

ΑΝΑΡΧΙΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Πιοτρ Κροπότιν
Πιέρ-Ζοζέφ Προυντόν
Μιχαήλ Μπακούιν
Έμμα Γκόλντμαν
Γκούσταβ Λαντάουερ
Ραβασόλ
Λουίτζι Γκαλεάνι
Ρέντζο Νοβατόρε
Ιππόλυτος Χάβελ

Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι
Λέων Τολστόι
Ιβάν Τουργκένιεφ
Αλέξανδρος Γκέρτσεν
Χένρικ Ίψεν
Γ. Μπ. Γέητς
Εμίλ Ζολά
Οκτάβ Μιρμπώ
Αλέξανδρος Μπλοκ



ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ • ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ • ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Ζ. Δ. Αϊναλής - Κώστας Δεσποινιάδης - Μιχάλης Παπαντωνόπουλος

ΠΑΝΟΠΤΙΚΟΝ

ΑΝΑΡΧΙΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ζ. Δ. Αϊναλής - Κώστας Δεσποινιάδης - Μιχάλης Παπαντωνόπουλος
(Επιμέλεια - μετάφραση - ανθολόγηση)

ΑΝΑΡΧΙΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΠΑΝΟΠΤΙΚΟΝ

Α' έκδοση: Μάιος 2017

Αναρχία και λογοτεχνία

Εκδόσεις-περιοδικό **ΠΑΝΟΠΤΙΚΩΝ**

τηλ.: 2310 270399, 6937745452

e-mail: kdespiniadis@gmail.com

www.panopticon.gr

ISBN: 978-960-9470-48-3

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Καρλ Σάντμπεργκ, Έννομη του θανάτου μεσονύχτια ώρα.....	9
Ζ. Δ. Αϊναλής, Εισαγωγή.....	11
Αντί προλόγου: Ρέντσο Νοβατόρε, Πλάνητες του πνεύματος.....	21
Αλέξανδρος Γκέρτσεν, Π. Ζ. Προυντόν.....	27
Εμίλ Ζολά, Προυντόν και Κουρμπέ.....	50
Πιοτρ Κροπότκιν, Σχετικά με τον μηδενισμό και το μυθιστόρημα <i>Πατέρες και γιοι του Τουργκένιεφ</i>	70
Πιοτρ Κροπότκιν, Ντοστογιέφσκι.....	78
Οκτάβ Μιρμπώ, Ένας τρελός.....	91
Πωλ Αντάμ, Εγκώμιο του Ραβασόλ.....	98
Έμμα Γκόλντμαν, Χένρικ Ίψεν. Ένας εχθρός της κοινωνίας.....	104
Έμμα Γκόλντμαν, Ουίλιαμ Μπάτλερ Γέητς. Εκεί όπου δεν υπάρχει τίποτα.....	113
Έμμα Γκόλντμαν, Το ρώσικο θέατρο: Λέων Τολστόι. Η δύναμη του σκότους.....	124
Γκούσταβ Λαντάουερ, Λέων Νικολάγιεβιτς Τολστόι.....	131
Λουίτζι Γκαλεάνι, Λέων Τολστόι.....	139
Ιπόλυτος Χάβελ, Ένας ανήθικος συγγραφέας.....	144
Αλέξανδρος Μπλοκ, Μιχαήλ Αλεξάντροβιτς Μπακούιν.....	155
Κώστας Δεσποινιάδης, Επίμετρο.....	163

Καρλ Σάντπεργκ

Έννομη του θανάτου μεσονύχια ώρα

Λοιπόν, η ώρα του θανάτου ήρθε, η έννομη μεσονύχια ώρα,
Η ώρα που ο νόμος όρισε να πιάσει δουλειά η Καρέκλα
Να επιβεβαιώσει το μεγαλείο της πολιτείας της Μασαχουσέτης
Η ώρα εκείνη πλησίαζε, έφτασε, την σημάναν τα ρολόγια
Η ώρα για δύο άντρες να μεταφερθούν ψυχρά μπρος
σ' ένα ψυχρό διοικητικό συμβούλιο
Πέρα απ' τους απροσμέτρητα λεπτούς τοίχους μεταξύ της μέρας
και της νύχτας
Πέρα απ' την πρόσβαση γραμμάτων, τηλεγραφημάτων, ραδιοφώνων,
Πέρα απ' την αδελφосύνη του αίματος στις αδελφότητες
Της ομίχλης και της αχνής πάχνης, των άστρων και του πάγου.
Η ώρα για δύο άντρες είχε φτάσει
Να βαδίσουν πέρ' απ' το αίμα κατάκαρδα στη σκόνη –
Μια ώρα που έρχεται για όλους τους ανθρώπους,
Κάποιοι με μια φούχτα ανθρώπους προσφιλείς στο προσκεφάλι
Κάποιοι κατάμονοι στις ερημιές, στων θαλασσών τα πλάτη
Κάποιοι μπροστά στο αχανές ακροατήριο όλης της οικουμένης.

Τώρα ο Σάκκο είδε τους μάρτυρες
Καθώς δένονταν τα λουριά
Δένοντάς τον στην Καρέκλα –
Και βλέποντας πως ήταν όλοι τους
Σεβάσμιοι άνθρωποι κι υπεύθυνοι πολίτες
Κι ενώ κανείς δεν είχε κάνει τις συστάσεις,
Ο Σάκκο είπε «Καλησπέρα, κύριοι»
Και πριν το στερνό λουρί δεθεί για να κρατεί
Τον Σάκκο ψέλλισε, «Έχε γεια, μητέρα».

Υστερα ήρθε ο Βαντσέτι.
Ευχήθηκε στο αχανές ακροατήριο όλης της οικουμένης
Κάτι κρυφό που βάσταγε στο στήθος.
Αυτή ήταν η ώρα να το πει.
Έπρεπε να μιλήσει τώρα ή να σωπάσει αλλιώς για πάντα.
Σφίγγαν τις μέγγενες του κράνους
Πνίγανε τα λουριά στο στόμα τη φωνή
Εκείνος φώναξε, «Θα ήθελα να συγχωρήσω
Κάποιους ανθρώπους γι' αυτό που κάνουν τώρα».

Κι έτσι τώρα
Είναι νεκροί οι νεκροί;

Μετάφραση Ζ. Δ. Αϊναλής

Ζ. Δ. Αϊναλής

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Την άνοιξη του 2010 έτυχε και πέσαν στα χέρια μου δύο πραγματικά εξαιρετικά βιβλία: μια επιλογή δοκιμίων του Γκούσταβ Λαντάουερ (G. Landauer, *La communauté par le retrait et autres essais*, Traduits et présentés par Charles Daget, Éditions du Sandre, Paris, 2009) καθώς και το σύνολο του κριτικού και δοκιμιακού έργου του Αλέξανδρου Μπλοκ (Alexandre Blok, *Œuvres en Prose*, Traduction et Préface de Jacques Michaut, Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne, 1974). Καθώς τα βιβλία τα διάβασα σχεδόν το ένα μετά το άλλο μια παράξενη σύμπτωση μου έκανε ιδιαίτερη εντύπωση. Στο βιβλίο του Λαντάουερ υπήρχε μια εξαιρετική νεκρολογία για τον Τολστόι, ενώ στο δεύτερο του Μπλοκ ένα φλογερό επιμνημόσυνο κείμενο για τα τριάντα χρόνια από τον θάνατο του Μπακούιν. Εντελώς φυσικά προέκυψε στο μυαλό μου ο ακόλουθος συσχετισμός: ένας αναρχικός γράφει για έναν συγγραφέα και ένας συγγραφέας για έναν αναρχικό. Ιδού ένα ωραίο θέμα, σκέφτηκα, για βιβλίο καθώς εξ όσων γνώριζα δεν υπήρχε κάτι αντίστοιχο, όχι μόνο στην ελληνική, αλλά ούτε και στη διεθνή βιβλιογραφία. Για αρχή σκέφτηκα να μεταφράσω και να δημοσιεύσω το αρχικό αυτό δίπτυχο (Λαντάουερ-Μπλοκ) σε κάποιο περιοδικό, αλλά, τελικά, λόγω αμέλειας και συγκυριών δεν έκανα τίποτα.

Το φθινόπωρο του ίδιου έτους ο Μιχάλης Παπαντωνόπουλος με τον οποίον ήδη είχαμε συνεργαστεί για τη μετάφραση της συλλογής δοκιμίων της *Ρομαντικής Αισθητικής*, μου πρότεινε να προχωρήσουμε στην ανθολόγηση και στην μετάφραση μερικών θεμελιωδών κειμένων αναρχικών θεωρητικών. Αφού αρνήθηκα με το σκεπτικό ότι μια τέτοια εργασία δεν ήταν στις άμεσες προτεραιότητές μου, του αντιπρότεινα μια ανθολογία όπου θα συγκεντρώναμε ορισμένα κείμενα αναρχικών για συγγραφείς και συγγραφέων

για αναρχικούς. Ο Μιχάλης ανταποκρίθηκε άμεσα και θετικότερα στην ιδέα και ξεκινήσαμε μια αποδελτίωση βιβλίων και περιοδικών για να συγκροτήσουμε την ανθολογία. Μέχρι τον Δεκέμβρη του ίδιου έτους είχαμε έτοιμη μια πρώτη επιλογή δοκιμίων που κάλυπτε σχεδόν έναν αιώνα, από τα μέσα του 19ου αι. μέχρι και τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ξεκινήσαμε λοιπόν το έργο της μετάφρασης. Τον Ιούνιο του 2011 είχαμε ήδη έτοιμο ένα μέρος του υλικού και αρχίσαμε ευλόγως να αναζητούμε εκδότη.

Η πρώτη πρόταση που έπεσε εντελώς αυθόρμητα στο τραπέζι ήταν φυσικά το *Πανοπτικόν*. Θεωρούσαμε ότι όχι μόνο ένα τέτοιο βιβλίο θα βρισκόταν στον φυσικό του χώρο μόνο στις εκδόσεις *Πανοπτικόν*, αλλά και ότι ο Κώστας Δεσποινιάδης, αν δεχόταν να συμμετάσχει ενεργά στο εγχείρημα, θα συνέβαλλε καθοριστικά στη διαμόρφωση και στη βελτίωση της ανθολογίας. Είχε τη θεωρητική γνώση, είχε μακροχρόνια ασχοληθεί με το ζήτημα και ήμασταν σίγουροι ότι θα γνώριζε κείμενα που μάλλον εμείς θα αγνοούσαμε. Όντως, η απάντηση του Κώστα ήταν άμεση, θετική και δημιουργική. Ναι, ήθελε να φιλοξενήσει το βιβλίο μας στις εκδόσεις του και ναι, επιθυμούσε να συμμετάσχει ενεργητικότερα στη δημιουργία του. Έπειτα από μακροχρόνιες συζητήσεις και διεργασίες το βιβλίο πήρε τελικά την οριστική μορφή του μέσα στο 2014, οπότε και αποφασίσαμε να το μετατρέψουμε σε μια ανθολογία που να εστιάζει στον 19ο αιώνα. Η ανθολογία έτσι έχανε μεν σε «πολυφωνία», αλλά κέρδιζε σε συνοχή και «δέσιμο», ενώ αποκτούσε και μία διάσταση προοπτική: μέσα από τις σελίδες της θα μπορούσε κανείς να δημιουργήσει μια πανοραμική εικόνα για τις θεωρητικές ζυμώσεις, τους προβληματισμούς αλλά και τις διεργασίες που έλαβαν χώρα εντός –και περιφερειακά– του αναρχικού κινήματος από την επανάσταση του 1848 μέχρι και το τέλος του 19ου αιώνα.

Όλοι οι συγγραφείς που ανθολογούνται, λοιπόν, στον τόμο αυτό έχουν γεννηθεί κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα και γράφουν για ανθρώπους που έδρασαν κατά κύριο λόγο κατά τη διάρκεια

του ίδιου αιώνα. Και αυτό που παρατηρούμε με ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι ότι ενώ για την πρώτη γενιά αναρχικών η ενασχόληση με την τέχνη γενικά, και με τη λογοτεχνία ειδικά, μοιάζει να είναι πολυτέλεια, στις επόμενες γενιές αναρχικών η ενασχόληση με την τέχνη και τη λογοτεχνία καθίσταται ζήτημα πρωτεύον και επιτακτικό. Έτσι, από την εποχή του Προυντόν και του Μπακούιν και τα ευκαιριακά σχόλια και τη μάλλον υποτιμητική (υποτιμητική ως δευτερεύουσα) αποτίμηση της λογοτεχνικής δραστηριότητας, περνάμε στον Κροπότκιν και την Γκόλντμαν που αφιερώνουν ολόκληρες πραγματείες στη λογοτεχνία. Κατά τη διάρκεια της εικοσαετίας 1880-1900 η ενασχόληση με την τέχνη και τη λογοτεχνία, καθώς και οι αναζητήσεις αναφορικά με τον κοινωνικό τους ρόλο, καταλαμβάνουν έναν μόνιμο χώρο στις θεωρητικές αναζητήσεις των αναρχικών.¹ Στην Αμερική στο περιοδικό *Mother Earth* που εξέδιδαν η Γκόλντμαν με τον Αλεξάντερ Μπέρκμαν (Alexander Berkman, 1870-1936) αλλά και στο *Liberty* του Μπέντζαμιν Τάκερ (Benjamin Tucker, 1854-1939) συστηματικά δημοσιεύονταν κριτικές για λογοτεχνικά έργα αλλά και δοκίμια για συγγραφείς. Άλλωστε, ένας σημαντικός αριθμός αναρχικών της ίδιας ή της ακόμη νεότερης γενιάς μπορεί να μην ασχολήθηκε συστηματικά με την κρίση και τη θεωρητική αποτίμηση της λογοτεχνίας, αλλά ασχολήθηκε έμπρακτα με τη δημιουργική λογοτεχνία, όπως ο Ζουλ Βαλές (Jules Vallès, 1832-1885) (εκδότης της θρυλικής εφημερίδας της Παρισινής Κομμούνας *Le Cri du Peuple*) στον οποίον χρωστάμε τη μνημειώδη τριλογία του Jacques Vingtras [*L'Enfant* (1879), *Le Bachelier* (1881), *L'Insurgé* (1886)], αμετάφραστα και τα τρία δυστυχώς στα ελληνικά], η Λουίζ Μισέλ (Louise Michel, 1830-1905) με την πολυσχιδή συγγραφική δραστηριότητα και ο πρωτοποριακός Φελίξ Φενεόν (Félix Fénéon, 1861-1944) με το αμίμητο ελλειπτικό του ύφος.

Από την άλλη, οι συγγραφείς που ασχολούνταν πρακτικά με

¹ C. Granier, *Les Briseurs de formules. Les écrivains anarchistes en France à la fin du XIX^e siècle*, Ressouvenances, Œuvres, 2008, σ. 30-33.

την αναρχία και τους θεωρητικούς της ή τους πρωτεργάτες της ήταν μάλλον ελάσσονες συγγραφείς (με την εξαίρεση προφανώς του Γκέρτσεν και του Μπλοκ), οι οποίοι όμως συνέβαλαν και αυτοί με τον τρόπο τους και διεύρυναν ουσιαστικά το διάλογο μεταξύ αναρχίας και λογοτεχνίας. Άλλωστε, οι συγγραφείς που ασχολούνταν θεωρητικά με την αναρχία ήταν, όπως ο Οκτάβ Μιρμπώ και ο Πωλ Αντάμ, υποχρεωτικά, συμπαθούντες (αν και όχι απαραίτητα μετέχοντες) του πολιτικού αυτού κινήματος. Αυτό κάθε άλλο παρά σημαίνει ότι οι ιδέες των θεωρητικών του αναρχισμού αφήναν ασυγκίνητους τους μεγάλους «αστέρες» της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Οι ιδέες του Προυντόν, για παράδειγμα, θα βρουν ιδιαιτέρως ευήκοα ώτα στη τσαρική Ρωσία. Ο Γκέρτσεν, ο Τουργένιεβ, ο Ντοστογιέφσκι και ο Τολστόι θα επηρεαστούν βαθιά από την ανάγνωση του Προυντόν, γεγονός που αφήνει ενίοτε σαφή ίχνη στα δικά τους έργα. Ο δε Τολστόι θα προχωρήσει στα τελευταία χρόνια της ζωής του σε μια επαναδιαπραγμάτευση των βασικών αρχών της αναρχίας και σε μια δημιουργική ανάμειξή τους με το ευαγγελικό μήνυμα.² Αντίστροφα, ο Ρίχαρντ Βάγκνερ (ο οποίος ήδη την επαύριον της επανάστασης του '48 δημοσίευε το *Τέχνη και Επανάσταση*), ο Όσκαρ Ουάιλντ (με το διαλυτικό του χιούμορ και με την παρακαμιακή *fin-de-siècle* κοσμοαντιληψή του) και ο Χένρικ Ίψεν (με την αμειλικτή κοινωνική κριτική του και τη συστηματική σε όλα του τα έργα επίθεση στο κράτος και τους θεσμούς του), αλλά βέβαια κι ο ίδιος ο Τολστόι, θα αναδειχθούν σε συγγραφείς και καλλιτέχνες που θα επηρεάσουν βαθύτατα τον στοχασμό των ομηλικών και νεότερων τους αναρχικών.

Ο Λέων Τολστόι μάλιστα, ειδικά προς το τέλος της ζωής του, ενσαρκώνει και συμβολοποιεί, καλύτερα από οποιοδήποτε άλλον συγγραφέα της εποχής, μια «πνευματική» εκδοχή της αναρχίας, η

² Βλέπε ενδεικτικά Λ. Τολστόι, *Τι είναι τέχνη*, μτφρ. Β. Τομανάς, Printa, Αθήνα, 2004· Λ. Τολστόι, *Τι είναι θρησκεία*, μτφρ. Μ. Βελούδος - Ν. Στασινόπουλος, Printa, Αθήνα, 2003.

οποία είναι κι αυτή ίδιον της εποχής, του τέλους δηλαδή του 19ου αιώνα. Τόσο με την άρνηση των προνομίων και της αριστοκρατικής καταγωγής του όσο και με το επαναλαμβανόμενο αίτημά του για μια «εξέγερση του πνεύματος» (το νήμα του οποίου θα ξαναπιάσουν αργότερα ένας Αρτώ κι ένας Ντεζνός), ο Τολστόι θα εγκαινιάσει μια νέα σειρά προβληματισμών στο χώρο της αναρχίας αλλά και της λογοτεχνίας. Από την άποψη αυτήν, αυτός ο εντελώς άγνωστος στις πρώτες γενεές αναρχικών μεταφυσικός προβληματισμός που εμφανίζεται στο μεταίχμιο του 19ου με τον 20ό αιώνα (και που κορυφώνεται τις παραμονές του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου), θα αποκρυσταλλωθεί και στη νέα γλώσσα που υιοθετούν οι αναρχικοί της εποχής. Τα κείμενα του Πωλ Αντάμ και του Γκούσταβ Λαντάουερ, για παράδειγμα, με την επιτακτική αναζήτηση νέων «αγίων», με την ιδιαίτερη έμφαση που δίνεται στο θέμα της αυτοθυσίας, με την ψευδο-θρησκευτική τους γλώσσα, με την υπογράμμιση της καίριας ανάγκης για αναβίωση του φαινομένου της «πίστης» (κι όχι βέβαια θρησκευτικής), θα ήταν απλώς αδιανόητα για τη γενιά του Προυντόν, του Μπακούνιν και του Γκέρτσεν, που ζούσε και δρούσε ακόμη εντός ενός διαφωτιστικά καθορισμένου πνευματικού πλαισίου. Είναι σαν αυτή η νεότερη γενιά αναρχικών, ένα τμήμα της τουλάχιστον, να απαντά στο ζήτημα της διαλυτικής «απιστίας», όπως τη συναντάμε στον δυτικό κόσμο από τη Γαλλική Επανάσταση και εξής (και που οι μεγαλύτεροι θεωρητικοί και φιλόσοφοι, με πρώτους και καλύτερους τους Νίτσε, Μαρξ και Φρόυντ φωτίζουν και στην οποία με το έργο τους επιχειρούν, ο καθένας με τον τρόπο του, να απαντήσουν), με μια, ρομαντικών καταβολών, αναβίωση της μεταφυσικής και μια απέλπιδα απόπειρα αναγέννησης της «πίστης». Διότι, βέβαια, ο Θεός δεν πέθανε μόνος του· πήρε και την «πίστη» μαζί του. Και το ερώτημα που πλανάται διαρκώς πάνω από τα κείμενα αυτά, χωρίς εντούτοις ποτέ να αποτυπώνεται ρητά, είναι το ακόλουθο: «Μέσα στον στυγνά υλιστικό αστικο-καπιταλιστικό κόσμο όπου ο σύγχρονος άνθρωπος δεν πιστεύει και δεν μπορεί να

πιστέψει σε τίποτα, πώς είναι δυνατόν να πιστέψει στην εξέγερση, όταν η πίστη, ως κατάσταση, είναι νεκρή;» Για την πρώτη γενιά αναρχικών με τη βαθιά διαφωτιστική, εννοιολογική συγκρότηση, η εξέγερση και η κοινωνική αλλαγή δεν είχε σε τίποτα να κάνει με την «πίστη». Ήταν και επιδιώχθηκε ως ένα καθαρά λογικό αίτημα. Μέσα στις συνθήκες, όμως, του προχωρημένου ιμπεριαλιστικού καπιταλισμού του τέλους του 19ου αιώνα, και με το εργατικό και επαναστατικό κίνημα να μετράνε ήδη τεράστια πλήγματα και ορισμένες κομβικής σημασίας και άκρως επώδυνες ήττες, το ζητούμενο της «πίστης» επανέρχεται στο προσκήνιο (και υπό την επήρεια του Ρομαντισμού, τουλάχιστον για την περίπτωση των Γερμανών αναρχικών) με πρωτόγνωρη ένταση.

Αυτή, όμως, η ιδιάζουσα και καινοφανής μίξη αναρχίας και μεταφυσικής, που βρίσκει ίσως την ιδανικότερη έκφρασή της στο όψιμο έργο του Λέοντος Τολστόι, θα προκαλέσει μια επαμφοτερίζουσα στάση, ενίοτε ακόμη και ρήξεις, μέσα στις τάξεις των αναρχικών και θα οδηγήσει με τη σειρά της σε μια νέα ακολουθία δημιουργικών ζυμώσεων, αντεγκλήσεων και αναζητήσεων στους κόλπους της αναρχίας. Έτσι, παρατηρούμε ότι η πρόσληψη του ίδιου του προσώπου και του έργου του Τολστόι, χαρακτηρίζεται από μια αμφισημία: από μια μεριά πολλοί, ιδίως η Γκόλντμαν και οι γερμανοί ουτοπιστές (όπως ο Μάρτιν Μπούμπερ και ο Γκούσταβ Λαντάουερ),³ θα σπεύσουν να τον αγκαλιάσουν και να τον δικαιώσουν ως το επιφανέστερο λογοτεχνικό τέκνο της αναρχίας, αναγνωρίζοντας την κοινωνική κριτική του ως γνήσια αναρχική, ενώ από την άλλη ορισμένοι στυγνά πραγματιστές ακτιβιστές, όπως ο Λουίτζι Γκαλεάνι, θα σπεύσουν να τον επικρίνουν ως υποκριτή, να τον καταδικάσουν και να τον απορρίψουν. Ιδιαίτερο δε ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι οι ίδιοι που σπεύδουν να απα-

³ M. Löwy, *Rédemption et Utopie. Le Judaïsme libertaire en Europe centrale*, Éditions du Sandre, Paris, 2009, σ. 63-76 και 161-175 (ελλ. εκδ. *Λύτρωση και ουτοπία*, εκδ. Ψυχογιός).

ξιώσουν τον Τολστόι, σπεύδουν την ίδια στιγμή να αποθεώσουν τον Νίτσε, όπως ο Νοβατόρε. Και αλήθεια, δεν θα μπορούσε να απέχει περισσότερο από τον Τολστόι η απάντηση που ο Νίτσε αποπειράται να δώσει στο ίδιο ερώτημα. Το ερώτημα παραμένει και στις δύο περιπτώσεις το ίδιο: «Τι θα γίνει με την απωλεσθείσα πίστη του ανθρώπου και πώς αυτή θα υποκατασταθεί;», αλλά οι απαντήσεις είναι τόσο ριζικά διαφορετικές που δεν μπορεί παρά να αλληλοαποκλείονται. Έτσι, για τον Τολστόι, ο Νίτσε γράφει απλώς ασυναρτησίες και αρλούμπες (και αντίστροφα, αν και δεν το γνωρίζω, υποθέτω βάσιμα πως το ίδιο θα ίσχυε και για τον Νίτσε). Έτσι, από τις απαντήσεις που δίνουν οι δύο αυτοί στοχαστές στο βασικό ερώτημα –που φαίνεται να τους ταλανίζει ωστόσο όλους– προκύπτουν και ορισμένοι σαφείς διαχωρισμοί μέσα στο αναρχικό κίνημα, οι διαφοροποιήσεις ανάμεσα στα διαφορετικά ρεύματα σκέψης και πρακτικής και οι ακόλουθοι ενίοτε στιγματισμοί και απορρίψεις.

Το ζήτημα εντούτοις δεν είναι, σε καμία περίπτωση, κατά πόσον το αναρχικό κίνημα αποδέχεται ή απορρίπτει έναν συγκεκριμένο συγγραφέα, αλλά ο ζωντανός, συλλογικός, δημιουργικός διάλογος που δύναται να προκύψει μέσα από τις «συνομιλίες» αναρχικών και λογοτεχνών. Μπορεί να έχει σήμερα κάποια θέση –και αν ναι, ποια;– η λογοτεχνία στους καθημερινούς κοινωνικούς αγώνες και στη νέα κοινωνία που ευαγγελίζεται η Αναρχία; Η ανά χειρας ανθολογία αποπειράται να απαντήσει θετικά στο παραπάνω ερώτημα και να φωτίσει τον δημόσιο διάλογο μεταξύ των δύο, έτσι όπως αυτός αποτυπώθηκε σε μια πολύ συγκεκριμένη ιστορική περίοδο. Η ενεργή, θεωρητική ενασχόληση με τη λογοτεχνία μόνο οφέλη μπορεί να προσκομίσει στον αναρχικό στοχασμό και στην αναρχική δράση. Η λογοτεχνία σε καμία περίπτωση δεν είναι πολυτέλεια. Ειδικά σε χαλεπούς καιρούς. Η λογοτεχνία, η λογοτεχνία που κατορθώνει να φτάνει και να μιλήσει στον άνθρωπο, ενδέχεται να του αποκαλύψει πολύ περισσότερα για την κατάστασή του και την αναγκαιότητα της εξέγερσης ενάντια σε μια σαθρή, άδικη, εξου-

σιαστική κοινωνία από οποιοδήποτε θεωρητικό κείμενο. Κι αυτό διότι απλούστατα η μεγάλη λογοτεχνία όλων των εποχών εκκινεί πάντοτε αναπόφευκτα από μια κριτική του υπάρχοντος, από μια κοινωνική δυσφορία, από μια δυσανεξία. Ο λογοτέχνης δεν είναι παρά μια φωνή, σε έναν συγκεκριμένο χωροχρόνο και σε μια συγκεκριμένη ιστορική κοινωνία, ενός ευρύτερου συνόλου. Μια φωνή, όμως, που για διαφόρους λόγους κατορθώνει να κρούσει τον κώδωνα του κινδύνου, συνήθως, με πολύ μεγαλύτερη ενάργεια και πολύ πιο έγκαιρα απ' ό,τι το σύνολο της κοινωνίας εντός της οποίας δρα.

Ποιες θα ήταν για παράδειγμα οι τύχες του αναρχικού κινήματος αν τα μυθιστορήματα του Κάφκα είχαν διαβαστεί νωρίτερα και ως αυτό που είναι, αντί να καταδικάζονται ως παρακμιακές εκδηλώσεις μιας θνήσκουσας μπουρζουαζίας; Και τι θα συνέβαινε εάν οι *Δαιμονισμένοι* του Ντοστογιέβσκι αναγιγνώσκονταν εγκαίρως ως μια «προφητική» αλληγορία για τις τύχες της Οκτωβριανής Επανάστασης; Ποια θα ήταν η ερμηνεία και η ιστορική και κινηματική αποτίμηση της Κατοχής και της Αντίστασης αν είχαν αναγνωσθεί, έστω και καθυστερημένα, οι *Νύχτες και Αυγές* του Μήτσου Αλεξανδρόπουλου; Τα παραπάνω ερωτήματα είναι προφανώς ρητορικά. Εικονογραφούν ωστόσο ιδανικά αυτό που προσπαθώ να πω. Ο συνήθης δε λόγος για τον οποίον απορρίπτεται η λογοτεχνία, και η τέχνη γενικά, από τους αναρχικούς είναι διότι θεωρούν ότι δεν έχει κάποιο «πρακτικό» αντίκρισμα, ότι ο λόγος δεν συνάδει με την *πράξη*. Εντούτοις, αυτό σε καμία περίπτωση δεν ισχύει καθόσον το καλλιτεχνικό έργο είναι πρώτα και κύρια *πράξη*. Μια πράξη με επιπτώσεις άγνωστες. Ο λογοτέχνης, *μύθων τε ρήτηρ* με το λόγο του, *έργων τε πρηκτῆρ* με την πράξη του (καθόσον με τη δημοσίευση του έργου του μετουσιώνει σε *δημόσιο γεγονός* το λόγο του), αγωνίζεται, συνειδητά ή ασυνείδητα, να διατηρήσει απελπισμένα *εν ζωή το πολιτικό στοιχείο της ανθρώπινης ύπαρξης* μέσα σε μια κοινωνία που τείνει να το συνθλίψει· αγωνίζεται να διατηρήσει το δικαίωμα στην *πράξη* και τον *λόγο* σε μια κοινωνία που τα εξοστράκισε στην

περιοχή του στενά προσωπικού, προτιμώντας η ίδια σε δημόσιο επίπεδο την άτεγκτη ασφάλεια της κομφορμιστικής και ομοιογενοποιητικής συμπεριφοράς, αγωνίζεται να διατηρήσει ένα πολιτικό εγώ μέσα σε μια κοινωνία που τείνει να απορροφήσει και να συνθλίψει τόσο το πολιτικό όσο και το εγώ.

Κι αν οι κοινωνικοί αγώνες είναι οι μόνοι που μπορούνε πράγματι ν' αλλάξουνε την κοινωνία, η λογοτεχνία –η τέχνη εν γένει– είναι η μόνη που μπορεί ν' αλλάξει τον άνθρωπο.

Υ.Γ. Θα ήθελα και από δω να ευχαριστήσω από καρδιάς τη Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, η οποία είχε την ευγενή καλοσύνη να εξετάσει εξονυχιστικά και με φροντίδα τις μεταφράσεις των Γκέρτσεν και Μπλοκ. Εννοείται πως για όποιες αβλεψίες, σφάλματα ή παραλείψεις η ευθύνη βαραίνει αποκλειστικά και μόνο τον μεταφραστή.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τη Μυρτούλα μου, τον πιστότερο και προσεκτικότερο αναγνώστη μου, για την υπομονή της, για την προσεκτική της ανάγνωση και για τις ανέλπιστες, καίριες και άκρως επιτυχημένες προτάσεις και λύσεις της όταν το δικό μου το μυαλό φυραίνει...

ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

Ρέντσο Νοβατόρε

Πλάνητες του πνεύματος¹

«Κάτω από το όνομα “πλάνητες”», έλεγε ο Στίρνερ, «θα μπορούσε κανείς να εντάξει όλους εκείνους που φαίνονται στον καλό αστό ύποπτοι, εχθρικοί και επικίνδυνοι· κάθε περιθωριακός, κάθε διαφορετικός τρόπος ζωής δυσαρεστεί την μπουρζουαζία· και υπάρχουν κι οι πλάνητες του πνεύματος, οι οποίοι αισθάνονται να ασφυκτιούν κάτω από τη στέγη που κληρονόμησαν από τους πατεράδες τους, και πάνε να ψάξουν πιο μακριά για να βρουν περισσότερο χώρο και φως. Αντί ν’ αράζουν στο οικογενειακό σπήλαιο αναδεύοντας τη στάχτη του μετρημένου τρόπου σκέψης, αντί να δέχονται ως απαράβατη αλήθεια καθετί που πρόσφερε παρηγοριά και εφησυχασμό σε χιλιάδες γενιές, εκείνοι υπερπηδούν όλα τα σύνορα της παράδοσης και κυκλοφορούν εδώ κι εκεί εφοδιασμένοι με την αυθάδη κριτική τους και την αχαλίνωτη μανία τους για αμφισβήτηση. Αυτοί οι εκκεντρικοί πλάνητες αποτελούν την τάξη των άστατων, των ανήσυχων, των ευμετάβλητων, δηλαδή των *προλετάριων* και ονομάζονται –όταν εκδηλώνουν την ασταθή φύση τους– απείθαρχοι, θερμοκέφαλοι, φανατικοί...».

Ω, οι πλάνητες του πνεύματος! Οι χλωμοί, αμετανόητοι υπονομευτές! Αυτοί που καλπάζουν ολοένα μέσα απ’ την αχανή επικράτεια της ιδιότροπης φαντασίας τους, που δημιουργεί καινούργια πράγματα.

Είτε μια μέρα ο Ζαρατούστρα, απευθυνόμενος σε αυτούς: «Ακόμα ελεύθερη είναι η γη για τις μεγάλες ψυχές. Υπάρχουν ακόμα πολλοί λιμένες για τις μοναχικές και για τις αδελφές ψυχές, περιτριγυρισμένοι από το άρωμα γαλήνιων θαλασσών. Ακόμα ελεύθερη είναι η ζωή: ελεύθερη για τις ελεύθερες ψυχές».

¹ Renzo Novatore: «I Vagabondi dello Spirito», *Cronaca Libertaria*, 1917.

Ἐπειτα συνέχισε: «Μόνο εκεί όπου το Κράτος σταματά να υπάρχει ξεκινά ο περιττός άνθρωπος: εκεί αρχίζει ο ύμνος του απαράιτητου, η ανομοιογενής επωδός. Εκεί όπου το Κράτος σταματά να υπάρχει – μα κοιτάξτε λίγο, αδέρφια μου! Δεν τα βλέπετε, το ουράνιο τόξο και το γεφύρι του υπερανθρώπου;».

Ὅμως πριν τους μιλήσει για ὅλ' αὐτά, μίλησε για τους πιθήκους και τους τρελούς που προσκυνούν το «νέο εἶδωλο» – το Κράτος. Εἶπε: «Αδέρφια μου, θέλετε λοιπόν να πινηγείτε μέσα στις αναθυμιάσεις των στομάτων και των ορέξεών τους; Κάλιο να σπάσετε τα παράθυρα και να πηδήσετε ἔξω, στον καθαρό αέρα!».² Κι αυτοί –οι πλάνητες του πνεύματος– ἔσπασαν τα παράθυρα και ξεχύθηκαν ενθουσιώδεις στη βέβηλη ελευθερία των αγρών, εκεί που η οργιαστική φύση πλέκει τ' ἄσματα της ζωῆς· εκεί που οι χρυσές σοδεῖές χορεύουν στον ἄνεμο, φιλημένες ἀπ' τὸν ἥλιο.

Κι αυτοί –οι υπονομευτές–, ἀπὸ τὴν ἴδια εκείνη μέρα ἔθεσαν εαυτοὺς ἐκτὸς νόμου... Μαγεμένοι ἀπὸ τὴ σαγηνευτική γοητεία τῆς κατακτημένης ελευθερίας, μισοξαπλωμένοι στο ἔδαφος, ἀκίνητοι, ὅταν τὸ συμβολικὸ μουρμουρητὸ που ἔφτανε ἀπὸ τὶς καταπράσινες φυλλωσιές του βουνοῦ τοὺς καλοῦσε και πάλι – πιο μακριά... πιο ψηλά... Κοίταξαν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον βαθιά στα μάτια. Ἡ φλόγα τῆς αγάπης πύρωσε στὶς κόρες των ματιῶν τους σαν ηφαιστειακὴ λάβα. Κι ὕστερα, κατάλαβαν τὸ νόημα ὅσων εἶχε πει ὁ Δάσκαλος και, ἀναγνωρίζοντας ἀλλήλους ὡς «αδελφές ψυχές», κίνησαν ὅλοι μαζί για τὴν κορφὴ του πράσινου βουνοῦ που –φαντάζονταν ὅτι– θα τους ἀποκάλυπτε μιὰ νέα ζωή.

Μόλις τὸ βέβηλο, ἱερόσυλο πόδι τους πάτησε στὶς ψηλές κορ-

² Ὁ Νοβατόρε δεν παραθέτει ἐπακριβῶς οὔτε τὸν Στίνερ οὔτε τὸν Νίτσε, μα ἐν μέρει τους παραφράζει. Κατ' ἀντιστοιχία, οἱ «παρεκτροπές» τῆς παρουσίας μετὰφρασης γίνονται πάνω στὶς μετὰφράσεις του Ζήση Σαρίκα ἀπ' τὰ βιβλία Μαξ Στίνερ, *Ὁ Μοναδικός και ἡ ἰδιοκτησία του*, Ἐκδόσεις Θύραθεν, 2005· και Φρίντριχ Νίτσε, *Ἐτσι μίλησε ὁ Ζαρατούστρα*, Ἐκδόσεις Πανοπτικόν, 2010.

φές, ο ήλιος ήδη βασιλευε, αφήνοντας πίσω μοναδικό ίχνος του κάτι τεράστιες κόκκινες λωρίδες που έμοιαζαν με μεγαλοπρεπείς πύρινες γλώσσες. Εκείνη τη στιγμή, το ίδιο θλιβερό όραμα ξέσπασε στο μυαλό όλων. Τους φάνηκε πως έβλεπαν τον ίσκιο του Δασκάλου να ναυαγεί σε κάτι κόκκινες φλόγες. Μέσα σ' εκείνη την πρωτόγονη κι ερημική σιωπή, ακόμη νόμιζαν πως άκουγαν τη φωνή του που έλεγε: «Μην φοβάστε. Θα ανατείλω ξανά με τον ήλιο. Και για σας τώρα σιμώνει το λυκόφως, μα θ' ανατείλετε ξανά αγνοί με τις πρώτες αχτίδες της αυγής».

Μα, αλίμονο, στρέφοντας πίσω το βλέμμα για να κοιταχτούν μεταξύ τους, ένιωσαν ένα ρίγος τρόμου να τους σκεπάζει με το πέπλο της δυστυχίας, καθότι η φλόγα της αγάπης δεν έκαιγε πια σαν ηφαιστειακή λάβα στις κόρες των ματιών τους. Το μαυροφτέρουγο πουλί της μελαγχολίας χίμηξε βίαια καταπάνω στην πόρτα της καρδιάς τους φέρνοντας θλίψη και ύπνο.

Μόλις ήρθε η αυγή ν' αναζητήσει με τις ασημένιες αχτίδες της τις κόρες των ελεύθερων κοιμώμενων και ν' αναγγείλει τη γέννηση μιας νέας μέρας, τινάχτηκαν όρθιοι με τη φλόγα να καίει τώρα ακόμη πιο δυνατά βαθιά μέσα στα μάτια τους. Έψαλλαν έναν ύμνο για τη ζωή και εστίασαν με ένταση το βλέμμα τους μακριά.

Δεν πέρασαν παρά ελάχιστες στιγμές κι ένα ουρλιαχτό διονυσιακής έκστασης ξεχύθηκε από τα παλλόμενα στήθη όλων. Το ουράνιο τόξο και το γεφύρι του υπερανθρώπου, για τα οποία είχε μιλήσει ο Δάσκαλος, υψώνονταν τώρα μεγαλοπρεπώς, αστράφτοντας μέσα από τις ζοφερές φλόγες της χριστιανικής ομίχλης.

Σιγά σιγά, κι ενώ ο ήλιος σκαρφάλωνε στον ορίζοντα, εκείνοι συνειδητοποιούσαν πως οι περιοχές στις οποίες βρίσκονταν κατοικούνταν ήδη από άλλα Πλάσματα. Ω, κι αναγνώρισαν αυτούς τους κατοίκους... Είδαν τα πλάσματα του Χένρικ Ίψεν –με όλη την τραγική ομορφιά τους, με την ηφαιστειακή λάβα του πάθους να καίει στα μάτια τους– φρικτά ρημαγμένα από τη γάγγραινα που είχε εξαπολύσει η κοινωνική προκατάληψη και μάλιστα το Εγώ. Και μέσα σ'

αυτήν τη συμβολική ιψενική καταστροφή, νόμισαν πως αντίκριζαν τη γέννηση του υπερανθρώπου.

Με σιωπηλό μυαλό και την καρδιά στις φλόγες, παρατηρούσαν τον Ρούμπεκ και την Ιρένε³ να σηκώνονται απ' τον τάφο και να κατευθύνονται κατά πού η λευκή χιονοστιβάδα, χορτασμένη νεκρούς, αναβλύζει φως ακατάλυτο ζωής. Όμως αυτοί κοιτούσαν ακόμα... κοιτούσαν κι έβλεπαν! Έβλεπαν να 'ρχεται από μακριά ο «Ψαράς»,⁴ που ζούσε στο «Σπίτι με τις ροδιές» που έκτισε ο Όσκαρ Ουάιλντ μέσα στην ομιχλώδη λάμψη τ' ουράνιου τόξου που υψωνόταν στα πλευρά του Υπερανθρώπου –με το μεγάλο κι αδιαμφισβήτητο πάθος φυλακισμένο στην καρδιά του– και να πηγαίνει προς το σπίτι του παπά, προς την πλατεία της Αγοράς, προς τον βράχο εκείνο όπου ζει μια νεαρή και φοβισμένη Μαγιούλντα,⁵ κι από 'κει στο βουνό, σπαρμένο κακόβουλα τελώνια, εκεί που τον οδήγησε αυτή για να τον αποπλανήσει μ' έναν διαβολικό χορό μαγισσών, εκεί που προέστατο Αυτός που όλα τα μπορούσε προτού αναφανεί ο Ψαράς.

Μα ο ΨΑΡΑΣ προκαλούσε τους πάντες, νικούσε τους πάντες – τόσο επιβλητική είναι η παράφορη και ακλόνητη επιθυμία του πάθους του. Κι έπρεπε να ελευθερωθεί απ' την ψυχή του, το μοναδικό πλέον εμπόδιο ανάμεσα σ' αυτόν και την καρδιά του, εφόσον μόνο ύστερα απ' αυτή την απελευθέρωση θα μπορούσε ανεμπόδιστα να βουτήξει στις τρομερές δίνες της θάλασσας και να συναντήσει τη Σειρήνα του που ζούσε στις αβύσσους. Τη μόνη που μπορούσε να του χαρίσει την ευφρόσυνη μέθη του έρωτα. Ω, πόσα πράγματα θα έβλεπαν αυτοί οι πλάνητες του πνεύματος να λαμπυρίζουν ανά-

³ Ο Ρούμπεκ και η Ιρένε πρωταγωνιστούν στο θεατρικό έργο του Ίψεν *Όταν εμείς οι νεκροί ξυπνήσουμε* (*Når vi døde vaagner*, 1899).

⁴ Αναφορά στο παραμύθι του Όσκαρ Ουάιλντ *Ο ψαράς και η ψυχή του* (*The Fisherman and his Soul*), το οποίο περιλαμβάνεται στη συλλογή παραμυθιών *Το σπίτι με τις ροδιές* (*A House of Pomegranates*, 1891).

⁵ Δεν κατέστη εφικτό να ταυτοποιηθεί αυτή η αναφορά του Νοβατόρε.

μεσα στο «ουράνιο τόξο» και τα γεφύρια του υπερανθρώπου, αν το άξεστο και κτηνώδες ουρλιαχτό του χυδαίου κοπαδιού, που προ πολλού φυτοζωεί σε στάσιμα νερά και γερνάει δίχως ποτέ ν' ανα-νεώνεται στους πρόποδες του βραχώδους όρους, δεν τους παρα-κουνούσε βίαια φωνάζοντάς τους παράφρονες και μανιακούς. Είχαν ακόμα χαραγμένο στα χείλη ένα χαμόγελο περιφρόνησης και πικρής ειρωνείας, όταν ένα κόκκινο αυτοκίνητο διέσχισε επίβουλα μια από τις μεγαλύτερες μοντέρνες πόλεις και, τρομερό σαν κεραυ-νός, διέδωσε έναν νέο τρόπο ζωής.

Μα τώρα συνειδητοποιώ πως πλανήθηκα. Και το χειρότερο, σε αυτή την περιπλάνησή μου, βρέθηκα σε κακές παρέες... Στίβερ και Νίτσε, Ίψεν και Ουάιλντ. Μα υπάρχει γκρίζο αυτοκίνητο; Τρε-λοί, έκφυλοι, εγκληματίες – όλοι τους.

Ω θεοί, σώστε με από το μένος των έκπτωτων ανθρώπων... Και σώστε με από κείνους που αντί ν' αφιερώνουν τον χρόνο τους στο να καταστρέψουν –στην καθημερινή μάχη– το κομμάτι αυτής της κοινωνίας που μας καταπιέζει και μας συνθλίβει, τον σπατα-λούν θέλοντας να διδάξουν, να επιβάλλουν συστήματα πάλης και σκέψης σ' αυτούς που πάσχισαν να μάθουν να παλεύουν και να σκέφτονται για τους εαυτούς τους. Κι όταν ο χρόνος τους δεν ξο-δεύεται για να πετύχουν όλα τα παραπάνω, τότε χρησιμοποιείται για να υπολογίσουν πόσο μεγάλα πρέπει να είναι τα φρενοκομεία, μες στα οποία θα εγκλειστούν οι νέοι εξεγερμένοι της μέλλουσας κοινωνίας.

Όσο για μένα, νιώθω καλά με τη συντροφιά αυτών των πα-ραφρόνων, και μαζί με έναν απ' αυτούς, ίσως τον καλύτερο, κραυ-γάζω: «Περιφρονήστε τους, περιφρονήστε τους καλούς και τους δίκαιους, γιατί αυτοί ήταν πάντοτε η αρχή του τέλους». Και πόσο καλά ζω με τη συντροφιά ετούτων των Τρελών! Πόσο σπουδαία βρίσκω την «τρέλα τους για καταστροφή!» Και παίρνω όρκο πως λατρεύω αυτή την καταστροφική τρέλα περισσότερο, πολύ περισ-σότερο, από τη συντηρητική σοφία.

Ναι, ναι, αφήστε με με τους τρελούς μου, και σας υπόσχομαι πως αν η ερχόμενη ευρωπαϊκή επανάσταση μάς αρνηθεί τη χαρά να επιδοθούμε σ' έναν παροξυσμό ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗΣ, εγώ θα επιστρέψω –σε καλύτερους καιρούς– να μιλήσω για Εκείνους, κι αν υπάρχει κάτι να επικρίνω –το λίγο της τρέλας τους (ίσως;!– θα το κάνω, και μάλιστα χωρίς καμία επιφύλαξη.

Μετάφραση-Σημειώσεις: Μιχάλης Παπαντωνόπουλος

Αλέξανδρος Γκέρτσεν

Π. Ζ. Προυντόν¹
(Αποσπάσματα)

Αμέσως μετά τα οδοφράγματα του Ιούνη πέσαν οι πρέσες των τυπογραφείων.² Τρομαγμένοι οι δημοσιολόγοι σιωπήσαν. Μονάχα ο γέρο-Λαμενέ³ ανασηκώθηκε, σαν μαύρος ίσκιος δικαστή, καταρά-

¹ Πρόκειται για το κεφάλαιο ΧLI των απομνημονευμάτων του συγγραφέα, με τίτλο *Παρελθόν και Στοχασμοί* (Μπιλόγιε ι Ντούμι), βλ. Α.Ι. Γερτσεν, *Былое и думы*, ч.V, гл.ХLI, Москва (ΓΙΧΛ),1958. Περισσότερα για τον Γκέρτσεν βλ. στη μυθιστορηματική βιογραφία του Μήτσου Αλεξανδρόπουλου, *Ένας άνθρωπος, μια εποχή*, Αθήνα, 1989. Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει το αντίστοιχο κεφάλαιο στο κλασικό έργο του Φράνκο Βεντούρι, βλ. F. Venturi, «Herzen», *Roots of Revolution. A History of the Populist and Socialist Movements in 19th Century Russia*, London 2001 (1952^{1α}), σ. 1-35 καθώς και η εισαγωγή του Isaiah Berlin στην αγγλική ανθολογία του 1973, Isaiah Berlin, «Introduction», στο Alexander Herzen, *My Past and Thoughts*, Translation Constance Garnett, Berkeley - Los Angeles, California, 1973, σ. XIX-XLIV. Ο Μπέρλιν έχει άλλωστε εκφραστεί περισσότερες φορές για τον Γκέρτσεν στο έργο του *Ρώσοι Στοχαστές*, βλ. Isaiah Berlin, *Russian Thinkers*, London, 2008.

² Ο Γκέρτσεν εδώ αναφέρεται στις «Μέρες του Ιούνη», την εξέγερση δηλαδή του παρισινού λαού στις 22-26 Ιούνη 1848 επ' αφορμή του κλεισίματος των «Ateliers nationaux» (Εθνικά Εργαστήρια), οργανισμό που ήταν επιφορτισμένος με την εύρεση εργασίας στους ανέργους του Παρισιού μετά την επανάσταση του 1848 (Φλεβάρης). Η εξέγερση του Ιούνη πνίγηκε τελικά στο αίμα από τον κυβερνητικό στρατό: πάνω από 5.000 άνθρωποι έχασαν τη ζωή τους στις οδομαχίες του Παρισιού, ενώ τουλάχιστον άλλοι 2.000 εκτελέστηκαν με συνοπτικές διαδικασίες τις αμέσως επόμενες μέρες και περίπου 7.000 εκτοπίστηκαν στην Αλγερία. Περισσότερα για την «Επανάσταση του Φλεβάρη» και τις «Μέρες του Ιούνη» βλ. Maurizio Gribaudi - Michèle Riot-Sarcey, *1848 la révolution oubliée*, Paris, 2009.

³ Hugues-Félicité Robert de Lamennais (1782-1854): Γάλλος συγγραφέας,

στηκε τον «δούκα της Άλμπα των Ημερών του Ιούνη», τον Καβαινιάκ⁴ και τους συνένοχους του, και, βλοσυρός, είπε στον λαό: «Εσύ να σκάσεις, είσαι πολύ φτωχός για να 'χεις δικαίωμα στο λόγο».⁵

ιερωμένος και φιλόσοφος. Από την επανάσταση του 1830 και ύστερα βρισκόταν μονίμως στο πλευρό του λαού, ιδρύοντας μάλιστα αρκετές εφημερίδες για να προπαγανδίσει τα λαϊκά συμφέροντά του, ανάμεσα στις οποίες και οι *Le Peuple* και *Le Peuple Constituant*. Μεταξύ του 1841 και του 1846, έγραψε το *Esquisse d'une philosophie*, στο οποίο αναπτύσσει τις απόψεις του για έναν ανηκκληριακό χριστιανισμό χωρίς Εκκλησία και ιεραρχία.

⁴ Louis Eugène Cavaignac (1802-1857): Γάλλος στρατηγός. Μετά την επανάσταση του 1848 μία από τις πρώτες πράξεις της προσωρινής κυβέρνησης ήταν να τον ονομάσει «Κυβερνήτη της Αλγερίας». Από θέση ισχύος πλέον επιστρέφει στο Παρίσι όπου αναλαμβάνει την ηγεσία του Συμβουλίου των Υπουργών (όργανο επιφορτισμένο με την εκτελεστική εξουσία κατά τους πρώτους μήνες που ακολούθησαν την επανάσταση) καθώς και τη θέση του Υπουργού του Πολέμου μέσα στο συμβούλιο· θέση την οποία κρατά μέχρι και τις 28 Ιουνίου, οπότε η προσωρινή κυβέρνηση έδωσε τη θέση της σε μια Επιτροπή Εκτελεστικής Εξουσίας. Η τελευταία, αναγνωρίζοντας «την προσφορά του προς την πατρίδα», δηλαδή τον σφαγιασμό τουλάχιστον πέντε χιλιάδων παριζιάνων κατά τη διάρκεια των «Ημερών του Ιούνη», θέλησε να τον τιμήσει τοποθετώντας τον στην ανώτατη βαθμίδα του γαλλικού στρατού, να τον χρίσει δηλαδή Αρχιστράτηγο της Γαλλίας (*maréchal de France*), θέση την οποία, ωστόσο, αρνήθηκε προκειμένου να επιστρέψει εκ νέου στην κεφαλή του Συμβουλίου των Υπουργών.

⁵ Μετά τις «Μέρες του Ιούνη» η Συνέλευση ψήφισε περισσότερους νόμους περί αυστηρότερης λειτουργίας του Τύπου, μεταξύ των οποίων και έναν νόμο που προέβλεπε την υποχρεωτική καταβολή εγγύησης της τάξης των 25.000 φράγκων προκειμένου να αποκτηθεί το δικαίωμα σύστασης εφημερίδας. Πολλές εφημερίδες μην έχοντας προφανώς ένα τέτοιο ποσό να διαθέσουν, έβαλαν λουκέτο. Μεταξύ αυτών ήταν και η εφημερίδα *Le Peuple Constituant* του Λαμενέ, ο οποίος στο τελευταίο φύλλο (11.VII.1848) έγραψε: «Πρέπει να 'χει κανείς χρυσό, πολύ χρυσό, για να 'χει το δικαίωμα να μιλάει. Αλλά εμείς, εμείς δεν είμαστε αρκετά πλούσιοι. Οι φτωχοί οφείλουν να το βουλώσουν!...». Ο Γκέρτσεν παραφράζει εδώ ακριβώς αυτό το απόσπασμα.

Όταν υποχώρησε ο πρώτος φόβος της κατάστασης πολιορκίας και οι εφημερίδες ξεκίνησαν δειλά-δειλά ν' αναβιώνουν, προσέκρουσαν σ' ένα ολόκληρο σπλοστάσιο νομικών τερτιπιών και δικαστικών τεχνασμάτων που υποκαθιστούσαν τα κατασταλτικά μέτρα. Ετέθη ξανά σε λειτουργία η παλαιά μέθοδος της *par force*⁶ δίωξης των συντακτών· δίωξη στην οποία διακρίθηκαν οι [πρώην] υπουργοί του Λουδοβίκου-Φίλιππου.⁷ Η κομπίνα έγκειτο στο να εξαντλήσει κανείς την εγγύηση διά μιας σειράς αγωγών και δικών, που, κάθε φορά, όλως τυχαίως, κατέληγαν σε φυλάκιση και επιβολή προστίμου στον εναγόμενο που κατασχόταν απ' το ποσό της εγγύησης. Όσο το ποσό της εγγύησης δεν επανακαταβαλλόταν εκ νέου ολόκληρο, ο συντάκτης δεν είχε το δικαίωμα να κυκλοφορεί την εφημερίδα. Κι αν ακόμα, με κάποιο τρόπο, έβρισκε ξανά τα λεφτά και πλήρωνε, του 'κάναν μια καινούργια αγωγή, οπότε, με συνοπτικές διαδικασίες, δικαζόταν και καταδικαζόταν εκ νέου. Κάτι τέτοια παιχνίδια πετυχαίνουν πάντα, διότι πάντα η δικαστική εξουσία δρα σε όλες τις πολιτικές διώξεις σε αγαστή συνεργασία με την εκάστοτε κυβέρνηση.

⁶ Γαλλικά στο κείμενο, «βίαιη», «διά της βίας».

⁷ Λουδοβίκος-Φίλιππος ΙΓ' (1773-1850), «Βασιλεύς των Γάλλων» από το 1830 μέχρι και τον Φλεβάρη του 1848, οπότε, εξαιτίας της επανάστασης του Φλεβάρη, αναγκάστηκε να παραιτηθεί από το θρόνο. Πρόκειται, κατ' ουσίαν, για τον τελευταίο, έστω και μακρινό, γόνο της δυναστείας των Καπετο-Βουρβόνων που ανέβηκε στον θρόνο της Γαλλίας [δυναστεία που, παρεμπιπτόντως, κυβέρνησε τη Γαλλία, παρά τα μεσοδιαστήματα (Επανάσταση του 1793 - Βοναπάρτης), συνεχόμενα από το 987, με την άνοδο στον θρόνο του Ούγου Καπέτου]. Με πρότυπο την αγγλική μοναρχία, ο Λουδοβίκος-Φίλιππος δημιουργεί ένα κράτος υπομόχλιο της αστικής τάξης, η οποία αναπτύσσεται και πλουτίζει ταχύτατα κατά τη βασιλεία του, εις βάρος των εργατών και των χωρικών οι οποίοι εξαθλιώνονται και καταβυθίζονται στη μεγαλύτερη δυνατή φτώχεια, αθλιότητα και εκμετάλλευση.

