

ΓΚΑΙΤΕ - ΘΕΑΤΡΟ - ΕΛΛΑΔΑ

ΤΟ ΔΥΝΑΜΙΚΟ ΤΡΙΓΩΝΟ ΜΙΑΣ ΠΟΛΛΑΠΛΗΣ ΣΧΕΣΗΣ

Ο μυστικοσύμβουλος τῆς αὐλῆς τῆς Βαϊμάρης, Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)¹, στὸ πρῶτο μισό τοῦ 20οῦ αἰῶνα εἶναι ἓνα εἶδος σύμβο-

1. Ἡ βιβλιογραφία γιὰ τὸν Γκαίτε εἶναι στὴν κυριολεξία ἀμέτρητη καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ἀναπτυχθεῖ ἐδῶ ἀναλυτικὰ (H. G. Hermann, *Goethe-Bibliographie. Literatur zum dichterischen Werk*, Leipzig 1991, βλ. ἐπίσης K. Goedeke, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung*, 3η ἐκδόση τόμ. 4, Abt. 2-4: «Goethe (βιβλιογραφία ὡς τὸ 1911)», Dresden 1913 (Berlin 1955, Nendeln 1975), τόμ. 4 Abt. 5: «Goethe-Bibliographie 1912-1950», Berlin 1960. H. Pyritz, *Goethe-Bibliographie*, 2 τόμ. Heidelberg 1965-68. (Jahresbibliographie der Goethe-Gesellschaft, Weimar), «Goethe-Bibliographie 1951-1969» κάθε χρόνο στὸ *Goethe* 14/15 (1953) - 33 (1971), καὶ ἡ συνέχεια στὸ *Goethe-Jahrbuch* 89 κ.ἐξ. (1972) κ.ἐξ.). Βασικὸ εἶναι σήμερα ἀκόμα τὸ τρίτομο ἔργο τοῦ E. Staiger, *Goethe I-III*, Zürich/Freiburg 1952, 1956, 1959 (καὶ πολλὲς ἐπανεκδόσεις). Βλ. ἐπίσης τὰ ἐξῆς βοήθηματa: J. Zeitler (ed.), *Goethe-Handbuch*, 3 τόμ., Stuttgart 1916-18· A. Märkisch, *Konkordanz zu Goethes Werken*, Berlin 1973. *Goethe-Wörterbuch*, Berlin-Stuttgart 1978 κ.ἐξ.· H. Nicolai, *Tageskonkordanz der Begebenheiten, Tagebücher, Briefe und Gespräche*, 8 τόμ., Wien 1980 κ.ἐξ. Γιὰ τὶς σχέσεις τοῦ Γκαίτε μὲ τὸ Θέατρο βλ. σὲ ἐπιτομή: H. Kindermann, *Theatergeschichte der Goethezeit*, Wien 1948, H. Knudsen, *Goethes Welt des Theaters*. Berlin 1949, W. Flemming, *Goethes Gestaltung des klassischen Theaters*, Köln 1949. Ὑπάρχει καὶ τεράστια ἐκλαϊκευτικὴ βιβλιογραφία γιὰ τὸν Γκαίτε, ὅπου ἀνακατεῦνται βιογραφία, ἔργο καὶ ἐρμηνείες. Δίνω στὴν τύχη μερικὰ παραδείγματα ἀπὸ τὴν βιβλιοθήκην μου: K. Heinemann, *Goethe*, 2 τόμ. Stuttgart 1922 (5η ἐκδόση)· H. Wahl/A. Kippenberg, *Goethe und seine Welt*, Leipzig 1932 (μὲ 580 εἰκόνες)· E. Engel, *Goethe. Der Mann und das Werk*, Braunschweig/Berlin 1909 (641 σελ.) κτλ. Ἀπὸ ἐπιστημονικὴ ἀποψὴ οἱ πρὸ σημαντικὲς ἐργασίες εἶναι σὲ ἐπιλογή: Th. Carlyle, *Essays on Goethe*, London 1818· G. Lukacs, *Goethe und seine Zeit*, Bern 1947 (πολλὲς ἐπανεκδόσεις)· A. Schweitzer, *Goethe, Vier Reden*, München 1950· A. Bergstrasser (ed.), *Goethe and the Modern Age*, Chicago 1950· G. Bianquis, *Études sur Goethe*, Paris 1951· A. R. Hohlfeld, *Fifty Years with Goethe 1901-1951. Collected Studies*, Madison 1953· H. Pyritz, *Goethe-Studien*, Köln 1962· E. M. Wilkinson/L. A. Willoughby, *Goethe. Poet and Thinker. Essays*, London 1962· W. Schadowaldt, *Goethestudien. Natur und Altertum*, Zürich 1963· E. Spranger, *Goethe: Seine geistige Welt*, Tübingen

λο του γερμανικού εθνισμού², ενώ ο Φάουστ, ενσάρκωση ενός μυθοποιημένου γερμανικού πνεύματος, έγινε στο δεύτερο μισό του αιώνα, που τώρα κλείνει όριστικά, αντικείμενο ιδεολογικής απομυθοποίησης και πιά ιστορικευμένης αντιμετώπισης, αλλά ταυτόχρονα και αντικείμενο έντακτικότερης λογοτεχνικής και φιλολογικής έρευνας, γιατί η πολυπρόσωπη προσωπικότητά του συμμετέχει ενεργά σε μιαν όλόκληρη δέσμη εν μέρει αντιφατικών ρευμάτων και τάσεων της εποχής του, τόσο πολύ, ώστε έχει επικρατήσει να ονομάζεται όλόκληρη η εποχή, από το 1770, απ' την αρχή δηλαδή του κινήματος της «Θύελλας και όρμης» (Sturm und Drang) ως το 1830, το τέλος της εποχής του Γερμανικού Ρομαντισμού και του φιλοσοφικού Ίδεαλισμού, «Goethe-Zeit», «εποχή του Γκαίτε»³. Ένώ ο μύθος και η λατρεία του Γκαίτε, όπως διαμορφώθηκε σταδιακά ήδη στο 19ο αιώνα, βασίζεται στην αντίληψη της ενότητας του γιγαντιαίου έργου του homo universalis, στο αδιάκριτο των πολιτικών, κοινωνικών, λογοτεχνικών και

1967· I. Graham, *Goethe and Lessing. The Wellsprings of Creation*, London 1973· W. Wittkowski (ed.), *Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration*, Tübingen 1984· C. A. Bernd (ed.) *Goethe Proceedings. Essays Commemorating the Goethe Sesquicentennial at the University of California, Davis*, Columbia 1984· E. W. Wilkinson, *Goethe Revisited. A Collection of Essays*, London 1984· V. Goebel (ed.), *Johann Wolfgang von Goethe. One Hundred and Fifty Years of Continuing Vitality*, Lubbock (Texas) 1984· A. Ugrinsky (ed.) *Goethe in the 20th Century*, New York 1987. F. Sengle, *Neues zu Goethe, Essays und Vorträge*, Stuttgart 1989 κτλ.

2. Την τάση αυτή επισημάνει ήδη ο Γ. Ψυχάρης, όταν αποφάνθηκε πώς την ένωση της Γερμανίας δεν την έκανε ο Βίσμαρκ αλλά ο Γκαίτε (Για το Ρωμάνικο θέατρο. Ο Κυρούλης δράμα. - Ο Γουανάνκος, κωμωδία, Αθήνα 1901, σσ. 14 κ.έξ.). Παρά τον αντιγερμανισμό του, γαλλικής αποχρώσεως, ο Ψυχάρης ήταν λάτρης του Γκαίτε (βλ. Β. Πούχκερ, «Ο πρόλογος 'Για το ρωμάνικο θέατρο' (1900) του Ψυχάρη. Ένα ιδιότυπο μανιφέστο του "θεάτρου των ιδεών"», *Φιλολογικά και θεατρολογικά ανάλεκτα*, Αθήνα 1995, σσ. 15-76, ιδίως σσ. 42 κ.έξ.). Για την ιδεολογική φόρτιση ιδίως του «Φάουστ» βλ. π.χ. H. Schwerte, *Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie*, Stuttgart 1962 και A. Dabezies, *Visages du Faust au XIXe siècle. Littérature, idéologie et mythe*, Paris 1967 για την μαρξιστική πρόσληψη βλ. επίσης M. Bulitt, «A Socialist Faust?», *Comparative Literature*, 32 (1980), σσ. 184-195· R. Engelsing, «Die Entstehung von Goethes *Faust* im sozialistischen Zusammenhang», *Colloquia Germanica* 6 (1972), σσ. 126-164· G. Scholz, *Faust-Gespräche*, Berlin 1967 κτλ. Για την ιδεολογική φόρτιση του «φουουστικού στοιχείου» βλ. τη βιβλιογραφία στο Hermann, *δ.π.*, σσ. 173-178.

3. Βλ. H. Kindermann, *Theatergeschichte der Goethe-Zeit*, *δ.π.*, και του ίδιου, *Theatergeschichte Europas*, τόμ. 4-5, *Von der Aufklärung zur Romantik*, Salzburg 1961-62. Βλ. επίσης H. Korff, *Geist der Goethezeit*, 2 τόμ., Leipzig 1923 και 1930· T. W. Danzel, *Zur Literatur und Philosophie der Goethezeit*, Stuttgart 1962. H. Holtzhauer (ed.), *Studien zur Goethezeit*, Weimar 1968· St. A. Corngold (ed.), *Aspekte der Goethezeit*, Göttingen 1977· J. L. Hibberd (ed.), *Texte, Motive und Gestalten der Goethezeit*, Tübingen 1989· H.- J. Mähl, *Studien zur Goethezeit*, Heidelberg 1981 κτλ.

ἐπιστημονικῶν του δραστηριοτήτων, ἡ ἐποχή μας, τοῦ ὄψιμου μοντερνισμοῦ ἢ καὶ τοῦ «μετα-μοντέρνου», ἀρέσκεται στὸ νὰ βλέπει σ' αὐτόν, τὸ διαφοροετικό καὶ διαφοροποιημένο, τὸ ἀσύνδετο καὶ ἀντιφατικό, τὸ περιστάσιακὸ καὶ ἀσυνεπές, τὸ ἄτακτο καὶ δαιδαλώδες, τὸ σπασμωδικὸ καὶ ἀποσπασματικό, τὶς ἀλλεπάλληλες ἐπεξεργασίες καὶ μεθερμηνεῖες τοῦ ἴδιου σὲ διάφορες φάσεις τῆς ζωῆς του, τὸν ζωηρὸ καὶ ἄστατο νέο μὲ τὶς πολλὰς ἐρωτικὰς περιπέτειες, ποὺ ποτὲ δὲν ὠρίμαζε ὀριστικά καὶ ἀκόμα καὶ στὰ 74 του χρόνια ἔκανε πρόταση γάμου σὲ 18χρονη, ποὺ ἔγραφε σάτιρες καὶ ἀλληγορίες, περιστάσιακά ποιήματα καὶ πρωτοστατοῦσε σὲ ἐρασιτεχνικὸ θέατρο, μοιλονότι πάνσοφος ἄρχοντας μιᾶς πνευματικῆς καὶ λογοτεχνικῆς αὐτοκρατορίας μὲ ἔδρα μιὰ μυθικὴ πόλη, τῇ Βαϊμάρη, ὅπου βασιλεῦει ὅπως ὁ 'Αλὴ Πασᾶς στὰ Γιάννενα, γιὰ νὰ ἀναφερθῶ σὲ μιὰ σάτιρα τοῦ ρομαντικοῦ Heinrich Heine⁴. "Αν θέλουμε, ὡς παιδιὰ τῆς ἐποχῆς μας, νὰ ἔλθουμε σὲ πραγματικὴ ἐπαφὴ μὲ τὸν αὐτοκράτορα τῶν ποιητῶν στὴν Εὐρώπη, στὸν ὁποῖον ὀφείλουμε καὶ σύγχρονες φιλολογικὲς ἔννοιες ὅπως Weltliteratur, παγκόσμια δηλαδὴ λογοτεχνία ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἐκάστοτε γλωσσικὸ μέσο τῆς ἔκφρασης, ὁ ὁποῖος γεννήθηκε πρὶν ἀπὸ ἓνα τέταρτο τῆς χιλιετίδας, ὁ πιὸ γόνιμος τρόπος φαίνεται πὼς εἶναι νὰ περισριστοῦμε, στίς ἀρχικὲς τουλάχιστον φάσεις, σ' ἓνα καθαρὰ λογοτεχνικὸ ἐπίπεδο⁵. 'Ο Γκαίτε

4. R.F. Arnold, *Der Deutsche Philhellenismus. Kultur - und literarhistorische Untersuchungen*, Bamberg 1896 (*Euphorion*, Ergänzungsheft 2, σσ. 71-181), σ. 102.

5. Σὲ ἀντίθεση μὲ παλαιότερες προσεγγίσεις. Γιὰ τὴν πρόσληψη τοῦ Γκαίτε στὸν 20ὸ αἰῶνα βλ. H. Kindermann, *Das Goethebild des XX. Jahrhunderts*, Wien/Stuttgart 1952. Γιὰ τὸν Γκαίτε ὡς λογοτέχνη ὑπάρχει μιὰ σειρά ἀπὸ ἐργασίες ἄλλων λογοτεχνῶν· βλ. σὲ ἐπιλογὴ: R. W. Emerson, «Goethe; or, The Writer», *Representative Men*, Boston 1850, σσ. 257-285· F. Gundolf, *Goethe*, Berlin 1916 (ἐπανέκδοση Darmstadt 1963, New York)· G. Hauptmann, «Goethe», *Sämtliche Werke*, τόμ. 6, Berlin 1963, σσ. 836-846· P. Valéry, *Discours en l'honneur de Goethe*, Paris 1933· W. Bergengruen, *Rede über Goethe*, Marburg 1949· T. S. Eliot, «Goethe der Weise», *Merkur* 9 (1955), σσ. 701-723· M. Walser, *Goethes Anziehungskraft*, Konstanz 1983. Στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο ἐπικεντρώνονται καὶ οἱ νεότερες γενικὲς μονογραφίες, ὅπως ἡ τρίτομη τοῦ Staiger, ὁ.π., R. Friedenthal, *Goethe. Sein Leben und seine Zeit*, München 1963 (πολλὰς ἐπανεκδόσεις)· P. Boerner, *Johann Wolfgang von Goethe in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek 1964 (ἐπανεκδόσεις)· V. J. Günther, *Johann Wolfgang von Goethe. Ein Repräsentant der Aufklärung*, Berlin 1982· K. O. Conrady, *Goethe, Leben und Werk*, 2 τόμ., Königstein 1982-85, ἐνὸς ἄλλες ἐργασίες ρίχνουν τὸ βάρος σὲ πιὸ εἰδικευμένα θέματα τοῦ ἔργου του, ὅπως ὁ A. Fuchs, «La femme dans la vie de Goethe. Une quête de la communion», *Recherches germaniques* 9 (1979), σσ. 80-121. R. Steiner, *Goethes Weltanschauung*, Weimar 1897· E. Cassirer, «Goethe», *Freiheit und Form*, Berlin 1916 (Darmstadt 1975, σσ. 269-417)· E. Spranger, *Goethes Weltanschauung. Reden und Aufsätze*, Wiesbaden 1946· B. von Wiese, *Das Dämonische in Goethes Weltbild und Dichtung*, Münster 1949· W. Schadewaldt, «Goethes Begriff der Realität», *Goethe* 18 (1956), σσ. 44-88· E. C. Mason, «Goethe's Sense of Evil», *Publications of the English Goethe*

είναι πρώτ' απ' όλα ο κορυφαίος ποιητής, που ήξερε να χειρίζεται τὰ γερμανικά σε όλα τὰ ἀρχαία, μεσαιωνικά και νεότερα μέτρα, με μιάν ἀξεπέραστη στιχουργική ικανότητα, κορυφαίος πεζογράφος, με περίπλοκες ἀφηγηματικές τεχνικές, χιούμορ και εἰρωνεία, και κορυφαίος δραματοουργός, μ' ἕνα αἰσθητήριο για δραματικές καταστάσεις και συγκρούσεις διαφορετικό ἀπὸ τὸν Friedrich Schiller, πὸς περίπλοκο και πὸς ψυχολογημένο, λιγότερο ἀφαιρετικό και συνεπές⁶.

Ἀλλὰ αὐτὸ πὸς μᾶς ἐνδιαφέρει περισσότερο ἐδῶ, σ' αὐτὸ τὸ σύντομο μελέτημα, πὸς συσχετίζει τὸν Γκαίτε με τὸ θέατρο και τὴν Ἑλλάδα, εἶναι ἡ 27χρονη θητεία του ὡς διευθυντῆς τῆς σκηνῆς τῆς Βαϊμάρης (1791-1817), — ἥδη πρῶττερα εἶχε ὀργανώσει ἐρασιτεχνικές παραστάσεις⁷, — και ἡ κωδικοποίηση

Society, n. s. 34 (1964), σσ. 1-53· R. Chr. Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts*, 2 τόμ., München 1969-70· A. Portmann, «Goethe und der Begriff der Metamorphosen», *Goethe-Jahrbuch* 90 (1973), σσ. 11-36· K. R. Eissler, *Goethe. A Psychoanalytic Study, 1775-1786*, 2 τόμ., Detroit 1963· R. Guy, *Goethe, franc-maçon. La pensée et l'œuvre maçonnique de Johann Wolfgang Goethe*, Paris 1975· H. Hamm, *Der Theoretiker Goethe. Grundpositionen seiner Weltanschauung, Philosophie und Kunsttheorie*, Berlin 1975· P. Bertaux, *Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir. Zu Goethes Spieltrieb*, Frankfurt/M. 1986· G. Willems, «Goethe - ein 'Überwinder der Aufklärung'? Thesen zur Revision des Klassik-Bildes», *Germanisch - Romanische Monatsschrift* 40 (1990), σσ. 22-40 κτλ.

6. Για τὴ σύγκρουση τοῦ θεατρικοῦ κόσμου τοῦ Schiller με τὸν Γκαίτε ὑπάρχει μιὰ πληθώρα μελετημάτων, πὸς παραλείπω στὸ σημεῖο αὐτό. Βλ. μόνο O. Flambach, *Das große Jahrzehnt, 1796-1805, in der Kritik seiner Zeit. Die wesentlichen und die umstrittenen Rezensionen aus der periodischen Literatur des Überganges der Klassik zur Frühromantik, begleitet von den Stimmen der Umwelt*, Berlin 1958, σσ. 564-621. Ἡ συνεργασία τῶν δύο ἀνισὸν και διαφορετικῶν ἀνδρῶν τεκμηριώνεται κυρίως ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφία τους 1794 ὡς τὸ 1805 (πρῶτη ἐκδοσὴ σε ἔξι τόμους Stuttgart/Tübingen 1828/29). Βλ. ἐνδεικτικά: G. Lukacs, «Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe», *Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte* 5 (1959), σσ. 467-495. Κυρίως ἡ συνεργασία τους σφράγισε τὴν εἰκόνα τῆς Βαϊμάρης ὡς κέντρου τοῦ κλασισμοῦ: H. Pyritz, «Der Bund zwischen Goethe und Schiller. Zur Klärung des Problems der sogenannten Weimarer Klassik», *Publications of the English Goethe-Society*, n.s. 21 (1952), σσ. 27-55· M. Böhler, «Die Freundschaft von Schiller und Goethe als literatursoziologisches Paradigma», *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 5 (1980), σσ. 33-67· T. J. Reed, *The Classical Centre. Goethe and Weimar 1775-1832*, London 1980· K. H. Bohrer, «Covert Confessions. The Tension between Goethe and Schiller, a Prelude to Modernism», στὸν τόμο: E. M. Wilkinson, *Goethe Revisited*, London 1984, σσ. 85-110 κτλ. Ἡ ἀλληλογραφία με τὸν Schiller τώρα σε νέα ἐκδοσὴ τοῦ S. Seidel, 3 τόμ., Leipzig 1984 και München 1985.

7. Για τὴ θεατρικὴ δραστηριότητα τοῦ Γκαίτε βλ. τὴν ἐξῆς βιβλιογραφία: J. Wahle, *Das Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung*, Weimar 1892· B. Th. Sartori-

τῶν παιδαγωγικῶν του ἀπόψεων γιὰ τοὺς ἡθοποιοὺς καὶ τὴν ὑποκριτικὴ ἐν γένει, στοὺς περίφημους «Κανόνες γιὰ τοὺς ἡθοποιοὺς», ποὺ ἐν πολλοῖς ἔχουν παρεξηγηθεῖ ἀπὸ τὴ ρομαντικὴ ὑποκριτικὴ καὶ δὲν ἀφῆσαν ἀπτὰ ἔχνη στὶς ὑποκριτικὲς θεωρίες καὶ σχολὲς τοῦ 19ου αἰῶνα⁸. Ὡστόσο παρουσιάζουν ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν πολιτιστικὴ ἱστορία, γιατί τοποθετοῦν τὴ Βαϊμάρη, ὅπως καὶ στὴ λογοτεχνία, σὲ μιὰν ἰδιάζουσα καὶ ἰδιότυπη θέση, ἀνάμεσα στὸ κυρίαρχο ρεύμα τοῦ Διαφωτισμοῦ, τὴν ἐπανάσταση τῶν νέων τῆς «Θύελλας καὶ ὄρμης» καὶ τῶν Προρομαντικῶν καὶ Ρομαντικῶν, ποὺ ἐν τέλει πάλι ἓνα περιορισμένο διανοητικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ-φιλοσοφικὸ κίνημα ἦταν, τὸ ὁποῖο θὰ ξεπερνιόταν γρήγορα ἀπὸ τὸ εὐρύτερο κίνημα τοῦ Ρεαλισμοῦ, ποὺ βασιζόταν περὶπου στὶς ἴδιες κοινωνικὲς δομὲς καὶ ἀξίες, ὅπως ὁ Διαφωτισμός, καὶ ἀποτελοῦσε κατὰ κάποιον τρόπο τὴ συνέχειά του μέσα στὸ 19ο αἰῶνα, στὸν ἀστικὸ φιλελευθερισμὸ καὶ ἀτομισμό καὶ στὶς ἀξίες τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης· ἀπλῶς τώρα θὰ λείπει τὸ ἀντίπαλον δῶς τοῦ κόσμου τῆς ἀριστοκρατίας, ποὺ ἔχει καταρρεῦ-

Neumann, *Die Frühzeit des Weimarer Hoftheaters unter Goethes Leitung 1791-1798. Nach Quellen bearbeitet*, Berlin 1922 (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, 31)· L. Schrickel, *Geschichte des Weimarer Theaters von seinen Anfängen bis heute*, Weimar 1928· K. Böwe, «Klassizismus? Versuch einer Deutung des Weimarer Darstellungsstils», *Theater der Zeit* 11 (1956), σσ. 5-12· E. Beutler, «Das klassische Theater», στὸν τόμο: *Essays um Goethe*, Bremen 1957, σσ. 549-558· G. Sichardt, *Das Weimarer Liebhabertheater unter Goethes Leitung. Beiträge zu Bühne, Dekoration und Kostüm unter Berücksichtigung der Entwicklung Goethes zum späteren Theaterdirektor*, Weimar 1957 (Beiträge zur deutschen Klassik, Abh. 5)· J. Göres (ed.), *Gesang und Rede, sinniges Bewegen. Goethe als Theaterleiter*, κατάλογος ἐκθέσεως Düsseldorf 1973· H. Huesmann, «Goethe als Theaterleiter. Historisches Umfeld und Grundzüge», στὸν τόμο: J. Nohl (ed.), *Ein Theatermann. FS R. Badenhausen*, München 1977, σσ. 143-158· M. Colleville, «Goethe et le théâtre. L'esthétique dramatique du poète à l'époque classique», *Études germaniques* 4 (1949), σσ. 148-161· J. E. Prudhoe, *The Theatre of Goethe and Schiller*, Oxford 1973· W. Hinck, *Goethe - Mann des Theaters*, Göttingen 1982.

8. E. Rothbrandt, *Psychologie des Schauspielers und des Schauspielens bei Goethe*, Diss. Tübingen 1952· L. J. Scheithauer, «Zu Goethes Auffassung von der Schauspielkunst», *Gestaltung, Umgestaltung. Festschrift zum 75. Geburtstag von Hermann August Korff*, Leipzig 1957, σσ. 108-117· A. Woehl, «Goethe's Rules for Actors», *Quarterly Journal for Speech Education* 13 (1927), σσ. 243-264· W. Kunze, *Goethes Theaterleitung im Urteil der Zeitgenossen*, Diss. München 1931· M. Colleville, «Goethe et le théâtre. L'esthétique dramatique du poète à l'époque classique», *Études Germaniques* 4 (1949), σσ. 148-161· I. Weithase, *Goethe als Sprecher und Sprecherzieher*, Weimar 1949· G. Siegler, *Theaterintendant Goethe*, Leipzig 1954· W. Hinck, «Der Bewegungsstil der Weimarer Bühne. Zum Problem des Allegorischen bei Goethe» *Germanistisches Jahrbuch*, N.F. 21 (1959), σσ. 94-106 κτλ.

σει και αντικατασταθεῖ ἀπὸ τὶς ἀπολυταρχικὲς μοναρχίες τῆς Παλινόρθωσης, τὴν κρατικὴ μηχανὴ καὶ τὴ μυστικὴ ἀστυνομία. Ὁ Φιλελληνισμὸς πρὶν καὶ μετὰ τὸ 1821 εἶναι συγχρόνως καὶ ἓνα κρυπτοδημοκρατικὸ κίνημα, ποὺ βλέπει πραγματοποιημένα στὴν ἀπόμακρη Ἑλλάδα τὰ ρομαντικὰ πολιτικὰ ὁράματα καὶ ὄνειρα τοῦ ἐκδημοκρατισμοῦ τῆς Εὐρώπης⁹. Οἱ κλασικίζουσες καὶ ἐξισορροπιστικὲς τάσεις τῆς Βαϊμάρης ἐπιχειροῦν στὴν αἰσθητικὴ θεωρία ἓνα συγκερασμὸ τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ μέτρου καὶ τῆς συμμετρίας μὲ τὸ ἄμετρο καὶ ἐκκεντρικὸ τῶν Ρομαντικῶν καὶ Προρομαντικῶν, στὴ δραματουργικὴ θεωρία ἓνα συμβιβαστικὸ δρόμο ἀνάμεσα στὴν κλασικίζουσα τραγωδία τῆς Γαλλίας καὶ τὸ ἀκανόνιστο δράμα τοῦ Σαίξπηρ, ποὺ τὸ μεγαλεῖο του εἶχε ἀναλύσει ὁ Lessing στὴν «Ἀμβουργιανὴ Δραματουργία» καὶ εἶχε γίνεи τὸ δραματουργικὸ πιστεῖω τῶν Γερμανῶν Ρομαντικῶν¹⁰. Ἀποτελεῖ μιὰν ἀπλούστευση, ποὺ τελικὰ ἀστοχεῖ στὴν κατανόηση τοῦ δυναμισμοῦ τῆς ἐποχῆς, τὸ νὰ ἀποκαλεῖ ἡ συγκριτικὴ φιλολογία σ' ὅλη τὴν Εὐρώπῃ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Γερμανία, τὸν Schiller καὶ τὸν Γκαίτε ρομαντικούς. Καὶ οἱ δύο εἶχαν ὀξύτερες διενέξεις μὲ τοὺς Ρομαντικούς, ὅπως καὶ μὲ τοὺς δραματουργοὺς τοῦ Διαφωτισμοῦ καὶ τῆς αἰσθηματικῆς λογοτεχνίας, π.χ. τὸν August von Kotzebue, τὸν ὁποῖο ἀναγκάστηκε ὥστόσο ὁ ἴδιος ὁ πολὺς Γκαίτε νὰ ἀνεβάσει κατὰ κόρον στὸ θέατρο τῆς Βαϊμάρης, γιὰ νὰ μείνει στὰ πλαίσια τοῦ αὐλικοῦ προϋπολογισμοῦ¹¹.

