

# ΛΟΥΙ ΑΡΑΓΚΟΝ ΟΙ ΚΟΜΜΟΥΝΙΣΤΕΣ



Ι. Φλεβάρου - Σεπτέμβριος 1939



ΕΥΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ

Ο συγγραφέας και ο τίτλος στο πρωτότυπο:

LOUIS ARAGON  
LES COMMUNISTES

Η μετάφραση έγινε από την έκδοση:  
Messidor/Temps Actuels, Παρίσι 1982.

Μετάφραση: Τιτίκα Δημητρούλια,  
Δημήτρης Παπακωσταντίνου  
Επιμέλεια: Μιχάλης Φραγκομιχελάκης  
Τυπογραφική διόρθωση: Ευγενία Αλεξίου  
Εξώφυλλο: Εύα Μελά

ΛΟΥΙ ΑΡΑΓΚΟΝ

# ΟΙ ΚΟΜΜΟΥΝΙΣΤΕΣ

Φλεβάρης-Σεπτέμβρης 1939

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ»  
ΑΘΗΝΑ 1989

Το έργο του Λουί Αραγκόν *Οι κομμουνιστές χωρίζεται*  
σε πέντε εποχές:

1. Φλεβάρης-Σεπτέμβρης 1939
2. Σεπτέμβρης-Νοέμβρης 1939
3. Νοέμβρης 1939-Μάρτης 1940
4. Μάρτης-Μάης 1940
5. Μάης-Ιούνης 1940

Στην έκδοση αυτή του έργου, η «Σύγχρονη Εποχή»  
θα παρουσιάσει στον έλληνα αναγνώστη την κάθε εποχή  
σε ξεχωριστό τόμο.

SET 960-224-181-0  
ISBN 960-224-182-9

Copyright: Εκδόσεις «Σύγχρονη Εποχή» ΕΠΕ  
Σόλωνος 130, 106 81  
Τηλ.: 36.20.835, 36.40.713

## ΓΙΑ ΤΟΝ ΛΟΥΪ ΑΡΑΓΚΟΝ

«Γιατί η απάντηση στην ερώτηση που αποτελώ  
βρίσκεται σ' αυτόν εδώ τον κόσμο.»  
*Ο Τρελός της Έλσας, 1903.*

Το να προσπαθήσει κανείς να μιλήσει για τον Λουί Αραγκόν, μ' όλα όσα έχουν γραφτεί γι' αυτόν εδώ και πενήντα τουλάχιστον χρόνια, μ' όλα όσα έχει πει ο ίδιος για τον εαυτό του τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια της ζωής του, δεν είναι εύκολο. Η καταγραφή των γεγονότων είναι κάτι απλό. Η περιγραφή όμως της κινούμενης και απορούσας ύπαρξής του, της ερώτησης, όχι που θέτει, αλλά που είναι, αυτής της ορμής που τον οδηγεί «να βλέπει πιο μπροστά από τον εαυτό του», είναι κάτι πολύ δύσκολο.

Γιατί ο Αραγκόν ενσάρκωσε την αγωνία του ανθρώπου για τον εαυτό του και τον κόσμο. Αποτελώντας μια ερώτηση γνωστικού χαρακτήρα, και γι' αυτό τραγική, με κατεύθυνση τόσο το παρελθόν όσο και το μέλλον, ατομικό και συλλογικό. Τα πεδία όπου αναζήτησε αυτή την απάντηση ήταν όλες οι εκφάνσεις της ζωής. Την έψαξε με τη συμμετοχή, το λόγο και τον έρωτα.

Η ζωή δεν περιγράφεται. Έτσι κι ο Αραγκόν, δεν μπορεί κανείς να τον καθηλώσει. Κυλάει μαζί με τη ζωή και την ιστορία. Η συνέχεια στη ζωή και στο έργο του δε διασφαλίζεται παρά μονάχα με την οργανική συμμετοχή του στο ρου της ιστορίας, με την κατανόηση του κόσμου μέσ' στην εξέλιξή του, με το μεγάλο ναι που είπε στον άνθρωπο και στο μέλλον.

Η μικρή προσπάθεια προσέγγισης που ακολουθεί δε φιλοδοξεί λοιπόν να τον «γνωρίσει» στον αναγνώστη, αλλά να δώσει πιθανά ένα κίνητρο για μια συνάντηση μαζί του. Δίνοντας στη συνέχεια το λόγο στον ίδιο το συγγραφέα.

## Η περιπέτεια της γραφής

*«Να καθηλώσω τη σκέψη με λέξεις είναι για μένα φυσιολογικό, όπως η αναπνοή. Αν δεν το κάνω πεθαίνω, ασφυκτιώ.»*

Η ανάγκη της λέξης στον Αραγκόν, η ανάγκη της γραφής είναι μια ανάγκη φυσιολογική, οργανική. Που εμφανίζεται πριν την ίδια τη γραφή, πριν τα πέντε του χρόνια. Για να διαγράψει την τροχιά της ως το τελευταίο του ποίημα, δύο μήνες πριν απ' το θάνατο.

