

Μια συνάντηση στο χώρο της ελληνικής διασποράς Κατάθεση μαρτυρίας

Το φαινόμενο της μετανάστευσης έχει γίνει στην εποχή μας ειδικό αντικείμενο της πολυκλαδικής επιστημονικής έρευνας, και ο πνευματικός του χώρος με τα ιδιαίτερα προβλήματά του είναι ένα σχηματισμένο γνωστικό πεδίο. Υπάρχουν ωστόσο ιδιαίζουσες περιοχές που προσφέρονται για μια εξειδικευμένη μελέτη. Μια τέτοια περιοχή αποτελεί η λογοτεχνία της πολιτικής εξορίας.

Η μετανάστευση για πολιτικούς λόγους, η πολιτική εξορία, είναι πανάρχαια υπόθεση, στον αιώνα μας όμως πήρε μαζικές διαστάσεις, συνδέθηκε με τις γενικές κατακλυσμιαίες εξελίξεις, απέκτησε μια ανανεωμένη τυπολογία. Όχι απλά ο ξενιτεμένος, αλλά ο πολιτικός εξόριστος συγγραφέας, έγινε σχεδόν δημογραφική κατηγορία και παρουσιάζει ενδιαφέρον δηλωτικό όχι μόνο για τις αντίστοιχες χώρες της προέλευσής του και της υποδοχής, αλλά και ως ένα σύμπτωμα των καιρών, ως μια επεξεργασμένη και σημαντικά διαφοροποιημένη έκδοση του γνωστού μοντέλου. Αυτά τα διαφοροποιά στοιχεία αξίζει να μελετηθούν με ιδιαίτερη προσοχή.

Δε θα προβώ σε παράθεση σειράς εντυπωσιακών ανά τον κόσμο ονομάτων, ούτε σε συγκριτικές αναλύσεις μέσα στην ελληνική παραδειγματική σειρά. Θα είμαι σε απόλυτη ανταπόκριση με τον υπότιτλο της ανακοίνωσής μου — «κατάθεση μαρτυρίας». Επειδή έτυχε να παρακολουθήσω από κοντά τις ημέρες και τα έργα των Ελλήνων διανοουμένων πολιτικών προσφύγων στη Μόσχα και ειδικά τη συγγραφική πορεία του Μήτσου Αλεξανδρόπουλου, θεώρησα σκόπιμο να καταθέσω τη γνώση που μου εξασφάλισε η καταγωγή μου, η βίωση της σοβιετικής πραγματικότητας στη χρονική διάρκεια που μας ενδιαφέρει, η ρωσική μου παιδεία, αλλά και η επαγγελματική μου ενασχόληση με τη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία. Θα περιοριστώ σε πληροφοριακές διαπιστώσεις, χωρίς να εισχωρώ στο πεδίο αξιολόγησης.

Πριν προχωρήσω στο κυρίως θέμα μου, εισαγωγικά, θα δώσω μερικά διευκρινιστικά βιογραφικά στοιχεία. Η μακρά περίοδος της εξορίας αρχίζει για τον Αλεξανδρόπουλο αμέσως μετά τον εμφύλιο. Είναι 25 χρονών. Εγκαταλείπει την Ελλάδα, κουβαλώντας τις εμπειρίες της κατοχής και της Αντίστασης, των νομικών του σπουδών στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (που διακόπηκαν ακριβώς πριν πάρει το πτυχίο του με την αναγκαστική επιστρά-

Η Σόνια Ιλίνσκαγια είναι καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Το κείμενο βασίζεται σε ανακοίνωση που παρουσιάστηκε στο Διεθνές Επιστημονικό Συμπόσιο «Ο ελληνισμός της διασποράς. Προβλήματα και προοπτικές» (Κως, Ιούλιος 1996).

τευση το '47), της δίχρονης δοκιμασίας στα βουνά, στις γραμμές του Δημοκρατικού Στρατού όπου πολεμά και δημοσιογραφεί. Όπως θα αποδείξουν τα βιβλία του, διαθέτει γερή μνήμη που συγκρατεί τις εικόνες της ιδιαίτερης πατρίδας του, της Αμαλιάδας, των φυσικών και των ανθρώπινων τοπίων της που θα αναπαραστήσει με ξεχωριστή αγάπη, καθώς και τα διαβάσματά του, την πολιτιστική του υποδομή που θα παλέψει να τη διατηρήσει ζωντανή. Ο κοινός αγώνας όλων των εξόριστων για τη διαφύλαξη της μητρικής τους γλώσσας¹ και της πολιτιστικής τους ταυτότητας έχει σ' αυτή την περίπτωση και έναν επιπλέον στόχο —τη διαμόρφωση της προσωπικής γραφής. Εκτός από τις αυτονόητες δυσκολίες οι περιστάσεις ίσως προσφέρουν και μια θετική πλευρά —την αποδέσμευση από πιθανές μαθητικές επιρροές, την αναζήτηση του απόλυτα προσωπικού τόνου σε αντιστοιχία με τη βιωματική ύλη που απαιτούσε τη λογοτεχνική της αξιοποίηση. Ακριβώς αυτό το στοιχείο έγκρινε και την έκβαση του γλωσσικού αγώνα: είχα —γράφει ο Αλεξανδρόπουλος— «το ανεκτίμητο κέρδος πως έμεινα κοντά στη γλώσσα μου, κέρδισα τη γλώσσα μου»².

Σε πλήρη σύμπτωση με τους εν Ελλάδι λογοτέχνες της δικής του —της πρώτης μεταπολεμικής— γενιάς, προχωρεί σε άμεση κατάθεση της αγωνιστικής του εμπειρίας. Η πράξη της γραφής σημαίνει πολλαπλή επιβεβαίωση —και της ελληνικότητάς του και της επιλογής πορείας που είχε γίνει σε ώρα κινδύνου και με υψηλά κίνητρα που δημιουργούν οι μεγάλες στιγμές της εθνικής ανάτασης. Το πέρασμα όμως από τη συλλογή *Αρματαμένα χρόνια* (1954) στο δίτομο μυθιστόρημα *Νύχτες και ανιές* (1961, 1963) ήδη σηματοδοτεί τη μετατόπιση προς περισσότερο στοχαστική διεργασία. Το χρονικό της Αντίστασης προβάλλει τώρα μέσα από το πλαίσιο ενός Bildungsroman, μυθιστορήματος διαμόρφωσης, ενηλικίωσης. Απέναντι στα διλήμματα που αντιμετωπίζει ο κεντρικός ήρωας Κοσμάς, οι κρίσεις του επηρεάζονται όχι τόσο από τις πολιτικές ιδέες, όσο από το ηθικό του συναίσθημα, από την εκτίμηση της ανθρώπινης ποιότητας που αντιπροσωπεύουν οι φορείς των ιδεών. Σ' αυτό το πλέγμα, έμμεσα, κινείται στο μυθιστόρημα η διαδικασία της αναθεώρησης και ελέγχου των ευθυνών, συλλογικών και ατομικών, που ακριβώς τότε αρχίζει να εξελίσσεται στην ελληνική ποίηση και πεζογραφία. Το ανοικτό φινάλε του επιλόγου (η επισήμανση ανήκει στη Γ. Μελισσαράτου³) δίνει την πρώτη γεύση ανοίγματος προς την αφηγηματική καινοτομία, αλλά και μια πρώιμη νύξη για τη διαχρονική διάσταση του θέματος⁴.

Το εκκινήτήριο αίσθημα του δικαίου, προσδιοριστικό της πρώτης μεγάλης επιλογής, αποβαίνει καθοριστικό της μετέπειτα πορείας, ατομικής και συγγραφικής, αποτελεί τη σπονδυλική στήλη όλου του έργου που τυχαίνει να γίνεται μεγάλο σε έκταση και πολύμορφο ως προς τα είδη που καλλιεργεί (μυθιστόρημα, νουβέλα, διήγημα, βιογραφική μυθιστορία, δοκίμιο, ταξιδιωτικό). Η συναίσθηση της αξονικής του παρουσίας βοηθά να κατανοηθεί το σύνολο ως σύστημα. Οι μεταλλαγές που συντελούνται με το πέρασμα του χρόνου, ο εμπλουτισμός του περιεχομένου που δίνει ο συγγραφέας στις εκκινήτριες έννοιες του δικαίου και της ελευθερίας ενισχύουν την εντύπωση ενός ατέρμονου δρόμου, όπου το κάθε νέο έργο είναι και ένα νέο βήμα του οδοιπόρου και —σε πολλά— ένα νέο ξεπέρασμα⁵. «Το κεράκι, το κεράκι, Αρτέμιο...», λέει ενθαρρυντικά ένας ήρωάς του, ο Μάξιμος ο Γραικός, και χρόνια μετά, σχολιάζοντας εκείνο το βιβλίο, ο συγγραφέας θα ομολογήσει: «...προσπάθησα να μη μου σβήσει το κερί — ν' ανάβω το ένα από το άλλο και να το πηγαίνω παραπέρα. Γιατί εκεί είναι το παν. Χωρίς το κερί η πιο λαμπρή ιδέα, η πιο μεγάλη Αντίσταση γίνε-

ται κι αυτή στο τέλος απλά μια Στάση, που μπορεί να σκλαβώνει με τρόπο ανεπανόρθωτο»⁶. Το μεταλαμπάδιασμα, λοιπόν, που μαζί με την ιδέα της εξέλιξης εμμένει στην πρωταρχική ιδέα του φωτός, και το σεμνό, στωϊκό σύμβολο του κεριού αποβαίνει εξαιρετικά λειτουργικό. Θα ήθελα να θυμίσω το φινάλε της όψιμης ταινίας του Α.Ταρκόφσκι *Νοσταλγία*, όπου ο ήρωάς του πεθαίνει πάνω στη συμβολική πράξη — μεταφέροντας ένα κερί.

Το μυθιστόρημα *Νύχτες και αυγές*, αρχινημένο το 1954 στη Ρουμανία, γράφεται στα 1955-1959, στο διάστημα των σπουδών του Αλεξανδρόπουλου στο Λογοτεχνικό Ινστιτούτο της Μόσχας. Ήταν μια στροφή στην πορεία της ζωής του⁷, απαρχή της αποκλειστικής επαγγελματικής απασχόλησής του με τη λογοτεχνία. Αργότερα θα γράψει: «... δεν ξέρω κι έναν πεζογράφο στον κόσμο, που να μπόρεσε να κάνει τη δουλειά του, χωρίς σκεπή πάνω από το κεφάλι του, χωρίς μια καρέκλα και τον πάγκο του, αυτά τα τρία απαραίτητα πράγματα, σε μια σχέση, σαν εκείνη ακριβώς που έχει κάθε άνθρωπος με τα χέρια του, μόνιμα, στην αποκλειστική του χρήση. Όμως αυτά μπορεί κάποτε να είναι η πιο μεγάλη πολυτέλεια. Τι ήταν λοιπόν το Λογοτεχνικό Ινστιτούτο εκείνα τα χρόνια για μένα; Μια τέτοια πολυτέλεια»⁸.

Ήταν όμως και μια άλλη απαρχή — τοποθέτηση θεμελίων για τη μελλοντική του ενασχόληση με το ρωσικό πολιτισμό και, ειδικά, με τη ρωσική λογοτεχνία. Τονίζω μελλοντική, γιατί η αξιοποίηση της συσσωρευόμενης γνώσης δε θα γίνει αμέσως, δε θα κινηθεί ως αυτοσκοπός, αλλά σε ανταπόκριση με τους εσωτερικούς δημιουργικούς προβληματισμούς και τα δικά τους ζητούμενα. Σ' αυτό το κύριο κίνητρο θα σταθούμε λίγο αργότερα, και για την ώρα θα δώσω ένα γενικό περιγράμμα του θέματος. Πέρα από τα κοινώς γνωστά για μια νέα οπτική γωνία στην ενόραση του κόσμου, ακόμα και του πλέον οικείου, του εθνικού, που χαρίζει στον εξορίστο δημιουργό (η διαπίστωση έχει ασφαλώς πολύ πλατύτερη εμβέλεια) μια αβίαστη, σοβαρή, σε βάθος, γνωριμία με έναν ξένο πολιτισμό⁹, πρέπει να τονίσουμε μερικά σημεία που συγκεκριμενοποιούν το γενικό σχήμα. Το πιο φανερό στοιχείο που από τον ίδιο συνειδητοποιείται βαθμιαία, κάτω από την πίεση του υλικού, είναι η επιθυμία να μοιραστεί την κερδισμένη γνώση με τους συμπατριώτες του, να τη μεταφύτσει στην πατρίδα, εμπλουτίζοντας το δικό της πολιτισμό. Το κίνητρο αυτό μάς είναι γνωστό από τις πρώτες κιόλας προσπάθειες διαμεσολάβησης ανάμεσα στους δυο πολιτισμούς από τους Έλληνες της Ρωσίας του 19ου αιώνα. Στη δουλειά του Αλεξανδρόπουλου η προβολή του ρωσικού θέματος θα πάρει πολλές μορφές: μετάφραση, δοκίμιο (συλλογή *Πέντε Ρώσοι κλασικοί*, 1975), τρίτομη *Ρωσική Λογοτεχνία. Από τον 11ο αιώνα μέχρι την επανάσταση του 1917* (1978-1979), ταξιδιωτικό *Από τη Μόσχα στη Μόσχα. Ταξίδι στο Βόλγα* (1971) — για το διάστημα της εξορίας, και μετά — σειρά από βιογραφικές μυθιστορίες για τους Γκόρκι, Τσέχωφ, Ντοστογιέφσκι, Γκέρτσεν¹⁰ και νέα βιβλία δοκιμακού χαρτήρα: *Ο βασιλιάς που πέθανε* (1990), *Δαίμονες και δαίμονισμένοι. Επιστροφές στον Ντοστογιέφσκι* (1992), *Ο Τολστόι, ο Σαίξπηρ και οι τρελοί* (1996), νέες μεταφράσεις¹¹.

Πέρα όμως από την προσφορά ενημέρωσης, λιγότερο φανερά, αλλά πολύ ουσιαστικά, με αντίκτυπο στην ποιότητα και το ερμηνευτικό βάθος της ενημέρωσης, καθώς και στην εμπάθυνση όλου του μηχανισμού της δημιουργίας, πιστεύω πως λειτουργεί η οργανική αφομοίωση μερικών θεμελιακών παραδοσιακών χαρακτηριστικών της ρωσικής λογοτεχνίας, από τα οποία θα ξεχωρίζα, πρώτον, την επικέντρωση στα προβλήματα όχι εγχώριας μόνο, αλλά και (μέσα απ' αυτά) παναθρώπινης ολκής, και, δεύτερον, την καλώς εννοούμενη λο-

γιότητα —την ελεύθερη, άνετη διαλογικότητα με ομότεχνους, σύγχρονους και παλιότερους, τη στοχαστική βιωμένη ενατένιση της πνευματικής ιστορίας. Οδηγητήριοι σταθμοί στον επόμενο κύκλο των αναζητήσεών του υπήρξε το μυθιστόρημα *Σκηνές από το βίο του Μάξιμου του Γραικού*.

Όπως αναφέρει ο ίδιος, η συνάντηση με τον Μάξιμο έγινε τυχαία, αλλά τα τυχαία αρκετές φορές αναδεικνύουν τις, αφανέστες πριν, ώριμες προϋποθέσεις, νομοτέλειες που θα εκδηλώνονταν έτσι κι αλλιώς. Πολύ εύγλωττος ο τίτλος ενός άλλου βιβλίου του —*Τα θαύματα έρχονται στην ώρα τους*. Ας πάρουμε όμως τα πράγματα με τη σειρά, ξεκινώντας από τη μνεία της πρώτης συνάντησης: «Υπήρξε μια σφοδρότατη συγκίνηση, όταν, εντελώς απροσδόκητα, βρέθηκα μια μέρα μπροστά στον τάφο του Μάξιμου σε μια εκκλησία της μονής του Σέργιου, εκεί που ήταν τότε η έδρα του ρωσικού πατριαρχείου και η θεολογική ακαδημία και είχαν ένα δικό τους, κλειστό στον άλλο κόσμο, μουσείο εικόνων, για τις οποίες και είχα πάει εκείνη την ημέρα να τις δω με τη μεσολάβηση ενός φίλου. Για τον Μάξιμο δεν ήξερα τίποτα. Κι όχι ο τάφος του, όσο μια εικόνα που είδα στο μουσείο, μια καλογραμμένη εικόνα του 17ου αιώνα, εντυπωσιακή λόγω ελληνική μορφή, τόσο παλιά όσο και σημερινή, τελείως δική μας —αυτή δρομολόγησε το δικό μου αίσθημα που δεν θ' αργούσε να μορφοποιηθεί σ' ένα βαθύ ενδιαφέρον, από κείνα που δεν τελειώνουν παρά με την εξαντλητική γνώση και μια δική σου ανταπόκριση»¹².

Στο προσωπικό του αρχείο διατηρούνται φάκελοι με καρπούς εκείνης της εξαντλητικής έρευνας των πηγών και της βιβλιογραφίας, στέρεο και σίγουρο θεμέλιο του μυθιστορηματος¹³. Ωστόσο το πάθος διείσδυσης στην εποχή του Μάξιμου και τη δική του ιστορία είχε πολύπτυχες διαστάσεις —ξεπερνούσε τις προθέσεις αφηγηματικής ανάπλασης μιας παλιάς μορφής, ενεργοποιούσε το στοχασμό, συνδέοντας το μακρινό παρελθόν με το παρόν που βιώνονταν ψυχικά μαζί, κάτω από το ίδιο πρίσμα— της μεγάλης στροφής, της αναθεώρησης, του «δημιουργικού πυρετού»¹⁴. Το μυθιστόρημα για τον Μάξιμο εγγράφεται στη δεκαετία του '60 με τα ορμητικά της ανοίγματα και το κύριο μέλημα για την κατάκτηση της αλήθειας, της ζωντανής πολυμέρειας, της υψηλής ηθικής στάθμης. Ήταν ριζοσπαστική για όλο τον κόσμο, αλλά ο πυρετός και η ένταση των συγκρούσεων που τη σημάδεψαν τότε στη Σοβιετική Ένωση ήταν μια εξαιρετική εμπειρία —στον πυρήνα των δρώμενων, στην κεντρική τους σκηνή¹⁵.

Για ένα συγγραφέα με αγωνιστική προϋστορία και την αγωνιστική τοποθέτηση ζωής τα γεγονότα αυτά δεν ήταν αντικείμενο ψυχραιμής παρατήρησης απέξω. Τον άγγιζαν άμεσα, ήταν σταθμός και της δικής του μοίρας. Και όταν ο Αλεξανδρόπουλος λέει πως «αυτόν τον αξιοθαύμαστο κι αξιαγάπητο καλόγηρο τον έβγαξα όλον από τα σπλάχνα μου», δεν πρέπει να περιοριστούμε στο επίπεδο βιογραφικών συγγλίσσεων —της εύλογης και ασφαλώς δεδομένης συμπάθειας, αγάπης, συμπόνιας για το μακρινό πρόγονο και πρόδρομο που ήρθε στη Ρωσία ως ομόδοξος συνεργός με διάθεση να συμβάλλει στην πνευματική της πρόοδο, προσφέροντας μαζί την πίστη και τη γνώση του. Οι δραματικές συγκρούσεις και στα δυο πεδία με υπόβαθρο το παιχνίδι των συμφερόντων εκ μέρους της εξουσίας —της κοσμικής, αλλά και της θρησκευτικής— θα τον οδηγήσουν στα δικαστήρια, στη φυλακή, στον ισόβιο αποκλεισμό από την πατρίδα του.

Η νοσταλγία του Μάξιμου, όπως προβάλλει στο μυθιστόρημα, σαφώς έχει αποδοθεί με

την αξιοπιστία του οικείου, βιωμένου αισθήματος. Φτάνει να αναφέρω δυο χαρακτηριστικά παραδείγματα —το πρώτο με τις μνήμες του Μάξιμου από το Όρος στο κεφάλαιο «Δύο αιρετικοί» και το δεύτερο με την οραματική εικόνα της ιδιαίτερης πατρίδας του στο προεπιλογικό κεφάλαιο «...Κι η τελευταία ελπίδα». Δεν είναι λίγες άλλωστε οι παρόμοιες, συγκινησιακά φορτισμένες στιγμές που μπορούμε να βρούμε στα άλλα έργα του Αλεξανδρόπουλου, γραμμένα στην εξορία, αποκαλυπτικές της δικής του νοσταλγίας και πόνου. Ωστόσο, είναι μόνο μια, η πλέον φανερή, χτυπητή γραμμή σύγκλισης με τον Μάξιμο και την περιπέτειά του. Για να αγγίξουμε τις άλλες πρέπει να αναζητήσουμε τα βαθύτερα αίτια της στροφής προς τη μορφή του ιστορικού μυθιστορήματος και τον παραδειγματικό χώρο του ρωσικού μεσαίωνα. Και οι δυο επιλογές είχαν την έντονη σφραγίδα της δεκαετίας του '60, των δικών της ενδιαφερόντων και ανακατατάξεων.

Όταν τον ποιητή Μπουλάτ Οκουτζάβα, που στράφηκε ξαφνικά στο ιστορικό μυθιστόρημα, τον ρώτησαν γιατί, απάντησε με ένα τραγούδι, από το οποίο μεταφέρω ένα μόνο στίχο: *κι από τη μοίρα τη δική μου τραβούσα μια-μια τις κλωστές*. Σ' ένα από τα πεζογραφήματά του είχε δώσει τότε τον τίτλο *Μια γουλιά ελευθερίας*. Η δεκαετία του '60 πράγματι στάθηκε ένα φροντιστήριο ελεύθερης σκέψης, ακηδεμόνευτης θεώρησης οριζόντων που άνοιξαν διάπλατα και δεν εννοούσαν να κλείσουν, όταν η σύντομη περίοδος που ονομάστηκε «λιώσιμο των πάγων» πέρασε κι έπιασαν ξανά τα κρύα των επιβαλλόμενων περιορισμών. Η κατακτημένη εσωτερική ελευθερία δεν παραδόθηκε, δεν υπέκυψε στις πιέσεις. Αξιοποίησε μια γλώσσα μεταφορική, μίλησε υπαινικτικά, κερδίζοντας ταυτόχρονα άλλο ύψος εποπτείας. Και όταν οι δρόμοι για το κοινό έκλειναν, δημιουργούσε «για το συρτάρι», χωρίς άμεση προοπτική εξόδου, δημοσιοποίησης, διαλόγου. Οι Σκηνές πήραν την οριστική τους μορφή στα 1967-1969, όταν δεν υπήρχε καμιά προοπτική δημοσίευσης, και τελικά πρωτοκυκλοφόρησαν στη Ελλάδα όταν έληξε η φάση της εξορίας, μετά τη μεταπολίτευση, το 1976, και στη Ρωσία ακόμα αργότερα, το 1980, στα πρόθυρα της Περestrojka.

Η στροφή προς το ιστορικό μυθιστόρημα δεν αποσκοπούσε ασφαλώς στην επιβεβαίωση πως τα σημερινά συμβάντα είναι κάθε άλλο παρά πρωτοφανή, έχουν την προϊστορία τους σε πολύ απόμακρες εποχές. Ενδιέφερε κυρίως η τυπολογία των μεταβατικών ιστορικών στιγμών και μέσα αποκεί η ανίχνευση μιας προοπτικής για το μέλλον. Η διαδικασία της αυτογνωσίας (ατόμων και συνόλων) στις μεταβαλλόμενες κοινωνικές καταστάσεις απαιτούσε στηρίγματα στην προηγούμενη πείρα της ανθρωπότητας, διψούσε «για συναντήσεις που μπορούσαν να είναι πολύ διαφωτιστικές και ωφέλιμες για τα σημερινά αδιέξοδα»¹⁶. Σχετικά μ' αυτά και την προτίμηση που κέρδιζε ο μεσαίωνας, ο Αλεξανδρόπουλος σημειώνει: «Χάρη σε μια σειρά διακριτικά που έχει η μεσαιωνική σκέψη και ο μεσαιωνικός άνθρωπος και κυρίως στην έξαρση του ηθικού και στα απλά μέσα, με τα οποία προβάλλεται κι επιβεβαιώνεται από την αντιπαράθεση των πρωταρχικών στοιχείων του καλού και του κακού, του θεού με τον σατανά, χάρη επίσης στο βίαιο και ανεγκέφαλο παραμερισμό όλης της παλιάς αντίληψης για τον άνθρωπο και την αίγλη που αποκτά το διωγμένο κι αδικημένο, χάρη ακόμα στην εξαιρετικά πειστική δύναμη που έχει το απτό, συγκεκριμένο παράδειγμα και η παλιά δοκιμασμένη ανθρωπινή πείρα, χάρη σ' αυτά και πολλά άλλα ακόμα, η παλιά Ρωσία γινόταν κάτι σαν μια καινούργια κολυμπήθρα, όπου έστρεφαν τώρα τα βήματα όλοι...». Όσο για «το θέμα του Μάξιμου, τη μορφή αυτού του ανθρώπου, την ηθική και

πνευματική του φυσιογνωμία και τη μοίρα του, το παράδειγμα της ζωής του», θα προσθέσει: «... συνηγόρησε δραστήρια στη δική μου σκέψη και στην ψυχική βίωση της μεγάλης στροφής που έπαιρναν όλα σχεδόν που ζούσαμε και σκεφτόμαστε τότε». «Από την αρχή η ιδέα γι' αυτό το βιβλίο βρέθηκε μέσα στους προβληματισμούς που ανέβασαν απάνω οι αποκαλύψεις του Χρυσώφ προκαλώντας διλήμματα κι αληθινές τύψεις, αλλά και σκέψεις πολιτικές, τελείως αδιανόητες ως χτές»¹⁷.

Οι αυτοβιογραφικές προδιαγραφές μέτρησαν επομένως όχι τόσο στο καθαυτό σχήμα της εξορίας, όσο στην ανταπόκριση με την περιορούσα ατμόσφαιρα της εποχής, στον πυρετό των συνειδησιακών μεταβολών, στην εσωτερική κοσμοθεωρητική εξέλιξη του συγγραφέα. Ενδεικτικές είναι οι επιλογές του στον τρόπο με τον οποίο φωτίζει την εποχή του Μάξιμου και πλάθει την προσωπογραφία του. Επιλέγοντας την αποσπασματική ροή της αφήγησης, την προβολή ορισμένων μόνο σκηνών από την πολύχρονη παραμονή του Μάξιμου στη Ρωσία, αγγίζει βέβαια τα πολυσυζητημένα ερωτήματα που προκύπτουν από τη βιογραφία του: «Ήταν ή δεν ήταν ο Μάξιμος οπαδός της φιλοτουρκικής πολιτικής στη Ρωσία εκείνο τον καιρό· μπορούμε να τον πάρουμε για εκπρόσωπο του ουμανιστικού πνεύματος της Αναγέννησης ή μιας άλλης κατεύθυνσης μέσα στο ουμανιστικό κίνημα· ποιο ήταν το πιο σπουδαίο στη σύγκρουσή του με τη ρωσική εκκλησία: οι διαφωνίες γύρω από τις διορθώσεις των ιερών κειμένων ή το ζήτημα αν μπορούν να έχουν τα μοναστήρια δικές τους περιουσίες, χτήματα και χωριά· τι ρόλο έπαιξε στη μοίρα του Μάξιμου η εναντίωσή του στον απαγορευμένο από την εκκλησία δεύτερο γάμο του μεγάλου πρίγκιπα Βασίλειου». Ωστόσο, το κύριο μέλημα του συγγραφέα δεν είναι να δώσει απαντήσεις σ' αυτά τα ερωτήματα, όπως θα το επιδίωκε ένας ιστορικός. Αυτά, όπως λέει ο ίδιος, «για τον μυθιστορηματιγράφο είναι σκηνές και κεφάλαια. Όχι τόσο προβλήματα που ζητούν μια απάντηση, αλλά πρόσωπα κι επεισόδια —μέσα από τη ζωντανή του κίνηση προβάλλει η πνευματική και ηθική στάση του ανθρώπου στα χίλια δυο μπλεξίματα της ζωής του»¹⁸. Και αλλού προσθέτει — ειδικά η αντίστασή του στην ισχυρή εξουσία.

«Εκείνο που μετρούσε εντελώς ξεχωριστά στη δική μου αντίληψη», αναφέρει ο Αλεξάνδρopoulos σχετικά με τον Μάξιμο στο πρόσφατο βιβλίο του *Αυτά που μένουν*, «ήταν η ψυχική ένταση, με τη οποία έζησε αυτός ο άνθρωπος τις δοκιμασίες της ζωής του, οι τρικυμίες όχι μόνο στη σχέση με τους άλλους, όσο εκείνες που παίζονταν μέσα του και ήταν το κυριότερο γνώρισμα της διαχρονικότητάς του. Για μένα ο Μάξιμος ήρωας ενός σημερινού αναγνώσματος μπορούσε να γίνει μέσα ακριβώς από τη συνειδητοποίηση του ψυχικού του σάλου και των μεγάλων του μεταπηδήσεων από τον κόσμο στην ερημιά κι από κείνη πάλι στον κόσμο και στο συνεχιζόμενο πνευματικό και σωματικό του μαρτύριο, αυτό και τον διαφοροποιούσε σαν ηθική μορφή από τους άλλους λογίους που είχε συναναστραφεί στην Ιταλία, όσο και από τους αδελφούς του καθολικού και του ορθόδοξου μοναστηριού»¹⁹.

Μια τέτοια επικέντρωση στο οντολογικό πεδίο ενόρασης επίσης ήταν από τα υψηλά καλλιτεχνικά ζητούμενα εκείνων των χρόνων. Ως ένα παράλληλο φαινόμενο —και στον οντολογικό προβληματισμό και στη στροφή προς το ιστορικό παρελθόν (και ειδικά στο μεσαίωνα)— ήταν η ταινία του Ταρκόφκι *Αντρέι Ρουμπλιόφ*. Και ο Μάξιμος και ο Ρουμπλιόφ ξεκίνησαν ταυτόχρονα κάπου στις αρχές της δεκαετίας του '60 και όσο προχωρούσαν (χωρίς να γνωρίζονται), άλλαξαν οι καιροί και δυσκόλεψαν τα πράγματα. Ο Μάξιμος

σχεδόν δέκα χρόνια έμεινε στο συρτάρι, ο *Ρουμπλιόφ* περιέμενε πέντε χρόνια μέχρι να δει την οθόνη το 1972. Ήταν έργα σπονδυλωτά, αλυσίδες σκηνών που κάλυπταν κόμπους αποκαλυπτικούς για την περιπέτεια της χώρας και του κεντρικού ήρωα. Και το σημαντικότερο, ο κεντρικός ήρωας και των δυο έργων ήταν ένας δημιουργός, ενσάρκωση της όρθιας πνευματικής συνείδησης, φορέας της ακαταμάχητης εσωτερικής ελευθερίας. Ήταν το στίγμα της ιστορικής στιγμής και σύμβολο πίστης γι' αυτούς που τους έπλασαν. Για τον Αλεξανδρόπουλο η μορφή του Μάξιμου θα είναι η απαρχή του ειδικού ενδιαφέροντος για πνευματική επικοινωνία με μερικές εξέχουσες φυσιογνωμίες της ρωσικής λογοτεχνίας που θα γίνουν ήρωες δικών του βιβλίων²⁰. Ο Γκόρκι, ο Τσέχωφ, ο Ντοστογιέφσκι, ο Γκέρτσεν — θα τους δει ως σοφούς συνομιλητές του για την περιπέτεια του ανθρώπου και της ανθρωπότητας.

«[...] η έξοδος στο *ανθρώπινο*», γράφει σ' *Αυτά που μένουν*, «ήταν ένα βήμα που δεν μπορείς να μην κάνεις, όταν έρχεται η στιγμή και συνειδητοποιείς τη δουλειά σου σαν μια προέκταση πέρα από τα όρια που μας είχαν θέσει τα βιογραφικά μας και η εποχή με τη δική της πνευματική και συγκινησιακή φόρτιση όπου από μιας αρχής κυριάρχησε το *ιστορικό* ενδιαφέρον».

Ο καθένας που έζησε τη δική μας Αντίσταση (σε μια ηλικία σαν τη δική μου), είτε στην Ελλάδα είχε μείνει είτε βρέθηκε έξω από αυτήν, το βήμα πέρα από το βίωμα και το θέμα στο πρώτο του επίπεδο μια μέρα θα το έκανε, έπρεπε να το κάνει —επί ποινη θανάτου, που θα έλεγε ο Σεφέρης.

Μαζί μ' αυτό, σε μένα είχε αρχίσει να ασκεί μια ιδιαίτερη έλξη —και πίεση— το ζήτημα της ανάπτυξης σε βάθος, η μετατόπιση μέσα σε μια *συνέχεια*... η κίνηση μέσα στο ίδιο το μυθιστόρημα του θέματος —του δικού σου θέματος— και επίσης στο μυθιστόρημα των μορφών που η βασική σου άποψη είναι σε θέση οργανικά να γονιμοποιεί²¹.

Ας συνοψίσουμε όσα έχουμε πει με αφορμή μια συνάντηση στο διαχρονικό πεδίο της ελληνικής διασποράς. Πριν ξεκινήσει το έργο του, ο οποιοσδήποτε συγγραφέας έχει ήδη γράψει κάποια κεφάλαια της ζωής του και μετά η συγγραφή —ζωής και έργου— πηγαίνει παράλληλα, σε μια αμοιβαία επικοινωνία που διαφέρει σημαντικά από περίπτωση σε περίπτωση στο βαθμό και στον τρόπο εκδήλωσης της εξωτερικής και της εσωτερικής τους σύνδεσης. Η εξορία, ως συνέπεια πολιτικής συμμετοχής και της πολιτικής ήττας (που, ως γνωστό, διαθέτει και ένα θετικό στοιχείο —την έντονη προτροπή σε στοχαστική διεργασία) είναι ένας ισχυρός δραστηριοποιός παράγοντας, ενισχυτής των πρωταρχικών θεμελιακών τάσεων, και η γόνιμη εξέλιξη, ο εμπλουτισμός με νέα πείρα ζωής (εδώ η βιωμένη ετερογνωσία οπωσδήποτε λειτουργεί ως πολλαπλό κέρδος) ανεβάζει τη στάθμη, χωρίς να ανατρέπει τον κλίση της ροής, το εκκινητήριο νόημά της. Ο Μάξιμος του Μήτσου Αλεξανδρόπουλου, εκτός από διαχρονικός συμπατριώτης, ομότεχνος και εν μέρει ομοιοπαθής, είναι και ένας διαχρονικός αντιστεκόμενος που η ηρωϊκή και τραγική του μοίρα δεν τελειώνει με το μαρτύριό του και το θάνατο, αλλά απλώνεται και μετέπειτα. Συνεχίζεται η διαμάχη γύρω από το όνομά του και το έργο του (βλέπε το ένθετο και πολύ βαρυσήμαντο κεφάλαιο-ντοκουμέντο «Τα Υπέρ και τα Κατά. Η κρίση της Ιστορίας»), μένει όμως και ο θρύλος του —της ακατανίκητης δημιουργίας που αποτυπώνεται στο ακόλουθο κεφάλαιο «Ασμάτιο υμνητικό αφιερωμένο στο Έκτο Δάχτυλο και γραμμένο με νερό στις απαλάμες».

Κλείνοντας, θα μπορούσα να ναρκωθώ ακόμα περισσότερο όλο το χειρισμό του θέματος μου. Πράγματι, οι *Σκηές από το βίο του Μάξιμου του Γραικού* είναι ένα χαρακτηριστικό έργο εξορίας. Ο πυρήνας του, ένας ξεριζωμός, η βίαια αποκοπή του ήρωα (και στο υπόστρωμα, του συγγραφέα) από το χώρο όπου ανήκει και επιθυμεί να ζει. Ωστόσο το πλαίσιο της εξορίας, έτσι όπως μας δίνεται, απλώς τονίζει ένα ουσιαστικότερο πρόβλημα που δεν παύει να υφίσταται και εκτός τούτου του πλαισίου. Πρόκειται για πολλαπλή διάσταση με το περιβάλλον, μια άλλη εκδοχή εξορίας, που μπορεί να είναι η αυτοεξορία ενός πνευματικού ανθρώπου και μέσα στο γενέθλιο τόπο του. Είναι κι αυτή μια παλιά ιστορία που η ρωσική λογοτεχνία την έχει επεξεργαστεί ως κεντρική περιπέτεια της μυθολογίας της και τυχαίνει να κατέχει στη θεματολογία του Αλεξανδρόπουλου σημαντική θέση. Το μυθιστόρημα *Μικρό όργανο για τον επαναπατρισμό*, που θα γράψει πια στην Ελλάδα, είναι ακριβώς η μετάβαση σ' αυτό το άλλο ημισφαίριο της προσφυγικής εποποιΐας του συγγραφέα.

Σημειώσεις

1. Λ.χ. με αυτοσχέδιες συλλογές παροιμιών, δημοτικών τραγουδιών, των αγαπημένων ποιημάτων, αλλά και μέσα από την άσκηση της λογοτεχνικής μετάφρασης.

2. Μήτσος Αλεξανδρόπουλος. *Αυτά που μένουν*. Τόμος Β', εκδ. Δελφίνι, 1994, σ. 255.

3. Γερασμία Μελισσαράτου. «Τα πολλά και το ένα: Η σύνθεση του μυθιστορήματος του Μήτσου Αλεξανδρόπουλου», *Ελί-τροχος*, Άνοιξη-Καλοκαίρι 1996, Αφιέρωμα στον Μήτσο Αλεξανδρόπουλο, σσ. 173-174.

4. Ο ασκός με τους τιθασσευμένους ανέμους λύθηκε κι άλλη μια φορά έγινε η γνωστή ιστορία που περιγράφεται στα αρχαία έπη:

Πατρίδα θέλαμε κι αλλού μάς φέραν άλλοι δρόμοι...

Όλες όμως αυτές οι ιστορίες τελειώνουν στην Ιθάκη. Πριν η Ιθάκη πατηθεί, τέλος δεν υπάρχει. Τα πανιά του καραβιού δεν εννοούν να ζαρώσουν, φυσάν οι ελπίδες και τα κουτιά λάμνουν. Ο νους είναι γοργόνα σκαλισμένη στο πλωριό κι αγναντεύει. Κι όσο ψηλό έρχεται το κύμα, άλλο τόσο σηκώνεται κι αυτή, ώστε να μη χάνεται από εμπρός η Ιθάκη, ο αναθρόσκων καπνός, οι γαλάζιες γραμμές της ποθητής στεριάς. Η ανάμνηση μένει καθαρή σαν πρωινό ορίζοντας αντίκρυ στον ήλιο, η ανάμνηση των αζινητων βουνών, των ανθρώπων, των χρυσών ονείρων...» (*Νύχτες και αυγές*, Τέταρτη έκδοση, Τόμος Β', εκδ. Σύγχρονη Εποχή, 1987, σ. 519).

5. Σχετικά μ' αυτό μπορούμε να επικαλεστούμε και τη μαρτυρία του ίδιου του συγγραφέα: «... τη δουλειά μου την αισθάνομαι να έχει σε μεγάλο βαθμό καθοριστεί από τη βιοματική πίεση. Όσο προσπαθώ τώρα να δω και τις επιρροές που ασκήθηκαν πάνω μου από άλλους, πάλι καταλήγω εκεί, τα περισσότερα μου τα καθόρισε ο τρόπος της ζωής μου. Όχι το άλφα ή βήτα γεγονός, αλλά η ροή τους, όλη μαζί η κίνηση, αυτή υπαγόρευσε ρυθμούς, θέματα, μορφές, τον τρόπο της γραφής και μια συνοχή που τώρα τη βλέπω καθαρά... Τώρα, βλέπω πώς μέσα από τα βιβλία μου έβγαινε απάνω η σειρά, το νήμα της συνέχειας. Εκείνη ήταν για μένα το πιο μεγάλο γεγονός, αυτήν έχω υπόψη μου όταν μιλώ για καθορισμούς στη δουλειά μου. Τα βιβλία μου, ανεξάρτητα από πού παίρνουν την ύλη, ανεξάρτητα επίσης από τα είδη που καλλιέργησα, έχουν κάτι χερούλια και πιάνονται απαραίτητα από το παραμύθι της ζωής μου. Είναι οι δικές μου αντιδράσεις σ' έναν και τον αυτό έντονο πειρασμό της ζωής μου στο δρόμο που πήρε. Ο δρόμος, αυτό ήταν το πρόβλημά μου... αισθάνομαι πως έγραφα συνέχεια το ίδιο βιβλίο» (Συνέντευξη στο περιοδικό *Κ.ΑΠ*, Μάιος 1993, σσ.15-16).

6. Μήτσος Αλεξανδρόπουλος. *Αυτά που μένουν*. Τόμος Β', σ. 90.

7. «...τα πέντε χρόνια ελευθερίας και περισυλλογής, ελευθερίας από άλλες απασχολήσεις και μιας απόλυτης αυτοσυγκέντρωσης, που ήταν τόσο απαραίτητη, αλλά και τελείως αδύνατη υπό άλλες συνθήκες». *ό.π.*, σσ. 253-254.

8. *Ο.π.*, σ. 188.

9. *Ο.π.*, σ. 254.

10. *Το ψωμί και το βιβλίο. Ο Γκόρκι. (1980), Περισσότερη ελευθερία. Ο Τσέχοφ. (1981),* εκδ. Σύγχρονη Εποχή, *Ο Μεγάλος Αμαρτωλός. Ο Ντοστογιέφσκι. (1984),* εκδ. Κέδρος, *Ένας άνθρωπος μια εποχή. Ο Αλέξανδρος Γκέρτσεν (1989),* εκδ. Γνώση.

11. *Ο βίος του πρωτόπαπα Αββακούμ (1976) - Γιούρι Ολέσα, Οι τρεις χοντροί (1978) - Αλέξανδρος Γκριμπογένοφ, Συμφορά από το πολύ μυαλό (1990) - Αλέξανδρος Πούσιν, Η Ντάμα Πίκα. (1991) - Μικρές τραγωδίες (1991) - Ο χάλκινος καβαλάρης (1995) - Νικολάι Γκόγκολ. Η μύτη (1994) - Φιόντορ Ντοστογιέφσκι, Μπομπόκ (1995).*

12. *Αυτά που μένουν, τόμος Β΄, σσ. 51-52.*

13. Ο βαθμός, η αποτελεσματικότητα της διείσδυσης στην εποχή του Μάξιμου και στη μοίρα του μπορεί να κριθεί, λ.χ., από το γεγονός ότι η πολύ μεταγενέστερη *Σιβηριανή αποκάλυψη* από τον Ν. Ποκρόφσκι των πρακτικών της δίκης του Μάξιμου επιβεβαίωσε πλήρως την ερμηνεία που έδωσε στο μυθιστόρημά του ο Αλεξανδρόπουλος.

14. «...οι διαστάσεις που μόνο του, αυτόματα, αποχτούσε αυτό το θέμα ήταν πάρα πολλές. Με τον ίδιο συγκλονιστικό τρόπο βυθίζονταν μες στην ιστορία και μες στη ζωή, στο χτες και στο σήμερα, τα επίπεδα σύγκρισης πολλαπλασιάζονταν συνεχώς και γινόταν όλη αυτή η ιστορία ένα κρύσταλλο όπου δεν μπορούσες πια να μετράς επιφάνειες, λάμψεις και σπίθες», *Αυτά που μένουν, τόμος Β΄, σ. 53.*

15. «Μου δόθηκε να παραστάω, επί δύο τουλάχιστο δεκαετίες, αυτόπτης μάρτυρας (είναι η κυριολεξία) μιας συναρπαστικής ιστορίας και νομίζω πως από την αρχή δεν μου έλειψε η συναισθήση της σοβαρότητάς της.

Την πρόσεξα όσο μπόρεσα.

Τα πιο χειροπιαστά γεγονότα άνοιγαν μπροστά μας ένα συγκλονιστικό ανάγνωσμα και, βέβαια, θα το διαβάζαμε. Ήξερα ή έστω ένιωθα τι υπήρχε πιο μέσα από τα επιφανόμενα — και πού το πήγαινε. Κάπου ένιωσα και τη δική μου ανταπόκριση μ' εκείνα τα γεγονότα κι αυτό είναι αποτυπωμένο στα βιβλία μου, στην ίδια τη σειρά που ακολούθησαν, αρχίζοντας με τους *Πέντε ρώσους κλασικούς*, αρχές της δεκαετίας του '60, και αμέσως μετά, με τον *Μάξιμο τον Γραικό*, *Αυτά που μένουν, τόμος Β΄, σ. 333.*

16. *Ο.π., σ. 49.* Γι' αυτού του τύπου τις «συναντήσεις» ο Αλεξανδρόπουλος μιλά με κάθε ευκαιρία: «...όσο προχωρούσες με τη Σοβιετική Ένωση, τόσο πλησίαζες τη Ρωσία — εκείνη την ίδια την παλιά, την παλαιότερη Ρωσία. Με την σκληρή της τάξη και την πλήρη της αταξία, μ' όλη της την ιεραρχία στις στολές και στα άμφια, με τους μπογιάρους της άταφους, ζώντας ακόμα από την εποχή του Ιβάν, με τους παπάδες της, τους δεσποτάδες της, με όλα της τα μαύρα μεσάνυχτα, αυτά που δεν μπόρεσαν να μην φέρουν μια επανάσταση, σαν εκείνη και χειρότερη. Ω θεέ, πώς τα μιλάει όλα στο τέλος μες στους αιώνες σου, μες στους κυκλώνες σου...»

Και όσο να ξέρεις πως η φωνή που μπορείς να βγάλεις είναι η πιο μικρή απ' όλες, κάτι πασχίζεις εκεί που σ' έχει τάξει όχι η ιδέα πια, αλλά το αίσθημά σου, προσπαθώντας έστω να δείξεις αυτές τις στεργιές, που προβάλλουν σαν καινούργιες, αλλά είναι οι ίδιες οι παλιές — ο δεσποτισμός, ο σκοταδισμός, η ελευθερία που πνίγεται, η εξουσία που στραβώνει και πνίγει, ο άνθρωπος, που, σκλάβος ο ίδιος, σκλαβώνει αμείλικτα και τους άλλους, να, όλοι εκεί στις ακτές οι ήρωες από το παλιό μυθιστόρημα, ολοζώντανοι, δέντρα-δέντρα σκεπάζουν τη στεργιά που πάμε...», *ό.π., σσ. 92-93.*

17. *Ο.π., σσ. 50-52.*

18. Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Σκηές από το βίο του Μάξιμου του Γραικού*, Δεύτερη έκδοση, Σημείωμα του συγγραφέα στη ρωσική έκδοση του μυθιστορήματος (1980), Εκδ. Σύγχρονη Εποχή, 1982, σ. 4.

19. *Αυτά που μένουν, τόμος Β΄, σ. 54.*

20. Πρόκειται για ένα είδος *Kunstlerroman* με έντονο στοιχείο ντοκουμέντου και δοκιμίου.

21. *Ο.π., σσ. 140-141.*