

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ :

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ—ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

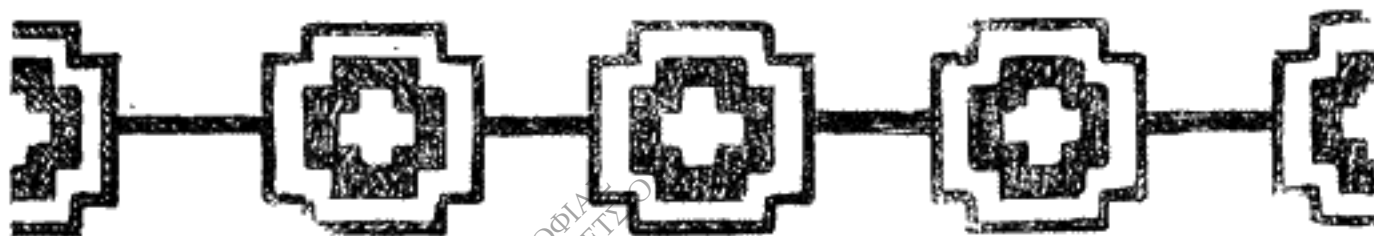
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ

1933

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^Α ΕΚΔΟΤΑΙ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 46^Α
ΑΘΗΝΑΙ



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



Η ΜΕΤΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΡΩΣΣΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Μελετώντας τή μετεπαναστατική ρωσική φιλολογία αντιμετωπίζουμε αναγκαστικά τὸ ζήτημα τῆς προλεταριακῆς λογοτεχνίας -- θέμα τεραστίο, πὸ δὲν πρόκειται, αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ, νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ σήμερα. Θὰ πρέπει ὅμως εὐθύς ἐξ ἀρχῆς νὰ τονιστεῖ πὼς ἡ σοβιετικὴ τέχνη τῶν χρόνων πὸ διαδέχτηκαν τὴν πολεμικὴν περίοδο γιὰ τὴ συγκράτηση τοῦ καθεστώτος, στέκει σήμερα, μ' ὅλες τὶς πρωτόγονες ἐκδηλώσεις τῆς σ' ὅλους τοὺς τομείς τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, σὰν πρότυπο τέχνης καθαρὰ λαϊκῆς, τέχνης προλεταριακῆς. Τέχνη προλεταριακὴ, πολιτισμὸς προλεταριακός, εἶναι φυσικὰ ὄροι συμβατικοί, γιὰ νὰ χαρακτηρίσουν τὴν τέχνη καὶ τὶς ἄλλες καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις ἑνὸς λαοῦ πὸ ξέφυγε ἀπὸ τὴν ἐπιρροὴν τοῦ ἀστικοῦ καθεστώτος καὶ χάραξαι μόνος τὸ δρόμο πρὸς τὴν ἐγκαθίδρυση ἑνὸς νέου κοινωνικοῦ ρυθμοῦ. Γιατί, οὐσιαστικά, τέχνη προλεταριακὴ καὶ πολιτισμὸς προλεταριακός ἔχει ὡς προϋπόθεση στατικότητα μιᾶς κατάστασης πρᾶμα ἀντίθετο πρὸς τὶς ἐπιδιώξεις καὶ τὴ δυναμικὴ τοῦ ἐν πορείᾳ πρὸς τὸ ἀταξικὸ ἰδεωδὲς καθεστώτος. Τέχνη προλεταριακὴ θὰ ἐσῆμαινε τέχνη ταξικὴ, καὶ αὐτὸ δὲν εἶναι, ἐν τελευταίᾳ ἀναλύσει, ἡ φιλοδοξία τοῦ δικτατορικοῦ προλεταριάτου στὴ Ρωσσία. Ἡ τέχνη του, σήμερα κατ' ἀνάγκην προλεταριακὴ, γιὰ εἶναι ἕνα ὄργανο πάλης κατὰ τῶν ἐχθρῶν του (ὅπου ἡ προλεταριακὴ τέχνη ταυίζεται ἀναγκαστικά ὡς πρὸς τοὺς σκοπούς τῆς μὲ τὴν ἐπαναστατικὴν), τείνει, σύμφωνα μὲ τὶς βασικὲς ἐπιδιώξεις τοῦ καθεστώτος πὸ τὴν ἐμπνέει, νὰ γίνῃ τέχνη ἀταξικὴ, τέχνη ἀνθρώπινη, χωρὶς τὸ στοιχεῖο τῆς πολεμικῆς, χωρὶς τὴν ἀμείλικτην ἀνάγκην τῆς προπαγάνδας. Ἄς μὴ φανταστεῖ ὅμως κανεὶς, μὲ τὰ παραπάνω μᾶς λόγια, πὼς ἰδανικὸ τῆς σοσιαλιστικῆς κοινωνίας εἶναι νὰ

καταστήσῃ τὴν τέχνην ἀψυχὴν ἐνασχόλησιν παρασιτικῶν στοιχείων. Ἀντίθετα, τότες εἶναι πὸ ἡ ἀποστολὴ τῆς τέχνης, τῆς πραγματικῆς τέχνης, θὰ φτάσῃ στὸ ἀπόγειό της, θὰ θέσῃ στόχο τῆς τὸν ἄνθρωπο τῆς νέας κοινωνίας καὶ θὰ τὸν ἐξυψώσῃ σ' ἀληθινὲς καλλιτεχνικὲς συγκινήσεις.

Ἡ σημερινὴ ρωσικὴ λογοτεχνία, καὶ γενικώτερα ἡ τέχνη πὸ δημιουργήθηκε μετὰ τὴν Ἐπανάστασιν τοῦ Ὀχτώβρη, βρίσκεται ἀναγκαστικά στὸ στάδιο τῶν προσπαθειῶν, τῶν μεγάλων προσπαθειῶν, πὸ μπορεῖ νὰ περὶ κανεὶς, γενικὰ κρίνοντας, ὅτι εἶχαν πλήρη ἐπιτυχία. Μ' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ νομιστεῖ πὼς ἡ μετεπαναστατικὴ Ρωσσία δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ μεγάλα ταλέντα, ἀξία νὰ κινήσουν τὸ θαυμασμὸ καὶ τὴν ἐχτίμησιν ἑνὸς γίγαντα τῆς τέχνης, τοῦ Μάξιμ Γκόρκυ (Γκλάντκοβ), μὰ εἰ ἀτομικὲς περιπτώσεις δὲν μποροῦν βέβαια νὰ χαρακτηρίζουν μιὰ συνολικὴν κατάστασιν. Ἄλλωστε, μιὰ πὸ ἡ τέχνην βρίσκεται σὲ βαθύτατη συνάρτησιν μὲ τὸ κοινωνικὸ τῆς περιβάλλον, (ἀπ' αὐτὸ ἐμπνέεται καὶ αὐτὸ προωθεί), θὰ ἀποτελοῦσε δυσαρμονία ἂν ἦταν τυχὸν κατασταλαγμένη—λέγοντας δὲ κατασταλαγμένη ἐννοοῦμε ὅτι θὰ ἐξέφραζε μὲ ἰδεολογικὴ συνέπεια τὶς βασικώτερες κατευθύνσεις τῆς—ἐνῶ τὸ καθεστὼς πὸ ἐκφράζει σὲ καλλιτεχνικὲς μορφὲς βρίσκεται σὲ διαρκὴ καὶ ἀδιάλειπτη ἐξέλιξιν.

Περίοδοι

Λέμε συνήθως ὅτι ἡ φιλολογία εἶναι τὸ ἀκριβὲς βαρόμετρο τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἐπιπέδου μιᾶς κοινωνίας καὶ ὁ πιστὸς καθρέφτης ἑνὸς λαοῦ. Τὸ ἀξίωμα αὐτὸ βρίσκει πλήρη ἐπιβεβαίωσιν προκειμένου καὶ γιὰ τὴ σοβιετικὴν φιλολογία. Ἡ φιλολογία αὐτὴ, μέσα σὲ δεκαπέντε χρόνια ἐξέλιξης, ἀντικαθρεφτίζει τὸ περιβάλλον τῆς τόσο μὲ τὸ περιεχόμενον ὅσο καὶ μὲ τὴν μορφὴν τῆς. Ἡ ἐπανάστασιν

τοῦ Ὀκτώβρη τοῦ 1917 δὲν ἀνέτρεψε μόνο τὴν Κυβέρνηση τοῦ Κερένσκι. Ἀνέτρεψε ὁλόκληρο τὸ κοινωνικὸ σύστημα ποὺ ἐστήριζε ἡ κυβέρνησις αὐτή, καὶ μαζὺ του, φυσικά, ἀνέτρεψε τὴν ἐπίσημη φιλολογία καὶ τὸν πολιτισμὸ του.

