

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή



*Ο Προμηθέας Δεσμώτης του Αισχύλου και η Ιφιγένεια η εν Ταύροις του*

**Ευριπίδη:**

**Η πρόσληψή τους στο έργο του Goethe και του Shelley**

**Αργυρούλα Μπαλασά**

**Επιβλέπων Καθηγητής**

**Βάιος Λιαπής**

**Μάιος 2017**

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

**Θεατρικές Σπουδές**

## **Μεταπτυχιακή Διατριβή**

***Ο Προμηθέας Δεσμώτης του Αισχύλου και η Ιφιγένεια η εν Ταύροις του  
Ευριπίδη:***

**Η πρόσληψή τους στο έργο του Goethe και του Shelley**

**Αργυρούλα Μπαλασά**

**Επιβλέπων Καθηγητής**

**Βάιος Λιαπής**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στις Θεατρικές Σπουδές από τη Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

**Μάιος 2017**



## Περίληψη

Η παρούσα διατριβή αποτελεί μια προσπάθεια συστηματικής μελέτης των κυριότερων χαρακτηριστικών του κινήματος *Θύελλα και Ορμή* (*Sturm und Drang*) και του Ρομαντισμού, με ιδιαίτερη έμφαση στα ειδολογικά γνωρίσματα, όπως αυτά παρουσιάζονται σε έργα του Goethe και του Shelley.

Ταυτοχρόνως γίνεται μια προσπάθεια για αναζήτηση επιδράσεων από τις αρχαίες τραγωδίες *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου και *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* του Ευριπίδη, ώστε να διερευνηθεί η προέλευση και η εξέλιξη των συγκεκριμένων ειδολογικών χαρακτηριστικών των νεότερων έργων.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας παρουσιάζονται οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν την εποχή της εμφάνισης του κινήματος *Θύελλα και Ορμή* στη Γερμανία και στην Ευρώπη γενικότερα και του Ρομαντισμού στην Αγγλία, καθώς και το ιστορικό και γραμματολογικό πλαίσιο ανάπτυξης και εξέλιξης των προαναφερθέντων λογοτεχνικών κινήματων. Μελετάται επίσης η εξέλιξη, καθιέρωση και απόρριψη του Κλασικισμού στην Ευρωπαϊκή λογοτεχνία, καθώς και η σχέση του με τα προαναφερθέντα λογοτεχνικά κινήματα και ρεύματα, με σκοπό να απαντηθεί το ερώτημα εάν μπορούμε να μιλούμε για επιβίωση του αρχαίου δράματος στο πλαίσιο του κινήματος *Θύελλα και Ορμή* και του Ρομαντισμού.

Στο δεύτερο μέρος η ανάλυση είναι περισσότερο κειμενοκεντρική και έχει ως άξονα τα έργα *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου, *Prometheus* του Goethe και *Prometheus Unbound* του Shelley. Επίσης παρουσιάζεται η θεωρητική υποδομή για την ειδολογική μελέτη των χαρακτηριστικών των κινήματων, μέσα από τα επί μέρους έργα.

Το τρίτο μέρος ασχολείται με τον μύθο στην *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* του Ευριπίδη και στο ομότιτλο ποίημα του Goethe. Επίσης γίνεται μια απόπειρα σύγκρισης με αφετηριακό σημείο αναφοράς το έργο του Ευριπίδη και την επίδρασή του, καθώς και την επιρροή του κινήματος *Θύελλα και Ορμή* στο έργο του Goethe.

## Summary

This dissertation is an attempt to research systematically the main features of the Storm and Stress movement and of Romanticism, with particular emphasis on their generic features as presented in works by Goethe and Shelley.

At the same time, an attempt is made to identify influences, in those authors, from Aeschylus' *Prometheus Bound* and Euripides' *Iphigenia in Tauris*, so that the origin and evolution of the aforementioned features of the newer works may be investigated.

The first part of the dissertation presents the socio-political conditions prevailing at the time of the Storm and Stress movement in Germany and Europe in general, and of Romanticism in England, as well as the historical and literary context of the development of the above-mentioned literary movements. It also studies the evolution, introduction and rejection of Classicism in European literature, as well as its relation to the above-mentioned literary movements, in order to establish whether it is meaningful to speak of the survival of ancient drama within the Storm and Stress movement and Romanticism.

In the second part of the dissertation, the analysis is more text-centered and focuses on Aeschylus' *Prometheus Bound*, Goethe's *Prometheus* and Shelley's *Prometheus Unbound*. It also offers theoretical foundations for the study of the characteristics of the aforesaid movements through the literary works examined.

The third part deals with the myth in Euripides' *Iphigenia in Tauris* and Goethe's poem of the same title. An attempt is also made to explore aspects of the reception of Euripides' play and to establish the influence of the Storm and Stress movement in Goethe's work.

## Ευχαριστίες

Για την εκπόνηση της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου κύριο Λιαπή για την θετική του στάση, την υπομονή, την αμεσότητα που επιδείκνυε κάθε φορά που χρειαζόμουν την καθοδήγησή του καθώς και τις εύστοχες παρατηρήσεις του. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τα δύο άλλα μέλη της επιτροπής, κυρία Σιδηροπούλου και κύριο Πετρίδη για τις πολύ εύστοχες παρατηρήσεις και συμβουλές τους.

Ευχαριστώ τα μέλη της οικογένειάς μου και όλους τους φίλους μου για την πίστη τους στην επίτευξη αυτής της διατριβής και στην συνεχή ενθάρρυνσή τους. Ξεχωριστά θα ήθελα να ευχαριστήσω την κυρία Μόνα Κιτσοπούλου, σκηνοθέτη και δασκάλα μου στο θέατρο, που ήταν αυτή η οποία με έκανε να αγαπήσω το «σκοτεινό» και το «αλλόκοτο» στοιχείο που μπορεί να κρύβει ακόμη και μια αρχαία τραγωδία.

## Περιεχόμενα

<b>ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....</b>	<b>3</b>
<b>SUMMARY.....</b>	<b>4</b>
<b>ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....</b>	<b>5</b>
<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....</b>	<b>8</b>
1. Στόχος της εργασίας.....	8
2. Μεθοδολογία.....	8
<b>ΜΕΡΟΣ Α΄: ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ-ΘΥΕΛΛΑ ΚΑΙ ΟΡΜΗ-ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ....</b>	<b>10</b>
Οι Ελληνικές επιδράσεις στη λογοτεχνία της Δύσης.....	11
1. Κλασικισμός.....	12
2. Θύελλα και Ορμή.....	16
3. Ρομαντισμός.....	22
<b>ΜΕΡΟΣ Β΄: ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ.....</b>	<b>26</b>
Ο μύθος του Προμηθέα.....	27
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Johann Wolfgang von Goethe, <i>Prometheus</i> (1772-1774).....</b>	<b>30</b>
1. Ο Goethe και η Ελλάδα.....	30
2. Ο μύθος του Προμηθέα στον Goethe.....	31
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Percy Shelley, <i>Prometheus Unbound</i> (1820).....</b>	<b>37</b>
1. Ο Shelley και η Ελλάδα.....	37
2. Ο μύθος του Προμηθέα στον Percy Shelley.....	40
3. Σύγκριση Αισχύλου- Goethe- Shelley.....	47
<b>ΜΕΡΟΣ Γ΄: ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ.....</b>	<b>52</b>
Ο μύθος της Ιφιγένειας.....	53

<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Johann Wolfgang von Goethe, <i>Iphigenie auf Tauris</i> (1802).....</b>	<b>55</b>
1.Ο μύθος της Ιφιγένειας στον Goethe.....	56
2.Σύγκριση Ευριπίδη- Goethe.....	59
<b>ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....</b>	<b>66</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....</b>	<b>68</b>



## **ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

### **1. Στόχος της εργασίας**

Το κίνημα Θύελλα και Ορμή και ο Ρομαντισμός με γνώμονα την αφετηρία τους και την επιρροή που δέχθηκαν από προγενέστερα λογοτεχνικά κινήματα, δεν έχουν μελετηθεί επαρκώς στην ελληνόφωνη βιβλιογραφία, και αυτό υπήρξε η κυριότερη αφορμή για την συγγραφή της παρούσας εργασίας. Αποφασίστηκε συνεπώς να τεθεί στο επίκεντρο της έρευνας η πιθανή σχέση των προαναφερθέντων κινήματων με την αρχαία τραγωδία, και να γίνει μια προσέγγιση του ιστορικό-γραμματολογικού άξονα, με θεωρητική και κριτική ανάπτυξή του.

Ως αφετηρία της έρευνας οριοθετήθηκε η περίοδος της γερμανικής και αγγλικής λογοτεχνικής παραγωγής που έπεται του Κλασικισμού (μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα ως τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα). Στη συνέχεια έγινε η επιλογή των συγγραφέων και των έργων εκείνων τα οποία θα μπορούσαν να μελετηθούν ως περιπτώσεις επιβίωσης του αρχαίου δράματος και να συγκριθούν με τα ομότιλά τους αρχαία κείμενα, ώστε να διαπιστωθεί η πιθανή διακειμενική σχέση μεταξύ τους.

Κρίθηκε αναγκαίο η παρούσα διατριβή να χωριστεί σε τρία μέρη. Η διάκριση αυτή εκφράζει τη συνδυαστική (σε κριτικό/θεωρητικό, καθώς και σε ιστορικό και γραμματολογικό επίπεδο) προσέγγιση του θέματος, η οποία έχει ως στόχο την τεκμηρίωση της επιρροής που ενδεχομένως άσκησε η αρχαία τραγωδία σε κινήματα, τα οποία πρωτογενώς απέρριπταν τον Κλασικισμό.

### **2. Μεθοδολογία**

Ο χαρακτήρας του θέματος της εργασίας ορίζει και τη μέθοδο της έρευνας, η οποία συνδυάζει και συγκριτικά αξιοποιεί στοιχεία φιλολογικά, θεωρητικά, ιστορικά και κριτικά. Η συνδυαστική και συγκριτική μέθοδος είναι αυτή που μπορεί να συγκροτήσει μια συνεπή επιχειρηματολογία για την εξαγωγή βάσιμων συμπερασμάτων.

Για την έρευνα χρησιμοποιήθηκαν τα ίδια τα έργα, τόσο των αρχαίων συγγραφέων, του Αισχύλου και του Ευριπίδη, όσο και των νεότερων, του Goethe και του Percy Shelley, καθώς και η σχετική (ξενόγλωσση κυρίως) βιβλιογραφία. Επίσης, εκτός από συγκεκριμένες εργασίες που χρησιμοποιήθηκαν για την ανάλυση του ιστορικοκοινωνικού και φιλολογικού πλαισίου, χρησιμοποιήθηκαν έγκριτες ξενόγλωσσες μελέτες για τη σχέση ανάμεσα στην αρχαία τραγωδία αφενός και στα κινήματα της Θύελλας και Ορμής και του Ρομαντισμού αφετέρου.

Η κριτική επεξεργασία του υλικού οδήγησε σε ευρύτερα συμπεράσματα, τα οποία εκτίθενται συγκεντρωτικά στο τρίτο μέρος της εργασίας, όπου απαντάται το ερώτημα εάν το κίνημα Θύελλα και Ορμή και ο Ρομαντισμός έχουν επηρεαστεί, και σε ποιο βαθμό, από την αρχαία τραγωδία και αν εμμέσως, τα προαναφερθέντα κινήματα έχουν συμβάλει με τη σειρά τους στην επιβίωση του αρχαίου δράματος.

**ΜΕΡΟΣ Α΄**

**Κλασικισμός-Θύελλα και Ορμή-Ρομαντισμός**

## Οι αρχαιοελληνικές επιδράσεις στη λογοτεχνία της Δύσης

Μετά τους Σκοτεινούς Αιώνες, γύρω στο 1100,<sup>1</sup> η Δυτική Ευρώπη αρχίζει να ανακαλύπτει ξανά τον κλασικό πολιτισμό. Ειδικότερα μεταξύ 1400 και 1700, η Δυτική Ευρώπη στράφηκε προς τα κλασικά ιδεώδη και τις κλασικές τέχνες, αφομοιώνοντάς τα ή προσαρμόζοντάς τα στα δεδομένα της νέας εποχής, δημιουργώντας έτσι νέες μορφές τέχνης και σκέψης, υπό το ισχυρό ερέθισμα του κλασικού πολιτισμού.

Κατά το δεύτερο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα, η λογοτεχνία αλλάζει μεθόδους και χαρακτήρα. Η εγκεφαλικότητα (με την έννοια της περιορισμένης έκφρασης του συναισθήματος) που χαρακτήριζε την προγενέστερη λογοτεχνική παραγωγή (ιδίως τον κλασικισμό) δίνει τη θέση της στο συναίσθημα και στη διήγηση φανταστικών γεγονότων. Η ευφυΐα και ο αυτοέλεγχος του συγγραφέα απορρίπτονται ως τεχνητά ιδεώδη, ενώ παρατηρείται μια στροφή προς την ευαισθησία και την αυθόρμητη έκφραση. Ο Μεσαίωνας και ειδικά τα ιπποτικά μυθιστορήματα, τα λεγόμενα *ρομάντζα* (romances), γίνονται αντικείμενα θαυμασμού. Επρόκειτο για έργα που ήταν γραμμένα σε μια από τις λατινογενείς ή «ρομανικές» γλώσσες (γαλλικά, ιταλικά, πορτογαλικά, ισπανικά, ρουμάνικα, τις λεγόμενες «ρομανικές» γλώσσες).<sup>2</sup> Από τον όρο αυτό θα προέλθει ο όρος «ρομαντικός», που εκφράζει τα πνευματικά και αισθητικά ιδεώδη του νέου κινήματος.<sup>3</sup>

Σύμφωνα με τον Gilbert Highet τόσο η Αναγέννηση όσο και η πνευματική επανάσταση που αργότερα οδήγησε στον Ρομαντισμό, ήταν δύο συμπληρωματικές φάσεις στην εξερεύνηση της αρχαιότητας.<sup>4</sup> Κατά την πρώιμη Αναγέννηση υπήρξε στροφή κυρίως προς την κλασική λατινική λογοτεχνία ενώ κατά την επαναστατική εποχή πριν τον Ρομαντισμό ενισχύθηκε η θέση της αρχαιοελληνικής γραμματείας, η οποία, με την άνθηση πλέον του Ρομαντισμού παραμέρισε τη ρωμαϊκή επίδραση. Η αρχαία Ελλάδα αποτέλεσε παράδειγμα προς μίμηση για τους συγγραφείς, καλλιτέχνες και στοχαστές της εποχής. Στην αναβίωση αυτή το σημαντικότερο ρόλο έπαιξε η έκδοση της έρευνας του Richard Porson, καθηγητή Ελληνικών στο Πανεπιστήμιο του Cambridge, σχετικά με τους αρχαίους δραματουργούς, τους οποίους πλέον

<sup>1</sup> Highet 2000, 42

<sup>2</sup> Highet 2000, 856

<sup>3</sup> Highet 2000, 485

<sup>4</sup> Highet 2000, 491

μπορούσαν να διδαχθούν οι φοιτητές του Πανεπιστημίου, ενώ ταυτοχρόνως η καλλιεργημένη ελίτ, είχε την ευκαιρία να ανακαλύψει από την αρχή το αρχαίο ελληνικό θέατρο. Σημαντικό ρόλο έπαιξαν επίσης οι αρχαιολογικές ανασκαφές την εποχή εκείνη, που έφεραν στο φως σπουδαία ελληνικά καλλιτεχνήματα, τα οποία μεταφέρθηκαν στην Αγγλία και την Γερμανία (Roe 2008, 41-42).

Την εποχή του πνευματικού αναβρασμού που οδήγησε στη λεγόμενη Διαμάχη των Αρχαίων και των Συγχρόνων (Γαλλία, τέλος του 17<sup>ου</sup> αιώνα), οι νεωτεριστές ποιητές, ο οποίοι αντιτίθενται σθεναρά στον Κλασικισμό, φαντάζονται μια ιδεώδη χώρα, η οποία προσεγγίζει περισσότερο την Αθήνα και λιγότερο τη Ρώμη. Αργότερα ο Shelley και ο Goethe γράφουν τα σπουδαία έργα τους εμπνεόμενοι από τον Αισχύλο και τον Ευριπίδη μάλλον παρά από τον Σενέκα, ενώ ο Keats, σε έργα του όπως ο *Endymion* εμπνέεται από τον Όμηρο περισσότερο παρά από τον Βιργίλιο.<sup>5</sup>

Τα κινήματα που έφεραν αλλαγές στην λογοτεχνική παραγωγή της Ευρώπης του 18<sup>ου</sup> αιώνα είχαν μεγάλη απήχηση και επιρροή στην εποχή τους εξαιτίας της αντίθεσής τους προς το κλίμα που είχε διαμορφώσει ο Κλασικισμός. Πριν γίνει οποιαδήποτε σύγκριση μεταξύ των αρχαίων κειμένων και των νεότερων, αυτών του Goethe και Shelley, χρήσιμο είναι να γίνει μια σύντομη αναφορά στον Κλασικισμό, το κίνημα Θύελλα και Ορμή και στον Ρομαντισμό, ώστε να διαπιστωθεί τελικώς ποια η διαφωνία και ποια η απόκλιση αυτών των λογοτεχνικών τάσεων και ρευμάτων από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία.

## 1. Κλασικισμός

Ο όρος «κλασικός» που είθισται να προσδιορίζει λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά έργα του 17<sup>ου</sup> αιώνα, χωρίς ωστόσο να εκφράζει τη συνολική λογοτεχνική παραγωγή της συγκεκριμένης εποχής,<sup>6</sup> έλκει την καταγωγή του από το λατινικό *scriptor classicus*, το οποίο αναφερόταν στους συγγραφείς εκείνους που χρησιμοποιούσαν μια επιμελημένη γλώσσα και απευθύνονταν με τα έργα τους στους λίγους και

<sup>5</sup> Hight 2000, 491-492

<sup>6</sup> Βάρσος 1999, 184

καλλιεργημένους. Έκτοτε το επίθετο κλασικός αναφέρεται αξιολογικά στα έργα εκείνα που είναι υψηλής καλλιτεχνικής αξίας, τα οποία είναι αναγνωρισμένα ως διαχρονικά πρότυπα και αποτελούν αντικείμενα μελέτης και μίμησης από τους μεταγενέστερους συγγραφείς.<sup>7</sup>

Αρχικά, για τους ανθρωπιστές της Αναγέννησης ο όρος «κλασικός» σήμαινε το καλλιτέχνημα το οποίο ήταν υπερχρονικό και είχε δημιουργηθεί από μεγάλους καλλιτέχνες, αποτελούσε κανόνα και πρότυπο και ερχόταν από το παρελθόν για να φωτίσει το δρόμο προς το μέλλον. Η ιδεατή καλλιτεχνική περίοδος που ονομάστηκε κλασική ήταν ο 5<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ., ο λεγόμενος χρυσός αιώνας του Περικλή καθώς και η ακμή της Ρώμης, που περιλαμβάνει τα χρόνια της γέννησης του Χριστού.<sup>8</sup>

Περί τα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα η κριτική της λογοτεχνίας απασχολεί πολλούς λόγιους και λογοτέχνες στη δυτική Ευρώπη. Η κλασικιστική τάση επιβάλλει τη συστηματική μελέτη και μίμηση των κλασικών έργων της αρχαίας ελληνικής και λατινικής γραμματείας και βρίσκει τους κυριότερους εκφραστές της, σε επίπεδο κριτικής αλλά και παραγωγής έργων, στη Γαλλία της εποχής του Λουδοβίκου ΙΔ'. Το κλασικιστικό ιδεώδες της εποχής όσον αφορά τη λογοτεχνία εκφράζεται από τον Nicolas Boileau (1636-1711) στο έργο του *Art Poétique (Ποιητική Τέχνη)* του 1674.<sup>9</sup>

Ο θαυμασμός για την κλασική λογοτεχνία οδήγησε στην αντίληψη πως τα κλασικά έργα ήταν αδύνατο να ξεπεραστούν, οπότε οι σύγχρονοι συγγραφείς και ποιητές θα έπρεπε απλώς να αρκестούν στο να τα σέβονται, χωρίς να έχουν την ελπίδα πως θα μπορούσαν να τα ξεπεράσουν.<sup>10</sup> Ο υπερβολικός θαυμασμός ωστόσο, προκάλεσε μian αντίρροπη τάση: πολλοί εκπρόσωποι των «νεοτέρων» (modernes) έκριναν ότι ορισμένα θεωρούμενα ως κλασικά έργα είναι κακογραμμένα και χαρακτηρίζονται από έναν θεμελιακό παραλογισμό.<sup>11</sup> Ο Francis Bacon μάλιστα υποστήριξε ανοιχτά πως «τίποτα δε θα μπορέσει να επιτευχθεί, αν δεν απορριφθούν όλες οι αρχαίες τέχνες [...] οτιδήποτε παρουσιάζεται με το πρόσωπο της αρχαιότητας πρέπει να

<sup>7</sup> Βάρσος 1999, 182

<sup>8</sup> Χρυσομάλλη- Heinrich 2016, 314

<sup>9</sup> Βάρσος 1999, 183

<sup>10</sup> Highet 2000, 367-368

<sup>11</sup> Highet 2000, 377

καταστραφεί και να ξεριζωθεί».<sup>12</sup> Ο Descartes, όπως αναφέρει ο Highet (2000, 385), υπερήφανος που δημιουργούσε τη δική του φιλοσοφία, δήλωνε πως είχε ξεχάσει τελείως την ελληνική γλώσσα.

