

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 17^{ΗΣ} ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1985

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΛΟΥΚΑ ΜΟΥΣΟΥΛΟΥ

ΤΑ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ ΤΟΥ GUY DE MAUPASSANT

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ Κ. ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΠΠΑ

Πρῶτο κίνητρο γιὰ τὴν ὁμιλία μου αὐτὴ εἶναι ὅτι ὁ συγγραφεὺς τοῦ ὁποίου τὰ χρονογραφήματα θὰ παρουσιάσω εἶναι μία προσωπικότητα ποὺ μὲ θέλγει.

Ἡ συναναστροφή του μοῦ ἦταν καὶ μοῦ εἶναι πάντοτε εὐχάριστη, συναρπαστική, ἐπωφελής. Συμβαίνει νὰ συνδέσαι μὲ δεσμοὺς στενοὺς μὲ τέτοια φαντάσματα καὶ νὰ συνομιλεῖς ἐπὶ καιρὸ μὲ πνεύματα παρελθόντων καιρῶν, νὰ συνομιλεῖς πιδὼ ζωηρὰ ἐνίοτε, παρὰ μὲ πνεύματα παρόντων. Σὲ πόσους καὶ πόσους οἱ μοναχικοὶ διάλογοι κρατοῦν συντροφιά! Καταφύγιο καὶ ἐνθάρρυνση, ἀπόλαυση καὶ συνάντηση.

Δὲν νομίζω νὰ πρέπει νὰ δικαιολογηθῶ ἐπειδὴ καταπιάνομαι μὲ ἓνα θέμα ποὺ ἴσως φαίνεται νὰ μὴν ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὴν τέχνη ποὺ ἀσκῶ. Καλλιτέχνης εἶναι πάν' ἀπ' ὅλα ὁ Maupassant καὶ τὰ γεφύρια μεταξὺ τῶν διαφορῶν τρόπων ἔκφρασης στὶς τέχνες ὑπάρχουν γιὰ ὅλους ὅσους ξέρουν νὰ τὰ βροῦν.

Οἱ ὁμότεχνοί συχνὰ περιορίζονται σὲ πλαίσια στενά, ὁ ζωογόνος ἀέρας φυσᾷ πολλὰς φορὲς μακριὰ ἀπὸ τοὺς κοντινοὺς, εἰδικευμένους τεχνικοὺς προβληματισμούς, καὶ τὸ κλίμα ἐπαγγελματικῶν ἀνταγωνισμῶν, μισαλλοδοξίας καὶ ἀλαζονείας ποὺ ἐπικρατεῖ συνηθέστατα μεταξὺ ὁμοτέχνων, κλίμα κατ' ἐξοχὴν ἀντιπνευματικό, ἀρνητικό, ἀνυπόφορο. Τυχαίνει λοιπὸν ν' ἀκούσεις χρήσιμες γνώμες ἢ συμβουλὲς περὶ γλυπτικῆς, ζωγραφικῆς ἢ σχεδίου ἀπὸ ποιητῆ, συγγραφέα, μουσικό, φιλόσοφο. Τί καλύτερο παράδειγμα γιὰ ἓναν γλύπτη παρὰ ἓνα ἀπέριττο κείμενο στὸν πεζὸ λόγον ἢ ἓνα τέλειο ποίημα. Τί ἀποκαλυπτικὸ γιὰ τὸν μάστορα τῶν σκληρῶν ὀλικῶν τὸ ἀπόλυτο ὕψος τοῦ λόγου.

Στην ἐλεύθερη δημοκρατία τοῦ πνεύματος ἀρκεῖ νὰ εἶσαι εἰς θέση νὰ βρεῖς ὄφελος ἐκεῖ ὅπου ὁ ζωογόνος ἀέρας φυσᾷ. Ἕνας γνήσιος καλλιτέχνης σὰν τὸν *Maurassant* ἔχει στὸ ἔργο του αὐτὸ τὸ στοιχεῖο.

Δεύτερο κίνητρο εἶναι ὅτι ἐνῶ τὰ μυθιστορήματά του καὶ πρὸ πάντων τὰ διηγήματα καὶ Νουβέλες εἶναι γνωστὰ σ' ὅλον τὸν κόσμον, τὰ χρονολογήματά του εἶναι πολὺ λιγότερο, ἴσως νὰ εἶναι μόνο σὲ μελετητὲς τοῦ ἔργου του. Δὲν εἶναι ὁμως λιγότερο σημαντικὰ οὔτε σὲ ἔκταση οὔτε σὲ περιεχόμενο οὔτε στὸ εἶδος τους σὲ λογοτεχνικὴ ποιότητα. Ἀρκεῖ ν' ἀναφέρω ὅτι ἡ ἔκδοσις πρὸ διαβάζω ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς τόμους, ὁ καθ' ἓνας μὲ τετρακόσιες πενήντα σελίδες, καὶ ὅτι στὰ θέματα πρὸ διαλέγει ὁ συγγραφεὺς ἀναγνωρίζεις παρόλληλα ἡ ταυτόσημα ἐνδιαφέροντα μὲ ἐκεῖνα τοῦ κυρίως ἔργου, καθὼς καὶ ἓνα εἶδος γραφῆς, πρὸ προσαρμοσμένο στὸ χρονολόγημα, δὲν εἶναι ὑποδεέστερο ἀπὸ τὴν λογοτεχνικὴ ποιότητα τῶν διηγημάτων τοῦ *Maurassant*.

Τέλος κάτι ἄλλο πρὸ μὲ παρακινεῖ εἶναι ἡ ἐπικαιρότης τῶν χρονολογήματων, τὸ σύγχρονο πνεῦμα πρὸ διατρέχει τὰ σύντομα, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, αὐτὰ κείμενα, ἡ ἔντονη παρουσία σήμερα, ὕστερα ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια μιᾶς διάνοις κ' ἐνὸς τεχνίτη τοῦ λόγου πρὸ διαλέγει, πραγματεύεται μὲ παρρησία γνώμης καὶ ἀπόλυτη ἐλευθερία καὶ τόλμη κομμάτια ζωῆς, θέματα σπαρταριστά, ἀμφιλεγόμενα, ἐπικίνδυνα, ἀνορθόδοξα, ἀντικομοφορμιστικά.

Θέματα πρὸ κ' ἐμεῖς κάθε μέρα συναντοῦμε καὶ καὶ ἡ δὲν συνειδητοποιοῦμε ἡ ἀποφεύγουμε νὰ κρίνουμε ἡ κρίνουμε ἀσύμφορο νὰ ποῦμε δημόσια τὴν γνώμη μας γ' αὐτὰ ἡ τέλος δὲν εἴμαστε σὲ θέση ν' ἀξιολογήσουμε, ἀπορροφημένοι ἀπὸ τὰ δικὰ μας καθημερινὰ προβλήματα.

Σκέφθηκα λοιπὸν ὅτι κάνοντας ἓνα πήδημα μέσ' τὸ χρόνο ἑκατὸ, πάνω κάτω, ἐτῶν μποροῦσα νὰ προσκαλέσω ἀπόψε σ' αὐτὴν τὴν αἴθουσα μὲ τοὺς μαρμαρένιους τοίχους τὸν *Guy de Maurassant*, ἔχοντας λάβει τὴν πρόνοια νὰ βάλω σὰν ὑπότιτλο στὴν ὁμιλία μου «Λογοδοσία προσεκτικοῦ ἀναγνώστη».

Δύο ἡμερομηνίες, 1850 — γέννησις, 1893 — θάνατος. Σαραντα τρία χρόνια, αὐτὴ εἶναι ὅλη-ὅλη ἡ ζωὴ τοῦ συγγραφέα. Τὰ δύο τελευταῖα χρόνια του, ἄρρωστος, τραυματισμένος, ἀνήμπορος, ράκος. Προβλέποντας τὸ ἄθλιο τὸ μισητὸν τέλος εἶχε ὁ ἴδιος ἐπιχειρήσει νὰ τετρατίσει τὴν ζωὴν του τὴν 1 Ἰανουαρίου 1892. Δὲν κατόρθωσε ἐκεῖνο πρὸ ἐπέτυχαν ὁ *Nerval*, ὁ *Μαριακόφσκι*, ὁ *Καρντάκης*, ὁ *Hemingway* καὶ πρόσφατα ὁ *Köstler*.

Ἡ συγγραφικὴ του δραστηριότητα ἀρχίζει στὰ εἴκοσι πέντε τοῦ χρόνια τὸ 1875 καὶ παύει στὴν ἀρχὴ τοῦ '91.

Οὔτε δεκαεξὶ χρόνια καλὰ-καλὰ εἶναι ὅσα χρειάστηκαν γιὰ νὰ γραφοῦν τὰ ἐξῆς μυθιστορήματα: *Une vie*, *Bel ami*, *Mont oriol*, *Pierre et Jean*, *Fort comme*

la mort, Notre coeur, L'Angèlus, Sur l'eau — τρία θεατρικά έργα και τὰ Διηγήματα και Νουβέλες.

Στὴν ἔκδοση «*Pléiade*» τῆς *N.R.F.* τὰ Διηγήματα και Νουβέλες ἐκδόθηκαν σὲ δύο τόμους, καθ' ἓνα μὲ χίλιες ἑξακόσιες σελίδες, νὰ προσθέσουμε και τὶς χίλιες πεντακόσιες τῶν χρονολογημάτων και τὶς τόσες ἄλλες τῶν μυθιστορημάτων και θεατρικῶν ἔργων.

Ἀναφέρω αὐτοὺς τοὺς ἀριθμούς, αὐτὴν τὴν ἐλλιπῆ εἶμαι βέβαιος στατιστικὴ ὄχι γιὰ τίποτ' ἄλλο, παρὰ γιὰ νὰ ἐξάρω τὴν παντοδυναμίαν τῆς ιδιοφυΐας του ποὺ δὲν λογαριάζεται μὲ τὰ συνηθισμένα μέτρα τοῦ χρόνου.

Κεῖ ἔρχονται στὸ νοῦ μου τὰ ὀνόματα ζωγράφων ποὺ ζῆσαν ἐκείνη ἀκριβῶς τὴν ἐποχὴ και πρόλαβαν στὴν σύντομὴ ζωὴ τους νὰ κάνουν ἔργο μεγάλο: *E. Manet* (1832 - 1883), *Toulouse Lautrec* 1864 - 1901, *Gauguin* 1848 - 1903, *Seurat* 1859 - 1891, *Van Gogh* 1853 - 1890.

Ναί, ἡ φλόγα ὅταν καίει γερά, καταβροχθίζει τὸν χρόνο γιὰ νὰ πολλαπλασιάσει τὸν ἀπόχό του στὸ μέλλον.

Μένω πάντα ἐκστατικὸς μπρὸς στὴν ἐκδήλωση τῆς δημιουργικῆς δύναμης, ποὺ εἶναι μία παρηγορία στὴν ζωὴ, μπρὸς στίς μοναδικὰς αὐτὰς ἀνθρώπινες ὑπάρξεις ποὺ καταξιώνουν τὸν ἀριστοκρατικὸ χαρακτήρα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, και ὀρθώνουν τὸ ἀνάστημα τοῦ ἐξαιρετικοῦ ἀτόμου πάνω ἀπὸ αὐτὸ ποὺ ὀνόμαζαν οἱ Λατίνοι «*Vulgus profanum*». Ὅσο και ὅπως ἂν διαστρέφουν τὴν πραγματικότητα οἱ θεωρητικοὶ τῆς ἰσότητος και τῆς ἰσοπέδωσης, ἡ παρουσία τῆς ιδιοφυΐας θὰ τοὺς διαφεύδει, και ὅσο πληθαίνει τὸ προλεταριάτο τῆς διανοίας τόσο πολυτιμότερα θὰ γίνονται τὰ μοναδικὰ ἄτομα.