Ἡ σημερινὴ γενιὰ τῶν ρώσων λογοτεχνῶν γεννήθηκε μέσα στὶς φλόγες τῆς Ἐπανάστασης καὶ ἀντρώθηκε μέσα στὰ δεκαπέντε χρόνια τῶν συνεχῶν ἀγῶνων γιὰ τὴν στερέωση τοῦ καθεστώτος ποὺ δημιούργησε. Οἱ συγγραφεῖς τῆς μετεπαναστατικῆς Ρωσίας ἐξῆσαν ὅλα τὰ στάδια τῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης τοῦ νεοκαθιδρυμένου δικτατορικοῦ καθεστώτος καὶ ἡ τέχνη τους εἶναι φυσικὸ νὰ καθρεφτίζει τὶς μεγάλες περιόδους ποὺ τὸ χαρακτηρίζουν στὴ γενικὴ του σταδιοδρομία.

Τὰ πέντε ὁλόκληρα χρόνια μετὰ τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1917 ἦταν ἡ καλούμενη μεταβατικὴ περίοδος τοῦ «πολεμικοῦ κομμουνισμοῦ», καὶ ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία ἀντλοῦσε τὰ θέματά της ἀπὸ τὸν ἐμφύλιον πόλεμον, ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ μεγάλου λιμοῦ, ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμὸ ποὺ προκαλοῦσε ἡ καταστροφὴ τοῦ παλιοῦ κόσμου. Τὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εἶναι ἀφθονα, καὶ ἀποτελοῦν ἀναντίρρητα τὴν καλύτερη πηγὴ γιὰ τὸν ἱστορικὸ τοῦ μέλλοντος ποὺ θὰ θελήσει νὰ ξαναζωντανέψει στὶς σελίδες τῆς ἱστορίας του τὸ χρῶμα, τὴν κίνηση καὶ τὴ φλόγα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Στὴν περίοδο αὐτὴ καταλέγονται οἱ μεγαλύτεροι σύγχρονοι μετεπαναστατικοὶ συγγραφεῖς ποὺ θὰ ἐξετάσουμε παρακάτω.

Ἀκολούθησε ἡ καλούμενη ἐποχὴ τῆς «Ν. Ε. Π.» (τῆς νέας οικονομικῆς πολιτικῆς), τῆς πολιτικῆς δηλαδὴ ποὺ ἐγκαινίασε ὁ Λένιν, κίνοντας τὴ μεγάλη στροφή γιὰ νὰ περισώσει τὸ ἀπειλούμενο ἀπὸ ἐσωτερικοὺς κινδύνους καθεστῶς. Ἔργα ποὺ καθρεφτίζουν τὴ ζωὴ τῆς ἐνδιάμεσης αὐτῆς περιόδου εἶναι ἐπίσης πολλὰ καὶ οἱ συγγραφεῖς τους εἶναι ἀξιόλογοι. Διακρίνει ὅμως κανεὶς κάποια χαλάρωση καὶ στὸ ὄψος καὶ στὴν ἔμπνευση. Ἐνῶ τὰ ἔργα ποὺ ἐμπνέονταν ἀπὸ τὸν ἐμφύλιον πόλεμον εἶναι γεμάτα ἥρωικὸ ἐπικὸ πάθος, τὰ ἔργα ποὺ δημιουργήθηκαν κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς Ν. Ε. Π. χαρακτηρίζονται κυρίως ἀπὸ τὴ σατυρικὴ τους διάθεση καὶ τὴν τάση νὰ περιγράφουν τὶς ἀρνητικὰς πλευρὰς τῆς μεταβατικῆς αὐτῆς περιόδου.

Ἀλλὰ σὲ λίγο ἡ Ἐπανάσταση τράβηξε τὸ δρόμον της. Νέα μέτωπα ἔχουν δημιουργηθεῖ: βιομηχανικὰ μέτωπα, μέτωπα οικονομικῆς ἐπίθεσης. Τὰ μάτια τοῦ σοβιετικοῦ συγγραφέα εἶν' ὀλάνοιχτα στὸν κόσμον ποὺ τὸν περιβάλλει καὶ προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσει τὶς ἀμεσώτερες ἀπαιτήσεις του. Δημιουργεῖται ἔτσι σιγὰ-σιγὰ ἡ λογοτεχνία τῆς παρούσης πραγματικότητος μετὰ τὶς ἀπώτερες ἰδανικὰς ἐπιδιώξεις της. Εἶναι ἡ λογοτεχνία τῆς σταθεροποιημένης πιά δικτατορίας, τῶν μεγάλων προσπαθειῶν γιὰ τὴ βιομηχανικὴ ἀναγέννησι τῆς ὀπισθοδρομημένης χώρας, καὶ τῶν σκοπῶν ποὺ τὸ καθεστῶς θέτει ὡς στόχους του.

Διακρίνουμε συνεπῶς, στὴ δεκαπεντάχρονη μετεπαναστατικὴ ἐξέλιξη τῆς φιλολογίας, τρία στάδια σαφῶς διακρινόμενα, ποὺ τὸ καθένα τους καλύπτει χρονικὴ περίοδος πέντε περίπου χρόνων. Φυσικά, τὰ δύο πρῶτα στάδια ἔχουν λήξει ὀριστικὰ γιὰ τὴ ρωσικὴ λογοτεχνία, καὶ τὸ τρίτον βρίσκεται στὴν πορεία πρὸς τὴ διαμόρφωσιν τῆς λογοτεχνίας τοῦ νέου κόσμου ποὺ δημιουργήθηκε μετὰ τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1917. Ἄς μὴ ξεχνῶμε ἄλλωστε πῶς ἡ παιδικὴ ἡλικία τῶν ἀνθρώπων ποὺ παρακολούθησαν στὸ περιθώριον τῆν Ἐπανάστασιν βρίσκεται τώρα στὴν ἀντρικὴ τῆς ἀκμῆ, ἡ παλιὰ γενιὰ ἔσο πάει καὶ σβύνει, καὶ συνεπῶς ἡ νέα Τέχνη ἀπαλλάσσεται σιγὰ-σιγὰ ἀπ' ὅλες τὶς ἐπιδιώξεις καὶ τὰ λείψανα τῶν περασμένων ἀντιλήψεων.

Κατάταξις

Ἐξετάζοντας τὴ μετεπαναστατικὴ ρωσικὴ φιλολογία (λέγοντας δὲ μετεπαναστατικὴ ἐννοοῦμε τὴ δημιουργημένη μετὰ τὴν Ἐπανάστασιν τοῦ Ὀκτώβρη φιλολογία) δὲν εἶναι δύσκολον νὰ διακρίνουμε διάφορα ρεύματα ποὺ ξεχωρίζουν μέσα στὸν ἐπαναστατικὸν χείμαρρον. Ρεαλιστὲς, φουτουριστὲς, νεοκλασικιστὲς κλπ. κλπ. εἶναι χαρακτηρισμοὶ ποὺ ἀρμόζουν σ' ὅσους δὲ βρῆκαν ἀκόμη τὸ δρόμον τους καὶ πλανιῶνται στὴν ἀπέραντη στέπη ποὺ ἔχει ποτίσει μετὰ τὸν ἰδεαλισμὸ τῆς ἡ προεπαναστατικῆς φιλολογίας. Μὰ γενικὰ κρίνοντας, καὶ θέλοντας νὰ ξεχωρίσουμε τὰ κύρια χρώματα ποὺ μᾶς προσφέρει ὁ τεράστιος πίνακας τῆς μετεπαναστατικῆς ἐποχῆς, ἀφίνοντας κατὰ μέρος τὶς ἀναπόφευκτες ἀποχρώσεις, μποροῦμε νὰ διακρίνουμε κυρίως τρεῖς μεγάλες κατηγορίες συγγραφέων:

α') Τῶν ἐπαναστατῶν, τῶν ἀνθρώπων δηλαδή πού μπήκαν μέ τήν Ἐπανάσταση στή φιλολογία, πού ἀντλήσαν τὰ θέματά τους μέσα ἀπό τίς φλόγες καί τοὺς καπνοὺς τῆς Ἐπανάστασης ἢ ἀπὸ τῆ ζωῆ πού δημιουργήσε, καί πού μέ ταλέντο ἢ χωρὶς, ταλέντο ἐξαιρετικὸ προσπάθησαν ν' ἀναπτύξουν τὴν καθαρὴ ἐπαναστατικὴ λογοτεχνία. Στὴν κατηγορία αὐτὴ κατατάσσονται καί μερικοὶ «προεπαναστατικοὶ» συγγραφεῖς, πού τὸ ἔργο τους ἦταν πάντα δεμένο μέ τίς ἐπαναστατικὲς ἐπιδιιώξεις τῆς ἐργατικῆς τάξης (Γκόρκυ, Σεραφεΐμοβιτς).

β') Τῶν προ-Ὀχτωβριανῶν συγγραφέων, δηλαδή ἐκείνων πού καί μετὰ τὸν Ὀκτώβρη ἐξακολούθησαν νὰ ἐμπνέωνται ἀπὸ τὴν παλιὰ ἐποχὴ, καί, παρὰ τὸ νεωτερισμὸ τῆς μορφῆς, ἔμειναν οὐσιαστικὰ προσκολλημένοι στὴν προεπαναστατικὴ παράδοση. Μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἔμειναν στὴ Ρωσσία, προσπάθησαν νὰ ἐμπνευστοῦν ἀπὸ τὴ νέα ζωὴ, καί ἤ τὸ κατώρθωσαν (ὁπότε πέρασαν ἀναγκαστικὰ στὴν τρίτη κατηγορία, πού θὰ ἴδουμε παρακάτω, τῶν «συνοδοιπόρων») ἢ ἐξακολούθησαν νὰ ζοῦν στὸ περιθώριο τῆς ζωῆς καί νὰ διαγράφονται ὀλοένα ἀπὸ τὴ ζωὴ. Στὴν τάξη τῶν προ-Ὀχτωβριανῶν συγγραφέων μπορούμε ἐπίσης νὰ κατατάξουμε καί τοὺς «ἐμικρέδες», τοὺς Ρώσσοις ἐκείνους συγγραφεῖς πού πήραν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἐχθρικὴ στάση πρὸς τὸ νέο καθεστῶς καί μετανάστευσαν στὸ ἐξωτερικόν. (Μπούνιν, Κούπριν, Μερεζκόφσκη, Μπάλμοντ, Λεδν Σέστοβ, Ρεμίζοβ, Ζάι-ταεβ κ.λπ.)

γ') Τῶν «συνοδοιπόρων» (ποπούτσι) πού ἀποτελοῦν ἄλλωστε καί τὴν πλειάδα τῶν μεγάλων ρώσων λογοτεχνῶν τῆς μετα-Ὀχτωβριανῆς φιλολογίας. Στὴν πλατεία σημάσια τοῦ δρόμου βρίσκουν στέγη ὅλες οἱ μετεπαναστατικὲς ἀποχρώσεις, ὅλες οἱ προεπαναστατικὲς καί ἤδη μεταπλασμένες ἰδεολογίες. ὅλοι τέλος οἱ συγγραφεῖς πού ἐγκαταλείποντας σιγά-σιγά τὰ παλιὰ καλοῦπια, καί ἐμπνεόμενοι ἀπὸ τὴ νέα ζωὴ, προχωροῦν σ' αὐτὴν μέ τὴ βραδύτητα πού δικαιολογοῦν ἢ μακρόχρονη προσήλωση σὲ γκρεμισμένα εἶδωλα, οἱ ἀποχτημένες συνήθειες, ἢ μικροαστικὴ, διαμορφωμένη ἀπὸ καιρὸ, ψυχολογία.

Κάνοντας τὴν κατάταξη αὐτὴ δὲ σχηματοποιοῦμε. Ἀντίθετα, ξεχωρίζουμε, παίρ-

νοντας ὡς ἀφετηρία τὴ στάση τῶν διαφόρων ἐμάδων καλλιτεχνῶν - συγγραφέων ἀπέναντι τοῦ νέου καθεστώτος, καί ἀπ' αὐτὴν βγαθούμεστε στὴ μελέτη τῶν ἐπιδράσεων καί τῆς δυναμικότητος τῆς Ρωσικῆς Ἐπανάστασης στὴ διαμόρφωση τῆς Νέας Τέχνης, ἀφοῦ πρῶτο στοιχεῖο τῆς καί πρωταρχικὸς τῆς ἔρος εἶναι ἡ διαμόρφωση μιᾶς νέας ἰδεολογίας, δηλαδή μιᾶς νέας κοσμοθεωρίας. Μέσα στὰ πλατεία, ἄλλωστε, πλαίσια καθεμιᾶς ἀπὸ τίς τρεῖς παραπάνω κατηγορίες, βρίσκουμε θέση ὄχι μόνο λογοτέχνες, συγγραφεῖς, ποιητὲς ἢ δραματικοί, ἀλλὰ καί τὸ σύνολο τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας στὴ μετα-Ὀχτωβριανὴ Ρωσσία σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς ἐκδήλωσης τοῦ πνεύματος καί τοῦ ταλέντου.

Γενικότητες

Τὸ κεφάλαιο αὐτὸ θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ προηγηθεῖ. Προτιμῶ ἔμως τὴν παρεμβολὴ του στὸ σημεῖο αὐτό, γιατί θὰ μᾶς βοηθήσει στὴν καλύτερη ἀνάπτυξη τοῦ ἔργου τῶν κυριώτερων μετεπαναστατικῶν Ρώσων συγγραφέων, μιὰ πού τὰ δημιουργηθέντα ρεύματα στὴ μεταπολεμικὴ ρωσικὴ τέχνη ξεκινοῦν κυρίως ἀπὸ τὴν ἐπίδραση προσώπων ἢ ομάδων προσώπων. Ρεύματα προωρισμένα νὰ συγχωνευτοῦν σὲ λίγο στὸ μεγάλο χεῖμαρρο τῆς ἐνιαίας Τέχνης (μέ τίς ξεχωριστὲς βέβαια τεχντροπίες, ἀλλὰ χωρὶς τὴν παρδαλὴ διαφορικότητα στὴν ἀντίληψη τῆς νέας ζωῆς καί στὴν κατανόηση τῶν βασικῶν τῆς κατευθύνσεων). Ἡ ἀκαταστασία τῶν πρώτων ἐτῶν, ἡ ἀστάθεια, τὸ χάος — λέξη πού εἰπώθηκε, προκειμένου γιὰ τὴ Ρωσσία, κατὰ κόρον, καί πού, γιὰ τὸ λόγο ἀκριβῶς αὐτόν, ἔχασε τὴν πραγματικὴ τῆς σημασία — τὸ χάος λοιπὸν τῶν πρώτων ἡμερῶν, πού ὁ πυρῆνας του θὰ ἦταν δέκα-δώδεκα ἀνθρώποι στὸ τρομερὸ ἀνακατεμένο κουδᾶρι ἐκατομμυρίων ψυχῶν, πού ξαφνικὰ ἔρχονταν μέ τὸν ἐπαναστατικὸ κοχλασμὸ στὴν ἐπιφάνεια, ἢ ἀνατροπὴ τῶν πάντων καί ἡ ἄμεση, ἢ ἐπιταχτικὴ ἀνάγκη ἐνὸς νέου μέτρου ἀξίων γιὰ τὴν ἐχτίμηση τῶν ἔσων ἔρχοντιν σὲ μιὰ ὅποιαδήποτε σχέση μέ τὸ νέο καθεστῶς πού χάρασσε μέ ἀμφιβολία καί μέ ἀμφιταλάντευση τὸ δρόμο του ἀλλὰ μέ τὴ στερρὴν ἀπόφαση ὅποσδήποτε νὰ προχωρήσει, ἢ τρομαχτικὴ αὐτὴ ἀναρχία — στὰ περίγυρα

