

Ιδεολογία και αισθητική στους αριστερούς καλλιτέχνες του Μεταπολέμου

Το παράδειγμα της χαρακτηριστικής του Τάσου

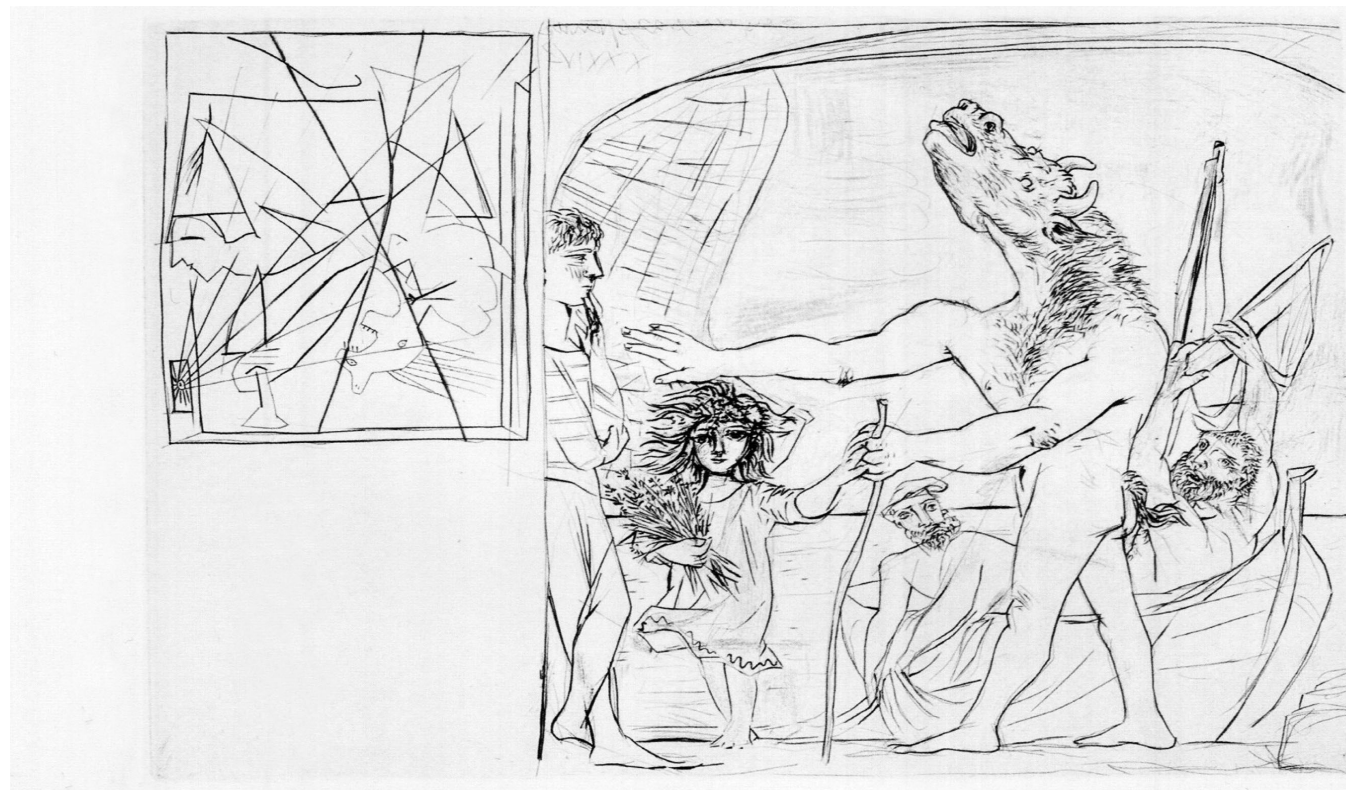
Αντιστασιακός ρεαλισμός

Ο τεχνοκριτικός Μαρουδής χρησιμοποιεί τον όρο «αντιστασιακός ρεαλισμός» σε ένα άρθρο του για τη ζωγραφική της Σελέστ Πολυχρονιάδη¹. Το άρθρο δημοσιεύεται στο *Ριζοσπάστη* την 3η Μαρτίου του 1946, ένα χρόνο δηλαδή μετά το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και λίγες μόνο ημέρες πριν την επίθεση -στις 30 του ίδιου μήνα- πρώην ανταρτών του ΕΛΑΣ στο Σταθμό Χωροφυλακής του Λιτοχώρου. Για τον Μαρουδή η έκθεση αυτή «είναι η πρώτη μετά την κατοχή» που απεικονίζει «τη λαϊκή ταλαιπωρία στην εποχή εκείνη». Τα έργα, άλλωστε, της Πολυχρονιάδη χρονολογούνται στη διετία 1941- 1942, αποδίδουν δηλαδή μίαν άμεση τραυματική εμπειρία. Πρόκειται για τα χρόνια που η αριστερά προετοιμάζε μέσω της ίδρυσης του ΕΑΜ την αντίσταση. Το 1943 το ΕΑΜ εξέδωσε το περιοδικό *Πρωτοπόροι*. Στο δεύτερο τεύχος του, τον Σεπτέμβριο του ίδιου έτους, ο Μάρκος Αυγέρης υπερασπίζεται τη στιλιστική πολυμορφία, αρκεί αυτή να ανταποκρίνεται στην ιστορική αποστολή της περιόδου, όπως γράφει η Αιμιλία Καραλή, η οποία δεν είναι άλλη από το -χρησιμοποιώ τα

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

λόγια του Αυγέρη-, «να κλείσει σε μια πλατιά σύνθεση τα αισθήματα και τους πόθους του λαού, να γίνει η εποποιία των αγώνων του, να αποδείξει το ηρωικό πνεύμα που τους εμπνέει, να συλλάβει την ωκεάνεια κίνηση των μαζών που ανεβαίνουν από τη σκιά της αφάνειας στον ήλιο της ιστορίας, να εκφράσει τη δημιουργική τους δράση για την εξύψωση της εθνικής και της πανανθρώπινης ζωής»². Μέσα σε αυτές τις γραμμές δηλώνεται η πίστη για την άνοδο των μαζών «στον ήλιο της ιστορίας», μια πίστη δηλαδή που αναπαράγει τη ζτανωφική πρόβλεψη, διατυπωμένη στο πρώτο συνέδριο Σοβιετικών Συγγραφέων τον Σεπτέμβριο του 1934, για την «τάξη του προλεταριάτου που ανατέλλει» και την προτροπή του στους συγγραφείς να αποδώσουν τον ενθουσιασμό και τον ηρωισμό της κοινωνικής αυτής τάξης, να γεμίσουν τα έργα τους με αισιοδοξία, που με τη σειρά της αντιπαραβάλλεται στην παρακμή και τον επικείμενο θάνατο του αστικού κόσμου.

Τριάντα χρόνια μετά, ο Μάρκος Αυγέρης φαίνεται πως μένει πιστός σε αυτήν την άποψη, όταν το 1964, με μια συγκεκριμένη αφορμή, θα προβεί σε μία γενική αποτίμηση της λογοτεχνίας του καιρού του στο περιοδικό *Ελληνική Αριστερά*, σε έναν κόσμο που, όπως γράφει, επαναλαμβάνοντας κάποιες φράσεις του 1943, «προχωρεί μέσα σε μια ωκεάνια κίνηση προς νέους αστερισμούς». «Όπως κι αν είναι», σημειώνει, εντούτοις, ο Αυγέρης, «τους τελευταίους καιρούς παρατηρεί κανείς στους λόγιους κύκλους των αριστερών μια σημαντική μεταβολή: και στις θεωρίες τους και στο έργο τους μερικοί αντικρίζουν με δυσφορία το πνεύμα της αντίστασης που εμπύχωνε ως τώρα την αριστερή ποίηση. Δεκαπέντε χρόνια ύστερα από το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου ανακαλύπτουν πως το πνεύμα της ήττας είναι αυτό που μας εκφράζει»³. Η συγκεκριμένη αφορμή του δίνεται, βέβαια, από την έκδοση των *Ακυβέρνητων Πολιτειών* του Στρατή Τσίρκα, και το κείμενό του εντάσσεται στον διάλογο της εποχής σε σχέση με άλλα βιβλία, όπως η *Καγκελόπορτα*



Pablo Picasso, Τυφλός Μινώταυρος καθοδηγούμενος από νεαρή κοπέλα I, 22.9.1934, οξυγραφία, 25,1 x 34,8 εκ.

του Ανδρέα Φραγκιά, τα έργα του Κώστα Κοτζιά, κυρίως όμως με τη λεγόμενη «ποίηση της ήττας». «Ποια είναι η βαθύτερη πραγματικότητα από το λαό της αντίστασης; Παρουσιάζεται στο σύνολο σαν ηττημένος και συντριμμένος ή μ' ένα πνεύμα ακατάβλητης αντίστασης;» αναρωτιέται κλείνοντας το άρθρο ο Αυγέρης. Και απαντά: «Το βέβαιο είναι πως ο θανάσιμος πεσσιμισμός της αστικής ποίησης ασκεί τη δύναμη έλξης που διαθέτει πάντα η αστική ηγετική τάξη κι επηρεάζει και πολλούς δικούς μας»⁴.

Για «αστική παρέκκλιση» μοιάζει να κατηγορεί κάποιους «δικούς μας» λοιπόν ο Αυγέρης, που παίρνει τη μορφή ενός «θανάσιμου πεσσιμισμού». Ήδη, όμως, ο «θανάσιμος πεσσιμισμός» δεν αποτελούσε μια κάποια παρέκκλιση αλλά τον κανόνα στην τέχνη με αριστερό ιδεολογικό πρόσημο τη δεκαετία του 1960.

Η «ποίηση της ήττας» λοιπόν. Ο όρος ανήκει στον Βύρωνα Λεοντάρη, εμφανίζεται το 1961 στην *Επιθεώρηση Τέχνης* και αναφέρεται σε ποιητές όπως ο Μανόλης Αναγνωστάκης ο Ρίτσος, ο Τίτος Πατρίκιος, ο Θανάσης Κωσταβάρας, ο Κατσαρός, ο Γιάννης Δάλλας και ο Τάσος Λειβαδίτης⁵. Με τον τελευταίο είχε ασχοληθεί και ο Νικηφόρος Βρεττάκος, με αφορμή την έκδοση της συλλογής του *Συμφωνία αρ. 1* το 1957, διαβλέποντας μίαν ακόμα πρωτοφανή σύνδεση της

ποίησης του Λειβαδίτη με το τέλος της σοσιαλιστικής αισιοδοξίας και της εισόδου στον πεσσιμισμό που προκάλεσε η ήττα του αντιστασιακού κινήματος και, αργότερα, του Δημοκρατικού Στρατού⁶.

Ο Λεοντάρης διαβάζει στο κέντρο αυτής της ποίησης την «αίσθηση ότι ο σημερινός άνθρωπος βγαίνει καθημαγμένος από μια ήττα, που δεν σημαδεύει ανεξίτηλα μόνο τον ελληνικό χώρο, αλλά είναι γενικότερα, ήττα της ανθρωπότητας, του πολιτισμού»⁷. Ο ίδιος παρατηρεί σε όλα αυτά μια τάση ιστορική, μια τάση δηλαδή αναδρομής στην ελληνική ιστορία και στα βαθύτερα αίτια της ήττας, μια τάση αναθεώρησης της μνήμης, μια τάση γενικότερα επιστροφής στο παρελθόν. Μια τάση δηλαδή αντίθετη με τα προτάγματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, εκείνου που σχεδόν διέτασσε τη ρήξη με το παρελθόν προς όφελος ενός νέου σοσιαλιστικού πολιτισμού.

Ισχυρίζομαι εδώ, πως και στο έργο του Τάσου πραγματοποιείται μια αντίστοιχη μεταστροφή αυτά τα χρόνια, μια μετεξέλιξη, ή καλύτερα μια σταθεροποίηση των προτιμήσεων του καλλιτέχνη σε συγκεκριμένους πλαστικούς τύπους. Υπάρχει όμως μια κεντρική διαφορά: οι ποιητές και οι πεζογράφοι αναζητήσαν, σύμφωνα με τη σχετική κριτική, τις αιτίες της ήττας σε μίαν κατεύθυνση περισσότερο προσωπική, συνειδησιακή, ψυχολογική και υπαρξιακή. Και πάλι ο Μάρκος Αυγέρης θα σημειώσει χαρακτηριστικά τα ε-

ξής το 1966 στην *Επιθεώρηση Τέχνης*: «Το πνεύμα της ήττας κυριαρχεί στην ψυχή μας, κι όχι μόνο της δικής μας ήττας, παρά της παγκόσμιας, της ήττας του ανθρώπου και της ίδιας της ύπαρξης. Κάνουμε πια τέχνη για τον εαυτό μας, για να πούμε την ενδόμυχη αλήθεια μας, για να τιμήσουμε την ειλικρίνειά μας κι ακόμα για ν' ανακαλύψουμε τον αυθεντικό εαυτό μας, το πνεύμα των εγκάτων, για ν' αξιοποιήσουμε τους λαβυρίθους μας. Όσο για τους άλλους, «ο σώζων εαυτό σωθήτω», αυτό είναι άλλωστε το πνεύμα της ήττας»⁸.

Ο Τάσος, αντίθετα, σε αυτό το χρονικό σημείο απευθύνεται στο ιστορικό και το συλλογικό. Αρκεί κανείς να δει τις διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα στην έκθεση που πραγματοποίησε το 1960 στο Ζυγό και αυτήν το 1964 στον ίδιο χώρο. Εκεί που η πρώτη, αυτή του 1960, θεματοποιούσε την ανέμελη αγροτική ζωή, ενώ το χρώμα αποτελεί ένα στοιχείο που προστίθεται σταθερότερα στο έργο του, στη δεύτερη, αυτήν του 1964, προχώρησε σε μια νέα ενόπλη, στην επιλογή ενός πλαστικού τρόπου απόδοσης των θεμάτων του, πραγματοποιώντας μια μεγάλη στιλιστική σύνθεση διαφορετικών παραδόσεων, μέσα από την επιστράτευση στοιχείων από τη λαϊκή τέχνη, το θέατρο σκιών, από τις ζωοφόρους των αρχαίων ναών αλλά κυρίως και πριν απ' όλα από τη βυζαντινή εικονολογία. Μέσα στα έργα αυτά ο Τάσος έφτιαξε μια μεγάλη ιστορική αφήγηση, συνενώ-

ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

5

νοντας μοτίβα παρμένα από την ελληνική ιστορία, ορίζοντας ταυτόχρονα και τους όρους του εικαστικού του διαλόγου με τους σύγχρονους του ζωγράφους της «ελληνικότητας», που κάπως καταχρηστικά ονομάζουμε «γενιά του τριάντα». Όντως, και στις δύο περιπτώσεις έχουμε να κάνουμε με συνθέσεις ετερόκλητων και εκλεκτικά αποσπασμένων στοιχείων από διάφορες παραδόσεις της ελληνικής ιστορίας, και στις δύο περιπτώσεις έχουμε να κάνουμε με την ιδεολογική εξιδανίκευση του λαϊκού. Εκεί, όμως, που οι δευτεροί διέβλεπαν σε αυτό τη χαρά της απλής ζωής, ακόμα και μια βαθύτερη εθνική, και όχι μόνο, αλήθεια, τον φορέα μιας μακραίωνης ελληνικής ουσίας, ο πρώτος αναγνώριζε τα ίδια, αλλά και κάτι παραπάνω: ένα βασανισμένο όσο και αδικαιώτο ιστορικά υποκείμενο.

Και στις δύο περιπτώσεις, ωστόσο, βρισκόμαστε μπροστά στην υποβάθμιση των κοινωνικών αντιθέσεων προς όφελος μιας ομαδοποίησης και μιας ενότητας, μιας κοινής μοίρας με άλλα λόγια, με αναφορές στον τόπο, την παράδοση, την καταγωγή και τη φυλή. Όλο και συχνότερα από τον επίσημο λόγο του ΚΚΕ άρχισαν να εκλείπουν φράσεις όπως «εργατική τάξη», και να προτείνονται νεολογισμοί, όπως η «λαότητα» αντί της «εθνότητας». Το εθνικό, όμως, το είχε ήδη οικειοποιηθεί η κομμουνιστική αριστερά. Το μεταπολεμικό δόγμα του Ζντάνοφ ήθελε την τέχνη «πατριωτική» υπόθεση, ενώ η σοβιετική κουλτούρα έπρεπε να είναι «σοσιαλιστική στο περιεχόμενο και εθνική στη μορφή».

Αλλά τι συνέβη αυτή την περίοδο; Ας αφήσουμε τον ίδιο τον Τάσσο να το αφηγηθεί. Στην τηλεοπτική εκπομπή *Μονόγραμμα* λέει ο ίδιος: «Το '60 - '64 άρχισε να με ταλαιπωρεί έντονα η θεματολογία της κατοχής. Φαίνεται ότι μέσα μου δεν είχα απαλλαγεί από όλο αυτό το φορτίο και, κυρίως, δεν ήταν δυνατόν να ξεχάσω όλους τους φίλους μου που είχανε χαθεί μέσα στην κατοχή. Έτσι, ξαναγύρισα θεματικά και άρχισα να δουλεύω σε μεγάλες επιφάνειες, όχι μονάχα τα θέματα της κατοχής, αλλά επέρασα και τα θέματα του εμφυλίου πολέμου, τα οποία με είχανε ξεχωριστά κάψει, γιατί εκεί έχασα τους καλύτερους μου φίλους, δηλαδή πραγματικά ανθρώπους διαμάντια που στηθήκανε στον τοίχο των εκτελεστικών αποσπασμάτων»⁹. Έχουμε εδώ την επιστροφή και την αναδρομή σε μια τραυματική ανάμνηση, και όχι την αποτύπωση μιας άμεσης εμπειρίας, όπως αυτή που μας περιγράφει ο Μαρούδης για τη ζωγραφική της Σελέστ Πολυχρονιάδη, ή σε άλλες περιπτώσεις συναντήσαμε σε πολλούς ζωγράφους που μετέφεραν την κατοχική πραγματικότητα. Βρισκόμαστε μπροστά σε μίαν αναθεώρηση του παρελθόντος, σε μίαν αναδιατύπωση της ιστορίας.

Την ίδια εποχή, αυτήν της ποίησης της ήττας και της κινηματογραφικής ταινίας *Συνοικία το όνειρο*, ο Νίκος Σβορώνος συνέγραφε το λήμμα του για το *Ελληνικό Έθνος* με σκοπό να εκδοθεί στην εγκυκλοπαίδεια *Ελευθερουδάκη*¹⁰, στο οποίο καταγράφεται η ιδέα μιας κάποιας «συνέχειας» μέσα από κάποιον «αντιστασιακό χαρακτήρα» που διέπει και συνέχει όλες τις φάσεις της ελληνικής ιστορίας. Τι έχουμε εδώ; Μίαν ακόμα ιστορική αφηγηματική σύνθεση. Μια σύνθε-

ση δύο διαφορετικών ιστορικών παραδόσεων: της -ας πούμε- «εθνικής, που βλέπει συνέχειες και μακραίωνες καταβολές, και της μαρξιστικής, που βλέπει ρήξεις και ασυνέχειες, που βλέπει «αντιστάσεις». Υπάρχει στον Σβορώνο μια κάποια εθνική συνέχεια μέσα από την αντίσταση, είτε αυτή αναφέρεται σε κάτι αλλότριο και «εξελληνικό» είτε απλά σε ένα διαρκές ελληνικό χαρακτηριστικό, υπάρχει μια άλλη «ελληνικότητα». Μέσα σε αυτό το κλίμα κινείται και η τέχνη του Τάσσου, έστω κι αν πιθανότατα δεν ήταν ενήμερος για τις εργασίες του Σβορώνου στο Παρίσι της εποχής.

