



ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ  
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1949

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",  
38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΑ - 38  
ΑΘΗΝΑΙ



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2005



ΔΥΟ ΕΠΕΤΕΙΟΙ

## Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΚΑΪΤΕ

ΑΝΑΜΝΗΣΗ ΣΤΗ ΔΙΑΚΟΣΙΟΣΤΗ ΕΠΕΤΕΙΟ ΤΩΝ ΓΕΝΕΘΛΙΩΝ ΤΟΥ

Στις 28 Αυγούστου του 1949 συμπληρώνονται δύο εκατονταετηρίδες από την ημέρα που άνοιξε τα μάτια του στο φως ο Ιωάννης Βόλφγκανγκ φον Γκαίτε (Johann Wolfgang von Goethe). Όταν στις 22 Μαρτίου 1832 έφευγεν από τον κόσμο, το έργο που άφηνε πίσω του ξεπερνώντας τα όρια της τοπικής καταγωγής του δημιουργού του είχε πάρει σπουδαιότητα πανευρωπαϊκή. Κανείς δεν αρνείται την καθολικότητα της δημιουργίας του και όλοι δέχονται ότι η προσωπικότητά του εκφράζει την ευρωπαϊκή πνευματικότητα, στη μορφή που ανεπτύχθηκε βασισμένη επάνω στην ελληνική θεμελίωση και πλαισιωμένη από τη χριστιανική πίστη. Αχώριστη σύντροφος στάθηκαν για τον Γκαίτε πάντοτε η ελληνική αρχαιότητα και η Βίβλος. Έπειδή η δημιουργία του έστηρίχθηκε σε ακατάλυτα βάθρα, ύψώθηκε με μοναδική ρωμαλεότητα χωρίς να επηρεάζεται ούτε από το χρόνο της ροής ούτε από την αποκλειστικότητα των χρονικών και χωρολογικών απόψεων. Γι' αυτό όποιος θελήσει να αντικρύσει ένα τέτοιο πνευματικό οικοδόμημα, πρέπει να διαλέξει τη θέση που θα του δώσει την κατάλληλη προοπτική θεώρηση. Η τοποθέτηση του θεωρητή πρέπει να ανοίγει προοπτικών ορίζοντα μέσα από τον οποίο θα φανούν οι θεμελιώδεις γραμμές του οικοδομήματος. Σύγχρονα η προοπτική θεώρηση θα έχει χρέος να μη έκτοπιζει το θεωρητή από το δικό του το έδαφος. Οποιαδήποτε θεώρηση προϋποθέτει σταθερή και γνήσια τοποθέτηση και αφετηρία. Μια τέτοια προνομιακή σκοπιά θεώρησης ή μπορεί να μας παράσχει μόνο το ελληνικό έδαφος. Παρακολουθώντας τον ελληνισμό του Γκαίτε ή μπορούμε να διαγνώσουμε και να διακρίνουμε καθαρά τις μεγάλες κατευθυντήριες γραμμές μέσα στις οποίες πλαισιώνεται η δημιουργική κίνηση του πνεύματός του.

Αν θεωρήσουμε τη ζωή και τη δράση του Γκαίτε παριστανόμενη από μία ευθεία γραμμή με αρχή και τέλος και ζητήσουμε να δια-

κρίνουμε επάνω σ' αυτή όμογενή τμήματα, θα ήμπορούσαμε να την υποδιαιρέσουμε στις ακόλουθες περιόδους. Η πρώτη περίοδος τελειώνει στα 1770 και αποτελεί το πρώτο ποιητικό ξεκίνημα. Είναι η Λειψιακή αρχαϊκή εποχή που εμφανίζει τον Γκαίτε υποταγμένο σε τάσεις που όλιγο ύστερα θα απαρνηθεί. Η δεύτερη τερματίζεται στα 1775 και χαρακτηρίζεται ως η περίοδος «της όρμης και της θυέλλης» δείχνοντας τον ποιητή μας στην αποκορύφωση ενός τιτανικού έσωτερικού δυναμισμού. Η τρίτη περίοδος αρχίζει με την πρόσκλησή του στην αύλη της Βαϊμάρης. Ανοίγεται πια ο δρόμος που φέρνει τον Γκαίτε στην κλασσική του ωριμότητα. Ο θάνατος του Σίλλερ στα 1805 συμπίπτει με τον τερματισμό της τρίτης εποχής και με το πέρασμα του ποιητή μας στο μεσαίο και στάσιμο κλασσικισμό του. Στα χρόνια του αυτά, ώσάν να αισθάνεται γύρο του την παγερότητα κάποιας μοναξιάς, επιστρέφει στον έαυτό του, βυθίζεται σε φυσιοδιφικές έρευνες και σε ιστορικές ανασκοπήσεις που έχουν ως θέμα τον ίδιο τον έαυτό του. Το πνεύμα του τείνει να χάσει την υποκειμενικότητά του. Γίνεται αντικείμενο, κρυσταλλώνεται σε όριστικές μορφές που όσο κερδίζουν σε πλαστικότητα τόσο χάνουν σε ζωτικότητα. Από τα 1815 αρχίζει πια να διασκελίζει το κατώφλιο του γήρατος και γά προσανατολίζει το πνεύμα του στο αντίκρουσμα κάποιας υψηλότερης σοφίας. Πρόκειται για τη σοφία που έπιζητεί ο άνθρωπος όταν αισθανθεί ότι έκολλώθηκαν οι ήμέρες του και εύρίσκεται έμπρός στο αναπόφευκτο τέρμα. Σε όλες αυτές τις εποχές συντροφεύεται από την ελληνική αρχαιότητα. Ξαναζή μέσα στο πνεύμα του ο αρχαίος ελληνικός κόσμος και ο ποιητής μας μετατίθεται σε μια βιοτική έμπειρία ώσάν εκείνη που έζοϋσαν οι παλαιοί Έλληνες.