Σ' αὐτὰ τὰ δεκαῆξι χρόνια ὁ *Maupassant* ἔζησε μέσα σὲ μιὰ θύελλα ἀλλεπαλλήλων ἐρωτικῶν δεσμῶν, ἀκατάπαυστων ταξιδιῶν και μετακινήσεων, ἓνα εἶδος φυγῆς, σὲ μιὰ ὑπερβολὴ ἀθλητικῶν κατορθωμάτων κολυμβητοῦ, ἰστιοπλόου, κωπηλάτου, πεζοπόρου, καθὼς και κατανάλωσης οἶνοπνεύματος, καπνοῦ και παραισθησιογόνων, σ' ἓνα τρελὸ ρυθμὸ συνεχοῦς καταναγκαστικῆς ἐργασίας ὑπαγορευμένης τόσο ἀπὸ βιοτικὰς ἀνάγκες ὅσο και ἀπὸ τὴν δημιουργικὴν του ἰδιοσυγκρασίαν.

Ἡ βιογραφία του δὲν εἶναι σκοπὸς τῆς ὁμιλίας μου, θ' ἀναφέρω ὁμῶς ὀρισμένα σημαδιακὰ τῆς ζωῆς του. Πρῶτα τὴν ἐπιρροὴν τῆς μητέρας του. Ἡ *Λώρα Maupassant Le Poittevin* ἦταν στενὴ φίλη τῆς οἰκογενείας *Flaubert* και ἀνῆκε στὸν ἴδιον κύκλο διανοουμένων τῆς *Rouen*, πρωτεύουσας τῆς Νορμανδίας. Φιλόδοξη και καλλιεργημένη βοήθησε κε' ὁδήγησε τὸν γιό της πρὸς τὰ γράμματα και τὶς τέχνες. Ἔτσι ξεκίνησε ἡ σχέση μεταξὺ *G. Flaubert* και *Maupassant*, σχέση θαυμασμοῦ και ἀγάπης, μαθητοῦ πρὸς πνευματικὸ πατέρα, πρὸς μέγα δάσκαλο τῆς τέχνης τοῦ

λόγου. Σχέση καθοριστική για τὸ μέλλον τοῦ νεαροῦ λογοτέχνη. Ἡ ἐπιρροή αὐτὴ τὸν ἀκολούθησε σὲ ὅλη του τὴν ζωὴ ἀλλὰ ὄχι γιὰ νὰ γίνῃ μιμητὴς τοῦ *Flaubert* στὴν τέχνη του. Τὸ παράδειγμά του εἶχε κατὰ νοῦ, δίχως αὐτὸ ν' ἀλλοιώσει οὔτε τὴν εὐαισθησία του οὔτε τὴν ιδιοσυγκρασία του.

Ἄλλοι δύο συγγραφεῖς πρώτης σημασίας διασταυρώθηκαν καὶ σχετίστηκαν μὲ τὸν *Maurassant*, ὁ Αἰμίλιος Ζολὰ καὶ ὁ Ἰβὰν Τουργένιεφ. Περιορίζομαι στοὺς σημαντικότερους, ἀλλὰ ὁ *Maurassant* ἀπὸ νέος βρίσκεται μέσ' τοὺς λογοτεχνικοὺς, καλλιτεχνικοὺς καὶ θεατρικοὺς κύκλους τοῦ Παρισιοῦ καὶ εἶναι φυσικὸ νὰ γνωρίσει ὅ,τι μετρεᾷ τότε στὴν πόλιν τοῦ Φωτός.

Κάτι ἄλλο πού ἐπισημαίνω εἶναι ὅτι ὁ *Maurassant* ἀναγκάστηκε πολὺ νέος νὰ ἐργαστεῖ σὰν δημόσιος ὑπάλληλος πρῶτα στὸ Ὑπουργεῖο Ναυτικῶν, τμήμα ἀποικιῶν, ἀργότερα στὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας.

Ἡ οἰκογενειακὴ του ζωὴ δὲν ἦταν εὐτυχισμένη. Οἱ γονεῖς του χώρισαν ὕστερα ἀπὸ βίαιες σκηνές πού τραυμάτισαν βαθιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ νέου. Ἡ ψυχασθένεια τοῦ μόνου του νεότερου ἀδελφοῦ ἦταν ἓνα ἄλλο βαρὺ χτύπημα. Οἱ οἰκονομικὲς δυσκολίες πού τὸν πιέζουν βρίσκουν κάποια λύση μὲ τὴν δημοσιογραφία. Κι' ἔτσι ἀρχίζει γύρω στὰ 25 του χρόνια νὰ γράφει χρονογραφήματα, πράγμα πού ἐξακολουθεῖ ὡς τὸ τέλος τῆς συνειδητῆς ζωῆς του.

Πρὶν ἀναφερθῶ στὰ θέματα τῶν χρονογραφημάτων καὶ ἐπιχειρήσω λίγα σχόλια, νομίζω ὅτι πρέπει νὰ πῶ, μὲ μεγάλη συντομία μερικὰ γιὰ τὰ πολιτικά, κοινωνικά καὶ πνευματικά γεγονότα μεταξὺ τῶν δύο ἡμερομηνιῶν πού ἀνέφερα, 1850 - 1895. Ἔτσι, ἔστω καὶ σκιαγραφημένες, οἱ συνθήκες καὶ τὸ περιβάλλον τῆς ἐποχῆς, θὰ βοηθήσουν νὰ πλησιάσουμε τὸν συγγραφέα καὶ τὰ χρονογραφήματά του.

Τὰ παιδικὰ καὶ νεανικὰ χρόνια τοῦ *Maurassant* συμπίπτουν μὲ τὴν εἰκοσαετία τῆς 2ης γαλλικῆς αὐτοκρατορίας (1851 - 1870).

Στὴν προηγούμενη δεκαετία, μιὰ εὐπορὴ δυναμικὴ καὶ ἀρπακτικὴ ἀστικὴ τάξη, ἀκολουθεῖ τὴν προτροπὴ τοῦ *Guizot* «*Enrichissez vous*». Συγχρόνως ἡ βιομηχανικὴ ἐπανάσταση πού ξεκίνησε ἀπὸ τὴν Ἀγγλία ἔχει σὰν συνέπεια ἡ μηχανὴ ν' ἀντικαθιστᾷ τὸν ἄνθρωπο — ἔτσι ἡ ἀνεργία καὶ ἡ φτώχεια αὐξάνουν —, οἱ συνθήκες ἐργασίας εἶναι, μὲ σημερινὰ κριτήρια, ἀπάνθρωπα σκληρές, τὸ 1845 ὁ *Karl Marx* ἀπὸ τὸ Λονδίνο ἐξαπολύει τὸ «Κομμουνιστικὸ μανιφέστο».

Στὴν Γαλλία, ἡ ἐργατικὴ τάξη μὲ ἀρχηγὸς τὸν *Fourier* καὶ τὸν *Louis Blanc* ξεσηκώνεται μὲ σύνθημα «τὸ δικαίωμα στὴν ἐργασία». Ἦταν ἡ ἐπανάσταση τοῦ 1848 (22 Φεβρουαρίου) πού εἶχε ἀντίκτυπο σὲ ὅλη τὴν Εὐρώπη. Τὸ κήρυγμα τοῦ *Proudhon* «*La propriété c'est le vol*» βρίσκει ἀπήχηση στὸν λαὸ καὶ οἱ κατέχοντες τρομοκρατοῦνται.

Ἡ ἀντίδραση στὴν βία καὶ ἡ ἀνάγκη νὰ ἐπανέλθει ἀσφάλεια καὶ τάξη βρίσκουν στὸ πρόσωπο τοῦ πρίγκηπα Λουδοβίκου - Ναπολέοντος Βοναπάρτη τὸν σωτήρα. Ὑστερα ἀπὸ τὸ πραξικόπημα τῆς 29 Δεκεμβρίου 1851 (ἐπέτειος τοῦ Austerlitz) μὲ πανηγυρικό δημοψήφισμα (7.800.000) ἀνακηρύσσεται αὐτοκράτωρ μὲ τὸ σύνθημα «Αὐτοκρατορία σημαίνει εἰρήνη».

Ἡ ὑπόσχεση αὐτὴ ἦταν παραπειστικὴ γιατί ὁ πόλεμος τῆς Κριμαίας (1853) καὶ τῆς Ἰταλίας (1859), καθὼς καὶ ἡ ἀποτυχημένη ἐκστρατεία τοῦ Μεξικοῦ (1865) τὸν διαψεύδουν. Μ' ὅλα ταῦτα ἡ δεύτερη γαλλικὴ αὐτοκρατορία εἶναι περίοδος οἰκονομικῆς ἀκμῆς, βιομηχανικῆς ἀνάπτυξης καὶ ἐπεκτατικῆς ἀποικιακῆς πολιτικῆς.

Ὅλες οἱ Εὐρωπαϊκὲς χῶρες ἐξ ἄλλου βρίσκονται σὲ περίοδο μεγάλων ἀλλαγῶν καὶ δυναμικῶν κατακτήσεων, Ἀγγλία, Γερμανία, Ρωσία, σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς ἀναπτύσσονται καὶ μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ XIX αἰῶνα εἶναι περίοδος μεγάλης ἀκμῆς γιὰ τὴν Εὐρώπη.

Ἡ ἀκτινοβολία ὅμως τῆς Γαλλίας καὶ ὁ ἡγετικὸς ρόλος ποὺ ἀναλαμβάνει ἔχουν μίαν μοναδικότητα, παρ' ὅλο ὅτι καταλήγει στὴν ἥττα τοῦ 1870 καὶ τὴν ταπείνωση νὰ συντελεσθεῖ ἡ ἐνοποίηση τῆς νικητρίας Γερμανίας μέσ' τὸ παλάτι τῶν Βερσαλλιῶν.

Ἀκολουθεῖ ἐξέγερση τῆς Κομμούνας τῶν Παρισιῶν καὶ ἡ χαώδης κατάσταση ποὺ μετὰ ἀπὸ σκληρὲς δοκιμασίες ἔχει σὰν κατάληξη τὴν ἴδρυσή τῆς III Γαλλικῆς δημοκρατίας (1875, 27 Ἰανουαρίου).

Ὁ Maurassant ἐπηρεάζεται βαθύτατα ἀπὸ τὰ συναρπαστικὰ αὐτὰ γεγονότα καὶ ὅλο του τὸ ἔργο μένει σηματοδεδειγμένο ἀπὸ τὴν περίοδο αὐτὴ τῆς ζωῆς του.

Ἀπὸ ἐκεῖ ξεκινᾷ ὁ ἀντιμιλιταρισμὸς του καὶ ἡ ἔχθρα του γιὰ τοὺς πολέμους καθὼς καὶ ἡ ἀντίθεσή του γιὰ τὶς μεθόδους ποὺ ἐφαρμόζουν οἱ Εὐρωπαῖοι στὶς ἀποικίες, ὅπως ἐπίσης ἡ ἀντιπάθειά του καὶ ἡ σκωπτικὴ του διάθεση γιὰ τὶς οὐτοπιστικὲς θεωρίες περὶ τῆς ἰσότητος τῶν φύλων καὶ τοῦ σοσιαλισμοῦ, ἃν καὶ εἶναι συγγραφεὺς ποὺ βρίσκεται πολὺ κοντὰ στὸ λαό.