Ο Αραγκόν, πριν ακόμα να μάθει να γράφει, υπαγορεύει στις θείες του δικά του θεατρικά έργα. Αυτό το παιδί, που η γέννησή του θεωρείται αμάρτημα, που ζει σ' ένα περιβάλλον όλο ανιγμάτα κι αντιφάσεις, δε ρωτά για να μάθει. Ενδύεται όμως τις ερωτήσεις που δεν κάνει. Προσπαθεί, με τη γραφή, να δημιουργήσει τον δικό του αυτόνομο κόσμο, έξω από το διχασμό της νόμιμης / μη νόμιμης άποψης για την ύπαρξή του, του μύθου και της αλήθειας. Να εξωτερικεύσει τις φαντασιώσεις του. Η γραφή έχει γι' αυτόν, αρχικά, αυτή την απελευθερωτική λειτουργία που θα συνεχίσει να έχει και σε όλη του τη ζωή.

Όταν μαθαίνει να διαβάσει, το βιβλίο αποτελεί γι' αυτόν ένα υλικό που θα το ξαναδουλέψει, όχι ένα «νεκρό» υλικό. Οι *Ρουγκόν-Μακάρ* του Ζολά δίνουν τους *Ρουνέ* του Αραγκόν. Κι αυτό το μέσο έκφρασης, αυτόν τον τρόπο γραφής, ν' ακούγεται δηλαδή μια άλλη φωνή κάτω από τη δική του φωνή, θα το αναπτύξει πολύ στο μέλλον, ξεκινώντας από τον *Τηλέμαχο* του Φενελόν. Το παιχνίδι των κατόπτρων έχει ήδη αρχίσει για τον Αραγκόν μέσα στην πολύ μικρή του πραγματικότητα, μέσα στις πολύ απλές του ιστοριούλες. Έχει αρχίσει το παιχνίδι με το έργο του άλλου. Έχει ριζώσει όμως μέσα του κι η εμπειρία της κωδικοποιημένης επικοινωνίας. Να λέει αυτό που θέλει χωρίς οι άλλοι να το καταλαβαίνουν. Κι αυτό εξαιτίας των συνθηκών «παρανομίας» που χαρακτηρίζουν εξαρχής τη ζωή του. Όπως και έχει διαμορφωθεί – στο ασυνείδητό του ίσως – η αντίληψη πως αξίζει να γράφουμε όπως μιλάμε. Αντίληψη που αργότερα θα πάρει θεωρητική κάλυψη, όταν γνωρίσει τον Απολινέρ, τον Ντίκενς.

«Ανήκω σ' αυτούς που το πνεύμα τους διαμορφώθηκε με το μάθημα του Ρεμπό (πρέπει να είναι κανείς απόλυτα μοντέρνος) και του Απολινέρ.»

Περνάει ένα διάστημα που χαρακτηρίζεται από την απουσία γραφής, το διάστημα των αλλαγών στο παιδί. Η γραφή όμως εξακολουθεί να έχει την ίδια απελευθερωτική λειτουργία για τον Αραγκόν και στην εφηβεία του. Όμως, ζει πια μια διευρυμένη πραγματικότητα. Μπορεί να μην έχει απόλυτη συναίσθηση «της μηχανής του τέρατος» – όπως ο ίδιος λέει στους *Ταξιδιώτες της άμαξας* για τον κόσμο – μπορεί η ομάδα να είναι τώρα η άμεση πραγματικότητά του, αλλά ζει και τον πόλεμο, και τις μεταπολεμικές δονήσεις. Η λέξη, τώρα, συνδεδεμένη με τον πόλεμο και το θάνατο, αποτελεί την άρνησή τους. Είναι εξεγερμένη. Ο πόλεμος κι η φρίκη του αποτελούν το υπόβαθρο του σουρεαλισμού.

Για τους ντανταϊστές και τους σουρεαλιστές αργότερα, η τέχνη, το γράψιμο, η ΠΟΙΗΣΗ ταυτίζεται καταρχήν με τη ζωή. Φτάνουν να την αρνηθούν, να πρεσβεύσουν την αντι-ποίηση, το δόγμα της αντι-τέχνης. Να θεωρήσουν τη λογοτεχνία αμάρτημα. Ο Αραγκόν και μέσα στην ομάδα ξέρεi να είναι διαφορετικός. Άλλωστε η ομάδα δεν είναι, δεν μπορεί να είναι ομοιογενής – λείπει το κοινό ιδεολογικό υπόβαθρο. Ο Αραγκόν ακόμα κι όταν συντάσσει ντανταϊστικά μανιφέστα – μανιφέστα της άρνησης – δεν μπορεί – και ούτε θέλει – να τιθασεύσει το λυρισμό του. Ο Αραγκόν δε ζει «πέρα από τη γραφή», όπως ο Μπρετόν. Ο Αραγκόν ζει «μέσα και με τη γραφή». Η γραφή είναι η ζωή του. Και τα μάτια του είναι στραμμένα προς την εξωτερική πραγματικότητα. Η γραφή γι' αυτόν δεν μπορεί να αυτονομηθεί από την πράξη, από την επανάσταση – με όποιο περιεχόμενο μπορεί να δίνει κάθε φορά στον όρο. Ούτε από την ηθική. Αυτή η κατάφαση στη γραφή εντάσσεται στα όρια μιας γενικότερης κατάφασης.

