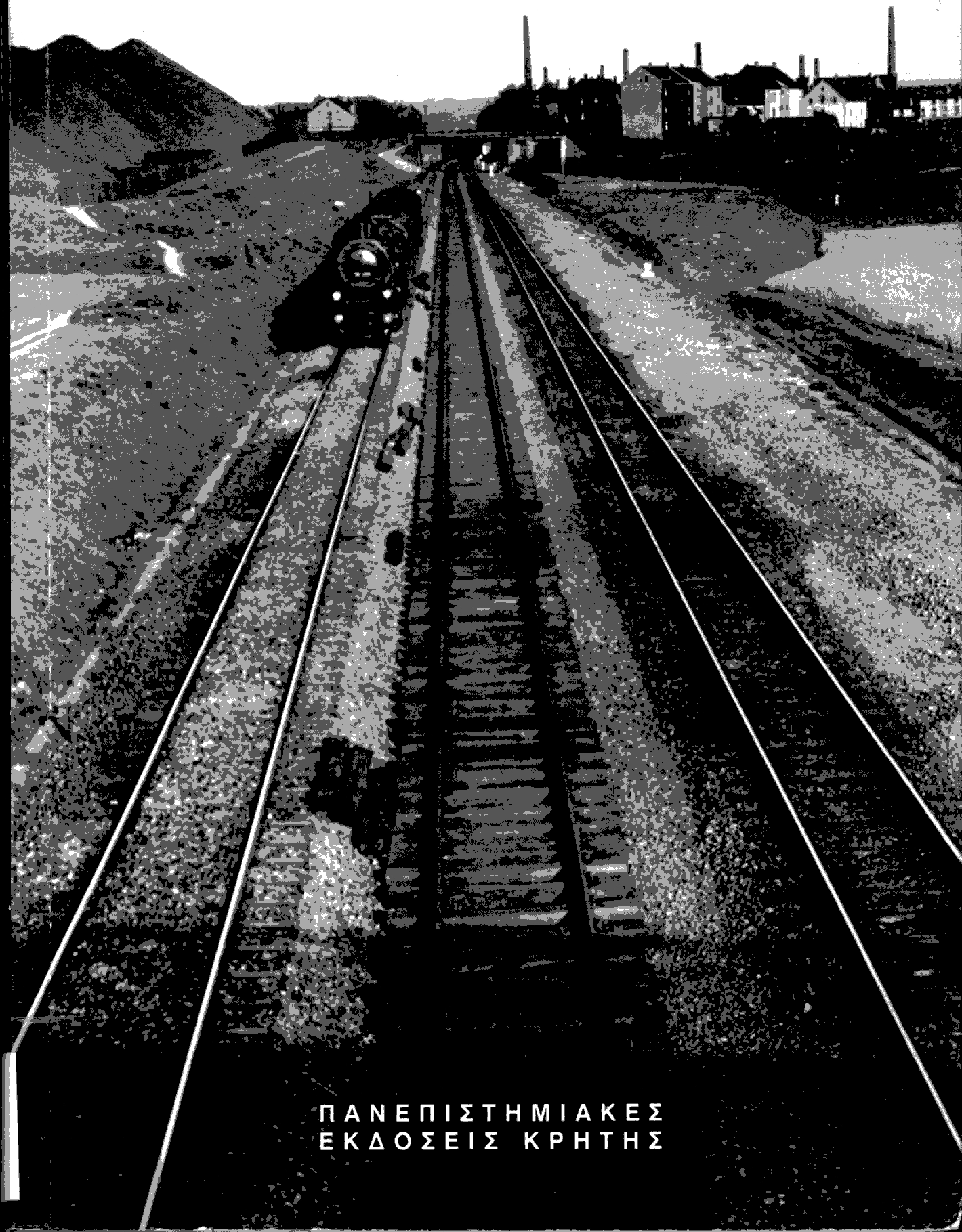


ΕΝΑΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΚΑΙΡΟΥ ΜΑΣ
JOHN BERGER



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

ΕΝΑΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΚΑΙΡΟΥ ΜΑΣ

*Οι Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
είναι τμήμα του Ιδρύματος Τεχνολογίας και Έρευνας*

823.914
BER

John Berger

LIBRARY
UNIVERSITY OF
Ar. No. 58530

Έργο: Ενίσχυση και εμπλουτισμός
των Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών
1995-97