Παρ' ὅλες ὅμως τὶς καταστροφὲς καὶ τὶς πληγὲς ποὺ ἄφησε ὁ πόλεμος καὶ ἡ ἐπανάσταση, ἡ ἀνάκαμψη τῆς Γαλλίας εἶναι ταχυντάτη καὶ ἐντυπωσιακὴ. Σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς, ἀλλὰ πρὸ πάντων στὴν ἐπιστήμη, στὴν τέχνη, στὰ γράμματα ἡ Γαλλία ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι πρώτη καὶ πρότυπο τῆς Εὐρώπης. Τὸ λέγει μὲ παρρησία ὁ Nietzsche στοὺς Γερμανοὺς ἀκριβῶς μετὰ τὸν θρίαμβο τοῦ '70 στὸ βιβλίο «Παράκαιροι διαλογισμοί», στὸ κεφάλαιο ποὺ ἀναφέρεται στὸν David Strauss, καθὼς καὶ ἀργότερα στὸ βιβλίο «Πέρα ἀπὸ τὸ καλὸ καὶ τὸ κακό», στὸ κεφάλαιο «Λαοὶ καὶ πατρίδες». Στὴν ἡττημένη Γαλλία τὸ Παρίσι παραμένει τὸ πρῶτο πνευματικὸ Κέντρο τοῦ Κόσμου. Θέση ποὺ κράτησε ὡς τὴν περίφημη Belle époque: Τὸ κύκνειο ἄσμα τῆς Εὐρώπης τοῦ 19ου αἰῶνα.

Τὰ τελευταῖα 16 χρόνια τῆς ζωῆς τοῦ Μωπασσάν (1875 - 1891) εἶναι μιὰ περίοδος τῆς Ἱστορίας τῆς Γαλλίας ὅπου στὸ Παρίσι συγκεντρώνονται καὶ διασταυρώνονται ὅλα τὰ παγκόσμια ἰδεολογικὰ ρεύματα, πολιτικά, κοινωνικά, καλλιτεχνικά, ἐπιστημονικά καὶ φιλοσοφικά. Εἶναι ἡ ἐποχὴ ὅπου οἱ Γάλλοι διανοούμενοι ἀνακαλύπτουν τὸ μεγαλεῖο τῆς Ρωσικῆς λογοτεχνίας, ὅπου ἡ Γερμανοὶ φιλόσοφοι, ἐπιστήμονες καὶ κοινωνιολόγοι ἐπηρεάζουν βαθύτατα τὴν γαλλικὴ σκέψη καὶ σφραγίζουν τὸ μέλλον τοῦ κόσμου.

Στὴν Γαλλία δύο ἀντίθετα ἰδεολογικὰ ρεύματα κυριαρχοῦν: ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος ὁ καθολικισμὸς βαθιὰ ριζωμένος, στηρίζει τοὺς συντηρητικοὺς στοχαστὲς καὶ ἐπιστήμονες ὅπως π.χ. τὸν μεγάλο Louis Pasteur, ἀπὸ τὸ ἄλλο οἱ ἐλεύθεροι στοχαστὲς στηρίζονται στὸ θετικισμὸ τοῦ Auguste Comte καὶ στὸν ντετερμινισμὸ τοῦ Taine καὶ τοῦ Renan (1865 ἡ ζωὴ τοῦ Χριστοῦ) καὶ «l'Avenir de la science» ἀποκλείουν κάθε ἀναφορὰ στὴν μεταφυσική. Ὁ ἀθεϊσμὸς, καὶ ἡ πίστη στὴν ἐπιστήμη καὶ τὴν πρόοδο γίνονται ἡ νέα θρησκεία.

Στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ XIX αἰῶνα τὸ Παρίσι ἔχει μιὰ ἀπαράμιλλη αἴγλη, μιὰ πνευματικὴ νεότητα, ἓναν δυναμισμό πὺν γίνεται αἰσθητὸς παντοῦ. Παραλλήλως τὴν ἐποχὴ ἐκείνη μὲ τὴν σημερινὴ θυμᾶται τὰ λόγια τοῦ Ch. Baudelaire στὸ κείμενό του γιὰ τὴν Διεθνῇ ἔκθεση τοῦ 1855 «Ἡ Γαλλία, εἶναι ἀλήθεια, μὲ τὴν κεντρικὴ θέσιν της μέσ' τὸν πολιτισμένο κόσμον, φαίνεται προορισμένη νὰ περισυλλέξει ὅλη τὴν σκέψη, ὅλη τὴν ποίησιν πὺν εἶναι γύρω της καὶ νὰ τὴν ἐπιστρέψει στοὺς λαοὺς θανμάσια ἐπεξεργασμένη.

Ποτὲ ὅμως δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε ὅτι τὰ ἔθνη, ἀπέραντα συλλογικὰ ὄντα, ὑπόκεινται στοὺς ἴδιους νόμους μὲ τὰ ἄτομα.

Ὅπως στὴν παιδικὴ ἡλικία, τὰ ἔθνη ψελλίζουν, παχαίνουν, μεγαλώνουν· ὅπως στὴν νεότητα καὶ τὴν ὠριμότητα, παράγουν ἔργα σοφὰ καὶ τολμηρά· ὅπως στὰ γηρατειά, ἀποκοιμοῦνται ἐπάνω σ' ἀποκτημένα πλούτη.

Ζοῦμε σ' ἓναν αἰῶνα ὅπου πρέπει νὰ ἐπαναλαμβάνουμε μερικὲς γνωστὲς ἀλήθειες, σ' ἓναν αἰῶνα ὑπεροπτικὸ πὺν πιστεύει ὅτι εἶναι πάνω ἀπὸ τὴν κακὴ μοῖρα τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Ρώμης».

Εἶναι φυσικὸ ποιητὲς καὶ συγγραφεῖς νὰ ἀντικατοπτρίζουν τὶς ἀντιθέσεις αὐτές, ἔτσι στὸν Maupassant εἶναι φανερὴ ἡ ἐπιρροὴ τοῦ Σοπενχάουερ καὶ τοῦ Νίτσε, φανεροὶ στὰ χρονολογήματά του οἱ κοινωνικοὶ καὶ ἰδεολογικοὶ προβληματισμοὶ καὶ ἀνταγωνισμοί.

Σὲ ὅλο τὸ δημοσιογραφικὸ ἔργο, ἅς τὸ ποῦμε ἔτσι, τοῦ συγγραφέα θίγονται πολλὰ ἀπ' ὅσα μὲ μεγάλη συντομία ἐξέθεσα, ἀλλὰ τοῦτο γίνεται μὲ τρόπο πὺν ξεπερνᾷ τὸ ὕψος τῆς συνηθισμένης δημοσιογραφίας, εἶναι μᾶλλον ἡ μαρτυρία τῆς

μέθεξης ενός καλλιτέχνη πού σκέπτεται, στὰ μεγάλα προβλήματα τῆς ἐποχῆς του.

Ὁ Maupassant ἀπέχει ἀπὸ τὸν τύπο τοῦ στρατευμένου συγγραφέα - Δημοσιογράφου, εἶναι ἓνας ἀδέσμευτος μαχητής. Οὔτε θεωρίες οὔτε δογματισμοί, τοῦ ἀρκεῖ νὰ εἶναι συντονισμένος, μὲ τὴν ἐποχὴ του, νὰ εἶναι ὁ ἑαυτός του, γιὰ νὰ ἐπιτύχει νὰ περάσει τὴν δοκιμασία τοῦ χρόνου δίχως φθορές. Νομίζω ὅτι θὰ ἦταν μάταιο νὰ προσπαθήσεις νὰ τὸν κατατάξεις σὰν τεχνίτη τοῦ λόγου σὲ μιὰ ὀρισμένη σχολή· ἡ γνησιότητά του καὶ θὰ ἔλεγα ἡ ὑπερτάτη ἀφέλειά του τὸν ὁδήγησαν στὸν σωστὸ δρόμο.

Διάσημοι συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὅπως οἱ Goncourt, ὁ Huysmans, ἀκόμη καὶ ὁ Ζολά, δύσκολα βρίσκουν σήμερα ἀναγνώστες, δὲν εἶναι παρὰ διάσημα ὀνόματα στὴν ἱστορία τῆς Λογοτεχνίας· δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο μὲ τὸν Maupassant.

Γιὰ μερικοὺς συγγραφεῖς ἡ δημοσιογραφία, πού ἦταν τὴν ἐποχὴ τοῦ Maupassant συνηθισμένο, βιοποριστικὸ ἐπάγγελμα, ἄφησε τὰ ἔχνη της στὸ καθ' αὐτὸ ἔργο τους. Γιὰ τὸν Maupassant καὶ σὰν ἐπάγγελμα καὶ σὰν ἄσκηση λογοτεχνικὴ ἡ δημοσιογραφία ὑπῆρξε προσοδοφόρα. Εἶναι γι' αὐτὸν μιὰ ἀληθινὴ γυμναστική. Ἀσκεῖ τὴν παρατηρητικότητα, τὴν ὀξύδερκέα του, ἐπιλέγει τὸ χαρακτηριστικότερο, ἀναγκάζεται νὰ κρίνει ἢ βρίσκει εὐκαιρία νὰ πεῖ τὴν γνώμη του καὶ περιορισμένος ἀπὸ τὸν χρόνο καὶ τὸν χώρο, συμπτύσσει, ξεκαθαρίζει, ἀπορρίπτει τὶς περιττολογίες, βρίσκει τὸν στόχο. Πάντα ὑπῆρχε ἀντιδικία μεταξὺ χρονογράφου καὶ συγγραφέα. Λέει ὁ ἴδιος ὁ Maupassant: «οἱ χρονογράφοι καταμαρτυροῦν στοὺς μυθιστοριογράφους ὅτι κάνουν μέτρια χρονογραφήματα, καὶ οἱ συγγραφεῖς μυθιστορημάτων καταμαρτυροῦν στοὺς χρονογράφους ὅτι κάνουν ἄσχημα ρομάντσα», καὶ συμπεραίνει: «Ἔχουν λίγο δίκαιο καὶ οἱ μὲν καὶ οἱ δέ».

Ὅταν ὅμως εἶσαι προικισμένος σὰν τὸν Maupassant, ὅταν εἶσαι μάστορας, ἐπιτυχαίνεις καὶ στὰ δύο εἶδη.

Στὴν περίπτωσή πού μᾶς ἐνδιαφέρει ὑπάρχει μιὰ ἀλληλοεπίδραση καὶ ἐξάρτηση μεταξὺ τῶν ρομάντσων καὶ τῶν διηγημάτων καὶ τῶν χρονογραφημάτων. Ἡ πρώτη ὕλη τοῦ χρονογραφήματος ὑπηρεῖται στὴν νουβέλα καὶ τὸ μυθιστόρημα, τὸ καθημερινὸ χαρακτηριστικὸ περιστατικὸ ἐντάσσεται στὸ μεγαλύτερο συνθετικὸ ἔργο καὶ τὸ τροφοδοτεῖ, παίρνει ἄλλες διαστάσεις, ξεπερνᾷ τὸ ἐφήμερο καὶ τὸ συμπτωματικόν.

Τελικὰ τὸ χάρισμα, ἡ ἰδιοφυΐα ἐπιφορτίζεται νὰ καταρρίψει τὰ σύνορα μεταξὺ τῶν διαφορῶν εἰδῶν τῆς τέχνης τοῦ πεζοῦ λόγου, ἡ μαγικὴ δύναμη τοῦ ἐκλεκτοῦ συγγραφέα ἀνατρέπει τὶς κατατάξεις καὶ τὰ σχόλια τῶν λογίων μελετητῶν.