9. Βιβλιογραφία γιὰ τὸ φιλελληνισμὸ συγκεντρωμένο στὸ μελέτημα Β. Πούχνερ, «Ἡ ἐλληνικὴ Ἐπανάσταση τοῦ 1821 στὸ εὐρωπαϊκὸ θέατρο», στὸν τόμο: *Ἀνιχνεύοντας τὴ θεατρικὴ παράδοση*, Ἀθήνα 1995, σσ. 256-301, ἰδίως σσ. 257, 263 κ.ἐξ. καὶ pass.

10. Βλ. τὴν πραγματεία τοῦ Γκαίτε «Shakespeare und kein Ende» (Α' μέρος 1813, τυπώθηκε τὸ 1815, Β' μέρος 1816, δημοσιεύθηκε τὸ 1828). Ὁ ἴδιος ὁ νεαρὸς Γκαίτε ἦταν φλογερὸς ὁπαδὸς τοῦ Ἑγγλυοῦ δραματουργοῦ (βλ. τὴν ὁμιλία του τὸ 1771), καὶ τὸν «Γουλιέλμο Μάιστερ» δίνει μιὰ παραδειγματικὴ ἀνάλυση τοῦ Ἀμλέτου (1795). Στὶς φιλοσοφικὲς ἀντιλήψεις τῶν Schiller καὶ Γκαίτε ὁ Σαίξπηρ εἶναι ὁ πρῶτος ποὺ μετατρέπει τὸ ἀρχαῖο δράμα σὲ μοντέρνο: ἀντικαθιστᾷ τὴ σκοτεινὴ βούληση τῆς μοίρας (καὶ τῶν θεῶν) μὲ τὴ βούληση τῶν ἀνθρώπων, τὴν Ἀνάγκη μὲ τὴν Ἐλευθερία, τὸ Πρέπει μὲ τὸ Θέλω. Στὴν πράξη ὥστόσο ὁ Γκαίτε κρατᾷ κάποιες ἀποστάσεις ἀπὸ τὸ μὴ ἀριστοτελικὸ δράμα τοῦ Ἀγγλοῦ δραματουργοῦ. Βλ. σὲ ἐπιλογή: W. Deetjen, «Shakespeare-Aufführungen unter Goethes Leitung», *Shakespeare-Jahrbuch* 68 (1932): P. Böckmann, «Der dramatische Perspektivismus in der deutschen Shakespeare-Deutung des 18. Jahrhunderts», στὸν τόμο: *Vom Geist der Dichtung*, Hamburg 1949: σσ. 65-119: H. Oppel, *Das Shakespeare-Bild Goethes*, 1949. U. Wertheim, «Philosophische und ästhetische Aspekte in Prosastücken Goethes über Shakespeare», *Goethe* 16 (1964), σσ. 54-76: R. Pascal, «Goethe und das Tragische. Die Wandlungen von Goethes Shakespeare-Bild», αὐτόθι, σσ. 38-53 («Constancy and Change in Goethe's Attitude to Shakespeare», *Publications of the English Goethe Society*, n.s. 34 (1964), σσ. 153-174): K. Ermann, *Goethes Shakespeare-Bild*, Tübingen 1983.

11. Βλ. καὶ στὴ συνέχεια.

Το μελέτημα τούτο αρχικά θα αναλύσει τις σχέσεις, αντιφατικές και αμφίροπες, του Γκαίτε με το πρακτικό θέατρο, θα προχωρήσει στη δραματική παραγωγή του με ελληνική θεματολογία και στις υπόλοιπες «ελληνικές» του πτυχές (αισθητική θεωρία, μεταφράσεις)¹², για να τελειώσει με την ανάλυση των εκφάνσεων της ελληνικής του πρόσληψης: ανάγνωση - σχολιασμός - επίδραση, μεταφράσεις και παραστάσεις, με ιδιαίτερη έμφαση στον Φάουστ, που άναμψε στα δραματικά του έργα σημειώνει την πιο έντονη υποδοχή. "Αλλωστε για το θέμα αυτό, «Γκαίτε - θέατρο - Έλλάδα» υπάρχει και ένας άλλος κρυφός άξονας, που συνδέει το τρίπτυχο άμεσα με τον Φάουστ: στο δεύτερο μέρος ο Ίδιος ο Φάουστ, στο κάστρο της έρημωμένης Σπάρτης μετά τον Τρωικό Πόλεμο, ένώνεται με την ωραία Έλένη (το πνεύμα του βόρειου Ρομαντισμού με την αρχαία κλασική μορφή), άπ' την οποία ένωσή γεννιέται ο νεαρός Εϋφορίων, που άμετρος και άξεδιψαστος για δράση πεθαίνει γρήγορα στη μάχη· κατά κοινή όμολογία πρόκειται για λογοτεχνικό σύμβολο του Λόρδου Βύρωνα, που πέθανε το 1824 στο Μεσολόγγι.¹³ δέν είναι τυχαίο, ότι την τρίτη πράξη με το έπεισόδιο

12. Για το θέμα Γκαίτε και ο αρχαίος κόσμος βλ. σέ έπιλογή: E. Grumach (ed.), *Goethe und die Antike. Eine Sammlung*, 2 τόμ., Berlin 1949· E. Maass, *Goethe und die Antike*, Stuttgart 1912· R. Alewyn, «Goethe und die Antike», *Probleme und Gestalten*, Frankfurt/M. 1982, σσ. 255-270· E. Cassirer, *Goethe und die geschichtliche Welt*, Berlin 1932· W. Schadewaldt, *Goethe und das Erlebnis des antiken Geistes*, Freiburg 1932· W. F. Otto, *Der griechische Göttermythos bei Goethe und Hölderlin*, Berlin 1939 (*Die Gestalt und das Sein*, Düsseldorf 1955, σσ. 181-210)· K. Schlechta, *Goethe in seinem Verhältnis zu Aristoteles*, Frankfurt/M. 1938· H. Trevelyan, *Goethe and the Greeks*, Cambridge 1941 (1981)· W. Schadewaldt, «Goethe und Homer», *Trivium* 7 (1949), σσ. 200-232· τοῦ Ίδιου, «Goethes Beschäftigung mit der Antike», *Goethe-Studien*, Zürich 1963, σσ. 23-126, 449-469· E.-R. Schwinge, *Goethe und die Poesie der Griechen*, Mainz 1986.

13. Βλ. σέ έπιλογή: R. Steiner, *Geisteswissenschaftliche Erläuterungen zu Goethes «Faust»*, 2 τόμ., Dornach 1931· R. Buchwald, *Führer durch Goethes Faustdichtung*, Stuttgart 1964 (7η έκδ.)· W. Emrich, *Die Symbolik von «Faust» II. Sinn und Vorformen*, Berlin 1964· G. Lukacs, «Faust-Studien», σὸν τόμο: *Goethe und seine Zeit*, Berlin 1947· R. Petsch, *Einführung in Goethes «Faust»*, Hamburg 1949· J. D. Bödeker, *Chaos und Elemente in Goethes Naturwissenschaft und Dichtung. Studie über die kosmologischen Grundlagen des «Faust» II*, Diss. Göttingen 1951· A. Gillies, *Goethe's «Faust». An Interpretation*, Oxford 1957· S. Atkins, *Goethes' «Faust»*, *Literary Analysis*, Cambridge/Mass. 1958· S. Scheite, *Die Chronologie von Goethes «Faust» im Lichte der Forschung seit W. Scherer*, Diss. Leipzig 1959· D. Lohmeyer, *Faust und die Welt. Zum Problem der Wirklichkeit im «Faust» II*, Göttingen 1964· G. Lukacs, *Faust und Faustus*, Reinbek 1967· H. Hermann, «Faust, der Tragödie zweiter Teil. Studien zur inneren Form des Werkes», *Zeitschrift für Ästhetik* 12 (1916/17), σσ. 86-137, 161-178, 316-351· D. Lohmeyer, *Faust und die Welt. Der zweite Teil der Dichtung*, München 1975· H. Schlaffer, *Faust Zweiter Teil. Die Allegorie des 19.*

της Ἑλένης τὴν εἶχε γράψει ὁ ποιητὴς ἤδη πρὶν ἀπὸ τὸ 1800, ἐνῶ τὸ 1827, μετὰ τὴν τραγικὴ Ἔξοδο τοῦ Μεσολογγίου, ποὺ συγκλόνισε ὅλη τὴν Εὐρώπη καὶ

Jahrhunderts, Stuttgart 1981· H. Arens, *Kommentar zu Goethes Faust II*, Heidelberg 1989· X. Torau-Bayle, *Le symbolisme du second Faust de Goethe*, Paris 1933· M. Kommerell, «Faust Zweiter Teil. Zum Verständnis der Form», *Geist und Buchstabe der Dichtung*, Frankfurt/M. 1962 (57 ἐκδ.), σσ. 9-74· W. Emrich, «Das Rätsel der Faust-II-Dichtung. Versuch einer Lösung», *Geist und Widergeist*, Frankfurt/M. 1965, σσ. 211-235· P. Citati, *Goethe*, Milano 1970, σσ. 183-520, 543-568· H. Meyer, *Diese sehr ernsten Scherze. Eine Studie zu Faust zwei*, Heidelberg 1970· W. Brenn, *Hermetik, geschichtliche Erfahrung, Allegorie. Die konstitutive Funktion von Goethes hermetisch beeinflusster Naturphilosophie für die allegorische Struktur des Faust II*, Frankfurt/M. 1981· J. Geary, «Faust II and the Darwinian Revolution», *The Germanic Review* 57 (1982), σσ. 143-148· J. Kruse, *Der Tanz der Zeichen. Poetische Struktur und Geschichte in Goethes Faust II.*, Königstein 1985· A. Klingenberg, «Goethes Novelle und Faust II. Zur Problematik Goethescher Symbolik im Spätwerk», *Impulse* 10 (1987), σσ. 75-124 κτλ.

Καὶ εἰδικά: Th. Carlyle, «Goethe's 'Helena'» [1828], *Essays on Goethe*, London 1888, σσ. 60-129· W. Schadewaldt, «Faust und Helena. Zu Goethes Auffassung vom Schönen und der Realität des Realen in 2. Teil des "Faust"», *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte und Geisteswissenschaft* 30 (1956), σσ. 1-40 (καὶ σὺν τόμῳ: *Goethestudien. Natur und Altertum*, Zürich/Stuttgart 1963)· W. Hertz, «Entstehungsgeschichte und Gehalt von "Faust" II, Akt II», *Euphorion* 25 (1924), σσ. 389-406· W. Rehm, *Griechentum und Goethezeit*, Leipzig 1936· H. Rickert, *Helena in Goethes Faust*, Erlangen 1931· K. A. Meissinger, *Helena, Schillers Anteil am Faust*, Frankfurt/M. 1935· K. Weidel, «Faust und Helena», *Die Antike* 15 (1939), σσ. 307-322· E. Hungerford, «Goethe's Helena», *Shores of Darkness*, New York 1941 σσ. 240-291· F. Lion, «Die Hochzeit von Faust und Helena», *Romantik als deutsches Schicksal*, Stuttgart 1947, σσ. 98-107· O. Seidlin, «Vom Mythos zur Person. Versuch einer Neuinterpretation des Helena-Aktes, Faust II.», *Publications of the Modern Language Association of America* 62 (1947), σσ. 183-212· J. Schmidt, «Sparta - Mistra. Forschungen über Goethes Faustburg», *Goethe* 18 (1956), σσ. 132-157· E. Grumach, «Aus Goethes Vorarbeiten zu den Helenaszenen», *Goethe* 20 (1958), σσ. 45-71· H. Rüdiger, «Weltliteratur in Goethes 'Helena'», *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 8 (1964), σσ. 172-198· G. Diener, *Fausts Weg zu Helena. Urphänomen und Archetypus. Darstellung und Deutung einer symbolischen Szenenfolge aus Goethes 'Faust'*, Stuttgart 1961· V. Lange, «Faust. Der Tragödie zweiter Teil», σὺν τόμῳ: W. Hinderer (ed.), *Goethes Dramen*, Stuttgart 1980· E. Neis, *Erläuterungen zu Goethes Faust Teil II*, Hollfeld/Oberfranken 1981· J. Bertram, *Goethes 'Faust' im Blickfeld des XX. Jahrhunderts*, Hamburg 1980· H. Ost, «Goethes Helena als plastische Gestalt», *Arcadia* 4 (1969), σσ. 16-42· B. Nagel, «Der Minnekult in Goethes 'Helena'», *Kleine Schriften zur deutschen Literatur*, Göttingen 1981, σσ. 367-391· E. Skwara, «Homunculus und Euphorion. Zur Bedeutung des Knaben in Goethes Faust», *Literatur und Kritik* 14 (1979), σσ. 19-24· J. H. Brown, «History and Historicity in Act II of Faust, Part II», *German Yearbook* 2 (1984), σσ. 69-90· Th. Gelzer,

ένεπνευσε μιὰ ολόκληρη σειρά ἀπὸ λογοτεχνήματα¹⁴, ὁ Γκαΐτε ἐκδίδει τὴν πράξη αὐτὴ σὲ ἐπεξεργασμένη μορφή αὐτοτελῶς, πρὶν ἀπὸ τὴν ὁλοκλήρωση τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ *Φάουστ*¹⁵. Ὁ φιλελληνισμὸς τοῦ Γκαΐτε ἦταν συγκρατημένος, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν ἄκρατο ἐνθουσιασμὸ τῶν Ρομαντικῶν¹⁶, ἀλλὰ ἡ πράξη αὐτὴ ἐνέχει σαφῶς τὸ συμβολισμὸ αὐτό· ὁ ἴδιος ἄλλωστε ἀποφάνθηκε ὅτι τὸ ἐπεισόδιο τῆς Ἑλένης περικλείει τρεῖς διαφορετικὲς χίλιετις¹⁷. Μὲ εὐγνωμοσύνη ὁ Παλαμᾶς θὰ σημειώσει πολὺ ἀργότερα αὐτὴ τὴν ἰδιαίτερη σχέση τοῦ Γκαΐτε, πού τὸν θεωροῦσε ἀξεπέραστο ἰνδαλμα τῆς ποίησης, μὲ τὴ μαρτυρικὴ γενετείρὰ του στὴ λιμνοθάλασσά¹⁸. Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ *Φάουστ* εἶναι ἔργο

«Helena im Faust. Ein Beispiel für Goethes Umgang mit der antiken Mythologie», στὸν τόμο: W. Killy (ed.), *Mythographie der frühen Neuzeit*, Wiesbaden 1984, σσ. 223-253 κτλ. Βλ. ἐπίσης Α. Μ. Klett, *Der Streit um Faust II seit 1900. Chronologisch und nach Sachpunkten geordnet. Mit komm. Bibliographie von 512 Titeln*, Jena 1939· H. Hamm, «Die Aufnahme von Goethes 'Helena'-Zwischenspiel in Deutschland und im Ausland», *Weimarer Beiträge* 27 (1981), τεῦχ. 12, σσ. 30-54.

14. Βλ. Ποῦχγερ, «Ἡ ἐλληνικὴ Ἐπανάσταση τοῦ 1821», ὁ.π. (μὲ πλούσια σχετικὰ βιβλιογραφία).

15. *Helena, klassisch-romantische Phantasmagorie*.

16. Γιὰ τὸν γερμανικὸ φιλελληνισμὸ βλ. τώρα R. Quack-Eustathiades, *Der deutsche Philhellenismus während des griechischen Freiheitskampfes 1821 - 1827*, München 1964 (γιὰ τὴν παλαιότερη βιβλιογραφία Ποῦχγερ, «Ἡ ἐλληνικὴ Ἐπανάσταση τοῦ 1821», ὁ.π.).

17. *Kindlers Literaturlexikon*, τόμ. 5, σ. 3456. Βλ. ἐπίσης G. Bäumer, *Das geistige Bild Goethes im Lichte seiner Werke*, München 1950, σσ. 173-218.

18. Γιὰ τὸν Γκαΐτε καὶ τὸν Παλαμᾶ βλ. G. Veloudis, *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die griechische Literatur 1750-1944*, Amsterdam 1983, σσ. 333 κ.ἐξ. καὶ Β. Ποῦχγερ, *Ὁ Παλαμᾶς καὶ τὸ θέατρο*, Ἀθήνα 1995, σσ. 717 κ.ἐξ. Τὸ σχετικὸ χωρίο, ἀπὸ τοῦ ἄρθρου «Ὁ Γκαΐτε στὴν Ἑλλάδα. Χαιρετισμὸς γιὰ τὴν ἐκατονταετηρίδα του» (*Ἀπαντα*, τόμ. 13, σσ. 212-224) ἔχει ὡς ἐξῆς: «Ἀν ζοῦσε ὁ Μπάϋρον, θὰ γινόταν, λέγει [ὁ Γκαΐτε], δεύτερος Σόλων καὶ Αὐκοῦργος τῶν Ἑλλήνων. Μιλῶντας γιὰ τὸν Καποδίστρια, ἀποδοκιμάζει τὰ ἀσθηρὰ μέτρα του πρὸς τοὺς ἀντιθέτους του, πού δὲν τοὺς θεωρεῖ καὶ τόσο σημαντικούς. Ἄλλοῦ ὀνειρεύεται γιὰ τὴν Ἑλλάδα ἓνα δικτάτορα. Καὶ ὅμως ὁ κρυερὸς αὐτὸς παρατηρητὴς μᾶς κληροδοτεῖ χάρισμα πού τὸν φέρνει παρὰ πλεονα καὶ ὑπέρροχο τὸν τοποθετεῖ μὲ τοὺς ἀδολώτερους ἐμπνευσμένους ρεμβαστὲς τοῦ κλασικοῦ φιλελληνισμοῦ, μὲ τοὺς Οὐγκώ καὶ τοὺς Σατωβριάν, μὲ τοὺς Σέλλεϋ καὶ μὲ τοὺς Σανταρόζα. Εἶναι ὁ δοξαστικὸς ὕμνος του γιὰ τὸν Εὐφορίωνα μέσα στὴν 'Ἑλένη'. Ἀθάνατο μνημεῖο τὴν εἶπαν τὴν σκητὴ αὐτὴ τοῦ Εὐφορίωνος. Ἀλλὰ τὸ τρόποιο τοῦτο δὲν εἶναι ὑψωμένο γιὰ ν' ἀπαθανάτισῃ τὴν μνήμη μόνον τοῦ Μπάϋρον. Μαζὶ μεγεθύνεται στοὺς αἰῶνες καὶ ἀπαθανατίζεται καὶ ὁ μικρὸς τόπος, σύμβολο καὶ τῆς νέας συνολικῆς Ἑλλάδος, πού στὰ χρώματά της πέθανε. Τὸ Μισολόγγι. Κι ἀκόμα μέσα σ' ἓνα τὸν γράμμα πρὸς τὸν Boiserrée, 22 Ὀκτώβρη 1826, καὶ σ' ἓνα ἄλλο τὴν ἴδια μέρα γραμμένο καὶ μὲ τὰ ἴδια λόγια πρὸς τὸ Γουλιέλμο Οὐμβόλδο, σημαντικώτατο γιὰ τὴ νοστορπία του γενικὰ καὶ ξεχωριστὰ γιὰ τὴν 'Ἑλένη' του, γράφει: "Ἀν κατόρθωσα νὰ τελειώσω τὸ ἔργο παρὰ ὕστερ' ἀπὸ πολλὴν καιρὸ. Ἡ δράσις περιλαμβάνει διάστημα τριῶν χιλιῶν χρόνων ἀπὸ τότε πού ἐπεσε ἡ Τρωάδα ἴσα μὲ τὴν καταστροφὴ τοῦ Μεσολογγίου".

ἀσπόνδυλο καὶ ἑτερόκλητο, πολὺ μοντέρνο ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη, ποὺ περιέχει ποικίλους συμβολισμούς σὲ πολλὰ ἐπίπεδα, ὅπως ἐπίσης κινεῖται σὲ μὴν ἀσύλληπτη ποικιλία μέτρων καὶ στιχουργικῶν σχημάτων, ἀρχαίων ἑλληνικῶν, ρωμαϊκῶν, γαλλικῶν, ἰταλικῶν καὶ ἀγγλικῶν τοῦ Μεσαίωνα καὶ τῶν νεότερων χρόνων, καθὼς καὶ γερμανικῶν τοῦ 16ου, 17ου καὶ 18ου αἰώνα. Περισσότερο ποίημα, ἀλληλουχία στιχουργημάτων εἶναι παρὰ οἰκοδομημένο δράμα· καὶ ὅπως σδῆποτε ἓνα ἔξοχο *hommage* στὸν ἀρχαῖο ἑλληνικὸ κόσμ¹⁹.

Ἀλλὰ ἂς πάρουμε τὰ πράγματα μὲ τὴ σειρά. Ὅταν διαβάσει κανεὶς τὰ πρῶτα πέντε βιβλία τοῦ «μυθιστορήματος» *Τὰ χρόνια τῆς μάθησης τοῦ Γουλιέλμου Μάιστερ* (*Wilhelm Meister Lehrjahre*), ποὺ γράφθηκαν σὲ πρώτη γραφὴ ἤδη πρὶν ἀπὸ τὸ ταξίδι του στὴν Ἰταλία (1778-1785) καὶ εἶχαν τὸν τίτλο *Ἡ θεατρικὴ ἀποστολὴ τοῦ Γουλιέλμου Μάιστερ* (*Wilhelm Meisters theatralische Sendung*), δὲν μπορεῖ νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὴν ἐντύπωση πὼς τὸ ἔργο, —ποὺ κακῶς ἀποκαλεῖται *Bildungsroman* (μυθιστόρημα πνευματικῆς ἐξέλιξης), γιὰτὶ δὲν διαθέτει τὴν ἀπαιτούμενη ἐνότητα, διακόπτεται ἀπὸ ἱστοριοῦλες, τραγούδια, ἀνέκδοτα, ἄσχετα ἐπεισόδια κτλ.²⁰, — ἀποτελεῖ ἓνα καλαιοδοσκόπιο σκηνῶν μὲ

Καὶ ἰδοὺ πὼς ξαναπαρουσιάζεται σὲ δύο ἀπὸ τὰ πιὸ νηφάλια γράμματα τοῦ συνετοῦ Γκαίτε τὸ ρομαντικὸ ἐπιφώνημα τοῦ Βίκτωρος Οὐγκώ. “Ἡ Ἑλλάδα τοῦ Ὀμήρου καὶ τοῦ Βύρωνος!” Στὸν ἴδιο φωτοστέφανο δοξαστικὸ συμπλεγμένες Τρωάδα καὶ Μισολόγγι (σ. 223 κ.ἐξ.). Γιὰ τὸ χωρίο καὶ τοὺς παλαμικοὺς συμβολισμοὺς βλ. καὶ Πούχγκερ, *Ὁ Παλαμῆς καὶ τὸ θέατρο*, ὁ.π., σ. 589 κ.ἐξ. καὶ 720 κ.ἐξ.

19. Φτάνει νὰ ἀναλύσει κανεὶς μόνο τὸν πλοῦτο τῶν ἑλληνικῶν προσώπων καὶ δαιμόνων τῆς *Klassische Walpurgisnacht*, ποὺ ἐκτυλίσσεται στὸ θεσσαλικὸ κάμπο. στοὺς ἀγροὺς τῶν Φαρσάλων καὶ στὸν Πάνω καὶ Κάτω Πηνεῖο καθὼς καὶ σὲ βραχὴν παραλία τοῦ Αἰγαίου: Ἐριχθώ, Σφίγξ, Σειρῆνες, ὁ Πηνεῖος, Χείρων, Μαντώ, Σεισμός, Πυγμαῖοι, Δακτύλη, Λάμιες, Ἐμπουσα, Ὀρειάς, οἱ φιλόσοφοι Θαλῆς καὶ Ἀναξαγόρας, Νηρηίδες, Τρίτωνες, Νηρεὺς, Πρωτεύς, Τελχίνες, Δωρίδες κτλ. Βλ. σὲ ἐπιλογὴ: K. Kerenyi, *Das Ägäische Fest. Zur Meergötterszene in Goethes Faust II*, Amsterdam 1941 (Wiesbaden 1950)· K. Reinhardt hardt, «Die klassische Walpurgismacht. Entstehung und Bedeutung», *Tradition und Geist*, Göttingen 1960, σ. 309-356· E. A. Meyer, «Thales und Anaxagoras in der klassischen Walpurgisnacht», *Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins* 73 (1969), σ. 18-38· J. R. Williams, «The Festival of Luna. A Study of the Lunar Symbolism in Goethe's *Klassische Walpurgisnacht*», *Deutsche Vierteljahresschrift* 50 (1976), σ. 640-663· J. Schillemeit, «Faust und der tragische Trimeter. Zur Vorgeschichte der klassischen Walpurgisnacht», *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1985, σ. 33-51· L. Zagari, «Natur und Geschichte. Metamorphisches und Archetypisches in der *‘Klassischen Walpurgisnacht’*», στὸν τόμο: P. Chiarini (ed.), *Bausteine zu einem neuen Goethe*, Frankfurt 1987, σ. 148-185.

20. Τὸ στοιχεῖο τοῦ ἀποσπασματικοῦ εἶναι ἀκόμα πιὸ ἐντονο στὴ «συνέχεια» *Τὰ χρόνια τῆς περιπλάνησης τοῦ Γουλιέλμου Μάιστερ* (*Wilhelm Meisters Wanderjahre*, τυπώθηκε τὸ 1821 σὲ πρώτη μορφή). Μερικὲς ἀπὸ τίς ἱστορίες αὐτὲς ὑπῆρχαν καὶ ξεχωριστά, ὅπως τὸ «παραμῦθι» *Ἡ νέα Μελουζίνη*. Γιὰ τὸν προβληματισμὸ τῆς κατηγορίας τοῦ μυθι-

κάποιο αὐτοβιογραφικὸ χρώμα, πὺλ καθρεφτίζουσι ἀκριβῶς τὴν κατάστασι τοῦ γερμανικοῦ θεάτρου μεταξὺ 1770 καὶ 1790, μεταξὺ τῶν περιοδεύοντων θιάσων μὲ παλαιὸ στομφώδες ὕφος καὶ τῶν πρώτων προσπαθειῶν μόνιμων αὐλικῶν σκηναῶν μὲ μελετημένο ἀνάβασμα καὶ σωστὴ ἐκπαίδευσις τῶν ἡθοποιῶν²¹, ἐνὼ ἀκόμα διατυπώνονται στὸ ἔργο μιὰ σειρὰ ἀπὸ σκέψεις, ἀξιολογήσεις καὶ θεωρίες, πὺλ θὰ ἐφαρμοστοῦν ὕστερα στὴν ἐκπαίδευσις τῶν ἡθοποιῶν στὴ σκηνὴ τῆς Βαϊμάρης καὶ θὰ τίς ξαναβροῦμε στοὺς «Κανόνες γιὰ τοὺς ἡθοποιούς». 'Ο ἥρωας, γιὰς ἐνὸς ἀστοῦ ἔμπορου, περνάει στὸ δρόμο τοῦ πρὸς τὸ θέατρο ἀπὸ ὅλα τὰ στάδια, ὅπως καὶ ὁ νεαρὸς Γκαϊτε: ἀπὸ τὸ κουκλοθέατρο στὴν παιδικὴ ἡλικία, τοὺς περιοδεύοντες σχοινοβάτες, τὸ ἐρασιτεχνικὸ θέατρο, τοὺς περιοδεύοντες θιάσους, τὸ αὐλικὸ θέατρο καὶ τελικὰ τὸ μόνιμο ἐπαγγελματικὸ θέατρο.