του κεντρικού πυρήνα—των ιδεών, των πεποιθήσεων, δεν ήταν δυνατό παρά να έχει τον άμεσο αντίκτυπό της και στην Τέχνη. Η παλιά σώπασε δλότελα αναμένοντας με καρδιοχτύπι την εξέλιξη. Οι αντιπρόσωποι της ή λούφραξαν ή έσπευσαν να εγκαταλείψουν τη χώρα της ανατροπής. Ένας Άντρέεφ, ξεψυχώντας, βρίσκει τη χώρα του και τους νέους κυρίους της, ξεχνώντας πώς είχε σταθεί ως τη χώρα ένας από τους έμψυχωτές της ανατροπής. Μέσα στον κυκεώνα αυτόν αρχίζουν σιγά σιγά οι πρώτοι ψιθυρισμοί. Πρώτα οι ποιητές. Στίχοι που φωνώνουν μέσα στους καπνούς του μπρουτιού, που απαγγέλλονται γιατί δε μπορούν να τυπωθούν έλλείπει κάθε μέσου, τυπογραφικού και ύλικού, που διαδίδονται από στόμα σε στόμα, και στο τέλος γίνονται κτήμα του λαού. Έως το 1920, ή πρόζα, μπορεί κανείς να πει, δεν υπήρχε. Γιατί ε, τι και να γράφαν οι συγγραφείς, ήταν υποχρεωμένοι να το κρατήσουν στα συρτάρια τους. Κανένα τυπογραφείο δεν άδειαζε ή, αν άδειαζε, θα τύπωνε μπροσούρες και προπαρανομιστικά φυλλάδια. Κ' έτσι, αναγκαστικά, οι πρώτοι συγγραφείς, όπως ο μεγάλος δάσκαλός τους, ο Γκόρκυ, έμαθαν πρώτα να ζούν κ' ύστερα να γράφουν. Η ζωή μπροστά τους ήταν πλούσια, πολυμερής, πρωτόφαντη. Μια νέα τάξη πραγμάτων, ένας νέος ρυθμός, νέες ιδέες, νέα τα πάντα. Τα παλιά πρότυπα γίνονταν πια πάρα πολύ παλιά. Όλη ή άποκτημένη πείρα μεμιάς άφρανιζόταν. Η νέα τέχνη έπρεπε να χαράξει τα δικά της μονοπάτια σε παρθένα έδαφη, να άντλήσει τα θέματά της από μιάν δλότελα καινούργια κατάσταση και να τα έπεξεργαστεί με δλότελα καινούργιο τρόπο. Σύνορα δεν έπρεπε να υπάρχουν στη δημιουργία ή, αν έπρεπε να υπάρχουν, θα ήταν αναγκαστικά, υποχρεωτικά, τα σύνορα της παγκόσμιας αδελφωσης όλων των έργων όλου του κόσμου με το επαναστατημένο προλεταριάτο της Ρωσίας. Γιατί τότε θ' άπηχοΰσε πραγματικά την άτμόσφαιρα της νεοδημιουργημένης ζωής, τότε θα μπορούσε να έναρμονιστεί με το γενικό τόνο της Έπανάστασης. Άλλά ή ζωή, όντας έλο δράση και κίνηση, ήταν αδύνατο να έξαντληθεί ως θέμα ενός ρομάντσου όσοδήποτε μεγάλο. Ήταν τόσες οι μεταβολές, τόση ή ραγδαιότητα των γεγονό-

των, που θα χρειαζόταν ασφαλώς τεχνίτης πολύ μεγάλος για να κατορθώσει να τη συλλάβει στο σύνολό της και να δώσει μιάν έποποιία. Γι' αυτό έλοι σχεδόν οι μετεπαναστατικοί Ρώσοι συγγραφείς περιορίστηκαν σ' ένα είδος τέχνης: άπομνημονευμάτων και άποσπασματικών άναμνήσεων. Διηγόνταν τη ζωή τους σ' ένα τομέα της Ρωσικής Έπανάστασης. Και έπειδή αυτή ή ζωή ήταν και' ανάγκη συντομής διάρκειας, το έργο τους έπαιρνε τη μορφή ανεξάρτητων και άτοτελών κεφαλαίων στο μεγάλο έργο που έγραφε ή συλλογική ζωή στις σελίδες της Ιστορίας.

Ο Μπάμπελ, ένας από τους καλύτερους μετεπαναστατικούς συγγραφείς, «συνοδοιπόρος», αλλά συνοδοιπόρος με συνείδηση, πολέμησε στο ρουμανικό μέτωπο, δούλεψε στην Τσέκα και στο Έπιτροπάτο της Δημοσίας Έκπαίδευσης, έλαθε μέρος στην έκστρατεία του Βορρά (κατά την επανάσταση του Γιούντενιτς) και μετέσχε της πρώτης έφιππης στρατιάς του Μπουντιόννου. Άνέφερε τον Μπάμπελ, γιατί πρώτος αυτός μετεφράστηκε σε ξένη γλώσσα και έγινε προσιτός στο κοινό της Δύσης. Το έργο του, το «Κόκκινο Ίππικό», είναι μιá περιγραφή της δράσης της στρατιάς του Μπουντιόννου στον έμφύλιο πόλεμο. Έργο που φανερώνει μεγάλο τεχνίτη. Άλλά έργο και' ανάγκη περιορισμένο. Στη Ρωσία, ο Μπάμπελ έγινε άνάρπαστος. Στη Δύση, διαδυστήκε με περιέργεια, αλλά και με κάποια άπογοήτευση. Δεν είναι αυτό ή Ρωσική Έπανάσταση. Και βέβαια δεν ήταν αυτό. Ήταν όμως μιá ήρωική σελίδα της «Όσοι μπόρεσαν να διαβάσουν και άλλες τέτοιες μεγάλες σελίδες ένθουσιάζστηκαν. Οι άλλοι είχαν την έντύπωση ότι ο Όχτώβρης δεν ήταν «rien que ça...» Οι μιμητές του Μπάμπελ, μιμητες από άυθορμητισμό, δεν υπήρξαν λίγοι. Άλλά θα τους έδομε σε λίγο.

Συγγραφείς — Έργα

Είπαμε παραπάνω πώς ή Ρωσική Έπανάσταση βρήκε στα πρώτα της βήματα άνθρώπους έτοιμους όχι μόνο να την ακολουθήσουν αλλά και να άγωνιστούν για την επικράτησή της. Οι συγγραφείς αυτοί δε γεννήθηκαν μέσα στα γεγονότα του Όχτώβρη, όπως ή πλειάδα των νέων προλεταρίων

συγγραφέων. Ἀντίθετα, ἦταν κατασταλαγμένοι συγγραφείς ἢ ποιητές, καὶ σὲ νέο γεγονός, στὴν Ἐπανάσταση, βρέθηκαν πηγὴ ρωμαλεώτερης ἐμπνευσης καὶ βαθύτερης οὐσίας.

Θ' ἀναφέρουμε, ἀρχίζοντας ἀπ' τοὺς ποιητές, τὸν Ἀλέξανδρο Μπλόκ (1880 - 1921) πού τὸ ποίημά του «Οἱ Δώδεκα» ἔγινε μεμιας πασίγνωστο. Ὁ Ἀλέξανδρος Μπλόκ ἀνήκει κυρίως στὴν προαχτωβριανὴ περίοδο, ἀλλὰ μπήκε στὴ σφαῖρα τοῦ Ὀχτώβρη μὲ τοὺς «Δώδεκα» του. Τὸ ποίημα αὐτὸ θὰ μείνει αἰώνιο σὰν ἕνα πιστὸ ντοκουμέντο τῆς ἐποχῆς πού ἐξῆσε ὁ συγγραφέας του. Ὁ Μπλόκ, μαχητὴς στὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1905, πήρε ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1917 ἕλο τὸ πνεῦμά της. Εὐθύς ἐξ ἀρχῆς κατάλαβε ὅτι τέχνη, ζωὴ καὶ πολιτικὴ εἶναι πράγματα ἀξεχώριστα, καὶ γράφοντας στὰ 1919 τὸν πρόλογό του στὸ ποιητικὸ ἔργο του «Ἀντεκδίκηση», σημείωνε ἐμφαντικά: «Ὅλα ὅσα βλέπω γύρω μου, σὲν κάθε τομέα τῆς ζωῆς, καταλαβαίνω πὼς ἀποτελοῦν μίαν ἀρμονικὴ χορδή».