Όταν ο Μπρετόν στην κρίση του 1923 στην ομάδα διαλέγει τη σιωπή, ο Αραγκόν αντίθετα γράφει. Όταν καταδικάζονται σε αποκλεισμό λόγω «λογοτεχνικής παρέκκλισης» κάποιοι σύντροφοί του, φωνάζει κι αυτός ενάντιά τους, αλλά συνεχίζει να γράφει. Ο καιρός της επιλογής δεν έχει έρθει ακόμα. Είναι ο και-

ρός της αναζήτησης, της διαμόρφωσης, και στο επίπεδο της γραφής. Η επαφή του με τη ζωγραφική τον οδηγεί να εισάγει στο κείμενο το κολάζ, τα ready-made στοιχεία – που αυτή την περίοδο μπορεί να είναι κάποιοι τριγωνομετρικοί τύποι ενσωματωμένοι σ' ένα ποίημα, αργότερα ένα ολόκληρο δευτερεύον θέμα. Ο κινηματογράφος του δίνει το ντεκουπάζ της αφήγησης. Αρχίζει να «μιμείται» το ύφος άλλων, κατά τρόπο πρωτότυπο. Ψάχνει τη ρίμα, τη δομή, τη φόρμα. Πάλι μιλάει έτσι ώστε να μη γίνεται κατανοητό το τι θέλει να πει, ή η πρόθεσή του τουλάχιστον. Παράνομη αυτή τη φορά είναι η γραφή, ο λυρισμός, το τραγούδι, το μυθιστόρημα. Όμως, έτσι κι αλλιώς, ίσα-ίσα που καταφέρνει – αν καταφέρνει – να τα κρύψει αυτά, στον *Παριζιάνο χωρικό* για παράδειγμα, ισορροπώντας στα όρια ενός υπέρ-ρεαλιστικού ρεαλισμού.

Στο αποκορύφωμα της προσωπικής του κρίσης, αλλά και της κρίσης της ομάδας, καιεί σε μια ύστατη πράξη απελπισίας το μυθιστόρημά του *Η υπεράσπιση του απείρου*. Σε λίγο θα λύσει τις αντιφάσεις του δυναμικά.

«Το κάθε μυθιστόρημα, το κάθε ποίημα είναι μια κριτική εκείνου που προηγείται, και αποτελεί την υπέρβασή του.»

Η αντίληψη που θέλει τον Αραγκόν ν' αλλάζει ριζικά μετά το ταξίδι του στην ΕΣΣΔ το 1930 είναι απλοϊκή – αν όχι αντιδιαλεκτική. Η αλλαγή του Αραγκόν στις αρχές της δεκαετίας του '30 δεν είναι παρά η φυσική κατάληξη ενός ανθρώπου ανήσυχου, ενός κατ' ουσίαν αιρετικού του σουρεαλισμού, που ήδη στα 1925 έχει γράψει για το προλεταριάτο του πνεύματος, που απεγνωσμένα ζητάει λύση στις αντιφάσεις του. Αυτή η λύση θα δοθεί με την ένταξή του στο ΓΚΚ, με την είσοδο της ιστορίας στη ζωή και στο έργο του. Το πέρασμα από τον ιδεαλισμό στο μαρξισμό και από τον ατομικισμό στη συλλογική ευθύνη είναι σίγουρα μια σημαντική αλλαγή. Με τις ανάλογες φυσικά συνέπειες στο επίπεδο της γραφής.

Με το ζήλο του νεοφώτιστου, ο Αραγκόν περνά από το πεζοτραγούδο στη γνήσια παραδοσιακή μυθιστορηματική φόρμα: από την «καθαρή» ποίηση στην «περιστασιακή» ποίηση κι απ' τον ελεύθερο στίχο στην ομοιοκαταληξία και το τραγούδι.

