

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗ ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Ο δόκτωρ Καρέλ γνώρισε προπολεμικά μιὰ παγκόσμια φήμη. Η συγκινητική βιογραφία που του αφιερώνει ο Ροβέρτος Σουπόλ μάς γνωρίζει τόσο τὸ σοφό, τὸν μύστη ὅσο καὶ τὸν πρόδρομο που μέσα ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη καταπιάστηκε μὲ πάθος μὲ ὅλα τὰ μεγάλα ἀνθρώπινα προβλήματα καὶ ἀσχολήθηκε μὲ τὴν ἀναγνώριση τῶν δυνάμεων τοῦ πνεύματος. Στὸ ἔργο του δόκτωρ Σουπόλ παρακολουθεῖ κανεὶς τοὺς σταθμούς μιᾶς ζωῆς που δὲν ἦταν ποτὲ μέτρια. Ἡ φιλομάθεια του στὴν παιδικὴ καὶ νεανικὴ του ἡλικία, ἡ ἀναχώρηση του γιὰ τὸν Καναδᾶ, ἡ λαμπρὴ του σταδιοδρομία στὶς Ἐνωμένες Πολιτεῖες, ἡ τόλμη του στὶς ἐπιστημονικὲς ἔρευνες, τόσα φωτεινὰ ξεκινήματα γιὰ ἓνα πνεῦμα καὶ γιὰ μιὰ ὑπαρξη ἀφιερωμένη στὴν ἀνθρωπότητα.

Ἡ πολὺ ἐνδιαφέρουσα μελέτη που ὁ Ἀντρέ Μωρουὰ ἀφιερώνει στὴ Γεωργία Σάνδη, μάς κάνει νὰ προσέξουμε περισσότερο τὴ γυναίκα αὐτὴ που εἶχε πάρει μιὰ τόσο μεγάλη θέση στὸν περασμένο αἰῶνα, τόσο γιὰ τὶς χτυπητὲς ἐρωτικὲς τῆς ἱστορίες ὅσο καὶ γιὰ τὸ λογοτεχνικὸ τῆς ἔργο. Σήμερα κανεὶς πιά δὲν διαβάσει τὰ μυθιστορήματά της, γιὰ τὴν ἐρωτικὴ τῆς ὅμως ζωὴ, τὸ μεγαλύτερο τῆς μυθιστόρημα, δὲν ἔπαψε νὰ χύνεται πολλὴ μελάνη. Ὁ Ἀντρέ Μωρουὰ μάς δείχνει στὴ Γεωργία Σάνδη, τὴν περίπτωση μιᾶς ρομαντικῆς μὲ ἔντονο ἀτομικιστικὸ πνεῦμα γυναίκας, μὲ μεγάλα ἀχαλίνωτα φυσικὰ καὶ πνευματικὰ πάθη. Ἦταν ἐγγονὴ τοῦ στρατάρχη τῆς Σαξωνίας καὶ μιᾶς ἡθοποιού τῆς ὄπερας, κόρη μιᾶς γυναίκας ἐλευθέρων ἡθῶν καὶ δύσκολου χαρακτήρα, μὲ τὴν ὁποία πολὺ γρήγορα θὰ βρεθεῖ σὲ διάσταση. Ἡ Γεωργία Σάνδη, που τὴν εὐλικρίνεια τῆς καὶ τὴν καλοσύνη τῆς ἐξύμνησαν ὅλοι οἱ οἰκεῖοι τῆς, δὲν ἦταν καὶ τόσο βολικὴ, καὶ ἐραστὴς, οἰκογένεια καὶ φίλοι τὸ εἶχαν ἀρκετὰ δοκιμάσει. Ὡστόσο εἶχε φίλους πιστούς. Ἄν ὁ Σαιν-Μπέβ, ὁ Μπαλζὰκ καὶ ὁ Χάινε μίλησαν κάπως σκληρὰ γι' αὐτὴν, ἄλλοι, ὅπως ὁ Φλωμπέρ, ὁ Ντελακρουὰ καὶ ὁ Ταὶν ἀκόμα, ἀπλῶς τὴν ἀγάπησαν. Τοῦ Φλωμπέρ δὲν τοῦ ἄρεξε ἡ τέχνη τῆς καὶ αὐτὸ τὸ «ρέον ὕφος τῆς, τὸ ἀγαπητὸ στοὺς ἀστούς» ἦταν ἀνυπόφορο γιὰ τὸν Μπωντλαίρ. Ἡ Σάνδη ὑποστήριζε πῶς ὁ συγγραφέας ἔπρεπε νὰ ἐκφράζεται ἐλεύθερα, ὅπως ἐκείνη, καὶ νὰ θορυβεῖ δίχως κόπο, ὅπως ἓνα δέντρο στὸν ἄνεμο. Ἀπὸ ὅλο τὸ ἔργο τῆς, ἐκείνο που διαβάζεται σήμερα μὲ εὐχαρίστηση καὶ μάλιστα μὲ πολὺ μεγάλη εὐχαρίστηση, εἶναι τὸ Ἡμερολόγιο τῆς που ἄρχισε νὰ τὸ γράφει τὴν ἐπομένη τῆς περιπέτειας τῆς μὲ τὸν Μυσσέ.

