



ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΛΟΓΙΚΩΝ
ΔΕΙΓΜΑΤΩΝ ΑΝΚΑΘΙΣΤΗΣ ΚΟΝΙΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1952



Ε.Υ.Δ. Π.Ε. Κ.Ε.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



ΕΠΕΙΤ' ΑΠΟ ΕΚΑΤΟΝ ΠΕΝΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ

ΒΙΚΤΩΡ ΟΥΓΚΩ

Ο ΚΟΝΤΟΤΤΙΕΡΟΣ ΤΟΥ ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΥ

ΧΡΟΝΙΚΟ

Ἄν παραδεχτοῦμε πὼς ὁ καλλιτέχνης, μαζί με τ' ἄλλα χαρίσματα, εἶναι ἓνας αἰσθηματικός ἄνθρωπος πού ἀντιμάχεται τὴν πραγματικότητα γιατί ἐπιμένει ν' ἀποζητᾷ μιὰν ἁρμονικώτερη τάξη τῆς, τότε δὲν ἀπέχομε καὶ πολὺ ἀπὸ ἓναν, ἀπλουστευμένον ἔστω, ὄρισμό τοῦ ρωμαντικοῦ ἀνθρώπου, ὅπως μᾶς τὸν ἔδωσαν οἱ χαρακτηριστικώτεροί του ἐκπρόσωποι τὸν περασμένο αἰώνα. Μ' αὐτὸ τὸν τύπο τοῦ ρωμαντικοῦ ταυτίστηκε, ὅσο ἐλάχιστοι στὴν ἐποχὴ του, ὁ Βικτώρ Οὐγκώ, — σὰν ἄνθρωπος, σὰν καλλιτέχνης, σὰ γάλλος πολίτης, — ὥστε σὲ μιὰν ὁλόκληρη φιλολογικὴ σταδιοδρομίᾳ ἐξηνταπέντε χρόνων ἢ ἠθικὴ του μετὰ τὴν ἀντιφάσεις τῆς, τὸ ἔργο του μετὰ τὸν ὑψηλὸ τόνο τῆς ὑπερβολῆς, ἢ πολιτεία του μετὰ τὴν προοδευτικὴν τῆς θέσιν νὰ δημιουργήσουν τὸν ἀντιπροσωπευτικὸν τύπον τοῦ αἰώνα του, τοῦ ρωμαντικοῦ αἰώνα, πού ἔγινε φανταχτερό πλαίσιο γιὰ τὴν προσωπογραφία του...

Α΄.

Γιὸς στρατηγοῦ τῆς Αὐτοκρατορίας, εἶχε σὲ μεγαλύτερον βαθμὸν ἀπ' ὄλους τοὺς συγχρόνους του τὴ θέλησιν νὰ ἀρχηγέυει, νὰ προγραμματίζεται, νὰ κηρύχνη, νὰ κάνει τὸν τιμητὴν ἔτσι ἢ ἀρχηγία τῆς ρωμαντικῆς σχολῆς τοῦ δόθηκε καὶ σὰν ἀναγνώριση τῆς ἡγετικῆς του ἰδιοσυγκρασίας. Μπαίνει στὴ λογοτεχνικὴ ζωὴ τῆς πατρίδας του μετὰ μιὰ θορυβώδη ἔφοδο, πού τοῦ χαρίζει ἀδιάκοπα ναπολεόντειες φιλολογικὲς νίκες. Δέκα πέντε μόλις χρόνων στέλνει ποιήματά του στὴ Γαλλικὴ Ἀκαδημία διεκδικώντας τὸ βραβεῖο τῆς, κι' οἱ γάλλοι ἀθάνατοι, ὅταν τοὺς λέει τὴν ἡλικία του, δὲ θέλουν νὰ τὸν πιστέψουν. Πιὸ τολμηρὴ ἢ Ἀκαδημία τῆς Τουλούζης τὸν βραβεύει τὶς δύο ἐπόμενες χρονιᾶς «μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ἀπὸ ἐπευφημίαι καὶ δάκρυα θαυμασμοῦ», ὅπως γιὰ χρόνια θὰ θυμᾶται κι' ὁ ἴδιος. Ἐφηβος ἀκόμη εἶναι ὁ ποιητής, πού οἱ κλασικὸμορφες ὅσο καὶ παθητικὲς ὠδὲς του προσιωνίζουν ἓναν λαμπρὸ δεξιότηχην. Δὲν ἔχει ἀκόμη κλείσει τὰ δεκαεφτά χρόνια του καὶ μετὰ τὴν δεκαπενθήμερη ἐπιθεώρησίν του «Ὁ Φιλολογικὸς Συντηρητής», πού τὴν τροφοδοτεῖ μετὰ ἀφθονὰ ποιήματα, διηγήματα καὶ ἄρθρα, ὑπογράφοντάς τα μ' ἑνδεκα διαφορετικὰ ὀνόματα, γίνεται φιλολογικὸς κατήγορος στὸ Παρίσι. Ἡ «ὠδὴ γιὰ τὸ θάνατον τοῦ δούκα ντὲ Μπερρύ», κάνει τὸν πνευματικὸν πρίγκηπα τῆς Γαλλίας, τὸ Σατωμπριάνδο, νὰ τὸν ἀποκαλέ-