Κατά το πρώτο ξύπνημα της Ιδιοφυίας του στη Λειψία παρουσιάζεται ο Γκαίτε να ακολουθή τη γαλλική τεχντροπία. Η λυ-

ρική του διάθεση ἐκδηλώνεται μὲ ποιήματα συνθεμένα κατὰ τὰ Ἀνακρεόντεια ὑποδείγματα σύμφωνα μὲ τις τάσεις τῆς ἐποχῆς. Πρότυπό του εἶταν ὁ Wieland καὶ τὸ πνεῦμα του δὲν εἶχε κατορθώσει νὰ ἐλευθερωθῆ ἀπὸ τὴ λογοκρατία τοῦ διαφωτισμοῦ. Γύρο του ὁμως ἄρχισαν νὰ σημειώνωνται μεγάλες μεταβολές: Ἄρχιζε νὰ δημιουργηθῆ καινούρια αἴσθηση ζωῆς ποὺ ἐρχόταν νὰ ἐκδηλωθῆ μὲ τὴ στροφή πρὸς τὴν ὑποκειμενικὴ συναισθηματικότητα. Τὴν προπαρασκευὴ τὴν εἶχε κάμει ἡ φιλοσοφία τοῦ Hume καθὼς καὶ ὁ αἰσθητικὸς νεοπλατωνισμὸς τοῦ Shaftesbury στὴν Ἀγγλία. Ἀλλὰ ἐκεῖνος ποὺ ἔκαμε νὰ ἀλλάξουν ὀριστικὰ τὰ αἰσθητικὰ καὶ τὰ κοσμοθεωρητικὰ κριτήρια τῆς ἐποχῆς ἦταν ὁ Ρουσσώ. Ἡ πολεμικὴ του κατὰ τοῦ πολιτισμοῦ, ἡ συνταύτιση τῆς πολιτιστικῆς παρακμῆς μὲ τὸ προπατορικὸ ἁμάρτημα παρακινούσαν πιά τὸν ἄνθρωπο νὰ καταφρονήσῃ τὸ λογικὸ καὶ νὰ γυρίσῃ πίσω πρὸς τις ἐσωτερικὲς ἐξωλογικὲς συναισθηματικὲς πηγές. Ὅχι πιά ὁ λόγος ἀλλὰ ὁ ἔρωσ εἶναι ἡ δύναμη ποὺ ἠμπορεῖ νὰ μᾶς ξαναφέρῃ στὴν παραδεισιακὴ κατάστασι τῆς ἀγνότητος καὶ τῆς ἀθωότητος. Μὲ τὴ «Nouvelle Heloise» ποὺ ἐξεδόθη ἀπὸ τὸ Ρουσσώ στὰ 1761 ὑψώθηκε ὁ ἔρωσ καὶ ὁ συναισθητισμὸς σὲ πρωταρχικὴ δύναμη ἱκανὴ νὰ μᾶς ὀδηγήσῃ στὶς ἀρχικὲς πηγές τῆς ζωῆς.

