



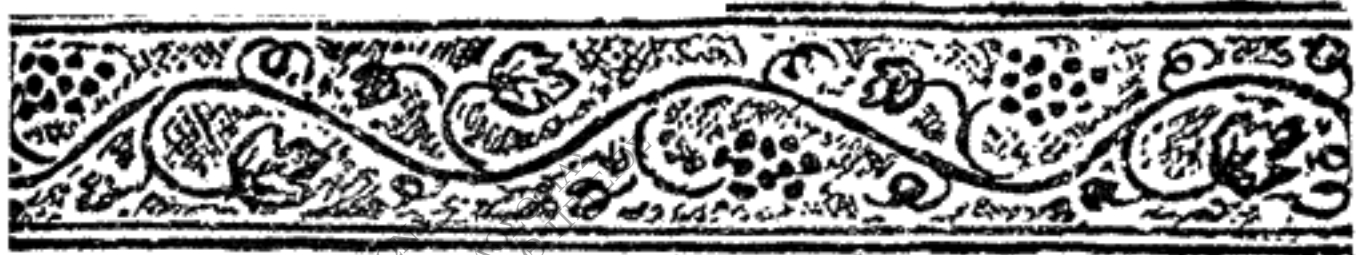
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΛΟΓΙΚΩΝ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝΚΑΘΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΕΤΡΟΥ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ
ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ
1952



Ε.Υ.Δ. ΤΗΣ Κ.Ε.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



ΕΠΕΙΤ' ΑΠΟ ΕΚΑΤΟΝ ΠΕΝΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ

ΒΙΚΤΩΡ ΟΥΓΚΩ

Ο ΚΟΝΤΟΤΤΙΕΡΟΣ ΤΟΥ ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΥ

ΧΡΟΝΙΚΟ

Β'.

Ἡ ἐχθρότητα τῆς ἠλεκτρισμένης ἐκείνης βραδυᾶς δὲν εἶτανε μονάχα μιὰ ἐχθρότητα λογοτεχνική, ἀλλ' ἀπὸ καιρὸ εἶχε ξεφύγει ἀπ' τὸ στρατόπεδο τῆς λογοτεχνίας, γιὰ νὰ δημιουργήσει ἀντίπαλους στὴ φιλοσοφία, στὴ θεολογία καὶ τὴν πολιτική. Ἡ τελευταία, πού τόσο γοήτευε τὸν Ποιητὴ, τοῦ γίνεται τώρα προκλητικώτερη. Στὴν ἐπαναστατικὴ αὐτὴ χρονιά τοῦ 1830, πού ἔφερε στὸ προσκήνιο τὸ Λουδοβίκο Φίλιππο, χρονιά πού τόσο καλὰ περιγράφει ὁ Σταντάλ στὸ «Λουσιέν Λεβέν» τίς ἀλλοπρόσαλλες ἐπιδιώξεις τῶν ἡγετῶν τῆς, ὁ Οὐγκώ, ἀρχηγὸς κι' αὐτὸς ἑνὸς πνευματικοῦ κινήματος, αἰστάνεται τὴν ἀνάγκη νάχει τὸ λόγο. Καὶ κάνει τὸν κατήγορο, ἔλεεινολογώντας τοὺς ἀντίπαλους τοῦ Καρόλου, πού «τοποθετοῦν ἕνα τρίχρωμο ἔθνος σημοστὴν κατσαρόλα τοῦ συμφέροντός των» ἢ εἰρωνεύεται τὸν ψευτοπροοδευτισμὸ τῶν μεσοαστῶν, «πού νομίζουν πὼς εἶναι πολὺ προοδευτικοὶ καὶ ὅμως βρίσκονται ἀκόμη στὸ 1688».

Ὡστόσο τὰ ἐπαναστατικὰ γεγονότα τῆς χρονιάς αὐτῆς εἶχανε μιὰν ἀποφασιστικὴ ἐπίδραση στὴ νοοτροπία τοῦ Ποιητῆ μας. Ὁ Οὐγκώ ἀρχίζει νὰ χάνει ἀπὸτομα τὴν ἐμπιστοσύνη στὶς θρησκευτικὲς καὶ πολιτικὲς πεποιθήσεις του. Ἀκολουθώντας τὸ προοδευτικὸ πνεῦμα τοῦ καιροῦ του, μαζὶ μὲ τὴν τέχνη του, πού ἀνακαλύπτει νέους τρόπους γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ, γίνεται ὁπαδὸς τῶν φιλελευθέρων ἰδεῶν, αὐτὸς ὁ καθολικὸς καὶ μοναρχικὸς πού ὡς πρὶν ἀπὸ λίγο πίστευε μὲ φανατισμὸ πὼς ἡ μούσα θάπρεπε νὰ φορᾶ ράσο ἢ στέμμα! Ἡ μούσα ὡστόσο τῶν ρωμαντικῶν ἐκπορθεῖ ἕνα μὲ τ' ἄλλο ὄλα πιά τὰ φρούρια τοῦ κλασικισμοῦ. Τὸν Ἀπρίλιο ἢ Ἀκαδημία ὑποδέχεται τὸ Λαμαρτίνο. Ἡ ἀ-