σει «ἔξοχο παιδί», καὶ τοῦ χαρίζει τὴν εὐνοία τῆς αὐλῆς τοῦ Λουδοβίκου XVIII, πού τὸν βεβαιώνει σ' ἓνα γράμμα τῆς ἐσωκλείοντάς του καὶ 500 φράγκα, πὼς «τὸ Λουβρο συγκινήθηκε, νεαρέ μου, ἀπὸ τὴ φωνή σου». Σὲ λίγο ἀλληλογραφεῖ μετὰ τὸ Σατωμπριάνδο· κάνει παρέα μετὰ τὸν Φοντανέσ καὶ τὸ Νοντιέ· εἶναι φίλος τοῦ Βινὺ καὶ τοῦ Δουμᾶ. Ὁ δούκας τοῦ Ροάν τὸν γνωρίζει στὸ Λαμαρτίνο, τὸν πιὸ καθιερωμένο ἀπὸ τὴ νεώτερη γενεά, πού ἐνθουσιάζεται μαζί του. Ἡ ἀκτινοβολία του ἐλκύει σιγά-σιγά πλῆθος ἀπὸ πραιτωριανούς, πού ὄλο καὶ θὰ πυκνώνουν γύρω του. Ἴσως μέσα του ἢ μυστικὴ φωνὴ νὰ τοῦ ψιθυρίζει πὼς θ' ἀρχηγέυει. Καὶ στὶς ὥρες τῆς ἐκστατικῆς του μοναξιᾶς νὰ βλέπει ἓνα δράμα γιγαντωμένο ἀπὸ τὶς δεκαετηρίδες τὸν Οὐγκώ πού δυναστεύει τὶς λογοτεχνικὲς γενεάς, ταραξίζει τὴν Ἀκαδημία καὶ μαστιγώνει τὴν ἀσυνάρτητη πολιτικὴ τῶν καιρῶν του. Εἶναι εἴκοσι χρόνων. Κι' ὅμως σκύβοντας στὸν καθρέφτην του αὐτὸς ὁ νάρκισσος γιὰ νὰ κυταχτεῖ, βλέπει τὸ ὄρατον τοῦ πρόσωπο, ὅπου τὰ μάτια καὶ τὸ μέτωπον μετὰ τὴν ἀριστοκρατικὴν τους σοβαρότητα γοητεύουν, ἐνῶ τὸ στόμα ἀπὸ τώρα προδίνει τὸν ἀχόρταγο ἔραστή, καὶ δὲ εἶναι εὐχαριστημένος. Εἶναι τὸ στρεβλωμένο εἶδωλον πού βλέπουν στὸν καθρέφτην τοὺς ὄλοι οἱ ρωμαντικοί, παραμορφώνοντας μετὰ τὴν αἰσθηματικὴν τους δρασὴν τὴν πραγματικότητα. Δὲν τοῦ λείπει ὅτε τὸ

δοῦκα τοῦ Ροάν, καὶ κάνει ἕνα ταξίδι ὡς τὸ Ντριέ, ὅπου βρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ συναντηθεῖ μὲ τὸ μέλλοντα πεθερό του. Ὁ ἔνδοξος πιά ἔφηβος ἐπικαλεῖται τὶς ποιητικὲς δάφνες του, ἕνα πιθανὸ εἰσόδημα ἀπὸ τὴν Αὐλή, τὰ μισοτελειωμένα του μυθιστορήματα, πού θὰ τοῦ φέρουν κέρδη. Οἱ Φουσέ πείθονται καὶ τὸν δέχονται ἀφραβωνιαστικὸ τῆς κόρης τους. Ἐρχεται ἡ ἐπιχορήγηση ἀπὸ τὴν Αὐλή γιὰ 1.200 φράγκα τὸ χρόνο· εἶναι λίγα, μὰ ὁ ποιητὴς ὑπόσχεταί νὰ τὰ συμπληρώσει μὲ τὴν ἐργασία του. Καὶ ρίχνεται μὲ πίστη στὴ δουλειά. Τὸ φθινόπωρο τοῦ 1822 κάνει τὴν Ἀδέλα Φουσέ γυναῖκα του, γεμίζοντάς τὴν ἀπὸ τὸ συγκρατημένο πάθος τοῦ νέου ἀνθρώπου, πού γιὰ πρώτη φορά γνωρίζει τὸ σαρκικὸ ἔρωτα. Μὰ νά, σὲ κάθε στιγμή καιροφυλαχτεῖ τὸ ἀπρόοπτο, γιὰ νὰ πληγώσει τὴ μεγαλοφυΐα καὶ νὰ τὴν ἐμπνεύσει συγχρόνως: Τὸ βράδυ τοῦ γάμου του, καθὼς ἔφευγε ὁ ἀδελφός του Εὐγένιος ἀπ' τὸ γιορταστικὸ τραπέζι τῆς χαρᾶς, τρελλαίνεται καὶ τὸν κλείνουν σὲ ψυχιατρεῖο, ὅπου ὕστερ' ἀπὸ χρόνια ἀποκαλύπτει μὲ τὸ θάνατό του τὸ μυστικὸ πού τὸν θανάτωσε: τὸν ἔρωτά του γιὰ κείνη, πού ἔγινε γυναῖκα τοῦ ἀδελφοῦ του.