Τὸ πρόχειρον καὶ βιαστικὸ τοῦ χρονογραφήματος δὲν προδικάζει καὶ τὴν μετρία λογοτεχνικὴ ποιότητά του.

Πόσα μεγάλα έργα δὲν γράφηκαν ὑπὸ τὴν πίεσιν τῆς ἀναπαραδιᾶς, ὑπὸ τὴν πίεσιν ἀπαιτητικοῦ ἀρχισυντάκτου ἐφημερίδας; Θὰ μπορούσα ν' ἀναφέρω πολλά.

Ὁ Baudelaire ἔχει γράφει ἓνα σύντομο χαριτωμένο κείμενο μὲ τίτλο «Πῶς ἓνας μεγαλοφυῆς ἄνθρωπος πληρώνει τὰ χρέη του». Περιγράφει αὐτὸ πὺν συνέβη τοῦ Balzac σὲ ἀκριβῶς ἀνάλογες περιστάσεις, πῶς δηλαδὴ σὲ μιὰ νύχτα ἐτοιμάζεται ὅπως-ὅπως τὸ κείμενο πὺν περιμένει ὁ τυπογράφος καὶ εἰσπράττει ὁ συγγραφέας τὸ χρῆμα πὺν χρωστᾷ.

Θὰ προσπαθήσω τώρα νὰ κατατάξω τὰ θέματα πὺν σνηθέστερα βρίσκει κα-
νὲς στὰ χρονογραφήματα τοῦ Maupassant.

Εἶναι, ὁ πόλεμος, οἱ ἀποικίες καὶ ἡ ἀποικιοκρατία, ὁ κοινοβουλευτισμὸς καὶ ὁ πολιτικὸς κόσμος, ὁ φεμινισμὸς, ἡ προστασία τῆς φύσης, τὸ χρῆμα καὶ ἡ δύναμή του, ἡ δημοσιὸνπαλληλία, ἡ πορνεία, ἐν οἴκῳ καὶ ἐν δήμῳ, οἱ κυρίες τοῦ κόσμου καὶ τοῦ ἡμι-
κόσμου, ἡ μοιχεία, τὸ ἔγκλημα, οἱ περιηγήσεις, οἱ θαλάσσιες ἐκδρομὲς καὶ οἱ περιπλα-
νήσεις στὰ ποτάμια τῆς Γαλλίας πὺν εἶναι ἀπὸ τὰ ἀγαπημένα θέματα τοῦ συγγραφέα.

Μιὰ ἄλλη κατηγορία χρονογραφημάτων ἔχει σχέση μὲ τὰ διάφορα εἶδη τῆς τέχνης τοῦ λόγου, ποίηση, μυθιστόρημα, δοκίμιο. Ἐδῶ θ' ἀναφέρω τὸ χρονογρά-
φημα στὴν ἐφημερίδα «Le Gaulois», 23 Ἰουνίου 1881 (Le Gaulois, 23 Juin 1881)
μὲ τίτλο «Οἱ σύγχρονοι Ἕλληνες ποιηταί». Πράγμα πὺν δείχνει ὅτι ὁ Maupassant
ἐνδιαφερόταν καὶ γιὰ ξένες λογοτεχνίες καὶ μάλιστα ἐντελῶς ἄγνωστες τότε στὸ
γαλλικὸ κοινό. Εἶναι καὶ ἡ εὐκαιρία νὰ πεῖ τὸν θαυμασμὸ του γιὰ τὴν ἀρχαία καὶ
σύγχρονη Ἑλλάδα, νὰ τονίσει τί ὀφείλει ὁ κόσμος στὸ Ἑλληνικὸ πνεῦμα.

«Υπάρχει κάποιον στὸν κόσμον, μιὰ γωνιὰ γῆς πὺν θὰ μπορούσες νὰ τὴν ὀνομάσεις
Ἐξασμένα χῶματα». Πολὺ μικρὴ, ἡ γῆς αὐτὴ γέννησε ὅ,τι μεγαλύτερο ὑπάρχει
στὴν οἰκουμένη, τίς Τέχνες καὶ ὅλες τίς τέχνες. Πρὶν ὁ ἄνθρωπος στὴν ὑπόλοιπη ὑδρό-
γειο, νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ δώσει ἀθάνατη μορφή στὸ πνεῦμα, ἀπὸ τὸ ἐλάχιστο αὐτὸ τμή-
μα τῆς Ἑυρώπης ξεπήδησαν, σὲ μιὰ ἀπαράμιλλη τελειότητα, ἡ ποίηση, ἡ γλυπτική, ἡ
ζωγραφική, ἡ ἀρχιτεκτονική. Ὅλες οἱ δυνάμεις τῆς διάνοιας ἀναπτύχθηκαν ὡς τὴν
πληρέστερή τους λαμπρότητα.

Γιὰ ὅποιον αἰσθάνεται καλλιτέχνης, ἡ Ἑλλὰς εἶναι ἡ μάνα τοῦ κόσμου. Ὅλες
οἱ δόξες πὺν ἐπιτρέπονται στὸν ἄνθρωπο ἐκεῖ γεννήθηκαν.

Τὰ ὀνόματα τῶν καλλιτεχνῶν πὺν φανερώθηκαν σ' ἐκείνη τὴν χώρα καὶ σ' ἐ-
κείνους τοὺς ἀρχαίους χρόνους, ἀντηχοῦν σήμερον πὺν ἡχηρὰ ἀπὸ τὰ ὀνόματα τῶν
μεγαλυτέρων μας δασκάλων. . .

. . . Νὰ πού, πάλι, σὰν ξεχασμένος σπόρος πὺν θὰ φύτρωνε σὲ μιὰ κατασπαρμένη
γῆς, ἡ ποίηση βγαίνει μέσα ἀπὸ τὰ συσσωρευμένα ἐρείπια ἐπάνω στὴν Ἑλλάδα.
Τραγουδοῦν ἀκόμα στὴν πατρίδα τοῦ Ἀπόλλωνα.

“Όταν στο έξωφύλλο ενός βιβλίου διάβασα αυτές τις λέξεις: ‘Σύγχρονοι “Ελληνες ποιηταί’, μου ἤρθε μιὰ τρελή περιέργεια, σὰν αὐτὴ πὺν θὰ εἶχες βρῖσκοντας ἓνα πολύτιμο κουτὶ μέσ’ τὰ ἐρείπια μιᾶς πεθαμένης πολιτείας, κλεισμένο ἀπὸ χρόνια καὶ πὺν περιέχει ἄγνωστα πράγματα.

Ποιὰ εἶναι σήμερα τὰ παιδιὰ τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ Σοφοκλῆ, τοῦ Ἀριστοφάνη τοῦ Εὐριπίδη; Εἶναι μιὰ γυναίκα ἡ Κα Juliette Lambert πὺν μᾶς δίνει τὴν χαρὰ νὰ γνωρίσουμε, νὰ συγκρίνουμε τοὺς καλλιτέχνες αὐτῆς τῆς Ἀναγέννησης μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἔκδοσης τῆς Juliette Lambert, *Les poètes Grecs Contemporains*».

Ἀκολουθεῖ σχόλιο ὅπου οἱ νεοέλληνες ποιητὲς κατατάσσονται σὲ τρεῖς σχολές:

Τὴν Σχολὴ τῶν Ἰονίων νήσων — ὅπου δύο ὀνόματα δεσπάζουν — Σολομός, Βαλαωρίτης.

Τὴν Σχολὴ τῆς Κωνσταντινούπολης — μὲ τοὺς λογίους της ποτισμένους μὲ δυτικὴ μόρφωση.

Στὴν Σχολὴ τῶν Ἀθηνῶν — στὸν σχολιασμὸ τίγεται τὸ θέμα τῆς γλώσσας — τῆς καθαρεύουσας σὰν ἀνασταλτικοῦ παράγοντα γιὰ τὴν ποίηση καθὼς καὶ ἡ ἐπιρροὴ τοῦ Πανεπιστημίου.

Τέλος λέγονται ὀλίγα γιὰ τὴν Σχολὴ τῆς Ἠπείρου μὲ τὴν ὁποία ἐννοεῖ τὴν λαϊκὴ ποίηση, καὶ τὴν ὁποία προτείνει νὰ ὀνομάσουν ἐθνικὴ.

Τὸ συμπέρασμα γιὰ τὸν Maurassant εἶναι ὅτι ἡ ποιητικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ εἶναι πάντα ζωντανή. Ἐπισημαίνει τὶς διάσπαρτες φύτρες ἀπ’ ὅπου θὰ βλαστήσει ἡ νέα ἑλληνικὴ ποίηση πὺν θὰ γίνῃ ἡ σύγχρονη ἑλληνικὴ ποιητικὴ σχολή.

Τέλος λέγει ὅτι προαισθάνεται καὶ ἀναγγέλλει τοὺς καλλιτέχνες πὺν θὰ γεννηθοῦν πάνω σ’ αὐτὴ τὴν ἀνεξάντλητη γῆ. Καὶ κρίνοντας τὰ κείμενα πὺν παρουσιάζει τὸ βιβλίον τῆς Κας Lambert, τὰ χαιρετίζει σὰν μεγάλες ὑποσχέσεις πὺν δίνουν ἀλάνθαστη βεβαιότητα γιὰ λαμπρὸ μέλλον.

Ἐνα ἄλλο χρονογράφημα στὸ *Le Figaro* τοῦ Ἰουλίου 1980 μὲ τίτλο ἓνας «Αὐτοκράτωρ» ἀναφέρεται στὴν Βυζαντινὴ Ἱστορίαν καὶ πὺν συγκεκριμένα στὸν Νικηφόρο Φωκά — μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἔκδοσης τοῦ βιβλίου τοῦ Schlumberger «Ἐνας βυζαντινὸς αὐτοκράτωρ τοῦ Χου αἰῶνα». Ὁ Maurassant εἶναι λοιπὸν μεταξὺ τῶν πρώτων πὺν στρέφει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ πρὸς τὸ μεγαλεῖο τοῦ Βυζαντίου. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ὡς τὸ τέλος τοῦ ΧΙΧου ὁ δυτικὸς καθολικὸς κόσμος ἀγνόησε, ἐσιώπησε ἢ δυσφήμισε τὸ Βυζάντιο μὲ κάθε τρόπο.

Δὲν ξέρω ἂν παρατηρήσατε ὅτι ἀκόμα τώρα στὰ μεγάλα μουσεῖα π.χ. στὸ Louvre ἢ στὸ British — καὶ πολλὰ ἄλλα — ὑπάρχει ἓνα χάσμα περὶπου 10 αἰῶνων πὺν παραλείπει τὸ μεγαλεῖο τῆς Βυζαντινῆς τέχνης — περνοῦμε ἀπὸ τὴν ζωγραφικὴν τοῦ Fayoum στοὺς Ἰταλοὺς primitives καὶ εἰς μάτην ἀναζητοῦμε μιὰ αἶθουσα βυζαντινῆς

τέχνης. Τὰ ἑκατομμύρια ἐπισκεπτῶν ποὺ συνωθοῦνται, σ' αὐτὰ τὰ τεράστια *Supermarket* τῆς τέχνης ἀγνοοῦν τὸ προϊόν Βυζαντινῆ ζωγραφικῆς.