Ο Λεντρού-Ρολάν,⁸ αρχικά, κι ο συνταγματάρχης Φραπόλι⁹ (ως αντιπρόσωπος του κόμματος του Ματσίνι¹⁰) εν συνεχεία, κατέθεσαν τεράστια ποσά, αλλά δεν κατόρθωσαν να διασώσουν τη *Μεταρρύθμιση*.¹¹ Όλα τα ενεργητικά όργανα του σοσιαλισμού¹² και της Δημοκρατίας καταστράφηκαν μ' αυτόν τον τρόπο. Ανάμεσά τους, από την αρχή μάλιστα, κι ο *Αντιπρόσωπος του Λαού*¹³ και ο *Λαός*¹⁴ του Προυντόν. Πριν καλά-καλά ολοκληρωθεί μια δίκη, μια άλλη ξεκινάγε. Ένας από τους συντάκτες, ο Ντουσέζν νομίζω, πέρασε τρεις φορές από τις φυλακές, κάθε φορά υπόλογος για κά-

⁸ Alexandre-Auguste Ledru-Rollin (1807-1874): Γάλλος δικηγόρος και πολιτικός. Υπήρξε υποψήφιος των γαλλικών προεδρικών εκλογών του 1848. Προσδιοριζόμενος ως προοδευτικός και δημοκρατικός, υπήρξε ένας από τους πρωτεργάτες της καθολικής ψηφοφορίας στη Γαλλία.

⁹ Ludovico Frappoli (1815-1878): Ιταλός πολιτικός που έλαβε μέρος στην Επανάσταση του 1848.

¹⁰ Giuseppe Mazzini (1805-1872): ένας από τους σημαντικότερους Ιταλούς επαναστάτες του 19ου αιώνα και του *Risorgimento*. Θεωρείται, μαζί με τον Γκαριμπάλντι, ένας από τους πρωτεργάτες της ενοποίησης της Ιταλίας.

¹¹ *La Réforme*, εφημερίδα των αριστερών δημοκρατικών από το 1843 μέχρι το 1850.

¹² Για τη χρήση του όρου σοσιαλισμός βλ. και σημ. 2, σελ. 56 του παρόντος.

¹³ *Le Représentant du Peuple*, βραχύβια εφημερίδα που επιχείρησε να εκδώσει ο Προυντόν. Το πρώτο φύλλο της κυκλοφόρησε τον Απρίλη του 1848 και το τελευταίο έκανε την εμφάνισή του τις πρώτες μέρες του Αυγούστου του ίδιου έτους.

¹⁴ *Le Peuple*, άλλη μία εφημερίδα που ξεκίνησε να δημοσιεύει ο Προυντόν την επομένη σχεδόν του κλεισίματος του *Représentant du Peuple*. Το πρώτο φύλλο κυκλοφόρησε στις 2 του Σεπτεμβρίου του 1848 και το τελευταίο στις 13 Ιουνίου του 1849. Ο Προυντόν όταν στις 28 Μαρτίου 1849 καταδικάστηκε, για τα μαχητικά άρθρα του εναντίον του Λουδοβίκου-Ναπολέοντα, σε τρία χρόνια φυλακή, διέφυγε στο Βέλγιο. Εν συνεχεία, κατάφερε να επιστρέψει παράνομα στο Παρίσι, όπου όμως συνελήφθη στις 6 Ιουνίου. Συνεπώς, όταν απαγορεύτηκε η εφημερίδα ο Προυντόν βρισκόταν ήδη στη φυλακή.

ποια καινούργια κατηγορία, και κάθε φορά καταδικαζόταν εκ νέου σε νέα φυλάκιση και σε καινούργιο χρηματικό πρόστιμο. Όταν, την τελευταία φορά, λίγο πριν το κλείσιμο της εφημερίδας, του ανακοινώσαν την ετυμηγορία, εκείνος απευθυνόμενος στον εισαγγελέα είπε: «Το λογαριασμό, παρακαλώ!». Συνολικά, συγκέντρωσε ποινήδεκα περίπου χρόνων φυλακής και πλήρωσε γύρω στα πενήντα χιλιάδες φράγκα πρόστιμο.

Ο Προυντόν δικαζόταν τη στιγμή που η εφημερίδα του ετίθετο υπό απαγόρευση μετά τις 13 Ιούνη. Η Εθνοφρουρά εισέβαλλε στο τυπογραφείο του, έσπασε τις πρέσες, σκόρπισε τις πλάκες, για να επιβεβαιώσει, θαρρείς, στο όνομα των οπλισμένων μικροαστών, ότι η Γαλλία εισερχόταν σε μια περίοδο ανεξέλεγκτης βίας και αστυνομικού δεσποτισμού.

Ο αδάμαστος μονομάχος, ο πεισματάρης μπεζανσενιώτης¹⁵ χωρικός, δεν θέλησε να καταθέσει τα όπλα και επιχείρησε αμέσως να ξεκινήσει μια καινούργια εφημερίδα: *Τη Φωνή του Λαού*.¹⁶ Έπρεπε ωστόσο να βρει είκοσι τέσσερις χιλιάδες φράγκα για την εγύηση. Ο Εμίλ ντε Ζιραρντάν¹⁷ θα τα είχε ευχαρίστως προμηθεύσει, αλλά ο Προυντόν δεν ήθελε να εξαρτάται απ' αυτόν, οπότε ο Σαζόνος¹⁸ ανέτρεξε σ' εμένα και μου πρότεινε να καταβάλλω την εγύηση.

¹⁵ Ο Πιέρ-Ζοζέφ Προυντόν γεννήθηκε στην Μπεζανσόν το 1809.

¹⁶ *La Voix du Peuple*, την πορεία της εφημερίδας αυτής θα την παρακολουθήσουμε στη συνέχεια ενόσω εξελίσσεται το κεφάλαιο, καθώς η τύχη της είναι άμεσα συνδεδεμένη με αυτήν του Γκέρτσεν και του Προυντόν.

¹⁷ Émile de Girardin (1806-1881): Γάλλος δημοσιογράφος και πολιτικός. Το 1836 ίδρυσε την εφημερίδα *La Presse*, την πρώτη εφημερίδα που μείωσε στο μισό την τιμή της για τους συνδρομητές της. Η καινοτομία αυτή είχε ως αποτέλεσμα την κατακόρυφη αύξηση του αριθμού των συνδρομητών της από τη μία, αλλά και του χώρου που καταλάμβαναν οι διαφημίσεις στην εφημερίδα απ' την άλλη. Η άλλη μεγάλη καινοτομία που καθιέρωσε ήταν η εμφάνιση των πρώτων επιφυλλιδικών μυθιστορημάτων (*romans-feuilletons*).

¹⁸ Николай Сазонов (1815-1862): Συμφοιτητής του Γκέρτσεν κατά τη διάρ-

Χρωστούσα τόσα πολλά στον Προυντόν, η πνευματική μου εξέλιξη όφειλε τόσα πολλά στο έργο του,¹⁹ ώστε, αφού το σκέφτηκα, αποφάσισα να συμφωνήσω, γνωρίζοντας φυσικά εκ των προτέρων πως το ποσό αυτό δεν θα αρκούσε για πολύ.

Η ανάγνωση του Προυντόν, όπως άλλωστε και του Χέγκελ, μας δίνει μεθόδους ιδιαίτερες, ακονίζει τα όπλα, παρέχει όχι αποτελέσματα μα μέσα. Ο Προυντόν είναι πρώτα και κύρια ο διαλεκτικός, ο συζητητής, ο ανακινήτης των κοινωνικών ζητημάτων. Οι Γάλλοι αναζητούν στο πρόσωπό του έναν πειραματιστή και μη βρίσκοντας ούτε ένα πρόγραμμα φαλανστηρίου,²⁰ ούτε την οργάνωση κάποιας ικαριώπικης ενορίας,²¹ σηκώνουν τους ώμους και ξανακλείνουν τα βιβλία του.

Βέβαια, ο Προυντόν έσφαλλε όταν τοποθετούσε στην προμετωπίδα των *Αντιφάσεων* του τις λέξεις *destruo et aedificabo*²²: η δύ-

κεια της δεκαετίας του 1830. Μετανάστευσε στο Παρίσι, όπου εργαζόταν ως δημοσιογράφος. Εκεί συναντήθηκαν εκ νέου με τον Γκέρτσεν, ο οποίος όμως περισσότερο τον ανεχόταν παρά τον εκτιμούσε.

¹⁹ Για τη σχέση Γκέρτσεν-Προυντόν βλ. R. Labry, *Herzen et Proudhon*, Paris, 1928 και M. Mervaud, «Herzen et Proudhon», *Cahiers du monde russe et soviétique*, Vol. 12 N°1-2, (1971), σ. 110-188.

²⁰ Phalanstère, λέξη σύνθετη από τις λέξεις «phalange» («φάλαγγα») και «monastère» («μοναστήρι»). Στο σύστημα του Charles Fourier (1772-1837) το φαλανστήριο ήταν μια ελεύθερη κοινότητα εργαζομένων· ταυτόχρονα, εκτός από την ίδια την κοινότητα, η λέξη υποδηλώνει και τον τόπο όπου τα μέλη της κοινότητας αυτής διέμεναν και εργαζόνταν.

²¹ Νύξη στους οπαδούς του Φουριέ και στα διάφορα προγράμματά τους για σχεδιασμό κοινοτήτων οργανωμένων σύμφωνα με μιαν ιδεατή κομμουνιστική τάξη, όπως την εκθέτει για παράδειγμα ο Étienne Cabet (1788-1856) στο έργο του *Ταξίδι στην Ικαρία* (1840) (Ικαρία: αταξική κομμουνιστική κοινότητα στις όχθες του Red River στο Τέξας μεταξύ του 1848 και του 1898).

²² Ο Προυντόν στο έργο του *Το σύστημα των οικονομικών αντιφάσεων ή η Φιλοσοφία της αθλιότητας* (*Système des contradictions économiques ou Philosophie de la misère*, 1846) είχε χρησιμοποιήσει ως μότο μια συντόμευση

ναμή του δεν έγκειται στη δημιουργία αλλά στην κριτική του ήδη υπάρχοντος. Ωστόσο, το ίδιο ακριβώς σφάλμα διέπραξαν όλοι όσοι κατά καιρούς κατέστρεψαν την καθεστηκυία τάξη πραγμάτων. Η καταστροφή για την καταστροφή γεννά αποστροφή στον άνθρωπο. Την ίδια στιγμή ακόμα που χαλνά και ξεθεμελιώνει, μία νέα, μελλοντική, ιδεατή δημιουργία κατέχει τη συνείδησή του παρά τη θέλησή του· ακόμα κι αν [η δημιουργία αυτή], καμιά φορά, μοιάζει με το τραγούδι του οικοδόμου που κοπανά με τη βαριά τον τοίχο.

Στην πλειονότητα των κοινωνιολογικών έργων, το σημαντικό δεν έγκειται στα ιδεώδη που διατυπώνουν, σχεδόν απαρέγκλιτα ανεπίτευκτα στο παρόν (ή οδηγούντα σε κάποια λύση μονομερή)· το σημαντικό είναι εκείνο το οποίο κατά την αναζήτηση των ιδεωδών καθίσταται *ζήτημα*. Ο σοσιαλισμός δεν ενδιαφέρεται μόνο για ό,τι επικαθορίστηκε από τον αρχαίο τρόπο εμπειρικο-θρησκευτικής ζωής, αλλά και για κάθε τι που πέρασε από τη συνείδηση μιας μερικής επιστήμης· όχι μόνο για τα νόμιμα συμπεράσματα τα βασισμένα σε μια παραδοσιακή θεσμοθέτηση, αλλά και για τα συμπεράσματα της πολιτικής οικονομίας. Αντικρίζει τον ρασιοναλιστικό τρόπο ζωής της εποχής των εγγυήσεων και του ασπικού οικονομικού συστήματος ως σημείο άμεσης αφετηρίας, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που η πολιτική οικονομία σχετίστηκε με το θεοκρατικό φεουδαρχικό Κράτος.

Σ' αυτήν την άρνηση, σ' αυτήν την εξάλειψη της αρχαίας κοινωνικής ζωής έγκειται η τρομερή δύναμη του Προυντόν. Είναι κι αυτός ένας ποιητής της διαλεκτικής, σαν τον Χέγκελ, με τη διαφορά ότι, σε αντίθεση μ' εκείνον που κρατήθηκε στα γαλήνια ύψη της φιλοσοφικής ενατένισης, [ο Προυντόν] δεν δίστασε να ριχτεί στη δίνη των λαϊκών αναβρασμών, στον αγώνα των αντιμαχόμενων σχηματισμών.

του στίχου 58 του XIV του *Κατά Μάρκον Ευαγγελίου*: «*ὅτι ἐγὼ καταλύσω τὸν ναὸν τούτον τὸν χειροποίητον καὶ διὰ τριῶν ἡμερῶν ἄλλον ἀχειροποίητον οἰκοδομήσω*».

Ο Προυντόν είναι ο πρώτος από μια νέα σειρά Γάλλων στοχαστών. Τα έργα του αντιπροσωπεύουν μια επανάσταση, όχι μόνο στην ιστορία του σοσιαλισμού, αλλά και στην ιστορία της ίδιας της γαλλικής Λογικής. Μέσα στη διαλεκτική ρωμαλεότητά του είναι πιο δυνατός και πιο ελεύθερος από τους πιο χαρισματικούς Γάλλους. Άνδρες αγνοί και ευφυείς, σαν τον Πιερ Λερού²³ και τον Κονσιντεράν,²⁴ δεν αντιλαμβάνονται ούτε το σημείο εκκίνησής του ούτε τη μέθοδό του. Κι αυτό διότι είναι συνηθισμένοι να παίζουν με τις ιδέες με τον ίδιο τρόπο που κάποιοι άλλοι παίζουν με σημαδεμένα τραπουλόχαρτα και να περπατάν, ενδεδυμένοι συμβατικά, όσο τους πάει το μονοπάτι, αρκεί βέβαια να υπάρχει μονοπάτι, προς οικείους τόπους. Ο Προυντόν συχνά ορμά ανεξέλεγκτα μπροστά, χωρίς δόλου να χολοσκά αν τσακίζει και κάτι στο πέρασμά του, χωρίς δόλου να διστάζει αν είναι να ανατρέψει οτιδήποτε βρίσκεται μπροστά του ή αν πηγαίνει υπερβολικά μακριά. Δεν διαθέτει ούτε την ευαισθησία, ούτε την ενάρετη, επαναστατική ρητορικότητα που στους Γάλλους υποκαθιστά την προτεσταντική ευσέβεια... ως εκ τούτου, παραμένει μόνος ανάμεσα στους συμπατριώτες του, μοναχικός, κι η δύναμή του τους τρομάζει περισσότερο παρά τους πείθει.

Ισχυρίζονται πως ο Προυντόν διαθέτει τάχα ένα πνεύμα γερμανικό. Αυτό είναι λάθος. Το πνεύμα του είναι, ανθίετως, τελείως γαλλικό. Φέρει εντός του εκείνη την προγονική γαλατο-φραγκική ευφυΐα που εκδηλώνεται στον Ραμπτελέ, στον Μονταίν, στον Βολταίρο, στον Ντιντερό... εν μέρει και στον Πασκάλ.²⁵ Απλώς αφομοίωσε τη διαλεκτική μέθοδο του Χέγκελ (με τον ίδιο τρόπο, άλλωστε, που αφομοίωσε και τη μεθοδικότητα της καθολικής αν-

²³ Pierre-Henri Leroux (1797-1871): Γάλλος εκδότης και πολιτικός.

²⁴ Prosper Victor Considerant (1808-1893): Γάλλος φιλόσοφος, οπαδός του Φουριέ.

²⁵ Οι αναφερόμενοι συγγραφείς είναι πολύ γνωστοί για να χρειάζεται οποιoδήποτε διευκρινιστικό σχόλιο. Παρόλα αυτά μεταγράψω τα ονόματα τους στο πρωτότυπο προς αποφυγή παρεξηγήσεων: Rabelais, Montaigne, Voltaire, Diderot, Pascal.

πρρηκτικής). Αλλά ούτε η φιλοσοφία του Χέγκελ, ούτε η καθολική θεολογία τού παρείχαν το περιεχόμενο ή τον χαρακτήρα των γραπτών του: γι' αυτόν δεν είναι παρά όπλα που του χρησιμεύουν για να θέτει το αντικείμενό του σε εξουχιστική δοκιμασία· [όπλα] που προσάρμοσε και ακόνισε με τον δικό του τρόπο, όπως προσάρμοσε και τη γαλλική γλώσσα στη δική του ισχυρή και ενεργητική σκέψη. Τέτοιοι άνθρωποι πατάνε τόσο γερά στα πόδια τους που τους είναι αδύνατο να παραιτηθούν από οποιοδήποτε εγχείρημα ή να αφεθούν να υποταχθούν.

– Το σύστημά σας μου αρέσει πάρα πολύ, είπε κάποτε στον Προυντόν κάποιος Άγγλος τουρίστας.

– Μα δεν έχω κανένα σύστημα, αντέτεινε εμφανώς ενοχλημένος ο Προυντόν. Και είχε δίκιο.

Αυτό ακριβώς είναι που μπερδεύει και τους συμπατριώτες του που έχουν συνηθίσει σε ένα «ηθικό δίδαγμα» στο τέλος κάθε παραμυθιού, σε συστηματικές φόρμουλες, σε περιλήψεις και πίνακες περιεχομένων, σε αυθαίρετες, αφηρημένες και προκαθορισμένες συνταγές...

Ο Προυντόν, καθισμένος στο προσκέφαλο ενός αρρώστου, του λέει ότι πάει πολύ άσχημα γι' αυτόν και για 'κείνον τον λόγο. Δεν συνδράμουμε έναν ετοιμοθάνατο εκθέτοντάς του μια ιδανική θεωρία περί υγείας ή λέγοντάς του τι καλά που θα ήταν αν δεν ήταν άρρωστος, ούτε και του συστήνουμε φάρμακα, εξαιρέτα μεν καθαυτά, άχρηστα δε εάν δεν μπορεί να τα καταπιεί ή –ακόμα χειρότερα– εάν δεν είναι διαθέσιμα.

Τα σημεία και τα εξωτερικά φαινόμενα του κόσμου της οικονομίας τού χρησιμεύουν, όπως τα δόντια των ζώων χρησιμεύαν στον Κουβιέ,²⁶ ως αναβαθμοί μέσω των οποίων κατέρχεται μέχρι τα

²⁶ Jean Léopold Nicolas Frédéric Georges Cuvier (1769-1832): Γάλλος ανατόμος, από τους πρωτεργάτες της συγκριτικής ανατομίας και της παλαιοντολογίας, ο οποίος όμως, φαίνεται, δεν είχε κανέναν ενδοιασμό να αποκαθιστά ολόκληρους σκελετούς προϊστορικών ζώων από ένα και μόνο

πλέον μυστικά και σκοτεινά μέρη της κοινωνικής ζωής· μέσω αυτών εξετάζει τις δυνάμεις εκείνες που επισπεύδουν την αποσύνθεση του άρρωστου σώματος. Αν, μετά από κάθε παρατήρηση, διακηρύσσει και μια καινούργια νίκη του θανάτου, είναι δικό του λάθος; Εδώ δεν υπάρχει καμιά οικογένεια για να φοβάται κανείς μήπως την τρομάξει με τη διάγνωση; εμείς οι ίδιοι είμαστε που αργοπεθαίνουμε από τούτο τον θάνατο. Το πλήθος αγανακτισμένο κραυγάζει: «Φάρμακα! Φάρμακα! Θέλουμε φάρμακα! Αλλιώς μη μιλάτε για αρρώστια!». Γιατί να σωπάσει; Μόνο στα δεσποτικά καθεστώτα απαγορεύεται να μιλήσεις για την πείνα, για τις ελλείψεις, για τις επιδημίες, για τον αριθμό των νεκρών του πολέμου. Προφανώς, το φάρμακο δεν είναι εύκολο να βρεθεί. Πόσες και πόσες φορές δεν το βίωσε αυτό στο πετσί της η Γαλλία, από την εποχή ήδη της παράκαιρης αιμορραγίας του 1793; Την θεραπεύσανε με νίκες λαμπρές και κοπιώδη γυμνάσια, την αναγκάσαν να τρέχει στην Αίγυπτο και τη Ρωσία, της χορηγήσαν τον κοινοβουλευτισμό και την κερδοσκοπία, μια μικροσκοπική Ρεπούμπλικα²⁷ κι έναν μικρούτσικο Ναπολέοντα.²⁸ Πήγε αλήθεια καθόλου καλύτερα; Ο ίδιος ο Πруντόν παρασύρθηκε από την παθολογία της, και απέτυχε παταγωδώς με την «Τράπεζα του

κόκαλο ή δόντι. Η αναφορά του Γκέρτσεν εδώ είναι μάλλον ουδέτερη.

²⁷ Ο Γκέρτσεν χρησιμοποιεί τον όρο «республика», ο οποίος είναι προφανώς δάνειο από τις δυτικές, λατινογενείς γλώσσες. Ο όρος αποδίδεται συνήθως στα ελληνικά ως «δημοκρατία». Εφόσον όμως η ρωμαϊκή «res publica», καθώς και οι επιβιώσεις του όρου στις λατινογενείς γλώσσες, δεν ταυτίζονται ούτε πολιτειακά ούτε πολιτικά ούτε φιλοσοφικά με τον ελληνικό όρο «δημοκρατία», αποφάσισα, όπου μπορώ, να μεταφράζω τον όρο ως «κοινοπολιτεία» ή «ρεπούμπλικα». Στη συνέχεια, η λέξη θα μεταφράζεται ως «δημοκρατία» μόνο όταν δεν είναι δυνατόν να αποφευχθεί η χρήση της. Παρόλα αυτά ο αναγνώστης καλείται να διατηρήσει στο μυαλό του την ουσιαστική αυτή διαφορά.

²⁸ Μνεία στον λιβέλλο του Βίκτωρος Ουγκώ *Napoléon le Petit* («αφιερωμένο» στον Λουδοβίκο-Ναπολέοντα Βοναπάρτη).

Λαού»²⁹, καίτοι η ιδέα του υπήρξε σωστή καθαυτή. Δυστυχώς, για τον ίδιο, δεν πιστεύει στις μαγγανείες, ειδημή θα κατέληγε στα συνήθη ξόρκια: «Ένωση των λαών! Ένωση των λαών! Παγκόσμια Δημοκρατία! Παγκόσμια αδελφότητα! Ζήτηω η *Grande armée de la Démocratie!*».³⁰ Δεν χρησιμοποιεί τέτοιες φράσεις όμως, δεν χαρίζει κάστανα, δεν λυπάται τα ευσεβή, μωρόπιστα γερόντια της Επανάστασης, γι' αυτό κι οι Γάλλοι τον θεωρούν εγωιστή, ατομιστή, σχεδόν αποστάτη και προδότη.

Θυμάμαι τα έργα του Προυντόν, τους στοχασμούς που διατρέχουν το έργο του από την *Ιδιοκτησία*³¹ μέχρι το *Εγχειρίδιο του Χρηματιστήριου*³². Η σκέψη του έχει αλλάξει σε πολλά σημεία. Αλλά πώς αλλιώς θα γινόταν; Δεν μπορούμε να ζούμε σε μια εποχή σαν τη δική μας επαναλαμβάνοντας μονότονα το ίδιο «ντούο σε λα ύφεση» όπως ο «Πλατών Μιχάηλοβιτς» στο *Συμφορά από το πολύ μυαλό*.³³ Και είναι ακριβώς σ' αυτές τις αλλαγές που φαίνεται ολοκάθαρα η εσωτερική ενότητα που διατρέχει τα γραπτά του, από το δοκίμιό του πάνω σε ένα σχολικό θέμα που όρισε η Ακαδημία της Μπεζανσόν, μέχρι τα πρόσφατα *Carmen horrendum* της χρηματιστηριακής αχρειότητας.³⁴ Η ίδια εσωτερική τάξη μιας σκέψης που

²⁹ Τον Γενάρη του 1849 ο Προυντόν κατέθεσε σε έναν συμβολαιογράφο το καταστατικό για τη δημιουργία μιας «Τράπεζας του Λαού». Το σχέδιο απέτυχε παταγωδώς. Για το θέμα αυτό, και την εξαρχής αρνητική στάση του Γκέρτσεν απέναντι στο εγχείρημα του Προυντόν βλ. τα διαφωτιστικά σχόλια του M. Mervaud, «Herzen et Proudhon», *Cahiers du monde russe et soviétique*, Vol. 12 N°1-2, (1971), σ. 122-124.

³⁰ Γαλλικά στο κείμενο: «η μεγάλη στρατιά της Δημοκρατίας!».

³¹ *Qu'est-ce que la propriété, ou Recherche sur le principe du Droit et du Gouvernement* (1840). Το πρώτο σημαντικό έργο του Προυντόν.

³² *Manuel du spéculateur à la Bourse* (1852).

³³ Γορε σι γμα (*Συμφορά από το πολύ μυαλό*), διάσημη κωμωδία του Αλέξανδρου Γκριμπογιέντοβ (Александр Грибоедов, 1795-1829). Κυκλοφορεί στα ελληνικά από τη Δωδώνη σε μετάφραση του Μήτσου Αλεξανδρόπουλου.

³⁴ Ο Γκέρτσεν αναφέρεται σε ένα δοκίμιο που συνέταξε ο Προυντόν ως

εξελίσσεται, μετασχηματίζεται, αντικατοπτρίζει τα γεγονότα, διατρέχει εξίσου τις *Αντιφάσεις* του, την *Εξομολόγησή*³⁵ του και τα ημερολόγια του.

Οι στάσιμες ιδέες είναι το ίδιο της θρησκείας και του δογματισμού· προϋποθέτουν μια στενότητα πνεύματος, ένα γερασμένο πεισματάρικο πνεύμα, γυροφέρνουν εντός ενός στενού κύκλου, απορρίπτουν τα καινούργια στοιχεία που εισάγει η ζωή... ή εν πάση περιπτώσει δεν προβληματίζονται καθόλου μ' αυτά. Η πραγματική αλήθεια οφείλει να υπόκειται στην επιρροή των γεγονότων, να τα αντικατοπτρίζει, μένοντας ταυτόχρονα πιστή στον εαυτό της, διαφορετικά δεν θα ήταν μια *ζωντανή αλήθεια*, αλλά μια *αιώνια αλήθεια*, καθησυχαστική απέναντι στην αεικινήσια και τις αναταραχές αυτού του κόσμου, περικλειστη στη σιωπή του θανάτου ενός σепτού μαρασμού.³⁶

Μου συνέβαινε να αναρωπέμαι καμιά φορά πού και υπό ποιες συνθήκες ο Προυντόν πρόδωσε τα οργανικά θεμέλια των απόψεών του. Όταν έθετα την ερώτηση, μου απαντούσαν κάθε φορά παραπέμποντάς με στα πολιτικά του σφάλματα, στα παραπατήματά του σε επίπεδο επαναστατικής διπλωματίας. Φυσικά, ως δημοσιογράφος το θεωρούσε υποχρέωσή του να δίνει λόγο για τα πολιτικά του λάθη. Αλλά, ακόμα και στην περίπτωση αυτή, ο Προυντόν δεν είναι

υπότροφος της Ακαδημίας της Μπεζανσόν, με τίτλο *De l'utilité de la célébration du Dimanche* (*Περί της χρησιμότητας του εορτασμού της Κυριακής*) το 1837, όπου ο Προυντόν γράφει μεταξύ άλλων ότι «η ιδιοκτησία είναι ο τελευταίος από τους ψεύτικους θεούς».

³⁵ Οι *Εξομολογήσεις ενός επαναστάτη, για να χρησιμεύσουν στην ιστορία της επανάστασης του Φλεβάρη* (*Les Confessions d'un révolutionnaire, pour servir à l'histoire de la révolution de février*), δημοσιεύτηκε στις στήλες της εφημερίδας *Η Φωνή του Λαού* το 1849.

³⁶ *Σημείωση του Γκέρτσεν*. Στο καινούργιο έργο του *On Liberty* (*Περί Ελευθερίας*) ο Stuart Mill χρησιμοποιεί μια εξίσαια έκφραση αναφορικά με αυτές τις εδραιωμένες στο διηνεκές αλήθειες: *The deep slumber of a decided opinion* («Ο βαθύς λήθαργος μιας προειλημμένης άποψης»).

ένοχος ενώπιον του εαυτού του. Αντίθετα, ένα μέρος των σφαλμάτων του προερχόταν από το γεγονός ότι πίστευε περισσότερο στις αρχές του παρά στο κόμμα του, στο οποίο συμμετείχε σχεδόν ενάντια στον εαυτό του, και με το οποίο δεν είχε κανένα κοινό· το μόνο που τους συνέδεε ήταν το μίσος τους για τον κοινό εχθρό.

Η πολιτική δράση δεν συνιστούσε ούτε τη δύναμή του ούτε τα θεμέλια αυτής της σκέψης την οποία επένδυε με όλη την πανοπλία της διαλεκτικής του. Αντίθετα, είναι εμφανές παντού ότι η πολιτική, υπό την έννοια τουλάχιστον του παλιού φιλελευθερισμού και της συνταγματικής Δημοκρατίας, βρίσκεται για τον Προυντόν σε δεύτερο επίπεδο, σαν κάτι το ημι-αναπτυγμένο, το εφήμερο. Είναι αδιάφορος απέναντι στα πολιτικά ζητήματα, έτοιμος να κάνει υποχωρήσεις, επειδή δεν προσδίδει μεγάλη σημασία στις μορφές: για 'κείνον, δεν είναι ουσιώδεις. Φαίνεται πως όλοι όσοι εγκαταλείπουν τη χριστιανική οπτική γωνία έχουν την ίδια στάση απέναντι στο εκκλησιαστικό ζήτημα. Αναγνωρίζω βέβαια ότι σε γενικές γραμμές η συνταγματική θρησκεία του προτεσταντισμού είναι κάπως πιο φιλελεύθερη³⁷ από την αυταρχικότητα του καθολικισμού, αλλά δεν μπορώ να πάρω και κατάκαρδα το πρόβλημα του θρησκευάτος και της Εκκλησίας. Κατά συνέπεια, εάν ασχολούμουν, θα έκανα το δίχως άλλο λάθη και υποχωρήσεις που θα μπορούσε να αποφύγει κι ο τελευταίος της στρατιάς των αθλίων θεολόγων της δεκάρας ή ακόμα-ακόμα κι ο παπάς της ενορίας.

Δίχως καμιά αμφιβολία ο Προυντόν ήταν έξω απ' τα νερά του στην Εθνοσυνέλευση, έτσι όπως ήταν συντεθειμένη, και η προσωπικότητά του χανόταν μέσα σ' αυτό το άντρο της μπουρζουαζίας. Στις *Εξομολογήσεις* του, γράφει πως αισθανόταν χαμένος. Και πώς

³⁷ Ο Γκέρτσεν χρησιμοποιεί τον όρο «посвободнее» (παράγωγο του «свобода», «ελευθερία»), λέξη που στα ρωσικά δεν έχει τις –ενοχλητικές– συνδηλώσεις του νεοελληνικού «φιλελεύθερος» ή του λατινογενούς, δυτικού «liberal», «libéral», «liberale» κτλ. (που και στα ρωσικά αποδίδεται άλλωστε με το «либерал»).

αλλιώς θα μπορούσε να αισθάνεται ένας άνθρωπος που είπε, αναφερόμενος στο Σύνταγμα του Μαράστ (αυτό τον άγουρο καρπό μιας εργασίας επτά μηνών κι εβδομήντων κεφαλών): «Ψηφίζω κατά του Συντάγματός σας, όχι μόνο επειδή είναι κακό, αλλά και επειδή είναι ένα Σύνταγμα!».³⁸

Ο κοινοβουλευτικός συρφετός απάντησε σε έναν από τους φιλιππικούς του: «Ο λόγος στον Μονιέρ,³⁹ ο ρήτωρ στο μπουντρούμι!». Δεν πιστεύω πως στη συλλογική μνήμη των ανθρώπων υπάρχουν πολλά ανάλογα κοινοβουλευτικά ανέκδοτα, από την εποχή που ο Πατριάρχης Αλεξανδρείας κουβαλούσε μαζί του σε μια Οικουμενική Σύνοδο νεοφώπιστους οπλισμένους με ρόπαλα στ' όνομα της Παρθένου, μέχρι την εποχή που οι συγκλητικοί της Ουάσιγκτον επιδεικνύαν ο ένας στον άλλο με τις μαγκούρες τους την χρησιμότητα των σκλάβων.

Αλλά ακόμα κι εκεί ο Προυντόν κατόρθωσε να δείξει το ανάστημα του και, παρά τις προσβολές, να χαράξει ένα φωτεινό μονοπάτι.

Απορρίπτοντας το οικονομικό πλάνο του Προυντόν, ο Τιερ⁴⁰

³⁸ Σύνταγμα που υιοθετήθηκε τον Νοέμβριο του 1848 και του οποίου βασικός συγγραφέας υπήρξε ο Armand Marrast.

³⁹ *Le Moniteur universel*: διαβόητη υπερσυντηρητική εφημερίδα που λειτουργούσε ως προπαγανδιστικό όργανο των εκάστοτε γαλλικών κυβερνήσεων καθόλη τη διάρκεια του 19ου αι.

⁴⁰ Adolphe Thiers (1797-1877). Απέρριψε την παλαιότερη μεταγραφή του ονόματός του (Θιέρσος) ως γκροτέσκα. Ο Τιερ αποτελεί ίσως το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα του τυχοδιωκτισμού και του καιροσκοπισμού της άρχουσας τάξης στη Γαλλία του 19ου αιώνα. Φανατικός μοναρχικός αρχικά, μετριοπαθής ρεπουμπλικάνος στη συνέχεια, διετέλεσε Πρόεδρος της Τρίτης Γαλλικής Δημοκρατίας μετά την αιχμαλωσία του Λουδοβίκου-Ναπολέοντα στη μάχη του Σεντάν (31 Αυγούστου 1870), υπέγραψε την ταπεινωτική συνθήκη της Φρανκφούρτης με τον Μπίσμαρκ στις 10 Μαΐου 1871 από τις Βερσαλλίες όπου είχε καταφύγει, και εν συνεχεία, απαλλαγμένος από την παρουσία του πρωσικού στρατού, διέταξε το γαλλικό στρατό να βαδίσει ενα-

έκανε έναν υπαινιγμό για την ηθική αποσύνθεση των ανθρώπων που προπαγανδίζουν τέτοιες θέσεις. Ο Προυντόν ανέβηκε στο βήμα και με την επιβλητική κοψιά του, τη χαρακτηριστική εκείνη κοψιά του αγρότη, κοντή, γεροδεμένη, με ώμους φαρδιούς, ανταπάντησε στη χαμογελαστή γριά αλεπού:

– Να μιλάτε για οικονομία, ναι... αλλά όχι και να μιλάτε για ηθικότητα! Θα μπορούσα να θιγώ, σας το είπα ήδη στην Επιτροπή. Αν συνεχίσετε θα... όχι, δεν θα σας προκαλέσω σε μονομαχία (εδώ ο Τιερ χαμογελά). Όχι ο θάνατός σας δεν μου αρκεί. Κι άλλωστε δεν θ' αποδείκνυε τίποτα. Θα σας προτείνω μια άλλου είδους μάχη. Από εδώ, από το ύψος αυτού εδώ του βήματος, θα διηγηθώ όλη μου τη ζωή, όλη, γεγονός προς γεγονός. Αν ξεχάσω ή αποσιωπήσω το παραμικρό, οποιοσδήποτε θα έχει κάθε δικαίωμα να με διορθώσει. Στη συνέχεια, όμως, ο αντίπαλος μου θα διηγηθεί τη δική του!

Όλα τα μάτια στρέφονται προς τον Τιερ: ακίνητος, συνοφρυωμένος, δίχως το παραμικρό χαμόγελο, άφωνος, χωρίς καμία απάντηση.

Η εχθρική Βουλή σιωπά και ο Προυντόν, μ' ένα βλέμμα απερίγραπτης σιχασιάς και περιφρόνησης για τους υπερασπιστές της θρησκείας και της οικογένειας, κατεβαίνει από το βήμα. Η δύναμή του βρίσκεται εκεί: στις λέξεις του αντηχεί σκληρά η γλώσσα του νέου κόσμου που προχωρά, με το δικό του δικαστήριο και τις δικές του εκτελέσεις.

Από την εποχή της Επανάστασης του Φλεβάρη ο Προυντόν πρόλεγε το πού βάδιζε η Γαλλία. Με χίλιους τρόπους επαναλάμβανε: «Προσοχή, μην παίρνετε τα πράγματα ελαφρά, δεν είναι ο Κα-

ντίον του Παρισιού και να πνίξει την Κομμούνα (18 Μαρτίου-28 Μαΐου 1871) στο αίμα. Για περισσότερα σχετικά με το ρόλο του Τιερ κατά τη διάρκεια της Κομμούνας του 1871 βλέπε τις «κλασικές» αφηγήσεις του '71, τα απομνημονεύματα της Λουίζ Μισέλ και την ιστορία του Λισαγκαρέ, Louise Michel, *La Commune. Histoire et souvenirs*, Paris, 1898, και Prosper-Olivier Lissagaray, *Histoire de la Commune de 1871*, Paris, 1876 (Ελλ. εκδ. Ελευθέρος τύπος).

πλίνας που στέκεται στην πόρτα σας, είναι ο θάνατος!».⁴¹ Οι Γάλλοι σηκώναν τους ώμους αδιάφορα. Δεν βλέπαν ούτε τη νεκροκεφαλή ούτε την κόσα ούτε την κλεψύδρα (όλους τους ακολούθους του θανάτου)· δεν πιστεύαν ότι όντως επρόκειτο για τον θάνατο, ψελλίζαν κάτι για «μια εφήμερη έκλειψη, για τη μεταδείπνια νάρκη ενός μεγάλου, σπουδαίου λαού!». Τελικά, πολύς κόσμος αναγκάστηκε να δει πως τα πράγματα βαίνουν κακώς. Ο Προυντόν θλιβόταν και φοβόταν λιγότερο απ' τους άλλους, διότι είχε ήδη προβλέψει την εξέλιξη. Κατηγορήθηκε, λοιπόν, ότι ήταν όχι μόνο αναίσθητος, αλλά και γρουσουζής. Λένε ότι ο αυτοκράτωρ της Κίνας σέρνει απ' την κοτσίδα μία φορά τον χρόνο τον αστρολόγο της Αυλής, όταν του ανακοινώνει ότι οι μέρες αρχίζουν να μικραίνουν...

Η ιδιοφυΐα του Προυντόν είναι πράγματι αντιπαθής στους Γάλλους ρήτορες: η γλώσσα του τους προσβάλλει. Η Επανάσταση ανέπτυξε έναν μοναδικό πουριτανισμό, έναν στενόχωρο, άτεγκτο πουριτανισμό, υποχρεωτικές στερεοτυπίες στην έκφραση και οι πατριώτες –ακριβώς όπως οι Ρώσοι δικαστές– απορρίπτουν εκ των προτέρων ό,τι δεν είναι συνταγμένο σύμφωνα με τη φόρμα και τον κανονισμό. Η κριτική τους ικανότητα σταματά στις ιερές βίβλους τους, σαν το *Κοινωνικό συμβόλαιο*, ή τη *Διακήρυξη των δικαιωμάτων του ανθρώπου*. Φανατικοί πιστοί, απεχθάνονται την ανάλυση και την αμφιβολία· συνωμότες, τα κάνουν όλα από κοινού και πάντα για το κομματικό συμφέρον. Μισούν τα ανεξάρτητα πνεύματα ως στασιαστικά και σιχαίνονται τις πρωτότυπες σκέψεις, ακόμα κι αυτές του παρελθόντος. Γι' αυτό και ο Λουί Μπλαν σχεδόν εκνευρίζεται με την εκκεντρική ιδιοφυΐα του Μονταίν. Σε αυτό το γαλατικό συναίσθημα που αποσκοπεί στο να εκμηδενίσει την προσωπικότητα χάριν του κοπαδιού εδράζεται η αγάπη τους για

⁴¹ Προφανής αναφορά σε ένα επεισόδιο της ρωμαϊκής ιστορίας που έμεινε γνωστό ως η «Συνωμοσία του Κατλίνα» και το οποίο εξιστόρησε ο ιστορικός Γάιος Σαλλούστιος Κρίσπος (βλ. Σαλλούστιος, *Ο πόλεμος με τον Κατλίνα – Ο πόλεμος με τον Ιουγούρθα*, μτφρ. Νίκος Πετρόχειλος, Αθήνα, 1993).

την *ισοπέδωση*, για την ομοιογένεια, για τη στρατιωτική μορφοποίηση, για τον συγκεντρωτισμό, με μια λέξη για τον δεσποτισμό.

Οι βλαστήμιες των Γάλλων και η βιαιότητα των κρίσεων τους είναι μια ανέξοδη διασκέδαση, μια πλάκα· υποκινούνται περισσότερο από την απόλαυση του πειράγματος παρά από την αναγκαιότητα για ανάλυση ή τον σκεπτικισμό που σιγοτρώνει την καρδιά. Ο κάθε Γάλλος κουβαλά μια μάζα μικρών προκαταλήψεων, πολλών μικροσκοπικών θρησκειών. Τις προασπίζει με την παρορμητικότητα ενός Δον Κιχώτη, την ισχυρογνωμοσύνη ενός σχισματικού. Γι' αυτό και δεν μπορούν να συγχωρήσουν ούτε στον Μονταίν, ούτε στον Προυντόν, την *ελεύθερη σκέψη* τους, την *ασέβειά* τους προς τα καθιερωμένα είδωλα. Ίδιοι με τη λογοκρισία της Αγίας Πετρούπολης, επιτρέπουν τον εμπαιγμό ενός επίτημου Συμβούλου, αλλά απαγορεύουν το θίξιμο ενός αυλικού Συμβούλου! Στα 1850, ο Εμίλ ντε Ζιραρντάν στον *Τύπο*, την εφημερίδα που εξέδιδε, παρουσίασε μια τολμηρή και καινούργια ιδέα: τα θεμέλια του Δίκαιου δεν είναι αιώνια, αλλά διαφοροποιούνται με γνώμονα την ιστορική εξέλιξη. Τι σαματά ξεσήκωσε εκείνο το άρθρο! Ύβρεις, κατακραυγή, κατηγορίες ανηθικότητας διαδέχονταν η μια την άλλη για μήνες, με την αρωγή βέβαια της *Εφημερίδος της Γαλλίας*.⁴²

Να συμμετάσχω, λοιπόν, στην αποκατάσταση ενός οργάνου όπως ο Λαός άξιζε τις θυσίες. Έγραψα, λοιπόν, στον Σαζόνοφ και στον Χουγιέτσκι⁴³ πως το σκέφτηκα και πως ήμουν έτοιμος να καταβάλλω το ποσό της εγγύησης.

Μέχρι τη στιγμή εκείνη οι σχέσεις μου με τον Προυντόν ήταν ελάχιστες. Τον είχα συναντήσει μια-δυο φορές στο Μπακούιν, με

⁴² Η *Εφημερίς της Γαλλίας* (*La Gazette de la France*) ήταν η αρχαιότερη εφημερίδα της Γαλλίας. Πρωτοκυκλοφόρησε στα 1631 επί Λουδοβίκου XIII, με την υποστήριξη του διαβόητου καρδινάλιου Ρισελιέ, και η έκδοσή της αναστάλη το 1915.

⁴³ Carl Edmond Chojecki (1822-1899): Πολωνός, δημοκράτης δημοσιογράφος. Την εποχή εκείνη ήταν εξόριστος στο Παρίσι.

τον οποίον ήταν πολύ δεμένοι. Την εποχή εκείνη ο Μπακούνιν συγκατοικούσε με τον Αδόλφο Ράιχελ⁴⁴ σε ένα φτωχικό διαμέρισμα στην αριστερή όχθη του Σηκουάνα, στη rue de Bourgogne.⁴⁵ Ο Προυντόν τους επισκεπτόταν συχνά για να ακούσει τον Μπετόβεν του Ράιχελ και να συζητήσει για τη φιλοσοφία του Χέγκελ με τον Μπακούνιν· και οι φιλοσοφικές αντιπαραθέσεις κρατούσαν πάντα περισσότερο από τις συμφωνίες. Μου θύμιζαν τις περιβόητες νυχτερινές συζητήσεις του Μπακούνιν και του Χομιακόβ⁴⁶ στου Τσααντάγιεβ,⁴⁷ ή στις κυρίας Γιελάγκιν, πάντα γύρω από τον Χέγκελ. Στα 1847 ο Καρλ Βογκτ,⁴⁸ που έμενε την εποχή εκείνη επίσης στην rue de Bourgogne και που κι αυτός επισκεπτόταν συχνά τους Μπακούνιν και Ράιχελ, μια βραδιά παρευρέθηκε σε μια από εκείνες τις ατελείωτες συζητήσεις τους για τη φαινομενολογία. Κάποια στιγμή ωστόσο βαρέθηκε και αναχώρησε για να κοιμηθεί. Την επομένη το πρωί πέρασε από το σπίτι για να πάρει τον Ράιχελ, γιατί οι δυο τους έπρεπε να πάνε στον Jardin des Plantes.⁴⁹ Εξεπλάγη λοιπόν όταν άκουσε τόσο νωρίς φωνές να ακούγονται από το δωμάτιο του Μπακούνιν. Μισάνοιξε την πόρτα: Ο Προυντόν και ο Μπακούνιν ήτανε καθισμένοι στην ίδια θέση, μπροστά από ένα σθηστό τζάκι, και ολοκληρώναν εν συντομία τη συζήτηση που είχαν ξεκινήσει αποβραδής.

⁴⁴ Adolphe Reichel (1817-1897): Γερμανός μουσικός, εξόριστος την εποχή εκείνη στο Παρίσι. Μαζί με τη γυναίκα του Μαρία, ήταν οι πιο στενοί φίλοι της οικογένειας Γκέρτσεν.

⁴⁵ Γαλλικά στο κείμενο: Οδός Μπουργκόν.

⁴⁶ Алексей Степанович Хомяков (1804-1860): Ρώσος φιλόσοφος και ποιητής. Από τους πρωτεργάτες του κινήματος των σλαβοφίλων.

⁴⁷ Пётр Яковлевич Чаадаев (1794-1856): Ρώσος φιλόσοφος και συγγραφέας. Ο Γκέρτσεν έχει περιγράψει τον κύκλο αυτό στα κεφάλαια XXIX και XXX του 4^{ου} Μέρους του *Былое и думы*.

⁴⁸ August Christoph Carl Vogt (1817-1895): Ελβετός φυσιολόγος και γιατρός γερμανικής καταγωγής. Τη δεκαετία του 1860 έγινε γνωστός για την αντιδικία του με τον Μαρξ. Επίσης στενός φίλος του Γκέρτσεν.

⁴⁹ Γαλλικά στο κείμενο: Ο Κήπος των Φυτών.

Φοβούμενος, αρχικά, τον «ταπεινό» ρόλο των συμπατριωτών μας και το πατρονάρισμα των «μεγάλων ανδρών», δεν αποζητούσαν να προσεγγίσω ακόμα και τον Προυντόν, και πιστεύω πως σε τελική ανάλυση καλά έκανα. Το γράμμα του, σε απάντηση του δικού μου, ήταν ευγενικό, οπωσδήποτε, αλλά ψυχρό και κάπως επιφυλακτικό.

Ήθελα να του δείξω από μιας αρχής πως δεν είχε να κάνει με κανέναν τρελό *prince gusse*,⁵⁰ ο οποίος παρακινήμένος από επαναστατικό ντιλεταντισμό, κι ακόμα περισσότερο από κομπορημοσύνη, μοίραζε αριστερά-δεξιά χρήματα, ούτε με κανέναν ορθόδοξο θαυμαστή των Γάλλων δημοσιολόγων, βαθύτατα ευγνώμων που του παίρνουν εικοσιτέσσερα χιλιάρικά φράγκα, ούτε τέλος πάντων με κανέναν ηλίθιο *bailleur de fonds*,⁵¹ που φανταζόταν πως η κατάθεση εγγύησης για μια εφημερίδα σαν τη *Φωνή του Λαού* ήταν μια σοβαρή επένδυση! Ήθελα να του δείξω ότι ήξερα πολύ καλά τι έκανα και ότι είχα έναν θετικό στόχο και ότι γι' αυτόν τον λόγο επιθυμούσα να έχω μια θετική επιρροή στην εφημερίδα του. [...]

Η εφημερίδα τα πήγε τελικά περίφημα. Ο Προυντόν από το κελί του διηύθυνε με μαεστρία την ορχήστρα του. Τα άρθρα του ήταν γεμάτα πρωτοτυπία, φλόγα κι εκείνο τον εκνευρισμό που προκαλεί η φυλακή. Αναφερόμενος στον Ναπολέοντα, έγραψε σε κάποιο άρθρο: «Ποιος είστε σεις, κύριε Πρόεδρε; Πείτε: είστε άνδρας, γυναίκα, ερμαφρόδιτος, είστε ψάρι ή ζώο κύριε Πρόεδρε;». Πώς να κρατηθεί μετά στη ζωή μια τέτοια εφημερίδα!

Οι συνδρομητές ήταν ελάχιστοι, αλλά η κυκλοφορία στους δρόμους ήταν σημαντική: από τριάντα έως σαράντα χιλιάδες αντίτυπα τη μέρα. Τα φύλλα ξεχωριστού ενδιαφέροντος, όταν για παράδειγμα φιλοξενούταν κάποιο άρθρο του ίδιου του Προυντόν, είχαν ακόμα καλύτερες πωλήσεις. Η σύνταξη τύπωνε πενήντα με

⁵⁰ Γαλλικά στο κείμενο: ρώσος πρίγκιπας.

⁵¹ Γαλλικά στο κείμενο: επενδυτής.

εξήντα χιλιάδες αντίτυπα αλλά και πάλι, συχνά, την επομένη το φύλλο πωλούταν ένα φράγκο αντί για μια δεκάρα.⁵²

Αλλά παρόλα αυτά, την 1η Μάη, δηλαδή περίπου ένα εξάμηνο αργότερα, όχι μόνο το ταμείο ήταν άδειο, αλλά και ένα μεγάλο μέρος της εγγύησης είχε ήδη καταβληθεί για την αποπληρωμή διαφόρων προστίμων. Το τέλος έμοιαζε αναπόφευκτο. Και ο ίδιος ο Προυντόν το επέσπευσε δραματικά. Μια μέρα, στις φυλακές της Αγίας Πελαγίας, συναντήθηκα στο κελί του με τον Ντ'Αλτόν-Σε⁵³ και δύο συντάκτες. Ο Ντ'Αλτόν-Σε ήταν εκείνος ο ευγενής που σκανδάλισε τον Πασκιέ⁵⁴ και τρομοκράτησε όλους τους παρόντες στην Εθνοσυνέλευση ευγενείς απαντώντας στην ερώτηση: «Μα καλά δεν είστε καθολικός;».

⁵² *Σημείωση του Γκέρτσεν*: Η απάντησή μου στον λόγο του Donoso Cortés τυπώθηκε σε 50.000 αντίτυπα και μέχρι το βράδυ είχαν πουληθεί όλα, και όταν, μια-δυο μέρες αργότερα, ζήτησα μερικά αντίτυπα για μένα η σύνταξη έπρεπε να ξαναγοράσει τα φύλλα από τους βιβλιοπώλες έναντι αυξημένου αντήμου.

(Σ.τ.Μ.) Ο Juan Francisco María de la Salud Donoso Cortés y Fernández Canedo, marqués de Valdegamas, Ισπανός πολιτικός, είχε εκφωνήσει στη Μαδρίτη, στη Νομοθετική Συνέλευση, έναν λόγο όπου υποστήριζε ότι ο καθολικισμός ήταν η μοναδική σωτηρία των λαών ενώπιον του σοσιαλισμού. Παρουσίαζε μάλιστα τον Προυντόν ως την ενσάρκωση όλων των φαυλοτήτων του σύγχρονου πολιτισμού.

⁵³ Edmond de Lignières d'Alton-Shée (1810-1874): Γάλλος κόμης. Μοναρχικός αρχικά, προσχώρησε στο επαναστατικό κίνημα το Φλεβάρη του 1848 και συνδέθηκε με τον Προυντόν.

⁵⁴ Étienne-Denis, duc de Pasquier (1767-1862): Γάλλος αριστοκράτης. Πολιτικά μοναρχικός, κατόρθωσε να επιβιώσει καθόλη τη διάρκεια του πρώτου –υπερβολικά παραγμένου– ημίσεως του 19ου αι. Αρχηγός της Γαλλικής Αστυνομίας υπό τον Ναπολέοντα Βοναπάρτη, υπουργός Δικαιοσύνης κατά την Παλινόρθωση, Καγκελάριος της Γαλλίας και Πρόεδρος της Βουλής των Λόρδων κατά τη διάρκεια του Μοναρχίας του Ιουλίου (1830-1848). Παρόλα αυτά, η Επανάσταση του 1848 κατόρθωσε να βάλει τέλος στην πολιτική του σταδιοδρομία.

– Όχι, και ακόμα χειρότερα δεν είμαι καθόλου χριστιανός, και αγνωώ εντελώς αν πιστεύω εν γένει σε κάποιον θεό.

Ερχόταν λοιπόν να ανακοινώσει στον Προυντόν ότι τα τελευταία φύλλα της *Φωνής του Λαού* ήταν αδύναμα. Ο Προυντόν τα εξέτασε και άρχισε να συνοφρυώνεται ολοένα και περισσότερο· τέλος, εξοργισμένος απευθύνεται στους συντάκτες:

– Μα καλά, τι είν' αυτά; Τι πάει να πει; Εκμεταλλεύεστε το ότι βρίσκομαι στη φυλακή για να κοιμάστε στα γραφεία σας. Όχι, κύριοι. Θα απαρνηθώ κάθε συμμετοχή και θα δημοσιεύσω την αντίθεσή μου. Δεν είναι δυνατόν να σέρνεται το όνομά μου στη λάσπη. Έπρεπε να είστε στις επάλξεις, να ελέγχετε την κάθε γραμμή! Όχι! Πρέπει να μπει ένα τέλος! Αύριο θα σας στείλω ένα άρθρο για να απαλειφτεί η αρνητική εντύπωση που δημιουργούν τα φληναφήματά σας και θα δείξω σε όλους πώς αντιλαμβάνομαι το πνεύμα που θα πρέπει να διακατέχει την εφημερίδα μας.

Κρίνοντας από τον εκνευρισμό του, περιμέναμε όλοι ότι το κείμενό του δεν θα ήταν και από τα πλέον μετριοπαθή· παρόλ' αυτά ξέπέρασε και τον εαυτό του και τις προσδοκίες μας. Το άρθρο του με τίτλο *Ζήτη ο Αυτοκράτωρ!* ήταν ένας διθύραμβος ειρωνείας, μιας ειρωνείας τρομακτικής, δηλητηριώδους.

Το συγκεκριμένο άρθρο δεν του κόστισε μόνο μια νέα δίκη· τον μετέφεραν σ' ένα απεχθές κελί, κατά πολύ χειρότερο του προηγούμενου. Επιπλέον, καλύψαν το μισό παράθυρο με σανίδες, ώστε να μην μπορεί να βλέπει παρά ένα μικρό κομμάτι του ουρανού, του απαγορεύσαν το επισκεπτήριο και τοποθέτησαν μπροστά στην πόρτα του κελιού ειδικούς φρουρούς. Και τα μέτρα αυτά, που θα ήταν χυδαία και αδιανόητα για το πρώτο τυχόν χαμίμι του δρόμου, τα παίρναν εναντίον ενός εκ των μεγαλύτερων στοχαστών του αιώνα μας! Οι άνθρωποι δεν 'γίναν πιο έξυπνοι από την εποχή του Σωκράτη ή του Γαλιλαίου, απλώς πιο μικροπρεπείς κι υποκριτές. Άλλωστε, αυτή η έλλειψη σεβασμού προς την ιδιοφυΐα είναι ένα φαινόμενο καινούργιο που άρχισε να εκδηλώνεται την τελευταία μόλις

δεκαετία. Από την εποχή της Αναγέννησης, το ταλέντο είχε καταστεί ένα είδος προστασίας: ούτε ο Σπινόζα ούτε ο Λέσινγκ κλειδώθηκαν σε καμιά σκοτεινή κάμαρα, ούτε πετάχτηκαν σε καμιά γωνιά. Άνθρωποι σαν κι αυτούς συχνά διώκονται και δολοφονούνται, αλλά ποτέ μέχρι σήμερα δεν ταπεινώνονταν με ποταπές μικρότητες, ανθρώπους σαν κι αυτούς τους στέλνουν στο ικρίωμα, αλλά ποτέ δεν θάβονταν ζωντανοί σε κάποιο κάτεργο.

