

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 11ΗΣ ΜΑΡΤΙΟΥ 1986

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΤΡΥΠΑΝΗ

## ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ ΤΟΥ VICTOR HUGO

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ Κ. ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΠΠΑ

Κύριε Πρόεδρε,

Ἡ παρουσίαση τῶν σχεδίων τοῦ *Victor Hugo*, πού ἀπό ὅ,τι ξέρω γίνεται γιὰ πρώτη φορά, ἐπρόκειτο νὰ γίνει πέρσι γιὰ τὰ ἑκατὸ χρόνια ἀπὸ τὸν θάνατο τοῦ ποιητῆ.

Ἐνα πολὺ φορτωμένο πρόγραμμα στὸ τέλος τοῦ 1985 μᾶς ἀνάγκασε νὰ τὴν ἀναβάλουμε.

Στὴν Ἱστορία τῆς Λογοτεχνίας δὲν εἶναι σπάνιο νὰ συναντήσουμε ποιητὲς καὶ πεζογράφους πού σχεδίασαν ἢ ζωγράρισαν καὶ στὴν ἱστορία τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν καλλιτέχνες πού ἄφησαν κείμενα πολὺ σημαντικά, ὅπως εἶναι τὰ γραπτὰ τοῦ *Da Vinci*, τὰ σονέτα τοῦ *Μιχαήλ Ἀγγέλου*, ἡ αὐτοβιογραφία τοῦ *Benvenuto Cellini*, τὰ κείμενα τοῦ *Dürer*, τὰ ἡμερολόγια τοῦ *Piranesi* καὶ τοῦ *Delacroix*, ἡ ἀλληλογραφία τοῦ *Van Gogh*, τὰ κείμενα τοῦ *Rodin* καὶ ἀρκετὰ ἄλλα.

Σύμφωνα μὲ μαρτυρίες, ὡς ὁ ἀρχαιότερος ποιητῆς-ζωγράφος μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὁ *Εὐριπίδης*. Ὁ ἐλληνοστῆς *H. Weil* ἀναφέρει στὸν πρόλογο τῶν τραγωδιῶν τοῦ ποιητῆ ὅτι ὑπῆρχαν ἔργα του ἐκτεθειμένα στὰ *Μέγαρα* —Στὴν «*Εκάβη*» ὁ ποιητῆς περιγράφει τὸ πῶς ὁ ζωγράφος ἀπομακρύνεται γιὰ νὰ δεῖ καλύτερα τὸ σῆμα τοῦ ἔργου του.

Μιὰ ἄλλη μαρτυρία ἀναφέρει ὅτι ὁ *Dante* τὴν ἡμέρα τῆς ἐπετείου τοῦ θάνατου τῆς *Βεατρίκης* σχεδίασε ἕναν ἄγγελο.

Καὶ γιὰ ἄλλους παλαιούς ὑπάρχουν πολλὲς ἀμφιλεγόμενες πληροφορίες. Τὸ πρῶτο βέβαιο δείγμα σχεδιαστικῆς ἱκανότητος λογοτέχνη εἶναι ἕνα μικρὸ σχέδιο τοῦ *Πετράρχη* πού παριστάνει ἐξοχικὴ ὄχρωμένη ἔπανλη.

Πιὸ κοντά μας ὁ Goethe, ὑπῆρξε σχεδιαστὴς καὶ ζωγράφος, κάθε ἄλλο παρὰ μὲ τρόπο ἐρασιτεχνικό. Μιὰ δλόκληρη περίοδο τῆς νεότητάς του δὲν εἶχε ἀποφασίσει τί θὰ διαλέξει, τὴν ποίηση ἢ τὴν ζωγραφικὴ. Μελέτησε συστηματικά, σχετίστηκε μὲ ζωγράφους, τόσο στὴν Γερμανία ὅσο καὶ στὰ ταξίδια του πρὸς Ἑλβετία καὶ Ρώμη, ὅπου τότε ὅλοι συνέρρεαν. Πάνω ἀπὸ εἴκοσι χρόνια (1765-1788) ἀσχολήθηκε μὲ τὴν ζωγραφικὴ —θυμοῦμαι ἓνα περίφημο πανοραμικὸ σχέδιο τῶν Ἄλπεων, καμωμένο στὸ διάσελο τοῦ St. Gothard. Γυρίζοντας ἀπὸ τὴν Ρώμη τὸ 1788, φέρνει μαζί του στὴν Weimar ἑκατοντάδες ἔργα. «Ἀσχολήθηκα», ἔγραφε, «δίχως ἀνάπαυλα μὲ τὴν ποίηση καὶ τὴν ζωγραφικὴ, ἀλλὰ καθὼς ἐνιωθα ὅτι τὰ σχέδια ἦσαν ἀνεπαρκῆ, ἐπανῆλθα στὸν ρυθμὸ καὶ τὴν γλώσσα πὸν μὲ ὑπηρετοῦσαν καλύτερα».

Ἀπὸ τὴν πρώτη εἰκοσαετία τοῦ 19ου αἰῶνα καὶ μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ ρομαντισμοῦ γίνεται σχεδὸν σὴνηθες νὰ συναντοῦμε λογοτέχνες πὸν σχεδιάζουν καὶ ζωγραφίζουν.

Ὁ Θεόφιλος Gautier πίστεψε γιὰ πολὺ ὅτι ἦταν προορισμένος γιὰ ζωγράφος —σῶζονται πολλὰ ἔργα του ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὸν Chassériau. Ὁ Prosper Mérimée ζωγράφισε πολλὰ τοπία, μὲ λάδι ἢ ἀκουαρέλλα καὶ εἰκονογράφησε βιβλία του. Ὁ Gerard de Nerval, ὁ Stendhal πὸν σχεδίασε ἄσμενες συνθέσεις στὰ περιθώρια τῶν χειρογράφων του, ἡ George Sand πὸν εἶχε μιὰ περίοδο τῆς ζωῆς της τὴν ἀκουαρέλλα σὰν βιοποριστικὸ ἐπάγγελμα. Τοῦ Alfred de Musset ὑπάρχουν δύο πολὺ ὠραῖα album μὲ σχέδια. Τὸ ἓνα ἐξιστορεῖ τὸ ταξίδι στὴν Βενετία μὲ τὴν George Sand (1833) καὶ τὸ ἄλλο τὴν ζωὴ στὸ Παρίσι. Ἄλλος ἀξιόλογος σχεδιαστὴς ὁ Verlaïne —ἄς θυμηθοῦμε τίς προσωπογραφίες καὶ τὰ σκίτσα πὸν ἔκανε τοῦ Rimbaud.

Ἰδιαίτερη μνεία πρέπει νὰ γίνε γιὰ τὸν Baudelaire πὸν σχετίστηκε κ' ἀγάπησε τοὺς συγχρόνους του καλλιτέχνες: Constantin Guys, Daumier, καὶ πρὸ πάντων τὸν Delacroix. Ἡ κριτικὴ του δξυδέρεια ὀφείλεται κατὰ πολὺ στὴν γνώση τοῦ σχεδίου. Οἱ κρίσεις του εἶναι συχνὰ ἀπὸ σκοπιὰ καθαρὰ τεχνική. Εἶναι ὁ Baudelaire ἀπὸ τὰ σπάνια παραδείγματα κριτικοῦ τῆς τέχνης, πὸν δὲν γράφει μόνο σὰν λογοτέχνης ἢ θεωρητικὸς ὀπαδὸς ἐνὸς δόγματος ἀλλὰ σὰν ἄνθρωπος πὸν γνωρίζει ἀπὸ κοντὰ τὰ μυστικὰ τοῦ ἐπαγγέλματος.

Τὸ φαινόμενο τοῦ λογοτέχνη-σχεδιαστῆ δὲν εἶναι ἀποκλειστικὰ γαλλικὸ πρόνομο. Σὲ ὅλες τίς εὐρωπαϊκὰς χῶρες ὑπάρχουν ἀνάλογα παραδείγματα, ἄς θυμηθοῦμε τὰ σχέδια τοῦ Rouchkine καὶ τοῦ Lorca.

