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

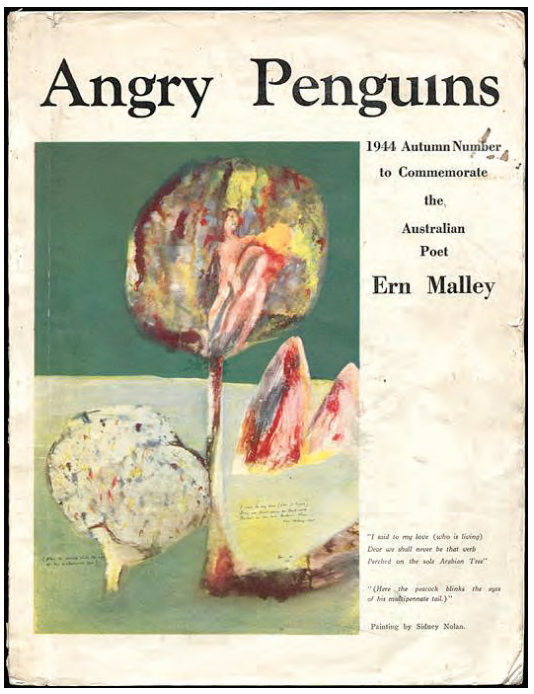
Ο Αλέκος Δούκας στην Αυστραλία

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

Την εποχή που ο Δούκας γράφει τα δύο του μυθιστορήματα στην Αυστραλία τη δεκαετία του 1950 ως κοινωνικός ακτιβιστής, στέλεχος της αριστεράς και μέλος του Κ.Κ.Α., το παγκόσμιο εργατικό κίνημα πέρναγε σε μια περίοδο επίσημης απομυθοποίησης του γραφειοκρατικού του μηχανισμού, με το 20ο συνέδριο το 1956, το οποίο ήρθε να δικαιώσει παλαιότερες κριτικές φωνές και διαφοροποιήσεις μέσα στο εργατικό κίνημα, αλλά και στο επίπεδο των καλλιτεχνών και της τέχνης. Έκτοτε άρχισε μια εσωτερική αυτοκριτική η οποία μετέτρεπε τα αξιώματα σε θεωρήματα. Ξανατίθονταν ως προβλήματα οι κατασταλαγμένες αλήθειες. Εισαγόταν το πνεύμα της ελευθερίας ως condition sine qua non στον φιλοσοφικό στοχασμό, την πολιτική σκέψη, την επιστημονική έρευνα και την καλλιτεχνική δημιουργία. Στον τομέα των τεχνών, άρχιζε ξανά να περνά δειλά η ατομική ευθύνη, ως θέμα διερεύνησης προκαλώντας διαμάχες καθώς αυτή, πολλές φορές οδηγούσε έξω από τα πλαίσια της οργανωμένης συλλογικότητας.

Για τον Δούκα αυτή η εποχή αν και βιώνεται έντονα μέσα στην αριστερά, δεν εκφράζεται στα δύο του κύρια έργα. Καθώς όπως θα δούμε παρακάτω, επιλέγει να δείξει μυθιστορηματικά κατά βάση μια προηγούμενη εποχή, αποφεύγοντας έτσι ή μη δυνάμενος, να σηκώσει το βάρος δικών του εκτιμήσεων για την μεταπολεμική περίοδο, όταν η αλληλεγγύη της αυστραλιανής εργατικής τάξης και των διανοουμένων δοκιμάστηκε δραματικά, με απανωτές διασπάσεις και διαφωνίες μέσα στα όργανα που λάβαιναν μέρος οι καλλιτέχνες.

Στον τομέα των τεχνών η διάσπαση πήρε ανοιχτή μορφή την οποία οπωσδήποτε ο Δούκας θα την έζησε, μια και ο ίδιος είχε σχέσεις με διανοούμενους της αριστεράς εκείνη την εποχή. Αρχικά, η διάσπαση εκδηλώθηκε μέσα στο σωματείο σύγχρονων εικαστικών καλλιτεχνών, το Contemporary Art Society, το οποίο όπως είπαμε, δημιουργήθηκε για να προωθήσει την μοντέρνα τέχνη στην Αυστραλία και σε αντίθεση προς την ακαδημαϊκή τέχνη, που προωθούσε το συντηρητικό κατεστημένο. Η διάσπαση των μοντερνιστών εμφανίστηκε ως δημόσια αντιπαράθεση ιδεών τόσο από τις στήλες του περιοδικού Angry Penguins, όσο και από τις στήλες της Κομμουνιστικής Επιθεώρησης, θεωρητικό όργανο του Κ.Κ.Α. (CPA) μεταξύ των ζωγράφων Albert Tucker και Noel Couniham, γύρω από το θέμα της αναπαραστατικότητας στην τέχνη. Η συζήτηση με υπερβολές και υψηλούς τόνους συνεχίστηκε για μήνες και από άλλους μοντερνιστές καλλιτέχνες οι οποίοι ήταν χωρισμένοι μεταξύ του φιλοσοφικού αναρχισμού που εκπροσωπούσε ο Tucker, και του κοινωνικού ρεαλισμού, που εκπροσωπούσε ο Couniham. Η κατηγορία προς τους ρεαλιστές ήταν ότι κάνουν παραχωρήσεις στον ακαδημαϊκό νατουραλισμό, ενώ οι ρεαλιστές κατηγορούσαν όλους τους άλλους ότι καταφεύγουν σε μια ερμητική, κρυπτική γλώσσα, η οποία μπορεί να τους ικανοποιεί ατομικά, αλλά δεν έχει κανένα κοινωνικό αποτέλεσμα. Η ουσία της διαμάχης δεν είχε αλλάξει από την αρχαιότητα. Έπρεπε οι καλλιτέχνες να ζωγραφίζουν όπως εκείνοι ένοιωθαν τον κόσμο, ή έπρεπε να υποτάσσονται στην άποψη της πλειοψηφίας; Το 1945 η εφημερίδα Tribune αναδημοσίευσε από την εφημερίδα της Νέας Υόρκης Worker ένα άρθρο, με το οποίο ασκείτο κριτική στον Πικάσο, επειδή έδειχνε με τα έργα του την αγωνία και τον τρόμο των ανθρώπων εκείνης της περιόδου, χωρίς όμως παράλληλα να εκφράζει χαρά και ελπίδα για το μέλλον. (!) Από τέτοια δημοσιεύματα γινόταν φανερή η διάσταση μέσα στις τάξεις των διανοουμένων και της αριστεράς, για το πώς αντιλαμβάνονταν το έργο τέχνης. Ως έργο έκφρασης που δείχνει την πραγματικότητα διυλισμένη μέσα από την ψυχοσύνθεση της/του καλλιτέχνη, ή ως έργο που ανεξάρτητα από την «πραγματικότητα» πρέπει να δείχνει το «δέον», δηλαδή τον άνθρωπο δυνατό και αισιόδοξο. Η διάσταση αυτή έδειχνε την αμφιταλάντευση μεταξύ μιας τέχνης βιωματικής και μιας τέχνης προπαγανδιστικής, μεταξύ μιας τέχνης ιδιοσυγκρασιακής και μιας τέχνης που γίνεται με προγραμματικό σκοπό. Το 1947- 48 μια νέα συζήτηση άναψε πάλι στους κύκλους αυτούς, με επίκεντρο και πάλι τον Πικάσο με αφορμή τις επιθέσεις του Ζντάνοφ κατά του φορμαλισμού στη Ρωσική τέχνη, με αποτέλεσμα τελικά να υπερισχύσει η αντίληψη ότι η βιωματική τέχνη είναι ιδεαλιστική.



Σεπτέμβρης 1944. Το εξώφυλλο του περιοδικού Angry Penguins που είχε σχεδιάσει ο ζωγράφος Sidney-Nolan

Οι διαφορές στις απόψεις αυτές πήγαζαν, όχι μόνο από το γεγονός ότι οι καλλιτέχνες στα πλαίσια του ελεύθερου καπιταλισμού (όπου όλες οι παραδοσιακές αξίες είχαν τιναχτεί στον αέρα) ένοιωθαν να εμπιστεύονται περισσότερο τον εαυτό τους παρά την απρόβλεπτη και αχανή κοινωνία, αλλά και από το γεγονός ότι, άλλοι πάλι καθώς αναλάμβαναν το καθήκον να διαμορφώσουν τις συνθήκες εκείνες στους θεσμούς που θα διευκόλυναν την κοινωνική αλλαγή, υιοθετούσαν αντιλήψεις που πήγαζαν από το συντηρητικό κομμάτι του ρομαντικού αντικαπιταλιστικού κινήματος. Όταν ο αυστραλός ζωγράφος Albert Tucker στη διαμάχη του με τον Couniham πρόβαλε τον Μύθο, τη θρησκεία και τους ψυχολογικούς παράγοντες ως αποτελεσματικότερους των οικονομικών παραγόντων μέσα στην κοινωνία, δεν έκανε τίποτα άλλο από το να ευθυγραμμίζεται με τις απόψεις του Λουνατσάρσκι, του Μπογκντάνοφ και του Γκόρκι που σαράντα χρόνια πρωτύτερα στη Ρωσία, προωθούσαν την ιδέα ότι η επανάσταση θα ήταν πιο αποτελεσματική μόνο αν προβαλλότανε ως θρησκεία. (!) Την ίδια πάνω-κάτω άποψη είχε και ο γάλλος κοινωνιολόγος στα μέσα του 19ου αιώνα Auguste Comte, ο οποίος πρότεινε για τη σωτηρία της κοινωνίας από τον καπιταλισμό, να αντικατασταθεί ο φθαρμένος θεσμός της θρησκείας από τον θεσμό της τέχνης και της κουλτούρας γενικότερα.

Για τον Δούκα αυτή η εποχή αν και βιώνεται έντονα μέσα στην αριστερά, δεν εκφράζεται στα δύο του κύρια έργα.

Η συνέχεια την άλλη Παρασκευή