Γύρω ἀπ' τὸ νεαρό αὐτὸ ζευγάρι συγκεντρώνεται ὅ,τι πιὸ δυναμικὸ καὶ λαμπερὸ ὑπῆρχε ἀπὸ τὴ νέα φιλολογικὴ πλειάδα, πού ἀπειλῶντας μέσ' στὴν εἰκονοκλαστικὴ ὁρμὴ τῆς τοῦς παλιούς Θεούς, δὲν ὑποπευότανε ἀκόμη πὼς ἔκανε στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Γαλλίας μιὰν ἐπανάσταση ἴσης σημασίας μὲ τὰ γεγονότα τῆς 9ης Θερμιδώρ.

Ἄλλ' ἄς ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὸ φιλολογικὸ ὄριζοντα τῆς Γαλλίας, ἐνῶ ἀρχίζει πιά νὰ ροδίζει ἡ αὐγὴ τοῦ ρωμαντισμοῦ...

Ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ δέκατου ὄγδοου αἰῶνα, ἀκόμη καὶ μέσ' στὶς πολυτάραχες δεκαετίες πού ἀναστάτωναν τὴ γαλλικὴ κοινωνία, ὁ Ρουσσώ καὶ ὁ Ντέ Σαιν Πιέρ, ἀντιδρώντας κατὰ τοῦ ἐπιστημονισμοῦ, ἀνακάλυπταν μὲ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς τους τὸ θέαμα ἐνὸς κόσμου νέου μέσα στὴ γοητευτικὴ ἀσυναρτησία του, — ἀσυναρτησία πού μὲ φανατισμὸ τὴν προβάλλουν γιὰ κανόνα ζωῆς. Εἶναι ἡ ἱστορικὴ στιγμή, ὅπου ἡ ἡγεμονία τοῦ κλασικισμοῦ δέχεται τὴν πρώτη ἐπίθεση, γιὰ ν' ἀκολουθήσουν σὲ λίγο πιὸ ἐπικίνδυνοι ἀποστάτες, — ὁ Σατωβριάνδος, ἡ μαντάμ ντὲ Στάελ, ὁ Μπενζαμέν Κωνσταντ, — διακηρύχνοντας μ' εὐγλωττία τὴ δραστηριότητα τοῦ αἰσθήματος ἄν μέσου γνώσεως καὶ δημιουργίας. Γρήγορα ἡ πνευματικὴ ἀνταρσία, πού εἶχε σύμμαχους στὴν Ἀγγλία τὸ Μπάϋρον, στὴ Ρωσία τὸν Πούσκιν, στὴ Γερμανία τὸ Νοβάλις, στὶς Ἑνωμένες Πολιτεῖες τὸν Ἐντγκαρ Πώ, ξεκινώντας ἀπ' τὴ λογοτεχνία, κερδίζει ὁπαδούς στὴ Θεολογία μὲ τὸν Λαμεναί, στὴ

Φιλοσοφία μὲ τὸν Ντέ Μαίτρ, στὴν Πολιτικὴ μὲ τὸν Σαιν Σιμόν. Ὁ κλασικισμὸς, μὲ τὸν ἐπιστημονισμὸ γιὰ φερέφωνό του, πού πιστεύει σὲ εἰδῶλα καὶ σὲ ψυχρὲς καὶ παραμορφωμένες ἀντανεκλάσεις τοῦ ἑλληνορωμαϊκοῦ κόσμου, χάνει τὴ μιά μετὰ τὴν ἄλλη ὄλες τὶς μάχες, γιὰτὶ στὰ ὄχυρά του ἀμύνονται οἱ καχεκτικοὶ κληρονόμοι τῆς παρακμῆς. Ἀντίκρου του στέκεται ἀντιμέτωπη μιὰ τολμηρὴ γενεά, φλογερή, γεμάτη χυμούς καὶ σφρίγος, πού μὲ τὰ ποιητικὰ τῆς κυρίως ἔργα δείχνει περιφρόνηση στὶς δυὸ μεγάλες βρυσομάνες τοῦ κλασικισμοῦ, — τὴ Μυθολογία καὶ τὸν Παγανισμὸ, — καὶ καταφεύγοντας στὴ φιλοσοφία τοῦ Χριστιανισμοῦ παλινρθώνει τὸν ἐσωτερικὸ ἀνθρώπο χάρις στὸ αἶσθημα. Πίσω τῆς ὑπάρχει κιόλας μιὰ ἱστορικὴ ἡμερομηνία, πού γιὰ τὸν διεθνεῖ ρωμαντισμὸ ἔχει ὄση κοσμογονικὴ σημασία γιὰ τοὺς Χριστιανοὺς ἢ γέννηση τοῦ Χριστοῦ ἢ γιὰ τοὺς Μωαμεθανοὺς τὸ ἔτος τῆς Ἐγίρας: ἡ 7 Μαΐου 1824, ὅπου ἀποκαλύφθηκε στὴν ἀνθρωπότητα ἡ «Ἐνάτη συμφωνία» τοῦ Μπετόβεν. Ἡ μαχητικὴ καὶ παθιασμένη αὐτὴ γενεά ἀντλεῖ τὶς ἐμπνεύσεις τῆς ἀπὸ μεσαιωνικοὺς θρύλους, ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς Ἀναγέννησης, ἀπὸ τοπικὲς παραδόσεις, ἀπὸ μνημεῖα λαϊκῆς τέχνης, ἀπ' ὅλον τέλος τὸν περιφρονημένο θησαυρό, πού σώρευσε ὁ μεταχριστιανικὸς ἀνθρώπος. Τὰ ὄργανά τῆς εἶναι πολὺ ἤχηρά: ἡ γλῶσσα ἀνανεώνεται· ἡ λέξη ἀποκτᾷ δικαιώματα προνομιακά. Μιὰ φρασεολογία μὲ μουσικὲς ἀποχρώσεις, — δηλαδὴ ἀσάφεια, — διαδέχεται τὰ γεωμετρημένα ψηφιδωτὰ τοῦ κλασικοῦ λόγου.

