

ΜΕΤΩΠΟ
ΑΡΙΣΤΕΡΩΝ
ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

η σπορά



εξαμηνιαία έκδοση θέσεων λογοτεχνικής κριτικής



τεύχος 1ο, Μάρτιος 2024



Διευθύνεται από Συντακτική Επιτροπή

Διευθυντής έκδοσης: Αντώνης Ε. Χαριστός
Αρχισυντάκτης: Αντώνης Ε. Χαριστός
Συντάκτες: Χρήστος Μιάμης, Κώστας Λίχνος, Στράτος Τζαμπαλάτης, Ηλίας Κολλιόπουλος,
Λουκάς Αναγνωστόπουλος, Νίκος Καψιάνης, Ειρήνη Κουτρομπά, Θεόκλητος Μπαμπούρης
Επιμέλεια έκδοσης: Αντώνης Ε. Χαριστός
Διορθωτής τυπογραφικών δοκιμίων: Αντώνης Ε. Χαριστός
Σχεδιασμός & επιμέλεια εξωφύλλου: Στράτος Τζαμπαλάτης
ISSN: 2945-2163
Εκδόσεις Γράφημα, Θεσσαλονίκη, Εξαδακτύλου 5
Επικοινωνία: antonisg10@yahoo.com



Διανέμεται δωρεάν

Κάποτε θ' ανταμώσουμε
στους λόφους τού ήλιου.
Μην ξεχνάς.
Περπάτα.
Γιάννης Ρίτσος



Τί είναι και τί ζητά το μέτωπο αριστερών συγγραφέων

Η έντυπη, περιοδική, έκδοση της εφημερίδας «η σπορά», του «μετώπου αριστερών συγγραφέων», αποτελεί συλλογικό εγχείρημα, με σαφή ταξική αφετηρία και ιδεολογικό προσανατολισμό. Εκκινούμε από μαρξιστική θέση για τον ρόλο της λογοτεχνίας και επιδιώκουμε να τοποθετήσουμε τα πρόσωπα, τα έργα και τις εποχές, σε αναλυτική ανατομία σύνθεσης και αποσύνθεσης των αιτιών που εξακολουθούν να ορίζουν την καταπίεση, την αδικία και την εκμετάλλευση ως συστατικά των κοινωνιών στις οποίες εδραζόμαστε και οι οποίες κληροδοτούν, από το «χθες» στο εκάστοτε «σήμερα», ήθη, συνήθειες, νοοτροπίες και συμπεριφορές, που αναπαράγουν συστηματικά τη διαιώνιση της ατομικής και συλλογικής εκμηδένισης. Δεν επιδιώκουμε, ούτε διεκδικούμε, την εκπροσώπηση του συνόλου των προοδευτικών δυνάμεων του τόπου, ούτε την υιοθέτηση της μίας και μοναδικής αλήθειας, ενταγμένης σε θεωρητικά σχήματα σοσιαλιστικής προοπτικής: πιστεύουμε ακράδαντα πως ο σοσιαλισμός-κομμουνισμός δεν είναι τεχνητό ζήτημα υιοθέτησης μίας αλήθειας, την οποία οφείλουν όλα τα μέλη της κοινωνίας να ασπαστούν και να εφαρμόσουν, αλλά είναι ριζοσπαστικό ζήτημα μεταβολής όχι μόνο των όρων ιδιοκτησίας και οικονομικής εκμετάλλευσης, που οι δομές εξουσίας διαμορφώνουν, αλλά ουσιαστικής αλλαγής εκ βάθρων της νοοτροπίας και της ψυχοσύνθεσης της ανθρώπινης διάτασης. Μία πορεία που η ιστορική μνήμη κατέδειξε τα όριά της, διέψευσε ελπίδες και προθέσεις, δεν επέτρεψε, όμως, να ηττηθεί στη συνείδηση η ανάγκη της αλλαγής των όρων ζωής, η ανάγκη ανατροπής των δεδομένων, που ολόένα προβάλλονται και μοιάζουν ενιαία και αδιαφοροποίητα, ενώ στη βάση της ύπαρξής τους εντοπίζει κανείς μόνο ανισότητα, αδικία και υποκρισία. Επιθυμούμε να χαράξουμε οριστική γραμμή με την αστική διάνοηση, που υπηρετεί, με εκκωφαντική σιωπή, την κατάσταση πραγμάτων όπως αυτή εμφανίζεται στον εμπορευματοποιημένο κύκλο τού βιβλίου των σύγχρονων καιρών, προσδίδοντας αξία στη μεταφυσική των πραγμάτων, αδυνατώντας (ή υποκριτικά αδιαφορώντας) να κατανοήσουν τα αίτια της κακοδαιμονίας τού ανθρώπινου είδους. Επιθυμούμε να αναδείξουμε πρόσωπα, έργα, εποχές, στις τάξεις των οποίων αναδύονται οι κοινωνικές συνιστώσες των προβληματικών ζητημάτων, που η καθημερινή ζωή θέτει επί τάπητος, και τις οποίες ανέλυσαν, μελέτησαν και αποτύπωσαν οι πρωτεργάτες της κοινωνικής λογοτεχνίας στη χώρα μας. Επιθυμούμε να καταγγείλουμε, ταυτόχρονα, τα κείμενα εκείνων που ονειροπολούν, πουλώντας συναισθήματα μίας στρογγυλεμένης πραγματικότητας, αμβλύνοντας τις γωνίες της ταξικής διάκρισης και κατηγοριοποίησης, προωθώντας μία ωραιοποιημένη κατάσταση στην οποία ο άνθρωπος δεν είναι παρά το προϊόν των επιθυμιών του, ενώ εξαλείφεται εξ ολοκλήρου ο ρόλος της κοινωνίας στη διαμόρφωση του ατόμου, οι μηχανισμοί της στην κατασκευή της προσωπικότητάς του.

Το «μέτωπο αριστερών συγγραφέων» αποτελεί πυρήνα συσπείρωσης των πνευματικών ανθρώπων που καταφεύγουν στον λόγο, την έρευνα και την κριτική ανάλυση, προκειμένου να εξετάσουν τους όρους μέσω των

οποίων η κοινωνία αποκτά μορφή στη λογοτεχνία (ποίηση και πεζογραφία), να μεταφέρει στο προσκήνιο θέματα και ζητήματα που άπτονται της καθημερινότητας των ανθρώπινων σχέσεων, όπως αυτές αποτυπώνονται στις σελίδες των μυθιστορημάτων, των διηγημάτων, των ποιημάτων, αντανακλώντας, παράλληλα, τις αιτίες της συλλογικής και ατομικής παρακμής. Εκκινούμε από μαρξιστική θέση, δηλώνοντας ότι η λογοτεχνία δεν είναι έκφραση επιθυμίας στο χαρτί, δεν είναι δραστηριότητα στον ελεύθερο χρόνο τού ατόμου, αλλά επαγγελματική παρουσία στον δημόσιο χώρο, που μέσω τού λόγου επιχειρεί να καταστήσει ευδιάκριτες τις αιτίες των κοινωνικών εξελίξεων και των διαδραματιζομένων γεγονότων. Ο λογοτέχνης, δε βρίσκεται έξω από το πλέγμα των αιτιών που ορίζουν την εξωτερική πραγματικότητα, αλλά δραστηριοποιείται μέσα στους όρους που η οικονομική δομή ορίζει στις παραγωγικές σχέσεις και στις παραγωγικές δυνάμεις. Ενώ έχουν δημιουργηθεί οι υλικές προϋποθέσεις για τη διασφάλιση καλύτερης ποιότητας ζωής για το σύνολο της ανθρωπότητας (εξέλιξη των παραγωγικών δυνάμεων, τεχνολογική και επιστημονική ανάπτυξη, συσσώρευση υλικού και πνευματικού πλούτου), η πραγματικότητα του 21^{ου} αιώνα παραμένει εφιαλτική για τις λαϊκές μάζες και διαρκώς επιδεινώνεται (φτωχοποίηση, ανεργία, καταστολή, επεκτατικοί πόλεμοι, πολιτισμική ένδεια, σύγχρονος αναλφαβητισμός κ.λπ.). Με άλλα λόγια, το καπιταλιστικό σύστημα διαρκώς επιβεβαιώνει τη «φύση» του ως απάνθρωπο και εκμεταλλευτικό, διαμορφώνοντας συνθήκες διανοητικού σκοταδισμού και πολιτικής καταπίεσης, γεννώντας κοινωνικές καταστάσεις που οδηγούν σε οπισθοδρόμηση και παραλογοισμό (ρατσισμός, φασισμός, σεξισμός), φέρνοντας μας, παράλληλα, αντιμέτωπους με την αναγκαιότητα της ανατροπής του, την υπέρβαση της σημερινής «κανονικότητας» και των απάνθρωπων χαρακτηριστικών, που επιβάλλει σε κάθε έκφανση της κοινωνικής ζωής. Εντός αυτού του πλαισίου (και σε πείσμα όλων εκείνων που προφητεύουν το «τέλος της ιστορίας» ή θεωρούν πως η λογοτεχνία πρέπει να κατοικεί σε μια φανταστική σφαίρα, ξεκομμένη από την πραγματική ζωή), επιχειρούμε να καταδείξουμε πως η λογοτεχνία συμμετέχει ενεργά –με τον ένα τρόπο ή τον άλλον– στην ιδεολογική διαπάλη, που συντελείται εντός της κοινωνίας, και, κατά συνέπεια, επιδρά στην έκβαση της ταξικής πάλης. Συνειδητά ή ασυνειδητά, μπορεί είτε να αποβεί φυγόκοσμη και αντιδραστική, είτε να κατορθώσει μέσω των έργων τού λόγου ν' αντικατοπτρίσει τις κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες και τις αντιθέσεις που την καθόρισαν (η λογοτεχνία γεννιέται επάνω στο έδαφος συγκεκριμένων υλικών όρων και τους εκφράζει ποικιλοτρόπως): περνώντας πέρα από την «παθητική» αναπαράσταση –που κι αυτή από μόνη της, μπορεί να συμβάλει στην αφύπνιση των συνειδήσεων, ειδικά σε συνθήκες όπου το πιο καταπιεσμένο κομμάτι της ανθρωπότητας στερείται στοιχειώδους μόρφωσης–, αναδεικνύοντας με σύγχρονους όρους και με τρόπο επιδραστικό, μορφές πάλης για την κοινωνική χειραφέτηση, συμμετέχοντας, δραστήρια και πολύπλευρα, στον αγώνα για μια κοινωνία χωρίς εκμετάλλευση.

Ο ρόλος τής λογοτεχνίας σήμερα –όπως και σε κάθε εποχή–, κρίνεται ως ιδιαίτερα ζωτικός: στην κατανόηση της ιστορικής εξέλιξης των ανθρώπινων κοινωνιών, στην αποκάλυψη των αντιφάσεων που μαστιάζουν την καθημερινή ζωή και στην αναμέτρηση με τα αντιεπισημονικά αστικά ιδεολογήματα, που τροχοπεδίζουν την ανάπτυξη της συλλογικής συνείδησης. Άλλωστε –όσο κι αν πασχίζουν να λησμονηθεί–, η λογοτεχνία –τόσο η εγχώρια, όσο και σε διεθνές επίπεδο–, έχει μακρά παράδοση συνάντησης με τους ταξικούς αγώνες και τα λαϊκά κινήματα, εκφράζοντας, με τρόπο μοναδικό, τα κοινωνικά αιτήματα της εκάστοτε εποχής, αλληλοεπιδρώντας γόνιμα με τις κινηματικές και πολιτικές δράσεις του καιρού· και η υπεράσπιση αυτής της παράδοσης (και, φυσικά, η συνέχειά της), αποτελεί τον πρωταρχικό μας στόχο, ώστε να συμβάλουμε –λειτουργώντας ως τμήμα τής εμπροσθοφυλακής ενός ευρύτερου διανοητικού μετώπου–, στην υπόθεση της αναγκαίας κοινωνικοπολιτικής ανατροπής, προβάλλοντας και προάγοντας, μέσα από τις σελίδες του παρόντος εντύπου, έργα τού λόγου που υπηρετούν μια λογοτεχνία (παραφράζοντας τα λόγια τού Βάλτερ Μπένγιαμιν) που δεν επαφίεται στην ευαισθησία τού όποιου συγγραφέα, ο οποίος, μη έχοντας τη θέληση ν' αλλάξει τον κόσμο, περνάει στο στρατόπεδο της μετριοπάθειας, αλλά γνωρίζει πως η μόνη δυνατότητα που της απέμεινε είναι να γίνει παραπροϊόν στη διαδικασία τής αλλαγής τού ανθρώπινου κόσμου. Αντιλαμβανόμαστε τον ρόλο μας ως εργατών τού πνεύματος, οι οποίοι, ταυτόχρονα, δρουν μέσα στο κοινωνικό σύνολο, αφουγκράζονται τις συλλογικές απαιτήσεις, επιδιώκουν να κατανοήσουν τις νόρμες πορείας των πραγμάτων και μέσω τού λόγου καταγράφουν αυτές τις

συνθήκες, αυτές τις μορφές και σχήματα που η ζωή προσλαμβάνει στους μη προνομιούχους, στους μη έχοντες και κατέχοντες. Είναι αδύνατον να υπάρξει λογοτεχνία όταν αυτή δεν αντανακλά τις κοινωνικές καταστάσεις, τη δυστυχία, τους περιορισμούς, τις απαγορεύσεις και τα δράματα που αυτά συνεπάγονται για τον άνθρωπο. Σε μία εποχή κατά την οποία το χρήμα καθορίζει «εκδοτικούς οίκους» και δημιουργεί «συγγραφείς», σε μία εποχή κατά την οποία τα φιλολογικά κριτήρια έχουν εκλείψει στο όνομα μίας αφηρημένης αίσθησης περί «ελευθερίας», που καταλήγει στην «αναρχία», σε μία εποχή κατά την οποία το αισθητικό κριτήριο έχει εκμηδενιστεί και στη θέση του έχει εμφανιστεί το κριτήριο της οικονομικής δυνατότητας, σε αυτήν την εποχή λέμε ότι είναι πλέον αναγκαιότητα όπως διαχωρίσουμε ριζικά τη θέση μας. Αναζητώντας στο παρελθόν τις κατευθυντήριες αρχές, σε πρόσωπα και έργα που μίλησαν στις καρδιές των καταπιεσμένων και των περιθωριοποιημένων, όχι επειδή χρησιμοποιούσαν όμορφες και εύηχες λέξεις, αλλά επειδή προέρχονταν απευθείας από τις κοινωνικές διεκδικήσεις, τις κοινωνικές καταγραφές, τις αιτιακές σχέσεις και τις αναλύσεις των δεδομένων, σε αυτή τη λογοτεχνία αποτιούμε φόρο τιμής και αυτή τη λογοτεχνία επιθυμούμε να προβάλλουμε στις σελίδες τού εντύπου. Να αναδείξουμε τη λογοτεχνία στο ύψος των αναγκών μας, να αντιταχθούμε σθεναρά στην αποπολιτικοποίηση της εποχής, να πολεμήσουμε τη νοοτροπία τού χρήματος, που κατασκευάζει ψεύτικα και επιφανειακά είδωλα.

Αντώνης Ε. Χαριστός, Κωνσταντίνος Λίχνος

Πώς μᾶς θέλει ἡ «ἀληθῆς δημοκρατία»

Νὰ μὴν ἀκούω καὶ νὰ μὴ βλέπω νὰ πατῶ.
Νὰ μὴ νογᾶω καὶ νὰ ἔω τὸ στόμα βουλωτό.
Νὰ μὴ μὲ φαρμακῶν ἢ μπόχα τοῦ καιροῦ μου.
Χωρὶς αὐτιά καὶ μάτια, μύτη καὶ μυαλό,
μουγκὸς νὰ πηγαίνω, ὅποτε μοῦ ῥθει, πρὸς νεροῦ μου,
κι ἅμα τσινάει ὁ Γάϊδαρος νὰ μὴ γελῶ.
Καὶ σὰ μὲ καρδῶνουνε μουνούχο σκλάβο
οἱ Ἀμερικάνοι,
ἐγὼ νὰ βλαστημάω τὸ Σλάβο.

Κώστας Βάρναλης (1884-1974)

Για τον Μαξίμ Γκόρκι

Η θέση μας είναι ξεκάθαρη εξ αρχής: τέχνη είναι μόνο ό,τι παρεμβαίνει στον δημόσιο λόγο με διακριτή ανάλυση των αιτιών τής κοινωνικής πραγματικότητας, με σαφή τον ρόλο και το μετερίζι από το οποίο εκκινά ο δημιουργός, μέσω τής καλλιτεχνικής μορφής, στην πράξη τής συλλογικής διαμαρτυρίας και καταγγελίας, έχοντας τεκμηριώσει, με επιστημονική μεθοδολογία, τα συμπεράσματά του, καθοδηγώντας, παράλληλα, το αναγνωστικό κοινό στην αντίσταση και την προοπτική μιας νέας πραγματικότητας, η οποία δεν θα έρθει εξ ουρανού, αλλά ενυπάρχει στα συνθετικά στοιχεία τής ίδιας αυτής πραγματικότητας την οποία όλοι βιώνουν εμπειρικά. Ο Μαξίμ Γκόρκι, με τις αντιφάσεις τής πορείας του, αποτελεί για εμάς πρότυπο δημιουργού και στρατευμένου λογοτέχνη, με κοινωνική παρουσία και δράση. Οι αντιφάσεις τής πνευματικής του πορείας και οι αποφάσεις τις οποίες υιοθέτησε, σε αρκετές των περιπτώσεων, εντοπίζονται στην ίδια τη ρωσική ζωή την οποία έζησε από τόσο κοντά. Ο ίδιος έγραφε, «Όταν θυμάμαι αυτά τα φρικτά επεισόδια, που καθρεφτίζουν πεντακά-

θαρα τα άγρια και βαριά σαν μολύβι ρωσικά ήθη, έρχονται φορές που αναρωτιέμαι αν πρέπει να μιλάει κανείς γι' αυτά. Και με ανανεωμένη βεβαιότητα απαντώ: Ναι. Γιατί αυτή η ποταπή πραγματικότητα διαρκεί και εξακολουθεί και σήμερα ακόμα να μένει η ίδια. Πρέπει να τη γνωρίσουμε μέχρι τη ρίζα για να την ξεριζώσουμε ύστερα από τη μνήμη, από την ψυχή και από την απάνθρωπη κι αισχρή ζωή μας» (σελ. 11). Είναι ο ίδιος που αργότερα, ως φοιτητής, δε θα αρκестεί στις συναναστροφές με νεαρούς διανοούμενους, στις οποίες συζητούσαν για τα δεινά τού λαού, αλλά αντίθετα θα αναζητήσει τους λιμενεργάτες και τα περιθωριακά στοιχεία, αντικρίζοντας στους ανθρώπους τού καθημερινού μόχθου την ύλη τού «αύριο», αυθεντική και αμόλυντη. Παράλληλα, στρεφόταν εναντίον των νεαρών διανοουμένων, που εξιδανίκευαν τον λαό για τους οποίους ήταν ο ορισμός τής σοφίας και της καλοσύνης, υποκλινόμενοι μπροστά στο αμόρφωτο πλήθος. Γνώμη του ήταν πως έπρεπε να τους μορφώσουν, όχι να τους λατρεύουν, να τους τραβήξουν από τη βρωμιά τής καθημερινότητας και όχι να αποθεώνουν τις υποτιθέμενες αρετές τους. Οι περισσότεροι εξ αυτών των νεαρών διανοουμένων εντάσσονταν ιδεολογικά στο ρεύμα των ιδεαλιστών σοσιαλιστών, εμπνευσμένοι από τη ζωή τού Ρώσου μουζίκου. Σε αυτό το πλαίσιο εκδηλώθηκε η προσπάθεια αλλαγής τού μουζίκου: «Πρέπει να μορφωθείτε, αλλά με τέτοιο τρόπο ώστε τα βιβλία να μη σας κρύβουν τους ανθρώπους. Πρέπει να κάνουμε τον μουζικό να καταλάβει τούτο: δεν είσαι άθλιος άνθρωπος, η ζωή σου, όμως, είναι άθλια κι εσύ δεν ξέρεις τί να κάνεις για να καλυτερέψει και να γίνει πιο εύκολη. Από σένα, τον μουζικό, προέρχονται τα πάντα. Ευγενείς, παπάδες, σοφοί, τσάροι, όλοι ήταν παλιά μουζικοί. Μάθε να ζεις έτσι που να μην ξανανικηθείς», υποστήριζε ένας μετριοπαθής λαϊκιστής με όνομα Μιχαήλ Ρομάς, μέλος τής παράνομης Ναρόντιε Πράβο (Το δίκαιο του λαού). Λόγια τα οποία δεν μπορούσαν παρά να προκαλέσουν συγκίνηση και περισυλλογή στον νεαρό

Μ. Γκόρκι. Ο Μιχαήλ Ρομάς, στις αντιρρήσεις τού Μ. Γκόρκι για τη θέση τού μουζίκου στη σύγχρονη ρωσική πραγματικότητα, υπογράμμισε πως ο μουζίκος, όντας απελευθερωμένος τα τελευταία εκατό χρόνια από τα δεσμά τής εξάρτησης, παρέμενε κατά βάθος τσαρικός. Εμπιστευόταν τον τσάρο και περίμεναν μέσω αυτού την ημέρα τής αληθινής απελευθέρωσης και τής δικαιομοιρασίας. Επομένως, υπ' αυτές τις συνθήκες, οποιοσδήποτε επιχειρούσε να προσεγγίσει τον μουζικό, όφειλε να γνωρίζει τη νοοτροπία τής ρωσικής επαρχίας. Παρόλα αυτά, οι μουζικοί, στην προσέγγιση, παρέμεναν εχθρικοί, ενώ ακόμα και στην προσπάθεια να τους προμηθεύουν με φτηνά εμπορεύματα έναντι άλλων και στην υπεράσπισή τους έναντι τοκογλύφων και παρανομιών, τους αντιμετώπιζαν με καχυποψία. Η αποτυχία του πειράματος με τους χωρικούς, θα προκαλέσει την άρνηση του Μ. Γκόρκι, αντικρίζοντας στο πρόσωπο των διανοουμένων μία φιλολογική, βαρετή και άχρωμη θεωρητικολογία, δίχως να αντιλαμβάνονται, στην πράξη, την απομόνωσή τους στο εχθρικό περιβάλλον τής πόλης. Οι διανοούμενοι, πλέον, του έμοιαζαν ολόενα κωμικότεροι, εξαιτίας τής νοοτροπίας την οποία απέδιδαν στις φτωχές μάζες, προβάλλοντας χρώματα όμορφα και γλυκερά στο όνομα του λαού. Αντίθετα, έβλεπε τον μουζικό άπληστο και πανούργο, κοντόφθαλμο και εχθρικό σε κάθε πρόταση αλλαγής που μετέβαλλαν τα δεδομένα συμφέροντά του. Αντίστοιχα, ο μικροαστός, γεμάτος προκαταλήψεις και δεισιδαιμονίες, αναπαράγει ένα καθεστώς δουλοπρέπειας και υποταγής, δίχως προοπτική, δίχως εναλλακτική, δίχως μέλλον, όπως ο μικρός έμπορος που φυτοζωεί και επιβιώνει, φαντάζοντας εαυτόν όπως μια μέρα πάρει τη θέση τού μεγαλέμπορα.

Είναι η στιγμή που ο μαρξισμός, ως φιλοσοφικό σύστημα, εισέρχεται στους κύκλους τής ρωσικής διάνοησης, δυσπιστώντας για τους στενόμυαλους μουζικούς, στρέφοντας, παράλληλα, το βλέμμα στο προλεταριάτο των πόλεων. Μόνο οι εργάτες, συγκεντρωμένοι στα αστικά κέντρα,

γύρω από βιομηχανικές μονάδες παραγωγής, εμποτισμένοι με την εμπειρία τής εκμετάλλευσης και τής βαρβαρότητας του καπιταλιστικού καθεστώτος, ήταν σε θέση να λάβουν το μήνυμα και να συσπειρωθούν γύρω από τη διάνοηση με στόχο την εξουσία. Έτσι, ο Μ. Γκόρκι, καταγγέλλοντας τα κληρονομικά ελαττώματα των μουζίκων, μετατράπηκε σε είδωλο των κομμουνιστικών κύκλων (βλ. σοσιαλδημοκρατών) κατηγορώντας τη ρωσική κοινωνία για έλλειψη ιδανικών και αξιών. Είναι και η στιγμή που δημοσιεύει το πρώτο του μυθιστόρημα με τίτλο «Θωμάς Γκορντέιγεφ», έργο στο οποίο απεικονιζόταν ο κύκλος των εμπόρων και των βιοτεχνών τού Νίζνι Νόβγκοροντ, όπως τον είχε γνωρίσει όντας ανταποκριτής εφημερίδας το 1896. Σε αντιδιαστολή με την ενεργητικότητα των καπιταλιστών αυτών, στιγμάτιζε την περιφρόνηση στην εργασία, τον εγωισμό και την πλεονεξία. Ο πρωταγωνιστής τού έργου θα στραφεί δημόσια ενάντια στους πλούχιοντες της πόλης και για το λόγο αυτό θα σταλεί σε άσυλο ανιάτων. Ο Μ. Γκόρκι, στο έργο θα συμπεριλάβει και τους διανοούμενους, κατηγορώντας τους για έλλειψη οράματος και δράσης. Από το σημείο αυτό τα έργα του θα αποκτήσουν μαζική απήχηση. Δε θα σταματήσει, ωστόσο, ποτέ να καταγγέλλει τον καπιταλισμό και τη νοοτροπία που κατασκευάζει γύρω από το χρήμα, με τη συνακόλουθη διαστροφή των ηθών και των εκμωλισμό των προσώπων. Στο έργο του «Οι μικροαστοί», που ανέβηκε και σε θεατρική σκηνή, θα γράψει σχετικά στον Στανισλάφκι, διευθυντής τού Θεάτρου Τέχνης, με επίκεντρο τον ήρωα Νιλ, στο πρόσωπο του οποίου καθρεφτίζει τον νέο τύπου άνθρωπο, τον υποδειγματικό εργάτη, ενάντια στις κρατούσες τάξεις, «Είναι ένας άνθρωπος που διακατέχεται από μια ήρεμη σιγουριά για τη δύναμή του και για το δικαίωμά του να ξαναφτιάξει τη ζωή σύμφωνα με τα πιστεύω του» (σελ. 74). Αργότερα, το 1904, ανέβηκε στη θεατρική σκηνή το έργο τού Μ. Γκόρκι «Παραθεριστές», στο οποίο επανέλαβε την επίθεση ενάντια στους παρακμασμένους αστούς διανοούμενους, που κρύβουν την πτωτική τους πορεία πίσω από μεγαλόστομες εκφράσεις και συνθήματα περί φιλελευθερισμού, και τους αντιπαρέθετε το προλεταριάτο, σφυρηλατημένο στον καθημερινό αγώνα για το ψωμί, σε συνθήκες καταπίεσης και περιορισμού. Σε αυτήν του την τοποθέτηση, ο φιλελεύθερος Τύπος απάντησε πως αγνοούσε τα «βάσανα της συνείδησης» και το άγχος «τής εσωτερικής τελειοποίησης», που διακρίνουν τους διανοούμενους. Το 1905, η σύλληψή του, μόνο και μόνο επειδή τόλμησε να εκθέσει δημόσια τις θέσεις του, προκάλεσε κύμα διαμαρτυριών εντός και εκτός τής χώρας. Στο Παρίσι, η εταιρεία των φίλων τού ρωσικού και των προσαρτημένων λαών, με πρόεδρό της τον Αντόλ Φρανς, έδωσε στη δημοσιότητα το ακόλουθο κάλεσμα: «Προς όλους τους ελεύθερους ανθρώπους. Ο μεγάλος συγγραφέας Μαξίμ Γκόρκι θα δικαστεί ενώπιον του έκτακτου δικαστηρίου, κεκλεισμένων των θυρών, κατηγορούμενος για συνομοσία κατά τής ασφάλειας του κράτους. Το έγκλημά του είναι ότι θέλησε να παρεμβληθεί, όσο ήταν ακόμη καιρός, ανάμεσα στα ντουφέκια και στα στήθη των ανυπεράσπιστων εργατών. Η τσαρική κυβέρνηση θέλει να τον τιμωρήσει γ' αυτό το έγκλημα. Η παγκόσμια συνείδηση δεν είναι δυνατόν να μείνει ασυγκίνητη και να επιτρέψει την τέλεση αυτού του νομικού εγκλήματος. Όλοι όσοι αξίζουν να

λέγονται άνθρωποι πρέπει να υπερασπιστούν, στο πρόσωπο του Γκόρκι, αυτά τα ιερά δικαιώματα» (σελ. 92). Παράλληλα, ο Μ. Γκόρκι συνέχιζε να δημοσιεύει κριτικές ενάντια στο μικροαστικό πνεύμα στην εφημερίδα «Νέα ζωή», «Δε γνωρίζω χειρότερους εχθρούς τής ζωής από τους μικροαστούς, που θέλουν να συμφιλιώσουν τον δήμιο με τον μάρτυρα. Συμβουλεύουν τον μάρτυρα να κάνει υπομονή, τον πείθουν να μην αντιδρά στις βιαιότητες που γίνονται σε βάρος του, προσπαθούν να αποδείξουν πως είναι αδύνατο ν' αλλάξουν οι σχέσεις ανάμεσα στους κρατούντες και τους μη έχοντες, υπόσχονται στον λαό πως θα βρει ανταμοιβή για τον μόχθο και τα βάσανά του στον ουρανό, και όσο κι αν θαυμάζουν τη σθεναρή του ύπαρξη στη γη, δεν παύουν να απομυζούν τους ζωντανούς χυμούς του, σαν τη φυλλοξήρα. Στην πλειοψηφία τους είναι άμεσα ταγμενοί στην υπηρεσία τής καταστολής, ενώ οι υπόλοιποι συμβάλουν με πλάγιο τρόπο, κηρύττοντας την αποδοχή, τη διαλλακτικότητα, τη συγνώμη και την άφεση» (σελ. 94-95). Στην προσπάθειά του να προσδώσει στον λαό σχεδόν υπερφυσική διάσταση, τον οδήγησε όπως δημοσιεύει το 1908 τη νουβέλα με τίτλο «Εξομολόγηση», στην οποία αναλύει την ηθική σύγκρουση εντός ατόμου που τον έβελγαν, ταυτόχρονα, ο χριστιανισμός και ο μαρξισμός. Κεντρικός ήρωας ο Ματβέι, μεγαλωμένος από διάκο και με την Αγία Γραφή, αναρωτιέται για την έλλειψη ευσπλαχνίας τού Θεού έναντι των ανθρώπων. Όταν μεγαλώσει, αναζητά στον κόσμο το απόλυτο. Στους εργάτες θα δει τον θεό τής δικαιοσύνης. Όταν η αστυνομία διαλύει την ομάδα που είχαν συστήσει για τη διαφώτιση των εργοστασιακών εργατών, φεύγει και καταφεύγει σε μοναστήρι στο οποίο θα βιώσει το θαύμα τής μαζικής δύναμης του λαού, που ομοιάζει σε φορέα αναζωογόνησης. Αυτό το αμάλγαμα ικανοποίησε τον Β. Ι. Λένιν, η αθεϊστική δριμύτητα του οποίου δεν επέτρεπε καμιά παρέκβαση στη θεωρία.