στορήματος «ἐξέλιξις» βλ. M. Gerhard, *Der deutsche Entwicklungsroman bis zu Goethes «Wilhelm Meister»*, Halle 1926. Γιὰ τὴν ἔννοιαν τῆς μόρφωσης στὸν Γκαϊτε βλ. L. Kiehn, *Goethes Begriff der Bildung*, Hamburg 1932 καὶ Cl. Günzler, *Bildung und Erziehung im Denken Goethes. Philologische Grundlagen und aktuelle Perspektiven einer Pädagogik der Selbstbeschränkung*, Köln 1981. 'Η κοινωνικὴ κριτικὴ, πὺλ ἀσχεῖται στὰ δύο μέρη τοῦ «Γουλιέλμου Μάιστερ» ἔχει ἐκληφθεῖ ἀκόμα καὶ ὡς «σοσιαλιστικὴ» (π.χ. H. Hettner, «Goethe und des Sozialismus», *Deutsches Museum* 2, 1852, σσ. 121-132). Βλ. γενικὰ: W. H. Bruford, «Goethe's Wilhelm Meister as a Picture and Criticism of Society», *Publication of the English Goethe-Society*, n.s. 9 (1933), σσ. 20-45· τοῦ Ἰδίου, *The German Tradition of Self-cultivation*, London 1975, σσ. 29-57, 88-112· E. A. Meyer, *Goethes Wilhelm Meister*, München 1947· K. Schlechta, *Goethes Wilhelm Meister*, Frankfurt/M. 1953· G. Röder, *Glück und glückliches Ende im deutschen Bildungsroman. Eine Studie zu Goethes Wilhelm Meister*, München 1986· Ph. Buschinger, *Die Arbeit in Goethes Wilhelm Meister*, Stuttgart 1986 κτλ.

21. Βιβλιογραφία γιὰ τὸ ἔργο σὲ ἐπιλογή: M. Wundt, *Goethes «Wilhelm Meister» und die Entwicklung des modernen Lebensideals*, Berlin/Leipzig 1932· J. Rausch, «Lebensstufen in Goethes 'Wilhelm Meister'», *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 20 (1942), σσ. 65-114· G. Lukacs, «Wilhelm Meisters Lehrjahre», στὸν τόμο: *Goethe und seine Zeit*, Bern 1947, σσ. 31-47· E. Ruprecht, «Das Problem der Bildung in Goethes 'Wilhelm Meister'», στὸν τόμο: *Die Botschaft der Dichter*, Stuttgart 1947, σσ. 183-209· G. Müller, *Gestaltung - Umgestaltung in "Wilhelm Meisters Lehrjahre"*, Halle 1948· H. von Hofmannsthal, «'Wilhelm Meister' in der Urform», *Prosa III*, H. Steiner (ed.), Frankfurt 1952, σσ. 15-39· H. Beriger, *Goethe und der Roman. Studie zu «Wilhelm Meisters Lehrjahre»*, Zürich 1955· R. Pascal, *The German Novel*, Manchester 1956, σσ. 3-29· J. Steiner, *Goethes «Wilhelm Meister»*. *Sprache und Stilwandel*, Zürich 1959 (1966)· H.-E. Hass, «Wilhelm Meister Lehrjahre», στὸν τόμο τοῦ B. v. Wiese, *Der deutsche Roman*, τόμ. Α', Düsseldorf 1963, σσ. 132-210· C. Heselsch, «Die Wilhelm Meister — Kritik der Romantiker und die romantische Romantheorie», στὸν τόμο τοῦ H. R. Jauss, *Nachahmung und Illusion*, München 1964, σσ. 113-127, 210-218· D. Turner, «Wilhelm Meister's Apprenticeship and German Classicism», στὸν τόμο τοῦ J. M. Ritchie, *Period of German Literature*, τόμ. Β', London 1969, σσ. 87-114 κτλ.

Στὸ ἐκτενὲς ἔργο του βρίσκονται διεσπαρμένες καὶ ἐρμηνεῖες καὶ παρατηρήσεις γιὰ τὸν Ἄμλετ τοῦ Σαίξπηρ, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ ἀποκορύφωμα τῆς θεατρικῆς σταδιοδρομίας τοῦ ἥρωα²². Ὡστόσο μετὰ τὸ ταξίδι του στὴν Ἰταλία καὶ μὲ προτροπὴ τοῦ Schiller ὁ Γκαῖτε μεταγράφει τὸ πρῶτο μέρος καὶ συντάσσει ἕνα δεύτερο, ὅπου ἡ πορεία τοῦ Γουλιέλμου Μάιστερ πρὸς τὸ θέατρο ἀποδεικνύεται πλάγιον· τὸν πραγματικὸ δρόμο στὴ μορφοποίηση τοῦ ἑαυτοῦ δείχνει μόνο ἡ μόρφωση, ὅχι ὁ κόσμος τοῦ φαίνεσθαι²³. Τὰ ἰδανικά τοῦ ἴδιου τοῦ Γκαῖτε ἔχουν ἀλλάξει: ὅταν τὸ 1791 ἀναλαμβάνει, περίπου ἐνάντια στὴ θέλησή του, τὴ διεύθυνση τοῦ αὐλικοῦ θεάτρου τῆς Βαϊμάρης²⁴, δὲν πιστεύει πιά στὴ «Θεατρικὴ ἀποστολὴ» τοῦ Γουλιέλμου Μάιστερ· στὸ ἔβδομο βιβλίο ὁ ἥρωας λαμβάνει τὸ «δίπλωμα τῆς μάθησης» (Lehrbrief), ὅπου πιστοποιεῖται πὼς ὁ ἕως τώρα δρόμος του δὲν ἦταν πλάνη, ἀλλὰ δοκιμασία καὶ ὠρίμανση²⁵. Στὸν οὐτοπικὸ κύκλο τῆς ἀκοι-

22. Βλ. σημ. 10. Γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῶν θεατρικῶν πραγμάτων στὴν πρώτη μορφή τοῦ μυθιστορήματος «Wilhelm Meisters theatralische Sendung» βλ. σὲ ἐπιλογή: E. Castle, «Der theatergeschichtliche und autobiographische Gehalt von Wilhelm Meisters theatralische Sendung», *Chronik des Wiener Goethe-Vereins* 27 (1913), σσ. 15-22 (Goethes Geist, Wien 1926, σσ. 40-56)· S. Janko, *Zur Entwicklungsgeschichte von Goethes Stellung zum Theater. Eine Studie zum Wilhelm Meister*, Halle 1915· E. Castens, «Wilhelm Meisters theatralische Sendung», *Neue Jahrbücher für klassisches Altertum* 49 (1922), σσ. 344-363· M. Hermann, «Wilhelm Meisters theatralische Sendung», *Neues Archiv für Theatergeschichte* 2 (1930), σσ. 127-162· E. Mossdorf-Hasenfratz, *Die Fragmente über die Wirkung des Tragischen in Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, Zürich 1945· F. Martini, «Ebenbild, Gegenbild. Wilhelm Meisters theatralische Sendung und Goethe in Weimar 1775 bis 1786», *Goethe-Jahrbuch* 93 (1976), σσ. 60-83· B. Greiner, «Puppenspiel und Hamlet-Nachfolge. Wilhelm Meisters 'Aufgabe' der theatralischen Sendung», *Euphorion* 83 (1989), σσ. 281-296 κτλ.

23. Χαρακτηριστικά ἀπὸ τὴν «παιδαγωγικὴ ἐπαρχία» (Β' μέρος κεφ. 8 τῶν *Wanderjahre*) τὸ θέατρο, ποὺ προϋποθέτει τὴν ὀκνηρὴ μάζα τῶν θεατῶν, ἀποκλείεται. Γιὰ τὴ βιβλιογραφία τοῦ ἔργου βλ. Hermann, ὁ.π., σσ. 256-264.

24. Γιὰ βιβλιογραφία βλ. τίς ὑποσημειώσεις 7 καὶ 8.

25. Τὸ κείμενο τοῦ (θεατρικοῦ) διπλώματος παρουσιάζει ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν κατανόηση τῆς ἀξίας τοῦ θεάτρου σ' αὐτὴ τὴν φάση τῆς δημιουργίας τοῦ Γκαῖτε: Ἡ Τέχνη εἶναι ἐκτενής, ἡ ζωὴ σύντομη, ἡ κρίσις δύσκολη, ἡ εὐκαιρία φευγαλέα. Νὰ πράξεις εἶναι εὐκολο, νὰ σκεφθεῖς δύσκολο· νὰ πράξεις κατόπιν σκέψεως ἄβολο. Κάθε ἀρχὴ εἶναι εὐχάριστη, τὸ κατῶφλι εἶναι ὁ τόπος τῆς προσδοκίας. Τὸ ἀγόρι θαυμάζει, ἡ ἐντύπωση τὸν σφραγίζει, μαθαίνει παίζοντας, ἡ σοβαρότητα τὸν ξαφνιάζει. Ἡ μύηση μᾶς εἶναι ἐμφυτή, ὅ,τι μιμούμαστε δὲν κατανοεῖται εὐκολα. Σπάνια βρίσκουμε τὸ ἔξοχο, ἀκόμα πιὸ σπάνια ἀναγνωρίζεται. Μᾶς γοητεύουν τὰ ὕψη, ὅχι τὰ σκαλοπάτια ἀντικρύζοντας τὴν κορυφή, μᾶς ἀρέσει νὰ πορευόμαστε στὸν κάμπο. Μόνο ἕνα μέρος τῆς Τέχνης διδάσκεται, ὁ καλλιτέχνης ὁμοῦς τὴ χρειάζεται ὁλόκληρη. Ὅποιοι τὴ γνωρίζουν μισή, πάντα σφάλλει καὶ φλυαρεῖ· ὅποιοι τὴν κατέχει ὁλόκληρη, νὰ πράξει μόνο θέλει καὶ μιλάει σπάνια ἢ ἀργά. Ἐκεῖνοι δὲν ἔχουν μυστικά καὶ δὲν ἔχουν δύναμη, τὸ διδάγμά τους εἶναι εὐγενεστο ὅπως τὸ ψωμί τοῦ φούρνου καὶ χορταίνει γιὰ Μία

νωνίας του πύργου» κυριαρχούν τὰ ιδανικά τῆς ἐσωτερικῆς μόρφωσης χωρὶς τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο²⁶. Ὡστόσο τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἀποκληθεῖ «θεατρικὸ μυθιστόρημα», εἶναι πολὺ πιὸ ζωντανό, γοητευτικὸ καὶ ἐντυπωσιακὸ καὶ μᾶς εἰσάγει στὸ πνευματικὸ κλίμα τοῦ νεαροῦ Γκαίτε.

ἡμέρα· ἀλλὰ τὸ ἀλεύρι δὲν σπέρνεται καὶ οἱ σπόροι δὲν πρέπει νὰ ἀλέθονται. Τὰ λόγια εἶναι καλὰ, ἀλλὰ ὄχι τὸ καλύτερο. Τὸ καλύτερο δὲν φανερώνεται μὲ λόγια. Τὸ πνεῦμα, μέσα ἀπὸ τὸ ὁποῖο πράττουμε, εἶναι τὸ ὑψηλότερο. Ἡ πράξη κατανοεῖται μόνο ἀπὸ τὸ πνεῦμα καὶ ἀπεικονίζεται ἀπὸ αὐτό. Κανείς δὲν ξέρι τί κάνει, ὅταν πράττει σωστά· μόνο τὸ σφάλμα πάντα συνειδητοποιοῦμε. Ὅποιος δρᾷ μὲ σημεῖα μόνο, εἶναι σχολαστικὸς, προσποιεῖται ἢ δὲν ἔχει ἰδέα. Αὐτοὶ εἶναι πολλοί, καὶ μαζὶ αἰσθάνονται καλὰ. Ἡ φληναρία τοὺς κάνει διστακτικὸ τὸ μαθητὴ, ἢ ἐπίμονη μετριότητά τοὺς ἀγχώνει τοὺς καλύτερους. Τὸ δίδαγμα τοῦ πραγματικῶς καλλιτέχνη ξεκλειδώνει τὸ «νόημα» γιατί ὅπου λείπουν τὰ λόγια, μιλάει ἡ πράξη. Ὁ πραγματικὸς μαθητὴς μαθαίνει νὰ ἀναπτύσσει ἀπὸ τὸ γνωστὸ τὸ ἄγνωστο καὶ πλησιάζει τὸν μᾶεστο (ἢ μετάφραση δική μου· χρησιμοποίησα τὴν ἔκδοση John Wolfgang Goethe, *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, herausgegeben von Bernt von Heiseler, τόμ. 4, Gütersloh 1954, σσ. 604 κ.ἐξ.). Στὸ «δῖπλωμα μαθητείας» ὁ Γκαίτε συγκεντρώνει ὀρισμένες ἀλήθειες τῆς διδασκαλίας τῆς τέχνης καὶ καταφέρεται ἐνάντια στὴν πολλὴ θεωρία, ποὺ καὶ τότε, ὅπως καὶ σήμερα, συνοδεύει τὴν καλλιτεχνικὴ πρακτικὴ.

26. Ἡ «Turmgesellschaft» εἶναι τελικὰ ἐκεῖνος ὁ κύκλος τῆς μορφωμένης ἀοιστοκρατίας, στὸν ὁποῖο καταλγεί ὁ Γουλιέλμος Μάιστερ μετὰ ἀπὸ τὴν περιπλάνησή του στὸν κόσμο τοῦ θεάτρου. Ἐκεῖ μαθαίνει, ὅτι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τὸν παρακολουθοῦν καὶ καθοδηγοῦν στὴν ἐσωτερικὴ του ὁρίμανση. Βλ. εἰδικὰ R. Haas, *Die Turmgesellschaft in Wilhelm Meisters Lehrjahren. Zur Geschichte des Geheimbundromans und der Romantheorie im 18. Jahrhundert*, Bern 1975 καὶ W. Barner, «Geheime Lenkung. Zur Turmgesellschaft in Goethes *Wilhelm Meister*», στὸν τόμο: *Goethe's Narrative Fiction*, Berlin 1983, σσ. 85-109. Βλ. γενικότερα: K. May, «*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, ein Bildungsroman?», *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 31 (1957), σσ. 1-37· G. Storz, «*Wilhelm Meisters Lehrjahre* in den Briefen Goethes und Schillers», *Figuren und Prospekt*, Stuttgart 1963, σσ. 104-132· J. Steiner, *Goethes Wilhelm Meister*, Stuttgart 1966· E. A. Blackall, «Sense and Nonsense in *Wilhelm Meister Lehrjahre*», *Deutsche Beiträge zur geistigen Überlieferung* 5 (1965), σσ. 49-72· R. D. Miller, *Wilhelm Meisters Lehrjahre. An Interpretation*, Harrogate 1969· G.-L. Fink, «Die Bildung des Bürges zum 'Bürger', Individuum und Gesellschaft in *Wilhelm Meisters Lehrjahren*», *Recherches germaniques* 2 (1972), σσ. 3-37· F. A. Kittler, «Über die Sozialisation Wilhelm Meisters», στὸν τόμο: G. Kaiser, *Dichtung als Sozialisationsspiel*, Göttingen 1978, σσ. 13-124· D. Roberts, *The Indirections of Desire. Hamlet in Goethe's Wilhelm Meister*, Heidelberg 1980· R. Selbmann, «Theaterroman als Bildungsroman: *Wilhelm Meister*», *Theater im Roman*, München 1981, σσ. 62-87, 212-215· H.-U. Kühl, «Kunstproblematik und 'klassische' Romanform bei Goethe. Von der Theatralischen Sendung zu den Lehrjahren», *Weimarer Beiträge* 24 (1978), σσ. 61-89· I. Sagmo, *Bildungsroman und Geschichtsphilosophie. Eine Studie zu Goethes Roman Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Bonn 1982. M. Fick, «Destruktive Imagination. Die Tragödie der Dichterexistenz in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*», *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 29 (1985), σσ. 207-247· A. Dick, *Weib-*

“Όταν ο ποιητής και πολιτικός τής αὐλῆς ἀνέλαβε τὸ 1791 τὴ θεατρικὴ διεύθυνση, κανεὶς ἄλλος δὲν ἦταν τόσο καλὰ προετοιμασμένος ὅπως ἐκεῖνος. Ἀπὸ τὸ 1775 ὡς τὸ 1783 (σχεδὸν τὰ χρόνια τῆς συγγραφῆς τῆς πρώτης μορφῆς τοῦ «Γουλιέλμου Μάιστερ» 1777-1785) ἦταν ὀργανωτῆς, δραματογράφος καὶ πρωταγωνιστῆς ἐρασιτεχνικοῦ θεάτρου σὲ ἀριστοκρατικούς κύκλους τῆς Βαϊμάρης, ὅπου ὁ νεαρὸς εἰκονοκλάστης τοῦ προτύπου τῆς γαλλικῆς κλασικίζουσας δραματοουργίας καὶ ὁπαδὸς τῆς «Θυέλλας καὶ ὀρμῆς» εἶχε πολλαπλές καὶ ἔντονες σχέσεις μὲ τὸ πρακτικὸ θέατρο²⁷, ἐμπειρία πού θά τὸν βοηθήσει στὴ μακροχρόνια διεύθυνσή του στὸ αὐλικὸ θέατρο τῆς Βαϊμάρης. Οἱ «θεατρικὲς σταδιοδρομίες» τοῦ Γουλιέλμου Μάιστερ καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ Γκαϊτε βαδίζουν παράλληλα: πρῶτες σκηνοθεσίες μὲ τὸ κουκλοθέατρο²⁸, ὡς φοιτητῆς στὴ Λειψία παρακολουθεῖ τὸ γαλλικὸ θέατρο καὶ τὰ γερμανικὰ μπουλουκία²⁹. ἐκεῖ γνωρίζει ἤδη τὴν Corona Schröter, πού θά εἶναι ἡ πρωταγωνίστρια στὸ ἐρασιτεχνικὸ θέατρο τῆς Βαϊμάρης. Ἐκεῖ ὡς φοιτητῆς ἀκόμη παίξει σὲ ἐρασιτεχνικὴ παράσταση τῆς *Minna von Barnhelm* τοῦ Lessing³⁰. Παράλληλα γράφει τὰ πρῶτα σατιρικά καὶ βουκολικὰ μικρὰ ἔργα, πού θά ἀνεβαστοῦν ἀργότερα στὴ Βαϊμάρη, ὅπως *Οἱ συνένοχοι*³¹. Μὲ τὸν *Götz von Berlichingen* κάνει τὴν ἐπανάστασή του ἐνάν-

lichkeit als natürliche Dienstbarkeit. Eine Studie zum klassischen Frauenbild in Goethes Wilhelm Meister, Bern 1986 κτλ.

27. Βλ. τὴ βιβλιογραφία παραπάνω.

28. Μὲ τὸ κουκλοθέατρο ἀρχίζει ἡ ἀφήγηση τοῦ Γουλιέλμου στὴν ἀγαπημένη του Marianne γιὰ τὴν παιδική του ἐξέλιξη (Α' βιβλίο, κεφ. 2 τοῦ *Γουλιέλμου Μάιστερ*), μὲ τὸ κουκλοθέατρο, πού τοῦ χάρισε ἡ γιὰ τὴν στὴ Φραγκφούρτη, ξεκινᾷ ὁ Γκαϊτε καὶ τὴν αὐτοβιογραφία του *Dichtung und Wahrheit* (τὸ πρῶτο μέρος τυπώθηκε τὸ 1811). Δὲν πρόκειται ἀπλῶς γιὰ αὐτοβιογραφία· ὁ ἡλικιωμένος Γκαϊτε ἀφηγεῖται τὴν ἐξέλιξή του ὅπως ἓνα Bildungsroman. Βλ. σὲ ἐπιλογὴ: K.-D. Müller, *Autobiographie und Roman. Studien zur literarischen Autobiographie der Goethezeit*, Tübingen 1976, σσ. 242-332· E. Heller, «Goethes biographisches Schema. Betrachtungen zum Thema Autobiographie», στὸν τόμο: H. Anton (ed.), *Geist und Zeichen*, Heidelberg 1977, σσ. 137-143· B. Witte, «Autobiographie als Poetik. Zur Kunstgestalt von Goethes *Dichtung und Wahrheit*», *Die neue Rundschau* 89 (1978), σσ. 384-401· G. Baumann, «*Dichtung und Wahrheit*: 'Wiederholte Spiegelungen'», *Sprache und Selbstbegegnung*, München 1981, σσ. 42-56· M. Stern, «Autobiographie als Medium der Introspektion. Zur textstrukturierenden Wirkung von Schuldgefühlen in Goethes *Dichtung und Wahrheit*», στὸν τόμο: Th. Wagner-Simon, *Sich selbst erkennen*, Göttingen 1982, σσ. 175-197· H.-D. Weber, «Ästhetische Identität. Über das Fiktive in *Dichtung und Wahrheit*», *Deutschunterricht* 41 (1989), τευχ. 2., σσ. 21-36 κτλ.

29. Στὸ 8ο βιβλίο τοῦ «*Dichtung und Wahrheit*». Βλ. τὴ βιβλιογραφία τῆς σημ. 1.

30. Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, τόμ. 4, 6.π., σσ. 133 κ.έξ.

31. Γιὰ τὴν τρίπρακτὴ κωμῶδι «*Die Mitschuldigen*» (πρώτῃ μονόπρακτῃ γραφῇ 1769, ἡ δεύτερη διασκευὴ ἀνεβάσσεται τὸ 1776 στὴ Βαϊμάρη), ὅπου συμφύρει τὸν μολιερικὸ

τια στο άριστοτελικό δράμα τῶν Γάλλων³², ἀλλὰ ἤδη στὸν *Clanigo* βρίσκει κάτι σὰν χρυσή τομή ἀνάμεσα στὸν Σαίξπηρ καὶ τὸν Lessing³³.

Στὸ ἐρασιτεχνικὸ θέατρο τῆς Βαϊμάρης, ἀπὸ τὸ 1776, μὲ πρωταγωνίστρια τὴν Corona Schröter καὶ πρωταγωνιστὴ τὸν ἴδιο τὸν Γκαίτε ἀνεβάζονται ἀνούσιες κωμωδιοῦλες «μετ' ἀσμάτων» (Singspiele), σατιρικὰ καὶ ἀλληγορικὰ ἐρ-

Sganarelle μὲ τὸν Arlecchino τῆς Commedia dell'arte βλ. W. Martini, *Die Technik der Jugenddramen Goethes*, Weimar 1932 καὶ H. Fischer-Lamberg, «Die zweite Fassung der 'Mitschuldigen'», στὸν τόμο: E. Grumach, *Beiträge zur Goetheforschung*, Berlin 1959, σσ. 78-90. Βλ. ἐπίσης: H.-R. Bortfeldt, «Der junge Goethe als Satiriker und Gesellschaftskritiker», *Neue Deutsche Literatur* 2 (1954) τεῦχ. 3, σσ. 95-102· F. Martini, «Goethes 'verfehlte' Lustspiele: Die Mitschuldigen und Der Gross-Cophta», *Lustspiele - und das Lustspiel*, Stuttgart 1974, σσ. 105-149· W. Stauch von Quitzow, «Ein Lustspiel auf dem Wege zur Klassik? Goethes *Die Mitschuldigen*», στὸν τόμο: W. Müller - Seidel, *Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik*, Stuttgart 1983, σσ. 160-174· W. Kröger, «Das Arrangement im Chaos. Zu Goethes Lustspiel *Die Mitschuldigen*», *Literatur für Leser* 1984, σσ. 65-74.

32. Τὸ κορυφαῖο ἔργο τῆς «Θύελλας καὶ ὀρμῆς» «Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand» (δημοσιεύτηκε ἤδη τὸ 1773) τεκμηριώνει τὴ λατρεία τοῦ νεαροῦ Γκαίτε γιὰ τὸ Σαίξπηρ καὶ μαρτυρεῖ τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὴν παλαιότερη γερμανικὴ ἱστορία. Ἡ χαλαρὴ ὑπόθεση ἐκτυλίσσεται στὸ ἔργο γιὰ τὸν ἀρχρὴν μιᾶς ἀγροτικῆς ἐξέγερσης σὲ πάνω ἀπὸ 50 σκηνές καὶ σὲ ἀκαθόριστο χρόνο μὲ μιὰ πληθώρα σκηνικῶν προσώπων. Τὸ ἔργο δὲν στρέφεται μόνον ἐνάντια στὸ κλασικιστικὸ δράμα τῶν Γάλλων ἀλλὰ καὶ στὴ γλώσσα τῆς αἰσθηματικῆς λογοτεχνίας (χυμώδης καὶ παραστατικὴ «ἀντρίχια» γλώσσα μὲ βρισιὲς καὶ ἐπιφωνήματα). Εἶχε παρόμοια ἐπιτυχία ὅπως οἱ *Ληστές* τοῦ Schiller. Βλ. σὲ ἐπιλογή: H. Schregle, Goethes «*Gottfried von Berlichingen*», Halle 1923· W. F. Schirmer, «Shakespeare und der junge Goethe», *Publications of the English Goethe-Society*, N. S., 17 (1948), σσ. 26-42· E. Braemer, *Geniezüge in Goethes Erwin von Steinbach und Gottfried von Berlichingen*, Diss. Jena 1952· I. Appelbaum, «Goetz von Berlichingen's Right Hand», *German Language and Literature* 16 (1962/63), σσ. 212-228· G. Hübner, *Goethes «Götz von Berlichingen» in seinem Verhältnis zum «Urgötz». Eine Beschreibung und Deutung der stilistischen Tendenzen der Umarbeitung*, Diss. Tübingen 1963· F. G. Ryder, «Towards a Reevaluation of Goethe's *Götz*: Features of Recurrence», *Proceedings of the Modern Language Association of America* 79 (1964), σσ. 58-66· M. Gilli, «L'utilisation de l'histoire dans *Götz von Berlichingen*», στὸν τόμο: *Sujet, texte, histoire*, Paris 1981, σσ. 31-55· Th. Buck, «Goethes Erneuerung des Dramas, Götz von Berlichingen in heutiger Sicht», H. L. Arnold (ed.), *Johann Wolfgang von Goethe*, München 1982, σσ. 33-42· A. Teraoka, «Submerged Symmetry and Surface Chaos. The Structure of Goethe's *Götz von Berlichingen*», *German Yearbook* 2 (1984), σσ. 13-41· G. A. Wells, «*Götz von Berlichingen*. History, Drama, and Dramatic Effectiveness», *Publications of the English Goethe-Society*, n.s. 56 (1987), σσ. 74-96· W. Wittkowski, «Homo homini lupus, Homo homini Deus. *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand* als Tragödie und als Drama gesellschaftlicher Aufklärung und Emanzipation», *Colloquia Germanica* 20 (1987), σσ. 299-324 κτλ.

