

I

Ο ΤΟΛΣΤΟΪ* ήταν κι' ἔμεινε σ' ὅλη του τὴ ζωὴ ἕνας μεγαλοαφέντης. Στὴν ἀρχή, ὁ μεγαλοαφέντης αὐτὸς χάριξε ἤρεμα τ' ἀγαθὰ τῆς ζωῆς πού τοῦ πρόσφερε ἡ προνομιοῦχα θέση του. Ὑστερα — κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση ἀνθρώπων πού σκέφτονταν γιὰ τὴν εὐτυχία καὶ τὴν τύχη τοῦ λαοῦ — ἀπόχτησε τὴν πεποίθησι πὼς ἡ ἐκμετάλλευσι τοῦ λαοῦ — πηγὴ τῶν ἀγαθῶν ἀπ' τὰ ὁποῖα ἐπωφελιόταν — ἦταν πράγμα ἀνήθικο. Κι' ἐπεΐσθηκε πὼς ἡ «βούλησι» πού τοῦ εἶχε δώσει τὴ ζωὴ τοῦ ἀπαγόρευε νὰ ἐκμεταλλεῖται τὸ λαό. Δὲν σκέφτηκε ὅμως πὼς δὲν εἶναι ἀρκετὸ νὰ μὴν ἐκμεταλλεῖται τὸ λαό, ἀλλὰ πρέπει καὶ νὰ βοηθήσει στὴ δημιουργία τῶν κοινωνικῶν σχέσεων πού θὰ ἐξαφανίσουν τίς κοινωνικὰς τάξεις καί, κατὰ συνέπειαν, τὴν ἐκμετάλλευσιν τῆς μιᾶς τάξεως ἀπ' τὴν ἄλλη. Ἡ ἠθικὴ του διδασκαλία στάθηκε ἀπόλυτα ἀρνητικὴ.

Μὴ θυμώνεις. Μὴν ἐκδίδεσαι σὲ ὄργια. Μὴ βρίζεις. Μὴν πολεμᾷς. Νὰ σὲ τί συνοψίζεται, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ διδασκαλία τοῦ Χριστοῦ. (ῃ)

Κι' ἡ ἀρνητικὴ αὐτὴ ἠθικὴ ἦταν, στὴ στενότητά της, ἀσύγκριτα κατώτερη ἀπ' τὴ θετικὴ ἠθικὴ διδασκαλία τῶν ἀνθρώπων ἐκείνων πού «πάνω ἀπ' ὅλα ἔβαζαν τὴν εὐτυχία τοῦ λαοῦ» καὶ νοιάζονταν γιὰ τὴν «τύχη» του. Ἄν σήμερον οἱ ἴδιοι αὐτοὶ ἀνθρώποι εἶναι πρόθυμοι νὰ δοῦν τὸν Τολστοῖ σὰν δάσκαλό τους καὶ σὰν συνειδήσῃ τους, τὸ πράγμα ἐξηγεῖται: οἱ σκληρὲς συνθῆκες τῆς ζωῆς γκρέμισαν μέσα τους τὴν πίστιν στὸν ἑαυτὸ τους

* Τὰ δύο αὐτὰ κείμενα δημοσιεύτηκαν στὸ 1ο φύλλο (1910) τῆς ἐπιθεώρησης Τ' Ἀ σ τ ἔ ρ ι (Звезда) καὶ στὰ φύλλα 9 - 10 τῆς ἐπιθεώρησης ὁ Σ ο σ ι α λ - δ η μ ο κ ρ ἄ τ η ς (Γενάρης τοῦ 1911). Βρίσκονται στὸν τόμο 24 τῶν ἀπάντων τοῦ Πλεχάνωφ (ρουσικὴ ἐκδόσι).

2. Τὰ ὄργια στάγια.

και στην ίδια τους τη διδασκαλία. Δίχως αμφιβολία είναι λυπηρό πού τα πράγματα ήρθαν έτσι. "Ας ελπίσουμε πώς σε λίγο θα είναι αλλιώς. Το μαντεύουμε κιόλας από τη γοητεία πού εξασκεί ο Τολστόι. Νομίζω πώς όσο θ' αυξάνεται αυτή η γοητεία, θα πλησιάζει κι' η στιγμή πού όσοι δέν άρκοϋνται σε μιá άρνητική ήθική, θα διαπιστώσουν πώς ο Τολστόι δέν μπορεί πιά νά είναι ο ήθικός τους δάσκαλος. Αυτό φαίνεται παράδοξο, κι' όμως έτσι είναι.

Θα μού πούν: ωστόσο, ο θάνατος του Τολστόι συγκίνησε όλο τον πολιτισμένο κόσμο. "Απαντώ: ναι, αλλά κοιτάχτε π. χ. τη δυτική Εύρώπη και θα δείτε κι' οί ίδιοι ποιός «άγαπάει άπλόως» τον Τολστόι και ποιός τον άγαπάει «ώς ένα σημείο και μη παρέχει». Αύτοι πού «άπλόως άγαποϋν» τον Τολστόι (άλλο με λιγώτερη κι' άλλος με περισσότερη ειλικρίνεια και ένταση)είν' οί ιδεολόγοι των άνωτέρων τάξεων, δηλαδή αύτοι πού είναι πρόθυμοι ν' άρκεστοϋν σε μιá άρνητική ήθική και πού, μίν έχοντας πλατιά κοινωνικά ενδιαφέροντα, προσπαθοϋν νά γεμίσουν τό κενό της ψυχής τους με διάφορες θρησκευτικές τάσεις. Κι' αύτοι πού άγαποϋν τον Τολστόι «ώς ένα σημείο και μη παρέχει» είναι οί συνειδητοί εκπρόσωποι του εργαζόμενου πληθυσμοϋ, πού δέν άρκοϋνται σε μιá άρνητική κριτική και πού δέν έχουν καμιά ανάγκη νά βασανιστοϋν για νά βροϋν τό νόημα της ζωής του, γιατί από καιρό κιόλας τό βοήξαν «χαρούμενα» στην πορεία πρός ένα μεγάλο κοινωνικό σκοπό.

«'Από πού» και «μέχρι πού» τον άγαποϋν αύτοι τον Τολστόι :

'Η άπάντηση είν' εύκολη. 'Εκτιμοϋν τον Τολστόι τον συγγραφέα πού, άν και δέν κατάλαβε την πάλη για τη μεταβολή των κοινωνικών σχέσεων και στάθηκε άδιάφορος άπέναντί της, ένοιωσε όμως βαθιά τά τρωτά του σύγχρονου κοινωνικοϋ καθίστατος. 'Εκτιμοϋν άκόμα σ' αυτόν, τον συγγραφέα πού χρησιμοποίησε τό τεράστιο καλλιτεχνικό ταλέντο του για νά περιγράψει άνάγλυφα, άν και έπεισοδιακά, αυτά τά τρωτά.

Νά «άπό πού» και νά «μέχρι πού» οί άληθινά προοδευτικοί άνθρωποι του καιροϋ μας άγαποϋν τον Τολστόι.

II

Ο ΚΟΜΗΣ Τολστόϊ, πού συχνά διακήρυσσε πώς δὲν εἶχε τίποτα τὸ κοινὸ μὲ τοὺς σοσιαλιστές, δὲν προσπάθησε, ἀπ' ὅσο ξέρω, οὔτε μιὰ φορά νὰ καθορίσει τὴ στάση του ἀπέναντι στὸν ἐπιστημονικὸ σοσιαλισμὸ τοῦ Μάρξ. Κι' εἶναι εὐνόητο: Ὁ σοσιαλισμὸς αὐτὸς τοῦ ἦταν σχεδὸν ἀγνωστος. Κι' ὅμως, στὸ βιβλίο του: *Τὰ ὄψιμα στάχια*, ὑπάρχουν γραμμὲς πού, προφανῶς χωρὶς νὰ τὸ ὑποψιάζεται ὁ κόμης Τολστόϊ, δειχνουν τὴν ἀπόλυτη ἀντίθεση πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴ διδασκαλία του καὶ στὴ διδασκαλία τοῦ Μάρξ.

Σὰν τοὺς ἄλλους ὑλιστές, ὁ Μάρξ βρισκόταν πολὺ μακριὰ ἀπ' τὴ σκέψη πὼς «ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς βρίσκεται ἔξω ἀπ' τὶς ἀπολαύσεις». Στὸ βιβλίο του: *ἡ Ἁγία Οἰκογένεια*, ἔδειξε κιόλας τὸ σύνδεσμο πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸ σοσιαλισμὸ καὶ τὸν ὑλισμὸ γενικά, κι' ἰδιαίτερα τὴν ὑλιστικὴ διδασκαλία τοῦ «ἠθικοῦ δικαιώματος γιὰ τὴν ἀπόλαυση». Στὸ ἔργο τοῦ Μάρξ ὅμως, ὅπως καὶ στοὺς περισσότερους ὑλιστές, ἡ διδασκαλία αὐτὴ ποτὲ δὲν εἶχε τὴν ἐγωϊστικὴ μορφή μὲ τὴν ὁποία τὴ βλέπει ὁ ἰδεαλιστὴς Τολστόϊ. Ἀντίθετα, τοῦ χρησίμευε σὰν ἓνα ἐπιχείρημα γιὰ τὴν ὑποστήριξη τῶν σοσιαλιστικῶν διεκδικήσεων.

Ὁ Τολστόϊ ἀντιτίθεται τὸ ἴδιο στὸ Μάρξ μὲ τὴ στάση του ἀπέναντι στὴ θρησκεία.

Ὅσο πιὸ θρησκευτικὴ γινόταν ἡ ἀντίληψη τοῦ κόσμου στὸν κόμιτα Α. Τολστόϊ, τόσο λιγώτερο ταίριαζε μὲ τὴν ἀντίληψη τοῦ κόσμου τῆς σοσιαλιστικῆς ἐργατικῆς τάξης.

Ἡ σπουδαιότητα τῆς διδασκαλίας τοῦ Τολστόϊ δὲν βρίσκεται οὔτε στὴν ἠθικὴ, οὔτε στὴ θρησκευτικὴ πλευρὰ της. Βρίσκεται στὴ ζωηρόχρωμη περιγραφή τῆς ἐκμετάλλευσης τοῦ λαοῦ, πού ἂν ἔλειπε θὰ ἐξαφανίζονταν κι' οἱ ἀνώτερες τάξεις. Ὁ Τολστόϊ βλέπει τὴν ἐκμετάλλευση αὐτὴ ἀπ' τὴν ἀποψη τοῦ ἠθικοῦ κακοῦ πού προξενεῖ στοὺς ἐκμεταλλευτές. Αὐτὸ ὡστόσο δὲν τὸν ἐμπόδισε νὰ τὴν περιγράψει μὲ τὸ συνηθισμένο ταλέντο του, πού εἶναι τεράστιο.

Τί καλὸ ὑπάρχει στὸ βιβλίον; Ἡ βασιλεία τοῦ Θεοῦ εἶναι μέσα μας; Τὸ μέρος ὅπου περιγράφει τὰ βασανιστήρια ποὺ ὁ κυβερνήτης ἐπιβάλλει σιτοὺς χωρικοὺς. Τί μπορούμε νὰ παραδεχτοῦμε ἀπὸ τὸ φυλλάδιο: Ποιὰ εἶν' ἡ ζωὴ μου; Πάνω ἀπ' ὅλα αὐτὰ ποὺ ἀναφέρει σχετικὰ μὲ τὴ στενὴ σχέση ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὶς διασκεδάσεις, καὶ τὶς πιὸ ἀνώδυνες, τῆς τάξης ποὺ δεσπόζει καὶ στὴν ἐκμετάλλευση τοῦ λαοῦ. Τί συγκινεῖ τὸν ἀναγνώστη τοῦ ἀρθροῦ: Δὲν μπορῶ πιά νὰ σωπάσω; Ἡ καλλιτεχνικὴ περιγραφή τῆς ἐκτέλεσης δώδεκα χωρικῶν. Σὰν ὅλους τοὺς «ἀπόλυτα συνεχεῖς» χριστιανούς, ὁ Τολστόϊ εἶναι ἕνας πολὺ κακὸς πολίτης. Ὅταν ὅμως ὁ πολὺ κακὸς αὐτὸς πολίτης ἀρχίζει ν' ἀναλύει μὲ τὴ συνηθισμένη του δύναμη τὶς ψυχικὲς καταστάσεις τῶν ἐκπροσώπων καὶ τῶν ὑπερασπιστῶν τοῦ καθεστώτος, ὅταν καταγγέλλει ὅλη τὴν ἠθελημένη κι' ἀθέλητη ὑποκρισία τῶν συνεχῶν ἱερεμιᾶδων τους γιὰ τὸ δημόσιο τάχα καλὸ, τότε εἶναι ἕνας μεγάλος πολίτης. Κηρύσσει τὴ μὴ βίαιη ἀντίσταση στὸ κακὸ, μὰ σελίδες σὰν αὐτὲς ποὺ ἀνάφερα ξυκνοῦν στὴν ψυχὴ τοῦ ἀναγνώστη τὴν ἱερὴ ἐπιθυμία ν' ἀντιτάξει στὴ δεσποτικὴ βία τὴν ἐπαναστατικὴν δύναμη. Συνιστᾷ νὰ περιοριζόμεστε στὸ ὄπλο τῆς κριτικῆς, οἱ ξεχωριστὲς ὅμως περιπτώσεις ποὺ ἀναφέραμε δικαιολογοῦν ἀπόλυτα καὶ τὴν ἔσχατη ἀντίσταση. Νὰ τι τὸ πολὺτιμο ὑπάρχει στὴ διδασκαλία τοῦ κόμιτα Τολστόϊ.

Οἱ σπουδαῖες ὅμως σελίδες ποὺ ἀναφέραμε δὲν ἀντιπροσωπεύουν παρὰ ἕνα ἐλάχιστο μέρος ἀπ' ὅσα ἔγραψε τὰ τελευταῖα τριάντα χρόνια. Ὅλα τ' ἄλλα, ὅσα διαπνέονται ἀπ' τὴν ἠθικὴ καὶ θρησκευτικὴ του διδασκαλία, εἶναι ἀντίθετα στὶς προσοδευτικὲς τάσεις τοῦ αἰῶνα μας· ὅλα τ' ἄλλα ἀνήκουν σὲ μιὰ ἰδεολογία ποὺ εἶναι ἀπόλυτα ἀντίθετη στὴν ἰδεολογία τῶν ἐργαζομένων.

Ἐνα γεγονὸς ὅμως εἶν' ἀξιοσημείωτο! Ἀκριβῶς ἐπειδὴ ὅλα τ' ἄλλα ἀνήκουν στὸν τομέα μιᾶς ἰδεολογίας ποὺ δὲν συμβιβάζεται μὲ τὴν ἰδεολογία τῶν ἐργαζομένων μαζῶν, οἱ ἰδεολόγοι τῶν ἀνωτέρων τάξεων μπόρεσαν «ἠθικὰ» νὰ ὑποκλιθοῦν μπρὸς στὸ κήρυγμα τοῦ κόμιτα Λ. Τολστόϊ. Σίγουρα τὸ κήρυγμά του στιγμάτιζε τὰ ἐλαττώματά τους. Δὲν ἦταν ὅμως καὶ τόσο κακὸ αὐτό. Πολλοὶ χριστιανοὶ ἱεροκήρυκες στιγμάτισαν κι' αὐτοὶ τὰ ἐλαττώματα τῶν ἀνωτέρων τάξεων, πράγμα ποὺ δὲν ἐμπόδισε τὸ χριστιανισμὸ νὰ μείνει ἡ θρησκεία τῆς σύγχρονης κοινωνίας. Τὸ οὐσιώδες εἶναι πὼς ὁ Τολστόϊ συμβουλεύει ὅτι στὸ κακὸ δὲν πρέπει ν' ἀντιτάξει κανεὶς βία. Ἄν τὸ γαλλικὸ κοινοβούλιο «ἐκλίνε τὸ γόνυ» μπρὸς στὸν Τολστόϊ τὴν ἴδια σχεδὸν ἡμέρα ποὺ χειροκροτοῦσε τὸν Μπριάν γιὰ τὴ δραστήρια καταστολὴ μιᾶς

ἀπεργίας, αὐτὸ ἔγινε γιὰ τὸν ἀπλούστατο λόγο ὅτι τὸ τολστοϊκὸ κήρυγμα δὲν τρομάζει καθόλου τὸ κινδυσιῶδες ποὺ ἐκπροσωπεῖ τὸ γαλλικὸ κοινοβούλιο. Δὲν ἔχει κανένα λόγο νὰ τὸ φοβᾶται, ἔχει, ἀντίθετα, κάθε λόγο νὰ τὸ ἐπιδοκιμάζει, γιὰ τὸ προσφέρει τὴν εὐχάριστη εὐκαιρία νὰ «κλίνει τὸ γόνα» μπρῶς του, δίχως κανένα σοβαρὸ κίνδυνο, δείχνοντας ἔτσι μιὰ δῆθεν προσ-
 δευτικὴ πλευρὰ.

ΕΝΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΤΣΕΡΝΥΤΣΕΦΣΚΥ *

ΠΟΙΑ ΕΙΝΑΙ ἡ αἰτία τῆς ἐξαιρετικῆς ἐπιτυχίας τοῦ μυθιστορήματος: *Τί πρέπει νὰ γίνει;* (1) Εἶναι ἡ ἴδια αἰτία πού προσδιορίζει τὴν ἐπιτυχία τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων γενικά: βρίσκει κανεὶς σ' αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα μιὰ ζωντανὴ ἀπάντηση, χειροποιαστὴ, στὰ προβλήματα πού ἐνδιαφέρουν ἓνα μεγάλο μέρος τοῦ μορφωμένου κοινοῦ. Οἱ ἰδέες πού ἐκφράζει δὲν ἦταν νέες. Ὁ Τσερνυτσέφσκυ τίς εἶχε ὀλωσδιόλου δανειστεῖ ἀπ' τὴ δυτικὴ λογοτεχνία. Πολὺ πρὶν ἀπ' αὐτόν, ἡ Γεωργία Σάνδη εἶχε ὑποστηρίξει τὴν ἀποψη τῆς ἐλευθερίας στὸν ἔρωτα καὶ πάνω ἀπ' ὅλα τὴν ἀνάγκη ὑπαρξῆς εἰλικρινῶν καὶ τίμιων σχέσεων ἀνάμεσα στὸν ἄντρα καὶ στὴ γυναῖκα. Οἱ ἠθικὲς ἀπαιτήσεις τῆς Λουκρήτίας Φλοριάνι σχετικὰ μὲ τὸν ἔρωτα δὲν ξεχώριζαν καθόλου ἀπ' τίς ἀπαιτήσεις τῆς Βέρας Παύλοβας Λοπούσοβα-Κιρσάνοβα. Καὶ θάταν εὐκόλο νὰ βγάλουμε ἀπ' τὸ μυθιστόρημα *Ἰάκωβος* μιὰ μακριὰ σειρὰ ἀπὸ ἀποσπάσματα πού ν' ἀποδείχνουν πὼς τὸ μυθιστόρημα: *Τί πρέπει νὰ γίνει;* ξαναδίνει συχνὰ ἀτόφιες τίς σκέψεις καὶ τοὺς στοχασμοὺς τοῦ ἥρωα τῆς Γεωργίας Σάνδη, ἥρωα γεμάτου αὐταπάρνηση καὶ ὀπαδοῦ τοῦ ἐλεύθερου ἔρωτα.

Μὰ ἡ Γεωργία Σάνδη δὲν ἦταν ἡ μόνη πού ὑποστήριζε τὴν ἐλευθερία σ' αὐτοῦ τοῦ εἶδους στὶς σχέσεις. Ξέρουμε πὼς ὁ Ρόμπερτ Ὀουεν κι' ὁ Φουριέ — πού εἶχαν ἀποφασιστικὴ ἐπί-

* Τὸ κείμενο αὐτὸ ἀνήκει στὴ μελέτη τοῦ Πλεχάνωφ: *Τσερνυτσέφσκυ*, πού γράφτηκε στὰ 1909 καὶ δημοσιεύτηκε στὴν Πετρούπολη στὰ 1910. Βρίσκεται στὸν 5ο τόμο τῶν *Ἀκάντων* τοῦ Πλεχάνωφ (ροῦσικη ἐκδοση).

1. Τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ γράφτηκε ἀπ' τὸ μεγάλο Ρώσο συγγραφέα καὶ διανοητὴ Τσερνυτσέφσκυ στὰ 1864, ἐνῶ βρισκόταν φυλακισμένος στὸ φρούριο Πετροπαυλόβσκ στὴν Πετρούπολη. Εἶχε τεράστια καὶ ἀγαθοεργὸ ἐπίδραση πάνω στὴ νέα γενιά τῶν χρόνων 1870—1880.

δραση πάνω στις αντιλήψεις του Τσερνυτσεφσκυ — διέδιναν κι' αὐτοὶ τὴν ἰδέα τῆς ἐλευθερίας στὸν ἔρωτα (1)

Στὰ χρόνια 1840 καὶ μετὰ, οἱ ἰδέες αὐτὲς εἶχαν βρεῖ θερμοὺς θιασῶτες στὴ Ρωσία. Ἐτοὶ ὁ Μπελίνσκυ, στὰ γραφτά του, ἐκφράστηκε πολλὲς φορὲς καὶ μὲ πάθος γιὰ τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν εἰλικρίνεια στὶς ἐρωτικὲς σχέσεις. Ὁ ἀναγνώστης σίγουρα δὲν θὰ ἔβγαζε τίς πικρὲς ἐλικρίσεις πού ὁ «μαινόμενος Βησσαρίων» (2) κάνει στὴν Ταπάνα (3) τοῦ Ποῦσκιν, γιατί ἡ τελευταία, πού ἀγαπᾷ τὸν Ὀνιέγκιν, μὰ πού δόθηκε «σ' ἓναν ἄλλο», δὲν ἀκολουθεῖ τὴν κλίση τῆς καρδιάς της κι' ἐξακολουθεῖ νὰ ζεῖ μὲ τὸ γέρο ἀντρα τῆς πού δὲν ἀγαπᾷ.

Στὰ χρόνια γύρω στὸ 1840 οἱ καλύτεροι ἄνθρωποι ἀκολουθοῦσαν τίς ἀρχὲς τοῦ Λοπούσωφ καὶ τοῦ Κιρσάνωφ στὶς σχέσεις τους μὲ τίς γυναῖκες. Ὡστόσο, μέχρι πού δημοσιεῦτηκε τὸ τί πρέπει νὰ γίνει ; μὰ φούχτα μονάχα διαλεχτοὶ εἶχαν υἱοθετήσει αὐτὲς τίς ἀρχὲς. Ἡ μᾶζα τοῦ μορφωμένου κοινοῦ καθόλου δὲν τίς καταλάβαινε. Ἀκόμα κι' ὁ Χέρτσεν, στὸ μυθιστόρημά του *Ποιὸς εἶν' ὁ ἔνοχος* ; δὲν τίς ἐξέφρασε μ' ὄλη τὴν πρεπούμενη σαφήνεια. Ὁ κ. Ντρουζίνιν εἶναι ἀκριβέστερος στὴ νουβέλλα του *Πωλὶν Σάξ*. Ὡστόσο, ἡ νουβέλλα αὐτὴ ἦταν μέτρια καὶ τὰ πρόσωπα, πού ἀνῆκαν στὴν ὑψηλὴ κοινωνία — ἀριστοκρατία κι' ἀνώτεροι ὑπάλληλοι — δὲν παρουσίαζαν κανένα ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς *Ραζνότοιγνυ* (ἔτσι λέγονταν οἱ προοδευτικοὶ διανοούμενοι τῶν μέσων τοῦ 19ου αἰώνα, πού προέρχονταν ἀπ' ὄλες τίς τάξεις), πού ἀπ' τὸ τέλος τῆς βασιλείας τοῦ Νικολάου τοῦ 1ου ἀποτελοῦσαν τὴν ἀριστερὴ πτέρυγα τοῦ μορφωμένου κοινοῦ.

Μὲ τὴν ἐκδοσὴ τοῦ *Τί πρέπει νὰ γίνει* ; ὅλα ἄλλαξαν, ἔλα ἔγιναν πιὸ καθαρὰ, πιὸ χτυπητὰ κι' ἀκριβῆ. Ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς καμμιά ἀμφιβολία δὲν εἶναι πιὰ δυνατὴ. Οἱ ἄνθρωποι πού σιχαζόνταν εἶχαν νὰ διαλέξουν : ἢ ν' ἀκολουθήσουν στὴν ἐρωτικὴ τους ζωὴ τίς ἀρχὲς τῶν Λοπούσωφ καὶ Κιρσάνωφ, ἢ, ἂν, ὅσο κι' ἂν δοκίμαζαν ἓνα νέο συναίσθημα, ὑποκλίνονταν πάντα μπρὸς στὴν ἀγιότητα τοῦ θεσμοῦ τοῦ γάμου, νὰ καταφύγουν στὴν πα-

1. Εἶναι ἀνόηλο νὰ ὑπενθυμίσουμε ἐδῶ τὴ δραστήρια προπαγάνδα τοῦ Ρόμπερτ Ὅουεν πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση. Ὅσο γιὰ τὸν Φουριε, θ' ἀναφέρουμε τὰ τόσο βαθιὰ λόγια του : «Τὰ ἐρωτικὰ θέσμια... δὲν εἶναι παρὰ τρεσορινές κι' ἐναλλασσόμενες μορφές τοῦ ἔρωτα κι' οὐκ ἔν' ἀκίνητο [σθῆρο]. Ἄ π α ν τ α τοῦ Κάρ. Φουριε, τόμος 4ος.

2. Παρατσούκλι τοῦ Μπελίνσκυ.

3. Ἡρωίδα τοῦ ποιήματος *Εὐγένιος Ὀνιέγκιν*, τοῦ Ποῦσκιν.

λιά δοκιμασμένη λύση τῶν κρυφῶν περιπετειῶν ἤ, τέλος, μπορούσαν νὰ πνίξουν ὀλότελα μέσα τους κάθε ἐρωτικὸ συναίσθημα, ἀφοῦ ἐξακολουθοῦσαν ν' «ἀνῆκουν» σὲ κάποιον ἄλλο, ἂν κι' εἶχαν πάψει νὰ τὸν ἀγαποῦν. Ἡ ἐκλογή ἔπρεπε νὰ γίνῃ μὲ πλήρη συναίσθηση τῶν πραγμάτων. Ὁ Τσερνυτσεφσκυ φώτισε τόσο καθαρὰ τὸ ζήτημα, ὥστε ἡ ἀπερισκεψία, ποὺ ἄλλοτε θεωροῦνταν φυσικὴ, καὶ τὸ αὐθόρμητο στοιχεῖο στὶς ἐρωτικὲς σχέσεις δὲν ἦταν πιά δυνατὰ. Ὁ ἐρωτᾶς ὑποτασσόταν στὸν ἐλεγχο τῆς συνείδησης· μιὰ νέα ἀντίληψη πάνω στὶς σχέσεις τοῦ ἀντρα καὶ τῆς γυναίκας διαδόθηκε σ' ἓνα εὐρὺ κοινό.

Τὸ γεγονός αὐτὸ εἶχε πολὺ μεγάλη σημασία γιὰ τὴ Ρωσία τῶν χρόνων γύρω στὰ 1860. Οἱ μεταρρυθμίσεις, ποὺ μόλις εἶχαν γίνῃ, εἶχαν ἀναστατώσει ὄχι μονάχα τὴν κοινωνία, μὰ καὶ τὴν οἰκογένεια. Τὸ φῶς ἔμπαινε σὲ γωνιὲς ποὺ ποτὲ δὲν εἶχαν δεῖ ἀχτίδα. Καθένας ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ ἐξετάσει τὸν ἑαυτό του, νὰ κοιτάξῃ μὲ καθάριο μάτι τίς σχέσεις του μὲ τοὺς διπλανούς του, μὲ τὴν κοινωνία καὶ τὴν οἰκογένεια. Ἐνα νέο στοιχεῖο: οἱ πεποιθήσεις — ποὺ μέχρι τότε μόνο σὲ μιὰ φούχτα ἰδεαλιστὲς ἀπαντοῦσε κανεὶς — ἄρχισαν νὰ παίζουν ἓνα μεγάλο ρόλο στὶς οἰκογενειακὲς σχέσεις, στὸν ἐρωτᾶ καὶ στὴ φιλία. Μιὰ διαφορὰ πεποιθήσεων προκαλοῦσε ἀναπάντεχες ρήξεις. Συνέβαινε συχνὰ μιὰ γυναίκα ν' ἀνακαλύπτει μὲ φρίκη πὼς ὁ ἀντρας στὸν ὁποῖον νόμιμα «ἀνῆκε» ἦταν ἓνας σκοταδιστῆς, ἓνας καταχραστῆς, ἓνας κόλακας ποὺ σφρόνταν μὲ τὴν κοιλιά μπρὸς στοὺς προῖσταμένους του. Ἐνας ἀντρας ποὺ μέχρι τότε ἦταν ὁ εὐτυχῆς κάτοχος μιᾶς ὁμορφῆς γυναίκας καὶ ποὺ ξάφνου — μὲ τρόπο ἀναπάντεχο καὶ γιὰ τὸν ἴδιο — συγκινοῦταν ἀπ' τὸ ρεῦμα τῶν νέων ἰδεῶν, διαπίστωνε μ' ἀπελπισία πὼς ὀλίγωρο τὸ ἐνδιαφέρον τῆς ὁμορφῆς κούκλας του ἀφαιρωνόταν ὄχι στοὺς «νέους ἀνθρώπους» καὶ στὶς «νέες ἰδέες», ἀλλὰ στὶς νέες τουαλέττες, στοὺς χορούς, καθὼς καὶ στὴν προαγωγή καὶ τὸ εἰσόδημα τοῦ συζύγου τῆς. Ὅλες οἱ ἐξηγήσεις κι' οἱ ἐξορκισμοὶ ἀποβαίνουν μάταιοι κι' ἡ ὁμορφὴ μεταβάλλεται σὲ μέγαιρα, ὅταν ὁ ἀντρας τῆς τολμᾷ νὰ πεῖ πὼς μ' εὐχαρίστηση θὰ πρόσφερε «ὑπηρεσίες», ἀλλὰ δὲν θὰ ἤθελε νὰ «ὑποδουλωθεῖ».

Τί πρέπει νὰ γίνῃ; Τὸ ξακουστὸ μυθιστόρημα ἔδειχνε τί ἔπρεπε νὰ γίνῃ. Κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδρασή του, ἀνθρώποι ποὺ μέχρι τότε θεωροῦσαν τὸν ἑαυτό τους σὰν τὴ νόμιμη ἰδιοκτησία ἄλλων ἀνθρώπων, ἐπαναλάμβαναν τώρα μαζί μὲ τὸ συγγραφέα: «ὦ! τί ντροπὴ! Ντροπὴ σ' αὐτὸν ποὺ τολμᾷ νὰ γίνῃ ἀφέντης ἐνὸς ἄλλου ἀνθρώπου!» Τὸ συναίσθημα τῆς ἀνθρώπινης ἀξιοπρέπειας ξύπναγε μέσα τους καὶ συχνὰ ὕστερα ἀπὸ βίαιες

ἠθικὲς καὶ οἰκογενειακὲς κρίσεις, ξανάβρισκαν τὴν ἀνεξαρτησία τους, ὀργάνωναν τὴ ζωὴ τους σύμφωνα μὲ τὶς πεποιθήσεις τους καὶ ἀπόλυτα συνειδητὰ προχωροῦσαν πρὸς ἓνα ἀνώτερο ἀνθρώπινο σκοπὸ.

Αὐτὸ μονάχα θ' ἀρκοῦσε γιὰ νὰ ποῦμε πὼς τ' ὄνομα τοῦ Τσερνυτσέφσκυ ἀνήκει στὴν ἱστορία καὶ πὼς οἱ ἄνθρωποι θὰ τὸν θυμοῦνται ἀκόμα μὲ εὐγνωμοσύνη ὅταν θάχουν πάψει νὰ ζοῦνε ὅλοι αὐτοὶ ποὺ γνώρισαν ζωντανὸ τὸ μεγάλο Ρῶσο παιδαγωγό.

Οἱ σκοταδιστὲς κατηγοροῦσαν τὸν Τσερνυτσέφσκυ ὅτι διέδωσε μὲ τὸ μυθιστόρημά του τὴν ἰδέα τῆς χειραφέτησης τῆς σάρκας. Δὲν ὑπάρχει πιὸ ἠλίθια καὶ πιὸ ὑποκριτικὴ μομφή. Πάρτε ὁποιοδήποτε μυθιστόρημα ποὺ νὰ περιγράφει τὴ ζωὴ τοῦ «καλοῦ κόσμου», θυμηθεῖτε τὶς ἐρωτικὲς περιπέτειες τῆς ἀριστοκρατίας καὶ τῆς ἀστικῆς τάξης σ' ὅλες τὶς χῶρες καὶ σ' ὅλους τοὺς λαοὺς καὶ θὰ δεῖτε πὼς ὁ Τσερνυτσέφσκυ δὲν εἶχε καμμιά ἀνάγκη νὰ διαδώσει τὴν ἰδέα τῆς χειραφέτησης τῆς σάρκας ποὺ ἀπὸ καιρὸ εἶχε συντελεστεῖ.

Ἀντίθετα, τὸ ἔργο αὐτὸ ὑποστηρίζει τὴ χειραφέτηση τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, τὴ χειραφέτηση τῆς ἀνθρώπινης λογικῆς. Κανένας ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἐπηρεάστηκαν ἀπ' τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ δὲν θὰ γοητευτεῖ πιὰ ἀπὸ τὶς διάφορες «κρεβιτοπεριπέτειες», ποὺ χωρὶς αὐτές, ἡ ζωὴ δὲν εἶχε νόημα γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ «κόσμου», καὶ ποὺ ὅλοι τους ὥστόσο δείχνουν ὑποκριτικὸ σεβασμὸ γιὰ τὴν τρεχάμενη ἠθικὴ.

Οἱ κ. κ. σκοταδιστὲς καταλαβαίνουν πολὺ καλὰ τὸν βαθιὰ ἠθικὸ χαρακτήρα τῶν ἔργων τοῦ Τσερνυτσέφσκυ καὶ τὸν μισοῦν ἀκριβῶς γιὰ τὴν αὐστηρότητα τῆς ἠθικῆς του. Καταλαβαίνουν πὼς ὅλους ἐκείνους ποὺ μοιάζουν στοὺς ἥρωες τοῦ *Τί πρέπει νὰ γίνει*; πρέπει νὰ τοὺς θεωροῦν σὺν μεγάλους ἔκφυλους καὶ νὰ τοὺς περιφρονοῦν ὅσο γίνεται πιὸ βαθιά.