τμόσφαιρα τῶν σαλονιῶν καὶ τῶν ἐφημερίδων τὴν εὐνοεῖ. Περιοδικὰ μαχητικὰ σὰν τὴ «Σφαῖρα», ὅπου συνεργάζεται ὁ Σαιντ-Μπέβ, ἢ τὴν «Ἐπιθεώρηση τῶν δύο Κόσμων» καὶ τὴν «Ἐπιθεώρηση τοῦ Παρισιοῦ», πού ἐπηρεάζουν τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Γαλλίας, προσφέρουν στήλες στοὺς νέους μύστες. Ὁ Οὐγκώ, ὅσο καὶ νὰ ἐρωτοτροπεῖ μὲ τὴν πολιτική, δὲν παραμελεῖ τὴ μούσα του. Στὰ 1831 τὰ «Φθινοπωρινὰ Φύλλα» ἀποκαλύπτουν ἕνα νέο κοίτασμα τοῦ ψυχικοῦ θησαυροῦ αὐτοῦ τοῦ πρωτέα, πού ἀφοῦ περιπλανήθηκε ζωγραφίζοντας ἑλληνικά, ἰσπανικά καὶ βιβλικά τοπεῖα μὲ ὠδὲς ἐξημμένες ὅσο καὶ παθητικὲς, ξαναγουρίζει στὸ γλυκὸ σπιτικό του καὶ ὄνειροπολεῖ τώρα μὲ στίχους κλασικόμορφους, λεπταίσθητους, πολὺ ἀνθρώπινους. Ἀκολουθεῖ τὸ ἄτυχο δράμα «Μαριὸν Ντελόρμ», πού ἡ λογοκρισία ἀπαγορεύει τίς παραστάσεις του.

Μὰ τώρα στὸ καινούργιο σπίτι του, στὴ συνοικία τῶν Ἡλυσίων, γράφει τὴν «Παναγία τῶν Παρισίων», πού τὴ σχεδιάζει ἀπὸ καιρὸ καὶ θὰ τὴν τελειώσει μέσα σὲ ἕξη μῆνες, χωρὶς νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ σπίτι του, παρὰ γιὰ νὰ παρακολουθήσει μιὰ μέρα κάποια πολὺκροτη πολιτικὴ δίκη. Τὸ ἔργο, ἀριστούργημα πεζογραφίας καὶ ἀτμόσφαιρας ἱστορικῆς, μιὰ νεώτερη «Ἰλιάδα», ὅπως τὸ χαρακτήρισε, ἐνθουσιώδης πάντα, ὁ Γκωτιέ, γύρω ἀπὸ τὸ σύμβολο τῆς παρισινῆς μητρόπολης, κυρίαρχο μέσα στὴ μυθιστορηματικὴ τοιχογραφία, παρουσιάζει τύπους τοῦ 15ου αἰῶνα, ὅπως ὁ Κουασιμόδος, ἢ Ἐσμεράλδα, ὁ Φλόρος, ὁ Λουδοβίκος ὁ ΧΙ, πού γοήτεψαν τὴ φαντασία καὶ θὰ τὴ γοητεύουν στοὺς αἰῶνες. «Ἀριστούργημα ἱστορικῆς ἀπεικονίσεως», ὅπως τὸ χαρακτηρίζει, ὕστερα ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια, ὁ μεγάλος λογοτεχνικὸς ἱστορικὸς τῆς Γαλλίας, Ἀλμπέρ Τιμπωντέ, βρίσκοντας δημιουργικὴ τὴν ἐπίδραση πάνω στὸν Ποιητὴ τοῦ Οὐώλτερ Σκῶττ, πού τὴν ἐπο-

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

χή εκείνη μεσουρανοῦσε με τις μυθιστορηματικές ἐποποιίες του. Τὴν εὐτυχία του ἔρχεται νὰ τὴν ὀλοκληρώσει τὸν Ἰούλιο ἓνα τέταρτο παιδί, ἡ Ἀδέλα, ποὺ θὰ τὴ βαφτίσει ὁ Σαιντ-Μπέβ, βρίσκοντας ἔτσι τὴν εὐκαιρία νὰ ρίξει ἀπὸ πρὸ κοντὰ τὴ σκιά του μέσα στὸ φῶτεινὸ σπίτι τοῦ Ποιητῆ· σκιά ἑνὸς κακόμορφου, ἀλλὰ μὲ ἰδιοφυΐα.

