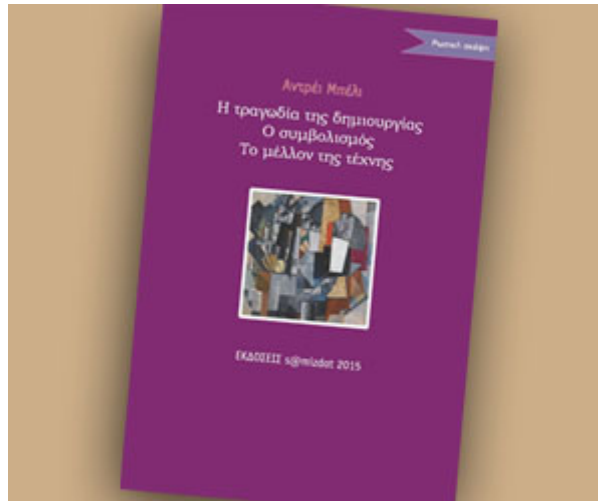


Η τραγωδία της δημιουργίας (Δημήτρης Μπαλτάς, Δρ. Φιλοσοφίας Πανεπιστημίου Αθηνών)

/ [Πεμπτουσία· Ορθοδοξία-Πολιτισμός-Επιστήμες](#)



Είναι γνωστό ότι για τους περισσότερους Ρώσους συγγραφείς του 20ου αι. δεν διαθέτουμε στην ελληνική μεταφράσεις των έργων τους. Το ίδιο συμβαίνει και με τον Ρώσο λογοτέχνη, εκπρόσωπο του ρωσικού συμβολισμού, αλλά και θεωρητικό της λογοτεχνίας Α. Μπέλι (1880-1934), του οποίου σήμερα παρουσιάζω τρία δοκίμια εξαιρετικού ενδιαφέροντος,

σε μετάφραση Δ.Β. Τριανταφυλλίδη.

Αντρέι Μπέλι, Η τραγωδία της δημιουργίας, μετ. Δημ. Β. Τριανταφυλλίδη, Εκδόσεις S@mizdat, Αθήνα 2015, σελ. 100

Για την ιστορία, και κυρίως για τον ενδιαφερόμενο αναγνώστη, θα σημειώσω ότι είχε μεταφρασθεί στην ελληνική παλαιότερα ένα δοκίμιο του Μπέλι για τον συμβολισμό (Η μαγεία των λέξεων, μετ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Εκδόσεις Έρασμος, Αθήνα, 1981, σελ. 32). Επίσης, έχουν μεταφρασθεί μερικά ποιήματα του Μπέλι, όχι ίσως από τα πολύ γνωστά, στην ανθολογία του Γ. Μολέσκη (Ρώσσοι ποιητές του 20ου αι., Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2004, σελ. 141-147).

Από τις σποραδικές αναφορές στο έργο του Μπέλι θα σημειωθούν η σύντομη αλλά κατατοπιστική παρουσίαση όλου σχεδόν του έργου του στην Ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας του D.S. Mirsky (μετ. Ι. Ράλλη, Κ. Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα, 1979, σελ. 394-401) και η ανάλυση του περίφημου μυθιστορήματος του Μπέλι με τίτλο «Πετρούπολη» εκ μέρους του O. Figes (Ο χορός της Νατάσας, δεύτερο μέρος, μετ. Χρ. Οικονόμου, Εκδόσεις Ηλέκτρα, Αθήνα, 2006, σελ. 170-174). Οπωσδήποτε, χρήσιμα είναι για τον αναγνώστη τα «Προλεγόμενα» (σσ. 11-21) του μεταφραστή των δοκιμίων του παρόντος τόμου, όπως επίσης και τα κείμενα των γνωστών Ρώσων λογοτεχνών και δοκιμιογράφων Βλαντ. Χοντασέβιτς και Γ. Ζαμιάτιν πάνω στο έργο του Μπέλι (σσ. 23-25 και σσ. 27-33 αντιστοίχως).

Το πρώτο από τα δοκίμια του παρόντος τόμου επιγράφεται «Η τραγωδία της δημιουργίας» και αναφέρεται κυρίως στην «καλλιτεχνική μεγαλοφυΐα» του Φ. Ντοστογιέφσκι (1821-1881) και του Λ. Τολστόϊ (1828-1910), με αρκετές πάντως προσεγγίσεις και στο έργο του Ν. Γκόγκολ (1809-1852). Παρενθετικά θα λεχθεί ότι στο λογοτεχνικό έργο του ο Μπέλι έχει επηρεασθεί τόσο από τον Γκόγκολ (στο «Ασημένιο περιστέρι») όσο και από τον Ντοστογιέφσκι (στο «Πετρούπολη»). Πρόκειται για «τρεις από τους μεγαλύτερους συγγραφείς της ρωσικής γης ... τρεις ένδοξοι Ρώσοι συγγραφείς• ο ένας μανιακός, ο άλλος επιληπτικός, ο τρίτος είτε άγιος είτε τρελός» (σ. 42). Προσθέτει δε χαρακτηριστικά ο Μπέλι ότι «ο Ντοστογιέφσκι, ο Γκόγκολ, ο Τολστόϊ είναι προάγγελοι του γεγονότος ότι η τραγωδία της ρωσικής δημιουργίας είναι η αρχή του τέλους της εν ευημερία ζωής μας» (σ. 49). Αναφερόμενος ειδικότερα στον Ντοστογιέφσκι επισημαίνει ότι «όλο το δημιουργικό έργο του είναι η απεικόνιση της τραγωδίας της ίδιας της δημιουργίας ως μιας εξεγερμένης χαοτικής αρχής» (σ. 62).

Ένα άλλο στοιχείο στο οποίο αναφέρεται εκτενώς ο Μπέλι είναι η «καλλιτεχνική μεγαλοφυΐα». Στην περίπτωση των τριών μεγάλων της ρωσικής λογοτεχνίας βρίσκει εφαρμογή ο ισχυρισμός του Μπέλι ότι «κάθε αυθεντική καλλιτεχνική

μεγαλοφυΐα, αν είναι μεγαλοφυΐα, τότε είναι μεγαλοφυΐα όχι μόνο καλλιτεχνική» (σ. 63). Γι' αυτό και εδώ η μεγαλοφυΐα δεν συνάπτεται με την δημιουργία «ηρώων τέλει» (σ. 63). Σε αντίθεση με την «καλλιτεχνική μεγαλοφυΐα», προσθέτει ο Μπέλι ότι «η ανθρώπινη μεγαλοφυΐα στην δημιουργική της εξέλιξη διχάζεται ανάμεσα στην τέχνη και την ζωή» (σ. 67). Αυτό ίσως οφείλεται στο γεγονός ότι δεν υπάρχει πάντοτε «ο άνθρωπος μέσα στον καλλιτέχνη», αλλά «ο καλλιτέχνης μέσα στον άνθρωπο» (σ. 44).

Εάν για τον Μπέλι η δημιουργία ως τέχνη «διαλανθάνει στον Ντοστογιέφσκι» (σ. 63), την «καλλιτεχνική μεγαλοφυΐα» του Τολστόϊ «έσβησε η σοφία της ζωής του» (σ. 72), κυρίως μέσα από τις φιλοσοφικές πραγματείες της τελευταίας περιόδου της δημιουργικότητάς του. Έτσι ο Μπέλι συμπεραίνει ότι «ο καλλιτέχνης-μεγαλοφυΐα στον Τολστόϊ σιωπούσε• τον αντικατέστησε ο κήρυκας-φιλόσοφος» (σ. 75). Αναγνωρίζει πάντως ο Μπέλι ότι στην περίπτωση του Τολστόϊ «η σιωπή της καλλιτεχνικής μεγαλοφυΐας ήταν απλά εμβάθυνση της μεγαλοφυΐας» (σ. 76), κάτι το οποίο όμως νομίζω ότι δεν αναγνωρίζει ξεκάθαρα στον Γκόγκολ και στον Ντοστογιέφσκι.

Στο δεύτερο, πολύ μικρότερο σε έκταση, δοκίμιο το οποίο έχει περιληφθεί στον παρόντα τόμο, ο Μπέλι προβαίνει σε ορισμένες προσεγγίσεις πάνω στην λειτουργία του συμβόλου της φύσης: «Έμβθυνοντας και διευρύνοντας ένα τυχαίο σύμβολο της φύσης, ο καλλιτέχνης συνειδητοποιεί το πόσο σχετική είναι η μορφή, από την οποία εκκινεί» (σ. 85). Στο πρόβλημα της μορφής ο Μπέλι προτείνει ότι «ο καλλιτέχνης θα πρέπει να γίνει η προσωπική του φόρμα: το “κατά φύση” Εγώ του θα πρέπει να ενωθεί με την δημιουργία• η ζωή του θα πρέπει να γίνει καλλιτεχνική» (σ. 88).

Το τελευταίο κείμενο του Μπέλι επιγράφεται «Η τέχνη του μέλλοντος». Με αυτό το κείμενο ο Μπέλι στρέφεται αποκλειστικά στον καλλιτέχνη: «Αν θέλει να παραμείνει καλλιτέχνης, χωρίς να παύει να είναι άνθρωπος, θα πρέπει να γίνει ο ίδιος η δική του καλλιτεχνική φόρμα» (σ. 96).

Σε μία γενική αποτίμηση, ο παρών τόμος περιέχει πολύ ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις πάνω σε θέματα αισθητικής (στην σχέση του καλλιτέχνη και του έργου του η πάνω στην σχέση της ανθρώπινης και της καλλιτεχνικής μεγαλοφυΐας) γραμμένες από έναν καλλιτέχνη του λόγου αλλά και της μορφής την οποία εν πολλοίς απορρίπτει. Είτε συμφωνεί είτε διαφωνεί κανείς με τις τοποθετήσεις του Μπέλι, έχει ιδιαίτερη σημασία ο σκοπός της τέχνης που ορίζει ο ίδιος: «Ο έσχατος σκοπός της τέχνης είναι η προφητεία περί του έσχατου στόχου της ζωής» (σ. 46).