

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ,
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΣΥΓΓΡΑΦΗ**

ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΠΟΥΛΟΥ ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ (Α.Μ . 7188)

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΘΕΜΑ: «Ο συγγραφέας Ε.Τ.Α. Χόφμαν και το ρεύμα του Μαύρου Ρομαντισμού στη
γερμανική λογοτεχνία».**

Επιβλέπων: κ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ Η. ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

**ΦΛΩΡΙΝΑ
ΙΟΥΝΙΟΣ 2020**

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ,
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΣΥΓΓΡΑΦΗ**

ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΠΟΥΛΟΥ ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ (Α.Μ . 7188)

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΘΕΜΑ: «Ο συγγραφέας Ε.Τ.Α. Χόφμαν και το ρεύμα του Μαύρου Ρομαντισμού στη
γερμανική λογοτεχνία».**

Επιβλέπων: κ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ Η. ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

Α' επόπτης: κ. ANNA ΒΑΚΑΛΗ

Β' επόπτης: κ. ΣΩΤΗΡΙΑ ΤΡΙΑΝΤΑΡΗ

ΦΛΩΡΙΝΑ

ΙΟΥΝΙΟΣ 2020

Richter Klaus Thurm,
dem Mann im Hohen Amte, der mich aus meinen Fesseln löste.

Seinen MitarbeiterInnen am Amtsgericht Schöneberg/ Berlin¹

Frau Hesse

Frau Wollweber

Herrn Krude.

Den Hohen BeamtenInnen der Bundesrepublik Deutschland

Frau Eva Windfeld,

Herrn Wolfgang Wessel,

Herrn Christoph Tannenberger,

Herrn Krick.

In Dankbarkeit².

¹ Στον δικαστή Κλάους Τουρμ, τον άνθρωπο με το υψηλό αξίωμα, που με ελευθέρωσε από τα δεσμά μου. Στους συνεργάτες του στο Πρωτοδικείο του Σένεμπεργκ/ Βερολίνου, κυρία Έσε, κυρία Βόλβεμπερ, κύριο Κρούντε.

² Στους υψηλόβαθμους κρατικούς λειτουργούς της Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας, κυρία Εύα Βίντφελντ, κύριο Βόλφγκανγκ Βέσελ, κύριο Κρίστοφ Τάνενμπεργκερ, κύριο Κρικ.

Με ευγνωμοσύνη.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	σελ. 6
Α. Η «ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ» ΣΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ (1789 – 1830)	
Α. 1. Ανάμεσα στην Επανάσταση και την Παλινόρθωση	σελ. 10
Α. 2. Αντιδράσεις στη Γαλλική Επανάσταση: Κλασικισμός – Ρομαντισμός – Ιακωβινισμός	σελ. 12
Β. Ο ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΣ ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΩΣ ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ ΚΑΙ ΓΡΑΦΗΣ	
Β. 1. Χαρακτηριστικά και εκπρόσωποι	σελ. 19
Β. 2. Ο μεταγενέστερος Ρομαντισμός	σελ. 21
Γ. Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ Ε.Τ.Α. ΧΟΦΜΑΝ	
Γ. 1. Χρονολογικός πίνακας της ζωής του	σελ. 23
Γ. 2. Ο συγγραφέας και το έργο του	σελ. 29
Γ. 3. Η απήχηση του έργου του Χόφμαν στη Γερμανία και στον κόσμο....	σελ. 37
Γ. 4. Κατάλογος των λογοτεχνικών του έργων	σελ. 38
Δ. ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΝΤΕ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ Ε.Τ.Α ΧΟΦΜΑΝ	
Δ. 1. Το χρυσό δοχείο	σελ. 41
Δ. 2. Ο Ζάντμαν	σελ. 47
Δ. 3. Ο καρνοθαύστης και ο βασιλιάς των ποντικών	σελ. 53
Δ. 4. Η δεσποινίς ντε Σκυντερί	σελ. 58
Δ. 5. Βίος και Πολιτεία του Γάτου Μουρ	σελ. 65
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	σελ. 72
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ	σελ. 74
ΠΕΡΙΛΗΨΗ (ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ)	σελ. 78
ΠΕΡΙΛΗΨΗ (ΣΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ)	σελ. 79
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ –	
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	σελ. 80

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σε ηλικία είκοσι ετών, το 1796, ο Έρνστ Τέοντορ Βίλχελμ Χόφμαν, νομικός από το Κένιγκσμπεργκ, αυτοπροσδιορίζει το προσωπικό του πορτρέτο ως μουσικού, ζωγράφου και συγγραφέα «με χιουμοριστικό ταμπεραμέντο». «Η φαντασία μου είναι ισχυρότερη από όλα», συνοψίζει την καλλιτεχνική του δραστηριότητα, η οποία εξ αρχής έχει ως αποτέλεσμα μια «Τέχνη της Φαντασίας»³.

Ύστερα από σχεδόν είκοσι χρόνια, ο Χόφμαν, που για την αγάπη του προς τον Μότσαρτ έχει στο μεταξύ μετονομαστεί σε Έρνστ Τέοντορ Αμαντέους, έχει πραγματοποιήσει τούτη την ιδέα του και την έχει μετουσιώσει σε έργα. Αρχές του 1815 ο τριάντα εννιάχρονος κρατικός λειτουργός του Εφετείου του Βερολίνου ζωγραφίζει ξανά το προσωπικό του πορτρέτο, αυτή τη φορά σε ακουαρέλα. Ένα πρόσωπο με τα δικά του χαρακτηριστικά στέκεται μπροστά σε ένα είδος παλαιού πιάνου, πάνω στο οποίο υπάρχει μια παρτιτούρα με τον τίτλο *Ουντίνε*. Επεξηγηματικά γράφει από κάτω: «ο μαέστρος Γιοχάνες Κράισλερ με σπιτική ενδυμασία ζωγραφισμένος κατά τον Εράσμους Σπίκερ». Οι Κράισλερ και Σπίκερ είναι χαρακτήρες καλλιτεχνών από το πρώτο βιβλίο του Χόφμαν με τίτλο *Φαντασίες εμπνευσμένες από τη μανιέρα του Callot*. Μασκαρεμένος ως η φιγούρα του ζωγράφου του λοιπόν, ζωγραφίζει μιαν εικόνα που απεικονίζει τη μορφή του λογοτεχνικού του συνθέτη με μία από τις δικές του συνθέσεις, την όπερα *Ουντίνε*. Κατά αυτόν τον τρόπο ο Χόφμαν καθρεφτίζεται με διάφορους καλλιτεχνικούς τρόπους σε όλες τις επιμέρους δημιουργικές του ταυτότητες. Εμφανίζεται ως ζωγράφος, ποιητής και συνθέτης, που παρουσιάζει «φαντασίες» με χιουμοριστικό τρόπο⁴.

Μια τρίτη δική του προσωπογραφία γεννιέται τον Φεβρουάριο του 1822, λίγο πριν τον θάνατο του Χόφμαν. Ο πλέον διάσημος ως καθολικός καλλιτέχνης σαράντα εξάχρονος δικαστής, στον οποίο έχουν απαγγελθεί κατηγορίες για προσβολή του αυτοκράτορα και για απειλή κατά του πολιτεύματος, εξαιτίας του παραμυθένιου του μυθιστορήματος *ο δάσκαλος Φλο*, υπαγορεύει τη θέση του στις κατηγορίες αυτές. Αυτό που ξεκινά ως επεξήγηση, γίνεται εντυπωσιακή και βιρτουόζα ποιητολογική ομολογία σχετικά με την ελευθερία και την εξουσία της τέχνης. Ο Χόφμαν χαρακτηρίζει το ενοχοποιημένο βιβλίο του ως «φανταστικό

³ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 7.

⁴ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 7.

αποκύημα ενός χιουμορίστα συγγραφέα». Δηλαδή με τους ίδιους βασικούς όρους, όπως κατά την περιγραφή της τέχνης του είκοσι έξι χρόνια πριν, στην αρχή της καριέρας του⁵.

Αυτό από τη μία πλευρά καταδεικνύει μια εντυπωσιακή σταθερότητα των αισθητικών του προθέσεων. Από την άλλη ο Χόφμαν διευρύνει, εμπλουτίζει και επαναπροσδιορίζει μερικώς τον αρχικό όρο της φαντασίας που είχε αναφέρει. Όχι θεωρητικά, αλλά σε ένα ασυνήθιστα ποικιλόμορφο έργο σε πολύ διαφορετικούς καλλιτεχνικούς τομείς, σε διηγήματα και μυθιστορήματα, παραμύθια και *Νυχτερινά* έργα, σε δοκίμια και σε μουσικές κριτικές, συνθέσεις και εικόνες. Η τέχνη του Χόφμαν παρουσιάζεται σε πολυάριθμες αισθητικές μορφές έκφρασης. Ολοένα και περισσότερο ξεπροβάλλει στη διαδικασία αυτή στο προσκήνιο το χιούμορ, συνδέεται με τη φαντασία σε μια ενότητα που προκαλεί σασπένς, κάτι που μας δείχνει ο προαναφερθείς χαρακτηρισμός του *δάσκαλου Φλο* από τον ίδιο τον Χόφμαν⁶.

Σύντομα μετά τον θάνατό του, η φήμη του ξεπέρασε τα γερμανικά σύνορα κι έγινε διάσημος σε όλη την Ευρώπη. Υστεροφημία που ενδυναμώθηκε στον εικοστό αιώνα και όχι μόνο. Και στις αρχές του εικοστού πρώτου αιώνα τα έργα του γίνονται αντικείμενο ανάγνωσης και μελέτης από καλλιτέχνες – συγγραφείς, συνθέτες, εικαστικούς, σκηνοθέτες – που σε πολυάριθμες χώρες τα συνεχίζουν δημιουργικά. Η τέχνη της φαντασίας του Χόφμαν αποτελεί κομμάτι της παγκόσμιας λογοτεχνίας⁷.

Ποια λοιπόν είναι τα συστατικά που αποτελούν για γενιές αναγνωστών και καλλιτεχνών το ερέθισμα και τη γοητεία του έργου του Χόφμαν; Θα μπορούσαμε να πούμε πως διανοίγει ασυνήθιστες οπτικές στην τέχνη, σε πραγματικότητες, σε ανθρώπους και στα όνειρα και τους εφιάλτες τους. Το φανταστικό στοιχείο, το νυχτερινό – τρομακτικό, η ψυχαγωγία, το χιούμορ κυριολεκτικά μάς ξελογιάζουν να τον διαβάσουμε. Η καλλιτεχνική ικανότητα του Χόφμαν, η ουσιαστική τέχνη του, δίνει τέτοιες διαστάσεις στο έργο του, που κάνει τον καθένα, που θα ασχοληθεί με αυτό, αναγνώστη ή καλλιτέχνη, να ανακαλύψει πράγματα. Επίσης, δίνει ερεθίσματα να συλλογιστούμε γύρω από αυτό. Και στις επιστήμες της Θεωρίας της Λογοτεχνίας και των Πολιτισμικών Επιστημών οι ανοιχτοί του ορίζοντες, ο ετερογενής χαρακτήρας και η πολυποικιλότητα των συγγραμμάτων του επέφεραν σε όλες τις

⁵ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 8.

⁶ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 8.

⁷ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 8.

εναλλασόμενες σχολές σκέψης και θεωριών, παρά τις διαφορές τους κάθε φορά, νέα επικαιροποίηση και ερμηνευτική⁸.

Το έργο του Χόφμαν γεννιέται λίγο μετά τη Γαλλική Επανάσταση, την εποχή του Ναπολέοντα και τα στα πρώτα βήματα της Παλινόρθωσης· δηλαδή στη μεταβατική περίοδο γύρω στο 1800, που από τους σημερινούς ιστορικούς θεωρείται το σημαντικότερο σημείο καμπής της νεότερης ιστορίας και το ξεκίνημα της «μοντέρνας εποχής». Αντικατοπτρίζει τις κοινωνικές, αλλά και σε πολύ έντονο βαθμό τις επιστημονικές και τεχνολογικές εξελίξεις αυτής της εποχής των μεταβολών. Οι νέοι κόσμοι εμπειριών που γεννιούνται την περίοδο εκείνη καθορίζουν καταλυτικά τις τέχνες, κυρίως τη λογοτεχνία και τη μουσική, των δεκαετιών, που από νωρίς αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους ως κλασικές⁹.

Η παρούσα διπλωματική εργασία αποτελεί μια απόπειρα παρουσίασης της ζωής και του έργου του μεγάλου αυτού συγγραφέα του λεγόμενου γερμανικού Μαύρου Ρομαντισμού. Σε αυτήν πραγματοποιείται τοποθέτηση της γενικότερης καλλιτεχνικής δραστηριότητάς του στο πλαίσιο των κοινωνικοπολιτικών γεγονότων στη χώρα του. Χωρίζεται σε τέσσερις (4) ενότητες. Στην Α' ενότητα περιγράφεται η περίοδος μεταξύ 1789 και 1830 στην Γερμανία. Στη γερμανική ιστορία της λογοτεχνίας έχει χαρακτηριστεί ως «Εποχή της Τέχνης» (= *Kunstepoche*). Οι κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις στον ευρωπαϊκό χώρο επηρεάζουν όχι μόνο την γερμανική κοινωνία, αλλά και τη γερμανική λογοτεχνία, που αντιδρά στο νέο γίγνεσθαι μέσω της γέννησης τριών βασικών ρευμάτων: του κλασικισμού, του ρομαντισμού και του ιακωβινισμού. Προσεγγίζονται ιστορικά όχι μόνο τα χαρακτηριστικά των ρευμάτων αυτών σε θεωρητικό, υφολογικό, θεματολογικό και αφηγηματικό επίπεδο, αλλά και οι βασικοί τους εκπρόσωποι.

Στη Β' ενότητα παρουσιάζεται ο γερμανικός Ρομαντισμός ως τρόπος ζωής και γραφής. Γίνεται αναφορά στους «Κύκλους» των συγγραφέων που τον απαρτίζουν, στις επιστημονικές τους καινοτομίες, στη συμβολή τους στη θεωρία της λογοτεχνίας. Καταλήγουμε στον μεταγενέστερο Ρομαντισμό, όπου εντάσσεται και ο λεγόμενος «Μαύρος Ρομαντισμός», που στον γερμανικό χώρο, όπως προαναφέρθηκε, ενσαρκώνεται στο πρόσωπο του Ε.Τ.Α. Χόφμαν.

Η Γ' ενότητα εστιάζει στη ζωή και στη συνολική καλλιτεχνική παραγωγή του συγγραφέα. Για την κατανόηση του συγγραφικού του έργου, ωστόσο, είναι απαραίτητη η μελέτη της

⁸ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 8.

⁹ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 11.

βιογραφίας του. «[...] ελάχιστοι είναι, έως ανύπαρκτοι, οι λογοτέχνες εκείνοι, που ταυτίστηκαν περισσότερο με τα έργα τους, από όσο ο Χόφμαν με τα δικά του¹⁰».

Στη Δ' ενότητα επιχειρείται παρουσίαση και λογοτεχνική ανάλυση πέντε (5) έργων του, λόγω της διεθνούς απήχησής τους, αλλά κυρίως λόγω του γεγονότος ότι έχουν μεταφραστεί στην ελληνική γλώσσα και κατ' επέκταση αποτελούν ένα ενδιαφέρον αντικείμενο μελέτης για το αναγνωστικό κοινό της χώρας μας. Πρόκειται για τα εξής: α) *το χρυσό δοχείο*, β) *ο Ζάντμαν*, γ) *ο καρυοθραύστης και ο βασιλιάς των ποντικιών*, δ) *η δεσποινίς ντε Σκοντερί*, ε) *Βίος και Πολιτεία του Γάτου Μουρ*.

Τέλος, στο παράρτημα, όπου παρατίθεται το δημιουργικό κομμάτι της διπλωματικής εργασίας, παρουσιάζεται η προσπάθεια της υποφαινόμενης να συγγράψει μία ιστορία υιοθετώντας στοιχεία του ύφους του Χόφμαν. Πρόκειται για ένα παραμύθι για ενήλικες με τίτλο «Ο λέοντας και το κοριτσάκι». Το κείμενο αποτελείται από τρία (3) μέρη. Ορισμένα σημεία του είναι στα Γερμανικά. Στην πρώτη και στην τρίτη ενότητα επιχειρείται η μίμηση τη πρωτότυπης γλώσσας του συγγραφέα. Η ελληνική μετάφραση βρίσκεται στις υποσημειώσεις. Λόγω του γεγονότος ότι στην Πρωσία χρησιμοποιούταν συχνά λατινικό λεξιλόγιο, ιδίως στα νομικά, εντάχθηκαν εσκεμμένα και λέξεις στα Λατινικά.

Επειδή ο Χόφμαν διάνθιζε σχεδόν πάντοτε με παραμυθένιες εικόνες, τις οποίες συνήθιζε κυρίως να ζωγραφίζει ο ίδιος, τις εκδόσεις των έργων του, έγινε προσπάθεια να ακολουθηθεί και ως προς αυτό το παράδειγμά του στην τελική μορφή του παραμυθιού. Οι φωτογραφίες που χρησιμοποιήθηκαν, καθώς και εκείνη της πρώτης σελίδας του δημιουργικού μέρους της εργασίας, είναι από το προσωπικό φωτογραφικό αρχείο της υποφαινόμενης. Προέρχονται από συλλογή τεσσάρων τόμων πρωτότυπων βιβλίων του Χόφμαν (έτος έκδοσης 1896) με γοτθική γραμματοσειρά που τής ανήκει. Το εξώφυλλο παραμυθιού της ίδιας κοσμεί φωτογραφία της συλλεκτικής της ταμπακιέρας από τα χρόνια του Όθωνα με το οικόσημο του βασιλικού οίκου της Βαυαρίας. Οι διαδικτυακοί σύνδεσμοι για τις υπόλοιπες εικόνες καταγράφονται αναλυτικά στη βιβλιογραφία.

¹⁰ Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 11.

A. Η «ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ» ΣΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ (1789 – 1830)

A.1. Ανάμεσα στην Επανάσταση και την Παλινόρθωση

Ως «Εποχή της Τέχνης» ο Γερμανός ποιητής Χάινριχ Χάινε (1757 – 1856) θεωρούσε την περίοδο ως το 1830, που είχε καθοριστεί κυρίως από την τιτάνια προσωπικότητα του Γκαίτε και το έργο του. Το τέλος της «Εποχής της Τέχνης» συμπίπτει – αν συμφωνήσουμε με την πεποίθησή του ως προς τη βαρύνουσα σημασία του Γκαίτε – με το έτος θανάτου του τελευταίου, δηλαδή το 1832. Με τον όρο «Εποχή της Τέχνης» ο Χάινε συνέδεε μεταξύ άλλων την αντίληψη για μία εποχή, όπου η τέχνη και ο καλλιτέχνης είχαν ιδιαίτερα υψηλή αξία και θέση στα δρώμενα και στη νοοτροπία της κοινωνίας, και όπου το ερώτημα περί σχέσης μεταξύ τέχνης και ζωής απαντιόταν πάντοτε υπέρ της τέχνης¹¹.

Ο σημαντικός ρόλος της τέχνης ανάμεσα στις δύο επαναστάσεις του 1789 και του 1830 τονίζεται κατ' επανάληψη και στην έρευνα κι έχει οδηγήσει στο πεδίο αυτό σε διατυπώσεις του τύπου «Αιώνας του γερμανικού κλασικισμού και ρομαντισμού», «Αιώνας του Γκαίτε και του Σίλερ», «Χρυσή εποχή της γερμανικής ποίησης», κ.τ.λ. Σε αντιπαράβολη ο όρος «περίοδος τέχνης» φαντάζει πιο ουδέτερος και λιγότερο ιδεολογικά επιβαρυσμένος. Σε πιο περιορισμένο πλαίσιο από εκείνο που ορίζεται από τον Χάινε, ως «Εποχή της Τέχνης» χαρακτηρίζεται η χρονική περίοδος η οποία, «περικυκλωμένη» από δύο Επαναστάσεις, ταλαντευόταν ανάμεσα στο δίπολο Επανάστασης - Παλινόρθωσης¹².

Σε διαφοροποίηση με τη γειτονική Γαλλία στη Γερμανία δεν πραγματοποιήθηκε Επανάσταση. Παρόλα αυτά παρέμεινε – με θετικό ή αρνητικό τρόπο – σταθερό σημείο αναφοράς της ιδιαίτερης γερμανικής εξέλιξης. Στη θέση της Επανάστασης παρατηρούμε το μεταρρυθμιστικό κίνημα της φωτισμένης Δεσποτείας που με αρκετές προσπάθειες (Γενικό Αγροτικό Δίκαιο το 1794) και Μεταρρυθμίσεις Στάιν – Χάρντερμπεργκ (μετά το 1806)) επεδίωξε προσεκτική αλλαγή του κράτους και της κοινωνίας και στις μεταρρυθμιστικές του κινήσεις υπήρξε ισχυρά επηρεασμένο από τις εξελίξεις στη γείτονα χώρα. Ιστορικά η περίοδος ανάμεσα στο 1789 και το 1830 δεν υπήρξε μονάχα εποχή αμφιταλάντευσης ανάμεσα στην Επανάσταση και την Παλινόρθωση, αλλά και εποχή που χαρακτηρίστηκε από εντυπωσιακές στρατιωτικές συγκρούσεις (διαμελισμοί της Πολωνίας, πόλεμοι συμμαχιών,

¹¹ Πρβλ. Beutin, W., Ehlert, K., Emmerich, W., Hoffacker, H., Lutz, B., Meid, V., Schnell, R. et alii [1994]. *Deutsche Literaturgeschichte – Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler, σελ. 154.

¹² Πρβλ. Beutin, W., Ehlert, K., Emmerich, W., Hoffacker, H., Lutz, B., Meid, V., Schnell, R. et alii [1994]. *Deutsche Literaturgeschichte – Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler, σελ. 154.

ναπολεόντειοι πόλεμοι, εθνικοαπελευθερωτικοί πόλεμοι) και από τον λεγόμενο «προθάλαμο» της εποχής της βιομηχανοποίησης¹³.

Η έναρξη της απελευθέρωσης των αγροτών, η σταδιακή επιβολή της ελευθερίας των συντεχνιών, η μεταμόρφωση των παλιών (χειρωνακτικών) τεχνών σε βιομηχανικές συντεχνίες, η δημιουργία του «ελεύθερου» επιχειρηματία και βιομηχάνου και η προλεταριοποίηση ολόενα και περισσότερων τμημάτων του πληθυσμού, αποτελούν κομμάτια ενός νέου σχηματισμού της οικονομίας και της κοινωνίας. Η αλλαγή των οικονομικών δομών πραγματοποιήθηκε στους κόλπους ενός «αποβιωμένου παλαιού καθεστώτος», το οποίο, όπως έγραφε ο Χάινε, είχε ακόμα τις ρίζες του «στο παρελθόν της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας». Μόνο μέσω του συνεδρίου της Βιέννης (1815) επήλθε επανεγκαθίδρυση της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας του Γερμανικού Έθνους¹⁴. Από τις 314 ανεξάρτητες περιοχές και τα περισσότερα από 1400 δουκάτα που υπήρχαν στο τέλος του 18^{ου} αιώνα, απέμειναν μόνο 39 μεμονωμένα κρατίδια, ανάμεσα στα οποία τέσσερις ανεξάρτητες πόλεις – κράτη. Σε σύγκριση με τα τριγύρω της εθνικά κράτη η Γερμανία ήταν μεν απελπιστικά διαμελισμένη, είχαν δημιουργηθεί δε οι προϋποθέσεις για το σχηματισμό ενός εθνικού κράτους, το οποίο τελικά και θεμελιώθηκε το 1871 υπό τον Μπίσμαρκ¹⁵.

Μπορεί τούτες οι δομικές μετακινήσεις και αλλαγές στην οικονομική και πολιτική διάρθρωση επί το πλείστον να μην έγιναν αντιληπτές από τους σύγχρονούς τους και να διαφάνηκαν ξεκάθαρα εκ των υστέρων στο πλαίσιο των ιστορικών εξελίξεων του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα. Ωστόσο σίγουρα δεν είχαν ήσσονα σημασία από τα συγκλονιστικά γεγονότα της Επανάστασης και της Αντεπανάστασης, των επεκτατικών και απελευθερωτικών πολέμων που τάραξαν την Ευρώπη και που έδιναν στους σύγχρονούς τους την εντύπωση μιας «Νέας

¹³ Πρβλ. Beutin, W., Ehlert, K., Emmerich, W., Hoffacker, H., Lutz, B., Meid, V., Schnell, R. et alii [1994]. *Deutsche Literaturgeschichte – Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler, σελ. 154.

¹⁴ «Την διάλυση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας γύρω στον **6ο με 7ο μ.Χ. αιώνα** ακολούθησε σύγχυση στον τότε κεντροευρωπαϊκό χώρο. Γερμανικά φύλα εκχριστιανίσθηκαν και **αναγνώρισαν τον Αρχιεπίσκοπο της Ρώμης σαν Πάπα**, δηλαδή σαν πνευματικό αρχηγό του Κόσμου. Τον **9^ο μ.Χ. αιώνα** ο **Καρλομάγνος** ξαναέφερε στην ζωή την Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, ισχυριζόμενος ότι το μεγάλο κράτος που ένωσε είναι η παλιά Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Στη συνέχεια όμως αυτή, διασπάσθηκε σε δυο ομόσπονδα κράτη, **την Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία του Γερμανικού Έθνους** στα δυτικά και το **ανεξάρτητο βασίλειο της Γαλλίας στα ανατολικά**».

Σπανού, Δ. [10.10.2019], *Η Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία του Καρλομάγνου και η ίδρυση των κρατών της Γαλλίας και της Γερμανίας*.

<https://cognoscoteam.gr/%CE%B7-%CE%B1%CE%B3%CE%AF%CE%B1-%CF%81%CF%89%CE%BC%CE%B1%CF%8A%CE%BA%CE%AE-%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%BA%CF%81%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%BB%CE%BF/>, [24.05.2020].

¹⁵ Πρβλ. Beutin, W., Ehlert, K., Emmerich, W., Hoffacker, H., Lutz, B., Meid, V., Schnell, R. et alii [1994]. *Deutsche Literaturgeschichte – Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler, σελ. 154, 155.

Εποχής» (Γκαίτε). Πράγματι η δυναμική και η νευρική των γεγονότων στη γειτονική Γαλλία ήταν θεαματικές: μέσα σε λίγα χρόνια η δημοκρατία εξοβέλισε τη μοναρχία, για να ακολουθηθεί, ύστερα από σειρά ενδιάμεσων σταδίων εναλλαγής και αστάθειας, εκ νέου η μοναρχία υπό το Ναπολέοντα. Και κατόπι, μετά από ένα σύντομο διάστημα σχετικής ηρεμίας, να εμπλακεί και πάλι η χώρα στη δίνη επαναστατικών αλλαγών. Επανάσταση, Παλινόρθωση και ξανά Επανάσταση – αυτές οι εξελίξεις της γαλλικής ιστορίας δεν θα μπορούσαν να αφήσουν ανέπαφη τη Γερμανία. Ιδίως, εφόσον το γερμανικό Ράιχ εμπλεκόταν άμεσα στις πολεμικές συγκρούσεις, πρώτα ως μέλος της Συμμαχίας ενάντια στη Γαλλική Επανάσταση και αργότερα ως θύμα της ναπολεόντειας επεκτατικής πολιτικής. Ιδίως οι ναπολεόντειοι κατακτητικοί πόλεμοι πυροδότησαν ένα πρώτο μεγάλο κύμα εθνικής αγανάκτησης και ενίσχυσαν σε συνδυασμό με τους εθνικοαπελευθερωτικούς πολέμους τη δημιουργία μιας λογοτεχνίας με εθνικιστικές τάσεις, όπως για παράδειγμα παρατηρείται στα έργα των Ε.Μ. Άρντ και Τέοντορ Κέρνερ, με διαφορούμενα χαρακτηριστικά μεταξύ εθνικισμού και αλτρωτισμού¹⁶.

A. 2. Αντιδράσεις στη Γαλλική Επανάσταση: Κλασικισμός – Ρομαντισμός – Ιακωβινισμός.

Η Γαλλική Επανάσταση δεν ήταν μόνο ένα κεντρικό γεγονός της πολιτικής ιστορίας της Δυτικής Ευρώπης, αλλά είχε βασική σημασία και για την ανάπτυξη της λογοτεχνικής θεωρίας και πράξης μετά το 1789. Η σχετική ομοιομορφία της λογοτεχνικής περιόδου από τον Γκόττεντ ως τους εκπροσώπους του γερμανικού λογοτεχνικού ρεύματος ‘Θύελλα και Ορμή¹⁷’, που στηριζόταν στη διαφωτιστική λειτουργία της λογοτεχνίας, χάθηκε στην ανάλυση της Γαλλικής Επανάστασης και στις επιπτώσεις της στη Γερμανία. Αν αρχικά η

¹⁶ Πρβλ. Beutin, W., Ehler, K., Emmerich, W., Hoffacker, H., Lutz, B., Meid, V., Schnell, R. et alii [1994]. *Deutsche Literaturgeschichte – Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler, σελ. 155.

¹⁷ «Πρόκειται για ένα ρεύμα πολιτικό και λογοτεχνικό ταυτοχρόνως που έλαβε χώρα κυρίως στη Γερμανία του δεύτερου μισού του 18ου αιώνα. Διαδέχεται την περίοδο του Διαφωτισμού αντιτιθέμενο σε αυτήν, καθώς προοιωνίζεται τον Ρομαντισμό. Η ονομασία προέρχεται από το ομώνυμο θεατρικό έργο του Φρίντριχ Μαξιμιλιαν Κλίνγκερ (Friedrich Maximilian Klinger), *Sturm und Drang*. Το ρεύμα αντιτίθεται στον ορθολογισμό του Διαφωτισμού. Δίνει πρωτοκαθεδρία στα συναισθήματα και στα εξημμένα πάθη. Το πάθος υπερτερεί της λογικής, του ορθού λόγου. Είναι ένα κίνημα αμφισβήτησης που υποστηρίζεται κυρίως από τους νέους. Επαναστατεί κατά των ανωτέρων αρχών και εναντίον των μικρών αρχόντων που διοικούν τη χώρα. Οι φορείς του εμπνέονται από τα ιδεώδη της Γαλλικής Επανάστασης: η έννοια της ελευθερίας και τα ανθρώπινα δικαιώματα αποτελούν γι’ αυτούς θεμελιώδεις αξίες. Μια άλλη όψη αμφισβήτησης είναι η απόρριψη της αστικής ζωής και των συναφών επαγγελμάτων, καθώς επίσης και η απόρριψη των αστικών πεποιθήσεων και ηθικών αξιών. Το ρεύμα αναπτύσσεται μέσα στους κόλπους των μορφωμένων. Τέλος, το κίνημα της «Θύελλας και Ορμής» αποτελεί άρνηση της έως τότε κυρίαρχης φιλολογικής και καλλιτεχνικής παράδοσης. Κατ’ αυτόν τον τρόπο εξελίσσεται συν τω χρόνω σε ένα νέο λογοτεχνικό ρεύμα. Οι φορείς του, που κατά βάθος θα ήθελαν να προκαλέσουν λαϊκή επανάσταση, αρκούνται εν τέλει σε μια λογοτεχνική ανατροπή». Ταμπάκη, Α., & Αλτουβά, Α. [2015]. «Θύελλα και Ορμή: Λέσινγκ, Σίλερ, Γκαίτε». <https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/2937/3/02-chapter10.pdf>, [24.05.020].

λογοτεχνική διανόηση στη Γερμανία είχε ακόμα καλωσορίσει το 1789 με ενθουσιασμό το ξέσπασμα της Επανάστασης και την είχε δοξάσει ως «την ευγενέστερη πράξη του αιώνα» (Κλόπστοκ), μετά την εκτέλεση του βασιλιά και τους φόνους του Δεκέμβρη, το αργότερο κατά την ανάληψη της εξουσίας από τους Ιακωβίνους, μειώθηκε αισθητά δίνοντας τη θέση του σε βαθιά αποστροφή για τις «φρικαλεότητες» στη γείτονα χώρα¹⁸.