Επισημώς η πρώτη αμφισβήτηση του κλασικισμού κάνει την εμφάνισή της το 1688 στη Γαλλία και πάλι, με μια σειρά κειμένων που εκφράζουν δημόσια την αντίθεσή τους προς τους αυστηρούς κανόνες του Κλασικισμού. Πρόκειται για τη γνωστή *Διαμάχη Αρχαίων και Νεοτέρων* ή *Μάχη των Βιβλίων*, την οποία ο Gilbert Highet χαρακτηρίζει ως «ένα επεισόδιο του μεγάλου πολέμου που κράτησε δυο χιλιάδες χρόνια και μαίνεται ακόμη: του πολέμου ανάμεσα στην παράδοση και τον μοντερνισμό, ανάμεσα στην πρωτοτυπία και την αυθεντία.»<sup>13</sup>

Η πρώτη αυτή διαμάχη θα είναι η αρχή μια σειράς εντάσεων μεταξύ του Κλασικισμού και της νεωτερικής θεωρητικής και ιστορικής προσέγγισης της λογοτεχνίας, οι οποίες θα συνεχιστούν και κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα.<sup>14</sup> Η στροφή προς την ευαισθησία και το συναίσθημα κατά το δεύτερο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα θα οδηγήσει το άτομο προς την εξερεύνηση του Εγώ και την απομάκρυνση από τα κλασικά πρότυπα.<sup>15</sup> Αξίζει να σημειωθεί πως στην περίπτωση του γερμανικού κλασικισμού συγκεκριμένα, παρατηρήθηκαν δύο πόλοι: 1. ο κλασικισμός απέναντι στο μπαρόκ και τον Ρομαντισμό, 2. η σύνθεση των δύο αντιθέσεων: της αρχαιότητας και του μοντερνισμού (με την έννοια του σύγχρονου και επίκαιρου), της αστικής οικουμενικότητας και του εθνικού στοιχείου, της φύσης και του πνεύματος. Χαρακτηριστική είναι η άποψη του Schlegel περί του γερμανικού κλασικισμού: «Οι περισσότεροι δεν μπορούν να σκεφτούν τον κλασικισμό χωρίς την έκταση μιλίων, το βάρος κανταριών και τη διάρκεια αιώνων».<sup>16</sup>

Το βασικό ερώτημα στη διαμάχη αυτή είναι εάν οι σύγχρονοι συγγραφείς θα πρέπει να θαυμάζουν και να μιμούνται τους μεγάλους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς ή εάν τα αισθητικά υποδείγματα της κλασικής εποχής έχουν ξεπεραστεί και αντικατασταθεί με άλλα νεότερα και καταλληλότερα. Οι υποστηρικτές των «νεοτέρων» αποδέχονται

<sup>12</sup> Highet 2000, 385

<sup>13</sup> Highet 2000, 366

<sup>14</sup> Βάρσος 1999, 184

<sup>15</sup> Προβατά 2000, 30

<sup>16</sup> Χρυσομάλλη- Heinrich 2016, 315

τις θεωρίες του Κλασικισμού για την ανθρώπινη φύση, πιστεύουν όμως πως η νεότερη εποχή συνδιαλέγεται καλύτερα με τις αξίες του ορθολογισμού και του επιστημονικού πνεύματος, κάτι για το οποίο οι «αρχαίοι» ήταν ανεπαρκείς. Οι υποστηρικτές του Κλασικισμού αντιθέτως υποστηρίζουν πως τα κλασικά πρότυπα αποτελούν μια άρτια κατευθυντήρια γραμμή σχετικά με τις γενικές αξίες που προβάλλουν, ανεξάρτητα από την πρόοδο της εποχής σε υλικοτεχνικό επίπεδο και την αλλαγή συνηθειών.<sup>17</sup>

### **-Το παράδειγμα της Γερμανίας**

Χαρακτηριστικό παράδειγμα των απόψεων που επικρατούσαν αποτελεί η Γερμανία όπου από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα δημιουργήθηκε ένα πρότυπο λογοτεχνικής παιδείας, στην οποία τα κλασικά έργα κατείχαν περίοπτη θέση. Η μόρφωση αυτή, καθώς ήταν προνόμιο της ελίτ, διαφοροποιήθηκε από τη μόρφωση της λαϊκής μάζας, με αποτέλεσμα ο Κλασικισμός να περιθωριοποιηθεί στη συνείδηση της εθνικής αστικής κουλτούρας. Για το λόγο αυτό επικράτησε η άποψη πως ο Κλασικισμός δεν ήταν το ιδανικό του ανθρωπισμού, αλλά μάλλον στοιχείο ενός ουμανισμού κοινωνικά περιχαρακωμένου (Χρυσομάλλη- Heinrich 2016, 320).

Η αντίδραση στην απολυταρχία των αυτοκρατοριών της εποχής – της Αυστροουγγρικής, της Ρωσικής, της Οθωμανικής – και ο αναδυόμενος εθνικισμός στάθηκε ο βασικός παράγοντας της στροφής του Ρομαντισμού προς τις εθνικές λογοτεχνίες και τις λαϊκές παραδόσεις. Ωστόσο, η τάση πολλών Γερμανών (π.χ. Schiller και Fichte), για πολιτιστικό αυτοέπαινο οδήγησε αργότερα σε έναν στρεβλό τοπικισμό που δεν είχε σχέση με το όραμα των πρωτεργατών του γερμανικού Ρομαντισμού. Ισχυρισμοί όπως ότι ο κόσμος θα γιατρευτεί με τη βοήθεια των Γερμανών που έχουν αναλάβει μια πολιτισμική αποστολή, είχαν εθνικιστικές και ιμπεριαλιστικές συνέπειες.<sup>18</sup> Τα κλασικιστικά κείμενα θεωρήθηκαν άνευρα και μεγαλοαστικά, τα οποία και παραμερίστηκαν, για να επιβληθεί η βορειογερμανική, εθνική και πατριδολατρική ποίηση (Χρυσομάλλη-Heinrich 2016, 321). Στην εθνική εγωκεντρικότητα που μπορεί να οδηγήσει στην πόλωση, αντιπαρατέθηκε η αντίληψη

<sup>17</sup> Βάρσος 1999, 184

<sup>18</sup> Χρυσομάλλη- Heinrich 2016, 315-316



της οικουμενικής συνέχειας που εκφράζεται μέσα από τα λεγόμενα του Gilbert Highet (2000, 384):

Ο πολιτισμός θα γινόταν φτωχότερος, αν οποιαδήποτε ευρωπαϊκή ή αμερικανική χώρα έπεφτε θύμα της αυταπάτης ότι έχει τη δική της λογοτεχνία και τον δικό της πολιτισμό. Οι πολιτικοί μπορούν να είναι εθνικιστές [...] Οι καλλιτέχνες όμως [...] δημιουργούν το έργο τους μέσα σε μια παράδοση που καλύπτει πολλές χώρες και ιστορίες [...]. Οι καλύτεροι δημιουργικοί καλλιτέχνες είναι εκείνοι που ζουν πληρέστερα μέσα στο έθνος και στην εποχή τους, αλλά και μέσα στο ευρύτερο ρεύμα του πολιτισμού [...].

## 2. Θύελλα και Ορμή

Ο Διαφωτισμός, αντιδρώντας στον θεωρούμενο σκοταδισμό των προηγούμενων εποχών, στηρίχθηκε στη λογική και την εμπειρία, παραγκωνίζοντας το συναίσθημα και την ελεύθερη έκφρασή του. Κατά το πρώτο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα η νέα λογοτεχνία που κάνει την εμφάνισή της προσπαθούσε να μεταβιβάσει σε όλα τα λογοτεχνικά είδη τις βασικές αρχές του Διαφωτισμού: ορθολογισμός, ανθρωπισμός και χρησιμότητα.<sup>19</sup> Στο δεύτερο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα ωστόσο, και ενώ ο ορθολογισμός έχει φτάσει στο απόγειό του, παρατηρείται η επάνοδος του στοιχείου της ευαισθησίας στην Τέχνη, και μάλιστα μέσα από το έργο στοχαστών που συνδέονται με τον Διαφωτισμό, όπως ο Rousseau και ο Diderot. Πρόκειται για την αναγέννηση της φαντασίας και του λυρισμού, που επί έναν αιώνα σχεδόν, αποσιωπήθηκαν υπό το βάρος του ορθολογισμού.<sup>20</sup>

Ενώ πρόκειται για «ανταρσία», σύμφωνα με μελετητές, η στροφή αυτή ωστόσο προς την ευαισθησία και το συναίσθημα δεν έρχεται σε ρήξη με τις ιδέες του Διαφωτισμού, αλλά τροφοδοτείται και αναφέρεται από τους κόλπους του. Το συναίσθημα είναι το λογικό επακόλουθο της ιδέας ότι ο άνθρωπος είναι ένα

<sup>19</sup> Χρυσομάλλη- Heinrich 2016, 229

<sup>20</sup> Προβατά 2000, 28

αυτοδημιουργητο ον που μπορεί ελεύθερα να καθορίζει τον νου και τα συναισθήματά του.<sup>21</sup>

Η Αναγέννηση, που άλλαξε την Ευρώπη σε κάθε έκφανση του πολιτισμού και της ιστορίας της, ξεκίνησε στη Γερμανία μόλις κατά τα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα, καθυστερώντας, όπως παρατηρεί ο Highet, 200 χρόνια σε σχέση με άλλες ευρωπαϊκές χώρες.<sup>22</sup> Όπως συνέβη στη Βρετανία, στη Γαλλία ή στην Ιταλία την εποχή της Αναγέννησης, έτσι και στην περίπτωση της Γερμανίας παρατηρείται ένα νέο και ευρύ ενδιαφέρον του κοινού για τον κλασικό πολιτισμό: γράφονται νέα έργα κατά μίμηση των αρχαίων Ελλήνων και Ρωμαίων συγγραφέων, ιδρύονται νέες σχολές ή ανανεώνονται οι ήδη υπάρχουσες με την διδασκαλία της κλασικής λογοτεχνίας, ιστορίας και φιλοσοφίας, και κάνουν την εμφάνισή τους μεγάλοι ποιητές και λόγιοι που εμπνέονται από τα κλασικά ιδεώδη.<sup>23</sup>

Η τάση αυτή εκφράστηκε κατ' αρχάς με το γερμανικό κίνημα που έμεινε γνωστό με την επωνυμία Θύελλα και Ορμή (Sturm und Drang). Το κίνημα κάνει την εμφάνισή του τη δεκαετία του 1770 στο Στρασβούργο, με σημείο εκκίνησης την καθοριστική πρώτη γνωριμία των δύο ιδρυτικών μελών του, του Johann Wolfgang von Goethe και του Johann Gottfried von Herder, το 1770.<sup>24</sup> Η ονομασία του προήλθε από το δράμα του Klinger (1777) με τον τίτλο *Sturm und Drang*,<sup>25</sup> όπου ο κεντρικός ήρωας του έργου «ξεχειλίζει ορμή και δύναμη».<sup>26</sup> Αργότερα στο κίνημα προστίθενται οι Schiller, Lenz, Klinger, Heinse.<sup>27</sup> Οι λογοτέχνες που πρόσκεινται στο κίνημα Θύελλα και Ορμή είναι συνήθως νεαρής ηλικίας (20-30 ετών) και υποστηρίζουν την εκφραστική αμεσότητα και το ανεπιτήδευτο ύφος.<sup>28</sup>

Στην ψυχρή λογική που ως τότε πρωτοστατούσε οι δημιουργοί του Sturm und Drang αντιτάσσουν τη δύναμη της ιδιοφυΐας, ανάγοντας σε κορυφαίο σύμβολό της τον μύθο του Προμηθέα, την ανταρσία του και την επαναστατικότητά του. Ο συγκεκριμένος

<sup>21</sup> Benoit-Dusausoy και Fontaine 1999, 262

<sup>22</sup> Highet 2000, 502

<sup>23</sup> Highet 2000, 502

<sup>24</sup> Highet 2000, 510

<sup>25</sup> Leidner 1989, 179b

<sup>26</sup> Highet 2000, 859

<sup>27</sup> Μποζίζιο 2006, 140-144

<sup>28</sup> Borries και Borries 1991, 198

ήρωας γίνεται το πρότυπο των ποιητών και λογοτεχνών που αμφισβητούν και απορρίπτουν τις λογοτεχνικές συμβάσεις που ίσχυαν ως τότε.<sup>29</sup> Άμεσο κίνητρο των οπαδών του κινήματος είναι η αποτίναξη του γαλλικού κλασικισμού και η απελευθέρωση από τα γαλλικά πρότυπα:<sup>30</sup> ο Κλασικισμός, που ήταν το κυρίαρχο αισθητικό ρεύμα ως τότε, επέβαλλε τη μίμηση της ελληνικής αρχαιότητας, και η «ελληνομανία» που εξαπλωνόταν σε όλη την Ευρώπη, σε συνδυασμό με την πολιτιστική υπεροχή της κλασικιστικής Γαλλίας, καταπίεζε οτιδήποτε γερμανικό, στιγματίζοντάς το ως άτεχνο και υποδεέστερο.<sup>31</sup> Όπως αναφέρει ο Highet (2000, 510), την εποχή του μπαρόκ συγκεκριμένα «πολλοί αισθάνονταν τους αρχαίους συγγραφείς σαν πελώριο βάρος που τους πίεζε τη σκέψη».

Τα βαθύτερα αίτια που οδήγησαν στη γένεση του κινήματος Θύελλα και Ορμή έχουν να κάνουν με την κοινωνικοπολιτική κατάσταση που επικρατεί στην Γερμανία, η οποία είναι κατακερματισμένη σε τριακόσια κρατίδια και δύο θρησκείες μετά τον Τριακονταετή Πόλεμο.<sup>32</sup> Το πολιτιστικό κλίμα που δημιουργήθηκε στη Γερμανία μετά την πτώση του Ναπολέοντα και την επάνοδο των απολυταρχικών μοναρχιών ήταν απόλυτα υποταγμένο στην πολιτική και θρησκευτική λογοκρισία. Η κατάσταση αυτή που προκάλεσε αγανάκτηση και καταπίεση στις μάζες, βρήκε διέξοδο μέσω της Τέχνης.<sup>33</sup> Η ανάγκη για επαναξιολόγηση της εθνικής συνείδησης, της γερμανικής γλώσσας και της δημοτικής ποίησης είναι πλέον επιτακτική, και απαιτείται η ύπαρξη μια ενωτικής δύναμης, ρόλο που πολλές φορές καλούνται να διαδραματίσουν τα καλλιτεχνικά ρεύματα στην κοινωνία.<sup>34</sup> Ως πρότυπο ποιητικής δημιουργίας προβάλλονταν τώρα τα δημοτικά τραγούδια. Για τον λόγο αυτό παρατηρήθηκαν προσπάθειες από εκπροσώπους του κινήματος Θύελλα και Ορμή για επανεξέταση και «χρησιμοποίηση» των ξεχασμένων δημοτικών τραγουδιών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η συλλογή στην Αλσατία και δημοσίευση δημοτικών τραγουδιών από τον Goethe και τον Herder το 1778/79.<sup>35</sup>

<sup>29</sup> Borries και Borries 1991, 198

<sup>30</sup> Μποζίζιο 2006, 93

<sup>31</sup> Benoit-Dusausoy και Fontaine 1999, 241, 315

<sup>32</sup> Χρυσομάλλη-Heinrich 2016, 221

<sup>33</sup> Μποζίζιο 2006, 139

<sup>34</sup> Benoit-Dusausoy και Fontaine 1999, 294

<sup>35</sup> Χρυσομάλλη-Heinrich 2016, 251

Οι εκπρόσωποι του κινήματος επιδιώκουν να αναδείξουν την ατομικότητα και διαφορετικότητα του γερμανικού λαού σε σχέση με τους υπόλοιπους ευρωπαϊκούς λαούς και κατ' επέκταση την ατομικότητα του ανθρώπου που οι ποικίλες θρησκευτικές προκαταλήψεις και δοξασίες προσπαθούν να καταστείλουν ως κάτι κακό και υπερφίαλο.<sup>36</sup>

Άλλο ένα χαρακτηριστικό της νεωτερικής αυτής αντίδρασης – η οποία εκφράζεται αρχικά μέσω του κινήματος Θύελλα και Ορμή– ήταν η θεοποίηση της φύσης. Οι ποιητές της εποχής έδειξαν μεγάλο ενδιαφέρον για τη φύση στην άγρια και ελεύθερη μορφή της, χρησιμοποιώντας την στα έργα τους ως το ιδανικό σκηνικό: οι τρικυμίες, τα ορεινά τοπία και οι ωκεανοί αποτέλεσαν τον χώρο εκείνο στον οποίο αναδύεται και βιώνεται η ψυχολογική εμπειρία του ήρωα.<sup>37</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το έργο *Spectator* (1711) του Joseph Addison, στο οποίο γίνεται λόγος για την «ευχάριστη φρίκη» που προκαλούσε στον ήρωα το να βλέπει τις Άλπεις και τη θάλασσα.<sup>38</sup> Προσπαθώντας να κατανοήσουμε το φαινόμενο αυτό, αξίζει να προσέξουμε το παρακάτω χωρίο:

Οι συγγραφείς προτιμούν τη μοναξιά και ως συνέπεια της πρόσληψης του Ρουσσό εμφανίζεται η αισθηματοποίηση της φυσικής εμπειρίας, κάτι που αντικαθρεφτίζεται στην ποίηση της εποχής για τη φύση. Η αναδρομική κίνηση του υποκειμένου από την κοινωνία στον εαυτό του και η στροφή προς τη φύση αποτελούν συμπληρωματικές ενέργειες φυγής από την κοινωνία.<sup>39</sup>

Η θεματολογία των έργων του κινήματος Θύελλα και Ορμή αντλείται από την ζωή των απλών και καθημερινών ανθρώπων, από τον κόσμο των παιδιών, των ηρώων της γερμανικής ιστορίας, αλλά και από τους ήρωες του ομηρικού έπους και της αττικής τραγωδίας, γεγονός που αποδεικνύει πως οι εκπρόσωποι του κινήματος δεν διάκεινται απολύτως αρνητικά απέναντι στα κλασικά πρότυπα.<sup>40</sup> Αντιθέτως, σύμφωνα με τον

<sup>36</sup> Benoit-Dusausoy και Fontaine 1999, 294.

<sup>37</sup> Benoit-Dusausoy και Fontaine 1999, 283-4

<sup>38</sup> Benoit-Dusausoy και Fontaine 1999, 283

<sup>39</sup> Χρυσομάλλη- Heinrich 2016, 250

<sup>40</sup> Benoit-Dusausoy και Fontaine 1999, 294-5

Hight (2000, 510), «ο Lessing και οι οπαδοί του την εποχή της επανάστασης συνειδητοποίησαν πως οι Έλληνες μπορούσαν να τους βοηθήσουν να εξελιχθούν».

Κάποια στοιχεία τα οποία οι εκπρόσωποι του κινήματος άντλησαν από την αρχαία τραγωδία και τα διατήρησαν στα έργα τους, μετουσιώνοντάς τα και προσαρμόζοντάς τα στα αισθητικά και ιδεολογικά προστάγματα του κινήματός τους, είναι τα εξής:

α) Η έντονη ατομικότητα, που υπάρχει ήδη στην αρχαία τραγωδία (ο τραγικός ήρωας, ιδίως στον Σοφοκλή, στέκεται μόνος στη σκηνή και συνδιαλέγεται/αντιπαρατίθεται με τον Χορό χωρίς να φοβάται ή να κρύβεται).

β) Η επαναστατική ιδιοσυγκρασία ενός ήρωα που δεν αρνείται να τα βάλει με την όποια αρχή, την κοινωνία ή την υποκριτική ηθική της, προκειμένου να υποστηρίξει την δική του προσωπική θέση και τις δικές του αξίες, είναι στοιχείο που συναντούμε τόσο στην αρχαία τραγωδία (όπου λ.χ. η Αντιγόνη εναντιώνεται στον Κρέοντα και ο Προμηθέας στους θεούς), όσο και στον *Προμηθέα* του Goethe.