Ἡ τάση γιὰ τὴν κατασύντριψη τῶν δεσμῶν τῆς λογικοκρατίας παρουσιάζεται στὴ γερμανικὴ περιοχὴ μὲ τὴν κίνησι τῶν λυρικῶν ποιητῶν ποὺ εἶχαν συσσωματωθῆ γύρο ἀπὸ τὸν Klopstock. Ἡ ροπὴ πρὸς τὴ φύσι καὶ τὴν ἐλεύθερη ἀπὸ τεχνικοὺς περιορισμοὺς ἔκφρασι γεννοῦν τὴ διάθεσι γιὰ λυρικὴ ἀνακοίνωσι, γιὰ εἰδυλλιακὴ περιγραφή καὶ γιὰ ἀναπαράστασι τῆς φυσικῆς ἀντικειμενικότητος στὴν ἐλεύθερη ἀπὸ κάθε λογικὴ καθοδήγησι ἱστορικὴ τῆς ροῆς. Ἡ ἐποχὴ αἰσθάνεται τὴν ὑποχρέωσι νὰ γυρίσῃ στὶς λαϊκὲς ρίζες, νὰ ἀντλήσῃ νέα ζωὴ ἀπὸ φυσικὲς καὶ ὄχι τεχνητὲς πηγές. Ἡ φύσι καὶ ὁ λαὸς ἀποτελοῦν περιοχὲς μέσα στὶς ὁποῖες ὁ συσκοτισμένος ἀπὸ τὸ πολιτικὸ ψεῦδος ἄνθρωπος θὰ ἠμποροῦσε νὰ ξαναῦρῃ τὴν παραδεισιακὴν τῆς ἀγνότητος. Στὴν σφαῖρα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ἀξιόλογο δὲν εἶναι τὸ τεχνητὸ ἀλλὰ τὸ φυσικὸ, ὄχι ἐκεῖνο ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴ δεξιτεχνία, ἀλλὰ ἀπὸ τὴ δαιμονία. Ὁ μέγας ἐπικός δὲν εἶναι πιά ὁ Βιργίλιος ποὺ συμμορφώνει τὴν ἔμπνευσή του σύμφωνα μὲ τὰ τεχνικὰ παραγγέλματα τῆς ποιητικῆς τέχνης ἀλλὰ ὁ Ὀμηρος μὲ τὴ φυσικὴ ποίησίν του ποὺ ἀρχίζουν πιά νὰ τὴν θεωροῦν ἀπαρτισμένη ἀπὸ λαϊκὰ τραγούδια. Γενικώτερα ἡ βαρῦτητα τοῦ καλλιτεχνικοῦ φαινομένου μετατοπίζεται στὴν ἐσωτερικὴ ψυχικὴ διαδικασίαν ποὺ παράγει τὸ ἔργο, ὅπως εἶχε διδάξει ὁ Shaftesbury. Τὸ καλλιτέχνημα ἔχει ἀξία ὄχι

γιατὶ παρουσιάζει συγκεκριμένο καὶ προσιτὸ σὲ ἀντικειμενικὴ παρατήρησι περιεχόμενο, ἀλλὰ μόνο γιατὶ εἶναι ἔκφρασι ψυχικῶν κινήματων. Ἀπὸ τις ἀντιλήψεις αὐτοῦ τοῦ εἶδους ἐμφορημένοι ὁ Χάμανν καὶ ὁ Χέρδερ σκόβουν μὲ τὴν ἴδιαν εὐλάβειαν ἐπάνω στὰ δημιουργήματα τῆς μεγαλοφυΐας καὶ στὰ λαϊκὰ τραγούδια. Ἡ ἀγνή ποίησι δὲν εἶναι ἡ τεχνητὴ ἀλλὰ ἡ φυσικὴ, ὅπως βγαίνει ἀπὸ τὸ στόμα τῶν λαϊκῶν ποιητῶν, τῶν βάρδων, τοῦ Ὀσσιανοῦ, τοῦ Ὀμήρου καὶ τοῦ Σαίξπηρ. «Τὶ ἀναπληρώνει» ἐρωτᾷ ὁ Χάμανν «στὸν Ὀμηρο τὴν ἀγνοια τῶν τεχνικῶν κανόνων, καὶ στὸν Σαίξπηρ τὴν ἀγνοια καὶ τὴν παράβασή τῶν κριτικῶν νόμων; Ἡ ὁμόφωνος ἀπάντησι ἀποκρίνεται, ὅτι τὴν ἀναπλήρωσι αὐτὴ τὴν κάνει ἡ δαιμονία τῆς μεγαλοφυΐας.» Ὁ ἄνθρωπος κατὰ τὸν Χέρδερ ὡς μεγαλοφυΐα καὶ ποιητῆς εἶναι τὸ ὄν ποὺ ἀποκαλύπτει τὴ θεϊκὴ καὶ ζῶσα φύσι.

