

ΜΕΤΩΠΟ
ΑΡΙΣΤΕΡΩΝ
ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

η σπορά

εξαμηνιαία έκδοση θέσεων λογοτεχνικής κριτικής



τεύχος 3ο, Μάρτης 2025

Αρχείο θεωρητικών αναλύσεων

Διευθυντής έκδοσης: Αντώνης Ε. Χαριστός
Αρχισυντάκτης: Αντώνης Ε. Χαριστός
Συντάκτες: Χρήστος Μιάμης, Κώστας Λίχνος, Στράτος Τζαμπαλάτης, Ηλίας Κολλιόπουλος,
Λουκάς Αναγνωστόπουλος, Νίκος Καψιάνης, Ειρήνη Κουτρομπά
Φιλολογική επιμέλεια & επιμέλεια έκδοσης: Αντώνης Ε. Χαριστός
Σχεδιασμός & επιμέλεια εξωφύλλου: Στράτος Τζαμπαλάτης
ISSN: 2945-2163
Εκδόσεις Γράφημα, Θεσσαλονίκη, Εξαδακτύλου 5
Επικοινωνία: antonisg10@yahoo.com
Φωτογραφία εξωφύλλου: Στιγμιότυπο από συγκέντρωση φοιτητών του Πανεπιστημίου
Αθηνών κατά την περίοδο της απεργίας του 1929, Ιστορικό Αρχείο ΕΚΠΑ



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

Διανέμεται δωρεάν

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 το ρόλο τής 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 τής 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 τής νοοτροπίας και τής ψυχροσύνης 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 τής αλλαγής των όρων ζωής, η ανάγκη ανατροπής των δεδομένων, που ολοένα προβάλλονται και μοιάζουν ενιαία και αδιαφοροποίητα, ενώ στη βάση τής υπαρξής 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 τής κοινωνικής λογοτεχνίας στη χώρα μας. Επιθυμούμε να καταγγείλουμε, ταυτόχρονα, τα κείμενα εκείνων που ονειροπολούν, πουλώντας συναισθήματα μίας στρογγυλεμένης πραγματικότητας, αμβλύνοντας τις γωνίες τής 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 τής κοινωνίας στη διαμόρφωση του ατόμου, οι μηχανισμοί της στην κατασκευή τής προσωπικότητάς του.

Το «μέτωπο αριστερών συγγραφέων» αποτελεί πυρήνα συσπείρωσης των πνευματικών ανθρώπων που καταφεύγουν στο 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 ανθρώπων σχέσεων, όπως αυτές αποτυπώνονται στις σελίδες των μυθιστορημάτων, των διηγημάτων, των ποιημάτων, αντανακλώντας, παράλληλα, τις αιτίες τής 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 στο 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 παραλογισμό (ρατσισμός, φασισμός, σεξισμός), φέρνοντάς 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 τής 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 τής κοινωνίας, και, κατά συνέπεια, επιδρά στην έκβαση της ταξικής πάλης. Συνειδητά ή ασυνείδητα, 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 «παθη-

τική» αναπαράσταση –που κι αυτή από μόνη της, μπορεί να συμβάλει στην αφύπνιση των συνειδήσεων, ειδικά σε συνθήκες όπου το πιο καταπιεσμένο κομμάτι τής 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 μαστίζουν την καθημερινή ζωή και στην αναμέτρηση με τα αντιεπιστημονικά 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 τού 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 τού 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 κό-

σμου. Αντιλαμβανόμαστε το 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 αντανάκλα 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 αποτιμούμε 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 ἴω τὸ στόμα βουλωτό.
Νὰ μὴ μὲ φαρμακῶν' ἢ μπόχα τού 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 καρυδῶνουνε μουνουῦχο σκλάβο
οἱ Ἀμερικᾶνοι,
ἐγὼ νὰ βλαστημᾶω τὸ Σλάβο.

Κώστας Βάρναλης (1884-1974)

Για το «Ψωμί» τού Αλεξέι Τολστόι

Ο Αλεξέι Τολστόι ήδη πριν την Οκτωβριανή επανάσταση έχει διαμορφώσει την ταυτότητά του στη ρωσική φιλολογία. Είχε γράψει και δημοσιεύσει ρεαλιστικά έργα, στα οποία περιέγραφε τη ζωή των Ρώσων ευγενών και της διανοήσεως την εποχή τού ιμπεριαλισμού. Παρά τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της λογοτεχνικής του παρουσίας, δεν κατάφερε, έως εκείνο το σημείο, να εμβαθύνει στα ζητήματα της λαϊκής τέχνης. Εμπόδιο στην εξέλιξη αυτή στάθηκαν τόσο οι κοινωνικές και φιλολογικές σχέσεις με το αστικό περιβάλλον, όσο και η αδυναμία του όπως συνδεθεί με την πρωτοπορία τής εποχής του· γεγονός τα οποία τον κρατούσαν μακριά από τις επαναστατικές διεργασίες που λάμβαναν χώρα στο παρασκήνιο τής ρωσικής ζωής κι εκδηλώθηκαν τόσο πολύπλευρα στην κορύφωση της κοινωνικής πραγματικότητας και των αντιθέσεων της. Στα 1917-1918 θα φύγει στο εξωτερικό κι εκεί θα γνωρίσει

από κοντά τις αξίες τής μεταπολεμικής αστικής τάξης και τού πολιτισμού της, στοιχεία τα οποία θα του επιτρέψουν να συγκρίνει και να κατανοήσει τη μεγάλη και ιστορική σημασία τής Οκτωβριανής επανάστασης. Θα επιστρέψει στην επαναστατημένη Ρωσία κι εκεί θα αναπτύξει ολόπλευρα το συγγραφικό ταλέντο του. Τα έργα του, μυθιστορήματα και διηγήματα, καθώς και η δημοσιογραφική δράση στα χρόνια τού πολέμου προσέφεραν πολύτιμους πολιτιστικούς «θησαυρούς» στην τέχνη τής σοσιαλιστικής οικοδόμησής. Σε αυτά τα έργα θα επεξεργαστεί θέματα και ζητήματα του ιστορικού χρόνου, από το παρελθόν τού ρωσικού λαού έως την επανάσταση, τη σοβιετική πραγματικότητα και την καπιταλιστική Δύση. Συμπυκνώνοντας τα διδάγματα της ρωσικής φιλολογίας ο Αλεξέι Τολστόι διαμορφώθηκε σε έναν ουσιαστικό δημιουργό τού σοσιαλιστικού ρεαλισμού, στα κείμενα του οποίου αναπτύσσονται τα ποιοτικά χαρακτηριστικά τής ρωσικής γλώσσας. Για το σύνολο του έργου του ο Αλεξέι Τολστόι τιμήθηκε με τα βραβεία «Λένιν», «Κόκκινη σημαία τής δουλειάς», καθώς και με το «Μετάλλιο τιμής». Επίσης, τα έργα του βραβεύτηκαν τρεις φορές με το βραβείο «Στάλιν». Στη νουβέλα «Το ψωμί» ο Αλεξέι Τολστόι περιγράφει τα χρόνια τού εμφυλίου πολέμου και δη την ηρωική άμυνα του Τσαρίτσιν στα 1918. Στις σελίδες του ο αναγνώστης συναντά τις μορφές τού Β. Ι. Λένιν, τού Ι. Στάλιν και τού Κ. Βοροσίλοφ, ενώ αναδεικνύονται οι απλοί άνθρωποι του λαού, που εισέρχονται στο πεδίο τής ιστορίας τού επαναστατικού αγώνα και γίνονται πρωτοπόροι τής σοσιαλιστικής εποχής που ανατέλλει.

Στα χρόνια τού εμφυλίου πολέμου ο ρόλος τού Τύπου υπήρξε εξαιρετικά σημαντικός στην πληροφόρηση και την αντι-πληροφόρηση, στη μετάδοση ειδήσεων και την παραπληροφόρηση. Ο Αλεξέι Τολστόι αναδεικνύει στο έργο του, μεταξύ άλλων, αυτό το ρόλο των εφημερίδων. Με τις αντεπαναστατικές εξ αυτών να δημοσιεύουν σωρεία αναληθειών και τρομοκρατικών ειδήσεων

περί πείνας και πλήθους ληστειών που εξαπλώνονταν σε όλη τη χώρα. Δολοφονίες, ασύλληπτοι δράστες, πτώματα σε μαζικούς τάφους, όλα στο όνομα της προπαγάνδας. Αστοί και μικροαστοί κάτοικοι της Πετρούπολης έδιναν ιδιαίτερη σημασία στην άφιξη των Γερμανών στους οποίους αντίκριζαν την αποκατάσταση της τάξης και της κοινωνικής ειρήνης. «Εκείνοι που δούλευαν στα πρώην υπουργεία και στις άλλες κυβερνητικές υπηρεσίες και στις επιχειρήσεις –στα επιτροπάτα όπως τα έλεγαν τώρα– ούτε καν σκέφτονταν να συνδεθούν με τους μπολσεβίκους, μια και πολύ γρήγορα θα έρχονταν οι Γερμανοί. Ας γυρίζουν μόνοι τους –έλεγαν– την κρατική μηχανή. (...) Και όπως τα ποντίκια φεύγουν από το καράβι που πνίγεται, έτσι και οι υπάλληλοι, μεγάλοι και μικροί, κάθε μέρα και περισσότεροι δεν πήγαιναν στη δουλειά, άλλος γιατί τάχα ήταν άρρωστος, άλλος χωρίς κανένα λόγο. Το σαμποτάζ απλωνόταν πάλι, όλο και πιο πολύ, σαν μολυσματική αρρώστια. Ο πολιτικός αγώνας ολοένα και βάθαινε» (σσ. 16-17). Ωστόσο, στους εργάτες αυτή η συμπεριφορά, η ειρωνεία και η υποκρισία των αστικών και μεσοαστικών στρωμάτων, δεν περνούσε απαρατήρητη. Ο πρωταγωνιστής μας, Ιβάν Γκορά, φρουρός έξω από την κατοικία τού Β. Ι. Λένιν, θα σκεφτεί τα όσα η επανάσταση φέρνει στο προσκήνιο της ιστορίας: «Να βγάλεις μια τέτοια χώρα από την αμάθεια και να δώσεις στους εργάτες όλη την εξουσία, όλη τη γη, όλα τα εργοστάσια, όλα τα πλούτη» (σελ. 24). Ο ίδιος ήταν αγρότης μαζί με τα επτά αδέρφια του. Τρία εξ αυτών σκοτώθηκαν στον πόλεμο, ενώ άλλα τρία αγνοούνταν. Τώρα καλούνταν να υπερβεί τις αμφιβολίες και τις ανησυχίες που οι δύσκολες καταστάσεις τής επαναστατικής μεταβολής προκαλούσαν στη σκέψη του και να συνταχθεί με τις αναγκαίες αλλαγές που ζητούσαν την πρωτοπορία εργατών κι αγροτών στην πρώτη γραμμή των εξελίξεων. Εξελίξεις στις οποίες ο δάκτυλος του ταξικού εχθρού ήταν πανταχού παρών. Στις επισιτιστικές υπηρεσίες, στις δημόσιες και δημοτι-

κές αρχές, σε κάθε επίπεδο δουλειάς είχαν εισηγηθεί άνθρωποι από αντίπαλα πολιτικά κόμματα, μενσεβίκοι και εσέροι. Στόχος τους να εκμεταλλευτούν τις αδυναμίες του συστήματος και την πείνα του κόσμου ενάντια στους κομμουνιστές-μπολσεβίκους, με τελικό σκοπό την κατάληψη της εξουσίας. Η πείνα μετατρέπεται ολόκληρα σε αποφασιστικό όπλο για την έκβαση του αγώνα. Οι κομμουνιστές-μπολσεβίκοι ήταν μετρημένοι στα δάκτυλα. Τριακόσιες χιλιάδες σε όλη τη χώρα, μα υπόσχονταν ειρήνη και αναδιανομή της γης, τραβώντας μαζί τους τις μάζες εκατομμυρίων ανθρώπων της εργασίας, που ένιωθαν ότι κάθε άλλη οργάνωση της κοινωνίας σήμαινε αντιγραφή της σκλαβιάς και της εκμετάλλευσης των προηγούμενων εποχών. Την κατάσταση δυσκόλευε ακόμη περισσότερο η παρουσία γερμανικών μεραρχιών έτοιμες να εισβάλλουν στη χώρα, παραταγμένες στα σύνορα από τη Μαύρη Θάλασσα ως τη Βαλτική.

Στους Γερμανούς η ειρήνη με τη Ρωσία ήταν επιβεβλημένη, έχοντας το βλέμμα στραμμένο στη Δύση. Για να συνεχίζουν τον πόλεμο στα μέτωπά της, ήταν ζωτικής σημασίας η διασφάλιση σταριού. Αντίστοιχα στην Αυστροουγγαρία, με την πείνα να θερίζει τον πληθυσμό, ο υπουργός Επισιτισμού αναγκάστηκε να διατάξει την αρπαγή του καλαμποκιού που μετέφεραν οι Γερμανοί περνώντας το Δούναβη, ενώ και στην Αυστρία η διοίκηση βίαζε τις διαπραγματεύσεις, ώστε να εξασφαλίσει στάρι και λαρδί από την Ουκρανία. Από την πλευρά του, ο Β. Ι. Λένιν γνώριζε τις επιδιώξεις των Γερμανών και των συμμάχων τους και ήθελε εξίσου την ειρήνη προκειμένου να σταθεροποιηθεί η νεαρή σοβιετική εξουσία. Ενώπιον στη θέση του Β. Ι. Λένιν τάχθηκε ο Λ. Τρότσκι με την ανεκδιήγητη θέση «ούτε πόλεμος, ούτε ειρήνη», ενώ και η αριστερή αντιπολίτευση στο δημόσιο χώρο χαρακτήριζε ως «στενά εθνική» τη θέση του Β. Ι. Λένιν, ενώ ταυτόχρονα διατράνωναν την άποψή τους περί αδυναμίας οικοδόμησης του σοσιαλισμού σε μία τόσο καθυστερημένη χώρα, χώρα αγροτο-μικροαστική. Ζητούσαν τη διεθνοποίηση του πολέμου. Οι μέθοδοι της πάλης τους δε διέφεραν από την προβοκάτσια και την προδοσία. Παρά ταύτα, ο Β. Ι. Λένιν θα επιμείνει και θα στρέψει το ενδιαφέρον του αποκλειστικά στις εργατικές μάζες, που έκλειναν μέσα τους δυνάμεις δημιουργικές, αισιόδοξες πως η υπομονή και η επιμονή τους θα ανταμειφθεί. «Τόνιζε ότι η επανάσταση έβαλε σε κίνηση το ρωμαλέο τύπο του Ρώσου, αυτόν τον τύπο που έχει τόση δυνατή θέληση και τόση δημιουργικότητα. Τόνιζε με πάθος και με λόγια προφητικά ότι η ιστορία της Ρωσίας είναι ιστορία μεγάλου λαού, ότι το μέλλον της είναι μεγάλο και απέραντο, αρκεί οι Ρώσοι να το καταλάβουν αυτό και να το θελήσουν» (σελ. 39). Σε αυτό το πλαίσιο η θέση του Λ. Τρότσκι «ούτε πόλεμος, ούτε ειρήνη» οδήγησε τους Γερμανούς σε τελεσίγραφο, στο οποίο απαιτούσαν την παράδοση ολόκληρης της Ουκρανίας, της Λιθουανίας, της Εσθονίας και της Φινλανδίας. Μπροστά στο τελεσίγραφο των σαράντα οχτώ ωρών ο Β. Ι. Λένιν κατόρθωσε να συντρίψει την επαναστατική φιλολογία της αντιπολίτευσης και αυτό επετεύχθη με τους εργάτες των εργοστασίων της Πετρούπολης να στηρίζουν τον ίδιο και τις θέσεις του. Όσο κι αν στρέφονταν εναντίον του αριστεροί κομμουνιστές και εσέροι, η πραγματικότητα υπήρξε αμείλικτη. «Μπορείτε να φωνάζετε, να διαμαρτύρεστε, να σφίγγετε τις γροθιές σας σαν μανιακοί! Δεν υπάρ-

χει, όμως, καμιά άλλη διέξοδος από αυτή: Να δεχτούμε τους όρους των Γερμανών. Μπροστά μας ορθώνεται η σκληρή πραγματικότητα, η ίδια η αληθινή ζωή. Όχι αυτή που φτιάχνει κανείς με τη φαντασία, όχι αυτή που περιγράφουν τα βιβλία, μα αυτή που υπάρχει με όλη την τρομερή αλήθεια της» (σελ. 45). Και στο μέτωπο ο επισιτισμός να χωλαίνει ολόκληρα εξαιτίας της αναποφασιστικότητας και της παράτασης των διαπραγματεύσεων. Τα τοπικά σοβιέτ και οι τοπικές διοικήσεις δυσκολεύονταν με τις σταθερές τιμές. Το αποτέλεσμα αυτών των εμποδίων ήταν το στάρι να καταλήγει στους μαυραγορίτες και από αυτούς να το αγοράζουν οι κουλάκοι. Μπροστά στην απελπισία τους τα επιτελεία των μεραρχιών αναγκάζονταν να πηγαίνουν στα χωριά και ν' ανταλλάζουν αλάτι και ζάχαρη με αλεύρι και πατάτες. Κάθε είδους παλιοπράγματα κινητοποιούνταν προκειμένου να γίνουν αντικείμενο αγοραπωλησίας. Σε αυτές τις συνθήκες η εμπιστοσύνη στρεφόταν και πάλι στους πρωτοπόρους εργάτες. Δεκάδες χιλιάδες από δαύτους, ατσαλωμένους και πειθαρχημένους, συνειδητοποιημένους ώστε να εξηγούν στα εκατομμύρια της φτωχολογιάς τις απαιτήσεις των καιρών και το ρόλο τους στη νέα εποχή που ξημερώνει. Τόσο πειθαρχημένοι και αφοσιωμένοι ώστε να είναι σε θέση, δίχως συναισθηματισμούς, να διώχνουν απ' τις γραμμές τους όσους λιποψυχούν, όσους προδίδουν, όσους στέκονται εμπόδιο. Τόσο πειθαρχημένοι και συνειδητοποιημένοι που να επωμίζονται τις ευθύνες δίχως δεύτερη σκέψη. Μόνο έτσι η επανάσταση θα τραβήξει το δρόμο της, θα αναπτυχθεί και θα μεγαλώσει. Αυτά υποστήριζε ο Β. Ι. Λένιν και αυτά έπρατταν οι πρωτοπόροι εργάτες.

Στο νευραλγικό τομέα του επισιτισμού για παράδειγμα, οι ομάδες που ήταν επιφορτισμένες με τη διασφάλιση της ομαλής λειτουργίας του, έμπαιναν σε ένα χωριό και καλούσαν τον πρόεδρο αυτόν μπροστά στο σοβιέτ. Οι εργάτες εξηγούσαν τις αιτίες που κάνουν το στάρι να μη φτάνει να καλύψει τις ανάγκες, δίχως να αποδέχονται τις αιτιολογίες που κάθε τόσο τους αντέτειναν. Έβλεπαν το ζήτημα στην ταξική του ρίζα, καθώς τα στρώματα του χωριού δεν είχαν πάρει ακόμη διακριτή θέση. «Μας έστειλε η επανάσταση για στάρι. Οι στρατευμένοι προλετάριοι που χύνουν το αίμα τους στα μέτωπα ζητούν από σας στάρι. Αυτοί οι δύστυχοι πεθαίνουν για να 'ναι τα παιδιά σας χορτάτα. Δε ζητούν στάρι από κείνους που δεν έχουν» και πιο κάτω «(...) Σταθείτε! Αυτό που κάνουμε, το κάνουμε σύμφωνα με τον επαναστατικό σοβιετικό νόμο. Με βάση αυτήν την εξουσιοδότηση συλλαμβάνουμε τον πρόεδρο Γκνιλορίμποφ, γιατί κράτησε κρυφό ότι υπηρετούσε στην τσαρική αστυνομία, και το γαμπρό του το διάκο. Και τους δύο θα τους στείλουμε στο επαναστατικό δικαστήριο. Με βάση αυτήν την εξουσιοδότηση ορίζω για άγριο καινούργιες εκλογές για το σοβιέτ του χωριού. Και το καινούργιο σοβιέτ θα οργανώσει δίκαια τη συγκέντρωση των περισσευμάτων από τα σιτηρά. Όποιος έχει λίγο σιτάρι, δε θα του ζητήσει τίποτα, όποιος έχει πολύ, θα χρειαστεί να το μοιραστεί με την επανάσταση» (σελ. 112).

Η μεγαλύτερη, ωστόσο, δυσκολία εντοπιζόταν στη Σιβηρία. Η Σιβηρία αποτελούσε νευραλγικό σημείο στην ανατροφοδότηση της επανάστασης με στάρι. Ένας ταξικός πόλεμος ξέσπασε στα εδάφη της, με τους πλούσιους γαιοκτήμονες να αντιδρούν στις απαιτήσεις της σοβιετικής εξουσίας, ενώ οι μενσεβίκοι, μέλη της Συντακτικής

Συνέλευσης, ήταν έτοιμοι να αποσπάσουν τη Σιβηρία από τον κορμό της Ρωσίας. Σε αυτήν την εικόνα εντάσσεται τώρα και ο τσεχοσλοβάκιος στρατός, καλά εξοπλισμένος και σε έκταση πολλών χιλιομέτρων να στηρίζεται από το δίκτυο τρένων, ενώ και οι εσέροι, καθώς και επιτροπές αξιωματικών για την ανατροπή των σοβιέτ, στρατεύονταν μαζί. Με εντολή του γαλλικού επιτελείου τα τσεχοσλοβάκικα τρένα στασίασαν ταυτόχρονα, προκαλώντας αστικές, λευκοφρουρικές και κουλάκικες εξεγέρσεις, αποκόπτοντας τη Σιβηρία μονομιάς από τα αστικά κέντρα. Η αντεπαναστατική θριαμβευτική. Σε όλο αυτό το μέτωπο, συμπεριλαμβανομένου και της μανιώδους πολεμικής των «αριστερών κομμουνιστών» στη γραμμή του Β. Ι. Λένιν, ο τελευταίος αντέταξε στις θέσεις στην εισήγηση «Τα καθήκοντα της σοβιετικής εξουσίας». Η εισήγηση, και σειρά διαταγμάτων από εκείνη τη στιγμή, διακήρυτταν τις ζωτικές βάσεις του σοσιαλισμού. Συγκροτήθηκαν επιτροπές φτωχολογιάς. Η δημιουργικότητα των μαζών διοχετεύεται από τα κάτω προς τα πάνω, έμπαινε τώρα στην πρώτη γραμμή της ζωής. Πλέον, η πολιτική και οικονομική εξουσία βρισκόταν στα χέρια μιας τάξης που πρώτη φορά στην ιστορία της ανθρωπότητας οδηγούσε την πλειοψηφία του πληθυσμού, τη μάζα των εργαζομένων και των εκμεταλλευόμενων. «Εμείς δεν έχουμε προηγούμενη πείρα. Όλα όσα ξέρουμε, όλα όσα μας υποδεικνύουν με ακρίβεια οι καλύτεροι γνώστες της καπιταλιστικής κοινωνίας, τα πιο γερά μυαλά που προέβλεψαν την εξέλιξή της, είναι τούτα: ο μετασχηματισμός πρέπει αναπόφευκτα να γίνει σύμφωνα με την τάδε γενική γραμμή, η ατομική ιδιοκτησία πάνω στα μέσα παραγωγής είναι καταδικασμένη από την ιστορία και θα γκρεμιστεί, οι εκμεταλλευτές αναπόφευκτα θα απαλλοτριωθούν. Αυτό το ξέραμε όταν παίρναμε την εξουσία για να προχωρήσουμε στη σοσιαλιστική αναδιοργάνωση. Αλλά δεν μπορούσαμε να ξέρουμε ούτε τις μορφές του μετασχηματισμού, ούτε τους ρυθμούς της γοργής εξέλιξης της συγκεκριμένης αναδιοργάνωσης. Μόνο η ομαδική πείρα, μόνο η πείρα των εκατομμυρίων μπορεί να δώσει από την άποψη αυτή αποφασιστικές υποδείξεις» (σσ. 214-215). Τρία ήταν τα συνθήματα που επικαιροποιούσαν τις απαιτήσεις των στιγμών: Ενοποίηση της επισιτιστικής δουλειάς, επιβολή σταθερών τιμών, να παρθούν τα σιτηρά από τους κουλάκους. Όλα έπρεπε να πραγματοποιηθούν μέσα από την οργάνωση και συνένωση του προλεταριάτου με τα πλατιά στρώματα των αστικών κέντρων και των φτωχών στρωμάτων της αγροτιάς. Μπροστά στις ανάγκες της επανάστασης, οι εργάτες πήραν την ευθύνη πάνω τους και ψήφισαν μαζί για τα καθήκοντά τους. Όταν ειπώθηκε πως έπρεπε να σταματήσει η ελεύθερη πτώση του ψωμιού και να αρχίσει η διανομή με το δελτίο συμμορφώθηκαν. Έφτιαξαν περιπολίες στους δρόμους των πόλεων. Ως εμπόρευμα το ψωμί εξαφανίστηκε. Όσοι δούλευαν στις σοβιετικές υπηρεσίες λάμβαναν ¼ φούντι ψωμιού. Σε όσους δε δούλευαν, ψωμί δε δινόταν ούτε για δείγμα. Αντίστοιχα, εργάτες αποφάσιζαν συλλογικά να μεταβούν στο μέτωπο και όσοι έμεναν στις θέσεις παραγωγής, δούλευαν συνεχόμενες βάρδιες για ν' αποκαταστήσουν το ρημαγμένο εξοπλισμό των τρένων και τα ελλείμματα του στρατού. Στο μέτωπο κατεύθυναν μανάδες, γυναίκες, παιδιά κουβαλώντας οτιδήποτε μπορούσε να μεταφερθεί προς υποστήριξη στον αγώνα των επαναστατημένων εργατών. Πολλές εξ

αυτών βοηθούσαν ως νοσοκόμες και ως μαχήτριες, αντικαθιστώντας τούς άντρες στη δουλειά της άμυνας. Ένας αγώνας ηρωικός, στον οποίον θα αναδειχθούν οι στρατιωτικές ικανότητες κομμουνιστών όπως ο Ι. Στάλιν και ο Κ. Βοροσίλοφ, ενώ θα αναδειχθεί μέσα από τη λογοτεχνική πένα του Αλεξέι Τολστόϊ ο ταξικός αγώνας σε όλα τα μέτωπα της κοινωνικής πραγματικότητας, από αυτόν της επιβίωσης του ψωμιού, έως τον πόλεμο των χαρακωμάτων των συσπειρωμένων καπιταλιστικών χωρών ενάντια στη νεοσύστατη σοβιετική εξουσία.

Αντώνης Ε. Χαριστός

* Με αφορμή το έργο του Αλεξέι Τολστόϊ, «Το ψωμί», εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, 2022.



Ο ΣΤΡΑΤΑΡΧΗΣ ΑΧΡΟΜΕΓΙΕΦ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΤΥΜΒΩΡΥΧΟΥΣ

Νικόλας Κουτσοδόντης

Τί 'ν' αυτά; Στην κασετίνα μου σημάδες φτάνουν μου αγγίζουνε την ωμοπλάτη τα γεννήματα των αγροτεμαχιών. Δε μου φτάνανε αυτά ήρθαν και τα κοπρόσκυλα με γδύσανε στολή κι εκείνο το καλό μου παράσημο απ' το Λένινγκραντ. Και θα σκεφτήκανε: τον ξεφτυλίσαμε τελείως τον κόκκινο караβανά. Με το παγωμένο της γλώσσας μου δέντρο την πέραν της ζωής δροσιά στα χείλη ολόσαρκα είμαι τα υπουργεία που έπεσαν με ορυμαγδό καθώς κουρτίνες μπάνιου. Ήταν οι γενναίες υποχωρήσεις μας τα διαβασμένα κομποσκοίνια του λαού και τώρα σ' αίθουσες κλιματιζόμενες οι μετανοημένοι νέμονται τον υδράργυρο του χρηματιστηρίου. Σύντροφε φαντάρε δικοί μου οι πύραυλοι δική μου κι η ειρήνη δεν τα 'παιξα καθώς τα νήπια ως καμηλοπαρδάλεις πλαστικές. Την τέως κοσμογονία την πίστεψα και την πιστεύω την πίστεψε μαζί και το σκοινί μου.

* Από τη συλλογή *Μόνο κανέναν μη μου φέρεις σπίτι*, εκδόσεις Θράκα, Λάρισα, 2021.