γ) Η δύναμη του πάθους που κλιμακώνεται και αποδεσμεύει τις δυνάμεις της ανθρώπινης ψυχής, με τον κίνδυνο της αυτοκαταστροφής του ήρωα πάντα να ελλοχεύει, επίσης απαντά τόσο στην αρχαία τραγωδία (όπου λ.χ. η Μήδεια, τυφλωμένη από το μίσος της για τον Ιάσωνα, σκοτώνει τα ίδια τους τα παιδιά, και ο Οιδίποδας αυτοτυφλώνεται όταν μαθαίνει για τον μιανό γάμο του με τη μητέρα του), αλλά βρίσκεται επίσης διάχυτο στα έργα *Στέλλα* και *Τα Πάθη του νεαρού Βέρθερου* του Goethe.<sup>41</sup> Όπως μάλιστα ο ίδιος ο συγγραφέας εξομολογείται στο έργο του *Dichtung und Wahrheit (Ποίηση και Αλήθεια, 1811-1813)*, η συγγραφή του *Βέρθερου* ήταν μια ωφέλιμη διαδικασία για τον ίδιο και την ψυχή του: «Με τη σύνθεση αυτή, περισσότερο από ό,τι με οποιαδήποτε άλλη, έσωσα τον εαυτό μου από ένα θυελλώδες στοιχείο».<sup>42</sup>

Αξίζει στο σημείο αυτό να επισημανθεί ότι το «θυελλώδες στοιχείο» (aus einem stürmischen Elemente) που αναφέρει ο Γκαίτε είναι υπαινιγμός στο Sturm und Drang. Ο Goethe εννοεί ότι, με τον *Βέρθερο*, που ανήκει σαφώς στο κίνημα Sturm und Drang, ενέδωσε στους πειρασμούς της Θύελλας και της Ορμής, για να απαλλαγεί

<sup>41</sup> Benoit-Dusausooy και Fontaine 1999, 295

<sup>42</sup> «Ich hatte mich durch diese Composition mehr, als durch jede andere, aus einem stürmischen Elemente gerettet». Το παράθεμα στο: Leidner 1989, 179a

ευθύς αμέσως από αυτούς. Πράγματι, ο Goethe στην ωριμότητά του αποκήρυξε τον *Βέρθερο*, για να υιοθετήσει (μαζί με τον Schiller) τις αρχές του λεγόμενου «Κλασικισμού της Βαϊμάρης»,<sup>43</sup> το λογοτεχνικό ρεύμα εκείνο το οποίο περιείχε έντονες επιρροές από τον εμπειρισμό και τον ορθολογισμό του Διαφωτισμού.

Όπως τονίζει η Χρυσομάλλη-Heinrich (2016, 250), οι συγγραφείς της εποχής, οι οποίοι είχαν καλύτερες συνθήκες εκκίνησης ως γόννοι αστικών οικογενειών, στην πορεία αισθάνονταν παρεμποδισμένοι λόγω των «μοιραίων αστικών συνθηκών», αυτών που οδήγησαν στον θάνατο τον νεαρό Βέρθερο του Goethe. Στον περιορισμό που ένιωθαν και στα αυστηρά «πρέπει» της κοινωνικής τους τάξης, βρίσκεται η πηγή της μελαγχολίας που τον 18<sup>ο</sup> αιώνα εξελίχθηκε σε κοινωνική επιδημία. Το υποκείμενο αποσύρεται στο Εγώ, και η εσωτερικότητα και υποκειμενικότητα χαρακτηρίζουν τον αστό της εποχής. Η υποκειμενικότητα απελευθερώνεται και το υποκείμενο αρθρώνεται και αναδεικνύεται, γεγονός πρωτόγνωρο για την ποίηση της εποχής. Η ποίηση βοηθά τον ίδιο τον δημιουργό της να γνωρίσει τον εαυτό του και να αυτοπαρουσιαστεί, παράλληλα με τα ζητούμενα του Διαφωτισμού, που αν και υποβόσκουν κωδικοποιημένα και έμμεσα, είναι πάντοτε παρόντα.<sup>44</sup>

Ο Roe (2008) κάνει μια σημαντική παρατήρηση σχετικά με τον διαχωρισμό των Γερμανών συγγραφέων της εποχής από τους υπόλοιπους Ευρωπαίους Ρομαντικούς: οι συγγραφείς της πρώτης κατηγορίας δεν ονομάστηκαν Ρομαντικοί, αλλά συγγραφείς του κινήματος Θύελλα και Ορμή. Ο λόγος βρίσκεται στην προσπάθεια διαφοροποίησης των Γερμανών από το τρίτομο έργο-μανιφέστο της Germaine de Staël με τον τίτλο *De l'Allemagne* (1810), το οποίο παρουσίασε τον ενθουσιασμό, το πάθος και το βάθος της σκέψης των Goethe και Schiller ως ανώτερα των υπολοίπων αδιάφορων Κλασικιστών. Ωστόσο, παρόλο που οι καλλιτέχνες του κινήματος Θύελλα και Ορμή αντιτάχθηκαν όπως προαναφέρθηκε, στις ιδέες της καταπιεστικής γαλλικής λογοτεχνικής κυριαρχίας, μια από τις σημαντικότερες εκφάνσεις της Θύελλας και Ορμής, η λατρεία προς τη φύση και το συναίσθημα, ήταν γαλλικής προελεύσεως, εφόσον προβλήθηκε πρωτίστως από τον Γάλλο Jean-Jacques Rousseau.<sup>45</sup>

<sup>43</sup> Χρυσομάλλη- Heinrich 2016, 267

<sup>44</sup> Χρυσομάλλη- Heinrich 2016, 250

<sup>45</sup> Roe 2008, 128

### 3. Ρομαντισμός

Στην Ευρώπη των αρχών του 19<sup>ου</sup> αιώνα επικρατεί η διεκδίκηση των δικαιωμάτων του ανθρώπου για ελευθερία και ισότητα. Η Γαλλική Επανάσταση εδραίωσε τον φιλελευθερισμό και τον εθνικισμό με την έννοια της επιθυμίας για ιστορική και πολιτιστική υπόσταση του κάθε έθνους.<sup>46</sup> Το επαναστατικό κλίμα της εποχής ωστόσο, δεν περιορίζεται μόνο στην λογοτεχνία: πρόκειται για μια κοινωνική, θρησκευτική, πολιτική, αισθητική και ηθική διαμαρτυρία, και οι αλλαγές στη λογοτεχνία είναι ένα μόνο μέρος μιας ευρύτερης πνευματικής αλλαγής. Οι συγγραφείς επαναστατούν ενάντια στις προκαταλήψεις και τις καταχρήσεις της εξουσίας. Η αριστοκρατία και η κοσμική εξουσία της Ρωμαιοκαθολικής εκκλησίας αρχίζουν να χάνουν την επιρροή τους.<sup>47</sup> Μέσα σε αυτό το κλίμα γενικότερων ανακατατάξεων, το παράδειγμα της δημοκρατίας της αρχαίας Ελλάδας, αποτέλεσε σημείο αναφοράς, ενώ αντίθετα τα κατάλοιπα των μεσαιωνικών θεσμών, όπως ήταν τα φεουδαρχικά προνόμια των ευγενών, ήταν αυτά που οι επαναστάτες πολέμησαν με πάθος.<sup>48</sup>

Στα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα στον χώρο της λογοτεχνίας κάνουν την εμφάνισή τους νέες τάσεις, ορμώμενες από την επιθυμία για απελευθέρωση από τον Κλασικισμό και την αντίδραση στη θεωρία του Βολταίρου, «σύμφωνα με την οποία μετά από την ένδοξη περίοδο του κλασικισμού ακολουθεί μοιραία μια ύφεση».<sup>49</sup> Οι νέοι στοχαστές και υποστηρικτές των τάσεων αυτών αποφεύγουν τις αναφορές στη μακρινή αρχαιότητα (με την έννοια του στείρου μιμητισμού) και στρέφονται στις μεσαιωνικές απαρχές του ευρωπαϊκού πολιτισμού, τις οποίες ο Διαφωτισμός δυσφήμιζε ως «σκοτεινές»,<sup>50</sup> αναζητούν τις ρίζες των τοπικών λογοτεχνιών στα λαϊκά τραγούδια τα οποία καταγράφουν,<sup>51</sup> και συνθέτουν λογοτεχνία στις τοπικές διαλέκτους.<sup>52</sup> Οι νέες αυτές τάσεις και διεργασίες χαρακτηρίζονται από έντονο λυρισμό, συναισθηματικές εξάρσεις, πάθη, ακόμη και φόβο (στην περίπτωση του γοθικού μυθιστορήματος).<sup>53</sup> Ο Ρομαντικός ποιητής θέλησε να καταργήσει τον διαχωρισμό τέχνης και ζωής,

<sup>46</sup> Benoit-Dusausooy και Fontaine 1999, 346

<sup>47</sup> Highet 2000, 486

<sup>48</sup> Highet 2000, 486

<sup>49</sup> Προβατά 2000, 36

<sup>50</sup> Χρυσομάλλη- Heinrich 2016, 263

<sup>51</sup> Προβατά 2000, 36

<sup>52</sup> Benoit-Dusausooy και Fontaine 1999, 337

<sup>53</sup> Προβατά 2000, 28

παρόντος και παρελθόντος, ώστε να ποιητικοποιήσει τη ζωή. Περιορίστηκε στον προσωπικό του ονειρικό κόσμο για να μπορέσει να απομακρυνθεί από το περιφρονημένο παρόν.<sup>54</sup>

Ωστόσο, οι νέοι δημιουργοί δεν αποκηρύσσουν την κλασική αρχαιότητα: αντιδρούν μόνο στη στερεότυπη και χωρίς φαντασία και δημιουργικότητα μίμηση απολιθωμένων κλασικών προτύπων, καθώς και στη χρήση κοινοτοπιών (θεματικών, υφολογικών και άλλων), η οποία χαρακτήριζε τους συγγραφείς του μπαρόκ και του νεοκλασικισμού. Στο δοκίμιό του για τον Φρειδερίκο τον Μεγάλο, ο Βρετανός ιστορικός και πολιτικός Βαρόνος Macaulay γράφει σχετικά με «τον Προμηθέα και τον Ορφέα, τα Ηλύσια Πεδία και τον Αχέροντα [...] και τα λοιπά μιχλιμπίδια που, σαν το ρούχο που πετά η αγέρωχη καλλονή στην καμαριέρα της, έχουν, καιρό τώρα εγκαταλειφθεί περιφρονητικά από τους ιδιοφυείς για τις μετριότητες».<sup>55</sup>

Ο όρος Ρομαντισμός επικράτησε να σημαίνει την περιγραφή άγριων τοπίων της φύσης, την επιστροφή στον «μυστηριώδη και ιδεαλιστή Μεσαίωνα»,<sup>56</sup> την αποκοπή από τον κλασικό ορθολογισμό η οποία ευνοεί την επιστροφή στις ρίζες και την εθνική ταυτότητα<sup>57</sup> (μια ταυτότητα, ασφαλώς κατασκευασμένη χάρη στην τεχνητή σύνδεση του παρόντος με ένα ιδεατό παρελθόν), καθώς και το απόκοσμο, το αλλόκοτο, καθώς και τον συνδυασμό του κωμικού και του σοβαρού, του αλλοπρόσαλλου και του τρομακτικού.<sup>58</sup> Η λατρεία της φύσης, για τους ποιητές της εποχής, συνδεόταν στενά με την αίσθηση της αρμονίας που πρόσφερε η Ελλάδα· για τους ίδιους, τα «πραγματικά βασίλεια της φύσης ήταν ή υπήρξαν παλαιότερα, μόνο η Ελλάδα και η Ιταλία».<sup>59</sup>

Οι ρομαντικοί ήρωες είναι ανήσυχoi και μελαγχολικοί, ενώ το σύνθηρες σκηνικό των ερειπίων και των τάφων γίνεται πλέον εμμονή.<sup>60</sup> Ουσιαστικά επρόκειτο για έναν τρόπο σκέψης με ροπή προς το συναισθηματικό και το φανταστικό, ο οποίος

<sup>54</sup> Χρυσομάλλη- Heinrich 2016, 263

<sup>55</sup> Highet 2000, 487

<sup>56</sup> Benoit-Dusauso και Fontaine 1999, 346

<sup>57</sup> Benoit-Dusauso και Fontaine 1999, 347

<sup>58</sup> Furst 1988, 19

<sup>59</sup> Highet 2000, 496

<sup>60</sup> Προβατά 2000, 48



διαμορφώθηκε σε μια μακρόχρονη εξελικτική διαδικασία.<sup>61</sup> Ο Κλασικισμός, ως μίμηση της αρχαίας ελληνικής ποίησης, έπαψε να υπάρχει ως καλλιτεχνικό ζητούμενο, πολλά όμως από τα στοιχεία του επιβίωσαν μέσα από τα νεότερα λογοτεχνικά κινήματα.<sup>62</sup> Όπως τονίζει ο Highet αναφερόμενος στους ρομαντικούς ποιητές, «στην επαναστατική εποχή [...] μια από τις μεγαλύτερες ανακαλύψεις ήταν ο κόσμος του κλασικού πολιτισμού.»<sup>63</sup>

Στο επίκεντρο των λογοτεχνικών έργων του Ρομαντισμού βρίσκεται η αναζήτηση του αρχέγονου ηρωισμού<sup>64</sup> και της μεγαλοπρεπούς ομορφιάς που συναντά κανείς στις αρχαίες τραγωδίες. Εξάλλου, όπως προαναφέρθηκε, οι Ρομαντικοί ανέπτυξαν έντονο ενδιαφέρον για την Ελλάδα, το οποίο ξεπέρασε την ενασχόληση με τα κλασικά πρότυπα και επικεντρώθηκε στην αναζήτηση μιας βαθύτερης πνευματικής συγγένειας.<sup>65</sup> Έργα όπως ο *Prometheus Unbound* (1820) του Shelley, το *Ode on a Grecian Urn* (1819) του Keats και το *Römische Elegien* (1795) του Goethe, ανήκουν σε ένα κίνημα που δεν θα μπορούσε σε καμία περίπτωση να χαρακτηριστεί «αντικλασικό». Ο Beaton αναφέρει:

This new focus for interest in Greece quickly found its place in the emerging, and closely interlinked, ideologies of Romanticism in the arts and liberalism and nationalism in politics.<sup>66</sup>

Ταυτόχρονα, το ρομαντικό κίνημα συνδέθηκε και με την αντίθεση προς τον Χριστιανισμό. Ο θαυμασμός προς τους δυνατούς και μεγαλοπρεπείς θεούς του Ολύμπου αρχίζει να εκτοπίζει την αφοσίωση στον καταδικασμένο στο μαρτύριο Ιησού Χριστό, ή στον σκληρό και τυραννικό Θεό της Παλαιάς Διαθήκης.<sup>67</sup> Για τους συγγραφείς του Ρομαντισμού, οι θεοί του Ολύμπου είναι αιώνιοι κυβερνήτες του ανθρώπινου πνεύματος και όχι κατάλοιπα μιας ξεχασμένης μυθολογίας, ενώ και οι τραγικοί ήρωες βρήκαν πολλούς θαυμαστές από τον Διαφωτισμό και μετά.<sup>68</sup> Ο

<sup>61</sup> Furst 1988, 23-25

<sup>62</sup> Furst 1988, 20

<sup>63</sup> Highet 2000, 491

<sup>64</sup> Roe 2008, 643

<sup>65</sup> Highet 2000, 552-554

<sup>66</sup> <http://athensdialogues.chs.harvard.edu/cgi-bin/WebObjects/athensdialogues.woa/wa/dist?dis>

<sup>67</sup> Robertson 1924, 8-32

<sup>68</sup> Knox 1964, 1

θαυμασμός για την κλασική αρχαιότητα στην αντιχριστιανική της μορφή συνεχίστηκε ολόκληρο τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, με αποκορύφωμα το δοκίμιο *Ο Αντίχριστος* του Nietzsche που ήταν μια καταγγελία του Χριστιανισμού.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Hight 2000, 495-496

**ΜΕΡΟΣ Β΄**  
***ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ***

## Ο μύθος του Προμηθέα

Ο Προμηθέας Δεσμώτης του Αισχύλου αναφέρεται στον Τιτάνα Προμηθέα, ο οποίος αφηφώντας τις εντολές του Δία, έδωσε τη φωτιά στους ανθρώπους, σώζοντάς τους από τον αφανισμό.<sup>70</sup> Κατά τον Οβίδιο (*Μεταμορφώσεις* 1. 68-88) ο Προμηθέας ήταν αυτός που δημιούργησε από πηλό τους πρώτους ανθρώπους όμοιους με την εικόνα των θεών και του ίδιου:

*Δεν άφησ' ο Δημιουργός στο κράτος του αγέρα  
να πάρη, όπως την ήθελε, τη θέση του ο καθένας,  
γιατί στ' αδέλφια ανάμεσα μεγάλη ήταν αμάχη.  
Τον Εύρο στην ανατολή, στη γη της Αραβίας  
και στην Περσία, στον βουνών τις κορυφές να μένη  
τον έστειλε, που βρίσκονται, κατ' από τις αχτίδες,  
που ρίχνει ο ήλιος το πρωί. [...]  
Κι εκεί προς τη Σκυθία  
στάθηκε ο παγερός Βοριάς, προς τη Μεγάλη Άρκτο [...]  
Γεννήθηκεν ο άνθρωπος. Είτ' από θείο σπέρμα  
τον έπλασ' ο Δημιουργός [...]  
Κι ως έσμιζε το χώμα  
με τα νερά των ποταμών, έπλασ' ο Προμηθέας  
τον άνθρωπο, με των θεών να μοιάζει την εικόνα,  
π' όλο τον κόσμο κυβερνούν.*

(Οβίδιος, *Μεταμορφώσεις*, Α', στ. 68-88)<sup>71</sup>

Στον Προμηθέα του Αισχύλου τα πρόσωπα που προλογίζουν το έργο είναι δύο εκτελεστικά όργανα του Δία: το Κράτος, που ακολουθείται από τη Βία ως κωφό πρόσωπο, και ο Ήφαιστος, ο τεχνίτης θεός, ο οποίος υποχρεώνεται ως όργανο της εξουσίας, να εκτελέσει μια καταδικαστική της απόφαση:<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Highet 2000, 688

<sup>71</sup> Γιαννάτος 1966, 14-15

<sup>72</sup> Διαμαντόπουλος 1992, 82

Κράτος: *Χτύπα τώρα γερά τα καρφιά πέρα ως πέρα,  
γιατ' έχεις δύσκολο κριτή σ' αυτό σου το έργο.*

Ήφαιστος: *Ταιριάζει αλήθεια η γλώσσα σου με τη μορφή σου.*

(στ. 76-78, μτφρ. Ι. Γρυπάρης)<sup>73</sup>

Ο Αισχύλος αμέσως τοποθετεί τον αναγνώστη στον χώρο του έργου, περιγράφοντας ένα άγριο και ερημικό τοπίο.<sup>74</sup> Ως πρώτη εικόνα δίνεται ένας ψηλός και απόκρημνος βράχος (*πρὸς πέτραις ὑψηλόκρημνοις*, στ. 4-5), εκτεθειμένος στις καταιγίδες (*δυσχειμέρω*, στ. 15), απομονωμένος από τους ανθρώπους (*ἀπανθρώπων*, στ. 20), όπου κυριαρχεί η απουσία κάθε χαράς (*ἀτερπής*, στ. 31). Ο γεωγραφικός προσδιορισμός του τόπου δίνεται από τον πρώτο στίχο του έργου:

Κράτος: *Να μας, στα περίορα τ' αλαργινά του κόσμου  
στους έρημους κι απάτητους Σκυθικούς δρόμους.*

(στ. 1-2, μτφρ. Ι. Γρυπάρης)<sup>75</sup>

Στη συνέχεια του έργου ακολουθεί μια σειρά από επεισόδια, όπου εμφανίζονται διαδοχικά διάφορα πρόσωπα (Χορός Ωκεανίδων, Ιώ, Ερμής), με τα οποία συνδιαλέγεται ο αλυσοδεμένος Προμηθέας. Σε έναν από αυτούς τους διαλόγους με τον Χορό, ο ήρωας κάνει έναν υπαινιγμό για ένα μυστικό που αφορά τον Δία: εάν ο θεός συνάψει δεσμό με τη Θέτιδα, θα καταστραφεί. Από αυτήν θα γεννηθεί ένας γιος που θα στραφεί εναντίον του, για να του πάρει την εξουσία, όπως κάποτε έκανε και ο ίδιος ο Δίας στον πατέρα του Κρόνο. Τα λόγια του Προμηθέα γίνονται αντιληπτά στον Όλυμπο, από όπου καταφθάνει ο Ερμής, ο οποίος όμως δεν καταφέρνει να αποσπάσει το μυστικό. Ο Προμηθέας αντιστέκεται και στην απειλή του ίδιου του Δία και στο τέλος του έργου χάνεται στα έγκατα της γης.<sup>76</sup>

Στην τραγωδία του Αισχύλου (αλλά και στα μεταγενέστερα έργα όπως είναι τα αντίστοιχα του Goethe και του Shelley, ο Προμηθέας και ο Δίας είναι τα δύο πρόσωπα που συγκρούονται, καθώς εκπροσωπούν διαφορετικούς κόσμους και ιδεολογίες. Αν και ανήκουν σε διαφορετικές σφαίρες, τα δύο αυτά πρόσωπα έχουν σε

<sup>73</sup> Γρυπάρης 1909, 134

<sup>74</sup> Διαμαντόπουλος 1992, 44

<sup>75</sup> Γρυπάρης 1909, 131

<sup>76</sup> Lesky 2001, 367-368

μεγάλο βαθμό «τα γνωρίσματα του αθηναϊκού χαρακτήρα: όπως οι Αθηναίοι, είναι και αυτοί πολυπράγμονες, [...] αλύγιστοι στο σκοπό τους»,<sup>77</sup> αν και ο ρόλος τους είναι διαμετρικά αντίθετος: απέναντι στον επαναστάτη και ευεργέτη της ανθρωπότητας Προμηθέα, βρίσκεται ο Δίας ως εκπρόσωπος της απολυταρχικής εξουσίας και σύμβολο της καθεστηκίας τάξης.

