

ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 4^{ΗΣ} ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 2003

ΒΙΚΤΩΡ ΟΥΓΚΩ
200 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΤΑΣΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ

Ο Βικτώρ Ουγκώ γεννήθηκε στα 1802, στο Μπεζανσόν, “χωρίς σάρκα και φωνή”, όπως έγραψε ο ίδιος, τή χρονιά όπου ο ύπατος Ναπολέων Βοναπάρτης, αναβάλλοντας προσωρινά το σχέδιό του να κατακτήσει την Ευρώπη, υπόγραφε με τους Άγγλους εκείνη τή συμβιβαστική συνθήκη τής Άμιένης. Κι’ αυτό το βιολογικό παράδοξο —ν’ αναπτυχθεί από ένα φιλάσθενο παιδί ένας ρωμαλέος άντρας που έζησε όσο ελάχιστοι έντατικά— εΐτανε προανάκρουσμα για πλήθος άλλα παράδοξα κι’ αντιφατικά, που σημαδέψανε τὰ όγδόντα τρία του χρόνια.

Ο πατέρας του, ό στρατηγός Λεοπόλδος Ουγκώ, ένας θερμόαιμος Λωρραϊνός από λαϊκή καταγωγή και με πολλή φαντασία, άλλαζε κάθε τόσο έδρα έτσι, ό μικρός Βικτώρ από τὸ Μπεζανσόν βρισκότανε στην Έλβα, περνούσε απ’ τὸ Παρίσι, έμεινε στην Ρώμη, καλοκαίρευε στην Νεάπολη, ζούσε χρονιές στην Ίσπανία. Βλέποντας όμως πόση κακή επίδραση είχε στην ευαίσθητη υγεία του ποιητή ή νομαδική αυτή ζωή, ή κυρία Ουγκώ πήρε τὰ τρία παιδιά της και γύρισε στο Παρίσι, όπου εγκαταστάθηκε στο παλιό μοναστήρι τών Φεγιαντίν με τὸν άπέραντο κήπο του. Κόρη καθολικῶν απ’ τή Βανδέα, αναδρεμμένη από μία θεία της θαυμάστρια του Βολταίρου και του Ρουσσώ, είχε όση χρειάζότανε καλλιέργεια για να γίνει ή παιδαγωγός του γιου της. Του έδωσε έλευθερη μά ουσιαστική μόρφωση. Ο Βικτώρ έμαθε τὰ λατινικά μ’ έναν καλόγερο, τὸν Τάκιτο μ’ έναν παυμένο καθηγητή. Και μεγαλώνοντας μέσ’ στὸν άπέραντο κήπο του μοναστηριού, άρχιζε να ψιδυρίζει τούς πρώτους στίχους του σε λουλούδια και άστρα. Όταν,

λίγο ἀργότερα, ὁ πατέρας του θὰ τὸν κλείσει στὸ κολλέγιο τῶν Εὐγενῶν τῆς Μαδρίτης, θὰ καταπλῆξει τοὺς καθηγητές του μὲ τὴ λατινομάθειά του καὶ τοὺς συμμαθητές του μὲ τὴν τραγωδία “Ἰρταμένης” —σοφὴ ἀπομίμηση τοῦ Ρακινικοῦ πάθους...

Ὅμως, ἡ ψυχικὴ διάθεση τοῦ νεαροῦ δραματοουργοῦ, ὅπως περνᾷ τώρα ἀπ’ τὴ μεθόριο τῶν παιδικῶν χρόνων του σὲ μιὰν ἐφηβεία γεμάτη τάλαντα, εἶναι καταθλιπτική: Οἱ γονεῖς του, καθὼς δὲν εἶχανε ποτὲ σχέσεις ἀρμονικές, κάνουν μίαν ζωὴ ποὺ στερεῖ τὰ παιδιά τους ἀπὸ τὴ ζεστασιά τοῦ σπιτιοῦ μὲ τις τρυφερές χαρές της. Ὁ νεαρὸς ποιητὴς ἄλλοτε μοιράζεται τὴ ζωὴ του κοντὰ στὴ μητέρα, μὲ τ’ ἀδελφία του, ἄλλοτε μένει κλεισμένος στὶς ψυχρὲς πανσιὸν μὲ συντροφιά του τὴ μούσα. Σὲ μίαν τέτοια ἔρημη στιγμή, πλημμυρισμένος ἀπὸ ἐφηβικὴ αὐτοπεποίθηση, θὰ γράψει στὸ σημειωματάριό του ἕνα καλοκαιρινὸ βράδυ: “Θέλω νὰ γίνω Σατωβριάνδος ἢ τίποτε!” Ἡ λογοτεχνικὴ του ἐξέλιξη, ποὺ τὸν ἔφερε ὡς τὴ σοφίτα τῆς ὁδοῦ Ντραγκὸν γιὰ νὰ ρίχνει ἀπὸ ἐκεῖ τις φιλολογικὲς βόμβες του στὸ Παρίσι, εἶχε μιὰν εὐτυχισμένη τροχιά, μὰ ἡ ζωὴ του εἶναι ἀκόμη γεμάτη θλιβερὲς ἀβεβαιότητες: Οἱ σχέσεις τῶν γονιῶν του διακόπτονται ὀριστικά. Σιγά-σιγὰ πατέρας καὶ γιὸς ἀποξενώνονται. Στὰ 1821 ὁ ποιητὴς χάνει καὶ τὴ μητέρα του, ποὺ τὴ λάτρευε. Εἶναι ἐρωτευμένος μὲ μίαν θραυμάστριά του, τὴν ὠραία Ἀδέλα Φουσέ, ποὺ ἔχει ἀποφασίσει νὰ τὴν παντευτεῖ. Ἀφήνοντας, τότε, κάθε δισταγμὸ, ἀφοῦ ἀπὸ τὴ μητέρα του εἶχε μάθει “ὅτι πρέπει κανεὶς νὰ κυριαρχεῖ πάνω στὰ γεγονότα”, προφασίζεται πὼς θὰ ἐπισκεφτεῖ τὸ φίλο του, δούκα τοῦ Ροάν, καὶ κάνει ἕνα ταξίδι ὡς τὸ Ντρέ, ὅπου βρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ συναντηθεῖ μὲ τὸν μέλλοντα πεθερὸ του, Φουσέ. Ὁ ἔνδοξος πιά ἔφηβος ἐπικαλεῖται τις ποιητικὲς δάφνες του, ἕνα πιθανὸ εἰσόδημα ἀπὸ τὴν Αὐλὴ, τὰ μισοτελειωμένα του μυθιστορήματα ποὺ θὰ τοῦ φέρουνε κέρδη. Οἱ Φουσέ πείθονται καὶ τὸν δέχονται ἀρραβωνιαστικὸ τῆς κόρης τους. Ἔρχεται ἡ ἐπιχορήγηση ἀπὸ τὴν Αὐλὴ γιὰ χίλια διακόσια φράγκα τὸ χρόνο. Εἶναι λίγα, μὰ ὁ ποιητὴς ὑπόσχεται νὰ τὰ συμπληρώσει μὲ τὴν ἐργασία του. Καὶ ρίχνεται μὲ πίστη στὴ δουλειά. Τὸ φθινόπωρο τοῦ 1822 κάνει τὴν Ἀδέλα Φουσέ γυναίκα του, γεμίζοντάς τὴν ἀπὸ τὸ συκρατημένο πάθος τοῦ νέου ἀνθρώπου, ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ γνωρίζει τὸ σαρκικὸ ἔρωτα. Μὰ νά, σὲ κάθε στιγμή παραμονεύει τὸ ἀπρόοπτο, γιὰ νὰ πληγώσει τὴ μεγαλοφύια καὶ μαζὺ νὰ τὴν ἐμπνεύσει: Τὸ βράδυ τοῦ γάμου του, καθὼς ὁ ἀδελφός του Εὐγένιος ἔφευγε ἀπ’ τὸ γιορταστικὸ τραπέζι τῆς χαρᾶς τρελαίνεται καὶ τὸν κλείνουν σὲ ψυχιατερεῖο. Ὑστερα ἀπὸ χρόνια, μὲ τὸ θάνατό του, ἀποκα-

λύπτεται τὸ μυστικὸ πὸ τὸν θανάτωσε: Ὁ ἔρωτάς του γιὰ κείνη, πὸ εἶχε γίνει γυναίκα τοῦ ἀδερφοῦ του...

Γύρω ἀπ' τὸ νεαρὸ ζευγάρι συγκεντρώνεται ὅ,τι πιὸ δυναμικὸ καὶ λαμπερὸ ὑπῆρχε ἀπὸ τῆ νέα φιλολογικὴ γενεά, πὸ ἀπειλώντας μέσ' στὴν εἰκονοκλαστικὴ ὁρμὴ τῆς τοῦ παλιούθ θεοῦθ, δὲν ὑποπευότανε ἀκόμη πὸς ἔκανε στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Γαλλίας μιὰν ἐπανάσταση ἴσης σημασίας μὲ τὰ γεγονότα τῆς 9ης Θερμιδώρ.

Μέσα στὴ θορυβώδη συντροφιά μὲ τὰ ψηλά καπέλλα, τὰ μακρυὰ μαλλιά, τὶς κυματιστὲς γραβάτες καὶ τὰ φανταχτερὰ γιλέκα, πὸ εἶναι εἴκοσι ἔως τριάντα χρονῶν ὅταν χάνεται τὸ ὄνειρο τοῦ Ναπολέοντα γιὰ μιὰν ἀναβίωση τῆς αὐτοκρατορίας τοῦ Καρλομάγνου καὶ οἱ Βουρβόνοι παλινρθώνονται, κυριαρχεῖ, ἐνδουσιώδης κι ἐπιβλητικὸς, ὁ Βικτώρ Οὐγκώ. Ἀνάμεσα στὶς καινούργιες φιλολογικὲς διασημότητες, πὸ δ' ἀποτελέσουν τὴ δεῦτερη ναπολεόντεια γενεά —τὴ μεγάλη γενεά τοῦ ρωμαντισμοῦ— ὁ Λαμαρτίνος, ὁ Βινύ, ὁ Ντεσάμ, ὁ Γκιουρώ, ὁ Δουμάς εἶναι ἰδιαίτερα εὐχάριστοι στὴν κυρία Οὐγκώ, πὸ τοῦθ δεξιώνεται μὲ πολλὴ χάρη. Συχνά, καθὼς συζητοῦν, ὁ Οὐγκώ κάνει πρόχειρα τὰ σκίτσα ἢ τὶς γελοιογραφίες τοῦθ μὲ τὸ κατακάδι τοῦ καφέ. Τὰ δεῖπνα αὐτῆς τῆς συντροφιάς εἶναι θορυβώδη καὶ διονυσιακά. Κάνουν ἀποστροφὲς πομπώδεις μὲ χειρονομίες μελοδραματικές. Κι' ὅλοι ἔχουν ἀδυναμία στὶς ἠχηρὲς λέξεις: “Le mot c'est Dieu”. Οἱ ἐννοιὲς τοῦθ εἶναι χαώδεις: “Ἀσπασμὸς τῶν ἀγγέλων πρὸς τὰ ἄστρα”. Ἀπὸ ἓνα διάλογο μεταξὺ Λαμαρτίνου καὶ Μυσσὲ θὰ βγεῖ ὁ ὄρισμὸς τοῦ ἀντιπροσωπευτικοῦ τύπου τῆς ἐποχῆς, τοῦ “Enfant du siècle”, πὸ συμβολίζει τὸ νέο ἄνθρωπο μὲ ἄρρωστη ψυχὴ καὶ κορμί —ὁ “Malade du mal du siècle”, πὸ θὰ τὸν ὑμνήσουν ἄπειρες ρωμαντικὲς πένες καὶ θὰ μιμηθοῦν τὸ μοιραῖο πεπρωμένο του ἄνθρωποι ἀπὸ δύο γενεές. Ὅλοι ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν πολιτικὴ, ἂν καὶ ἔχουν τὶς πιὸ διαφορετικὲς πολιτικὲς ἰδέες: Μοναρχικοί, δημοκράτες, ἐλευθερόφρονες, ἀντικληρικοί, ἀναρχικοί, ριζοσπάστες, καθολικοί. Ἀλλὰ τοῦθ συνδέει μιὰ κοινὴ πίστη —πὸς τὸ αἶσθημα εἶναι μήτρα ζωῆς καὶ καλλιτεχνικῆς δημιουργίας— πὸ εἶναι ἀποφασισμένοι νὰ τὴν ἐπιβάλουν, ἀνατρέχοντας στὴν ἱστορία καὶ τὸ παρελθόν. Τὸ μεγάλο κοινὸ, ὅπως εἶναι κατάκοπο ἀπὸ τὶς ἐφιαλτικὲς δεκαετίες κι ἀποζητᾶ μιὰν εἰρηνικώτερη συγκίνηση, δὲν ἀργεῖ νὰ τοῦθ κάνει ἰνδαλμά του. Ἀρχίζει νὰ δείχνει ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ ζωὴ τοῦθ. Παρακολουθεῖ μὲ πάθος τὰ ἔργα τοῦθ. Παίρνει μέρος στὶς διαμάχες τοῦθ. Ὁ Βικτώρ Οὐγκώ γράφει μέσα σ' ἓνα δημιουργικὸ τυρετὸ ὠδὲς, σχεδιάζει μυθιστορήματα, ἀρχίζει ἔργα θεατρικά.