Η συλλογή της βιβλιοθήκης αυτής είναι δωρεάν
και 75% από τα βιβλία της συλλογής αυτής

ΕΝΑΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΚΑΙΡΟΥ ΜΑΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Γιώργος Δ. Ματθιόπουλος

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Νίκος Χατζηνικολάου

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ
ΙΔΡΥΤΙΚΗ ΔΩΡΕΑ ΠΑΓΚΡΗΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΕΩΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ
ΗΡΑΚΛΕΙΟ 2002

ΣΕΙΡΑ: ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΙΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Διευθυντής σειράς: Γ.Μ. Σηφάκης

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Υπεύθυνος: Νίκος Χατζηνικολάου

Τίτλος πρωτοτύπου:

John Berger, *A Painter of Our Time*

Secker & Warburg, Λονδίνο, 1958

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Αφροδίτη Αθανασοπούλου

ISBN 960 - 524 - 161 - 7

© 2002 για την ελληνική γλώσσα:

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

ΙΔΡΥΜΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΑΣ

Ηράκλειο: τ.θ. 1527, 711 10

Τηλ.: 2810 39 4232, Fax: 2810 39 4236

Αθήνα: Μάνης 5, 106 81. Τηλ.: 210 381 8372, Fax: 210 330 1583

e-mail: pek@physics.uoc.gr URL: <http://www.cup.gr>

ΕΝΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ιδιότυπο από κάθε άποψη. Στα χέρια μας έχουμε το βιβλίο ενός στρατευμένου ζωγράφου με ισχυρές πεποιθήσεις για ό,τι αφορά την τέχνη της ζωγραφικής, αλλά και ενός ανθρώπου με σπάνια παιδεία στον τομέα της ιστορίας και θεωρίας της τέχνης. Ενώς ανθρώπου στραμμένου προς την τέχνη του παρόντος που δεν παύει να την εξετάζει με τη ματιά ενός έμπειρου ιστορικού. Το μυθιστόρημα αυτό είναι ταυτόχρονα έργο ενός βρετανού σοσιαλιστή, ο οποίος κοιτάζει κριτικά αλλά και με ελπίδα όσα συντελούνται στις χώρες της Ανατολικής Ευρώπης και στη Σοβιετική Ένωση την περίοδο 1952-1958.

Πρόκειται για ένα πολιτικό μυθιστόρημα. Δεν έχει νόημα να αναφερθεί κανείς εδώ στο λογοτεχνικό αυτό είδος και στη μεγάλη ποικιλία προτύπων που δημιουργήθηκαν κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα. Είναι αναγκαίο όμως να προστεθεί πως πρόκειται για ένα μυθιστόρημα που κυκλοφόρησε στα τέλη της δεκαετίας του '50. Υπάρχει άραγε η δεκαετία αυτή στον πνευματικό μας ορίζοντα σήμερα; Είναι δυνατόν, στις αρχές του 21ου αιώνα, να πάρουμε στα σοβαρά τα προβλήματα, τις αντιθέσεις και τα διλήμματα που την χαρακτήριζαν;

Πώς διαβάζεται ένα τέτοιο βιβλίο σήμερα; Για να μη ρωτήσω σε ποιον βαθμό μας αφορά σήμερα ο αγώνας για έναν δημοκρατικό σοσιαλισμό που έδωσαν ορισμένοι άνθρωποι στη δεκαετία του '50. Για να μη ρωτήσω σε ποιόν βαθμό μας αφορά σήμερα η κριτική στη σταλινική θεωρία και πρακτική του σοσιαλισμού. Για να μη ρωτήσω, τέλος, σε ποιόν βαθμό μάς αφορά σήμερα ο αγώνας ενός ζωγράφου της δεκαετίας του '50 για τον ρεαλισμό ή για κάποιο είδος ρεαλιστικής ζωγραφικής, τέλος πάντων.