Τὴν τεράστια ἐπιτυχία τῆς «Παναγίας τῶν Παρισίων», ποὺ τὸ γαλλικὸ κοινὸ τὴν ὑποδέχτηκε μὲ φρενιτιδὰ ἐνθουσιασμοῦ, ὁ Ποιητὴς δὲν τὴ χαίρειται. Μέσα στὸ σπίτι του τώρα τῶν Ἡλυσίων περνᾶ ὤρες ἐρεβικῆς μοναξιάς, ποὺ τις ἐκμυστηρεῖται στὰ «Φθινοπώρινὰ Φύλλα», ἐκφράζοντας, μὲ μουσικώτατους στίχους, τὴ δυσπιστία του γιὰ τὰ πράγματα τοῦ κόσμου, — γιὰ τὴ ματαιότητα τῶν ὀνείρων καὶ τῶν σχεδίων μᾶς, ποὺ τόσο γρήγορα φυλλοροοῦν στὴ ζωὴ. Πολὺ λίγοι ξέρουν τὸ ψυχικὸ δρᾶμα του, — τὸ δρᾶμα τοῦ συζύγου, ποὺ βλέπει ἓναν «ἀδελφό», ὅπως ἀποκαλοῦσε ὡς τότε τὸ Σαιντ-Μπέβ, νὰ διαλέγει τὴν καρδιά τῆς γυναίκας του γιὰ νὰ τὸν πληγώσει. Ὁ Ποιητὴς ποὺ, μ' ὄλη τὴν πληθωρική ἰδιοσυγκρασία του, εἶχε μάθει ἀπὸ τὴ μητέρα του νὰ ἐπιβάλλεται στὸν ἑαυτὸ του, παρακολουθεῖ τὴν τραγωδία του, — τραγωδία ποὺ δὲν τὴν ἔχουν ἀκόμη φωνίσει σ' ὄλες τις φάσεις τῆς οἱ σχολιαστὲς του, — μὲ συγκρατημένη ἀξιοπρέπεια. Τὴν πικρὴ αὐτὴ χρονιά τοῦ 1832 ἡ «Γαλλικὴ Κωμωδία» ἀνεβάζει τὸ δρᾶμα του «Ὁ Βασιλιάς διασκεδάζει», μιὰ ὑπουργικὴ ὁμῶς διαταγὴ σταματᾷ τις παραστάσεις του, χωρὶς ὁ Ποιητὴς νὰ κερδίσει τὴν ὑπόθεσή του στὸ δικαστήριον, ὅπου εἶχε καταφύγει, ὑποστηρίζοντας μὲ λαμπρὴ εὐγλωττία τὸ ἔργο του. Τόσες ὡστόσο φροντίδες καὶ πίκρες δὲν τὸν ἐμποδίζουν ν' ἀποζητᾷ τὴν ἀνεση καὶ τὴν πολυτέλεια. Μετακομίζει σ' ἓνα διαμέρισμα, στὴν ἱστορικὴ πλατεῖα Ρουαγιάλ μὲ τις γραφικώτατες κολονάδες, ὅπου πρὶν ἀπὸ δυὸ αἰῶνες εἶχε πρωτοεγκατασταθεῖ ἐκεῖ ὁ Ἑρρίκος IV καὶ ἡ ἀριστοκρατία του. Εἶναι τὸ σπίτι, — τὸ σημερινὸ μουσεῖο Οὐγκώ στὴ μετονομασμένη πλατεῖα Ντε Βόσκ, — ποὺ ἔγινε θρυλικὸ ἀπ' τις ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς γιὰ τις συγκεντρώσεις τῶν ρωμαντικῶν μέσα στὸ κόκκινο σαλονάκι του, ὅπου συχνὰ ὁ Ποιητὴς, ἀνάμεσα στὶς συζητήσεις τους, δὲν ἀφήνει τὴν ἀγαπητὴ του συνήθεια νὰ τοὺς γελοιογραφεῖ καὶ νὰ τοὺς σκιτσάρει. Ἐκεῖ ὁ Οὐγκώ θὰ γράψει μερικὰ ἀπὸ τὰ πρὸ ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα του καὶ θὰ περάσει πολλὰς συγκλονιστικὰς φάσεις τῆς ζωῆς του, τριγυρισμένος ἀπὸ τὸ θαυμασμὸ τοῦ γαλλικοῦ λαοῦ καὶ τῶν φίλων του.

