Κ. Βάρναλης και Μ. Αυγέρης: Πτυχές μιας διαφωνίας

1. *Για την υπόθεση εργασίας*

Υπήρξαν πράγματι αυτοτελείς μονογραφίες ή μικρότερες εργασίες, παλαιότερες και πρόσφατες, με αντικείμενο το έργο του Κώστα Βάρναλη. Ως προς το περιεχόμενό τους συνήθως προείχε η γραμματολογική οργάνωση: η επιμονή στα realia, η ανασύνθεση της σταδιοδρομίας, η επισήμανση αρχειακών ειδήσεων και η αντιβολή χειρογράφων, η παρουσίαση των κειμένων και σπάνια η οριοθέτηση θεματολογικών πυρήνων της σκέψης του. Γενικότερα, η βιο-εργογραφική αυτή πρακτική, στο βαθμό που επιχωριάζει, φαίνεται να εξασφαλίζει απλώς την αποτύπωση της χρονικής διαδοχής των γεγονότων που αποκτούν έτσι «αυταξία» ως προς την παρουσία του Βάρναλη στα ελληνικά γράμματα. Δηλαδή δεν ωθεί στην ανίχνευση των αιτίων, στην αποτύπωση των «κανονικοτήτων» ή όχι και επομένως στην ανασυγκρότηση του ιστορικού ορίζοντα ανάδυσης και σταδιοδρομίας της σκέψης του. Συνήθως σε πανοραμικές κατοπτεύσεις της ιστορίας των αισθητικών ιδεών, ακόμη και αν αφορά εκπροσώπους της με την ίδια κοσμοθεωρητική αφετηρία, παραβλέπονται καίριες διαφοροποιήσεις ως προς την αποτίμηση έργων λογοτεχνίας ή λογοτεχνικών μοτίβων. Ένα τέτοιο παράδειγμα υπήρξε ο Διονύσιος Σολωμός των *Ελεύθερων πολιορκισμένων*, ιδίως στο σημείο που συστοιχίζεται φιλοσοφική θεωρία και ποιητική πράξη (βλ. Νούτσος 2003: 21-31). Στην παρούσα εργασία θα επιχειρήσω να αναδείξω τη διαφορετική επιχειρηματολογία που αναπτύσσουν Βάρναλης και Αυγέρης με σημείο απόκλισης την αποτίμηση του σολωμικού έργου και συναφώς με ευρύτερους δακτύλιους διαφωνίας σχετικά με τον τρόπο εφαρμογής των αισθητικών τους αντιλήψεων στο πεδίο της λογοτεχνικής κριτικής.

2. *Ο αισθητικός Βάρναλης*

Σχετικώς ταυτόσημη πορεία με τον Γληνό διέτρεξε ο Βάρναλης, που κατά την ολοκλήρωση της ιδεολογικής του «μεταστροφής» εμφανίζεται στο πεδίο της λογοτεχνικής κριτικής και των θεωρητικών της προϋποθέσεων με το πολυσυζητημένο βιβλίο του *Ο Σολωμός χωρίς Μεταφυσική*, και ιδίως με τις μικρότερες εργασίες που δημοσιεύθηκαν στην *Αναγέν-*

Ο Παναγιώτης Νούτσος είναι Καθηγητής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

νηση και τη *Νέα Εστία*. Φυσικά εδώ θα μας απασχολήσει όχι ο ποιητής αλλά ο αισθητικός Βάρναλης, που, για να θεμελιώσει τις αναλύσεις του ως κριτικός της λογοτεχνίας, επεξεργάζεται τις θεωρητικές της αρχές στον φιλοσοφικό καμβά του μαρξισμού.

Αποσαφηνίζοντας το σύνδεσμο της τέχνης με τις κοινωνικές συνθήκες υποδεικνύει ξανά την ανάγκη να διαφορίζονται οι «πραγματιστικές» από τις «αξιολογικές» κρίσεις. Συναφώς διακρίνει στην τέχνη την αποστολή της «κοινωνικοποίησης» του συναισθήματος μέσα από τις μορφές που γεννά το ελεύθερο «ξέσπασμα των ψυχικών και πνευματικών μας δυνάμεων». Εδώ όμως θα υπογραμμίσει ότι τόσο στις «κατώτερες» όσο και στις «ανώτερες» τέχνες η «ανιδιοτέλεια» δεν παρουσιάζεται ποτέ «καθάρια», εφόσον η «αστική τέχνη» αποσκοπεί στην υποστήριξη των «καθεστωτικών ιδανικών» και αντίστοιχα η «επαναστατική» στην υπονόμευσή τους (Απρίλιος 1928: 440-452).