Οι εμπειρίες που συνέλεξαν οι σύγχρονοι της Γαλλικής Επανάστασης, οδήγησαν σε ενδελεχή περισυλλογή για τη διαφοροποίηση της κοινωνίας και τη νομιμότητα των επαναστατικών ανατροπών και της επαναστατικής βίας. Στο πλαίσιο αυτών των συλλογισμών επανεξετάστηκε και ο ρόλος της λογοτεχνίας. Το ερώτημα, αν «ο Διαφωτισμός οδηγεί στην Επανάσταση», ή, αν «βίαιες Επαναστάσεις ενισχύονται από συγγραφείς», ανήκε στα προβλήματα που συζητήθηκαν πιο πολύ τη δεκαετία του 1790. Ενώ πολλοί διανοούμενοι είχαν την τάση να υπολογίζουν ελάχιστα την επιρροή της λογοτεχνίας, να εκτιμούν δηλαδή σχετικά απαισιόδοξα τις δυνατότητες επίδρασης των συγγραφέων, άλλοι ισχυρίζονταν τη μεγάλη σημασία της διαφωτιστικής λογοτεχνίας για την Επανάσταση και για τις κοινωνικές μεταβολές. Η διαμάχη διαπέρασε το σύνολο των πολιτικών παρατάξεων. Αποτελεί το παρασκήνιο, στη βάση του οποίου, θα πρέπει να αντιληφθούμε τις προσπάθειες των συγγραφέων να αναπτύξουν τη δεκαετία εκείνη μια νέα λογοτεχνική θεωρία και πράξη¹⁹.

Στο πλαίσιο ενός επαναπροσδιορισμού της λειτουργίας της λογοτεχνίας περιορίστηκε καθοριστικά το διαφωτιστικό αυτονόητο, πως η αλήθεια θα έβρισκε κάπως το δρόμο της και πως η λογοτεχνία στην προσπάθεια αυτή θα είχε απλά ρόλο μεσάζοντα. Στη θέση της βασικής σύμβασης του Διαφωτισμού σχετικά με την ιδιαίτερη εκπαιδευτική αξία της λογοτεχνίας τέθηκε μία πλειάδα νέων θέσεων. Εδώ διακρίνουμε τρεις κύριες κατευθύνσεις:

α. την κλασική, που διατυπώθηκε ουσιαστικά από τους Γκαίτε και Σίλερ,

β. τη ρομαντική, που διατυπώθηκε ιδιαιτέρως από τους αδερφούς Σλέγκελ και τον Νοβάλις, και

¹⁸ Πρβλ. Beutin, W., Ehlert, K., Emmerich, W., Hoffacker, H., Lutz, B., Meid, V., Schnell, R. et alii [1994]. *Deutsche Literaturgeschichte – Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler, σελ. 156.

¹⁹ Πρβλ. Beutin, W., Ehlert, K., Emmerich, W., Hoffacker, H., Lutz, B., Meid, V., Schnell, R. et alii [1994]. *Deutsche Literaturgeschichte – Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler, σελ. 156.

γ. την ιακωβινική, που είχε ως εκπροσώπους μία σειρά από επαναστατικούς δημοκράτες²⁰.

Αφετηρία για την κλασική αντίληψη της λογοτεχνίας ήταν η απόρριψη της Επανάστασης. Ο Γκαίτε και ο Σίλερ στράφηκαν σφοδρά ενάντια στη Γαλλική Επανάσταση και συγκεκριμένα ενάντια στις προσπάθειες, να προκληθούν στη Γερμανία με επιτηδευμένο τρόπο όμοιες σκηνές, επειδή δε θεωρούσαν το γερμανικό λαό πολιτικά ώριμο. Ανεξάρτητα από αυτό ωστόσο επικροτούσαν κοινωνικές αλλαγές, θεωρούσαν μάλιστα επιτακτικά αναγκαία μια αστική μεταβολή της Γερμανίας. Μόνο που ήθελαν να δουν τις αλλαγές αυτές να πραγματοποιούνται σταδιακά και όχι μέσω της επαναστατικής οδού. Σημαντικό ρόλο στη συγκεκριμένη διαδικασία απέδιδαν στη λογοτεχνία. Αυτή καλούνταν να βελτιώσει ηθικά το λαό και να τον αναγάγει σε ένα επίπεδο ηθικότητας, στο οποίο οι κοινωνικές αλλαγές θα πραγματοποιούνταν ισότιμα από μόνες τους και προπαντός αναίμακτα²¹.

Η ηθική βελτίωση τόσο του ατόμου όσο και του κοινωνικού συνόλου συνιστούσε την αδιαφιλονίκητη προϋπόθεση. Θα πραγματωνόταν μέσω της κλασικής ποίησης, τις αρχές της οποίας ο Σίλερ παρουσίασε στο σύγγραμμά του με τίτλο *Περί αισθητικής παιδαγωγικής του ανθρώπου* (1794/95)²². Η ηθική βελτίωση του ανθρώπου, κατά τον Σίλερ, καθίσταται δυνατή μονάχα μέσω της εξισορρόπησης της αισθητικής και της ορθολογικής του φύσης, η απόκλιση μεταξύ των οποίων αποτελεί τον πραγματικό λόγο για όλες τις κοινωνικές δυσχέρειες και τις υπερβολές της Γαλλικής Επανάστασης. Καθήκον του συγγραφέα εδώ ήταν, στο καλλιτεχνικό του έργο να προκαταβάλλει και να συνθέσει τούτη την εξισορρόπηση ιδεατοτυπικά, προβάλλοντας στον αναγνώστη τον χαρακτήρα του «κλασικού ήρωα», που αποτελεί την προσωποποίηση της εξισορρόπησης του αισθησιασμού και της λογικής, ως πρότυπο για την προσωπική του ηθική ολοκλήρωση²³.

Για την ποιητική πράξη αυτό σήμαινε μια ευρεία παραίτηση από τη διαμόρφωση της τότε πραγματικότητας και τις συγκρούσεις και τις αντιφάσεις που κυριαρχούσαν σε αυτή προς όφελος του να προτρέξει κανείς σε μία ουτοπική εξιδανίκευση της πραγματικότητας. Δεδομένου του τότε μορφωτικού επιπέδου του πληθυσμού, μια τέτοια ποίηση, στραμμένη τόσο στην εξιδανίκευση και τον εξευγενισμό της ανθρώπινης φύσης, μπορούσε να γίνει

²⁰ Πρβλ. Kollektiv für Literaturgeschichte [1978]. *Klassik – Erläuterungen zur Deutschen Literatur*. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, σελ. 27.

²¹ Πρβλ. Kollektiv für Literaturgeschichte [1978]. *Klassik – Erläuterungen zur Deutschen Literatur*. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, σελ. 30.

²² Πρβλ. Wirsich – Irwin, G. (Hrsg.) [2006]. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Klassik*. Ditzingen: Reclam, σελ. 62 – 75.

²³ Πρβλ. Selbmann, R. (Hrsg.) [2005]. *Deutsche Klassik: Epochen – Autoren – Werke*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, σελ. 38, 39.

κατανοητή μόνο από μια πολύ περιορισμένη ελίτ της αστικής τάξης· η μεγάλη μάζα του πληθυσμού δεν θα είχε την απαραίτητη επαφή. Η ελπίδα να φθάσουμε σε αλλαγή των πολιτικών συνθηκών μέσω μιας ηθικής βελτίωσης των ανθρώπων, μπροστά στο δίλημμα αυτό αποτελούσε ψευδαίσθηση. Ο Σίλερ το αντιλαμβάνονταν αυτό, όταν έγραφε, πως «το ιδεώδες της πολιτικής ισότητας», που οι Γάλλοι Επαναστάτες είχαν προσπαθήσει να επιφέρουν, θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί μονάχα στη χώρα της αισθητικής ψευδαίσθησης²⁴.

Απορρίπτοντας όμοια με τους κλασικούς την Επανάσταση στη Γαλλία και τις φειδωλές επαναστατικές προσπάθειες στη Γερμανία (Δημοκρατία του Μάιντς), αντέδρασαν και οι ρομαντικοί. Κι εκείνοι ξεκινούσαν από τη θέση, πως μια επανάσταση στη Γερμανία θα ήταν ανεπιθύμητη και κατακριτέα από ηθικής άποψης. Ωστόσο, μια τέτοια θέση, δεν απέκλειε την κριτική των κοινωνικών συνθηκών στη Γερμανία. Όσον αφορά την κοινωνική τους κριτική, οι ρομαντικοί σε πολλά σημεία συμφωνούσαν με τους κλασικούς, αλλά με διαφορετικά συμπεράσματα ως προς τη θεωρία και την πράξη της λογοτεχνίας. Οι ρομαντικοί συγγραφείς έκοψαν προγραμματικά τους δεσμούς τους με τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης, στη μορφή που είχε υπάρξει κατά το Διαφωτισμό ή στους κλασικούς – τουλάχιστον κατά την απαίτησή τους – και διατύπωσαν στο αντίποδα την αυτονομία της ποίησης²⁵.

Απέκοψαν τη λογοτεχνία ως δίχως να έχει ρόλο ή ως ουδέτερη από τα επίκαιρα κοινωνικά συμφραζόμενα τόσο από την πλευρά του παραγωγού (συγγραφέα) όσο και από την πλευρά του δέκτη (αναγνώστη) και την συνύφαναν αποκλειστικά με την υποκειμενικότητα των παραγωγών και των δεκτών της. Δεν αποσκοπούσαν πια στο να λυθούν στο μέσο της τέχνης οι υπάρχουσες κοινωνικές και πολιτικές αντιφάσεις ή να επέλθει κάποια λύση· αλλά ο συγγραφέας και ο αναγνώστης έβρισκαν ως υποκατάστατο στο μέσο της ποίησης μια ελευθερία που τους απαγορευόταν στην πραγματική ζωή. Η απαίτηση για αυτονομία, που στο Διαφωτισμό είχε πολεμήσει τη φεουδαρχική και εκκλησιαστική στράτευση της τέχνης και που είχε παίξει προοδευτικό ρόλο στην εξέλιξη μιας νέας, αστικής τέχνης, αντιμετωπίστηκε με τρόπο αμφίρροπο από τους ρομαντικούς. Διατηρήθηκε μεν στην απαίτηση για αυτονομία η αστική διαμαρτυρία ενάντια στην πολιτική εργαλειοποίηση και την υπαγωγή στους νόμους της λογοτεχνικής αγοράς, αλλά δικαιολογούσε πλέον μόνο την

²⁴ Πρβλ. Selbmann, R. (Hrsg.) [2005]. *Deutsche Klassik: Epochen – Autoren – Werke*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, σελ. 20 - 23.

²⁵ Πρβλ. Auerochs, B., Von Petersdorf, D. (Hrsg.) [2009]. *Zur Transformation frühromantischer Konzepte im 19. Jahrhundert*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, σελ. 9.

απόσυρση στη σφαίρα της υποκειμενικότητας, της φαντασίας, των παιγνιωδών πειραμάτων φόρμας και του ειρωνικού αυτοσχεδιασμού²⁶.

Ο ρομαντικός ποιητής αναφερόταν πλήρως στον εαυτό του και στην καλλιτεχνική του ασχολία. Τούτο κατέστησε αναπόφευκτους τους συλλογισμούς σχετικά με την οντότητα της ποίησης. Το αποτέλεσμα ήταν μια ιδιαίτερα απαιτητική σύλληψη της ποίησης. Στόχος της ρομαντικής ποίησης ήταν η κατάργηση του διαχωρισμού μεταξύ τέχνης και ζωής, ανάμεσα σε εκείνο που τελειώνει και στο άπειρο, ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν, με λίγα λόγια η «ποιητικοποίηση» της ζωής αντί για την πολιτικοποίησή της. Στηριζόμενοι στον γερμανικό Μεσαίωνα και θρησκευτικούς και μυθολογικούς τομείς φαντασίας, οι ρομαντικοί αποσκοπούσαν στο να σχεδιάσουν έναν ρομαντικό κόσμο ως αντίποδα προς το απαξιωμένο παρόν. Ο προσανατολισμός στον Μεσαίωνα και η συνδεμένη με αυτόν αποθέωση προκαπιταλιστικών μεθόδων παραγωγής και ζωής δεν μπόρεσαν να αποτελέσουν εναλλακτική επιλογή προς τον ρεαλιστικό πρώιμο καπιταλισμό, αλλά ήταν προσπάθεια «διαφυγής» από τον κόσμο²⁷.

Συνέπειες είχε τούτη η αντίληψη της ποίησης και στην αυτοαντίληψη του ποιητή. Οι ρομαντικοί επηρεάστηκαν από την ιδέα περί διάνοιας του δημιουργού, που είχαν οι προγενέστεροί τους εκπρόσωποι του λογοτεχνικού κινήματος «Θύελλα και Ορμή», και ισχυροποίησαν το υποκειμενικό και παράλογο στοιχείο φθάνοντας μέχρι τη θεοποίηση του καλλιτέχνη και της τέχνης: «Ο ποιητής και ο ιερέας στην αρχή ήταν ένα, και μονάχα οι κατοπινές εποχές τους χώρισαν. Ο αληθινός ποιητής είναι όμως πάντοτε ιερέας, όπως και ο αληθινός ιερέας παρέμεινε (για) πάντα ποιητής» (Νοβάλις, 1798)²⁸.

Στην πραγματικότητα η μορφοποίηση της τέχνης σε θρησκεία και η υπερβολική αυτοπεποίθηση του καλλιτέχνη αποτελούσαν έκφραση και ταυτόχρονα αντιστάθμισμα πραγματικής πολιτικής λιποθυμίας. Όχι τυχαία βρισκόταν στο επίκεντρο της ρομαντικής ποίησης ο σχεδιασμός της προβληματικής του καλλιτέχνη, που ξεσπούσε στη γεμάτη πόνο βιωμένη αντίφαση ανάμεσα στην προσωπική καλλιτεχνική του αντίληψη και στον αστικό καθημερινό κόσμο²⁹.

²⁶ Πρβλ. Auerochs, B., Von Petersdorf, D. (Hrsg.) [2009]. *Zur Transformation frühromantischer Konzepte im 19. Jahrhundert*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, σελ. 9.

²⁷ Πρβλ. Auerochs, B., Von Petersdorf, D. (Hrsg.) [2009]. *Zur Transformation frühromantischer Konzepte im 19. Jahrhundert*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, σελ. 10.

²⁸ Πρβλ. Schmitt, H. – J. (Hrsg.) [2008]. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Romantik I*. Ditzingen: Reclam, σελίδες 170 - 171.

²⁹ Πρβλ. Auerochs, B., Von Petersdorf, D. (Hrsg.) [2009]. *Zur Transformation frühromantischer Konzepte im 19. Jahrhundert*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, σελ. 10.

Οι ιακωβινιστές συγγραφείς καλωσόρισαν τη Γαλλική Επανάσταση και επεδίωξαν έναν επαναστατικό ανασχηματισμό της Γερμανίας. «Ιακωβινιστές» ονομάστηκαν, διότι πράγματι προσανατολίστηκαν ως προς τις πολιτικές τους προσδοκίες ή σύμφωνα με τις απόψεις των τότε αντιδράσεων προς τους Γάλλους Ιακωβίνους. Στην πραγματικότητα επρόκειτο για μια μικρή ομάδα κυρίως διανοούμενων μελών της αντιπολίτευσης, που στάθηκαν κριτικά προς όσα συνέβαιναν στη Γαλλία και θέλησαν να εφαρμόσουν τα επαναστατικά αιτήματα και για τη Γερμανία. Σε τούτο έδιναν ιδιαίτερη βαρύτητα στη λογοτεχνία³⁰.

Τηρώντας κριτική στάση απέναντι στην κλασική ιδεαλιστική θεωρία, καθώς και απέναντι στη ρομαντική αντίληψη περί αυτονομίας, ανέπτυξαν την ιδέα μιας παρεμβατικής λογοτεχνίας. Της ανατέθηκε το έργο να μεταφέρει τη συνειδητοποίηση της αδικίας σε επίπεδο κοινωνικών παροχών και ταξικών διαφορών, να αναπτύξει την κριτική αντίληψη του πληθυσμού και να ξυπνήσει την προθυμία για επαναστατικές πράξεις. Σύμφωνα με την αντίληψη των ιακωβινιστών, τούτο δε θα μπορούσε να επιτευχθεί με μια λογοτεχνία στο πνεύμα των κλασικών ή των ρομαντικών, μα με μια λογοτεχνία που ως προς το περιεχόμενο και τη φόρμα της θα απευθυνόταν στο επίπεδο αντίληψης του κοινού της³¹.

Η ιδέα της λαϊκότητας, που είχε ήδη καλλιεργηθεί από τους εκπροσώπους της «Θύελλας και Ορμής» σε προεπαναστατικές εποχές, κορυφώθηκε πολιτικά στους Γερμανούς Ιακωβίνους και συνδέθηκε με την αρχή της κομματικοποίησης, δηλαδή με την κομματική στράτευση του ιακωβινιστή συγγραφέα υπέρ των καταπιεσμένων και εκμεταλλευμένων τμημάτων του πληθυσμού. Πολιτικές ομιλίες, προκηρύξεις, επαναστατικές εκκλήσεις, ποιήματα προπαγάνδας, σατιρικά μυθιστορήματα και πολιτικά περιοδικά με εικονικούς τόπους εκτύπωσης ήταν οι λογοτεχνικές φόρμες, που ανταποκρίνονταν περισσότερο στην αυτοαντίληψη του ιακωβινιστή συγγραφέα, που ωστόσο λόγω της ισχυρής τους σύνδεσης με την εποχή εκείνη έχασαν το στοιχείο της επικαιρότητας και είναι μόνο δυσνόητες πλέον για το σημερινό αναγνώστη, ως (παρα)δείγματα παρεμβατικής λογοτεχνίας³².

Η περίοδος μεταξύ 1789 και 1815 – το ξέσπασμα της Γαλλικής Επανάστασης και τη συντηρητική ανακατάταξη της Δυτικής Ευρώπης από το συνέδριο της Βιέννης – ανήκει στις πιο παραγωγικές της γερμανικής ιστορίας της λογοτεχνίας. Σε λίγο παραπάνω από είκοσι πέντε χρόνια παράχθηκε μια λογοτεχνία εντυπωσιακή τόσο ως προς την ποσότητα όσο και ως προς την ποιότητά της. Τα κλασικά έργα των Γκαίτε και Σίλερ, τα έργα των ρομαντικών

³⁰ Πρβλ. Kollektiv für Literaturgeschichte [1978]. *Klassik – Erläuterungen zur Deutschen Literatur*. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, σελ. 29.

³¹ Πρβλ. Kollektiv für Literaturgeschichte [1978]. *Klassik – Erläuterungen zur Deutschen Literatur*. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, σελ. 28.

³² Πρβλ. Kollektiv für Literaturgeschichte [1978]. *Klassik – Erläuterungen zur Deutschen Literatur*. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, σελ. 27.

και η εκτενής ιακωβινιστική λογοτεχνία αποτελούν ένα συνονθύλευμα από διαφορετικές θεματολογίες και φόρμες, που σχεδόν δεν μπορούμε να θέσουμε σε κοινό παρονομαστή. Η εντύπωση της πολυποικιλότητας, που μεταδίδει η λεγόμενη «Εποχή της Τέχνης», ισχυροποιείται από δύο παράγοντες. Από τη μία πλευρά υπήρχαν παράλληλα με τους συγγραφείς, που αρκετά ξεκάθαρα εντάσσονται στα μεγάλα πεδία λογοτεχνικής θεωρίας κλασικισμός, ρομαντισμός και ιακωβινισμός, συγγραφείς όπως ο Χέλντερλιν, ο Κλάιστ και ο Ζαν Πολ, που ήταν αυτόνομοι και πλήρως αποστασιοποιημένοι από τις λογοτεχνικές παρατάξεις της εποχής· ωστόσο με τα έργα τους αντιδρούσαν με τον τρόπο τους στη διάρθρωση της εποχής τους και δημιουργούσαν μια λογοτεχνία, που στις μέρες μας αναγνωρίζεται περισσότερο απ' ό,τι παλιότερα³³.

Από την άλλη υπήρχε ευρεία παραγωγή ψυχαγωγικής λογοτεχνίας που προσπαθούσε να ικανοποιήσει την αυξανόμενη ανάγκη για ανάγνωση προς το τέλος του δέκατου όγδοου αιώνα και ταυτόχρονα να διεξαγάγει επιθετικά την μάχη ενάντια στην επανάσταση με όχημα τη λογοτεχνία. Η εξέλιξη προς διαφορετικές κατευθύνσεις και τέλος ο διαχωρισμός της λογοτεχνίας σε τέχνη και ψυχαγωγία είναι φαινόμενο, που δεν είχε προϋπάρξει σε τέτοια μορφή την εποχή του Διαφωτισμού. Με γνώμονα το διαφωτιστικό της στόχο, διαχωρίζαν τη λογοτεχνία σε καλή και λιγότερο καλή. Τα ψυχαγωγικά λογοτεχνικά είδη κλήθηκαν να καλύψουν τα ενδιαφέροντα σχεδόν όλου του αναγνωστικού κοινού της εποχής. Αναπτύχθηκαν με τόση επιτυχία, γιατί δεν απευθύνονταν σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό στρώμα, όπως, παραδείγματος χάρη, τα έργα του κλασικισμού³⁴.

Η δημιουργία της ψυχαγωγικής λογοτεχνίας είναι η ιστορική απάντηση προς την ιδέα του προσπεράσματος της «μεγάλης μάζας» της αισθητικής εκπαίδευσης και στην αντίληψη περί αυτονομίας της ρομαντικής ποίησης. Ταυτόχρονα συνιστά πολιτική αντίδραση στο σχέδιο της παρεμβατικής λογοτεχνίας που εκπροσωπούσαν οι Ιακωβίνοι. Οι λογοτέχνες ψυχαγωγίας στ' αλήθεια κατάφεραν να προσεγγίσουν το μαζικό κοινό, όντες παντελώς πολιτικά κομπορμιστές, χωρίς να έχουν να φοβηθούν τη λογοκρισία ή τη φυλάκιση. Η ψυχαγωγική λογοτεχνία λοιπόν, στρεφόταν ενάντια στον καλλιτεχνικό χαρακτήρα των κλασικών, ρομαντικών και ιακωβινιστών συγγραφέων, και συνάμα ενάντια στο αντιπολιτευτικό περιεχόμενο της ποίησης³⁵.

³³ Πρβλ. Kollektiv für Literaturgeschichte [1978]. *Klassik – Erläuterungen zur Deutschen Literatur*. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, σελ. 25.

³⁴ Πρβλ. Kollektiv für Literaturgeschichte [1978]. *Klassik – Erläuterungen zur Deutschen Literatur*. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, σελ. 30.

³⁵ Πρβλ. Kollektiv für Literaturgeschichte [1978]. *Klassik – Erläuterungen zur Deutschen Literatur*. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, σελ. 30.

Η αίσθηση της πολυποικιλότητας, που μπορεί μονάχα να χαρτογραφηθεί με τις λέξεις - κλειδιά «Κλασικισμός της Βαϊμάρης» από τη μία πλευρά και «Ψυχαγωγική Λογοτεχνία» από την άλλη, ισχυροποιείται, αν προσθέσουμε στους συλλογισμούς μας και την περίοδο από το 1815 ως το 1830, δηλαδή από το συνέδριο της Βιέννης, ως την Ιουλιανή Επανάσταση³⁶. Αυτήν την περίοδο συγγράφονται τα έργα του Ε.Τ.Α. Χόφμαν, του Άιχεντορφ και άλλων συγγραφέων, που συμπυκνώνονται υπό τον όρο «Μεταγενέστερος Ρομαντισμός» στην καταγραφή της ιστορίας της λογοτεχνίας. Ταυτόχρονα την εποχή αυτή δημιουργούνται όμως και τα πρώτα έργα του Χάινε, του Μέρικε και άλλων. Αναρίθμητα λογοτεχνικά ρεύματα και λογοτεχνικές σχολές γεννιούνται και συνυπάρχουν στον γερμανικό χώρο. Οι κλασικοί και ρομαντικοί συγγραφείς συνεχίζουν να εκδίδουν – ακόμα και διαφοροποιημένα σε σχέση με το τέλος του δέκατου όγδοου αιώνα. Εμφανίζονται πολλοί νέοι συγγραφείς και καλλιεργείται η δραματουργία διανθίζοντας την ιστορία της γερμανικής λογοτεχνίας. Με περισσότερα από διακόσια δράματα ο Κότσεμπιε καθιερώνεται ως ο πιο πετυχημένος και αναγνωρισμένος δραματουργός της εποχής του. Ο Γκαίτε πεθαίνει το 1832 και τερματίζεται επιστημονικά η «Εποχή της Τέχνης»³⁷.

B. Ο ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΣ ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΩΣ ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ ΚΑΙ ΓΡΑΦΗΣ

B. 1. Χαρακτηριστικά και εκπρόσωποι

Ο όρος «ρομαντισμός» χρησιμοποιείται ταυτόχρονα με ευρεία και στενή έννοια. Ως καθολική για την εποχή του κατηγορία διαχωρίζει αισθητικά ρεύματα ανάμεσα σε «κλασικές» και σε «ρεαλιστικές» λογοτεχνικές θέσεις. Στη διαδικασία αυτή συνδέονται με τον όρο συγκεκριμένα θεματολογικά επίκεντρα. Προερχόμενη από τους λογοτεχνικούς όρους «μυθιστόρημα» (Γερμανικά: Roman) ή «Ρομάντζο», η λέξη «ρομαντικός» εννοεί το θαυμαστό, εξωτικό, περιπετειώδες, αισθησιακό, φρικιαστικό, την αποστροφή από τον μοντέρνο πολιτισμό και τη στροφή προς την εσωτερική φύση του ανθρώπου, αλλά και προς ξεπερασμένες μορφές της κοινωνίας και της ιστορίας (Μεσαίωνας). Εάν επιχειρήσουμε να

³⁶ «Η Γαλλική Επανάσταση του 1830, επίσης γνωστή ως η Ιουλιανή Επανάσταση, Δεύτερη Γαλλική Επανάσταση ή Trois Glorieuses στα γαλλικά, έφερε την ανατροπή του βασιλιά [Καρόλου Ι΄](#), του Γάλλου [Βουρβόνου](#) μονάρχη, και την άνοδο του ξαδέλφου του [Λουδοβίκου-Φιλίππου](#), Δούκα της Ορλεάνης, ο οποίος με τη σειρά του θα ανατρεπόταν, μετά από 18 επισφαλή χρόνια στο θρόνο». <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%99%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%AE%CE%95%CF%80%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%B7>.

Βικιπαίδεια, *Ιουλιανή Επανάσταση*, [24.05.20].

³⁷ Πρβλ. Selbmann, R. (Hrsg.) [2005]. *Deutsche Klassik: Epochen – Autoren – Werke*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, σελ. 30, 31, 32.

προσεγγίσουμε με όρους ιστορίας της λογοτεχνίας τον ρομαντισμό, θα εννοήσουμε μία λογοτεχνική τάση, που εξελίχθηκε την «Εποχή της Τέχνης» ως παράλληλο και αντίπαλο ρεύμα προς τον κλασικισμό και τον ιακωβινισμό³⁸.

Διαφορετικά από τον κλασικισμό, που διέθετε ένα και μοναδικό κέντρο, τη Βαϊμάρη, ο ρομαντισμός διέθετε εναλλασσόμενα αστικά κέντρα: ο «Κύκλος του Βερολίνου» γύρω από τον Λούντβιχ Τικ ξεχώριζε από τον «Κύκλο της Γιένας» των αδερφών Σλέγκελ και οι δυο τους πάλι είχαν απόκλιση από τον «Κύκλο της Χαϊδελβέργης» γύρω από τους Άρνιμ και Μπρεντάνο. Οι «Κύκλοι» της «Δρέσδης» και του «Μονάχου» είχαν διαχωρίσει τις θέσεις τους από τη λεγόμενη «Σχολή της Σουάβης» (με τους Ούλαντ, Σβαμπ, Κέρνερ), που με τη σειρά της έπαιρνε τα ερεθίσματά της από τον «Κύκλο της Χαϊδελβέργης». Διαφορετικά από τον κλασικισμό της Βαϊμάρης, που καθορίστηκε από τους Γκαίτε και Σίλερ ως τους δύο ποιητές με τη μεγαλύτερη βαρύτητα³⁹, το φάσμα του ρομαντισμού ήταν ευρύτερο και το ποσοστό των συγγραφέων που αισθάνονταν πως ανήκαν σε αυτόν υψηλότερο. Συνδεδειγμένο στοιχείο μεταξύ των διαφορετικών κύκλων και συγγραφέων ήταν η πεποίθηση, πως «μονάχα μέσω μιας ρομαντικής ανανέωσης της λογοτεχνίας και των τεχνών θα ξεπεραστεί η παγκόσμια κρίση στη μορφή της κοινωνίας και στη μεμονωμένη βιοματική πρακτική που έχει καθιερωθεί από τη Γαλλική Επανάσταση και μετά⁴⁰». Ο αρχικός ενθουσιασμός των ρομαντικών ως προς την Επανάσταση είχε πολύ γρήγορα υποχωρήσει δίνοντας στη θέση του στην πεποίθηση πως μια διαφοροποίηση της κοινωνίας θα μπορούσε μονάχα να πραγματοποιηθεί μέσω μιας «Επανάστασης» στη σκέψη και στη γραφή⁴¹.

Ένα επιπλέον σημαντικό κοινό πρόωμο ρομαντικής αντίληψης της ποίησης έγκειται σε μία πολύ συγκεκριμένη αισθητική μεθοδολογία. Ο Φρίντριχ Σλέγκελ έθεσε για αυτή τον όρο «ρομαντική ειρωνεία⁴²». Με αυτόν εννοεί έναν συγκεκριμένο τρόπο συλλογισμού και αντίληψης, που χαρακτήρισε ως «ευκνησία». Δηλαδή ως κινητικότητα της φαντασίας και της σκέψης. Η ειρωνεία πηγάζει από την ένωση της τέχνης της ζωής και του επιστημονικού πνεύματος, από τη συνάντηση ολοκληρωμένης φυσικής φιλοσοφίας και ολοκληρωμένης καλλιτεχνικής φιλοσοφίας. Εμπεριέχει και ξυπνά μιαν αίσθηση της άσβεστης σύγκρουσης

³⁸ Πρβλ. Schmitt, H. – J. (Hrsg.) [2008]. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Romantik I*. Ditzingen: Reclam, σελ. 232 – 254.

³⁹ Πρβλ. Selbmann, R. (Hrsg.) [2005]. *Deutsche Klassik: Epochen – Autoren – Werke*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. σελ. 60.

⁴⁰ Schmitt, H. – J. (Hrsg.) [2008]. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Romantik I*. Ditzingen: Reclam, σελ. 244.

⁴¹ Πρβλ. Cramer, T. [1996]. *Das Grotteske bei E.T.A. Hoffmann*. München: Wilhelm Fink Verlag, σελίδες 125 – 126.

⁴² Schmitt, H. – J. (Hrsg.) [2008]. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Romantik I*. Ditzingen: Reclam, σελ. 232.

του απόλυτου και του μερικού, της αδυναμίας και ανάγκης μιας ολοκληρωμένης πληροφορίας. Η ειρωνεία είναι μια γενική ποιητική αρχή γύρω την οποία ο Φρίντριχ Σλέγκελ περιστρεφόταν πάλι και πάλι ως προς τον όρο της, χωρίς ωστόσο να την ορίσει ξεκάθαρα⁴³. Οι ίδιοι οι όροι είναι έκφραση ακριβώς εκείνης της ρομαντικής ειρωνείας που δεν δεσμεύεται στη σαφήνεια: «Η ειρωνεία είναι η φόρμα του παράδοξου. Παράδοξα είναι όλα όσα ταυτόχρονα είναι καλά και μεγάλα»⁴⁴.