γα ἢ καὶ δράματα ποὺ ἀνήκουν στὴν αἰσθηματικὴ λογοτεχνία. Ἀκόμα γίνονται μερικὲς προσπάθειες προσέγγισης τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου (Hanswurst)³⁴ καὶ τῆς Commedia dell'arte³⁵, συνήθως σὲ διασκευὴ τοῦ ἴδιου τοῦ Γκαϊτε, ἀλλὰ ἀνεβάζεται καὶ ὁ *Médecin malgré lui* τοῦ Μολιέρου, ἡ ἔργα μὲ στερεότυπες μάσκες, ὅπως τὸ *Πανηγύρι τοῦ Plundersweilen* ἀπὸ τὴν γραφίδα τοῦ ἴδιου τοῦ Γκαϊτε, ὅπου καὶ πρωταγωνιστεῖ³⁶. Ἀποκορύφωμα αὐτῆς τῆς δραστηριότητος ἦταν ὁπωσδήποτε ἡ δική του *Ἰφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις* (*Iphigenie auf Tauris*) στὴν πρώτη τῆς πεζῇ μορφῇ, στὶς 6 Ἀπριλίου 1779. Τὸν Ὁρέστη ἐδῶσε ὁ ἴδιος ὁ Γκαϊτε, τὴν *Ἰφιγένεια* ἡ *Corona Schröter*³⁷. Σύγχρονες πηγές ἐξάβρουν τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὸ ταλέντο τοῦ νεαροῦ ἡθοιοποιοῦ, τόσο στὸ κωμικὸ ὅσο καὶ στὸ τραγικὸ εἶδος³⁸. Στὶς ἐρασιτεχνικὲς αὐτὲς προσπάθειες συγκαταλέγονται καὶ ὑπάλ-

33. Ἡ πεντάπρακτὴ τραγωδία γράφτηκε τὸ 1774 μέσα σὲ μιὰ ἐβδομάδα σύμφωνα μὲ ἓνα ἐπεισόδιο στὸ *Quatrième mémoire* (1774) τοῦ Beaumarchais. Βλ. σὲ ἐπιλογή: G. Schmidt, *Clavigo, eine Studie zur Sprache des jungen Goethe*, Gotha 1893· G. Grempler, «Clavigo», Halle 1911· O. Spiess, *Die dramatische Handlung in Goethes «Clavigo», «Egmont» und «Iphigenie»*, Diss. Erlangen 1918· E. Feise, «Zum Problem in Goethes 'Clavigo'», *Xenion, Themes, Formen and Ideas in German Literature*, Baltimore 1950, σσ. 66-76· H. J. Meessen, «'Clavigo' and 'Stella' in Goethes Personal and Dramatic Development», *Goethe, Bicentennial Studies*, Bloomington 1950, σσ. 153-206· W. Witte, «Enigma Variation on the Thema of Clavigo», *Oxford German Studies* 6 (1972), σσ. 50-60· R. Otto, «Clavigo», *Goethe-Jahrbuch* 90 (1973), σσ. 22-36 (βλ. ἐπίσης I. Strohschneider-Kohrs, «Goethes Clavigo», αὐτόθι, σσ. 37-56)· O. Durrani, «Die Diskussion über Goethes Clavigo: Ein Beitrag zur Abgrenzung der biographisch orientierten Goetheforschung», *Goethe-Jahrbuch* 96 (1979), σσ. 84-100 κτλ.

34. Π.χ. στὴ φάρσα τοῦ ἴδιου τοῦ Γκαϊτε *Ὁ Πειρασμὸς τοῦ Ἀγίου Ἀρτωνίου*.

35. Στὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου τοῦ Gozzi Οἱ ἐδνυχισμένοι ζητιάνοι.

36. Τὸ *Jahrmarktsfest zu Plundersweilen* γράφτηκε καὶ παραστάθηκε τὸ 1774. Ὁ ἴδιος ἐπαίξε στὴν ἀποκριτικὴ φάρσα τὸν ντελάλη. Βλ. σὲ ἐπιλογή: M. Hermann, *Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilen*. Entstehungs- und Bühnengeschichte. Nebst einer kritischen Ausgabe des Spiels und ungedruckten Versen Goethes, sowie Bildern und Notenbeilagen, Berlin 1900· J. Minor, «Zu Goethes Jahrmarktsfest zu Plundersweilen», *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte* 3 (1903), σσ. 314-331· P. Boetcher Joeres, «'Hereinspaziert!' hereinspaziert!» *Goethe and Hacks at the Jahrmarktsfest zu Plundersweilen*, *The Germanic Review* 51 (1976), σσ. 259-277 κτλ.

37. G. Sichert, *Das Weimarer Liebhabertheater unter Goethes Leitung*, Weimar 1957, σσ. 115 κ.ἐξ.

38. Ὁ Knebel τὸν χαρακτηρίζει ὡς «θαυμαστὸ συμφυρμὸ» ἐνὸς διπλοῦ ταλέντου, «ἡ μιὰ διπλὴ φύση ἀπὸ ἥρωα καὶ κωμικό. Ἀλλὰ κυριαρχεῖ τὸ πρῶτο. Εἶναι πῶς εὐλόγιστος ἀπ' ὅλους μας» (Maltzahn, *Karl von Knebel*, Jena 1929, σ. 84, βλ. Sichert, ὁ.π., σσ. 118 ἐξ.). «Ποτὲ δὲ θὰ ξεχάσω τὴν ἐντύπωση, πὺν ἔκανε [ὁ Γκαϊτε] στὸ ἐλληνικὸ κοστούμι τοῦ Ὁρέστη... νόμιζε κανεὶς πὺς βλέπει τὸν Ἀπόλλωνα. Ποτὲ δὲν ἔχει ἀντικρὺς κανεὶς μιὰ τέτοια ἔνωση σωματικῆς καὶ πνευματικῆς τελειότητος καὶ ὁμορφιάς σ' ἓναν ἄντρα, ὅπως τότε στὸν Γκαϊτε... Δὲν ἔχω συναντήσει ποτὲ ἄνθρωπο, πὺς ἦταν ταυτόχρονα προικισμένος

θριες παραστάσεις, όπως *Ἡ γυναίκα παρὰς (Die Fischerin)* τοῦ ἴδιου τοῦ Γκαίτε σὲ πάρκο, μὲ μουσική, παντομίμα, πυρσούς κτλ.³⁹ φανερὴ εἶναι ἐδῶ ἡ προσπάθεια τοῦ Γκαίτε γιὰ τὸ συντονισμό δλων τῶν ὀπτικῶν καὶ ἀκουστικῶν στοιχείων τῆς παράστασης.

Στὸ χρονικὸ διάστημα 1784-90 τὸ θέατρο ἀναλαμβάνει ἐπαγγελματικὸς περιοδεύων θίασος, τοῦ Joseph Bellomo, θίασος τοῦ «καλοῦ μέσου ὄρου», ποὺ καλλιέργησε κυρίως τὴ γαλλικὴ καὶ τὴν ἰταλικὴ παράδοση, ἀλλὰ καὶ τὴν ὕπερα (ἀκόμα καὶ Gluck καὶ Mozart), καὶ τὶς ρηχὲς κωμωδίες καὶ αἰσθηματικὰ δράματα τῶν Kotzebue, Ifland κτλ.⁴⁰ Ἀπὸ τῆ σοβαρῆ δραματογραφίᾳ μόνο οἱ *Ληστὲς* τοῦ Schiller εἶχαν ἐπιτυχία⁴¹. Τὸ 1791 ὁ ἡγεμόνας ἀποφασίζει τὴν ἴδρυση αὐλικοῦ θεάτρου καὶ ἐμπιστεύεται στὸν Γκαίτε τὴ διεύθυνσή του⁴¹. Ἐκεῖνος διστάζει, γιὰτὶ ὁ ἐπαγγελματισμὸς τῶν ἀπαιτήσεων ἀπαιτεῖ ἄλλη σοβαρότητα ἀπ' ὅ,τι τὸ ἐρασιτεχνικὸ θέατρο τῆς αὐλικῆς παρέας, καὶ ἐπειδὴ, ὅπως βλέπει κανεὶς στὸ μυθιστόρημα τοῦ Γουλιέλμου Μάιστερ, ποὺ ἐκδίδεται τὸ 1794/95, τὰ ἰδανικά του δὲν βρίσκονται πιά στὸ θέατρο, ἀλλὰ στὴν ἔννοια τῆς εὐρύτερης καὶ σύμμετρης μόρφωσης τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἔννοια τῆς ἀρμονίας, ἀναπαράγοντας τὶς ἐρμηνεῖς τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης σχετικὰ μὲ τὴν ἀρχαία τέχνη (Winckelmann, «εὐγενικὴ ἀπλότης, ἡρεμο μεγαλεῖο», Hamann, Herder)⁴² καὶ τοῦ «ὠραίου συνόλου» εἶναι πρώτη μέριμνά του ὡς σκηνοθέτη καὶ ὀργανωτῇ τῶν παραστάσεων· ἔπρεπε πρῶτα νὰ ξεπεράσει τὸν πεζὸ ρεαλισμὸ στὸ παίξιμο τῶν ἡθοποιῶν καὶ τὴ «ρυθμοφοβία» στὴν ἀπαγγελία⁴³. Διέθετε δύο ἐξαιρετικὲς πρωταγωνίστριες: τὴν Christiane Neumann καὶ τὴν Karoline Jagemann (1777-

ἀπὸ τὸν οὐρανὸ σὲ τέτοιο βαθμὸ, σωματικὰ καὶ πνευματικὰ, καὶ ὁ ὁποῖος ἐνσάρκωνε πραγματικὰ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὴν εἰκόνα τοῦ τελειότερου ἀνθρώπου) (E. Schaeffer, *Goethes äussere Erscheinung*, Leipzig 1914, σ. 38).

39. Παραστάθηκε τὸ 1782. Γιὰ τὴν παράσταση βλ. Kindermann, *Theatergeschichte der Goethezeit*, ὁ.π., σσ. 570 κ.ἑξ.

40. Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, τόμ. 4, ὁ.π., σσ. 164 κ.ἑξ.

41. Γιὰ βιβλιογραφία βλ. σημ. 7-8.

42. Γιὰ τὴν εἰκόνα τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος (edle Einfalt, stille Grösse) τὴν ἐποχὴ τοῦ Γκαίτε βλ. σὲ ἐπιλογή: W. Rehm, *Götterstille und Göttertrauer. Aufsätze zur deutschen antiken Begegnung*, Bern/München 1951· τοῦ ἴδιου, *Griechentum und Goethezeit*, Bern/München 1968· W. Stammler, «'Edle Einfalt'». Zur Geschichte eines kunsttheoretischen Topos», *Wort und Bild*, Berlin 1962, σσ. 161-190· I. Kreuzer, *Studien zu Winckelmanns Aesthetik: Normativität und historisches Bewußtsein*, Berlin 1959· C. Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, Leipzig 1923. W. Bosshard, *Winckelmann, Ästhetik der Mitte*, Zürich/Stuttgart 1960 κτλ.

43. Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, τόμ. 4, ὁ.π., σσ. 166 κ.ἑξ.

1848)⁴⁴. 'Από την άλλη έπρεπε νά ξεπεράσει καί τὸ ἄμεσο καί ἄκρατο παίξιμο τῶν ἡθοποιῶν τῆς «Θύελλας καί ὀρμῆς», ἀργότερα τῶν Ρομαντικῶν, ὅπου ἡ μεταβολή τοῦ ταλέντου δὲν ἐπιδέχεται καμιά ἐκπαίδευση ἢ καθοδήγηση. 'Ο Jarno ἐξηγεῖ στὸν Γουλιέλμο Μάιστερ: "Ὅποιος μπορεῖ νά παίξει μόνο τὸν ἑαυτό του, δὲν εἶναι ἡθοποιός. "Ὅποιος δὲν μπορεῖ νά μετασυσταθῇ κατὰ τὸ νόημα καί τὴ μορφή σὲ διάφορες μορφές, δὲν ἀξίζει τὸ ὄνομα αὐτοῦ⁴⁵. Στὶς πρόβες συχνὰ ὁ ἴδιος ὁ Γκαίτε διάβαζε πρῶτα τὸ ἔργο. Τὶς μαζικὲς σκηνὲς τοποθετοῦσε σὲ γραφικὰ καί ζωγραφικὰ tableaux, ὅπου κυριαρχοῦσε ἡ συμμετρία καί ἁρμονία χρωμάτων καί σχημάτων. Καί στὶς σκηνογραφικὲς ἀντιλήψεις κυριάρχησαν οἱ προσπάθειες ἐναρμόνισης ὅλων τῶν τμημάτων τῆς παράστασης σ' ἓνα ἐνιαῖο σύνολο⁴⁶. Στὸ ρεπερτόριο κορυφαῖες στιγμὲς ἦταν συνήθως τὰ ἔργα τοῦ Schiller καί τὰ δικὰ του, συχνὰ σὲ ἀπλοποιημένες διασκευὲς τοῦ Schiller (π.χ. τὸν *Egmont*)⁴⁷. 'Εν πολλοῖς ὁ ἀχώριστος φίλος του τὸν προέτρεπε σὲ ἐντατικότερη ἐνασχόληση μὲ τὸ θέατρο (αὐτὸ ἄλλωστε φανερώνεται καί ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφία τους): μιὰ ἀπὸ τὶς οὐσιαστικότερες κορυφώσεις τῆς συνεργασίας αὐτῆς ἦταν ἡ παράσταση τῆς τριλογίας *Wallenstein* τὸ 1799, ἀλλὰ δόθηκε καί ἡ σιλλερική διασκευή τοῦ *Macbeth*, ἡ *Maria Stuart* (1800), ἡ *Νύφη τῆς Μεσσίνης* (1803), ἡ *Αὐρηλιανή παρθένος*, ὁ *Γουλιέλμος Τέλλος*, ἡ διασκευή τῆς *Φαίδρας* τοῦ Ρακίνα κ.ἄ. 'Απὸ τὸν ἴδιο τὸν Γκαίτε παίχτηκε ἡ *Φυσικὴ κόρη*, ὁ *Götz*, ὁ *Torquato Tasso* (1807), ἡ περίφημη μετάφραση τοῦ "Αἰλετ φιλοτεχνημένη ἀπὸ τὸν August W. Schlegel 1809/10, ἐνῶ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ *Φάουστ* θὰ ἀνεβαστεῖ μόλις τὸ 1829 στὴ Βαϊμάρη, ὅταν ὁ Γκαίτε θὰ εἶναι ἤδη 80 ἐτῶν⁴⁸.

'Αποτελεῖ κάτι σὰν τραγικὴ εἰρωνεία, ὅτι ὁ θιασάρχης καί διευθυντὴς Γκαίτε ἀναγκάστηκε νά προσφέρει ἓνα ρεπερτόριο, ποὺ δὲν ἦταν τοῦ γούστου του, ποὺ ὑπαγορευόταν ἀπὸ τὶς προτιμήσεις καί τὶς κοινωνικὲς ὑποχρεώσεις τῆς αὐλῆς, τοὺς οἰκονομικοὺς περιορισμοὺς τῶν Ναπολεοντείων πολέμων: στὰ σχεδὸν 27 χρόνια τῆς διεύθυνσής του τὸ θέατρό του ἔπαιξε σὲ 4136 βραδιές: 2797 φορὲς ἔργα πρόζας, 1084 ὅπερα καί ἔργα «μετ' ἁσμάτων» (*Singspiel*), 255 μπαλέτο· στὰ ἔργα πρόζας κυριαρχοῦν οἱ κωμωδίες τοῦ Kotzebue (638 βραδιές), ἐνῶ ἔργα τοῦ Iffland καί τοῦ Schiller καλύπτουν 354 καί 331 βραδιές ἀντίστοιχα. 'Ο ἴδιος ὁ Γκαίτε ἀνεβαίνει 259, ὁ Lessing 64 καί ὁ Σαίξπηρ 59 βραδιές. Τὰ ἀρχαιοθέματα ἔργα δὲν ἔχουν κυρίαρχο ρόλο σ' αὐτὸ τὸ ρεπερτόριο: τὸ 1802 ἀνεβάζεται ἡ δεύτερη ἑμμετρὴ γραφή τῆς "Ιφιγένειας (1786) σὲ δια-

44. Goethes Schauspieler und Musiker. Erinnerungen von Eberwein und Lobe, mit Ergänzungen von Bode, Berlin 1912. Βλ. καί Wahle, ὁ.π., σσ. 80 κ.ἑξ.

45. Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, τόμ. 4, ὁ.π., σσ. 176 κ.ἑξ.

46. "Ο.π., σσ. 179 κ.ἑξ.

47. "Ο.π., σσ. 182 κ.ἑξ.

48. Τὸ 1819 εἶχε ἀνεβαστεῖ ἀπὸ τὸ ἐρασιτεχνικὸ θέατρο τοῦ ἡγεμόνα Radziwill.

σκευή του Schiller⁴⁹, μετά το 1800 «Τὰ ἀδελφία» του Τερέντιου⁵⁰ και τὸ ἔργο με μᾶσκες *Παλαιόφρων* και *Νεοτέρπη*⁵¹, ἐνῶ ἐπίσης τὸ 1802 παρουσιάζεται τὸ ἔργο *Ἰων* τοῦ κορυφαίου θεωρητικοῦ τῆς δραματοποιίας, August Wilhelm Schlegel, ποὺ οἱ ὁπαδοὶ τοῦ Kotzebue τὸ ὑποδέχτηκαν με σαρκασμὸ, ἀναγκάζοντας τὸν Γκαΐτε νὰ φωνάξει ἀπὸ τὸ θεωρεῖο τὸ περίφημο: «Μὴ γελᾶτε!» («Man lache nicht!»)⁵². Τὸ 1809 ἀνέβασε τὴν *Ἀντιγόνη* σὲ διασκευὴ και μετὰφραση τοῦ Friedrich Rochlitz⁵³. τὸν Hölderlin και τὴ μετὰφρασή του στὴ Βαϊμάρη δὲν τὸν πῆρανε στὰ σοβαρά: θὰ τὸν ἀνακαλύψει μόλις ὁ 20ὸς αἰώνας⁵⁴. Ὅστοςο οἱ πρωτοβουλίες αὐτὲς εἶχαν βαθύτερη ἀπήχηση και θὰ συνεχιστοῦν και τὴν ἐποχὴ τοῦ Ρομαντισμοῦ⁵⁵. Τὸ 1815 παρουσιάζεται τὸ ἑορταστικὸ ἔργο *Τὸ ξύπνημα τοῦ Ἐπιμενίδα*⁵⁶ και μιὰ *Περσεφόνη* (*Proserpina*, 1778, μονόδραμα σὲ μιὰ γκροτέσκα κωμωδία *Ὁ θρίαμβος τῆς αἰσθαντικότητος*, 1778)⁵⁷. Βέ-

49. Kindlers Literaturlexikon, τόμ. 6, σσ. 4874 κ.έ.

50. Ὡς τὸ 1803 ὁ Γκαΐτε ἀνεβάζει τέσσερις ἀπὸ τὶς ἑξὶ κωμωδίες τοῦ Τερέντιου, 1806-1807, δὺο τοῦ Πλάτου (βλ. B. R. Kes, *Die Rezeption der Komödien des Plautus und Terenz im 19. Jahrhundert*, Amsterdam 1988).

51. Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, τόμ. 4, ὁ.π., σ. 192.

52. Γιὰ τὴ διασκευὴ τῆς εὐριπίδειας τραγωδίας βλ. U. Petersen, *Goethe und Euripides. Untersuchungen zur Euripides-Rezeption in der Goethezeit*, Heidelberg 1974, σσ. 106-116.

53. Γιὰ τὴν παράσταση βλ. H. Flashar, *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585-1990*, München 1991, σσ. 53 κ.έ. Βλ. και τὴν ἀλληλογραφία W. von Biedermann (ed.), *Goethes Briefwechsel mit Friedrich Rochlitz*, Leipzig χ.χ. και E. Grumach, *Goethe und die Antike*, τόμ. 1, Potsdam 1949, σσ. 257-259.

54. Ὁ Hölderlin σὲ ἐπιστολὴ του στὸν Schelling (28/9/1803) ἀναφέρει, πὼς τὸν ἐνδιαφέρει παράσταση τῆς μετὰφρασῆς του στὴ Βαϊμάρη· ἀλλὰ ἐκεῖ τὸν θεωροῦσαν τρελὸ (βλ. σὲ ἐπιλογὴ: W. Schadewaldt, *Hellas und Hesperien*, Zürich 1970, σσ. 227 κ.έ. και F. Seebass, «Hölderlins Sophoklesübertragungen im zeitgenössischen Urteil», *Philologus* 77, 1921, σσ. 413-421). Γιὰ τὴν πρόσληψη τῆς Ἀντιγόνης ἕως τὴ διασκευὴ τοῦ Μπρέχτ και τοῦ Carl Orff βλ. B. Πούχνερ, «Ἡ μετὰφραση τῆς Ἀντιγόνης» τοῦ Σοφοκλῆ ἀπὸ τὸν Friedrich Hölderlin και ἡ διασκευὴ τῆς Ἀντιγόνης ἀπὸ τὸν Bertolt Brecht. Μιὰ φιλολογικὴ ἀνέγχευσις», στὸν τόμο: *Theatrum mundi*, Ἀθῆνα 2000, σσ. 243-269.

55. Βλ. Flashar, ὁ.π., σσ. 49 κ.έ., 60 κ.έ.

56. «Des Epimenides Erwachen. Ein Festspiel» 1815. Βλ. H. Düntzer, «Das Festspiel: Des Epimenides Erwachen», *Neue Goethe-Studien*, Nürnberg 1861, σσ. 318-359· H. Morsch, «Goethes Festspiel: Des Epimenides Erwachen», *Goethe-Jahrbuch* 14 (1893), σσ. 212-244, 15 (1894), σσ. 263 κ.έ.· K. Burdach, «Des Epimenides Erwachen», Berlin 1932· U. Dustmann, *Wesen und Form des Goetheschen Festspiels*, Diss. Köln 1963· J. Müller, «Intention, Struktur und Stilhöhe von Goethes Festspiel Des Epimenides Erwachen», στὸν τόμο: H. Holtzhauer (r ed.) *Studien zur Goethezeit*, Weimar 1968, σσ. 243-276.

57. «Proserpina» 1778. Βλ. R. Petsch, «Goethes 'Proserpina'», *Das deutsche Drama* 5 (1922), σσ. 78-88· E. Redslob, «Goethes Monodrama «Proserpina» als Toten-

βαία στα νιάτα του είχε γράψει και αρχαιόθεμες φάρσες, όπως *Σάτυρος* (1773, εκδόθηκε μόλις το 1875)⁵⁸, ανολοκλήρωτα έργα όπως τον *Προμηθέα* 1773 και τον *Ελπήνορα* 1781-83⁵⁹, αλλά και σε ώριμη ηλικία γράφει μια *Πανδώρα* 1810⁶⁰.

klage für seine Schwester», *Goethe* 8 (1943), σσ. 252-268· T. Matsuyama, «Goethes Monodrama 'Proserpina'», *Goethe-Jahrbuch* 8 (1966), σσ. 57-68· A. Lange-Kirchheim, «Spiel im Spiele - Traum im Traum. Zum Zusammenhang von Goethes *Triumph der Empfindsamkeit* und dem Monodrama *Proserpina*», στὸν τόμο: B. Urban (ed.), *Psychoanalytische und psychopathologische Literaturinterpretation*, Darmstadt 1981, σσ. 125-151· H. M. Brown, «Goethe in the Underworld: *Proserpina/Persephone*», *Oxford German Studies* 15 (1984), σσ. 146-159.

58. «Satyros oder der vergötterte Waldteufel. Satirische Farce» 1773 (εκδόθηκε 1817). Βλ. E. Sträter, *Zu Goethes «Satyros»*, Diss. Tübingen 1882· H. Düntzer, «Satyros oder der vergötterte Waldteufel», *Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken*, 2 τόμ., Leipzig 1995, τόμ. 2, σσ. 197-292· G. Bäumer, *Goethes «Satyros». Eine Studie zur Entstehungsgeschichte*, Leipzig 1905· F. Holt, *Goethe «Satyros», Shakespeare und die Bibel*, Diss. Ithaca 1914· H. K. Neumann, *Goethes «Satyros»*, Diss. Erlangen 1925· F. J. Schneider, *Goethes «Satyros» und der 'Urfaust'*, Halle 1949· M. Stern, «*Satyros oder der vergötterte Waldteufel*. Ambivalenz und Dialektik im Kulturkonzept des jungen Goethe», *Jahrbuch des Weimarer Goethe-Vereins* 81/83 (1977/79), σσ. 89-102 κτλ.

59. Το πρώτο δημοσιεύτηκε μόλις το 1830. Βλ. H. Emmel, «Goethes *Elpenor*», *Goethe* 14/15 (1952-53), σσ. 158-170· M. Peters, *Goethes «Elpenor». Eine quellenkritische Untersuchung*, Münster 1914 και T. Zimmermann, *Goethes «Elpenor»*, Diss. Tübingen 1956. Για τον *Προμηθέα* βλ. F. Saran, *Goethes Mahomet und Prometheus*, Halle 1914 (1975)· J. Richter, «Zur Deutung der Goetheschen Prometheusdichtung», *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1928, σσ. 65-104· C. Cierjacks, *Gehalt und Gestalt von Goethes «Prometheus» - Fragment*, Diss. Hamburg 1927· H.- G. Gadamer, «Die Grenze des Titanischen. 'Prometheus' und 'Pandora'», στὸν τόμο: *Vom geistigen Lauf des Menschen*, Godesberg 1949, σσ. 9-27· A. Fuchs, «Le 'Prometheus Fragment. Apogée et dépassement du 'Sturm und Drang' goethéen (1773)», *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg* 30 (1951), σσ. 203-211· Cl. Heselhaus, «*Prometheus und Pandora*. Zu Goethes Metamorphosedichtungen», στὸν τόμο: B. von Wiese (ed.), *Festschrift für Jost Trier*, Meisenheim 1954, σσ. 219-253· S. Burckhardt, «Sprache als Gestalt in Goethes 'Prometheus' und 'Pandora'», *Euphorion* 50 (1956), σσ. 162-176· E. Braemer, *Goethes «Prometheus» und die Grundpositionen des Sturm und Drang*, Weimar 1959. R. Trousson, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 2 τόμ., Genève 1964· P. Grappin, «Goethe et le mythe de Prométhée. Zum Verhältnis von bürgerlicher Literatur und materieller Produktion», στὸν τόμο: B. Lutz (ed.), *Deutsches Bürgertum und literarische Intelligenz 1750-1800*, Stuttgart 1974, σσ. 385-453· H. Marhold, «*Prometheus und Werther*», *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 16 (1983), σσ. 97-108· S. Streller, «Der gegenwärtige Prometheus», *Goethe-Jahrbuch* 101 (1984), σσ. 24-41.