Ἡ συνήθεια νὰ γιορτάζονται τὰ 50 χρόνια καὶ 100 χρόνια ἀπὸ τὸν θάνατο ἢ τὴν γέννηση ἢ δημιουργία ἑνὸς ἔργου, γίνεται αἰτία νὰ ξεπηδοῦν μέσα ἀπὸ τὰ περασμένα, ἐνδιαφέρουσες κι' εὐγενικὲς φυσιογνωμίες, που πολλὲς φορές ἔχουν πέσει στὴ λησμονιά. Ὁ κόσμος τῶν γραμμάτων εἶναι πολὺ προσκολλημένος στὴν παράδοση αὐτὴ.

Τὰ 150 ἀπὸ τὴν γέννηση τοῦ Β. Οὐγκώ θᾶναι τὸ πιὸ σημαντικὸ γεγενὸς τοῦ 1952. Ὁ συγγραφέας τῶν «Τιμωριῶν», θὰ τιμηθεῖ μὲ ὀμιλίες καὶ γιορτές. Δὲν θὰ παραλείψουν ν' ἀναφέρουν τὰ λόγια τοῦ Ζιντ που ὅταν τὸν ρώτησαν ποιὸς εἶναι ὁ πιὸ μεγάλος ποιητὴς τῆς Γαλλίας, ἀπάντησε: «Ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ, δυστυχῶς».

Ὁ Ἀγρίππας ντ' Ὀμπινιέ που γεννήθηκε πρὶν ἀπὸ 400 χρόνια, ὁ στρατιώτης ποιητὴς, ὁ σύντροφος τοῦ βασιληᾶ Ἑρρίκου, θὰ δεῖ τοὺς «Τραγικούς» του νὰ βγαίνουν ἀπὸ τὴν ἄδικη λησμονιά ὅπου ἔχουν πέσει;

Πιὸ κοντὰ μας, ἂν καὶ πρὶν ἀπὸ 100 χρόνια, τοποθετεῖται ἡ γέννηση τοῦ Πῶλ Μπουρζέ. Ὁ «Μαθητὴς», τὸ «Δοκίμιο τῆς σύγχρονης ψυχολογίας» κ.λ.π., τόσα ἔργα που φώτισαν μιὰ γενιὰ συγγραφέων, βγάζοντάς τὴν ἀπὸ τὸν δρόμο τῶν ἐπιστημονικῶν καὶ φιλοσοφικῶν ἐπιδράσεων.

Για τὰ Γράμματα τὸ 1902 ἦταν μιὰ μαύρη χρονιά. Τέσσερα χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴ δημοσίευση στὴν «Αὐγή» τοῦ Κλεμανσὼ τοῦ φοβεροῦ του «Κατηγορῶ» ποὺ ἀνακίνησε τὴν ὑπόθεση Ντρέφους, ὁ Ἐμίλ Ζολά ἔσβυνε ἀφήνοντας ἕνα ἔργο ποὺ ξεχειλίσει ἀπὸ ζωὴ. Δυὸ μῆνες ἀργότερα χάνονταν ἕνας συγγραφέας ἀπὸ τοὺς πιὸ πνευματώδεις ὁ Ἦρελλιέν Σώλλ. Μαζί του χάνονταν κι' ὁ τελευταῖος ἀπὸ τοὺς βουλευσαδίους.