Ὡς ἓνα σημεῖο ἐξηγεῖται ἡ ἰκανότητα πὸν εἶχαν τόσοι νὰ σχεδιάζουν ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι στὰ παλαιότερα χρόνια στὰ λῦκεια τῆς Εὐρώπης τὸ μάθημα τῆς καλλιγραφίας καὶ τῆς ἰχνογραφίας δὲν γινόταν ἐπιπόλαια, ἀκολουθοῦσε πρότυπα καὶ

γινόταν μὲ ἀυστηρότητα. Ἐξ ἄλλου, σὲ ἐποχὴ ὅπου ἡ φωτογραφία δὲν ὑπῆρχε, τὸ σχέδιο ἦταν ἓνα ἐργαλεῖο, ἓνα μέσο ἐπικοινωνίας, μιὰ γλώσσα.

Τὸ ἔργο ὁμως τοῦ *Victor Hugo* σὰν σχεδιαστὴ εἶναι κάτι ἄλλο. Ἡ μανία νὰ σχεδιάζεις μιὰ ὁλόκληρη ζωὴ δὲν εἶναι ἐρασιτεχνικὴ ἐνασχόληση. Τρεῖς, περίπου, χιλιάδες εἶναι τὰ ἔργα του, πὸν σώζονται τὰ περισσότερα στὴν *Bibliothèque Nationale* καὶ στὸ Μουσεῖο *Victor Hugo*.

Ὁ μεγάλος αὐτὸς ἀριθμὸς σχεδίων δὲν θὰ εἶχε τόση σημασία, ἂν δὲν μᾶς ἔδινε μιὰ πληρέστερη εἰκόνα τῆς ἰδιοφυΐας τοῦ ποιητῆ, ἓνα πρωτότυπο μέσο νὰ τὸν ἐννοήσουμε, τὴν γραφολογικὴ, σὰν νὰ λέμε, ἀνάλυση τῆς ψυχῆς τοῦ ἐκπληκτικοῦ ὁραματιστοῦ. Δὲν ξέρεи κανεὶς τί εἶναι πῶς ἀποκαλυπτικὸ μιᾶς ἰδιοσυγκρασίας, πὸν ἔχει τὴν εὐχέρεια νὰ ἐκφράζεται μὲ λέξεις καὶ μὲ γραμμὲς μὲ τὴν ἴδια ἄνεση. Ἔχω τὴν γνώμη ὅτι τὸ ἀπέραντο ποιητικὸ καὶ λογοτεχνικὸ ἔργο τοῦ *Victor Hugo* — 250.000 περίπου στίχοι πὸν συμπεριλαμβάνουν καὶ τὰ θεατρικὰ σὲ ἔμμετρο λόγο ἔργα, τὰ εἰς πεζὸ λόγο γραπτὰ: μυθιστορήματα, δοκίμια, ἄρθρα, πολιτικὸν λόγον, ἀκαδημαϊκὸν λόγον, κτλ.— θὰ ἦταν, κατὰ κάποιον τρόπο, κουτσοσυρμένο δίχως τὰ σχέδιά του, ἐνῶ τὸ σχεδιαστικὸ ἔργο μου δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς αὐτοτέλειας, μιᾶς ἀτάρκειας.

Μοῦ φαίνεται ὅτι ἡ πάροδος τοῦ χρόνου ἔχει διαφορετικὴ ἐπιρροὴ στὸ ποιητικὸ-λογοτεχνικὸ ἔργο καὶ στὸ γραφικὸ ἔργο τοῦ *Hugo*. Θέλω νὰ πῶ ὅτι ἀλλιῶς γερνοῦν οἱ στίχοι πὸν τὸ 1840 ἢ τὸ 1870 ἠχοῦσαν θριαμβευτικὰ ἢ μελαγχολικὰ, καὶ ἀλλιῶς τὰ σχέδια, πὸν ἔγιναν τὴν ἴδια ἐποχὴ, ἐξακολουθοῦν νὰ μᾶς ἐντυπωσιάζουν. Χωρὶς νὰ θέλω νὰ γενικεύσω, ἔχω τὴν ἰδέα ὅτι τὰ σχήματα καὶ οἱ μορφὲς ἀντέχουν περισσότερον στὰ βαριὰ πατήματα τοῦ χρόνου.

Ἴσως τοῦτο νὰ ὀφείλεται στὸ ὅτι ἡ ὄραση, πὸν μονομιᾶς ἀγκαλιάζει καὶ οἰκοδομεῖ τὰ πράγματα, ἐπιτρέπει στὸν ἄνθρωπο μιᾶς μελλοντικῆς ἐποχῆς ν' ἀναγνωρίσει καὶ νὰ προσαρμόσει ἀμειότερα τὴν εὐαισθησίαν του μὲ τὴν εἰκόνα ἢ τὴν μορφήν πὸν ἔγινε πρὸ πολλοῦ. Ἀρκεῖ, βέβαια, τὸ εἰκαστικὸ ἔργο νὰ περιέχει ὀρισμένα ἀπὸ τὰ ἐφόδια πὸν τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ κάνει τὸ ταξίδι τοῦ χρόνου. Ἐφόδια ὅπως αὐτὰ πὸν ἐδράζονται στὴν ἔμφυτη αἴσθησιν πὸν ἔχει ὁ ἄνθρωπος τῆς ἐννοίας τοῦ κάθετου καὶ τοῦ ὀριζόντιου, τῆς συμμετρίας καὶ τῶν ἀναλογιῶν τοῦ ἀνθρώπινου σώματος. Πράγματα πὸν πάντοτε ἀπὸ ἐνστικτο θὰ ἀναγνωρίζει ὁ ἄνθρωπος, ἐκτὸς ἐὰν κάποτε φντρώσουν στὸν ἄνθρωπο ἀσύμμετρα νέα ὄργανα καὶ δημιουργηθῶν ἄλλες αἰσθήσεις.

Ἐνῶ στὴν τέχνην τοῦ λόγου, κείμενα προορισμένα νὰ ἐκφωνηθῶν, θὰ πρέπει, καὶ στὸν τρόπο τῆς ἀπαγγελίας καὶ στὴν προφορὰ τους, νὰ εἶχαν, τότε πὸν ἔγιναν, ἓνα πολὺ διαφορετικὸ ὕφος ἀπ' ὅ,τι σήμερον. Δηλαδή σὰν ἔργο τέχνης, ὁ λόγος ἀλ-

λουιώνεται με την πάροδο του χρόνου και το νόημα, ἀλληλένδετο με τις λέξεις και τὸν ἦχο, σίγουρα ἐρμηνεύεται και συγκινεῖ κάπως διαφορετικά.

Οἱ λέξεις, ἐξ ἄλλου, ἔχουν ἀπὸ τὴν φύση τους μιὰ ἐλαστικότητα πὸν ὑπερέ-  
τησε πάντοτε τὴν ἐλαστικότητα τῆς ψυχῆς και τοῦ νοῦ. Ἀκόμα και οἱ ἐπιστημονι-  
κοὶ ὄροι και οἱ ἔννοιες πὸν ἐκφράζουν δὲν εἶναι ἀσάλευτοι.

Κατ' ἀκολουθία ὁ λόγος, γραπτὸς ἢ ἐκφωνούμενος, ἀνάλογα με τις ἐποχὲς  
δημιουργεῖ κριτήρια συγκινησιακὰ και νοητικὰ ἀπρόβλεπτα.

Γιὰ νὰ εἶμαι σαφέστερος, ἀν ὑποθέσουμε ὅτι σήμερα ἐρχόταν στὸ φῶς μιὰ  
χαμένη ἀρχαία τραγωδία, δὲν θὰ μπορούσε νὰ εἶχε προκαλέσει τὴν ἄμεση παγκόσμια  
παλλαϊκὴ συγκίνηση και τὸ θαυμασμὸ πὸν ἔκαναν τὰ δύο ἀρχαῖα ἑλληνικὰ χάλκινα  
ἀνδρικὰ ἀγάλματα πὸν βρέθηκαν πρὸ ὀλίγων ἐτῶν μες στὴ θάλασσα κοντὰ στὸ  
*Riace τῆς Ἰταλίας*.