Τὰ νέα κηρύγματα εὐρίσκουν εὐρύτατη διάδοσι. Στὰ 1772 μερικοὶ ἀπὸ τοὺς θαυμαστὰς τοῦ Klopstock προβαίνουν στὴ σύστασι ἐνὸς συλλόγου ποὺ τὸν ὀνομάζουν «Σύνδεσμος τοῦ ἄλλοις» καὶ ἐκδίδουν στὴ Γοττίνγη δικὸν τους φιλολογικὸ ὄργανο, τὸ «Ἡμερολόγιον τῶν Μουσῶν τῆς Γοττίνγης.» Ὁ σκοπὸς τους ἦταν νὰ ἀναρριπίσουν τὴ φλόγα τῆς ἐμπνεύσεως ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὰ ἄδυτα τῆς λαϊκῆς ψυχῆς. Ἡ τέχνη θὰ ἔπρεπε κατὰ τὴν ἀντίληψή τους νὰ νοηθῆ μόνο ὡς δαιμονία (genie). Ὁ Σαίξπηρ καὶ ὁ Ὀμηρος ἦταν δαιμονικὲς μεγαλοφυΐες, ποὺ χωρὶς προκαταβολικὴ ἐνημέρωσι μὲ τὴν ποιητικὴν τεχνικὴν, ἐδημιούργησαν κατὰ τρόπο ὀλοκληρωτικὰ φυσικὸ, κινημένοι ἀπὸ περίσσειαν ἐσωτερικοῦ πλοῦσιου δυναμισμού τὸ θαυμαστὸν τους ἔργο. Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο καὶ ἡ λαϊκὴ ψυχὴ κατὰ τοὺς νεώτερους χρόνους εἶχε δώσει ἔκφρασι στὴ δημιουργικότητά της μὲ τὰ λαϊκὰ τραγούδια. Ἄν ὑπῆρχε λοιπὸν δυνατότητα νὰ ἀναγεννηθῆ ἡ τέχνη, ἡ ἀναγέννησίν της θὰ ἔπρεπε νὰ προέλθῃ ἀπὸ ἐσωτερικὲς ψυχικὲς δυνάμεις. Τὸ ἀξίωμα τοῦ καλλιτέχνη προσιδιάζει μόνον σ' ἐκεῖνον ποὺ αἰσθάνεται μέσα του τὴν πίεσι ἐσωτερικῶν δυνάμεων. Σημεῖο ποὺ δείχνει ὅτι κατέχει τὸ ποιητικὸ χάρισμα εἶναι ἡ παρουσία μέσα στὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ἐνὸς ἀχαλίνωτου δυναμισμού ποὺ τείνει νὰ ἐκδηλωθῆ καταλύοντας τὴ συννησιμένην τεχνικὴν. Καλλιτέχνης εἶναι ἐκεῖνος ποὺ αἰσθάνεται νὰ κυριαρχῆται τὸ ἐσωτερικὸν του ἀπὸ κάποια «θυελλώδη ὄρμη» ἀπὸ τὸ «Sturm und Drang», «θύελλα καὶ ὄρμη.» Οἱ δύο αὐτὲς λέξεις ἀπετέλεσαν τὰ μαγικὰ ἐμβλήματα ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Ἡ λαϊκὴ ποίησι, ὁ Ὀμηρος, ὁ Πίνδαρος καὶ ὁ Σαίξπηρ ἐθεωρήθησαν ὡς στόματα μέσα ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶχε μιλήσει ἐκείνη ἡ θυελλώδης ὄρμη ποὺ τεκμηριώνει τὴν παρουσία τῆς δαιμονίας καὶ μεγαλοφυΐας.

Ἡ γνωριμία τοῦ Γκαίτε μὲ τὸ Χέρδερ στὸ

Στρασβούργο κατὰ τὸ 1770 ἔγινεν ἀφορμὴ γιὰ νὰ μυηθῆ στὴ νέα κίνησι καὶ γιὰ νὰ παρουσιασθῆ σὲ μεγαλειώδη ἐμφάνειά ὁ ἀκαταμέτρητος δυναμισμὸς τῆς μεγαλοφυΐας του. Κατὰ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ὁ Γκαίτε θαυμάζει τὸ ὑμνικὸ ὕφος τοῦ Πινδάρου καὶ τὸν τραγικὸν ὄγκο τῆς δραματουργίας τοῦ Αἰσχύλου. Τεκμήριο πού μαρτυρεῖ γιὰ τὸν ἐνθουσιασμό πού δημιουργεῖ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ μέσα στὴν ψυχὴ του τὸ λεκτικὸ ὕφος τοῦ Πινδάρου μᾶς παρέχει ἐπιστολὴ τοῦ γραμμένη κατὰ τὸ 1772 στὸ Χέρδερ.

«Ἀπὸ τότε πού συναισθάνομαι τὴ δύναμη τῶν (πινδαρικῶν) λέξεων «σιῆθος» καὶ «πραπίδες»<sup>1</sup> ἀνέτειλε μέσα στὸν ἑαυτό μου ἕνας καινούριος κόσμος. Φτωχὸς εἶναι ὁ ἄνθρωπος ὅταν γι' αὐτὸν τὸ πᾶν εἶναι τὸ κεφάλι! Τώρα κατοικῶ μέσα στὸν Πίνδαρο, καὶ ἂν τὴν εὐτυχία τὴν ἔφερνε ἢ λαμπρότητα τοῦ Παλατιοῦ, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶμαι εὐτυχής. Ὅταν ἐξακοντίζῃ τὰ βέλη του<sup>2</sup>, τὸ ἕνα κατόπιν τοῦ ἄλλου, στὸ στόχο τὸν τοποθετημένο στὰ σύννεφα, στέκομαι κοντὰ ἐγὼ καὶ θεῶμαι... καὶ καθεὶ πού μέσα μου εἶναι ἐνέργεια, παίρνει ξανά ζωή, γιατί ἔχω τὴ συναίσθησι τῆς εὐγενείας καὶ τὴν ἐπίγνωσι τοῦ σκοποῦ. Ἐπίσης τὸ ἀγαθὸ πνεῦμα μου ἀπεκάλυψε τὴ βάση τῆς διεισδυτικῆς ὡσαν τὸ δρυακολάπητὴ ὄντότητάς μου. Ἀνέτειλε ἐπάνω στίς λέξεις τοῦ Πινδάρου «ἐπικρατεῖν δύνασθαι»<sup>3</sup>.

1. Καὶ οἱ δύο λέξεις παρατίθενται ἑλληνικὰ στὸ γερμανικὸ κείμενο.

2. Πρβλ. Πινδαρ. Ὀλυμπ. 1188 «πολλὰ μοι ὄπ' ἀγκῶνος ὠκέα βέλη ἔνδον ἀντιφάρετρας καὶ 87 «ἔπεχε νῦν σκοπῶ τόνον».