Μὰ τώρα στὴ ζωὴ του, — ζωὴ ἑνὸς θριαμβευτῆ, — παρουσιάζεται ἡ γυναίκα, ποὺ γιὰ πενήντα χρόνια, — ὡς τὴν τελευ-

ταία τῆς πνοῆς, — θὰ σταθεῖ ἀκούραστη ἰέρεια στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἔργου του, θερμαίνοντας τὴν πολυτάραχη ζωὴ αὐτοῦ τοῦ πληγωμένου γόνι μὲ μιὰν αὐτοθυσία, ποὺ ἄγγισε τὰ ὄρια τοῦ θρύλου. Εἶναι ἡ ὠραία Ἰουλιέτα Ντρουέ, ἡθοποιὸς κάποτε, ποὺ στὴν πινακοθήκη τῶν Ἰδανικῶν ἐραστῶν τοῦ παθιασμένου αὐτοῦ αἰῶνα, τὸ πορτραῖτο τῆς βρίσκεται ἀνάμεσα στῆς Κοζίμας Βάγνερ καὶ στῆς Ἐλισάβετ Μπράουνιγκ. Ὁ Ποιητὴς, ἐνῶ ἀπολαμβάνει τις πρῶτες συγκλονιστικὰς φάσεις τοῦ ἔρωτά του ἀδιαφορώντας γιὰ τὰ σχόλια τῆς παρισινῆς κοινωνίας καὶ τις παρατηρήσεις τῶν κριτικῶν, ποὺ στὰ «Τραγούδια τοῦ δειλινοῦ» μὲ τὴν ἀπαισιόδοξη ρέμβη τους βλέπουνε τὴν ἔμπνευσή του ἐξαντλημένη καὶ προφητεύουνε τὴν παρακμὴ του, ἀνεβάζει στὸ θέατρο τὴ «Λουκρητία Βοργία», τὴ «Μαρία Τυδώρ» καὶ τὸν «Ἀγγελο, Τύραννο τῆς Πάδουας», φιλοδοξώντας νὰ συναγωνιστεῖ μὲ λογοτεχνικώτερα μέσα τὸ μελόδραμα· ἀλλὰ τὸ παρισινὸ κοινὸ δὲν τὸν ἐνθαρρύνει. Ἀκολουθεῖ ἡ πρῶτη τοῦ «Ρουῖ Μπλάς», ποὺ τὸν φέρνει κυρίαρχο πάλι ἀνάμεσα στοὺς δραματουργοὺς τοῦ ρωμαντικοῦ θεάτρου, θυμίζοντας τὴ μεγάλη νίκη τοῦ «Ἐρνάνη». Ὁ Ποιητὴς, ὅσο προχωρεῖ πρὸς τὴν ὠριμὴ ἡλικία ἀπολαμβάνοντας μ' ἀκόρεστες αἰσθήσεις ὅ,τι πρὸ γευστικὸ ἔχει ἡ ζωὴ, τόσο ἀρχίζει νὰ τὰ βλέπει ὄλα, καθημερινὰ κι' ἐγκόσμια, ἀπὸ τὸν Ὀλυμπο μιᾶς φιλοσοφημένης πικρίας, ψιθυρίζοντας στὸ ποίημά του «Ναπολέων II»: «Τὸ μέλλον δὲν εἶναι κανενός! Μεγαλειότατε, τὸ μέλλον ἀνήκει στὸ Θεό(...) Ὅλα τὰ πράγματα τῆς γῆς, δόξα, πολεμικὴ τύχη, στραφτερά βασιλικά στέμματα, νίκες μὲ ταραγμένα φτερά, πραγματοποιημένες φιλοδοξίες, κάθονται πάνω μας ὅπως τὸ πουλὶ πάνω στὴ στέγη μας». Κοκεταρία ἑνὸς ἐπιτυχημένου, ποὺ ὅπως ὄλοι οἱ ρωμαντικοὶ ναρκισσεύεται καλόπιστα; ἡ χαρακτηριστικὴ ἀντινομία τῆς ρωμαντικῆς ψυχῆς, ποὺ ἐνῶ δίνεται παράφορη στὴ στιγμή, βλέπει τὴν ἀσημαντότητά της μέσα στὸ χάος τοῦ χρόνου καὶ ξεχύνεται σὲ ἱερεμιάδες; Ἴσως καὶ τὰ δυὸ. Μὲ τοὺς ρωμαντικούς, ποὺ εἶναι ἀπὸ φυσικοῦ τοὺς ἀπόλυτοι, πρέπει νὰ εἶναι κανεὶς προσεκτικὸς. Ἀλλὰ ἡ ὀλύμπια αὐτὴ ματιά, ποὺ μετουσιώνει καλλιτεχνικὰ τὸ θέαμα τῆς ἐξωτερικῆς ζωῆς ἀπὸ τὸ παρατηρητήριον τοῦ Ποιητῆ ἐκεῖ στὴ μεθόριον τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ κόσμου, θὰ ἐνσαρκωθεῖ σ' ἓναν τύπο: στὸν τύπο τοῦ Ὀλύμπιου μὲ τὴ διπλὴ προσωπικότητα, — τοῦ ἐνθουσιασμένου ἀνθρώπου, ὅταν ἀπολαμβάνει τις χαρὲς τῆς ζωῆς, καὶ τοῦ μελαγχολικοῦ καὶ σκεπτικιστῆ, ὅταν ἀκούει τὴ φωνὴ τῆς ματαιότητος ἀπ' τὸν ἐσωτερικὸ τοῦ κόσμου. Οἱ «Ἐσωτερικὲς φωνές»

