

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

Σχετικά με τον λογοτεχνικό ρεαλισμό του Δούκα πρέπει να επισημάνουμε ότι δεν μπορεί να ταυτίζεται ακριβώς με τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό του σοβιετικού πρωτότυπου. Η στροφή προς τον ρεαλισμό στη Δύση, που έγινε κατά την διάρκεια του πολέμου και εμφανίστηκε και στην Αυστραλία και κυριάρχησε όλη τη δεκαετία του '40 εξέφρασε την αλλαγή στη στάση πολλών ανθρώπων και καλλιτεχνών από την αδιαφορία στην δραστήρια κοινωνική συμμετοχή. Ο διακεκριμένος αυστραλός κριτικός τέχνης Bernard Smith σε ένα κριτικό σημείωμά του που έγραψε το 1944, αποκάλεσε το κίνημα αυτό με το όρο «Νέο Ρεαλισμό» για να το ξεχωρίσει από τον ρεαλισμό του 19ου αιώνα. Αλλά γενικά το κίνημα του ρεαλισμού στη Δύση καθιερώθηκε με τον όρο «Κοινωνικός Ρεαλισμός». Αργότερα ο Bernard Smith, το 1989 στην εισαγωγή του βιβλίου του *The Critic as Advocate* βλέποντας από απόσταση εκείνη την εποχή, βρέθηκε στην ανάγκη να επισημάνει την διαφορά μεταξύ του Σοσιαλιστικού Ρεαλισμού όπως εκφράστηκε στο σοβιετικό καθεστώς από τον Κοινωνικό Ρεαλισμό όπως εκφράστηκε στη Δύση: "The distinction between social realism and socialist realism is as important as the distinction between "social" and "socialist". Socialist realism is an art of celebration, its closest affinities as a genre of painting being with history painting of the academic type. Social realism possesses not a celebratory tone, directed for the most part at the social and moral shortcomings of capitalist society".

Κάτω από ξένους ουρανόους – Η ανάλυση του έργου

Η κουλτούρα σύμφωνα με την άποψη του Marx, αποτελεί το εποικοδόμημα της υλικής βάσης της κοινωνίας. Το πνεύμα ως έκφραση μέσα από την κουλτού-



Ο διακεκριμένος Αυστραλός κριτικός τέχνης Bernard Smith, (National Portrait Gallery)

ρα δεν είναι ανιστορικό, η μορφή του εξαρτάται από τις αλλαγές που παίρνει η υλική ζωή. Αλλά η μορφή που θα πάρει το πνεύμα, δεν αποκλείει –όπως έδειξε η μελέτη του έργου του Φλωμπέρ– ότι αυτό, μέσω του βιώματος μπορεί να στραφεί κατά της κουλτούρας της τάξης του. (Σχόλια του Μαρξ και Ένγκελς για το έργο του γάλλου μυθιστοριογράφου). Στην Ευρώπη όλο τον 19ο αιώνα, και αρχές του 20ου, η σκληρή πραγματικότητα των εργασιακών σχέσεων που δημιουργήσε ο καπιταλισμός μέσα στην εργατική τάξη, κινητοποίησε το βίωμα και πυροδότησε επανειλημμένα επαναστατικά κινήματα, τα οποία στην προσπάθεια να πάρουν την εξουσία και να αλλάξουν τις ανισότητες στις σχέσεις παραγωγής, ανέπτυξαν την αντίληψη μιας επαναστατικής συνείδησης. Η θέση του Marx για την οικονομία ως πηγή της κουλτούρας φωτίστηκε, προβάλλοντας το βίωμα ως την δημιουργία μιας θέλησης ικανής από μόνη της να διαμορφώνει τη δική της εργατική κουλτούρα με σκοπό να αλλάξει το άδικο κοινωνικό σύστημα. Αλλά δεν άργησε να φανεί, πως η αντισυστημική εργατική αντί-κουλτούρα, που η αριστερά επιθύμησε ως εργαλείο ανατροπής, έφερε μέσα της και στοιχεία του παρελθόντος. Η «θέληση» ως συνειδητή βούληση, έφερε μέσα της και ασυ-

νείδιπα στοιχεία της κουλτούρας από το παρελθόν.

Έτσι σε ένα έργο τέχνης δεν διαπιστώνουμε μόνο στοιχεία συγχρονικά, του κοινωνικού, αλλά βρίσκουμε μέσα του και στοιχεία κουλτούρας που έρχονται από παρελθούσες παρωχημένες οικονομίες, και λειτουργούν στο παρόν, ως επιβιώματα. Αυτό το είδαμε στην κουλτούρα και τη συμπεριφορά των μεταναστών, το βλέπουμε μέσα στα έργα τέχνης, το βλέπουμε καθαρά και στο έργο του Δούκα της τελευταίας περιόδου, όπου συνωθούνται σ' αυτό, στοιχεία που έρχονται από τρεις διαφορετικές πηγές: τον δεσπόζοντα τρόπο παραγωγής στην Αυστραλία, την ταξική του ιδεολογία, αλλά και επιβιωματικά θρησκευτικά στοιχεία του ελλαδικού γεωργικού παρελθόντος.

Η λογοτεχνία του της ώριμης περιόδου, αν και παραπέμπει στον κοινωνικό ρεαλισμό, εμπεριέχει και στοιχεία του γεωργικού παρελθόντος· δημιουργείται έτσι ένα είδος υβριδισμού που διαφοροποιεί το είδος. Θα δούμε για παράδειγμα ότι η απλοποίηση στην απόδοση των χαρακτήρων που παραπέμπει στον παραδοσιακό θρησκευτικό δυϊσμό του καλού και του κακού –που κατακλύζει το λαϊκό ρομαντικό μυθιστόρημα– εισάγεται και στον ρεαλισμό του Δούκα. Αλλά η διαφορά στην απλοποίηση που γίνεται στο ρομαντικό είδος λογοτεχνίας και αυτό του ρεαλισμού, είναι διαφορά μεταξύ «χαρακτήρα» και «τάξης». Στο πρώτο είδος, στη ρομαντική λογοτεχνία, η αντίληψη του καλού και κακού μέσα στο μυθιστόρημα εδράζεται στην παραδοσιακή ηθικολογική αντίληψη του «άλλου», ως ξένου ή εχθρού, ο οποίος παρεμποδίζει την ικανοποίηση της ατομικής επιθυμίας του ήρωα και την ατομική σωτηρία του. Στο δεύτερο λογοτεχνικό είδος του ρεαλισμού, και συγκεκριμένα στο Κάτω από Ξένους Ουρανόους, ο κακός δεν είναι ο εθνικός άλλος, αλλά μια ολόκληρη τάξη. Στον Δούκα και στο σοσιαλιστικό μυθιστόρημα, δεν υπάρχουν καλοί και κακοί, αλλά καλές και κακές τάξεις. Ούτε υπάρχει «τύχη» και «μοίρα» όπως στην κλασική τραγωδία, που μόνο οι θεοί γνωρίζουν. Για τον Δούκα, αντίπαλος δεν είναι ο εθνικός «άλλος», αλλά ο ταξικός «άλλος», ο οποίος λειτουργεί ως μέρος μιας καταπιεστικής τάξης.

Η συνέχεια την άλλη Παρασκευή

Στον Δούκα και στο σοσιαλιστικό μυθιστόρημα, δεν υπάρχουν καλοί και κακοί, αλλά καλές και κακές τάξεις. Ούτε υπάρχει «τύχη» και «μοίρα» όπως στην κλασική τραγωδία, που μόνο οι θεοί γνωρίζουν.