Μέσα σ' αὐτὴ τὴ θορυβώδη συντροφία μὲ τὰ ψηλὰ καπέλλα, τὰ μακρὰ μαλλιά, τὶς κυματιστὲς γραβάτες καὶ τὰ φανταχτερὰ γιλέκα, πού εἶναι εἴκοσι ἕως τριάντα χρονῶν, ὅταν χάνεται τὸ ὄνειρο τοῦ Ναπολέοντα γιὰ μιὰν ἀναβίωση τῆς Αὐτοκρατορίας τοῦ Καρλομάγνου κι' οἱ Βουρβόννοι παλινρθώνονται, κυριαρχεῖ, ἐνθουσιώδης κι' ἐπιβλητικὸς, ὁ Βικτώρ Οὐγκώ. Ἀνάμεσα στὶς καινούργιες φιλολογικὲς διασημότητες, πού θ' ἀποτελέσουν τὴ δεύτερη ναπολεόντεια γενεά, — τὴ μεγάλη γενεά τοῦ ρωμαντισμοῦ, — ὁ Λαμαρτίνος, ὁ Βινύ, ὁ Ντεσάμ, ὁ Γκιουρώ, ὁ Δουμάς εἶναι ἰδιαίτερος εὐχάριστος στὴν κυρία Οὐγκώ, πού τοὺς δεξιώνεται μὲ πολλὴ χάρις. Συχνά, καθὼς συζητοῦν, ὁ Οὐγκώ κάνει πρόχειρα τὰ σκίτσα ἢ τὴ γελοιογραφία τους μὲ τὸ κατακάθι τοῦ καφέ. Τὰ δεῖπνα αὐτῆς τῆς συντροφιάς εἶναι θορυβώδη καὶ διονυσιακά. Κάνουν ἀποστροφὲς πομπώδεις μὲ χειρονομίες μελοδραματικές. Κι' ὅλοι ἔχουν ἀδυναμία στὶς ἤχηρὲς λέξεις: «Le moi c'est dieu». Οἱ ἔννοιές τους εἶναι, χαῶδεις: «Ἄσπασμός τῶν ἀγγέλων πρὸς τὰ ἄστρα». Ἀπὸ ἕνα διάλογο μεταξὺ Λαμαρτίνου καὶ Μουσέ θὰ

βγει ο δρισματός του αντιπροσωπευτικού τύπου της εποχής, του «Enfant du siècle», που συμβολίζει το νέο άνθρωπο με την άρρωστη ψυχή και το κορμί. Ο «Maison du mal du siècle», που θα τον ύμνησουν άπειρες ρομαντικές πένες και θα μιμηθούν το μοιραίο πεπρωμένο του άνθρωποι από δυο γενεές. Όλοι ενδιαφέρονται για την πολιτική, αν και έχουν τις πιο διαφορετικές πολιτικές ιδέες: Μοναρχικοί, δημοκράτες, ελευθερόφρονες, αντικληρικοί, άναρχικοί, ριζοσπάστες, καθολικοί. Άλλά τους συνδέει μία κοινή πίστη, — πώς το αίσθημα είναι μήτρα ζωής και καλλιτεχνικής δημιουργίας, — που είναι αποφασισμένοι να την επιβάλουν, ανστρέχοντας στην ιστορία και στο παρελθόν. Το μεγάλο κοινό, όπως είναι κατάκοπο από τις εφιαλτικές δεκαετίες κι' αποζητά μίαν ειρηνικότερη συγκίνηση, δεν άργεί να τους κάνει ένδαμά του. Αρχίζει να δείχνει ενδιαφέρον για τη ζωή τους, όπως ενδιαφέρεται τώρα για τη ζωή των άστέρων του Κινηματογράφου παρακολουθεί με πάθος τα έργα τους παίρνει μέρος στις διαμάχες τους. Ο Βίκτωρ Ούγκώ γράφει μέσα σ' ένα δημιουργικό πυρετό ώδες, σχεδιάζει μυθιστορήματα, αρχίζει έργα θεατρικά. Από τα 1822, όπου δημοσιεύτηκαν οι «Ωδες και Ποιήματα διάφορα», έχει τη φήμη ενός πληθωρικού δεξιοτέχνη του στίχου. Στα 1825 προκαλεί μεγάλο θόρυβο γύρω άπ' τα μυθιστορήματά του «Hou d'Islande» και «Bug Jorgal», που μαζί με την πολυμάθειά του προδίνουν και μίαν άσύδοτη φαντασία, που έχει άδυναμία στις τρομακτικές σκηνές. Στα 1826 ο ποιητής συγκεντρώνει στη συλλογή του «Ωδες και Μπαλλάντες» τις παλιές ώδες του μαζί με νεώτερες και με μία σειρά από μπαλλάντες, που θα τον επιβάλουν σαν μία άδιαφιλονείκτη πιά ποιητική προσωπικότητα. Ο Λουδοβίκος XVIII, που του άρεσε πότε πότε να κάνει το Μαικήνα, όταν οι καλλιτέχνες είτανε καθολικοί και μοναρχικοί, προμηθεύεται άπό τους πρώτους έν' αντίτυπο και μένει κατάπληκτος για το πλούσιο τάλαντο του εύνοουμένου του, που στις έμπνεύσεις του άπ' τη θρησκεία και την πολιτική θυμίζει έναν Ρουσσώ. Το κοινό κάνει άνάρπαστα μέσα σε τέσσερις μήνες τα 1.500 τεύχη της συλλογής, που του άποφέρει κέρδος 750 φράγκα.