Ἡ ἔνωση τῶν δραματικῶν συγγραφέων θὰ γιορτάσει τὸν χρόνο αὐτὸ τὰ 175 ἀπὸ τὴν ἴδρυσή της. Ἡ μεγάλη, ἰσχυρὴ καὶ πλούσια αὐτὴ ἐκυρία» τῆς ὁδοῦ Μπουαλλώ, γεννήθηκε πραγματικὰ στὶς 3 Ἰουλίου 1777. Ὁ πατέρας της ὀνομάζονταν Μπωμαρσαί. Ὁ συγγραφέας τοῦ «Κουρέα τῆς Σεβίλλης» ἀπεφάσισε νὰ τὴν φέριε στὸν κόσμον γιὰ νὰ σπάσει τὴν ἀπεργίαν ποὺ ὑπεκίνησε τὸ συνδικάτο τῶν ἠθοποιῶν. Σ' αὐτοὺς τοὺς μακρινοὺς καιροὺς οἱ θίασοι δὲν ἔδιναν στοὺς συγγραφεῖς παρὰ ἀσήμαντα δικαιώματα. Ὅσοι ζητοῦσαν ἕνα ποσοστὸ λιγώτερο γελοῖο, τὰ ἔργα τους δὲν παίζονταν πιά. Ὁ Μπωμαρσαί ποὺ ὀρίστηκε διαιτητῆς σ' αὐτὴν τὴν διαμάχην ζήτησε ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς νὰ τοῦ ὑποβάλουν τὰ λογιστικὰ τους βιβλία. Ἐκεῖνοι ἀπέληξαν ὅτι θὰ κάνουν σκάνδαλο καὶ γιὰ ἐκδίκηση εἰκόψαν τὶς παραστάσεις τοῦ «Κουρέα τῆς Σεβίλλης». Γιὰ τὸν Μπωμαρσαί δὲν ὑπῆρχε παρὰ μιὰ μόνο λύση: νὰ συγκεντρώσει τοὺς συναδέλφους του καὶ νὰ φέριε ἀντιμέτωπη πρὸς τὴν ἔνωση τῶν ἠθοποιῶν τὴν ἔνωση τῶν δραματουργῶν. Ἄλλὰ κόπιασε πολὺ γιὰ νὰ πείσει τοὺς συγγραφεῖς ὅτι ἔπρεπε νὰ ἐνωθοῦν γιὰ νὰ ὑπερασπίσουν τὰ δικαιώματά τους. Ὁ Ἄντιντερὼ τοῦ ἔγραψε: «Φοβοῦμαι πὼς εἶναι πιὸ δύσκολο νὰ τὰ βγάλεις πέρα μ' ἕνα θίασο, παρὰ μὲ τὴν βουλῆ».

Μιὰ πινακοθήκη τῆς ὁδοῦ Λὰ Μπρεσί ἐκθέτει τριάντα ἔργα σὲ πανί τοῦ Βὰν Ντόγκεν. Ποτὲ ὡς τώρα ὁ πορτραίτιστας τῶν εὐκολῶν καὶ τρελλῶν χρόνων δὲν ἦταν πιὸ ζωντανός. Ποτὲ ὡς τώρα τὸ λαίμαργο μάτι τοῦ ἀνθρώπου τῆς Φλάντρας δὲν ἔδωσε μεγαλύτερη γλύκα στὴν πολέττα του. Τὴν φορὰ αὐτὴ ἐγκατέλειψε τὸ παιχνίδι μὲ τὰ πρόσωπα τῆς μόδας—δὲν ὑπάρχουν παρὰ δυὸ ἢ τρία πορτραῖτα στὴν ἐκθεσὴ—γιὰ ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὰ πρόσωπα στὶς πλάξ ἢ στὶς κούρσες. Κι' ἀκόμη σὰν τὸν Βὰν Γκόγκ, ἄφησε τὸν ἑαυτοῦ του νὰ γοητευθεῖ ἀπὸ τὴν ἡμερία τῶν ἀγρῶν. «Μ' ἀρέσει ὅ,τι λάμπει» ἔγραφε ἄλλοτε αὐτὸς ὁ ἀξιογάπητος ζωγράφος σ' αὐτοὺς ποὺ τὸν κατηγοροῦσαν ὅτι ἀφήνονταν νὰ παρασυρθεῖ ἀπὸ τὶς εὐχαριστήσεις τοῦ ὠραίου κόσμου, τὶς πολυτίμες πέτρες ποὺ ἀστράφτουν, τὰ ὑφάσματα ποὺ γυαλίζουν, τὶς γυναῖκες ποὺ ἐμπνέουν τὸν σαρκικὸ ἔρωτα. Ὁ Βὰν Ντόγκεν ἀγαπάει καὶ τώρα ὅ,τι λάμπει, ἀλλὰ τὸ χρυσάφι τὸ βρίσκει μέσα στὸ ξηρὸ χόρτο καὶ στὸ σιτάρι. Βρίσκει τὸ ρουμπίνι σ' ἕνα παλῆδο καρροτσάκι· βρίσκει τὸ γαλάζιο χρῶμα στὸν ἀρυτίδιωτο οὐρανὸ καὶ κάτω ἀπὸ τὰ πέταλα τῶν ἀλόγων βρίσκει τὸ πιὸ ἀγνὸ σμαράγδι.