Ξέρουμε πὼς ὁ κύριος σχολός, μπορούμε νὰ ποῦμε ὁ μοναδικὸς σχολός τοῦ συγγραφέα μας, σ' ὅλη του τὴ ζωὴ, ἦταν ἡ διάδοση στὴ Ρωσία τῶν μεγάλων ἰδεῶν τῆς ἀλήθειας, τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς τέχνης. Μ' αὐτὴ τὴν πρόθεση ἔγραψε ἀνάμεσα στ' ἄλλα καὶ τὸ μυθιστόρημα *Τί πρέπει νὰ γίνει*; Θὰ ἦταν λάθος νὰ δοῦμε αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα ἀποκλειστικὰ σὰν προπαγάνδα γιὰ πιὸ λογικὲς σχέσεις στὸν ἔρωτα.

Ὁ ἔρωτας τῆς Βέρας Παύλοβνα γιὰ τὸν Λοπούσωφ καὶ τὸν Κιρσάνωφ δὲν εἶναι στὴν πραγματικότητα, παρὰ ἓνα βᾶθος ποὺ πάνω του ἀναπτύσσονται ἄλλες πιὸ σημαντικὲς ἰδέες τοῦ συγγραφέα. Τὰ σοσιαλιστικὰ ἰδανικὰ τοῦ Τσερνυτσέφσκυ φαί-

νονται μὲ ζυελπητὰ γροθιάτα στὰ ὄνειρα τῆς Βέρας Παύλοβνα. Ὁ Πίνακας τῆς σοσιαλιστικῆς κοινότητος ἔχει πέρα ὡς πέρα παρ' αὐτὴν ἀπ' τὸν Φουριέ.

Κι' ἐδῶ ἀκόμα ὁ Τσερνυτσεφσκυ δὲν προσφέρει τίποτα καινούργιο στοὺς ἀναγνώστες. Τοὺς ἐξοικειώνει μονάχα μὲ τὰ συμπεριρίσματα στὰ ὄνειρα ἢ ὄψιμη τῆς ὀντικῆς ἑξήρωσης ἔχει ἀπὸ καιρὸ κτλ. Ὅπως παρατηρήσαμε καιροῦ παλαιῶ, οἱ ἰδέες τοῦ Φουριέ εἶχαν πάλαι γίνεαι γνωστὲς στὴ Ρωσία ἀπ' τὰ 1840. Οἱ Πετρατσέφσκυ (1) ἀγκιστρήσαν καὶ καταδικάστηκαν σὺν ὁπαδοῖ τοῦ Φουριέ. Χάθη κτὼν Τσερνυτσεφσκυ ὅμως, οἱ ἰδέες τοῦ Φουριέ εἶχαν πάλαι ἀγαθέστερη διάδοσις στὴ Ρωσία. Τίς γνώρισε στὸ μεγάλο λαόν.

Ἄλλοτε, κα' οἱ ἴδιοι οἱ θεωρημαστὲς τοῦ Τσερνυτσεφσκυ σήκωναν τοὺς ὄμιλους μιλώντας γιὰ τὰ ὄνειρα τῆς Βέρας Παύλοβνα. Οἱ σοσιαλιστικῆς κοινότητες, ποὺ ὄνειρευόνταν, τοὺς φαίρονταν μὴ ἀρκετὰ ἀρκετῆς ἐπιτοκία. Ἐβρισκαν πὼς ὁ περίφημος συγγραφεὺς θὰ μπορούσε νὰ μιλήσει στὸν ἀναγνώστη γιὰ πράγματα πὼς πραγματικὰ, ποὺ ἐνδιέφεραν πολὺ τοὺς ἄμασος τοὺς Ρώσους. Ἐτσι σκέφτονταν ἀκόμα κα' αὐτοὶ ποὺ ἀντουποκαλοῦνταν σοσιαλιστὲς.

Πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε πὼς δὲν συμπεριζόμεσθε καθόλου οὐτὴ τὴν ἀποψη. Διακρίνομε, στὰ ὄνειρα τῆς Βέρας Παύλοβνα, ἓνα κάποιον ἔχνοσ τῶν σοσιαλιστικῶν ἰδεῶν τοῦ Τσερνυτσεφσκυ, ποὺ μέχρι τότε τελευταῖα δὲν προσηξεν ἀρκετὰ οἱ Ρῶσοι σοσιαλιστὲς. Τὸ ἔχνοσ αὐτὸ εἶναι ἢ πολὺ σικρῆς συνείδησις ποὺ εἶχε ὁ συγγραφεὺς μας γιὰ τὸ γεγονὸς πὼς ἡ διάρθρωσις ἑνὸς σοσιαλιστικοῦ καθεστῶτος δὲν μπορεί νὰ βυσιστεῖ παρὰ μονάχα σὲ μὴ πλουτεῖα χρησιμιοποίηση ὄλων τῶν τεχνικῶν δυνάμεων παραγωγῆς ποὺ ἀναπτύχθησαν κατὰ τὴν ἀστικὴν περίοδο. Στὰ ὄνειρα αὐτὰ οἱ τεράστιες στρατιές τῆς δουλειᾶς ἀσχολοῦνται μὲ τὴν κοινὴ παραγωγή, περνώντας ἀπ' τὴν κεντρικὴ Ἀσία στὴ Ρωσία, ἀπὸ γῶρες μὲ θερμὸ κλίμα σὲ γῶρες ψυχρῆς. Βέβαια, ὄλες αὐτὲς οἱ ἰδέες βροῖσκονταν στὸ ἔργο τοῦ Φουριέ, μὰ τὸ μορφωμένο

1. Π ε τ ρ α τ σ έ φ τ σ υ λέγονταν τὰ μέλη μιᾶς ὁμάδας νεῶν φοιτητῶν τῶν πὼς πολλῶν — ποὺ εἶχε ἰδρῶσει ὁ Πετρατσέφσκυ. Σήγγεν τρώνονταν γιὰ νὰ συζητήσουν τὰ τελευταῖα πολιτικὰ καὶ φιλολογικὰ νέα, νὰ κριτικάρουν τὸ καθεστῶς καὶ νὰ διαβάσουν τὰ ἀπαγορευμένα βιβλία ἰδιαίτερα τὰ βιβλία τοῦ Φουριέ. Μέλος τῆς ὁμάδας ἦνεν κα' ὁ Ντοστογιέφσκυ. Πιάστηκαν τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1849 εἰκοσιοχτὸς ἀπ' αὐτοὺς βρεθῆσαν ἐνοχοὶ ἐγκλημάτων ἐναντίον τῆς ἀσφαλείας τοῦ Κράτους καὶ σταλθῆσαν στὰ κάτεργα ἕστερ' ἀπὸ μὴ φοιτητὴν φρενοεκτέλεση ποὺ ὁ Ντοστογιέφσκυ ποτὲ δὲν μπόρεσε νὰ ξεχάσει.

σοσιαλιστικό κοινό τις άγγραφε, όπως τ' αποδείχνει ή κατοπινή ιστορία του λεγόμενου ρωσικού σοσιαλισμού.

Οι επαναστάτες μας συχνά φαντάζονται τή σοσιαλιστική κοινωνία σαν μιὰ ορισπρονδία κακοτήτων χωρικών που δουλεύουν τὰ χωράφια τους με τὸ ἴδιο παλαιὸ ἄροτρο τῆς μακρινῆς ἐποχῆς τοῦ Βασιλείου τοῦ Τυφλοῦ (*). Ἐννοεῖται πὸς αὐτὸ δὲν εἶναι «σοσιαλισμός». Ἡ ἀπελευθέρωση τῆς ἐργατικῆς τάξης ἐλαττεῖ, για να συντελεστεῖ, τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπ' τὴν ἐξουσία τῆς γῆς καὶ γενικὰ τῆς φύσης. Γι' αὐτὸ χρειάζονται ἀναγκαστικὰ οἱ στρατιῶτες τῆς δουλειᾶς κι' ἡ κλιτεία ἐφαρμογῆ στὴν παραγωγή τῶν νέων παραγωγικῶν δυνάμεων που ἀναφέρει ὁ Τσερνυτσεφσκυ στὰ ὄνειρα τῆς Βέρης Παύλοβνα καὶ πρὸς ἡ ἀνομήτηρή μας τοῦ «πραχτικού» μᾶς ἔκανε νὰ ξεχάσουμε οὐλίτιαι.

Ὁ Τσερνυτσεφσκυ παραβρόβηκε στὴ γέννηση ἐνὸς νέου τύπου «νέων ἀνθρώπων». Τὸν τύπο αὐτὸ παρουσίασε με τὰ γνωρίσματα τοῦ ἥρωά του Ραχμέτωφ. Ὁ συγγραφεὺς μας χαρῆθηκε με χαρὰ τὴν ἐμφάνιση αὐτοῦ τοῦ τύπου καὶ δὲν ὑπόρθε ν' ἀντισταθεῖ στὴν ἡδονὴ νὰ τὸν ἀναλαραστήσει (ἀρχετὰ σκιαγραφικὰ ἀλλοστε).

Ἐίχε ὅμως καὶ τὴ θλιβερὴ προαίσθησι τῶν ἀναρίθμητων βιασάνων που πρόσμεναν τὸ Ρῶσο ἐπαναστάτη, που ἡ ζωὴ του δὲν μπορεῖ ποτὰ νὰ εἶναι γεμάτη σκληρὴ πάλη καὶ βίαια ἀνταπίωνση. Κι' ὁ Τσερνυτσεφσκυ μᾶς παρουσιάζει τὸ Ραχμέτωφ σαν ἀληθινὸ ἄσκητή, που κυριολεχτικὰ βουανίζει τὸν ἑαυτό του. Εἶναι «δίχως οἶκτο για τὸν ἑαυτό του», ὅπως λέει ἡ σπιτονοικοκυρά του. Ἀποφασίζει μάλιστα νὰ δεῖ ἂν μπορεῖ ν' ἀντέξει στὰ βουανιστήρια καὶ γι' αὐτὸ περνάει μιὰ δλάκρη νύχτα πάνω σὲ μιὰ κοιβέρτα γεμάτη καρφιά.

Πολλοί, κι' ἀνάμεσά τους ὁ Πισάρεφ, τὸ θεώρησαν αὐτὸ ὑπερβολικό. Κι' ἐμεῖς νομίζουμε πὸς ὀρισμένα γνωρίσματα τοῦ χαρακτήρα τοῦ Ραχμέτωφ θὰ κέρδιζαν ἂν παρουσιαζόνταν διαφορετικά. Μὰ στὸ σύνολό του, ὁ χαρακτήρας αὐτός, εἶναι ἀπόλυτα πιστὸς στὴν πραγματικότητα: ὅλοι σχεδὸν οἱ ἔακουστοὶ σοσιαλιστές μας τῶν χρόνων 1860 καὶ 1870 εἶχαν μιὰ γερὴ δόση «ραχμετισμοῦ».

1) Βασίλειος ὁ Τυφλός: μεγάλος πρίγκιπας τῆς Μοσχοβίας καὶ τοῦ Βλαδμήρε (1425 — 1462)-

ΟΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΤΟΥ ΜΠΕΛΙΝΣΚΥ*

ΟΙ αντιλήψεις πού ὁ Μπελίνσκυ προβάλλει στοὺς ὁπαδοὺς τῆς θεωρίας «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη» δὲν μᾶς κείθουν καθόλου. Τοὺς λέει πῶς: ἂν ὁ Σαίξπηρ τὰ ἐφοᾷζει ὅλα μὲ τὴν ποίησίν του, οἱ ἀντιλήψεις του δὲν ἀνήκουν ἀποκλειστικὰ στὴν ποίηση. Ποιὰ εἶν' ἡ ἐννοια αὐτῆς τῆς σκέψης; Ὑπάρχει μήπως κανένα πεδίο πού ν' ἀποτελεῖ ἀποκλειστικὸ κτῆμα τῆς ποίησης; Τὸ περιεχόμενό της εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὸ περιεχόμενο τῆς φιλοσοφίας; ἢ μόνη διαφορὰ ἀνάμεσα στὸν ποιητὴ καὶ τὸ φιλόσοφο εἶναι πῶς ὁ ἕνας σκέφτεται μὲ εἰκόνες κι' ὁ ἄλλος μὲ συλλογισμούς. Ἡ μήπως κάνουμε λάθος; Ὁ Μπελίνσκυ φαίνεται νὰ λέει πῶς κάνουμε λάθος. Κι' ὥστόσο ἐπαναλαμβάνει μὲ ἀπόλυτη πεποίθηση πῶς τὸ περιεχόμενο τῆς ποίησης εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὸ περιεχόμενο τῆς φιλοσοφίας, καὶ τὸ λέει στὸ ἴδιο ἄρθρο ὅπου ὑπάρχει ἡ πυράγραφος ἡ σχετικὴ μὲ τὸ Σαίξπηρ. Εἶναι φανερὸ πῶς δὲν κατάφερε νὰ συνδύσει τὴν ἐπιχειρηματολογία του.

Τὸ ἴδιο τὰ μπλέκει ὅταν βεβαιώνει πῶς ὁ Φάουστ καθρεφτίζει ὅλη τὴν κοινωνικὴ ζωὴ κι' ὅλη τὴ φιλοσοφικὴ κίνηση τῆς Γερμανίας τῆς ἐποχῆς τοῦ Γκαίτε. Οἱ ἀντίπαλοί του θὰ μπορούσαν νὰ τὸν ρωτήσουν: Καὶ τί συμπέρασμα βγαίνει; Ἡ τέχνη ἐκφράζει τὴν κοινωνικὴ ζωὴ καὶ τὴ φιλοσοφικὴ σκέψη γιὰ τὸν ἀπλούστατο λόγο πῶς δὲν μπορεί νὰ ἐκφράσει τίποτε ἄλλο: τὸ περιεχόμενό της δὲν εἶναι, ὅπως εἶπαμε, ὁμοιο μὲ τὸ περιεχόμενο τῆς φιλοσοφίας; Αὐτὸ ὅμως καθόλου δὲν ἀντιτίθεται στὴ θεωρία πού ὑποστηρίζει πῶς ἡ τέχνη εἶναι ὁ αὐτοσκοπὸς κι' οὔτε κι' ἔχει καμμιά ἄμεση σχέση μ' αὐτὴ τὴ θεωρία. Τὸ ἴδιο μπορούμε νὰ πούμε καὶ γιὰ τὶς σκέψεις τοῦ Μπελίνσκυ, πάνω

* Τὸ κείμενο αὐτὸ εἶναι τὸ τρίτο μέρος τῆς μελέτης: «Περὶ μὲνα τῆς ρούσικης κριτικῆς» πού δημοσίευσε ὁ Πλεχάνωφ στὸ πρῶτο καὶ στὸ δεύτερο τεῦχος (Ὀκτώβριος καὶ Νοέμβριος 1897) τῆς ἐπιθεώρησης *Νέος Λόγος* (Νόβος Σλόβο) μὲ τὸ ψευδώνυμο Ν. Καμενσκυ. Συναυποκρίθηκε χωριστὰ στὰ 1922 — 23 καὶ βρῖσκεται στὸ 10ο τόμο τῶν *Ἀπάντων* τοῦ Πλεχάνωφ (ρούσικη ἐκδοσις).

στην ελληνική τέχνη: είναι σίγουρο πώς η τέχνη αυτή πήρε τις ιδέες της απ' τη θρησκεία κι' απ' την κοινωνική ζωή. Το ζήτημα, όμως, είναι να δούμε με ποιόν τρόπο η τέχνη αυτή αντιλαμβάνεται την έκφραση τῶν ιδεῶν της με τὴ βοήθεια εικόνων που βγαίνουν απ' τὴν ἴδια φύση τῆς τέχνης. Ἄν γιὰ τοὺς Ἕλληνες καλλιτέχνες ἡ τέχνη ἦταν αὐτοσκοπός, τότε ἡ τέχνη τους ἦταν «καθαρή» τέχνη ἂν ἀντίθετα, ἡ έκφραση τῶν ιδεῶν με τὴ βοήθεια εικόνων δὲν ἦταν γι' αὐτοὺς παρὰ μονάχα ἓνα μέσο ἐπίτευξης ἄλλων σκοπῶν — τῶν ὁποίωνδὴποτε — τότε ἡ τέχνη τους ἦταν ἀντίθετη πρὸ «ιδεῶδες» τῆς τέχνης. Συνεχίζουμε. Ὑποστηρίζοντας πῶς, στὴ σύγχρονη τέχνη, τὸ περιεχόμενο ἔχει συνήθως μεγαλύτερη σημασία απ' τὴ μορφή, ὁ Μπελίνσκυ δίνει στὴ σκέψη αὐτὴ τοῦ Χέγγελ διαφοροτικὴ ἔννοια απ' τὸ Γερμανὸ στοχαστὴ. Γιὰ τὸ Χέγγελ ἡ σκέψη αὐτὴ σήμαινε μονάχα πῶς, στὴν ἑλληνικὴ τέχνη, ἡ ὁμορφιὰ ἀποτελοῦσε τὸ κύριο στοιχεῖο, ἐνῶ στὴ σύγχρονη τέχνη παραχωρεῖ τὴ θέση της σ' ἄλλα στοιχεῖα. Ἡ σκέψη αὐτὴ εἶναι σωστὴ καὶ θὰ ξαναμιλήσουμε σχετικά. Δὲν βγαίνει, ὅμως, απ' αὐτὴ τὸ συμπέρασμα πῶς, στὴ σύγχρονη κοινωνία, ἡ τέχνη παίζει ἢ πρέπει νὰ παίζει ἓνα βοηθητικὸ ρόλο, οὔτε καὶ πῶς σήμερα ἡ τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει σὰ σκοπὸ τὸν ἑαυτὸ της.