καί οἱ «Ἀχτινες καί Ἰσκιοί», πού δημοσιεύονται στά 1837, δείχνουν τή σταθερή στροφή τοῦ Ούγκω πρὸς ἐσωτερικότερους χώρους: «Ἄν τὸ βιβλίο ποῦ θὰ διαβάσετε, — γράφει προλογίζοντας τὶς «Ἐσωτερικὲς Φωνές», — ἔχει κάτι, αὐτὸ εἶναι χωρὶς ἀμφιβολία ἢ ἠχώ, ἀξεδιάλυτὴ ἀκόμη κι' ἀδύνατη, ἀλλὰ γνήσια ὅπως πιστεύει ὁ ποιητής, αὐτοῦ τοῦ τραγουδιοῦ ποῦ ἀντηχεῖ μέσα μας καί τὸ ἀκοῦμε ἀπ' ἔξω». Πραγματικά, ὅλα μέσα στὶς δύο ποιητικὲς αὐτὲς συλλογὲς ἀποπνέουν γνησιότητα. Αὐτὸν τὸν Ὀλύμπιο μὲ τὴν ἀτάραχη ἔκφραση, πού κάνει τὶς πιὸ μελαγχολικὲς σκέψεις γιὰ τὴ μοῖρα τῶν ἀνθρώπων, περπατώντας στοὺς ἔρημους κήπους τῶν Βερσαλλιῶν μὲ τὰ ἐγκαταλειμμένα μνημεῖα τους, μᾶς τὸν ἔδωσε ὁ Δαυὶδ Ντ' Ανζέρ σ' ἕνα μπουστο πού ἔκανε τοῦ Ποιητῆ, ἐξιδανικεύοντας τὴ μορφή του μ' ἐκεῖνο τὸ ἐπιβλητικὸ μέτωπο, τὰ πνευματικώτατα χωρισμένα μαλλιά, τὴν τίμια εὐθεία τῆς μύτης καί τὸ στόμα, καθὼς κρατᾷ μ' ἀξιοπρέπεια τὰ μυστικά του πάνω ἀπὸ τὴν ἀβρὴ καμπύλη τοῦ πηγουνιοῦ. Εἴμαστε στά 1840. Οἱ κριτικοί, πού προφήτευαν τὴν ποιητικὴ του κατάπτωση, σωμαίνου. Οἱ ἀντίπαλοί του χαμηλώνουν τὴ φωνή. Ὁ Βίκτωρ Ούγκω εἶναι ἡ κυρίαρχη μορφή τῶν γαλλικῶν Γραμμάτων. Πολλοὶ μιλοῦν γιὰ ἕνα «σπάνιο πνεῦμα». Κι' ἡ Ἀκαδημία, πού ταραζότανε καί στ' ὄνομά του ἀκόμη, στὶς ἀρχὲς τοῦ 1841 τὸν ἐκλέγει μέλος τῆς μὲ πλειοψηφία δύο ψήφων, ἀφοῦ ἐπὶ τέσσερα χρόνια ἀπόρριπτε ὅλες του τὶς ὑποψηφιότητες. Ἡ ὑποδοχὴ πού γίνεται στὸ νέο ἀκαδημαϊκὸ εἶναι ἀντάξια τῆς φήμης του. Ὁ Ποιητής, ἀνεβαίνοντας στὸ ἀκαδημαϊκὸ βῆμα μόλις 39 χρονῶν, ἀτενίζει τὸ ἀκροατήριό του μεγαλοπρεπῆς καί μιλᾷ, σάν ὑποψήφιος βουλευτῆς πού βγάζει προεκλογικὸ λόγο: «Θαυμάζω τὴν πατρίδα μου κι' ἀγαπῶ τὴν ἐποχὴ μου», βεβαιώνει «πιστεύω στὴν ἀνθρωπότητα κι' ἀγαπῶ τὸν αἰῶνα μου»... «Νὰ ἐκπολιτίσει τοὺς ἀνθρώπους μὲ τὴ γαλήνια ἀκτινοβολία τῆς σκέψης ἐπάνω στὶς κεφαλές τους, ἰδοὺ, κύριοι, ἡ ἀποστολή, τὸ χρέος καί ἡ δόξα τοῦ Ποιητῆ». Καί δὲ διστάζει νὰ εὐχηθεῖ γιὰ τὴ Γαλλία τὰ προστατευτικὰ σύνορα τοῦ Ρήνου, πού τάχε γνωρίσει σ' ἕνα τελευταῖο ταξίδι του, ἀπὸ τὸ ὁποῖο δημοσιεύει στά 1842 ἕνα βιβλίο μὲ ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις, τὸ «Ρῆνο».