Ἄλλη κατηγορία χρονολογήσεων: Οἱ εἰκαστικὲς τέχνες, οἱ ἐτήσιες ἐκθέσεις, ἡ Γαλλικὴ Ἀκαδημία, καὶ πρὸ πάντων αὐτὰ ποὺ ἀφοροῦν σχέσεις του καὶ κρίσεις γιὰ τοὺς συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς του, κυρίως Φλωμπέρ, Ζολά, Τουργκένιεφ. Ὑπάρχουν φυσικὰ ἕνα πλῆθος ἄλλα θέματα ποὺ θὰ ἦταν ἀναρὸ ν' ἀπαριθμήσω.

Μπορῶ ὅμως ν' ἀναφέρω στὴν τύχη μερικὸς τίτλους χρονολογήσεων.

1) Τέχνη καὶ παραλλαγή, 2) Ὁ σεβασμός, 3) Ἡ τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα, 4) Οἱ ταπεινοὶ ἥρωες, 5) Ἡ τέχνη τοῦ Κυβερνᾶν, 6) Ὁ ὑπόκοσμος, 7) Στοῦ ὑπουργοῦ 8) Οἱ ἄγνωστες, 9) Ἡ ἐξέλιξη τοῦ μυθιστορήματος τοῦ XIXου αἰῶνα, 10) Οἱ ὑπηρετίες, 11) Οἱ Ἀκαδημίες.

Ὁ *Maupassant*, μάρτυς ἀδέκαστος καὶ ὀξύς, ζωγραφίζει πρῶτα-πρῶτα τὴν ἐποχὴ του, λέγω ζωγραφίζει γιὰτὶ ἡ ματιὰ του εἶναι σχεδὸν ματιὰ ζωγράφου ποὺ ξέρε νὰ μετατρέπει τὴν εἰκόνα, τὴν ἐντύπωση σὲ νόημα. Σὰν καθαρῶαιμος καλλιτέχνης περικυβιάζει ἀνάμεσα στὴν ζωὴ τῆς ἐποχῆς του ἀνεξάρτητος, ἐλεύθερος. Ψάχνει, ἐμβαθύνει, «θέτει τὸν δάκτυλον εἰς τὸν τύπον τῶν ἡλῶν» δίχως σεμνοτυφίες καὶ ταμπού.

Παρακολουθεῖ τὰ συμβαίνοντα χωρὶς ψευδαισθήσεις καὶ συναισθηματισμούς. Ὑπερευαίσθητος τραυματίζεται, ἀγανακτεῖ, ἐξανίσταται, ὅμως καταλαβαίνει ὅτι δὲν πιστεύει ὅτι τὰ πράγματα διορθώνονται.

Συναντοῦμε πολὺ συχνὰ θάρρος καὶ ἀποκαρδίωση στὰ χρονολογήματα τοῦ *Maupassant*, τὴν ἀπαισιοδοξία, τὸ σκῶμμα, τὴν ἀνταρσία, τὸ ξεμασκάρεμα τῆς δῆθεν σοβαρότητος, μιὰ διάθεση ἀναρχικὴ ποὺ χτυπᾷ ἀδιακρίτως ἄρχοντες καὶ ἀρχομένους. Δὲν ἔχει πρόθεση νὰ μεταπείσει, νὰ κάνει διδασχὴ, νὰ προσηλυτίσει, κ' ἐνῶ τὰ κείμενα αὐτὰ εἶναι γραμμένα μὲ τόση ζωντάνια, κέφι, παλμό, ἐν τούτοις, σοῦ μεταδίδουν κάτι τὸ μελαγχολικόν. Εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ἀντιφατικὰ γνωρίσματα τῆς ιδιοσυγκρασίας τοῦ συγγραφέα.

Ἰδοὺ μερικὰ δείγματα γραφῆς ποὺ συναντᾷ ὁ ἀναγνώστης στὰ χρονολογήματα τοῦ *Maupassant*. Φυσικὰ εἶναι ἀποσπάσματα.

Π ο λ ι τ ι κ ῆ (27 Φεβρουαρίου 1883 - *Gil Blas*) Ὁ Τ ρ ι γ υ ρ ῖ ο ν τ α ς

«Τὸ λεωφορεῖο κατέβαινε μὲ μεγάλο τροχασμὸ στὴν ὁδὸ τῶν Μαρτύρων. Δύο ἄνθρωποι, δύο φίλοι ἦταν καθισμένοι δίπλα - δίπλα καὶ κουβέντιαζαν. Ἦταν δύο ἐργάτες, ἀπ' αὐτοὺς τοὺς Παριζιάνους ἐργάτες, ποὺ εἶναι προικισμένοι μὲ ἐξυπνάδα λεπτὴ καὶ στενὴ, πολὺ διεισδυτικὴ καὶ πολὺ περιορισμένη. Μιλοῦσαν γιὰ πολιτική.

Ἕνας εἶπε:

— Οἱ βουλευτὲς δὲν ξέρουν τί κάνουν. Θά'λεγες ὅτι εἶναι μιὰ συνάθροιση παλαβῶν.

Ὁ ἄλλος ἐξακολούθησε:

— Τόσο τὸ καλλίτερο, ἔτσι χάνεται ἡ ἐκτίμηση στὴν κυβέρνηση. Μήπως καὶ δὲν εἶναι αὐτὸ ποὺ λένε σημεῖα τῶν καιρῶν;

Πράγματι ἡ πιὸ ξεκάθαρη κατεύθυνση ποὺ παίρνει ἡ κοινὴ γνώμη, τώρα καὶ τέσσερα, πέντε χρόνια προπάντων, εἶναι ἓνα εἶδος εἰσβολῆς, ποὺ φθάνει ὡς τὸ λαό, σκεπτικισμοῦ καὶ περιφρόνησης γιὰ τοὺς ἀντιπροσώπους τῆς ἐξουσίας».

Τὸ ἐπόμενο χρονογράφημα εἶναι σχετικὸ μὲ ἐκλογικὴ ἀποτυχία τοῦ Γαμβέτα, εὐκαιρία γιὰ τὸν Μωπασσάν νὰ κάνει γενικότερα σχόλια.

Π ο λ ι τ ι κ ῆ (8 Σεπτεμβρίου 1881 — Le Gaulois) Ὁ ἡ γ α ι ν ε ν ἂ κ α - θ ἡ σ ε ι ς

«Ἀλήθεια, τί θλιβερὸ ἐπάγγελμα τὸ ἐπάγγελμα τοῦ πολιτικοῦ ἀνδρός! Ἐξυπακούεται ὅτι δὲν ἐπιθυμῶ νὰ μιλήσω γιὰ τοὺς σαλτιμπάκους τῆς ὑποθέσεως, γι' αὐτοὺς ποὺ ἀποκλειστικὰ κάνουν μονόζυγο μὲ τὶς ἐκλογές. Αὐτοὶ δὲν εἶναι ποτὲ τοῦ λυπημοῦ, ὅτι καὶ νὰ συμβεῖ, καὶ σίγουρα ἀποτελοῦν τὴν μεγάλη πλειοψηφία τῶν Κοινοβουλίων. Μικροδημοσιογράφοι χωρὶς ταλέντο, μικροδικηγόροι δίχως γραφεῖο καὶ δίχως χῆρες, μικρογιατροὶ δίχως ἐτοιμοθάνατους, ζητοῦν ἀπὸ ἓνα εὐκόλο ἐπάγγελμα ταχυδακτυλουργοῦ, τὸ ψωμὶ ἐκεῖνο ποὺ δὲν δίνουν τὰ συνηθισμένα ἐπαγγέλματα στὶς μισὲς μερίδες. Ἡ διαδικασία εἶναι βολικὴ. Μόλις νιώσουν ὅτι εἶναι ἀνίκανοι γιὰ τὶς κανονικὲς δραστηριότητες ποὺ ἔχουν οἱ ἅπλοι ἄστοί, ἀρχίζουν μὲ φωνὴ καθαρὰ καὶ βροντερῇ νὰ φωνάζουν: «Ζήτω ὁ λαὸς» Μόνο αὐτό. Τοὺς ρωτοῦν γιὰ τὶς ιδέες τους, τὸ πρόγραμμά τους, τὸ πιστεύω τους «Ζήτω ὁ λαὸς» — Στὴ βουλὴ σεβρίζουν σὲ κάθε συζήτηση, ἓνα παχὺ «Ζήτω ὁ λαὸς» μὲ μερικὰ ζαρζαβατικά γιὰ γαρνιτούρα. Ἄν ἀπειλοῦνται, κατεβαίνουν στὸ δρόμο φωνάζοντας «Ζήτω ὁ λαὸς» — κι' ἐκεῖνος ὁ πονηρὸς λαός, λέει μέσα του, «Μακάρι ἔτσι νὰ φωνάζουν πάντα, ἐμένα μοῦ φτάνει».

Φυσιολάτρης ὁ Maurassant, εἶναι ἰδιαίτερα εὐαίσθητος στὶς καταστροφές ποὺ ὁ ἄνθρωπος κάνει στὸ τοπίο καὶ γενικὰ στὴν ὁμορφιὰ τῆς φύσης.

Π ρ ο σ τ α σ ί α τ ῆ ς φ ύ σ η ς (17 Ἰουλ. 1883 — Gil Blas) Ὁ Μ ι κ ρ ὸ τ α ξ ί δ ι α

«Μιὰ σφαγὴ μηχανικῶν θὰ ἦταν ἐξ ἄλλων δημόσια ἐδεργασία. Ὅταν πρόκειται νὰ χαλάσουν μιὰ πόλη, ἓνα τοπίο, κάτι ὠραῖο καὶ μεγάλο καταφθάνουν οἱ μηχανικοὶ καὶ ἐμπνεόμενοι ἀπὸ ἓνα εἰδικὸ πνεῦμα, ποὺ μπορεῖ νὰ ὀνομαστεῖ τὸ πνεῦμα τῆς Ἀσχημίας, χαλοῦν τὰ πάντα μὲ μιὰ μονοκοντυλιά».

Δὲν ὑπάρχει στὴν οἰκουμένη ἀθλιότερο κατάντημα ἀπὸ τὴν παραμόρφωση

τοῦ λεκανοπεδίου τῆς Ἀττικῆς. Καταστρέφεται ἀνεπανόρθωτα στὶς ἡμέρες μας ἡ μήτρα ἀπὸ ὅπου βγήκε τὸ ἀθάνατο Ἑλληνικὸ πνεῦμα, δίχως ἀντίδραση τοῦ κοινοῦ καὶ τῆς πνευματικῆς ἡγεσίας, ἡ ὁποία «περὶ ἄλλα τυρβάζει».

Ὁ ἐθισμὸς στὴν ἀσχήμια καὶ τὴν χυδαιότητα ἔχει ἀμβλύνει τὴν εὐαισθησία μας καὶ συσκοτίζει τὴν σκέψη.

Φαντάζεται κανεὶς τί θὰ εἶχε νὰ πεῖ ὁ *Maupassant* γιὰ τὴν σημερινή κατάντια. Ἡ ὀξύτητα μὲ τὴν ὁποία γράφει ὁ *Μωπασσάν* μοῦ φαίνεται εὐμενὲς σχόλιο, ὃν ἀνοίξουμε τὰ μάτια μας καὶ συνειδητοποιήσουμε τὰ ἐγκλήματα ποὺ ἔγιναν καὶ γίνονται στὸν ὠραιότερο τόπο τοῦ κόσμου, τὴν Ἑλλάδα, ἐν ὀνόματι τῆς ἀξιοποιήσεως καὶ τῆς προόδου.

Καλὲς Τέχνες (17 Μαΐου 1882 - *Gil Blas*) Ὁ Σημειώσις ἐν ὅς κατεδαφιστῇ.