Η ασπική και αυτοκρατορική Γαλλία αγαπά την ισότητα.

Ωστόσο, ο Προυντόν, αν και υπό διωγμό, εξακολουθούσε ν' ανθίσταται στις αλυσίδες του. Στα 1850 έκανε άλλη μια απόπειρα να βγάλει την εφημερίδα του. Προσπάθεια βέβαια που γρήγορα ναυάγησε. Έτσι, η εγγύησή μου ξοδεύτηκε μέχρι τελευταίας δεκάρας. Κι ο μόνος άνθρωπος που είχε ακόμα κάτι να πει στη Γαλλία καταδικάστηκε στη σιωπή.

Την τελευταία φορά που είδα τον Προυντόν ήταν στις φυλακές της Αγίας Πελαγίας. Εμένα με απέλαυναν από τη Γαλλία κι εκείνου του απόμεναν ακόμα δύο χρόνια φυλακή. Ο αποχαιρετισμός μας ήταν θλιμμένος. Δεν μας απόμενε πια ούτε καν ο ίσκιος μιας ελπίδας για το προσεχές μέλλον. Ο Προυντόν, αναδιπλωμένος στον εαυτό του, σιωπούσε. Ο θυμός έβραζε μέσα μου. Κι οι δυο είχαμε ένα σωρό έγνοιες στο μυαλό, αλλά καμιά διάθεση να μιλήσουμε.

Άκουσα πολλές φορές στη ζωή μου να γίνεται λόγος για την σκληρότητά του, για την τραχύτητά του, για την αδιαλλαξία του, αλλά εγώ προσωπικά ποτέ δεν αισθάνθηκα κάτι τέτοιο. Ό,τι οι πλαδαροί άνθρωποι αποκαλούν τραχύτητα δεν είναι παρά οι μύες του αγωνιστή. Το συνοφρυωμένο μέτωπό του δεν αντικατόπτριζε παρά την ένταση της σκέψης του· όταν ήταν εκνευρισμένος, έφερνε στον νου έναν μαινόμενο Λούθηρο, ή έναν Κρόμγουελ που περιέπαιζε ένα Κολοβό Κοινοβούλιο.⁵⁵ Γνωρίζοντας ότι τον κατανοούσα, και ότι λίγοι άνθρωποι τον καταλάβαιναν τόσο καλά, το εκτιμούσε βαθιά. Το ήξερε πως τον θεωρούσαν έναν άνθρωπο ελάχιστα εκ-

⁵⁵ Αναφορά στο Rump Parliament.

δηλωτικό, και έχοντας μάθει από τον Μισελέ τη συμφορά που βρήκε τη μητέρα μου και τον Κόλια,⁵⁶ μου έγραψε από τις φυλακές ανάμεσα σε άλλα: «Πρέπει άραγε η μοίρα να σας χτυπά κι απ' αυτήν την πλευρά; Δεν μπορώ να συνέλθω απ' αυτό το τρομερό γεγονός. Σας αγαπώ και σας κουβαλώ μαζί μου, εδώ, σ' αυτό το στήθος, που για τόσους και τόσους άλλους μοιάζει φτιαγμένο από πέτρα».⁵⁷

Έκτοτε, δεν τον ξανάδα. [...]

Μετάφραση-Σημειώσεις: Ζ. Δ. Αϊναλής

⁵⁶ Η μητέρα του Γκέρτσεν και ο γιος του Κόλια χάθηκαν σε ένα ναυάγιο στα ανοιχτά των νήσων Λεράν (les îles de Lérins). Ο Γκέρτσεν διηγείται το περιστατικό στο κεφάλαιο VI (Océano Nox) της *Ιστορίας ενός οικογενειακού δράματος*, που καταλαμβάνει ολόκληρο το δεύτερο μέρος του 5ου Μέρους του *Былое и думы*.

⁵⁷ Ο Γκέρτσεν εδώ αποδίδει κατά προσέγγιση στα ρωσικά το περιεχόμενο ενός γράμματος του Προυντόν, σταλμένο στις 27 Νοέμβρη 1851. Το απόσπασμα στα γαλλικά έχει ως εξής: «[...] *Il faut que le malheur nous poursuive dans nos amours de fils et pères... Vous pouvez juger si j'ai été sensible à votre éprouvable malheur... Herzen, Bakounine, Edmond, je vous aime être de marbre !...* » («Είναι ανάγκη να μας κατατρέχει η δυστυχία [και να κατατρώχει] όποιους αγαπάμε ως γιοι και πατέρες... μπορείτε να κρίνετε πόσο με άγγιξε η τρομερή συμφορά που σας βρήκε... Γκέρτσεν, Μπακούνιν, Εντμόντ, σας αγαπώ! Είστε εδώ, σ' αυτό το στήθος που για τόσους και τόσους άλλους μοιάζει φτιαγμένο από μάρμαρο!...»).

Προυντόν και Κουρμπέ¹

I

Υπάρχουν βιβλία των οποίων ο τίτλος, συνοδευόμενος από το όνομα του συγγραφέα, αρκούν για να δώσουν, πριν καν από οποιαδήποτε απόπειρα ανάγνωσης, τη στόχευση και ολόκληρη τη σημασία του έργου.

Το μεταθανάτιο έργο του Προυντόν *Περί των αρχών της τέχνης και του κοινωνικού προορισμού της* βρισκόταν εκεί, για καιρό, στο τραπέζι μου. Δεν το 'χα ανοίξει. Πίστευα ωστόσο πως πάνω-κάτω γνώριζα ήδη το περιεχόμενό του και όντως, διαβάζοντάς το, είδα να επαληθεύονται όσα φανταζόμουν.

¹ Émile Zola, «Proudhon et Courbet», *Le Salut Public*, 26 και 31 Αυγούστου 1865 (αναδημοσίευση στον συγκεντρωτικό τόμο *Mes haines, causeries littéraires et artistiques*, Paris, 1866). Το 1863 η Ακαδημία των Καλών Τεχνών του Παρισιού απέρριψε πάνω από 3.000 έργα που είχαν προταθεί από τους δημιουργούς τους για την ετήσια Έκθεση Ζωγραφικής και Γλυπτικής. Οι έντονες διαμαρτυρίες ανάγκασαν τον αυτοκράτορα Λουδοβίκο-Ναπολέοντα Βοναπάρτη να παρέμβει και να παραχωρήσει το χώρο του Palais de l'Industrie για μια Έκθεση των απορριφθέντων έργων. Εντούτοις, ο πίνακας του Γκουστάβ Κουρμπέ (1819-1877) *Le retour de la conférence* (που απεικόνιζε μια ομάδα μεθυσμένων ιερέων να γελάνε και ν' ασχημονούν), απορρίφθηκε και από την Έκθεση των απορριφθέντων με την αιτιολογία ότι «προσέβαλλε τη δημόσια αιδώς». Ο ζωγράφος τότε ζήτησε απ' τον Προυντόν, με τον οποίον τον συνέδεε πολυετής, αδελφική φιλία, να συντάξει μια προσούρα όπου θα τον υπερασπιζόταν. Ο Προυντόν συμφώνησε αλλά, αντί να γράψει μια προσούρα, έγραψε τελικά μια ολόκληρη πραγματεία υπό τον τίτλο *Περί των αρχών της τέχνης και του κοινωνικού προορισμού της* (*Du principe de l'art et de sa destination sociale*) όπου εξέθετε τις θέσεις του περί τέχνης, και η οποία τελικά δημοσιεύθηκε το 1865 λίγο μετά τον θά-

Ο Προυντόν είν' ένα πνεύμα τίμιο, σπάνιας ενεργητικότητας, που επιθυμεί το δίκαιο και το αληθές. Είναι ο εγγονός του Φουριέ και διεκδικεί το καλό της ανθρωπότητας. Οραματίζεται μια αχανή ανθρωπίνη αδελφότητα, της οποίας κάθε άνθρωπος θα είναι ενεργό και σεμνό μέλος. Ζητά, με δυο λόγια, να βασιλεύσουν η ισότητα και η αδελφότητα, να ανασυγκροτηθεί η κοινωνία, στο όνομα της λογικής και της συνείδησης, επί τη βάσει της κοινής εργασίας και της διαρκούς τελειοποίησης. Φαντάζει απηυδισμένος από τους αγώνες, την απελπισία και τη μιζέρια μας. Θα ήθελε να μας σπρώξει προς την ειρήνη, στην τακτοποιημένη ζωή. Ο λαός που βλέπει στο οράμα του είναι ένας λαός που αντλεί τη γαλήνη του απ' τη σιωπή της καρδιάς και όλων των παθών, ένας λαός εργατών που δεν ζει παρά απ' τη –και για τη– δικαιοσύνη.

Σε όλο του το έργο ο Προυντόν κοπίασε για τη γέννηση αυτού του λαού. Νύχτα και μέρα, οραματιζόταν συνδυάζοντας τα διάφορα ανθρώπινα στοιχεία με τρόπο τέτοιο που να του επιτρέπει να θεμελιώσει την κοινωνία που ονειρευόταν. Ήθελε κάθε τάξη, κάθε

νατό του. Ο εικοσιπεντάχρονος τότε Εμίλ Ζολά «απάντησε» στον εκλιπόντα θεωρητικό (σε δεύτερο πρόσωπο, σαν αυτός να ήταν ακόμη εν ζωή) μ' ένα κείμενο πολεμικής για το οποίο οι «κακές γλώσσες» υποστήριξαν τότε ότι χρησιμοποιούσε τόσο τον αποθανόντα Προυντόν όσο, εν μέρει, και τον Κουρμπέ ως «σάκουσ του μποξ» για να φτιάξει ένα όνομα. Η ειρωνεία βέβαια είναι ότι όσο περισσότερο θα μεγαλώνει ο Ζολά και θα ωριμάζει λογοτεχνικά, όσο περισσότερο θα επιβάλλεται ως δημοσιολόγος και καλλιτέχνης *engagé*, στρατευμένος, τόσο περισσότερο θα θυμίζει το μοντέλο του καλλιτέχνη που ο Προυντόν είχε φιλοτεχνήσει στο *Περί των αρχών της τέχνης και του κοινωνικού προορισμού της*... Διότι αυτό κυρίως που εκπλήσσει τον αναγνώστη των μυθιστορημάτων του κύκλου των *Rougon-Macquart* (1871-1893) είναι ότι ο συγγραφέας τους, σε αυτό το νεανικό άρθρο πολεμικής, αποδεικνύεται πολύ περισσότερο επηρεασμένος απ' τον Ρομαντισμό και τη ρομαντική εικόνα του καλλιτέχνη απ' όσο θα φανταζόταν ποτέ κανείς διαβάζοντας τα κατοπινά, νατουραλιστικά, μυθιστορήματά του.

εργαζόμενος να λάβει μέρος στο κοινό έργο και χαλιναγωγούσε τα πνεύματα, χαλιναγωγούσε τις διανοητικές ικανότητες, επιθυμώντας τίποτα να μην χάσει και φοβούμενος ταυτόχρονα μην εισάγει τον σπόρο της διχόνοιας. Τον βλέπω εκεί, στις θύρες της μελλοντικής πολιτείας του, να επιθεωρεί τον πάσα έναν που παρουσιάζεται, ζυγιάζοντας το παράστημα και την εξυπνάδα του, να τον καταχωρεί δίνοντάς του ένα νούμερο για όνομα, βιοπάλη για ζωή κι ελπίδα. Ο άνθρωπος δεν είναι πλέον παρά μια αμελητέα εργατική δύναμη.

Μια μέρα το κοπάδι των καλλιτεχνών παρουσιάζεται μπροστά στις θύρες του. Ιδού ο Προυντόν αμήχανος. Ποιοι είναι τέλος πάντων αυτοί οι άνθρωποι; Πού άραγε χρειάζονται; Τι στο διάβολο μπορεί να κάνει κανείς μαζί τους; Ο Προυντόν δεν τολμά βέβαια να τους διώξει, διότι, στο κάτω-κάτω, δεν περιφρονεί καμιά δύναμη κι ελπίζει πάντα, με την υπομονή, κάτι να βγάλει. Αρχίζει λοιπόν να σκέφτεται και να ψάχνει [τι να τους κάνει]. Φοβούμενος μην διαψευσθεί, τους βρίσκει μια τόσο δα μικρούλα θέση. Τους βγάζει μια ιεραριάδα όπου τους συστήνει να είναι καλά και φρόνιμα παιδιά και τους αφήνει να μπουν διστάζοντας ακόμη και μονολογώντας: «Θα πρέπει να τους επιβλέπω γιατί έχουν μούτρα στριφνά και μάτια λαμπερά που τίποτα καλό δεν προμηνύουν».

Α, πόσο δίκιο έχετε να τρέμετε! Δεν θα έπρεπε ποτέ να τους είχατε αφήσει να εισέλθουν στην ιδεατή σας πόλη. Είναι άνθρωποι μοναδικοί που δεν πιστεύουν στην ισότητα, που έχουν την παράδοξη mania να έχουν μια καρδιά και που χρησιμοποιούν ενίοτε την κακία για να φτάσουν ως τη διάνοια. Θα κάνουν άνω-κάτω τον λαό σας, θ' αναστατώσουν τις ιδέες σας περί κοινότητας, θα σας εναντιωθούν και δεν θ' ανήκουν παρά μόνο στον εαυτό τους. Σας αποκαλούν τον τρομερό λογικό· η λογική σας όμως φαίνεται κοιμόταν τη μέρα που διαπράξατε το ανεπανόρθωτο σφάλμα να δεχτείτε τους ζωγράφους ανάμεσα στους παπουτσήδες και στους νομοθέτες σας. Δεν σας αρέσουν οι καλλιτέχνες, κάθε προσωπικό-

τητα σας απωθεί, θα θέλατε να ισοπεδώσετε το άτομο για να φαρδύνετε το δρόμο της ανθρωπότητας. Ε, λοιπόν! Ας είστε ειλικρινής, σκοτώστε τους καλλιτέχνες. Ο κόσμος σας έτσι θα 'ναι πιο ήσυχος.

Αντιλαμβάνομαι στην εντέλεια το ιδανικό του Προυντόν κι αν θέλετε ακόμα-ακόμα συγκλίνω προς αυτό. Επιδιώκει το καλό όλων, το επιδιώκει στο όνομα της αλήθειας και του δικαίου και δεν μπορεί να προσέχει αν τσακίζει και μερικά θύματα βαδίζοντας προς αυτόν το στόχο. Δέχομαι ακόμα να κατοικήσω στην πολιτεία του. Θα βαριόμουν το δίχως άλλο του θανατά, αλλά θα βαριόμουν εντίμως και ησύχως, κάτι που σίγουρα είναι μια κάποια ανταμοιβή. Εκείνο που δεν μπορώ να υποφέρω με τίποτα, εκείνο που μ' εξοργίζει είναι το ότι εξαναγκάζει να ζήσουν στην κοιμησική πολιτεία του άνθρωποι που αρνούνται εναργώς την ειρήνη και τη λήθη που τους προσφέρει. Θα ήταν τόσο απλό να μην τους δεχτεί κανείς, να τους κάνει απλώς να εξαφανιστούν. Αλλά, για όνομα του Θεού, μην τους κάνετε κηρύγματα· κυρίως, μην προσπαθείτε να τους πλάσετε από έναν πηλό διαφορετικό απ' αυτόν που τους έφτιαξε ο Θεός μόνο και μόνο για να έχετε τη χαρά να τους αναπλάσετε μια δεύτερη φορά έτσι όπως εσείς τους επιθυμείτε.

Όλο το βιβλίο του Προυντόν βρίσκεται εκεί. Πρόκειται για μια δεύτερη δημιουργία, για έναν φόνο και μια κύηση. Δέχεται μεν τον καλλιτέχνη στην πολιτεία του, αλλά τον καλλιτέχνη όπως ο ίδιος τον φαντάζεται, τον καλλιτέχνη τον οποίο έχει ανάγκη και ο οποίος δημιουργεί γαλήνια σύμφωνα με κάποιο θεωρητικό πλαίσιο. Το βιβλίο του είναι ρωμαλέο σε επίπεδο σκέψης, διαθέτει μια συντριπτική λογική· μόνο που όλοι οι ορισμοί, όλα τα αξιώματα είναι λάθος. Πρόκειται για ένα κολοσσιαίο σφάλμα που προκύπτει από μια δύναμη επιχειρηματολογίας που δεν θα έπρεπε να βάζουμε παρά μονάχα στην υπηρεσία της αλήθειας.

Ο ορισμός που δίνει για την τέχνη, επιδέξια κομμένος και ραμμένος στα μέτρα του, είναι ο ακόλουθος: «Μια ιδεώδης αναπαράσταση της φύσης και ημών των ιδίων που αποσκοπεί στη φυσική

και ηθική τελειοποίηση του είδους μας». Ο ορισμός αυτός είναι πράγματι ο ορισμός του πρακτικού ανθρώπου για τον οποίον μιλούσα παραπάνω και ο οποίος θέλει τα ρόδα να τα τρώμε για σαλάτα. Η παραπάνω διατύπωση θα ακουγόταν μάλλον κοινότοπη στα χείλη οποιουδήποτε άλλου ανθρώπου αλλά ο Προυντόν δεν αστειεύεται διόλου όταν πρόκειται για τη φυσική και ηθική τελειοποίηση του είδους μας. Χρησιμοποιεί τον ορισμό του για να αρνηθεί το παρελθόν και να οραματιστεί ένα ζοφερό μέλλον. Η τέχνη τελειοποιεί, δεν αντιλέγω, αλλά τελειοποιεί με τον τρόπο της, ικανοποιώντας το πνεύμα και όχι κηρύσσοντας, απευθυνόμενη στη λογική.

Πάρα ταύτα, ο ορισμός ελάχιστα με απασχολεί. Δεν είναι παρά η αφελής περιληψη μιας θεωρίας κατά τ' άλλα επικίνδυνης. Δεν μπορώ να τον αποδεχτώ αποκλειστικά εξαιτίας των διαστάσεων που της δίνει ο Προυντόν: αφ' εαυτού, βρίσκω πως είναι το αποκύημα ενός γενναίου ανθρώπου που κρίνει την τέχνη όπως κρίνει κανείς τη γυμναστική και τη μελέτη της αρχαιοελληνικής ετυμολογίας. Ο Προυντόν όμως καταθέτει τον ορισμό ως γενική θεωρία. Εγώ ως κοινό, εγώ ως ανθρωπότητα έχω το δικαίωμα να καθοδηγήσω τον καλλιτέχνη και να απαιτήσω απ' αυτόν ό,τι μ' αρέσει. Δεν πρέπει να είναι ο εαυτός του, πρέπει να είναι εγώ, δεν πρέπει να σκέφτεται παρά όπως εγώ, να μην εργάζεται παρά μόνο για μένα. Ο καλλιτέχνης αφ' εαυτός δεν είναι τίποτα, είναι όλος διά της ανθρωπότητας και για την ανθρωπότητα. Με μια λέξη, το ατομικό συναίσθημα, η ελεύθερη έκφραση μιας προσωπικότητας απαγορεύονται. Ο καλλιτέχνης δεν πρέπει παρά να είναι ο διερμηνέας του κοινού γούστου, να μην δουλεύει παρά μονάχα στ' όνομα όλων προκειμένου ν' αρέσει σε όλους. Η τέχνη αγγίζει την τελειότητα όταν ο καλλιτέχνης σβήνεται, όταν το έργο δεν φέρει πια όνομα, όταν είναι το προϊόν μιας ολόκληρης εποχής, ενός έθνους, κάπως σαν την αιγυπτιακή αγαλματοποιία ή την αγαλματοποιία των δικών μας γοθτικών καθεδρικών ναών.

Εγώ απ' την πλευρά μου θέτω ως αρχή ότι το έργο δεν ζει παρά διά της πρωτοτυπίας του. Μου χρειάζεται να βρίσκω τον άνθρωπο μέσα σε κάθε έργο, ειδημή το έργο μ' αφήνει παγερά αδιάφορο. Θυσιάζω ακόμα και την ανθρωπότητα μπροστά στον καλλιτέχνη. Ο δικός μου ορισμός του έργου τέχνης θα ήταν διατυπωμένος κάπως έτσι: «Ένα έργο τέχνης είναι μια γωνιά της δημιουργίας ιδωμένη μέσα από μια ιδιοσυγκρασία». Τα υπόλοιπα δεν μ' ενδιαφέρουν. Είμαι καλλιτέχνης και σας δίνω τη σάρκα μου και το αίμα μου και την καρδιά μου και τον λογισμό μου. Εγώ γυμνώνομαι μπροστά σας, σας παραδίνομαι έτσι όπως είμαι καλός ή κακός. Αν θέλετε να διδαχθείτε κάτι, κοιτάξτε με, χειροκροτήστε ή αποδοκιμάστε, κι ας είναι το παράδειγμά μου μια ενθάρρυνση για σας ή ένα μάθημα. Τι άλλο θέλετε από μένα; Δεν μπορώ να σας δώσω κάτι παραπάνω γιατί δίνομαι ολόκληρος, μέσα στη βιαιότητα μου ή στην τρυφερότητά μου, όπως μ' έπλασε ο Θεός. Θα ήταν καταγέλαστο να 'ρθείτε να μ' αλλάξετε ή να με ωθήσετε να πω ψέματα, ω εσείς, απόστολε της αλήθειας! Δεν έχετε, λοιπόν, καταλάβει ότι η τέχνη είναι η ελεύθερη έκφραση μιας καρδιάς κι ενός νου, και είναι τόσο σπουδαιότερη όσο περισσότερο προσωπική είναι; Εάν υπάρχει η τέχνη των εθνών, η έκφραση των εποχών, υπάρχει επίσης κι η έκφραση των ατομικοτήτων, η τέχνη των ψυχών. Ένας λαός κατόρθωσε να δημιουργήσει αρχιτεκτονήματα, ωραία, αλλά πόσο περισσότερο συγκινούμαι από ένα ποίημα ή έναν πίνακα, έργα προσωπικά, όπου βρίσκομαι ξανά αντιμέτωπος μ' όλες μου τις χάρες και μ' όλες μου τις θλίψεις. Ούτε κι αρνούμαι άλλωστε την επίδραση του περίγυρου ή της στιγμής στον καλλιτέχνη αλλά ούτε και που με πολυαπασχολεί. Αποδέχομαι τον καλλιτέχνη όπως αυτός με αγγίζει.

Λέτε απευθυνόμενος στον Ευγένιο Ντελακρουά: «Ελάχιστα με απασχολούν οι προσωπικές σας εντυπώσεις... Δεν θα έπρεπε να επενεργείτε στο πνεύμα μου, διαμέσου των ματιών μου, μέσα από τις ιδέες σας και τα προσωπικά ιδανικά σας αλλά με τη βοήθεια των

ιδεών και των ιδανικών που ήδη βρίσκονται μέσα μου, κάτι το οποίο είναι βέβαια εντελώς αντίθετο από αυτό που επαίρεστε ότι κάνετε. Με τρόπο τέτοιο που όλο σας το ταλέντο αναλώνεται... στο να αναπαράγει εντός μας τις εντυπώσεις, τα κινήματα της ψυχής, τις αποφάσεις που στρέφονται, όχι στη δίκη σας φήμη ή την περιουσία σας, αλλά στο όφελος της γενικής ευδαιμονίας και της τελειοποίησης του είδους». Και ως συμπέρασμα γράφετε: «Όσο για μας, τους επαναστάτες σοσιαλιστές,² λέμε στους καλλιτέχνες όπως και στους λογοτέχνες: Το ιδανικό μας είναι το δίκιο κι η αλήθεια. Αν δεν ξέρετε πώς να κάνετε τέχνη και ύφος μ' αυτά [τα υλικά], σπίτια σας! Δεν σας έχουμ' ανάγκη. Αν θέτετε εαυτούς στην υπηρεσία των διεφθαρμένων, των παραληδών, των κηφήνων, σπίτια σας! Δεν θέλουμε τα τεχνουργήματά σας. Αν η αριστοκρατία, οι πάπες κι οι βασιλικές μεγαλειότητες σας είναι απαραίτητες, σπίτια σας! Προγράφουμε την τέχνη σας και τα υποκείμενά σας.»

² «socialistes révolutionnaires». Μέχρι και τη διάλυση της Α' Διεθνούς (1872) όλοι οι ριζοσπάστες, ανεξαρτήτως αποχρώσεων, αυτοαποκαλούνταν σοσιαλιστές. Είναι ενδεικτικό ότι σε αυτή την πρώτη γενιά «αναρχικών» θεωρητικών, αγωνιστών και συγγραφέων (Προυντόν, Μπακούνιν, Γκέρτσεν κ.ά.), σπανίως αυτοί χρησιμοποιούν τον όρο «αναρχικός» για να αυτοπροσδιοριστούν, ενώ ως επί το πλείστον χρησιμοποιούν για τους εαυτούς τους τον όρο «σοσιαλιστές». Μετά τη διάσπαση της Α' Διεθνούς και τις διαλυτικές τάσεις που επικράτησαν στο χώρο του επαναστατικού σοσιαλισμού, καθώς επίσης και οι εξελίξεις και η κατάληξη της Παρισινής Κομμούνας, ο όρος «σοσιαλισμός» περιέπεσε σε ανυποληψία. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με την ολοένα αυξανόμενη ανταγωνιστικότητα της μαρξιστικής-κομμουνιστικής τάσης και την ολοένα μεγαλύτερη αυτοσυνειδησία των υπολοίπων τάσεων (αναρχικοί, φεντεραλιστές κτλ.) ώθησε τους θεωρητικούς, αγωνιστές και συγγραφείς της δεύτερης γενιάς να καταργήσουν εντελώς τη χρήση του όρου «σοσιαλιστές» για τον αυτοπροσδιορισμό τους. Έκτοτε οι όροι «σοσιαλισμός» και «σοσιαλιστής» έχουν το νόημα που λίγο-πολύ τους αποδίδουμε σήμερα, αλλά θα πρέπει πάντα να θυμόμαστε ότι δεν ενείχαν αυτό το περιεχόμενο κατά το μεγαλύτερο μέρος του 19ου αι.

Κι εγώ, πιστεύω πως μπορώ να σας απαντήσω εξ ονόματος των καλλιτεχνών και των λογοτεχνών, όλων εκείνων που αισθάνονται την καρδιά να χτυπά στα στήθη τους και να φουσκώνουν οι σκέψεις: «Το δικό μας το ιδανικό είναι οι αγάπες και τα συναισθήματα, τα δάκρυα και τα χαμόγελα. Δεν σας θέλουμε περισσότερο απ' όσο μας θέλετε εσείς. Η κοινότητα και η ισότητα σας μας αποκαρδιώνει. Κάνουμε τέχνη και ύφος με τη σάρκα και την ψυχή μας. Είμαστε εραστές της ζωής, κάθε μέρα σας δίνουμε κάτι από την ύπαρξή μας. Δεν είμαστε στην υπηρεσία κανενός κι αρνούμαστε να μπορούμε στη δική σας. Δεν εξαρτόμαστε από κανέναν παρά μονάχα από τον εαυτό μας, δεν υπακούμε παρά στη φύση μας. Είμαστε καλοί ή κακοί και σας αφήνουμε το δικαίωμα να μας ακούτε ή να βουλώνετε τ' αυτιά σας. Θα μας προγράψετε, λέτε, εμάς και τα έργα μας. Δοκιμάστε το και θα αισθανθείτε μέσα σας ένα τόσο μεγάλο κενό που θα κλάψετε από ντροπή και μιζέρια».

Είμαστε δυνατοί κι ο Προυντόν το ξέρει καλά. Η οργή του δεν θα ήταν τόσο μεγάλη αν μπορούσε να μας συνθλίψει και να κάνει χώρο για την πραγματοποίηση του ανθρωπιστικού του οράματος. Τον ενοχλούμε με όλη τη δύναμη που έχουμε στη σάρκα και στην ψυχή. Ο κόσμος μάς αγαπάει, γेमίζουμε τις καρδιές, κρατάμε την ανθρωπότητα χάρη σ' όλες αυτές τις ικανότητες που της επιτρέπουν ν' αγαπήσει, στις αναμνήσεις της και τις ελπίδες της. Ένας λόγος παραπάνω για να μας μισεί, σαν να εξερεθίζεται η περηφάνια του, του φιλοσόφου και του στοχαστή, βλέποντας το πλήθος να τον αποστρέφεται και να προσπέφτει στα γόνατά μας! Το φωνάζει, μας μειώνει, μας καταχωρεί, μας παραχώνει στον πάτο του σοσιαλιστικού συμποσίου. Ας κάτσουμε, λοιπόν, φίλοι μου, ας κάτσουμε κι ας κάνουμε άνω-κάτω το συμπόσιο. Δεν έχουμε παρά να μιλήσουμε, παρά ν' αρπάξουμε το πινέλο κι αίφνης η ανθρωπότητα αναλύεται σε δάκρυα μπροστά στα μελίσματα έργα μας και λησμονεί και δίκαιο κι αλήθεια, μόνο και μόνο για χάρη της σάρκας και της ψυχής.

Αν με ρωτάτε τι ήρθα να κάνω σ' αυτόν τον κόσμο, εγώ ο καλλιτέχνης, σας απαντώ: «Ήρθα να ζήσω εκεί ψηλά».

Καταλαβαίνει κάποιος λοιπόν ποιο είναι το περιεχόμενο του βιβλίου του Προυντόν. Εξετάζει τις διαφορετικές περιόδους της ιστορίας της τέχνης και το σύστημά του, το οποίο εφαρμόζει με μια τυφλή βιαιότητα, τον κάνει να εκφέρει τις πιο παράδοξες βλασφημίες. Μελετά διαδοχικά την αιγυπτιακή τέχνη, την ελληνική και ρωμαϊκή τέχνη, τη χριστιανική τέχνη, την Αναγέννηση, τη σύγχρονη τέχνη. Όλες αυτές οι εκδηλώσεις της ανθρώπινης διάνοιας δεν του αρέσουν, αλλά υπάρχει παρόλα αυτά μια σαφής προτίμηση για τα έργα ή τις σχολές όπου ο καλλιτέχνης εξαφανίζεται πίσω από μια λεγεώνα ομοτέχνων. Η αιγυπτιακή τέχνη, ιερατική, γενικευτική και εστιασμένη σε έναν τύπο και σε μια στάση, η ελληνική τέχνη, μια εξιδανίκευση της μορφής, ένα στιγμιότυπο καθαρό και σωστό, μια θεϊκή και απρόσωπη ομορφιά, η χριστιανική τέχνη, όλο χλωμές και λιπόσαρκες φιγούρες που κατακλύζουν τους καθεδρικούς μας και μοιάζουν όλες να έχουν βγει απ' το ίδιο καλούπι, αυτές είναι οι καλλιτεχνικές περίοδοι που βρίσκουν την αποδοχή του επειδή τα έργα που παράγουν φαίνεται σαν να είναι προϊόντα ενός πλήθους.

Όσο για την Αναγέννηση και την εποχή μας, δεν διαβλέπει παρά αναρχία και παρακμή. Και σας προκαλώ για μια στιγμή, όλους εσάς που τολμάτε να διαθέτετε ευφυΐα δίχως να συμβουλευτείτε την ανθρωπότητα –όλους τους Μιχαήλ-Αγγέλους όλους τους Τιτσιάνους, τους Βερονέζε, τους Ντελακρουά, που έχετε την παρησία να σκέφτεστε για τον εαυτό σας κι όχι για τους συγχρόνους σας–, να πείτε ό,τι έχετε στο κεφάλι σας κι όχι ό,τι ο κάθε ηλίθιος της εποχής σας στο δικό του! Το ότι ο Προυντόν σέρνει στη λάσπη τον Λεοπόλδο Ρομπέρ³ και τον Οράτιο Βερνέ⁴ μου είναι εντελώς αδιάφορο. Το ότι όμως θαυμάζει τον Μαρά και τον Όρκο του Νταβίντ,⁵

³ Louis Léopold Robert (1794-1835): Ελβετός χαράκτης και ζωγράφος.

⁴ Horace Vernet (1789-1863): Γάλλος ζωγράφος.

⁵ Jacques-Louis David (1748-1825): Γάλλος ζωγράφος. Ο πίνακας του *Le*

για λόγους φιλοσοφίας και δημοκρατίας, ή το ότι θα ξέσκιζε τους καμβάδες του Ευγένιου Ντελακρουά στο όνομα της ηθικής και της λογικής, αυτό μου είναι ανυπόφορο. Για τίποτα στον κόσμο δεν θα ήθελα να επαινεθώ απ' τον Προυντόν· αυτό-επαινείται επαινώντας έναν καλλιτέχνη, και ικανοποιείται με μια ιδέα κι ένα θέμα που ο κάθε εργάτης θα μπορούσε να βρει και ν' αναπτύξει.

Είμαι ακόμα ιδιαίτερα καταπονημένος απ' τον αγώνα δρόμου που έκανα μαζί του διαμέσου των αιώνων. Εγώ που δεν αναγνωρίζω στην τέχνη παρά μόνο τη ζωή και την προσωπικότητα δεν θέλω να είμαι ούτε από τους Αιγύπτιους, ούτε από τους Έλληνες, ούτε από τους ασκητικούς καλλιτέχνες. Τουναντίον, αγαπώ την ελεύθερη εκδήλωση των ατομικών στοχασμών –ό,τι δηλαδή ο Προυντόν αποκαλεί αναρχία– αγαπώ την Αναγέννηση και την εποχή μας, αυτές τις μάχες μεταξύ των καλλιτεχνών, όλους αυτούς τους ανθρώπους που έρχονται να πουν δυο λόγια άγνωστα ακόμη μέχρι χτες. Αν το έργο δεν είναι αίμα και νεύρα, αν δεν είναι η έκφραση, ολόκληρη και σπαρακτική, ενός πλάσματος, αρνούμαι το έργο κι ας είναι κι η Αφροδίτη της Μήλου. Με δυο λόγια, είμαι διαμετρικά αντίθετος στον Προυντόν: θέλει το έργο να είναι το δημιούργημα ενός έθνους ενώ εγώ απαιτώ να είναι το δημιούργημα μιας ατομικότητας.

Άλλωστε, είναι ειλικρινής. «Τι είναι ένας μεγάλος άντρας;», αναρωτιέται. «Υπάρχουν στ' αλήθεια μεγάλοι άνδρες; Μπορούμε να παραδεχτούμε, σύμφωνα με τις αρχές της Γαλλικής Επανάστασης και σε μια δημοκρατία θεμελιωμένη στο ανθρώπινο δίκαιο, ότι υπάρχει κάποιος που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί έτσι;» Αυτά τα λόγια είναι βαρυσήμαντα όσο γελοία κι αν ακούγονται. Εσείς που οραματιζέστε την ελευθερία δεν θα μας επιτρέψετε την ελευθερία της διάνοιας; Λέει παρακάτω σε μια σημείωση: «Δέκα χιλιάδες πολίτες⁶

Serment du Jeu de paume (1792), βρίσκεται στο μουσείο Carnavalet.

⁶ Στο κείμενο «citoyens». Η λέξη στα γαλλικά συμφραζόμενα είναι σε τέτοιο βαθμό φορτισμένη, χάριν της κληρονομιάς της Γαλλικής Επανάστασης, που η απόδοσή της στα ελληνικά απλώς ως «πολίτες» υποβιβάζει το πραγμα-

που 'μάθαν σχέδιο συνιστούν μια δύναμη καλλιτεχνικής συλλογικότητας, μια δύναμη ιδεών, μια ενέργεια του ιδανικού κατά πολύ ανώτερη αυτής του μεμονωμένου ατόμου κι εκείνος ανάμεσα σ' αυτούς που θα 'βρει μια μέρα την έκφρασή του θα ξεπεράσει κατά πολύ το αριστούργημα». Γι' αυτό το λόγο είναι που, σύμφωνα με τον Προυντόν, ο Μεσαίωνας, υπερέχει σε σχέση με την Αναγέννηση, στο χώρο της τέχνης. Αφού δεν υπάρχουν μεγάλοι άνδρες, ο μεγάλος άνδρας είναι το πλήθος. Ομολογώ ότι δεν ξέρω πια τι ζητάν από μένα, τον καλλιτέχνη, και προτιμώ να ράβω παπούτσια. Τέλος, ο δημοσιολόγος κουρασμένος να στριφογυρνά, ξεχύνει όλη του τη σκέψη. Αναφωνεί: «Να ευδοκούσε ο Θεός να εξάλειψε ο Λούθηρος τους Ραφαήλ, και τους Μιχαήλ-Αγγελους κι όλα τους τ' αντίγραφα, όλους αυτούς τους διακοσμητές των παλατιών και των εκκλησιών». Κι η ομολογία καθίσταται ακόμη πιο πλήρης όταν λίγο πιο κάτω συμπληρώνει: «Η τέχνη τίποτα δεν μπορεί άμεσα για την πρόοδό μας· η γενική κατεύθυνση είναι ν' απαλλαγούμε απ' αυτήν». Ε, λοιπόν! Προτιμώ περισσότερο αυτήν τη διατύπωση. Ας απαλλαγούμε απ' αυτήν κι ας πάψουμε να το συζητάμε. Μην έρχεστε όμως μετά να διακηρύξετε με υπεροψία: «Κατόρθωσα να θέσω τα θεμέλια μιας κριτικής της τέχνης έλλογης και σοβαρής», όταν σφάλλετε καταφανώς.

Φαντάζομαι πως ο Προυντόν μάλλον θα διέπραττε ένα τεράστιο σφάλμα αν εισερχόταν με τη σειρά του στην ιδεατή πολιτεία του για να παρακαθίσει στο σοσιαλιστικό συμπόσιο. Θα τον είχαν διώξει κλωτσηδόν. Δεν ήταν ένας μεγάλος άνδρας; Μια ρωμαλέα διάνοια, προσωπική έως τον έσχατο βαθμό; Όλο του το μίσος για την προσωπικότητα στρέφεται καταπάνω του και τον καταδικάζει. Θα 'ρχόταν τότε να μας ξαναβρεί, εμάς, τους καλλιτέχνες, τους προγραμμαμένους και θα τον είχαμε ίσως παρηγορήσει θαυμάζοντάς τον, τούτον τον φτωχό μεγάλο υπερόπτη που μιλαγε για ταπεινοφροσύνη.

πκό –πολιτικό– νόημά της. Ως πολιτικός όρος θα μπορούσε να συγκριθεί μονάχα με τη λέξη «σύντροφος» της Οκτωβριανής Επανάστασης.

II

Ο Προυντόν αφού ποδοπάτησε το παρελθόν, οραματίζεται ένα μέλλον, μια σχολή καλλιτεχνική για τη μελλοντική του πολιτεία. Κάνει λοιπόν τον Κουρμπέ προφήτη της σχολής αυτής και σπάζει κατά λάθος τα μούτρα του μαΐστορα.⁷

Πρώτα απ' όλα οφείλω να ομολογήσω αφελώς ότι λυπούμαι πραγματικά που βλέπω τον Κουρμπέ μπλεγμένο σ' αυτήν την ιστορία. Θα προτιμούσα να είχε επιλέξει ο Προυντόν κάποιον άλλον καλλιτέχνη ως παράδειγμα, κανέναν ατάλαντο ζωγράφο. Σας διαβεβαιώ ότι ο δημοσιολόγος, με την παντελή έλλειψη καλλιτεχνικού αισθητηρίου, θα μπορούσε κάλλιστα να επιλέξει να εγκωμιάσει κανέναν ασήμαντο μαστροχαλαστή, κανέναν εργάτη εργαζόμενο για τη μέγιστη δυνατή τελειοποίηση του ανθρώπινου είδους. Ο Προυντόν αναζητά έναν ηθικολόγο να τον κάνει ζωγράφο και λίγο τον νοιάζει αν ο ηθικολόγος αυτός ηθικολογεί μ' ένα πινέλο ή μ' ένα σκουπόξυλο. Έτσι θα μπορούσα, έχοντας αρνηθεί τη μελλοντική σχολή, ν' αρνηθώ αντίστοιχα και τον πρωτεργάτη της. Όμως τώρα είμαι υποχρεωμένος να κάνω τη διάκριση μεταξύ των ιδεών του Προυντόν και του καλλιτέχνη στον οποίον τις εφαρμόζει. Άλλωστε, ο φιλόσοφος αλλοίωσε σε τέτοιον βαθμό τον Κουρμπέ, που θα μου αρκούσε, προκειμένου να μην αλλάξω γνώμη για τον ζωγράφο τον οποίο θαυμάζω, να δηλώσω υψηλοφρόνως ότι υποκλίνομαι, όχι

⁷ «il jette le pavé de l'ours à la tête du maître»: Η έκφραση «le pavé de l'ours» («η κοτρύνα της αρκούδας») προέρχεται από ένα διάσημο μύθο του *La Fontaine* (το *L'ours et l'amateur de jardins*) και δηλώνει μια πράξη με κακό αποτέλεσμα η οποία όμως συντελέστηκε από το δρων πρόσωπο με αγαθή πρόθεση και για καλό σκοπό. Το «maître» αποφάσισα να το μεταφράσω ως «μαΐστορα» αντί των πιο συνηθισμένων «μετρ» ή «δάσκαλος (σημασίες που ενέχει στα παρόντα συμφραζόμενα). Άλλωστε, τόσο το ελληνικό «μαΐστορας» (μάγιστρος-μαΐστορας-μάστορας) όσο και το γαλλικό «maître» έλκουν ετυμολογικά την καταγωγή τους από το λατινικό «magister» και δηλώνουν ακριβώς το ίδιο πράγμα, ιδιαίτερα στη μεσαιωνική τους εξέλιξη.

μπροστά στον ανθρωπιστικό Κουρμπέ του Προυντόν, αλλά μπροστά στον ρωμαλέο μαϊστορα που μας έδωσε κάποιες σελίδες πλατιές κι αληθινές.

Ο Κουρμπέ του Προυντόν είναι ένας μοναδικός άνθρωπος που χρησιμοποιεί το πινέλο όπως ο δάσκαλος του χωριού τη βέργα του. Ο παραμικρός από τους πίνακές του, κατά πώς φαίνεται, είναι κατάμεστος από ειρωνεία και διδαχή. Αυτός ο Κουρμπέ, από το ύψος του βάθρου του, μας κοιτά εξετάζοντας τα ελαττώματά μας, έπειτα, ανακεφαλαιώνοντας τις ασκήμιες μας, μας ζωγραφίζει σ' όλη μας την αλήθεια προκειμένου να μας κάνει να κοκκινίσουμε από ντροπή. Δεν νιώθετε μια πελώρια λαχτάρα να πέσετε στα γόνατα, χτυπώντας το στήθος και ζητώντας συγγνώμη; Ο πραγματικός Κουρμπέ ίσως και να μοιάζει κάπως σε κάποια χαρακτηριστικά του μ' αυτόν του δημοσιολόγου. Φανατικοί μαθητές και μελλοντικοί ερευνητές ίσως χάσουν από τα μάτια τους τον δάσκαλο. Υπάρχει άλλωστε πάντα μια δόση παραξενιάς και περιέργης τύφλωσης στους ανθρώπους μιας κάποιας ιδιοσυγκρασίας. Ομολογήστε, ωστόσο, πως αν ο Κουρμπέ κηρύττει, κηρύττει εν τη ερήμω, κι αν αξίζει τον θαυμασμό μας, τον αξίζει αποκλειστικά και μόνο για τον εναργή τρόπο με τον οποίο άδραξε κι απέδωσε τη φύση. Θα ήθελα να 'μαι δίκαιος, να μην αφεθώ να παρασυρθώ σ' έναν εύκολο εμπαιγμό. Δέχομαι ότι ορισμένοι πίνακες του ζωγράφου μπορεί να φανεί ότι έχουν σατιρικές προθέσεις. Ο καλλιτέχνης επίσης ζωγραφίζει τις καθημερινές σκηνές της ζωής και, ως εκ τούτου, μας κάνει, αν θέλετε, να στοχαστούμε για τους εαυτούς μας και για την εποχή μας. Αυτό όμως δεν είναι παρά ένα απλό αποτέλεσμα του ταλέντου του που αναζητεί και αποδίδει την αλήθεια. Αλλά το να ισχυρισθεί κανείς, όπως κάνει ο Προυντόν, ότι όλη του η αξία βρίσκεται σ' αυτό το στοιχείο αποκλειστικά, στο ότι δηλαδή πραγματεύεται σύγχρονα θέματα, είναι μια παράξενη ιδέα να καλλιεργήσει κανείς στους νεαρούς εκείνους καλλιτέχνες που θα ήθελε να εκθρέψει για την ευδαιμονία του ανθρώπινου είδους.

Επιθυμείτε να καταστήσετε τη ζωγραφική χρήσιμη και να τη χρησιμοποιήσετε για την τελειοποίηση του ανθρώπινου είδους. Ας δεχτώ λοιπόν ότι ο Κουρμπέ τελειοποιεί, αλλά δεν μπορώ να πάψω ν' αναρωτιέμαι προς ποια κατεύθυνση και με τι αποτελεσματικότητα το κάνει. Ειλικρινά, θα στοιβαζε κανείς πίνακα πάνω στον πίνακα, θα κατακλύζατε τον κόσμο με τους καμβάδες του και τους καμβάδες των μαθητών του κι η ανθρωπότητα θα εξακολουθούσε να είναι μετά από δέκα χρόνια όσο φαύλη είναι και σήμερα. Χίλια χρόνια ζωγραφικής, ζωγραφικής σύμφωνης με το γούστο σας, δεν θ' άξιζε όσο μία από τούτες τις σκέψεις που η πένα καταγράφει με σαφήνεια και που ο νους συγκρατεί για πάντα· σκέψεις όπως: «Γνώθι σαυτόν», «Αγαπάτε αλλήλους» κτλ. Πώς! Έχετε τη γραμματεία, έχετε το λόγο, μπορείτε να πείτε ό,τι κι αν θέλετε κι εσείς θέλετε ν' απευθυνθείτε στην τέχνη των γραμμών και των χρωμάτων για να διδάξετε και να μορφώσετε! Μα έλεος επιτέλους! Θυμηθείτε πως δεν είμαστε φτιαγμένοι μονάχα από λογική! Αν είστε άνθρωπος πρακτικός αφήστε στον φιλόσοφο το δικαίωμα να μας δίνει μαθήματα, αφήστε στον ζωγράφο το δικαίωμα να μας χαρίζει συναισθήματα. Δεν πιστεύω πως θα έπρεπε να ζητάτε από τον καλλιτέχνη να διδάσκει, και, σε κάθε περίπτωση, αρνούμαι απόλυτα την επίδραση ενός πίνακα στα ήθη της μάζας.

Ο δικός μου Κουρμπέ είναι απλώς μια προσωπικότητα. Ο ζωγράφος ξεκίνησε μιμούμενος τους Φλαμανδούς και ορισμένους εκ των μαϊστόρων της Αναγέννησης. Αλλά η φύση του εξεγειρόταν και αισθανόταν να παρασύρεται απ' όλη του τη σάρκα – απ' όλη του τη σάρκα, ακούτε; – προς τον υλικό κόσμο που τον περιέβαλλε, τις χυμώδεις γυναίκες και τους δυνατούς άντρες, τη φρεσκοργωμένη κι εύφορη ύπαιθρο. Κοντός και γεροδεμένος, ποθούσε ζωηρά να σφιχταγκαλιάσει την αληθινή φύση, να ζωγραφίσει σάρκα και μαυρόχρωμα.

Έτσι κάπως γεννήθηκε ο καλλιτέχνης που μας παρουσιάζετε σήμερα σαν ηθικολόγο. Ο Προυντόν το παραδέχεται κι ο ίδιος, οι

ζωγράφοι δεν ξέρουν πάντα ποια ακριβώς είν' η αξία τους και από πού προέρχεται. Αν ο Κουρμπέ, που λέγεται πως είν' εξαιρετικά υπερόπτης, αντλεί την υπεροψία του απ' τα μαθήματα που φαντάζεται πως δίνει, σκέφτομαι σοβαρά να τον ξαναστείλουμε στο σχολείο. Για να μάθει πως δεν είναι τίποτα περισσότερο από ένας αδαής, κακόμοιρος μεγάλος άνδρας που είπε λιγότερα σε είκοσι πίνακες απ' ό,τι το *Περί της ηθικής διαπαιδαγώγησης των παιδων*⁸ σε δύο σελίδες. Δεν διαθέτει παρά τη διάνοια της αλήθειας και της δύναμης. Ας είναι ικανοποιημένος απ' τη μοίρα του.

Η νέα γενιά, μιλώ για τα παλληκάρια των είκοσι-εικοσιπέντε χρόνων, σχεδόν δεν γνωρίζει καν τον Κουρμπέ καθώς τα τελευταία έργα του ήταν πολύ κατώτερα. Έτυχε να δω, στην οδό Ωτφείγ, στο ατελιέ του, κάποιους από τους πρώτους του πίνακες. Εξεπλάγην και δεν βρήκα το παραμικρό για να γελάσω σ' αυτά τα σοβαρά και δυνατά έργα για τα οποία μου είχαν διηγηθεί σημεία και τέρατα. Εγώ περίμενα καρικατούρες, μια ξέφρενη και γκροτέσκα φαντασία, και στεκόμουν μπροστά σε μια ζωγραφική σφικτή, μεγαλόπνη, μιας ακραίας τελειοποίησης κι ευθύτητας. Οι χαρακτήρες ήταν αληθινοί δίχως να είναι χυδαίοι, τα σώματα σφικτά και σφριγηλά, σχεδόν ζωντανά, το φόντο γεμάτο αέρα, χάριζε στις φιγούρες μια σπάνια ευρωστία. Τα χρώματα κάπως σκοτεινά απέπνεαν μια γλυκιά αρμονία ενώ η ορθότητα των τόνων, το εύρος της τεχνικής στηρίζαν τα πλάνα και προσδίδαν σε κάθε λεπτομέρεια μια παράξενη γλαφυρότητα. Κλείνοντας τα μάτια ξαναβλέπω αυτούς τους εναργείς πίνακες, μιας μόνο πάστας, μολύβι με κιμωλία κι άμμο, πραγματικούς ως τη ζωή κι όμορφους ως την αλήθεια. Ο Κουρμπέ είναι ο μόνος ζωγράφος των καιρών μας. Ανήκει στην οικογένεια εκείνων των δημιουργών εύπλαστων σωμάτων, έχει γι' αδέρφια, είτε το θέλει είτε όχι, τον Βερονέζε, τον Ρέμπραντ, τον Τιτσιάνο.

Ο Προυντόν είδε όπως κι εγώ τους πίνακες για τους οποίους μιλάω, αλλά τους είδε με τελείως άλλο μάτι, εκτός πλαισίου, από

⁸ *De civilitate morum puerilium* (1530), έργο του Εράσμου.

την οπτική γωνία της καθαρής σκέψης. Ένας πίνακας γι' αυτόν είναι μια θεματική. Βάψτε τον κόκκινο ή πράσινο, λίγο τον ενδιαφέρει! Το λέει κι ο ίδιος, δεν καταλαβαίνει τίποτ' από ζωγραφική και συλλογίζεται γαλήνια επί των ιδεών. Σχολιάζει τον πίνακα, τον εκβιάζει με τρόπο τέτοιο ώστε να σημαίνει κάτι. Για τη μορφή ούτε λέξη. Κάπως έτσι καταλήγει στα καραγκιοζιλίκια. Ο νέος κριτικός τέχνης, εκείνος που καυχάται πως θέτει τις βάσεις μιας καινούργιας επιστήμης, διατυπώνει τις κρίσεις του με τον ακόλουθο τρόπο: Η *Επιστροφή από το πανηγύρι*⁹ του Κουρμπέ είναι «η αγροτική Γαλλία, με την αναποφάσιστη της διάθεση και το θετικό της πνεύμα, την απλή της γλώσσα, τα πράα της πάθη, τους ακατέργαστους της τρόπους, πιο κοντά στη γη παρά στα σύννεφα, τα ήθη της εξίσου απομακρυσμένα απ' τη δημοκρατία και τη δημαγωγία, την αποφασιστική προτίμησή της για τους κοινούς τρόπους, απομακρυσμένη από κάθε ιδεαλιστική εξύψωση, ευτυχής κάτω από μία μετριοπαθή εξουσία, μέσα σ' εκείνο τον τόσο πολυάκριβο, μέσο τόπο των καλών ανθρώπων που, αλίμονο, τους προδίδει αδιάκοπα.» Η *Λουόμενη*¹⁰ είναι μια σάτιρα της μπουρζουαζίας: «Και να, μπροστά μας η μπουρζουαζία η ίδια, κρεατωμένη και τρυφηλή, παραμορφωμένη απ' το λίπος κι από τη χλιδή, η πλαδαρότητα κι η μάζα της καταπνίγουν το ιδανικό, και προορισμένη να πεθάνει από μικροψυχία, αν δεν πνιγεί μέσα στο λίπος της, μας παραδίνεται γυμνή μπροστά μας με την ανοησία της, τον εγωισμό και την κουζίνα της.» Οι *Δεσποινίδες του Σηκουάνα*¹¹ και οι *Λιθοξόοι*¹² χρησιμεύουν για να στηρίξουν ένα ακόμη καταπληκτικότερο παραλληλισμό: «Αυτές οι δύο γυναίκες ζουν μες στην καλοπέραση... είναι πραγματικές καλλιτέ-

⁹ Αναφορά στον πίνακα *Les Paysans de Flagey revenant de la foire* (1850).

¹⁰ Ο Κουρμπέ έχει ζωγραφίσει περισσότερες της μίας Λουόμενες. Εδώ μάλλον ο Προυντόν και ο Ζολά αναφέρονται στην γυμνή φιγούρα του πίνακα *Les Baigneuses* (1853).

¹¹ *Les Demoiselles des bords de la Seine* (1856).

¹² *Les Casseurs de pierres* (1849).

χνιδες. Αλλά η υπεροψία, η μοιχεία, το διαζύγιο και η αυτοκτονία, υποκαθιστώντας τους ερωτιδείς, πλανώνται γύρω τους συντροφεύοντάς τες, τα κουβαλούν, θαρρείς, σαν κληρονομιά τους: γι' αυτό, τελικά, φαντάζουν απαίσιες. Οι Λιθοξόοι αντίθετα, σαν να κραυγάζουν μέσα από τα κουρέλια τους εκδίκηση ενάντια στην τέχνη και στην κοινωνία· κατά βάθος όμως είναι ακίνδυνοι και οι ψυχές τους υγιείς». Κι ο Προυντόν προχωρά έτσι, εξετάζοντας κάθε πίνακα, εξηγώντας τους όλους και βρίσκοντας πάντα ένα μήνυμα πολιτικό, θρησκευτικό ή απλώς τύπου «αστυνομίας των ηθών».

Ο κάθε σχολιαστής, βέβαια, έχει κάθε δικαίωμα να λείι ό,τι θέλει, το ξέρω, και είναι επιτρεπτό, σε κάθε πνεύμα, να λείι τι αισθάνεται στη θέα ενός έργου τέχνης. Υπάρχουν ακόμα-ακόμα παρατηρήσεις ορθές και εύστοχες σ' αυτά που σκέφτεται ο Προυντόν ενώπιον των πινάκων του Κουρμπέ. Μόνο που παραμένει πάντα φιλόσοφος, δεν έχει καμιά όρεξη να αισθανθεί σαν καλλιτέχνης. Το επαναλαμβάνω, το θέμα μόνο τον ενδιαφέρει. Το σχολιάζει, το θωπεύει, εκστασιάζεται και εξεγείρεται. Γενικά μιλώντας, δεν βλέπω κάτι κακό σ' αυτό. Το πρόβλημα ξεκινά όταν τον θαυμασμό του, τα σχόλιά του τα ανάγει σε γενικό κανόνα κι επιθυμεί να φτιάξει μ' αυτά τους νόμους της τέχνης που ονειρεύεται, τότε είναι που γίνονται επικίνδυνα. Δεν μπορεί να δει ότι ο Κουρμπέ υπάρχει αφ' εαυτού και όχι μέσα από τα θέματα που έχει επιλέξει: ο καλλιτέχνης θα μπορούσε να έχει ζωγραφίσει με το ίδιο πινέλο Ρωμαίους ή Έλληνες, Δίες ή Αφροδίτες και θα παρέμενε εξίσου υψηλός. Τα προς σχεδίαση αντικείμενα ή πρόσωπα δεν είναι παρά το πρόσχημα· η διάνοια έγκειται στο να αποδώσεις σ' αυτό το αντικείμενο ή σ' αυτό το πρόσωπο ένα νόημα καινούργιο, πιο αληθινό, πιο μεγάλο. Όσο για μένα, δεν είναι τα αναπαριστώμενα δέντρα, πρόσωπα ή σκηνικά που με αγγίζουν: είναι ο άνθρωπος που βρίσκω μέσα στο έργο, η ισχυρή ατομικότητα που κατόρθωσε να δημιουργήσει, πλάι στον κόσμο του Θεού, έναν κόσμο προσωπικό τον οποίον δεν μπορούν πια τα μάτια μου να ξεχάσουν και τον αναγνωρίζουν παντού.