Τα χαρακτηριστικά αυτά και η δυναμική των συγκεκριμένων ηρώων, όσο και η ανάγκη τους για δύναμη, ήταν το στοιχείο εκείνο που βρήκε πρόσφορο έδαφος στην εποχή των μεγάλων αλλαγών στην Ευρώπη του Διαφωτισμού και της Αναγέννησης, του κινήματος Θύελλα και Ορμή και του Ρομαντισμού. Το κλασικό ιδεώδες και ο ανήσυχος και τολμηρός τραγικός ήρωας, ο ακλόνητος Προμηθέας ως «το αιώνιο σύμβολο του επαναστάτη» και «σύμβολο του πνεύματος που αντιμάχεται στις σκοτεινές δυνάμεις της ύλης»,<sup>78</sup> ενέπνευσε όχι μόνο τους ποιητές της εποχής, αλλά και τους στοχαστές και κοινωνικούς μεταρρυθμιστές.

---

<sup>77</sup> Διαμαντόπουλος 1992, 202

<sup>78</sup> Ρούσσο 1991, 18

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

### Johann Wolfgang von Goethe, *Prometheus* (1772-1774)

#### 1. Ο Goethe και η Ελλάδα

Ο Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) υπήρξε μελετητής του κλασικού πολιτισμού, και μέσα από τα έργα του αναβίωσαν αρκετοί αρχαιοελληνικοί μύθοι. Ο Όμηρος και ο Πίνδαρος ήταν αυτοί που ο Goethe θαύμαζε περισσότερο από τους Έλληνες ποιητές,<sup>79</sup> περισσότερο ακόμη κι από τους τρεις τραγικούς.<sup>80</sup>

Σε ηλικία εννέα ετών, το 1758, ο Goethe άρχισε να μαθαίνει ελληνικά, όπως και πολλοί άλλοι Γερμανοί στοχαστές και ποιητές, όταν μετά τον Διαφωτισμό η Γερμανία ήρθε σε επαφή με το αρχαίο ελληνικό ιδεώδες. Στην εφηβεία του εγκατέλειψε την εκμάθηση των ελληνικών για να την ξεκινήσει και πάλι το 1770, έπειτα από την πολύ σημαντική, τόσο για τον ίδιο όσο και για τα γερμανικά γράμματα, γνωριμία του με τον Johann Gottfried von Herder (1744-1803), η οποία σήμανε την αρχή του κινήματος Θύελλα και Ορμή, όπως προαναφέρθηκε.<sup>81</sup> Ο Herder, λάτρης της πρωτόγονης, λαϊκής και φυσικής ποίησης, ενέπνευσε την αγάπη των αρχαίων ελληνικών στον Goethe, για να μπορέσει μαθαίνοντας αυτή τη γλώσσα και διαβάζοντας τα μεγάλα έργα από το πρωτότυπο, να βρει «αλήθεια, αίσθημα, Φύση» κυρίως στον Όμηρο και τον Πλάτωνα.<sup>82</sup> Ο Goethe ξεκίνησε να διαβάζει τον Όμηρο το 1770 και συνέχισε με τον Πλάτωνα και τα *Απομνημονεύματα* του Ξενοφώντος. Το 1771 διάβασε Θεόκριτο και το 1772 Πίνδαρο. Τον επόμενο χρόνο ήρθε για πρώτη φορά σε επαφή με την αρχαία τραγωδία, είδος που είχε βαθιά επιρροή στην κατοπινή πνευματική και συγγραφική του δραστηριότητα.<sup>83</sup>

Από το 1772 και μετά άρχισε να γράφει λυρικά ποιήματα με ακανόνιστους στίχους, με διάσπαρτες ομοιοκαταληξίες, με τον χαρακτηριστικό «πινδαρικό», τολμηρό και προκλητικό δυναμισμό: ανάμεσά τους είναι τα έργα *Prometheus*, *Το θείο* (*Das*

<sup>79</sup> Maass 1912, 401-425

<sup>80</sup> Highet 2000, 516

<sup>81</sup> Highet 2000, 510

<sup>82</sup> Trevelyan 1942, 50

<sup>83</sup> Highet 2000, 511

*Göttliche*), *Γανυμήδης (Ganymed)*, *Το τραγούδι του Μωάμεθ (Mahomets Gesang)*, *Τραγούδι του οδοιπόρου στην καταιγίδα (Wanders Sturmlied)*, στο οποίο γίνεται πραγματική επίκληση του Πινδάρου, *Όρια του ανθρώπινου (Grenzen der Menschheit)*<sup>84</sup> και *Χέρμαν και Δωροθέα (Hermann und Dorothea)*, ένα επικό ειδύλλιο που μιμείται το ομηρικό ύφος.<sup>85</sup>

## 2. Ο μύθος του Προμηθέα στον Goethe

Ο μύθος του Προμηθέα που εξετάζεται στο δεύτερο μέρος της εργασίας, αποτέλεσε πηγή έμπνευσης τόσο για τον Goethe όσο και για τον Shelley, οι οποίοι προσάρμοσαν τον μύθο στα λογοτεχνικά κινήματα και ρεύματα της εποχής τους. Ορμώμενος από τον αρχετυπικό Προμηθέα του Αισχύλου, ο Goethe, δημιούργησε έναν λυρικό Προμηθέα που αντιμετωπίζει τον Θεό, όπως ο Προμηθέας του Αισχύλου αντιμετωπίζει τον Δία: με περιφρόνηση και απαξίωση. Ο Goethe στο έργο του «παρουσιάζει το θρίαμβο της ανθρωπότητας απέναντι στη θεότητα».<sup>86</sup>

Πρόκειται για ένα έργο χαρακτηριστικό του κινήματος Θύελλα και Ορμή, ένα δυναμικό αν και μικρής διάρκειας κίνημα, το οποίο πρωτοστάτησε καλλιτεχνικά στην Γερμανία κατά το δεύτερο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα, δηλαδή την εποχή που Γερμανοί συγγραφείς προσπαθούσαν να απαγκιστρωθούν από τον άκαμπτο Κλασικισμό ο οποίος είχε κυριαρχήσει στην Ευρώπη τα προηγούμενα χρόνια. Η ελληνική αρχαιότητα ωστόσο, ποτέ δεν αγνοήθηκε πλήρως, με αποτέλεσμα οι ήρωες των έργων τους να είναι συχνά κοινοί με αυτούς των αρχαίων μύθων και τραγωδιών.

Οι αρχετυπικοί ήρωες των ελληνικών τραγωδιών ενέπνεαν πάντοτε τον Goethe, όπως και πολλούς άλλους Γερμανούς συγγραφείς και ποιητές. Όπως αναφέρει ο Jonas Jølle οι τραγικοί μύθοι αποτέλεσαν σημείο αναφοράς, όχι τόσο χάρη στη συχνότητα με την οποία επανεμφανίζονται στο έργο των συγγραφέων της εποχής, όσο χάρη στην αθροιστική σημασία (cumulative significance) που τους αποδίδεται.<sup>87</sup>

<sup>84</sup> Highet 2000, 825

<sup>85</sup> Highet 2000, 520

<sup>86</sup> Ρούσσο 1991, 18

<sup>87</sup> Jølle 2004, 394



Ο ίδιος ο Goethe έγραψε το λυρικό ποίημα *Προμηθέας (Prometheus)* μεταξύ του 1772-1774, την τραγωδία *Ιφιγένεια εν Ταύροις (Iphigenie auf Tauris)* το 1779, το επικό ποίημα *Αχιλλής (Achilleis, 1797-9, δημοσ. 1808)*, ενώ σε μεγαλύτερη ηλικία, το 1832, συνέθεσε το επεισόδιο της Ελένης στην Γ' πράξη του Β' μέρους του Φάουστ.<sup>88</sup> Η *Ελένη*, η οποία αρχικά δημοσιεύτηκε ως αυτόνομο δράμα το 1827, ακολουθεί σε αξιοσημείωτο βαθμό τις συμβάσεις της αρχαίας τραγωδίας: υπάρχει Χορός από γυναίκες που συνοδεύουν την Ελένη, το έργο διαδραματίζεται εν μέρει στο ανάκτορο του Μενέλαου στη Σπάρτη, όπως πολλές αρχαίες τραγωδίες διαδραματίζονται μπροστά σε ανάκτορα, ο γιός της Ελένης και του Φάουστ σκοτώνεται με τρόπο που θυμίζει τον Ίκαρο, και η Ελένη κατεβαίνει στον Άδη όπως και ο Ορφέας. Ο Goethe χαρακτήρισε το δράμα «κλασικορομαντική φαντασμαγορία», εντάσσοντάς το έτσι στο μεταίχμιο μεταξύ κλασικισμού και ρομαντισμού.

Το ποίημα *Prometheus* εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1789. Αποτελείται από επτά στροφές και συνιστά μονόλογο με τον οποίον ο ήρωας απευθύνει ένα δριμύ κατηγορώ προς τον Δία. Ο Goethe με το ποίημά του αυτό δεν δημιουργεί μια σύγχρονη αντίθεση στον *Προμηθέα* του Αισχύλου, αλλά περισσότερο μια νέα εκδοχή που έχει ως βάση τον αρχαίο μύθο. Ο Goethe προσπάθησε συνολικά τέσσερις φορές να προσεγγίσει τον μύθο ξαναγράφοντας το συγκεκριμένο ποίημα, το οποίο μέχρι το 1774 είχε αποσπασματική μορφή.<sup>89</sup> Το ποίημα είναι γραμμένο σε μια χρονική περίοδο που ο Highet ονομάζει «εποχή της επανάστασης»,<sup>90</sup> κατά την οποία ο μύθος του Προμηθέα απασχόλησε συγγραφείς και ποιητές, ενώ ο κεντρικός ήρωάς του αναδείχθηκε σε πολύπλευρο σύμβολο που εμπεριέχει τις ιδιότητες του δημιουργού και εχθρού του Θεού.<sup>91</sup>

Ο Goethe, ακολουθώντας τον αρχικό μύθο του Αισχύλου, παρουσιάζει έναν επαναστάτη ήρωα εξορισμένο από τους θεούς, που υποστηρίζει πως ο άνθρωπος πρέπει να πιστεύει στον εαυτό του κυρίως και όχι στους θεούς που επιχειρούν να καθορίσουν τη μοίρα του.<sup>92</sup> Ο Προμηθέας άλλωστε, όπως τονίζει ο Nicolas Roe στο

<sup>88</sup> Benoit-Dusauroy και Fontaine 1999, 322-326

<sup>89</sup> Jølle 2004, 394

<sup>90</sup> Highet 2000, 485-585

<sup>91</sup> Highet 2000, 696

<sup>92</sup> Burham 2015, 209

βιβλίο του *Romanticism*, είναι ο μόνος θεός που αντιτίθεται στον Δία.<sup>93</sup> Όπως παρατηρεί ο Blumenberg, «όταν κανείς γνωρίζει πώς δημιουργείται η φωτιά, τότε καθίσταται ανθεκτικός απέναντι στην οργή των θεών».<sup>94</sup> Εάν η κατοχή της φωτιάς ήταν μια πράξη αξιόποινη, γιατί έδινε στους ανθρώπους την πρωτόγνωρη εμπειρία να ζουν ανεξάρτητοι από τους θεούς, στην ταραχώδη κοινωνικά και πολιτικά εποχή του Goethe η σημαντική αυτή λεπτομέρεια του μύθου του Προμηθέα έδινε την ευκαιρία στον άνθρωπο να επανεξετάσει την εξουσία της θρησκείας και της άρχουσας τάξης. Το ιδανικό της αθηναϊκής δημοκρατίας έβρισκε πρόσφορο έδαφος στις καταπιεσμένες μάξες της εποχής του Διαφωτισμού.<sup>95</sup>

Το ποίημα αυτό, σύμφωνα με μελετητές, αποτέλεσε το προσωπικό σύμβολο («persönliches Symbol»)<sup>96</sup> του Goethe, και η κεντρική μορφή του, ο Προμηθέας, προσφερόταν για ανάλυση αλλά και για ταύτιση με όσα ο συγκεκριμένος ήρωας πρόσβευε.<sup>97</sup> Ενώ με μια πρώτη ματιά το συγκεκριμένο έργο φαίνεται απολιτικό, σε ένα δεύτερο επίπεδο, εμπεριέχει στοιχεία που δηλώνουν την αφυπνιζόμενη καλλιτεχνική και αστική αυτογνωσία.<sup>98</sup> Τα επαναστατικά κηρύγματα της εποχής, που ήθελαν τον άνθρωπο ελεύθερο να αποφασίζει ο ίδιος για τη ζωή και το μέλλον του, βρήκαν στο πρόσωπο του Προμηθέα τον τέλειο εκπρόσωπο: το φως που έφερε ο Προμηθέας στους ανθρώπους τους έκανε να επανεξετάσουν τη θέση του ατόμου απέναντι στη θρησκεία και στις προκαταλήψεις που είχαν συσσωρευτεί μετά από αιώνες σκοταδισμού· αλλά και η τεχνολογική πρόοδος που επιτεύχθηκε χάρη στη χρήση της φωτιάς υπήρξε βασική προϋπόθεση για την αποδέσμευση του ανθρώπινου γένους από ποικίλους περιορισμούς.<sup>99</sup> Στους αιώνες που ακολούθησαν δόθηκε μεγάλη έμφαση στον ρόλο του Προμηθέα στην τεχνολογία και την επιστήμη γενικότερα, και επομένως στην κοινωνική πρόοδο.<sup>100</sup>

<sup>93</sup> Roe 2008, 644

<sup>94</sup> Blumenberg 1979, 331: «Wenn man weiss, wie Feuer gemacht wird, ist man gegen Götterzorn resistent geworden.»

<sup>95</sup> Jølle 2004, 401

<sup>96</sup> Kommerell 1943, 435

<sup>97</sup> Gundolf 1916, 111

<sup>98</sup> Χρυσομάλλη- Heinrich 2016, 251

<sup>99</sup> Blumenberg 1979, 644

<sup>100</sup> Jølle 2004, 398-399

Ως τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα ο μύθος του Προμηθέα είχε γίνει το κέντρο του ενδιαφέροντος στους πνευματικούς και λογοτεχνικούς κύκλους.<sup>101</sup> Η εικόνα του Δία στο έργο του Αισχύλου αλλά και στο ποίημα του Goethe ερμηνεύτηκε ως σύμβολο της άρχουσας τάξης, και για αυτόν τον λόγο ο Προμηθέας αλλά και το ποίημα ολόκληρο συνδέθηκαν με την έννοια της κοινωνικής επανάστασης. Η εικόνα του αυστηρού και αδιάφορου προς τον άνθρωπο Δία εκφράζεται στο ακόλουθο απόσπασμα, στο οποίο ο Προμηθέας του μιλά με σκληρή γλώσσα και περιφρόνηση:<sup>102</sup>

*Wer half mir  
Wider der Titanen Übermut?  
Wer rettete vom Tode mich,  
Von Sklaverei?  
Hast du nicht alles selbst vollendet,  
Heilig glühend Herz?  
Und glühtest jung und gut,  
Betrogen, Rettungsdank  
Dem Schlafenden da droben?*  
(στ.27-35)<sup>103</sup>

*Εμένα ποιος με βοήθησε,  
Όταν την περηφάνια των Τιτάνων πολεμούσα;  
Ποιος απ' το θάνατο με γλίτωσε  
κι απ' τη σκλαβιά;  
Εσύ δεν ήσουν φλογερή καρδιά μου κι άγια,  
Που τάφερες μονάχη σου ως το τέλος όλα,  
και, γελασμένη συ νιά τότε και καλή,  
βαθιά δε φχαριστούσες για τη σωτηρία μου  
τον Κοιμισμένο αυτόν εκεί ψηλά,<sup>104</sup>*

<sup>101</sup> Jølle 2004, 394

<sup>102</sup> Jølle 2004, 405

<sup>103</sup> Goethe 1999, 34

<sup>104</sup> μτφρ. Ν. Σερρεσλής, στο: Παράσχος 1962, 198

Η μοναδικότητα του ανθρώπου, η ανακάλυψη του Εγώ, η μάχη μεταξύ του ατόμου και της θείας δύναμης —στοιχεία που χαρακτηρίζουν τα έργα του κινήματος Θύελλα και Ορμή— αποτελούν για τον Προμηθέα του Goethe το κέντρο όλων των εμπειριών και το σημείο αναφοράς όλων των αξιών.<sup>105</sup> Τόσο ο Αισχύλος όσο κι ο Goethe εστιάζουν στο εγώ του ήρωα, στο αυτοπροσδιοριζόμενο ον που στέκεται μόνο απέναντι στην εξουσία του εκάστοτε Θεού και αντιστέκεται στον Δημιουργό του χωρίς καμιά ενοχή και επίπλαστη ταπεινότητα.

Απελευθερωμένος πλέον ο Προμηθέας από τον φόβο των θεών, αφού έχει ήδη εξοριστεί και περιθωριοποιηθεί, μιλάει στον Δία με σκληρά λόγια. Οι ερευνητές, αναφερόμενοι στον τόνο του Προμηθέα, χρησιμοποιούν τον όρο *misotheism*, «μίσος προς τους θεούς».<sup>106</sup> Πρόκειται για στάση που χαρακτηρίζει τη συγκεκριμένη σύνθεση του Goethe, όπως μπορεί να διαπιστωθεί από τα παρακάτω παραδείγματα:

*Ich dich ehren? Wofür?*<sup>107</sup>

(στ. 36)

Να σε τιμήσω εγώ; Γιατί;<sup>108</sup>

*Hier sitz ich, forme Menschen  
Nach meinem Bilde,  
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,  
Zu leiden, zu weinen,  
Zu geniessen und zu freuen sich,  
Und dein nicht zu achten,  
Wie ich!*<sup>109</sup>

(στ. 50-56)

*Κάθουμαι εδώ και πλάθω ανθρώπους  
απάνω στη δική μου εικόνα,*

<sup>105</sup> Benoit-Dusausooy- Fontaine 1999, 265

<sup>106</sup> Hight 2000, 312

<sup>107</sup> Goethe 1999, 36

<sup>108</sup> μτφρ. Ν. Σερεσλής, στο: Παράσχος 1962, 198

<sup>109</sup> Goethe 1999, 36

γενιά, που νάναι σαν κι εμένα,  
να κλαίει και νάχει βάσανα,  
νάχει χαρές και απόλαυες  
και να σου δείχνει καταφρόνια,  
καθώς εγώ!<sup>110</sup>

Όπως παρατηρεί κανείς ο Goethe εστιάζει στην ψυχολογία του ήρωα, ενώ ο Αισχύλος στην πράξη του ήρωα και στις συνέπειές της. Ο Προμηθέας του Goethe ως τυπικός ήρωας του κινήματος Θύελλα και Ορμή, χαρακτηρίζεται από πάθος στον λόγο του, από ορμή και ευαισθησία, αναφερόμενος στο μοναχικό παρελθόν του.

Σε εκδόσεις των ποιητικών του έργων που δημοσίευσε ο Goethe σε ωριμότερη ηλικία, συμπεριέλαβε μαζί με τον *Προμηθέα* και το ποίημα *Γανυμήδης* το οποίο εκφράζει την αντίθετη άποψη σχετικά με τη σχέση του ατόμου με το θείο: ενώ ο Προμηθέας εκφράζει την εναντίωση προς τον θεό, την εξέγερση της ατομικότητας, ο Γανυμήδης εκπροσωπεί την επιθυμία για ένωση με τον θεό.

---

<sup>110</sup> μτφρ. Ν. Σερρεσλής, στο: Παράσχος 1962, 199

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### Percy Bysshe Shelley, *Prometheus Unbound* (1820)

#### 1. Ο Shelley και η Ελλάδα

Ο Percy Bysshe Shelley (1792-1822), σύμφωνα με τον David Cecil, υπήρξε «ο πιο θαυμάσιος λυρικός ποιητής που γέννησε ποτέ η Αγγλία»,<sup>111</sup> ένας από τους σπουδαιότερους ποιητές του Ρομαντισμού και ο πιο λυρικός του κινήματος,<sup>112</sup> ο οποίος έτρεφε ιδιαίτερο θαυμασμό για το ελληνικό ιδεώδες. Προερχόμενος από πλούσια αστική οικογένεια, σπούδασε Ελληνικά και Λατινικά στο Κολλέγιο Ήτον και στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης. Το γεγονός αυτό συντέλεσε στην ενασχόλησή του με την ελληνική ποίηση, η οποία αποτέλεσε ιδεατό υπόδειγμα των έργων του.<sup>113</sup> Η Ελλάδα, τόσο για τον ίδιο όσο και για τον Byron, δεν ήταν απλώς η χώρα που δημιούργησε έναν μεγάλο πολιτισμό, αλλά η ίδια η βάση του Ευρωπαϊκού πολιτισμού. Ο Beaton (2010, 1.1) γράφει σχετικά:

Φιλελεύθεροι ριζοσπάστες σαν τον Άγγλο ποιητή Percy Bysshe Shelley έτρεφαν θαυμασμό για την κλασική Αθήνα τόσο ως πρωτοπόρο της φιλελεύθερης πολιτείας, όσο και για τα αισθητικά και φιλοσοφικά επιτεύγματά της.<sup>114</sup>

Το φθινόπωρο του 1821 ο Shelley έγραψε ένα λυρικό δράμα με τίτλο *Hellas*, το οποίο αφιέρωσε στον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο, όπως αναφέρει ο Beaton (2010, 3.2), παραθέτοντας τα λόγια του Shelley: «Η νομοθεσία μας, η θρησκεία μας, οι τέχνες μας έχουν τις ρίζες τους στην Ελλάδα. Στην Ελλάδα οφείλουν οι σύγχρονοι Ευρωπαίοι τον πολιτισμό τους».<sup>115</sup>

<sup>111</sup> Καραγιώργος 1942, 42

<sup>112</sup> Καραγιώργος 1942, 40

<sup>113</sup> Roe 2008, 43

<sup>114</sup> «Radical liberals, such as the English poet Percy Bysshe Shelley, admired classical Athens as a pioneer of a liberal political constitution, as well as for its aesthetic and philosophical achievements.»