Ο John Berger, συγγραφέας του βιβλίου, 76 ετών σήμερα, είναι γνωστός στην Ελλάδα από τις μεταφράσεις των βιβλίων του *Ο έβδομος άνθρωπος*, *G και Η εικόνα και το βλέμμα*. Το όνομά του είναι ταυτισμένο με τον αγώνα για την αναγνώριση της αξιοπρέπειας του μετανάστη, με το ενδιαφέρον για τις πολύπλοκες σχέσεις λόγου και εικόνας, τέχνης και προπαγάνδας τόσο πολιτικής όσο και εμπορικής. Στον υπόλοιπο κόσμο ο Μπέρτζερ είναι γνωστός και για τα μυθιστορήματά του *The Foot of Clive* (1962), *Corker's Freedom* (1964), αλλά και για το

ενδιαφέρον του για τη ζωή των αγροτών στους πρόποδες των γαλλικών Άλπεων όπου ο ίδιος εγκαταστάθηκε εδώ και πολλά χρόνια (*Pig Earth*, 1979). Και πάντα, φυσικά, για το ενδιαφέρον του για την τέχνη (*Success and Failure of Picasso*, 1965· *Art and Revolution*, 1969).

Το 1958, όταν πρωτοκυκλοφόρησε στο Λονδίνο, από τις εκδόσεις Secker and Warburg, το μυθιστόρημα *A Painter of Our Time*, ο Τζων Μπέρτζερ μόλις είχε αρχίσει να γίνεται γνωστός. Είχε ήδη δημοσιευθεί στην Ανατολική Γερμανία (Δρέσδη, Verlag der Kunst, 1957) η μονογραφία του για τον ιταλό ζωγράφο Renato Guttuso, ένα έργο το οποίο δεν τον εκφράζει πια. Στην Αγγλία είχε ήδη δημιουργήσει ένα όνομα στους κύκλους των καλλιτεχνών, των τεχνοκριτικών και των αριστερών διανοουμένων που κινούνταν στον χώρο του Κομμουνιστικού και του Εργατικού Κόμματος. Ενδεικτική των απόψεών του εκείνη την εποχή είναι η βιβλιοκρισία που δημοσιεύει στο *Labour Monthly*, τον Μάρτιο του 1957, με τίτλο «The New Nihilists», για το βιβλίο του Kingsley Amis, *Socialism and the Intellectuals*.

Ο Μπέρτζερ διαμορφώθηκε σε μεγάλο βαθμό από την πνευματική παρουσία του Frederick Antal, του ούγγρου διανοουμένου, γερμανικής κουλτούρας και μαρξιστικών πεποιθήσεων, που από το 1933 ζούσε ως πρόσφυγας στο Λονδίνο. Δεν είναι τυχαίο ότι η νεκρολογία τού Άνταλ που δημοσίευσαν οι *Times* του Λονδίνου γράφτηκε από τον Μπέρτζερ. Μια διεξοδική σύγκρισή της με το λήμμα που έγραψε για τον Άνταλ ο Anthony Blunt στο *Dictionary of National Biography*, θα ήταν ιδιαίτερα διδακτική.

* * *

Είναι αδύνατον να κατανοήσει κανείς το τι πραγματικά υποστηρίζει και τι αντιμάχεται ο Μπέρτζερ σ' αυτό το βιβλίο, αν δεν λάβει υπόψη του τι διακυβεύονταν εκείνα τα χρόνια. Όλη αυτή η περίοδος, καλώς ή κακώς – μάλλον κακώς, αλλά δεν είναι δυνατόν εδώ να ανοίξει μια τέτοια συζήτηση – ταξινομήθηκε με την ετικέτα «ψυχρός πόλεμος». Σε ό,τι αφορά τους κομμουνιστές και όσους ήταν θετικά διακείμενοι προς τα κομμουνιστικά κόμματα στη δεκαετία του '50, ήταν ακόμα έκδηλη η ευφορία που είχε προκαλέσει η μεγάλη νίκη κατά του φασισμού. Μεγάλες ήταν επίσης οι προσδοκίες από τις εξελίξεις στις Λαϊκές Δημοκρατίες. Το ταξίδι του Σπούτνικ στο διάστημα σίγουρα αποτέλεσε για αυτούς μιαν επιβεβαίωση της ανωτερότητας του σοσιαλιστικού συστήματος. Στον Δυτικό κόσμο, μετά την αποτυχία των Αμερικανών να