60. U. von Wilamowitz-Möllendorff, «Goethes *Pandora*», *Goethe-Jahrbuch* 19

Πρὶν ἀσχοληθοῦμε μὲ τὸ ἀποκορύφωμα τῆς «ἐλληνικῆς» δραματουργίας τοῦ Γκαίτε, τὴν *Ἰφιγένεια*, ποὺ ἡ ἐλληνικὴ τῆς μετὰφραση τὸ 1818 ἀποτελεῖ καὶ τὸν συνδετικὸ κρίκο μὲ τὴν ἐλληνικὴ πρόσληψη τοῦ θεατρικοῦ Γκαίτε, εἶναι ἀνάγκη νὰ ρίξουμε μιὰ ἀναλυτικότερη ματιὰ στοὺς Κανόνες γιὰ τοὺς ἠθοποιούς (*Regeln für Schauspieler*)⁶¹. Καταγράφηκαν τὸ 1803 καὶ ἐκδόθηκαν ἀπὸ τὸν Eckermann σὲ 91 παραγράφους μόλις τὸ 1832. Συντάχθηκαν κατὰ τὴν ἐκπαίδευση δύο ἠθοποιῶν ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Γκαίτε ἀλλὰ τὶς ἐπεξεργάστηκε σὲ μορφὴ «κανόνων» ὁ Eckermann μὲ ἐντολὴ τοῦ Γκαίτε τὸ 1824⁶². Οἱ βασικὲς τοὺς ἀρχὲς εἶναι οἱ ἑξῆς: τὸ κλασικὸ θέατρο εἶναι θέατρο λόγου — ἔτσι τὰ πρῶτα κεφάλαια ἀφιερώνονται στὴν κατάλληλὴ ἐκφορὰ τοῦ ποιητικοῦ λόγου (οὔτε ἀπαγγελία οὔτε recitativo)· πρέπει νὰ ἀποφεύγεται ἡ διάλεκτος, γιὰ τὸ θέατρο εἶναι ὑπόθεση πανεθνικὴ· οἱ λεπτὲς ψυχολογικὲς καταστάσεις καὶ νοητικὲς διεργασίες ἀπαιτοῦν καθαρὴ προφορὰ, ἡ περίτεχνη στιχουργικὴ θέλει ἀκριβὴ καὶ ρυθμικὴ ἐκφορὰ τοῦ λόγου. Ἀλλὰ τὸ θέατρο τῆς Βαϊμάρης δὲν εἶναι μόνον θέατρο τοῦ λόγου· ὑπάρχει καὶ ἡ «ὄψις»: τὰ ἐπόμενα κεφάλαια ἀσχολοῦνται μὲ τὴν κινήσιολογίαν τῆς ὑποκριτικῆς, στάση καὶ κίνηση τοῦ σώματος ἐπάνω στὴ σκηνή, στάση καὶ κίνηση τῶν χειρῶν καὶ τῶν βραχιόνων, εἰδικὲς ἀναλύσεις χειρονομιῶν, στάση τοῦ ἠθοποιοῦ στὴν καθημερινὴ ζωὴ, καθὼς καὶ στάση καὶ ὁμαδοποίησις τῶν ἠθοποιῶν στὴ σκηνή. Οἱ ὁδηγίαι εἶναι λεπτομερέστατες καὶ

(1898), σσ. 1-21· M. Morris, «Goethes Pandora», «Goethe-Studien, 2 τόμ., 2η ἐκδ. Berlin 1902, τόμ. Α', σσ. 249-291· E. Cassirer, «Goethes Pandora», *Idee und Gestalt*, Berlin 1921, σσ. 1-26· R. Petsch, «Die Kunstform in Goethes Pandora», *Antike* 6 (1930), σσ. 15-40· H. Schell, *Das Verhältnis von Form und Gehalt in Goethes «Pandora»*, Diss. München 1939· H. Moenkemeyer, «Polar Forms of the Imagination in Goethe's Pandora», *The Journal of English and German Philology* 57 (1958), σσ. 270-295. R. Bach, «Tat und Traum. Das Festspiel "Pandora", στὸν τόμο: *Leben mit Goethe. Gesammelte Essays*, München 1960, σσ. 116-121· W. Emrich, «Technisches und absolutes Bewusstsein in Goethes Pandora», *Geist und Widergeist*, Frankfurt/M. 1965, σσ. 117-128· P. Böckmann, «Die Humanisierung des Mythos in Goethes Pandora», *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 9 (1965), σσ. 323-345· D. Borchmeyer, «Goethes Pandora und der Preis des Fortschritts», *Études germaniques* 38 (1983), σσ. 17-31· J. P. Stern, «On Goethe's Pandora», *London German Studies* 2 (1983), σσ. 31-49· G. Diener, «Pandora», *Zu Goethes Metaphysik*, Bad Homburg 1968, καθὼς καὶ ἄρθρα στὸ περιοδικὸ *Goethe* 24 (1962) καὶ 25 (1963). Βλ. ἐπίσης P. Hacks, «Saure Feste. Nachwort zur Pandora», *Essays*, Leipzig 1984, σσ. 411-438 καὶ R. Geissler, «Die Pandora-Mythe bei Goethe und Peter Hacks», *Literatur für Leser* 1987, σσ. 173-187.

61. Βλ. Kindermann, *Theatergeschichte der Goethezeit*, 6.π., σσ. 707-716.

62. Γιὰ τὶς ἀπόψεις τοῦ μποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν καὶ γράμματα τῆς ἀλληλογραφίας τοῦ, ἔγγραφα τῆς διοικήσεως τοῦ θεάτρου καὶ ἀποσπάσματα τοῦ *Γουλιέλμου Μάιστερ* (βλ. Wahle, 6.π., pass.).



περισσότερο ακολουθούν το υπολογισμένο ύφος ενός Iffland (πού ξδωσε κάμποσες φορές παραστάσεις στη Βαϊμάρη) παρά το εκφραστικό και θερμό (λίγο «μάχικον») ύφος τῆς «Θυέλλας καὶ ὀρμῆς». Λιγότερο ἀπὸ τὴ θεωρία τῆς ὑποκριτικῆς τοῦ Διαφωτισμοῦ τὸν ἀπασχολεῖ τὸ θέμα τῆς «φυσικότητος» τοῦ παιξίματος καὶ τὸ θέμα τῆς «ψευδαίσθησης» (ὅπως διατυπώνονται ἀπὸ τὸν Lessing καὶ τὸν Ekhof⁶³). Οἱ ἡθοποιοὶ δὲν πρέπει νὰ ἐπικοινωνοῦν καὶ νὰ συναναστρέφονται μεταξύ τους, ἀλλὰ παίζουν γιὰ τὸ κοινὸ καὶ πρὸς τὸ κοινόν· ἔτσι ἐπιβάλλεται τὸ παίξιμο en face καὶ ἀπαγορεύεται τὸ en profil. Οἱ θεατὲς δὲν πρέπει νὰ ταυτίζονται μὲ τὴν παράσταση οὔτε νὰ παρασύρονται ἀπὸ τὴν ψευδαίσθηση τῆς πραγματικότητος, ἀλλὰ νὰ παρακολουθοῦν τὴν ὑπόθεση ἀπὸ κάποιαν ἀπόσταση καὶ νὰ συλλαμβάνουν ἐνσυνείδητα τὰ νοήματα. Ἔτσι φαίνεται πὼς ὁ Γκαίτε βρίσκεται πὺδ κοντὰ στὴν αὐλικὴ ἐτικέτα τῶν Γάλλων, τὴν κάπως στατικὴ ἀντίληψη γιὰ τὶς στάσεις τῶν ἡθοποιῶν καὶ τὴν θέση τους μέσα στὸ σκηνικὸ χῶρο, παρὰ στίς γερμανικὲς θεωρίες ὑποκριτικῆς ποὺ προϋπῆρχαν στὸ 18ο αἰῶνα καὶ ποὺ ἀκολούθησαν καὶ τὸ 19ο. Ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἄποψη ὅμως εἶναι, στὸ στιλιζάρισμά τους, στὴν ἀποφυγὴ τῆς μέθεξης, ἀρκετὰ μοντέρνες, ἂν σκεφτοῦμε μιὰ στιγμὴ μόνο τὸν Μπρέχτ.

Ἡ σχετικὴ ἀκαμψία τοῦ ὑποκριτικοῦ αὐτοῦ ὅφους, ποὺ ἔχουν κριτικᾶρει ἄλλοι θεωρητικοὶ τῆς ὑποκριτικῆς τοῦ 19ου αἰῶνα κυρίως, ἀμβλύνεται ὅταν παρατηρήσει κανεὶς ὅτι ὁ Γκαίτε μιλάει μόνο γιὰ βασικούς καὶ γενικούς κανόνες, ποὺ πρέπει νὰ μετατραποῦν ἀπὸ τοὺς ἡθοποιούς σὲ ζωντανὴ πράξη (χωρὶς δυσκαμψίες) καὶ ἐπιτρέπουν, ἀνάλογα μὲ τὴ χάρη καὶ τὴ φυσικότητα τῆς ἐκάστοτε κατάστασης, ἄπειρες ἐξαιρέσεις. Ἀπλῶς ὁ Γκαίτε δὲν ξεκινάει νὰ στήσῃ ἓνα θέατρο τῆς ψευδαίσθησης· μετὰ τὸ ταξίδι του στὴν Ἰταλία ἐξελάμβανε τὴν τέχνη ὡς μία δευτέρη φύση· ἔτσι καὶ ὁ ἡθοποιὸς δὲν μιμεῖται ἀπλῶς τὴ φύση, ἀλλὰ πρέπει νὰ τὴν παρουσιάζῃ κατὰ τρόπο «ιδεαλιστικόν», στὸ παίξιμό του πρέπει νὰ συνδυάζῃ τὸ ἀληθινὸ μὲ τὸ ὥραϊο. Τὸ φυσικὸ στὴν τέχνη δὲν ἔχει ἀξία ἀπὸ μόνο του· ἡ θέση τοῦ Γκαίτε εἶναι ἀντινατουραλιστικὴ, ἰδεαλιστικὴ θὰ λέγαμε σήμερα. Ἐπίσης, ἐνάντια στοὺς Ρομαντικούς, ἡ τέχνη πρέπει νὰ εἶναι συνειδητὴ τέχνη, ὅχι ἀκατέργαστη ἐσωτερικὴ πραγματικότης (ἡ φύσις τοῦ μεγαλοφθοῦς ἡθοποιοῦ), ἡ ὁποία δὲν κατανοεῖται στὴ μέθεξι ἀλλὰ ἀπὸ ἀπόσταση· τὸ ὥραϊο καὶ τὸ σημαντικὸ ἐνώνουν κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἐμπειρία καὶ διανόηση⁶⁴.

63. Βλ. H. Kindermann, *Conrad Ekho's Schauspieler-Akademie*. Wien 1956 (Sitz. ber. der Österr. Akademie der Wissenschaften, 230/2).

64. Βλ. καὶ Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, τόμ. 5, β.π., σσ. 207-217, τοῦ ἴδιου, *Theatergeschichte der Goethezeit*, β.π., σσ. 686 ἔξ. Ἐπίσης: K. Jagemann, *Memoiren*, Leipzig 1926· E. Morschel-Wetzke, *Der Sprechstil der idealischen Schauspielkunst*, Emsdetten 1956 (Schaubühne 48)· W. G. Gotthardt, *Weimarische*

Ἄν διαβάσει κανεὶς τοὺς *Κανόνες γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς* μὲ τὸ σημερινὸ αἶσθη-
τήριο καὶ «μεταφράσει» τὶς γκαϊτικὲς ἔννοιες μὲ τὸ ὄπλοστάσιο τῶν ὄρων τῆς
σημερινῆς θεατρικῆς θεωρίας, π.χ. τὸν ἀντιλουζιονιστικὸ «δεικτικὸ» χαρακτή-
ρα τοῦ θεάματος, ποὺ τόσο ἀγαποῦν οἱ σημειολόγοι τοῦ θεάτρου⁶⁵, τὴν ἐναρ-
μόνισή τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, ἀκουστικῶν καὶ ὀπτικῶν, ποὺ ἀποτελεῖ ἀνα-
φαίρετη προϋπόθεσις γιὰ τὸν στρουκτουραλιστὴ σκηνοθέτη⁶⁶, τότε ἀντιλαμβανό-
μαστε, πῶς καὶ αὕτη ἡ πτυχή τῆς δραστηριότητος τοῦ homo universalis
τῆς Βαϊμάρης προσεξοφλεῖ μελλοντικὲς ἐξελίξεις, ποὺ δὲν θὰ συμβοῦν κἀν μέσσα
στὸν 19ο αἰῶνα, ἀν καὶ στὴν ἴδια τὴν ἐποχὴ τοὺς φαίνονται μᾶλλον «παλιομοδι-
τικες» ἐπιλογές.

Ἄλλὰ ἂς γυρίσουμε στὴν *Ἰφιγένεια*: Ἀσυνήθιστη εἶναι ἡ μεθερμηνεία τῆς
εὐριπίδειας τραγωδίας ἀπὸ τὸν Γκαϊτε: στὴν πρώτη, πεζή, μορφὴ παίχθηκε τὸ
1779 σὲ κάστρο κοντὰ στὴ Βαϊμάρη, ἡ τελικὴ, ἔμμετρη, μορφὴ ὁλοκληρώθηκε
μόλις στὴν Ἰταλία τὸ 1786, ἐνῶ ἡ διασκευὴ τοῦ Schiller, ποὺ παραστάθηκε τὸ
1802 στὴν αὐλικὴ σκηνὴ τῆς Βαϊμάρης, πρέπει νὰ θεωρηθεῖ σήμερα χαμένη⁶⁷.

Theaterbilder aus Goethes Zeit. Überliefertes und Selbsterlebtes, Jena 1865· L. Münz
Goethes Zeichnungen und Radierungen, Wien 1950.

65. Ἡ σημειολογία τοῦ θεάτρου ὀφείλει τὴ θεωρητικὴ της ἐξέλιξή στὴ μελέτῃ τοῦ
πρακτικοῦ θεάτρου, κυρίως τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς (γιὰ τὴν ἱστορίαν τῆς θεατρικῆς σημειο-
λογίας Β. Πούχγερ, *Σημειολογία τοῦ θεάτρου*, Ἀθῆνα 1985).

66. Ἀκριβῶς αὐτὸ ἀποφεύγουν πολλὲς μορφές τῶν performances, ποὺ ἐχθρεύονται τὴν
ἀπολυταρχία τοῦ στρουκτουραλιστῆ σκηνοθέτη (βλ. M. Carlson, *Performance. A critical
introduction*, London 1996).

67. B. Pyritz, *Goethe-Bibliographie*, Heidelberg 1965, σσ. 642-648, Hermann,
δ.π., σσ. 150-156. Γιὰ τὴν παλαιότερη πρόσληψή τοῦ ἔργου βλ. σὲ ἐπιλογὴ: F. Schiller,
«Über die *Iphigenia auf Tauris*» [1789], *Schillers Werke*, Nationalausgabe, τόμ. 20,
Weimar 1958, σσ. 211-238· Th. W. Danzel, «Goethes *Iphigenie und Diderot*» [1848],
Zur Literatur und Philosophie der Goethezeit, Stuttgart 1962, σσ. 164-172· K. F.
Rinne, *Goethe's Iphigenia auf Tauris. Goethe und das griechische Alterthum*, Leipzig
1849· F. Th. Bratranek, «Erläuterungen zu Göthe's: *Iphigenia auf Tauris*», *Ästhetische
Studien*, Wien 1853, σσ. 119-194· J. Baechtold, *Iphigenie auf Tauris in vierfacher
Gestalt*, Freiburg/Tübingen 1883· A. Metz, «Die Heilung des Orestes in Goethe's
Iphigenien», *Preussische Jahrbücher* 102 (1900), σσ. 27-46· P. Ernst, «Goethes *Iphige-
nie*», *Der Weg zur Form*, München 1928, σσ. 226-253· J. G. Robertson, «Goethes'
Iphigenie auf Tauris. Some New Points of View», *Publications of the English Goethe
Society* n.s. 1 (1924), σσ. 25-42· W. Rehm, *Götterstille und Göttertrauer*, Bern 1951,
σσ. 101-182· H. Eidam, *Goethes Iphigenie im deutschen Urteil*, Diss. Frankfurt 1939.

Μετὰ τὸν Δεύτερο Παγκόσμιον Πόλεμον ἡ ἐρευνα συνεχίζεται μὲ ἀμείωτο, μάλιστα ἀκό-
μα πρὸς αὐξημένο ρυθμό. Βλ. σὲ ἐπιλογὴ: J. Boyd, *Goethe's Iphigenie auf Tauris. An
Interpretation and Critical Analysis*, Oxford 1942 (1949)· E. Philipp, *Die Iphigenien-
sage von Euripides bis Hauptmann*, Diss. Wien 1948· L. Leibrich, «*Iphigenie en
Tauride à la lumière de la philosophie d'aujourd'hui*», *Études germaniques* 4 (1949),

Καὶ ἡ διασκευὴ τοῦ Γκαίτε ἀποκλίνει ἀρκετὰ ἀπὸ τὴς ἐπιταγῆς τοῦ ὁ Grillparzer τῇ χαρακτήρισε «διαβολικὰ ἀνθρωπιστικῇ» («verteufelt hu-

ss. 129-138· S. P. Jenkins, «The Image of the Goddess in *Iphigenie auf Tauris*», *Publications of the English Goethe Society*, n.s. 21 (1952), σσ. 56-80· H. Geyer, «Der schöne, Wahnsinn: Goethes Orest», *Dichter des Wahnsinns*, Göttingen 1955, σσ. 55-64· H. Lindenau, «Die geistesgeschichtlichen Voraussetzungen von Goethes 'Iphigenie'», *Zeitschrift für Philologie* 75 (1956), σσ. 113-153· K. May, «Iphigenie», *Form und Bedeutung*, Stuttgart 1957, σσ. 73-88· A. Henkel, «Goethes 'Iphigenie auf Tauris'», σὺν τόμῳ: B. von Wiese (ed.), *Das deutsche Drama*, τόμ. Α', Düsseldorf 1960, σσ. 169-192· D. W. Schumann, «Die Bekenntnisszenen in Goethes *Iphigenie*», *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 4 (1960), σσ. 229-246· E. L. Stahl, *Goethe's 'Iphigenie auf Tauris'*, London 1962 (Studies in German Literature, 7)· K. Hamburger, «Iphigenie», *Von Sophokles zu Sartre. Griechische Dramenfiguren, antik und modern*, Stuttgart 1962 (5η ἐκδ. 1974), σσ. 95-120· H. Politzer, «No Man is an Island. A Note on Image and Thought in Goethe's *Iphigenie*», *The Germanic Review* 37 (1962), σσ. 42-54· Th. C. van Stockum, «Zum Orestes-Problem in Goethes. *Iphigenie auf Tauris* und in der altgriechischen Tragödie», *Von Friedrich Nicolai bis Thomas Mann*, Groningen 1962, σσ. 152-175· R. R. Heitner, «The Iphigenia in Tauris Theme in Drama of the Eighteenth Century», *Comparative Literature* 16 (1964), σσ. 289-309· Th. W. Adorno, «Zum Klassizismus von Goethes *Iphigenie*», *Noten zur Literatur*, Frankfurt/M. 1981, σσ. 495-514· S. Melchinger, «Das Theater Goethes. Am Beispiel der *Iphigenie*», *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 11 (1967), σσ. 297-319· J. Angt/F. Hackert (eds.), *Johann Wolfgang Goethe: Iphigenie auf Tauris. Erläuterungen und Dokumente*, Stuttgart 1969 (πολλὰς ἐπανεκδόσεις)· H. Müller-Michaelis (ed.), *Deutsche Dramen*, Königstein/Ts. 1981, τόμ. 1. σσ. 52-82· W. Rasch, *Goethes 'Iphigenie auf Tauris' als Drama der Autonomie*, München 1979· H. Thiele, *Goethes Iphigenie auf Tauris*, Paderborn 1966· W. Boeddinghaus, «Orests Tod und Wiedergeburt», *Acta Germanica* 3 (1968), σσ. 71-97· H.-G. Werner, «Antinomien der Humanitätskonzeption in Goethes *Iphigenie*», *Text und Dichtung - Analyse und Interpretation*, Berlin 1984, σσ. 128-164, 373-375· P. Schmidt, *Der Wortschatz von Goethes Iphigenie*, Frankfurt/M. 1970· H. Weiss, «Image Structures in Goethe's *Iphigenie auf Tauris*», *Modern Language Notes* 87 (1972), σσ. 433-449· H. R. Jauss, «Racines und Goethes *Iphigenie*. Mit einem Nachwort über die Partialität der Rezeptionsästhetischen Methoden», *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt/M. 1982, σσ. 704-752· K. Schaum, «Der historische Aspekt in Goethes *Iphigenie*», σὺν τόμῳ: V. Dürr (ed.), *Versuche zu Goethe*, Heidelberg 1976, σσ. 248-268· E. Fischer-Lichte, «Probleme der Rezeption klassischer Werke am Beispiel von Goethes *Iphigenie*», σὺν τόμῳ: K. O. Conrady (ed.), *Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik*, Stuttgart 1977, σσ. 114-140· P. Pfaff, «Die Stimme des Gewissens. Über Goethes Versuch einer Genealogie der Moral, vor allem in der *Iphigenie*», *Euphorion* 72 (1978), σσ. 20-42· W. Rasch, *Goethes Iphigenie auf Tauris als Drama der Autonomie*, München 1979· A. P. Cottrell, «On Speaking the Good. Goethe's Iphigenie as 'moralisches Urphänomen'», *Modern Language Quarterly* 41 (1980), σσ. 162-180· F. M. Fowler, «The Problem of Goethe's Orest. New Light on *Iphigenie auf Tauris*», *Publications of the English Goethe Society*

man)»⁶⁸. 'Η αίσια τραγωδία τοῦ Εὐριπίδη στή μακρινή Ταυρίδα τοῦ Εὐξεινου Πόντου, μέ τήν ἡρώίδα πού λαχταράει γιά τήν ἐπιστροφή της στήν 'Ελλάδα, μέ τήν ἀντίθεση μεταξύ βαρβάρων καί 'Ελλήνων, τόν κόσμο τῶν θρησκευτικῶν προλήψεων καί αἰματηρῶν τελετῶν τῆς ἀνθρωποθυσίας καί τή διανόηση καί τόν ὀρθολογισμό τῶν 'Ελλήνων, αὐτό τὸ ἔργο γίνεται ἔκφραση τῆς νέας εἰκόνας τῆς ἀρχαιότητος, ὅπως ἔχει διαμορφωθεῖ στὸν Γκαϊτε μετὰ τὸ ταξίδι του στήν 'Ιταλία καί τὴ μελέτη τοῦ ἀρχαίου κόσμου. 'Ο στίχος ρέει ἥρεμα, μέ μέτρο, ἄρμονία καί μιὰ ἐσωτερικὴ ἀριστοκρατικότητα, πού ἀνταποκρίνεται στήν ὑπόθεση. 'Ο Schiller βρίσκει τὸ ἔργο «καταπληκτικὰ μοντέρνο καί μὴ ἑλληνικό»· ὁ Γκαϊτε παραιτεῖται ἀπὸ τὴ χρῆση χοροῦ, κι ἔτσι ἡ ὑπόθεση μεταφέρεται στὸ ἐσωτερικὸ τῶν σκηνικῶν χαρακτήρων, σὲ μονολόγους καί, τὸ πολὺ, διαλόγους. 'Ηδη ἡ παρουσία τῆς 'Ιφιγένειας «ἀποβαρβαρίζει» τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον τῆς Ταυρίδας· ὁ Θόας τῆς χάρισε τὴ ζωὴ καί παραβίασε τὸ ἔθιμο τῆς θυσίας ἀπὸ ξένου στὸ ναὸ τῆς 'Αρτέμιδος. 'Εδῶ δὲν εἶναι ὁ γενικὸς ρόλος τῆς 'Ιφιγένειας νὰ ἐξαγνίσει τὰ θύματα πρὶν ἀπὸ τὴ σφαγὴ, ἀλλὰ αὐτὸ τῆς ἐπιφυλάσσει ὁ θυμωμένος βασιλιάς γιὰτὶ ἀρνέεται νὰ τὸν παντρευτεῖ. 'Ετσι ἀντιμετωπίζει τοὺς δύο ἄγνωστους νεαροὺς πού μόλις ξεμπάρκαραν, τὸν 'Ορέστη καί τὸν Πυλάδη, πού κατὰ τὸν χρῆσμό καί τὴν ἐντολὴ τοῦ 'Απόλλωνα, πρέπει νὰ πάρουν «τὴν ἀδελφὴ» (ἐδῶ ὁ Γκαϊτε εἰσάγει μιὰ διπλὴ σημασία: 1) τὸ ἄγαλμα τῆς 'Αρτέμιδος, ἀδελφῆς τοῦ Φοίβου, καί 2) τὴν ἀδελφὴ τοῦ 'Ορέστη) στήν 'Αθήνα, γιὰ νὰ ἐλευθερωθεῖ ἀπὸ τὴς 'Ερινύες πού κυνηγοῦν τὸ μητροκτόνο. Οἱ ἐπεμβάσεις τοῦ Γκαϊτε στήν τραγωδίαν τοῦ Εὐριπίδη στὴ συνέχεια εἶναι βαθύτατες· ἡ περιφρῆμη

n.s. 51 (1981), σσ. 1-26· W. Woesler, «Goethes *Iphigenie* 1779-1787», *Jahrbuch für internationale Germanistik* 11 (1981), σσ. 97-110· H.-D. Dahnke, «Im Schnittpunkt von Menschheitsutopie und Realitätserfahrung: *Iphigenie auf Tauris*», *Impulse* 6 (1983), σσ. 9-36· W. Wittkowski, «Tradition der Moderne als Tradition der Antike. Klassische Humanität in Goethes *Iphigenie* und Schillers *Braut von Messina*», στὸν τόμο: Th. Elm, *Zur Geschichtlichkeit der Moderne*, München 1982, σσ. 113-134· I. Hobson, «Goethe's *Iphigenie*. A Lacanian Reading», *German Yearbook* 2 (1984), σσ. 51-67· D. Kimpel, «Ethos und Nomos als poetologische Kategorien bei Platon - Aristoteles und das Problem der substantiellen Sittlichkeit in Goethes *Iphigenie auf Tauris*», *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 33 (1984), σσ. 367-393· T. J. Reed, «Iphigeniens Unmündigkeit: zur weiblichen Aufklärung», G. Stötzl (ed.), *Germanistik: Forschungsstand und Perspektiven*, τόμ. 2, Berlin 1985, σσ. 505-524· H. Mayer, «Der eliminierte Mythos in Goethes *Iphigenie auf Tauris*», *Das unglückliche Bewußtsein*, Frankfurt/M. 1986, σσ. 246-254· J. Villwock, «Zu einigen Entsprechungen zwischen Goethes *Iphigenie* und der Gebetsrhetorik des Origines», *Euphorion* 81 (1987), σσ. 189-216 κτλ.

68. O. Seidlin, «Goethes 'Iphigenie': verteuftelt human?», *Wirkendes Wort* 5, (1954-55), σσ. 272-280 καί A. Henkel, «Die 'verteuftelt humane' *Iphigenie*», *Euphorion* 59 (1965), σσ. 1-17.

σκηνή τῆς ἀναγνώρισης ἐκτυλίσσεται χωρίς περιστροφές καὶ τὸ αἶσιο τέλος τῆς ὑπόθεσης, μετὰ τὴν ἀποτυχία τοῦ δόλου, δὲν δίνεται ἀπὸ τοὺς θεοὺς ἀλλὰ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὸν ἀνθρωπισμὸ τους: ἡ Ἰφιγένεια παίρνει τὴν ἀπόφαση νὰ φανερώσει τὸ σχέδιο ἀπόδρασης τοῦ Πυλάδῃ (ὅχι τῆς Ἰδίας, ὅπως στὸν Εὐριπίδῃ) στὸ Θόαντα καὶ νὰ τοῦ ἐμπιστευθεῖ τὴν τύχη καὶ τῶν τριῶν· ἐκεῖνος, αὐτόβουλα καὶ ἐλεύθερα, τοὺς χαρίζει τὴν ἐλευθερία.