3. Ὁ Γκαίτε ἔχει ὄπ' ὄψει του τὸν 4 στίχ. τοῦ VII Ἰσθμίων. «ἀγαπατὰ δὲ καιροῦ μὴ πλαναθέντα

Ὅταν στέκεσαι γεμάτος τόλμη μέσα στὸ ἄρμα καὶ ἀναπηδοῦν τέσσερα νέα ἄλογα, ἀνυπότακτα καὶ ἄγρια κάτω ἀπὸ τὰ χαλινάρια, καὶ καθοδηγῆς τὴ δύναμή τους, καὶ ὠθῆς μετὰ τὸ μαστίγιό αὐτὸ πού ξεβγαίνει, πρὸς τὰ μέσα, καὶ αὐτὸ πού ἀναπηδᾷ, πρὸς τὰ κάτω, καὶ τὰ κυνηγᾷ καὶ τὰ κατευθύνῃς, τὰ γυρίζῃς, τὰ μαστιγώνῃς, τὰ κρατῆς, καὶ πάλι τὰ ὠθῆς νὰ φύγουν, ἕως ὄστρου καὶ τὰ δεκάξη πόδια μετὰ ἐνιαῖο ρυθμὸ ὀδηγοῦν πρὸς τὸ σκοπὸ—αὐτὸ εἶναι μάστοριά, «ἐπικρατεῖν», δεξιοτεχνία. Ὅταν λοιπὸν ἔχω περιπατήσῃ παντοῦ, μόνον τὸ βλέμμα μου ἔχω ρίξει παντοῦ, τὸ χέρι μου πουθενά δὲν τὸ ἔχω βάλει. Νὰ βάζω τὸ χέρι μου, νὰ ἐπικρατῶ, αὐτὸ εἶναι ἡ οὐσία κάθε μάστοριάς.» Ὁ Χέρδερ τοῦ εἶχε ὑποδείξει ἐκτός ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν λαϊκῶν ποιημάτων, τὴ Βίβλο, τὸν Ὅμηρο καὶ τοὺς τραγικούς.

Στὸν Ὅμηρο καὶ τὴ Βίβλο εὗρισκε ὁ Γκαίτε τὴν πιστὴ ἀναπαράστασι τῆς ἀπλότητάς τῆς πατριαρχικῆς ζωῆς καὶ εἶχε τὴν ἐντύπωσι ὅτι τὸν ἐβοηθοῦσαν νὰ ξαναγυρίσῃ σύμφωνα μετὰ τὶς ὑποδείξεις τοῦ Ρουσσώ στὴν πρωτόγονη εὐκρίνεια τῆς φυσικῆς ζωῆς.

Ἀκολουθώντας

σύγχρονα καὶ τὶς τάσεις πού εἶχαν ἐκπηγάσῃ ἀπὸ τὶς παιδαγωγικὰς δοξασίαι τοῦ Ρουσσώ, ἀναζητοῦσε στίς ἰδεώδεις προσωπικότητες τῆς ἑλληνικῆς τραγωδίας, τὰ πρότυπα γιὰ τὴ δημιουργία ἐνός ἀνωτέρου ἀνθρωπίνου τύπου. Ὁ ἐσωτερικὸς δυναμισμὸς τῆς «θυελλώδους ὀρ-

πρὸς ἔργον ἕκαστον τῶν ἀρειόνων ἐρώτων ἐπικρατεῖν δύνασθαι»: εἶναι εὐχάριστο νὰ ἡμπορῆ κανεὶς χωρὶς νὰ βγαίνη ἔξω ἀπὸ τὸ ἐπίκαιρο μέτρο, σὲ κάθε πρᾶγμα νὰ κερδίζῃ τὴν κυριαρχία ἐπάνω στοὺς ἐδγενικώτερους ἐρωτες.