Τὸ ποίημά του «Οἱ Δώδεκα» πού τοῦ ἀνοίγει ὀριστικὰ τὴν εἴσοδο στὴν ἐπαναστατικὴ χορεία τῶν ποιητῶν τῆς Ρωσικῆς Ἐπανάστασης, εἶναι μιὰ κραυγὴ πόνου γιὰ τὸ παρελθόν πού πεθαίνει, ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ μιὰ κραυγὴ ἐλπίδας γιὰ τὸ μέλλον πού ἀρχίζει. . . Τὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι τὸ κύκνειο ἄσμα τοῦ Μπλόκ, γιατί ἡ σκληρὴ μουσικὴ του ἀποτελεῖ τὴ μοιραία ἀλλὰ καὶ τὴν ὀριστικὴν ῥήξη μὲ τὸ παρελθόν, μὲ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, μὲ ἕλη τὴν παλιά του τέχνη. Μὰ ἀκριβῶς γι' αὐτὸ «Οἱ Δώδεκα», μολοντί ἔπος ὄχι κατ' οὐσίαν ἐπαναστατικὸ — γιατί οἱ ρίζες του μὲ τὸ παρελθόν παραμένουν βαθεῖς, — εἶναι τὸ πιστότερο ντοκουμέντο τοῦ μεγάλου συγκλονισμοῦ πού ἔφερε στὰ πνεύματα ἡ Ἐπανάσταση. Ὁ Μπλόκ, ρομαντικὸς καὶ συμβολιστὴς, ἀναγνώρισε τὴν ἀδυναμία του νὰ συντονιστεῖ μὲ τὸ νέο ρυθμὸ καὶ νὰ δημιουργήσῃ σύμφωνα μὲ τὴς ἀξιώσεις πού ἐπέβαλλε ἡ καινούργια ζωὴ. Τὸ ἀναγνώρισε εὐλικρινὰ καὶ τίμια μὲ τοὺς «Δώδεκα» του πού ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ γίνονται μιὰ θλιβερὴ ἐξομολόγηση, ἐνθουσιάστηκε ἀπὸ τὸ Μέγα Γεγονός, ἀλλὰ σὴν σάωσε γιατί δὲ μπορούσε νὰ δώσει ἐκεῖνο πού ἔπρεπε. Ὁ Μπλόκ, ἀναγνωρίζοντας τὴν Ἐπανάσταση, εἶναι, ἴσως ἀθέλητά του, ἐπαναστάτης. . . Ἐρ-

γα του πρὶν ἀπὸ τὸν Ὀχτώβρη: «Ποιήματα τῆς ὠραίας κυρίας» (1905), «Ἡ ἀνέλπιστη χαρὰ» (1907), «Ἡ μάσκα τοῦ χιονιοῦ», «Νυχτερινὲς Ὁρεσ» (1911), «Ποιήματα γιὰ τὴ Ρωσία» (1915), «Οἱ Δώδεκα» (1918) καὶ σὲ θέατρο: «Λυρικά δράματα», (1908).

Ποιητὴς πού ἂν δὲν ἔχει τὴ δύναμη τοῦ Μπλόκ ἔχει ὅμως ἕλη τὴν πνοὴ τῆς ἀγροτικῆς, καὶ πού ἡ Ἐπανάσταση τοῦ ἔδωσε νέα μοτίβα καὶ τοῦ χάρισε καινούργια ἐμπνευση, εἶναι ὁ Σέργιος Ἐσσένιν (1895 — 1926). Δίπλα σὲν Ἐσσένιν στέκεται ὁ Νικολαΐ Κλιοῦεβ (1887), καὶ οἱ δύο τους προ-Ὀχτωβριανοὶ ποιητές, ἀλλὰ πού μὲ τὴν Ἐπανάσταση δὲ σὴν σάσαν. Μεταξὺ τῶν δύο ποιητῶν, μολοντί ἀγροτικῶν, ὑπάρχει τεράστια διαφορὰ: γιατί ὁ Κλιοῦεβ διατηρεῖ ἕλον τὸν ἀτομικισμό τοῦ εὐποροῦ ἀγρότη, κι' ἂν δέχεται τὴν Ἐπανάσταση εἶναι γιατί σ' αὐτὴν ἐλπίζει νὰ βρεῖ περσότερη ἀνεση, ἐνῶ ὁ Ἐσσένιν εἶναι πιδ ἀνοιχτός στὴς ἐπαναστατικὲς ἐπιδράσεις, τὸ πνεῦμα τοῦ Ὀχτώβρη τὸν βρίσκει πιδ εὐρωστο καὶ πιδ δυναμικό. Οἱ ἐπιδράσεις τοῦ φουτουρισμοῦ, τῆς μόνης ἀπὸ τὴς τόσες ἄλλες σχολὲς πού προσχώρησε ἀνεπιφύλαχτα στὴν Ἐπανάσταση, δὲν τὸν βρίσκουν δύσκαμπτο ἔσο τὸν Κλιοῦεβ. Ὁ ἴδιος θέλει νὰ φαίνεται πιδ μπολσεβίκος ἀπὸ τοὺς μπολσεβίκους. Ἀλλὰ οἱ ρομαντικὲς ἐπιθυώσεις δὲν τὸν ἄφισαν νὰ ζήσει. Παντρεύτηκε τὴν Ἰσαδόρα Ντούνκαν, καὶ μετὰ περιπλανήσεις στὴν Εὐρώπη, γύρισε στὴ Ρωσία γιὰ ν' αὐτοχτονήσει, ἀφοῦ ἔγραψε μὲ τὸ αἷμα του τὸ τελευταῖο του τραγοῦδι. Ἔργα τοῦ Ἐσσένιν μετὰ τὸν Ὀχτώβρη — αὐτὰ ἄλλωστε μὰς ἐνδιαφέρουν στὴ σύντομη αὐτὴ μελέτη — εἶναι: «Ἡ Μεταμόρφωση», «Ἡ Φουαρμόνικα», «Ἐξομολόγηση ἐνὸς ἀλήτη», «Πουγκάτσεβ» (τὸ κύριο ἐπικό δράμα του). Ποιητικὴ συλλογὴ ὁ Κλιοῦεβ δὲν τύπωσε μετὰ τὴν Ἐπανάσταση, ἔχει ὅμως τὸν «Ἤχο τῶν ἐλατιῶν» (1911) καὶ τὰ «Ἀδερφικὰ Τραγοῦδια» (1912).

Προτοῦ προχωρήσουμε στὴν ἀπαρίθμηση κι' ἄλλων ὀνομάτων συγγραφέων καὶ ποιητῶν, καὶ κυρίως ποιητῶν, πού μετὰ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ Ὀχτώβρη συνέχισαν τὴ σταδιοδρομία τους στὴ Ρωσία, θὰ πρεπε νὰ σταματήσουμε — γιὰ πολὺ, ἂν μὰς ἐπέ-

τρεπαν τὰ στενὰ σύνορα τοῦ σημειώματος αὐτοῦ, — στή σχολή τοῦ Φουτουρισμοῦ καί στόν κυριώτερο ἐμψυχωτή της Μαγιακόβσκη πού στέκει ἀκόμη καί σήμερα σάν ὁ μεγαλύτερος ποιητής τῆς μετεπαναστατικῆς Ρωσίας. Ὁ φουτουρισμός εἶναι κυρίως εὐρωπαϊκό φαινόμενο, καί εἶναι ἐνδιαφέρων γιατί εὐθύς ἀπό τήν πρώτη του ἐμφάνιση εἶναι συνδεδεμένος μέ τὰ πολιτικά καί κοινωνικά φαινόμενα τῆς ἐποχῆς του. Ἀντικαθρεφτίζει στήν τέχνη τήν ἱστορική εξέλιξη τῆς καπιταλιστικῆς κοινωνίας ἀπό τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα, ἀπό τήν ἐποχή πού ἡ καπιταλιστική κοινωνία γνώρισε τήν τεράστια εὐημερία της καί υἱοθέτησε νέα κριτήρια γιά τίς δυνατότητές της. Ὁ φουτουρισμός δηλαδή εἶναι ἕνα παρακλάδι τῆς ἀστικῆς τέχνης, ἴσως τὸ σημαντικώτερο, γιατί ἐναρμονίζεται περισσότερο ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα πρὸς τήν ἐποχή του. Εἶναι τὸ ἐπαναστατικό κίνημα τῆς νέας γενεᾶς κατὰ τῆς παλιᾶς καί περιορισμένης σὲ πατροπαράδοτα πλαίσιά της Ἰέχνης, εἶναι μ' ἄλλα λόγια τὸ κίνημα τῆς μποέμικης φιλολογίας κατὰ τῆς νοικοκυρεμένης ἀστικῆς καί τῆς γεμάτης ἀπὸ συμβατισμοὺς ἀπαράδεκτους γιά τὴ νέα διαμορφούμενη αἰσθητική. Ἀντιπροσώπευε, στήν Εὐρώπη τουλάχιστο, τὴν προοδευτικώτερη καί «ἐπαναστατικώτερη» μερίδα τῆς ἀστικῆς τάξης, πού βρισκόταν στὸ μεταίχμιο τοῦ παλιοῦ καθεστῶτος καί ἐνὸς νέου, ἀκαθόριστου καί εὐρισχόμενου ἀκόμη στὴ σφαῖρα τῶν ἀναζητήσεων. Τὸ κίνημα αὐτὸ δὲν ἦταν συνειδητοπαυμένο, δὲν εἶχε δηλαδή ἐπίγνωση τοῦ προσρισμοῦ του, γιατί ἀπλούστατα δὲν ἤξαιρε ποιὸς ἔπρεπε νὰ ἦταν ὁ προσρισμὸς του. Ἀντιπροσώπευε τὴν ἀνάγκη μιᾶς ἀλλαγῆς, ἀλλὰ ἡ ἀνάγκη αὐτή, προερχόμενη ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἀστικῆς κοινωνίας καί κινούμενη μέσα στὰ πλαίσια τῶν κοινωνικῶν ἰδεωδῶν της, ἦταν πρόθυμη νὰ ρυμουλκηθεῖ ἀπὸ τὸν πρῶτο δυνατό κοινωνικὸν ἐπαναστατικὸν ἄνεμο, ἔστω κι' ἂν ἡ ἐπανάσταση αὐτὴ θὰ τὸ ἔριχνε σὲ χειρότερη ἀντίδραση. Αὐτὸ ἐγινε στήν Ἰταλία μέ τὸ φασισμό. Καί ἐκεῖ τὸ φασισμό τὸν ἔκαναν οἱ ἐπαναστάτες κατὰ τῶν παλιῶν μορφῶν — πολιτικῶν, κοινωνικῶν, καλλιτεχνικῶν — φουτουριστές. Ὁ ἰταλικὸς φουτουρισμὸς ρυμουλκήθηκε εὐκολώτατα ἀπὸ τὸν ἐπαναστατημένο φασισμό, πού μολονότι ἀντι-

δραστικώτερος ἀπὸ τὸ καθεστῶς πού ἀνέτρεπε, εἶχε ὡστόσο μέσα του τὸ ἐπαναστατικὸ στοιχεῖο πού ἐνέπνεε τὴ μάζα καί τοὺς μποέμικους ἀντιπροσώπους της στήν Ἰέχνη.

Στὴ Ρωσία, ὁ φουτουρισμὸς δὲν μπορούσε παρὰ ν' ἀκολουθήσῃ τὴν Ἐπανάσταση. Ἢδη εἶχε συσπειρώσει κάτω ἀπὸ τὴ σημαία του τὴν ἀριστερὴ πτέρυγα τῆς «ἰντελλιγκέντσιας» ἐναντίον τῆς ἀστικῆς «διανόησης» καί τῶν πατροπαράδοτων κλισαρισμένων ἀντιλήψεων στήν Ἰέχνη, ἐναντίον τοῦ παλιοῦ λεξιλογίου καί τοῦ ποιητικοῦ συντακτικοῦ, ἐναντίον τοῦ συντηρητικοῦ συμβολισμοῦ πού εἶχε γίνει ἀπατηλὸς καί ψεύτικος στήν ἀφελεὴ κενότητά του. Ὁ ρωσικὸς φουτουρισμὸς ὑψώθηκε ἐναντίον τοῦ μυστικισμοῦ, ἐναντίον τῆς παθητικῆς θεοποίησης τῆς φύσης, ἐναντίον τῶν ρεμβαστικῶν χιμαιρικῶν ὄνειροπολήσεων, καί στάθηκε παράπλευρα στήν τεχνική καί ἐπιστημονική πρόοδο, στήν ὀργάνωση τῆς δουλειᾶς, στὴ θέληση, στὴν ἀνατρεπτικὴ τῶν παλιῶν ἀντιλήψεων δύναμη, στάθηκε παράπλευρα στὸ νέον ἄνθρωπο πού συγκέντρωνε ὅλ' αὐτὰ τὰ προσόντα. Ἡ σχέση λοιπὸν καί ὁ σύνδεσμος τῆς αἰσθητικῆς ἐπανάστασης μέ τὴν ἠθική καί τὴν κοινωνικὴ ἐπανάσταση εἶναι ἄμεσος. Ἡ Ἐπανάσταση βρῆκε τὸ φουτουρισμὸ σ' ἕνα στάδιο τῆς ἀνάπτυξής του καί τὸν ἔσπρωξε μπροστά. Οἱ Ρῶσοι φουτουριστὲς ἐγιναν κομμουνιστές, ἀλλὰ μέ τίς ἐπιδιώξεις τῆς ἀδυναμίας τοῦ μικροῦ τῶν κόσμου.

Ἔτσι κι' ὁ Βλαδίμηρος Μαγιακόβσκη (1894 — 1930). Ὁ Μαγιακόβσκη εἶναι μέγας, ἢ, ἂν ποῦμε ὅπως ὁ Μπλόκ, τεράστιο ταλέντο. Ἦταν γι' αὐτὸν εὐκολώτερο ἀπὸ πολλοὺς ἄλλους νὰ προσχωρήσει στήν Ἐπανάσταση γιατί ἔκλεινε μέσα του δυναμικότητα καί πολεμικότητα κατὰ τῶν παλιῶν μορφῶν τῆς τέχνης καί τῆς «κουλτούρας», συμπίπτουσαν στίς σφαῖρες τῆς δράσης της. Ἐπειτα ἀπὸ μιὰ γενιὰ ρομαντικῶν ὄνειροπόλων, ὁ Μαγιακόβσκη ὀρθώνεται ἐν ὀνόματι τῆς ὑγείας καί τῆς ζωῆς. Ἡ ποίησή του παίρνει πλαστικότητα μ' ὅλους τοὺς νεολογισμοὺς της, καί ἀποδεικνύεται πίνακας εὐγλωττος τῶν γεγονότων πού καθρεφτίζει. «Ὁ Μαγιακόβσκη καί ἡ ὁμάδα του (Παστερνάκ, Ἀσέιεβ, Τρετιάκοβ) φέρνουν μιὰν ἀληθινὴ ἐπανάσταση στὴ μορφή, παρατώντας τὴν κανονικὴ ἁρμονία καί τὸ ρυθμὸ τοῦ παλιοῦ στίχου, καί εἰ-

σάγουν νέους ρυθμούς βασισμένους στὴ λυρική σημασία κι' ὄχι στὴν τονική ἀξία τῆς λέξης» λέει πολὺ σωστά ὁ Ρώσος καθηγητῆς Κόγκαν σὲ μιὰ σύντομη μελέτη τοῦ γιὰ τὴ μεταοχτωβριανὴ τέχνη στὴ Ρωσία. Πραγματικὰ ὁ Μαγιακόβσκη δὲ διάταξε ν' ἀντικαταστήσει τὴ φιλολογικὴ γλῶσσα τῶν λογίων μὲ τὴ γλῶσσα τοῦ δρόμου, μὴ σταματώντας στὴν ἀνάγκη τῆς δημιουργίας καὶ δικῶν του λέξεων ὅταν ἡ δυναμικότητα τοῦ ποιήματος τὸ ἀπαιτεῖ. Ὅμως, ὁ Μαγιακόβσκη εἶναι πῶς σιμᾷ στὴ δυναμικότητα τῆς Ἐπανάστασης παρὰ στὸ μαζικὸ χαρακτήρα τοῦ ἠρωϊσμοῦ τῆς, γι' αὐτὸ καὶ διατήρησε ἕναν ἰνδιβιδουαλισμὸ πού τὸν ἀποξενώνει ἀπὸ τὴν καθολικὴ ἔννοια τῆς Ρωσικῆς Ἐπανάστασης. Ὁ Μαγιακόβσκη αὐτοχτόνησε στὰ 1930, χωρὶς νὰ κατορθώσει νὰ νιώσει πλέρια τὴ μουσικότητα τῆς Ἐπανάστασης πού ὡστόσο τραγούδησε μὲ τέτοια ὄρμη. Ἔργα του : «Βλαδίμηρος Μαγιακόβσκη» τραγωδία (1914), «Ὁ αὐλὸς τῆς σπονδυλικῆς στήλης» (1917), «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη» (1917), «Τὸ γελοῖο μυστήριον» (1918), «150 ἑκατομμύρια» (1921), «Ὁ Μαγιακόβσκη χαμογελά, ὁ Μαγιακόβσκη γελά, ὁ Μαγιακόβσκη σαρκάζει» (1923). Ὁ ποιητῆς συγκέντρωσε ὅλο τὸ ἔργο του ἀπὸ τὸ 1909 ὡς τὸ 1919 στὴ συλλογὴ «Ὅ, τι γράφτηκε ἀπὸ τὸν Βλ. Μαγιακόβσκη» (1919).

Σύγχρονος σχεδὸν τοῦ Μαγιακόβσκη (γεννήθηκε τὸ 1890) εἶναι ὁ Βόρις Λεονίδοβιτς Παστερνάκ, πού μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι ἀποτελεῖ τὴν προέκταση τοῦ ρωσικοῦ συμβολισμοῦ καὶ τὴν ἐφαπτομένη τοῦ φουτουρισμοῦ. Ὁ Παστερνάκ ἐκμεταλλεύθηκε ἀρκετὰ τὴ φουτουριστικὴ μορφή τῆς τέχνης ἐφαρμόζοντάς την στὸ λυρικὸ εἶδος. Δὲν ἀναζητεῖ, ὅπως οἱ φουτουριστές, τὴ λέξη αὐτὴν καθ' ἑαυτήν, ἀλλὰ, μὲ τὴν ἀποσύνθεση τῆς φράσης, κατορθώνει νὰ δώσει δυναμικότητα στὴν ἔκφραση τοῦ αἰσθήματος. Καταλαβαίνει κανεὶς πῶς ὁ φουτουρισμὸς εἶναι γιὰ τὸν Παστερνάκ ἕνας ἀκρατὸς σταθμὸς ἀπ' ὅπου θὰ καταλήξει στὴν Ἐπανάσταση. Ἐγραψε : «Πάνω ἀπὸ τὰ ἐμπόδια» (1919), «Ἡ ἀδερφή μου ἡ ζωὴ» (1922), «Θέματα καὶ Παραλλαγές» (1923), καὶ «Νουβέλλες» (1925).

Ἐξετάσαμε τοὺς κυριώτερους ποιητῆς πού

μετὰ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ Ὀκτώβρη ἔμειναν στὴ Ρωσία καὶ δεύλεψαν κάτω ἀπὸ τὸ νέο καθεστῶς. Καὶ προτάξαμε τοὺς ποιητῆς γιὰ τὴν, καθὼς εἴπαμε, τὰ πρῶτα χρόνια πού ἀκολούθησαν τὸν Ὀκτώβρη ἦταν χρόνια πυρετοῦ πού εὐνοοῦσαν τὴν ποίηση περισσότερο ἀπὸ τὴν πρόζα, γιὰ τὴν ὁποῖαν ἐξάλλου δὲν ὑπῆρχαν καὶ οἱ ὕλικοι ὄροι τῆς ἐκδήλωσής της. Οἱ ποιητῆς πού εἶδαμε πῶς πάνω δὲν εἶναι «προλετάριοι» μὲ τὴν ἔννοια πού συνειθίσαμε νὰ δίνουμε στὸν ὄρο. Ὑπῆρχαν ἢ εἶναι «συνοδοιπόροι» — δὲ μπορούσε ἄλλωστε νὰ ἦταν ἀλλοιώτικα ἀφοῦ ἐπρόκειτο γιὰ ποιητῆς μὲ μακρὸ παρελθὸν καὶ μὲ διαμορφωμένες ἀντιλήψεις καὶ τεχνοτροπίες πού τις διατήρησαν σχετίζοντάς τες μὲ τὸ νέο καθεστῶς ἢ ὑποτάσσοντάς τες σ' αὐτό.

Ἄν ἐξαιρέσουμε τὸν Γκόρκη, πού ἔπειτα ἀπὸ μερικὸς δισταγμοὺς ἀκολούθησε τὴ Ρωσικὴ Ἐπανάσταση καὶ πού θὰ ἦταν ἀσέβεια πρὸς τὸν ἀναγνώστη ἂν ἀσχολούμαστε μ' αὐτὸν σὲ μερικὲς παρεμπόπτουσες γραμμὲς — ἄλλωστε ὁ πρόσφατος γιορτασμὸς τοῦ ἰωβηλαίου τοῦ ἔδωσε ἀφορμὴ νὰ ἐξεταστῆ καὶ ἀπὸ δικὰ μας καὶ ἀπὸ ξένα περιοδικὰ ὁ συγγραφέας καὶ τὸ ἔργο του πλατύτατα, — πεζογράφοι ὀνομαστοὶ εἶναι ἐπίσης ὁ Ἀλέξανδρος Σεραφείμοβιτς, ὁ Ἀντρέας Μπιέλν, Ἐὐγένιος Ζαμιάτιν κ. ἄ.

Ὁ Ἀλέξανδρος Σεραφείμοβιτς (1863) δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ ξεχωρίσει ἀπὸ τοὺς προλετάριους συγγραφεῖς πού γεννήθηκαν ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση. Τὸ ἔργο του ταυτίζεται ὀλοτετα μὲ τοὺς σκοποὺς καὶ τις ἐπιδιώξεις τῆς Δικτατορίας τοῦ Προλεταριάτου. Στὰ 1888, ὁ Σεραφείμοβιτς, ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὴν ἀγροτικὴ ζωὴ τῆς χώρας του, ἔκαμε τὴν ἐμφάνισή του μὲ τὸ διήγημα «Πάνω σ' ἕναν ὀγκόπαγο». Ἀκολούθησαν ἄλλα πολλὰ. Ἀνακατώθηκε στὸ ἐπαναστατικὸ κίνημα τῆς πατρίδας του καὶ ἔμεινε πιστὸς στὴν ἐργατικὴ τάξη, ἐνῶ ἄλλοι, ὅταν ἡ ἀντίδραση ὠξύνονταν, δὲ δυσκολεύονταν νὰ τὸ ἐγκαταλείψουν. Τὸ 1917, πού συνέπιπτε μὲ τὴν 35ετηρίδα τῆς φιλολογικῆς του ζωῆς, τὸν βρῆκε μεταξὺ τῶν ἐργατῶν τοῦ σοβιετικοῦ τύπου. Στὰ 1918 μπαίνει στὶς γραμμὲς τοῦ Ρωσικοῦ κομμουνιστικοῦ κόμματος. Διετέλεσε πρόεδρος τῆς «Ἐνώσεως τῶν Προλετάρων συγγραφέων τῆς Μόσχας». Τὸ ἀριστοῦρ-

γημά του είναι «Ὁ σιδερένιος χείμαρρος» πού ἀποτελεῖ καί τὴν ἐποποιΐα τῆς ρωσικῆς ἐπανάστασης στὰ σκληρότερα χρόνια τῆς πάλης τῆς. Πρόσφατα τελείωσε τὸ ἔργο του «Ἡ Πάλη».

