιώνει την ανάγκη της αδιάλειπτης Bildung.

---

<sup>220</sup> Γ. Καλοσγούρος, *ό.π.*, σ. 96 και Χέγκελ, *Εισαγωγή στην Αισθητική*, *ό.π.*, σ. 116.

<sup>221</sup> Βασιλική Καραβάκου, *ό.π.*, σ. 113.

## Βιβλιογραφία

- Κ. Ανδρουλιδάκης, *Διονυσίου Σολωμού Στοχασμοί*, επιμ. Κ. Ανδρουλιδάκης, Στιγμή, Αθήνα, 1999
- Abrams M. H., *Ο Καθρέφτης και το Φως*, Κριτική, Αθήνα, 2001.
- Βελουδής Γ., *Διονυσίου Σολωμού «Στοχασμοί» στους «Ελεύθερους Πολιορκισμένους»· ιταλικό κείμενο, μετάφραση, εισαγωγή, σχόλια*, Περίπλους, Αθήνα 1997.
- Beiser F., *Hegel*, Routledge, Λονδίνο 2004.
- Berlin Isaiah, *Τρεις κριτικοί του Διαφωτισμού: Vico, Hamann, Herder*, Κριτική, Αθήνα 2002.
- Δασκαλάκη Μαρία, «Η τέχνη ως δύναμη ανατροπής του αρχαίου ηθικού κόσμου στη φαινομενολογία του πνεύματος του Hegel», *Χρονικά Αισθητικής*, τ. 44 (2007-2008), σ. 15-22.
- Hegel G. W. F., *Ποιος σκέφτεται αφηρημένα;*, Εισαγωγή Δ. Τζωρτζόπουλος, Gutenberg, Αθήνα, 2011.
- Καλοσγούρος Γεώργιος, «Άμλέτος: με προλεγόμενα και κριτικές σημειώσεις (Τραγωδία Σαικσπέιρου, μετάφρασις Ίακώβου Πολυλά)», *Παρνασσός*, τ. ΙΓ, τχ. 9-12, σ. 491-501.
- Καλοσγούρος Γ., *Κριτικά Κείμενα*, επιμ. Κ. Δαφνής, Κερκυραϊκά Χρονικά, τ. 28, 1986.
- Γ. Καλοσγούρος, «Διονύσιος Σολωμός», *Παναθήναια* 40 (30/05/1902), σ. 102-113.
- Καραβάκου Β., *Δοκίμια στην Εγελιανή Φιλοσοφία της Παιδείας*, Gutenberg, Αθήνα, 2009.
- Μουλλάς Παν., *Ρήξεις και Συνέχειες*, Σοκόλης, Αθήνα, 1994.
- Μπρα Ζ., *Ο Χέγκελ και η Τέχνη*, μτφ. Στρατής Πασχάλης, Πατάκης, Αθήνα, 2000.
- Παγκράτης Περικλής, «Η πρόσληψη των 'Προλεγομένων' και 'Ευρισκομένων' όπως την κρίνει ο Μαβίλης: δύο άγνωστες επιστολές», *Πόρφυρας* 84-85 (Ιαν.-Μάρτ. 1998), σ. 232-233.
- Παλαμάς Κ., «Ότε απέθανεν ό Καλοσγοῦρος» , στο *Άπαντα*, τ. 2, Γκοβόστης, Αθήνα, 1962, σ. 4.

- Παπαϊωάννου Κ., *Χέγκελ*, Εναλλακτικές Εκδόσεις, Αθήνα, <sup>3</sup>1992.
- Πολυχρονάκης Δ., *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά*, Π.Ε.Κ., Ηράκλειο, 2002.
- Πολυχρονάκης Δ., «Το μεγάλο όνειρο του Ιουλιανού» - Η συνάντηση του Επτανησιακού Ιδεαλισμού με τον πρώιμο ελληνικό Νιτσεϊσμό», στο *Για μια Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα*, επιμ. Α. Καστρινάκη, Α. Πολίτης, Δ. Τζιόβας, Π. Ε. Κ, Ηράκλειο, 2012, σ.29-42.
- Σκομβούλης Μ., «Κριτική του ατομικισμού και κοινωνική εργασία στον Χέγκελ. Η στιγμή της Ιένας (1801-1807)», *Ουτοπία*, τχ. 85 (Μάιος-Ιούνιος 2009), σ. 133-149.
- Taylor C., *Hegel*, CambridgeUniversityPress, UnitedKingdom, 1975.
- Χέγκελ Γ., *Αισθητική*, Εισαγωγή-Μετάφραση-Σχόλια Σταμάτης Γιακουμής, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 2010.
- Χέγκελ Γ., *Εισαγωγή στην Αισθητική*, επιμ. Γ. Βελουδής - επίμετρο Κ. Ψυχοπαίδης, Πόλις, Αθήνα, 2000.
- Ψυχοπαίδης Κ., «Η εγγελιανή αισθητική κρίση. Τέχνη και Πολιτική στη διαλεκτική της Νεωτερικότητας» στο *Χέγκελ, Εισαγωγή στην Αισθητική*, επιμ. Γ. Βελουδής - επίμετρο Κ. Ψυχοπαίδης, Πόλις, Αθήνα, 2000.