ΓΚΑΙΤΕ

μῆς» του ἐγίνονταν ἀφορμὴ τὰ ἰδεώδη ὑποδείγματα νὰ τὰ εὐρίσκη στίς μεγάλες δημιουργικές φυσιογνωμίες τῶν ἡρώων ποὺ ἀψηφώντας κάθε ἐμπόδιο εἶχαν τολμήσει νὰ προωθήσουν τὴν ἀνθρώπινη ὑπόσταση σὲ ἀνώτερες σφαῖρες πνευματικότητας καὶ ἐλευθερίας. Ὁ Προμηθεὺς ἦταν ὁ τύπος ποὺ ἀσκοῦσε στὸ πνεῦμα του τὴ μεγαλύτερη γοητεία. Ὅπως ἔγραψε ἀργότερα στὸ σύγγραμμά του «Ποίηση καὶ Ἀλήθεια», οἱ ἅγιοι του κατ'ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἦταν «οἱ τολμηρότεροι ἀπὸ τὸ γένος τῶν Τιτάνων, ὁ Τάνταλος, ὁ Ἰξίωv, ὁ Σίσυφος». Ἡ ἀρνήσή τους νὰ ὑποταχθοῦν στὸ Δία ἀνταπεκρίνονταν πρὸς τὴ διάπυρη δίψα ποὺ κατεῖχε τὴν ψυχὴ τους γιὰ ἐλευθερία. Τότε ἦταν ποὺ ἐδημιουργήθηκε μέσα στὴν ψυχὴ του τὸ σχέδιο γιὰ τὸ μεγάλο ἔργο τῆς ζωῆς του, τὸ Φάουστ, καὶ τὸν ἴδιο καιρὸ εἶχε ἀπασχοληθῆ με τὴ συγγραφή τοῦ Γκέτε φὸν Μπερλίγγεν καὶ με δραματικά σχεδιάσματα ἀναφερόμενα στὴ μοῖρα καὶ τὴ δράση τοῦ Καίσαρος, τοῦ Μωάμεθ καὶ τοῦ Σωκράτους. Ἀπὸ τὰ σχέδια αὐτὰ ἐπραγματοποιήθηκε μόνο ὁ Γκέτε καὶ ὁ Φάουστ. Μέσα ἀπὸ τὰ ἀνεπεξέργαστα ἐκεῖνα σχεδιάσματα γίνεται αἰσθητὴ ἡ δίψα τοῦ νεαροῦ Γκαίτε γιὰ πρωταρχικότητα, πρωτοτυπία καὶ δαιμονία. Ἐκεῖνο ποὺ τὸν γοητεύει εἶναι τὸ δαιμονικὸ καὶ τὸ ὑπερανθρώπινο. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ προσφιλέστερη μορφή ποὺ εἶχε αἰχμαλωτίσει γιὰ κάμποσο καιρὸ τὴν ψυχὴ του ἦταν ὁ Προμηθεὺς. Εὐκόλα ἤμποροῦμε νὰ καταλάβωμε ὅτι ἡ ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου εἶχε βαθύτατα ἐπηρεάσει τὴν νεαρὴ καὶ ἀκμαϊότητα φαντασία του. Κατὰ τὸ πρότυπο τοῦ Ἀθηναίου δραματουργοῦ παριστάνει καὶ ὁ Γκαίτε τὸν Προμηθεὺς τοῦ στὴν τρίτη πράξη τοῦ σχεδιάσματός του ἀνυπότακτο καὶ προκλητικὸ ἀπέναντι στὸ Δία<sup>1</sup>.

*Κάλυψε, ὦ Ζεῦ, τὸν οὐρανὸ σου  
μὲ νέφαλα  
καὶ σὰν ἀγόρι ποὺ κορφολογᾷ τ' ἀγκάθια  
γυμνάσου στίς βελανιδιές καὶ στίς βουνοκορφάδες.  
Ἡ γῆς μου ἐμένα θὰ στερεώσῃ  
καὶ τὴν καλύβα ποὺ δὲν ἔχτισες ἐσὺ,  
καὶ τὴν ἐστία μου  
ποὺ γιὰ τὴν πύρα της  
θὰ μὲ ζηλεύῃς.  
Δὲν ξέρω κακομοίρικο ἄλλο  
κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο σὰν ἐσᾶς, ὦ θεοί,  
θρέφετε τόσο ἐλεεινὰ  
τὴ μεγαλειότητά σας  
μὲ τοὺς δασμοὺς τῶν θυσιῶν  
καὶ τὸν ἀχὸ τῶν προσευχῶν  
κι' ὅλα ὑστερεῖσθε,  
ὄντας ὄχι παιδιὰ ἢ ζητιάνοι  
μωροὶ χωρὶς ἐλπίδα.*

Ἡ προκλητικὴ κορυφώνεται στὴν

1. Ἡ μετάφραση εἶναι τοῦ Καμπόση<sup>1</sup> δημοσιευμένη στὸ «Διόγυσο».

ἀκόλουθη προκλητικὴ πρὸς τοὺς θεοὺς ἀποστροφή, με τὴν ὁποία σύγχρονα ἐκφράζεται τὸ παιδευτικὸ νόημα ποὺ ἤθελε νὰ δώσῃ ὁ συνθέτης στὸ σχεδιάσμα του.

*Κάθομαι ἐδῶ καὶ πλάττω ἀνθρώπους  
κατ' εἰκόνα μου,  
γεννᾷ ποὺ σὰν καὶ μέγαν  
θὰ πάσχη, θὰ κλαίῃ,  
καὶ ἢ χαρὰ θὰ τὴν θρέφῃ  
καὶ σένα δὲν θὰ λογαριάζῃ,  
ὅπως ἐγώ.*

Στὸ «ποιήσωμεν ἄνθρωπον καθ' ἡμετέραν ὁμοίωσιν καὶ εἰκόνα» τῆς Γραφῆς ἀντιτάσσει ὁ Γκαίτε τὸν ὀλοκληρωτικὸν ἀνθρωπομορφισμό. Ὁ ἄνθρωπος, εἰκόνα τοῦ ἴδιου τοῦ ἑαυτοῦ του, τοῦ ἰδανικοῦ του προτύπου ποὺ προσωποποιεῖται στὸν Προμηθεὺς, καὶ ὄχι στὸ Θεό. Ὁ Γκαίτε ἦταν ὁ πιὸ ἐνθουσιώδης ὀπαδὸς τοῦ ἀνθρωπομορφισμοῦ. Στὰ «Ἀξιώματα καὶ τίς σκέψεις», εἶπε, «ὁ ἄνθρωπος ποτὲ δὲν κατανοεῖ πόσο ἀνθρωπομορφικὸς εἶναι.»