Η ποίηση του Άρη Αλεξάνδρου η ανύψωση της αριστερόστροφης ιδεολογίας μέσω της αποκαθίλωσής της

Στη σύγχρονη κοινωνικοπολιτική «σκηνή» η διάσπαση της αριστεράς, η ανάδυση δεξιόστροφων έως και ακροδεξιών τάσεων, αλλά και η ιστορική πορεία του σοσιαλισμού-κομμουνισμού, που, αν και ανέδειξε τα όριά του, ταυτόχρονα και συνειδησιακά παραμένει εγγεγραμμένος ως ανάγκη για αλλαγή κοινωνική, οικονομική και εν γένει ιδιοσυγκρασιακή και ο γενικότερος διανοητικός και πνευματικός σκοταδισμός ως απότοκο του καπιταλισμού, θέτουν στο επίκεντρο την επανεξέταση της λογοτεχνίας αριστερών και δη κομμουνιστών συγγραφέων. Οι τελευταίοι μπορούν

να δώσουν το έναυσμα με τη βαθιά σκέψη τους και τη βιωμένη και λογοτεχνική ενσαρκωμένη εμπειρία τους για αναστοχασμό στο παρόν και κοινωνική ανατροπή. Το βίωμα και η ιστορία ενσωματωμένα στη λογοτεχνία –ακόμα και μέσα από τη στηλίτευση των αστοχιών της κομμουνιστικής αριστεράς– μπορούν να συνεισφέρουν σε μια πιο συγκροτημένη δράση και δραστική αλλαγή απέναντι στην ανισότητα, την αδικία και την υποκρισία. Έτσι, στο παρόν δοκίμιο επιχειρείται, με έναυσμα έναν από τους αντιπροσωπευτικότερους εκπροσώπους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, τον Άρη Αλεξάνδρου, να διατυπωθούν αναστοχαστικοί προβληματισμοί για το ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει η λογοτεχνία στις σύγχρονες κοινωνικές συνθήκες και δη στο ρόλο της συσπείρωσης και της ενδυνάμωσης της αριστεράς.

Η ποίηση του Αλεξάνδρου είναι οπωσδήποτε πολιτική –ας μη παραβλεφθεί η επιρροή της ποιητής του από την κρίση των ιδεών της αριστεράς από το 1955 και εξής και από τη διάσπαση του ΚΚΕ το 1968– αλλά όχι μόνο. Είναι και υπαρξιακή, είναι μια ποίηση βιοθεωρίας. Ο Αλεξάνδρου ιδεολογικά και καλλιτεχνικά διέρχεται μέσα από τρεις φάσεις. Η πρώτη φάση περιλαμβάνει την πίστη στην κομμουνιστική ιδεολογία. Μάλιστα, στην πρώτη του συλλογή με τίτλο «Ακόμα τούτη η Άνοιξη», φαίνεται έκδηλα ο νεανικός ενθουσιασμός και το πνεύμα της αγωνιστικότητας στην προοπτική επίτευξης του σοσιαλιστικού ονείρου. Σ' αυτήν την περίοδο «συγγενεύει» ιδεολογικά με την προηγούμενη γενιά και δη με το Γιάννη Ρίτσο και εν γένει με τους στρατευμένους της εποχής του¹. Στη δεύτερη φάση παρατηρείται η αμφισβήτηση της κομματικής οργάνωσης. Το στοιχείο αυτό αναδεικνύεται και από την επόμενη συλλογή 1952 με τίτλο «Η Άγνος γραμμή», η οποία περιλάμβανε ποιήματα γραμμένα στην εξορία στα χρόνια 1947-52 και φαίνεται η απομάκρυνση από την αγωνιστική φάση² σε αντίθεση με την προηγούμενη συλλογή. Κυριαρχεί η απογοήτευση λόγω της διάλυσης του οράματος και η υπαρξιακή αμηχανία, το υπαρξιακό αδιέξοδο. Στην τρίτη φάση, ο Αλεξάνδρου δομεί μια ιδεολογία μαρξιστικού υπερρεαλισμού στην οποία κυριαρχεί η πνευματικότητα και η κρίση μαζί με την απόρριψη του κόμματος ως «πηγή υποδούλωσης του νου». Ποιητικά η τρίτη αυτή φάση και αποτυπώνεται με τη χρήση ειρωνείας και παίρνει σάρκα και οστά το 1959 στην ποιητική συλλογή με τίτλο «Ευθύτης Οδών». Η γραφή είναι όχημα ελευθερίας και πνευματικής ανάτασης, ενώ αναδεικνύεται, παράλληλα, η ατομικότητα.

Το πρώτο ποίημα της συλλογής ξεκινά με τη φράση: «Η ποίηση είναι μια υπόθεση αντικοινωνική» όχι με σκοπό την αποστέρωση της πολιτικοκοινωνικής χροιάς της ποίησης, αλλά με στόχο την προβολή της ταυτότητας του «μαρξιστή γραφείου» και την αποποίηση της πολιτικής πράξης. Στρατευμένος στην ιδέα και όχι στην πολιτική της.³ Η γραφή και όχι η πράξη είναι αυτή που έχει τη δυναμική να ανακινήσει τη συζήτηση στον ιδεολογικό χώρο της αριστεράς και να κινητοποιήσει την ελεύθερη διατύπωση απόψεων των αγωνιστών. Θέτει επομένως –μέσω της ποίησής

¹ Αγγελής, Δ., «Η ποίηση του Άρη Αλεξάνδρου», Ηλεκτρονικό Φρέαρ (25.02.2016), <http://frear.gr/?p=12848> (ημερομηνία πρόσβασης 05/09/2024).

² Δ. Ν. Μαρωνίτης *Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου-Αναγνωστάκης-Πατρικίος*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 1995, σελ. 56.

³ Δ. Ραυτόπουλος, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*, εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα, 2004, σελ. 123.

του– την αναγκαιότητα για συζήτηση θεμάτων μαρξισμού, ιδεολογίας και πολιτικής κατεύθυνσης μέσα στην αριστερά. Ενδεικτικά, από την τρίτη αυτή φάση, προσεγγίζουμε το ποίημα, «Το μαχαίρι». Ένα ποίημα τόσο ετεροαναφορικό σε όλους τους στρατευμένους, όσο και αυτοαναφορικό στον ίδιο του τον εαυτό:

Όπως αργεί τ' ατσάλι
να γίνει κοφτερό και χρήσιμο μαχαίρι
έτσι αργούν κ' οι λέξεις ν' ακονιστούν σε λόγο.
Στο μεταξύ όσο δουλεύεις στον τροχό
πρόσεχε μην παρασυρθείς.
μην ξιπαστείς απ' τη λαμπρή
αλληλουχία των σπινθήρων.
Σκοπός σου εσένα το μαχαίρι.
Εδώ, οι λέξεις είναι το υλικό
από το οποίο φτιάχνεται η ποίηση,
όπως το μαχαίρι φτιάχνεται από ατσάλι.

Στους παραπάνω στίχους υποκρύπτεται η αγωνία του ποιητή να «ακονίσει» καλά τις λέξεις του, τα όπλα του, μέχρι να γίνουν «κοφτερά», δηλαδή και να έχουν έναν κοινωνικοπολιτικό προσανατολισμό. Ο ποιητής είναι τεχνίτης και «ακονίζει» τα εργαλεία του. Αυτό που αναδεικνύεται δεν είναι ο βλαπτικός τρόπος χρήσης του μαχαίριού, αλλά οι ιδιότητες του ως κοφτερού και χρήσιμου, οι οποίες μεταβιβάζονται –ή τουλάχιστον ο Αλεξάνδρου ελπίζει και πασχίζει– να μεταβιβαστούν στις λέξεις («Όπως αργεί τ' ατσάλι να γίνει κοφτερό και χρήσιμο μαχαίρι/έτσι αργούν κ' οι λέξεις ν' ακονιστούν σε λόγο»). Η έγνοια του Αλεξάνδρου είναι οι λέξεις και οι ιδιότητες που φέρουν, είναι η «παιδείωση» με την ποιητική γραφή. Βέβαια, αυτή η τάση φαίνεται να απομακρύνει το κέντρο της προσοχής από τη λειτουργία της ποίησης ως ολότητας και να το αποδίδει στη γραφή και τις λέξεις. Είναι σαν να περιχαράκωνεται ο κοινωνικός ρόλος της ποίησης και να αναζητείται η ποιητική ουσία. Οι λέξεις, όμως, δεν παύουν να έχουν ενδιαθέτη δύναμη και να επιτελούν κοινωνικοπολιτικό ρόλο. Παράλληλα, στο ποίημά του με τίτλο «Τεκμήριο» ο Αλεξάνδρου αποτυπώνει:

Μια μέρα τούτο το βιβλίο
θα βρίσκεται στην έδρα του δικαστηρίου
δίπλα σε σκουριασμένους σιδερωσλήνες
οδηγούς ρητορικής σε χάρτες επιτελικούς
κομμάτια ασβέστη από σπασμένα αγάλματα.
Θα βρίσκεται κι αυτό κιτριμισμένο
δίπλα στα τεκμήρια
σαν νεκροκεφαλή
της δεκαετίας μου
που σεις δολοφονήσατε,
εσείς πολεμοκάπηλοι,
εσείς ψευτοκομμουνιστές.

Αυτό το ποίημα λειτουργεί μαζί με άλλα αντικείμενα, ως τεκμήριο μιας εποχής πολιτικής απολυταρχίας και ιδεολογικού δογματισμού. Ο Αλεξάνδρου γράφει το ποίημα μετά το θάνατο του Ιωσήφ Στάλιν και επηρεασμένος από τις αποφάσεις του 20^{ου} Συνεδρίου του Κομμουνιστικού Κόμματος Σοβιετικής Ένωσης. Η ποίηση εδώ λειτουργεί ως μαρτυρία που κατέγραψε το έγκλημα και το θάνατο, το θάνατο της ζωής και των ιδανικών λόγω της εξορίας, της φυλάκισης και της απομόνωσης του Αλεξάνδρου. Οι κατηγορούμενοι είναι δακτυλοδεικτούμενοι: εσείς πολεμοκάπηλοι εσείς ψευτοκομμουνιστές. Η ποίηση εδώ μετατρέπεται σε πολιτικό μανιφέστο, προσλαμβάνοντας έναν χαρακτήρα καταγγελτικό.

Παρόλο που τα παραπάνω ποιήματα εντάσσονται στην κατηγορία των ποιημάτων «η ποίηση για την ποίηση», επιτελούν και μια ιδεολογικο-πολιτική λειτουργία, που έχει στόχο την κοινωνική αναμόρφωση και την καταγγελία. Ο Άρης Αλεξάνδρου, δηλαδή, δίνει το έναυσμα να συζητήσουμε πάνω σε θέματα αριστεράς και ιδεολογίας. Μέσα από την απάρνηση και την αποδόμηση της στράτευσης και των παραγόντων της κομμουνιστικής αριστεράς –περισσότερο σε ένα φαινομενικό και επιφανειακό επίπεδο– και με απόλυτη προσήλωση και επιμονή στην κατάλληλη λέξη, δεν παύει να αγωνίζεται ενάντια στην αδικία, στην ανισότητα, στα ιδανικά. Ο ποιητής έδειξε πρώτος το δρόμο, προσπαθώντας να δομήσει τη δική του αλήθεια μέσα στο πλαίσιο του μαρξισμού, χωρίς να μπορεί να φύγει από την κομμουνιστική στράτευση, υπηρετώντας πιστά τη στρατευμένη τέχνη, ακόμα και στα σημεία που φαίνεται να την αποκηρύττει. Η ποίησή του, εξάλλου, είναι βαθιά πολιτική⁴. Όπως ο Αλέξανδρου, λοιπόν, ως εργάτης του πνεύματος, όπως εμείς ως εργάτες του πνεύματος, έτσι και εσείς, ο καθένας χωριστά, ας αναστοχαστείτε με βαθιά συνείδηση και βαρύ ιδεολογικό οπλισμό για την αντίσταση σε κάθε αδικία και διάκριση. Μόνο με την πνευματική ενδυνάμωση και την απόκτηση γνωστικών εφοδίων θα επιτευχθεί η συσπείρωση των ανθρώπων σε έναν πραγματικό αγώνα για αξίες ιδανικά και για έναν καλύτερο κόσμο με αξιοπρεπή διαβίωση, χωρίς φτώχεια, πολέμους και εκμετάλλευση. Η γνώση πρέπει να διαχυθεί σε όλους, στο λαό, στον/την εργάτη/τρια και στο/τη μαθητή/τρια, στον/την καθένα/καθεμιά χωριστά και σε όλους/ες συλλογικά.

Ειρήνη Κουτρουπά

* Με αφορμή την ποιητική συλλογή του Άρη Αλεξάνδρου «Ευθύτης Οδών» (1959).



Και πάλι για το Μαξίμ Γκόρκι

Ο Μαξίμ Γκόρκι ξεσκέπαζε τολμηρά τον εκμεταλλευτικό και σφετεριστικό χαρακτήρα της κοινωνικής οργάνωσης της εποχής του και καλούσε στον αγώνα εναντίον του τσαρισμού. Αναζητούσε να προβάλλει τις δίκαιες μορφές της κοινωνικής ζωής. Ξεμασκάρευε στα έργα του τους καταπιεστές του λαού, τους εμπόρους, τους νεοαστούς με τους ιδεαλιστικούς σκοπούς. Παράλληλα, ωστόσο, πρόβαλλε την προοπτική της κατάργησης της κεφαλαιοκρατίας, κριτικάροντας το πνεύμα του μικροαστισμού που κυριαρχούσε στο συνάφι των διανοουμένων μικροαστών, που κυνηγούσαν τη μεγέθυνση της ιδιοκτησίας και τη μικροαστική ευτυχία, επιφανειακών ψευδαισθήσεων. Στόχος του Μαξίμ Γκόρκι, μέσω της τεχντροπίας του ρεαλισμού, ήταν η ανάδειξη των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, η ανάδειξη του νέου ανθρώπου, η οποία θα συνοδευόταν από τη νέα κοινωνική, πολιτική και ηθική αντίληψη για μια καλύτερη ζωή, στοιχεία που καθόριζαν τις ιδιομορφίες του ρεαλισμού. Η πρώτη μορφή διαμαρτυρίας στα έργα του μορφοποιείται μέσα από

τη στάση των χωρικών στα 1890, που εξεγείρονται δίχως συνειδητοποιημένους στόχους και σκοπούς. Σε αρκετά εκ των πρώτων διηγημάτων «Η Μάλβα» 1897, «Ο Κονοβάλωφ» 1897, «Τσελλάς» κ.ά. παρουσιάζονται ανθρώπινοι τύποι του περιθωρίου, λούμπεν χαρακτήρες, που, ωστόσο, μόνοι τους αποπειρώνται να ξεκόψουν από το περιβάλλον της αγροτικής ζωής ή/και του μικροαστισμού των πόλεων. Στην πράξη αυτής της απόπειρας, ο συγγραφέας αποτυπώνει τις αδυναμίες του εγχειρήματος, και αφαιρεί τις αυταπάτες της «ελευθερίας» που βιώνουν ευκαιριακά και στιγμιαία. Μολονότι στα διηγήματα αυτά το τέλος είναι τραγικό, ωστόσο, ο δημιουργός δεν επενδύει στην παθητική εγκατάλειψη και τη συντριβή του ατομικού. Αυτού του είδους η τραγωδία την οποία βιώνουν οι ήρωες του Μαξίμ Γκόρκι είναι προπομπός συνειδησιακής αφύπνισης. Παράλληλα, επιχειρεί όπως προσδώσει την πρέπουσα αξία στο θρίαμβο του ανθρώπου πάνω στις τυφλές δυνάμεις της φύσης, στις δυνάμεις της κοινωνικής καταπίεσης, δίνοντας έμφαση στις δυνάμεις του λαού. Στα έργα των τελών του 19^{ου} αιώνα και των αρχών του 20^{ου} (βλ. Θωμάς Γκορντέγιεφ), θα καταγράψει την ιστορική εξέλιξη κι εμφάνιση της ρωσικής κεφαλαιοκρατίας, του σχηματισμού των διακριτών γνωρισμάτων της μπουρζουαζίας, ενώ αποτυπώνει και τα πρώτα στοιχεία παρουσίας του οργανωμένου προλεταριάτου. Στους «Μικροαστούς» δε (1901) θα ξεσκεπάσει όχι μόνο την πατριαρχία και το συντηρητισμό της, αλλά και την τύφλωση των φιλελευθέρων, την κάλπικη αντιπολίτευση που οδηγείται ολοένα στη συνθηκολόγηση. Στο πρόσωπο του Νιλ θα καθρεφτιστούν οι ιδέες, τα αισθήματα και οι τάσεις της προλεταριακής πρωτοπορίας, ενσαρκώνοντας το νέο που γεννιέται στην ιστορία. Είναι η πρώιμη αποκάλυψη της αισιόδοξης επαναστατικής προοπτικής. Στο εν λόγω έργο θα εμφανιστούν και οι πρώτες δομές της τεχντροπίας του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

Η επανάσταση του 1905-1907 θα ωθήσει το Μαξίμ Γκόρκι σε νέες δημιουργίες αποκλειστικά στραμμένες στα δεδομένα πρότυπα της σοσιαλιστικής-ρεαλιστικής λογοτεχνίας, όπως το μυθιστόρημα «Η μάνα» (1906) και το θεατρικό έργο «Οι εχθροί» (1906). «Διεισδύοντας βαθιά στο νόημα της ιστορικής εξελικτικής πορείας, ο Γκόρκι με τα φυλλάδια και τις περιγραφές του έδειχνε την παρακμή του πολιτισμού της εποχής του στη νεωτερική Αμερική και τη Γαλλία και την απώλεια των αστικο-δημοκρατικών ελευθεριών που κατακτήθηκαν άλλοτε, στιγματίζοντας την πλήρη εξάρτηση αυτών των δημοκρατιών από την κυριαρχία του μεγάλου κεφαλαίου» (σελ. κα'). Αντίστοιχα, στο θεατρικό έργο «Οι εχθροί» θα αποτυπώσει την ανάπτυξη του εργατικού κινήματος που επιδιώκει την κατάργηση της ατομικής ιδιοκτησίας. Με επίκεντρο την επανάσταση του 1905, ο συγγραφέας παρουσιάζει την ταξική συνειδητοποίηση των εργατών με σοσιαλιστικές αντιλήψεις. Οι άρχουσες τάξεις τώρα παρουσιάζονται σαν δυνάμεις με ημερομηνία λήξης. Παρά το γεγονός ότι στο τέλος του έργου θριαμβεύουν οι κυρίαρχες τάξεις, αφήνεται να υπονοηθεί η προοπτική της μελλοντικής νίκης του σοσιαλισμού. Στο έργο «Η μάνα» αποκαλύπτεται η γέννηση ενός νέου ανθρώπου μέσα στις συνθήκες γενικευμένου επαναστατικού αγώνα, καθώς και η ανάπτυξη της ταξικής συνείδησης. Η εξέλιξη αυτή αποτυπώθηκε στο πρόσωπο της κεντρικής ηρωίδας, της Νίλοβνα, μιας γυναίκας αμόρφω-

της, κατατρεγμένης από στερήσεις, διαψεύσεις και περιορισμούς. Είναι η ίδια που θα μεταμορφωθεί σε συνειδητοποιημένη αγωνίστρια. Στη «Μάνα» καθρεφτίζεται η ρεαλιστική αναπαράσταση της ιστορικής του προλεταριακού κινήματος, με πίστη στο μέλλον της ανθρωπότητας και στις απεριόριστες δυνατότητες του ανθρώπινου είδους. Αντίστοιχα, στο έργο με τίτλο «Οι τελευταίοι» (1908) στρέφεται ενάντια στο δεσποτισμό του απολυταρχικού κράτους, ξεσκεπάζοντας τον αστυνομικό-κατασταλτικό χαρακτήρα του, καθώς και τα συνθετικά στοιχεία της αστικής τάξης, που πλέον βρισκόταν σε αποσύνθεση. Ο Μαξίμ Γκόρκι κατανόησε πως η συμμαχία αγροτών-εργατών ήταν απαραίτητη για την ανατροπή των συσχετισμών στο τσαρικό καθεστώς. Είναι χρόνια στα οποία η επαναστατική άνοδος που παρατηρήθηκε τις παραμονές του πρώτου παγκοσμίου πολέμου, θα αποτελέσουν πηγή έμπνευσης για το συγγραφέα, όπως δημοσιεύσει σειρά έργων, όπως «Παραμύθια για την Ιταλία» (1911-13), στα οποία είναι έκδηλο το προοδευτικό πνεύμα μέσα από την καταγραφή στοιχείων του εργατικού κινήματος (απεργιακές κινητοποιήσεις, διεθνή αλληλεγγύη των εργατών κ.ά.). Επρόκειτο για έργα στα οποία διαμορφώνονται οι όροι εμφάνισης ενός νέου ανθρώπινου προτύπου, μέσα σε μία εποχή λαϊκών αγώνων, με το πνεύμα της επαναστατικότητας να κατακλύζει κάθε πτυχή της εξωτερικής πραγματικότητας. Παρά τον ενθουσιασμό του, ωστόσο, όταν εξεργάγη η Οκτωβριανή επανάσταση, δε στάθηκε ικανός να αντικρίσει το νέο που γεννήθηκε, υπερεκτιμώντας τη σημασία των διανοουμένων της παλιάς τάξης. Η κριτική που έλαβε χώρα από τους ηγέτες της επανάστασης εναντίον του, το βοήθησε όπως αντιληφθεί τις αδυναμίες του μέσα στην πράξη της επανάστασης, συμμετέχοντας πλέον ενεργά στην οικοδόμηση του σοσιαλιστικού συστήματος.

Παρόλες τις αδυναμίες του, ο Μαξίμ Γκόρκι δεν έπαψε στιγμή στα έργα του να στρέφει τους ήρωες των κειμένων του ενάντια στην ιδιοκτησία και τις προεκτάσεις της. Η αναδρομή σε γεγονότα του παρελθόντος, με έντονα τα κοινωνικά και ιστορικά θέματα, δεν αποτελούσε οπισθοχώρηση του δημιουργού σε πλαίσια ασφαλείας, αλλά, αντίθετα, έδινε στον ίδιο τη δυνατότητα μέσα από καλλιτεχνικές μορφές να αναδείξει σημεία, στοιχεία και γνωρίσματα τα οποία κορυφώνονταν εξελικτικά έως τη σοσιαλιστική επανάσταση στη Ρωσία το 1917. «Ιστορικά γεγονότα όπως η καταστροφή του Χαντίν που είχε σχέση με τη στέψη του Νικολάου Β', η πανρωσική βιομηχανική έκθεση του 1896, η 9^η Γενάρη του 1905, η Δεκεμβριανή επανάσταση της Μόσχας, η περίοδος της τρομοκρατίας, η νέα επαναστατική άνοδος, ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος κ.ά. Στα μυθιστορήματα περιγράφεται η οξεία ιδεολογική και κοινωνική πάλη της εποχής. Ο Γκόρκι καταδίκασε το εκφυλιζόμενο κίνημα των ναρόντικων και την απόπειρα των ανθρώπων της παρακμής να σηκώσουν κεφάλι. Υπέβαλλε σε ανελέητη κριτική όλους τους ψευτοπροοδευτικούς διανοούμενους, τους εξωμότες και τους προδότες και ξεσκέπασε την αρπαχτική ιδεολογία των ιμπεριαλιστών» (σελ. λζ').

Ο Μαξίμ Γκόρκι πέραν της λογοτεχνίας αυτής καθουτής έδινε ιδιαίτερη σημασία στη λαϊκή τέχνη και τη λαϊκότητα αυτής. Τόνιζε την ιδιαίτερη σημασία που είχε η ανάπτυξη του αισθητικού κριτηρίου, και για την καλλιτεχνική δημιουργία υπογράμιζε το ρόλο της λαϊκής τέχνης. Προσ-

⁴ Α. Αργυρίου, *Αναψηλαφήσεις σε δύσκολους καιρούς*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 1986, σελ. 27.

λάμβανε το λαό όχι μόνο ως τη μαζική δύναμη που δημιουργεί υλικές αξίες, αλλά και τη μοναδική πηγή πνευματικών αξιών. Η απελευθερωμένη εργασία μέσα στη σοσιαλιστική κοινωνία, υποστήριζε, αποκτά τη δημιουργική της φύση και οδηγεί στην εξέλιξη της κουλτούρας. Η τέχνη οφείλει να αναμορφώνει τον κόσμο, να κινητοποιεί και να ενεργοποιεί τους ανθρώπους στην πάλη για την ολοκληρωτική απελευθέρωση από τα δεσμά κάθε μορφής εκμετάλλευσης και την οικοδόμηση της νέας κοινωνίας, βασισμένης στο δίκαιο και την ισότητα. Η επιμέλειά του σε ζητήματα διαπαιδαγώγησης του νέου ανθρώπου εμφανιζόταν στις πολυάριθμες παιδαγωγικές γνώμες τις οποίες δημοσίευε και υποστήριζε. «Πάλευε αποφασιστικά εναντίον τής προσπάθειας για την προβολή τού νατουραλισμού στην περιοχή αυτή, εναντίον των συνθημάτων για μια ακαλλέργητη γλώσσα, για έναν αυθόρμητο λόγο, εναντίον τής απόπειρας παγίωσης, μέσα στη λογοτεχνία, κάθε δυσμορφίας, κάθε παραμόρφωσης της γλώσσας, ενάντια στο μόλυσμα της λογοτεχνίας, με γλωσσικά ιδιώματα, επαγγελματικές, τοπικές, λέξεις και εκφράσεις. Με τον ίδιο σφοδρό τρόπο κατέκρινε και τα φορμαλιστικά πειράματα και τεχνάσματα της λογοποιίας, που τη θεωρούς ξένη για τη ζωή και τη γλώσσα τού λαού. Υποστηρίζοντας πως τη ζωντανή γλώσσα τη δημιουργεί ο λαός και μόνο την επεξεργάζονται και την τελειοποιούν οι τεχνίτες τού λόγου, ο Γκόρκι καλούσε τους συγγραφείς να αντλούν τα γλωσσικά πλούτη από τα δημιουργήματα της λαϊκής τέχνης και να μελετούν τους κλασικούς τής ρωσικής λογοτεχνίας» (σελ. μβ').

Αντώνης Ε. Χαριστός

* Με αφορμή το έργο «Φιλολογικά πορτραίτα», εκδόσεις Μόρφωση, Αθήνα, 1956.



ΝΥΧΤΑ ΣΤΗΝ ΠΛΑΤΕΙΑ ΓΑΡΔΕΝΙΑΣ

Νικόλας Κουτσοδόντης

Φτερουγίζει το λευκό γύρω στην πλατεία
πουκάμισα στο Λινκτίν. Τα χαζεύουμε
φυσάει πολύ στο βρομόνερο
σαν να πλατσουρίζουν άπειρα
άκαπνα παιδιά
μείγματα μυρωδάτης ζύμης σε αλουμινένιες φόρμες
κι ίσως φύγεις στο εξωτερικό
Φτερουγίζει το λευκό γύρω στην πλατεία
συμπλήρωσέ το
ως βιογραφικό, μια πόλη από ρούχα εργασίας
που τρέμει της χώρας το λίμνασμα,
τα χείλη των αφεντικών
σαν γλυσίνες
Φαρδιά κορμιά φιλόδοξα
κι ο εμετός μου είναι το ασήμι
απ' τα ακριβά γυαλιά οράσεώς τους
Ίσως φύγεις στο εξωτερικό
όπως σταμάτησε μες στα ντουλάπια το παιδί
να βαρά τις κατσαρόλες με τα ζεστά πλοκάμια του
και τα καπνόχορτα που ξεριζώθηκαν απ' το χωράφι
για μεροκάματο πέντε ευρώ
Φτερουγίζει γύρω στην πλατεία
το απελπισμένο

λευκό
αύριο

* Από τη συλλογή, Ίσως φύγεις στο εξωτερικό, εκδόσεις Θράκα, Λάρισα, 2024.

Μπαντρ Σάκερ Ασ-Σαγιάμπ

Το να αναφερθούμε σε έναν Άραβα συγγραφέα ως «αριστερό» μπορεί κάποιες φορές να δημιουργήσει σύγχυση ή ασάφεια, αφού η αριστερά είναι ένας ευρύς πολιτικός όρος και ενίοτε νοηματοδοτείται μερικώς διαφορετικά στη Δύση και στην Ανατολή, παρά την κοινή τους βάση, που είναι η κοινωνική δικαιοσύνη, η ισότητα και η κριτική στον καπιταλισμό. Τον 20^ο και 21^ο αιώνα, ενώ η μη-κομμουνιστική αριστερά στη Δύση συνδέεται συχνά με το κράτος πρόνοιας και τη διεκδίκηση δικαιωμάτων ευάλωτων κοινωνικά ομάδων μέσα σε αυτό, στην Ανατολή (γενικότερα η αριστερά και ειδικότερα η κομμουνιστική) είναι περισσότερο συνδεδεμένη με κινήματα εθνικής απελευθέρωσης, αντι-ιμπεριαλιστικούς και αντιαποικιοκρατικούς αγώνες. Παρόλο που και η αριστερά τού δυτικού κόσμου αντιτίθεται στην αποικιοκρατία και στον ιμπεριαλισμό, το γεγονός ότι συνήθως η Δύση ασκεί αποικιοκρατική πολιτική στην Ανατολή, κάνει τους αντιαποικιοκρατικούς αγώνες τού ανατολικού κόσμου εντονότερους και μαζικότερους. Επιπλέον, στη Δύση (προφανώς όχι πάντα, αλλά συχνά) παρατηρείται διεκδίκηση περισσότερο ατομικών δικαιωμάτων που συνδέονται με την ταυτότητα και την ατομική ελευθερία, ενώ στην Ανατολή η εστίαση των αγώνων διεκδίκησης δικαιωμάτων είναι συνήθως στις κοινότητες.