Στὸ ταξίδι του αὐτὸ ἐκεῖ στὶς παραρτήριες περιοχὲς ξυπνοῦν μέσα του οἱ παραδόσεις καί οἱ θρύλοι, πού ἔθρεψαν κάποτε τὰ ἰδανικά τῆς Γαλλίας, καί τοῦ ἐμπνέουν

τὸ ἐπικὸ δράμα του, «Μπυργκράβ», πού ἡ ἀποτυχία του στὴ «Γαλλικὴ Κωμῶδια» θὰ θεωρηθεῖ τὸ «Βατερλώ τοῦ ρωμαντικοῦ Θεάτρου». Λίγες μέρες ἀργότερα τὸ ἔργο ἐνός δικηγורάκου ἀπὸ τὴν ἐπαρχία, ἡ κλασικὴ μορφή «Λουκρητία» τοῦ Ρονσάρ, χαρίζει στοὺς κλασικοὺς τὴν ἀνταπόδοση πού περιέμεναν μὲ μνησικακία δέκα τρία χρόνια.

Ἐπὶ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀποτυχία του αὐτὴ ὁ Ούγκω ἀφήνει ὀριστικὰ τὸ Θέατρο γιὰ ν' ἀφιερῶθεῖ στὶς λυρικές του ἐκμυστηρεύσεις. Ἀλλὰ εἴμαστε στά 1843 καί θὰ μεσολαβήσουν δέκα χρόνια, πού τὰ γεμίζουν δραματικὰ γεγονότα στὴ ζωὴ του καί σταθμοὶ στὴν ἱστορία τῆς Γαλλίας, — γιὰ τὸ ἀπὸ τώρα κι' ἐξῆς τὸ ἔργο του καί ἡ δράση του τῆς ἀνήκουν. Τὸ καλοκαίρι αὐτῆς τῆς χρονιάς τοῦ 1843, ταξιδεύοντας ὁ Ποιητής πρὸς τὸ Βορρᾶ μὲ τὴ συντροφιά τῆς Ἰουλιέτας Ντρουέ, περνᾷ ἀπὸ τὴ Χάβρη νὰ φιλήσει τὴ μεγαλύτερη κόρη του, τὴ Λεοπολδία, πού τὴν εἶχε παντρεύσει στὶς ἀρχὲς τοῦ χρόνου. Ἀλλοίμονο, εἴταν ὁ «τελευταῖος ἀσπασμός». Δυὸ μῆνες ἀργότερα, κι' ἐνῶ συνέχιζε ἀκόμη τὸ ταξίδι, διαβάζει σὲ μιὰν ἐφημερίδα τὸ τραγικὸ περιστατικὸ, πού τοῦ τὸ προάγγελναν κάποια ἐφιαλτικὰ ὄνειρα: Ἡ κόρη του εἶχε πνιγεῖ μαζί μὲ τὸν ἀντρα τῆς καί δυὸ συγγενεῖς του, πλέοντας μὲ βάρκα στὴν ἄχθη τοῦ Σηκουάνα, τὸ Βιλεκέ. Τὸ χτύπημα, δεύτερο ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ ἀδελφοῦ του Εὐγένιου στὸ Ψυχιατρεῖο, θὰ τὸ ἀποτυπώσει ἡ ἔμπνευση τοῦ Ποιητῆ στὴν περίφημη ἐλεγεία «Τὸ Βιλεκέ», καί χρόνια πιὸ ὕστερα μέσα στοὺς «Ρεμβασμούς» του.

Ἀλλὰ τὰ γεγονότα ἀρχίζουν τώρα νὰ γεμίζουν μὲ ἠλεκτρισμὸ στὴν πολιτικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς Γαλλίας...