Από τὰ 1822, ὅπου δημοσιεύτηκαν οἱ “Ὠδὲς καὶ ποιήματα διάφορα”, ἔχει τὴ φήμη ἑνὸς πληθωρικοῦ δεξιότεχνη τοῦ στίχου. Στὰ 1825 προκαλεῖ μεγάλο θόρυβο γύρω ἀπ’ τὰ μυθιστορήματά του “Han d’Islande” καὶ “Bug Jargal”, πού, μαζί μὲ τὴν πολυμαθείά του, προδίνουν καὶ μιὰν ἀσύδοτη φαντασία, γόνιμη σὲ τρομακτικὲς σκηνές. Στὰ 1826 ὁ ποιητὴς συγκεντρώνει στὴ συλλογὴ του “Ὠδὲς καὶ μπαλλάντες” τὶς παλιὲς ὠδὲς του μαζί μὲ νεώτερες καὶ μὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ μπαλλάντες, πού θὰ τὸν ἐπιβάλλουν σὰν μιὰ ἀδιαφιλονίκητη πιά ποιητικὴ προσωπικότητα. Ὁ Λουδοβίκος ΙΗ΄, πού τοῦ ἄρεσε πότε-πότε νὰ κάνει τὸ μαϊκήνα ὅταν οἱ καλλιτέχνες εἶτανε καθολικοὶ καὶ μοναρχικοὶ, προμηθεύεται ἀπὸ τοὺς πρώτους ἓνα ἀντίτυπο. Μένει κατάπληκτος γιὰ τὸ πλούσιο τάλαντο τοῦ εὐνοουμένου του, πού στὶς ἐμπνεύσεις του ἀπ’ τὴ θρησκεία καὶ τὴν πολιτικὴ θυμίζει ἓναν Ρουσσώ. Τὸ κοινὸ κάνει ἀνάρπαστα μέσα σὲ τέσσερις μῆνες τὰ χίλια πεντακόσια τεύχη τῆς συλλογῆς, πού τοῦ ἀποφέρει κέρδος ἐπτακόσια πενήντα φράγκα.

Οἱ στίχοι του εὐγλωττοι, ἄρμονικοί, μὲ πλούσιες ἠχηρὲς ρίμες, μὲ εἰκόνες ἐντυπωσιακές, πού προδίνουν φαντασία καὶ δεξιότητες ἀσυνήθιστη —ὥστε, μετὰ ἓναν αἰῶνα, ἓνας τόσο διαφορετικῆς ἰδιοσυγκρασίας ποιητῆς, ὅπως ὁ Πῶλ Βαλερύ, νὰ τὸν ἀποκαλέσει “τὸ μεγαλύτερο μουσικὸ τῆς γαλλικῆς γλώσσας”— ξεχώνονται ἀπὸ τὶς διαδοχικὲς ἐκδόσεις τῶν ὠδῶν του, προκαλώντας ἐνθουσιαστικὲς κρίσεις μὰ καὶ ἐμπαθῆ σχόλια.

Ὁ ποιητὴς εἶναι μόνο εἴκοσι πέντε χρονῶν. Ἡ ἐξέλιξή του προχωρεῖ μὲ ἄλλατα. Τὰ “Ἀνατολίτικὰ” του, στὰ 1829, τὸν παρουσιάζουν λαμπρὰ ἀνανεωμένο, νὰ ἐμπνέεται —χωρὶς νὰ περιφρονεῖ καὶ τὴν πολιτικὴν ποίηση— ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση, ἀπὸ τὶς μορφὲς τῆς Βίβλου κι’ ἀπὸ τὴ μαυριτανικὴ καὶ χριστιανικὴ Ἰσπανία, ἀπεικονίζοντας μὲ ρυθμικὴ δύναμη μιὰ τοιχογραφία ἀπὸ τοπία μὲ τὰ πιὸ ζεστὰ χρώματα. Ἴσως εἶναι ἡ συλλογὴ, ὅπου παρουσιάζονται ἀνάγλυφα τὰ μελλοντικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ποίησής του. Μὰ ἔρχεται πιά ἡ ἱστορικὴ βραδιά τῆς 25ης Φεβρουαρίου 1830 μὲ τὴν πρώτη τοῦ “Ἐρνάνη” στὴ “Γαλλικὴ Κωμωδία” —ἓνα Ἀούστερλιτς γιὰ τὶς δυνάμεις τοῦ κλασικισμοῦ— βραδιά, πού ὅσο κι’ ἂν μηχανογράφησε ἡ Ἀκαδημία στὴν αὐλὴ τοῦ Καρόλου τοῦ Ι΄, ὁ αὐταρχικὸς ἐκεῖνος μονάρχης ἔκρινε ἀνελεύθερο νὰ τὴ ματαιώσει, γιὰ νὰ κερδίσει ὁ Οὐγκώ στὸ πεδίο πιά τῆς μάχης τὴν ἀρχηγία τῶν ρωμαντικῶν.

Απὸ μέρες οἱ κλασικιστές, φανατίζοντας τοὺς ὁπαδούς τους μὲ τὰ σαλόνια καὶ τὶς συντηρητικὲς ἐφημερίδες, ἔδωσαν τὸ σύνθημα μιᾶς ὁμαδικῆς ἀποδοκιμασίας, πού θὰ ἐκδηλωνότανε στὴν πρώτη τοῦ “Ἐρνάνη”. Ἐτσι, ἡ παράσταση ἐκεί-

νη προορίστηκε εϋθύς ἐξ ἀρχῆς νὰ πάρει τὴ σημασία μιᾶς φιλολογικῆς μάχης, πού θὰ ἔκρινε ὀριστικὰ τὰ δύο στρατόπεδα. Ὡστόσο, “Οἱ Συζητήσεις”, ἔπαλξη τοῦ κλασικισμοῦ, εἶχαν τὴν πρόβλεψη νὰ δηλώσουν, πὼς “ὅποια καὶ νᾶτανε ἡ σημασία τοῦ “Ἑρνάνη” γιὰ τὴ δημοκρατία τῶν Γραμμάτων, ἡ γαλλικὴ Μοναρχία δὲν πρέπει ν’ ἀνησυχῆσει”. Ἀλλὰ καὶ τὸ ἐπιτελεῖο τῶν ρωμαντικῶν, πού τὸ ἀποτελοῦσαν οἱ ἀδελφοὶ Ντεβεριά, ὁ Ζεράρ ντὲ Νερβάλ, ὁ Μπορέλ, ὁ Μυσσέ, ὁ Μπερλιόζ, ὁ Μπαλζάκ, ὁ Ντεκάμ, ὁ Σαρλέ, ὁ Βικτώ Παβί, μὲ πρωτοπαλλήκαρο ἀνάμεσά τους τὸ Θεόφιλο Γκωτιέ, ἐνέργησε στρατηγικώτατα. Ἐπιστράτεψε ὅλη ἐκεῖνη τὴν μποῆμ καὶ θερμοαίμη νεολαία ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια τοῦ Παρισιοῦ καὶ τὶς σχολές του, πού ἔβλεπε στὸ νεαρὸ ἀρχηγὸ τοῦ ρωμαντισμοῦ μιὰ συμβολικὴ ἀναβίωση τοῦ Ναπολέοντα καὶ τῆς ἰταλικῆς στρατιᾶς του, γιὰ νὰ τῆς δώσει θέσεις στὰ ἐπάνω θεωρεῖα καὶ στὴ γαλαρία, προετοιμάζοντας, ἔτσι, μὲ τὸ σύνθημα “Hierro, θάνατος στὶς περσοῦκες!”, μιὰ δορυβώδη ἀντεπίθεση.

Τὸ ἀπόγευμα τῆς 25 Φεβρουαρίου, μὲ τοὺς πρώτους θεατὲς πού μπήκανε ἀπ’ τὶς τρεῖς ἡ ὥρα στὴ σάλα τῆς “Γαλλικῆς Κωμῳδίας” εἶτανε καὶ τὸ ἐπιτελεῖο τῆς “Νέας Γαλλίας” πλαισιωμένο ἀπὸ τοὺς ρωμαντικούς ἐπίστρατους. Ὁ θεότρελος Τεοφίλ Γκωτιέ, δεκαεννιά τότε χρονῶν, περιφέρεται μὲ τὸ κόκκινο γιλέκο του καὶ τὸ πλατύγυρο καπέλλο ἀλλὰ Ροῦμπενς, προκλητικὸς ἀνάμεσα στοὺς ρωμαντικούς καὶ μοιράζει τετράγωνα χαρτάκια μὲ γραμμὴν πάνω τους τὴ συμβολικὴ λέξη “Hierro”. Τὰ χειροκροτήματα τώρα ἀπὸ τὴν πτέρυγα τῶν ρωμαντικῶν χαλοῦνε τὸν κόσμο, γιατί προχωρεῖ στὴν πλατεία, κουνώντας σὰ λοφίον μιὰ κατάσγουρη τούφα μαλλιά, ὁ Ἀλέξανδρος Δουμάς. Χειροκροτοῦν μὲ φρενιτιδα, γιὰ νὰ τιμῆσουν τὴν κυρία Ἀδέλα Οὐγκώ πού μπαίνει συγκινημένη. Ἐέρει πὼς εἶναι ἡ πραγματικὴ ἡρωίδα τῆς ἀποψινῆς βραδιᾶς — ἡ Ντόνα Σόλ. Μὰ ὁ Ἑρνάνης τῆς εἶναι κρυμμένος πίσω ἀπ’ τὶς κούντες καὶ πεθαίνει ἀπὸ ἀγωνία...