Στην έκρηξη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου τάχθηκε με τους Β. Ι. Λένιν, Ζινόβιεφ και Μπουχάριν, τους λεγόμενους «ηττοπαθείς», που υποστήριζαν πως νίκη τής Γερμανίας στο μέτωπο θα οδηγούσε τη Ρωσία στην κοινωνική επανάσταση. Η αποστροφή του προς τον τσαρισμό, η περιφρόνηση για τον στρατό και η πεποίθηση πως οι πόλεμοι είναι επιθυμητοί μόνο από τις κυβερνήσεις, ενώ οι λαοί επιθυμούν την ειρήνη, τον οδήγησε όπως υπογραμμίζει τον γελοίο χαρακτήρα τού πατριωτικού ενθουσιασμού. Οι απεργίες πολλαπλασιάστηκαν το 1916, όπως και οι επιθέσεις των φτωχών χωρικών έναντι των γαιοκτημόνων. Η αποσύνθεση της τσαρικής αυτοκρατορίας συντελούνταν βήμα το βήμα, με τα μαγαζιά των εμπόρων να έχουν αδειάσει από τρόφιμα, ενώ σχηματίζονταν ουρές στα μπακάλικα, τους φούρνους και τα κρεοπωλεία. Αμφιταλαντεύτηκε εάν η νέα εξουσία που ερχόταν από τις λαϊκές μάζες, εν μέσω χάους και αναρχίας, θα έφερνε όντως το νέο στην κοινωνική πραγματικότητα, φοβούμενος τις υπερβολές τού τυφλού και αδυσώπητου όχλου. Από τις στήλες τής «Νέας ζωής» θα αρθρογραφήσει ενάντια στους προσανατολισμούς τής νέας εξουσίας, υπογραμμίζοντας την αναρχία στην οποία έχει επέλθει στη ρωσική κοινωνία από την κοινωνική επανάσταση των κομμουνιστών, υπερτονίζοντας τον πειραματισμό τού Λένιν και των συντρόφων του. Στις 6 Δεκεμβρίου 1917 έγραφε, «Αυτός ο καταραμένος πόλεμος

εξόντωσε δεκάδες χιλιάδες από τους καλύτερους Ρώσους εργάτες και οι άνθρωποι που τους αντικατέστησαν μπροστά στις μηχανές, για να δουλέψουν για την εθνική άμυνα, δεν το έκαναν παρά για να αποφύγουν τη στράτευση. Όλοι αυτοί οι άνθρωποι είναι ξένοι προς την προλεταριακή ψυχρότητα, δεν έχουν πάρει μυρωδιά από πολιτική και δεν τους παρακινεί η ιδέα τής δημιουργίας ενός νέου πολιτισμού. Κατέχονται μόνο από τη μικροαστική επιθυμία να εξασφαλίσουν την καλοπέρασή τους το συντομότερο δυνατό και με κάθε τίμημα. Είναι άνθρωποι οργανικά ανίκανοι να αποδεχτούν και να εφαρμόσουν τις ιδέες τού καθαρού σοσιαλισμού» (σελ. 132-133).

Παρά τις αντιρρήσεις και τις επιθέσεις εναντίον των κομμουνιστών, δεν έμεινε άπραγος, αλλά σύστησε και επιτροπή για την προστασία των μουσείων, των έργων τέχνης και των ιστορικών μνημείων. Ηθοποιοί, τραγουδιστές και μουσικοί, που τους διάλεγε, συμμετείχαν σε εργατικές λέσχες και λέσχες ερυθροφρουρών, ενώ προσπαθούσε να προμηθεύσει με είδη πρώτης ανάγκης όσους, εξαιτίας του αστικού παρελθόντος τους ή τής θέσης που έλαβαν κατά την επανάσταση, βρέθηκαν με μιας στο περιθώριο, οργανώνοντας τα «ακαδημαϊκά συσσίτια». Πίστευε, ωστόσο, βαθιά μέσα του πως στη Ρωσία γεννιόταν μία νέα κοινωνία. Όταν η Κατερίνα Κουσκόβα τον ρώτησε για τη σοβιετική εξουσία απάντησε ως εξής, «Οι σχέσεις μου με τη σοβιετική εξουσία είναι ξεκάθαρες. Δε βλέπω καμιά άλλη πιθανή εξουσία για τον ρωσικό λαό, δεν περνάει από το μυαλό μου καμιά άλλη εξουσία και δεν επιθυμώ καμιά άλλη εξουσία», ενώ αντίστοιχα, σε άρθρο του το 1927 έγραφε, «Χαρά και περηφάνια μου είναι ο καινούργιος Ρώσος, ο άνθρωπος που χτίζει ένα καινούργιο κράτος. Σε αυτόν τον μικρό, αλλά τεράστιο, άνθρωπο, που συναντάμε σε κάθε γωνιά τής χώρας, στα εργοστάσια, στα χωριά, στη χαμένη στέπα, στη σιβηρική τάιγκα, στα βουνά τού Καυκάσου και στις τσουντρες τού Βορρά, σε αυτόν τον συχνά μοναχικό άνθρωπο, που δουλεύει ανάμεσα σε κόσμο που δεν τον πολυκαταλαβαίνει, απευθύνω τον ειλικρινή μου χαιρετισμό. Μάθε, σύντροφε, πως εσύ είσαι ο πιο απαραίτητος άνθρωπος στη γη. Επιτελώντας το ταπεινό σου καθήκον, άρχισες να δημιουργείς έναν καινούργιο κόσμο» (σελ. 158).

Ο Μ. Γκόρκι έζησε δύο εποχές, το τέλος τού τσαρισμού και την αρχή τού σοσιαλισμού. Ήταν ο συγγραφέας που προανήγγειλε τη θύελλα, από τη σιωπή των τσάρων, των παραδόσεων και των αναμνήσεων, στη νέα εποχή, στον νέο τύπου άνθρωπο, στον σοσιαλισμό. Έπαψε να χτυπάει η πένα του κείμενα, άρθρα, δημοσιεύσεις, εκκλήσεις, προσκλήσεις, στις 18 Ιουνίου 1936. Ο Μ. Γκόρκι δεν είναι απλά και μόνο ο εισηγητής τού «σοσιαλιστικού ρεαλισμού», αλλά είναι ο άνθρωπος που εφάρμοσε στην πράξη την έννοια του στρατευμένου λογοτέχνη.

Για τον λόγο αυτό και αποτελεί ορόσημο στην ιστορία τού κινήματος των κομμουνιστών λογοτεχνών και των καλλιτεχνών, ανάμεσα σε άλλους.

Αντώνης Ε. Χαριστός

* Με αφορμή το έργο τού Henri Troyat, Γκόρκι, εκδόσεις Libro, Αθήνα, 1988.



Ο αναρχικός χαρακτήρας τού κοινωνικού πόνου

Η περίπτωση του ποιητή
Κώστα Καρυωτάκη

«Ο καμβάς τής ποίησης του Παλαμά και του Σικελιανού με τα ελληνοκεντρικά ιδανικά, την ελληνοκεντρική παράδοση, τα ηρωικά σύμβολα, τα ηρωικά πεπρωμένα τού έθνους ή τής φυλής, φαίνεται να μην αφορά καθόλου τον Καρυωτάκη»

Χρήστος Παπάζογλου,
Παρατουισμένη μουσική

Πόσο εύκολο είναι να μιλήσεις για τον πόνο των ανθρώπων με τρόπο σοβαρό και υπεύθυνο, που να μπορεί να συγκλονίσει και να ταρακουνήσει συνειδήσεις; Η χρήση τού συναισθήματος στην ποίηση αποτελεί μια πολύ ευαίσθητη και ταυτόχρονα ισχυρή παράμετρο, γιατί μπορεί να δημιουργήσει συναισθηματική φόρτιση με λάθος τρόπο και από λάθος αφορμές. Για να μπορέσει ένας ποιητής να μετατρέψει σε Τέχνη τον πόνο που βίωσε ή βιώνει, πρέπει να τον παρουσιάσει με τρόπο αντικειμενικό, να μπορεί, δηλαδή, να ερμηνευτεί ο πόνος με ταξικοοικονομικούς όρους. Ο Κ. Καρυωτάκης, παρότι δεν είχε τη ζωή ενός κολασμένου προλεταρίου, έζησε, από μικρή ηλικία, ένα γεγονός που είναι χαρακτηριστικό των προλεταριακών βιωμάτων και αυτό ήταν οι συνεχείς, εξαναγκαστικές, αλλαγές τόπων. Σε όλη τη διάρκεια της σύντομης ζωής του άλλαξε έντεκα πόλεις εκ των οποίων μια από αυτές, η περίοδος της παραμονής του στην Πρέβεζα, θα συμβάλει στη διαταραχή τής ψυχικής του υγείας. Όταν εξαναγκάζεσαι να αλλάξεις διαρκώς πόλεις για λόγους επιβίωσης, ο πόνος που νιώθεις είναι τόσο βαρύς και βαθύς, που μπορεί να σε οδηγήσει σε πράξεις τρέλας ή ακόμα και αυτοχειρίας – όπως συνέβη και με την περίπτωση τού Κ. Καρυωτάκη. Η προλεταριακή ζωή τού να ζεις σαν κυνηγημένος, αναδιαμορφώνει τον ψυχικό σου κόσμο, σε κάνει να αποκτήσεις μια ιδιαίτερη τρυφερότητα κι έναν ισχυρό ρομαντισμό, με καθαρά κοινωνικό πρόσημο. Γίνεσαι ένας ουτοπιστής, που επιδιώκει το καλό τής κοινωνίας και συμπάσχει με τον πόνο των ανθρώπων, με απλά λόγια, γίνεσαι εραστής τής ζωής και ένθερμος υπερασπιστής τής.

Ο Κ. Καρυωτάκης αγαπούσε τη ζωή και αυτό φαίνεται στα ποιήματά του όπως, για παράδειγμα, στη *Μυγδαλιά*. Όποιος δεν έχει φυτέψει ένα δέντρο και δεν έχει παρακολουθήσει τη διαδικασία της ανάπτυξής του ίσως δε θα καταλάβει τη δύναμη και το βάθος των στίχων: «Κι αλοίμονό μου! / εγώ τής έχω αγάπη τόση... / Κάθε πρωί κοντά τής πάω και γονατίζω/ και με νεράκι και με δάκρυα την ποτίζω / τη μυγδαλιά που 'χει στον κήπο μου φυτρώσει». Οι ευαισθησίες τού Κ. Καρυωτάκη, οι αναφορές του στα σύννεφα, στο φεγγάρι, στη θάλασσα, αλλά και στο αίσθημα της μελαγχολίας, που τον βασάνιζε χρόνια –βλ. ποίημα *Άνοιξη*–, δεν έχουν προσωπικό-ατομικό πρόσημο, αλλά κοινωνικό. Αυτό, άλλωστε, φαίνεται ακόμη και από τον τίτλο τής πρώτης του ποιητικής συλλογής, όπου η αναφορά στον «πόνο των ανθρώπων» δείχνει μια κοινωνική ευαισθησία και μια έντονη ενσυναίσθηση. Η ποίησή του καταδεικνύει, έστω με διακριτικό τρόπο, την απο-

τυχία τού συστήματος. Γιατί ως άτομα και ως κοινωνία αποδεχόμαστε να έχουμε τόσο δύσκολες, μελαγχολικές ζωές; Αυτό είναι ερώτημα που ο ποιητής είναι σαν να το θέτει με πολύ αθόρυβο και ευγενικό τρόπο μέσα από την ποίησή του. Στους στίχους των ποιημάτων του εμπεριέχεται μια μορφή καταγγελίας τής υπάρχουσας κατάστασης, που επικρατούσε στην εποχή του, και τον έκανε να πνίγεται, τόσο μεταφορικά, όσο και κυριολεκτικά (Πριν αυτοκτονήσει με τη χρήση τού πιστολιού προσπάθησε να πνιγεί στη θάλασσα. Στο γράμμα, που βρέθηκε στα ρούχα του, έγραφε με τη μορφή υποσημείωσης: «Συμβουλεύω όσους ξέρουν κολύμπι να μην επιχειρήσουν ποτέ να αυτοκτονήσουν δια θαλάσσης. Όλη νύχτα απόψε, επί δέκα ώρες, εδερνόμουν με τα κύματα. Ήπια άφθονο νερό, αλλά κάθε τόσο, χωρίς να καταλάβω πώς, το στόμα μου ανέβαινε στην επιφάνεια. Ορισμένως, κάποτε, όταν μου δοθεί η ευκαιρία, θα γράψω τις εντυπώσεις ενός πνιγμένου). Στο ποίημα *Νύχτα* γράφει τούς στίχους: «Σαρκάζει το κρεβάτι τη χαρά τους / κι αυτοί λεν πως έτριξε· / δε λεν πως το κρεβάτι οραματίζεται / μελλοντικούς θανάτους». Το νόημα και η ερμηνεία των στίχων μπορεί να αγγίζει πολύ βαθιά την ψυχή κάποιου που έχει διατηρήσει τις υποτυπώδεις ανθρώπινες ευαισθησίες και αντιλαμβάνεται ότι το εξουσιαστικό σύστημα δε λειτουργεί – και δε γίνεται, εκ των πραγμάτων, να λειτουργήσει. Η φράση «δε λεν πως το κρεβάτι οραματίζεται μελλοντικούς θανάτους» για όποιον κατάφερε να επιβιώσει μέσα σ' ένα δυσλειτουργικό οικογενειακό περιβάλλον αποκτά πολύ ισχυρό απαγγελτικό τόνο. Αναφέρεται σ' αυτούς που είναι ανίκανοι να φέρουν στον κόσμο μια ανθρώπινη ζωή και να την προστατέψουν, να την οχυρώσουν όσο καλύτερα μπορούν γεμίζοντάς τη αγάπη και φροντίδα. Ο Κ. Καρυωτάκης μάς ζητάει σιωπηλά να μην αφήνουμε ανθρώπους να γίνονται γονείς όταν δεν μπορούν να διασφαλίσουν σ' ένα παιδί μια αξιοπρεπή ζωή, γιατί τότε του ανοίγεται ο δρόμος προς την αυτοχειρία. Τέτοιου είδους ηθικές και ιδεολογικές θέσεις αναδύονται μόνο μέσα από τη δύναμη και τον ρόλο τού «κοινωνικού πόνου» τον οποίο ο Κ. Καρυωτάκης χειρίστηκε με μαεστρία. Όταν αποφασίζει κάποιος να κάνει Τέχνη, βασιζόμενος σ' ένα δύσκολο προσωπικό βίωμα, δε γίνεται να είναι αυτοαναφορικός, αλλά, αντί αυτού, πρέπει να θέτει και να αναδεικνύει το ζήτημα από και σε κοινωνική βάση. Ο Κ. Καρυωτάκης πάλευε με τη ζωή του για πολύ καιρό, αλλά στην ποίησή του έβαλε πρώτα την κοινωνία και μετά τον εαυτό του. Όπως έγραψε η Έλλη Φιλοκύπρου, «Ο ποιητής δε στέκει απέναντι στην ιστορία ως ρυθμιστής τής, δεν αναλαμβάνει ρόλο ηγέτη, είναι μέρος τού κοινωνικού συνόλου και, ταυτοχρόνως, απομονωμένο άτομο εξαιτίας τής ποιητικής του ιδιότητας. Δε στέκει, λοιπόν, απέναντι στην ιστορία ως ρυθμιστής τής· δέχεται τα χτυπήματα της ιστορίας, παρακολουθεί την απάνθρωπη μηχανή τής ανήμπορος να παρέμβει και ασχολείται με την ατομική του περιπέτεια, ένα κομμάτι τής οποίας συμερίζεται με πολλούς συνανθρώπους του» (Φιλοκύπρου, σελ. 216).

Στο ποίημα *Ζωές* γράφει το συγκινητικό: «Λέω τις ζωούλες που 'ναι κρεμαστές... / που δεν τις υποψιάζεται κανείς, / έτσι όπως ακολουθάνε σιωπηλές / και σκοτεινές και ξένες και θλιβές / το βήμα, την ιδέα μιας λυγερής / [κι αυτή δεν υποψιάστη], που στη γης / θα γείρουνε, θα σβήσουν σιωπηλές / Που δεν τις υποψιάζεται

κανείς...». Εδώ βρίσκουμε ακόμη ένα σημείο που παραπέμπει στην προλεταριακή ηθική και λογική. Για τον ποιητή είναι ολοφάνερο ότι όλες οι ζωές έχουν αξία και ειδικότερα αυτές των «αόρατων», των πονεμένων, των ανθρώπων που κάθε μέρα δίνουν τη δική τους μάχη για να κρατηθούν στη ζωή. Θα πρέπει να τονιστεί, για ακόμη μια φορά, ότι δεν χρειάζεται να δηλώνει κάποιος κομμουνιστής ή αναρχικός για να εναντιώνεται στην αδικία που βιώνει ο ίδιος και η κοινωνία στην οποία ζει. Οι ανθρώπινες ευαισθησίες, η φυσική αίσθηση υπεράσπισης του δίκαιου από το άδικο, είναι φυσικές ανθρώπινες αξίες και γι' αυτό έχουν από τη βάση τους επαναστατικό-αναρχικό πρόσημο. Η ποίηση του Κ. Καρυωτάκη διατηρεί αυτόν τον φυσικό ανθρώπινο αναρχισμό, ο οποίος, όταν παραμένει στην αγνή μορφή του, χαρακτηρίζεται από έντονο συναισθηματισμό. Ο ρομαντισμός του συμβαδίζει απόλυτα με τον ρομαντισμό των αναρχικών τού 19^{ου} αιώνα οι οποίοι πίστευαν στις φυσικές ικανότητες του ανθρώπου. «Η οργή των αναρχικών τού 19^{ου} αιώνα επικεντρωνόταν στο κράτος – το μοντέρνο κράτος, για την ακρίβεια, πρωτοφανές για την εποχή του και όχι ακόμα αρκετά εδραιωμένο για να διεδικήσει την παραδοσιακή νομιμότητα ή να στηριχθεί στην τυποποιημένη υπακοή. Το κράτος αυτό, λοιπόν, επεδίωκε τον σχολαστικό και διαρκή έλεγχο των όψεων εκείνων της ανθρώπινης ζωής που οι εξουσίες τού παρελθόντος είχαν αφήσει σε τοπικούς συλλογικούς τρόπους και μέσα οργάνωσης. Αξίωνε το δικαίωμα και επινοούσε μέσα για να παρεμβαίνει σε περιοχές από τις οποίες οι εξουσίες τού παρελθόντος, οσοδήποτε καταπιεστικές και εκμεταλλευτικές, είχαν κρατήσει τις αποστάσεις τους. Πιο συγκεκριμένα, καταπιείστηκε να διαλύσει τις *routines intermediaires*, δηλαδή τις παραδοσιακές μορφές τοπικής αυτονομίας, κοινοτικής αυθυπαρξίας και αυτοκυβέρνησης. Κάτω από τέτοια πυρά, οι πατροπαράδοτοι τρόποι επίλυσης προβλημάτων και συγκρούσεων, που γεννούσε ο από κοινού βίος, φάνηκαν στους σκαπανείς των αναρχικών κινήσεων ως απροβλεπτά δεδομένα και μάλιστα «φυσικοί» τους φαντάζονταν, επίσης, ως αυτάρκειες και απόλυτα ικανούς να διατηρούν την τάξη κάτω από όλες τις κοινωνικές συνθήκες και σε όλες τις περιστάσεις, καθόσον προστατεύονταν από επιθέσεις προερχόμενες από το κράτος. Η αναρχία, μια κοινωνία, δηλαδή, χωρίς το κράτος και τους καταπιεστικούς σκοπούς του, γινόταν αντιληπτή ως μια μη καταπιεστική τάξη, στην οποία η ανάγκη δε συγκρουόταν με την ελευθερία, ούτε και η τελευταία στεκόταν εμπόδιο στις απαιτήσεις τής κοινής ζωής» (Μπάουμαν, σελ. 132-133). Ο Κ. Καρυωτάκης, μέσα από το έργο του, υπενθυμίζει αυτό που θα έπρεπε να παραμένει ως αυτονόητο. Βασικά συμπεράσματα για το πώς λειτουργεί το σύστημα, όπως το ότι το κράτος ασκεί παντού και πάντα μια αφόρητη πίεση στους ανθρώπους, μπορούν με μαεστρία να ενσωματωθούν μέσα σε ποιητικά αποστάγματα, όπως έκανε ο ίδιος στους τελευταίους στίχους τού *Ποια θέληση θεού μας κυβερνάει*: «Είναι κάτι φρικτές ανταποδόσεις. / Είναι στον ουρανό μια σιδερένια / μια μεγάλη πυγμή, που δε συντρίβει / μα τιμωρεί, κι αδιάκοπα πιέζει». Η αντισυστημικότητά του ήταν αυτή που το προστάτεψε από τον τίτλο τού «εθνικού ποιητή», που είναι σίγουρο ότι ο ίδιος δε θα δέχόταν ποτέ, καθώς η ιδεολογική θέση που παίρνει, άλλοτε πιο φανερά και άλλοτε πιο αθόρυβα, είναι αντίθετη με την κουλτούρα τής υμνολό-

γησης του κράτους και της εξουσίας. Ο Δημήτρης Τζιόβας είδε στην ποίησή του αυτόν τον αγνό αναρχισμό, που πηγάζει από κάθε ευαίσθητο άνθρωπο, που αντιλαμβάνεται ότι το κράτος και η εξουσία είναι φορείς καταπίεσης: «Αν και στα νεανικά ποιήματά του ο Καρυωτάκης επιδεικνύει απόλυτη συμμόρφωση στα ιδανικά της θρησκείας και της πατρίδας, στα μεταγενέστερά του αμφισβητεί την ηγεμονικότητα του ποιητή. Δεν τον θέλει άκριτο και επηρμένο υμνητή, αλλά αμείλικτο κριτή και γι' αυτό, άλλωστε, δεν ανακηρύχθηκε ποτέ εθνικός ποιητής. Αυτό, όμως, το στοιχείο τον τοποθετεί στους πρωτοποριακούς ποιητές, που αρνούνται την εξουσία κάθε αισθητικής σύμβασης, κοινωνικής αξίας ή πολιτικής ιδεολογίας, που μπορεί να περιορίσει τη δημιουργική ελευθερία. Αυτήν την αναρχική διάθεση αυτο-απελευθέρωσης, ο Καρυωτάκης την εκφράζει στις Στροφές επιγραμματικά» (Τζιόβας, σελ. 105).

Η εναντίωσή του στη γενικευμένη καταπίεση που βίωνε, απέκτησε κεντρικό ρόλο στην ποίησή του, λόγω του ότι αντιλαμβανόταν και βίωνε τις σχέσεις εξουσίας στην πράξη, όπως συνέβη, για παράδειγμα, στον χώρο της δουλειάς του – έχει ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι την περίοδο 1927–1928 είχε αναπτύξει συνδικαλιστική δράση ως γραμματέας της Ένωσης Δημοσίων Υπαλλήλων Αθηνών. Αυτό τον βοήθησε να ασκήσει σκληρή κριτική στην υποτακτικότητα και στις σχέσεις ανωτέρου και κατωτέρου υπαλλήλου με τρόπο που, ταυτόχρονα, απογυμνώνει το υποκριτικό προσωπείο της αστικής τάξης. Σ' ένα από τα ελάχιστα πεζά του, στο *Κάθαρις*, έγραψε: «Αλλά πρώτα πρώτα έπρεπε να μείνω στη σπείρα του Δέλτα. Εκεί, η ληστεία γινόταν υπό λαμπρούς, διεθνείς, οιωνούς, μέσα σε πολυτελή γραφεία. Στην αρχή, δε θα υπήρχα. Κρυμμένος πίσω από τον κοντόπαχο τμηματάρχη μου, θα οσφραίνόμουν. Θα είχα τρόπους λεπτούς, αέρινους. Ένα επίμονο τίναγμα της στάχτης του πούρου θα έλεγε: σύμφωνος. Θα εκέρδιζα την εμπιστοσύνη όλων. Έπρεπε να σκύψω, να σκύψω, να σκύψω. Τόσο που η μύτη μου να ενωθεί με τη φτέρνα μου. Έτσι βολικά κουλουριασμένος, να κυλώ και να φθάσω». Ο Τζιόβας είχε απόλυτο δίκιο όταν αναφερόταν στον αναρχισμό του Κ. Καρυωτάκη, γιατί ένα από τα βασικά σημεία της αναρχικής θεωρίας είναι η ανατροπή της εξουσίας από τους καταπιεσμένους. Στο *Κάθαρις* τάχθηκε υπέρ των οικονομικά αδύναμων, υπέρ των καταπιεσμένων, βλέποντας ξεκάθαρα την ταξική εξέγερση στα μάτια των χωρικών, που θα μπορέσει να απαλλάξει την κοινωνία από τα δεσμά των καταπιεστών της. Τα λόγια του θα μπορούσαν να αποτελούν μέρος ενός αναρχοκομμουνιστικού μανιφέστου, καθώς θυμίζουν απόλυτα το ύφος κειμένων ουτοπικών σοσιαλιστών των αρχών του 20^{ού} αιώνα: «Το ψωμί της εξορίας με τρέφει. Κουρούνες χτυπούν τα τζάμια της κάμαράς μου. Και σε βασανισμένα στήθη χωρικών βλέπω να δυναμώνει η πνοή που θα σας σαρώσει».

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης

* Με αφορμή το άρθρο του Δημήτρη Τζιόβα, *Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόκληση στο μοντερνισμό*, περιοδικό Διαβάζω, τεύχος 157, Δεκέμβριος 1986, το έργο της Έλλης Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη: Φεύγοντας για τη μάλιστα του λόγου*, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 2009 & το έργο του Ζύγκμουντ Μπάουμαν, *Ρευστή αγάπη: Για την ευθραστότητα των ανθρώπινων δεσμών*, μετ. Γιώργος Καράμπελας, εκδόσεις Εστία, Αθήνα 2023.

Το μόνο

Ανήκω πλέον σ' όλα τα Ταμεία·
πληρώνω Φόρο Καθαράς Προσόδου,
Ταμείο Αρωγής, Ταμείο της Προνοίας,
Υγειονομική Περίθαλψη, Έκτακτη Εισφορά,
Μετοχικό Ταμείο, για δυο λόγους,
Ταμείο της Συντάξεως, Ταμείο Ασφαλείας.
Τώρα το μόνο που μπορώ είναι να αρρωστήσω...

Γιώργος Ιωάννου

Σοσιαλιστική συνείδηση & λογοτεχνία ο ρόλος του Κ. Χατζόπουλου

Μέρος Α'

Νιτσεικός Υπεράνθρωπος και σοσιαλισμός

Αποτελεί οφθαλμοφανής παρατήρηση πως η λογοτεχνική παραγωγή του 20^{ού} αιώνα κυριαρχείται από φιλοσοφικές αναλύσεις, ιδεολογικές διαπιστώσεις και παράθεση πολιτικών ιδεών· σε αμέτρητες περιπτώσεις, μάλιστα, ο βαθμός επιτυχίας ενός έργου του λόγου, κατέληγε να κρίνεται από το κατά πόσο επιτυχημένα ενσωμάτωνε όλα τα παραπάνω εντός της μορφής και του περιεχομένου του λογοτεχνικού μύθου· γεγονός που οδηγούσε, ουσιαστικά, στο να αναδεικνύει, ως βασικό κριτήριο για τη συνολική αξία του εκάστοτε λογοτεχνήματος, την προοδευτικότητα των διατυπωμένων εντός του έργου ιδεών. Αυτή η, εξαιρετικά έντονη, πολιτικοποίηση του ποιητικού και πεζογραφικού λόγου, δεν παρατηρούνταν τον 19^ο αιώνα, κι αν θα αναζητούσαμε την αφετηρία της –εστιάζοντας στα ελληνικά γράμματα–, θα έπρεπε να σταθούμε στην ιστορική συγκυρία και το ιδεολογικοπολιτικό κλίμα, που επικράτησε την περίοδο 1897–1912· καθώς ήταν η στιγμή εκείνη που ο Έλληνας λογοτέχνης έπαψε να συγκαλύπτει τις ιδεολογικές του πεποιθήσεις και άρχισε να αντιμετωπίζει τη λογοτεχνία ως μια ακόμη πτυχή όπου ξεδιπλώνεται η ιδεολογική διαπάλη, ανακηρύσσοντας εαυτόν σε κοινωνικό κριτικό και οραματιστή της αναγκαίας κοινωνικοπολιτικής μεταρρύθμισης.

Σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη αυτή διαδραμάτισε η ισχυροποίηση της εμπιστοσύνης στην υποκειμενική συνείδηση του λογοτέχνη –και γενικότερα του διανοητή–, ως επιμέρους έκφανση της γενικότερης ενδυνάμωσης της πεποίθησης πως ο ατομικός νους έχει όχι μονάχα την ικανότητα να αντιληφθεί σε βαθύτητα τον κόσμο που τον περιβάλλει, αλλά, και να τον ανασχηματίσει συνειδητά. Κατά πολλούς, αυτή η εμπιστοσύνη στην ατομική συνειδησιακή διαύγεια (που υποστηρίχτηκε από την εδραίωση των θετικών επιστημών, την επικράτηση του ρεαλισμού ως φιλοσοφική και καλλιτεχνική θεωρία, αλλά και λόγω των κοινωνικών επαναστάσεων που συντελέστηκαν στα μέσα του 19^{ου} αιώνα), και η ανάληψη ευθύνης από το ατομικό υποκείμενο για τη μεταβολή του κόσμου, πήγασε από τη Νιτσεική φιλοσοφία (για να βρει το απόγειο της εκδήλωσής της, μερικές δεκαετίες αργότερα, στο Καζαντζακικό έργο). Η επίδραση του Νίτσε στην ελληνική λογοτεχνία ήταν σημαντική και συνδυάστηκε με την ανάπτυξη δράσης μιας μερίδας λογοτεχνών, οι οποίοι επιχείρησαν να αναπροσανατολίσουν ιδεολογικά

την ελληνική διάνοηση και κοινωνία, αμέσως ύστερα από τον καταστροφικό πόλεμο με την Τουρκία το 1897· κεντρική φυσιογνωμία των λογοτεχνών αυτών: ο Κώστας Χατζόπουλος.

Βασική πεποίθηση αυτής της πτέρυγας των διανοουμένων ήταν η ταύτιση του πνευματικού δημιουργού με τον Νιτσεικό Υπεράνθρωπο· η αντίληψη, δηλαδή, πως η ατομική συνείδηση (του διανοούμενου, μελετητή, περισπούδαστου αναλυτή και λογοτεχνικού δημιουργού), είναι σε θέση να σταθμίζει ορθώς τις καταστάσεις, να φτάνει στο απαραίτητο αντιληπτικό βάθος, ώστε να έχει επαρκή κατανόηση της κοινωνικής ζωής, και είναι ικανή να διαγνώσει τις κοινωνικές παθογένειες, αλλά και να επιβάλλει τη θεραπεία, αναλαμβάνοντας με υπευθυνότητα το χρέος όπως εξυψώσει το νοητικό γράδο του λαού και επιφέρει την επιδιωκόμενη κοινωνική μεταρρύθμιση («Ν' αγαπάς την ευθύνη, να λες εγώ, εγώ μονάχος μου θα σώσω τον κόσμο. Αν χαθεί, εγώ θα φταίω», Ν. Καζαντζακής).

Με την επικράτηση της παραπάνω αντίληψης, ξεκινά μια εποχή στην οποία καμία φιλολογική προσέγγιση δεν επιτρέπεται –και δε δύναται– να μελετήσει κάποιο έργο του λόγου, ξεκομμένο από τις ιδεολογικές του αφετηρίες και προεκτάσεις· τις πολιτικές πεποιθήσεις του δημιουργού του, δηλαδή, που σφιχτοδέχουν το έργο στην ιστορικότητα της εποχής του. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως η επικράτηση του ρεαλισμού επί του ρομαντισμού, σε συνδυασμό με τον Νιτσεικό υπεράνθρωπο, ανακήρυξαν τον λογοτέχνη σε θεράποντα του πολιτισμού και επέβαλλαν την κυριαρχία της ιδεολογίας στη λογοτεχνία, αποκαλύπτοντας όχι μονάχα την εξάρτηση της θεματικής ενός λογοτεχνήματος από την πραγματικότητα, αλλά και την εξάρτηση της ίδιας της τεχντροπίας· κι αυτό διαφαίνεται και από την τεχντροπία γραφής –σε μεγάλο βαθμό κοινή–, που υιοθέτησαν οι διάφοροι λογοτέχνες, για να προβάλλουν το σύστημα των ιδεολογικών τους φρονημάτων. Το διάστημα εκείνο, λοιπόν, στο ξεψύχισμα του 19^{ου} αιώνα, η λέξη *μεταρρύθμιση* χρησιμοποιούταν όλο και συχνότερα από τους λογοτέχνες και –στην ελληνική της διάσταση– σήμαινε: επικράτηση της γλώσσας του λαού (ενάντια στην καθαρεύουσα, που οδηγούσε στη διανοητική αποξένωση του απλού ανθρώπου), πολιτικοποιημένη λογοτεχνία με ταξικά χαρακτηριστικά, περιορισμό του εθνικισμού και του μεγαλοϊδεατισμού, αποκάλυψη της αποτυχίας του δημοκρατικού συστήματος (το οποίο υπονομεύτηκε από τον κομματικό νεποτισμό και την αυθαιρεσία της αριστοκρατίας), και κοινωνική επανάσταση για την απελευθέρωση της χειρωνακτικής εργασίας από τα φεουδαρχικά και αστικά δεσμά.

Το πάντρεμα του σοσιαλισμού με τον Νιτσεισμό, βέβαια, δεν ήταν ένα αποκλειστικά ελληνικό φαινόμενο· χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ένας από τους πρωτεργάτες του Φαβιανισμού στην Αγγλία, ο οποίος κατέληξε να υποστηρίζει ένα παρόμοιο ιδεολογικό μίγμα, «Επηρεασμένος απ' τον Ίψεν και τον Νίτσε, ο Τζώρτζ Μπέρναρντ Σω, πάντρεψε την ιδέα του Υπεράνθρωπου με τις αρχές του σοσιαλισμού...». Η καλλιέργεια σοσιαλιστικής συνείδησης σε μερίδα διανοουμένων της Ελλάδας, και το παράδοξο πάντρεμά της με τον Νιτσεισμό, συνδράμαν και στην εκδήλωση του μεγάλου διχασμού μετά το 1907, ανάμεσα σε σοσιαλιστές και εθνικιστές· μια διαμάχη που κορυφώθηκε με τη δημοσίευση σειράς άρθρων στο περιοδικό *Νουμάς* (1907–1910), με

ηγετικούς πυλώνες τον Κ. Χατζόπουλο, ως υπερασπιστή του σοσιαλισμού, και τον Ίωνα Δραγούμη, ως εκπρόσωπο του εθνικισμού. Την περίοδο εκείνη ακριβώς είχε λάβει χώρα και η μετάφραση του κομμουνιστικού μανιφέστου στα ελληνικά από τον Κ. Χατζόπουλο (1908). Κομβικό σημείο για την οργανωμένη απόπειρα τμήματος των Ελλήνων λογοτεχνών να αποδομήσουν την επικρατούσα κουλτούρα και να επιδράσουν στην πολιτική σκηνή τής χώρας, προκαλώντας ριζικές αλλαγές, χρησιμοποιώντας ως μέσο τη λογοτεχνία, επειδή θα τους επέτρεπε να προπαγανδίσουν εμμέσως τις θέσεις τους, δίχως να έρθουν ευθέως αντιμέτωποι με το συντηρητικό κατεστημένο, αλλά και να επικοινωνήσουν ευκολότερα με τον μέσο πολίτη, ήταν η έκδοση του περιοδικού Η Τέχνη (1898-1899), το οποίο, μέσα από τις σελίδες των λίγων τευχών που κυκλοφόρησε, κατόρθωσε να ταυτίσει τη λογοτεχνική δημιουργία με την ανάγκη για ριζική κοινωνική αλλαγή. Η ιδεολογική ταυτότητα του περιοδικού τής «Τέχνης», κατόρθωσε να σχηματιστεί συνταιριάζοντας τους Νιτσεικούς αφορισμούς, την υπεράσπιση του δημοτικισμού (που γενικώς ταυτιζόταν με τις προοδευτικές θέσεις), τη λογοτεχνία τού κοινωνικού ρεαλισμού, και την επιταγή για κοινωνική μεταρρύθμιση, σε μια ιστορική στιγμή που επέτρεψε στο περιοδικό να αποκτήσει ισχυρότατη δυναμική και να επιδράσει σημαντικά στα ελληνικά πράγματα.

Ο Κ. Χατζόπουλος, ιδιοκτήτης και αρχισυντάκτης τού περιοδικού Η Τέχνη, έχοντας ως βασικούς συνεργάτες τον Κ. Παλαμά, Γ. Καμπύση και Π. Νιρβάνα, κατορθώνει να χαράξει μαζί τους μια κοινή ιδεολογική γραμμή –που διατήρησε την ενότητά της σε σημαντικό βαθμό, αν και υπήρξαν και μεταξύ τους τριβές–, και στην πρώτη σελίδα τού πρώτου τευχους τού περιοδικού, στη σύστασή της προς το κοινό η ομάδα τής Σύνταξης ανακοινώνει: «Η Τέχνη έχει το θάρρος να το πει – πως θα κοιτάξει να δώσει στο έθνος όχι ό,τι τυχόν του αρέσει, μα εκείνον που πρέπει να του αρέσει...». Ο Παλαμάς, μάλιστα, είχε προβεί σε μια αντίστοιχη δήλωση δυο χρόνια πριν, στις 8 Δεκέμβρη του 1896, όταν, έχοντας συνταιριστεί με τον Ξενόπουλο για την έκδοση του περιοδικού «Νέα Ζωή» (το οποίο δεν εκδόθηκε ποτέ), έγραψε: «Η Νέα Ζωή, δε θα δημοσιεύσει ό,τι αρέσει κοινώς, αλλά ό,τι πρέπει ν' αρέσει, ό,τι νομίζει ως καθήκον της και σκοπόν της να διαδώσει, να συστήσει και αν θέλετε να επιβάλει». Στις παραπάνω δηλώσεις η τάση είναι ξεκάθαρη: οι λογοτέχνες αναλαμβάνουν το χρέος τής επιθετικής αναμόρφωσης της ελληνικής σκέψης, με τη δημιουργία περιοδικών, τα οποία θα αντηχούν ιδέες και θα διαδίδουν λογοτεχνικά έργα, που δε θα απευθύνονται στους πολλούς, αλλά στους λίγους: σε όσους, πραγματικά, ενδιαφέρονται για τη λογοτεχνία. Ο στόχος τους, μπορεί να είναι η εξύψωση του απλού πολίτη, αλλά η απεύθυνσή τους δεν ήταν προς εκείνον: καθώς, εκείνος, δε θα μπορούσε παρά να απορρίψει την «καλή» λογοτεχνία. Περισσότερο, συνεπώς, οι λογοτέχνες επιχειρούν να επηρεάσουν άλλους λογοτέχνες και φιλογράμματα, οι οποίοι θα αποτελούσαν τη νέα δύναμη, που με ορμή θα συνέντριβε την καθιερωμένη τάξη πραγμάτων, διαδραματίζοντας ρόλο διαφωτιστικό, κατευθυνόμενο από τα πάνω προς τα κάτω – μέχρι τη διάδοση των υψηλών και ωφέλιμων ιδεών στο απαίδευτο πλήθος (η αντίθετη πορεία, άλλωστε, είναι αδύνατη).

Ο παραπάνω προσανατολισμός των λογοτε-

χνών, η αντίληψή τους για τον ρόλο που θα έπρεπε να διαδραματίσουν, και η θέση τους για τη σκοπιμότητα της λογοτεχνίας συνολικά, δεν προέκυψε ξαφνικά και αναίτια από ιδρύσεως του ελληνικού κράτους και έπειτα, οι συζητήσεις για το πώς θα έπρεπε να γράφεται η λογοτεχνία, και τί σκοπό θα έπρεπε να εξυπηρετεί, βρίσκονταν διαρκώς σε έξαρση: εκείνο που είχε αλλάξει στη τελευταία δεκαετία τού 19^{ου} αιώνα ήταν πως, πλέον, τις κυρίαρχες απόψεις δεν τις αντιπροσώπευαν οι λογοτέχνες, που μέχρι το 1895 είχαν παρουσιαστεί ως φωστήρες, θέτοντας κύρια ζητήματα το γλωσσικό και την εδαφική αποκατάσταση του έθνους. Η προηγούμενη αυτή γενιά, επηρεασμένη από τον ρομαντισμό, αντιλαμβανόταν ως σκοπό τής λογοτεχνίας την εξύμνηση του ελλητισμού και την εδραίωση της καθαρεύουσας. Πλέον, όμως, ο ρομαντισμός είχε αντικατασταθεί από τον ρεαλισμό, και η υποχώρηση των εθνικιστικών φρονημάτων (με σημείο καμπής το 1897), διαμόρφωναν συγκυρία ευνοϊκή, τόσο για μεταβολή τής αντίληψης περί της λογοτεχνίας, όσο και για τη γενικότερη αναδιαμόρφωση των συνειδήσεων, που θα οδηγούσε σε ριζοσπαστικές κοινωνικές αλλαγές. Μια πρώτη αντίδραση απέναντι στη συντηρητική πτέρυγα εκδηλώθηκε στα μέσα τής δεκαετίας τού 1870 (και τελικά, κορυφώθηκε το 1897 με το περιοδικό Η Τέχνη). Ένας από τους κύριους υπαίτιους της πρώτης αυτής αντίδρασης ήταν ο Ροΐδης, ο οποίος υποστήριξε τον εξευρωπαϊσμό τής ελληνικής διάνοησης και επιχείρησε να απομακρύνει τους λογοτέχνες από την κλασική αρχαιότητα και να τους κατευθύνει σε θέματα των καιρών, ώστε να αντικαθρεφτίσουν τον κόσμο γύρω τους: αποφεύγοντας πάνω από όλα το θρησκευτικό συναίσθημα, το οποίο αποσπά τον λογοτέχνη από την πραγματικότητα. Με τις θέσεις του αυτές, ο Ροΐδης, κατόρθωσε να εισαγάγει τον ρεαλισμό στα ελληνικά γράμματα, αλλά και να εναντιωθεί σε μεγάλο αριθμό διανοουμένων, οι οποίοι έμελλε να του επιτεθούν σκληρότατα, για να υποστηρίξουν, από την πλευρά τους, πως ο λογοτέχνης έπρεπε να εμπνέεται από τόπους που εκτείνονται πέρα από τις άμεσες επιρροές τού περιβάλλοντός του, να καλλιεργεί τη φαντασία και, προσανατολισμένος στο αρχαίο ελληνικό πνεύμα και την εξιδανίκευση της ελληνικής φυλής, να απεικονίζει όσα ο ανέμπνευστος δε δύναται να διανοηθεί, (όπως υποστήριζε ο Αγγ. Βλάχος, ένας από τους κύριους αντιπάλους τού Ροΐδη).

Λίγα χρόνια μετά τον Ροΐδη, τις θεωρητικές απόψεις του για τη λογοτεχνία εξέφρασε και ο Ψυχάρης, υποστηρίζοντας πως ο λογοτέχνης θα πρέπει να απεικονίζει καθαρά τη ζωή «σαν καθρέφτης... Να μιλάει για τον λαό και σαν τον λαό» (1886), υποστηρίζοντας έτσι τη νατουραλιστική πεζογραφία, αλλά και τη λαϊκή γλώσσα: την οποία, ο Ψυχάρης, στη δημόδη της έκφραση, την εξομοίωνε σχεδόν με μορφή τέχνης. Ο δρόμος προς τον ρεαλισμό είχε ανοιχθεί, η αντίδραση είχε εκδηλωθεί και τα επόμενα χρόνια θα κορυφωνόταν: οι σοσιαλιστικές ιδέες είχαν αρχίσει να επηρεάζουν όλο και περισσότερο τους νέους λογοτέχνες τής εποχής: τα σοσιαλιστικά περιοδικά (εφημερίδα «Σοσιαλιστής», του Σταύρου Καλλέργη, 1890), είχαν ξεκινήσει να κάνουν την εμφάνισή τους: και ο Νιτσεικός Υπεράνθρωπος (Αυτό που γοήτευε τους σοσιαλιστές στη φιλοσοφία τού Νίτσε, ήταν η δριμύτατη προδρομική κριτική, που είχε ασκήσει κατά του αστικού κόσμου και η ανάδειξη της ατομικής θέλησης, ως

πηγή διαμόρφωσης μιας επαναστατικής συλλογικής υποκειμενικότητας), έβρισκε την ιδιότυπη έκφρασή του στα ελληνικά πράγματα, δημιουργώντας ένα ιδεολογικό μίγμα, πραγματικά εκρηκτικό.

Κωνσταντίνος Λίχνος

* Με αφορμή το έργο τού Χαράλαμпу Δημ. Γουνελά, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στην ελληνική λογοτεχνία 1897-1912*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 1984.



Ο Λένιν για τον Τολστόϊ

Ο Β. Ι. Λένιν αναλύει τον ρόλο τον οποίο διαδραμάτισε ο Λέων Τολστόϊ όχι μόνο σε λογοτεχνικό, αλλά και σε κοινωνικό επίπεδο. Εντοπίζει την κύρια περίοδο πνευματικής δράσης τού δημιουργού στα χρόνια μεταξύ 1861–1905, στις τελευταίες μέρες τού δουλοπαροικιακού καθεστώτος στην τσαρική Ρωσία. Είναι, ταυτόχρονα, η περίοδος που, παρά την επιρροή τού δουλοπαροικιακού καθεστώτος στην πολιτική, οικονομική και πολιτιστική ζωή τής χώρας, εντούτοις, γνωρίζει τα πρώτα στοιχεία εξέλιξης του καπιταλισμού. Τα υπολείμματα του δουλοπαροικιακού καθεστώτος ήταν ακόμη εμφανή στον πρωτόγονο τρόπο οικονομίας των κλήρων, με δεδομένο το γεγονός πως πλέον οι τσιφλικάδες κατείχαν το μεγαλύτερο μέρος τής γης. Είναι, εξίσου, ενδεικτικό πως αυτή η μορφή οικονομικής οργάνωσης είχε αντανάκλαση στην κρατική δομή με την επιρροή ευγενών και γαιοκτημόνων στις δημόσιες υποθέσεις, κυρίαρχη και τους ανώτερους δημοσίους υπαλλήλους, να προέρχονται από τις τάξεις τους. Η επέλαση του καπιταλισμού ήδη από τις αρχές τής δεκαετίας τού 1870 οδήγησε στην οικοδόμηση εργοστασίων, φάμπρικων, σιδηροδρομικών γραμμών, που συνέδεαν τη μία άκρη τής χώρας ως την άλλη, χάρη στη φτηνή εργασία των κατεστραμμένων αγροτών, που εγκατέλειπαν μαζικά τη γη τους. Αυτή ακριβώς η ρήξη αποτυπώθηκε με λογοτεχνικούς όρους στα έργα τού Λέοντα Τολστόϊ. Ο τελευταίος γνώριζε εμπειρικά τη νοοτροπία τής υπαίθρου και των ανθρώπων της. Ο Λ. Τολστόϊ καταγόταν από τσιφλικάδικη αριστοκρατική οικογένεια, ωστόσο, οι αλλαγές τις οποίες βίωσε και κατέγραψε τον οδήγησαν σε κριτική έναντι του σύγχρονου κρατικού, εκκλησιαστικού, κοινωνικού και οικονομικού συστήματος, που βασίζεται στην υποδούλωση των μαζών, στη φτώχεια, την καταστροφή των αγροτών. Μέσα από την κριτική αυτή ο Λ. Τολστόϊ αναζητά την αιτία αυτής της κατάστασης πραγμάτων, να εντοπίσει τη ρίζα τής φτώχειας και τής δυστυχίας των μαζών, διαπιστώνοντας πως η νέα ελευθερία που υπόσχονταν οι κρατούντες, μετά την απαλλαγή από το δουλοπαροικιακό καθεστώς, σήμαινε νέα σκλαβιά, νέα υποβάθμιση, νέα καταστροφή. Αυτή η κριτική τον οδήγησε στον μυστικισμό, στη διαφυγή από την εξωτερική πραγματικότητα, αναζητώντας καταφύγιο ασφαλείας από την εξουσία τού χρήματος και τον καπιταλισμό τής βιομηχανίας και τού εμπορίου.

Στα έργα του, ο Λ. Τολστόϊ, απομάγευε την ηθική των κυρίαρχων τάξεων, αποκάλυπτε το σάπιο υπόβαθρο των θεσμών και των δομών εξουσίας, τής εκκλησίας, των δικαστηρίων, τού μιλιταρισμού, των πανεπιστημίων. Ωστόσο, δεν έφτασε ως το σημείο να ταυτίσει τον λόγο του με την επαναστατική ορμή τής εργατικής τάξης. Η

μάζα ανθρώπων, στην οποία απευθυνόταν ο συγγραφέας, έτρεφε μίσος για την παλιά τάξη πραγμάτων, δίχως, όμως, όπως απέδειξε η έκβαση της Οκτωβριανής επανάστασης, να φτάσουν στο επίπεδο συνείδησης που οι συνθήκες απαιτούσαν. Ήταν η ίδια μάζα στην οποία ο Λ. Τολστόϊ ανησυχούσε μπροστά στο υπό διαμόρφωση αστικό καθεστώς του δεύτερου μισού του 19^{ου} αιώνα και των αρχών του 20^{ου} αιώνα, το οποίο διαγραφόταν στον ορίζοντα στο παράδειγμα της Αγγλίας, αλλά αδυνατούσε να συνδέσει το σύστημα κυριαρχίας με το κεφάλαιο, το χρήμα, το ανταλλακτικό εμπόριο, τα οποία αποστρέφονταν αποφεύγοντας την ανάλυσή τους. Μπροστά στις μεταβολές που λάμβαναν χώρα, στρέφεται στην ηθική των αιώνιων αληθειών τής θρησκείας, ως πυλώνα των πολιτιστικών και ιδεολογικών παραδόσεων του συστήματος ζωής, που πλέον περνούσαν στο χρονοντούλαπο της ιστορίας. Σε αυτό το ιδεολογικό πλαίσιο ο τολστοϊσμός θα συνδεθεί με τα χαρακτηριστικά τής μη αντίστασης με βία, τον ασκητισμό, την πεποίθηση ότι όλα είναι μηδέν και την πίστη στο πνεύμα, στην αντίληψη του ανθρώπου ως εργάτη που επιδιώκει να σώσει την ψυχή του. «Ο Λ. Τολστόϊ μένει πιστός στην ιδεολογία αυτή και στη Σουάτα του Κρόιτσερ, όταν λέει ότι η χειραφέτηση των γυναικών δε βρίσκεται στα σχολεία, ούτε στα κοινοβούλια, αλλά στην κρεβατοκάμαρα, και στο άρθρο του 1862 όπου διακήρυσε ότι τα πανεπιστήμια βγάζουν μόνο νευρασθενικούς, άρρωστους φιλελεύθερους, που δεν χρειάζονται καθόλου στον λαό, αποσπασμένους χωρίς κανέναν σκοπό από το προηγούμενο περιβάλλον, που δε βρίσκουν θέση στη ζωή» (σελ. 13). Η στάση αυτή ήταν αναπόφευκτη όταν στα όρια της κοινωνικής μεταβολής, η μάζα ανθρώπων, που είχε διαπαιδαγωγηθεί με τις αξίες, την ηθική, τις παραδόσεις, τις δοξασίες του καθεστώτος, αδυνατεί να δει και να αναγνωρίσει στο νέο τις κοινωνικές δυνάμεις που διαμορφώνουν τις αλλαγές, καθώς και το περιεχόμενο αυτών των αλλαγών. Η στάση του Λ. Τολστόϊ καταλήγει ουτοπική και αντιδραστική.

Ουσιαστικά, στα έργα του κατέγραψε τα χαρακτηριστικά τής προεπαναστατικής Ρωσίας, τής δουλοπαροικίας, τής υπαίθρου του αγρότη και του τσιφλικά. Για να γνωρίσουμε σε βάθος τα έργα του, οφείλουμε να τα κοιτάξουμε στον ενάντιο ορίζοντα του κοινωνικού καθεστώτος, που καταδίκασε εκατομμύρια ανθρώπους στην αμάθεια, τη φτώχεια, την εξαθλίωση και την υποταγή. Επιπλέον, μέσα από τα κείμενά του, έδωσε μορφή στην πρώιμη επαναστατική φάση τής ρωσικής κοινωνίας, καταγράφοντας τις ιδιομορφίες τής περιόδου, τις δυνατότητες και τις αδυναμίες αυτής. Βασικό χαρακτηριστικό τής πρώτης αυτής φάσης τής επανάστασης υπήρξε ο αστικός χαρακτήρας της, στρεφόμενος ενάντια στην τσαρική απολυταρχία, ζητώντας την κατάργηση της τσιφλικαδικής γαιοκτησίας, επεκτείνοντας παράλληλα στον δημόσιο χώρο και εδραιώνοντας την αστική κυριαρχία. Παράλληλα, η αστική αυτή επανάσταση είχε συνέπειες πρώτα και κύρια στην υπαίθρο χώρα, με τη συντριβή τής μεσαιωνικής γαιοκτησίας, προετοιμάζοντας τις κατάλληλες σχέσεις ιδιοκτησίας και εργατικών χεριών για τον καπιταλισμό. Οι αγροτικές μάζες δεν έφταναν συνειδησιακά πέραν των διαμαρτυριών ενάντια στο δουλοπαροικιακό καθεστώς, την ασυδοσία των δημοσίων υπαλλήλων, την αστυνομική καταστολή, τον εκκλησιαστικό ιησουϊτισμό. Είναι η στιγμή κατά την οποία η ιδιοκτησία των

τσιφλικαδών και του δημοσίου είχε μετατραπεί σε ανυπέβλητο εμπόδιο. Η επίθεση ενάντια στις δομές εξουσίας τής υπαίθρου, υπό τον φόβο των αλλαγών που έφερε ο αέρας των αστικών κέντρων και του βιομηχανικού συμπλέγματος, δεν οδήγησε τον συγγραφέα στη βαθύτερη κατανόηση των αιτιών τής κρίσης. Ο αγώνας ενάντια στο αστυνομικό κράτος τής μοναρχίας, στους θερμούς τής δουλοπαροικίας, μετατρεπόταν σε άρνηση τής πολιτικής, στη θέση τής μη-αντίστασης, στην ολοκληρωτική απομάκρυνση από τις επαναστατικές ζυμώσεις τής περιόδου 1905-1917. Η άρνηση της εκκλησίας, αντικαθίσταντο από την εγκαθίδρυση μίας νέας εκκλησίας, αποκαθαμένης από τις αμαρτίες του παρελθόντος: η άρνηση της ατομικής ιδιοκτησίας τής γης, δεν οδήγούσε στον αγώνα ενάντια στους τσιφλικαδες, αλλά σε μία αφηρημένη θεωρητικολογία περί άοριστων παραδείσεων. Οι αντιφάσεις αυτές δεν είναι τυχαίες. Είναι προϊόν των αντιφατικών συνθηκών στις οποίες βρέθηκε η ρωσική κοινωνία στα τέλη του 19^{ου} και αρχές του 20^{ου} αιώνα. Τα θεμέλια δεκαετιών του παλαιού καθεστώτος στη γη, υπονομεύτηκαν πάραυτα και η σταθερότητα στις συνειδήσεις δέχτηκε σφοδρό χτύπημα. «Ο Λ. Τολστόϊ είναι μεγάλος, σαν εκφραστής των ιδεών και των διαθέσεων που διαμορφώθηκαν στα εκατομμύρια της ρωσικής αγροτιάς, τον καιρό που ζύγωνε η αστική επανάσταση στη Ρωσία. Ο Λ. Τολστόϊ είναι πρωτότυπος, γιατί το σύνολο των αντιλήψεών του, παρμένον σαν μια ενότητα, εκφράζει ακριβώς τις ιδιομορφίες τής επανάστασής μας σαν αγροτικής αστικής επανάστασης. Απ' αυτήν την άποψη, οι αντιφάσεις στις αντιλήψεις του Λ. Τολστόϊ είναι ο πραγματικός καθρέφτης των αντιφατικών συνθηκών, στις οποίες ήταν τοποθετημένη η ιστορική δράση τής αγροτιάς στην επανάστασή μας» (σελ. 24-25).

Αντώνης Ε. Χαριστός

* Με αφορμή το έργο του Β. Ι. Λένιν, *Για τον Τολστόϊ*, εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, 1985.



Τα αποφθέγματα της αβύσσου

Ο Δημήτρης Βαλασιάδης, επιλέγοντας το λογοτεχνικό ψευδώνυμο Μενέλαος Λουντέμης, πραγματεύεται υπό αυτό, στις σελίδες του μυθιστορήματος «Οδός Αβύσσου αριθμός 0», την εξορία του ανθρώπου, τον πόνο, την τιμωρία από το επταετές καθεστώς και τους υποστηρικτές του, την έλλειψη δικαιοσύνης, την άσκηση ψυχολογικής πίεσης στους πολίτες από το ανελεύθερο-αντιδημοκρατικό σύστημα, τη φυλάκιση και τον βασανισμό, αλλά και την αντίσταση των αντιφρονούντων, τα συναισθήματά τους και τη διαρκή ελπίδα για ανατροπή τής απολυταρχίας.

Τα παραπάνω αφορούν σε μια παρελθοντική, ιστορικά, περίοδο δικτατορίας, όπου επικυριαρχούσε στο πολίτευμα της χώρας, έλλειμμα δημοκρατίας και ελευθερίας, και μια, τρόπον τινά, πολιτική αβύσσο. Στο βιβλίο χρησιμοποιούνται δια στόματος ηρώων και αφηγητή, ποικίλες ρήσεις αποφθεγματικού χαρακτήρα, παραπέμποντας σε νοήματα στοχασμού, τα οποία εντείνουν τη σκέψη περί ανθρωπίνων σχέσεων και πολιτικής και παρακινούν σε προβληματισμό τον αναγνώστη για όλα όσα συνέβησαν τότε. Έκτοτε, πολλά άλλαξαν και το αστικό δημοκρατικό πολίτευμα επανήλθε στη χώρα. Μήπως, όμως, το

σκοτάδι δεν έφυγε οριστικά; Μήπως η αβύσσος έχει μνήμη μέχρι και τις μέρες μας, επισκιάζοντας, κατά περιόδους, τις σύγχρονες κοινωνίες, ακόμα και την ίδια τη δημοκρατία τής μεταπολίτευσης; Ο σκοταδιστικός ρεβανσισμός μοιάζει να αντιστέκεται, απλώνοντας διαχρονικά τα πλοκάμια του, κεκαλυμμένος ανάμεσα σε υφιστάμενα και νέα δίκτυα εξουσίας, αντιδρώντας κατασταλτικά και τιμωρητικά προς την αντίθετη άποψη, μετεξελισσόμενος και ωραιοποιούμενος υπό την εκάστοτε πολιτική συνθήκη. Μοιραία τα αποφθέγματα της αβύσσου, επικαιροποιημένα στο σήμερα, να φανερώνονται εξαιρετικά χρήσιμα, όπως τότε.

Ρήσεις και κρίσεις

Στη σελίδα 21 του βιβλίου καταγράφεται η συναισθηματική ρήση: «Κείνο που σκοτώνει τον άνθρωπο στη φυλακή δεν είναι τα σίδερα, είναι η μοναξιά». Η κοινωνικότητα του όντος, η συναισθηματική του γαλούχηση εντός των κοινωνικών ομάδων, η ανάγκη εκπλήρωσης των αισθήσεων αναφορικά με τον περιβάλλοντα χώρο, επιφέρουν τη συμπλήρωση του ανθρώπου δια της συντροφικότητας και της συντροφιάς. Η αντίληψη που συντελείται μέσω των αισθήσεων, αποζητά τη συν-αντίληψη και την ανταπόδοση που επιτυγχάνεται από τη συμμετοχή. Τα βλέμματα επιδιώκουν να αντικρίζονται, ο λόγος να ακούγεται. Οι σωματικές διεγέρσεις και η διαλογική επικοινωνία, αποτελούν σχέσεις και επαφές που συντελούν στη διαρκή ιστορικά επιδίωξη κοινωνικοποίησης της μονάδος και στην ένταξή της σε κάποιο ενιαίο σύνολο. Η απομόνωση του ατόμου, που επέρχεται με την τιμωρία, εντείνει τη μονόπλευρη αντίληψη των αισθήσεων, δυνάμενη να επιφέρει συνειδησιακό παροξυσμό, ενίοτε μη χειρίσιμo, προκαλώντας τον εκμηδενισμό και τη μεταφορικά ή, κατά ακραία κυριολεκτική έννοια, την υπαρξιακή εξαφάνιση, την παύση τής μονάδας. «Τα ομορφότερα μάτια είναι τα κόκκινα» αναφέρεται στη σελίδα 24, περιγράφοντας τα κόκκινα κλαμένα μάτια κατά τον αποχωρισμό δυο ανθρώπων. Το κόκκινο εντείνει την όραση. Ο ερυθρός χρωματισμός, που σωματικά στους ζώντες οργανισμούς αποκαλύπτεται με τη ρήξη ή με την πληγή στη σωματική επιδερμίδα, υπήρξε διαχρονικά προκλητικός στη σύλληψη, στην απεικόνιση και στην αντίληψή του από τον άνθρωπο. Άλλοτε μεμονωμένα, άλλοτε συλλογικότερα, ή ακόμα και μαζικότερα, ανεξαρτήτου χρωματικής προτίμησης, ποτέ δεν άφησε αδιάφορη την κοινωνία η οποία το χρησιμοποίησε ανά ιστορικές περιόδους για ν' αποδώσει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά ιδεώδη και προσδοκίες. Η προκλητικότητα του χρώματος θα μπορούσε να εξηγηθεί και επιστημονικά, καθώς το κόκκινο είναι ο χρωματισμός που διεγείρει, μέσω των υψηλότερων μηκών κύματος του φωτός (σε σχέση με όλα τα άλλα χρώματα), τον ανθρώπινο οφθαλμό (τα ερυθρά χρώματα διεγείρουν μεταξύ 6000 με 7000 nm τον οφθαλμό, όταν οι αντιληπτές διεγέρσεις των άλλων χρωμάτων κυμαίνονται μεταξύ 4000 και 6000 nm). Σε κάθε περίπτωση, φαίνεται ότι η ερυθρά διεγέρση, που εκκινεί μέσω τής όρασης, προκαλεί ακολούθως τα πάθη και τα συναισθήματα, τις απόψεις και τις πεποιθήσεις, επικαθούμενη σε σύμβολα και χαρακτηρίζοντας, ή και σμιλεύοντας, σκέψεις και πολιτικές συνειδήσεις. Με τη φράση «Ντρέπονταν να πονέσουν για άνανδρο ξύλο» στη σελίδα 28, χαρα-

Για την προλεταριακή τέχνη

Πιστεύουμε ακράδαντα πως η τέχνη δεν είναι υποκειμενική υπόθεση, αλλά προϊόν των οικονομικών δομών εξουσίας σε κάθε κοινωνική υπόσταση του συλλογικού γίνεσθαι. Σε μία ταξική κοινωνία δεν μπορεί παρά να υπάρχουν πολλαπλές ιεραρχήσεις και κατηγοριοποιήσεις τής τέχνης, με επίκεντρο, κάθε φορά, τη σκοπιμότητα την οποία υπηρετούν· σκοπιμότητα που είτε μορφοποιείται στην ατομική διαφυγή από τις αιτίες τής κοινωνικής πραγματικότητας, τα αδιέξοδα τα οποία ο δημιουργός αντιμετωπίζει και τα οποία εκφράζει με όρους αφηρημένους, γενικόλογους και εν πολλοίς συναισθηματικούς, καταφεύγοντας στις αισθήσεις για να περιγράψει τους όρους υπέρβασης τής πράξης, που καθημερινά τον εγκλωβίζει και τον καθιστά εργαλείο εξωτερικών παραγόντων, είτε σκοπιμότητα που εντάσσεται στα πλαίσια συνειδητοποίησης τής κοινωνικής πραγματικότητας, των αιτιών που παράγουν εκμετάλλευση, καταπίεση και περιορισμούς. Η προλεταριακή ποίηση δεν μπορεί να ανήκει στην πρώτη κατηγορία, που περιχαρλώνεται γύρω από το «εγώ» και προσωποποιεί τις αδυναμίες τού εξωτερικού περιβάλλοντος κόσμου ως αισθητικές και συναισθηματικές απολήξεις τής άρνησης, αλλά, αντίθετα, εντάσσεται ως ζωντανή μορφή αιτιακής αναζήτησης, επεξήγησης και αποτύπωσης των όρων παραγωγής τού καθεστώτος ατομικής και συλλογικής εκμηδένισης. Με άλλα λόγια, τέχνη, για τους μη προνομιούχους, είναι η παρέμβαση στον δημόσιο χώρο με λόγο που τέμνει τις αιτίες τής εξωτερικής πραγματικότητας και συνειδητά κατευθύνει τον αναγνώστη στην απομάγευση των επίπλαστων ψευδαισθήσεων, που τόσο έντεχνα το σύστημα αξιών των εκμεταλλευτριών τάξεων επιβάλλει.

Μα, η ίδια η τέχνη δεν προέκυψε ως έκφραση ευχαρίστησης και ευαρέστησης, αλλά ως προϊόν τής εργασίας ήδη από τις πρωτόγονες κοινότητες. Οι κραυγές που έβγαζαν ακούσια οι πρωτόγονοι στα πλαίσια τής εργασίας αποτέλεσαν τις πρώτες απόπειρες σύστασης του λόγου, ως φυσικές και νοητές ενέργειες που τον γεννούσαν. Αντίστοιχα, το εργατικό τραγούδι, δεν ήταν μορφή ευχαρίστησης και ξεγνοιασιάς, αλλά συγκέντρωνε γύρω του τους εργάτες προσδίδοντας στις εργασίες τους ρυθμικότητα και κανονικότητα, μία συλλογική αρμονία. Δηλαδή, το τραγούδι, υπήρξε μία πρώιμη και ανώριμη μορφή κollectivιστικής πρακτικής, ο πυρήνας τού οποίου παρέμεινε αναλλοίωτος έως σήμερα. Παράλληλα με την εργασία, ως πρώτη βαθμίδα από την οποία αναπτύχθηκε ο ρυθμικός λόγος και το τραγούδι, ιδιαίτερη σημασία ως συστατικό αυτό τής εξέλιξης απέκτησε ο μύθος. Στα πλαίσια του τελευταίου ενσωματώνοντας λέξεις που υποκαθιστούσαν τις ανθρώπινες ενέργειες. Στις ενέργειες αυτές περικλείονταν φυσικά φαινόμενα και ενέργειες των φυσικών δυνάμεων. Μέσω αυτών η φύση απέκτησε ανθρώπινη μορφή στην πρωτόγονη διάσταση τής περιγραφής. Αργότερα, θα λάβει χώρα η διάκριση του εσωτερικού κόσμου τού ανθρώπου και του εξωτερικού χώρου, απαλλαγμένος πια από την πρωταρχική μεταφορά, δίδοντας ιδιαίτερα ονόματα στα πράγματα. Η ανθρωποποίηση τής φύσης, ωστόσο, παρέμεινε ως ένα από τα βασικά εργαλεία μετασχηματισμού τού λόγου σε ποίηση. Στα πλαίσια αυτά του αρχικού μύθου θα ενσωματωθούν ποίηση, πρόζα και επιστήμη, συγχωνευμένα αδιάκριτα στον ίδιο αυτόν πυρήνα.

κτρίζεται ως άνανδρος ο βασανιστής, που χτυπά τον εξαθλιωμένο εξορισμένο. Η δύναμη που ασκεί η βία τού συστήματος, για να επιδείξει την υπεροχή τής εκάστοτε εξουσίας, επιδιώκει πρωτογενώς τη σωματική εξάντληση και υποταγή κείνου που αντιδρά, με δευτερογενές έρεισμα την ψυχολογική εξόντωση του αντιφρονούντα, ο οποίος, πέραν από γερό πετσί, καλείται να επιδείξει ψυχικά και διανοητικά αποθέματα, οξεία αντανakλαστικά, για ν' αντέξει και ν' αντιπαρατεθεί με το οποιοδήποτε καθεστώς. Στη σελίδα 30 γράφει, «Αυτό θα πει κομμουνιστής... να μην τον καταλαβαίνεις», εννοώντας ότι οι κομμουνιστές μιλούσαν για τους άλλους διαρκώς συνθηματικά κατά τη δικτατορία, μη μπορώντας εκείνοι να αντιληφθούν τα λόγια, τη λογική και το ψυχογράφημά τους. Ετυμολογικά η λέξη κομμουνισμός (communisme), προέρχεται από το λατινικό επίθετο communis (κοινός), που απαρτίζεται από το cum (μαζί) και το munus (εξουσία). Επί της αυτής ετυμολογίας θα μπορούσε να τεθεί το παράδοξο, εφόσον όλοι μαζί είναι στην εξουσία, ποιοί θα είναι οι εξουσιαζόμενοι; Η απλοϊκότητα τής ερώτησης προσβάλλει καταφανώς την ευρύτητα τής μαρξιστικής προσεγγιστικής θεωρίας, πλην όμως η ιστορική εξέλιξη τής μη δικαιωμένης πρόθεσης, επιτάσσει την αναγκαιότητα επαναπροσδιορισμού, επικαιροποίησης και κατανοητότητας ιδεών, πόσο μάλλον σε εποχές που εκδηλώνεται κρίση στα συστήματα αστικής δημοκρατίας, καθιστώντας αδήριτη υποχρέωση του πολίτη, να επαναπροσδιορίσει από μηδενικής βάσης, τη θέση και τη στάση του, απέναντι στις νεοδιαμορφούμενες καταστάσεις. «Κάποτε οι γενιές που θα 'ρθουν -όταν θα έχουν τελειώσει για πάντα τα μαρτύρια- πρέπει να φτιάξουν άγαλμα, στον Άγνωστο Ύπνο», λέει ο ήρωας στη σελίδα 40, μιλώντας για τη φροντίδα που ασκούσε η λειτουργία τού ύπνου, που απάλυνε τους πόνους των βασανισμένων. Σε έναν κόσμο όπου ο «ύπνος τού δικαίου» καλλιεργείται συστηματικά και συστημικά με την επιδιωκόμενη ηρωοποίηση των αδικοχαμένων θανάτων -που υπηρετώντας το δυσλειτουργικό κράτος βρίσκουν αναίτιο θάνατο- να προσδίδει μόνιμο άλλοθι και συγκάλυψη στις ευθύνες τής εξουσίας, έναντι του θλιβερούς τετελεσμένου, ίσως πράγματι, η ολιγόωρη κάλυψη τής υπνικής ανάγκης, ως διάλειμμα από τη διαρκώς συντελούμενη εγκεφαλική πλύση, δικαιωματικά να αξιώνει άγαλμα ηρωικής αντίστασης από τις μελλοντικές γενιές. Τότε που το κράτος θα αντιλαμβάνεται και θ' αντιμετωπίζει τις ευθύνες του, που θα δίνει ουσιαστικές λύσεις μη επικοινωνιακού χαρακτήρα, τότε που τα μαρτύρια τής κοινωνίας, εντός και εκτός των σελίδων τού βιβλίου, θα έχουν για πάντα τελειώσει.

«Δήμιος είναι ένα μηχανήμα που δεν μπόρεσε ποτέ να δει μέσα του» (σελίδα 53). Μέχρι τις μέρες μας και ιδιαίτερα τις τελευταίες δεκαετίες, οι εφαρμοζόμενες διεθνώς πολιτικές επιτρέπουν, αν δεν επιδιώκουν, την αποδυνάμωση και την εξασθένηση τής μεσαίας οικονομικής τάξης, με την παράλληλη εξαθλίωση των ασθενέστερων κοινωνικά ομάδων. Η συνήθης δικαιολογία τού συστήματος εξουσίας, είναι η επιτακτική αντιμετώπιση κάποιας έκτακτης κατά συνθήκη κρίσης, για την υπέρβαση τής οποίας απαιτείται, ο περιορισμός των δικαιωμάτων, η επιβολή φόρων και δασμών στα μεσαία και χαμηλά στρώματα, με την ταυτόχρονη ενδυνάμωση των ισχυρών, με το τυπικό πρόσχημα, ότι πρέπει να αντέξουν ως οι

«στυλοβάτες» τής οικονομίας για να υποβοηθήσουν κατά την περίοδο τής κρίσης και την κοινωνία - παρέχοντας παραδείγματα χάριν εργασία, μισθούς, παράγοντας υπηρεσίες, υλικά και προϊόντα.

Παράλληλα, μετατοπίζεται ο έλεγχος και η εκμετάλλευση απαραίτητων για τον πολίτη αγαθών και υπηρεσιών, όπως η ενέργεια, η τηλεφωνία, το σύνολο των μεταφορικών οδικών και μη δικτύων, η υγεία, η εκπαίδευση και πλείστα άλλα, από τον δημόσιο έλεγχο προς το ιδιωτικό συμφέρον, με τις τιμές τους εν συνεχεία να επανακαθορίζονται επαφίμενες στη χρηματιστηριακή αξία και στις «διαθέσεις» των αγορών. Συνεπεία των ανωτέρω, είναι η αυξανόμενη δυσχέρεια βιοπορισμού τού μέσου και χαμηλού εισοδήματος, με τη σταδιακή προκαλούμενη άμβλυνση των ανισοτήτων, τον βίαιο επανακαθορισμό των τάξεων μέσω τής νομότυπης δήμευσης ή δέσμευσης χρημάτων και περιουσιακών στοιχείων, εις βάρος των μελλοπτώχων και προς όφελος του άκρατου συμφέροντος. Κι αν στο όνομα του θύματος απαντά η μικρομεσαία και η εργατική τάξη, τον ρόλο τού δήμιου θύτη ουδείς τον αναλαμβάνει ευθαρσώς. Άλλωστε, το θύμα είναι, σχεδόν πάντα, κατά το σύστημα ο φταίχτης, με τις λέξεις «δίκαιο» και λαϊκότερα «μπέσα», ουδείς θύτης μηχανισμός συστήματος, να αντιλαμβάνεται, ούτε να υιοθετεί. Η ενοχή βαρύνει διαχρονικά πάντα τον φταίχτη, δηλαδή το θύμα. «Το καρφί είναι ο μεγάλος μοχλός που κινεί την μηχανή του τρόμου» (σελίδα 73) μπηγμένο, ω τής εκπλήξεως πάντα, στο πετσί τού ανίσχυρου, σε ένα διεθνές σύστημα οικονομικών αξιών που συντηρείται και μεγαλουργεί με χρήμα προερχόμενο σε μεγάλο βαθμό, από δραστηριότητες όπως εμπόριο όπλων, ναρκωτικών, σωματεμπορία, εμπόριο ελπίδας προς την ελευθερία, ληστρικούς δανεισμούς, εξυπηρέτηση ρουσφετιών, κατασπατάληση δημοσίου χρήματος. Αλλά και το καταγγέλλον «καρφί» συνήθως επιβραβεύεται ανταμοιβόμενο, αρκεί τη θέση του καταγγελλόμενου να έχει ο ανίσχυρος «φτωχοσυγγενής», γιατί όποιος τολμά να καταγγείλει τους ισχυρούς τού εκάστοτε συστήματος, δύσκολα καθιστά ικανοποιητικά στοιχειοθετούμενη την κατηγορία του και τότε ο έχων την τόλμη, αντιλαμβάνεται τον εκδικητικό ρεβανσισμό τού συστήματος εξουσίας, στο πετσί του. «Οι σκληροί σταματούν κάποτε, γιατί κουράστηκαν. Οι δειλοί ποτέ γιατί ξέρουν ότι μόλις σταματήσουν θα χαθούν» (σελίδα 78) «σκληρός» είναι διαχρονικά εκείνος που καθημερινά κοπιάζει να ανταπεξέλθει εργαζόμενος σε ένα δειλό σύστημα εξουσίας και ενημέρωσης, που δε σταματά να χτυπά κατηγορώντας καθημερινά τους «σκληρούς», γιατί αν τολμήσει να τα βάλει με τους άλλους, θα διακινδυνέψει να ανατραπεί συθέμελα. Ο εκμηδενισμός τού ανθρώπου εντός τού σκοταδισμένου περιβάλλοντος, το απαριθμούμενο μηδέν, δεν πρέπει, σε κάθε περίπτωση, να θεωρηθούν το πέρας τής ελπίδας, αλλά η βάση αναγέννησής τής, η αισιόδοξη απαρχή μιας αναγεννούμενης μονάδας, το μπόλι που θα επιδιώξει τη μεταβολή από το μαύρο στο φως, εμποτίζοντας το σταδιακά με χρωματικές αποχρώσεις, με ερυθρές και άλλες.

Νίκος Καψιδάνης

* Με αφορμή το έργο τού Μενέλαου Λουντέμη, Οδός Αβύσσου, αριθμός 0, εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα, 2015.



Παρά τη συγχώνευση, ωστόσο, ο μύθος θα παραμείνει το οργανωτικό μέσο τής κοινής εργασίας των ανθρώπων. Μέσα από τη συλλογική δράση των τελευταίων, μεταδίδονταν (κι εξακολουθούν να μεταδίδονται) από γενιά σε γενιά τα πρακτικά αποτελέσματα της ανθρώπινης συμμετοχικής δράσης, κατευθύνοντας τις ανθρώπινες πράξεις σύμφωνα με το επίπεδο γνώσης που έχει συσσωρευτεί, οργανώνοντας παράλληλα πρακτικές αναγκαιότητες των ανθρώπων στη βάση αυτή της συσσώρευσης. Ο Α. Μπογκντάνοβ έγραφε σχετικά, «Ο αρχικός μύθος τού ήλιου, η περιγραφή τής χρονικής του μεταβολής, έδινε τις αναγκαίες υποδείξεις για το σύστημα των γεωργικών εργασιών, για το κυνήγι, το ψάρεμα κι όλες τις άλλες ασχολίες, η οργάνωση των οποίων στηρίζεται σε μια συστηματική κατανομή τής εργασίας κατ'εποχές· σ'έναν καιρικό προσανατολισμό. Ο μύθος για τους νεκρούς υπέδειχνε τα υγιεινά μέτρα σχετικά με τα πτώματα, για να τα θάβουν οι άνθρωποι πολύ βαθιά και πολύ μακριά από τις κατοικίες. Η αρχική ποιητική γνώση έπαιζε, για τις εργασίες τής εποχής εκείνης, έναν τέτοιο οργανωτικό ρόλο, όπως ακριβώς οι νέες επιστήμες στη σύγχρονη παραγωγή» (σελ. 21).

Τί είναι, λοιπόν, η ποίηση, από τον πρώτο λόγο τού πρωτόγονου ανθρώπου έως τη συγκρότηση του πολιτισμού; Η βασική οργανωτική εργασία που διαπαιδαγωγεί διαρκώς τα μέλη της σε ένα συμβολικό σύνολο μνήμης και ιστορικής συνέχειας. Το συνειδησιακό επίπεδο των μελών προετοιμάζεται κατά τέτοιο τρόπο ώστε να είναι έτοιμο όπως αναπαραστήσει τους κοινωνικούς ρόλους, τις δομές εξουσίας και την ταξική διαίρεση της κοινωνίας. Η διαπαιδαγώγηση αυτή οργανώνει τα μέλη τής κοινωνίας σε μία ορθολογικοποιημένη διαδικασία εκφοράς τού μορφοποιημένου λόγου ως προέκταση των καθετοποιημένων δομών κυριαρχίας. Στην αστική κοινωνία τής καπιταλιστικής δομής, αναγνωρίζονται δύο επίπεδο τέχνης: η «αγνή» τέχνη και η «αστική» τέχνη. Η πρώτη, αποσκοπεί στην αποδέσμευση των ατόμων από τον πρακτικό αγώνα μεταβολής των όρων ύπαρξης της υπάρχουσας κοινωνικής πραγματικότητας. Η δεύτερη, αναγνωρίζει έναν προοδευτικό αγώνα στην πρακτική δράση των ανθρώπων. Ωστόσο, και στις δύο περιπτώσεις, η τέχνη, όχι μόνο τής ποίησης, αλλά συνολικά, οργανώνει τις ανθρώπινες δυνάμεις ανεξάρτητα από τις σκοπιμότητες που η ίδια υπηρετεί. Σχηματίζει ένα πεδίο τυποποιημένων διαθέσεων, πεδίο το οποίο επαναλαμβάνεται ομοιόμορφα σε πολλά επίπεδα, με επίκεντρο τις συναισθηματικές εκφράσεις τού δρώντος προσώπου. Ο λόγος, σε αυτήν την περίπτωση, ακινητοποιεί τη συνείδηση, ατονεί την κριτική σκέψη, περιορίζει τη νοηματοδότηση των συνθετικών στοιχείων και διαπαιδαγωγεί μονόπλευρα, δίχως αρνητικές συνέπειες στον ιδεολογικό μηχανισμό τού εκμεταλλευτικού καθεστώτος, τα συμβαλλόμενα μέρη. Μέσα σε αυτήν την απομάγευση, στεριώνει και αναπαράγεται η σταθεροποίηση της ταξικής κοινωνίας. «Η ποίηση που εκφράζει τη ζωή, όπως το έπος, το δράμα, το ρομάντζο, έχει σημασία οργανωτική όμοια με τη σημασία τής επιστήμης και χρησιμεύει στην καθοδήγηση των ανθρώπων, στην τακτοποίηση των αμοιβαίων σχέσεων των ανθρώπων, με βάση την προγενέστερη πείρα» (σελ. 25).

Ωστόσο, σε μία ταξική κοινωνία υπάρχει η κυρίαρχη ιδεολογία και ταξικές υποκατηγορίες ιδεολογιών, γύρω από τις οποίες δρουν και

ενεργοποιούνται οι συλλογικές πράξεις των ανθρώπων. Στην ταξική κοινωνία, προφανώς και υπάρχει ταξική ποίηση, όπως είχε προηγηθεί η φεουδαρχική ποίηση και η αστική-μπουρζουάδικη μορφή αυτής. Η άμεση σύνδεση της ποίησης, και της λογοτεχνίας γενικότερα, με την ταξική εκφορά και στόχευση αυτής, αφορά αποκλειστικά και μόνο την πολιτική/κοινωνική ποίηση, δηλαδή τον ποιητικό λόγο, που άμεσα αντιστοιχεί στους στίχους θέματα που άπτονται της ταξικής φύσης τής αστικής κοινωνίας. Αντίθετα, συνειδητά ή μη, κάθε δημιουργός έχει ταξική θέση, ανεξαρτήτως τού γεγονότος ότι αντιλαμβάνεται την κοινωνική του θέση με όρους οικονομικής κατηγοριοποίησης ή όχι. «Η ποίηση λ.χ. που εκφράζει τον εναρμονισμό τής φύσης με τις ψυχικές διαθέσεις τού ποιητή, μας φαίνεται με την πρώτη ματιά σαν ένα τέλειο παράδειγμα της Τέχνης για την Τέχνη, απ'την οποία λείπει κάθε κοινωνικός ορισμός. Και βρισκόμαστε, βέβαια, άνθρωποι, που νιώθανε την ποίηση αυτή σαν ποίηση κυρίων – σαν φεουδαλική ποίηση. Μια τέτοια ποίηση ήταν ορισμένη ποίηση των διαθέσεων του περιβάλλοντος, της σκέψης και των βιοτικών μορφών τής φεουδαλικής τάξης. Η πλείρια αποχή από τις πεζές οικονομικές φροντίδες, που εκδηλώνεται με τον λυρισμό αυτόν, ήταν δυνατή για τους αφεντάδες (τα φεουδαρχικά στοιχεία), που ήταν πάντοτε απαλλαγμένα από την παραγωγή. Άλλωστε, η μπουρζουαζία, που βρισκόταν τότε στην ανάπτυξη της και εγαλουχείτο με τη σκέψη τού κέρδους και τού ανταγωνισμού, που επικρατούσε στην επαγγελματική ατμόσφαιρα, δεν μπορούσε να καλλιεργήσει τα λεπτά αισθήματα και συναισθήματα. Εκτός αυτού, σαν μια υπερσχύουσα αστική τάξη, δεν ήταν ικανή να κατανοήσει και να δεχτεί τη φύση με το λεπτό αίσθημα όπως ο γαιοκτήμονας. Φανερό, λοιπόν, πως η ποίηση αυτή, η φεουδαρχική, έπρεπε να είναι οργανωτική δύναμη των απονενοημένων προσπαθειών τής παρακμάζουσας φεουδαρχικής τάξης που, φυσικά, δεν έστεργε να παραχωρήσει, χωρίς αγώνα, την ιστορική θέση που υπεράσπιζε ενεργητικά τα συμφέροντάς της» (σελ. 28–29). Αντίστοιχα, στην αστική κοινωνία δεν μπορεί να υπάρξει εξωταξική ποίηση.

Η ιδιαίτερη σημασία την οποία και προσδίδουμε στην προλεταριακή ποίηση έχει να κάνει με τον ρόλο τον οποίο κατέχει η εργατική τάξη στην οικονομική δομή τού αστικού καθεστώτος. Η ουσιαστική ρήξη επήλθε ήδη από την εποχή διάκρισης της πνευματικής από τη χειρωνακτική εργασία, της διεύθυνσης από την εκτέλεση. Όταν οι άνθρωποι χωρίστηκαν σε οργανωτές και εκτελεστές, εκεί ακριβώς, στο αίσθημα λατρείας τού ανωτέρου, γεννήθηκε η θρησκευτική κοσμοθεωρία. Η κυρίαρχη κοινότητα, στη συνέχεια, διαπότισε τη συνείδηση των ανθρώπων με την έννοια της εξαρτημένης κυριαρχίας: δηλαδή, ο κόσμος τής φύσης και τού ανθρώπου υποτάσσεται στον εξωτερικό οργανωτή, το θεϊκό ον. Σύμφωνα με αυτήν την εξέλιξη, κάθε σώμα έχει τον καθοδηγητή του, την πηγή προέλευσης και εξάρτησης. Στη βάση τής διάκρισης οργανωτών και εκτελεστών, οι πρώτοι εκπροσωπούσαν τον έλεγχο, την εποπτεία, για τα οποία προϋπόθεση ήταν η γνώση. Οι δεύτεροι ήταν υποχρεωμένοι στην υπακοή και την υποταγή, στην παθητική πειθαρχία. Σε αυτή τη βάση και σε αυτήν την πρώτη ρήξη, ενσωματώθηκε η δεύτερη ρήξη, αυτή της ειδικοποίησης. Κάθε ειδικευμένος αναγνωρίζεται σε ένα πλαίσιο ιδιαίτερων γνωρισμάτων. Η

διαφοροποίηση αυτή έγινε βαθύτερη μέσα από την «ανεξαρτησία τού ειδικοποιηθέντος οικονομικού συμπλέγματος» (σελ. 38), αφού μόνο στην αγορά οι άνθρωποι συναναστρέφονταν σε ένα πλαίσιο ανταγωνισμού και κυριαρχίας. Είναι το σημείο γέννησης του ατομισμού, επίκεντρο του οποίου είναι η «αυτογνωσία» τού ατόμου ως διακριτού εκπροσώπου συμφερόντων, ανεξάρτητο από το σύνολο. Αυτές οι δύο ρήξεις μορφοποιήθηκαν και στην ποίηση. Στην τελευταία ο ατομισμός προσωποποιεί τη μορφή στη μοίρα και τα αισθήματα. Στο ποίημα, το ρομάντζο, το δράμα, αποτυπώνεται αυτός ο αγώνας για ατομική επικράτηση, ένας αγώνας ξεκομμένος από τα αίτια που τον δημιουργούν, μία ποίηση που αποτυπώνει τις διαφοροποιήσεις εντός τού αστικού σχήματος, τους μεγάλους και μικρούς καπιταλιστές, την ανώτερη διανοήση, τη συντηρητική και προοδευτική αγροτική οικονομία, τους χρηματιστές και τους τραπεζίτες, κ.λπ. της αστικής κοινωνίας, με τον πυρήνα της ποίησης να παραμένει πάντοτε ο ίδιος.

Αντίστοιχα, οι εργάτες, συγκεντρωμένοι στα βιομηχανικά κέντρα, εμφανίζονται πια οργανωμένοι γύρω από ταξικές μορφές συνόλων, γνωρίζοντας, παράλληλα, τη συγχώνευση, μέσω τής μηχανικής και τής τεχνικής, στις διαστάσεις των αστικών ορίων δράσης και συμμετοχής. Μέσω τής εργατικής ποίησης, ο δημιουργός οφείλει να παίρνει θέση έναντι της φύσης, όπως αυτή έχει αποσπαστεί από την αστική δομή εξουσίας επί τού χώρου τού εξωτερικού περιβάλλοντος. Αυτή η διασύνδεση, η πρόθεση επανερμηνείας τής φύσης με όχημα τη λογοτεχνία και δη την ποίηση, θα είναι πλήρης στον σοσιαλισμό, σε νέο επίπεδο κοινωνικών σχέσεων, με νέα κατεύθυνση των δομών τού λόγου, τού νέου τύπου ανθρώπου. Μέχρι την οριστική ρήξη των δομών εξουσίας που επιβάλλει το αστικό καθεστώς, προβάλλοντας την αφηρημένη ατομικότητα του «εγώ» ως αυθεντική καλλιτεχνική επωδή τής έκφρασης, ακίνδυνη καθώς είναι στην πρακτική της εφαρμογή, ο στρατευμένος καλλιτέχνης είναι υποχρεωμένος να αναζητήσει όχι την επιδερμική και επιφανειακή αναπαραγωγή πολιτικοποιημένων στίχων, στο όνομα της επαναστατικής θέσης και στάσης, αλλά την ενημερωμένη και ουσιαστικά επεξεργασμένη θέση και στάση ως αποτέλεσμα ανατομίας των όρων που τον καθιστούν υποχείριο της κοινωνικής πραγματικότητας εκμηδένισης της προσωπικότητάς του, ακύρωσης των επιθυμιών του, στείρωσης των προθέσεων και των προσδοκιών του. Αυτή η αναγνώριση μόλις αποκτήσει μορφή δομής λόγου, είναι κινητήρια δύναμη συνειδητοποίησης και κινητοποίησης έναντι των αιτιών που καθηλώνουν την τάξη των εργατών, στη θέση των εργαλείων αναπαραγωγής τής βαρβαρότητας.

Αντώνης Ε. Χαριστός

* Με αφορμή το έργο τού Α. Μπογκντάνοβ, *Τί είναι η προλεταριακή ποίηση*, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, 1930.



Η ιδεολογία ως ποίηση

Ο ρόλος τού Μανόλη Αναγνωστάκη

Η ποίηση ως ιδεολογία και η ιδεολογία τής ποίησης στον ελλαδικό χώρο έχει τρία σημαντικά χρονικά σημεία αναφοράς: την κατοχή, τον ταξικό εμφύλιο πόλεμο και τη δικτατορία των συνταγματαρχών. Κατοχή και δικτατορία είναι οι δύο άκρες-ορόσημα που διαμορφώνουν και μετέ-

πειτα την ποιητική στάση των λογοτεχνών. Στα πλαίσια της κατοχής, η ποίηση διαφοροποιείται από την εποποιία τού αλβανικού μετώπου, αποκτώντας κοινωνικά χαρακτηριστικά, ενώ στα πλαίσια της δικτατορίας η ποίηση θα λειτουργήσει ως προέκταση της γενιάς τού 1-1-4 και του ανένδοτου αγώνα, έχοντας επίγνωση του ρόλου των ξένων κέντρων παρέμβασης και των μονοπωλίων. Ανάμεσα σε αυτές τις δύο περιόδους αναπτύσσεται ζωτικός χώρος-χρόνος, στον οποίο καταγράφονται προβληματισμοί ως βιωματικές αντιλήψεις και εμπειρίες, υπό το σύμπτωμα: όχι σκλαβιά, αλλά αλλοτρίωση, όχι επανάσταση, αλλά εξανάσταση, όχι πίστη, αλλά αμφισβήτηση (σελ. 23). Η κατοχή αποτελεί ορόσημο, καθώς στα χρόνια της συντελείται ολοκληρωτική μεταστροφή των παραδόσεων από τις οικονομικές δομές ως τις μορφικές τους εκφάνσεις στο επικοινωνιολογικό. Οι μικροαστικές μάζες εισέρχονται στο πεδίο αντίστασης της ιστορίας, και ο λαός συμμετέχει στις πολιτικές διεργασίες, αναπτύσσοντας συνείδηση με ταξικούς όρους.