Άλλ' άς δούμε πώς διαμορφώνεται η προσωπικότητα και το έργο του Βίκτωρ Ούγκώ μέσ' στον άστερισμό των νέων ταλάντων, που στην άνήσυχη αυτή εποχή φωτίζουν τη Γαλλία για να μη χάσει την έμπιστοσύνη στο πνεύμα της...

Πολλοί άπό τους σχολιαστές του Ούγκώ άμφιβάλλουν, αν την εποχή εκείνη ο ποιητής είχε τη φιλοδοξία να δημιουργήσει σχολή, άφού δεν έπαιρνε μία σαφή

στάση ανάμεσα στη διαμάχη κλασικών και ρομαντικών, που θα τον προετοίμαζε για άρχηγό της. Από τα 1824, προλογίζοντας τις νέες «Ωδες» του, μιλά με περιφρόνηση για «δλους αυτούς τους συμβατικούς δρους, τις άοριστολογίες που χρησιμοποiei ο καθένας μέσ' στο φανατισμό και τις προκαταλήψεις του για να δικαιολογήσει μονάχα δ,τι δέν ύπάρχει». Για τον Ποιητή «στη λογοτεχνία ύπάρχει μονάχα ώραίο και άσχημο». Άναγνωρίζοντας ώστόσο μία νέα κίνηση στην τέχνη του αιώνα του, νομίζει ότι είναι μάλλον κίνηση πολιτική. Μοναρχικός άκόμη στις ιδέες και στην πίστη του καθολικός, θα γράψει τον έκπληκτικόν αυτόν άφορισμό, που άργότερα θα τον διαβάζει χαμογελώντας: «Δέν μπορεί να δημιουργηθεί ποίηση, παρά άπό το ύψος των μοναρχικών ιδεών και της θρησκευτικής πίστης». Στο μεταξύ η καριέρα του μοναρχικού ποιητή του άποφέρει τιμές και ώφέλη: το παράσημο της Λευέωνας, μία πρόσκληση στο Ρέμς για τη στέψη του Καρόλου του Χ, τον τίτλο του έπίσημου Ποιητή. Δέν άργεί όμως και πολύ να καταλάβει, πώς η ιδιοσυγκρασία του τον φέρνει προς την κίνηση της νεότητας, προς την κίνηση του ρομαντισμού, που ζητά καλλιτεχνικές συμμαχίες στην Άγγλία, στη Γερμανία και στην Ίσπανία, χώρες που είχε γνωρίσει άπό παιδι και ήξερε καλά τη λογοτεχνία τους. Άπό κάποιες στροφές του για το Ναπολέοντα προμαντεύεται κιόλας ο δημοκράτης. Οι στίχοι του εύγλωττοι, άρμονικοί, με πλούσιες ήχηρες ρίμες, με εικόνες έντυπωσιακές, που προδίνουν φαντασία και δεξιοτεχνία άσυνήθιστη, — ώστε μετά ένα αιώνα ένας τόσο διαφορετικής ιδιοσυγκρασίας ποιητής, σαν τον Πώλ Βαλερύ, να τον άποκαλέσει «το μεγαλύτερο μουσικό της γαλλικής γλώσσας», — ξεχύνονται άπ' τις διαδοχικές εκδόσεις των ώδων του, προκαλώντας ένθουσιαστικές κρίσεις και μαζί έμπαθη σχόλια.

Μά να, στη ζωή του παρουσιάζεται τώρα ο μοιραίος άνθρωπος, που με την κριτική του ιδιοφυία θ' αναλύσει και θα διαλαλήσει τα έξαιρετικά χαρίσματα αυτού του έργου, όπως ώριμάζει και πυργώνεται έπιβλητικό, μπαίνοντας συγχρόνως με σατανική πανουργία στο σπιτικό του, — σπιτικό με μίαν ώραία νέα γυναίκα και δυο παιδιά, — για να του στερήσει τη συζυγική γαλήνη, που γονιμοποιούσε τις έμπνεύσεις του: Είναι ο Σαιντ Μπέβ. Εκείνη τη χρονιά ο Ούγκώ διαβάει μέσα στο κόκκινο σαλονάκι του καινούργιου σπιτιού του, στην όδο Notre Dame des Champs, μπροστά σ' όλη τη συντροφιά, που άποτελούσε πιά τον πυρήνα του ρομαντικού