Ἐπὶ τέλους, ἀκούονται τὰ τρία χτυπήματα. Ἡ σκηνὴ φωτίζει μιὰ μισοφώτιστη κρεβατοκάμαρα. Ἔχουν πιά περάσει κάπου δέκα λεπτά ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη, ὅταν, σὲ μιὰ στιγμή, ὁ Ζεράρ ντὲ Νερβάλ, βλέποντας κάποιον ἀπὸ τὸ θεωρεῖο νὰ χαμογελᾷ σαρκαστικά, γυρνᾷ καὶ ρωτᾷ ποιὸς εἶναι.

— Ὁ Σκρίμπ, τοῦ ἀπαντοῦν.

— Τὸν παλιάνθρωπο, θὰ τὸν κατεβάσω!

“Ὅταν ἐπιτέλους κλείνει ἡ αὐλαία, τὰ χειροκροτήματα ἐξακολουθοῦν κάπου μισὴ ὥρα. Ὁ κόσμος ἐπιμένει, ζητᾷ νὰ παρουσιαστῇ ὁ Οὐγκώ στὴ σκηνή. Μὰ ὁ ποιητὴς ἀπὸ πολλὴν ὥρα εἶχε φύγει σπίτι του, περιμένοντας ἐκεῖ μ’ ἀγωνία νὰ τοῦ ἀναγγεῖλουν τὸ ἀποτέλεσμα τῆς μάχης. Καί, τότε, τὸ ἐπιτελεῖο τῆς ἐνδοξῆς

πιὰ “Νέας Γαλλίας” ξεκινᾶ μὲ γοργὸ βῆμα γιὰ τὸ σπίτι τῆς ὁδοῦ Notre Dame des Champs, ν’ ἀναγγεῖλει στὸν ἀρχηγὸ τῆ μεγάλης νίκης.

Τὰ ἐπαναστατικὰ γεγονότα τοῦ 1830 εἴχανε ἀποφασιστικὴ ἐπίδραση στὴ νοστροπία τοῦ ποιητῆ. Ὁ Οὐγκὼ ἀρχίζει νὰ χάνει ἀπότομα τὴν ἐμπιστοσύνη στὶς θρησκευτικὲς καὶ πολιτικὲς πεποιθήσεις του. Ἀκολουθώντας τὸ προοδευτικὸ πνεῦμα τοῦ καιροῦ του, μαζὺ μὲ τὴν τέχνη του — ποὺ ἀνακαλύπτει νέους τρόπους γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ— γίνεται ὁπαδὸς τῶν φιλελευθέρων ἰδεῶν, αὐτὸς ὁ καθολικὸς καὶ μοναρχικὸς, ποὺ ὡς πρὶν ἀπὸ λίγο πίστευε μὲ φανατισμὸ πὼς ἡ μούσα θᾶπρεπε νὰ φορᾶ ράσο ἢ στέμμα! Ἡ μούσα, ὡστόσο, τῶν ρωμαντικῶν κυριεύει ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο ὅλα τὰ ὄχυρά τοῦ κλασικισμοῦ. Τὸν Ἀπρίλιο ἡ Ἀκαδημία ὑποδέχεται τὸ Λαμαρτίνο. Ἡ ἀτμόσφαιρα τῶν σαλονιῶν καὶ τῶν ἐφημερίδων τὴν εὖνοεῖ. Περιοδικὰ μαχητικὰ σὰν τὴ “Σφαῖρα”, ὅπου συνεργάζεται ὁ Σαιντ-Μπέβ, ἢ τὴν “Ἐπιθεώρηση τῶν δύο κόσμων” καὶ τὴν “Ἐπιθεώρηση τοῦ Παρισιοῦ”, ποὺ ἐπηρεάζουν τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Γαλλίας, προσφέρουν στήλες στοὺς νέους μύστες. Ὁ Οὐγκὼ, ὅσο καὶ νὰ ἐρωτοτροπεῖ μὲ τὴν πολιτικὴ, δὲν παραμελεῖ τὴ μούσα του. Στὰ 1831, τὰ “Φθινοπωρινὰ φύλλα” ἀποκαλύπτουν ἕνα νέο κοίτασμα τοῦ ψυχικοῦ θησαυροῦ αὐτοῦ τοῦ πρωτέα, ποὺ ἀφοῦ περιπλανήθηκε ἀπεικονίζοντας ἑλληνικά, ἰσπανικά καὶ βιβλικὰ τοπία μὲ ὠδὲς ἐξαιρετικὲς ὅσο καὶ παθητικὲς, ξαναγυρίζει στὸ γλυκὸ σπιτικό του καὶ ὄνειροπολεῖ τώρα μὲ στίχους κλασικόμορφους, λεπταίσθητους, ἀνθρώπινους.

Τώρα στὸ καινούργιο σπίτι του, στὴ συνοικία τῶν Ἡλυσίων, γράφει τὴν “Παναγία τῶν Παρισίων”, ποὺ τὴ σχεδιάζει ἀπὸ καιρὸ καὶ θὰ τὴν τελειώσει μέσα σ’ ἕξι μῆνες, χωρὶς νὰ βγεῖ ἀπ’ τὸ σπίτι του, παρὰ μόνο γιὰ νὰ παρακολουθήσει μίαν μέρα κάποια πολύκροτη 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 μητροπόλης, κυρίαρχο μέσα στὴ μυθιστορηματικὴ τοιχογραφία, παρουσιάζει τύπους τοῦ XV αἰῶνα, ὅπως ὁ Κουασιμόδος, ἡ Ἐσμεράλδα, ὁ Φλόρος, ὁ Λουδοβίκος ΙΑ’, ποὺ γοήτεψαν τὴ φαντασία καὶ θὰ τὴ γοητεύουν στοὺς αἰῶνες. “Ἀριστούργημα ἱστορικῆς ἀπεικονίσεως”, ὅπως τὸ χαρακτηρίζει, ὕστερα ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια, ὁ μεγάλος λογοτεχνικὸς κριτικὸς τῆς Γαλλίας, Ἀλμπέρ Τιμπωντέ, βρίσκοντας δημιουργικὴ πάνω στὸν ποιητὴ τὴν ἐπίδραση τοῦ Οὐώλτερ Σκῶττ, ποὺ τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη μεσουρανοῦσε μὲ τὶς μυθιστορηματικὲς ἐποποιίες του. Τὴν εὐτυχία του ἔρχεται νὰ τὴν ὀλοκληρώσει τὸν Ἰούλιο ἕνα τέταρτο παιδί, ἡ Ἀδέλα, ποὺ θὰ τὴ βαφτίσει ὁ

Σαιντ-Μπέβ, βρίσκοντας, έτσι, την ευκαιρία να ρίξει από κοντά τη μοιραία σκιά του μέσα στο φωτεινό σπίτι του ποιητή —σκιά ενός κακόμορφου, με ιδιοφυΐα.

Τὴν τεράστια ἐπιτυχία τῆς “Παναγίας τῶν Παρισίων”, πού τὸ γαλλικὸ κοινὸ τὴν ὑποδέχτηκε μὲ φρενιτιδὰ ἐνθουσιασμοῦ, ὁ ποιητὴς δὲν τὴ χαίρεται. Μέσα στὸ σπίτι του τώρα τῶν Ἡλυσίων, περνᾷ ὥρες ἐρεθικῆς μοναξιάς, πού τις ἐκμυστηρεῖται στὰ “Φθινοπωρινὰ φύλλα”, ἐκφράζοντας, μὲ μουσικώτατους στίχους, τὴ δυσπιστία του γιὰ τὰ πράγματα τοῦ κόσμου —γιὰ τὴ ματαιότητα τῶν ὀνείρων καὶ τῶν σχεδίων μας, πού τόσο γρήγορα φυλλορροοῦν στὴ ζωὴ. Πολλοὶ λίγοι ξέρουν τὸ ψυχικὸ δράμα του —τὸ δράμα τοῦ συζύγου, πού βλέπει ἕναν “ἀδελφὸ”, ὅπως ἀποκαλοῦσε ὡς τότε τὸ Σαιντ-Μπέβ, νὰ διαλέγει τὴν καρδιά τῆς γυναίκας του γιὰ νὰ τὸν πληγώσει.

Ὡστόσο, φροντίδες καὶ πίκρες δὲν τὸν ἐμποδίζουν ν’ ἀποζητᾷ τὴν ἄνεση καὶ τὴν πολυτέλεια. Μετακομίζει σ’ ἕνα διαμέρισμα, στὴν ἱστορικὴ πλατεία Ρουαγιάλ μὲ τὸ γραφικώτατο περιστύλιο, ὅπου πρὶν ἀπὸ δύομιση αἰῶνες εἶχε πρωτοεγκατασταθεῖ ἐκεῖ ὁ Ἑρρίκος Δ΄ καὶ ἡ ἀριστοκρατία του. Εἶναι τὸ σπίτι —τὸ σημερινὸ μουσεῖο Οὐγκὸ στὴ μετονομασμένη πλατεία τῶν Βοσγίων— πού ἔγινε θρυλικὸ ἀπ’ τις ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς γιὰ τις συγκεντρώσεις τῶν ρομαντικῶν 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 σκισάρει. Ἐκεῖ ὁ Οὐγκὸ θὰ γράψει μερικά ἀπὸ τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα του καὶ θὰ περάσει πολλὰς συγκλονιστικὰς φάσεις τῆς ζωῆς του, τριγυρισμένος ἀπ’ τὸ θαυμασμὸ τοῦ γαλλικοῦ λαοῦ καὶ τῶν φίλων του.

Μὰ τώρα στὴ ζωὴ του —ζωὴ ἐνὸς θριαμβευτῆ— παρουσιάζεται ἡ γυναίκα, πού γιὰ πενήντα χρόνια —ὡς τὴν τελευταία τῆς πνοῆς— θὰ σταθεῖ ἀκούραστη ἰέρεια στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἔργου του, θερμαίνοντας τὴν πολυτάραχη ζωὴ αὐτοῦ τοῦ πληγωμένου γόη μὲ μιὰν αὐτοδυσία, πού ἄγγισε τὰ ὅρια τοῦ θρύλου. Εἶναι ἡ ὡραία Ἰουλιέτα Ντροέ, ἡθοποιὸς κάποτε, πού στὴν πινακοθήκη τῶν ἰδανικῶν ἑραστῶν τοῦ παιδισμένου 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, πού στὰ “Τραγοῦδια τοῦ δειλινοῦ” μὲ τὴν ἀπαισιόδοξη ρέμβη τους βλέπουν τὴν ἔμπνευσή του ἐξαντλημένη καὶ προφητεύουν τὴν παρακμὴ του, ἀνεβάζει στὸ θέατρο τὴ “Λουκρητία Βοργία”, τὴ “Μαρία Τυδώρ” καὶ τὸν “Ἄγγελο, τύρανο τῆς Πάδουας”, φιλοδοξώντας νὰ συναγωνιστεῖ μὲ λογοτεχνικώτερα μέσα τὸ με-