Ο Μπαντρ Σάκερ Ασ-Σαγιάμπ (Τζάικουρ (Μπάσρα), Ιράκ, 1926-Κουβέιτ, 1964) είναι ένας αριστερός Άραβας συγγραφέας, τόσο λόγω της πολιτικής του στάσης, όσο και της θεματολογίας τού λογοτεχνικού του έργου. Βιώνοντας ο ίδιος την αποικιοκρατική πολιτική τής Μεγάλης Βρετανίας στο Ιράκ, επηρεάστηκε πολιτικά και λογοτεχνικά. Για ένα διάστημα ήταν ενταγμένος στο Κομμουνιστικό Κόμμα τού Ιράκ. Λόγω των μαρξιστικών του πεποιθήσεων και πολιτικών του δράσεων, είχε αποβληθεί προσωρινά από το πανεπιστήμιο, αργότερα είχε απολυθεί από την εργασία του, είχε συλληφθεί σε αντιαποικιοκρατικές και αντικαθεστωτικές διαδηλώσεις, είχε φυλακιστεί και είχε εξοριστεί στο Ιράν, στο Λίβανο και στο Κουβέιτ. Αργότερα, επηρεάστηκε από κινήματα αραβικού εθνικισμού και υποστήριξε την επανάσταση στην Αλγερία και στην Αίγυπτο.

Η ποίησή του καταδικάζει την κοινωνική αδικία και την καταπίεση που βίωσαν οι λαοί τού αραβικού κόσμου και εκφράζει έντονα την ανάγκη για ανεξαρτησία. Στο έργο του διαφαίνεται η έννοια της πολιτικής δέσμευσης, με αυτοθυσία και διαρκείς αγώνες για την αναζήτηση μίας καλύτερης κοινωνίας. Σε πολλά ποιήματά του είναι έντονη η ελπίδα που φέρνει η επανάσταση και η πεποίθηση του Σαγιάμπ ότι πρέπει να υπάρξει αλλαγή – τόσο στην κοινωνία, όσο και στην ποιητική φόρμα. Χαρακτηριστικό ποίημα αποτελεί «η τελευταία μέρα των τυράννων».

Η τελευταία μέρα των τυράννων

το τραγούδι ενός Άραβα επαναστάτη
από την Τυνησία στη συντρόφισσά του
– «Εις το επανιδείν» η υπόσχεση έμεινε
ανεκπλήρωτη
μα το αύριο συνεχίζει
το προσεχές αύριο των επαναστατών
χέρι χέρι μέσα απ' τις φλόγες
θα ανεβούμε την υψηλή κορφή
τα μαλλιά σου είναι ένας κάμπος
που στόλισε το δειλινό

με τ' άνθη του τα πορφυρά
καθώς βλέπουμε τον ήλιο να ξεμακραίνει
πίσω απ' τους λόφους,
ανάμεσα στις σκιές
αιωρείται σαν σπασμένο φτερό
πάνω από έναν σωρό από συντρίμμια
πάνω από έναν κόσμο παλιό
που έφυγε χωρίς επιστροφή
η τελευταία του λάμψη.
Μου λες: «Είδες άραγε τ' αστέρια;
Πρόσεξε ποτέ ν' ακτινοβολούν έτσι
πριν απ' αυτή τη βραδιά;
με τέτοια λάμψη και διαφάνεια;»
Μου λες: «Είδες άραγε τ' αστέρια;
Πώς ξεπρόβαλλαν πριν απ' αυτή τη βραδιά;
Πάνω σ' έναν κόσμο λερωμένο με αίμα
με αίμα φτωχών και αθώων!»
Μου λες: «Είδες άραγε τ' αστέρια
να λάμπουν πάνω στη γη μας,
ελεύθερη για πρώτη φορά;»
Ναι. Χθες σαν γύρισα να σε κοιτάξω
μου φάνηκε πως τα είδα,
σε μια ενόραση στα μάτια σου.
Και αν ο ορίζοντας φωτίζεται με την πυρκαγιά,
η φυλακή γκρεμίζεται κι ο δρόμος ξεπροβάλλει,
με θερμή αναζωπυρώνει τους ίσκιους
το πρόσωπό σου με τη γαλήνια λαχτάρα.
Λες: «Εμείς είμαστε η αρχή του δρόμου
εμείς που αποστάξαμε τη ζωή
από τη σκληρότητα του βράχου
που μάτωσε απ' τα μέτωπά μας
και ρούφηξε το υγρό των χειλιών,
από το θάνατο στην εξαθλίωση των φυλακών
από τη μιζέρια, από τις άδειες κοιλιές,
για τις ερχόμενες γενιές.
Δικό μας το ανατέλλον άστρο
το λαμπρό αυριανό ξημέρωμα
και τα κόκκινα δειλινά».

Ο Μπαντρ Σάκερ Ασ-Σαγιάμπ υποστήριζε εκτός από την κοινωνική αλλαγή, την αλλαγή ποιητικής φόρμας. Ήταν από τους πρώτους ποιητές, μαζί με τη Νάζικ Αλ-Μαλάικα, που πειραματίστηκαν με τον ελεύθερο στίχο, προσπαθώντας να σπάσουν την αυστηρή ποιητική μορφή τής μέχρι τότε αραβικής ποίησης (κασίντα), εισάγοντας μία σύγχρονη φόρμα, την «κασίντα ατταφλία», η οποία δεν ακολουθεί ένα ενιαίο μέτρο ή ομοιοκαταληξία. Η σύγχρονη αυτή έκφραση ποίησης αντανακλά θέματα όπως η ανθρώπινη θλίψη, η ελευθερία και η πολιτική συνειδητοποίηση.

Ο Ασ-Σαγιάμπ συνέθετε τα ποιήματά του με λυρισμό, παρέθετε μύθους και σύμβολα, ενώ παρέβαλλε πλήθος εικόνων από το Ιράκ και πιο συγκεκριμένα τη γενέτειρά του, το Τζάικουρ, και τον Κόλπο, κάτι που κάνει την ποίησή του έντονα προσωπική και παναραβική την ίδια στιγμή, καθώς εκφράζει με τη γραφή του την ευρύτερη αγωνία τού αραβικού κόσμου. Η ζωή τού ποιητή ήταν σηματοδομένη από την απώλεια, την αρρώστια, τις πολιτικές διώξεις και την εξορία, στοιχεία που συνυπάρχουν στη γραφή του, μαζί με την ελπίδα και την αγωνιστικότητα για τη δημιουργία μίας καλύτερης κοινωνίας. Συνδύαζε την προσωπική οδύνη με τη συλλογική αγωνία για δικαιοσύνη και ελευθερία.

Τέλος, παρατίθεται ένα από τα πιο χαρακτηριστικά του ποιήματα, «ο ύμνος της βροχής». Το ποίημα αυτό έδωσε το όνομά του σε μια ολόκληρη ποιητική συλλογή. Συνδυάζει αυτοβιογραφικά και εθνικιστικά στοιχεία, περιγράφοντας τα συναισθήματα του ποιητή, καθώς παρακολουθεί τη βροχή να πέφτει στον Κόλπο κατά την εξορία του

στο Κουβέιτ. Το ποίημα διακατέχεται από νοσταλγία για την παιδική του ηλικία και την πατρίδα του, για την αγάπη, ενώ αναφέρεται και στην απώλεια της μητέρας του, που πέθανε όταν ο ποιητής ήταν έξι ετών. Στο συγκεκριμένο ποίημα, παράλληλα με το θρήνο για τη μητέρα του, ο Ασ-Σαγιάμπ θρηνεί το ίδιο το Ιράκ κι ελπίζει σ' ένα καλύτερο αύριο.

Ο ύμνος της βροχής

Τα μάτια σου είναι φοινικόδασος
την ώρα της αυγής
ή δυο μπαλκόνια
απ' τα οποία ξεμακραίνει η σελήνη
Τα μάτια σου όταν γελούν,
βλασταίνουνε τ' αμπέλια
χορεύουνε τα φώτα...
μικροσκοπικά φεγγάρια σε ποτάμι
που σείει κατάκοπα το κουπί την ώρα της αυγής
σαν να πάλλονται τ' αστέρια
στο βάθος των ματιών σου
και να βυθίζονται σε ομίχλη μιας λύπης διάφανης
σαν να άπλωσε τα χέρια του
το δειλινό πάνω απ' τη θάλασσα
με τη θαλπωρή του χειμώνα
και το ρίγος του φθινοπώρου
και το θάνατο, τη γέννηση, το σκοτάδι, το φως
Ξυπνά απ' άκρη σ' άκρη της ψυχής μου,
το ρίγος του κλάματος
μια έκσταση ανήμερη αγκαλιάζει τον ουρανό
σαν την έκσταση του παιδιού
άμα φοβάται το φεγγάρι
σαν το ουράνιο τόξο να καταπίνει τα σύννεφα
σταγόνα σταγόνα να λιώνουν στη βροχή.
Και τα παιδιά χαχάνισαν στους αμπελώνες
και τη σιωπή των πουλιών στα δέντρα γαργάλισε
ο ύμνος της βροχής
βροχή
βροχή
βροχή
Το δειλί χασμουριέται
και τα σύννεφα συνεχίζουν να ρίχνουν ασταμάτητα
απ' τα βαριά τους δάκρυα
σαν ένα παιδί που άρχισε να παραληρεί
πριν κοιμηθεί
αναζητώντας επίμονα τη μάνα του
που ξύπνησε έναν χρόνο πριν,
αλλά δε βρήκε,
και του είπαν: «μεθαύριο θα έρθει» –
δεν υπάρχει περίπτωση· θα έρθει
ακόμη κι αν οι φίλοι σιγοψιθυρίζουν
πως αυτή βρίσκεται εκεί
δίπλα στο λόφο, κοιμάται τον αιώνιο ύπνο
τρέφεται απ' το χώμα και πίνει τη βροχή·
σαν έναν ψαρά θλιμμένο που μαζεύει τα δίχτυα
βλαστημά το νερό και την τύχη του
και σκορπά τα τραγούδια στο μέρος
που σβήνει το φεγγάρι
βροχή
βροχή
Άραγε ξέρεις τη θλίψη που φέρνει η βροχή;
Πώς οι υδρορροές κλαίνε γοερά στην καταιγίδα;
Πώς ο μοναχικός νιώθει χαμένος;
Χωρίς τέλος – σαν το χυμένο αίμα,
σαν τους πεινασμένους,
σαν την αγάπη, σαν τα παιδιά,
σαν τους νεκρούς είναι η βροχή!
Τα μάτια σου με περιδιαβαίνουν με τη βροχή
και μέσα απ' τα κύματα του Κόλπου
οι αστραπές σκορπίζουν
αστερίες και όστρακα στις ακτές του Ιράκ
σαν αυτές να θέλουν να ανατείλουν
μα η νύχτα τις καλύπτει με πανωφόρι αιμάτινο.
Φωνάζω στον κόλπο: «Εσύ, Κόλπε,
εσύ που χαρίζεις τα μαργαριτάρια,

τα όστρακα και το θάνατο!»
για να επιστρέψει η ηχώ
σαν αναφιλητό
«Εσύ, Κόλπε,
εσύ που χαρίζεις όστρακα και θάνατο»
Σχεδόν ακούω το Ιράκ να συλλέγει τις βροντές
να συσσωρεύει τους κεραυνούς
στις πεδιάδες και στα βουνά
κι όταν τυχόν οι άντρες σπάσουν τα δεσμά
δε θ' αφήσουν οι άνεμοι από τη φυλή Θαμούντ
ίχνος στην κοιλάδα.
Σχεδόν ακούω τα φοινικόδεντρα
να ρουφούν τη βροχή
κι ακούω τα χωριά να κλαίνε με λυγμούς,
και τους μετανάστες
να παλεύουν με τα κουπιά και τα ιστία,
τις θύελλες του Κόλπου, τις βροντές, τραγουδώντας
βροχή
βροχή
βροχή
Στο Ιράκ υπάρχει πείνα.
Η εποχή του θερισμού
σκορπά τις σοδειές εδώ κι εκεί
για να χορτάσουν τα κοράκια και οι ακρίδες
Οι σιταποθήκες αλέθουν και πέτρες
πετρόμυλοι που περιστρέφονται στα χωράφια
με ανθρώπους τριγύρω
βροχή
βροχή
βροχή
Πόσα δάκρυα χύσαμε τη νύχτα της αναχώρησης
μετά προφασιστήκαμε –φοβούμενοι την επίπληξη–
τη βροχή
βροχή
βροχή
Απ' όταν ήμασταν μικρά,
ο ουρανός συννέφιαζε το χειμώνα
κι έπεφτε βροχή
και κάθε χρόνο –όποτε βλασταίνει η γη– πεινούσαμε
δεν έχει περάσει χρονιά στο Ιράκ χωρίς πείνα.
βροχή
βροχή
βροχή
Σε κάθε σταγόνα βροχής
κόκκινη ή κίτρινη
απ' τα μπουμπούκια των λουλουδιών
σε κάθε δάκρυ των πεινασμένων και των γυμνών
σε κάθε σταγόνα που χύθηκε
απ' το αίμα των δούλων
υπάρχει ένα χαμόγελο
εν αναμονή καινούργιου τόπου
ή μια ρώγα που ροδίζει
στο στόμα του νεογέννητου
στον κόσμο του νέου αύριο, του ζωοποιού
βροχή
βροχή
βροχή
Θα βλαστήσει το Ιράκ με τη βροχή.
Φωνάζω στον κόλπο: «Εσύ, Κόλπε
εσύ που χαρίζεις τα μαργαριτάρια,
τα όστρακα και το θάνατο!»
Μα επιστρέφει η ηχώ
σαν αναφιλητό
«Εσύ, Κόλπε,
εσύ που χαρίζεις τα όστρακα και το θάνατο»
Μα ο κόλπος σκορπίζει τα δώρα του άφθονα
στην άμμο: τον αλμυρό αφρό, τα όστρακα
και ό,τι έχει απομείνει
απ' τα κόκαλα κάποιου απελπισμένου,
πνιγμένου μετανάστη
που συνέχιζε να αργοπίνει το θάνατο
απ' τα νερά του Κόλπου και του βυθού,
και στο Ιράκ χίλια φίδια πίνουν το νέκταρ
κάποιοι άνθους θρεμμένου
με δροσοσταλίδες απ' τον Ευφράτη

και ακούω την ηχώ
να ταράζει τον Κόλπο
βροχή
βροχή
βροχή
Σε κάθε σταγόνα βροχής
κόκκινη ή κίτρινη
απ' τα μπουμπούκια των λουλουδιών
σε κάθε δάκρυ των πεινασμένων και των γυμνών
σε κάθε σταγόνα που χύθηκε
απ' το αίμα των δούλων
υπάρχει ένα χαμόγελο
εν αναμονή καινούργιου τόπου
ή μια ρώγα που ροδίζει
στο στόμα του νεογέννητου
στον κόσμο του νέου αύριο, του ζωοποιού
Και η βροχή πέφτει.

Μετάφραση-επιμέλεια:
Ευτυχία Κατελανάκη



Η «βαριά σκιά» τού Παλαμά

Δε θα ήταν καθόλου υπερβολικό αν λέγαμε ότι ο Κωστής Παλαμάς αποτέλεσε για δεκαετίες ένα ιδιότυπο λογοτεχνικό «ταμπού» για την εκπαίδευση και για αρκετούς φιλολογικούς κύκλους. Ακόμη και σήμερα το έργο του παρουσιάζεται αποσπασματικά και η πολιτεία στέκεται αμήχανα μπροστά στις πνευματικές του δημιουργίες· όπως συμβαίνει, βέβαια, και με τα δημιουργήματα πολλών μεγάλων ποιητών, τα έργα των οποίων, δε δύναται να κοπούν στα «μέτρα» των ιδεολογικών αναγκών τού κράτους και να συμβαδίσουν με τα κελύσματα της κυρίαρχης ιδεολογίας. «(...) η παλαμική δημιουργία, η τόσο πολύπλευρη σε μορφή και περιεχόμενο, που αντανακλά τις ιδεολογικές και πολιτικές περιπέτειες της Ελλάδας στο μεταίχμιο δύο αιώνων, αναφερόμενη ταυτόχρονα σε όλη την ιστορία τού ελληνικού έθνους, προκάλεσε μεγάλα προβλήματα στους μελετητές της. Αυτό, όμως, από μόνο του δε θα μπορούσε να αποτελέσει την αιτία για την ουσιαστική αγνόησή της από το εκπαιδευτικό σύστημα. Ίσως η αιτία να βρίσκεται στη διαπίστωση του Νίκου Ζαχαριάδη: ότι ο Παλαμάς είναι ο μόνος που άντεξε στο λαϊκό-κοινωνικό κριτήριο» («Παλαμάς – Ο μεγάλος άγνωστος», Εφημερίδα Ριζοσπάστης, 16 Μάρτη 2003).

Μια τρανταχτή απόδειξη, πως ο Παλαμάς άντεξε πράγματι στο λαϊκό κριτήριο, ήταν ο αποχαιρετισμός που επιφύλαξε στον ποιητή ο ελληνικός λαός. Στις 28 Φεβρουαρίου τού 1943, μια πραγματική λαοθάλασσα συγκεντρώθηκε γύρω από τη σορό του στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών, όπου ύστερα από το συγκλονιστικό επικήδειο ποίημα του Άγγελου Σικελιανού «Ηχήστε οι Σάλπιγγες» («Ηχήστε οι σάλπιγγες... // Καμπάνες βροντερές, // δονήστε σύγκορμη τη χώρα πέρα ως πέρα... // Βογκήστε τύμπανα πολέμου... // Οι φοβερές σημαίες, ξεδιπλωθείτε στον αέρα! // Σ' αυτό το φέρετρο ακουμπά η Ελλάδα!») συνόδευσε τον Παλαμά στην τελευταίου του κατοικία, ψάλλοντας μπροστά στους κατακτητές τον εθνικό ύμνο, μετατρέποντας την κηδεία σε εκδήλωση αντίστασης. Κι αυτό συνέβη επειδή ο Παλαμάς –ο ποιητής, πεζογράφος, δοκιμιογράφος και πρωτοπόρος υποστηρικτής τού δημοτικισμού–, συνέλαβε το νόημα των καιρών του και υπηρέτησε την τέχνη του και το λαό με ταπεινό-

τητα και ευσυνειδησία, μέχρι την τελευταία στιγμή. Ο Γιώργος Κ. Μωραΐτης, στο βιβλίο του «Ο Παλαμάς που δε διδάσκεται στην εκπαίδευση» (εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα, 2001), γράφει: «Το βιβλίο αναφέρεται στην ουσιαστική αγνόηση ενός έργου σύγχρονου, του έργου του Κωστή Παλαμά, που για άλλους λαούς η ύπαρξή του θα περιποιούσε τιμή και θα γινόταν αντικείμενο εξαντλητικής μελέτης. Βέβαια, δεν μπορεί κανείς να αγνοήσει τη στρεβλότητα της ανάπτυξης της ελληνικής πνευματικής ζωής, που, από λόγους κοινωνικοπολιτικούς, διαμορφώθηκε κάτω από την επιβολή μιας ιδιόμορφης πνευματικής κηδεμονίας – γεγονός που από μόνο του μπορεί να ερμηνεύσει και τη μεγάλη ανισότητα στην προβολή των έργων τής Αρχαιότητας κ την υποτίμηση των καρπών τής σύγχρονης πνευματικής μας ζωής.

Είναι απελπιστικό να ακούς από εκπαιδευτικούς, που μάλιστα μερικοί υποτίθεται ότι είχαν ιδιαίτερη ευαισθησία στη διδασκαλία τής νεοελληνικής λογοτεχνίας, να δηλώνουν με πολύ μεγάλη ευκολία πως ο Παλαμάς δεν τους πάει ή ότι ο Παλαμάς δεν έχει να τους δώσει τίποτε. Να υποθέσουμε ότι είναι τόσο νωθροί και ανιστόρητοι, ώστε να μην καταλαβαίνουν τι έδωσε και τι ακόμα μπορεί να δίνει το έργο του Παλαμά, που είναι ανεξάντλητο; Ότι δεν έχουν την ευαισθησία να προσεγγίσουν μια μεγάλη δημιουργία; Κι όταν βρεθούν μπροστά στο πρόβλημα, έχουν έτοιμη την απάντηση. Στη θέση του Παλαμά αντιπαράθετουν τη Γενιά τού '30, σαν το άκρον άωτον της γνήσιας, της καθαρής τέχνης και δημιουργίας. Κανείς, φυσικά, δεν αμφισβητεί την πνευματική δημιουργία των μεταγενέστερων (αλίμονο, αν μετά τον Παλαμά δεν ερχόταν τίποτε!). Αλλά αν επιχειρήσει κανείς να αναλύσει το έργο τής γενιάς αυτής, θα διαπιστώσει πως όλοι αυτοί αναπτύχθηκαν κάτω από τη βαριά σκιά του Παλαμά. Γιατί, αν και ο συναγερμός τής Γενιάς τού 1880 τελειώνει κάπου στα μέσα τής 10ετίας τού '20-'30, κάποια πλευρά τού παλαμικού έργου βρίσκεται μέσα στο έργο αυτών των μεταγενέστερων.

Άλλαξε, βέβαια, η εποχή και όχι μόνο για την Ελλάδα, αλλά, πολύ νωρίτερα, και για την Ευρώπη. Περάσαμε σ' αυτό που τόσο εύστοχα είχε δηλώσει ο Μακρυγιάννης, απ' το εμείς στο εγώ και συνεπώς άλλαξε η οπτική γωνία των διανοουμένων. Δε βλέπουν πια με το μάτι τού συνόλου, αλλά με τη διάθεση της υποκειμενικότητάς τους και της ατομικότητάς τους. Κι αυτός ο Ελύτης, αν εξαιρέσει κανείς τα μεγάλα του ποιήματα (το *Άξιον Εστί*, το *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για το χαμένο ανθυπολοχαγό τής Αλβανίας*), που γράφθηκαν κάτω από εξαιρετικές στιγμές ανθρώπινης ανάτασης, δεν είναι με το εγώ; Και ο Σεφέρης με τις συλλογές του δεν τραγουδάει ατομικά, προσωπικά, βιώματα; Ή μήπως οι πεζογράφοι, που μηρυκάζουν τον πόνο και τη νοσταλγία τους για τις χαμένες πατρίδες, στο εγώ δε βρίσκονται; Και ο μεγάλος Σικελιανός, ποιητής-φιλόσοφος με βαθιά ιστορική συνείδηση, ένα άλμα δεν κάνει με το παιγνίδι των Δελφικών Γιορτών, μια υποκειμενική σύλληψη που δυνάμωσε το ιδεαλιστικό αντίκρισμα της αρχαίας ελληνικής ζωής; Βέβαια, υπάρχουν και ποιητές που στέκονται πιο κοντά στο εμείς, και εννοώ τους δύο Λάκωνες, το Ρίτσο και το Βρεττάκο και λιγότερο κάποιους άλλους. Δεν αναφέρομαι στο Βάρναλη, που ανεμίζει τη σημαία τής κοινωνικής απελευθέρωσης. Αυτός είναι ένα άλλο μάτι, μια άλλη σκέψη και μια άλλη φωνή.

Η πιο πάνω παρατήρηση δεν έχει την έννοια της μείωσης της προσφοράς της γενιάς που ακολούθησε την παλαμική Γενιά τού '80. Απλά δηλώνει πως η τελευταία, όπου δε λειτουργεί με εσωστρέφεια, αν μη τι άλλο εμπνέεται από επικαιρικά κίνητρα δημιουργίας. Ο Κωστής Παλαμάς είναι μια φυσιογνωμία διανοουμένου με καθολική αξία. Μέσα στο λόγο του μιλάει δημιουργικά ολόκληρη η ελληνική παράδοση απ' τα πανάρχαια χρόνια ως την εποχή μας. Στο επίπεδο της τέχνης, πραγμάτωσε με απόλυτη επιτυχία αυτό που την ίδια περίπου εποχή ο Δημήτρης Γληνός, αναλύοντας την αξία της παράδοσης, ονόμασε *δημιουργικό ιστορισμό*. Αυτό το δημιουργικό ιστορισμό εκφράζει η ποίηση του Παλαμά. Ανασυνέθεσε δηλαδή δημιουργικά μέσα στην ποίησή του τις παραδόσεις και την ιστορία όλου του ελληνικού πολιτισμού σε μια διαλεκτική ενότητα δίνοντάς μας μεγάλες συνθέσεις (ο *Ύμνος της Αθηνάς*, ο *Δωδεκάλογος του Γύφτου*, η *Φλογέρα του Βασιλιά*, *Βωμοί κ.ά.*), οι οποίες θα μπορούσαν να είναι εντοιχισμένες ζωφόροι όχι απλά στις σελίδες τής ιστορίας μας, αλλά και τής ανθρώπινης ευαισθησίας και των σκιρτημάτων τής ζωής, ή μια τεράστια ζωφόρος στο στερέωμα των συνειδήσεων.

Ο Παλαμάς, ο άνθρωπος του γραφείου, δεν είναι ούτε εγκεφαλικός, ούτε αποκομμένος από την οδυνηρή πραγματικότητα που, ακόμα κι αν ο ίδιος δεν την έζησε, τη συλλαμβάνει, όμως, με τις κεραίες της ευαισθησίας του και της ανθρωπιάς του, όπως στο ποίημα *Εμείς οι Εργάτες*, γραμμένο το 1913 (τ. 9, σελ. 165), και δημοσιευμένο στη συλλογή *Δειλοί και Σκληροί Στίχοι* (α' έκδοση 1928). Η δημοσίευσή του είναι συνειδητή επιλογή τού ποιητή, έστω κι αν γράφηκε το 1913. Η περίοδος 1928-1933 είναι περίοδος, στην οποία κορυφώνεται σε διεθνές και ελληνικό επίπεδο η μεγάλη κρίση, και είναι έκδηλη η δεινή κατάσταση των εργαζομένων. Ο Παλαμάς αντιλαμβάνεται την κατάσταση της εργατικής τάξης. Και, βέβαια, απαντάει στο σύνθημα: *Προλετάριοι όλων των χωρών ενωθείτε, όχι ως πολιτικός ή φιλόσοφος αλλά ως ποιητής, που ο λόγος του παίρνει και άλλες διαστάσεις. Τί, όμως, διαφορετικό λέει όταν γράφει: «Αγκαλιαστείτε, αδέρφια, ορθοί! // Με μια καρδιά, μια γνώμη, // Δικαιοσύνη, βρόντηξε, και λάμψε, Προκοπή!;». Και όταν λέει: *Εμείς οι εργάτες είμαστε που με τον ιδρωτά μας // ποτίζουμε τη γη για να γεννά καρπούς, λουλούδια, // τ' αγαθά του κόσμου ολόγυρά μας // φτωχή, αλουλούδιαστη, άκαρπη, μονάχα η αργατία...»,* δεν αναδεικνύει ο ποιητής το πρόβλημα της κοινωνικής αδικίας; Είναι αυτό που ο μαρξισμός ονομάζει *αλλοτρίωση του εργάτη από τα αγαθά που παράγει*. Ποιός παράγει και ποιός χαιρέται τα αγαθά τής δουλειάς; Η αργατία (που παράγει τα αγαθά) μένει φτωχή, αλουλούδιαστη και άκαρπη. Και προχωρώντας δηλώνει πως: *Εμείς οι εργάτες είμαστε που με τον ιδρωτά μας // ζυμώνουμε του κόσμου το ψωμί, // πιο δυνατά κι απ' τα σπαθιά τα χέρια τα δικά μας, // κ μ' όλο το αλυσόδεμα, σκάφτουν, κ η γη πλουτεί...». Ο ποιητής αισθάνεται την υποδούλωση της εργατικής τάξης. Υπάρχει ποιητικότερη παρουσίαση της θεωρίας για την αλλοτρίωση του ανθρώπινου μόχθου, όταν, συνεχίζοντας, γράφει: *Στου κόσμου τους θησαυριστές το βιός σου, εργάτη, νόμοι // στο τρώνε αδικητές χωρίς ντροπή;.***

Όπου θέλετε τοποθετήστε ιδεολογικά τον Παλαμά, εκείνο, όμως, που δεν μπορεί να αμφι-

σβητήσει κανείς, όχι μόνο στο ποίημα αυτό, αλλά και σε ολόκληρο το έργο του, είναι ότι ο Παλαμάς έχει την ειλικρίνεια και την ευθύτητα ενός ιδεολόγου επαναστάτη, που έχει εγκλωβιστεί στον ιδεαλισμό τής εποχής του. Αυτό ακριβώς διαδηλώνει στο επόμενο ποίημα της συλλογής «Ο Γκρεμιστής» (αφιερωμένο στον Ίωνα Δραγούμη). Επίσης, «Ο Κύκλος των Τετραστίχων», δημοσιευμένος το 1929, όταν η κοινωνική κρίση βρισκόταν στο κορύφωμά της, είναι ενδεικτικός της στάσης τού ποιητή. Στο τετρ. 118 (τ. 9, σελ. 274) φωνάζει: *Εργάτη, είδα το δίκιο σου κ' έλεα να ξεκινήσω // να σταθώ πλάι σου... Μια φωνή μου έκραζε πάντα: Πίσω! // Να είταν το αίμα μέσα μου που ρέει του νοικοκύρη; // Να είταν η Μούσα ρηγικό που μου 'δωκε ψαλτήρι; Δε θα υποστηρίξω, πως στο τετράστιχο αυτό δηλώνεται το αίσθημα της ενοχής, επειδή δεν αφοσίωσε τη ζωή του ο ποιητής στον αγώνα υπέρ τού εργάτη φανερώνεται σίγουρα, όμως, ένας βαθύς προβληματισμός τού ίδιου, επειδή έμεινε θεατής σ' έναν αγώνα που ήταν δίκαιος. Αλλά και το 113 τετρ. εκφράζει τα αισθήματα απαξίωσης του εαυτού του, όταν λέει: *Εργάτη, οκνός όταν περνώ που τρως και σε κοιτάζω, // ντροπαλά στέκω, ευλαβικά, και σα να τα δοξάζω, // με της δουλειάς τον κάματο και με τον ιδρωτά σου // μρωμένα το μαύρο σου ψωμί και την ελιά σου.**

Ο ποιητής διατυπώνει το σεβασμό και το θαυμασμό του μαζί για την εργατιά. Και στο τετρ. 117 (σελ. 274) γράφει: *Στην αργατία, στη χωριατιά το χιόνι, η γρίπη, η πείνα, // οι λύκοι, ποτάμια, πέλαγα, στεριές, ξολοθρεμός και φρίκη. // Χειμώνας άγριος. Κ' η φωτιά, καλοκαιριά στην κάμαρά μου. // Ντρέπομαι για τη ζέστα μου και για την ανθρωπιά μου. Η αντίθεση ανάμεσα στη ζωή τού ξωμάχου και τού αποκατεστημένου αστού, γεννάει στον ποιητή αισθήματα ντροπής. Βέβαια, «Ο Κύκλος των Τετραστίχων», που αποτελείται από 136 διαμάντια (και άξιζε να μελετηθούν, καθώς είναι προϊόντα άμεσης ευαισθητοποίησης), αντανακλά και άλλα συναισθήματα, που σχετίζονται με την πολιτική και την κοινωνική ζωή. Και δείχνει όλη τη σύγχυση τη δική του και της εποχής του, γύρω απ' το κοινωνικό πρόβλημα. Είναι η έκφραση της διάχυτης δυσaréσκειας κ αγανάκτησης για την κατάσταση που έχει διαμορφωθεί στον κόσμο.*

Κωνσταντίνος Λίχνος

* Με αφορμή το βιβλίο του Γεώργιου Κ. Μωραΐτη: «Ο Παλαμάς που δε διδάσκεται στην εκπαίδευση».



ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΖΕΡΑΛΝΤ ΝΕΒΕ

της Γιώτας Ανδρικοπούλου

Από οίκτο χαμογελάτε
Απ' το βάθος του παγκόσμιου μορφασμού
ΖΕΡΑΛΝΤ ΝΕΒΕ
Καημένη σύντροφε Ζεράλντ Νεβέ
Το χαμόγελό σου είναι το αποψινό μου υποστύλωμα
Αυτό το γκρίζο κράσπεδο ανάμεσα στα χείλη σου
σαν χαλικόστρωτη προβλήτα με ποντίκια
που απομυζούν κι απομυζούν
Αλλά τι όμορφα που σκάει πάνω της το κύμα
της αιώνιας κίνησης που πίστεψες
ακόμα κι έτσι, με όλα σου τα έπιπλα

πεταμένα απ' το παράθυρο, κομμάτια
 με τη μέση σου ένα γάμα απ' τους καναπέδες
 των ατελιέ και το μάτι γαρίδα στα φιλόξενα
 ψυχιατρεία που έβρισκες κατάλυμα
 Μα και στο δρόμο ξαπλωμένος
 πάνω στα φύλλα της Ουμανιτέ
 αυτά τα διαλεκτικά άχυρα
 σαν να ήσουν χειροπεδεμένος στο πραγματικό
 εκεί στάθηκες
 πιστός
 όχι στο μηχανισμό
 αλλά στην τάξη που σε γέννησε
 πεισματάρη
 επέμεινες
 με αυτό το άστεγο χαμόγελο
 δίπλα στους πολλούς
 μαζί τους
 παρατημένος
 όπως οι θαμμένοι από πολλή αγάπη
 που γλίστρησε
 μακριά

* Από τη συλλογή, *Ίσως φύγεις στο εξωτερικό*,
 εκδόσεις Θράκα, Λάρισα, 2024.



Μία εποχή, δύο πρόσωπα Κώστας Βάρναλης–Κώστας Καρυωτάκης

Αφορμή για το εν λόγω άρθρο αποτέλεσε η μελέτη τού έργου τού Β. Βαρίκα σχετικά με τους Κώστα Βάρναλη και Κώστα Καρυωτάκη. Αξίζει εκ των προτέρων να υπογραμμίσουμε πως ο Βάσος Βαρίκας, επηρεασμένος από τη ρωσική λογοτεχνία και τους κριτικούς αυτής τού 19^{ου} αιώνα, καθώς και από Ρώσους συγγραφείς όπως ο Μαξίμ Γκόρκι, αλλά και κείμενα των Β. Ι. Λένιν και Λ. Τρότσκι γύρω από ζητήματα τέχνης και της κοινωνικής αιτίας αυτής, διαμόρφωσε μία μεθοδολογική προσέγγιση στη μελέτη θεμάτων και προσώπων τής λογοτεχνίας, βασισμένη αρχικά στη διερεύνηση του κοινωνικού χώρου και των ειδικών χαρακτηριστικών τής εκάστοτε εποχής, δίνοντας έμφαση στις οικονομικές και πολιτικές συνθήκες μέσα στις οποίες έδρασε το δρων υποκείμενο της λογοτεχνίας, προβάλλοντας ταυτόχρονα τις πολιτιστικές και κοινωνικές προεκτάσεις τής συμμετοχής του στο δημόσιο χώρο. Συνδέει αιτίες και αποτελέσματα βασισμένος στη μαρξιστική διαλεκτική, δίχως, ωστόσο, δογματική προσέγγιση των δεδομένων. Ήδη η ερμηνεία του στο έργο τού Κ. Βάρναλη υπήρξε απόλυτη και άκαμπτη, ενώ στην περίπτωση του Κ. Καρυωτάκη, έχοντας μεσολαβήσει ικανό χρονικό διάστημα, χρησιμοποιεί γλώσσα περισσότερο διαλεκτική, καταφεύγοντας σε λιγότερο απόλυτα σχήματα, δίχως να καταφεύγει σε οικονομικές ερμηνείες για να εξετάσει τον ψυχισμό τού ποιητή.

Το όριο για την έρευνα των δύο αυτών δημιουργών το θέτει ο Β. Βαρίκας στο έτος 1922. Ωστόσο, σε αυτή τη χρονολογία δεν αναδεικνύονται εξ ολοκλήρου οι οικονομικές και πολιτικές συνθήκες που διαμόρφωσαν τους όρους πρόσληψης της λογοτεχνίας. Αντίθετα, στην εξέταση της ελληνικής περίπτωσης τα θεμέλια πάνω στα οποία οικοδομήθηκε ο πολιτισμός τής Δύσης, και διαμορφώθηκαν στα χρόνια τής Αναγέννησης, δεν υφίστανται. Αυτό το οποίο αντανάκλα ο όρος «Αναγέννηση» στη δυτική Ευρώπη δεν είναι άλλο

από την ανάδυση ως κυρίαρχο φορέα δημόσιου λόγου τής αστικής τάξης, μία προεργασία που έλαβε χώρα ήδη από τον 12^ο και 13^ο αιώνα. Υπερβαίνοντας τους περιορισμούς και τα εμπόδια της φεουδαρχίας, η αστική τάξη αποδεσμεύει τη φιλοσοφία (δημόσιος λόγος) από τον ετεροπροσδιορισμό τής θρησκείας, προβάλλει στο προσκήνιο τις φυσικές επιστήμες και αναγιγνώσκει την τέχνη στα όρια της κλασικής Αρχαιότητας, αναβαπτίζοντας μέσα από αυτήν τον άνθρωπο. Η τέχνη αυτή σταδιακά θα αποκρυσταλλωθεί στην τέχνη τής σύγχρονης ευρωπαϊκής παράδοσης. Από την κίνηση αυτή επηρεάστηκε και η ελληνική αστική τάξη. Μαζί με τον Τούρκο επικυρίαρχο είχε να αντιμετωπίσει και τον Έλληνα φεουδάρχη, με τον τελευταίο να επηρεάζει καταστάσεις έχοντας την αποδοχή τού Φαναριού και τις «ευλογίες» τού Πατριαρχείου. Ο αγώνας αυτός της αστικής τάξης σε δύο μέτωπα προσδίδει τα γνωρίσματα στην κοινωνική εξέλιξη των μετέπειτα χρόνων. Ολόκληρη η ιστορία που ακολουθεί δεν είναι τίποτε άλλο παρά συμβιβασμοί με τους Έλληνες φεουδάρχες, με αντίστοιχους αγώνες, αλλά και υποχωρήσεις, έναντι των δύο βασικών πυλώνων των οικονομικών δομών, τής εκκλησίας και τής παράδοσης του λογοτατισμού. Απέναντι στον τελευταίο κυριαρχεί η πολιτική των συμβιβασμών και των υποχωρήσεων. Η ολοκληρωτική κυριαρχία των φεουδαρχών στη μετεπαναστατική Ελλάδα θα ανακόψει το προοδευτικό κύμα που προήλθε με τις προσπάθειες του Ψαλλιδά, το Χριστόπουλου και του Βηλαρά. Πλέον, το αρχαίο ιδεώδες μετατίθεται στους σκοπούς τού Έθνους και πλέον η κοινωνική εξέλιξη, σε ένα πολλαπλό δίχτυ αλληλεξαρτήσεων, έχει περιοριστεί σε γεωγραφικές επιδιώξεις. Όταν αργότερα η αστική τάξη ενισχυμένη από τους εμπόρους τής διασποράς θα αναζητήσει ζωτικό χώρο στην κοινωνική πραγματικότητα, οι δυνατότητες θα έχουν περιοριστεί αισθητά. Περιορισμοί που θα οδηγήσουν στην οπισθοχώρηση του ριζοσπαστικού πολιτικού προγράμματος και θα περιφρουρήσουν θέσεις μετριοπαθούς μεταρρύθμισης, αναπαράγοντας ένα παιχνίδι συμβιβασμών και υπαναχωρήσεων.

Η περίοδος 1888–1922 χαρακτηρίζεται από ζωηρή πνευματική κίνηση. Πλέον, εγκαταλείπεται ο άγονος ρομαντισμός, γίνονται προσπάθειες όπως διαμορφωθεί ένα πλαίσιο συνέχειας με την Επτανησιακή σχολή, ενώ θέματα της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας παίρνουν τη θέση τους στην πεζογραφία και την ποίηση. Η προσωπικότητα που εξέφρασε την προωθητική αυτή ενέργεια ήταν του Κωστή Παλαμά. «Ο επιπόλαιος και σπασμωδικός χαρακτήρας δεν ήταν παρά αποτέλεσμα της έλλειψης μαζικής συμμετοχής στο κίνημα του 1909. Παρ' όλο τούτο οι προοπτικές που άνοιξε δεν ήταν καθόλου αξιολογικές. Η λογοτεχνία αρχίζει να μπαίνει σε κάποιο δρόμο. Η ζωτικότητα των ιδανικών που την ενέπνεαν, η αρχή ακόμη της πραγματοποίησής τους, με τις νικηφόρες προελάσεις των βαλκανικών πολέμων, της έδιναν μια πρωτοφανή ορμή και δημιουργούσαν το συναίσθημα μιας αυτοπεποίθησης. Όλα δίνανε την εντύπωση του μόνιμου και του σταθερού. Οι ελπίδες για τη δημιουργία μιας παράδοσης έπαιρναν τη μορφή ακλόνητης πίστης» (σελ. 30). Η χαρά βέβαια αυτή δεν έμελλε να υλοποιηθεί, καθώς τα χαρακτηριστικά που της προσέδιδαν ζωτικότητα, εν τέλει αποδείχτηκαν ανυπέβλητα εμπόδια. Ήταν τόσο γρήγορες και ριζικές οι μεταβολές που έλαβαν

χώρα με τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, τη ρωσική επανάσταση, την εμφάνιση στο προσκήνιο της ιστορίας τής εργατικής τάξης, η κατάρρευση των ιμπεριαλιστών σκοπών και διακηρύξεις, η εσωστρέφεια στην οποία περιήλθε η ελληνική κεφαλαιοκρατία μετά τη Μικρασιατική καταστροφή, όλα συνέτειναν στο συμπέρασμα πως και η λογοτεχνία θα δεχόταν επιρροή τέτοια που θα άφηνε ακλόνητα τα θεμέλιά της. Η άρνηση της παράδοσης, η εμφάνιση νέων δρόμων έκφρασης, η εμφάνιση του τεθλασμένου στην καλλιτεχνική δημιουργία, όλα αντιπροσώπευαν αυτήν την εποχή τής αβεβαιότητας. Αυτή η εποχή τής αμφιβολίας και τής αναζήτησης έκλινε μέσα της το καινούργιο, που δεν άργησε να βρει τον εκπρόσωπό του στο πρόσωπο του ποιητή Κώστα Βάρναλη. Η τέχνη τού τελευταίου αντιπροσώπευε τις επιδράσεις τού κοινωνικού περιβάλλοντος στην ίδια τη βιωμένη εμπειρία τής καθημερινής ζωής. Δεν ήταν απλή αντανάκλαση της ιδεολογίας, μηχανικά. Στο έργο τού Κώστα Βάρναλη η τάση για ηθογραφία των προηγούμενων χρόνων, η αποστροφή στο ρομαντισμό, η αυτοπεποίθηση στις νέες κοινωνικές δυνάμεις, όλα καθρεφτίζονται στο έργο του. Αξιοποιεί τα καλύτερα πορίσματα του δημοτικισμού και της παράδοσης αυτού, προσδίδοντάς του νέα πνοή, τόνο και ρυθμό. Ενώ δεν αρνείται και τα πορίσματα από τη σχολή των Παρνασσικών, ζωντανεύοντας αρχαίες μορφές, απομακρύνοντας περιττές περιγραφές, τεχνητές στην πλειοψηφία τους, για να δώσει πρόσωπα και γεγονότα όπως στην πραγματικότητα υπήρξαν. Ωστόσο, δε θα οδηγηθεί στην ολοκληρωτική υιοθέτηση της αυστηρής φόρμας και των εξωτερικών περιορισμών. Επηρεασμένος από την προωθητική δύναμη του κινήματος του 1909 θα επιδιώξει όπως μεταπλάσει τις αρχαίες μορφές που χρησιμοποιεί ο ρομαντισμός τού 19^{ου} αιώνα ενταγμένες σε νέες αντιλήψεις και κοινωνικές συνθήκες.

Στο «Φως που καίει» ο Κώστας Βάρναλης περνά αποφασιστικά στο ταξικό επίπεδο αυτοσυνειδησίας. Ο μαχητικός τόνος των ποιημάτων του αποδεικνύει την προσπάθεια υπέρβασης του παλαιού τρόπου έκφρασης και σκέψης με επίκεντρο την τέχνη. Ταυτόχρονα, εξαιτίας τής βιωμένης εμπειρίας, είναι σε θέση να διαμορφώσει προσωπική άποψη για τα γεγονότα και τις αιτίες που τα προκάλεσαν, συμμετέχοντας σε πολιτικές και πνευματικές ζυμώσεις στο τέλος τού πρώτου παγκοσμίου πολέμου. Ζώντας την ίδια αυτή περίοδο στο Παρίσι, έρχεται σε επαφή με νέους πνευματικούς ορίζοντες, νέες προοπτικές. Η διάψευση των ιδεαλιστικών διακηρυγμάτων, η άρνηση της αυτοδιάθεσης των λαών, το οικονομικό αδιέξοδο και το αιματοκύλισμα εκατομμυρίων ανθρώπων, προκαλούν επαναστατικό κύμα στις πρωτεύουσες των καπιταλιστικών χωρών τής Δύσης, και όχι μόνο. Οι μέχρι πρότινος αξίες τής αστικής τάξης αρχίζουν και προσλαμβάνονται με κριτική διάθεση. Η κριτική τού πολέμου επεκτάθηκε σε όλες τις δομές τού δημόσιου χώρου. Στο ποίημα «Λευτεριά» συνοψίζεται ο ιδεολογικός και συναισθηματικός κόσμος των επαναστατημένων μαζών, και ο Κώστας Βάρναλης μετατρέπεται στον πνευματικό δημιουργό που θα καταγράψει τους πόθους και τις επιθυμίες τους. Ο άνθρωπος τέθηκε στο επίκεντρο της κοινωνικής προοπτικής τού παρόντος και τού μέλλοντος και η ανωτερότητα της σοσιαλιστικής κοινωνίας από το επίπεδο ύπαρξης του ανθρώπου σε αυτήν τέθηκε ως σύνθημα, αλλά και ως αναγκαιότητα. Ο

Β. Ι. Λένιν έγραφε: «Πρέπει να ονειροπολούμε, αρκεί να πιστεύουμε σοβαρά στ' όνειρό μας, να το εξελέγχουμε προσεχτικά με την πραγματική ζωή, να το συγκρίνουμε με τις παρατηρήσεις μας, να το πραγματοποιούμε επακριβώς». Κι αν τα λόγια αυτά απηχούν άμεσα τα καθήκοντα στην πολιτική, άλλο τόσο αντιστοιχούν στην τέχνη. Σε αρκετές περιπτώσεις ο Κώστας Βάρναλης ξεκινά όχι από τον επιστημονικό, αλλά από τον ουτοπικό σοσιαλισμό. Η σύγχρονη κοινωνία, εντός τής οποίας ο ίδιος δημιουργεί, του είναι ξένη ως προς τις λεπτομέρειές της. Οι αλλαγές και οι μεταβολές που συντελούνται στο σύνολο των κοινωνικών εκδηλώσεων με στόχο να δημιουργήσουν μία εντελώς νέα πραγματικότητα βασισμένη στη σοσιαλιστικοποίηση των κοινωνικών θεσμών, του προκαλεί ένα αίσθημα αποστροφής. Ο μηχανικός ρυθμός ζωής, η βιομηχανοποίηση κ.λπ., οι βασικές δηλαδή προϋποθέσεις για το σοσιαλισμό, ούτε υμνήθηκαν, ούτε υποστηρίχτηκαν από τον ποιητή. Στέκεται αδύναμος μπροστά στο σύγχρονο προλετάριο, που είναι προϊόν ακριβώς αυτής της βιομηχανοποίησης. Αντίθετα, ο ίδιος ακολουθεί μία ήρεμη και νωχελική πορεία, χαρακτηριστικό τής προπολεμικής κοινωνίας. Επίκεντρο αυτής της οπτική υπήρξε ο αγρότης και η ζωή στην ύπαιθρο. Ουσιαστικά, μέσα από αυτήν την οπτική ο Κώστας Βάρναλης αποτυπώνει την αντίθεση που ο ίδιος βιώνει ανάμεσα στο συναισθηματικό κόσμο του και σε αυτόν της ιδεολογίας την οποία υπηρετεί. Ωστόσο, αυτή η στάση τού ποιητή είναι μεταβατική, καθώς στις πρώτες αυτές συλλογές επιχειρεί να καταγράψει τις συνέπειες στη ζωή των ανθρώπων που το σημερινό καταπιεστικό κοινωνικό σύστημα προκαλεί. Και είναι αυτό το στοιχείο που δίνει το προοδευτικό νόημα στα έργα του. Η αλλαγή με πρώτο το προλεταριάτο καλείται να φέρει ριζικές ανακατατάξεις σε όλα τα επίπεδα της κοινωνικής πραγματικότητας, δεδομένου του γεγονότος ότι οι συνέπειες της καπιταλιστικής βαρβαρότητας διαχέονται σε σύνολο του κοινωνικού σώματος. Στην πάλη αυτή που λαμβάνει χώρα στον εσωτερικό κόσμο τού ποιητή, επιβιώνουν τόσο το παλιό καθεστώς και οι συνέπειές του στην ψυχοσύνθεση των ατόμων, όσο και ο ενθουσιασμός, η προοπτική και οι επιδιώξεις τού νέου που γεννιέται. Διεξάγεται μία μάχη, η οποία μάχη δεν έχει ατομικό χαρακτήρα, αλλά αντιστοιχεί σε μία ολάκερη ιστορική περίοδο. Στις μεταβολές που συμβαίνουν στις αστικές κοινωνίες τού Μεσοπολέμου, ως προέκταση των συνεπειών τού πρώτου παγκοσμίου πολέμου, η τέχνη δε μένει ανεπηρέαστη. Η αντίθεση μεταξύ τού συναισθηματικού και τού ιδεολογικού κόσμου δεν εξαφανίζεται, αλλά μετασχηματίζεται. Το ενιαίο που εμφανίζεται δεν είναι άλλο παρά η έκφραση ισορροπίας των αντιτιθέμενων ρευμάτων. Οι αντιτιθέμενες δυνάμεις βρίσκονται εντός ενός κύκλου καθημερινών αλλαγών. Η πάλη τους εκδηλώνεται σε κάθε πτυχή τού δημόσιου βίου. Στη μεταβατική αυτή περίοδο, τα ρεύματα σκέψης είναι συνώνυμα αντιφάσεων, που τα χαρακτηρίζουν έντονες μικροαστικές παρεκκλίσεις. Εξάλλου, οι διανοούμενοι της εποχής προέρχονταν από τα μικροαστικά στρώματα. Οι αντιλήψεις περί πνευματικής αριστοκρατίας με τις οποίες γαλουχήθηκαν, τώρα συγκρούονται με τις νέες αντιλήψεις τις οποίες εκπροσωπεί το προλεταριάτο. Οι αστικές μορφές με τις οποίες συμβαδίζει αναγκαστικά στα πρώτα στάδια εξέλιξής της η επαναστατική τέχνη, στέκουν εμπόδιο στην περαιτέρω προώθησή τους.

Ο δρόμος για την ανεξαρτησία τους οικοδομείται αργά αργά, ξεκινώντας από την άρνηση των συνθηκών που τώρα διαμορφώνουν τους όρους ζωής, έως ότου εγκλωπωθεί τις αξίες και τα ιδανικά τής εργατικής τάξης, που μπαίνει μπροστά στον αγώνα για την ανατροπή των συσχετισμών. Αυτής της μεταβατικής μορφής τέχνης εκφραστής υπήρξε ο Κώστας Βάρναλης. Είχε διαμορφώσει μία ορισμένη άποψη για τη ζωή, και μέσω αυτής αντίκριζε τις καταστάσεις που μεταβάλλονταν γύρω του. Απέναντι στην πατρίδα ο Κώστας Βάρναλης παίρνει περισσότερο επιθετική στάση. Η πατρίδα προσωποποιεί την κοινωνική ανισότητα και στους θεσμούς της βρίσκεται η αιτία τής ανθρώπινης εξαθλίωσης. Για το λόγο αυτό και κινητοποιεί τη σάτιρα. «Η σάτιρά του αβίαστη, πηγαία, χείμαρρος πραγματικός καθώς κυλά, σκορπάει παντού ένα πλατύ ανοιχτόκαρδο γέλιο (...) Δε σταματάει στην επιφάνεια, δε χαϊδεύει. Το μαχαίρι της μπαίνει βαθιά μέχρι το κόκκαλο, ξεσκίζει τις σάρκες, καυτηριάζει τις πληγές» (σελ. 78). Πλέον, μέσω τής σάτιρας η κριτική αποκτά υπόσταση, η αποσύνθεση του σύγχρονου πολιτισμού εμφανίζεται με συγκεκριμένη μορφή και χειροπιαστό περιεχόμενο. Η κατάπτωση της τέχνης, που παρουσιάζει στα έργα του, δεν έχει τις αιτίες της στη μία ή την άλλη τεχντροπία, αλλά στις δομές τού σύγχρονου πολιτισμού εν συνόλω. Στην αδυναμία τού καλλιτέχνη να συλλάβει τις αθέατες όψεις των γεγονότων. Εξάλλου, οι μεταβολές που συντελούνται μέσω τής μηχανικής και τής βιομηχανοποίησης δεν επιφέρουν αλλαγές επιφανειακές, αλλά ουσιαστικές σε όλες τις εκδηλώσεις τής ζωής. Ιδέες, αξίες και καταστάσεις των προηγούμενων εποχών που ενθουσίαζαν, τώρα πια στέκονται εμπόδιο στην πρόοδο. Προβλήματα που μέχρι πρότινος δεν τα έδιναν σημασία, τώρα έχουν τεθεί στην πρώτη γραμμή τού ενδιαφέροντος. Η αντίθεση ανάμεσα στις νέες μορφές τής ζωής και τη θέση τού δημιουργού που μένει προσκολλημένος στο παρελθόν είναι η αιτία τής σημερινής κατάπτωσης της τέχνης και ταυτόχρονα το σημείο τομής με το οποίο καταπιάνεται ο ποιητής και ξεκινά να διαγράφει μία πορεία υπερβάσεων και ανανεώσεων σε όλα τα επίπεδα έκφρασης.

Αντίστοιχα, ο Κώστας Καρυωτάκης υπήρξε η άλλη όψη τού ιδίου νομίσματος. Η κοινωνική κρίση που ακολούθησε το τέλος τού πρώτου παγκοσμίου πολέμου επιτάχυνε τις μεταβολές προσδίδοντας βάθος στις αιτίες που την προκάλεσαν. Οι καλλιτέχνες αυτής τής περιόδου άρχισαν ν' αποκτούν συνείδηση του εαυτού τους συνθήκες αφόρητα τραγικές για την ατομικότητά τους. Το συναίσθημα ηρεμίας και τάξης τής προπολεμικής κοινωνικής τάξης πραγμάτων πλέον κατέρρευσε, υπονομεύοντας την αυτοπεποίθηση με την οποία περιέβαλλαν τη θέση τους στο δημόσιο χώρο. Η συνειδητοποίηση αυτής της κατάστασης οδήγησε τη σκέψη τους στο σκεπτικισμό και την εσωστρέφεια, διαπιστώνοντας πως η μέχρι πρότινος συσσωρευμένη γνώση και πείρα διαψεύδονταν καθημερινά. Αυτή η θέση τους οδήγησε με τη σειρά τους στην υιοθέτηση αμυντικής στάσης έναντι του κοινωνικού συνόλου. Πλέον, στο κοινωνικό σύνολο έβλεπαν τον αντίπαλο και όχι το ιδεώδες πρότυπο. Ταυτόχρονα, η αδυναμία όπως εκφράσουν αυτήν την αντίθεση τους έθετε σε μειονεκτικό επίπεδο έναντι του συλλογικού υποκειμένου, στρεφόμενοι αρνητικά και έναντι του φυσικού περιβάλλοντος. Ωστόσο, αυτή η άρνηση και αποστροφή δε μετασχηματίστηκε σε

πολιτική θέση, αφού δεν υπήρχε τέτοιο ρεύμα να την εκφράσει και να τη μορφοποιήσει. Έτσι, στράφηκαν σε ένα είδος υπεροπτικής περιφρόνησης, δηλαδή στράφηκαν αποκλειστικά στο πρόσωπό τους, θεωρώντας τον ως τη μόνη αλήθεια τής τρέχουσας πραγματικότητας. Φυσικά, αδυνατούσαν να δουν τα αίτια της κοινωνικής κρίσης, να διαπιστώσουν τα συνθετικά στοιχεία τής αστικής κοινωνίας που τώρα κλονίζονταν, κλονίζοντας παράλληλα και τις δομές τού ιδεολογικού αφηγήματος που τις συνόδευαν. Χωρίζοντας τη σκέψη από τη ζωή, κινήθηκαν σε αφηρημένα επίπεδα, ενώ ζήτησαν αυτή τη διάκριση να την εφαρμόσουν σε πεδία στα οποία δεν αντιστοιχούσε καμία πρακτική εφαρμογή. Και αυτή η μεταφυσικά εκκινά από την απόπειρα να δώσει στους ανθρώπους ό,τι η πραγματικότητα τους στερεί. Μη διαθέτοντας άλλο υλικό για τη μορφή τού δικού της κόσμου, αφαιρεί από τα στοιχεία τής πραγματικότητας που είναι εχθρικά προς τους σκοπούς της και παραμορφώνοντάς τα σχηματίζει την ιδεατή της εικόνα. Επιτρέπει, κατ' αυτόν τον τρόπο στους ανθρώπους να ελπίζουν στη μέλλουσα ανταπόδοση. Από τη μεταπολεμική γενιά έλλειψε ακόμη και αυτό το στοιχείο. Ο ορθολογισμός ήρθε να υπονομεύσει τα θεμέλια της μεταφυσικής. Η διάδοση της επιστημονικής σκέψης απομαγεύοντας την έννοια του υπερφυσικού, έκανε αδύνατη την αναβίωση κάθε μυστικιστικού ρεύματος. Αυτό το ιδεολογικό κενό ήρθε να καλύψει η θέση για αγώνα με τελικό στόχο το μετασχηματισμό τής πραγματικότητας. Η αντίληψη δηλαδή σύμφωνα με την οποία είναι εφικτό ν' αλλάξουμε τη ζωή μας και να γευτούμε όλα όσα οι σημερινές συνθήκες μάς αρνούνταν. Ο Κώστας Καρυωτάκης βγαίνει από το τέλμα τής εσωτερικής κρίσης απελευθερωμένος από τις ψευδαισθήσεις τής μεταφυσικής. Αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό όλες τις αξίες τής ζωής και καταλήγει στην ολική άρνηση.

Ο μεν Κώστας Βάρναλης συνειδητοποιεί την αναγκαιότητα αλλαγής των όρων ζωής, αλλαγή η οποία είναι συνυφασμένη με την εμφάνιση της εργατικής τάξης στο προσκήνιο της ιστορίας ως τάξης για τον εαυτό της, και μέσα από την αποστροφή τού βλέμματος από το παρελθόν, και παρά τις αντιφάσεις των επιβιώσεων, δίνει προοπτική στο νέο που έρχεται από τα συντρίμια τού πρώτου παγκοσμίου πολέμου· την ίδια στιγμή, ο Κώστας Καρυωτάκης, μολονότι διαπιστώνει πως το παλιό πεθαίνει και το νέο γεννιέται, αδυνατεί να προσδώσει μορφή σε αυτό, αδυνατεί να αντικρίσει την εργατική τάξη ως τον οικοδόμο τού καινούργιου, ως χτίστη τής νέας ζωής που διέρρηξε τον ιμάντα στη Ρωσία και εξαπλώνεται σε όλη την Ευρώπη, στρέφεται στην αθέατη όψη τού εαυτού του, αρνούμενος κάθε πτυχή τής πραγματικότητας. Δύο πρόσωπα, μία εποχή λοιπόν· δύο οπτικές στο ίδιο πεδίο αναφοράς.

Αντώνης Ε. Χαριστός

* Με αφορμή το έργο τού Βάσου Βαρίκα «Κ. Βάρναλης, Κ. Καρυωτάκης» στη σειρά Θεωρία λογοτεχνίας και κριτικής, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1978.



Κριτική προσέγγιση στο συγγραφικό έργο της Ευτυχίας Καρύδη-Φαράκου «Όπως τα έζησα»

Το υστερόγραφο μιας εποχής

Μπορεί να χωρέσει μια ολόκληρη ζωή μέσα στις σελίδες ενός βιβλίου; Μπορεί το βίωμα κι ο ψυχικός συγκλονισμός, το όνειρο και το αίμα μιας μυθικής ζωής, στα μάτια τα δικά μας, να μετουσιωθεί σε μελάνι και χαρτί, σε κοινωνία αληθινή; Κι αν ναι, σε ποιο βαθμό, σε ποιά ψυχομετρική κλίμακα της συγκίνησης, μπορεί να αποτυπωθεί με ακρίβεια η συναισθηματική μέθεξη των ματιών μας με ένα παρελθόν βουτηγμένο στο υπέρλαμπρο φως τής μυθικής του διάστασης;

Σε τούτα τα ερωτήματα η απάντηση δίνεται επιτυχώς από την πρόσφατη έκδοση του βιβλίου «Όπως τα έζησα» (εκδόσεις 24γράμματα, Αθήνα, 2024), της Ευτυχίας Καρύδη-Φαράκου, συντρόφου για τριάντα περίπου χρόνια του αείμνηστου διανοητή-αγωνιστή της κομμουνιστικής αριστεράς Γρηγόρη Φαράκου, ένα βιβλίο αφιερωμένο στο δεκαπεντάχρονο εγγονό της, Ορέστη, γραμμένο με αγάπη, για όσα δεν πρόλαβε ακόμα να του μιλήσει, ένα βιβλίο με το οποίο αυτοσυστήνεται όχι μόνο στον εγγονό της, αλλά και στη γενιά του, με την ελπίδα η γνώση να γίνει απόκτημα και κληροδότημα, ιερή παρακαταθήκη των υψηλών αξιών τής ιστορίας μας και τού πολιτισμού μας στις καρδιές των νέων ανθρώπων. Ένα βιβλίο που, ενώ αναφέρεται στο παρελθόν, στοχεύει στο μέλλον.

Η συγγραφέας βέβαια, με ανώτατες σπουδές στην ελληνική και γαλλική φιλολογία, (εργάστηκε ως ξεναγός και ως εκπαιδευτικός), μολονότι διαθέτει και την επιστημονική κατάρτιση του ιστορικού, δε γράφει ιστορία, ούτε ακολουθεί κάποια αυστηρή συστηματική μεθοδολογία διερεύνησης του παρελθόντος με την αντικειμενικότητα και τις προαπαιτούμενες απρόσωπες δομές που διέπουν την ιστορική επιστήμη. Δεν είναι αυτή η πρόθεσή της. Τα κείμενα της, όμως, διαθέτουν ιστορικότητα, αφού έχουν τη δύναμη να την παράγουν σ' έναν μεγάλο βαθμό, καθώς μας μεταφέρουν κατ' αίσθησιν στο ιστορικό κοινωνικό, πολιτικό και πολιτιστικό, περιβάλλον παρελθόντων ετών, κατά τα οποία διαμορφώθηκε εν πολλοίς η φυσιογνωμία του νεότερου ελληνισμού. Προσφέρουν δαψιλώς το κλίμα και την ατμόσφαιρα των ανθρώπων και της εποχής τους. Πρόκειται για ένα συμπύλημα πρωτοπρόσωπων αφηγηματικών κυρίως άρθρων, ένα είδος προσωπικής μαρτυρίας, με πλούσιες ανεκδοτολογικές αναφορές, που άλλοτε μοιάζουν με καταγραφή συμβάντων, τα οποία παρουσιάζονται από την υποκειμενική σκοπιά τής συγγραφέως, άλλοτε με στιγμιότυπα κινηματογραφικής αυτοβιογραφίας και άλλοτε με κριτικό στοχασμό δοκιμαστικού χαρακτήρα. Σε κάθε περίπτωση, ο αναγνώστης αναγνωρίζει σ' αυτά, πέρα από το αρκούντως ενδιαφέρον πληροφοριακό υλικό, και το υψηλό επίπεδο λογοτεχνικότητας, το οποίο απορρέει τόσο από την ευαισθησία, τον ψυχικό πλούτο και την καλαισθησία τής φιλόμουσης, φιλόλογου, συγγραφέως, όσο και από την καλλιπέπεια, τη γλωσσική ποιικιλία και την εκφραστική της δεινότητα, η οποία χρησιμοποιείται ευφυώς για την ακριβή κάθε φορά ανασύνθεση μέσω τής μνήμης αυτοτελών επεισοδίων, στα οποία μυθιστορεί τη δική της αλήθεια.

Η πένα της είναι ιδιαίτερα δυνατή, αιχμηρή, κοφτερή, καθότι ο λόγος οπλίζεται με την αμεσότητα της συνομιλίας κι έναν πηγαίο αυθορμητισμό, που συντονίζεται με τις ψυχικές της δονήσεις, εμμένει στη λεπτομέρεια με τρόπο διαφωτιστικά αποκαλυπτικό, χαριτωμένο και κινείται «επιθετικά», συλλαμβάνοντας την ιδέα με ακρίβεια σε όλες της τις διαστάσεις διαχρονικά και διακειμενικά. Η ευρυμάθεια της συγγραφέως, η πνευματική της σκευή και η ικανότητα της καθολικής εποπτείας τής γνώσης, επιτρέπουν στην ίδια να εγχρονίζει το παρελθόν στο παρόν, να εντοπίζει τους αρμούς κοινών αναφορών, κάνοντας αναπόφευκτες συγκρίσεις, ταξινομήσεις και διασυνδέσεις, καταλήγοντας σε συμπεράσματα που άλλοτε έχουν το χαρακτήρα πικρού και καυστικού σχολίου, άλλοτε χρωματίζονται ποιητικά με διάθεση ονειροπόλησης και άλλοτε μεταλλάσσονται σε εναύσματα υψηλού στοχασμού και κριτικού προβληματισμού. Είναι, πράγματι, αξιόθαύμαστη η ικανότητα της απaráμιλλης συνθετικής συμπύκνωσης στο επίπεδο του λόγου και ταυτόχρονα της νοηματικής συνάφειας και αλληλουχίας στο πολυεπίπεδο φασματοσκόπιο των ιδεών.

Το περιεχόμενο των κειμένων τής Ευτυχίας Καρύδη-Φαράκου καλύπτει χρονικά μια μεγάλη περίοδο, από το τέλος περίπου του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου μέχρι τις μέρες μας, μια περίοδο που συνταυτίζεται με την πολυτάραχη ζωή τής χώρας και την πολύπειρη προσωπική της ζωή. Τα ίδια τα κείμενα, αν και γράφονται μεταγενέστερα, σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, συνομιλούν μεταξύ τους, έχουν κοινό στόχο να αφουγκραστούν ξανά και ξανά τη ζήση μιας θαυμαστής προσωπικής οδοιπορίας, με τις λύπες και τις χαρές της, με τις αντιξοότητες και τις ανησυχίες της, αλλά κυρίως να εξυμνήσουν γεγονότα ή πρόσωπα, με τα οποία η συγγραφέας έχει συνδεθεί είτε προσωπικά, είτε πνευματικά και διαδραμάτισαν καταλυτικό ρόλο στη διαμόρφωση της ψυχοπνευματικής της υπόστασης. Γι' αυτό και λειτουργούν ως μικρές αναθηματικές προσφορές, ως μια ευγενική ανταπόδοση ευγνωμοσύνης, αγάπης και ευχαριστίας των ακριβών δώρων που δέχθηκε κι έγιναν ένα με τη σάρκα της και την πνοή της.

Πρόσωπα του στενού οικογενειακού της περιγυρου, όπως ο πατέρας, η μάνα, η αδελφή, οι γιαγιάδες ή πρόσωπα του ευρύτερου περιβάλλοντος που τη σημάδεψαν βαθιά, πολλά εξ αυτών γνωστά, πρωταγωνιστές τής πολιτικής, κοινωνικής, πνευματικής και καλλιτεχνικής μας ζωής, πρόσωπα που χάνονται μέσα στην αχλή τού μύθου τους. Ο Μίκης Θεοδωράκης, η Μελίνα Μερκούρη, ο Μάνος Χατζιδάκις, ο Θόδωρος Αγγελόπουλος, η Ελένη Καραϊνδρου, ο Γιάννης Ρίτσος, η Έλλη Παππά, ο Θάνος Μικρούτσικος, ο Φρέντυ Γερμανός, ο Γιάννης Τσαρούχης, η Έλλη Αλεξίου, η Γαλάτεια Καζαντζάκη, ο Δημήτρης Χορν, η Βανέσσα Ρέντηγκρεϊβ και, φυσικά, ο πολυαγαπημένος της Γρηγόρης, είναι μερικά μόνον ονόματα απ' αυτά που παρελαύνουν στις σελίδες τού βιβλίου τής Ευτυχίας Καρύδη-Φαράκου, ανασυνθέτοντας το παρελθόν σε μια ζώσα πραγματικότητα, που δίχως άλλο κάτω από τον ίσκιό της εμείς οι σημερινοί απολαμβάνουμε ακόμα τους ηδύοσμούς και εύγευστους καρπούς των λόγων και των έργων των προσώπων που χάραξαν τη ζωή μας, με την ευθύνη να συνεχίσουμε το δρόμο, να σκάψουμε ακόμη περισσότερο το χώμα που μας κληροδότησαν, ν' ανθίσει και να καρπίσει ξανά το περιβόλι τής άγιας γης.

Και είναι γεγονός ότι υπ' αυτήν την έννοια η Ευτυχία Καρύδη-Φαράκου με το έργο της διαμεσολαβεί ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, δίνοντας τη σκυτάλη στους νεότερους. Φλέγεται από την επιθυμία τής θυσιαστικής προσφοράς, τού χρέους, ν' αφήσει στα χέρια μας το υστερόγραφο μιας εποχής, όπως την έζησε.

Κωνσταντίνος Γεωργίου

*Ευτυχία Καρύδη-Φαράκου, «Όπως τα έζησα», εκδόσεις 24γράμματα, Αθήνα, 2024.

*Πρώτη δημοσίευση, Fractal, 27/8/24



Μπέρτολτ Μπρεχτ & διαλεκτική

Η διαλεκτική στον Μπ. Μπρεχτ αναπτύσσεται παράλληλα με τις αναζητήσεις πάνω στη σχέση επιστήμης-τέχνης, τέχνης και εποχής. Η διαλεκτική δεν είναι μία τυχαία ανακάλυψη του Μπ. Μπρεχτ στο μαρξισμό, αλλά προηγείται αυτού και μέσω αυτού αποκτά μορφή στην υλιστική της υπόσταση και δη του θεατρικού λόγου. Μέσω τού μαρξισμού ο Μπ. Μπρεχτ αναγνωρίζει την κοινωνικοπολιτική δομή των έργων του τον επαναστατικό τους χαρακτήρα. Αυτή η νέα εποχή που αναλύει ο Κ. Μαρξ στο «Κεφάλαιο», η εποχή τής επιστημονικής-βιομηχανικής πρωτοκαθεδρίας, είναι και η εποχή που φέρνει νέες αισθητικές απαιτήσεις στην τέχνη, απαιτήσεις τις οποίες επιχειρεί να προσδιορίσει στα έργα του. Αυτή η νέα αισθητική τού θεάτρου προσδίδει νέες προοπτικές στην έκφραση, προσελκύνοντας νέο κοινό στο θέατρο. Το τελευταίο θα γίνει αντικείμενο έρευνας και μελέτης για τον ίδιο, καθώς διατυπώνει τις αρχές μιας νέας αισθητικής μεθοδολογίας. Μεταξύ τής διαλεκτικής γλώσσας και κοινού διαμορφώνεται ένα νέο μεθοδολογικό στοιχείο τού Μπ. Μπρεχτ: το παραξένισμα. Η διαπίστωση πως το κοινό δεν είναι σε θέση να προσλάβει συναισθήματα, πάθη, την υψηλή τέχνη τού θεάτρου, οδηγεί σε ένα θέατρο που επιχειρεί με παλιά μέσα να μιλήσει σ' ένα κοινό για ζητήματα των οποίων ο πυρήνας έχει μεταβληθεί. Η έννοια του θεατή στην εποχή τής βιομηχανικής-επιστημονικής προβολής αντίστοιχων αναφορών εντάσσεται μέσα σε αυτό το κλίμα παρατηρήσεων. «Οι ελπίδες μας στηρίζονται στο αθλητικό κοινό, είναι το πιο γνωστό κοινό τού κόσμου (...) Το κοινό που γεμίζει τα αθλητικά μέγαρα γνωρίζει όταν αγοράζει το εισιτήριό του τί πρόκειται να δει εκεί μέσα –και βλέπει πραγματικά αυτό που περιμένει: ανθρώπους γυμνασμένους με μεγάλη αίσθηση ευθύνης να αναπτύσσουν τις δυνάμεις τους, με τρόπο, όμως, που σε πείθει ότι το κάνουν για το κέφι τους. Η σαπίλα τού θεατρικού μας κοινού ξεκινάει από το γεγονός ότι ούτε το θέατρο, ούτε το κοινό έχουν την παραμικρή ιδέα γι' αυτό που πρόκειται να συμβεί στο θέατρο» (σσ. 19-20). Επομένως, για τον Μπ. Μπρεχτ σημασία έχει η γνώση τού θεατή γι' αυτό που πρόκειται να λάβει χώρα μπροστά στα μάτια του στο θεατρικό σανίδι. Πλέον, η γνώση είναι ένας παράγοντας που εισβάλλει σαν μια νέα προϋπόθεση της σχέσης θεάματος-κοινού: αφορά τη γνώση τού αντικειμένου και από τις δύο πλευρές. Σε αυτό το πλαίσιο θα διαμορφωθεί η θεώρησή του περί «επικού θεάτρου», προσφεύγοντας στην επι-

στήμη της κοινωνιολογίας, της πολιτικής οικονομίας, της φιλοσοφίας, για να μελετηθεί αντίστοιχα η αισθητική και η θεματική αδυναμία του θεάτρου. Η νέα θεωρία δεν μπορεί παρά να είναι προέκταση της επιστημονικής γνώσης. Αυτή η θεωρία αναλύεται σε τρεις βασικούς παράγοντες: α) τη συνειδητή στροφή στην επιστήμη, β) τη μελέτη και εφαρμογή του διαλεκτικού υλισμού στα πορίσματα του θεάτρου, γ) τη διαλεκτική μετάβαση από το καλό στο κακό, απ' το σωστό στο λανθασμένο, απ' το φυσικό στο μη-φυσικό, και τη συνακόλουθη ανατροπή αυτής της πορείας. Στο ίδιο αυτό πλαίσιο ο Μπ. Μπρεχτ θα υιοθετήσει μια σειρά παραδοσιακών μορφών έκφρασης, όχι με σκοπό να αναπαράγει τις παγιωμένες φόρμες, αλλά για να ανατρέψει τον πυρήνα τους και να επαναστατικοποιήσει το σκοπό τους. Όπως ο Κ. Μαρξ ανέτρεψε, αλλά και υιοθέτησε, πτυχές της φιλοσοφίας του Χέγκελ και του Φούερμπαχ, οριοθετώντας την κλασική φιλοσοφία και εισάγοντας την επιστημονική θεώρηση στη φιλοσοφική σκέψη, με τον ίδιο τρόπο ο Μπ. Μπρεχτ αναλύει, ανανεώνει και αναπροσαρμόζει φόρμες, κείμενα και τρόπους γραφής σε μία μεθοδολογική προσέγγιση που οριοθετεί την παραδοσιακή δραματοουργία και αισθητική. Αυτή η οπτική θέασης των πραγμάτων βρίσκει την αντιστοιχία της στο θεατρικό έργο «Όπερα της πεντάρας». Σκοπός του δημιουργού δεν ήταν να παρωδήσει την όπερα, αλλά να εξαναγκάσει το θεατή να την αντικρίσει μέσα από «μάτι» οικείο, σε καταστάσεις γνώριμες. Επρόκειτο για μία σχέση ενσωμάτωσης και ανατροπής, επίκεντρο του οποίου είναι η κριτική στην αστική ηθική και ιδεολογία. Στο έργο, στην κοινωνική-ηθική αρχή αυτού, το δρων υποκείμενο μετατρέπεται σε θρόλο συσσωρεύοντας πλούτη μέσω εγκλημάτων και παρανομίες, δίχως, ωστόσο, να έρθει σε άμεση ρήξη με το νομικό αστικό εποικοδόμημα. Η επόμενη, δεύτερη διάσταση, είναι η άρνηση του κεντρικού χαρακτήρα και η γέννηση ενός νέου προσώπου, ενός νέου ήρωα που εξασφαλίζει την ανανεωμένη επιβίωση του αστικού κοινωνικού συστήματος. Και η τρίτη διάσταση είναι αυτή του σκηνηϊκού χώρου, μία ψευδαίσθηση μεγαλοπρέπειας και συναισθηματικού πλούτου ως προβολή της αφύσικης ευτέλειας των προσώπων που το απαρτίζουν.

Από την άλλη πλευρά, στο χώρο του θεάτρου η χρήση του μοντάζ, δανεισμένου από τον κινηματογράφο ως το κατεξοχήν πεδίο της βιομηχανικής παραγωγής, είναι κι εδώ προϊόν της επιστημονικής και τεχνολογικής εξέλιξης που τείνει να εξοβελίσει από την παραγωγή το άτομο και στη θέση του να εγκαθιδρύσει την αυτοτελή παραγωγή των επιμέρους στοιχείων που συνδέονται ώστε να σχηματίσουν ένα ενιαίο όλο, μία ενότητα στοιχείων. Σε αυτό το σημείο ο Μπ. Μπρεχτ επεμβαίνει για να καταργήσει τη δραματοουργία των κοινωνικών καταστάσεων και να την αντικαταστήσει με την αυτονομία των σκηνών που κάθε μία περιγράφει πτυχές του κοινωνικού περιγύρου και που στο τέλος όλες μαζί συνθέτουν μία ενιαία εικόνα ως σύνολο. Ο κεντρικός χαρακτήρας κι εδώ δεν αποτελεί το κέντρο της παραγωγής, αλλά τα επιμέρους στοιχεία μία συνολικής τεχνολογικά αναπτυγμένης σύνθεσης. Αυτή η οπτική εφαρμόστηκε στο «Τρόμος και αθλιότητα του Γ' Ράιχ» και αποτελεί την εφαρμογή της δομής του μοντάζ. Είναι έργο το οποίο στρέφει το ενδιαφέρον όχι σε ιδεολογικά και πολιτικά αυτά καθαυτά ζητήματα, αλλά στην καθημερινότητα της τρομο-

κρατίας, του φόβου και την ισορροπία μεταξύ των δύο. Αυτή η ισορροπία αναδεικνύεται από το μοντάζ. Ανάλογα με τη χρήση του μπορεί να εστιάσει στον τρόπο που προκαλούν τα όργανα της δικτατορίας ή στην αθλιότητα της καθημερινής ζωής υπό το βάρος του φόβου. Το αποτέλεσμα, το πού θα στηθεί η κάμερα και πώς θα αξιοποιηθεί η παρέμβαση του μοντάζ, είναι ζήτημα ηθικής. Στόχος είναι η ισορροπία που επιτυγχάνεται σε πρώτο επίπεδο, να καταλήγει στην ανάδειξη της θεματικής του έργου, να επιτυγχάνεται η προβολή του στόχου. Για παράδειγμα, στην «Καινούργια δουλειά» η ανατροπή της ήσυχης ζωής έχει δύο συνιστάμενες: την οικονομική εξασφάλιση και τη συνειδησιακή γαλήνη των απλών ανθρώπων. Ο «άντρας» ταλαντεύεται ανάμεσα στη χαρά για τη νέα δουλειά στο εργοστάσιο αεροπλάνων και στην ενοχή που βιώνει, καθώς τα προϊόντα αυτής κατευθύνονται στην εξόντωση ανθρώπων. Αντίστοιχα, και η «γειτόνισσα» βιώνει αυτήν την ενοχή απ' την πλευρά του «άντρα» της. Αυτή η κατάσταση ενοχής φέρνει στην επιφάνεια τη διάσταση ανάμεσα στον εσωτερικό και τον εξωτερικό φόβο, ανάμεσα στην ηθική και το εξωτερικό περιβάλλον αυτής. Κεντρικός προβληματισμός η αθλιότητα. Αυτή η αθλιότητα γίνεται ο πυρήνας από τον οποίον εξωτερικεύεται η υπονόμηση της ψευδαίσθησης ισορροπίας που εμπειρικά έχουν διαμορφώσει γύρω τους οι άνθρωποι ενός οικονομικού και πολιτικού συστήματος. «Έχουν μάθει να ζουν σ' έναν τόπο που επικροτούν το κοινωνικό του σύστημα. Ξαφνικά, διαπιστώνουν ότι πρέπει να προσαρμοστούν σ' ένα διαφορετικό τρόπο ζωής: θα ήθελαν να συνεχίσουν να κάνουν την ίδια δουλειά, μα η σχέση με τη δουλειά τους έχει αλλάξει. Στέλνουν τα παιδιά τους στα ίδια σχολεία, μα τα σχολεία έχουν αλλάξει» (σελ. 30). Κι αν στους μικροαστούς ο Μπ. Μπρεχτ καθρεφτίζει αυτήν την αλλαγή που αναστατώνει την εσωτερική, ψυχική, ισορροπία, στους εργάτες αυτή η αναστάτωση γίνεται συνώνυμο μίας νέας κατάστασης πραγμάτων. Πλέον, ο εργάτης συνεχίζει τον αγώνα ενάντια στην εκμετάλλευση με νέα μέσα. Κι εδώ επαναπροσδιορίζεται η ισορροπία, μόνο που στην περίπτωση αυτή είναι ισορροπία της ειρωνείας. Ενώ η ειρωνεία στρέφεται ενάντια στη θέση των μικροαστών στο κοινωνικό σώμα, στην περίπτωση των εργατών αποτελεί όπλο. Αυτή η διαδοχή αντιθετικών στοιχείων επιτυγχάνεται μέσω του μοντάζ, δημιουργώντας μία διαλεκτική ισορροπία ανάμεσα σε διαφορετικές θέσεις και στάσεις έναντι της δικτατορίας. Επομένως, η σύνδεση επιστήμης και τέχνης επιτυγχάνει την ενεργοποίηση της κριτικής οπτικής θέασης των πραγμάτων στο θεατή. Ουσιαστικά, ο Μπ. Μπρεχτ δεν αρνείται τα συναισθήματα στην έκφραση ενός έργου, αλλά επιχειρεί να ανεξαρτητοποιήσει τα συναισθήματα του ηθοποιού από τα συναισθήματα που εκφράζει το σκηνηϊκό πρόσωπο και να εμποδίσει την ταύτιση. Η προετοιμασία ενός ρόλου επιβάλλει την ενεργοποίηση των συναισθημάτων του ηθοποιού, έως ότου αντιληφθεί ο ίδιος πως το συναισθήμα μετατρέπεται σε μέσο για την αποστασιοποίηση από τα σκηνηϊκά δράματα. Δε θέλει το θεατή σύμμαχο του έργου, αλλά αντίπαλό του. Η επιδιωκόμενη αποστασιοποίηση απομακρύνει τον ηθοποιό και το θεατή από το σκηνηϊκό πρόσωπο και τα δράματα που αναπαράγονται επί σκηνής. Αυτή η αποστασιοποίηση έχει ως κεντρικό γνώρισμα της ιστορικοποίησης. Ο θεατής καλείται να προσλάβει γεγονότα της κα-

θημερινότητας ως ιστορικά γεγονότα. Αυτή η αναγωγή των σκηνών στον ιστορικό χρόνο επιτρέπει τη διεύρυνση της αποστασιοποίησης και παράλληλα τον ωθεί όπως λάβει αποστάσεις από τα ίδια τα διαδραματιζόμενα γεγονότα. Για να επιτευχθεί αυτή η προσέγγιση πρέπει και ο θεατής να δει τα γεγονότα ενταγμένα στις αιτίες ενός συγκεκριμένου κοινωνικού συστήματος. Έτσι, η ιστορικοποίηση προσδίδει στο καθημερινό γεγονός την ιστορική του διάσταση και το τοποθετεί μέσα στην αντίστοιχη ιστορική προοπτική.

Το άτομο, απαλλαγμένο απ' την αλλοτριωμένη οπτική του, είναι σε θέση να αξιολογήσει ένα γεγονός βασισμένο στους νόμους και την ταξική δυναμική μιας κοινωνίας. Η απομάγευση της πραγματικότητας συντελείται μέσα από την ενεργοποίηση του θεατή απέναντι στην καθημερινότητα που το θέατρο μορφοποιεί επί σκηνής. Η αλλαγή θέσης από την παθητική θεώρησης της πραγματικότητας στην ενεργητική συμμετοχή στο δημόσιο χώρο είναι προϊόν της απαγκίστρωσης απ' το μικρόκοσμο του κοινωνικού χώρου, είναι προϊόν της καθημερινής σύγκρουσης στο σημείο της επιβίωσης. Αυτή η μεθοδολογία του Μπ. Μπρεχτ επιτρέπει το διαλεκτικό συσχετισμό του διαχρονικού με το επίκαιρο, ανάγοντας το καθημερινό γεγονός, θεματικά και αισθητικά, σε γεγονός ιστορικής διάστασης. Το καθημερινό φαινόμενο μέσω της διαλεκτικής μεγεθύνεται στην κοινωνική πραγματικότητα και τις ιστορικές καταβολές της, ενσωματώνοντας ατομικά στοιχεία που προσδίδουν μορφή στις διαστάσεις του χώρου και του χρόνου. Η λειτουργία της αισθητικής πλέον ορίζεται από το συσχετισμό της ιστορικής καταβολής και των μορφολογικών χαρακτηριστικών που παρεμβάλλει ο ηθοποιός επί σκηνής.

Αντώνης Ε. Χαριστός

*Με αφορμή το έργο του Πέτρου Μάρκαρη, «Ο Μπρεχτ και ο διαλεκτικός λόγος. Δοκίμια», εκδόσεις Ιθάκη, Αθήνα, 1982.



Η Σοσιαλιστική συνείδηση στη λογοτεχνία & ο Κ. Χατζόπουλος

Μέρος Γ' | Το περιοδικό «Νουμάς» (1903-1912)

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1890, η αστυνομία είχε λάβει δρακόντεια μέτρα κατά της σοσιαλιστικής δράσης και οι σοσιαλιστικές εφημερίδες, που είχαν εμφανιστεί τα προηγούμενα χρόνια, είχαν αντιμετωπίσει διώξεις και αναγκαστικές διακοπές έκδοσης, με αποτέλεσμα πολλές να εξαφανιστούν («Ο Εργάτης», Παναγιώτης Πανάς 1875-76, «Σοσιαλιστής», Σταύρος Καλλέργης, 1896-1902). Μετά την ήττα της χώρας το 1897, όμως, και την υποχώρηση των εθνικιστικών φρονημάτων, διαμορφώθηκαν ευνοϊκότερες συνθήκες ώστε μερίδα των λογοτεχνών να δραστηριοποιηθεί πολιτικά, επανδρώνοντας τη σοσιαλιστική πτέρυγα. Το περιοδικό «Η τέχνη» μπορεί να είχε κλείσει, αλλά νέα περιοδικά έκαναν την εμφάνισή τους, όπως «Το περιοδικό μας» (Γεράσιμος Βώκος, 1900), «Ο Διόνυσος» (Καμπύσης, 1901), «Νουμάς» (Δ. Ταγκόπουλος, 1903) κ.ά. Η διακοπή της έκδοσης του περιοδικού «Τέχνης», λοιπόν, δε σήμαινε, σε καμία πε-

ρίπτωση, και καταλάγιασμα του ιδεολογικού αναβρασμού. Από το 1901 και έπειτα, όλο και περισσότεροι λογοτέχνες δραστηριοποιούνται επιδιώκοντας ριζική κοινωνική αλλαγή· ενώ, η ομάδα της «Τέχνης» συνέχιζε να πρωτοστατεί (Με εξαίρεση το Νιρβάνα, που απομονώθηκε, και τον Καμπύση, που απεβίωσε σε ηλικία 29 ετών). Παράλληλα, νέοι αρθρογράφοι και συγγραφείς πολιτικών και φιλοσοφικών δοκιμίων (όπως οι Δελμούζος, Τσιριμώκος, Γ. Σκληρός κ.ά.) εισέρχονται ενθουσιώδης στην ιδεολογική αρένα και διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των θεωρητικών απόψεων των Ελλήνων διανοουμένων και των νέων λογοτεχνών.

Το περιοδικό «Νουμάς» βρήκε τέτοια απήχηση που κατόρθωσε, σε μικρό χρονικό διάστημα, να γίνει το επίκεντρο της προσοχής, δημοσιεύοντας πλήθος άρθρων για το σοσιαλισμό και τον εθνικισμό (από τους Δελμούζο, Σκληρό, Χατζόπουλο, Δραγούμη κ.ά.) και να προκαλέσει πλήθος συζητήσεων και αντιπαραθέσεων. Ο διάλογος που αναπτύχθηκε στο «Νουμάς», κατόρθωσε να αποτελέσει αυτό που αποκαλούσε ο Χατζόπουλος «αναγκαίο κοινωνικό κεντριστήριο», να προβληματίσει, δηλαδή, και να υποκινήσει πολιτικές δραστηριότητες. Ο «Νουμάς» κυκλοφόρησε με τον υπότιτλο «Εφημερίς Πολιτική – Κοινωνική – Φιλολογική, εκδιδόμενη κατά Πέμπτην και Κυριακήν», και από το πρώτο του τεύχος, έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα στη σύνδεση της λογοτεχνίας με την πολιτική. Η ιδεολογική τοποθέτηση του περιοδικού ήταν τόσο ξεκάθαρη (σε μεγάλο βαθμό εξαιτίας της παρουσίας του Δημήτρη Γληνού και του Κώστα Χατζόπουλου, αλλά και των βασικών συνεργατών του Δ. Ταγκόπουλου, Παρωρίτη και Γκόλφη, οι οποίοι διατύπωναν απόψεις υπέρ του σοσιαλισμού, τόσο μέσω των λογοτεχνικών τους έργων, όσο και μέσω των θεωρητικών τους κειμένων), που το πρώτο διάστημα της έκδοσής του, διαβαζόταν κρυφά, ως κάποια ριζοσπαστική, σοσιαλιστική, εφημερίδα. Ταυτόχρονα, η φιλοσοφική ομάδα που συσπειρώθηκε γύρω από το μαρξιστή Γιώργο Σκληρό (στην οποία συγκαταλέγονται οι Δελμούζος, Γληνός, Γιαννιός και φυσικά ο Χατζόπουλος, ο οποίος ήταν και ο κύριος υποστηρικτής του Σκληρού), προσπαθούσε να διαδώσει την υλιστική προσέγγιση στην ερμηνεία του κόσμου και τον ταξικό παράγοντα στη διαμόρφωση σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων· τονίζοντας την ανάγκη της αντικειμενικής σπουδής της κοινωνικής δομής, σύμφωνα με την υλιστική αντίληψη της ιστορίας, με σκοπό το ριζικό ανασχηματισμό της κοινωνίας. Η δράση του Χατζόπουλου την εποχή εκείνη είναι πλούσια και πολύπλευρη, καθώς, πέρα από το έργο και τη γενικότερη πολιτική του στάση, είχε μεταφράσει το «Κομμουνιστικό Μανιφέστο» στην ελληνική (1908), είχε ιδρύσει τη «Σοσιαλιστική Δημοκρατική Ένωση» στη Γερμανία (1909) και είχε εκδώσει τα μελετήματα «Σοσιαλισμός και τέχνη», «Σοσιαλισμός και γλώσσα», «Σοσιαλισμός και λογοτεχνία» (Ο Γιαννιός είχε αποκαλέσει το Χατζόπουλο «πνευματικό πατέρα του σοσιαλισμού στην Ελλάδα», και ο Κορδάτος είχε ισχυριστεί, πως ο Χατζόπουλος «δίδαξε τί είναι σοσιαλισμός και επαγγελματική πολιτική οργάνωση»). Όλη αυτή η πολιτική, φιλοσοφική και λογοτεχνική δραστηριότητα είχε ως αποτέλεσμα τη δημοσίευση εργατικών εφημερίδων, το διαρκή σχηματισμό συνδικαλιστικών σωματείων, την ίδρυση εργατικών κέντρων και την ανάπτυξη γενικότερων πολιτικών δράσεων, οι οποίες άνοιξαν το δρόμο

για την ίδρυση και του ΣΕΚΕ το 1918, που οδήγησε στο ΚΚΕ.

Τα επόμενα χρόνια, βέβαια, ο Βενιζέλος παρουσιάστηκε ως φιγούρα μεσσιανική (θυμίζοντας το νιτσεικό Υπεράνθρωπο) και κατόρθωσε να απορροφήσει στο κόμμα του αρκετούς από τους διανοούμενους που είχαν ταχθεί υπέρ της κοινωνικής μεταρρύθμισης· ακόμη και μερικούς από εκείνους που είχαν εκφράσει ανοιχτά θέσεις υπέρ του σοσιαλισμού (Παλαμάς, Καζαντζάκης, Γκόλφης, Βουτυράς, Ταγκόπουλος κ.ά.), με αποτέλεσμα, μετά το 1912 και την κήρυξη των Βαλκανικών πολέμων, ο ιδεολογικός αναβρασμός να καταπέσει (ο Βάρναλης, ο Πικρός, ο Ξενόπουλος κ.ά. ανήκουν σε άλλη εποχή, και έδρασαν κυρίως μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, έχοντας πιο συγκεκριμένη και μαρξιστική αντίληψη της έννοιας σοσιαλιστής, από αυτήν που είχε η προηγούμενη γενιά λογοτεχνών και ο πυρήνας του περιοδικού «η Τέχνη»). Παρόλα αυτά, η ανάπτυξη της σοσιαλιστικής συνείδησης, με κύριο εκφραστή της το Χατζόπουλο, την περίοδο 1897-1912, είχε τεράστιο αντίκτυπο στη νεοελληνική λογοτεχνία. Ειδικά μετά το 1907, όπου η ιδέα του υπεράνθρωπου μεσσία υποχώρησε, και οι συγγραφείς άρχισαν να αναδεικνύουν μέσα από τα έργα τους τη λαϊκή ισχύ και την κοινωνική εξαθλίωση των μαζών, που επέβαλλε τον επαναστατικό ανασχηματισμό της κοινωνίας· η πεζογραφία και το θέατρο οδηγήθηκαν στο ρεαλισμό και τη συνειδητή προσπάθεια για εμβριθή κοινωνική ανάλυση και κριτική. Βέβαια, η ποίηση παρέμενε το κύριο όργανο της λογοτεχνικής έκφρασης, αλλά η πεζογραφία άρχισε να ελκύει όλο και περισσότερο τους λογοτέχνες (υπαίτιος για τη στροφή αυτή ήταν και ο Ροϊδής. Με τις θέσεις που είχε διατυπώσει, αναδείχθηκε σε εκπρόσωπο του ρεαλισμού και της αρχής πως, πάνω από όλα, ο λογοτέχνης πρέπει να απεικονίζει την πραγματικότητα της εποχής του με όλα τα προβλήματά της. Θέση που είχε βρει την πρακτική της εφαρμογή στο μυθιστόρημα του Δ. Βικέλα «Λουκής Λάρας», 1879, και αργότερα στο έργο του Παπαδιαμάντη «Φόνισσα», το 1903).

Από το ρομαντισμό και τη συμβολική έκφραση, η ελληνική πεζογραφία είχε τελικά στραφεί στο ρεαλισμό· κι από την αναμονή του λυτρωτικού Υπεράνθρωπου, είχε οδηγηθεί στην απεικόνιση των τετριμμένων καταστάσεων που αντιμετώπιζε η λαϊκή μάζα και τον ανθρώπινο ξεπεσμό που προκαλούσε η καθημερινή ζωή. Στα περισσότερα έργα του Θεοτόκη, για παράδειγμα, η ζωή παρουσιάζεται ωμά και με πιστότητα, ενώ κύρια στοιχεία, που φαίνεται να ρυθμίζουν τις σχέσεις των χαρακτήρων του, είναι: η απληστία, η εχθρότητα, η μικροπρέπεια και η ιδιοτέλεια. Ο Κ. Χατζόπουλος αξιοποιούσε στο έπακρο τα έργα του Θεοτόκη, γράφοντας μια σειρά άρθρων με θέμα «Τί είναι καλή λογοτεχνία», τα οποία δημοσιεύθηκαν στο «Νουμάς» (1907-1910), και προκάλεσαν διάλογο και αντιπαραθέσεις με τους Νιρβάνα, Βλαστό, Βουτιεριδή, Ταγκόπουλο κ.ά. Με τον τρόπο αυτό οι ιδέες του Χατζόπουλου συνέχιζαν να διαδίδονται και να συμβάλλουν στη διαμόρφωση της σοσιαλιστικής συνείδησης· η οποία, αντιλαμβανόταν τη λογοτεχνία ως όργανο της αλήθειας, που αξιοποιείται με σκοπό την κοινωνική προκοπή. Βασική θέση του Χατζόπουλου ήταν πως η ομορφιά σαν έννοια είναι υποκειμενική και δεν έχει αξία καμία· ένα έργο του λόγου, λοιπόν, δε χρειάζεται να είναι όμορφο, εάν αποδεικνύεται χρήσιμο. Θεωρούσε, επίσης, πως ο

λογοτέχνης είναι ανεπίτρεπτο να αποχωρεί από το πλαίσιο της πραγματικότητας που τον περιβάλλει, αλλά θα πρέπει να εντοπίζει τις κινητήριες δυνάμεις της κοινωνίας του· οι οποίες, στην εποχή μας, μπορούν να εντοπιστούν μονάχα στις συνθήκες ζωής της τάξης των προλετάρων. Οι απόψεις αυτές του Χατζόπουλου, ως θεωρητικού της λογοτεχνίας (αλλά και το έργο του ως λογοτέχνη), φαίνεται πως ανταποκρίνονται πλήρως στις θέσεις του Φ. Ένγκελς σχετικά με τη λογοτεχνία: «Ένα σοσιαλιστικό μυθιστόρημα, απόλυτα κατορθώνει το σκοπό του... εάν ο αφηγητής περιγράφει τις πραγματικές σχέσεις των ανθρώπων, συντρίβει την αισιοδοξία της μπουρζουαζίας κι εμπνέει αμφιβολία για την αιωνιότητά της, αν κι ο συγγραφέας δεν εισηγείται καμία λύση, ούτε και παίρνει άμεσα και συγκεκριμένα το μέρος κανενός». Το μυθιστόρημα του Χατζόπουλου «Ο πύργος του Ακροπόταμου», το οποίο κυκλοφόρησε το 1905 (είχε πρωτοδημοσιευθεί το 1909 στο περιοδικό «Νουμάς», με τον τίτλο «Η Κούλια τ' ακροπόταμου»), απεικονίζει με τόσο ρεαλισμό τις συνθήκες ζωής στην επαρχία και το γενικότερο κοινωνικό κλίμα της χώρας, που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί τέλειο κάτοπτρο της εποχής. Ταυτόχρονα, η αντικειμενικότητα του αφηγητή είναι τόσο ακράδαντη, που του επιτρέπει να συμμερίζεται τη θέση κάθε χαρακτήρα και να αγκαλιάζει όλα τα πρόσωπα του μύθου σφιχτά, δίχως ποτέ να θολώνει η κρίση του ή να μεροληπτεί· φτάνοντας μέχρι το σημείο, σχεδόν να εκμηδενίσει τη δική του παρουσία μέσα στο έργο· και, με τον τρόπο αυτό να ενθαρρύνει τον αναγνώστη να εξάγει τα προσωπικά του συμπεράσματα· ώστε να συνειδητοποιήσει από μόνος του, πως η ευθύνη της κοινωνικής συμφοράς δε θα έπρεπε να αναζητηθεί στις πράξεις κάποιου ατόμου, αλλά στην απάνθρωπη κοινωνική δομή, η οποία καθορίζει τις ανθρώπινες σχέσεις. Ο «Πύργος του Ακροπόταμου» του Χατζόπουλου, και «Η τιμή και το χρήμα», του Θεοτόκη, θα λέγαμε πως ολοκληρώνουν τη στροφή της ελληνικής πεζογραφίας σε μια ανθρωπιστικά προσανατολισμένη αντίληψη του σοσιαλισμού και αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα γι' αυτό που αποκαλέσαμε «σοσιαλιστική συνείδηση στη νεοελληνική λογοτεχνία»· δηλαδή, την ωφελιμιστική λογοτεχνική τάση που αναπτύχθηκε μετά το 1897, και αποσκοπούσε στην ανατροπή του υπάρχοντος κοινωνικοπολιτικού συστήματος και τον αναπροσανατολισμό της λαϊκής κουλτούρας, με τρόπο που να συμβάλλει στην αναγέννηση της κοινωνίας, την ιδεολογική χειραφέτηση της εργατικής τάξης και την πνευματική εξύψωση για όλους τους πολίτες.

Απαραίτητες προϋποθέσεις για την ανάπτυξη της σοσιαλιστικής συνείδησης στη λογοτεχνία ήταν: η κοινωνική ευθύνη που επωμίστηκε ο λογοτέχνης μετά την εθνική ήττα του 1897, η νιτσεική εμπιστοσύνη στη διορατικότητα και τον προφητικό του ρόλο, η διάδοση των σοσιαλιστικών ιδεών, η γενικότερη πολιτική δράση των λογοτεχνών, που –ειδικά μετά το κίνημα στο Γουδί (1909)– τους επέτρεψε ν' αγωνιστούν για κοινωνική μεταρρύθμιση (όχι μόνο μέσω του στοχασμού και της λογοτεχνίας, αλλά και μέσα από την ίδρυση και τη συμμετοχή τους σε ριζοσπαστικά πολιτικά κόμματα). Το αποτέλεσμα ήταν: η έξαρση της πολιτικής δραστηριότητας να βρει αντιστοιχία στην ιδεολογική στράτευση των λογοτεχνών σε τέτοιο βαθμό (όπως συμβαίνει πάντοτε σε περιόδους κοινωνικοπολιτικής κρίσης), που ορισμένοι αποκάλεσαν τη λογοτεχνική παρα-

γωγής της εποχής εκείνης, τόσο ιδεολογικά στρατευμένη, που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί λογοτεχνία προπαγάνδας. Πράγματι, μερίδα των κριτικών και των λογοτεχνών στις αρχές τού 19^{ου} αιώνα, θεώρησε το συγγραφέα ως διανομέα τής αλήθειας, μέσω των έργων του, και, συνεπώς, προπαγανδιστή. Ο όρος «προπαγάνδα», όμως, θα πρέπει να επανεξεταστεί: «(...) αν εκτείνουμε τον όρο, ώστε να σημαίνει προσπάθεια επηρεασμού των αναγνωστών για το συμφέρον τής στάσης κάποιου στη ζωή, τότε υπάρχει ευλογοφάνεια στον ισχυρισμό ότι οι καλλιτέχνες είναι προπαγανδιστές ή πως οι υπεύθυνοι καλλιτέχνες, έχουν ηθική υποχρέωση να είναι» (Ρενέ Βέλεκ - Γούρεν Όστιν, «Θεωρία Λογοτεχνίας»). Η σοσιαλιστική συνείδηση, που καλλιεργήθηκε στη λογοτεχνία μετά το 1897, ανέδειξε το λογοτέχνη ως οντότητα που κατέχει πρωτοποριακή θέση στην κοινωνία, και με αίσθημα ευθύνης καλείται να ευεργετήσει το λαό και να πρωτοστατήσει στην υπόθεση της σοσιαλιστικής μεταρρύθμισης: ο καρπός αυτής της ιδεολογικής στρατεύσεως δεν ήταν μονάχα λογοτεχνικά αξιόλογος (οι Χατζόπουλος, Θεοτόκης, Βουτυράς, Παρωρίτης έγραψαν τα καλύτερα διηγήματά τους την περίοδο εκείνη: οι Χατζόπουλος, Μαβίλης, Γρυπάρης, Σικελιανός και Παλαμάς, μάς χάρισαν τις καλύτερες ποιητικές τους συλλογές: ενώ, οι Καμπύσης, Νιρβάνας, Ξενόπουλος και Καζαντζάκης παρουσίασαν τα πιο αξιόλογα θεατρικά τους έργα), αλλά, ήταν ταυτόχρονα και κοινωνικοπολιτικά σημαντικότες: η επιρροή των Χατζόπουλου, Θεοτόκη, Γληνού, Σκληρού και άλλων, στην εδραίωση των σοσιαλιστικών ιδεών στάθηκε τεράστια: όπως ήταν τεράστια και η πολιτική τους δράση για τη δημιουργία συνδικαλιστικών οργανώσεων, εργατικών κέντρων και πολιτικών κομμάτων. Η σύνδεση της λογοτεχνίας με την πολιτική ήταν τέτοια, και η πολιτική δράση των λογοτεχνών που αναφέραμε ήταν τόσο σημαντική, που θα ήταν αδύνατον να μελετήσει κανείς το λογοτεχνικό τους έργο, δίχως να εξετάσει τις πολιτικές τους πεποιθήσεις. Είναι ξεκάθαρο, άλλωστε, και έχει παρατηρηθεί από πολλούς, πως η ελληνική λογοτεχνία ακμάζει μονάχα σε περιόδους πολιτικής κρίσης, και η λογοτεχνική άνθιση –όταν έχει χαρακτήρα ταξικό–, συμβάλλει στην καλλιέργεια της γενικότερης κοινωνικής και πολιτικής συνείδησης του λαού.

Κωνσταντίνος Λίχνος

Ο ρεαλισμός τού Κ. Π. Καβάφη

Μέσα από το εν λόγω άρθρο θα υποστηρίξουμε πως ο Κ. Π. Καβάφης υπήρξε ο πρώτος που εισήγαγε το ρεαλισμό στη λογοτεχνία και δη την ποίηση στην ελληνική φιλολογία. Ένας ρεαλισμός που δεν ολοκληρώνεται στην περιγραφή τού εξωτερικού περιβάλλοντος χώρου, αλλά κινείται διαρκώς μεταξύ τού μακρόκοσμου και τού μικρόκοσμου, διαρκώς μετακινούμενος από χώρο σε χώρο και από χρόνο σε χρόνο. Αυτού του είδους η μετακίνηση και η διαρκής μεταβολή αντιστοιχούσε σε μεταβατικές στιγμές που κατοχυρώνονταν στην ανθρώπινη συνείδηση, τόσο σε ατομικό, όσο και σε συλλογικό επίπεδο. Αυτή η έμφαση

στη στο συλλογικό λειτούργησε προδρομικά για τη μαζική ενασχόληση και το ενδιαφέρον γύρω από ζητήματα που άπτονταν τής συλλογικής μνήμης κατά τον 20^ο αιώνα. Για να πετύχει το ρεαλισμό νέου τύπου ο Κ. Π. Καβάφης, στο μεταίχμιο μεταξύ 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, αξιοποίησε τα συμπεράσματα, τις πηγές και τις ερμηνείες τού ιστορικού χρόνου, μέσα από τον οποίο αναζήτησε τη μορφική ανάπλαση του ζωντανού χρόνου τής βιωμένης εμπειρίας. Κάθε πτυχή τής τελευταίας ο Κ. Π. Καβάφης την ενεργοποιεί σε μία κατεύθυνση σύγχρονης πραγματικότητας. Την ίδια αυτή πραγματικότητα την εντάσσει σε σειρά μοντέλων που αντιστοιχούν σε περασμένες εποχές. Μέσω αυτής τής αντιστοιχίας συνδέει το μέρος με το σύνολο. Στις καταστάσεις τού παρελθόντος αντικρίζει μορφές που αναπαράγονται στο εκάστοτε «σήμερα». Αυτό ακριβώς είναι το επονομαζόμενο «ρεαλιστικό βάθος» στην ποίησή του, ακρίβεια ρεαλιστική σε κάθε στάδιο και σημείο αποτύπωσης καταστάσεων και ανθρώπινων χαρακτηρισμών. Επομένως, τα ιστορικά μοντέλα του δεν τα διακρίνει εξωτερική αληθοφάνεια, αλλά εσωτερική ουσία γνώσης μέσα από την οποία διαμορφώνονται οι τυπικές μορφές ρεαλισμού και των αντίστοιχων καταστάσεων αυτού. Επί της ουσίας, ο Κ. Π. Καβάφης συγκροτεί έναν λόγο πανοπτικό των εσωτερικών συνδέσεων ενός γεγονότος που του αποδίδει δυναμισμό στην εξέλιξη του ιστορικού χρόνου. Ο Μπορίς Σουτσκόφ έγραφε: «Η ρεαλιστική τέχνη στις αρχές τού αιώνα, προχωρώντας σε βάθος την έρευνα των αμοιβαίων σχέσεων και συγκρούσεων του ατόμου και της κοινωνίας, έριχνε όλο το βάρος στην πολύπλευρη παρουσίαση του συγκεκριμένου ανθρώπου, για τον οποίο η είσοδος του στον κόσμο, η συνειδητοποίηση των συγκρούσεων έπειτα μες στη ζωή, δένονται αναπόσπαστα με τον αγώνα του για τη βεβαίωση της προσωπικότητας και μέσα από τα δράματα του εγώ τείνει να κατανοήσει τις ανάγκες και τις επιδιώξεις των άλλων ανθρώπων, συνεπώς τής κοινωνίας» (σελ. 19).

Αυτή η οπτική υπήρξε άμεσα επηρεασμένη από το γεγονός πως έζησε πέραν τής ελλαδικής επικράτειας. Επίκεντρο της ζωής του υπήρξε η Αλεξάνδρεια. Στα χρόνια τού Μωχάμετ Άλυ η ελληνική παροικία διαδραμάτισε καιρίως σημασία ρόλο στην οικονομική ανάπτυξη της Αιγύπτου συνολικά και της Αλεξάνδρειας ειδικότερα. Στα μέσα τού 19^{ου} αιώνα οι Έλληνες έμποροι της Αλεξάνδρειας κατόρθωσαν να συγκεντρώσουν σημαντικό μέρος τού εσωτερικού κι εξωτερικού εμπορίου τής Αιγύπτου. Στους κύκλους τής εμπορικής αριστοκρατίας ανήκε και ο πατέρας τού ποιητή, Πέτρος Καβάφης. Ο θάνατός του στα 1870 οδήγησε σε οικονομική και κοινωνική παρακμή την οικογένεια. Στα χρόνια που ακολούθησαν, για επτά χρόνια, θα μετακομίσουν στην Αγγλία από την οποία υιοθέτησε την ευαισθησία τής αγγλικής λογοτεχνίας και τις ποιητικές παραδόσεις της. Αντίθετα, η διαμονή στην Κωνσταντινούπολη θα το φέρουν σε επαφή με τα προβλήματα και τα ζητήματα της εθνικής ζωής και κουλτούρας. Αρχαία Ελλάδα, Βυζάντιο έως τους σύγχρονους χρόνους, μέσα στο πλαίσιο του περιβάλλοντος των Φαναριωτών θα αποτυπώσουν την πνευματικότητα του παρελθόντος, από τη μία πλευρά, και την καθημερινότητα του ανθρώπινου βίου στις κοινωνίες τού ιστορικού χρόνου, από την άλλη. Εξάλλου, ήδη από τα μέσα τού 19^{ου} αιώνα αποκτά υπόσταση μία πρώτη ιστοριογραφική δομή τής μακραίωνης ιστορίας

τού ελληνισμού, η οποία θα κορυφωθεί στο έργο τού Κ. Παπαρρηγόπουλου και θα προβάλλει την αδιάκοπη διαχρονική κίνηση της ελληνικής ιστορίας. Στο ίδιο ακριβώς κλίμα επιβεβαίωσης της εθνικής κληρονομιάς οι ρομαντικοί τής αθηναϊκής σχολής θα υιοθετήσουν την παραδοσιακή γραμμή των Φαναριωτών, γραμμή η οποία αρχικά θα επηρεάσει και τον Κ. Π. Καβάφη, μέσα από το γλωσσικό προσανατολισμό που διαμορφώνεται κατά τη διάρκεια παραμονής του στην Πόλη. Παράλληλα, όλα όσα αποτελούσαν συνθετικά τής πνευματικής δημιουργίας τού Κ. Παπαρρηγόπουλου όπως η απόσταση από τα εθνικά ζητήματα, η αίσθηση της απομόνωσης, η εσωστρέφεια σε έναν περιορισμένο ατομικό χώρο, βρήκαν απήχηση στον κόσμο τού Κ. Π. Καβάφη. Ο ίδιος θα μετατρέψει σε σύμβολα τού ποιητικού του σύμπαντος την απώλεια της ανθρώπινης αξιοπρέπειας, την ψευδαίσθηση των ιδανικών, την υποκρισία και το ψέμα. Μέσα στα πρώιμα ποιήματά του αναδεικνύεται η πλάνη και η παρωδία, καθώς κι ένας σκεπτικισμός που θα τον υπερβεί στρέφοντας το ενδιαφέρον στη διαδραστική επίδραση του ποιητικού λόγου. Το κίνημα για την αναγέννηση της εθνικής κουλτούρας αποκτά νέες διαστάσεις μέσα από τις θέσεις τού δημοτικισμού και τη στροφή στην ποιητική δημιουργία (Ψυχάρης-Πολίτης). Ταυτόχρονα, η στροφή στη λαϊκή γλώσσα οδήγησε στην ανανέωση του λόγου μέσα από προσανατολισμούς τής κοινωνικής συνείδησης και τής ρεαλιστικής αποτύπωσης, εξέλιξη που συνοδεύτηκε από διάσταση σε σχέση με την αθηναϊκή σχολή και το ρομαντισμό. Η φυσιολατρική και ερωτική ποίηση της «νέας» αθηναϊκής σχολής των Παλαμά, Δροσίνη, Καμπά, προβάλλει συναισθήματα και εντυπώσεις τού σύγχρονου ανθρώπου, ενισχυμένος με αισιοδοξία ενός μέλλοντος που γεννιέται, βασισμένο στις δυνατότητες του λαού. Παράλληλα, επιρροή έντονη ασκούν οι Γάλλοι παρνασσικοί και οι συμβολιστές οι οποίοι κατά τις δεκαετίες τού '80 και τού '90 διαμόρφωσαν τα αισθητικά σχήματα, προβάλλοντας τις αστικές σχέσεις, την υποβάθμιση του ατόμου μέσα στο κοινωνικό σύνολο, τον ουρμπανισμό τής κουλτούρας, που διασπά την ενότητα της ποιητικής αίσθησης, κ.λπ. Κι αν αυτές οι μεταβολές στιγμάτισαν την ποίηση και τη λογοτεχνία των ευρωπαϊκών χωρών, στην Ελλάδα η αστική τάξη, στην εμβρυακή φάση της, έφερνε αέρα ανανέωσης και υλοποίησης των στόχων τού έθνους, ανανεώνοντας το στίχο και τις μορφές των στιχουργικών ειδών. Είναι η περίοδος κατά την οποία ο Κ. Π. Καβάφης θ' αμφιταλαντευθεί ανάμεσα στο ρομαντισμό, το συμβολισμό και τον παρνασσισμό, που συνυπάρχουν αναλογικά στην ποίησή του έως το τέλος τού 19^{ου} αιώνα. Ωστόσο, αυτή η συνύπαρξη δε συνεπάγεται ολοκληρωτική αποδοχή των αρχών και των αισθητικών επιταγών των τεχνολογικών προγραμμάτων. Όσο προχωράει κι εμβαθύνει την τεχνική τής γραφής του, τόσο τής προσδίδει ατομικό χαρακτήρα, διατηρώντας απόσταση από τις προϋποθέσεις των εν λόγω τεχνολογιών. Είναι τα χρόνια τής ματαιώσεως, τής θλίψεως, τής ψυχικής οδύνης. Το μοτίβο τού θανάτου επιστρέφει διαρκώς στις θεματικές επιλογές του και μαζί με το ανικανοποίητο της ζωής καταγράφει συγκρούσεις τού εξωτερικού περιβάλλοντος χώρου, συναρτώμενο με τις κοινωνικές αιτίες που τις προκαλούν. Ο Κ. Π. Καβάφης αναδεικνύει την ανθρώπινη τραγωδία και την ψυχική καταπίεση που συνοδεύει τον περιορισμό τού εξωτερικού κοινωνικού ιστού.

Στα 1894 θα γράψει την πρώτη εκδοχή του ποιήματος «Η Πόλις» όπου και πάλι δίνει έμφαση στη σχέση ατόμου και κοινωνίας, μόνο που αυτή τη φορά στρέφει το ενδιαφέρον στο πρόβλημα της ατομικής ευθύνης. Είναι ποίημα στο οποίο αποτυπώνονται τα όρια της ζωής, όρια τα οποία δεν επιτρέπουν στο δρων υποκείμενο να τα υπερβεί, και η μη υπέρβαση συνεπάγεται τον υποσκελισμό του ατόμου από τις ευθύνες που του αναλογούν. Αυτό το πλαίσιο θα το δούμε να αναπτύσσεται στα ποιήματα «Τείχη», «Πρόθεσις» και «Τα παράθυρα», όπου και πάλι η σχέση ατόμου-κοινωνίας τίθεται στο μικροσκόπιο, μόνο που σε αυτήν την περίπτωση το ενδιαφέρον στρέφεται γύρω από τις συλλογικές δραστηριότητες που ετεροπροσδιορίζουν τον άνθρωπο. Αυτές οι ενέργειες είναι και οι αιτίες που απομονώνουν και προσδίδουν χαρακτήρα τραγωδίας στον αυτό-εγκλωβισμό του ατόμου. Στο δε ποίημα «Πρόθεσις» το προσωπικό βίωμα εκδηλώνεται όχι μέσα στο πόνο, αλλά αντιδρώντας στην πηγή της τραγωδίας, αναζητώντας τις αιτίες που την προκάλεσαν. Επίσης, στα «Παράθυρα» το τραύμα εντοπίζεται μέσα του, τραύμα που εξαναγκάζει τον ποιητή να υπερβεί τον κόσμο των ψευδαισθήσεων και να μορφοποιήσει μέσω του συμβολισμού τα χαρακτηριστικά της εποχής του στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Είναι ποιήματα τα οποία αποκαλύπτουν τον τρόπο με τον οποίο ο δημιουργός αντιμετωπίζει τον κόσμο και τη ζωή. Επρόκειτο για ποιήματα-θέσεις έναντι της ζωής, στις οποίες ενυπάρχει ως προμετωπίδα η εμπειρία της πράξης. Είναι η στιγμή απομάκρυνσης του ποιητή από τις τεχνοτροπίες του συμβολισμού και του ρομαντισμού. Όσο κι αν ο Γ. Σεφέρης υπογράμμιζε πως η επιστροφή στο ρομαντισμό ήταν για τον Κ. Π. Καβάφη μία επιτακτική αναγκαιότητα ως προέκταση των κοινωνικών διεργασιών της ελληνικής πραγματικότητας, ο ίδιος δεν αναζητούσε στηρίγματα στην ελληνική εμπειρία τα οποία να μορφοποιεί μέσω της τεχνοτροπίας του παρνασσισμού και του συμβολισμού, αλλά διατηρούσε στην τεχνική του πτυχές μίας κατεκτημένης ποιητικής έκφρασης. Πλέον, είναι οριστική η συνειδητοποίηση της ρήξης με το ρομαντισμό. Είναι η εποχή στην οποία επενδύει στο ρεαλισμό, στην αντικειμενική και ουσιαστική καταγραφή του ποιητικού λόγου. Στις σημειώσεις που αποκαλούμε «Ποιητική» ο Κ. Π. Καβάφης αναλύει τα δεδομένα της πνευματικής δημιουργίας. Ο ίδιος ορίζει πως η μέθοδος «μπορεί να συνίσταται είτε στο να εξετάζω τα ποιήματα ένα προς ένα και να τα διαρρυθμίζω αμέσως – ακολουθώντας τους καταλόγους και σημειώνοντας στον κατάλογο το καθένα που τελείωσε, ή σβήνοντας το προορισμένο για καταστροφή, είτε στο να μελετώ κατά πρώτον προσεκτικά και να συγκεντρώνω επ' αυτών παρατηρήσεις, να συναρμόζω τις παρατηρήσεις και κατόπιν να τα επεξεργάζομαι με βάση τη συναρμογή και την τάξη της συναρμογής: αυτή είναι η μέθοδος διαδικασίας της διόρθωσης» (σελ. 122). Ουσιαστικά ο Κ. Π. Καβάφης δημιουργεί έναν ενιαίο κύκλο όπου κάθε επόμενο ποίημα έρχεται να συμπληρώσει αυτό που προηγήθηκε, σχηματίζοντας ενιαίο όλο με εσωτερικές συνδέσεις. Η έμπνευση είναι αυτή που θα προσδώσει μορφή στο αρχικό γεγονός, που θα μεταπλάσει την αισθητική ερμηνεία του ιστορικού χώρου και χρόνου σε σημείο αναβίωσης ενός γεγονότος, μέσα από την πράξη της δημιουργικής τάξης. Σε αυτό το στάδιο ο Γ. Σεφέρης θα υπογραμμίσει: «(...) όσο προχωρούν τα χρόνια,

μοιάζει να παραμερίζει ολοένα την απλαισίσωτη έκφραση της συγκίνησης. Ακόμη περισσότερο· όχι μόνο μοιάζει να επιμένει στην ευκίνησια των χαρακτήρων, την ανδρότητα των πραγμάτων, και το καθαρό κοίταγμα των γεγονότων, που απαρτίζουν την αντικειμενική συστοιχία της συγκίνησης του, αλλά και να σβήνει, να ουδετεροποιεί κάθε άλλου είδους συγκινημένη έκφραση, είτε με την ευρωστία της γλώσσας, είτε με τη χρησιμοποίηση άλλων ποιητικών τρόπων, εικόνων, παρομοιώσεων ή μεταφορών. (...) Στον Καβάφη, πολύ συχνά, ενώ η γλωσσική διατύπωση είναι ουδέτερη και ασυγκίνητη, η κίνηση των προσώπων και των γεγονότων είναι τόσο πυκνή, τόσο στεγανή, θα έλεγα, που θαρρείς πως τα ποιήματά του τραβούν τη συγκίνηση δια του κενού» (σελ. 152–153).

Ο Κ. Π. Καβάφης τις καθημερινές εξάρσεις της ζωής, τη διαλεκτική αίσθηση των αμοιβαίων σχέσεων, καθώς και τα αίτια της δημιουργίας τα συμβολοποιεί. Τα πλέον απλά πράγματα μετατρέπονται σε σχήματα που επηρεάζουν άμεσα τη σκέψη του ανθρώπου, και σε αυτή διεισδύει για να φέρει στην επιφάνεια τον ορίζοντα προβολής της γνώσης, διαμορφώνοντας παράλληλα μία πολύπτυχη εικόνα του ελλητισμού, με ιδιαίτερη έμφαση στις ιστορικές στιγμές που κυφορούν κρίσεις και ανατροπές. Αντίστοιχα, εντός της ιστορίας, τού χώρου και τού χρόνου αυτής, ενσωματώνεται η αισθητική πρόσληψη κι ερμηνεία, διατηρώντας, ωστόσο, την ατμόσφαιρα απόμακρων εποχών. Ο ίδιος σημειώνει: «Μου αρέσει και με συγκινεί η εμορφιά τού λαού, των πτωχών νέων. Δούλοι, εργάτες, μικροϋπάλληλοι του εμπορίου, υπάλληλοι των μαγαζιών. Είναι η αμοιβή, θαρρείς, για τις στερήσεις τους. Η πολλή δουλειά και η πολλή κίνηση τους κάνουν λεπτά και συμμετρικά σώματα. Είναι σχεδόν πάντα λιγνοί. Τα πρόσωπά τους, ή άσπρα όταν η εργασία τους είναι μες στα μαγαζιά, ή ηλιοκαμένα όταν είναι έξω, έχουν ένα συμπαθητικό, ποιητικό, χρώμα. Είναι μία αντίθεση στους πλουσίους νέους που είναι ή αρρωστιάρηδες και φυσιολογικώς βρόμικοι, ή με πάχη και με λίγδες απ' τα πολλά φαγιά και τα πιστά και τα παπλώματα· θαρρείς που στα πρησμένα ή στα ζαρωμένα μούτρα τους φανερώνεται η ασχήμια της κλεψιάς και της ληστείας των κληρονομιών και των τόκων» (σελ. 211). Στην αισθητική αυτή τού χώρου και τού χρόνου, ο τελευταίος τοποθετείται στις εχθρικές δυνάμεις έναντι των νιάτων και της ομορφιάς. Είναι ταυτόχρονα ένα ποτάμι που συμπαρασύρει έναν σωρό από γεγονότα, αιτίες και αποτελέσματα, υπονομεύοντας τον υποκειμενισμό της θέλησης. Παράλληλα, αυτή η νέα μαρτυρία που κάθε φορά αποτυπώνεται στα ποιήματά του λειτουργεί και ως επικύρωση της αντίστασης του ατόμου κατά τού «σωρού», υψώνοντας την τέχνη ως το υψηλό σκαλοπάτι αξίας στη ζωή. Ο Κ. Π. Καβάφης φέρει στην τέχνη του την κίνηση των αλλαγών που συντελούνται στο εξωτερικό περιβάλλον, διχάζοντας παράλληλα το ερμηνευτικό προσκήνιο, καθώς από τη μία πλευρά το παλιό που πεθαίνει διαμορφώνεται μέσα στο νέο που γεννιέται με την κορύφωσή του, και από την άλλη επιδιώκει όπως φωτίσει κρυφές πτυχές τού νέου που φέρει μαζί του το παρόν και το μέλλον ως συνολική θεώρηση. Ο Γ. Σεφέρης θα υποστηρίξει πως «Εκείνο που αλλάζει, καθώς αλλάζουν οι καιροί, είναι η σχέση τού ανθρώπου προς τον εαυτό του, προς τον πλαϊνό του, προς το θεό· πράγματα αλληλένδετα» (σελ. 266). Έτσι, ο ποιητής καταλήγει να διαμορφώσει μία πολυεδρική και πολυεπίπεδη

ανάπλαση καταστάσεων και χαρακτήρων, τη στιγμή κατά την οποία οι αντιφάσεις και τα τυπικά γνωρίσματα δεν προβάλλουν την αλήθεια των πραγμάτων, αλλά τη συσκοτίζουν. Ακριβώς εδώ εντοπίζεται η ρεαλιστική εμβάθυνση της ποιητικής του, ως δείγμα δημιουργικής ωρίμανσης. Η εμπλοκή με το νόημα του χρόνου, σαν κατηγορία αντικειμενική, επιτυγχάνει να γεφυρώσει το αναπόφευκτο με την ύπαρξη, τον κόσμο και την ατομική προσωπικότητα με τις περιπλοκές της συλλογικής ζωής. Θα αναδυθεί μία ουμανιστική αντίληψη για τη ζωή στην ποίηση του Κ. Π. Καβάφης, υιοθετώντας έναν αυστηρό ηθικό κανόνα κοινωνικής στάσης, σε αντιδιαστολή με την τέχνη της παρακμής.

Αντώνης Ε. Χαριστός

*Με αφορμή το έργο της Σόνιας Πίνσκαγια «Κ. Π. Καβάφης. Οι δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20^{ού} αιώνα», εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 1983.



ΕΚΖΕΜΑ ΣΤΟ ΦΛΟΙΟ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ

Πασχάλης Κατσίκας

Ζήτα και θα σου δοθεί
Συνηθίσαμε να μην κλαίμε
να λατρεύουμε θεούς
Στη διάχυτη να θυσιάζουμε κατανάλωση
Ξεχασμένοι άνθρωποι σε κόκκινους γάμους
με μαζική κουλτούρα
Υπέρ συναισθημάτων κατά συνείδησης
Δούλοι που δεν το ξέρουν
ή δεν παραδέχονται πως είναι
Μ' ένα κοτόπουλο σε κάθε κατσαρόλα
και δυο αμάξια στο γκαράζ
Μη σκέφτεστε το μέλλον, μόνο τα «αύριο»
Δωρεάν εισιτήρια μοιράζει το λόμπι
με το ασπρόμαυρο τρένο χωρίς προορισμό
Ώσπου θα 'ρθει η αρθρίτιδα όπως η φτώχεια
όχι ξαφνικά σαν την ανακοπή
Να συγκατοικήσει με την ανεργία



Ο αξιοδαύμαστος αντανακλαστικός αναρχισμός τού Κυριάκου Σιμόπουλου

Ούτε γαρ άρχειν ούτε άρχεσθαι εθέλω
Ηρόδοτος

Το μίasma της διαφθοράς ενυπάρχει
στα συστατικά στοιχεία της κρατικής οργάνωσης
και στους ετερογενείς παράγοντες της εξουσίας
Κυριάκος Σιμόπουλος

Στον ελλαδικό χώρο υπάρχει μια ιδιόμορφη ιστορία για το πώς αναπτύχθηκαν οι επαναστατικές ιδέες και ιδίως αυτές που ανήκουν στο φάσμα τού αναρχισμού. Η εγχώρια αναρχική φιλοσοφία έζησε κάποιες χαρακτηριστικές χρονικές περιόδους υψηλής κοινωνικής απήχησης όπου αγκαλιάστηκαν τόσο από την εργατική τάξη και το προλεταριάτο –καθώς αποτελούσαν τους κύριους εκφραστές της–, όσο και από τα πιο προοδευτικά κομμάτια της κοινωνίας. Αν και χρονικά είναι δύσκολο να χρησιμοποιήσουμε συγκεκριμένες ημερομηνίες, μπορούμε να σταθούμε σε δύο

κομβικές στιγμές. Η πρώτη είναι αυτή των αρχών του 20^{ου} αιώνα όπου μέχρι περίπου και το 1910 οι αναρχικές ιδέες είδαν το ζενίθ τής απήχρησής τους – ιδίως λόγω του ουτοπικού σοσιαλισμού που είχε αγκαλιαστεί από την εργατική τάξη και το προλεταριάτο σε παγκόσμιο επίπεδο και στην Ελλάδα ιδιαίτερα από τους καπνεργάτες.⁵ Η δεύτερη περίοδος αρχίζει περίπου μισό αιώνα μετά από τα μέσα τής δεκαετίας του 1970, με χρονικό σημείο-σταθμό την επόμενη δεκαετία και κορύφωση τη δεκαετία του 2010, όπου οι αναρχικές ιδέες και, γενικότερα το εγχώριο αναρχικό κίνημα, έζησε μια νέα περίοδο ωρίμανσης και με περισσότερο, ας το πούμε, διαταξικούς όρους σε σχέση με αυτούς του παρελθόντος – χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η ανάπτυξη των νεολαιίστικων κινήματων και των υποκοινοτήτων που αφομοιώθηκαν σταδιακά από το σύστημα λόγω της μη αυστηρής ταξικής τους σύνθεσης. Αν παρατηρήσουμε την εμφανή «έκπτωση αξιών» που παρατηρείται στις αναρχικές ιδέες από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα, θα δούμε ότι ένα από τα πιο ζωτικής σημασίας προτάγματα και οράματα του αναρχισμού, που δεν είναι άλλο από την εφαρμογή τής ουτοπίας στο εδώ και στο τώρα, σχεδόν χάθηκε. Όπως είναι αναμενόμενο, αυτό συμπαρέσυρε μαζί του και τη δύναμη του αντιεξουσιαστικού λόγου και αυτό με τη σειρά του συνέβαλε στην αποδυνάμωση των φυσικών αναρχικών-αντιεξουσιαστικών αντανάκλαστικών.

Ενώ λοιπόν ιστορικά η βάση τής εγχώριας επαναστατικής-αναρχικής σκέψης και θεωρίας στηρίχθηκε στα κλασικά έργα αναρχικών όπως ο Κροπότκιν, ο Μπακούνιν, ο Ελιζέ Ρεκλύ και ο Μαλατέστα,⁶ οι εγχώριοι αναρχικοί φαίνεται πως δεν μπόρεσαν να ξεφύγουν από τους περιορισμούς που αποκτά το φιλοσοφικό μοτίβο των πρώτων αναρχικών, όταν εφαρμόζεται στο σήμερα χωρίς τις ανάλογες προσθήκες. Δεν κατάφεραν δηλαδή να παρουσιάσουν –πιο σωστά να παράξουν– νέες ιδέες σύμφωνα με τα εγχώρια δεδομένα, που σε πολλές περιπτώσεις είναι διαφορετικά από αυτά των άλλων χωρών, ειδικότερα όσων βρίσκονταν σε πιο ανεπτυγμένο βιομηχανικό στάδιο – ή πιο απλά η καπιταλιστική οικονομία είχε προχωρήσει στα επόμενα στάδια τής. Από τα διάφορα «λαμπρά μυαλά», όπως συνηθίζουμε να λέμε, που άφησαν ένα ισχυρό στίγμα στις επαναστατικές ιδέες αποτελεί και η περίπτωση του δημοσιογράφου και αγωνιστή τής εθνικής αντίστασης Κυριάκου Σιμόπουλου [1921–2001], του οποίου η ιστορία ανήκει σε αυτές των ανθρώπων που ενώ άφησαν πολύ σημαντικό έργο, για κάποιο λόγο, ως έναν βαθμό ξεχάστηκε.⁷ Όποιος διαβάσει

έστω κι ένα από τα έργα του Σιμόπουλου δε γίνεται να μη δε γοητευτεί από τον τρόπο γραφής του και από τις ασύλληπτα πολλές ιστορικές αναφορές και πηγές που χρησιμοποιεί. Το ακόμη, όμως, πιο γοητευτικό είναι η απίστευτα αγνή και ανθρώπινη οργή του για την εξουσία και οτιδήποτε λειτουργεί καταπιεστικά προς την κοινωνία και τους ανθρώπους.

Ο Σιμόπουλος δε δήλωσε ποτέ αναρχικός, αλλά η αξιοσημείωτα αντικειμενική του ματιά ευθύνεται για την διατήρηση του έμφυτου αναρχικού ενστίκτου, που κάθε άνθρωπος διαθέτει μέσα του, αλλά οι συνθήκες τής καταπιεστικής ασταχής ζωής το αποδυναμώνουν – για να μην πούμε το καταστρέφουν. Αν θα μπορούσαμε να κάνουμε μια ιδεολογική χαρτογράφηση στο ιδεολογικό του υπόβαθρο μπορούμε να εντοπίσουμε μια, ας την πούμε, αδυναμία. Ενώ αντιλήφθηκε απόλυτα το αναρχικό πρόταγμα για μια ακρατική-αταξική ανεξουσία κοινωνία, ο ίδιος δεν μπόρεσε να ξεφύγει από τις ιδέες του «κρατικού κομμουνισμού». Αυτό αποτελεί ένα σημείο που προκαλεί έντονη εντύπωση σε όποιον μελετά το έργο του καθώς, το μίσος του και η οργή του για την εξουσία και τους πολιτικούς που αφομοιώνονται από αυτή, δεν έχει διατυπωθεί ποτέ και από κανέναν με τόσο ξεκάθαρο και αξιοζήλευτο τρόπο. Τουλάχιστον σε ό,τι έχει να κάνει με τους εγχώριους συγγραφείς, δε συναντάμε πουθενά αλλού τόσο πλούσιο αντιεξουσιαστικό λεξιλόγιο. Οι αναρχικές πτυχές τής σκέψης του φαίνονται και από το γεγονός τής εμπιστοσύνης του στους ανθρώπους και στη διαρκή παρότρυνση να μη σταματήσουν να είναι καχύποπτοι και ενάντιοι στο καθετί που προέρχεται από την εξουσία και όσους την ακολουθούν και την εμπιστεύονται. Χωρίς να υπερβάλουμε, και μιλώντας πάντα αντικειμενικά, το έργο του για την αποδόμηση και την ανάλυση του πώς σχηματίζεται ένας εξουσιαστικός μηχανισμός, όπως και ποιός είναι προ πάντων ο σκοπός του, είναι εφάμιλλος με αυτόν του κοινωνιολόγου Μαξ Βέμπερ. Μπορεί ο Σιμόπουλος να μην ήταν κοινωνιολόγος, οι ιστορικές γνώσεις του, όμως, τού επέτρεψαν να μεταφέρει με τον πιο κατανοητό και αδιαμφισβήτητο, από ιστορικής άποψης, τρόπο πληροφορίες και στοιχεία που συμβάλλουν στην απόλυτη κατανόηση του απάνθρωπου και παρασιτικού ρόλου των εξουσιαστών. Η διορατική ματιά του φαίνεται από πολλά σημεία στις αναλύσεις του όπως σε αυτό που εξηγεί την πρώτη βασική μορφή που πήρε ο εξουσιαστικός μηχανισμός σύμφωνα κατά τον οποίο ο ηγεμόνας ταυτίζεται με τη θεϊκή εξουσία. Οι ηγεμόνες αντιγράφουν τους θεούς και τις συνήθειές τους, καθώς υποτίθεται ότι είναι οι απεσταλμένοι τους στη γη. Γι' αυτό και οι θεοί –όπως συνέβη στην αρχαία Ελλάδα–, κατασκευάστηκαν με τρόπο που να δικαιολογούν την παρανοϊκή, παρασιτική και απάνθρωπη, συμπεριφορά τους. Εφόσον ένας πανίσχυρος αρσενικός θεός [πατριαρχία / ανδροκρατία] βιάζει και τιμωρεί, γιατί να μην κάνει το ίδιο και ο βασικός απεσταλμένος τους στη γη;

Η διορατική ματιά του Σιμόπουλου δε σταματά μόνο στο σημείο τής ανάλυσης του τρόπου συγκρότησης ενός εξουσιαστικού μηχανισμού και στους πιο γνωστούς τρόπους λειτουργίας του, αλλά πηγαίνει ακόμη βαθύτερα, δίνοντας φως στις πιο κρυμμένες πτυχές του. Όπως παρουσιάζεται και μέσα από τους αρχαίους μύθους [Δίας και Ερμής], καμία εξουσία δεν μπορεί να σταθεί στα πόδια της χωρίς να έχει δίπλα της πιστούς

υπηρέτες, αυτούς δηλαδή που θα κάνουν τις «βρόμιμες δουλειές», ώστε να μη στρέφεται η οργή τού κόσμου ενάντια στους δυνάστες του – ότι κάνει, για παράδειγμα, το παρακράτος με τις εθνικιστικές-φασιστικές ομάδες. Παράλληλα, οι άνθρωποι αυτοί, το δεξί χέρι τού κράτους, είναι αυτοί που εργάζονται διαρκώς για να καλύπτουν τις βρομιές των εξουσιαστών, τούς οποίους υπηρετούν πιστά, αλλά πάντα με το αζημίωτο: «Το 1923, επί στρατιωτικής δικτατορίας, λίγο πριν από την εκθρόνιση του Γεωργίου Γλύξμπουργκ, ιδρύονται από βενιζελικό συνταγματάρχη τα *Τάγματα Ασφαλείας*, που έναν χρόνο αργότερα μετονομάζονται σε *Δημοκρατικά Τάγματα* –τα μέλη τους εισπράττουν αυξημένες αποδοχές– και περιέρχονται στη δικαιοδοσία τού Πάγκαλου. Ο Κονδύλης συγκροτεί φασιστικούς συλλόγους, τους λεγόμενους *Κυνηγούς*, από κοινωνικά, συνήθως, περιτρίμματα. Ήταν σώματα με στρατιωτική οργάνωση, που δήθεν προορίζονταν για την καταπολέμηση της ληστείας. Τοποθετεί αξιωματικούς-πράκτορες στα συνδικάτα, για να ελέγχει το εργατικό κίνημα. Στη Δράμα συγκροτείται σώμα 100 ενόπλων εργατών με ιδιαίτερη στολή που συλλαμβάνουν και κακοποιούν πολίτες και αργυρολόγους ασύδοτοι... Όλες οι παρακρατικές οργανώσεις χρηματοδοτούνται από το δημόσιο ταμείο. Σύμφωνα με δημοσίευμα της αγγλικής εφημερίδας *Manchester Guardian* χρησιμοποιούνται κρατικά κονδύλια για τη χρηματοδότηση φασιστικών ομάδων που ελέγχονται από το διαβόητο στρατηγό Κονδύλη, τρομοκρατούν την ύπαιθρο και ελάχιστα διαφέρουν από ληστοσυμμορίες»⁸.

Ο Σιμόπουλος συγκαταλέγεται στους ελάχιστους διορατικούς συγγραφείς που τόνισαν επανειλημμένα μέσα από τα έργα τους το φαινόμενο που βλέπουμε να παίρνει σήμερα τρομακτικές διαστάσεις. Όσο περισσότερο παραμένει ένα εξουσιαστικό σύστημα στη θέση του, χωρίς να ασκείται έστω μια εποικοδομητική κριτική στο εξ ορισμού απάνθρωπο έργο του –το να μιλάμε για αντίσταση φαντάζει πλέον ακατόρθωτο και θα δούμε αμέσως το γιατί–, τόσο πιο γρήγορα χάνεται από την κοινωνία η επιθυμία για αντίδραση, μαζί με το όραμα για μια νέα κοινωνία. Αν μάλιστα η εξουσία δεν ξεχνά να υπενθυμίζει στους υπηκόους της ότι μόνο το δικό της σύστημα είναι το μοναδικό που μπορεί να λειτουργήσει, τότε οι άνθρωποι καταλήγουν να πιστεύουν ότι η μόνη ρεαλιστική λύση είναι απλώς η αλλαγή τού ηγέτη. Γι' αυτό το λόγο δεν είναι να απορούμε που η πλειοψηφία τού σημερινού κόσμου πιστεύει ότι δεν μπορούμε να επιστρέψουμε στην αρχική, φυσική, ελεύθερη κατάσταση, που κανείς δεν εξουσιάζει και κανείς δεν εξουσιάζεται. Γιατί πίστεψε το παραμύθι τής εξουσίας ότι οι άνθρωποι είναι εγωιστές και χρειάζονται πάντα κάποιον πάνω από το κεφάλι τους για να τους καθοδηγεί – όπου το κράτος παίρνει το ρόλο τού αυστηρού πατέρα και η κοινωνία το ρόλο του ατίθασου παιδιού, που πρέπει διαρκώς να επιπλήττεται, να τιμωρείται και να καθοδηγείται. Ο Σιμόπουλος όχι μόνο μας υπενθυμίζει το ρόλο των ηγεμόνων, που είναι η πολύ καλά οργανωμένη ευνοιοκρατία –όπως δίδαξε στο παρελθόν ο Σόλων με τη «σεισάθεια», σύμφωνα με την οποία μόνο οι λίγοι που κυβερνούν είναι και αυτοί που ευνοούνται μαζί με κάποιους από τους αναγκαίους παρατρε-

⁵ Περισσότερα γι' αυτό στα δύο εξαιρετικά βιβλία: Νίτσα Κόλιου, *Οι ρίζες τού εργατικού κινήματος και ο «Εργάτης» τού Βόλου*, Οδυσσεάς, 1988 και Ηλίας Λεφούσης, *Το εργατικό κίνημα τού Βόλου, 1881–1936*, Εργατικό Κέντρο Βόλου, 1985.

⁶ Αξίζει να σημειωθεί το μεταφραστικό έργο που πραγματοποιήθηκε από εφημερίδες τής εποχής όπως *Ο Εργάτης* [Βόλος] και η αναρχική *Επί τα Πρόσω* [Πάτρα]. Περισσότερα στο βιβλίο τού Δημήτρη Τρωαδίτη, *Ο ήλιος της αναρχίας ανέτειλε: Για μια ιστορία του αναρχικού κινήματος στον «ελλαδικό» χώρο*, εκδόσεις Κουρσάλ Συνεργατικές Εκδόσεις, Αθήνα, 2017.

⁷ Στην ίδια κατηγορία, με σαφώς όμως κατά πολύ μικρότερης έκτασης έργο, θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε και την περίπτωση του αναρχικού εργάτη Σταύρο Κουχτσόγλου ή Κουχτσόγλους. Το κείμενό του *Κάτω η μάσκα* αποδόθηκε από την καθαρεύουσα στη δημοτική από την αναρχική ομάδα «Ανω θρώσκω» και υπάρχει στην ιστοσελίδα τής ομάδας anwthrwskw.espivblogs.net [Νοέμβριος, 2024].

⁸ Κυριάκος Σιμόπουλος, *Η διαφθορά της εξουσίας*, εκδόσεις Πιρόγα, Αθήνα, 2013, σσ. 182–183.

χάμενους τους-, αλλά ισχυροποίησε τις θέσεις του με την καταγραφή δεκάδων ιστορικών γεγονότων. Ακόμη και στα πιο γνωστά έργα θεωρητικών τού αναρχισμού δε συναντάμε περιπτώσεις σαν αυτή του Σιμόπουλου, που για κάθε πολιτική και ιδεολογική θέση παραθέτει ταυτόχρονα μια πληθώρα πηγών.

Ένα ιδιαιτέρως κομβικό σημείο στην ανάλυσή του για την εξουσία αποτελούν επίσης τρία βασικά σημεία που παρατηρούνται σε κάθε μορφής εξουσιαστικό μηχανισμό και φαίνεται πως πλέον διαφεύγουν από πάρα πολλούς:

α) Κανένας πολίτης δεν πρέπει να εμπιστεύεται τους ηγέτες του, ακόμα και σε περιπτώσεις που υποτίθεται ότι παίρνουν αποφάσεις για το κοινό καλό - η εξουσία ποτέ δεν πράττει υπέρ της κοινωνίας, παρά μόνο για το συμφέρον όλων αυτών που συγκροτούν τον εξουσιαστικό μηχανισμό.

β) Η εξουσία διαφθείρει όποιον εισέρχεται στο μηχανισμό της, όχι αν και εφόσον το άτομο αποκτήσει μια θέση εξουσίας, αλλά από τη στιγμή που θα σκεφτεί να το τολμήσει.

γ) Όποιος αποκτήσει μία θέση εξουσίας από την πρώτη στιγμή θα κάνει τα πάντα για να τη διατηρήσει, γι' αυτό και λειτουργεί με όρους διαφθοράς, δωροδοκίας, μηχανορραφιών, επισύναψης κρυφών συμμαχιών κ.ο.κ. Γίνεται αδίστακτος και κοιτάζει πώς θα ικανοποιήσει μόνο όσους του είναι χρήσιμοι στον αγώνα διατήρησης της προνομιούχα θέσης του.

Τα γραπτά τού Σιμόπουλου προσφέρουν ένα ζωτικής σημασίας έργο, σε μια χρονική στιγμή που σαν κοινωνία το έχουμε πιο πολύ ανάγκη από ποτέ. Οι αναλύσεις του και οι αναφορές του σε ιστορικά γεγονότα λειτουργούν ως καθαρτικό για τη σκέψη που παραγεμίζει από την υπερπληροφόρηση και την μόνιμη έκθεση των αστυπολιτών-υπηκόων στα κυβερνητικά ψέματα. Με έναν μαγικό τρόπο επαναφέρει τη φυσική οργή για την εξουσία, η οποία έχει ατονιστεί στο ελάχιστο στη συντριπτική πλειοψηφία των ανθρώπων. Αυτό βέβαια συνέβη όχι μόνο επειδή οι άνθρωποι αφομοιώθηκαν από το σύστημα ή απλώς παραιτήθηκαν από τη σκέψη και την πνευματική ενδυνάμωση, γιατί κουράστηκαν να ζουν στην υποκρισία και την αναξιοκρατία τού συστήματος, αλλά γιατί το κράτος χρησιμοποιεί όλα τα μέσα για να κερδίσει την πολυπόθητη «οικεία εικόνα» για όλα τα κυβερνητικά στελέχη. Χρησιμοποιώντας την τηλεόραση, το ραδιόφωνο, τον Τύπο και το διαδίκτυο -κυρίως τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης-, καταφέρνει να βομβαρδίζει τους αστυπολίτες με τα πρόσωπα και τις φωνές των βουλευτών-εξουσιαστών, κερδίζοντας έτσι τεχνηέντως τη συμπάθεια μέσω τής οπτικής συνήθειας: «Ο υποψήφιος δεν απευθύνεται στο σκεπτόμενο πολίτη, αλλά στον καταναλωτή ενός προϊόντος. Και του προσφέρουν με τους μηχανισμούς προπαγάνδας την «εικόνα» τους, άλλοτε ως «αφίσα», μέτρια ή γιγάντια και άλλοτε με δόλια πονηρέματα, αγοραία «τερτίπια» και ταχυδακτυλουργίες. Η πολιτική υποτάσσεται στους νόμους τής σκηνοθεσίας, δηλαδή του ψεύδους. Ο υποψήφιος επιδειξιμανής «σταρ», προσωποποίηση της εξουσίας, εμφανίζεται με τη μάσκα που θα προσελκύσει την προσοχή. Ο ένας φοράει το προσωπείο τού «ήρωα», ο άλλος του «προστάτη» ή του απλού ανθρώπου και καλού οικογενειάρχη... Η «εικόνα» τους πρέπει να εκτεθεί ως εμπόρευμα, να φτάσει ως το τελευταίο νοικοκυριό, να ξαφνιαστεί, να αποτυπωθεί. Αυτό προϋποθέτει προσαρμογή στις ανάγκες τής αγοράς και τα ενδιαφέροντα των

οπτικοακουστικών ΜΜΕ. Χρειάζεται ανάλυση της αγοράς, μελέτη των συνηθειών και των συγκινήσεων του καταναλωτικού κοινού. Από τα πορίσματα αυτών των ερευνών θα καθοριστεί η εμφάνιση, το ύφος, η ομιλία τού υποψηφίου. Ο πολίτης είναι απλός θεατής τού σκηνοθετημένου τελετουργικού και τής μυθολογίας. Βλέπει εικόνες, ενθουσιάζεται, χειροκροτεί, πάντοτε δέκτης, πάντοτε παθητικός, πάντοτε καταναλωτής, υπό κηδεμονία. Ένας γνωστός ποδοσφαιριστής ή μπασκετμπολίστας, ένας ή μία ηθοποιός που εμφανίζεται σε σίριαλ, ένας δημοφιλής τραγουδιστής σκυλάδικου κρίνεται άξιος λαϊκός αντιπρόσωπος στο κοινοβούλιο ή στο δημοτικό συμβούλιο, ακόμα κι αν είναι απελέκτος, διεφθαρμένος ή ευήθης. Μισθώνουν επίσης έμπειρους ψυχολόγους της πολιτικής αγοράς που εφαρμόζουν μεθόδους αξιοποίησης του κοινού. Η ψήφος είναι εμπόρευμα και πρέπει να προσελκύει καταναλωτές με τη διαφήμιση, το θόρυβο, τον εντυπωσιασμό και το φανταχτερό περιτύλιγμα. Ξένοι, ακριβοπληρωμένοι, προεκλογικοί διαφημιστές αναλύουν τα αίτια της επιτυχίας ή αποτυχίας τους για το άλφα κόμμα και το βήτα υποψήφιο στην Ελλάδα. Γράφουν για τα ευρήματα, τα συνθήματα, τις πονηρές επινοήσεις, τα παγιδευτικά θεάματα, τα συγκινησιακά τρικ, το αγωνιώδες, το δραματικό που κρίνει την έκβαση της λεγόμενης λαϊκής ετυμηνγορίας» [Η διαφθορά τής εξουσίας, σελ. 380].

Ο Σιμόπουλος είναι επίσης από τους λίγους που άσκησαν κριτική στην εργοδοτική εξουσία η οποία στον ελλαδικό χώρο έχει εδραιωθεί ως κάτι το παντελώς φυσιολογικό. Θεωρείται πολύ λογικό να επιθυμεί κάποιος να γίνει εργοδότης «χτίζοντας τη δική του επιχείρηση από το μηδέν»⁹, χρησιμοποιώντας τους εργατικούς -πάντα αντιεργατικούς- νόμους τού κράτους για να εκμεταλλευτεί στο έπακρο την εργασία των άλλων, χωρίς να λογοδοτεί σε κανέναν πόσα κέρδη συσσωρεύει και τί κάνει με αυτά. Για τον Έλληνα η εργοδοτική εξουσία είναι ότι πιο επιθυμητό, καθώς το άτομο αποκτά μια θέση παρόμοια με αυτή του άρχοντα που ελέγχει τους υποτελείς του. Για μια ζωή μπορεί να καρπώνεται τα παραγόμενα κέρδη και να είναι καλυμμένος από το νόμο προσφέροντας μόνο το βασικό μισθό [η γνωστή φιλοεξουσιαστική λογική «ό,τι λέει ο νόμος»]. Ο τίτλος «επιτυχημένος επιχειρηματίας»¹⁰ είναι ό,τι πιο ποθητό για κάθε ένα άτομο που δε διαθέτει ταξική συνείδηση και ζει εκτός πραγματικότητας -δεν έχει ιδέα δηλαδή του πώς λειτουργεί το καπιταλιστικό σύστημα και γενικότερα οι ταξικές-εξουσιαστικές κοινωνίες: «Η παραδοσιακή εξουσία κατέφυγε, παντού και πάντοτε, στη βία για να επιβάλλει την κυριαρχία της. Η βία, όμως, άλλαξε μορφή με την πάροδο του χρόνου. Ο δουλοκτητής, ο φεουδάρχης, ο καπετάνιος τού κάτεργου, χρησιμοποιούσαν τη σωματική βία, το βασανισμό, τις αλυσίδες. Στη βιομηχανική, όμως, εποχή, με την ένταξη της ανθρωπότητας στη χρηματιστική οικονομία, η άσκηση βίας συντελείται με το χρήμα, μέσο και όπλο πιο αποτελεσματικό για τον έλεγχο της εργασίας και την κυριαρχία πάνω στην κοινωνία. Η εργοδοτική μά-

λιστα εξουσία, ανεξάρτητα από το πολιτικό σύστημα, έδειξε κατά τους τρεις αιώνες της βιομηχανικής περιόδου μεγαλύτερη αρπακτικότητα και αναληψία σε σύγκριση με τις παλαιότερες εποχές. Η άσκηση βίας από το βιομηχανικό κράτος στην οικονομική ζωή δεν είναι άμεση, όπως η φυσική βία τού δουλοκτητή και τού φεουδάρχη. Εξωραϊζεται η βία με το προσωπείο τού νόμου. Οι κανόνες δικαίου δημιουργούν ένα γοητευτικό παραπέτασμα γενικής παραδοχής που αποκρύπτει επιμελώς τις κόννες των όπλων και τις αστυνομικές ράβδους» [Η διαφθορά της εξουσίας, σελ. 581].

Για την ολοκλήρωση αυτού του κειμένου θα παραθέσουμε παρακάτω μερικές θέσεις του, οι οποίες θα μπορούσαν να είχαν ειπωθεί ή γραφτεί από τους πιο μαχητικούς πρωτοστάτες των επαναστατικών κινήσεων. Διαβάζοντάς τα με περιήγηση ευκολία θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι λόγια τού Κροπότκιν, τού Μαλατέστα ή τού Μπακούνιν. Ένα από τα πολλά ηθικά διδάγματα που μας μαθαίνει η ιδιαίτερη πορεία τού Σιμόπουλου¹¹ είναι ότι κάθε κοινωνία που υποφέρει από τα ψέματα και τις πράξεις τής εξουσίας, έχει ανάγκη από ανθρώπους με μυαλό σαν το δικό του, αν θέλει να αντισταθεί στην αφομοίωση και την τρομακτική πνευματική αλλοίωση που αυτή προκαλεί. Γι' αυτό και για όλους όσους μείναμε πίσω, διατηρώντας βαθιά μέσα μας ακόμα το όραμα για την ουτοπία και την ολική απελευθέρωση των κοινωνιών από τη βαρβαρότητα των εξουσιών, είναι χρέος και ευθύνη μας να διασώσουμε το έργο αυτών των ανθρώπων που έζησαν και λειτούργησαν ως προστάτες τής κοινωνίας.

- Κάθε εξουσία ρέπει προς τον αυταρχισμό και την διαφθορά. [σελ. 86]

- Ο πλούτος δε συμβιβάζεται με τη χρηστή διοίκηση και τη δικαιοσύνη. Η διαφθορά συνακολουθεί πάντοτε την εξουσία. [σελ. 91]

- Η συναλλαγή με την εξουσία και η εξάρτηση εκφραυλίζει και αποσυνθέτει την ανθρώπινη υπόσταση. [σελ. 102]

- Η εξουσία και το χρήμα διαφθείρουν και αποθηριώνουν, ευτελίζουν, εκφραυλίζουν και εκχυδαίζουν. [σελ. 111]

- Η ιδιοτέλεια και η ανεντιμότητα των κυβερνήτων εξαχρειώνει την κοινωνία και καλλιεργεί την αδιαφορία και τη φιλαυτία των πολιτών. [σελ. 116]

- Η εξουσία πρέπει να είναι απροσπέλαστη και κυρίως να ξεχωρίζει με την εξωτερική εμφά-

¹¹ «Ο ακαδημαϊσμός και η σύνδεση του συγγραφικού έργου με την πανεπιστημιακή καριέρα και τα ιστοριοπολιτικά, κοινωνιολογικά και οικονομικά δοκίμια, συνήθως, απευθύνονταν σε πολύ λίγους. Ο Κυριάκος Σιμόπουλος βρίσκεται στον αντίποδα της λογικής αυτής. Έγραψε όλα τα βιβλία του για να διαβαστούν από όλους. Ακολούθησε ένα διαφωτιστικό πρόγραμμα με συγκεκριμένο στόχο: την απομυθοποίηση και την αναλυτική κριτική. Σπάνια έδινε συνεντεύξεις και απέφυγε, συνειδητά, να μιλάει πολύ. Άλλωστε και να ήθελε, δεν μπορούσε. Ήταν αποκλεισμένος από τα περισσότερα ΜΜΕ. Γι' αυτά τα βιβλία ο ίδιος είπε μόνο δυο λόγια: «Στόχος μου, στόχος των βιβλίων μου, είναι η επισήμανση των πλαστογραφιών, των παραχαράξεων και των διαστρεβλώσεων της ιστορικής αλήθειας από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα». Ο στόχος του, σε όλα τα γραπτά του, ήταν η αποκάλυψη της αλήθειας, έστω κι αν αυτό του κόστισε ατέλειωτες ταλαιπωρίες από οποιαδήποτε εξουσία. Ιδιαίτερα η απομυθοποίηση μερικών κατασκευασμένων Ελλήνων «ηρώων» και πολλών τυχοδιωκτών, ξένων «φιλελλήνων». Στέφανος Ληναίος, Ο «άγνωστος» Κυριάκος Σιμόπουλος, Εφημερίδα των Συντακτών, 15 Οκτωβρίου 2023.

⁹ Ένα από τα μεγαλύτερα ψέματα των νεοφιλελεύθερων και των καπιταλιστών για τους δήθεν αυτοδημιούργητους επιχειρηματίες.

¹⁰ Σε κανέναν δεν αρέσει η αντίστοιχη εκδοχή «πετυχημένος εργάτης», που στην ουσία σημαίνει «εξαιρετικός τεχνίτης».

νιση και την τελετουργική επαφή με το πλήθος. Αλλά και με τους βαρύγδουπους τίτλους και τις στομφώδεις προσαγορεύσεις που επιβάλλουν φραγμούς στην αμεσότητα του λόγου και υπογραμμίζουν το απρόσιτο ύφος τής Αρχής. [σελ. 118]

– Η κολακεία προς τη διεφθαρμένη εξουσία είναι προθάλαμος της άνομης αλλαγής, διαβρωτικό στοιχείο και για τους λείχοντες και για τους αποδέκτες. [σελ. 124]

– Το πρόσωπο της εξουσίας είναι παντού και πάντοτε βδελυρό. [σελ. 129]

– Η εξουσία φροντίζει, παντού και πάντοτε, όχι μόνο για τη φυσική, αλλά –το χειρότερο– και για την ηθική εξόντωση των εχθρών της. Με τη συκοφαντία, τη δυσφήμιση, την πλαστογραφία και την απάτη. [σελ. 43]

– Υπάρχουν δύο μορφές εξουσίας. Το κράτος που κυριαρχεί πάνω σε άλλο κράτος και η κρατική ή άλλη δύναμη που δεσπόζει πάνω στο λαό, σε ομάδες πολιτών ή σε άτομα. [σελ. 55]

– Η ιδιοτέλεια και η διαφθορά είναι τα δύο προαιώνια και ανεξάλειπτα χαρακτηριστικά τής εξουσίας.

– Η εξουσία είναι παντού και πάντοτε η ίδια, ανεξάρτητα από τις συνταγματικές διαφορές και το ιδεολογικό υπόστρωμα για δημοκρατικούς θεσμούς, για ισότητα και δικαιοσύνη. Πίσω από την προθήκη με τη φανταχτερή δημοκρατική πραμάτεια, πίσω από τις επαγγελίες για χρηστότητα, πολυφωνία, σεβασμό του πολίτη και φειδωλία τού δημοσίου χρήματος караδοκούν η καταπίεση, η εκμετάλλευση και η απάτη. Από όλους τους αδένες των λεγόμενων δυτικών δημοκρατιών εκκρίνονται κρουνοί διαφθοράς. [σελ. 234]

– Εξουσία και «καθαρά χέρια», πολιτικά αξιώματα χωρίς δόλιο παρασκήνιο και κυνικό δούναι-λαβείν δε συμβιβάζονται. [σελ. 235]

– Η διαφθορά, συνακόλουθη του κομματισμού, αποτελούσε το ισχυρότερο μέσο για τη στερέωση της εξουσίας.

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης



ΑΝΤΙΠΟΙΝΑ

Πασχάλης Κατσίκας

Ερήμωσε η σιωπή την Άμβρυσσο¹²
Κουβαλώνοντας την αιώνια πληγή
δροσιές κρεμάστηκαν από χιλιάδες μάτια
Ο μελανός τόπος γέμισε βροχή και ψαλίδες
Πρόσωπα αόρατα
τα ξημερώματα σκοντάφτουν στους σταυρούς
Υψώνουν ανίστημα στην πυρκαγιά
Με το σκληρό τραγούδι
τη σιδερόπορτα δρασκελίζουν
Ζήσε, φωνάζουν στη νεολαία
Κόντρα στη λάμψη της αστραπής
μακριά απ' τα μαύρα χέλια
Τ' αυγά τους γεννούν στη λάσπη



Μαρία Σκαφίδα-Φλωράκη

Κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Χρόνος (Λαμία, 2021) η αυτοβιογραφία τής Μαρίας Σκαφίδα-Φλωράκη (Μαρία Σκαφίδα, «Η ζωή μου») σε μία εξαιρετική έκδοση, υπό τη φροντίδα και την επιμέλεια της Βασιλικής Νικοπούλου. Στις σελίδες του μία ολάκερη εποχή, από τα παιδικά χρόνια, στο χωριό «Συκά» Υπάτης τού Νομού Φθιώτιδας μεταφέρεται σε χρόνο ενεστώτα, δημιουργώντας μία σειρά εικόνων από τη ζωή στην ύπαιθρο. Από τα γέλια και τις παιδικές φωνές έως τις λειτουργίες στην εκκλησία τού «Αγίου Νικολάου», και από την ανθισμένη φύση έως τους προσκυνητές κάθε 15 του Αυγούστου, πρόσωπα, γεγονότα, καταστάσεις και ανθρώπινες σχέσεις προβάλλουν εμπρός μας ορμητικά.

Ο πατέρας της Γεώργιος Σκαφίδας, γεμάτος καλοσύνη και ευγένεια χαρακτήρα, πάντα με το χαμόγελο, θα στρατευθεί στις τάξεις τού ΕΑΜ-ΕΛΑΣ κατά τη διάρκεια της εθνικής αντίστασης 1941-1945, ενώ διητέλεσε και επιμελητής στα συνεργεία τής Στρώμης στα πλαίσια του Δημοκρατικού Στρατού Ελλάδος και του ταξικού εμφυλίου πολέμου. Η μητέρα της, Αικατερίνη, ήταν μοδίστρα και πλέκτρια. «Η ζωή τους κυλούσε με αγάπη και σεβασμό ο ένας για τον άλλο. Τους θυμάμαι να κρατιούνται χέρι-χέρι και να κουβεντιάζουν ήσυχα, κάνοντας όνειρα για την οικογένειά μας και την Ελλάδα. Μας λάτρευαν και μας διαπαιδαγωγούσαν σωστά», γράφει χαρακτηριστικά. Η ανατροπή τής οικογενειακής γαλήνης θα επέλθει στα 1948, όταν μετά από προδοσία οι καθεστωτικές αρχές θα συλλάβουν τους γονείς της. Ο πατέρας της, μετά από βασανιστήρια, θα εκτελεστεί στις 15/02/1949. Τα αδέρφια της θα μεταφερθούν στις παιδουπόλεις της Φρειδερίκης, ενώ η ίδια θα βρεθεί ως πολιτικός πρόσφυγας στην Τασκένδη. Η μητέρα της παρέμενε φυλακισμένη. Οι δυο τους θα ανταμώσουν ξανά μετά από 34 χρόνια, το 1987. Το έτος 1950 στην Τασκένδη θα λάβει χώρα πολιτικός γάμος με το Χαρίλαο Φλωράκη. Επτά χρόνια αργότερα θα αποφοιτήσει από το Ιατρικό Ινστιτούτο Τασκένδης, ενώ επί ενάμιση χρόνο θα κάνει το αγροτικό της στην περιοχή Σαμαρκάνδης. Έπειτα, θα συνεχίσει την εργασία της στη Σόφια τής Βουλγαρίας στο Παιδιατρικό Πανεπιστήμιο «Γκόρνα Μπάνια», παίρνοντας την ειδικότητα της Πνευμονολόγου-Φυματιολόγου.

Είναι χαρακτηριστική η εμπειρία των αδελφών της από τις παιδουπόλεις τής Φρειδερίκης. «Η αδελφή μου Μίνα μάς διηγείται το εξής περιστατικό: Τους επισκέφτηκε στην παιδούπολη Στυλίδας στις 14/2/1949 η βασίλισσα Φρειδερίκη και καθώς περιφερόταν στα παιδιά, η Μίνα τη ρώτησε, κάνοντας πρώτα μια μικρή υπόκλιση, γιατί δεν άφηναν ελεύθερη τη μητέρα μας από τη φυλακή και να αποδώσουν χάρη στο μελλοθάνατο πατέρα μας. Η βασίλισσα χαμογέλασε και της απάντησε πως πλέον αυτή θα είναι η μητέρα μας. Η Μίνα ξαφνιαστήκε από την απάντηση της βασίλισσας, αλλά με μεγαλύτερο πείσμα τής είπε πως αυτή θέλει και την κανονική της μητερούλα, που μας γέννησε. Η βασίλισσα δεν αποκρίθηκε ξανά στη Μίνα και απηύθυνε το λόγο σε άλλο κοριτσάκι, χαρίζοντάς του μία πένα που έβγαλε από

τη δερμάτινη τσάντα της. Εκείνη τη μέρα τής περιβόητης επίσκεψης έβαλαν και την Πόπη να απαγγείλει ένα ποίημα που έλεγε: *Είχαμε και μείς μανάδες και πατεράδες, αλλά μας τους έφαγαν αυτοί οι κατσαπλιάδες. Η Πόπη, όμως, πάνω στη σκηνή άλλαξε το στίχο φωνάζοντας: Είχαμε και μείς μανάδες και πατεράδες, αλλά μας τους έφαγαν αυτοί οι μπουραντάδες. Ξέρετε τί επακολούθησε; Τιμωρία στην ταρατσα κατακαλόκαιρο χωρίς καπέλο, πλούσιμο τις τουαλέτες και πολλά επώδυνα που σημάδεψαν τις ψυχές τους για πάντα (...)*».

Από 'κεί και πέρα θα περιγράψει στιγμές από το Δημοκρατικό Στρατό Ελλάδος στα βουνά. Πεζοπορίες, σκοπιές, κυνηγητό από τους μαυροσκουφίδες, αλλά και συντροφική αλληλεγγύη, φροντίδα και νοιάξιμο ουσιαστικό και ειλικρινές. Και μάχες στο Γράμμο ανάμεσα στους διοικητές διμοιριών στην πρώτη γραμμή και σε συγκρούσεις στα υψώματα «Γκόλιο», «Καμένικ», «Μπουχέτσι» και «Αρένα». «Με όλες τις κοπέλες αγωνίστριες του Δ.Σ.Ε. γνωρίζομαστε πολύ καλά. Είχαμε τα ίδια ιδανικά, την ίδια πίστη για να στέκουμε όρθιες στο ύψος των περιστάσεων και να μη λυγίζουμε. Να ανεβαίνουμε ποιοτικά στους αγώνες μας, να στηρίζουμε η μία την άλλη και να έχουμε την εκτίμηση όλων και τη συμπάθεια της καθοδήγησης. Είναι πολύ λυπηρό που όλη αυτή η ανεπανάληπτη ομορφιά που άνθισε μέσα μας, πίσω και πάνω από το αιματηρό πρόσωπο του πολέμου, δεν υπάρχει πια».

Η υποχώρηση στην Αλβανία αρχικά και την ΕΣΣΔ στη συνέχεια συνοδεύτηκε από αναγκαστικές μεταβολές. Στην Τασκένδη έπρεπε να μάθουν τη νέα γλώσσα, ενώ άρχισαν και πρωινή εργασία. Την 1^η Μάη τού 1950 την πρωτομαγιά θα τη γιορτάσουν επί τρεις ολόκληρες μέρες. Μία απ' αυτές ο Χαρίλαος Φλωράκης θα της προσφέρει ανθοδέσμη με κόκκινες τουλίπες. Θα μιλήσει για τον έγγαμο βίο με το Χαρίλαο Φλωράκη, τη βοήθεια του κόμματος και των συντρόφων στη νέα τους ζωή, αλλά και τις εσωκομματικές διχονοίες που θα επηρεάσουν, όπως ήταν αναμενόμενο τη στάση τους έναντι των δεδομένων. «Είναι γεγονός πως ζήσαμε πολύ λίγο ως κανονικό ζευγάρι με το Χαρίλαο. Περισσότερο η αγάπη μας τρεφόταν μέσα από την αλληλογραφία και τα τηλέφωνα, παρά με τη σωματική επαφή. Μιλούσαμε συνέχεια στα τηλέφωνα και αλληλογραφούσαμε πολύ».

Θα αναφερθεί στις άδικες κατηγορίες εναντίον της, ενώ δε θα παραλείψει να αναφερθεί εκτενώς στη διαβίωσή της επί δέκα έτη στην πρωτεύουσα της Λαϊκής Δημοκρατίας τής Βουλγαρίας. Τέλος, ο επαναπατρισμός, η διακοπή τής κοινής πορείας με το Χαρίλαο Φλωράκη και τα χρόνια που ακολούθησαν τη μεταπολίτευση.

Μία ζωή γεμάτη αναμνήσεις, μία ζωή γεμάτη φως και χρώματα.

Αντώνης Ε. Χαριστός

*Μαρία Σκαφίδα-Φλωράκη, μέλος τής ΕΠΟΝ, Υπολοχαγός Πεζικού τού Δ.Σ.Ε., Πολιτικός Επίτροπος Λόχου, Παράσημο «Ηλέκτρα», Παράσημο «Γράμμος, Μετάλλιο Εθνικής Αντίστασης 1941-1945



¹² Άμβρυσσος: Δίστομο.



Αντωνία Ν. Καπλέ

**Η αναπαριστώμενη πραγματικότητα
μέσα από τον αντι-ηρωισμό
των χαρακτήρων του Μ. Καραγάτση**

επιστημονική μελέτη

γψικάμινος
Εκδόσεις