Ο Βάρναλης συνεργάσθηκε με όλα σχεδόν τα λογοτεχνικά περιοδικά της κομμουνιστικής (και όχι μόνο) Αριστεράς του Μεσοπολέμου, διακριβώνοντας συνάμα χωρίς δισταγμό τις επιδράσεις που δέχεται η «επαναστατική τέχνη» από τους «τρόπους της αστικής τάξης και όχι σπάνια από την ψυχολογία της». Η αυτονόητη παρουσία των «μικροαστικών στιγμάτων» στο έργο των λογοτεχνών που ζουν σε καπιταλιστικό καθεστώς αναβάλλει για μια τουλάχιστον γενιά μετά την κοινωνική επανάσταση τη δυνατότητα να γεννηθεί «πλέρια προλεταριακή τέχνη». Αυτά όμως τα «στίγματα» δεν μπορούν να τους αφαιρέσουν τον «τίτλο και τη δράση του επαναστάτη» (Ιούλιος 1932: 27). Η υπόμνηση επίσης ότι η δικαιοδοσία του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού» εξαντλείται στο πεδίο της πεζογραφίας συνοδεύεται με την έκφραση επιφυλάξεων για την περίπτωση εμφύτευσής του σε χώρες που διαφέρουν από την κοιτίδα του (1934: 359).

Οι αποστάσεις που κρατά ο Βάρναλης από την επίσημη αισθητική θεωρία που κωδικοποιείται στο όνομα του «μαρξισμού-λενινισμού» λειτούργησαν και ως δικλείδες αυτοάμυνας στις διαδοχικές επικρίσεις που εκτοξεύονταν από τους διερμηνευτές αυτού του κώδικα της λογοτεχνικής κριτικής ενάντια στους «ιδεαλιστικούς ρύπους», τον «απολεμικό κομπογιαννιτισμό» και το «παραγνώρισμα της μάζας» στη σκέψη του. Η τελευταία μάλιστα κατηγορία ενισχύεται με την υπόδειξη να «ζυγώσει πιο πολύ τις μάζες» και να μελετήσει τη «μαρξιστική-λενινιστική κοσμοθεωρία» (για τις αιτιάσεις του Πικρού βλ. Νούτσος 1993: 200).

Επιφυλλιδογράφος, για βιοποριστικούς λόγους, στον *Ανεξάρτητο* (όπως και στην *Πρωΐα*) ξαναθυμάται (1935: 119, 152, 286, 288, 290) τα στάδια της πνευματικής του πορείας, υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει σχολείο «αταξικό», διαβεβαιώνει ότι μόνο η «ματεριαλιστική» μέθοδος ερμηνείας των «εγκόσμιων» ερματίζει τον νου και δεν τον αφήνει να «παραδέρνει σα φτερό στον κάθε άνεμο» και διαπιστώνει ότι η «προλεταριακή τέχνη» χρησιμοποιεί τον «ωμό ρεαλισμό» και την ειρωνεία ή ότι η «επαναστατική τέχνη» μετατρέπεται σε «φορέα της κοινωνικής επανάστασης». Στη μετακατοχική περίοδο γράφει στον *Ρίζο της Δευτέρας* (όπως και αργότερα στην *Αυγή*) και στην *Κομμουνιστική Επιθεώρηση*, οπότε θα στηλιτεύσει τον υπερρεαλισμό που αντικατέστησε το «λογοκρατημένο κ' ενσυνείδητο δούλεμα του λόγου» με το «ασυνείδητο και άλογο παραλήρημα» υποβοηθώντας έτσι την ιδεολογική ενίσχυση της «Αντίδρασης» (1.12.1944: 1102-1105).

Ο Βάρναλης, τόσο στο ποιητικό όσο και στο αισθητικό πεδίο, κατασκεύασε το profile του ως διανοούμενος της Αριστεράς κατά τη δεκαετία του '20, ακριβέστερα από το *Φως*

που καίει ως την *Αληθινή απολογία του Σωκράτη*, όταν δηλαδή γνώρισε τη «λευτεριά στο σκλάβωμα σε κάποιο ιδανικό σωστό» και προσπάθησε να ξεσηκώσει με τους «Σκύθες» τους «σκλάβους» για να γίνει «κουρνιαχτός ολάκερ' η δημοκρατία» των «αρίστων» (1932: 82, 91, 98). Αν πολιτικά κινήθηκε ως «παροδίτης» της κομμουνιστικής Αριστεράς, τούτο του επέτρεψε τη διατύπωση αντιρρήσεων ως προς την ευστοχία των αισθητικών θεωρημάτων της «προλεταριακής τέχνης» και του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού». Αρκέσθηκε πάντως στα δόκιμα εκφραστικά μέσα της γενιάς του και αξιοποίησε την αισθητική μαθητεία του στο Παρίσι για να επεξεργασθεί κριτικά την εφαρμογή του «ιστορικού υλισμού» στη σφαίρα της λογοτεχνικής κριτικής.

