

**«Η τέχνη τον καιρό των κερασιών»,
Η καλλιτεχνική και λογοτεχνική δημιουργία
στα χρόνια της Κομμούνας**

Έφοδο στον ουρανό, αποκάλεσε ο Μαρξ την Κομμούνα, τον γενναίο αυτόν πρόμαχο των προλεταριακών επαναστάσεων, που έλαμψε και φώτισε για πρώτη φορά από τις 18 Μάρτη ως τις 28 Μάη του 1871 τα σκοτάδια της καπιταλιστικής κοινωνίας. Και πραγματικά η Κομμούνα ήταν μεγάλο τόλμημα, αν αναλογιστούμε το επίπεδο ανάπτυξης της εργατικής τάξης εκείνα τα χρόνια στη Γαλλία: το μικρό μέγεθός της με το μικροαστικό στοιχείο να κυριαρχεί στις πόλεις και το χωριό, το χαμηλό βαθμό συγκέντρωσής της σε μεγάλες βιομηχανικές μονάδες, την ανεπαρκή συνδικαλιστική και την υποτυπώδη πολιτική οργάνωσή της. Μόλις που είχε αρχίσει να ξυπνά, να αποκτά τη συνείδηση ότι αποτελεί αυτοτελή τάξη που πρέπει να σκέφτεται και να δρα για τον εαυτό της, έξω από την αστική επιρροή.

Το ξύπνημά της εκδηλώθηκε ήδη από τον Ιούνη του 1848, όταν πραγματοποίησε την πρώτη της αυτοτελή εξέγερση που πνίγηκε στο αίμα.

Ένα χρόνο πριν την Κομμούνα, το 1870, το προλεταριάτο βρισκόταν ήδη σε μεγάλη κινητικότητα, όπως φαίνεται από μια σειρά απεργιών που ξέσπασαν εκείνη τη χρονιά στη Γαλλία.

Αλλά για να μη λέω πολλά για την κατάσταση της εργατικής τάξης στη Γαλλία, ας ακούσουμε καλύτερα ένα τραγούδι που τα λέει όλα. Γράφτηκε πριν την Κομμούνα, το 1865 και έχει τον ειρωνικό τίτλο «Η πλέμπα» γιατί έτσι αποκαλούσαν το προλεταριάτο, το φτωχό λαό, οι αριστοκράτες και οι μεγαλοαστοί. Το τραγούδι αυτό το λάτρευαν οι Παριζιάνοι τις μέρες της Κομμούνας. Μόλις ακουγόταν στο ρεφρέν ο περιφρονητικός χαρακτηρισμός τους ως πλέμπα, απαντούσαν τραγουδώντας όλοι μαζί με καμάρι: ε ναι λοιπόν ΕΙΜΑΙ.

Διαπιστώνουμε βέβαια και από αυτό το τραγούδι ότι το 1865 το προλεταριάτο τρέφει ακόμα πανεθνικές - πατριωτικές αυταπάτες. Θεωρεί πως η Γαλλία είναι μια. Και δική του και αυτών που το εξουσιάζουν. Αυτές οι αυταπάτες λίγο μετά, το 1870 στο Γαλλοπρωσικό πόλεμο, θα διαλυθούν. Η αστική τάξη δεν θα διστάσει να προδώσει τη «Γαλλία». Να συνθηκολογήσει με ατιμωτικούς όρους με τους Πρώσους, να τους παραδώσει τη Λωραίνη, το Παρίσι και να συνεργαστεί μαζί τους για να διασώσει την εξουσία της.

Η τάξη που θα αρνηθεί τη συνθηκολόγηση και θα υπερασπιστεί το Παρίσι, το δικό της Παρίσι, από την ξένη εισβολή είναι η εργατική. Και αυτό το κάνει επιβάλλοντας την εξουσία της, την Κομμούνα στις 18 Μάρτη. Μετέτρεψε έτσι το Γαλλοπρωσικό ιμπεριαλιστικό πόλεμο σε πόλεμο ταξικό.

Ο Ζυλ Βαλλές, κομμουνάρος συγγραφέας και κορυφαίος στην εποχή του δημοσιογράφος, σε πρωτοσέλιδο άρθρο του στην εφημερίδα του «η Κραυγή του λαού», χαιρετίζει την ανακήρυξη της Κομμούνας που έγινε στις 26 Μάρτη.

Και να μπροστά μας ολοζώντανα τα δύο Παρίσια, το προλεταριακό και το αστικό. Το Παρίσι του πολιτισμού, που δοξάζει ο Βαλλές και το Παρίσι της βαρβαρότητας, του αβυσσαλέου μίσους, όπως το θέλει ο Γκωτιέ.

Δεν είναι μόνο οι νοσταλγοί της μοναρχίας, σαν τον Γκωτιέ, που λυσομανούν ενάντια στο λαό που εξεγέρθηκε, αλλά σύσσωμη η μεγάλη αστική τάξη της Γαλλίας. Και είναι λογικό. Έντρομοι οι αστοί διαπίστωσαν για πρώτη φορά ότι η εξουσία τους δεν είναι αιώνια. Μια άλλη εξουσία διεκδικεί να την αντικαταστήσει και μια άλλη κοινωνική τάξη, η εργατική, είναι τώρα η προοδευτική, η επαναστατική δύναμη που κάποτε, στον καιρό της φεουδαρχίας, υπήρξε η αστική τάξη.

Η αστική κοινωνία έχει πια γίνει «η γριά Ανθρωποφάγα».

Από τη σύνθεση που είχε η κυβέρνηση της Κομμούνας, φαίνεται ήδη το ενδιαφέρον της για τη μορφωτική, πολιτιστική ανύψωση της εργατικής τάξης, που η αστική τάξη την είχε καταδικάσει στην πνευματική καθυστέρηση για να μπορεί να την αποκαλεί πλέμπα, να την κατηγορεί ως «ράτσα» βάρβαρη, χυδαία και κτηνώδη. Δίπλα στους εργάτες που αποτελούσαν την ηγετική δύναμη, υπάρχουν και πολλοί πρωτοπόροι επιστήμονες, λόγιοι, καλλιτέχνες, όπως ο Γκυστάβ Κουρμπέ που στις μέρες μας θεωρείται ένας από τους μεγαλύτερους ρεαλιστές ζωγράφους του 19^{ου} αιώνα, ο συγγραφέας και κορυφαίος στην εποχή του δημοσιογράφος Ζυλ Βαλλές, οι επαναστάτες εργάτες και ποιητές Ζαν Μπατίστ Κλεμάν και Εϋζέν Ποτιέ, ο ποιητής της Διεθνούς και δημιουργός του ποιήματος που μόλις ακούσαμε για τη γριά ανθρωποφάγα. Οι δύο τελευταίοι ήταν μέλη της Α' Διεθνούς, που στην ίδρυσή της πρωτοστάτησε ο Μαρξ.

Από τις πρώτες μέρες η Κομμούνα ίδρυσε δεκάδες επαναστατικές λέσχες, σαν Λαϊκά Πανεπιστήμια, σ' όλο το Παρίσι, ακόμα και μέσα στις εκκλησίες, όπου ο εξεγερμένος λαός του Παρισιού με πρωτοφανή ενθουσιασμό ρουφώντας τα λόγια των ομιλητών άκουγε κάθε λογής πρωτόγνωρα πράγματα: από επιστημονικές θεωρίες και απαγγελίες ποιημάτων ως πολιτικές αναλύσεις για την πάλη των τάξεων και την εκμετάλλευση του προλεταριάτου.

Οι εικαστικοί υπήρξαν ένας ιδιαίτερα δραστήριος κλάδος στις μέρες της Κομμούνας. Δικαιολογημένα, γιατί οι περισσότεροι ήταν νέοι με καταγωγή εργατική ή φτωχή αγροτική που εξοβελισμένοι από τα επίσημα σαλόνια ζούσαν μια φτωχική, μπόεμικη ζωή.

Με απόφαση της κομμουνάρικης κυβέρνησης ο Κουρμπέ κάλεσε τους καλλιτέχνες να οργανωθούν. Έτσι ιδρύθηκε η Ομοσπονδία των Εικαστικών Καλλιτεχνών του Παρισιού, που στα μέσα Απρίλη πραγματοποίησε την πρώτη της συνέλευση και εξέλεξε επιτροπή για τη διοίκησή της. Στην επιτροπή συμμετείχαν ορισμένοι από τους πιο εκλεκτούς Γάλλους εικαστούς.

Δίπλα στον Κουρμπέ, είναι ο Ονορέ Ντωμιέ, περίφημος χαρακτήρας, ζωγράφος, γλύπτης και γελοιογράφος, Ζυλ Νταλού (αντιπρόεδρος της επιτροπής)

βραβευμένος γλύπτης που διορίστηκε έφορος του Λούβρου, Αντρέ Ζιλλ, ζωγράφος και ταλαντούχος γελοιογράφος, οι Ζυλ Ερώ, Τζέιμς Τισσό, Ερνέστ Πισιό διακεκριμένοι ζωγράφοι, οι αρχιτέκτονες Λουί Σαρλ Μπουαλώ και Ζοζέφ Λουί Ντελμπρούκ.

Η επιτροπή διακήρυξε την ελεύθερη διάδοση της τέχνης που έπρεπε «να αποδεσμευτεί από την κρατική κηδεμονία και από όλα τα προνόμια», απέρριψε τις εκθέσεις τέχνης με εμπορικό χαρακτήρα, κατάργησε τα επίσημα βραβεία και δημιούργησε το περιοδικό *Officiel des Arts*, ανοιχτό σε όλες τις αισθητικές απόψεις και κινήματα. Παράλληλα άνοιξε πόλεμο με τον ακαδημαϊσμό των Σχολών Καλών Τεχνών. Συμπυκνώνοντας το χρόνο, άρχισε πυρετωδώς να αναδιοργανώνει τα μουσεία και τις βιβλιοθήκες και να τα ανοίγει στο λαϊκό κοινό.

Αλλά και οι μουσικοί και οι ηθοποιοί δεν πήγαιναν πίσω. Κάτω από την προεδρία του Ζυλ Πακρά, ταλαντούχου τραγουδιστή, εξαιρετικά αγαπητού στους κύκλους του και το κοινό, ηθοποιοί και μουσικοί θεάτρων και συναυλιών συγκεντρώθηκαν στο Αλκαζάρ στις 16 και 18 Απρίλη και ίδρυσαν την Ομοσπονδία τους. Οι μουσικοί νιώθοντας απελευθερωμένοι από την επιβολή του γούστου των κυρίαρχων τάξεων ξεχύθηκαν στους δρόμους, τις πλατείες, τα περίπτερα, τα μουσικά καφενεία -που δεν έκλεισαν ποτέ στη διάρκεια της Κομμούνας- στις κομπανίες και τις λαϊκές συγκεντρώσεις, στις διαδηλώσεις, στις εκκλησίες.