Αγαπά τον Κουρμπέ απόλυτα, ενώ ο Προυντόν τον αγαπά σχετικά μόνο. Θυσιάζοντας τον καλλιτέχνη στον βωμό του έργου, ο Προυντόν φαίνεται να πιστεύει πως ένας καλλιτέχνης τέτοιου βεληνεκούς μπορεί εύκολα να αντικατασταθεί από οποιονδήποτε άλλο και εκφράζει γαλήνια τις προσδοκίες του, πεπεισμένος πως δεν έχει παρά να μιλήσει κι αμέσως θα γεμίσει η πολιτεία του με μεγάλους μαϊστορες. Το γελοίο είναι ότι εξέλαβε μια ατομικότητα ως γενικό συναίσθημα. Ο Κουρμπέ θα πεθάνει κι άλλοι καλλιτέχνες θα γεννηθούν και σε τίποτα δεν θα του μοιάζουν. Το ταλέντο δεν διδάσκεται, μεγαλώνει στην κατεύθυνση που του αρέσει. Δεν πιστεύω πως ο ζωγράφος της Ορνάν¹³ θα κάνει σχολή. Και σε κάθε περίπτωση μια σχολή δεν θ' αποδείκνυε τίποτα. Μπορούμε να ισχυριστούμε με κάθε βεβαιότητα ότι ο μεγάλος ζωγράφος του αύριο δεν θα μιμείται άμεσα κανέναν. Διότι, αν μιμούταν κάποιον δεν θα είχε προσωπικότητα και, συνεπώς δεν θα ήταν ένας μεγάλος ζωγράφος. Εξετάστε την ιστορία της τέχνης.

Θα πρότεινα στους δημοκράτες σοσιαλιστές, που μου φαίνονται σαν να θέλουν να εκθρέψουν καλλιτέχνες ίδιας χρήσης, να στρατολογήσουν μερικές εκατοντάδες εργατών και να τους διδάξουν τέχνη όπως διδάσκονται στο λύκειο τα λατινικά και τα ελληνικά. Θα έχουν έτσι σε πεντέξι χρόνια ανθρώπους που θα τους φπάχουν όντως πίνακες, εμπνευσμένους και πραγματοποιημένους σύμφωνα με το γούστο τους και μοιάζοντας όλοι ο ένας του άλλου, επιδεικνύοντας μια συγκινητική αδελφосύνη και μια αξιέπαινη ισότητα. Έτσι, η ζωγραφική θα συμβάλλει σε μεγάλο βαθμό στην τελειοποίηση του ανθρώπινου είδους. Αλλά οι δημοκράτες σοσιαλιστές ας μην προσδοκούν και πολλά πράγματα σαν να είχαν να κάνουν με καλλιτέχνες ελεύθερης διάνοιας, με όλους εκείνους που ανατράφηκαν και δημιούργησαν εκτός του μικρού τους εκκλησιάσματος. Ακόμη κι αν πέσουν κατά τύχη επάνω σε κανέναν καλλιτέχνη που

¹³ Ο Κουρμπέ γεννήθηκε στην Ορνάν (Ornans), μια κωμόπολη κοντά στην Μπεζανσόν, γενέτειρα του Προυντόν.

να τους ικανοποιεί πάνω-κάτω, θα πρέπει να περιμένουν άλλα χίλια χρόνια μέχρι να εμφανιστεί ένας δεύτερος καλλιτέχνης όμοιος με τον πρώτο. Οι εργάτες που ο άνθρωπος φτιάχνει υπακούουν στον άνθρωπο κι εργάζονται σύμφωνα με τις επιθυμίες του. Οι εργάτες του Θεού, όμως, δεν υπακούουν παρά στον Θεό και δεν εργάζονται παρά σύμφωνα με τις επιταγές της σάρκας και του λογικού τους.

Αισθάνομαι ότι ο Προυντόν θα ήθελε να με τραβήξει προς το μέρος του κι εγώ εκείνον προς το δικό μου. Δεν ανήκουμε στον ίδιο κόσμο, βλασφημούμε ο ένας για τον άλλον. Θέλει να με κάνει πολίτη, θέλω να τον κάνω καλλιτέχνη. Εκεί βρίσκεται όλη η αντιδικία. Η έλλογη τέχνη του, ο ιδιοσυγκρασιακός ρεαλισμός του, δεν είναι στην πραγματικότητα παρά μια άρνηση της τέχνης, μια επίπεδη εικονογράφηση φιλοσοφικών κοινών τόπων. Η τέχνη, όπως εγώ την φαντάζομαι, αντιθέτως, είναι μια άρνηση της κοινωνίας, μια επιβεβαίωση της ατομικότητας έξω από κάθε κανόνα και κάθε κοινωνική αναγκαιότητα. Αντιλαμβάνομαι μέχρι ποίου βαθμού τον φέρνω σε δύσκολη θέση απ' τη στιγμή που δεν θέλω να αναλάβω κάποια εργασία στην ανθρωπιστική πολιτεία του: στέκω παράμερα, μεγαλώνω πάνω από τους υπολοίπους, περιφρονώ τη δικαιοσύνη της και τους νόμους της. Δρώντας έτσι ξέρω πως η καρδιά μου έχει δίκιο, πως υπακούω στη φύση μου και πιστεύω πως το έργο μου θα είναι ωραίο. Ένας φόβος μονάχα μου μένει: δεν έχω κανένα πρόβλημα να είμαι άχρηστος, αλλά δεν θα 'θελα να 'μαι επιζήμιος στους αδερφούς μου. Όταν σκύβω μέσα μου όμως και καλοεξετάζω το ζήτημα, νομίζω πως είναι αυτοί, αντίθετα, που μ' ευγνωμονούν και που συχνά-πυκνά τους παρηγορώ απ' την τραχύτητα των φιλοσόφων. Στο εξής θα κοιμάμαι ήσυχος.

Ο Προυντόν επικρίνει εμάς τους μυθιστοριογράφους και τους ποιητές πως ζούμε απομονωμένοι και αδιάφοροι, πως δεν νοιαζόμαστε για την πρόοδο. Θα παρατηρούσα στον Προυντόν πως οι στοχασμοί μας είν' απόλυτοι, ενώ οι δικοί του δεν μπορούν παρά να είναι σχετικοί. Εργάζεται ακάματα, σαν πρακτικός άνθρωπος που

είναι, για το καλό της ανθρωπότητας: δεν αποπειράται την τελειότητα, επιζητεί την καλύτερη δυνατή κατάσταση κι εν συνεχεία επικεντρώνει όλες τους τις προσπάθειες στη σταδιακή βελτίωση αυτής της κατάστασης. Εμείς αντίθετα σκαρφαλώνουμε μ' ένα σάλτο στην τελειότητα: τα όνειρά μας αγγίζει το ιδανικό. Ως εκ τούτου, είναι φυσικό, όπως καταλαβαίνει κανείς, να ενδιαφερόμαστε ελάχιστα για τούτη τη γη. Ζούμε στο μέσον τ' ουρανού κι ούτε που μας ενδιαφέρει να κατέλθουμε. Γι' αυτό κι όλοι οι εξαθλιωμένοι αυτού του κόσμου μας τείνουν τα χέρια και ρίχνονται πάνω μας αποφεύγοντας τους ηθικολόγους.

Δεν έκανα τίποτα άλλο παρά να συγκεφαλαιώσω το βιβλίο του Προυντόν: είναι το έργο ενός ανθρώπου βαθιά ανίκανου και ο οποίος, με το πρόσχημα ότι κρίνει την τέχνη από την οπτική γωνία του κοινωνικού προορισμού της, τη συνθλίβει με τις θετικιστικές του μικρότητες. Διατείνεται πως θέλει να μιλήσει για την ιδέα στην καθαρή μορφή της και η σιωπή του γύρω από όλα τα άλλα –γύρω από την ίδια την τέχνη!– είναι τόσο αλαζονική, το μίσος του για την προσωπικότητα τόσο μεγάλο που καλά θα έκανε να επιλέξει ως τίτλο για το βιβλίο του κάτι σαν το «Περί του θανάτου της τέχνης και της κοινωνικής αχρηστίας της». Ο Κουρμπέ, ένας καλλιτέχνης βαθιά προσωπικός, δεν νομίζω πως θα έπρεπε να τον ευχαριστεί που τον έχρισε αρχηγό όλων των ηθικών κι ενάρετων ελαιοχρωματιστών που θα κληθούν να πασαλείψουν από κοινού τη μελλοντική ανθρωπιστική του πολιτεία.

Μετάφραση-Σημειώσεις: Ζ. Δ. Αϊναλής

Πιοτρ Κροπότκιν

Σχετικά με τον μηδενισμό και το μυθιστόρημα *Πατέρες και γιοι του Τουργκένιεφ*¹

Το μυθιστόρημα *Πατέρες και γιοι* του Τουργκένιεφ γράφτηκε το 1859, όταν απέναντι απ' τους αισθησιοκράτες και «αισθηπιστές» ανθρώπους του παλιού καιρού, εμφανίστηκε στα μορφωμένα στρώματα της ρώσικης κοινωνίας ένας εντελώς καινούργιος τύπος ανθρώπου – ο μηδενιστής. Αυτοί που δεν έχουν διαβάσει τα έργα του Τουργκένιεφ πιθανόν να συνδέσουν τη λέξη «μηδενιστής» με τον αγώνα που έλαβε χώρα στη Ρωσία την περίοδο 1879-1881 ανάμεσα στην αυτοκρατορική εξουσία και τους τρομοκράτες, αλλά αυτό θα ήταν μεγάλο λάθος. Ο «Μηδενισμός» δεν είναι «τρομοκρατία», και ο τύπος του μηδενιστή είναι απείρως βαθύτερος και πλατύτερος από αυτόν του τρομοκράτη. Το *Πατέρες και γιοι* του Τουργκένιεφ πρέπει να διαβαστεί προκειμένου αυτό να γίνει κατανοητό. Στο μυθιστόρημα, αυτόν τον τύπο ανθρώπου αντιπροσωπεύει ο Μπαζάροφ – «ένας άνθρωπος που δεν υποκύπτει μπροστά σε καμιά εξουσία, όσο κύρος κι αν έχει, και δεν αποδέχεται καμιά αναπόδεικτη αρχή». Συνεπώς, τηρεί αρνητική στάση απέναντι σε όλους τους θεσμούς της εποχής του, και πετά στα σκουπίδια όλες τις συμβατικότητες και τα μικροψέματα της συνηθισμένης κοινωνικής ζωής. Πηγαίνει να επισκεφτεί τους ηλικιωμένους γονείς του, ενώ μένει και στην εξοχική κατοικία ενός νεαρού φίλου του, του οποίου ο πατέρας και ο θείος είναι δύο τυπικοί εκπρόσωποι της παλιάς γενιάς. Αυτό δίνει στον Τουργκένιεφ τη δυνατότητα να σκιαγραφήσει με μια σειρά από αριστοτεχνικές σκηνές τη σύγκρουση

¹ Το κείμενο περιέχεται στο βιβλίο του Πιοτρ Κροπότκιν *Russian Literature, ideals and realities*, που γράφτηκε από τον Κροπότκιν στα αγγλικά και εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1905 (υπό έκδοση από τις εκδ. Πανοπτικών). Η παρούσα μετάφραση γίνεται από την έκδοση Black Rose Books, 1991.

ανάμεσα στις δύο γενιές – τους «πατέρες» και τους «γιους». Η ίδια σύγκρουση διεξαγόταν εκείνα τα χρόνια με μεγάλη δριμύτητα σε ολόκληρη τη Ρωσία.

Ο ένας από τους δύο αδερφούς, ο Νικολάι Πετρόβιτς, είναι ένας έξοχος, ελαφρώς ενθουσιώδης, ονειροπόλος, ο οποίος στα νιάτα του αγαπούσε τον Σίλλερ και τον Πούσκιν, αλλά ποτέ δεν έδειξε μεγάλο ενδιαφέρον για πρακτικά ζητήματα· πλέον ζει, στο κτήμα του, την τεμπέλικη ζωή ενός γαιοκτήμονα. Θα ήθελε, ωστόσο, να δείξει στους νέους ότι κι αυτός μπορεί να συμπορευτεί μαζί τους: προσπαθεί να διαβάσει τα υλιστικά βιβλία που διαβάζει ο Μπαζάροφ και ο γιος του, ακόμα και να μιλήσει τη γλώσσα τους· αλλά ολόκληρη η παιδεία του είναι προσανατολισμένη προς μια πραγματικά ρεαλιστική κατανόηση της αληθινής κατάστασης των πραγμάτων.

Ο μεγαλύτερος αδερφός, ο Πάβελ Πετρόβιτς, είναι, αντιθέτως, ένας απευθείας απόγονος του Πετσόριν² του Λέρμοντοφ – δηλαδή ένας καθαρόαιμος εγωιστής. Έχοντας περάσει τη νιότη του στους κύκλους της υψηλής κοινωνίας, θεωρεί, ακόμα και τώρα, μέσα στην πλήξη της μικρής επαρχίας, «καθήκον» του να είναι συνεχώς ντυμένος καθώς πρέπει «ως ένας έξοχος κύριος», να υπακούει αυστηρά στους κανόνες της «κοινωνίας», να παραμένει πιστός στην Εκκλησία και το Κράτος, και να μην εγκαταλείπει ποτέ τη στάση ακραίας αυτοσυγκράτησης, την οποία, ωστόσο, εγκαταλείπει κάθε φορά που εμπλέκεται σε μια συζήτηση περί «αρχών» με τον Μπαζάροφ. Ο «μηδενιστής» τον γεμίζει με μίσος.

Ο μηδενιστής, φυσικά, είναι η ολοκληρωτική άρνηση όλων των «αρχών» του Πάβελ Πετρόβιτς. Δεν πιστεύει στις κατεστημένες αρχές της Εκκλησίας και του Κράτους, και εκφράζει ανοιχτά μια βαθιά περιφρόνηση για όλες τις κατεστημένες μορφές της κοινωνικής ζωής. Δεν θεωρεί ότι το να φορά κανείς ένα καθαρό κολάρο και μια τέλεια γραβάτα πρέπει να χαρακτηρίζεται ως η επιτέλεση κά-

² Ήρωας του μυθιστορήματος *Ένας ήρωας του καιρού μας*, του Λέρμοντοφ.

ποιου καθήκοντος. Όταν μιλάει, λέει ό,τι σκέφτεται. Τα κύρια γνωρίσματα του χαρακτήρα του είναι απόλυτη ειλικρίνεια –όχι μόνο σε ό,τι λέει, αλλά και απέναντι στον εαυτό του– και ένα επίπεδο κοινής λογικής στις κρίσεις του, χωρίς τις παλιές προκαταλήψεις. Αυτό οδηγεί, προφανώς, σε έναν τρόπο έκφρασης που σίγουρα θεωρείται σκαίος, και η σύγκρουση ανάμεσα στις δύο γενιές παίρνει αναγκαστικά μια τραγική κατεύθυνση. Αυτό συνέβαινε παντού στη Ρωσία εκείνη την εποχή. Το μυθιστόρημα εξέφρασε και τόνισε την αληθινή τάση της εποχής, έτσι ώστε –όπως παρατήρησε ένας προικισμένος ρώσος κριτικός, ο Σ. Βένκεροφ³– μυθιστόρημα και πραγματικότητα αλληλοεπηρεάστηκαν.

Το *Πατέρες και γιοι* έκανε τεράστια εντύπωση. Ο Τουργκένιεφ δέχτηκε από παντού επιθέσεις: από την παλιά γενιά, η οποία τον κατηγορούσε ότι ήταν «κι ο ίδιος ένας μηδενιστής», και από την νεολαία, η οποία ήταν δυσαρεστημένη επειδή την ταύτιζε με τον Μπαζάροφ. Η αλήθεια είναι ότι, με ελάχιστες εξαιρέσεις, μεταξύ των οποίων και ο μεγάλος κριτικός Πισάρεφ,⁴ η νέα γενιά δεν καταλάβαινε καλά τον Μπαζάροφ. Ο Τουργκένιεφ μάς είχε συνηθίσει τόσο πολύ σε ένα ορισμένο ποιητικό φωτιστέφανο που περιέβαλλε τους ήρωές του, και στη δική του τρυφερή αγάπη που τους ακολουθούσε, ακόμα κι όταν τους καταδίκαιζε, ώστε μη βρίσκοντας τίποτα

³ Σεμίον Αφανάσιεβιτς Βένγκεροφ (С.А. Венгеров, 1855-1920): Ρώσος κριτικός λογοτεχνίας, ιστορικός λογοτεχνίας, βιβλιογράφος και συντάκτης πολλών λογοτεχνικών περιοδικών και επιθεωρήσεων που ίδρυσε ολόκληρη σχολή λογοτεχνικής κριτικής. Εδώ ο Κροπότκιν αναφέρεται στο άρθρο, «Тургенев И. С.», που δημοσιεύτηκε στο Ρώσικο Βιογραφικό Λεξικό που κυκλοφόρησε το 1899 (Русский биографический словарь, 1899).

⁴ Ντμίτρι Πισάρεφ (Д. И. Писарев, 1840-1868): Ριζοσπάστης Ρώσος συγγραφέας και κριτικός που άσκησε μεγάλη επίδραση στη γενιά του Κροπότκιν. Η κριτική του για το μυθιστόρημα του Τουργκένιεφ δημοσιεύτηκε στη μηνιαία λογοτεχνική επιθεώρηση *Ρώσικη λέξη* που έβγαине στην Αγία Πετρούπολη από το 1859 μέχρι το 1866 (Д. И. Писарев, «Базаров. "Отцы и дети", роман И. С. Тургенева», «Русское слово», No 3, 1862).

τέτοιο στη στάση του απέναντι στον Μπαζάροφ, βλέπαμε στην απουσία αυτών των χαρακτηριστικών μια εχθρότητα του συγγραφέα απέναντι στον ήρωα. Επιπλέον, ορισμένα χαρακτηριστικά του Μπαζάροφ μάς δυσαρεστούσαν αναμφισβήτητα. Γιατί θα έπρεπε ένας άνθρωπος με τις δικές του δυνάμεις να επιδεικνύει τέτοια σκληρότητα απέναντι στους γέρους γονείς του, τη στοργική μητέρα του και τον πατέρα του – τον φτωχό γερογιατρό του χωριού, ο οποίος διατηρεί, σε μεγάλη ηλικία, πίστη στην επιστήμη του; Γιατί θα 'πρεπε ο Μπαζάροφ να ερωτευτεί αυτήν τη δίχως ενδιαφέρον, αυτοθαυμαζόμενη δεσποινίδα, τη μαντάμ Οντιντσόφ, και να μην είναι σε θέση να τον ερωτευτεί ούτε καν αυτή; Και τότε γιατί, σε μια περίοδο κατά την οποία είχαν ήδη ωριμάσει στη νέα γενιά οι σπόροι ενός μεγάλου κινήματος για την απελευθέρωση των μαζών, γιατί βάζει τον Μπαζάροφ να λέει ότι είναι έτοιμος να εργαστεί για έναν χωρικό, αλλά αν έρθει κάποιος να του πει ότι κι αυτός αισθάνεται υποχρεωμένος να κάνει κάτι τέτοιο, θα μισήσει αυτόν τον χωρικό; Στο οποίο ο Μπαζάροφ προσθέτει σε μια στιγμή περισυλλογής: «και τι μ' αυτό; Το χορτάρι θα μεγαλώνει χάρη σε μένα όταν αυτός ο χωρικός αποκτήσει ευημερία!». Δεν καταλάβαμε αυτή τη στάση του μηδενιστή του Τουργκένιεφ, και μόνο ξαναδιαβάζοντας το *Πατέρες και γιοι* προσέξαμε, στα ίδια λόγια που τόσο μας ενόχλησαν, το σπέρμα μιας ρεαλιστικής φιλοσοφίας της αλληλεγγύης και του καθήκοντος που μόνο τώρα αρχινά να παίρνει ένα, λιγότερο ή περισσότερο, καθορισμένο σχήμα. Το 1860 εμείς, η νέα γενιά, θεωρούσαμε ότι ο Τουργκένιεφ ήθελε να πετροβολήσει έναν καινούργιο τύπο ανθρώπου με τον οποίο δεν συμφωνούσε.

Κι όμως, όπως κατάλαβε αμέσως ο Πισάρεφ, ο Μπαζάροφ ήταν ένας αληθινός εκπρόσωπος της νέας γενιάς. Ο Τουργκένιεφ, όπως αργότερα έγραψε ο ίδιος, απλώς δεν «πρόσθεσε σιρόπι» για να κάνει τον ήρωά του πιο γλυκό.

«Ο Μπαζάροφ», έγραφε, «επισκιάζει όλα τα άλλα πρόσωπα του μυθιστορημάτος μου. Είναι ειλικρινής, ευθύς και ένας δημο-

κράτης απ' τους πιο γνήσιους, και δεν βρίσκετε καμιά καλή ιδιότητα σ' αυτόν! Η διαμάχη με τον Πάβελ Πετρόβιτς παρουσιάζεται μονάχα για να δείξει τη διανοητική κενότητα του κομψού, ευγενή ιππότη· στην πραγματικότητα, υπερβάλλω κιόλας και την κάνω γελοία. Η σύλληψή μου για τον Μπαζάροφ είναι τέτοια για να τον κάνω να φαίνεται καθ' ολοκληρίαν πολύ ανώτερος απ' τον Πάβελ Πετρόβιτς. Παρ' όλ' αυτά, όταν αποκαλεί τον εαυτό του μηδενιστή, εσείς πρέπει να διαβάζετε επαναστάτη! Το να δημιουργήσω απ' την μία μεριά έναν αξιωματούχο που δωροδοκείται, και από την άλλη έναν ιδανικό νέο – αυτό αφήνω να το κάνουν άλλοι συγγραφείς. Ο στόχος μου ήταν πολύ υψηλότερος απ' αυτόν. Τελειώνω με μια παρατήρηση: αν ο Μπαζάροφ δεν κερδίζει τους αναγνώστες, αν δεν αντέχουν τη σκληρότητά του, το ότι είναι άκαρδος, άσπλαχνος, ψυχρός και λακωνικός, τότε το λάθος είναι δικό μου – έχασα τον στόχο μου· αλλά το να τον κάνω πιο γλυκό βάζοντάς του σιρόπι (για να χρησιμοποιήσω τη γλώσσα του), είναι κάτι που δεν θα 'θελα να κάνω, μολονότι αν το έκανα, θα είχα πάρει με το μέρος μου εξ αρχής τη ρώσικη νεολαία».

Το αληθινό κλειδί για την κατανόηση του *Πατέρες και γιοι*, και, στην πραγματικότητα, για ό,τι έχει γράψει ο Τουργκένιεφ, δίνεται, θα μπορούσα να πω, στη θαυμάσια διάλεξή του, *Άμλετ και Δον Κιχώτης*⁵ (1860). Το έχω ήδη αναφέρει και αλλού, αλλά είμαι υποχρεωμένος να το επαναλάβω εδώ, καθώς θεωρώ ότι αυτή η διάλεξη μας επιτρέπει, καλύτερα από οποιοδήποτε άλλο γραπτό του Τουργκένιεφ, να δούμε ακριβώς τη φιλοσοφία του μεγάλου μυθιστοριογράφου.

Ο Άμλετ και ο Δον Κιχώτης –έγραψε ο Τουργκένιεφ– προσωποποιούν τις αντίθετες ιδιομορφίες της ανθρώπινης φύσης. Όλοι οι άνθρωποι ανήκουν λιγότερο ή περισσότερο σε έναν από τους δύο

⁵ Ελλ. εκδ. Ι. Τουργκένιεφ, *Άμλετ και Δον Κιχώτης*, Αρμός, μτφρ. Δημήτρης Τριανταφυλλίδης. Από εκεί και η μετάφραση παρακάτω.

αυτούς τύπους. Και, με τη δύναμη της ανάλυσής του, χαρακτηρίζει ως εξής τους δύο αυτούς ήρωες:

«Ο Δον Κιχώτης διακατέχεται ολοκληρωτικά από την αφοσίωσή του στο ιδανικό, για το οποίο είναι έτοιμος να υποστεί κάθε πιθανή απώλεια, να θυσιάσει ακόμα και την ίδια του τη ζωή. Τη ζωή του την εκτιμά μόνο στο βαθμό που αυτή μπορεί να είναι το μέσο για την ενσάρκωση του ιδανικού, για την εγκαθίδρυση της αλήθειας και της δικαιοσύνης επί της γης. [...] Ζει για τους αδερφούς του, για την εξόντωση του κακού, για την αντίσταση στις εχθρικές προς τον άνθρωπο δυνάμεις, τους μάγους και τα τέρατα, δηλαδή τους καταπιεστές. [...] Εξ αιτίας αυτού είναι ατρόμητος, υπομονετικός, είναι ικανοποιημένος με την πιο φτωχική τροφή, με την πλέον φτωχική ενδυμασία· δεν έχει χρόνο να ασχοληθεί μ' αυτά. Η καρδιά του είναι ειρηνευμένη, το πνεύμα του είναι υψηλόφρον και γενναίο. [...] Τι εκπροσωπεί ο Άμλετ; Ανάλυση πριν απ' όλα και εγωισμό και ως εκ τούτου αποθηρίωση. Ζει μόνο για τον εαυτό του, είναι εγωιστής. Αλλά, αν και εγωιστής, δεν πιστεύει στον εαυτό του· μπορεί να πιστέψει μόνο σε ό,τι βρίσκεται έξω από εμάς και πάνω από εμάς. [...] Αμφιβάλλοντας για όλα ο Άμλετ, εννοείται ότι δεν λυπάται ούτε καν τον εαυτό του. Η διάνοιά του είναι πολύ ανεπτυγμένη για να ικανοποιηθεί με όλα όσα βλέπει μέσα του: συνειδητοποιεί την αδυναμία του, αλλά οποιαδήποτε αυτογνωσία είναι δύναμη· από αυτό απορρέει η ειρωνεία του, η αντίθεσή του προς τον ενθουσιασμό του Δον Κιχώτη. [...] Ο Δον Κιχώτης –ένας φτωχός άνθρωπος, σχεδόν ζητιάνος, δίχως μέσα και σχέσεις, γέρος και απομονωμένος– αναλαμβάνει να πολεμήσει το κακό και να υπερασπισθεί τους καταφρονεμένους (που του είναι απολύτως ξένοι) σ' ολόκληρο τον κόσμο. Αρπάζεται από την πρώτη ευκαιρία και η απόπειρα για απαλλαγή της αθωότητας από την καταπίεση καταλήγει σε διπλή συμφορά επί της αθωότητας. [...] Μόλις παρουσιάζεται η ευκαιρία και νομίζοντας πως έχει να κάνει με φθονερούς γίγαντες, ο Δον Κιχώτης επιτίθεται στους χρήσιμους ανεμόμυλους. [...] Με τον Άμλετ δεν μπορεί να συμβεί τίποτα τέτοιο: αυτός, με τον διορατικό νου, με

τον σκεπτικισμό του, μάλλον είναι αδύνατον να κάνει τέτοιο λάθος: όχι, δεν πρόκειται να πέσει στη μάχη με τους ανεμόμυλους, δεν πιστεύει στην ύπαρξη γιγάντων... δεν θα τους επετίθετο όμως, ακόμη κι αν υπήρχαν. [...] Κι όμως, μολονότι ο Άμλετ είναι σκεπτικιστής, μολονότι δυσπιστεί στο καλό, δεν πιστεύει στο κακό. Το κακό και το ψέμα είναι οι προαιώνιοι εχθροί του. Ο σκεπτικισμός του Άμλετ δεν είναι διφορούμενος. [...] Αλλά και στην άρνηση, όπως και στη φωτιά, υπάρχουν φυγόκεντρες δυνάμεις, και το ερώτημα που τίθεται έχει να κάνει με το πώς θα συγκρατηθεί η δύναμη αυτή στα όρια, πώς θα οριοθετηθεί, πού θα σταματήσει, όταν εκείνο που αυτή πρέπει να καταστρέψει και εκείνο που πρέπει να λυπηθεί έχουν ενωθεί και δεθεί αδιατάρακτα. Να ποια είναι η τόσο συχνά αναφερόμενη από εμάς τραγική πλευρά της ανθρώπινης ζωής: για να γίνει κάτι απαιτείται βούληση, για να γίνει κάτι απαιτείται σκέψη· η σκέψη όμως και η βούληση έχουν απομακρυνθεί η μία από την άλλη και κάθε μέρα που περνά απομακρύνονται όλο και πιο πολύ...

And thus the native hue of resolution

*Is sick lied o' er by the pale cast of thought...**⁶

Η διάλεξη αυτή πιστεύω πως εξηγεί πλήρως τη στάση του Τουργκένιεφ απέναντι στον Μπαζάροφ. Ο ίδιος ο Τουργκένιεφ ανήκει σε μεγάλο βαθμό στους Άμλετ. Ανάμεσα σ' αυτούς βρίσκονται οι καλύτεροί του φίλοι. Αγαπά τον Άμλετ· κι όμως, θαυμάζει τον Δον Κιχώτη, τον άνθρωπο της πράξης. Νιώθει την ανωτερότητά του· αλλά καθώς περιγράφει τον δεύτερο αυτόν τύπο ανθρώπου, δεν μπορεί ποτέ να τον περιβάλλει μ' αυτήν την τρυφερή ποιητική αγάπη που δείχνουμε σε έναν άρρωστο φίλο, η οποία δημιουργεί την ακαταμάχητη γοητεία των μυθιστορημάτων του τα οποία ασχολούνται με τον έναν ή τον άλλο τύπο του Άμλετ. Θαυμά-

⁶ Κι έτσι το φυσικό το χρώμα της απόφασης
ξασπρίζει με τ' ωχρό φκιασίδωμα της σκέψης (μτφρ. Β. Ρώτας).

ζει τον Μπαζάροφ – τόσο τη σκληρότητά του όσο και τη δύναμή του· ο Μπαζάροφ τον καταβάλλει· αλλά δεν μπορεί με κανέναν τρόπο να έχει γι' αυτόν τα τρυφερά αισθήματα που είχε για ανθρώπους της δικής του γενιάς και της δικής του ευγένειας. Στην πραγματικότητα, δίπλα στον Μπαζάροφ θα ένιωθαν παρείσακτοι.

Αυτό δεν το επισημάναμε εγκαίρως και συνεπώς δεν καταλάβαμε την πρόθεση του Τουργκένιεφ να παρουσιάσει την *πραγική* θέση του Μπαζάροφ μέσα στο περιβάλλον του. «Συμμερίζομαι εξ ολοκλήρου τις ιδέες του Μπαζάροφ», έγραψε αργότερα. «Όλες, με εξαίρεση την απόρριψη της τέχνης». «Αγαπάω τον Μπαζάροφ· θάσας το αποδειξω με το ημερολόγιό μου», μου είπε κάποτε στο Παρίσι. Σίγουρα τον αγαπούσε αλλά με μια διανοητική αγάπη θαυμασμού, αρκετά διαφορετική απ' τη συμπονετική αγάπη την οποία είχε επιδειξει για τον Ρούντιν και τον Λαβρέτσκι.⁷ Αυτή η διαφορά μάς διέφυγε, και ήταν η βασική αιτία της παρανόησης η οποία ήταν τόσο επώδυνη για τον μεγάλο ποιητή.

Μετάφραση-Σημειώσεις: Κώστας Δεσποινιάδης

⁷ Μυθιστορηματικοί ήρωες του Τουργκένιεφ.

Πιοτρ Κροπότκιν

Ντοστογιέφσκι¹

Λίγοι συγγραφείς έχουν γίνει τόσο πολύ αποδεκτοί, από την πρώτη τους λογοτεχνική εμφάνιση, όσο ο Ντοστογιέφσκι. Το 1845 κατέφτασε στην Αγία Πετρούπολη, όντας ένας εντελώς άγνωστος νεαρός, που είχε αποφοιτήσει από μια σχολή στρατιωτικών μηχανικών μόλις πριν δύο χρόνια, και αφού πέρασε δύο χρόνια στην μηχανική υπηρεσία την εγκατέλειψε με σκοπό να αφιερωθεί στη λογοτεχνία. Ήταν μόλις 24 ετών όταν έγραψε το πρώτο του μυθιστόρημα, τους *Φτωχούς*, το οποίο ο φίλος του απ' τα σχολικά χρόνια Γκριγκόροβιτς το έδωσε στον ποιητή Νεκράσωφ για μια ετήσια λογοτεχνική επιθεώρηση. Ο Ντοστογιέφσκι ενδόμυχα αμφέβαλε ακόμα και για το αν το μυθιστόρημα θα διαβαζόταν έστω από τον εκδότη. Τότε ζούσε σε ένα φτωχικό, άθλιο δωμάτιο και είχε μόλις αποκοιμηθεί όταν, στις τέσσερις τα ξημερώματα, ο Νεκράσωφ και ο Γκριγκόροβιτς χτύπησαν την πόρτα του. Τον αγκάλιασαν και τον συνεχάρησαν με δάκρυα στα μάτια. Ο Νεκράσωφ και ο φίλος του είχαν ξεκινήσει να διαβάζουν το μυθιστόρημα αργά το απόγευμα. Δεν μπορούσαν να σταματήσουν το διάβασμα μέχρι να το τελειώσουν και ήταν κι οι δυο τους τόσο βαθιά εντυπωσιασμένοι ώστε δεν μπορούσαν να αποφύγουν αυτή τη νυχτερινή εσπευσμένη επίσκεψη για να δουν το συγγραφέα και να του πουν τι ένιωσαν. Λίγες μέρες αργότερα τον σύστησαν στον σπουδαίο κριτικό της εποχής Μπιελίνσκι, απ' τον οποίο έτυχε της ίδιας θερμής υποδοχής. Όσο για το αναγνωστικό κοινό, το μυθιστόρημα προκάλεσε μεγάλη αίσθηση. Το ίδιο πρέπει να πούμε και

¹ Το κείμενο περιέχεται στο βιβλίο του Πιοτρ Κροπότκιν *Russian Literature, ideals and realities*, που γράφτηκε από τον Κροπότκιν στα αγγλικά και εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1905 (υπό έκδοση από τις εκδ. Πανοπισκόν). Η παρούσα μετάφραση γίνεται από την έκδοση Black Rose Books, 1991.

για όλα τα κατοπινά μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι. Πούλησαν πάρα πολύ σε ολόκληρη τη Ρωσία.

Η ζωή του Ντοστογιέφσκι ήταν εξαιρετικά θλιβερή. Το 1849, τέσσερα χρόνια μετά την πρώτη του επιτυχία με τους *Φτωχούς*, αναμείχθηκε στις υποθέσεις μερικών φουριεριστών (μελών του κύκλου Πετρατσέφσκι) που συνήθιζαν να συναντιούνται για να διαβάσουν τα έργα του Φουριέ, να τα σχολιάζουν και να συζητούν για την αναγκαιότητα ενός Σοσιαλιστικού κινήματος στη Ρωσία. Σε μία απ' αυτές τις συγκεντρώσεις ο Ντοστογιέφσκι διάβασε κάποιο γράμμα του Μπιελίνσκι προς τον Γκόγκολ, στο οποίο ο μεγάλος κριτικός μιλούσε με αρκετά αιχμηρή γλώσσα για τη ρώσικη Εκκλησία και το ρωσικό Κράτος. Ακόμη, πήρε μέρος σε μια συνάντηση στην οποία συζητήθηκε το στήσιμο ενός παράνομου τυπογραφείου. Συνελήφθη, δικάστηκε (φυσικά κεκλεισμένων των θυρών) και, μαζί με αρκετούς άλλους, καταδικάστηκε σε θάνατο. Το Δεκέμβριο του 1849 μεταφέρθηκε σε μια πλατεία, τον ανέβασαν στο ικρίωμα, κάτω από μια κρεμάλα, για να ακούσει μια μακροσκελώς διατυπωμένη θανατική καταδίκη, και μόνο την τελευταία στιγμή κατέφτασε ένας αγγελιοφόρος από τον Νικόλαο τον Α', φέρνοντας την απόφαση χάριτος. Τρεις μέρες αργότερα μεταφέρθηκε στη Σιβηρία και φυλακίστηκε σε ένα κάτεργο στο Ομσκ. Παρέμεινε εκεί για τέσσερα χρόνια, όταν, χάρη σε κάποιες γνωριμίες στην Αγία Πετρούπολη, αποφυλακίστηκε υπό τον όρο να καταταχθεί στο στρατό.² Έχει λεχθεί ότι κατά την διάρκεια της κράτησής του στο κάτεργο υποβλήθηκε, για κάποιο ασήμαντο αδίκημα, στο φριχτό βασανιστήριο «της γάτας με τις εννιά ουρές».³

² Όπως αναφέρει κι ο Κροπότκιν παρακάτω, οι εμπειρίες του Ντοστογιέφσκι από τη φυλάκιση στο κάτεργο έχουν αποτυπωθεί μυθιστορηματικά στο βιβλίο του *Αναμνήσεις από το σπίτι των πεθαμένων* (ελλ. εκδ. Γκοβόστς, μτφρ. Άρης Αλεξάνδρου), όπου διασώζονται αυτούσια πολλά πραγματικά περιστατικά.

³ Πρόκειται για βασανιστήριο που επινοήθηκε από τον αγγλικό στρατό τον

και ότι από εκείνη την εποχή χρονολογείται η ασθένειά του, η επιληψία, απ' την οποία ποτέ δεν απαλλάχθηκε εντελώς κατά τη διάρκεια της ζωής του, πράγμα, όμως, που σήμερα θεωρείται απλώς μύθος. Η αμνηστία που δόθηκε μετά τη στέψη του Αλέξανδρου του Β' δεν καλυτέρεψε τη μοίρα του Ντοστογιέφσκι. Στον μεγάλο συγγραφέα δόθηκε χάρη το 1859 –τέσσερα χρόνια μετά την άνοδο του Αλέξανδρου του Β' στο θρόνο– και του επιτράπηκε να επιστρέψει στη Ρωσία. Πέθανε το 1883.

Ο Ντοστογιέφσκι ήταν ένας παραγωγικότατος συγγραφέας και πριν ακόμα από τη σύλληψή του είχε εκδώσει δέκα μυθιστορήματα, εκ των οποίων *Ο Σωσίας*⁴ ήταν ήδη ο πρόδρομος των κατοπινών ψυχοπαθολογικών μυθιστορημάτων του, ενώ η *Νιέτοσκα Νισβάνοβνα* έδειχνε ένα γοργά ωριμασμένο λογοτεχνικό ταλέντο, υψηλότατης ποιότητας. Με την επιστροφή του από τη Σιβηρία ξεκίνησε να εκδίδει μια σειρά από μυθιστορήματα που προξένησαν βαθιά εντύπωση στο αναγνωστικό κοινό. Ξεκίνησε με ένα εξαιρετικό μυθιστόρημα, τους *Ταπεινωμένους και Καταφρονημένους*, που σύντομα το ακολούθησαν οι *Αναμνήσεις από το σπίτι των πεθαμένων*, στο οποίο περιέγραψε την εμπειρία του από το κάτεργο. Στη συνέχεια, ακολούθησε ένα μυθιστόρημα, το *Έγκλημα και τιμωρία*, που αργότερα διαβάστηκε ευρέως σε ολόκληρη την Ευρώπη και την Αμερική, και ανέβηκε σε αγγλικά θέατρα διασκευασμένο. *Ο ηλίθιος*, *Ο έφηβος*, και οι *Δαιμονισμένοι* πραγματεύονται εν μέρει ψυχοπαθολογικά και εν μέρει κοινωνικά προβλήματα, ενώ

δέκατο έβδομο αιώνα, κατά το οποίο το θύμα μαστιγώνεται με ένα δερμάτινο μαστίγιο που έχει 9 δερμάτινες απολήξεις-ουρές. Οι απολήξεις αυτές συχνά ήταν ενισχυμένες με μικρούς γάντζους ή σίδερα ώστε να προκαλούν ακόμα μεγαλύτερο πόνο. Το δημόσιο μαστίγωμα μπορούσε να διαρκέσει πολλές ώρες, και συνοδευόταν μερικές φορές από τον ήχο τυμπάνου που χτυπούσε ρυθμικά.

⁴ Ο *Σωσίας* είναι το δεύτερο μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι μετά τους *Φτωχούς*. Δημοσιεύτηκε το 1846.

οι *Αδερφοί Καραμάζοφ* θεωρούνται το πιο βαθυστόχαστο έργο του και το θαυμάζουν πολύ σε ορισμένους λογοτεχνικούς κύκλους.

Εάν το έργο του Ντοστογιέφσκι είχε κριθεί από καθαρά αισθητική σκοπιά, η ετυμηγορία των κριτικών όσον αφορά τη λογοτεχνική του αξία θα μπορούσε να ήταν πολύ αυστηρή. Έγραφε με τέτοια ταχύτητα ώστε, όπως έδειξε ο Ντομπρολιούμποφ, η λογοτεχνική μορφή, σε πολλά σημεία δε αντέχει σε κριτική. Οι ήρωές του μιλούν πρόχειρα, επαναλαμβάνοντας συνεχώς τα λόγια τους και σπδήποτε λέει ο ήρωας στο μυθιστόρημα (ειδικά στους *Ταπεινωμένους και καταφρονεμένους*) αισθάνεσαι ότι είναι ο συγγραφέας που μιλάει. Πέραν τούτου, σε αυτά τα σοβαρά ελαττώματα πρέπει κανείς να προσθέσει την υπερβολικά ρομαντική και ξεπερασμένη μορφή της πλοκής των μυθιστορημάτων του, την αταξία της δομής τους, την αφύσικη ροή των γεγονότων –για να μην μιλήσουμε για την ατμόσφαιρα τρελοκομείου η οποία διαπερνά τα τελευταία του. Κι όμως, παρ' όλ' αυτά, τα έργα του Ντοστογιέφσκι διαπνέονται από τόσο βαθιά αίσθηση της πραγματικότητας, και πλάι στους πιο φανταστικούς χαρακτήρες βρίσκει κανείς χαρακτήρες τόσο γνώριμους στον καθένα μας και τόσο αληθινούς, ώστε όλα αυτά τα ελαττώματα αντισταθμίζονται. Ακόμη κι όταν νομίζεις πως η καταγραφή των συζητήσεων των ηρώων του δεν είναι σωστή, έχεις την αίσθηση ότι οι άνθρωποι που περιγράφει – τουλάχιστον μερικοί απ' αυτούς– ήταν ακριβώς όπως ήθελε να τους περιγράψει.

Οι *Αναμνήσεις από το σπίτι των πεθαμένων* είναι το μοναδικό έργο του Ντοστογιέφσκι που μπορεί να αναγνωριστεί ως πραγματικά καλλιτεχνικό: Η κεντρική του ιδέα είναι υπέροχη και η μορφή του έχει δουλευτεί σύμφωνα με αυτή την ιδέα. Όμως στα τελευταία έργα του ο συγγραφέας είναι τόσο πολύ καταπιεσμένος από τις ιδέες του –που όλες τους είναι τόσο ασαφείς– και προχωρά με υπερβολική έξαψη στην ανάπτυξή τους, ώστε δεν μπορεί να βρει την κατάλληλη μορφή. Τα αγαπημένα θέματα του Ντο-

στογιέφσκι είναι άνθρωποι που έχουν φτάσει τόσο χαμηλά ένεκα των περιστάσεων της ζωής τους, που ούτε καν μπορούν να διανοηθούν ότι υπάρχει μια πιθανότητα να υπερβούν αυτές τις συνθήκες. Επιπλέον, ο αναγνώστης αισθάνεται ότι ο Ντοστογιέφσκι νιώθει πραγματική ικανοποίηση όταν περιγράφει τα βάσανα, ηθικά και σωματικά, των καταφρονημένων – ότι απολαμβάνει παρουσιάζοντάς μας αυτή την πνευματική εξαθλίωση, αυτή την απόλυτη έλλειψη ελπίδας για αποκατάσταση και αυτήν την πλήρως διαλυμένη συνθήκη της ανθρώπινης φύσης που προσιδιάζει σε νευροπαθολογικές περιπτώσεις. Κοντά σε τέτοιους πάσχοντες βρίσκεις και κάποιους άλλους που είναι τόσο βαθιά ανθρώπινοι ώστε κερδίζουν όλη σου τη συμπάθεια· αλλά οι αγαπημένοι ήρωες του Ντοστογιέφσκι είναι οι άντρες και οι γυναίκες που θεωρούν ότι δεν έχουν ούτε τη δύναμη να κερδίσουν τον σεβασμό, ούτε το δικαίωμα να αξιώνουν να τους συμπεριφέρονται ως ανθρώπινα όντα. Κάποτε έκαναν μια άτολμη προσπάθεια να υπερασπιστούν τους εαυτούς τους, αλλά υπέκυψαν και δεν πρόκειται να το επιχειρήσουν ποτέ ξανά. Θα βυθίζονται ολοένα και περισσότερο στη δυστυχία τους και θα πεθάνουν, είτε από φυματίωση είτε από το κρύο, είτε θα πέσουν θύματα κάποιας συναισθηματικής αγάπης –ένα είδος ημινηφάλιας παραφροσύνης, κατά τη διάρκεια της οποίας οι άνθρωποι περιστασιακά ανεβαίνουν στις υψηλότερες συλλήψεις της ανθρώπινης φιλοσοφίας– ενώ ορισμένοι θα επισπράξουν κάποια μεγάλη πίκρα που θα τους οδηγήσει στο να διαπράξουν κάποιο έγκλημα, το οποίο θα ακολουθήσει μετάνοια, την αμέσως επόμενη στιγμή.

Στους *Ταπεινωμένους και καταφρονημένους* βλέπουμε έναν νεαρό άντρα τρελά ερωτευμένο με μια κοπέλα από μια σχετικά φτωχή οικογένεια. Το κορίτσι αυτό ερωτεύεται έναν πολύ αριστοκρατικό πρίγκιπα –έναν άνθρωπο χωρίς αρχές, αλλά γοητευτικό μέσα στον παιδιάστικο εγωισμό του– εξαιρετικά θελκτικό εξαιτίας της ειλικρίνειάς του, και με μια ικανότητα να διαπράττει ασύνειδα

τα χειρότερα εγκλήματα απέναντι σε αυτούς με τους οποίους έρχεται σε επαφή. Η σκιαγράφηση της ψυχολογίας τόσο του κοριτσιού όσο και του νεαρού αριστοκράτη είναι πολύ καλή, αλλά εκεί που ο Ντοστογιέφσκι βρίσκεται στα καλύτερά του είναι όταν μας παρουσιάζει πώς ο άλλος νεαρός, που τον έχει απορρίψει η κοπέλα, αφιερώνει ολόκληρη την ύπαρξή του ώστε να γίνει ταπεινός υπηρέτης αυτού του κοριτσιού, και ενάντια στην ίδια τη θέλησή του, συντελεί ώστε αυτή να πέσει στην αγκαλιά του νεαρού αριστοκράτη. Όλα αυτά είναι πολύ πιθανά, όλα υπάρχουν στη ζωή, και ο Ντοστογιέφσκι μάς τα αφηγείται με τέτοιο τρόπο ώστε κάποιος να νιώσει την πιο βαθιά συμπόνια για τον φτωχό και καταφρωνεμένο. Αλλά ακόμα και σε αυτό το μυθιστόρημα η ευχαρίστηση που νιώθει ο συγγραφέας παρουσιάζοντας την απροσμέτρητη υποταγή και δουλεία των ηρώων του, καθώς και η ευχαρίστηση που αυτοί νιώθουν από τα βάσανα και την κακομεταχείριση που τους επιφυλάσσουν οι άλλοι, είναι απωθητική για ένα υγιές μυαλό.

Το επόμενο σπουδαίο μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι, το *Έγκλημα και τιμωρία*, προκάλεσε μεγάλη αίσθηση. Ήρωάς του είναι ένας νεαρός φοιτητής, ο Ρασκόλνικοφ, ο οποίος αγαπά βαθιά τη μητέρα και την αδερφή του –που και οι δύο ζουν σε ακραία φτώχεια, όπως αυτός– και ο οποίος, στοιχειωμένος από την επιθυμία να βρει ορισμένα χρήματα προκειμένου να τελειώσει τις σπουδές του και να βοηθήσει τους αγαπημένους του, σκέφτεται να σκοτώσει μια γριά γυναίκα, μια τοκογλύφο που την ξέρει και κυκλοφορούν φήμες ότι έχει σπίτι της μερικές χιλιάδες ρούβλια. Μια σειρά από λίγο πολύ τυχαία περιστατικά εδραιώνουν μέσα του την ιδέα αυτή και τον ωθούν να την υλοποιήσει. Έτσι, η αδερφή του, που δεν βλέπει έξοδο διαφυγής από τη φτώχεια, ετοιμάζεται να θυσιαστεί για την οικογένειά της και να παντρευτεί έναν κάπως αξιοκαταφρόνητο γέρο άντρα με πολλά λεφτά, και ο Ρασκόλνικοφ είναι αποφασισμένος να αποτρέψει αυτό τον γάμο.

Την ίδια στιγμή συναντά έναν ηλικιωμένο άντρα – έναν κατώτερο δημόσιο υπάλληλο, που είναι μέθυσος και από τον πρώτο γάμο του έχει μια συμπαθητική κόρη, τη Σόνια. Η οικογένεια βρίσκεται στο χαμηλότερο επίπεδο ένδειας που μπορούμε να φανταστούμε –τέτοιο που μόνο σε μια μεγάλη πόλη σαν την Αγία Πετρούπολη μπορεί να συναντήσει κάποιος– και ο Ρασκόλνικοφ πρέπει να τη φροντίσει. Αντιμετωπίζοντας όλες αυτές τις καταστάσεις, ενώ ο ίδιος βυθίζεται όλο και πιο βαθιά στην πιο ζοφερή εξαθλίωση και συνειδητοποιεί το μέγεθος της απελπιστικής φτώχειας και αθλιότητας που τον περιβάλλει, η ιδέα να σκοτώσει τη γριά τοκογλύφο, αρχίζει να εδραιώνεται μέσα του. Διαπράττει το έγκλημα και, φυσικά, όπως ίσως είχαμε φανταστεί, δεν παίρνει τα χρήματα: μέσα στην ταραχή του αδυνατεί να τα βρει· κι αφού ζήσει για λίγες μέρες κυνηγημένος από τις τύψεις και τη ντροπή –και πάλι υπό την πίεση διαφόρων περιστάσεων που πολλαπλασιάζουν τις τύψεις του– πηγαίνει να παραδοθεί, και ομολογεί ότι δολοφόνησε τη γριά και την αδερφή της.

Αυτό ασφαλώς είναι μόνο το γενικό πλαίσιο του μυθιστορήματος· στην πραγματικότητα είναι γεμάτο με τις πλέον συγκλονιστικές σκηνές φτώχειας από τη μία και ηθικής κατάπτωσης από την άλλη, ενώ παρουσιάζεται κι ένας αριθμός από δευτερεύοντες χαρακτήρες – ένας ηλικιωμένος κύριος στην οικογένεια του οποίου η αδερφή του Ρασκόλνικοφ ήταν γκουβερνάντα, ο ανακριτής κ.ο.κ. Επιπλέον, ο Ντοστογιέφσκι αφού έχει επισωρεύσει τόσους πολλούς λόγους οι οποίοι θα μπορούσαν να έχουν οδηγήσει τον Ρασκόλνικοφ στο να έχει διαπράξει ένα τέτοιο έγκλημα, θεωρεί απαραίτητο να παρουσιάσει, επιπροσθέτως, κι ένα θεωρητικό κίνητρο. Στα μισά του μυθιστορήματος μαθαίνουμε ότι ο Ρασκόλνικοφ, γοητευμένος από τις σύγχρονες, τρέχουσες ιδέες της υλιστικής φιλοσοφίας είχε γράψει και δημοσιεύσει σε μια εφημερίδα ένα άρθρο προκειμένου να αποδείξει ότι οι άνθρωποι χωρίζονται σε ανώτερα και κατώτερα όντα, και για τους πρώτους –ο

Ναπολέον αποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα– οι καθιερωμένοι κανόνες ηθικής δεν είναι δεσμευτικοί.

Οι περισσότεροι από τους αναγνώστες αυτού του μυθιστορήματος και οι περισσότεροι από τους κριτικούς λογοτεχνίας μιλάνε με μεγάλη εκτίμηση για την ανάλυση της ψυχής του Ρασκόλνικοφ καθώς και των κινήτρων που τον οδήγησαν σε αυτή την κίνηση απελπισίας. Ωστόσο, ας μου επιτραπεί να παρατηρήσω ότι η ίδια η πληθώρα των τυχαίων αιτιών που επισωρεύει ο Ντοστογιέφσκι φανερώνει το πόσο δύσκολο του ήταν να αποδείξει ότι η προπαγάνδα των υλιστικών θεωριών θα μπορούσε στην πραγματικότητα να οδηγήσει έναν τίμιο νέο όπως ο Ρασκόλνικοφ να ενεργήσει κατ' αυτόν τον τρόπο. Οι Ρασκόλνικοφ δεν γίνονται δολοφόνοι υπό την επήρεια τέτοιων θεωρητικών στοχασμών, ενώ όσοι δολοφονούν και επικαλούνται τέτοια κίνητρα, όπως ο *Lebiès*⁵ στο Παρίσι, κάθε άλλο παρά άνθρωποι σαν τον Ρασκόλνικοφ είναι. Αισθάνομαι ότι πίσω από τον Ρασκόλνικοφ ο Ντοστογιέφσκι προσπαθεί να ανακαλύψει αν ο ίδιος ή ένας άνθρωπος σαν αυτόν θα έπραττε ό,τι έπραξε ο Ρασκόλνικοφ, και ποια θα ήταν η ψυχολογική εξήγηση αν οδηγούνταν να κάνει κάτι τέτοιο. Αλλά τέτοιοι άνθρωποι δεν δολοφονούν. Επιπλέον, άνθρωποι σαν τον ανακριτή και τον Σβιντριγκαϊλόφ είναι καθαρά ρομαντικές επινοήσεις.

Ωστόσο, με όλα τα μειονεκτήματά του, το μυθιστόρημα προκαλεί μια πολύ ισχυρή επενέργεια μέσω των αληθινών εικόνων της εξαθλιωμένης ζωής, και εμπνέει σε κάθε αμερόληπτο αναγνώστη την πιο μεγάλη συμπόνια ακόμα και προς τους πιο βαθιά βυθισμένους κατοίκους των εξαθλιωμένων αυτών περιοχών. Η αλήθεια είναι πως όταν ο Ντοστογιέφσκι φτάνει σ' αυτούς, γίνεται ένας ρεαλιστής συγγραφέας, με την καλύτερη σημασία του όρου, όπως ο Τουργκένιεφ ή ο Τολστόι. Ο Μαρμελάντοφ –ο γηραιός μέ-

⁵ Ο *Lebiès* ήταν ένας Γάλλος φοιτητής που δολοφόνησε μια ηλικιωμένη τοκογλύφο, υπό την επήρεια –όπως ειπώθηκε– της θεωρίας που αντιπροσωπεύει τον ατομικό αγώνα για ζωή ως νόμο της φύσης.

θυσος αξιωματικός– τα μεθυσμένα λόγια του και ο θάνατός του, η οικογένειά του, και τα γεγονότα που συμβαίνουν μετά την ταφή του, η σύζυγός του και η κόρη του η Σόνια – όλα αυτά είναι αληθινές υπάρξεις και αληθινά περιστατικά από τις ζωές των φτωχών, και οι σελίδες που τους αφιερώνει ο Ντοστογιέφσκι ανήκουν στις πιο εντυπωσιακές και πιο συγκινητικές σελίδες σε οποιαδήποτε λογοτεχνία. Έχουν γραφτεί από το χέρι μιας μεγαλοφυΐας. Αλλά μετά από αυτές τις σελίδες εμφανίζεται ο ρομαντικός συγγραφέας (ένας οπαδός του Eugène Sue στα καλύτερά του έργα), και το μυθιστόρημα που συνδυάζει αυτές τις δύο ατμόσφαιρες υστερεί σε συνοχή.