Ὅσο ὁμως κι' ἂν πλησιαζῇ ὁ Γκαίτε ὁ Προμηθεὺς τὸν Αἰσχύλειο, τὸν ξεχωρίζει ἀπ' αὐτὸν μιὰ συναισθηματικὴ καὶ ἕνας ψυχολογικὸς αὐτοαντικατοπτρισμὸς ποὺ δὲν θὰ εἶχε θέση μέσα στὴν ἀρχαϊκὴ πλαστικότητα. Περιγράφοντας τὴν κατάσταση τοῦ θανάτου ὁ Προμηθεὺς τοῦ Γκαίτε λέει τὰ ἀκόλουθα.

*Ὅταν ἀπὸ τὰ σωτικὰ τὰ πιὸ βαθειὰ  
ὀλότρομα ὅλα τὰ αἰσιάνεσαι  
ὅσα οἱ χαρὲς κ' οἱ πόνοι ὅς ποτίσανε  
σὲ φουρτούνα φουσκώνεται ἡ καρδιά σου  
θέλει σὲ δάκρυα νὰ ξαλαφρώσῃ  
κ' ἡ φλόγα τῆς αὐξάνει  
κι' ὅλα ἀντηχᾶνε μέσα σου καὶ τρέμουν καὶ κλο-  
[νίζονται*

*καὶ ἡ αἴσθησις πάσι  
καὶ μοιάζεις σὰν νὰ χάνεσαι  
καὶ πέφτεις  
καὶ ὅλα πέφτουν τριγῦρο σου σὲ νύχτα  
καὶ σὺ μὲ ξεχωρὸ αἴσθησιμα  
κόσμο ἕνα περιβάλλεις  
τότε πεθαίνει ὁ ἄνθρωπος.  
Ὅταν ὅλα—λαχτάρεις καὶ χαρὲς καὶ πίκρες—  
σὲ ἀπόλαψη διαλύονται φουρτουνιασμένη,  
τότε δροσαναπαύονται καὶ σὲ ἠδονὴ κοιμοῦνται,  
τότε θὰ ξαναζωντανέψῃς καὶ θ' ἀρχίσῃς  
πάλι νὰ ἐλπίζῃς καὶ νὰ λαχταρᾶς καὶ νὰ φοβᾶσαι.*

Ὁ καινούριος τύπος τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ στρέφει τὸ μάτι του σὲ αὐτοπαρατηρησία, γίνεται ὀρατὸς μέσα καὶ ἀπὸ τοὺς ἀκόλουθους στίχους με τοὺς ὁποίους ἀποκρίνεται ὁ Προμηθεὺς στὴν Ἀθηνᾶ

*Ἔχω διάρκειαν σὰν αὐτοὺς  
Αἰώνιοι εἴμαστε ὅλοι!  
Δὲν τὴ θυμοῦμαι τὴν ἀρχή μου*

καὶ δὲν ἔχω τίποτε νὰ τὸ τελειώσω  
καὶ δὲν τὸ βλέπω ἐγὼ τὸ τέλος.  
Καὶ ἔτσι εἶμαι αἰώνιος  
Καὶ σοφία

.....  
Μὰ ἔπρεπε δοῦλος νὰ εἶμαι  
καὶ σὰν τοὺς ἄλλους  
τῆ δύναμη τοῦ Ἑρίδουπον ν' ἀναγνωρίσω ;

Οἱ στίχοι ποὺ ἀκολουθοῦν ἐκφράζουν τὴ  
δίψα γιὰ ἐλευθερία καὶ ἀνεξαρτησία ὅπως  
ἐκδηλώνεται τὸν ἴδιο καιρὸ καὶ μετὰ τὴν ἱπο-  
τική μορφή τοῦ Γκαίτε φόν Μπερλίχιγγεν :

Ποιὸς μὲ βοήθησε  
κατὰ τῆς περηφάνειας τῶν Τιτάνων  
ποιὸς μ' ἔσωσε ἀφ' τοῦ θάνατο  
καὶ ἀφ' τῆ σκλαβιά ;  
Μονάχη ἐσὺ δὲν τὸ ἔκαμες  
ἰσρὴ καρδιά μου φλογερή ;

.....  
Ἐγὼ σένα νὰ σέβωμαι ; Γιατί ;  
Σαλάφρωσες τοὺς πόνους  
τοῦ παραφορτωμένου ;  
Ἐπράυνες τὰ δάκρυα  
ἀφ' τὸ βασανισμένο ;  
Μένα δὲν μ' ἔπλασε ἄνδρα  
ὁ παντοδύναμος ὁ χρόνος  
καὶ ἡ αἰώνια ἡ εἰμαρμένη  
οἱ κύριοί μου καὶ οἱ δικοί σου ;

