

ΓΡΑΦΗ και ΠΟΛΙΤΙΚΗ Συζήτηση με αφορμή τις επετείους των: Άρη Αλεξάνδρου, Νικόλα Κάλας, Γιάννη Μπεράτη.

Συμμετείχαν: **Μαίρη Μικέ**, Φιλολόγος, Καθηγήτρια στο Αριστοτέλειο πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), **Νικόλας Σεβαστάκης**, Καθηγητής Πολιτικών Επιστημών στη Σχολή Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών του ΑΠΘ, **Μιχάλης Χρυσανθόπουλος**, Καθηγητής Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας ΑΠΘ (Παρασκευή 4 Μαΐου 2018)

ΜΑΙΡΗ ΜΙΚΕ

Γιάννης Μπεράτης: Η «πραγματικότης φτιαγμένη για βιβλίο» και ένας υψηλός βαθμός αυτοσυνειδησίας.

Τα λογοτεχνικά έργα είναι κόμβοι σε ένα δίκτυο, στο οποίο κοινωνία, συγγραφέας και αναγνώστης αλληλεπιδρούν δυναμικά. Δεν γράφονται ούτε σε ιστορικό κενό, χάρη στη φωτισμένη έμπνευση του εξαιρετικού ατόμου που είναι ο συγγραφέας τους, ούτε και αποκλειστικά πνευματικά του τέκνα, επάνω στην παραγωγή και ορθή ερμηνεία των οποίων έχει ο ίδιος τον πλήρη και αποκλειστικό έλεγχο. Τα λογοτεχνικά κείμενα γεννιούνται στις διασταυρώσεις των ιστορικών-κοινωνικών συνθηκών και των τρόπων με τους οποίους οι άνθρωποι της εποχής τις αντιλαμβάνονται και τις περιγράφουν, καθώς και των τρόπων με τους οποίους ο συγγραφέας τους περισσότερο ή λιγότερο συνειδητά τοποθετείται απέναντί τους. Μια λογοτεχνική αφήγηση λοιπόν ιεραρχεί, ενσωματώνει, μορφοποιεί και μετασχηματίζει, μεταξύ άλλων, στοιχεία του υποσυνειδήτου, του συλλογικού φαντασιακού αλλά και οράματα κοινωνικών ομάδων και τα εντάσσει σε πλοκή. Η «ένταξη σε πλοκή» είναι η συναρμογή της σειράς των γεγονότων με ιεραρχική συμβολική σημασία με τέτοιο τρόπο ώστε να τους αποδίδεται νόημα μέσω της τροπικότητας της πλοκής, οργανώνεται δηλαδή αφηγηματικά ένα πεδίο ιστορικών σημασιών.

Μια μυθοπλαστική αφήγηση ελέγχεται για τον τρόπο πρόσληψης, αναπαράστασης και, άρα, ερμηνείας της ιστορικής πραγματικότητας· με άλλα λόγια για τη διαπλοκή ιστορικού και μυθοπλαστικού λόγου στο πεδίο της αναπαράστασης, για τον τρόπο με τον οποίο το *τι* και το *πώς* της αφήγησης στοιχειοθετούν την *ιδεολογία* του κειμένου, δηλαδή τη ρητορική/αφηγηματική οργάνωση του περιεχομένου. Η ιδεολογία δεν είναι μια εγγενής συνθήκη των κειμένων αλλά μια ρητορική συνθήκη. Επειδή λοιπόν η μυθοπλασία παράγει τη δική της αλήθεια με κοινωνική και ιδεολογική σημασία και κατεργάζεται την ιδεολογία της μέσω μυθοπλαστικών τρόπων και αφηγηματικών στρατηγικών, την ίδια στιγμή συνιστά έναν τρόπο ανάγνωσης που δεν στερεί από το μυθοπλαστικό κείμενο ούτε το δικαίωμα επινόησης αλλά ούτε και το δικαίωμα συμμετοχής στο πλέγμα δημοσίων λόγων γύρω από τα ιστορικά τεκταινόμενα και τούτο διότι αντιμετωπίζουμε τη λογοτεχνία

ως μια κοινωνική πρακτική που συμβάλλει στη μορφοποίηση, μέσω της αφήγησης, των ιστορικών εμπειριών. Η μορφοποίηση μπορεί φυσικά να γίνει με πολλούς τρόπους και φυσικά και με αναπαραγωγή στερεοτύπων. Το στερεότυπο θα μπορούσε να θεωρηθεί μια εικόνα τυποποιημένη, ένα δομημένο σύστημα αναπαραστάσης που αναπαράγεται με βάση ένα δοσμένο μοντέλο, μια «ακατέργαστη ομάδα νοητικών απεικονίσεων» που χαράσσει μια απαραίτητη αίσθηση διαφοράς ανάμεσα στον εαυτό και στον άλλο. Άλλοι συγγραφείς λειτουργούν στεροτυπικά και άλλοι αποδομούν στερεοτυπικές κατασκευές. Έτσι, επειδή εκλαμβάνεται ως μια εύθραυστη πολιτισμική κατασκευή με διαφορετικές σημασιοδοτήσεις και διαρκείς μετασηματισμούς, η έννοια του στερεοτύπου είναι κομβική.

Η πολιτική και η τέχνη, όπως και οι γνώσεις, κατασκευάζουν πλάσματα, δηλαδή υλικές αναδιαρθρώσεις σημείων και εικόνων, σχέσεις μεταξύ του τι βλέπουμε και τι λέμε, μεταξύ του τι κάνουμε και τι μπορούμε να κάνουμε.¹

Σε πολλά λογοτεχνικά κείμενα, μέσα από τους δρόμους της γραφής, μυθοποιείται η ιστορία, πώς τα μέλη της ερμηνεύουν, διαμορφώνονται (αλλά και διαμορφώνουν), αντιδρούν απέναντι σε σύγχρονές τους καθολικότερες/συλλογικότερες καταστάσεις που ξεφεύγουν από την επικράτεια του οίκου, γεγονότα κατά το μάλλον ή ήττον καθοριστικά που υπερβαίνουν τα όρια του ατομικού και της βιωμένης εμπειρίας και ως προς τις αιτίες και ως προς τις επιπτώσεις τους (στην προκειμένη συγκυρία εδώ σήμερα, με αφορμή τις περιπτώσεις των Μπεράτη και Αλεξάνδρου, το Αλβανικό ~ ο πόλεμος του '40 και ο Εμφύλιος).

Είπα λίγο πριν ότι τα πρόσωπα διαμορφώνονται και διαμορφώνουν την ιστορία, την πολιτική και τούτο γιατί η ιστορία δεν θεωρείται κάτι γνωστό, συμπαγές και αμετάβλητο ή, πολύ περισσότερο, ως σκηνικός διάκοσμος των γεγονότων της μυθοπλασίας αλλά με τη σειρά της διαμορφώνει και διαμορφώνεται από τα ιστορικά μυθοπλαστικά υποκείμενα. Με τη σειρά τους τα ιστορικά υποκείμενα δεν είναι απλώς παράγωγα αλλά μπορεί να αναδεικνύονται και σε παραγωγούς των ιστορικών συνθηκών σε μια κίνηση διαρκή, μεταβαλλόμενη και συνεχώς ανανεούμενη.

Κάποτε μπορεί να κατασκευάζεται μια ομολογία δομών ανάμεσα στον κόσμο του μυθιστορήματος και στον ιστορικό/πολιτικό κόσμο στον οποίο εντάσσεται και άλλοτε πάλι ο κόσμος του μυθιστορήματος κατασκευάζοντας το δικό του λεκτικό οικοδόμημα μπορεί να μη συμβαδίζει ή/και να έρχεται σε σύγκρουση με τον κόσμο της ιστορικής πραγματικότητας.

