

# ΙΧΝΗΛΑΤΩΝΤΑΣ ΤΟ ΜΑΝΙΦΕΣΤΟ “ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ” ΣΤΗ ΔΙΝΗ ΤΩΝ ΚΑΙΡΩΝ

Με αφορμή των 80 χρόνων από τη δολοφονία του Λέων Τρότσκι

## Πρόλογος

Το Μανιφέστο “Για μια ανεξάρτητη επαναστατική τέχνη” των Τρότσκι – Μπρετόν γράφεται τον Ιούλιο του 1938. Η περίοδος αυτή αποτελεί ένα αδιανόητο πεδίο εντάσεων, το οποίο, ακόμα και με την ιστορική απόσταση που μας χωρίζει από την εποχή, προκαλεί δέος.

Τα σύννεφα του Β’ Παγκοσμίου Πολέμου πυκνώνουν επικίνδυνα πάνω από την ανθρωπότητα, ο Ισπανικός εμφύλιος οδεύει προς το τέλος του με τους φασίστες του Φράνκο νικητές. Στην ΕΣΣΔ, λίγους μήνες πριν έχει μόλις ολοκληρωθεί η τρίτη δίκη της Μόσχας, ενώ οι σταλινικές εκκαθαρίσεις στο Κομμουνιστικό Κόμμα και τον Κόκκινο Στρατό συνεχίζονται με αμείωτη ένταση, με σκοπό, βέβαια, τη στερέωση της εξουσίας του Στάλιν και της γραφειοκρατικής κλίκας του.

Όσο για τον εξόριστο επαναστάτη Λέων Τρότσκι, ο οποίος εκείνη την περίοδο βρίσκεται στο Μεξικό, έχοντας βιώσει το τραγικό συμβάν της δολοφονίας του γιού του Λέον Σέντοφ από τη σταλινική Γκε Πε Ου στο Παρίσι, μόλις το Φλεβάρη του ίδιου χρόνου, όπως και τους διωγμούς στενών συντρόφων και συνεργατών του σε μια σειρά από χώρες, παραμένει αφιερωμένος στο σπουδαιότερο, όπως ομολογεί ο ίδιος στα ημερολόγια της εξορίας, έργο της ζωής του: την οικοδόμηση της 4ης Διεθνούς. Μιας διεθνούς επαναστατικής οργάνωσης που σκοπό της θα έχει, μέσα στη δίνη των κατακλυσμιαίων ιστορικών και κοινωνικοπολιτικών αντιφάσεων, να κρατήσει αναμένη τη σπίθα της Οκτωβριανής επανάστασης, ολοκληρώνοντας τελικά το τραγικά ανολοκλήρωτο έργο των Μπολσεβίκων: τη νίκη της παγκόσμιας σοσιαλιστικής επανάστασης.

Ας δούμε πώς βλέπει ο ίδιος ο Τρότσκι την 4η Διεθνή: *“Αγαπητοί φίλοι, δεν είμαστε ένα κόμμα όπως τα άλλα κόμματα. Η φιλοδοξία μας δεν είναι μονάχα να έχουμε περισσότερα μέλη, περισσότερες εφημερίδες, περισσότερα χρήματα στο ταμείο, περισσότερα στελέχη. Βέβαια, όλα αυτά είναι αναγκαία, μονάχα όμως ως μέσα. Ο σκοπός μας είναι η πλήρης υλική και πνευματική απελευθέρωση των εργαζόμενων και των εκμεταλλευόμενων μέσα από τη σοσιαλιστική επανάσταση. Κανένας δεν θα την προετοιμάσει, κανένας δεν θα την καθοδηγήσει εκτός από εμάς. (...)”<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> Βλ. Writings of Leon Trotsky 1938 – 39, σελ. 92 – 94, publ. Pathfinder, 2004. Ο Λέων Τρότσκι παρουσίασε αυτή την ομιλία αξιολογώντας την ιδρυτική συνδιάσκεψη της 4ης Διεθνούς σε ηχογράφηση που έγινε στις 18 Οκτωβρίου 1938. Ακούστηκε δέκα μέρες αργότερα στη Νέα Υόρκη, σε μαζική συγκέντρωση για τον εορτασμό της ίδρυσης της 4ης Διεθνούς και της δέκατης επετείου του Αμερικανικού Τροτσικιστικού κινήματος. Μετάφραση δική

Μέρος, λοιπόν, του αγώνα για την πλήρη υλική και πνευματική απελευθέρωση των εργαζόμενων και των εκμεταλλεόμενων μέσα από τη σοσιαλιστική επανάσταση, είναι και η προσπάθεια του Τρότσκι, σε συνεργασία με τον Αντρέ Μπρετόν και τον Ντιέγκο Ριβέρα, της δημιουργίας της Διεθνούς Ομοσπονδίας Ανεξάρτητης Επαναστατικής Τέχνης (FIAR). Εδώ αξίζει να σημειώσουμε ότι την Ομοσπονδία, στη σύντομη διάρκεια της ζωής της, την πλαισίωσαν σπουδαίοι καλλιτέχνες όπως οι: Φρίντα Κάλο, Ζαν Λουί Μπαρρώ, Πάμπλο Πικάσσο, Ροζέ Μπλεν, θεατρικός σκηνοθέτης και φίλος του Σάμιουελ Μπέκετ κ.α. Το Μανιφέστο που μας απασχολεί, είναι και το ιδρυτικό ντοκουμέντο της Ομοσπονδίας.

## Γιατί γράφεται το Μανιφέστο;

Ίσως φαίνεται παράλογο ένας επαναστάτης του βεληνεκούς του Τρότσκι, βλέποντας τον πόλεμο να έρχεται και τον φασισμό να γίνεται ολοένα πιο επιθετικός, καταδιωκόμενος την ίδια στιγμή από αστούς, φασίστες και σταλινικούς, με τις μικρές δυνάμεις που είχε στη διάθεσή του, οικοδομώντας μαζί με τους συντρόφους του την 4η Διεθνή, να ασχολείται με ζητήματα τέχνης. Όπως, όμως, είδαμε παραπάνω, κεντρικό ζήτημα του αγώνα του δεν είναι η συγκέντρωση μελών και χρημάτων, αλλά η υλική και πνευματική απελευθέρωση της χειμαζόμενης ανθρωπότητας.

Σε ότι αφορά την καλλιτεχνική δημιουργία και έκφραση, αποτελεί κάτι πολύ περισσότερο από το γράψιμο ενός μυθιστορήματος ή ενός ποιήματος, τη ζωγραφική ενός πίνακα, τη σύνθεση ή την εκτέλεση ενός μουσικού κομματιού, τη δημιουργία μιας θεατρικής παράστασης κλπ. Πρόκειται για μια δυναμική διαδικασία σύνδεσης του ανθρώπου με τις βαθύτερες στιβάδες του ψυχισμού του και όλες τις μορφές έκφρασης και συγκίνησης που αυτές γεννούν, μια διαδικασία απελευθέρωσης του ανθρώπινου δημιουργικού δυναμικού, ψυχοσωματικού και πνευματικού, και την ίδια στιγμή, μια προσπάθεια επαναπροσδιορισμού και επαναθεμελίωσης ανθρώπινων σχέσεων και κοινωνικών δεσμών. Ας μην ξεχνάμε ότι ο “ανθρώπινος άνθρωπος” όπως τον παρουσιάζει ο Μαρξ, είναι ο κοινωνικός άνθρωπος, που μπορεί να ιδιοποιηθεί όλο τον πλούτο της ανθρώπινης ουσίας, εφόσον καταργηθούν οι φραγμοί της ατομικής ιδιοκτησίας ως “ανθρώπινης αυτοαποξένωσης”<sup>2</sup>. Υπό το πρίσμα του Κομμουνισμού *“η κοινωνία είναι η πλήρης ενότητα του ανθρώπου με τη Φύση – η αληθινή ανάσταση της Φύσης – η συνεπής φυσικοποίηση του ανθρώπου και ο συνεπής εξανθρωπισμός της Φύσης”*<sup>3</sup>.

Στον πυρήνα, λοιπόν, του έργου τέχνης κυοφορείται η οντολογία της ανθρώπινης χειραφέτησης, κοινωνικής και πολιτικής, ψυχικής και πνευματικής.

---

μου, όπως και η έμφαση στο κείμενο.

2 Καρλ Μαρξ, “Κείμενα από τη δεκαετία του 1840 – μια ανθολογία”, επιλογή – μετάφραση – επιμέλεια: Θανάσης Γκιούρας, εκδόσεις ΚΨΜ, Αθήνα, 2014, σελ. 272, στην ενότητα “Παρισινά Χειρόγραφα”.

3 Καρλ Μαρξ, “Οικονομικά και φιλοσοφικά χειρόγραφα”. Παρατίθεται από τον Σάββα Μιχαήλ, σε μετάφραση του ίδιου στο “Πανδημία και Κρίση – Η τέλεια καταγίδα”, εκδόσεις Νέα Προοπτική, 2020, σελ. 18.

Όπως θα γράψει ο σουρρεαλιστής και κομμουνιστής, Νικόλας Κάλλας στο σπουδαίο έργο του *“Εστίες πυρκαγιάς”*, το οποίο βλέπει το φως την ίδια χρονιά με το Μανιφέστο των Τρότσκι - Μπρετόν: *“Κάθε καλλιτέχνης, ως καλλιτέχνης, είναι επαναστάτης, γιατί χωρίς τη δυνατότητα να ανατρέψει μια καθεστηκυία τάξη, μια κανονική κι όχι εκπληκτική κατάσταση πραγμάτων, του είναι αδύνατον να δημιουργήσει συναισθηματικό σοκ και να συναρμολογήσει στοιχεία με εκπληκτικό τρόπο. Χωρίς αυτό το συναισθηματικό σοκ δεν μπορούμε να συλλάβουμε τίποτα, ούτε τον Αισχύλο, ούτε τον Ηράκλειτο, ούτε τον Gropewald, ούτε τον Νεύτωνα. Σειρά μας, άνθρωποι του σήμερα, να φανερώσουμε στη ζωή νέες μορφές, να δημιουργήσουμε νέες μορφές και να ανακαλύψουμε νέες μορφές σ’ αυτές που δημιουργήσαν άλλοι χθες και προχθές”<sup>4</sup>*.

## Η σύνδεση του Λέων Τρότσκι με τους σουρρεαλιστές

Ένα ακόμα βασικό ζήτημα που πρέπει να εξετασουμε είναι η σύνδεση του Τρότσκι με τους σουρρεαλιστές και τον Αντρέ Μπρετόν.

Όπως είναι γνωστό, ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του σουρρεαλισμού είναι ο “ψυχικός αυτοματισμός”, λειτουργία κατά την οποία η σκέψη εκφράζεται πέραν κάθε αισθητικής ή ηθικής έγνοιας, χωρίς άσκηση ελέγχου από το λογισμό.

Ο Ανδρέας Εμπειρικός, στη διάλεξή του *“Περί σουρρεαλισμού”* το 1935, λέει: *“Ιδού ποιός είναι ο πρώτος αντίκτυπος της ενατένισης του νέου κόσμου που ανοίγει μπροστά μας η εφαρμογή του Σουρρεαλισμού. Και όταν λέμε νέος κόσμος εννοούμε στο πνευματικό επίπεδο, κάτι εντελώς ανάλογο με την ανακάλυψη του Κολόμβου, με τη διαφορά ότι ο Σουρρεαλισμός με τον ψυχικό αυτοματισμό του διά του οποίου εκφράζει την αληθινή λειτουργία της σκέψης, είναι ένας τρόπος συνεχούς και κατά βούληση προκαλούμενης ανακάλυψης. Με άλλα λόγια οι Αμερικές του δεν έχουν όρια. Είναι ατελείωτες, άπατες και κυριολεκτικά αχανείς καθώς το ασυνείδητό μας, που υπάρχει μέσα μας και του οποίου την ύπαρξη και το περιεχόμενο δεν γνωρίζουμε – όπως υπήρχε και πριν από τον Κολόμβο η Αμερική χωρίς κανείς ωστόσο να την ξέρει”<sup>5</sup>*.

Ένα, λοιπόν, από τα βασικά χαρακτηριστικά του σουρρεαλισμού είναι η αέναη και δυναμική μελέτη του ασυνείδητου και κατ’ επέκταση, η άνευ όρων και ορίων εξερεύνηση του άπειρου φάσματος του ανθρώπινου ψυχισμού, όπου η τέχνη παύει να είναι απλώς μέσον έκφρασης. Ο Εμπειρικός μιλώντας για τη σουρρεαλιστική ποίηση, τη χαρακτηρίζει ποίηση – ενέργεια, ποίηση – λειτουργία του πνεύματος, ποίηση – ζωή, φτάνει ο ποιητής *“να μην ντραπείτην ενδόμυχη του αλήθεια”<sup>6</sup>*.

Αρκετά νωρίς, οι σουρρεαλιστές δείχνουν την αλληλεγγύη τους με το επαναστατικό προλεταριάτο και τα φλέγοντα ζητήματα του ταξικού αγώνα. Οι

4 Νικόλας Κάλλας, *“Εστίες πυρκαγιάς”*, εκδόσεις Gutenberg, 1997, σελ. 88.

5 Ανδρέας Εμπειρικός, *“Περί σουρρεαλισμού – Η διάλεξη του 1935”*, εκδόσεις Άγρα, 2009, σελ. 69

6 ο.π., σελ. 76.

καλλιτέχνες που εντάσσονται στο κίνημα, αν και αστικής καταγωγής οι περισσότεροι, ασκούν δριμύτατη κριτική και αμφισβητούν τον αστικό πολιτισμό. Όπως λέει ο Εμπειρικός, τους προξενούσε “αποστροφή και ναυτία”<sup>7</sup>.

Ήδη από το 1927, ο Μπρετόν, ο Αραγκόν, ο Ελυάρ και άλλοι σουρρεαλιστές, προσχωρούν στο Κομμουνιστικό Κόμμα της Γαλλίας. Ο Αραγκόν και ο Ελυάρ θα παραμείνουν, ωστόσο ο Μπρετόν και άλλοι θα αποχωρήσουν τόσο λόγω του ελέγχου που ασκείται στο έργο τους από τον κομματικό μηχανισμό με σκοπό αυτό να υποταχθεί στα δογματικά μέτρα και σταθμά μιας άκαμπτης θεωρίας, όσο και λόγω της βαθιάς διαφωνίας τους με τη σταλινική πολιτική στο ζήτημα της Ισπανικής επανάστασης. Σύμφωνα με τον Μπρετόν: *“Οι Δίκες της Μόσχας είναι η άμεση συνέπεια της πάλης που διεξάγεται τώρα στην Ισπανία. Το ζήτημα για τον Στάλιν είναι να εμποδίσει με κάθε θυσία να αναπτυχθεί ένα νέο επαναστατικό κύμα στον κόσμο. Το ζήτημα είναι να προκαλέσει τη βίαιη διακοπή της Ισπανικής επανάστασης, όπως έγινε με τη Γερμανική Επανάσταση και την Κινέζικη Επανάσταση (...)”*<sup>8</sup>.

Διατυπώνοντας, επίσης, τη διαφωνία του επί των καλλιτεχνικών ζητημάτων, θα γράψει: *“Ας μην δυσαρεστηθούν μερικοί στενόμυαλοι επαναστάτες, μα δεν βλέπω για ποιο λόγο πρέπει ν’ αποφεύγουμε τα προβλήματα του έρωτος, του ονείρου, της τρέλας, της τέχνης και της θρησκείας, εφόσον τα εξετάζουμε από την ίδια με εκείνους μοίρα – την Επανάσταση”*<sup>9</sup>.

Η άνευ όρων και ορίων μελέτη του ανθρώπινου ψυχισμού, η δριμύα κριτική και αμφισβήτηση του αστικού πολιτισμού και η ρήξη με τη σταλινική πολιτική, είναι τα συστατικά στοιχεία της συνάντησης Τρότσκι – Μπρετόν.

## Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός

Πριν προχωρήσουμε, χρειάζεται να εξετάσουμε τις διεργασίες που λαμβάνουν χώρα στην ΕΣΣΔ στο καλλιτεχνικό μέτωπο, οι οποίες, βέβαια, δεν είναι αυτόνομες από τις διεργασίες στον κοινωνικό πολιτικό και πολεμικό τομέα.

Τον Αύγουστο του 1934 λαμβάνει χώρα στη Μόσχα, το πρώτο Πανρωσικό Συνέδριο των Ρώσων Συγγραφέων. Το Συνέδριο καθορίζει την μέθοδο του “σοσιαλιστικού ρεαλισμού”, ο οποίος γίνεται έκτοτε στη Σοβιετική Ένωση και στις χώρες που βρίσκονται υπό τον έλεγχό της, το επίσημο δόγμα σε ότι αφορά την καλλιτεχνική δημιουργία. Στην επίσημη κομματική γλώσσα μιλάνε πλέον για τους “αντικειμενικούς νόμους της σοσιαλιστικής τέχνης”<sup>10</sup>. “Η πολιτική του κόμματος στα προβλήματα της λογοτεχνίας και της τέχνης ξεκινάει από τις λενινιστικές αρχές της κομματικότητας και της λαϊκότητας”<sup>11</sup>.

7 ο.π., σελ. 82.

8 Αντρέ Μπρετόν, “Επίσκεψη στον Λέων Τρότσκι”, περιλαμβάνεται στον τόμο “Για Μια Ανεξάρτητη Επαναστατική Τέχνη”, εκδόσεις Αλλαγή, Αθήνα, 1985, σελ. 67.

9 Αναφέρεται από τον Εμπειρικό στη διάλεξη του 1935, ο.π., σελ. 81.

10Α. Γκεγκόροφ, *Προβλήματα αισθητικής*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, 1980, σελ. 338.

11 ο.π., σελ. 351.

Στο εξής και σύμφωνα με τις επίσημες εντολές, ο σοβιετικός καλλιτέχνης οφείλει να δίνει μία ιστορικά ακριβή αναπαράσταση της πραγματικότητας στο πλαίσιο της επαναστατικής της εξέλιξης, σύμφωνα πάντα με την κυρίαρχη κομματική άποψη. Οφείλει να συμβάλλει στην ιδεολογική μεταμόρφωση και στην εκπαίδευση των εργατών, σύμφωνα με το πνεύμα του κρατικά επίσημου σοσιαλισμού. Η μέθοδος του “σοσιαλιστικού ρεαλισμού”, η οποία επιβλήθηκε αμέσως σε όλες τις μορφές τέχνης, παρουσιάζονταν ως “επιστημονική”. Το ιδανικό του “σοσιαλιστικού ρεαλισμού” που καλούνταν να υπηρετήσουν πλέον οι καλλιτέχνες, απαιτούσε να θυσιαστούν οι μορφικές αναζητήσεις στην κατανόηση του περιεχόμενου, ώστε το “κομμουνιστικό” μήνυμα του έργου να γίνεται αντιληπτό από τον κάθε πολίτη. Κάθε μορφή πειραματισμού και έρευνας θεωρείται πλέον “φορμαλισμός” ή “υποκειμενισμός”. Ο καλλιτέχνης υποχρεούται να απορρίπτει τον “φορμαλισμό” και τον “υποκειμενισμό” και να εκφράζεται με ύφος κατανοητό σε όλους. Οφείλει να αναπλάθει την “πραγματική ζωή” με τη βοήθεια μιας απλής γραφής και να μένει πιστός στο κόμμα, έστω και αν η αλήθεια των γεγονότων δεν καλύπτει εκείνη του κόμματος. Οι καλλιτέχνες προβάλλουν σαν παράδειγμα μια ιδανική κοινωνία, απαλλαγμένη από κάθε σύγκρουση και αποτελούμενη από ήρωες της εργασίας, από μητέρες ηρωίδες από οικογένειες χωρίς προβλήματα, από ταξιαρχίες ελίτ, που ακολουθούν με ενθουσιασμό και χωρίς συζήτηση τις ντιρεκτίβες και τα λάθη των εκπροσώπων του κόμματος.

Η ζωή της σοβιετικής τέχνης γίνεται ένα είδος μαρτυρολογίου. Οι καλλιτέχνες, ο ένας μετά τον άλλο, αυτο-εξευτελιζόμενοι και υπό την πίεση και τις απειλές των αρχών, υποχρεώνονται να αποκηρύξουν το έργο τους. Ο πειραματισμός και η δημιουργική έξαρση της δεκαετίας του '20 αντικαθίσταται από την εξαιρετικά απλή αφήγηση των επιτευγμάτων υποδειγματικών εργατών, των λεγόμενων “θετικών ηρώων”, από έργα με έναν αφελή διδακτισμό και μια παραμυθένια πραγματικότητα - εκτός πραγματικότητας, ενός κόσμου γεμάτου χίμαιρες. Πώς αλλιώς εξάλλου, όταν η αλήθεια του κόμματος είναι “επισήμως” ανώτερη από την αλήθεια της ζωής! Όσο γενικεύονταν ο σταλινικός τρόμος τόσο εντείνονταν και οι απαιτήσεις προς τους καλλιτέχνες να ακολουθούν το συγκεκριμένο δόγμα στο έργο τους.

## Ιχνηλατώντας το Μανιφέστο

Αν προσπαθήσουμε να καθορίσουμε σε άξονες τις ιδέες που αναπτύσσονται στο Μανιφέστο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αναπτύσσονται σε τρεις διαστάσεις: α) Το έργο τέχνης ως σκοπός καθαυτός, με άλλα λόγια, η ανεξαρτησία του έργου τέχνης. β) Η συνειδητή και ενεργός συμμετοχή της τέχνης στην προετοιμασία της επανάστασης. γ) Η κομμουνιστική επανάσταση απέναντι στην τέχνη.

## α) Το έργο τέχνης ως σκοπός καθεαυτός – η ανεξαρτησία του έργου τέχνης

Διαβάζουμε στο Μανιφέστο:

*“Η τέχνη δεν μπορεί, χωρίς να ξεπέσει, να υποχωρήσει μπροστά σε μια ξένη γραμμή και να γεμίσει τα πλαίσια που μερικοί πιστεύουν πως μπορούν να χαράξουν για πραγματικούς σκοπούς πολύ περιορισμένους. Αξίζει πολύ περισσότερο η εμπιστοσύνη στο χάρισμα του καλλιτέχνη να αποδίδει την πραγματικότητα όπως αυτός τη νιώθει, χάρισμα κάθε αληθινού καλλιτέχνη που συνεπάγεται την απαρχή της ηθικής υπερνίκησης των πιο σοβαρών αντιφάσεων της εποχής μας και που προσανατολίζει τη σύγχρονη σκέψη προς την επείγουσα ανάγκη της εγκαθίδρυσης μιας νέας τάξης πραγμάτων. (...) Η ελεύθερη εκλογή αυτών των θεμάτων και η απόλυτη ελευθεριότητα όσον αφορά τον τομέα της ερευνάς του, συνιστούν για τον καλλιτέχνη ένα αγαθό που αυτός τείνει να διεκδικεί σαν αναπαλλοτρίωτο. Στην υπόθεση της καλλιτεχνικής δημιουργίας έχει θεμελιώδη σημασία να απαλλαγεί η φαντασία από οποιουσδήποτε καταναγκασμούς και να μην υπόκειται κάτω από οποιοδήποτε πρόσχημα, σε καλούπια. Σε κείνους που μας παρακινούν σήμερα ή αύριο να δεχτούμε ότι η τέχνη θα πρέπει να είναι υποταγμένη σε μια πειθαρχία που θεωρούμε ριζικά ασυμβίβαστη με τα μέσα της, αντιτάσσουμε την αμετάκλητη άρνησή μας και την αποφασιστική μας θέληση να επιβάλουμε την αρχή: Κάθε ελευθερία στην τέχνη!”<sup>12</sup>*

Χρειάζεται να τονίσουμε τη σημασία αυτών των γραμμών. Κάθε μορφής καταναγκασμός ή καταπίεση στη δουλειά ενός καλλιτέχνη, κάθε προσπάθεια να βάλει κανείς σε καλούπια τη δημιουργική διαδικασία, όπως και το ίδιο το έργο τέχνης, αποστραγγίζουν τους χυμούς της δημιουργίας, περιορίζουν την κλίμακα ενός έργου τέχνης και τελικά, κανονικοποιούν τις αγωνιώδεις ενορμήσεις του καλλιτέχνη. Το αποτέλεσμα είναι, βέβαια, μια τέχνη εργαλειακή, απρόσωπη και μηχανιστική, μια τέχνη η οποία, ανεξαρτήτως αισθητικών κατηγοριών, υποτάσσεται σε πολιτικές, οικονομικές, κομματικές και λοιπές σκοπιμότητες.

Βέβαια, οι συγγραφείς του Μανιφέστου δεν αντιπαρατίθενται μόνο στο δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Τα βέλη τους στοχεύουν επίσης το αγριανθρωπικό τοπίο της τέχνης στην αστική εποχή, όπου ο καλλιτέχνης κυριολεκτικά ασφυκτιά μεταξύ παραγόντων, ιδρυμάτων, χορηγών, κρατικών και μη φορέων, προσπαθώντας να βρει μια χαραμάδα δυνατότητας να εκφράσει αυτό που έχει ανάγκη. Δεν είναι τυχαίο που ο Τρότσκι παρομοιάζει την τέχνη με την αιχμαλωσία της Βαβυλώνας<sup>13</sup>.

Το έργο τέχνης χρειάζεται να είναι σκοπός καθεαυτός. Πολλές φορές ο καλλιτέχνης φτάνει να θυσιάζει τον εαυτό του μπροστά στο έργο του, το οποίο αυτό το ίδιο περιέχει την αιτία του, την πρόθεση και την αγωνία του καλλιτέχνη, τα μέσα και τους σκοπούς του. Η διαδικασία της δημιουργίας γεννάει έναν κόσμο εκ του μηδενός κι έτσι οι δρόμοι που ακολουθεί κανείς μπορεί να είναι εκ

<sup>12</sup> “Για Μια Ανεξάρτητη Επανάστατική Τέχνη”, περιλαμβάνεται στον ομώνυμο τόμο, εκδόσεις Αλλαγή, σελ. 10-11.

<sup>13</sup> ο.π., σελ. 77.

των προτέρων άγνωστοι ή και απρόβλεπτοι, πριν την εκκίνηση του δημιουργικού ταξιδιού.

## β) Η συνειδητή και ενεργός συμμετοχή της τέχνης στην προετοιμασία της επανάστασης

Δεν μπορούμε, βέβαια, να μιλάμε για ελευθερία της τέχνης, αποκόβοντας την από τους υλικούς όρους της ενεργού πραγματικότητας του καλλιτέχνη μέσα στην κοινωνία. Από την άποψη αυτή, χωρίς τη νίκη της σοσιαλιστικής επανάστασης, η τέχνη θα παραμείνει στα δεσμά της Βαβυλώνιας αιχμαλωσίας της.

Διαβάζουμε στο Μανοφέστο: *“Έχουμε πολύ αναπτυγμένη αντίληψη για το ρόλο της τέχνης, για να αρνηθούμε την επίδρασή της στις τύχες της κοινωνίας. Δεχόμαστε ότι το υπέρτατο καθήκον της τέχνης της εποχής μας είναι να συμμετέχει συνειδητά και ενεργά στην προετοιμασία της επανάστασης. Αλλά όμως, ο καλλιτέχνης μπορεί να εξυπηρετήσει την υπόθεση του λυτρωτικού αγώνα, μόνο αν εμβαθύνει υποκειμενικά στο κοινωνικό και ατομικό περιεχόμενο του, μόνο αν μεταδώσει την αίσθηση και το δράμα του στους στίχους του και αν ελεύθερα αναζητήσει να βρει την καλλιτεχνική ενσάρκωση του εσωτερικού του κόσμου.”*<sup>14</sup>

Είναι γνωστή η φιλολογία που θέλει την τέχνη να μην μπορεί να αλλάξει τον κόσμο. Όμως, ένα έργο τέχνης, με τα συναισθηματικά και πνευματικά σοκ που δημιουργεί, επενεργεί στην ύπαρξη του κάθε ανθρώπου ξεχωριστά, προσφέρει τα ερεθίσματα για ελεύθερο και κριτικό στοχασμό, για όξυνση και καλλιέργεια των αισθήσεων, ώστε η πρόσληψη και η βίωση τη ζωής και της τέχνης να μην είναι κατά βάση διανοητική, αλλά αισθητηριακή. Προτάσσει τη συναισθηματική ευφυΐα, βοηθά τους ανθρώπους να συνδεθούν με τη βαθύτερη ουσία τους, καλλιεργώντας τη φαντασία και απελευθερώνοντας κρυμμένες επιθυμίες και ενορμήσεις. Η τέχνη είναι από τη φύση της επαναστατική, καθώς όλες αυτές οι λειτουργίες είναι διαστάσεις του “ανθρώπινου ανθρώπου” (Μαρξ), που είναι δημιουργός των όρων της ζωής του, κοινωνικής και υπαρξιακής.

Χωρίς την κατάργηση όλων των μορφών εκμετάλλευσης, εξαθλίωσης και ταπείνωσης ανθρώπου από άνθρωπο, χωρίς το γκρέμισμα όλων των φραγμών της αποξένωσης στην εργασία, στους κοινωνικούς δεσμούς, στη σχέση με τον ίδιο τον εαυτό, με τις επιθυμίες, τα συναισθήματα, τη φαντασία, τις ενορμήσεις, που φέρνει η επαναστατική θύελλα ψυχών και σωμάτων, όταν οι μάζες των καταπιεσμένων εμφανίζονται αποφασισμένες να διεκδικήσουν τη ζωή τους στο θέατρο της ιστορίας, το όραμα του “ανθρώπινου ανθρώπου” θα μείνει κι αυτό με τη σειρά του τραγικά ανολοκλήρωτο.

## γ) Η κομμουνιστική επανάσταση απέναντι στην τέχνη

Η σχέση τέχνης και επανάστασης, επανάστασης και τέχνης δεν είναι μια γραμμική, απλοϊκή σχέση. Περιέχει έναν αστερισμό εντάσεων, αντιφάσεων και προκλήσεων κι από τις δύο πλευρές. Ο 20ος αιώνας το έδειξε πεντακάθαρα. Η τέχνη χαρακτηρίστηκε “πολιτική”, “στρατευμένη”, “αστική”, “προλεταριακή” κλπ. Είναι, άραγε, αναγκαίοι αυτοί οι χαρακτηρισμοί;

Διαβάζουμε στο Μανιφέστο:

*“Η κομμουνιστική επανάσταση δε φοβάται την τέχνη. Ξέρει ότι, σύμφωνα με τις έρευνες που μπορούν να γίνουν στην παρακμάζουσα καπιταλιστική κοινωνία αναφορικά με τον προορισμό της τέχνης, ο καθορισμός αυτού του προορισμού δεν μπορεί παρά να προκύψει από μια σύγκρουση του ανθρώπου προς ορισμένους κοινωνικούς όρους που του είναι αντίθετοι. Αυτό το γεγονός και μόνο, στο βαθμό που το συνειδητοποιεί, κάνει τον καλλιτέχνη φυσικό σύμμαχο της επανάστασης.”<sup>15</sup> (...)*

*Αναγνωρίζουμε φυσικά στην επαναστατική εξουσία το δικαίωμα της άμυνας κατά της επιθετικής αστικής αντίδρασης, και όταν αυτή καλύπτεται κάτω από τις σημαίες της επιστήμης ή της τέχνης. Μα από αυτά τα επιβεβλημένα πρόσκαιρα μέτρα της επαναστατικής αυτοάμυνας ως την απαίτηση της άσκησης ελέγχου πάνω στην πνευματική δημιουργία της κοινωνίας, υπάρχει ολόκληρη άβυσσος. Αν για την ανάπτυξη των υλικών παραγωγικών δυνάμεων η επανάσταση είναι υποχρεωμένη να εγκαθιδρύσει ένα σοσιαλιστικό καθεστώς συγκεντρωτικής σχεδιοποίησης, για την πνευματική δημιουργία πρέπει εξ αρχής να θεμελιώσει και να εξασφαλίσει ένα αναρχικό καθεστώς ατομικής ελευθερίας. Καμιά επιβολή, κανένας καταναγκασμός, ούτε το παραμικρό ίχνος διαταγής! Οι διάφορες επιστημονικές ενώσεις και οι ομάδες των καλλιτεχνών που εργάζονται για την επίλυση θεμάτων, που ποτέ δεν ήταν τόσο μεγαλειώδη, μπορούν να επιτελέσουν και να αναπτύξουν μια γόνιμη εργασία μόνο πάνω στη βάση μιας ελεύθερης δημιουργικής φιλίας χωρίς τον παραμικρό απ’ έξω καταναγκασμό.”<sup>16</sup>*

Οι παραπάνω σκέψεις φαίνονται ιδιαίτερως τολμηρές ακόμα και σήμερα. Δεν έχουμε πλέον να αντιμετωπίσουμε τόσο τη μέγγενη της κομματικής πειθαρχίας στην καλλιτεχνική δημιουργία, όσο εκείνη της βιομηχανίας του θεάματος ή της παραγωγής έργων τέχνης, οι οποίες απαιτούν από τον καλλιτέχνη σε κάθε του βήμα να δίνει τα διαπιστευτήρια του στους κυρίαρχους θεσμούς για να μπορεί να υπάρχει. Ιστορικά, δεν ήταν μόνο τα έργα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού αυτά που περιείχαν στοιχεία προπαγάνδας, κάποια από τα οποία, μάλιστα, αποτελούν και σημαντικότερες στιγμές καλλιτεχνικής έκφρασης. Αν ρίξουμε μια κριτική ματιά στο Χόλιγουντ, σε ταινίες καθ’ όλη τη διάρκεια του 20ου ως και τις μέρες μας, θα εκπλαγούμε από την ένταση και τις μορφές της προπαγάνδας. Βέβαια, ο κινηματογράφος είναι ένα μόνο πεδίο έρευνας. Μπορούμε να επεκταθούμε σε όλα τα πεδία της τέχνης εξάγοντας ανάλογα συμπεράσματα.

---

15 ο.π., σελ.10

16 ο.π., σελ. 11-12



Ωστόσο, οι συγγραφείς του Μανιφέστου είναι απολύτως ξεκάθαροι. Αυτό που χρειάζεται για να αναπνεύσει η τέχνη είναι ένα αναρχικό καθεστώς ατομικής ελευθερίας, χωρίς καμιά επιβολή, κανέναν καταναγκασμό, ούτε το παραμικρό ίχνος διαταγής! Κάτι τέτοιο μπορεί να υλοποιηθεί μονάχα σε συνθήκες μιας νικηφόρας σοσιαλιστικής, ελευθεριακής και αντι-γραφειοκρατικής επανάστασης, με μορφές εργατικής αντι-εξουσίας των καταπιεσμένων σε όλες τις πτυχές της κοινωνικής τους ζωής. Εντός μιας τέτοιας επανάστασης, οι καταπιεσμένοι του χθες γίνονται οι εξεγερμένοι του σήμερα, αναλαμβάνουν τις τύχες τους στα χέρια τους και μεταμορφώνονται σε δημιουργούς των όρων της ζωής τους.

Το Μανιφέστο κλείνει με τις εξής φράσεις:

*“Θέλουμε:*

*Την Ανεξαρτησία της Τέχνης – για την Επανάσταση.*

*Την Επανάσταση – για την πλήρη Απελευθέρωση της Τέχνης.”<sup>17</sup>.*

## Ποίηση αντί επιλόγου

Ανδρέα Εμπειρίκου,

*«Μία ριζιά ζαριών δεν καταργεί ποτέ την τύχη»*

Όχι

Δεν είναι το «art pour l' art»

Η ανωτέρα εκδήλωση των ποιητών και των ανθρώπων

Ούτε ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός που είναι απλώς πολιτική

Ούτε η τέρψις τάξεων προνομιούχων

Δεν είναι αυτά ο προορισμός των ποιητών

Γιατί δεν είναι δυνατόν

Με την αφηρημένη μόνον ομορφιά

Ή με την συμβατικώς παραστατική

Ή με το «όπερ έδει δείξαι» μόνον ή το «γαρ»

Να αντικατασταθούν ή να πνιγούν των ενορμήσεων οι ώσεις

Αφού ο λόγος δεν είναι λογική

Αφού το κάλλος δεν είναι αισθητική

Και το καλόν δεν είναι ηθική

Αφού «un coup de dés jamais n' abolira le hasard»

Αφού έν σπερματοζών μονάχα αρκεί

Να γονιμοποιηθή το wάριον της γυναικός ή ο λόγος

Αφού μόνον ο έρωτας τον θάνατον νικά

Θα 'ναι η ποίηση σπερματική

Απόλυτα ερωτική

Ἡ δὲν θα υπάρχη.<sup>18</sup>

*Σάββας Στρούμπος,  
Αθήνα, Αύγουστος 2020*

---

18 [Ανδρέας Εμπειρικός, Αἱ γενεαὶ πάσαι ἢ Ἡ σήμερον ὡς αὐριον καὶ ὡς χθες, φιλολ. επιμ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Εκδόσεις Ἄγρα, Αθήνα, 1984, σ. 99]

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ανδρέας Εμπειρικός, “Περί σουρρεαλισμού – Η διάλεξη του 1935”, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2009.
- Ανδρέας Εμπειρικός, “Αι γενεαί πάσαι ή Η σήμερον ως αύριον και ως χθες”, φιλολ. επιμ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1984
- .Α. Γκεγκόροφ, “Προβλήματα αισθητικής”, εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, 1980
- Νικόλας Κάλλας, “Εστίες πυρκαγιάς”, εκδόσεις Gutenberg, 1997
- Καρλ Μαρξ, “Κείμενα από τη δεκαετία του 1840 – μια ανθολογία”, επιλογή – μετάφραση – επιμέλεια: Θανάσης Γκιούρας, εκδόσεις ΚΨΜ, Αθήνα, 2014
- Σάββα Μιχαήλ, “Πανδημία και Κρίση – Η τέλεια καταίγιδα”, εκδόσεις Νέα Προοπτική, 2020
- Λέων Τρότσκι – Αντρέ Μπρετόν, “Για Μια Ανεξάρτητη Επαναστατική Τέχνη”, εκδόσεις Αλλαγή, Αθήνα, 1985
- Leon Trotsky, “Writings 1938 – 39,” publications Pathfinder, 2004