Ἀπὸ τώρα κι' ἐξῆς ὁ Ούγκω, ὅσο ἀνεβαίνει πρὸς τὴν ὠριμότητα, θ' ἀγωνίζεται ἀνάμεσα στὴ ρέμβη, πού εἶναι πηγὴ γιὰ τὶς ἐμπνεύσεις του, καί στὴν πολιτικὴ, πού ἀπὸ νέος τὴν πίστευε γιὰ χρέος του. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς θαυμαστὲς του ἀρχίζουν ν' ἀνησυχοῦν, καθὼς περνοῦν τὰ χρόνια κι' ὁ Ποιητής δὲ δημοσιεύει στίχους του. Οἱ ἐχθροὶ του μιλοῦν πάλι γιὰ ποιητικὴ ὑποτονία. Ὁ Ούγκω, πού καί τὶς τσέπες του ἀκόμη γέμιζε μὲ στίχους, χαμογελᾷ περιφρονητικά, ἀφοσιωμένος τώρα στὸ σχεδιασμὸ ἐνός ἔργου, πού τὸ δούλευε στὴ φαντασία του ἀπὸ νέος: Ἀρχίζει νὰ γράφει τοὺς «Ἀθλίους» μὲ τὸν ἀρχικὸ τίτλο «Γιάννης Ἀγιάννης», κι' ἔχει στὴν ἔμπνευσή του τόση ὁρμή, ὥστε ἐπὶ δυὸ μῆνες μεταθέτει τὴν ὥρα τοῦ βραδυνοῦ φαγητοῦ, γιὰ νὰ κερδίσει χρόνο στὴ δουλειά τῆς μέρας. Ὡστόσο αὐτὴ τὴν περίοδο, ἴσως ἀπὸ μιὰν ἀντίδραση γιὰ τὶς πίκρες πού εἶχε δοκιμάσει, ζεῖ μὲ διάφορες φάσεις τῆς δευτερῆς του νεότητος, μπαινοβγαίνοντας στὴν αὐλὴ τοῦ Λουδοβίκου-Φίλιππου καί κυριαρχώντας μὲ τὸ στραφτερό πνεῦμα τοῦ

στά φιλολογικά σαλόνια, ύποκόμης πιά Βικτώρ Ουγκώ και, έλέω τής δούκισσας τής Όρλεάνης, — όπως λένε οί κακές γλώσσες, — πατρίκιος τής Γαλλίας, διάσημος γιά τά έρωτικά του σκάνδαλα. Μά πάλι ένα θλιβερό περιστατικό τόν παίρνει από τήν κοσμική ζωή, γιά νά τόν ρίξει στή μοναξιά μέ τίς έρεβικές στιγμές τής: Πεθαίνοντας από φθίση σέ ηλικία είκοσι χρονών ή κόρη τής Ιουλιέτας Ντρουέ, πού τήν αγαπούσε σάν παιδί του, τού ξανανοίγει τήν πληγή από τό θάνατο τής Λεοπολδίνας του.

Οί διαδοχικοί και τόσο απότομοι θάνατοι αρχίζουν νά ταραάζουν τό μυστικιστικό αυτό πνεύμα, πού, σάν γνήσια ρωμαντικό, είχε πάντα μιá κλίση στή μεταψυχική. Ο πνευματισμός, πολύ τής μόδας τήν έποχή εκείνη στό Παρίσι, παρουσιάζεται σάν μιá λυτρωτική δικλείδα στή ζωή του Ποιητή, γιά νά τήν ανακουφίσει από τό άγχος τριών θανάτων πού τήν έπέζε. Και ό Ουγκώ ρίχνεται μέ πάθος στόν πνευματισμό, και γιά κάμποσο διάστημα θά πιστέψει πώς έπικοινωνεί μέ τό πνεύμα τής Λεοπολδίνας του, πού σέ λίγο θά του κρατήσει συντροφιά στήν έξορία.

Άλλά τώρα πιά βρίσκεται στό κορύφωμα του θριάμβου του. Είναι σαρανταπέντε χρονών ό μεγάλος Ποιητής και κυριαρχεί σ' όλες τίς πνευματικές έκδηλώσεις του ρωμαντικού του αιώνα, αφού έκθρόνισε τόν ήγεμόνα του προηγούμενου, έναν Βολταίρο. Τ' όνομά του γοητεύει σά σύμβολο. Δέν τόν βασανίζει κανένα άπ' τά παράξενα εκείνα νευρωτικά συμπλέγματα, πού κατατρώγανε ένα Σατωβριάνδο, επειδή ζούσε και τόν έπισκίαζε ό Ναπολέοντας, αφού δέν ύπάρχει πιά κανένας στό άνάστημα του Ναπολέοντα γιά νά τόν έπισκιάσει. Όσο και νά τόν κατέχει ή ματαιοδοξία του αυτοδημιούργητου, πού άπολαμβάνει τό θριαμβευτικό του φτάσιμο, σπαταλώντας πολλές φορές τήν ένεργητικότητα του σ' έπιδείξεις πομπώδεις και κάποτε μελοδραματικές, ξέρει ώστόσο ν' άγρυπνά γιά τή διατήρηση τής λογοτεχνικής του ήγεμονίας, δημιουργώντας, μέ τό μυστικό κι' άκατανίκητο θέλητρο πού έχουν πάντα οί ήγαιικές φυσιογνωμίες, όπαδούς γιά νά συντηροϋνε τή δημοτικότητα του. Κι' είναι έφευρετικότατος σέ «τρύκ», γιά νά καλλιεργεί αυτή τή δημοτικότητα: Πολύ συχνά φροντίζει νά μαθαίνει τό κοινό τή μέρα πού θά πάει στή «Γαλλική Κωμωδία», κι' όταν τελειώνει ή παράσταση, κάνει ό,τι μπορεί νά βγει από τούς τελευταίους, γιά ν' άπολαύσει στήν έξοδο τίς έπευφημίες τών θαυμαστών του, πού τόν περιμένουν σχηματίζοντας ούρά. Συχνά μάλιστα, νιώθοντας τά έρευνητικά βλέμματα αυτών τών θαυμαστών νά τόν άκολουθούν, καταφεύγει σ' ένα άμάξι, —κατά προτίμηση στό πιό παλιό,— γιά νά