Ὅπως ὁ Προμηθεὺς ἀντιπροσωπεύει τὴν  
ἀνυπότακτη στὴν ἐπικράτηση τοῦ Διὸς ἀτο-  
μικότητα, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ ἡ ἱπο-  
τική μορφή τοῦ Γκαίτε φόν Μπερλίχιγγεν  
συμβολίζει τὴν αὐτοδύναμη ἀτομικότητα τῆς  
ἱποτικής ἐποχῆς στὴ σύγκρουσή της μετὰ  
τοὺς δεσμοὺς ποὺ ἐρχόταν νὰ ἐπιβάλλῃ ἡ  
τεχνητὰ συναπαρτιζόμενη πολιτικὴ κοινωνία.  
Ὁ Γκαίτε εἶναι ὁ γνήσιος τύπος ποὺ ἐκφρά-  
ζει τὴν ἀδιάφθορη ἀπὸ τὴν πολιτιστικὴ κοι-  
νωνικὴ θεσμοθεσία λαϊκὴ ψυχὴ. Εἶναι ὁ Τι-  
τάν τῆς ἐλευθερίας, ἡ ἰσχυρὴ ἀτομικότητα ἡ  
κάταδικασμένη νὰ ἐξαφανισθῇ μέσα στὴν  
ταπεινότητα μιᾶς ἐποχῆς ποὺ δὲν ἔμπορεῖ

νὰ τὴν κατανοήσῃ. Ἡ δραματικὴ διαπραγ-  
μάτευση τοῦ θέματος ξεφεύγει ἀπὸ τὰ τε-  
χνικὰ ὄρια τῆς δραματικῆς συνθέσεως καὶ  
πλησιάζει πρὸς τὴν ἐπικὴ διήγηση χρησιμο-  
ποιώντας ὀλοκληρωτικὰ αἰσθησιακὴ καὶ συ-  
γκεκριμένη γλωσσικὴ διατύπωση ποὺ δὲν  
δείχνει καὶ μεγάλο σεβασμὸ στοὺς γραμ-  
ματικοὺς κανόνες. Γι' αὐτὸ ἡ ὑποδοχὴ  
ποὺ τοῦ ἔκαμαν οἱ μὲ τὴ γαλλικὴ παι-  
δεῖα μορφωμένοι γερμανικοὶ κύκλοι, καὶ  
πρῶτος ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ὁ Φρειδερίκος  
ὁ Β', δὲν ἦταν καθόλου εὐνοϊκὴ. Τὸ ἴδιο  
μῖσος πρὸς τὸν ἀστικὸ πολιτισμὸ καὶ  
ἡ ἴδια τάση προσφυγῆς πρὸς τὴ φύση,  
παρουσιάζεται καὶ στὸ περίφημο μυθιστό-  
ρημα ποὺ ἔγραψε ὁ Γκαίτε κατὰ τὴν ἴδια  
ἐποχὴ δίδοντάς του τὸν τίτλο «Τὰ πάθη  
τοῦ νεαροῦ Βερθέρου» 1774. Πρόκειται γιὰ  
μυθιστόρημα ποὺ περιγράφει τὴν εὐαισθη-  
σία τῆς ἐποχῆς» ἀκολουθώντας τὴν τεχνικὴ  
ποὺ εἶχε εἰσαγάγει ὁ Rousseau καὶ ὁ ἄγγλος  
μυθιστοριογράφος Samuel Richardson (1689-  
1761). Ὁ ἄγγλος αὐτὸς πεζογράφος εἶναι  
ἀπὸ ἐκείνους ποὺ συνετέλεσαν νὰ εἰσαχθῇ  
στὴν ἀφηγηματικὴ πεζογραφία ἡ ψυχολο-  
γικὴ ἀνάλυση καὶ ὁ συναισθηματισμὸς.  
Μέσα στὰ «Πάθη τοῦ νεαροῦ Βερθέρου»  
δὲν εἶναι μόνο αἰσθητὲς οἱ τάσεις ποὺ  
ἀναφέραμε ἀλλὰ καὶ ἀπηχῆσεις ἐπιδράσεων  
ἀπὸ τὴ συλλογὴ τῶν Ὀσσιανικῶν ποιημά-  
των ποὺ εἶχε ἐκδώσει στὰ 1763 ὁ Mac-  
pherson.

Ὁ Βέρθερ καὶ ὁ Γκαίτε εἶναι σύμβολο  
τῆς ἐξαιρετικῆς ἀτομικότητος ποὺ ναυαγεῖ  
συγκρουόμενη μετὰ τὴν πραγματικότητα. Ὁ  
Γκαίτε οἰστροηλατεῖται ἀπὸ ὀρμητικὴ ἐπα-  
ναστατικὴ διάθεση, ἡ στάση του ἀπέναντι  
στὸν πολιτισμὸ εἶναι ἀρνητικὴ καὶ ἡ ποι-  
ησὴ του φιλοδοξεῖ νὰ εἶναι λαϊκὴ. Πραγ-  
ματικὰ οἱ λυρικές συνθέσεις ποὺ ἔχει γρά-  
ψει κατὰ τὰ χρόνια αὐτὰ δὲν ὑπολείπονται  
κατὰ τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὸν ἄδολο συναι-  
σθηματισμὸ ἀπὸ τὰ γνήσια λαϊκὰ ἄσματα.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

Κ. Δ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗΣ

