

ΜΕΤΩΠΟ
ΑΡΙΣΤΕΡΩΝ
ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

η σπορά

εξαμηνιαία έκδοση θέσεων λογοτεχνικής κριτικής



τεύχος 4ο, Σεπτέμβρης 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, Γιάννης Πολύζος
Φιλολογική επιμέλεια 6^ο επιμέλεια έκδοσης: Αντώνης Ε. Χαριστός
Σχεδιασμός 6^ο επιμέλεια εξωφύλλου: Στράτος Τζαμπαλάτης
ISSN: 2945-2163
Εκδόσεις Γράφημα, Θεσσαλονίκη, Εξαδακτύλου 5
Επικοινωνία: antonisg10@yahoo.com
Φωτογραφία εξωφύλλου:
Στιγμιότυπα από φοιτητικές συγκεντρώσεις στα Προπύλαια,
με βασικό σύνθημα «15% για την Παιδεία».
Στα πλακάτ διακρίνεται χαρακτηριστικό σκίτσο τού Μπόστ, 1962.



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 τον 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 ψυχοσύνθεσης της ανθρώπινης διάτασης. Μία πορεία που η ιστορική μνήμη κατέδειξε τα όριά της, διέψευσε ελπίδες και προθέσεις, δεν επέτρεψε, όμως, να ηττηθεί στη συνείδηση η ανάγκη τής αλλαγής των όρων ζωής, η ανάγκη ανατροπής των δεδομένων, που ολοένα προβάλλονται και μοιάζουν ενιαία και αδιαφοροποίητα, ενώ στη βάση τής ύπαρξής τους εντοπίζει κανείς μόνο ανισότητα, αδικία και υποκρισία. Επιθυμούμε να χαράξουμε οριστική γραμμή με την αστική διανόηση, 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 στον λόγο, την έρευνα και την

κριτική ανάλυση, προκειμένου να εξετάσουν τους όρους μέσω των οποίων η κοινωνία αποκτά μορφή στη λογοτεχνία (ποίηση και πεζογραφία), να μεταφέρει στο προσκήνιο θέματα και ζητήματα που άπτονται της καθημερινότητας των ανθρωπίνων σχέσεων, όπως αυτές αποτυπώνονται στις σελίδες των μυθιστορημάτων, των διηγημάτων, των ποιημάτων, αντανakλώντας, 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 στον δημόσιο χώρο, που μέσω τού λόγου επιχειρεί να καταστήσει ευδιάκριτες τις αιτίες των κοινωνικών εξελίξεων και των διαδραματιζομένων γεγονότων. Ο λογοτέχνης, δε βρίσκεται έξω από το πλέγμα των αιτιών που ορίζουν την εξωτερική πραγματικότητα, αλλά δραστηριοποιείται μέσα στους όρους που η οικονομική δομή ορίζει στις παραγωγικές σχέσεις και στις παραγωγικές δυνάμεις. Ενώ έχουν δημιουργηθεί οι υλικές προϋποθέσεις για τη διασφάλιση καλύτερης ποιότητας ζωής για το σύνολο της ανθρωπότητας (εξέλιξη των παραγωγικών δυνάμεων, τεχνολογική και επιστημονική ανάπτυξη, συσσώρευση υλικού και πνευματικού πλούτου), η πραγματικότητα του 21^{ου} αιώνα παραμένει εφιαλτική για τις λαϊκές μάζες και διαρκώς επιδεινώνεται (φτωχοποίηση, ανεργία, καταστολή, επεκτατικοί πόλεμοι, πολιτισμική ένδεια, σύγχρονος αναλφαβητισμός κ.λπ.). Με άλλα λόγια, το καπιταλιστικό σύστημα διαρκώς επιβεβαιώνει τη «φύση» του ως απάνθρωπο και εκμεταλλευτικό, διαμορφώνοντας συνθήκες διανοητικού σκοταδισμού και πολιτικής καταπίεσης, γεννώντας κοινωνικές καταστάσεις που οδηγούν σε οπισθοδρόμηση και 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 ασυνειδητά, μπορεί είτε να αποβεί φυγόκοσμη και αντιδραστική, είτε να κατορθώσει μέσω των έργων τού λόγου ν' αντικατοπτρίσει τις κοινωνικοοικονομικές συνθήκες και τις αντιθέσεις που την καθόρισαν (η λογοτεχνία γεννιέται επάνω στο έδαφος συγκεκριμένων υλικών όρων και τους εκφράζει ποικιλοτρόπως)· περνώντας πέρα από την «παθητική» αναπαράσταση -που κι αυτή από μόνη της, μπορεί να συμβάλει στην αφύπνιση των συνειδήσεων, ειδικά σε συνθήκες όπου το πιο καταπιεσμένο κομμάτι τής ανθρωπότητας στερείται στοιχειώδους μόρφωσης-, αναδεικνύοντας με σύγ-

χρονους 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 ανθρώπων 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 παραπρόϊον στη διαδικασία τής αλλαγής τού ανθρώπινου κόσμου. Αντιλαμβανόμαστε τον ρόλο μας ως εργατών τού πνεύματος, οι οποίοι, ταυτόχρονα, δρουν μέσα στο κοινωνικό σύνολο, αφουγκράζονται τις

συλλογικές απαιτήσεις, επιδιώκουν να κατανοήσουν τις νόρμες πορείας των πραγμάτων και μέσω τού λόγου καταγράφουν αυτές τις συνθήκες, αυτές τις μορφές και σχήματα που η ζωή προσλαμβάνει στους μη προνομιούχους, στους μη έχοντες και κατέχοντες. Είναι αδύνατον να υπάρξει λογοτεχνία όταν αυτή δεν αντανακλά τις κοινωνικές καταστάσεις, τη δυστυχία, τους περιορισμούς, τις απαγορεύσεις και τα δράματα που αυτά συνεπάγονται για τον άνθρωπο. Σε μία εποχή κατά την οποία το χρήμα καθορίζει «εκδοτικούς οίκους» και δημιουργεί «συγγραφείς», σε μία εποχή κατά την οποία τα φιλολογικά κριτήρια έχουν εκλείψει στο όνομα μίας αφηρημένης αίσθησης περί «ελευθερίας», που καταλήγει στην «αναρχία», σε μία εποχή κατά την οποία το αισθητικό κριτήριο έχει εκμηδενιστεί και στη θέση του έχει εμφανιστεί το κριτήριο της οικονομικής δυνατότητας, σε αυτήν την εποχή λέμε ότι είναι πλέον αναγκαιότητα όπως διαχωρίσουμε ριζικά τη θέση μας. Αναζητώντας στο παρελθόν τις κατευθυντήριες αρχές, σε πρόσωπα και έργα που μίλησαν στις καρδιές των καταπιεσμένων και των περιθωριοποιημένων, όχι επειδή χρησιμοποιούσαν όμορφες και εύχες λέξεις, αλλά επειδή προέρχονταν απευθείας από τις κοινωνικές διεκδικήσεις, τις κοινωνικές καταγραφές, τις αιτιακές σχέσεις και τις αναλύσεις των δεδομένων, σε αυτή τη λογοτεχνία αποτίουμε φόρο τιμής και αυτή τη λογοτεχνία επιθυμούμε να προβάλλουμε στις σελίδες τού εντύπου. Να αναδείξουμε τη λογοτεχνία στο ύψος των αναγκών μας, να αντιταχούμε 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 ἦω τὸ στόμα βουλωτό.
Νὰ μὴ μὲ φαρμακῶν' ἢ μπόχα τοῦ καιροῦ μου.
Χωρὶς αὐτιά καὶ μάτια, μύτη καὶ μυαλό,
μουγκὸς νὰ πηαίνω, ὅποτε μοῦ ῥθει, πρὸς νεροῦ μου,
κι ἄμα τσινάει ὁ Γαῖδαρος νὰ μὴ γελῶ.
Καὶ σὰ μὲ καρυδῶνουνε μουνουχο σκλάβο
οἱ Ἀμερικάνοι,
ἐγὼ νὰ βλαστημᾶω τὸ Σλάβο.

Κώστας Βάρναλης (1884 - 1974)



Αναφορά στον Τσέχωφ

Η ρωσική επαρχία, οι άνθρωποι και οι ιδιοτροπίες της λειτούργησαν καταλυτικά στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του Άντον Τσέχωφ. Κατά κύριο λόγο αυτού του είδους οι αναφορές, από την παιδική του ηλικία στην πόλη Ταγκανρόγκ, ήταν αρνητικά φορτισμένες. Οι άνθρωποι της επαρχίας φάνταζαν στα μάτια του χονδροειδείς, υποδουλωμένοι σε πλήθος προλήψεων, αγνοώντας κάθε έννοια ομορφιάς, αγνότητας και δικαιοσύνης. Ανάστροφα, ο φυσικός πλούτος τής επαρχίας υποκαθιστούσε την αρνητική προδιάθεση για τους ανθρώπους της. «Αγαπούσε την πόλη όπου γεννήθηκα. Μου φαινόταν τόσο όμορφη και τόσο ζεστή. Μ' άρεσε η πρασινάδα της, τα ήρεμα ηλιόλουστα πρωινά της, ο ήχος απ' τις καμπάνες της. Ο κυριότερος δρόμος τής πόλης χρησίμευε και για περίπατο. Ο χαριτωμένος εκείνος δρόμος μπορούσε σχεδόν να αντικαταστήσει ένα περιβόλι. Είχε δύο σειρές κυπαρίσσια που μοσχοβολούσαν, ιδιαίτερα ύστερα από τη βροχή. Κλαριά από ακακίες, θάμνοι από πασχαλιές, αγριοκερασιές, μηλιές, βρίσκονταν

στοιβαγμένα πάνω απ' τους φράκτες και τα καγκελώματα». Μέσα σε αυτήν την αντίθεση, ο κόσμος των ανθρώπων προκαλούσε αποστροφή στη σκέψη του. Ένας κόσμος άμαθος γύρω από ζητήματα πολιτισμού και τέχνης, καθώς δε διέθετε η πόλη ούτε θέατρο, ούτε μουσική σκηνή, ενώ στη δημοτική λέσχη και τη βιβλιοθήκη έβλεπε κανείς μονάχα νεαρούς Εβραίους. Ακόμη και οι πλούσιοι και μορφωμένοι τής πόλης δε διέφεραν από τη φτώχεια τού κόσμου γύρω τους. «Κοιμούνταν σε δωμάτια αποπνικτικά και στενάχωρα, πάνω σε ξύλινα κρεβάτια γεμάτα κοριούς. Τα παιδιά ήταν βολεμένα σε μέρη αποκρουστικής βρομιάς, που τα ονόμαζαν παιδικά δωμάτια, και οι υπηρέτες, ακόμα και οι γέροι και άξιοι, πλάγιαζαν καταγής στην κουζίνα, σκεπασμένοι με κουρέλια. Τις πασχαλινές μέρες τα σπίτια μύριζαν λαχανόσουπα. Τις νησιτίσιμες ξυρρύχι τηγανισμένο με λάδι από ηλιόσπορο. Τρώγαν και πίναν νερό μολυσμένο».

Σε αυτό το πλαίσιο κυριαρχούσε η πατριαρχική εξουσία, με το νεαρό Τσέχωφ να βιώνει την επαναλαμβανόμενη χειροδικία τού πατέρα του. Απ' την άλλη πλευρά, η μητέρα του έμοιαζε περισσότερο άβουλη γυναίκα, υποταγμένη στο φόβο τού συζύγου της. Ο δεσποτισμός και το ψέμα ήταν κυρίαρχα στην παιδική καθημερινότητα του ιδίου και του αδελφού του, γεγονός το οποίο επηρέασε διαστρεβλώνοντας την αντίληψή του για τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων. Καθώς ο πατέρας του ήταν έμπορος, έπρεπε από νεαρή ηλικία να δηλώνει την παρουσία του στις 5 το πρωί έως αργά το απόγευμα για το κλείσιμο του μαγαζιού. Οι μόνες ώρες «ελευθερίας» ήταν η κυριακάτικη λειτουργία στην εκκλησία και οι ώρες στο σχολείο. Επρόκειτο για μαγαζί παντοπωλείο, καθώς λειτουργούσε ως μπακάλικο, ως φαρμακείο, ως αποθήκη για διάφορα είδη, ακόμη και για ιερά κειμήλια φερμένα απ' το Άγιον Όρος και την Ιερουσαλήμ. Παράλληλα, εμπορευόταν όλων των ειδών τα οينوπνευματώδη ποτά. Ανά-

μεσα λοιπόν σε όλα αυτά, ο Άντον και ο αδελφός του Αλέξανδρος, διαβιούσαν έως τα εφηβικά τους χρόνια. Όπως αναφέραμε, η κυριακάτικη λειτουργία στην εκκλησία αποτελούσε διέξοδο για το νεαρό αγόρι και αυτό χάρη στη μουσική ευαισθησία τού πατέρα του. Αυτός ο άξεστος και αγράμματος άνθρωπος είχε ιδιαίτερη αγάπη στα θρησκευτικά άσματα, διευθύνοντας μάλιστα και τη χορωδία τής τοπικής εκκλησίας. Ανάμεσα στο εμπόριο με επίκεντρο το μαγαζί τού πατέρα του και την εκκλησιαστική χορωδία, μπορούμε να προσθέσουμε και το λύκειο. Είναι ο χώρος συναναστροφής με διανοούμενους. Το χαμηλό, ωστόσο, επίπεδο των δασκάλων στα πρώτα σχολικά χρόνια, δεν επέδρασαν θετικά στο νεαρό μαθητή. Αδιάφοροι, έμοιαζαν με αποστερημένες από ενέργεια και ζωντάνια φιγούρες. Αυτό ακριβώς το περιβάλλον τού σχολείου θα περιγράψει αργότερο στο έργο του «Ο άνθρωπος με τη θήκη» (1898).

Στα 19 του χρόνια, τελειόφοιτος Γυμνασίου, θα βρεθεί με την οικογένειά του στη Μόσχα, ζώντας σε ένα υπόγειο, δίχως παράθυρα, σε έναν χώρο σκοτεινό και απεριποίητο. Πλέον, οι ρόλοι έχουν αντιστραφεί. Ο πατέρας τους Πάβελ Εγκόροβιτς επιβάλλει όπως το συντηρούν τα παιδιά του, με τη σύζυγο και μητέρα τους να αναλαμβάνει σκληρές εργασίες, όπως η κοπή ξύλων και η μεταφορά τενεκέδων με νερό. Είναι η περίοδος στην οποία ο Άντον Τσέχωφ εργάζεται σε νοσοκομείο, γράφει δημοσιογραφικές αναφορές, ενώ ξεκινά και τις πρώτες φιλολογικές δημοσιεύσεις. Την ίδια εποχή μένει αποστασιοποιημένος από τις κοινωνικές ταραχές που κατακλύζουν και τα πανεπιστήμια (βλ. Ιατρική Σχολή). Οι επαναστατικές οργανώσεις κορυφώνουν τη δράση τους με την εκτέλεση του Αλέξανδρου Β'. Πλέον, η νεολαία έχει ως είδωλα τη Σοφία Περόβσκαγια και τον Αντρέι Ζελιάμπωφ. Ωστόσο, ο ίδιος μένει αμέτοχος, ανεπηρέαστος. Μέσα από τη δημοσιογραφική του εργασία παρατηρεί τον κόσμο και

τα γεγονότα και εξάγει τα δικά του συμπεράσματα. Η ατομική του ανεξαρτησία αποτελεί βασική αρχή, την οποία υπηρετεί καθόλη τη διάρκεια του βίου του. Μένει ξέχωρα από τη συλλογική ζωή και δράση. Ένα πνεύμα ορθολογισμού και μία έμφυτη δυσπιστία την οποία έχει κληρονομήσει από τους χωρικούς του πρότερου βίου, τον κάνουν ώστε να μην ενθουσιάζεται εύκολα από τα γραφόμενα στις εφημερίδες και τα βιβλία. Όλο του το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στις θετικές επιπτώσεις και την πείρα, τη φυσική ιστορία, την ιατρική. Μακριά από τα επαναστατικά συνθήματα της εποχής, θα βρει φιλική επικοινωνία στον Αλεξέι Σουβάριν, διευθυντή της «Νόβογιε Βρέμια» και εκδότη του από το 1885. Επρόκειτο για έναν άνθρωπο με ελεύθερη σκέψη, ορθολογική κρίση, πάθος για την τέχνη και απόψεις ως αποτέλεσμα προσωπικής πείρας, στοιχεία τα οποία θα κεντρίσουν το ενδιαφέρον του Άντον Τσέχωφ. Όπως ο τελευταίος, ο Αλεξέι Σουβάριν υπήρξε απόγονος δουλοπάροικου. Αρχικά, υπηρέτησε ως δάσκαλος, έως ότου τον κερδίσει η δημοσιογραφία και σταδιακά φτάσει ως τη θέση του διευθυντή της μεγαλύτερης ρωσικής ημερήσιας εφημερίδας, της «Νόβογιε Βρέμια». Παράλληλα, προχωρά στη δημιουργία εκδοτικού οίκου, ενώ από την εκμετάλλευση των περιπτέρων εφημερίδων σε κεντρικά σημεία των σιδηροδρομικών γραμμών αποκομίζει τεράστια κέρδη. Και μολονότι του καταλογίζει αδυναμία σε επιστημονικά θέματα και έλλειψη θεωρητικής κατάρτισης, υπογραμμίζει την ποιότητα του αυτοδίδακτου, την αγνότητα και την ακεραιότητα που δεν εμποδίζουν την ανεξαρτησία της σκέψης του. Κοινό σημείο αναφοράς μεταξύ τους η βαθιά περιφρόνηση για τους ανθρώπους. Το αίσθημα αυτό ήταν επιθετικό και κυνικό στο Σουβάριν, ευαίσθητο και τρυφερό στον Τσέχωφ. «Ο Σουβάριν στάθηκε ο πιο μισητός και εξοργιστικός άνθρωπος του καιρού του. Δεν του συγχωρούσαν ούτε το σκεπτικισμό του, ούτε την καυστικότητα του, ούτε την επιτυχία του. Δεν του συγχωρούσαν ακόμη τον πολιτικό ομορτισμό του, τις κυβερνητικές και αντιδραστικές τάσεις της εφημερίδας του. Αλλά ο Τσέχωφ, αδιάφορος για την πολιτική, ατομικιστής από πεποίθηση, απομακρυσμένος από τις φιλολογικές κλίκες και οριστικά ανυπότακτος στην τυραννία των αποκαλούμενων φιλελεύθερων κύκλων, αγαπά το Σουβάριν και του γράφει τα ωραιότερα, τα πιο ειλικρινή, τα πιο αποκαλυπτικά, γράμματα που μας άφησε. Από την πλευρά του, ο Σουβάριν γράφει για τα πρώτα φιλολογικά έργα του Άντον Τσέχωφ: «Αρχισε να γράφει αφοτό ήταν ακόμη φοιτητής. Οι γονείς του, που σήκωναν το βάρος πολλών παιδιών, ζούσαν πολύ φτωχικά. Ο Άντον Παύλοβιτς ήταν πολύ μελαγχολικός, καθώς δεν είχε λεφτά ν' αγοράσει ένα γλυκό για τα γενέθλια της μητέρας του. Έγραψε ένα διήγημα. Το διήγημα τυπώθηκε και με τα λίγα ρούβλια που πήρε, γιορτάστηκαν τα γενέθλια. Από εκείνη τη στιγμή έγινε ο τροφοδότης της οικογένειάς του». Στην ίδια αυτή πραγματικότητα, σε ηλικία 20 ετών, ο Άντον Τσέχωφ δημοσιεύει το πρώτο του έργο στη χιουμοριστική εφημερίδα «Το τζίτζικι». Είναι μία σειρά από πρώιμα έργα, ανώριμα στη σύνθεσή τους, τα οποία αργότερα δε θα τα προσθέσει στην έκδοση των «Απάντων» του. Με αυτά, ωστόσο, στα πρώτα συγγραφικά του βήματα κερδίζει μικρά

χρηματικά ποσά. Σταδιακά, ολοένα περισσότερα διηγήματα δημοσιεύονται: 9 διηγήματα στα 1880, 13 στα 1881, 129 στα 1885 κ.λπ.

Στα πρώτα αυτά έργα του επίκεντρο αποτελεί η φύση. Η τελευταία αποτελεί τον καμβά των ιστοριών του, αλλά και το καταφύγιό του όταν η πορεία στο χρόνο φέρνει εμπόδια και δυσκολίες. Για τη Μόσχα θα γράψει: «Η φύση εκεί είναι εκπληκτική. Το κτήμα μας βρίσκεται στη βραχώδη όχθη ενός μικρού ποταμού, κοντά σε ένα μέρος όπου το νερό κοχλάζει μέρα νύχτα. Βάλε με το νου σου έναν παλιό απλόχωρο κήπο, παρτέρια με λουλούδια, κυψέλες, ένα λαχανόκηπο, χαμηλότερα το ποτάμι με το φουντωμένο ιτιώνα του που, εξαιτίας της άφθονης δροσούλας, θαμπώνει κάπως και γίνεται σταχτερός. Απ' την άλλη μεριά του ποταμού, ένα λιβάδι και, πέρα απ' αυτό το λιβάδι, πάνω στο λόφο, υψώνεται το δάσος με τα πεύκα, τρομαχτικό, σκοτεινό. Μέσα σε αυτό το δάσος, τα μανιτάρια φυτρώνουν σωρός και στα σύθαμνά του κατοικούν ελάφια» (βλ. «Αριάντνα», 1865). Αυτή η φύση θα αποτυπωθεί ακόμη πιο αναλυτικά και περιγραφικά στα κείμενά του μετά την εγκατάσταση στο Μελίχοβο. Εκεί, σταδιακά, η φήμη του ως γιατρός θα απλωθεί στους χωρικούς, οι οποίοι τον αγκάλισαν από την πρώτη στιγμή. Αντίστοιχα, ο Άντον Τσέχωφ θα ασκήσει το ιατρικό επάγγελμα εξετάζοντας, φροντίζοντας και συμβουλευοντας τους ανθρώπους ως τα 1897, όταν πλέον η δική του υγεία θα υποστεί βλάβη ανεπανόρθωτη. Μεταξύ 1892 και 1897 ο Άντον Τσέχωφ ασκεί το επάγγελμα της ιατρικής με επαγγελματισμό και ευθύνη, αντιμετωπίζοντας την επιστημονική και θεωρητική πλευρά της ιατρικής ως ένα πεδίο αναφοράς για να προσεγγίσει το λάο, τη μάζα των ανθρώπων που ζει μέσα στη φτώχεια, την εξαθλίωση και τις προκαταλήψεις. Μουζίκιοι και μικρέμποροι γίνονται τα στηρίγματά του και αντίστροφα, οι ίδιοι εναποθέτουν τις ελπίδες τους στον Τσέχωφ, χωρίς την παρουσία του οποίου πιθανόν να πέθαιναν. Ειδικότερα στην επιδημία χολέρας η προσφορά του ήταν συγκινητική. «Δεν έχω καιρό να γράψω. Πάει καιρός που παράτησα τη λογοτεχνία και βρίσκομαι απένταρος, γιατί βρήκα πιο ταιριαστό για μένα και για τη διαφύλαξη της ανεξαρτησίας μου, να παραιτηθώ απ' το μισθό που παίρνουν οι γιατροί του διαμερίσματος. Πλήττω. Κι όμως, όταν παρατηρεί κανείς τη χολέρα απ' υψηλού, βρίσκει σ' αυτήν πολλά ενδιαφέροντα πράγματα: περισσότερα ίσως καλά παρά κακά. Και, απ' αυτήν την άποψη, η χολέρα διαφέρει πολύ απ' το λιμό που γνωρίσαμε τον τελευταίο χειμώνα. Τώρα, όλος ο κόσμος εργάζεται. Εργάζεται άγρια. Στην αγορά του Νίζνι-Νόβγκοροντ γίνονται θαύματα που μπορούν ν' αναγκάσουν και τον Τολστόι ακόμη να σεβαστεί την ιατρική και την επέμβαση των μορφωμένων ανθρώπων στην καθημερινή ζωή. Θα 'λεγε κανείς πως αρπάξαμε τη χολέρα με το λάσο». Μέσα σε αυτό το κλίμα ο Άντον Τσέχωφ θα προχωρήσει σε σειρά λεπτομερειικών καταγραφών όχι μόνο των υγειονομικών δομών της τσαρικής Ρωσίας και της κατάστασης των αρρώστων, αλλά και των δημόσιων φορέων όπως των σχολικών μονάδων. Μεταξύ 1892 και 1898 κατέγραψε μια σειρά από πληροφορίες για τις κτηριακές εγκαταστάσεις, ενώ πλήρωσε με δικά του έξοδα τη συντήρηση τριών εξ αυτών. Για την εξέλιξη αυτή έγραψε στο Σου-

βάριν: «Έβαλα και έχτισαν τρία σχολεία που θεωρούνται υπόδειγμα. Είναι χτισμένα με τα καλύτερα υλικά. Οι τάξεις έχουν πέντε μέτρα ύψος και είναι εφοδιασμένες με σόμπες ολλανδικές. Ο δάσκαλος έχει ένα τζάκι κι ένα διαμέρισμα όχι μικρό, με τρία ή τέσσερα δωμάτια. Δυο σχολεία μου στοίχισαν 3.000 ρούβλια το καθένα, το τρίτο, το μικρότερο, κοντά 2.000».

Μεταξύ 1898 έως και το θάνατό του, απομονωμένος στη Γιάλτα, παρά την παρουσία πλήθος κόσμου γύρω του, θα παραμείνει απομονωμένος, αθέατος μέσα στο έργο του. Θεωρούσε, από άποψη αρχής, την αντικειμενικότητα ως τη μεγαλύτερη αρετή, ενώ αποστρεφόταν τον υποκειμενισμό. Στο έργο του «Ο επίσκοπος» (1902) θα αναπτύξει το δράμα του ανθρώπου που είναι ανώτερος από το περιβάλλον του, που έφτασε σε ανώτερα αξιώματα, που προκαλούσε φόβο με την παρουσία του, αλλά που μολαταύτα ένιωθε, και ήταν, μόνος. Επρόκειτο για έναν άνθρωπο που έκανε έκκληση στη ζωή, αλλά, ωστόσο, μένει ως το τέλος μόνος. Ακόμη και η μητέρα του, παρά την αγάπη της προς το πρόσωπό του, φοβισμένη, διατηρεί τις αποστάσεις της. Και μόλις αυτός ο άνδρας αποβιώσει, σβήνεται μαζί και η ανάμνησή του ολάκερη. Αμέσως μετά το θάνατο του Άντον Τσέχωφ ο Μαξίμ Γκόρκι θα γράψει: «Πριν από λίγο θάψαμε τον Άντον Τσέχωφ. Νιώθω τόσο πικραμένος απ' αυτήν την κηδεία, που αμφιβάλω αν θα μπορέσω να σου την περιγράψω ψύχραιμα. Ο θαυμάσιος αυτός άνθρωπος, ο ωραίος αυτός καλλιτέχνης που, σ' όλη του τη ζωή, πάλεψε με τη μετριότητα, και που τη φώτισε τρυφερά και νοσταλγικά, μ' ένα φως χλωμό σαν του φεγγαριού, ο Άντον Παύλοβιτς, που πληγωνόταν από το κάθε τι το κοινότυπο και χυδαίο, μεταφέρθηκε από το Μπάντενβάιλερ μέσα σ' ένα βαγόνι για τη μεταφορά φρέσκων στρειδιών κι ενταφιάστηκε πλάι στον τάφο μιας χείρας κοζάκου, της Όλγας Κουκαρέτκινα! Αυτά βέβαια δεν είναι παρά λεπτομέρειες. Ναι, αλλά όσο συλλογιέμαι τα στρείδια ή την Κουκαρέτκινα, σφίγγεται η καρδιά μου και μου 'ρχεται να ουρλιάξω, να σπαράξω σαν το μοσχάρι, να χτυπηθώ από αγανάκτηση και οργή! Βέβαια, το ίδιο για κείνον κάνει! Θα μπορούσαν να μεταφέρουν το σώμα του και μέσα σ' ένα καλάθι γι' άπλυτα ρούχα. Αλλά σε μας όλους, στην κοινωνία τη ρωσική, δεν μπορώ να συγχωρέσω το βαγόνι για στρείδια. Σ' αυτό το βαγόνι βλέπω ακριβώς εκείνη την προστυχιά της ρωσικής ζωής, εκείνη την έλλειψη καλλιέργειας που τον αγαναχτούσαν όσο ζούσε. (...) Οι τρεις ή και πέντε χιλιάδες άνθρωποι της κηδείας μιλούσαν για όλα, σχεδιάζαν ίσως να πάνε ύστερα σε κάποια ταβέρνα ή να κάνουν παρέα με φίλους, αλλά για κείνον, για τον Τσέχωφ, ούτε λέξη! Ούτε μια λέξη, σε βεβαιώνω. Μια καταθλιπτική αδιαφορία μονάχα. Ένα ασάλευτο τείχος χυδαιότητας και, κάπου-κάπου μάλιστα, μειδιάματα. Παντού όπου εμφανιζόμαστε ο Σαλιάπιν κι εγώ γινόμαστε αμέσως ο στόχος της γενικής προσοχής: Μας κοιτούν, μας εξετάζουν, σχεδόν μας πασπατεύουν! Αλλά για τον Τσέχωφ και πάλι ούτε μία λέξη. Μάταια περιμέναμε έναν λόγο ωραίο, ειλικρινή, θλιμμένο. Κανένας δεν τον πρόφερε. Ήταν αφάνταστα οδυνηρό».

Για τον Άντον Τσέχωφ τέχνη και επιστήμη, γράμματα και ιατρική έχουν την ίδια αξία. Στις σελίδες των έργων του θα διαπιστώσει κανείς την

παρουσία γιατρών και επιστημόνων, καθώς και ποιητών ή φιλοσόφων. Ειδικότερα στο πρόσωπο του ήρωα Νικολάι Στεπάνοβιτς στο έργο «Μια πένθιμη ιστορία» συμπυκνώνεται ο ρόλος τού γιατρού-ποιητή, του φανατικού από τη μία πλευρά με την επιστήμη, και της έμφασης στη γαλλική λογοτεχνία από την άλλη. Από το Δαρβίνο θα προσλάβει τη θετικιστική φιλοσοφία και την απόλυτη πίστη στην εξελικτική πρόοδο του ανθρώπου. Η διαδικασία τής γνώσης αποτελούσε για τον Άντον Τσέχωφ τη μοναδική πηγή ευχαρίστησης. Τρέφει σεβασμό απέναντι στις θετικές και αποτελεσματικές μεθόδους τής επιστήμης, και δη στις μεθόδους εκείνες που δεν έρχονται σε αντίθεση με την καλλιτεχνική δημιουργία. Η τελευταία αποκτά αξία μόνο στο βαθμό που παρουσιάζει διάφορες πτυχές τής πραγματικότητας, τέτοια όπως είναι. Στόχος, να ενημερωθούν οι άνθρωποι για την πραγματική τους κατάσταση, έξω από αυταπάτες και προκαταλήψεις. Τροχόπεδη στην πρόοδο αποτελούν αυτού του είδους οι τεχνητές πραγματικότητες που δεν επιτρέπουν στην πραγματικότητα να αποκαλυφθεί στα μάτια των ανθρώπων. Ενώντια σε αυτά τα εμπόδια ορθώνεται η επιστήμη, και για το λόγο αυτό η επιστήμη αποτελεί για τον Άντον Τσέχωφ εργαλείο για την κοινωνική χειραφέτηση. Για το Μαξίμ Γκόρκι ο Άντον Τσέχωφ ήταν ο δημιουργός εκείνος που πίστευε ακράδαντα πως ο καλλιτέχνης πρέπει να είναι ακούραστος και διορατικός παρατηρητής. Έτσι, στα διηγήματα του Τσέχωφ διαπιστώνουμε πως δεν υπάρχει τίποτα που να μην αντιστοιχεί στην πραγματικότητα. Δεν εφευρίσκει ποτέ του τίποτα, όλα είναι προϊόντα τής εξωτερικής πραγματικότητας, χωρίς περιττές προσθήκες. Ταυτόχρονα, όντας ο ίδιος ενταγμένος στην ίδια αυτή πραγματικότητα, και δη σε αυτήν της επιστήμης, αποστρέφεται οποιαδήποτε μορφή δραματοποίησης. Αντιλαμβάνεται τον καλλιτέχνη ως τον αμερόληπτο παρατηρητή, ο οποίος αρνείται την υποκειμενική του διάσταση προς όφελος της αντικειμενικής καταγραφής των πραγμάτων. Παρατήρηση, αντικειμενικότητα, συμπεράσματα είναι το τρίπτυχο της εργασίας του. Μετάβαση από το γενικό στο ειδικό, από το περιβάλλον στο άτομο. Εκκινώντας από το ρόλο τού γιατρού για να καταλήξει στο ρόλο τού λογοτέχνη ενταγμένος σε σειρά κατηγοριών εντός των οποίων ο άνθρωπος του εμφανίζεται ολόενα ως πλάσμα πονεμένο στην αθλιότητα, πολύ κοντά στη ζωική υπόσταση. «Ο μουζίκος με την ανοιγμένη κοιλιά από το δικράνι, το ζεματισμένο παιδί, η νοσοκόμα που πήρε τη συνήθεια της μορφίνης και καταλήγει σ' ένα άσυλο τρελών, η νεαρή σύζυγος που μολύνθηκε από ένα συφιλιδικό σύζυγο, το κοριτσάκι με τ' αυτί του γεμάτο σκουλήκια, καθορίζουν το όραμα του κόσμου τού Τσέχωφ. Μυαλό επιστημονικό και θετικό, θέλει να μελετήσει ψυχρά τις ανθρώπινες συνθήκες και να τις περιγράψει έτσι όπως είναι. Άνθρωπος ευαίσθητος και τρυφερός, καταλήγει σιγά-σιγά στην πεποίθηση ότι με τη συνδρομή μιας αγάπης διορατικής και απεριόριστα πονετικής απέναντι στους ανθρώπους, δημιουργείται η μόνη πιθανότητα ευτυχίας και σωτηρίας, το μόνο πιθανό ξαστέρωμα μιας ολότελα μαύρης αντίληψης της ζωής». Όλα τα παραπάνω βρίσκουν αντιστοιχία στο έργο «Νήσος Σαχαλίνη» που είναι ταυτόχρονα δημοσιογραφικό και κοινωνιολογικό, γεωγρα-

φικό και εθνολογικό δοκίμιο. Εδώ κυριαρχεί εξολοκλήρου η στεγνότητα της αντικειμενικής έκθεσης των παρατηρήσεων. Επί τής ουσίας, χάρη στη δημοσίευση αυτού του έργου κατάφερε να κινητοποιήσει τις αρχές, προκειμένου να κινητοποιηθούν προς αντιμετώπιση των καταστάσεων που βίωναν οι κάτοικοί της.

Το σύνολο του έργου τού Άντον Τσέχωφ χαρακτηρίζεται από απλότητα και συντομία. Είναι οι δύο βασικές παράμετροι της αισθητικής του. «Η πιο μεγάλη απλότητα επιβάλλεται για κάθε περιγραφή, καθώς και η καλοδιαλεγμένη λεπτομέρεια: Για να υπογραμμίσουμε τη φτώχεια μιας γυναίκας, δε χρειάζεται να μιλήσουμε για την άθλια εμφάνισή της, αρκεί να υποδείξουμε στα πεταχτά πως φορούσε ένα παλιό μαύρο πανωφόρι κοκκινισμένο. Μια μόνο λεπτομέρεια φτάνει. Πρέπει, όταν γράφουμε, να θυμόμαστε πως οι λεπτομέρειες, ακόμα και οι πολύ ενδιαφέρουσες, κουράζουν την προσοχή. (...) Μη δίνουμε μία υπερβολικά μεγάλη θέση σ' ένα πολύ φανταχτερό σχέδιο, ή πολύ λεπτομερειακό». Επίσης, θεμελιώδες θεωρεί την ανάγκη ο καλλιτέχνης εξ αρχής να θέσει ένα πρόβλημα, η αναζήτηση των αιτιών και των αποτελεσμάτων τού οποίου θα καθοδηγήσει την οπτική του παρατήρηση. Δε θεωρεί ότι όλοι κάνουν για όλα. Κάθε ένας οφείλει να υπηρετεί από το ρόλο του το συλλογικό συμφέρον. Ο λογοτέχνης δεν οφείλει να δίνει απαντήσεις σε κάθε πρόβλημα που ανακύπτει, αλλά μέσα από τις περιγραφές και τις αναπαραστάσεις να κατευθύνει τον αναγνώστη στην αναζήτηση λύσεων και απαντήσεων. «Δουλειά μου εμένα είναι να έχω ταλέντο. Με άλλα λόγια να ξέρω να διακρίνω τις σημαντικές μαρτυρίες από τις ασήμαντες. Να ξέρω να κανονίζω το φωτισμό των ηρώων μου και να ξέρω να μιλώ τη δική τους γλώσσα. Οι άνθρωποι που γράφουν, προπαντός όταν είναι καλλιτέχνες, πρέπει, τέλος, να ομολογούν πως όλα είναι ακατανόητα σ' αυτόν τον κόσμο. Το πλήθος νομίζει μόνο πως τα ξέρει και τα καταλαβαίνει όλα. Και όσο περισσότερο το πλήθος είναι ανόητο, τόσο πλατύτερος είναι ο ορίζοντάς του. Αλλά αν ο καλλιτέχνης στον οποίο πιστεύει αυτό το πλήθος έχει το θάρρος να δηλώσει πως δεν καταλαβαίνει τίποτα απ' ό,τι βλέπει, αυτό και μόνο θα αποτελέσει ήδη ένα μεγάλο βήμα –για όλα– βήμα μπροστά». Και βασισμένος σε αυτή τη θέση θα μείνει ανεξάρτητος από πολιτικές ταυτότητες, όπως συνέβη κατά την περίοδο στην οποία μονοπωλούσε το ενδιαφέρον η υπόθεση Ντρέφους, για την οποία εξήρε τη στάση τού Εμίλ Ζολά να υπερασπιστή τον κατηγορούμενο. Στην πολιτική δεν πρέπει οι δημιουργοί να εμπλέκονται παρά μόνο όταν πρέπει να υπερασπιστούν τα ατομικά τους συμφέροντα έναντι του κράτους.

Ταυτόχρονα, θα αναζητήσει μία νέα φόρμα στο θέατρο ενάντια στη μονότονη επανάληψη των ίδιων θεματικών αναφορών, των ίδιων σκηνικών και σκηνογραφικών τεχνικών. Το θέμα τής παράστασης πρέπει να είναι τόσο καινούργιο, που παράλληλα να μην υπερβαίνει τα όρια της καθημερινότητας, τα όρια της βιωμένης εμπειρίας τής πραγματικότητας. Αυτή η «νέα» πραγματικότητα πρέπει να δοθεί με νέα αισθητική άποψη. Για το λόγο αυτό θα αρνηθεί τους παραδοσιακούς σκηνοθετικούς κανόνες που ίσχυαν μέχρι τότε. «Απαιτούν από τον ήρωα ηρωισμό, για να δη-

μιουργούνται εφέ. Ωστόσο, στη ζωή δεν αυτοκτονεί ο κόσμος σε κάθε γωνιά τού δρόμου, ούτε κρεμιέται, ούτε διαδηλώνει τη φλόγα του ούτε εξαγγέλλει σαν πολυβόλο βαθιές σκέψεις. Όχι! Τις περισσότερες φορές τρώει, πίνει, φλερτάρει, λέει ανοησίες. Αυτό πρέπει να βάλουν πάνω στη σκηνή. Πρέπει να γράφει κανείς ένα έργο όπου οι άνθρωποι πάνε, έρχονται, γευματίζουν, μιλούν για τη βροχή και τον ωραίο καιρό, παίζουν ούιστ, όχι επειδή το θέλει ο συγγραφέας, αλλά επειδή έτσι είναι που γίνονται τα πράγματα στην πραγματική ζωή. (...) Πρέπει ν' αφήνουμε τη ζωή έτσι όπως είναι και τους ανθρώπους τέτοιους που είναι, αληθινούς και όχι παραφουσκωμένους». Το αδιέξοδο εντός τής ασφυκτικής αυτής πραγματικότητας κυριαρχεί στους ήρωες του Άντον Τσέχωφ. Η αυτοκτονία τού Τρέπλεφ, η αυτοκτονία τού Ιβανώφ, οι πιστολιές τού θείου Βάνια εναντίον τού καθηγητή Σερεμπριάκωφ, ο θάνατος του Τούζενμπαχ σε μονομαχία, επιβεβαιώνουν την αδράνεια της ζωής και των ηρώων αυτής, με τη διάδοση ψυχικών καταστάσεων που επικυρώνουν την περίπλοκη πραγματικότητα. Ουσιαστικά, ο Άντον Τσέχωφ επιχειρεί να αναδείξει το βίο τού πνεύματος. Από τη μία πλευρά η αργή εξωτερική ζωή των ηρώων και από την άλλη πλευρά η βαθιά συμπλεγματική εσωτερική τους ζωή. Η απουσία εξωτερικών συγκρούσεων επιτείνει την εσωτερική αγωνία, την οποία καθιστά ανυπόφορη. Το τραγικό, φυσικά, δεν αφορά μόνο τα πρόσωπα, αλλά και τα πράγματα. Οι απότομες μεταβολές τού ύφους, προκαλώντας μεταβολές στη ρεαλιστική ανάγνωση της πραγματικότητας από τον αναγνώστη-θεατή, στοχεύει στην κορύφωση της σύγκρουσης με φόντο το νευρικό σύστημα αυτού. Κορύφωση η οποία οφείλει να οδηγηθεί στην άρνηση, τόσο την εσωτερική, όσο και την εξωτερική.

Κινούμενος από την αποστροφή του για κάθε μορφή εξουσίας, την οποία θεωρεί ως την κοιτίδα τού κακού στον ανθρώπινο πολιτισμό, και μαζί της στρέφεται ενάντια στη ρουτίνα, τη συμβατικότητα, την ανεπιείκεια. Η αδράνεια που υπονομεύει τις υγιείς δυνάμεις θεωρείται εκ μέρους του ως προέκταση του δεσποτισμού τής εξουσίας, γι' αυτό και την αρνείται πεισματική, σε όλες τις μορφές. «Η οποιαδήποτε εξουσία είναι η γεννήτρια κάθε ψευτιάς κάθε βίας. Η εξουσία των γονιών δημιουργεί την οικογενειακή τυραννία, τον οικογενειακό ζυγό. Η εξουσία τής θρησκείας και τού κλήρου είναι η πηγή κάθε υποκρισίας, κάθε φαρισαϊσμού, κάθε αμάθειας. Η ισχύ και ο πλούτος είναι στη βάση κάθε καταπίεσης και κάθε δουλείας. Η υπεροχή τής διασημότητας, τού ταλέντου, είναι η αφετηρία για κάθε περηφάνια, κάθε προσποίηση, κάθε ταπεινότητα στον τομέα τής επιστήμης, τής φιλολογίας και των τεχνών. Η επιβολή τής παράδοσης είναι η αρχική πηγή κάθε ρουτίνας, κάθε συντηρητισμού στη ζωή και στα ήθη». Ταυτόχρονα, επηρεασμένος από το Λ. Τολστόι και την πολιτική τής μη-αντίστασης, μιας κοινωνικής ηθικής στάσης βασισμένη πάνω στις αρχές τής μη-βίας, καθώς και τη συμμετοχή όλων στις χειρωνακτικές εργασίες που απαιτεί η γη, ο Άντον Τσέχωφ θα αρνηθεί τη δυνατότητα της κοινωνικής επανάστασης. Το σαγηνεύει ο αντικληρικός, ατομικιστικός και ιδεαλιστικός της χαρακτήρας. Ωστόσο, ο Άντον Τσέχωφ, πλούσιος αριστοκράτης, σύντομα θα απαρνηθεί την

ιδανική κοινωνία του Λ. Τολστόι. Με το έργο του «Η αίθουσα αρ. 6» θα στραφεί ενάντια στον πα-
ραλογισμό και τον κοινωνικό κίνδυνο των αντι-
λήψεων και των ιδεών του Λ. Τολστόι. Θα δια-
τηρήσει, ωστόσο, βαθιά στη σκέψη του την απο-
στροφή για το ανθρώπινο είδος. Δεν πιστεύει
στην «καλосύνη» τής ανθρώπινης φύσης, ούτε
στον προοδευτισμό της: «Ο λαός μισεί και περι-
φρονεί κάθε τι καινούργιο και χρήσιμο. Μισούσε
και σκότωνε τους γιατρούς στο διάστημα της χο-
λέρας, και, αντίθετα, τ' αρέσει η βότκα! Από το
βαθμό τής αγάπης ή τού μίσους τού λαού μπορεί
να κρίνει κανείς την αξία εκείνου που αυτός αγα-
πά ή μισεί. Οι αριστοκράτες; Ίδια σωματική
ασχήμια, ίδια βρομιά, ίδια φτυσίματα, ίδια ξεδο-
ντιασμένα γερατεία και ίδιος αποκρουστικός θά-
νατος όπως και στους μικροαστούς». Οι τελευ-
ταίοι εκπροσωπούν έναν κόσμο σκληρότητας,
ανεντιμότητας και προλήψεων. Στόχος του είναι
να διαλύσει τα σκοτάδια στα οποία οι ίδιοι δια-
βιούν, ενάντια στα ψέματα και τις ψευδαισθήσεις
με τα οποία συγκροτούν την υπόστασή τους. Δε
στρέφεται, όμως, και ενάντια στη ύλη. Ίσα ίσα,
έξω από αυτή δεν υπάρχει αλήθεια, ούτε γνώση.
Αλλά παράλληλα νιώθει τον υλισμό που τον πε-
ριβάλλει ως εμπόδιο για την πρόσβαση στην αλή-
θεια.

Αυτές οι φαινομενικές αντιφάσεις του αποτε-
λούν την πραγματική προσωπικότητα του Άντον
Τσέχωφ. Και αυτές οι αντιφάσεις θα βρουν αντα-
πόκριση στο έργο του με επίκεντρο την κωμωδία.
Σε αυτή θα εγκολπωθεί η αδυναμία τού ανθρώ-
που να δαμάσει τον αθέατο ψυχισμό του, επιτρέ-
ποντας στη σκληρότητα, την κακία και την επι-
φάνεια να θριαμβεύουν. Η αγάπη του για τη ζωή
αποτελεί την αισιόδοξη νότα που αντιστρέφεται
το σύνολο των πεπραγμένων τού κόσμου, που
παρά τις αντιθέσεις αναζητά στο βάθος των αν-
θρώπων εμπειριών το στοιχείο εκείνο που θα
προσδώσει νόημα στη ζωή και δικαίωση. «Σκε-
φτόμουν πόσο πολλοί άνθρωποι, στο κάτω κάτω,
είναι ευχαριστημένοι, ευτυχισμένοι! Πόσο αυτό
είναι μία συντριπτική δύναμη! Ας δούμε, λοιπόν,
τη ζωή: αυθάδεια και αεργία των δυνατών,
άγνοια και κτηνωδία των αδύνατων, τίποτε άλλο
παρά μια αβάσταχτη, αποπνιχτική, αθλιότητα,
τίποτε άλλο παρά εκφυλισμός, κραιπάλη, υπο-
κρισία, αιώνιο ψέμα. Και πλάι σε αυτά, μέσα σε
όλα αυτά τα σπίτια, στους δρόμους, η σιωπή, η
ερημιά. (...) Βλέπουμε όλους εκείνους που πάνε
να ψωνίσουν στην αγορά, και που την ημέρα τρώ-
νε και τη νύχτα κοιμούνται. Εκείνους που διηγού-
νται τις ανοησίες τους, που παντρεύονται, που
γερνάνε, που σέρνουν ήσυχα τους νεκρούς τους
στο κοιμητήριο. Δε βλέπουμε, ωστόσο, και δεν
ακούμε εκείνους που υποφέρουν, και καθετί το
τρομακτικό, μέσα στη ζωή, διαδραματίζεται κά-
που στο παρασκήνιο. Όλα είναι ήρεμα, και μο-
νάχα οι βουβές στατιστικές διαμαρτύρονται: τό-
σοι άνθρωποι τρελάθηκαν, τόσοι τενεκέδες βότκα
καταναλώθηκαν, τόσοι παιδιά πέθαναν από ασπι-
ρίνη. Και η τάξη αυτών των πραγμάτων είναι φαι-
νομενικά αναγκαία, γιατί όπως φαίνεται ο ευτυ-
χής άνθρωπος δεν αισθάνεται καλά παρά όταν οι
δυστυχισμένοι φέρουν το φορτίο τους σιωπηλά.
Κι αλήθεια, δίχως αυτή τη σιωπή, η ευτυχία θα
ήταν αδύνατη. Είναι μια γενική ύπνωση. Θα
έπρεπε πίσω από την πόρτα κάθε ικανοποιημένου
κι ευτυχισμένου ανθρώπου να στέκει κάποιος αρ-

ματωμένος με ένα μικρό σφυρί και βαρώντας τον
να του θυμίζει αδιάκοπα πως οι δυστυχισμένοι
υπάρχουν· πως όσο ευτυχισμένος κι αν είναι, η
ζωή θα του δείξει αργά ή γρήγορα τα νύχια της·
πως η δυστυχία, η αρρώστια, η φτώχεια, τα πέν-
θη, θα έρθουν να το βρουν κατακέφαλα· και πως
κανένας κείνη τη στιγμή δε θα το δει, ούτε θα τον
ακούσει, όπως αυτός τώρα δεν ακούει, ούτε βλέ-
πει κανέναν».

Η προσωπικότητα του Άντον Τσέχωφ κινού-
ταν προς την αδιάκοπη πορεία τής τελειοποίησης.
Η μοναξιά και η δοτικότητα του αποτέλεσαν
στοιχεία που το στιγμάτισαν. Η ικανότητά του
να καταπολεμά τον πόνο και τη δυστυχία, τε-
λειοποιήθηκε κάτω από την επίδραση της δικής
του σωματικής αδυναμίας. Με επίκεντρο την
ικανότητά του να βλέπει λεπτομέρειες εκεί που οι
άλλοι δε διαπίστωναν παρά επιφάνεια, μετατρέ-
πηκε σε συγγραφέα με έντονο το κομμάτι τής
ανανέωσης τόσο στο ύφος, όσο και στην αισθητι-
κή, καθώς και στην επεξεργασία των θεμάτων
και των χαρακτήρων του.

Αντώνης Ε. Χαριστός

* Με αφορμή το έργο τής Σοφίας Λαφφίτ, «Ο Τσέχωφ»,
εκδόσεις Δίφρος, Αθήνα, 1960.



«Επαναστατώ, άρα υπάρχουμε»

η ουμανιστική επανάσταση του Καμύ
ε^ο η επικαιρότητά της
στη σύγχρονη ιστορική συγκυρία

Ποιός επαναστατεί; Για ποιούς λόγους και με
ποιούς σκοπούς; Πώς νοείται η επανάσταση στο
πλαίσιο της κοινής λογικής; Μήπως δε θα έπρεπε
να εκλαμβάνεται ως δεδομένη και αυστηρά οριο-
θετημένη με συχνά αρνητικές συνδηλώσεις; «Ο
επαναστατημένος άνθρωπος» του Αλμπέρ Καμύ,
έχοντας θέσει σημαντικές ηθικοπνευματικές συνι-
στώσες στην πορεία τής φιλοσοφικής διάνοησης,
ξεαναδιαβάζεται ως εξαιρετικά επίκαιρος στη σύγ-
χρονη ιστορική συνθήκη τής πλήρους καταπάτη-
σης του βασικού και αναφαίρετου δικαιώματος,
αυτού της ζωής. Η αναφορά στην παλαιστινιακή
γενοκτονία. Και όχι μόνο. Η αναφορά στην καθη-
μερινή εκμετάλλευση των πολιτών, στη φίμωση,
στην επιβολή και κυριαρχία των αξιών τού νεοφι-
λελευθερισμού και των ακροδεξιών ιδεολογιών.

Ο Καμύ γράφει αφορμώμενος από την κατε-
στραμμένη Ευρώπη του δευτέρου παγκοσμίου
πολέμου και πραγματεύεται τον παραλογισμό και
τις θηριωδίες τού απολυταρχισμού στην Ευρώπη.
Φασιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης κάθε
χρωματικού ιδεολογισμού και ο ίδιος ο παγκό-
σμιος πόλεμος είναι γεγονότα που έχουν πλήξει
τη συνείδησή του και έχουν γίνει η αιτία τής
προσωπικής του επανάστασης. «Τι είναι ο επα-
ναστατημένος άνθρωπος;» Ο Αλμπέρ Καμύ απα-
ντά στο πρώτο κεφάλαιο με τρόπο περιεκτικό,
μετά από την παράθεση πυκνών νοημάτων, γενι-
κεύοντας: «(...) είναι ένας άνθρωπος που λέει ό-
χι», που αμφισβητεί -θα προσθέταμε-, που δε φο-
βάται να πει «όχι». Ένα «όχι», όχι με την έννοια
της στείρας αμφισβήτησης και της εκδικητικής
αντίδρασης, αλλά ένα «όχι» που θα επιφέρει αλ-

λαγή, καθώς θα ενωθεί με τα «όχι» των υπολοί-
πων επαναστατημένων. Ο άνθρωπος υποκινούμε-
νος από μια εσωτερική παρόρμηση που παισιώ-
νεται από πνευματική αφύπνιση, αλλά και από
την ιστορική στιγμή τής εξέγερσης, αλλάζει τη
στάση του, απειθαρχώντας στην ανθρωπιστικά
παράλογη καταπίεση, διεκδικώντας να είναι έτσι.
Αν και η εξέγερση είναι ατομική απόφαση του
κάθε ανθρώπου, συντονίζεται μέσω κοινωνικών
διεργασιών και οδηγεί στο συλλογικό. Με την
εξέγερση πραγματώνεται η ζωντανή και άγρυπνη
συνείδηση. Ο άνθρωπος αντιστέκεται στο «παρά-
λογο» και «(...) αγωνίζεται για την επιβολή μιας
ανθρώπινης τάξης, όπου όλες οι απαντήσεις να
είναι ανθρώπινες, δηλαδή λογικά διατυπωμένες».
Το «λογικό» προσλαμβάνει διαστάσεις ανθρωπι-
στικές. Το μέσο για τον επαναστατημένο άνθρω-
πο είναι η εξέγερση, ή όπως ο ίδιος ο Καμύ δια-
τυπώνει η εξέγερση είναι «η ιστορική μας πραγ-
ματικότητα». Η εξέγερση για τον Καμύ είναι μό-
νο «η πρώτη ένδειξη». Αυτή όμως η ένδειξη απε-
λευθερώνει το άτομο από την μοναξιά του, «(...)»
είναι ένας κοινός τόπος που θεμελιώνει την πρώ-
τη αξία σ' όλους τους ανθρώπους», την αξία του
«επαναστατώ, άρα υπάρχουμε».

Πρώτη βασική προϋπόθεση που συντελείται
ταυτόχρονα με την εξέγερση και την απόρριψη
του «αφέντη» είναι η απόρριψη της ίδιας της ταυ-
τότητας του εαυτού ως «σκλάβου» και υποτασ-
σόμενου. Όπως επισημαίνει ο Καμύ «η συνείδη-
ση προβάλλει στο φως μαζί με την εξέγερση» και
«ο σκλάβος τη στιγμή που απορρίπτει την ταπει-
νωτική διαταγή τού αφέντη του, απορρίπτει την
ίδια την ιδιότητα του σκλάβου». Έτσι και αλ-
λιώς, οι ταυτότητές μας κατασκευάζονται γλωσ-
σικά, σημειωτικά, άρα και συνειδησιακά, από
εμάς, άρα και η επαναστατική μας ταυτότητα
μπορεί να διαμορφωθεί από εμάς με συνειδητό-
τητα της αλλαγής και ρήξης με τον υποτασσόμε-
νο εαυτό.

Δεύτερη βασική προϋπόθεση είναι η επιτέλεση
της επανάστασης με ανθρωπιά και για την αν-
θρωπιά. «Ο επαναστατημένος άνθρωπος» του
Καμύ είναι ένα κείμενο που πετυχαίνει να απο-
σαφηνίσει πόσο σημαντική είναι η ανθρωπιά που
πρέπει να αποπνέει κάθε επαναστατική πράξη,
καθώς είναι δεδομένη η αδιαπραγμάτευτη αξία
της και ο στόχος της να οδηγήσει με ασφάλεια
την κοινωνία μακριά από ιδεολογίες και φανατι-
σμούς που εμποδίζουν την απρόσκοπτη λειτουρ-
γία της και φέρουν ως απότοκο της επαναστατι-
κής δράσης συχνά εντονότερες καταπίεσεις. Ο
Καμύ, προσηλωμένος στις αξίες τού ουμανισμού,
αντιστρατεύεται κάθε είδος αδικίας και νομιμο-
ποίησής της. Αντιμάχεται τον ηθικό εκπесμό
των μελλοντικών κοινωνιών, την ανηθικότητα
της πολιτικής και τη μετατροπή τού κράτους σε
τυραννικό καθεστώς, και αναγάγει την ανθρωπιά
σε μοναδικό μέσο θεμελίωσης μιας μελλοντικής
κοινωνίας. Για τον Καμύ, ο μόνος δρόμος είναι η
δικαιοσύνη, ο πολιτισμός που θα ανατρέψει τα
πάντα, ο αγώνας για να επικρατήσει η λογική και
η αξία τής ανθρώπινης ζωής.

Τρίτη βασική προϋπόθεση για να διατηρηθεί
υγιής ο νους τού επαναστατημένου ανθρώπου εί-
ναι η επίγνωση και θεσμοθέτηση ορίων, δια της
γραφής του Καμύ: «Εάν επιθυμεί να παραμείνει
ζωντανός ο επαναστατικός νους, πρέπει να επι-
στρέψει στις πηγές τής εξέγερσης και να αντλή-

σει την έμπνευσή του από το μοναδικό σύστημα σκέψης που παραμένει πιστό στην προέλευσή του· τη σκέψη που αναγνωρίζει τα όρια». Ο Καμύ δέχεται ότι η επανάσταση μπορεί να υποδουλώσει σε νέους φανατισμούς τον επαναστατημένο άνθρωπο και βρίσκει την ευκαιρία να αποσαφηνίσει την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στην επανάσταση που στηρίζεται σε συγκεκριμένη ιδεολογία, που μπορεί να είναι, ωστόσο, κάθε μορφής, και την εξέγερση που αυθόρμητα ξεσπά ως αποτέλεσμα της αντίδρασης σε μια γενικευμένη αδικία. Μια επανάσταση «υπέρ τού μέτρου και τής ζωής», υπέρ τής ελευθερίας και τής αυτοδιάθεσης.

Ο Καμύ στο τέλος τού βιβλίου κλείνει με τη φράση «εκπληκτική διαδρομή τού Προμηθέα», έχοντας εκθέσει θεμελιώδεις ιδεολογίες που εξέθρεψαν ή ενέπνευσαν την επανάσταση και τη βαθιά κριτική τους, καθώς και το στοχασμό του πάνω στο ερώτημα *πώς γίνεται οι εξεγέρσεις και οι επαναστάσεις να γεννούν νέους φανατισμούς*. Συνομιλεί με πραγματικά πρόσωπα όπως είναι ο Νίτσε, ο Λωτρεαμόν, ο Επίκουρος, ο Ρουσό ο Μαρξ, ο Ντε Σαντ, ο Ρεμπό και άλλοι, όσο και με μυθιστορηματικούς ήρωες όπως ο Ιβάν Καραμαζόφ, για να καταλήξει στο ότι πρέπει ο ίδιος ο άνθρωπος να χαράζει το πεπρωμένο του και να προσδώσει καινούργιο νόημα και απτό περιεχόμενο στην ύπαρξή του, ερχόμενος σε ρήξη με τα δεσμά τής καταπίεσης που επιβάλλει η εκάστοτε εξουσία. Για το λόγο αυτό, στον πυρήνα τού έργου του βρίσκεται η εικόνα τού επαναστατημένου ανθρώπου, που απέναντι στον παράλογο χαρακτήρα τής ανθρώπινης ύπαρξης και στα δεσμά που επιβάλλει η εκάστοτε εξουσία αναλαμβάνει να διεξάγει έναν ασυμβίβαστο και ανυποχώρητο ηθικό αγώνα και αντίσταση ως μόνη στερεή βάση και προϋπόθεση για τη διαμόρφωση ηθικής συνείδησης μέσω τής ανθρώπινης επικοινωνίας τής ατομικής και συλλογικής ταυτότητας και υπόστασης του ανθρώπου.

Αντίστοιχα και οι σύγχρονοι άνθρωποι, εμείς, όλοι και όλες, πρέπει αρχικά να ενδυναμωθούμε πνευματικά, ώστε να αμφισβητήσουμε τις ίδιες μας τις ιδιότητες που διαιωνίζουν εξαρτήσεις και καταπίεσεις και στη συνέχεια να επαναστατήσουμε εμφορούμενοι από ανθρωπιστικές αξίες. Μια από τις μεγαλύτερες προκλήσεις με μακραίωνη ιστορία και με αποκορύφωση τα δύο τελευταία έτη είναι η διεκδίκηση της ελευθερίας των Παλαιστινίων. Η ύψωση της φωνής μπροστά στη γενοκτονία και η έμπρακτη παροχή βοήθειας. Ο πόλεμος είναι η ιστορική συνθήκη που καλεί επιτακτικά σε επαγρύπνηση και αντίδραση. Η σιωπή αποτελεί συναίνεση. Ο επαναστατημένος άνθρωπος, μεμονωμένα και ενταγμένος σε συλλογικότητες, μπορεί να προωθήσει αξίες. Η συζήτηση για την Παλαιστίνη μπορεί συχνά να περισταλεί λόγω εκφοβισμών, κατηγοριών και συκοφαντιών. Όμως, η αντίσταση στη λογοκρισία, και πολλές φορές στην αυτολογοκρισία, τοποθετεί ένα μικρό «λιθαράκι» στην ελευθερία. Η αντίσταση αποτελεί άρνηση στη συναίνεση αφανισμού της Γάζας. Και η επαναστατική αυτή αντίσταση εμφορείται από αξίες· τις αξίες τής ελευθερίας, τής αξιοπρέπειας, τού σεβασμού, τής ζωής και τού δικαιώματος σε μια βιώσιμη ειρήνη.

Δια της γραφής τού Καμύ στο επιμύθιο: «Το τόξο λυγίζει, το ξύλο φωνάζει. Στην κορυφή της υψηλότερης έντασης, θα ξεπηδήσει η ορμή ενός

ευθυτενούς βέλους, της πιο σκληρής και ελεύθερης τροχιάς». Έτσι ας είναι και η δική μας επανάσταση.

Ειρήνη Κουτρομπά

* Με αφορμή το δοκίμιο «Ο επαναστατημένος άνθρωπος» του Αλμπέρ Καμύ, εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα, 1971.



Εδελούσια κοινωνική εκδούλευση

Ο δούλος

δε θ' αγαπήσει ποτέ τις αλυσίδες του
δε θ' αγοράσει ποτέ το σχοινί
που θα κρεμαστεί

«Ο αντικειμενικός στόχος τής κυβέρνησης, όπως έχει ήδη καταδειχθεί, είναι η άσκηση πίεσης. Τώρα, η άσκηση πίεσης δεν μπορεί ποτέ να θεωρηθεί επίκληση στην κατανόησή μας και συνεπώς η υπακοή, που είναι μια πράξη της κατανόησης ή της θέλησης, δεν είναι δυνατό να συνδέεται νόμιμα με τον καταναγκασμό. Έχω δεσμευτεί να υποτάσσομαι στη δικαιοσύνη και στην αλήθεια επειδή τις επιδοκιμάζει η προσωπική μου κρίση. Έχω δεσμευτεί να συνεργάζομαι με την κυβέρνηση, στο βαθμό που οι ενέργειές της συμβαδίζουν με αυτές τις αρχές. Αλλά υποτάσσομαι στην κυβέρνηση, ενώ πιστεύω πως πράττει λάθος, μόνο και μόνο επειδή δεν έχω κάποιο θεραπευτικό μέσο»

Ουίλιαμ Γκόντγουιν¹

«Πολιτισμός και πολιτισμένος άνθρωπος
δεν είναι το ίδιο»

American Primeval [επ. 1, 2015]

«Οι αναρχικοί
δε θέλουμε να χειραφετήσουμε το λαό·
θέλουμε ο λαός να χειραφετηθεί»
Ερρίκο Μαλατέστα

Στους κύκλους τής εργατικής τάξης και του προλεταριάτου αναδύεται διαρκώς το ρητορικό ερώτημα «Αν δε μιλήσουμε εμείς για εμάς, τότε ποιος θα το κάνει;». Μπορεί ένα άτομο που ανήκει στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα και δε ζει την εργασιακή και κοινωνικοοικονομική εκμετάλλευση στο πετσί του, να αντιληφθεί και να μιλήσει για τα ιδιαίτερα προβλήματα της εργατικής τάξης και του προλεταριάτου;

Αρχικά, πριν προβούμε στη διαδικασία σχηματισμού μιας απάντησης, η ίδια η ιστορία με τα παραδείγματά της απέδειξε ότι ολόκληρα εργατικά κινήματα και ηγετικές μορφές επαναστατικών κινημάτων –όπως και φιλόσοφοι και διανοούμενοι– δεν προέρχονταν και δεν ανήκαν στα κατώτερα οικονομικά στρώματα. Αυτό λοιπόν που μπορούμε να κάνουμε αρχικά είναι να αναδιατυπώσουμε το πρωταρχικό μας ερώτημα και κατά μία έννοια να το αντιστρέψουμε: τελικά όλοι αυτοί που μίλησαν για τους καταπιεσμένους τα είπανε τόσο καλά, όσο πιστεύουμε μέχρι σήμερα; Κατάφεραν πραγματικά να δουν τα προβλήματα

και τις αιτίες που τα παράγουν εις βάθος ή είχαμε μέχρι τώρα μια επιδερμική καταγραφή των προβλημάτων και ανεδαφικές προτάσεις, που δεν κατάφεραν τελικά να γεννήσουν πραγματικές λύσεις και να κινήσουν τις μάζες προς ένα επαναστατικό μονοπάτι;

Η καταπίεση που δέχεται μια κοινωνία από ένα εξουσιαστικό και αναξιοκρατικό σύστημα δεν είναι ποτέ μια απλή μονοδιάστατη υπόθεση. Δεν αρκεί ούτε στο ελάχιστο να μιλήσει κανείς για τις βασικές αιτίες των προβλημάτων λέγοντας ότι φταίει το καπιταλιστικό σύστημα, τα κράτη και οι πάσης φύσεως εξουσίες – κάτι το οποίο βέβαια είναι σωστό. Δεν αρκεί ούτε στο ελάχιστο να σχεδιάζουμε προτάγματα, είτε επαναστατικά, είτε ρεφορμιστικά, που να μιλάνε από τη διάλυση της γραφειοκρατίας και την αναδιανομή τού πλούτου μέχρι την καταστροφή τού κράτους. Όλα αυτά δεν αρκούν, γιατί μέσα στην αγωνία μας ως άνθρωποι που ανήκουμε στα πιο «καταραμένα» κοινωνικά στρώματα δε στρέψαμε το ενδιαφέρον μας στις επιπτώσεις που προκαλεί στον ψυχισμό των ανθρώπων η υπερέχθεσή τους στην εξουσία. Όταν θίγονται με επιδερμικό τρόπο τόσο ζωτικής σημασίας ζητήματα, που είναι ικανά να αλλάξουν τη ροή τής ανθρώπινης ιστορίας, το μόνο σίγουρο είναι ότι καταλήγουμε σε κάτι κακό αντί για καλό. Είναι σαν ν' ανοίγουμε ξαφνικά τις πόρτες ενός ψυχιατρείου και να ζητάμε από τους τρόφιμους να βγουν έξω και να φτιάξουν επί τόπου τη ζωή τους από την αρχή. Όταν ως κοινωνία πάσχουμε όλοι μας από δεκάδες νευρώσεις –ένα κατόρθωμα που μόνο το καπιταλιστικό σύστημα κατάφερε–, είναι δεδομένο ότι αν μας δοθεί η ελευθερία, ακόμη κι αν αυτή έρθει πλήρως συνειδητά μέσω τής κοινωνικής επανάστασης, δε θα ξέρουμε τί να την κάνουμε – σ' αυτό το σημείο έρχεται να δώσει την απάντηση η αναρχική θεωρία και το όραμα των αναρχικών ουτοπιών, αλλά δεν είναι του παρόντος να αναλυθούν.

Ο Βίκτορ Φρανκλ περιέγραψε ακριβώς αυτό το συναίσθημα όταν με την απελευθέρωση των φυλακισμένων των ναζιστικών στρατοπέδων, μέσα στους οποίους συμπεριλαμβάνονταν και ο ίδιος, πάτησαν πρώτη φορά τα πόδια τους σε ελεύθερο έδαφος – και στη θέση αυτών των ανθρώπων μπορούμε να βάλουμε τους εαυτούς μας: «Με βήματα κουρασμένα εμείς, οι αιχμάλωτοι, συρθήκαμε ίσαμε τις πύλες τού στρατοπέδου. Άτολμα, διστακτικά, κοιτάξαμε γύρω μας και ρίξαμε ερωτηματικές ματιές ο ένας στον άλλο. Μετά, τολμήσαμε να κάνουμε μερικά βήματα έξω από το στρατόπεδο. Αυτή τη φορά δε μας ούρλιαξαν διαταγές, μήτε ήταν ανάγκη να σκύψει κανείς απότομα, για ν' αποφύγει ένα χτύπημα ή μια κλοτσιά. Ω, όχι! Αυτή τη φορά οι φρουροί μάς προσέφεραν τσιγάρα! Λίγο έλειψε να μην τους αναγνωρίσουμε στην αρχή· είχαν σπεύσει να βγάλουν τη στολή και να φορέσουν πολιτικά. Βαδίσσαμε αργά στο δρόμο που οδηγούσε πέρα από το στρατόπεδο. Σε λίγο, τα πόδια μας πονούσαν και ήταν έτοιμα να λυγίσουν. Συνεχίσαμε όμως· θέλαμε να δούμε τον περιβάλλοντα χώρο τού στρατοπέδου για πρώτη φορά με τα μάτια ελεύθερων ανθρώπων. «Ελευθερία», λέγαμε και ξαναλέγαμε μέσα μας, κι ωστόσο δεν καταφέραμε να το συλλάβουμε. Είχαμε πει τούτη τη λέξη τόσο συχνά στη διάρκεια όλων των χρόνων που την

¹ William Godwing, *Περί πολιτικής δικαιοσύνης*, Α' τόμος, μτφρ. Στράτος κακαδέλης, εκδόσεις Χίμαιρα, Αθήνα, 2022, σελ. 221.

ονειρευόμασταν, ώστε είχε χάσει πια το νόημά της. Η πραγματικότητα της δε διείσδυε στη συνείδησή μας· δεν μπορούσαμε να αδράξουμε το γεγονός ότι η ελευθερία ήταν δική μας» (σσ. 141-142).

Όλοι λοιπόν οι θεωρητικοί επαναστάτες, όλοι οι πρωτεργάτες ριζοσπαστικών κινημάτων που μίλησαν για το προλεταριάτο και την εργατική τάξη, αλλά δεν προέρχονταν ή δεν ανήκαν σε αυτήν, έχουν μια τεράστια ευθύνη για την εδραίωση και καθιέρωση επιδερμικών προταγμάτων, που κατέληξαν ν' αποκτήσουν το ρόλο των επαναστατικών ιδανικών και των επαναστατικών λύσεων. Οι Μαρξ και Ένγκελς, ενώ με τη θεωρία τους αποδόμησαν όλη τη λειτουργία του καπιταλιστικού συστήματος, ο Ένγκελς μάλιστα καταπιόστηκε και με το πολύ σημαντικό ζήτημα των πόλεων,² δε μίλησαν ποτέ για το πώς θα είναι μια ιδανική κοινωνία απαλλαγμένη από την εξουσία και την καπιταλιστική οικονομία. Ο Λένιν, όταν ρωτήθηκε το 1918 πού θα βαδίζει η σοσιαλιστική κοινωνία, απάντησε: «Δεν ξέρουμε τί είδους σοσιαλισμό θα στήσουμε. Πότε άρχισε να μαραίνεται το οποιοδήποτε κράτος;»³.

Η κριτική που ασκείται σε καμία περίπτωση δεν αποσκοπεί στην παραγωγή πρόχειρων συμπερασμάτων τύπου οι μόνοι που πρέπει να μιλάνε για τους καταπιεσμένους είναι οι ίδιοι οι καταπιεσμένοι. Ο σκοπός αυτής της σκληρής κριτικής είναι ότι πρέπει να βλέπουμε τα δεδομένα με όσο πιο αντικειμενικό, ολιστικό και διεισδυτικό, τρόπο γίνεται, ώστε τα συμπεράσματα που θα οδηγούμαστε και οι λύσεις που θα προτείνουμε να είναι ρεαλιστικά και, το κυριότερο, πλήρως αποδοτικά.

Ο Βίκτορ Φρανκλ μάς παρέδωσε ένα βιωματικό έργο που μας δίνει απαντήσεις σε πολλά βασικά ερωτήματα που τα επαναστατικά κινήματα θέτουν διαρκώς στο εσωτερικό τους, αλλά σπάνια τα επικοινωνούν ή όταν τα επικοινωνούν το κάνουν με λάθος τρόπο. Γιατί η κοινωνία δεν εξεγείρεται; Γιατί ο κόσμος αποδέχεται ακόμα τους εξουσιαστές και επιτρέπει σε άλλους να τον κυβερνούν; Γιατί ως εργάτες και προλετάριοι δεν καταφέρνουμε να σχηματίσουμε πανίσχυρους συνδικαλιστικούς πυρήνες, δεν καταφέρνουμε να διεκδικήσουμε ούτε τα πιο απλά και αυτονόητα; Όσο κατηγορήσαμε για επιδερμικότητα τα επαναστατικά προτάγματα, άλλο τόσο θα πρέπει να κατηγορήσουμε κι εμάς τους ίδιους για τον επιφανειακό τρόπο με τον οποίο καταπιανόμαστε με τέτοιου είδους ζωτικής σημασίας ζητήματα. Ο Φρανκλ απέδειξε στην πράξη, με τον πιο ρεαλιστικό και αδιαμφισβήτητο τρόπο, ότι το ισχυρό βίωμα αποτελεί κύρια προϋπόθεση για να αντιληφθεί ένας καταπιεσμένος τη θέση του μέσα στον κόσμο, να αντιληφθεί την πραγματικότητα όπως ακριβώς έχει και να διαβάσει με απόλυτα

διεισδυτικό τρόπο τα προβλήματα, τις αιτίες και τους λόγους σύμφωνα με τους οποίους μια κοινωνία παραμένει τσαλαπατημένη κάτω από την μπότα της εξουσίας. Οι εργάτες και οι προλετάριοι, όσοι ζούμε αποκλειστικά και μόνο από την εργασία μας και δεν έχουμε καμία άλλη πηγή εσόδων, είμαστε και οι μόνοι που διαθέτουμε αυτό που ο Φρανκλ ονόμασε πνευματική ελευθερία. Όπως συνέβαινε στα στρατόπεδα συγκέντρωσης των ναζί, έτσι και στην καπιταλιστική εξουσιαστική κοινωνία αυτός που δέχεται την καταπίεση μπορεί να αλλαξοπιστήσει και να περάσει στο αντίπαλο στρατόπεδο – να μεταπηδήσει δηλαδή στη μικροαστική τάξη και να γίνει εκμεταλλευτής. Κάτι τέτοιο δηλώνει την πλήρη πνευματική ήττα τού ατόμου που αντί να παραμένει σταθερό στις ιδέες του, επιλέγει τον εύκολο δρόμο της αφομοίωσης και της ηθικής αλλοίωσης. Όπως ακριβώς στα στρατόπεδα συγκέντρωσης οι κρατούμενοι που δεν κανιβαλίζανε τους συντρόφους τους, που προσέφεραν ακόμη και το πολύτιμο φαγητό τους, ήταν ελάχιστοι, έτσι και στο «Νταχάου τού καπιταλισμού», που είναι οι σύγχρονες κοινωνίες –και πόλεις–, ελάχιστοι είναι οι πραγματικοί προλετάριοι και οι πραγματικοί εργάτες, οι πραγματικοί αγωνιστές, οι πραγματικοί άνθρωποι.

Τα όποια προβλήματα προέκυψαν και συνεχίζουν διαρκώς να προκύπτουν στην ανθρωπότητα οφείλονται στην ύπαρξη της εξουσίας και την εδραίωση δεκάδων διαφορετικών σχέσεων εξουσίας. Ο άνθρωπος είναι εκ φύσεως ένα κοινωνικό, συνεταιριστικό, ον, που δε λειτουργεί με λογικές και πρακτικές αντιπροσώπευσης, επιβολής, καταναγκασμού και εκμετάλλευσης. Όταν αυτό συμβαίνει, όπως ακριβώς γίνεται στον καπιταλιστικό κόσμο, η ανθρώπινη χαρακτηρισμοδομή χάνει το φυσικό της αναρχικό χαρακτήρα,⁴ αλλοιώνεται

πλήρως και το άτομο μετατρέπεται σ' ένα αλλόκοτο πλάσμα σφυρηλατημένο από τις απάνθρωπες αρχές της εξουσίας: «Πέρα από τις σωματικές αιτίες, υπήρχαν και ψυχικές, με τη μορφή ορισμένων συμπλεγμάτων. Οι πιο πολλοί κρατούμενοι έπασχαν από ένα είδος συμπλέγματος κατωτερότητας. Είχαμε κάποτε υπάρξει όλοι μας, ή έστω είχαμε φαντασιωθεί, ότι ήμασταν «κάποιοι». Τώρα, μας συμπεριφέρονταν σαν να είμαστε απόλυτα μηδενικά. (Η συνείδηση της εσωτερικής σου αξίας αγκυροβολεί σε υψηλότερα, περισσότερο πνευματικά, πράγματα, και δεν μπορεί να την κλονίσει η ζωή στο στρατόπεδο συγκέντρωσης. Αλλά πόσοι ελεύθεροι άνθρωποι, πόσο μάλλον αιχμάλωτοι, την έχουν). Δίχως να το σκέφτεται συνειδητά, ο μέσος κρατούμενος αισθανόταν ολοσχερώς εξευτελισμένος. Αυτό γινόταν φανερό όταν κάποιος παρατηρούσε τις αντιθέσεις που παρουσίαζε η απλή κοινωνιολογική δομή τού στρατοπέδου. Οι πιο «εξέχοντες» κρατούμενοι, οι Κάπο, οι μάγειροι, οι αποθηκάριοι και οι αστυνόμοι τού στρατοπέδου, δεν αισθάνονταν, κατά κανόνα, διόλου υποβιβασμένοι! Κάποιοι μάλιστα έφτασαν στο σημείο να αναπτύσσουν μικροσκοπικές ψευδαισθήσεις μεγαλείου. Η ψυχική αντίδραση της φθονερής και δυσανεστήμενης πλειονότητας απέναντι σε αυτήν την «ευνοούμενη» μειονότητα έβρισκε έκφραση με πολλούς τρόπους, μερικές φορές με αστεία. Επί παραδείγματι, άκουσα κάποτε έναν κρατούμενο να μιλάει σε έναν άλλο για κάποιον Κάπο, λέγοντας: «Για φαντάσου! Ήξερα αυτόν τον άνθρωπο όταν δεν ήταν παρά μονάχα πρόεδρος μιας μεγάλης τράπεζας. Δεν είναι λοιπόν τυχερός που έχει τώρα πια ανέβει τόσο ψηλά στον κόσμο;»⁵.

Το ερώτημα παραμένει πάντα ένα: τί πρέπει επιτέλους να κάνουμε για ν' απελευθερωθούμε από το μαρτύριο της εξουσίας; Πώς μπορούμε να απαλλάξουμε τους συνανθρώπους μας από την τρομακτική υποτακτικότητά τους και τον παραλογισμό τους να βλέπουν ανώτερους και κατώτερους ανθρώπους, οικονομικά επιτυχημένους και λιγότερο επιτυχημένους ή αποτυχημένους; Δυστυχώς, η απάντηση δεν μπορεί να βρεθεί, ούτε να συνταχθεί, μέσα σε μερικές σελίδες κειμένου. Αυτό όμως που πρέπει να κάνουμε είναι να διατηρούμε διαρκώς σε διέγερση την οπτική μας στα βαθύτερα σημεία των αιτιών που προκαλούν αυτήν την εθελόδουλη συμπεριφορά των συνανθρώπων μας. Χωρίς να είμαστε εμείς που διαθέτουμε πιο καθαρά μυαλά ή είμαστε αμόλυντοι από την ηθική της εξουσίας, πρέπει να μεταφέρουμε διαρκώς στους συνανθρώπους μας όσα συμπεράσματα βλέπουμε ότι προκύπτουν ύστερα από σοβαρές αναλύσεις και διασταυρώσεις δεδομένων. Ο Φρανκλ, ως ψυχίατρος, είδε στην πράξη να εφαρμόζουν οι φυλακισμένοι σύντροφοί του αυτό που στην ψυχιατρική ονομάζεται «ψευδαίσθηση

² Το ιστορικό δίτομο έργο του *Η κατάσταση της εργατικής τάξης στην Αγγλία*, το οποίο κυκλοφορεί μεταφρασμένο στην ελληνική γλώσσα, αποτελεί μέχρι και σήμερα ένα εξαιρετικό εργαλείο για την επαναστατική σκέψη και ιδίως για την αναρχική, που έχει ως όραμα την εφαρμογή της ουτοπίας στην πράξη.

³ Ο Μάρτιν Μπούμπερ [Martin Mordechai Buber, 1878-1965] άσκησε μια πολύ ενδιαφέρουσα κριτική στο μαρξισμό-λενινισμό στον τομέα τού οράματος της ιδανικής κοινωνίας. Περισσότερα: Μάρτιν Μπούμπερ, *Μονοπάτια στην ουτοπία*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, εκδόσεις Νησίδες, Θεσσαλονίκη, 2000.

⁴ Γι' αυτό το θέμα μάς μίλησαν θεωρητικοί τού αναρχισμού όπως ο Ουίλιαμ Γκόντγουιν [William Godwin, 1756-1836] πολύ πριν την εμφάνιση της ψυχανάλυσης: «Τα μωρά αντιλαμβάνονται νωρίς τη βοήθεια που μπορούν να εκμαιεύσουν από τη θέληση των άλλων. Στην αρχή, δεν έχουν άλλον τρόπο να ζητήσουν βοήθεια από το να βγάλουν μιαν άναρθρη κραυγή. Σε αυτήν την ουδέτερη και αθώα κατάσταση, σε συνδυασμό με την τρέλα και την ανοησία των γονέων και των νταντάδων, μας παρουσιάζεται η πρώτη περίπτωση της διαφθοράς. Η παροχή βοήθειας είναι απαραίτητη για την ύπαρξη, δηλαδή για τη φυσική και πνευματική υγεία τού μωρού. Μη απαραίτητη είναι αντίθετα η κυριαρχία τού μωρού πάνω σ' εκείνους που το προστατεύουν. Αν δεν αποφύγουμε την παροχή βοήθειας τη στιγμή ακριβώς που έχει πάψει να είναι αναγκαία, αν η άρνησή μας δεν είναι σε κάθε περίπτωση αμετάκλητη, αν επιτρέψουμε έστω και στο ελάχιστο στην ανυπομονησία, στη φορτική συμπεριφορά ή στο πείσμα, από εκείνη τη στιγμή γινόμαστε ενεργοί στον πνευματικό φόνο τού τέκνου μας, Πολύ αργότερα προσλαμβάνει ο άνθρωπος τις ιδέες της δικαιοσύνης, της ανταπόδοσης στο κακό και της ηθικής, και αυτές οι έννοιες απέχουν πολύ από το να βρίσκονται στη σκέψη των μικρών παιδιών. Κατά συνέπεια, όταν χτυπάμε ή τα τιμωρούμε, κινδυνεύουμε να ερεθίσουμε σε αυτά το αίσθημα της προσωπικής βλάβης ή της μνησικαχίας. Τέτοιου είδους αισθήματα θα ξυπνήσουν οπωσδήποτε όταν οι ενέργειές μας ακολουθούνται από συμπτώματα θυμού, σκληρότητας ή βανανυσότητας και πείσματος. Η ίδια ανοησία που μας οδήγησε να εμπνεύσουμε σε αυτά το πνεύμα της τυραννίας, υποχωρώντας στη φορτική τους πίεση, μετά μας κατευθύνει σε μια ασυνεπή και πεισματική συμπεριφορά, να τους αρνούμαστε απόλυτα και παράλογα αυτό που πριν τους επιτρέπαμε εξίσου παράλογα. Ποιός είναι εκείνος που, έχοντας παρατηρήσει τις συνέπειες αυτών των χειρισμών, το πόσο γενικευμένα είναι αυτά τα λάθη, πόσο αδιαχώριστα

ως έναν βαθμό από τους φρονιμότερους και τους καλύτερους από μας, θα εκπλαγεί από τα πρώιμα σημάδια της διαφθοράς στα παιδιά; Από αυτούς τους συλλογισμούς προκύπτει ότι η ηθική ποιότητα του ανθρώπου παράγεται από τις εντυπώσεις που εγγράφονται άνω του και δεν υπάρχει καμία περίπτωση μιας αρχικής ροπής προς το κακό», Godwin, *ό.π.*, σσ. 86-88.

⁵ Εξαιρετική ανάλυση για το ψυχολογικό προφίλ των Κάπο, τού Χίτλερ, τού Μουσολίνι και λοιπών μισάνθρωπων-δικτατόρων έχει κάνει και η ψυχαναλύτρια Άλις Μίλερ [Alice Miller, 1923-2010] της οποίας τα βιβλία κυκλοφορούν μεταφρασμένα στην ελληνική γλώσσα.

χάριτος». Πράγματι, οι συνάνθρωποί μας, ως πλήρως παραδομένοι στους χειρισμούς τής εξουσίας και στις επιλογές ένα σωρό ανώτερων και ισχυρότερων –κοινωνικά και οικονομικά– ατόμων, ζουν μέσα σε μια μόνιμη ψευδαίσθηση χάριτος: «Στην ψυχιατρική υπάρχει μια ορισμένη συνθήκη γνωστή ως ψευδαίσθηση χάριτος. Ο καταδικασμένος, αμέσως πριν από την εκτέλεσή του, έχει την αυταπάτη ότι ενδέχεται να του απονεμηθεί χάρις την ίδια την τελευταία στιγμή. Έτσι κι εμείς γαντζωθήκαμε στα κουρέλια τής ελπίδας και πιστέψαμε ως την τελευταία στιγμή ότι δε θα είναι τόσο άσχημα» (σελ. 36).

Μια κοινωνία ηττάται οριστικά όταν χάνει το όραμά της για έναν ιδανικό κόσμο. Η κοινωνία καταρρέει μόνο όταν χάνεται και η τελευταία ελπίδα για την εφαρμογή τής αναρχικής κοινωνίας, τής ουτοπίας στο εδώ και στο τώρα. Η «ευθύνη των ζωντανών» είναι να μη σταματούν να αναζωπυρώνουν τις ελπίδες στους συνανθρώπους τους για τη μεγάλη έφοδο στον ουρανό. Ο Φρανκλ το απέδειξε στη πράξη: ένας άνθρωπος, σε όσο απάνθρωπες συνθήκες κι αν ζει, ακόμη κι αν είναι έτοιμος μέσα σε λίγες ώρες να αντιμετωπίσει το θάνατο, μπορεί να σταθεί όρθιος αν έχει ένα «γιατί» για να ελπίζει. Αυτό το πολυπόθητο «γιατί» πρέπει διαρκώς να το υπενθυμίζουμε σε όλους και είναι ένα «γιατί» που αξίζει ο καθένας να ελπίζει. Να μη λυγίσουμε γιατί έχουμε έναν πανέμορφο κόσμο να φτιάχνουμε απαλλαγμένο από την εξουσία, τον καπιταλισμό, το μίσος και τη δυστυχία.

Για τη ζωή, για τον άνθρωπο, για την αναρχική κοινωνία.

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης

* Με αφορμή το βιβλίο τού Βίκτορ Ε. Φρανκλ, Το νόημα της ζωής, μτφρ. Γιώργος-Ίκαρος Παμπασάκης, εκδόσεις Ψυχογίος, Αθήνα, 2010.



Η λογοτεχνία ως κοινωνική πρακτική

Ο ρόλος τής αισθητικής

Με αφορμή τη διάλεξη του Γ. Πλεχάνωφ στο Παρίσι το 1912 με θέμα «Η τέχνη και η κοινωνική ζωή» γράφουμε αυτό το κείμενο. Θ' αρχίσουμε, όμως, με τον Ν. Τσερνισέφσκι για τον οποίο δεν υπάρχει τέχνη που να μη συνδέεται με την κοινωνική πραγματικότητα, να μην ενσωματώνει μέσα της πτυχές αυτής και να μη μορφοποιεί τις εξωτερικές επιρροές ως προς το αποτέλεσμα της δημιουργίας της. Είναι η ίδια η εξωτερική πραγματικότητα που διαμορφώνει τους όρους σύνταξης της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Παράδειγμα ο Πούσκιν, ο οποίος βίωσε εμπειρικά την αρχή τής βασιλείας τού Νικολάου τού 1^{ου} και τα γεγονότα των Δεκεμβριστών, γεγονότα τα οποία επηρέασαν την οπτική θέασης των πραγμάτων εκ μέρους του. «Ήμουν ακόμη πολύ νέος μα θυμάμαι πως η υψηλή κοινωνία εκφυλίστηκε μονομιάς κι έγινε ακόμη πιο βρομερή και πιο χαμερπής με το ανέβασμα στο θρόνο τού Νικολάου. Η ανεξαρτησία τής αριστοκρατίας, η ιπποτική τόλμη τής εποχής τού αυτοκράτορα Αλέξανδρου – όλα εξαφανίστηκαν το 1826», έγραφε ο Χέρτσεν (σσ. 15-

16), ενώ και ο Πούσκιν μέσω τής ποίησης θα διαμαρτυρηθεί για τη χυδαιότητα και την ανία που κυριαρχεί στα αστικά κέντρα. Μία νέα κατάσταση που διαχεόταν στα ιθύνοντα στρώματα. Ταυτόχρονα, οι ρομαντικοί ποιητές τής εποχής αποδείχτηκε πως βρίσκονταν σε διάσταση με την αστική κοινωνία στα πλαίσια της οποίας ζούσαν. Φυσικά, αυτού του είδους η διάσταση δε μετέφερε κανέναν κίνδυνο για την αστική τάξη. Ίσα ίσα, τα νεαρά μέλη της συνεργάζονταν με τους ρομαντικούς κύκλους δίχως να στρέφονται ενάντια στην ηθική εξαθλίωση της αστικής τάξης, που πρόβαλλε το χρήμα και τις υλικές απολαύσεις ως μοτίβο ζωής. Ο ρομαντισμός για τα νεαρά αυτά μέλη τής αστικής τάξης ήταν καταφύγιο εναντίον τής ποταπότητας των αστών. Αντίστοιχα, στη Γαλλία, όταν η αστική τάξη ανέλαβε τα ηνία τής εξουσίας, η επιθυμία και η προοπτική τής απελευθέρωσης από τους περιορισμούς και τις εξαρτήσεις έδωσε τη θέση της στην εξιδανίκευση της αχρηστίας τής αστικής ύπαρξης. Αυτή η εξιδανίκευση υπήρξε προϊόν τής ρομαντικής τέχνης. Οι ρομαντικοί επιχείρησαν όπως ενσωματώσουν στα έργα τους την αποστροφή τους για τον αστικό κομπορμισμό, ενσωματώνοντας παράλληλα και την αδυναμία τους να υπερβούν αυτήν την κατάσταση, όντας ενταγμένοι και οι ίδιοι στο σύστημα εξάρτησης. Οι παρνασσικοί και οι ρεαλιστές επίσης περιφρονούσαν την αστική κοινωνία που τους περιστοίχιζε. Στα τέλη τού 18^{ου} αιώνα, πριν την επανάσταση του 1789, οι Γάλλοι καλλιτέχνες με προοδευτικές ιδέες βρίσκονταν και οι ίδιοι σε διάσταση από την κοινωνία τής εποχής. Ο Νταβίντ και οι συνοδοιπόροι του εχθρεύονταν το παλαιό καθεστώς. Αντίστοιχα, η διάσταση προς την αναδυόμενη αστική κοινωνία βάθαινε ολοένα το χάσμα που τους χώριζε από την κοινωνική πραγματικότητα. Από την άλλη, όμως, τα «παιδιά» τής αστικής τάξης δεν έτρεφαν αποστροφή και μίσος για την τάξη τους, απλώς αντιστρέφονταν την πεζότητα και τη χυδαιότητα των ηθών που η παρουσία της προκαλούσε. Στους παρνασσικούς και στους ρομαντικούς τής αστικής εποχής διαπιστώνουμε την έλλειψη άρνησης έναντι της κοινωνικής διάρθρωσης της Γαλλίας, παρά μόνο την επιφανειακή επιθυμία για μεταβολή των όρων λειτουργίας αυτής. Ούτε ο Πούσκιν στη Ρωσία τού καιρού του ανέμενε κάποια κοινωνική αλλαγή. Στη θέση τής έλλειψης προοπτικής τοποθετούσε τη δημιουργία ενός προτύπου ιδανικής ζωής με όρους λογοτεχνίας και δη ποίησης, με κατεύθυνση όσους δεν είχαν δική τους ζωή, στάση που ευνοούσε την καθεστηκυία εξουσία τού Νικολάου τού 1^{ου}. Εξάλλου, κάθε πολιτική εξουσία αγκαλιάζει και ευνοεί την ωφελιμιστική τέχνη, ακριβώς επειδή δεν υπονομεύει τις ρίζες τής εξουσίας της.

Κατά κανόνα, οι ρομαντικοί ήταν εχθρικοί προς μεταρρυθμιστικά και ριζοσπαστικά κινήματα και ιδέες. Η δημιουργία τους στρεφόταν εναντίον τής ηθικής τάξης τής κοινωνικής διάρθρωσης, σε αυτήν στόχευαν και αυτήν ήθελαν ν' αλλάξουν. Έτσι, η εξέγερση των ρομαντικών εναντίον τής μπουρζουαζίας δεν είχε καμία πρακτική συνέπεια. Αντίθετα, επέτρεψε στους ρομαντικούς να εξιδανικεύσουν τους ήρωες των έργων τους με συμβατικό, αλλά και εξώκοσμο, χαρακτήρα. Αυτός ο συμβατικός και εξώκοσμος χαρακτήρας των ηρώων τους δεν προσέθετε τίποτε

περισσότερο στα έργα, παρά μόνο συνθήματα πρακτικής κενότητας και ανυπαρξίας αυτοκριτικής και εναλλακτικής πρότασης. Απ' την πλευρά τους, οι Γάλλοι ρεαλιστές προσπάθησαν να υπερβούν το σκόπελο των συμβατικών και εξώκοσμων χαρακτήρων ηρώων των παρνασσικών. Στη θέση τους δεν αντιπαρέτασαν φαντασιώσεις ήρωες, αλλά παίρνουν τους ίδιους τους αστούς ως υποκείμενα και τους εντάσσουν στα έργα τους. Όσο πιο αντικειμενική η αναπαράσταση των προσώπων στα έργα, τόσο περισσότερο τα πρόσωπα αυτά αποκτούσαν χαρακτήρα «ντοκουμέντου». Η αντικειμενικότητα υπήρξε η πλέον δυνατή μέθοδος. Ωστόσο, όσο αντικειμενικά κι αν παρουσίαζαν τους αστούς, τόσο πιο υποκειμενικές υπήρξαν οι εκτιμήσεις τους για τα κοινωνικά κινήματα της εποχής. Παράλληλα με την περιφρόνηση των αστών, εχθρεύονται κάθε τι που επιχειρεί ν' αλλάξει τους συσχετισμούς ενάντια στην αστική διάρθρωση της κοινωνίας. Παρά ταύτα, η συντηρητική και εν πολλοίς αντιδραστική νοοτροπία των πρώτων ρεαλιστών δεν τους εμπόδισε να παρατηρήσουν προσεκτικά το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζούσαν και δημιουργούσαν τα έργα τους. Ωστόσο, η ίδια αυτή νοοτροπία στένευε εκ των πραγμάτων το οπτικό τους πεδίο. Σε αυτό το σημείο γεννιέται η τάση «η τέχνη για την τέχνη», στο σημείο στο οποίο αποκτά υπόσταση η διάσταση ανάμεσα στους πνευματικούς δημιουργούς και το κοινωνικό περιβάλλον που του εσωκλείει. Από τη μία πλευρά, η διάσταση αυτή καταλήγει ευνοϊκή για τους καλλιτέχνες, καθώς τους επιτρέπει να το υπερβούν στη φαντασιακή διεύρυνση του χώρου και του χρόνου αναφοράς. Από την άλλη πλευρά, οδηγούνται σε μία κομπορμιστική συμπεριφορά, αδυνατώντας να κατανοήσουν την αιτία κατάπτωσης της αστικής ηθικής και των κοινωνικών της προεκτάσεων. Όσο κι αν καταριούνται την μπουρζουαζία, άλλο τόσο στενά συνδεδεμένοι είναι μαζί της, αναπαράγοντας συνειδητά όλα όσα καταγγέλλουν με καλλιτεχνικούς όρους. Όσο στην Ευρώπη αναπτύσσονται κινήματα αμφισβήτησης του αστικού κοινωνικού ιστού, τόσο οι ίδιοι ασπάζονται την τάση «η τέχνη για την τέχνη». Ο Πούσκιν, όσο κι αν οργιζόταν με την αδυναμία των φτωχών αγροτών να αντιμετωπίσουν την κατάστασή τους, μη βλέποντας τις νέες κοινωνικές δυνάμεις που έρχονταν στο προσκήνιο της ιστορίας, τόσο εγκολπωνόταν προκαταλήψεις. Η κατάργηση της εκμετάλλευσης της μιας τάξης από την άλλη τού φαινόταν παράλογη και απραγματοποίητη ουτοπία. «Οι νέο-ρομαντικοί αρέσκονται να πιστεύουν πως βρίσκονται πέρα απ' το καλό και το κακό. Τί σημαίνει, όμως, η ύπαρξη πέρα απ' το καλό και το κακό; Σημαίνει την πραγμάτωση ενός τόσο μεγάλου ιστορικού έργου, που να μην μπορεί κανείς να το κρίνει με βάση τις υπάρχουσες έννοιες του καλού και του κακού, έννοιες που γεννήθηκαν κάτω από ένα ορισμένο κοινωνικό καθεστώς. Οι Γάλλοι επαναστάτες τού 1793, στην πάλη τους εναντίον των φεουδαρχών, στέκονταν αναμφισβήτητα πέρα απ' το καλό και το κακό, δηλαδή οι πράξεις τους ήταν σε αντίφαση με τις έννοιες του καλού και του κακού που είχαν βγει απ' τους κόλπους τού παλιού απολυταρχικού καθεστώτος. Η αντίφαση αυτή, πάντα βαθιά τραγική, δεν μπορεί να δικαιολογηθεί παρά μόνο εάν η δράση των επαναστατών, υποχρεωμένων για ένα

ορισμένο χρονικό διάστημα να τραβήξουν πέρα απ' το καλό και το κακό, είχε σαν αποτέλεσμα την υποχώρηση του κακού μπρος στο καλό μέσα στην κοινωνική ζωή. Αλλά, αφού η άλωση της Βαστίλης σταμάτησε τις αυθαιρεσίες εκείνων που φυλάκιζαν τους ανθρώπους, γιατί τέτοια είναι η αγαθή επιθυμία μας -όπως έλεγαν οι απολυταρχικοί βασιλιάδες- αυτή η άλωση αντικατέστησε το κακό απ' το καλό μέσα στην κοινωνική ζωή της Γαλλίας και κατά συνέπεια δικαιολόγησε αυτόματα τη διαγωγή αυτών που, για να χτυπήσουν την αυθαιρεσία, τράβηξαν πέρα απ' το καλό και το κακό» (σσ. 52-53). Μέσα σε αυτή τη θέση η αστική τάξη δικαιώνεται. Επρόκειτο, φυσικά, για μια άποψη της προνομιούχου μειοψηφίας, που ζητά να δικαιωνίσει τα προνόμιά της, ενώ η νέα κοινωνική δύναμη, αυτή της εργατικής τάξης, ζητά να αντιταχθεί στα προνόμια αυτά.

Πλέον, βρισκόμαστε στο στάδιο του υποκειμενικού ιδεαλισμού, όπου το εγώ υπερβαίνει την ιδέα της εξωτερικής πραγματικότητας. Ωστόσο, μόνο μέσα από τον εξωφρενικό ατομικισμό στα χρόνια της παρακμής της αστικής τάξης, έλαβε χώρα η μεταβολή αυτής της ιδέας όχι μόνο σε εγωιστικό κανόνα που ρυθμίζει τις ανθρώπινες σχέσεις, αλλά ακόμη και σε ζητήματα που άπτονται της αισθητικής απόλαυσης. Τόσο ο Πλάτων, όσο και ο Αριστοτέλης, υπογράμμιζαν την ευτέλεια του ανθρώπου όταν οι ζωτικές του δυνάμεις υποσκελίζονται από τη φροντίδα της υλικής τους ύπαρξης. Το ίδιο καταλαβαίνουν και οι αστοί ιδεολόγοι. Και αυτοί διατείνονται πως πρέπει να απελευθερωθεί ο άνθρωπος από τους περιορισμούς των οικονομικών σχέσεων. Μα, ο άνθρωπος για τον οποίο επιδιώκουν την απελευθέρωση, είναι ο άνθρωπος της κυρίαρχης τάξης, που αναπαράγεται διαρκώς μέσα από τη μεγέθυνση της ιδιοκτησίας και των σχέσεων εκμετάλλευσης που αυτή επιβάλλει. Αλλά, εάν αυτή η οπτική υπήρξε συντηρητική στην Αρχαιότητα, πλέον βαίνει υπερ-αντιδραστική στις σύγχρονες καταστάσεις που περιγράφει. Η τάση «τέχνη για την τέχνη» μετατράπηκε «η τέχνη για το χρήμα». Ήδη από το Μεσαίωνα, οτιδήποτε έως τότε οι άνθρωποι θεωρούσαν αναπαλλοτρίωτο έγινε αντικείμενο ανταλλαγής, εισήλθε στο εμπόριο και με τελική κατάληξη την απαλλοτρίωσή σου. Είναι η εποχή στην οποία ανταλλάσσονται και αυτά ακόμη τα πράγματα που μέχρι τώρα κληρονομούνταν χέρι με χέρι, που σήμερα πουλιούνται ενώ μέχρι χθες χαρίζονταν. Είναι η εποχή στην οποία κάθε τι, ηθικό ή φυσικό, καθώς μετατράπηκε σε χρηματική αξία, συμμετέχει στο παζάρι για να πουληθεί στον τελευταίο πλειοδότη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το έργο του Ίψεν, ο ατομικισμός του οποίου ανταποκρίνεται πλήρως στην πίστη στη μειοψηφία των αστών διανοουμένων του σύγχρονου κεφαλαιοκρατικού κόσμου. «Ποτέ δεν κατάλαβα την αλληλεγγύη. Τη δέχτηκα όπως δεχόμαστε μια καθιερωμένη παράδοση. Αν είχαμε το θάρρος να την απορρίψουμε ολότελα, θα λυτρώνομασταν από ένα πολύ βαρύ φορτίου που στεναχωρεί το άτομο» (σελ. 124). Οι αντιλήψεις αυτές του Ίψεν σχηματίστηκαν σε μία χώρα που δε διέθετε επαναστατικό προλεταριάτο, και στην οποία η καθυστερημένη λαϊκή μάζα ήταν μικροαστική. Αυτή η μάζα δεν ήταν σε θέση να ενσπρώξει το προοδευτικό ιδεώδες της εποχής της. Να γιατί κάθε προοδευτική κίνηση έμοιαζε στον

Ίψεν ως κίνηση της μειοψηφίας των αστών διανοουμένων και μόνο. Αντίθετα, βέβαια, στις ανεπτυγμένες καπιταλιστικές χώρες η πίστη αυτή αντιπροσωπεύει τη συντηρητική αντίσταση στις επαναστατικές απαιτήσεις της εργατικής πρωτοπορίας. Τα έργα του Ίψεν διακρίνονται από αυτήν την προσπάθεια όπως κρατήσει αποστάσεις από τα προβλήματα της κοινωνικής πραγματικότητας. Διδάσκει την κάθαρση της βούλησης, την εξέγερση του ανθρώπινου πνεύματος, δίχως, ωστόσο, να δώσει περιεχόμενο και ταυτότητα στις έννοιες τις οποίες μεταχειρίζεται. Για το λόγο αυτό εισάγει σειρά αφηρημένων στοιχείων, δανεισμένων από το συμβολισμό, διαμορφώνοντας πρόσωπα και χαρακτήρες αποδεχτούς από τους κύκλους αστών διανοουμένων που μιλούν περί ακαθόριστων πόθων και θολών επιθυμιών, αλλά δεν υπονομεύουν διόλου την καθεστηκυία τάξη πραγμάτων. Αυτή η στάση επηρέασε καταλυτικά την τέχνη της εποχής μας. Και σε αυτήν οφείλεται η κυριαρχία του συμβολισμού με τις αφηρημένες εικόνες, τα σχήματα και την αοριστία των αναφορών.

Αντίθετα, έργα όπως του Ν. Τσερνισέφσκι «Τί να κάνουμε;» υπήρξαν έργα που απαντούσαν στα προβλήματα της εποχής τους. Το αυθόρμητο πλέον έπρεπε να υποταχθεί μπροστά στη συνείδηση. Η θέση αυτή είχε μεγάλη απήχηση στη Ρωσία στα χρόνια γύρω από το 1860. Οι μεταρρυθμίσεις, που είχαν εισαχθεί στην αυτοκρατορία, προκάλεσαν κύμα αλλαγών στην κοινωνία. Πλέον, ένα νέο στοιχείο, οι πεποιθήσεις, αποτελούσε οδηγό στις ανθρώπινες σχέσεις. Μία διαφορά στις πεποιθήσεις ήταν σε θέση να προκαλέσει ρήξεις. Πλέον, άνθρωποι που μέχρι πρότινος θεωρούσαν εαυτόν ως ιδιοκτησία τρίτων, τώρα αναπτύσσουν και αντιπαραβάλλουν το συναίσθημα της ανθρώπινης αξιοπρέπειας, που υπερέβαινε τα πλαίσια της οικογενειακής ηθικής. Το έργο του Ν. Τσερνισέφσκι μιλάει για την ανεξαρτησία της ανθρώπινης λογικής. Οι επαναστάτες του καιρού του Ν. Τσερνισέφσκι αντιλαμβάνονταν το σοσιαλισμό ως μία κοινότητα χωρικών που καλλιεργούν την κοινή γη με τα άροτρα της παράδοσης του παρελθόντος. Ωστόσο, ο Ν. Τσερνισέφσκι δηλώνει πως η απελευθέρωση της εργατικής τάξης απαιτεί την απελευθέρωση του ανθρώπου από την εξουσία της γης και της φύσης. Για το λόγο αυτό και χρειάζεται οργάνωση των νέων παραγωγικών δυνάμεων, «παράγοντας» έναν άνθρωπο νέου τύπου.

Αντώνης Ε. Χαριστός

* Με αφορμή το έργο του Γ. Β. Πλεχάνωφ, «Αισθητική. Η τέχνη και η λογοτεχνία σαν κοινωνικά φαινόμενα», εκδόσεις Αναγνωστίδη, Αθήνα, 1972.



Καλαμαριά μου αξέχαστη

(απόσπασμα)

Η Καλαμαριά, προτού έρθουν οι γονείς μας, ήταν η εξοχή της Θεσσαλονίκης. Η περισσότερη γη ήταν ιδιοκτησία Τούρκου Αγά. Τα πράγματα άλλαξαν λίγο μετά το 1912, όταν η χώρα έγινε ελληνική. Οι ανάγκες των Συμμάχων κατά τους

βαλκανικούς πολέμους και τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, μετέτρεψαν την Καλαμαριά, από χώρο εξοχής, σε χώρο στρατοπέδων. Οι Σύμμαχοι, για τις ανάγκες τους, έκτισαν ξύλινες μακρόστενες παράγκες, σε στυλ στρατιωτικών θαλάμων και μέσα εκεί στρατοπέδευαν τα στρατεύματά τους, που ήταν διερχόμενα από τη Θεσσαλονίκη για το μέτωπο. Σ' αυτές τις παράγκες έλαχε ο λαχνός να καταλήξουν οι γονείς μας, σαν πρόσφυγες, από έναν ξεριζωμό που όμοιό του δεν ξανάχρησε ο ελληνισμός. Και χωρίς δικό τους φταίξιμο! Όλη η προσφυγιά πέρασε από την καραντίνα, που βρισκόταν κάτω στην παραλία του Κατιρλί, και όποιος επέζησε προωθήθηκε στα διάφορα χωριά της Μακεδονίας, στη νέα πατρίδα. Αυτή η καραντίνα δεν προδίδεται με τίποτε, με τις εγκαταστάσεις που σήμερα κοσμούν το χώρο. Συρματοπλέγματα φύλαγαν, μην τυχόν φύγουν οι πρόσφυγες και βάλουν σε κίνδυνο τους Θεσσαλονικείς. Και κανείς δεν ερχόταν προς τους πρόσφυγες, προς τον πόνο και την αθλιότητα. Μόνο μερικοί κουλουράδες από τη Σαλονίκη πλησίαζαν τα συρματοπλέγματα, για να πουλήσουν κανένα κουλούρι στους άμοιρους και δυστυχείς πρόσφυγες της Ανατολής. Ίσως γι' αυτό το λόγο και υποσυνείδητα για κάθε Καλαμαριώτη υπάρχει μια ενδόμυχη συμπάθεια στους κουλουράδες. Αφού θάφτηκαν ομαδικά σε λάκκους οι νεκροί και τακτοποιήθηκαν οι ζωντανοί στη Μακεδονία, ένα μέρος από τους πρόσφυγες εγκαταστάθηκε στην Καλαμαριά, στις παράγκες που είχαν εγκαταλείψει οι νικητές του πρώτου παγκόσμιου πολέμου και σύμμαχοί μας! Εμείς τα παιδιά δεχτήκαμε τον πόνο του ομαδικού χαμού μέσα από το τραγούδι: «Καλαμαριά, Καλαμαριά, τριίλ τριίλ ταφία, ανοίξτεν και τερέσσετα, όλα Καρσλή παιδία» (Καλαμαριά Καλαμαριά, γύρω γύρω τάφοι, ανοίξτε και κοιτάξτε τους, όλα παληκάρια από το Καρς).

Μια μεγάλη πυρκαγιά στους θαλάμους και η κήρυξη του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου είναι τα επόμενα ζωντανά γεγονότα που συγκρατεί η παιδική μου μνήμη. Πώς τα θυμάμαι αυτά; Οι πυρκαγιές ήταν συνηθισμένο πράγμα στις παράγκες. Οι περισσότεροι είχαν μαγκάλια για θέρμανση. Βάζαν τα πόδια τους πάνω στο μαγκάλι για να ζεσταθούν καλύτερα. Ξεχνούσαν, σήκωναν το ένα πόδι τους και να, αναποδογύριζε το μαγκάλι και έπαιρνε φωτιά η παράγκα. Βαρέθηκα ν' ακούω, στην τάδε γειτονιά εκουπίεν το μαγκάλ, δηλαδή αναποδογύρισε το μαγκάλι. Αυτή η φωτιά ήταν πολύ μεγάλη και έγινε βράδυ. Φυσούσε και δυνατός Βαρδάρης. Από το παράθυρο της δικής μας παράγκας παρακολουθούσαμε τις φλόγες που με το δυνατό Βαρδάρη έρχονταν και φαινόταν σαν να προσπαθούν να μας αγγίξουν. Ανάμεσα σε εμάς και την πυρκαγιά μεσολαβούσε μια αλάνα, η μόνη μας σωτηρία. Θυμάμαι την αγωνία όλων μας, που αδύναμοι, από το παράθυρο, παρακολουθούσαμε τη μοίρα μας. Τώρα θα πείτε γιατί αυτός ο κόσμος καθόταν με σταυρωμένα χέρια και δεν έτρεχε με νερό να σβήσει τη φωτιά. Ποιό νερό; Νερό η Καλαμαριά δεν είχε. Κάθε σπίτι είχε μερικές στάμνες, κουκούμια και κουβάδες. Καθιερωμένο και ένα βαρέλι για κάθε σπίτι, μέσα στο οποίο μάζευαν το βροχόνερο. Το βροχόνερο ήταν για τις πλύσεις των ρούχων. Το άλλο ήταν για να πιούμε και να πλυθούμε. Τι μεγάλη διαδικασία οι πλύσεις.

Σταχτόνερα, λουλάκια και καζάνια να βράζουν. Το νερό αυτό φρόντιζαν και το έφερναν στο σπίτι οι μανάδες μας από αποστάσεις. Το κράτος έβαλε σε κάθε γειτονιά και μια δημόσια βρύση απ' όπου καθορισμένες ώρες έπαιρναν νερό τα νοικοκυριά. Στο γέμισμα κρατούσαν σειρά, για να προλάβουν όλοι. Πολύ συχνά όμως οι βρύσες δεν έτρεχαν. Τότε άρχιζε η αγωνία. Στο τάδε μέρος η βρύση τρέχει. Έτρεχαν όλες οι γυναίκες προς τα εκεί. Αλλά προτεραιότητα είχαν τα νοικοκυριά εκείνης της γειτονιάς. Τότε άρχιζαν και καυγάδες ανάμεσα στις πιο ζωηρές γυναίκες. Η τελευταία λύση, να πάνε στο Πάτ Πάτ. Εκεί υπήρχε μια μηχανή που τραβούσε νερό και πάντα υπήρχε. Αυτό το Πάτ Πάτ βρίσκεται περίπου στην περιοχή που σήμερα βρίσκεται ο Άγιος Ιωάννης. Πόσες φορές πήγε η άμοιρη μάνα μου στο Πάτ Πάτ για νερό και πόσες φορές τη συνόδευα για να τη βοηθήσω. Και ένα σκεύος επιπλέον νερό ήταν κέρδος.

Η φωτιά, όμως, εκείνο το βράδυ, με το δυνατό άνεμο, είχε θεριέψει τόσο που οι κουβάδες και οι στάμνες ήσαν αστεία υπόθεση για σβήσιμο. Τώρα που μίλησα για τις βρύσες, ήρθε στο νου μου η δική μας βρύση. Άλλοι, από άλλη γειτονιά, δεν είχαν λόγο στη δική μας βρύση. Με πόση όμως τάξη και δικαιοσύνη κρατούσαμε τις σειρές μας και φροντίζαμε, στο χρόνο παροχής νερού, να πάνε όλοι εξ ίσου. Τέτοια άσκηση στο πνεύμα τής ισότητας, δεν έχω ξαναζήσει στη ζωή μου. Και όμως άφησε γερά τις ρίζες στην ψυχή τού καθένα μας και στην έκφραση αλληλεγγύης μεταξύ μας.

* Ανδρεάδης Γεώργιος, *Καλαμαριά μου αξέχαστη*, Εκδοτικός Οίκος Αδερφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1994, σσ. 12-15.



Μαξίμ Γκόρκι «Η εξομολόγηση»

Το 1908 δημοσιεύεται το έργο τού Μαξίμ Γκόρκι «Η εξομολόγηση», μία αυτοβιογραφική αναφορά τού συγγραφέα βουτηγμένη στα εμπόδια, στις δοκιμασίες και τα προβλήματα. Ο Κυριάκος Τούνης σημειώνει: «Από μικρός εργάζεται όπου βρει για την επιβίωσή του, περιπλανάται και έρχεται σε επαφή με τη δυστυχία όλων των ανθρώπων. Μέσα από αυτήν προκύπτουν και τα υπαρξιακά, κοινωνικά, του ερωτήματα, στα οποία απαντά πρακτικά στη ζωή του, αλλά και θεωρητικά, με τη λογοτεχνική του πένα. Αυτό κάνει και στο μυθιστόρημα *Εξομολόγηση*, στο οποίο αναζητά την προέλευση της δυστυχίας και την εναπόθεσή της σε κάποια δύναμη. Πιο συγκεκριμένα, ο ήρωας του μυθιστορήματος μένει από μικρός ορφανός, καθώς οι γονείς του τον παρατούν νεογέννητο ακόμα. Τότε ξεκινά και η περιπετειώδης ζωή. Μια ζωή γεμάτη εκμετάλλευση, προσβολή, κακοτυχία. Εργάζεται από πολύ μικρός προσπαθώντας αργότερα να κάνει τη δική του οικογένεια. Η μοίρα, όμως, του παίρνει τη γυναίκα και το παιδί. Τότε ο ίδιος οδηγείται στο μοναχισμό. Τα βάζει με τη μίζερη ζωή των ανθρώπων, καθώς και με την τύχη του, και ξεκινά ο αγώνας ν' ανακαλύψει τη δύναμη στην οποία είναι καλό να πιστέψει ο άνθρωπος για να υψώσει ένα νόημα ύπαρξης. Ο ήρωάς μας εξομολογείται

τις περιπέτειές του και την αγωνία που έχει στο ταξίδι τής ζωής» (απόσπασμα από τη δημοσίευση στον ηλεκτρονικό «Λόγιο Ερμή», 26.08.2013). Αρχικά θα στραφεί στην εκκλησία. Γράφει χαρακτηριστικά: «Από την ημέρα εκείνη αγάπησα με θερμή την εκκλησία· βουτήχτηκα μέσα σ' αυτή με όλη τη φλόγα τής παιδικής καρδιάς μου, και σε τέτοιο βαθμό, που όλα είχαν γίνει ιερά για μένα, όχι μόνο οι εικόνες και τα βιβλία, μα και τα μανουάλια, το θυμιατό, οι απόμερες γωνιές της, και τα στρωσίδια ακόμη» (σσ. 20-21). Είναι η στιγμή στην οποία ο ήρωάς μας νιώθει την αναγνώριση από την υπέρτατη δύναμη του Θεού, μία αναγνώριση από εξωτερική δύναμη, ακριβώς επειδή βιώνει υπαρξιακό «κενό» στην ατομική του υπόσταση. Η αφοσίωση στο Θεό αποτελεί γέφυρα απομάκρυνσης από τους ανθρώπους, απομάκρυνσης από συμπεριφορές και στάσεις που τον πληγώνουν. Και ακριβώς επειδή τον πληγώνουν, αποφασίζει να υιοθετήσει τη θρησκευτική στάση έναντι της ζωής, προκειμένου να αποφύγει την εμβάθυνση στις αιτίες που οδηγούν τους ανθρώπους να πράξουν με συγκεκριμένο τρόπο. Αφιερώνοντας χρόνο σε προσευχές και ψαλμούς διαμόρφωνε γύρω του την ψευδαίσθηση ότι ανήκει στη σκέπη τού Θεού, δίχως τους κρότους τής ζωής που προχωρούσε με βήμα γοργόν. Οι αγιομάρτυρες έγιναν οι νέοι του φίλοι και συνοδοιπόροι. Μακάριοι και ελεήμονες εμφανίζονταν μπροστά του ως συγκινητικές φιγούρες. Εκείνοι όμως που του προκαλούσαν δέος ήταν οι μοναχοί, που απαρνιόντουσαν τον επίγειο κόσμο για μία απόλυτη αφοσίωση στο Θεό.

Αποφασίζει ν' ακολουθήσει τον ίδιο δρόμο. Ο Σαβέλκο Μιγούν θα γίνει το πρώτο σκληρό μάθημα για την πίστη. Ο τελευταίος τραγουδώντας για τους μουζίκους «Χριστιανοί ορθόδοξοι – προσκυνήστε το δίκαιο! Στο γραφείο κλέβει το μουζικό, στην εκκλησία διαβάζει συναξάρια – κι έτσι ο Θεός δεν μπορεί ν' ακούσει τις κάψεις τού μουζίκου» (σελ. 25), θα προκαλέσει ερωτηματικά στη στάση τού πρωταγωνιστή. Στη δούλεψη του αφέντη Κωνσταντίνου Νικολαίβιτς Λόσεφ, θα γνωρίσει πρόσωπα τα οποία θα καθρεφτίζουν τη ζωή των ανθρώπων τής υπαίθρου χώρας. Ο ήρωάς μας σταδιακά θα αρχίσει να προσθέτει στις προσευχές του και λόγια παραπόνων και πίκρας για όλα όσα αντιμετωπίζει γύρω του. «Από πριν ακόμη έβλεπα τους μουζίκους που κόβανε βόλτες γύρω στο γραφείο, σαν τους λύκους στην παγίδα – την έβλεπαν την παγίδα, μα έλα που ήθελαν και να φάνε, και το δόλωμα φώναζε, τί μπορούσαν να κάνουν, έπεφταν μέσα» (σελ. 27). Είναι η στιγμή κατά την οποία ο συγγραφέας μας στη νεαρή ηλικία, μόνος πλέον να κρατά το υποστατικό τού αφεντικού του, θα γνωρίσει πως αυτή η διαχείριση είναι ληστεία, με τους μουζίκους πνιγμένους στα χρέη, δουλεύοντας όχι για τον εαυτό τους, αλλά για τον αφέντη πάνω απ' τα κεφάλια τους. Οι ίδιοι οι εργάτες, ταυτόχρονα, κλέβουν τον αφέντη όσο μπορούν πιο πολύ. Μία σχέση μονόπλευρης εξάρτησης για τους μεν, αλλά και μόνιμη πηγή αλλοτρίωσης για τους δε.

Από τα προβλήματα που αντιμετώπιζε με τη σύζυγό του Όλγα, και κυρίως με τον πατέρα της και πεθερό του, θα αναζητήσει εκ νέου το Θεό, αυτή τη φορά όχι στα εικονίσματα και τους ψαλμούς, αλλά στη φύση, κυνηγώντας πουλιά. «Τίς ώρες εκείνες Θεός για μένα ήταν ο διάφανος ου-

ρανός, ο γαλάζιος μακρινός ορίζοντας, το κεντημένο με χρυσάφι φθινοπωρινό δάσος ή ο ασημένιος χειμωνιάτικος ναός, τα ποτάμια, οι κάμποι και τα βουναλάκια, τ' αστέρια και τα λουλούδια: ό,τι όμορφο είναι θεϊκό, ό,τι θεϊκό συγγενεύει με την ψυχή» (σελ. 45). Αυτή η σκέψη γαλήνιας ηρεμίας αναταράσσεται όταν παρεμβάλλεται η εικόνα τού ανθρώπου, προκαλώντας αντίθεση με τη φωτεινή ομορφιά τής φύσης και τού Θεού, κυριαρχώντας το σκοτάδι τής ζωής των ανθρώπων, μιας ζωής συνώνυμο της ζητιανιάς. Και τότε προκαλούνται τα πρώτα ερωτήματα: γιατί επιτρέπει ο Θεός τα δημιουργήματά του να ζουν μέσα στο βούρκο, να θυσιάζονται στη ματαιότητα και την πείνα; Ο άνθρωπος βιώνει την πραγματικότητα μέσα στη στέρση. Μοναδική διέξοδος το κυνήγι του πλούτου ως ισοδύναμο της ευτυχίας και της ελευθερίας. Και αυτό το κυνήγι θα μετατραπεί σε μόνιμη πηγή δυστυχίας για τους ανθρώπους, στην προσπάθειά τους να ξεφύγουν από όλα όσα τους περιορίζουν. Ο θάνατος της συζύγου Όλγας θα προκαλέσει πόνο και ερωτηματικά στην ψυχή και τη σκέψη τού ήρωά μας. «Για πρώτη φορά στη ζωή μου ξεδίπλωσα τη σκέψη μου σ' ολόκληρο τον κύκλο τής ανθρώπινης ζωής, όπως την έβλεπα -κι ορθώθηκε εκείνη μπροστά μου, κακόφτιαχτη και σαβαραλιασμένη, πομπεμένη, πιτσιλισμένη λάσπη, με την εμπάθεια και την αδυναμία τής, με τις φωνές, τα στενάγματα και τα παράπονά της» (σελ. 59). Παντού πλέον διακρίνει συμπεριφοράς ακαταλόγιστες. Ο άνθρωπος να προσπαθεί να επιβιώσει εις βάρος τού συνανθρώπου του. Και τότε τα ερωτήματα σχετικά με την ομορφιά, την αγάπη, το καλό τής θεϊκής δύναμης και παρουσίας, πληθαίνουν. Τότε είναι που αποφασίζει, παρά την κοινωνική πια διάσταση της σκέψης του, να συνεχίσει στο δρόμο τής θρησκευτικής πίστης, αναζητώντας εκεί απαντήσεις για την κατάντια τού ανθρώπινου είδους. Αποφασίζει να ενταχθεί στη μοναστηριακή ζωή. «Όλα είναι όμορφα, σιγανά, πλημμύρισε η ψυχή μου κατάνυξη. Να που θα κουβεντιάσω με το Θεό, θα ξεδιπλώσω μπροστά του τις πιο απόκρυφες δίπλες τής ψυχής μου, και με ταπεινοφροσύνη επιμονή θα τον παρακαλέσω να μου δείξει το δρόμο που οδηγεί στη γνώση των νόμων του» (σελ. 64). Θα γίνει ακόλουθος του Μίχα. Τον οδηγεί τις πρώτες ημέρες που δυσκολεύεται να συνηθίσει τους κανόνες και τους όρους τής μοναστηριακής ζωής. Υπακοή στον παλαιότερο, σεβασμός στο πρόσωπό του, σιωπή μπροστά στα λόγια του και εργασία όπου του ζητηθεί, είναι οι εντολές που λαμβάνει από τον ίδιο. Κατά το Μίχα η εκκλησία έχει παραδοθεί στους αμαρτωλούς που τη διοικούν. Έχει ξεφύγει από τον ορθό δρόμο. «Όλοι τους αιρετικοί είναι πέρα ως πέρα· αυτοί είναι για να χορεύουν καντρίλιες και όχι για να γράφουν κανόνες» (σελ. 68). Αντίστοιχα, ο μουζίκος είναι φτασμένος στην αμαρτία. Είναι αδύνατο για τον ίδιο να προσεγγίσει με αγνή καρδιά το Θεό. Η γυναίκα ταυτόχρονα είναι η γέφυρα που οδηγεί στην αμαρτία. Το μίσος για τη γυναίκα ξεχειλίζει. Αυτή η άρνηση στο πρόσωπό της προκαλούσε αντιφατικά συναισθήματά στον ήρωά μας, καθώς ο ίδιος έφερνε στη θύμηση τις όμορφες στιγμές που έζησε με την Όλγα την πρώτη νύχτα τού γάμου. Στόχος τού μοναστηριακού βίου ήταν η εργασία για τη συντήρηση της σάρκας, προσωρινά, έως ότου η ψυχή κατορ-

θώσει ν' ανέβει στο ύψος τού Θεού. Ο πειρασμός προέρχεται από τη σάρκα, και γι' αυτό πρέπει να αναμετράται διαρκώς ο μοναχός με τον εαυτό του και τους λογισμούς που η σάρκα διαρκώς επιθυμεί.

Την ίδια στιγμή ο ήρωάς μας θα αντιληφθεί πως το μοναστήρι λειτουργεί με όρους οργανωμένης κοινότητας ανθρώπων τού «έξω κόσμου», καθώς έκανε εμπόριο προϊόντων που παρήγαγε, ενώ εκμεταλλευόταν την εργασία των μουζίκων. Και το κρασί αφθονούσε και σχέσεις με γυναίκες ανέπτυσαν οι μοναχοί, και σε οίκους ανοχής σύχναζαν. Το φέμα και η υποκρισία είναι κυρίαρχα. Και τότε, πώς ο τόπος αυτός ονομάζεται σωτηρία τής ψυχής, όταν επικρατεί το αλισβερίσι του χρήματος και του εμπορίου με όλες τις παραμέτρους που το συνοδεύουν. «Θυμάμαι το πώς ήταν σφυροκοπημένη η ζωή τού μοναστηριού - άχαρη και περιγελάστρα ορθωνόταν αυτή μπροστά μου. Γιατί οι μοναχοί να λογαριάζονται δούλοι τού Θεού, σε τί απάνω είναι αυτοί οσιότεροι από τους κοσμικούς; Την ξέρω εγώ τη βαριά ζωή των μουζίκων στα χωριά - στην πείνα και στη στέρηση ζουν οι μουζικοί! Είναι μακριά αυτοί απ' το Θεό -πίνουν, μαλώνουν, κλέβουν και με όλους τους τρόπου αμαρταίνουν, μα σ' αυτούς είναι άγνωστοι οι οδοί Του, και να πάνε γυρεύοντας για την αλήθεια, δεν έχουν δύναμη, δεν τους μηνέσκει καιρός, ο καθένας είναι κολλημένος στη γη του και αλυσοδεμένος στο σπίτι του, με τη δυνατό αλυσίδα τού τρόμου μπροστά στην πείνα. Τί να ζητήσουμε απ' αυτού; Ενώ εδώ, οι άνθρωποι ζουν ελεύθερα και χορτάτα, εδώ είναι ανοιγμένα μπροστά τους πάνσοφα βιβλία - ποιός απ' αυτούς, όμως, υπηρετεί το Θεό; Μόνο οι αδύναμοι και οι αναιμικοί, σαν το Γρίσσα καλή ώρα, για όλους τους άλλους ο Θεός δεν είναι παρά ασπίδα για την αμαρτία και πηγή τής ψευτιάς» (σελ. 90). Μετά απ' αυτήν την ψυχική αναστάτωση του ήρωα, πλέον η αναζήτηση της αλήθειας μέσα από την αναζήτηση του Θεού αποκτά ένα ομιχλώδες νόημα. Πλέον, όσοι αναζητούν το Θεό, βαδίζουν χωρίς προοπτική, απλά από συνήθεια συνεχίζουν στον ίδιο βηματισμό. Υποκρισία, ψέμα, εκμετάλλευση... να ποια είναι η πραγματικότητα που καλείται τώρα να δει κατάματα και να αναζητήσει την αιτία τους. Σε αυτά τα χρόνια τής περιοδείας από τόπο σε τόπο, ο πρωταγωνιστής μας θα αντικρίσει τη δυστυχία, μία δυστυχία που συνοδευόταν από μίσος των ανθρώπων που τη βίωναν. Το κακό είναι μόνιμος σύντροφος. Η αλήθεια γι' αυτούς είναι συνώνυμο του κακού. Απελπίζονται, φλογίζονται, διαφθείρονται για την επιβίωση. Πλέον, στο ύψος τού Θεού δεν ανεβάζουν τη χαρά τής ζωής, αλλά τη δυστυχία. Και κάθε Θεός, στον οποίο οι άνθρωποι οικοδομούν ναούς και κανόνες, φτιάχνεται πάντα ψηλότερος, πάντα σαν να απευθύνεται σε δούλους και υποτελείς. Δε ζητά, εν τέλει, ο άνθρωπος να υψωθεί σε Θεό, αλλά λησμονιά για τη λύπη του. Ο φόβος για την αδυναμία μπροστά στη ζωή είναι που καθοδηγεί τους ανθρώπους ψεύτικα να καλύπτουν τις ανάγκες και τις επιθυμίες τους, και ειδικότερα την αδυναμία κάλυψής τους, με αντιστοιχία τού εκάστοτε Θεού. Και όταν αναζητούν τις αιτίες, καταφεύγουν στα λόγια και στα έργα προφητών και οσίων μοναχών, που καταλήγουν να τους φορτώνουν ακόμη περισσότερη ενοχή. «Και στα πλάγια του δρόμου, κάτω από τα δέντρα, είναι αραδιασμένοι

σαν δυο παρδαλές κορδέλες οι ζητιάνοι - εδώ κάθονται, εκεί είναι ξαπλωμένοι, άρρωστοι, σακάτηδες, στραβοί. Κουλουριάζονται στη γη εξαντλημένα κορμιά, τρέμουν στον αέρα σακάτικα χέρια και πόδια, απλώνονται κατά τον κόσμο, για να κινήσουν τον οίκτο. Στενάζουν, ουρλιάζουν οι ζητιάνοι, φλογίζονται στον ήλιο οι πληγές τους, εκλιπαρούν και απαιτούν στ' όνομα του Θεού ένα καπίκι· πολλά πρόσωπα είναι δίχως μάτια, σε άλλα πάλι τα μάτια λάμπουν σαν κάρβουνα, αδιάκοπα ροκανίζει ο πόνος τα σώματα και τα κόκαλα, - όλοι τους φαντάζουν τρομακτικά λουλούδια» (σελ. 126). Και ξαφνικά, σαν αναλαμπή, οι αιτίες τής κακοδαιμονίας τού ανθρώπινου είδους αποκτούν υλική υπόσταση, αποκτούν νέα διάσταση, νέα κατεύθυνση. Παραπονιέται πια η καταληστεμένη γη, θυμώνουν με την υποταγή τους οι εργάτες μπροστά στη σφυρίχτρα τού εργοστασίου, οι μουζικοί υψώνουν ανάστημα. Οι κυβερνώντες τώρα πια, οι νόμοι τους, οι ρόλοι που κατασκευάζουν στο δημόσιο λόγο είναι όλοι τους ψεύτικοι. Η εξουσία τού χρήματος, ο εξουτελισμός τού εργάτη, η απληστία των αφεντάδων, η διαίρεση των ανθρώπων σε τάξεις, όλα μπαίνουν στην ημερήσια διάταξη. Πλέον, ο ίδιος μετατρέπεται σε κήρυκα όχι της θεϊκής προσμονής για συγχώρεση στη μετά θάνατον ζωή, αλλά σε φωνή ξυπνήματος, σε φωνή εγρήγορσης των αδικημένων. «(...) Οι σκλάβοι ποτέ δεν είχαν Θεό, εκείνοι λάτρευαν τον ανθρώπινο νόμο, που τους είχαν εμπνεύσει απόξω, και στον αιώνα δε θα 'χουν Θεό οι σκλάβοι, γιατί ο Θεός γεννιέται στη φλόγα τού γλυκού συναισθήματος της πνευματικής συγγένειας του καθενός με όλους! Οι ναοί δε χτίζονται από αμμοκρόκαλα και θρούβαλα, μα από γερές, ακέριες πέτρες! Η μοναξιά είναι ο αποχωρισμός σου από το συγγενικό σύνολο, το σημείο τής αδυναμίας τού πνεύματος και η τύφλωσή σου, στο σύνολο θα βρεις την αθανασία, στη μοναξιά την αναπόφευκτη σκλαβιά και το σκοτάδι, τον απαρηγόρητο καημό και θάνατο!» (σελ. 174).

Τώρα πια ο άνθρωπος της εργασίας αποκτά θεϊκή ομοιότητα, όχι όμως με την υποτελή στάση έναντι του μέλλοντος που έρχεται υποταγμένο στο θάνατο, αλλά ως η ζωντανή απάντηση στο ερώτημα της πραγματικότητας. Ο άνθρωπος-εργάτης που βιώνει στο πετσί του την εκμετάλλευση και γνωρίζει μέσα απ' αυτήν ποιά είναι η αιτία τής θέσης του. Στις εργοστασιακές συνθήκες, με τα βαριά σίδερα, τους αφόρητους ήχους, την πίεση του επιστάτη, το μεροκάματο της πείνας. «Με χέρια στιβαρά στρέφουν μικρούς μοχλούς, κι απ' όλες τις μεριές, τριγύρω τους, απάνω απ' τα κεφάλια τους, υποτακτικά και τρομακτικά, αρχίζουν να σαλεύουν μασέλες και χερούκλες πελώριων μηχανών, μασώντας λαίμαργα το σίδερο - δύσκολο είναι να καταλάβει κανείς, ποιανού ο νους, ποιανού η θέληση κυριαρχεί 'δώ μέσα. Πότε φαντάζει πως ο άνθρωπος έχει χαλινώσει το εργοστάσιο και το κουμαντάρει, και πότε βλέπεις πως οι άνθρωποι και όλο το εργοστάσιο βρίσκονται στις προσταγές τού δαίμονα, που θριαμβευτικά και βρομερά βροντολογάει, βλέποντας το άσκοπο της πολύμοχθης δουλειάς, που τη χειροδηγεί η απληστία» (σελ. 179). Και μαζί με τους εργάτες τα πρόσωπα μεταναστών και απόκληρων παίρνουν αξία για τους αγώνες τής πραγματικής ζωής που έρχονται. Ο λαός σε μία

λέξη συμπυκνώνει τη δύναμη που είναι ικανή να ανατρέψει την καθεστηκυία τάξη πραγμάτων, να ανατρέψει τις αιτίες που καθυποτάσουν τον άνθρωπο στην ταπείνωση και την αποξένωση. «(...) Τινάχτηκα, χύμηξα κατά το λαό, καταρκύλησα από το βουνό ανάμεσά του, και πήγα μαζί του, κι έψαλα με όλη τη δύναμη του στήθους: Χαίρε, ευλογημένη δύναμις όλων των δυνάμεων! Με άρπαξαν, με αγκάλιασαν και πήγε με το ρεύμα ο άνθρωπος, λιώνοντας μέσα στις αμέτρητες φλογερές ανάσες. Δεν υπήρχε γη κάτω από τα πόδια μου και δεν υπήρχα εγώ ο ίδιος, και ούτε χρόνος υπήρχε τότε, παρά μόνο χαρά, χαρά απέραντη, σαν τα ουράνια. Ήμουν το πυρακτωμένο κάρβουνο της φλογερής πίστης, ήμουν αόρατος και μεγάλος, σαν όλους εκείνους που με περιτριγύριζαν την ώρα του γενικού φτερουγίσματος μας» (σελ. 203).

Αντώνης Ε. Χαριστός

*Με αφορμή το έργο τού Μαξίμ Γκόρκι «Η εξομολόγηση», εκδόσεις Ηριδανός, Αθήνα, χ.χ.



Λησμονημένες γραφές

το διηγηματικό έργο του Δημήτρη Χατζόπουλου στη δεκαετία 1890-1900

Υπάρχουν κάποια πρόσωπα που σκέφτεσαι πολύ πριν τα κοιτάξεις. Ακόμα πιο δύσκολα αποφασίζεις να καταπιαστείς σοβαρά μαζί τους. Πιστεύεις ότι μια τέτοια συστηματική προσπάθεια να τα ανακαλύψεις και να τα αποτιμήσεις, θα ισοδυναμούσε, ενδεχομένως, με κριτική θρασύτητα και κατά συνέπεια με τον κίνδυνο να οδηγηθείς σε λανθασμένα συμπεράσματα. Έτσι λειτούργησε πάνω μου, αρχικά, ο Δημήτρης Χατζόπουλος (Μποέμ): ένας άγνωστος και κατόπιν δύσκολος όγκος που δεν μπορούσε εύκολα να τον αγκαλιάσει η δική μου ματιά. Τον έψαξα, το διάβασα, το μελέτησα, κάποιες φορές συνομίλησα μαζί του νοερά, αλλά πάντα κάτι μου ξέφευγε από τη βαθύτερη ουσία τής πολύπλευρης ιδιοσυγκρασίας του. Ήταν κι εκείνοι οι εύκολοι και κάπως γραφικοί χαρακτηρισμοί με τους οποίους τον είχε φορτώσει η λογική ή και αφέλεια της γραμματολογίας. Τις περισσότερες φορές, εξάλλου, η λογική τής γραμματολογίας αρέσκειται σε πρόχειρους χαρακτηρισμούς και σε καθησυχαστικές κατατάξεις. Από την άλλη μεριά, ήταν και όσοι μιλούσαν για προχειρογραφία, για χασματικές και ασπόνδυλες αφηγήσεις ή, ακόμη, και για έλλειψη πρωτότυπου λογοτεχνικού έργου. Φυσικό ήταν όλα αυτά να θολώνουν την εικόνα και μέσα σε μια τέτοια ρευστότητα, με τις πολλές αντιφάσεις, να επιτείνεται ακόμη πιο πολύ η σύγχυση. Γι' αυτό δεν ήταν πάντα εύκολο να αναζητήσει κανείς και να συλλάβει το αληθινό ποιοτικό και αφηγηματικό μέγεθος του Χατζόπουλου. Οι ελάχιστες, άλλωστε, αναφορές στο πρόσωπο και το έργο του, που συχνά περιορίζονταν σε κάποιες γενικόλογες και ρευστές επισημάνσεις, δε βοηθούσαν πάντα στο να πάρουν τα πράγματα ένα πιο διαυγές και καθαρό περίγραμμα.

Όμως τώρα στο πλαίσιο της διπλωματικής μου εργασίας -με τίτλο «Λησμονημένες γραφές:

Το διηγηματικό έργο του Δημήτρη Χατζόπουλου στη δεκαετία 1890-1900», που υποστηρίχτηκε τον περασμένο Φεβρουάριο στο τμήμα Φιλολογίας τού ΑΠΘ υπό την εποπτεία τού καθηγητή κ. Λάμπρου Βαρελά-, καθώς μάλιστα συμπληρώνονται και 153 χρόνια από τη γέννηση του Δημήτρη Χατζόπουλου, κατάφερα να νικήσω, κάπως, τους ενδόμυχους δισταγμούς μου και να ασχοληθώ συστηματικά μαζί του. Από την αρχή με έθελγε το γεγονός ότι μέσα απ' αυτήν την τριβή και την αναμέτρηση, θα έφερνα στην επιφάνεια ένα πρόσωπο με πλούσιο, όπως αποδείχτηκε, λογοτεχνικό και δημοσιογραφικό έργο, για το οποίο δε γνωρίζαμε τίποτε άλλο παρά μονάχα κάποιες πτυχές της πολυάσχολης αυτής ζωής του. Θα είχα την ευκαιρία να κάνω μαζί του ένα ταξίδι στο χρόνο και χέρι-χέρι σαν συνεπιβάτες στο ίδιο βαγόνι να ξετυλίξουμε από κοινού το δικό του μίτο. Με φόβισε όμως η ιδέα να συνθέσω, μια, ας πούμε, γενική εισαγωγή στο λογοτεχνικό έργο του. Θα εγκλωβιζόμουν στην εύκολη παγίδα μιας γενικόλογης κάπως αοριστολογίας. Περισσότερο με έθελγε η ιδέα μιας πιο «κλειστής» και πιο συγκεκριμένης σπουδής και ενασχόλησης. Μου ταίριαζε πιο πολύ ένα είδος ερμηνευτικής εισαγωγής και αναλυτικού σχολιασμού σε συγκεκριμένες όψεις τού αφηγηματικού του έργου. Γι' αυτό και διάλεξα να περιοριστώ στη δεκαετία 1890-1900 και στους πέντε θεματικούς κύκλους διηγημάτων-αφηγημάτων που ανέκυψαν από την έρευνά μου στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο. Η επιλογή μου αυτή δεν είναι ούτε τυχαία, ούτε και αυθαίρετη. Αντίθετα, πειθαρχεί και υπακούει σε συγκεκριμένα κριτήρια. Προσωπικά, θέλω να πιστεύω, ότι οι πέντε αυτοί θεματικοί κύκλοι περιέχουν και αποκαλύπτουν ουσιώδεις πλευρές και όψεις τής αφηγηματικής λογικής και τής ιδεολογίας του Αγγρινιώτη συγγραφέα. Η συσχέτιση της ζωής με το έργο του, ιστορικά-χρονολογικά τοποθετημένο, σε συνάρτηση δηλαδή με τη γενική, κοινωνική και πολιτική διάρθρωση της εποχής του, υπήρξε η ασφαλέστερη μέθοδος για τη διαφώτιση και την ανάδειξη της πνευματικής του δημιουργίας. Και τη μέθοδο αυτή ακολούθησα υποτάσσοντας τη λεπτομέρεια στη γενικότητα της γραμματολογίας ή επιμένοντας στη λεπτομέρεια όταν αυτή με βοηθούσε για να κατανοήσω πληρέστερα αυτή τη γενικότητα.

Πιο αναλυτικά, στο πρώτο κεφάλαιο και στα *Ρουμελιώτικα Διηγήματα* και τη *Ζωή εν Επαρχία* θα μας αποκαλυφθεί η ενασχόληση του Χατζόπουλου το διάστημα 1891-1893 με την ηθογραφία. Τα αφηγήματά του αυτά δείχνουν να πειθαρχούν στον παντοδύναμο νόμο που κυριαρχούσε στη λογοτεχνική πεζογραφία τής εποχής του, όταν οι Έλληνες ηθογράφοι αναζητώντας την καθαρή έκφραση της ελληνικής ζωής – παρακινημένοι σ' αυτό και από τις λαογραφικές μελέτες τού Νικολάου Πολίτη– δε γοητευτήκαν από τα μιζοφράγκικα μαϊμουδίσματα της νεοδημιούργητης αστικής ζωής· αντίκρισαν το χωριό και την αγροτική ζωή στις γραφικές και συγκινησιακές εκδηλώσεις της με τους ανόθευτους τύπους και τα λαγαρά αισθήματα. Διαβάζοντάς τα κανείς θα αντιληφθεί αμέσως πως ο Χατζόπουλος προχώρησε το ρεαλισμό τής περιγραφής τής ηθογραφίας του ως το νατουραλισμό. Η στάση του αυτή φαίνεται πως αποτελούσε μια έμφυτη και ακατανίκητη έφεση της ψυχής του να αγγίζει

αμεσότερα την αλήθεια. Και την άγγιξε. Μα η επαφή του μαζί της, κεντρισμένη από την πείρα που συγκόμισε από τα διάφορα επαρχιακά περιβάλλοντα, που έτυχε να βρεθεί, και ερεθισμένη από τη γνωριμία του με ανθρώπους κάθε τάξης, επαφή που την έκανε φλογερή η άσβεστη δίψα της ψυχής του να πετύχει, πολλές φορές μέσα και από τη σάτιρα, τη λύτρωση του ανθρώπου από τα βασανιστικά δεσμά τής μίζερης ζωής του, τον έφερε πολύ μακρύτερα. Η προσγείωσή του στην ελληνική πραγματικότητα ήταν ένα κίνητρο όχι μόνο για μια απλή, επιδερμική, εποπτεία τού ψυχικού τοπίου, αλλά για μια ζύμωση εσωτερική που ενέπνεε την πυρετική διάθεση της ολοένα βαθύτερης εισβολής στην κοινωνική ψυχосύνθεση. Είναι χαρακτηριστικό πως ο Χατζόπουλος το 1896 γεμάτος από τις εμπειρίες που αποκόμιζε από τη μέχρι τότε ζωή του και ειδικά από την περίοδο που εκπλήρωνε τις στρατιωτικές του υποχρεώσεις σε κάποιο επαρχιακό στρατόπεδο, θα δημοσιεύσει μια άλλη σειρά αυτοβιογραφικών διηγημάτων αυτή τη φορά με τον τίτλο, *Λησμονημένα Στρατιωτικά*. Στο δεύτερο κεφάλαιο, που αναλύονται τα εν λόγω διηγήματα, θα δούμε πως η βιωμένη λογοτεχνική του έκφραση συγκροτεί συγχρόνως και μια παράλληλη έρευνα στο κοινωνικό σώμα του καιρού του. Ο Χατζόπουλος εδώ καταφέρνει να ακολουθήσει ένα διαγεγραμμένο σχέδιο με όλα τα χάσματα και τα κενά που επιβάλλει η έλλειψη του συστήματος, για την περαιτέρω διερεύνηση της ελληνικής ζωής στις μάλλον προέχουσες εκδηλώσεις της. Ο στρατιώτης-άνθρωπος του χωριού, ο μεσαίος μικροαστικός τύπος, ο ξεπεσμένος αξιωματικός –και η καθημερινή ζωή στο στρατόντα ήταν ένας μικρογραφικός πίνακας– πέρασαν από το οπτικό πεδίο τής παρατήρησής του. Κι αυτό γιατί, πέρα απ' αυτήν την πρώτη ύλη τού βιώματος, υπάρχει η τέχνη τής αφήγησης και τής πλοκής. Ο Χατζόπουλος δεν περιορίζεται στο αυτοβιογραφικό στοιχείο. Χρησιμοποιεί συνήθως το πρώτο πρόσωπο επειδή, όπως θα έλεγε και ο Απόστολος Σαχίνης, του χρειάζεται «ένας τρόπος εκφραστικής αμεσότητας, ένας τρόπος προσωπικής συναισθηματικής συμμετοχής». Μα σκοπός του δεν είναι να αυτοβιογραφηθεί και να αφηγηθεί τα ατομικά του παθήματα και τα παθήματα των άλλων στρατιωτών, αλλά να συνθέσει έργα ικανά να δώσουν μια εικόνα τού στρατιωτικού-ανθρώπινου βίου, όπου ο μύθος, η πλοκή και τα πρόσωπα να κινούνται και να συμπλέκονται με τη νίκητη δύναμη της ειμαρμένης.

Παρόλο που πολλοί από τους προγενέστερους, αλλά και σύγχρονους του, συγγραφείς άρχισαν και τελείωσαν με την ηθογραφία ο Χατζόπουλος δείχνει να μην αρκέστηκε σ' αυτήν. Την ίδια χρονιά (1896) αξιοποιώντας τη λογοτεχνική του φλέβα και την ιδιότητα με την οποία έγινε ευρέως γνωστός, του δημοσιογράφου, θα δημοσιεύσει την τέταρτη –κατά χρονολογική σειρά– σειρά διηγημάτων του με τον τίτλο, *Ιστορίες ενός ρεπόρτερ*. Στο τρίτο κεφάλαιο, που θα σχολιαστούν οι ιστορίες του αυτές, θα αντιληφθούμε πως τα θέματα και η σκοπιά με την οποία τα συλλαμβάνει ο Χατζόπουλος είναι δημοσιογραφική. Τα σώζει όμως από την εφημερότητα η λογοτεχνική τους παρουσίαση και το νευρώδες ύφος τους. Ένα ύφος που διαψεύδει τις συμβατικές προσδοκίες τής εποχής του, συνδυάζοντας σ' ανοίκειο μείγμα

στοιχεία ρεαλιστικά και αισθητιστικά. Δημοσιογραφία και τέχνη συγκεράστηκαν στα κείμενά του αυτά σε μια ιδιότυπη ισορρόπηση, κατορθώνοντας από πλευράς του να ταυτίσει τους εκάστοτε τύπους, που επέλεγε να θίξει, με κοινωνικές καταστάσεις διαμορφωμένες και να ερευνήσει την αλληλεπίδραση ανθρώπων και αστικού πια περιβάλλοντος. Η Αθήνα γίνεται πλέον η πόλη εκείνη που επίμονα προσέλκυε το βλέμμα πολλών συγγραφέων τού 19^{ου} αιώνα, μεταξύ των οποίων και του Χατζόπουλου. Στο τέταρτο κεφάλαιο λοιπόν θα αναλυθεί η τελευταία σειρά αφηγημάτων του με τον τίτλο, *Αθηναϊκά Ήθη* (1900). Σ' αυτά ο Δημήτρης Χατζόπουλος μέσα από μια αποσπασματική γραφή θα επιχειρήσει να παρουσιάσει τη ζωή στην πρωτεύουσα ως ένα μωσαϊκό κειμένων, ένα κολάζ σκηνών, ταξινομημένων από το στοχαστικό παρατηρητή που σεργιανά στους δρόμους της. Ο οξυδερκής Αθηναίος πλάνης εκλαμβάνοντας τις κάθε λογής εκφράσεις του δημοσίου βίου ως σήματα κοινωνικής ψυχολογίας οδηγεί από τη λεπτομερειακή περιγραφή στην ερμηνεία του· έτσι η αφήγησή του φαίνεται να συντονίζεται με την κύρια λειτουργία της λογοτεχνίας του *flâneur*, η οποία αναλαμβάνει να διαλευκάνει τη φυσιογνωμία του άστεως.

Με αυτή τη σειρά κειμένων θα ολοκληρωθεί και η παρούσα εργασία δίνοντας σε καθέναν από εμάς, έπειτα από τη μελέτη των όσων παρεμβάλλονται, τη δυνατότητα να κατανοήσουμε σε μεγάλο βαθμό τη λογοτεχνική πορεία που ο Χατζόπουλος ακολούθησε μέσα στα χρόνια και τα θέματα που προτίμησε ο ίδιος να καταπιαστεί.

Βασίλης Γραμμενάς



Για τον Μπορίς Πολεβόη

και το έργο του

«Η συντριβή τού αιώνα»

Το έργο τού Μπορίς Πολεβόη «Η συντριβή τού αιώνα» είναι αφήγηση δύο στρατιωτικών επιχειρήσεων από τις στρατιές τού Κόκκινου Στρατού στα χρόνια τού μεγάλου πατριωτικού πολέμου (1940-1944) και έχουν ως επίκεντρο την απελευθέρωση του Καλίνι και του Βελίκι Λούκι. Όλο το βιβλίο είναι μία εκτενής αναφορά των σημειώσεων που διατηρούσε ο συγγραφέας ως πολεμικός ανταποκριτής τής «Πράβντα». Στις σημειώσεις αυτές αναλύονται οι τρόποι με τους οποίους η σοβιετική στρατιωτική διοίκηση προετοίμασε τις δυνάμεις των στρατιωτών για την απελευθέρωση των δύο αυτών κομβικών πόλεων-σημείων. Μέσα από αυτές τις σημειώσεις, η αφήγηση αναδεικνύει τις δυσκολίες τού πολέμου, την αγριότητά του, αλλά και τους ανθρώπους τού κόκκινου στρατού, με την αυταπάρνηση και την αυτοθυσία. Κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας ο Α. Φαντέεφ, ο οποίος είναι αφοσιωμένος στην αποστολή του, συζητά με τους σοβιετικούς μαχητές, ενώ αντλεί μια σειρά από πληροφορίες από τους Γερμανούς αιχμαλώτους. Στο έργο εμφανίζονται σειρά επιφανών στρατιωτικών προσώπων τής σοβιετικής διοίκησης όπως οι Γ. Κ. Ζούκωφ, Ι. Σ. Κόνιεφ, Α. Ι. Ροντίμτσεφ, Π. Α. Ροντμίστρωφ

κ.ά. Στην εξέλιξη της ιστορίας δεν υπάρχουν πρωτεύοντες και δευτερεύοντες ρόλοι, αλλά πρόσωπα αποφασισμένα με έναν και μόνο σκοπό: αυτόν της συντριβής τού φασισμού. Είναι ένα έργο φόρος τιμής στους ανθρώπους τού πατριωτικού πολέμου, γράφοντες ηρωικές σελίδες βαμμένες με ανιδιοτέλεια και αλληλεγγύη στις δύσκολες καταστάσεις των πολεμικών αναμετρήσεων. Ο συγγραφέας γράφει χαρακτηριστικά: «Στις μέρες τού μεγάλου πατριωτικού πολέμου, εγώ, πολεμικός ανταποκριτής τής *Πράβντα* τότε, στα διάφορα μέτωπα, στις λεύτερες στιγμές κρατούσα ημερολόγιο. Όταν είχα χρόνο με λεπτομέρειες, όταν δεν είχα χρόνο στα πεταχτά, συμπυκνωμένα, προσπαθώντας να καταγράψω όλα όσα μου φαινότανε πιο ουσιαστικά, πιο ενδιαφέροντα. Σαν καταστάλαγμα, με το τέλος τού πολέμου, απ' αυτές τις σημειώσεις ξεπηδήσανε τα βιβλία *Αφήγηση για έναν πραγματικό άνθρωπο*, *Το χρυσάφι*, *Στα βαθιά μετόπισθεν*, *Δόκτορ Βέρα*. Τώρα λοιπόν, ένα τέταρτο του αιώνα πίσω μου, φαίνεται πως ήρθε η ώρα να δημοσιεύσω αυτές τις σημειώσεις. (...) *Τυφώνας* ήταν η κωδικοποίηση που έκανε το χιτλερικό γενικό επιτελείο τής πραγματικά υπέροχης επιχείρησης για την κατάκτηση και καταστροφή τής Μόσχας. Και τούτο το βιβλίο περιλαμβάνει το ημερολόγιό μου για τα γεγονότα που συνέβησαν στη δεξιά πτέρυγα της μάχης για την υποστήριξη της Μόσχας. Για τις δύο σπουδαίες επιχειρήσεις στο μέτωπο *Καλίνιν*, που απέχουν η μία από την άλλη πάνω κάτω ένα χρόνο. (...) έτσι είδα και καταλάβαινα τον πόλεμο και τους ανθρώπους του σαν τριάντα δύο χρονών αξιωματικός τού σοβιετικού στρατού που βρέθηκα στο μέτωπο με την ταυτότητα του πολεμικού ανταποκριτή τής *Πράβντα*» (σελ. 7).

Ήδη από τις πρώτες σελίδες τού έργου ο αναγνώστης εισέρχεται σε μία πρώτη εικόνα ολικής εγκατάλειψης και απομόνωσης. Από τη μία πλευρά η φύση, τόσο στεγνή, τόσο ξερή, που διψά για νερό και το χιόνι που πέφτει λιώνει αμέσως, ενώ, από την άλλη πλευρά, σχηματοποιείται και δημιουργεί μικρές λευκές τούφες, καθώς πέφτει στα τοιχώματα των ορυγμάτων και των πολυβολείων, στα ερείπια και στα βαμβακερά αμπέχονα των στρατιωτών. Και το εξωτερικό τοπίο έρχεται να συμπληρώσει το εσωτερικό τοπίο ενός υπογείου τού οποίου οι τοίχοι είναι εμποτισμένοι με μούχλα, τη στιγμή κατά την οποία το υγρό μυχλιασμένο πούσι τρυπάει στα κόκαλα των μαχητών που στέκουν στατικοί στις θέσεις τους. Όταν η μέρα κάνει την εμφάνισή της, τίποτε δεν κινείται στον ορίζοντα. Οι ελεύθεροι σκοπευτές περιμένουν το θύμα τους. Η παραμικρότερη κίνηση προκαλεί σειρά όλμων στα χαρακώματα. «Ακριβώς όπως έγινε σήμερα το πρωί. Στην είσοδο του υπογείου σκοτώθηκε από θραύσματα όλμων ο διοικητής τού τάγματος και ο υποκόμος τους. Ούτε τα πτώματά τους, ως τα τώρα, μπορέσαμε να τα πάρουμε. Κείτονται και στη γωνιά, σκεπασμένα με χλαίνες». Σε αυτό το υπόγειο καταγράφονται οι πρώτες εικόνες από τα πεδία των μαχών. Το ίδιο το υπόγειο εντοπίζεται κάτω από τα συντρίμμια ενός εργοστασίου επεξεργασίας πυρόλιθων, το οποίο καταστράφηκε από το εχθρικό πυροβολικό, πριν κατορθώσει να ολοκληρωθεί στην ανέγερσή του. Αυτό το υπόγειο, έγινε το σημείο άμυνας της πόλης Καλίνιν, σημείο γύρω από το οποίο οχυρώθηκε η σοβιετική γραμμή

απόκρουσης των ναζιστικών επιθέσεων. Και από αυτό το σημείο ξεκινά η περιπέτεια του Α. Φαντέεφ, που λαμβάνει ειδοποίηση από τη Μόσχα όπως αναλάβει πολεμικός ανταποκριτής τής «Πράβντα». Η μόνη σχέση τού ιδίου με την εφημερίδα ήταν η δημοσίευση εκ μέρους τής αρχισυνταξίας ορισμένων χρονογραφημάτων του και ορισμένα γράμματα προς τη διεύθυνση αυτής που κατέγραφαν τον ηρωισμό και την αντρεία των μαχητών τού Κόκκινου Στρατού. Ωστόσο, η εργασία σαν πολεμικός ανταποκριτής ήταν μία ξεχωριστή περίπτωση, μία διακριτή κατάσταση. Αρχικά, η μετακίνηση από το ένα σημείο στο επόμενο, όπως για παράδειγμα από το Κάσιν μέχρι τη Μόσχα, που σε καιρό ειρήνης η μετακίνηση δεν υπερέβαινε τις τέσσερις, ωστόσο τώρα οι συνθήκες επιβάλουν πολύωρες διαδρομές, ανακάλυψη νέων εναλλακτικών δρόμων, με επιπλέον καθυστερήσεις. «Το καθαρά επιτελικό φορτηγάκι μας, μόλις έπεφτε το σούρουπο τραβούσε από τους χωραφόδρομους, γιατί από τους βασικούς δρόμους κινούνταν τα στρατεύματά μας προς τη Δύση». Και η Μόσχα τώρα εμφανίζεται ενώπιόν του «(...) γενναία, συγκεντρωμένη, αυστηρή. Έμοιαζε να 'ναι παντέρμη τη νύχτα. Και ξαφνικά, εδώ και 'κεί, από το σκοτάδι των συσκοτισμένων δρόμων, ξεφύτρωναν οδοφράγματα καμωμένα με σακιά άμμου, σανιδωμένα με μαδέρια, με προπομπούς, τους μεταλλικούς σκαντζόχοιρους και τις σιδηρομπετονένιες σκέρπες! Τα παράθυρα των μαγαζιών ήταν χτισμένα με σακιά άμμου. Στα μεγάλα σταυροδρόμια είχαν κατασκευαστεί ογκώδη θωρακισμένα πολυβολεία απ' όπου ξετρυπώνανε το ρύγχος τους τα πολυβόλα. Στο σκοτεινό ουρανό πλέουν τα αργυρόχρωμα αερόστατα» (σελ. 34). Από αυτήν την περιγραφή, και όλη την υπόλοιπη που έπεται, συναντά κανείς διαρκώς σημεία ελέγχου από περιπόλους και στατικές φρουρές. Ήταν ένδειξη κινητικότητας και ζωντάνιας, και κυρίως, επιβεβαίωση ότι ο Κόκκινος Στρατός δεν υποχώρησε ούτε σπιθαμή γης, και δεν παραχώρησε ούτε μέτρο αυτής. Και στην πρωτεύουσα των Σοβιέτ, παρά τα οδοφράγματα, τους καθημερινούς εχθρικούς βομβαρδισμούς και το γεγονός ότι το μέτωπο του πολέμου βρίσκεται μόλις λίγα χιλιόμετρα μακριά, οι πολίτες τής Μόσχας παραμένουν ακέραιοι και ήρεμοι. Αυτή η ηρεμία την οποία περιγράφει ο συγγραφέας δεν ήταν τυχαία. Ήταν το αποτέλεσμα της άριστα οργανωμένης αμυντικής γραμμής των σοβιετικών δυνάμεων. Και σε αυτόν το ορυμαγδό, ο ανταποκριτής μας φτάνει στα γραφεία τής «Πράβντα», στα οποία συναντά ανθρώπους που, παρά τις αντιξοότητες, προσπαθούν να τηρήσουν τα δεδομένα τής φιλοξενίας. «Τα χαράματα ακόμη, με το σκοτάδι, αναχωρούνε για τα μαχητικά τμήματα και με το σούρουπο ξαναγυρίζουνε στη σύνταξη, ή παραμένοντας με τα τμήματα, στέλνουνε το υλικό τους με τον οδηγό. Αποδείχτηκε πως είναι άνθρωποι της παρέας. Στο τραπέζι βάλανε μια φραντζόλα ψωμί και απερίγραπτα νόστιμες κονσέρβες» (σελ. 37). Η «Πράβντα» πριν τον πόλεμο κυκλοφορούσε κάθε φύλλο της μέσα από την εργασία εκατόν πενήντα εργατών. Τώρα, στα πλαίσια του πολέμου, όλη η δουλειά εξυπηρετείται από μία χούφτα ανθρώπων. Ο βασικός μηχανισμός τής εφημερίδας μεταφέρθηκε μαζί με τα κυβερνητικά ιδρύματα και το διπλωματικό σώμα στο Κούιμπισιεφ. Εκεί δημιουργήθηκε μία

παράλληλη σύνταξη που ήταν έτοιμη, σε οποιαδήποτε στιγμή, να συνεχίσει την έκδοσή της. Αντίστοιχα, δεύτερη ομάδα τής σύνταξης εργαζόταν στο Καζάν. Αυτές οι δύο ομάδες τροφοδοτούσαν τη σύνταξη στη Μόσχα με το αναγκαίο υλικό των ανταποκριτών από τα μετόπισθεν και τυπώνανε την «Πράβντα» που μεταφερόταν αεροπορικά από τη Μόσχα. Τα γραφεία των δημοσιογράφων-ανταποκριτών έχουν μετατραπεί και αυτά σε στρατώνα. Η πειθαρχία είναι το βασικό μοτίβο των ημερών. Και τη στιγμή κατά την οποία οι εχθρικές αεροπορικές επιδρομές επαναλαμβάνονται η μία μετά την άλλη, η δημοσιογραφική εργασία μεταφέρεται στα υπόγεια καταφύγια, στα οποία έχει διαμορφωθεί ένα παράλληλο κέντρο δουλειάς.

Μόνιμος στόχος των πολεμικών ανταποκριτών είναι η αλήθεια, η πλήρης αλήθεια των γεγονότων προκειμένου να υπερβούν τα εμπόδια της εχθρικής προπαγάνδας και τις ανεπάρκειες της ενημέρωσης. «Η αλήθεια, η αλήθεια! Είναι αναγκαία αυτή τη στιγμή. Μόνο η αλήθεια, όχι ζαχαρωμένη, ούτε η στιλβωμένη – φτάνει ως την ψυχή τού μαχητή. Με το μαχητή πρέπει να 'χεις τη δύναμη να μιλάς στα ίσα. Θυμάστε πως κάποτε ο Λένιν σε δύσκολη στιγμή μίλησε στα ίσια από το βήμα; Να! Ίσως αύριο μπορεί να δώσουμε και τη Μόσχα. Έτσι μίλησε! Δε φοβήθηκε! Κι αυτή η αλήθεια, η φοβερή αλήθεια, όταν ανακοινώθηκε στο λαό πόση επίδραση είχε στους ανθρώπους, πώς κινητοποίησε όλους. Κι όμως, εμείς κάνουμε συχνές συζητήσεις, γενικεύσεις, θαυμαστικά. Με τα θαυμαστικά στην προπαγάνδα δεν πας μακριά! Αμέσως θα μαντέψουνε πως αυτή η ανταπόκριση γράφτηκε στην ησυχία τού επιτελείου, μακριά από τα μέτωπα. Αλλά από μακριά, φωνάζεις δε φωνάζεις, ούτε σε ακούν, ούτε θέλουνε να σε ακούσουνε. Ο ανταποκριτής -κατά τη γνώμη μου- πάνω απ' όλα είναι πολιτικό στέλεχος, δραστήριος μέτοχος του πολέμου. Δεν είναι παρατηρητής, αλλά φλογερός προπαγανδιστής! Αυτός, σας κοιμισάριος, πρέπει να έχει το δικαίωμα να φωνάζει: *Μαζί μου, σύντροφοι εμπρός!*» (σσ. 62-63). Και αυτόν τον πόλεμο, όπως και σε κάθε πόλεμο, οι απώλειες ανθρώπινων ζωών είναι δεδομένες. Όμως, μέσα στην ανθρωποσφαγή, ξεχωρίζουν εκείνοι που όρισαν καθήκον τής ζωής τους να προστατεύουν τα συμφέροντα της πατρίδας τους από τις επιβουλές των εχθρών της. Έτσι παρουσιάζεται το παράδειγμα της πατριζάνας Ελισάβετ Ιβάνοβα Τσάικινο που είχε επιφορτιστεί με παράνομη εργασία. Ήταν γραμματέας τής παράνομης οργάνωσης της Κομσομόλ, κάτω από τη μύτη τού εχθρού. Ήταν υπεύθυνη για το συντονισμό των παράνομων παρτιζάνικων τμημάτων τής κομμουνιστικής νεολαίας. Ο χαρακτήρας της ευθύς, γεγονός που δεν ανταποκρινόταν ακριβώς στις απαιτήσεις τού ρόλου συνωμοτικότητας τη στιγμή εκείνη. Όμως, επέμενε μόνη της, δούλευε αγόγγυστα και δραστήρια. Την παρτιζάνικη πρακτική την ταύτιζε με την προπαγάνδα. Τις παραμονές τού εορτασμού τής Οκτωβριανής επανάστασης, δίχως κάλυψη και μεταμφίεση, περίφερε τα χωριά ένα προς ένα, μιλώντας και συζητώντας γύρω από την 24^η επέτειο του Οκτώβρη. Μέσα σε μία μέρα πραγματοποιούσε δεκατρείς και δεκατέσσερις επισκέψεις και άλλες τόσες ομιλίες. Την ημέρα εκείνη, ένας ντόπιος αστυνομικός την πρόδωσε στην κατοχική

ασφάλεια. Είχε μείνει σε ένα αγρόκτημα να περάσει τη νύχτα. Τη συλλάβανε και, αφού τη βασάνισαν φρικτά, τη δολοφονήσανε. Δεν είχε ούτε ένα όνομα συντρόφου ή συντρόφισσας. Το πτώμα της το πετάξανε στην πλατεία ενός χωριού, προς παραδειγματισμό των υπολοίπων. Οι παρτιζάνοι το πήραν και το μεταφέρανε σε άλλη τοποθεσία. Το θάψανε με στρατιωτικές τιμές. Και από την απώλεια της ανθρώπινης ζωής, στην ολοκληρωτική απώλεια της φύσης. Γράφει χαρακτηριστικά: «Τώρα τη δίοδο αυτή τη διέδρυναν. Εκατοντάδες πόδια πέρασαν απ' αυτή. Την πατήσανε, την ισοπεδώσανε κι έγινε σκληρή και γυαλιστερή σαν φαρφουρένια. Γνωστά πολύ γνωστά μέρη. Πολλές φορές με έσυρε εδώ το δημοσιογραφικό επάγγελμα. Αλλά τώρα περιφέρω το βλέμμα και τίποτα δε γνωρίζω. Και τί άγρια θλίψη γεμίζει την ψυχή! Στους αρχαίους ιστορικούς συναντάς περιγραφές περιφερειών, που τις θέρισε θανατηφόρα επιδημία, που καταστραφήκανε, μείνανε χωρίς ανθρώπους, και πόλεις που σκεπαστήκανε με άμμο. Κι αυτές οι εικόνες τής Αρχαιότητας αθέλητα έρχονται στο νου όταν τα τσακισμένα και αναποδογυρισμένα οχυρά τού εχθρού μείνανε πίσω. Μου φαίνεται πως μια όχι και πολύ πλατιά λουρίδα γης, που βρισκόταν ανάμεσα στις δικές μας και τις εχθρικές οχυρώσεις, που το αλογάκι μας την πέρασε σε ένα ζευγάρι λεπτά, τέλειωσε η ζωή, και 'μείς σαν να πηδήσαμε πολλές εκατονταετηρίδες πίσω, όταν ολόκληρες περιοχές μείναν ακατοίκητες. Μέσα σε δύο ημέρες η χιονοθύελλα ισοπέδωσε με το χιόνι τις λακκούβες, τους μεγάλους λάκκους, την τσακισμένη τεχνολογία. Όπου και να κοιτάξεις τριγύρω ερημιά. Και να σημειώσεις πως αυτά ήταν ωραίες περιοχές τού Άνω Βόλγα. Η γη ποτέ δεν ήταν ιδιαίτερα απλοχέρα. Όμως οι άνθρωποι την καλλιεργούσαν με αγάπη, και το λινάρι ήταν ξακουστό σε όλη την περιοχή, γιατί ήταν μακρύ, λεπτό, με μεταξωτή τρίχα, και οι καλλιεργητές του με μαστοριά και γνώση το μεγαλώσανε» (σελ. 235). Και όλη αυτή την περιγραφή θα σκεπάσει η ερημιά. Ούτε σπίτια, ούτε αμπάρια, ούτε σιταποθήκες και πηγάδια μείνανε όρθια. Δεν υπήρχε τίποτε που να θυμίζει πως κάποτε εδώ υπήρχαν άνθρωποι που δούλευαν στα κολχόζ, πως εδώ, στην περιοχή αυτή, στα χρόνια τού πρώτου πενταετούς πλάνου υπήρχαν μύλοι, σχολείο, μαιευτήριο, αντλιοστάσιο κ.λπ.

Και ο καθημερινός αγώνας επιβίωσης, υπολογισμών και φροντίδων, συνεχίζεται αδιάκοπος. Τα μέλη των στρατιωτικών διοικήσεων εξετάζουν τις τελευταίες προετοιμασίες. Εξετάζουν κάθε πιθανή εμπλοκή για την τελική έφοδο. Συνδέουν την επικοινωνία μεταξύ των επιχειρησιακών μονάδων. Επιδεικνύουν στην πράξη γνώσεις, προορατικότητα, εφευρετικότητα, εργατικότητα. Οι ανώτεροι στην ιεραρχία αξιωματικοί με επιμονή και υπομονή ενημερώνουν ώστε και ο τελευταίος στρατιώτης να νιώσει σίγουρος για τα όσα μέλλονται, γνωρίζοντας ταυτόχρονα τα καθήκοντά του. Η τόσο διεξοδική ανάλυση των δεδομένων στόχο έχει να υπολογιστεί ακόμη και ο απρόβλεπτος παράγοντας, να προβλέψουν το απρόβλεπτο. Σε αυτή τη φιλοπονία η επιτυχία τής επιχείρησης αφορά όλη την ιεραρχία, από τον κόκκινο φρουρό των πρώτων επαναστατικών χρόνων έως το διοικητική τής μεραρχίας στο μεγάλο πατριωτικό πόλεμο. Και οι Γερμανοί φασί-

στες, ο ένας μετά τον άλλον, αρχίζουν και παραδίδονται. Με τη διεύθυνση να έχει παραλύσει, ο στρατιώτης μόνος με τον εαυτό του παλεύει με τις σκέψεις και τη συνειδήσή του. Είναι το σημείο στο οποίο κινητοποιείται η λογική, και αναζητά διέξοδο από το μονόδρομο. Οι μέρες πολιορκίας αλλάζανε την τροπή των πραγμάτων και από το πλήθος ναζιστών στρατιωτών με αυτοπεποίθηση μετατράπηκαν σε μία άμορφη μάζα φοβισμένων προσώπων. «Οι Γερμανοί συλλογίζονται. Ο φόβος τού θανάτου ξαστερώνει το μυαλό τους. Μπροστά στο φόβο τού αφανισμού όλο το τεχνητό επίστρωμα διαλύεται, φεύγει. Όχι, όχι... μόνο οι ψεύτικοι φόβοι – θα το σκοτώσουμε, δε θα το σκοτώσουνε- και πιο απλά: όταν ο θάνατος στέκεται πίσω από την πλάτη, κι ανασαίνει στο σβέρκο του, ο άνθρωπος αρχίζει να συλλογίζεται για τη ζωή, για την πατρίδα και σκέφτεται το μέλλον της. Όμως οι ομιλίες τού Γκαίμπελς, τα φάκελτσουγκ και τα χάλι δεν εξανεμίζονται αμέσως, και μ' όλα αυτά αρχίζουν να σηκώνουν τα χέρια. Τα σηκώνουνε παρά το γεγονός ότι τους πιέζουνε πως εμείς δεν παίρνουμε αιχμαλώτους, πως τους υποβάλλουμε σε μαρτύρια και τους εκτελούμε. Ε, όχι, νικάνε το λογικό και η πείρα τού πολέμου. Κι ακόμα, φίλοι μου, δεν έχουμε το δικαίωμα να μη λογαριάζουμε πως πέντε εκατομμύρια Γερμανοί ψηφίσανε τον Τέλμαν» (σελ. 348). Τώρα, οι ομάδες αιχμαλώτων έγιναν συνηθισμένο φαινόμενο στους δρόμους των πόλεων. Συγκεντρωμένοι σε μπουλούκι, έχουν ο ένας το κεφάλι στην πλάτη τού άλλου, περπατάνε υπό τη συνοδεία μαχητών τού Κόκκινου Στρατού. Με σκυμμένο το κεφάλι, να μη δουν την οργή τού λαού, να μη νιώσουν την ντροπή τής ήττας. Όμως, στην πράξη, η προπαγάνδα των Ναζί ανατρέπεται. Οι σοβιετικοί έχουν μεγάλη καρδιά ανθρώπου, και παρά τις επιθέσεις οργής που δέχονται, δεν τους πειράζουν. Προχωρούν αργά αργά, ξεπαγιασμένοι από το κρύο, χώνοντας το κεφάλι κάτω από τη χλαίνη.

Αντώνης Ε. Χαριστός

*Με αφορμή το έργο τού Μπορίς Πολεβόη «Η συντριβή τού τυφώνα», εκδόσεις Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1983.



ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ ΣΤΗ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΡΩΣΙΑ τού 1934

Αφιέρωμα στα 50 χρόνια από το θάνατό του

Η επέτειος των πενήντα χρόνων από το θάνατο του Κώστα Βάρναλη συμπίπτει με την «μεταπολιτευτική» πεντηκονταετία. Επιπλέον, τα διαρρεύσαντα πενήντα αυτά χρόνια τόσο για την Ελλάδα, όσο και για ολόκληρο τον πλανήτη συμπίπτουν με πολλές ανατροπές σε όλα τα επίπεδα - οικονομικό, κοινωνικό, πολιτικό, πολιτιστικό. Η αναφορά στο μισό αιώνα από το θάνατο του Βάρναλη έδωσε την ευκαιρία σε επανεξέταση του έργου του. Στο πρώτο τεύχος τής «Σποράς» δημοσιεύθηκε το άρθρο μου «Το κρίσιμο μεταίχμιο στην πορεία τού Κώστα Βάρναλη», στο οποίο σημείωσα ότι: «Λυρικός και σατιρικός ποιητής,

δυνατός και εύστοχος πεζογράφος, διεισδυτικός και σφαιρικός κριτικός, σε όλα τα έργα του ο Βάρναλης δείχνει κοινωνική ευαισθησία και ματιά, ενώ συναιρεί το ελληνικό με το οικουμενικό, το λαϊκό με το λόγιο, την παράδοση με την πρωτοπορία. Ιδεολόγος αγωνιστής, πιστεύει στον κοινωνικό και απελευθερωτικό ρόλο τής τέχνης, παλεύοντας το στείο και αντιδιαλεκτικό ιδεαλισμό. Ο σύγχρονος άνθρωπος πολλά έχει να κερδίσει όταν έρθει σε επαφή με το ριζοσπαστικό πνεύμα τού Βάρναλη». Με βάση αυτήν την πρωτοπόρα αντίληψη του Βάρναλη για το ρόλο τής τέχνης, και τού πολιτισμού γενικότερα, θα παρουσιάσουμε ένα βιβλίο που επιμελήθηκε ο Νίκος Σαραντάκος και κυκλοφόρησε στις εκδόσεις «Αρχείο» το 2014 με τίτλο «Τί είδα εις την Ρωσσίαν των Σοβιέτ», και περιέχει τις εντυπώσεις τού Κώστα Βάρναλη από το ταξίδι του στην ΕΣΣΔ το 1934, όταν είχε προσκληθεί να παρακολουθήσει το 1^ο Συνέδριο της Ένωσης Σοβιετικών Συγγραφέων. Στην εργασία μας πρώτα θα μιλήσουμε συνοπτικά για το έργο τού Βάρναλη στο διάστημα 1920-1934, στη συνέχεια θα παρουσιάσουμε το ταξίδι τού Βάρναλη στη Ρωσία σε συνάρτηση με το βιβλίο που παρουσιάζουμε, ενώ στο τρίτο μέρος θα φωτίσουμε ένα ειδικό θέμα: Το παιδί και ο νέος άνθρωπος στη Ρωσία τού 1934, όπως το προσεγγίζει ο Βάρναλης στις ανταποκρίσεις του.

Α. Το έργο τού Κώστα Βάρναλη
στο διάστημα 1919 - 1934

Το 1934 καλούν το Βάρναλη και το Γληνό οι Σοβιετικοί Συγγραφείς για να παρακολουθήσουν το πρώτο συνέδριό τους. Θα μπορούσες δικαιολογημένα να αναρωτηθείς, γιατί αυτούς και όχι άλλους. Επί του προκειμένου: τί σήμαινε ο Βάρναλης στον κόσμο των διανοουμένων το 1934; Θα επιχειρήσω να περιγράψω την παρουσία τού Βάρναλη εκείνη την περίοδο.

Το 1919, όπως αναφέραμε, αποτελεί μία τομή στη ζωή και το έργο τού Κώστα Βάρναλη. Βρίσκεται στο Παρίσι με υποτροφία. Γνωρίζει τη μετέπειτα σύζυγό του (παντρεύτηκαν το 1929) Δώρα Μοάτσου, που σπουδάζει γαλλική φιλολογία στη Σορβόνη. Τον Αύγουστο στέλνει για δημοσίευση το ποίημα-τομή «Προσκυνητής», αφιερωμένο στο Ν. Πολίτη. Γνωρίζεται με τον Ψυχάρη και έρχεται σε επαφή με μια άλλη πραγματικότητα. Συνδέεται με το χαράκτη Γ. Κεφαλληνό και μυείται στο διαλεκτικό υλισμό. Ανακαλείται από την υποτροφία μετά την πτώση τού Βενιζέλου και επιστρέφει στην Ελλάδα· διορίζεται στον Πειραιά. Το 1921 δίνει διαλέξεις στον Εκπαιδευτικό Όμιλο που αποτυπώνουν την ιδεολογική του μεταστροφή. Το 1922 εκδίδει στην Αλεξάνδρεια «Το φως που καίει» (με το χαρακτηριστικό ψευδώνυμο «Δήμος Τανάλιας»). Ως ποιο χρησιμοποιεί τη φράση τού Γάλλου αισθητικού-φιλοσόφου που τον επηρέασε «Εν αρχή ην η τάσις προς πράξιν». Απαντά στο ποίημα «Λύκοι» τού Παλαμά (που ανάμεσα στα άλλα λέγει: Μάνα, η πατρίδα χάνεται, Μάνα μου, ο κόσμος χάνεται. Τσέτης τζελάτης χίμησε, με τα σπαθιά, με τα δαυλιά, σπαθιά τού Τούρκου και δαυλιά, παραμονεύει ο Βούλγαρος, κι ο Μόσκοβος φοβέρα είναι) με το ποίημα «Λευτεριά» (Μέσα σε φλόγες και καπνούς ανάμαλλ' είδα να ξετρέχει τους

άνομους γιγάντια Δίκη. Και με τρεχάματα τρελά, μ' αλαλητά του θανάτα στα Τάρταρα γκρεμίζονταν οι Λύκοι). Τον επόμενο χρόνο (1923) συνεργάζεται με το «Ριζοσπάστη» ως «Δήμος Τανάλιας». Με το ίδιο ψευδώνυμο στην Αλεξάνδρεια εκδίδεται «Ο λαός των μουνούχων». Στο περιοδικό «Νεολαία» της Κομμουνιστικής Νεολαίας δημοσιεύει το ποίημά του «Οι μοιραίοι» (1922). Το 1923 επιστρέφει στο Παρίσι, ενώ το 1924 διδάσκει νεοελληνική λογοτεχνία στην Παιδαγωγική Ακαδημία που διευθύνει ο Δημήτρης Γληνός. Την επόμενη χρονιά (1925) δημοσιεύει επιφυλλίδες με αισθητικά θέματα, ενώ εκδίδεται το γνωστό βιβλίο του «Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική»· το 1926 απολύεται οριστικά από το δημόσιο, λόγω των γραπτών του και των πεποιθήσεών του. Φεύγει στο Παρίσι και το 1927 δημοσιεύει με το πραγματικό του όνομα τη δεύτερη μεγάλη ποιητική συλλογή του «Σκλάβοι Πολιορκημένοι». Το 1929 εκδίδεται εγκύκλιος της Ιεράς Συνόδου για το «κύμα ασεβείας και αθείας» που επιτίθεται στο Βάρναλη.

Μετά την απόλυσή του εργάζεται για βιοπορισμό σε λεξικά, εφημερίδες και περιοδικά. Το 1932 εκδίδεται το σημαντικότερο πεζογράφημά του «Η αληθινή απολογία τού Σωκράτη». Κατά την περίοδο αυτή έχει εντονότερη παρουσία δημοσιεύοντας κείμενα με πολιτικές θέσεις. Το 1933 επίσης εκδίδεται το βιβλίο του «Δώδεκα Διαλεχτά Παραμύθια» και την ίδια χρονιά στις εκδόσεις «Ελευθερουδάκη» εκδίδεται η διασκευή τού Κώστα Βάρναλη στο έργο «Ο Δον Κιχώτης από τη Μάντσα» τού Μιγκέλ ντε Θερβάντες. Το 1933 είναι ιδρυτικό μέλος τής Αντιχιτλερικής Επιτροπής Βοήθειας στα θύματα του ναζισμού, ενώ τον επόμενο χρόνο υπογράφει μαζί με άλλους διανοούμενους τη «Διακήρυξη για την οργάνωση Αντιφασιστικού Συνεδρίου» (Ριζοσπάστης 6.4.34).

Προσπάθησα να περιγράψω τις ποικίλες δράσεις τού Κώστα Βάρναλη ως το 1934, τη χρονιά δηλαδή που καλείται μαζί με το Δημήτρη Γληνό και επισκέπτονται τη Μόσχα.

(βλ. Στο βιβλίο που παρουσιάζουμε, ο Νίκος Σαραντάκος δημοσιεύει εμπεριστατωμένο Χρονολόγιο, σελ. 289 – 300).

Β. Πώς παρουσιάζεται η επίσκεψή του το 1934 στη Ρωσία

Προτού αναφερθούμε στο περιεχόμενο του βιβλίου «Τί είδα εις την Ρωσίαν των Σοβιέτ», θα παραθέσουμε την παρουσίαση στο οπισθόφυλλο του έργου: «Ένα ενθουσιώδες πορτρέτο τής κομμουνιστικής Ρωσίας τού 1934, ενδιαφέρον και για τους γνώστες, αλλά και για όσους, σήμερα ακόμα, δε γνωρίζουν την πρακτική εφαρμογή τού κομμουνισμού στην κοινωνία. Οι εντυπώσεις που κατέγραψε ο Κώστας Βάρναλης στην εφημερίδα *Ελεύθερος Άνθρωπος*, μεταφέρουν συνοπτικά όλη την πορεία τού κομμουνιστικού οράματος της εποχής. Γραμμένες πριν από τις μεγάλες εκκαθαρίσεις τού Στάλιν, από έναν λογοτέχνη που το χαρακτήριζε η χαρά για τη ζωή, αναδίνουν απόλυτα τον κομμουνιστικό оптимизм. Παιδεία, εκκλησία, έρωτας, πορνεία, άθληση, εργασία, κατοιμία, υγεία, κοινωνική πρόνοια, τέχνη, λογοτεχνία, όλα διαμορφώθηκαν ανάλογα. Οι ανταποκρίσεις του από το Πρώτο Συνέδριο Σοβιετικών

Συγγραφέων –με αφορμή το οποίο επισκέφτηκε ο Βάρναλης την ΕΣΣΔ– αποτελούν τη σύνοψη των αρχών τού σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Ο στρατευμένος λόγος του έρχεται σε αντίθεση με την ελαφράδα που έχουν τα «Γράμματα από το Παρίσι» (εκδόσεις «Αρχείο», Αθήνα, 2013), προδίδει άλλο χιούμορ και άλλου τύπου χαρά για τη ζωή, αλλά διατηρεί τα βασικά του χαρακτηριστικά: ορμή, διάθεση για ζωή, ανάγκη επικοινωνίας με το συνάνθρωπο, αγάπη, καλή προαίρεση, πίστη και θαυμασμό για το καινούργιο. Η έκδοση περιλαμβάνει πλούσιο αρχειακό φωτογραφικό υλικό». Το βιβλίο ξεκινά με Εισαγωγή από το Νίκο Σαραντάκο που αναφέρεται στο 1^ο Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων, στην εφημερίδα «Ο Ελεύθερος Άνθρωπος» που δημοσίευσε τα κείμενα του Βάρναλη και τη στάση τού ΚΚΕ. Τέλος αναφέρεται ο τρόπος που το Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων αναφέρθηκε στον ελληνικό τύπο (σσ. 11-25). Στον Πρόλογο του βιβλίου αναδημοσιεύεται κείμενο της εφημερίδας «Ο Ελεύθερος Άνθρωπος» (5 Αυγούστου 1934), όπου αναγγέλλεται το ταξίδι τού Βάρναλη και τού Γληνού τους οποίους παρουσιάζει ως απεσταλμένους τής εφημερίδας. Επίσης αναφέρονται τα σχετικά με τη οργάνωση του Συνεδρίου. Χαρακτηρίζει «κοσμοϊστορικών πείραμα της τεραστίας κοινωνικής και οικονομικής μεταβολής» όσα συμβαίνουν στη Σοβιετική Ένωση (σσ. 27-29). Στη συνέχεια παραθέτονται τα τριάντα τέσσερα κείμενα του Βάρναλη, με τη σειρά που δημοσιεύθηκαν (σσ. 33-257). Οι τίτλοι δείχνουν το σκεπτικό και το βλέμμα τού συγγραφέα, αν και είναι καθαρευουσιάνικες διατυπώσεις της εφημερίδας: Αι πρώται εντυπώσεις από την Οδησόν και την Μόσχαν, Αι πρώται εντυπώσεις μου από την κόκκινη πρωτεύουσα (α' και β' μέρος), Πώς είναι οργανωμένη η ζωή στη Μόσχα, Η ηθική εις τον ελεύθερον έρωτα, Ηθικοποίησις των πάντων διά της εργασίας, Επίσκεψις εις εργοστάσια της Μόσχας (α' και β' μέρος), Η θέσις της γυναικός και της μητέρας, Πώς προστατεύεται η βρεφική ηλικία, Επίσκεψις εις ένα παιδικόν κήπον, Στα σπίτια των εργατών και συγγραφέων, Πώς γίνονται οι γάμοι και αι δίκαι, Μια εορτή εις το Πάρκο Μαξίμ Γκόρκι, Η ανωτέρα και κατωτέρα εκπαίδευσις, Επίσκεψις εις ένα Σοβιετικό σχολείο, Μια αεροπορική εορτή εις την Μόσχαν, Δεξιώσις εις το σπίτι του Μαξίμ Γκόρκι, Η θρησκεία, η εκκλησία και το Κράτος, Επίσκεψις στο Αντιθρησκευτικό Μουσείο, Πλήρης η αποθέωσις της θεατρικής τέχνης, Θέατρον, ηθοποιοί και σκηνοθέται, Η καλλιτεχνική μόρφωσις του παιδιού, Παράστασις παιδικού θεάτρου, Σε μια στρατιωτική σχολή της Μόσχας, Πνευματική κίνησις και συγγραφείς, Η σημερινή ρωσική λογοτεχνία, Πνευματικοί και πολιτικοί σκοποί του Συνεδρίου, Το Διεθνές Συνέδριο των Συγγραφέων, Μαξίμ Γκόρκι, το ίνδαλμα του ρωσικού λαού, Ο Μαξίμ Γκόρκι ομιλεί εις το Συνέδριον, Ο Καρλ Ράντεκ ομιλεί προς το Συνέδριον, Ο Μπουχάριν δια την επαναστατικήν ποίησιν, Αι βάσεις της Σοβιετικής λογοτεχνίας. Ακολουθεί παράρτημα φωτογραφιών (σσ. 261-265), ενώ σε Επίμετρο δημοσιεύονται: Σκόρπιες καταχωρήσεις τού Βάρναλη στα Σημειωματάρια (σσ. 269-270), Εντυπώσεις τού Βάρναλη στο «Ριζοσπάστη» (σσ. 271-276) και το κείμενο «Ο Ιλιά Έρενμπουργκ και το Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων» (σσ. 277-

285). Το βιβλίο κλείνει με ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ του Κώστα Βάρναλη, στο οποίο έχουμε αναφερθεί.

Ω Ω

Ο Κώστας Βάρναλης, ως πολιτικοποιημένος διανοούμενος, επισκεπτόμενος τη Μόσχα, την πρωτεύουσα της Ένωσης Σοβιετικών Σοσιαλιστικών Δημοκρατιών, δεν περιορίζεται σε μια «ταξιδιωτική» περιγραφή. Βέβαια, ως «απεσταλμένος» τής εφημερίδας «Ελεύθερος Άνθρωπος» είναι υποχρεωμένος να περιγράφει ό,τι βλέπει. Όπως σημειώνει όμως σε μια καταχώρηση στα Σημειωματάρια του (που δεν περιλαμβάνεται στα δημοσιευμένα κείμενα): «Τρία χαρακτηριστικά ξεχωρίζουν αμέσως: ότι αυτή η κοινωνία είναι κοινωνία τής δουλειάς· ότι στα πρόσωπα των ανθρώπων δεν υπάρχει η αγωνία τής αύριον· και η ηθικότητα των ηθών» (σελ. 270). Και μία ακόμη καταχώρηση στα Σημειωματάρια αξίζει να προσεχθεί: «Σ' όλους τους λόγους τέλος ο Στάλιν. Αυτή η προσωπολατρία τί σημαίνει;» (σελ. 269). Ο Κώστας Βάρναλης δεν προσπαθεί να ωραιοποιήσει τα πράγματα που βλέπει. Με τη γνωστή σατυρική διάθεση, σε ένα κείμενό του γράφει: «Ανοίγω καλά τα μάτια μου και αγγίζω με τα χέρια ό,τι βλέπω, γιατί με έχουν προειδοποιήσει οι Έλληνες πως είναι όλα αυτά... ψεύτικα» (σελ. 90). Οι αναλύσεις και τα σχόλια του Βάρναλη είναι πάντοτε πολιτικά. Ένα γενικό παράδειγμα: «Στη σημερινή κρίση, που περνάει το κεφαλαιοκρατικό σύστημα, η ηθική και η πνευματική κρίση δεν είναι μικρότερες από την οικονομική. Ο ξεπεσμός που κυριαρχεί σε όλους τους κλάδους τής τωρινής αστικής κοινωνίας (πολιτική, επιστήμη, λογοτεχνία κ.τ.λ.) είναι ένα χαρακτηριστικό άσφαλο πως η κοινωνία αυτή πέρασε τη δημιουργική της περίοδο και πως τώρα τρέχει γρήγορα προς την καταστροφή της» (σελ. 198). Ο αστικός Τύπος ήταν γεμάτος από «περιγραφές» για τη ζωή στη Σοβιετική Ένωση. Ο Βάρναλης περιγράφει όσο πιο αντικειμενικά μπορεί. Σε ένα κείμενό του με τη γνωστή του ευφυΐα γράφει: «Και να συλλογίζεται κανείς πως αυτός ο σοσιαλιστικός πολιτισμός είναι στην αρχή ακόμα!» (σελ. 189). Αυτό το νέο «οικοδόμημα» προσπαθεί να βρει, να δει και να αποτυπώσει ο Κώστας Βάρναλης με τα κείμενά του.

Τρία σημεία ξεχώρισα: η τέχνη, η γυναίκα και το παιδί. Η τέχνη και ο πολιτισμός είναι παρόντα στην καθημερινή ζωή και σε πολλά κείμενα του Βάρναλη. Απαιτείται ξεχωριστή ανάλυση. Όσον αφορά τη θέση τής γυναίκας διαβάζουμε επιγραμματικά: «Η επανάσταση λευτέρωσε όχι μονάχα τον εργάτη και τον αγρότη από το ζυγό τού κεφαλαιοκράτη και τού φεουδάρχη, μα λευτέρωσε και τη γυναίκα από το ζυγό τού άντρα» (σελ. 92). Ένα μεγάλο κεφάλαιο, που απαιτεί επίσης ξεχωριστή ανάλυση. Στο επόμενο -τελευταίο- μέρος θα προσεγγίσουμε τον τρόπο που ο Βάρναλης βλέπει το παιδί και το νέο άνθρωπο, μέσα από κείμενα του βιβλίου «Τί είδα εις την Ρωσίαν των Σοβιέτ».

Γ. Παιδί και Νέος άνθρωπος στη Ρωσία του 1934

Ο Κώστας Βάρναλης είναι μια σύνθετη προσωπικότητα. Ένας διανοούμενος που δρα στην ελληνική κοινωνία από νεαρή ηλικία, ένας εκπαιδευτικός με πολλές σπουδές στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, λογοτέχνης με ποικίλο και πλούσιο

έργο. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά έχουν έναν κοινό παρονομαστή: αποσκοπούν στην κοινωνία και στην αλλαγή τού κόσμου. Θα επικαλεστώ δύο φιλοσόφους-επιστήμονες. Ο ομότιμος καθηγητής ΑΠΘ Δ. Ζ. Ανδριόπουλος, στο βιβλίο του «Αισθητικά Δοκίμια» (εκδόσεις Δίπτυχο, Αθήνα, 1975) και στο κεφάλαιο «Η μαρξιστική ερμηνεία της τέχνης (Κώστας Βάρναλης)», σημειώνει πως: «Ο Βάρναλης, ο κύριος αντιπρόσωπος της μαρξιστικής αισθητικής στην Ελλάδα, πιστεύει ότι η αποστολή της τέχνης είναι να κοινωνικοποιεί τον άνθρωπο» (σσ. 54-55). Ο Αντόνιο Γκράμσι στο περίφημο έργο του -που μας καθοδήγησε στα νιάτα μας- «Οι διανοούμενοι» τ. Α', με εισαγωγή - μετάφραση - σχόλια του Θ. Χ. Παπαδόπουλος (εκδόσεις Στοχαστής, Αθήνα, 1972) σημειώνει: «Κάθε κοινωνική ομάδα (...) δημιουργεί μαζί της οργανικά, ένα ή περισσότερα, στρώματα διανοουμένων, που της προσδίνουν ομοιογένεια και συνείδηση της αποστολής της, όχι μόνο στο οικονομικό πεδίο αλλά και στο κοινωνικό και στο πολιτικό» (σελ. 53). Σε επόμενο σημείο τονίζει ότι: «Το σχολείο είναι το όργανο επεξεργασίας διανοουμένων διαφόρων βαθμών» (σελ. 60). Λαμβάνοντας υπόψη τις παραπάνω θέσεις, μπορούμε να δικαιολογήσουμε τη μεγάλη έμφαση που δίνει ο Κώστας Βάρναλης στα κείμενά του για τη Ρωσία των Σοβιετών. Σε πολλά σημεία μιλά στο βιβλίο του για το σχολείο και το παιδί. Παραδείγματα: Ένα Ελληνικό Σχολείο (σελ. 37), Όλα για το παιδί (σελ. 55), Σχολεία (σελ. 76), Μέριμνα για το παιδί (σελ. 103), Αναλφαβητισμός - σχολεία (σελ. 129), Σχολείο (σελ. 113-8), Καλλιτεχνική μόρφωση παιδιών (σελ. 177), Παραστάσεις παιδικού θεάτρου (σελ. 183), Χαιρετισμός πιονέρηδων στο Συνέδριο (σελ. 255). Μια φράση από τα πρώτα κείμενα του βιβλίου με τον τίτλο «Αι πρώτοι εντυπώσεις μου από την Κόκκινη Πρωτεύουσα» (29.9.34) είναι αρκετή για να δηλώσει το βλέμμα τού Κώστα Βάρναλη: «Ολόγυρα παίζουν τα παιδάκια, που μονάχα εδώ, στη... Σκυθία, τους στέκει πραγματικά ο τίτλος η Αυτού Μεγαλειότης το Παιδί. Γι' αυτό το παιδί το Σοβιετικό καθεστώς είναι αληθινός Παράδεισος» (σελ. 55). Το άρθρο τού Βάρναλη «Παραστάσεις παιδικού θεάτρου» (21.10.34) καταλήγει με τη φράση: «Και να συλλογίζεται κανείς πως αυτός ο σοσιαλιστικός πολιτισμός είναι στην αρχή ακόμα!» την οποία αναφέραμε και σε προηγούμενο σημείο τού κειμένου μας. Η επανάληψις, γαρ, μήτηρ...

❧ ❧

Μετά τη μελέτη τού βιβλίου αυτού, προκύπτει το εύλογο ερώτημα - όχι αν είχε ειλικρινή διάθεση ο Βάρναλης, αλλά τί ακολούθησε μετά το 1934 και πώς φτάσαμε ως μας μέρες μας.

❧ ❧

Ολοκληρώνοντας παραπέμπω στο πρόσφατο αφιερωματικό άρθρο μου «Κώστας Βάρναλης: Παιδί και Παιδική Λογοτεχνία» (Politismikos.gr), όπου αναφέρομαι σε δύο παιδικά βιβλία τού Βάρναλη, 1933 «Δώδεκα Διαλεχτά Παραμύθια» και η διασκευή τού έργου «Ο Δον Κιχώτης από τη Μάντσα» του Μιγκέλ ντε Θερβάντες. Επίσης, μιλώ για το βιβλίο τού Κώστα Βάρναλη «Γράμματα από το Παρίσι», με επιμέλεια επίσης του Νίκου Σαραντάκου, που κυκλοφόρησε το 2013 από τις εκδόσεις «Αρχείο», σελ. 160 και περιλαμβάνει κείμενα του Βάρναλη που δημοσιεύθη-

καν στην εφημερίδα «Πρόοδος» της Αθήνας (από το Μάιο ως το Σεπτέμβριο του 1926). Αναφέρω από το βιβλίο αυτό το κείμενο «Πολιτισμός παιδιών» (σσ. 41-44) όπου παρουσιάζει τις δράσεις παιδιών, που αυτενεργούν ασχολούμενα με τις τέχνες «(...) όπου η ελευθερία είναι ο κυριότερος όρος επιτυχίας του, εφόσον η Τέχνη είναι η έκφρασις της ατομικότητος» και καταλήγει ο Βάρναλης με το γνωστό του πνεύμα: «Στην Ελλάδα η παιδική ηλικία έχει ν' ασχοληθεί με σοβαρότερα πράγματα: τη Γραμματική. Πού καιρός για τέτοιο χάσιμο καιρού!». Νομίζω έγινε φανερό ότι ο Κώστας Βάρναλης, λυρικός ιδεολόγος δημιουργός, μεγάλη βαρύτητα δίνει στην παιδική ηλικία, παλεύοντας για την αλλαγή τού κόσμου.

Θανάσης Μουσόπουλος



Για το έργο τού Βαλέρι Μπριούσοφ «Έρωτας, ποστ-ρεστάντ»

Ο Βαλέρι Μπριούσοφ γεννήθηκε στη Μόσχα. Υπήρξε παιδί οικογένειας εμπόρων, ενώ οι πρόγονοι της οικογένειας ήταν δουλοπάροικοι. Υπήρξε ο βασικός εισηγητής της τεχνοτροπίας τού «συμβολισμού» στη Ρωσία. Σε ηλικία 21 ετών εκδίδει την ποιητική συλλογή με τίτλο «Ρώσοι συμβολιστές», η οποία και αποτέλεσε την ιδρυτική διακήρυξη της νέας αυτής πνευματικής δημιουργίας. Ο «συμβολισμός» τού Μπριούσοφ εμπλουτίστηκε με δύο ρεύματα σκέψης κι έκφρασης: από τη μία πλευρά, με τον ατομικισμό τού Φρ. Νίτσε και, από την άλλη πλευρά, με τον εστέτ αμοραλισμό. Πολύγλωσσος, λάτρης τού βιβλίου, υπήρξε μεθοδικός και εργατικός. Ασχολήθηκε με όλα τα είδη τού λόγου: δράμα, μυθιστόρημα, νουβέλα, ποίηση, λογοτεχνική κριτική. Παράλληλα υπήρξε μεταφραστής τού Βιργιλίου, τού Ρακίνα, τού Γκαίτε, τού Σαγιάντ Νόβα, τού Ουάιλντ, τού Βερλαίν, τού Ουγκώ, τού Πόε, τού Μέτερλινγκ κ.ά. Παράλληλα, υπήρξε διευθυντής εκδοτικού οίκου κατά την περίοδο 1904-1909, ενώ ίδρυσε και διαχειρίστηκε τη λογοτεχνική επιθεώρηση «Ο ζυγός», στην οποία έκδοση γράφει και ο ίδιος την πλειοψηφία των άρθρων, χρησιμοποιώντας και ψευδώνυμα. Δε θ' αργήσει να έρθει η αναγνώριση προς το πρόσωπό του. Ο ποιητής Αλέξανδρος Μπλοκ, ανάμεσα σε άλλους, γίνεται οπαδός του, ενώ ο Μαξίμ Γκόρκι το χαρακτηρίζει ως τον πλέον καλλιεργημένο συγγραφέα της σύγχρονης Ρωσίας. Από το 1904 ο Μπριούσοφ εγκαταλείπει το συμβολισμό για να περάσει σε μία τεχνική περισσότερο κλασικό, η οποία καταλήγει στον ακαδημαϊσμό. Το ίδιο συμβαίνει και με την πρόζα του. Είναι χαρακτηριστικό πως αυτή η μεταστροφή δεν έγινε δεκτή από την πλειοψηφία των συναδέλφων του με ικανοποίηση. Ενδεικτικά, ο Λεονίντ Αντρέγεφ δηλώνει πως «(...) οι στίχοι του έχουν την παγεράδα ενός σκεπτόμενου πτώματος κατεψυγμένου στους είκοσι βαθμούς υπό το μηδέν». Στα 1919, ο Βαλέρι Μπριούσοφ γίνεται μέλος τού Κομμουνιστικού Κόμματος Ρωσίας, διατελώντας και πρόεδρος της Ένωσης Ρώσων Ποιητών κατά την περίοδο 1919-1921. Στο έργο με τίτλο «Έρωτας, ποστ-ρεστάντ» (1916) ο Βαλέρι Μπριούσοφ εγκαταλεί-

πει τους στομφώδεις μονολόγους πάνω στην τέχνη και τον καλλιτέχνη. Εμφανίζεται με λόγο απλό, κατανοητό, συμπονετικό και συγκινητικό. Επίκεντρο του έργου η ζωή ενός ταλαντούχου μουσικού η οποία διαρκώς υπονομεύεται από την καθημερινότητα των προβλημάτων που ανακύπτουν, προβλήματα τα οποία επιδεινώνουν τη μιζέρια της ζωής, οδηγώντας τον ήρωα σε αδιέξοδο.

Ήδη από την έναρξη του έργου ο αναγνώστης εισέρχεται σε έναν κόσμο απογυμνωμένο από φτιαχτά στολίδια και περίτεχνες εικόνες. Είναι ένας κόσμος που δίδεται ακριβώς όπως τον καταγράφουν τα μάτια τού ήρωα, ένας κόσμος στο κέντρο τού οποίου, παρά τους ουρανοξύστες, τις βιτρίνες των καταστημάτων, τα πλατιά πεζοδρόμια, που διακρίνουν το κέντρο της πόλης από τα περίχωρα αυτής, με τους φράχτες φτωχικών σπιτιών, ξύλινων στην κατασκευή τους, δίπατων στην καλύτερη περίπτωση, ένας κόσμος λοιπόν αποξένωσης. Και μέσα σε αυτήν την παραξάλλη μοναξιάς και αποξένωσης ο ήρωάς μας βρίσκεται ενώπιον της συζύγου του Μήνας, η οποία περιμένει τα 25 ρούβλια από την εργασία του για να τακτοποιήσει υποχρεώσεις και εκκρεμότητες. Και ήταν έτοιμη να τον υποδεχτεί με θυμό και γκρίνια, γνωρίζοντας πως υπήρχε μεγάλη πιθανότητα τα χρήματα του μήνα να τα ξόδευε στο σπίτι των Καρπόφ, παίζοντας τυχερά παιχνίδια. Τράπουλα και κρασί, η μόνιμη παρηγοριά για το Λατίγκιν. Και σαν να μην έφτανε η γκρίνια της συζύγου που θα το υποδεχόταν σαν επέστρεφε στο σπίτι, έπρεπε να αντικρίσει και το πρόσωπο του θυωρού, κάθε φορά που άνοιγε την κεντρική είσοδο της πολυκατοικίας, «(...) τη χυδαία και αυθάδικη φάτσα ενός βλάχου που έκανε τεμενάδες σε εκείνους που του πετούσαν σαράντα καπίκια πουρμπουάρ και πρόσβαλλε αυτούς που του έδιναν πότε πότε ένα νόμισμα δέκα καπικίων. Ο Λατίγκιν ένιωθε ένα σχεδόν φυσικό πόνο αναθυμούμενος τις ταπεινωτικές λεπτομέρειες, τον τρόπο με τον οποίο ο θυωρός, αφού πρώτα κοίταζε από τη θυρίδα και αναγνώριζε τον ένοικο, καθυστέρουσε να του ανοίξει την πόρτα κι ύστερα την έκλεινε πολύ γρήγορα, αφήνοντάς τον ίσα ίσα να περάσει, μην παραλείποντας να μουρμουρίσει κάποια κακία, αρκετά μεγάλφωνα έτσι που τα προσβλητικά του λόγια να ακουστούν» (σσ. 9-10). Και όταν έφτανε σπίτι με άδεια χέρια, κατά κύριο λόγο ακολουθούσε έντονος καβγάς μεταξύ των συζύγων, με σωματική πάλη και εκατέρωθεν κατηγορίες. Και ήταν η στιγμή στην οποία ο Λατίγκιν ένιωθε την πραγματικότητα της κατάστασής του, αδύναμος και αφοπλισμένος από τα δάκρυα της γυναίκας που έστεκε ενώπιόν του, υπομένοντας στο πλευρό του αποτυχίες και συμφορές. Ήταν η στιγμή στην οποία αντιμετώπιζε τον εαυτό του ως ένα άθλιο πρόσωπο, δίχως τιμιότητα και ηθική υπόσταση. Και αμέσως μετά από αυτή τη συνειδητοποίηση, πέφτει στην αγκαλιά της συζύγου του ζητώντας συγχώρεση και δίνοντας υποσχέσεις για τον τερματισμό της θλιβερής αυτής κατάστασης. «Με καταλαβαίνεις, έτσι δεν είναι; Είναι δυνατό να βρίσκω την παραμικρή ευχαρίστηση στην παρέα αυτών των Καρπόφ; Δεν έχω να πω τίποτα μαζί τους. Αλλά, έστω και για μια ωρίτσα, πρέπει να ξεχαστώ, ναι, να πιώ μερικά ποτήρια άθλιο οινόπνευμα, να νιώσω σαν άλλοτε, να νιώσω τη θέληση, τις ελπίδες που είχα κάποτε. Αλλά σε διαβεβαιώνω, σε βεβαιώνω, αυτό δεν

πρόκειται να ξανασυμβεί, δε θα ξανασυμβεί ποτέ πια, στ' ορκίζομαι, ποτέ πια!» (σελ. 17). Η αλλοτρίωση του ιδίου έχει οδηγήσει τον ίδιο και τη σύζυγό του στην ολοκληρωτική άρνηση της πραγματικότητας. Αδυνατεί να δει τη βαθύτερη αιτία αυτής της κατάστασης πραγμάτων και μετακινεί την επεξήγησή της στην ανάγκη του για διαφυγή από την πνιγερή πραγματικότητα. Ίσως το πιο πειστικό και τα τυχερά παίγνια του είναι πιο εύκολα στο χειρισμό τους, παρά η ουσιαστική αναζήτηση των αιτιών που κάθε μήνα τον οδηγούν στη μείωση της ποιότητας ζωής, στη συμπίεση των συνθηκών που τους περιτριγυρίζουν. Και αφότου η ταπείνωση του ενός έναντι του άλλου παρέλθει και η συγχώρεση δώσει εκ νέου τη θέση της στη μεταξύ τους σχέση, μέχρι τον επόμενο μήνα που θα φέρει μαζί του νέα στενότητα και νέους καβγάδες, οι δύο σύζυγοι καταλήγουν στο κρεβάτι, αγκαλιασμένοι και μονιασμένοι, κυρίως επειδή νιώθουν αδύναμοι μπροστά στις εξελίξεις, τις οποίες δεν ελέγχουν και στις οποίες δε βρίσκουν απαντήσεις.

Ο Λατίγκιν, ταλαντούχος μουσικός, διδάσκει βιολί στην κόρη των Αντρόνοφ. Η κυρία Αντρόνοφ μετά από μήνες εργασίας τού ιδίου με την κόρη τους θα τον επιπλήξει, καθώς διαπιστώνει ότι οι κόρες άλλων οικογενειών έχουν προχωρήσει αρκετά στις παραδόσεις των μαθημάτων, ενώ η δική τους κόρη παραμένει σταθερά στο πρώτο επίπεδο. Και σαν να μην έφτανε αυτό, η κυρία Αντρόνοφ παρουσίασε μια σειρά από ονόματα ανθρώπων που είχαν εκστασιαστεί από τη νεαρή βιολονίστρια, διεγείροντας ερωτήματα σχετικά με τις ικανότητες του δασκάλου ως προς την αξιοποίηση του πηγαίου ταλέντου της μαθήτριάς. «Ο Λατίγκιν άκουγε σφίγγοντας τα δόντια: τί μπορούσε να απαντήσει; Πως η Ναντίν ήταν μια ατάλαντη, ανόητη, παραχαϊδεμένη κοπέλα, δίχως μουσικό αφτί, πως δε μελετούσε τα μαθήματά της και δεν άκουγε καθόλου τον καθηγητή της;» (σσ. 35-36). Ωστόσο, η μαγική λέξη που συγκράτησε το μουσικό δάσκαλο από την αποκάλυψη της πραγματικότητας ήταν αυτή τού «μισθού». Τα εξήντα ρούβλια μηνιαίο ήταν για τον ίδιο και τη σύζυγό του πηγή ζωής και σιγουριάς. Υποκύπτοντας στην ανάγκη της επιβίωσης, δάγκωσε έτι μία φορά τη γλώσσα του, κατάπιε τις προσβολές και προχώρησε στα επόμενα μαθήματα με τη νεαρή Ναντίν. Μετά το τέλος ενός ακόμη επίπονου μαθήματος βιολιού ο ίδιος θα κατευθυνθεί όχι προς το σπίτι της συζύγου του, αλλά προς την αντίθετη κατεύθυνση, στην οικία της Μάσα, της γυναίκας με την οποία διατηρεί κρυφά ερωτικό δεσμό. Η μουσική παιδεία του αποτέλεσε τη γέφυρα των ενδιαφερόντων τους, μολονότι η ίδια ούτε έπαιζε κάποιο μουσικό όργανο, ούτε διέθετε φωνή για τραγούδι. Κι όμως, κάθε φορά τη συνέπαιρνε το μουσικό παιχνίδι στα χέρια τού Λατίγκιν. Στην αρχή της σχέσης τους ο ίδιος ένωσε ερωτευμένος μαζί της. Εξάλλου, η Μάσα ήταν νέα, του ήταν αφοσιωμένη και τον αγαπούσε με πάθος. Κάθε μουσική εκ μέρους του της προκαλούσε ρίγη συγκίνησης, προτού καταλήξουν στο κρεβάτι των αισθήσεων. Ωστόσο, σταδιακά, και αφότου ο ίδιος ξεπέρασε την πρώτη ερωτική έξαψη, άρχισε να αποστρέφεται τη Μάσα. Πλέον, η γυναίκα αυτή μετατράπηκε σε αντιπαθητική φιγούρα, την οποία απέφευγε θυμωμένος για τις αντιδράσεις της, αντιδράσεις με κλάματα, λιγώ-

ματα, καθώς και την απληστία της για τις σωματικές ηδονές. Σε αυτό το πλαίσιο, η μιζέρια, που ακολουθούσε την παρουσία της Μάσα στο δωμάτιό της, τού προκαλούσε περαιτέρω άρνηση. «Ο Λατίγκιν έφερε στο μυαλό του το φτωχικό δωμάτιό της Μάσα, με τους φτηνούς πίνακες στους τοίχους και το μεγάλο κρεβάτι πίσω από το παραβάν. Είναι δυνατό σήμερα το κρεβάτι να είναι έτοιμο και τα μαξιλάρια τακτοποιημένα με εκείνον τον ιδιαίτερο τρόπο, τώρα, στις έντεκα το πρωί;», αναρωτήθηκε. Η σκέψη αυτή του έφερε δυσφορία» (σελ. 44). Ο Λατίγκιν μεταθέτει τις δικές του αδυναμίες, τη δική του κατάσταση αδιεξόδου, όπως τη βιώνει στο εργασιακό του περιβάλλον και στη σχέση του με τη Μήνα, αναζητώντας διεξόδους, δίχως να αντιλαμβάνεται ότι οι επιλογές του είναι επιλογές που θα εξακολουθήσουν να αναπαράγουν την κατάσταση την οποία βιώνει, αδυνατώντας παράλληλα να κατανοήσει τους λόγους αυτής της εξέλιξης. Τώρα πια ακόμη και η ερωμένη του, η Μάσα, του φαίνεται άσχημη και χυδαία. Για να υπερβεί τις εσωτερικές πιέσεις που έχει διαμορφώσει γύρω του, επιδίδεται στην ερωτική επιθυμία ενός τρίτου προσώπου, της μαθήτριάς του Άντα. Αποφάσισε να αφιερωθεί στον έρωτά της. «Κανείς δεν ήξερε πού βρισκόταν, μήτε καν οι στενότεροι φίλοι του. Δεν έγραφε και δεν έστελνε νέα του σε κανένα, ζούσε ινκόγκνιτο σε ένα ξενοδοχείο, φροντίζοντας να μην υπάρχει το όνομά του στον κατάλογο. Δεν έβγαινε έξω παρά το βράδυ, καλύπτοντας το πρόσωπό του αν τύχαινε να δει κάποιον γνωστό. Έτρωγε στο δωμάτιό του ή σε απόμερα ταβερνάκια» (σελ. 56). Ταυτόχρονα, και παρά τις χαρές τού έρωτα, τα χρήματα εξαντλούνταν και ο φόβος της πρότερης μίζερης κατάστασης του προκαλούσε άγχος και εκνευρισμό. Πολύ περισσότερο που δεν είχε νέα από τη Μήνα και την κόρη που απέκτησε το διάστημα που μεσολάβησε μαζί της. Εν τέλει, αποφασίζει να χωρίσει και με την Άντα, απόφαση την οποία η ίδια δέχτηκε με ηρεμία. Διατήρησαν επαφή μέσω αλληλογραφίας. Μπερδεμένος ο Λατίγκιν από τις σχέσεις που έχει διαμορφώσει, πληγώνοντας κάθε τόσο τις γυναίκες, αλλά και τον εαυτό του, βρέθηκε στο μεταίχμιο των αποφάσεων που έπρεπε να λάβει. «Κι έπειτα, ετούτη η ευτυχία δεν ήταν γι' αυτόν η μόνη δυνατή ευτυχία πάνω στη γη; Μήπως τάχα υπήρχε τόση πολλή ευτυχία στον κόσμο ώστε να μπορούμε να περιφρονήσουμε αυτή που θα βρεθεί στο δρόμο μας, θυσιάζοντας έτσι την ψυχή μας, στερώντας της τη χαρά, δηλαδή τον αέρα που ανασαίνει; Εκείνος θα θυσίαζε τον εαυτό του, αλλά και η Άντα θα το άντεχε αν, ύστερα από όλα όσα είχαν συμβεί εκείνη την ημέρα, της έλεγε πως άλλαξε γνώμη, πως του ήταν αδύνατο να μείνει μαζί της, να ζήσει μαζί της; Δε θα ήταν σαν να σκότωνε αυτήν την κοπελίτσα που ήρθε να το βρει γεμάτη εμπιστοσύνη, που τον ακολουθούσε, του δόθηκε ολόκληρη; Ήταν πια πολύ αργά ν' αλλάξει γνώμη. Ίσως, την πρώτη στιγμή που η Άντα εμφανίστηκε μπροστά του, να ήταν δυνατόν ακόμα να της πει πως δεν μπορούσε να κρατήσει τις υποσχέσεις του. Ίσως τότε εκείνη να άντεχε αυτό το πλήγμα που μπορεί και να το περίμενε ύστερα από δύο χρόνια αλληλογραφίας όλο επιφυλακτικότητα κι ένα σωρό αμφίβολες εξηγήσεις. Αλλά τώρα πια κάτι τέτοιο ήταν αδύνατο. Να πει στην Άντα πως την εγκαταλείπει ήταν

ποταπό, δειλό, ανάξιο για έναν καλλιτέχνη και συνάμα θα αποτελούσε την αναγγελία της θανατικής της καταδίκης» (σελ. 87).

Μήνα, Μάσα, Άντα τρία θύματα μίας κοινωνικής κατάστασης πραγμάτων που εκμηδενίζει το άτομο και το καταδικάζει σε έναν ατέρμονο κύκλο επαναλαμβανόμενων αρνήσεων που όλες τους καταλήγουν στη βασική άρνηση, αυτή του εαυτού, αφού και ο ίδιος είναι ενταγμένος σε ένα πλέγμα συνθηκών μηδαμινότητας. Τελικά, ο ίδιος θα εγκαταλείψει και την Άντα. Στο τέλος της ιστορίας θα θρηνήσει δίχως να γνωρίζει το λόγο... ή μάλλον για ποιόν από όλους τους λόγους πρέπει να θρηνήσει. Για τη χαμένη ευτυχία, για τη δυστυχία στην οποία οδήγησε τρεις γυναίκες, για τη δική του αδυναμία να αντιληφθεί ότι η κακοδαιμονία του έχει κοινωνική αφετηρία. Θρηνούσε για τις ελπίδες που υπονόμεισε και εν τέλει διέψευσε των γυναικών που προσέτρεχαν κοντά του ή για την εικόνα εγκατάλειψης, εξωτερικής και εσωτερικής, που τώρα βίωνε; Όπως και να 'χει, ο Λατίγκιν υπήρξε πρόσωπο αξιοθρήνητο, αλλά τόσο οικείο, τόσο καθολικό, που ξεπερνούσε τα στενά όρια της λογοτεχνικής του καταγραφής, για να αποτελέσει τον καμβά των ανθρωπίνων σχέσεων σε έναν κόσμο εκκωφαντικής απουσίας.

Αντώνης Ε. Χαριστός

*Με αφορμή τού έργου τού Βαλέρι Μπριούσοφ «Έρωτας, ποστ-ρεστάντ», εκδόσεις Αστάρτη, Αθήνα, 2009.



Για το Λέοντα Τολστόι

Ο βογιάρος, που η παρουσία του στους χωρικούς της Γιασνάια Πολιάνα προκαλούσε σεβασμό και οι ίδιοι υποκλίνονταν, μέσα σε μια νύχτα αδιαφορεί για όλους και όλα. Τίποτα πια δεν έχει αξία. Η εργασία τού γεννάει την αποστροφή, η σύζυγός του, η οποία έφερε στον κόσμο 13 παιδιά, τού είναι πλέον ξένη και τα τέκνα του τού είναι αδιάφορα. Δε δέχεται φίλους, δεν απαντά σε γράμματα. Τη μέρα μένει σε μία θέση καθηλωμένος, τη νύχτα περπατά αναστατωμένος σε όλους τους χώρους τού σπιτιού. Το μηδέν αποτέλεσε το σημείο τομής στη σκέψη του. Στο κενό αντικρίζει την ξένη, ψυχρή και ασύλληπτη, παρουσία τού μηδενός πίσω από το εφήμερο της ζωής. Όλα όσα διέθεταν παλμό, ρυθμό, ένταση, τώρα πια μαραίνονται στη σκέψη του, δεν εκπροσωπούν παρά το μηδέν. Ήταν 54 ετών όταν αυτό το μηδέν, το κενό, έμοιαζε να καλύπτει τη μοίρα του. Και μέχρι το θάνατό του δε θα κάνει τίποτε περισσότερο και τίποτε λιγότερο από το να ανιχνεύει πίσω από την ύπαρξή του το κενό αυτής. Μπροστά στη νέα πραγματικότητα ο Λέον Τολστόι θα αναλάβει το τιτάνιο έργο της αναγνώρισης, το μεγαλεπήβολο έργο της κατανόησης του τραγικού πεπρωμένου της ανθρωπότητας, εμβαθύνοντας σε αυτό το επίπεδο άρνησης, με το μηδέν στο επίκεντρο. Ήδη ο ρουχισμός του, προς

αυτήν την κατεύθυνση, είναι τέτοιος που του επιτρέπει να ομοιάζει προς πάσα κοινωνική κατηγορία και ομαδοποίηση της ρωσικής πραγματικότητας. Εργάτης με τους εργάτες, άπορος με τους άπορους, φτωχός με τους φτωχούς, γαιοκτήμονας με τους γαιοκτήμονες. Ο χαρακτήρας του επίσης του επιτρέπει να συναναστρέφεται κάθε φορά προσαρμόζοντας εαυτόν στο επίπεδο τού εκάστοτε συνομιλητή του. Γίνεται ένα με τις μεταμφιέσεις τού λαού, προσδίδοντας στη μορφή του χαρακτήρα ανωνυμίας. Ταυτόχρονα εκφράζει έναν νέου τύπου αισθησιασμό, έναν αισθησιασμό βασισμένο στο ένστικτο του φόβου, έναν φόβο που υπερβαίνει το χριστιανικό ιδεώδες αυτού και το οποίο καταλήγει σε δέος μπροστά στις επιθυμίες του, μπροστά στις υπερβολές και τις μηδαμινότητες που διαπιστώνει στον περίγυρό του. Τιμωρεί το σώμα προκειμένου να διατηρεί σε εγρήγορση τις αισθήσεις. Το εξαντλεί στις γεωργικές ασχολίες, με το δρεπάνι και το όργωμα με το άροτρο. Στα 1869, πριν την κρίση, αλλά κοντά στην ημέρα αυτής, γράφει χαρακτηριστικά: «Δοκιμάζω να κοιμηθώ, αλλά μόλις ξαπλώσω με κυριεύει ο τρόμος, κάτι το φοβερό που με υποχρεώνει να σηκωθώ. Είναι σαν μια αγωνία, σαν εκείνο που νιώθουμε όταν επρόκειτο να κάνουμε εμετό· κάτι που κομματιάζει την ύπαρξή μου, χωρίς, όμως, και να την καταστρέφει ολοκληρωτικά. Δοκιμάζω ακόμη μια φορά να κοιμηθώ, μα να ο τρόμος είναι εδώ, κόκκινος και λευκός· είναι κάτι που ξεσκίζει το είναι μου και που με συστέλλει ολόκληρο». Η αίσθηση του θανάτου, το ένστικτο της προμελετημένης απώλειας, εμφανίζεται ως δέος που υπερβαίνει τη ζωτικότητα του υπεράνθρωπου. Επρόκειτο για έναν φόβο βάρβαρο, τυραννικό, για έναν φόβο με τη μορφή ζωικού τρόμου και παραισθητικής δειλίας που οδηγεί στην εξουθένωση.

Στη μέση ηλικία τού ανθρώπου ο θάνατος δεν είναι πια ένα εξωτερικό γεγονός, αλλά αρχίζει και βιώνεται ως εσωτερικευμένη εμπειρία. Στον Τολστόι αυτή ακριβώς η εσωτερικευμένη διαδικασία αισθάνεται την ύπαρξή της ως ζωική δύναμη με ένταση απροσμέτρητη. Και είναι το σημείο στο οποίο αυτού του είδους η ζωτικότητα συγκρούεται με το ένστικτο του φόβου τού μηδενός. Φυσικά, η πνευματική και ψυχολογική υπόσταση τού Τολστόι δεν του επέτρεπε να φυγοπονήσει, να στραφεί στη θρησκεία γονυπετής ζητώντας έλεος, αλλά αναλαμβάνει να αντιμετωπίσει τη νέα πραγματικότητα οχυρωμένος πίσω από τη φιλοσοφία. Ενεργοποιείται η λογική. Γράφει χαρακτηριστικά: «Δεν μπορώ να ενδιαφερθώ για το θάνατο, για τον πρωταρχικό λόγο, ότι εφόσον ζω αυτός δεν υπάρχει». Είναι ένας θάνατος για τον οποίο αρνείται το φόβο και την υποταγή. Φυσικά, τα ίδια αυτά λόγια έρχονται σε αντίθεση με τη στάση ζωής, καθώς από τη μέση ηλικία ο ίδιος δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να σκέφτεται τον θάνατο, και αυτό όχι εξωτερικά-επιφανειακά, αλλά ως μία εσωτερική διαπάλη αποδοχής και άρνησης. Κι όσες προσπάθειες κι αν καταβάλλει,

προκειμένου να απομακρυνθεί από τις ιδεοληψίες τού θανάτου, στην πράξη επιστρέφει στο ίδιο μέτωπο διαπιστώνοντας την αδυναμία τής συνείδησής του να υπερβεί το εν λόγω ζήτημα. Διαπιστώνοντας το μάταιο του αγώνα, θα αποφασίσει να συνεχίσει τη ζωή στο πλαίσιο της φθοράς, να μάθει δηλαδή να ζει με το θάνατο. Είναι το σημείο τής δεύτερης στροφής τού Τολστόι, στο οποίο πλέον συνειδητά γονιμοποιεί τη σχέση του με το θάνατο, με το αίσθημα του κενού και το ένστικτο της απώλειας. Τώρα πια αποφασίζει να ενσωματώσει τον θάνατο στην καθημερινότητά του. Η σκέψη του ταυτίζεται με το μη-είναι εξισωμένο με το πρωτόγονο αίσθημα του φόβου αυτού. Έτσι, ο Τολστόι καταλήγει να αντικειμενικοποιήσει τον φόβο του θανάτου και το θάνατο τον ίδιο. Πλέον, εκείνο το οποίο αποστρεφόταν με ταραχή, τώρα πια του χρησιμεύει προκειμένου να εμβαθύνει στη ζωή, προσφέροντάς του τα εχέγυα προκειμένου η συνείδησή του να φέρει στην επιφάνεια έργα μεγαλειώδους ολκής. Μετατρέπεται σε ένα είδος αφηγητή τού θανάτου, βιώνοντάς τον επί δεκαετίες ως μόνιμο εχθρό και απειλή. Η αγωνία που προηγείται της βιωμένης εμπειρίας αποτελεί εργαλείο για την πνευματική δημιουργία τού συγγραφέα. Είναι πλέον σε θέση να γνωρίσει και να ερμηνεύσει τα συμπτώματα της φυσικής άρνησης της υπόστασης, γνωρίζοντας το κάθε στοιχείο τού θανάτου πάνω στη σάρκα του, στην υπόστασή του. «Ο θάνατος του Ιβάν Ιλίτς, με το φριχτό του ούρλιασμα δε θέλω, δε θέλω, το οικτρό τέλος τού αδελφού τού Λιέβιν, οι ποικιλόμορφοι θάνατοι που υπάρχουν στα μυθιστορήματά του, όλα αυτά τα σκιρτήματα του πνεύματος που ενεδρεύει σκύβοντας απ' την απώτερη ακρόρεια της συνείδησης, όλο αυτό που αποτελεί την πιο μεγάλη ψυχολογική αξία τού Τολστόι, θα ήταν ακατανόητο χωρίς αυτό το φοβερό κλονισμό, χωρίς αυτή τη σ' όλο του το είναι διείσδυση του τρόμου που ο ίδιος δοκίμασε, χωρίς αυτό το καινούργιο ρίγος, που είναι καμωμένο απ' την άγρυπνη οξύνοια και απ' τη δυσπιστία, και που μοιάζει πως δεν ανήκει στον κόσμο αυτό».

Ο αφηγηματικός κόσμος τού Λέοντος Τολστόι δε γνωρίζει διακυμάνσεις. Δε γνωρίζει περίοδο ανωριμότητας και περίοδο ωριμότητας. Οι περιγραφές των τοπίων στα πρώτα χρόνια της συγγραφικής του διαδρομής στο έργο του «Οι κοζάκοι» και οι αντίστοιχες στο έργο του «Ανάσταση» δε γνωρίζουν διαφοροποιήσεις. Αποπνέουν την ίδια δροσιά, άμεση και αισθητή για όλα τα νεύρα, την ίδια αισθαντικότητα του οργανικού και ανόργανου κόσμου, ενώπιον της φυσικής πλαστικότητας της ύλης και των αισθήσεων που την προσλαμβάνουν. Ακριβώς χάρη σε αυτήν την ομοιομορφία τής πνευματικής καταγραφής και περιγραφής στα έργα του, ο δημιουργός είναι πρόσωπο το οποίο εξαναγκάζει τη σκέψη τού αναγνώστη να τον αντιληφθεί ως ενεργητική παρουσία στις σελίδες του. Δεν εμφανίζεται ως ο «από μηχανής Θεός» των γεγονότων, αλλά ως ο δάσκα-

λος που μας μεταφέρει βήμα το βήμα στην άμεση πραγματικότητα. Αν και πεζογράφος, ο Τολστόι αποπνέει τη φανταστική δυναμική ενός ποιητή, καθώς κάθε λέξη προσδίδει εξιδανικευμένη μορφή στην ανθρώπινη ύπαρξη, αναβλύζει κάτι το μυστηριακό που βρίσκεται οργανικά ενταγμένο στον μύθο και τη μαγεία. Παρά τούτα, ποτέ δεν υπερβαίνει το όριο του πραγματικού, το σημείο τομής τού εφικτού. Ποτέ η φιλολογική παρουσία του δε θα υιοθετηθεί από το φαντασικό τής ψευδαίσθησης. Η σαφήνειά του είναι συνυφασμένη με την αντίληψή του γερά δεμένη με την πραγματικότητα, την οποία δεν επινοεί, αλλά περιγράφει αναλυτικά και με διαύγεια. Η ποιητικότητά του, επομένως, δε συνοδεύεται από φανταστικούς κόσμους, από μαγικά γεγονότα. Οι διηγήσεις του δίνουν την αίσθηση της ζωντανής εικόνας, σαν να μιλάνε τα ίδια τα πράγματα που περιγράφει. Δεν επρόκειτο για έναν παθητικό ποιητή, αλλά για έναν ενεργητικό πλαστουργό, έναν κατασκευαστή βαθιά εμποτισμένο με τη δύναμη του πραγματικού. Για τον Τολστόι δεν υπάρχει διαφορά ανάμεσα στον επιθανάτιο ρόγχο ενός σκύλου κι ενός αξιωματικού. Ομορφιά και ασχήμια, κτηνωδία και ανθρωπιά, αγνότητα και πονηριά, μαγεία και ανθρωπισμός, αντιθέσεις και ομοιότητες, όλα τα βλέπει με το ίδιο μάτι. Κάθε πτυχή τής πραγματικότητας αποτελεί για τον ίδιο πεδίο αναφοράς, πεδίο ανάλυσης και ουσιαστικής καταβύθισης. Κάθε τι που περιβάλλει την πραγματικότητα, άνθρωπος και ύλη, φυτό και ζώο, νέοι και ηλικιωμένοι, αστοί και λαϊκοί, δούλοι και ελεύθεροι, ιδιοκτήτες και ακτήμονες, πλούσιοι και φτωχοί, όλοι εντάσσονται στο σύνολο των αισθητικών ενδιαφερόντων του, προσαρμοσμένοι κάθε φορά στις απαιτήσεις που ο ίδιος θέτει για τον εαυτό του. Έχοντας τόσο ανεπτυγμένο το επίπεδο της καταγραφής, της επεξεργήσης και της ερμηνείας, δε διακατέχεται από την ανάγκη τής εφεύρεσης, από την ανάγκη τής κατασκευής προσώπων, κόσμων και γεγονότων. Η τέχνη του δεν είναι προϊόν τής φαντασίας, αλλά αποτέλεσμα εσωτερικής διεργασίας. Ως αντικειμενικός δημιουργός βρίσκεται στον αντίποδα του Φ. Ντοστογιέφσκι. Δεν έλκεται από παθολογικές καταστάσεις, αλλά επενδύει στα προϊόντα τής φύσης όπως τα γέννησε. Έτσι, ακόμη και ο πιο απλός άνθρωπος του χωριού, αποκτά στη σκέψη τού Τολστόι μία σημαντικότητα μοναδική, τον οποίο επεξεργάζεται με τρόπο ώστε να εισχωρήσει στα έγκατα της ψυχικής του υπόστασης. Το βλέμμα του είναι το μοναδικό όργανο αλήθειας το οποίο εμπιστεύεται. Το μάτι του αποτελεί και το σύνορο της γλώσσας του, για το λόγο αυτό και αναζητά την τελειότητα στον λόγο, αξιοποιώντας την εξωτερική πραγματικότητα για την πλαστική δύναμη που προσφέρει και τη μουσικότητα της φύσης. «Δεν μπορείτε να φανταστείτε πόσο επίπονη μου είναι αυτή η εργασία τής προπαρασκευής, αυτό που με αναγκάζει να οργώσω τόσο βαθιά τη γη πριν να τη σπείρω. Αληθινά είναι

δύσκολο να σκέφτεται κανείς και να αναλογίζεται αδιάκοπα τί μπορεί να συμβεί με καθένα από τα πρόσωπα αυτά, που ακόμα βρίσκονται στο γίγνεσθαι· είναι τρομερά δύσκολο να υπολογίζουμε τις δυνατότητες τόσων εκφάνσεων δράσης, για να διαλέξουμε ύστερα το εκατομμυριοστό απ' αυτές», έγραφε σε έναν φίλο του. Έτσι, για να συνθέσει ένα μυθιστόρημα ο Τολστόι διαλέγει ανάμεσα σε εκατοντάδες παραμέτρους καταστάσεων και μορφών. Έπειτα, κατασκευάζει στις λεπτομέρειές του κάθε πρόσωπο και κάθε γεγονός, προτού τα σχηματοποιήσει στην πλοκή. Μονάχα όταν το κάθε τι αποκαλύπτεται στις αισθήσεις και έχει καθοριστεί με ακρίβεια ο Τολστόι ολοκληρώνει το πρώτο επίπεδο γραφής. Η ψυχή είναι ταυτισμένη με την ύλη, με το σώμα, τους μύνες, τα νεύρα. Η εξατομίκευση αρχίζει από την ψυχή. Κι ενώ στο Φ. Ντοστογιέφσκι η ψυχή είναι το πρωταρχικό στοιχείο, με το σώμα να παραμερίζεται ως απλή περιβολή αυτής, στον Τολστόι η ψυχή δε λειτουργεί ανεξάρτητα από την υπόσταση. Για το λόγο αυτό και δε θα δούμε στον Τολστόι τα δημιουργήματά του να υπερίπτανται για να υψωθούνε στο Θεό, να αποσπαστούνε ολοκληρωτικά από τη γη. Η γήινη φύση τής υπόστασής τους ορίζει το πεπρωμένο τους. Η τραγικότητα στον Τολστόι προέρχεται από την επικράτηση του υλικού πάνω στο πνευματικό, καθώς κάθε φορά εξηγεί στον άνθρωπο πως όντας στη γη περιβάλλεται διαρκώς από το θάνατο, δίχως να έχει τη δυνατότητα διαφυγής από το καταθλιπτικό μηδέν τής πραγματικότητας.

Και πράγματι, ο Τολστόι θα αναζητήσει σε αυτόν τον κόσμο τής περιορισμένης λόγω τής απειλής τού θανάτου πραγματικότητας την ηθική αποστολή για την τέχνη του. Από τη στιγμή αυτής της συνειδητοποίησης τα έργα του δε θέλει να ακτινογραφούν απλώς την πραγματικότητα, αλλά να δημιουργούν τους όρους για την κατασκευή μίας νέας, διακρίνοντας τους ικανούς μιας τέτοιας αποστολής από τους ανάξιους που δεν έχουν συνείδηση της αλήθειας τού είναι τους. Έτσι, αρχίζει τη συγγραφή έργων με διαπαιδαγωγικό χαρακτήρα. Θέλει να μεταδώσει τη νέα αλήθεια, να κατευθύνει στον αναγνώστη πέραν του καλού και του κακού. Στην «Άννα Καρένινα» αυτή η δογματική και ωφελιμιστική στάση είναι εμφανής. Στο εν λόγω έργο οι ηθικοί και οι ανήθικοι χωρίζονται. Από το ένα μέρος περνούν οι Κίττυ και Λιέβιν ως ηθικές επιταγές, ενώ από το άλλο μέρος ο Βρόνσκη και η Άννα, ως η επιτομή τής ανηθικότητας, όντα αισθησιακά και άπιστα, εγωιστές τού πάθους. Ακόμη, στη «Σονάτα τού Κρόϋτσερ» μονάχα ένα λεπτό επιφανειακό επίπεδο φιλολογίας καλύπτει το θεολογικής υφής ηθικό δογματισμό ως υπηρεσία προς την ύψιστη αλήθεια, τη νέα αλήθεια, έτσι ώστε τα έργα του να αποπνέουν όχι την τεχνική αρτιότητα, αλλά και την πνευματική, αισθητική και θρησκευτική αλήθεια. Ο παρατηρητής και καλλιτέχνης συνειδητός τής εξωτερικής πραγματικότητας, τώρα μετα-

τρέπεται σε αναμορφωτή τής ανθρωπότητας, σε δάσκαλο της ηθικής. Ωστόσο, ο Τολστόι, όντας ο ίδιος ενταγμένος στα έργα του, καταγράφοντας όσα ο ίδιος έχει ζήσει, δεν μπορεί να υπερβεί τον εγωκεντρισμό στη γραφή του. Ποτέ δεν αποβάλλει την αίσθηση της προσωπικότητάς του. Το πρόσωπό του είναι η μορφή που τον ακολουθεί σε κάθε του βήμα σαν σκιά. Έτσι, κάθε παράσταση του εγώ είναι προσωπικό βίωμα: «ο αφελής τύπος τής απλής αφήγησης, η αντικειμενική και μηχανική επαναφορά τού ενθυμίου, ο παιδαγωγικός τύπος, ο ηθικός έλεγχος, το ηθικό κατηγορητήριο και η πνευματική εξομολόγηση, η παράσταση του εγώ σαν μέσο αυτοθαυμασμού και αυτοδιέγερσης, η αυτοβιογραφία, σαν αισθητική και θρησκευτική πράξη». Έτσι, η πρόζα τού Τολστόι καταλήγει εξομολόγηση μίας ολάκερης ζωής. Σε αυτήν την πρόζα ενυπάρχει ως συνθετικό στοιχείο μία γραμμική αλληλοδιαδοχή και συνέχεια αυτοβιογραφικών στιγμών. Πίσω από τα πρόσωπα που περιγράφει, ο Τολστόι ανιχνεύει τον εαυτό του. Και αυτός ο εαυτός δεν εφευρίσκει νέες μάσκες προκειμένου να παρουσιαστεί στο αναγνωστικό κοινό, αλλά κάθε δέκα χρόνια δίνει ένα νέο πορτραίτο ώστε να καταργεί την ενιαία αντίληψη ενός αναλλοίωτου προσώπου και το βλέπουμε ως παιδί και έφηβο, αμέριμνο ανθυπολοχαγό, σύζυγο ευτυχισμένο, νέο Σαούλ και Παύλο ενώπιον της θεϊκής κρίσης, αγωνιστή και άγιο, ήρεμο και γαλήνιο γέρο. Πλέον, σε κάθε έννοια αναζητά την ηθική της αντιστοιχία, αντικρίζοντας σε όλα τα πράγματα, και τα πλέον μικρά και ασήμαντα, την πτυχή ενός ενιαίου πεπρωμένου. Η προειδοποίηση του θανάτου τον ξυπνά από το λήθαργο της εξωτερικής περιγραφής και τώρα πια επενδύει στις εκκλήσεις που ακούει γύρω του, δημιουργώντας νέες υποχρεώσεις, νιώθοντας ότι η μοίρα του είναι άρρηκτα δεμένη με τη μοίρα όλων των ανθρώπων, που τους περιβάλλει και αυτούς η προοπτική τού θανάτου. Πλέον, η ματιά τού καλλιτέχνη δεν αρκεί για να αντιμετωπίσει τη ζωή. Αναρωτιέται κάθε φορά τη σημασία του εκάστοτε γεγονότος. Έτσι, καλείται να απαρνηθεί το εγώ προκειμένου να κατασκευάσει μία νέα υπόσταση, βασισμένη αυτή τη φορά στον ηθικό νόμο. Για το σκοπό αυτό στρέφεται στην εκκλησία, αλλά γρήγορα θα διαπιστώσει πως εντός αυτής στερεύει η πηγή τής ζωής. Έπειτα, στρέφει το ενδιαφέρον τής αναζήτησης στους φιλοσόφους. Ωστόσο, ούτε εκεί βρήκε την απάντηση στο ερώτημα περί τού νοήματος της ζωής. Στρέφεται τώρα ενάντια στη βία χωρίς να την καταπολεμήσει με βία. Τη βία όπου κι αν βρίσκεται και με όποια μορφή κι αν αποκαλύπτεται. Τη βία τής πολιτικής οικονομίας και τη βία που σαν ένστικτο ερμηνεύεται για τον άνθρωπο από τον φιλοσοφικό λόγο. Η βία είναι συνώνυμο της αδιαλλαξίας και της επιβολής μιας ομάδας ανθρώπων πάνω σε άλλη, διακρινίζοντας την ανισότητα, στο όνομα της συσσώρευσης αγαθών. Έτσι, ο Τολστόι εντοπίζει την αιτία τής βίας στην ιδιοκτη-

σία. Η ανατροπή της θα επιφέρει ριζική αλλαγή τής φύσης τού ανθρώπου, και όχι μία αλλαγή στους πολιτικούς συσχετισμούς μεταξύ κυβερνώντων και κυβερνώμενων. Κατ' αυτόν τον τρόπο διαμορφώνεται ένα κράμα τολστοϊσμού και χριστιανισμού που δεν είναι άλλο από την ολική άρνηση κάθε πτυχής τού ανθρώπινου πολιτισμού.

Στο πρόσωπό του επιχειρεί να εφαρμόσει τη νέα ηθική, τη νέα αλήθεια, θέλοντας να αποδείξει ότι τα κοινωνικά και ηθικά του διδάγματα είναι πραγματοποιήσιμα, είναι εφικτά. Μεταβιβάζει την ιδιοκτησία του στη γυναίκα και τα παιδιά του. Ντύνεται σαν χωριάτης για να καταργήσει τη διάκριση κυρίου και υπηρέτη, δουλεύει στα χωράφια για να δείξει την αξία τού ψωμιού όταν παράγεται από τον προσωπικό κόπο. Σύντομα, ωστόσο, θα παραδεχτεί ότι το προσωπικό του πρότυπο δε φτάνει για να κινητοποιήσει τις αμόρφωτες μάζες. Αγράμματα καθώς είναι οι τελευταίες ζητούν ολοένα περισσότερα από κείνον. Ο λαός που τον περιστοιχίζει ζητά την απόλυτη ένδυα και την ταπείνωση στο ίδιο επίπεδο από κείνον. Όμως, όπως ο πάπας, ο αυτοκράτορας της Αυστρίας και ο βασιλιάς τής Ισπανίας δεν απογυμνώνονται από την εξουσία των ρόλων τους επειδή κάθε Μεγάλη Πέμπτη πλένουν τα πόδια δώδεκα γερόντων, έτσι και ο Τολστόι δεν δε γίνεται παπουτσής επειδή μία ώρα δουλεύει το σουβλί και το καλαπόδι, δε γίνεται εργάτης γης με το να δουλεύει δύο ώρες στα χωράφια, ούτε και ζητιάνος μεταβιβάζοντας τα υπάρχοντα στην οικογένειά του. ο Τολστόι έδειξε στην πράξη την εφαρμογή τής θεωρίας, ποτέ όμως δεν την έζησε. Ο λαός, ωστόσο, θέλησε να δει το δάσκαλο στην πλήρη εφαρμογή τής θεωρίας του. Απογοητεύτηκε όταν είδε τον Τολστόι να εξακολουθεί να συμπεριφέρεται σαν κόμητας στο αρχοντικό του, συνεχίζοντας να αποτελεί τμήμα τής τάξης των ανθρώπων που ζουν από την εργασία των άλλων. Έτσι, ο Λέον Τολστόι βρέθηκε αντιμέτωπος με το ύψος των απαιτήσεων που δημιούργησε. Ο Μαξίμ Γκόρκι το χαρακτήρισε ως «άνθρωπο-ανθρωπότητα». Μέσα σε αυτό το χαρακτηρισμό περικλείεται ο ανθρωπισμός, η ηθική, η διαύγεια και το πάθος για ζωή τού Λέοντος Τολστόι. Ο τελευταίος αναζήτησε τον άνθρωπο προκειμένου να το διαμορφώσει ως πνευματική οντότητα, δίχως να απαλείψει τις ατέλειες της υλικής του φύσης. Στόχος του υπήρξε μέσα από την προβολή τού εαυτού του η ταυτόχρονη προβολή τού αιώνιου ανθρώπου. «Γιατί παντοτινά η ανθρωπότητα αναζητάει στη ροή τού χρόνου τον άνθρωπο που είναι έμβλημα και πρότυπο, για να τον κάνει σύμβολο της ηθικής τής έννοιας που αποζητάει την αιωνιότητα».

Αντώνης Ε. Χαριστός

* Με αφορμή το έργο τού Στέφαν Τσβάιχ «Λέων Τολστόι», εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ.