B. 2. Ο μεταγενέστερος Ρομαντισμός

Όπως το τέλος του δέκατου όγδοου αιώνα καθορίστηκε από την εμπειρία της Γαλλικής Επανάστασης, έτσι οι αρχές του δέκατου ένατου αιώνα φέρουν τα ανεξίτηλα σημάδια της Παλινόρθωσης. Η ελπίδα πολιτικής πραγμάτωσης των αιτημάτων περί ελευθερίας και ισότητας είχε καταρρεύσει διπλά. Μέσω της επιστροφής στη μοναρχία και την παλινόρθωτική διαδικασία στο σύνολο του ευρωπαϊκού χώρου της εξέλιξης της Γαλλικής Επανάστασης, από τη μία πλευρά. Από την άλλη, μέσω των αντιφάσεων που ολοένα εμφανίζονταν πιο ξεκάθαρα στη διεργασία της αστικής, καπιταλιστικής εξέλιξης. Η αλλοτρίωση ήταν η κυρίαρχη αντίδραση στις εξελίξεις της Παλινόρθωσης και στις βιωμένες αντιθέσεις. Η ενθουσιώδης διάθεση για νέα ξεκινήματα των πρώιμων ρομαντικών υποχώρησε δίνοντας τη θέση της σε μια μάλλον σκοτεινή, σαρκαστική και τσακισμένη αντίληψη για τα δεδομένα⁴⁵.

Χαρακτηριστικό για τη νέα τούτη φάση του κινήματος του Ρομαντισμού είναι το έργο του Ε.Τ.Α. Χόφμαν, που σύντομα απέκτησε κύρος πέρα από τα γερμανικά σύνορα και είχε καθοριστική επίδραση σε συγγραφείς, όπως ο Γκογκόλ, ο Μποντλαίρ και ο Πόε. Ο Χόφμαν ζούσε διπλή ζωή σαν πολλούς από τους χαρακτήρες του, που διχάζονται σε πολυπόικλα Εγώ. Τη μέρα ασκούσε το αντιπαθητικό επάγγελμα του δικαστικού συμβούλου του Εφετείου του Βερολίνου, τη νύχτα ζούσε την «πραγματική» του ζωή. Τα ταλέντα του πολύπλευρα. Ο ίδιος δυσκολευόταν να αποφασίσει να ασχοληθεί αποκλειστικά με ένα από αυτά. Ζωγράφιζε, έπαιζε και συνέθετε μουσική. Μελοποίησε το έργο το Φουκέ, *Ουντίνε*, και γνώρισε έτσι την επιτυχία ως συνθέτης και θεωρητικός της μουσικής. Έγραφε πάλι και πάλι για εκείνο τον

⁴³ Πρβλ. Cramer, T. [1996]. *Das Grotteske bei E.T.A. Hoffmann*. München: Wilhelm Fink Verlag, σελ. 134 - 136.

⁴⁴ Cramer, T. [1996]. *Das Grotteske bei E.T.A. Hoffmann*. München: Wilhelm Fink Verlag, σελ. 136.

⁴⁵ Πρβλ. Alker, E. [1962]. *Die Deutsche Literatur im 19. Jahrhundert (1832 – 1914)*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, σελ. 26.

διχασμό μεταξύ του «καλλιτέχνη» και του «μικροαστού», στον οποίο αισθανόταν εκτεθειμένος όσο και πολλοί άλλοι ρομαντικοί συγγραφείς⁴⁶.

Στις *Φαντασίες εμπνευσμένες από τη μανιέρα του Callot* (1814) του και στα *Νυχτερινά* (1817) έθεσε στο επίκεντρο της θεματολογίας του προπαντός τις «νυχτερινές πλευρές» της διαδικασίας του εκπολιτισμού, συγκεκριμένα το τρομακτικό, το δαιμονικό, την παράνοια και το έγκλημα. Το έργο του *Τα ελιξίρια του διαβόλου* δείχνει, πόσο τα όρια της γραφής του ρέπουν προς τον λεγόμενο «Μαύρο Ρομαντισμό»⁴⁷.

Στο κομμάτι του ενδιαφέροντός του για τις «νυχτερινές πλευρές», τις σκοτεινές δηλαδή πτυχές, της ανθρώπινης υπόστασης – την άβυσσο, το παράξενο, το μυστηριώδες - ο Μαύρος Ρομαντισμός διαφοροποιούταν από τον Διαφωτισμό, που ειδικά είχε δει ως έργο του να «ξεδιαλύνει» το σκοτάδι και να φέρει το φως. Μπορεί στο Διαφωτισμό το στοιχείο του θαυμαστού να είχε ήδη υπάρξει σημαντικό. Ωστόσο εκεί είχε τοποθετηθεί πάντα στις υπηρεσίες της «ευχαρίστησης» και της «ωφέλειας». Η νομιμοποίηση του φανταστικού ως λογοτεχνικής κατηγορίας ήταν αναπόσπαστο συστατικό της διαφωτιστικής στρατηγικής. Το ξεκίνημα του Μαύρου Ρομαντισμού με το στερεότυπο οπλοστάσιό του από εμφανίσεις φαντασμάτων, υποχθόνιους θολωτούς χώρους, μυστηριώδη ερείπια, δολοφονίες, αιμομιξίες, βιασμούς, βασανιστήρια, χαρακτήρες και τους σωσίες τους, σατανισμό και μαύρες τελετές, έχει μεν τις ρίζες του στα χρόνια του Διαφωτισμού, ωστόσο το φανταστικό και το μυστηριώδες εκεί το βρίσκουμε πάντα ενσωματωμένο σε ένα ορθολογικό πλαίσιο και δεν έχει αυτόνομο status, όπως στον λεγόμενο Μαύρο Ρομαντισμό⁴⁸.

Στον χαρακτήρα του μαέστρου Κράισλερ, που εμφανίζεται στο *Βίος και Πολιτεία του Γάτου Μουρ* (1820 – 1822), καθώς και στους *Κραιϊσλεριάνα* (1814 – 1816), ο Χόφμαν αφομοίωσε τις προσωπικές του εμπειρίες ως συγγραφέα και μουσικού. Εδώ δεν τον απασχολεί μονάχα η σύγκρουση ανάμεσα στην καλλιτεχνική και την αστική ζωή και οι καταστροφικές της συνέπειες για την καλλιτεχνική οντότητα, αλλά και αυτή καθεαυτή η προβληματική της καλλιτεχνικής παραγωγής και ύπαρξης. Στην απειλή του καλλιτέχνη αποδίδεται διττή μορφή: είναι στον ίδιο βαθμό αποτέλεσμα της κοινωνικής απομόνωσης όσο και της καλλιτεχνικής παραγωγικότητας. Η υπαρξιακή απειλή λύνεται είτε με παραμυθένιο τρόπο, όπως στο *χρυσό δοχείο* (1814), είτε καταλήγει σε τρέλα και αυτοκαταστροφή, όπως στους *Κραιϊσλεριάνα* ή

⁴⁶ Πρβλ. Alker, E. [1962]. *Die Deutsche Literatur im 19. Jahrhundert (1832 – 1914)*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, σελ. 27.

⁴⁷ Πρβλ. Müller-Nielaba, D., Schumacher, Y., Steier, C. (Hrsg.) [2011]. *Figur · Figura · Figuration: E.T.A. Hoffmann. Würzburg: Königshausen & Neumann*, σελ. 170.

⁴⁸ Πρβλ. Müller-Nielaba, D., Schumacher, Y., Steier, C. (Hrsg.) [2011]. *Figur · Figura · Figuration: E.T.A. Hoffmann. Würzburg: Königshausen & Neumann*, σελ. 165.

οδηγεί στο έγκλημα, όπως στη *δεσποινίδα ντε Σκυντερί* (1819), όπου ο χρυσοχός Καρντιγιάκ είναι τόσο δεμένος συναισθηματικά με τα κοσμήματα που έχει φτιάξει, που σκοτώνει τους αγοραστές του, για να τα αποκτήσει πάλι. Στα διασημότερα διηγήματα του Χόφμαν συγκαταλέγεται ο *Ζάντμαν* (= Μορφέας) (από τα *Νυχτερινά* (1817)), όπου έχει σχηματοποιήσει τους καταπιεσμένους φόβους, τα καταπιεσμένα όνειρα, τις καταπιεσμένες επιθυμίες και φαντασιώσεις του αστού⁴⁹.

Ο Χόφμαν είναι ένας από τους πρώτους που ενδιαφέρθηκαν για το τρομακτικό, το φρικιαστικό, για τις λεγόμενες «σκοτεινές πλευρές» του ανθρώπου και στην ενασχόλησή του με αυτές αντιλήφθηκε πως οι απαιτήσεις της κοινωνίας για υποταγή μπορούν να προξενήσουν μεγάλες ψυχολογικές παραμορφώσεις. Ο διχασμός της προσωπικότητας, η παρουσία κάποιου σωσία, η απώλεια της ταυτότητας και της πραγματικότητας του ήρωα, η μανία καταδίωξης, και άλλα, στα διηγήματα του Χόφμαν αποτελούν τρόπους αντίδρασης που καταδεικνύουν την αποτυχία της διαδικασίας της ένταξης στην κοινωνία⁵⁰.

Η καταστροφή της ατομικότητας δεν πραγματοποιείται μόνο στην αρσενική οντότητα. Η παρατηρημένη στο λογοτεχνικό παρελθόν και τα είδη του τάση, να υποβαθμίζεται η γυναίκα απλώς και μόνο στα επίπεδα εξέλιξης του άντρα, στον Χόφμαν αποκτά γκροτέσκες ιδιότητες⁵¹. Η Ολίμπια, η γεμάτη κατανόηση αγαπημένη του Νατάναελ στον *Ζάντμαν*, στην πραγματικότητα είναι μονάχα ένα μηχανήμα, στο οποίο εκείνος απευθύνει διαβάζοντας τις επιθυμίες του. Η σχέση των δύο φύλων ντύνεται εδώ σε μια εικόνα που ξεσκεπάζει το αστικό ιδανικό για τον έρωτα και το παρουσιάζει ως αυτό που στην πραγματικότητα είναι: μια αναζήτηση της προσωπικότητας από πλευράς του άντρα που καταστρέφει τη γυναικεία ατομικότητα⁵².

Γ. Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ Ε.Τ.Α. ΧΟΦΜΑΝ

Γ. 1. Χρονολογικός πίνακας της ζωής του

1776 Στις 24 Ιανουαρίου γεννιέται στο Κένιγκσμπεργκ ο Έρνστ Τέοντορ Βίλχελμ Χόφμαν.

Είναι το τρίτο παιδί του δικηγόρου παρά της αυλής του Αυτοκράτορα, Κρίστοφ Λούντβιχ Χόφμαν, και της συζύγου του, Λουίζας Αλμπερτίνας, το γένος Ντέρφερ⁵³.

⁴⁹ Πρβλ. Müller-Nielaba, D., Schumacher, Y., Steier, C. (Hrsg.) [2011]. *Figur · Figura · Figuration: E.T.A. Hoffmann. Würzburg: Königshausen & Neumann*, σελ. 164.

⁵⁰ Πρβλ. Müller-Nielaba, D., Schumacher, Y., Steier, C. (Hrsg.) [2011]. *Figur · Figura · Figuration: E.T.A. Hoffmann. Würzburg: Königshausen & Neumann*, σελ. 173.

⁵¹ Πρβλ. Cramer, T. [1996]. *Das Grotteske bei E.T.A. Hoffmann*. München: Wilhelm Fink Verlag, σελ. 19.

⁵² Πρβλ. Cramer, T. [1996]. *Das Grotteske bei E.T.A. Hoffmann*. München: Wilhelm Fink Verlag, σελ. 133.

⁵³ Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenberg K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

- 1778** Χωρισμός των γονιών του. Η μητέρα του μετακομίζει μαζί με τον μικρό Έρνστ στο σπίτι της χήρας μάνας της, όπου ζουν και τα αδέρφια της⁵⁴.
- 1779** Πεθαίνει η πολυαγαπημένη του θεία, Σαρλότε Βιλχελμίνε⁵⁵.
- 1782** Φοιτά στο δημοτικό σχολείο του κάστρου (ως το 1792)⁵⁶.
- 1786** Φιλία με τον Τέοντορ Γκότλιμπ Χίπελ (1775 – 1843)⁵⁷.
- 1790** Μαθήματα μουσικής και σχεδίου με τον μουσικό του καθεδρικού ναού, Κρίστιαν Ποντμπιέλσκι, και με τον ζωγράφο, Γιόχαν Γκότλιμπ Ζέμαν⁵⁸.
- 1792** Νομικές σπουδές στο Κένιγκσμπεργκ⁵⁹.
- 1793** Πρώτη του αγάπη η μαθήτριά του στη μουσική, Ντόρα Χατ⁶⁰.
- 1795** Δουλεύει δύο – τώρα χαμένα – μυθιστορήματα. Έντονη αναγνωστική δραστηριότητα, μεταξύ άλλων διαβάζει Γκρόσσε, Στέρνε, Ζαν Πολ, Σαίξπηρ. Πρώτη γνωριμία με την όπερα *Ντον Τζιοβάνι* του Μότσαρτ. Μετά την επιτυχία στις εξετάσεις, ακροατής στο δικαστήριο του Κένιγκσμπεργκ⁶¹.
- 1796** Πεθαίνει η μητέρα του. Σκάνδαλο λόγω του δεσμού του με την παντρεμένη Ντόρα Χατ. Μετακόμιση στον νομό του στο Γκλόγκαου⁶².
- 1797** Πεθαίνει ο πατέρας του. Ταξίδι στο Κένιγκσμπεργκ και νέα συνάντηση με τον εφηβικό του φίλο, φον Χίπελ, που στο μεταξύ έχει λάβει τίτλο αριστοκράτη⁶³.
- 1798** Αρραβωνιάζεται την ξαδέρφη του, Μίνα Ντέρφερ. Δεύτερη εξεταστική περίοδος, πρακτική άσκηση. Το καλοκαίρι μετακόμιση με την οικογένεια του θείου του στο Βερολίνο. Ασκούμενος στο Εφετείο. Μαθήματα σύνθεσης μουσικής⁶⁴.
- 1799** Συγγραφή και σύνθεση του θεατρικού ωδικού έργου *Η μάσκα*⁶⁵.

⁵⁴ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 624.

⁵⁵ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 624.

⁵⁶ Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenberg K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

⁵⁷ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 624.

⁵⁸ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 624.

⁵⁹ Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenberg K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

⁶⁰ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 624.

⁶¹ Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenberg K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

⁶² Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenberg K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

⁶³ Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenberg K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

⁶⁴ Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenberg K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

- 1800** Τρίτη εξεταστική. Δικαστικός πάρεδρος στο Πόζεν. Σε επίσκεψη στο Κένιγκσμπεργκ γνωριμία με τον Ζαν Πολ⁶⁶.
- 1801** Σύνθεση και θεατρική παράσταση στο Πόζεν του θεατρικού ωδικού έργου *Αστεία, μηχανορραφίες και εκδίκηση*, βασιζόμενου σε κείμενο του Γκαίτε⁶⁷.
- 1802** Προάγεται σε κυβερνητικό σύμβουλο. Ο αρραβώνας του διαλύεται. Παντρεύεται την Μιχαελίνα (Μίσα) Ρόρερ – Τρσίνσκα. Εξαιτίας μιας καρικατούρας του για επίτιμους πολίτες του Πόζεν, τιμωρείται με μετάθεση στο Πλοκ. Εκεί συνθέτει έργα πιάνου και εκκλησιαστική μουσική⁶⁸.
- 1803** Πρώτη λογοτεχνική δημοσίευση: *Σύγγραμμα ενός ιερομονάχου*⁶⁹.
- 1804** Μετάθεση στη Βαρσοβία ως κυβερνητικού συμβούλου. Φιλία με τον Γιούλιους Έντουαρντ Χίτσιχ (1780 – 1849)⁷⁰.
- 1805** Σύνθεση της μουσικής για τη θεατρική παράσταση του Τσαχάριας Βέρνερ με τίτλο *Σταυρός στη Βαλτική*. Παράσταση του θεατρικού ωδικού έργου *Οι αστείοι μουσικάντηδες* στη Βαρσοβία. Στην αφίσα για πρώτη φορά μπαίνει το όνομα Αμαντέους. Γεννιέται η κόρη του, Τσετσίλια⁷¹.
- 1806** Πρεμιέρα στο Παλάτι Μνίτσεκ με τη *συμφωνία σε μι ματζόρε*. Μετά τη γαλλική εισβολή χάνει τη δουλειά του, λόγω της διάλυσης των πρωσικών αρχών⁷².
- 1807** Μετακόμιση της συζύγου και της κόρης του σε συγγενείς στο Πόζεν. Αρρωσταίνει βαριά. Αρνείται τον όρκο υποτέλειας στον Ναπολέοντα, υποχρεούται έτσι να εγκαταλείψει τη Βαρσοβία. Επιστρέφει στο Βερολίνο. Ζει σε συνθήκες χειρίστης φτώχιας και πείνας. Καταβάλλει μάταιες προσπάθειες να ζήσει από την τέχνη. Πεθαίνει η κόρη του⁷³.

⁶⁵ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 624.

⁶⁶ Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenber K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

⁶⁷ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 624.

⁶⁸ Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenber K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

⁶⁹ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 624.

⁷⁰ Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenber K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

⁷¹ Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenber K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

⁷² Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenber K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

⁷³ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 625.

- 1808** Μουσικός διευθυντής στο Μπάμπεργκ. Μετακόμιση τον Σεπτέμβριο. Αποτυχημένο ξεκίνημα ως μαέστρου. Παραλείπεται από τη διεύθυνση της ορχήστρας. Βγάζει το ψωμί του από μαθήματα μουσικής και ως συνθέτης για θεατρικά έργα. Μεταξύ των μαθητριών του η Γιούλια Μαρκ⁷⁴.
- 1809** Αφήνει την ενασχόλησή του με το θέατρο. Στη «Γενική Μουσική Εφημερίδα» τυπώνεται το διήγημα του, *ο ιππότης Γκλουκ*. Ξεκινά η καριέρα του ως κριτικού και συγγραφέα. Έντονη συμμετοχή στην πολιτιστική ζωή του Μπάμπεργκ, μέλος της «Εταιρείας η Αρμονία», μιας ένωσης ανθρώπων με ενδιαφέροντα στον χώρο του πολιτισμού από την αστική τάξη και την αριστοκρατία. Κυρίως η γνωριμία του Χόφμαν με τον ευρέως γνωστό γιατρό, Άνταλμπερτ Φρίντριχ Μάρκουσ, οδηγεί στην ενασχόληση με τη φυσική φιλοσοφία, τις φυσικές επιστήμες και την ιατρική, τις νέες θεραπείες των ψυχιατρικών ασθενειών. Ξεκινά τη μελέτη των συγγραμμάτων του Γκότχλιφ Χάινριχ Σούμπερτ. Γνωρίζει τον έμπορο κρασιού Καρλ Φρίντριχ Κούντς, τον πρώτο του εκδότη. Σύνθεση του *Γκραντ Τρίο*, για το οποίο όμως δε βρίσκεται εκδότης⁷⁵.
- 1810** Ο Φραντς Χόλμπαϊν, γνωστός του Χόφμαν από τα χρόνια του στο Βερολίνο, ορίζεται διευθυντής του θεάτρου. Ο Χόφμαν γίνεται βοηθός διευθυντή, οικιακός συνθέτης, αρχιτέκτονας σκηνης, ζωγράφος στα παρασκήνια. Σκηνοθετεί μεταξύ άλλων τις *Τρεις Κυρίες* του Καλντερόν, τον *Άμλετ* του Σαίξπηρ, τον *Ντον Τζιοβάνι* του Μότσαρτ και την *απαγωγή από το Σαράι*. Συγγράφει το διήγημα *Τα μουσικά βάζανα του μαέστρου Γιοχάνες Κράισλερ*⁷⁶.
- 1811** Το αυξανόμενο πάθος του για τη Γιούλια Μαρκ εξελίσσεται «σε τρέλα» (ημερολόγιο, 25.02.1811). Ο Χόφμαν καταφεύγει σε συντροφικά όργανα και μεθοκοπάει στο οινοποιείο «Τριαντάφυλλο»⁷⁷.
- 1812** Κορύφωση του πάθους για τη Γιούλια Μαρκ και κρίση εξαιτίας του αρραβώνα της. Σκάνδαλο τον Σεπτέμβριο σε μια εκδρομή μαζί με την οικογένεια Μαρκ, τού απαγορεύουν να ξαναπατήσει στο σπίτι τους. Ενασχόληση με τη φυσική φιλοσοφία και τον ζωόδη μαγνητισμό. Ο Χόλμπαϊν παραιτείται από τη διεύθυνση του θεάτρου,

⁷⁴ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 625.

⁷⁵ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 625.

⁷⁶ Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenberg K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

⁷⁷ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 625.

- ο Χόφμαν μένει εκ νέου άνεργος, βρίσκεται σε απελπιστική οικονομική κατάσταση. Ξεκινά να δουλεύει το διήγημα *Δον Ζουάν*. Σχεδιάζει την όπερα *Ουντίνε*⁷⁸.
- 1813** Ο Γιόζεφ Ζεκόντα τον καλεί στη Δρέσδη και στη Λειψία ως μουσικό διευθυντή. Πολυάριθμες σκηνοθεσίες μέσα στις τραγικότερες πολεμικές αναπομπούλες. Τυχαία συνάντηση με τον Χίπελ, που διαμένει στη Δρέσδη ως κρατικός σύμβουλος στη συνοδεία του Χάρντερμπεργκ. Ο Χόφμαν αναπτύσσει την ιδέα για το παραμύθι *Το χρυσό δοχείο*. Υπογράφει συμβόλαιο με τον Κούντς για τις *Φαντασίες εμπνευσμένες από τημανιέρα του Callot*⁷⁹.
- 1814** Έρχεται σε ρήξη με τον Ζεκόντα και βρίσκεται πάλι άνεργος, άφραγκος. Έντονη συγγραφική δουλειά: Ολοκλήρωση του *χρυσού δοχείου*, ξεκίνημα του μυθιστορήματος *Τα ελιζίρια του διαβόλου*, ολοκλήρωση της όπερας *Ουντίνε*, κριτικές μουσικής, σύνθεση προκήρυξης για τις εντυπώσεις σχετικά με τη μάχη της Δρέσδης. Με τη διαμεσολάβηση του Χίπελ επαναπροσλαμβάνεται στο δημόσιο τομέα του πρωσικού κράτους. Επιστρέφει στο Βερολίνο το φθινόπωρο. Την άνοιξη κυκλοφορούν οι δύο πρώτοι τόμοι, το φθινόπωρο ο τρίτος τόμος από τις *Φαντασίες εμπνευσμένες από τημανιέρα του Callot*. Στις 12 Οκτωβρίου, «Ημέρα των Σεραφίνων», ιδρύεται ένας λογοτεχνικός σύνδεσμος φίλων, «Το τάγμα των Σεραφίνων», με επίκεντρο τους Χόφμαν, Χίπελ, Φουκέ, Σαλίζ – Κοντέσα, Ρόμπερτ, Χίτσιχ, Καμίσο και τον γιατρό Κόρεφ⁸⁰.
- 1815** Ο Χόφμαν είναι περιζήτητος συγγραφέας βιβλίων τσέπης και λογοτεχνικών ημερολογίων και επιθυμητός προσκεκλημένος σε λογοτεχνικούς κύκλους. Φιλία με τον ηθοποιό Λούντβιχ Ντεβριέντ. Κυκλοφορούν ο Α' τόμος από *Τα ελιζίρια του διαβόλου* και ο Δ' τόμος από τις *Φαντασίες*⁸¹.
- 1816** Ο Χόφμαν γίνεται ακριβοπληρωμένος σύμβουλος Εφετείου. Δουλεύει πολυάριθμα διηγήματα. Πρεμιέρα της *Ουντίνε*. Α' μέρος των *Νυχτερινών*. Β' τόμος από τα *Ελιζίρια του διαβόλου*.
- 1817** Μεγάλη αναγνώριση ως δικαστής του Εφετείου. Περιζήτητος συγγραφέας, διάσημος ως συνθέτης όπερας. Θαμώνας στο οινοποιείο των Λούτερ και Βέγκνερ. Το

⁷⁸ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 626.

⁷⁹ Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenberg K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

⁸⁰ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 626.

⁸¹ Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenberg K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

καλοκαίρι ξεσπάει πυρκαγιά στο θέατρο που καταστρέφει τα σκηνικά της όπερας *Ουντίνε*. Ο Χόφμαν συγγράφει το Β' μέρος από τα *Νυχτερινά*⁸².

- 1818** Ο Χόφμαν δουλεύει σειρά από έργα, σχεδιάζει μια όπερα κατά τον Καλντερόν, ένα μυθιστόρημα με τίτλο *Οι δάσκαλοι της ωδής* και μια νέα σειρά διηγημάτων με τίτλο *Η αδελφότητα των Σεραφίνων*, που αργότερα μετονομάζεται σε *Οι αδελφωμένοι Σεραφίνοι*. Την άνοιξη αρρωσταίνει βαριά, συλλαμβάνει την ιδέα για το παραμύθι *Ο μικρός Τσάχες*. Το καλοκαίρι αποκτά έναν γάτο, που ονομάζει «Μουρ» (= Χουρχούρης). Το φθινόπωρο γράφει το διήγημα *η δεσποινίς ντε Σκυντερί* και το σύγγραμμα *Τα παράξενα βάσανα ενός διευθυντή θεάτρου*. Στις 14 Νοεμβρίου νέα ίδρυση του «Τάγματος των Σεραφίνων» με την ονομασία «Η αδελφότητα των Σεραφίνων»⁸³.
- 1819** Β' έκδοση των *Φαντασιών*. Α' και Β' τόμος των *αδελφωμένων Σεραφίνων*. Α' τόμος του *Βίος και Πολιτεία του Γάτου Μουρ*. Μέλος της «Άμεσης εξεταστικής επιτροπής διερεύνησης προδοτικών συνεργασιών και άλλων επικίνδυνων επιχειρήσεων». Αρκετά πορίσματά του τον φέρνουν αντιμέτωπο με τη σκληρή κριτική και το μίσος του αρχηγού της αστυνομίας, φον Κάμπτς, του Υπουργού Εσωτερικών και Δημόσιας Τάξης και του Υπουργού Δικαιοσύνης⁸⁴.
- 1820** Ο Χόφμαν ζητά την απελευθέρωση του αρχηγού της επανάστασης των αθλητών, Γιαν, και κάνει δεκτή για λόγους ισονομίας την καταγγελία του για εξύβριση από τον φον Καμπτς. Τούτο επισφραγίζει την έχθρα του τελευταίου. Γ' τόμος των *αδελφωμένων Σεραφίνων*. Δημιουργία της *Πριγκίπισσας Μπραμπίλας*⁸⁵.
- 1821** Έντονη συνεργασία με τον Σποτίνι, τον γενικό διευθυντή μουσικής. Οι συνεχόμενες επαινετικές αξιολογήσεις των ανωτέρων του, τον οδηγούν τον Οκτώβριο σε προαγωγή στο βαθμό του δικαστή στο Ανώτατο Δικαστήριο της Πρωσίας και έτσι σε ευρεία οικονομική εξασφάλιση. Δημιουργία του Β' τόμου του *Βίος και Πολιτεία του Γάτου Μουρ*, που τυπώνεται τον Δεκέμβριο. Ο γάτος του πεθαίνει τον Νοέμβριο.

⁸² Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 626.

⁸³ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 627.

⁸⁴ Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenberg K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

⁸⁵ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 627.

Δουλεύει το παραμύθι του ο δάσκαλος Φλο και καταστρώνει σχέδια για περαιτέρω λογοτεχνικά και μουσικά έργα. Δ' τόμος των *αδελφωμένων Σεραφίνων*⁸⁶.

1822 Αρρωσταίνει βαριά. Τον κατηγορούν για παράβαση του μυστικού κώδικα της υπηρεσίας του λόγω φήμης πως το έργο του ο δάσκαλος Φλο αποτελεί σάτιρα κατά του φον Καμπτς. Ξεκινά δίκη αποπομπής του με κατηγορούς τα Υπουργεία Εσωτερικών και Δημόσιας Τάξης. Φίλοι και προϊστάμενοι προσπαθούν να παρέμβουν στηρίζοντάς τον. Ο θάνατος του Χόφμαν στις 25 Ιουνίου τερματίζει τη διαδικασία. Τις τελευταίες εβδομάδες της ζωής του υπαγορεύει το διήγημα *Το γωνιακό παράθυρο του ξαδέρφου μου* και το θραύσμα *Ο εχθρός*. Το έργο του ο δάσκαλος Φλο κυκλοφορεί με τις παρεμβάσεις της λογοκρισίας⁸⁷.

Γ. 2. Ο συγγραφέας και το έργο του

Ο Χόφμαν ήταν δύο χρονών, όταν χώρισαν οι γονείς του και η μητέρα επέστρεψε στο σπίτι των γονιών της με τον ίδιο. Ο αδερφός της, Ότο Βίλχελμ Ντέρφερ, ανέλαβε πατρικά καθήκοντα και προόρισε το αγόρι κατά την οικογενειακή παράδοση για καθήκοντα νομικού. Η μητέρα, που είχε πέσει σε κατάθλιψη, άφησε τον μητρικό της ρόλο στις αδερφές της, κυρίως στη Γιοχάνα Σοφία, γιατί η νεότερη θεία του, Σαρλότε Βιλχελμίνε, πέθανε, όταν ο Χόφμαν ήταν τριών χρονών. Σε εκείνη οφείλει την πρώτη άσβεστη μνήμη της μουσικής. Στο *Βίος και Πολιτεία του Γάτου Μουρ* μιλάει για τούτα τα πρώιμα χρόνια της παιδικής του ηλικίας, κι εκεί η φωνή της «Θείας Ποδαράκια» και ο τόνος των φθόγγων της φαντάζουν θαύμα στον τόσο αυστηρά δομημένο κόσμο της καθημερινότητας. Όταν στα έργα του Χόφμαν βιώνονται γυναικείες φωνές, ήχοι φθόγγων ή τόνοι αρμονιών σαν αποκάλυψη από το επέκεινα, εμπεριέχονται σε όλα τέτοιες πρώτες αναμνήσεις⁸⁸.

Και άλλες επιρροές στην παιδική του ηλικία υπήρξαν καθοριστικές για τη ζωή του. Στο μάθημα της μουσικής και του σχεδίου στο καινοτόμο σχολείο του κάστρου του Κένιγκσμπεργκ πήραν μορφή οι καλλιτεχνικές του δεξιότητες και ξύπνησε το ταλέντο του για τη φιλία και τη συντροφικότητα, προφανώς ήδη ως αντιστάθμισμα για την «ασχήμια» του. Ο Χόφμαν σε όλη του τη ζωή θεωρούσε τον εαυτό του πανάσχημο. Τούτο τον οδηγούσε σε ισχυρές συναισθηματικές διακυμάνσεις, τον έκανε να αστειεύεται και να σκιτσάρει καρικατούρες. Μόνο στο Πλοκ μοιάζει να μην ήταν ιδιαίτερα κοινωνικός. Σε όλα τα

⁸⁶ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 627.

⁸⁷ Πρβλ. Wittkop – Ménardeau, G., Kusenber K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, σελ. 157.

⁸⁸ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 11.

υπόλοιπα μέρη, από όπου πέρασε, ήταν από την αρχή το επίκεντρο του φιλικού του κύκλου. Η πιο μεγάλη σε διάρκεια φιλία της ζωής του ήταν με τον συμμαθητή του από το Κένιγκσμπεργκ, Τέοντορ Γκότλμπ Χίπελ. Κι αυτό παρόλο που οι δρόμοι τους χώρισαν και οι αξίες τους μετατοπίστηκαν. Ο Χίπελ έγινε αναγνωρισμένος πολιτικός, ο Χόφμαν παρέμεινε καλλιτέχνης στην καρδιά του, ακόμα κι όταν τιμήθηκε με τα ύψιστα δικαστικά αξιώματα⁸⁹.