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης, στην περίοδο αυτή, αποκτά γνωρίσματα υποβολέα των προβλημάτων που ταλανίζουν την ελληνική κοινωνία. Πρώτη μεθοδολογική χρήση αυτή της αισθαντικής περίσκεψης, καθώς προφυλάσσεται από την αισθητική διάχυση και τη νοητική αφαίρεση. Ισορροπεί ανάμεσα στη γλώσσα, την έμπνευση και την τεχνική. Η αστική παράδοσή του τον προσδιορίζει όχι με ταξικά γνωρίσματα, αλλά με όρους ψυχολογίας και πνευματικής καλλιέργειας. Πάνω στην πολιτική αισθαντικότητα και την περίσκεψη, εμφιλοχωρεί ο ιδεολογικός προβληματισμός και η εμπειρία τής κοινωνικής δοκιμασίας. Στη βάση αυτή, οι πρώτες συλλογές είναι συλλογές εφαρμογής τού βάθους πεδίου, σε απόσταση του χρόνου και την προοπτική τού δράματος, με την παραβολή να ταυτίζεται με την ποίηση. Σύντομα, ο κριτικός σκεπτικισμός θα δώσει τη θέση του στον κριτικό ρεαλισμό, γεγονός το οποίο θα αποτυπωθεί στον *Στόχο* (1971). Σε αυτόν πλέον αποτυπώνεται ενιαία η γέφυρα: έμπνευση-συνείδηση-αντίδραση. «Έτσι, η γλώσσα τού Αναγνωστάκη, που ξεκίνησε ως ημερολογιακή εξομολόγηση, έγινε στο μεταξύ συνομιλία και περνώντας διαδοχικά από την προσωπική απολογία στη δημόσια στηλίτευση καταλήγει, πεζολογικά και πάλι, σε ποιήματα-αφηγήματα που είναι απολογισμοί ζωής» (σελ. 58-59). Δεν είναι, επομένως, μόνο ζήτημα σημασιολογίας, αλλά οριοθετούνται νέοι χώροι, νέοι κώδικες και δείκτες στη λογοτεχνική παρέμβαση στον δημόσιο λόγο. Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη μετασχηματίζεται από τον εξωτερικό δημόσιο χώρο στον εσωτερικό ιδιωτικό χώρο τού τεχνικού εργαστηρίου. Έτσι, σηματοδοτείται ένας ευδιάκριτος χώρος καθτοποιημένης τομής στη νεότερη φιλολογική και λογοτεχνική παράδοση, όχι μόνο της Θεσσαλονίκης, αλλά και της ελληνικής παράδοσης ευρύτερα. Έτσι, συντελέστηκε μία αλλαγή λογοτεχνικότητας, τόσο των καθιερωμένων όρων ανάμεσα στη δραματική αγωνία γεγονότος-προσώπου και στη δραματική αγωνία τής συλλογικής πραγματικότητας, δίχως να υπονομεύεται το επίπεδο γλωσσικής και αισθητικής εκφοράς τού λόγου. Η έννοια της λογοτεχνικότητας σχετίζεται με την ατομικότητα, τη διάχυτη συγκίνηση, τα τεχνητά μεγεθυμένα υφολογικά στοιχεία αισθηματολογίας για να καταλήξει στην πολιτική ανάλυση των συνθετικών υλικών τού δόγματος. Από τη μοναξιά, την τάση φυγής, την

εγκατάλειψη, περνάμε στη συλλογική εξάρτηση και τη σύνθεση του δόγματος. Έτσι, ένας πρώτος κόσμος εσωτερικευμένος και «οικογενειακός», αποκτά καθολικό χαρακτήρα και σταδιακά ανοικεύεται. Ουσιαστικά, επρόκειτο για διαδικασία συνειδητοποιήσεων που καταλήγει να υπερβεί την αισθητική τής γνώσης και τής εμπειρίας, μετουσιώνοντας τις αισθητικές απολήξεις σε ταυτότητα νόησης.

Έτσι, διαμορφώνεται μία θεωρητική προσέγγιση και πράξη τού ποιήματος που διαφοροποιείται από τη θέση και τη στάση τού μεσοπολέμου. Κάθε τι πλέον τοποθετείται και εργαλειοποιείται στους σκοπούς τούς οποίους θέτει η κοινωνική αναγκαιότητα. Με τον τρόπο αυτόν επιτυγχάνει την απελευθέρωση της εμπειρίας από την εμπλοκή τού συναισθήματος και τις συμβολικές και μνημονικές εκφάνσεις της. «Με τα σχήματα ανολοκλήρωσης ή απεξάρτησης που στήνει, χρησιμοποιεί και αυτός τα σκηνικά τής φαντασίας ως παραβολές τής αλλοτρίωσης, ή ακόμη ριζικότερα της αυθεντικότητας ή αναυθεντικότητας του αγώνα τού κοινωνικά αναλωμένου μας προσώπου» (σελ. 97). Κατ' αυτόν τον τρόπο, η ποιητική τού Μανόλη Αναγνωστάκη μετασχηματίζεται σε ποιητική τού «είναι» και των ρόλων και των αντιφάσεων που αυτοί εμπερικλείουν. Και όσο διατηρεί μία ισορροπία ανάμεσα στον ρεαλισμό τής περιγραφής και τη μεταφορική χρήση τής γλώσσας, τόσο ενισχύεται ο προβληματισμός γύρω από τη μορφολογία, τη φυσιολογία και την ταυτότητα από συλλογή σε συλλογή. Έτσι, η γλώσσα τού Μανόλη Αναγνωστάκη αντιδιαστέλλεται από τη γλώσσα των συγχρόνων του, καθώς ούτε προτρέχει, ούτε προεξέχει των θεμάτων που η ποίησή του θέτει. Είναι μία πρακτική φαινομενικά αθέατη, ως ομιλούσα σκέψη. Ένα δομικό σχήμα στίχων φαίνεται να κατασκευάζει συνθετικά στοιχεία των ποιημάτων, και τα μοτίβα μέσα σε αυτό να μεταβάλλονται, προβάλλοντας πια στη θέση τού «εμείς» τη νέα οπτική θέασης του «εγώ». Επρόκειτο για μία ομοιόμορφη διαδικασία στην οποία κοινός τόπος είναι η εσωτερικότητα της βιωμένης εμπειρίας, η υπαρξιακή αγωνία ως προσωπικό δράμα, ώστε η συλλογική και η ατομική μνήμη τής οντολογικής κρίσης να διασταυρώνονται. Η εγγενής ατομική συνείδηση ορίζει και καθορίζει το περιεχόμενο της ποιητικής γλώσσας και του ύφους αυτής, ενσωματώνοντας ζητήματα της πολιτείας και της ιστορίας στους στίχους της. Σε αυτό το στάδιο, η ποίησή του, ως μαρτυρία ενός προσώπου που λαμβάνει θέση στο ιστορικό γίγνεσθαι, τάσσεται με την περιπέτεια του συνόλου η οποία πολιτικοποιείται και αποκτά μορφοποιητικά χαρακτηριστικά στην αισθητική έκφραση της εμπειρίας. Η ποιητική τού Μανόλη Αναγνωστάκη είναι η ποιητική τής μύησης. Η τελευταία κατασκευάζεται στις νεανικές, αρχικά, και ιδεολογικές, στη συνέχεια, αισθητικές εκφάνσεις τού λόγου σχηματοποιώντας τον σε αναπόσπαστες δομές τού μύθου και τού συμβολισμού, αναπλάθοντας τη μνήμη. Στο πολιτικό όραμα που ηττήθηκε και την αδυναμία σχηματισμού τού ιδεώδους μέσα στα πράγματα, αντιπαραβάλλει την ειρωνεία των πραγμάτων, τη μυστικοποίηση της εμπειρίας και την αποδόμηση των τοπίων τής νεότητας.

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης κατορθώνει να κρατιέται στέρεα στον εσώτατο εαυτό του και μέσα στη δομή τού ρεαλισμού, διεισδύοντας στο εύρος των εκφραστικών αποκλίσεων, προκα-

λώντας την ποιητική υπέρβαση. Έτσι οδηγείται στην ποιητική σύνθεση του πυκνότερου δυνατού συναισθήματος, με τη λιτότερη δυνατή περιγραφή. Δεν υποτιμά τη μορφή, ούτε την αντιστρατεύεται. Αντίθετα, υιοθετεί εκείνη τη μορφή που κάθε φορά οι εσωτερικευμένες ανάγκες τής κοινωνικής στόχευσης απαιτούν. Όλα υποτάσσονται νομοτελειακά στον ίδιο αυτόν σκοπό. Μορφή και περιεχόμενο ταυτίζονται. «Η πολιτική εκφορά τού ποιητικού λόγου τού Μανόλη Αναγνωστάκη (...) δεν υπήρξε ποτέ μονοσήμαντη. Αντίθετα, εμβολίασε, αλλά και εμβολιάστηκε, από το υπόλοιπο σώμα τής ποίησής του, αφού συμπαρέσυρε μαζί της στη βίαιη, κατά τα άλλα, εκπνοή της και όλη αυτήν την πυκνή και πολύμορφη βιωματική διαστρωμάτωση του ποιητή. Την απέραντη θερμότητα και τον πλούτο των συναισθημάτων του, την άφατη λιτότητα και τους ιριδισμούς τής ποιητικής του φωνής» (σελ. 138).

Αντώνης Ε. Χαριστός

* Με αφορμή το έργο τού Γιάννη Δάλλα, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 2007 & το έργο τού Γιάννη Πιπίνη, *Μανόλης Αναγνωστάκης, ένας φανταστικός πεζογράφος τής ποίησης*, εκδόσεις Σόκολη, Αθήνα, 1999.



Η «μνήμη» κοινό σημείο σε Καβάφη & Παλαμά

Στο παρόν άρθρο θα εξετάσουμε ένα κοινό σημείο δυο ποιητών τόσο διαφορετικών μεταξύ τους. Αναφερόμαστε στον Κ. Π. Καβάφη και τον Κ. Παλαμά. Το πρώτο ποίημα είναι του Κ. Π. Καβάφη με τίτλο «Θυμήσου σώμα» (1916/1918) και το δεύτερο του Κωστή Παλαμά με τίτλο «Όπιο τρανός καημός μου» (1906). Τα δυο ποιήματα έχουν ένα κοινό σημείο. Σχετίζονται με τη μνήμη. Ο Κ. Π. Καβάφης με την προτροπή-προσταγή «Σώμα, θυμήσου...», ανατρέχει στο παρελθόν σε πραγματοποιηθείσες και ανεκπλήρωτες ηδονικές στιγμές. Ο Κ. Παλαμάς, ανατρέχει στη ζωή του και στα όσα έκανε (λογισμοί, φτώχεια, έρωτα, η ποίηση ως μούσα) για να καταλήξει στον ανεκπλήρωτο πόθο, που είναι η επαφή του με τη φύση. Για να εξετάσουμε το ποίημα είναι ανάγκη να γνωρίζουμε τη θεματική και την ποιητική του Κ. Π. Καβάφη. Η ποιητική περιοχή ορίζεται από τον φιλοσοφικό, τον πολιτικό και τον ηδονικό ή ερωτικό, κύκλο. Επιπροσθέτως, αναφορικά με την ποιητική ο Κ. Π. Καβάφης, ξεκινώντας από τον παρνασσισμό, με κυρίαρχα στοιχεία την οικονομία και την ακρίβεια των λέξεων και την ισορροπία τής μορφής, προχώρησε, σταδιακά, στο προσωπικό του ύφος με τον τολμηρό ρεαλισμό.

Έχοντας υπόψη αυτά τα στοιχεία, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι το ποίημα είναι γραμμένο στην ώριμη φάση, ανήκει στα ηδονικά ποιήματα με τη μνήμη να διαδραματίζει διεγερτικό ρόλο, που φτάνει στα όρια της τυραννίας. Η πηγή έμπνευσης είναι η μνήμη και το ποιητικό υποκείμενο, που είναι ο ποιητής, την αναζητά μέσω τού ποιητικού εργαλείου, που είναι το σώμα. Ο ιδιότυπος λυρισμός συμπλέει με τη δημοτική γλώσσα, που είναι διανθισμένη με ιδιώματα αλεξανδρινά και πολιτικά. Το ποίημα είναι 11άστιχο, με ανισοσύλλαβους ανομοιοκατάληκτους στίχους, και διακρίνεται από αρμονία στη σύνθεση. Από τον τίτλο ήδη είναι ευδιάκριτα δυο βασικά ποιη-

τικά χαρακτηριστικά του Κ. Π. Καβάφη. Το πρώτο είναι η ανάκληση γεγονότων μέσω της μνήμης και το δεύτερο είναι η ηδονή που προκύπτει από το σώμα. Στους στίχους του Κ. Π. Καβάφη η ερωτική πράξη και επιθυμία δεν περιγράφεται άμεσα, αλλά δίνεται υπαινικτικά, μέσω της μνήμης. Προστάζει το σώμα να θυμηθεί την αγάπη, τα κρεβάτια που ξάπλωσε, τις ανεκπλήρωτες επιθυμίες («κι εκείνες τες επιθυμίες... και κάποιο τυχαίον εμπόδιο τες ματαίωσε»), τις στιγμές που ένιωσε ποθητό («θυμήσου, μες στα μάτια που σε κοίταζαν· πώς έτρεμαν μες στη φωνή, για σε, θυμήσου, σώμα»).

Η ποίηση του Κ. Παλαμά μπορεί να χωριστεί σε τρία ποιητικά πεδία, που είναι ο «λυρισμός τού εγώ», ο «λυρισμός τού εμείς» και ο «λυρισμός τού όλου». Είναι εμφανές πως το ποίημα ανήκει στον «λυρισμό τού εγώ», με ευδιάκριτα τα στοιχεία της απομόνωσης, της μελαγχολίας και της απαισιοδοξίας («αγάλια αγάλια ο θάνατος, ο πιο τρανός καημός μου»). Σε αυτό το ποίημα είναι εμφανής η επίδραση του συμβολισμού, αφού ο ποιητικός πόθος είναι η έννοια της φύσης. Το ποιητικό υποκείμενο, που είναι ο ποιητής μέσω της μνήμης, αποδίδει γλαφυρά τον τρόπο ζωής του (κούφοι λογισμοί, τα χρόνια τα χαμένα, της φτώχειας η έγνοια, του έρωτα η ακοίμητη λαχτάρα) και, κυρίως, την αφοσίωσή του στη φύση («η ζωή μου η αδειανή συρμένη απ' το μαγνήτη πάντα τής Μούσας»).

«Ο πιο τρανός καημός μου» είναι 13άστιχο ποίημα, με πλούσια ομοιοκαταληξία, γραμμένο στη δημοτική και με έντονη τη σφραγίδα του παρνασσιισμού. Το ποίημα διακρίνεται για τον ρωμαλέο στίχο, ειδικά στην περιγραφή της φύσης, την ομοιοκαταληξία και τις έντονες εικόνες, τόσο στην περιγραφή της αστικής ζωής, όσο και στην περιγραφή της φύσης. Στον αντίποδα της δύσκολης αστικής ζωής τού ποιητή, οι τελευταίοι στίχοι αποτελούν ύμνο προς τον πόθο του που είναι η φύση. Για τον Κ. Παλαμά, η φύση έχει διττή υπόσταση. Από τη μια πλευρά, περιγράφεται η ομορφιά των τοπίων (πλάση πράσινη, απάνου στα βουνά, στα πέλαγα, στα δάση) και από την άλλη πλευρά, η σοφία της φύσης, που ο ποιητής την έψαχνε στα βιβλία, χάνοντας με αυτόν τον τρόπο την ευκαιρία να γίνει κοινωνός της (σκυφτός μες στα βιβλία, ω φύση, ολάκερη ζωή κι ολάκερη σοφία).

Εν κατακλείδι, ο Αλεξανδρινός και ο αντίζήλος του, της Νέας Αθηναϊκής σχολής, διαφέραν σε τόσα, αλλά είχαν ένα κοινό σημείο. Καθώς η νιότη χάθηκε από τα μάτια τους και η ζωή τους κουβαλούσε περισσότερο παρελθόν από μέλλον, στράφηκαν στην αγχαλιά της μνήμης, ο καθένας για τους δικούς του λόγους και τρόπους. Τα περριέργα της λογοτεχνίας και της ζήσης.

Λουκάς Γ. Αναγνωστόπουλος

* Με αφορμή το έργο τού Beaton Roderick, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1996.

Πρωτομαγιά

Στα τζάμια σου μπουμπουκιάζει η χτεσινή βροχή
τώρα που η παραλία ανάβει τα φανάρια της.
Ένα καίκι στάθηκε καταμεσής στο πέλαγο.
Γαλήνη.
Περίμενε δω με το βλέμμα στις σταγόνες

(δυο ανθισμένες γαλάζιες σταγόνες τα μάτια σου).
Περίμενε. Θα ξημερώσει.

Θέλω να σε ξέρω στο παράθυρο
αγναντεύοντας κατά τον τόπο της χαραυγής
νοσταλγώντας το περσινό καλοκαίρι.

(Τα νερά ν' ανασαίνουν ζεστασιά

το γυμνό σώμα της ημέρας

πλαγιάζει μες στα στάχια

κι ανάμεσα απ' τα δάχτυλα

κρυφοκοιτάει μια παπαρούνα)

Θέλω να σου χαρίσω ένα τόσο δα ουράνιο τόξο

τώρα στα γενέθλια της δεκαοχτάχρονης αυγής,

ένα λουλουδένιο δαχτυλίδι

μια υπόσχεση ελπίδας.

Άρης Αλεξάνδρου

* Από τη συλλογή *Ακόμα τούτη η άνοιξη*
(Απρίλης 1946)



Το κρίσιμο μεταίχιμο στην πορεία τού Κώστα Βάρναλη

Αφιέρωμα στα 50 χρόνια από τον θάνατό του

Το 1974 αποτελεί μια σημαδιακή χρονολογία για τη σύγχρονη Ελλάδα. Σηματοδοτεί το τέλος της εφτάχρονης δικτατορίας και την έναρξη της λεγόμενης «μεταπολίτευσης», τη νομιμοποίηση του ΚΚΕ, τη διεξαγωγή δημοψηφίσματος στις 8 Δεκεμβρίου και την εγκαθίδρυση αβασίλευτης κοινοβουλευτικής δημοκρατίας, και λίγες μέρες μετά –στις 16 Δεκεμβρίου 1974– τον θάνατο του Κώστα Βάρναλη. Η κηδεία του, στις 18 του μήνα, ήταν μια παναθηναϊκή έκρηξη. Μου άρεσε κάτι που διάβασα: «Του άξιζε μια κηδεία θαλασσινή. Τη βρήκε μέσα στη λαοθάλασσα της αβασίλευτης Αθήνας» (εφ. «Τα Νέα», Γ. Π. Σαββίδης, 28.12.1974). Είναι συγκινητικό το γεγονός ότι στις 16 Δεκεμβρίου το απόγευμα η ΕΣΗΕΑ είχε οργανώσει τιμητική εκδήλωση για τον Κ. Βάρναλη, αλλά είχε αρρωστήσει προ δύο ημερών, εισήχθη σε νοσοκομείο, βγήκε στις 16, αλλά ήταν αδύνατο να πάει στην εκδήλωση. Μετά την ολοκλήρωσή της, ήρθε μια αντιπροσωπία και του επέδωσαν τιμητικό μετάλλιο. Λίγες ώρες μετά, στις 10 το βράδυ έφυγε από τη ζωή. Πενήντα χρόνια μετά θάνατον, το έργο του, το ήθος του, η αύρα του, μας συντροφεύει. Ο Κώστας Βάρναλης είναι διαχρονικά παρόν: με τα βιβλία που επανεκδίδονται, με τις μελέτες τού έργου του, με τις μελοποιήσεις ποιημάτων του, που τον κάνουν γνωστό στους νεότερους. Λυρικός και σατιρικός ποιητής, δυνατός και εύστοχος πεζογράφος, διεισδυτικός και σφαιρικός κριτικός, σε όλα τα έργα του, ο Κ. Βάρναλης δείχνει κοινωνική ευαισθησία και ματιά, ενώ συναιρεί το ελληνικό με το οικουμενικό, το λαϊκό με το λόγιο, την παράδοση με την πρωτοπορία. Ιδεολόγος αγωνιστής, πιστεύει στον κοινωνικό και απελευθερωτικό ρόλο της τέχνης, παλεύοντας τον στείρο και αντιδιαλεκτικό ιδεαλισμό. Ο σύγχρονος άνθρωπος πολλά έχει να κερδίσει όταν έρθει σε επαφή με το ριζοσπαστικό πνεύμα τού Κ. Βάρναλη. Η επέτειος των πενήντα χρόνων από τον θάνατο του Κώστα Βάρναλη είναι μια μεγάλη ευκαιρία για τη συνολική επαναθέση του έργου του.

Ο Κώστας Βάρναλης, γεννημένος στον Πύργο της Βόρειας Θράκης, όπου έζησε τα είκοσι πρώτα χρόνια της ζωής του, κουβαλούσε για πάντα τη θρακική λαϊκή ψυχή. Αυτό –εκτός από το πολιτικό ήθος του– αποτέλεσε κίνητρο για ν' ασχο-

ληθώ (και ως Θρακιώτης) από πολύ νωρίς με το ποικίλο και πλούσιο έργο του. Το 1982 στη «Συνοπτική Ιστορία Θρακικής Λογοτεχνίας» (Ανάτυπο από τον τρίτο τόμο της «Θρακικής Επετηρίδας», σελ. 175-215) αναφέρομαι στον Κώστα Βάρναλη, για τον οποίο, ανάμεσα στα άλλα, παρατηρώ: «Είναι ο μεταπαλαμικός ποιητής που σπάζει την απαισιοδοξία με τον αισιόδοξο αγωνιστικό ρεαλισμό του. Σατιρικός και θετικός μέσα από την άρνηση [...] Είναι ο ποιητής τού εθνικού και λαϊκού, τού πανανθρώπινου και οικουμενικού ταυτόχρονα» (σελ. 186). Η οπτική μου αυτή αναπτύχθηκε μέσα από τις εργασίες και τα τρία βιβλία μου: «Κώστας Βάρναλης – Ο κλασικός της Ρωμιόσύνης» (εκδ. Θουκυδίδης, Αθήνα 1986, σελ. 109) – «Ο θείο Κώτσο της Θράκης» (εκδ. Σπανίδης, Ξάνθη 2015, σελ. 108) και «Προσεγγίσεις στον Κώστα Βάρναλη – 100 χρόνια από την έκδοση του Προσκυνητή» (εκδ. Τελεία + Παύλα, Ξάνθη 2020, σελ. 56). Το 1922, με το ψευδώνυμο Δήμος Τανάλιας, ο Κ. Βάρναλης εκδίδει στην Αλεξάνδρεια την ποιητική συλλογή «Το φως που καίει» και το 1927 στην Αθήνα τη συλλογή «Σκλάβοι πολιορκημένοι». Αυτά τα δύο έργα θεωρούνται ως τα αριστουργήματά του. Είναι αυτά ακριβώς που αποτυπώνουν την ιδεολογική και δημιουργική του άποψη και θέση. Σχεδόν όλοι οι μελετητές/μελετήτριες του έργου του –όχι μόνο του ποιητικού– διαιρούν την όλη πορεία τού Κ. Βάρναλη σε δύο φάσεις: η πρώτη καλύπτει τις δύο πρώτες δεκαετίες τού 20^{ού} αιώνα, και η δεύτερη ακολουθεί ως τον θάνατό του. Τί είναι αυτό που διχοτομεί το έργο του;

Τέλος τού 1902 έρχεται από την πατρίδα του στην Αθήνα και το 1903 είναι φοιτητής στη Φιλοσοφική Αθηνών. Τα χρόνια των σπουδών του είναι γεμάτα ανησυχία, ταραχή από τους αγώνες τού δημοτικισμού. Ο ίδιος υιοθετεί τις αρχές τού δημοτικισμού. Το 1904 δημοσιεύονται ποιήματά του στον «Νουμά», ενώ εκδίδεται η ποιητική συλλογή «Κηρήθρες». Το 1904, πριν εκδοθούν οι Κηρήθρες, στέλνει στον Κωστή Παλαμά τη συλλογή *Πυθμένες*, που μένει άγνωστη και αδημοσίευτη ως το 1985. Το 1908 παίρνει το δίπλωμά του και εργάζεται σε Αμαλιάδα, Αργαλαστή Πηλίου και κατόπιν στα Μέγαρα. Δημοσιεύει ποιήματά του σε περιοδικά, το 1910 μεταφράζει κάποιες αρχαίες τραγωδίες, καθώς και τα *Απομνημονεύματα* του Ξενοφώντα και τον *Πειρασμό τού Αγίου Αντωνίου* του Φλωμπέρ. Ως το 1916 επιστρατεύεται δύο φορές για να πάρει μέρος στους Βαλκανικούς πολέμους. Το 1917 τον βρίσκουμε καθηγητή στον Πειραιά, ενώ τον ίδιο χρόνο δίνει διάλεξη στον «Παρνασσό», για τον συμπατριώτη του ανατολικοθρακιώτη Γ. Βιζυηνό· τον επαινεί ο Κ. Παλαμάς. Το 1919 παίρνει υποτροφία για το Παρίσι, όπου μετεκπαιδεύεται στη νεοελληνική φιλολογία και αισθητική. Τον Αύγουστο στέλνει στο περιοδικό «Μαύρος Γάτος» το ποίημά του «Προσκυνητής», αφιερωμένο στον Ν. Πολίτη. Γνωρίζεται με τον Ψυχάρη και έρχεται σε επαφή με μια άλλη πραγματικότητα. Συνδέεται με τον χαράκτη Γ. Κεφαληνό και μιλείται στον διαλεκτικό υλισμό. Ανακαλείται από την υποτροφία μετά την πτώση τού Βενιζέλου και επιστρέφει στην Ελλάδα· διορίζεται στον Πειραιά. Την πρώτη εικοσαετία τού αιώνα δημοσιεύει σε πολλά περιοδικά (Νουμάς, Νέα Ζωή, Γράμματα, Ποικίλη Στοά, Πυρσό, Βωμό) ποιήματα, που χαρακτηρίζονται από τεχνική τελειότητα. Το 1921 γράφει το «Φως που καίει», που δημοσιεύεται τον επόμενο χρόνο.

Το 1935, από τις 17 Φεβρουαρίου ως τις 11 Αυγούστου, ο Κώστας Βάρναλης δημοσίευσε μια σειρά κειμένων στην εφημερίδα «Ανεξάρτητος», με τη μορφή επιφυλλίδων. Τα κείμενα αυτά συγκεντρώθηκαν και, με την επιμέλεια του Κ. Γ. Παπαγεωργίου, εκδόθηκαν το 1980 με τον τίτλο «Φιλολογικά Απομνημονεύματα» (εκδ. Κέδρος – σε αυτόν τον εκδοτικό οίκο στις μέρες μας επανεκδίδονται τα έργα του Κ. Βάρναλη). Διαβάζουμε στα Απομνημονεύματα: «Το Παρίσι, εκείνη την εποχή, ήταν μεθυσμένο από τη χαρά. Μόλις είχε ξυπνήσει από τον τρομερό εφιάλτη τού πολέμου και έπεσε με τα μούτρα στις υλικές και στις πνευματικές απολαύσεις. Στις Βερσαλλίες ήταν μαζεμένοι ένα σωρό διπλωμάτες όλων των εμπόλεμων κρατών, δηλαδή όλου του κόσμου, και συζητούσαν για τη συνθήκη ειρήνης. Έξω, στους δρόμους, στα καφενεία, στα κέντρα διασκεδάσεων, στα θέατρα, μεγάλη κίνηση. Φτήνεια αφάνταστη και γλεντοκόπι κάθε λογής. Πολλά σπουδαία λογοτεχνικά βιβλία κυκλοφορούσαν βγαλμένα από την κόλαση του πολέμου – κατά του πολέμου. Γαλλικά και ξένα. Μεγάλη δημιουργική ορμή στις εικαστικές τέχνες. Αυτή η μεταπολεμική περίοδος της γαλλικής ζωγραφικής στερέωνε την καλλιτεχνική ηγεμονία της Γαλλίας απάνω σ' όλον τον κόσμο. Κάτου, όμως, απ' αυτή τη λαμπρή επιφάνεια δουλεύανε δύο αντίθετες σκοτεινές δυνάμεις. Η δύναμη της αντίδρασης: η αιμοβορία των νικητών κεφαλαιούχων, που ζητούσαν να γδάρουν ως το κόκκαλο τους νικημένους λαούς (γιατί πάντα νικούν οι κεφαλαιούχοι και νικιούνται οι λαοί!) [...] Η αντίθετη μ' αυτή τη σκοτεινή δύναμη ήταν το ξύπνημα των μαζών, που αρχίσανε να καταλαβαίνουν τί θα πει θρίαμβος» (σελ. 210–211).

Ένας μικρός ποιητικός περίπατος, διανθισμένος με ορισμένα σχόλια, θα κλείσει το κείμενό μας. Ξεκινούμε από το 1902. «Η πρώτη συνάντηση» δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα της Φιλιππούπολης «Ειδήσεις του Αίμου», από την ανέκδοτη συλλογή *Εσπερινά θάμψη*, λίγος στίχος:

Πετούσες πάνω στα φτερά της αύρας·
δεν πατούσες στη γη,
που όλη έτρεμε στο θείο πέταγμα σου.
Σαν ουρανού φαινόμενο όπου γλυκά κοιτούσες,
η φύσις εγονάτιζε με σέβας εμπροστά σου!
Από τη συλλογή «Κηρήθρες», που δημιούργησε καλή εντύπωση στο αναγνωστικό κοινό, και λίγα ακόμη αποσπάσματα, δείχνουν αλλαγή σε σχέση με τα προηγούμενα ποιήματα:

Και μέσα στο άτρεμο νερό
Ο νέος ψαράς που βλέπει
'Όλα τα κάλλη της χυτά
Κι ακόμα ό,τι δεν πρέπει
Μ' αγάλες χύνεται απλωτές,
Μα σβυεί μ' αυτήν και πάει...
Και μέσα απ' τα πυκνόκλαδα
Ο Σάτυρος γελάει!

Η ποιητική συλλογή έχει πρόλογο του ποιητή Στέφανου Μαρτζώκη, που μιλά επαινετικά για τον νεαρό Κ. Βάρναλη. Λίγες φράσεις είναι ενδεικτικές και – θα έλεγα – προορατικές: «Ο νέος, τον οποίον παρουσιάζω, ημπορώ να το πω με μεγάλη μου χαρά, ότι είναι αληθινός ποιητής (...) Στον νέον αυτόν χαμογελά το μέλλον. Εδώ κι εκεί βλέπει κανείς κάτι, το οποίο φαίνεται σκοτεινό, αλλ' αυτό δεν είναι παρά η επιτυχής συγκέντρωση της ιδέας, είναι η φιλοσοφική σκέψις, η οποία διαπνέει το έργο του ποιητού». Στη σύγχρονη επανέκδοση της συλλογής, που πραγματοποιήθηκε το 1985 με φιλολογική επιμέλεια του Κ. Γ.

Κασίνη, στον Κέδρο, ο επιμελητής παραθέτει κριτικές στο διάστημα 1904-1975 καταξιωμένων λογοτεχνών θετικές, πράγμα που πιστοποιεί γενικά την άμεση ευνοϊκή υποδοχή της ποίησης του Βάρναλη. Το 1904, τη χρονιά δηλαδή που τυπώνονται οι *Κηρήθρες*, ο Κ. Βάρναλης αποστέλλει στον Κωστή Παλαμά χειρόγραφο την ποιητική συλλογή *Πυθμένες* και μια επιστολή, με την οποία τον παρακαλεί να διαβάσει τα ποιήματά του. Ο Κ. Παλαμάς ακριβώς σε μία βδομάδα απάντησε με επιστολή στον Κ. Βάρναλη, λέγοντας ανάμεσα στ' άλλα: «Σας ευχαριστώ πολύ που μου edώσατε αφορμή να διαβάσω στίχους γραμμένους από έναν ποιητή (...) Φανερώνετε προσπάθεια να φύγετε από τα μεταχειρισμένα».

Θα δώσουμε, στη συνέχεια, τον λόγο στον Νίκο Καρβούνη, σε κείμενο του 1911, δημοσιευμένο στο περιοδικό «Γράμματα» και αναδημοσιευμένο στο περιοδικό «Ηριδανός», τ. 2 / Οχτ – Νοε 1975. Σημειώνει γενικά για την παρουσία του Κ. Βάρναλη: «Από τη στιγμή που πρωτοπαρουσιάστηκε εκκίνησε τη συμπάθεια και την προσοχή όσων νιώθουν και αγαπούν την ομορφιά και την τέχνη». Για τα ποιήματα της συλλογής *Κηρήθρες* γράφει: «Ξεχωρίζαν καθαρά κι αλάθευτα οι μεγάλες γραμμές μιανής δυνατής φυσιογνωμίας (...) φαινόταν ο Κ. Βάρναλης σαν προορισμένος για να κεράσει στους ευγενικούς συντρόφους τού διονυσιακού του συμποσίου το παλιό αψύ και σπιθοβόλο κρασί σε νέο λαμπερό ποτήρι». Στη συνέχεια παρατηρεί ότι «ο Κ. Βάρναλης άρχισε να δείχνεται πλατύτερα. Ξεχωρίζοντας απ' όλους τους νέους και σε μεγάλη απόσταση (...) εντελώς μακρυσμένος από τ' ακανόνιστα και κοντινά μονοπάτια των άλλων [...] Ο Κ. Βάρναλης είναι σήμερα μια από τις πιο ενδιαφέρουσες φυσιογνωμίες της νεοελληνικής τέχνης». Συνεχίζουμε τον περίπατο με στίχους από ένα ποίημα του 1918, που είχε δημοσιευθεί στον «Πυρσό», (αναδημοσιευμένο στο προαναφερθέν τεύχος του περιοδικού «Ηριδανός»)

Με των πευκών τα μπάλασμα,
τ' ασίγητα τζιτζικία,
με ίσο κορμί, βαθιά φωνή και την ψυχήν
αντρίκεια,
γεμάτη λεύτερο άνεμο, του δειλινού την ώρα
συ, καλοκαίρι επρόβαινες,
πλούσιο από κάθε οπώρα.

Φτάσαμε, καταλήγοντας, στο «αδικημένο» έργο τού Κώστα Βάρναλη, που είναι ο *Προσκυνητής*. Από την αλληλογραφία του με τον εκδότη τού περιοδικού, Γεράσιμο Σπαταλά, γνωρίζουμε ότι του έστειλε διορθώσεις, αλλά και – επειδή δεν γνώριζε αν δημοσιεύθηκε ή όχι – την παράκλησή του αν δε δημοσιεύθηκε, να μην το δημοσιεύσει, γιατί ήθελε να το ξανακοιτάξει. Όμως, είχε ήδη δει το φως ο *Προσκυνητής*. Ο Κ. Βάρναλης συνέχεια έκανε διορθώσεις στα γραπτά του – αέναα ανικανοποίητος. Ο σύγχρονος φιλολογικός επιμελητής του στον Κέδρο (1988), εκλεκτός καθηγητής μου στο ΑΠΘ, Γ. Π. Σαββίδης στο πολυσέλιδο και αναλυτικό «Σημείωμά του» (σελ. 69 – 106) γράφει: «Έτσι, ξαναδιαβάζοντας τώρα, με αφορμή τούτη την έκδοση, και το *Φως που καίει* (στις δύο μορφές του) και τους *Σκλάβους* *πολιορκημένους*, *αναρωτιέμαι*, στο κάτω κάτω τούτης της γραφής, μήπως ο *Προσκυνητής* είναι, συγκριτικά, η αρτιότερη, πιο επίμονη και λιγότερο πεισματική από τις τρεις αυτές, ανθρώπινα και συνεπώς διαφορετικά ατελείς, μείζονες συνθέσεις. Ο χρόνος θα το δείξει (...)». Ο πλήρης τίτλος τού έργου «*Άσμα πρώτο προσκυνητής*», είναι αφιε-

ρωμένο «Του σοφού μου δασκάλου, Ν. Γ. Πολίτη, Κώστα Βάρναλης – Chamonix τής Σαβοΐας – 10 Αυγούστου 1919». Αποτελείται από εξήντα οκτάβες, χωρισμένο σε δώδεκα ανισομεγέθη μέρη, με ενδεκασύλλαβους στίχους. Ο επιμελητής τής νέας έκδοσης παρατηρεί ότι ο *Προσκυνητής* «είναι ο ρεζές, η κλειδωσή όλης της επίλοιπης δημιουργίας του. Δηλαδή πως η στροφή τού ποιητή δεν έγινε ανάμεσα στον *Προσκυνητή* και στο *Φως που καίει*, αλλά άρχισε να συντελείται μέσα στο *Άσμα πρώτο*, συνεχίστηκε στο *ασουλούπωτο Δεύτερο*, και έφτασε στο μη παρέχει με το αναποδογύρισμα των *Ελευθέρων Πολιορκημένων*». Μερικά επιλεγμένα αποσπάσματα κάπως θα μας δείξουν, φιλοδοξώ, το περιεχόμενο και την αξία τού έργου, που θα μπορούσε να έχει ως υπότιτλο «προσκύνημα στην ελληνική διαχρονία».

–Με το δικό του εσύρανε μαντίλι/Όμηρος, Σολωμός, τ' αρχοντολόγι/των αρετών Σου: ολίγη αγάπη δωσ' μου/και μένα, Ελλάδα, Στόμα όλου του κόσμου.

–Καρδιά, που τα κοράσια ελαχταρούσες/κι αρκούσε και σε θάμπωνε ο εαυτός σου,/τις πιο καλές σου δυνάμεις σκορπούσες/στις ηδονές, χαημός καιρού, χαημός σου!

–Όχι θεατές τού κόσμου· εσείς, εντός μου/κι αντάμα μου, λυτρωτές τού Κόσμου!

–Και στοχασμούς και λόγια κ' έργα θεία-/ω! θάματα που κουβαλείς μετά σου!/Χριστό κι Ορφέα, Αθηνά και Παναγία/κινιάς και σμίγεις στα κινήματά σου.

–Της ποίησης το παιχνιδί, ελάτε! Ας γένει/ηρώισσα Πράξη: μια καινούρια κ' έχτη/αίσθηση μες στις άλλες ανοιγμένη,/θεική αστραψιά, που ξάφνου ο νους edέχτη.

–Ο Λόγος τριαδικός καθώς η Θεότη:/Ομορφιά κι Αρετή κι Αλήθεια αντάμα./Καρδιά και Νους και Θέληση: μια Ολότη/της Ζωής, που βαθιά της, γέλιο ή κλάμα,/μελλούμενα και περασμένα σκότη,/ φωτίζονται και παίρνουν νόημα, κι άμα/χτυπήσουνε σωστά, δίνουν μια δίκια/ζήση στ' άθλια, τ' ανθρώπινα σκουλήκια.

Σε πολλές μελέτες, που ασχολούνται με την πορεία και το έργο τού Κώστα Βάρναλη, τονίζεται η σημαντική επιρροή τής περιόδου αυτής κατά την οποία έζησε στο Παρίσι. Το κρίσιμο μεταίχμιο που μεταμόρφωσε τον άνθρωπο. Το συναντούμε σε πολλές μελέτες. Θα παραθέσω ένα απόσπασμα από το βιβλίο τού Στέλιου Γεράνη «Κώστας Βάρναλης – σάτιρα, ποίηση και σοφία», εκδ. Σύγχρονη Εποχή, 1985: «Ο Κ. Βάρναλης, στο συννεφιασμένο Παρίσι, θ' αναζητήσει τον ήλιο. Αλλά ποιόν ήλιο; Όχι το, δοσμένο για όλους, φυσικό σύμβολο, αλλά εκείνον τον ήλιο που τινάχθηκε στο παγκόσμιο στερέωμα από τις εκρήξεις και τις αστραπές τής μεγάλης προλεταριακής επανάστασης [...] Απ' αυτή τη στιγμή, που θ' αστράψει μέσα του το φως, η πνευματική του προσωπικότητα θ' αποκτήσει μεγαλείο και ύψος. Η ποίησή του θα γίνει ηρώισσα πράξη και η αντρίκεια του σάτιρα, το καταλυτικό γέλιο του θ' αστράψει σα ρομφαία που τη χτυπάει ο ήλιος» (σελ. 30–31).

Και ο μέγας Κ. Βάρναλης μάς χαιρετά βροντοφωνάζοντας: «Την πολιτεία, το κράτος, το έθνος πρώτοι/αφήνετε, και γίνεστε ανθρωπότη!».



Κοινωνική κριτική & ηθογραφία στο έργο του Κ. Θεοτόκη

«Το χρήμα
αντιδικεί με το πάθος
και στη συνείδηση τού
αναγνώστη είναι το
δύετο που
αθρώνεται»

Ο Γιώργος Κατσιμπαλής, στην υπ' αριθμόν 5 εγγραφή τής βιβλιογραφίας τού Κωνσταντίνου Θεοτόκη, καταγράφει την πρώτη αυτοτελή έκδοση τού έργου *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* από το Βιβλιοπωλείον Γεωργίου Ι. Βασιλείου στην Αθήνα το 1920. Στις 15 Μαρτίου 1920 είχε δημοσιευθεί απόσπασμα στο περιοδικό *Λογοτεχνία*, ενώ ολόκληρο το έργο δημοσιεύθηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα *Πρόοδος Βόλου* από τις 11 Μαΐου έως τις 28 Ιουλίου 1920 (Κατσιμπαλής, 1959, σ. 7)· είχαν ήδη προηγηθεί *Η τιμή και το χρήμα* (1914) και *Κατάδικος* (1919). Αυτό, όμως, που ξεχωρίζει το *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* είναι το ότι φέρει τον υπότιτλο «ηθογραφία». Η λογοτεχνική παραγωγή τής εποχής εκείνης, όλο και περισσότερο προσανατολίζεται σε θέματα που άπτονται των κοινωνικών καταστάσεων, όπου τον χώρο δράσης αποτελούν είτε αγροτικές περιοχές, είτε αστικά κέντρα. Όμως, όπως αναφέρει η Μελισσαράτου «μέσα σε όλη αυτήν την παραγωγή, μόνο δύο έργα έχουν τον υπότιτλο ηθογραφία: *Ο πύργος του ακροπόταμου* στη δεύτερη μορφή του και *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*»· στοιχείο βάσει τού οποίου επιλέγουμε, με την παρούσα εργασία, να εστιάσουμε μόνο στο συγκεκριμένο έργο τού Κ. Θεοτόκη· χωρίς αυτό να αποκλείει ανάλογες διαπιστώσεις και για τα υπόλοιπα έργα του.

Ξεκινώντας με μια σύντομη αναφορά στην πλοκή και τα πρόσωπα τού μυθιστορήματος, θα προχωρήσουμε στα κοινωνικές φύσεως ζητήματα που θέτει ο Κ. Θεοτόκης, όπου θα παραθέσουμε επιλεγμένα αποσπάσματα, μέσω των οποίων αυτά γίνονται εμφανή κατά την ανάγνωση. Τα ζητήματα αυτά αφορούν:

- I. Τις αντιλήψεις σχετικά με τη γυναίκα και τον ρόλο της στο κοινωνικό περιβάλλον τής υπαίθρου.
- II. Την ταξική διάκριση· με επακόλουθο την εκμετάλλευση των κατώτερων κοινωνικών τάξεων από τις ανώτερες, εξαιτίας τού φετιχισμού τού χρήματος και τού θεσμού τής ιδιοκτησίας.
- III. Τη διαμόρφωση τής κοινωνικής συνείδησης ως συνέπεια τού κοινωνικού Είναι.

Η κυρία ιστορία έχει ως εξής: Τα δυο αδέρφια, ο Αργύρης και ο Γιάννης, ζουν από κοινού με τις οικογένειές τους στο ίδιο σπίτι. Ο μεν Αργύρης, λόγω τής ασθηνικής του φύσης, αδυνατεί να εκτελεί χειρωνακτικές εργασίες· θεωρείται, όμως, ο οικονομικός εγκέφαλος του σπιτιού και, συνεπώς, επιβάλλει τη γνώμη του στον αδελφό του. Ο δε Γιάννης, ο μικρότερος αδελφός, είναι δουλευτής «ξακουσμένος στο χωριό» (σελ. 19). Η γυναίκα τού Αργύρη, η Χρυσάνθη, είναι πρόωρα γερασμένη· αντιθέτως, η Μαρία, η γυναίκα τού Γιάννη, είναι επιδέξια και όμορφη και, για τον λόγο αυτόν, ελκυστική. Γείτονάς τους είναι ο Θωμάς, που του έχει δοθεί το παρατσούκλι Καραβέλας (μπόγιας)· είναι περίπου εξήντα χρονών και ζει με την ετοιμοθάνατη γυναίκα του. Ο

Αργύρης, με τη βοήθεια της νύφης του, Μαρίας, προσπαθεί να πείσει τον Καραβέλα (μετά τον θάνατο της γυναίκας του) να του δώσει το σπίτι, ώστε να το ενώσει με το δικό τους, με τον όρο να του κάνει ισόβια πρόσοδο. Ο Καραβέλας δεν πείθεται, αρχικά· λόγω, όμως, τού ερωτικού του πόθου για τη Μαρία, υποκύπτει στην πρόταση. Αλλά η Μαρία αρνείται να ικανοποιήσει τις σεξουαλικές ορέξεις τού Καραβέλα και τον διαπομπεύει στους συγχωριανούς τους· έτσι, αυτός γίνεται ο περίγελος του χωριού και, σταδιακά, στρέφεται στην εκδίκηση, την απελπισία και, τέλος, την αυτοκτονία. Παράλληλα, όμως, με την κύρια αφηγηματική ακολουθία, εκτυλίσσεται και μια δευτερεύουσα, ως υποστηρικτική τής πρώτης· αφορά το μοίρασμα τού σπιτιού τού νοδάρου στις δυο κόρες του: τη Μαρία και την παπαδιά. Εδώ, το θύμα, στον βωμό τού χρήματος και τής μεγέθυνσης της ιδιοκτησίας, είναι ο νοδάρος· η παπαδιά παίρνει το σπίτι τού πατέρα της, ενώ η Μαρία «θάπαιρνε την κατοικία τού παπά στο Φανό, το καλύβι και το χωράφι, αλλά όχι τες δεκαπέντε ελιές» (σελ. 129). Έτσι, ο νοδάρος, καταλήγει ζητιάνος και περιπλανώμενος.

Ένα βασικό ζήτημα, που άπτεται τής κοινωνικής κριτικής, και εμφανίζεται από το πρώτο κιόλας κεφάλαιο του μυθιστορήματος, είναι η μειονεκτική θέση γυναίκας έναντι τού συζύγου της και η δικαιοδοσία αυτού να τη χτυπά. Όταν η Χρυσάνθη εισέρχεται στο σπίτι και ξεκινά τη λογομαχία με τη Μαρία, ο Αργύρης, απευθυνόμενος στο αδελφό του, λέει, «Τόχαμε πει μία άλλη φορά κι έπρεπε έτσι να κάνουμε πάντα μας, όταν οι δύο νοικοκυρές μαλώνουνε· δέρνω εγώ τη δική σου κι εσύ τη δική μου!...» (σελ. 34). Στο δεύτερο κεφάλαιο, στον διάλογο Αργύρη-Καραβέλα, ο Καραβέλας λέει, «Οι γυναίκες θέλουνε ξύλο! Το ξύλο μοναχά τες μαϊνάρει. [...] Και τη γριά μου, σαν εθύμωνα, την εκοπάνιζα· α! την έδερνα κανονικά. Σαν έφταιγε, παναπεί! Δε τση χάριζα καμία, καμία, μα τον Άγιο! Αμή τί; Μάλιστα, τώρα, ύστερα, πούχε γεράσει και δεν εφελούσε, με συμπάθειο, πλια για τίποτα...» (σελ. 50)

Οι απαράβατοι κανόνες τής ανδροκρατούμενης πατριαρχικής κοινωνίας αποκαλύπτονται στις σκηνές αυτές. Η τελευταία φράση τού πιο πάνω αποσπάσματος μιλά για το όφελος που περιμένει ο άντρας ν' αποκομίσει από τη γυναίκα του. Στο σημείο αυτό μπορούμε να κάνουμε τη σύνδεση με τη θεώρηση της γυναίκας ως αναπαραγωγικής μηχανής και η οποία, ιδανικά, θα γεννήσει γιους. Στον ίδιο σκηνικό διάλογο ο Καραβέλας αντιπαράθετε την καλοτυχία τής αδελφής τής Αγγέλης σε σχέση με τη δική της, και κατ' επέκταση δική του, κακοτυχία, «Κι έχει η αδερφή της η καλότυχη ένα κοπάδι παιδιά· αυτή δεν ήτανε στείρα, σαν την Αγγέλω... μούλαχε εμένανε αυτός ο λαχνός· έχει εκείνη δύο γιους, άντρες ίσια με κει πάνου, και δεν ξέρω πόσες θυγατέρες· ένα ξαφνικό!» (σελ. 52). Στο τέταρτο κεφάλαιο, πάνω από το νεκρό λείψανο της Αγγέλης, η αδελφή της επιβεβαιώνει τα πιο πάνω λόγια, προσθέτοντας την πληροφορία ότι η μάνα τους είχε αποκρύψει από τον Καραβέλα τη στειρότητα της Αγγέλης, «Κι από τη σκλήθρα τού πατέρα μας μοναχή εγώ έχω παιδιά, ζωή νάχουνε! Η καημένη η Αγγέλω μου ήτανε στείρα, η σκοτεινή! Η μάνα μας την έδωκε του Θωμά και δεν του τόπε· κι έκαμε άσκημα η συχωρεμένη, γιατί ετράβηξε πολλά μ' αυτήν την αιτία η Αγγέλω μου. Είχε δίκιο ο άνθρωπος! Επαντρεύτηκε για να κάμει παιδιά» (σελ. 76). Ο Καραβέλας παντρεύτηκε, λοιπόν, για να κάνει

παιδιά· η ζωή μιας στείρας γυναίκας είναι άσκοπη. Όταν η γυναίκα δεν μπορεί να κάνει παιδιά, είναι χρήσιμη ως δούλα, όπως παραδέχεται ο Καραβέλας στον διάλογο του με τον Αργύρη στο πέμπτο κεφάλαιο, «Έλεγα να ξαναπαντρευτώ, και σύντομα μάλιστα· όσο βασιτιέμαι ακόμα. Μπορεί νάκανα και κανένα παιδί, ποιός ξέρει! Μα, κι ας μην έκανα· θάχα γυναίκα κοντά μου· θάχα δούλα χάρισμα» (σελ. 96). Χαρακτηριστική είναι, επίσης, και η γνώμη τού νοδάρου ότι, «Η γυναίκα [...] δεν μπορεί να κάμει ούτε το παρμικρό, χωρίς το θέλημα του αντρός της! Δεν μπορεί ούτε να κουνηθεί!» (σελ. 131).

Η ταξική και κοινωνική διάκριση είναι κι αυτή εμφανής στο μυθιστόρημα μέσω τής κληρονομικότητας των επαγγελματιών και τής ατομικής ιδιοκτησίας. Για παράδειγμα, οι σχέσεις με τους Άγγλους και τους άρχοντες αποτελούν κριτήριο κοινωνικής ανωτερότητας. Ο γέρος νοδάρος διηγείται, «Ήμαστε τρεις αδερφοί· ο πατέρας μάς έκαμε και τους τρεις νοδάρους, όπως ήτανε και κείνος. Μας έμαθε λίγα γράμματα· είχε τότες τα μέσα με τους αρχόντους και με τους Άγγλους, και τα κατάφερε» (σ. 123). Αλλά κι ο παπάς, ο εκπρόσωπος της θρησκευτικής εξουσίας, επιθυμεί ο γιος του να κληρονομήσει το επάγγελμά του, «Ο παπάς θα παντρεύει τώρα τον υγιό του, γιατί θέλει να τόνε κάμει κι αυτόνε παπά» (σ. 22). Η βάση, όμως, όλων των συγκρούσεων αφορά το νομικό καθεστώς τής ατομικής ιδιοκτησίας. Στη διένεξη για τη διανομή τής πατρικής κληρονομιάς των Στατήριδων, ο Αργύρης λέει προς τη Μαρία, «Μα, κοιτάχτε να κάμετε τη μοιρασιά με τον παπά, γιατί ούτε μπορώ, ούτε θέλω ν' αδικήσω τα παιδιά μου. Όταν μοιράσουμε, ή σήμερα ή αύριο, πρέπει να το ξέρετε: τα μοιράδια δε θάναι ίσια... φυσικά όχι!» (σ. 29). Και πιο κάτω, «Ένα είναι το σπίτι, ένας θάνατος πικεφαλής!» (σ. 30). Στο τέλος τού πρώτου κεφαλαίου, όπου συνομιλούν οι δυο τους, ο Αργύρης με τη Χρυσάνθη, όταν η δεύτερη τον ρωτά γιατί δεν αποφασίζει να προχωρήσει στη μοιρασιά με τον Γιάννη, ώστε να πάει χώρια του και να ησυχάσει, τότε, ο Αργύρης απαντά ψιθυριστά, «Αυτοί δουλεύουνε [...] χώρια μας εμείς θα βάλουμε ξένους εργάτες και τότες ξένοι θα δουλεύουνε, ξένοι και θα τρώνε» (σ. 37). Επομένως, απ' τη μια είναι ο εργαζόμενος, ο άμεσος παραγωγός (ο Γιάννης με την οικογένειά του) κι απ' την άλλη ο μη εργαζόμενος (Αργύρης), που ιδιοποιείται την υπερεργασία, δηλαδή το προϊόν. Από την σκοπιά τής υλιστικής αντίληψης της ιστορίας, όταν μιλάμε για προτεραιότητα του κοινωνικού Είναι έναντι της κοινωνικής συνείδησης, εννοούμε ότι προτού οι άνθρωποι αρχίσουν ν' ασχολούνται με την πολιτική, την επιστήμη, την τέχνη κ.λπ., πρέπει πρώτα να φροντίσουν για την εξασφάλιση της τροφής τους και της στέγης τους. «Ο τρόπος παραγωγής τής υλικής ζωής καθορίζει γενικά την κοινωνική, πολιτική και πνευματική διαδικασία τής ζωής. Δεν είναι η συνείδηση των ανθρώπων που καθορίζει το είναι τους, αλλά, αντίστροφα, το κοινωνικό τους είναι καθορίζει τη συνείδησή τους», έγραφε ο Καρλ Μαρξ. Αυτή η σκοπιά και αντίληψη είναι που αντιπαράθετούμε σε όσους μιλούν για ενστικτώδη ροπή προς το κακό τού Καραβέλα και των λοιπών ηρώων τού έργου, επηρεαζόμενοι από τη νατουραλιστική μορφή και τεχνοτροπία που ακολουθεί ο Κ. Θεοτόκης στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα.

Έχοντας περιέλθει τις τρεις προβληματικές, κοινωνικής φύσεως, που θέσαμε στην αρχή, θα

κλείσουμε με ένα απόσπασμα που συνοψίζει περιγραφικά το κοινωνικό περιβάλλον που ζει ο Καραβέλας και που τον οδήγησε στην κακία, στην απελπισία και, τέλος, στον απαγχονισμό, «Πίσω από τον Καραβέλα μια κοινωνία γεμάτη προκαταλήψεις, καθυστερημένη, προσκολλημένη στη μανία του χρήματος, τής ιδιοκτησίας τής γης, χρησιμοποιεί κάθε μέσο για να ξεφύγει από τη μιζέρια τής ζωής τού αγροτικού περιβάλλοντος. Η αθλιότητα συμπαρασύρει όλα τα πρόσωπα στην πτώση και κυρίως τη γυναίκα, που χρησιμοποιείται και γίνεται πειρασμός για τον άντρα. Οι πράξεις των προσώπων, οι συμπεριφορές, οι υπολογισμοί, όπως εκφράζονται με τους διάλογους, κάνουν το αφήγημα μια «τοιχογραφία παθών», ώστε μέσω αυτής να καταδικάζεται η κλειστή κοινωνία τού χωριού, αυτή που διαμορφώνει τον χαρακτήρα και τη ζωή τού κάθε ανθρώπου, αφού όλα είναι ιδωμένα από τη σκοπιά τής εντοπιότητας. Ο σαρκικός δαίμονας που έκανε τον Καραβέλα, έναν παθιασμένο χωριάτη, να μην υπολογίζει υπόληψη, τιμή, οικογένεια, συγγενείς και να δοθεί ολόψυχα στην αμαρτία, αποτέλεσε το τέχνασμα για τον Κ. Θεοτόκη όπως ασκήσει κριτική στην ανταγωνιστική κοινωνία τού καιρού του, αλλά κι ένδειξη ενός βαθύτατου ανθρωπισμού, αφού ένας κόσμος καταστρέφεται για να ξαναγεννηθεί καθαρός και σωστός».

Κατ' αυτόν τον τρόπο, δικαιώνεται πλήρως η ρήση τού Τερζάκη που επιλέξαμε ως επιγραφή τής παρούσας εργασίας: «Το χρήμα αντιδικεί με το πάθος και στη συνείδηση τού αναγνώστη είναι το δεύτερο που αθρώνεται».

Θεόκλητος Μπαμπούρης

* Με αφορμή το έργο τού Κωνσταντίνου Θεοτόκη, Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα, εκδ. Μαλλιάρης-Παιδεία Α.Ε., Θεσσαλονίκη, 2017.



Άπροσάρμοστοι

Τέτοια ζωή μᾶς μέλλονταν,

να γράφουμεν επιστολές
που να μη στέλνουμε από μίαν ἀξήγητη δειλία
μονάχα να τὶς δένουμε σὲ κορδελίτσες παρδαλές
καὶ να τὸ βρίσκουμε καὶ τοῦτο ἀσήμαντη
ἀσχολία.

Νὰ πάλλεται βαθιὰ ἡ καρδιά,
ποὺ ἄξια εἶτανε γιὰ τὰ καλὰ,
κι ὅμως νὰ ζοῦμε πάντοτε
στὴ σκοτισμένη ἀφάνεια·
οἱ ταπεινοὶ πατώντας μας
νὰ δείχνουν μέτωπο ψηλὰ
καὶ τὰ δικά μας ἄπρεπα νὰ φέρουνε στεφάνια.

Τὸ πρόσωπό μας νὰ φορεῖ
φρίκης γκριμάτσα τραγική,
φιλάρεσκα ν' ἀφήνουμε νὰ λὲν πὼς μᾶς πηγαίνει
νὰ βλέπουμε νὰ φεύγει ἡ ζωὴ μακριὰ μας ξένη,
βιαστικὴ καὶ νὰ περνᾶμε, ἀθόρυβα
μισώντας, μισημένοι.

Τὸ κάθε τί, καὶ πιὸ πολὺ τ' ὄνειρο, νὰ μᾶς
τυραγνᾶ

τὰ βλέμματα τῶν διαβατῶν

στὰ μάτια μας λεκέδες.

Περήφανοι νὰ δείχνουμε
κι ὅμως τὰ χέρια μας τ' ἄγνα
νὰ κράτησαν καὶ νὰ κρατοῦν ἀκόμα μενεξέδες.

Νὰ λαχταροῦμε σὰν παιδάκια
εὐαίσθητα κι ἀσθενικὰ
–δικαίωση καὶ παρηγοριὰ τῆς ζωῆς μας–
τὴν ἀγάπη

κι ἂν κάποτε τὴ βρήκαμε
νὰ μᾶς προσμένει μυστικὰ
ὅμως τὸ χέρι ν' ἀπλωθεῖ ζητώντας τὴν ἐντράπη.

Τὰ μέτρια ν' ἀποφεύγουμε
μ' ἀδιάλλαχτην ἀποστροφή,
(ἀμετανόητοι κυνηγοὶ
τοῦ Ὠραίου καὶ τοῦ Ἀπολύτου)

νᾶναι μας ἔπαθλο ἢ πληγὴ,
τί μάταιο γνώση μας σοφὴ
– ἢ χρυσὴ σμίλη δημιουργοῦ,
κασμᾶς τοῦ καταλύτου.

Νὰ ξεκινᾶμε τὶς αὐγές
καὶ πάνω μας μαῦροι οἰωνοὶ
οἱ ἀμφιβολίες νὰ μᾶς κρατοῦν στὴν ἴδια πάλι
θέση

κ' ἐμεῖς μ' ἀηδία νὰ φτύνουμε
τὸν ἑαυτό μας ποὺ θρηνεῖ
καὶ νὰ φορᾶμε κόκκινο τῆς ἀνταρσίας τὸ φέσι.

Τότε νὰ ὄνειρευόμαστε μίαν ἀλλαγὴ κ' εὐθύς ξανά
νὰ σκύβουμε, σκλάβοι χλωμοί,
σὲ ἱερὴ λατρεία τοῦ πόνου,
τὶς ἥττες ν' ἀνεμίζουμε φλάμπουρα νίκης φωτεινὰ
κι ἀξιοπρεπῶς νὰ παίρνουμε
τὸ λάχτισμα καὶ τοῦ ὄνου.

Καχύποπτοι καὶ μίζεροι
μέσα στὰ φρούρια τῆς σιωπῆς
νὰ κλειδωνόμαστε ἄβουλοι,
νὰ κάνουμ' ἔτσι χάζι
τὸν κόσμον ἐξετάζοντας
πίσω ἀπ' τὸν κύκλο μιᾶς ὀπῆς
καί, θαρραλέοι,
σκιά μικροῦ πουλιοῦ νὰ μᾶς τρομάζει.

Δειλοὶ καὶ στὴν ἀγάπη μας
μὰ καὶ στὸ μῖσος πιὸ δειλοὶ
κι ἀνίσχυροι κι ἀσάλευτοι νὰ ζοῦμε ἀνάμεσά τους,
νὰ μᾶς πληγώνουν καὶ τὰ δυὸ
καὶ νὰ μετρᾶμε σιωπηλοὶ
στὰ παγωμένα δάχτυλα τοὺς ἴδιους μας
θανάτους.

Ἐχθροὺς νὰ ὑποψιαζόμαστε παντοῦ
κ' οἱ ὀλόφωτοι οὐρανοὶ
νὰ ἰσκιώνονται ἀπ' τὸν ἴσκιό μας καί,
φεύγοντας κινδύνους,
νὰ ζοῦμε μόνοι πλέκοντας
γιὰ τοὺς ἐχθροὺς δημίου σκοινι
καὶ νὰ κρεμᾶμε ἐμεῖς ἐμᾶς ἀθώους
ἀντὶ γιὰ κείνους.

Γιάννης Ρίτσος, Τρακτέρ, Ποιήματα 1930–1960,
Ἀθήνα, εκδ. Κέδρος, 1972, σσ. 41–42.



Ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης και ο νατουραλισμός

Στα ελληνικά γράμματα, ιδιαίτερη θέση κρατά ο αριστοκράτης, σοσιαλιστής, Κωνσταντίνος Θεοτόκης. Από αρχοντική οικογένεια της Κέρκυρας δεν αρκέστηκε στα εύκολα, γράφοντας και θεωρώντας τη ζωή απ' υψηλού. Αντιθέτως, προσχώρησε, λόγω και έργω, στον δημοτικισμό και τον σοσιαλισμό. Ἐλαβε μέρος σε πολέμους (επανάσταση της Κρήτης το 1896, στον Ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897, στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, με ενεργή συμμετοχή στο κίνημα της Θεσσαλονίκης). Επιπροσθέτως, συμμετείχε στην ίδρυση του Σοσιαλιστικού Ομίλου και του Αλληλοβοηθητικού Εργατικού Συνδέσμου Κερκύρας (1910–1914), ενώ, παράλληλα, υποστήριξε το κίνημα για τη χειραφέτηση των γυναικών, σε μια εποχή άκρως συντηρητική. Προς τί η εισαγωγή; Ο Κ. Θεοτόκης υπήρξε ενδιαφέρουσα περίπτωση ανθρώπου, που η δράση και τα γραπτά του ακολουθήσαν κοινή πορεία. Φανέρωσε, μέσα από τα μυθιστορήματα, τα διηγήματα και τις νουβέλες του, τις κοινωνικές και οικονομικές ανισότητες, την πολιτική που τις ευνοούσε και τις τραγικές συνέπειες στη ζωή των απόκληρων. Η λογοτεχνική αξία των γραπτών του έγκειται τόσο στη γραφή του, όσο και στην αλήθεια των ιστοριών του. Ο Κ. Θεοτόκης έγραψε για τη σκληρή ζωή επειδή την γνώρισε και όχι επειδή άκουγε ιστορίες στον πύργο του. Θεωρήθηκε από τους πρωτοπόρους τού νατουραλισμού και τής ηθογραφίας στην ελληνική πεζογραφία.

Σε αυτό το σημείο είναι σκόπιμο να κατανοήσουμε την έννοια του νατουραλισμού. Ο νατουραλισμός αποτελεί το σημείο συγκερασμού (ή τουλάχιστον προσπαθεί να το επιτύχει) επιστήμης και λογοτεχνίας και θεωρείται η ακραία έκφραση του ρεαλισμού. Ο ρεαλισμός και ο νατουραλισμός είναι λογοτεχνικά ρεύματα που προσπαθούν ν' αναπαραστήσουν πιστά την πραγματικότητα, με κοινό χαρακτηριστικό την κριτική που ασκούν σε ιδέες και στάσεις τής κοινωνίας τής εποχής. Στον νατουραλισμό, οι συγγραφείς επιδιώκουν να πετύχουν την πιστή, τη φωτογραφική σχεδόν, απόδοση της πραγματικότητας, μέσα από πληθώρα λεπτομερειών και εξονυχιστική παρατήρηση και να υπερτονίσουν την ασχήμια τής καθημερινής ζωής των απόκληρων, καταπιεσμένων και θυμάτων τής κοινωνίας, επιδιώκοντας την πρόκληση της έντονης αντίδρασης του αναγνωστικού κοινού, που με τη σειρά της μπορεί να οδηγήσει σε εξέγερση. Για τον νατουραλιστή συγγραφέα ο άνθρωπος δεν έχει πολλά περιθώρια επιλογής και δρα κάτω από συνεχείς καταναγκασμούς, λόγω εξωτερικών παραγόντων και βιολογικών καταβολών και κληρονομικότητας. Διατρέχοντας την πεζογραφία τού Κ. Θεοτόκη είναι ευδιάκριτος ο νατουραλιστικός τόνος. Η περιγραφή των φυσικών τοπίων, η ωμότητα στην περιγραφή τού κοινωνικού περιβάλλοντος και τις

σχέσεις που οικοδομούνται εντός αυτού του περιβάλλοντος, η απόδοση των ανθρώπινων ενστίκτων και των πράξεων, που καθοδηγούνται από αυτά, είναι στοιχεία νατουραλισμού που βρίσκει ο αναγνώστης σε έργα όπως *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους* (1922), *Η τιμή και το χρήμα* (1912), *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* (1920). Έχω επιλέξει μια σκηνή που βρίσκεται νατουραλιστικών στοιχείων στο έργο του *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* (1920). Στο απόσπασμα (σσ. 164-177) περιγράφεται ο εντοπισμός του πτώματος του Καραβέλα, που αυτοκτόνησε με απαγχονισμό, και η στάση των κατοίκων του χωριού απέναντι στο γεγονός και τον αυτόχειρα. Τα νατουραλιστικά στοιχεία, στο εν λόγω απόσπασμα, μπορούν να εντοπιστούν από την αρχή κιόλας, μιας και δίνεται αναλυτική περιγραφή των καιρικών συνθηκών και των προετοιμασιών των μαστόρων και των γυναικών για να συνεχιστούν οι οικοδομικές εργασίες (σελ. 164). Στις σελίδες 167-168 δίνεται αναλυτική περιγραφή της δουλειάς των μαστόρων και της βοήθειας που έδιναν οι γυναίκες.

Η πιο έντονη νατουραλιστική σκηνή είναι η περιγραφή της εύρεσης του απαγχονισμένου Καραβέλα. Δίνονται λεπτομερώς η στάση του σώματός του με το σκοινί, τα χαρακτηριστικά του, όπως τα μάτια, η γλώσσα, τα δάκτυλα των ποδιών. Στη συγκεκριμένη σκηνή η απόδοση τόσων λεπτομερειών σκοπεύει στο να καταδείξει το αποτρόπαιο και την ασχήμια του θανάτου. Τα νατουραλιστικά στοιχεία συνεχίζουν με την προσπάθεια του Ανδρέα να κόψει το σκοινί του κρεμασμένου και τη μεταφορά του απαγχονισμένου Καραβέλα, από τέσσερις άνδρες, στο νεκροκρέβατο (σσ.173-174). Η συνοδεία του νεκρού προς το νεκροταφείο, η εξέταση από τον γιατρό και η τελετή ταφής ολοκληρώνουν τα νατουραλιστικά στοιχεία στο συγκεκριμένο απόσπασμα. Όλες αυτές οι λεπτομέρειες στόχευαν να καταδείξουν πως ο απαγχονισμός και έπειτα η ταφή δεν είχαν τίποτα το ηρωικό ή το ιδιαίτερο. Ο απαγχονισμός υπήρξε η άσχημη κατάληξη μιας άσχημης ζωής.

Εν κατακλείδι, ο Κ. Θεοτόκης, γέννημα μιας παραγμένης εποχής γεμάτης πολέμους, αγώνες, επαναστάσεις, αίμα, προσδοκίες και διαψεύσεις, άφησε παρακαταθήκη ένα ρωμαλέο έργο. Οι όποιες αδυναμίες (το κατά τόπους διδακτικό ύφος) και η φθορά του χρόνου, δε μειώνουν την προσπάθεια του Κ. Θεοτόκη να καταδείξει το εύρος των ανισοτήτων, τον αγώνα, τις αρχές, αλλά και τα πάθη, των ανθρώπων του καιρού του.

Λουκάς Αναγνωστόπουλος

* Το απόσπασμα που ανέλυσα προέρχεται από το έργο, *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*, εκδόσεις Εστία, Αθήνα, 2011, και γενικές πληροφορίες από το έργο του Beaton Roderick, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 2016.

Άντισταθείτε

Άντισταθείτε,

σ' αυτόν που χτίζει ένα μικρό σπιτάκι
και λέει καλά είμ' ἐδῶ.

Άντισταθείτε,

σ' αυτόν που πάλι γύριζε στο σπίτι
και λέει Δόξα σοι ὁ Θεός.

Στὸν περσικὸ τάπητα τῶν πολυκατοικιῶν
τὸν κοντὸ ἄνθρωπο τοῦ γραφείου

στὴν ἑταιρεία εἰσαγωγῶν-ἐξαγωγῶν
στὴν κρατικὴ ἐκπαίδευση καὶ τὸ φόρο
ἀντισταθείτε σὲ μένα ἀκόμα πὸν ἱστορῶ.

Άντισταθείτε, σ' αυτόν που χαιρετᾷ ἀπ' τὴν ἐξέδρα
ῶρες ἀτέλειωτες τὶς παρελάσεις.

Στὸν Πρόεδρο τοῦ Ἐφετείου ἀντισταθείτε,
στὶς μουσικὲς, τὰ τούμπανα καὶ τὶς παράτες,

σ' ὅλα τὰ ἀνώτερα συνέδρια πὸν φλυαροῦνε,
πίνουν καφέδες συνέδριοι συμβουλευτῶροι,

σ' αὐτὴ τὴν ἄγονη κυρία
πὸν μοιράζει ἔντυπα ἀγίων,

λίβανον καὶ μύρναν.

Άντισταθείτε,

σ' ὅλους αὐτοὺς πὸν λέγονται μεγάλοι
καὶ γράφουν λόγους πλάι στὴ θερμάστρα.

Στὶς φοβερὲς σημαῖες τῶν κρατῶν
καὶ τὴ διπλωματία,

στὰ ἐργοστάσια πολεμικῶν ὑλῶν,

σ' αὐτοὺς πὸν λένε λυρισμὸ τὰ ὠραῖα λόγια,
στὰ γλυκερὰ τραγούδια μὲ τοὺς θρήνους,

στοὺς θεατές, στὸν ἄνεμο...

Άντισταθείτε.

Μιχάλης Κατσαρὸς



Η μάνα τού Μαξίμ Γκόρκι

Το πραγματικό όνομα του Μ. Γκόρκι είναι Αλεξέι Μαξίμοβιτς Πέτσκοφ. Το 1892 επέλεξε ως ψευδώνυμο το «Γκόρκι», επειδή σήμαινε «πικρός». Γεννήθηκε στο χωριό Νίζνι Νόβγκοροντ το 1868 και πέθανε το 1936. Ορφανός και πάμφτωχος, πριν κλείσει τα δέκα του χρόνια, περιπλανήθηκε στη ρώσικη γη, αναζητώντας δουλειά. Έκανε διάφορα επαγγέλματα, γνώρισε από κοντά την αθλιότητα, την ανέχεια και τον κατατρεγμό. Η ζύμωσή του με τον ανθρώπινο πόνο, τον εμπλούτισε με εμπειρίες τις οποίες θα χρησιμοποιήσει ήδη στα πρώτα του κείμενα. Το 1899, οι τυπωμένες συλλογές των διηγημάτων του γνωρίζουν επιτυχία. Γίνεται γνωστός στη Ρωσία και την Ευρώπη. Από τους πρωτοπόρους συγγραφείς του ρεύματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Το 1902 η Ακαδημία τον εκλέγει μέλος της. Λίγες μέρες αργότερα ο Τσάρος Νικόλαος ο Β' ακυρώνει την εκλογή του, επειδή στρέφεται δημόσια ενάντια στη λογοκρισία του Τύπου, μ' αποτέλεσμα οι Τσέχοφ και Κορολένκο να παραιτηθούν από τις θέσεις τους σε ένδειξη διαμαρτυρίας. Την ίδια χρονιά γνωρίζεται με τον Β. Ι. Λένιν και γίνονται φίλοι. Το 1905, τρία χρόνια μετά, αναλαμβάνει τη διεύθυνση του περιοδικού «Νέα Ζωή» κι αγωνίζεται για την επανάσταση. Γράφεται στο

Κομμουνιστικό Κόμμα. Συλλαμβάνεται και κλείνεται στο φρούριο Πετροπαβλόφσκ, κατά τη διάρκεια της αποτυχημένης επανάστασης του 1905. Λογοτέχνες απ' όλον τον κόσμο κάνουν έκκληση για τη σωτηρία του. Την επόμενη χρονιά, το 1906, φεύγει στο Κάπρι τής Ιταλίας μέχρι το 1913. Όταν επιστρέφει συμμετέχει στα πολιτικά δρώμενα που συνετέλεσαν στην έκρηξη της επανάστασης του 1917, παίρνοντας ενεργό μέρος σ' αυτήν. Κατά τη διάρκεια του Α' Παγκόσμιου Πολέμου το δωμάτιό του στην Πετρούπολη είχε γίνει καταφύγιο μπολσεβίκων. Μέχρι να ξεσπάσει η επανάσταση, δεν του επιτρεπόταν να εγκαταλείψει τη χώρα.

Το μυθιστόρημα *Η μάνα* το έγραψε το 1906. Η εμπειρία τής πρώτης περιόδου τής επανάστασης τον βοήθησε να παρουσιάσει πειστικά τη δύναμη του επαναστατικού κινήματος της εποχής. Παρουσιάζει παραστατικά τον τρόπο που διαμορφωνόταν η επαναστατική συνείδηση της εργατικής τάξης, την αγανάκτηση που δημιουργούσε ο τρόπος ζωής στην καθημερινότητα των εργατών έως την αφύπνιση και τη μετατροπή τής οργής σε πολιτική πάλη υπό την καθοδήγηση του μπολσεβίκικου κόμματος. Τα γεγονότα στο Σόρμωβο, κοντά στην πόλη Νίζνι-Νόβγκοροντ, το 1902, κατά την πρωτομαγιάτικη διαδήλωση και η δίκη των μελών τής τοπικής κομματικής οργάνωσης, αποτέλεσαν την αφετηρία τής συγγραφής. Ρεπορτάζ των γεγονότων και η δίκη των εργατών διαδηλωτών, που καταδικάστηκαν σε ισόβια εξορία, δημοσιεύτηκαν στην μπολσεβίκικη-λενινιστική εφημερίδα *Ίσκρα*. Ο Β. Ι. Λένιν, σε άρθρο του στην ίδια εφημερίδα έγραφε πως στις απολογίες των εργατών στη δίκη αντικαθρεφτίστηκε το ξύπνημα της επαναστατικής συνείδησης των εργατών και οι διαστάσεις τής αγανάκτησής τους.

Η Πελαγία Νίλοβνα, η *Μάνα*, είναι μία γυναίκα φοβισμένη, κακοποιημένη από τον άντρα της. Ο Μιχαήλ, ο άντρας της, είναι άγριος, απότομος και επιθετικός. Σύντομα ο Μιχαήλ πεθαίνει και τη θέση του στο σπίτι παίρνει ο νεαρός γιος τους, Πάβελ. Αρχικά προσπαθεί να ακολουθήσει τα χνάρια τού πατέρα του, δεν αργεί, όμως, να καταλάβει πως δεν του ταιριάζουν. Μία νέα ζωή θα ξεκινήσει για την οικογένεια, όταν ο Πάβελ θα πρωτοστατήσει στον επαναστατικό αγώνα. Η Πελαγία Νίλοβνα στην αρχή, διστακτικά, στη συνέχεια πιο θερμά, θα αποδεχτεί την επιλογή τού παιδιού της. Θα γνωρίσει τους ομοϊδεάτες τού Πάβελ, θα ταυτιστεί μαζί τους, θα νιώσει μέρος μιας ομάδας που αγωνίζεται για το δίκιο. Αργότερα, δε θα διστάσει να αναλάβει και η ίδια επικίνδυνες αποστολές. Θα γίνει η «Μάνα» όλων των αγωνιστών. Η Πελαγία, από αγάπη για τον γιο της, μαθαίνει να αγαπάει σαν μάνα όλους τους καταπιεσμένους, την εργατική τάξη και καταλαβαίνει πως είναι χρήσιμη στη μεγάλη υπόθεση του αγώνα. Βήμα βήμα ξεπερνάει τον φόβο, από δυστυχισμένη και υποταγμένη γίνεται ατρόμητη αγωνίστρια.

Ο Μ. Γκόρκι στο μυθιστόρημα αυτό δίνει διάφορες μορφές επαναστατών διανοούμενων. Η πάλη τής εργατικής τάξης έχει γίνει γι' αυτούς υπόθεση της δικής τους ζωής, κι αυτό καθορίζει τη

διαμόρφωση της προσωπικότητάς τους. Ωστόσο, ο καθένας έχει και τη δική του ιδιομορφία στην προσωπικότητά του. Οι διανοούμενοι επαναστάτες ήταν εκείνοι που βοήθησαν τον Πάβελ, τη μάνα του και άλλους ν' αντιληφθούν τον προορισμό, την αποστολή, τής εργατικής τάξης. Στην παράνομη διαδήλωση της Πρωτομαγιάς, η Πελαγία νιώθει πια τη σιγουριά για τον δρόμο που επέλεξε ο γιος της και η ίδια. Είναι εκεί όταν τον συλλαμβάνουν. Μαζεύει την πεσμένη κόκκινη σημαία και μιλάει στο αναστατωμένο πλήθος. «Ακούστε, για τον θεό! [...] κοιτάζτε χωρίς φόβο, τί ήταν αυτό που έγινε; Περπατούν φρόνιμα τα παιδιά, το δικό μας αίμα, πάνε για το δίκιο... για όλους! Για όλους εσάς, για τα δικά σας τα παιδάκια έταξαν τον εαυτό τους στον δρόμο τού Γολγοθά... [...] Θέλουν το καλό για όλο τον κόσμο!». Από αυτή τη στιγμή κι έπειτα, η ανάγκη της να προσφέρει και η ίδια στον αγώνα μεγαλώνει. Έτσι προχωράει η ζωή της, άλλοτε με μικρότερες και άλλοτε με μεγαλύτερες αποστολές και σε αναμονή για τη δίκη τού γιου της. Η ηρεμία τού Πάβελ και των συντρόφων του στη δίκη, της δίνουν δύναμη και αισιοδοξία. Η τσαρική κυβέρνηση κλείνει τον Πάβελ στη φυλακή. Θα μπορούσε να δραπετευτεί, αλλά αρνήθηκε. Πίστευε πως για τον αγώνα θα ήταν πιο χρήσιμο να γίνει η δίκη. Εκεί, θα μιλούσε για να ξεσκεπάσει τον καπιταλισμό και την απολυταρχία, όπου θα έκανε το κήρυγμα του επαναστατικού αγώνα. Η μάνα παίρνει τη θέση του και συνεχίζει τη δουλειά του άφοβα. Μέχρι το τέλος μένει πιστή στο χρέος που έχει αναλάβει απέναντι στον γιο της και όλα τα παιδιά της εργατικής τάξης. «...Νέοι, γέροι, δίνουν την ακατανίκητη δύναμή τους όλοι για έναν σκοπό, για το δίκιο! Προχωράν για να νικήσουν όλα τα καλά τής ανθρωπότητας, για να καθαρίσουν τις αδικίες όλης της γης ξεσηκώθηκαν. Ορμάν να νικήσουν καθετί το αδιάντροπο και θα το νικήσουν! Θ' ανάψουμε καινούριο ήλιο, μου 'λεγε ένας τους, και σίγουρα θα τον ανάψουν. Θα ενώσουμε τις κομματιασμένες καρδιές, μου 'λεγε, και θα τις ενώσουν όλες μαζί σε μία καρδιά...». Ο λόγος τού Πάβελ στο δικαστήριο τυπώθηκε στο παράνομο τυπογραφείο, και η μάνα πριν τη συλλάβουν πρόλαβε να σκορπίσει τις προκηρύξεις στο πλήθος που την είχε περικυκλώσει και να πει με φωνή που έχει βραχνιάσει, «...ο λόγος τού δικού μου γιου είναι ο καθαρός λόγος τού εργάτη, τής τίμιας ψυχής. Δεν πουλιέται! Διαβάστε να δείτε το θάρρος που δεν εξαγοράζεται». Κατά τη στιγμή τής σύλληψής της (στο τέλος τού βιβλίου) η μάνα, χτυπημένη από τους χωροφύλακες και με τη γεύση τού αίματος στο στόμα αναφώνησε, «Με το αίμα δε θα πνίξουν το μυαλό!» [...] «Θάλασσες αίμα δεν την πνίγουν την αλήθεια...» [...] «Μόνο μίσος μαζεύετε, τρελοί! Και θα σας πνίξει»

Το πρώτο μέρος τού βιβλίου δημοσιεύτηκε στα 1906, αλλά κατασχέθηκαν τα περιοδικά, ενώ το Νομαρχιακό δικαστήριο της Πετρούπολης ανακοίνωσε στις εφημερίδες, «...καταζητείται ο ελαιοχρωματιστής από την πόλη Νίζνι-Νόβγκοροντ, Αλεξέι Μαξιμοβιτς Πέσκοφ (Μαξίμ Γκόρκι)», ενώ γνώριζαν ότι ζούσε στο Κάπρι τής Ιταλίας. Τον κατηγορήσαν ότι η συγγραφή και η δημοσίευση του έργου «...καλλιεργούσε την εχ-

θρότητα των εργατών κατά των εύπορων τάξεων και ωθούσε σε εξέγερση...». Το δεύτερο μέρος τού βιβλίου δημοσιεύτηκε με τσαρική λογοκρισία. Ολόκληρο το μυθιστόρημα δημοσιεύτηκε στη Ρωσία το 1917.

Οι συνθήκες στην τσαρική Ρωσία από τη γέννηση του Μαξίμ Γκόρκι έως τη συγγραφή τού έργου

Η Ρωσία μετά την κατάργηση της δουλείας (1863) πέρασε μια βιομηχανική άνοδο που, από το 1887 έως το 1908, οδήγησε σε διπλασιασμό των βιομηχανικών εργατών (από 1.300.000 έφτασαν τα 2.700.000). Η εργατική τάξη, που ήταν συγκεντρωμένη στα τότε μεγάλα αστικά κέντρα, στις βιομηχανικές πόλεις, ζούσε κάτω από εξαιρετικά άθλιες, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες. Παρόλο που με νόμο τού 1897 η εργάσιμη μέρα είχε περιοριστεί στις 11,5 ώρες, στις περισσότερες επιχειρήσεις διαρκούσε 13-14 ώρες. Οι μισθοί ήταν εξευτελιστικοί και η διατροφή των εργατών αχαρκτήριστη. Οι περισσότεροι εργάτες εξακολουθούσαν να μένουν σε υπόγεια, σε παράγκες και θαλάμους εργοστασίων, ενώ ακόμη και τα όργανα του καθεστωτικού Τύπου ομολογούσαν πως η ζωή τους ελάχιστα διέφερε από τη ζωή των ανθρώπων που ζούσαν σε κάτεργα (Στοιχεία από την Ιστορία τού ΚΚΣΕ, εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα σελ. 81).

Αλλά και οι αγρότες στέναζαν το ίδιο κάτω από την εξουσία των τσιφλικιάδων. «Τον αγρότη τον έριξαν σε ένα άθλιο βιοτικό επίπεδο: Στεγάζοταν μαζί με τα ζώα, ντυνόταν με κουρέλια, τρεφόταν με λαχανίδες. Οι αγρότες υπόφεραν από χρόνια πείνα και πέθαιναν κατά δεκάδες χιλιάδες από την πείνα και τις επιδημίες στα χρόνια τής σιτοδείας που επαναλαμβάνονταν ακόμη όλο και συχνότερα». (Β. Ι. Λένιν, *Το εργατικό κόμμα και η αγροτιά*, στο «Άπαντα», τ. 4, εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, σελ. 438). Η επαναστατική πάλη των εργατών επέδρασε στις μεγάλες μάζες τής φτωχής αγροτιάς, που μπήκαν στο κίνημα, καταλαμβάνοντας και οργάνωντας τα χωράφια των τσιφλικιάδων. Στα χωριά οργάνωναν συγκεντρώσεις και σε πολλά μέρη έγιναν απεργίες εργατών γης. Για πρώτη φορά στην ιστορία, άρχισε να διαμορφώνεται η συμμαχία τής εργατικής τάξης και τής αγροτιάς, χωρίς μάλιστα την ύπαρξη κόμματος της αγροτιάς. Δυνάμωσε το επαναστατικό κίνημα στον στρατό και τον στόλο, με κορυφαία γεγονότα την εξέγερση στο θωρηκτό «Ποτέμκιν» στις 14 Ιούνη (27 Ιούνη με το νέο ημερολόγιο) τού 1905, καθώς επίσης στη Σεβαστούπολη και ανταρσίες στρατιωτών και ναυτών στην Κροστάνδη. Σε αυτήν την πρώτη επανάσταση, δημιουργήθηκαν τα σοβιέτ, λαογέννητα όργανα, στα οποία ο Β. Ι. Λένιν διείδε τα φύτρα τής νέας εξουσίας, τής δικτατορίας τού προλεταριάτου. Για τα γεγονότα στις 9 Γενάρη, ο Β. Ι. Λένιν έγραφε, «Η εργατική τάξη πήρε ένα μεγάλο μάθημα εμφυλίου πολέμου. Η επαναστατική διαπαιδαγώγηση του προλεταριάτου προχώρησε μέσα σε μια μέρα τόσο όσο δε θα μπορούσε να προχωρήσει μέσα σε μήνες και χρόνια μιας άχαρης, συνηθισμένης, κακομοίρικης ζωής. Το

η σπορά, μέτωπο αριστερών συγγραφέων

σύνθημα του ηρωικού προλεταριάτου τής Πετρούπολης ελευθερία ή θάνατος αντιλαλεί τώρα σε όλη τη Ρωσία» (Β. Ι. Λένιν, *Η έναρξη της επανάστασης στη Ρωσία*, στο «Άπαντα», τ. 9, εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, σσ. 202 - 203).

Παγκόσμια οικονομική κρίση 1900-1903

Την περίοδο πριν από τα επαναστατικά γεγονότα στη Ρωσία ξέσπασε παγκόσμια οικονομική κρίση (1900-1903), που αφενός επιτάχυνε τη συγκέντρωση και συγκεντροποίηση του κεφαλαίου, ενίσχυσε τον ρόλο των μονοπωλίων, επιδείνωσε, όμως, τη θέση και τη ζωή τής εργατικής τάξης και των φτωχών λαϊκών στρωμάτων. Ο Β. Ι. Λένιν γράφει ότι «από το ένα μέρος υπήρχε η πιο καθυστερημένη γαιοκτησία, το πιο πρωτόγονο χωριό, και από το άλλο μέρος ο πιο προοδευμένος βιομηχανικός και χρηματιστικός καπιταλισμός» (Β. Ι. Λένιν, *Πολιτικές σημειώσεις*, στο «Άπαντα», τ. 16, εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, σελ. 439). Η οικονομική κρίση στα 1900-1903 χτύπησε την ελαφριά βιομηχανία, αλλά με μεγαλύτερη δύναμη χτύπησε και τους καινούριους κλάδους τής βαριάς βιομηχανίας. Οι μισές περίπου υψικάμινι και το 45% περίπου από όλα τα φρέατα πετρελαίου σταμάτησαν να λειτουργούν. Εκεί όπου η παραγωγή έπεσε πιο πολύ, ήταν οι κλάδοι τής βαριάς βιομηχανίας που κατασκεύαζαν σιδηροδρομικές γραμμές, ατμάμαξες και βαγόνια. Με την κρίση, η ανεργία εξαπλώθηκε, οι συνθήκες εργασίας των εργατών χειροτέρευσαν και πολλοί μικροί και μεσαίοι επιχειρηματίες καταστράφηκαν. Ταυτόχρονα, αυξήθηκε η συγκέντρωση της παραγωγής και δυνάμωσαν οι μεγάλες επιχειρήσεις, οι οποίες πλέον αποκτούσαν μονοπωλιακό χαρακτήρα. «Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από την ίδρυση μονοπωλιακών συγκροτημάτων, προπάντων με τη μορφή των συνδικάτων. Στις αρχές τού 20^{ου} αιώνα, τα μονοπώλια ήταν λίγα (τριάντα περίπου). Ωστόσο, αν και όχι αμέσως, τα μονοπώλια αυτά στερεώθηκαν στους κυριότερους κλάδους τής βαριάς βιομηχανίας κι έπαιρναν σιγά σιγά στα χέρια τους τις σπουδαιότερες πηγές πρώτων υλών και καυσίμων» (Ακαδημία Επιστημών ΕΣΣΔ: «Παγκόσμια Ιστορία», τόμος Ζ1, εκδόσεις «Μέλισσα», Αθήνα, σσ. 440 - 441).

Ο ρωσοϊαπωνικός πόλεμος

Ξέσπασε τον Γενάρη του 1904 και ως αποτέλεσμα όξυνε όλες τις αντιθέσεις τής κοινωνικής ζωής κι επιτάχυνε τα επαναστατικά γεγονότα. Η ανάπτυξη του εργατικού κινήματος τα προηγούμενα χρόνια ανάγκασε τον τσαρισμό, προκειμένου να τραβήξει με το μέρος του την αστική τάξη, να παραχωρήσει ορισμένες ελευθερίες. Η κυβέρνηση επέτρεπε στην αστική τάξη να οργανώνει συνέδρια και συμπόσια, να μιλάει για φιλελευθροποίηση και να συμβιβάζεται με αυτήν την κατάσταση, αφού ήταν κοντά στα όργανα της εξουσίας. Οι μπολσεβίκοι αξιοποιούσαν τη λεγόμενη «φιλελεύθερη άνοιξη» για να οργανώνουν και να πλαταίνουν το επαναστατικό εργατικό κίνημα. Ο ρωσοϊαπωνικός πόλεμος ήταν ένας από τους πρώ-

τους πολέμους στην εποχή του ιμπεριαλισμού. Οι μπολσεβίκοι εξηγούσαν τον άδικο χαρακτήρα του πολέμου για τους λαούς και της Ρωσίας και της Ιαπωνίας. Η δράση του κόμματος, που καθοδηγούσε ο Β. Ι. Λένιν, στην εργατική τάξη, στην αγροτιά και τις άλλες καταπιεζόμενες μάζες, το έφεραν επικεφαλής των επαναστατικών γεγονότων. Η ήττα της Ρωσίας στον πόλεμο επιτάχυνε τα γεγονότα. Στη Ρωσία ωρίμαζε επαναστατική κρίση. Ήδη ο πόλεμος είχε οδηγήσει τις μάζες σε εξαθλίωση. Έτσι, άνοιξε ο δρόμος για τις διαδηλώσεις στις 9 Γενάρη του 1905, που με το χτύπημα του στρατού έγινε η αφορμή για το επαναστατικό ξέσπασμα του ρώσικου προλεταριάτου και των άλλων καταπιεζόμενων μαζών.

Την ίδια περίοδο, το παγκόσμιο καπιταλιστικό σύστημα περνάει στο μονοπωλιακό του στάδιο και η Ρωσία επίσης, παρά το καθεστώς του τσαρισμού, περνά στο ιμπεριαλιστικό στάδιο του καπιταλισμού. Ο Β. Ι. Λένιν, από τη συγκεκριμένη περίοδο ακόμη διέγραφε την τάση ανάπτυξης του καπιταλισμού, αλλά και το πέρασμα της Ρωσίας στο μονοπωλιακό στάδιο, όταν ακόμη την πολιτική εξουσία ασκούσε ο τσαρισμός. «Η πολιτική της τσαρικής κυβέρνησης στην Κίνα είναι εγκληματική πολιτική: όχι μόνο κρατάει τον λαό μας στη σκλαβιά, αλλά και τον στέλνει να υποτάσσει άλλους λαούς. Η κυβέρνηση όχι μόνο βοηθάει τους Ρώσους κεφαλαιοκράτες να εκμεταλλεύονται τους δικούς τους εργάτες, αλλά και στέλνει στρατιώτες να ληστεύουν άλλους λαούς» («Απαντα», τ. 4, ό.π., σελ. 388).

Όλες οι παραπάνω συνθήκες, όπως ωρίμανση του καπιταλισμού και πέρασμά του στο μονοπωλιακό του στάδιο, τον ιμπεριαλισμό, οξύτατη οικονομική κρίση που οδήγησε σε επαναστατική κρίση, επαναστατική κατάσταση, η εργατική τάξη που αν και μειοψηφία στο σύνολο των λαϊκών στρωμάτων, από τη θέση της στην κοινωνία και την κοινωνική παραγωγή, ξεπρόβαλε ως ηγέτης και καθοδηγητής των εξελίξεων, σε συνδυασμό με την ύπαρξη επαναστατικού κόμματος, αν και νεαρού, συνέβαλαν στο ξέσπασμα της επανάστασης. Ο Β. Ι. Λένιν εργαζόταν εντατικά πάνω στο σχέδιο οικοδόμησης του κόμματος. Όταν βρισκόταν εξορία στη Σιβηρία, είχε κιόλας καταλήξει στο συμπέρασμα ότι για τη δημιουργία μαρξιστικού κόμματος στη Ρωσία έπρεπε να γίνει η αρχή από την οργάνωση ενός «οργάνου του κόμματος, που να βγαίνει τακτικά και να βρίσκεται σε στενή σύνδεση με όλες τις τοπικές ομάδες». Ένα τέτοιο όργανο έγινε η εφημερίδα Ίσκρα, άμεσος οργανωτής και καθοδηγητής της οποίας ήταν ο Β. Ι. Λένιν, και έπαιξε σπουδαίο ρόλο στην επεξεργασία των βάσεων του κόμματος. Η Ίσκρα προετοίμασε τη δημιουργία του κόμματος από ιδεολογική και οργανωτική άποψη. Συνδύαζε επιδέξια την προπαγάνδα και την επεξεργασία της θεωρίας. Ενώ στα δυτικοευρωπαϊκά σοσιαλδημοκρατικά κόμματα είχε αρχίσει να απομακρύνεται η πρακτική δράση από τις επαναστατικές αρχές του μαρξισμού, η εφημερίδα Ίσκρα ενσάρκωνε την ενότητα της επαναστατικής σκέψης και της επαναστατικής πράξης. Στα τέλη του 1902, σχηματίστηκε οργανωτική επιτροπή για τη σύγκληση του 2^{ου} Συνεδρίου του Σοσιαλδημοκρατικού Εργατικού Κόμματος της Ρωσίας. Το Συ-

νέδριο πραγματοποιήθηκε τον Ιούλη – Αύγουστο του 1903, στην αρχή στις Βρυξέλλες και μετά στο Λονδίνο. Κύριο καθήκον του ήταν να δημιουργήσει ένα πραγματικό κόμμα, στηριγμένο στις προγραμματικές και οργανωτικές αρχές που είχε προβάλει και επεξεργαστεί η Ίσκρα.

Η ματωμένη Κυριακή του 1905

Η επανάσταση που ξέσπασε με αφορμή τη «ματωμένη Κυριακή» της ρωσικής εργατικής τάξης, στις 9 Γενάρη 1905 απλώθηκε σ' ολόκληρη τη Ρωσία. Τον Οκτώβρη του 1905 τα Σοβιέτ επεκτάθηκαν σε όλα τα βιομηχανικά κέντρα. Αποκορύφωμα της επαναστατικής δράσης ήταν η ένοπλη εξέγερση των εργατών της Μόσχας. Στις 5 (18) Δεκέμβρη 1905 το Σοβιέτ της Μόσχας, ύστερα από πρόταση των μπολσεβίκων, πήρε απόφαση να κηρύξει γενική πολιτική απεργία, με σκοπό να τη μετατρέψει στη συνέχεια σε εξέγερση. Στις 7 (20) Δεκέμβρη 1905 άρχισε η γενική πολιτική απεργία, ενώ στις 9 (22) του Δεκέμβρη 1905 στήθηκαν στη Μόσχα τα πρώτα οδοφράγματα που σε λίγο γέμισαν την πόλη απ' άκρη σ' άκρη. Αλλά η εξέγερση δεν μπόρεσε να εξαπλωθεί σε όλη τη Ρωσία. Αν και κράτησε εννέα ολόκληρες μέρες και οι χιλιάδες εξεγερμένοι Μοσχοβίτες εργάτες μάχονταν ηρωικά, η τσαρική κυβέρνηση χρησιμοποίησε εναντί τους στρατό που ξεπερνούσε κατά πολύ τις δυνάμεις των εξεγερμένων εργατών. Έτσι η επανάσταση ηττήθηκε. Αλλά και αν ηττήθηκε η ιστορική σημασία της επανάστασης υπήρξε τεράστια. Ο Β. Ι. Λένιν τη συμπυκνώνει ως εξής, «Χρόνια της επανάστασης 1905-1907. Όλες οι τάξεις εμφανίζονται ανοιχτά. Όλες οι απόψεις σχετικά με το πρόγραμμα και την τακτική ελέγχονται με τη δράση των μαζών. Ο απεργιακός αγώνας παίρνει πρωτοφανή ρωτο στον κόσμο πλάτος και οξύτητα. Η οικονομική απεργία μετεξελίσσεται σε πολιτική και η πολιτική σε εξέγερση. Δοκιμάζονται στην πράξη οι σχέσεις ανάμεσα στο προλεταριάτο, που καθοδηγεί, και στην καθοδηγούμενη, ταλαντευόμενη, ασταθή, αγροτιά. Μέσα στην αυθόρμητη ανάπτυξη του αγώνα γεννιέται η σοβιετική μορφή οργάνωσης. Η εναλλαγή των κοινοβουλευτικών μορφών πάλης με τις μη κοινοβουλευτικές, της τακτικής της αποχής από το Κοινοβούλιο με την τακτική της συμμετοχής στο Κοινοβούλιο, των νόμιμων μορφών πάλης με τις παράνομες, καθώς και η αλληλεξάρτηση και η σύνδεσή τους – όλα αυτά τα χαρακτηρίζει ένας καταπληκτικός πλούτος περιεχομένου. Κάθε μήνας αυτής της περιόδου ισοδυναμούσε, από την άποψη της εκμάθησης των βάσεων της πολιτικής επιστήμης – και από τις μάζες, και από τους αρχηγούς, και από τις τάξεις, και από τα κόμματα – με έναν χρόνο ειρηνικής, συνταγματικής, ανάπτυξης. Χωρίς τη γενική δοκιμή του 1905, θα ήταν αδύνατη η νίκη της Οκτωβριανής Επανάστασης του 1917». (Β. Ι. Λένιν, Ο αριστορισμός παιδική αρρώστια του Κομμουνισμού, στο «Απαντα», τ. 41, εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα σελ. 9).

Ηλίας Κολλιόπουλος

* Με αφορμή το έργο του Μαξίμ Γκόρκι, Η μάνα, εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, 2016.

Μαγιακόφσκι

Ώραϊος απ' τή θύελλα της βιομηχανίας
αεροπόρος τῶν ἡλιόλουστων ἡμερῶν
μεγάλο δάκρυ

πού κατεβαίνει ὡς τὰ χεῖλη

γιὰ νὰ καίει τὶς ἀθάνατες Μαρίες
ὁ Βλαντιμίρ.

Ίσως ἔπρεπε πρὶν ἀπ' τὴν ἔνδοξη ταφὴ
νὰ φωτίζεται μὲ προβολεῖς ὁ νεκρὸς του.

Ίσως ἀξίζει νὰ τὸν βλέπουμε σὰν καταρράκτη
ἀνάμεσα στὴν ὄρμη τ' οὐρανοῦ καὶ στὰ δάση.

Ίσως ἔπρεπε νὰ διευθύνει κοσμοδρόμια.

Πάντως

μ' ἀρέσει πὺ ἐπίασε τὴν παλιὰ Ρωσία ἀπ' τὰ
μαλλιά

καὶ τὴν ἔστειλε στὸ διάβολο

θρυμματίζοντας μίαν κιθάρα στὸ κεφάλι της.

Μ' ἀρέσει πὺ δὲν θὰ πεθάνει ποτὲ

γιατί δὲν ξεχώρισε τὴ συμφορὰ καὶ τὴν ποίηση.

Μ' ἀρέσει γιατί στάθηκε στὸ ὕψος του

ὁ Βλαντιμίρ.

Αὐτὸς εἶναι πὺ ἔδινε στὸν Κουτούζωφ

τὴ μυστηριώδη δύναμη.

Αὐτὸς εἶναι πὺ σκύλιαζε πραγματικὰ

γιὰ τὸ μέλλον. Αὐτὸς

ἔλαμπε στὴν κατάλευκη ὄρμη τοῦ Οὐλιάνωφ.

Ἀπ' τὴν ἄγνωστη χαραυγὴ μας, ἀπ' τὰ σπήλαια,
ἔτσι δείχνουν τὰ πράγματα.

Ἡ ζωὴ θὰ πρέπει νὰ προσχωρήσει μαζί του

ὀλάκερη καθὼς τὴ χάρισε

στὴν καρδιὰ τῶν δικαίων.

Ἡ ζωὴ θὰ χρειαστεῖ καὶ πάλι τοὺς χαρταετούς.

Ἀπ' τὸ βαρὺ του φέρετρο πετάγονταν

πυροτεχνήματα ψηλὰ στὴ νύχτα

κι ἀπ' τὴ βαθεῖα εἰρήνη τῆς σιωπῆς του

ἔβγαίνει ὁ καπνὸς τῆς μέσα μάχης.

Ἄς εἶναι λοιπόν...

Ἄς εἶναι κι ὁ Βλαντιμίρ ἓνα σύμβολο

ἀνοιχτὸ στὴν εὐτυχία.

Δὲν ξέρω, βέβαια, τί εἶναι εὐτυχία.

Γνωρίζω ὅμως τὸν ἀγώνα γιὰ δαύτην.

Δὲν ξέρω τί κρύβει ὁ ἔρωτας.

Γνωρίζω μονάχα

πὺ εἶναι οἱ ἐξήντα τέσσερες ἄνεμοι.

Γνωρίζω πὺ εἶναι ὅλες οἱ ἀνατολὲς τοῦ ἡλίου –

τέτοια τύχη

τέτοια τύχη!

Νίκος Καρούζος

* Δημοσιεύτηκε στὴν «Επιθεώρηση Τέχνης», τ. 146, Φεβρ. 1967, σελ. 133.



Η μαρξιστική ιδεολογική συνιστώσα στον *Επιτάφιο* του Γιάννη Ρίτσου

Συμφιλίωσε τους αγώνες για τα καίρια προβλήματα της εποχής μας με την εσωτερική βίωση των πραγμάτων και την αναζήτηση του νοήματος της ύπαρξης

Απόσπασμα από την εισήγηση ανάδειξης του Ρίτσου σε διδάκτορα του ΑΠΘ 1975

Ο Ρίτσος εντάσσεται στη χορεία των λογοτεχνών που συγγράφουν τον 20^ο αιώνα εκφράζοντας την ιδεολογική τους τοποθέτηση και λαμβάνοντας ρόλο ενσυνείδητης στράτευσης. Ο ίδιος βίωσε προσωπικές απογοητεύσεις οι οποίες εκβάλλουν ως απόρροια κοινωνικών και πολιτικών αλλαγών, όπως η παρακμή τής οικογενειακής μεσοαστικής ευημερίας και οι επιπτώσεις από την παρακμή τής αστικής τάξης, που είχε προαναγγείλει ο Κ. Μαρξ. Αρκεί να εκκινήσει κανείς από τον ισχυρισμό του Βελουδή (1984) ότι η καλλιτεχνική «ανυπομονησία» από την οποία διακατεχόταν αποτέλεσε απότοκο της ένταξής του στα ιστορικά τεκταινόμενα. Η ποίηση, και εν γένει το λογοτεχνικό γεγονός, για τον Γ. Ρίτσο, φαίνεται πως είναι πάνω από όλα ιδεολογικό γεγονός και η λογοτεχνία αναπόσπαστο συστατικό κομμάτι τής ιδεολογίας, της οποίας τα θεμέλια συνυφαίνονται με τις ιδεολογικές υπερδομές που ερείδονται στις κοινωνικές διεργασίες με μια αισθητή οικονομική βάση και ορίστηκαν από τον μαρξισμό.

Η ιδεολογία μέσα στην ποίηση και η ποίηση μέσα στην ιδεολογία, όπως διαμορφώθηκε στη συνείδηση του Ρίτσου και μεταγγίστηκε στον λαό φιλτραρισμένη από τους φακούς τής λογοτεχνίας αποκρυσταλλώνεται και αισθητοποιείται και στο ποίημά του «Επιτάφιος» το οποίο και συνέγραψε με αφορμή την αιματηρή καταστολή διαδήλωσης από την κυβέρνηση Μεταξά στη Θεσσαλονίκη – με την οποία απεργοί καπνεργάτες επιδίωκαν την ικανοποίηση εργασιακών δικαιωμάτων με αιτήματα για αύξηση μισθών.

Ο *Επιτάφιος*, που συνεγράφη με αφορμή τη φωτογραφία μιας μαυροφορεμένης μάνας που θρηνούσε πάνω από τον νεκρό γιο της, κινητοποίησε τον ποιητή να αποτυπώσει την ανάγκη του για συμμετοχή στους λαϊκούς αγώνες, προσδίδοντας δυναμική στην τάση ισχυροποίησης της εργατικής τάξης και σείοντας τα θεμέλια του καπιταλισμού που συμπορεύεται με την εργασιακή εκμετάλλευση. Ο αγώνας και η πάλη των τάξεων για την ισότιμη πρόσβαση στα παραγωγικά μέσα κορυφώνεται με το αιματηρό επεισόδιο. Εξωκειμενικά τα τελευταία διακόσια πενήντα αντίτυπα καίγονται με εντολή τού δικτάτορα Μεταξά· όταν βέβαια χιλιάδες άλλα έχουν κυκλοφορήσει και διαβαστεί από τον λαό, έχοντας επιτευχθεί, αν και όχι ολιστικά, ιδεολογική και ταξική ενσυνειδητότητα του λαού και έχοντας μεταβιβαστεί το μήνυμα της αναγκαιότητας εκκίνησης επανάστασης.

Το ποίημα, αν και αντλεί από το μανιάντικο μοιρολόι και απηχεί τον ορθόδοξο *Επιτάφιο* θρήνο με τον αντίστοιχο απορρέοντα λυρισμό και τη

διάχυση (συν)-αισθημάτων, εγκολπώνεται στοιχεία αντίστασης απέναντι στην κοινωνική αδικία. Ο Γ. Ρίτσος αποτυπώνει την πίστη του στην και για την επανάσταση. Η μάνα θρηνεί για το παιδί της. Μνεΐα αξίζει να γίνει στο δωδέκατο άσμα και στη συνέχεια όπου και η μάνα περιγράφει την αγωνιστική δράση τού παιδιού της «Τί έκανες, γιε μου, εσύ κακό; Για τους δικούς σου κόπους την πλερωμή σου ζήτησες απ' άδικους ανθρώπους». Η αντίδραση στην αδικία που προκύπτει από τις ταξικές διαφορές φυσικοποιείται και υπερτονίζεται μέσα από τα λόγια τής μάνας.

Από το δέκατο έβδομο άσμα η μάνα περνά σε κατάσταση αφύπνισης. Συνεχίζει η ίδια τον αγώνα με τους συντρόφους «Τώρα οι σημαίες σε ντύσανε. Παιδί μου, εσύ, κοιμήσου, κι εγώ τραβάω στ' αδέρφια σου και παίρνω τη φωνή σου» και ενσωματώνει τις φωνές όλων μετέχοντας στην κοινή συλλογική και αγωνιστική ταυτότητα ως συστρατευόμενη: «Γιέ μου, στ' αδέρφια σου τραβώ και σμίγω την οργή μου, σου πήρα το ντουφέκι σου». Ο πόνος της συλλογικοποιείται ως ζωτικό κομμάτι τού αγώνα και τής αντίστασης «Γλυκέ μου, εσύ δε χάθηκες μέσα στις φλέβες μου είσαι. Για μου, στις φλέβες ολουνών, έμπα βαθιά και ζήσε».

Τα παραπάνω σπαράγματα από τον *Επιτάφιο* καταδεικνύουν την επιρροή των αναγνωσμάτων τού Γ. Ρίτσου και την αισθητοποίησή τους σε παραγόμενο ποιητικό έργο από τον Κ. Μαρξ και εν γένει από την ιδεολογική και πολιτική του στράτευση. Η θεωρία τής κοινωνικής σύγκρουσης και τού ιστορικού υλισμού που συνεπάγεται την πάλη των τάξεων με απώτερο στόχο τη διεκδίκηση δικαιωμάτων απέναντι στην κοινωνική αδικία και την εκμετάλλευση των εργαζομένων, η πάλη και η επανάσταση, όπως αυτή των καπνεργατών απέναντι στον κυρίαρχο ιδεολογικό λόγο και στους κυρίαρχους ιδεολογικούς μηχανισμούς των επιχειρηματιών, κεφαλαιοκρατών, των εργοστασιαρχών. Οι τελευταίοι –και σύμφωνα με την πρόσληψη του Κ. Μαρξ από τον L. Althusser– εκπροσωπώντας το απόλυτο υποκείμενο της ιδεολογίας, κατασκευάζουν το υποκείμενο ως υπήκοο το οποίο εγκαλείται να υποταχθεί στο απόλυτο υποκείμενο και αποκτά την υπόστασή του και αυτοπροσδιορίζεται μόνο και μόνο χάρη στην υποταγή του, όντως επηρεασμένο σε επίπεδο χειραγώγησης. Ο Γ. Ρίτσος αντιστέκεται στην έγκληση αυτή μέσω τής λογοτεχνικής δημιουργίας και μέσω τής ιδεολογικής του εγγήγορης και αντίστασης, η οποία μεταγενέστερα κορυφώνεται με την εξορία του στο Κοντοπούλι Λήμνου και στη Μακρόνησο.

Ο ίδιος ο ποιητής, σε συνέντευξή του, τόνισε «[...] Μια αναμέτρηση με κάθε μορφή θανάτου είναι η πολιτική ποίηση (ή τουλάχιστον η δική μου πολιτική ποίηση), μια μάχη για να φτάσουμε στο αταξικό γαλάζιο [...]». Ο θάνατος, είτε φυσικός, είτε κοινωνικός, και ο επακόλουθος θρήνος μετατρέπονται σε εσωτερική δύναμη και αυτή εκφράζεται με τη συνέχιση του αγώνα και τη διεκδίκηση δικαιωμάτων. Η λογοτεχνική παραγωγή συστρατιώτης και συμπορευτής.

Ειρήνη Κουτρομπά

* Με αφορμή το ποίημα του Γιάννη Ρίτσου «Επιτάφιος», 1936, αποσπάσματα από το βιβλίο, *Από τον φορμα-*

η σπορά, μέτωπο αριστερών συγγραφέων

λισμό στον μεταδομισμό (R. Selden επιμ.), Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών - Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη, 2004 και από το σε μετάφραση έργο του Καρλ Μαρξ, *Το κεφάλαιο*, εκδόσεις Κάκτος, Αθήνα, 2010.



Δυο άνθρωποι

Αν είδες ποτέ στη μέση του δρόμου
δυο ανθρώπους να τους πηγαίνουν με χειροπέδες
δεν αποκλείεται ο ένας να ήμουν εγώ
που με ξαναστέλναν εξορία.
Και κείνο το πρωί είχα και σένα
τόσα όνειρα
για τη δουλειά που θα 'βρισκα,
για έναν περίπατο στα φώτα και την ασφαλτο,
για λίγο ήλιο...
Και κείνος
που ξαφνικά τα σίδερα τον δέσαν στο κορμί μου
είχε και κείνος χαραγμένα τα όνειρά του
στο αυστηρό του πρόσωπο.
(Τον πήρανε χαράματα
στις έξη από τη γυναίκα του)
'Όταν βλέπεις στο δρόμο δυο ανθρώπους
με χειροπέδες
μη νομίσεις τίποτα περισσότερο
μη νομίσεις τίποτα λιγότερο.
Δυο άνθρωποι.
Σαν και σένα.

Τίτος Πατρίκιος
(*Μαθητεία*, 1952–1962)



Η πομπή

(απόσπασμα)

Στον δρόμο τού χωριού, ανάμεσα στ' άσπρα σπιτάκια, τραβάει με άγρια ουρλιάσματα μια παράξενη συνοδεία. Ένα πλήθος από λαό προχωράει, βαδίζει πυκνό κι αργά, κουνιέται σαν ένα μεγάλο κύμα. Μπροστά πηγαίνει ένα κακόμοιρο αλογάκι: όταν σηκώνει το ένα από τα μπροστινά του πόδια, κουνάει τόσο κωμικά το κεφάλι του που θαρρείς πως το στόμα θ' ακουμπήσει στις σκόνες τού δρόμου, κι όταν τραβάει το πισινό του πόδι, λες και θα καθίσει καταγής. Στο μπροστινό μέρος τού αμαξιού, που το σέρνει το αλογάκι, είναι δεμένη με ένα σκοινί μια μικρόσωμη, ολότελα γυμνή γυναίκα, σχεδόν παιδί ακόμα. Περιπατάει από το ένα πλευρό τού αμαξιού με παράξενο βήμα. Το κεφάλι της με κατάμαυρα, πυκνά, σουρομαδημένα, μαλλιά, είναι στραμμένο προς τα πάνω και γέρνει λίγο προς τα πίσω, τα μάτια της ορθάνοιχτα, κοιτάζουν μακριά και πέρα με ένα ηλίθιο βλέμμα. Το κορμί της είναι καταματωμένο, το αριστερό από τα ελαστικά, κοριτσίστικα στήθια της είναι καταξεσκισμένο και τρέχει αίμα. Μια κόκκινη γραμμή σέρνεται στην κοιλιά της

και το αριστερό της σκέλος, ίσαμε κάτω, στο γόνατο. Πιο κάτω η αιμάτινη γραμμή είναι σκεπασμένη με μια σκούρα κρούστα από σκόνη. Φαίνεται πως από το σώμα τής γυναίκας αυτής έχει ξεγδαρθεί μια μακριά στενή λουρίδα τού πετσιού της, και πως την έχουν δείρει στην κοιλιά με ξύλο, γιατί είναι φοβερά πρησμένη και κατάμαυρη. Τα χαριτωμένα και μικρά πόδια της μόλις που αγγίζουν το χώμα, ολόκληρο το σώμα της είναι κυρτωμένο και τρεκλίζει, πότε από δω και πότε από κει, έτσι που δεν μπορεί να καταλάβει κανείς πως βασιέται ακόμη αυτή η γυναίκα στα πόδια της, που κι αυτά είναι καταματωμένα, και πως δεν πέφτει καταγής να συρθεί πίσω από το αμάξι στον δρόμο.

Πάνω στο αμάξι κάθεται ένας μεγαλόσωμος χωρικός με μια άσπρη μπλούζα κι ένα μαύρο καπέλο, που από κάτω του προβάλλουν κάτι ξανθές μπούκλες. Στο ένα χέρι κρατάει τα γκέμια και στο άλλο το μαστίγιο, μια μαστιγώνει τα καπούλια τού αλόγου, μια το κορμί τής μικρόσωμης, ολότελα παραμορφωμένης, γυναίκας. Τα μάτια τού ξανθού χωρικού είναι πλημμυρισμένα με αίμα και σπινθηροβολούν από χαρά και μοχθηρία. Τα μαλλιά του δείχνουν ακόμη πιο πράσινα τα πρασινωπά του μάτια. Τα ανασκουμπωμένα του μανίκια ξεσκεπάζουν κάτι δυνατά, τριχωτά, μπράτσα, το στόμα του είναι ανοιχτό και γεμάτο κοφτερά κατάσπρα δόντια. Κάθε τόσο φωνάζει ο χωρικός, «Να στρίγγλα, α! α! Πάρε κι αυτήν, πάρε και τούτην. Δεν είναι έτσι βρε παιδιά;». Πίσω από το αμάξι και τη γυναίκα βεδίζει ένα μεγάλο πλήθος από λαό και φωνάζει, ουρλιάζει, γελάει, σφυρίζει, πειράζει. Νέοι τρέχουν από πίσω και πολλοί από αυτούς πηγαίνουν κοντά της και της φωνάζουν ξεδιάντροπα λόγια. Τότε ένα ηχηρό γέλιο σκεπάζει όλες τις άλλες φωνές, καθώς και το σφύριγμα που κάνει το καμουτσίκι στον αέρα. Γυναίκες με ξαναμμένα τα πρόσωπά τους και μάτια που λάμπουν από χαρά ακολουθούν. Άνδρες φωνάζουν στον χωρικό, που κάθεται στο αμάξι, κάτι βρώμικο. Εκείνος γυρίζει πίσω και γελάει, ανοίγοντας το στόμα του πλατιά. Μια καμουτσιά πέφτει τώρα πάνω στο κορμί τής γυναίκας. Το λιανό και μακρύ καμουτσίκι διπλώνεται γύρω από τον ώμο της και σφηνώνεται κάτω από τη μασκάλη. Τότε ο χωρικός τραβάει με φόρα το μαστίγιο προς το μέρος του. Η γυναίκα βγάζει μια δυνατή κραυγή και πέφτει ανάσκελα. Πολλοί από το πλήθος τρέχουν κοντά της και σκύβουν από πάνω της ευχαριστημένοι. Το αλογάκι για μια στιγμή σταματάει, ύστερα, όμως, ξαναρχίζει τον δρόμο του και η γυναίκα σέρνεται πάλι πίσω από το αμάξι και πάνω στον δρόμο. Το φτωχό αλογάκι, προχωρώντας αγάλια αγάλια κουνάει το κεφάλι του σαν να ήθελε να πει, «Είναι ντροπή να είναι κανείς ζώο! Σε κάθε ατιμία είναι αναγκασμένος να παίρνει μέρος».

Ο ουρανός, ο καλοκαιρινός ουρανός είναι κατακάθαρος και δίχως το παραμικρό συννεφάκι, ο ήλιος πλημμυρίζει τον κόσμο με τις φλογισμένες του αχτίδες.

Μαξίμ Γκόρκι



Ο Λέων Τρότσκι για την τέχνη ως άσκηση οικουμενικής χειραφέτησης

Ο Τρότσκι στο εμβληματικό του έργο «Λογοτεχνία & Επανάσταση» το οποίο εκδίδεται στα πρώτα χρόνια μετά την επικράτηση των μπολσεβίκων καταδεικνύει τη σημασία που προσέδιδε στη συνιστώσα τού πολιτισμού και τής ιδεολογίας, ως συσσωματωμένη στιγμή ενός προτάγματος διαρκούς επανάστασης η οποία αναφύεται ως ένας ατελείωτος μετασχηματισμός τού εφικτού σε δυναμικό και τού δυναμικού σε επαναστατικό εδραζόμενο, πάνω στα θραύσματα και στ' αποκαΐδια τού κόσμου που αποδημεί. Για τον Τρότσκι το έργο τέχνης, οποιοδήποτε έργο τέχνης, δεν αποτελεί το ατομικό αποκρυστάλλωμα του καλλιτέχνη, αλλά, ανάστροφα, συστήνεται στην ιστορία ως η οικουμενική σύζευξη όλης της προσωπικής διαδρομής τού καλλιτέχνη που, ταυτόχρονα, είναι αναπόσπαστο κομμάτι μιας ολόκληρης περιόδου διαρκούς, καθολικού, βιώματος, στο οποίο εμπεριέχεται το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον στην αστάθμητη επικράτεια του χρόνου του «τώρα». Ουσιαστικά, λοιπόν, ένα καλλιτεχνικό έργο δεν αποτελεί το υπερβατικό γέννημα μιας ατομικότητας η οποία εισέρχεται εξωτερικά στην κοινωνική ροή, αλλά, αντίθετα, βρίσκεται εντός μιας οντολογικής και μορφολογικής σύζευξης η οποία έχει οικουμενικά χαρακτηριστικά, τα οποία αποτυπώνονται με τρόπο διαλεκτικό στο δημιούργημα του καλλιτέχνη ακριβώς γι' αυτό ο καλλιτέχνης μέσα από τη δημιουργία του δεν αποκόπτεται από το κοινό, αλλά συνδέεται με αυτό, ή μάλλον επιβεβαιώνει μια αδιάρηκτη σύνδεση που έρχεται από το παρελθόν και πραγματώνεται στο ενεργό παρόν.

Την ίδια στιγμή το κοινό δεν αποτελεί το ακίνητο χνάρι ενός άβουλου παρατηρητή, αλλά όταν έρχεται σε επαφή με ένα καλλιτεχνικό δημιούργημα το εκλαμβάνει ιστορικά, καθώς κάθε επιμέρους ατομικότητα φέρει τη δική της ιστορία που είναι ιστορία προσωπική, αλλά και οικουμενική, και είναι αυτό το φορτίο που σφυρηλατεί το βλέμμα τού θεατή απέναντι στον καλλιτέχνη και στο δημιούργημά του. Το κοινό, λοιπόν, ουσιαστικά, όπως και το κάθε επιμέρους πρόσωπο που συγκροτεί το κοινό, λειτουργεί ως καλειδοσκόπιο για το καλλιτεχνικό έργο, ως η ατραπός στην οποία βηματίζει το καλλιτεχνικό δημιούργημα και συναντάται με τις προσδοκίες, τα ερωτήματα, την ιδιοσυστασία τού κάθε επιμέρους υποκειμένου.

Υπό αυτή τη θέαση κάθε καλλιτεχνικό δημιούργημα είναι μια κοινωνική εκβολή και, ταυτόχρονα, αποτελεί το δυναμικό όπως και διαλεκτικό απόσταγμα της ίδια της ιστορίας, η οποία εγκολλώνεται στο σώμα και στη σκέψη τού δημιουργού και τελικά εκρέει στο δημιούργημα με τον πλέον εμμενή και συμπεριληπτικό τρόπο. Είναι, λοιπόν, η κοινωνική μεταβολή, ο κοινωνικός μετασχηματισμός, που κυοφορεί την τέχνη σε όλες τις εκφορές αυτής, όχι ως μια μοναδική στιγμή τού εκάστοτε, μοναδικού, καλλιτέχνη, αλλά, λοιδωρώντας τη μοναδιαία αντίληψη της ιστο-

ρίας, συστήνεται στον κόσμο ως ο ίδιος ο κόσμος που επιχειρεί να υπάρξει πέραν τής διαρθρωμένης πραγματικότητας όπως αυτή δομείται στα πλαίσια της καπιταλιστικής κυριαρχίας. Η τέχνη, όμως, δεν είναι η στεγνή αντανάκλαση των εκάστοτε υλικών συνθηκών, ούτε η εργαλειακή αποτύπωση της ταξικής πάλης, αλλά διαθέτει μια σχετική αυτονομία από τις εκάστοτε υλικές συνθήκες ως άρνηση αυτών, ακριβώς γι' αυτό είναι μάλλον άτοπο να θεωρείται πως μπορεί να υπάρξει μια προλεταριακή κουλτούρα ή ένας προλεταριακός πολιτισμός ο οποίος να αναμετρηθεί με τον αστικό πολιτισμό, καθώς η προλεταριακή εξουσία δεν αποτελεί παρά μια μεταβατική στιγμή στην ιστορία τής ανθρωπότητας και ακριβώς γι' αυτό, προετοιμάζει μια συνθήκη χωρίς τάξεις, χωρίς εξουσία και χωρίς διαρρήξεις, συνήθειες στην αστική προϊστορία, και ως εκ τούτου ο πολιτισμός, που θα προκύψει ως μια διαρκής κίνηση κατάργησης των πρότερων διαχωρισμών, θα είναι ένα πολιτισμός πανανθρώπινος, μια τέχνη οικουμενική, κομμάτι συναρθρωμένο με μια ανθρωπότητα που θα δημιουργεί χειραφετημένη από τις πρωτόγονες εξαρτήσεις τής ταξικής συνθήκης.

Χρήστος Μιάμης

* Με αφορμή το έργο τού Λέοντα Τρότσκι, *Λογοτεχνία & Επανάσταση*, εκδόσεις Παρασκήνιο, Αθήνα, 2003.



Επίλογος

Κι όχι αὐταπάτες προπαντός.

Τὸ πολὺ πολὺ νὰ τοὺς ἐκλάβεις σὰ δυὸ θαμποὺς

προβολεῖς μὲς στὴν ὀμίχλη

Σὰν ἓνα δελτάριο σὲ φίλους ποὺ λείπουν

μὲ τὴ μοναδικὴ λέξη: ζῶ.

«Γιατί» ὅπως πολὺ σωστὰ εἶπε κάποτε κι ὁ φίλος μου ὁ Τίτος,

«κανένας στίχος σήμερα δὲν κινητοποιεῖ τίς μᾶζες

κανένας στίχος σήμερα δὲν ἀνατρέπει καθεστῶτα.»

Ἔστω.

Ἀνάπηρος, δειῖξε τὰ χέρια σου.

Κρῖνε γιὰ νὰ κριθεῖς.

Μανόλης Αναγνωστάκης



Στοιχεία εξωφύλλου:

- Ἐγκλειστοὶ φοιτητές στις φυλακὲς Αβέρωφ, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς δικτατορίας Ἰωάννη Μεταξά, π. 1937. *Μουσείο Ἱστορίας ΕΚΠΑ*.
- Φοιτητικὴ συγκέντρωση στα Προπύλαια ἀτὰ τον ἀγῶνα γιὰ ἀύξηση των δαπανῶν γιὰ τὴν Παιδεία, 1962. *Μουσείο Ἱστορίας ΕΚΠΑ*