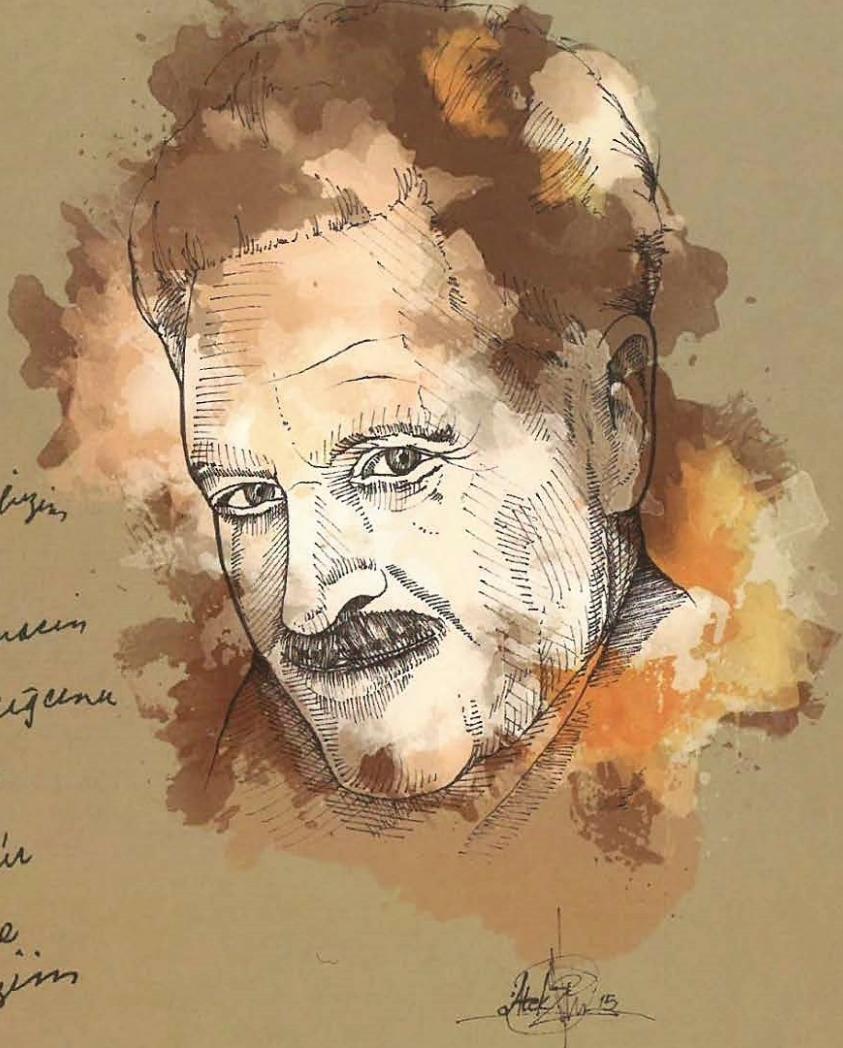


gibi uyanan  
debet boyum  
oyuklar sephale  
enguzen toprob  
anem bu cennet-buzum  
bu bir daska acilmam  
? insana kellezmen  
bu adret-buzum  
gibi tek ve dir  
gibi karadercesene  
bu hasret buzum

agrus Umut  
2/7/1963



# Nazım Hikmet

## Για να γενούνε τα σκοτάδια ήλιμψη

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Αιθουσα συνεδρίων της ΚΕ του ΚΚΕ, 13-14.06.2015

ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ: ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΟΥ ΚΚΕ

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ

# NAZIM XIKMET

Για για να γενούνε τα σκοτάδια λάμψη

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

*Αίθουσα συνεδρίων της ΚΕ του ΚΚΕ, 13-14.06.2015*

ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ:

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΟΥ ΚΚΕ



ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ

---

ΑΘΗΝΑ 2016

ISBN 978-960-451-216-4

© Σύγχρονη Εποχή Εκδοτική ΑΕΒΕ  
Σόλωνος 130, 106 81 Αθήνα, Τηλ.: 2103320800, Fax: 2103813354  
<http://www.sep.gr>, e-mail: [info@sep.gr](mailto:info@sep.gr)

# Τα Ανθρώπινα Τοπία του Nazíμ Χικμέτ

του ΒΑΣΙΛΗ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΥ  
επίκουρου καθηγητή Διαπολιτισμικής Ψυχολογίας του ΕΚΠΑ

## Αντί Προλόγου

Το έργο του Ναζίμ Χικμέτ *Ανθρώπινα Τοπία της Πατριδάς μου λογίζεται ως το σπουδαιότερο ποίημα του Τούρκου δημιουργού και κορυφαία λογοτεχνική στιγμή του 20ού αιώνα. Μια τέτοια διαπίστωση, από μόνη της, είναι αρκετή για να προκαλέσει δέος σε όποιον επίδοξο αναλυτή. Όμως, η παρουσίαση αυτή δε σκοπεύει να επικεντρωθεί (ή να παγιδευτεί, αν θέλετε) σε φιλολογικές παρατηρήσεις. Αντί γι' αυτό, θα προσπαθήσω ν' αποτυπώσω τις σκέψεις και τη συγκίνηση που μου διακίνησαν τα *Ανθρώπινα Τοπία*, περίπου όπως ένας ταξιδιώτης ιστορεί τις περιπέτειες μιας συναρπαστικής διαδρομής, καθώς τέτοια ήταν για μένα η ανάγνωση του έργου. Οφείλω, δε, να σημειώσω ότι η προσέγγισή μου αυτή δεν είναι ουδέτερη αλλά εφοδιασμένη από την οπτική της ακαδημαϊκής μου ειδίκευσης, δηλαδή της Διαπολιτισμικής Κουνωνικής Ψυχολογίας, χωρίς πάντως να περιορίζεται αυστηρά σε αυτήν.*

## Τοπία της Ζωής του Nazíμ Χικμέτ

Αν η λογοτεχνική παραγωγή του Χικμέτ δεν είναι ιδιαίτερα προβεβλημένη στις χώρες της Δύσης, ακόμα λιγότερα είναι γνωστά για την καταγωγή του. Σταχυολογώ επιλεκτικά ορισμένες πληροφορίες που είναι χρήσιμες για μια προσέγγιση των *Ανθρώπινων Τοπίων* του (βλ. Göksu & Timms, 1999 και Konuk-Blasing, 2013, για αναλυτικά βιογραφικά στοιχεία): Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Προερχόταν από αριστοκρατική οικογένεια πασάδων, διανοούμενων και στρατιωτικών. Φοίτησε σε φημισμένα σχολεία της Κωνσταντινούπολης, έμαθε γαλλικά, τελείωσε την οθωμανική Ναυτική Σχολή και υπηρέτησε ως αξιωματικός πριν απαλλαγεί γρήγορα για λόγους υγείας.

Ο Ναζίμ έρχεται για πρώτη φορά αντιμέτωπος πραγματικά με το σκληρό πρόσωπο της φτώχειας στη χώρα του όταν θα διασχίσει τα βουνά της Ανατολίας για να μεταβεί στην Αγκυρα και να ενταχθεί στο εθνικιστικό κίνημα του Μουσταφά Κεμάλ, το 1921 (η δεύτερη φορά θα είναι μερικά χρόνια αργότερα, ως κρατούμενος στη φυλακή). Συνειδητοποιή-

ώντας τον ταξικό χαρακτήρα των κοινωνικών και των οικονομικών ανισοτήτων μετακινείται σταδιακά από την πολιτική του εθνικισμού προς μια κριτική μαρξιστική θεωρηση. Στο πρώτο ταξίδι του στη Σοβιετική Ένωση δέχεται ισχυρές επιδράσεις από το ιδεολογικό όραμα του Λένιν και τους καλλιτεχνικούς κύκλους της σοβιετικής πρωτοπορίας. Επιστρέφοντας στην Τουρκία αναπτύσσει έντονη πολιτική δράση με το Κομμουνιστικό Κόμμα, εξαιτίας της οποίας υφίσταται επανειλημμένες διώξεις. Μέχρι το θάνατό του, από καρδιακή προσβολή σε ηλικία μόλις 61 ετών στη Σοβιετική Ένωση, είχε προλάβει να ξήσει περίπου το 1/3 της ενήλικης ζωής του στη φυλακή και άλλο 1/3 στην εξορία.

### Σπίνοντας το Σκηνικό

Τα *Ανθρώπινα Τοπία* αποτελούν, κατά κοινή ομολογία, το magnum opus του Χικμέτ και αναμφίβολα έναν από τους λόγους που ο Πάμπλο Νερούντα (1977) τον χαρακτήρισε «θρυλικό συγγραφέα». Ξεκίνησε ως μια εγκυκλοπαιδικού τύπου συλλογή από στιγμάτυπα της ζωής απλών, καθημερινών Τούρκων της δεκαετίας του '40 και εξελίχθηκε σε ένα χειρόγραφο 66.000 στίχων, εκ των οποίων οι 17.000 επιβίωσαν από τις κατασχέσεις και την εξορία. Κατά ειδωνικό τρόπο, το αποσπασματικό στιχουργικό ύφος της γραφής του Χικμέτ ταιριάζει στο διάσπαρτο τρόπο με τον οποίο διάφορα μέρη του έργου ήρθαν στην επιφάνεια από τα σημεία όπου ήταν κρυμμένα, ακόμα και θαμμένα. Οι πρώτες δημοσιεύσεις έγιναν στην Ιταλία (1960), στη Σοβιετική Ένωση (1962) και, επιτέλους, στην Τουρκία (1965). Το έργο συνέστησε στο αγγλόφωνο κοινό η μετάφραση από τον Randy Blasing και τη Mutlu Konuk (Persea Books, βλ. Hikmet, 2002b), η οποία περιλαμβάνει ενότητες που νωρίτερα είχαν λογοκριθεί στην Τουρκία –αν και πιθανότατα ούτε αυτή η έκδοση φαίνεται να έχει αποφύγει εντελώς τον πειρασμό να υποπέσει στο συγκεκριμένο ατόπημα, κρίνοντας τουλάχιστον από την απουσία ορισμένων αποσπασμάτων που αναφέρονται στον Στάλιν. Την ίδια εποχή περίπου κυκλοφόρησε μια γαλλόφωνη μετάφραση (Hikmet, 2002c) βασισμένη σε πιο πρωτόλειο υλικό. Δεν υπάρχει προς το παρόν δημοσιευμένη μετάφραση στα ελληνικά αλλά τα αποσπάσματα του έργου που παρουσιάστηκαν στο πλαίσιο του παρόντος Συνεδρίου μάς κάνουν να αισιοδοξούμε ότι σύντομα θα έχουμε στα χέρια μας την πρώτη πλήρη ελληνική απόδοση<sup>1</sup>.