Ήδη από τα φοιτητικά του χρόνια ο Χόφμαν διαχώρισε τη ζωή του σε αστική και καλλιτεχνική – και βρέθηκε για πρώτη φορά μπλεγμένος. Ο έρωτάς του για την κατά εννέα χρόνια μεγαλύτερή του, παντρεμένη μαθήτριά του στη μουσική, Ντόρα Χατ, προκάλεσε κουτσομπολιό και τελικά, ύστερα από σκηνή ζηλοτυπίας, σκάνδαλο. Μετά την επιτυχία του στην πρώτη του εξεταστική, βρήκαν ευκαιρία να τον στείλουν στον θείο του στο Γκλόγκαου. Εκεί αρραβωνιάστηκε την ξαδέρφη του, Μίνα Ντέρφερ, και πέρασε τις εξετάσεις του ασκούμενου νομικού. Μαζί με την οικογένεια του θείου του μετακόμισε λίγο αργότερα στο Βερολίνο, όπου ανέλαβε για πρώτη φορά υπηρεσία και προετοιμαζόταν παράλληλα για την δεύτερη εξεταστική. Ωστόσο δεν εγκατέλειψε τις καλλιτεχνικές του προθέσεις. Όταν μετά την τρίτη εξεταστική ανάγεται σε δικαστικό πάρεδρο στο Πόζεν, έχει δύο σχέδια για μυθιστορήματα κι ένα θεατρικό ωδικό έργο με τίτλο *Η μάσκα*. Το επόμενο, *Αστεία, μηχανορραφίες και εκδίκηση*, ανέβηκε το 1801 στο Πόζεν⁹⁰.

Το 1802 ο Χόφμαν με το ταλέντο του στο σκίτσο προκάλεσε πάλι σκάνδαλο. Οι καρικατούρες του - επίτιμων πολιτών του Πόζεν - είδαν το φως της δημοσιότητας. Για τιμωρία τον μετέθεσαν στο Πλοκ. Σχεδόν ταυτόσημα στο τέλος της ζωής του επρόκειτο από αδιακρισία να κυκλοφορήσει η σάτιρά του για το πρόσωπο του διευθυντή της αστυνομίας φον Καμπτς, και να επαναληφθεί το γεγονός. Η κοινωνικότητά του τον έκανε να μη βλέπει πως όχι όλοι όσοι ήταν στο περιβάλλον του ήταν και φίλοι του⁹¹.

Το Πλοκ ήταν για εκείνον τόπος εξορίας, ένα είδος ουδέτερης ζώνης, όπου βρήκε πρόσφορο έδαφος η πραγμάτωση του ονείρου του να γίνει συνθέτης. Σχεδόν ενάμισι χρόνο ήταν εκεί, παντρεμένος με την Πολωνέζα Μιχαελίνα (Μίσα) Ρόρερ – Τρσίνσκα. Ο γάμος αντέχει σειρά από συγκρούσεις και κρίσεις. Όταν ο Χόφμαν στα έργα του παρουσιάζει έναν αστικό τρόπο ζωής, εννοεί πάντα και τις προσωπικές του συνθήκες διαβίωσης. Σε αυτό διαφαίνεται η μεταστροφή στις αντιλήψεις του. Αρχικά στον ασφαλή και τακτοποιημένο,

⁸⁹ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 12.

⁹⁰ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 12.

⁹¹ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 12.

αλλά μικροαστικό κόσμο των μορφωμένων αστών, αντιτίθεται ο δαιμονικός του καλλιτέχνη, που συνιστά απειλή για τον ίδιο. Η απόφαση αβέβαιη. Οι μικροαστοί είναι ανίκανοι να υποψιαστούν το βάθος της ύπαρξής, μα δεν κινδυνεύουν, όπως ο καλλιτέχνης, να γκρεμιστούν σε έναν κόσμο που θα τους καταστρέψει. Αργότερα οι μικροαστοί μεταμορφώνονται στα έργα του σε ξεροκέφαλους με παρωπίδες και η επίκρισή του ως προς αυτούς γίνεται αυστηρότερη. Στόχος ζωής όμως δεν είναι πια για τον Χόφμαν η επιλογή «είτε το ένα είτε το άλλο», μα «τόσο το ένα όσο και το άλλο». Στον *δάσκαλο Φλο* ο κόσμος χωρίζεται στα τρία: υπάρχει η μικροαστική ανοησία και ο υπέροχος κόσμος της φαντασίας. Ενδιάμεσα βρίσκεται η ευτυχία των λόγιων και αυτήν επιλέγει ο ήρωας Περεγκρίνους Τυς⁹².

Όταν ο Χόφμαν μετατέθηκε στη Βαρσοβία, ανέλαβε τα εργασιακά του καθήκοντα από ανάγκη και με κάποια ευγνωμοσύνη, γιατί ούτε οι μουσικές ούτε οι συγγραφικές του απόπειρες τον είχαν οδηγήσει κάπου. Μα σύντομα αναβίωσε το παλιό του όνειρο. Καθοριστικό ρόλο έπαιξε μια νέα φίλια, η δεύτερη που κράτησε για όλη του τη ζωή και προφανώς η σημαντικότερη: ο Γιούλιους Έντουαρντ Χίτσιχ, συνάδερφός του στο δικαστήριο, τού έδωσε τη δυνατότητα να κάνει τις απαραίτητες κοινωνικές επαφές. Η μεγάλη πολιτιστική δραστηριότητα του Χόφμαν τον οδήγησε στην πρώτη του επιτυχία. Το θεατρικό ωδικό του έργο με τίτλο *Οι αστείοι μουσικάντηδες* ανέβηκε για πρώτη φορά το 1805. Στην αφίσα αντικατέστησε, επίσης για πρώτη φορά, το τρίτο του βαφτιστικό όνομα με το όνομα Αμαντέους προς τιμήν του Μότσαρτ και προφανώς και ως υπόσχεση σε εκείνον. Όταν το 1806 έκανε πρεμιέρα στο Παλάτι Μνίσεκ με τη *συμφωνία σε μι ματζόρε*, έμοιαζε να έχει κατακτήσει το πρώτο σκαλί της καλλιτεχνικής κλίμακας⁹³.

Μετά την εισβολή των γαλλικών στρατευμάτων, το πρωσικό δημόσιο καταργήθηκε. Ο Χόφμαν έστειλε τη γυναίκα και την ενός έτους κόρη τους στο Πόζεν για λόγους ασφάλειας. Ο ίδιος ρίχτηκε στη σύνθεση μουσικών έργων. Την άνοιξη του 1807 μια βαριά αρρώστια σχεδόν τον οδήγησε στο θάνατο. Σε φαντασίες υπό τον πυρετό άκουγε τον *μαγικό αυλό* και πίστευε πως ήταν φυλακισμένος μαζί με μουσικά όργανα που δεν παίζουν σωστά. Στα όνειρα εν μέσω πυρετού πολλών από τους χαρακτήρες των έργων του, βλέπουμε την επιρροή τέτοιων κρίσεων⁹⁴.

⁹² Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 13.

⁹³ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 13.

⁹⁴ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 14.

Τελικά οι εξωτερικές συνθήκες τού επέβαλαν μια μοιραία απόφαση: αρνείται τον όρκο υποτέλειας στον Ναπολέοντα⁹⁵. Ο Χόφμαν αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τη Βαρσοβία και βρέθηκε στο Βερολίνο, όπου πήγε, μπροστά στο απόλυτο τίποτα. Με μικρή επιτυχία αναζητούσε παραγγελίες συνθέσεων και εκδότες για την πλέον μακρά λίστα των συνθέσεών του. Πολύ συγκεκριμένες ελπίδες, ωστόσο, δεν μπορούσε να έχει. Όταν αρνήθηκε τον όρκο, δεν επέλεξε τόσο ένα καλλιτεχνικό μέλλον όσο εναντιώθηκε στο αίσθημα της καταπάτησης της δικαιοσύνης. Δεν πρέπει να παραβλέψουμε πως ο Χόφμαν πάντοτε έδειχνε περισσό θάρρος, όταν επρόκειτο να υποστηρίξει το δίκαιο και τη δικαιοσύνη⁹⁶.

Ύστερα από ένα χρόνο, τού ανοίχτηκαν νέες διέξοδοι. Η μεγαλύτερη ελπίδα, σχεδόν θαύμα, ήρθε από το θέατρο του Μπάμπεργκ. Τον όρισαν μουσικό διευθυντή. Το όνειρο κράτησε λίγο. Το ντεμπούτο του Χόφμαν ως μαέστρου κατέληξε σε φιάσκο. Παραιτήθηκε από τη διεύθυνση της ορχήστρας και έβγαζε τα προς το ζην με μαθήματα μουσικής και συνθέσεις για θεατρικά έργα. Η ελλιπής μουσική αντίληψη των μεγαλοαστών έγινε το κατευθυντήριο μοτίβο στα έργα του⁹⁷.

Ο *Ιπότης Γκλουκ*, η ιστορία ενός μουσικά ιδιαίτερα ταλαντούχου, παράξενου τύπου, έθεσε τα θεμέλια για τη λογοτεχνική καριέρα του Χόφμαν. Ο υπότιτλος του σύντομου διηγήματος είναι *Μια ανάμνηση από το 1809*, εκτυλίσσεται στα τέλη του φθινοπώρου, αλλά κυκλοφόρησε ήδη τον Φεβρουάριο του 1809. Έτσι πήρε τη θέση του συνεργάτη της Γενικής Μουσικής Εφημερίδας στη Λειψία γράφοντας κριτικές και μικρά άρθρα. Ο κύριος χαρακτήρας, ένας παράξενος ξένος, που παίζει τη μουσική του Γκλουκ κοιτάζοντας άδειες παρτιτούρες και ανέχεται ερμηνείες στα καφέ μόνο κάνοντας γκριμάτσες, στο τέλος συστήνεται ως *Ιπότης Γκλουκ*. Μα ο Γκλουκ έχει πεθάνει πριν περισσότερα από είκοσι χρόνια. Ο παράδοξος ξένος είναι, άραγε, τρελός; Ή πρόκειται για φάντασμα από το επέκεινα; Ο Χόφμαν ήδη εδώ παίζει με τον αναγνώστη του και γνωρίζει έτσι μεγάλη επιτυχία⁹⁸.

Μετά από δύο χρόνια, μια ανάσα τον χωρίζει πάλι από το όνειρό του να γίνει θεατρικός διευθυντής: ο Φραντς φον Χόλμπαϊν, ένας φίλος από το Βερολίνο, ανέλαβε το θέατρο και κάλεσε τον Χόφμαν στο πλευρό του. Επιτέλους είχε βρεθεί σκηνή για τους λογοτέχνες

⁹⁵ Μετά την εισβολή και τη νίκη των Γαλλικών στρατευμάτων, το πρωσικό δημόσιο διαλύθηκε. Όσοι Πρώσοι δημόσιοι υπάλληλοι ήθελαν να κρατήσουν τη θέση εργασίας τους, όφειλαν να ορκιστούν υποτέλεια στον Ναπολέοντα. Ειδάλλως, απολύονταν. Ο Χόφμαν αρνήθηκε τον όρκο και έχασε οριστικά τη δουλειά του.

⁹⁶ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 14.

⁹⁷ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 16.

⁹⁸ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 16.

εκείνους, που ο Χόφμαν θαύμαζε περισσότερο: τον Μότσαρτ, τον Καλντερόν και τον Σαίξπηρ⁹⁹.

Όμως κατέστρεψε και αυτό το όνειρο. Ο θαυμασμός του για την ταλαντούχα του μαθήτριά στη μουσική, Γιούλια Μαρκ, κόρη της χήρας Πρόξενου Μαρκ, κλιμακώθηκε ανάμεσα στα έτη 1810 και 1812 σε έρωτα που τον έκανε να μαραζώνει και τελικά μεταμορφώθηκε σε εμμονή. Στα ημερολόγια κρυπτογραφημένα σύμβολα υπονοούν τις θύελλες, που προκαλούσε μέσα του το πήγαινε - έλα ανάμεσα στην έκσταση, την παραίτηση και τις άγριες φαντασιώσεις. Οι συντροφικές συναντήσεις στο καπηλειό «Τριαντάφυλλο» λειτουργούσαν ως αλεξικέραυνο, στη μέθη του αλκοόλ μπορούσε να ξεφύγει σε μια κατάσταση, όπου επιτρέπονταν τα πάντα. Ο έρωτας και το πάθος εξάντλησαν τα ψυχικά αποθέματα του Χόφμαν. Φοβόταν πως θα έχανε τα λογικά του, συχνά - πυκνά σκεφτόταν να αυτοκτονήσει. Το πόσο σοβαρός ήταν αυτός ο κίνδυνος γίνεται αντιληπτό και στις άγριες φαντασιώσεις των *Ελιζιρίων του διαβόλου*. Μέσα από την τομή, που εκείνη την περίοδο διέτρεχε το πνεύμα του, γεννήθηκε ο ποιητικός του κόσμος¹⁰⁰.

Όπως και στην περίπτωση της Ντόρας Χατ, επισφράγισε ο ίδιος το τέλος της σχέσης του με την οικογένεια Μαρκ. Σε μια εκδρομή επιτέθηκε λεκτικά στον αρραβωνιαστικό της Γιούλιας – ο οποίος ωστόσο συμπεριφέρθηκε με τον ίδιο κοινωνικά απαράδεκτο τρόπο – κι έχασε το κύρος του στα μάτια της οικογένειας, που του απαγόρευσε να επισκεφτεί ξανά το σπίτι τους¹⁰¹.

Και στο Μπάμπεργκ ο Χόφμαν ήταν εξ αρχής το επίκεντρο ενός φιλικού κύκλου από τον οποίο έλαβε ουσιαστικά ερεθίσματα. Μία από τις σημαντικότερες γνωριμίες του υπήρξε ο διευθυντής του τοπικού νοσοκομείου, Άνταλμπερτ Φρίντριχ Μάρκουσ. Από αυτόν ο Χόφμαν έμαθε για τις νέες εξελίξεις στον ιατρικό τομέα, ιδίως σε ό,τι αφορούσε την κατανόηση των ψυχιατρικών ασθενειών. Ο Χόφμαν στο πρόσωπο της μάνας του είχε γνωρίσει ήδη τις επιπτώσεις των νευρολογικών αδυναμιών και της αρρωστημένης ευέξαπτης ταραχής. Από τότε που το δυστυχισμένο του πάθος για τη Γιούλια Μαρκ τον είχε ρίξει στην επικινδυνότερη ψυχολογική κρίση της ζωής του, δεν έχανε ευκαιρία να μελετήσει αυτά τα φαινόμενα. Από τον τρόπο μπροστά στην απειλή της προσωπικής του υγείας, σε συνδυασμό με το πόσο τον

⁹⁹ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 16.

¹⁰⁰ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 17.

¹⁰¹ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 17.

συνάρπαζε η νέα επιστήμη, γεννήθηκε ο κόσμος της ψυχικής αβύσσου, η περιγραφή των πτυχών της οποίας τον έκανε διάσημο λογοτέχνη¹⁰².

Η πρόσκληση του Γιόζεφ Ζεκόντα να γίνει ο μουσικός του διευθυντής στη Δρέσδη και στη Λειψία πραγματοποίησε τον απαραίτητο αποχωρισμό από το Μπάμπεργκ και έδωσε νέα ελπίδα. Για άλλη μια φορά, όπως μια εξαετία πριν, τον πρόλαβαν πολεμικές συγκρούσεις. Παρόλα αυτά σκηνοθέτησε αναρίθμητα ωδικά θεατρικά έργα και όπερες. Ήταν σαν πεισματάρικη αντίσταση στη μοίρα. Μετά από ένα χρόνο, ήρθε σε ρήξη με τον Ζεκόντα κι έτσι τερματίστηκε η συνεργασία τους¹⁰³.

Στο εξής εστίασε στη συγγραφή. Από τον *ιππότη Γκλουκ* κι έπειτα, στη Γενική Μουσική Εφημερίδα του Ρόχλιτς είχαν ήδη δημοσιευτεί μερικά κείμενα των *Κραϊσλεριάνα* και αρκετές κριτικές του. Τέλος του 1812 ολοκλήρωσε τον *Δον Ζουάν* και στις αρχές του 1813 δημιουργήθηκε, στηριζόμενο στο έργο του Θερβάντες, το δικό του κείμενο με τίτλο *Οι τελευταίες περιπέτειες του σκύλου Μπεργκάντσα*. Είναι το σατιρικό ξεκαθάρισμα του Χόφμαν με την πόλη του Μπάμπεργκ, αλλά και με τη δική του «σκυλία» πλευρά. Στην τρελαμένη ζήλια του σκύλου προς τη λατρεμένη Τσετσιλία διαστρεβλώνει το πάθος του για τη Γιούλια Μαρκ¹⁰⁴.

Ο *Δον Ζουάν* αποτελεί τον αντίποδα προς αυτό. Στη διάρκεια μιας θεατρικής παράστασης της όπερας του Μότσαρτ, αποκαλύπτονται στον αφηγητή στη μουσική η τραγικότητα του Δον Ζουάν, του γόη, στην απέλπιδα αναζήτηση της απόλυτης ερωτικής ολοκλήρωσης από πλευράς του και η συνέπεια της καταστροφής του. Η αιδός της Ντόνας Άννας μιλάει μαζί του ανάμεσα στις πράξεις. Στις δύο η ώρα τα χαράματα θαρρεί πως ακούει ξανά τη φωνή της. Το επόμενο πρωί μαθαίνει πως λιποθύμησε ανάμεσα στις πράξεις και πέθανε στις δύο τη νύχτα. Πρόκειται για συγγραφικό τέχνασμα του Χόφμαν. Χρησιμοποιώντας το μορφολογικό μέσο της μυστηριώδους αποξένωσης, μεταφέρει τη σχέση του με τη Γιούλια Μαρκ στο βασίλειο του απόκοσμου αισθησιασμού. Ο ίδιος είναι ο αφηγητής. Η τέχνη της αιιδού τον μεταφέρει σε κατάσταση ημιϋπνώσης. Τού μιλάει ως ερμηνεύτρια της ίδιας της μουσικής – υπαινίσσεται την όπερα *Ουντίνε*, που εκείνος δούλευε από το 1812¹⁰⁵.

¹⁰²Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 17.

¹⁰³Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 17.

¹⁰⁴Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 18.

¹⁰⁵Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 18.

Τώρα πια ο Χόφμαν εργαζόταν με την προοπτική της επιτυχίας. Το 1813 είχε ήδη υπογράψει συμβόλαιο με τον οινέμπορο Κουντς στο Μπάμπεργκ, που ήθελε να δοκιμάσει την τύχη του ως εκδότης, για τις *Φαντασίες εμπνευσμένες από τη μανιέρα του Callot*. Επρόκειτο για μια συλλογή αποτελούμενη από αρκετούς τόμους. Κάποια από τα διηγήματα προϋπήρχαν και άλλα ξεκίνησε να τα γράφει τότε. Εμπνεύστηκε από τον Ζακ Callot, τον λουθηρανό αριστοτέχνη του γκροτέσκου και του παράδοξου, με τον οποίο ο Χόφμαν ταυτιζόταν. Από οικονομική ανάγκη, αλλά και από εσωτερικό καταναγκασμό, καταπιάστηκε με το πρότζεκτ αυτό, δούλευε πολλά έργα ταυτόχρονα, και τούτο παράλληλα με την επαγγελματική του απασχόληση στο θέατρο και εν μέσω τραγικών πολεμικών συγκρούσεων. Όταν η Δρέσδη παραλίγο θα ασφυκτιούσε από την πείνα και την αρρώστια, έγραψε το *χρυσό δοχείο*. Έγινε ένα από τα πιο πετυχημένα έργα του και μάλιστα ένα από εκείνα που ο ίδιος εκτιμούσε περισσότερο¹⁰⁶.

Με παρέμβαση του Χίπελ κατάφερε να επανέλθει στις υπηρεσίες του πρωσικού δημοσίου και να πάρει μετάθεση στο Βερολίνο, αρχικά χωρίς αμοιβή, αλλά με βέβαιες προοπτικές. Όταν το 1814 κυκλοφόρησαν οι τρεις πρώτοι τόμοι των *Φαντασιών* - με ωστόσο διαφορούμενο πρόλογο του Ζαν Πολ - έγινε απότομα μέλος του κύκλου των πιο περιζήτητων συγγραφέων¹⁰⁷.

Ξεκίνησε η πιο πετυχημένη περίοδος της ζωής του. Οι εκδότες 'διαγκωνίζονταν' για τα άρθρα του και συχνά τούς επέτρεπε να τον δελεάζουν με δουλειές ρουτίνας. Το 1816 βίωσε τη μεγαλύτερή του επιτυχία ως συνθέτης. Η *Ουντίνε* ανέβηκε με εξαιρετικές τιμές από το εθνικό θέατρο, σε σκηνοθεσία του Σίνκελ. Δυστυχώς, ύστερα από πολυάριθμες παραστάσεις, μια πυρκαγιά, από την οποία κάηκε το θέατρο και παραλίγο να καιγόταν και το σπίτι του Χόφμαν, έθεσε τέρμα στην επιτυχία αυτή. Στο *Βίος και Πολιτεία του Γάτου Μουρ* ο Μουρ περιγράφει το φρικτό θέαμα και εξυμνεί την ψυχραιμία του αφέντη Άμπραχαμ. Αυτό αποτελεί ένα ακόμα παράδειγμα για το πόση προσωπική βιογραφία κρύβεται στο έργο του Χόφμαν¹⁰⁸.

Την περίοδο εκείνη ο Χόφμαν είχε χωρίσει στα τρία τη ζωή του. Απέναντι στον συνθέτη στέκονταν ο νομικός και ο συγγραφέας - όλοι με αύξουσα επιτυχία. Δεν επρόκειτο πλέον για αντιπαράθεση, αλλά για συνύπαρξη, όπως παρουσιάζεται στην ανακατεμένη ταξινόμηση των βιογραφιών των Κράιςλερ και Μουρ. Από το 1816 υπήρξε γενικά αναγνωρισμένος δικαστής

¹⁰⁶ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 19.

¹⁰⁷ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 19.

¹⁰⁸ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 19.

του Εφετείου, είχε διαμέρισμα στο κέντρο του Βερολίνου, ήταν το επίκεντρο της πνευματικής ζωής της πόλης και είχε ιδρύσει με τους φίλους του το «λογοτεχνικό τάγμα των Σεραφίνων» που αργότερα μετονομάστηκε σε «αδελφότητα των Σεραφίνων». Πολύ κοντά χρονολογικά εκδίδονται τα *Ελιζίρια του διαβόλου*, τα *Νυχτερινά* και οι *αδελφωμένοι Σεραφίνοι*. Δεν είναι άξιο απορίας, που το 1818 αρρώστησε βαριά¹⁰⁹.

Στο μεταξύ το πολιτικό σκηνικό είχε μεταβληθεί καθοριστικά. Η αστική καθημερινότητα πολιτικοποιήθηκε. Εθνικιστικές τάσεις και παράλληλη ίδρυση συλλόγων νεαρών ανδρών (νεολαίων) αποτελούν τη νέα κατάσταση. Φθίνει η σύνδεση του Ρομαντισμού με το μυθικό παρελθόν. Ο Χόφμαν παρασύρθηκε στην καρδιά των αντιπαραθέσεων τον Μάρτιο του 1820 ως μέλος της «Άμεσης εξεταστικής επιτροπής διερεύνησης προδοτικών συνεργασιών και άλλων επικίνδυνων επιχειρήσεων»¹¹⁰.

Ο νομικός, αλλά και ο καλλιτέχνης Χόφμαν, αντιτάχθηκε στον κόσμο της στενοκεφαλιάς. Στο έργο του η *δεσποινίς ντε Σκυντερί* απευθύνει έκκληση προς τους άρχοντες, να επιτρέψουν να νικήσει η ανθρώπινη δικαιοσύνη έναντι της καθαρά νομικής δικαιοσύνης. Στο *Βίος και Πολιτεία του Γάτου Μουρ* βάζει στο στόχαστρο τους συλλόγους των νεαρών ανδρών και τις αντιδράσεις σε αυτούς σε ύφος πιο σοβαρό, αλλά πάλι με το χιούμορ της καρικατούρας. Στον *δάσκαλο Φλο* αντίθετα εκτονώνει όλη του την πικρία στο *επεισόδιο Κναρπάντι* και ξυπνά έτσι τα κοιμισμένα πνεύματα. Ενώ ήδη υπήρχε αναβρασμός εις βάρος του, συνέγραψε, παράλληλα με το *Βίος και Πολιτεία του Γάτου Μουρ*, την *Πριγκίπισσα Μπραμπίλα* (1820) προσπαθώντας, όπως κάποτε με το *χρυσό δοχείο*, να ξεπεράσει την άσχημη πραγματικότητα με μια φανταστική λύση¹¹¹.

Ύστερα από όλα αυτά, ανάμεσα στα έτη 1821 και 1822, οι σωματικές του δυνάμεις είχαν εξαντληθεί. Ενώ πραγματοποιούταν η δίωξη εις βάρος του, ήταν τόσο άρρωστος, που ήταν αναγκασμένος να υπαγορεύσει την αγόρευση υπεράσπισης του εαυτού του. Παρόλα αυτά συνέχιζε να δουλεύει τα νέα σχέδιά του. Μία από τις τελευταίες του διηγήσεις είναι εκείνη με τίτλο *Το γωνιακό παράθυρο του ξαδέρφου μου*, όπου περιγράφει τις παρατηρήσεις ενός παράλυτου συγγραφέα, που τού έχει απομείνει μόνο η θέα της ζωής¹¹².

¹⁰⁹ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 20.

¹¹⁰ Πρβλ. Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam, σελ. 20.

¹¹¹ Πρβλ. Segebrecht, W. [1967]. *Autobiographie und Dichtung – Eine Studie zum Werk E.T.A. Hoffmanns; Mit einem Geleitwort von Professor Dr. Walter Müller – Seidel*. Stuttgart: J.B. Metzler, σελ. 40.

¹¹² Πρβλ. Segebrecht, W. [1967]. *Autobiographie und Dichtung – Eine Studie zum Werk E.T.A. Hoffmanns; Mit einem Geleitwort von Professor Dr. Walter Müller – Seidel*. Stuttgart: J.B. Metzler, σελ. 40.

Γ.3 Η απήχηση του έργου του Χόφμαν στη Γερμανία και στον κόσμο

Μετά την κυκλοφορία των *Φαντασιών*, ο Χόφμαν είχε γίνει διασημότητα. Η απήχηση του στους κύκλους των ρομαντικών συγγραφέων, ωστόσο, παρέμεινε ψυχρή έως συγκρατημένη – για πολλούς και διάφορους λόγους. Υπό την επήρεια των ρεαλιστικών και των προκλασικών ρευμάτων στη γερμανική λογοτεχνία, επηρεασμένη και από τις συστολές του Χίτσιχ απέναντι στην εκκεντρικότητα του φίλου του, καθιερώθηκε η εικόνα ενός κατεστραμμένου από το μεθύσι ταλέντου και ο Χόφμαν εξαφανίστηκε από τον κανόνα της θεωρίας και της κριτικής της λογοτεχνίας. Μερικοί αναγνωρισμένοι λογοτέχνες, όπως οι Χάινε, Κέλερ, Στίφτερ, τον θαύμαζαν – μάλλον επειδή αισθάνονταν ψυχικά συνδεδεμένοι μαζί του¹¹³.

Την ίδια περίοδο το εξωτερικό τον εξύψωσε στη τάξη της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Το 1822 η *δεσποινίς ντε Σκυντερί* μεταφράστηκε στα Ρωσικά, ένα χρόνο αργότερα έγινε επιτυχία σε γαλλική επεξεργασία, το 1824 τα *Ελιζίρια του διαβόλου* έκαναν γνωστό τον Χόφμαν στην Αγγλία. Το 1830 υπήρχε ήδη το συλλογικό του έργο στα Γαλλικά, και πριν καν τα μέσα του αιώνα τα έργα του είχαν όλα μεταφραστεί στα Ρωσικά. Στη Γαλλία τον λάτρευαν ως Ποιητή του Γκροτέσκου και του Φανταστικού – για το ύφος του μάλιστα εφευρέθηκε ο όρος «hoffmanesque», στη Ρωσία θεωρούταν ο αριστοτέχνης της ψυχολογίας, στην Αγγλία ξεκίνησε ως συγγραφέας των λεγόμενων «gothic novels» να αναμετρείται με ιερά τέρατα της εκεί λογοτεχνίας, όπως τον Σερ Ουόλτερ Σκοτ. Απίστευτα δημοφιλής έγινε με τον *Καρνοθραύστη* του Τσαϊκόφσκι και *Τα παραμύθια του Χόφμαν* του Όφενμπαχ¹¹⁴.

Στη Γερμανία τον ανακάλυψαν ο εξπρεσιονισμός – ένα διεθνές κίνημα – ως τον Ποιητή του Γκροτέσκου και η ψυχιατρική ως τον ερευνητή του υποσυνείδητου. Από τα μέσα του εικοστού αιώνα το διεθνές επιστημονικό ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην «Εταιρεία Ε.Τ.Α. Χόφμαν» στο Μπάμπεργκ, που στις ανακοινώσεις και στα λευκώματά της προσανατολίζεται στην παγκόσμια μελέτη του συγγραφέα. Ολοένα και περισσότερο πήραν στα σοβαρά τις κοινωνικοκριτικές ιδιότητες του Χόφμαν στα τελευταία, για πολύ καιρό περασμένα απαραίτητα έργα του¹¹⁵. Επίσης άρχισαν και να τον εκτιμούν ως συνθέτη¹¹⁶.

¹¹³ Πρβλ. Segebrecht, W. [1967]. *Autobiographie und Dichtung – Eine Studie zum Werk E.T.A. Hoffmanns; Mit einem Geleitwort von Professor Dr. Walter Müller – Seidel*. Stuttgart: J.B. Metzler, σελ. 41.

¹¹⁴ Πρβλ. Kaiser, G.R. [1988]. *E.T.A. Hoffmann*. Stuttgart: Metzler, σελ. 177, 180, 184.

¹¹⁵ Πρβλ. Kaiser, G.R. [1988]. *E.T.A. Hoffmann*. Stuttgart: Metzler, σελ. 169, 190.

¹¹⁶ Πρβλ. Steinecke, H. (Hrsg.) [2006]. *E.T.A. Hoffmann, Neue Wege der Forschung*. Darmstadt: WGB (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), σελ. 52.