Γιὰ τοὺς ζωγράφους :

«Τί θόρυβο ποὺ κάνετε, τί φασαρία, πόσο μέτριοι γίνεσθε συνήθως χάρις στὴν Ἐκθεσὴ ποὺ τονώνει τὶς προσπάθειές σας γιὰ νὰ ἀρέσετε στοὺς ἡλιθίους ποὺ ἀγοράζουν, στοὺς ἀμόρφωτους ὑπουργοὺς ποὺ παρασημοφοροῦν καὶ στοὺς παντοδύναμους κριτὲς ποὺ μοιράζουν διακρίσεις».

.....
«ὦ! ποιὸς θὰ μᾶς ἀπαλλάξει ἀπὸ τὴν Ἐκθεσὴ, ἐνιαύσια ξουρία ποὺ σβήνει τὴν προσωπικότητα, μέγα παζάρι ὅπου συναλλάσσεται ἡ ἐβραίουριὰ τῆς τέχνης».

Ἐλπιεῖ

«Αἰώνιο καὶ ἀνούσιο πρῶτυπο ὁμορφιάς, τελεία Ἀφροδίτη, λεγομένη τῆς Μήλου, ποιὸς τολμηρὸς θὰ σοῦ τσακίσει τὰ διάσημα πλευρά σου, ποὺ ἐμπνέουν ἀπὸ τόσο καιρὸ ὅσους ξύνουν τὸ ὠχρὸ μάρμαρο· σὰν νὰ μὴ ἔπρεπε ἡ τέχνη ν' ἀνανεώνεται ἀδιάκοπα, νὰ μεταλλάζει, νὰ πεθαίνει μὲ τὴν ἡλικία καὶ νὰ ξαναγεννιέται διαφορετική...»

Ψάξτε, φαντασθῆτε, βρῆτε. Σκαλίστε τὸ ξύλο, μαλάξτε τὸν πηλὸ, πλάστε τὸ κερί. Ποιὸς ξέρει, ἓνα καινούργιο μουσεῖο θ' ἀνοίξει ἴσως δρόμο, θ' ἀποκαλύψει ἄγνωστες διαδικασίες, θὰ ὀδηγήσει πρὸς καινούργια ἔχνη».

Περὶ ὑποργῶν

«Ἐνας κάποιος κύριος, δικηγόρος τὸ συνηθέστερο, ὀνομάζεται ἔξαφνα ὑπουργὸς τῶν τεχνῶν. Τί ἔχει διαβάσει; Τὸν Κικέρωνα στὸ Κολλέγιο καὶ ἔκτοτε τὶς φυλλάδες τῆς παρατάξεώς του. Τίποτε δὲν ξέρει καὶ ἐξ ἄλλου τὰ ἔχει γραμμένα στὰ παλιά του παπούτσια...»

Ἀλλὰ θὰ πεῖτε, ἀφοῦ τίποτε δὲν κατέχει γιὰ τὶς τέχνες αὐτὸς ὁ Ὑπουργὸς τῶν τεχνῶν, γιατί δὲν ζητᾷ συμβουλές; Σὲ ποιόν; στοὺς τμηματάρχες του. Αὐτὸ καὶ κάνει.

Ἄλλὰ μήπως νομίζετε ὅτι καὶ αὐτοὶ νοιάζονται γιὰ τὶς τέχνες καὶ ὅτι ξέρουν κατὰ βάθος τὶς τέχνες αὐτοὶ οἱ Τμηματάρχαι τῶν Καλῶν Τεχνῶν;

Ἡ προαγωγή τους τοὺς ἀνησυχεῖ κάπως περισσότερο. . . καὶ οἱ τέχνες δὲν πᾶνε οὔτε καλλίτερα οὔτε χειρότερα. Καὶ εἶναι ἔτσι προτιμότερο, συνάδελφε. Ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ γελάμε ὅταν βλέπουμε αὐτοὺς τοὺς Ὑπουργοὺς νὰ διαβαίνουν».

Λόγια πὺν δὲν σχολιάζω, ἀλλὰ θὰ ἤμουν περίεργος τί θὰ ἔλεγε ἂν μπορούσε ὁ Maurassant σήμερα νὰ κάνει μία βόλτα στὶς διάφορες γκαλερί τέχνης!

Ἀποφεύγω ν' ἀναφέρω τὰ ὅσα λέγονται στὰ χρονογραφήματα σχετικὰ μὲ τὴν Γαλλικὴ Ἀκαδημία ἀλλὰ σᾶς βεβαιώνω ὅτι ἀξίζει νὰ διαβαστοῦν, τὴν παρασημοφορεῖ ἀνάλογα μὲ τὸ βαθμὸ της, πάντα μὲ πολὺ πνεῦμα καὶ μοῦ φαίνεται μὲ πολὺ δίκιο ἰδίως γιὰ τὶς διακρίσεις πὺν ἀπονέμει.

Θέλω ὅμως νὰ σᾶς δείξω καὶ μιὰ ἄλλη πλευρὰ τοῦ Maurassant, διαβάζοντας μερικὲς γραμμὲς ἀπὸ τὸ χρονογράφημα «Ὁ Γουσταῦς Φλωμπέρ μέσ' ἀπὸ τὰ γράμματα του» (*Le Gaulois*, 6 Σεπτεμβρίου 1880).

Ἐδῶ βλέπεις τὸ πάθος τοῦ Maurassant γιὰ τὴν τέχνη, τὸν ἐνθουσιασμό του, δὲν εἶναι πιά ὁ κατεδαφιστής, ὁ ἀρνητής, ἀλλὰ καταφάσκει καὶ πιστεύει.

«Κανεῖς δὲν κράτησε τόσο ψηλὰ τὸ σεβασμὸ στὴν τέχνη του καὶ τὴν συνείδηση τῆς ἀξιοπρέπειας τῆς λογοτεχνίας, ὅσο ὁ Γουσταῦς Φλωμπέρ».

Ἐνα μόνο πάθος, ὁ ἔρωτας στὰ γράμματα, γέμισε τὴν ζωὴ του ὡς τὴν τελευταία του ἡμέρα. Ἀγάπησε παρὰφορα, ἀπόλυτα, δίχως ἀντιζηλίες, καὶ αὐτὴ ἡ τρυφερότητα τοῦ μεγαλοφυοῦς ἀνθρώπου, πὺν κράτησε 40 χρόνια, δὲν γνώρισε ποτὲ ὑπαναχώρηση. . .

Εὐδαίσθητος στὸ ἔπακρο, ἐντυπωσιαζόμενος, δονούμενος ἀδιάκοπα, παρομοίαζε τὸν ἑαυτό του μὲ γδαρμένο κορμὶ πὺν ἢ παραμικρὴ ἐπαφὴ τὸ κάνει νὰ τινάζεται ἀπὸ πόνο, καὶ ἴσως, τὰ μεγάλα χτυπήματα πὺν δέχτηκε νὰ προῆλθαν ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ἡλιθιότητα.

Ὑπῆρξε, σὰν νὰ λέμε, ἡ προσωπικὴ του ἐχθρὰ ἢ κατὰθλιψη, τὸ μαρτύριο τῆς ζωῆς του καὶ τὴν καταδίωξε πεισματικά, σὰν κυνηγὸς τὴν λεία του, ἐντοπίζοντάς τὴν ὡς τὸ βάθος ἀκόμα καὶ τῶν μεγαλυτέρων διανοιῶν.

Ζώντας σχεδὸν πάντα μόνος, στὴν ἐξοχή, καὶ συναντώντας στὸ Παρίσι μόνον πολὺ στενοὺς φίλους, δὲν ἀναζήτησε, ὅπως πολλοί, τοὺς κοσμικοὺς θριάμβους ἢ τὴν χυδαία δημοσιότητα.

Ποτὲ δὲν βρέθηκε σὲ λογοτεχνικὰ ἢ πολιτικὰ συμπόσια, οὔτε ἀνακάτεψε τ' ὀνομά του σὲ κανένα κύκλωμα, κανένα κόμμα, ποτὲ δὲν ὑποκλίθηκε μπρὸς στὶς μετριότητες ἢ τοὺς ἡλίθιους γιὰ νὰ δρέφει ἐπαίνους.

Ἡ φωτογραφία του δὲν πουλήθηκε, δὲν ἐμφανιζόταν στὶς πρεμιέρες οὔτε στὰ

κέντρα όπου συχνάζουν οί κοσμικοί. Φαινόταν σὰν νὰ κρύβεται ἀπὸ ἓνα εἶδος αἰδοῦς.

‘Δίνω στὸ κοινὸ τὰ βιβλία μου’, ἔλεγε, ‘τὸ λιγότερο εἶναι νὰ κρατῶ τὴν φάτσα μου γιὰ τὸν ἑαυτὸ μου...’

Δὲν ἔζησε παρὰ γιὰ μόνον τὴν τέχνη, φθείροντας τὴν ζωὴ του μέσ’ αὐτὴν τὴν ἄμετρη τρυφερότητα, σὲ μιὰ ἔξαρση, περνώντας πυρετώδεις νύχτες, σὰν τοὺς μοναχικοὺς ἐραστὲς, ὑψώνοντας τὰ χέρια, βγάζοντας κραυγές, τρέμοντας, ἀπὸ θέρμη θεϊκὴ, καὶ τέλος ἔπεσε, μιὰ μέρα, κεραυνοβολημένος ἀπὸ τὴν ἐργασία, ὅπως ὅλοι οἱ μεγάλοι παθιασμένοι τελειώνουν πεθαίνοντας ἀπὸ τὸ πάθος τους».

Πόσο ἐπικαιρο μού φαίνεται τὸ κείμενο αὐτὸ ὅταν σκεφθῶ τὰ ἄφθονα παραδείγματα διακεκριμένων καλλιτεχνῶν καὶ διασήμων ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος ποὺ προβάλλουν καὶ ὑποστηρίζουν τὸν ἑαυτὸ τους καὶ τὸ ἔργο τους μὲ ὅλα τὰ μέσα τῆς σύγχρονης τεχνολογίας, κανονίζοντας τὴν προσεκτικὴ πορεία τους ἀνάμεσα στοὺς σκοπέλους τῆς ἐπιτυχίας, ἐμπιστευόμενοι περισσότερο στὶς δημόσιες σχέσεις καὶ στὸ ἐμπόριο τῆς τέχνης παρὰ στὸ ἔργο τους.

‘Μιὰ γυναικα’ (16 Αὐγούστου 1882 - *Gil Blas*)

Σχετικὸ μὲ ἔγκλημα γιὰ λόγους ἐρωτικούς.

«Μένουμε αἰωνίως ἐκπληκτοὶ μπρὸς στὶς παραμικρὲς πράξεις τῶν γυναικῶν ποὺ κατατροπώνουν ἀδιάκοπα τὴν χωλαίνουσα λογικὴ μας.

Ἐμεῖς εἴμαστε, κατὰ γενικὸ κανόνα, ὄντα ποὺ λογικεύονται, ἔστω καὶ ὅταν λογικευόμεθα ἄσχημα ἢ στραβά. Ἡ γυναίκα εἶναι πλάσμα τοῦ συναισθήματος καὶ τοῦ πάθους.

Κυκλοθυμική, νευρική μέχρι τρέλας, ἀναστατωμένη ἀπὸ τὶς πιὸ φευγαλέες ἐντυπώσεις, ἔτοιμη γιὰ κάθε ἀκραία πράξη, γιὰ τὶς μεγαλύτερες θυσίες ὅπως γιὰ τὰ μεγαλύτερα ἐγκλήματα, ἡ γυναίκα γιὰ τὴν ὁποῖαν τὸ πᾶν εἶναι ἡ ἀγάπη (ἀγάπη ἑνὸς ἀνδρα, ἀγάπη τῶν παιδιῶν, ἀγάπη τῆς διαστροφῆς, ἀγάπη τοῦ Θεοῦ) εἶναι ἄξια γιὰ ὅλα σὲ μιὰ στιγμὴ προδομένου ἔρωτα».