λόδραμα, τὸ παρισινό, ὅμως, κοινὸ δὲν τὸν ἐνθαρρύνει. Ἀκολουθεῖ ἡ πρώτη τοῦ “Ρουί Μπλάς”, ποὺ τὸν φέρνει κυρίαρχο πάλι ἀνάμεσα στοὺς δραματοουργοὺς τοῦ ρωμαντικοῦ θεάτρου, θυμίζοντας τὴ μεγάλη νίκη τοῦ “Ἑρνάνη”. Ὁ ποιητής, ὅσο προχωρεῖ πρὸς τὴν ὄριμη ἡλικία ἀπολαμβάνοντας μ’ ἀκόρεστες αἰσθήσεις ὅ,τι πιὸ γευστικὸ ἔχει ἡ ζωὴ, τόσο ἀρχίζει νὰ τὰ βλέπει ὅλα, καθημερινὰ κι’ ἐγκόσμια, ἀπὸ τὸν Ὀλυμπο μιᾶς φιλοσοφημένης πικρίας, ψιθυρίζοντας στὸ ποίημά του “Ναπολέον ΙΙ’’: “Τὸ μέλλον δὲν εἶναι κανενός! Μεγαλειότατε, τὸ μέλλον ἀνήκει στὸ Θεό (...). Ὅλα τὰ πράγματα τῆς γῆς, δόξα, πολεμικὴ τύχη, στραφτερὰ βασιλικὰ στέμματα, νίκες μὲ ταραγμένα φτερά, πραγματοποιημένες φιλοδοξίες, κάθονται πάνω μας ὅπως τὸ πουλι πάνω στὴ στέγη μας”. Αὐταρέσκεια ἐνὸς ἐπιτυχημένου, πού, ὅπως ὅλοι οἱ ρωμαντικοί, ναρκισσεύεται καλόπιστα, ἢ χαρακτηριστικὴ ἀντίφαση τῆς ρωμαντικῆς ψυχῆς, πού, ἐνῶ δίνεται παράφορη στὴ στιγμὴ, βλέπει, ὡστόσο, τὸ ἄσκοπο τῆς ἀνθρώπινης προσπάθειας καὶ ξεχύνεται σὲ ἱερεμιάδες; Ἴσως καὶ τὰ δύο. Μὲ τοὺς ρωμαντικούς, πού εἶναι ἀπὸ φυσικοῦ τοὺς κυκλοθυμικοί, πρέπει νὰ εἶναι κανεὶς προσεκτικός. Ἀλλὰ ἡ ὀλύμπια αὐτὴ ματιά, πού μετουσιώνει καλλιτεχνικὰ τὸ θέαμα τῆς ἐξωτερικῆς ζωῆς ἀπὸ τὸ παρατηρητήριο τοῦ ποιητῆ ἐκεῖ στὴ μεθόριον τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ κόσμου, θὰ ἐνσαρκωθεῖ σ’ ἓναν τύπο: Στὸν τύπο τοῦ ὀλύμπιου μὲ τὴ διπλὴ προσωπικότητα— τοῦ ἐνδοσιασμένου ἀνθρώπου, ὅταν ἀπολαμβάνει τὶς χαρὲς τῆς ζωῆς καὶ τοῦ μελαγχολικοῦ καὶ σκεπτικιστῆ, ὅταν ἀκούει τὴ φωνὴ τῆς ματαιότητος ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸ τοῦ κόσμου. Οἱ “Ἐσωτερικὲς φωνές” καὶ οἱ “Ἀκτίνες καὶ Ἴσκιοι”, πού δημοσιεύονται στὰ 1837, δείχνουν τὴ σταθερὴ στροφὴ τοῦ Οὐγκώ σὲ ἐσωτερικότερους χώρους: “Ἄν τὸ βιβλίον πού θὰ διαβάσετε —γράφει προλογίζοντας τις “Ἐσωτερικὲς φωνές”— ἔχει κάτι, αὐτὸ εἶναι χωρὶς ἀμφιβολία ἡ ἡχώ, ἀξεδιάλυτη ἀκόμη κι’ ἀδύνατη, ἀλλὰ γνήσια, ὅπως πιστεύει ὁ ποιητής, αὐτοῦ τοῦ τραγουδιοῦ, πού ἀντηχεῖ μέσα μας καὶ τὸ ἀκοῦμε ἀπ’ ἔξω”.

Εἴμαστε στὰ 1840. Οἱ κριτικοί, πού προφήτευαν τὴν ποιητικὴν του κατὰπτωσιν, σωπαίνουν. Οἱ ἀντίπαλοί του χαμηλώνουν τὴ φωνή. Ὁ Βικτώρ Οὐγκώ εἶναι ἡ κυρίαρχη μορφή τῶν γαλλικῶν Γραμμάτων. Πολλοὶ μιλοῦν γιὰ ἓνα “σπάνιον πνεῦμα”. Καὶ ἡ Ἀκαδημία πού ταραζότανε καὶ στ’ ὄνομά του ἀκόμη, στὶς ἀρχὲς τοῦ 1841 τὸν ἐκλέγει μέλος τῆς μὲ πλειοψηφία δύο ψήφων, ἀφοῦ ἐπὶ τέσσαρα χρόνια ἀπόρριπτε ὅλες του τὶς ὑποψηφιότητες. Ἡ ὑποδοχὴ, πού γίνεται στὸ νέο ἀκαδημαϊκόν, εἶναι ἀντάξια τῆς φήμης του. Ὁ ποιητής, ἀνεβαίνοντας στὸ ἀκαδημαϊκὸ βῆμα μόλις τριάντα ἐννιά χρονῶν, ἀτενίζει τὸ ἀκροατήριόν του

μεγαλοπρεπής και μιλά σαν υποψήφιος βουλευτής που βγάζει προεκλογικό λόγο: “Θαυμάζω την πατρίδα μου κι’ αγαπώ την εποχή μου, βεβαιώνει, πιστεύω στην ανθρωπότητα κι’ αγαπώ τον αιώνα μου (...). Να εκπολιτίσει τους ανθρώπους με τη γαλήνια ακτινοβολία της σκέψης επάνω στις κεφαλές τους, ιδού, κύριοι, ή αποστολή, το χρέος και ή δόξα του ποιητή”. Και δὲν διστάζει νὰ εὐχηθεῖ γιὰ τὴ Γαλλία τὰ προστατευτικὰ σύνορα τοῦ Ρήνου, ποὺ τὰγε γνωρίζει σ’ ἓνα τελευταῖο ταξίδι του, ἀπ’ ὅπου δημοσιεύει, στὰ 1842, ἓνα βιβλίο με ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις —τό “Ρήνο”.

Ἀλλὰ τὰ γεγονότα ἀρχίζουν τώρα νὰ ἠλεκτρίζουν τὴν πολιτικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς Γαλλίας...

Ἀπὸ τώρα κι’ ἐξῆς ὁ Οὐγκώ, ὅσο ἀνεβαίνει πρὸς τὴν ὠριμότητα, δ’ ἀγωνίζεται ἀνάμεσα στὴ ρέμβη, ποὺ εἶναι πηγὴ γιὰ τὶς ἐμπνεύσεις του, καὶ στὴν πολιτικὴ, ποὺ ἀπὸ νέος τὴν πίστευε γιὰ χρέος του: Ἀρχίζει νὰ γράφει τοὺς “Ἀθλίους” με τὸν ἀρχικὸ τίτλο “Γιάννης Ἀγιάννης”. Ἔχει στὴν ἐμπνευσή του τόση ὁρμή, ὥστε ἐπὶ δύο μῆνες μεταθέτει τὴν ὥρα τοῦ βραδινοῦ φαγητοῦ, γιὰ νὰ κερδίσει χρόνο στὴ δουλειὰ τῆς μέρας. Ὡστόσο, αὐτὴ τὴν περίοδο, ἴσως ἀπὸ μιὰν ἀντίδραση γιὰ τὶς πίκρες ποὺ εἶχε δοκιμάσει, ζεῖ με διάφορες φάσεις τῆς δευτερῆς του νεότητας, μπαινοβγαίνοντας στὴν αὐλὴ τοῦ Λουδοβίκου Φίλιππου καὶ κυριαρχώντας με τὸ στραφτερό πνεῦμα του στὰ φιλολογικὰ σαλόνια, ὑποκόμης πιά Βικτώρ Οὐγκώ καὶ ἐλέφ τῆς δούκισσας τῆς Ὁρλεάνης —ὅπως λένε οἱ κακὲς γλῶσσες— πατρίκιος τῆς Γαλλίας, διάσημος γιὰ τὰ ἐρωτικὰ του σκάνδαλα. Ἐνα, μάλιστα, ἀπὸ τὰ σκάνδαλα αὐτά, ἡ “ἐπ’ αὐτοφώρω” σύλληψή του σ’ ἓνα δωμάτιο λαϊκοῦ ξενοδοχείου, ὅπου τὸν βρήκανε με τὴ ξανθὴ γόησσα, τὴ γυναίκα τοῦ ζωγράφου Μπιάρ, τὴν περίφημη Λεωνίνα, κόντεψε νὰ τοῦ στοιχίσει κάμποσες μέρες φυλακῆ, τὴν ἀπόφυγε ὅμως προβάλλοντας τὴ βουλευτικὴ του ἀσυλία! Καὶ χρειάστηκε νὰ κινητοποιηθεῖ ἡ αὐλὴ, γιὰ νὰ περισώσει τὴν ὑπόληψή του, σταματώντας τὶς ἐφημερίδες, ποὺ δίνανε στὸ γεγονός διαστάσεις σκανδάλου. Μὰ πάλι ἓνα θλιβερὸ περιστατικὸ τὸν παίρνει ἀπὸ τὴν κοσμικὴ ζωὴ γιὰ νὰ τὸν ρίξει στὴ μοναξιά με τὶς ἐρεβικὲς στιγμὲς τῆς: Πεθαίνοντας ἀπὸ φθίση σὲ ἡλικία εἴκοσι χρονῶν ἡ κόρη τῆς Ίουλιέτας Ντρουέ, ποὺ τὴν ἀγαποῦσε σαν παιδί του, τοῦ ξανανοίγει τὴν πληγὴ ἀπὸ τὸ θάνατο τῆς δικῆς του κόρης, τῆς Λεοπολδιάνας του, ποὺ εἶχε πνιγεῖ με τὸν ἄντρα τῆς καὶ δύο συγγενεῖς πλέοντας με βάρκα στὴν ὄχθη τοῦ Σηκουάνα.

Οἱ διαδοχικοί, τόσο ἀπότομοι, θάνατοι ἀρχίζουν νὰ ταράζουν τὸ μυστικιστικὸ αὐτὸ πνεῦμα, ποὺ, σαν γνήσια ρομαντικὸ, εἶχε πάντα μιὰ κλίση στὴ μεταφυ-

σική. Βρίσκεται στο κορύφωμα του θριάμβου του. Είναι σαράντα πέντε χρονών ο μεγάλος ποιητής. Κυριαρχεί σ' όλες τις πνευματικές εκδηλώσεις του ρομαντικού του αιώνα, αφού εκθρόνισε τον ήγεμόνα του προηγούμενου, έναν Βολταίρο. Τ' όνομά του γοητεύει σά σύμβολο. Όσο και νά τον κατέχει ή ματαιοδοξία του αυτόδημιούργητου, πού απολαμβάνει τὸ θριαμβευτικό του φτάσιμο σπαταλώντας πολλές φορές τήν ἐνεργητικότητά του σ' ἐπιδείξεις πομπώδεις καί, κάποτε, μελοδραματικές, ξέρει, ωστόσο, ν' ἀγρυπνᾷ γιά τή διατήρηση τῆς λογοτεχνικῆς ἡγεμονίας του, δημιουργώντας —μέ τὸ ἀκαταμάχητο θῆλγητρο, πού ἔχουν πάντα οἱ ἡγετικές φυσιογνωμίες— ὁπαδούς γιά νά συντηροῦνε τή δημοτικότητά του. Καί εἶναι ἐφευρετικώτατος σέ τεχνάσματα, γιά νά καλλιεργεῖ αὐτή τή δημοτικότητα: Πολύ συχνά φροντίζει νά μαθαίνει τὸ κοινὸ τῆ μέρα πού θά πάει στή “Γαλλικὴ Κωμωδία” κι' ὅταν τελειώνει ἡ παράσταση, κάνει ὅ,τι μπορεῖ νά βγεῖ ἀπὸ τοὺς τελευταίους, γιά ν' ἀπολαύσει στήν ἔξοδο τίς ἐπευφημίες τῶν θαυμαστῶν του, πού τὸν περιμένουν σχηματίζοντας οὐρά.