Γ. 4. Κατάλογος των λογοτεχνικών του έργων

1. *Σύγγραμμα ενός ιερομονάχου* (1803)¹¹⁷
2. *Τα μουσικά βάζανα του μαέστρου Γιοχάνες Κράισλερ* (1810)¹¹⁸
3. *Φαντασίες εμπνευσμένες από τη μανιέρα του Callot* (1814/1815)
περιλαμβάνονται:

Ζακ Callot
Ο ιππότης Γκλουκ
Κραϊσλεριάνα
Δον Ζουάν
Οι τελευταίες περιπέτειες του σκύλου Μπεργκάντσα
Ο Μαγνητιστής
Το χρυσό δοχείο (πρώτη έκδοση 1814, επεξεργασμένη 1819)
Περιπέτειες της παραμονής πρωτοχρονιάς
*Πριγκίπισσα Μπλαντίνα*¹¹⁹

4. *Τα ελιξίρια του διαβόλου* (1815/1816)¹²⁰
5. *Νυχτερινά* (1816/1817)
περιλαμβάνονται:

Ο Ζάντμαν
Τγκνατς Ντέννερ
Η εκκλησία των ιησουιτών στο Γκ.
Ο Επινίκιος Ύμνος
Το έρημο σπίτι
Τα πρωτοτόκια
Ο ιερός όρκος
*Η πέτρινη καρδιά*¹²¹

6. *Τα παράξενα βάζανα ενός διευθυντή θεάτρου* (1818)¹²²
7. *Ο μικρός Τσάχες* (1819)¹²³
8. *Αιματοχάρη* (1819)¹²⁴
9. *Η μαρκησία de la Rivardiere* (κατά το *Causes Célèbres* του Ρισέρ) (1820)¹²⁵
10. *Πριγκίπισσα Μπραμπίλα* (1820)¹²⁶

¹¹⁷ Wikipedia, E.T.A. Hoffmann, *Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹¹⁸ Wikipedia, E.T.A. Hoffmann, *Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹¹⁹ Wikipedia, E.T.A. Hoffmann, *Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹²⁰ Wikipedia, E.T.A. Hoffmann, *Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹²¹ Wikipedia, E.T.A. Hoffmann, *Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹²² Wikipedia, E.T.A. Hoffmann, *Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹²³ Wikipedia, E.T.A. Hoffmann, *Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹²⁴ Wikipedia, E.T.A. Hoffmann, *Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹²⁵ Wikipedia, E.T.A. Hoffmann, *Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

11. **Οι αδελφωμένοι Σεραφίνοι** (1819/1821)
περιλαμβάνονται:

Ο μέτοικος Σεραπιόν
Κρέσπελ και Αντωνία
Το σημείο παύσης
Ο ποιητής και ο συνθέτης
Η τρίλια
Η αυλή του Αρθούρου
Τα ορυχεία στο Φαλούν
Ο καρυοθραύστης και ο βασιλιάς των ποντικιών
Ο αγώνας των αιιδών
Τα μηχανήματα
Ο Δόγης και η Δόγισσα
Ο δάσκαλος Μάρτιν ο βαρελοποιός και οι μαθητές του
Το ξένο παιδί
Είδηση από τη ζωή ενός γνωστού άνδρα
Επιλέγοντας τη νύφη
Ο τρομακτικός επισκέπτης
Η δεσποινίς ντε Σκντερί
Ο χαρτοπαίκτης
Ο βαρόνος του Μπ.
Σινιόρ Φόρμικα
Τσαχάριας Βέρνερ
Μορφές
Η αλληλουχία των πραγμάτων
Υαινες
Η αισθητική λέσχη του τσαγιού
*Η μνηστή του βασιλιά*¹²⁷

12. **Βίος και Πολιτεία του Γάτου Μουρ** (1819/1821)¹²⁸

13. **Φενάκες** (1820)¹²⁹

14. **Τα μυστικά** (1821)¹³⁰

15. **Οι σωσίες** (1821)¹³¹

16. **Το κυρίαρχο πνεύμα** (1821)¹³²

¹²⁶ Wikipedia, *E.T.A. Hoffmann, Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹²⁷ Wikipedia, *E.T.A. Hoffmann, Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹²⁸ Wikipedia, *E.T.A. Hoffmann, Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹²⁹ Wikipedia, *E.T.A. Hoffmann, Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹³⁰ Wikipedia, *E.T.A. Hoffmann, Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹³¹ Wikipedia, *E.T.A. Hoffmann, Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹³² Wikipedia, *E.T.A. Hoffmann, Literarische Werke*.

17. *Δάσκαλος Φλο* (1822)¹³³
18. *Το γωνιακό παράθυρο του ξαδέρφου μου* (1822)¹³⁴
19. *Ο εχθρός* (θραύσμα) (1822)¹³⁵
20. Το ερωτικό μυθιστόρημα ανώνυμου συγγραφέα *Αδελφή Μόνικα* (1815) αποδίδεται στον Χόφμαν. Πρώτος το υπέθεσε ο Γκούσταφ Γκούγκιτς, αλλά και ο Ρούντολφ Φρανκ, εκδότης των έργων του Χόφμαν, παρουσίασε σχετική επιχειρηματολογία¹³⁶.

Στην επόμενη ενότητα θα παρουσιάσουμε πέντε (5) από τα παραπάνω έργα του συγγραφέα. Κριτήριο για την επιλογή τους στάθηκε η παγκόσμια φήμη και απήχησή τους, καθώς και το γεγονός ότι έχουν μεταφραστεί στα Ελληνικά, οπότε και έχουν μελετητικό ενδιαφέρον για το αναγνωστικό κοινό της χώρας μας. Πρόκειται για τα εξής: α) *το χρυσό δοχείο*, β) *ο Ζάντμαν*, γ) *ο καρνοθραύστης και ο βασιλιάς των ποντικιών*, δ) *η δεσποινίς ντε Σκυντερί*, ε) *Βίος και Πολιτεία του Γάτου Μουρ*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹³³ Wikipedia, *E.T.A. Hoffmann, Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹³⁴ Wikipedia, *E.T.A. Hoffmann, Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹³⁵ Wikipedia, *E.T.A. Hoffmann, Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

¹³⁶ Wikipedia, *E.T.A. Hoffmann, Literarische Werke*.

[https://de.wikipedia.org/wiki/E. T. A. Hoffmann#Literarische Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke), [06.06.020].

Δ. ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΝΤΕ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΧΟΦΜΑΝ¹³⁷

Δ. 1. Το χρυσό δοχείο

Στις 19 Αυγούστου 1813 ο Χόφμαν ανακοίνωσε στον εκδότη του πως είχε ξεκινήσει να γράφει ένα παραμύθι. «Νεραϊδένιο και καταπληκτικό, αλλά εισερχόμενο ζωηρά στη συνηθισμένη καθημερινότητα και οι φιγούρες του επιβλητικές – έτσι έχω σκοπό να το διαμορφώσω. Για παράδειγμα ο Αρχιβάριος Λίντχορστ είναι ένας πολύ κακός μάγος, οι κόρες του οποίου διατηρούνται σε κρυστάλλους με τη μορφή τριών μικρών φιδιών που λαμπυρίζουν σε πράσινο χρυσαφί, [...] – αλλά ο νεαρός [...] θα εμπλακεί σε δεσμά ατέλειωτου έρωτα για μία από τις πρασινούλες¹³⁸». Τέλος του 1814 κυκλοφόρησε ως τρίτος τόμος των *Φαντασιών*. Στο διάστημα αυτό το παραμύθι, που αρχικά είχε σχεδιάσει να γίνει ειρωνικό και αυθάδες, είχε μεταστραφεί σε μια πολύπτυχη, βαθυστόχαστη ιστορία¹³⁹.

Θα πρέπει να αναγνώσουμε το χρυσό δοχείο στο πλαίσιο χειρίστης κρίσης σε επαγγελματικό και προσωπικό επίπεδο. Στην ταλανισμένη από τις πολεμικές συγκρούσεις Δρέσδη – γίνεται ο τόπος του παραμυθιού του – ο Χόφμαν προσπάθησε να σωθεί δραπετεύοντας στον κόσμο της φαντασίας. «[...] είναι σα να μού ξεκλείδωνα ένα θαυμάσιο βασίλειο [...]»¹⁴⁰, ομολογεί. Στη διάρκεια της δουλειάς αυτή μεταμορφώθηκε σε εσωτερικό διχασμό. Κάτι από αυτόν αντικατοπτρίζεται και στο διαχωρισμό του έργου σε δώδεκα σκοπιές¹⁴¹.

Αφού στα παραμύθια απουσιάζει ο χωροχρόνος, ο χαρακτηρισμός «παραμύθι από τη νέα εποχή» αποτελεί αντίφαση αυτός καθαυτός. Ακριβώς αυτός ήταν ο στόχος του Χόφμαν. Το παραμύθι του ξεκινά σαν ιστορία «από τη σύγχρονη εποχή», με ακριβή δήλωση του τόπου και του χρόνου. «Την ημέρα της Αναλήψεως, στις τρεις η ώρα το απόγευμα, στη Δρέσδη ένας νέος άνθρωπος πέρασε τρέχοντας τη Μαύρη Πύλη και παραλίγο να συγκρουόταν πέφτοντας με ένα καλάθι γεμάτο μήλα και κέικ, που πουλούσε μια άσχημη γριά». Αυτό στοιχίζει λίγα χρήματα στον φοιτητή Ανζέλμους, τρέχει για να σωθεί από το χρησμό της

¹³⁷ Οι απεικονιζόμενες εδώ φωτογραφίες, καθώς και εκείνη της πρώτης σελίδας του δημιουργικού μέρους της παρούσας εργασίας είναι από το προσωπικό φωτογραφικό αρχείο της υποφαινόμενης. Προέρχονται από συλλογή τεσσάρων τόμων πρωτότυπων βιβλίων του Χόφμαν (έτος έκδοσης 1896) με γοτθική γραμματοσειρά που της ανήκει.

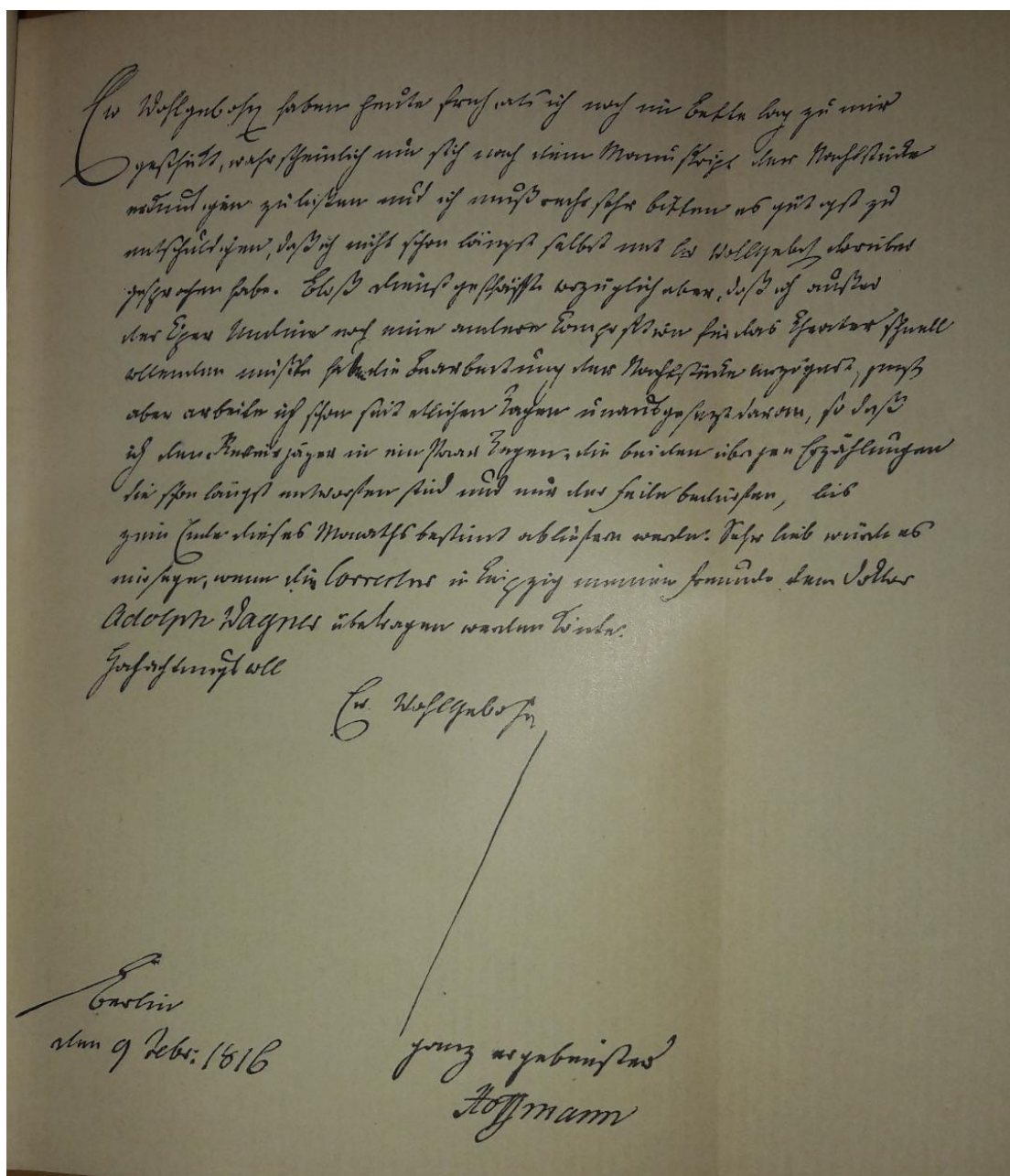
¹³⁸ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 15.

¹³⁹ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 15.

¹⁴⁰ Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 16.

¹⁴¹ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 16.

γυναίκας με τα μήλα. «[...] σύντομα στο κρύσταλλο μέσα να πέσεις – στο κρύσταλλο!» προς τις όχθες του Έλβα και παραπονιέται βροντόφωνα για την αδεξιότητά του.



142

Εκεί διανοίγεται ο κόσμος του παραμυθιού: στο θάμνο σαμπούκου τον πειράζουν τρία γλυκά φιδάκια. Σύντομα εξαφανίζονται πάλι, αλλά τα σκούρα μπλε μάτια του ενός τον έχουν μαγέψει τόσο πολύ, που αναστενάζει γεμάτος νοσταλγία ψαύοντας τον θάμνο. Κατευθείαν ο κόσμος του παραμυθιού κλειδώνεται. Μερικοί διαβάτες τον περνάνε για μεθυσμένο και «όχι στα καλά του». Πράγματι λίγο αργότερα μπερδεύει και τους φίλους του – τον αρχιγραμματέα Χέρμπραντ και το σχολικό υποδιευθυντή Πάουλμαν και την κόρη του Βερόνικα – με τους

¹⁴² Αντίγραφο χειρόγραφου του Χόφμαν σε γοτθική γραφή (μέσα από τα προαναφερθέντα βιβλία).

υπαινιγμούς του για τα φιδάκια. Η περαιτέρω ιστορία του είναι από τη μία πλευρά τόσο ρεαλιστική, που οι αναγνώστες του Χόφμαν δεν έχουν αναγνωρίσει μόνο τις αναφερόμενες τοποθεσίες. Από την άλλη πλευρά ο κόσμος του παραμυθιού επιβάλλεται ολοένα και πιο κατηγορηματικά. Στο τέλος νικάει το παραμύθι: ο Ανζέλμους γίνεται δεκτός στο βασίλειο «Ατλαντίδα» χάρη στην αγάπη του για το πράσινο φιδάκι και με τη βοήθεια του Αρχιβάριους Λίντχορστ, που στην πραγματικότητα είναι σαλαμάνδρα¹⁴³.

Για να δούμε πόσο περίτεχνα ο Χόφμαν εισάγει το ένα μέσα στο άλλο διάφορα επίπεδα αφήγησης και αντίληψης, θα πρέπει να παρατηρήσουμε το παραμύθι από δύο πλευρές¹⁴⁴.

Στην ιστορία «από τη σύγχρονη εποχή» ο Ανζέλμους είναι ένας φτωχός φοιτητής με πολλά προτερήματα: είναι ακριβής, εργατικός, ευγενικός – δυστυχώς και ντροπαλός και κατά συνέπεια συχνά αδέξιος. Αλλά έχει ευκαιρίες για ελπιδοφόρο μέλλον. Ο αρχιγραμματέας Χέρμπραντ τον συμπαθεί ιδιαίτερα, ο σχολικός υποδιευθυντής Πάουλμαν τον θεωρεί με λιγάκι αδέξιο, αλλά αφού είναι φιλόδοξος, αξιόπιστος και καλοαναθρεμμένος, πρόθυμα τον δέχεται στο σπίτι του και δεν έχει αντίρρηση που η κόρη του, η Βερόνικα, ήδη ονειρεύεται ένα ρόδινο μέλλον μαζί με τον μελλοντικό αυλικό σύμβουλο. Αλλά ο Ανζέλμους υποφέρει ολοένα και συχνότερα από παράδοξες καταστάσεις: ξαναβλέπει τα φιδάκια, ακούει κρυστάλλινες καμπάνες και κάποιος που του χτυπάει την πόρτα μεταμορφώνεται στη γριά με τα μήλα. Οι φίλοι του βρίσκουν θέση αντιγραφέα στου Αρχιβάριους Λίντχορστ. Γνωρίζει πως οι κόρες του είναι τα τρία φιδάκια κι είναι ευτυχισμένος που η μία, ονόματι Ζερπερντίνα, την οποία σκέφτεται συνέχεια από την εμπειρία του στις όχθες του Έλβα και μετά, τον αγαπάει. Ωστόσο δε νιώθει πια άνετα στον κόσμο της καθημερινότητας των φίλων του. Μια φορά νομίζει πως έχει ξυπνήσει από το όνειρο κι είναι σίγουρος ότι αγαπάει τη Βερόνικα. Και οι φίλοι χαίρονται που έχει λογικευτεί. Αλλά ύστερα από μικρό χρονικό διάστημα, εξαφανίζεται. Η Βερόνικα αρρωσταίνει πολύ βαριά, έχει πυρετό και χάνει τα λογικά της. Για να κερδίσει επιτέλους τον Ανζέλμους, έχει παρασυρθεί σε μαγικές τέχνες, συναντήθηκε τα μεσάνυχτα με τη γριά Λίζε, που πουλάει τα μήλα, με σκοπό την επίκληση πνευμάτων, και έχει αρρωστήσει στη συνέχεια. Πολλούς μήνες μετά μονάχα έχει ξεπεράσει το σοκ και γίνεται σύζυγος του Χέρμπραντ, που μόλις έχει γίνει αυλικός σύμβουλος. Όλοι τους είναι βέβαιοι πως ο κακόμοιρος ο Ανζέλμους τρελάθηκε¹⁴⁵.

¹⁴³ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 16.

¹⁴⁴ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 17.

¹⁴⁵ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 17.

Πράγματι το χρυσό δοχείο αποτελεί και την ιστορία μιας σχιζοφρένειας. Μετά το περιστατικό με το καλάθι και τα μήλα, και την ντροπή που επακολοιούθει, ο κόσμος του Ανζέλμους αρχίζει να διχάζεται. Η πραγματικότητα καλύπτεται όλο και περισσότερο από έναν υπέροχο κόσμο νοσταλγίας. Αρχικά ο ήρωας παρουσιάζει μόνο μικρές στιγμές απουσίας. Μετά φαινομενικά ακίνδυνα συμβάντα, ήχοι, εφέ φωτός, μια τυχαία παρατήρηση πυροδοτούν όλο και πιο γκροτέσκες ιδέες. Τα ξεσπάσματα ξεκινούν με έναν ακαθόριστο φόβο. Ο Αρχιβάριους τού φαντάζει ξαφνικά τρομακτικός. Η φωνή του ηχεί σα μέταλλο και ο Ανζέλμους ούτε καν τολμάει να τον κοιτάξει στα «ακίνητα, σοβαρά του μάτια». Μόνο όταν κινείται προς τον άλλο κόσμο, η μορφή χάνει το τρομακτικό της στοιχείο. Το μαγικό περιβάλλον – τα αρώματα, τα χρώματα, οι ήχοι, οι κρύσταλλοι – τον μεταφέρει. Μια φορά μοιάζει να νικά ο «υγιής» κόσμος, τότε κάνει λάθος στην αντιγραφή και με αυτό πυροδοτεί τη χειρότερη κρίση. Απαίσιες μορφές διακορεύουν σαν λάμπεις τον εγκέφαλό του. Νομίζει πως πιάστηκε αιχμάλωτος σε ένα κρυστάλλινο μπουκάλι. Μετά βλέπει τον Αρχιβάριους, που είναι σαλαμάνδρα, να νικάει σε μια τρομακτική μάχη τη γριά με τα μήλα, που είναι κτηνοτροφικό τεύτλο. Από εκεί κι έπειτα έχει ξεφύγει από τον αστικό κόσμο. Για εκείνον θεωρείται τρελός¹⁴⁶.

Αν αναγνώσουμε το χρυσό δοχείο σαν παραμύθι, ο Ανζέλμους δεν είναι θύμα, αλλά εκλεκτός. Τα καθήκοντα, που πρέπει να φέρει εις πέρας, λύνονται σχεδόν από μόνα τους. Φιλικές δυνάμεις τον ακολουθούν και τον καθοδηγούν, τον χρειάζονται για να λυτρωθούν. Η πορεία του όμως έχει εμπόδια, επειδή εχθρικές δυνάμεις θέλουν να εμποδίσουν να λυθούν τα μάγια. Πρέπει να πληροί τις προϋποθέσεις και να ξεπεράσει τις δοκιμασίες, προτού να βρει την τύχη του. Τούτο το πετυχαίνει σχεδόν φυσικά, όσο πιστεύει στον στόχο και στην αγάπη του. Ασυναίσθητα κάνει το πρώτο βήμα: την ημέρα της Αναλήψεως περνάει τη Μαύρη Πύλη. Θα πρέπει να αντιληφθούμε τη μαγική λειτουργία του χωροχρόνου: δίνει έναυσμα για τα μυστηριώδη συμβάντα. Ο κόσμος γύρω του μεταμορφώνεται, τα υπαρξιακά όρια έχουν καταργηθεί. Στον κήπο του Αρχιβάριους τα μπουμπούκια είναι έντομα, τα πουλιά λουλούδια, το άρωμα αναδύεται με τη μορφή ήχων. Επειδή ο Ανζέλμους παραμένει σταθερός παρά όλους τους κινδύνους και τα εμπόδια, ανταμείβεται: εισέρχεται μαζί με την Ζερπεντίνα στο παραμυθένιο βασίλειο της αληθινής ευτυχίας, που είναι το βασίλειο της φαντασίας¹⁴⁷.

Τη σημασία μάς την επεξηγεί ο Μύθος της Ατλαντίδας. Το πρώτο μέρος, τη γέννηση μέσα από την πρωτόγονη κατάσταση, την αφηγείται ο Αρχιβάριους σε μια παρέα που πίνει καφέ

¹⁴⁶ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 17.

¹⁴⁷ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 18.

στην καφετερία. Οι παριστάμενοι περιγελούν την ιστορία του ως «έκτρομα από την ανατολή». Το δεύτερο μέρος το αντιλαμβάνεται ο Ανζέλμους από την Ζερπεντίνα, γιατί τον αφορά. Η γέννηση της Ατλαντίδας πραγματοποιείται σε τρία στάδια: «το πνεύμα» κοιτάζει το νερό και πυροδοτεί αλυσιδωτές αντιδράσεις που γεννούν «την πεδιάδα». Ο ήλιος της δίνει ζωή, το μεταμορφώνει, ως αρχέγονη μάνα, σε Μάνα Γη. Η αρχέγονη κατάσταση μεταλλάσσεται στη διττά διχασμένη φύση: στις νέες δυνάμεις της εξέλιξης – αυτές είναι οι δυνάμεις του φωτός και της ζέστης – αντιπαρατίθενται οι δυνάμεις του είναι και της πρωτόγονης φύσης, αυτές συγγενεύουν με τη νύχτα και το κέντρο της γης. Το φιλί του Φωσφόρου – σε αυτόν έγκειται η φλόγα του κόσμου των χημικών στοιχείων – καίει τον κρίνο της φωτιάς, τον καθιστά πνευματικό ον που περιφέρεται χωρίς σκοπό. Μόνο αφότου έχει νικήσει σε μάχη με το δράκο την αρχέγονη εξουσία, ο Φώσφορος ξαναβρίσκει τον κρίνο της φωτιάς και γίνεται άρχοντας του βασιλείου της Ατλαντίδας. Η ιστορία του επαναλαμβάνεται στον έρωτα της σαλαμάνδρας για το πράσινο φίδι. Και η αγάπη αυτή καταστρέφει, μες στην οργή της η σαλαμάνδρα μεταμορφώνεται σε δράκο και ερημώνει τη χώρα. Τώρα θα πρέπει να το πληρώσει ζώντας στον ανθρώπινο κόσμο, ώσπου οι τρεις κόρες του να παντρευτούν έναν νεαρό, μέσα στον οποίο ενυπάρχει ακόμα η υποψία της Ατλαντίδας¹⁴⁸.

Αυτό συμβαίνει με ανθρώπους σαν τον Ανζέλμους. Η Ατλαντίδα έχει αποθηθεί ολοκληρωτικά από τον ορθολογικό κόσμο της αστικής τάξης. Ο Χόφμαν το υπονοεί αυτό με το γλωσσικό κόσμο των εικόνων του. Παραδείγματος χάρη, αντηχούν στη Μαύρη Πύλη οι μαύρες άβυσσοι του αρχέγονου κόσμου. Η δύναμη της φωτιάς επιδρά στο αλκοόλ, αλλά και «τυλίγει στις φλόγες» τη φαντασία του Ανζέλμους, και μέσα από μια ματιά που ρίχνει στον κρύσταλλο του Αρχιβάριους «αποκρυσταλλώνεται» το όραμά του για την αρχέγονη φύση¹⁴⁹.

Ο Αρχιβάριους ανήκει και στους δύο κόσμους. Είναι μορφωμένος άντρας που αρέσκεται στο να εκπλήσσει τους άλλους με ιστορίες και «μαγικά κόλπα» αλλά μέσα του ζει και η αρχέγονη φύση της σαλαμάνδρας. Μόλις αντιλαμβάνεται την αίσθηση του Ανζέλμους για αυτή, τον μαγεύει με τον κρύσταλλο του που πετάει σπίθες. Αυτό μπορεί να σημαίνει πως τον κάνει ποιητή. Μπορεί όμως και να σημαίνει ότι τον καταστρέφει. Και η γυναίκα με τα μήλα, η σκληροτράχηλη γριά, συμμετέχει και στους δύο κόσμους. Στον κόσμο της σαλαμάνδρας είναι ένα περιφρονημένο κτηνοτροφικό τεύτλο, στην πραγματικότητα μια γυναίκα με κρυφές γνώσεις, μια «γριά μάγισσα». Θέλει για το καλό της Βερόνικας να σώσει

¹⁴⁸ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 18.

¹⁴⁹ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 18.

τον Ανζέλμους υπέρ του καθημερινού κόσμου. Κι εκείνη λοιπόν είναι, ανάλογα με την πλευρά όπου τοποθετούμαστε, βοήθεια ή κίνδυνος¹⁵⁰.

Το παραμύθι έχει δύο κεφάλαια ως επιλογές για το τέλος του. Στο ένα ο Ανζέλμους παραμένει χαμένος, στο άλλο λένε, πως έχει πάει στην Ατλαντίδα. Στο τέλος εισέρχεται στην ιστορία ο μελαγχολικός Χόφμαν, που, πίνοντας αλκοόλ κάθεται και γράφει στην καμαρούλα του στη σοφίτα: ο Αρχιβάριους τον παρηγορεί λέγοντάς του πως στο έργο του «Μάγιστροφ» ρίχνει, επίσης, ματιές στη «Ζωή της Ποίησης». Αλλά είναι πιθανό να οφείλει αυτήν την εκδοχή απλά στο ποτό. Ο Χόφμαν αφήνει στον αναγνώστη την ερμηνεία για το τι είναι η «Ζωή της Ποίησης». Ο Ανζέλμους τη βιώνει ως ευτυχία, η Βερόνικα ως κίνδυνο, ο σχολικός υποδιευθυντής Πάουλμαν τη χαρακτηρίζει ως ψυχασθένεια, ίσως είναι το βιαστικό όνειρο ενός κακόμοιρου ποιητή¹⁵¹.

¹⁵⁰ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 25.

¹⁵¹ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 25.

Δ. 2. Ο Ζάντμαν



152

Στο χειρόγραφο της πρώτης εκδοχής του έργου αναγράφεται «Ο Ζάντμαν/ 16 Νοεμβρίου 1815, 1 η ώρα τη νύχτα». Τούτο μάλλον αναφέρεται στον ίδιο βαθμό έντονα στην ώρα «όπου

¹⁵² Προσωπικό πορτρέτο του Χόφμαν (μέσα από τα προαναφερθέντα βιβλία).

βγαίνουν τα πνεύματα» όσο και στην ώρα της δημιουργίας του, διότι στο διήγημα αυτό ο Χόφμαν σαγηνεύει και ξεπερνάει φαντάσματα. Είναι από πολλές απόψεις *Νυχτερινό*¹⁵³.

Χάρη και στην όπερα του Όφενμπαχ, *Τα παραμύθια του Χόφμαν, ο Ζάντμαν* είναι ως τις μέρες μας δημοφιλής ως η ιστορία της κούκλας Ολιμπίας. Η παραγωγή από κούκλες που έμοιαζαν αληθινές γοήτευε στα τέλη του δέκατου όγδοου αιώνα ολόκληρη την Ευρώπη. Ήταν γνωστά τα ονόματα των διασημότερων κατασκευαστών και γίνονταν και καταγγελίες για απόπειρες εξαπάτησης. Ο Κάρλ Γκέοργκ φον Μάσεν παραθέτει στον πρόλογο του 3ου τόμου της έκδοσής του μιας συλλογής ανέκδοτων από το 1792 ως πιθανή πηγή του Χόφμαν: ένας ταχυδακτυλουργός κατασκεύασε μια τόσο φαινομενικά αληθινή κούκλα, ώστε αρκετοί νεαροί κύριοι παρασύρθηκαν στο να της συστηθούν. Η ανακάλυψη της απάτης οδήγησε τις νεαρές κυρίες στο να επαναστατήσουν, διότι δεν ήθελαν να συνεχίσουν να τις μπερδεύουν με κούκλες. Ο Χόφμαν απολάμβανε την κοινωνική σάτιρα τέτοιων ανέκδοτων, μα σε αντίθεση με εκείνα, αυτή δεν αποτελούσε κίνητρο για εκείνον. Εκείνον τον προκαλούσε η τελειότητα, που έφταναν οι μεγάλοι κατασκευαστές στη μίμηση της ζωής, γιατί έφερνε στο φως δύο πράγματα: το πόσο εύκολα απανθρωποποιούταν η καθημερινή πραγματικότητα και πόσο ασύλληπτο γινόταν παράλληλα το μυστικό του ζωντανού στοιχείου¹⁵⁴.

Για να ιχνηλατήσει αυτό το μυστικό είχε από την εποχή του στο Μπάμπεργκ, ιδιαίτερα έντονα μετά την κρίση του εξαιτίας της Γιούλιας Μαρκ, ενασχοληθεί με την ανερχόμενη επιστήμη της ψυχολογίας. Στον *Ζάντμαν* αποδεικνύει ένα παραλίγο κλινικό ενδιαφέρον για τις νέες θεωρίες, που είχε ως συνέπεια, να απορριφθεί το διήγημα ως αποκύημα μιας αρρωστημένης φαντασίας. Ωστόσο στις αρχές του εικοστού αιώνα προκάλεσε κύμα ψυχαναλυτικών μελετών. Το έρεισμα για αυτό έδωσε ο Ζίγκμουντ Φρόιντ: θεώρησε τον Νατάναελ θύμα καταπιεσμένων φόβων ευνουχισμού και τεκμηριώνει τα συμπτώματα, όπου στηρίζει τη διάγνωσή του, σα να μιλούσε για ασθενή¹⁵⁵.

Η ιστορία ξεκινά με την αλληλογραφία ανάμεσα στον φοιτητή Νατάναελ και τα θετά του αδέρφια Λόταρ και Κλάρα, που μεγάλωσαν μαζί του ως υιοθετημένα από τη μητέρα του. «Κάτι τρομακτικό εισέβαλε στη ζωή μου! – Σκοτεινά προαισθήματα μιας απαίσιας μοίρας που με απειλεί ξεδιπλώνονται σα μαύρες συννεφιασμένες σκιές πάνω μου», ξεκινά ο Νατάναελ το γράμμα του προς τον Λόταρ. Το τρομακτικό μπορεί να φαντάζει ακίνδυνο για κάποιον αμέτοχο σε αυτό. Πρόκειται για την επίσκεψη ενός κάπως ατίθασου εμπόρου

¹⁵³ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 96.

¹⁵⁴ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 96.

¹⁵⁵ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 97.

βαρόμετρων που λέγεται Κοπόλα. Ο Νατάναελ όμως αναγνωρίζει στο πρόσωπό του τον δικηγόρο Κοπέλιους που στα παιδικά του χρόνια τον είχε ρίξει σε μια απειλητική για τη ζωή του κρίση. Η επίσκεψη χαράζεται στο μυαλό του όσον αφορά την ημερομηνία και την ώρα – «στις 30 Οκτωβρίου και ώρα 12 το μεσημέρι» - νιώθει πως έγινε τομή στη ζωή του¹⁵⁶.

