

Η Ελπίδα σε Κρίση

Κουλτούρα και Τέχνη στην εποχή της παγκοσμιοποίησης



Ο Ζωγράφος και συγγραφέας Γιώργος Μιχελακάκης (φωτό: Γιάννης Δραμιτινός)

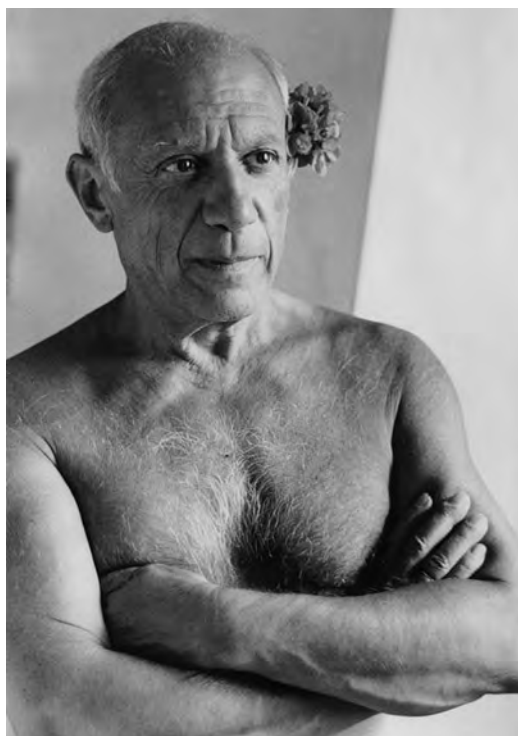
Κεφάλαιο δεύτερο

Η περίοδος της ελπίδας και η αναζήτηση της τάξης στην εποχή και το έργο του Αλέκου Δούκα

Ο Αλέκος Δούκας στην Αυστραλία

Από την εποχή που ο Wagner, ως νέος μουσικός το 1849 στο δοκίμιο Τέχνη και Επανάσταση, πρόβαλε την απαίτηση η τέχνη να μην περιγράφει την κοινωνία αλλά να την αλλάζει, μέχρι τους Μπογκντάνοφ, Λουνατσάρσκι και Γκόρκι, που μετά την αποτυχημένη επανάσταση του 1905 στη Ρωσία, επεξεργάστηκαν την ιδέα της Προλεταριακής Κουλτούρας, είχε κυλήσει πολύ νερό μέσα στις φλέβες των ευρωπαϊκών κοινωνιών, προετοιμάζοντας το έδαφος ώστε μετά τον καταστροφικό πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, να τεθεί πλέον επιτακτικότερα η εμφάνιση του νέου ανθρώπου, ο οποίος χωρίς πολλά ερωτηματικά αλλά με βεβαιότητα για την κατοχή της αλήθειας, προχωράει δυναμικά μπροστά. Το νεοκλασικιστικό ηρωικό στοιχείο μέσα από μια μνημειακή φόρμα, υιοθετήθηκε στον περισσότερο κόσμο. Καλλιτέχνες όπως ο Πικάσο, ο Μπράκ και ο Ντε Κύρικο, για να αναφέρουμε τρεις χαρακτηριστικές περιπτώσεις εκπροσώπων του μοντερνισμού εκείνη την περίοδο, επηρεάστηκαν από τον κλασικισμό. Προβλήθηκε τότε περισσότερο, όχι το συναίσθημα, ούτε ο ανθρώπινος πόνος, αλλά ο σίγουρος υπεράνθρωπος και η αποφασιστικότητά του, να νικά όλα τα αντίπαλα εμπόδια. Η ανάλυση και ο πειραματισμός, θεωρήθηκαν ως στοιχεία παρακμής. Ειδικά στη Γερμανία, χιλιάδες έργα τέχνης που έδειχναν τον άνθρωπο αδύναμο ή υποκείμενο ταξικών προσδιορισμών, όπως το έργο του Γερμανού φωτογράφου August Sander, κάπνισαν ή καταστράφηκαν. Ζωγράφοι όπως ο Otto Dix που έμειναν μέσα στην Γερμανία, εγκατέλειψαν τον εξπρεσιονισμό και το γύρισαν στην κλασικιστική αλληγορία για να μην υποστούν τα χειρότερα από το φασιστικό καθεστώς. Οι κοινωνίες απαιτούσαν τελειωμένα, ευανάγνωστα πρότυπα.

Όταν προς το τέλος του μεσοπολέμου ο Α. Δούκας προσέγγισε την αριστερά, αυτή ήδη από το 1934 είχε μια πολύ στενή προπαγανδιστική αντίληψη για το ρόλο της τέχνης μέσα στην κοινωνία, όπως άλλωστε και η πλειοψηφία του ευρωπαϊκού κόσμου εκείνη την εποχή. Το τεράστιο δυναμικό στις τέχνες, που είχε φέρει στην επιφάνεια η επανάσταση στη Ρωσία, και που τη δεκαετία του 1920 εκφράστηκε μέσα από τον Φουτουρισμό και κυρίως τον Κονστρουκτιβισμό, είχε πεθάνει με



Ο Ζωγράφος Πάμπλο Πικάσο

την έλευση της δεκαετίας του 1930. Οι επαναστατημένοι καλλιτέχνες, είτε είχαν ακολουθήσει τη σιωπή του Μαγιακόφσκι, είτε την προσαρμογή του Τάτλιν στις απαιτήσεις της εκ βιομηχανοποίησης, ενώ άλλοι όπως ο Γκάμπο, ο Σαγκάλ, ο Καντίνσκι έφυγαν για τη Δύση. Η επανάσταση είχε οδηγηθεί στον απόλυτο συγκεντρωτισμό. Και η τέχνη περιορίστηκε στην προπαγάνδα και την ωραιοποίηση της ιδεολογίας. Από τις αρχές της δεκαετίας του 1930, εδραιώθηκε και πάλι επίσημα ο ακαδημαϊκός τσαρικός νατουραλισμός, ο οποίος με μια εργατική θεματολογία ονομάστηκε σοσιαλιστικός ρεαλισμός.

(John Berger, Art and revolution, 1969. Έλλη Παππά, Μύθος και ιδεολογία στη Ρωσική Επανάσταση, 1990, 2011).

Καλλιτέχνες όπως ο Πικάσο, ο Μπράκ και ο Ντε Κύρικο, για να αναφέρουμε τρεις χαρακτηριστικές περιπτώσεις εκπροσώπων του μοντερνισμού εκείνη την περίοδο, επηρεάστηκαν από τον κλασικισμό. Προβλήθηκε τότε περισσότερο, όχι το συναίσθημα, ούτε ο ανθρώπινος πόνος, αλλά ο σίγουρος υπεράνθρωπος και η αποφασιστικότητά του, να νικά όλα τα αντίπαλα εμπόδια.

Το κοινωνικό κλίμα στην Αυστραλία από τα τέλη της δεκαετίας του 1930 μέχρι και τη δεκαετία του 1950

Η επιστροφή του Α. Δούκα στην Αυστραλία το 1935 και η πολιτικοποίησή του στα πλαίσια των δραστηριοτήτων των

ελλήνων αριστερών της Αυστραλίας, συνέπεσε με την δημιουργία των εργατικών ενώσεων στις μεγάλες πόλεις. Πρώτα δημιουργήθηκε ο Δημόκριτος το 1935 στη Μελβούρνη, και ο Άτλαντας στο Σίδνεϊ το 1939. Στην Αδελαΐδα το 1945 εμφανίστηκε η Πανελλήνια Ένωση, η οποία το 1957 μετονομάστηκε σε Πλάτωνας. Ο Παλαμάς στο Μπρίσμπαρ το 1960, ο Ηράκλειτος στο Γούλογκογκ, και ο Σωκράτης στο Νιούκαστλ, αμφότεροι στις αρχές της δεκαετίας του 1960. Αυτή την περίοδο είναι που ο Δούκας επέβαλε την παρουσία του ως ακτιβιστής, αλλά και ως συγγραφέας, των δύο γνωστών μυθιστορημάτων που έγραψε μετά τον πόλεμο και κατά τη δεκαετία του 1950: Στην Πάλη Στα Νιάτα και Κάτω από Ξένους Ουρανοί.

Πριν από τη δημιουργία των εργατικών συνδέσμων η ελληνική αριστερά δεν είχε δικό της πρόσωπο. Η εμφάνισή της στην Αυστραλία μέσω αυτών των οργανώσεων, είχε χαρακτήρα παρεμβατικό στον τομέα των εργατικών και πολιτικών δικαιωμάτων, των ιδεών και του πολιτισμού. Είχε χαρακτήρα ανοιχτής και μαζικής επίθεσης στην αντίληψη του μετανάστη ως «ξένου» και «υποτακτικού», όπως ήθελε το βρετανικό κατεστημένο (απόψεις των Τ. Νικολακοπούλου και Γ. Βασιλακόπουλου στη μελέτη τους: Υποτέλεια και Ελευθερία, Έλληνες Μετανάστες στην λευκή Αυστραλία και Κοινωνική Αλλαγή 1897-2000, 2004. Επίσης του Στέλιου Κουρμπέτη 'Εωθινόν', Η Ιστορία της Ελληνικής Αριστεράς της Αυστραλίας 1915- 1955, 1992). Στα καταστατικά των εργατικών συνδέσμων τονίζονταν η ανάγκη ανάπτυξης ταξικής συνείδησης, και εξυπηρέτηση πολιτιστικών αναγκών. Για τα μέλη τους, η κουλτούρα δεν ήταν αντιληπτή ως κάτι το στατικό, αλλά ως κάτι που εξελίσσεται μέσα από τους αγώνες της καθημερινότητας. Ο Δούκας ο οποίος δραστηριοποιήθηκε στα πλαίσια αυτών των οργανώσεων, αποτέλεσε παράδειγμα εξέλιξης της πολιτισμικής ταυτότητας του υποκειμένου. Ήταν ο αριστερός μετανάστης που και ως λογοτέχνης, απορρίπτει την ιδιότητα του «ξένου», διεκδικώντας από την αγγλοσαξονικά δομημένη κοινωνία το δικαίωμα, να αυτό-οριστεί και αυτό-τοποθετηθεί έξω από τη σχέση «αφέντη/δούλου», την οποία το σύστημα αυτόματα θέτει για όποιον πατάει το πόδι του στην Αυστραλία.

Η συνέχεια την άλλη Παρασκευή

Η επιστροφή του Α. Δούκα στην Αυστραλία το 1935 και η πολιτικοποίησή του στα πλαίσια των δραστηριοτήτων των ελλήνων αριστερών της Αυστραλίας, συνέπεσε με την δημιουργία των εργατικών ενώσεων στις μεγάλες πόλεις. Πρώτα δημιουργήθηκε ο Δημόκριτος το 1935 στη Μελβούρνη, και ο Άτλαντας στο Σίδνεϊ το 1939.