<sup>115</sup> «Our laws, our literature, our religion, our arts have their root in Greece. It is to Greece that modern Europeans owe their civilization.»

Ο Shelley ήταν ο ποιητής των μεγαλόπρεπων κοσμολογικών οραμάτων και των συγκρούσεων μεταξύ των αιώνιων πνευμάτων του καλού και του κακού. Έκανε λόγο για μια ιδεαλιστική ελευθερία κυρίως στην πολιτική και στην αγάπη, που επηρέαζε τους νέους της εποχής του.<sup>116</sup> Νέος και ο ίδιος, διακρίνονταν από ενθουσιασμό, επαναστατικό πνεύμα και άρνηση να συμφιλιωθεί με το κακό. Όπως αναφέρει ο David Cecil στην εισαγωγή του βιβλίου *Πανόραμα Αγγλικής Ποίησης* (Καραγιώργος 2005, 40): «Η διάθεσή του πετούσε πάνω και ανάμεσα από την έκσταση της ζωής, όπως την επιθυμούσε να είναι, και από την απελπισία από τη ζωή, όπως την έβρισκε.»

Ο Shelley μελετούσε ασταμάτητα τους αρχαίους Έλληνες ποιητές, τόσο που οι φράσεις, οι εικόνες, τα πρόσωπα και οι σκηνές των αρχαίων ποιημάτων έγιναν μέρος της δικής του σκέψης. Αγαπούσε ιδιαίτερα τον Όμηρο, τον οποίο διάβαζε ολόκληρο κάθε χρόνο, ενώ το 1818 μετέφρασε έμμετρα στα αγγλικά εφτά «ομηρικούς» ύμνους.<sup>117</sup> Μέσα από την υπέρβαση της καθημερινότητας, αναζητά την πνευματική εξύψωση σε έναν κόσμο αγνότητας και ειλικρίνειας, όμοιο με αυτό της αρχαίας Ελλάδας.<sup>118</sup>

Από τους τραγικούς θαύμαζε ιδιαίτερα τον Αισχύλο,<sup>119</sup> την επιβλητικότητά του, την ευλωτία του, τους περίπλοκους ρυθμούς των χορικών του και τις εκτενείς περιγραφές. Θαύμαζε τα βαθιά και σύνθετα πνευματικά μηνύματα των τραγωδιών του, τη μεγαλειώδη φαντασία του και τους υπεράνθρωπους ήρωές του. Το έργο του *Hellas* είναι ουσιαστικά μια «μίμηση των Περσών του Αισχύλου», όπως ο ίδιος γράφει σε μια επιστολή του προς τον Gisborne, με ημερομηνία 22 Οκτωβρίου 1821.<sup>120</sup>

Εκτός όμως από την αρχαία ελληνική γραμματεία ο Shelley θαύμαζε την ελευθερία στον χώρο της θρησκείας που χαρακτήριζε το ελληνικό πνεύμα. Ένας από τους λόγους για τους οποίους εκτιμούσε πρωτίστως τον Αισχύλο ήταν επειδή το κύριο πρόσωπο μιας από τις σημαντικότερες τραγωδίες του, ο Προμηθέας του *Προμηθέα*

<sup>116</sup> Καραγιώργος 1942, 40

<sup>117</sup> Highet 2000, 563-564

<sup>118</sup> Δούκα-Καμπίτογλου 2010, 37

<sup>119</sup> Roe 2008, 43

<sup>120</sup> Highet 2000, 565, 875,

*Δεσμώτη*, ήταν ένας ήρωας που αφηγά τον τύραννο-θεό. Γενικότερα, ο Shelley έτρεφε απεριόριστο θαυμασμό για την πολιτική ελευθερία, που ήταν η μεγαλύτερη αξία της αθηναϊκής δημοκρατίας και ένα από τα μεγαλύτερα επιτεύγματα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, και πίστευε ότι, όπως οι ελληνικές πόλεις-κράτη αντιστάθηκαν στους Πέρσες, έτσι και οι τυραννίες στον σύγχρονο κόσμο θα μπορούσαν να συντριβούν, έχοντας ως παράδειγμα τους Έλληνες.<sup>121</sup>

Την εποχή του Ρομαντισμού, μαζί με τον θαυμασμό για τα αρχαιοελληνικά ιδεώδη, αναπτύχθηκε μια αποστροφή προς τον Χριστιανισμό και παράλληλα ενισχύθηκε ο θαυμασμός προς την αρχαία ελληνική θρησκεία. Η τάση αυτή επηρέασε τον Shelley από τα φοιτητικά του ακόμη χρόνια. Συγκεκριμένα ο Medwin, φίλος του Shelley υποστήριζε πως ο αθεϊσμός του ποιητή ξεκίνησε από το σχολείο, την εποχή που διάβασε το *Naturalis Historia* του Πλίνιου, καθώς και το *De rerum natura* του Λουκρητίου, ο οποίος ως επικούρειος πίστευε πως οι θεοί δεν σχετίζονται με τον κόσμο.<sup>122</sup> Μετά και τη δημοσίευση του έργου του *Η αναγκαιότητα του αθεϊσμού* (*The Necessity of Atheism*) το 1811, ο Shelley αποβλήθηκε από το Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης.<sup>123</sup> Η τάση αυτή του αθεϊσμού εμφανίζεται στο έργο του *Prometheus Unbound*, στο οποίο εκφράζεται ξεκάθαρα η επιθυμία του για επανάσταση προς κάθε είδους εξουσία και η αποστροφή του προς τον εκμεταλλευτή Θεό που γεμίζει με ψεύτικες ελπίδες τις ζωές των απλών ανθρώπων. Στους πρώτους στίχους του έργου ο Προμηθέας απευθύνεται στον Δία λέγοντας:

*Monarch of Gods and Daemons, and all Spirits*  
*But One, who throng those bright and rolling worlds*  
*Which Thou and I alone of living things*  
*Behold with sleepless eyes! regard this Earth*  
*Made multitudinous with thy slaves, whom thou*  
*Requites for knee-worship, prayer, and praise,*  
*And toil, and hecatombs of broken hearts,*  
*With fear and self-contempt and barren hope.*  
*Whilst me, who am thy foe, eyeless in hate,*

<sup>121</sup> Hight 2000, 569

<sup>122</sup> White 1945, 22

<sup>123</sup> Δούκα - Καμπίτογλου 2010, 9



*Hast thou made reign and triumph, to thy scorn.*<sup>124</sup>

Σε κατοπινό σημείο του έργου (Shelley 1820, 29) ο Προμηθέας μιλώντας στη Γη, κάνει λόγο για τον αδιάφορο και ψυχρό προς τον πόνο των ανθρώπων Δία, θυμίζοντας τον Δία του αντίστοιχου ποιήματος του Goethe:

*And he, the supreme Tyrant, on his throne  
Of burning cold.*

Εξάλλου, στο έργο του *Ode to Liberty* (όγδοη στροφή), ο Shelley δείχνει για άλλη μια φορά την αγάπη του προς τον ελληνικό πολιτισμό και την ταυτόχρονη αποστροφή του προς τον Χριστιανισμό, όταν αναφέρει πως η πτώση του αρχαίου πολιτισμού είναι έργο του «ερπετού της Γαλιλαίας» («The Galilean serpent») που βγήκε από «μια θάλασσα θανάτου» («from its sea of death»),<sup>125</sup> δηλαδή τη Νεκρά Θάλασσα. Στην δέκατη έκτη στροφή του ίδιου ποιήματος ο Shelley γράφει πως η λέξη ιερέας είναι γέννημα της κόλασης:

*That the pale name of PRIEST might shrink and dwindle  
Into the hell from which it first was hurled [...]*<sup>126</sup>

## 2. Ο μύθος του Προμηθέα στον Percy Shelley

Το έργο του Shelley (1820) που γράφτηκε μισό αιώνα μετά το έργο του Goethe (1772-1774), και η αναβίωση του μύθου του αισχυλικού Προμηθέα, έχουν κεντρική σημασία για το θέμα της επιβίωσης του αρχαίου δράματος, το οποίο αποτελεί το κύριο ζητούμενο της παρούσας εργασίας.

<sup>124</sup> Shelley 1820, 19-20

<sup>125</sup> Shelley 1820, 213

<sup>126</sup> Shelley 1820, 219

Ο Προμηθέας, τόσο για τον Shelley, όσο και για τους Ρομαντικούς γενικά, γίνεται σύμβολο του εξεγερμένου ανθρώπου, που τολμά να αντισταθεί στην κοινωνία αλλά και στον ίδιο τον Θεό. Το έργο του Shelley στο οποίο δεσπόζει η μορφή του Προμηθέα είναι το *Prometheus Unbound* (*Προμηθέας Αλύμενος*), τετράπρακτο λυρικό δράμα που δημοσιεύτηκε το 1820.<sup>127</sup>

Το συγκεκριμένο έργο συνδιαλέγεται με τον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου<sup>128</sup> και αποτελεί μια σύγχρονη απόπειρα να γραφτεί το χαμένο σήμερα δράμα του Αισχύλου *Προμηθεύς Αλύμενος*, που ανήκε στην ίδια τριλογία με τον *Δεσμώτη*. Επικεντρώνεται στην απελευθέρωση του Προμηθέα, η οποία έρχεται μετά την αποδυνάμωση και την πτώση του Δία από τον θρόνο της δύναμής του, χωρίς να υπάρχει προηγούμενη συμφιλίωση μεταξύ τους. Στο δράμα αποτυπώνεται η πλήρης απαλλαγή από την καταπίεση και η πολιτική απελευθέρωση του ατόμου από τον δεσποτισμό.<sup>129</sup> Αυτό που οδηγεί τον ήρωα στον θρίαμβο και την νίκη είναι, για τον Shelley, η δύναμη του χαρακτήρα του ήρωα και η περιφρόνηση προς τους κανόνες που ο ίδιος θεωρεί άδικους. Για τον Shelley οι πράξεις του Προμηθέα υποκινούνται από τα αγνότερα και πιο ειλικρινή κίνητρα, τα οποία παρέμειναν αναλλοίωτα ως το τέλος.<sup>130</sup>

Ο Shelley, επηρεασμένος από το αρχαίο κλασικό ιδεώδες, οραματίζεται μια κοινωνία που στηρίζεται στην αγάπη και όχι στην εκδίκηση και την αδικία, όπως συμβαίνει στο έργο του Αισχύλου, αλλά και στο ομώνυμο ποίημα του Goethe.<sup>131</sup> Γράφει ένα ποίημα χωρίς καμία διάθεση διδαχής, αλλά γεμάτο με τον «όμορφο ιδεαλισμό της ηθικής υπεροχής»<sup>132</sup> και με «πνευματική ομορφιά», απηχώντας τα χαρακτηριστικά που τόσο θαύμαζε στην αρχαία ελληνική γραμματεία.<sup>133</sup>

Η διαμάχη μεταξύ Προμηθέα και Δία παρουσιάζεται με διαφορετικούς όρους στον Shelley. Το μίσος που ένιωθε ο Προμηθέας στα έργα του Αισχύλου και του Goethe

<sup>127</sup> Benoit-Dusausooy και Fontaine 1999, 347

<sup>128</sup> Δούκα-Καμπίτογλου 2010, 4

<sup>129</sup> Δούκα-Καμπίτογλου 2010, 6

<sup>130</sup> Roe 2008, 43

<sup>131</sup> Duerksen 1978, 626

<sup>132</sup> Hutchinson 1970, 216: «beautiful idealism of moral excellence»

<sup>133</sup> Duerksen 1978, 627: «intellectual beauty».

έχει δώσει τη θέση του στη συγχώρεση και την αγάπη που επιτάσσει ο τρόπος σκέψης του εξελιγμένου ανθρώπου.<sup>134</sup>

Όντας πλέον ένας καινούριος άνθρωπος, μετανιώνει για την κατάρα του προς τον Δία και την ανακαλεί λέγοντας:

*It doth repent me; words are quick and vain;*

*Grief for awhile is blind, and so was mine.*

*I wish no living thing to suffer pain.*<sup>135</sup>

(Πράξη Πρώτη, στ. 303-305)

Η ηθική και πολιτιστική επανάσταση που διεκδίκησαν οι Ρομαντικοί, εκφράζεται με σαφήνεια στο ποίημα του Shelley, ο οποίος κάνει λόγο για μια πιο ορθολογιστική δικαιοσύνη, χωρίς εκδικητικότητα.<sup>136</sup> Ο Shelley υποστηρίζει πως για να επιτευχθεί η ελευθερία και η εξέλιξη του ατόμου, θα πρέπει να προηγηθεί η πνευματική επανάσταση.<sup>137</sup> Στην Πρώτη Πράξη της Πρώτης Σκηνής ο Προμηθέας στον διάλογό του με τον Δία, λέει:

*Evil minds*

*Change good to their own nature. I gave all*

*He has; and in return he chains me here*

[...]

*Whilst my beloved race is trampled down*

*By his thought-executing ministers.*

*Such is the tyrant's recompense: 'tis just:*

*He who is evil can receive no good;*<sup>138</sup>

[...]

*Let others flatter Crime, where it sits throned*

*In brief Omnipotence: secure are they :*

*For Justice, when triumphant, will weep down*

*Pity, not punishment, on her own wrongs,*

<sup>134</sup> Duerksen 1978, 628

<sup>135</sup> Shelley 1820, 34

<sup>136</sup> Duerksen 1978, 629

<sup>137</sup> Duerksen 1978, 635

<sup>138</sup> Shelley 1820, 38

*Too much avenged by those who err.*<sup>139</sup>

(Πράξη Πρώτη, στ. 380-405)

Ο Shelley εισάγει νέα πρόσωπα στο έργο: την Ασία, που αντιπροσωπεύει το πνεύμα της αληθινής ομορφιάς και αγάπης,<sup>140</sup> την Πάνθεια και την Ιώνη που είναι αδερφές της Ασίας, καθώς και τα στοιχεία της φύσης (Γη, Ωκεανός, Ανεμοστρόβιλοι, Ώρες). Ο Προμηθέας του απευθύνεται στον Ουρανό, στη Γη, στον Ήλιο και στη Θάλασσα ως προσωποποιημένες οντότητες και, στην Πρώτη Σκηνή της Πρώτης Πράξης, τους ρωτάει αν άκουσαν τον πόνο που του προκάλεσε η τιμωρία του:

*I ask the Earth, have not the mountains felt?  
I ask yon Heaven, the all-beholding Sun,  
Has it not seen? The Sea, in storm or calm,  
Heaven's ever-changing Shadow, spread below,  
Have its deaf waves not heard my agony?  
Ah me! alas, pain, pain ever, for ever!*<sup>141</sup>

(στ. 30-36)

Οι παραπάνω στίχοι έχουν ομοιότητα με τους στίχους 88-95 του *Προμηθέα* του Αισχύλου, όπου ο ήρωας απευθύνεται στα στοιχεία της φύσης, ρωτώντας τα εάν μπορούν να δουν τα πάθη του:

*Ω άγιε αιθέρα, κι ω γοργές φτερωτές αύρες,  
πηγές των ποταμών, των θαλασσίων κυμάτων  
χαμογέλασμα αναρίθμητο, κι ολωνώ μάννα,  
ω Γη! και συ που όλα τα πάντα βλέπεις, Ήλιε,  
δήτε μ' εγώ θεός απ' τους θεούς τι πάσχω!*

*Κοιτάξετε, τι άτιμα βάσανα  
με ζεσκίζουν, που αιώνες αμέτρητους  
θα υποφέρω τραβώντας τα.*<sup>142</sup>

<sup>139</sup> Shelley 1820, 39

<sup>140</sup> Duerksen 1978, 626

<sup>141</sup> Shelley 1820, 20

Ο Shelley εισάγει επίσης στο έργο του την ηφαιστειακή δύναμη του Κάτω Κόσμου, με το όνομα Δημογοργών (Demogorgon), που καλεί τον Δία στην Πρώτη Σκηνή της Τρίτης Πράξης να τον ακολουθήσει στο έρεβος και στον αφανισμό. Με τον τρόπο αυτό ο Δημογοργών γίνεται σύμμαχος, κατά κάποιον τρόπο, του Προμηθέα:

*Descend, and follow me down the abyss.*<sup>143</sup>

Σύμφωνα με τον Jon Solomon το πρόσωπο αυτό προέρχεται από τη *Φαρσαλία* του Λουκανού (6.744-747), όπου περιγράφεται ένα πνεύμα με ίδια μορφή, του οποίου όμως το όνομα δεν αναφέρεται. Η ίδια μορφή αναφέρεται επίσης στη *Θηβαΐδα* (4.500-518) του Στάτιου.<sup>144</sup> Το όνομα *Δημογοργών* εικάζεται πως είναι κράμα από τις λέξεις *Γοργών* και *Δημιουργός* (εννοείται ο Δημιουργός που, σύμφωνα με τον πλατωνικό *Τίμαιο*, έπλασε το σύμπαν).<sup>145</sup> Σύμφωνα με την εκδοχή του Gutteling, είναι πιθανό ο Shelley να συνδύασε τη λέξη *δήμος* (=λαός) και *Γοργών*, υποδηλώνοντας τη δύναμη που έχει η θρησκεία να τρομοκρατεί το λαό.<sup>146</sup> Από τον Λουκιανό και τον Στάτιο δανείζεται το όνομα Δημογοργών ο Torquato Tasso (*Gerusalemme Liberata* 13, στρ. 10), και ο Edmund Spenser (*Faerie Queene* 1.1.37, 1.5.22, 4.2.47), αλλά και ο John Milton (*Paradise Lost* 2.964-5 «and the dreaded name | Of Demogorgon» — εδώ ο Δημογοργών είναι ένα από τα φρικτά πνεύματα που κατοικούν στο Χάος). Δεδομένου ότι ο Προμηθέας του Shelley απηχεί πολλαπλώς τον Σατανά του Μίλτον (βλ. παρακάτω), το πιθανότερο είναι ότι το όνομα Δημογοργών το βρήκε ο Σέλλει στο *Paradise Lost*.

Στην Τρίτη Σκηνή της Δεύτερης Πράξης (στ. 1-6), η Πάνθεια μιλά για την ηφαιστειακή δύναμη που εκπροσωπεί ο Δημογοργών του Shelley, λόγια που επαναλαμβάνει ο ίδιος ο Δημογοργών στο τέλος του έργου (βλ. παρακάτω):

*to the realm*

*Of Demogorgon, and the mighty portal,*

<sup>142</sup> μτφρ. Γρυπάρη 1909, 134-135

<sup>143</sup> Shelley 1820, 98

<sup>144</sup> Solomon 2012, 31

<sup>145</sup> Highet 2000, 875

<sup>146</sup> Gutteling 1924, 283-284

*Like a volcano's meteor-breathing chasm,  
Whence the oracular vapour is hurled up  
Which lonely men drink wandering in their youth,  
And call truth, virtue, love, genius, or joy,  
That maddening wine of life, whose dregs they drain  
To deep intoxication [...]*<sup>147</sup>

Σύμφωνα με τον Albert Kuhn ο Δημογοργών είναι η θεότητα που συνδέεται με την έννοια της αιωνιότητας και είναι ο δημιουργός όλων των πραγμάτων και ο απόγονος όλων των θεών.<sup>148</sup> Ο Rajan σημειώνει πως ο Δημογοργών είναι ταυτοχρόνως ο μάντης και κάτοχος της γνώσης,<sup>149</sup> ενώ κατά τον Murray ο Δημογοργών «εισάγει την αντίληψη του Shelley σχετικά με την Ανάγκη, την αντίληψη δηλαδή ότι συγκεκριμένες αιτίες έχουν συγκεκριμένες συνέπειες: εν προκειμένω, ότι η τυραννία είναι καταδικασμένη να καταρρεύσει κάτω από το ίδιο της το βάρος»,<sup>150</sup> ενώ ο Wasserman τονίζει πως ο Δημογοργών είναι το πνεύμα της απεριόριστης δυνατότητας (infinite potentiality)<sup>151</sup> το οποίο, στο συγκεκριμένο έργο, απευθυνόμενο στον άνθρωπο, ισχυρίζεται πως με τις αξίες της ευγένειας, της σοφίας, της αρετής και της αντοχής που επικρατούν τη δεδομένη χρονική στιγμή (της εποχής του συγγραφέα), η αγάπη μπορεί να επανέλθει και να κατατροπώσει τον δεσποτισμό, εάν κυριαρχήσει ξανά. Ο Δημογοργών υποστηρίζει στο τέλος του έργου πως μέσω της συγχώρεσης, της ελπίδας του πόνου και της παραβίασης της εξουσίας, η ανθρωπότητα μπορεί να ξαναγίνει χαρούμενη, συνοψίζοντας έτσι κατά κάποιον τρόπο τις αξίες και τα ζητούμενα του Ρομαντισμού:<sup>152</sup>

*This is the day, which down the void abysm  
At the Earth- born's spell yawns for Heaven's despotism, [...]  
Love, from its awful throne of patient power [...] springs  
And folds over the world its healing wings.  
[...]*

<sup>147</sup> Shelley 1820, 77

<sup>148</sup> Kuhn 1959, 596-597

<sup>149</sup> Rajan 1943, 300

<sup>150</sup> Murray 2004, 913: «brings into play Shelley's idea of Necessity, the idea that certain events will follow from certain causes: in this case that tyranny is doomed to implode upon itself»

<sup>151</sup> Wasserman 1965, 133

<sup>152</sup> Duerksen 1978, 638

*Gentleness, Virtue, Wisdom, and Endurance,  
 These are the seals of that most firm assurance  
 Which bars the pit over Destruction's strength;  
 [...]  
 To love, and bear; to hope till Hope creates  
 From its own wreck the thing it contemplates;  
 [...]  
 This, like thy glory Titan, is to be  
 Good, great and joyous, beautiful and free;  
 This is alone Life, Joy, Empire, and Victory.<sup>153</sup>*

Επιπρόσθετα, ο Shelley δανείζεται στοιχεία από τον Σατανά του *Paradise Lost* του John Milton, για να πλάσει τον δικό του Προμηθέα, αλλά και τον Δημογοργώνα, όπως υποστηρίζει η Madeleine Callaghan.<sup>154</sup> Θέμα του ποιήματος του Milton είναι η ιστορία της Πτώσης των Πρωτοπλάστων και η σχέση μεταξύ Θεού, ανθρώπου και Σατανά, ο οποίος αποτελεί την κεντρική μορφή του έργου.<sup>155</sup> Ο σατανισμός ο οποίος πρόσβευε την αρνητική θρησκευτικότητα, την βλασφημία και τον σαρκασμό, αποτέλεσε επιμέρους ρεύμα στο κίνημα του Ρομαντισμού, με κύριους εκπροσώπους στην Αγγλία, τον Shelley και τον Byron.<sup>156</sup> Συγκεκριμένα ο ίδιος ο Shelley γράφει στην εισαγωγή του έργου του πως παρομοιάζει τον Προμηθέα με τον Σατανά:

The only imaginary being resembling in any degree Prometheus, is Satan; and Prometheus is, in my judgment, a more poetical character than Satan, because, in addition to courage, and majesty, [...] he is susceptible of being described as exempt from the taints of ambition, envy, revenge [...] which, in the Hero of Paradise Lost, interfere with the interest. (Shelley 1820, 2-3).

Όπως αναφέρει ο Bodkin, η ομοιότητα των δύο ηρώων έγκειται στο γεγονός πως φέρουν επαναστατικά χαρακτηριστικά, αλλά τα κίνητρα του Σατανά δεν είναι

<sup>153</sup> Shelley 1820, 152-153

<sup>154</sup> O' Neil- Howe- Callachan 2013, 488

<sup>155</sup> Thorslev 1962, 108-124

<sup>156</sup> Benoit-Dusauso, Fontaine 1999, 348

ανθρωπιστικά όπως αυτά του Προμηθέα.<sup>157</sup> Ο Σατανάς του Μίλτον προσπαθεί να καταστρέψει τα δημιουργήματα του Θεού ενώ ο Προμηθέας είναι δημιουργός ο ίδιος.<sup>158</sup> Και οι δύο ήρωες αντιτίθενται στις θεϊκές δυνάμεις (ο Προμηθέας στον Δία και ο Σατανάς στον Θεό), οι οποίες είναι αντίθετες με την ελεύθερη βούληση του ανθρώπου, αλλά βρίσκονται μέσα στο «είναι» του ατόμου, μέσα στο μυαλό του και εκπροσωπούν τις έννοιες της αιτίας και της συνείδησης.<sup>159</sup>

### 3. Σύγκριση Αισχύλου – Goethe - Shelley

#### Ήρωας-Επαναστάτης

Ένα σημείο στο οποίο συγκλίνουν και τα τρία έργα, είναι αυτό του ήρωα-επαναστάτη, ο οποίος εμφανίζεται πιο ορμητικός και ακριβοδίκαιος στον Αισχύλο, πιο εσωτερικός και οργισμένος στον Goethe, και περισσότερο ουμανιστής και συγχωρητικός στον Shelley, πάντοτε όμως επαναστάτης και μεταρρυθμιστής. Στον Αισχύλο ο Προμηθέας αρνείται να υποταγεί στο θέλημα του Δία και να προδώσει τις αξίες του. Δίνει τη φωτιά στο ανθρώπινο γένος και διακινδυνεύει τη ζωή και την ελευθερία του προκειμένου να είναι συνεπής προς τον εαυτό του. Παρά τις προτροπές των υπόλοιπων προσώπων, ο Προμηθέας παραμένει σταθερός σε ό,τι από την αρχή αποφάσισε.

*μια που γνωρίζω πως κανείς με της ανάγκης  
δεν ημπορεί τη δύναμη να πολεμήση.  
Μα πάλι ούτε να κλείσω κι ούτε να μην κλείσω  
το στόμα μου μπορώ, γιατί, για να προσφέρω  
στους ανθρώπους τα δώρα μου, έμπλεξα σε τούτες  
ο δύστυχος τις σύμφορες [...]*<sup>160</sup>

(Αισχύλος, *Προμηθέας Δεσμώτης*, στ.105-109, μτφρ. Γρυπάρη)

*έν' ας κάμη κι ας πνίξει. κι αυτό το κορμί*

<sup>157</sup> Bodkin 1963, 234

<sup>158</sup> Hulle- Nixon 2007, 21

<sup>159</sup> Bodkin 1963, 246-253

<sup>160</sup> μτφρ. Γρυπάρη 1909, 135



*μες στα μαύρα τα τάρταρ' ας ρίζη βαθεία  
στης ανάγκης ταφεύγατο ρέμμα συρτό. [...]*<sup>161</sup>

(Αισχύλος, *Προμηθέας Δεσμώτης*, στ. 1050-1053, μτφρ. Γρυπάρη)

Ο Προμηθέας του Goethe είναι ανυπάκουος και επαναστάτης προς κάθε άδικη μορφή εξουσίας, εξακολουθεί να έχει την ίδια στάση που είχε και στο έργο του Αισχύλου. Όπως στον αρχικό μύθο έτσι και στο έργο του Goethe, βασικό ρόλο κατέχει ο θρίαμβος της ανθρωπότητας απέναντι στην όποια θεϊκή κυριαρχία. Στον Αισχύλο κύριος άξονας είναι η αμφισβήτηση των Ολύμπιων θεών, ενώ στον Goethe ο χριστιανικός Θεός αντιστοίχως.<sup>162</sup> Αντίθετα με τον Goethe, ο Αισχύλος δεν σκοπεύει να εκθρονίσει τον Δία. Στον Goethe βλέπουμε έναν Προμηθέα που δεν προδίδει τα ιδανικά του και με κοφτερή γλώσσα αντιστέκεται στον Δία χωρίς να νοιάζεται για τις συνέπειες, αν και γνωρίζει πως η τιμωρία είναι αυστηρή:

*Must mir meine Erde  
Doch lassen stehn,  
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,  
Und meinen Herd,  
Um dessen Glut  
Du mich beneidest.* <sup>163</sup>

(στ. 6-11)

*το χέρι σου όμως μακριά  
από τη γη μου κράτα  
κι απ' την καλύβα μου, που δεν την έχτισες εσύ,  
καθώς κι από το τζάκι μου,  
που για τη ζεστασιά του με ζηλεύεις.* <sup>164</sup>

<sup>161</sup> μτφρ. Γρυπάρη στο: *Οι Τραγωδίες του Αισχύλου*, 1909, 169

<sup>162</sup> μτφρ. Ρούσσος στο: *Αισχύλος, Προμηθέας Δεσμώτης*, 1991, 18

<sup>163</sup> Goethe 1999, 35

<sup>164</sup> μτφρ. Ν. Σερρεσλής, στο: *Παράσχος* 1962, 197

### **Μέγεθος- Πρόσωπα έργων**

Η πρώτη εμφανής διαφορά σχετίζεται με την έκταση των δύο έργων. Ο *Προμηθεύς Δεσμώτης* είναι ένα αρκετά μεγάλο έργο 1093 στίχων, με πολλά πρόσωπα (Κράτος, Ήφαιστος, Χορός Ωκεανίδων, Ωκεανός, Ιώ, Ερμής), ενώ το ποίημα του Goethe είναι ένας μονόλογος μόλις 56 στίχων. Το μοναδικό πρόσωπο που μιλάει είναι ο ίδιος ο ήρωας, σε αντίθεση με τα μακροσκελή και πολυπρόσωπα έργα του Αισχύλου και του Shelley (στον Αισχύλο υπάρχουν επτά πρόσωπα και στον Shelley δεκαεπτά).

### **Τιμωρία Προμηθέα**

Παρόλο που στον *Προμηθέα* του Goethe η τιμωρία προήλθε από την ανυπακοή στη θεϊκή κυριαρχία, και την παράδοση της φωτιάς στους ανθρώπους (όπως συμβαίνει τόσο στον Αισχύλο όσο και στον Shelley), ωστόσο ο ήρωας του Goethe δεν είναι δεσμώτης όπως οι άλλοι δύο αντίστοιχοι ήρωες. Μοιάζει έτσι, η πράξη του Προμηθέα στον Goethe να μένει ατιμώρητη εν αντιθέσει με τους δύο άλλους ποιητές.<sup>165</sup>

### **Σωματικός-Συναισθηματικός πόνος**

Άλλη μια σημαντική διαφορά μεταξύ του Goethe και του Αισχύλου, είναι – ότι στο μεν αρχαίο έργο- ο Προμηθέας υφίσταται σωματικά βασανιστήρια, στον δε Goethe, τονίζεται η συναισθηματική τιμωρία του ήρωα. Το συναίσθημα ήταν παρόν ως πρωτεύον στοιχείο στα έργα του κινήματος Θύελλα και Ορμή και έτσι η όποια αναφορά σε σωματική ταλαιπωρία του Προμηθέα στον Goethe, απουσιάζει εντελώς (Jølle 2004, 408).

Όσον αφορά τις διακειμενικές σχέσεις του Shelley με τον Αισχύλο, χαρακτηριστική είναι η ομοιότητα του ακροτελεύτιου τμήματος του έργου του Αισχύλου, όπου ο Προμηθέας κάνει λόγο για την βασανιστική του τιμωρία

*Μα ω μητέρα μου εσύ σεβαστή, κι ω που συ  
μες το φως σου τυλίγεις, αιθέρα, το παν,*

<sup>165</sup> Jølle 2004, 400

*πόσον άδίκα, δήτε με, πάσχω!*<sup>166</sup>

με τον στίχο *Ah me! Alas, rain, rain ever, forever*, η οποία όμως βρίσκεται στην Πρώτη σκηνή της Πρώτης Πράξης του έργου του Shelley (σελ.20). Το έργο του Shelley, έχει άλλη τροπή και κάνει λόγο για άλλα θέματα, σχετικά με την εποχή που έζησε ο συγγραφέας, (όπως η αγάπη, η ορθολογιστική δικαιοσύνη, ο ανθρωπισμός αλλά και η επαναστατικότητα προς κάθε εξουσία), πέρα από τον σωματικό πόνο και την τιμωρία του ήρωα, τα οποία απασχόλησαν τον Αισχύλο.

### Τόπος

Ο τόπος προσδιορίζεται στην τραγωδία του Αισχύλου από τον Πρόλογο ακόμη:

ΚΡΑΤΟΣ: *Να μας, στα πέριορα ταλαργινά του κόσμου  
στους έρημους κι απάτητους Σκυθικούς δρόμους.*

(μτφρ. Γρυπάρη, στ. 1-2)<sup>167</sup>

Παρομοίως και στο έργο του Shelley από την αρχή της Πρώτης Σκηνής ο αναγνώστης πληροφορείται για τον τόπο:

*Icy Rocks in the Indian Caucasus*<sup>168</sup>

Ο Goethe αντιθέτως εστιάζει στο συναίσθημα του Προμηθέα και πιθανόν για τον λόγο αυτό δεν δίνει έναν πιθανό τόπο, όπως δίνεται στα δύο προαναφερθέντα ποιήματα. Ως χαρακτηριστικό έργο του κινήματος Θύελλα και Ορμή, η έξαρση, η αγανάκτηση και η έκφραση του εσωτερικού κόσμου του ήρωα είναι τα στοιχεία στα οποία δίνει έμφαση (αποκλειστικά σχεδόν) ο ποιητής.

<sup>166</sup> μτφρ.Γρυπάρη στο: *Οι Τραγωδίες του Αισχύλου*, 1909, 170

<sup>167</sup> μτφρ.Γρυπάρη στο: *Οι Τραγωδίες του Αισχύλου* 1909, 131

<sup>168</sup> Shelley 1820, 19

### Εκδίκηση

Ο Shelley αναδιαμορφώνει τον αρχικό μύθο για να δώσει μια σύγχρονη πνοή στον ήρωά του αλλά και για να μπορέσει να κατανοήσει τον χαρακτήρα του, τον οποίο θεωρεί «the type of highest perfection of moral and intellectual nature».<sup>169</sup> Εκείνο που ενδιαφέρει τον ποιητή είναι η εκθρόνιση του Δία και η επερχόμενη αρμονία η οποία ξεκινά με τον έρωτα του Προμηθέα και της Ασίας (Roe 2008, 43), ενός προσώπου που δεν υπάρχει στον αρχαίο μύθο. Ο Shelley ενδιαφέρεται για την αντίσταση στην πνευματική και πολιτική ηγεμονία, αποφεύγοντας την εκδίκηση<sup>170</sup> και επικεντρώνεται στην επιλογή που έχει το άτομο ώστε να χρησιμοποιήσει την θέλησή του με τον σωστό ή τον λάθος τρόπο. Θέτοντας – αντιθέτως με τον Αισχύλο και τον Goethe - την έννοια της αγάπης ως κεντρικό άξονα, πιστεύει πως ο άνθρωπος οφείλει να ξεπεράσει τον εαυτό του και να εκμεταλλευτεί τις ευκαιρίες που θα του παρουσιαστούν ώστε να καλυτερεύσει τις συνθήκες της ζωής του. Τα τελευταία λόγια του Δημογοργώνος, δηλώνουν ακριβώς αυτή την ευκαιρία επιλογής του καλού ή του κακού μέσω των αξιών της αγάπης και της συγχώρεσης, όπως προαναφέρθηκε (Murray 2004, 913).

*This, like thy glory Titan, is to be  
Good, great and joyous, beautiful and free;  
This is alone Life, Joy, Empire, and Victory.*<sup>171</sup>

---

<sup>169</sup> Roe 2008, 43

<sup>170</sup> Murray 2004, 913

<sup>171</sup> Shelley 1820, 153

**ΜΕΡΟΣ Γ΄**

***ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ***

## Ο μύθος της Ιφιγένειας

Η Ιφιγένεια είναι στην ελληνική μυθολογία μια από τις κόρες του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας. Είναι επίσης η τραγική ηρωίδα την οποία οι Αχαιοί, μετά από χρησμό του μάντη Κάλχα, αποφάσισαν να θυσιάσουν στην Αυλίδα, προκειμένου να εξευμενιστεί η Άρτεμη, η οποία είχε προκαλέσει νηνεμία τιμωρώντας έτσι τον Αγαμέμνονα για τη θανάτωση ενός ελαφιού στο ιερό άλσος της θεάς. Ο Αγαμέμνονας αρνήθηκε αρχικά να συμμορφωθεί με τις απαιτήσεις του αποτρόπαιου χρησμού, υπέκυψε όμως στις πιέσεις του Μενέλαου και του Οδυσσέα και, με πρόφαση πως θα αρραβώνιαζε την κόρη του με τον Αχιλλέα, την έφερε από τις Μυκήνες στην Αυλίδα. Λίγο πριν να θυσιαστεί η Ιφιγένεια, η θεά Άρτεμη τη λυπήθηκε και στη θέση της έβαλε ένα ελάφι, μεταφέροντας την Ιφιγένεια από την Ελλάδα στην Ταυρίδα. Η Ιφιγένεια, όπως και ο Φιλοκτήτης στην ομώνυμη τραγωδία, είναι ένα από τα πρόωρα θύματα του Τρωικού Πολέμου, πριν καν αυτός ξεκινήσει.<sup>172</sup> Και οι δύο ζουν για πολλά χρόνια σε μακρινούς τόπους, εξόριστοι κατά κάποιον τρόπο, για κάτι που οι ίδιοι, από ηθικής άποψης, δεν ευθύνονται.

Η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* του Ευριπίδη είναι το δράμα της σωτηρίας δύο ανθρώπων που τους συνδέουν δεσμοί αίματος, από έναν κόσμο μακρινό και βάρβαρο. Πρόκειται για έργο το οποίο χειρίζεται και κατευθύνει τα συναισθήματα των θεατών, με το δραματουργικό τέχνασμα της επικείμενης εν αγνοία θανάτωσης του ενός συγγενή από τον άλλο, η οποία αποφεύγεται την τελευταία στιγμή από μια σύμπτωση.<sup>173</sup> Η Ιφιγένεια, ιέρεια της Άρτεμης στην Ταυρίδα, ετοιμάζεται, σύμφωνα με το τοπικό έθιμο, να θυσιάσει τους δύο άγνωστους Έλληνες που έφτασαν στην περιοχή και που είναι (αν και η Ιφιγένεια δεν το γνωρίζει) ο αδελφός της Ορέστης και ο φίλος του Πυλάδης. Η αναγνώριση των αδελφών πραγματοποιείται, όταν η Ιφιγένεια αποκαλύπτει την ταυτότητά της ζητώντας από τον Πυλάδη να μεταφέρει στο Άργος μια επιστολή της προς τον αδελφό της. Μετά την αναγνώριση, η Ιφιγένεια καταστρώνει ένα σχέδιο διαφυγής και των τριών από τη Ταυρική γη για την Ελλάδα, εξαπατώντας τον βασιλιά Θόαντα και τους κατοίκους της χώρας: με πρόφαση τον εξαγνισμό του ξοάνου της θεάς στη θάλασσα, η Ιφιγένεια και οι δύο άνδρες

<sup>172</sup> Kyriakou 2006, 7

<sup>173</sup> Lesky 2001, 543

επιβιβάζονται σε πλοίο, αλλά πριν προλάβουν να απομακρυνθούν, ένα κύμα τους γυρίζει πίσω στη στεριά. Τη λύση δίνει η από μηχανής θεά Αθηνά, η οποία επιβάλλει στον βασιλιά Θόαντα να επιτρέψει την αναχώρηση των τριών Ελλήνων και προλέγει ότι η Ιφιγένεια θα γίνει ιέρεια της Άρτεμης στη Βραυρώνα της Αττικής.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

### Johann Wolfgang von Goethe, *Iphigenie auf Tauris* (1802)

#### 1. Ο μύθος της Ιφιγένειας στον Goethe

Η *Iphigenie auf Tauris* του Goethe συνδιαλέγεται με την *Ιφιγένεια την εν Ταύροις* του Ευριπίδη, όπως θα δούμε αναλυτικότερα στο δεύτερο μέρος του παρόντος κεφαλαίου, όπου η τραγωδία του Ευριπίδη, που αρθρώνεται γύρω από τα δίπολα πολιτισμός: βαρβαρότητα, Ελλάδα:Ταυρίδα, ιθαγενής:ξένος, συγκρίνεται με το έργο του Goethe, το οποίο διαπνέεται από τις αξίες του ανθρωπισμού και της οικουμενικότητας. Οι αρχές αυτές ξεκίνησαν από τον Διαφωτισμό και βρήκαν πρόσφορο έδαφος στα πρώτα λογοτεχνικά «επαναστατικά» κινήματα, όπως το κίνημα Θύελλα και Ορμή και ο Ρομαντισμός.

Ο Goethe συνέθεσε το έργο αυτό από τις 14 Φεβρουαρίου ως τις 28 Μαρτίου 1779.<sup>174</sup> Παίχτηκε ερασιτεχνικά σε μια πρώτη πεζή μορφή στην αυλή του Δούκα της Weimar-Ettersburg, στις 6 Απριλίου 1779,<sup>175</sup> ενώ έλαβε την τελική του μορφή, έπειτα από αλλεπάλληλες επεξεργασίες, το 1786 στην Ιταλία.<sup>176</sup> Η διασκευή του έργου από τον Schiller η οποία παραστάθηκε το 1802 στην σκηνή της Βαϊμάρης, έχει χαθεί (Πούχγερ 2002, 9). Στην πρώτη παράσταση διάφοροι αυλικοί ανέλαβαν να ενσαρκώσουν τους ρόλους του δράματος, και ο ίδιος ο Goethe έπαιξε τον ρόλο του Ορέστη. Στην δεύτερη παράσταση του έργου έλαβε μέρος ο ίδιος ο Δούκας της Βαϊμάρης, ως Πυλάδης.<sup>177</sup>

Πρόκειται για ένα έργο το οποίο, σύμφωνα με τον Βάλτερ Πούχγερ αποκλίνει αρκετά από τα στερεότυπα της εποχής του και εκφράζει μια νέα εικόνα της αρχαιότητας, όπως αυτή διαμορφώθηκε στον Goethe μετά από την εντατική μελέτη του αρχαίου κόσμου και το ταξίδι του στην Ιταλία (Πούχγερ 2002, 10). Σύμφωνα με τον Highet

<sup>174</sup> Δαβίδ 1938, 31 και Χρυσομάλλη-Heinrich 2016, 271

<sup>175</sup> Heitner 1964, 304 και Πούχγερ 2002, 9

<sup>176</sup> Πούχγερ 2002, 9

<sup>177</sup> Δαβίδ 1938, 31



πρόκειται για ένα ψυχρό, χωρίς συναισθηματικές εξάρσεις έργο, σε αντίθεση με ό,τι χαρακτηρίζει την αρχαία τραγωδία,<sup>178</sup> ενώ ο Browning το ονομάζει «a Baroque martyr drama».<sup>179</sup> Χαρακτηριστική είναι η κριτική του Saint Marc Girardin ο οποίος συγκρίνοντας τα δύο έργα έγραψε:

Ο Γκαίτε θέλει να γράψει έργον Ελληνικόν, θέλει να μιμηθεί την απλότητα και ηρεμίαν της Ελληνικής τραγωδίας, αλλ' η γυμνότης αυτού δεν έχει την χάριν της αρχαίας γυμνότητος. Είναι λιπόσαρκος. Ούτω δε το έργο αυτού δεν είναι πλέον άγαλμα, αλλά σκελετός. Και η ηρεμία του δεν είναι η αρχαία ηρεμία, αλλ' η ηρεμία αιθούσης, ή μάλλον σπουδαστηρίου, διότι τα πρόσωπα της Ιφιγένειας εν Ταύροις σκέπτονται και μετεωρολογούσι περί πάντων. Είναι δε φιλόσοφοι μάλλον ή ήρωες τραγικοί. Η Ιφιγένεια του Γκαίτε είναι, κατ' εμέ, διάλογος τις φιλοσοφικός, ως οι του Πλάτωνος, μάλλον ή δράμα. [...] Ουδέν των προσώπων του δράματος αισθάνεται και ομιλεί ως Έλλην. Είναι πάντες Γερμανοί, και Γερμανοί σύγχρονοι, απόφοιτοι πανεπιστημίων.<sup>180</sup>

Στον Goethe η Ιφιγένεια είναι η καταλυτική παρουσία που προκαλεί τον «αποβαρβαρισμό» (Πούχνερ 2002, 10) του γενικότερου κοινωνικού περιβάλλοντος του τόπου εξορίας της: ο βασιλιάς της Ταυρίδας της χαρίζει τη ζωή και παραβιάζει το έθιμο θανάτωσης κάθε ξένου στο ναό της Αρτέμιδας. Όπως αναφέρει ο Heitner, ο Θόαντας είναι ένας χαρακτήρας σε εξέλιξη («a character in development»), ένας βάρβαρος άρχοντας ο οποίος υπό την επιρροή της Ιφιγένειας, αφήνει πίσω του την αμάθεια και την απανθρωπιά, με κίνδυνο όμως πάντα να επιστρέψει σε αυτά τα πρωταρχικά χαρακτηριστικά του.<sup>181</sup> Το κυριότερο δείγμα της απομάκρυνσης του επικεφαλής των Ταύρων από την όποια βάρβαρη νοοτροπία, είναι η παραβίαση του εθίμου της θυσίας των ξένων στη θεά Άρτεμη.

Σύμφωνα με τον Browning η Ιφιγένεια του Goethe αφορά την πίστη στον ανθρωπισμό: «it is a drama about the founder of a new faith, the faith of humanity»,<sup>182</sup>

<sup>178</sup> Hight 2000, 517

<sup>179</sup> Browning 1957, 112

<sup>180</sup> Το παράθεμα στο: Δαβίδ 1938, 66-67

<sup>181</sup> Heitner 1964, 307

<sup>182</sup> Browning 1957, 98

ενώ ο Grillparzer τονίζει πως η διασκευή του Goethe είναι «διαβολικά ανθρωπιστική» (*verteufelt human*),<sup>183</sup> γεγονός που σύμφωνα με τον Πούχνερ, οφείλεται στην παρουσία και στην παιδική πίστη της Ιφιγένειας στις υπερφυσικές δυνάμεις του κόσμου που κατατροπώνουν τους δισταγμούς και περιορισμούς του Θόαντα:

Η «α-νόητη» πράξη της θυσίας, της παράδοσης στο βάρβαρο εχθρό και αντιπρόσωπο των ανθρωποθυσιών, αποδεικνύεται ως πράξη ανώτερη, «μορφωτική» κατά την ορολογία του Γκαίτε, που χαρίζει και στο βάρβαρο άνθρωπο μια ανώτερη υπόσταση. (Πούχνερ 2002, 10).

Ο Ορέστης αποζητεί την αυτοχειρία, μην μπορώντας να απαλλαγεί από τις τύψεις της δολοφονίας της μητέρας του. Η εμμονική του ενοχικότητα εκφράζεται στο έργο με τις επαναλαμβανόμενες αναφορές στο σκοτάδι, κάτι που επίσης, έχει σχέση με το αντίκτυπο της κατάρας που στοίχειωνε την ύπαρξή του. Στην Πρώτη Σκηνή της Δεύτερης Πράξης ο Ορέστης μιλώντας στον Πυλάδη, παρομοιάζει την κατάρα με νύχτα λέγοντας:

*και στις πανάρχαιες της νυχτιάς τις κόρες  
κράζει*<sup>184</sup>

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί πως ο Goethe με τους παραπάνω στίχους μεταπηδά σε ένα ακόμη έργο του Αισχύλου, κάνοντας έτσι σαφή αναφορά στους στίχους 416-17 από τις *Ευμενίδες* του Αισχύλου, όπου ο Χορός συνομιλεί με τη θεά Αθηνά:

*εμείς της Νύχτας οι φριχτές είμαστε κόρες  
και Κατάρες μας λεν μες στον Κατώκοσμό μας.*<sup>185</sup>

Η συνάντηση του Ορέστη με την ίδια του την αδερφή στην Ταυρίδα, που θα μπορούσε να προκαλέσει στην θανάτωσή του σύμφωνα με το βαρβαρικό έθιμο, τον οδηγεί σε μια «αδιάφορη υπνηλία» (Πούχνερ 2002, 11) και στην κατάπνιξη και υπέρβαση του Εγώ του. Φτάνει έτσι σε μια κατάσταση αθωότητας ή «καθαρότητας»

<sup>183</sup> Seidlin 1954/55, 270-280, και Henkel 1965, 1-17

<sup>184</sup> Γκαίτε 1916, 39

<sup>185</sup> Γρυπάρης 1909, 289

κατά την ορολογία του Goethe (Πούχγερ 2002, 11). Οι δυνάμεις της φύσης στις οποίες η Ιφιγένεια έδειξε εμπιστοσύνη, προκαλούν τη φυσική διαδικασία της θεραπείας του Ορέστη («healing»)<sup>186</sup>. Στο τέλος της Τρίτης Πράξης ο Ορέστης επηρεασμένος από την Ιφιγένεια παραδέχεται:

*Λύεται η κατάρα, μου το λέει η καρδιά μου.*

*Τις Ευμενίδες τις ακούω που φεύγουν*

*στα Τάρταρα και πίσωθέ τους κλείνουν*

*τις πόρτες τις χαλκές μακροβροντώντας.*<sup>187</sup>

Η επιρροή της Ιφιγένειας στο πρόσωπο του Ορέστη δηλώνεται και στην τελευταία Σκηνή του έργου όταν ο Ορέστης της λέει:

*Μόλις συ μ' έχεις αγγίξει,*

*γιατρεύτηκα.*<sup>188</sup>

Σύμφωνα με τον Browning η Ιφιγένεια με τη στάση της και τη «νηφάλια ορθότητά» της,<sup>189</sup> δείχνει στον αδερφό της τις βαθύτερες έννοιες του ανθρωπισμού: τη συμπόνοια, τη συγγνώμη και το έλεος («sympathy, forgiveness and mercy», Browning 1957, 105). Ο ανθρωπισμός της ηρωίδας, γεγονός που κάνει τον Browning να την ονομάσει ιέρεια του ανθρωπισμού («priestess of humanity», σελ. 103), επεκτείνεται σε ολόκληρο το έργο. Η πίστη της Ιφιγένειας στις κοσμικές δυνάμεις δοκιμάζεται όταν έρχεται αντιμέτωπη με το δίλημμα της επιστροφής της στην Ελλάδα με απάτη και δόλο ή με την εξομολόγηση του σχεδίου απόδρασης, το οποίο ωστόσο θα έθετε σε κίνδυνο τη ζωή της, καθώς και τη ζωή του αδερφού της και του φίλου του. Χρησιμοποιώντας την πειθώ του ανθρωπισμού της, οδηγεί μια αρχικά αδιέξοδη και τραγική κατάσταση στην επίλυση, ενώ ο Θόαντας εξωθείται κατά κάποιον τρόπο σε «απάρνηση» (Entsagung) για ανώτερους σκοπούς, μια από τις έννοιες-κλειδιά που απαντώνται στον Goethe όπως τονίζει ο Πούχγερ.<sup>190</sup>

<sup>186</sup> Browning 1957, 105

<sup>187</sup> Γκαίτε 1916, 49

<sup>188</sup> Γκαίτε 1916, 76

<sup>189</sup> Highet 2000, 516

<sup>190</sup> Πούχγερ 2002, 11

Το συγκεκριμένο έργο σύμφωνα με τον Schiller είναι «καταπληκτικά μοντέρνο και μη ελληνικό»,<sup>191</sup> με την έννοια ότι ξεφεύγει από τα αυστηρά πρότυπα της αρχαίας τραγωδίας, γεγονός που αποδεικνύεται από την άρνηση του Goethe να χρησιμοποιήσει Χορό. Η δράση μεταφέρεται έτσι στο εσωτερικό των χαρακτήρων που βρίσκονται επί σκηνής, με τη χρήση μονολόγων ή διαλόγων μεταξύ τους.

## 2. Σύγκριση Ευριπίδη – Goethe

### Αποκάλυψη της ταυτότητας της Ιφιγένειας

Η ηρωίδα του Goethe μαρτυρεί εν μέρει την ταυτότητά της στον βασιλιά, στην Τρίτη Σκηνή της Πρώτης Πράξης, ενώ στον Ευριπίδη γνωρίζουν όλοι από την αρχή ποια είναι:

*Είμ' απ το γένος του Ταντάλου.*<sup>192</sup>

Την ολοκληρωτική αποκάλυψη της ταυτότητάς της κάνει η Ιφιγένεια στην ίδια Σκηνή του έργου λέγοντας στον Θόαντα:

*Του Ατρέα γιός πρώτος ήταν ο Αγαμέμνων.*

*πατέρας μου αυτός είναι.*

[...]

*σε τούτον*

*τον ναό στη ζωή ήρθα πάλι. Εγώ είμαι.*

*η ίδια η Ιφιγένεια, η εγγονή του Ατρέα,*

*του Αγαμέμνονα η κόρη, της θεάς*

*το χτήμα, που μιλώ μαζί σου.*<sup>193</sup>

Το στοιχείο της αποκάλυψης της ταυτότητάς της αποτελεί βασικό στοιχείο στην εξέλιξη της ιστορίας στον Goethe. Η Ιφιγένεια παύει να είναι η άγνωστη ιέρεια και μετατρέπεται σε απόγονο βάρβαρων προγόνων, κάνοντας τον θεατή να

<sup>191</sup> Πούχγκερ 2002, 10

<sup>192</sup> Γκαίτε 1916, 13

<sup>193</sup> Γκαίτε 1916, 16-17

αμφιταλαντεύεται προς στιγμή για το ποιος τελικά είναι λιγότερο ή περισσότερο πολιτισμένος μεταξύ των Ελλήνων και των Ταύρων. Το στοιχείο ωστόσο που ενδιαφέρει τον ποιητή στην περίπτωση αυτή είναι η αποκάλυψη της αλήθειας (Wahrheit)<sup>194</sup> από την Ιφιγένεια και η πίστη της στην καλή φύση του βασιλιά των Ταύρων, ο οποίος αν και πληροφορείται από την ίδια για την ταυτότητά της μετά από καιρό, δεν την τιμωρεί. Ο όποιος φόβος της καταρρίπτεται μπροστά στον ώριμο ανθρωπισμό της και στην επιθυμία της να είναι ειλικρινής.

### Παραισθήσεις Ορέστη επί σκηνής

Στον Ευριπίδη η ψυχική ασθένεια του Ορέστη, που σχετίζεται με τον τρόμο που του προκαλούν οι Ερινύες, δεν εκφράζεται άμεσα επί σκηνής: ο θεατής δεν βλέπει μπροστά του τον Ορέστη να παραληρεί, ο Γελαδάρης είναι που αναλαμβάνει να πληροφορήσει το κοινό για τα οράματα του Ορέστη:

*Φεύγει απ' το βράχο ωστόσο ο ένας ξένος,  
τινάζει πάνω κάτω το κεφάλι,  
βογκάει, τρέμουν τα χέρια του, τον πιάνει  
τρέλα, [...]  
Θα με σκοτώσει. αχ, που να φύγω;*<sup>195</sup>

(στ. 281-290)

Στην *Ιφιγένεια* του Ευριπίδη το χωρίο το σχετικό με τις Ερινύες αποτελείται μόνο από μερικούς στίχους στο Πρώτο Επεισόδιο. Στο έργο του Goethe αντιθέτως, οι εμμονές του Ορέστη και οι τρομακτικές εικόνες με τις Ερινύες ξεκινούν αργότερα, από την Πρώτη Σκηνή της Δεύτερης Πράξης και εξαπλώνονται ως το τέλος της Πρώτης Σκηνής της Τρίτης Πράξης του έργου:

*Αφήστε μου γαλήνη, ω καταχθόνιες,  
που, σα σκυλιά στο αγρίμι, μανιωμένες  
χιμάτε στο αίμα [...]*<sup>196</sup>

<sup>194</sup> Browning 1957, 107

<sup>195</sup> Ευριπίδης 1991, 10

<sup>196</sup> Γκαίτε 1916, 22

*όμως ακούω μακρόθε κει  
και δω το άγριό τους γέλιο*<sup>197</sup>

Ενώ στο έργο του Ευριπίδη κυριαρχεί η αδελφική αγάπη, η κεντρική ιδέα στο έργο του Goethe είναι η κάθαρση του Ορέστη, η απαλλαγή του δηλαδή από τις τύψεις της συνειδήσεως με τη μορφή των Ερινύων.

### **Έρωτας του Θόαντα προς την Ιφιγένεια**

Άλλο ένα σημείο στο οποίο ο Goethe διαφοροποιείται από τον Ευριπίδη είναι ο ανεκπλήρωτος έρωτας του Θόαντα προς την Ιφιγένεια,<sup>198</sup> όπως φαίνεται από την Τρίτη Σκηνή της Πρώτης Πράξης. Πρόκειται για ένα στοιχείο που ο Goethe μεταμοσχεύει στην *Ιφιγένειά* του από την *Ελένη* του Ευριπίδη, όπου ο Αιγύπτιος βασιλιάς Θεοκλύμενος θέλει να παντρευτεί την Ελένη.

*Παλιόν πόθο τρέφω  
Μέσα στο στήθος, που άγνωστος και σένα  
Δε σου είναι, ούτε ανεπάντεχος. Ελπίζω  
Για καλό του λαού μου και δικό μου,  
Στην κατοικία μου νύφη να σε φέρω.*<sup>199</sup>

*Έλα μαζί μου και μοιράσου ό τι έχω.*<sup>200</sup>

*Μα εσύ με μια γλυκάδα, που χαιρόμουν  
βαθιά σ' αυτή να βλέπω μια της κόρης  
αβρή στοργή, μια της μνηστής αγάπη  
κρύφια, εσύ, σα να μ' έδεσες με μάγια,  
το χρέος μου μ' έχεις κάμει να ξεχάσω.*<sup>201</sup>

---

<sup>197</sup> Γκαίτε 1916, 42

<sup>198</sup> Heitner 1964, 306

<sup>199</sup> Γκαίτε 1916, 11

<sup>200</sup> Γκαίτε 1916, 17

<sup>201</sup> Γκαίτε 1916, 19

Πρόκειται για ένα σημαντικό στοιχείο του έργου, διότι μια διαφορετική απόφαση της Ιφιγένειας, ένας γάμος με τον βασιλιά, θα άλλαζε το μέλλον των Ταύρων.<sup>202</sup> Το βασικό ερώτημα στον Ευριπίδη ήταν εάν οι τρεις Έλληνες θα καταφέρουν να επιστρέψουν στην πατρίδα. Όταν πλέον αυτό επιτεύχθηκε, οι Ταύροι παρέμειναν βάρβαροι. Στο έργο του Goethe το βασικό ερώτημα ήταν η απαλλαγή από ό, τι αρχέγονο και βαρβαρικό αντιπροσώπευε ο Θόας. Ήταν η εγκαθίδρυση ενός νέου πολιτισμού στον οποίο καθοριστικό ρόλο είχε η ανθρώπινη ακεραιότητα και ο ανθρωπισμός.<sup>203</sup>

### Σχέδιο απόδρασης

Ο Goethe επεμβαίνει περαιτέρω στην τραγωδία του Ευριπίδη βάζοντας την Ιφιγένεια να αποκαλύπτει η ίδια στον Θόαντα το σχέδιο απόδρασης του Πυλάδη (ενώ στον Ευριπίδη το σχέδιο είναι δικό της).<sup>204</sup>

*Τόλμημα μέγα μέσα μου σαλεύει:  
Κατάκριση δεινή δε θα γλιτώσω  
και βαρειά συμφορά, αν δε μου πιτόχη.  
Στα γόνατά σας όμως το απιθώνω!  
[...]  
Ω μάθε  
βασιλιά, πως χαλκεύεται μια απάτη  
κρυφή. Τους σκλάβους άδικα γυρεύεις.  
φενγάτοι είναι, τους φίλους πάνε νάβρουν  
που με το πλοίο προσμένουν στο ακρογιάλι.*<sup>205</sup>

Η Ιφιγένεια στον Goethe, για να μπορέσει να δραπετεύσει μαζί με τον αδερφό της, δεν εξαπατά (όπως συμβαίνει στον Ευριπίδη) ούτε συγκρούεται με τον άγριο ηγεμόνα της χώρας των Ταύρων. Επιλέγει να του πει την αλήθεια, δείχνοντας έτσι εμπιστοσύνη στην ανώτερη φύση του, την οποία η ίδια του δημιουργεί, με τη δική

<sup>202</sup> Heitner 1964, 308

<sup>203</sup> Heitner 1964, 308

<sup>204</sup> Browning 1957, 112

<sup>205</sup> Γκαίτε 1916, 69

της στάση και καλοσύνη.<sup>206</sup> Σε αντίθεση με τον ευριπίδειο Θόαντα, ο οποίος είναι ένας χαρακτηριστικός βάρβαρος ηγεμόνας ως το τέλος του έργου, συντηρώντας απάνθρωπα έθιμα (όπως είναι το έθιμο της θανάτωσης των ξένων), ο Θόας του Goethe δείχνει να αλλάζει στο τέλος του έργου, όταν αφήνει τους ξένους ατιμώρητους. Είναι ο άνθρωπος που η Ιφιγένεια βλέπει σαν δεύτερο πατέρα της,<sup>207</sup> κάτι που αποτελεί μεγάλη αντίθεση με το έργο του Ευριπίδη.

### **Ανθρωπισμός Ιφιγένειας**

Η *Ιφιγένεια* του Goethe είναι ένα έργο που ενδιαφέρεται περισσότερο για τον ανθρωπισμό και λιγότερο για τις τραγικές συμπτώσεις που ενδιαφέρουν τον Ευριπίδη. Στην τελευταία σκηνή του έργου ο Θόας απευθυνόμενος στην Ιφιγένεια, τη ρωτάει αν κι ένας βάρβαρος Σκύθης θα άκουγε τη φωνή της αλήθειας και της φιλανθρωπίας (σελ. 70), έννοιες πάνω στις οποίες ο Goethe βασίζει όλο του το έργο. Η Ιφιγένεια του απαντάει:

*Καθένας,  
σ' όποιο ουρανό αποκάτω κι αν γεννήθη,  
την ακούει, σαν του τρέχη της ζωής  
αγνή η πηγή ανεμπόδιστα στο στήθος.<sup>208</sup>*  
(στ. 1939-1942)

### **Αίσιο τέλος του έργου**

Άλλη μια σημαντική διαφορά μεταξύ του Goethe και του Ευριπίδη έγκειται στο γεγονός πως το αίσιο τέλος του έργου, δεν καθορίζεται από τους θεούς αλλά από τον ανθρωπισμό των ηρώων και δίνεται άμεσα από τον Goethe και χωρίς περιστροφές.<sup>209</sup> Όπως αναφέρει ο Browning:

<sup>206</sup> Highet 2000, 517

<sup>207</sup> Weiss 1972, 447

<sup>208</sup> Γκαίτε 1916, 70

<sup>209</sup> Πούχγκερ 2002, 10



Goethe's *Iphigenie* is the drama of the struggle of the gods within men to make men see the true nature of divinity. In the play itself this struggle is carried out on a purely human level, reflected in the relation of man to man, and without supernatural intervention.. (Browning 1957, 98).

Ο βασιλιάς της Ταυρίδας, με την πειθώ του ανθρωπισμού της Ιφιγένειας,<sup>210</sup> η οποία καταφέρνει και υπερνικά τις αρχαϊκές προλήψεις των βαρβάρων, χαρίζει την ελευθερία στους τρεις ήρωες, προστάζοντας τον Αρκάδα, στην Πέμπτη Σκηνή της Τρίτης Πράξης (Γκαίτε 1916, 73):

*Σύρε! Το λαό μου  
πρόσταξέ τον να πάψη! Όσο μιλούμε,  
ας μην πειράζει τον εχτρό κανέννας!*

Επιπλέον, σε έναν από τους τελευταίους στίχους αφήνει ελεύθερους τους τρεις Έλληνες να πλεύσουν για την πατρίδα, λέγοντάς τους επιτακτικά

*Λοιπόν φύγετε!*<sup>211</sup>

ενώ μετά από τον μακρύ μονόλογο της Ιφιγένειας που ζητά ομόνοια και συμφιλίωση, το έργο κλείνει με τον βασιλιά να τους εύχεται

*Ωρα καλή σας!*<sup>212</sup>

### **Αποτροπή ανθρωποθυσιών - Μεταστροφή Θόαντα**

Αντίθετα με το έργο του Ευριπίδη στο οποίο η Ιφιγένεια είναι η ιέρεια της Άρτεμης που εκτελεί τις ανθρωποθυσίες όπως προστάζει το έθιμο των Ταύρων, στον Goethe η ηρωίδα δεν ήταν καν παρούσα στο έθιμο αυτό, όσα χρόνια έζησε σε αυτόν τον τόπο.

<sup>210</sup> Πούχγκερ 2002, 11

<sup>211</sup> Γκαίτε 1916, 77

<sup>212</sup> Γκαίτε 1916, 78

Ήταν μάλιστα αυτή που κατάφερε να αποτρέψει τη συνέχιση του συγκεκριμένου εθίμου,<sup>213</sup> όπως φαίνεται στην Τρίτη Σκηνή της Πέμπτης Πράξης (στ. 1983-1985):

*Ω άφησε τη χάρη, ως το άγιο φως  
της σιγασμένης θυσιαστήριας φλόγας  
να μου αναλάμψη εδώ, στεφανωμένη  
με υμνολογίες, χαρά κ' ευγνωμοσύνη!*<sup>214</sup>

Το ιδεώδες της αρχαίας Ελλάδας που επηρέασε βαθιά τον Goethe, ήταν αυτό που μπορούσε να μετατρέψει οτιδήποτε βαρβαρικό σε ευγενές: η Ιφιγένεια άλλαξε τη χώρα των Ταύρων, όπως και τον ίδιο τον Θόαντα. Ο χαρακτήρας της Ιφιγένειας και ο πολιτισμός που η παρουσία της υποδήλωνε, τον μετέτρεψαν σε έναν χαρακτήρα που εξελίσσεται προς το καλύτερο (Heitner 1964, 307).

### **Χαρακτήρας της χώρας των Ταύρων**

Ο Γερμανός ποιητής παρουσιάζει μια σχετικά πολιτισμένη χώρα, σε αντίθεση με τον Ευριπίδη όπου η μεγάλη διαφορά μεταξύ Ελλήνων και βαρβάρων τονίζεται σε όλο το έργο.<sup>215</sup> Στο τέλος μάλιστα του έργου η Ιφιγένεια υπονοεί τις σχέσεις που θα σφυρηλατηθούν μεταξύ των κατοίκων της Ταυρίδας και των Ελλήνων (στ. 2153), άλλο ένα σημείο που δηλώνει το ουμανιστικό πνεύμα που η λογοτεχνία της εποχής κληρονόμησε από τον ανθρωπισμό του Διαφωτισμού:<sup>216</sup>

*Νόμος  
γλυκειάς φιλοξενίας ανάμεσό μας  
να βασιλέψει κάμε! [...]  
Αν κάποτε στ' αυτιά μου  
κι ο στερνός του λαού σου ξαναφέρει  
τον αχό της φωνής [...] όμοια με θεό  
θα τον δεχτώ, μονάχη μου την κλίνη  
θα του ετοιμάσω, στη φωτιά κοντά μου*

<sup>213</sup> Heitner 1964, 306

<sup>214</sup> Γκαίτε 1916, 71

<sup>215</sup> Heitner 1964, 291

<sup>216</sup> Weiss 1972, 447

*θα τον καθίσω [...]*<sup>217</sup>

---

<sup>217</sup> Γκαίτε 1916, 78

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα εργασία το πρώτο ερώτημα που ήταν αναγκαίο να απαντηθεί είναι κατά πόσο ένα κλασικό έργο παραγκωνίστηκε ή εκτιμήθηκε και αποτέλεσε παράδειγμα από τους ποιητές των κινημάτων Θύελλα και Ορμή και του Ρομαντισμού. Θελήσαμε να εξακριβώσουμε εάν οι συγγραφείς αυτοί απομακρύνθηκαν από τα κλασικά έργα, εάν τα μιμήθηκαν ή απλώς τα θαύμασαν και τα χρησιμοποίησαν ως πηγή έμπνευσης. Στα επόμενα κεφάλαια το ερώτημα αυτό συγκεκριμενοποιήθηκε και περιορίστηκε στα έργα *Προμηθέας* και *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* του Goethe και *Προμηθέας Ανόμενος* του Shelley, ώστε να μπορέσουμε να απαντήσουμε στο ερώτημα εάν τελικά τα αρχαία κείμενα αποφεύχθηκαν ως υπερβολικά βαρυσήμαντα ή εάν προσαρμόστηκαν στα ζητούμενα της εποχής των συγγραφέων τους, συμβάλλοντας έτσι στην διατήρηση και αναβίωση του αρχαίου δράματος.

Σύμφωνα με την Χρυσομάλλη-Heinrich (2016, 314) το τι είναι «κλασικό» δεν μπορεί να καθοριστεί μονοσήμαντα. Για πολλούς ο κλασικισμός δρούσε ως ζωντανή κληρονομιά κανόνων υψηλής αισθητικής και συνειδητή ανάμνηση.<sup>218</sup> Για άλλους όμως, ο κλασικισμός επέδρασε καταπιεστικά, εμποδίζοντας αλλαγές, ως αδιαφιλονίκητη υπερδύναμη.<sup>219</sup> Ωστόσο σημαντικοί Γερμανοί συγγραφείς όπως οι Goethe, και Hofman, θα ήταν αδύνατο να δημιουργήσουν νέα έργα χωρίς τα επιτεύγματα του κλασικισμού.<sup>220</sup> Στα έργα που εξετάστηκαν η βασική σύλληψη του ήρωα (ο επαναστάτης Προμηθέας και η ατρόμητη και ευγενική Ιφιγένεια) παρέμεινε η ίδια στους Goethe και Shelley, προσαρμοσμένη όπως αυτοί επιθυμούσαν. Τα βιβλία αλλάζουν υπό το φως «μιας διαφορετικής ιστορικής προοπτικής» και η συνάντησή τους με τους επίσης αλλαγμένους ανθρώπους, «αποτελεί εξ ολοκλήρου νέο γεγονός» όπως παρατηρεί ο Ίταλο Καλβίνο.<sup>221</sup>

Όσο και αν τα κινήματα της Θύελλας και Ορμής και του Ρομαντισμού θέλησαν να αποτινάξουν από πάνω τους οτιδήποτε παλιό, νομίζοντας πως έτσι θα καταφέρουν να προχωρήσουν σε νέες ιδέες, τα κλασικά έργα ήταν πάντοτε εκεί συνεχίζοντας να

<sup>218</sup> Χρυσομάλλη-Heinrich 2016, 314

<sup>219</sup> Χρυσομάλλη-Heinrich 2016, 314-315

<sup>220</sup> Χρυσομάλλη-Heinrich 2016, 322

<sup>221</sup> Καλβίνο 2003, 17

μιλούν, επί αιώνες, για όσα είχαν να πουν. Η κάθε νέα ανάγνωση όμως ήταν μια νέα ανακάλυψη (Καλβίνο 2003, 17). Έτσι ο Προμηθέας μιλούσε πλέον για τις αξίες του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού, ενώ η Ιφιγένεια για τις αρχές του Ουμανισμού. Τα κλασικά αυτά έργα έγιναν καινούρια, ανανεώθηκαν και ξαναδιαβάστηκαν, χωρίς να αλλοιωθούν. Όσα σηματοδότησαν στη διάρκεια των αιώνων παρήγαν νέα νοήματα που είτε υπήρχαν εκεί καλυμμένα είτε επινοήθηκαν εκ νέου (Καλβίνο 2003,18)

Ο Goethe και ο Shelley, στους *Προμηθείς* τους, δεν επιζητούν την αντιπαράθεση με τον αρχαίο μύθο και την γενικότερη αντιπαραβολή με το «κλασικό» έργο. Αντιθέτως προσπαθούν να επανεξετάσουν και να μεταφράσουν σύμφωνα με τα προσωπικά τους πρότυπα και τα ζητούμενα της εποχής τους, έναν συμπαγή μύθο όπως είναι αυτός του Αισχύλειου Προμηθέα. Ο Goethe ενδιαφέρεται για τη χρήση του μύθου περισσότερο παρά για την καταγωγή του. Ο Διαφωτισμός και η εποχή που ακολούθησε αναζητούν συνεχώς νέες ερμηνείες των κλασικών λογοτεχνικών έργων, γεγονός που συνέβαλε με τη σειρά του στην αναβίωση του αρχαίου δράματος, ειδικά μέσα από το πρίσμα της εκάστοτε εποχής.<sup>222</sup>

Στην *Ιφιγένεια* ο Goethe αναμορφώνει τον αρχαίο μύθο, εξοβελίζοντας ωστόσο τη συνάρτηση βίας, φόνου και εκδίκησης που βαραίνει το γένος των Τανταλιδών. Η αναβίωση του μύθου σε συνάρτηση με τις λογοτεχνικές και πολιτικές τάσεις της εποχής του Goethe, διαμόρφωσαν μια ηρωίδα η οποία από την αρχή του έργου παρουσιάζεται ως εκπρόσωπος του «καθαρού Ουμανισμού».<sup>223</sup> Επιφέροντας σημαντικές αλλαγές στον μύθο του Ευριπίδη, ο συγγραφέας καταφέρνει να δημιουργήσει ένα έργο που αφορά τους σύγχρονους του και ταυτοχρόνως να κρατήσει ζωντανό ένα σπουδαίο κλασικό έργο.

---

<sup>222</sup> Jølle 2004, 414

<sup>223</sup> Χρυσομάλλη-Heinrich 2016, 271

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### A. Έλληνες συγγραφείς

Αισχύλος, 2009, *Προμηθέας Δεσμώτης*, μτφ. Γρυπάρης, Ι., Αθήνα: Εστία.

Αισχύλος, 1991, *Προμηθέας Δεσμώτης*, μτφρ. Ρούσσο, Τ., Αθήνα: Κάκτος.

Αισχύλος, 1909, *Οι Τραγωδίες*, μτφρ. Γρυπάρης, Ι., Αθήνα: Εστία.

Βάρσος, Γ., 1999, *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας: Από τον 6<sup>ο</sup> έως τις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα*, Τόμος Α', Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

Γιαννάτος, Θ. Ι. (επιμ.), 1966, *Οβίδιος: Μεταμορφώσεις*, Αθήνα: Δίφρος.

Γκαίτε, 1916, *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, μτφρ. Χατζόπουλου, Κ., Αθήνα: Εστία.

Δαυίδ, Ε., 1938, *Ιφιγένεια εν Ταύροις Ευριπίδου και Γκαίτε: Ανάλυσις και σύγκρισις*, Θεσσαλονίκη: Τύποις Τριανταφύλλου.

Ευριπίδης, 1991, *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, μτφ. Θ. Σταύρου, Αθήνα: Εστία.

Δαυίδ, Ε., 1938, *Ιφιγένεια εν Ταύροις Ευριπίδου και Γκαίτε: Ανάλυσις και σύγκρισις*, Θεσσαλονίκη: Τύποις Τριανταφύλλου.

Διαμαντόπουλος, Α., 1992, *Προμηθέας Δεσμώτης και Ανόμενος του Αισχύλου*, Αθήνα: Παπαδήμα.

Δούκα-Καμπίτογλου, Α., 2010, *Ανδρό-γυνες αναγνώσεις: Πέρσυ Σέλλεβ και Μαίρη Σέλλεβ*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Καλβίνο, Ι., 2003, *Γιατί να διαβάζουμε τους κλασικούς*, μτφ. Α. Χρυσοστομίδης, Αθήνα: Καστανιώτης.

Καραγιώργος, Π., (επιμ.), 2005, *Πανόραμα Αγγλικής Ποίησης*, Αθήνα: Τυπωθήτω.

Μποζιζιό, Π., 2010, *Ιστορία του Θεάτρου*, Τόμος Β', μτφρ. Ε. Νταρακλίτσα, Αθήνα: Αιγόκερως.

Παράσχος, Κ. Β. (επιμ.) 1962, *Ανθολογία της Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής Ποίησης*. Αθήνα: Συμεωνίδης Σίμος.

Πούχγερ, Β., 2002, *Η μετάφραση της Ιφιγένειας του Γκαίτε από τον Ιωάννη Παπαδόπουλο και το πρότυπό της (Γένα 1818)*.

Προβατά, Δ., 2000, *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας: Από τις αρχές το 18<sup>ο</sup> έως τον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, Τόμος Β', Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

Χρυσομάλλη – Heinrich, Κ. (μτφρ.-επιμ.) 2016, *Ιστορία της Γερμανικής Λογοτεχνίας: Από τις αρχές της ως σήμερα*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

## **B. Ξένοι συγγραφείς**

Benoit-Dusauroy, A. και Fontaine, G. (επιμ.), 1992, *Ευρωπαϊκά Γράμματα: Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*, Τόμος Β', Αθήνα: Σοκόλης.

Blumenberg, M., 1979, *Arbeit am Mythos*, 2<sup>nd</sup> ed., Frankfurt a. M.: Suhrkamp,

Bodkin, M., 1963, *Archetypal Patterns in Poetry*, London: Oxford University Press.

Borries - Borries von E., 1991, *Aufklärung und Empfindsamkeit. Sturm und Drang*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Bowra, C. M. 1949, *The Romantic Imagination*, Cambridge Massachusetts: Harvard University Press.

Browning, R. M., 1957, "The Humanity of Goethe's Iphigenie", *The German Quarterly*, Vol. 30, No. 2, Wiley on behalf of the American Association of Teachers of German, pp. 98-113

Butler, E. M., 1935, *The Tyranny of Greece over Germany: A study of the influence exercised by Greek art and poetry over the great German writers of the eighteenth, nineteenth and twentieth centuries*, Cambridge: Cambridge University Press.

Callaghan, M. - O' Neil, M. - Howe, A., (ed.), 2013, *The Oxford Handbook of Percy Bysshe Shelley*, Oxford: Oxford University Press.

Duerksen, R. A., 1978, "Shelley's Prometheus: Destroyer and Preserver", *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 18, No. 4, Nineteenth Century, Rice University, pp. 625-638.

Furst, L. R., 1974, *Ρομαντισμός*, Αθήνα: Ερμής.

Goethe, J. W. von, 1909. *Sämtliche Werke* (Propyläen-Ausgabe), τόμ. 2. Μόναχο: Müller.

Goethe, J. W. von, 1999, *103 Great Poems: Dual-Language Poems*, επιμ. και μετάφρ. S. Appelbaum, New York: Dover Publications.

Gundolf, F., 1916, *Goethe*, Berlin: Bondi.

Gutteling, J.F.C., 1924, "Demogorgon in Shelley's *Prometheus Unbound*", *Neophilologus* 9: 283-5.

Heitner, R. R., 1964, "The Iphigenia in Tauris Theme in Drama of the Eighteenth Century", *Comparative Literature*, Vol. 16, No. 4, Duke University Press on behalf of the University of Oregon, pp. 289-309.

Henkel, A., 1965, "Die verteuftelt humane' Iphigenie: Ein Vortrag", *Euphorion* 59: 14-15.



Highet, G., 2000, *Η κλασική Παράδοση: Ελληνικές και Ρωμαϊκές επιδράσεις στη λογοτεχνία της Δύσης*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Hulle, D. V., - Nixon, M., 2007, *All Sturm and No Drang: Beckett and Romanticism*, New York: Rodopi.

Jølle, J., 2004, “Prince poli and savant”: Goethe’s Prometheus and the Enlightenment, *The Modern Language Review*, Modern Humanities Research Association, Vol. 99, No. 2, pp. 394-415.

Jones, F. L., (επιμ.), 1964, *The Letters of Percy Bysshe Shelley*, 2 τόμοι, Oxford: Clarendon Press.

Judson, B., 2001, “The Politics of Medusa: Shelley’s Physiognomy of Revolution”, *English Literary History*, pp. 135-154.

Knox, B. M. W. 1964, *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, California: University of California Press.

Kommerell, M., 1943, *Gedanken über Gedichte*, Frankfurt: Klostermann.

Kuhn, A. J., 1959, “Shelley’s Demogorgon and Eternal Necessity”, *Modern Language Notes*, Vol.74, No.7, pp.596-599.

Kyriakou, P., 2006, *A Commentary on Euripides’ Iphigenia in Tauris*, Berlin: De Gruyter.

Leidner, A. C., 1989, A Titan in Extenuating Circumstances: Sturm und Drang and the Kraftmensch, *PMLA*, Vol. 104, No. 2, Modern Language Association, pp. 178-189.

Lesky, A., 2001, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Α. Τσοπανάκης, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.

- Maass, E., 1912, *Goethe und die Antike*, Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Matthews, G. M., 1957, "A Volcano's Voice in Shelley", *English Literary History*, pp. 191-228.
- Murray, Ch. J., 2004, *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760-1850*, Vol. 2, New York: Fitzroy Dearborn.
- Parker, R. 2011, *Romantic Tragedies: The Dark Employments of Wordsworth, Coleridge and Shelley*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Rajan, B., 1943, "The Motivation of Shelley's Prometheus Unbound", *The Review of English Studies*, Vol. 19, No. 75, pp. 297-301.
- Robertson, J. G., 1924, *The gods of Greece in German poetry*, Oxford: Clarendon Press.
- Roe, N., 2008, *Romanticism: An Oxford Guide*, Oxford: Oxford University Press.
- Rosenmeyer, T., 1982, *The Art of Aeschylus*, Berkeley: University of California Press.
- Seidlin, O., 1954/55, "Goethes Iphigenie- «verteufelt human»?", *Wirkendes Wort* 5: 272-80.
- Shelley, P. B., 1820, *Prometheus Unbound, A Lyrical Drama in Four Acts with Other Poems*, C. and J. Ollier, London.
- Shelley, P. B., 1970, *Percy Bysshe Shelley, Poetical Works*, ed. Hutchinson, T., London.
- Solomon, Jon, 2012, "Boccaccio and the Ineffable, Aniconic God Demogorgon", *International Journal of the Classical Tradition*, Vol. 19, No. 1, pp. 31-62.

Thorslev, P. L., 1962, *The Byronic Hero: Types and Prototypes*, Minnesota: University of Minnesota Press.

Trevelyan, H., 1942, *Goethe and the Greeks*, Cambridge.

Vendler, H., 1983, *The Odes of John Keats*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Wasserman, E. R., 1965, *Shelley's Prometheus Unbound: A Critical Reading*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Weiss, H. F., 1972, "Image Structures in Goethe's Iphigenie auf Tauris", *Modern Language Notes*, The John Hopkins University Press, Vol. 87, No. 3, pp. 433-449.

White, N.I., 1925, "Shelley's Prometheus Unbound, or Every Man His Own Allegorist", *PMLA*, Modern Language Association, Vol. 40, No. 1 pp. 172-184.

White, N. I., 1945, *Portrait of Shelley*, New York.

Wordsworth, W. και Coleridge, S. T., 2003, *Lyrical Ballads and Other Poems*, Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited.

### Γ. Διαδικτυακές πηγές

Beaton, R., 2001, *From Ancient to Modern: Byron, Shelley, and the Idea of Greece*, στο «Athens Dialogues E-Journal»

URL:<http://athensdialogues.chs.harvard.edu/cgi-bin/WebObjects/athensdialogues.woa/wa/dist?dis>

Shelley, *Adonais: An Elegy on the Death of John Keats*,

<http://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/45112>

Shelley, *Prometheus Unbound*,

<http://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/45136>

Wordsworth, *Ode to Duty*,

<https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/45535>

Goethe *Prometheus*,

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/johann-wolfgang-goethe-gedichte-3670/118>

Shelley, *Ode to Liberty*,

<http://genius.com/Percy-bysshe-shelley-ode-to-liberty-annotated>

Shelley, *Prometheus*,

<http://www.bartleby.com/139/shel116.html>