κερδίσουν τον πόλεμο στην Κορέα, επικρατούσε μια σκλήρυνση (στρατιωτική επέμβαση στη Γουατεμάλα, μακαρθισμός, εκτελέσεις κομμουνιστών για κατασκοπεία, κτλ.). Στον Ανατολικό κόσμο εμφανίστηκαν φυγόκεντρες τάσεις, ήδη από το 1948, με την αποχώρηση της Γιουγκοσλαβίας από την Κομινφόρμ και με τις πρώτες μαζικές εξεγέρσεις κατά των καθεστώτων στις Λαϊκές Δημοκρατίες. Τον Δεκέμβριο του 1952 εκτελέστηκαν στην Πράγα ως πράκτορες της Δύσης έντεκα σημαντικά στελέχη του Κομμουνιστικού Κόμματος και ανάμεσά τους η ηγετική μορφή του Ρούντολφ Σλάνσκι, πρώην γραμματέα του Κομμουνιστικού Κόμματος της Τσεχοσλοβακίας. Τον Ιούνιο του 1953 ξεσπά η εργατική εξέγερση στο Ανατολικό Βερολίνο. Τον Φεβρουάριο του 1956 ο Χρυστόφ ασκεί δριμύτατη κριτική στον Στάλιν για προσωπολατρία και λίγο αργότερα ακολουθεί η αποκατάσταση του Σλάνσκι και των άλλων εκτελεσθέντων. Τον Ιούνιο του ίδιου έτους γίνεται η εξέγερση στο Πόζναν της Πολωνίας, και τον Νοέμβριο του 1956 οι Σοβιετικοί καταπνίγουν την εξέγερση στη Βουδαπέστη, πράγμα που θα οδηγήσει στην αποστασιοποίηση πολλών αριστερών διανοουμένων από την κομμουνιστική αριστερά.

Κάτω από αυτές τις συνθήκες, ο ήρωας του μυθιστορήματος, ο κομμουνιστής ζωγράφος Γιάνος Λάβιν αγωνίζεται να ζωγραφίσει, προσπαθώντας να παραμείνει πιστός στις ιδέες του για τον κόσμο και στις ιδέες του για τη ζωγραφική, χωρίς παραχωρήσεις προς καμία κατεύθυνση. Ένας άθλος.

Το βιβλίο κυκλοφορεί στο Λονδίνο δύο χρόνια μετά την εξέγερση της Βουδαπέστης. ▽

* * *

Το Ένας ζωγράφος του καιρού μας απευθυνόταν στο κοινό των αριστερών διανοουμένων της Βρετανίας. Μερικοί από τους ήρωές του είναι κρυπτογραφημένα ιστορικά πρόσωπα της εποχής. Μυθιστόρημα με κλειδί; Όχι εντελώς. Σίγουρα, ο ζωγράφος Γιάνος Λάβιν έχει χαρακτηριστικά τόσο του ιστορικού της τέχνης Φρέντερικ Άνταλ όσο και του ούγγρου ζωγράφου Λάσζλο (Πίτερ) Πέρι που ζούσε ως πρόσφυγας στο Λονδίνο, ίσως και κάποια στοιχεία του ίδιου του Μπέρτζερ. Στο θαυμάσιο μικρό πορτρέτο «Peter Peri», που συμπεριλαμβάνεται στο βιβλίο του *Selected Essays and Articles - the Look of Things*,¹ ο Μπέρ-

1. Χάρμοντσουέρθ, Penguin, 1972, σελ. 61-65.

τζερ αναφέρεται στον ήρωα του μυθιστορημάτος του Ένας ζωγράφος του καιρού μας με τα εξής λόγια:

Ο ήρωας του μυθιστορήματος [...] από ορισμένες πλευρές μοιάζει πολύ με τον Πέρι [...]. Ίσως πρέπει να προσθέσω ότι ο χαρακτήρας του Γιάνος Λάβιν σ' αυτό το βιβλίο δεν είναι κατά κανέναν τρόπο ένα πορτρέτο του Πέρι. Μερικές πλευρές του Λάβιν προέρχονται από έναν άλλο ούγγρο πρόσφυγα, τον ιστορικό της τέχνης Φρέντερικ Άνταλ, ο οποίος με έμαθε, περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον άνθρωπο, πώς να γράφω για την τέχνη. Άλλες πάλι πλευρές είναι τελείως φανταστικές. Αυτό που μοιράζονται ο Λάβιν και ο Πέρι είναι το βάθος της εμπειρίας τους ως πρόσφυγες.²