Μετά διηγείται, γιατί συμβαίνει αυτό. Στα παιδικά του χρόνια συνέβαινε συχνά η οικογενειακή του ευτυχία να πνίγεται από έναν βαρύ φόβο· ήταν συνδεδεμένος με έναν νυχτερινό επισκέπτη, που η μητέρα ανακοίνωνε ως «τον Ζάντμαν» (=Μορφέας). Το αγόρι ήθελε να μάθει περισσότερες πληροφορίες, αλλά οι επεξηγήσεις της μητέρας του δεν συνάδουν με το προαίσθημά του – «[...] σημαίνει απλά πως θα νυστάξετε και δεν θα μπορείτε να κρατήσετε τα μάτια σας ανοιχτά, σα να σας είχαν ρίξει μέσα άμμο». Αντίθετα η ιστορία της γριάς παραμάνας πως ο Ζάντμαν ρίχνει «χούφτες γεμάτες άμμο στα μάτια των παιδιών, ώστε να πεταχτούν ματωμένα από το κεφάλι τους, τα πετάει μετά στο σάκο του και τα κουβαλάει στην ημισέληνο για να ταΐσει τα παιδιά του» - συμπίπτει με τον φόβο που τον κυριεύει και χαράζεται βαθιά στην αντίληψή του¹⁵⁷.

Μερικά χρόνια αργότερα – δεν πιστεύει πια στα «παραμύθια της παραμάνας» - θέλει να μάθει την αλήθεια και κρύβεται στο δωμάτιο των φιλοξενούμενων. Εκεί αναγνωρίζει τον άσχημο δικηγόρο Κοπέλιους, που φοβάται καιρό τώρα λόγω της εχθρικής του στάσης απέναντι στα παιδιά, μαζί με τον πατέρα του να κάνουν μυστηριώδη εργαστηριακά πειράματα. Στο φως των πυρσών έχουν και οι δύο σχεδόν διαβολικά χαρακτηριστικά. Ο Νατάναελ πανικοβάλλεται, τον ανακαλύπτουν και τιμωρείται βάνανουσα από τον Κοπέλιους. Είναι σαν να θέλει να του ληστέψει τα μάτια του, σαν να τον αποσυναρμολογούσε πρώτα σαν κούκλα και μετά να τον συναρμολογούσε πάλι. Μέρρες μετά συνέρχεται από τον πυρετό του. Δεν είναι ξεκάθαρο, τι στα αλήθεια έκανε ο Κοπέλιους και τι απλώς ονειρεύτηκε ο Νατάναελ. Ο τρόμος του έχει αναμειχθεί στα όνειρά του με τις πρώιμες παιδικές του φοβίες για τον Ζάντμαν. Ένα χρόνο αργότερα ο πατέρας πεθαίνει εξαιτίας ενός από τα πειράματά του. Η ειρηνική όψη του προσώπου του ενισχύει την πεποίθηση του Νατάναελ πως έχει συγχωρεθεί για τις αμαρτίες του και τον βοηθάει να ξεχάσει τη φοβερή ανάμνηση¹⁵⁸.

Το πόρισμα του αναγνώστη πως μη ξεπερασμένες τραυματικές παιδικές εμπειρίες ξεσπάνε πάλι στην ψυχή του φοιτητή Νατάναελ επιβεβαιώνεται από τη γραπτή απάντηση της

¹⁵⁶ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 97.

¹⁵⁷ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 98.

¹⁵⁸ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 98.

Κλάρας. Ο Νατάναελ ωστόσο απορρίπτει αγανακτισμένος τις λογικές της εξηγήσεις ως δείγματα έλλειψης κατανόησης και δασκαλισμού¹⁵⁹.

Μετά το τμήμα με τα γράμματα, εισέρχεται ο Χόφμαν ως αφηγητής. Όπως πάντα παίζει με τον αναγνώστη, κάνει σαν να μην ξέρει πώς να αντιμετωπίσει την παράξενη ιστορία, ζητά συγγνώμη για την έλλειψη μιας αληθινής αρχής του έργου και ξεκινά μετά από πολυάριθμα συμπληρώματα την αναφορά των περαιτέρω γεγονότων. Το στοιχείο πως τάχα είναι αβοήθητος σύντομα αποκαλύπτεται ως ξεκάθαρη πρόθεση: στο κομμάτι των γραμμάτων ο αναγνώστης είναι μάρτυρας, κάνει μάλιστα διάγνωση ενός ψυχικού τραύματος. Η αναφορά του συγγραφέα αποκαλύπτει το ιστορικό της ασθένειας¹⁶⁰.

Τέσσερις μεγάλες κρίσεις, που θα μπορούσαμε και να χαρακτηρίσουμε ως επιδεινώσεις της ασθένειας, καθορίζουν τη ζωή του Νατάναελ. Τρεις φορές φαίνεται να επανέρχεται, αλλά μετά την τέταρτη φορά, δεν υπάρχει πλέον σωτηρία. Οι φοβίες της παιδικής του ηλικίας κορυφώνονται στα εμπύρετα όνειρα της πρώτης του κατάρρευσης. Αυτοί πυροδοτούν το επικίνδυνο τραύμα. Η εμφάνιση του μυστηριώδη εμπόρου βαρόμετρων τις κάνει να ξεσπάσουν πάλι ακόμα πιο τρομακτικά, γιατί τώρα ο Νατάναελ βρίσκεται αντιμέτωπος με μια εμπειρία, που ως ενήλικας βασικά δεν μπορεί να πιστέψει. Στο σπίτι στου Λόταρ και της Κλάρας φαίνεται μεν να επανακτά την εσωτερική του ισορροπία, αλλά σύντομα ο κόσμος του αρχίζει να διχάζεται. Ακόμα βρίσκει καταφύγιο στην οικιακή στοργή, μα κάπου – κάπου τον εκνευρίζει η ανεμελιά της Κλάρας και η υγιής κοινή λογική της. Εκείνη, αντίθετα «αποστρέφεται τη μυστικιστική του φλυαρία στον ύψιστο βαθμό». Ηρεμεί με τη σύνθεση ποιήματος με τις εικόνες που τον καταδιώκουν στις υποψίες του. Μόλις τον αγγίζει ο Κοπέλιους, τα μάτια της Κλάρας πετάγονται σαν ματωμένες σπίθες στο στήθος του Νατάναελ, ο Κοπέλιους «τον πετάει σε ένα φλογερό κύκλο φωτιάς», που μεταμορφώνεται σε θυελλώδη δίνη γεμάτη μαύρα τέρατα. Η φωνή της Κλάρας καταπραΰνει την ταραχή. Όταν όμως την κοιτάζει στα μάτια, βλέπει μέσα τους το θάνατο. Ενώ της διαβάξει το ποίημα αυτό, τούς κυριεύει και τους δύο η ίδια φρίκη. Όταν όμως η Κλάρα τον παρακαλεί «[...] πέταξε το σπουδαίο – ανόητο – παραμύθι στη φωτιά» τον αρπάζει ο κόσμος των ονείρων και την σπρώχνει μακριά του σαν «άψυχο, καταραμένο μηχανήμα» - η κοπέλα διάλεξε λάθος έκφραση. Μόνο, όταν επέρχεται η συμφιλίωση, επανέρχεται και εκείνος στην πραγματικότητα¹⁶¹.

¹⁵⁹ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 99.

¹⁶⁰ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 100.

¹⁶¹ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 101.

Μετά την επιστροφή του στο Πανεπιστήμιο, πρέπει να νοικιάσει δωμάτιο απέναντι από τον καθηγητή Σπαλαντσάνι, επειδή το διαμέρισμά του έχει καεί. Έτσι καταλήγει ολοκληρωτικά στην επιρροή του Κοπόλα, διότι αυτός θέλει να εισαγάγει ως κόρη του στην κοινωνία μία κούκλα κατασκευασμένη από τον Σπαλαντσάνι. Φορτώνει στον Νατάναελ ένα τηλεσκόπιο και μόλις εκείνος αντικρίζει μέσα από αυτό την Ολίμπια, υποκύπτει στη γοητεία της. Στη γιορτή δεν αντιλαμβάνεται καθόλου τον σκεπτικισμό των υπόλοιπων καλεσμένων. Σύντομα θεωρεί την Ολίμπια μνηστή του. Μια μέρα όμως βλέπει έντρομος τους Σπαλαντσάνι και Κοπόλα να παλεύουν για την Ολίμπια. «Τώρα ο Κοπόλα έριξε τη φιγούρα πάνω από τον ώμο του και έτρεξε με δυνατό, τρομακτικό γέλιο να κατέβει τις σκάλες, έτσι ώστε τα πόδια της φιγούρας, που απαίσια κρέμονταν κάτω, χτυπούσαν στα σκαλιά αγκομαχώντας και κάνοντας ξύλινο θόρυβο». «Τώρα ο Νατάναελ είδε κάτι ματωμένα μάτια στο πάτωμα να τον κοιτάζουν, ο Σπαλαντσάνι τα άρπαξε [...] και του τα πέταξε στο στήθος. – Τότε τον άρπαξε η παράνοια με τα πυρακτωμένα νύχια της». Αυτή η τρίτη κρίση επαναλαμβάνει σαν καθρέφτης εκείνη στα παιδικά του χρόνια. Ο Κοπόλα χρησιμοποίησε τον Σπαλαντσάνι για ένα πείραμα, όπως ο Κοπέλιους τον πατέρα του Νατάναελ. Και πάλι ο Νατάναελ είναι αιχμάλωτος της καταστροφής¹⁶².

Και αυτήν τη φορά ξυπνάει από έναν πυρετό μεγάλης διάρκειας. Είναι στο σπίτι και ετοιμάζει τον γάμο της Κλάρας. Η ίασή του όμως είναι φαινομενική. Θέλει πολύ να κοιτάξει μέσα από το τηλεσκόπιό του από τον Πύργο του Συμβουλίου. Τα καταφέρνει «το μεσημέρι». Έτσι κλείνει ο κύκλος. Βλέπει την αποξενωμένη μορφή της Κλάρας. Πάλι τον κυριεύουν οι εικόνες της τρέλας: «[...] σε λίγο φλέγονταν και πετάγονταν ποτάμια φωτιάς μέσα από τα μάτια που κυλούσαν, απαίσια ούρλιαξε [...]· μετά πήδηξε ψηλά στους αιθέρες και γελώντας τρομακτικά στο ενδιάμεσο φώναξε με διαπεραστικό ήχο: «ξύλινο κουκλάκι, κάνε περιστροφή!» Ο Λόταρ καταφέρνει να σώσει την Κλάρα, αλλά τη στιγμή που ο Νατάναελ αντικρίζει στο πλήθος κάτω τον Κοπέλιους, πέφτει σε τρελαμένο πανικό στο κενό¹⁶³.

Το διήγημα σε κάποια σημεία δίνει την εντύπωση του σκοτεινού ειδώλου του *χρυσού δοχείου*. Ενώ ο Ανζέλμους εισέρχεται στο θαυμαστό βασίλειο της Ατλαντίδας, ο Νατάναελ χάνει τις ψυχικές του ισορροπίες. Η Κλάρα θα μπορούσε να τον βοηθήσει, μα δεν καταλαβαίνει πια τη γλώσσα του. – «Να 'σαι σίγουρος πως αυτά τα ξένα άτομα δεν μπορούν να σου κάνουν τίποτα· μόνο η πίστη στην εχθρική τους εξουσία μπορεί πραγματικά να τα καταστήσει εχθρικά προς εσένα»¹⁶⁴.

¹⁶² Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 101.

¹⁶³ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 102.

¹⁶⁴ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 102.

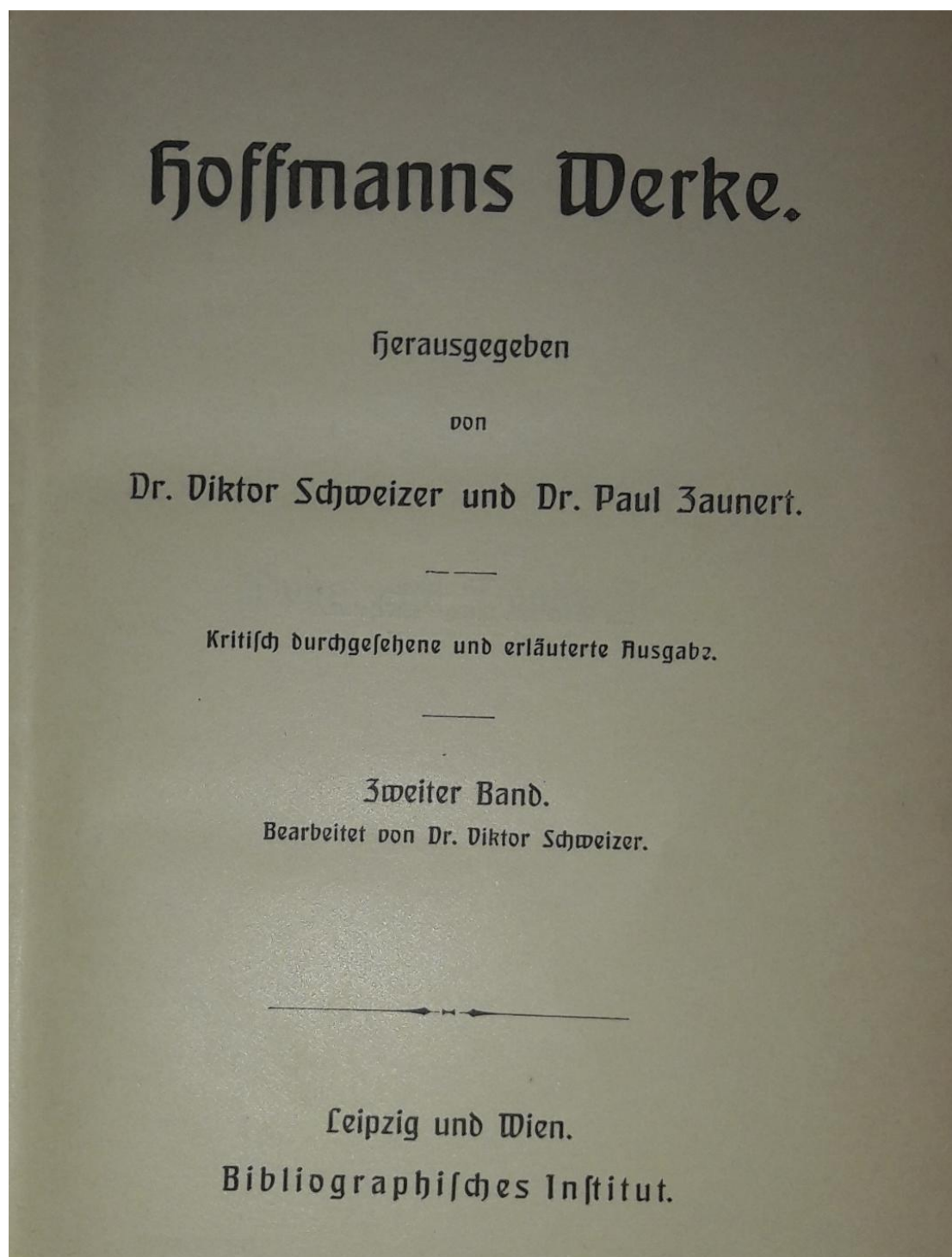
Το μοτίβο της όρασης διαπερνά σε συνδυασμό με την κούκλα το διήγημα μέχρι την παραμικρή του λεπτομέρεια. Τα μάτια της Κλάρας είναι σαν γαλάζιος καθρέφτης. Τα μάτια της Ολίμπιας κοιτάζουν άψυχα. Μέσω του τηλεσκοπίου του Κοπόλα όμως, τα πάντα αναποδογυρίζουν: η Κλάρα κοιτάζει ανέκφραστη τον Νατάναελ, η Ολίμπια φαντάζει ζωντανή. Μικρός ο Νατάναελ φοβάται μην του κλέψει ο Ζάντμαν τα μάτια του, πράγμα που τελικά πραγματικά γίνεται, διότι ο Κοπόλα τού επιβάλλει το τεχνητό του μάτι. Ίσως ο Χόφμαν με το όνομα Κοπόλα να υπαινίσσεται την έννοια της λέξης «κοίλωμα του ματιού», που ο χρησιμοποιεί ευρέως ο Δάντης στα Ιταλικά του. Το μοτίβο διασαφηνίζει το θέμα του Χόφμαν: τη δυσκολία, μάλιστα το απίθανο, να γνωρίζουμε τί από όσα αντιλαμβανόμαστε είναι αληθινό¹⁶⁵.

Διπροσωπία χαρακτηρίζει και τον ορθολογικό κόσμο της καλής, αστικής τάξης. Εκεί που συναντάμε την οικογενειακή ευτυχία, τη φιλία και την αγάπη, εμφανίζεται όχι αλάνθαστος, αλλά υγιής στον πυρήνα του. Όπου όμως υπάρχει υποκρισία, συνωστίζονται οι τσαρλατάνοι. Αν παρατηρήσουμε τα τελευταία έργα του Χόφμαν, αυτή η αντιπαράθεση σκεπάζει το θέμα 'παράνοια'. Στο πρόσωπο του Νατάναελ ο Χόφμαν μορφοποίησε τη σκοτεινή πλευρά της ίδιας του της οντότητας. Στο πρόσωπο της Κλάρας μιλάει ως ο ψυχοθεραπευτής του. Με τον Νατάναελ ενδεχομένως να επανέφερε τον εαυτό του στη ζωή, όπως ο Γκαίτε με τον Βέρθερό του¹⁶⁶.

¹⁶⁵ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 105.

¹⁶⁶ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 106.

Δ. 3. Ο καρυοθραύστης και ο βασιλιάς των ποντικών



167

Το μπαλέτο του Τσαϊκόφσκι έπαιξε σημαίνοντα ρόλο στην καθιέρωση του *Ο καρυοθραύστης και ο βασιλιάς των ποντικών* ως δημοφιλούς χριστουγεννιάτικου παραμυθιού. Όχι για πρώτη φορά ο Χόφμαν συνδέει μεταξύ τους τρία αφηγηματικά επίπεδα. Την πραγματικότητα του καλού αστικού κόσμου (συγκέντρωση της οικογένειας στη γιορτή των Χριστουγέννων), την αφηγημένη ιστορία (το παραμύθι του Ντρόσελμαγιερ για το σκληρό καρύδι) και το όνειρο

¹⁶⁷ Εσώφυλλο του δεύτερου τόμου της συλλογής.

(τα όνειρα της Μαρίς κατά τον πυρετό και την ανάρρωσή της). Η Γκίζελα Βιτ – Μάουχερ συγκρίνει τη δομή του παραμυθιού με ένα καρύδι και εφιστά την προσοχή μας στις διαφορετικές (και στις ερωτικές) έννοιες της εικόνας¹⁶⁸.

Αρχικά συναντάμε την οικογένεια του γιατρού Στάλμπαουμ με τα δύο παιδιά Φριτς και Μαρί. Ο Χόφμαν την έπλασε βάσει εκείνης του φίλου του, Χίτσιχ, στα παιδιά του οποίου, τον Φρίντριχ και τη Μαρί, προφανώς δεν αφηγήθηκε μονάχα την ιστορία αυτή. Ο ίδιος κρύβεται πίσω από τον Ανώτατο Δικαστή Ντρόσελμαγιερ, έναν δυσνόητο άντρα, που έχει πάθος με όλα τα είδη μηχανημάτων. Εμβαθύνει σε κάθε μηχανισμό ρολογιού αναζητώντας το μυστικό του, σα να επρόκειτο να βρει μια ψυχή. Τα Χριστούγεννα κατασκευάζει για τα παιδιά τόσο περίτεχνα μηχανήματα, που αμέσως μετά τη γιορτή φυλάσσονται μέσα σε μια ντουλάπα. Το παρουσιαστικό του είναι παράδοξο. Είναι κοντός, κοκαλιάρης και ζαρωμένος, κρύβει τη φαλάκρα του κάτω από μια περούκα και ένα μαύρο τσιρότο πάνω από το δεξί του μάτι του αποδίδει ιδιαίτερα τρομακτική όψη. Τα παιδιά, ιδίως η Μαρί, τον λατρεύουν για τις ιστορίες του και την τέχνη του στην ωρολογοποιία, και εκπλήσσονται που ένα ρολόι, μόλις το αναλάβει με τα όργανά του, αμέσως αρχίζει πάλι «να χουρчуορίζει με αστείο τρόπο, να χτυπάει και να τραγουδάει»¹⁶⁹.

Τούτη τη χρονιά χαρίζει στα παιδιά ένα «παλάτι με πολλά γυάλινα παράθυρα και χρυσούς πύργους», στο εσωτερικό του οποίου βλέπουμε μίαν ολόκληρη παρέα καλεσμένων να διασκεδάζει. Ο Χόφμαν είχε πράγματι κατασκευάσει για τα παιδιά του Χίτσιχ ένα μοντέλο του κάστρου Ρίνγκστετεν από του έργου του, *Ουντίνε*. Το ενδιαφέρον των παιδιών στο παραμύθι μειώνεται, επειδή τα πράγματα μέσα στο παλάτι κινούνται, αλλά δεν αλλάζουν. Τότε η Μαρί ανακαλύπτει τον καρυοθραύστη. Ο παράξενος λοχαγός του ιππικού καλείται συνεχώς να σπάζει καρύδια, μέχρι που του πέφτουν τρία δόντια. Η Μαρί απελπίζεται, τον τυλίγει σε ένα πανί και τον κρατάει τρυφερά στην αγκαλιά της κουνώντας τον σαν μωρό¹⁷⁰.

Μέσα από αυτά τα δεδομένα ο Χόφμαν κάνει τον κόσμο της φαντασίας να ξεδιπλωθεί: μετά την χριστουγεννιάτικη γιορτή, η Μαρί μένει μόνη κοντά στη βιτρίνα, όπου είναι κρυμμένα τα δώρα. Ξαφνικά όλα ζωντανεύουν. Στο ρολόι, που σημαίνει μεσάνυχτα, ο νονός Ντρόσελμαγιερ τινάζει βιαστικά σαν κουκουβάγια με μεγάλα πεταρίσματα τις φτερούγες του. Μετά εισβάλλει στρατός ποντικών με αρχηγό έναν ποντικό – βασιλιά με εφτά κεφάλια. Ο καρυοθραύστης αμύνεται με τους ιπείς του και τα κανόνια του Φριτς, αλλά οι μαχητές του τρέπονται σε φυγή. Μόνο, όταν η Μαρί πετάει το παπούτσι της στο ποντικομάνι,

¹⁶⁸ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 183.

¹⁶⁹ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 183.

¹⁷⁰ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 184.

ειρηνεύουν τα πράγματα. Ο Γκνάιζενου¹⁷¹ εξήρε τον Χόφμαν για την περιγραφή της μάχης¹⁷².

Την επόμενη μέρα η Μαρί ξυπνά «από βαθύ ύπνο που μοιάζει με θάνατο». Το τρομακτικά θαυμαστό που βίωσε ερμηνεύεται με τη λογική. Μια λάμψη φωτός έκανε τα παιχνίδια να μοιάσουν ζωντανά, στη συνέχεια, τρομαγμένη από έναν ποντικό, έσπασε τη βιτρίνα και χτύπησε. Οι φιγούρες έπεσαν κάτω κι εκείνη έχασε τις αισθήσεις της. Η τρομερή μάχη δεν ήταν λοιπόν παρά φενάκη και όνειρο παραισθήσεων¹⁷³.

Ωστόσο, για τη Μαρί, το όνειρό της αποτελεί πραγματικότητα και καλωσορίζει το νονό της με τα εξής λόγια: «[...] σε είδα καλά που καθόσουν πάνω στο ρολόι και το σκέπαζες με τις φτερούγες σου». Ο Ντρόσελμαγιερ αντιδρά με τις πιο παράξενες γκριμάτσες και μια πλειάδα ασυναρτησιών. Η Μαρί τον κοιτάζει τρομαγμένη. Είναι φυσιολογικό που στη συνέχεια η μητέρα της τον αντιμετωπίζει με καχυποψία, αφού υπόσχεται να αφηγηθεί στο παιδί, που είναι ακόμα άρρωστο, την «ιστορία της πριγκίπισσας Πίρλιπατ», της «Μάγισσας Μάουζερνιξ και του κίβδηλου ωρολογοποιού»¹⁷⁴.

Στα παραμύθια του συνδέει τις εμπειρίες της Μαρίς στον ύπνο της με την πραγματικότητά της, επηρεάζει τη φαντασία της, ενώ οι υπόλοιποι αναμένουν την ανάρρωσή της. Σε μία μικροσκοπική βασιλική αυλή ένα ποντικομάνι εκμεταλλεύεται απροκάλυπτα τη φιλανθρωπία της βασίλισσας. Εξαπατά τον βασιλιά ληστεύοντας ένα πλουσιοπάροχο εορταστικό γεύμα με λουκάνικα. Στο πλαίσιο κρατικής επιχείρησης ευρείας έκτασης ο βασιλιάς προστάζει τον ωρολογοποιό της αυλής του, Ντρόσελμαγιερ, να εξολοθρεύσει τους ληστές. Η βασίλισσα των ποντικιών εκδικείται μεταμορφώνοντας τη μικρή πριγκίπισσα Πίρλιπατ σε ένα άσχημο πλάσμα με καμπούρα και ακίνητα πράσινα μάτια. Πάλι ο Ντρόσελμαγιερ έχει τη λύση: κάποιος πρέπει να σπάσει για την πριγκίπισσα το αφάνταστα σκληρό καρύδι Κράκατουκ. Ο Ντρόσελμαγιερ βρίσκει αυτόν τον κάποιον, ύστερα από 15 χρόνια. Κάποιον του ξαδέρφου του, που κατασκευάζει κούκλες στη Νυρεμβέργη. Ο γιός του έχει ήδη προϋπηρεσία καρυοθραύστη και καταφέρνει, κατόπιν κάποιας αναστάτωσης, να λυτρώσει την πριγκίπισσα. Προτού όμως ολοκληρώσει το μαγικό τελετουργικό, σκοντάφτει πάνω στην κυρία Μάουζερνιξ και γίνεται και αυτός γκροτέσκα παραμόρφωση. Μόνο όταν θα νικήσει

¹⁷¹ Πρώσος Στρατηγός των ναπολεόντειων πολέμων.

¹⁷² Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 184.

¹⁷³ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 184.

¹⁷⁴ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 93.

τον διάδοχό της, τον βασιλιά των ποντικιών με τα εφτά κεφάλια και κερδίζει την αγάπη μιας νεαρής κυρίας, θα ξαναποκτήσει την αρχική του όψη¹⁷⁵.

Η Μαρί με την ιστορία αυτή απαλλάσσεται από τους φόβους της, αλλά παραμένει αιχμάλωτη στον κόσμο της φαντασίας της. Είναι πεισμένη πως ο καρυοθραύστης της είναι ο ανιψιός του Ντρόσελμαγιερ. Οι γονείς είναι ανήσυχοι, αλλά ο νονός αναγνωρίζει τη δύναμη της φαντασίας της και λέει «χαμογελώντας περίεργα: Αχ, αγαπητή Μαρί, έχεις πολλά περισσότερα χαρίσματα από όλους μας». Κανείς δεν καταλαβαίνει, τι ακριβώς εννοεί. Η Μαρί το μαθαίνει σύντομα, διότι τις επόμενες νύχτες ονειρεύεται το παραμύθι, μέχρι το τέλος του¹⁷⁶.

Πάλι υπάρχει συσχετισμός με ποντίκια που δεν αντιμετωπίζονται. Στο όνειρο της Μαρίας εκδηλώνεται ως επίθεση του βασιλιά των ποντικιών. Ο καρυοθραύστης τον νικάει με ένα σπαθί των ιππέων του Φριτς. Τώρα ζωντανεύουν τα χριστουγεννιάτικα δώρα της βιτρίνας. Μέσα από το Βασίλειο της Κούκλας ο καρυοθραύστης οδηγεί τη Μαρί στη λίμνη των ρόδων και στο παλάτι του, όπου τους υποδέχονται με τιμές¹⁷⁷.

Επειδή μετά το ξύπνημα η Μαρί θεωρεί αλήθεια όσα ονειρεύτηκε, και μάλιστα παρουσιάζει τα εφτά στέμματα του θανατωμένου βασιλιά των ποντικιών, οι γονείς φοβούνται πως ο πυρετός της θα υποτροπιάσει. Ο νονός Ντρόσελμαγιερ τη βγάζει από τη δύσκολη θέση. Δηλώνει πως τα στεμματάκια είναι δώρα από εκείνον και φέρνει μαζί του τον μικρό του ανιψιό για να παίξουν. Παραμένει ανοιχτό το αν λέει ψέματα, αν είναι δώρο ή αν εισέρχεται με παιγνιώδη τρόπο στην αφήγηση ο κόσμος του παραμυθιού. Μόλις τα παιδιά μένουν μόνα, ο ανιψιός μεταμορφώνεται στον λυτρωμένο από τα μάγια καρυοθραύστη και ως πρίγκιπας και πριγκίπισσα κάνουν χειραγία¹⁷⁸.

Στο τέλος παραμένει το ερώτημα κατά πόσο «ο καρυοθραύστης και ο βασιλιάς των ποντικιών» είναι παραμύθι για παιδιά. Εδώ μάς ενδιαφέρει η αφηγηματική πρόθεση του Χόφμαν. Οι οικογενειακές σκηνές, οι ανησυχίες των γονιών για την υγεία της Μαρίας, τα όνειρα και τα παραμύθια παρατίθενται με τα στοιχεία του ρεαλισμού και ταυτόχρονα της υπερβολής, έτσι ώστε να μην μπορούμε απλά να τα θεωρήσουμε ως ένα γοητευτικό ψεματάκι¹⁷⁹.

¹⁷⁵ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 93.

¹⁷⁶ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 96.

¹⁷⁷ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 186.

¹⁷⁸ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 189.

¹⁷⁹ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 98.

Θα πρέπει οπωσδήποτε να πάρουμε στα σοβαρά τις ανησυχίες των γονιών. Η ικανότητα της Μαρίς να ονειρεύεται καταδεικνύει το χάρισμά της να υποψιάζεται αλήθειες κρυπτογραφημένες στον ορθολογισμό. Όχι μόνο στα όνειρά της, αλλά και όταν ακούει τα παραμύθια, χάνει την πραγματικότητα. Σχεδόν σε ύπνωση ανήκει ολοκληρωτικά στον κόσμο των ονείρων της. Μέσα στον κόσμο αυτό, έναν κόσμο της ασχήμιας, της βίας και της απανθρωπιάς αποδεικνύεται εκπληκτικά δυνατή, καταφέρνει να τον λυτρώσει με την ανθρωπιά και τη σταθερότητα του χαρακτήρα της. Στην πραγματικότητα με την αδυναμία της δίνει σχεδόν την εντύπωση πως είναι ψεύτικη. Ως άρρωστη Μαρί είναι περισσότερο πριγκίπισσα του παραμυθιού απ' ό,τι στο παραμύθι¹⁸⁰.

Ο Ντρόσελμαγιερ αναγνωρίζει τον διχασμό της οντότητάς της, διότι αποτελεί ο ίδιος διχασμένη προσωπικότητα. Στο πρόσωπο του ωρολογοποιού και στου ιπποτικού καρυοθραύστη κατασκευάζει και μια δική του εικόνα - όπως ήταν στα νιάτα του. Έχει αντίληψη για τους ψυχολογικούς συσχετισμούς που του δίνει εξουσία πάνω σε άλλους ανθρώπους, ανθρώπους που συνιστούν αδερφές - ψυχές του. Σε αντίθεση με τα προηγούμενα βιώνει τον εαυτό του και την αστική του ύπαρξη ως μηχανικές και γκροτέσκες καταστάσεις. Το πάθος, με οποίο εξερευνά τα μυστικά των ρολογιών, προδίδει μιαν εσωτερική του ανάγκη, να ιχνηλατήσει τους γρίφους ενός κρυπτογραφημένου κόσμου. Οι γκριμάτσες και οι ασυναρτησίες με τις οποίες αντιδρά στην ιστορία της Μαρίς για το όνειρό της, εκφράζουν τη χαρά του, μα και το φόβο του. Για να τη βοηθήσει, ίσως και από εσωτερικό καταναγκασμό, επιδρά στις ψυχικές της δυνάμεις, την καθοδηγεί στον κόσμο των ονείρων της, ίσως την εισάγει καταλυτικά σε αυτόν¹⁸¹.