Ούτε το ένα ούτε το άλλο είναι ξεκάρφωτα. Ομολογεί πια



στο φως της ημέρας αυτά που θέλει. Αυτά που μπορεί και που είναι «παράνομα» για τους «σουρεαλιστές». Το σημαντικό όμως είναι πως οι αλλαγές δεν παραμένουν απλώς στο επίπεδο της φόρμας – σ' αυτό το επίπεδο διαλέγει κάποια άλλη φόρμα και μάλιστα πιο παραδοσιακή. Ο Αραγκόν ανανεώνει τη μορφή ξεκινώντας από το περιεχόμενο, ανανεώνοντας τη λειτουργία του. Ο ίδιος ο ρόλος της γραφής διευρύνεται. Δεν είναι πια ούτε απλώς απελευθερωτική για το συγγραφέα ούτε απλώς φορέας άρνησης κι εξέγερσης. Είναι όλ' αυτά αλλά και παράλληλα είναι φορέας ελπίδας, κατάφασης, μέσο για την εξήγηση του κόσμου και την επαναστατική αλλαγή του. Όλοι οι προβληματισμοί του Αραγκόν περνούν πια στην πράξη.

Το μυθιστόρημα φέρνει τον ενήλικα ξανά στο στάδιο του παιδιού, που δεν αρκείται ποτέ στις απαντήσεις που του δίνουν, αλλά που κάθε απάντηση αποτελεί γι' αυτό αφετηρία για μια καινούργια ερώτηση, έτσι ορίζει κάπου ο Αραγκόν το μυθιστόρημα. Το μυθιστόρημα είναι «μέσο γνώσης του κόσμου». Είν' αυτό που, μέσ' από την επινόηση, σου επιτρέπει να μιλήσεις για τη γυμνή πραγματικότητα. Είναι «το κλειδί των απαγορευμένων δωματιών του σπιτιού μας».

Σ' αυτό λοιπόν το μυθιστόρημα καταθέτει ο Αραγκόν και τη δική του πείρα. Την τεχνική του κολάζ, που στην πορεία αποκρυσταλλώνεται στην έρευνα των δευτερευόντων θεμάτων στα μυθιστορήματα του *Πραγματικού κόσμου*. Τα οποία δημιουργούν ακριβώς στον αναγνώστη την έκπληξη που προκαλεί και το προστιθέμενο αντικείμενο στον πίνακα, και οδηγούν σ' ένα διαφορετικό ξαναδιάβασμα του κειμένου. Έχοντας την ιδιαίτερη δική τους ανάπτυξη. Όπως έχει και το μυθιστόρημα τη δική του αυτόνομη ανάπτυξη. Ο Αραγκόν παρομοιάζει το μυθιστοριογράφο με τον ταχυδακτυλουργό: η μπάλα που πετάει απ' το ένα χέρι στο άλλο, αφού διαγράψει την τροχιά της, φτάνει ξανά σ' αυτόν αλλαγμένη. Κι ο ταχυδακτυλουργός δεν έχει άλλη επιλογή παρά να κλείσει το χέρι γύρω της.

Ο Αραγκόν έχει αρχίσει από την παιδική του ηλικία να ψάχνει τον εαυτό του στα είδωλα, στους ήρωές του. Και συνεχίζει ακόμα. Ψάχνει όμως πια εκτός από τη «μικρή ιστορία» και τη «μεγάλη». Όπως ψάχνει και το πρόσωπο της Έλσας, στον πεζό και στον ποιητικό λόγο.

Ούτε η ποίηση σταματά για τον Αραγκόν. Μεταμορφώνεται. Και εδώ ο Αραγκόν καινοτομεί επιστρέφοντας στην παρά-

δοση. Στον αλεξανδρινό στίχο, τον κατεξοχήν γαλλικό στίχο, που τον ανέτρεψε ο Ουγκό και τον ανανέωσε ο Ρεμπό. Ο Αραγκόν τον συνδέει τώρα μ' αυτόν τον σπαραγμένο από τους πολέμους εικοστό αιώνα. Με την επιστροφή στην παραδοσιακή μετρική και στην ομοιοκαταληξία. Μεταχειριζόμενος όμως μ' έναν εντελώς νέο τρόπο τόσο το λεξιλόγιο όσο και τις ρίμες. Και στην ποίηση ο Αραγκόν καταθέτει τους καρπούς της θητείας του στο σουρεαλισμό. Εδώ πια το τραγούδι του ποιητή ξεχύνεται. Φτάνει να γίνει όπλο στην περίοδο της κατοχής. Ο Αραγκόν έχει μελετήσει πολύ τη μεσαιωνική *trobar clus*, την «κλειστή μορφή» των τροβαδούρων και της κουρτουαζίας. Αυτήν θα χρησιμοποιήσει για να μνήσει τώρα την πατρίδα του, με τους οικείους πια κώδικες, εγκαθιδρύοντας μια νέα διαλεκτική ανάμεσα στις ανανεωμένες φόρμες και το εθνικό περιεχόμενο. Γιατί σε τέτοιες περιόδους ο ποιητής πρέπει να «είναι περισσότερο παρά ποτέ όχι αυτός που εμπνέεται αλλά αυτός που εμπνέει...».