‘Αὐτὲς ποὺ τολμοῦν’ (1883, πρόλογος στὸ βιβλίο τοῦ *Maizeroy*)

«Ἐμεῖς, λατρεύουμε τὴν γυναίκα καὶ ὅταν διαλέγουμε μιὰ, ἔτσι στὰ πεταχτά, εἶναι ἓνας φόρος τιμῆς ποὺ προσφέρουμε σ’ ὁλόκληρο τὸ γυναικεῖο φύλο. Μπορεῖ νὰ μᾶς ἀρέσουν μέχρι παραφροσύνης οἱ μελαχρινές, ἐπειδὴ εἶναι μελαχρινές, καὶ ἐπίσης οἱ ξανθές, ἐπειδὴ εἶναι ξανθές, τὴν μία γιὰ τὰ διαπεραστικά της μάτια ποὺ σ’ ἀγγίζουν στὴν καρδιά, τὴν ἄλλη γιὰ τὴν φωνή της ποὺ κάνει τὰ νεῦρα μας νὰ δονοῦνται, αὐτὴν γιὰ τὸ κόκκινο χεῖλι, τὴν ἄλλη γιὰ τὴν κορμωστασιά της. Ἀλλ’ ἐπειδὴ δὲν μποροῦμε νὰ κόψουμε, ἀλλοίμονο, ὅλα αὐτὰ τὰ ἄνθη συγχρόνως, ἡ φύση ἔβαλε μέσα μας τὸν ἔρωτα, τὴν παλαβομάρα, τὸ τρελὸ καπρίτσιο ποὺ μᾶς κάνει νὰ ἐπι-

θυμοῦμε τὴν μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη ἀδξάνοντας ἔτσι τῆς κάθε μιᾶς τὴν ἀξία κατὰ τὴν ὥρα τῆς ἀλλοφροσύνης».

‘Πε ρὶ γάμο υ’

«Ὁ γάμος ἐξαφανίζει μονομιᾶς, ὅταν τὸν παίρνεις στὰ σοβαρά, τὴν δυνατότητα νέων πόθων, ὅλες τὶς μελλοντικὲς τρυφερότητες, τὸ ἀπροσδόκητο τῆς αὔριον καὶ ὅλη τὴν γοητεία τῶν συναντήσεων.

Ἔχει ἐπίσης τὸ ἄθλιο μειονέκτημα νὰ καταδικάζει τοὺς συζύγους σὲ μιὰ ἀξιοθρήνητη καθημερινότητα. Διότι ποιὸς εἶναι ὁ σύζυγος ποὺ θὰ τολμοῦσε νὰ πάρει μὲ τὴν γυναῖκα του τὶς ἐξαίσιες ἐλευθερίες ποὺ ἀμέσως οἱ ἐρωμένοι ἐφαρμόζουν μεταξὺ τους.

Στὸν ἔρωτα πρέπει νὰ τολμᾶς, νὰ τολμᾶς ἀδιάκοπα».

Μὲ αὐτὰ τὰ ὀλίγα παραδείγματα ποὺ διάβασα θέλησα νὰ σᾶς δώσω, ἔστω καὶ μὲ πολλὴ συντομία, κάποια ἰδέα τοῦ πνεύματος ποὺ διατρέχει τὰ χρονολογήματα τοῦ *Maupassant*.

Καὶ τώρα μερικὲς πληροφορίες.

Τὰ πρῶτα χρονολογήματα τοῦ νεαροῦ λογοτέχνη ὑπογράφονται μὲ τὸ ψευδώνυμο *Guy de Valmont*. Σὰν δημόσιος ὑπάλληλος μὲ μικρὸ βαθμὸ, ἦταν φρόνιμο νὰ εἶναι προσεκτικός. Ἀργότερα ὑπογράφει μὲ τὸ ὄνομά του ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ ψευδώνυμο *Maufrigneuse*, καὶ τοῦτο ἀναλόγως μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ διευθυντοῦ τῆς ἐφημερίδας.

Οἱ ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ μὲ τὰ ὁποῖα συνεργάζεται μεταξὺ 1876 καὶ 1888 εἶναι κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ: Ἡ Δημοκρατία τῶν γραμμάτων, τὸ Ἔθνος, *Le Gaulois*, τὸ *Gil Blas*, ἡ Πολιτικὴ καὶ Λογοτεχνικὴ Ἐπιθεώρηση, ὁ 19ος αἰὼν, ἡ Ἠχὸς τῶν Παρισίων.

Στὴν ἔκδοση ποὺ διαβάζω ἀναφέρονται 230 χρονολογήματα. Ἡ ἔκτασή τους ποικίλλει ἀπὸ μιὰ-δύο σελίδες ὥς εἴκοσι. Συνήθως εἶναι μεταξὺ 5 - 7 σελίδων.

Μερικά, τὰ μεγαλύτερα, εἶναι σὰν μικρὰ δοκίμια. Σχετίζονται μὲ βιβλιοκρισίες ἢ μὲ τὴν προσωπικότητα καὶ τὸ ἔργο ἑνὸς Ζολᾶ ἢ ἑνὸς Φλωμπέρ.

Τὸ ὕφος γραφῆς εἶναι ἀνάλαφρο, γρήγορο, ὁ ἀναγνώστης ἀπὸ τὴν πρώτη γραμμὴ παρασύρεται ἀπὸ τὸν ζωντανὸ ρυθμὸ τῆς φράσης καὶ τὴν καθαρότητα τῆς διατύπωσης.

Πεζὸς λόγος λιτός, ἀπαλλαγμένος ἀπὸ βερμπαλισμὸν καλλιέπειες καὶ παραγεμίσματα.

Ὁ συγγραφέας χωρὶς περιστροφὲς λέγει τὴν γνώμη του μὲ καθαρότητα, περισσότερο τὸν ἐνδιαφέρει ἓνα ἀντικειμενικὸ ὕφος γραφῆς παρὰ ἡ προβολὴ τοῦ ἑαυτοῦ του μέσα ἀπὸ τὸ ὕφος τοῦ κειμένου. Διαβάζοντας τὸν *Maupassant* δὲν βρῆκα που-

θενά αὐτὴν τὴν αὐταρέσκεια, τὸ φούσκωμα ποὺ συνάντησα ἀκόμα καὶ σὲ σπονδαίους συγγραφεῖς καὶ ποιητές. Κάπου λέει ὁ Valéry γιὰ τὸν Hugo: «Ὁ Hugo εἶναι δισεκατομμυριοῦχος, δὲν εἶναι πρίγκηπας». Εἶναι σὰν νὰ σοῦ λένε, μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς τοὺς μεγάλους: «εἶδες τί ὥραϊα τὰ λέω; πρόσεξες τὸ μεγαλεῖο τῆς ροῆς τοῦ λόγου», αὐτὴ ἡ φράση εἶναι γραμμένη γιὰ νὰ τὴν ἐπαναλαμβάνουν οἱ θαυμασταί μου!

Τέτοιον εἶδους ἐπιδειξίαι ὑπάρχουν καὶ στὶς εἰκαστικὲς τέχνες. Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ μιὰ παρέκβαση:

Ἐξ ἄλλου μοῦ φαίνεται σὰν νὰ εἶναι δύσκολο ὅταν ἔχεις εὐκολία, ταλέντο, ἢ καὶ ἰδιοφυΐα, νὰ μὴν ναρκισσεύεσαι, νὰ μὴν ὑπείσχεσαι στὴν κρίση σου γιὰ τὸ ἔργο σου ἓνα εἶδος κρυφῆς ἐπιείκειας, μιὰ τρυφερότητα γιὰ τὸ τέκνο σου. Ἄν συμβεῖ ἐπὶ πλέον νὰ ἔχεις ἐπιτυχίες, ἓνα ὄνομα νὰ προασπίσεις καὶ πεποιθήσεις γιὰ τίς γνώσεις ποὺ ἔχεις γιὰ τὴν τέχνη σου, τότε τὰ πράγματα γίνονται ἐπικίνδυνα καὶ εἶναι ἐκεῖ ποὺ συναντᾷς σοφοὺς οἰηματίες, ἐπιδέξιους ἐρασιστῆς, ἢ σὰν παλαιοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ ἔχασαν τὸ νεανικὸ σφρίγος καὶ ποὺ κάποτε ἔκαναν τὸ κοινὸ νὰ γελᾷ ἢ νὰ κλαίει, αὐτοὺς ποὺ ἐπαναλαμβάνουν τὸ ἴδιο περίπου τροπάριο ποὺ πλέον ἄδειασε τὸ περιεχόμενό του.

Νομίζω ἐπίσης ὅτι ἓνας ἀπὸ τοὺς λόγους τῆς ὑψηλῆς ποιότητος τῶν κειμένων τοῦ Maurassant εἶναι ὅτι δὲν ἔγραψε τίποτε κατὰ παραγγελίαν ἀλλὰ κατ' ἀνάγκη — κατ' ἀνάγκη ἐσωτερικὴν. Τὰ περισσότερα θέματα ποὺ πραγματεύεται, συνδέονται μὲ προϋπάρχουσες ἀνησυχίες, σκέψεις, πεποιθήσεις, ἀγάπες, προτιμήσεις.

Ἡ κρίση του ἢ τὸ σχόλιο προέρχονται ἀπὸ τὴν ἀντιπαράθεση τοῦ γεγονότος μὲ μιὰ ἐνδόμυχη διεργασία ποὺ διαμόρφωσε τὴν γνώμη του καὶ ἡ ἐντύπωση τὸν συνεπικουρεῖ.

Εἶναι ἀξιόπιστος, συμφωνεῖς ἢ ὄχι μὲ τὰ ὅσα γράφει μὲ τόση ὁξύτητα καὶ χάρη, μὲ τόση κομψότητα καὶ δύναμη, καὶ μὲ ἓνα εἶδος ἀνεμελιᾶς γιὰ τὸ τί θὰ σκεφτεῖ ὁ ἀναγνώστης. Σὲ παρὰσφύρει θὲς δὲ θὲς.

Ἄν μέσα στὰ χρονολογήματα τοῦ Maurassant διαβάζουμε τὴν ἐποχὴ του, τὴν πλησιάζουμε, τὴν ἀναπολοῦμε, ἄλλο τόσο τὰ κείμενα αὐτὰ εἶναι ὁ καθρέφτης ὅπου παρουσιάζεται ἡ μορφή τοῦ συγγραφέα.

Εἶναι ἓνας περίεργος, ιδιόμορφος ἄνθρωπος ποὺ προχώρησε πιὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ του, ὁ ἴδιος ὅπως λέει ὁ σχολιαστὴς τοῦ Schmit «Δὲν ἀμφιβάλλει ὅτι τὰ κείμενά του ὄχι μόνο παρουσιάζουν μιὰ κάποια ἐπικαιρότητα κοινωνικὴ, ἀλλὰ ὅτι ἀκόμα, μὲ ἓνα εἶδος προφητικῆς διαίσθησης ὑποδεικνύουν τὴν ἐξέλιξη ποὺ θὰ μεταλλάξει τὰ ἥθη καὶ τὴν τέχνη τῶν Γάλλων κατὰ τὸν XX αἰῶνα».