Αὐτὴ ἢ παρέκβαση δὲν σημαίνει ὅτι οἱ δύο τρόποι με τοὺς ὁποίους ἐκφράστη-  
κε ὁ ποιητὴς δὲν εἶναι ἀλληλένδετοι και ἐπίσης σημαντικοί. Σὲ ὅλη του τὴν ζωὴ,  
ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς πρώτης ποιητικῆς συλλογῆς (1822), *Odes et Ballades*, πὸν τὴν  
γράφει 20 ἐτῶν, ἕως τὸ τέλος, *La fin de satan, Dieu* (1880), ἢ λεκτικὴ ἐκφρα-  
ση και ἢ γραφικὴ συμπορεύονται σὲ μιὰ ἀδιάκοπη ροή.

Τὰ θέματα πὸν κυριαρχοῦν ἐπανερχονται σὲ ὅλη τὴν διαδρομὴ τοῦ ποιητικοῦ  
και τοῦ εἰκονογραφικοῦ ἔργου. Στὰ ποιήματα ἀπαντοῦν τὰ σχέδια, στὰ σχέδια τὰ  
ποιήματα. Τὶς ἔμμονες ιδέες, τοὺς ἀποκαλυπτικοὺς ὀρατισμούς, τὶς ἐπικὲς  
φαντασιώσεις, συναντοῦμε και στὰ μὲν και στὰ δέ.

Ἔνας στίχος: «*Cet univers abîme autant qu' ascension*», «αὐτὴ ἢ οἰκουμέ-  
νη βάραθρο ὅσο και ἀνάληψις», εἶναι μιὰ ἀπὸ τις πολλὲς ἐκφράσεις τῆς συνεχοῦς  
ἀναζήτησης τοῦ Θεοῦ, κεντρικὸ θέμα στὸ ἔργο τοῦ *Hugo*. Οἱ ἀντίρροπες δυνάμεις,  
οἱ γῆϊνοι, οἱ σαρκικοὶ δεσμοί, ἀφ' ἑνός, και ἢ μεταφυσικὴ ἀνάταση, ἀφ' ἑτέρου,  
εἶναι τὸ ἄγχος και ἢ πάλη τοῦ ποιητῆ. Αἰσθάνεται τὸν εαυτό του ἔρμαιο ἀβέβαιο:  
συχρότατα συναντοῦμε τὰ ρήματα περιπλανῶμαι, ἀγνοῶ, τις λέξεις μυστηριώδεις,  
ἀπέραντο, ἀπροσδιόριστο, ἐρεβῶδες, τεράστιο — ὅλα στὸν *Hugo* εἶναι ὑπερμεγέθη—. Ἡ  
δραματικὴ περιπλάνηση τοῦ ποιητῆ τὸν κάνει νὰ πεῖ: «*Je suis le guetteur de  
Dieu*», «κατοπτρεύω τὸν Θεό», «εἶμαι ὁ βαρδιάνος τοῦ Θεοῦ» ἢ «*Le poète con-  
fronte ce qu' il y a d'ombre dans son âme avec ce que le ciel a d'âme dans sa  
nuit*», «ὄση σκιὰ ὑπάρχει στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ, ἀντιπαλεύει με ὄση ψυχὴ ἔχει  
ὁ οὐρανὸς μες τὰ σκοτάδια του». Τὰ ὄρατὰ και τὰ ἀδηλα, τὸ ὄνειρο και τὸ ὑπο-  
συνείδητο, τὰ ἀστάθμητα και ἀσύλληπτα, τὰ λογικὰ και τὰ παράλογα εἶναι δείγ-  
ματα, στὸ ἔργο τοῦ *Hugo*, τῆς ψυχικῆς ἀναταραχῆς πὸν τὸν διακατέχει, ἴσως

κάποιας άνισορροπίας. Ψυχική ταραχή και άγχος πού δέν είναι ξένα στην ψυχασθένεια και την παραφροσύνη πού ύπήρχαν στην οικογένειά του.

Ο άδελφός του Abel τρελένεται μπρός τά μάτια του ποιητή, όταν αυτός παντρεύεται την γυναίκα πού άγαπούσαν και οι δύο. Η δεύτερη κόρη του, ή Adèle, (ή πρώτη ή Léopoldine πνίγηκε στό Villequier) τρελένεται όλότελα. Οι δύο του γιοί πεθαίνουν νέοι, ή γυναίκα του πολύ πριν άπ' αυτόν. Χτυπήματα φρικτά, πού όστόσο δέν καταβάλλουν τόν φοβερό άνθρωπο.

Η προσωπικότητα του Victor Hugo είναι τόσο πολύμορφη, αντιφατική, τερατωδώς δυναμική, πού δέν ξέρεις αλήθεια πώς νά τόν κρίνεις, πού νά τόν κατατάξεις. Δέν έχει σύνορα.

Αν και γιός στρατηγού του Ναπολέοντα, μετά την πτώση της Αύτοκρατορίας, γίνεται ύμνητής των Βουρβόνων, του Louis XVIII, του Charles X, δπαδός και φίλος του Louis Philippe· ή επανάσταση του 1848 τόν βρίσκει άρχηγό της ρομαντικής σχολής, καθιερωμένο πρότυπο του κατεστημένου. Στην επανάσταση γλιτώνει την λαϊκή όργη χάρη στην επέμβαση του Lamartine. Έγκαταλείπει την μοναρχία, και ύστερα από σύντομη θητεία στον βοναπαρτισμό γίνεται δημοκράτης, πολέμιος του Ναπολέοντος του III, αυτοεξορίζεται, επιστρέφει μετά την ήττα του 1870 αλλά μένει μακριά από τις ταραχές της Κομμούνας των Παρισίων. Πλοήγηση άπαράμιλλη πού τόν οδηγεί στό Πάνθεο της Άθνας ύστερα από την μνημειώδη μεταθανάτιο τελετή κάτω από την Αψίδα του Θριάμβου στό Παρίσι.

Ο Victor Hugo είναι πάμπλουτος αλλά και σοσιαλιστής, ούτοπικός αλλά και ύπολογιστής, είναι ό άκαταπόνητος μεγάλος ποιητής, των «Orientales», της «Légende des Siècles», των «Châtiments», των «Contemplations», των «Quatre vents de l'esprit», ό δημιουργός των «Αθλίων», των «Έργατων της Θάλασσας», του «Άνθρώπου πού γελά», των «Choses Vues», δοξασμένος και μισούμενος, δυστυχής συνομιλητής του θανάτου και της μελαγχολίας, ύπέροχος άθλητής του λόγου και του στίχου, γοητευτικός και άνυπόφορος, τσιγκούνης και γυναικάς μέχρι τέλους, εξαίσιος και άνισος, παιδαριώδης, δεισιδαίμων και τολμηρός, άντικληρικός (ούτε ό ίδιος ήταν βαπτισμένος ούτε τά παιδιά του βάπτισε και έθαψε χριστιανικά) αλλά θεοσεβής, προσευχόμενος και έναποθέτων την μοίρα του στα χέρια του Θεού. Την ίδια μέρα δηλώνει στον ύπάλληλο της άπογραφής πού περνά στό σπίτι του ότι τó θρήσκευμά του είναι «έλεύθερος στοχαστής», «libre penseur», και την ίδια μέρα σημειώνει: «Απόψε έβαλα τά μικρά (τά εγγόνια του) νά κάνουν την προσευχή τους και προσευχήθηκα μαζί τους».

Στην διαθήκη του προστάζει: «Δέν θέλω κανενός είδους θρησκευτική λειτουργία, ζητώ μιá προσευχή από όλους, πιστεύω στον Θεό». Πίστη λοιπόν βασική ότι

κάποιος υπάρχει πού μᾶς κρατᾶ στὰ χέρια του, πού ξέρουμε ὅτι μᾶς κοιτάζει, πού θὰ μᾶς κρίνει. Ἡ ἀνθρώπινη ὑπόσταση εἶναι ἀθάνατη, ὑπεύθυνη μπρὸς στὸν Θεὸ πού τὴν δημιούργησε καὶ τὴν κατοπτεῖει.