Τὸ ἐπαναλαμβάνουμε: ὁ Μπελίνσκυ μπερδεύει τὰ πράγματα στὴν ἐπιχειρηματολογία του. Ὡστόσο, ἀκόμα καὶ τὰ λάθη τῶν μεγάλων ἀνδρῶν εἶναι συχνὰ πολὺ διδαχτικά. Γιατί ὅμως ὁ κριτικός μας ἔλεπτε σὲ τέτοια πλάνη;

Τὸ ζήτημα ἂν ἡ τέχνη μπορεῖ ν' ἀποτελέσει ἓνα καθαυτὸ σκοπὸ, βρῆκε διάφορες λύσεις στὶς διάφορες ἱστορικὲς ἐποχές. Ἄς πάρουμε π.χ. τὴ Γαλλία. Ὁ Βολταῖρος, ὁ Ντιντερώ καὶ οἱ Ἐγκυκλοπαιδιστὲς γενικὰ δὲν ἀμφέβαλλαν διόλου πῶς ἡ τέχνη πρέπει νὰ ὑπηρετεῖ τὴν «ἀρετὴν». Στὸ τέλος τοῦ 18ου αἰῶνα, τὸν καιρὸ δηλαδὴ τῆς μεγάλης Γαλλικῆς Ἐπανάστασης, οἱ πρωτοποριακοὶ Γάλλοι πίστευαν πῶς ἡ τέχνη πρέπει νὰ ὑπηρετεῖ «τὴν ἀρετὴν καὶ τὴν ἐλευθερίαν». Ὁ Μαρι - Ζοζὲφ Σεγιέ, πού παρουσίασε στὰ 1789 τὴν τραγωδίαν *Κάρολος ὁ 9ος ἢ σχολὴ τῶν βασιλιάδων*, ἔλεγε πῶς τὸ γαλλικὸ θέατρο πρέπει νὰ ἐμπνέει στοὺς πολῖτες τὴ συχασίαν γιὰ τὶς προλήψεις, τὸ μῖσος γιὰ τοὺς καταπιεστές, τὴν ἀγάπην γιὰ τὴν ἐλευθερίαν, τὸ σέβας γιὰ τοὺς νόμους κ.λπ.

Στὰ χρόνια πού ἀκολούθησαν, τὸ θέατρο κι' ὅλη γενικὰ ἡ γαλλικὴ τέχνη, ἔγινε ἓνα ἀπλὸ ὄργανο πολιτικῆς προπαγάνδας. Στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰῶνα ὁ ρομαντισμός, πού μόλις γεννιόταν, ἀκολούθησε, τὸ ἴδιο συνειδητὰ, κοινωνικοὺς καὶ πολιτικοὺς

σκοπούς». «Ἡ ἱστορία τῶν ἀνθρώπων, ἔλεγε ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ, δὲν παρουσιάζει ποίηση παρὰ μόνο πᾶν κριθεῖ μὲ βᾶση τίς μοναρχικὲς ἰδέες καὶ πεποιθήσεις».

Τὸ περιοδικὸ *Γαλλικὴ Μοῦσα* χαιρόταν πού «ὅπως ἡ πολιτικὴ κι' ἡ θρησκεία, ἔτσι καὶ τὰ γράμματα ἀπόχτησαν τὸ πιστεύω τους». Στὸ 1824, μετὰ τὸν πόλεμο τῆς Ἰσπανίας, διαπιστώνουμε αἰσθητὴ μεταβολὴ στὴ στάση τῶν ρομαντικῶν ἀπέναντι στὸ κοινωνικὸ καὶ πολιτικὸ στοιχεῖο στὴν ποίηση. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ περνᾷ στὸ βᾶθος τῆς σκηνῆς κι' ἡ τέχνη γίνεται *ἀμερόληπτη*. Στὰ χρόνια 1830, μιὰ ομάδα ρομαντικῶν, μ' ἐπικεφαλῆς τὸ Θεόφιλο Γκωτιέ, κηρύσσει μὲ πάθος τὴ θεωρία «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη». Ὁ Γκωτιέ ἔλεγε πὼς ὅλη ἡ ποίηση στηρίζεται στὴ μουσικότητα καὶ στὸ ρυθμὸ. «Ἡ ποίηση, ἔλεγε, δὲν ἀποδείχνει τίποτα, δὲν ἀφηγεῖται τίποτα». Μετὰ τὸ 1848, ὀρισμένοι Γάλλοι συγγραφεῖς, ὅπως ὁ Φλωμπέρ, συνεχίζουν τὴ λατρεία αὐτῆς τῆς θεωρίας, ἐνῶ ἀντίθετα ἄλλοι, ὅπως ὁ Ἀλέξανδρος Δουμάς υἱός, δηλώνουν πὼς οἱ λέξεις «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη» δὲν ἔχουν κανένα νόημα καὶ πὼς ἡ λογοτεχνία πρέπει ὅπως-δήποτε νάχει γιὰ σκοπὸ τὸ γενικὸ καλὸ. Ποιὸς εἶχε δίκιο; Ὁ Μ.Ζ. Σενιέ ἢ ὁ Θεόφιλος Γκωτιέ; Ὁ Φλωμπέρ ἢ ὁ Δουμάς υἱός; Νομίζουμε πὼς ὅλοι τους εἶχαν δίκιο γιατί καθένας τους εἶχε καὶ τὴ δική του ἀλήθεια. Ὁ Βολταῖρος, ὁ Ντιντερώ, ὁ Σενιέ κι' οἱ ἄλλοι λογοτεχνικοὶ ἐκπρόσωποι τῆς «τρίτης τάξης», πού ἀγωνίζονταν ἐναντίον τῆς ἀριστοκρατίας καὶ τοῦ κλήρου, δὲν μπορούσαν νὰ εἶναι ὁπαδοὶ τῆς «καθαρῆς» τέχνης γιατί, γι' αὐτούς, ἡ ἀπουσία ἀπ' τὰ ἔργα τους τῆς κοινωνικῆς καὶ πολιτικῆς προπαγάνδας θὰ σήμαινε τὴν ἐθελούσια ἐξασθένηση τῶν πιθανοτήτων ἐπιτυχίας τῆς δράσης τους. *Εἶχαν δίκιο πᾶν ἐκπρόσωποι τῆς «τρίτης τάξης» σ' ἓνα ὀρισμένο σκαλοπάτι τῆς ἱστορικῆς τῆς ἐξέλιξης.* Ὁ Οὐγκώ, πού εὑρισκε ποιητικὰ μονάχα ἐκεῖνα τὰ ἱστορικὰ γεγονότα πού χαρακτηρίζονταν ἀπ' τὸ θρίαμβο τῆς μοναρχίας καὶ τοῦ καθολικισμοῦ, ἦταν, σ' αὐτὴ τὴν περίοδο τῆς ζωῆς του, ἓνας ἐκπρόσωπος τῶν ἀνώτερων τάξεων πού πάσχισαν νὰ ξαναφέρουν τὸ παλιὸ καθεστῶς. *Εἶχε δίκιο ἀπ' τὴν ἀποψη πὼς ἡ κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ προπαγάνδα, μέσα τῆς ποίησης καὶ τῆς τέχνης, ἦταν πολὺ ἀφελίμη σ' αὐτὲς τίς τάξεις.* Οἱ ὁπαδοὶ τοῦ γαλλικοῦ ρομαντισμοῦ, ὡστόσο, εἶδαν νὰ πληθαίνουν ὄλο καὶ περισσότερο οἱ τάξεις τους τὰ μορφωμένα παιδιά τῆς ἀστικῆς τάξης, πού οἱ προτιμήσεις τους ἦταν ὁλόκληρα διαφορετικὲς ἀπ' τίς δικές τους. Τότε, πολλοὶ ἀπ' τοὺς πρώτους ρομαντικοὺς πού ὑμνολογοῦσαν τὸ παλιὸ καθεστῶς, πέρασαν μὲ τὸ μέρος τῆς ἀστικῆς τάξης. Παράδειγμα τρανότατο ὁ ἴδιος ὁ

Ούγκώ. Ἐτσι, αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ ρομαντικὸ «πιστεῦω» ἄλλαξε στρατόπεδο. Μετὰ τὸ 1830, ὁρισμένοι ρομαντικοί, δίχως νὰ πηλοσκερτοῦν τὸν κοινωνικὸ ρόλο τῆς τέχνης, γίνονται οἱ ἐκπρόσωποι τῶν ἀρκετὰ συγκεχυμένων ἰδανικῶν τῆς μικροαστικῆς τάξης, ἐνῶ ἄλλοι ἀρξίζουσι νὰ κηρύξουσιν τὴ θεωρίαν τῆς «καθαρῆς» τέχνης, ξεχνώντας συχνὰ ὅσοτελα τὸ περιεχόμενον χάριν τῆς μορφῆς· κι' ἅπ' αὐτοὺς, καθένας εἶχε δίκιον ἅπ' τὴν ἀποψή του. Ἡ μικροαστικὴ τάξις δὲν ἦταν πάντα ἱκανοποιημένη· κι' ἦταν φυσικὸ καὶ ἐκφράσει τὴ δυσαρέσκειά της στὴ λογοτεχνία. Ἄπ' τὴν ἄλλη μεριά, οἱ θιασῶτες τῆς «καθαρῆς» τέχνης εἶχαν κι' αὐτοὶ δίκιον. Οἱ θεωρίαι τους ἦταν πρῶτα μιὰ ἀντίδρασις ἐναντίον τῶν κοινοτικῶν καὶ πολιτικῶν τάσεων τοῦ παλιοῦ ρομαντισμοῦ κι' ὕστερον, ἐκφράζανε τὴ διάστασιν πρὸς ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν πεζοποίησιν τῆς ἐμπορίστικης ὑπαρξῆς καὶ στοὺς ταραγμένους πόθους τῆς ἀστικῆς νεολαίας, πρὸς συγκριτικῶτα ἅπ' τὴν πάλιν τῆς ἀστικῆς τάξης γιὰ τὴν ἀπελευθέρωσίν της, πρὸς ἀκόμα τότε δὲν εἶχε ὀλοκλήρωθεῖ. Στὸ ἑσωτερικὸ πολλῶν ἀστικῶν οικογενειῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης διεξαγόταν μιὰ παράξενη πάλη ἀνάμεσα στοὺς «πατεράδες» καὶ τοὺς «γιοὺς». Οἱ πατεράδες ἔλεγαν: Κάτισε στὸ μωγαζί, νὰ βγάλεις λεφτὰ καὶ νὰ γίνεις μιὰ μέρα κύριος. Οἱ γιοὶ ἀπαντοῦσαν: Θέλουμε νὰ μορφωθοῦμε, θέλουμε νὰ φτιάξουμε πίνακες ὡς τὸν Ντελακρουά ἢ νὰ γράψουμε στίχους ὡς τὸν Βίκτωρα Οὔγκώ. Οἱ πατεράδες τοὺς ἀπόδειχναν πὼς σπάνια ἡ τέχνη πλουτίζει τοὺς ὑπηρέτες της· τὰ παιδιά ἀπαντοῦσαν πὼς δὲν εἶχαν ἀνάγκη ἀπὸ λεφτὰ καὶ πὼς ἡ τέχνη εἶν' ἀνώτερον ἅπ' τις τιμὲς καὶ τὰ πλούτη καὶ πὼς μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ εἶναι ἕνας καθαντὸ σκοπός. Σήμερα, οἱ Γάλλοι ἀστοί, ἅπ' τὰ πιὸ μικρὰ τους χρόνια, περιγελοῦν τὴν παιδιάστικη περιφρόνησιν τῶν ρομαντικῶν γιὰ τὸ χροῖμα. Σήμερα, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἅπ' τὰ γεννοφάσκια τους προσαρμόζονται στὶς πεζὺς συνθήκες τῆς ὑπαρξῆς τους. Ἐκείνη τὴν ἐποχή, ὅμως, ἡ προσαρμογὴ γινόταν μὲ πολὺν πιὸ ἀργὸ ρυθμὸ. Τότε ἀκριβῶς δημιουργήθηκε ἡ θεωρία «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη». Στὴν ἀρχή, ἐρμήνευε μονάχα τὸν πόθο διακονίας τῆς τέχνης κατὰ τρόπον ἀφιλοκερδῆ, δηλαδὴ ἔδειχνε τὴν πρωτεύουσα θέσιν πρὸς ἔπαιρναν, σ' ὁρισμένα στρώματα τῆς γαλλικῆς ἀστικῆς τάξης, τὰ πνευματικὰ ἐνδιαφέροντα σὲ σύγκρισιν μὲ τὰ ὑλικά.

Πίσω ὅμως ἅπ' τὴν ἀστικὴν τάξιν ἐρχόταν ἡ ἐργατικὴ τάξις. Τὴν ὑπεράσπισιν τῶν συμφερόντων της εἶχαν παλιότερα ἀναλάβει ὁ Σαιν-Σιμόν κι' ὁ Φουριέ κι' ὕστερον ἅπ' αὐτοὺς ἄλλοι συγγραφεῖς πρὸς ἀνήκαν σὲ διαφορετικὰς σχολάς, μὰ εἶχαν τὴν ἴδιαν τάσιν. Οἱ ἄνθρωποι αὐτῆς τῆς τάξεως ζητοῦσαν ἅπ' τὴν τέχνην νὰ

δουλέψει για την πρόοδο, να συμβάλει στην καλύτερευση της τύχης της εργατικής μάζας. Τότε η θεωρία «ή τέχνη για την τέχνη» πήρε με μιὰς νέα σημασία: γίνηκε η έκφραση της αντίδρασης εναντίον των προοδευτικῶν τάσεων στη Γαλλία. Ἡ νέα αὐτὴ σημασία διατυπώθηκε μ' ἀρκετὴ σαφήνεια στὸν πρόλογο τῆς *Μακτεμουαζέλ ντε Μωπέν*, ἂν κι' οἱ Γάλλοι συντηρητικοὶ τῆς ἐποχῆς, τρομαγμένοι ἀπ' τὴν ψευτο-επαναστατικὴ βιτρίνα τῶν λογοτεχνικῶν μεθόδων τοῦ Γκωπιέ, δὲν μπόρεσαν νὰ ἐκτιμήσουν τὴν ὑπηρεσία πὺν πρόσφερε αὐτὸς ὁ συγγραφέας στὴ γαλλικὴ ἀστικὴ τάξη. Ὅταν ὁ Ἀλέξανδρος Δουμάς υἱὸς ξεσηκώθηκε ἐναντίον τῆς τάσης «ή τέχνη για τὴν τέχνη», τῶκανε γιὰ τὸ συμφέρον τῆς «παλιᾶς κοινωνίας» πὺν, ὅπως ἔλεγε, γκρεμιζόταν ἀπ' ὅλες τὶς μεριές. Χωρὶς ἀμφιβολία, ἔργα τόσο χυδαῖα ὅπως ὁ *Νόθος*, ὁ *Ἄσωτος πατέρας* κ.λ.π., κολὺ λίγο συνέβαλλαν στὴ σταθεροποίηση τοῦ ἀστικοῦ καθεστώτος. Ὅσῳσο, ὁ Δουμάς υἱὸς εἶχε δίκιο. Πραγματικά, μετὰ τὸ 1848 ἡ ἀστικὴ κοινωνία εἶχε ἀληθινὰ ἀνάγκη ἀπὸ μπαλώματα καὶ στηρίγματα κι' ἡ θεωρία τῆς «καθαρῆς» τέχνης δὲν ἀνταποκρινόταν πιά σ' αὐτὴ τὴν ἀνάγκη· χρειαζόταν μιὰ ἀπολογία ἔμμετρη καὶ πεζὴ στὰ παλκοσένικα τῶν θεάτρων καὶ στοὺς μουσαμάδες τῶν ζωγράφων. Ἄν ὁ Φλωμπέρ δὲν συμεριζόταν αὐτὴ τὴν ἀποψη, τῶκανε ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο γιὰτὶ πολὺ λίγο νοιαζόταν γιὰ τὰ συμφέροντα τῆς ἀστικῆς τάξης.