Ο αφηγητής, Τζων, είναι σε μεγάλο βαθμό ο Μπέρτζερ. Αναφορικά με τα άλλα πρόσωπα του μυθιστορήματος, ο παιδικός φίλος του Γιάνος, ο Λάσζλο, είναι εν μέρει ο Λούκατς και περισσότερο ο Σλάνσκι. Ο Ερνέ είναι ίσως ο Ernő Seidler (1886-1938), αδελφός της Irma Seidler και ένα από τα ιδρυτικά στελέχη του Κομμουνιστικού Κόμματος της Ουγγαρίας. Τέλος, η Νταϊάνα είναι σε μεγάλο βαθμό η Ήβλυν Άνταλ. Οι ταυτίσεις αυτές, όπως άλλωστε κι εκείνες των βρετανών τεχνοκριτικών και ιδιοκτητών γκαλερί, σίγουρα έπαιξαν έναν ρόλο στην ανάγνωση του μυθιστορήματος από τους λίγους μυημένους της εποχής. Προσωπικά, θυμάμαι πόσο ενοχλημένη ήταν η Ήβλυν Άνταλ από αυτό το βιβλίο ακόμα στη δεκαετία του '70. Δεν μπορούσε να συγχωρήσει τον Μπέρτζερ γι' αυτήν του την πράξη παρ' όλο που αναγνώριζε την ευφυΐα του και την ανιδιοτελή προσήλωσή του στον Άνταλ.

Τι σημασία είχαν ή έχουν όλα αυτά για το ευρύ κοινό που θα διάβαζε τότε το βιβλίο ή θα το διαβάσει τώρα; Νομίζω ότι εκείνο που μετράει είναι το ιστορικό βάρος των μορφών αυτών, που, πέρα από την καθαρά μυθοπλαστική τους διάσταση, εκφράζουν ανθρώπινες καταστάσεις.

Η σχέση Γιάνος-Λάσζλο είναι καθοριστικής σημασίας. Στον βαθμό που αντιστοιχεί στη σχέση Άνταλ - Λούκατς, ένα μικρό μόνο μέρος ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Είναι γεγονός ότι ο πρώτος δεν επέστρεψε στην Ουγγαρία το 1945 με την κατάρρευση του φασιστικού καθεστώτος. Παρέμεινε στην Αγγλία και «αφιερώθηκε στην επι-

2. Στον κατάλογο της έκθεσης *Wechsel-Wirkungen; Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik*, Μάρμπουργκ, Jonas Verlag, 1986, θα βρει κανείς αναφορές στη γερμανική περίοδο του Πέρι.

στήμη του». Με τύψεις. Με έντονα κριτική διάθεση γι' αυτό που μάθαινε πως συνέβαινε στην πατρίδα του. Ο άλλος επέστρεψε από τη Μόσχα με τον Κόκκινο Στρατό και ανέλαβε ευθύνες βαρύτατες, με συνέπειες εξίσου βαριές γι' αυτόν το 1956. Η φιλία τους όμως δεν ήταν και τόσο στενή. Για τούτο και η αλληλογραφία τους είναι μάλλον ισχνή. Ο Άνταλ παρακολουθούσε με προσοχή τη συγγραφική δραστηριότητα του Λούκατς από πολύ παλαιά, από τα χρόνια του «Κυριακάτικου Κύκλου» της Βουδαπέστης, αλλά κι εκείνος πάντα ενδιαφερόταν για τις δημοσιεύσεις του Άνταλ.³ Η μορφή τού Λάσζλο είναι όμως, όπως είπαμε, εμπνευσμένη περισσότερο από την ιστορική φυσιογνωμία του Σλάνσκι. Το σοκ αρχικά της είδησης ότι ο Σλάνσκι δούλευε για τους Δυτικούς, ότι ομολόγησε όλες του τις πράξεις κι ότι εκτελέστηκε, και ύστερα της αναγγελίας ότι είχε πέσει θύμα των σταλινικών διώξεων και ότι αποκαταστάθηκε συγκλόνισε όσο λίγα άλλα γεγονότα τη συνείδηση των αριστερών εκείνης της εποχής. Ποιον συγκεκριμένο ρόλο έπαιξαν οι αποκαλύψεις αυτές για τον Άνταλ το αγνοώ. Υποθέτω ότι στερέωσαν την απόφασή του να μην επιστρέψει στη Βουδαπέστη. Αλλά για τον ίδιο τον Μπέρτζερ φαίνεται από το βιβλίο ετούτο πόσο μεγάλο ήταν το σοκ.

Ο Λάσζλο είναι το κόκκινο νήμα του βιβλίου κι αποτελεί όχι απλώς το alter ego του Γιάνος αλλά και την άλλη άποψη για την οικοδόμηση του σοσιαλισμού· εκείνη που το 1989 ηττήθηκε οριστικά.