Το τέλος του παραμυθιού είναι τόσο διχασμένο όσο εκείνο του *χρυσού δοχείου*. Η Μαρί έχει την ικανότητα «μόλις το βάλει στο νου της», να ξαναδεί όλα τα θαυμαστά αυτά πράγματα. Μια φορά υπόσχεται στον νονό της: «Αχ, αγαπημένε μου κύριε Ντρόσελμαγιερ, μόνο να ζούσατε στ' αλήθεια! Εγώ δε θα το 'κανα σαν την πριγκίπισσα Πίρλιπατ να σας απορρίψω, επειδή για η σωτηρία μου πάσατε να είστε ένας όμορφος νεαρός!» - «Μα τη στιγμή αυτή ακούστηκε ένας δυνατός κρότος, σείστηκαν τα πάντα και η Μαρί έπεσε λιπόθυμη στην καρέκλα». Όταν συνέρχεται, είναι εκεί ο ανιψιός του νονού, που αποκαλύπτεται πως είναι ο λυτρωμένος καρυοθραύστης. Ύστερα ο Χόφμαν μάς αποχαιρετά

¹⁸⁰ Πρβλ. Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, σελ. 99.

¹⁸¹ Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 190.

με το εξής απότομο τέλος: «Αυτό ήταν το παραμύθι του καρυοθραύστη και του βασιλιά των ποντικιών». Χωρίς να δώσει απάντηση στα ερωτήματα που έχει προκαλέσει¹⁸².

Δ. 4. Η δεσποινίς ντε Σκυντερί

Όταν κυκλοφόρησε το διήγημα του Χόφμαν το φθινόπωρο του 1819, η Σαρλότε φον Σίλερ εξυμνούσε το έργο λέγοντας: «Είναι το καλύτερο που έχω διαβάσει από τον Χόφμαν. Η αφήγηση είναι τόσο όμορφη, τόσο κατανοητή και με τόση χρονική αλληλουχία, που οφείλουμε να χαιρόμαστε διαβάζοντάς τη». Παρά τις ελάχιστες αντίθετες απόψεις, κυρίως όσον αφορά το κτηνώδες μέσα στον κεντρικό ήρωα, τον Καρντιγιάκ, ο ενθουσιασμός του κοινού για το έργο αυτό παρέμεινε αμείωτος. Το 1926 ο Paul Hindemith συνέθεσε την όπερα *Καρντιγιάκ*¹⁸³.

Ο Χόφμαν ενημερώθηκε λεπτομερώς για την εποχή του Λουδοβίκου ΙΔ', του βασιλιά ήλιου, και συνέγραψε το διήγημα αυτό στη βάση της αληθινής «Υπόθεσης φαρμακείας», όπως ονομάστηκε. Αυτής προηγήθηκε η ασυνήθιστη υπόθεση της Μαρκησίας ντε Μπρινβιλιέ. Από τις 19 Απριλίου ως τις 16 Ιουλίου 1676 ολόκληρο το Παρίσι παρακολούθησε σε ένταση τη δίκη, τα βασανιστήρια και τον αποκεφαλισμό αυτής της γαλανομάτας, τρυφερής, μικροσκοπικής κυρίας αριστοκρατικής καταγωγής που είχε δολοφονήσει με δηλητήριο τον πατέρα, τα δύο αδέρφια της και άλλα θύματα¹⁸⁴.

Τον Μάρτιο του 1663 ο πατέρας της, ένας Παριζιάνος δικαστής, έβαλε να συλλάβουν τον εραστή της Σαιν – Κρουά και να τον ρίξουν για δυο μήνες στη Βαστίλη. Στη συνέχεια η κόρη του ξεκίνησε να πειραματίζεται με τους άτυχους ασθενείς των νοσοκομείων, πηγαίνοντάς τους ως φιλανθρωπική πράξη δηλητηριασμένα γλυκά. Όταν είδε, πως αυτό είχε την αναμενόμενη επίδραση, έδωσε στον πατέρα της πάνω από τριάντα μετρημένες μικρές δόσεις αρσενικού. Έμεινε στο κρεβάτι του πόνου του παρατηρώντας ανελέητη τα τρομακτικά του μαρτύρια μέχρι το θάνατό του¹⁸⁵.

Για να τον κληρονομήσει, η Μαντάμ ντε Μπρινβιλιέ δηλητηρίασε έπειτα τα δύο αδέρφια της με τη βοήθεια ενός υπηρέτη, του Σοζέ, τον οποίο είχε χρηματίσει. Μετά το θάνατο και του Σαιν – Κρουά, που την εκβίαζε, τα εγκλήματά της αποκαλύφθηκαν από τα φιαλίδιά της, επιστολές και άλλο ενοχοποιητικό υλικό που βρέθηκε κρυμμένο σε ένα κουτί που εκείνος

¹⁸² Πρβλ. Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam, σελ. 190.

¹⁸³ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 9.

¹⁸⁴ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 15.

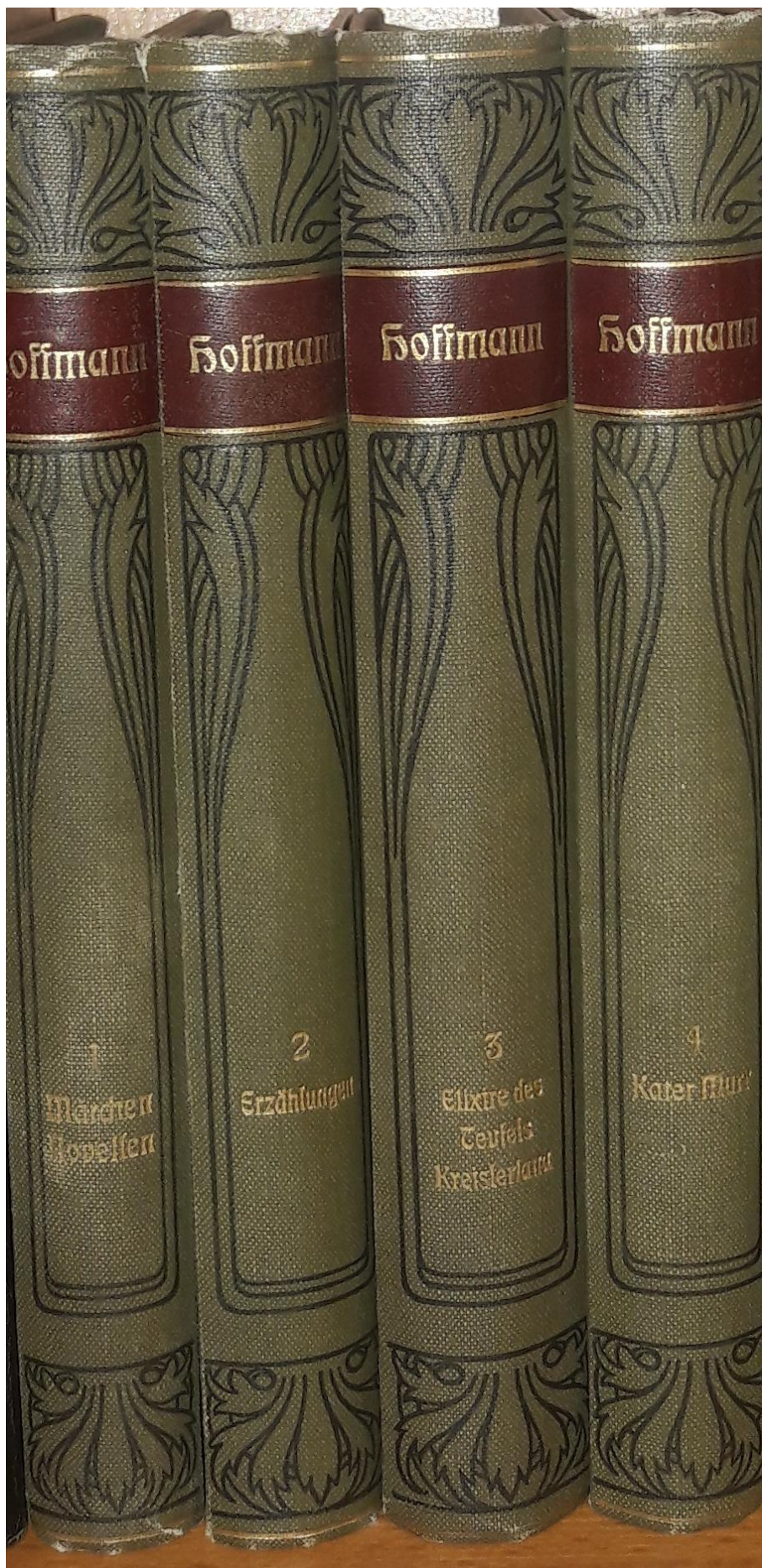
¹⁸⁵ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 16.

διατηρούσε στο σπίτι του. Η Μαντάμ ντε Μπρινβιλιέ διέφυγε πρώτα στην Αγγλία, από εκεί στην Ολλανδία και τέλος στο Βέλγιο, όπου συνελήφθη στις 25 Μαρτίου 1676¹⁸⁶.

Από την αυλή δόθηκε διαταγή να αποκεφαλιστεί – τρόπος εκτέλεσης που απαγορευόταν για την αριστοκρατία – και μάλιστα στην Πλατεία ντε Γκρεβ, να καεί το πτώμα της και η στάχτη της να διασκορπιστεί στις τέσσερις κατευθύνσεις του ανέμου. Σε μια καθολική χώρα, όπως η Γαλλία, αυτή ήταν η χειρότερη ποινή, γιατί καθιστούσε αδύνατη την ανάσταση την Ημέρα της Κρίσης¹⁸⁷.

¹⁸⁶ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 16.

¹⁸⁷ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 16.



Η φρίκη που είχε κυριεύσει την αριστοκρατία για τα εγκλήματα της Μπρινβιλιέ είχε να κάνει αποκλειστικά με το γεγονός ότι ανήκε στην αριστοκρατική τάξη. Την εποχή εκείνη στο Παρίσι υπήρχε πλήθος προσώπων που ασχολούνταν με τη φαρμακεία και άλλα αποτρόπαια εγκλήματα. Προς ατυχία τους υπήρχε κι ένας ιδιαίτερα εντυπωσιακός αρχηγός της αστυνομίας. Λεγόταν Λα Ρεϊνί. Αυτός ο ευσυνείδητος αστυνομικός, που διέπρεπε στη δουλειά του, είχε άμεσο προϊστάμενό του τον Λουβουά¹⁸⁹.

Ο Λα Ρεϊνί είχε συλλάβει μια εγκληματική συμμορία της οποίας τα πιο φημισμένα μέλη, μια γυναίκα που λεγόταν Κατρίν Λα Βουαζέν και ο εραστής της, Λεσάζ, ήταν ήδη γνωστά στις αστυνομικές αρχές. Αν το θέσουμε αντικειμενικά, η Λα Βουαζέν δεν ήταν χειρότερη από κάποια τυχαία χαρτορίχτρα, εκ των οποίων τότε υπήρχε πληθώρα, και αναζητούνταν από τις κυρίες της υψηλής κοινωνίας. Ωστόσο η μαντεία της ήταν απλώς δικαιολογία για τις χειρότερες δραστηριότητες, όπως την πώληση ερωτικών φίλτρων και δηλητηρίων, για εκτρώσεις, και το πιο αποτρόπαιο όλων, τη διοργάνωση τελετών μαύρης μαγείας, που άφηνε να διεξάγουν ένας αποστάτης παπάς ονόματι Μαριέτ και κάποιος αββάς που λεγόταν Γκιμπούργκ¹⁹⁰.

Κατά τα βασανιστήρια η Λα Βουαζέν και οι συνεργοί της κατονόμασαν ως συνεργάτες στα εγκλήματά τους πρόσωπα της υψηλόβαθμης αριστοκρατίας. Ο Λουβουά και ο βασιλιάς γνώριζαν πως, αν αυτές οι αποδείξεις παρουσιάζονταν δημόσια στη δίκη, θα γινόταν σκάνδαλο. Στις 8 Μαρτίου 1679 ο Λουβουά ενημέρωσε τον Λα Ρεϊνί, πως η Αυτού Μεγαλειότητα διόρισε μια ειδική επιτροπή που θα διεξήγαγε μυστική ανάκριση του ενοχοποιητικού υλικού. Η επιτροπή ονομάστηκε υπηρεσιακά «Επιτροπή Οπλοστασίου», ανεπίσημα οι Παριζιάνοι την αποκαλούσαν «Φλεγόμενη αίθουσα» ή «Αίθουσα βασανιστηρίων»¹⁹¹.

Υπό ανάκριση, βασανιστήρια και αντιπαρατιθέμενοι, οι εγκληματίες ισχυρίστηκαν σύντομα πως ανάμεσα στις πελάτισσές τους υπήρχαν και κάποιες από τις πιο υψηλά ιστάμενες κυρίες της βασιλικής αυλής, που προφανώς προσπαθούσαν όλες να αγοράσουν δηλητήριο, για να απαλλαγούν από τους συζύγους τους. Στις 25 Ιανουαρίου 1680 η επιτροπή εξέδωσε εντάλματα σύλληψης για τις Μαντάμ ντε Σουασόν, Μαντάμ ντ' Αλουιέ και Μαντάμ ντε

γραμματοσειρά που ανήκει στην υποφαινόμενη.

¹⁸⁹ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 16.

¹⁹⁰ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 16.

¹⁹¹ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 16.

Πολινιάκ. Η κατάσταση χειροτέρευσε από το γεγονός ότι οι τρεις κυρίες διέφυγαν από το Παρίσι, αντί να εκτεθούν στη δημόσια περιέργεια που θα είχε επιφέρει η προσπάθεια να απαλλαγούν από τις κατηγορίες¹⁹².

«Η ανάκριση της Λα Βουαζέν υπό βασανιστήρια κράτησε από τις 19 ως τις 21 Φεβρουαρίου. Στις 22 Φεβρουαρίου την έκαψαν στην Πλατεία Ντε Γκρεβ»¹⁹³. Ο Χόφμαν χρησιμοποιεί, ως νομικός πλέον, τα πραγματικά αυτά γεγονότα για να πλάσει τη «Δεσποινίδα ντε Σκυντερί» και τα διανθίζει μέσω ποιητικής αδείας με τη δική του φρικιαστική πλοκή¹⁹⁴.

Το 1680 το Παρίσι είναι τόπος τρομακτικών συνομοσιών και δολοφονιών. Αρχικά εμφανίζεται μια συμμορία δολοφόνων, που ο αρχηγός τους, Εξίλι, παράγει ένα άσμο και άγευστο δηλητήριο, το οποίο η γιατροί δεν μπορούν να διαγνώσουν στον οργανισμό των χιλιάδων θυμάτων του. Καταλήγει στη φυλακή, όπου λίγο καιρό μετά, γνωρίζει τον Σαιν - Κρουά, τον εραστή της ντε Μπρινβιλιέ. Επειδή η κατάσταση ξεφεύγει εκτός ελέγχου, ο βασιλιάς ορίζει ένα ειδικό δικαστήριο, τη «Φλεγόμενη αίθουσα», που έχει ως αντικείμενο την αποκλειστική ενασχόληση με τέτοιου είδους εγκλήματα. Ο πρόεδρος της, Λα Ρενί, και ο αρχηγός της έφιππης μυστικής αστυνομίας του Παρισιού «Μαρεσοζέ», Ντεγκρέ, συνεργάζονται για να θέσουν τέρμα στα εγκλήματα¹⁹⁵.

Αφού πετυχαίνουν το σκοπό τους, κάνει την εμφάνισή της μια νέα μορφή εγκλημάτων: η ληστεία και η δολοφονία ιδιοκτητών κοσμημάτων με πολύτιμους λίθους, που τη νύχτα πηγαίνουν στις ερωμένες τους, για να τους τα δωρίσουν. Οι δράστες δεν συλλαμβάνονται. Συνεπώς οι Ντεγκρέ και Λα Ρενί σκοτώνουν κάθε ύποπτο, ώστε στο τέλος προκαλείται κυριολεκτικά λουτρό αίματος¹⁹⁶.

Παρόλα αυτά η συμμορία των δολοφόνων δεν συλλαμβάνεται. Συνεπεία αυτού ο Υπουργός της Αστυνομίας Αρζενσόν απευθύνεται προς τον βασιλιά για να του ζητήσει να ορίσει νέο δικαστικό όργανο με ακόμα μεγαλύτερη εξουσία από τη «Φλεγόμενη αίθουσα». Ο Λουδοβίκος ΙΔ' όμως απορρίπτει την πρόταση, γιατί πιστεύει πως έχει ήδη αποδώσει υπερβολική εξουσία στη «Φλεγόμενη αίθουσα» κι επειδή είναι σοκαρισμένος από τις πολυάριθμες εκτελέσεις που έχουν γίνει με εντολή του Λα Ρενί. Ωστόσο, για να πείσει τον βασιλιά, ο Αρζενσόν τού αποστέλλει ένα ψεύτικο γράμμα εκ μέρους των εραστών, οι οποίοι

¹⁹² Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 17.

¹⁹³ Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 17.

¹⁹⁴ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 17.

¹⁹⁵ Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 4.

¹⁹⁶ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 4.

από φόβο μήπως δολοφονηθούν δεν επισκέπτονται πια τις ερωμένες τους. Αφού λαμβάνει το γράμμα, ο βασιλιάς ζητά από την 73χρονη ποιήτρια, Μαντλέν ντε Σκυντερί, τη γνώμη της για το θέμα. Εκείνη τού απαντάει ως εξής: «ο εραστής που φοβάται τους κλέφτες δεν είναι άξιος αγάπης»¹⁹⁷.

Την επόμενη νύχτα εισβάλλει στο σπίτι της ηλικιωμένης κυρίας ένας νεαρός άντρας και της αφήνει ένα κουτί με ένα περιδέριο και δύο βραχιόλια από διαμάντια ως δώρο. Μέσα υπάρχει κι ένα σημείωμα όπου αναγράφεται η φράση της προς τον βασιλιά μαζί με τις ευχαριστίες των μελών της συμμορίας δολοφόνων προς εκείνη, διότι τους έσωσε τη ζωή με όσα είπε. Τα κοσμήματα μοιάζουν με δημιουργήματα του Ρενέ Καρντιγιάκ, που θεωρείται ο καλύτερος χρυσοχός του Παρισιού¹⁹⁸.

Λίγους μήνες μετά, η ντε Σκυντερί διασχίζει με μία άμαξα τη γέφυρα του Ποντ Νεφ. Ξαφνικά ανοίγει η πόρτα της άμαξας και ο ίδιος νεαρός της πετάει ένα σημείωμα, όπου την παρακαλεί να δώσει τα κοσμήματα όσο το δυνατόν γρηγορότερα στον Ρενέ Καρντιγιάκ. Διαφορετικά τόσο η δική του ζωή όσο και η δική της κινδυνεύουν. Όταν τελικά πηγαίνει δυο μέρες μετά για το σκοπό αυτό με την άμαξά της στο σπίτι του Καρντιγιάκ, βρίσκει εκεί ένα συγκεντρωμένο πλήθος, τον νεκρό Καρντιγιάκ, τον Ντεγκρέ να έχει συλλάβει τον Ολιβιέ Μπρισόν, μελλοντικό γαμπρό του Καρντιγιάκ. Είναι ο ίδιος νεαρός που είχε φέρει στην ντε Σκυντερί το κουτί με τα κοσμήματα. Εκεί βρίσκεται και η κόρη του νεκρού Καρντιγιάκ, Μαντελόν, που έχει ξεσπάσει σε κλάματα. Η ντε Σκυντερί παίρνει μαζί της την κοπέλα. Κατά ένα μέρος επηρεασμένη και από τα λεγόμενα της Μαντελόν, σε αντίθεση με όλους τους υπόλοιπους η ντε Σκυντερί πιστεύει πως ο νεαρός είναι αθώος¹⁹⁹.

Ο Ολιβιέ είναι στη φυλακή και ζητάει να δει την ντε Σκυντερί για να της αποκαλύψει ένα μυστικό. Ο Λα Ρενί τού δίνει ακόμα αυτήν την τελευταία ευκαιρία, προτού τον βασανίσουν. Ο Ολιβιέ διηγείται στην ντε Σκυντερί πως είναι γιος της ψυχοκόρης της, Αν Γκού, με την οποία είχε χάσει την επαφή. Λέει στην ηλικιωμένη κυρία πως ο Καρντιγιάκ ήταν ο δράστης των φόνων, επειδή το πάθος του για τα δημιουργήματά του τον έκανε να μη θέλει να τα αποχωριστεί. Επειδή όμως ο Ολιβιέ τον είχε ακολουθήσει εκείνη τη νύχτα από φόβο μην τη δολοφονήσει για να πάρει πίσω τα κοσμήματα που της είχε στείλει στο κουτί, έγινε αυτόπτης μάρτυρας της δολοφονίας του ίδιου του Καρντιγιάκ. Το θύμα που σκόπευε τελικά να

¹⁹⁷ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 5.

¹⁹⁸ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 5.

¹⁹⁹ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 5.

δολοφονήσει ο Καρντιγιάκ, ένας άνδρας που πήγαινε στην ερωμένη του, τον σκότωσε σε άμυνα και στη συνέχεια το έβαλε στα πόδια. Κι επειδή ο Ολιβιέ μετέφερε το πτώμα του Καρντιγιάκ στο σπίτι, ο Ντεγκρέ τον κατηγορήσε για τη δολοφονία του²⁰⁰.

Μερικές μέρες αργότερα εμφανίζεται στο σπίτι της ντε Σκυντερί ο αρχηγός της βασιλικής ακολουθίας, κόμης του Μιοσέν. Της αποκαλύπτει πως εκείνος σκότωσε τον Καρντιγιάκ, αλλά ότι επιθυμεί να παραμείνει κρυφό. Τελικά η ντε Σκυντερί τον χρησιμοποιεί σαν μάρτυρα, ικετεύει τον βασιλιά να δοθεί χάρη στον Ολιβιέ Μπρισόν και πετυχαίνει έτσι την απελευθέρωσή του²⁰¹.

Από όποια σκοπιά κι αν δούμε την ιστορία, ερχόμαστε αντιμέτωποι με τα ερωτήματα της αλήθειας, της δικαιοσύνης και του κακού. Το αστικό περιβάλλον του Παρισιού αποτελεί το παρασκήνιο της υπόθεσης. Παρουσιάζονται οι αρμόδιες αρχές που στο όνομα της αλήθειας, της δικαιοσύνης και της ανθρωπιάς καλούνται να ελέγξουν το κακό που επικρατεί. Την ανώτατη αρχή αποτελεί ο βασιλιάς. Επειδή ο λόγος του αποφασίζει, συμβολίζει τόσο την αλήθεια όσο και τη δικαιοσύνη. Στην περίπτωση του Ολιβιέ Μπρισόν φαίνεται αντάξιος της ευθύνης του, ωστόσο με ισχυρότατα προβληματικό τρόπο. Αν δεν ήταν οι μεταπειστικές ικανότητες της ντε Σκυντερί, η ομορφιά της Μαντελόν και η αναστάτωση του λαού, ο Ολιβιέ δε θα απελευθερωνόταν²⁰².

Την διατήρηση του νόμου και της τάξης ο βασιλιάς την μεταβιβάζει στη δικαιοσύνη, υπό την πίεση των γεγονότων στη «Φλεγόμενη αίθουσα». Από εκείνη το δικαστήριο γίνεται Ιερά Εξέταση, το κινήγι εγκληματιών αυτοσκοπός. Στο τέλος η «Φλεγόμενη αίθουσα» δεν ενσαρκώνει πια το δίκαιο και την τάξη, αλλά την αυθαιρεσία και την εξουσία²⁰³.

Η τρίτη και εν τέλει μοναδική πετυχημένη αρχή είναι η δεσποινίς ντε Σκυντερί. Οι τολμηροί της σίχτοι την καθιστούν πρόσωπο – κλειδί σε ένα πλέγμα από μυστηριώδεις συσχετισμούς. Η ιστορία του Ολιβιέ και της Μαντελόν την παρακινεί να αναλάβει δράση ενάντια στη δικαιοσύνη. Το ένστικτό της μιλάει υπέρ της αλήθειας του Ολιβιέ, επειδή η Μαντελόν την εκλιπαρεί για εκείνον κι επειδή η ίδια κάποτε αγαπούσε τον Ολιβιέ σαν παιδί της. Αλλά όχι

²⁰⁰ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 5.

²⁰¹ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 5.

²⁰² Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 10.

²⁰³ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 10.

εκείνη νικάει στη μάχη, η αλήθεια αποκαλύπτεται από μόνη της: ο Μιοσέν της εξομολογείται την πράξη του, επειδή η ψυχική της βεβαιότητα τον οδηγεί να το πράξει²⁰⁴.

Το θέμα του διηγήματος είναι το κακό σε όλες του τις αποχρώσεις. Στις ακίνδυνες μορφές του ωστόσο δεν το παρατηρούμε σχεδόν. Εκτός από τη Μαντελόν κανείς δεν είναι αθώος στο έργο αυτό, ακόμα και η δεσποινίς ντε Σκυντερί δεν είναι αλάνθαστη, που τιμάται ως απαύγασμα όλων των αρετών. Χειρότερο είναι το κακό σε νομικό επίπεδο, εκεί διαφθείρει τα μέσα, που καλούνται να το εξολοθρεύσουν. Ο Χόφμαν αφαιρεί τις στρώσεις τη μία μετά την άλλη, μέχρι να καταλήξει στον πυρήνα του κακού. Το δηλητήριο του Εξίλι στα χέρια της Λα Βουαζέν ξέπεσε σε εμπόρευμα, ο Σαιν - Κρουά το καθιστά όργανο του μίσους του. Ο Εξίλι όμως, ο επιστήμονας, ερευνά σα μανιασμένος, όπως ο Καρντιγιάκ δημιουργεί. Ακόμα και η δική του ικανότητα είναι τέχνη. Εκείνον, όχι τη δεσποινίδα, θα έπρεπε να αντιπαραθέσουμε στον Καρντιγιάκ. Ο Εξίλι επιδιώκει ένα απόλυτο, που θα του δώσει, αν όχι εξουσία πάνω στη ζωή, τότε πάνω στο θάνατο. Ο Καρντιγιάκ αντίθετα δε θέλει εξουσία. Δημιουργεί εικόνα εκείνου που υποψιάζεται. Αν θα το άφηγε σε χέρια ερασιτεχνών, θα γινόταν εμπόρευμα, όπως το δηλητήριο του Εξίλι. Συνεπώς ο Εξίλι είναι ο εγκληματίας, και ο Καρντιγιάκ, παρόλο που δολοφονεί, είναι το θύμα²⁰⁵.

Δ. 5. Βίος και Πολιτεία του Γάτου Μουρ

Ο Χόφμαν συνέγραψε το τελευταίο του μυθιστόρημα σε δύο φάσεις. Τον πρώτο τόμο ανάμεσα στην άνοιξη και το φθινόπωρο του 1819, τον δεύτερο το καλοκαίρι και το φθινόπωρο του 1821. Λίγους μήνες πριν τον θάνατό του, έταξε στον εκδότη του έναν τρίτο τόμο. Το μυθιστόρημα αντικατοπτρίζει τον διττό κόσμο του Χόφμαν. Τον κόσμο της καθημερινότητας με τις ξεκάθαρες οδηγίες του και καθορισμένες αξίες ζωής. Περιπλεγμένο μέσα σε αυτόν εκείνον του καλλιτέχνη – ασύλληπτο, μπερδεμένο και εκτεθειμένο σε άγνωστη εξουσία. Στην ιστορία του Μουρ εκφράζονται και οι εμπειρίες του Χόφμαν ως κρατικού λειτουργού. Αποτελεί αποτύπωση της εποχής και γενικό ξεκαθάρισμα. Η ιστορία του Κράισλερ είναι το συμπέρασμα της ζωής του. Ο μαέστρος από τους *Κραιϊσλεριάνα*, προσωποποίηση του καλλιτεχνικού Εγώ του Χόφμαν, αποκτά τώρα βιογραφία²⁰⁶.

²⁰⁴ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 11.

²⁰⁵ Πρβλ. Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*, σελ. 11.

²⁰⁶ Πρβλ. Bormann, A., Graevenitz, G., Hinderer, W., Ottmann, D., Neumann, G. (Hrsg.), [2005]. *'Hoffmanneske Geschichte', zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, σελ. 179.

Η έκθεση της βιογραφίας του Μουρ ξεκινά με τις μνήμες των πρώτων μαθημάτων του σχετικά με τον εαυτό του και τον κόσμο γύρω του. Στο πρώτο κομμάτι της ιστορίας του Κράισλερ, που ακολουθεί, μαθαίνουμε πως ο αφέντης Άμπραχαμ τού έσωσε τη ζωή και τον πήρε στο σπίτι του, ύστερα από μίαν αποτυχημένη γιορτή για την ονομαστική εορτή της δούκισσας²⁰⁷.

Ο Μουρ έχει τόσο εντυπωσιαστεί από τις επιστήμες του Άμπραχαμ, που αποφασίζει να αποκτήσει πρόσβαση στον κόσμο των βιβλίων μαθαίνοντας μόνος του ανάγνωση και γραφή. Σύντομα έχει γίνει ειδικός σε όλα τα απαιτητικά επιστημονικά γνωστικά πεδία. Εφόσον λαμβάνει τη μόρφωσή του από τη βιβλιοθήκη του αφέντη Άμπραχαμ, μάς δίνεται η ευκαιρία να ρίξουμε μια ματιά σε ένα πολυσχιδές φάσμα ενδιαφερόντων – που ταυτίζεται με εκείνο του Χόφμαν²⁰⁸.

Έπειτα ο Μουρ καταλαμβάνεται από την ανάγκη να εξερευνήσει τον κόσμο των στεγών. Συναντά τη Μίνα, που αποδεικνύεται πως είναι η μητέρα του, η οποία ζει σε άθλιες συνθήκες. Σε μίξη ταπεινής συγκίνησης και παιδικής αγάπης αποφασίζει να μοιραστεί μαζί της την αφθονία του. Το επόμενο πρωί έχει ήδη λησμονήσει τις καλές του προθέσεις, απολαμβάνει τις λιχουδιές του και αφοσιώνεται στις μελέτες του. Γίνεται φίλος με τον Πόντο, το κανίς ενός μορφωμένου φίλου του αφέντη Άμπραχαμ, και μαθαίνει από αυτόν πώς να προσανατολίζεται καλύτερα και με επικερδή τρόπο στην ανθρώπινη κοινωνία²⁰⁹.

Τώρα εναλλάσσονται οι φάσεις της ενεργής εμπειρίας του κόσμου με εκείνες των σπουδών. Οι γατίσιες ορμές του τον κάνουν να ξεπορτίζει. Όταν μπλέκεται εξαιτίας της ανεμελιάς και της παράτολμης συμπεριφοράς του, επωφελείται από της σκυλίσιες τεχνικές του φίλου του. Ερωτεύεται την Μισμίζ (= κακίστρω) και βιώνει τη χειρότερη ερωτική απογοήτευση και τη μεγαλύτερη ερωτική νοσταλγία. Λίγο καιρό αργότερα καθέννας παίρνει το δρόμο του, η Μισμίζ μάλιστα έχει ήδη νέο θαυμαστή²¹⁰.

Αργότερα ο Μουρ πέφτει με τα μούτρα στην πολιτική ζωή, αφήνει κατά μέρος την περιποιημένη του εμφάνιση, γίνεται «γατονεολαίος», τα βάζει με τους αστούς και εξυμνεί τις

²⁰⁷ Πρβλ. Bormann, A., Graevenitz, G., Hinderer, W., Ottmann, D., Neumann, G. (Hrsg.), [2005]. *'Hoffmanneske Geschichte', zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, σελ. 179.

²⁰⁸ Πρβλ. Bormann, A., Graevenitz, G., Hinderer, W., Ottmann, D., Neumann, G. (Hrsg.), [2005]. *'Hoffmanneske Geschichte', zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, σελ. 180.

²⁰⁹ Πρβλ. Bormann, A., Graevenitz, G., Hinderer, W., Ottmann, D., Neumann, G. (Hrsg.), [2005]. *'Hoffmanneske Geschichte', zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, σελ. 180.