Οι *Αδερφοί Καραμάζοφ* είναι το πιο καλλιτεχνικά δουλεμένο από τα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι, αλλά είναι επίσης το μυθιστόρημα στο οποίο όλα τα εγγενή ελαττώματα του πνεύματος και της φαντασίας του συγγραφέα βρίσκουν την πληρέστερη έκφρασή τους. Η φιλοσοφία αυτού του μυθιστορήματος –η άπιστη Δυτική Ευρώπη· η αγρίως παράφορη, μεθυσμένη, μη αναμορφωμένη Ρωσία· και η αναμορφωμένη από την πίστη και τους μοναχούς Ρωσία· που και τα τρία αντιπροσωπεύονται από τους τρεις αδερφούς Καραμάζοφ– ανεπαίσθητα εμφανίζονται στο φόντο. Αλλά σίγουρα πουθενά στη λογοτεχνία δεν υπάρχει μια τέτοια συνάντηση των πιο αποκρουστικών τύπων του ανθρώπινου είδους –παράφρονες, ημιπαράφρονες, εν δυνάμει εγκληματίες και πραγματικοί εγκληματίες σε κάθε πιθανή διαβάθμιση- σαν αυτή που συναντάμε σε τούτο το μυθιστόρημα. Ένας Ρώσος ειδικός σε εγκεφαλικές και νευρικές διαταραχές βρίσκει στα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι, και ειδικά στους *Αδερφούς Καραμάζοφ*, αντιπροσωπευτικά δείγματα όλων αυτών των διαταραχών. Σε αυτό του το μυθιστόρημα, ολόκληρη η ζωή τίθεται σε ένα εκτός ελέγχου πλαίσιο που αντιπροσωπεύει το πιο παράξενο μείγμα ρεαλισμού και ρομαντισμού. Οτιδήποτε κι αν έγραψε για αυτό το μυθιστόρημα μια ορισμένη μερίδα των σύγχρονων κριτικών, που

αρέσκεται σε κάθε είδους νοσηρή λογοτεχνία, ο γράφων μπορεί μόνο να πει ότι βρίσκει αυτό βιβλίο εξολοκλήρου τόσο αφύσικο, τόσο πολύ επινοημένο προκειμένου να μας παρουσιάσει στο ένα σημείο λίγη ηθική, στο άλλο κάποιον απεχθή χαρακτήρα αντλημένο από μια ψυχιατρική κλινική, ή πάλι, προκειμένου να αναλύσει τα συναισθήματα ενός καθαρά φανταστικού εγκληματία, ώστε οι λίγες σκόρπιες καλές σελίδες δεν αποζημιώνουν τον αναγνώστη για το επίπονο έργο να διαβάσει αυτούς τους δύο τόμους.

Ορισμένοι κριτικοί παρουσίασαν τους Αδερφούς Καραμάζοφ σαν ένα «ουσιαστικά ρώσικο» μυθιστόρημα, αλλά μια ακριβώς πανομοιότυπη συνάθροιση ψυχοπαθολογικών τύπων μπορεί να βρεθεί σε οποιαδήποτε μεγάλη πόλη. Ακόμα και οι παθιασμένες συζητήσεις σχετικά με τον Θεό, που μερικοί υποστηρίζουν ότι είναι τυπικές των Ρώσων «διανοουμένων», ήταν εξίσου παθιασμένες ανάμεσα στους διανοούμενους της Δυτικής Ευρώπης εκείνα τα χρόνια, τη δεκαετία του 1860.

Τον Ντοστογιέφσκι τον διαβάζουν ακόμα πάρα πολλοί στη Ρωσία· και όταν τα μυθιστορήματά του πρωτομεταφράστηκαν στα Γαλλικά, τα Γερμανικά και τα Αγγλικά, ορισμένοι κριτικοί τα υποδέχτηκαν ως αποκάλυψη. Επαινέθηκε ως ένας από τους μεγαλύτερους συγγραφείς της εποχής μας, και αναμφίβολα ως αυτός που «εξέφρασε καλύτερα από όλους τη μυστικιστική σλάβικη ψυχή» – ό,τι κι αν σημαίνει αυτή η φράση! Ο Τουργκένιεφ επισκιάστηκε από τον Ντοστογιέφσκι, ενώ και ο Τολστόι ξεχάστηκε για κάποιον καιρό. Ασφαλώς, υπήρξε μεγάλος βαθμός υστερικής υπερβολής σε όλα αυτά, και σήμερα σώφρονες κριτικοί λογοτεχνίας δεν τολμούν να ενδώσουν σε τέτοια εγκώμια. Η αλήθεια είναι ότι σίγουρα υπάρχει μεγάλη δύναμη σε οτιδήποτε έχει γράψει ο Ντοστογιέφσκι: η δημιουργική του δύναμη θυμίζει τον Eugène Sue και τον Hoffmann· και η συμπάθειά του για τα πλέον καταπιεσμένα και καταπιεσμένα προϊόντα του πολιτισμού των μεγάλων πόλεων είναι τόσο βαθιά που παρασύρει ακόμα και τον πιο

αδιάφορο αναγνώστη και δημιουργεί ισχυρές εντυπώσεις προς τη σωστή κατεύθυνση στους νεαρούς αναγνώστες. Η ανάλυσή του των πιο ποικίλων χαρακτηριστικών δειγμάτων αφρόνων ψυχικών διαταραχών είναι ολωσδιόλου σωστή.

Γενικά, οι καλλιτεχνικές ποιότητες των μυθιστορημάτων του απέχουν πολύ από αυτές των τριών μεγάλων Ρώσων δασκάλων: του Τολστόι, του Τουργκένιεφ και του Γκοντσαρόφ. Σελίδες τέλειου ρεαλισμού διαπλέκονται με τα πλέον φανταστικά περιστατικά που είναι αντάξια μόνο των πιο αμετανόητων ρομαντικών. Σκηνές συναρπαστικού ενδιαφέροντος διακόπτονται προκειμένου να παρουσιαστούν πολυάριθμες σελίδες των πιο αφύσικων θεωρητικών συζητήσεων. Επιπλέον, ο συγγραφέας βιάζεται τόσο πολύ που δείχνει σαν να μην προλαβαίνει ποτέ να ξανακοιτάξει τα μυθιστορήματά του πριν τα στείλει στο τυπογραφείο.⁶ Και, το χειρότερο από όλα, ο καθένας από τους ήρωες του Ντοστογιέφσκι, ιδίως στα μυθιστορήματα της τελευταίας του περιόδου, είναι ένα άτομο που υποφέρει από κάποια ψυχική διαταραχή ή από ηθική διαστροφή. Ως αποτέλεσμα, ενώ μπορεί κάποιος να διαβάσει μερικά από τα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι με το μεγαλύτερο ενδιαφέρον, δεν μπαίνει στον πειρασμό να τα ξαναδιαβάσει, όπως ξαναδιαβάζει κανείς τα μυθιστορήματα του Τολστόι ή του Τουργκένιεφ, ακόμα και αυτά ορισμένων δευτερευόντων συγγραφέων· ο γράφων οφείλει να ομολογήσει ότι κατέβαλε ιδιαίτερη προσπά-

⁶ Αυτή η παρατήρηση του Κροπότκιν είναι σωστή, παρόλο που ο ίδιος μάλλον δεν γνώριζε τις λεπτομέρειες του «συγγραφικού βίου» του Ντοστογιέφσκι. Πράγματι, υπό την πίεση πιστωτών και συσσωρευμένων χρεών, αναγκαζόταν να δουλεύει με τρομερά γήγορα ρυθμό, ορισμένες φορές γράφοντας δύο έργα ταυτόχρονα, ώστε να προλάβει τις προθεσμίες των εκδότων για τις προκαταβολές που έπαιρνε. Είναι ενδεικτικό πως όταν έγραφε τους *Δαιμονισμένους*, η γυναίκα του έμεινε έγκυος και εξαιτίας των εξόδων που συνεπαγόταν αυτό άλλαξε όλη την πλοκή του έργου, μεγαλώνοντας το.

θεια προσφάτως για να διαβάσει τους *Αδερφούς Καραμάζοφ*, και ποτέ δεν κατάφερε να τελειώσει τον *Ηλίθιο*.

Κι όμως, μολαταύτα, συγχωρεί κανείς τα πάντα στον Ντοστογιέφσκι, επειδή όταν μιλάει για τα κακομεταχειρισμένα και ξεχασμένα παιδιά του πολιτισμού των πόλεων, γίνεται πραγματικά μεγάλος μέσω της πλατιάς, απέραντης αγάπης για το ανθρώπινο είδος – για τον άνθρωπο, ακόμα και στις χειρότερες εκδηλώσεις του. Μέσω της αγάπης του για αυτούς τους μέθυσους, τους ζητιάνους, τους μικροκλέφτες και ούτω καθεξής, τους οποίους συνήθως προσπερνάμε δίχως να τους ρίξουμε ούτε μια φευγαλέα ματιά· μέσω της δύναμης που έχει να ανακαλύπτει τι είναι ανθρώπινο και συχνά σπουδαίο στο πιο χαμερπές ον· μέσω της αγάπης που μας εμπνέει, ακόμα και για τους λιγότερο ενδιαφέροντες τύπους ανθρώπου, ακόμα και γι' αυτούς που ποτέ δεν θα κάνουν μια προσπάθεια να βγουν από τη χαμηλή και άθλια θέση στην οποία τους έριξε η ζωή – μέσω αυτής της ικανότητας ο Ντοστογιέφσκι έχει κερδίσει αναμφισβήτητα μια μοναδική θέση ανάμεσα στους Ρώσους συγγραφείς της σύγχρονης εποχής· και θα διαβάζεται όχι για την καλλιτεχνική τελειοποίηση των γραπτών του, αλλά για τις καλές σκέψεις που είναι διασκορπισμένες σε αυτά, για την αληθινή αναπαραγωγή της εξαθλιωμένης ζωής στις μεγάλες πόλεις και για την απεριόριστη συμπόνια που μπορεί να εμπνεύσει στον αναγνώστη ένα πλάσμα σαν τη Σόνια.

Ακόμα και στους κατώτερους τύπους ανθρώπου που απεικονίζει, βρίσκει τον τρόπο να δημιουργήσει ορισμένες φορές αληθινά συμπαθητικές φυσιογνωμίες.

Επιπλέον, στα μυθιστορήματα της τελευταίας περιόδου του το αφύσικο ψυχιατρικό στοιχείο παίρνει σε ορισμένους από τους ήρωές του μια όλο και περισσότερο αποκρουστική μορφή, συνεχίζεται η εσωτερική πάλη των ανθρώπων ανάμεσα στις υψηλότερες και τις ταπεινότερες κοινωνικές αντιλήψεις τους, και μερικές φορές τα κατώτερα ένστικτα παίρνουν έναν όλο και πιο τραγικό

χαρακτήρα. Και αυτή η πάλη ανάμεσα στα υψηλότερα και ταπεινότερα μέρη της ανθρώπινης φύσης απεικονίζεται με τέτοια ψυχολογική οξυδέρκεια ώστε ο αναγνώστης αιχμαλωτίζεται, ακόμα κι αν δεν καταφέρνει να συμπαθήσει τον συγγραφέα.

Μετάφραση-Σημειώσεις: Κώστας Δεσποινιάδης

Οκτάβ Μιρμπώ

Ένας τρελός¹

Η Γαλλία είναι η κλασική γη της συμβατικότητας, της δεισιδαιμονίας, της προκατάληψης. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε που είμαστε ο πιο πνευματώδης λαός του κόσμου ούτε που εφηύραμε το βαριετέ. Εφηύραμε κι ένα σωρό άλλα πράγματα. Και ακόμη όλες οι νέες ιδέες μάς συγχύζουν, κάθε κοινωνική πρόοδος μάς τρομοκρατεί και αναλογιζόμαστε, με τρόμο ή με συμπόνια, υπό το πρίσμα της γκιλοτίνας ή του πλέγματος του κελιού του τρελοκομείου, τους ανθρώπους της επιστήμης και της πίστης που μας τις φέρνουν. Ζούμε τη ζωή μας βασισμένοι σε ένα παλιό απόθεμα κακοραμμένων νόμων, ρακένδυτων ηθικών, κατεστραμμένων κοστούμιών, και βάζουμε τις φωνές κάθε φορά που είναι ν' αλλάξουμε. Είμαστε σαν εκείνον τον ηλίθιο που ήθελε σώνει και καλά να ντύνεται με τα παιδιάτικα του, και που εκπλησσόταν κι από πάνω –αφελώς– που είχαν πάψει να του κάνουν. Έχοντας σταματήσει στη μέση του δρόμου σαν τον εξόριστο στρατολάτη που καθυστερεί, όσο μπορεί, την οδυνηρή στιγμή της άφιξης σε κάποιον άγνωστο τόπο, σταματάμε και γυρνάμε προς τα πίσω, κοιτάμε προς τα πίσω για να μεθύσουμε από το παρελθόν μας κλείνοντας τα μάτια στο μέλλον. Αναρωτιόμαστε πάντα από πού ερχόμαστε, ποτέ δεν αναρωτιόμαστε πού πηγαίνουμε ούτε κι αν πηγαίνουμε κάπου τελικά. Φαίνεται πως κάθε βήμα που κάνουμε προς τα μπροστά μάς φέρνει ολοένα εγγύτερα προς την τελική καταστροφή. Και παρόλα αυτά συνεχίζουμε να περπατάμε άσκοπα χωρίς σταματημό. Ο δρόμος είναι μακρύς κι εμείς δεν νοιαζόμαστε να τον συντομεύσουμε, τουναντίον: ο προ-

¹ Octave Mirbeau, «Un fou», *Le Gaulois* (2/7/1886) (αναδημοσιεύεται στον τόμο Octave Mirbeau, *Combats littéraires*, Lausanne, 2006, σελ. 219-222). Ο Γαλάτης (*Le Gaulois*) ήταν μια πολιτική και λογοτεχνική εφημερίδα που κυκλοφορούσε από το 1868 μέχρι το 1929.

ορισμός είναι αβέβαιος, μια μικρή λάμψη που αχνοφέγγει στο βάθος, εκεί, στον ορίζοντα, που τρεμοσβήνει, μόλις ορατή, κι εμείς τη φορτώνουμε μ' όλες τις ομίχλες τ' ουρανού κι όλους τους καπνούς της γης.

Όταν ένας άνθρωπος, ανώτερος από την εποχή του, μάχεται μέσω της λογοτεχνίας, της τέχνης, της φιλοσοφίας, της κοινωνικής επιστήμης, ενάντια στις αποστειρωμένες ρουτίνες της συμβατικότητας, τότε θεωρείται είτε χωρατατζής είτε τρελός. Τότε δεν υπάρχει κανένα περιβάλλον γι' αυτούς που εκτιμούν το «κατάλληλο περιβάλλον».² Ο άνθρωπος αυτός είτε ψεύδεται είτε φλυαρεί. Μπορούμε να θαυμάζουμε το ταλέντο του, αν αναγνωρίζεται πως διαθέτει μπόλικο από δαύτο· αλλά δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να παίρνουμε στα σοβαρά τις ιδέες του· πρέπει μάλιστα να λυπόμαστε, από ευγένεια, επειδή είναι απραγματοποίητες και επικίνδυνες. Για να θεωρηθεί πως έχουμε σωστή κρίση, είναι απαραίτητο να μην υπερβαίνουμε τη χρυσή μετριότητα της χαρωπής αστικής αποβλάκωσης· να μην βιαζόμαστε διόλου να συγκρουστούμε με τις προκαταλήψεις και να ζούμε ευτυχισμένοι, υποταγμένοι, οπτιμιστές· περιπονητικοί και χαμερπείς εν μέσω της παγκόσμιας ηλιθιότητας και άγνοιας. Αν θέλετε οι ιδέες σας να έχουν κάποια τύχη να γίνουν αρεστές και να τις αποδεχτούν ως πιθανές και γόνιμες, πρέπει να σκέφτεστε όπως σκέφτεται όλος ο κόσμος, δηλαδή να μην σκέφτεστε τίποτα· να γράφετε αυτά που γράφει όλος ο κόσμος, δηλαδή στερεοτυπίες και ανοησίες· να κάνετε ό,τι κάνει όλος ο κόσμος, δηλαδή το κακό. Κι αφού συμμορφωθείτε με τον γενικό αυτό κανόνα μπορείτε να ελπίζετε στα πάντα και να φιλοδοξείτε για τα πάντα: στη βράβευσή σας, στη συμπερίληψή σας σε κάποια σπουδαιοφανή Επιτροπή, στην αποδοχή σας στην Ακαδημία, σε κανένα άγαλμα και –ποιος ξέρει;– σε καμιά θεσούλα στο Πάνθεον στο

² Έμμεση αναφορά στον Γάλλο θεπκιστή ιστορικό και γραμματολόγο Hippolyte Taine (Ιππόλυτος Τεν, 1828-1893) και στη –περιβόητη– θεωρία του περί *race, milieu et moment* (φυλή, περιβάλλον και στιγμή).

τέλος της ζωής σας. Να ισχυρίζεται, για παράδειγμα, κανείς ότι ένας ευπατρίδης μπορεί να περνά τον χρόνο του ασχολούμενος με κάτι άλλο πέραν του γκολφ, ή να μεταμφιέζεται σε έντομο, δεν συνιστά αυτή τη τελευταία λέξη του παράδοξου, το αποκορύφωμα της παράνοιας; Αυτή είναι η περίπτωση του Λέοντος Τολστόι.

...

Πουθενά δεν υπάρχει ένας περισσότερο αξιοθαύμαστος και παθιασμένος συγγραφέας από τον αθάνατο συγγραφέα του *Πόλεμος και Ειρήνη*³ και του *Η θρησκεία μου*.⁴ Ο Τολστόι είναι ένας προφήτης υπέροχος, ένα από κείνα τα σπάνια πνεύματα, ένας προάγγελος μοναδικός, από κείνους που εμφανίζονται αραιά και πού μες στους αιώνες. Ψάχνω μες στη λογοτεχνία μας, που κουβαλά ήδη μια κάποια ιστορία πίσω της, κάποιον με τον οποίον θα μπορούσα να τον συγκρίνω, και δεν βρίσκω κανέναν. Ο Μπαλζάκ είναι μια μικροσκοπική φιγούρα πλάι σ' αυτόν τον γιγαντιαίο οικοδόμο της ανθρωπότητας. Το έργο του Μπαλζάκ δομείται πάνω σ' έναν κόσμο ψεύτικο και σ' ένα διεστραμμένο όνειρο, η σύλληψή του για την κοινωνία είναι καμιά φορά άγρια, αλλά πιο συχνά παιδιάστικη· κι έπειτα ο Μπαλζάκ τρέφει ακόμα ταπεινούς θαυμασμούς, κι ενθου-

³ Το *Πόλεμος και Ειρήνη* κυκλοφόρησε στα γαλλικά το 1885 από τις εκδόσεις Hachette. Ο Μιρμπώ διάβασε το μυθιστόρημα τον Ιούλιο 1885 και ενθουσιάστηκε. Σε επιστολή του μάλιστα τότε στον Paul Hervieu (Πωλ Ερβιέ) έγραψε ότι συγκρινόμενοι με τον Τολστόι, οι μεγαλύτεροι Γάλλοι συγγραφείς σαν τον Ζολά, τον Φλωμπέρ, τον Γκονκούρ και τον Μωπασάν, φαντάζουν «μικροσκοπικοί, στενόμυαλοι και ηλίθιοι».

⁴ *Η θρησκεία μου* δημοσιεύτηκε στη Ρωσία το 1884 και μεταφράστηκε στα γαλλικά έναν χρόνο αργότερα. Το εγχείρημα του Τολστόι, που παρουσίαζε εκεί μια αναρχία θεμελιωμένη σε μια ευαγγελική ηθική, φαίνεται πως είχε τεράστιο αντίκτυπο στη σκέψη του Μιρμπώ. Για την επίδραση του Τολστόι στον Μιρμπώ βλ. Pierre Michel, «Mirbeau et la Russie», *Voix d'Ouest en Europe, souffles d'Europe en Ouest, Actes du colloque d'Angers*, 1993.

σιασμούς κατά παραγγελία· ένα πλέγμα μπουρζουάδικων μικροτήτων και απεχθειών, το οποίο δεν ξέρει πώς να διαρρήξει και που, κατ' επέκταση, το προσδένει στη συμβατικότητα. Ο Σταντάλ απ' την άλλη, είναι οπωσδήποτε πιο διεισδυτικός από τον Μπαλζάκ και πιο οραματιστής, αλλά φαντάζει ξερός, ξερός, ξερός και σχεδόν παιδικός όταν τον παραβάλλουμε με τον απαράμιλλο συγγραφέα της Άννας Καρένινας και των Κοζάκων.⁵ Ο Βίκτωρ Ουγκό πάλι, είναι υπερβολικά λυρικός, υπερβολικά επικός, υπερβολικά μετέωρος μεταξύ ουρανού και γης· οι ήρωές του, ξεχειλωμένοι, δεν ζουν στον δικό μας πλανήτη· σκορπά τη συμπόνια του, περισσότερο φιλολογική άλλωστε παρά πραγματική, στα κύματα της αφηρημένης σκέψης του και στην καταιγίδα των λέξεών του. Ο Τολστόι από την άλλη πραγματεύεται όλα τα θεμελιώδη και ανησυχητικά προβλήματα της ζωής, είναι ανάμεσά μας και μας αγαπά, ο μυστικισμός του διόλου δεν τον παρασέρνει σε απίθανους κόσμους. Ο Τολστόι περιθάλλει ό,τι βροντά ή άδει μέσα στα βάθη της καρδιάς του ανθρώπου· τις πιο συγκεχυμένες, τις πιο μύχιες σκέψεις, τις εντυπώσεις τις πιο εφήμερες, τις πιο πρωτόγνωρες τις εκθέτει γυμνές. Ανυψώθηκε τόσο ψηλά στην τέχνη και στην κατήχηση, που και οι πιο δυνατοί αισθάνονται έναν ίλιγγο μπροστά στα έργα του, που είναι φπαγμένα από τη σάρκα μας, αυτά τα έργα που ξεχειλίζουν αγάπη και διάνοια. Κι όμως, δεν βρεθήκαν καλοθελητές να ισχυριστούν πως είναι ένας τρελός; Μόνο ένας τρελός, αλήθεια, θα κατανοούσε και θα τολμούσε να διατυμπανίσει πως ο πόλεμος είναι βαρβαρότητα, η ανθρώπινη δικαιοσύνη ένα τερατούργημα. Μόνο ένας τρελός θα τολμούσε να κηρύξει, κατάμουτρα σε όλους τους κατασταλτικούς νόμους και όλους τους αδυσώπητους κοινωνικούς θεσμούς, την απαρνημένη αλήθεια του Ιησού, την αλήθεια αυτή την τόσο παραμορφωμένη από τους ερμηνευτές και τους θεολόγους, τη μετασχηματισμένη από τους Πατέρες της Εκκλησίας σε μηχανισμό της

⁵ Η Άννα Καρένινα κυκλοφόρησε στα γαλλικά το 1885 και οι Κοζάκοι το 1886, και τα δύο από τις εκδόσεις Hachette.

αυτοκρατορικής τυραννίας, αυτή την αλήθεια του Ιησού που, ενώ μιλούσε για συγχώρεση, οι άνθρωποι τη χρησιμοποίησαν ως πρόφαση για να δημιουργήσουν κυβερνήσεις.

Ας αφήσουμε ωστόσο την αυστηρότητα των ιδεών, τις οποίες, ανίκανοι να κατανοήσουμε την ηρωική ομορφιά τους και το ηθικό μεγαλείο τους, σπεύδουμε να τις αποκηρύξουμε ως ανατρεπτικές και τρελές. Εκείνο όμως που δεν μπορούμε με τίποτα να ανεχτούμε, με τίποτα να κατανοήσουμε, είναι τα γεγονότα, η προσωπική εφαρμογή των ιδεών αυτών στη ζωή. Όσο οι ιδέες μένουν στη σφαίρα της εικασίας, δεν έχουμε λόγο να τις φοβόμαστε. Δεν υπάρχει λόγος, έτσι δεν είναι; Ο συγγραφέας είναι απλώς ένας τρελός, ο οποίος αρέσκεται να δημιουργεί ευφυή παράδοξα, να περνά για πρωτότυπος, να εξαπατά το κοινό. Όταν όμως οι ιδέες αυτές εισάγονται στην καθημερινή πρακτική, τότε το πράμα αλλάζει, τότε ο συγγραφέας είναι πραγματικά τρελός για δέσιμο. Απορούμε μάλιστα πώς είναι δυνατόν να τον αφήνουν να περπατά ελεύθερος, να πηγαίνει όπου θέλει, στους δρόμους, στους αγρούς· οι φήμες βέβαια που κυκλοφορούν κάνουν καλά τη δουλειά τους και ο κακόμοιρος ο άνθρωπος, ο ίδιος αυτός άνθρωπος του εξαιρετικού πνεύματος και διάνοιας, βρίσκεται να κατηγορείται για πράξεις υπερβολικής παραφροσύνης, πράξεις που δεν διαπράττουν στα μπουντρούμια τους ούτε οι πιο αυθεντικοί κι επικίνδυνοι τρελοί. Να λοιπόν ένας άνθρωπος, ο Τολστόι, που είναι ευγενής, που είναι πλούσιος, που είναι διάσημος. Δεν υπάρχει ούτε ένα σαλόνι της Ρωσίας που δεν θα σκοτωνόταν για να τον έχει επίτιμο καλεσμένο. Όλες τις απολαύσεις της ματαιοδοξίας μπορεί να τις χαρεί. Όλες οι κοσμικές χαρές, όλες οι δημόσιες τιμές είναι στα πόδια του· δεν έχει παρά να επιλέξει ποιες κολακεύουν περισσότερο έναν διάσημο άνδρα. Το ενδεχόμενο να περιφρονεί κανείς όλα αυτά, ν' αρνείται αυτό το όνειρο, για το οποίο άλλοι πασχίζουν, αγωνίζονται, μηχανορραφούν με όλους τους άλλους ανθρώπους, για το οποίο καταστρέφουν την υγεία, τη λογική και ενίοτε και την τιμή τους ακόμα, φαντάζει στα

μάτια μας ασύλληπτο. Πώς; Είναι ντυμένος σαν μουζικός, τρώει φτωχικά, θερίζει μοναχός τη σοδειά του, μπαλώνει τα υποδήματά του, κατοικεί σ' ένα φτωχόσπιτο τη στιγμή που θα μπορούσε να ντύνεται με τις πιο λαμπρές ενδυμασίες, να κάθεται σ' ένα τραπέζι πλουσιοπάροχο, να κατοικεί σ' ένα παλάτι, να πηγαινοέρχεται από γκαλά σε γκαλά και να μην κάνει τίποτα; Αντί να επισκέπτεται τους υψηλούς αξιωματούχους και να συναναστρέφεται με όμορφες γυναίκες, να δείχνεται στο θέατρο, στις αγορές, εκείνος συχνάζει στους φτωχούς· τους συντηρεί από την τσέπη του, τους παρηγορεί με τον γλυκό του λόγο, τους λυτρώνει από την πείνα, την αποχαύνωση, το έγκλημα· παίρνει τα παιδιά τους, προορισμένα για την αιώνια νύχτα της άγνοιας, και τα ανατρέφει· τα καθιστά ανθρώπους ενσυνείδητους, με επίγνωση των κοινωνικών καθηκόντων τους, της ανθρωπίνης υπευθυνότητάς τους, ανθρώπους με ιδέες στα μυαλά κι εργαλεία στα χέρια. Δεν κάνει καμιά διάκριση, κηρύσσει το ευαγγέλιό του στους δολοφόνους, στις πόρνες, στους μισθοφόρους· μέσα στις πιο βρωμερές τρώγλες, δεν φοβάται να βουτήξει τ' αρχοντικά του χέρια στην ούδνη, να σκύψει πάνω από τις πιο αποκρουστικές πληγές. Αυτός ο σπουδαίος άνθρωπος, αυτός ο εκπληκτικός καλλιτέχνης, δεν είναι μόνο η προσωποποίηση της ιδιοφυίας, αλλά και η προσωποποίηση της Αυτοθυσίας, του Διαφωτισμού και της Ευσπλαχνίας. Και λένε, γι' αυτόν τον άνθρωπο: «Τι κρίμα που είναι τρελός!». Έχουμε στο μυαλό μας μια εικόνα για τη ζωή τόσο άγρια, τόσο απάνθρωπη, τόσο τρομακτικά εγωιστική, που όταν απαντήσουμε στον δρόμο μας έναν άνθρωπο καλό και χρήσιμο, αμέσως σκεφτόμαστε: «Τον καημένο τον τρελό!».

Η εφημερίδα *Παρίσι* είχε προχτές ένα πολύ ενδιαφέρον άρθρο, την διήγηση μιας συνέντευξης του κ. Ντανιλέφσκι, του διευθυντή της *Επίσημης Εφημερίδας* της Αγίας Πετρούπολης, με τον Λέοντα Τολ-

στόι. Τίποτα πιο συγκινητικό, πιο μεγαλειώδες. Ο διάσημος συγγραφέας κατοικεί σ' ένα σπίτι στην ύπαιθρο, το οποίο συνίσταται σε ένα τεράστιο δωμάτιο, όπου είναι συσσωρευμένες, μαζί με όλα τα αντικείμενα καθημερινής χρήσης, βιβλιοθήκες με βιβλία και χειρωνακτικά εργαλεία. Τα παιδιά πηγαινοέρχονται από τον πάγκο εργασίας στο γραφείο όπου βρίσκονται τα βιβλία ανοιχτά και τα τετράδια με τις αρχινισμένες ασκήσεις. Η σύζυγος εργάζεται με ορδές φτωχών. Ο Τολστόι μιλά. Μιλά για τα πάντα με μια απεριόριστη διαύγεια, μ' ένα εκφραστικό μεγαλείο, μ' ένα συναισθηματικό ύψος που εντυπωσιάζει, διότι αυτήν τη σχεδόν βιβλική γλώσσα, η δική μας εξαντλημένη και λογική κοινωνία δεν την κατανοεί πλέον. Μιλά για τα έργα του με μια βαθιά μελαγχολία: «Πόσο είναι μάταια όλα αυτά!», λέει. «Όταν σκέφτομαι πως υπάρχουν εκατομμύρια άνθρωποι που εναγώνια περιμένουν τον λόγο της αλήθειας, που προσδοκούν το φως, κι εγώ δεν έχω παρά αυτά τα ταπεινά έργα να τους προσφέρω. Ω, υπάρχουν τόσα πολλά πράγματα ακόμα να γίνουν, πιστέψτε με, ψάχνω ακόμα, διαβάζω».

Διαβάζοντας τις εκμυστηρεύσεις αυτές μιας καρδιάς τόσο ευγενικής, τόσο δίκαιης, τόσο φιλεύσπλαχνης, τόσο παθιασμένης με την αυτοθυσία, μιας καρδιάς τόσο ανιδιοτελούς, πόσο λυπόμαστε που δεν υπάρχουν περισσότεροι τρελοί στη γη, και πόσο, κυρίως, θα θέλαμε να υπάρχουνε λιγότεροι σοφοί!

Μετάφραση-Σημειώσεις: Ζ. Δ. Αϊναλής

Πωλ Αντάμ

Εγκώμιο του Ραβασόλ¹

Στις μέρες μας τα θαύματα κι οι άγιοι τείνουν να εξαφανιστούν. Εύκολα τείνει να πιστέψει κανείς πως οι σύγχρονες ψυχές στερούνται εντελώς του πνεύματος της αυτοθυσίας. Οι μάρτυρες του αιώνας τούτου ήταν πρωτίστως πολίτες² αφανείς που αφέθηκαν να παρασυρθούν απ' τον αχό της πολιτικής ρητορείας και οι οποίοι στην πορεία γαζώθηκαν ανελέητα από τα πολυβόλα στα 1830, στα 1848, στα 1871 προς όφελος ορισμένων κοινοβουλευτικών καταστάσεων που προετοίμαζαν έτσι συνηγόρους βίαιους και δόλιους· και θα ήταν απερισκεψία να προσποιείται κανείς πως κανένα προσωπικό όφελος δεν ωθούσε αυτούς τους δυστυχείς αγωνιστές ν' αναζητούν οι ίδιοι, με τα όπλα στο χέρι, ένα εκλογικό κέρδος.

Οι παρελάσεις των Δύο Κοινοβουλίων³ με τα καθημερινά τους σκάνδαλα, τα συνδικάτα κατασκευαστών ζάχαρης τους, τους αλκοολοπαραγωγούς,⁴ τους πωλητές οινοπνευματωδών, τους οινοπαραγωγούς, τους χονδρέμπορες δημητριακών, τους κτηνοτρόφους μάς αποκαλύπτουν, ξανά και ξανά, τα πραγματικά κίνητρα της καθολικής ψηφοφορίας.⁵ Η Μαρί Ρεινάρ και ο Ουίλσον, ο Μελίν και

¹ Paul Adam, «Éloge de Ravachol», *Entretiens Politiques et littéraires*, n° 28 (Juillet 1892). Το κείμενο αναδημοσιεύτηκε στο *Critique des mœurs*, Paris, 1897. Για τη μετάφραση χρησιμοποιήθηκε η ανατύπωση στον τόμο *Ravachol. Un saint nous est né !*, P. Oriol (επιμ.), Paris, 1992, σ. 68-71.

² Βλ. σημ. 6, σελ. 59-60 του παρόντος στο Εμίλ Ζολά, «Προυντόν και Κουρμπέ».

³ Deux Chambres: Το Γαλλικό Κοινοβούλιο αποτελείται από δύο σώματα, τη Σύγκλητο που εδράζει στο Παλάτι του Λουξεμβούργου, και την Εθνοσυνέλευση που εδράζει στο Παλάτι των Βουρβόνων.

⁴ «Bouilleurs de cru» ήταν όσοι είχαν αποκτήσει (ή εξαγοράσει) το δικαίωμα να φπάχνουν μόνοι τους –και να πουλούν– τη δική τους ρακή. Ο όρος είναι συνδηλωτικός της απόσταξης.

⁵ «Suffrage universel», η «καθολική ψηφοφορία». Οι πρώτες εκλογές στην

ο Μορέλι, ο γερουσιαστής Λε Γκε⁶... Έτσι, όλες οι μάχες των παρισινών οδοστρωμάτων, όλες οι ιστορίες της οδού Τρανσονάν ή της οδού Σατορί καταλήγουν να μοιάζουν στα μάτια μας με απλές αντδικίες εμπόρων σφέλτων στον ανταγωνισμό και στην πλειοδοσία.

Οι απλοϊκές ψυχές μας δεν θα αρέσκονταν να παρακολουθούν ακόμα για πολύ τα χοντροκομμένα παιχνίδια αυτών των μαριονετών. Και η πολιτική θα τίθονταν εκτός του ενδιαφέροντός μας εάν ο θρύλος της αυτοθυσίας, της προσφοράς της ζωής για την ανθρώπινη ευτυχία δεν επανεμφανιζότανε στα ξαφνικά στην Εποχή μας με το Μαρτύριο του Ραβασόλ.

Όποιες κι αν ήταν οι λοιδορίες του αστικού τύπου και η επιμονή των δικαστών να αμαυρώσουν την πράξη του Θύματος, δεν κατόρθωσαν να μας πείσουν για την ψευτιά του. Ύστερα από τόσες δικαστικές διενέξεις, στήλες επί στηλών στον ημερήσιο Τύπο κι εκκλήσεις για έννομη δολοφονία, ο Ραβασόλ παραμένει ο κήρυκας της μεγάλης ιδέας των αρχαίων θρησκειών που ευαγγελίζονταν την επιδίωξη του ατομικού θανάτου για το Καλό του κόσμου, την αυταπάτηση, τη θυσία της ζωής και του καλού ονόματος χάριν της εξύμνησης των φτωχών, των ταπεινών. Ο Ραβασόλ είναι οριστικά ο Ανανεωτής της Θεμελιώδους Θυσίας.

Έχοντας επανεπικυρώσει το δικαίωμα στην ύπαρξη ρισκάροντας το μίσος του κοπαδιού των κρατικοδίαιτων σκλάβων και την ατίμωση του ικριώματος, έχοντας συλλάβει σαν τεχνική την Γαλλία με το δικαίωμα της καθολικής ψηφοφορίας διεξήχθησαν μετά την Επανάσταση του 1848. Πρώτος Πρόεδρος της Γαλλικής Δημοκρατίας ανακηρύχθηκε ο Λουδοβίκος Ναπολέων Βοναπάρτης, ο οποίος εν συνεχεία με πραξικόπημα στα 1851 κατήργησε τη Δημοκρατία και αυτοανακηρύχθηκε αυτοκράτωρ...

⁶ Jules Méline (1838-1925), Γάλλος πολιτικός, διετέλεσε πρωθυπουργός από το 1896 ως το 1898. François Morelli (1833-1892), Γάλλος πολιτικός. Gilbert Le Guay (1839-1896), Γάλλος πολιτικός. Και οι τρεις ανήκαν στη δημοκρατική Αριστερά. Οι αναφορές στη «Marie Reynard και τον Wilson» δεν στάθηκε δυνατόν να ταυτοποιηθούν.

εξάλειψη των ακρήστων προκειμένου να υποστηρίξει μια νέα ιδέα απελευθέρωσης, έχοντας την τόλμη να συλλάβει κάτι τέτοιο και την αφοσίωση να το υλοποιήσει, δεν είναι άραγε αυτά αρκετά για να του χαρίσουν τον τίτλο του Λυτρωτή;

Απ' όλες τις πράξεις του Ραβασόλ καμιά δεν είναι περισσότερο συμβολική από αυτήν: συλώντας το μνήμα εκείνης της γριάς και ψάχνοντας ψηλαφιστά στου πτώματος τα γλοιώδη χέρια το κόσμημα που θα 'σωζε απ' την πείνα, για μήνες ολάκερους, μια οικογένεια εξαθλιωμένων, κατέδειξε όλο το όνειδος μιας κοινωνίας που στολίζει μεγαλόπρεπα τα ψοφίμια της εγκαταλείποντας, μέσα σε μια μόνο χρονιά, 91.000 ανθρώπους να πεθάνουν από αστία εντός των συνόρων της πλούσιας χώρας της Γαλλίας, δίχως κανείς άλλος να προβληματίζεται γι' αυτό πέραν εκείνου και ημών.

Από το γεγονός ότι η απόπειρά του αποδείχτηκε τελικά μάταιη, καθόσον το πτώμα τελικά στερούταν κάθε στολισμού,⁷ η σημασία της πράξης καθίσταται ακόμη πιο σημαντική. Απεκδύεται κάθε πραγματικού οφέλους, λαμβάνει την αφηρημένη διάσταση μιας λογικής και επαγωγικής ιδέας. Από την επιβεβαίωση αυτήν, ότι δηλαδή τίποτα δεν πρέπει να ανήκει σ' όποιον ποσώς δεν το έχει ανάγκη, καταδεικνύεται ότι σε κάθε ανάγκη οφείλει ν' αντιστοιχεί μια ικανοποίηση. Πρόκειται για την ίδια τη διατύπωση του Ιησού: στον καθένα σύμφωνα με τις ανάγκες του, όπως αυτή μεταφράστηκε θαυμάσια μέσα από την παραβολή του κυρίου του σπιτιού που ανταμείβει με το ίδιο ποσό τους εργάτες που εισήλθαν στον αμπελώνα του για να εργαστούν την αυγή, μ' εκείνους που εργαστήκαν το μεσημέρι κι εκείνους που εκμισθώθηκαν λίγο πριν το σκόλασμα.⁸ Η εργασία διόλου δεν χρήζει μισθού, η ανάγκη όμως ζητά πλήρωση. Και δεν θα

⁷ Ο Ραβασόλ πληροφορήθηκε για την κηδεία μιας βαρόνης και υπέθεσε ότι, σύμφωνα με την καθεστηκυία πρακτική, το πτώμα της θα ήταν στολισμένο για την ταφή. Εντούτοις, όταν σύλησε τον τάφο της δεν βρήκε επάνω στο πτώμα της κανένα αντικείμενο ή κόσμημα αξίας.

⁸ Στην πραγματικότητα στο *Κατά Ματθαίον* όπου συναντάμε την παρα-

έπρεπε επ' ουδενί λόγω να προσφέρεται με την ελπίδα μιας επικερδούς αναγνώρισης ή ενός χρησίμου σ' εσάς έργου, μα απλώς από φιλαλληλία, από ανάγκη κορεσμού της δικής σας αλτρουιστικής πείνας, της δικής σας δίψας του Καλού και του Αγαθού, του δικού σας πάθους της αρμονίας και της οικουμενικής ευδαιμονίας.

Επικρίνουν τον Ραβασόλ για τον φόνο του ερημίτη, μα δεν υπάρχει, κάθε μέρα, ένα επιχείρημα να περισυλλέξει κανείς [για να τον δικαιολογήσει] από τις διάφορες ειδήσεις των εφημερίδων; Είναι, τω όντι, περισσότερο ένοχος από την κοινωνία που αφήνει να χάνονται μέσα στη μοναξιά των σοφίτων όντα τόσο χρήσιμα όσο

βολή για τους εργάτες του αμπελιού, δεν λέγεται ακριβώς αυτό (βλ. παρακάτω), αλλά υποθέτω ότι η ερμηνεία του Πωλ Αντάμ, αν δεν πρόκειται για μια κοινή και διαδεδομένη παρερμηνεία, είναι εξίσου θεμιτή με κάθε άλλη: «όμοια γάρ ἐστὶν ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν ἀνθρώπῳ οἰκοδεσπότη ὅστις ἐξῆλθεν ἄμα πρῶτῷ μισθώσασθαι ἐργάτας εἰς τὸν ἀμπελῶνα αὐτοῦ: συμφωνήσας δὲ μετὰ τῶν ἐργατῶν ἐκ δηναρίου τὴν ἡμέραν ἀπέστειλεν αὐτοὺς εἰς τὸν ἀμπελῶνα αὐτοῦ. καὶ ἐξελθὼν περὶ τρίτην ὥραν εἶδεν ἄλλους ἐστῶτας ἐν τῇ ἀγορᾷ ἄργους: καὶ ἐκείνοις εἶπεν, ὑπάγετε καὶ ὑμεῖς εἰς τὸν ἀμπελῶνα, καὶ ὃ ἐὰν ἦ δίκαιον δώσω ὑμῖν. οἱ δὲ ἀπήλθον. πάλιν [δέ] ἐξελθὼν περὶ ἕκτην καὶ ἐνάτην ὥραν ἐποίησεν ὡσαύτως. περὶ δὲ τὴν ἐνδεκάτην ἐξελθὼν εὗρεν ἄλλους ἐστῶτας, καὶ λέγει αὐτοῖς, τί ὧδε ἐστήκατε ὄλην τὴν ἡμέραν ἄργοι; λέγουσιν αὐτῷ, ὅτι οὐδεὶς ἡμᾶς ἐμισθώσατο. λέγει αὐτοῖς, ὑπάγετε καὶ ὑμεῖς εἰς τὸν ἀμπελῶνα. ὀψίας δὲ γενομένης λέγει ὁ κύριος τοῦ ἀμπελῶνος τῷ ἐπιτρόπῳ αὐτοῦ, κάλεσον τοὺς ἐργάτας καὶ ἀπόδος αὐτοῖς τὸν μισθὸν ἀρξάμενος ἀπὸ τῶν ἐσχάτων ζωσ τῶν πρώτων. καὶ ἐλθόντες οἱ περὶ τὴν ἐνδεκάτην ὥραν ἔλαβον ἀνά δηνάριον. καὶ ἐλθόντες οἱ πρῶτοι ἐνόμισαν ὅτι πλεῖον λήψονται: καὶ ἔλαβον [τὸ] ἀνά δηνάριον καὶ αὐτοί. λαβόντες δὲ ἐγόγγυζον κατὰ τοῦ οἰκοδεσπότη λέγοντες, οὗτοι οἱ ἐσχατοὶ μίαν ὥραν ἐποίησαν, καὶ ἴσους ἡμῖν αὐτοὺς ἐποίησας τοῖς βαστάσας τὸ βάρος τῆς ἡμέρας καὶ τὸν καύσωνα. ὁ δὲ ἀποκριθεὶς ἐνὶ αὐτῶν εἶπεν, ἔταίρε, οὐκ ἀδικῶ σε: οὐχὶ δηναρίου συνεφωνήσας μοι; ἄρον τὸ σὸν καὶ ὑπαγε: θέλω δὲ τούτῳ τῷ ἐσχάτῳ δοῦναι ὡς καὶ σοί. [ἦ] οὐκ ἐξεστὶν μοι ὃ θέλω ποιῆσαι ἐν τοῖς ἐμοῖς; ἢ ὁ ὀφθαλμὸς σου πονηρὸς ἐστὶν ὅτι ἐγὼ ἀγαθὸς εἰμι; οὕτως ἔσονται οἱ ἐσχατοὶ πρῶτοι καὶ οἱ πρῶτοι ἐσχατοί.», *Κατὰ Ματθαῖον*, 20.1-16.

κι ο φοιτητής της Καλών Τεχνών που βρέθηκε τις προάλλες νεκρός στο Παρίσι από πείνα; Η κοινωνία σκοτώνει περισσότερο απ' τους δολοφόνους. Κι όταν ο άνθρωπος που έχει στριμωχτεί μες στην υπέρτατη εξαθλίωση οπλίσει την απελπισία του και χτυπήσει προκειμένου να μην υποκύψει, δεν υπερασπίζεται νομίμως τη ζωή που του φορτώσαν, σε μια στιγμή ηδονής, ανέμελοι γονείς; Όσο θα υπάρχουν στον κόσμο άνθρωποι που θ' αργοσβήνουν απ' την πείνα μέχρι την τελική εξάχνωση, ο φόνος κι η κλοπή θα παραμένουν φυσικά. Καμιά δικαιοσύνη δεν θα μπορούσε λογικά να εναντιωθεί και να τιμωρήσει, παρεκτός κι αν αυτοανακηρυσσόταν πιστά και δίχως άλλο λόγο η Δύναμη που τσακίζει την Αδυναμία. Αν όμως μια νέα δύναμη εγερθεί ενώπιόν της, δεν πρέπει επ' ουδενί να κηλιδώνει τον αντίπαλό της. Οφείλει να αποδεχτεί τη μονομαχία και να χαριστεί του αντιπάλου της, ούτως ώστε στις μέρες της δικής της ήττας να βρει από τη Νέα Δύναμη επιείκεια.

Ο Ραβασόλ υπήρξε ο πρωτεργάτης αυτής της Νέας Δύναμης. Πρώτος αυτός εξέθεσε τη θεωρία των πράξεών της και τη λογική των εγκλημάτων της. Και δεν υπάρχει καμιά δημόσια αγόρευση ικανή να τον πείσει για σφάλματα και λάθη. Οι πράξεις του είναι η συνέπεια των ιδεών του και οι ιδέες του γεννώνται στην κατάσταση της βαρβαρότητας που φυτοζωεί η αξιοθρήνητη ανθρωπότητα.

Ολόγυρά του ο Ραβασόλ είδε τον Πόνο και εξήρε τον Πόνο των άλλων προσφέροντας τον δικό του σε ολοκαύτωμα. Η αδιαφιλονίκητη φιλευσπλαχνία του, η ανιδιοτέλειά του, η ρωμαλεότητα των πράξεών του, το θάρρος του ενώπιον του άφευκτου θανάτου τον εξυψώνουν έως τα μεγαλεία του θρύλου. Ετούτη την εποχή του κυνισμού και της ειρωνείας, ένας Άγιος γεννήθηκε ανάμεσά μας.

Το αίμα του θα καταστεί το παράδειγμα που θα αρδεύσει καινούργιες θάρρητες, μάρτυρες νέους. Η μεγάλη ιδέα του παγκόσμιου Αλτρουισμού θ' ανθίσει μέσα απ' τις κόκκινες κηλίδες που λιμνάσαν στα πόδια της γκιλοτίνας.

Ένας θάνατος γόνιμος. Ένα γεγονός της ανθρώπινης ιστορίας

ανεξίτηλο στα χρονικά των λαών. Ο έννομος φόνος του Ραβασόλ ανοίγει μια Εποχή.

Κι εσείς καλλιτέχνες που μ' ένα πινέλο φλύαρο ιστορείτε στους καμβάδες σας τα μυστικιστικά ονειράτά σας, ιδού, σας προσφέρεται θέμα μεγάλο για το έργο σας. Αν έστω και λίγο αντιλαμβάνεστε την εποχή σας, αν έστω και λίγο αναγνωρίσατε και ασπαστήκατε το κατώφλι του Μέλλοντος, σ' εσάς εναπόκειται να χαράξετε σε ένα τρίπτυχο ευλαβές τον Βίο του Αγίου και το Τέλος του. Ότι θα 'ρθει ο καιρός που στους ναούς της Πραγματικής Αδελφосύνης η υαλογραφία σας θα βρει τη θέση της στο πιο όμορφο σημείο, με τρόπο τέτοιο που ο ήλιος να λάμπει στο φωτοστέφανο του μάρτυρα, να φωτίζει την ευγνωμοσύνη και την αναγνώριση των απελευθερωμένων από εγωισμούς ανθρώπων σ' έναν ελεύθερο από ιδιοκτησία πλανήτη.

Μετάφραση-Σημειώσεις: Ζ. Δ. Αϊναλής

Έμμα Γκόλντμαν

Χένρικ Ίψεν. Ένας εχθρός της κοινωνίας¹

Σε επιστολή του προς τον Γκέοργκ Μπράντες,² αμέσως μετά την Παρισινή Κομμούνα, ο Χένρικ Ίψεν έγραφε αναφορικά με το κράτος και την πολιτική ελευθερία:

«Το κράτος είναι κατάρα για το άτομο. Πώς εξαγοράστηκε η εθνική ισχύς της Πρωσίας; Υποβιβάζοντας το άτομο σε μια γεωπολιτική έννοια... Το κράτος πρέπει να εκλείψει! Μια τέτοια επανάσταση θα με βρει στο πλευρό της. Υποσκάψτε την ιδέα του κράτους και αντικαταστήστε τη με την αυθόρμητη δράση και την αντίληψη πως ο πνευματικός δεσμός είναι η μόνη συνθήκη που λειτουργεί υπέρ της ομοψυχίας· και τότε, ίσως αρχίσει να υπάρχει μια στοιχειώδης ελευθερία που θ' αξίζει να τη βιώνουμε».

Μα δεν ήταν μόνο το κράτος που ενοχλούσε τον Χένρικ Ίψεν. Κάθε άλλος θεσμός που –όπως το κράτος– βασίζεται σ' ένα ψέμα θεωρήθηκε ανομία από τον Νορβηγό συγγραφέα. Ως ασυμβίβαστος καταστροφέας όλων των ψεύτικων ειδώλων και δυναμίτης που ανατινάζει κάθε κοινωνική εξαπάτηση και υποκρισία, ο Ίψεν πάλεψε επίμονα για να ξεθεμελιώσει την κοινωνική μας δομή μέχρι την τελευταία πέτρα. Και κυρίως, εξαπέλυσε τα δριμεία «κατηγορώ» του

¹ Emma Goldman: «Henrik Ibsen. An Enemy of the Society», *The Social Significance of the Modern Drama*, Boston, 1914.

² Γκέοργκ Μπράντες (Georg Brandes, 1842-1927): Δανός κριτικός και φιλόλογος που άσκησε μεγάλη επιρροή στη σκανδιναβική κι ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Διαμόρφωσε εν πολλοίς τις αρχές του νέου ρεαλισμού και νατουραλισμού, ενώ με τις διαλέξεις του, τη δεκαετία του 1870, θεμελίωσε το κίνημα του Πολιτιστικού Ριζοσπαστισμού. Σημειωτέον, υπήρξε ο πρώτος που διδάξε τη φιλοσοφία του Φρίντριχ Νίτσε, ζώντας ακόμα του Γερμανού φιλοσόφου.

εναντία στα τέσσερα θεμελιώδη αμαρτήματα της μοντέρνας κοινωνίας: το εγγενές Ψεύδος σε κάθε κοινωνικό μας συμβιβασμό· την Θυσία και το Χρέος, τις δίδυμες κατάρες που «αλυσοδέουν» την ανθρώπινη διάνοια· τον στενόμυαλο και μικροπρεπή Επαρχιωτισμό που καταπνίγει κάθε ανάπτυξη· και την Έλλειψη Χαράς και Σκοπού στην Εργασία που μετατρέπει τη ζωή σε μια κόγχη μιζέριας και δακρύων.

Τόσο έντονα συναισθάνθηκε ο Ίψεν τα παραπάνω θέματα, που σε κανένα από τα έργα του δεν παρέλειψε να εστιάσει σ' αυτά. Πράγματι, επανέρχονται διαρκώς –σαν ένα μουσικό καθοδηγητικό μοτίβο– σε όλα τα γραπτά του. Και ουσιαστικά, αποτελούν τον πυρήνα των επαναστατικών θεατρικών του έργων, καθώς και της ψυχοσύνθεσης του Νορβηγού δραματουργού.

Γι' αυτό και συνιστά έκπληξη το γεγονός πως ενώ η πλειονότητα των ερμηνευτών και θαυμαστών του Ίψεν δέχεται με ενθουσιασμό το έργο του, εντούτοις αδιαφορεί πλήρως –για να μην πω αγνοεί– το μήνυμα που αυτό περιέχει. Γιατί; Ο λόγος εντοπίζεται κυρίως στο ότι οι συγκεκριμένοι άνθρωποι «αντιμετωπίζουν το φως με αξιοθρήνητο φόβο» – για να χρησιμοποιήσω τα λόγια της κας Άλβινγκ.³ Έτσι, αναζητούν μυστήρια και κυνηγούν συμβολισμούς, την ίδια στιγμή που δεν διακρίνουν καν τ' ολοφάνερο –όπως το φως της μέρας– νόημα των ιψενικών έργων, και κυρίως των κοινωνικών θεατρικών του, όπως *Οι στυλοβάτες της κοινωνίας*, *Το κουκλόσπιτο*, οι *Βρικόλακες* και το *Ένας εχθρός του λαού*.

Ένας εχθρός του λαού

Ο Δρ. Τόμας Στόκμαν καλείται ν' αναλάβει τη θέση του ιατρικού συμβούλου στη διαχείριση των «Λουτρών»: την κύρια πηγή πλούτου της γενέτειράς του.

Ειλικρινής άνθρωπος με υψηλά ιδανικά, ο Δρ. Στόκμαν επι-

³ Κυρία Άλβινγκ: Ηρώιδα από τους *Βρικόλακες* του Ίψεν.

στρέφει στο πατρικό του ύστερα από απουσία πολλών χρόνων· διακατέχεται από το πνεύμα της επιχειρηματικότητας και της προοδευτικής καινοτομίας. Λέει στον αδελφό του –και δήμαρχο της πόλης– Πέτερ: «Είμαι τόσο χαρούμενος κι ευχαριστημένος. Νιώθω απεριγράπτα ευτυχής να ζω μες στη διαρκή ανάπτυξη και δημιουργία. Σε τελική ανάλυση, βιώνουμε μιαν ένδοξη εποχή. Είναι σαν να γεννιέται ένας νέος κόσμος γύρω μας».

Δήμαρχος: Αλήθεια, το πιστεύεις;

Στόκμαν: Ασφαλώς δεν μπορείς να το δεις τόσο ξεκάθαρα όσο εγώ.

Πέρασες όλη τη ζωή σου σε αυτό εδώ το μέρος και η αντιληπτική σου ικανότητα έχει αμβλυνθεί. Όμως εγώ, που έπρεπε να επιβιώσω όλα αυτά τα χρόνια σ' εκείνη τη μικρή τρύπα του βορρά, δίχως να υπάρχει ψυχή ν' ανταλλάξω μια κουβέντα που θα διέγειρε τις πνευματικές μου δυνάμεις –λες και ζούσα σε μιαν απρόσωπη, πολυπληθή πόλη– γνωρίζω πολύ καλά πως οι εδώ συνθήκες ζωής ελάχιστα μπορούν να συγκριθούν με τις αντίστοιχες σε πλήθος άλλες πόλεις. Εδώ υπάρχει ζωή και ανάπτυξη, υπάρχει μια ατέλειωτη σειρά πραγμάτων για τα οποία αξίζει κάποιος να εργαστεί και να παλέψει· κι αυτό είναι το ουσιώδες.

Με αυτό το πνεύμα αναλαμβάνει καθήκοντα ο Δρ. Στόκμαν. Μετά δύο χρόνια ενδελεχούς έρευνας, ανακαλύπτει πως τα «Λουτρά» έχουν κτιστεί πάνω σ' έναν βάλτο, γεμάτο δηλητηριώδη βακτήρια, και πως οι άνθρωποι που καταφεύγουν εκεί για θεραπευτικούς λόγους... προσβάλλονται από τυφοειδή πυρετό.

Ο Τόμας Στόκμαν είναι ένας ευσυνείδητος γιατρός. Αγαπάει τη γενέτειρά του, μα περισσότερο αγαπάει τους συνανθρώπους του. Θεωρεί χρέος του να κοινωνήσει τα ευρήματά του στην ανώτατη Αρχή της πόλης: τον δήμαρχο –και αδελφό του– Πέτερ Στόκμαν.