Ἡ μεγάλη γενεά τοῦ ρομαντισμοῦ εἶναι πιά ἡ “κρατοῦσα φιλολογικὴ τάξη”. Ἐνα κατεστημένο. Κι' ὅλοι —ἐκτὸς ἀπ' τὸ Βινύ, πού μένει ἀριστοκρατικὰ ἀπομονωμένος— παίρνουν, κατὰ κάποιον τρόπο, μέρος στήν πολιτικὴ ζωὴ τῆς πατρίδας τους μπαίνοντας στίς δημοκρατικὲς παρατάξεις. Μποροῦμε ν' ἀποκαλέσουμε αὐτὴν τὴν ἐποχὴ: “Ἀνοιξὴ τοῦ ρομαντισμοῦ”.

Εἶναι μία ἀνοιξὴ ὅμως, πού κάποιες μέρες τοῦ 1848 θ' ἀποκαλύψει πὼς ἔκρυβε πολλὴ πυρίτιδα μέσα της...

Παρασυρμένος κάποια στιγμή ἀπὸ τοὺς φίλους του, κάνει τὸ λάθος νά βάλει ὑποψηφιότητα γιά τὴν προεδρία τῆς Δημοκρατίας. Μὰ ἐδῶ ὁ Λαμαρτίνος τὸν περνᾷ στίς ψήφους, χωρὶς νά ἐκλεγεῖ κανένας ἀπ' τοὺς δύο, γιατί —λιγότερο ρομαντικὸς καὶ περισσότερο πανοῦργος— ὁ Λουδοβίκος Βοναπάρτης, καταφέρνει νά παρασύρει τοὺς γάλλους, χάρη στὸ ἐνδοξὸ του ὄνομα.

Γρήγορα ὅμως ὁ Οὐγκώ, σὰν ἀγνὸς δημοκράτης βουλευτῆς ἀπὸ τὸ 1849, βλέπει νά κινεῖται πιά στὸ προσκήνιο τῆς πατρίδας του ὁ ἄνθρωπος, πού ἐπὶ εἴκοσι χρόνια θά ἐνσαρκώνει, γι' αὐτόν, τὸν πολιτικὸ τυχοδιωκτισμὸ πίσω ἀπὸ τὴ μάσκα μιᾶς ἀπατηλῆς δημοκρατικότητος με ἐνδοξὴ καταγωγή: ὁ Λουδοβίκος Βοναπάρτης, πρόεδρος τῆς δεύτερης Δημοκρατίας καὶ μοιραῖος, ὕστερα, αὐτοκράτορας Ναπολέον Γ', πού θά ὀδηγήσει τοὺς Γάλλους στήν καταστροφὴ τοῦ Σεντάν. Ὡστόσο, αὐτὸ τὸ μῖσος γιά τὸ Λουδοβίκο Βοναπάρτη, πού θά τὸν ἀπομακρύνει ἀπὸ τοὺς δημοκράτες γιά νά τὸν φέρει στίς τάξεις τῶν ριζοσπαστῶν, θά γίνη μαζὺ ἀφορμὴ ν' ἀποκαλύψει τὰ ἔξοχα χαρίσματα λιβελλογράφου πού ἔκρυβε,

άλλα και να διακινδυνέψει τη ζωή του, προκαλώντας σκληρές άντεκδικήσεις του Βοναπάρτη στην οικογένειά του και, τέλος, την αυτοεξορία του.

Πρόλογος σ' αυτή την αυτοεξορία είτανε οί Βρυξέλλες. Κοιλάζοντας από πολιτικό πάθος, ο Ουγκώ συγκεντρώνεται για να γράψει την “Ιστορία τής 2ας Δεκεμβρίου 1851”, θέλοντας να διηγηθῆι τὰ γεγονότα πού προετοίμασαν τήν ἀλλαγὴ τοῦ πολιτεύματος. Κανένας ὅμως ἐκδότης στὶς Βρυξέλλες ἢ στὸ Λονδίνο δὲν ἤθελε ν' ἀναλάβει τὴν ἐκδόσή της. Τέλος, στὰ 1852, ἀφοῦ συμπλήρωσε τὰ χειρόγραφέα του ἀπὸ νεώτερες πηγές, τὰ δημοσιεύει μὲ τὸν τίτλο “Ναπολέον ὁ μικρός” —σαρκαστικὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ Λουδοβίκου Βοναπάρτη, πού τοῦ τὸν εἶχε δώσει σὲ μιὰν ἀγόρευσή του στὴ βουλὴ καὶ ἀπὸ τότε εἶχε μείνει ἱστορικός. Ὁ ἔξοχος αὐτὸς λιβελλος, πού πολλοὶ τὸν θεωροῦν ἀπ' τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ Ουγκώ, περνώντας λαθραῖα τὰ γαλλοβελγικὰ σύνορα, ἔπεσε σὰν βόμβα στὸ Παρίσι, γιὰ νὰ γίνῃ ἓνα διάσπασμα τὸ “βιβλίον πίστεως” τῶν ἀγνῶν δημοκρατικῶν, προκαλώντας μεγάλη φθορὰ στὸν αὐτοκράτορα. Ἀμέσως μετὰ τὴν ἐκδόση, ὁ Ουγκώ ἐγκαταλείπει τὸ Βέλγιο, μὴ θέλοντας μὲ τὴν παρουσία του νὰ δημιουργήσῃ ἀνάμεσα στὶς δύο χῶρες προστριβές, καὶ φεύγει γιὰ τὸ Τζέρσυ, δεῦτερο σταθμὸ τῆς αυτοεξορίας του.

Μόνος πιά στὸ ἐρημονήσι ὁ ποιητής, αἰσθάνεται ἀηδιασμένος ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς πολιτικὲς διαμάχες, ἐνῶ μία βαθύτατη πικρία τὸν κατέχει, γιὰ τὸ γαλλικὸς λαός, παρασυρμένος στὴν πλειοψηφία του ἀπὸ ἓνα ἡρωικὸ ὄνομα, εἶχε δώσει πίστη στὸ δολιευτὴ τῶν ἐλευθεριῶν του. Εἶναι τόσο αὐθόρμητο τὸ μίσος τοῦ Ουγκώ γιὰ τὸ Βοναπάρτη —μίσος ἐνὸς ἀπατημένου δημοκράτη— ὥστε θὰ τοῦ ἐμπνεύσει τοὺς φλογερούς, συχνὰ μεγαλόστομους καὶ σαρκαστικούς, στίχους τῆς συλλογῆς του “Τιμωρίες”, πού θὰ δημοσιευθοῦνε στὰ 1853, μὰ θὰ κυκλοφορήσουν ἐλεύθερα στὸ Παρίσι πολὺ ἀργότερα. Ὁ λιβελλὸς του καὶ ἡ αυτοεξορία του τὸν ὑψώνουν στὰ μάτια τῶν δημοκρατικῶν μὲ τὴν αἴγλη ἐνὸς μαρτυρικοῦ προφήτη. Εἶναι ὁ πατέρας τῆς προδομένης Δημοκρατίας —ἀλλὰ ἓνας τραγικὸς πατέρας, ὅπως εἶναι καὶ στὴν ἰδιωτικὴ του ζωὴ: Οἱ δικοὶ του —ἡ γυναίκα του μὲ τοὺς δύο γιούς του καὶ τὴν κόρη του, τὴν Ἀδέλλα— δισπάζουν νὰ τὸν ἀκολουθήσουν στὴν ἐξορία: ἔτσι, εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ φροντίζει γιὰ τὴ συντήρησή τους ἀπὸ μακριά, ἐνῶ τὰ εἰσοδήματά του —ὁ ποιητής σ' ὅλη του τὴ ζωὴ ἔζησε ἀπὸ τὴν πένα του— τοῦ ἀποφέρουν τώρα ἐλάχιστα, γιὰ τὴν αὐτοκρατορικὴ λογοκρισία ἔχει ἀπαγορεύσει νὰ παίζονται ἔργα του στὸ θέατρο κι ὁ ἴδιος δὲ θέλησε ἀπὸ δύο βιβλία ἀγνῆς πολεμικῆς, ὅπως ὁ “Ναπολέον ὁ μικρός” καὶ οἱ “Τιμωρίες”, νὰ πάρει κέρδη. Ἀλλὰ ἐκεῖ στὸ ἐρημονήσι τῆς αυτοεξορίας

του, είναι ένας ακούραστος πολεμιστής της ελευθερίας. Το φθινόπωρο του 1855 δημοσιεύει το ιστορικό πιά γράμμα του πρὸς τὸν Λουδοβίκο Βοναπάρτη —ένα γράμμα, ὅπου ἡ ἀγανάκτηση τοῦ προδομένου δημοκράτη ἐκφράζεται μετὴ διαλεκτικὴ ἐπιχειρηματολογία ἐνὸς λαμπροῦ πολιτικοῦ ρήτορα— κι' ἐγκαταλείπει τὸ Τζέρσου γιὰ νὰ ἐγκατασταθεῖ στὸ Γκέρνεσου, ἄλλον ἀγγλονορμανδικὸ βράχο ἐκεῖ στὴν Μάγχη.

Εἶναι τὸ θρυλικὸ νησί, πὺ συνδέεται μετὰ τελευταῖα δεκατέσσερα χρόνια τῆς ἐξορίας του καὶ ὅπου θὰ ζήσει μιὰν ὄριμη, εὐχυμη, θυελλώδη μοναξιά, συντροφεμένος ἀπὸ πνεύματα, ἀναμνήσεις, μίση, ἐπιθυμίες. Μόνο ἡ φίλη του Ἰουλιέτα Ντρουέ μοιράζεται ἀδιαμαρτύρητα τὴν ἐξορία μαζί του. Τὰ παιδιὰ του κάνουνε ἀραιὲς ἐπισκέψεις. Ἡ ὑποκόμισσα κυρία Οὐγκώ, συνηθισμένη στὴν κοινωνικὴ ζωὴ τῆς πλατείας Ρουαγιάλ, τοῦ παραπονιέται πὼς πλήττει σ' αὐτὴ τὴν ἐρημίαν, πὺ ὅταν δὲν μπορεῖ νὰ τὴ διασκεδάσει μετὰ φιλανθρωπικὰς γιορτῆς, τὸν ἀφήνει γιὰ νὰ κάνει ταξιδάκια ἀναψυχῆς στὸ Βέλγιο, τὸ Λονδίνο ἢ τὴ Γερμανία. Μιὰ-δύο φορὲς ταξίδεψε κι' ὁ ποιητὴς στὴ Γερμανία καὶ στὸ Βέλγιο· μὰ τὸ νησί τῆς Μάγχης ἀρχίζει πιά νὰ τὸ νιώθει σὰν κελλί του. Ἡ μοναξιά δίνει μιὰν ἀφάνταστη ὀρμὴ στὴν ἔμπνευσή του.