Πρόκειται για μια *σύνθεση* που αποτελεί την τροπικότητα του εθνικισμού, που εδώ παίρνει τα χαρακτηριστικά όχι του ελληνισμού αλλά της «ρωμιοσύνης», μιας έννοιας συνυφασμένης με το Βυζάντιο. Κι εδώ είναι που η μεταπολεμική πολιτική ποίηση ουσιαστικά σιωπά, αρνούμενη, εν τοις πράγμασι, να ενταχθεί στη σύνθεση της «ρωμιοσύνης», αφήνοντας μόνο του τον Ρίτσο να επιμένει μέχρι το τέλος. Δεν σιωπά μόνο ο Αναγνωστάκης, αλλά μια ολόκληρη χορεία ποιητών, που δεν επιχείρησε καν να δημιουργήσει μια άλλη σύνθεση, με βάση την πραγματωμένη φορά της, όπως την είχε περιγράψει ο Λεοντάρης.

Θα συνεχίσουμε την επόμενη Κυριακή.

Ο Κώστας Χριστόπουλος είναι εικαστικός καλλιτέχνης

¹ Γ. Μαρούδης, «Η έκθεση της Σ. Πολυχρονιάδου», εφ. *Ριζοσπάστης*, Κυριακή 3 Μαρτίου 1946, σελ.2

² Μάρκος Αυγέρης, «Η τέχνη για τη ζωή», περ. *Πρωτοπόροι*, τχ.2, Σεπτέμβριος 1943 και *Καραλή, ό.π.*, σ. 52

³ Μάρκος Αυγέρης, «Μερικά προβλήματα ιδεολογίας και τέχνης», περ. *Ελληνική Αριστερά*, τχ.7, Φεβρουάριος 1964 και Αιμιλία Καραλή *Μια ημιτελής άνοιξη: Ιδεολογία, πολιτική και λογοτεχνία στο περιοδικό Επιθεώρηση Τέχνης (1954-1967)*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005, σσ. 228-229

⁴ *Ο.π.*

⁵ Βύρων Λεοντάρης, «Προοπτικές του σύγχρονου ποιητικού λόγου», περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 77, Μάιος 1961

⁶ Νικηφόρος Βρεττάκος, «Τ. Λειβαδίτη, *Συμφωνία αρ. 1*», περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 43, Ιούλιος 1958 και *Καραλή, ό.π.*, σ.237

⁷ Λεοντάρης, *ό.π.*

⁸ Απάντηση του Μάρκου Αυγέρη σε συνέντευξη στα πλαίσια έρευνας με τίτλο «Το χρέος και ο λόγος: Οι πνευματικοί άνθρωποι της Αριστεράς μιλούν για την εθνική κρίση και το χρέος απέναντι στον τόπο», περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 142, Οκτώβριος 1966 και *Καραλή, ό.π.*, σσ. 248- 249

⁹ Εκπομπή *Μονόγραμμα*, «Α. Τάσσο (Β' μέρος)», σκην. Σ. Λαμπρόπουλος, παρ. ΕΡΤ Α.Ε., 1985

¹⁰ Το κείμενο του Σβορώνου δεν εκδόθηκε τελικά τότε, αλλά πολλά χρόνια αργότερα, το 2004. Βλ. *Το ελληνικό έθνος: Γένεση και διαμόρφωση του Νέου Ελληνισμού*, προλεγόμενα Σπ. Ι. Ασδραχάς, φιλολογική επιμέλεια Ν. Βαγενάς, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2004