Αν στην ποίησή του εντοπίζουμε τη μακρά «αναστολή» της πρωτότυπης παραγωγής, ώσπου δηλαδή να εμφανισθούν οι συλλογές του *Ελεύθερος κόσμος* (1964) και *Οργή λαού* (1975), στις αισθητικές δοκιμές που επιχείρησε δεν υπήρξε καμιά συνέχεια. Ίσως ήταν η απόρροια της δεκαετίας της «μεταστροφής», όταν πράγματι μεγάλη σημασία αποκτούσε η θεωρητική της δικαίωση. Τούτο άλλωστε υπενθυμίζει η αναδημοσίευση κειμένων αυτής της περιόδου σε περιοδικό της μετεμφυλιακής Αριστεράς, με ανοιχτούς ορίζοντες στην τέχνη και τις ερμηνευτικές της προσεγγίσεις, που τον τίμησε και συνάμα έδωσε την ευκαιρία να αναδειχθεί η ποιότητα της ιδεολογικής του «μεταστροφής», κάποτε μάλιστα σε συστοιχία με τις επισημάνσεις της μεσοπολεμικής κριτικής (βλ. Νούτσος 1993: 195-201).

3. *Ο Αυγέρης ως κριτικός της λογοτεχνίας*

Η αντοχή του Αυγέρη ως κριτικού της λογοτεχνίας –στη διάρκεια αντιπαραθέσεων με τους intra muros διανοουμένους επιμελήθηκε (1962) την ελληνική μετάφραση της *Αισθητικής* που συνέθεσε η Ακαδημία Επιστημών της ΕΣΣΔ– επιβάλλεται να κριθεί με γνώμονα την τεκμηρίωση των «αρχών» της «ιστορικοκοινωνικής μεθόδου» που ασπάζεται. Για μιαν ακόμη φορά ο Αυγέρης κωδικοποιεί τις αντιλήψεις του για την τέχνη. Τώρα μάλιστα με περισσότερη σαφήνεια και έλλειψη ευλυγισίας συνοψίζει τα «θεωρήματα» της «μαρξιστικής» ή «σοσιαλιστικής» Αισθητικής:

α. η τέχνη, ως μορφή της «κοινωνικής συνείδησης», νοείται σε μια «διαλεκτική σχέση υποκειμένου και αντικειμένου»: ο καλλιτέχνης «αντικειμενικοποιείται» μέσα στο έργο του και το «αντικείμενο της τέχνης υποκειμενικοποιείται» μέσω της «σφραγίδας» του καλλιτέχνη·

β. η «αρμονική σύνθεση» υποκειμένου και αντικειμένου σημαίνει ότι ο καλλιτέχνης «δημιουργεί τον κόσμο, δεν αντιγράφει την πραγματικότητα»·

γ. η καλλιτεχνική δραστηριότητα, έτσι, κατατάσσεται στις «ανθρώπινες ενέργειες που εξανθρωπίζουν τον κόσμο», με την έννοια ότι «κάτω» από την αισθητική ενέργεια «συνυπάρχει η ηθική ενέργεια»·

δ. το «νέο» στην τέχνη επιβάλλει μια «νέα αίσθηση του κόσμου», υπακούοντας στον «εσωτερικό δυναμισμό της κοινωνίας» που την «κινεί και τη μεταβάλλει»·

ε. ακόμη κι εκεί που ο καλλιτέχνης δείχνει «αδιάφορος» για το κοινωνικό γίγνεσθαι, στα έργα του κρύβεται «μια ιδεολογία» που εκφράζει «κάποια κοινωνική συνείδηση», εξυπηρετώντας «κατά έναν τρόπο τάξεις και συμφέροντα και τάσεις» (1962: 15-18).

Νωρίτερα ο Αυγέρης, έχοντας υπόψη την ισχνότερη οικεία βιβλιογραφία, στην οποία θα επανέλθω, είχε σκιαγραφήσει τα «θεωρητικά στοιχεία» της κριτικής που χρησιμοποιεί στην «ιστορικοκοινωνική μέθοδο» για να μελετήσει α) την «αντικειμενική» πλευρά του έργου τέχνης, τοποθετώντάς το μέσα στο «ιστορικό κοινωνικό περίγυρο που το γέννησε», β) την «υποκειμενική» πλευρά, αναδεικνύοντας τα «κίνητρα» που «συνέργησαν» στη δημιουργία του έργου («προσωπικότητα» και «ψυχολογία» του καλλιτέχνη, κοινωνική ένταξη και κοινωνική συνείδηση) και γ) την «καθαρά αισθητική πλευρά», δηλαδή τους «κανόνες» που είναι «αναγκασμένο» να τηρεί το έργο τέχνης κατά την επίτευξη του «αισθητικού αποτελέσματος». Προφανώς στο τρίπτυχο αυτό η προτεραιότητα αποδίδεται στις «αντικειμενικές συνθήκες», χωρίς ωστόσο να αγνοείται ότι καλλιτέχνης και τέχνη με τη σειρά τους «επηρεάζουν» το κοινωνικό τους περιβάλλον, «για μικρό ή μεγάλο διάστημα», ανάλογα με τις «αξίες που προσφέρουν στη ζωή». Συνακόλουθα, περιεχόμενο και μορφή συγκροτούν «διαλεκτική ενότητα», ενώ με γνώμονα τη «δεσπόζουσα κοινωνική συνείδηση» σχηματοποιούνται τρεις «κύριες ιδεολογικές τάσεις» στην ιστορία της τέχνης: η «επαναστατική», η «συντηρητική» και η «αντιδραστική», χωρίς βέβαια να αποσιωπώνται οι «μορφές-υβρίδια» που αποτυπώνουν τη μετάβαση από τη μια «τάση» στην άλλη. Συναφώς, οι «πνευματικές αντιλήψεις», αν και «δευτερόγενα φαινόμενα» σε σχέση με τις «κοινωνικο-οικονομικές καταστάσεις», αποτελούν «σπουδαία κοινωνική δύναμη». Δηλαδή απαρτίζουν και αυτές μια «κοινωνική πραγματικότητα» που επηρεάζει την «πορεία της ιστορίας στο ρυθμό και στους κυματισμούς της εξέλιξής της». Και τούτο συμβαίνει γιατί η κίνηση της ιστορίας δεν είναι «μοιραία» ούτε συμμορφώνεται «μηχανικά» προς τα «κοινωνικο-οικονομικά φαινόμενα», αλλά επηρεάζεται και από την «ανθρώπινη ενέργεια» και από τη «δράση των ιδεών» που με τη σειρά τους «διαπλάθουν» την εποχή που τις γέννησε. Έτσι η κριτική δεν τείνει να υπαγάγει σε «μια απόλυτα εξωτερική αιτιοκρατία» τα πνευματικά φαινόμενα, υποτιμώντας ό,τι «πρωτότυπο και προσωπικό» προσφέρει κάθε φορά ο καλλιτέχνης που τα έργα του συγκροτούνται ως «οργανωμένα» αισθήματα και εικόνες, επιτυγχάνοντας με την «αισθητική ενότητα» την «παράσταση της ζωής» και την «αντίληψη του κόσμου». Κοντολογίς, η «μετουσίωση της ζωής σε τέχνη» συνεπάγεται τη «συγκινημένη εικόνα του κόσμου» ή το «συγκροτημένο σ' ενιαία παράσταση υποκατάστατό της», το οποίο μπορεί να προσπελάσει η «ιστορικοκοινωνική» (και όχι η «μηχανική») μέθοδος, διαθέτοντας μάλιστα «ελαστικότητα» και την ικανότητα να δώσει «εύστοχες εξηγήσεις σ' όλα τα φαινόμενα της τέχνης» (1954: 19-24).