Τὴν 22 Μαΐου 1861, μέρα τῆς Ἁγίας Ἰουλίας, τὴ γιορτάζουν σὰν διπλὴ γιορτὴ μετὰ τὴν ἀγαπημένη του Ἰουλιέτα Ντρουέ, γιὰτὴ αὐτὴν τὴ μέρα ἀποτελεῖται τοὺς “Ἀθλίους”. Εἶναι ἡ ἀνδοδέσμη σου”, τῆς γράφει σ' ἕνα γράμμα του, ἐνθουσιασμένος. Τὸ γαλλικὸ κοινὸ τοὺς ὑποδέχτηκε μετὰ συγκίνηση καὶ κατάπληξη —ἕνα συναίσθημα, πὺ ἀπὸ γενεὰ σὲ γενεὰ μεταδόθηκε ὡς τὴν ἐποχὴ μας. Ἡ κριτικὴ ἐγκωμίασε αὐτὴ τὴν τιτανικὴ φαντασία, πὺ ἐκφράζεται μετὰ πρόζα τόσο λαμπρή. Μετὰ τοὺς “Ἀθλίους”, ὁ Βικτώρ Οὐγκώ δημιούργησε ἕνα δικό του κόσμον, ἐκρηκτικῆς ζωντάνιας καὶ ἀλήθειας— ἕναν κόσμον, πὺ βγήκε ἀπ' τὰ σπλάχνα τῆς φαντασίας του, ὅπως ὁ κόσμος ἀπ' τὸ θεό, ἀφοῦ ἀπὸ πολὺ νέος πίστευε πὼς “ὁ καλλιτέχνης εἶναι ἕνας θεός”. Οἱ ἄνθρωποι στοὺς “Ἀθλίους”, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Τιμπωντέ, “δὲ μοιάζουν οὔτε μ' ἄλλους φανταστικούς, οὔτε μετὰ τὴ φύση”. Ὡστόσο, πείθουν ἀπόλυτα γιὰ τὴν ὑπαρξή τους. Καὶ τὰ πορτραῖτα τους —μονοκόμματα ἔστω καὶ συμβολικά— ὁ Μάριος, ἡ Τιτίκα, ὁ Ἐπίσκοπος Μυριήλ, ὁ Γιάννης Ἀγιάννης, ἡ Φαντίνα, ὁ Ἐνζολορᾶς, οἱ Θερναδιέροι, ὁ Ἰαβέρης— μένουν γιὰ πάντα λαξευμένα στὴ μνήμη μας, ὅπως κι' ἡ μεγαλειώδης κίνησις τοῦ παρισινοῦ πλήθους καὶ τοῦ στρατοῦ.

Στὰ 1865 ἀκολουθοῦν τὰ παραπονεμένα “Τραγοῦδια τῶν δρόμων καὶ τῶν δασῶν”, ὅπου ὁ ποιητὴς φαίνεται γιὰ μίαν στιγμὴν σὰ νᾶχει λιποψυχήσει ἀπὸ τὴ

μοναξιά του. Στά 1866 ένα ήρωικό μυθιστόρημα, “Οί έργατες τής Θάλασσας”, πού οί σελίδες του ξεχειλίζουν από ανθρωπιά. Γράφει μέσα σέ πυρετό ή ζωγραφίζει για να ξεχνά. Συχνά, τίς νύχτες, τόν ταράζουν έφιαλτικά όνειρα κι’ όταν άρρωσταίνει κάνα-δυό φορές, νομίζει πώς κάπου εκεί γύρω του παραμονεύει ό θάνατος. Άλλά έχει ακόμη πολύ να ζήσει, να δει τραγωδίες και θανάτους δικών του και ν’ άποθεωθεί από τό λαό πού αγάπησε. Η περιπέτεια τής κόρης του Άδέλας, πού άκολούθησε έναν άγγλο ύπολοχαγό ως τήν Άμερική και γύρισε σωστό έρείπιο στο Παρίσι, τόν πότισε με βαθειά πίκρα. Ξαφνικά, κάποιο φώς στη ζωή του: τά δυό άγρόνια, πού τού δίνει ό γιός του, ό Κάρολος, για να τού ζεστάνουνε τά γηρατειά. Μά πάλι, όπως πάντα ύστερα από κάθε χαρά, ένας θάνατος: στά 1868 πεθαίνει στις Βρυξέλλες, μέσα στα χέρια του, ή γυναίκα του, πού τήν αγάπησε και τή συχώρεσε...

Όλα γύρω του έχουν γεράσει κι’ αλλάξει άνυπόφορα. Πολλοί από τούς συνοδοιπόρους τής νεότητάς του έχουν πεθάνει: άλλοι συμβιβάστηκαν με τό καθεστώς, όπως ό Σαιντ-Μπέβ’ άλλοι, όπως ό Λαμαρτίνος, άποτραβήχτηκαν κουρασμένοι. Η Αύτοκρατορία με τόν άπατηλό φιλελευθερισμό τής δημιουργεί σκάνδαλα και τρεκλίζει. Νέες φιλολογικές διασημότητες, πού τούς λένε Μπωντελέρ, Λεκόντ ντε Λιλ, Φλωμπέρ, Ζολά κυριαρχούνε τώρα στο Παρίσι. Νέες φιλολογικές σχολές, πού τίς άποκαλούνε Νατουραλισμός, Ρεαλισμός, Παρνασισμός, Συμβολισμός έχουν τό προβάδισμα. Κι’ ή Γαλλία, κουρασμένη από τά έξαλλα κινήματα και τούς μελοδραματισμούς, προσκυνά τώρα, νηφάλια, τό πνεύμα τού Θετικισμού. Ο Ουγκώ αισθάνεται, ώστόσο, με κρυφή περηφάνεια, πώς, καθώς σωρεύτηκαν πάνω του τά χρόνια κι’ ή ζωή του ήρθε τόσο δραματικά, ό λαός τής Γαλλίας άπενίζει σ’ αυτόν όπως σ’ ένα σεπτό, άπαραβίαστο πρόσωπο — όπως σ’ έναν ήμίθεο. Είναι ό άνθρωπος “πού συνοψίζει τό 19ο αιώνα”, όπως θά τόν χαρακτηρίσει ό Ρενουβιέ. Η έμπνευσή του, πού τή συγκρίνουν με τή γονιμότητα τών τελευταίων χρόνων τού Τιντορέτου και τού Τισιανού, δέν έχει καθόλου στερέψει. Και μένει θαυμαστά άγέραστος ό έρωτάς του για τήν Ίουλιέτα Ντρουέ. Είναι τριανταεφτά χρόνια έρωτευμένοι: και σ’ ένα από τά είκοσι χιλιάδες γράμματα, πού θ’ ανταλλάξουν ώσπου να κλείσουν μισόν αιώνα έρωτικής ζωής, βρίσκονται δύο γραμμές, όπου εκείνη όμολογεί ότι τόν λατρεύει όπως τήν πρώτη μέρα πού τού δόθηκε και κείνος τής όμολογεί: “Τό φώς, αγαπημένη, δέν έχει γερατειά”...

Επιτέλους, στά 1870, ξεσπά ό πόλεμος με τή Γερμανία.

Ο ποιητής, πού παρακολουθεί με άγωνία τίς δραματικές φάσεις του, κατεβαίνει στο Βέλγιο. Εκεί μαθαίνει τήν καταστροφή τού Σεντάν και τήν αίγμα-

λωσία του Λουδοβίκου Βοναπάρτη. Στις 5 Σεπτεμβρίου παίρνει το τραίνο για το πολιορκημένο Παρίσι.

—Θέλω να μπῶ ἀθόρυβα καὶ μόνος στὸ πολιορκημένο Παρίσι, λέγει στὴν ἀγαπημένη του Ἰουλιέτα Ντρουέ.

—Βικτώρ, ἔχε ὑπομονή, περιμέναμε δέκα ἐννιά χρόνια... τοῦ ἀπαντᾷ ἐκείνη.

“Ὅταν ἡ ἀτμομηχανή μπήκε στὸ σταθμὸ τοῦ Βορρά, εἶταν πιά περασμένες ἐννιά.

—Εἴμαστε στὸ Παρίσι, Βικτώρ!... σκύβει καὶ τοῦ ψιθυρίζει στ’ αὐτὴ ἡ Ἰουλιέτα, συγκινημένη.

—Εἴμαστε στὸ Παρίσι! Στὸ Παρίσι!..., ξαναλέει ἐκεῖνος, σὰ νὰ μονολογεῖ.

Τὸ πλήθος, ποῦ ἔχει κυκλώσει τὸ μικρότερο γιό του καὶ τοὺς συγγενεῖς του, μόλις τὸν ξεχωρίζει στὸ παράθυρο τοῦ βαγониοῦ, ξεσπᾷ σὲ ζητωκραυγές: “Βικτώρ Οὐγκώ! Βικτώρ Οὐγκώ! Βικτώρ Οὐγκώ!”. Ὁ ποιητὴς νομίζει πὼς βρίσκεται σὲ ὄνειρο. Οἱ λυγμοὶ τοῦ κόβουνε τὴ μιλιὰ.

Ἵστερα ἀπὸ λίγες μέρες, ὁ Οὐγκώ, σὰν παλιὸς ἐπαναστάτης, φορᾷ ἓνα κόκκινο πουκάμισο ἀπὸ μαλλί, μπλὲ μανδύα καὶ μπαίνει στὴν ἐθνοφρουρὰ ποῦ φυλά τὰ ὄχυρά τοῦ Παρισιοῦ. Κι’ ἐκεῖ, ἀνάμεσα στὸ πλήθος, ποῦ τοῦ θυμίζει ἓνα ἄλλο ἥρωικὸ πλήθος ἀπὸ τοὺς “Ἀθλίους”, τὸν βρίσκει ἡ τραγικὴ εἰρήνη, ποῦ στέργει τὴ Γαλλία ἀπὸ τὴν Ἀλσατία καὶ τὴ Λωρραίνη. Ὡστόσο, ὁ ποιητὴς, μὲ μίαν φλογερή του ἀγόρευση στὴ Βουλὴ, θὰ τονίσει πὼς δὲ θὰ περάσει πολὺς καιρὸς κι’ ἡ Γαλλία θὰ πάρει τὴν ἀνταπόδοση ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς. Λίγους μῆνες ἀργότερα, τὸ ἴδιο αὐτὸ πλήθος θὰ πρωτοστατήσει στὰ γεγονότα τῆς “Κομμούνας τοῦ Παρισιοῦ”.

Τὴν πρώτη μέρα τῆς Ἐπανάστασης, γυρνώντας ὁ ποιητὴς ἀπὸ τὴν κηδεῖα τοῦ γιοῦ του, τοῦ Κάρολου, παίρνει τ’ ἀγγόνια του καὶ φεύγει γιὰ τίς Βρυξέλλες. Μὰ ἡ βασιλικὴ κυβέρνησις τοῦ Βελγίου τοῦ ἀρνιέται φιλοξενία κι’ ὁ λαὸς ἀποδοκιμάζει ἔξω ἀπ’ τὸ ξενοδοχεῖο του τὸν παλιὸ ἐπαναστάτη, ποῦ εὖνοεῖ τὴν Κομμούνα. Ὁ Οὐγκώ καταφεύγει, τότε, σὲ κάποιους φίλους του, στὸ μεγάλο δουκάτο τοῦ Λουξεμβούργου. Οἱ μέρες του ἐκεῖ περνοῦν θλιβερὰ γαλήνιες. Ἀνάμεσα στὴ συντροφιά τῆς Ἰουλιέτας Ντρουέ καὶ τῶν ἀγγονιῶν του γράφει μίαν σειρὰ ποιήματα, ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὰ περιστατικὰ τοῦ γαλλογερμανικοῦ πολέμου καὶ τοῦ ἐμφύλιου —τὴ “Φοβερὴ χρονιά”— κι’ ἀρχίζει νὰ ἐμπνεέται τὸ βιβλίον “Ἡ τέχνη νὰ εἶσαι παππούς”.

Τὸ φθινόπωρο τοῦ 1872 ξαναγυρνᾷ στὸ Παρίσι. Μὰ ἐκεῖ, τὸ καθεστὼς ποῦ νίκησε τὴ λαϊκὴ ἐπανάσταση φέρνεται ψυχρὰ στὸ γεννημένο ἐπαναστάτη. Ἡ

ἐκδόση τῆς “Φοβερῆς χρονιάς” δὲν εἶχε ἀπήχηση. Ὡστόσο, οἱ νικημένοι τῆς Κομμουνας τὸν βλέπουν σὰν μία παρηγοριά καὶ κείνος ξοδεύει ἀρκετὲς χιλιάδες φράγκα γιὰ νὰ τοὺς ἀνακουφίσει. Μὰ αἰσθάνεται σὰν ἀπομονωμένος ἀνάμεσα στοὺς ψυχροὺς ἀνθρώπους τῆς τρίτης Δημοκρατίας. Προσηλυτίζεται σιγά-σιγά ἀπὸ τὴ σοσιαλιστικὴ ἰδεολογία. Ὅσο, ὅμως, καὶ νὰ ἐξελίσσεται στὶς πολιτικὲς ιδέες του, ἡ πίστη του στὸ Θεὸ καὶ ἡ μυστικιστικὴ ἀτμόσφαιρα, ὅπου ζεῖ τὰ ὄραματά του, μένουν σταθερὲς κι’ ἀδιατάρακτες. Κι’ ἔρχεται ἡ γνωριμία τῆς νεαρῆς Σάρας Μπερνάρ, ποὺ τὴν ἔφερε ἓνα βράδου σπῆτι τοῦ ὁ Φλωμπέρ, γιὰ νὰ ξανανάψει μὲ τὴ δηλυκὴ γοητεία τῆς τῆ χόβολη μέσα στὴν ψυχὴ αὐτοῦ τοῦ ἀγέραστου ἑραστή, ποὺ εἶναι πιά ἑβδομήντα χρονῶν, ἔχει θάψει γυναίκα καὶ παιδιὰ, μεγαλώνει ἀγγόνια, μὰ ἀκόμη πιστεύει κι’ ἀποζητᾷ τὸν ἔρωτα...

Ἡ ἀρρυθμία ὅμως στὴν ἀτομικὴ του ζωὴ —μὰ καὶ στὴν πολιτικὴ ζωὴ τῆς Γαλλίας— ἀρχίζει νὰ τὸν κουράζει. Ὁ ἐρημικὸς βράχος τοῦ Γκέρνεσου περνᾷ τώρα ἀπὸ τὰ βαρεμένα μάτια του σὰν ἓνα γαλήνιο ὄραμα. Τέλος, ἡ Ἰουλιέτα Ντρουέ, ἀνησυχώντας γιὰ τὴν κούραση αὐτῆ, βρίσκει ἀφορμὴ τ’ ἀγγόνια του, ποὺ ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ θαλασσινὸ ἀέρα καὶ τὸν παίρνει στὸ νησί.

Ἐνα χρόνο στὸ Γκέρνεσου δουλεύει ἀκούραστα πάλι ὁ ποιητῆς, ποὺ ὅσο γερνᾷ σὰν ἀνθρωπος τόσο ἀνανεώνεται σὰν καλλιτέχνης.

Τὸν Ἰούλιο τοῦ 1873 ξαναγεννᾷ στὸ Παρίσι. Ὁ γιὸς του, ὁ Φρανσουά-Βικτώρ, εἶναι ἄρρωστος ἀπὸ προχωρημένη φυματίωση. Στὸ τέλος τῆς χρονιάς, πεθαίνει. Ὁ ποιητῆς, ὕστερα ἀπὸ πέντε παιδιὰ, μένει πιά μὲ τὴν Ἀδέλα, κι’ αὐτὴ ἀδερᾶπευτα τρελῆ. Κι’ ὅμως ἡ καταπληκτικὴ ζωτικότητά αὐτοῦ τοῦ γίγα, ποὺ ἐργάζεται μέρα-νύχτα πνευματικὰ καὶ περιφρονεῖ τὰ γηρατειὰ καὶ τὰ πένθη —μόλις στὰ ἐξηνταετηνιά του χάνει τὸ τρίτο δόντι ἀπὸ μιὰν ὀδοντοστοιχία, ποὺ τοῦ ἔμεινε νεανικὴ— τὸν παρορμᾷ ἀκόμη σ’ ἐρωτικὰ σκάνδαλα. Στὰ 1876, ὁ παλιὸς φίλος του Γεώργιος Κλεμανσώ τὸν κάνει γεροϋσιαστή. Ἔτσι, ὁ ἄλλοτε πατρικίος τῆς Γαλλίας καὶ πρῶην ὑποκόμης Οὐγκώ, γίνεται τώρα ὁ “πατριάρχης” τῆς τρίτης Δημοκρατίας.

Ξαφνικά, ἓνα βράδου παθαίνει ἡμιπληγία. Εἶταν κάτι ποὺ αὐτός, ὁ τόσο περήφανος γιὰ τὴν ἀντοχή του, δὲν τὸ συγχωροῦσε στὸν ἑαυτό του. Οἱ γιαιτροὶ τοῦ συσταίνουν πάλι ἀνάπαυση στὸ Γκέρνεσου, ὅπου φεύγει μὲ τὴν Ἰουλιέτα, τ’ ἀγγόνια του, ποὺ ἔχουν γίνει δύο ἀγγελιοὶ ὁμορφιάς, κι’ ἓνα ἐπιτελεῖσ ἀπὸ ὑπηρέτες, ποὺ τὸν περιποιοῦνται ἀγρυπνα. Ὁ ἀέρας τῆς θάλασσας τοῦ ξαναδίνει ζωὴ. Ὅμως γερνᾷ καὶ πάλι στὸ Παρίσι.

Αὐτὴ τὴ χρονιά, στὶς 27 Φεβρουαρίου 1881, ὁ Οὐγκώ γιορτάζει τὰ ὀγδόντα

χρόνια του. Πεντακόσιες χιλιάδες κόσμος εΐτανε μαζεμένος τή μέρα εκείνη κάτω απ' τὸ παράθυρό του, ὅταν ὁ ποιητὴς βγήκε ἀνάμεσα στοὺς δύο ἀγγέλους του, τὸν Ζῶρζ καὶ τὴ Ζάν, τὰ ἐγγόνια του, χαιρετώντας δακρυσμένος. Εἶναι οἱ τελευταῖες ἀναλαμπές πρὶν ἀπ' τὸ ἡλιοβασιλεμα τῆς ζωῆς του, πού ἀρχίζει μίᾳ μέρα τοῦ Μάη, στὰ 1883, ὅπου χάνει τὴν ἀτίμητη Ἰουλιέτα Ντρουέ. Τὴν ἀποχωρίζεται μὲ σπαραγμό, ὕστερα ἀπὸ μισὸν αἰῶνα ἐρωτικῆς λατρείας: “Ἀπάλλαξέ με ἀπ' τὴ ζωὴ, Θεέ μου, ξαναπάρε με. Μὴν περιμένεις οὔτε μίᾳ μέρα, οὔτε μιὰν ὥρα! Τὶ θ' ἀπογίνω ὡς νὰ πεθάνω;”, παρακαλεῖ στοὺς μονολόγους του.

Ἀπὸ τώρα κι' ἐξῆς τὸ ὄραμα κι' ἡ πραγματικότητα ἐναλλάσσονται μέσα του τόσο ἀπρόβλεπτα, ὥστε πολὺ συχνὰ δὲν μπορεῖ νὰ ξεχωρίσει τὰ ὄρια τους. Τὸ αἰσθάνεται πὼς δὲν εἶναι πιά ὁ παππούλης τῆς Γαλλίας πού ζεῖ μέσα στὴ στοργικὴ ἀποδέωση τοῦ λαοῦ του. Στις 2 Αὐγούστου τῆς χρονιάς αὐτῆς κάνει τὴ διαθήκη του. Καὶ καθὼς νιώθει τὴν καρδιά του ἀδύνατη, πηγαίνει νὰ ξεκουραστεῖ στὴ Γενεύη, ἀπ' ὅπου περνοῦν ὄλοι οἱ κουρασμένοι τῆς Εὐρώπης. Τὰ δειλινὰ, ὅπως περπατᾷ ἀπὸ τὴ λίμνη Λεμάν μὲ τοὺς κύκνους τῆς, τὸ πλήθος στέκεται μὲ θαυμασμό καὶ τὸν ἐπευφημεῖ. Ἐνα γλωμὸ παιδὶ σκύβει καὶ τοῦ φιλᾷ τὸ χέρι, εἶναι ὁ Ρομαῖν Ρολλάν.

—Ζήτω ὁ Βικτώρ Οὐγκώ! φωνάζει.

—Ζήτω ἡ Δημοκρατία! ἀπαντᾷ ὁ ποιητὴς.

Γυρνώντας στὸ Παρίσι, ἀρχίζει πιά ν' ἀκούει καθαρὰ μέσα του τὴ μυστικὴ φωνή, πού ποτὲ ὡς τότε δὲν τὸν εἶχε προδώσει: πὼς ὁ θάνατος τῆς Ἰουλιέτας εΐτανε προμήνυμα γιὰ τὸ δικό του θάνατο. Ζεῖ σὲ μίᾳ προθανάτια περίοδο, μίᾳ μυστικιστικῆς ἔκστασης. Κάνει συχνὰς ἐπισκέψεις στὸν πάτερ Ντὸν Μπόσκο, πού τοῦ ξεμολογιέται. Συζητοῦνε ἀτέλειωτες ὥρες ἐπάνω στὴν παλιὰ πίστη του γιὰ τὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς. Εἶναι ἓνας ἀγνὸς χριστιανός, πού δὲν ἀνήκει, ὅμως, σὲ κανένα δόγμα: “Αἰσθάνομαι, ὦ! ἀθάνατη ψυχῇ, πὼς βρίσκομαι κοντὰ στὸν αἰώνιο Θεό. Τὸν παρακαλῶ νὰ μὲ δεχτεῖ, μαζὺ μ' αὐτοὺς πού ἀγαπῶ καὶ πού μ' ἀγαποῦν σὲ μίᾳ ζωῇ καλύτερη”, γράφει. Ἡ ἀγωνία του δὲν ἔχει, βέβαια, τίποτε τὸ κοινὸ μὲ τὴν καυτερὴ ἀγωνία ἐνὸς Πασκάλ, πού ἐπικοινωνοῦσε μὲ τὸ Θεὸ ἀπ' τίς κεραιές τοῦ ἄρρωστου κορμιοῦ του ἀναζητώντας —μὲ πόσο σοφιστικὸ πάθος— ἓναν κώδικα προγραμματισμένης ἠθικῆς. Ἡ ἀγωνία του —ὅπως μᾶς τὴν ἀποκάλυψε στὸ πολὺστιχο ποίημά του “Θεὸς”— εΐταν ἀγωνία γνωστικῆ· ἤθελε νὰ μάθει ἀπὸ πού ἀρχίζουν αὐτὰ τὰ ὄρια τοῦ “Ἵπερπέραν”, γι' αὐτὸ ζήτησε τὴ βοήθεια τῆς μεταφυσικῆς. Ὁ μυστικισμὸς του τώρα εἶναι ἡ ἥρεμη θερμότητα, πού δίνει στὴν ἐτοιμόρροπη ὑπαρξὴ ἐνὸς μπουχτισμένου νίνευγ ἢ γερασμένη καὶ

κουρασμένη ύλη— μία παρήγορη θαλπωρή, που αναδίνεται μπροστά στην πύλη αὐτοῦ τοῦ μεγαλοφύου καὶ παγεροῦ Ἀγνώστου, πού θέλει ἐνῶ τρομοκρατεῖ.