«Η πολιτική ενδιαφέρει συχνά τους πεζογράφους και τους ποιητές, το στοίχημα είναι όμως να μη γίνεται το κείμενο διδακτικό. Η στράτευση, φυσικά, υπήρξε ίδιον

¹ J. Ranciere, «Ιστορία και μυθοπλασία. Οι τρόποι της μυθοπλασίας», *Ο μερισμός του αισθητού. Αισθητική και Πολιτική*, μτφρ. Θ. Παραδέλλης, Αθήνα, εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2012, σ. 70-71.

πολλών συγγραφέων, σε όλο τον κατά Χομπσμπάουμ «σύντομο 20ό αιώνα» που αποτέλεσε πεδίο τεράστιων πολιτικών μεταβολών και αναταράξεων. Πολλές φορές αυτό δημιουργεί κείμενα – φωτοβολίδες, που μεσουρανούν γρήγορα αλλά δεν αντέχουν στο χρόνο. Όχι πάντα, όμως» αναφέρεται στο δελτίο τύπου του ΕΙΠ, του οποίου είμαστε προσκεκλημένοι. Θέλω να σταθώ σε δύο σημεία α) να μη γίνεται το κείμενο διδακτικό (λοξοκοιτώντας, υποθέτω, προς δρόμους σοσιαλιστικού ρεαλισμού) και β) μοιάζει να αναρωτιέται με ποιους τρόπους τα κείμενα εξασφαλίζουν το διαβατήριό τους ώστε να μην είναι θνησιγενή, να μην δορυφορούν γύρω από την επικαιρότητα αλλά να διασχίζουν τον χρόνο και να φτάνουν αλώβητα, περισσότερο ή λιγότερο ως τις μέρες μας;

Θα πρότεινα στο τι και το πώς της αφήγησης, στον συνδυασμό αυτόν με τον οποίο ξεκίνησα τη σύντομη αυτή ομιλία. Με άλλα λόγια, την απάντηση στο ερώτημα την δίνει ένας συνδυασμός αισθητικών και ιδεολογικών προταγμάτων, οι τρόποι δηλαδή με τους οποίους συντελούνται αφηγηματικοί μετασχηματισμοί και δρομολογήσεις της γραφής (επιλογές δομής, ύφους, γλώσσας και κατασκευής χαρακτήρων, κυρίως πρωταγωνιστικών).

Ας δούμε λοιπόν, αναγκαστικά συνθηματικά και υπαινικτικά, τους σημερινούς (όχι μόνο φυσικά επετειακούς) επισκέπτες, τον Μπεράτη και τον Αλεξάνδρου και αναφέρομαι φυσικά πρωτίστως στο *Πλατύ ποτάμι* (1946 που περιείχε μόνο την Εισαγωγή και το Πρώτο μέρος του Πρώτου βιβλίου, 1965 εκδίδεται το σύνολο του πεζογραφήματος) και στο *Κιβώτιο* (1974).

Λοιπόν, το *Πλατύ ποτάμι*, μια ομαδική προσωπογραφία των πολεμιστών του μετώπου, ένα μέτωπο που περιγράφεται με μια σειρά λεπτομερειών μουσικά αρχιτεκτονημένων, αφηγητής – φλανέρ ο οποίος προσφέρει έναν αυτόπτη μάρτυρα του εαυτού του και των άλλων, αναμεταδίδει τις παρατηρήσεις αφού πρώτα τις εσωτερικεύσει, μικρολεπτομέρειες, αποσπασματικές θεάσεις, η αφηγηματική σκηνή ένα θέατρο του πολέμου, αναφορικό κείμενο, δηλαδή μπορεί να επαληθευτεί κι έξω από τον κόσμο του κειμένου. Το νόημα του κειμένου από τις τεχνικές που χρησιμοποιεί ή, όπως θα έλεγε ο ίδιος, «Μα δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία: η πραγματικότητας. Μα η πραγματικότητας φτιαγμένη για βιβλίο». Αυτή λοιπόν η πραγματικότητας φτιαγμένη για βιβλίο προϋποθέτει έναν υψηλό βαθμό αυτοσυνειδησίας.

Το *Κιβώτιο* έχει δικαιολογημένα χαρακτηριστεί ως ένα αντίεπος της αριστεράς, ένα κείμενο που αμφισβητεί δραστικά κώδικες της αριστερής ιδεολογίας κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου, την ορθότητα της κομματικής γραμμής και της κομματικής νομιμοφροσύνης, και τονίζει emphatically την κενότητα των ανδραγαθημάτων και των κάθε λογής ηρωισμών.

Τον αφηγηματικό ιστό του κειμένου συνθέτουν, όπως είναι γνωστό, 18 γραπτές καταθέσεις (από τις 27 Σεπτεμβρίου ως τις 15 Νοεμβρίου 1949), όσες είναι και οι ανεπίδοτες επιστολές του Αλεξάνδρου από την εξορία του (Μούδρος 1948).

Μάλιστα στις 6 τελευταίες βρισκόμαστε αντιμέτωποι μ' έναν εξαιρετικά

σκηνοθετημένο εξομολογητικό λόγο, μια οδυνηρή δοκιμασία της προσωπικής μνήμης, που δήθεν εν θερμώ ανακαλεί από το πρόσφατο και απώτερο παρελθόν θραύσματα της «αληθείας». Αποσπασματική δομή, σκηνοθετημένη μνήμη, εκδοχές της αλήθειας και του ψεύδους, χαμαιλεοντισμός του αφηγητή με την υιοθεσία ποικίλων προσωπειών, ακύρωση πολλαπλών κωδίκων είναι μερικές από τις τεχνικές που έχουν ήδη συζητηθεί. Άλλωστε το ίδιο το κιβώτιο αποτελεί τη γιγαντιαία μεταφορά του κειμένου. Στο τέλος, βέβαια, το κιβώτιο απογυμνώνεται, περιφέρεται κενό, αδειάζει, αποκαλύπτεται, και η μεταμφίεσή του αίρεται, για να ενδυθεί όλους τους συμβολισμούς και τα νοήματα που του προσφέρει κάθε φορά ο αναγνώστης. Σ' αυτά τα συνθηματικά παραπάνω λοιπόν, στις βυθομετρήσεις και τις περιδινήσεις και στην ίδια τη γραφή που άφησε ανεξίτηλο το αποτύπωμά της οφείλει ο Αλεξάνδρου την έκδοση του διαβατηρίου του για την απρόσκοπτη και ανέφελη πορεία στον χρόνο.

Ή, όπως γράφει το 1972 σε επιστολή προς τον εξόριστο στο Παρίσι Αλεξάνδρου ένας από τους πρώτους αναγνώστες του (χειρόγραφου) *Κιβωτίου*, αυτός που βάφτισε τον Αριστοτέλη Βασιλειάδη σε Άρη Αλεξάνδρου, ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος: «ά, τι έξοχο το μυθιστόρημά σου, Άρη μου, κι όσο προχωρεί, όσο εγκαταλείπει έναν «ορισμένο στόχο», κ' ελευθερώνεται από «συγκεκριμένα δυσάρεστα βιώματα» και μπαίνει στην καθολική περιοχή της γενικής δυσαρέσκειας όλων για όλα, σ' αυτή τη βαθειά και για πάντα αδιερεύνητη περιοχή της «αποτυχίας της ζωής και της δημιουργίας» τόσο περισσότερο ανεβαίνει και «βυθίζεται» σ' έναν «επάνω βυθό» όπως λέει κ' η «Ελένη» μου. Στην Καιτούλα, εδώ και μήνες, είχα πει απ' το τηλέφωνο πως το *Κιβώτιο* είναι ένα όργιο φαντασίας που καλύπτει την ιστορική πραγματικότητα κι αποκαλύπτει την άλλη πραγματικότητα της πιο πειστικής φαντασίας της γεννημένης απ' τους καθημερινούς εφιάλτες της ασυνεννοησίας, της καταπίεσης, της υποχρεωτικής συγκατάβασης, κι απ' τον άλλον τον καταγωγικό εφιάλη της «ασκοπιμότητας», του αναπότρεπτου, του αφεγύρωτου, τους αδικαιολόγητου και αδικαίωτου της ανθρώπινης ύπαρξης, του ασυνάντητου, ανερμήνευτου, άγνωστου, κατακερματισμένου, απροσπέλαστου, ασυνένωτου, μάταιου του όντος – δίνοντάς μας μια τραγικά απορημένη κι παερίγραπτη εικόνα της γενικής και ατομικής μοναξιάς και το αίσθημα της συμπαντικής ορφάνιας που γυρίζει – ή μάλλον εκφράζεται – σ' ένα συστραμμένο και συντροφικό χμόγελο, πιεσμένο ανάμεσα σ' ένα ακατάδεκτο κλάμα και σε μιαν ατελέσφορη ειρωνεία».

*Η Μαίρη Μικέ είναι φιλόλογος, Καθηγήτρια στο ΑΠΘ

ΝΙΚΟΛΑΣ ΣΕΒΑΣΤΑΚΗΣ

Άρης Αλεξάνδρου ή ο ηθικός αναρχισμός ως κριτική της στράτευσης

Το 1948, στο Μούδρο, αποφάσισα να απαλλαγώ από κάθε λογοκρισία και κυρίως από κάθε αυτολογοκρισία, μ' άλλα λόγια από κάθε στράτευση, που σημαίνει: από κάθε υποκρισία, αντιμετωπίζοντας φυσικά τον κίνδυνο να μείνω χωρίς ακροατές².

Ο Άρης Αλεξάνδρου είναι μια από τις φωνές που αξίζει να επισκεπτόμαστε πάντα-όταν το θέμα μας είναι η γραφή και η πολιτική. Ένα θέμα τόσο πλατύ όσο η ιστορία της λογοτεχνίας και οι επεισοδιακές, δύσκολες και πολύπλοκες σχέσεις της λογοτεχνίας με αυτό που λέμε πολιτική.

Θα ήθελα προκαταρκτικά να κάνω μια παρατήρηση: στην πολιτική σκέψη συναντά κανείς δυο τρόπους διερώτησης και προβληματισμού. Ο πρώτος, ο ρεαλιστικός, επικεντρώνεται στο ζήτημα της εξουσίας και στους συσχετισμούς ισχύος μεταξύ ατόμων, ομάδων, κοινωνικών τάξεων ή άλλων υποκειμένων. Ο δεύτερος, ας τον πούμε κανονιστικό, επιμένει να βλέπει ως αντικείμενο/ θέμα της πολιτικής, την δικαιοσύνη, το πρόβλημα της δικαιοσύνης και των όρων της³.

Προφανώς δεν υπάρχουν τείχη μεταξύ των δυο προσανατολισμών. Η άσκηση της δικαιοσύνης εμπλέκει την εξουσία και βέβαια οι εξουσίες και πάνω απ' όλα η πολιτική εξουσία υπόσχεται συχνά μια μορφή δικαιοσύνης.

Αν έκανα την βέβηλη μετάβαση στο χώρο της γραφής, θα ισχυριζόμουν ότι στην λογοτεχνία και ιδιαίτερα στην ποίηση ξεδιπλώνεται εκ του πλαγίου ένας στοχασμός για τη δικαιοσύνη. Τουλάχιστον στον Αλεξάνδρου ως ποιητή η πολιτική είναι πανταχού παρούσα ως μέριμνα για δικαιοσύνη. Στη συγκεκριμένη ποιητική δικαιοσύνη είναι η διαυγής αντιμετώπιση όλων των λογοκριτικών εξουσιών και των μηχανισμών επιβολής τους στο σκεπτόμενο και αισθανόμενο υποκείμενο. Το θέμα είναι δηλαδή, για να πάω λίγο παραπέρα, η ίδια η δικαιοσύνη ως ευθυκρισία έναντι όλων των ιστορικών αξιώσεων ισχύος. Γι αυτό και στον Αλεξάνδρου έχουμε την επώδυνη εμπειρία της άσκησης της δικαιοσύνης/ ευθυκρισίας σε ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες που την καθιστούν δύσκολη έως ανέφικτη.

Επιλέγω να προσεγγίσω μια περιοχή αυτού του απέραντου πεδίου (γραφή και πολιτική) που νομίζω ότι έγινε τόπος μαρτυρίου, διαμάχης, πολιτικών και προσωπικών δραμάτων κατά τον προηγούμενο αιώνα: το θέμα του ολοκληρωτισμού και της σχέσης του αριστερού λογοτέχνη με την παθολογία του δικού του χώρου.

Ο Αλεξάνδρου είναι πιστεύω ο συγγραφέας της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς που εγγίζει πιο έγκαιρα από άλλους αυτό που θα ονομάζαμε μια αντιολοκληρωτική στάση. Το κάνει όχι τη δεκαετία του '60 ή στο Παρίσι του '70 αλλά ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '40 και ενώ αντιμετωπίζει την εκδικητική πολιτική βία της μετεμφυλιακής εθνοφροσύνης. Υπ' αυτή την έννοια, ο Αλεξάνδρου βρίσκεται

² Ραυτόπουλος Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα, 2004, σελ 34.

³ Raymond Geuss, *Φιλοσοφία και πραγματική πολιτική*, (μετ.:Μιχάλης Λαλιώτης), Εκδόσεις του Εικοστού πρώτου, 2013.

κοντά στον Αναγνωστάκη των *Εποχών 3* (1954), στον Κατσαρό του *Κατά Σαδδουκαίων* (1953) και με τον Τίτο Πατρίκιο του *Χωματόδρομου* (1954). Στέκονται, ο καθένας με τον τρόπο του, σε έναν δρόμο αναθεωρήσεων και αναστοχαστικής επανεξέτασης, εμβαθύνοντας σε δύσκολα ερωτήματα που δεν τα απωθούν και δεν τα αφήνουν να «κλείσουν» εύκολα.

Το 1975, πλέον, ο Αλεξάνδρου θα πει:

Δεν ανήκω σε κανένα κόμμα και καμιά πολιτική οργάνωση. Δεν είμαι οπαδός καμιάς θρησκείας. Όπως το έχω ξαναπεί, «Δεσμώτης, τήδε ίσταμαι τοις ένδον ρήμασι πειθόμενος». Έχοντας περάσει από τα ξερονήσια και τις φυλακές, νιώθω πως είμαι συγκρατούμενος όχι μόνο με όσους υποφέρουν στα φασιστικά στρατόπεδα, μα και με όσους βασανίζονται στο Αρχιπέλαγος Γκουλάγκ. Νιώθω αλληλέγγυος και συνυπεύθυνος με όσους αγωνίστηκαν, αγωνίζονται και θα αγωνιστούν εναντίον όλων των τυράννων, εστεμμένων και τραγιασκοφόρων, εναντίον όλων των δεσποτών, γαλονάδων και ρασοφόρων⁴

Ο Δημήτρης Μαρωνίτης, θίγοντας την επίδραση των καβαφικών τρόπων στην ποίηση του Αλεξάνδρου, σημειώνει ότι «η ηθική ρητορική του Καβάφη αφυδατώνεται από τον αισθησιασμό της, για να υπηρετήσει την αίρεση μιας μοναχικής αξιοπρέπειας που απορρίπτει τελεσίδικα κάθε μορφή πνευματικής κηδεμονίας»⁵.

Μπορούμε να πούμε ότι η κριτική της στράτευσης στον Αλεξάνδρου παίρνει λοιπόν αυτή τη μορφή: σε καμιά περίπτωση δεν γίνεται υπεράσπιση μιας αμιγώς αισθητικής/ καλλιτεχνικής οπτικής απέναντι στις ιδεολογικοπολιτικές επεμβάσεις αλλά ηθική αίρεση, σμίλευμα μοναχικής αξιοπρέπειας.

Είναι όμως μόνον αυτό; Είναι απλώς μέθοδος ατομικής διαφωνίας ή απόκλιση απέναντι σε ένα σώμα δογμάτων και σε μια συγκεκριμένη παράδοση κομματικής πειθαρχίας; Πρόκειται μόνο για μια αναρχίζουσα, «αντικομματική» κλίση ή για τη συνειδητοποίηση μιας ουσιώδους ηθικής/ πολιτικής διαφοράς;

Εδώ πρέπει να ξαναέρθουμε στη συγκεκριμένη κατάσταση μέσα στην οποία ο Αλεξάνδρου γράφει και έχει την ποιητική/ πολιτική συνείδηση του προβλήματος της διττής καταγγελίας, της διπλής απόρριψης: και της βίας των οργανωτών της Μακρονήσου και της βίας των ιθυνόντων του γκουλάγκ. Η πρώτη είναι η εύλογη απόρριψη μιας κοντινής, οικείας, εξ επαφής βίας. Η αντίσταση του διωκόμενου στον διώκτη του, στο κράτος του χωροφύλακα. Η δεύτερη είναι η αφύπνιση για δεινά που σχετίζονται με τον ιδεολογικό χώρο και το διεθνές κέντρο του

⁴ *Ηριδανός*, τεύχος 1, Αυγ.-Σεπτ. 1975.

⁵ Μαρωνίτης, *Ποιητική και Πολιτική Ηθική*, Αθήνα, Κέδρος, (σημ. 5), σ. 56

κομμουνισμού στον οποίον έχει προσχωρήσει αξιακά ο συγγραφέας. Μιλάμε λοιπόν για έναν αδιανόητο διμέτωπο, αδιανόητο για τη γενιά του, για τους συντρόφους του, για την ελληνική Αριστερά, τουλάχιστον την μεταπολεμική και προδικτατορική.

Μπορούμε να σκεφτούμε εδώ μια νέα έννοια του τραγικού. Το τραγικό που έχει να κάνει με τη δυσκολία να μιλήσει κανείς για τις μορφές βαναυσότητας και καταπίεσης στην Αριστερά όταν, την ίδια στιγμή, στον ίδιον δηλαδή ιστορικοπολιτικό χρόνο στον οποίο ζει και κινείται, ο αριστερός πολίτης υποφέρει, διώκεται, υπάρχουν εκτελέσεις και βασανιστήρια. Να έχεις εξοριστεί και καταδιωχτεί ως άνθρωπος της Αριστεράς και να δοκιμάζεις μια ριζική κριτική. Πώς μπορεί λοιπόν αυτή η αίρεση της μοναχικής αξιοπρέπειας να βγει έξω από το δικό της βίωμα, να αρνηθεί την «οικογενειακή» θαλπωρή και να πάρει το ρίσκο της μη ένταξης στον προοδευτικό αντιφασισμό ο οποίος υπήρξε η κυρίαρχη και θα λέγαμε η συντριπτικά ηγεμονική στάση της ελληνικής Αριστεράς μέχρι πρόσφατα; Πώς είναι δυνατή μια αίρεση που δεν θέλει να γίνει και η ίδια εκκλησία με τους πειθαρχημένους και λατρευτικούς της τρόπους και τους πιστούς της; Αυτή η εγγενής δυσκολία που θα αντιμετωπίσουν εν γένει οι αντιολοκληρωτικοί συγγραφείς και διανοούμενοι παντού, το ότι αντιλαμβάνονται πως δεν μπορεί να είναι κανείς αντιφασίστας δίχως να είναι και αντιολοκληρωτικός, στην Ελλάδα των μετεμφυλιακών καιρών γίνεται *α-δυνατότητα*. Γίνεται τραγική αδυναμία και εσωτερικός σπαραγμός.

Στο ποίημα *Στοιχεία Ταυτότητας*, ο Τίτος Πατρίκιος γράφει:

*Εμείς συνεχώς κρίναμε και κρινόμαστε
διωκόμαστε και διώκαμε, ώσπου
Η αστυνομία, κύριοι, μ' έγραψε στα κατάστιχά της ανεξίτηλα
Η επανάσταση, σύντροφοι, μ' έγραψε στα δικά της ανεξίτηλα
Κι απόμεινα οριστικά γυμνός κάτω απ' το φως των άλλων,
οι πράξεις μου παίρναν μιαν άλλη σημασία
μες στο συσχετισμό δυνάμεων που αποτελούσα τμήμα τους,
τα λόγια μου ερμηνεύονταν σύμφωνα με σκοπιμότητες
απ' τον ίδιον εμένα αποδεκτές. Και πια πώς να μιλήσω.
πώς να κρίνω, πώς να κριθώ, χωρίς να βλάψω,
χωρίς να πάρω εύσημα από 'κει που μισώ⁶;*

Να λοιπόν η σπίθα του τραγικού που καίει σε αυτή την ετερόδοξη ποιητική: πώς να μιλήσει, να κρίνει ή να κριθεί κάποιος δίχως να γίνει εργαλείο στην πολιτική σκακιέρα του «συσχετισμού δυνάμεων»; Πώς να καταγγείλει τη Μόσχα όταν δίπλα του υπάρχει ακόμα ο αλφαμίτης, ο ενωμοτάρχης, οι παρατρεχάμενοι που του ζητούν κι αυτοί να καταδικάσει τη Μόσχα;

⁶ Τίτος Πατρίκιος, *Ποιήματα Β' 1959-2017*, Αθήνα, Κίχλη, 2018, σ. 39-40.

Δεν είναι τυχαίο που ο αντιολοκληρωτισμός έχει κατά βάση δυο διεξόδους: είτε τη σιωπή και την αναχωρητική αυτοπεριθωριοποίηση είτε το ποίημα, στην ποιητική εμπειρία. Μια ποίηση στοχαστική φιλοξενεί την ανησυχία του διαφωνούντα για «τη ζημιά» που ενδεχομένως προκαλεί η αίρεσή του στην Αριστερά. Μια στοχαστική ποίηση μπόρεσε να λειτουργήσει έτσι ως μεσολαβητής ανάμεσα στην αναθεωρητική συνείδηση και σε μια, με το χρόνο, πιο σαφή δέσμευση εναντίον του ολοκληρωτισμού. Στον Αλεξάνδρου αυτή η μεσολάβηση αντιστοιχεί στο διάστημα ανάμεσα στις συλλογές *Άγονος Γραμμή* (1952) και *Ευθύτης οδών* (1959).

Το ιδιάζον χαρακτηριστικό που θα λάβει η αντιολοκληρωτική αφύπνιση στην ποίηση (και εδώ νομίζω θα ακολουθήσει και ο Πατρίκιος) είναι η υπεράσπιση του πάσχοντος σώματος, της ατομικής σάρκας από όλους τους λόγους και τις πρακτικές που την βασανίζουν και την ακυρώνουν. Περνάει μέσα από την ενσυναίσθηση των δεινών του άλλου, αυτού που υποφέρει στα σοβιετικά στρατόπεδα, αλλά και από την ανακάλυψη της αξίας της ελευθερίας. Να ένα ποίημα όπου στεγάζονται και οι δυο επιμέρους επιγνώσεις που συναπαρτίζουν την αντιολοκληρωτική ηθική δέσμευση: η αλληλεγγύη σε κάθε θύμα και η ειρωνική αποδόμηση της μαρξιστικής γλώσσας πλαισιώνουν μια αναρχική κριτική στην υπακοή.

Η Αναμμένη Λάμπα

Εσείς που υπακούτε σε κυβερνήσεις και Π. Γ.

σαν τους νεοσύλλεκτους στο σιωπητήριο

θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως η ποσότητα της πίκρας

έτσι που νότιζε για χρόνια τους τοίχους του κελιού

είταν αναπόφευκτο

να φτάσει στην ποιοτική μεταβολή της

και ν' ακουστεί σαν ουρλιαχτό

σαν εκπυρσοκρότηση.

Εσείς που άλλα λέγατε στους φίλους σας

κι άλλα στην καθοδήγηση

θ' αναγνωρίσετε μια μέρα

πως εγώ είμουνα μονάχα παραλήπτης

των όσων μου 'στελναν

γραμμένα με λεμόνι οι φυλακισμένοι

και των δυο ημισφαιρίων.

Αν μου πρέπει τιμή

είναι που είχα πάντοτε τη λάμπα αναμμένη

μέσα στην κάμαρά μου

κ' έκανα την εμφάνιση των μυστικών τους μηνυμάτων

κρατώντας τις λογοκριμένες τους γραφές

πάνω από τη φλόγα.

(συλλογή: Ευθύτης Οδών)

Ξεπροβάλλει έτσι μια άλλη στράτευση, ή ορθότερα μια δέσμευση που στρέφεται εναντίον της στράτευσης, της συνηθισμένης, επικυρωμένης, μονής κατεύθυνσης στράτευσης. «Εσείς που άλλα λέγατε στην καθοδήγηση και άλλα στους φίλους σας», θα μπορούσε να είναι μια αναφορά σε φίλους και ακριβούς συνεξόριστους, για παράδειγμα στον Γιάννη Ρίτσο που, όντως, άλλα έλεγε ιδιωτικά και άλλα δημόσια. Μια κουβέντα που δεν αναιρεί τη φιλία, την τρυφερότητα, τον ανθρώπινο δεσμό αλλά, σε τελική ανάλυση, βάζει την αλήθεια πάνω από τους προσωπικούς δεσμούς.

Οι φυλακισμένοι και των δυο ημισφαιρίων αναθέτουν στον ποιητή να γίνει «παραλήπτης» της αλήθειας τους. Η αναφορά στον παραλήπτη ενός μηνύματος είναι σημαντική γιατί δείχνει ότι για τον Αλεξάνδρου η ηθική ευθύνη έναντι του άλλου προηγείται. Η ευθύνη έναντι της αλήθειας όπου η αλήθεια αφορά αυτούς που υποφέρουν και δεινοπαθούν σε όλα τα στρατόπεδα. Αλλά και το γεγονός ότι για τα μαρτύριά τους έχουν αναμφισβήτητη ευθύνη και όσοι υπακούνε και κρύβουν τις αντιρρήσεις τους. Όσοι καταλαβαίνουν τι συμβαίνει αλλά σε αντίθεση με τον Αντρέ Ζιντ, τον Αλμπέρ Καμύ ή τον ίδιο τον Αλεξάνδρου δεν αρθρώνουν τη διαμαρτυρία τους.

Το «ανέφικτο» της αντιολοκληρωτικής δέσμευσης εξαιτίας των συνθηκών που διαμορφώνει η στρατιωτική ήττα της Αριστεράς και το δικτατορικό κράτος στη συνέχεια, θα συνδεθεί έτσι με μια ιδιαίτερη στάση στο όριο μεταξύ ηθικής και πολιτικής. Ο Αλεξάνδρου αποχωρεί από τον μαρξισμό και ανακαλύπτει αυτό που θα αποκαλέσω εδώ έναν ηθικό αναρχισμό με αιχμή την καταγγελία όλων των συστημάτων καταδυνάστευσης του ατόμου. Η δέσμευση ξεκινάει ως κριτική στη τύφλωση και στη μονόφθαλμη λογική της στράτευσης. Κορυφώνεται, εντέλει, ως ηθικός αναρχισμός, ένας αναρχισμός που δεν είναι πολιτικό και κοινωνική πρόγραμμα ούτε εναλλακτικό όραμα αλλά προσωπική στάση. Σε άλλους διαφωνούντες της Αριστεράς η δέσμευση στην αλήθεια θα πάρει άλλες μορφές: στον Πατρίκιο μπορεί να πει κανείς ότι υπερισχύει ένας αφομοιωμένος κριτικός ανθρωπισμός που συνομιλεί πιο «ρεαλιστικά» με τη διχοστασία ανάμεσα στην ουτοπία και στον πραγματικό κόσμο. Θα δώσει, επίσης, τη θέση της σε μια στωική αναστοχαστική προσέγγιση στην ευπάθεια των ανθρώπινων κόσμων. Δεν είναι έτσι τυχαίο το ότι ο Πατρίκιος ή ο Αναγνωστάκης θα βαδίσουν εν πολλούς στο πεδίο της ανανεωτικής Αριστεράς, ενώ ο Αλεξάνδρου θα γράψει ως κύκνειο άσμα για την εξέγερση της Κροστάνδης⁷.

⁷ Άρης Αλεξάνδρου, η Εξέγερση της Κροστάνδης, Πανοπτικόν, 2015.

Είτε ως σκεπτικιστικός και χαρμολυπικός ανθρωπισμός, είτε ως παλλόμενος ηθικός αναρχισμός, η αντιλοκληρωτική συνείδηση στην Ελλάδα διαλέγει κυρίως τον πλάγιο λόγο της ποίησης ή της αλληγορικής μυθιστοριογραφίας για να μιλήσει. Παρότι, εντέλει, ψάχνει την ευθύτητα μιας άλλης οδού, μιας νέας σχέσης της ελευθερίας, της ισότητας και της δικαιοσύνης, η πολιτική ετεροδοξία γίνεται η σκιά των ορθόδοξων στρατεύσεων και της δικής τους ιστορίας.

**Ο Νικόλας Σεβαστάκης είναι καθηγητής στη Σχολή Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών του ΑΠΘ*

ΜΙΧΑΛΗΣ ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ

Νικόλας Κάλας: Μαρξισμός, Ψυχανάλυση και Κοινωνική Ανθρωπολογία

Οι κριτικές δημοσιεύσεις του Ν. Κάλας στην ελληνική γλώσσα, από το άρθρο «Προλεταριακή τέχνη» του 1931 μέχρι τη σειρά των άρθρων του 1937 «...Για τον ελληνικό υπερρεαλισμό», «Ο κύριος Τσάτσος κριτικός» και «Για τις δίχως τέλος κατακτήσεις του ρομαντισμού», τα οποία δημοσίευσε με τα ονόματα Μ. Σπιέρος έως το 1934 και Ν. Καλαμάρης από το 1935, αποτελούν μια ιδιαίτερα σημαντική προσπάθεια για την κατασκευή ενός νέου κριτικού παραδείγματος στη νεοελληνική λογοτεχνία: πρώτον, εισάγουν τον μαρξισμό και την ψυχανάλυση στη λογοτεχνική κριτική· δεύτερον, ασκούν κριτική στην ποίηση του Παλαμά και στην πρόσληψή της· τρίτον, αναδεικνύουν τον Καβάφη ως τον ουσιαστικά νεωτερικό ποιητή της νέας ελληνικής· τέταρτον, ασκούν κριτική στον γλωσσικό θετικισμό, τόσο στον προερχόμενο από το στρατόπεδο της δημοτικής όσο και από αυτό της καθαρεύουσας.

Η συμβολή του Κάλας στην κριτική του μεσοπολέμου δεν έχει ακόμα βρει τη θέση που δικαιούται. Η ισχύς του σχήματος, το οποίο απορρέει από τα δοκίμια του Γιώργου Σεφέρη, ως προς την παράδοση και ως προς τα σημεία αναφοράς της «σύγχρονης» νεοελληνικής λογοτεχνίας στο παρελθόν, σε συνδυασμό με το σχήμα της εξέλιξης της λογοτεχνίας, το οποίο απορρέει από την *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* του Κ.Θ. Δημαρά, χωρίς αναφορές στις καινοτόμες κριτικές τοποθετήσεις του Κάλας, προς τις οποίες και οι δύο τοποθετούνται μόνο σιωπηρά, παραμένει και σήμερα αδιαμφισβήτητη. Σε αυτό συνέβαλαν ορισμένες συγκυρίες: η πρώτη, το ότι ο Κάλας έφυγε οριστικά από την Ελλάδα το 1938, δεν επέστρεψε παρά ως επισκέπτης, δεν έγραψε δοκίμια στα ελληνικά μετά το πόλεμο, ενώ η τέχνη εκτόπισε τη λογοτεχνία ως πεδίο άσκησης του κριτικού του λόγου· η δεύτερη, το ότι οι δύο άλλοι υπερρεαλιστές, ο Εμπειρικός και ο Εγγονόπουλος, δεν έχουν ρητές αναφορές στα μεταπολεμικά κείμενά τους στις μεσοπολεμικές θέσεις του Κάλας, πράγμα που είχε ως αποτέλεσμα την παραγνώριση της συμβολής του. Η άποψή του για τη λογοτεχνία παραμένει περιθωριακή στη νεοελληνική κριτική,

αφού ουδόλως ενδιαφέρεται για την έννοια της «ελληνικότητας», όπως την πραγματεύεται η λεγόμενη Γενιά του '30 (Σεφέρης, Ελύτης, Θεοτοκάς, Τερζάκης, Καραντώνης, Δημαράς, Τσάτσος), από την οποία γίνεται αντιληπτή ως έχουσα οντολογική υπόσταση, ως ένα μείγμα φυλετικό (καταγωγή), γεωγραφικό (το φως ή το Αιγαίο), ιδεολογικό (εθνισμός και όχι κοσμοπολιτισμός) και γλωσσικό (δημοτικισμός).

Η αποτίμηση της συμβολής του Κάλας στην ιστορία και την κριτική της λογοτεχνίας πρέπει να λάβει υπόψιν της τις μαρξιστικές και τις ψυχαναλυτικές θεωρητικές του απόψεις και την ευαισθησία του σε θέσεις του ρωσικού φορμαλισμού ως προς την πρωτοκαθεδρία του λογοτεχνικού ή καλλιτεχνικού προϊόντος. Στις βίαιες αντιδράσεις και στην αποσιώπηση πρέπει να προστεθεί η αναθεωρητική και αναστοχαστική στάση του ίδιου, ο συνεχής «συγχρονισμός» του, πράγμα που δεν επιτρέπει στην κριτική να ταξινομήσει με ασφάλεια τα κείμενά του. Η κριτική στον Παλαμά και η επιλογή της ποίησης του Καβάφη ως σημείου αναφοράς της νεωτερικής ποίησης αρχικά, το 1933, αποτέλεσε αντικείμενο συζήτησης και προκάλεσε τις βίαιες αντιδράσεις του Αντρέα Καραντώνη από τις στήλες του περιοδικού *Ιδέα*, οι οποίες είχαν στόχο και τις πολιτικές επιλογές του Κάλας, και στη συνέχεια, η μεταγενέστερη κριτική του Κάλας στο βιβλίο του Κωνσταντίνου Τσάτσου για τον Παλαμά, το 1937, αντιμετωπίστηκε από την κριτική — και ειδικά από το περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* που διηύθυνε ο Καραντώνης— με μια πολιτική πλήρους αποσιώπησης.

Υπάρχει μια κλιμάκωση στη διανοητική παρουσία του Κάλας: παράλληλα με την μαρξιστική του ένταξη (1930-31) διαμορφώνεται η κριτική στάση του έναντι του Παλαμά και του ρόλου που του απέδιδαν οι διανοούμενοι του μεσοπολέμου, ακολουθεί η υιοθέτηση της ψυχαναλυτικής οπτικής με την οποία συμπληρώνει τη μαρξιστική στα κείμενά του για τον Καβάφη (1932-34), ενώ η προσχώρησή του στον υπερρεαλισμό έπεται του Συνεδρίου των Σοβιετικών Συγγραφέων του Αυγούστου 1934, της μακράς παραμονής του στο Παρίσι το 1934, αλλά και της έκδοσης της συλλογής του Εμπειρικού, *Υψικάμινος* (Μάρτιος 1935). Από τη στιγμή αυτή και εξής, με την ενεργό συμμετοχή του στο υπερρεαλιστικό κίνημα, τη συγγραφή των *Foyers d'Incendie*, τη σχέση του με τον Breton και την αναφορά του τελευταίου σε αυτόν στα «Προλεγόμενα σ' ένα τρίτο μανιφέστο του υπερρεαλισμού ή όχι» το 1942, αποτυπώνεται η σχέση του ελληνικού με τον γαλλικό υπερρεαλισμό. Ως δρων υπερρεαλιστής παραμένει πιστός στον μαρξισμό και την ψυχανάλυση, καθώς και στις διατυπωμένες κριτικές θέσεις του. Για τους υπερρεαλιστές στην κρίσιμη δεκαετία του 1930 η ελληνική πρωτοπορία είναι μέρος της ευρωπαϊκής, ενώ, παράλληλα, η οπτική της Ευρώπης επιτρέπει την προσέγγιση των ελληνικών κειμένων ή έργων ως τμήματος της ευρωπαϊκής πολιτισμικής παραγωγής.

Ο Κάλας αρχίζει να ασχολείται με την τέχνη και τη λογοτεχνία και να διαμορφώνει τις θεωρητικές του θέσεις και τα ανοίγματά του προς την ψυχανάλυση μέσω του μαρξισμού. Επειδή, λόγω του νεαρού της ηλικίας του, αυτό γίνεται σταδιακά, το δοκίμιο του 1931, «Προλεταριακή τέχνη», είναι πολύ πιο ανώριμο από το σχεδόν ομότιτλο του 1932, «Προβλήματα προλεταριακής τέχνης». Ενώ στο πρώτο ξεκινάει υιοθετώντας ανεπιφύλακτα το σχήμα «βάση-εποικοδόμημα», καταδικάζοντας την ψυχολογία, τη «μόνη ουσία του μοντερνισμού», και προτείνοντας θεωρητικές κατασκευές κατά της μοντέρνας τέχνης και υπέρ της προλεταριακής, οι οποίες προέρχονται από το οπλοστάσιο της *Proletkult*, ουσιαστικά δηλαδή δηλώνοντας ότι είναι κομμουνιστής και ότι πιστεύει στην υπεροχή του προλεταριάτου έναντι της αστικής τάξης, στο δεύτερο διαμορφώνει ένα τελείως διαφορετικό λόγο, συνδυάζοντας διαφορετικές θεωρίες. Το δοκίμιο «Προβλήματα προλεταριακής τέχνης», λοιπόν, αναφέρεται στις δυσκολίες που αντιμετωπίζει η μαρξιστική θεωρία στον ορισμό του τι είναι τέχνη, λόγω της αδυναμίας της να χειριστεί τα εξωλογικά στοιχεία και τις εκδηλώσεις του ασυνείδητου, και προβληματίζεται ως προς τα διαφοροποιητικά στοιχεία της τέχνης από την επιστήμη και ως προς το ανεπανάληπτο του έργου τέχνης: «Το ότι το έργο τέχνης είναι μοναδικό και δεν επαναλαμβάνεται [...] επιστημονικά δικαιολογεί τη σημασία του προσωπικού στοιχείου στον καθορισμό [του]», γράφει, προκειμένου να αμφισβητήσει την καθοριστική σημασία που δίνει η μαρξιστική θεωρία στη μελέτη των κοινωνικών συνθηκών. Παράλληλα, προσπαθεί να προσδιορίσει το υποκείμενο της τέχνης με βάση την ψυχαναλυτική θεωρία (όνειρα και ασυνείδητο) και την κοινωνική ανθρωπολογία (λειτουργία των μύθων), καταλήγοντας στη εξής θέση: «Η τέχνη [είναι] λοιπόν μια έκφραση ασυνείδητη πόθων που δεν βρίσκουν στην καθημερινή πραγματικότητα ομαλό τρόπο να εκδηλωθούν. Οδηγούν τον άνθρωπο στις νευρώσεις —κι αυτές άλλοτε στο φρενοκομείο, άλλοτε στην τέχνη». Στο κείμενο αυτό καθίσταται σαφής η αναθεωρητική του στάση ως προς τον λόγο του μαρξισμού με τη συστηματική χρήση της ψυχαναλυτικής έννοιας του «ασυνείδητου» και τη σημασία που δίνει στο ατομικό στοιχείο, σε σχέση με το κοινωνικό, για την παραγωγή του έργου τέχνης.

Όπως έχει επισημάνει η κριτική, ο Κάλας προσπαθεί να συνθέσει τρεις θεωρητικές τάσεις, για τις οποίες πιστεύει ότι δεν αλληλοαποκλείονται: τον μαρξισμό, την ψυχανάλυση και την κοινωνική ανθρωπολογία (εξ ου και αναφέρεται στον Malinowski). Επιπλέον, έχει συνείδηση τόσο της σημασίας της έννοιας της μορφής, για την οποία παρατηρεί ότι μεταβάλλεται λόγω των κοινωνικών συνθηκών —πράγμα που δείχνει την ευαισθησία του στις πρωτοπορίες και τη γνώση των βασικών αρχών του ρωσικού φορμαλισμού— όσο και του ρόλου του αναγνώστη ή του θεατή, για τον οποίο μάλιστα σημειώνει ότι δεν τον λαμβάνει υπόψιν της η ψυχαναλυτική κριτική, η οποία, όπως γνωρίζουμε, μέχρι τουλάχιστον τη δεκαετία του 1950, επικεντρώνεται στον δημιουργό. Έτσι διαμορφώνει ένα «διαλεχτικό»,

όπως το χαρακτηρίζει, σχήμα, στο οποίο συνδυάζεται η λειτουργία του καλλιτέχνη, του κοινού και του έργου τέχνης, δηλαδή ο μαρξισμός και η ψυχαναλυτική κριτική, ενώ η σημασία της τελευταίας αναδεικνύεται περαιτέρω στο άρθρο του με τίτλο «Παρατηρήσεις επάνω στο καβαφικό έργο», επίσης του 1932. Στο κείμενο αυτό ο Κάλας τοποθετείται με σαφήνεια όσον αφορά την ψυχαναλυτική συμβολή: «Δεν αρκεί στην τέχνη ο ταξικός προσδιορισμός των καλλιτεχνών. Μια που η τέχνη είναι μια αντικατάσταση της αρχής της πραγματικότητας, πρέπει να μελετηθεί ο τρόπος με τον οποίο επιτυγχάνεται αυτή η αντικατάσταση. Και αυτή γίνεται μόνο ψυχολογικά. Η ψυχολογία, δίνοντάς μας το νόημα των καλλιτεχνικών συμβόλων, κάνει δυνατή την ερμηνεία έργων τέχνης. Μόνον αυτή μας δίνει βάση σταθερή για να κρίνουμε μετά τα καλλιτεχνήματα σύμφωνα με την κοινωνική πραγματικότητα, με τις αξίες που στην πραγματικότητα αυτή η πάλη των τάξεων δημιουργεί».

Ο Κάλας εκφράζεται με σαφήνεια κατά την περίοδο αυτή και για το θέμα της παράδοσης, καθώς και για αυτό του ρεαλισμού, ως τρόπου αναπαράστασης, και της σχέσης, την οποία έχει με τις πρωτοποριακές μορφές της λογοτεχνίας και της τέχνης. Γνωρίζει τις ζυμώσεις στην ΕΣΣΔ και τις συγκρούσεις ανάμεσα σε διαφορετικές απόψεις, ιδίως ανάμεσα σε όσους υπογράμμιζαν τη σημασία της παράδοσης, όπως ο Λένιν, και σε όσους τάσσονταν με τα πρωτοποριακά κινήματα του φορμαλισμού, του φουτουρισμού, του κονστρουκτιβισμού, του *imagisme* (εικονισμού ή ιματζισμού) κτλ. Στο πλαίσιο αυτό σημειώνει σε κείμενο που έχει τη μορφή επιστολής προς τον Αχιλλέα Α. Κύρου, συνδιευθυντή, με τον αδελφό του Κλείτο, της εφημερίδας *Εστία*, με αφορμή το βιβλίο του, *Πιστεύω: Απλαί σκέψεις επί των κοινωνικών προβλημάτων* (Αθήνα, 1933): «Μα μήπως όλοι οι μπολσεβίκοι είναι οπαδοί των λεγομένων πρωτοποριακών καλλιτεχνικών τάσεων; Κάθε άλλο, ο ίδιος ο Λένιν με πολλές αντιρρήσεις, με πολλή επιφυλακτικότητα εκφραζότανε πάντοτε για τα έργα των πρωτοπόρων, δεν έκρυβε πως στη φιλολογία οι προτιμήσεις του πηγαίνανε στους Ρώσους κλασικούς. Αλλά επειδή ήταν κάπως πιο έξυπνος από τους διευθυντές των ελληνικών εφημερίδων, δεν εμπόδισε τους καλλιτέχνες που διαφωνούσαν μαζί του να εκφράσουν τη γνώμη τους. Και οι εκπρόσωποι των διαφόρων σχολών στη Ρωσία αναπτύσσουν τις γνώμες τους, συζητούν και κρίνουν όλες τις τάσεις την ώρα που ο Χίτλερ με μια μονοκοντυλιά θέλει να ξωστρακίσει κάθε μεταπολεμική τάση που δεν ακολουθεί την τευτονική παράδοση, που μόνη αντιπροσωπεύει το ωραίο.» Είναι πραγματικά εντυπωσιακή η διορατικότητα του Κάλας τον Ιούλιο του 1933, όσον αφορά τους στόχους του Χίτλερ, ο οποίος τον Ιανουάριο του 1933 είχε αναδειχθεί στη θέση του Καγκελάρου της Γερμανίας και στις 28 Φεβρουαρίου 1933 είχε άρει την ισχύ των διατάξεων του συντάγματος που αφορούσαν τα ατομικά δικαιώματα. Συνδέοντας το αντικομμουνιστικό βιβλίο του Κύρου, η εφημερίδα του οποίου στήριξε τη δικτατορία Μεταξά, με φασιστικές εκδηλώσεις στην Αθήνα («για να διαβάσω το τελευταίο σας σύγγραμμα διάλεξα την Κυριακή εκείνη που αντιπρόσωποι και μέλη

φασιστικών ταγμάτων Μακεδονίας ήρθαν να καταθέσουν στέφανο στον τάφο του Άγνωστου Στρατιώτη»), ουσιαστικά υποστηρίζει ότι η ιδεολογική στάση που οδηγεί προς τη δικτατορία στην Ελλάδα κινείται παράλληλα με την ιδεολογία στη Γερμανία, στην οποία οι εκλογές του Μαρτίου του 1936 καταγράφουν την επιβεβλημένη ή αυτόβουλη συναίνεση του 99% του γερμανικού λαού ως προς τις θέσεις του ναζισμού περί φυλετικής υπεροχής μιας συγκεκριμένης κοινωνικής και εθνικής ομάδας. Έχει απόλυτη συνείδηση του κινδύνου που εγκυμονεί μια εθνικοσοσιαλιστική Γερμανία στο μέσον μιας φασιστικής, φασίζουσας ή και απλώς ανεκτικής Ευρώπης και τάσσεται στο πλευρό της Ένωσης των Σοβιετικών και Σοσιαλιστικών Δημοκρατιών, η οποία συνιστά το μοναδικό εναλλακτικό παράδειγμα εκείνη την περίοδο.

Χαρακτηριστικές είναι και οι θέσεις του για τη σχέση των πρωτοποριών με τον ρεαλισμό, ως τρόπο αναπαράστασης. Στο άρθρο «Προβλήματα προλεταριακής τέχνης» υποστηρίζει ότι το σύνολο της αριστεράς στην Ελλάδα ταυτίζει άκριτα την προλεταριακή τέχνη με τον ρεαλισμό χωρίς να αντιλαμβάνεται ότι «ο ρεαλισμός καταστρέφει το σύμβολο, την καλλιτεχνική εξιδανίκευση, την φυγή», ενώ οι μόνες καλλιτεχνικές προσπάθειες που παρουσιάζουν ενδιαφέρον είναι αυτές των «εξπρεσιονιστών και υπερρεαλιστών». Τοποθετείται, λοιπόν, στο πλαίσιο του διεξαγόμενου διεθνώς διαλόγου για την τέχνη και τη λογοτεχνία εντός της κομμουνιστικής αριστεράς, υπέρ των πρωτοποριών και κατά του ρεαλισμού και της θεωρίας της αντανάκλασης. Βέβαια, το Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων, που πραγματοποιήθηκε στη Μόσχα από τις 17 Αυγούστου έως την 1 Σεπτεμβρίου του 1934, θα θέσει τέλος στον διάλογο αυτό για την τέχνη και τη λογοτεχνία και θα επιβάλει το δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού όχι μόνο στην ΕΣΣΔ αλλά και σε όλα τα κομμουνιστικά κόμματα της Γ' Διεθνούς. Η επιβολή του δόγματος αυτού συγχρονίζεται με τις υπόλοιπες πολιτικές επιλογές επιβολής του σταλινισμού, εκκαθαρίζοντας, εκτοπίζοντας ή απομονώνοντας, μεταξύ άλλων, όσους είχαν σχέση με τα πρωτοποριακά κινήματα. Ήδη, πριν από το συνέδριο, οι φορμαλιστές είχαν αρχίσει να σωπαίνουν, ενώ συγγραφείς, όπως η Αχμάτοβα και ο Μπουλγκάκωφ, είχαν απομονωθεί. Σημαντικά στελέχη του συνεδρίου, όπως ο Γκόρκι, ο Ράντεκ και ο Μπουχάριν, πεθαίνουν ή εξοντώνονται τα χρόνια που ακολουθούν, στις σταλινικές εκκαθαρίσεις. Απομένει, ως τοποτηρητής του Στάλιν, μόνο ο Αντρέι Ζντάνωφ, κομισάριος της κουλτούρας.

Οι θέσεις του Κάλας, τόσο για τις πρωτοπορίες και τη λειτουργία της παράδοσης όσο και για τον ρεαλισμό, στον οποίο ασκεί κριτική, τίθενται, πολύ σύντομα αφού τις έχει εκθέσει, εκτός του πεδίου διαλόγου της κομμουνιστικής αριστεράς, διεθνώς. Ο ίδιος παύει να δημοσιεύει στους *Νέους Πρωτοπόρους* και εμπλέκεται σταδιακά όλο και περισσότερο με το κίνημα του υπερρεαλισμού. Επειδή ολοένα και λιγότερο καλύπτεται από τις μονολιθικές και απλοϊκές κομματικές απόψεις, κατά το σοβιετικό πρότυπο, περί αισθητικής, υιοθετεί τις απόψεις του Τρότσκι, όπως

διαμορφώνονται στο *Λογοτεχνία και Επανάσταση*, για την αυτονομία της τέχνης που βρίσκεται σε αλληλεπίδραση με την πολιτικοκοινωνική ζωή.

Με το δοκίμιο «Καλλιτέχνες και Κομμουνισμός», το οποίο φέρει τίτλο που σηματοδοτεί ότι ανήκει στην κομμουνιστική αριστερά, αναζητεί ένα σύστημα που να συσχετίζει την επιστήμη, την τέχνη και την πολιτική. Συζητώντας τα χαρακτηριστικά του έργου τέχνης και προσπαθώντας να διαμορφώσει μια μέθοδο αξιολόγησής του υπογραμμίζει τη συμβολή του ιστορικού υλισμού στη διαμόρφωση της προσέγγισης του ιστορικού της τέχνης ή της λογοτεχνίας και την καταστατική σημασία της «a posteriori» αξιολόγησης του επιστημονικού, πολιτικού ή καλλιτεχνικού συμβάντος, η οποία περιλαμβάνει και την ιστορικότητα του αξιολογητή. Με άξονα την ιστορικότητα του έργου τέχνης και την ιστορικότητα της πρόσληψής του σχολιάζει το χαρακτήρα του ανάμεσα στην «άκρα μίμηση» και την «άκρα πρωτοτυπία» και τους δεσμούς του με την παράδοση, αναζητώντας τις ομοιότητες ανάμεσα στον μαρξιστή ιστορικό της λογοτεχνίας και της τέχνης που προσεγγίζει την έννοια του πρωτοποριακού έργου και τον μαρξιστή ιστορικό που προσεγγίζει την έννοια του επαναστάτη. Με το κείμενο αυτό επιχειρεί, τη χρονιά που αλλάζει η πολιτική της ΕΣΣΔ και της Γ΄ Διεθνούς για τη λογοτεχνία και την τέχνη, να διαμορφώσει ένα τρόπο προσέγγισης του αισθητικού αντικειμένου, ο οποίος εντάσσεται στην προβληματική της κομμουνιστικής αριστεράς και, ταυτόχρονα, αποδέχεται την αυτονομία της τέχνης, δείχνοντας ιδιαίτερη ευαισθησία στη σχέση παράδοσης και πρωτοπορίας, στις ιστορικές συντεταγμένες που προσδιορίζουν τη θέση του υποκειμένου που παρατηρεί και στην εκ των υστέρων νοηματοδότηση με άξονα την πρόσληψη του έργου της τέχνης και της λογοτεχνίας.

Η θεωρία του Κάλας για την κοινωνία και τη λογοτεχνία στο πρώτο μισό της δεκαετίας του 1930 βασίζεται στον ιστορικό υλισμό, συνδέει τον λογοτέχνη και τον καλλιτέχνη με το κοινωνικό γίνεσθαι, αποδέχεται την αυτονομία του έργου τέχνης, ενσωματώνει βασικές έννοιες από την φροϋδική εκδοχή της ψυχανάλυσης και αναγνωρίζει την εκ των υστέρων νοηματοδότηση με άξονα την πρόσληψη. Η μαρξιστική και ψυχαναλυτική θεωρητική σκέψη και δοκιμαϊκή πρακτική του Κάλας συνοδεύεται και συμπληρώνεται από την γραμματολογική του πρόταση για την νεοελληνική ποίηση, η οποία προκύπτει από τον συνδυασμό της συμβολής του στην ανάλυση της καβαφικής ποίησης και από την κριτική που ασκεί στο έργο, αλλά και στον γραμματολογικό ρόλο, του Κωστή Παλαμά, στη δεκαετία του 1930.

** Ο Μιχάλης Χρυσανθόπουλος είναι Καθηγητής Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας στο ΑΠΘ.*