Ἐπαναστατημένος, κατεδαφιστὴς τοῦ κατεστημένου σὲ μιὰ περίοδο σταθερότητας, ἐποχὴ ὅπου θριαμβεῦει τὸ βικτωριανὸν καὶ συντηρητικὸν ἀστικὸν πνεῦμα,

έχθρὸς κάθε κονφορμισμού καὶ συμβατικότητας, ζεῖ καὶ χαίρεται μέσα στὰ πλαίσια ζωῆς μιᾶς κοινωνικῆς τάξης καὶ ἐνὸς κόσμου ποὺ κατακρίνει καὶ εἰρωνεύεται ἀλλὰ ποὺ συγχρόνως τὸν ἐλκύει.

Σὰν ἀντιστάθμισμα σ' αὐτὴν τὴν νυχλιστικὴ νοοτροπία ποὺ ὀδηγεῖ σὲ ἀδιέξοδο, ἡ ἀγάπη τῆς τέχνης, τὸ καταφύγιο τῆς δημιουργίας, ὁ θαυμασμός πρὸς τοὺς μεγάλους τεχνίτες.

Σὰν ἄλλο ἀντιστάθμισμα, ἡ παρὰφορη ἀγάπη τῆς ζωῆς καὶ τῶν ἡδονῶν της — ὁ Maupassant βυθίζεται μέσ' τὶς γήϊνες ἀπολαύσεις ὅπως βυθίζεται στὴν λατρεία τῆς θάλασσας, στὰ ποτάμια.

Τὸ ὕγρὸ στοιχεῖο, ἡ ἄσκηση τοῦ σώματος καὶ ἡ γυναίκα εἶναι οἱ τρεῖς κυριότερες πηγές ἀπ' ὅπου ξεδιψάζει τὴν δίψα ποὺ ἔχει τῆς ζωῆς.

Ἐνῶ, ὅπως εἶπα, κρίνει, στηλιτεύει, διακωμωδεῖ, καταγγέλλει τὰ στραβά καὶ τὰ ἄδικο.

Ὡστόσο διαβάζοντας τὰ χρονολογήματα δὲν συναντοῦμε καμιὰ πρόθεση ἢ προοπτικὴ ἀναμόρφωσης ἢ βελτίωσης τῶν πραγμάτων, πούθενά δὲν διακρίνεις πίστη στὴν «πρόοδο», πίστη ποὺ στὸ τέλος τοῦ XIX αἰῶνα ἐπικρατεῖ, ποὺ γίνεται σχεδὸν θρησκεία μετὰ τὶς ἐντυπωσιακὲς γιὰ τοὺς ἐλεύθερους στοχαστὲς ἐπιστημονικὲς ἀνακαλύψεις, μὲ τὴν ἐξέλιξη τῆς τεχνολογίας καὶ μὲ τὰ κοινωνικὰ κηρύγματα τοῦ σοσιαλισμοῦ, τῆς ἰσότητος καὶ τῆς κοινωνικῆς δικαιοσύνης.

Ὁ Maupassant εἶναι ἓνας πεσιμιστής, ὁπαδὸς τοῦ Σοπενάουερ, τόσο ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία ὅσο καὶ λόγῳ τῶν συνθηκῶν ποὺ διαμόρφωσαν τὴν ζωὴ του. Ἡ ἐπιρροὴ τοῦ Φλωμπέρ καὶ ἡ ἀκτινοβολία τῆς σκέψης τοῦ Σοπενάουερ, τοῦ Νίτσε, διάχυτη στὸ ἔργο του, τὸν κατατάσσουν μεταξὺ αὐτῶν ποὺ προαισθάνθηκαν, ἂν ὄχι προεῖδαν, χωρὶς προφητικὸς δογματισμὸς τὴν καταστροφὴ τοῦ κόσμου ποὺ καταβρόχθισαν οἱ δύο παγκόσμιοι πόλεμοι.

Ναί, πεσιμιστὴς ὁ Maupassant ἀλλὰ καὶ ἀνθρωπιστὴς συνδυάζει, μὲ τὴν ἀνέκκλητη πεποίθηση ὅτι τίποτε δὲν διορθώνεται, μιὰ τρυφερότητα, μιὰ ἐπιείκεια, θὰ ἔλεγα, γιὰ τὴν τραγικὴ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου.

Tout se répète sans cesse et lamentablement

«Τὰ πάντα ἐπαναλαμβάνονται ἀδιάκοπα καὶ κατὰ τρόπο ἀξιοθρήνητο».

Ἀρνητὴς κάθε εἵδους στράτευσης, εἴτε σὰν πολίτης, εἴτε σὰν καλλιτέχνης, σήμε-
ρα θὰ τὸν ἔλεγαν ἀντιδραστικὸ ἢ ἀναρχοφασίστα αὐτοὶ ποὺ μεταξὺ ἄλλων συγχέουν τὴν λέξη πρόοδο μὲ τὴν πολιτικὴ τοποθέτηση, διαχωρίζει τὴν θέση του ἀπὸ τὶς διάφορες σχολὲς καὶ πνευματικὲς κινήσεις τῆς ἐποχῆς του. Τὸ 1877 γράφει: «Δὲν πιστεύω οὔτε στὸν νατουραλισμό, οὔτε στὸν ρεαλισμό, ἄλλο τόσο οὔτε στὸν ρομαντισμό.

Οἱ λέξεις αὐτὲς δὲν σημαίνουν, κατὰ τὴν γνώμη μου, ἀπολύτως, τίποτε καὶ δὲν χρησιμεύουν παρὰ γιὰ νὰ καναδιίζουν ἀντίθετες ἰδιοσυγκρασίες.

Βρίσκω «ὅτι εἶναι τυφλοὶ ἐκεῖνοι ποὺ κάνουν τὸ «ἰδεῶδες» καὶ ἀρνοῦνται αὐτοὺς ποὺ κάνουν τὸ κατὰ φύσιν, ὅσο καὶ αὐτοὺς ποὺ κάνουν τὸ κατὰ φύσιν καὶ ἀρνοῦνται τοὺς ἄλλους».

Κρατᾶ ἔτσι τὶς ἀποστάσεις ἀπὸ τοὺς δύο μεγάλους συγχρόνους του, τὸν Ζολὰ καὶ τὸν Φλωμπέρ, παρ' ὅλο τὸν ἀπεριόριστο θαυμασμό πρὸς τὸν τελευταῖον αὐτόν. Δὲν δέχεται νὰ τὸν κατατάξουν, δὲν θέλει ν' ἀνήκει πουθενά.

Ἀρνητὴς κάθε δέσμευσης, ἀποκρούει τὸν γάμο, τὴν *Légion d'Honneur*, τὴν Γαλλικὴ Ἀκαδημία, τὴν πολιτικὴ τοποθέτηση.

Μὲ τὴν ἔμπρακτὴ αὐτὴ στάση του μπρὸς στὴν ζωὴ ὁ *Maupassant* συνθέτει μιὰ μορφὴ ποὺ πλησιάζει πρὸς ἓνα ὀρισμένο τύπο σύγχρονου ἀνθρώπου ποὺ ἀγαπᾷ καὶ πιστεύει στὶς δυνάμεις τῆς ζωῆς, τὴν ζωὴ γιὰ τὴν ζωὴ, ἐνὸς ἀνθρώπου χωρὶς φροῦδες ἐλπίδες καὶ ψευδαισθήσεις, χωρὶς μεταφυσικὲς ἀναζητήσεις, πού, μπρὸς στοὺς σκοτεινοὺς οἰωνοὺς γιὰ τὸ μέλλον, ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπερασπίζεται τὴν αὐτοτέλεια, τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὴν ἀνεξαρτησίαν του.

Μοῦ φαίνεται σὰν νὰ ἐνσαρκώνει ὁ *Maupassant* μὲ τὸν τρόπο του τὸ «ἐλεύθερο πνεῦμα» ποὺ φαντάστηκε καὶ γιὰ τὸ ὁποῖο μιλεῖ ὁ *Nietzsche* στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου «Ἀνθρώπινο πάρα πολὺ ἀνθρώπινο»: «Καὶ εἶναι ἔτσι», λέει ὁ *Nietzsche*, «ποὺ μιὰ μέρα ποὺ τὸ εἶχα ἀνάγκη, ἐφεῦρα τὰ ἑλεύθερα πνεύματα, στὰ ὁποῖα ἀφιερώνεται τὸ βιβλίο αὐτὸ καὶ θάρρους καὶ ἀποκαρδίωσης ποὺ ἔχει γιὰ τίτλο Ἀνθρώπινο πάρα πολὺ ἀνθρώπινο· αὐτὰ τὰ ἑλεύθερα πνεύματα δὲν ὑπάρχουν, ποτὲ δὲν ὑπῆρξαν, — φαντάσματα ποὺ μαζί τους γελαῖς καὶ φλυαρεῖς, ὅταν ἔχεις ὄρεξη νὰ γελάσεις καὶ νὰ φλυαρήσεις, καὶ ποὺ διαλοστέλνεις, ὅταν γίνουν βαρετοὶ — σὰν μιὰ ἀποζημίωση γιὰ τοὺς φίλους ποὺ σοῦ λείπουν».

Σὲ ἐποχὴ σὰν τὴν δική μας ποὺ τὸ ἐλεύθερο φρόνημα ἀπειλεῖται καὶ κατασπαράζεται ποικιλοτρόπως, σὲ ἐποχὴ ποὺ ἡ ἔξαρση τοῦ φανατισμοῦ τῶν στρατευμένων διανοουμένων παραμορφώνει, ἀποσιωπᾷ ἢ ψεύδεται ποὺ ἡ *intelligentia* μεταπηδᾷ ἀπὸ δογματισμοῦ εἰς δογματισμόν, ὁ *Maupassant*, ποὺ στὰ ὅρια τοῦ ἀνθρώπινου ἐφικτοῦ κατόρθωσε νὰ εἶναι ἐλεύθερος ἄνθρωπος, μοῦ φαίνεται σὰν ἓνα συμβολικὸ παράδειγμα.

Κυρίες καὶ Κύριοι,

Ὅταν ἔγραφα αὐτὸ τὸ κείμενο, δὲν ξέρω πῶς, μοῦ ἐρχόταν κάθε τόσο στὸ νοῦ μιὰ φράση ποὺ πρὸ πολλοῦ εἶχα διαβάσει στὸν «Φαίδωνα».

Ὁ Σωκράτης μόλις ξυπνᾷ στὸ δεσμωτήριον. Ἀξημέρωτα ἔρχονται οἱ μαθητές του. Ἀνασηκωμένος στήν κλίνη του, τρίβοντας τὸ μονδιασμένο γόνατό του, τοὺς μιλεῖ γιὰ τὸ ἴδιο ὄνειρο ποὺ ἐπίμονα ὁλοένα βλέπει ἐκεῖ στὸ δεσμωτήριον: «Πολλὰ-
κις μοι φοιτῶν τὸ αὐτὸ ἐνύπνιον ἄλλοτ' ἐν ἄλλῃ ὄψει φαινόμενον τὰ αὐτὰ δὲ λέγον. . .»

Ὁ Guy de Maupassant μὲ τὰ χρονολογήματά του ξαναφέρνοντάς μας στήν ἐποχή του, μᾶς ἐπιτρέπει συγχρόνως νὰ νοιώσουμε καὶ νὰ σκεφθοῦμε τὴ δική μας, ἀναγνωρίζοντας στὰ τότε τὰ τώρα.

Μὲ τὸν τρόπο του μᾶς ἐπαναλαμβάνει τὴ φράση:

«ἄλλοτ' ἐν ἄλλῃ ὄψει φαινόμενον, τὰ αὐτὰ δὲ λέγον».