Καὶ σὲ μᾶς, στὴ Ρωσία, ἡ θεωρία τῆς «καθαρῆς» τέχνης δὲν εἶχε πάντα τὴν ἴδια σημασία. Ὅσο ζοῦσε ὁ Ποῦσκιν, ὕστερ' ἀπ' τὴ διάψευση τῶν ἐλπίδων τῶν διανοούμενῶν μᾶς τῶν χρόνων 1820, ἡ θεωρία αὐτὴ σήμαινε τὴν ἀνάγκη πὺν ἔνοιωθαν τὰ φωτεινότερα πνεύματα νὰ φύγουν μακριὰ ἀπ' τὴ θλιβερὴ πραγματικότητα, καταφεύγοντας στὸ μόνο πὺν τοὺς ἔμενε: στὴ σφαῖρα τῶν «ἀνώτερων ἐνδιαφερόντων» τοῦ πνεύματος. Ὅταν, ὅμως, ὁ Μπελίνσκυ ξεσηκώθηκε ἐναντίον τῆς θεωρίας αὐτῆς, τόσο προφορικὰ ὅσο καὶ γραφτὰ, τότε «καθαρὴ τέχνη» ἄρχιζε νὰ σημαίνει ἕνα ὀλότελα διαφορετικὸ πρᾶγμα. Ἡ ἐργαζόμενη μᾶζα, οἱ δοῦλοι χωρικοὶ δὲν ὑπῆρχαν γιὰ τὸ συγγραφέα Ποῦσκιν. Στὸν καιρὸ τοῦ Ποῦσκιν δὲν ὑπῆρχε καὶ δὲν μπορούσε νὰ ὑπάρχει ἐργατικὸ καὶ ἀγροτικὸ ζήτημα στὴ λογοτεχνία. Στὰ χρόνια γύρω στὰ 1840, ὅμως, ἡ «φυσικὴ» σχολὴ «πλημμύρισε τὴ λογοτεχνία μὲ χωριάτες». Κι' ὅταν οἱ ἀντίπαλοι τῆς σχολῆς αὐτῆς τῆς ἀντέτασαν τὴ θεωρία τῆς «καθαρῆς» τέχνης, τὴ χρησιμοποίησαν ὡς ὄπλο ἀγῶνα ἐναντίον τῶν ἀπελευθερωτικῶν τάσεων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἡ αὐθεντία τοῦ Ποῦσκιν κι' οἱ θαυμαστοὶ του στίχοι ἦταν γι' αὐτοὺς ἀληθινὸ εὔρημα σ' αὐτὴ τὴν κἀλη. Ὁ Μπελίνσκυ

κι' οί παιδαγωγοί τῶν χρόνων 1860 κατάλαβαν πολὺ καλὰ τὴ νέα σημασία τῆς θεωρίας «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη». Γι' αὐτὸ καὶ τὴν πολέμησαν μὲ τόσο πάθος. Καὶ χτυπώντας τὴν εἶχαν ἀπόλυτα δίκιο. Δὲν παρατήρησαν, ὅμως, πὼς στὸν Πούσκιν εἶχε ὀλότελα διαφορετικὸ νόημα καὶ τὸν καθιστοῦσαν ὑπεύθυνο γιὰ τὶς ἁμαρτίες ἄλλου. Αὐτὸ ἦταν λάθος τους. Καὶ ἦταν ἀναπόφευκτο. Ὁφειλόταν στὴν ἀνικανότητά τους νὰ σταθοῦν, στὴ συζήτηση μὲ τοὺς ἀντιπάλους τους, σὲ μιὰ ἱστορικὴ ἄποψη. Τότε ὅμως δὲν ὑπῆρχε καιρὸς γιὰ στοχασμοὺς πάνω στὴν ἱστορία· τότε ἔπρεπε μὲ κάθε θυσία νὰ ὑποστηριχτοῦν ὀρισμένες προοδευτικὲς τάσεις καὶ νὰ ἐπιτευχθεῖ ἡ ἱκανοποίηση τῶν κοινωνικῶν ἀναγκῶν. Οἱ παιδαγωγοί μας, σὰν τοὺς Γάλλους παιδαγωγοὺς τοῦ 18ου αἰῶνα, πάλεψαν μὲ τὸ ὄπλο τῆς «λογικῆς» καὶ τῆς «εὐθυκρισίας»: μ' ἄλλα λόγια βασίζονταν σὲ ὀλότελα ἀφηρημένες ἀντιλήψεις. Ἡ ἀφηρημένη ἄποψη εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ γνώρισμα ὄλων τῶν ἐποχῶν διαφωτισμοῦ ποὺ γνώρισε ἡ ἱστορία.

Στὶς συζητήσεις του μὲ τοὺς ὑποστηρικτὲς τῆς «καθαρῆς τέχνης», ὁ Μπελίνσκυ ἐγκαταλείπει τὴ διαλεκτικὴ ἄποψη καὶ στέκεται στὴν ἄποψη τῶν παιδαγωγῶν. Πιστεύουμε ὅμως πὼς συχνὰ ἔμεινε ἀπόλυτα πιστὸς στὸ «διαλεκτικὸ ἰδεαλισμὸ» καὶ πὼς θεωροῦσε τὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς τέχνης σὰν τὴν ἐκφραση τοῦ παγκόσμιου νόμου τῆς διαλεκτικῆς ἐξέλιξης. Ἄς ἐξετάσουμε μερικὲς σχετικὲς γνώμες τοῦ Μπελίνσκυ.

Εἶπε πὼς ἡ ἀνάπτυξη τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς τέχνης ἦταν στενὰ δεμένη μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῶν ἄλλων στοιχείων τῆς λαϊκῆς συνείδησης· ἔδειξε πὼς ἡ τέχνη, στὰ διάφορα σκαλοπάτια τῆς ἐξέλιξής της, ἀντλεῖ τὶς ἰδέες της ἀπὸ διαφορετικὲς πηγές: πρῶτα ἀπ' τὴ θρησκεία, ὕστερα ἀπ' τὴ φιλοσοφία. Αὐτὸ εἶναι ἀπόλυτα σωστό. Ἀποδίδουν τὴν ἀκόλουθη ἰδέα στοὺς ὀπαδοὺς τοῦ διαλεκτικοῦ ὕλισμοῦ, ποὺ ἀντικατάστησε τὸν διαλεκτικὸ ἰδεαλιστικὸ τοῦ Χέγγελ καὶ τῶν διαδόχων του: ἡ ἀνάπτυξη ὄλων τῶν στοιχείων τῆς λαϊκῆς συνείδησης γίνεται κάτω ἀπ' τὴν ἀποκλειστικὴ ἐπίδραση τοῦ «οἰκονομικοῦ παράγοντα». Θάταν δύσκολο νὰ βρεθεῖ πιὸ σφαιερὸς τρόπος ἐρμηνείας τῆς σκέψης τους: αὐτοὶ λένε ὀλότελα διαφορετικὰ πράγματα. Λένε πὼς ἡ λογοτεχνία, ἡ τέχνη, ἡ φιλοσοφία κ.λ.π. ἐκφράζουν τὴν κοινωνικὴ ψυχολογία καὶ πὼς ὁ χαρακτήρας τῆς κοινωνικῆς ψυχολογίας προσδιορίζεται ἀπ' τὴν ἰδιοτυπία τῶν ἀμοιβαίων σχέσεων ποὺ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἀποτελοῦν τὴν κοινωνία. Οἱ σχέσεις αὐτὲς ἐξαρτιοῦνται, σὲ τελευταία ἀνάλυση, ἀπ' τὸ βαθμὸ ἐξέλιξης τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων. Κάθε πρόοδος στὴν ἐξέλιξη αὐτῶν

τῶν δυνάμεων ἐπιφέρει μιᾶ μεταβολή τῶν κοινωνικῶν σχέσεων, καί, κατὰ συνέπεια, τῆς κοινωνικῆς ψυχολογίας. Οἱ μεταβολές πού συντελοῦνται στήν κοινωνική ψυχολογία ἀντανακλῶνται ἀναγκαστικά, μέ περισσσότερη ἢ λιγώτερη δύναμη, στή λογοτεχνία, τήν τέχνη, τή φιλοσοφία κ.λ.π. Οἱ μεταβολές ὅμως πού γίνονται στίς κοινωνικές σχέσεις βάζουν σέ κίνηση τοὺς πρὸ διαφορετικοὺς παράγοντες: ποῖος ἀπ' αὐτοὺς θά ἐπιδράσει περισσότερο ἀπ' τοὺς ἄλλους, σέ μιᾶ δεδομένη στιγμή, πάνω στή λογοτεχνία, τήν τέχνη κ.λ.π.; Αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπὸ ἓνα πλῆθος δευτερεύουσες καὶ τριτερεύουσες αἰτίες πού δὲν ἔχουν ἄμεση σχέση μέ τήν κοινωνική οἰκονομία. Γενικά πολὺ σπάνια παρατηρεῖται ἄμεση ἐπίδραση τῆς οἰκονομίας πάνω στήν τέχνη καὶ τίς ἄλλες ἰδεολογίες. Πρὸ συχνὰ ἄλλοι παράγοντες ἐπιδραοῦν: ἡ πολιτική, ἡ φιλοσοφία κ.λ.π. Κάποτε, ἡ ἐπίδραση ἑνὸς ἀπ' τοὺς παράγοντες γίνεται πρὸ αἰσθητῆ ἀπ' τὴν ἐπίδραση τῶν ἄλλων. Ἔτσι, στή Γερμανία τοῦ 18ου αἰῶνα, ἡ τέχνη ἐπηρρίσθηκε πολὺ ἀπ' τὴν κοινική, δηλαδή ἀπ' τὴν φιλοσοφία. Στὴ Γαλλία τῆς καλὸν ἄρθωσης, ἡ λογοτεχνία ὑπέστη τὴν ἐπίδραση τῆς πολιτικῆς. Καὶ στή Γαλλία τοῦ τέλους τοῦ 18ου αἰῶνα, ἔγινε ἐξαιρετικά αἰσθητῆ ἡ ἐπίδραση τῆς λογοτεχνίας πάνω στήν πολιτική εἰγλωττία. Οἱ πολιτικοὶ ρήτορες μιλοῦσαν σὰν ἥρωες τοῦ Κορνέιγ. Νὰ πῶς ἡ τραγωδία *μπορεῖ νὰ ἐπιδράσει πάνω στήν πολιτική*. Θά ἦταν δύσκολο ν' ἀπαριθμήσει κανεὶς τοὺς ποικίλους συνδυασμοὺς τῶν διαφόρων «παραγόντων» στίς διάφορες χῶρες καὶ στίς διάφορες ἐποχές τῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης. Οἱ διαλεκτικοὶ ὀλιστῆς τὸ ξέρον ἀὐτὸ πολὺ καλά. Δὲν σταματοῦν ἰστίῳσσο στήν ἐπιφάνεια τῶν φαινομένων καὶ δὲν ἀρκοῦνται ν' ἀναφέρουν τὴν ἀλληλεπίδραση τῶν διαφόρων «παραγόντων». Ὅταν λένε: στήν τιδε περίπτωση ἐπιδρᾷ ὁ πολιτικὸς παράγοντας, ἐξηγοῦν: αὐτὸ σημαίνει πὸς οἱ ἀμοιβαῖες σχέσεις τῶν ἀνθρώπων στήν κοινωνική πορεία τῆς παραγωγῆς βοῆκαν τὴν πρὸ χειραγῆ ἐκφρασίη τους στήν πολιτική ἢταν ἀναφέρουν τὸ φιλοσοφικὸ ἢ τὸ θρησκευτικὸ παράγοντα, προσπαθοῦν νὰ προσδιορίσουν τὸ συνδυασμὸ τῶν κοινωνικῶν δυνάμεων πού, σὲ τελευταία ἀνάλυση, προσδιόρισε τὴν ὑπερίσχυση τοῦ παράγοντα αὐτοῦ. Αὐτὸ εἶν' ὄλο. Ὁ Μπελίνσκυ βρισκόταν κοντὰ στοὺς διαλεκτικοὺς ὀλιστῆς ἀπ' τὴν ἀποψη πὸς, ἐνῶ ἦταν ἀγγελιανός, δὲν ἀρκοῦνταν ν' ἀναφέρει τὴν ἀλληλεπίδραση τῶν διαφόρων στοιχείων τῆς κοινωνικῆς ζωῆς καὶ τῆς κοινωνικῆς σηνείδησης.

Ἐπολόγιζε, ἀνάμεσα στίς δευτερεύουσες αἰτίες πού ἐπιδραοῦσαν στήν τέχνη, τὴν ἐπίδραση τοῦ γεωγραφικοῦ περιβάλλοντος. Χωρὶς ν' ἀπλωθοῦμε σ' αὐτὸ τὸ θέμα, θά παρατηρήσουμε πὸς

τὸ γεωγραφικὸ περιβάλλον ἐπιδρᾷ πάνω στὴν ἀνάπτυξη τῆς τέχνης κατὰ τρόπο ἐνδιάμεσο, δηλαδή διαμέσου τῶν κοινωνικῶν σχέσεων ποὺ σχηματίστηκαν μετὰ βάση τις παραγωγικὲς δυνάμεις, ποὺ ἡ ἀνάπτωξή τους ἐξαρτᾶται πάντα λίγο-πολύ ἀπ' τὸ γεωγραφικὸ περιβάλλον. Δὲν ὑπάρχει ἔστω κι' ἡ πιὸ ἀσήμαντη περίπτωσις ἀμεσοῦς ἐπίδρασης τοῦ περιβάλλοντος αὐτοῦ πάνω στὴν τέχνη. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ υποθέσει πὼς ἡ τοπιογραφία ἀναπτύχθηκε σὲ στενὸ σύνδεσμο μετὰ τὸ γεωγραφικὸ περιβάλλον: στὴν πραγματικότητά, τίποτα τέτοιο δὲν συμβαίνει κι' ἡ ἱστορία τῆς τοπιογραφίας προσδιορίζεται ἀπ' τὰ διάφορα καλλιτεχνικὰ ρεῖματα ποὺ, μετὰ τὴ σειρά τους, ἐξαρτῶνται ἀπ' τις μεταβολὲς τῶν κοινωνικῶν σχέσεων.

Δὲν θ' ἀναλύσουμε ἐδῶ τὸν αἰσθητικὸ κώδικα τοῦ Μπελίνσκυ. Λέμε μονάχα πὼς τὸ πρόβλημα γιὰ τὴν ὑπαρξὴ ἀπαρσάλευτων νόμων τοῦ ὠραίου δὲν μπορεῖ νὰ λυθῆι παρὰ μόνον μετὰ προσεκτικὴ μελέτη τῆς τέχνης κι' ὄχι μετὰ τὴ χρησιμοποίησιν ἀφηρημένων ἀρχῶν. Στὸ ἀρθρο τοῦ πάνω στὸν Ντερζάβιν (1), ὁ Μπελίνσκυ γράφει:

Τὸ πρόβλημα τῆς ἀληθινῆς αἰσθητικῆς δὲν συνίσταται στὴν περιγραφή τοῦ τί πρέπει νὰ εἶναι ἡ τέχνη, ἀλλὰ στὸν προσδιορισμὸ τοῦ τί εἶναι ἡ τέχνη. Μ' ἄλλα λόγια: ἡ αἰσθητικὴ δὲν πρέπει νὰ φιλοσοφεῖ πάρα στὴν τέχνη, θεωρώντας τὴν σὰν ἓνα σκοπὸ ἢ ἓνα ἰδεῶδες, ποὺ δὲν μπορούμε νὰ φτάσουμε παρὰ μόνον σὰν ὑποταχθῶμε στὴ θεωρία της· ὄχι, πρέπει νὰ βλέπει τὴν τέχνη σὰν κάτι ποὺ ὑπῆρχε πρὶν ἀπ' αὐτὴ καὶ ποὺ στὴν ὑπαρξή της χρωστίει κι' ἡ αἰσθητικὴ τὴ δική της ὑπαρξὴ.

Αὐτὴ εἶναι κι' ἡ δική μας γνώμη. Μὰ ὅταν ἐπεξεργαζόταν τὸν αἰσθητικὸ τοῦ κώδικα, ὁ Μπελίνσκυ δὲν θυμόταν πάντα τὸν χρυσὸ αὐτὸ κανόνα. Τὸν ξεχνούσε ὅπως τὸν ξεχνούσε κι' ὁ Χέγγελ. Ἄν ἐξετάσουμε τὴν ἱστορία γενικὰ καὶ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης ἰδιαίτερα σὰ μὴ ἐφαρμοσμένη λογική, εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ θέλουμε νὰ κατασκευάσουμε a priori αὐτὸ ποὺ θάπρεπε νὰ βγαίνει μόνον τοῦ σὰ συμπέρασμα τῶν γεγονότων. Ὁ Μπελίνσκυ, ὅπως κι' ὁ Χέγγελ, ὑπόκυψε στὸν πειρασμὸ. Νὰ γιατί ὁ αἰσθητικὸς τοῦ κώδικα εἶναι στενός. Στ' ὄνομα αὐτοῦ τοῦ κώδικα θάπρεπε π.χ. νὰ καταδικάσουμε τὴ γαλλικὴ τραγωδία, ποὺ ὁ Μπελίνσκυ τὴν εὑρίσκει ἀσχημῆ. Ἔλεγε πὼς οἱ «θεωρητικοὶ» ἔχουν ἀπόλυτα δίκιο ὅταν ἐπιτίθενται ἐναντίον τῆς μορφῆς της καὶ πὼς ἡ δυνατὴ μεγαλοφυΐα τοῦ Κορνέιγ, ὑπακούοντας στὸν κανόνα τῶν τριῶν ἐνοτήτων, ὑποκλινόταν στὴ βία τοῦ Ρισελιέ.