Ὁ Ἀντρέας Μπιέλυ (1880) σώθηκε γιὰ τὴ μετεπαναστατικὴ ρωσικὴ λογοτεχνία μόνο μὲ τὸ ἔργο του «Μόσχα» (2 μέρη) ὅπου περιγράφει τὴ δημιουργημένη νέα ζωὴ μὲ ζωντάνια καὶ δύναμη πού τοῦ ἀξίζει κάθε ἐχτίμηση. Πρὶν ἀπ' τὸν Ὀχτώβρη, καί πολλὰ χρόνια ὕστερ' ἀπ' αὐτόν, μολονότι ὁ Μπιέλυ ἔμεινε στὴ Ρωσία, κράτησε στάση σχεδὸν ἐχθρική πρὸς τὸ νέο καθεστῶς. Συμβολιστῆς, μυστικιστῆς, ἰντιβιτουαλιστῆς, ὀπαδὸς, κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ μεγάλου πολέμου, τοῦ Γερμανοῦ μυστικιστῆ καὶ ἀνθρωποσοφιστῆ Ροδόλφου Στάϊνερ, ἀντιπροσώπευε γιὰ τὴ νεοδημιουργούμενη τέχνη ὅλα τὰ ἐλαττώματα καὶ τὴν ἀντιδραστικότητα τῆς παλιᾶς. Σιγά-σιγά ἐξοικειώθηκε μὲ τὴ νέα κατάσταση. Καί σήμερα παρακολουθεῖ τὴν Ἐπανάσταση στὰ μεγάλα της βήματα. Ἀναφέρουμε τὰ τελευταῖα ἔργα του: «Πετρούπολη» (1916), «Κότικ Λεάεβ» (1918) «Μόσχα» (1ο μέρος): «Ὁ γνήσιος Μοσχοδίτης» (1926) (2ο μέρος): «Ἡ Μόσχα στὴν Ἐπανάσταση» (1926). Στὰ 1923 ἐδημοσίευσε ἐνδιαφέρουσες «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸν Ἀλέξαντρο Μπλόκ» τοῦ ὁποῦ ἄλλωστε διετέλεσε μαθητῆς καὶ φίλος ἀχώριστος.

Ὁ Εὐγένιος Ζαμιάτιν (1884) ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι σήμερα ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους νεορωσσοὺς συγγραφεῖς. Στὶς ἀρχὲς ἦταν ἕνας ἐσωτερικὸς «ἐμιγκρέ», ὅπως ἄλλωστε τόσο ἄλλοι κατώτερης ἀξίας καὶ μικρότερης φήμης. «Οἱ ἱστορίαι τῆς Ἐπαρχίας» μὲ τὶς ὁποῖες πρωτοφάνηκε τὸ 1916 ἔδειχναν βαθύτατη ἐπίδραση ἀπὸ τὸν συμβολιστῆ Ρεμίζωφ, ἀλλὰ ἐνεῖχαν τὸ στοιχεῖο πού ἀργότερα θὰ ἐκμεταλλευόταν ὁ Ζαμιάτιν γιὰ νὰ γίνῃ ὁ ἴδιος ἕνας «μαίτρ». Ὁ Ζαμιάτιν εἶναι μηχανικὸς-ναυπηγός, καθηγητῆς στὸ Πολυτεχνεῖο τῆς Πετρούπολης. Κατασκεύασε τὸ μεγάλο παγοθραυστικὸ «Λένιν». Ἡ τέχνη του ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν πραγματικὴ του τέχνη. Ναυπηγὸς καὶ στὴν πρόζα του. Ἐλλειπτικὸς στὸ στυλ, ὑπαινίσσεται περισσότερο παρ' ὅσα γράφει. Γιὰ τὸ λόγο

αὐτὸ χρησιμοποιοῖ τὶς περισσότερες φορές τοὺς κανόνες ἐνὸς συλλογισμοῦ ὅπως θὰ χρησιμοποιοῦσε τοὺς κανόνες τῆς ναυπηγικῆς τοῦ τέχνης. Ἡ λεπτομέρεια πού χρησιμεύει γιὰ νὰ χαρακτηρίσει ἕνα πρόσωπο γίνεται σὲ λίγο αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἕνα πρόσωπο. «Ἄ! ἡ Κυρία Ντιούλη... αὐτὴ πού φορᾶ πένες-νέ;» Γιὰ νὰ ἐπιτύχει αὐτὴ τὴν ὑποκατάσταση τοῦ μέρους στὸ ὅλο ὁ Ζαμιάτιν χρησιμοποιοῖ, καθὼς εἶπαμε, τοὺς κανόνες τοῦ συλλογισμοῦ. *Πρώτη πρόταση*: Στὸ τραπέζι — ἕνα σαμοβάρι. Τὸ σαμοβάρι χαμογελά στὸν κόσμο. *Δεύτερη πρόταση*: Μπροστὰ στὸ σαμοβάρι — ἡ Κορτόμα. *Συμπέρασμα*: Ἡ Κορτόμα χαμογελά στὸν κόσμο.

Ὁ Ζαμιάτιν στὰ 1912 ἔγραψε τοὺς «Νησιῶτες», τόμο διηγημάτων πού ἔδωσε κατόπι τὸ ὄνομά του σ' ἐλόκληρη σχολή — στοὺς ἀνθρώπους δηλαδὴ πού ἤθελαν ν' ἀγνοήσουν τὴν Ἐπανάσταση καὶ νὰ αὐτοαπεμονωθοῦν σὰν σ' ἕνα ξεχωριστὸ νησί μέσα στὸν οσβιετικὸ ὠκεανό. Μὰ ἡ Ἐπανάσταση δὲν ἀργήσε νὰ τοὺς ἐπιβληθεῖ. Θέλοντας μὴ θέλοντας, δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ ἀποχωρίσουν τὸ ἔργο τους καὶ τὴ ζωὴ τους ἀπ' αὐτὴν. Μὰ πρόσφατα ὁ Ζαμιάτιν, σ' ἕνα γύρο πού ἔκανε στὴν Εὐρώπη καὶ σὲ μιὰ συνέντευξη πού ἔδωσε στὸ «Monde» τοῦ Μπαρμπύς, ἔδωσε στὸν κόσμο τῆς Δύσης νὰ ἀντιληφθεῖ ὅτι ἂν ὑπάρχει ἕνα πράγμα πού δὲ μπορεῖ εὐκολὰ ν' ἀγνοηθεῖ ἔστω καὶ στὴν Τέχνη εἶναι ἡ Ὀχτωβριανὴ Ἐπανάσταση.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ τελειώνουμε τὸ πρῶτο μέρος τῆς σύντομης αὐτῆς μελέτης. Ἐξετάσαμε τὴν ἐπίδραση τῆς Ἐπανάστασης στὴ λογοτεχνία, διακρίναμε τὶς κατηγορίες καὶ κατατάξαμε τοὺς συγγραφεῖς. Ἐξετάσαμε ἀκόμη τὸ ἔργο τῶν συγγραφέων ἐκείνων πού στὶς ἡμέρες τους εἶδαν τὴν Ἐπανάσταση καὶ κατόπι τὴν ἀκολούθησαν, — γιὰτὶ εἶναι φανερὸ πὼς ἡ Νέα Ρωσία αὐτοὺς θὰ περιλάβει στὴ Γραμματολογία τῆς. Μᾶς ἔμεινε νὰ ἐξετάσουμε τὴν καθαρὴ μετεπαναστατικὴ ρωσικὴ λογοτεχνία, δηλαδὴ τοὺς συγγραφεῖς ἐκείνους πού πρωτοεκδηλώθηκαν μετὰ τὸν Ὀχτώβρη τοῦ 1917. Αὐτοὶ ἄλλωστε ἀποτελοῦν στὴν κυριολεξία τὴ μετεπαναστατικὴ ρωσικὴ λογοτεχνία, εἴτε εἶναι προλετᾶριοι κομμουνιστῆς συγγραφεῖς εἴτε ἀπλῶς συνοδοιπόροι. Αὐτοὺς θὰ τοὺς ἴδουμὲ προσεχῶς ἀναλυτικώτερα.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΖΕΒΓΑΣ