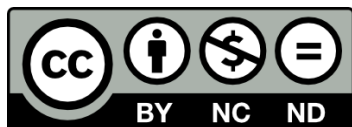




Αισθητική και Πολιτική

8η ενότητα: Ο Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός

Γιώργος Ζωγραφίδης – Εισήγηση: Ευαγγελία Κωζικά
Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής



Άδειες Χρήσης

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό υπόκειται σε άδειες χρήσης Creative Commons.
- Για εκπαιδευτικό υλικό, όπως εικόνες, που υπόκειται σε άλλου τύπου άδειας χρήσης, η άδεια χρήσης αναφέρεται ρητώς.



Χρηματοδότηση

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στα πλαίσια του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.
- Το έργο «Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης» έχει χρηματοδοτήσει μόνο την αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.
- Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.





Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Περιεχόμενα ενότητας 1

1. Η θεωρία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού
 - i. Ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο, προετοιμασία και εγκαθίδρυση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού
 - ii. Σοσιαλιστικός ρεαλισμός και μαρξισμός-λενισμός
 - iii. Κομματικότητα-Λαϊκότητα-Ταξικότητα
 - iv. Κριτική στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό



Περιεχόμενα ενότητας 2

2. Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στην πράξη
 - i. Λογοτεχνία
 - ii. Εικαστικές τέχνες
 - iii. Κινηματογράφος
 - iv. Μουσική



1. Η θεωρία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού

i. Ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο, προετοιμασία και εγκαθίδρυση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού



Ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο, προετοιμασία και εγκαθίδρυση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού 1

- Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός (καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό ρεύμα ή μέθοδος ή για άλλους απλώς θεώρηση), η αισθητική του οποίου εκφράζει το σοσιαλιστικό ιδεώδες, υιοθετήθηκε επισήμως από τους σοβιετικούς λογοτέχνες και καλλιτέχνες στις αρχές του 1930. Σκοπός του είναι η διάδοση της σοσιαλιστικής αντίληψης του κόσμου κυρίως στους εργάτες και στους αγρότες και η οικοδόμηση μιας κοινωνίας σοσιαλιστικής μέσω της ρεαλιστικής καλλιτεχνικής αναπαράστασης της κοινωνικής και ανθρώπινης συνθήκης. Ο ακριβής ορισμός του σ. ρ. δίνεται το 1934 : «Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός, καθώς είναι η βασική μέθοδος της σοβιετικής λογοτεχνίας και της λογοτεχνικής κριτικής, απαιτεί από τον καλλιτέχνη ειλικρινή και ιστορικά συγκεκριμένη απεικόνιση της πραγματικότητας στην επαναστατική εξέλιξή της. Συγχρόνως η ειλικρίνεια και το ιστορικό συγκεκριμένο της καλλιτεχνικής απεικόνισης πρέπει να συμβαδίζει με το πρόβλημα της ιδεολογικής μεταβολής και αγωγής των εργαζομένων μέσα στο πνεύμα του σοσιαλισμού» κατά τον Σινιάφσκι.



Ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο, προετοιμασία και εγκαθίδρυση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού 2

- Σπέρματα μιας επαναστατικής τέχνης εντοπίζουμε πολύ νωρίτερα, στα τέλη του 19ου αιώνα, σε χώρες της Ευρώπης που βρίσκονται την εποχή εκείνη υπό συνθήκες επαναστατικής προετοιμασίας. Στη Βρετανία η τέχνη αυτή εκφράζεται με την ποίηση του χαρτιστικού κινήματος και την προλεταριακή ποίηση που δημοσιεύεται σε εφημερίδες της εποχής (The poor man's guardian, The Northern star), στη Γερμανία με την ποίηση του Γ. Χέρβεγκ και του Φ. Φράιλιγκρατ , στη Γαλλία κατά την Παρισινή Κομμούνια με λογοτέχνες όπως ο Ε. Ποτιέ και ο Ε. Ζολά .



Ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο, προετοιμασία και εγκαθίδρυση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού 3

- Ο όρος *σοσιαλιστικός ρεαλισμός* εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην εβδομαδιαία εφημερίδα της Ρωσίας *Literaturnaya Gazeta* (23 Μαΐου 1932), όπου και τονιζόταν η ανάγκη στη θέση της Προλεταριακής κουλτούρας (*Proletkult*), η οποία, κατά τον Λένιν, όχι μόνο αποδείχθηκε ανήμπορη να εκφράσει την επαναστατική πραγματικότητα αλλά επιπλέον εξέφραζε κεκαλυμμένες "αστικές και αντιδραστικές απόψεις" και κρατούσε ουσιαστικά μια αντι-μαρξιστική στάση, να δημιουργηθεί ένα πλαίσιο εντός του οποίου θα γεννιόταν μια καλλιτεχνική βάση σύμφωνα με τα νέα δεδομένα που επέτασσαν τον ρεαλισμό. Οι ενστάσεις του Λένιν στη μέθοδο των φουτουριστών της Προλέτκουλτ έγκεινται και στην προσπάθεια των πρώτων να σβήσουν το παρελθόν στο όνομα μιας εξολοκλήρου νέας εποχής.



Ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο, προετοιμασία και εγκαθίδρυση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού 4

- Το ζητούμενο όμως δεν ήταν αυτό, καθώς ο σκοπός προς τον οποίο οδηγούσαν οι ανάγκες της εποχής δε θα ήταν δυνατό να υλοποιηθεί με αυτόν τον τρόπο. Έπρεπε το παρελθόν να κρατηθεί ζωντανό στις μνήμες των ανθρώπων, αφενός για να θυμίζει τις αντίξοες κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες που επέφερε ο καπιταλισμός, και αφετέρου για να αποτελέσει τη στέρεα ιστορική βάση εκκίνησης μιας πραγματικά προλεταριακής κουλτούρας που, με γνώμονα τον μαρξισμό και τελικό σκοπό τον κομμουνισμό, θα στεκόταν άξια πλάι στους εργατικούς αγώνες. Την καλλιτεχνική δράση της Προλεταριακής Κουλτούρας θα ανακόψει ο Στάλιν τον Οκτώβριο του 1932, ανακηρύσσοντας το τέλος της ελευθερίας στην τέχνη και υποχρεώνοντας τους καλλιτέχνες από τότε και στο εξής να κινούνται σύμφωνα με τις επιταγές του κόμματος.



Ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο, προετοιμασία και εγκαθίδρυση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού 5

- Μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση του 1917 τα δείγματα της σοσιαλιστικής τέχνης στη Ευρώπη είναι εντονότερα. Πλέον ο αγώνας για την εγκαθίδρυση μιας αταξικής κομμουνιστικής κοινωνίας φαίνεται να πλησιάζει τον σκοπό του. Με πρωτεργάτη τον Μ. Γκόρκυ τον Αύγουστο του 1934 στο 1ο Πανερωσιακό Συνέδριο Σοβιετικών Συγγραφέων ανακοινώνεται η νέα καλλιτεχνική μέθοδος που σκοπός της είναι η πραγματοποίηση των επαναστατικών ιδεών του προλεταριακού ουμανισμού.



Ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο, προετοιμασία και εγκαθίδρυση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού 6

- Το έργο το δικό μας πρέπει να παραμείνει ατομικό στη μορφή και σοσιαλιστικό λενινιστικό στη βασική του έννοια, στην καθοδηγητική του ιδέα. Η έννοια αυτή είναι η απελευθέρωση του ανθρώπου από τις επιβιώσεις του παρελθόντος, από την υποβολή της εγκληματικής ταξικής ιστορίας, που νοθεύει τη σκέψη και το αίσθημα, της ταξικής ιστορίας που διαμορφώνει σε δούλους τους ανθρώπους της δουλειάς, και τους διανοούμενος σε διπλοπρόσωπους ή αδιάφορους ή συμβιβαστές των ασυμβιβάστων.[...] Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός αναγνωρίζει πως η ζωή είναι πράξη και δημιουργία, που επιδιώκει ν' αναπτύσσει αδιάκοπα τις πιο πολύτιμες ατομικές ικανότητες του ανθρώπου, για να μπορεί να ζει ευτυχισμένος πάνω στη γη...». (Γκόρκυ, 1979: 64,51)



Ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο, προετοιμασία και εγκαθίδρυση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού 7

- Ήταν απαραίτητο οι καλλιτέχνες για τη στράτευση πλάι στις θέσεις του ΚΚΣΕ, να αποχωριστούν κάθε επιρροή από άλλα ρεύματα και να συμμορφωθούν με τη μέθοδο που το τελευταίο επέβαλε ως κυριαρχούσα. Για παράδειγμα, ο αρχικά φουτουριστής ποιητής Μαγιακόφσκι ενσωματώθηκε στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό· το ίδιο συνέβη και με τον υπερρεαλιστή Ελυάρ και τον εξπρεσιονιστή Μπρεχτ. Ειδικότερα ο κριτικός ρεαλισμός, ο οποίος αναδείκνυε όλες τις πτυχές της κοινωνικής ζωής, και δη τις άσχημες, αλλά και ο φορμαλισμός έπρεπε να εκλείψουν συλλήβδην. Ο ρεαλισμός του παρελθόντος έδωσε τη θέση του στον σοσιαλιστικό, εφόσον ο τελευταίος, εκτός από την πιστή αναπαράσταση της ζωής απεικονίζει *την επαναστατική εξέλιξή της*, καθώς είναι πλέον εμπλουτισμένος με τη μαρξική θεωρία.



Ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο, προετοιμασία και εγκαθίδρυση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού 8

- Ο (σοσιαλιστικός) ρεαλισμός λοιπόν ήταν η μόνη αποδεκτή μέθοδος γραφής και καλλιτεχνίας, ωστόσο ορισμένα διαφορετικά, όχι καθαρά ρεαλιστικά μεθοδολογικά στοιχεία που εμφιλοχώρησαν κατά τη διάρκεια ανάπτυξής του δεν στάθηκαν αφορμή λογοκρισίας, στον βαθμό που δεν παρέκλιναν από τους σκοπούς του κόμματος.



1. Η θεωρία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού

ii. Σοσιαλιστικός ρεαλισμός και μαρξισμός-λενινισμός



Σοσιαλιστικός ρεαλισμός και μαρξισμός- λενινισμός 1

- Η γενική απόρριψη από πλευράς των Μαρξ-Ένγκελς ύπαρξης οικουμενικών ιδεών - που μπορούν δηλαδή να σταθούν σε κάθε εποχή ανεξάρτητα από εκείνη που γεννήθηκαν - σημαίνει ότι οποιοδήποτε εγχείρημα να δοθεί ένας καθολικός ορισμός για την τέχνη αυτομάτως τοποθετείται στο επίπεδο της ιδεολογίας (δηλαδή της φαντασίας). Η ιδεολογία - κινητήριος δύναμη του σοσιαλιστικού ρεαλισμού -, που επίσης δεν έχει δική της ιστορία, είναι μια ψευδαίσθηση, μια αυταπάτη, αποτέλεσμα του αλλοτριωτικού στοιχείου που έχει εισχωρήσει στην κοινωνική συνείδηση. Ο Αλτουσέρ βασιζόμενος στην μαρξική άποψη για την ανιστορικότητα της ιδεολογίας υποστηρίζει ότι μπορεί η ιδεολογία *εν γένει* να μην έχει ιστορία (πιο συγκεκριμένα, παραμένει αμετάλλακτη μορφικά στο πέρασμα της ιστορίας), αλλά "οι (συγκεκριμένες) ιδεολογίες έχουν μια δική τους ιστορία".



Σοσιαλιστικός ρεαλισμός και μαρξισμός- λενινισμός 2

- Θα μπορούσαμε ίσως να κάνουμε έναν παραλληλισμό με την τέχνη; Κατά τη γνώμη μας τουλάχιστον, από τον σκοπό που αποδίδουν οι Μαρξ και Ένγκελς στην τέχνη προκύπτει ότι κοντά στην ιστορία του υποκειμένου δημιουργείται και μια συγκεκριμένη καλλιτεχνική ιστορία κάθε φορά. Η τέχνη μπορεί, και όντως συμβάλλει στην ιστορία επιτελώντας τη λειτουργία της μέσα στο ιστορικό περιβάλλον που τη γέννησε, ενώ η αξιολόγησή της γίνεται σύμφωνα με την εκπλήρωση ή μη του σκοπού της. Και όπως επισημαίνει Σ. Μήλας, "στο βάθος κάθε έργου κρύβεται μια ιδεολογία, την οποία εκφράζει ο καλλιτέχνης κι ο λογοτέχνης- ο δημιουργός- είτε συνειδητά είτε ασυνείδητα."



Σοσιαλιστικός ρεαλισμός και μαρξισμός- λενινισμός 3

- Ολοκληρωμένο αισθητικό έργο δεν έχει γραφτεί ούτε από τον Μαρξ αλλά ούτε και από τον Ένγκελς. Στη διάθεσή μας έχουμε μόνο κάποιες αναφορές σχετικά με την τέχνη που βρίσκουμε στα πολιτικά τους έργα ή και στην αλληλογραφία τους, και το γεγονός αυτό δημιουργεί δυσκολίες στο να διαμορφώσουμε μια ασφαλή άποψη για τη μαρξική αισθητική. Ωστόσο θα αρκεστούμε σε όσα μας παραδίδονται από τους φιλοσόφους για να εντοπίσουμε τη σχέση του μαρξισμού με τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό, μιας και φαίνεται ότι ο πρώτος διαδραμάτισε σπουδαίο ρόλο στην στροφή της σοβιετικής τέχνης προς έναν αποκλειστικά σοσιαλιστικό προσανατολισμό.



Σοσιαλιστικός ρεαλισμός και μαρξισμός- λενινισμός 4

- Οι θέσεις των Μαρξ και Ένγκελς περί τέχνης δεν ξεφεύγουν φυσικά από τον ιστορικό υλισμό. Η τέχνη δεν μπορεί να εννοηθεί ως μια δραστηριότητα που αναγάγεται στην ανθρώπινη φύση, αλλά ως μια εξέλιξη παράλληλη με αυτήν του ιστορικού υποκειμένου. Έτσι, πιθανόν, θα ήταν λάθος να κάνουμε λόγο για την τέχνη βασιζόμενοι σε μια αντίληψη της τέχνης ως αυτόνομου πεδίου -ανεξάρτητου δηλαδή από την υπόλοιπη ιστορία-, διότι αναφύεται σε συγκεκριμένο ιστορικό χρόνο δημιουργούμενη από τον συγκεκριμένο ιστορικό άνθρωπο.



Σοσιαλιστικός ρεαλισμός και μαρξισμός- λενινισμός 5

- Ο Κυριαζόπουλος διατυπώνει τις αμφιβολίες του σχετικά με το ζήτημα: "Το θέμα (...)είναι, αν πραγματικά η καλλιτεχνική έκφραση αντανακλά τις ιστορικές συνθήκες της εποχής της ή αν έχει εσωτερική αυτονομία και μπορεί να βρει το δρόμο της ανεπηρέαστη όχι μόνο απ' τις γενικές οικονομοτεχνικές τάσεις αλλά και απ' τις διαθέσεις του ίδιου του δημιουργού της(...)«. Όσον αφορά το πρώτο σκέλος, δηλαδή την απόλυτη αυτονομία της τέχνης, πιστεύουμε πως δεν υπάρχει καμία δυσκολία, μαρξιστικά τουλάχιστον, να την απορρίψουμε. Οι ιστορικο-κοινωνικές συνθήκες, και ειδικότερα ο καταμερισμός της εργασίας, επιδρούν στο καλλιτέχνη όσο κανένας άλλος παράγοντας. Σε ένα γράμμα του προς τον Κόνραντ Σμιτ (5 Αυγούστου 1890) ο Ένγκελς γράφει:



Σοσιαλιστικός ρεαλισμός και μαρξισμός- λενινισμός 6

- Σε ένα γράμμα του προς τον Κόνραντ Σμιτ (5 Αυγούστου 1890) ο Ένγκελς γράφει: «Η οικονομική κατάσταση είναι η βάση. Ωστόσο οι διάφορες όψεις του εποικοδομήματος -οι πολιτικές μορφές του ταξικού αγώνα και τα αποτελέσματά του, τα συντάγματα που επέβαλε η νικήτρια τάξη μόλις κέρδισε τη μάχη, [...] οι πολιτικές, νομικές και φιλοσοφικές θεωρίες, οι θρησκευτικές πεποιθήσεις [...] - ασκούν κι αυτές την επίδρασή τους στη διάρκεια των ιστορικών αγώνων και σε πολλές περιπτώσεις καθορίζουν τη μορφή τους με τρόπο κυριαρχικό. Υπάρχει αμοιβαία δράση κι αντίδραση όλων αυτών των παραγόντων [...]. Η ιστορία των επιστημών είναι ιστορία της βαθμιαίας εξάλειψης τούτης της ηλιθιότητας (εδώ μιλά για την τις ιδεολογικές περιοχές) [...]. Τα άτομα που την αναλαμβάνουν (οι διανοούμενοι) ανήκουν με τη σειρά τους σε ειδικές σφαίρες του καταμερισμού της εργασίας και νομίζουν πως εργάζονται σε ανεξάρτητο έδαφος».



Σοσιαλιστικός ρεαλισμός και μαρξισμός- λενινισμός 7

- Βλέπουμε λοιπόν ότι ανεξαρτησία ανάμεσα στην υποδομή και υπερδομή της συνολικής κοινωνικής δομής δεν υπάρχει, αλλά, αντίθετα, ο κάθε παράγοντας αλληλοτροφοδοτεί τον άλλον, και βρίσκεται σε αλληλεπίδραση με αυτόν. Ο Μαρξ στη *Γερμανική Ιδεολογία* γράφει: "Η αποκλειστική συγκέντρωση του καλλιτεχνικού ταλέντου σε μερικά άτομα κι η κατάπνιξη του στη μεγάλη μάζα, με την οποία είναι συνυφασμένο, είναι συνέπεια του καταμερισμού της εργασίας."



Σοσιαλιστικός ρεαλισμός και μαρξισμός- λενινισμός 8

- Σύμφωνα με τους φιλοσόφους, η τέχνη πρέπει να είναι ρεαλιστική, ώστε να αναδεικνύει τις αντιθέσεις που γεννιούνται μέσα στην καπιταλιστική κοινωνία. Ο καλλιτέχνης πρέπει να τοποθετείται στην πλευρά των προοδευτικών τάσεων της ιστορικής εξέλιξης και η υποκειμενικότητά του να αντιληφθεί την αντικειμενική πορεία της ιστορίας και να την εκφράσει. Ωστόσο, είναι ιδιαίτερα αμφίβολο αν οι Μαρξ και Ένγκελς υποστήριξαν ότι τέχνη και πολιτική πρέπει να γίνονται ένα, όπως συνέβη με την περίπτωση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού ή ότι η τέχνη από μόνη της έχει έναν σκοπό που είναι ιστορικά προδιαγεγραμμένος. Η θέση του Ένγκελς εκφράζεται έκδηλα στο γράμμα του προς τη Μίνα Κάουτσκι (26/11/1885).



Σοσιαλιστικός ρεαλισμός και μαρξισμός- λενινισμός 9

- Δεν είμαι διόλου αντίθετος στη στρατευμένη ποίηση, εφόσον είναι τέτοια. [...] Όμως η στράτευση, κατά τη γνώμη μου, πρέπει να αντλείται μέσα από την ίδια την κατάσταση κι από τη δράση, χωρίς να αναφέρεται συγκεκριμένα, κι ο ποιητής πάλι δεν πρέπει να δίνει στον αναγνώστη όμορφα κι ωραία τη μελλούμενη λύση των κοινωνικών συγκρούσεων που περιγράφει. [...] Πιστεύω πως το σοσιαλιστικό μυθιστόρημα τότε μόνο πραγματώνει την αποστολή του στο ακέραιο, όταν – με την πιστή περιγραφή των πραγματικών καταστάσεων – καταρρίπτει τις συμβατικά κυρίαρχες αυταπάτες, κλονίζει την αισιοδοξία του αστικού κόσμου, γεννάει αναπόφευκτα την αμφιβολία για το αιώνιο κύρος όλων αυτών που υπάρχουν, χωρίς να δίνει άμεσα καμία λύση – απεναντίας, σε μερικές περιπτώσεις, δίχως να παίρνει ξεκαθαρισμένη θέση (Μαρξ - Ένγκελς, 1975: 130-131).



Σοσιαλιστικός ρεαλισμός και μαρξισμός- λενινισμός 10

- Οι ανεπαρκείς αλλά σημαντικές αναφορές των θεωρητικών θεμελιωτών του κομμουνισμού στην τέχνη φαίνεται να ενέπνευσαν τους σοβιετικούς κατά τη συνολικότερη προσπάθεια οικοδόμησης ενός σοσιαλιστικού καθεστώτος, και τις ερμήνευσαν με τρόπο τέτοιο, ώστε να στηριχθεί το ιδεολογικό περιεχόμενο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στο σύνολό του σ' αυτές.



1. Η θεωρία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού

iii. Κομματικότητα-Λαϊκότητα-Ταξικότητα



Κομματικότητα-Λαϊκότητα-Ταξικότητα 1

- Ολόκληρη η μετα-επαναστατική σοβιετική τέχνη διαμορφώθηκε ιδεολογικά και στην πράξη σύμφωνα με τις αρχές της κομματικότητας, της λαϊκότητας και της ταξικότητας, οι οποίες κατά τους σοβιετικούς της εξουσίας και τους περισσότερους, ακόμα και σύγχρονους, σοβιετικούς θεωρητικούς, πηγάζουν από τη μαρξική αισθητική θεωρία. Όπως είδαμε, οι διάσπαρτες θέσεις των Μαρξ και Ένγκελς περί αισθητικής, στα χέρια του Λένιν μετατράπηκαν σε θεωρία, στην οποία και βασίστηκε για να προσδώσει επιστημονική βάση στις καλλιτεχνικές απαιτήσεις του κόμματος. Οι απαιτήσεις για κομματικότητα και λαϊκότητα, για δεσμό με τη σύγχρονη εποχή, όλα τα θεμελιακά αιτήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, εκφράζουν τις αντικειμενικές νομοτέλειες εξέλιξης της τέχνης μας, και ίσα ίσα γι' αυτό τα ενδιαφέροντα που έχουν το κόμμα και οι καλλιτέχνες μας είναι ενιαία.



Κομματικότητα-Λαϊκότητα-Ταξικότητα 2

- Το κόμμα λοιπόν διαδραμάτισε τον μεγαλύτερο ρόλο, αυτόν του καθοδηγητή, στην εγκαθίδρυση της νέας επίσημης καλλιτεχνικής μεθόδου, στη διάδοσή της και στην διασφάλιση της σωστής λειτουργίας της. Τα μέλη που κατείχαν θέσεις υπεύθυνες σχετικά με τα καλλιτεχνικά δρώμενα εκθειάζαν καλλιτέχνες και έργα που ακολουθούσαν πιστά το πρότυπο της σοσιαλιστικής τέχνης, και καταδίκαζαν οποιονδήποτε δε συμμορφωνόταν πλήρως. Στο άρθρο του στην εφημερίδα Novaya Zhizn (Η νέα ζωή) το 1905, ο Λένιν μιλά καθαρά την κομματικοποίηση της τέχνης και για την ελευθερία που αυτή προσφέρει στον καλλιτέχνη. Μόνο στο βαθμό που θα συνειδητοποιήσει ότι καθήκον του είναι να υπηρετεί το λαό και τα συμφέροντά του ο καλλιτέχνης είναι πραγματικά ελεύθερος.



Κομματικότητα-Λαϊκότητα-Ταξικότητα 3

- Αντίθετα, η αστική τέχνη, που τόσο πολέμησε ο ίδιος, δεν μπορεί να είναι ελεύθερη, εφόσον εξαρτάται πλήρως από την οικονομία. Έτσι λοιπόν κρίθηκε αναγκαίο, για να μπορέσει η τέχνη να σταθεί πλάι στον αγώνα του προλεταριάτου, να πληροί κάποιες προϋποθέσεις και να δημιουργεί σύμφωνα με τα καθήκοντα που υπαγορεύει το κόμμα: ν'αγκαλιάσει η τέχνη το λαό και ο λαός την τέχνη, να υπηρετήσει η τέχνη τον αγώνα για το σοσιαλισμό, για κομμουνιστική διαπαιδαγώγηση του σοβιετικού λαού, [...] να χτυπηθεί ο φορμαλισμός, ο νατουραλισμός, ο αισθητισμός και ο δογματισμός.



Κομματικότητα-Λαϊκότητα-Ταξικότητα 4

- Το αίτημα του κόμματος για λαϊκότητα στην τέχνη αφορούσε όχι μόνο τη διάδοση της τελευταίας σε ολόκληρο το λαό, αλλά και στην πολιτιστική του εξέλιξη και πρόοδο. Το όραμα του Λένιν "η τέχνη να αγκαλιάσει το λαό και ο λαός την τέχνη" σήμαινε επιπλέον "να αναπτυχθεί η αισθητική κουλτούρα στις μάζες, να διαμορφωθούν οι αρέσκειές τους, να εξελιχθούν οι καλλιτεχνικές απαιτήσεις του λαού, να διαπαιδαγωγηθεί αισθητικά κάθε μέλος της κοινωνίας». Γι' αυτό, απαραίτητο ήταν η αστική τέχνη να αντικατασταθεί πλήρως από τη λαϊκή. Το περιεχόμενο των καλλιτεχνικών και λογοτεχνικών έργων θα έπρεπε να αντανakλά την πραγματικότητα που αντλείται από τη ζωή, τα ήθη και τα έθιμα της εργατικής τάξης, αλλά και να εκφράζει την αισιοδοξία για μια μελλοντική αταξική κομμουνιστική κοινωνία.



Κομματικότητα-Λαϊκότητα-Ταξικότητα 5

- Γνήσια λαϊκά έργα, λέει ο V. James (1973), είναι αυτά που καθρεφτίζουν την εποχή μέσα στην οποία γεννήθηκαν αλλά και που συγχρόνως φανερώνουν το όραμα του μέλλοντος. Επιπλέον, απαραίτητη προϋπόθεση για την ευρεία διάδοσή της ήταν η τέχνη να γίνει περισσότερο κατανοητή μέσω μιας απλούστερης γλώσσας, ικανής να επιτύχει την αναγνώριση απ' τον αναγνώστη του ίδιου του εαυτού του στο πρόσωπο του θετικού ήρωα και την ταύτιση μαζί του. Η υψηλή τέχνη πρέπει να αποτελεί ένα πεδίο όπου ο άνθρωπος μέσα σε αυτό αναγνωρίζει τις προσδοκίες του για συνεχή πρόοδο ατομική και κοινωνική.



Κομματικότητα-Λαϊκότητα-Ταξικότητα 6

- Η αρχή της ταξικότητας προάγει την ανάδειξη των αντιθέσεων ανάμεσα στα ταξικά ενδιαφέροντα και συμφέροντα μέσω της τέχνης, κι επιδιώκει να κατανοήσει ο κάθε εργάτης και αγρότης τις δυνατότητές του σε συνεργασία και σύμπνοια με τους υπόλοιπους. Ωστόσο, η συλλήβδην απόρριψη της αστικής τέχνης, η οποία, σύμφωνα με τους σοβιετικούς σοσιαλιστές, απευθύνεται αποκλειστικά στη μπουρζουαζία και προβάλλει και στηρίζει τα οικονομικά της συμφέροντα, αποκλείει κάθε δυνατότητα να εντοπιστούν και ν' αξιοποιηθούν τα λαϊκά στοιχεία που ενυπάρχουν σ' αυτήν.



Κομματικότητα-Λαϊκότητα-Ταξικότητα 7

- Ωστόσο, όπως επισημαίνει ο V. James (1973), υπάρχουν πλείστα παραδείγματα μεγάλων συγγραφέων της αστικής τάξης, που στα έργα τους εξέφρασαν τη δυσαρέσκειά τους για την αστική νοοτροπία και ανέδειξαν μέσα από αυτά τα προβλήματα της εργατικής και αγροτικής τάξης. Παίρνει θέση ενάντια στην δογματική αντιμετώπιση της προ-επαναστατικής τέχνης από τον Λένιν και το κόμμα γενικότερα, που υποστήριζε ότι μια τέτοια τέχνη διατηρούσε την ταξική κοινωνία και διαιώνιζε τις ταξικές διαφορές.



Κομματικότητα-Λαϊκότητα-Ταξικότητα 8

- Μάλιστα, τονίζει ότι ακόμα και ανάμεσα στην αγροτική και την προλεταριακή τέχνη εντοπίζονται ιδεολογικές διαφορές, κι εφόσον η αταξική σοβιετική τέχνη βρισκόταν μόνη απέναντι στην υπόλοιπη ταξική, καπιταλιστική κοινωνία, δημιούργησε κι αυτή με τη σειρά της τέχνη ταξική. Η επίκληση της αρχής της ταξικότητας -αδιάσπαστη από τις άλλες δύο- έγκειται στη συνολική προσπάθεια του κόμματος να αφυπνίσει τις κατώτερες τάξεις και να τις ενισχύσει πνευματικά μέσω της τέχνης. Το θέμα είναι ότι η μόνη λύση την οποία έβλεπε ως αποτελεσματική ήταν, παράλληλα με την ανάπτυξη της σοσιαλιστικής τέχνης, ο αφανισμός οποιασδήποτε άλλης.



1. Η θεωρία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού

iv. Κριτική στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό



Κριτική στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό 1

- Η κριτική στο δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού ξεκίνησε από τα πρώτα κιόλας χρόνια της επιβολής του ως κυρίαρχης καλλιτεχνικής μεθόδου, και μάλιστα μέσα από το ίδιο το σοβιετικό στρατόπεδο. Ο Λούκατς στην *Επιστολή για τον σταλινισμό* τάσσεται ανοιχτά ενάντια στη σταλινική πολιτική, και στα λιγοστά που αναφέρει για την τέχνη της περιόδου εκείνης επιδοκιμάζει την κριτικό Έλενα Ουσσίγιεβιτς, η οποία αντιτάχθηκε στην επιβολή συγκεκριμένης μορφής και ειδικού πολιτικού περιεχομένου στην τέχνη, και τον ποιητή Τβαρντόβσκι που συνέχισε αυτόν τον αγώνα. (Λούκατς, περιοδικό *Θέσεις*).



Κριτική στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό 2

- Αστοί θεωρητικοί και ρεβιζιονιστές τόνισαν πρώτα απ' όλα τη στέρηση της ελευθερίας των καλλιτεχνών να δημιουργήσουν υποκειμενικά κι ελεύθερα. Οι υποστηρικτές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού από την άλλη απαντούν ότι δεν υπάρχει μη στρατευμένη τέχνη και ότι ο καλλιτέχνης είναι ελεύθερος από τη στιγμή που θα κατανοήσει το ρόλο του δίπλα στην αγωνιζόμενη κοινωνία των εκμεταλλευόμενων τάξεων για την πορεία προς τον κομμουνισμό. Ο τελολογικός χαρακτήρας της τέχνης τον οποίο επικαλούνται είναι αμφισβητήσιμος, καθώς, ανεξαρτήτως αν ισχύει ή όχι ότι η ανθρώπινη φύση έχει ροπή προς ένα σκοπό, και κάθε συνειδητή κίνηση τείνει προς έναν τέτοιο το σίγουρο είναι ότι αυτός που κάθε φορά ορίζει τον σκοπό και τον τρόπο που θα τον εκφράσει είναι ο ίδιος ο (ελεύθερος) καλλιτέχνης. Στη μόνη περίπτωση που θα είχαμε ενστάσεις είναι σε μια τέχνη που πολεμά τις πανανθρώπινες αξίες - μια τέχνη δηλαδή με φασιστικό, ρατσιστικό ή ναζιστικό υπόβαθρο.



Κριτική στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό 3

- Για τη γνωστή δήλωση του Στάλιν "οι συγγραφείς πρέπει να γίνουν οι μηχανικοί των ψυχών" ο Λούκατς γράφει ότι καθιστά αυτονόητα δεδομένο το σκοπό του καλλιτεχνικού έργου, δηλαδή το να υπηρετεί κάθε φορά αποκλειστικά ένα συγκεκριμένο, επικαιρικό καθήκον της ζωής. [...] Αναμφισβήτητα στενεύει εξαιρετικά το πεδίο επίδρασης της τέχνης, της αφαιρεί το ατέρμονο, την οικουμενικότητα. Μάλιστα συνειδητά ή ασυνείδητα, θέλοντας και μη- μετατρέπει την τέχνη σε εργαλείο στην υπηρεσία αποκλειστικά πρακτικών καθηκόντων και έτσι ανεπιφύλακτα και χωρίς αναστολές την προσαρμόζει στις απαιτήσεις του συστήματος πρακτικής λειτουργίας της κοινωνικής καθημερινότητας, αδιαφορώντας για τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της.
- Ωστόσο πρέπει να ξεκαθαρίσουμε ότι ο Λούκατς δεν είναι αντίθετος γενικά σε μια τέχνη με πολιτικό περιεχόμενο - πόσω μάλλον με περιεχόμενο σοσιαλιστικό -, αρκεί οι καλλιτέχνες να μην υπηρετούν με την τέχνη αυτή την πολιτική.



Κριτική στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό 4

- Ο Μ. Αναγνωστάκης στο άρθρο του *Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού* στέκεται στο κυριότερο χαρακτηριστικό της καλλιτεχνικής μεθόδου, δηλαδή στην *πιστή απεικόνιση της πραγματικότητας μέσα στο κοινωνικό της εξελικτικό γίγνεσθαι*. "Τι είναι πραγματικότητα και ποιος είναι ο σωστός τρόπος έκφρασής της;", αναρωτιέται. Ενώ η πραγματικότητα "είναι πάντα αντικειμενικά υπαρκτή, ζει σε κάθε δεδομένη στιγμή, κινείται και μεταβάλλεται", ο τρόπος που θα εκφραστεί είναι ολότελα υποκειμενικός. Εξάλλου, η βαθύτερη, αληθινή ουσία των πραγμάτων -τουλάχιστον στην τέχνη- δε γίνεται πάντα φανερή με την πιστή απεικόνιση της πραγματικότητας, αλλά τις περισσότερες φορές αποδίδεται υπόρρητα, αφαιρετικά, συμβολικά, αφήνοντάς τη να αναδυθεί μέσα από τη διαλεκτική σχέση τέχνης - πραγματικότητας. Στο πλαίσιο αυτό δεν μπορεί να είναι ρεαλιστικός ο χαρακτήρας του θετικού ήρωα που προωθείται στην τέχνη του σοσιαλιστικού ρεαλισμού σε αντιδιαστολή με τον αρνητικό, εφόσον στη ζωή δεν είναι όλα άσπρα ή μαύρα.



Κριτική στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό 5

- "Κατηγορώντας τους άλλους για φορμαλισμό, οι μηχανιστές το άσπρο - μαύρο της εικόνας το μεταφέρουν αυτούσιο στη ζωή και συνεπώς και στην τέχνη, δημιουργώντας έτσι τις προϋποθέσεις για τη χυδαιότερη μορφή του φορμαλισμού" (Αναγνωστάκης, 1957: 440-444). Το μόνο που κατάφερε η δογματική σοβιετική τέχνη είναι μια απλοϊκή και μονόπλευρη απεικόνιση της ζωής. Η εξαιρετική τοποθέτηση του Μαρκούζε πάνω στο θέμα της σχέσης τέχνης - πραγματικότητας έρχεται να ενισχύσει τον τρόπο αντιμετώπισης του δίπολου από τους διαλεκτικούς επικριτές:



Κριτική στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό 6

- Πιστεύω - και σ' αυτό το σημείο συμφωνώ ιδίως με τον Αντόρνο - ότι στην τέχνη, στη λογοτεχνία και τη μουσική εκφράζονται ενοράσεις και αλήθειες που δεν μπορούν να μεταβιβαστούν με άλλο τρόπο. Με τις αισθητικές μορφές ανοίγει μια εντελώς καινούρια διάσταση που μέσα στην πραγματικότητα είναι είτε απωθημένη, είτε απαγορευμένη. Συγκεκριμένα πρόκειται για εξεικονίσεις της ανθρώπινης ύπαρξης και της φύσης που δεν περιορίζονται από τους κανόνες μιας καταπιεστικής αρχής της πραγματικότητας, αλλά που αγωνίζονται πραγματικά για την πραγμάτωσή τους και την ελευθερία τους ακόμα κι αν το τίμημα είναι ο θάνατος. [...] Μ' άλλα λόγια η τέχνη είναι μία ρήξη με την κατεστημένη αρχή της πραγματικότητας: την ίδια στιγμή επικαλείται εικόνες απελευθέρωσης. Κάθε αυθεντική λογοτεχνία είναι και τα δύο. Από τη μια μεριά είναι ένα κατηγορώ της υπάρχουσας κοινωνίας και από την άλλη υπόσχεση απελευθέρωσης" (Μαρκούζε, 1985: 130-131).



Κριτική στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό 7

- Περίπου 30 χρόνια αργότερα ο ρεβιζιονιστής Δ. Ραυτόπουλος θα υπερασπιστεί τα λεγόμενα του Αναγνωστάκη, διακείμενος αρνητικά προς τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Οι ρεβιζιονιστές αρνούνται τη θέση αυτών που βλέπουν τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό ως νομοτελειακό φαινόμενο, δηλαδή ιστορικά προσδιορισμένο, και διατείνονται πως ήταν κάτι επίπλαστο που εξυπηρέτησε τελικά τα πολιτικά συμφέροντα και τις σκοπιμότητες της ηγεσίας του κόμματος, παρά τις προκύπτουσες κοινωνικές ανάγκες της εποχής. Ο Α. Λεφέβρ γράφει για την προέλευση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού: Από αυτή την έννοια επιθυμούσαν να βγάλουν μια ορισμένη μέθοδο δημιουργίας στον τομέα της τέχνης, καθώς και κριτήρια αξιολογικά. Με βοηθό το σοφισμό, δηλαδή με την ίσαμε το αστείο σχηματική, καθαρά λογική επέμβαση, άρχισαν να λογαριάζουν για κριτήρια που μπορεί να εφαρμοσθούν σε συγκεκριμένα έργα τις συνέπειες που απορρέουν από την προϋπαγορευμένη (αισθητικά υπαγορευμένη) έννοια.



Κριτική στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό 8

- Αλλά οι οπαδοί του σοσιαλιστικού ρεαλισμού θυμίζουν στους ρεβιζιονιστές την προλεταριακή τέχνη της Ευρώπης του 19ου αιώνα και την σοβιετική προ-επαναστατική τέχνη, προαγγέλους της μεθόδου. «Η αισθητική έννοια σοσιαλιστικός ρεαλισμός ως καλλιτεχνική μέθοδος της σοβιετικής τέχνης δημιουργήθηκε ύστερα από μακροχρόνιες και σοβαρές έρευνες να βρεθεί ένας ορισμός που να μπορεί να περιλάβει και να εκφράσει τις νέες ποιότητες και τα γνωρίσματα στη σοβιετική τέχνη». Ο Θ. Βακαλιός θεωρεί ότι τρεις είναι οι λόγοι επιλογής του όρου: α) για να καταστεί σαφής ο διαχωρισμός από τον αστικό ρεαλισμό, β) για να γίνει φανερή η διαφοροποίηση από το ρεύμα της Προλέτκουλτ και γ) για να καθιερωθεί στις συνειδήσεις η (αβάσιμη κατά τον συγγραφέα) θέση του κόμματος ότι είχαν ήδη μπει τα θεμέλια για την οικοδόμηση της κομμουνιστικής αταξικής κοινωνίας.



Κριτική στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό 9

- Πρέπει να παραδεχθούμε ότι στη συνολική δράση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού γεννήθηκαν καλλιτεχνικά και λογοτεχνικά αριστουργήματα. Ωστόσο, τα παραδείγματα αυτά δεν αναιρούν την παραβίαση της αρχής της αυτονομίας και της ελευθερίας του καλλιτέχνη σε τεράστιο βαθμό. Ο ευνουχισμός της τέχνης τής στέρησε τις απεριόριστες δυνατότητες και την κατέστησε απλώς έναν μηχανισμό προπαγάνδας, χειραγώγησης και ελέγχου.



2. Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στην πράξη

i. Λογοτεχνία



Λογοτεχνία 1

- Τα έργα που γεννήθηκαν μέσα στο κλίμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού ποικίλουν σε ύφος και περιεχόμενο, καθώς σύμφωνα με τους θεωρητικούς - οπαδούς της εν λόγω μεθόδου, η τελευταία πρόσφερε τη δυνατότητα στους λογοτέχνες να εκφραστούν ελεύθερα όσον αφορά τον τρόπο απόδοσης της (σοσιαλιστικής) πραγματικότητας. Ωστόσο, το κοινό μεταξύ των συγγραφέων στοιχείο και εκ των ων ουκ άνευ της τέχνης τους είναι ο σκοπός, ο οποίος έπρεπε να γίνεται φανερός σε κάθε έργο τους, και που δεν είναι άλλος από τον κομμουνισμό.



Λογοτεχνία 2

- Ο ήρωας - επαναστάτης, η ελπίδα και η αισιοδοξία για το μέλλον και το ευτυχές τέλος το επινοημένο μέσα σε μια κομμουνιστική κοινωνία είναι ορισμένα από τα χαρακτηριστικά της λογοτεχνίας του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Ψευδαισθήσεις χαμένες, ερειπωμένες ελπίδες, απραγματοποίητα όνειρα, όλα αυτά τόσο χαρακτηριστικά για άλλες εποχές και συστήματα, έρχονται σε αντιπαράθεση με τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Ακόμη κι αν πρόκειται για τραγωδία, πρόκειται για *Αισιόδοξη Τραγωδία*, όπως ονόμασε ο Βισνιέφσκι το θεατρικό του έργο, όπου στο τέλος αφανίζεται η κεντρική ηρωίδα και θριαμβεύει ο κομμουνισμός, υποστηρίζει ο Σινιάφσκι.



Λογοτεχνία 3

- Η ελευθερία λοιπόν που υποστηρίζουν οι σοβιετικοί ότι δόθηκε στους λογοτέχνες επέτρεψε την ανάπτυξη διαφορετικών τύπων του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, χωρίς ωστόσο οι τελευταίοι να παρεκκλίνουν της βασικής τους κατεύθυνσης. Ο ίδιος ο Γκόρκυ μάλιστα, προέτρεπε τους συγγραφείς, σε περίπτωση που έβρισκαν εμπόδια στον ρεαλισμό, να αναζητήσουν νέους τρόπους που θα τους ωθούσαν να δημιουργήσουν, σύμφωνα πάντα με το σοσιαλιστικό πρότυπο του θετικού ήρωα της εποχής. Για παράδειγμα, βρίσκουμε πολλά έργα του επαναστατικού ρομαντισμού την εποχή που διαμορφώνονταν οι συνθήκες για την υποδοχή της νέας σοσιαλιστικής μεθόδου και της υποχρεωτικής στράτευσης, όπως του Γκόρκυ οι Μικροαστοί (1901), ο Βυθός (1902) και η Μάνα (1907) - έργο που θεωρείται το πρώτο αυθεντικό δείγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.



Λογοτεχνία 4

- Το ρομαντικό στοιχείο βοήθησε στη ανάδειξη των πιο φωτεινών κι ελπιδοφόρων πλευρών της πραγματικότητας παραγκωνίζοντας τα ασήμαντα, καθημερινά πράγματα.
- Κατά τον Γκόρκυ το να επινοείς σημαίνει ν' αποσπάς από την όλη πραγματικότητα το κεντρικό νόημά της και να το ενσαρκώνεις σε μια μορφή - έτσι φτάσαμε στον ρεαλισμό. Αν όμως στο νόημα που αποσπάσαμε από την πραγματικότητα προσθέσουμε, σύμφωνα με τη λογική της υπόθεσης, το επιθυμητό, το πραγματοποιήσιμο, και μ' αυτό συμπληρώσουμε τη μορφή, φτάνουμε στον ρομαντισμό, που είναι η βάση του μύθου και πολύ χρήσιμος, γιατί βοηθάει στην αφύπνιση της επαναστατικής σχέσης με την πραγματικότητα, σχέσης που αλλάζει στην πράξη τον κόσμο.



Λογοτεχνία 5

- Ρομαντικά στοιχεία όμως εντοπίζουμε ακόμα και σε μεταγενέστερα έργα, κατά το στάδιο της ραγδαίας ανάπτυξης του σοσιαλιστικού ρεαλισμού (~1934 - 1958), αλλά και της εμφάνισης των πρώτων αντιδράσεων και προσπαθειών υπονόμησης της αυθεντίας του, όπως για παράδειγμα, στη Νέα Φρουρά (1945) του Φαντέγιεφ.
- Το μεγαλύτερο και σημαντικότερο μέρος όμως της σοβιετικής λογοτεχνίας καταλαμβάνει ο βασικός τύπος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, ο οποίος χαρακτηρίζεται από τις ρεαλιστικές και λεπτομερείς περιγραφές του τρόπου ζωής, την πιστότητα στην πραγματικότητα και την ιστορική ακρίβεια.



Λογοτεχνία 6

- Εδώ ανήκουν μεταξύ άλλων: Η Επιχείρηση Αρταμόνοφ (1927) του Γκόρκυ, Ο Πέτρος ο Πρώτος (1929-1934) του Αλεξέι Τολστόι (γι' αυτό το έργο βραβεύθηκε με το βραβείο Στάλιν το 1941), αλλά και έργα από την τελευταία περίοδο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, όπως Ευγενία Ιβάνοβνα (1963) του Λέονοφ και Να ζεις και να θυμάσαι (1974) του εν ζωή Βαλεντίν Ρασπούτιν. Στα έργα του τύπο αυτού ήταν δυνατό ο ρεαλισμός να συνυπάρχει με το μύθο, πράγμα που ο Λουνατσάρσκι θεωρούσε θεμιτό, αρκεί στο σύνολό του το λογοτέχνημα να συμβαδίζει με τις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Παραδείγματα τέτοιων έργων συναντούμε στον συγγραφέα Τζινγκίζ Αϊτμάτοφ και στις νουβέλες του Αντίο Γκιουσαρί (1966) και Το λευκό πλοίο (1970) (Οφτσαρένκο, 1982: 93).



Λογοτεχνία 7

- Ο αρχικά φουτουριστής Μαγιακόφσκι, ο εξπρεσιονιστής Μπρεχτ και ο σουρεαλιστής Ελυάρ αποχωρίστηκαν στο ύστερο έργο τους τις τάσεις που μέχρι τότε υπηρετούσαν και ήρθαν κοντά στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό, δίνοντάς του νέα πνοή με καινούριους τρόπους έκφρασης αλλά παραμένοντας πάντα πιστοί στο περιεχόμενο και στις ιδέες της τέχνης που υποτάσσεται στις ανάγκες της σοβιετικής εξουσίας. Στον τύπο αυτό απουσιάζουν οι λεπτομερείς περιγραφές και η πιστή απεικόνιση του τρόπου ζωής. Μάλιστα, στη δραματουργία του Μπρεχτ κάποιες φορές συναντούμε εσκεμμένες ιστορικές ανακρίβειες, οι οποίες αποσκοπούν στην ανάδειξη ουσιωδέστερων και βαθύτερων νοημάτων των ιστορικών γεγονότων από την απλή και πιστή καταγραφή τους.



Λογοτεχνία 8

- Σύμφωνα με τον Οφτσαρένκο, το ζήτημα στον Μπρεχτ δεν ήταν τα ίδια τα γεγονότα και οι ιστορικές προσωπικότητες, αλλά οι άμεσες συνέπειες που είχαν στην ανθρωπότητα και κυρίως το αν έθεσαν τα θεμέλια για την πρόοδο και τη θετική εξέλιξή της. Τέτοιες ιστορικές στρεβλώσεις συναντούμε στα θεατρικά Η ζωή του Γαλιλαίου (1937), Η μάνα κουράγιο και τα παιδιά της (1939) και Ο καυκασιανός κύκλος με την κιμωλία (1944) (Οφτσαρένκο, 1982: 110). Ο ακαδημαϊκός Τόντορ Παβλόφ τονίζει το παράπτωμα να εντάσσουμε έργα με σοσιαλιστικό περιεχόμενο, όπως το ποίημα του Μαγιακόφσκι 150.000.000, αποκλειστικά στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό, καθώς συγκαταλέγονται μεν στη σοβιετική τέχνη, αλλά δεν είναι ταυτόσημα μ' αυτόν.



2. Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στην πράξη

ii. Εικαστικές τέχνες



ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ 1

- Εκτός από τη λογοτεχνία, και στη ζωγραφική κατά τη διάρκεια της ανάπτυξης του κινήματος παρατηρείται ανομοιογένεια στην τεχνοτροπία, γεγονός που επιτρέπει να κάνουμε λόγο για 5 στάδια (Παπαδόπουλος, 2011, εφημ. Αυγή), καθένα από τα οποία διαμορφώνει τα δικά του χαρακτηριστικά. Πριν ακόμη από την επίσημη εδραίωση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, κατά την πρώιμη μετα-επαναστατική περίοδο δηλαδή, που το τέλος της ελευθερίας στην τέχνη προετοιμάζεται πυρετωδώς (1920-1934), βλέπουμε ότι οι καλλιτέχνες εκφράζουν μεν τη σοσιαλιστική ιδεολογία, με ποικίλους εκφραστικούς τρόπους δε. *Ο Μπολσεβίκος* του Κουστόντιεφ (1920) αποτελεί παράδειγμα έκφρασης των σοσιαλιστικών ιδεών με τρόπο σουρεαλιστικό, ενώ ο Μάλεβιτς απεικόνισε τις *Γυναίκες στο χωράφι* (1928) φουτουριστικά.



ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ 2

- Κατά την περίοδο που ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός εδραιώνεται ως κυρίαρχη και αποκλειστική μέθοδος (1935-1945), παρατηρείται επιστροφή στον κλασικισμό και δημιουργούνται πλήθος έργων που αναπαριστούν τα ηγετικά πρόσωπα του κόμματος (προσωπολατρία). Στα χρόνια ανάμεσα στο 1945 και 1955 δίνεται έμφαση στη σοσιαλιστική ηθογραφία. Καλλιτέχνες όπως ο Πλαστόφ (Μαζεύοντας πατάτες-1956, Θερισμός-1945) αντλούν τα θέματά τους από την καθημερινή αγροτική ζωή. Από το 1956 έως το 1964 γενικώς οι τόνοι πέφτουν. Ο θετικός ήρωας που άλλοτε κυριαρχούσε, δίνει τη θέση του σε πρόσωπα στα οποία αντανακλάται η αβεβαιότητα, η απογοήτευση και η απαισιοδοξία της εποχής. Το κλίμα αποτυπώνεται στις μορφές των έργων όπως το Σηκώνοντας τη σημαία του Κορζέφ (~1958) και Ο χαλυβουργός του Τρουφάνοφ (1957). Κατά τα τελευταία χρόνια, από το 1965 κι έπειτα, επιστρέφει ο φορμαλισμός, και γίνεται μια προσπάθεια αποτίμησης της πολιτικής των προηγούμενων ετών.



ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ 3

- Οι δύο σημαντικότεροι γλύπτες του σοσιαλιστικού ρεαλισμού είναι η Βέρα Μούχινα και Ιβάν Σαντρ. Το σοσιαλιστικό στοιχείο και η έμφαση στην εργατιά δηλώνεται καταφανώς στα γλυπτά τους. Το Μνημείο για τον εργάτη και την αγρότισσα (1937), που σήμερα βρίσκεται στη Μόσχα είναι το περισσότερο αναγνωρίσιμο έργο της Μούχινα, για το οποίο πήρε το βραβείο Στάλιν. Αντιπροσωπευτικά δείγματα του έργου του Σαντρ είναι η Πέτρα ως όπλο του προλετάριου (1927) και η Γυναίκα με το κουπί (1936).



ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ 4

- Στο 2ο Πανερωσιακό Συνέδριο Αρχιτεκτόνων διατυπώνονται τα χαρακτηριστικά της σοβιετικής αρχιτεκτονικής: "λιτότητα και συμμετρία στις φόρμες, όμορφη εξωτερική εμφάνιση, οικονομία στις λύσεις και ανταπόκριση στις καθημερινές απαιτήσεις" Ακαδημία Επιστημών ΕΣΣΔ, 1963: 654). Αξίζει να αναφερθεί ο αρχιτέκτων Μπόρις Ιοφάν, συνεργάτης της Βέρας Μούχινα, ο οποίος, μεταξύ άλλων σημαντικών έργων στη Ρωσία και σε άλλα μέρη του κόσμου, ανέλαβε μετά τη νίκη του στο σχετικό διαγωνισμό την κατασκευή του Παλατιού των Σοβιέτ στη Μόσχα. Πρόκειται για ένα κτίριο που σχεδιάστηκε να φτάσει τα 416 μέτρα, ενώ την κορυφή του θα κοσμούσε ένα άγαλμα του Λένιν. Ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος και η συμμετοχή της Ρωσίας σ' αυτόν στάθηκε η αιτία που το κτίριο δεν ολοκληρώθηκε ποτέ.



2. Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στην πράξη

iii. Κινηματογράφος



Κινηματογράφος 1

- Στο σοσιαλιστικό κινηματογράφο ξεχωρίζει ο Ουκρανός σκηνοθέτης Αλεξάντρ Ντοβτσένκο με τα έργα του Η Γη (1930) - που θεωρείται το αριστούργημα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού- και Το οπλοστάσιο (1929). Σημαντική είναι και η κινηματογραφική μεταφορά του Πουντόβκιν (1926) του λογοτεχνικού έργου του Γκόρκυ Η Μάνα, με τον ομώνυμο τίτλο. Ο Αϊζενστάιν, παρά τη σκληρή πολεμική που δέχθηκε κατά καιρούς από τον κομματικό μηχανισμό της ΕΣΣΔ, κατάφερε και δημιούργησε μεγάλης καλλιτεχνικής αξίας κινηματογραφικό έργο. Εκτός από το Θωρηκτό Ποτέμκιν (1925), που είναι μια εξιστόρηση των πρώτων ημερών της εξέγερσης του 1905 εναντίον του τσάρου, και τον Οκτώβρη (1929), ένα χρονικό της Οκτωβριανής Επανάστασης, μετά από προσωπική εντολή του Στάλιν γυρίζει το έπος Αλέξανδρος Νιέφσκι (1939), το οποίο γνωρίζει πολύ μεγάλη επιτυχία.



2. Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στην πράξη

iv. Μουσική



Μουσική 1

- Ο σημαντικότερος μουσικός του σοσιαλιστικού ρεαλισμού θεωρείται ο Ντιμίτρι Σοστακόβιτς. Κατά τη διάρκεια της καριέρας του κατηγορήθηκε πολλές φορές για αντικομμουνισμό. Ωστόσο ο ίδιος υποστήριζε ότι με τη μουσική του τασσόταν στο πλευρό των επαναστατών και της σοσιαλιστικής ιδεολογίας γενικότερα. Το 1931 στους New York Times δήλωσε: "Δεν μπορεί να υπάρξει μουσική χωρίς ιδεολογία... Εμείς ως επαναστάτες έχουμε διαφορετική αντίληψη για τη μουσική. [...] Η μουσική δεν είναι πλέον ο σκοπός αλλά ένα όπλο στην ταξική πάλη".



Μουσική 2

- Η πρώτη επίθεση που δέχθηκε ο συνθέτης σημειώθηκε το 1936, για την όπερα Λαΐδη Μάκβεθ (το έργο παιζόταν ήδη δύο χρόνια ανά τη Ρωσία), την οποία, αφού παρακολούθησε ο Στάλιν, βρήκε φορμαλιστική, και διέκοψε τις παραστάσεις. Ο Ζντάνωφ το 1948 κατηγορεί μεταξύ άλλων συνθετών και τον Σοστακόβιτς ως φορμαλιστή, και, για δεύτερη φορά αποφασίζεται η απαγόρευση των έργων του -απόφαση που θα αναιρέσει λίγο αργότερα ο Στάλιν. Η τελευταία σύγκρουση του μουσικού με το καθεστώς έγινε το 1962 με αφορμή τη 13η συμφωνία Μπάμπι Γιαρ και τους αντισημιτικούς στίχους του ομώνυμου ποιήματος του Γεφτουσένκο, τους οποίους έντυσε με τη μουσική του ο Σοστακόβιτς.





ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

5. Βιβλιογραφία

Βιβλιογραφία 1

- James, V., Soviet Socialist Realism - Origins and theory, Macmillan, London: 1973.
- Ακαδημία Επιστημών ΕΣΣΔ, Αισθητική Μαρξιστική-Λενινιστική, Φιλοσοφική Σκέψη, Αθήνα: 1963.
- Αλτουσέρ, Λ., Θέσεις, μτφ. Ξενοφών Γιαταγάνας, Θεμέλιο, Αθήνα: 1978.
- Βακαλιός, Θ., Τέχνη και Πολιτική - Επιστήμη και Τέχνη, Προσκήνιο, Αθήνα: 2008.
- Γκόρκυ, Μ., Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μτφ. Ανδρέας Σαραντόπουλος, Σύγχρονη πεζογραφία, Αθήνα: 1979.
- Κυριαζόπουλος, Σπ., Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στη ζωγραφική, Τροπές, Αθήνα: 1977.



Βιβλιογραφία 2

- Μαρκούζε, Χ., Το τέλος της ουτοπίας, μτφ. Ζήσης Σαρίκας, Ύψιλον, Αθήνα: 1985.
- Μαρξ, Κ. - Ένγκελς, Φ., Κείμενα για τη λογοτεχνία και την τέχνη, μτφ. Στάθης Χρυσικόπουλος, Εξάντας, Αθήνα: 1975.
- Μήλας, Σπ., Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός και η σχέση του με τη στράτευση στην τέχνη, Καρανάση, Αθήνα: 1989.
- Οφτσαρένκο, Α. Ι., Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μτφ. Βασίλης Γιώτσας, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα: 1982 .
- Ραυτόπουλος, Δ., Τέχνη και εξουσία, Καστανιώτη, Αθήνα: 1985
- Σινιάφσι, Αν., Τι είναι σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μτφ. Τατιάνα Ντίκο, Λαδιάς, Αθήνα: 1959.



Βιβλιογραφία 3

- Λούκατς, Γκ., Ιδιωτική επιστολή για τον σταλινισμό, Περιοδικό Θέσεις.
- Αναγνωστάκης, Μ., Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, Επιθεώρηση Τέχνης, Τόμος Ε' (Μάιος 1957), σελ. 440-444.
- Ηλεκτρονικές πηγές:
- <http://archive.avgi.gr/ArticleActions/show.action?articleID=657985>
- <http://architectuul.com/architect/boris-iofan>
- proletariates.blogspot.gr/2013/02/5.html
- <http://www.mmb.org.gr/megaro/page/default.asp?id=3556&la=1>
- <http://mpompina.wordpress.com/2012/08/25/σεργκέι-άιζενσταϊν-1898-1948>



Σημείωμα Αναφοράς

Copyright Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Γιώργος Ζωγραφίδης.
«Αισθητική και Πολιτική. Ο Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός». Έκδοση: 1.0.
Θεσσαλονίκη 2014. Διαθέσιμο από τη δικτυακή διεύθυνση:
<https://opencourses.auth.gr/courses/OCRS454/>.



Σημείωμα Αδειοδότησης

Το παρόν υλικό διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά - Μη Εμπορική Χρήση - Όχι Παράγωγα Έργα 4.0 [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση. Εξαιρούνται τα αυτοτελή έργα τρίτων π.χ. φωτογραφίες, διαγράμματα κ.λ.π., τα οποία εμπεριέχονται σε αυτό και τα οποία αναφέρονται μαζί με τους όρους χρήσης τους στο «Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων».



Ο δικαιούχος μπορεί να παρέχει στον αδειοδόχο ξεχωριστή άδεια να χρησιμοποιεί το έργο για εμπορική χρήση, εφόσον αυτό του ζητηθεί.

Ως **Μη Εμπορική** ορίζεται η χρήση:

- που δεν περιλαμβάνει άμεσο ή έμμεσο οικονομικό όφελος από την χρήση του έργου, για το διανομέα του έργου και αδειοδόχο
- που δεν περιλαμβάνει οικονομική συναλλαγή ως προϋπόθεση για τη χρήση ή πρόσβαση στο έργο
- που δεν προσπορίζει στο διανομέα του έργου και αδειοδόχο έμμεσο οικονομικό όφελος (π.χ. διαφημίσεις) από την προβολή του έργου σε διαδικτυακό τόπο

[1] <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>





Τέλος ενότητας

Επεξεργασία: Ματίνα-Ιωάννα Κυριαζοπούλου

Θεσσαλονίκη, 14.02.2014



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