Μπορεί όμως μιὰ δεδομένη λογοτεχνική μορφή νὰ παρουσιαστεί καὶ νὰ σταθεροποιηθεῖ χάρις στὴν ἰδιοτροπία ἑνὸς μεμονωμένου ἀνθρώπου, ἔστω κι' ἂν εἶναι ἕνας παντοδύναμος ὑπουργός ; Σ' ἄλλη περίπτωση ὁ ἴδιος ὁ Μπελίνσκυ θὰ ὀνόμαζε ἀφελεὴ μιὰ τέτοια γκωμῆ. Στὴν πραγματικότητα, ἡ γαλλικὴ τραγωδία χρωστοῦσε τὴ μορφή της σὲ μιὰ σειρά αἰτίες ποὺ ἔχουν τὶς ρίζες τους στὴν κοινωνικὴ καὶ λογοτεχνικὴ ἀνάπτυξη τῆς Γαλλίας. Ἡ μορφή αὐτὴ ἀντιπροσώπευε τότε στὸ θέατρο τὸ θρίαμβο τοῦ ρεαλισμοῦ πάνω στὶς ἐπιβιώσεις τῆς ἀφελοῦς μεσαιωνικῆς φαντασίας. Αὐτὸ ποὺ θεωροῦσε ὁ Μπελίνσκυ συμβατικὸ κι' ἀπίθανο, γεννήθηκε στὴν πραγματικότητά ἀπ' τὴν προσπάθεια νὰ μειωθοῦν στὸ ἐλάχιστο ἡ συμβατικότητά καὶ τὸ ἀπίθανο πάνω στὴ σκηνή. Βέβαια, πολλὲς συμβατικότητες καὶ πολλὰ ἀπίθανα διατηρήθηκαν στὴ γαλλικὴ τραγωδία. Καθὼς ὅμως αὐτὲς οἱ συμβατικότητες εἶχαν καθοριστεῖ μιὰ γιὰ πάντα καὶ ἦταν γνωστὲς στὸ κοινό, δὲν τὸ ἐμπόδιζαν νὰ διακρίνει τὴν ἀλήθεια. Πρέπει νὰ θυμηθοῦμε πὼς πολλὰ πράγματα ποὺ σήμερὰ μᾶς φαίνονται συμβατικά καὶ γεμάτα κούφια ἔμφαση, φαίνονταν ἀπλὰ καὶ φυσικά στὸ 17ο αἰῶνα. Νὰ γιατί θάταν παράξενο νὰ ζυγιάζουμε τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα τοῦ αἰῶνα ἐκείνου μὲ βάση τὶς τωρινὲς μᾶς αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις. Ἄλλωστε κι' ὁ ἴδιος ὁ Μπελίνσκυ καταλάβαινε πὼς μπορεῖ κανεὶς νὰ καταλογίσει ὑπὲρ τῆς γαλλικῆς τραγωδίας πάμπολλα ἐλαφρυντικά. Στὸ ἄρθρο του πάνω στὸν Μπόρις Γκοντόνωφ παρατηρεῖ πὼς ὁ Ποῦσκιν ἐξιδανίκευσε ὑπερβολικὰ τὸν καλόγερο Πιμέν στὸν πρῶτο του μονόλογο καὶ λέει :

Ἔλες, λοιπόν, αὐτὲς οἱ φράσεις εἶν' ἕνα ψέμα, μὰ ἕνα ψέμα ποὺ ἀξίζει ὅσο κι' ἡ ἀλήθεια : τόσο γεμάτο ποίηση εἶναι καὶ τόσο γοητεύει τὴν καρδιά καὶ τὸ μυαλό ! Πόσα τέτοια ψέματα πρόσφεραν ὁ Κορνέιγ κι' ὁ Ρακίνας καὶ μολαταῦτα τὸ πιὸ ἀναπτυγμένο, τὸ πιὸ μορφωμένο ἔθνος τῆς Εὐρώπης τὰ χειροκροτεῖ ὡς τὰ σήμερὰ ! Κι' αὐτὸ δὲν πρέπει καθόλου νὰ μᾶς ἐκπλήττει : σ' ὅλα αὐτὰ, ποὺ εἶναι ψέματα ὅσον ἀφορᾷ τὸ χρόνο, τὸν τόπο καὶ τὰ ἦθη, ὑπάρχει ἡ ἀλήθεια πάνω σ' ὅ,τι ἀναφέρεται στὴν ἀνθρώπινη καρδιά, στὴν ἀνθρώπινη φύση.

Ὅσο γιὰ μᾶς θὰ ποῦμε πὼς τὸ «ψέμα» τοῦ Κορνέιγ καὶ τοῦ Ρακίνα ἦταν ἡ ἀλήθεια, ὅχι ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀνθρώπινη καρδιά γενικά, μὰ ὅσον ἀφορᾷ τὴν καρδιά τοῦ μορφωμένου κοινοῦ τῆς Γαλλίας τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Εἶναι ὡστόσο ἀναμφισβήτητο πὼς γιὰ ἕνα παρόμοιο *sui generis* ψέμα, πρέπει νὰ βρε-

θεῖ μιὰ μικρὴ θεσοῦλα σ' ἓναν αἰσθητικὸ κώδικα ποὺ βασίζεται πάνω σὲ πλούτια ἱστορικὰ θεμέλια.

Ἡ γνώμη τοῦ Μπελίνσκυ σχετικά μὲ τὸ ρόλο τῶν μεγάλων ἀνδρῶν στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας εἶναι σωστὴ ἀκόμα καὶ σήμερα. Καὶ σήμερα ἀκόμα, δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ μὴν ἀναγνωρίσει πὼς ἓνας μεγάλος ποιητὴς δὲν εἶναι μεγάλος παρὰ μονάχα σὰν ἐκφράζει μιὰ μεγάλη στιγμή τῆς ἱστορικῆς ἀνάπτυξης τῆς κοινωνίας. Κρίνοντας ἓνα μεγάλο συγγραφέα, ὅπως καὶ κάθε ἄλλο μεγάλο δημόσια ἀντρά, πρέπει πρῶτ' ἀπ' ὅλα νὰ προσδιορίσουμε — σύμφωνα μὲ τὴν ὠραία ἐκφραση τοῦ Μπελίνσκυ — τὸ ἀκριβὲς σημεῖο τοῦ δρόμου στὸ ὁποῖο συναπάντησε τὴν ἀνθρωπότητα. Πολλοὶ πιστεύουν ἀκόμα πὼς μιὰ τέτοια ἀντίληψη τοῦ ρόλου τοῦ ἀτόμου μέσα στὴν ἱστορία ἀφίνει πολὺ ἐλάχιστη θέση στὴν ἀτομικότητα. Ἡ γνώμη αὐτὴ δὲν στηρίζεται πουθενά. Τὸ ἀτομο δὲν παύει νὰ εἶναι ἀτομο ὅταν ἐκφράζει τὶς κοινωνικὲς τάσεις τῆς ἐποχῆς του. Στὴν πραγματικότητα, δὲν μπορεῖ νὰ δοθεῖ ἱκανοποιητικὴ βάση στὴν ἐγγελιανὴ ἀποψη τοῦ Μπελίνσκυ πάνω στὸ ρόλο τῶν μεγάλων ἀντρῶν στὴν ἱστορία τῆς τέχνης, καὶ γενικὰ σ' ὅλη τὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητας, παρὰ μονάχα μὲ τὴ βοήθεια τῆς θεωρίας τοῦ διαλεκτικοῦ ὕλισμου. Θυμηθεῖτε αὐτὰ ποὺ λέει ὁ Μπελίνσκυ στὸ ἀρθρο του, πάνω στὸ ἔργο *Δυστυχία σ' αὐτοὺς ποὺ ἔχουν πνεῦμα* (1): Ἡ κοινωνία ἔχει πάντα πλιότερο δίκιο κι' εἶναι ἀνώτερη ἀπ' τὸ ἀτομο καὶ τὸ ἀτομο εἶναι μιὰ πραγματικότητα, κι' ὄχι μιὰ σκιά, μονάχα ὅταν ἐκφράζει τὴν κοινωνία. Μὲ ποιά ἔννοια τὸ ἀτομο, πρέπει νὰ ἐκφράζει τὴν κοινωνία; Ὅταν ὁ Σωκράτης βάλθηκε νὰ διδάσκει τὴ φιλοσοφία του στὴν Ἀθήνα, ἐξέφραζε χωρὶς ἀμφιβολία ἀντιλήψεις ποὺ δὲν τὶς παραδεχόταν ἡ πλειοψηφία τῶν συμπατριωτῶν του. Τὸ ζήτημα λοιπόν, δὲν εἶναι ζήτημα ἀντιλήψεων. Τότε; Ἡ πλειοψηφία ἀντιπροσωπεύει ἄραγε τὴν κοινωνία στὸ σύνολό της, τὴν κοινωνία αὐτὴ ποὺ τὸ ἀτομο ὀφείλει νὰ ὑπηρετεῖ καὶ ν' ἀκολουθεῖ; Ὁ Μπελίνσκυ δὲν δίνει καμμιά ἀπάντηση σ' αὐτὰ τὰ ἐρωτήματα, οὔτε στὰ ἄρθρα του, οὔτε στὴν ἀλληλογραφία του. Ἀφοῦ ἄφησε τὴν «ἀπόλυτη» ἀποψη, δηλώνει μονάχα πὼς, γι' αὐτόν, τὸ ἀτομο εἶναι ἀνώτερο ἀπ' τὴν ἱστορία, ἀνώτερο ἀπ' τὴν κοινωνία, ἀνώτερο ἀπ' τὴν ἀνθρωπότητα. Μὰ αὐτὴ δὲν εἶναι μιὰ φιλοσοφικὴ λύση τοῦ προβλήματος. Γιὰ τὸν Χέγγελ ὁ Σωκράτης εἶναι ἥρωας γιατί ἡ φι-

1. Σακουστὴ κωμωδία τοῦ Γκριμποέντωφ, ποὺ γράφτηκε στὰ 1823, ἀπαγορεύτηκε ἀπ' τὴ λογοκρισία, παρουσιάστηκε μετὰ τὸ θάνατο τοῦ συγγραφέα στὰ 1831 καὶ δημοσιεύτηκε ὀλίγα ἔτη στὰ 1862.

λοσοφία του εκφράζει ένα βήμα προς τὰ μπρός στην ιστορική εξέλιξη τῆς Ἀθήνας. Πού, ὅμως, βασιίζεται τὸ κριτήριο πὸν θὰ μᾶς βοηθήσει νὰ προσδιορίσουμε αὐτὸ τὸ βήμα; Καθώς, γιὰ τὸν Χέγγελ, ἡ ἱστορία δὲν εἶναι, σὲ τελευταία ἀνάλυση, παρὰ μιὰ ἐφαρμοσμένη λογική, πρέπει ν' ἀναζητήσουμε αὐτὸ τὸ κριτήριο στοὺς νόμους τῆς διαλεκτικῆς ἐξέλιξης τῆς καθαρῆς ἰδέας. Μὰ ἡ προσπάθεια αὐτὴ εἶναι τουλάχιστο σκοτεινὴ. Τὸ πρόβλημα, γιὰ τοὺς σύγχρονους ὑλιστές, παρουσιάζεται διαφορετικά: ὅσο ἀναπτύσσονται οἱ παραγωγικὲς δυνάμεις τῆς κοινωνίας, τόσο μεταβάλλονται οἱ σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους στοὺς κόλπους τῆς κοινωνίας αὐτῆς. Ὡστόσο, οἱ νέες κοινωνικὲς σχέσεις δὲν φαίνονται ἀμέσως κι' ἀπὸ μόνες τους νὰ βασιίζονται σὲ νέες παραγωγικὲς δυνάμεις. Ἡ προσαρμογὴ αὐτὴ πρέπει νὰ εἶναι *ἔργο τῶν ἀνθρώπων*, ἀποτέλεσμα τῆς πάλης ἀνάμεσα σὲ συντηρητικὸς καὶ σὲ νεωτεριστές. Ἐδῶ ἀνοίγεται εὐρὺ πεδίο στὴν ἀτομικὴ πρωτοβουλία. Ὁ μεγαλοφυῆς δημόσιος ἄντρας προβλέπει πρὶν καὶ καλύτερα ἀπ' τοὺς ἄλλους τὶς ἀλλαγές πὸν πρέπει νὰ ἐπέλθουν στὶς κοινωνικὲς σχέσεις. Αὐτὴ ἡ θαυμαστὴ διορατικότητά του τὸν φέρνει σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς ἀπόψεις τῶν συμπολιτῶν του καὶ μπορεῖ νὰ βρεθῆ στὴ *μειοψηφία* ἴσαμε τὸ θάνατό του: αὐτὸ ὅμως δὲν θὰ τὸν ἐμποδίσει νὰ ἐκφράζει τὰ συμφέροντα τοῦ *συνόλου*, νὰ εἶναι ὁ ἐκπρόσωπος κι' ὁ σκαπανεύς τῶν μελλοντικῶν μεταβολῶν στὴν κοινωνικὴ ὀργάνωση. Τὸ *σύνολο* αὐτὸ τοῦ δίνει τὴ δύναμή του καὶ τίποτα δὲν θὰ τὸν κατιβάει, οὔτε σαρκασμοί, οὔτε βρισιές, οὔτε ἐξοστρακισμός, οὔτε καὶ τὸ κῶναιο. Γιὰ τὴν ἐκτίμηση τῆς κοινωνίας στὸ σύνολό της, οἱ σύγχρονοι ὑλιστές βασιίζονται στὴν κατάσταση τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων. Οἱ δυνάμεις αὐτὲς μποροῦν νὰ μελετηθοῦν εὐκολότερα ἀπ' τὸ *Παγκόσμιο Πνεῦμα* τοῦ Χέγγελ.

Ἐνας μεγάλος ποιητὴς εἶναι μεγάλος γιατί σημειώνει ἕνα μεγάλο βήμα στὴν ἐξέλιξη τῆς κοινωνίας. Σημειώνοντας, ὅμως, αὐτὸ τὸ βήμα δὲν παύει νὰ εἶναι *ἄτομο*. Στὸ χαρακτήρα του καὶ στὴ ζωὴ του ὑπάρχουν ἀναμφισβήτητα πολλὰ γνωρίσματα καὶ περιστάσεις πὸν δὲν ἔχουν καμμιὰ σχέση μὲ τὴν ἱστορικὴ του δραστηριότητα καὶ πὸν δὲν ἐξασκοῦν ἐπάνω του καμμιὰ ἐπίδραση. Ὑπάρχουν, ὡστόσο, γνωρίσματα πού, χωρὶς νὰ μεταβάλλουν τὸ γενικὸ ἱστορικὸ χαρακτήρα αὐτῆς τῆς δραστηριότητάς, τῆς δίνουν μιὰ *ἀτομικὴ ἀπόχρωση*. Τὰ γνωρίσματα αὐτὰ μποροῦν καὶ πρέπει νὰ φωτίζονται ἀπ' τὴν ἀκριβῆ μελέτη τοῦ προσωπικοῦ χαρακτήρα καὶ τῶν ἰδιαιτέρων περιστάσεων τῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ. Αὐτὰ τὰ γνωρίσματα μελέτησε ἡ *ἐμπειρικὴ κριτικὴ* πὸν ἐναντίον της ἐσηκώθηκε ὁ Μπελίνσκι. Πρέπει νὰ τὴν κα-

ταδικάσουμε όταν φαντάζεται πώς τὰ ιδιαίτερα γνωρίσματα πού μελετάει ἐξηγοῦν τὸ γενικὸ χαρακτῆρα τῆς δραστηριότητος τοῦ μεγάλου ἀντρα. Ὅταν, ὁμῶς, τὰ ἀναφέρει μονάχα γιὰ νὰ ἐξηγήσει τὸν ἀτομικὸ χαρακτῆρα τῆς δραστηριότητος αὐτῆς, εἶναι χρησιμὴ κι' ἐνδιαφέρουσα. Ἀτυχεῶς, στὸ πρόσωπο τοῦ καλύτερου ἐκπροσώπου τῆς, τοῦ Σαιντ - Μλεβ, παρουσίασε ἀξιώσεις καὶ φιλοδοξίες πού δὲν δικαιολογοῦσε ὁ μετριοφρων ρόλος τῆς. Ὁ Μπελίνσκυ τὸ ἀναγνώρισε αὐτὸ καὶ γι' αὐτὸ μιλοῦσε μὲ μεγάλο θυμὸ γιὰ τοὺς «ἐμπειρικούς».

Τώρα θὰ περάσουμε στὶς σελίδες πού ὁ κριτικὸς μας ἀφιερώνει στὸν Ποῦσκιν. Δείχνουν ταυτόχρονα τὴ θαυμαστὴ κριτικὴ του διορατικότητά καὶ τὴν ἐξαισια ἱκανότητά του νὰ βγάζει ἄκρα καὶ ἀριστα συνελπῆ συμπεράσματα ἀπ' τὰ θεμέλια πού ἔβαλε.

Κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Μπελίνσκυ, ὁ Ποῦσκιν ἀνήκει σὲ μιὰ καλλιτεχνικὴ σχολὴ ξεπερασμένη πιά στὴν Εὐρώπη καὶ πού, ἀκόμα καὶ στὴ Ρωσία, δὲν μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ κανένα μεγάλο ἔργο. Ἡ ἱστορία ξεπέρασε τὸν Ποῦσκιν. Ἀφαίρεσε ἀπ' τὶς περισσότερες δημιουργίες του τὸ ἐνδιαφέρον τῆς ἐπικαιρότητας πού προκαλοῦν τὰ ὀδυνηρὰ κι' ἀνησυχητικὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς μας. Μιὰ τέτοια κρίση θύμωσε καὶ θυμώνει τοὺς θιασῶτες τῆς καθαρῆς τέχνης, συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ κ. Βολίνσκυ: ἐπανελάβαν κι' ἐπαναλαβαίνουν πὼς τὸ περιεχόμενο τῆς ποίησης τοῦ Ποῦσκιν θάχει πάντα τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς Ρώσους ἀναγνώστες. Δὲν παρατήρησαν ὡστόσο μιὰ ἄκόμα πιὸ αἰρετικὴ γνώμη τοῦ Μπελίνσκυ, τόσο τρομερὰ αἰρετικὴ πού μπρὸς τῆς ἢ παραπάνω γνώμη του φαντάζει ὀλότελα ἀθῶα. Πὼς δηλαδὴ ὁ Μπελίνσκυ θεωροῦσε τὸν Ποῦσκιν *σάν ποιητὴ τῆς ἀριστοκρατίας*.