* * *

Μονόλογοι στο χαρτί. Τεκμήρια της πιο οδυνηρής αυτοαναίρεσης. Της αμφιβολίας που συνοδεύει τις νύχτες ενός ανθρώπου που έχει ταυτίσει τη ζωή του με την υπόθεση του σοσιαλισμού:

Ήσουν προδότης· το πιο δύσκολο πράγμα στον κόσμο είναι να είσαι κομμουνιστής, αλλά τελικά υπέκυψες, απέτυχες· ήσουν προδότης. Ήσουν αθώος· η δικτατορία του προλεταριάτου έχει μετατραπεί σε ένα αστυνομικό κράτος· η επανάσταση έχει προδοθεί· ήσουν αθώος.

3. Ο cheflektor του Verlag der Kunst στη Δρέσδη, Eberhard Frommhold, μου έλεγε πως όποτε μιλούσε με τον Λούκατς στο τηλέφωνο, εκείνος του ζητούσε βιβλία τού Άνταλ. Ο Φρόμχολντ εμμείτο τη φωνή του: «Schicken Sie mir Antal!». Για τις σχέσεις Άνταλ-Λούκατς υπάρχει η μικρή μελέτη της Anna Wessely, «Antal and Lukacs - the Marxist Approach to the History of Art» στο *New Hungarian Quartely*, τόμος xx, No 73, άνοιξη 1979, σελ. 114-123.

Όταν όλα αυτά θα έχουν περάσει, θα παραμένει, μικρή αλλά με έντονο πόνο, η ομολογία σου και η δική μου αμφιβολία. Και αυτές δεν είναι παρά το αποτέλεσμα της διαφορετικής ζωής μας, του διαφορετικού σου θανάτου. Πρέπει να κοιμηθώ. Αλλά δεν έχω τελειώσει. Δεν θα τελειώσω ποτέ. Αυτή είναι η ενοχή που εγώ ομολογώ. Έχω κάνει τον εαυτό μου δυο φορές πρόσφυγα. Δεν έχω επιστρέψει στην πατρίδα μας. Έχω διαλέξει να περάσω τη ζωή μου με την τέχνη μου, αντί να παλέψω για άμεσους στόχους. Έτσι, είμαι ένας θεατής που κοιτάζει σε τι θα μπορούσε να είχε συμμετάσχει. Έτσι, θέτω ερωτήματα ασταμάτητα.

Το βιβλίο έχει αυτή τη σταθερή παράμετρο, την οποία καμία αισιοδοξία και καμία πίστη δεν μπορεί να αναιρέσει. Η αμφιβολία παραμένει μέχρι το τέλος, όταν ο ζωγράφος Γιάνος Λάβιν εξαφανίζεται, λίγες μέρες πριν από «τα γεγονότα της Ουγγαρίας», στα μέσα Οκτωβρίου του 1956. Έχει όμως και μιαν άλλη, εξίσου σταθερή, παράμετρο που δεν μπορούμε να αγνοήσουμε: την πηγαία και ακλόνητη βεβαιότητα για την ανάγκη ανατροπής του καπιταλιστικού συστήματος, την ανάγκη δημιουργίας ενός άλλου τρόπου ζωής, που θα διαμορφώνει διαφορετικές σχέσεις ανάμεσα στους ανθρώπους και ανάμεσα σ' αυτούς και στον κόσμο. Ο ορισμός του σοσιαλιστικού κράτους που δίνει ο Γιάνος Λάβιν στο ημερολόγιό του την 1η Μαρτίου 1954 είναι αντιπροσωπευτικός για τις πεποιθήσεις και τις προσδοκίες του:

Ζω και δουλεύω για ένα κράτος, όπου όσο πιο τίμιος ο γιος τόσο λιγότερο θα φοβάται η μάνα· όπου ο κάθε εργάτης έχει την αίσθηση υπευθυνότητας, όχι γιατί του το ζητάνε, αλλά γιατί είναι υπεύθυνος· όπου η μόνη ελίτ είναι οι γέροι· όπου κάθε δυστυχία την παραδέχονται σαν τέτοια· όπου οι γυναίκες δεν προσλαμβάνονται προκειμένου να χρησιμοποιήσουν τα θέλγητρά τους για να πουλήσουν εμπορεύματα – τελικά αυτό είναι πιο μεγάλος εκφυλισμός απ' ό,τι η πορνεία· όπου η λέξη ελευθερία είναι αχρείαστη γιατί κάθε ικανότητα είναι περιζήτητη· όπου οι προκαταλήψεις έχουν εξαφανιστεί σε τέτοιο βαθμό που ο καθένας μπορεί να κρίνει οποιονδήποτε από τη ματιά του· όπου κάθε καλλιτέχνης είναι πρώτ' απ' όλα ένας τεχνίτης· όπου ο κάθε ιμπεριαλιστής ηγέτης έχει δικαστεί από τα πρώην θύματά του και, αν είναι ένοχος, έχει εκτελεστεί από ένα απόσπασμα του δικού του Γενικού Στρατηγείου, στο οποίο έχει δοθεί χάρη γι' αυτό τον σκοπό και μόνο.

Ουτοπία; Καθόλου. Μια στάση απόλυτα ρεαλιστική για ανθρώπους

που σέβονται τον εαυτό τους, που δεν έσκυψαν το κεφάλι μπροστά στη βία ή στον ηθικό εκβιασμό, που αρνήθηκαν να εξαγοραστούν.

Αυτή ακριβώς η στάση επιτρέπει στον ήρωα του Μπέρτζερ να έχει σαφή άποψη για τις σχέσεις του κόμματος με τους καλλιτέχνες που έχουν προσχωρήσει σ' αυτό, η οποία, όσο και αν σήμερα διαβάζεται ως κάτι το αυτονόητο, το 1958 ήταν ακόμα αιρετική για τα κομμουνιστικά κόμματα των Λαϊκών Δημοκρατιών και της Σοβιετικής Ένωσης:

Αρνείσαι τη δυνατότητα για μια σοσιαλιστική, λαϊκή τέχνη; Όχι. Θα έρθει κάποτε, αλλά δεν μπορούμε να την παραγγείλουμε. Μη ζητάτε τα σοσιαλιστικά έργα τέχνης να κρίνονται με σοσιαλιστικά μέτρα και σταθμά. Γιατί θα είναι ψεύτικα και καιροσκοπικά. Αντί για αυτό, μετατρέψτε τους καλλιτέχνες σε κομμουνιστές. Το κέντρο του προβλήματος είναι ο άνθρωπος, όχι το έργο.

Αυτό που με εντυπωσιάζει σήμερα, ξαναδιαβάζοντας αυτό το βιβλίο ύστερα από δύο περίπου δεκαετίες, είναι το πόσο αδέσμευτο και επίκαιρο παραμένει. Ελάχιστα είναι τα σημεία που θα χαρακτήριζα σήμερα πραγματικά «ξεπερασμένα», δηλαδή άχρηστα, όπως για παράδειγμα την αναφορά στις σχέσεις «κοσμοπολιτισμού» και «φορμαλισμού».

* * *

Στο Ένας ζωγράφος του καιρού μας, η ιδιότητα του ζωγράφου παρομοιάζεται με αυτήν του αθλητή. Με τη σωματική και ψυχική προσπάθεια εκείνου που αγωνίζεται και θέλει να φτάσει στα όρια της αντοχής του, να ξεπεράσει τον εαυτό του. Το 1952 ο Εμίλ Ζάτοπεκ είχε πάρει στους Ολυμπιακούς Αγώνες του Ελσίνκι τρία χρυσά μετάλλια (5.000 μέτρα, 10.000 μέτρα και Μαραθώνιο) κι αυτό το είχε εκμεταλλευθεί υπέρμετρα η προπαγάνδα των χωρών της Ανατολικής Ευρώπης. Ο Ζάτοπεκ όμως δεν παύει να είναι στην πραγματικότητα το ιδανικό σύμβολο της αντίληψης του Γιάνος για τη ζωγραφική τέχνη: ένας αγώνας μεγάλων αποστάσεων, όπου το σώμα καλείται να φτάσει στα όρια που του έχει δώσει η φύση: καθημερινή προπόνηση, προσήλωση, ένταση, πάθος. Τα δύο μεγάλα έργα που ζωγραφίζει ο Γιάνος είναι το Κολυμβητήριο και οι Αγώνες. Στην ίδια λογική εντάσσεται το ενδιαφέρον του για τους ποδηλάτες και την ποδηλατοδρομία, μια δυναμική φιλοσοφία της ζωής, η οποία εξάλλου συνοδεύει το εργατικό κίνημα από τα παιδικά του χρόνια:

«Έχετε ποτέ δει ποδηλατοδρομία στη Γαλλία ή την Ιταλία;» ρώτησε ο Γιάνος. «Είναι υπέροχο θέαμα. Το ποδήλατο – κυριολεκτικά η πιο όμορφη μηχανή που έχουμε δημιουργήσει. Και τα πλήθη που πλημμυρίζουν τους δρόμους. Όταν κάνει πολύ ζέστη και οι ποδηλάτες περνάνε από κανένα χωριό, όλα τα κορίτσια έχουν μπουκάλια με κρύο νερό και όπως οι ποδηλάτες περνάνε, τους βρέχουν με το νερό για να τους δροσίσουν. Είναι όμορφο αυτό. Δεν νομίζετε;

Ότι εδώ υπήρχε, και υπάρχει, ένας απέραντος χώρος ζωής, ευάλωτος στην αθωότητά του, το δείχνουν οι προσπάθειες όλων των φασιστικών κινημάτων να διεισδύσουν σ' αυτόν και να τον διαβρώσουν.

* * *

Οι προσπάθειες του ζωγράφου Γιάνος Λάβιν να δουλέψει κάτω από «συνθήκες πολιορκίας» και το μοτίβο του καλλιτέχνη ως πρόσφυγα έχουν δοθεί από τον Μπέρτζερ με συγκλονιστική αμεσότητα.

Αν στις αρχές του 21ου αιώνα, καλλιτέχνες και φιλότεχνοι ενδιαφέρονται να έρθουν σε επαφή με μια διεισδυτική περιγραφή του κόσμου της τέχνης σήμερα, δεν έχουν παρά να διαβάσουν τις σελίδες της επίσκεψης του Γιάνος Λάβιν και του Τζων στη συλλογή τού μαικήνα και συλλέκτη Σερ Τζέραλντ Μπανκς, την περιγραφή της προσπάθειας του Τζων να οργανώσει μια έκθεση έργων του Γιάνος σε μια λονδρέζικη γκαλερί ή το κοκτέιλ την ημέρα των εγκαινίων της έκθεσής του. Τίποτα δεν έχει αλλάξει, λοιπόν, από τη δεκαετία τού '50; Ασφαλώς, πολλά πράγματα. Αλλά υπάρχουν και ορισμένες σταθερές που έμειναν αμετάβλητες και συνοδεύουν, στο περιθώριο, τα νέα φαινόμενα που προκάλεσε η ήττα μιας αντίληψης περί σοσιαλισμού, την οποία ο συγγραφέας του βιβλίου πολέμησε με αποτελεσματικότητα το 1958.

Με πόση ευστοχία και ευαισθησία περνάει ο Μπέρτζερ από τη συλλογική στην προσωπική εμπειρία στο Ημερολόγιο του Γιάνος και στα σχόλια στο ημερολόγιο που προσθέτει ο φίλος του Τζων! Κι αυτό που είναι ακριβώς το πιο συναρπαστικό σ' αυτό το στρατευμένο μυθιστόρημα της δεκαετίας του '50 είναι ο ρόλος του υποκειμενικού στοιχείου που κυριαρχεί, με την ένταση και την αφοπλιστική ειλικρίνεια που το χαρακτηρίζει.

Ένα ντοκουμέντο. Ένα μυθιστόρημα.

Νίκος Χατζηνικολάου
Ρέθυμνο, Νοέμβριος 2002

Στη Λιζ, τη γυναίκα μου

Σε οποιαδήποτε κοινωνία τίποτα δεν είναι αποκλειστικό προϊόν ενός ατόμου. Πολλοί συνεισφέρουν. Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα για τη συμβολή τους – συμβολή με το παράδειγμα, την κριτική, τη συμπαράσταση καθώς και την απλή πρακτική βοήθεια – τους παρακάτω: Victor Anant, τον αείμνηστο Frederick Antal, Anya Bostock, John Eskill, Peter de Francia, Renato Guttuso, Peter Peri, Wilson Plant, Friso και Vica Ten Holt, Garith Windsor και τους γονείς μου.

Η ζωή θα είναι πάντοτε τόσο σκληρή
ώστε οι άνθρωποι να μη χάνουν
την ελπίδα για ένα καλύτερο αύριο.

Μαξίμ Γκόρκι