4. *Οι αρχικές ενστάσεις του Αυγέρη*

Κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου ο Αυγέρης, και ειδικότερα ως το διορισμό του στο Υπουργείο Εργασίας, δημοσιεύει, εκτός από κάποιες μεταφράσεις ή την επανέκδοση του *Τραγουδιού της τάβλας* (1921), σύντομα κριτικά κείμενα, με αντικείμενο κάποτε την αναστοχαστική θεώρηση μιας τέτοιας λειτουργίας (1921) ή τη «μυστικοπάθεια» του Σολωμού (1925: 202-207). Στη δεύτερη περίπτωση εξαίρεται ο «ηθικός ιδεαλισμός» του ποιητή, το «κλειδί» για την κατανόηση της αισθητικής του, με τη μνεία της «αξιόλογης μελέτης» του Αποστολάκη και συναφώς με την αποδοκιμασία των «επικριτών» του Σολωμού που αποτι-

μούν την ποίησή του ως «ιδεαλιστική κι όχι ρεαλιστική». Ο αποδέκτης αυτών των αιτιάσεων, που συνοδεύονται με χαρακτηρισμούς για «αθλιότητα» ή για αδυναμία «αισθητηρίων να νιώσουν την ποίηση», προφανώς εισπράττει και το ad hominem εκτοξευόμενο ερώτημα: «Μήπως η κοινωνική επαναστατική κίνηση η σημερινή, που στηρίζεται ωστόσο στη θεωρία του ιστορικού υλισμού, δεν ανάδειξε έως τώρα πλήθος ήρωες, που δέχτηκαν θελληματικά την έσχατη θυσία χωρίς καμία ιδιοτέλεια; Τι περισσότερο θα 'κανε οποιοσδήποτε άλλος ιδεαλιστής;». Πάντως ο Αυγέρης διαφοροποιεί τους «περιφρονητές» της «μυστικοπάθειας» σ' αυτούς που «πιστεύουν στην παντοδυναμία του Λογικού πέρα από κάθε λογικό όριο», περιπίπτοντας ανυποψίαστα σ' ένα «άλλο είδος μυστικισμού», και σ' εκείνους τους «κοινωνικούς επαναστάτες» που αναμειγνύουν «λογικά» και «μυστικόπαθα» στοιχεία, προλαβαίνοντας (βλ. και 1964: 412) έτσι με τη θεματοποίηση του «κοινωνικού μυστικισμού» ό,τι ονομάσθηκε στις τελευταίες δεκαετίες «επαναστατικός ρομαντισμός» (Löwy 1979). Όσο για την ουσία του επιχειρήματος, με τη μετονομασία απλώς της «μυστικοπάθειας» σε «σπιριτουαλισμό» (βλ. και Βαλέτας 1975: 267, 268), αυτή παραμένει ακέραιη και στη μεταγενέστερη εργασία του Αυγέρη (1956: 78), όπως θα υποδείξω αμέσως παρακάτω.

5. *Οι «περίπλοκες» κοινωνικές «συσχετίσεις»*

Ως ποιο βαθμό ο Αυγέρης εφήρμοσε στα γραπτά του την «ιστορικοκοινωνική» μέθοδο κριτικής με την «ελαστικότητα» που μνημόνευε; Εκεί που προείχε ο «κριτικός των ιδεών» (με προκείμενο θεώρημα τη «γενική κρίση» του δυτικού κεφαλαιοκρατικού πολιτισμού), ιδίως για τα λογοτεχνικά έργα που ωθούσαν σε ενδοκομματική τριβή ή που έθιγαν ό,τι ο ίδιος εκτιμούσε ως «σοσιαλιστική ιδέα», πράγματι δεν υπήρξαν πολλά περιθώρια για την εκδίπλωση μιας τέτοιας πρακτικής. Όμως και σ' αυτές ακόμη τις περιπτώσεις, με την ξένη ή την ελληνική λογοτεχνία στο στόχαστρο, και με δεδομένη τη θέση του Αυγέρη (1964: 26) ότι η κριτική δεν συνιστά «αξιολογική» λειτουργία «κοινωνικά κ' ηθικά αδιάφορη», μπορεί να επισημανθεί πλειάδα επισημάνσεων που παραβαίνουν ή ελαστικοποιούν τον «κανόνα» του. Θυμίζω, δείγματος χάριν, τα ζητήματα του Καβάφη, του Βάρναλη (με την αναγνώριση ότι του οφείλει «πιο στηριγμένες κι ολοκληρωμένες εξηγήσεις»· 1964: 13), του Καρυωτάκη και του Τσίρκα, στα οποία άλλωστε υπήρξε ευρύτερη εμπλοκή των διανοουμένων της Αριστεράς. Ως προς τον συγγραφέα της *Αριάγνης* και του *Ο Καβάφης και η εποχή του*, η αντιμετώπισή του από τον Αυγέρη είχε προφανώς (βλ. επιστολές στο «Αρχείο Μ.Μ. Παπαϊωάννου») την παρώθηση αριστερών Αιγυπτιωτών, αλλά και του Τίμου Μαλάνου (ο Αυγέρης τον τοποθετούσε «πάνω απ' όλους» τους κριτικούς του καιρού του) που ενδιαφέρθηκε να εμφανισθεί ο Τσίρκας στους Αθηναίους «θαυμαστές του ως οριστικά στραπατσαρισμένος» (26.7.1964). Όμως εδώ ακριβώς ο Αυγέρης αποποιείται τον «απλοϊκό μαρξισμό», με την αδιαμεσολάβητη προσφυγή στην «οικονομία μιας περιόδου» ή με την «κατά σύστημα μηχανική αναζήτηση της ταξικότητας» στην τέχνη που οδηγεί σε «σφαλερούς δρόμους» ερμηνείας των έργων της. Επίσης απορρίπτει την υπαγωγή της «ηθικής των φύλων» στα «οικονομικά συμφέροντα», στο πλαίσιο θεωρήσεων ενός «οικονομικού υλισμού» (1964: 64, 57, 59, 73), και συναινεί να εντοπίζεται το «πνεύμα της συνέχειας» σε διαδοχικές