Μὲ τὸν Ὀνιέγκιν, τὸν Λένσκυ καὶ τὴν Τατιάνα, ὁ Ποῦσκιν μᾶς ἔδωσε τὴ ρούσικη κοινωνία σὲ μιὰ ἀπ' τὶς φάσεις τοῦ σχηματισμοῦ τῆς, τῆς ἀνάπτυξής τῆς καὶ μὲ πόση ἀλήθεια, πόση πληρότητα, πόσο καλλιτεχνικὸ πνεῦμα! Δὲν μιλάμε γιὰ τὰ πολυάριθμα πορτραῖτα καὶ τὶς σιλουέττες πού περιέχονται στὸ ποίημά του καὶ πού συμπληρώνουν τὸν πίνακα τῆς ἀνώτερης καὶ τῆς μέσης ρούσικης κοινωνίας· δὲν μιλάμε γιὰ τὶς εἰκόνες πού μᾶς δίνει ἀπὸ χοροὺς σὲ ἐξοχικὰ κέντρα καὶ δεξιώσεις στὴν πόλη: ὄλ' αὐτὰ εἶναι τόσο γνωστά στὸ κοινὸ μας πού τὰ ἐκτιμᾶει ἀπὸ καιρὸ σύμφωνα μὲ τὴν ἀξία τους... Παρατηροῦμε μονάχα τὸ ἐξῆς: ἡ προσωπι-

κόπηση του ποιητή, που καθρεφτίζεται τόσο γεμάτα και τόσο χτυπητά σ' αυτό το ποίημα, είναι παντού τόσο όμορφη, τόσο ανθρώπινη, μα ταυτόχρονα και' έξοχην αριστοκρατική. Τόν βλέπουμε παντού σάνένα άνθρωπο που ανήκει με την ψυχή και το σώμα στη βασική αρχή που πάνω της στηρίζεται η τάξη που περιγράφει, με μιὰ λέξη, βλέπουμε παντού το Ρώσο μεγαλογαιοχτήμονα... Χτυπάει σ' αυτή την τάξη κάθε τι που αντιτίθεται στην ανθρωπιά, ωστόσο όμως θεωρεί την ταξική αρχή σὰ μιὰ αιώνια ἀλήθεια... Νὰ γιατί στη σάτιρά του υπάρχει τόση αγάπη και ἡ κριτική του μοιάζει τόσο συχνὰ μ' ἐπιδοκιμασία και θαυμασμό... Θυμηθείτε την περιγραφή τῆς οἰκογένειας Λαρίν στο δεύτερο κεφάλαιο, κι' ἰδιαίτερα τὸ πορτραίτο τοῦ ἴδιου τοῦ Λαρίν... Γι' αὐτὴ τὴν αἰτία, πολλὰ πράγματα πάλιωσαν στὸν Ὀνιέγκιν.

Ἡ κρίση τοῦ Μπελίνσκυ πάνω στην ἱστορική σημασία τοῦ *Εὐγένιου Ὀνιέγκιν* δείχνει πὼς, στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, τοποθετοῦσε τὸ μυθιστόρημα αὐτό, ὄχι στὸ πλαίσιο τῆς ἀνάπτυξης τῆς ἀπόλυτης Ἰδέας, μα' στὸ πλαίσιο τῆς ἀνάπτυξης τῆς ρουσικής κοινωνίας και πὼς ὑπολόγιζε τὸν ἱστορικό ρόλο τοῦ ταξικοῦ ἀνταγωνισμοῦ και τὴν ἀντικατάσταση τῆς μιᾶς τάξης ἀπ' τὴν ἄλλη. Πρόκειται γιὰ μιὰ σημαντική ἀλλαγή, πρόκειται ἀκριβῶς γι' αὐτὰ που συνιστοῦν στοὺς σύγχρονους κριτικούς οἱ ὑλιστές που βασίζονται στην πολιτική οἰκονομία. Κι' ὁ Βολίνσκυ ἔχει ἀπόλυτα δίκιο νὰ ἐξανίσταται μπρὸς σ' αὐτὴ τὴν τόσο κατακριτέα στάση τοῦ Μπελίνσκυ.

Βασίζοντας τὴν κριτικὴ του στην κοινωνική ἀνάπτυξη, ὁ Μπελίνσκυ πλησίαζε τὴ γαλλική κριτικὴ, που τόσο περιφρονοῦσε στην ἀρχὴ τῆς φιλολογικῆς του δραστηριότητος. Γιὰ νὰ δειξοῦμε πόσο τὴν πλησίασε, θὰ σὰς θυμίσουμε τὸν Ἀλφρέδο Μισσιέλ, συγγραφέα ἐλάχιστα γνωστὸ στὴ Γαλλία κι' ὀλότελα ἄγνωστο στὴ Ρωσία, μα' που ἀξίζει μεγάλη προσοχή, γιατί ὁ Ταὶν πῆρε ἀπ' αὐτὸν ὅλες τὶς γενικὲς του ἀπόψεις πάνω στην ἱστορική ἐξέλιξη τῆς τέχνης.

Στὸ βιβλίο του *Ἱστορία τῆς φλαμαντέζικης ζωγραφικῆς*, που ἡ πρώτη τῆς ἐκδοσὴ ἔγινε στὰ 1844, ὁ Μισσιέλ λέει πὼς θέλει

νὰ ἐξηγήσει τὶς παραλλαγὲς τῆς ζωγραφικῆς με' βάση τὴν κοινωνική, πολιτικὴ και βιομηχανικὴ κατάσταση.

Τὸ περίφημο ἀξίωμα: ἡ λογοτεχνία εἶναι ἡ ἔκφραση τῆς κοινωνίας, ἔχει μιὰ ὀλότελα διαφορετικὴ ἀξία. Ἡ ὀρθότητά του δὲν χωρεῖ ἀμφισβήτηση. Δυστυχῶς όμως πρόκειται μο-

νάχα για μιὰ ἀρχή κι' ἀρκετὰ ἀόριστη. Μὲ ποιὸν τρόπο ἡ λογοτεχνία ἐκφράζει τὴν κοινωνία; Πῶς αὐτὴ ἢ ἴδια ἢ κοινωνία ἀναπτύσσεται; Ποιῆς μορφῆς τῆς τέχνης ἀντιστοιχοῦν σὲ κάθε μιὰ ἀπ' τὶς κοινωνικὲς φάσεις, ποιά μέρη τῆς τέχνης ἀντιστοιχοῦν σὲ καθένα ἀπ' τὰ κοινωνικὰ στοιχεῖα; Ὑπάρχουν τίποτα εἰδικοὶ νόμοι καὶ ποιοὶ εἰν' αὐτοί; Ἀναπόφευχτα προβλήματα, γόνιμα κι' ἀπέραντα ἐρωτηματικά! Ἡ πρωταρχικὴ ἰδέα δὲν θάχει ἀξία, δὲν θάχει πραγματικὴ σημασία, παρὰ μονάχα σὰν κατεβεῖ ἀπ' τὰ θαμπὰ ὕψη ὅπου περιπλανιέται καὶ ντυθεῖ τὸ χιτῶνα τῆς ἀκρίβειας, τῆς μορφωτικῆς ἀφθονίας καὶ τοῦ φωτεινοῦ βάθους ἐνὸς πλατιοῦ συστήματος ἀπλωμένου μπρὸς στὰ μάτια μας σ' ὅλες του τὶς λεπτομέρειες.

Ὁ Μπελίνσκυ ἐξηγοῦσε τὴν ποίηση τοῦ Πούσκιν μὲ βία τὴν κοινωνικὴ κατάσταση στὴ Ρωσία, τὸν ἱστορικὸ ρόλο καὶ τὴν κατάσταση τῆς τάξης στὴν ὁποία ἀνήκε ὁ μεγάλος Ρώσος ποιητής. Ὁ Μισιέλ ἐφάρμοξε τὴν ἴδια μέθοδο στὴν ἱστορία τῆς φλαμαντέζικης ζωγραφικῆς. Πολὺ πιθανὸν ὁ Μπελίνσκυ νὰ μὴν ἀντιμετώπισε σ' ὅλο τους τὸ πλάτος τὰ προβλήματα ποὺ ἀναφέρει σχετικὰ μὲ τὴν κριτικὴ καὶ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης ὁ Μισιέλ. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, ἴσως ὁ Μισιέλ νὰ ξεπερνᾷ τὸν Μπελίνσκυ, ἀπὸ ἄλλη, ὡστόσο, πολὺ σημαντικὴ ἀποψη βρίσκεται πιὸ πίσω ἀπ' αὐτόν. Ἐξετάζοντας τὴν ἐξάρτηση ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὶς μορφῆς τῆς τέχνης, ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, καὶ στὶς φάσεις τῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης ἀπ' τὴν ἄλλη, ὁ Μισιέλ δὲν κατάλαβε πῶς κάθε πολιτισμένη κοινωνία ἀποτελεῖται ἀπὸ κοινωνικὰ στρώματα ἢ τάξεις, ποὺ ἡ ἀνάπτυξή τους κι' οἱ ἱστορικὲς συγκρούσεις τους ρίχνουν ἓνα ἐξαιρετικὰ ζωηρὸ φῶς στὴν ἱστορία ὅλων τῶν ἰδεολογιῶν. Ὁ Μπελίνσκυ, ὅπως βλέπουμε, καταλάβαινε κάπως τὴ σπουδαία σημασία αὐτοῦ τοῦ φαινομένου, μὰ ὡστόσο δὲν τὸ κατανοοῦσε ὀλοκληρωτικά. Ὅσο περισσότερο τὸ καταλάβαινε, τόσο κι' οἱ ἀντιλήψεις του πλησίαζαν στὶς ἀντιλήψεις τῶν συγχρόνων ὀλιστῶν.

Χωρὶς νὰ θέλουμε νὰ προσβάσουμε τὸν κ. Βολίνσκυ, λέμε πῶς τὸ νὰ κρίνει κανεὶς τὸν Πούσκιν σὰν ἓνα ἀνθρώπινο καὶ καλλιεργημένο ποιητὴ ποὺ ἀνήκει στὴ ρούσικη ἀριστοκρατία εἶναι ὄχι μονάχα σωστό, μὰ καὶ ἀποτελεῖ μιὰ σωστὴ ἀποψη γιὰ τὴν κατανόηση τῆς στάσης ποὺ θὰ πάρουν ἀργότερα οἱ παιδαγωγοὶ μας ἠπέναντι στὸν Πούσκιν. Στὸ δεῦτερο μισὸ τῶν χρόνων γύρω στὰ 1840, ὁ Μπελίνσκυ ἦταν πεπεισμένος γιὰ τὴν προσεχῆ κατάργηση τῆς δουλείας καί, κατὰ συνέπεια, γιὰ τὴν πτώση τῆς

ἀριστοκρατίας σὰν τάξης ἀντιτιθέμενης στις ἄλλες. Ἡ «ἀρχὴ» τῆς ἀριστοκρατίας ἦταν γι' αὐτὸν ξεπερασμένη πιά. Ἦξερε ὅμως νὰ ἐκτιμῆσει τὴν ἱστορικὴ σημασία αὐτῆς τῆς ἀρχῆς. Μιλᾷει γιὰ μιὰ ἐποχὴ πού, ὅσο κράτησε, ἡ ἀριστοκρατία ἦταν ἡ πιὸ μορφωμένη τάξη κι' «ἀπ' ὅλες τὶς ἀπόψεις, ἡ καλύτερη». Νὰ γιατί μπορούσε νὰ καταλάβει ἀπόλυτα τὴν πῶση τῆς ζωῆς του καὶ νὰ νοιώθει συμπάθεια γι' αὐτή. Στὸ δεύτερο μισὸ τῆς χρονιάς 1850 καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 1860, οἱ παιδαγωγοὶ μας δὲν μπορούσαν πιά νὰ ἔχουν ἀπέναντι στὴν ἀριστοκρατία τὴν ἴδια ἀμερόληπτη στάση. Ἡ ἀρχὴ τῆς ἀριστοκρατικῆς τάξης ἦταν γι' αὐτοὺς ἀπόλυτα καταδικασμένη. Γι' αὐτὸ δὲν εἶναι ἐκπληκτικὸ τὸ γεγονός πὼς καταδίκασαν καὶ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ πὸν τὴ θεωροῦσε σὰ μιὰν αἰώνια ἀλήθεια. Ἡ ποίηση τοῦ Ποῦσκιν δὲν εἶχε καθόλου χυμερικὸ χαρακτήρα, ἦταν λιτὴ καὶ παρουσίαζε τὴν ἀπλὴ πραγματικότητα. Αὐτὸ ἦταν ἀρκετὸ γιὰ νὰ κατακτήσει τὴ θερμὴ συμπάθεια τοῦ Μπελίνσκυ. Ἡ στάση τῶν παιδαγωγῶν μας γύρω στὰ 1860 ἀπέναντι στὸν Ποῦσκιν ἔπρεπε νὰ εἶναι τόσο πιὸ ἀρνητικὴ ὅσο πιὸ μεγάλο ἦταν τὸ ταλέντο του.

Συνοψίζουμε τὴ σκέψη μας: Τὴν ἐποχὴ πὸν παραδεχόταν τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα, ὁ Μπελίνσκυ ἔβαλε σὰ σκοπὸ του τὴν ἐξέγερση τῶν ἀντικειμενικῶν βάσεων τῆς αἰσθητικῆς κριτικῆς καὶ τὴ σύνδεσή τους μὲ τὴ λογικὴ ἐξέλιξη τῆς ἀπόλυτης ἰδέας. Τὶς ἀντικειμενικὲς βάσεις πὸν ζητοῦσε, τὶς βρῆκε σὲ μερικοὺς νόμους τοῦ ὠραίου, πὸν ὁ ἴδιος κατασκεύασε τὸ μεγαλύτερο μέρος τους (μαζὺ μὲ τὸ δάσκαλό του) a priori, χωρὶς νὰ δώσει ἀρκετὴ προσοχὴ στὴν πορεία τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης τῆς τέχνης. Εἶναι ὅμως πολὺ σημαντικὸ τὸ γεγονός ὅτι, στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, κατάλαβε πὼς ἡ κριτικὴ πρέπει τελικὰ νὰ βασίζεται, ὄχι στὴν ἀπόλυτη ἰδέα, ἀλλὰ στὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη τῶν τάξεων καὶ τῶν κοινωνικῶν σχέσεων. Ἀπ' αὐτὴ τὴν τάση, ἀπόλυτα ταυτῶση μὲ τὴν τάση πὸν ἀκολουθοῦσε ἡ ἀνάπτυξη τῆς φιλοσοφικῆς σκέψης στὴν προοδευμένη Γερμανία τοῦ καιροῦ του, ἡ κριτικὴ τοῦ Μπελίνσκυ δὲν ἀπομακρύνθηκε παρὰ μονάχα στὶς περιπτώσεις πὸν ἐγκατέλειπε τὴν ἄποψη τῆς διαλεκτικῆς καὶ στάθηκε στὴν ἄποψη τοῦ παιδαγωγοῦ. Τέτοιες παρεκκλίσεις, ἀναπόφευχτες στὶς ἱστορικὲς συνθήκες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, καί, κατὰ τὸν τρόπο τους, πολὺ ὠφέλιμες γιὰ τὴν κοινωνικὴ μας ἐξέλιξη, κατατάσσουν τὸν Μπελίνσκυ στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν Ρώσων παιδαγωγῶν.

ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΙΔΕΕΣ ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΟΝΤΑΙ ΣΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

ΓΚΩΤΙΕ Θεόφιλος (1811 — 1872). Γάλλος ποιητής και κριτικός, απ' τους πιο φανατικούς ρομαντικούς, υπαδός της θεωρίας «ή τέχνη για την τέχνη». Στάθηκε σ' όλη του τη ζωή ένας ακούρατος κνηγός του περιττού και της κενότητας στην τέχνη. Ποτέ δεν άγγιξαν την ευαισθησία του οι συγκλονιστικές κοινωνικές αναταραχές της εποχής του.

ΔΑΡΒΙΝΟΣ Κάρολος (1809—1882). Διάσημος Άγγλος επιστήμονας, θεμελιωτής της σύγχρονης θεωρίας της εξέλιξης. Έβαλε τέλος στην παλιά Ιδεαλιστική θεωρία ότι τα είδη των ζώων κι' ο άνθρωπος είναι άσχετα μεταξύ τους, τυχαία δημιουργημένα απ' το θεό κι' αμετάβλητα. Κύριο έργο του: *Η προέλευση των ειδών*.

ΓΥΕΝ Έρρικός (1828 — 1906). Νορβηγός θεατρικός συγγραφέας παγκόσμιας φήμης, εισηγητής του νεώτερου κοινωνικού θεάτρου ιδεών.

ΚΟΝΤ Λύγουστος (1798 — 1857). Γάλλος φιλόσοφος, ιδρυτής του «θετικισμού», μιās απ' τις πιο έπιφανειακές και χυδαίες ιδιομορφίες της Ιδεαλιστικής μεταφυσικής. Άσχολήθηκε με τη μελέτη της κοινωνίας κι' έφτιαξε ο ίδιος τον όρο «κοινωνιολογία». Όσοσο, πίστευε πως ολάκερος ο κοινωνικός μηχανισμός βασίζεται στις Ιδέες και πως την κατεύθυνση στην κοινωνική εξέλιξη τη δίνει το ανθρώπινο πνεύμα. Σήμερα, οι σφαλερές Ιδέες του Κόντ έχουν ένδιαφέρον μονάχα για τους Ιστορικούς της φιλοσοφίας.