Πάνω ἀπὸ ὅλες τὶς ἀντιφάσεις περνᾷ, πανίσχυρη, ἡ δημιουργικὴ πνοὴ καὶ πίστη πού ἐνοποιεῖ τὴν πρωτεϊκὴ μορφὴ τοῦ ποιητῆ καὶ καταξιώνει τὸ ἔργο καὶ τὸ θρόλο.

Ἐδῶ ἐπιχειρῶ, ἐν συντομίᾳ, νὰ μιλήσω γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ νὰ συσχετίσω, ὅσο μπορῶ, τὸ εἰκονογραφικὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ μὲ μερικὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς προσωπικότητάς του.

Ἡ βιβλιογραφία γιὰ τὰ σχέδια τοῦ Victor Hugo εἶναι πολὺ μεγάλη. Ἀπὸ τότε πού ζοῦσε ὡς σήμερα, μελέτες, κατάλογοι, ἐκθέσεις, σχόλια προστίθενται συνεχῶς. Ὑποθέτω ὅτι ὅλα ἔχουν λεχθεῖ γιὰ τὸ θέμα αὐτό.

Συνήθως σὲ τρεῖς περιόδους χωρίζουν τὸ σύνολο τοῦ ἔργου. Πρὸ τῆς αὐτοεξορίας, 1820-1851. Ἡ ἐξορία, 1852-1870. Ἡ ἐπάνοδος στὴν Γαλλία, 1870, ἕως τὸν θάνατο, 1885.

Ὅτι ὑπάρχουν ἀλλαγές στὴν πληρότητα τῆς ἔκφρασης τῶν σχεδίων, στὴν τεχνικὴ, κατὰ τὶς χρονικὲς αὐτὲς περιόδους, εἶναι παραδεκτό, ὅμως τὰ βασικὰ γνωρίσματα τοῦ σχεδίου τοῦ Hugo, ἔνταση τῆς γραμμῆς, ὀξύτητα τῆς παρατήρησης, σκιὰ καὶ φῶς, ἀπροσδιόριστες παρορμήσεις, νομίζω ὅτι ἀναγνωρίζεις καὶ ξαναβρίσκεις στὰ πρῶτα ὅπως καὶ στὰ τελευταῖα σχέδια. Ἡ προσπάθεια νὰ ἀναζητηθοῦν συγγένειες μὲ ἄλλα σχέδια συγχρόνων καλλιτεχνῶν ἢ νὰ βρεθοῦν παρόμοιες ἐκφράσεις, δὲν νομίζω νὰ εὐσταθεῖ.

Ὅτε ὁ Ch. Meryon πού ἀπαθανάτισε μὲ θανμάσια χαρακτηριστικὰ ἔργα τὸ Παρίσι οὔτε ὁ Gustave Doré μὲ τὴν τρικυμιώδη φαντασία του, ἔχουν τίποτε τὸ κοινὸ μὲ τὰ σχέδια τοῦ Victor Hugo. Ἴσως μόνο ὀρισμένα θέματα νὰ ἔχουν ὁμοιότητες.

Δύο ἀρετές, ἂν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὶς πεῖ ἀρετές, ἔχει τὸ σχέδιο τοῦ Hugo: τὴν ἄγνοια τοῦ σχεδίου καὶ τὸν αὐθορητισμὸ. Δὲν ἔμαθε ποτέ, δὲν μαθήτευσε, δὲν ἀσκήθηκε, δὲν ἀκολούθησε συμβουλές ἢ συνταγές. Στὸν κύκλο του ὑπῆρχαν πολλοὶ καλλιτέχνες, ἀλλὰ ἡ προσωπικότητα τοῦ ποιητῆ ἦταν πέρα ἀπ' ὅσα αὐτοὶ μποροῦσαν νὰ τοῦ δείξουν. Τὰ παρορμητικὰ του σχέδια ἔρχονται ἀπὸ τὸν κόσμον τοῦ ὑποσυνείδητου. Στὰ «ἐρεβώδη αὐτόγραφα», ὅπως τὰ ὀνομάζει ὁ Focillon, «στὴν τέχνη, τῆς καθαρῆς συνειδήσεως ἀντιπαραθέτει μιὰ τέχνη τοῦ ὑποσυνείδητου», ἔτσι ὅπως τὸ παιδικὸ σχέδιο μὲ τὴν τόλμη καὶ τὴν ἀγνόητά του φανερώνει ἀλήθειες ἀσύλληπτες στὸν γνώστη τοῦ σχεδίου. Δὲν νοιαζόταν ὁ ποιητῆς γιὰ λάθη, γιὰ ἀνορθόδοξους ἐκφραστικὸς τρόπους, οὔτε κἀν, φαντάζομαι, τοῦ πέρασε ἀπὸ τὸ νοῦ

ὅτι ἦταν ἀπαραίτητη ἡ ἐκμάθηση τοῦ σχεδίου. Ἡ ἰδιοφυΐα του μᾶς φανερόνεται μὲ σαφήνεια μέσα ἀπὸ τὰ σχέδιά του. Μᾶς θίγει ἀπ' εὐθείας.

Ἐνῶ ὁ ἄλλος μέγιστος ποιητῆς-ζωγράφος, ὁ Goethe, ἀκολούθησε τὴν πεπατημένη. Δὲν θὰ ἔλεγα ὅτι εἶναι σχολικὰ τὰ ἔργα του, ἀλλὰ πονήματα ἰκανοῦ καὶ λεπτοῦ σχεδιαστοῦ πὸν ἀκολουθεῖ τὴν παράδοση τῶν τοπιογράφων τοῦ τέλους τοῦ 17ου καὶ 18ου αἰώνα, πὸν πολὺν ἀπέχουν νὰ ἐκφράζουν τὴν ἰδιοφυΐα καὶ τὸ ἔφος τοῦ μεγάλου ποιητῆ.

Σὲ ἓνα εὐχαριστήριον γράμμα πρὸς τὸν Ch. Baudelaire (Ἀπρίλιος 1860) ὁ Victor Hugo γράφει: «Εἶμαι πολὺν εὐτυχεῖς καὶ πολὺν ὑπερήφανος γιὰ τὸ ὅτι εὐδαιμονοῦμαι νὰ σκέπτεσθε γιὰ τὰ πράγματα πὸν ὀνομάζω, τὰ σχέδιά μου μὲ πένα. Τελικὰ ἔφθασα ν' ἀνακατεῶ τὸ μολύβι, τὸ κάρβουνο, τὴν σέρια, τὴν κάπνα καὶ κάθε εἶδος παράξενο μείγμα, πὸν κατορθώνει, πάνω-κάτω, ν' ἀποδίδει ὅ,τι ἔχω στὸ μάτι μέσα καὶ πρὸ πάντων στὸ νοῦ. Μὲ διασκεδάζει ἀνάμεσα σὲ δύο στροφές».

Μιὰ ἄλλη φράση συμπληρώνει τὸ περιεχόμενο αὐτῆς τῆς ἐπιστολῆς, «Un esprit où la vision a remplacé la vue» (L'homme qui rit), «Ἐνα πνεῦμα στὸ ὁποῖο τὸ ὄραμα ἀντικατέστησε τὴν ὄραση». Εἶναι διαφωτιστικὸς ὁ ὀρισμὸς πὸν δίνει ὁ ποιητῆς, ἀν καί, νομίζω, ὄχι ἐντελῶς ἀκριβῆς. Ὁ Victor Hugo ἦταν πρὸ πάντων ὀπτικὸς τύπος. Εἶχε ἐξ ἄλλου ὀξυτάτη τὴν ὄραση ὡς τὸ τέλος. Δὲν ἐξηγεῖται ἀλλιῶς ἡ ἀκριβεία τῆς ἔκφρασης καὶ σὲ ὅ,τι φαίνεται συγκεχυμένο, πὸν ξεκινᾷ ἀπὸ ἐντονη ὀπτικὴ παρατήρηση. Ὁραματισμοὶ δὲν ὑπάρχουν χωρὶς εἰκόνες πὸν ἔρχονται ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Ὅσοι ἐπιχείρησαν ἢ ἐπιχειροῦν νὰ ἀπεικονίσουν τὸ μὴ ὑπαρκτόν, πιστεύω ὅτι κινοῦνται στὸ χῶρο τῆς φενάκης. Ἐδῶ, στὸν Hugo, ἡ ἰδιοφυΐα του προσθέτει στὴν ἀκριβεία τῆς ὄρατῆς μορφῆς αὐτὸ πὸν μᾶς βολεύει νὰ ὀνομάζουμε τὸ φανταστικὸ στοιχεῖο. Προσθέτει τὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἀλήθεια τῆς ὄρασης, ἐκεῖνο πὸν φανερόνεται μιὰ ἄλλη ἀλήθεια σύνθετη.

Ἀνάλυση ἐνὸς σχεδίου: *Le Mont St. Michel* (Εἰκ. 1).

Τὸ σχέδιο παριστάνει τὸ πασίγνωστο ὄχρωμένο μοναστήρι, τὸ *Mont St. Michel* στὴν Νορμανδία.

Τὴν γραμμὴ τοῦ ὀρίζοντα ἔχει τοποθετήσει ὁ καλλιτέχνης πολὺν χαμηλὰ ἐπάνω στὸ χαρτί, ὅπως ὅταν ὁ θεατῆς κοιτάζει ἀπὸ τὴν ἀκροθαλασσιά. Στὸ πρῶτο πλάνο ἓνα ἱστιοφόρο, σὲ τόνο σκοῦρο, πὸν τονίζει τὴν μεγάλη ἀπόσταση τοῦ θεατῆ ἀπὸ τὴν γραμμὴ τοῦ ὀρίζοντα, ὅπου, μέσα στὸ φῶς, ὀρθώνεται ἡ σιλούετα τοῦ μοναστηριοῦ, ἀκριβέστατη σὰν ἐντύπωση καὶ ἀνακριβῆς σὰν ἀπεικόνιση. Ἀπέραντος ὁ οὐρανός, ἓνα τεράστιο σύννεφο κατάμαυρο κατεβαίνει, ὡς σχεδὸν τὴν ἐπιφάνεια τῆς θάλασσας, καὶ ἔρχεται ἀκόμα πιὸ μπρὸς ἀπὸ τὸ ἱστιοφόρο, ρίχνει μαύρη σκιά στὴν θάλασσα.

Τὰ σχόλια περιτεύουν γιατί θὰ εἶναι λόγια τετριμμένα: «δραματικός δραματισμός», κ.τλ.

Τὸ σχέδιο αὐτὸ θὰ μποροῦσε νὰ τὸ εἶχε ζηλέψει ὁ *Turner*. Εἶναι καμωμένο μὲ μελάνι καὶ *lavie*, πιθανὸν τὸ 1836.

Ἡ ἐντύπωση τῆς ἀπεραντοσύνης τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς θάλασσας εἶναι τόσο μᾶλλον ἐκπληκτική, ὅσο συγκρίνεται πρὸς τὸ μέγεθος τοῦ σχεδίου πὸν εἶναι 7×8 ἐκ.

Ἐδῶ εἶναι χρήσιμη μιὰ μαρτυρία γιὰ τὸν τρόπο πὸν σχεδίαζε ὁ ποιητής, εἶναι γραμμένη ἀπὸ τὸν γιό του *Charles*. Ὑπάρχουν καὶ ἄλλες πὸν ἐπιβεβαιώνουν τὴν παρορμητικὴ διάθεση, τὴν κατὰ τὰ φαινόμενα ἔλλειψη ὀρισμένης μεθόδου, τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν παιδικὴ ἀνεμελιά τοῦ σχεδιαστή-ποιητῆ.

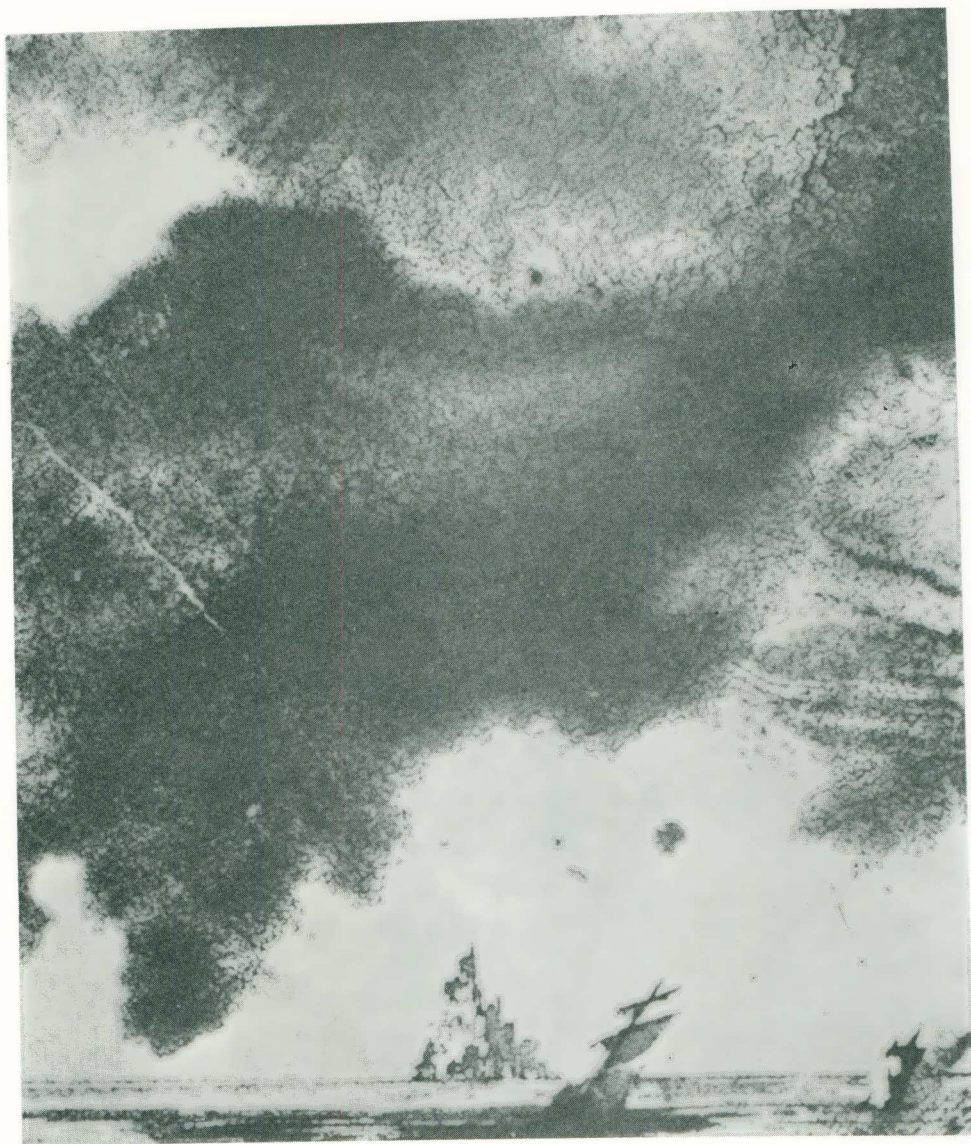
«Εἶδα τὸν *Victor Hugo* νὰ σχεδιάζει. Στέλνει νὰ βροῦν μέσα στὸ σπίτι, χαρτί, μιὰ πένα, μελάνι τρέχουν παντοῦ, ἀνεβαίνουν στὰ δωμάτια, ψάχνουν καί, τέλος, μετὰ ἓνα τέταρτο τῆς ὥρας, φέρουν ἓνα μελανοδοχεῖο ἀποξεραμμένο, μιὰ πένα στραβὴ καὶ ἓνα κομμάτι χαρτί ὀτιδήποτε, πὸν βρέθηκε μὲ κόπο σὲ κάποια γωνία. Γιατὶ πρέπει νὰ γνωστῆ ὅτι ἐκεῖνο πὸν λείπει περισσότερο στὸ *Hanteville House* εἶναι ὅσα χρειάζονται γιὰ νὰ γράφεις.