Ο Δρ. Στόκμαν είναι αληθινός ιδεαλιστής· διαφορετικά, θα γνώριζε πως ο άνθρωπος συχνά χάνεται μες στο αξιώμά του. Ο Πέτερ Στόκμαν είναι πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου –κι ένας από

τους μεγαλύτερους μετόχους- των «Λουτρών». Επαρκής λόγος για να επιπλήξει τον απερίσκεπτο γιατρό-αδελφό του ως επικίνδυνο:

Δήμαρχος: Όπως και να 'χει, είναι βαθιά ριζωμένη μέσα σου η τάση ν' ακολουθείς τον δικό σου δρόμο. Κι αυτό σε μια ευνομούμενη κοινωνία φαντάζει σχεδόν επικίνδυνο. Το άτομο πρέπει να υποκύπτει στην κοινωνία ή, για να το θέσω πιο σωστά, να υποκλίνεται μπροστά στην εξουσία που φροντίζει για την ευημερία του συνόλου.

Όμως, ο γιατρός δεν ανησυχεί: ο Πέτερ είναι αξιωματούχος – αδιαφορεί για τα ιδανικά. Μα υπάρχει κι ο Τύπος – το κατάλληλο μέσο για να πετύχει τον σκοπό του! Το προσωπικό της εφημερίδας *Αγγελιαφόρος του Λαού* –οι Χόβσαντ, Μπίλινγκ και Άσλακσεν– εντυπωσιάζονται ιδιαίτερα από τα ευρήματα του γιατρού. Με το ένα μάτι στραμμένο στο δημοσιογραφικό «λαβράκι» και το άλλο στις πολιτικές ευκαιρίες που προκύπτουν, θέτουν αμέσως τον *Αγγελιαφόρο του Λαού* στη διάθεση του Τόμας Στόκμαν. Ο Χόβσαντ εκτιμάει πως υπάρχουν πολλές πιθανότητες να περάσει όλη η ζωή της κοινότητας σε στάδιο ριζικής αναμόρφωσης.

Χόβσαντ: Ως γιατρός και άνθρωπος των επιστημών, μάλλον αντιλαμβάνεστε την υπόθεση ως ένα μεμονωμένο περιστατικό. Φαντάζομαι δεν σας πέρασε καν απ' το μυαλό πως η εν λόγω ιστορία συνδέεται με ένα σωρό άλλα γεγονότα... Η ζωή μας ως πολίτες στηρίζεται πάνω σ' αυτό τον βάλτο- σαπίζει σ' αυτό τον βάλτο. Θεωρώ πως ο δημοσιογράφος έχει τεράστια ευθύνη για την όλη κατάσταση, εφόσον δεν αξιοποιεί την ευκαιρία που του δίνεται να βοηθήσει τις μάζες – τους φτωχούς και καταπιεσμένους. Γνωρίζω καλά πως οι ανώτερες κοινωνικές τάξεις θα πουν πως μια τέτοια κίνηση οδηγεί σε λαϊκή εξέγερση, και τα συναφή – ας κάνουν όπως τους βολεύει, εγώ όμως θέλω να 'χω καθαρή τη συνείδησή μου.

Ο Άσλακσεν –τυπογράφος στον *Αγγελιαφόρο του Λαού*, πρόεδρος του Συλλόγου Μικροϊδιοκτητών Ακινήτων και έφορος της Λέσχης Μετριοπαθών Πολιτών– δείχνει επίσης ενδιαφέρον για την υπόθεση. Διαβεβαιώνει, μάλιστα, τον γιατρό πως προτίθεται να τον στηρίξει με όλη του την καρδιά, τονίζοντας: «Δεν θα 'ναι καθόλου άσχημα να έχετε τη μεσαία τάξη στο πλευρό σας. Όταν θέλουμε, διαμορφώνουμε μια ισχυρή πλειοψηφία στην πόλη. Κι είναι πάντα θετικό να έχεις την πλειοψηφία μαζί σου, γιατρέ. Νομίζω θα 'ταν καλό να οργανώσουμε μια εκδήλωση διαμαρτυρίας... Ασφαλώς, με μεγάλη μετριοπάθεια. Πάντα είμαι υπέρ της μετριοπάθειας· αποτελεί την ύψιστη αρετή του πολίτη – τουλάχιστον αυτή είναι η αίσθησή μου».

Ο Δρ. Στόκμαν αποδεικνύεται ξανά ένας αληθινός ιδεαλιστής· διαφορετικά δεν θα εμπιστευόταν τόσο απόλυτα τους ανθρώπους της εφημερίδας. Αυτοί αγαπάνε τον λαό μόνο και μόνο για να τον ταΐζουν διαρκώς με μεγαλόσχημες φράσεις υπέρ των δημοκρατικών αρχών και του ευγενούς λειτουργήματος που ασκεί ο Τύπος, ενώ συγχρόνως «φορτώνουν» την τσέπη τους με χρήμα.

Το ομολογεί ο ίδιος ο Χόβσταντ, όταν η Πέτρα –κόρη του γιαιτρού Στόκμαν– επιστρέφει ένα αισθηματικό μυθιστόρημα που της ζητήθηκε να μεταφράσει για τον *Αγγελιαφόρο του Λαού*. «Αυτό σίγουρα δεν μπορεί να δημοσιευθεί στις σελίδες σας», λέει στον Χόβσταντ, «έρχεται σε απόλυτη αντίφαση με τα πιστεύω σας».

Χόβσταντ: Ναι, όμως στη συγκεκριμένη περίπτωση...

Πέτρα: Νομίζω δεν έγινα κατανοητή. Όλο το βιβλίο εσπάζει σε μια υπερφυσική δύναμη που φροντίζει τους «αγαθούς» επί γης ανθρώπους. Στο τέλος, τους ανταμείβει δίνοντάς τους όλα τα καλά, ενώ οι «κακοί» τιμωρούνται.

Χόβσταντ: Ναι, αλλά είναι ωραίο. Κι εξάλλου αυτά θέλει το κοινό –θα τους αρέσει.

Πέτρα: Και θα τους το δώσετε; Γιατί; Αφού κι εσείς ο ίδιος δεν πιστεύετε ούτε λέξη απ' όσα περιγράφει. Ξέρετε πολύ καλά

πως τα πράγματα δεν συμβαίνουν έτσι.

Χόβσταντ: Έχεις δίκιο. Όμως, ένας εκδότης δεν μπορεί να κάνει πάντα ό,τι θέλει. Συχνά, πρέπει να υποχωρεί μπροστά στη θέληση της κοινής γνώμης – σε μικροπράγματα. Στο κάτω κάτω, η πολιτική είναι το σημαντικότερο πράγμα στη ζωή μας – πόσο μάλλον για μια εφημερίδα. Αν θέλω οι άνθρωποι να με ακολουθήσουν στον δρόμο της χειραφέτησης και της προόδου, δεν πρέπει να τους τρομάξω. Αν βρουν μια τέτοια ηθικοπλαστική ιστορία στο κάτω μέρος της σελίδας, θα είναι πιο πρόθυμοι να δεχτούν το περιεχόμενο της εφημερίδας – θα νιώσουν πιο ασφαλείς.

Εκδότες σαν τον Χόβσταντ σπανίως τολμούν να εκφέρουν τις πραγματικές τους απόψεις. Οικονομικοί λόγοι δεν τους επιτρέπουν να «τρομάξουν» τους αναγνώστες τους. Γενικά, παραδίδονται στην πιο αδαή και χυδαία έκφραση της κοινής γνώμης· δεν αντιπαρατίθενται στην καθεστηκυία Αρχή. Γι' αυτό ο *Αγγελιαφόρος του Λαού* εγκαταλείπει τον «σπουδαιότερο άνθρωπο» της πόλης, όταν οι υπεύθυνοί του ενημερώνονται πως ο δήμαρχος κι οι υπόλοιποι επιφανείς δημότες –με επιρροή– είναι αποφασισμένοι να «κουκουλώσουν» την αλήθεια. Ο δήμαρχος καταγγέλλει έντονα την «επανάσταση» του αδελφού του.

Δήμαρχος: Το κοινό δεν έχει ανάγκη από καινούργιες ιδέες. Το κοινό εξυπηρετείται άριστα από τις παλιές, καλές ιδέες που ήδη γνωρίζει. Ως δημόσιος λειτουργός, δεν δικαιούσαι να έχεις προσωπική άποψη.

Στόκμαν: Η πηγή είναι δηλητηριασμένη, αδελφέ μου! Τρελάθηκες; Ζούμε μες στη βρωμιά και τη σαβούρα. Η αναπτυσσόμενη κοινωνική μας ζωή στηρίζεται ολόκληρη σ' ένα ψέμα!

Δήμαρχος: Ανόητες φαντασιοπληξίες – ή κάτι ακόμα χειρότερο. Όποιος προσφεύγει σε τόσο προσβλητικούς υπαινιγμούς κατά της γενέτειράς του σίγουρα είναι εχθρός του λαού.

Στόκμαν: Δεν θ' ανεχτώ άλλο αυτήν τη συμπεριφορά! Και μάλιστα μες στο ίδιο μου το σπίτι. Κατρίν! Εσύ τι λες για όλ' αυτά;

Κα Στόκμαν: Πράγματι, είναι ντροπή και ατίμωση. Τόμας – ... Μα, ο αδερφός σου έχει τη δύναμη –

Στόκμαν: Δεκτό, αλλά εγώ έχω δίκιο!

Κα Στόκμαν: Α, ναι, σίγουρα, σίγουρα! Όμως, ποιο το νόημα να έχεις δίκιο όταν δεν έχεις δύναμη;

Στόκμαν. Τι πράγμα! Ζούμε σε μια ελεύθερη κοινωνία και δεν ωφελεί να έχουμε το δίκιο με το μέρος μας; Παραλογίζεσαι, Κατρίν. Κι εξάλλου, ο ελεύθερος κι ανεξάρτητος Τύπος δεν είναι στο πλευρό μου; Δεν έχω την ισχυρή πλειοψηφία του λαού να με στηρίζει; Αυτή η δύναμη αρκεί και παραρκεί, νομίζω!

Η Κατρίν Στόκμαν αποδεικνύεται πιο έξυπνη απ' τον σύζυγό της. Γιατί ο «αδύναμος» δεν χρειάζεται καν την ελπίδα. Ο καλός κι αγαθός γιατρός θα πει το πικρό ετούτο ποτήρι μέχρι την τελευταία σταγόνα, πριν συνειδητοποιήσει τη σοφία της γυναίκας του.

Υπό την απειλή των Αρχών και στερούμενος τη βοήθεια του *Αγγελιαφόρου*, ο Στόκμαν προσπαθεί να εξασφαλίσει μια αίθουσα για να συγκαλέσει δημόσια συνάντηση. Ένας ελεύθερος –από τα γεννοφάσκια του– πολίτης δεν μπορεί παρά να πιστεύει στο Σύνταγμα και στις εγγυήσεις που αυτό διαφυλάσσει· επιπλέον, είναι αποφασισμένος να υπερασπιστεί το δικαίωμά του στην ελεύθερη έκφραση. Εντούτοις, όπως και τόσοι άλλοι φιλελεύθεροι που «τυφλώθηκαν» από το φάσμα των συνταγματικά κατοχυρωμένων δικαιωμάτων και της ελευθερίας του Λόγου, έτσι κι ο Δρ. Στόκμαν πληρώνει το τίμημα της αφέλειάς του. Όλες οι αίθουσες στην πόλη είναι κλειστές για εκείνον. Μόνο ένας πολίτης –ένας μοναχικός πολίτης– έχει το κουράγιο ν' ανοίξει την πόρτα του στον «υπό διωγμό» γιατρό: ο παλιός του φίλος, Χόρστερ. Όμως, ο όχλος τον ακολουθεί μέχρι εκεί και τον αποδοκιμάζει –με κραυγές– ως εχθρό του λαού. Στη μάχη του κατά της άγνοιας, της ηλιθιότητας και των ιδιοτελών συμφερόντων, ο Τόμας Στόκμαν ανακαλύπτει πως «ο πιο επικίνδυνος εχθρός της αλήθειας και της ελευθερίας είναι η ισχυρή πλειοψηφία, η καταραμένη ισχυρή φιλελεύθερη πλειοψηφία». Οι εμ-

πειρίες που δοκιμάζει τον οδηγούν στο συμπέρασμα πως «η πλειοψηφία δεν έχει ποτέ δίκιο... Πρόκειται απλώς για ένα συμβατικό ψέμα, ενάντια στο οποίο κάθε ελεύθερος, σκεπτόμενος άνθρωπος πρέπει να επαναστατήσει... Ναι, δυστυχώς, η πλειοψηφία έχει δύναμη – όχι όμως και δίκιο».

Χόβσαντ: Ο άνθρωπος που καταστρέφει μια ολόκληρη κοινωνία δεν είναι τίποτε άλλο από εχθρός του λαού!

Στόκμαν: Και τι πειράζει αν καταστραφεί μια κοινωνία βουτηγμένη στο ψέμα! Εσείς θα δηλητηριάσετε όλη τη χώρα αργά ή γρήγορα. Θα τη φέρετε σε τέτοιο σημείο που θα 'ναι καλύτερα να εξαφανιστεί. Κι αν όντως φτάσει εκεί, σας το δηλώνω από τα βάθη της καρδιάς μου: Στο διάολο η χώρα, στο διάολο κι οι πολίτες της!

Κυνηγημένος από την ιδιότητα αίθουσα του Χόρστερ –υπό τα γιουχαίσματα και τη χλεύη του μαινόμενου πλήθους– ο Δρ. Στόκμαν μόλις που καταφέρνει να γλυτώσει ζωντανός· αναζητά ασφαλές καταφύγιο στο σπίτι του, το οποίο όμως βρίσκει εντελώς κατεστραμμένο. Κατόπιν, ο μανάβης, ο φούρναρης και ο κηροποιός αρνούνται κάθε συνδιαλλαγή μαζί του. Ο σπιτονοικοκύρης του, ασφαλώς, «νιώθει τύψεις». Οι Στόκμαν πλήρωναν πάντοτε το ενοίκιο στην ώρα τους· μα να έχει για νοικάρη του έναν δεδηλωμένο επαναστάτη... – θα σπιλωθεί η φήμη του. Ο μανάβης στενοχωριέται· ο χασάπης το ίδιο, μα δεν μπορούν να θέσουν σε κίνδυνο τα μαγαζιά τους. Τέλος, το Συμβούλιο Παιδείας στέλνει την απολογία του: η Πέτρα είναι εξαιρετική δασκάλα και τ' αγόρια άριστοι μαθητές, όμως αν παραμείνουν στο σχολείο θα «μολύνουν» τους συμμαθητές τους. Ο Δρ. Στόκμαν παίρνει ένα ουσιώδες μάθημα και πάλι. Αλλά δεν θα υποκύψει· αντιθέτως, θα γίνει πιο δυνατός.

Στόκμαν: Ν' αφήσω την κοινή γνώμη, την ισχυρή πλειοψηφία κι όλα αυτά τα καθάρματα να με κατασπαράξουν; Με τίποτα. Εξάλλου, η επιθυμία μου είναι τόσο απλή, τόσο ξεκάθαρη κι

ειλικρινής. Θέλω να κάνω αυτά τα κοπρόσκυλα να καταλάβουν πως οι φιλελεύθεροι είναι οι χειρότεροι πολέμιοι των ελεύθερων ανθρώπων· πως τα κομματικά προγράμματα στρίβουν το λαρύγγι κάθε νέας, ζωντανής αλήθειας· πως η σκοπιμότητα φέρνει τα πάνω κάτω στην ηθική, καταντώντας τη ζωή απλώς χυδαία... Δεν είδα ούτε έναν ελεύθερο, ούτε έναν γενναίο άνθρωπο που να τολμάει την Αλήθεια... Δυνατός άντρας είναι αυτός που στέκεται ολομόναχος.

Πρόκειται ουσιαστικά για την ομολογία πίστewος του Ίψεν, καθότι ο Νορβηγός συγγραφέας, αν και αναγνωρίστηκε ευρέως ως ένας σπουδαίος δραματουργός, εντούτοις έμεινε απολύτως μόνος στις επαναστατικές του θέσεις.

Τα θεατρικά του έργα, δίχως την ένδοξη επαναστατικότητα τους ενάντια σε κάθε εξουσιαστικό θεσμό, ενάντια σε κάθε κοινωνικό και ηθικό ψεύδος, ενάντια σε κάθε ίχνος σκλαβιάς, δεν μπορούν να γίνουν κατανοητά. Η τέχνη του θα έχανε την ανθρώπινη της σημασία, αν έλειπε απ' αυτήν η αγάπη του για την αλήθεια και την ελευθερία. Ήδη στον *Μπραντ*,⁴ ο Χένρικ Ίψεν ζητούσε τα πάντα ή τίποτα – καμιά μετριοπαθής γονυκλισία, κανέναν συμβιβασμό στον αγώνα για τα ιδανικά του. Η περήφανη ανυπακοή του, η ενθουσιώδης τόλμη και η απόλυτη αδιαφορία του για τις συνέπειες είναι το προσκλητήριο σάλπισμα του Ίψεν, που προαγγέλλει τη νέα αυγή και τη γέννηση ενός νέου τύπου ανθρώπου.

Μετάφραση-Σημειώσεις: Μιχάλης Παπαντωνόπουλος

⁴ *Μπραντ* (*Brand*, 1865): Θεατρικό έργο του Ίψεν, διαρθρωμένο σε στίχους. Αν και γράφτηκε το 1865, παρουσιάστηκε πρώτη φορά στο θεατρόφιλο κοινό της Στοκχόλμης, το 1885.

Έμμα Γκόλντμαν

Ουδίαμ Μπάτλερ Γέιτς. Εκεί όπου δεν υπάρχει τίποτα¹

Οι περισσότεροι Αμερικανοί γνωρίζουν για τους Ιρλανδούς μόνο ότι τρέφουν κάποια... συμπάθεια για το ποτό, καθώς κι ότι βγάζουν κτηνώδεις αστυνομικούς και διεφθαρμένους πολιτικούς. Όμως, οι εξοικειωμένοι με τα επαναστατικά κινήματα του παρελθόντος γνωρίζουν το σθένος και τη γενναιότητα που διέπουν το ηρωικό ιδεώδες των Ιρλανδών, όπως αυτό εκδηλώθηκε στις εξεγέρσεις τους, και κυρίως με το Κίνημα των Φένιανς² – τη λαϊκή εξέ-

¹ Emma Goldman, «Where There Is Nothing», *The Social Significance of the Modern Drama*, Boston, 1914.

² Το Κίνημα των Φένιανς (Fenian Movement) αποτελούνταν από την Αδελφότητα των Φένιανς και την Ιρλανδική Δημοκρατική Αδελφότητα (IRB) – ομόλογες οργανώσεις που ιδρύθηκαν στις ΗΠΑ και την Ιρλανδία αντίστοιχα, με στόχο τη δημιουργία της ανεξάρτητης Ιρλανδικής Δημοκρατίας. Η Αδελφότητα των Φένιανς προμήθευε με όπλα και χρηματοδοτούσε την IRB. Οι Φένιανς σχεδίαζαν πάντοτε μιαν ένοπλη εξέγερση κατά των Άγγλων. Ήδη το 1965 είχαν συγκεντρώσει 6.000 πυροβόλα, ενώ περίπου 50.000 άντρες ήταν έτοιμοι να ριχτούν στη μάχη. Τον Σεπτέμβριο της ίδιας χρονιάς, οι αγγλικές Αρχές έκλεισαν την εφημερίδα των Φένιανς *Ο Ιρλανδικός Λαός* (*The Irish People*) και συνέλαβαν μέλη της ηγεσίας τους, όπως τους Τζον Ο'Λήρι (John O'Leary, 1830-1907), Τόμας Κλαρκ Λέμπι (Thomas Clarke Luby, 1822-1901), Τζερεμίας Ο' Ντόνοβαν Ρόσσα (Jeremiah O'Donovan Rossa, 1831-1915) και Τζέιμς Στήβενς (James Stevens, 1825-1901). Το 1866, ακολούθησαν εκατοντάδες συλλήψεις Φένιανς ακτιβιστών. Το 1867, ξέσπασε μια αποτυχημένη εξέγερση στην Κομητεία Κέρυ. Στις 5 Μαρτίου, νέες εξεγέρσεις – με την ίδια αποτυχημένη κατάληξη – έλαβαν χώρα στο Κορκ, το Λίμερικ και το Δουβλίνο. Ο κακός σχεδιασμός, η έλλειψη όπλων, οι πληροφοριοδότες των Άγγλων και οι συνεπακόλουθες «προληπτικές» συλλήψεις μελών της ηγεσίας των Φένιανς απέτρεψαν τον γενικευμένο – πανιρλανδικό – χαρακτήρα της Εξέγερσης. Ωστόσο, η συμβολική σημασία

γερση ενάντια στον πολιτικό δεσποτισμό και τη ληστρική επιδρομή στη γη και τα χωράφια τους.

Παρόλο που –για χρόνια– η Ιρλανδία συνέβαλε στη διαμόρφωση του αμερικανικού τρόπου ζωής, προσδίδοντάς του τα χειρότερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που σήμερα τον ορίζουν, εντούτοις αυτοί που έδειχναν ειλικρινές ενδιαφέρον για τη μοίρα του ιρλανδικού λαού δεν απελπίστηκαν· γνώριζαν πως το ανήσυχο πνεύμα της Ιρλανδίας δεν είχε καταλαγιάσει και θα εκφραζόταν και πάλι με βεβαιότητα.

Η πολιτιστική και επαναστατική αφύπνιση που τελέστηκε στη συγκεκριμένη χώρα μέσα στα τελευταία 25 χρόνια αποδεικνύει γι' άλλη μια φορά πως ούτε Θεός ούτε Βασιλιάς μπορεί να καταπιέξει –επί μακρόν– τις λανθάνουσες δυνατότητες ενός λαού. Κι οι δυνατότητες του ιρλανδικού λαού πρέπει –αλήθεια– να ήταν τεράστιες, εφόσον μπόρεσαν να εμπνεύσουν το πλούσιο χιούμορ της Λαίδης Γκρέγκορ,³ τον βαθύ συμβολισμό του Γέητς, την ποιητική φαντασία του Σινγκ⁴ και την

της κίνησης έμεινε πολύτιμη παρακαταθήκη για τους αγώνες των Ιρλανδών κατά της αγγλικής κυριαρχίας στις επόμενες δεκαετίες.

³ Ιζαμπέλα Αουγκούστα Λαίδη Γκρέγκορ (Isabella Augusta Lady Gregory, 1852-1932): Ιρλανδή θεατρική συγγραφέας και λαογράφος – εμβληματική μορφή της Ιρλανδικής Λογοτεχνικής Αναγέννησης. Υπήρξε συνιδρύτρια – μαζί με τον Γέητς και τον δραματουργό Έντουαρντ Μάρτυν (Edward Martyn, 1859-1923)– των Irish Literary Theatre και Abbey Theatre. Μεταξύ των πολυάριθμων θεατρικών, πεζογραφικών και λαογραφικών έργων της συγκαταλέγονται *Το βιβλίο των Αγίων και των Θαυμάτων* (*Book of Saints and Wonders*, 1906), καθώς και συλλογές ιστοριών από την ιρλανδική μυθολογία.

⁴ Έντμουτ Τζον Μίλινγκτον Σινγκ (Edmund John Millington Synge, 1871-1909): Ιρλανδός θεατρικός συγγραφέας, ποιητής και πεζογράφος – από τις σημαντικότερες μορφές της Ιρλανδικής Λογοτεχνικής Αναγέννησης. Το πιο γνωστό θεατρικό του έργο είναι *Το καμάρι της Δύσης* (*The Playboy of the Western World*, 1907), το οποίο ξεσήκωσε θυελλώδεις αντιδράσεις με τη δουβλινέζικη πρεμιέρα του στο Abbey Theatre.

επαναστατική φλόγα των Ρόμπινσον⁵ και Μάρεϊ.⁶

Μόνο ένας λαός αναλλοίωτος από το πληκτικό χέρι του πολιτισμού κι απεγκλωβισμένος από κάθε είδους απάτη μπορεί να διατηρήσει την απλότητα της πίστης του και να παραμείνει τόσο ευρηματικός, με τη φαντασία και τα όνειρά του –τ' άγρια και παράφορα– ν' ανάβουν τη δημιουργική σπίθα μες στους Ιρλανδούς δραματουργούς της εποχής μας. Είναι αλήθεια πως το έργο μόνο των νεότερων απ' αυτούς μπορεί να χαρακτηριστεί ως κοινωνικής σημασίας. Ωστόσο, όλοι τους πρόσφεραν στον λαό τους –και τον υπόλοιπο κόσμο– εξαιρετικές πολιτιστικές «υπηρεσίες». Στους τελευταίους συγκαταλέγεται και ο Ουίλιαμ Μπάτλερ Γέητς – μαζί με τον Συγκκ και τη Λαίδη Γκρέγκορυ. Η τέχνη του, αν και βαθυστόχαστη στο πλαίσιο των ανθρώπινων αιτημάτων, δεν ανταποκρίνεται στα πιεστικά ερωτήματα της εποχής. Ο κος Γέητς αποκηρύσσει κάθε υπαινισμό κοινωνικού χαρακτήρα στα θεατρικά του έργα, καθότι τα θεωρεί υπερβολικά διαποτισμένα από το τοπικό χρώμα και γι' αυτό «αμφιβόλου ενδιαφέροντος». Υπ' αυτήν τη λογική, είναι δύσκολο να συμφιλιώσει τα πρότυπά του για την αληθινή τέχνη με το ρεπερτόριο του Abbey Theater, το οποίο ως επί το πλείστον παρουσιάζει κοινωνικά δράματα. Ακόμα πιο δύσκολο είναι να απολογηθεί για το έργο του *Εκεί όπου δεν υπάρχει τίποτα*, το οποίο δεν είναι λιγότερο κοινωνικό –στη φιλοσοφία και διάθεσή του– από τον *Μπραντ* του Ίψεν.

⁵ Εσμέ Στουάρτ Λένοξ Ρόμπινσον (Esmé Stuart Lennox Robinson, 1886-1958): Ιρλανδός θεατρικός συγγραφέας, παραγωγός και σκηνοθέτης, που συνεργάστηκε με το Abbey Theatre.

⁶ Τόμας Κορνήλιους Μάρεϊ (Thomas Cornelius Murray, 1873-1959): Ιρλανδός δραματουργός. Συνέγραψε δεκαπέντε θεατρικά έργα, που όλα «ανέβηκαν» στη σκηνή του Abbey Theatre.

Το θεατρικό έργο *Εκεί όπου δεν υπάρχει τίποτα* (*Where There Is Nothing*, 1903) πρόκειται –όντως– για μιαν ερμηνευτική προσέγγιση της αναρχικής φιλοσοφίας που μόνο οι πλέον άξιοι υποστηρικτές του κινήματος θα μπορούσαν να εκφέρουν. Κι αυτό το λέω όχι γιατί έχω την πρόθεση να «βάλω ταμπέλα» στον κο Γέητς, αλλ' επειδή το ιδανικό του Πωλ Ρούτλετζ –πρωταγωνιστή στο εν λόγω έργο– δεν είναι τίποτα λιγότερο από την εφαρμογή της αναρχικής ιδεολογίας στον καθημερινό βίο.

Ολοκληρώνοντας τη μακρά διαδικασία της ατομικής προόδου και ανάπτυξης, ο εύπορος Πωλ Ρούτλετζ οδηγείται στο συμπέρασμα πως οι πλούσιοι σφάλλουν και πως μια ζωή συνυφασμένη με την ιδιοκτησία είναι ψεύτικη, ανώφελη και δίχως νόημα.

Πωλ Ρούτλετζ : Κάθε φορά που ακούω τις συζητήσεις όλων αυτών των ανθρώπων, φτάνει στ' αυτιά μου ένα οργανωμένο ή και ιδιοτελές κελάηδισμα ή κρώξιμο πουλιού – όπως συμβαίνει με τις εφημερίδες. Εκείνες τις στιγμές, θα ήθελα να έχω τεράστια σιδερένια νύχια, ν' αρπαχτώ από τους στύλους και να τραβάω, να τραβάω, να τραβάω... μέχρι να διαλυθούν τα πάντα. Κάποτε βλέπω σε όνειρο πως γκρεμίζω το ίδιο μου το σπίτι, κι άλλοτε ολόκληρο τον κόσμο... Όταν τα πάντα γκρεμιστούν, θα 'χουμε πιο πολύ χώρο για να μεθύσουμε, για να πιούμε όλο χαρά από την κούπα της ζωής, από τη μεθυστική κούπα της ζωής.

Ο Ρούτλετζ αποφασίζει να εγκαταλείψει την κοινωνική θέση και τα πλούτη του, και να δοκιμάσει την τύχη του με τους γανωματήδες – στην Αμερική τούς ξέρουμε και ως «καλαϊτζήδες» περιπλανώμενοι που γυρνούν στις λεωφόρους κι επιδιορθώνουν μπρίκια και κατσαρόλες κερδίζοντας τίμια το ψωμί τους, χωρίς ευθύνες ή υποχρεώσεις απέναντι στον οποιοδήποτε. Ο Πωλ Ρούτλετζ λαχταράει την ελευθερία που προσφέρει ο δρόμος – λαχταράει να κοιμηθεί κάτω απ' τον ανοιχτό ουρανό, να μετρήσει τ' άστρα, ν' ανασάνει ελευθερία. Απορρίπτει κάθε τεχνητό περιορισμό και γίνε-

ται εγκάρδια δεκτός από τους γανωματήδες. Για να ταυτιστεί ακόμη περισσότερο με τη ζωή της συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας, παντρεύεται την κόρη ενός εξ αυτών – όχι με την εθιμοτυπική διαδικασία του κράτους ή της εκκλησίας, μα σύμφωνα με τη γνήσια παράδοση των γανωματήδων. Κι αυτό θα πει: μ' ελευθερία. Μόνη τους δέσμευση η αμοιβαία υπόσχεση να είναι πιστοί και να «μην πληγώσουν ποτέ ο ένας τον άλλον».

Για την περίπτωση, ο Πωλ οργανώνει ένα μεγάλο γλέντι για τους συντρόφους και τους γείτονές του, στο πνεύμα που επιβάλλει η ίδια η χαρά της ζωής – ένα ξέσπασμα ευτυχίας που διαρκεί μια ολόκληρη εβδομάδα.

Ο αδελφός του Πωλ, οι φίλοι του και οι Αρχές εξοργίζονται με το πανηγύρι που στήνεται και απαιτούν από τον πρωταγωνιστή να δώσει τέλος σε αυτό το «μεθυσμένο όργιο».

Κος Τζόους: Επαίσχυντο θέαμα, Πωλ· όλη η επαρχία έχει εκφυλιστεί. Δεν υπάρχει ενήλικος που να μην είναι μεθυσμένος.

Κος Ντόουλερ: Πρόκειται για σκανδαλώδη και απόλυτη κατάλυση της έννοιας «ιδιοκτησία». Η κοινωνία κλονίζεται απ' τα θεμέλιά της. Οι υπηρέτες μου κολάστηκαν με τα δωρεάν ποτά που τους έδωσαν στο χωριό. Ο οικονόμος μου, που τον έχω επτά χρόνια στη δούλεψή μου, εξαφανίστηκε τις τελευταίες δυο μέρες.

Κος Άλγκι: Συμμερίζομαι πλήρως τα αισθήματά του. Την τελευταία βδομάδα, δεν έγινε ούτε μία δουλειά. Το άχυρο έχει μείνει στις κορφές των λόφων όπως κόπηκε· κανένας δεν ποτίζει τα κοπάδια. Αδύνατον να βρεις πεταλωμένο άλογο σ' όλο το χωριό!

Πωλ Ρούτλετζ: Νομίζω, έχετε κάτι να πείτε, συνταγματάρχα Λόουλυ;

Συνταγματάρχης Λόουλυ: Ασφαλώς και έχω. Θέλω να μάθω πότε θ' αποκατασταθεί ο νόμος κι η τάξη. Η αστυνομία φάνηκε ανίκανη να καταστείλει όλο αυτό το χάος. Μερικοί αστυνομικοί μέθυσαν κι οι ίδιοι. Αν η πρότασή μου εισακουγόταν,

θα καλούσα τον στρατό να επέμβει.

Κος Γκρην: Ο στρατός δεν είναι απαραίτητος σε τέτοιες περιπτώσεις. Τηλεγραφήσαμε στο Δουβλίνο· καταφτάνουν αρκετοί αστυνομικοί· θα είναι εδώ με το απογευματινό τρένο των 4.

Πωλ Ρούτλετζ: Μα ακόμη δεν μου είπατε γιατί είστε εδώ. Μπορώ να κάνω κάτι για σας;

Κος Γκρην: Σας ζητάμε να μεταφερθείτε στις παμπ, να σταματήσετε να δίνετε δωρεάν αλκοόλ και να στείλετε τους ανθρώπους στα σπίτια τους. Όσο για τους γανωματήδες... θα τους περιλάβει ο νόμος, μόλις έρθει η αστυνομία.

Πωλ Ρούτλετζ: Ήθελα μόνο να δώσω λίγη χαρά στους φίλους μου.

Κος Ντόουλερ: Λίγη *χυδαία* χαρά εννοείτε.

Πωλ Ρούτλετζ: Θα έλεγα πως αυτή η συμπεριφορά σας είναι μάλλον βίαιη. Σκεφτείτε τους καημένους, έχουν ελάχιστες ώρες να διασκεδάσουν και πρέπει να καταναλώσουν τη διασκέδασή τους... ωμή. Δεν έχουν τον χρόνο να τη μαγειρέψουν. Νομίζετε δεν δοκιμάσαμε τη νηφαλιότητα; Σας αρέσει; Εγώ τη βρίσκω εξαιρετικά βαρετή... Σκεφτείτε τη φαντασία τους να καίει σαν πισσωμένο βαρέλι για μια ολόκληρη βδομάδα. Η δουλειά δεν θα τους έδινε ποτέ μια τέτοια ευλογία.

Κος Ντόουλερ: Όλοι γνωρίζουν πως δεν υπάρχει μεγαλύτερη ευλογία απ' τη δουλειά.

Ο Πωλ Ρούτλετζ αποφασίζει να περάσει τους επισκέπτες του «από δίκη» να τους αποκαλύψει τον πραγματικό εαυτό τους που ζει μέσα στην πλήρη υποκρισία και διαφθορά.

Κατηγορεί τον στρατιωτικό, τον συνταγματάρχη Λόουλυ, πως αν και αυτοαποκαλείται χριστιανός, εντούτοις η καριέρα του είναι μια διαρκής δολοφονία ανθρώπων. Ο συνταγματάρχης αναγκάζεται να παραδεχτεί πως πράγματι στο παρελθόν έχει διατάξει τους άντρες του να πολεμήσουν για ένα δίκαιο, το οποίο δεν γνώριζαν καν ή δεν το πίστευαν στο ελάχιστο. Ωστόσο, «το δόγμα της Εκκλησίας σας, το δόγμα της χριστιανικής Καθολικής Εκκλησίας σας, είναι ξεκάθαρο: όποιος μετέχει σ' έναν άδικο πόλεμο –γνωρίζοντας

πως είναι άδικος— χάνει εντέλει την ψυχή του». Ο Πωλ Ρούτλετζ ρωτάει τον πλούσιο Ντόουλερ εάν θα μπορούσε να περάσει μέσα από ένα δαχτυλίδι.⁷ Ένας από τους γανωματήδες δείχνει στον Πωλ το ακριβό πουκάμισο του Ντόουλερ, κι ο Ρούτλετζ τού προτείνει να το πάρει. Μόλις ο κος Γκρην, ως εκπρόσωπος του Νόμου, απειλεί τον Πωλ με την κατηγορία της «προτροπής σε κλοπή», εκείνος τον επιπλήττει.

Ρούτλετζ: Θυμηθείτε την εντολή: «Σ' εκείνον που σου ζητά δίνε» και η σκληρή εντολή πάει ακόμα πιο πέρα: «Κι εκείνον που σου παίρνει το πανωφόρι μην τον εμποδίσεις να σου πάρει και το πουκάμισο».

Μα τη βαρύτερη κατηγορία απ' όλες ο Ρούτλετζ την προσάπτει στον κο Γκρην. Μπορεί οι υπόλοιποι που δηλώνουν χριστιανοί να σκοτώνουν, να δολοφονούν, να μισούν τον εχθρό τους και να μην τείνουν χείρα βοηθείας στον συνάνθρωπο που εκλιπαρεί, όμως τύποι σαν τον Γκρην, λέει ο Ρούτλετζ, είν' άθλιοι των αθλίων. Γιατί οι άλλοι, τουλάχιστον, παραβαίνουν τον Νόμο του Χριστού προς χάριν κάποιας ηδονής που θέλουν να απολαύσουν, ενώ «εσύ πληρώνεσαι για να τον παραβείς: όταν τους κλέβουν τ' αγαθά, καταδικάζεις τον κλέφτη; Όταν τους χτυπούν στο μάγουλο, τιμωρείς τον θύτη. Εσύ τους ενθαρρύνεις να παραβούν το Νόμο του Χριστού».

Γι' αρκετά χρόνια, ο Ρούτλετζ ακολουθεί τον βίο των γανωματήδων. Ωστόσο, η αδύναμη σωματική του διάπλαση δεν τον βοηθάει ν' αντέξει τη σκληρότητα του δρόμου. Η υγεία του καταρρέει και οι πιστοί του σύντροφοι τον μεταφέρουν στη γενέτειρά του, και συγκεκριμένα σ' ένα μοναστήρι, όπου ο Πωλ δέχεται τη φροντίδα των καλόγερων. Ενόσω βρίσκεται εκεί, αρχίζει να κηρύττει ένα θαυμάσιο ευαγγέλιο, ένα παράξενο –για τους μοναχούς και τον ηγού-

⁷ Έμμεση αναφορά στον λόγο του Ιησού: «πάλιν δέ λέγω ὑμῖν, εὐκοπώτερόν ἐστι κάμηλον διὰ τρυπήματος ραφίδος διελθεῖν ἢ πλοῦσιον εἰς τὴν βασιλείαν τοῦ Θεοῦ εἰσελθεῖν». (Ματθαίος, 19:24)

μενο- ευαγγέλιο, τόσο τρομερό κι επαναστατικό ώστε ο Ρούτλετζ θεωρείται πλέον αιρετικός, παγανιστής και επικίνδυνος.

Πωλ Ρούτλετζ: Τώρα μπορώ να σας μεταφέρω το μήνυμα που μου δόθηκε... Αφήστε τα βάγια σας μπροστά στην Αγία Τράπεζα· τα φέρατε για να συμβολίζουν το γκρέμισμα των τειχών και την επιστροφή μας στον Παράδεισο... Επί πολλά χρόνια, άντρες και γυναίκες περιφέρονταν δω κι εκεί, σχεδόν τυφλοί από το μεθύσι της αιωνιότητας· όμως, δεν ξέχασαν πως ο Κήπος της Εδέμ ήταν η Αγάπη του Κυρίου και πως αυτός ο Βίος ήταν η Θέλησή Του – έτσι, γελούσαν κι έκλαιγαν και μισούσαν κατά πώς πρόσταζαν οι θυμικές τους παρορμήσεις. Μάζεψαν τον σπουδαίο αυτόν Κήπο στα στήθη και στα χείλη τους... πιστεύοντας πως έδιναν ένα αιώνιο φιλί. Και τότε άρχισε ο πειρασμός. Άντρες γυναίκες άκουγαν ο ένας τον άλλον, μα επειδή ζούσαν σύμφωνα με τη μητρική ευφυΐα και τη φυσική ευγένεια, και κάποτε συνέβαινε να πληγώνει ο άνθρωπος τον συνάνθρωπό του, σκέφτηκαν πως θα ήταν προτιμότερο να νιώθουν ασφαλείς παρά ευλογημένοι – έτσι, δημιούργησαν τους νόμους. Οι νόμοι ήταν η πρώτη αμαρτία. Οι νόμοι ήταν το πρώτο δάγκωμα του μήλου· από τη στιγμή που ο άνθρωπος έφαξε τους νόμους, άρχισε να πεθαίνει. Πρέπει να σβήσουμε τους νόμους όπως ακριβώς σβήνουμε αυτό το κερί. Κι επειδή όταν ζούσαν στον Παράδεισο, μες στην Αγάπη του Κυρίου, κάποτε συνέβαινε να γίνονται μούσκεμα από τη βροχή, να κρύνουν και να πεινάνε, και κάποτε να απομακρύνεται ο ένας απ' τον άλλον, έκριναν πως θα 'ταν καλύτερα να νιώθουν βολεμένοι παρά ευλογημένοι. Άρχισαν να χτίζουν μεγάλες κατοικίες και τεράστιες πόλεις. Πλούτισαν και βάλθηκαν να κάθονται στις πόρτες των σπιτιών τους φλυαρώντας. Και η αγκαλιά που προοριζόταν να διαρκέσει αιώνια... χάθηκε. Πρέπει να σβήσουμε τις πόλεις όπως ακριβώς σβήνουμε αυτό το κερί. Κι αυτό δεν θα 'ναι αρκετό, γιατί ο άνθρωπος δημιούργησε κάτι χειρότερο... Ο άνθρωπος έχτισε την Εκκλησία. Πρέπει

να καταστρέψουμε την Εκκλησία, πρέπει να τη σβήσουμε, όπως ακριβώς σβήνουμε αυτό το κέρι... Πρέπει να καταστρέψουμε οπδήποτε προϋποθέτει τον Νόμο και τους Αριθμούς.

Ο επαναστάτης εκδιώκεται από το μοναστήρι. Τον ακολουθούν μόνο οι δύο πιστοί σε αυτόν καλόγεροι –οι μαθητές του– οι οποίοι πηγαίνουν να κηρύξουν το νέο ευαγγέλιο. Όμως, οι άνθρωποι δεν τους κατανοούν. Βυθισμένοι στο έρεβος και τις προκαταλήψεις τους, ανημετωπίζουν τους αλλόκοτους αυτούς καλόγερους ως όργανα κάποιας διαβολικής δύναμης. Τους κατηγορούν πως κάνουν μάγια στα ποιμνιά τους και πως ταράσσουν τη φιλήσυχη ζωή τους. Ο δρόμος του Σταυροφόρου είναι γεμάτος αγκάθια, και ο Κόουλμαν, ο ένας μαθητής του Πωλ, αν και μένει πιστός στην αποστολή του γι' αρκετό καιρό, εντέλει αποθαρρύνεται απ' την κατακραυγή και τους διωγμούς. Κι εξασθενεί.

Κόουλμαν: Δεν έχει νόημα να σταματήσουμε περιμένοντας τον άνεμο· αν έχουμε να πούμε κάτι που αξίζει να το ακούσουν οι άνθρωποι, πρέπει να τους κάνουμε να τ' ακούσουν με κάθε τρόπο. Είναι αυτό που έλεγα στον Αλοΐσιο: πρέπει ν' αρχίσουμε να τους διδάσκουμε πώς να κατασκευάζουν αντικείμενα· δεν είχαν την ευκαιρία να μάθουν τέτοια πράγματα εδώ. Εμείς τύχαμε καλής εκπαίδευσης. Και θα πάρουμε βοήθημα από το Τεχνικό Συμβούλιο. Το Συμβούλιο δίνει μέχρι και 400 λίρες σε κάποιους καθηγητές του.

Πωλ Ρούτλετζ: Α, κατάλαβα· θα πουλάς γνώσεις. Και πώς θα μοιραζόμαστε τα χρήματα; Θα πρέπει να φτιάξεις νόμους γι' αυτό. Ω, θα πλουτίσουμε αμέσως.

Κόουλμαν: Θα φτιάξουμε σπίτια κι εργαστήρια γι' αυτούς που θα 'ρχονται από μακριά να δουλέψουν· γερά σπίτια, φτιαγμένα με ξύλα, όχι μ' άχυρα... Θα στοχάζονται ακόμα πιο πολύ πάνω στη διδασκαλία μας, εφόσον θα τους έχουμε υπό την επιρροή μας και μ' άλλους τρόπους. Βέβαια, θα τους διδάσκουμε τι να σκέφτονται και θα τους προσφέρουμε μια κα-

νονική θρησκευόμενη ζωή. Πρέπει να φτιάξουμε έναν μικρό χώρο προσευχής – υπάρχει ένα αέτωμα και πάνω θα μπορούσαμε να κρεμάσουμε μια καμπάνα.

Πωλ Ρούτλετζ: Α, μάλιστα. Θα τους φέρεις να ζούνε μαζί, κι από πάνω θα βάλεις νόμους, χρήμα, εκκλησία, καμπάνες... μέχρι ν' αποκτήσεις πάλι όλ' αυτά από τα οποία ξέφυγες. Δουλειά μου είναι να διαλύσω αυτή την κατάσταση.

Αλοΐσιος: Αδελφέ Πωλ, άκου τι σκέφτομαι: κάποιοι γανωματήδες έχουν επιστρέψει σ' εσένα· θα μπορούσες με αυτούς να δημιουργήσεις ένα είδος στρατού – χωρίς στρατό δεν δίνεις μάχη. Αυτοί θα έφερναν κοντά σου και τους υπόλοιπους γανωματήδες, τους άστεγους και τους ζηπάνους, τους κοσκινάδες και όλους τους περιπλανώμενους. Θα ήταν σπουδαίος στρατός.

Πωλ Ρούτλετζ: Ναι, θα ήταν σπουδαίος στρατός, ένας σπουδαίος περιπλανώμενος στρατός.

Αλοΐσιος: Ποιος να μας αντικρούσει; Θα τρέμανε. Και θα προελαύναμε...

Πωλ Ρούτλετζ: Και θα προελαύναμε... Θα προελαύναμε στις πόλεις και θα γκρεμίζαμε την καθεστηκυία τάξη. Θα επαναφέραμε την παλιά, χαρούμενη κι επικίνδυνη ατομική ζωή. Θα είχαμε λάβαρα. Θα είχαμε ένα τεράστιο λάβαρο στην κεφαλή, που θα χρειάζονταν δυο άντρες για να το κουβαλήσουν και θα 'χε για έμβλημα το Γέλιο.

Αλοΐσιος: Αυτό το πανό θα προπορεύεται... Και θα 'χουμε στρατιές και επικεφαλής για να τις οργανώνουν και να δίνουν εντολές.

Πωλ Ρούτλετζ: Να τις οργανώνουν; Αυτό σημαίνει Νόμους κι Αριθμούς. Οργάνωση... οργάνωση – κάπως έτσι γίνεται το κακό. Ξεχνώ... δεν μπορούμε να καταστρέψουμε τον κόσμο με τις στρατιές· μες στο μυαλό μας πρέπει να τον καταστρέψουμε.

Ο Πωλ Ρούτλετζ εγκαταλείπεται μόνος στη σταυροφορία του, όπως οι περισσότεροι εικονοκλάστες. Θύμα της παρερμηνείας και

του κατατρεγμού, εντέλει βρίσκει τον θάνατο στα χέρια ενός εξα-
γριωμένου πλήθους.

Το *Εκεί όπου δεν υπάρχει τίποτα* είναι ένα θεατρικό σπου-
δαίας κοινωνικής σημασίας, ένα έργο βαθιά επαναστατικό, υπό την
έννοια πως φέρνει το μήνυμα της κατάλυσης κάθε θεσμού –Κρά-
τος, Ιδιοκτησία, Εκκλησία– που οδηγεί στην υποδούλωση της αν-
θρωπότητας. Γιατί εκεί όπου δεν υπάρχει τίποτα, εκεί αρχίζει ο
άνθρωπος.

Κάποιος κριτικός χαρακτήρισε το συγκεκριμένο έργο ως «μια
φωνή εξέγερσης ενάντια στον δεσποτισμό των γεγονότων». Αλή-
θεια, υπάρχει πιο κυρίαρχος και καταστροφικός δεσποτισμός από
το γεγονός της Ιδιοκτησίας, του Κράτους και της Εκκλησίας; Όμως,
το *Εκεί όπου δεν υπάρχει τίποτα* δεν είναι απλώς μια φωνή που εξε-
γείρεται. Είναι το πνεύμα αυτής καθαυτής της εξέγερσης, της πιο
καταλυτικής εξέγερσης που ξεκινάει διαλύοντας κάθε εμπόδιο που
ορθώνεται στον δρόμο για τη νέα ζωή, αυτήν που αναφύεται στα
ερείπια της παλιάς, όταν τα παραλυτικά δεσμά του θεσμισμού σπά-
ζουν κι ο άνθρωπος αφήνεται ελεύθερος για να απολαύσει τη Ζωή
και το Γέλιο.

Μετάφραση-Σημειώσεις: Μιχάλης Παπαντωνόπουλος

Έμμα Γκόλντμαν

Το ρώσικο θέατρο: Λέων Τολστόι¹ Η δύναμη του σκότους

Όταν πέθανε ο Λέων Τολστόι, οι αντιπρόσωποι της Εκκλησίας δήλωσαν ότι ήταν δικός τους. «Ήταν μαζί μας», είπαν. Αυτό μου θυμίζει έναν ρώσικο μύθο για τη μύγα και το βόδι. Η μύγα καθόταν τεμπέλικα στο κέρατο του βοδιού, ενώ αυτό όργωνε το χωράφι, αλλά όταν το βόδι επέστρεψε εξουθενωμένο από τον κάματο στο σπίτι, η μύγα είπε κομπάζοντας: «Οργώναμε». Σε σχέση με τον Τολστόι, οι αντιπρόσωποι της Εκκλησίας βρίσκονται στην ίδια θέση. Είναι αλήθεια ότι η αντιληψη του Τολστόι για τις ανθρώπινες σχέσεις βασιζόταν σε μια καινούργια ερμηνεία των Ευαγγελίων. Αλλά ήταν τόσο μακριά από τον σημερινό Χριστιανισμό, όσο ξένος ήταν ο Χριστός από την καθιερωμένη θρησκεία της εποχής του.

Ο Τολστόι υπήρξε ο τελευταίος αληθινός Χριστιανός, και ως τέτοιος υπονόμωσε το προπύργιο της Εκκλησίας με όλη την ολέθρια δύναμη του σκότους που η τελευταία διαθέτει, με όλη την αδικία και τη σκληρότητά της.

Για αυτό διώχθηκε από την Ιερά Σύνοδο και αφορίστηκε από την Εκκλησία· για αυτό τον φοβόταν ο Τσάρος και οι παρατρεχάμενοί του· για αυτό τα έργα του ήταν καταδικασμένα και απαγορευμένα.

Ο μόνος λόγος που ο Τολστόι γλύτωσε και δεν είχε την ίδια μοίρα με άλλους μεγάλους Ρώσους ήταν ότι υπήρξε πιο δυνατός από την Εκκλησία, πιο δυνατός από την κλίκα των Δουκών, πιο δυνατός ακόμα και από τον ίδιο τον Τσάρο. Ήταν η πανίσχυρη συνείδηση της Ρωσίας που εξέθετε τα εγκλήματα και τις κακουργίες της ενώπιον του πολιτισμένου κόσμου.

Το πόσο βαθιά ένωθε ο Τολστόι τα δυσοίωνα προβλήματα

¹ Emma Goldman, *The Social Significance of the Modern Drama*, Boston, 1914.

του καιρού του, το πόσο στενά σχετιζότανε με τον λαό, το αποδεικνύει σε διάφορα έργα του, αλλά σε κανένα τόσο έντονα όσο στη *Δύναμη του σκότους*.

Η δύναμη του σκότους

Η *Δύναμη του σκότους*² είναι η τραγωδία της οικτρής εξαθλίωσης και της απύθμενης άγνοιας. Θέμα της είναι μια ομάδα χωρικών βυθισμένων στη φτώχεια και το απόλυτο σκοτάδι. Αυτή η φρικτή κατάσταση, ιδίως των γυναικών, εκφράζεται από έναν χαρακτήρα του έργου:

Μίτρις: Υπάρχουν εκατομμύρια γυναίκες και κορίτσια σαν εσάς, αλλά είστε σαν τα άγρια θηρία του δάσους. Όπως γεννιέται κάποιος, έτσι πεθαίνει. Ούτε έχει δει ούτε έχει ακούσει τίποτα. Ένας άντρας θα μάθει κάτι· αν όχι πουθενά αλλού, τουλάχιστον στο καπηλειό, ή, αν τύχει, στη φυλακή ή το στρατό, όπως εγώ. Μια γυναίκα όμως; Ιδέα δεν έχει για τον Θεό – όχι, η κάθε μέρα είναι ίδια και απαράλλαχτη γι' αυτήν. Σέρνονται σαν τα τυφλά κουτάβια, και χώνουν τα κεφάλια τους στην κοπριά.

Ο Πιοτρ, ένας πλούσιος χωρικός, είναι ετοιμοθάνατος. Ωστόσο, παραμένει προσκολλημένος στα λεφτά και ταλαιπωρεί αυταρχικά τη νεαρή γυναίκα του, την Ανίσια, τις δυο κόρες του από τον προηγούμενο γάμο του και τον εργάτη στα κτήματά του, τον Νικήτα. Δεν τους επιτρέπει να έχουν ούτε μια στιγμή ανάπαυλας από την κοπιαστική εργασία τους, εξαιτίας της απληστίας για το χρήμα που κυλάει στο αίμα του και τον φόβο του θανάτου που έχει

² Ελληνική έκδοση: Λέων Τολστόι, *Η δύναμη του σκότους*, μφρ. Αλέξανδρος Αδαμόπουλος, εκδ. Ροές (με λίγες αλλαγές, χρησιμοποίηώ αυτή τη μετάφραση στα παραθέματα).

φτάσει μέχρι το μεδούλι των οστών του. Η Ανίσια μισεί τον σύζυγό της –που την εξαναγκάζει να δουλεύει σαν σκλάβα, και είναι γέρος και άρρωστος– και αγαπάει τον Νικήτα. Ο τελευταίος, νέος και ανεύθυνος, δεν μπορεί να αντισταθεί στις γυναίκες, που είναι η κύρια αδυναμία του και τελικά ενδίδει. Προτού έρθει στα κτήματα του γέρο-Πιοτρ, είχε αποπλανήσει ένα ορφανό κορίτσι. Όταν αυτή έμεινε έγκυος, πήγε στον πατέρα του Νικήτα, τον Ακίμ, έναν απλό και τίμιο χωρικό. Ο Ακίμ προέτρεψε τον γιο του να παντρευτεί το κορίτσι, επειδή «είναι αμαρτία να αποπλανείς ένα ορφανό κορίτσι. Πρόσεχε Νικήτα! Του αθώου τα δάκρυα πέφτουν βροχή πάνω στον ένοχο. Πρόσεχε, γιατί αλλιώς το ίδιο κακό θα συμβεί και σ' εσένα».

Στην ευγένεια και την απλότητα του Ακίμ αντισταθίζεται η φαυλότητα και η απληστία της συζύγου του Ματρένα. Ο Νικήτας παραμένει στο αγρόκτημα, και η Ανίσια, παρωθούμενη και υπό την επιρροή της μάνας της δηληπιάρζει τον γέρο-Πιοτρ και κλέβει τα χρήματά του.

Όταν ο σύζυγός της πεθαίνει, η Ανίσια παντρεύεται τον Νικήτα και του μεταβιβάζει τα χρήματα. Ο Νικήτας γίνεται ο αφέντης του σπιτιού και σύντομα αποδεικνύεται έκλυτος και τύραννος. Η αεργία και τα πλούτη υπονομεύουν οτιδήποτε καλό λάνθανε εντός του. Το χρήμα, ο καταστροφέας των ψυχών, σε συνδυασμό με τη συνείδηση ότι υπήρξε έμμεσα συμμετοχος στο έγκλημα της Ανίσια, μετατρέπουν την αγάπη του Νικήτα για τη γυναίκα σε σφοδρό μίσος. Παίρνει για ερωμένη του την Ακουλίνα, τη μεγαλύτερη κόρη του Πιοτρ, ένα δεκαεξάχρονο κορίτσι, βαρύκοου και κουτό, και εξαναγκάζει την Ανίσια να τους υπηρετεί. Αυτή ενώ είχε το σθένος να αντιστέκεται στον παλιό της σύζυγο, ο έρωτάς της για τον Νικήτα την έχει κάνει αδύναμη. «Τη στιγμή που τον βλέπω η καρδιά μου μαλακώνει. Δεν έχω θάρρος απέναντί του».

Ο γέρο-Ακίμ έρχεται να ζητήσει λίγα χρήματα από τον νεόπλουτο γιο του. Γρήγορα νιώθει τον βούρκο διαφθοράς και ακολασίας στον οποίο έχει βυθιστεί ο Νικήτας. Προσπαθεί να τον σώσει,

να τον συνεφέρει, να βγάλει στην επιφάνεια την καλή πλευρά του. Αλλά αποτυγχάνει.