κύκλου, τὸ θεατρικὸ ἔργο του «Κρόμβελ», δράμα μὲ φανερὴ τὴν ἐπίδραση τοῦ Σαίξπηρ, ποὺ ποτὲ δὲν παίχτηκε, ἐξ αἰτίας τοῦ μάρκους καὶ τῆς πληθώρας τῶν προσώπων του. Στὸν πρόλογο τοῦ «Κρόμβελ», λίγο ἀργότερα, θὰ ἐκθέσει τὶς περιφημὲς ἀπόψεις του γιὰ τὸ ρωμαντικὸ θέατρο, ἀπόψεις ποὺ θὰ θεωρηθοῦν τὸ μανιφέστο τοῦ ρωμαντισμοῦ. Τὴν ἄλλη μέρα ὁ Σαιντ-Μπέβ τοῦ στέλνει τὶς παρατηρήσεις του σ' ἓνα γράμμα, ποὺ ἔμεινε γιὰ τὴν εὐφυΐα του ἱστορικό, καὶ ὅπου, καθορίζοντας τὴ στάση του μπροστὰ στὸ κίνημα τοῦ ρωμαντισμοῦ, — στάση κριτικῆ ἀπολογητῆ, — βγαίνει στὸ προσκῆνιο γιὰ νὰ σταθεῖ πλάϊ στὸ θριαμβευτὴ ἀρχηγὸ τῆς σχολῆς του. Ἡ μάχη ποὺ θὰ δοθεῖ ἀπὸ τοὺς ρωμαντικούς στὴν ἱστορικὴ πιά παράσταση τοῦ «Ἐρνάνη» πλησιάζει. Ὁ Ποιητῆς, ποὺ στὰ κύτταρά του ξαναζει ὁ θερμῶναιμος στρατηγὸς τῆς Αὐτοκρατορίας, εἶναι πιά χρισμένος ἀρχηγός, καὶ στὸ ἐπιβλητικὸ του μέτωπο, ὅπου πέφτουν κυματιστὰ τὰ ξανθὰ μαλλιά, — ὅπως μᾶς τὸν δείχνει ἡ κλασικὴ πιά λιθογραφία τοῦ Ντεβέρια, — ἀχνογράφεται ἡ λεζάντα ὀλόκληρου αἰῶνα, εἶναι μόνον εἴκοσι πέντε χρονῶν. Ἡ ἐξέλιξή του προχωρεῖ μὲ ἄλματα. Τὰ «Ἀνατολίτικὰ» του, στὰ 1829, τὸν παρουσιάζουν λαμπρὰ ἀνανεωμένο, νὰ ἐμπνέεται, — χωρὶς νὰ περιφρονεῖ καὶ τὴν πολιτικὴ ποίηση, — ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση, ἀπὸ τὶς μορφές τῆς Βίβλου κι' ἀπὸ τὴ μαυριτανικὴ καὶ χριστιανικὴ Ἰσπανία, ἀπεικονίζοντας μὲ ρυθμικὴ δύναμη μιὰ τοιχογραφία ἀπὸ τοπεῖα μὲ τὰ πιὸ ζεστὰ χρώματα. Ἴσως εἶναι ἡ συλλογὴ, ὅπου παρουσιάζονται ἀνάγλυφα τὰ μελλοντικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ποίησής του. Μὰ ἔρχεται πιά ἡ ἱστορικὴ βραδυὰ τῆς 25ης Φεβρουαρίου 1830 μὲ τὴν πρώτη τοῦ «Ἐρνάνη» στὴ «Γαλλικὴ Κωμῶδία», — ἓνα Ἀουστερλιτς γιὰ τὶς δυνάμεις τοῦ Κλασικισμοῦ, — βραδυὰ, ποὺ ὅσο κι' ἂν μηχανορράφησε ἡ Ἀκαδημία στὴν Αὐλὴ τοῦ Καρόλου τοῦ Χι, ὁ αὐταρχικὸς ἐκεῖνος μονάρχης ἔκρινε ἀνελεύθερο νὰ τὴ ματαιώσῃ, γιὰ νὰ κερδίσει ὁ Οὐγκώ στὸ πεδίο πιά τῆς μάχης τὴν ἀρχηγία τῶν ρωμαντικῶν.

Ἀπὸ μέρες οἱ κλασικιστές, φανατίζοντας τοὺς ὀπαδοὺς τους μὲ τὰ σαλόνια καὶ τὶς συντηρητικὲς ἐφημερίδες, ἔδωσαν τὸ σύνθημα μιᾶς ὁμαδικῆς ἀποδοκιμασίας, ποὺ θὰ ἐκδηλωνότανε στὴν πρώτη τοῦ «Ἐρνάνη». Ἔτσι ἡ παράσταση ἐκεῖνη προορίστηκε εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς νὰ πάρει τὴ σημασία μιᾶς φιλολογικῆς μάχης, ποὺ θὰ ἔκρινε ὀριστικὰ τὰ δυὸ στρατόπεδα. Ὡστόσο «Οἱ Συζητήσεις», ἑπαλξὴ τοῦ κλασικισμοῦ, εἶχαν τὴν πρόβλεψη νὰ δηλώσουν, πῶς «ὅποια καὶ νᾶτανε ἡ σημασία τοῦ «Ἐρνάνη» γιὰ τὴ δημοκρατία τῶν Γραμμάτων, ἡ γαλλικὴ Μοναρχία δὲν πρέπει ν' ἀνησυχῆσει». Ἀλλὰ καὶ τὸ ἐπιτε-