Παρά την αδιαφορία ή την αποστροφή που εκδήλωσαν προς την Κομμούνα τα μεγάλα ονόματα της μουσικής, οι συναυλίες δεν σταμάτησαν να πραγματοποιούνται στις μέρες της με τη συμβολή των ανώνυμων μουσικών. Στο μεγάλο κονσέρτο αλληλεγγύης για τις χήρες και τα ορφανά που διοργανώθηκε στις 6 Μάη του 1871 στην αίθουσα των στρατηγών στα ανάκτορα των Τυιλερί είχαν προπωληθεί 10-15.000 εισιτήρια και πολύς κόσμος αναγκάστηκε να το παρακολουθήσει όρθιος. Το πρόγραμμα περιλάμβανε έργα κλασικής μουσικής, όπως άριες του Βέρντι και ποιήματα του Ουγκώ και άλλων ποιητών, ενώ η ντίβα της εποχής Μαντάμ Μποντάς τραγουδούσε περιφέροντας μια κατακόκκινη εσάρπα που κυμάτιζε. Με το τέλος του προγράμματος ο κόσμος απαίτησε να ακουστεί «Η πλέμπα».

Σε όλη τη διάρκεια της συναυλίας στην πλατεία Ομονοίας έπεφταν βροχή οι οβίδες. Μόλις ο κήπος άδειασε, ένα βλήμα έσκασε δύο βήματα από την εξέδρα. Την ίδια νύχτα ο τακτικός στρατός των Βερσαλλιών μπήκε μέσα στο Παρίσι. Έτσι έκλεισε η Κομμούνα. Με μια συναυλία. Σε παρτιτούρες έγραψε την τελευταία σελίδα της. Πολέμησε και έπεσε τραγουδώντας!

Μια μέρα πριν, στις 20 Μαΐου, η Κομμούνα είχε ψηφίσει διάταγμα για τη μεταβίβαση του ελέγχου των θεάτρων από τους ιδιώτες επιχειρηματίες στην Ομοσπονδία των καλλιτεχνών θεάτρων και συναυλιών, μια ακόμη απόδειξη ότι «η Κομμούνα σκόπευε να απαλλοτριώσει τους απαλλοτριωτές». Δεν είναι τυχαίο ότι η σοβιετική εξουσία υιοθέτησε αργότερα μια αντίστοιχη μορφή οργάνωσης της τέχνης με βάση τις Ενώσεις των καλλιτεχνών.

Στη σύντομη άνοιξή της η Κομμούνα μπορεί να μην πρόλαβε να υλοποιήσει παρά ένα μικρό μέρος του προγράμματός της για τον πολιτισμό, να μην είχε το χρόνο για να δημιουργήσει τη δική της σχολή στην Τέχνη, έγινε όμως πηγή έμπνευσης για πολλά εικαστικά έργα, όχι μόνο των κομμουνάρων εικαστικών. Ανάμεσά τους οι αριστουργηματικές λιθογραφίες του Εντουάρ Μανέ «Το οδόφραγμα» και «Εμφύλιος πόλεμος» καθώς και η ελαιογραφία του «Η απόδραση του Ροσφόρ». Σ' αυτή απεικονίζεται το ανεπανάληπτο κατόρθωμα του διακεκριμένου δημοσιογράφου Ροσφόρ και 5 συγκρατούμενων του να αποδράσουν από τη Νέα Καληδονία, στην οποία είχαν εξοριστεί μετά την ήττα της Κομμούνας. Την ανάμνηση της Κομμούνας τη συναντά κανείς αργότερα μέχρι και στις μέρες μας σε όλα τα είδη Τέχνης, στον κινηματογράφο, τη μουσική, την ποίηση.

Το μεγαλύτερο όμως δώρο της Κομμούνας είναι ότι προανάγγειλε μια νέα Τέχνη, γεμάτη δύναμη και επαναστατική αισιοδοξία. Μια Τέχνη συνδεδεμένη με τον αγώνα, που στο επίκεντρό της έχει τον εργαζόμενο άνθρωπο και την πάλη του για μια κοινωνία χωρίς ταξική εκμετάλλευση. Και όλα αυτά σε μια περίοδο που η επίσημη Τέχνη είχε αφευθεί στην απελπισία και έψαχνε φυγή από την πραγματικότητα.

Μιλώντας ειδικά για τη λογοτεχνία δεν μπορούμε να μη σημειώσουμε ότι οι φτασμένοι λογοτέχνες της περιόδου σχεδόν καθολικά την αποδοκίμασαν. Τόσο εκείνοι που διαπνέονταν από αριστοκρατικές, φιλομοναρχικές ιδέες, όπως οι Φλωμπέρ, Δουμάς υιός, Γκωτιέ κ.ά., όσο και οι αστοί δημοκράτες ή ουτοπικοί σοσιαλιστές, παρότι πιο συγκρατημένοι, όπως οι Ανατόλ Φρανς και Εμίλ Ζολά, ακόμη και η Γεωργία Σάνδη, που στην επανάσταση του 1848 δήλωνε με πάθος ότι τάσσεται υπέρ μιας «κομμουνιστικής δημοκρατίας». Αυτή η στάση των λογοτεχνών είναι εντυπωσιακή αν πάρει κανείς υπόψη του ότι τα πρωτοπόρα τμήματα της αστικής τάξης και των μεσαίων στρωμάτων,

όπως οι αποκαλούμενοι νεοϊακωβίνοι και οι μπλανκιστές, μη βλέποντας τη ριζική διαφορά της προλεταριακής επανάστασης του 1871 από την αστική Γαλλική Επανάσταση του 1789-1794, συμμετείχαν στην Κομμούνα. Ακόμη και οι μασόνοι σε κάποια φάση προσχώρησαν σε αυτή.

Έτσι ο Ζολά, μπροστά στην άγρια καταστολή της Κομμούνας, τοποθετήθηκε με τα παρακάτω λόγια: «Το λουτρό αίματος ήταν ίσως μια φρικτή ανάγκη για να ηρεμήσουν κάποιοι από τον πυρετό. Θα τους δείτε τώρα να γίνονται πιο σοφοί και μεγάλοι». Η Γεωργία Σάνδη πάλι, στο όνομα της σύνεσης, της υπομονής και του δίκιου, χαρακτήρισε την Κομμούνα «βασιλείο των τρελών, πράξη περίσσιας ανοησίας, κρίση εμετού». Ισχυριζόμενη ότι η «σοσιαλιστική δημοκρατία» δεν είναι βιώσιμη με τον δεδομένο συσχετισμό στη Γαλλία, κάλεσε σε εμπιστοσύνη προς τον Θιέρσο, για να αναπτύξει σταδιακά τη δημοκρατία, χωρίς να τρομάζει τους μικροαστούς. Για δε τον Ανατόλ Φρανς δήλωνε ότι η Κομμούνα είναι «συνδικάτο δολοφόνων, συμμορία αχρείων, κυβέρνηση του εγκλήματος και της άνοιας».

Λογικό είναι το μεγαλύτερο μίσος της επίσημης φιλολογίας να συγκεντρώνεται στους ηγέτες της Κομμούνας, που περιγράφονται ως ξεπεσμένοι και αποτυχημένοι, περιθώριο (μποέμ) των Τεχνών και των Γραμμάτων, ματαιόδοξοι και ζηλόφθονες, τεμπέληδες και συλητές με περιφρόνηση για το λαό, που στο όνομά του ορκίζονται. Προνομιακός στόχος της αντιδραστικής μερίδας των λογοτεχνών ήταν οι άνθρωποι του Πολιτισμού που συμμετείχαν στο Συμβούλιο της Κομμούνας. Ο Αλέξανδρος Δουμάς υιός, εξάιροντας τη σύλληψη του Κουρμπέ, τον αποκαλεί «πράγμα» που «γεννήθηκε από μια μυθική διασταύρωση γυμνοσάλιαγκα με παγόني», «ηχηρό κολοκύθι, ενσάρκωση ενός ηλίθιου και ανίκανου Εγώ». Ο Ζολά, πιο νηφάλιος, θεωρεί ότι ο Κουρμπέ, αν και μεγάλος ζωγράφος, παρασύρθηκε από την αλαζονεία, τη μωροφιλοδοξία του να γίνει υπουργός Καλών Τεχνών και τους φίλους του, οπαδούς της «κοινωνικής τέχνης». Άλλοι πάλι βλέπουν στον Βαλλές έναν μπάσταρδο του Μαρά, πικραμένο από τη δυστυχημένη παιδική ηλικία του, τρελό από αλαζονεία, διαποτισμένο από φθόνο και χολή.

Εδώ βλέπουμε μια καρικατούρα του Κουρμπέ στον αντιδραστικό Τύπο.

Καρικατούρες του Κουρμπέ μπορεί να βρει όμως κανείς και σε φιλοκομμουνάρικες εφημερίδες, αλλά με τελείως διαφορετικό πνεύμα. Στους κομμουνάρους καλλιτέχνες άρεσε να πειράζονται μεταξύ τους για τα ελαττώματά τους χωρίς κανέναν τους να ενοχλείται γι' αυτό.

Από τους κανίβαλους της πέννας δεν γλίτωσε -παρά το μέγεθός του-ούτε ο Βικτόρ Ουγκώ που ποτέ δεν ταυτίστηκε με την Κομμούνα, αντίθετα σε όλη τη διάρκεια της επικράτησής της δεν έπαυε να καταδικάζει την επαναστατική βία της. Αυτό δεν τον εμπόδισε μετά τις εκατόμβες του Μάη να αγωνιστεί σθεναρά για την αμνήστευση των μαχητών της και να τους προσφέρει άσυλο στο σπίτι του στο Βέλγιο όπου διέμενε με αποτέλεσμα την απέλασή του από τη βελγική κυβέρνηση. Η αμφίροπη στάση του από τη μια να στιγματίζει τη βία της Κομμούνας και από την άλλη να καταγγέλλει τη θηριωδία των Βερσαλλιών εκφράζεται και στη συλλογή ποιημάτων του «Η τρομερή χρονιά», η οποία έδωσε ακόμη μια αφορμή για θύελλα αντιδράσεων εναντίον του από την αστική πλευρά. Αρνητική ήταν όμως η υποδοχή της συλλογής και από την πλευρά των κομμουνάρων.

Όπως φαίνεται και από αυτές τις περιγραφές του Ουγκώ, η αδυσώπητη καταδίωξη των κομμουνάρων συνεχίστηκε και μετά την άγρια σφαγή τους, που όμοιά της είναι δύσκολο να βρεθεί στην Ιστορία. Και αυτό ήταν λογικό. Η αστική τάξη αντιλαμβανόταν ότι η Κομμούνα ήταν μόνο η αρχή και πως η θανάσιμη απειλή που αντιπροσώπευε για την εξουσία της το χειραφετημένο προλεταριάτο θα τη συνόδευε μέχρι το τέλος της. Έπρεπε λοιπόν να εξαφανίσει κάθε ίχνος από την Κομμούνα, να εξολοθρεύσει ακόμα και μέσα στην κοιλιά της μάνας τους τους πιθανά μελλοντικούς επαναστάτες.

Αποτελώντας μέρος της καταστολής η λογοτεχνία, ανέλαβε τα αμέσως επόμενα χρόνια τη διατεταγμένη υπηρεσία να αποκαθλώσει την Κομμούνα και να διδάξει τον ίσιο δρόμο στις επόμενες γενιές εργατών. Τα λιγοστά λογοτεχνικά έργα που γράφηκαν με αυτόν τον σκοπό, μοιάζουν με διδασκαλία στο Κατηχητικό. Ηθικοπλαστικά, ρηχά, σχεδόν παιδαριώδη καθώς είναι,

ακόμη κι αν γράφηκαν από σπουδαίους λογοτέχνες όπως ο Ανατόλ Φρανς και ο Εμίλ Ζολά, έχουν καταδικαστεί στη λήθη.

Και ποιος λογοτέχνης θα μπορούσε να εμπνευστεί από τον αιμοσταγή Θιέρσο;

Θαυμάστε ορισμένα από τα «διδάγματα» που βρίσκουμε σε αυτά τα έργα:

- Ο νέος ταπεινής καταγωγής δεν πρέπει να αποκτά μόρφωση παραπάνω από αυτή που αρμόζει στην τάξη του, γιατί παίρνουν τα μυαλά του αέρα. Μη έχοντας τις κατάλληλες γνωριμίες για να εξασκήσει ένα επάγγελμα αντίστοιχο της μόρφωσής του, καταλήγει ένας αποτυχημένος, ξεπεσμένος μποέμ που μισεί την κοινωνία. Ούτε καν τη δουλειά του πατέρα του δεν μπορεί πια να κάνει, γιατί το θεωρεί υποτιμητικό.
- Υποδείγματα ηθικής είναι οι στρατιώτες, που στην πλειονότητά τους τότε ήταν παιδιά φτωχών αγροτών. Αυτοί, καθότι δεμένοι με τη γη είναι προσγειωμένοι, και καθότι αγράμματοι, είναι απλοί, αγνοί και ευσυνείδητοι πατριώτες.
- Οι ηγέτες των εργατών που ξεσηκώνουν τους έντιμους οικογενειάρχες, είναι μέθυσοι, ακαμάτηδες, φιλοτομαριστές, δέρνουν τις γυναίκες τους και γίνονται προδότες της εργατικής τάξης στη δύσκολη στιγμή.
- Το ιδανικό κάθε νέου πρέπει να είναι μια τίμια δουλειά, με την οποία μπορεί να μαζέψει κάποια λεφτουδάκια για να αποκτήσει ένα σπιτάκι με ένα κηπάκο στην εξοχή και να ζήσει με την τίμια, εργατική και καλή νοικοκυρά συμβία του και τα πολλά παιδιά τους. ΠΑΤΡΙΣ, ΤΑΞΙΣ, ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ, ιδού το τρίπτυχο της ευτυχίας!

Θα αναρωτηθεί κανείς πώς μεγάλοι λογοτέχνες σαν τον Ζολά και τον Ανατόλ Φρανς έφτασαν σε αυτό το σημείο; Γιατί είναι μεγάλος ο Ζολά, αφού το μεγαλύτερο μέρος του έργου του ξεπερνά τον εαυτό του και τις αντιδραστικές απόψεις του, ο δε Ανατόλ Φρανς αλλάζοντας στην πορεία αντιλήψεις έφτασε να χαιρετίζει με ενθουσιασμό την Οκτωβριανή επανάσταση. Πώς έφτασαν λοιπόν τόσο σπουδαίοι λογοτέχνες να βάλουν τα καλοακονισμένα μολύβια τους να γράφουν τέτοιες φαιδρότητες; Πολλές ερμηνείες έχουν δοθεί, αλλά

κατά τη γνώμη μας η κύρια αιτία είναι η εξάρτηση που νιώθουν οι καλλιτέχνες και δη οι φτασμένοι από την εκάστοτε εξουσία, της οποίας την εύνοια θεωρούν προϋπόθεση για τη διάδοση του έργου και τη διαιώνιση της φήμης τους. Για τον ίδιο λόγο άλλωστε σιωπηρή ή επικριτική στάση απέναντι στην Κομμούνα κράτησαν και οι συνθέτες της κλασικής μουσικής. Δεν μπορεί να μη μνημονευτεί ωστόσο ο ηρωικός διευθυντής του Κονσερβατουάρ (το Ωδείο του Παρισιού) στις μέρες της Κομμούνας Φρανσίσκο Σαλβαντόρ Ντανιέλ, ένας αξιόλογος συνθέτης και σπουδαίος μουσικολόγος. Τον συνέλαβαν οι Βερσαλλιέροι στις 24 Μάη 1871, στο σπίτι που κρυβόταν μετά την κατάληψη του οδοφράγματος όπου είχε πολεμήσει και τον έστησαν στον τοίχο για να τον εκτελέσουν. Εκείνος διόρθωσε τη γραβάτα του και φώναξε «Πυροβολήστε με εδώ» δείχνοντας το μέρος της καρδιάς.

Μέσα σ' αυτή τη γενικευμένη καταδίκη της Κομμούνας φαντάζει ακόμη μεγαλύτερο το μέγεθος των λογοτεχνών που την υπερασπίστηκαν και τη δόξασαν.

Πρώτα-πρώτα το μέγεθος του Ουγκώ καθώς υπήρξε ο μοναδικός, ανάμεσα στους αναγνωρισμένους την περίοδο της Κομμούνας αστούς λογοτέχνες, αριστοκρατικής μάλιστα καταγωγής, που παρά τις αδυναμίες, τις ασυνέπειες και τις αντιφάσεις του, ύψωσε το ανάστημά του για να υπερασπιστεί τους κομμουνάρους.

Η εκδικητική μανία του τακτικού στρατού για τις διπλά απελευθερωμένες γυναίκες ήταν δυο φορές βίαιη. Τις είπαν μέγαιρες, πόρνες, δαιμονισμένες, υστερικές, πιο βάρβαρες και πιο σκληρές από όλους μαζί τους άντρες. Τις καταδίωκαν σε κάθε γωνιά του Παρισιού, τις τουφέκιζαν, τις φυλάκιζαν, τις εξόριζαν. Αναρίθμητες είναι αυτές που εκτελέστηκαν με την κατηγορία ότι ήταν δήθεν «πετρελαιοπυρπολήτριες» ή «βιτριολίστριες» με αποστολή να παραμορφώνουν το πρόσωπο καθενός που τους φαινόταν εχθρός.

Έτσι είχαν διαδώσει τον μύθο ότι «μαινάδες» χύνουν φλεγόμενο πετρέλαιο στα κελάρια. Κάθε γυναίκα που ήταν κακοντυμένη ή κουβαλούσε ένα κουτί γάλα, έναν κουβά, ένα άδειο μπουκάλι, μπορούσε να βαφτιστεί πετρελαιοπυρπολήτρια. Της έσχιζαν τα ρούχα, την πήγαιναν σέρνοντας στον

πλησιέστερο τοίχο και τη σκότωναν επί τόπου με περίστροφο. Ο αντιδραστικός Τύπος μιλούσε για 8.000 πετρελαιοπυρπολήτριες χωρισμένες σε διμοιρίες που αντιστοιχούσαν σε κάθε συνοικία, οι οποίες κολλούσαν σε κάθε υποψήφιο για εμπρησμό σπίτι ετικέτες σε μέγεθος γραμματοσήμου που έφεραν ένα κεφάλι βακχίδας!

Αλλά και από την άλλη πλευρά, την κομμουνάρικη, δεν υπάρχει λογοτέχνης που να μην εμπνεύστηκε και να εξύψωσε τη γυναίκα της εργατικής τάξης, είτε για τη μαχητικότητα και τη γενναιότητά της, είτε για την απάνθρωπη εκμετάλλευσή της στην καπιταλιστική κοινωνία. Στο δεύτερο ειδικά, με αμίμητη τρυφερότητα και ευαισθησία είχε επιδοθεί ο Ποττιέ, προσπαθώντας να ταρακουνήσει τους προλετάριους για να πάψουν να ανέχονται αυτή την κατάφωρη αδικία σε βάρος τους.

Ο Ευγένιος Ποττιέ ήταν ο Τυρταίος της Κομμούνας, που ανύψωνε το ηθικό των ηττημένων, αλλά και αυτός που βαθύτερα από όλους τους λογοτέχνες της αφομοίωσε την πείρα και τα διδάγματά της. Με γλώσσα απλή και καθαρή, που κατευθύνεται ίσια στην καρδιά και το νου των προλεταρίων, μιλούσε για την αναγκαιότητα της σοσιαλιστικής - κομμουνιστικής κοινωνίας διακηρύσσοντας πως μόνο από τους ίδιους τους προλετάριους, με την οργάνωσή τους σε κόμμα της τάξης τους, θα έρθει η απελευθέρωσή τους: «Της γης οι δούλοι κι οι ραγιάδες μοναχοί τους θα σωθούν»

Όμως η «Διεθνής», αυτός ο πολύτιμος καρπός της Κομμούνας, δεν είναι μόνο ένα φλογερό εγερτήριο σάλπισμα προς το παγκόσμιο προλεταριάτο. Αν αναλογιστεί κανείς ότι οι στίχοι της γράφτηκαν τον Ιούνιο του 1871, λίγες μέρες μετά τη συντριβή της Κομμούνας, είναι ένα μνημείο του μεγαλείου της προλεταριακής γενιάς της, της ακλόνητης πεποίθησής της ότι, παρά τις ήττες και τα πισωγυρίσματα, η υπόθεσή της στο τέλος θα δικαιωθεί.

Πασίγνωστος εκείνα τα χρόνια ήταν και ο Ζαν Μπατίστ Κλεμάν, κι αυτός εργάτης και στιχουργός, μέλος της Α' Διεθνούς και φλογερός κομμουνάρος, μαχητής των οδοφραγμάτων μέχρι την τελευταία στιγμή της πτώσης της Κομμούνας, για το ποίημα - τραγούδι του ο «Καιρός των κερασιών». Το τραγούδι αυτό, αν και ο Κλεμάν το έγραψε το 1866 ως ερωτικό, ταυτίστηκε με

την Κομμούνα και έγινε μετά την ήττα της το δημοφιλέστερο τραγούδι της, γιατί οι στίχοι του παραπέμπουν μεταφορικά στην παρισινή εξέγερση. Από τότε ο καιρός της Κομμούνας αποκαλείται και καιρός των κερασιών, καθώς άνοιξη, μαζί με τις κερασιές, κάρπισε κι αυτή.

Άλλωστε ο ίδιος ο Κλεμάν φρόντισε για να ταυτιστεί αυτό το τραγούδι με την Κομμούνα, αφιερώνοντάς το «στη γενναία πολίτισσα Λουίζ», μια νοσοκόμα που βρέθηκε μαζί του και με άλλους 20 άνδρες -ανάμεσά τους τα πρώτα στελέχη της Κομμούνας- στο τελευταίο οδόφραγμα πριν την πτώση της στην οδό Ντε λα Φοντέν ω Ρουά, την Κυριακή 28 Μαΐου 1871.

Η Λουίζ Μισέλ αργότερα αποσαφήνισε ότι το τραγούδι δεν αναφέρεται στην ίδια.

Σε άγνωστους ήρωες είναι αφιερωμένο το θεατρικό τραγούδι του Κλεμάν ο Διοικητής «στον τοίχο», που με συνοπτικές ανακρίσεις τους εκτελούσαν επί τόπου. Οι αξιωματικοί του βερσαλλιέριου στρατού καταδίκάζαν σε θάνατο όχι μόνο τους κομμουνάρους, αλλά κάθε πολίτη που έπεφτε στα χέρια τους, γέρους, γυναικόπαιδα, ήρωες του Γαλλοπρωσικού πολέμου. Κι αυτό γιατί φοβόντουσαν ότι όλος ο λαός του Παρισιού είχε μολυνθεί από το «μικρόβιο» της Κομμούνας.

Λίγοι το γνωρίζουν πως και ο Πωλ Βερλαίν, -ποιητής σπουδαίος καθώς έθεσε τα θεμέλια για τον ελεύθερο στίχο και άλλες πειραματικές ποιητικές τεχνικές του 20ού αιώνα- υπήρξε κι αυτός αγωνιστής της Κομμούνας. Η Ανακήρυξή της τον βρήκε σε εμπιστευτική θέση στο Παρισινό Δημαρχείο. Όταν όμως ο Θιέρσος κάλεσε όλους τους υπαλλήλους να παραιτηθούν, για να σαμποτάρουν το έργο των κομμουνάρων, ο Βερλαίν παρέμεινε στο πόστο του και μάλιστα ανέλαβε διευθυντικά καθήκοντα στον Τύπο της Κομμούνας.

Δυστυχώς τα ποιήματα που έγραψε στη διάρκεια της Κομμούνας, δεν διασώθηκαν. Κάποιοι μελετητές του υποθέτουν ότι κήκαν στη μεγάλη φωτιά του Δημαρχείου του Παρισιού. Άλλοι πάλι εικάζουν πως ο ίδιος τα έκρυψε για να μην πέσουν σε εχθρικά χέρια.

Το ποίημά του «Οι Ηττημένοι», το είχε γράψει για την εργατική εξέγερση του Ιούνη του 1848. Μετά την πείρα του της Κομμούνας, πρόσθεσε σε αυτό κάποιους στίχους, αφιερωμένους στην Λουίζ Μισέλ. Όπως θα προσέξετε ο Βερλαίν εγκαταλείπει σ' αυτό την επιμελημένη γραφή του αφήνοντας να ξεχυθεί ελεύθερα η οργή και το πάθος του για τη μελλοντική εκδίκηση.

Χωρίς άλλο όμως στην ποίηση της Κομμούνας ξεχωρίζει ο Ρεμπώ. Ο Ρεμπώ της Κομμούνας είναι αδιάσειστη απόδειξη για τη συμμετοχή και το ρόλο της εργατικής τάξης στην πολιτιστική ανάπτυξη της ανθρωπότητας. Από αντίθετη σκοπιά αυτό το αναγνώριζε άλλωστε και η αστική τάξη, αφού όλα τα νεωτεριστικά, πρωτοποριακά έργα Τέχνης τα χαρακτήριζε «κομμουνάρικα», όπως την όπερα «Κάρμεν» του Μπιζέ.

Η υπεροχή της ποίησης του Ρεμπώ εκφράζεται κύρια στην τελειότητα με την οποία επιλύει ένα από τα δυσκολότερα προβλήματα της αισθητικής, τη σχέση της μορφής με το περιεχόμενο. Το νέο ταξικό-προλεταριακό περιεχόμενό της έρχεται να το αντιστοιχίσει με μια πρωτόφαντη μορφή, αλλάζοντας ριζικά την τροπή που μετά απ' αυτόν θα πάρει η νεότερη ποίηση μέχρι τις μέρες μας. Και αξίζει να σημειωθεί ότι η ταξικότητα στο περιεχόμενο της κομμουνάρικης ποίησης, μόνο στους στίχους του Ποττιέ, που ανήκε και ο ίδιος στην εργατική τάξη, προβάλλει με τόση διαφάνεια.

Κανείς δεν ανάδειξε για παράδειγμα με τέτοιο καταϊγισμό αισθημάτων μίσους, οργής, περιφρόνησης και από την άλλη έκστασης, θαυμασμού και ελπίδας τη χασοκή αντίθεση ανάμεσα στην αστική και την εργατική τάξη, ανάμεσα στο κεφαλαιοκρατικό, το χρυσωμένο, το ακαμάτικο Παρίσι... με τους λακέδες του, τους τυχοδιώκτες του, με τη φιλολογική του γυφτοσυμμορία και με τις κοκότες του, όπως το περιγράφει ο Μαρξ, με το περήφανο, το εξαίσιο Παρίσι της Κομμούνας των εργατών, που ο Ρεμπώ το παρομοιάζει με γυναίκα, το Παρίσι που ανοίγει τις πόρτες στο μέλλον.

Το μεγαλείο, την ομορφιά, τον ηρωισμό της επανάστασης δεν θα μπορούσε να μην τα τραγουδήσει η θρυλική για τη γενναιότητα και το ηθικό της ανάστημα Λουίζ Μισέλ. Αυτή η λαϊκή αγία που μια με το τουφέκι, φλογισμένη

πάνω στα οδοφράγματα της Μονμάρτρης και μια με τη φροντίδα και τα λόγια της τα γεμάτα αγάπη και έγνοια για τον φτωχό λαό πάλευε για το δίκιο και την ελευθερία του, χωρίς να σκέφτεται ούτε στιγμή τον εαυτό της.

Τα ποιήματά της αντανακλούν αυτόν τον συνδυασμό αγνότητας και επαναστατικής αδιαλλαξίας που συγκροτούσε την προσωπικότητά της. Μα πάνω απ' όλα αντανακλούν την πίστη, όπως και όλων των Κομμουνάρων ότι ο θάνατός τους θα γονιμοποιήσει το μέλλον.

Η ακατάβλητη δύναμη των κομμουνάρων μπροστά στην κάννη των πυροβόλων να φωνάζουν «Ζήτω η Κομμούνα», «Ζήτω η ανθρωπότητα» και να μάχονται ως το τέλος στα οδοφράγματα για κάτι που από ένα σημείο και μετά ήταν ολοφάνερα χαμένο, πήγαζε με άλλα λόγια από την επίγνωση ότι ο θάνατός τους υπηρετεί μιαν αθάνατη υπόθεση.

Η πεποίθησή τους ότι αποτελούν το πρότυπο για όλες τις κοινωνικές επαναστάσεις που θα ακολουθήσουν, πως η κόκκινη σημαία τους έπρεπε να γίνει η σημαία όλων των νέων επαναστάσεων, δεν ήταν έπαρση και αλαζονεία. Ήταν μια μεγάλη αλήθεια, που η Ιστορία την επιβεβαίωσε. Οι επεξεργασίες του Μαρξ για τη στρατηγική της προλεταριακής επανάστασης στηρίχτηκαν ιδιαίτερα στην πείρα της Κομμούνας, που την παρακολουθούσε στενά σαν να ήταν παρών. Τη μελέτη αυτή τη συνέχισε ο Λένιν για να καταλήξει σε πιο συγκεκριμένα και ολοκληρωμένα συμπεράσματα. Έτσι η πείρα της Κομμούνας έπαιξε σημαντικό ρόλο στην επιτυχία της σοσιαλιστικής Οκτωβριανής Επανάστασης. Ακόμα και τα τραγούδια της Κομμούνας αξιοποιήθηκαν στην κρίσιμη για την επικράτησή της περίοδο της αντεπανάστασης και του εμφύλιου.

Οι κομμουνάροι έριξαν την καρδιά τους στην επανάσταση. Κι η επανάσταση αιώνια θα τους θυμάται και θα τους ευγνωμονεί για την πίστη στη δύναμή της που έσπειραν στις επόμενες γενιές, για τα μαθήματα που παρέδωσαν σε εκείνους που την ακολούθησαν και την ακολουθούν. Γιατί η Κομμούνα απέδειξε πως ο πόλεμος των τάξεων μπορεί να εκτοπίσει τον πόλεμο των εθνών και σμπαραλίασε τις αυταπάτες ότι η εργατική τάξη και τα άλλα λαϊκά στρώματα μπορούν με μεταρρυθμίσεις και παραχωρήσεις μιας αστικής

«δημοκρατικής» κυβέρνησης, να αλλάξουν τη μοίρα τους. Γιατί «Η Κομμούνα έμαθε στην εργατική τάξη να βάζει συγκεκριμένα τα καθήκοντα της σοσιαλιστικής επανάστασης», όπως έγραφε ο Λένιν.

Με λίγα λόγια «Η επανάσταση πέθανε! Ζήτω η επανάσταση!».