Ὁ Οὐγκώ εἶναι 83 χρονῶν. Δὲ γράφει πιά. Φαίνεται σχεδὸν νὰ μὴν ἔχει τὴν αἰσθησὴ τοῦ ὑλικοῦ κόσμου. Καὶ περιμένει γαλήνιος τὸ θάνατο. Στὶς 18 Μαΐου 1885 πέφτει στὸ κρεβάτι ἀπὸ πνευμονικὴ συμφόρηση.

—Πόσος κόπος χρειάζεται γιὰ νὰ πεθάνεις, ψιθυρίζει σ' ἓνα συγγενῆ του.

—Μὰ δὲ θὰ πεθάνετε... τοῦ ἀπαντᾷ.

—Ἄν εἶναι αὐτὸ ὁ θάνατος, καλῶς νὰ ῥθει...

Στὶς 22 Μαΐου, μέρα τῆς Ἁγίας Ἰουλίας, πού τὴ γιορτάζανε πενήντα χρόνια μετὰ τὴν Ἰουλιέτα Ντρούε, ἔφυγε ἀπὸ τοῦτο τὸν κόσμο.

Στὶς 31 Μαΐου τὸ πρωὶ —μιὰν ἀνοιξιὰτικὴ Κυριακὴ, ὅπου οἱ φουντωμένες ἀγριοκαστανιές καὶ οἱ εὐκάλυπτοι δίνανε γιορταστικὴ ὄψη στὸ Παρίσι— περιμένε ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι τῆς λεωφόρου Ἐϋλῶ ἡ νεκροφόρα τῶν φτωχῶν, σύμφωνα μετὰ τὴν τελευταία του θέλησιν πού εἶχε ἐμπιστευθεῖ σ' ἓνα συγγενῆ του. Ἐπάνω στὸ πένθιμο πανί τῆς ἔχουν βάλει δύο φοινικόκλαδα καί, λίγο πιὸ μακριά, ἀτέλειωτες σειρὲς ἀμάξια μετὰ ἄνθη, μία θάλασσα ἀπὸ κινούμενα λουλούδια, γιὰτὶ ἀκόμη εἶναι ὁ μήνας τῶν λουλουδιῶν. Ἡ πομπὴ μετὰ τὰ μαῦρα ἄλογα ξεκινᾷ. Φαίνονται νὰ προβαδίζουν ἡ οἰκογένεια μαζί μετὰ τοὺς εἴκοσι δῆμαρχους τοῦ Παρισίου. Κανεὶς ὡστόσο δὲν μπορεῖ νὰ δεῖ, πὼς ἀκολουθοῦν μετὰ βῆμα σημειωτό, ἀόρατες πλάι τους, ἡ ἐποχὴ τοῦ Ναπολέοντα, ὅπου ὁ ποιητὴς γεννήθηκε κάτω ἀπὸ τ' ἄστρο τῆς ἡ ἐποχῆ τοῦ Λουδοβίκου ΙΗ', πού εὐνόησε τὰ νεανικά του φτερουγίσματα ἡ ἐποχὴ τοῦ Καρόλου τοῦ Ι', πού τὸν ἐπέβαλε ἡ ἐποχὴ τοῦ Λουδοβίκου Φίλιππου, πού τὸν ἐδόξασε ἡ ἐποχὴ τῆς δεύτερης Δημοκρατίας πού τὸν ἀνάδειξε ὁδηγητὴ τοῦ γαλλικοῦ λαοῦ ἡ ἐποχὴ τῆς δεύτερης Αὐτοκρατορίας, πού τὸν ὕψωσε σὲ προφήτη του. Καὶ τώρα ἡ ἐποχὴ τῆς τρίτης Δημοκρατίας, πού τὸν ἀποθεώνει. Καθὼς περνοῦν τοὺς δρόμους γιὰ νὰ φτάσουν στὴν ἀψίδα τοῦ Θριάμβου, συναντοῦν ἀνάμεσα στ' ἀνθισμένα δέντρα τ' ἀγάλματα καὶ τοὺς ἀνδριάντες σκεπασμένους μετὰ πένθιμα πέπλα. Ἄλλοι ἀπὸ τὸ πλῆθος ἀκολουθοῦν σιωπηλοί, ἄλλοι προσέυχονται, ἄλλοι κλαίνε, ἄλλοι κοιτάζουν ἐκστατικοί τὴν ἀνθρωποθάλασσα, ὅπου, θαρρεῖς, πλέει πάνω τῆς ἡ νεκροφόρα, πού μέσα τῆς ἀναπαύεται ἓνας αἰώνας — ἓνας παθιασμένος αἰώνας γαλλικῆς ἱστορίας, πού τὸν δημιούργησε τὸ ἴδιο τοῦτο πλῆθος, πού τώρα τὸν νεκρολογεῖ...

Ἀκολουθοῦσε τὸ Ὑπουργικὸ συμβούλιο, τὰ μέλη τοῦ Κοινοβουλίου, τὸ Διπλωματικὸ σῶμα, ξένες ἀντιπροσωπεῖες, οἱ ἀντιπροσωπεῖες τῶν Ὀπλων, οἱ Ἀκαδημίες, οἱ Ἀνώτερες σχολές, τὰ Δημοτικὰ συμβούλια, τὰ ἐργατικὰ συνδι-

κάτα, τὰ σχολεία, οἱ πρῶην ἐξόριστοι τοῦ Λουδοβίκου Βοναπάρτη. Στὴν πλατεία τῆς Ὀμονοίας, ὅπου ἤγχοῦσε τὸ πένθιμο ἐμβατήριο ἀπὸ τὴν “Ἡρωική” τοῦ Μπετόβεν, τὰ μάρμαρα καὶ τὰ μνημεῖα ντυμένα στὰ μαῦρα κρέπια εἶναι θέαμα ὑποβλητικὸ ὅσο καὶ μακάθριο. Ὅπλα, κράνη, παράσημα στραφτοκοποῦν κάτω ἀπ’ τὸν ἥλιο...

Ὅταν φτάσανε στὴν ἀψίδα τοῦ Θριάμβου, ὁ λοχίας Ὁφφ, φύλακας τοῦ μνημείου, ὑποδέχεται τὸ νεκρὸ “φιλοξενούμενο τῶν ἐξακοσίων πενήντα δύο στραταρχῶν τῆς Αὐτοκρατορίας”. “Ἀποκαλυφθῆτε! ἀποκαλυφθῆτε!”, ἀκούεται τὸ παράγγελμα. Καὶ ἡ κραυγὴ ξεχύνεται ἀπὸ στόμα σὲ στόμα, ἀντηχώντας στὴ λεωφόρο Φός, στὴ λεωφόρο Μαρσώ, στὴ λεωφόρο Κλεμπέρ. Τὸ Παρίσι, μαυροντυμένο καὶ σιωπηλὸ —μὲ τὰ σχολιαρόπουλα, τὸ λαό, τὸ στρατό, τὸ ἱερατεῖο, τοὺς ἐπιστήμους— γονατίζει μὲ κατάνυξη κι’ ἀποθεώνει τὸν ποιητὴ του.

Ὅλη τὴ νύχτα οἱ μυρωδιὲς ἀπὸ τ’ ἄνθη, ποὺ διαχύνονταν γύρω μεθυστικά, οἱ πράσινες φλόγες ἀπὸ τὶς λαμπάδες, ποὺ ἀντανακλοῦσαν πάνω στὶς μετάλλινες στολές, οἱ κλαγγές τῶν ὅπλων, τὰ παραγγέλματα τῶν στρατιωτικῶν, οἱ χρεμετισμοὶ τῶν ἀλόγων ἠλέκτριζαν τὴν ἀτμόσφαιρα ἐρεθίζοντας τὸ πλήθος, ποὺ ξαγρυπνοῦσε κάτω ἀπὸ δέντρα καὶ πεζοδρόμια.

Τέλος, ξημέρωσε μὲ καταγάλανο οὐρανό. Εἶταν πιά περασμένες δύο, ὅταν ἡ πομπὴ ξεκίνησε γιὰ τὸ “Πάνθεο”, ἐνῶ κάθε πέντε λεπτά οἱ βολές τῶν κανονιῶν τὴ συνοδεύανε πένθιμα. Ὅσο περνοῦσε ἀπὸ τὶς ὄχθες τοῦ Σηκουάνα, οἱ βαρκάρηδες σήκωναν τὰ κουπιά καὶ χαιρετοῦσαν τὸν ἀγαπημένο τοῦ παρισινοῦ λαοῦ. Δώδεκα συνάδελφοι καὶ θαυμαστές τοῦ ποιητῆ ἐναλλάσσονταν γύρω ἀπὸ τὸ φέρετρο κρατώντας τὶς ταινίες.

Ἀνάμεσα στὸν κόσμον ποὺ ἀκολουθεῖ εἶναι κι’ ἓνας Ἕλληνας. Μεγαλόσωμος ἄντρας ὡς τριάντα χρονῶν, ρωμιὸς ψυχὴ καὶ κορμί, ἀπὸ τὴν Πόλη, ποὺ ἦρθε στὸ Παρίσι γιὰ νὰ γίνῃ μεγάλος σοφός. Εἶταν οἰκογενειακὸς φίλος τοῦ ποιητῆ. Καθὼς συνοδεύει τώρα τὴν πομπὴ του, συλλογίζεται ἐπάνω στὴ Δόξα καὶ τὴ Μοναξιά, ἐνῶ ἀπ’ τὸ μυαλό του περνᾷ κάθε τόσο καὶ σχεδιάζεται ἓνα βιβλίον, ποὺ θὰ φθάσει ὕστερα ἀπὸ τρία χρόνια στὴν Ἑλλάδα καὶ θὰ ξεσηκώσει ὀλόκληρη ἐπανάσταση: Εἶναι ὁ Γιάννης Ψυχάρης, ποὺ γράφει ἀκόμη τὸ “Ταξίδι” του.

Μὰ ἐδῶ πιά, κυρίες καὶ κύριοι, τελειώνει τὸ χρονικὸ ἐνὸς μεγάλου κοντοπτιέρον τοῦ ρωμαντισμοῦ, γιὰ ν’ ἀρχίσει ὁ μεταθανάτιος θρύλος του...