*«Ένας ρεαλισμός σοσιαλιστικός δεν μπορεί να είναι ένας ρεαλισμός της ρουτίνας. Πρέπει, όπως και ο σοσιαλισμός, να έχει διαρκώς πειραματικό χαρακτήρα, πρέπει να είναι μια τέχνη διαρκούς υπέρβασης.»*

Για τον Αραγκόν η περίοδος της «μαθητείας» έχει περάσει πια. Το πέρασμα από τον πρωτόγονο υπέρ-ρεαλιστικό ρεαλισμό στο σοσιαλιστικό ρεαλισμό έχει προ πολλού συντελεστεί και στα είκοσι αυτά χρόνια ζωής και γραφής έχει δώσει το στίγμα του. Είναι η στιγμή της νέας αλλαγής. Τώρα ο αγώνας αλλάζει πάλι, όπως και οι αναγκαιότητες. Οι ίδιες οι ιστορικές συνθήκες απαιτούν αυτόν τον «πειραματικό χαρακτήρα», αυτή την εκ του σύνεγγυς παρακολούθηση της πραγματικότητας. Το χαμήλωμα του τόνου, το ψάξιμο. Ο Αραγκόν για άλλη μια φορά μεταμορφώνεται. Επανασυνδέεται με τις αναζητήσεις της νιότης του, με το πνεύμα, μάλλον, εκείνης της αναζήτησης. Σε διαφορετικά πλαίσια αυτή τη φορά. Κρατά και το μυθιστόρημα και την ποίηση, αλλάζοντας τους όρους γραφής. Φτάνοντας τελικά στην απομυθοποίηση της γραφής και του συγγραφέα, ύψιστη κατάθεση δημιουργού.

Τα θέματα στα μυθιστορήματά του αλλάζουν. Δεν είναι πια τόσο εμφανώς πολιτικά, όσο ουσιαστικά πολιτικά. Προδιαγρά-

φουν τη νέα πολιτική, τις νέες δηλαδή σχέσεις του ανθρώπου με τον κόσμο, πιο χαμηλόφωνη, πιο μπλεγμένη, πιο δύσκολη. Σ' αυτό το σημείο, αρχίζει να μιλά πολύ και ο συγγραφέας για τον εαυτό του. Ο Αραγκόν έχει καταφέρει να εντάξει σε μια ολοκληρωμένη εικόνα του κόσμου ολοκληρωμένα την ανθρώπινη ύπαρξη. Να ξεπεράσει το φόβο της «προσωπικής φωνής», να την εντάξει κι αυτή στην πολιτική. Είναι η εποχή της ωριμότητας, της σύνθεσης. Ο Αραγκόν δεν πετά τίποτα απ' ό,τι έχει ζητήσει και μάθει, και σ' αυτή την περίοδο τα εκμεταλλεύεται στο έπακρο. Βαθύτατα διαλεκτικός. Εξηγώντας πια το γιατί μιας λανθασμένης επιλογής και, συνειδητά, μη απορριπτοντάς την αλλά κρατώντας τα θετικά της στοιχεία. Μέσα στην εικοσάχρονη αγωνιστική του πορεία έχει αφομοιώσει απόλυτα τη διαλεκτική, προσαρμόζοντάς την στο άτομό του. Έτσι, αυτό που μετράει στα καινούργια του έργα δεν είναι η λέξη. Είναι η αντίθεση ανάμεσα στη λέξη και στην απουσία της. Οι τρύπες του κειμένου. Η «δαντέλα» – όπως ο ίδιος τη χαρακτηρίζει – «ειπωμένο/ανείπωτο», τόσο στην ποίηση όσο και στο μυθιστόρημα. Ο Αραγκόν συνεχίζει ν' αναζητά το πρόσωπό του, την Έλσα, την ταυτότητά του, τη γραφή πια. Ολόκληρη η ζωή του μπαίνει στο χαρτί. Συνομιλεί στο χαρτί με όλους αυτούς που αγάπησε – Μαργκερίτ, Μαρί, Μαντλέν, Αντρέ Μπρετόν, Νάνσι, Έλσα – με όλα όσα τον πόνεσαν – Μπλανς, ρήξη με φίλους, απογοητεύσεις στο Κόμμα. Και κυρίως εξετάζει στο μικροσκόπιο τη διαδικασία της γραφής. Μέσα στο έργο του και έξω απ' αυτό.

Μέσα στο έργο του, με τις συνεχείς επεξηγήσεις, με την παρουσία και το σχόλιό του, με το πονηρό κλείσιμο του ματιού – χωρίς ποτέ του ν' ανοίγει όλες τις «κλειδωμένες πόρτες». Έξω από το έργο του, βάζοντάς το δίπλα στο έργο της μούσας του, της γυναίκας του και καταδείχνοντας τις επιδράσεις, τις συγγένειες μεταξύ τους. Αναλύοντας στην έκδοση των *Διασταυρωμένων Μυθιστορηματικών Έργων* τους όλα τα έργα του παρελθόντος, καλύπτοντας τα κενά. Ξαναγράφοντας στη δεκαετία '60-'70 δύο του μυθιστορήματα, τους *Ταξιδιώτες της άμαξας* και τους *Κομμουνιστές* και αποδεικνύοντας έτσι τον επίκαιρο χαρακτήρα της γραφής. Με σκοπό τα έργα του να «είναι λόγος και όχι σολωμική», κατανοώντας βαθιά την ουσία του μαρξισμού και όντας δυνατός. Γιατί δυνατός είν' αυτός που δε φοβάται την κριτική, που δεν έχει τίποτα να κρύψει. Κι ο Αραγκόν αντλεί τη δύναμή του από τον έρωτά του και την ιστορία.

Αυτόν τον έρωτα τον κάνει άξονα πια της ποιητικής του δημιουργίας. Μελετώντας όχι μονάχα τη γαλλική παράδοση αλλά και την αραβική, θα βρει καινούργιους τρόπους, καινούργιες φόρμες να υμνήσει την αγάπη, που γι' αυτόν αποτελεί ένα στοιχείο ζωής. Στον *Τρελό της Έλσας* συμφιλιώνει το μαρξισμό με το μυστικισμό του έρωτα, με τη μυθολογία της γυναίκας.

Ο Αραγκόν σαν ύστατη πράξη συνέπειας θεωρεί αυτή την απομυθοποίηση της γραφής. Ομολογώντας «δεν έμαθα ποτέ να γράφω...» Εκφράζοντας την αγωνία του δημιουργού, του πραγματικού δημιουργού. Που έχει γράψει πολύ και καλά.

## Ο μεγάλος ερωτικός

*«Ήρθε η ώρα να εγκαθιδρύσουμε τη θρησκεία της αγάπης.»*

Είναι πολύ εύκολο να μιλήσει κανείς στον Αραγκόν για μια «μυθολογία» της γυναίκας. Οι ρίζες της χάνονται βαθιά στην παιδική του ηλικία. Όπως μπορεί κανείς να μιλήσει και για ένα «μυστικισμό» της γυναίκας και του έρωτα στον Αραγκόν. Το σημαντικό είναι πως ο έρωτας αποτελεί για τον Αραγκόν άλλη μια μορφή της συγκατάθεσής του στο αύριο, συμμετοχή σ' οτιδήποτε ζωντανό γύρω του. Μαζί με τη γραφή και την ιστορία αποτελούν τους άξονες της διαρκώς εν κινήσει ύπαρξής του. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο ο έρωτας συμβαδίζει στον Αραγκόν με την τάση για αυτονομία: όχι μόνο δημιουργική αλλά και φιλοσοφική και πολιτική. Γιατί ο Αραγκόν είναι ερωτικός απέναντι στην πραγματικότητα.

Αν ο Αραγκόν θεωρείται – και δικαίως – ο ποιητής του έρωτα, ο ποιητής, ο τρελός της Έλσας – άλλωστε ο ίδιος δεν έχει πει πως «αν μείνει κάτι απ' αυτόν θα είναι ότι έγραψε *in vita di Madonna Elsa*»; – ωστόσο ο Αραγκόν πριν γίνει ο ποιητής της Έλσας, πολύ πριν το 1928, υπήρξε ο πεζογράφος του έρωτα. Κι ο έρωτας επηρέασε την εξέλιξη του έργου του. Σε μια ομάδα που απέρριπτε τον έρωτα – ακόμα και σε λογοτεχνικό επίπεδο –, που θεωρούσε τη γυναίκα κατώτερο ον και που, γενικά, συνδύαζε την αντί-τέχνη με τον αντί-έρωτα, ο Αραγκόν δέχτηκε κι αυτός να συνδυάσει αυτά τα στοιχεία. «Αιρετικά» όμως πάντα, από την ανάποδη δηλαδή. Να συνδυάσει την τέχνη – και πιο συγκεκριμένα ακόμα σ' αυτή την περίοδο το μυθιστόρημα – με τον έρωτα.

Ο Αραγκόν της Έλσας, όπως κι ο Αραγκόν του *Πραγματικού κόσμου* ή του *Τρελού της Έλσας* είναι λοιπόν ο ίδιος, μέσα στη δύσκολη πορεία να βιώσει ως το τέλος και σε βάθος όσα από πολύ νωρίς γνώρισε, όσα από πολύ νωρίς επέλεξε. Δεν είναι απλώς αυτός που αλλάζει, αλλά αυτός που προχωράει αλλάζοντας. Στο γράψιμο, στον έρωτα ακόμα, στη συμμετοχή του στη συλλογική μοίρα.

Αν ξεκινήσουμε λοιπόν από την περίοδο της συναισθηματικής ωρίμανσης του ποιητή, από την εποχή που ξεφεύγει πια από τις αγοριστικές καθαρά παρέες και τους έρωτες-υποκατάστατα, θα πρέπει να μιλήσουμε για την περίοδο συγγραφής του *Παριζιάνου χωρικού*. Έργο στο οποίο τη μυθιστορηματική διάσταση την προσδίδει ο έρωτας – σχηματοποιεί την πρόθεση του συγγραφέα. Ακόμα και στο α' μέρος του βιβλίου του, όπου προσπαθεί να απομυθοποιήσει τόσο τον έρωτα όσο και το μυθιστόρημα, ο Αραγκόν κατά βάθος αποτυχαίνει. Όπως λέει και η Ξαβιέρ Γκοτιέ «ο Αραγκόν ξέρει πολύ καλά πως το να προσπαθεί έτσι να κάνει απόλυτα αντιποιητική τη σεξουαλική σχέση είναι κι αυτό μια μορφή ποιήσης». Και σίγουρα ο Αραγκόν το ξέρει. Απλώς δε θέλει να ξέρουν οι άλλοι τι ξέρει. Παρ' όλ' αυτά ο ίδιος ο κυνισμός του, καθώς βιώνει την εμπειρία του μπορντέλου, δε στερείται λυρισμού. Πόσο περισσότερο το δεύτερο μέρος, στο οποίο ο Αραγκόν, ερωτευμένος, δεν μπορεί – δε θέλει μάλλον – να κρύψει τον έρωτά του. Το έργο αλλάζει συνολικά. Το α' και το β' μέρος είναι εντέλως ανισόπεδα. Στο β' μέρος η πρόζα οργανώνεται σε ποίημα. Ο ποιητής τραγουδάει τη γυναίκα, που είναι ήδη γι' αυτόν το κέντρο του κόσμου.

Λίγο αργότερα έρχεται και η κάθαρση. Όταν μιλάει για τη νεαρή Αμερικάνα, «την κυρία του Μπιτ-Σομόν» όπως τη λέει στο *Ατέλειωτο μυθιστόρημα*, με την οποία είναι τρελά ερωτευμένος και η οποία για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα «ανήκει» σε κάποιον άλλον – πιθανά στον Ντρινιέ λα Ροσέλ – ακούμε ήδη αυτόν που θ' ανάγει τα πάντα στον έρωτα, αυτόν που θ' αγαπήσει μαζί με τη γυναίκα και τον κόσμο, τον Τρελό της Έλσας: «Γυναίκα παίρνεις τη θέση της κάθε μορφής [...] κι όλα πεθαίνουν μπρος στα θήματά σου [...] Είσαι ο ορίζοντας κι η παρουσία [...] Η ολική έκλειψη. Το φως. Το θαύμα...» Ο ποιητής έχει αρχίσει να «εγκαθιδρύει τη θρησκεία του έρωτα». Έχει όμως πολλά ακόμα να μάθει. Θα ζήσει το πάθος με την εκκεντρική Νάνσι Κιούναρντ, παίρνοντας άλλο ένα πολύτιμο μάθημα που τον ξε-

χωρίζει και πάλι από την ομάδα και τον προετοιμάζει για τον Α-πόλυτο Έρωτα, το μάθημα της ισότητας του άντρα και της γυναίκας. Θα βιώσει την ερωτική οδύνη κι απογοήτευση, που θα τον οδηγήσουν κοντά στο θάνατο, λίγο πριν να συναντήσει την Έλσα. Αυτή η εμπειρία θα δώσει μερικά από τα πιο όμορφα ποιήματα της συλλογής του *Η μεγάλη χαρά*. Ήδη στον *Παριζιάνο χωρικό* αναζητά «τη γυναίκα που θα 'ναι πραγματικά έτοιμη για όλα», την «αποφασισμένη γυναίκα». Όπως και με το άρθρο του «Το Προλεταριάτο του πνεύματος» στο *Κλαρτέ* ψάχνει το ρόλο του διανοούμενου, του καλλιτέχνη. Από την άλλη υπάρχει ο πόνος για το παρανάλωμα της *Υπεράσπισης του απείρου*, του μυθιστορηματος. Πλησιάζει η ώρα της έκρηξης.

*«Όλοι όσοι ονειρεύτηκαν το μέλλον των ανθρώπων ήταν ερωτευμένοι.»*

Στα έργα του Αραγκόν η ανακάλυψη της αγάπης ταυτίζεται με την «κάθαρση». Όπως και στην προσωπική του ζωή. Η είσοδος της Έλσας στη ζωή του, της κατεξοχήν «ξένης», της πρώτης και τελευταίας, της γυναίκας που πραγματικά ήταν έτοιμη για όλα, σημαίνει για τον Αραγκόν τη λύτρωση, την πίστη στη ζωή, στον άνθρωπο, στο γράψιμο. Ο Αραγκόν απλώς *τολμάει* πια. Βγάζει ό,τι έχει μέσα του. Ανθίζει. Όλα αρχίζουν να παίρνουν σχήμα. Ο έρωτας κι η Ιστορία μπαίνουν ταυτόχρονα σχεδόν στη ζωή του. Το χνάρι τους θα παραμείνει συνταυτισμένο ως το τέλος, ανεξίτηλο. Ο Αραγκόν βιώνει τον έρωτα διαφορετικά. Σαν αναζήτηση του άλλου. Σαν σεβασμό. Σαν αποδοχή. Σαν μέτρηση, αναμέτρηση του ζευγαριού με τη ζωή. Χωρίς ψευδαισθήσεις. Η Έλσα είναι η βασίλισσα του Μεσαίωνα κι αυτός ο τροβαδούρος της. Όμως είναι μια Έλσα με σάρκα και οστά κι αυτήν τραγουδάει ο ποιητής, αυτήν ψάχνει μέσα από τις ηρωίδες των μυθιστορημάτων του, αυτήν ζητά ακόμα και στην Μπλανς, που είναι το μη-είδωλο της Έλσας στον καθρέφτη, η Απουσία της.

Ζει όμως και σε άλλο επίπεδο τον έρωτα. Μέσα από τον έρωτα για τον άλλον ανακαλύπτει τον έρωτα για τον κόσμο και τη ζωή. Μαθαίνει ν' *αγαπάει*. Αμετάβατα, άρα καθολικά. Είναι η περίοδος που το μέλλον, μόλο που έχει δυσκολίες, διαγράφεται ξεκάθαρο, ήμερο. Για τον Αραγκόν «το ζευγάρι είναι ο ανώτερος σχηματισμός του άντρα και της γυναίκας». Το ζευγάρι, μ' αυτή του τη μορφή, θ' αποτελέσει το κύτταρο της κομμουνιστικής

κοινωνίας. Η Έλσα είναι κι η πατρίδα του, κι η τάξη του, κι ο χρόνος. Είναι η μάγισσα που του έδωσε τη ζωή. Χωρίς ίχνος μεταφυσικής, πάνω σ' αυτόν τον κόσμο, όπου οι συνθήκες της ευτυχίας για δύο είναι αδύνατες, όπως λέει. Και τραγουδάει: «Δεν υπάρχει ευτυχισμένη αγάπη». Ένα τραγούδι όμως που τελειώνει με τους στίχους: «Δεν υπάρχει αγάπη που να μην έχει πόνο / Δεν υπάρχει αγάπη που να μη σκοτώνει / Δεν υπάρχει αγάπη που να μη βασανίζει / Τόσο η δικιά σου όσο και της πατρίδας / Δεν υπάρχει αγάπη που να μη ζει με δάκρυα / Δεν υπάρχει ευτυχισμένη αγάπη / Είναι όμως η δικιά μας αγάπη, η αγάπη και των δυο μας.»

Ο Αραγκόν δε θεοποιεί. Δε μυθοποιεί. Κατεβάζει την ιερότητα και το μύθο στα μέτρα του ανθρώπου, στη γη. Τον έρωτά του, τον αγώνα του, την τέχνη του. Ρίχνει απλώς ένα γλυκό βλέμμα πάνω σ' όλα τα προβλήματα, το βλέμμα εκείνου που ξέρει, εκείνου που πιστεύει στο μέλλον.

Τόσο ο έρωτας όσο και ο κομμουνισμός αποτέλεσαν για τον Αραγκόν μια *θρησκεία*, αλλά με την έννοια της σύνθεσης, της συμφιλίωσης. Εκεί πήραν όνομα όλα τ' ανείπωτα, εκεί μαζεύτηκαν όλα τα σκόρπια.

Αυτός που κομμάτιαζε το τραγούδι του καθώς κομματιασμένη ήταν η αγάπη του, ο κουρασμένος σουρεαλιστής, που σκότωνε τον εαυτό του κι έκαιγε το έργο του, βρήκε τη ζωή «στα χείλη της Έλσας» και στο κόμμα του. Που «του 'δωσε τα μάτια και τη μνήμη». Βρήκε τον έρωτα και την ιδεολογία. Την κατεξοχήν ερωτική – επειδή ακριβώς είναι ανθρώπινη – ιδεολογία. Τον κομμουνισμό.

«Η γυναίκα είναι το μέλλον του κόσμου.» Κι ο κομμουνισμός, συμπληρώνουμε μεις. Κι ο Αραγκόν ένας άνθρωπος που, ακόμα και νεκρός, έχει μονάχα μέλλον.

*Τίτικα Δημητρούλια*