λεῖο τῶν Ρωμαντικῶν, ποὺ τὸ ἀποτελοῦσαν οἱ ἀδελφοὶ Ντεβέρια, ὁ Ζεράρ ντε Νερβάλ, ὁ Μπορέλ, ὁ Μυσσέ, ὁ Μπερλιόζ, ὁ Ντεκάμ, ὁ Σαρλέ, ὁ Βικτώρ Παβί, μὲ πρωτοπαλλήκαρο ἀνάμεσά τους τὸ Θεόφιλο Γκωτιέ, ἐνέργησε στρατηγικώτατα. Ἐπιστράτευσε ὅλη ἐκεῖνη τὴ μοῦσικὴ καὶ θερμῶναιμη νεολαία ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια τοῦ Παρισιοῦ καὶ τὶς σχολές του, ποὺ ἔβλεπε στὸ νεαρὸ ἀρχηγὸ τοῦ Ρωμαντισμοῦ μιὰ συμβολικὴ ἀναβίωση τοῦ Ναπολέοντα καὶ τῆς ἰταλικῆς στρατιᾶς του, καὶ τῆς ἔδωσε θέσεις στὰ ἐπάνω θεωρεῖα καὶ στὴ γαλαρία, προετοιμάζοντας ἔτσι, μὲ τὸ σύνθημα «Hierro! θάνατος στὶς περούκες», μιὰ θορυβώδη ἀντεπίθεση. Τ' ἀπόγεμα τῆς 25 Φεβρουαρίου μὲ τοὺς πρώτους θεατῆς ποὺ μπήκανε ἀπὸ τὶς τρεῖς ἡ ὥρα στὴ σάλλα τῆς «Γαλλικῆς Κωμῶδίας» εἴτανε καὶ τὸ ἐπιτελεῖο τῆς «Νέας Γαλλίας», πλαισιωμένο ἀπὸ τοὺς ρωμαντικούς ἐπίστρατους. Οἱ σειρὲς γέμιζαν σιγά-σιγά στὴν πλατεῖα καὶ στοὺς ἐξῶστες. Μέσ' στὸ μισόφωτο ἢ μιὰ παράταξη παρακολουθοῦσε καὶ σχολίαζε τοὺς ἀντίπαλους, ποὺ ἔρχονταν ἀπὸ τὴν ἄλλη. Κάθε τόσο τὰ χειροκροτήματα ἀπὸ τὴ γαλαρία ἐναλλάσσονταν μὲ τὸ ρυθμικὸ ποδοχτύπημα, ποὺ ὑποτόνιζε τὴ φράση «οἱ πε-ροῦ-κες». Ὁ θεότρελλος Θεοφίλ Γκωτιέ, δεκαεννιά τότε χρονῶν, περιφέρεται μὲ τὸ κόκκινο γιλέκο του προκλητικὸς ἀνάμεσα στοὺς ρωμαντικούς καὶ μοιράζει τετράγωνα χαρτάκια μὲ γραμμένη πάνω τους τὴ συμβολικὴ λέξη «Hierro». Κάθε τόσο σκύβει σὲ κάποιον γιὰ νὰ πεῖ δυὸ στίχους, νὰ εἰρωνευτεῖ ἢ νὰ σχολιάσῃ κι' ὄλο πειράζει καὶ πειράζεται ἀπ' τὸ Ζεράρ ντε Νερβάλ. Κάποτε ἓνας μὲ τὸν ἄλλον ἀνάβουνε οἱ πολυέλαιοι, τὰ μικρὰ καὶ τὰ πλατῖνα φῶτα, ἀποκαλύπτοντας τὸ φαντασμογορικὸ θέαμα μιᾶς σάλλας, ὅπου τὰ κοσμῶματα καὶ οἱ πολυτιμὲς χτένες στραφτοκοποῦν ἐπάνω στὰ κουκλιστικὰ κεφάλια καὶ στὰ γαντοφορημένα χέρια, ἐνῶ πλάϊ τους ἀλύγιστοι μέσ' στὰ ἐπίσημά τους συμπληρώνουν τὸ θέαμα τῆς ὑψηλῆς παρισινῆς κοινωνίας στρατιωτικοί, διπλωμάτες, πολιτευόμενοι, ἀκαδημαῖκοι, εὐγενεῖς, τιτλοῦχοι. Μὲ τὸ ἀναμα τῶν φώτων τὰ ἀρωματισμένα κεφάλια μὲ τὶς πυκνὲς φαβορίτες γυρνοῦν καὶ κοιτάζουν ἀγέρωχα πρὸς τὸ μέρος τῶν ρωμαντικῶν, μόλις συγκρατώντας τὸ εἰρωνικὸ τους χαμόγελο, ἐνῶ τὰ νευρικὰ χεράκια περνοῦν στὰ μάτια τὰ λορνιόν, προσπαθώντας ν' ἀνιχνεύσουν μὲ κάποιο φόβο πρὸς τὸ στρατόπεδο τῶν Ρωμαντικῶν, αὐτῆς τῆς πλέμπας μὲ τὰ φανατισμένα πρόσωπα, ποὺ λατρεύει τὴν ἀσχήμια σὰ θεὰ καὶ ἐξυμνεῖ τὸν πάνδημο ἔρωτα. Στὴν πλατεῖα μπαίνει τώρα καὶ προχωρεῖ μαζὺ μὲ δυὸ νεαροὺς ὁ Σαιντ-Μπέβ, ποὺ

1. Hierro, λέξη Ἰσπανικὴ, ποὺ σημαίνει σίδερο.

οί Ρωμαντικοί είχαν απελπιστεί πώς δὲ θάρχότανε. Ὁ νεαρός Προσπέρ Μεριμέ, ὅπως καθόταν στὶς κεντρικὲς θέσεις μαζί μὲ τὸ Σταντάλ, γιὰ νὰ παρακολουθήσουν οὐδέτερα τὴ μάχη, σκύβει καὶ τοῦ τὸν δείχνει :

— Φαίνεται πὼς ὁ ἐξομολογητὴς του τὸν ἄφησε νάρθει στὴν παράσταση, λέει εἰρωνικά.