Μιὰ καὶ φέρουν τὸ χαρτί, τὴν πένα, τὸ μελάνι πάνω στὸ τραπέζι, ὁ *Victor Hugo* κάθεται καὶ δίχως προκαταρκτικὸ προσχέδιο, δίχως φανερὴ πρόθεση, νὰ πὸν σχεδιάζει μὲ μιὰ σιγουριά στὸ χέρι ἐκπληκτικὴ, ὄχι τὸ σύνολο, ἀλλὰ μιὰ ὁποιαδήποτε λεπτομέρεια τοῦ τοπίου του. Τὸ δάσος του θ' ἀρχίσει ἀπὸ ἓνα κλαρί, τὴν πολιτεία του ἀπὸ ἓνα πυργίσκο, τὸν πυργίσκο ἀπὸ ἓναν ἀνεμοδείκτη, καὶ λίγο-λίγο ὅλη ἡ σύνθεση θ' ἀναπηδήσει ἀπὸ τὴν ἀσπράδα τοῦ χαρτιοῦ μὲ τὴν ἀκρίβεια καὶ τὴν σαφήνεια ἑνὸς φωτογραφικοῦ ἀρνητικοῦ, πὸν τὴν ὑποβάλλει στὸ χημικὸ παρασκευάσμα πὸν προορίζεται νὰ φανερώσει τὴν εἰκόνα. Ὑστερα, ἀφοῦ κάνει αὐτό, ὁ σχεδιαστὴς ζητᾷ ἓνα φλυτζάνι καὶ θὰ τελειώσει τὸ τοπίο μὲ ἓνα καταιονισμὸ μαύρου καφέ. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἓνα σχέδιο ἀπροσδόκητο, δυνατὸ, συχνὰ παράξενο, πάντα προσωπικὸ, πὸν σὲ κάνει ν' ἀναπολεῖς τὰ χαρακτηριστικὰ ἔργα τοῦ *Rembrandt* καὶ τοῦ *Piranesè*».

Ἡ τεχνικὴ καὶ ὁ τρόπος εἶναι ἰδιόρρυθμος. Σχηματίστηκε ἐμπειρικὰ μὲ δοκιμὲς πὸν ἐπιβεβαίωσαν τὴν ὀρθότητα τοῦ δρόμου πὸν ἀκολουθοῦσε ὁ ποιητής, ἀφοῦ ταίριαζαν μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του.

Κυριαρχεῖ ἡ πένα, τὸ ἀραιωμένο μελάνι (*lavie*) πὸν συνδυάζεται μὲ τὸ κάρβουνο καὶ τὸ μολυβοκάρβουνο, τὸ φοῦμο, τὸ καφέ. Τὸ σπιρτόξυλο, τὸ λεπτὸ πινέλο εἶναι κ' αὐτὰ μέσα γραφῆς, εἶναι μιὰ τεχνικὴ πὸν πηγάζει ἀπὸ τὸ ἀπρόοπτο τῆς στιγμῆς, ἡ δαχτυλιά, ἡ χαλασμένη πένα πὸν πιτσιλίζει τὸ μελάνι συμβάλλουν στὴν ἀριότητα τοῦ ἐπιδιωκόμενου ἢ τυχαίου σκοποῦ. Ὁ *Victor Hugo* εἶχε μεγάλη





*Εικ. 1. Le Mont Saint-Michel (7×8 εκ.).*



επιδεξιότητα στα χέρια, έφτιαχνε παιχνίδια για τὰ ἐγγόνια του, ἔκανε ἀρκετὴ ξυλογλυπτική.

Μεταχειρίστηκε καὶ ἄλλους τρόπους σχεδίασης. Δὲν μοῦ ἀρέσει ἢ τόσο τάλαιπωρημένη λέξη «πρωτοπορία», εἶναι προτιμότερο νὰ πῶ ὅτι ὁ Hugo πρῶτος μεταχειρίστηκε ψαλίδι καὶ χαρτί γιὰ νὰ σχεδιάσει τὴ σιλουέτα ἑνὸς βουνοῦ, ἑνὸς πύργου, τὴν κατατομὴ ἑνὸς προσώπου. Τὸ ψαλίδι δίνει μιὰ ὀξύτητα, γενικεύει τὴν γραμμὴ, ἐπιτρέπει πολλὰς πρωτοβουλίες. Ἀργότερα πολλοὶ μιμήθηκαν τὸ παράδειγμα, προπάντων ὁ Matisse.

Μιὰ ἄλλη πρωτότυπη τεχνική, ποὺ συγγενεὺει μὲ τὴν αὐτόματη γραφὴ, εἶναι τοῦ μελανωμένου χαρτιοῦ ποὺ διπλώνεται (Εἰκ. 19). Ἔνας λεκὲς μελάνης ἀπλωμένος, ποὺ ἀποτυπώνεται συμμετρικὰ ὅταν τὸ χαρτί διπλωθεῖ καὶ πιεσθεῖ. Αὐτὸ ποὺ σηματίζεται ἔτσι τυχαῖα, ἐξάπτει τὴν φαντασία ὅπως τὰ σύννεφα ἢ τὶς μορφές ποὺ συνεβούλευε ὁ Da Vinci νὰ παρατηροῦν οἱ ζωγράφοι πάνω στοὺς παλαιὸς τοίχους ποὺ πότισε ἢ ὕγρασία. Σὰν μιὰ ἐνκαιρία νὰ ξεφύγεις ἀπὸ τὶς γνωστὲς ἀναγνωρίσιμες μορφές ποὺ μᾶς περιστοιχίζουν. «Πόσες φορές», γράφει ὁ Θεόφιλος Gautier, «ὅταν εἶχαμε τὴν ἐνκαιρία, σχεδὸν κάθε μέρα, νὰ βρισκόμαστε στὸ περιβάλλον τοῦ διάσημου συγγραφέα, δὲν παρακολοθήσαμε ἔκθαμβοι τὴν μεταμόρφωση μιᾶς μελανιᾶς ἢ ἑνὸς λεκὲ ἀπὸ καφὲ ἐπάνω σὲ ἕνα φάκελο, ἐπάνω στὸ πρῶτο τυχόν κομματάκι χαρτί σὲ τοπίο, σὲ πύργο, σὲ θαλασσογραφία μιᾶς παράξενης πρωτοτυπίας, ὅπου, ἀπὸ τὴν ἀντιπαράθεση ἀκτίνων φωτὸς καὶ τῆς σκιᾶς, γεννιόταν μιὰ ἀπροσδόκητη ἐντύπωση, συναρπαστική, μυστηριώδης, ποὺ ἐξέπληττε ἀκόμα καὶ τοὺς ἐξ ἐπαγγέλματος ζωγράφους. Ἀφίνοντας ἐλεύθερα νὰ τρέχουν οἱ γραμμές, ὁ μεγάλος ποιητὴς κουβέντιαζε ὅπως γράφει. Κάποτε ὑπέροχος, κάποτε οἰκτεῖος, κάποτε θαυμαστός».

Αὐτὰ τὰ ὀλίγα περὶ τῆς τεχνικῆς καὶ τῶν τρόπων σχεδίου τοῦ Victor Hugo. Φυσικὰ ἢ ἀνάλυση αὐτὴ δὲν ἐξηγεῖ τὸ οὐσιῶδες περιεχόμενο τῶν σχεδίων. Πρόκειται γιὰ πληροφορίες. Γιατὶ τὰ ἔργα τῆς τέχνης δὲν ἐξηγοῦνται μὲ λέξεις. Ἄλλου εἶδους πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἐπαφὴ μὲ αὐτά. Ὅταν οἱ λέξεις παρεμβάλλονται καὶ διὰ μέσου αὐτῶν πλησιάζεις τὸ ἔργο τῆς τέχνης, κάτι οὐσιῶδες διαφεύγει καὶ νοθεύεται.