δείξει πόσο του είναι δυσάρεστες οί έμφάνσεις στόν κόσμο και οί έπιδείξεις... Όστόσο θά παρακολουθεί γιά πολλά χρόνια μ' άνησυχία και συχνά μέ ζήλεια κάποιες παροδικές κατακτήσεις τών τριών έπιτελών του μέσα στήν καρδιά του κοινού, πού σά νά τόν έπισκιάζουν, — τών τριών majeurs του ρωμαντισμού, — ενός Λαμαρτίνου, πού ενώ είχε προηγηθεί στό ρωμαντικό κίνημα έμεινε ό «δεύτερος», θέλγοντας όμως πάντα μέ τή λυρική του άγνόητα' του Βινύ, πού δέν ξεχνούσε ότι μαζί μέ τό φιλοσοφημένο λυρικό είταν κι' ό δραματουργός δυό άριστουργημάτων του ρωμαντικού θεάτρου, τής «Στραταρχίνας Ντ' Άνκρ» και του «Σάττερτον» και του Μυσσέ, πού τόσο συγκινοϋσε μέ τήν άβρή του αισθηματικότητα και τίς έρωτικές του τρέλλες. Όστόσο κι' οί τρεις αυτοί έπιτελικοί έμειναν οί έμπνευσμένοι, μά μονότροποι, συνθέτες «μουσικής δωματίου» μπροστά σέ κείνον, πού μέ τήν ταραγμένη φαντασία του δημιουργούσε συμφωνίες γιά πολυόργανες όρχήστρες και μέ τή βουλευτικότητα του στεκότανε πάντα πρωταγωνιστής στό λαμπερό προσκήνιο τής κοινωνικής ζωής. Καθισμένος σ' ένα πύργο από βιβλία, μέ τόνα πόδι στήν Άκαδημία και τ' άλλο στό Πάνθεο, — όπως τόν παρουσιάζουν οί γελοιογραφίες του Μπενζαμέν και του Ντωμιέ, — παρακολουθεί μιάν ένδοξη φάλαγγα μ' έπικεφαλής Ιστορικούς σάν τόν Μισελέ, φιλόσοφους σάν τόν Ντέ Μαίτρ, ζωγράφους σάν τόν Ντελακρουά, μουσικούς σάν τόν Μπερλιόζ, πού φωτίζεται από τήν αίγλη του και συνοδεύει τό παθητικό τραγούδι τών «Παιδιών του αιώνα», όπως τούς άρέσει ν' άποκαλούνται ό Λαμαρτίνος, ό Βινύ, ό Μυσσέ, ό Γκωτιέ. Τό παθιασμένο κοινό, πού λατρεύει τόν «Τσάιλντ Χάρολντ» του Μπάϋρον και τό «Βέρθερο» του Γκαίτε, κι' από τή συγκίνηση του πέφτει σέ παραλήρημα, όταν άκούει τήν «Ένάτη» του Μπετόβεν, βλέπει ένα κολακευμένο είδωλό του στα έργα, και γενικά, στίς έκδηλώσεις τών γάλλων ρωμαντικών, δίνοντας στα σκάνδαλα τής ζωής τους αίγλη άπίθανη. Οί έρωμένες τών τριών μεγάλων ρωμαντικών: Η Ιουλιέτα Ντρουέ του Ουγκώ, ή Μαρία Ντορβάλ του Βινύ, ή Γεωργία Σάνδη του Μυσσέ είναι πρόσωπα οικεία όσο και άγαπητά στό μεγάλο άναγνωστικό κοινό, πού κυκλοφορεί γιά τή ζωή τους τά πιό παράδοξα. Η μεγάλη γενιά του ρωμαντισμού είναι πιά ή «κρατούσα φιλολογική τάξη». Κι' όλοι, έκτός από τό Βινύ πού μένει άριστοκρατικά άπομονωμένος, παίρνουν κατά κάποιον τρόπο μέρος στήν πολιτική ζωή τής πατρίδας τους, μπαίνοντας στίς δημοκρατικές παρατάξεις. Μποροϋμε ν' άποκαλέσουμε αδητή τήν έποχή «Άνοιξη του Ρωμαντισμού».

(Άκολουθεί)

ΤΑΣΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