Ὁ μεγάλος ἠθοποιὸς Πιέρ Ρενουάρ, πέθανε πρὶν λίγο καιρὸ σὲ ἡλικία 67 χρόνων. Τελευταῖα ἀκόμα, ἔπαιζε τὸ ρόλο τοῦ φαρμακοποιοῦ σὲ μιὰ κινηματογραφικὴ δασκευὴ τοῦ Κνὸκ, τοῦ Ζὼρζ Νεβέ. Ποιὸς νὰ τὸ φανταζότανε τότε ὅτι θάτανε ὁ τελευταῖος ρόλος μιᾶς μεγάλης σειρᾶς ἀπὸ δημιουργίες μέσα σὲ μιὰ καριέρα σαράντα πέντε χρόνων.

Ὁ πατέρας του, ὁ μεγάλος Αὐγουστος Ρενουάρ, εὑρίσκει συχνὰ εὐχαρίστηση ζωγραφίζοντας τὸ παιδικὸ πρόσωπο τοῦ γιοῦ του, ποὺ ἦταν κιάλας σοβαρὸ καὶ γιομάτο θέληση. Ὁλόκληρη ἡ οἰκογένεια ἦταν δοσμένη

στὴν τέχνη. Ὁ νεώτερος ἀδελφὸς του, Ζὰν Ρενουάρ, διάλεξε τὴ σκηνοθεσίαν. Ὁ Πιέρ ἔδειχνε πάντα τὴν κλίση του γιὰ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἠθοποιοῦ.

Εἴκοσι ἑπτὰ χρόνων βγήκε ἀπὸ τὸ Κονσερβατουάρ μὲ πρῶτο βραβεῖο. Ὑστερα ἔπαιξε σὲ διαφόρους θίασους τῶν βουλευσαδίων καὶ γύρισε τὸ ἔργο τὰ «Δυὸ χαμίνια».

Τὸ 1944, μιὰ βαθεῖα πληγὴ (ποὺ τὴν ἔκρυβε ὅταν ἔπαιζε) τὸν ἔφερε πάλι στὸ θέατρο. Ἡ συνάντησή του μὲ τὸν Ζουβὲ τὸν ἔκανε ν' ἀφήσει τοὺς εὐκολοὺς δρόμους καὶ νὰ γνωρίσει τὴν πειθαρχίαν τοῦ συνόλου. Ὁ ἀδελφὸς του τὸν ξανάφερε στὰ κινηματογραφικὰ στούντιο: στὸ ρόλο τοῦ ἀστυνόμου Μεγκρέ στὸ ἔργο «Νύχτα στὸ σταυροδρόμι».

Οἱ μεγάλες του θεατρικὲς δημιουργίες ἦταν, δίχως ἄλλο, ὅταν ἔπαιζε μὲ τὸν Ζουβὲ στὰ ἔργα τοῦ Ζιρωντοῦ. Διαδέχθηκε τὸν Ζουβὲ στὴ διεύθυνση τοῦ «Ἄτεν» καθὼς ἦταν ὁ πιὸ κατάλληλος, μὰ δὲν ἔζησε παρὰ ἑπτὰ μῆνες περισσότερο ἀπὸ τὸν μεγάλο του φίλο.

Ὡς τώρα δὲν εἶχαμε γιὰ τὸν Πασκάλ παρὰ δυὸ αὐθεντικὰ στοιχεῖα: ἕνα σκίτσο μὲ μολύβι τοῦ Ζὰν Ντομά ποὺ παρουσιάζει τὸν Πασκάλ ἔφηθο καὶ τὴ νεκρικὴ του μάσκα. Ὅλες οἱ ἄλλες προσωπογραφίες ἦταν ἀποτυπώσεις λιγότερο ἢ περισσότερο πιστὲς τῆς χαλκογραφίας τοῦ Ἐντελινκ, ποὺ κι' αὐτὴ παρουσιάζει ἕνα σχέδιο καμωμένο πολλὰ χρόνια μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Πασκάλ. Μιὰ διάδοξη, ποὺ προέρχεται ἀπὸ ἀγνωστὴ πηγὴ, ἔλεγε ὅτι ὁ Λουί—Φίλιπ ντὲ Σαμπαιν ποὺ ἦταν συνδεδεμένος μὲ τὸ περιβάλλον τοῦ Πόρτ—Ρουαγιάλ, εἶχε κάνει ἕνα πορτραῖτο τοῦ Πασκάλ ποὺ βρισκότανε στὴν Ἀγγλία. Τὸ πορτραῖτο αὐτὸ ὑπάρχει. Ἀνακαλύφθηκε τελευταῖα ἀπὸ τὸν κ. Μουσαλί καὶ ἐκτέθηκε μαζί μὲ ὄλο τὸ ἔργο τοῦ Φίλιπ ντὲ Σαμπαιν. Εἶναι σὲ πανί, θαυμάσια δουλεμένο καὶ ἐκ τοῦ φυσικοῦ. Εἶναι ὁμως ὁ Πασκάλ;

Χίλιες φορὲς τὸχουν βεβαιώσει ὅτι οἱ Ζανσενίστες ἀρνούνται νὰ ποζάρουν, καὶ ὁ Πασκάλ ὑποστηρίζει πάντα τὴν τάση τους στὴν αὐστηρότητα. Μὴ δὲν ἔγραψε τὰ περίφημα αὐτὰ λόγια: «Τὶ μάτια πρᾶμα, ἡ ζωγραφικὴ! Μὰ τὴν κατηγοροῦσε μόνο γιὰτὶ ἐπροκαλεῖ τὸν θαυμασμὸ γιὰ τὴν ὁμοιότητα πραγμάτων ποὺ τὰ πρωτότυπα τους δὲν τὰ θαυμάζεις». Αὐτὸ δέβια δὲν ἀφορᾷ εἰδικὰ τὸ πορτραῖτο γιὰ τὸ ὅποιο ὁ Πασκάλ λέει ἀρκετὰ αἰνιγματικά: «Σὲ μιὰ προσωπογραφία εἶναι κανεὶς καὶ παρὼν καὶ ἀπῶν».

Ἄν συγκρίνει κανεὶς τὸ πορτραῖτο τοῦ Φιλίππου ντὲ Σεμπαιν μὲ τὸ σκίτσο τοῦ Ντομά καὶ τὴ μάσκα, μένει ἐκπληκτος μὲ τὴν ὁμοιότητα: ἴδιες ἀναλογίες γραμμῶν. Μεγαλώνει λοιπὸν ἡ πιθανότητα ὅτι πρόκειται γιὰ προσωπογραφία τοῦ Πασκάλ. Ἴσως, νὰ ἔκρυψε κανεὶς γιὰ πολὺν καιρὸ τὴν εἰκόνα αὐτὴ γιὰ τὸ φόβο τοῦ διωγμοῦ ποὺ ἀπειλοῦσε κάθε τι ποὺ εἶχε σχέση μὲ τὸ Πόρτ—Ρουαγιάλ.

Τὸ πορτραῖτο αὐτὸ, ποὺ μὰς δείχνει ἕναν ἄνθρωπο 30—40 χρόνων μὲ ἀρκετὰ παχὺ πρόσωπο, μὲ ζωηρὰ μάτια, μὲ εἰρωνικὸ χαμόγελο, θὰ μπορούσε νὰ ἀπογοητεύσει ἐκείνους ποὺ δὲν βλέπουν στὸν Πασκάλ παρὰ ἕναν ἄνθρωπο ποὺ τὸν τρώει ἡ ἀγωνία. Μὰ οἱ τελευταῖες ἔρευνες σχετικὰ μὲ τὸν Πασκάλ μᾶς ἀνάγκασαν ν' ἀμφισβητήσουμε τὴν εἰκόνα αὐτὴ. Γνωρίζουμε καλύτερα τοὺς δεσμοὺς τοῦ Πασκάλ μὲ τοὺς κύκλους τῶν λιμπέρτινων. Ὁλόκληρη τὸ χειρόγραφο τῆς Ζιλμπέρτ Πιριέ, δημοσιευμένο στὴ μνημειώδη ἔκδοξη τῶν «Στοχασμῶν» τοῦ Λουί Λαφυμά, μᾶς καλεῖ νὰ προσέξουμε λιγότερο τὴν ἀνησυχίαν τοῦ Πασκάλ καὶ περισσότερο τὴν ἀνωτερότητα τοῦ πνεύματός του στὴν ἀγέρωχη καὶ πλούσια πορεία του.