«Verteufelt human» («διαβολικὰ ἀνθρωπιστικὸ») —κατὰ τὴ ρήση τοῦ Grillparzer. Ἡ παρουσία τῆς Ἰφιγένειας καὶ ἡ παιδική της ἐμπιστοσύνη, ὅχι στοὺς θεοὺς, ἀλλὰ στὶς ὑπερφυσικὲς δυνάμεις τοῦ Κόσμου, ὑπερνικοῦν τοὺς ὅποιους ἀνθρώπινους περιορισμοὺς καὶ δισταγμοὺς τοῦ Θόαντα· ἡ «ἀ-νόητη» πράξη τῆς θυσίας, τῆς παράδοσης στὸ βάρβαρο ἐχθρὸ καὶ ἀντιπρόσωπο τῶν ἀνθρωποθυσιῶν, ἀποδεικνύεται ὡς πράξη ἀνώτερη, «μορφωτικὴ» κατὰ τὴν ὁρολογία τοῦ Γκαῖτε, ποὺ κάνει καὶ τὸν βάρβαρο ἄνθρωπο μὲ ἀνώτερη ὑπόσταση. Ἐνῶ ὁ Ὁρέστης δείχνεται ὡς λάτρης τῆς Εἰμαρμένης, ὡς μητροκτόνος ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὶς ἐνοχές του καὶ ἀναζητεῖ τὴν αὐτοχειρία, γιὰ νὰ γλυτώσει ἀπὸ τὶς Ἐρινύες, ἡ συνάντησή του μὲ τὴν ἀδελφή, ἡ ὁποία ἀπὸ μιὰ διαβολικὴ μοῖρα φαίνεται ἐπιλεγμένη νὰ τὸν σκοτώσει καὶ νὰ διαιωνίσει τὴν κατάρρα τῶν Τανταλιδῶν, τὸν ὁδηγεῖ στὸ ἔσχατο «πάθος» καὶ στὴν ἀπόλυτη ἀπελπισία: σπάζοντας τὰ πλαίσια τοῦ «ἐγὼ» πέφτει σ' ἓνα εἶδος κῶμα, σὲ μιὰ ἀδιάφορη ὑπνῆλξη, ὅπου ἀρχίζουν καὶ δροῦν οἱ δυνάμεις τῆς φύσης, καὶ ὁ Ὁρέστης βλέπει σὲ ὄραμα τὴ συμφιλίωσή του μὲ τοὺς προγόνους του. Ἡ ἐξυγίαιση εἶναι μιὰ διαδικασία φυσικὴ, τὴν ὁποία παρακολουθεῖ παθητικὰ ὁ ἥρωας. Μὲ τὸ νὰ ἀρνηθεῖ τὸ θάνατό του ὑπερβαίνει τὸ ἐγὼ καὶ φτάνει σὲ μιὰ νέα κατάσταση ἀθωότητος ἢ, στὴν ὁρολογία τοῦ Γκαῖτε, «καθαρότητας».

Αὕτῃ ἡ ἀγνότητα στὴν περίπτωσή τῆς Ἰφιγένειας εἶναι δεδομένη καὶ ἀσκεῖ μιὰ καταπραϋντικὴ ἐπιρροή στὸ Θόαντα, ποὺ μετατρέπει τὶς ἀνθρωποθυσίες τῶν ξένων στὸ θεσμὸ τῆς φιλοξενίας. Ἡ πίστη της στὶς κοσμικὲς δυνάμεις δοκιμάζεται στὸ δίλημμα, νὰ φτάσει στὸ στόχο της, τὴν ἐπιστροφή στὴν Ἑλλάδα, μὲ δόλο καὶ ἀπάτη, ἢ νὰ ριψοκινδυνεύσει τὴ ζωὴ της, τοῦ ἀδελφοῦ καὶ τοῦ φίλου του μὲ μιὰν ἄκαρπῃ ἐξομολόγησή τοῦ σχεδίου ἀπόδρασης. Ἐκεῖνη τὴ στιγμή παύει νὰ εἶναι παιδί, ἀντιλαμβάνεται, συνειδητὰ, ὅτι μὲ τὴν ἴδια τὴ στάση της συμμετέχει ἐνεργὰ στὶς δυνάμεις τοῦ κόσμου. Μὲ δική της ἐλεύθερη ἀπόφαση πραγματοποιεῖ αὐτό, ποὺ κάνουν στὴν τραγωδία οἱ θεοί· ἡ ὑπερνίκηση τῶν ἀρχαῶν προλήψεων τοῦ Θόαντα, ποὺ τοὺς ἐπιτρέπει τὴν ἐπιστροφή τους στὴν Ἑλλάδα, γίνεται μὲ τὴν πειθὴ τοῦ καθαροῦ ἀνθρωπισμοῦ. Ἐτσι ἡ τραγικὴ κατάσταση λύνεται μὲ τὴν πρωτοβουλία τῶν ἀνθρώπων, ὅχι τῶν θεῶν. «Παραίτηση γιὰ ἀνώτερους σκοποὺς» (Entsagung) εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ἔννοιες κλειδιά τοῦ ὅψιμου Γκαῖτε· μ' αὐτὴν τὴν πράξη ὁ Θόας γίνεται ἄνθρωπος, Ἑλληνας καὶ ἐκεῖνος· τώρα θὰ ἦταν ἄξιος νὰ παντρευτεῖ τὴν Ἰφιγένεια καὶ νὰ γίνῃ φίλος τοῦ

Ὁρέστη. Τὸ βῆμα αὐτό, ποὺ πραγματοποιήσε ὁ Γκαϊτε σὲ τόσα ἄλλα ἔργα του, δὲν τὸ κάνει καὶ ἀκολουθεῖ τὸ τέλος τοῦ ἔργου κατὰ Εὐριπίδη.

Αὐτὸ τὸ «διαβολικὸ ἀνθρωπιστικὸ» δράμα τοῦ ἐξελληνισμοῦ καὶ ἐξανθρωπισμοῦ τῶν βαρβάρων τῆς Ταυρίδας τὸ μετέφρασε καὶ τὸ ἐξέδωσε στὴν Ἰένα τὸ 1818 νεαρὸς φοιτητῆς, ὁ Ἰωάννης Παπαδόπουλος, προφανῶς ἀπὸ πατριωτικὸν οἶστρο λίγα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση, ὡς ἐξύμνηση τῆς ἀνωτερότητας τοῦ ἐλληνικοῦ πολιτισμοῦ: *Ἰφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις*, τραγωδία εἰς πέντε πράξεις, μεταφρασθεῖσα ἐκ τοῦ γερμανικοῦ ὑπὸ Ἰωάννου Παπαδοπούλου⁶⁹. Ὁ ἴδιος, ἕνας ἀπὸ τοὺς πρῶτους ἀπόφοιτους τῆς Ἑλληνικῆς Ἀκαδημίας στὸ Βουκουρέστι, ποὺ στάλθηκε ἀπὸ τὴν «Ἐταιρία τῶν Φιλομούσων» ὡς ὑπότροφος σὲ γερμανικὸ πανεπιστήμιο, εἶχε ἐπισκεφθεῖ καὶ τὸν Γκαϊτε γύρω στὶς δέκα φορὲς στὴν Ἰένα γιὰ νὰ συζητήσει μαζί του γιὰ τὴ μετάφρασή του⁷⁰. Ὁ Παπαδόπουλος στὴ συνέχεια ἀρρώστησε, πῆγε στὴν Ἰταλία γιὰ θεραπεία, πέθανε ὁμως στὴ Βιέννη τὸ καλοκαίρι τοῦ 1819 σὲ ἡλικία μόλις 25 ἐτῶν⁷¹. Σὲ σύντομο γερμανικὰ γραμμένον πρόλογο ὁ μεταφραστὴς ἀπευθύνεται στὸν ἴδιο τὸν Γκαϊτε καὶ τὸν προτρέπει νὰ φέρει αὐτὸς ξανά τὴν Ἰφιγένεια στὴν Ἑλλάδα, ἐνῶ στὸν ἐκτενέστερο ἐλληνικὸ πρόλογο μιλάει γιὰ τὸν ἐπαναπατρισμὸ τῶν Μουσῶν καὶ τοῦ πολιτισμοῦ στὴν πατρίδα του⁷². Ἡ ἴδια ἡ μετάφραση γίνεται ἀπὸ τὸ ἔμμετρο πρότυπο, ἀλλὰ σὲ λόγο πεζό· ὁ μεταφραστὴς ἀκολουθεῖ μὲ σεβασμὸ τὸ πρότυπό του, γνωρίζε προφανῶς πολὺ καλὰ τὴ γερμανικὴ. Βέβαια μὲ τὴν πρῶμην αὐτὴ μετάφραση δὲν ἀρχίζει ἀκόμα ἡ πρόσληψη τοῦ Γκαϊτε στὴν Ἑλλάδα, ἡ ὁποία ἄλλωστε θὰ εἶναι πάντα στὴ σκιὰ τῆς θεατρικῆς σταδιοδρομίας στὶς ἐλληνικὲς σκηνὲς τοῦ Schiller⁷³.

69. Γ. Λαδογιάννη, *Ἀρχὲς τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου. Βιβλιογραφία τῶν ἐντύπων ἐκδόσεων 1637-1879*, Ἀθήνα 1996 (Δρώμενα, παράρτημα 2), ἀρ. 233.

70. Γιὰ τὶς ἐπισκέψεις αὐτὲς ἀπὸ τὶς 16.4.1817 ὡς τὶς 28.1.1818, ποὺ ἀναφέρει ὁ Γκαϊτε στὶς σημειώσεις του, βλ. Σ. Π. Κουγέα, «Ἡ πρώτη ἐλληνικὴ μετάφρασις τῆς Ἰφιγενείας τοῦ Goethe, ὁ μεταφραστὴς καὶ οἱ παρακινηταὶ αὐτῆς», *Ἑλληνικά* 5 (1932), σσ. 363-388 (βλ. καὶ Veloudis, *Germanograecia*, ὅ.π., σ. 554 μὲ τὶς πηγές). Εἶχε μαζί του τουλάχιστον μίαν ἐκτενέστατη συζήτηση γιὰ τὴν κατάστασι στὴν Ἑλλάδα, τὶς προσπάθειες καὶ ἐλπίδες τῶν Ἑλλήνων. Ὁ Γκαϊτε κράτησε λεπτομερεῖς σημειώσεις γιὰ τὴ συνάντησι καὶ δημοσίευσε τὶς σκέψεις του στὰ *Tag- und Jahreshefte*, Weimar 1893, σσ. 132 ἐξ.

71. Veloudis, *Germanograecia*, ὅ.π., σ. 112.

72. Veloudis, *Germanograecia*, ὅ.π., σσ. 117 ἐξ. Τμῆμα τοῦ προλόγου αὐτοῦ καὶ στὴν Ἀ. Ταμπάκη, *Ἡ νεοελληνικὴ δραματογραφία καὶ οἱ δυτικὲς τῆς ἐπιδράσεις (18ος - 19ος αἰ.)*, Ἀθήνα 1993, σ. 73. Τὸν μεταφραστὴ συγκινοῦσαν ἰδίως οἱ ἔννοιες τῆς ἀρετῆς, τῆς φιλοπατρίας καὶ τῆς ἐλευθερίας (βλ. καὶ Γ. Βελουδῆς, «Ὁ Γκαϊτε στὴν Ἑλλάδα. 1. Ὁ ἐλληνικὸς Διαφωτισμός», ἔφημ. «Τὸ Βῆμα» 20.3.1982).

73. Γ. Σιδέρης, «Ὁ Σίλλερ καὶ τὸ νέο ἐλληνικὸ θέατρο», *Νέα Ἑστία* 66 (1959), σσ. 1474-1481 καὶ Α. Μυγδάλης, *Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία Φοιτητῆς Σίλλερ 1813-1986*, Θεσσαλονίκη 1986.

Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Γκαίτε δὲν περιορίστηκε μόνο στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, ἀλλὰ ἐπεκτεινόταν καὶ στὴ νέα. Ἀπὸ τὴν πρώτη, ἀνέκδοτη τότε συλλογὴ ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, τοῦ Θεοδώρου Μανούση (1795-1858), ἀργότερα καθηγητῇ τῆς κλασσικῆς φιλολογίας καὶ ἀρχαιολογίας στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν⁷⁴, ἡ ὁποία περιέρχεται μὲ τὴ μεσολάβηση τοῦ Σλοβένου διανοούμενου καὶ λογοκριτῇ τῶν ἑλληνικῶν καὶ σλαβικῶν βιβλίων τῆς Βιέννης, Βαρθολομαίου Kopitar⁷⁵, στὰ χέρια τοῦ Werner von Haxthausen, ποὺ τὴν παρουσιάζει στὸν Γκαίτε, — ἀπὸ αὐτὴ τὴ συλλογὴ λοιπόν, ἀκόμα πρὶν ἀπὸ τὴ δίτομη ἔκδοση τοῦ Claude Fauriel 1824/25⁷⁶, μεταφράζει ὁ Γκαίτε ἑπτὰ τραγούδια στὰ γερμανικά, ποὺ τὸν ἔχουν ἐντυπωσιάσει γιὰ τὴ δραματικότητά τους⁷⁷. Ἡ ἴδια ἡ συλλογὴ θὰ ἐκδοθεῖ πολὺ ἀργότερα⁷⁸.

Ἡ πρόσληψη τοῦ θεατρικοῦ Γκαίτε στὰ χνάρια τοῦ ἑλληνικοῦ Διαφωτισμοῦ καὶ Κλασικισμοῦ εἶναι ἀκόμα διστακτικῇ; ὁ Δημαρᾶς ἐντοπίζει στὴν ποιητικὴ συλλογὴ *Μέλη Ἀνακρεοντικά* τοῦ Ἰωάννη Ζαμπέλιου (Κέρκυρα 1817) μὴ-νὴ ἀπὸ τὸν Φάουστ τοῦ Γκαίτε⁷⁹. Στὸ ρεπερτόριο ποὺ βλέπουν οἱ Ἕλληνες τοῦ Βουκουρεστίου τὸ 1818, ὅταν ἡ Ραλλοῦ Καρατζᾶ φέρνει στὴν πόλιν βιεννέζικο θίασο, ὑπάρχει καὶ ὁ Φάουστ τοῦ Γκαίτε⁸⁰. Ἐνῶ ἡ γνωριμία τῶν Φαναριωτῶν μὲ τὰ δραματικά ἔργα τοῦ Γκαίτε εἶναι δεδομένη, ἡ νεότερη ἔρευνα ἔχει ἀνακαλύψει παρόμοια ἐπαφὴ καὶ στὸ Σολωμό: τὸ 1825 παραγγέλλει τὴ γαλλικὴ μετάφραση τοῦ Φάουστ⁸¹, ἐνῶ ἀνάμεσα στίς ἰταλικὲς μεταφράσεις γερμανικῆς λογοτεχνίας καὶ φιλοσοφίας, ποὺ ἔκανε ὁ Νικόλαος Λούντζης γιὰ τὸ Σολωμό, βρίσκονται ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ποιήματα καὶ τὰ ἀποσπάσματα τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ

74. Α. Χατζής, «Θ. Μανούσης, ὁ πρῶτος καθηγητὴς τῆς ἱστορίας ἐν τῷ ἐθνικῷ πανεπιστημίῳ», *Πλάτων* 10 (1958), σσ. 301-310.

75. Γιὰ τὸν Bartholomäus Kopitar (1780-1844) βλ. J. Hahn, *Biographisches Lexikon zur Geschichte Südosteuropas*, τόμ. Β', München 1976, σσ. 470 ἐξ. καὶ J. Pagnacnik, *Bartholomäus Kopitar. Leben und Werke*, München 1978.

76. Βλ. τώρα τὴν κριτικὴ ἔκδοση τοῦ Ἀλέξη Πολίτη, *Claude Fauriel, Ἑλληνικά δημοτικά τραγούδια*, 2 τόμ. Ἡράκλειο 1999.

77. K. Dieterich, «Goethe und die neugriechische Volksdichtung», *Hellas Jahrbuch* 1929, σσ. 63 ἐξ.

78. K. Schulte - Kemminghausen/G. Soyter, *Neugriechische Volkslieder gesammelt von Werner von Haxthausen, Urtext und Übersetzung*, Münster 1935. Γιὰ τὴν τύχην τῆς συλλογῆς βλ. ἐπίσης M. Ibrovac, *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies grecque et serbe*, Paris 1966, καὶ Α. Πολίτης, *Ἡ ἀνακάλυψη τῶν ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν*, Ἀθήνα 1984.

79. K. Θ. Δημαρᾶς, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Ἀθήνα 1985, σ. 215.

80. Νικ. Λάσκαρης, *Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου*, τόμ. Α', Ἀθήνα 1938, σσ. 189 ἐξ. σ μ. 3.

81. Velouais, *Germanograecia*, 8.π., σ. 155.

Φάουστ, Τὸ πανηγύρι στὸ *Plundersweilen* καὶ ἡ πρώτη καὶ ἡ τρίτη πράξι τοῦ *Προμηθέα*⁸². Αὐτὴ ἡ κάπως ἐξεζητημένη ἐπιλογή κάνει πιθανὸ νὰ ἔχει γνωρίσει τὰ πιδ κοινὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ Γκαίτε νωρίτερα, σὲ κάθε περίπτωση πάντως τὸ πρῶτο μέρος τοῦ Φάουστ (παραγγελία τῆς γαλλικῆς μετάφρασης 1825). Φαίνεται πὼς ἤξερε καὶ τὴν ἑλληνικὴ μετάφραση τῆς *Ἰφιγένειας*. Τὸ 1835 παραγματοποιεῖται ἡ μετάφραση ἀποσπασμάτων τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ Φάουστ ἀπὸ τὸν Λούντζη, καὶ τὴν ἴδια ἐποχὴ βρίσκουμε στὶς σημειώσεις γιὰ κάποιον στίχο τῶν *Ἑλευθερων Πολιορκημένων* τῇ φράσει: «No perchè e di G[oethe]»⁸³. Οἱ ἄμεσες ἐπιδράσεις ἀφοροῦν κυρίως τὴν ποίηση τοῦ Γκαίτε⁸⁴, ἀλλὰ ὑπάρχουν καὶ μερικὲς θεατρικές: στὴν ὥδῃ *Εἰς μοναχὴν* μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν ἀπηχήσεις ἀπὸ τὸ χορὸ τῶν ἀγγέλων στὸ τέλος τοῦ Φάουστ⁸⁵, στὴ *Φαρμακωμένη* *ἔς τὸν Ἄδην* ὑπάρχει ἀπήχηση ἄλλου χωρίου τοῦ ἴδιου ἔργου⁸⁶, ὅπως καὶ στὸν *Λάμπρο* ποὺ ἔχει χτυπητὲς ὁμοιότητες μὲ ὀρισμένα χωρία τοῦ Φάουστ⁸⁷. Χτυπητὴ εἶναι ἡ παραλληλία ἀνάμεσα στὴν ὥδῃ *Στὸ θάνατο τοῦ Λόρδου Βύρωνα* 1824 καὶ τῇ σκηνῇ τοῦ Εὐφορίωνα στὴν τρίτη πράξι τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ Φάουστ — ὅπως εἶδαμε, οἱ συμβολισμοὶ ἐνισχύουν μίαν τέτοια ἐκδοχή, ἀλλὰ ὑπάρχουν δυσκολίες χρονολόγησης: ὁ Γκαίτε εἶχε συγγράψῃ τὸ ἐπεισόδιό τῆς *Ἑλένης* ἤδη τὸ 1800, τὸ ἐξέδωσε ὅμως αὐτοτελῶς μόλις τὸ 1827, ἔτσι ὁ Σολωμὸς δὲν μπορεῖ νὰ τὸ ἔχει γνωρίσει τὸ 1824⁸⁸. Ὡστόσο ὑπάρχουν στοὺς *Ἑλευθερους Πολιορκημένους* ὀρισμένες εἰκόνες ποὺ φαίνεται πὼς προέρχονται ἀπὸ τὸ ἴδιο ἔργο, ὅπως καὶ ἡ ἀινιγματικὴ *Μάρθα*, στὴν ὁποία φανερώθηκε ὁ διάβολος καὶ τῆς ὑποσχέθηκε, πὼς θὰ τῆς ἐξγγήσει τὰ μυστικά τῆς φύσης· μόνη προϋπόθεση θὰ ἦταν νὰ φύγει ἀπὸ τὴν πόλιν αὐτή, τὸ Μεσολόγγι⁸⁹. Ὅπως βλέπουμε, καὶ στὸ

82. Veloudis, *Germanograecia*, ὁ.π., σ. 140. L. Coutelle, «Οἱ μεταφράσεις τοῦ Ν. Λούντζη γιὰ τὸν Σολωμὸ (Οἱ κώδικες τῆς Ζακύνθου)», *Ὁ Ἑρμηνεύτης* 3 (1965), σσ. 225-248.

83. Α. Πολίτης, *Διονύσιος Σολωμός. Αὐτόγραφα ἔργα*, 2 τόμ., Θεσσαλονίκη 1964, τόμ. Β', σ. 475/13.

84. Veloudis, *Germanograecia*, ὁ.π., σσ. 155 ἐξ. καὶ τοῦ ἴδιου, *Δ. Σολωμός, Ρομαντικὴ ποίηση καὶ ποιητικὴ. Οἱ γερμανικὲς πηγές*, Ἀθήνα 1989 (γιὰ ὀρισμένους διαφοροποιήσεις βλ. Στ. Ἀλεξίου, *Σολωμικά*, Ἀθήνα 1994 καὶ τοῦ ἴδιου, *Σολωμιστὲς καὶ Σολωμός*, Ἀθήνα 1997). Λιγότερο χρῆσιμο Β. Γ. Λαζανάς, «Goethe καὶ Σολωμός», *Παρνασσός* 12 (1970), σσ. 103-110.

85. Γ. Ν. Παπανικολάου, *Διονύσιος Σολωμός, Ἀπαντα*, τόμ. Α', Ἀθήνα 1970 σ. 433.

86. L. Coutelle, *Formation poétique de Solomos (1815-1833)*, Athènes 1977, σ. 411.

87. L. Coutelle, ὁ.π., σ. 262, 264 καὶ 278, Veloudis, *Germanograecia*, ὁ.π., σσ. 156 ἐξ.

88. Veloudis, *Germanograecia*, ὁ.π., σσ. 157 καὶ Α. Μυγδάλης, *Πὼς εἶδαν τὸν Lord Byron ὁ Goethe καὶ ὁ Σολωμός*, Θεσσαλονίκη 1973.

89. Γ. Θέμελης, *Ὁ Σολωμός ἀνάμεσά μας*, Θεσσαλονίκη χ.χ., σ. 77, Veloudis, *Germanograecia*, ὁ.π., σ. 157.

Σολωμό, όπως και στὸν Παλαμῆ, λειτουργεῖ ἡ ἄλυσίδα τῶν συμβολισμῶν: Φάουστ/Ἑλένη - Βύρων - Μεσολόγγι. Ἐπίδραση στὸ Σολωμὸ ἀπὸ τὰ θεωρητικά καὶ αἰσθητικά γραπτὰ τοῦ Γκαῖτε δὲν τεκμηριώνεται μὲ τὴν ἴδια εὐκολία⁹⁰. Πάντως στὴν ἑπτανησιακὴ παράδοση ὁ Φάουστ τουλάχιστον παραμένει παρών: ὁ Ἰούλιος Τυπάλδος μεταφράζει ἐπίσης ἀποσπάσματα τοῦ Φάουστ⁹¹.

Στὸ φαναριώτικο χῶρο καὶ στὴν «Ἀθηναϊκὴ Σχολή» τοῦ Ρομαντισμοῦ εἶναι κυρίως ὁ Βέρθερος (μετάφραση 1843, 1879) ποὺ ἐπηρεάζει τὴν πεζογραφία, καὶ οἱ μπαλάντες ποὺ ἀφήνουν τὰ ἔχνη τους στὴν ποίηση. Ἀπὸ τὰ θεατρικὰ ἔργα ἡ ἀνάγνωση τουλάχιστον καὶ μελέτη τοῦ Φάουστ φαίνεται δεδομένη: ὁ Παναγιώτης Σοῦτσος στὸν Λέανδρο δημιουργεῖ ἓνα ἑλληνικὸ pendant στὸν Βέρθερο, ἀλλὰ στὸν Ἄγνωστο (1842) ὑπάρχουν στὴν πέμπτη πράξη ἐνδεχομένως καὶ ἀπηχήσεις τοῦ Φάουστ⁹². μνεῖα τῆς Ἀφιέρωσης τοῦ Γκαῖτε στὸν Φάουστ ὑπάρχει ἤδη στὸν Ὀδοιπόρο (1830)⁹³. Ἡ παρατήρηση εἶναι τοῦ Ἀγγελου Βλάχου (1887) σὲ μελέτη του γιὰ τὶς μεταφράσεις τοῦ ἔργου, ἐνῶ ἀπηχήσεις τοῦ ἴδιου ἔργου ἔχουν ἀνιχνευθεῖ καὶ στὴν Παραμονὴ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως (1840) τοῦ Ἀλεξάνδρου Ρίζου-Ραγκαβῆ⁹⁴. Τὴ σκηνὴ τοῦ κήπου ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος μεταφράζει ὁ Δημήτριος Βικέλας τὸ 1864⁹⁵, ἐνῶ στὴν Πανδώρα ἐμφανίζεται τὸ 1868 ὁ μονόλογος τοῦ Φάουστ στὸ γραφεῖο του⁹⁶.

90. Veloudis, *Germanograecia*, ὁ.π., σσ. 167 ἔξ.

91. Ἀπαντα, ἐκδ. Ντ. Κονόμος, Ἀθήνα 1953, σσ. 304 ἔξ.

92. Μ. Βάλσα, *Τὸ νεοελληνικὸ θέατρο ἀπὸ τὸ 1453 ἕως τὸ 1900*. Εἰσαγωγή-Μετάφραση Χαράς Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Ἀθήνα 1994, σ. 332. Κάτι παρόμοιο ἰσχυρίζεται καὶ σύγχρονος τοῦ Σοῦτσου γιὰ τὸν *Καραϊσκάκη* (*Ραδιογράφι καὶ ἔρως...* Σκυλλέρου ἐν Κωνσταντινουπόλει 1843, σσ. α' ἔξ., βλ. Veloudis, *Germanograecia*, σσ. 228, 594).

93. Ἡ παρατήρηση εἶναι τοῦ Ἀγγέλου Σ. Βλάχου, «Ὁ Φαῦστος τοῦ Γκαῖτε (Κρίσις τῆς ὑπὸ Γ. Στρατήγη μεταφράσεως αὐτοῦ)», *Ἀνάλεκτα*, τόμ. Β', ἐν Ἀθήναις 1901, σσ. 318-338 (ἀρχικά: *Ἐστία*, 8.2.1887).

94. K. Dieterich, *Geschichte der byzantinischen und neugriechischen Literatur*, Leipzig 1902, σσ. 179 ἔξ. (Veloudis, *Germanograecia*, ὁ.π., σ. 228).

95. *Χρυσάλλις Β'* (1864), σσ. 593-596 καὶ *Ὀδυσσεὺς Ζ'*. Ἡ σκηνὴ τοῦ κήπου (ἐκ τοῦ *Faust*) καὶ *Οἱ Ἀρχαῖοι*, Ἀθήνησι 1872, σσ. 15-22 (ἐπίσης *Στίχοι*, *Ἐκδοσις νέα*, Ἐν Ἀθήναις 1885, σσ. 105-117). Βλ. ἐπίσης Β. Πούχνερ, «Ὁ Βικέλας καὶ τὸ θέατρο», *Κείμενα καὶ Ἀντικείμενα*, Ἀθήνα 1997, σσ. 285-310, ἰδίως σ. 294.