²¹⁰ Πρβλ. Bormann, A., Graevenitz, G., Hinderer, W., Ottmann, D., Neumann, G. (Hrsg.), [2005]. *'Hoffmanneske Geschichte', zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, σελ. 183.

αρετές της συλλογικότητας. Όταν κουράζεται από αυτή, ο Πόντο τον εισάγει στη καλή σκυλίσια κοινωνία των αριστοκρατικών κύκλων. Πλήττει με τις στιλιζαρισμένες συμπεριφορές, μέχρι που μια δεσποινίς – μια πολύ μικρή σκυλίτσα - ενδιαφέρεται για την ποίησή του. Τώρα εκστασιάζεται σε υψηλά αισθήματα και φιλοτεχνεί στίχους με τέτοιον καλλιτεχνικό ενθουσιασμό, που δεν κατανοεί πια ο ίδιος τον εαυτό του²¹¹.

Καθεμία από τις φάσεις της εμπειρίας του με τον κόσμο καταλήγει σε απογοήτευση, μάλιστα σε τρόπο και φρίκη, οπότε ξαναπιάνει τις μελέτες του και καλοπερνάει στου αφέντη Άμπραχαμ. Στο τέλος αισθάνεται αρκετά ψύχραιμος να περάσει την επόμενη φάση της ζωής του γράφοντας τα απομνημονεύματά του στο σπίτι του Κράισλερ, όπου τον έχει εμπιστευτεί ο Άμπραχαμ²¹².

Στην ιστορία του Μουρ ο Χόφμαν ασκεί χιουμοριστική έως σκληρή κριτική στις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες. Είναι ιδιαίτερα πικρή στα σημεία εκείνα, όπου απευθύνεται άμεσα προς τους ανθρώπους. Παραωδία αποτελεί η μίμηση της συμπεριφοράς των ανθρώπων εκ μέρους των ζώων. Εδώ η πικρία αμβλύνεται από το χιούμορ. Μερικές φορές ελλοχεύει η κατάπληκτη απορία για όσους χαιρόνται με τόση φυσικότητα το μονοδιάστατο της ζωής τους. Αυτό ισχύει κυρίως για τον Μουρ, που πιστεύει ακλόνητα στον εαυτό του, που μόνος του γίνεται λόγιος και αντιλαμβάνεται τη διαχείριση της διανοήσης. Γράφει ποίηση, αλλά ‘κολλάει’ στο πάθος και τη μανία. Γνωρίζει πώς να ερμηνεύει τα πάντα προς όφελός του – ακόμα και τον εγωισμό, τη δειλία και την οκνηρία²¹³.

Εκεί που τελειώνουν οι ικανότητες του Μουρ, ξεκινάνε οι αρετές του Κράισλερ, αλλά και οι δυσκολίες του. Αδυνατεί να δει ως μέτρο για όλα την «επιφανειακότητα». Το πρώτο μέρος της ζωής του μοιάζει ακόμα με τη σταδιοδρομία ενός καλού αστού. Είναι αυτοβιογραφική σε τέσσερα σημεία. Ο Κράισλερ (= αυτός που κινείται σε κύκλους, ο «σβούρας») μεγαλώνει στο σπίτι του θείου του και γίνεται, όπως υπαγορεύουν οι συνθήκες, σύμβουλος πρεσβείας. Στα πρώιμα παιδικά του χρόνια όμως ο κατασκευαστής αρμονίων Άμπραχαμ Λίσκοφ αποκτά επιρροή πάνω του. Τού ξυπνάει με τη μουσική την υποψία ενός απόλυτου «που ούτε καν το

²¹¹ Πρβλ. Bormann, A., Graevenitz, G., Hinderer, W., Ottmann, D., Neumann, G. (Hrsg.), [2005]. *Hoffmanneske Geschichte*, zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Würzburg: Königshausen & Neumann, σελ. 183.

²¹² Πρβλ. Bormann, A., Graevenitz, G., Hinderer, W., Ottmann, D., Neumann, G. (Hrsg.), [2005]. *Hoffmanneske Geschichte*, zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Würzburg: Königshausen & Neumann, σελ. 186.

²¹³ Πρβλ. Schmitt, H. – J. (Hrsg.) [2008]. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Romantik II*. Ditzingen: Reclam, σελ. 212, 213.

όνειρο δεν είναι ικανό να περιγράψει, μόνο να υποψιαστεί²¹⁴». Η εσωτερική του ανάγκη να το αναζητήσει τον διχάζει και τού προξενεί ηλίθια συμπεριφορά, που τρομάζει τον ίδιο και τους άλλους, γιατί φτάνει στα όρια της παράνοιας²¹⁵.

«Δείτε το απλό μου όνομα στο κατάλληλο φως [...]», λέει στην Υπουργό Μπρεντσόν, «[...] κι ο Θεός να δώσει να σκεφτείτε αμέσως τους υπέροχους κύκλους, όπου κινείται όλο μας το είναι, και απ' όπου δεν μπορούμε να ξεφύγουμε ό,τι κι αν κάνουμε. Σε αυτούς τους κύκλους κάνει κύκλους ο Κράισλερ». «Μόνο ένας άγγελος φωτός υπάρχει, που έχει εξουσία πάνω στον κακό δαίμονα. Είναι το πνεύμα της μουσικής, που τόσο συχνά νικώντας ανίσταται από μέσα μου». Όταν ένας «βίαιος εστεμμένος κολοσσός έπληξε τον δούκα στο παλάτι του» - εδώ ο Χόφμαν υπονοεί την άρνησή του να δουλέψει για τους Γάλλους - το αντιλαμβάνεται ως σημάδι και παραιτείται από τη δημοσιουπαλληλική του θέση. Στο Ζίγκχαρτσβαϊλερ εκπληρώνεται η νοσταλγία του για τα τραγούδια της Γιούλιας, αλλά στο πρόσωπο της πριγκίπισσας Χέντβιγκας έρχεται αντιμέτωπος με τις δικές του σκοτεινές πλευρές. Είναι διχασμένη σαν εκείνον, κι όταν αγγίζονται, τούς διαπερνά ηλεκτρισμός²¹⁶.

Τελικά διαφεύγει σε τρελή απελπισία σε ένα κοντινό μοναστήρι, λίγο πριν τη σημαντική γιορτή για τον εορτασμό της ονομαστικής εορτής της δούκισσας. Στο τέλος του έργου πληροφορούμαστε για το γράμμα με το οποίο προσκαλεί κατεπειγόντως τον αφέντη Άμπραχαμ στη γιορτή αυτή. Προφανώς μάταια. Διότι η αρχή του μυθιστορήματος, το πρώτο κομμάτι της *βιογραφίας σε θραύσματα*, μιλάει για την επιστροφή του Κράισλερ ύστερα από τόσον πολύν καιρό, που ο Μουρ, ο οποίος διασώθηκε στη γιορτή αυτή, έχει πλέον ενηλικιωθεί²¹⁷.

Στο Ζίγκχαρτσβαϊλερ, την έδρα του δούκα Ειρηναίου, που έχει περιοριστεί σε απλό παλάτι του δούκα, ο Κράισλερ εμπλέκεται σε πεδίο εντάσεων μεταξύ συγκρουόμενων δυνάμεων. Καταμεσής του γκροτέσκα αυτόματου αυλικού βίου, διανοίγονται βάθη και επίπεδα ψυχικών αβύσσων. Όλοι όσοι ζουν εκεί εμπλέκονται σε εγκλήματα και συμφορές, είναι θύματα και εκδικητές ή και τα δύο ταυτόχρονα. Πιο ευχαριστημένοι από όλους είναι ο ανυποψίαστος δούκας Ειρηναίος και ο γιος του, Ιγκνάτς, που νοητικά έχει μείνει σε κατάσταση παιδιού. Οι πιο ισχυροί είναι ο αφέντης Άμπραχαμ και η Υπουργός Μπρεντσόν, γιατί γνωρίζουν τις

²¹⁴ Schmitt, H. – J. (Hrsg.) [2008]. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Romantik II*. Ditzingen: Reclam, σελ. 207.

²¹⁵ Πρβλ. Schmitt, H. – J. (Hrsg.) [2008]. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Romantik II*. Ditzingen: Reclam, σελ. 215.

²¹⁶ Πρβλ. Schmitt, H. – J. (Hrsg.) [2008]. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Romantik II*. Ditzingen: Reclam, σελ. 220.

²¹⁷ Πρβλ. Schmitt, H. – J. (Hrsg.) [2008]. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Romantik II*. Ditzingen: Reclam, σελ. 221.

κρυφές σχέσεις ανάμεσα στα άτομα που ζουν στην αυλή, ενόχους και ίντριγκες του παρελθόντος²¹⁸.

Η Μπρεντσόν επιθυμεί να παντρέψει την κόρη της με τον πρίγκιπα Ιγκνάτς, γιατί έχει αποθημένα από τη δική της ζωή. Αντίθετα την πριγκίπισσα Χέντβιγκα με τον πρίγκιπα Χέκτορ από τη Νάπολι. Στόχος της είναι όλοι να ξεφύγουν από το πεδίο επιρροής του Κράισλερ, γιατί συνδέονται μεταξύ τους με ένα σκοτεινό μυστικό, που η παρουσία του απειλεί να φέρει στο φως. Συνδέεται με τον πρώην ζωγράφο της αυλής, Λέοναρντ Έτλινγκερ, που ζωγράφισε τη δούκισσα και μετά τρελάθηκε. Η Χέντβιγκα, που, όταν ήταν παιδί, τον αγαπούσε, αναγνωρίζει τον σωσία του στο πρόσωπο του Κράισλερ. Ο Άμπραχαμ αντιτίθεται παρασκηνιακά στις δολοπλοκίες της Μπρεντσόν για να προστατέψει τον Κράισλερ και τη Γιούλια. Ταυτόχρονα πιθανόν και για να εκδικηθεί για τις περασμένες αδικίες και για να παρεμποδίσει το να υπάρξουν νέες. Είναι η μάλλον πιο απαστράπτουσα μορφή μέντορα στα έργα του Χόφμαν²¹⁹.

Φόβιζε τον Γιοχάνες, όταν ήταν αγοράκι, με τα αστεία του και ταυτόχρονα τον έδεσε πάνω του με την αγάπη του για τη μουσική, μετά εξαφανίστηκε, σα να ήθελε να διαφύγει. Μοιραία συμβάντα στα ταξίδια του, προπαντός η συνάντηση με τον αδίστακτο μάγο Ζεβερίνο και ο έρωτάς του για το μέντιουμ του τελευταίου, την Κιάρρα, μεταμόρφωσαν τον κατασκευαστή αρμονίων και αριστοτέχνη της μηχανικής, στον περιβόητο «αφέντη Άμπραχαμ». Τώρα είναι αποδεκτός τόσο από την αυλή όσο και από τους αστούς, αλλά στην ψαροκαλύβα του ασχολείται με τις σκοτεινές δυνάμεις από το παρελθόν του. Έχει βρει την ισορροπία, που αναζητά ο Κράισλερ. Όχι σοφή ψυχραιμία, αλλά έλεγχο των δυνάμεων που αντιμάχονται μέσα του. Το αν ο Κράισλερ ήταν να βρει αυτή την ισορροπία, παραμένει ανοιχτό. Βάσει των μαρτυριών του Χίτσιχ, επρόκειτο να καταλήξει στην τρέλα²²⁰.

Αλλά στα τελευταία χρόνια της ζωής του ο Χόφμαν δε μιλούσε έτσι εύκολα για την παράνοια. Η ειρωνεία και το χιούμορ ή – όπως στον *δάσκαλο Φλο* - η αστική ευτυχία προσφέρουν προστασία. Στα πρόσωπα των Κράισλερ και Γάτου Μουρ θα μπορούσε να τα είχε συγκεράσει. Το κατά πόσο ήθελε να το κάνει και με ποιον τρόπο θα το έκανε, αποτελεί καθαρή εικασία. Μπορεί να τον βόλευαν πολύ οι τεχνικές του φθηνού και του φρικιαστικού

²¹⁸ Πρβλ. Bormann, A., Graevenitz, G., Hinderer, W., Ottmann, D., Neumann, G. (Hrsg.), [2005]. *'Hoffmanneske Geschichte', zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, σελ. 192.

²¹⁹ Πρβλ. Schmitt, H. – J. (Hrsg.) [2008]. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Romantik II*. Ditzingen: Reclam, σελ. 222.

²²⁰ Πρβλ. Bormann, A., Graevenitz, G., Hinderer, W., Ottmann, D., Neumann, G. (Hrsg.), [2005]. *'Hoffmanneske Geschichte', zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, σελ. 194.

μυθιστορήματος, που τότε ήταν δημοφιλείς. Τού έβαζαν στο χέρι τα μέσα εκείνα που καθιστούσαν την αβεβαιότητα θεματολογία. Ήταν να παραμείνει έτσι. Ο Γάτος του, Μουρ, πέθανε, ενώ συνέγραφε το έργο. Προτού ολοκληρώσει τους συλλογισμούς του για τη βιογραφία του Κράισλερ, πέθανε ο ίδιος ο Χόφμαν²²¹.

²²¹ Πρβλ. Bormann, A., Graevenitz, G., Hinderer, W., Ottmann, D., Neumann, G. (Hrsg.), [2005]. *'Hoffmanneske Geschichte', zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, σελ. 196.



ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η μελέτη και η παρουσίαση της ιστορίας και της επίδρασης των λογοτεχνικών έργων του Χόφμαν, που πραγματοποιήθηκε στην παρούσα εργασία, τοποθετείται στο πλαίσιο των κοινωνικοπολιτικών περιστάσεων της χώρας και της εποχής του συγγραφέα, των λογοτεχνικών ρευμάτων που τη χαρακτηρίζουν, των εκπροσώπων και των κυριότερων συγγραμμάτων τους. Επίσης, αναλύθηκε λεπτομερώς σε συνάρτηση με τη ζωή του²²³.

Εκείνο που μας προβληματίσε είναι ο αναχρονιστικός χαρακτήρας της βιβλιογραφίας που επικρατεί γύρω από τα παραπάνω. Τα σύγχρονα επιστημονικά έργα διεισδύουν σε επιμέρους, πολύ εξειδικευμένους τομείς της τέχνης του Χόφμαν. Απουσιάζουν συγγράμματα που να προσφέρουν μια συνολική, πιο γενική εικόνα για εκείνον. Αισθανόμαστε ωστόσο ευγνώμονες, διότι ασφαλώς η εμπειρία της μελέτης των έργων που αναφέρονται στη βιβλιογραφία σκιαγραφούν προσπάθειες κατανόησης γενεών.

Επίσης η ενασχόληση με νέες μεθοδολογικές προσεγγίσεις μάς ήταν σημαντική βοήθεια. Αν θεωρήσουμε την επιστημονική περιέργεια σημαντικότερη από την απολυτότητα των μεθόδων, που η σύνδεσή τους με την εκάστοτε εποχή τους διαφαίνεται κάτι παραπάνω από ξεκάθαρα στη συνολική, μεταγενέστερη επιρροή των έργων – αντικειμένων μελέτης, μπορούμε να επωφεληθούμε από τους διάφορους συλλογισμούς των εκάστοτε μελετητών²²⁴.

Ο άνθρωπος που καταπιάνεται με τη θεωρία και την ιστορία της λογοτεχνίας θα πρέπει να μην εμπλέκεται σε υπερβολικό βαθμό με τον συγγραφέα και το έργο, για το οποίο γράφει, ώστε να παραμένει όσο το δυνατόν πιο αντικειμενικός. Πάντως ένα στοιχείο που διδαχτήκαμε από την ενασχόλησή μας με τον Χόφμαν και θα κρατήσουμε μέσα μας ως το κεντρικό συμπέρασμά μας από όλη την εμπειρία της μεταπτυχιακής διπλωματικής μας εργασίας είναι ο δικός του στόχος κατά τη συγγραφή: (κι) ένα (θεωρητικό ακόμα) έργο (για την τέχνη) θα πρέπει να λαμβάνει υπόψη τους αναγνώστες του. Συνεπώς θα πρέπει ως συγγραφείς του να μη βλέπουμε την πλήξη, τις αφηρημένες έννοιες και τη χρήση δόκιμης ορολογίας σαν τεκμήρια «επιστημονικότητας»²²⁵.

Αντίθετα, θα πρέπει να αναζητήσουμε τα ιδεώδη της επίδρασης του έργου μας εκλαϊκεύοντας το περιεχόμενό του, καθιστώντας το κατανοητό για το ευρύ κοινό.

Χόφμαν (μέσα από την προσωπική συλλογή βιβλίων).

²²³ Πρβλ. Steinecke, H. (Hrsg.) [2006]. *E.T.A. Hoffmann, Neue Wege der Forschung*. Darmstadt: WGB (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), σελ. 194.

²²⁴ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 595.

²²⁵ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 596.

Περιστασιακά δε, ίσως να το διαμορφώνουμε και με τρόπο διασκεδαστικό²²⁶. Ακολουθώντας έτσι πιστά τα βήματα του ποιητή του γκροτέσκου και της φαντασίας - που πάντα ήξερε να 'παίζει' με τον αναγνώστη του.

²²⁶ Πρβλ. Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, σελ. 596.

BIBLIOΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Alker, E. [1962]. *Die Deutsche Literatur im 19. Jahrhundert (1832 – 1914)*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag. Σελίδες 26, 27.
- Auerochs, B., Von Petersdorf, D. (Hrsg.) [2009]. *Zur Transformation frühromantischer Konzepte im 19. Jahrhundert*. Paderborn: Ferdinand Schöningh. Σελίδες 9, 10.
- Beutin, W., Ehlert, K., Emmerich, W., Hoffacker, H., Lutz, B., Meid, V., Schnell, R. et alii [1994]. *Deutsche Literaturgeschichte – Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler, Σελίδες 154 -157.
- Bormann, A., Graevenitz, G., Hinderer, W., Ottmann, D., Neumann, G. (Hrsg.), [2005]. *'Hoffmanneske Geschichte', zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann. Σελίδες 179 – 197.
- Cramer, T. [1996]. *Das Groteske bei E.T.A. Hoffmann*. München: Wilhelm Fink Verlag. Σελίδες 19, 125 – 126, 133, 134 - 136.
- Gröble, S. [2000]. *Literaturwissen für Schule und Studium – E.T.A. Hoffmann*. Ditzingen: Reclam. Σελίδες 11 – 20.
- Hoffmann, E.T.A. [1969]. *Das Fräulein von Scuderi*. Ditzingen: Reclam.
- Kaiser, G.R. [1988]. *E.T.A. Hoffmann*. Stuttgart: Metzler. Σελίδες 169, 177, 180, 184, 190.
- Kollektiv für Literaturgeschichte [1978]. *Klassik – Erläuterungen zur Deutschen Literatur*. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag. Σελίδες 25 - 37.
- Kremer, D. [1999]. *E.T.A. Hoffmann – Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt Verlag. Σελίδες 15, 16, 17, 18, 25, 93, 96, 98, 99.
- Müller Nielaba, D., Schumacher, Y., Steier, C. (Hrsg.) [2011]. *Figur · Figura · Figuration: E.T.A. Hoffmann*. Würzburg: Königshausen & Neumann. Σελίδες 164, 165, 170, 171,173.
- Saße, G. (Hrsg.) [2004]. *E.T.A. Hoffmann – Romane und Erzählungen*. Ditzingen: Reclam. Σελίδες 96 – 106, 183 – 190.
- Schmitt, H. – J. (Hrsg.) [2008]. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Romantik I*. Ditzingen: Reclam. Σελίδες 161 – 182, 232 – 254.
- Schmitt, H. – J. (Hrsg.) [2008]. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Romantik II*. Ditzingen: Reclam. Σελίδες 204 – 222.
- Segebrecht, W. [1967]. *Autobiographie und Dichtung – Eine Studie zum Werk E.T.A. Hoffmanns; Mit einem Geleitwort von Professor Dr. Walter Müller – Seidel*. Stuttgart: J.B. Metzler. Σελίδες 40 – 41.

Selbmann, R. (Hrsg.) [2005]. *Deutsche Klassik: Epochen – Autoren – Werke*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Σελίδες 7- 34, 38 – 39, 60.

Steinecke, H. [2004]. *Die Kunst der Fantasie - E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag. Σελίδες 7, 8, 11, 595, 596, 624 – 627.

Steinecke, H. (Hrsg.) [2006]. *E.T.A. Hoffmann, Neue Wege der Forschung*. Darmstadt: WGB (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Σελίδες 52, 194.

Wirsich – Irwin, G. (Hrsg.) [2006]. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Klassik*. Ditzingen: Reclam. Σελίδες 62 – 75: (Σίλερ, Φ. *Περί αισθητικής παιδαγωγικής του ανθρώπου*).

Wittkop – Ménardeau, G., Kusenberg K. (Hrsg.) [1966]. *E.T.A. Hoffmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. Σελίδα 157.

ΑΡΘΡΑ ΚΑΙ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

Βικιπαίδεια, *Ιουλιανή Επανάσταση*.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%99%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%AE_%CE%95%CF%80%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%B7, [24.05.020].

Grammatikopoulou, C.P., Dimitriadou, P. [1999]. *E.T.A. Hoffmann - Das Fräulein von Scuderi*. Σελίδες 4, 5, 9, 10, 11, 15, 16, 17.

Σπανού, Δ. [10.10.2019], *Η Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία του Καρλομάγνου και η ίδρυση των κρατών της Γαλλίας και της Γερμανίας*.

<https://cognoscoteam.gr/%CE%B7-%CE%B1%CE%B3%CE%AF%CE%B1-%CF%81%CF%89%CE%BC%CE%B1%CF%8A%CE%BA%CE%AE-%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%BA%CF%81%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%BB%CE%BF/>, [24.05.2020].

Ταμπάκη, Α., & Αλτουβά, Α. [2015]. «*Θύελλα και Ορμή: Λέσινγκ, Σίλερ, Γκαίτε*». <https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/2937/3/02-chapter10.pdf>, [24.05.020].

Wikipedia, *E.T.A. Hoffmann, Literarische Werke*.

https://de.wikipedia.org/wiki/E._T._A._Hoffmann#Literarische_Werke, [06.06.020].

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Οι φωτογραφίες στις σελίδες του θεωρητικού μέρους της εργασίας είναι από το προσωπικό φωτογραφικό αρχείο της υποφαινόμενης. Προέρχονται από συλλογή τεσσάρων τόμων πρωτότυπων βιβλίων του Χόφμαν (έτος έκδοσης 1896) με γοτθική γραμματοσειρά που της ανήκει (σελ. 60).

Σελ. 42: Αντίγραφο χειρόγραφου του Χόφμαν σε γοτθική γραφή (μέσα από τα βιβλία αυτά).

Σελ. 53: Εσώφυλλο του δεύτερου τόμου.

Σελ. 47: Προσωπικό πορτρέτο του Χόφμαν (μέσα από τα βιβλία αυτά).

Σελ. 71: Το εξώφυλλο της Α' έκδοσης του «Βίος και Πολιτεία του Γάτου Μουρ» ζωγραφισμένο από τον ίδιο τον Χόφμαν (μέσα από τα βιβλία αυτά).

Παράρτημα – Δημιουργικό κομμάτι διπλωματικής εργασίας

Εξώφυλλο παραμυθιού: η συλλεκτική ταμπακιέρα της υποφαινόμενης από τα χρόνια του Όθωνα με το οικόσημο του βασιλικού οίκου της Βαυαρίας.

Σελ.: Προφίλ Αντώνη Δ. Σκιαθά, www.facebook.com, [12.06.2019].

Σελ. 41: <http://fanaru.com/fantasy-art/image/153347/lion-and-lamb-woman-wallpaper/>, [18.06.2019].

Σελ. 4: <https://abstract.desktopnexus.com/wallpaper/1748073/>, [18.06.2019].

Σελ. 52: Agios Nikolaos, www.saint.gr, [04.09.2019].

Σελ. 53: Dionysius Areopagita

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B9%CE%BF%CE%BD%CF%8D%CF%83%CE%B9%CE%BF%CF%82_%CE%BF_%CE%91%CF%81%CE%B5%CE%BF%CF%80%CE%B1%CE%B3%CE%AF%CF%84%CE%B7%CF%82, [04.09.2019].

Σελ. 53: Προφίλ Χ.Π. Γραμματικοπούλου, www.facebook.com, [24.06.2019].

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΧΟΦΜΑΝ ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΟΝΤΑΙ ΩΣ

ΤΙΤΛΟΙ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Σύγγραμμα ενός ιερομονάχου (1803)
2. Τα μουσικά βάζανα του μαέστρου Γιοχάνες Κράισλερ (1810)
3. Φαντασίες εμπνευσμένες από τη maniέρα του Callot (1814/1815):

Ο ιπότης Γκλουκ

Κραϊσλεριάνα

Δον Ζουάν

Οι τελευταίες περιπέτειες του σκύλου Μπεργκάντσα

Το χρυσό δοχείο (πρώτη έκδοση 1814, επεξεργασμένη 1819)

4. Τα ελιξίρια του διαβόλου (1815/1816)
5. Νυχτερινά (1816/1817):
Ο Ζάντμαν
6. Τα παράξενα βάσανα ενός διευθυντή θεάτρου (1818)
7. Ο μικρός Τσάχες (1819)
8. Πριγκίπισσα Μπραμπίλα (1820)
9. Οι αδελφωμένοι Σεραφίνοι (1819/1821):

Ο ποιητής και ο συνθέτης

Ο καρυοθραύστης και ο βασιλιάς των ποντικών

Η δεσποινίς ντε Σκυντερί

10. Βίος και Πολιτεία του Γάτου Μουρ (1819/1821)
11. Δάσκαλος Φλο (1822)
12. Το γωνιακό παράθυρο του ξαδέρφου μου (1822)
13. Ο εχθρός (θραύσμα) (1822)

ΜΟΥΣΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΧΟΦΜΑΝ ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΟΝΤΑΙ ΩΣ ΤΙΤΛΟΙ

ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Ουντίνε (1816)
2. Η μάσκα (1799)
3. Αστεία, μηχανορραφίες και εκδίκηση (1801)
4. Σταυρός στη Βαλτική (1805)
5. Οι αστείοι μουσικάντηδες (1805)
6. Συμφωνία σε μι ματζόρε (1806)
7. Γκραντ Τρίο (1809)

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο Ε.Τ.Α. Χόφμαν (1776 – 1822) ήταν νομικός και κρατικός λειτουργός, που εργάστηκε σε διάφορες δικαστικές θέσεις στο Γκλόγκαου, το Βερολίνο, το Πόζεν και παράλληλα δούλεψε ως καλλιτέχνης. Από λογοτεχνικής πλευράς υπήρξε ο ιδρυτής του λεγόμενου Μαύρου Ρομαντισμού, που έχει ως κύρια χαρακτηριστικά σκοτεινές πτυχές του κινήματος του Ρομαντισμού – το μυστικιστικό, θρησκευτικό, δαιμονικό και μελαγχολικό στοιχείο. Το έργο του γεννιέται λίγο μετά τη Γαλλική Επανάσταση, την εποχή του Ναπολέοντα και στα πρώτα βήματα της Παλινόρθωσης.

Η παρούσα διπλωματική εργασία παρουσιάζει τη ζωή και το έργο του σε συνάρτηση με τα κοινωνικοπολιτικά δεδομένα στη χώρα του. Χωρίζεται σε τέσσερις (4) ενότητες με σειρά υποενοτήτων.

Στην Α' ενότητα περιγράφεται η περίοδος μεταξύ 1789 και 1830 στην Γερμανία, που στη γερμανική ιστορία της λογοτεχνίας έχει χαρακτηριστεί ως «Εποχή της Τέχνης». Γνωρίζουμε τα χαρακτηριστικά των κυρίαρχων λογοτεχνικών ρευμάτων της και τους βασικούς εκπροσώπους τους.

Στη Β' ενότητα παρουσιάζεται ο γερμανικός Ρομαντισμός ως τρόπος ζωής και γραφής. Γίνεται αναφορά στους «Κύκλους» των συγγραφέων που τον απαρτίζουν, στις επιστημονικές τους καινοτομίες, στη συμβολή τους στη θεωρία της λογοτεχνίας. Καταλήγουμε στον μεταγενέστερο Ρομαντισμό, όπου εντάσσεται και ο λεγόμενος «Μαύρος Ρομαντισμός», που στον γερμανικό χώρο, όπως προαναφέρθηκε, ενσαρκώνεται στο πρόσωπο του Ε.Τ.Α. Χόφμαν.

Στη Γ' ενότητα μελετάμε τη ζωή και το καθολικό καλλιτεχνικό του έργο. Συνεπεία της βιογραφίας του παραθέτουμε το σύνολο της λογοτεχνικής του παραγωγής. Επίσης την απήχηση του έργου του στη Γερμανία και στον κόσμο.

Στη Δ' ενότητα αναλύουμε πέντε από τα έργα του λόγω της διεθνούς απήχησης τους, αλλά κυρίως λόγω του γεγονότος ότι έχουν μεταφραστεί στην ελληνική γλώσσα.

Τέλος, αφού έχουμε καταλήξει σε συμπεράσματα για όλα τα προαναφερθέντα στον επίλογο, στο παράρτημα, το δημιουργικό κομμάτι της διπλωματικής εργασίας, παρουσιάζεται μια προσπάθεια της υποφαινόμενης να συγγράψει μια ιστορία στο ύφος του Χόφμαν. Πρόκειται για ένα παραμύθι για ενήλικες με τίτλο «Ο λέοντας και το κοριτσάκι».

ZUSAMMENFASSUNG

E.T.A. Hoffmann (1776 – 1822) war Jurist und Staatsbediensteter, der mannigfaltige Gerichtsposten in Glogau, Berlin, Posen bezog und parallel dazu als Künstler arbeitete. Aus literarischer Sicht war er Begründer der sogenannten „Schauerromantik“, die dunkle Züge der romantischen Strömung aufweist. Namentlich das Mystische, das Religiöse, das Dämonische und das Melancholische. Sein Werk entsteht kurz nach der Französischen Revolution, zur Zeit Napoleons und der ersten Restaurationsschritte.

Die vorliegende Arbeit präsentiert Hoffmanns Leben und Werk in Verbindung mit den soziopolitischen Gepflogenheiten in seinem Land. Sie ist in vier (4) Kapitel gegliedert, die sich jeweils in eine Reihe von Unterkapiteln aufspalten.

Im 1. Kapitel wird die Zeitspanne zwischen 1789 und 1830 in Deutschland beschrieben, in der deutschen Literaturgeschichte auch als „Kunstepoche“ bezeichnet. Wir lernen die Hauptmerkmale ihrer dominierenden literarischen Strömungen kennen, sowie deren wichtigste Vertreter.

Im 2. Kapitel konzentrieren wir uns auf die deutsche Romantik als Schreib – und Lebensweise. Wir gehen auf die literarischen Kreise und Schulen ein, die sie ausmachen, auf deren Repräsentanten, deren Innovationen und deren Beiträge zur Literaturtheorie. Wir gelangen zur späten Romantik, deren Teil auch die sogenannte „Schauerromantik“ ist. Hier wird Hoffmann angetroffen.

Im 3. Kapitel setzen wir uns mit Hoffmanns Leben und seinem gesamten Kunstwerk auseinander. Seiner Biographie zur Folge beschreiben wir sein komplettes Werk an Literatur. Ferner dessen Wirkung in Deutschland und im Ausland.

Im 4. Kapitel analysieren und interpretieren wir fünf seiner Werke auf Grund ihres internationalen Ruhms, aber hauptsächlich wegen der Tatsache, dass sie ins Griechische übersetzt worden sind.

Abschließend, nachdem wir im Nachwort zu Schlussfolgerungen über alles bereits Erwähnte gekommen sind, wird im Anhang, dem kreativen Teil der Arbeit, ein Versuch der Verfasserin aufgeführt, eine Geschichte nach Hoffmann zu schreiben. Es handelt sich dabei um ein Märchen für Erwachsene unter dem Titel „Der Löwe und das Mägdelein“.

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ –
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ**