

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

Ο προβληματισμός για το ρόλο και το σκοπό της τέχνης, καθώς γινόταν σε ένα μονοδιάστατο ιδεολογικό επίπεδο, όπου η πολιτική πόλωση ήταν έντονη, απαιτούσε η τέχνη να λειτουργεί ως προπαγάνδα, και όχι ως έκφραση του βιώματος. Διαστρεβλωνόταν έτσι ακόμα και η πραγματική εικόνα της εργατικής τάξης, η οποία προβαλλόταν ως κάτι διαφορετικό από αυτό που ήταν. Γινόταν από την αντίθετη πλευρά αυτό για το οποίο κατηγορούσαν την αστική τάξη, πως παρουσιάζονταν ως να εκπροσωπεί το ολικό καλό, την στιγμή που δεν εκπροσωπούσε παρά το ταξικό της συμφέρον. Είχαν ξεχαστεί οι αναλύσεις του Μαρξ και του Εγγέλου για το έργο του Φλωμπέρ, όπου εκεί εκθειάζονταν το βίωμα του συγγραφέα ως τον παράγοντα που επιτρέπει να δει κανείς τη δική του τάξη κριτικά, και να αγκαλιάσει κατά κάποιο τρόπο το Ολικό. Ότι μέσω του βιώματος ο άνθρωπος μπορεί να στραφεί κατά της κουλτούρας, και να την αναδιατάξει. Παρομοίως και ο Λούκατς είχε μια αντίληψη για το «σημαντικό έργο τέχνης» ως να μην υπόκειται σε συνειδητούς ελεγχόμενους σχεδιασμούς, αλλά ότι υπόκειται σε παράγοντες που διαμορφώνει το βίωμα. Αυτοί οι στοχαστές μελετώντας σημαντικά λογοτεχνικά έργα της εποχής τους, παρατήρησαν ότι αυτά ανεξάρτητα της ιδεολογικής καταγωγής των δημιουργών τους, αντανάκλασαν την ολόπια, χωρίς να περιορίζονται αποκλειστικά στην οικονομία και την ιδεολογία. Όμως στα χρόνια που ακολούθησαν και στα πλαίσια των ιδεολογικών ζυμώσεων που έλαβαν χώρα στη Σοβιετική Ένωση, από το 1928 και μετά, καθιερώθηκε από την Proletkult, η αντίληψη του Πλεχάνωφ ότι το έργο τέχνης πρέπει να αντανακλά την ιδεολογία, η οποία εκφράζει την τάξη. Αυτή η αντιστροφή όπου μπροστά μπαίνει η ιδεολογία, ενδυναμώθηκε με τον Ζντάνοφ ο οποίος έθεσε ως αρχή κρίσης για ένα έργο τέχνης την «πολιτική τάση», τις πολιτικές απόψεις του δημιουργού, και όχι την αντικειμενική ταξική του θέση από την οποία προκύπτει το βίωμα. Έκρινε δηλαδή το έργο τέχνης, όχι ως εσωτερική βιωματική έκφραση του ταξικού, αλλά ως ιδεολογική έκφραση για το



ταξικό. Αυτό το νόημα του ιδεολογικού, δόθηκε στον «Σοσιαλιστικό Ρεαλισμό» που υιοθετήθηκε από το Πρώτο Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων το 1934 (στο οποίο είχαν πάρει μέρος από την Ελλάδα ο Κώστας Βάρναλης και ο Δημήτρης Γληνός). Η τέχνη έγινε όργανο, πολιτική τάση, για την ιδεολογική καθοδήγηση του πληθυσμού. Αυτό οδήγησε τον Σοσιαλιστικό Ρεαλισμό στον ακαδημαϊσμό, όπου πρώτα μπαίνει η θεωρία και ακολουθεί η πράξη. Δεν έγινε η τέχνη αντιληπτή ως πεδίο διαπάλης του βιωματικού με το ιδεολογικό όπου επαναστασιολογούνται τα στοιχεία του κοινωνικού και δημιουργούνται νέες μορφές οι οποίες βγαίνουν έξω από την κουλτούρα, τους σχεδιασμούς και τη συνείδηση.

Η ασυμβατότητα αυτή που καθιερώθηκε δογματικά μεταξύ ιδεολογίας και βιώματος, οδήγησε σε παρατεταμένη κρίση την αλληλεγγύη μεταξύ των διανοουμένων, και των εκάστοτε πολιτικών ηγετών μέσα στην αριστερά, όχι μόνο στην Αυστραλία, αλλά διεθνώς και φυσικά στην Ελλάδα πολύ έντονα τις δύο δεκαετίες του 1950 και 1960. Γνωστή είναι η λογοκρισία στο ποίημα «Διαθήκη» του Μιχάλη Κατσαρού από την αριστερή εφημερίδα Δημοκρατικός Τύπος το 1953. Ακόμα, η εκδίωξη ολόκληρης της συντακτικής ομάδας του πολιτιστικού περιοδικού Επιθεώρηση Τέχνης το 1959 –μέσα στην οποία ήταν και ποιητές όπως ο Τίτος Πατρίκιος και ο Τάσος Λειβαδίτης– από τους κομματικούς της ΕΔΑ, διότι τόλμησαν να δημοσιεύσουν το διήγημα Η Σιωπή, του ρώσου λογοτέχνη Γκράνιν, στο οποίο γινόταν αναφορά σε αδυναμίες της σοβιετικής κοινωνίας. Γνωστή ακόμα είναι η περίπτωση διαγραφής του Στρατή Τσίρκα από τους κομματικούς του συντρόφους, διότι στον πρώτο τόμο του τρίτου έργου Ακυβέρνητες Πολιτείες που δημοσιεύτηκε το

1960, ο ήρωας του μυθιστορήματος καθώς έχει κακή εντύπωση για τον καθοδηγητή του, τον αποκαλεί «ανθρωπάκι», ενώ το ίδιο έργο το 1967 απαγορεύεται από το δικτατορικό καθεστώς γιατί θεωρείται πολύ αριστερό. Μέχρι και ποιήματα του Ρίτσου λογοκρίθηκαν για «ομοφυλοφιλικά» και δεν ξανά δημοσιεύτηκαν, όπως καταδικάστηκε και το τελευταίο του μυθιστόρημα, για τις «Βωμολοχίες» που περιείχε.

Οι παρεμβάσεις των κομματικών καθοδηγητών σε θέματα κουλτούρας εκείνη την εποχή, γίνονταν διότι αντιμετώπιζαν την τέχνη ακραιφνώς ως νοητική κατασκευή, ως ιδεολογία, όχι ως βιωματική δημιουργία. Ο Μάρκος Αυγέρης που εκπροσωπούσε τότε την ορθόδοξη αριστερή κριτική, έγραφε πως ο κύριος σκοπός της τέχνης είναι ν' αναδείχνει «την ηθική και πνευματική ομορφιά των ανθρώπων, που με δραματικούς αγώνες χτίζουν τον κόσμο τους και πάνε προς τα μεγάλα πεπρωμένα τους». Όμως οι νεότεροι διανοούμενοι επηρεασμένοι εκείνη την εποχή από το παγκόσμιο κλίμα των απολογισμών μέσα στο αριστερό στρατόπεδο, αμφέβαλαν για τους βερμπαλιστικούς λόγους οι οποίοι υποδείχνονταν ακατάλληλοι για την επιτυχία των «μεγάλων πεπρωμένων». Η σύγκρουση νεότερων και παλαιότερων ήταν δραματική και αμφίτροπη, διότι η κριτική που άρχισε επίσημα κατά του γραφειοκρατικού φαινομένου με το συνέδριο του 1956, δεν ήταν ουσιαστική, και εκφράστηκε παρομοίως επιφανειακά και στην ελληνική εκδοχή της, στην 6η ολομέλεια του '56. Αυτό είχε ως συνέπεια οι διανοούμενοι να χωρίζονται σε αυτούς που εξέφραζαν την παλιά γραμμή και σε αυτούς που εξέφραζαν μια «συνείδηση περιθωριακού αιρετισμού». Για την ελληνική περίπτωση των ανταγωνισμών μέσα στην αριστερά, στο επίπεδο της τέχνης, της λογοτεχνίας και των ιδεών, έγραψε η Αιμιλία Καραλή, Μια ημιτελής άνοιξη: ιδεολογία, πολιτική και λογοτεχνία στο περιοδικό Επιθεώρηση Τέχνης. Επίσης η Αλεξάνδρα Δ. Ιωαννίδου, Υπόθεση Γκράνιν: η λογοτεχνική κριτική στο εδώλιο. Επίσης: Οι Ακυβέρνητες πολιτείες του Στρατή Τσίρκα και η κριτική, με επιμέλεια Χρύσας Προκοπάκη, καθώς επίσης και η μελέτη Τέχνη και Εξουσία του Δημήτρη Ραυτόπουλου.

Η συνέχεια την άλλη Παρασκευή

Οι παρεμβάσεις των κομματικών καθοδηγητών σε θέματα κουλτούρας εκείνη την εποχή, γίνονταν διότι αντιμετώπιζαν την τέχνη ακραιφνώς ως νοητική κατασκευή, ως ιδεολογία, όχι ως βιωματική δημιουργία.