ιστορικές περιόδους της τέχνης, ως «αποτυχημένη φόρα» που επιζεί παρά τις «κοινωνικές μεταβολές» (1956: 81) που συντελούνται. Μάλιστα δεν θα διστάσει να επικαλεσθεί τον Μαρξ (1857/1858: 30-31), ως προς την αισθητική απόλαυση που εξακολουθεί να προξενεί η αρχαία ελληνική τέχνη, για να εξηγήσει τη γοητεία της ποίησης του Σικελιανού που καθαγιάζει τον «γιορταστικό κόσμο» (1953: 150). Κι αυτή η ιστορική αυτοδυναμία των έργων τέχνης, που επιβάλλει μια διαφορετική ισορροπία ανάμεσα στο «συγχρονισμό» και την «ιστορική μετάθεση» (7.7.1957: 109), τα καθιστά «φαινόμενο με πολλές ιδιοτυπίες» και αναδεικνύει πιο «περίπλοκες» τις κοινωνικές τους «συσχετίσεις» (1956: 94, 80). Τουτέστιν, βρίσκεται «πιο κοντά στην πραγματικότητα» ο «εξιδανικευτής» Σολωμός, ζωγραφίζοντας τις «ηθικές καταστάσεις του αγώνα σ' έξαρση», παρά ο Βάρναλης που τοποθετεί τους αγωνιστές του Μεσολογγίου σε «χαμηλή ανθρώπινη βαθμίδα»(1956: 78). Βέβαια στο θέμα του υπερρεαλισμού, από την αμέσως μεταπολεμική περίοδο, όταν ήδη και ο Βάρναλης θα τον στηλιτεύσει γιατί αντικατέστησε το «λογοκρατημένο κ' ενσυνείδητο δούλεμα του λόγου» με το «ασυνείδητο και άλογο παραλήρημα», υποβοηθώντας έτσι την ιδεολογική ενίσχυση της «Αντίδρασης» (1944: 1102-1105), ο Αυγέρης δεν θα υπαναχωρήσει στην εκτίμηση ότι με την «αμορφία» του –«τρικυμία σε μια λεκάνη νερό»– συγκρατεί την «έσχατη αμηχανία ενός εξαντλημένου κόσμου». Έτσι δεν εκλαμβάνει ως χρήσιμη την επίκληση του «επιστημονικού σχήματος» του Φρόυντ: συνείδηση-υποσυνείδητο, το οποίο απλώς «ευκολύνει» την ψυχολογική έρευνα και «μερικούς θεραπευτικούς σκοπούς άμεσους», χωρίς ωστόσο να καταφάσκει την ψυχική ζωή ως «ενιαίο σύνολο» (βλ. και 17.10.1964: 19). Και παρά την αμηχανία του για τη νεωτερική ποίηση, που καλλιεργείται και στους κόλπους ποιητών της «προοδευτικής πρωτοπορίας», δεν θα χάσει εντελώς την ελπίδα του για την «ανανεωτική προσπάθεια», αρκεί να «προχωρήσει έως το περιεχόμενο» (Απρ. 1944: 160, 161, 161, 165) όσων έργων τελεσφορήσουν προς αυτήν την κατεύθυνση.

6. *Συμπέρασμα*

Στην «πορεία προς τα αριστερά» προπορεύθηκε ο Βάρναλης και ακολούθησε ο Αυγέρης. Και αν για τον πρώτο υπήρξε εμφανής η ελκτική δύναμη της Οκτωβριανής Επανάστασης, για τον δεύτερο είχε καθοριστική σημασία η συσπείρωση των διανοουμένων (όταν μάλιστα η ενδοαστική αντιπαράθεση που ονομάσθηκε «εθνικός διχασμός» έφτασε στα όριά της) μέσω του αντιφασιστικού μετώπου, κατά την εκδίπλωση και τη διεύρυνση της Εθνικής Αντίστασης. Στη δεκαετία του '20 ο Βάρναλης ασκεί «μίαν σφοδροτάτην» επίθεση εναντίον της «τότε εμφανιζομένης μεταφυσικής κριτικής εις την λογοτεχνίαν» (βλ. Νούτσος 1993: 622), χωρίς να συμμερίζεται αυτές τις αποτιμήσεις του ο Αυγέρης. Κι αν ο τελευταίος ακόμη δεν εμφανίζεται «διαφωτισμένος απόλυτα στη μαρξιστική φιλοσοφία», την ίδια ωστόσο οπτική θα συνεχίσει να υιοθετεί για το σολωμικό έργο και τώρα που έχει εγκαταλείψει τον «αλκοολικό της αισθητικής ηδονής». Και τούτο επιτελείται γιατί η «ιστορικοκοινωνική» του οπτική καταγράφεται με προσεκτικό τρόπο, έχοντας ως αφετηριακό της σημείο την «αντικειμενική» πλευρά του έργου τέχνης, την «υποκειμενική» και την «καθαρά αισθητική», δηλαδή ένα ενιαίο τρίπτυχο με δεσπόζουσες τις «αντικειμενικές συνθήκες», το οποίο

βέβαια δεν παραπέμπει σε κάποια «απόλυτα εξωτερική αιτιοκρατία» που θα παρέβλεπε τη διαπλαστική δύναμη των ιδεών. Μόνο που και ο συγγραφέας του *Σολωμού χωρίς Μεταφυσική*, παρά τη βεβαιότητα ότι ο «οικονομικός ντετερμινισμός» συνιστά την «ασφαλέστερη» μέθοδο κριτικής και εξήγησης των κοινωνικών φαινομένων, διεκρίνιζε ότι η καμπύλη της «εξέλιξης των ηθικοπνευματικών αξιών» δεν εξαντλείται στην τροχιά της «οικονομικής αξίας», εφόσον αυτές ριζώνοιν στο «ομαδικό υποσυνείδητο» ή στην παράδοση και αναπτύσσονται με αργό ρυθμό (Φεβρ. 1927: 317-326). Σε κάθε περίπτωση και ιδίως κατά τη φάση της ιδεολογικής «μεταστροφής» του Βάρναλη προείχε η οξύτητα των αποτιμήσεων, πράγμα που απέφυγε να πράξει ο Αυγέρης εντάσσοντας προγενέστερες αξιολογήσεις στον μαρξιστικό κώδικα της λογοτεχνικής κριτικής. Όσο για τα «ηρεμότερα» κείμενα των θεωρητικών τους αντιλήψεων, εκεί οι αποκλίσεις είναι δευτερεύουσας σημασίας και αφορούν τις πηγές και το χρόνο υιοθέτησης του μαρξισμού.

Πηγές και βιβλιογραφία

Αυγέρης, Μ., *Άπαντα*, τ. Α΄, Β΄, Γ΄, Αθήνα, «Νεα Τέχνη» 1964, 1964, 1965.

——, «Η μυστικοπάθεια του Σολωμού», *Φιλική Εταιρεία* Α΄ (1925), 202-207.

——, «Ο σουρεαλισμός και η κρίση των μορφών», *Γράμματα*, τχ. 4 (Απρίλιος 1944), 160-165 [= *Άπαντα*, Β΄, 39-48].

——, *Ο Σικελιανός*, Αθήνα 1953 [= *Άπαντα*, Α΄, 71-152].

——, «Κώστας Βάρναλης», *Η Αυγή*, 28.2.1954.

——, «Θεωρητικά στοιχεία της κριτικής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 1 (Χριστούγεννα 1954), 25-28 [= *Άπαντα*, Β΄, 19-24].

——, «Κώστας Βάρναλης», *Η Αυγή*, 9.12.1956 [= *Άπαντα*, Β΄, 206-209].

——, «Ο πεσιμισμός στην ελληνική ποίηση (Καβάφης, Καρυωτάκης, Βάρναλης), *Επιθεώρηση Τέχνης*, Γ΄ (1956), 14-17 [= *Άπαντα*, Β΄, 75-95].

——, «Ο συγχρονισμός και η ιστορική μετάθεση στην τέχνη», *Η Αυγή*, 7.7.1957 [= *Άπαντα*, Β΄, 109-112].

——, «Ο Σολωμός», *Καινούρια Εποχή*, Β΄ (1957), 121-124 [= *Άπαντα*, Α΄, 15-16].

——, «Η έννοια της ελευθερίας στο Σολωμό», *Berliner Byzantinische Arbeiten*, 17 (1959), 20-35 [= *Άπαντα*, Α΄, 35-56].

——, «Πρόλογος», στο Ακαδημία Επιστημών της ΕΣΣΔ, *Αισθητική*, μτφ. Ε. Μουρούζη, επιμ. Μ. Αυγέρη, Αθήνα, 1962, 9-12 [= «Βασικό θεώρημα», *Άπαντα*, Β΄, 15-19].

——, «Μερικά προβλήματα ιδεολογίας και τέχνης», *Ελληνική Αριστερά*, τχ. 7 (Φεβρ. 1964), 49-55 [= *Άπαντα*, Β΄, 49-74].

——, «Δέκα ερωτήματα. Συνέντευξη στον Γ.Π. Σαββίδη», *Ο Ταχυδρόμος*, τχ. 549 (17.10.1964), 18, 31.

——, «Ο ρομαντισμός και η Παναγία των Παρισίων», *Άπαντα*, Β΄, 411-414.

——, «Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού», *Άπαντα*, Α΄, 17-34.

Βαλέτας, Γ., «Η προμαρξιστική περίοδος του Μ. Αυγέρη», στο Ευγ. Ζήκου (επιμ.), *Αφιέρωμα*, 244-270.

Βάρναλης, Κ., *Ο Σολωμός χωρίς Μεταφυσική*, Αθήνα 1925.

——, «Πόλεμος και τέχνη», *Αναγέννηση*, Φεβρ. 1927, 317-326.

——, «Η αξία του σολωμικού έργου. Γ΄ και Δ΄», *Νέα Εστία*, Γ΄ (1928), 167-173, 212-217.

——, «Τέχνη και κοινωνικές συνθήκες», *Αναγέννηση*, Απρ. 1928, 440-452.

——, *Η αληθινή απολογία του Σωκράτη*, Αθήνα 1932, ²1946.

——, Συνέντευξη», *Πολιτικά Φύλλα*, τχ. 2-3 (Ιουλ. 1932), 27.

——, «Δηλώσεις», *Νέοι Πρωτοπόροι*, 4 (1934), 359.

——, *Φιλολογικά απομνημονεύματα* [1935], επιμ. Κ.Γ. Παπαγεωργίου, Αθήνα ²1981.

——, «Η λογοτεχνία στα μαύρα χρόνια», *Κομμουνιστική Επιθεώρηση*, 1.12.1944, 28-29.
Löwy, M., *Μαρξισμός και επαναστατικός ρομαντισμός* [1974], μτφ. Σ. Σταβερη, Αθήνα 1985.
Marx, K., *Grundrisse der Politischen Ökonomie* [1857/1858], Berlin ²1974.
Νούτσος, Π., «Η λογοτεχνική κριτική της κομμουνιστικής Αριστεράς του μεσοπολέμου», *Τα Ιστορικά*, τχ. 6 (Δεκέμβριος 1986) 428-437.
——, *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα*, τ. Β΄, Α΄ μέρος: *Από το* Κοινωνικόν μας ζήτημα *στην ιδρυτική γενιά του ΣΕΚΕ*, Αθήνα 1991.
——, *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα*, τ. Γ΄: *Η εδραίωση του «μαρξισμού-λενινισμού» και οι αποκλίνουσες ή οι ετερογενείς επεξεργασίες (1926-1955)*, Αθήνα 1993.
——, *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα*, τ. Δ΄: *Τα ρήγματα της τριτοδιεθνιστικής «ορθοδοξίας» και οι νεωτερικές συλλήψεις της σοσιαλιστικής θεωρίας (1956-1974)*, Αθήνα 1994.
——, «Οι Στοχασμοί του Σολωμού: φιλοσοφική θεωρία και ποιητική πράξη», *Δωδώνη*, μέρος τρίτο, 32 (2003), 21-31.

«Γιάννης Κεφαλληνός», ξυλογραφία Ι. Μόραλη, 1935