Αυτός ο τρόπος ζωής είναι υπερβολικά ανήθικος και κακός για τον Ακίμ. Φεύγει, αρνούμενος ακόμα και τα χρήματα που τόσο πολύ χρειαζόταν ώστε να αγοράσει ένα άλογο.

Ακίμ: Η μία αμαρτία φέρνει την άλλη... και την άλλη... και την άλλη... Κι ύστερ' αμαρτάνεις ξανά και ξανά, ώσπου να παστείσεις σε ένα δίχτυ αμαρτίας... Βουλιάζεις... ολόκληρος... στις αμαρτίες. Έχεις πάρει το δρόμο της καταστροφής. Πάρ' τα λεφτά σου, κράτα τα... Καλύτερα ζηπάνος... ζηπάνος στο δρόμο... παρά να πάρω από εσένα.

Ο χαρακτήρας του Ακίμ δίνεται ακόμα πιο ζωντανά από τον Τολστόι στη συζήτηση ανάμεσα στον γέρο χωρικό και τον καινούργιο υπηρέτη του κτήματος.

Μίτριτς: Λοιπόν, ας πούμε πως εσύ έχεις λεφτά κι εγώ δεν έχω. Ωραία... Όταν έρχεται η άνοιξη εγώ έχω ένα χέρσο χωράφι και δεν έχω σπόρο να σπείρω. Και για να το κάνουμε ακόμα χειρότερο, ας πούμε πως δεν έχω να πληρώσω ούτε τους φόρους μου. Έρχομαι λοιπόν σε εσένα και σου λέω: «Ακίμ, δάνεισέ μου δέκα ρούβλια και στα δίνω πίσω το φθινόπωρο που θα μαζέψω τη σοδειά». Ωραία... Κι επειδή σου χρωστάω και μεγάλη χάρη, έρχομαι και σου θερίζω και δύο στρέμματα δικά σου- έτσι τζάμπα. Εσύ τώρα, έχεις λάβει τα μέτρα σου για το δάνειο. Άμα δεν πάει καλά η σοδειά, λέμε... αν εγώ δεν έχω να σου γυρίσω πίσω τα λεφτά, εσύ μου παίρνεις την αγελάδα, ή το άλογό μου, ή και τα δύο... Όμως τίποτα από όλα αυτά δεν σου φτάνει. Εσύ μου δανειζεις τα λεφτά μονάχα άμα εγώ συμφωνήσω και σου γυρίσω πίσω δύο άντε τρία ρούβλια παραπάνω. Κατάλαβες; Εγώ τι κάνω; Τα χρειάζομαι τα λεφτά. Συμφωνώ με τους όρους σου και παίρνω δέκα ρούβλια. Το φθινόπωρο που

έχω μαζέψει τα λεφτουδάκια μου, σου δίνω τα δέκα ρούβλια και τσεπώνεις και τρία παραπάνω.

Ακίμ: Μα... όποιος κάνει τέτοια, είναι άτιμος... ξεχνάει το δρόμο του Θεού... Πώς το λένε... όλα αυτά, είναι λάθος... λάθος...

Μίτριτς: Στάσου, κάτσε να σου εξηγήσω πώς γίνεται με τις Τράπεζες τώρα... Ένα-ένα... Είπαμε, εσύ μ' έγδαρες και πήρες τρία ρούβλια παραπάνω. Η Ανίσια τώρα, έχει κάτι λεφτά στην άκρη και δεν ξέρει τι να τα κάνει· γυναίκα είναι. Έρχεται λοιπόν σ' εσένα και σου λέει: «Μπορείς να τ' αβγατίσεις τα λεφτά μου;». «Και βέβαια μπορώ», της λες εσύ. Και τα παίρνεις. Περίμενε!... Την επόμενη άνοιξη νά 'σου πάλι εγώ, πανί με πανί. Σου λέω: «Να χαρείς· δώσε μου άλλα δέκα ρούβλια, θα σου είμαι υπόχρεος...». Εσύ κοιτάς καλά, να δεις αν έχει μείνει ακόμα λιγάκι κρεατάκι πάνω μου. Αν είναι έτσι, τότε μου δανείζεις τα χρήματά της. Τώρα, αν εγώ είμαι πετσά και κόκαλο και δεν μπορώ ούτε να σταθώ στα πόδια μου, βλέπεις ότι δεν έχει νόημα να μου δανείσεις. «Άντε στην ευχή του Θεού», μου λες και μου δίνεις μία και ψάχνεις να βρεις άλλον να του δανείσεις. Όταν τον βρεις, του δανείζεις και τα δικά σου τα λεφτά και της Ανίσινας. Τον γδέρνεις κι αυτόν και μοιράζεις το κέρδος ανάμεσά σας. Έτσι δουλεύουν οι τράπεζες. Και το χρήμα γυρίζει. Είναι πολύ έξυπνο σύστημα φίλε μου, πολύ έξυπνο.

Ακίμ: Μα δεν είναι σωστό! Αυτά είναι φριχτά πράγματα. Κάνουν οι χωριανοί τέτοια; Ποιος μπορεί να κάνει τέτοια πράγματα; Και ξέρουν πως είναι αμαρτία, μα σου λένε δεν μπορώ να κάνω αλλιώς... Είναι... είναι... παράνομο. Διαόλου πράγματα. Και μορφωμένοι άνθρωποι... Απ' τη φτώχεια, ένα πράμα είναι χειρότερο: τα πλούτη. Ο Θεός μάς είτε να δουλεύουμε σκληρά, κι εσύ πας και βάζεις τα λεφτά σου στην Τράπεζα... Κι αυτά τα λεφτά σε τρέφουν, χωρίς να κουνήσεις ούτε το μικρό σου δαχτυλάκι... και τρως από τους τόκους. Αυτά είναι σιχαμένα πράγματα! Είναι αντίθετα στο νόμο του Θεού. Παράνομα.

Μίτριτς: Αντίθετα στο νόμο του Θεού; Και ποιος νοιάζεται γι' αυτό

σήμερα; Όσοι έχουν λεφτά, γδέρνουν τους άλλους που δεν έχουν.

Για όσο καιρό η εγκυμοσύνη της Ακουλίνα δεν είναι εμφανής, η σχέση του Νικήτα με την κόρη του πεθαμένου αφέντη του παραμένει κρυφή από τους γείτονες. Αλλά έρχεται η ώρα που είναι έτοιμη να γεννήσει. Τότε η Ανίσια ξαναγίνεται κυρία της κατάστασης. Το μίσος της για την Ακουλίνα, ο εγκληματικός έρωτάς της για τον Νικήτα και το διεφθαρμένο πνεύμα της μητέρας του Νικήτα, όλα συνδυάζονται και συντελούν στο να την μετατρέψουν σε τέρας. Η Ακουλίνα οδηγείται στον αχυρώνα, όπου οι τρομεροί πόνοι της καταπνίγονται από τον φόβο της μητριάς της. Όταν γεννιέται το αθώο θύμα, η μοχθηρή μητέρα του Νικήτα και η Ανίσια τον πείθουν ότι το παιδί είναι νεκρό και τον αναγκάζουν να το θάψει στο κελάρι.

Ενώ ο Νικήτας σκάβει τον τάφο, ανακαλύπτει την απάτη. Το παιδί είναι ζωντανό! Το τρομερό σοκ παραλύει τον άντρα, ευρισκόμενος σε στιγμιαία τρέλα πιέζει με μια σανίδα το κορμάκι του μωρού, ώσπου αυτό συνθλίβεται. Οι προλήψεις, ο τρόμος και η δολιότητα των γυναικών οδηγούν τον Νικήτα στο να μεθύσει, σε μια απεγνωσμένη προσπάθεια να πνίξει τα κλάματα του μωρού που βουίζουν επίμονα στα αφτιά του.

Στην τελευταία πράξη έχουμε τον γάμο της Ακουλίνα με τον γιο του γείτονα. Αναγκάζεται να παντρευτεί εξαιτίας της κακοτυχίας. Οι χωρικοί συγκεντρώνονται για το γλέντι, αλλά ο Νικήτας λείπει: περιπλανιέται στο χώρο στοιχειωμένος από το φριχτό φάντασμα του δολοφονημένου παιδιού του. Προσπαθεί να κρεμαστεί, αλλά δεν τα καταφέρνει, και τελικά αποφασίζει να παρουσιαστεί ενώπιον των συγκεντρωμένων χωρικών και να ομολογήσει τα εγκλήματατά του.

Νικήτας: Πατέρα μ' ακούς; Πρώτ' απ' όλα Μαρίνα, σ' εσένα μιλάω, κοίτα με. Μαρίνα, είμαι ένοχος απέναντί σου· σου υποσχέ-

θηκα πως θα σε παντρευτώ, σ' ατίμασα, σε γέλασα, σ' άφησα. Συγχώρα με, για όνομα του Χριστού.

Ματρίονα: Τι τον έπιασε; Μια χαρά ήτανε όλα· τι έπαθε τώρα ξαφνικά; Μάγια του έκαναν, δεν εξηγείται αλλιώς. Νικήτα σήκω πάνω και σταμάτα να λες ανοησίες.

Νικήτας: Φαρμάκωσα τον πατέρα κι ατίμασα μετά την κόρη... Χρησιμοποίησα τη δύναμή μου επάνω της και σκότωσα το παιδί της... Πατέρα συγχώρα με κι εσύ, συγχώρα με τον αμαρτωλό... όταν άρχισαν να παίρνω αυτό το δρόμο, μου το είχες πει: «Άμα πιαστεί το νυχτοπόδαρο στο δόκανο, πάει, χάθηκε το πουλί». Κι εγώ, ο ανόητος, δεν σ' άκουσα. Κι ό,τι είπες, βγήκε αληθινό. Συγχώρεσέ με για τ'όνομα του Θεού.

Η *Δύναμη του σκότους* αποτελεί μια φρικτή εικόνα της φτώχειας, της άγνοιας και της δεισιδαιμονίας. Για να γράψει κάποιος ένα τέτοιο έργο, δεν αρκεί να είναι δημιουργικός καλλιτέχνης: Απαιτείται και μια βαθιά συμπονετική ανθρώπινη ψυχή. Ο Τολστόι τα διέθετε και τα δυο. Κατανοούσε ότι η τραγωδία της ζωής των χωρικών δεν οφείλεται σε κάποια έμφυτη φαυλότητα αλλά στη δύναμη του σκότους που διαποτίζει την ύπαρξή τους από τη στιγμή που γεννιούνται μέχρι να πεθάνουν. Κάτι βαρύ τους καταπιέζει –με τα λόγια της Ανίσα– τους βουλιάζει, κάτι τους στεγνώνει όλη την ανθρωπιά από μέσα τους και τους οδηγεί στον βυθό.

Η *Δύναμη του σκότους* είναι μια κοινωνική εικόνα ταυτοχρόως απαίσια και συναρπαστική.

Μετάφραση-Σημειώσεις: Κώστας Δεσποινιάδης

Γκούσταβ Λαντάουερ

Λέων Νικολάγιεβιτς Τολστόι¹

Μετά τον Ζαν-Ζακ Ρουσώ, τον πιο άγριο κι ένθεο πρόδρομο, τον υπαίθριο προφήτη της μεγάλης επανάστασης του 18ου αιώνα, κανένας συγγραφέας, κανένας ποιητής, κανένας στοχαστής δεν άσκησε διά της ζωντανής δραστηριότητάς του τέτοια επιρροή στους λαούς όση ο Λέων Νικολάγιεβιτς Τολστόι που απεβίωσε τις μέρες αυτές στη σεβάσμια ηλικία των 82 χρόνων. Σαν αναθυμάται κανείς την ολότητα της εντύπωσης που άσκησε ο Γκαίτε, στέκεται εκεί, στην ήρεμη ανάπαυση του σώματος, μπρος στα πρόσωπά μας σαν να αιωρείται μια ομορφιά και μια φωτεινή ευδιαθεσία οι μύες χαλαρώνουν κι από τα έκθαμβα μάτια μας ξεχύνεται ένα απέραντο βλέμμα που αγκαλιάζει τον κόσμο. Σαν αναλογιζόμαστε τον Ίψεν το μέτωπο σκυθρωπάζει, τα μάτια διερευνητικά, βεβαρυμμένα από ένα κακό προαίσθημα, τρέχουν ολόγυρα, το στόμα ζαρώνει, το κεφάλι γέρνει από αβεβαιότητα και το δάχτυλο διπλώνει στη μύτη. Ωστόσο, όποιος ένιωσε σαν τον Τολστόι (αυτόν τον άγριο άνθρωπο, που όρμησε του θανάτου ολόκορμος – τα χέρια συσπώμενα από μπροστά προς τα πίσω, σε μian απότομη και γρήγορη κίνηση, το κεφάλι και ο αυχένας κεκλιμένα, γλιστρώντας προς τα μπροστά) δεν μπορεί παρά να ένιωσε την ψυχή του να δονείται απ' την εξέγερση, απ' την απίθανη γαλήνη, από ένα ρίγος, από ένα σάσπισμα και, κυρίως, από μια κραυγή.

Ο Τολστόι υπήρξε, όπως ακριβώς κι ο Ρουσώ, μια ένωση του ορθολογισμού μ' έναν εμπύρετο μυστικισμό. Ο Ρώσος αυτός υπήρξε

¹ Gustav Landauer, «Lew Nikolajewitch Tolstoi», *Der Sozialist*, n° 23-24 (15-12-1910), σ. 179-181. Η νεκρολογία αυτή για τον Τολστόι αναδημοσιεύτηκε μετά το θάνατο του Λαντάουερ στον τόμο *Der werdende Mensch, Aufsätze über Leben und Schrifttum*, Berlin, 1921, σ. 199-205.

η καθαρή ενσάρκωση του ανθρώπινου πνεύματος, ταυτόχρονα όμως, χάρη στον χαρακτήρα του και στην πρακτικότητά του, υπήρξε πάνω απ' όλα ένας μουζικός: καμιά διάσταση της σκέψης του δεν του κόμισε ικανοποιητικά αποτελέσματα. Παρόλ' αυτά, φτάνοντας στην ωριμότητα, κατέκτησε τη σοφία ενός προφήτη κι ενός αγίου, ό,τι ροκανίζει ο σκόρος κι η σκουριά δεν του φαινόταν πλέον να διαθέτει την παραμικρή χρησιμότητα, κι αφοσιώθηκε στη σωτηρία της ψυχής του και στο αιώνιο νόημα της αλήθειας.

Έτσι, φτάνοντας στην ωριμότητα, διόλου δεν αναπαύθηκε τα τελευταία εικοσιπέντε χρόνια της ζωής του. Δεν παρέμεινε ο ίδιος καθ' όλο αυτό το διάστημα, εξελισσόταν αδιάκοπα μέχρι την ύστατη στιγμή. Εκεί βρήκε στο ακέραιο τον δρόμο του, εκεί όπου μέχρι πρότινος δεν υπήρχε παρά ο πειρασμός: εκείνο που αποκάλυψε, την εποχή της *Σονάτας του Κρόυτσερ*, κάτι το κακό και το αισθησιακό. Παρερμηνεύτηκε άθλια τότε, αλλά είχε ήδη, κατά το ξεκίνημα εκείνο, κατακτήσει από τη ζωή μια εντελή γνώση της αγάπης, με τον τρόπο του Πλάτωνα, του Ιησού, του Σπινόζα και του Βούδα. Η ανθρωπότητα πρόκειται να εξαφανιστεί; Κι έπειτα τι; Ο κόσμος παραμένει ως είναι, δεν μπορεί να μεταμορφωθεί. Αλλά δεν είναι έτοιμος και να εξαφανιστεί, γι' αυτό και μας λέει καθαρά: Μην φοβάστε τίποτα, ας με ακούσει το πλήθος, έχω ανάγκη από σας διότι στην πραγματικότητα για σας μιλάω, προκειμένου να μην αποστρέψετε το βλέμμα απ' τον ουρανό. Καταλάβετε το καλά, τίποτα στον κόσμο δεν προέρχεται από ό,τι πεθαίνει, αλλά από τον αληθινό Θεό, ο οποίος δεν είναι έξω, αλλά μέσα μας. Γιατί υποτάσσετε στην ιδέα του αδιάκοπου και αέναου γίγνεσθαι, στη φυσική έλξη όλων εκείνων που θέλουνε να συρρικνώσουν τον κόσμο στα μέτρα τους; Πιστεύετε άραγε ότι ο κόσμος θα γίνει καλύτερος επειδή μεγαλώνει μέσα σας υπέρμετρα; Κατευθείαν μέσα σας; Ακόμη περισσότερο: Θα γίνετε καλύτεροι όταν ο καθένας από σας το κατορθώσει; Ο κόσμος είναι μέσα σας, η ολότητα είναι μέσα σας, θα τη βρείτε μόλις αποκοπείτε απ' ό,τι είναι εντός σας σαρκικό και

μόλις ενωθείτε με ό,τι είναι πνεύμα κι αγάπη. Θα ανακαλύψετε την θεία φλόγα στην ψυχή σας όταν θα κατασταθείτε εσείς οι ίδιοι απλώς και μόνο αγάπη.

Αυτή ήταν η διδαχή του, ήδη την εποχή εκείνη, και τη διατύπωσε καθαρά και με σπάνια σαφήνεια. Η αγάπη, με τη σημασία του Πλάτωνα, του Ιησού, του Σπινόζα, η κοσμική αγάπη που το κάθε πνεύμα καλεί εντός του διά της επίγειας μορφής του, διά της ιδίας του της ζωής, διά του συναισθήματος και της πράξης του, η κοσμική αγάπη που αντιτίθεται στον σαρκικό πόθο σε κάθε έμβιον, που επίσης αποκαλούμε αγάπη, και η οποία όμως, ακόμη και στην υψηλότερη μορφή της, δεν είναι παρά αποκλεισμός και προτίμηση, και ως εκ τούτου δεν μπορεί να είναι αγάπη παρά μόνο εφήμερη τρέλα. Στην ατραπό αυτή, η αγάπη καθίσταται ολοένα και περισσότερο η μεγάλη απαίτηση μιας πλήρωσης, μιας τελείωσης, όχι του απομονωμένου πνευματικού υποκειμένου, αλλά εκείνου που συγκροτεί την κοινωνία των ανθρώπων – απαίτηση προερχόμενη τόσο από τη φιλοσοφία όσο και από τη θρησκεία. Ο Τολστόι δεν έκανε καμιά παραχώρηση, στάθηκε πάντοτε ο άνθρωπος που φτάνει μέχρι τις ακρότατες συνέπειες και του οποίου ο στόχος δεν ήταν απλώς η εξύψωση του ατόμου ως το ιερό αλλά η εξύψωση της κοινωνίας ολόκληρης – εξαιτίας ακριβώς της εύθραυστης πολυπλοκότητας της κοινωνίας και του κόσμου καθώς επίσης και της ειλικρινούς και έντιμης καθαρότητας των ανθρώπων που και πεθαίνοντας ακόμη δεν παύουν ν' ανησυχούν για το καλύτερο κομμάτι τους.

Ό,τι ο Τολστόι μίσησε σαν την πανούκλα δεν ήταν σε καμιά περίπτωση η ανθρώπινη αδυναμία στη μάχη εναντίον των ζωικών ενστίκτων. Διέθετε μια τρυφερότητα, σχεδόν αγάπη, για την ισχυρή φύση, αλλά η τρυφερότητα αυτή δεν κατέστη ποτέ κυρία των ορμών και των πόθων του, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του αμαρτωλού και του κακοποιού. Εκείνο που μίσησε ήταν ακριβώς η αδυναμία του λόγου και η εκπίπτουσα εντιμότητα. Μ' όλα τα όπλα

της αποκάλυψης, με τα τραχιά χτυπήματα της ντόμπρας μητρικής του γλώσσας, με την άτεγκτη λογική του και με την τόσο λεπτή ειρωνεία και καλλιέργειά του, αγωνίστηκε ενάντια στο ψέμα, την υποκρισία και την προκατάληψη μέσα στις εκκλησίες της παπαδοσύνης και του λογιотаπισμού. Για κείνον, η πίστη κι ο λόγος ήταν ένα και το αυτό κι έτσι οι εκκλησίες κατέρρεαν μέσα από το γλυκό παιχνίδι της πραότητας και της προσοχής που κάθε έμβιο ον αξίζει.

Αν θέλουμε να τον κατανοήσουμε πρέπει να ξέρουμε πως η διάνοιά του ήταν διαυγής. Ήταν διαυγής κι οξυδερκής όπως μόνο ένας έμπορος ή ένας πολιτικός μπορούν να είναι. Κι αν ωστόσο είχε τη διάνοια ενός εμπόρου, δεν ήταν στα πράγματα της αγοράς που την άσκησε, αλλά στα καίρια ζητήματα της αυθεντικής ζωής. Αυτή ήταν η δύναμή του με την οποία ήταν προικισμένος περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον: συνέλαβε τον λογισμό, την ευθύτητα, την εντιμότητα και το αίσθημα του πραγματικού βαθιά μες την καρδιά του κι έδρασε πάντα λαμβάνοντας υπόψη του την αιώνια διάσταση της υπόστασής μας.

Τέλος, εκεί όπου κάποτε διέθετε μια καρδιά νέα και φλογερή, ένα πνεύμα τραχύ και κοφτερό σαν του εφήβου, μεταμορφώθηκε σ' έναν γέροντα που δεν πρόσμενε τίποτα πια απ' τη ζωή πέρα απ' την εκδήλωση της μύχιας ομορφιάς της και του θείου χαρακτήρα της. Ωστόσο, χάρη στο ενεργητικό, άκαμπτο, σκληρό, βίαιο, άγριο και φλογερό του ύφος –που κράδαινε σαν ρομφαία προκειμένου να προστατέψει τα πράγματα εκείνα που στην εποχή μας θα διήγαν χωρίς αυτό μια αδιάφορη και χυδαία ύπαρξη, ενώ για τον ίδιο οι υπάρξεις ήτανε όλες φλογερές– αναζωογονηθήκαμε όλοι μας για χρόνια, κι η στερνή αποκοτιά του, η σταυροφορία του εναντίον του θανάτου στάθηκε για μας μια ακόμη αναζωογόνηση. Ευφρανθήκαμε όλοι από τον θάνατο, σ' αυτό το υψηλό σημείο που άγγιξε η καρδιά, κι επιπλέον κατανοήσαμε ότι τίποτα το ταπεινό δεν έπραξε, ότι έζησε πιο μακριά από εμάς, κι ενώ η στερνή δύναμη του σώματός του ήδη τον εγκατέλειπε.

Θα έπρεπε ν' ανατρέξει κανείς ίσαμε τους προφήτες της Παλαιάς Διαθήκης για να συναντήσει άνδρες τόσο οργισμένους όσο αυτός και συνάμα τόσο ένθερμους υπερασπιστές του καλού, της πραότητας, της μοναξιάς και της αδελφότητας· εκεί ωστόσο που υπήρξε πράγματι μοναδικός ήταν στην ένωση της κτηνώδους αλήθειας και της κοφτερής λογικής. Όπως αποκάλυψε τη φαυλότητα της κυβέρνησης, τη βιαιότητα της στρατιωτικής κυριαρχίας, την καλλιεργημένη απ' το σχολείο και την εκκλησία μωρία των στρατιωτών, και το άγονο της ψυχής των ισχυρών, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο έδειξε καθαρά πως ο σκοπός, η μη-βία, είναι συντοχρόνως το μέσο για να φτάσει κανείς σ' αυτόν τον σκοπό, πως κάθε διά της βίας εξουσία καταρρέει και πως τα δεινά, ακόμη και τα πλέον αβάσταχτα, δεν μπορούν παρά να κατασιγάσουν όταν εκείνος που ασκεί τη βία (τη βία πρώτα-πρώτα ενάντια στον ίδιο του τον εαυτό) παύει να καταφεύγει σ' αυτήν: αυτό, κανείς άλλος δεν κατόρθωσε να το αποτυπώσει με τη βαρειά στο μυαλό των ανθρώπων, ούτε καν ο μεγάλος πρόδρομός του, ο Επέν ντε λα Μπoεσί, που κι ο ίδιος [ο Τολστόι] με χαρά αναγνώρισε, καθώς έτεινε προς μια ταυτόσημη θέση, χωρίς να διαθέτει όμως, έστω και στο ελάχιστο, μια βεβαιότητα παραπλήσια ή μια ένθεη ισχύ. Ο Τολστόι δεν θα μπορούσε ποτέ να γίνει ο καλλιτέχνης του λόγου που έγινε, αν δεν μιλούσε τη γλώσσα του λαού, όλων των λαών, προκειμένου να επιτύχει μια ακριβοδίκαιη ζωή.

Στα μάτια του η διατήρηση της φυσικής ευκαμψίας και της άκαμπτης νεότητας έπαιρνε μίαν αξία υγιεινής, σχεδόν φαρμακευτικής, κάτι που μας παρέχει την ωραία και σπάνια εικόνα του απόλυτου συνταιριάσματος, με το πέρασμα του χρόνου, μεταξύ του λόγου του και της πράξης του. Ποτέ δεν έμεινε πλήρως ικανοποιημένος από τον εαυτό του, δεν το μπορούσε, όσο κι αν ξεπερνούσε κάθε φορά τον εαυτό του, όσο κι αν ξεφορτωνόταν μια-μια όλες τις συνήθειες που έβρισκε ευκαταφρόνητες κι επουσιώδεις. Πολλοί γνώριζαν πως από μια πλευρά ήταν περιορισμένος από την οι-

κογένειά του (που όπως είναι, βέβαια, ανθρώπινο κι εντελώς φυσικό εκτιμούσε, αλλά που κατόρθωσε εντούτοις ν' αναλύσει διεξοδικά) σαν από τοίχο και πως, άλλωστε, πάλεψε ακαταπόνητα, τόσο εξωτερικά όσο και εσωτερικά, ώστε να ελευθερωθεί από αυτόν τον περίγυρο κι απ' αυτήν τη χονδροκομμένη του εποπτεία. Στο βιβλίο του *Συζητήσεις με τον Τολστόι* που δημοσιεύει σήμερα ο φίλος του Τενερόμο στα γερμανικά, φαίνεται πως ο Τολστόι, από χρόνια, εγκαταβιούσε σ' ένα υπερπέραν, κάτι που τίποτα δεν μπορεί να το ερμηνεύσει παρά μόνο μια εσωτερική διαπάλη. «Ο Λέων Νικολάγιεβιτς», όπως τον αποκαλεί, «επέστρεψε μια μέρα από έναν περίπατο ιδιαίτερα θλιμμένος». Στον δρόμο είχε απαντήσει δύο γηραλέους μουζικούς που είχαν βγει να επισκεφτούν τον παραμυθά (αυτόν τον ίδιο, δηλαδή, που τον προσφωνούσαν μ' αυτό το προσωνύμι). Πήραν μαζί τον δρόμο κι όταν τους αποκάλυψε πως αυτός ήταν ο «παραμυθάς» του είπαν: «Αλήθεια; Μα την πίστη μου είναι πιθανό. Έχεις ένα πρόσωπο σκαμμένο απ' το μαράζι, βασανίζεσαι πολύ αδερφέ μου. Έλα δω, Λέοντα, άσε να σ' αγκαλιάσω». Μα σαν πλησιάσαν στη Γιασνάγια Παλιάνα, ακολουθώντας την αλέα που διέσχιζε το κτήμα, είδαν μια παρέα της καλής κοινωνίας που ανέβαινε τη σκάλα και χτυπούσε το κουδούνι, σταμάτησαν τότε κι εκείνοι κι αρνηθήκαν να εισέλθουν στο σπίτι μαζί τους. Και, μολονότι τον είχε αγκαλιάσει, ο ένας από τους δυο γερο-μουζικούς του διηγήθηκε την ιστορία της αλήθειας και της αδικίας, της αλήθειας που πρέπει να σιωπά διότι πίνει τσάι παρέα με την αδικία. Ολοκληρώνοντας του λέει: «Αυτό σ' αφορά κι εμένα», και αφού υποκλίθηκαν βαθιά, φύγαν αφήνοντάς του μια ακαθόριστη εντύπωση περιφρόνησης και σιχασιάς για τον εαυτό του. «Πιστέψτε με, είπε ο Τολστόι στον φίλο του στον οποίο είχε μεταφέρει τούτο το δυσάρεστο συναπάντημα, τα λόγια του με διαπεράσαν σαν βέλος και καρφωθήκαν στην καρδιά μου... έκτοτε, κάθε που ακούω από πάνω μου να μεταφέρουν τις καρέκλες, κάθε που αντικρίζω τα πηγαίνελα των υπηρετών που σερβίρουν τους κυρίους στα τραπέζια, όλα αυτά με

καταβάλλουν και με βασανίζουν τόσο σκληρά... συνήθιζα να πίνω αμέριμνα το τσάι μου μαζί τους. Κι ο γέροντας αυτός έχει χίλια δίκια, δεν μπορώ να πω την αλήθεια... έδωσα παρόλ'αυτά όλη μου την ψυχή γι'αυτό τον σκοπό κι είμαι πεπεισμένος ότι μονάχα αυτό θα έπρεπε να κάνω».

Όλοι γνωρίζουν πώς πέρασε το ογδοηκοστό δεύτερο έτος της ζωής του: πώς διέφυγε της ηθικής κατάπτωσης που υποδαυλίζουν χαμερπώς η ηλικιωμένη γυναίκα του και τα παιδιά του, πώς αρνούταν πια να μοιράζεται την ίδια κατοικία μαζί τους και τον ίδιο μ' αυτούς τρόπο ζωής, πώς πλέον δεν τους άντεχε ως περίγυρο γι' αυτόν τον ίδιο, ενώ εκείνοι, αυτοί οι φτωχοί λεφτάδες, φαντάζονταν πως προτιμούσε να υποφέρει και να πεθάνει στο πλάι τους, στα φορτωμένα με πλούτη μπράτσα τους, πώς, σαν ένας αντεστραμμένος Φάουστ, χάθηκε μες στον κόσμο για να ξεφύγει απ' τον κόσμο με τη δύναμη του ετοιμοθάνατου, πώς, σαν άλλος βασιλιάς Ληρ, ρίχτηκε στη νύχτα θύοντας στα χερσοτόπια την ευπλόκαμη κόμη του ανέμου και την καρδιά στη θύελλα, προτού να επιστρέψει στην κατοικία των δικών του που είχε περιφρονήσει επειδή δεν ήταν πια δικοί του, πώς κατέρρευσε στο δρόμο, σ' έναν μικρό σταθμό κάποιου χωριού, και πώς είχε ακόμη μια ύστατη έκρηξη οργής στην κλίνη του θανάτου βρίσκοντας κάτω απ' το κεφάλι του το συνηθισμένο απαλό μαξιλάρι του που είχε, μες στον ύπνο του, τοποθετήσει εκεί η κόρη του Κορδέλια.²

Αγία Ρωσία! Ο Λέων Νικολάγιεβίτς σου δεν έγινε αυτάρεσκος! Στάθηκε σ' όλη του τη ζωή αγωνιστής και άνθρωπος που με μεγάλη δύναμη και πάθος φλογερό, για το οποίο όλοι μας είμαστε ικανοί, επιθύμησε την καθαρότητα και την ενότητα στη ζωή και κατέστη ο κληρονόμος της πανάρχαιης σοφίας των πιο μεγάλων αναχωρη-

² Προφανώς εδώ ο Λαντάουερ συνεχίζει τη σύγκριση με τον *Βασιλιά Ληρ*. Από τις τέσσερις κόρες του Τολστόι (που είχε και εννέα γιους), καμία δεν ονομάζεται Κορδέλια. Οι κόρες του ήταν η Ταπάνια (1864-1950), η Μαρία (1871-1906), η Βαρβάρα (1875-1875) και η Αλεξάνδρα (1884-1979).

τών όλων των εποχών, κατέστη η ενσάρκωση της πραότητας και της οργής, πάντα στραμμένης στον εαυτό του, και πέρασε στην Ιστορία αποκλειστικά σαν ένας άνθρωπος πράος κι οργίλος, όχι μονάχα ως συγγραφέας μα και ως ο άνθρωπος Λέων Νικολάγιεβιτς Τολστόι. Απέραντη, φαρδιά, ανεξιχνίαστη, άγρια και φλογερή Ρωσία! Δεν έχει πια στον κόσμο μήτε προφήτες μήτε κι αγίους κι όμως εσύ γέννησες έναν που βαδίζει προς το μέρος μας. Εμείς οι ει-δωλολάτρες, οι ανθρωποι του λαού, σ' ευγνωμονούμε γιατί μας πρόσφερες ένα αλησμόνητο θέαμα! Σ' ευγνωμονούμε γιατί ο Τολ-στόι ζει εντός μας, στην ψυχή μας και σε καθένα απ' τα παιδιά μας, τα μικρά και τα μεγάλα, και κάθε φορά που το αντιλαμβανόμαστε επιδιώκουμε τη δημιουργία μιας ζωής γεμάτης πληρότητα.

Μετάφραση-Σημειώσεις: Ζ. Δ. Αϊναλής

Λουίτζι Γκαλεάνι

Λέων Τολστόι (1828-1910)¹

Στην τελευταία μας έκδοση ανακοινώσαμε πως ο Λέων Νικολάγιεβιτς Τολστόι πέθανε το πρωινό της 30ής Νοεμβρίου στο Αστάποβο.²

Συγχρόνως, αναφέραμε κάτι που, αν και πρόκειται για ζήτημα ερμηνείας, εν τούτοις είναι πέρα για πέρα αληθινό: η είδηση του θανάτου του κινήθηκε ως άλλος διάπτοντας αστέρας. Είναι δέκα μέρες που απεβίωσε ο Τολστόι κι ήδη κανείς δεν μιλάει γι' αυτόν.

Σε λίγα χρόνια, κανείς έξω από τον λογοτεχνικό κόσμο –στον οποίο ο Τολστόι κέρδισε το δικαίωμα να πολιτογραφηθεί από το 1863 με το *Πόλεμος και ειρήνη* και την *Άννα Καρένινα*– δεν θα 'χει να πει σπιδήποτε για τις διδαχές και τα φιλοσοφικά, ηθικά έργα του Ρώσου συγγραφέα. Και δικαίως.

Εφόσον όλη η φιλοσοφία του συνοψίζεται σ' ένα άγονο εγχείρημα αναβίωσης του Χριστιανισμού –μιας ούτως ή άλλως αδύνατης αναβίωσης– και η ηθική του βρίσκει την ολοκλήρωσή της στην πιο μοχθηρή διδασκαλία παραίτησης και άρνησης, στο καθήκον της μη-αντίστασης στο κακό. [...] Για εκείνον, όλη η ουσία του Χριστιανισμού συνοψίστηκε στην ομιλία που, σύμφωνα με τον θρύλο, απηύθυνε ο Χριστός στους μαθητές του επί του Όρους των Ελαιών:

1. Ζήστε εν ειρήνη με όλους τους συνανθρώπους σας· κι αν η ειρήνη διαρραγεί, προσπαθήστε να την εγκαθιδρύσετε ξανά.

2. Ο άντρας θα παντρεύεται με μία και μόνο γυναίκα· ποτέ και για κανέναν λόγο δεν πρέπει να εγκαταλείψει ο ένας τον άλλον.

3. Μην ορκίζεστε.

¹ Luigi Galleani, «Leone Tolstoj (1828-1910)», *Cronaca Sovversiva* (2 Δεκεμβρίου 1910).

² Λανθασμένη αναφορά στη 30ή Νοεμβρίου ως ημερομηνία θανάτου του Λέων Τολστόι. Ο Ρώσος συγγραφέας πέθανε στις 20 Νοεμβρίου στον σιδηροδρομικό σταθμό του Αστάποβο στην κεντρική Ρωσία.

4. Υπομείνετε την προσβολή και μην ανταποδίδετε κακό αντί κακού.

5. Μην παραβιάζετε την ειρήνη, ούτε καν για να βοηθήσετε το έθνος σας.

[...]

Εις το όνομα των πέντε αυτών εντολών του Κυρίου, τόλμησε ο Τολστόι να καταφερθεί εναντίον των εκκλησιών που «όχι μόνο παρερμήνευαν κατ' επανάληψη το δίδαγμα του Χριστού, αλλά και –λόγω των συνθηκών– υπήρξαν χολερικά εχθρικές απέναντί του»· μα «εφόσον οι εκκλησίες και τα ποιήμια καμαρώνουν για το αλάθητό τους, τότε πρόκειται γι' απροκάλυπτα αντι-χριστιανικούς θεσμούς».³ Και εις το όνομα των ίδιων πέντε εντολών του Κυρίου, ο Τολστόι κατακεράυνωσε το κράτος, τον νόμο, την αστυνομία, τα δικαστήρια και τον στρατό. Όχι στο όνομα της ανθρωπότητας, όχι στο όνομα της ελευθερίας, μα εις το όνομα του Χριστού! Ο Χριστός είπε: «Μη κρίνετε, ίνα μη κριθήτε!» κι εκείνος αποκήρυξε τα δικαστήρια και τους δικαστές εις το όνομα του Χριστού· ο Χριστός έδωσε εντολή: «Οὐ φονεύσεις» κι εκείνος απέρριψε τη στρατιωτική θητεία –που εκπαιδεύει να φονεύεις– εις το όνομα του Χριστού· κι αποκήρυξε το κράτος που ελέγχει αυτές τις φυλακές.

Ο Τολστόι απέρριψε το κράτος και τον νόμο επειδή εξαντλούσαν την αυστηρότητά τους σε ένα στενό, περιορισμένο εύρος ενεργειών που αποδοκίμαζαν η ηθική και η κοινή γνώμη: «Από την εποχή του Μωυσή ακόμη, η κοινή γνώμη υπήρξε επικριτική απέναντι στον εγωισμό, στην αναληγσία και στην καλοπέραση· καταδικάζει τον εγωισμό σε όλες τις μορφές του, όχι μόνο όταν καταπατάει βίαια την ιδιωτική ζωή του πλησίον· καταδικάζει κάθε είδους συνουσία – με πόρνες, χωρισμένες, ακόμα και με τις νόμιμες συζύγους· καταδικάζει την αναληγσία σε κάθε έκφρασή της: κακοποίηση, πείνα, οργή – όχι μόνο κατά ανθρώπων μα και κατά

³ Από το βιβλίο *Το Βασίλειο του Θεού είναι μέσα σας* (Царство Божие внутри вас, 1894).

ζώων· ενώ ο νόμος καταδικάζει μόνο ΜΕΡΙΚΕΣ από τις μορφές εγωισμού, κλειψιάς και απάτης: ΜΕΡΙΚΕΣ μορφές καλοπέρασης και αναληθσίας, μοιχείας, ακρωτηριασμού ή δολοφονίας, και γι' αυτό νομιμοποιεί όλες τις υπόλοιπες μορφές καλοπέρασης, εγωισμού και αναληθσίας».⁴

Έτσι, ο Τολστόι κατέληξε στο συμπέρασμα ότι «ο σεβασμός προς οιονδήποτε νόμο είναι ένδειξη της πιο χυδαίας άγνοιας», όχι γιατί ο νόμος υπερβάλλει όσον αφορά την αυστηρότητα και την εξουσία που ασκεί, αλλ' επειδή ανιθέτως υπολείπεται στα εν λόγω δύο μεγέθη.

Αυτή η περήφανη στάση του Τολστόι κατά της εκκλησίας και του κράτους και, ακόμη περισσότερο, κατά της ιδιοκτησίας, εφόσον πάντοτε θεωρούσε τους πλούσιους «ένοχους μόνο και μόνο επειδή είναι πλούσιοι», οδήγησε πολλούς στο να υποπτευθούν ότι ο Τολστόι ήταν αναρχικός. Αυτή η υποψία ενισχύθηκε από τις απόψεις που ο Ρώσος συγγραφέας είχε εκφράσει σχετικά με τις συνοπτικές εκτελέσεις του Αλέξανδρου Β' και του Ουμβέρτου Α'.⁵ [...]

Ο Τολστόι δεν ήταν αναρχικός, πάνω απ' όλα γιατί η αναρχία προσβλέπει σε μια ζωή απελευθερωμένη από κάθε ζυγό εξουσίας – θεϊκής ή ανθρώπινης– κι εκείνος ήταν ένας πιστός, «ένας δούλος

⁴ Ο.π.

⁵ Ο Αλέξανδρος Β' (Александр II Николаевич, 1818-1881), τσάρος της Ρωσίας από το 1855 και για 26 χρόνια, εκτελέστηκε από την οργάνωση Λαϊκή Θέληση (Народная воля), με βομβιστική επίθεση που πραγματοποίησαν οι Νικολάι Ρισακόφ (Николай Рысаков, 1861-1881) και Ιγκνάτι Γκρινεβίτσκι (Игнатий Гриневицкий, 1856-1881) στις 13 Μαρτίου 1881 στην Αγία Πετρούπολη. Ο Ουμβέρτος Α' (Umberto Rainerio Carlo Emanuele Giovanni Maria Ferdinando Eugenio di Savoia, 1844-1900) –βασιλιάς της Ιταλίας από το 1878 και για 22 χρόνια– εκτελέστηκε από τον αναρχικό Γκαετάνο Μπρέσι (Gaetano Bresci, 1869-1901) στις 29 Ιουλίου 1900, στη Μόντσα, με τέσσερις σφαίρες. Η εκτέλεση ήταν πράξη εκδίκησης για τη σφαγή εκατό και πλέον εργατών και εργατριών, στο Μιλάνο το 1898, που διαδήλωναν κατά της ακρίβειας.

του Θεού» όπως ήθελε να περιγράψει τον εαυτό του· γιατί η αναρχία αντιπροσωπεύει το μέλλον και την πρόοδο και αποτελεί την ύψιστη μορφή προόδου που μπορεί να συλλάβει μια πιο πολιτισμένη ανθρώπινη κοινωνία, ενώ εκείνος μας έσerne πίσω στον πρωτόγονο χριστιανισμό, μια φόρμουλα την οποία διαδέχθηκαν είκοσι αιώνες εμπειρίας· γιατί η αναρχία αγκαλιάζει όλους τους ιστορικούς, επιστημονικούς, οικονομικούς και ηθικούς παράγοντες που αποτελούν την πατρική κληρονομιά της υπάρχουσας ανθρωπότητας και τους αξιοποιεί ως βάση για τον συλλογισμό της πάνω στη διαμόρφωση της νέας κοινωνίας –εξού και είναι ορθολογιστική και επιστημονική όσον αφορά τις εισηγήσεις της–, ενώ η τολστοϊκή θεωρία είναι μια θεολογική μεταφυσική περιπλεγμένη από μια παράλογη και αντιανθρώπινη ηθική· γιατί εκεί που ο Τολστόι προτρέπει σε ταπείνωση, η αναρχία λέει περηφάνεια· εκεί που ο χριστιανισμός καλεί σε παραιτήση, η αναρχία αντιτάσσει εξέγερση· εκεί που ο πρώτος συστήνει μεταμέλεια, η δεύτερη κραυγάζει ελευθερία, ευημερία, έντονη και ανυποχώρητα γεμάτη ζωή! Ό,τι συνέβη νωρίτερα στον Χέρμπερτ Σπένσερ⁷ συνέβη και στον Τολστόι. Στον αγώνα του υπέρ του ατόμου κατά του κράτος, ο Σπένσερ δεν άφησε ποτέ να πάει ευκαιρία χαμένη, αν «σήκωνε» οι αναρχικοί να γίνουν αντικείμενο του

⁷ Χέρμπερτ Σπένσερ (Herbert Spencer, 1820-1903): Άγγλος φιλόσοφος, βιολόγος και κοινωνιολόγος της βικτωριανής εποχής. Μεταξύ άλλων, και εμπνεόμενος από την *Καταγωγή των ειδών* (*The Origin of Species*, 1859) του Δαρβίνου (Charles Darwin, 1809-1882) υποστήριξε την έννοια της επιβίωσης του ικανότερου στην κοινωνία. Σύμφωνα με αυτή την αντίληψη, το κράτος δεν πρέπει να παρεμβαίνει στις φυσικές διεργασίες της κοινωνίας ώστε να επιβιώσουν οι ισχυρότεροι και να χαθούν οι ανίσχυροι. Κάτι τέτοιο θα οδηγούσε, κατά τον Σπένσερ, σε όλο και πιο υψηλά επίπεδα ιστορικής εξέλιξης. Υπήρξε πρόδρομος του κοινωνικού Δαρβινισμού και οι ιδέες του επηρέασαν την ανάπτυξη της οικονομίας, της πολιτικής επιστήμης, της βιολογίας και φιλοσοφίας, ενώ χρησιμοποιήθηκαν μεταγενέστερα ως η βιολογική αιτιολόγηση του αδιάστακτου οικονομικού ανταγωνισμού.

σαρκασμού και της ρητορικής βδελυγμίας του· ωστόσο δεν ήταν άλλος από τον Άγγλο φιλόσοφο που εφοδίασε τους αναρχικούς με τα πιο ενδιαφέροντα και αποτελεσματικά όπλα επαναστατικής καταστροφής.

Στη σταυροφορία του εναντία σε κάθε μορφή βίας, ώστε να επισπεύσει την έλευση της «Βασιλείας των Ουρανών» επί της γης μέσα από την παραίτηση και την παθητική αντίσταση, ο Τολστόι ενστάλαξε δίνες απείθαρχου αίματος στις φλέβες της προλεταριακής εξέγερσης με την αδιάλλακτη κριτική του στους βασικούς θεσμούς της αστικής κοινωνίας.

Γ' αυτό και ανάμεσα στους αστούς που εμπιστεύονται περισσότερο την αποτελεσματικότητα του βασιλικού μυδράλιου παρά το χριστιανικό μήνυμα των Αποστόλων... το οποίο έρχεται και με είκοσι αιώνες καθυστέρησης, ο Λέων Τολστόι ξεχάστηκε: κι αυτό ίσως εξηγεί το πλήθος ευλαβών νεκρολογιών που δημοσιεύθηκαν σε υπονομευτικές εφημερίδες, ακόμα και στη δική μας, παρόλο που ποτέ δεν θαυμάζαμε τον Τολστόι και ίσα ίσα διαθέταμε την τόλμη, ασεβείς εικονοκλάστες καθώς είμαστε, να αμφισβητήσουμε την αλήθεια του δόγματος και του αποστολικού του έργου.

Γιατί, με απόλυτη εντιμότητα, εμείς είχαμε –κι ακόμη έχουμε– αμφιβολίες όσον αφορά την ειλικρίνεια του μηνύματός του, το οποίο άλλωστε ποτέ δεν μας ενθουσίασε.

Μετάφραση-Σημειώσεις: Μιχάλης Παπαντωνόπουλος

Ιππόλυτος Χάβελ

Ένας ανήθικος συγγραφέας¹

Μιαν αχαλίνωτη ιδιοφυΐα ανακαλύφθηκε πρόσφατα από τους κριτικούς μας και τους ειδήμονες της τέχνης· κι αμέσως «μεταφυτεύτηκε» στις ακτές μας. Είναι αλήθεια: οι ερευνητές μας χρειάζονται αρκετές δεκαετίες για ν' ανακαλύψουν ένα πραγματικά μεγάλο ταλέντο. Αναμενόμενο... Άλλωστε, το καλό πράγμα αργεί να γίνει. Κάθε έργο τέχνης πρώτα πρέπει να λάβει σφραγίδα έγκρισης από τους Ευρωπαίους ειδήμονες κι ύστερα μπορεί να ελπίζει πως θα τύχει κάποιας –αργοπορημένης, έστω– καλλιτεχνικής εκτίμησης και εμπορικής επιτυχίας στην Αμερική. Είμαστε ταπεινοί – το αναμάσημα μάς ικανοποιεί πλήρως. Μόλις τελευταία ανακαλύψαμε τον Φρανκ Βέντεκιντ,² ενώ είναι καταπληκτικό πως κι ο Πρζυμπιζέφσκι³ –αυτή η γερμανοπολωνική ιδιοφυΐα– «αναστήθηκε» στα μέρη

¹ Hippolyte Havel, «An Immoral Writer», *Mother Earth*, τ. V, No 6, σελ. 159 (Αύγουστος 1910).

² Φρανκ Βέντεκιντ (Frank Wedekind, 1864-1918): Γερμανός θεατρικός συγγραφέας. Γεννήθηκε στο Ανόβερο, λίγο μετά την επιστροφή των γονιών του στη Γερμανία από τις ΗΠΑ. Το 1899, φυλακίστηκε, γιατί δημοσίευσε κάποια ποιήματά του με πολιτικό περιεχόμενο στο σατιρικό περιοδικό *Simplicissimus*. Θαυμαστής των Ίψεν και Στρίντμπεργκ συμπαρατάχθηκε με τους νατουραλιστές Γερμανούς συγγραφείς, και κυρίως τον Γκέρχαρτ Χάουπτμαν. Άρχισε τη θεατρική σταδιοδρομία του το 1890, με το έργο του *Το ξύπνημα της νιότης* (*Die junge Welt*). Το πιο αξιόλογο έργο του, *Το ξύπνημα της άνοιξης* (*Frühlings Erwachen*, 1891) είχε ως θέμα το σεξουαλικό ξύπνημα στα χρόνια της εφηβείας και προανήγγειλε τις ιδέες του Ζίγκμουντ Φρόυντ (Sigmund Freud, 1856-1939) στο θέατρο.

³ Στάνισλαβ Πρζυμπιζέφσκι (Stanislaw Przybyszewski, 1868-1927): Πολωνός μυθιστοριογράφος, δραματουργός και ποιητής της Παρακμιακής Σχολής. Τα θεατρικά του έργα ήταν περισσότερο επηρεασμένα από το κίνημα του συμβολισμού. Έγραφε τόσο στα πολωνικά όσο και στα γερμανικά.

μας. Ο καλός Στάνισλαβ ούτε που ονειρεύτηκε ποτέ μια τέτοια εξέλιξη. Αφού εγκατέλειψε τη Γερμανία ως όχημα της καλλιτεχνικής του έκφρασης και «γέννησε» –επανελημμένως– λογοτεχνικά έργα στην πολωνική γλώσσα, τα πρωτότυπα γερμανικά του «τέκνα» ανακαλύφθηκαν αναπάντεχα από τους κριτικούς μας και μεταφράστηκαν στα αγγλικά. Αν οι ανακαλύψεις μας συνεχιστούν με τον ίδιο ρυθμό, το αμερικανικό κοινό μπορεί μες στην επόμενη δεκαετία –ή εικοσαετία, το πολύ– να οικειοποιηθεί έναν πραγματικά σπουδαίο καλλιτέχνη, τα έργα του οποίου διαβάζονται και συζητούνται με πάθος στις Ρωσία, Γερμανία, Γαλλία, Ιταλία και Ιαπωνία: τον Μ.[ιχαήλ] Αρτσιμπάσεφ.

Επί του παρόντος, υπάρχουν λιγοστές ελπίδες να συμβεί κάτι τέτοιο. Δεν θεωρούν ανήθικο τον Αρτσιμπάσεφ οι πετυχημένοι μας μεταφραστές; Όπως ο πατριωτισμός είναι το ύστατο καταφύγιο των καθαρμάτων, έτσι και το καταληκτικό επιχείρημα του ανίκανου κριτικού εναντίον του συγγραφέα που απεχθάνεται είναι η έκκληση στην ηθική. Σ' αυτές τις περιπτώσεις, ο συγγραφέας εκμηδενίζεται απολύτως με την κατηγορία πως διαφθείρει τους νέους και αναθεματίζεται ως αχρείος. Επιφανής καλλιτέχνης δεν γλύτωσε ποτέ απ' την εν λόγω κατηγορία· φαίνεται πως αποτελεί ένα είδος στέψης για τον ιδιοφυή.

Όμως, ο Αρτσιμπάσεφ δεν είναι ο συνήθης αμαρτωλός. Δεν είναι απλώς ο ηθικός διαφθορέας της νεολαίας· μα κάτι ακόμη χειρότερο: είναι ο εχθρός της τακτοποιημένης –σύμφωνα με τα πρότυπα της κυβέρνησης– ζωής. στην ουσία, ένας αναρχικός. Κι αυτό δεν του το συγχωρούν οι θιασώτες του κράτους.

Μαζί με τους Αντρέγιεφ και Γκόρκι, ο Αρτσιμπάσεφ συγκαταλέγεται στις εξέχουσες προσωπικότητες της σύγχρονης ρωσικής

Σπούδασε Αρχιτεκτονική και Ιατρική στο Βερολίνο, ενώ μετείχε της μπόεμικης ζωής που ήκμασε στην πόλη. Σταδιακά ανημέτωπισε σοβαρότατο πρόβλημα αλκοολισμού. Συνέγραψε περισσότερα από δεκαπέντε μυθιστορήματα, με πιο δημοφιλές το *Homo Sapiens* (1896), και τρία θεατρικά.

λογοτεχνίας. Με την κυκλοφορία του μυθιστορημάτος του, Σάνιν (Санин, 1907), εντάσσεται στην κατηγορία των ανθρώπων που το όνομά τους συνδέθηκε άρρηκτα με τα τεκταινόμενα της εποχής. Ο Σάνιν θα βρει στην ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας τη θέση που του αξίζει ανάμεσα στα αριστουργήματα των Γκόγκολ, Γκοντσαρόφ,⁴ Ντοστογιέφσκι, Τουργκένιεβ και Τολστόι. Η κοινωνικο-ιστορική σπουδαιότητά του είναι αδιαμφισβήτητη. Μέχρι και οι Ευρωπαίοι διανοούμενοι συμφωνούν σ' αυτό.

• • •

Ο Μ. Αρτσιμπάσεφ γεννήθηκε το 1878 σε μια μικρή πόλη της νότιας Ρωσίας. Τάταρος⁵ στην καταγωγή, το «αίμα» του είναι αποτέ-

⁴ Ιβάν Γκοντσαρόφ (Иван Гончаров, 1812-1891): Ρώσος μυθιστοριογράφος που γεννήθηκε στο Σιμπίρσκ. Εμφανίστηκε στα ρωσικά Γράμματα δημοσιεύοντας νουβέλες και δοκίμια σε λογοτεχνικά περιοδικά. Το 1847, εξέδωσε το πρώτο του μυθιστόρημα, με τον τίτλο *Μια κοινή ιστορία* και το 1859, το περίφημο μυθιστόρημα *Ομπλόμοφ* (Обломов). Το 1869, δημοσίευσε τον *Γκρεμό* (Обрыв), ένα μυθιστόρημα πάνω στο οποίο εργάστηκε για 20 χρόνια. Προς το τέλος της ζωής του, έγραψε τα απομνημονεύματά του, *Μια ασυνήθιστη ιστορία* (Необыкновенная история), όπου καταφερόταν εναντίον των λογοτεχνικών του αντιπάλων –και κυρίως κατά του Τουργκένιεφ– και τα οποία εκδόθηκαν μετά θάνατον.

⁵ «Τάταροι» είναι περιληπτική εθνική ονομασία, η οποία περιγράφει μια ομάδα τουρανικών λαών της νότιας Ρωσίας. Χρησιμοποιείται για τα φύλα μογγολικής-τουρκικής προέλευσης που εγκαταστάθηκαν πέραξ του Βόλγα και των νοτίων Ουραλίων κατά τα ύστερα μεσαιωνικά χρόνια. Συμπεριλαμβάνει επίσης τους αρχαιότερους Βουλγάρους του Βόλγα. Οι Τάταροι μιλούν την ταταρική γλώσσα, η οποία ανήκει στην οικογένεια των τουρκικών γλωσσών. Όσοι είναι θρήσκοι είναι μουσουλμάνοι σουνίτες, εκτός από λίγους στο Καζάν που είναι χριστιανοί ορθόδοξοι, καθώς οι πρόγονοί τους βαπτίσθηκαν τον 16ο και 17ο αιώνα. Είναι επίσης αυτοί που εισήγαγαν στη Ρωσία το εθνικό της όργανο, τη μπαλαλάικα. Παλαιότερα Τάταροι απο-

λεσμα ουκ ολίγων προσμιξεων: ο προπάππους από την πλευρά της μητέρας του δεν ήταν άλλος από τον Κόσιουστσκο,⁶ τον περίφημο Πολωνό πατριώτη. Ο πατέρας του ήταν κουλάκος, μικροκτηματίας δηλαδή – ένας τακτοποιημένος νοικοκύρης. Η μητέρα του πέθανε όταν ο Αρτσιμπάσεφ ήταν μόλις τριών ετών, αφήνοντάς του μόνο κληροδότημα τη φυματίωσή της. Μετά τη φοίτησή του σε επαρχιακό Γυμνάσιο, ο Αρτσιμπάσεφ, 16 χρονών πια, εγγράφηκε σε Σχολή Τεχνών. Όπως ο Γκαίτε, έτσι και ο νεαρός Μιχαήλ εκδήλωσε τον ζωηρό ενθουσιασμό του για τις τέχνες και πίστεψε πως διέθετε το απαιτούμενο ταλέντο για να γίνει ζωγράφος. Οικονομικά, τα 'βγαζε πέρα με δυσκολία: ζούσε σε ελεεινές συννοικίες, υποφέροντας συχνά από πείνα. Όμως, το χειρότερο απ' όλα ήταν πως δεν του έφταναν τα χρήματα για ν' αγοράσει μπογιές. Έβγαζε τα προς το ζην σκισάροντας καρικατούρες και δημοσιεύοντας διηγήματα σε άγνωστα έντυπα. Ορισμένα από τα γραπτά του, ειδικά ο *Πασά Τουμανόφ* (*Паша Туманов*, 1905) που πραγματευόταν το θέμα των αυτοκτονιών στις τάξεις της πανεπιστημιακής νεολαίας – φαινόμενο με «επιδημικές» διαστάσεις εκείνη την εποχή– προσέλκυσαν το ενδιαφέρον του Μιρολιούμποφ, εκδότη ενός περιοδικού με ελευθεριάζουσες τάσεις.⁷ Στους συνεργάτες του τελευταίου συγκαταλέγονταν

καλούνταν από τους Ρώσους όλοι οι Μογγόλοι, από το όνομα Τατά – μία από τις αρχαίες μογγολικές φυλές, από την οποία, υποτίθεται ότι, καταγόταν ο Τζένγκις Χαν.