Σήμερα ὁ παρασιτικὸς πακτωλὸς τῶν γραπτῶν ποὺ ἐξηγοῦν, ἀναλύουν, κατατάσσουν καὶ κρίνουν τὰ ἔργα τῆς τέχνης, εἶναι ἕνα παραπέτασμα ποὺ ἐμποδίζει τὴν ἀπ' εὐθείας αἴσθηση καὶ ἐπαφὴ μὲ τὸ ἔργο. Ὅσοι ἐμπιστεύονται στὶς ἀναλύσεις αὐτὲς συχνὰ παραπλανῶνται.

\*  
\* \*

Τὰ σχέδια πὸν θὰ σᾶς παρουσιάσω στὴν συνέχεια κατέταξα ὡς ἑξῆς:

1) Πολιτεῖες, τοπία, θαλασσογραφίες.

2) Ζῶα καὶ παράξενα ὄντα.

3) Γυναικεῖες μορφές.

4) Γελοιογραφίες.

5) Μὴ κατατασσόμενα σὲ κατηγορίες.

Ἀκολουθώντας αὐτὴν τὴν κατάταξη θὰ δώσω μερικὲς πληροφορίες γιὰ τὴν κάθε μιὰ κατηγορία σχεδίων.

Ἀρχίζομε ἀπὸ τὴν πρώτη κατηγορία, πολιτεῖες, τοπία, θαλασσογραφίες (Εἰκ. 2-6).

Στὰ πολλὰ ταξίδια στὴν Γαλλία, ὅσο καὶ στὸ γνωστὸ λαθραῖο ταξίδι στὸ Ρῆνο μὲ τὴν ἐρωμένη του Juliette Drouet, ὁ Victor Hugo ἐπισκέπτεται παλαιὲς πολιτεῖες, ὅπου ὡς τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα ὑπῆρχαν ἀκόμα πολλὰ μεσαιωνικὰ κτίσματα. Σχεδιάζει καὶ σημειώνει ἐκ τοῦ φυσικοῦ. Ἀκολουθώντας τὸν ροῦ τοῦ Ρῆνον ἀποθανιάζει τὶς ἀπτόμοιες ὄχθες, τὶς ἀπόκρημνες πλαγιὲς καὶ τοὺς παμπάλαιους πύργους. Εἶναι περιβάλλον πὸν ἰδιαίτερα τὸν συγκινεῖ. Ἐκεῖνο ὅμως πὸν ἔζησε ἐντονότερα εἶναι τὸ Παρίσι. Ἡ πολιτεία αὐτὴ παίρνει στὰ μάτια του μυθικὴ μυστηριακὴ μορφή. Πρὶν τὸ 1850 καὶ τὰ μεγάλα πολεοδομικὰ ἔργα τῆς 2ης Ἀντοκρατορίας, στὸ Παρίσι ὑπῆρχαν ἀκόμα πολλὲς συνοικίες πὸν δὲν εἶχαν ἀλλάξει γιὰ αἰῶνες, ὅπως π.χ. γύρω στὸν Καθεδρικὸ ναὸ τῆς Παναγίας τῶν Παρισίων, στὸ Λουβρο, στὸ Pont-Neuf. Τὸ ἀστικὸ αὐτὸ τοπίο γοήτευσε καὶ ἐνέπνευσε τὸν ποιητὴ. Ἐκεῖ ὁ Γιάννης Ἀγιάννης ζεῖ, ἐκεῖ ὀρθώνεται ὁ θρύλος τῆς Παναγίας τῶν Παρισίων. Τὰ κτίσματα εἶναι ἰδωμένα ἀλλὰ καὶ φανταστικά, ἀναμνήσεις πὸν μὲ δύναμη ἐπανέρχονται. Μερικὰ ἀπὸ τὰ σχέδια αὐτῆς τῆς κατηγορίας πὸν γνωρίζω, μοῦ φαίνονται σὰν ἔρευνες διεισδυτικὲς μὲ φῶς καὶ σκοτάδι ἐνὸς παρελθόντος σιωπηλοῦ, ἀνεξερεύνητου, ὄλο μυστήριου.

Σχεδὸν εἴκοσι χρόνια ἔζησε ὁ Victor Hugo στὰ δύο νησιά τῆς Μάγχης, πρῶτα στὸ Jersey καὶ ὕστερα στὸ Guerneseay ὅπου ἐγκαταστάθηκε στὸ Hauteville House. Ὁ ὠκεανὸς πὸν κάθε μέρα ἔβλεπε, ἄκουγε, μύριζε, ἔγινε πλούσια πηγὴ ἐμπνεύσεως γιὰ τὸν ποιητὴ πὸν περιδιαβάζοντας τὰ βράχια, τὶς ἀκρογιαλιές, τριγυροῦσε, καβάλα, στὰ ὑψώματα τοῦ νησιοῦ ἀτενίζοντας πάντα τὴν θάλασσα. Ἐκεῖ ἔγραψε τοὺς «Ἐργάτες τῆς Θάλασσας» καὶ εἰκονογράφησε ἐξ ὀλοκλήρου τὸ ἔργο μὲ 40 σχέδια.

Ἐρχόμαστε στήν δεύτερη κατηγορία σχεδίων, ζῶα καί παράξενα ὄντα (Εἰκ. 7-10).

Ἡ παρατηρητικότητα τοῦ Victor Hugo στρεφόταν ἐπίσης στά ζῶα. Περιέργα σχέδια ζώων μέ ἀνθρωπόμορφες ἐκφράσεις, λύσσας ἢ ὀργῆς. Παράξενα σχέδια ὄντων μεταξύ ἀνθρώπου, ζώου καί τέρατος. Σχέδια ἀνεξήγητα, ἴσως καμωμένα ἐπίτηδες μέ τὸ ἀριστερὸ χέρι, δίχως ἔλεγχο, γραφή αὐτόματη. Βρίσκονται στὸ σημειωματάριο ἀρ. 13447 στήν Bibliothèque Nationale καθὼς καί σέ ἄλλα 4 σημειωματάρια μέ παρόμοια θέματα. Τὰ περιγράμματα προξενοῦν ἓνα εἶδος φρίκης —τί εἶναι φαντάσματα, ἐξωγήϊνα ὄντα; Τὰ σχέδια αὐτὰ συμπίπτουν χρονικὰ μέ τὶς πνευματιστικὲς ἐμπειρίες τοῦ Victor Hugo καί μέ δοκιμὲς ἐπικοινωνίας μέ τὸ ὑπερέραν. Γιὰ μερικὰ χρόνια ἀσχολήθηκε σχεδὸν καθημερινὰ μέ τέτοια πειράματα. Ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ σχέδια αὐτὰ ἔγιναν μέ τὸν ἐξῆς τρόπο: τοποθετοῦσε ἓνα μικρὸ τραπέζι μέ τρία πόδια ἐπάνω σέ μεγαλύτερο. Στὸ ἓνα πόδι τοῦ μικροῦ τραπεζιοῦ ἦταν προσαρμοσμένο ἓνα μολύβι, οἱ συμμετέχοντες στὸ πνευματιστικὸ πείραμα ἀκουμποῦσαν τὰ χέρια στὸ μεγάλο τραπέζι — ἄρχιζε νὰ τρεμουλιάζει τὸ μικρὸ καί κατέγραφε τὸ μολύβι τοὺς κραδασμούς. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν μερικὰ ἀπὸ τὰ παράξενα σχεδιάσματα. Ἐπιτρέπονται πολλὰ στοὺς μεγάλους ἄνδρες.

Σχέδια μέ θέμα τὴν γυναικα (Εἰκ. 11-14).

Εἶναι πασίγνωστος ὁ ἐρωτικὸς βίος τοῦ ποιητῆ. Ἔχει μελετηθεῖ, ἐξιχνιασθεῖ, σχολιασθεῖ μέχρι σημείου κουτσομπολιοῦ πὸν γίνεται ἀντιπαθές.

Διερωτῶμαι, γιατί νὰ πρέπει ἡ οἰκουμένη νὰ πληροφορηθεῖ πόσες φορές καί μέ ποιὲς συνεργάτριες ὁ μέγας ποιητὴς Victor Hugo ἔκανε τὶς ἀσκήσεις του!

Μύστης καί ἱεροφάντης τῆς αἰωνίας Ἀφροδίτης, γεύθηκε τὸ μέγα τοῦτο δῶρο τῆς ζωῆς ὅσο ὀλίγοι. Τὰ ξέρομε ὄχι μόνο ἀπὸ τρίτους ἀλλὰ καί ἀπὸ δικές του σημειώσεις. Τὸ κάθε τι κατεγράφετο μέ ἡμερομηνίες, ὥρες, λεπτομέρειες καί θαυμαστικά!

Στὰ λίγα σχέδια πὸν θὰ ἰδοῦμε εἶναι φανερὴ ἡ τρυφερότητα, τὸ πάθος, ἡ χειροπιαστὴ πραγματικότητα καί ἡ φαντασία, ἡ ποιητικὴ ἔκφραση.

Συνεχίζω μέ τὶς γελοιογραφίες (Εἰκ. 15-16). Ἡ λέξη δὲν εἶναι πολὺ κατάλληλη, γιατί στήν γλώσσα μας σημαίνει ἀστεῖο, διακωμώδηση πὸν προκαλεῖ γέλιο καί ὄχι παραμόρφωση θανατηφόρα, ἀγριότητα, ξεσκεπάσμα, τερατομορφία. Πάει, νομίζω, καλλίτερα ἡ ξενικὴ λέξη καρικατοῦρες. Ὁ Victor Hugo μέσα ἀπὸ τὰ σχέδια αὐτά, μέ τὴν ὑπερβολὴ τῆς παραμόρφωσης, ξεσκεπάζει τὸν ἀπαίσιο πλεονέκτη, τὴν ξυπασμένη ἡλιθία, τὸν γελοῖο ἐρωτιάρη, τὸν ἀπεχθὴ δικαστὴ

πὸν ἔπαφε νὰ εἶναι ἄνθρωπος καὶ εἶναι μόνον τιμητής, τὸν σπουδαιοφανή εκπρόσωπο τοῦ κατεστημένου πὸν δὲν εἶναι παρὰ φύσκα.

Αὐτοὺς λοιδορεῖ, καταγγέλλει, ἀποκαλύπτει μὲ περισσὴν ἀγριότητα. Εἶναι σάτιρα ὀργῆς.

Τελειώνω, παρουσιάζοντας δείγματα ἀπὸ σχέδια τοῦ ποιητῆ μὴ κατατασσόμενα σὲ κατηγορίες (Εἰκ. 17-19).

\* \* \*

“Ὅσα εἶδατε μίλησαν πιδ εὔγλωττα ἀπ’ ὅσα εἶπα.

Τί ἄραγε θὰ μποροῦσα νὰ πῶ; “Ὅτι ἡ ἰδιοφυΐα τοῦ Hugo στὰ σχέδιά του εἶναι πασιφανής; “Ὅτι τοποθετοῦνται τὰ σχέδια αὐτὰ πέρα ἀπὸ καλλιτεχνικὲς ἀταρέσκεις καὶ ἐπιτηδεύσεις, πέρα ἀπὸ τὸ καλὸ ἢ τὸ κακὸ γοῦστο; “Ὅτι ἡ συνεισφορὰ τῶν σχεδίων στὴν ὑστεροφημίαν τοῦ ποιητῆ ὄλο καὶ ἀξάνει; Σὲ τί θὰ βοηθοῦσε στὴν πληρέστερη αἴσθηση τῶν σχεδίων, ἂν ἔλεγα ὅτι εἶναι ἀντιπροσωπευτικὰ τοῦ ρομαντισμοῦ;

“Ἐνα ὅμως νομίζω ὅτι πρέπει νὰ λεχθεῖ: ὅτι ὁ Hugo εἶναι ὁ μόνος ποιητής πὸν ἔχει τὴν θέση του στὴν ἱστορία τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν τοῦ XIX αἰώνα.

Νομίζω ὅτι περισσότερα σχόλια εἶναι περιττά, ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ πιστεύω ὅτι ἡ ἀπόπειρα ἐξιγνίας καὶ ἐξηγήσης τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας θὰ σταματᾷ πάντοτε μπρὸς στὴν ἄλυτη δυσκολία τῆς κατὰ βάθος ἔρευνας τῆς ψυχολογίας τοῦ ἀτόμου. Ὁ σχολιαστής τῆς τέχνης εἶναι εὔλογο νὰ πλησιάζει τὸ ἔργο μὲ τὴν προϋπόθεση ὅτι τοῦ εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἐγκύψει στὴν ψυχολογία τοῦ δημιουργοῦ του.

Ἴσως λοιπὸν μερικοὶ στίχοι τοῦ ποιητῆ μᾶς κάνουν, δι’ ἄλλης ὁδοῦ, νὰ νιώσουμε περισσότερο τὰ σχέδιά του, ἐπειδὴ ἐκεῖ μπορεῖ νὰ βροῦμε μιὰ πιδ εὔληπτη ἔκφραση τοῦ ψυχικοῦ του κόσμου.

Οἱ στίχοι εἶναι ἀπὸ τὴν ποιητικὴν συλλογὴ, «*Les quatre vents de l’Espit*» (1876), «*Λυρικό βιβλίον*».

*J’ ai lutté! j’ ai subi la sinistre merveille  
des abîmes mouvants.*

*Et jamais on ne vit dispersion pareille  
D’ une âme à tous les vents...*

«Πάλεψα! τῶν φευγαλέων ἀβύσσων

ὑπέφερα τὴν θανμαστὴν φρικίαση.

Καὶ ποτὲ δὲν εἶδαν τέτοια διασπορὰ μιᾶς ψυχῆς

στοὺς τέσσερις ἀνέμους...»

*L' éprouvante est au fond des choses les plus belles....*

Ἐὸ τρόμος βρίσκειται στὸ βάθος τῶν ὠραιότερων πραγμάτων...

*«La pensée est le lieu de tous les inconnus, du doute...*

*Le vague itinéraire à chaque instant rompu*

*Toujours plus loin: Voilà le seul avis que donne*

*Au songeur cette sombre et fatale Dodone.*

*Tout est réalité, mais tout est vision....»*

«Ἡ σκέψη εἶναι ὁ τόπος ὄλων τῶν ἄγνωστων καὶ τῆς ἀμφιβολίας...

Κάθε στιγμή ἢ ἀκαθόριστη διαδρομὴ κόβεται

Πάντα πρὸ μακριά: νά, ἢ μόνη γνώμη ποὺ δίνει

Στὸν στοχαστὴ αὐτὴ ἢ σκοτεινὴ καὶ μοιραία Δωδώνη.

Ἔολε εἶναι πραγματικότης, ὅλα ὅμως εἶναι δράμα....».

*«L' ombre emplit la maison de ses souffles funèbres.*

*Il est nuit. Tout se tait. Les formes des ténèbres*

*Vont et viennent autour des endormis gisants.*

*Pendant que je deviens une chose, je sens*

*Les choses près de moi qui deviennent des êtres.*

*Mon mur est une face et voit; mes deux fenêtres,*

*Blêmes sur le ciel gris, me regardent dormir».*

26-27- mars 1854

Τὸ σκοτάδι πλημμυρίζει τὸ σπίτι μὲ τὶς πένθιμες πνοές του.

Εἶναι νύχτα. Ἔολε σιωποῦν. Τοῦ σκότους οἱ μορφές

Πᾶνε κ' ἔρχονται γύρω στοὺς κατάκοιτους ποὺ κοιμοῦνται.

Ἐνῶ γίνομαι ἓνα πρᾶγμα, αἰσθάνομαι

Τὰ πρᾶγματα σιμά μου νὰ γίνονται ὄντα.

Ἐὸ τοῖχος μου εἶναι ἓνα πρόσωπο καὶ βλέπει· τὰ δύο παράθυρά μου,

Ἄχνᾶ πάνω στὸν γκριζο οὐρανό, μὲ βλέπουν νὰ κοιμοῦμαι.