ΜΠΑΚΟΥΝΙΝ Μιχαήλ Άλεξάντροβιτς (1814 — 1867). Ρώσος, αναρχικός. Η ζωή του είναι μιá ατέλειωτη σειρά από περιπλανήσεις, καταδιώξεις, φυλακίσεις σ' όλες σχεδόν τις χώρες του κόσμου. Ύπληξε ένας φανατικός αναρχικός που άφηγε την πέννα για να πάρει το όπλο ή ν' ανέβει στο βήμα. Άποσχισμένος απ' την κοινωνία, γεμάτος άσυμβίβαστες αντιφάσεις, ραδιούραγος, γερμανόφιλος, αντίσημίτης, ψευτοδιεθνιστής, στάθηκε σ' όλη του τη ζωή ή προσωποποίηση της διαλυτικότητας στο έργατικό κίνημα του 19ου αιώνα.

ΜΠΑΡΡΕΣ Μαυρίκιος — Αύγουστος (1862 - 1923). Γάλλος συγγραφέας και πολιτικός. Στά 1870, οι Γερμανοί κατέλαβαν την ιδιαίτερη πατρίδα του, τη Λωρραίνη, και πήραν όμηρους τον πατέρα του και τον παππού του. Η παιδική αυτή έντυπωση επηρέασε αποφασιστικά όλη του τη ζωή. Σάν δημοσιογράφος, λογοτεχνής και βουλευτής στάθηκε ό άπόστολος του φιλοπόλεμου πνεύματος στη Γαλλία και όταν κηρύχτηκε ό πρώτος Παγκόσμιος πόλεμος ό λυσσαλέος σωβινισμός του άποχαλινώθηκε. Αντιδραστικός στις κοινωνικές του άντιλήψεις, έφτανε μέχρι τό σημείο να ζητήσει την παλινόρθωση της μοναρχίας στη χώρα του.

ΜΠΕΛΙΝΣΚΥ Βηρσαρίων Γρηγορίεβιτς (1811 - 1848). Ό μεγαλύτερος Ρώσος κριτικός του 19ου αιώνα. Συνεργάστηκε στό σπουδαιότερα περιοδικά της έποχής του. Στην άρχή ήταν ιδεαλιστής, μά γρήγορα ή έπαφη του με τη διαλεκτική φιλοσοφία του Χέγκελ και τον όλισμό του Φόιερμπαχ, καθώς κι ή έμφυτη έπαναστασιατικότητα του τον έβαλαν στό σωστό δρόμο. Η σπάνια διαύγεια κι ή θαυμαστή διορατικότητα του πάνω στα κοινωνικά προβλήματα της έποχής του, τον έφεραν άναπόφευχτα στό διαλεκτικό όλισμό. Ό πρόωρος θάνατός του, όμως, διέκοψε άντη την εξέλιξη, που συνέχισαν οι μαθητές του Τσερνυτσέφσκυ και Ντομπρολιούμπωφ. Έφαρμοσε τη διαλεκτική μέθοδο τόσο στην Ιστορία, όσο και στην τεχνοκριτική. Η επίδραση της σκέψης του Μπελίνσκυ πάνω στους Ρώσους διανοούμενους του 19ου αιώνα έπήρξε έξαιρετικά σημαντική.

ΝΕΚΡΑΣΩΦ Νικόλας Άλεξέγιεβιτς (1821 - 1877). Άπ' τους πιο μεγάλους Ρώσους ποιητές του 19ου αιώνα. Προοριζόταν άπ' τους δικούς του για στρατιωτικός, μά προτίμησε τη λογοτεχνία. Πέρασε μεγάλες στερήσεις. Δούλεψε σε διάφορα περιοδικά κι άπ' τα 1860 ως τα 1870 ήταν δευθυντής του περιοδικού του Ποΐσκιν ό «Σύγχρονος», που γύρω του είχε συγκεντρωθεί όλη ή προοδευτική διάνοηση της έποχής. Τα έργα του διακρίνονται για τη θερμή τους άγάπη προς τις έργα ζόμενες τάξεις και τό μίσος τους έναντίον των έκμεταλλευτών. Είναι γεμάτα άγανάκτηση, σάτιρα, θλίψη και μελαγχολία. Η επίδρασή του άνάμεσα στους διανοούμενους έπαναστάτες — και στον ίδιο τον Πλεχάνωφ — έπήρξε έξαιρετικά μεγάλη.

ΝΙΤΣΕ Φρειδερίκος (1844 - 1900) Γερμανός φιλόσοφος και ποιητής. Σπούδασε φιλολογία και θεολογία και στα 25 του χρόνια διορίστηκε καθηγητής της άρχαίας φιλοσοφίας στό Πανεπιστήμιο της Βασιλείας. Βαρηνένος κληρονομικά, ήταν σ' όλη τη ζωή του έγκεφαλικά άρρωστος και σχεδόν όλοκληρωτικά τυφλός. Πέθανε τρελλός. Πίστευε τον έαυτό του σαν τό άνώτερο πνεύμα της Γερμανίας κι άποστρεφόταν και περιφρονούσε τους συνανθρώπους του. Στη φιλολογία παρουσίασε νεωτεριστικές άντιλήψεις πάνω στην έρμηνεία της γένεσης της άρχαίας τραγωδίας. Υποστήριξε πως τη ζωή αντιπροσωπεύει τό διόνυσιακό στοι-

χειο, δηλ. τὸν κόσμο τοῦ τρόμου καὶ τῆς ἔκστασης στὰ βάρη τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς κι' ὄχι τὸ λογικό, νοσημαρχικό στοιχείο. Στὴ φιλοσοφία του πιστεύει πὼς σκοπὸς τῆς ἱστορίας εἶναι ἡ δημιουργία «ἀληθινῶν, δυνατῶν καὶ μεγάλων» ἀνθρώπων (τῶν «ὑπερανθρώπων») ποὺ θὰ εἶναι οἱ κύριοι καὶ θάχουν τὸ πλῆθος, τὴ μάζα, τὸ «συρφετό» σὰ δούλους. Ἡ ἱστορία, γιὰ τὸν Νίτσε, εἶναι «ὁμοιογενής», μιὰ αἰώνια ἐπανάληψη τοῦ ἑαυτοῦ τῆς. Οἱ ἀρετὲς τοῦ «ὑπεράνθρωπου» εἶναι ἡ σκληρότητα, ἡ ἐμετάλλευση καὶ ἡ καταστροφή τῶν ἀδυνάτων. Οἱ ἰδέες τοῦ Νίτσε ἐφαρμόστηκαν στὴν πράξη ἀπ' τὸ φασισμό καὶ τὸ ναζισμό. Κοινωνικά, τέλος, ὁ Νίτσε ἐκπροσωπεῖ τὸν πιὸ ἀχαλίνωτο ἀτομικισμό.

ΝΤΟΜΠΡΟΛΙΟΥΜΠΩΦ Νικόλας Ἀλεξάντροβιτς (1836 - 1861).

Ρώσος προοδευτικὸς καὶ δημοκρατικὸς κριτικὸς. Ἀσχολήθηκε μὲ θέματα μὲ τὰ κοινωνικά ζητήματα τῆς πατρίδας του καὶ συμβούλευε τοὺς διανοούμενους νὰ βοηθήσουν στὴν ἐκλαίκευση τῶν ἐπιστημῶν καὶ στὸ γεφύρωμα τοῦ χάσματος ἀνάμεσα στοὺς στοχαστὲς καὶ τὴ λαϊκὴ μάζα. Διετέλεσε διευθυντὴς τοῦ προοδευτικοῦ περιοδικοῦ ὁ «Σύγχρονος». Ἔργα του: «Τὸ ζοφερὸ κράτος», «Πότε λοιπὸν ἡ ἀληθινὴ μέρα ;» κ. ἄ.

ΠΟΥΣΚΙΝ Ἀλέξανδρος Σεργκίεβιτς (1799 - 1837). Ἀπ' τοὺς μεγαλύτερους Ρώσους ποιητὲς. Ἀπὸ ἀριστοκρατικὴ γενιά, δούλεψε γιὰ τὴν ἱκανοποίηση τῆς μορφωμένης τάξης τῶν εὐγενῶν ποῦ, ὡστόσο, ἤθελε νὰ τὴν φέρει σὲ ἀνθρωπινώτερος ὁρίζοντες. Φύση ζωηρὴ, ἐκίνησε τὴν προσοχὴ τῆς τσαρικῆς ἀστυνομίας ποῦ θεώρησε ὑποπιπτό το φιλελευθερισμὸ του. Ἡ «ἐπαναστατικὴ» τοῦ Πούσκιν γρηγόρα μαράθηκε. Ὁ εὐαίσθητος ποιητὴς πέρασε συνεχεῖς ἐσωτερικὲς κρίσεις προσπαθώντας νὰ συμβιβάσει τὴν πίστη του στὸν αὐτοκρατορικὸ θεσμό μὲ τὴν ἀναζήτηση μιᾶς ἀνθρωπινώτερης ζωῆς γιὰ τοὺς συνανθρώπους του. Στὰ 1835 φάνηκε νὰ ξεφεύγει ἀπ' τὸ κοσμικὸ περιβάλλον τῆς αὐτῆς καὶ νὰ στρέφεται πρὸς ρεαλιστικώτερα ἐπίπεδα. Στὰ 1836 ἔβγαλε τὸ περιοδικὸ «ὁ Σύγχρονος» προσανατολισμένο πρὸς τὴ νέα κοινωνικὴ τάξη ποῦ ἀρχίζε νὰ ἐκτοπίζει τὴν ἀριστοκρατία ἀπ' τὴν οικονομικὴ ζωὴ. Ὁ πρόωρος, ὅμως, θάνατός του στὰ 1837, ἔβαλε τέρμα στὴν ἐξέλιξή του, ποῦ προμηνύοταν προοδευτικὴ. Τὸ ταλέντο του σὰν ποιητὴ εἶναι τεράστιο καὶ τὰ ἔργα του κυκλοφοροῦν σήμερα στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση καὶ σ' ὅλες τὶς χῶρες σὲ ἑκατομμύρια ἀντίτυπα.

ΡΙΚΑΡΝΤΟ Δαυὶδ (1772 - 1823). Μεγάλος ἄγγλος οἰκονομολόγος. Ἰδρυτὴς, μαζὺ μὲ τὸν Ἀδάμ Σμῖθ, τῆς ἀγγλικῆς Πολιτικῆς Οἰκονομίας. Πρῶτοι αὐτοὶ δούλεψαν πάνω στὴ θεωρία τῆς ἀξίας τῆς ἐργασίας. Δὲν μπόρεσαν, ὡστόσο, νὰ καταλάβουν τὴν ἱστορικὴ ἰδιομορφία τῆς ἐμπορευματικῆς κεφαλαιοκρατικῆς οἰκονομίας, δηλαδὴ τὴν ἐκμετάλλευση τῆς μισθωτῆς ἐργασίας σὰν πηγῆς τῆς ὑπεραξίας. Ὁ Ρικάρντο ἔβλεπε τὸ κεφαλαιοκρατικὸ σύστημα σὰν αἰώνια καὶ φυσικὴ τάξη πρα-

γμάτων της κοινωνίας. Το έργο του, ωστόσο, αποτελεί μιά απ' τις θεωρητικές πηγές του σοσιαλιστικού οικονομικού συστήματος.

ΣΑΙΝ - ΣΙΜΩΝ, κόμης (1760 - 1825). Μεγάλος Γάλλος ούτοπικός σοσιαλιστής των αρχών του 19ου αιώνα. Στην εποχή του, η εργατική τάξη δέν ήταν ακόμα αναπτυγμένη, γι' αυτό το λόγο το σοσιαλιστικό του κήρυγμα είχε αναπόφευκτα ούτοπικό, δηλαδή όνειροπόλο και έξωπραγματικό χαρακτήρα. Ο Σαίν - Σιμών έκανε βαθιά και δριμύτατη κριτική των αντιθέσεων του κεφαλαιοκρατικού συστήματος, κήρυξε την αναγκαιότητα της αντικατάστασής του απ' το σοσιαλισμό, πρόβλεπε την εξαφάνιση της αντίθεσης μεταξύ πόλης και χωριού, της ατομικής ιδιοκτησίας κ. α. Τα σχέδιά του, ωστόσο, ήταν άποσπασμένα απ' την πραγματική ζωή της κοινωνίας και τις αντιθέσεις της.

ΤΟΛΣΤΟΓ Λέων (1828 - 1910) Διάσημος Ρώσος συγγραφέας. Αριστοκρατικής καταγωγής, δέν μπόρεσε ποτέ νά ριχτεί σέ άποφασιστικούς όγώνες, παρ' όλο τον άνθρωπιστικό φιλελευθερισμό του. Άσκησε κριτική κατά των κυβερνητικών βιαιοπραγιών και της εκμετάλλευσης κι' αποκάλυψε όλο το βάθος των αντιθέσεων ύπαιθρο στον αναπτυσσόμενο πλούτο και τις καταχτήσεις του πολιτισμού απ' τη μιά και τη φτώχεια, τη βαρβαρότητα και το εργατικό μαρτύριο απ' την άλλη. Σήμερα, η Σοβιετική Ένωση, για νά τιμήσει τη μνήμη του, έχει μετατρέψει την έπαυλή του της Γιασνάγιας Πολίνας σέ «Μουσείο Τολστόυ».

ΤΣΕΡΝΥΤΣΕΦΣΚΥ Νικόλας Γαβριήλοβιτς (1828 - 1889). Μεγάλος Ρώσος φιλόσοφος κι' έπαναστάτης. Από πολύ νέος μελέτησε τους Πούσκιν, Μπελίτσου, Χέγγελ, Σμάθ, Ρικάρντο καθώς και την ύλιστική φιλοσοφία του Φόϋερμπαχ. Στα 1856 βρισκόταν επικεφαλής της προοδευτικής διανόησης που ήταν συγκεντρωμένη γύρω στο «Σύγχρονο». Η μελέτη της ιστορίας κι' η παρατήρηση των έπαναστατικών γεγονότων της Εξόρσης τον έπεισαν ότι η μόνη κι' αναπόφευκτη λύση του κοινωνικού προβλήματος της Ρωσίας ήταν μιά ριζική αλλαγή. Ο Τσερνυτσέφσκι δέν ήταν μονάχα φιλόσοφος, μα ταυτόχρονα πολιτικός, έπαναστάτης κι' απ' τους ιδρυτές της ιστορικο - κριτικής σχολής της ρούσικης φιλολογίας. Απ' τα πολλά έργα του αναφέρουμε την «Ανθρωπολογική αρχή στη φιλοσοφία» και την «Πάλη των κομμάτων στη Γαλλία».

ΦΛΩΜΠΕΡ Γουσταός (1821 - 1887). Γάλλος συγγραφέας, που έγινε διάσημος με το έργο του «Μανιάν Μπωβαρύ», στο όποιο ζωγραφίζονται με ζωντανά ρεαλιστικά χρώματα τα έπαρχιακά άστικά ήθη του γαλλικού 19ου αιώνα. Ωστόσο οι προτιμήσεις του στρέφονταν στη θεωρία «ή τέχνη για την τέχνη», πράγμα που τον έφερε σέ αντίφαση με το δημιουργικό του έργο.

ΦΟΥΡΙΕ Καρόλος (1772 - 1839). Περίφημος Γάλλος ούτοπικός σοσιαλιστής. Ενδιαφέρθηκε από νωρίς για τα κοινωνικά ζητήματα, μα ποτέ δέν κατάφερε νά έχει συγκεκριμένες πολιτικές άψεις. Το θέμα

λιώδες αίτημα της φιλοσοφίας του είναι ελευθερία στα ένστιχτα και στα πάθη.

ΧΑΜΨΟΥΝ Κνουτ (1864 - 1951). Νορβηγός συγγραφέας πανευρωπαϊκής φήμης. Όλοκληρωτικός στις πολιτικές του αντιλήψεις, έγινε συνεργάτης των Γερμανών κατά την κατοχή της πατρίδας του (1940 - 44). Ο νορβηγικός λαός τον περιφρόνησε κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του για αυτή του τη στάση και ο Χάμψουν πέθανε ντροπιασμένος.

ΧΕΓΓΕΛ ή **ΕΓΓΕΛΟΣ** Γεώργιος, Γουλιέλμος, Φρειδερίκος (1770 - 1831). Μεγάλος Γερμανός ιδεαλιστής φιλόσοφος. Σύμφωνα με τη διδασκαλία του, η «απόλυτη ιδέα» προϋπήρξε της φύσης και του ανθρώπου και η παρουσία της εκφράζεται μόνο με τη νόηση. Πολύτιμο στοιχείο της Έγγελιανής φιλοσοφίας υπήρξε η διαλεκτική μέθοδος, που καθορίζει ότι η ιδέα εξελίσσεται πάνω στη βάση διαλεκτικών αντιθέσεων. Η διαλεκτική του Χέγγελ έγινε πολύτιμη αφετηρία για τη φιλοσοφία του Μαρξισμού, αφού τοποθετήθηκε στα φυσικά ύλιστικά της κλαΐσια. Σύμφωνα με μια έπιγραμματική έκφραση, ο Μάρξ πήρε τη διαλεκτική του Χέγγελ που περπατούσε με τό κεφάλι κατω και την έστησε στα πόδια της.