96. «Δοκίμιον ἐμμέτρου μεταφράσεως τοῦ Φαῦστου, δραματικοῦ ἀριστουργήματος τοῦ ποιητοῦ Γοιθίου (Goethe). Ἐκ τῆς Γερμανικῆς εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς καθαρεύουσιν ὑπὸ Φημίον», *Πανδώρα ΙΘ'* (1868) φύλ. 436, σσ. 78-80. Τὸ ψευδώνυμο δὲν μπόρεσε νὰ ἀποκρυπτογραφηθεῖ (Κ. Ντελδπούλος, *Νεοελληνικά φιλολογικὰ ψευδώνυμα 1800-1981*, Ἀθήνα 1983). Στὸν «Παρθασό», 1879, δημοσιεύεται καὶ μετάφραση ἄρθρου τῆς Arrede Barine στὴ *Revue des Deux Mondes* ἀπὸ τὸν Π. Ι. Φ. [Παναγιώτη Ι. Φέρμπο] μὲ τίτλο «Ὁ Μῦθος τοῦ Φαῦστου» καὶ ὑπάρχουν καὶ μερικὰ ἀποσπάσματα μεταφρασμένα ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο (*Παρθασός Γ'*, 1879, σσ. 872-876, βλ. Λαδογιάννη, ὁ.π., σ. 122 σημ. 75).

"Όπως είναι φανερό, από την αρχή ο Φάουστ κυριαρχεί στην πρόσληψη του θεατρικού Γκαΐτε, με ανάγνωση, σχόλιο, μνεία και αποσπασματικές μεταφράσεις. Όστόσο το πρώτο ολόκληρο μεταφρασμένο θεατρικό έργο μετά την 'Ιφιγένεια είναι ο Κλαβίγιος από τον Λεωνίδα Καπέλλα το 1857⁹⁷ (νέα μετάφραση του "Αγγελου Βλάχου το 1867, επανέκδοση στην Κωνσταντινούπολη το 1882)⁹⁸. σέ υπότιτλο αναφέρεται πώς «θεωρείται χειρόγραφον διὰ τὴν ἀπὸ σκηνης διδαχὴν» και πράγματι ο Διονύσιος Ταβουλάρης έπαιξε το έργο πολλές φορές ως ρομαντικό δράμα με έντονη δράση⁹⁹. Το δεύτερο έργο που εμφανίζεται ολόκληρο επίσης μεταφρασμένο είναι και πάλι ή 'Ιφιγένεια (που εμφανίζεται στο περιοδικό Φιλίστωρ το 1862 σέ συνέχειες), από τη γραφίδα του 'Ιωάννη Περβάνογλου¹⁰⁰. Η θεματική έπιλογή δέν φαίνεται νά είναι τυχαία, και ή έκδοση του άτυχου Παπαδόπουλου από το 1818 έδειχνε κάποια έπιρροή: ήδη το 1837 ο 'Αλέξανδρος Σούτσος είχε παρουσιάσει μιὰ 'Ιφιγένεια έν Ταυρίδι¹⁰¹, ένω ο 'Αλέξανδρος Ρίζος-Ραγκαβής μεταφράζει για τρίτη φορά το έργο του Γκαΐτε και το εκδίδει το 1875¹⁰². Ακολουθεί το 1871 ή Στέλλα από την 'Ελένη Αύγε-ρινοῦ¹⁰³.

Στο θέατρο όστόσο θα φτάσει μόνο ο Κλαβίγιος· ο Φάουστ κυκλοφορεί μόνο στη μορφή τῆς ύπερας του Charles Gounod¹⁰⁴. Όστόσο πρὸς το τέλος του 19ου αιώνα παρατηρείται μία αξιοσημείωτη κινητικότητα και έντατικοποίηση στην πρόσληψη του Φάουστ: το 1887 κυκλοφορεί ή μετάφραση του Γ. Στρα-

97. Κλαβίγιος, τραγωδία εκ των του Γκοέτε, εις πράξεις πέντε (Λαδογιάννη, δ.π. άρ. 648).

98. Λαδογιάννη, δ.π., άρ. 706.

99. Γ. Σιδέρης, 'Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, τόμ. Α', 1794-1908, 'Αθήνα 1990, σ. 43. Πράγματι μαρτυρείται το 1869, 1872 και 1873 παιγμένο από τον Ταβουλάρη στην Πόλη, ένω το 1873 επίσης από τον Φιλεκπαιδευτικό Σύλλογο «Έλικών» Έξακονίου και το 1881 από τη Φιλόμουσο 'Αδελφότητα «Πρόδος» του Μεγάλου Ρεύματος (Χ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα, τόμ. Β', 'Αθήνα 1996, σ. 361).

100. Φιλίστωρ 12, 1862, σσ. 403-427, 464-479, 548-602 (Λαδογιάννη, δ.π., άρ. 676).

101. Λαδογιάννη, δ.π., άρ. 141.

102. 'Απαντα τὰ Φιλολογικά, τόμ. Ε', 'Αθήναι 1875, σσ. 275-380 (Λαδογιάννη, δ.π., άρ. 676).

103. Λαδογιάννη, δ.π., άρ. 732. Σιδέρης, δ.π., σ. 46 έχει 1874 και Σ. Δ. Αύγερινοῦ. 'Υπάρχει και μετάφραση του πρίγκιπα Βερνάρδου του Sachsen-Meiningen το 1896 (Β. Ποϋγχερ, 'Ευρωπαϊκές έπιδράσεις στο θέατρο, ελληνικό και βαλκανικό, τον 19ο αιώνα», σπὸν τόμο: Το θέατρο στην 'Ελλάδα. Μορφολογικές έπισημάνσεις, 'Αθήνα 1992, σσ. 181-221, ίδίως σ. 196).

104. Π.χ. σέ παράσταση στην Πόλη το 1868 στο Θ. Ναούμ (Σταματοπούλου-Βασιλάκου, δ.π., σ. 487). Το 1876 προκηρύχθηκε για μετάφραση και ο Götz von Berlichingen-σέ θεατρικό διαγωνισμό (Veloudis, Germanograecia, δ.π., σ. 226).

τήγη στην καθαρεύουσα¹⁰⁵, την ίδια χρονιά δημοσιεύει ο "Αγγελος Βλάχος τη μελέτη του για τη μετάφραση αυτή, όπου καταλογίζονται στο μεταφραστή μια σειρά από λάθη¹⁰⁶, την ίδια χρονιά επίσης τυπώνει στην Λειψία και ο 'Αριστ. Προβελέγγιος τη δική του μετάφραση (με ξυλογραφίες του Α. Κρέλινγκ και χω- ρίς τόν «Πρόλογο στο Θέατρο»)¹⁰⁷, που θεωρείται και η καλύτερη ανάμεσα στις καθαρόγλωσσες του έργου¹⁰⁸. 'Η τρίτη μετάφραση του 19ου αιώνα προέρχεται από τόν 'Αλέξανδρο Ρ. Ραγκαβή το 1889, σχολιασμένη με υποσημειώσεις και με ένα σύντομο εισαγωγικό σημείωμα «Περὶ τοῦ δράματος τοῦ Φάουστ»¹⁰⁹.

'Αρκετά σημαντική είναι λοιπόν η κληρονομιά, μεταφράσεων και σχολίων, κυρίως για τόν Φάουστ, που άφησε ο 19ος αιώνας στο «Θέατρο τῶν ιδεῶν» σχετικά με τήν πρόσληψη τοῦ θεατρικοῦ Γκαίτε. Πρέπει νά προστεθεῖ στο ση- μεῖο αὐτό και σημείωμα τοῦ Δημητρίου Βερναρδάκη, πῶς στὰ ἀνεβάσματα τῆς *Μαρίας Δοξαπατῆ* (1865) και τῆς *Μερόπης* (1866), ὅπου ὁ ἴδιος βοήθησε «σκηνοθετικῶς», χρησιμοποίησε ὡς ὁδηγὸς τὸ *Ἐγχειρίδιον* τοῦ Γκαίτε περὶ ὑποκριτικῆς¹¹⁰. πρόκειται γιὰ μοναδική φορά, ὅσο γνωρίζω, ποὺ χρησίμευαν οἱ *Κανόνες* γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς τῆς Βαϊμάρης ὡς ὁδηγὸς γιὰ ἐλληνική παράσταση.

'Η εἰσβολὴ τῆς «βορειομανίας» στο ἑλληνικὸ θέατρο γύρω στὰ 1895¹¹¹

105. Φαῦστος. Μεταφρασθεὶς ἐκ τῆς γερμανικῆς ὑπὸ Γ. Στρατήγη. Τυπογρ. Κωνσταν- τινίδου, 'Αθήναι 1887.

106. Βλ. παραπάνω. Μετὰ τήν λεπτομερειακὴ ἀνάλυση τῶν σφαλμάτων καταλήγει: ... 'Αρκοῦσιν, ἐλπίζω, ταῦτα,... εἰς ἀπόδειξιν τῆς παντελοῦς ἀγνοίας τῆς γερμανικῆς γλώσ- σης, ἣν πάσχει ὁ μεταφραστής. "Οχι τὸν Φαῦστον, ὄχι τὸν Γκαίτε, ἀλλ' οὐδ' ἀναγνωσμά- τειον ἀπλοῦν τῆς γερμανικῆς γλώσσης ἥθελε τολμήσει νὰ μεταφράσῃ τις, τοσοῦτον γλισχρὸν και πενιχρὸν συνειδὼς τὸ γλωσσικὸν αὐτοῦ ἐφόδιον...». Καὶ τὰ ἑλληνικά του πάσχουν: («... 'Α- κυρολογία σχεδὸν πανταχοῦ, ὅπου ὁ μεταφραστὴς ἐπιτηδένεται ἀρχαϊστροπον τὸ ἔφος, —και ἐπιτηδένεται τοῦτο δυστυχῶς πολὺ συχνά· ἐσφαλμένη χρησις τῶν χρόνων τῶν ρημάτων και σόλοιος αὐτῶν σύνταξις· ἄγνοια πολλοῦ και αὐτῆς τῆς κλίσεως τῶν ὀνομάτων και ρημά- των, και αὐτῆς τῆς ἐννοίας κοινοτάτων λέξεων· λεξιθρία δὲ καθόλου γλωσσηματικῇ, πειρω- μένῃ νὰ συγκυλίῃται ἀληθὴ γλωσσικῇ γυννότητι και ὀγκουμένη ἐν παντελεὶ ἐλλείπει καλαί- σθησίας εἰς περυσμένα και ἀκατάληπτα πολλοῦ ἀνήγματα... (δ.π., σ. 55).

107. Κομμάτια τῆς εἶχαν δημοσιευτεῖ ἤδη στὴν *Ἑστία* 18 (1884 Β), σσ. 807 ἔξ. Βλ. και 'Αρ. Προβελέγγιος, *Φάουστ*, ἐκδ. Σιδέρη, 'Αθήνα 1921.

108. Τ. Μπαρλᾶς, «'Ο μεταφραστής», *Νέα Ἑστία* 28 (1940 Β), σσ. 1279-1282, ἰδίως σ. 1282, Γ. Ν. Θεοδωρακόπουλος, *'Ο Φάουστ τοῦ Γκαίτε, μετάφραση με αἰσθητικὴ και φιλο- σοφικὴ ἐρμηνεία*, 2η ἐκδ., 'Αθήνα 1963, σ. 6.

109. Στὸ παράρτημα τοῦ Ε' τόμου τῶν *Ἀπάντων*. Στὸ *Ἡμερολόγιον* τοῦ 'Ασώπιου εἶχε δημοσιεύσει ἤδη τὸ 1887 ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν πρῶτο μὲνολογο τοῦ Φάουστ και συμβουλευσε τοὺς μεταφραστὲς νὰ παραιτηθοῦν ἀπὸ τὸ ἐγχεῖρημα, γιατί τὸ ἔργο δὲν μεταφράζεται.

110. «Ἐφημερίς», 18.11.1891. Σιδέρη, δ.π., σσ. 227.

111. Β. Πούχγερ, «Οἱ βόρειες λογοτεχνίες και τὸ νεοελληνικὸ θέατρο. Ἱστορικὸ διά- γραμμα και ἐρευνητικοὶ προβληματισμοί», στὸν τόμο: *Κείμενα και ἀντικείμενα*, 'Αθήνα 1997, σσ. 311-354.

θέτει την πρόσληψη του θεατρικού Γκαΐτε σε νέες βάσεις· με την επικράτηση της δημοτικής χρειάζονται και νέες μεταφράσεις. Την όλη διαδικασία βοηθούν και οι ισχυρές αφομοιωτικές διαδικασίες σε κορυφαίους ποιητές και πεζογράφους σαν το Βιζυηνό και τον Παλαμά. 'Ο πρώτος, ό φοιτητής του Göttingen, είναι γεμάτος από μνείες έργων του Γκαΐτε, και θεατρικών: ή κριτική επιτροπή του τελευταίου Βουτσινάου διαγωνισμού το 1887 υπέδειξε για την ποιητική συλλογή *Έσπερίδες* συγκεκριμένα γερμανικά πρότυπα, ανάμεσα σε άλλα και τον *Φάουστ* του Γκαΐτε¹¹². 'Η Walpurgisnacht του πρώτου μέρους εμφανίζεται ποικιλοτρόπως και στην ποίησή του και στην πεζογραφία: στο ποίημα *Η στρίγγλα της Πρωτοχρονιάς* και στο διήγημα *Αί συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας* (1884), που διαδραματίζεται στο Harz, τον τόπο της βαλπούργειας νύχτας, όπου υπάρχουν σαφείς «διακειμενικές» αναφορές στη σκηνή αυτή του *Φάουστ*¹¹³. Οί αναφορές του Παλαμά στον «'Ολύμπιο» της Βαϊμάρης είναι πάμπολλες¹¹⁴. Τόν θαύμαζε απεριόριστα («'Ολύμπιε, που την έκαμες 'Αθήνα τη Βαϊμάρη!»)¹¹⁵. 'Αγαπάει ιδιαίτερα το μοτίβο του γάμου του Φάουστ με την 'Ελένη, από τον όποιο προέρχεται ό κατεξοχήν φιλέλληνας, ό Λόρδος Βύρων, που πεθαίνει στην πατρίδα του, το μαρτυρικό Μεσολόγγι. Το θέμα υπάρχει στον πέμπτο λόγο της *Φλογέρας του Βασιλιά*¹¹⁶. σημαίνει ένωση της ελληνικής αρχαιότητας με το χριστιανισμό, που θα φέρει την 'Αναγέννηση της ανθρώπινης ιστορίας¹¹⁷. 'Ιδιαίτερα τόν γοήτευε ή 'Ελένη του δεύτερου μέρους του *Φάουστ*, που το προτιμούσε από το πρώτο· να μην ξεχάσουμε τη μοναδική του θεατρική μετάφραση, την *Ελένη της Σπάρτης* του Βεράρεν (1916), ενώ σκόπευε να γράψει και μιá δική

112. Veloudis, *Germanograecia*, ό.π., σ. 312.

113. Γ. Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα* (είσαγωγή-επιμέλεια Παν. Μουλλάς), 'Αθήνα 1980, σ. 119.

114. Β. Λαζανάς, «'Η παρουσία του Goethe στο ποιητικό έργο του Κωστή Παλαμά», *Νέα Έστία* 89 (1971 Α), σσ. 317-329. Βλ. και το λήμμα «Γκαΐτε» στο εγχειρίδιο των *Απάντων* του Παλαμά: Κωστή Παλαμά, «Απαντα, τόμ. 17, *Εθρετήρια κυρίων όνομάτων και θεμάτων, τίτλων και πρώτων στίχων ποιημάτων, τίτλων και πρώτων λέξεων πεζών*, σύνταξη: Γ. Κεχαγιόγλου/Γ. Π. Σαββίδης, 'Αθήνα 1984, σσ. 515-518. Για τόν Γκαΐτε στο παλαμικό έργο βλ. επίσης: Veloudis, *Germanograecia*, ό.π., σσ. 284 έξ., 333 έξ., R. Millieux, «'Ο Παλαμάς κ' οι ευρωπαϊκές αξίες», *Νέα Έστία* 34, τεύχ. 1397 (Χριστ. 1943), σσ. 316-350, ιδίως σσ. 321 έξ. 334 έξ. και pass., Αίμ. Χουρμούζιος, «'Ο Παλαμάς και ή εποχή του, 2η έκδ. Τόμ. Α', 'Αθήνα 1974, σσ. 78, 260 και 279 έξ., Th. Maskarelis, *Kostis Palamas*, New York 1972, σσ. 125 έξ., Β. Πούχπερ, «'Ο Παλαμάς και το θέατρο», 'Αθήνα 1995, σσ. 717-727 και pass.

115. Στο έργο «'Ο Γκαΐτε στην 'Ελλάδα», *Απαντα*, τόμ. 13, σσ. 212-224, ιδίως σ. 218.

116. Τόμ. 5, σσ. 72 έξ.

117. «'Η Αναγέννηση, στην παγκόσμια ιστορία δέν είναι παρά ή προσπάθεια ενός συμ-

του *Ἑλένη*¹¹⁸. Ἐβλεπε τὴν Ἑλένη τοῦ Βεράρεν σὰν μιὰ συνέχεια τῆς Ἑλένης τοῦ Φάουστ¹¹⁹. Στὴ *Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ* ἡ Αὐγούστα Θεοφανῶ παρομοιάζεται μὲ τὴν Ἑλένη, ἀναδύεται καὶ αὐτὴ ἀπὸ τοὺς κόλπους τῶν Μητέρων, ἄλλο μοτίβο ποὺ προέρχεται ἄμεσα ἀπὸ τὸν Φάουστ¹²⁰. Στὸ ἔρθρο του «Ὁ Γκαῖτε στὴν Ἑλλάδα» ἀφηγεῖται ἓνα ὄνειρο ποὺ εἶδε κάποτε, ὅτι ἐξηγοῦσε στὰ παιδιὰ του τὸ δεύτερο μέρος τοῦ Φάουστ συγκινημένος ἀφάνταστα¹²¹. Ὁ Παλαμᾶς εἶναι ὁ πρῶτος ποὺ κατανοεῖ βαθύτερα τὴ σημασία τοῦ δεύτερου μέρους τοῦ Φάουστ.

Οἱ ἀναφορές του στὸν Γκαῖτε λειτουργοῦν σὲ πολλὰ ἐπίπεδα: ρητὰ του ὡς Motto ποιημάτων, σὲ δοκίμια γιὰ τὴν ποίηση, ἀναφορὲς προσώπων ἀπὸ ἔργα τοῦ Γκαῖτε στὸ δικό του ποιητικὸ ἔργο, ποιήματα ἀφιερωμένα στὸν ἴδιο· γράφει ἐκτενὲς ἔρθρο γιὰ τὸν Γκαῖτε στὴ *Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαίδεια* (1929), ἐκφωνεῖ βαρυσήμαντους λόγους γιὰ τὴν ἐπέτειό του (1932), ἀσχολεῖται συστηματικὰ μὲ τὴν πρόσληψη τοῦ Γκαῖτε στὶς νεοελληνικὲς μεταφράσεις, ὁ Γκαῖτε καὶ τὸ βαλκανικὸ δημοτικὸ τραγούδι, ἡ γέννηση καὶ ὁ θάνατός του, ἡ γαλλικὴ μετάφραση τῆς ἀλληλογραφίας του μὲ τὸν Schiller, διάφορες ἐκδηλώσεις πρὸς τιμὴν του κτλ.¹²². Ἀνάμεσα στὶς ἀναφορὲς του στὸ δραματογράφο

φιλιωμοῦ ἑλληνισμοῦ καὶ χριστιανισμοῦ. Ἡ προσπάθεια ποὺ θανατοῦργεῖ στὴν *Τέχνη*. Παντρεύτηκαν ὁ Φάουστ καὶ ἡ Ἑλένη ἄς μὴ τὸ λησμονοῦμε (τόμ. 13, σ. 219).

118. Β. Πούχγερ, *Ὁ Παλαμᾶς καὶ τὸ θέατρο*, ὁ.π., σσ. 583-590.

119. Μὰ μοῦ φαίνεται πὼς ἡ Ἑλένη τοῦ Βεράρεν ξετυλίγει καὶ πάει ὡς πέρα τὸ θέμα τοῦ Γκαῖτε, στὴν Ἑλένη τοῦ Ἰσα Ἰσα, τοῦ δεύτερου μέρους τοῦ Φάουστου, ὅταν ἡ ἴδια κρᾶζει: «Ποιὰ μοῖρα μὲ σπρώχνει παντοῦ νὰ φέρνω τὴν ταραχὴ στὶς καρδιὲς τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀπὸ τότε πιὰ δὲ λογαριάζουν οὔτε τὸν ἑαυτό τους, οὔτε τίποτε!». (τόμ. 11, σσ. 492 ἐξ.).

120. Τόμ. 5, β' λόγος, σ. 41· τὸ ἴδιο μοτίβο στὰ «Δεκατετράστιχα» (τόμ. 7, σ. 416).

121. Τάχα εἶχ' ἀρχίσει νὰ ἐξηγῶ στὰ παιδιὰ μου τὸ δεύτερο Φάουστ, λέγοντας γιὰ καί-νο πὼς εἶναι ποίημα ποὺ ὅποιος δὲν τὸ καταλαβαίνει μπορεῖ νὰ τὸ βρεῖ κάπως καλὸ καὶ συν-θεμένο πάρα πολὺ μὲ τὸ νοῦ· μὰ ἐκεῖνοι ποὺ θὰ μποῦνε μέσα του, ἐκεῖνοι θὰ ξεχωρίσουν σὲ πολλοὺς ἀπὸ τοὺς στίχους του ἀποκρυσταλλωμένα τὰ σημάδια ἀπὸ τὰ δάκρυα ποὺ ἔχυνε ὁ Γκαῖτε γράφοντας τὸ ποίημά του. Καὶ λέγοντας καὶ σὰ νὰ μεθοῦσ' ἀπὸ τὰ λόγια μου καὶ σὰ νὰ βρισκόμενα τότε μπροστὰ στὸ Γκαῖτε ποὺ ἔκλαιγε, ἀρχίζα κ' ἐγὼ, μιλῶντας γιὰ τὸ Φάουστ, κάτι νὰ παραξένο· νὰ κλαίγω ἀπὸ κατάνυξη θρησκευτικῇ. Τί ὑπεραισθηματολογικὴ καὶ ρομαντικὴ νοσηρὴ συγκίνηση γιὰ τὸ ἔργο τὸ κατεξοχὴν διανοητικὸ ποὺ ἀνταμώνει τὰ κλασικὰ καὶ τὰ ρομαντικὰ σ' ἓνα καινούριο τόπο! Στὸν ὕπνο μου... (τόμ. 13, σσ. 217 ἐξ.).

122. Μὲ ὅλες τὶς σχετικὲς πηγὲς Πούχγερ, *Ὁ Παλαμᾶς καὶ τὸ θέατρο*, ὁ.π., σσ. 717-723. Ἀπὸ τὰ πιὸ οὐσιαστικὰ χωρία γιὰ τὸ «πλανητικὸ σύστημα» Γκαῖτε, ποὺ φανερώνουν τὴν ἐσωτερικὴ συγγένεια τῶν δύο ποιητῶν, στὴν ὁμιλία του τὸ 1932: *Εἶναι ὁ νοῦς, ὁ δεκτικὸς τοῦ καθόλου, μὲ κίνητρο τὴν καρδιά του, γυναικολάτρισα, ἀπὸ τὴ Γραϊτχεν τῶν πρώτων του ἐτῶν, ἴσα μὲ τῶν δεκαοχτῶ ἀνοίξων τὴ Μούσα στὸ Μαριεμβαδ ποὺ τοῦ ἔδесе τὰ ὑπερεβδο-μήντα χρόνια του. Κηρύττει τὸ πεπερασμένο ὡς τὸ μόνο μέσο γιὰ νὰ βροῖξῃ κανεῖς μέσα στὸ ἄπειρον. Περατώνει τὸ πολυσύνθετο ἔργο του στὶς ὑπερχόμιες ἐκστάσεις τοῦ δεύτερου*

Γκαϊτε κυριαρχεί ὁ Φάουστ¹²³. Τὸ θεματικὸ πλέγμα Φάουστ - Ἑλένη - Εὐφορίων - Βύρωνας - Μεσολόγγι ἐμφανίζεται ἤδη στὸ διήγημα *Εὐφορίων* (1898), ὅπου συμπλέκονται οἱ συμβολισμοὶ γιὰ τὸ «Ἵπέρκαλον Ἀγόρι» μὲ τὴ σκληρὴ πραγματικότητα τοῦ ἐλληνικοῦ σχολείου¹²⁴. Ὁ συμβολικὸς αὐτὸς ἄξονας διέπει ὅλο τὸ ἔργο του¹²⁵. Γίνονται καὶ ἀναφορὲς στὸ Gretchen τοῦ πρώτου μέρους¹²⁶, στὸν Μεφιστοφελῆ¹²⁷, ἀλλὰ καὶ στὴν ἀναγωγὴ στὶς Μητέρες¹²⁸. Ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα ἔργα ἀναφέρονται μόνον ὁ Κλαβίγιος¹²⁹, ὁ Götz von Berlichingen¹³⁰, ἡ Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις¹³¹, ἡ Στέλλα¹³² καὶ ὁ Torquato Tasso, ποὺ δὲν εἶχε με-

Φάουστ. Ἡ τέχνη του, ἔλεγα, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ἀφελής, παθητικὴ παιδιούλα σὰν τὴ Μαργαρίτα, εἶναι ἀπὸ τὴν ἄλλην, ὑπονοητικὴ, προβληματικὴ, ὑπερούσια, σὰν τὴν Ἑλένη. Καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ Γκαϊτε θὰ μπορούσε νὰ τὴ συμβολίσῃ μὲς' ἀπὸ τὶς ἡρώιδες του καταλλήλοτα, ἡ Ἰφιγένεια. Μὲ ὅλη τὴν ἀληθοφάνεια τῆς ἀρχαίας Ἑλληνίδας εἶναι, στὴ βαθύτερὴ της πραγματικότητα, ἁδολὴ γυναίκα, γερμανικὴ. Ἐπάνω στὸν τάφο του ὅμως δίνοντας εἰς τὴ λέξη ὅλο τὸ νόημα ποὺ κτείνει τὸ ἐπίγραμμα τοῦ ἀρχαίου 'τί χαριτωμένο πρόαγμα ὁ ἄνθρωπος, ὅταν ἄνθρωπος εἶναι' [τοῦ Μενάνδρου], τότε θὰ μπορούσε νὰ χαραχθῇ τὸ ἐπιφώνημα τοῦ μεγάλου Ναπολέοντα γιὰ κτεῖνον: 'Νά ἕνας ἄνθρωπος!' (τόμ. 13, σ. 213).

123. Βλ. τόμ. 17, σ. 517.

124. Τόμ. 4, σσ. 121 ἐξ. Ποῦχνερ, Ὁ Παλαμᾶς καὶ τὸ θέατρο, 6.π., σσ. 723 ἐξ.

125. Τόμ. 4, σσ. 348 καὶ 410, τόμ. 9, σ. 24, τόμ. 10, σσ. 176, 218 ἐξ., τόμ. 12, σ. 384, τόμ. 13, σσ. 223, 370, 512, 517 ἐξ., τόμ. 14, σ. 4147, τόμ. 16, σσ. 255 καὶ 401.

126. Τόμ. 3, σ. 260, τόμ. 6, σ. 193, τόμ. 10, σσ. 115 καὶ 176, τόμ. 13, σσ. 213, 363, 512, τόμ. 16, σ. 285.

127. Τόμ. 2, σσ. 441 καὶ 457, τόμ. 4, σ. 423, τόμ. 6, σσ. 143 καὶ 539, τόμ. 7, σσ. 32 καὶ 226, τόμ. 8, σ. 147, τόμ. 10, σσ. 123, 289, 378, τόμ. 12, σσ. 97 καὶ 102, τόμ. 13, σσ. 76, 181, 221, 241, 254, 362, 370, 453, τόμ. 15, σ. 55.

128. Π.χ. τόμ. 1, σ. 432, τόμ. 4, σ. 423, τόμ. 5, σσ. 32 καὶ 41, τόμ. 6, σσ. 413 καὶ 436, τόμ. 13, σσ. 105, 306, 365, 489, τόμ. 14, σ. 477, τόμ. 16, σ. 225.

129. Στὸ ἔργο «Πρακτικοί... Ὑπεράνθρωποι», Νέα ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, Αὐγ. 1932 (τόμ. 32, σσ. 253 ἐξ.) σημειώνει τὰ ἐξῆς: Τὸ πρῶτο ἔργο τοῦ Γκαϊτε εἶν' ἕνα δράμα, ὁ Κλαβίγιος, ἐμπνευσμένο ἀπὸ κάποιες σελίδες τῶν ἀπομνημονευμάτων τοῦ γάλλου Μπωμαρσαί. Ἔργο βιαστικὸ, γραμμένο στὸ διάστημα ἐνὸς μηνὸς γιὰ τὴ συντροφιὰ του ποὺ τῆς τὸ εἶχε ὑποσχεθεῖ νεώτατος. Ἔργο μὲ ἀτέλειες καὶ μ' ἐλαττώματα ποὺ κανεὶς διστάζει νὰ τὸ βάλλῃ στὴ σειρὰ τῶν ἄλλων. Καὶ ὅμως μιὰ σκηνὴ του, μιὰ σελίδα του εἶναι ξαφνικὰ, τελειωτικὰ, προφητικὴ. Ἔνα του πρόσωπο, ὁ Κάρλος, εἶναι σάμπως ἡ πρώτη ἐνσάρκωση τοῦ Μεφιστοφελῆ. Εἶναι τὰ πρῶτα πρωτῖνα ἀποκαλυπτήρια τῆς μεγαλοφυΐας του. Καὶ μόνον γι' αὐτὴ τὴ σκηνή, μὰ στὴν ὁποία σὰν ἀστραπὴ λάμπει ὅλο τὸ μέλλον τοῦ ποιητῆ τῶν εἰκοσιπέντε χρόνων, ποὺ εἶχαν αὐτοσχεδιάσει τὸν Κλαβίγιο, θὰ ἔπρεπε τὸ δράμα νὰ διακριθῇ (τόμ. 13, σ. 254). Τέτοιες κρίσεις βέβαια θὰ ἀπαιτοῦσαν ἐκτενέστερο σχολιασμό.

130. Τόμ. 3, σ. 283, τόμ. 13, σ. 365, τόμ. 16, σ. 218.

131. Κυρίως σὲ σύγκριση μὲ τὴ μετάφραση τοῦ Ἰωάννη Παπαδόπουλου. Βλ. τόμ. 2, σ. 103, τόμ. 6, σσ. 335 ἐξ., τόμ. 8, σσ. 25, 312, 434, τόμ. 13, σσ. 213, 220, 223, 272, 274, 363, 369, 375 ἐξ., 510, τόμ. 14, σ. 449, τόμ. 15, σσ. 245 ἐξ., τόμ. 16, σσ. 280 καὶ 288.

ταφραστεί¹³³. Δὲν χωράει ἀμφιβολία πὼς τὸ θέμα «'Ο (θεατρικὸς) Γκαϊτε καὶ ὁ Παλαμᾶς» ἀπαιτεῖ ξεχωριστὴ μονογραφία.

Ὁ Παλαμᾶς ὅμως εἶναι μόνο ὁ καθρέφτης τῆς γενικότερης ἑξάρσης τῆς πρόσληψης τοῦ Γκαϊτε, ποὺ σημειώνεται ὡς τῇ Μικρασιατικῇ καταστροφῇ καὶ τὶς παραμονὲς τοῦ Δεύτερου παγκόσμιου πολέμου ἀκόμα: μεταφράζονται τὸ ἔπος *Ἑρμάννος καὶ Δωροθέα* (1889, 1905, 1916/7 Κ. Θεοτόκης), ξανά ὁ *Βέρθερος* (1879, 1909, 1915, 1916), οἱ *Συνομιλίες μὲ τὸν Eckermann* (1913 σὲ μετάφραση τοῦ Ν. Καζαντζάκη), ἐνῶ τὰ λογοτεχνικὰ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς (*Ἑστία*, *Διώνυσος*, *Τὸ Περιοδικὸν μας*, *Νουμᾶς*, *Ἀκρίτας*, *Παναθήναια* κτλ.) εἶναι γεμάτα ἀπὸ μεταφράσεις ποιημάτων καὶ ἄρθρων γιὰ τὸν ἴδιο¹³⁴. Ἐπιδράσεις ἔχουν ἐπισημανθεῖ γιὰ τὸν Βιζυηνό, τὸν Προβελέγγιο, τὸν Μαβίλη, τὸν Χατζόπουλο, τὸν Παλαμᾶ καὶ ἄλλους¹³⁵. Μὲ τὴν στροφὴ τοῦ αἰῶνα ἀρχίζει καὶ ἡ θεατρικὴ σταδιοδρομία τοῦ *Φάουστ*¹³⁶: τὸ 1900 ἡ Βιεννέζα ἡθοιοὺς Agnes Sorma παρουσιάζει μετὰξὺ ἄλλων στὴν Ἀθήνα καὶ τὸν *Φάουστ*¹³⁷ καὶ τὸ 1904 τὸν ἀνεβάζει ὁ Θωμᾶς Οἰκονόμου στὸ Βασιλικὸ Θέατρο σὲ μετάφραση τοῦ Κων. Χατζόπουλου (ἐκδόση 1916). Τὸν *Φάουστ* ἔδωσε ὁ Ἐδμόνδος Φύρστ, τὸν Μεφιστοφελῆ ὁ Ν. Ζάνος, ἐνῶ στὴ συνέχεια θὰ τὸν παίξει κυρίως ὁ ἴδιος ὁ Θωμᾶς Οἰκονόμου, τῇ Μαργαρίτα ἢ Μαρίκα Κοτοπούλη. Ἡ παράσταση δόθηκε 18 φορὲς καὶ ἔμεινε καὶ τὰ ἐπόμενα χρόνια στὸ ρεπερτόριο τοῦ Βασιλικοῦ (περιόδευε καὶ στὴν Ἀλεξάνδρεια) καὶ ἤταν ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες εἰσπρακτικὲς ἐπιτυχίες του¹³⁸. Τὸ ἔργο σπάει ταμεῖα καὶ ἄλλοι: τὸ 1910 τὸ ἀνεβάζει ὁ θίασος Κοτοπούλη, τὸ 1911 ὁ θίασος Κυβέλης (σκηνοθεσία Θ. Οἰκονόμου)¹³⁹, τὸ 1912 ὁ θίασος Θωμᾶ Οἰκονόμου (τὸ 1913 στὴν Κρήτη, τὸ 1914 στὴ Θεσσαλονίκη), τὸ 1916 τὸν ξανανεβάζει ὁ θίασος Κυβέλης (Θ. Οἰκονόμου, στὸ ρόλο τῆς Μαργαρίτας ἡ Θεώνη Δρακοπούλου - Μυρτιώτισσα), τὸ 1917 ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη στὴν τιμητικὴ τῆς παρουσιάζει τὴ σκηνὴ τῆς φυλακῆς, τὸ 1922 ξανανεβάζει τὸ

132. Τόμ. 13, σ. 366.

133. Τόμ. 13, σσ. 369 καὶ 373.

134. Veloudis, *Germanograecia*, ὁ.π., σσ. 283 ἔξ.

135. Veloudis, *Germanograecia*, ὁ.π., σσ. 311-344.

136. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἀντῶ ἀπὸ μεταπτυχιακὴ ἐργασία γιὰ τὴν πρόσληψη τοῦ «Φάουστ» ἀπὸ τὴν Ἑλένη Γουλῆ. Ὁ Metin And («Ἡ δράση τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου στὴν παλιὰ Κωνσταντινούπολη. Μία ἀναδρομὴ ἀπὸ τὸ 1818 ὡς τὸ 1914», *Θέατρο* 59/60, 1977, σ. 49) ἀναφέρει καὶ παράσταση τοῦ Φάουστ ἀπὸ τὴν Αἰκ. Βερώνη στὴν Πόλη τὸ 1899, ἀλλὰ ἡ Σταματοπούλου-Βασιλάκου (ὁ.π., σσ. 21 καὶ 487) δὲν τὸ ἐπιβεβαιώνει (δίνει μαρτυρία μόνο γιὰ τὴν ὁμώνυμη ὄπερα τοῦ Gounod).

137. Veloudis, *Germanograecia*, ὁ.π., σ. 352.

138. Σιδέρης, *Ἱστορία*, ὁ.π., σ. 254.

139. Σιδέρης, ὁ.π., σ. 254.

έργο (ή ίδια δίνει τη Μαργαρίτα, ο Έδμόνδος Φύρστ τόν Φάουστ, ο Τηλέμ. Λεπενιώτης τόν Μεφιστοφελή), τὸ 1924 ὁ Θ. Οἰκονόμου ξαναπαρουσιάζει τὸ ἔργο στὸ «Βασιλικὸ Θέατρο» (ὁ ἴδιος δίνει τόν Μεφιστοφελή), τὸ 1932 ὁ Βασίλης Ρώτας παρουσιάζει τὸ ἔργο στὸ Παγκράτι¹⁴⁰. Τὸ καταπληκτικὸ εἶναι ὅτι ἡ μετάφραση τοῦ Χατζόπουλου ἀντέχει ἔως σήμερα.

Δίπλα στὴ σταδιοδρομία τοῦ Φάουστ ὅλα τὰ ἄλλα θεατρικὰ ἔργα τοῦ Γκαΐτε ὠχριοῦν, ἐκτός ἀπὸ τὴν Ἰφιγένεια 1916/1917¹⁴¹ σὲ νέα μετάφραση τοῦ Κων. Χατζόπουλου (Tübingen 1910, Ἀθήνα 1916). Καὶ γιὰ τὸν Φάουστ ὑπάρχουν τὴν ἡμέρην τὴν αὖτε νέες μεταφράσεις, πού ὥστόσο δὲν παίζονται στὸ θέατρο: τοῦ Μ. Αὐγέρη¹⁴², κι ἀπὸ τὸ δεύτερο μέρος ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν Ι. Γρυπάρη καὶ τὸ Γ. Φιλήντα (1913)¹⁴³. Τὸ 1924 ὁ Θερασόπουλος Στάυρου παρουσιάζει τὸ ἐπισκόπιο τῆς Ἑλένης ἀπὸ τὸ δεύτερο μέρος σὲ αὐτοτελὴ μετάφραση¹⁴⁴. Τὸ fragmentum τοῦ Προμηθέα εἶχε μεταφράσει ὁ Καμπύσης ἤδη ἀπὸ τὸ 1901¹⁴⁵. στὸν Ἀργυριανὸ καὶ στὴν Ἀνατολὴ δειχθεὶς ἀπὸ τὸν Φάουστ¹⁴⁶. Πάντως ἡ παράσταση τοῦ Φάουστ στὸ Βασιλικὸ τὸ 1904 λειτούργησε ὡς παγοθραύστης γιὰ τὴ θεατρικὴ καριέρα τοῦ Γκαΐτε στὴν Ἑλλάδα καὶ προκάλεσε ποικίλες, κυρίως ὅμως θετικὲς κριτικὲς¹⁴⁷. ἡ σταδιοδρομία τοῦ Γκαΐτε βέβαια περιορίζεται στὸ ἐξῆς, σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὸν Φάουστ, δευτερευόντως στὴν Ἰφιγένεια¹⁴⁸.

Αὐτὴ ἡ μεικτὴ παράδοση τῆς πρόσληψης τοῦ Γκαΐτε, θεωρητικὴ, αἰσθητικὴ, μεταφραστικὴ καὶ θεατρικὴ, συνεχίζεται καὶ στὸ χρονικὸ διάστημα τοῦ Μεσοπολέμου καὶ στὴ μεταπολεμικὴ ἐποχὴ. Στὸ χρονικὸ διάστημα 1935-1955

140. Ἀντὼ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἀπὸ παραστασιογραφία στὴ μεταπτυχιακὴ ἐργασία τῆς Ἑλένης Γουλῆ.

141. Γ. Σιδέρης, Τὸ ἀρχαῖο θέατρο στὴ νέα ἐλληνικὴ σκηνή, Ἀθήνα 1976, σσ. 260 ἐξ.

142. Veloudis, Germanograecia, ὅ.π., σ. 354.

143. Veloudis, Germanograecia, ὅ.π., σ. 354 (μὲ τις πηγές).

144. Ἡ Ἑλένη τοῦ δευτέρου Φάουστ, μεταφρασμένη ἀπὸ τὸ Θερασόπουλο Στάυρου ἐκδ. οἶκος Χ. Γανιάρη, Ἀθήνα χ.χ.

145. Διόνυσος, 1 (1901), σσ. 11-17, 108-116.

146. Veloudis, Germanograecia, ὅ.π., σ. 359.

147. Βλ. Α. Μ. Ἀνδρεάδης. Τὸ Βασιλικὸν Θέατρον 1901-1908, Ἀθήναι 1933, σσ. 28-33.

148. Ὁ Βελουδῆς τὸ σχολιάζει ὡς ἐξῆς: *Eine Sonderstellung nimmt die ganz neue Bekanntschaft der Griechen mit Goethes 'Faust' ein, der sowohl durch seine wiederholten Aufführungen, als auch durch die aufeinanderfolgenden Übersetzungen und die Studien bzw. Kritiken, die er bzw. sie hervorgerufen haben, zum Theater- und Literaturphänomen der Zeit wird. Das 'Phänomen' ist schwer zu erklären, es zeigt dennoch, dass auch ein schwieriges, 'philosophisches' Theater und eine entsprechende Lektüre nun bei einem, wenn auch zahlenmäßig beschränkten Publikum ihre Anhänger finden konnten* (Germanograecia, ὅ.π., σσ. 367 ἐξ.).

ὁ Ἰωάννης Θεοδωρακόπουλος ἀσχολεῖται καὶ ἀπὸ φιλοσοφικῆ καὶ αἰσθητικῆ πλευρᾶ μετὰ τὸν Φάουστ καὶ παρουσιάζει τὸ 1956 ὁλόκληρη τὴ μετάφρασή του μαζί με μὴν ἐμπεριστατωμένην εἰσαγωγὴν γιὰ τὴν πρόσληψη τοῦ Γκαῖτε στὴν Ἑλλάδα (δεύτερη ἔκδοση Ἀθήνα 1961)¹⁴⁹. ὁ ὀγκώδης τόμος (553 σελίδες) ἀποτελεῖ τὴν πιὸ ὁλοκληρωμένην πραγματεία ποὺ διαθέτουμε στὰ ἑλληνικά γιὰ τὸ ἔργο αὐτό, ἀκόμα, τὸν ἀπόηχο μιᾶς ἀκόμα ἐντατικότερης ἀπασχόλησης μετὰ τὸν Γκαῖτε, ποὺ εἶχε ἐγκαινιάσει ὁ Παλαμᾶς (μετὰ τὴν πραγματεία του τὸ 1932)¹⁵⁰, μετὰ τὴν μονογραφίαν τοῦ Ν. Λούβαρη γιὰ τὴ θρησκευτικότητά τοῦ Γκαῖτε¹⁵¹, ὁμιλίαι γιὰ τὴν ἐπέτειο τοῦ 1932, μελέτες τοῦ Σ. Κουγέα γιὰ τὸν φιλελληνισμό τοῦ Γκαῖτε καὶ τὴ σχέση του μετὰ τὴν νεότερη Ἑλλάδα κτλ.¹⁵² ἐπίσης ὁ Τύπος ἀσχολεῖται ἔντονα μετὰ τὴν προσωπικότητα τοῦ Γκαῖτε καὶ τὰ λογοτεχνικά περιοδικὰ παρουσιάζουν πολλὰ ποιήματα σὲ μετάφραση¹⁵³. Ἀνάμεσα στοὺς μεταφραστές βρίσκουμε τὸν Ι. Γρυπάρη, ἀπὸ τὴν ἀπὸ τὴν ὑπάρχει στὸ ποίημα *Τὸ φῶς ποὺ καίει* τοῦ Βάρναλη (*Walpurgisnacht* τοῦ Φάουστ)¹⁵⁴, τὴν αἰσθητικὴν τοῦ Γκαῖτε ἐπικαλεῖται ὁ Σεφέρης στὰ δοκίμιά του¹⁵⁵. Ἀπὸ τὸ θεατρικὸ Γκαῖτε συνεχίζονται οἱ μεταφράσεις τοῦ Φάουστ, τώρα καὶ ὁλόκληρου τοῦ δευτέρου μέρους: τὸ παρουσιάζει ὁ Δημήτριος Λάμπας τὸ 1938 σὲ συνέχειες¹⁵⁶, ἐνῶ ὁ Κωνστ. Μέρμιγκας ἔχει μεταφράσει καὶ τὰ δύο μέρη ἀπὸ τὸ 1935· τὸ 1942 παρουσιάζει ὁ Καζαντζάκης νέα μετάφραση τοῦ πρώτου μέρους, τὴν καλύτερη μετὰ τὸν Χατζόπουλου¹⁵⁷, ὁ Θεοδωρακόπουλος καὶ τὰ δύο μέρη τὸ 1956 καθὼς καὶ ὁ Ι. Παυλάκης τὸ 1988¹⁵⁸, τὸ πρῶτο μέρος τὸ 1991 ὁ Γεράσιμος Κόκκαλης¹⁵⁹,

149. Ι. Ν. Θεοδωρακόπουλος, *Ὁ Φάουστ τοῦ Γκαῖτε, μετάφραση μετὰ αἰσθητικῆ καὶ φιλοσοφικῆ ἐρμηνείας*, 2η ἔκδ. Ἀθήνα 1963.

150. Βλ. παραπάνω.

151. Ν. Ι. Λούβαρις, *Ὁ Γκαῖτε ὡς θρησκευτικὴ προσωπικότης*, Ἀθήνα 1929.

152. Μιὰ ἐπιλογὴ τῆς ἀρθρογραφίας στὸν Α. Παπαγεωργίου, *Ρομαῖν Πολλάντ, Ὁ Γκαῖτε καὶ ἡ φιλοσοφία του*, Ἀθήνα 1957, β.π., σσ. 420 ἐξ.

153. Veloudis, *Germanograecia*, β.π., σσ. 420 ἐξ.

154. Veloudis, *Germanograecia*, β.π., σ. 444.

155. Γ. Σεφέρης, *Δοκίμιες*, Ἀθήνα 1974, τόμ. Α', σ. 55 καὶ τόμ. Β', σσ. 50 καὶ 356.

156. *Νέα Ἑστία*, 23 (1938Α), σσ. 13-17, 18-24, 82-89, 160-164, 246-251, 306-310, 447-450, 534-537, 606-610, 673-676, 744-750, 815-821· τόμ. 24 (1938 Β), σσ. 886-895, 968-973, 1037-1044, 1110-1114, 1178-1184, 1249-1253, 1332-1338, 1390-1394, 1477-1480.

157. *Νέα Ἑστία* 31 (1942 Α), σσ. 15-19, 100-105, 153-157, 203-207, 305-308, 388-390, τόμ. (1942 Β), σσ. 689-699, 808-811, 871-875, 951-954, 996-1002, 1043-1046, 1122-1127, 1169-1173, 1230-1233.

158. Ἐκδόσεις Ἀστέρως 1988.

159. Ἐκδόσεις Μαυρίδης, Ἀθήνα 1991. Ἄλλη μετάφραση ὑπάρχει ἀπὸ τὸν Ἰάνη Λὸ Σκόκκο, ἔκδ. Γερ. Ἀναγνωστίδη, χ.χ.

ἐνῶ γιὰ τὴν παράσταση στὸ «Θέατρο τοῦ Νότου» τὸ 1997 ἔγινε νέα μετάφραση τοῦ Λεωνίδα Καρατζᾶ. Ἔως τότε εἶχε χρησιμοποιηθεῖ στὴ σκηνὴ ἀποκλειστικὰ καὶ πάντα ἡ μετάφραση τοῦ Κωνστ. Χατζόπουλου, ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ αἰώνα!

Ἡ παραστασιογραφία τοῦ Φάουστ ἔχει ὡς ἐξῆς: 1942 σὲ σκηνοθεσία τοῦ Ροντήρη (σκηνικὰ Κλ. Κλώνης, κοστούμια Ἀντ. Φωκᾶς, Φάουστ: Ν. Δενδραμῆς, Μεφιστοφελῆς: Γ. Γληνός, Μαργαρίτα: Β. Μανωλίδου), 1948 θίασος Μανωλίδου - Παππᾶ - Κωτσόπουλου - Παρασκευᾶ σὲ πόλεις τῆς Μέσης Ἀνατολῆς, 1951 Ἀσπασία Παπαθανασίου στὸ Θέατρο «Κοτοπούλη» ὀρισμένες σκηνές τοῦ Φάουστ, 1956 Ἑθνικὸ σὲ σκηνοθεσία τοῦ Α. Σολωμοῦ (σκηνικὰ Κ. Κ. Κλώνης κοστούμια Ἀντ. Φωκᾶς, Φάουστ: Θ. Κωτσόπουλος, Μεφιστοφελῆς: Γ. Παππᾶς, Μαργαρίτα: Β. Μανωλίδου), 1970 ΚΘΒΕ Σπ. Α. Εὐαγγελᾶτος (Φάουστ: Α. Πέτσος, Μεφιστοφελῆς: Ν. Τσακίρογλου, 1997 «Θέατρο τοῦ Νότου»¹⁶⁰. Τὸ δεύτερο μέρος δὲν ἔχει παιχθεῖ ποτὲ σὲ ἐλληνικὸ θέατρο· ἴσως θὰ τὸ ἐπιχειρήσει κάποτε ὁ Σπ. Εὐαγγελᾶτος, ποὺ ἀνεβάζει φέτος (1999) τὸ πρῶτο μέρος στὸ «Ἀμφιθέατρο».

Ἡ πρόσληψη τοῦ Γκαΐτε στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 20οῦ αἰώνα ἔχει ὑποχωρήσει κάπως, συγκριτικὰ μὲ τὸ πρῶτο μισό¹⁶¹. Σ' αὐτὸ ἡ Ἑλλάδα ἀκολουθεῖ τὴ γενικότερη τάση καὶ στίς ἄλλες εὐρωπαϊκὲς χῶρες. Ὡστόσο ἐνδιαφέρουσα παραμένει ἡ εἰδικὴ σχέση μὲ τὸν Φάουστ (ἡ μετάφραση τοῦ Χατζόπουλου ἐμφανίζεται τὸ 1929 στὴν τρίτη ἐκδοση). Μόνο ἡ Ἰφιγένεια βρίσκει τὸ δρόμο τῆς στῆ σκηνῇ (1924, 1926, 1927, 1929, 1930)¹⁶²· ἡ μετάφραση τοῦ Χατζόπουλου (1910) βγαίνει τὸ 1920 σὲ τρίτη καὶ τὸ 1927 σὲ τέταρτη ἐκδοση, ἐνῶ ἡ μετάφραση τοῦ Ἑμμανουὴλ Δαβιδ τὸ 1938 δὲν εἶχε ἀπῆχηση¹⁶³. Τὸ 1924 δημοσιεύτηκε καὶ μετάφραση τοῦ *Egmont* ἀπὸ τὸν Ι. Οἰκονομίδη. Ἔτσι, δὲν ἀποτελεῖ ὑπερβολὴ ἡ διαπίστωση πὼς ἡ πρόσληψη τοῦ θεατρικοῦ Γκαΐτε στὸν 20ὸ αἰώνα βασίζεται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὸν Φάουστ καὶ τὴν Ἰφιγένεια¹⁶⁴. Τὴν ἐποχὴ

160. Τὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν παραστασιογραφία τῆς Ἑλένης Γουλῆ.

161. Ὁ Βελουδῆς σχολιάζει τὴν πρόσληψη στὸ Μεσοπόλεμο ὡς ἐξῆς: *Goethes imposante Präsenz hat ihren Ursprung z.T. in einem äusseren Anlass: seiner 100. Todesjahrfeier, 1932. Die Aufhäufung unzähliger griechischer Übersetzungen und vor allem «Studien» über ihn, von denen die meisten, hymnisch und zugleich oberflächlich, unfundiert und «skandalsüchtig» waren, trug zur weiteren Kanonisierung und Mythisierung-Goethes bei. Auch hier machten dennoch das Theater Goethes und vor allem sein «Faust» eine nennenswerte Ausnahme aus...* (*Germanograecia*, β.π., σ. 462).

162. Veloudis, *Germanograecia*, β.π., σ.σ. 478 ἐξ.

163. Veloudis, *Germanograecia*, β.π., σ.σ. 480.

164. Ἄλλα ἔργα ἔχει παρουσιάσει πρόσφατα τὸ «Θέατρο τοῦ Νότου»: 1991/92 Στέλλα, 1994/95 *T' d'ellipia*.

του Μεσοπολέμου όμως επέζησε μόνον ο Φάουστ, που το πρώτο μέρος του λειτούργει σαν ρομαντική τραγωδία της φρίκης, ανάλογα με τα «λαϊκά» αναγνώσματα του Βέρθερου ως αισθηματικού ρομάντζου και των *Wahlverwandtschaften* ως σκανδαλοθηρικού έρωτικού μυθιστορήματος¹⁶⁵. Το δεύτερο μέρος του Φάουστ ακόμα δεν έχει δείξει τη δυναμική του¹⁶⁶. Ίδιως το έπεισόδιο της 'Ελένης και ο συμβολικός Άξονας Φάουστ - 'Ελένη - Εύφορίων - Βύρωνας - Μεσολόγγι δεν φαίνεται να έχει σήμερα την ίδια ιδεολογική έλκυστικότητα, όπως στο 19ο αιώνα. Ίσως τα έργα της τελευταίας πράξης να αποδειχτούν πιο κοντά στη σημερινή πραγματικότητα.

165. Για την πρόσληψη της πεζογραφίας του Γκαίτε σημειώνει ο Βελουδής: *Goethe war und ist in Griechenland alles andere als unbekannt - einige Werke von ihm, wie etwa der Werther und die Wahlverwandtschaften, haben sogar schon vor dem II. Weltkrieg angefangen, das zu werden, was sie nach dem II. Weltkrieg eindeutig geworden sind: Volkslektüre, ja Trivialliteratur. Trotzdem ist der schöpferische Einfluss Goethes auf seine griechischen Kunstgefährten im Vergleich zu demjenigen Schillers minimal und, makroskopisch betrachtet, unbedeutend gewesen. Der Grund dafür liegt wohl in seiner frühen Kanonisierung, Tabuisierung und Vergöttlichung (oder, kabarettistisch formuliert: Vergoethlichung), die, wie gezeigt, schon in der Schlussphase der neugriechischen Aufklärung eingesetzt hatte, um mit Goethes 100. Todesjahrfeier (1932) ihren Höhepunkt zu erreichen. Und es ist eben die Quantität von Goethes griechischer Rezeption um dieses letzte Datum, die die oben postulierte Qualität seiner Rezeption in Griechenland unter Beweis stellt (Germanogracia δ.π., σ. 508).*

166. Άόριστες παραμένουν οι πληροφορίες για τα σχέδια του τρίτου Φάουστ του Καζαντζάκη (βλ. πρόχειρα Κ. Ι. Κουκίδης, «Ο τρίτος Φάουστ και οι 'Αναστενάρηδες», *Άρχειον του Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού Θησαυρού* 35, 1970, σσ. 55-70).