Τὰ χειροκροτήματα τώρα ἀπὸ τὴν πτέρυγα τῶν Ρωμαντικῶν χαλοῦνε τὸν κόσμο, γιὰτὶ προχωρεῖ στὴν πλατεῖα, κουνώντας σὰ λοφίο μιὰ κατάσγουρη τοῦφα μαλλιά, ὁ Ἀλέξανδρος Δουμάς. Τὸν ἀκολουθεῖ σὲ λίγο, σοβαρὸς καὶ μεγαλοπρεπής, ὁ ξανθὸς ἄγγελος Ἀλφρέ ντέ Βινύ. Μὰ τώρα χειροκροτοῦν μὲ φρενίτιδα, γυρνώντας ὅλοι πρὸς τὸ θεωρεῖο, πού βρίσκεται ἀντικρουστὰ μὲ τὸ διαδοχικό, γιὰ νὰ τιμήσουν τὴν κορμιά Ἀδέλα Οὐγκώ. Ἐκείνη μπαίνει συγκινημένη, κι' ὅπως κάθεται κλείνοντας τὸν κορμό της ἑλαφρά, ἢ μελαχροινὴ ὠμορφιά της μέσα στὴν κάτασπρη τουαλέτα βρίσκεται στὴν πιὸ καλὴ ὥρα της. Κοιτάζοντας γύρω τὸν κόσμο, πού παρακολουθεῖ κάθε της κίνηση, τὸ ξέρει πὼς εἶναι ἡ πραγματικὴ ἥρωίδα τῆς ἀποψινῆς βραδυᾶς, ἡ Ντόνα Σόλ. Μὰ ὁ Ἑρνάνης της εἶναι κρυμένος πίσω ἀπ' τὶς κουϊντες καὶ πεθαίνει ἀπὸ ἀγωνία. Ἐπὶ τέλους ἀκούονται τὰ τρία χτυπήματα κι' ἀνοίγει ἡ σκηνή, παρουσιάζοντας μιὰ μισοφώτιστη κρεββατοκάμαρα. Ἐχουν πιά περάσει κάπου δέκα λεπτὰ ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη, ὅταν σὲ μιὰ στιγμή ὁ Ζεράρ ντέ Νερβάλ

βλέποντας κάποιον ἀπὸ τὸ θεωρεῖο νὰ χαμογελᾷ σαρκαστικά, γυρνᾷ καὶ ρωτᾷ ποιὸς εἶναι.

— Ὁ Σκρίμπ, τοῦ ἀπαντοῦν.

— Τὸν παλιάνθρωπο, θὰ τὸν κατεβάσω!

Ἡ πρώτη πράξη παρουσιάζει ἀξιόλογες σκηνές. Ἡ δευτέρη ἔκλεισε μ' ἀρκετὰ χειροκροτήματα, μὰ καὶ σφυρίγματα. Ἡ τρίτη ἄρχισε καλά, μὰ ἡ σκηνὴ μὲ τὰ πορτραῖτα παρατραβᾷ κι' ἀκούονται πάλι σφυρίγματα. Οἱ Ρωμαντικοὶ ὥστόσο θαυμάζουν τὸν ὠραῖο μονόλογο τοῦ Καρόλου Κουίντου, πού πολὺ ἐρεθίζει τοὺς μοναρχοκλασικιστές. Ὁ Βίκτωρ Παβὶ πετιέται ἀπ' τὸ κάθισμά του καὶ φωνάζει : «Ζῶα! εὐνοῦχοι!». Ὁ νεαρὸς κόμης Ὁσονβὶλ μαζί μὲ τὸ φίλο του Ζώρζ Ἀρκούρ χαμογελοῦν εἰρωνικά, ἀνασηκώνοντας μὲ περιφρόνηση τοὺς ὤμους. Ἀλλὰ ἡ τέταρτη πράξη εἶναι ἐξοχη καὶ ἡ πέμπτη ἕνας θρίαμβος γιὰ τοὺς Ρωμαντικούς, πού παρακολουθοῦν τὸ παθητικὸ ντουέτο τοῦ Ἑρνάνη καὶ τῆς Ντόνας Σόλ μὲ ἀκράτητη συγκίνηση. Ὅταν κλείνει ἡ αὐλαία, τὰ χειροκροτήματα ἐξακολουθοῦν κάπου μισὴ ὥρα. Ὁ κόσμος ἐπιμένει, ζητᾷ νὰ παρουσιαστεῖ στὴ σκηνὴ ὁ Οὐγκώ. Μὰ ὁ ποιητὴς ἀπὸ πολλὴν ὥρα εἶχε φύγει σπῆτι του, περιμένοντας ἐκεῖ μ' ἀγωνία νὰ τοῦ ἀναγγεῖλουν τὸ ἀποτέλεσμα τῆς μάχης. Καὶ τότε τὸ ἐπιτελεῖο τῆς ἐνδοξῆς πιά «Νέας Γαλλίας» ξεκινᾷ μὲ γοργὸ βῆμα γιὰ τὸ σπῆτι τῆς ὁδοῦ Notre Dame des champs, ν' ἀναγγεῖλει στὸν ἀρχηγὸ τῆ μεγάλης νίκης.

(Ἀκολουθεῖ)

ΤΑΣΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