⁶ Πρόκειται για τον Ταντέους Κόσιουστσκο (Tadeusz Bonawentura Kościuszko, 1746-1817) πολωνο-λιθουανικής καταγωγής. Υπήρξε εθνικός ήρωας των δύο αυτών χωρών, της Λευκορωσίας αλλά και των ΗΠΑ, καθότι υπήρξε συνταγματάρχης του Ηπειρωτικού Στρατού κατά τη διάρκεια της Αμερικανικής Επανάστασης, ενώ το 1794 ηγήθηκε της Εξέγερσης του Κόσιουστσκο –ως Διοικητής της Πολωνικής Εθνικής Φρουράς– εναντίον της Αυτοκρατορικής Ρωσίας και του Βασιλείου της Πρωσίας.

⁷ Βίκτορ Μιρολιούμποφ (Виктор Мιροлюбов, 1860-1939): Ρώσος τραγουδιστής όπερας, δημοσιογράφος και εκδότης. Εδώ, ο Χάβελ αναφέρεται στο

οι Μαξίμ Γκόρκι, Λεονίντ Αντρέγιεφ, Α.[λεξάντρ] Κουπρίν⁸ και άλλοι σύγχρονοι συγγραφείς. Ο Μιρολιούμποφ αναγνώρισε το ταλέντο του νεαρού Αρτσιμπάσεφ και τον κάλεσε να συμμετάσχει στη συντακτική ομάδα του περιοδικού, ανοίγοντάς του τον δρόμο για τη μετέπειτα λογοτεχνική του σταδιοδρομία.

Την ίδια περίοδο, επτά χρόνια πριν, ο Αρτσιμπάσεφ συνέγραψε το διάσημο έργο του *Σάνιν*. Το χειρόγραφο απορρίφθηκε από αρκετούς εκδότες, που φοβήθηκαν να έρθουν σε σύγκρουση με τη λογοκρισία. Κατόπιν, ήρθε η Επανάσταση.⁹ Η συναισθηματική ζωή

περιοδικό *Журнал для всех* (Περιοδικό για Όλους) που εξέδιδε ο Μιρολιούμποφ από το 1898 ως το 1906. Μετά την Επανάσταση του 1917, ο Μιρολιούμποφ παρέμεινε στη Σοβιετική Ρωσία με την υποστήριξη του Μαξίμ Γκόρκι. Εκτός από εκδότης, εργάστηκε και ως βιβλιοθηκάριος. Προς το τέλος της ζωής του, δεν έβρισκε δουλειά. Πέθανε πάμπτωχος σε ηλικία 79 ετών.

⁸ Αλεξάντρ Κουπρίν (Александр Куприн, 1870-1938): Ρώσος συγγραφέας. Πρωτοεμφανίστηκε στα ρωσικά Γράμματα με το σατιρικό διήγημα *Η τελευταία πρεμιέρα* (Последний дебют), το 1889. Άλλα έργα του: *Μολώχ* (Молох, 1896) (ελλ. εκδ. Α. Κουπρίν, *Μολώχ*, μτφρ. Ισιδώρα Στανιμεράκη, εκδ. Εξάρχεια), *Ολέσια* (Олеся), 1898, *Η μονομαχία* (Поединок, 1905). Δημοσίευσε δύο τόμους με δοκίμια. Διαφωνώντας με τους μπολσεβίκους, κατέφυγε στο Παρίσι το 1919· εκεί άρχισε να καταναλώνει τεράστιες ποσότητες αλκοόλ. Επέστρεψε στη Σοβιετική Ένωση το 1937, όπου και πέθανε στα 68 του χρόνια.

⁹ Αναφορά στην Επανάσταση του 1905 – τη μεγάλη «πρόβα» για την Οκτωβριανή Επανάσταση του 1917. Τον Ιανουάριο του 1905, κηρύχτηκε γενική απεργία στα εργοστάσια της Πετρούπολης. Στις 9 Ιανουαρίου, συγκεντρώθηκαν στην πλατεία των χειμερινών ανακτόρων της Πετρούπολης. Ο τσάρος δεν δέχτηκε ν' ακούσει τα αιτήματα του πλήθους και διέταξε τη φρουρά του να διαλύσει τους συγκεντρωμένους, με αποτέλεσμα η χιονισμένη πλατεία να βαφτεί με το αίμα εκατοντάδων νεκρών. Στις 15 Ιουνίου του ίδιου έτους στασίασε και το πλήρωμα του καταδρομικού «Ποτέμκιν». Στρατιωτικές στάσεις ακολούθησαν στην Κρονστάνδη, στο στόλο του Εύξεινου,

των ανθρώπων άλλαξε τρομακτικά. Όλες οι κοινωνικές τάξεις διατράνωναν την αχόρταγη επιθυμία τους για τη λογοτεχνία. Οι εκδότες του *Σύγχρονου κόσμου*,¹⁰ που είχαν αρνηθεί –στο παρελθόν– τη δημοσίευση του Σάνιν, θυμήθηκαν το έργο και έσπευσαν να το εκδώσουν.

Οι παραπάνω καταστάσεις δεν είναι ευρύτερα γνωστές. Οι Ρώσοι κριτικοί οδήγησαν το κοινό να πιστέψει πως ο Σάνιν ήταν προϊόν ανπιδραστικότητας και πως ο Αρτσιμπάσεφ ακολούθησε τις μοντέρνες τάσεις της Παρακμιακής Σχολής, όπως αυτές εκφράζονται στη ρωσική λογοτεχνία με την κατάλυση της Επανάστασης. Στην πραγματικότητα, όμως, το χειρόγραφο του Σάνιν είχε ήδη εξεταστεί προσεκτικά –από διακεκριμένους συγγραφείς– το 1903, δύο χρόνια πριν τη μεγάλη αναταραχή.

Μετά τον Σάνιν, ο Αρτσιμπάσεφ συνέγραψε μια υπέροχη συλλογή διηγημάτων· μεταξύ άλλων, τα *Εκατομμύρια* (*Миллионы*, 1912) και *Ο θάνατος του Λαντ* (*Смерть Ланде*, 1904). Το τελευταίο διήγημα εξασφάλισε τη φήμη του Αρτσιμπάσεφ στη ρωσική Γραμματεία. Την ίδια εποχή, ο Μιχαήλ έγραψε αρκετά έργα με προπαγανδιστικούς σκοπούς, τα οποία απαγορεύτηκαν από τη λογοκρισία. Τελικά, η έγκαιρη επιτυχία της Επανάστασης έσωσε τον συγγραφέα από τη φυλακή.

Σήμερα, ο Αρτσιμπάσεφ ζει στην Κριμαία και υποβάλλεται – σύμφωνα με επιστολή του ιδίου προς τον μεταφραστή του– σε θεραπεία για τη φυματίωση «δίχως πολλές ελπίδες να αναρρώσει».

...

ενώ στις 7 Δεκεμβρίου ξέσπασε γενική απεργία στη Μόσχα, που εξελίχτηκε σε ένοπλη εξέγερση, η οποία τελικά πνίγηκε στο αίμα.

¹⁰ *Современный мир*: Λογοτεχνικό, επιστημονικό και πολιτικό μηνιαίο περιοδικό που εκδιδόταν στην Πετρούπολη από το 1906 ως το 1918. Στους συνεργάτες του περιλαμβάνονταν μενσεβίκοι –μεταξύ άλλων, ο Πλεχάνοφ– καθώς και μπολσεβίκοι.

Ο Σάνιν προκάλεσε έναν σχεδόν άνευ προηγουμένου διχασμό ανάμεσα στους Ρώσους διανοούμενος. Η επίδρασή του μπορεί να συγκριθεί μόνο με αυτήν που άσκησαν έργα όπως: ο *Ευγένιος Ονέγκιν*,¹¹ το *Πατέρες και γιοι*,¹² το *Τι να κάνουμε*,¹³ και *Η σονάτα του Κρότσερ*.¹⁴ Ακόμα κι αν ο Σάνιν δεν διέθετε τις καλλιτεχνικές αρετές που τον καθιστούν ένα από τα σημαντικότερα πολιτιστικά γεγονότα, κοινωνικο-ιστορικοί λόγοι θ' αρκούσαν για να αναδείξουν το εν λόγω μυθιστόρημα σ' ένα σπουδαίο έργο. Η κοινωνική του απήχηση θέτει τον Σάνιν πέρα από τα όρια της απλής λογοτεχνικής δοκιμής.

Όπως και το μυθιστόρημα *Πατέρες και γιοι* του Τουργκένιεφ, ο Σάνιν δεν έγινε κατανοητός ούτε από τους υπερσυντηρητικούς ούτε από τους επαναστάτες. Την ίδια στιγμή που το κράτος προχωρούσε σε κατάσχεση του μυθιστορήματός του, ο Αρτσιμπάσεφ σιγματιζόταν από τους επαναστάτες ως σύμμαχος του υπερσυντηρητισμού. Όμως, ο Σάνιν παρερμηνεύτηκε κυρίως από τους νεότερους. Μια άγρια, οργιαστική μέθη ακολούθησε την έκδοση του βιβλίου. Οι φοιτητές οργανώθηκαν σε λέσχες που υποστήριζαν την ανεμπόδιστη πρακτική του ερωτισμού. Αυτοαποκαλούνταν σανινοιστές και υιοθετούσαν τον τρόπο ζωής που πρόβαλε ο ήρωας του Αρτσιμπάσεφ.

¹¹ *Ευγένιος Ονέγκιν* (*Евгений Онегин*): Έμμετρο μυθιστόρημα του Αλεξάντρ Πούσκιν (Александр Пушкин, 1799-1837). Πρωτοδημοσιεύθηκε το 1833.

¹² *Πατέρες και γιοι* (*Отцы и дети*): Το σημαντικότερο μυθιστόρημα του Ιβάν Τουργκένιεφ (Иван Тургенев, 1818-1883). Δημοσιεύθηκε το 1862.

¹³ *Τι να κάνουμε*; (*Что делать?*): Μυθιστόρημα του Νικολάι Τσερνισέφσκι (Николай Чернышевский, 1828-1889), ελλ. έκδ. Τόπος. Γράφτηκε απ' τον Δεκέμβριο του 1862 ως τον Απρίλιο του 1863, κι ενώ ο Τσερνισέφσκι βρισκόταν σε φυλακή της Αγίας Πετρούπολης, εν μέρει σε απάντηση του μυθιστορήματος *Πατέρες και γιοι* του Τουργκένιεφ. Δημοσιεύθηκε το 1863.

¹⁴ *Η σονάτα του Κρότσερ* (Крейцера соната): Νουβέλα του Λέων Τολστόι. Δημοσιεύθηκε το 1889.

Οι παραπάνω υπερβολές είναι εύκολο να εξηγηθούν από ψυχολογική άποψη. Η Επανάσταση καταπνίγηκε· οι διανοούμενοι αποτραβήχτηκαν· τα επαναστατικά κόμματα διαλύθηκαν. Η γενική κόπωση διαδέχθηκε τη δράση. Όμως, οι ενέργειες τόνωσης αυτού του κλίματος δεν έμελλε ν' ανακοπούν τόσο εύκολα· τ' αφυπνισμένα συναισθήματα ζητούσαν ικανοποίηση – και τέτοιου είδους συναισθήματα πάντα είν' έτοιμα ν' αναλυθούν σε σεξουαλικό πάθος. Η ερωτική τολμηρότητα του Σάνιν έγινε οδηγός της νέας γενιάς. Μια παρερμηνεία, από την οποία σχεδόν όλα τα αριστουργήματα υπέφεραν, καθένα στην εποχή του.

Στα *Απομνημονεύματά του*, ο Γκαίτε σημειώνει για τα *Πάθη του νεαρού Βέρθερου*¹⁵:

Η επίδραση του εν λόγω βιβλίου ήταν τόσο ευρεία και ασυνήθιστη, γιατί δημοσιεύθηκε ακριβώς την κατάλληλη στιγμή. Δεν χρειάζεται παρά ένα μικρό φυτίλι για ν' αναπνέξει ένα τεράστιο ορυχείο· ανάλογη ήταν η έκρηξη που συνέβη μες στο κοινό με την έκδοση των *Παθών*, καθότι η νεολαία είχε ήδη υπονομεύσει τον εαυτό της· το πλήγμα ήταν τόσο τρομερό, εφόσον άπαντες –φορτωμένοι με υπερβολικές απαιτήσεις, ανικανοποίητα πάθη και πλασματικά δεινά– ήταν έτοιμοι να εκραγούν. Δεν μπορούμε να περιμένουμε απ' το κοινό να δεχτεί ένα πνευματικό έργο με τρόπο πνευματικό. Στην πραγματικότητα, μόνο το περιεχόμενο –το υλικό– έγινε δεκτό με αυτό τον τρόπο· κι ίσως εκείνη η παλιά προκατάληψη που αφορά τον έντυπο λόγο: πως ο σκοπός του πρέπει να είναι διδακτικός. Όμως, η αληθινή τέχνη δεν έχει κανέναν σκοπό: δεν επαινεί ούτε καταδικάζει· απλώς εκθέτει αισθήματα και πράξεις στην ακολουθία τους κι έτσι διαφωτίζει και διδάσκει.

Αυτά τα υπέροχα λόγια ταιριάζουν απόλυτα στον Σάνιν. Ο

¹⁵ Τα *πάθη του νεαρού Βέρθερου* (*Die Leiden des jungen Werthers*): Επιστολογραφικό μυθιστόρημα του Γιόχαν Βόλφγκανγκ φον Γκαίτε (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832). Δημοσιεύθηκε το 1774.

Αρτσιμπάσεφ δεν έγραψε ούτε την υπεράσπιση ούτε τη διαβολή της ρωσικής νεολαίας. Στον Σάνιν απεικόνισε ένα καινούργιο μοντέλο της ρωσικής καθημερινότητας· ένα μοντέλο το πνεύμα του οποίου ζει μέσα στους πιο ακμαίους και τολμηρούς εκπροσώπους της νέας Ρωσίας. Ο Σάνιν είναι το άτομο που έσπασε τους δεσμούς του με κάθε κυρίαρχο όρο της μοντέρνας ζωής· ένα άτομο που αποσύρθηκε απ' όλα τα πολιτικά κόμματα. Πλην όμως, ένας επαναστάτης – που στέκεται μόνος.

Το βιβλίο αποθεώνει τον ατομικισμό. Αν δοκιμάζαμε να κατηγοριοποιήσουμε, ο Σάνιν θα εντασσόταν στους οπαδούς του Στίρνερ – ένας ατομικιστής αναρχικός. Αντιπροσωπεύει την εναντίωση στον επαναστάτη παλαιάς κοπής – αυτόν που δεν ενδιαφέρθηκε για την ατομικότητά του, μα αφιέρωσε ολόκληρη τη ζωή του στον «σκοπό»: τον λαό. Όμως, ο Αρτσιμπάσεφ δεν αρκέστηκε στο να παρουσιάσει τον συνήθη, αυτάρεσκο σπιρνερικό. Στο διήγημα *Ο εργάτης Σεβίριεφ (Рабочий Шевырев, 1905)* σκιαγραφεί τη συμπληρωματική μορφή του Σάνιν, στο πλαίσιο του ενεργητικού επαναστατικού ατομικισμού.

Ο Σάνιν και ο Σεβίριεβ συνθέτουν μιαν ολοκληρωμένη εικόνα των κοινωνικών και πολιτικών πεποιθήσεων που πρεσβεύει ο Αρτσιμπάσεφ. Είτε με την πλήρη αδιαφορία για τα προβλήματα της καθημερινότητας και την ελεύθερη ανάπτυξη του ατομικισμού, όπως στην περίπτωση του Σάνιν, είτε με την έντονη συμμετοχή με κάθε ίνα του είναι του στον αγώνα, όπως συμβαίνει με τον Σεβίριεβ που χάνει τη ζωή μαχόμενος κι αντιστεκόμενος.

Η μετεπαναστατική περίοδος, αρχίζοντας με το οκτωβριανό μανιφέστο του 1905 και ακολουθούμενη –μες στα επόμενα δύο χρόνια– από την κατάρρευση των μεγάλων κοινωνικών προσδοκιών, αξιοποιείται ως το ιστορικό πλαίσιο των *Ιστοριών από την Επανάσταση*.¹⁶

¹⁶ Αναφορά σε αγγλική έκδοση της εποχής (*Stories of the Revolution*) που ανθολόγησε διηγήματα του Αρτσιμπάσεφ ακόμη και από την πρώιμη λο-

Η αρχική ομοψυχία της Επανάστασης διαρρηγνύεται, η τρομερή της ενέργεια παραλύει. Στη θέση των μεγάλων σοσιαλιστικών κομμάτων, που παρασύρθηκαν από τον κοινοβουλευτισμό, βρίσκουμε πλέον τη δράση μεμονωμένων αναρχικών και μαξιμαλιστικών οργανώσεων,¹⁷ οι οποίες διατηρούσαν ορισμένως κάποιους χαλαρούς δεσμούς μεταξύ τους, μα ως επί το πλείστον λειτουργούσαν ανεξάρτητα. Ανάμεσά τους υπάρχουν κάποιες μοναχικές φιγούρες· αυτές που δεν πίστεψαν σε τίποτε άλλο πέρα από τον εαυτό τους και που, εκφράζοντας έμπρακτα τη διαμαρτυρία τους, «χάθηκαν».

Σ' αυτό το περιβάλλον ζουν οι ήρωες των *Ιστοριών από την Επανάσταση*: έντονοι χαρακτήρες με τεράστιο ψυχολογικό βάθος. Τα εν λόγω διηγήματα αποτελούν κομμάτι της κοσμοθεωρίας που έχει αναπτύξει ο Αρτσιμπάσεφ. Είναι, όπως ο ίδιος δηλώνει, το κήρυγμα των προσφιλέστατων αντιλήψεών του και της πολιτικής του πίστης: της αναρχίας.

«Η πορεία μου» –σημειώνει ο Αρτσιμπάσεφ σ' ένα σύντομο αυτοβιογραφικό του κείμενο– «έχει επηρεαστεί σημαντικά από τον Τολστόι, παρόλο που ποτέ δεν ασπάστηκα τη γνώμη του όσον αφορά το “μὴ ἀντιστῆναι τῷ πονηρῷ”». ¹⁸ Με συνεπήρε μόνο ως καλλιτέχνη· μου ήταν δύσκολο ν' απεγκλωβίσω το συγγραφικό μου ύφος από την επιρροή του. Σχεδόν παρόμοιο ρόλο διαδραμάτισαν ο Ντοστογιέφσκι και –εν μέρει– ο Τσέχοφ στη ζωή μου. Θαύμασα τον Βίκτορα Ουγκό και τον Γκαίτε επίσης. Σ' αυτά τα πέντε ονόματα αναγνωρίζω τους δασκάλους και τα λογοτεχνικά μου πρότυπα. Πολλά έχουν γραφτεί για την επίδραση που άσκησε ο Νίτσε στο έργο μου. Ανέκαθεν αυτός ο ισχυρισμός μου φαινόταν αλλόκοτος, για τον απλούστατο λόγο πως δεν είμαι εξοικειωμένος με τον

γοτεχνική του παραγωγή.

¹⁷ Από το 1907, άρθρα στην αγγλική γλώσσα χρησιμοποιούσαν συχνά τον όρο «μαξιμαλιστής» αντί του «μπολσεβίκος».

¹⁸ *Ματθαίος*, 5:39.

Γερμανό φιλόσοφο. Γνωρίζω καλύτερα τον Μαξ Σπέρνερ, τις ιδέες του οποίου και ασπάζομαι».

Μετάφραση-Σημειώσεις: Μιχάλης Παπαντωνόπουλος

Αλέξανδρος Μπλοκ

Μιχαήλ Αλεξάντροβιτς Μπακούνιν¹ (1814-1876)

Τριάντα χρόνια έχουν παρέλθει από το θάνατο του Μπακούνιν, «του απόστολου της αναρχίας». Τριάντα χρόνια κατά τη διάρκεια των οποίων οι αξιωματούχοι με τα μαύρα σουρτούκα² δεν σταμάτησαν στιγμή να προσπαθούν να μας αποκρύψουν την πυρά στην οποία ο ίδιος θυσίασε τη ζωή του. Μια πυρά όπου τα νοτισμένα κούτσουρα, παρασυρμένα από τους ορμητικούς ρωσικούς χειμάρρους, σύριζαν και τριζοβλούσαν μέσα σε πυκνούς μαύρους καπνούς προτού «αρπάξουν»· μια πυρά γύρω απ' την οποία αυτοί οι ίδιοι αξιωματούχοι βάλθηκαν να κλαίνε, να σπασμωδούν, δίχως να έχουν τίποτα άλλο για να ζεσταθούν πάρεξ το δέρμα και τα κόκαλά τους. Σήμερα ακόμη φτύνουν κι ασχημονούν. Εμείς όμως διαβάζουμε τον Μπακούνιν κι ακούμε το σύριγμα της φλόγας.

Το όνομα του Μπακούνιν είναι μία φλόγα που ποτέ δεν σβήνει και που, ίσως, σήμερα ακόμα, να μην έχει καλά-καλά φουντώσει. Να γινόταν οι παθιασμένες διαμάχες που τον περιβάλλουν να

¹ Το κείμενο, προορισμένο να τιμήσει τα τριάντα χρόνια από το θάνατο του Μπακούνιν, δημοσιεύτηκε το Φλεβάρη του 1907 στο βραχύβιο περιοδικό *Πέρασμα* [Александр Блок, Михаил Александрович Бакунин (1814-1876), «Перевал», №4 (февраль), 1907].

² Θα μπορούσε εδώ ο Μπλοκ να αναφέρεται στους αξιωματούχους των σωμάτων ασφαλείας, καθώς το μαύρο αποτελεί πάγια ενδυματολογική επιλογή γι' αυτού του είδους τους κρατικούς «λειτουργούς» [λόγου χάριν, πρβλ. Fr. Michel, *La campagne du Dahomey (1893-1894)*, Paris, 2001, σ. 144]. Από την άλλη, το σουρτούκο ήταν το πιο διαδεδομένο ημιπέσιμο πανωφόρι στη Ρωσία του 19ου αι., και σχεδόν επιβεβλημένο για τους δημόσιους υπάλληλους, οπότε θα μπορούσε να αναφέρεται σ' αυτούς τους τελευταίους, στοχοποιώντας στο πρόσωπό τους ολόκληρη τη δημοσιούπαλληλική, νοικοκυραϊκή μικροαστική τάξη της ρωσικής κοινωνίας.

ήταν το ίδιο ένθερμες και υψηλές ώστε να εξαλειφθεί εντελώς κάθε μικροπρεπής ασυμφωνία! Βλέπουμε σήμερα γύρω απ' τ' όνομά του ν' αναπτύσσεται μια ενδεής φιλολογία: κατά τη διάρκεια του πρώτου κióλας χρόνου της «ελευθερίας» εμφανίστηκαν ήδη πέντε έργα-έργα τα οποία δεν κάνουν τίποτ' άλλο παρά να προσεγγίζουν τον άνθρωπο Μπακούνιν και να τοποθετούνται επί των –κλασικών, πλέον– θέσεων που ο Γκέρτσεν διατύπωσε ήδη γι αυτόν.³ Όσο για τα «Άπαντά» του, αυτά μάλλον θα πρέπει να τα περιμένουμε για πολύ καιρό ακόμα. Από τα τρία έργα που 'κάναν την εμφάνισή τους εφέτος, το δοκίμιο του Άντερσον προξένησε την πιο ζωηρή εντύπωση.⁴ Ο συγγραφέας αποτύπωσε ανάγλυφα κάτι από το αιώνιο που εξαγνίζει και εξευγενίζει κάθε τι το σκοτισμένο που ξάφνου εκτίθεται στο φως της μέρας και παραδίδεται στις αχτίδες του ήλιου. Το δοκίμιο του Άντερσον είναι το πιο λογοτεχνικό σε σύγκριση με τα άλλα δύο. Ο Ντραγκομάνοφ, ερευνητής σοβαρός και εγνωσμένος ειδήμων του έργου του Μπακούνιν είχε θέσει μπροστά του πολύ συγκεκριμένους στόχους: ενδιαφέρεται πρώτα και κύρια για τον πολιτικό Μπακούνιν.⁵ Ο τρίτος συγγραφέας, Λ. Κουλτσίσκι πολιτικολογεί ανερμάτιστα και προσπερνά σιωπηρά το τάδε ή το δείνα γεγονός θεωρώντας τον Μπακούνιν «πρωτίστως έναν άνθρωπο της δράσης».⁶

³ Александр Иванович Герцен (1812-1870). Ο Γκέρτσεν στην ιδιότυπη «αυτοβιογραφία» του *Былое и думы* (Παρελθόν και στοχασμοί) αναφέρεται εκτενώς στον Μπακούνιν σε περισσότερα σημεία – πιο συγκεκριμένα το κεφάλαιο χхν του 4ου μέρους και το κεφάλαιο ιν του 7ου μέρους είναι αφιερωμένα στον Μπακούνιν.

⁴ В.М. Андерсон, *Οι αγωνιστές του απελευθερωτικού κινήματος. Μ.Α. Μπακούνιν*, Αγία Πετρούπολη, 1906 («Борцы освободительного движения. М.А. Бакунин», СПб, 1906).

⁵ М.П. Драгоманов, *Μιχαήλ Αλεξάντροβιτς Μπακούνιν. Κριτικο-Βιογραφική σπουδή*, Καζάν, 1905 («Михаил Александрович Бакунин. Критико-биографический очерк», Казань, 1905).

⁶ Л. Кульчицкий, *Μ.Α. Μπακούνιν, οι ιδέες του η δράση του*, Αγία Πετρούπολη, χ.χ. (Μ.Α. Бакунин, его идеи и деятельность, СПб., 1906(?)).

Ο Μπακούνιν είναι ένα από τα πιο αξιοσημείωτα σταυρο-δρόμια της ρωσικής ζωής. Αυτής της ρωσικής ζωής που, μόνη αυτή, καταπώς φαίνεται, μπορεί ν' αφηγεί ενέο τον κόσμο παράγοντας τέτοια φαινόμενα. Οι πιο ακραίες αντιθέσεις συσσωρεύονται στην ψυχή της: «Κύμα και βράχος, στίχος και πρόζα, φωτιά και πάγος».⁷ Οι στίχοι μόνο ίσως λείπουν, θέλω να πω η αρμονία. Διότι ο Μπακούνιν ποτέ δεν τραγούδησε. Ο Μπακούνιν γέμισε την Ευρώπη με τις κραυγές του, με τα ουρλιαχτά του κι αυτό κατά τρόπο μεγαλοπρεπή και άμετρο, τυπικά ρωσικό. Μέσα του έκαιγε εκείνη η παράφορη και μεθυσμένη ανεμελιά των ρωσικών καταγωγών: ικανός να δοθεί ολόψυχα στην πιο φλογερή δραστηριότητα, ν' αναλάβει να φέρει εις πέρας πράγματα που δεν μπορούμε να φανταστούμε παρά μονάχα στ' όνειρο, ή στην ανάγνωση των μυθιστορημάτων ενός Κούπερ.⁸ Ο Μπακούνιν ράθυμος και αποθαρρυσμένος, και ταυτόχρονα με το τεράστιο, ιδρωμένο κορμί του σε ατέρμονη κίνηση, με τη λεόντεια χαίτη του και τα πρησμένα του βλέφαρα, όπως των σκυλιών της ρωσικής αριστοκρατίας. Η εγκαρδιότητά του κι η γενναιοδωρία του –ενοχλητική όταν την έβλεπε κανείς μες στον περίγυρό του– με την οποία μοίραζε τα χρήματα των φίλων του, συνταιριαζόταν μέσα του παράδοξα μ' έναν εγωισμό ψυχρό και

⁷ Пушкин, Евгений Онегин (Ευγένιος Ονέγκιν), Βιβλίο II, Στροφή XIII («Но Ленский, не имел, конечно, / Охоты узы брака несть, / С Онегинным желал сердечно / Знакомство покороче свести. / Они сошлись. Волна и камень, / Стихи и проза, лед и пламень / Не столь различны меж собой.») «Μα ο Λένσκι δεν είχε, στ' αλήθεια, / επιθυμία καμιά για το ζυγό του γάμου, / τον Ονέγκιν μονάχα επιθυμούσε / με πάθος γοργά να γνωρίσει. / Και με φιλία δεθήκαν. Το κύμα κι ο βράχος, / ο στίχος κι η πρόζα, η φωτιά κι ο πάγος / αναμεταξύ τους λιγότερο ήσαν διαφορετικά.»

⁸ James Fenimore Cooper (1789-1851), αμερικανός συγγραφέας, γνωστός για τον κύκλο των ιστορικών μυθιστορημάτων του υπό τον γενικό τίτλο *The Leatherstocking Tales*, με κεντρικό πρωταγωνιστή τον Nathaniel «Natty» Bumppo. Από αυτόν τον κύκλο πέντε μυθιστορημάτων το πιο γνωστό παγκοσμίως είναι το δεύτερο, *Ο τελευταίος των Μοϊκανών* (1826).

βαθύ. Εμφανώς τρομαγμένος μπροστά στην πιθανότητα μια ηλίθιας μονομαχίας με τον Κατκόφ (τον οποίον είχε άλλωστε προσβάλλει),⁹ δεν δίστασε σ' άλλες περιπτώσεις να τα παίξει όλα για όλα: τη ζωή τη δική του κι εκείνη εκατοντάδων άλλων προσώπων, τη Μαντόνα της Δρέσδης και τη σύντροφο της στιγμής, τη φιλία και την εμπιστοσύνη ενός γενναιόδωρου κυβερνήτη, τη Ρωσία ολόκληρη, πλευροκοπημένη από τις όμορες περιοχές, κι ολάκερη τη σλαβική γη. Μονάχα ένας ιδιοφυής γλεντοκόπος θα μπορούσε να αστειεύεται κατ' αυτόν τον τρόπο και να παίζει έτσι αλόγιστα με τη φωτιά. Αφού οργάνωσε προσωπικά τις εξεγέρσεις της Πράγας και της Δρέσδης, ο Μπακούνιν πέρασε εννιά χρόνια στις γερμανικές, αυστριακές και ρωσικές φυλακές, παρέμεινε σιδηροδέσμιος αμέτρητους μήνες για να δραπετεύσει τελικά από ένα σιβηρικό στρατόπεδο συγκέντρωσης, έχοντας κάνει το γύρο της γης πρώτα ως κρατούμενος, έπειτα ως κατάδικος και τέλος ως θριαμβευτής δραπέτης – κι όλα αυτά μόνο και μόνο για να επιστρέψει στο τέλος εγγύτερα στο σημείο της αφετηρίας του, το Λονδίνο.

Εδώ τις πρώτες κιόλας μέρες ανέλαβε δράση ξανά με μια ενέργεια που διόλου δεν είχε εξασθενήσει. Όλοι όσοι τον γνώριζαν δεν μπορούσαν παρά να του το αναγνωρίσουν: όλοι, αρχής γενομένης από τον τσάρο Νικόλαο ο οποίος έλεγε γι' αυτόν πως «είναι έξυπνος και θαρραλέος, ένας λεβέντης, μα επικίνδυνος και γι' αυτό πρέπει να τον κρατάμε φυλακισμένο», μέχρι εκείνον τον φτωχό ιταλό χωρικό που κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του δεν τον αποχωρίστηκε και ο οποίος έφτασε μάλιστα στο σημείο, μετά την εξέγερση της Μπολόνια, να κρύψει και να φυγαδέψει μέσα σ' ένα κάρο με σανό τον εξηντάχρονο πια αναρχικό.

⁹ Михаил Никифорович Катков (1818-1887), ρώσος συγγραφέας και κριτικός λογοτεχνίας. Ο Μπακούνιν αρνήθηκε να μονομαχήσει με τον Κατκόβ επικαλούμενος «την αυστηρότητα της ρωσικής νομοθεσίας». Αυτή η απροσδόκητη μεταστροφή προκάλεσε ανηλεείς σαρκασμούς εκ μέρους του Βησσαρίωνος Μπιελίνσκι (Виссарион Белинский) και του Νικολάι Ογκάριεφ (Николай Огарев).

Θα μπορούσε κανείς να γράψει ένα παραμύθι για τον Μπακούνιν. Πληθώρα ανεκδότων, θρύλων και διασκεδαστικών σκηνών, συγκινητικών ή και δραματικών διηγήσεων κυκλοφορούν γύρω απ' το πρόσωπό του. Ορισμένα επεισόδια του βίου του είναι εφάμιλλα ενός Ροκομπόλ¹⁰ κι ενός Δουμά, όπως για παράδειγμα η ιστορία μ' εκείνο το πλοiάριο φορτωμένο με όπλα προορισμένα για την Πολωνία: το πλήρωμα του προχειροφπαγμένου αυτού σκάφους αποτελούνταν από εθελοντές, στην πλειονότητά τους μαχαιοβγάλτες: Πολωνούς αξιωματικούς, τυχοδιώκτες όλων των εθνικοτήτων (μεταξύ των οποίων και Κάφρους¹¹ και Μαλαισιανούς), έναν γιατρό, έναν τυπογράφο και δυο χημικούς. Έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε πως ο Μπακούνιν είχε κατορθώσει να κάνει να ενδιαφερθούν για την τύχη του πλοiαρίου του μέχρι και τον αδερφό του βασιλιά της Σουηδίας και ορισμένους Σουηδούς υπουργούς, καθώς και ορισμένα άλλα ισχυρά πρόσωπα. Αυτό φυσικά ουδόλως εμπόδισε την όλη επιχείρηση ν' αποτύχει παταγωδώς: αυτή η πανσλαβική Αργώ δεν ήταν παρά μια γέρικη μπανιέρα· μισοδιαλυμένη από μια καταιγίδα, επιχείρησε μάταια να προσεγγίσει τις γερμανικές ή σουηδικές ακτές. Το μισό πλήρωμα χάθηκε στη θάλασσα και μια σουηδική φρεγάτα κατέσχεσε τον οπλισμό.¹²

Ο Μπακούνιν έγραψε πολλά, μα το μεγαλύτερο μέρος των γραπτών του παρέμεινε είτε ανολοκλήρωτο είτε ανέκδοτο. Αυτοδιαψεύδεται αδιάκοπα, μα αυτό συμβαίνει δίχως «κακές προθέσεις». Ορισμένες εκ των πράξεών του, χαρακτηριζόμενες ως «αμφίσημες», εξακολουθούν να εγείρουν πάθη και συζητήσεις και να μας εξωθούν να τον καταδικάζουμε ή να τον δικαιώνουμε. Αν ο Κατκόφ,

¹⁰ *Rocambole*: πρωταγωνιστής περιπετειωδών επιφυλλιδικών μυθιστορημάτων του Pierre Alexis de Ponson du Terrail (1829-1871).

¹¹ Με τον όρο «Κάφροι» σημαίνονται οι έγχρωμοι κάτοικοι της Νοτίου Αφρικής, την εποχή εκείνη υπό ολλανδική κατοχή.

¹² Το επεισόδιο αυτό της Πολωνικής εξέγερσης του 1861 το αφηγείται ο Γκέρτσεν στο *Παρελθόν και Στοχασμοί* (7^ο μέρος, κεφάλαιο IV).

γνωρίζοντας από κοντά τον Μπακούνιν,¹³ έχασε την ψυχραιμία του μαζί του και έφτασε μέχρι του σημείου να αρνηθεί την ειλικρίνειά του, εμείς έχουμε την πολυτέλεια να λησμονούμε τις μικροπρεπείς πτυχές του βίου του στ' όνομα της ψυχοσωτήριας φλόγας που τον εμπύχωνε. Διότι ο Μπακούνιν δεν ήταν ένας άνθρωπος σαν όλους τους άλλους, γεγονός άλλωστε που δεν απέβαινε πάντα προς όφελός του: διαφεύγοντας αβίαστα τους κινδύνους μιας ρουτινιάρικης άνεσης, εκτιθόταν ταυτόχρονα στους κινδύνους της σχηματοποίησης και της αφαίρεσης – στις αντιφάσεις που προξενούσε η βεβιασμένη συνάθροιση στοιχείων που δεν προορίζονταν διόλου για τον σκοπό αυτόν.

Ν' αναζητεί τον Θεό και να Τον απαρνείται· να είναι ορκισμένος «μηδενιστής» από τη μια και συγχρόνως να πιστεύει με πάθος στη δράση του όπως μόνον ο Αλέξανδρος ο Μακεδών ή ο Ναπολέων πιστεύαν στη δική τους, να περιφρονεί όλες τις καθεστηκυίες τάξεις, από το κράτος και τις κοινωνικές δομές ίσαμε την ίδια τη στέγη του σπιτιού του, ίσαμε την τροφή, την ένδυση, τον ύπνο, όλα αυτά ισοδυναμούσαν για τον Μπακούνιν με πράξεις, όχι με κούφια λόγια. Όσο παράδοξο κι αν μπορεί ν' ακούγεται αυτό, μου θυμίζει, σε ορισμένες πτυχές του, τη μορφή του Βλαδίμηρου Σολοβιόφ.¹⁴ Πράγμα παράξενο, η ομοιότητα αυτή πηγαίνει ακόμα βαθύτερα, αγγίζει στον ίδιο τον πυρήνα της οικογένειας. Συχνά μου έτυχε να ακούσω οικογενειακές αναμνήσεις για τους Σολοβιόφ και τους Μπακούνιν· και στις δύο οικογένειες νιώθει κανείς ν' αντηχεί η ίδια μουσική, αυτή των παλιών ρωσικών οικογενειών, που έχει πια σιγήσει στους ξεπεσμένους νεαρούς βλαστούς και τους λοιπούς παρηκμασμένους μωρολόγους.

¹³ Ο Μπλοκ αναφέρεται σε ένα άρθρο του Κατκόφ δημοσιευμένο στα *Νέα της Μόσχας* το 1870.

¹⁴ Владимир Сергеевич Соловьёв (1853-1900). Ρώσος, χριστιανός ορθόδοξος, φιλόσοφος και ποιητής, που άσκησε σημαντική επιρροή στη ρωσική σκέψη του fin-de-siècle.

Μπορούμε άραγε να πάρουμε τον Μπακούνιν ως πρότυπο ζωής; Ασφαλώς όχι. Κι αυτό για τον απλουστάτο λόγο ότι δεν μπορεί κανείς παρά να είναι έτσι εκ γενετής. Καμιά μαθητεία δεν θα επέτρεπε ν' αποκτηθεί μια τέτοια ασυνήθιστη συνέπεια, μια τέτοια αρμονία μέσα στην αντίφαση. Ωστόσο, αυτή η μοναδική «διανοητική ικανότητα για σύνθεση» κεντρίζει ιδιαίτερα τις διστάζουσες και διαιρεμένες ψυχές μας. Διαιρεμένες από ένα αίσθημα που ο Μπακούνιν αγνοούσε. Από την εγγελιανή θέση και αντίθεση ο ίδιος προέβη σε μιαν εσπευσμένη, μα μεγαλοπρεπή σύνθεση· μεγαλοπρεπή διότι διαπότισε τη ζωή του, τη σκέψη του, τα βάσανά του, τα έργα του. Βρισκόμαστε ενώπιον μιας νέας θάλασσας «θέσεων» κι «αντιθέσεων». Ας αδράξουμε τον πυρσό του Μπακούνιν! Τα βάσανα δεν πνίγονται παρά στη φλόγα, η καταιγίδα δεν σταματά παρά στην αστραπή: «Ο αέρας φουσκώνει, βραραίνει με καταιγίδες! Γι' αυτό φωνάζουμε στα τυφλωμένα αδέρφια μας: μετανοείτε, μετανοείτε, ο καιρός γαρ εγγύς! Γι' αυτό λέμε στους θεπκιστές: ανοίχτε τα μάτια του πνεύματός σας, αφήστε τους νεκρούς να θάψουν τους νεκρούς, πειστείτε επιτέλους πως είναι μάταιο ν' αναζητάτε το πνεύμα, το αιώνια νέο και το αναγεννώμενο, ανάμεσα στα ερείπια... αφήστε μας να εμπιστευτούμε εκείνο το αιώνιο πνεύμα που καταστρέφει και συνθλίβει διότι είναι η αστείρευτη πηγή που γονιμοποιεί ατέρμονα όλη τη ζωή. Το πάθος της καταστροφής είναι το πάθος της δημιουργίας».¹⁵

Εδώ είναι ο νεαρός Μπακούνιν που μιλά, αλλά κι ο ηλικιωμένος πάλι τα ίδια θα 'λεγε. Ιδού γιατί το όνομά του, καθώς και τα εξίσου απειθάρχα ονόματα ορισμένων άλλων, μας κοιτούν από βάθος της ιστορίας. Είναι καλό να γνωρίζεις τον Μπακούνιν, να προσηλώνεσαι με πάθος στο βλέμμα του, στο πρόσωπό του το τσακισμένο απ' τις καταιγίδες, στο πρόσωπό του, αυτό που μόνο ο θά-

¹⁵ Ο Μπλοκ εδώ παραθέτει ένα απόσπασμα του άρθρου του Μπακούνιν «Η αντίδραση στη Γερμανία» («О реакции в Германии») που παρατίθεται στο έργο του Ντραγκομάνοφ που αναφέρεται παραπάνω.

νατος κατεύνασε. «Για πολλά θα μπορούσε κανείς να ψέξει και να μεμφθεί τον Μπακούιν, έγραφε ο Μπιελίνσκι, όμως υπάρχει κάτι μέσα του που αντισταθμίζει όλα τα ελαττώματά του, ένα είδος μιας αρχής αενάως κινούμενης κι ευρισκομένης στα βάθη του πνεύματός του».¹⁶ Ας μεταφράσουμε αυτά τα ξεπερασμένα «ανθρωπιστικά» λόγια σε μια γλώσσα αέναα νέα. Ας πούμε: *φωτιά*.

Οκτώβρης 1906

Μετάφραση-Σημειώσεις: Ζ. Δ. Αϊναλής

¹⁶ Από γράμμα του Μπιελίνσκι στον Νικόλαο Μπακούιν, χρονολογημένο στις 7 Νοεμβρίου 1842. Ο Μπιελίνσκι εδώ, φαίνεται να παραπέμπει στο πλατωνικό «αυτό κινούν» (πρβλ. Πλάτωνος, *Φαίδρος*, 245d).

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Κώστας Δεσποινιάδης

Αναρχικοί και λογοτεχνία

Η δυστυχία μου είναι ότι τα πάθη μου
συγγέονται με τις ιδέες μου-
το φως που τους άλλους ανθρώπους τους φωτίζει,
εμένα με καίει.

Προυτόν

Υπάρχει μια παμπάλαια –και άγωνα στα δικά μου μάτια– διαμάχη του Ρομαντισμού και του Διαφωτισμού για το αν είναι ανώτερη η ποιητική ή η εννοιολογική προσέγγιση και κατανόηση του κόσμου. Λέω «άγωνα» γιατί αν θέλουμε να ερμηνεύσουμε και να αλλάξουμε τον κόσμο που μας περιβάλλει, τις χρειαζόμαστε εξίσου και τις δύο, κι ακόμα περισσότερο χρειαζόμαστε μια διαλεκτική τους σύνθεση σαν αυτή που πρότεινε κάποτε ο ποιητής και δοκιμογράφος Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος: «Πρέπει να διαβάζουμε την *Κόλαση* του Δάντη σαν να διαβάζουμε το *Κεφάλαιο* του Μαρξ, και το *Κεφάλαιο* του Μαρξ σαν να διαβάζουμε την *Κόλαση* του Δάντη» (και ας αλλάξει κατά βούληση ο εκάστοτε αναγνώστης τους τίτλους των προαναφερθέντων έργων).

Καλό είναι, φερ' ειπείν, να θυμόμαστε την ομολογία του Μαρξ ότι από τα λογοτεχνικά έργα του Μπαλζάκ έμαθε περισσότερα για την αστική τάξη από ό,τι από οποιοδήποτε άλλο ανάγνωσμα, ή την προειδοποίηση του Αντόρνο ότι η λογοτεχνία είναι «ένα γραφείο πληροφοριών για την τωρινή και την αιώνια ανθρώπινη κατάσταση». Ή να αναλογιζόμαστε ότι ένα μυθιστόρημα όπως το *Τι να κάνουμε* του Τσερνιτσέφσκι επηρέασε καταλυτικά και επί της ουσίας διαμόρφωσε γενιές ολόκληρες της ρώσικης επαναστατικής

διανόησης και συνακόλουθα πυροδότησε επαναστατικές κοινωνικές διεργασίες που είναι δύσκολο να αποτιμηθούν σε ολόκληρο το εύρος και τη σπουδαιότητά τους ακόμα και σήμερα.

Συνεπώς, θα ήταν ασυγχώρητη αμέλεια εκ μέρους όσων αφιέρωσαν τη ζωή τους στην υπόθεση της καθολικής ανθρώπινης χειραφέτησης, να αγνοήσουν αυτό το αχανές πεδίο της ανθρώπινης δημιουργίας και τραγωδίας που καταγράφεται στις σελίδες της λογοτεχνίας.

Ο ανά χείρας τόμος μάς υπενθυμίζει ότι ο Πιοτρ Κροπότκιν έγραψε μια ολόκληρη ιστορία της Ρώσικης λογοτεχνίας, χωρίς ούτε στιγμή να πάψει να ασχολείται με την υπόθεση της Αναρχίας και της επανάστασης· η πανταχού παρούσα στις επαναστατικές διεργασίες του καιρού της Έμμα Γκόλντμαν έγραψε σημαντικά δοκίμια για τον Τολστόι, τον Ίψεν, τον Γέητς, ο μαρτυρικός Γκούσταβ Λαντάουερ για τον Ντοστογιέφσκι, τον Τολστόι, τον Στρίντμπεργκ, τον Ουίτμαν, τον Όσκαρ Ουάιλντ κ.ά, καθώς και ότι σπουδαίοι λογοτέχνες και συγγραφείς (ο Μίρμπώ, ο Ζολά, ο Μπλοκ κ.ά) έκαναν την αντίστροφη διαδρομή κι έγραψαν δοκίμια για εμβληματικές μορφές του αναρχικού κινήματος, για να μην μιλήσουμε και για σημαντικές προσωπικότητες της εποχής, όπως ο Γκέρτσεν, όπου τα όρια δοκιμίου και ποιήσης συχνά χάνονται στην αριστουργηματική γραφή του.

Τα κείμενα της ανθολογίας αυτής, γραμμένα από διαφορετικά πρόσωπα είναι λογικό να έχουν αντιφατικές μεταξύ τους κρίσεις. Πρόθεσή μας άλλωστε δεν ήταν να παρουσιάσουμε μια σειρά «αγιογραφιών». Τις περισσότερες φορές επαινετικά, άλλοτε στα όρια της εμπαιχούς πολεμικής (όπως αυτό του Ζολά για τον Προυντόν) ή εμφανώς άστοχα και μονομερή σε ορισμένες κρίσεις τους (όπως αυτό του Κροπότκιν για τον Ντοστογιέφσκι), αλλά τις περισσότερες φορές εύστοχα, διεισδυτικά και πρωτότυπα, αποδεικνύουν για πολλοστή φορά ότι οι ερμηνείες κάθε βιβλίου και κάθε συγγραφέα είναι ισάριθμες των αναγνωστών του, αλλά όταν γί-

νονται με πάθος και γνώση, ανοίγουν νέους δρόμους κατανόησης του κόσμου.

Αυτό που λείπει από την παρούσα ανθολογία,¹ αλλά συμπληρώνει πληρέστερα την εικόνα του θέματος «Αναρχία και Λογοτεχνία», είναι ότι εκτός από τα δοκίμιά τους, και σε αρκετά εμβληματικά μυθιστορήματα των περασμένων αιώνων είναι εμφανές ότι ορισμένοι σπουδαίοι λογοτέχνες του παρελθόντος δεν έμειναν ασυγκίνητοι από τις διώξεις και τις φυλακίσεις των αναρχικών, από τις παράφορες και ηφαιστειακές μερικές φορές προσωπικότητές τους, από τις δίνες στις οποίες τους έριξε η ζωή και η ιστορία, από τον πτάνιο κοινωνικό αγώνα στον οποίο αφιέρωσαν τις ζωές τους.

Ο Ντοστογιέφσκι στους *Δαιμονισμένους* του καταπιάνεται με Ρώσους νιχιλιστές (εμπνευσμένος από την υπόθεση Νετσάγιεφ), ο Τουργκένιεφ στο *Πατέρες και γιοι* σκιαγραφεί τη νέα γενιά των επαναστατών μηδενιστών της Ρωσίας. Η θυελλώδης προσωπικότητα του Μιχαήλ Μπακούνιν (που παρεμπιπτόντως θεωρώ ότι ως μυθιστορηματικός ήρωας γίνεται πληρέστερα κατανοητός, από ό,τι ως πολιτικός στοχαστής και επαναστάτης) έχει αποτυπωθεί σε σημαντικά μυθιστορήματα, όπως το *Ρούνπιν* του Τουργκένιεφ και το *Ο Διάβολος στο Ποντελούγκο* του Μπακέλι. Η Βέρα Ζασούλιτς είναι ηρωίδα στο θεατρικό *Βέρα η μηδενίστρια* του Όσκαρ Ουάιλντ, ο Καμύ στους *Δίκαιους* καταπιάνεται με την ιστορία της τεροριστικής ομάδας του Σαβίνκωφ και του Καλάγιεφ, ο νομπελίστας Τζ. Μ. Κούτσο στον *Άρχοντα της Πετρούπολης* με τον Νετσάγιεφ, ο Εντσεζμπέργκερ στο *Σύντομο καλοκαίρι της αναρχίας* με τους αναρχικούς στην Ισπανία του 1936 και τον Ντουρούτι κ.ο.κ.

Αλλά εκτός από τα βιβλία που είναι εμπνευσμένα από ιστορικά πρόσωπα, δεν λείπουν και οι καθαρές μυθοπλασίες, μυθιστο-

¹ Απουσιάζει ασφαλώς και το κομμάτι της ποίησης, αναρχικών ποιητών και ποιημάτων που αφορούν αναρχικούς, αλλά αυτό από μόνο του θα αποτελούσε θέμα άλλου βιβλίου...

ρήματα όπου εμφανίζονται ως ήρωες διάφοροι αναρχικοί, επισημμένοι από τις πένες των λογοτεχνών. Άλλοτε με θαυμασμό, άλλοτε ως ψηφίδες μιας βαθιάς κοινωνικής ανατομίας, άλλοτε ως μοναδικά ψυχογραφήματα οριακών προσωπικοτήτων, ενίοτε και ως καρικατούρες, αναρχικοί εμφανίζονται σε μια πλειάδα λογοτεχνικών έργων. Αναφέρω ενδεικτικά την *Πριγκίπισσα Καζαμάσιμα* του Χένρυ Τζαίημς, το *Ζερμινάλ* του Ζολά, το *Έρεβος* του Αντρέγιεφ, τον *Μυστικό Πράκτορα*, τον *Πληροφοριοδότη* και τον *Αναρχικό* του Κόνραντ, τη *Μαγγελανία* του Ιουλίου Βερν και τους *Ναυαγούς του Ιωνάθαν* του Μισέλ Βερν και πολλά άλλα.²

Όπως και να έχει, ολοκληρώνοντας ο αναγνώστης την ανθολογία αυτή –που σε καμιά περίπτωση δεν εξαντλεί το θέμα– υποθέτω θα νιώσει αυτό που παρακίνησε κι εμάς να συνθέσουμε το βιβλίο αυτό: πως η μοίρα των ανθρώπων και των κοινωνιών έχει καταγραφεί λεπτομερώς στην ιστορία της πραγματικής λογοτεχνίας και όποιος θέλει να διερωτηθεί γι' αυτήν, όποιος θέλει να την αλλάξει, αργά ή γρήγορα θα προσφύγει και στις σελίδες της.

² Αναλυτικότερα για όλα αυτά στην υπό έκδοση μελέτη μου *Η εικόνα των αναρχικών στην παγκόσμια λογοτεχνία* που θα κυκλοφορήσει από το Πανοπτικόν.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ *ΑΝΑΡΧΙΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ*
ΣΕ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ, ΑΝΘΩΛΟΓΗΣΗ ΚΑΙ ΕΠΙ
ΜΕΛΕΙΑ ΤΩΝ Ζ. Δ. ΑΪΝΑΛΗ, ΚΩΣΤΑ ΔΕ
ΣΠΟΙΝΙΑΔΗ ΚΑΙ ΜΙΧΑΛΗ ΠΑΠΑΝΤΩΝΟ
ΠΟΥΛΟΥ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟΝ
ΚΩΣΤΑ ΔΕΣΠΟΙΝΙΑΔΗ. ΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ ΣΧΕ
ΔΙΑΣΤΗΚΕ ΣΤΟ ΑΤΕΛΕΙΕΡΟΥΝΓΚΛΑΝΚ. ΤΥΠΩ
ΘΗΚΕ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟΝ
ΝΙΚΟ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ. ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΤΟΝ
ΜΑΪΟ ΤΟΥ 2017 ΣΕ 800 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΓΙΑ
ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
ΠΑΝΟΠΤΙΚΩΝ

Αριθμός έκδοσης

78

Η ανθολογία αυτή, όπου αναρχικοί γράφουν για λογοτέχνες και λογοτέχνες για αναρχικούς, μάς υπενθυμίζει ότι ο Πιοτρ Κροπότιν έγραψε μια ολόκληρη ιστορία της Ρώσικης λογοτεχνίας, χωρίς ούτε στιγμή να πάψει να ασχολείται με την υπόθεση της Αναρχίας και της ανθρώπινης χειραφέτησης: η πανταχού παρούσα στις επαναστατικές διεργασίες του καιρού της Έμμα Γκόλντμαν έγραψε σημαντικά δοκίμια για τον Τολστόι, τον Ίφεν, τον Γέητς, ο μαρτυρικός Γκούσταβ Λαντάουερ για τον Ντοστογιέφσκι, τον Τολστόι, τον Στρίντμπεργκ, τον Ουίτμαν, τον Όσκαρ Ουάιλντ κ.ά, καθώς και ότι σπουδαίοι λογοτέχνες και συγγραφείς (ο Μιρμπώ, ο Ζολά, ο Μπλοκ κ.ά) έκαναν την αντίστροφη διαδρομή κι έγραφαν δοκίμια για εμβληματικές μορφές του αναρχικού κινήματος, για να μην μιλήσουμε και για σπουδαίες προσωπικότητες της εποχής, όπως ο Γκέρτσεν, όπου τα όρια δοκίμιου και ποίησης συχνά χάνονται στην αριστουργηματική γραφή του.

Τα δοκίμια που συγκεντρώνονται εδώ, γραμμένα από διαφορετικά πρόσωπα, είναι λογικό να έχουν αντιφατικές μεταξύ τους κρίσεις. Πρόθεσή μας άλλωστε δεν ήταν να παρουσιάσουμε μια σειρά «αγιογραφιών». Κείμενα διεισδυτικά και πρωτότυπα, αποδεικνύουν ότι όταν η ερμηνεία και η κριτική έργων και προσώπων γίνεται με πάθος και γνώση, ανοίγουν νέους δρόμους κατανόησης του κόσμου.

Οι σελίδες του βιβλίου αυτού μας υπενθυμίζουν και κάτι ακόμα: ότι η μοίρα των ανθρώπων και των κοινωνιών έχει καταγραφεί λεπτομερώς στην ιστορία της πραγματικής λογοτεχνίας και όποιος θέλει να διερωτηθεί γι' αυτήν, όποιος θέλει να την αλλάξει, αργά ή γρήγορα θα προσφύγει και στις σελίδες της.