1. Η απουσία δημοσιευμένης ελληνικής μετάφρασης είναι ο λόγος που από το παρόν

Στο ποίημα ο Ναζίμ σκιαγραφεί τις ζωές ενός πολύχρωμου ανθρώπου μωσαϊκού που απαρτίζεται από τύπους τόσο διαφορετικούς, όσο είναι οι χωρικοί, οι εργάτες, οι αστοί, οι στρατιώτες, οι έμποροι, οι φυλακισμένοι, οι μικρογαιοκτήμονες και οι κυβερνητικοί αξιωματούχοι (συνολικά, περίπου 300 διαφορετικά «ανθρώπινα τοπία»). Η αφήγηση ξεκινά σ' ένα σιδηροδρομικό σταθμό, στην ασιατική ακτή της Κωνσταντινούπολης, την άνοιξη του 1941. Ήδη οι πρώτοι χαρακτήρες δεν αφήνουν αμφιβολία για τους πραγματικούς πρωταγωνιστές του έργου: Ένας πεντηράρης άνεργος άντρας, ένας άστεγος αγόρι, μια μεσήλικη γυναίκα από τον Καύκασο, ένας βετεράνος στρατιώτης αλλά και ο πολιτικός κρατούμενος Χαλίλ, μια λογοτεχνική περσόνα του ίδιου του Χικμέτ. Δύο τρένα αναχωρούν απ' το σταθμό, ο οποίος έτσι γίνεται η κοινή πλατφόρμα της συνύπαρξης δύο κόσμων: Ένα αργό τρένο, με φτηνό εισιτήριο για την Αγκυρα και το πολυτελές Anatolia Express. Το πρώτο μέρος του ποιήματος ακολουθεί το φτηνό τρένο και τους προλετάριους επιβάτες του. Στο δεύτερο μέρος μεταφερόμαστε στο μοντέρνο, άνετο express με τους αστούς ταξιδιώτες. Το τρίτο μέρος τοποθετείται σε μια φυλακή-νοσοκομείο της Ανατολίας, όπου ο Χαλίλ (βλ. Ναζίμ) θα συναντήσει μια ποικιλία αντιπροσωπευτικών χαρακτήρων της τουρκικής κοινωνίας: Χωρικούς βαθιά ριζωμένους στη φεουδαρχία, διανοούμενους όλου του πολιτικού φάσματος, εργάτες, κυβερνητικούς χαφιέδες, απατεώνες, γυναικες συνδεδεμένες με τις παραδοσιακές τους ιδιότητες: Της ιδιοκτησίας, της εργασίας ή του σεξ, πάντοτε στο ρόλο του αντικειμένου.

Τα επόμενα δύο μέρη (*Βιβλία τα ονομάζει ο ποιητής*) έχουν περισσότερο πειραματικό ύφος, με πιο ρητικέλευθες σκηνές στο χώρο και στο χρόνο. Στο τέταρτο μέρος το επίκεντρο είναι μια σειρά από αγοραπωλήσies σιτηρών, όπου οι παραδοσιακοί τρόποι της φεουδαρχίας έρχονται σε σύγκρουση με τον παρεμβατισμό του νεοτουρκικού καθεστώτος. Και στο τελευταίο μέρος ο Χικμέτ βάζει την Τουρκία στο πλαίσιο του εξελισσόμενου Β' Παγκόσμιου Πολέμου, τον οποίο παρακολουθεί με κομμένη ανάσα από το κελί της φυλακής. Εδώ περιλαμβάνεται η ηρωική άμυ-

---

κείμενο απουσιάζει η παράθεση αυτούσιων αποσπασμάτων του ποιήματος, μια πρακτική που συνηθίζεται ευρύτατα στις αναλύσεις λογοτεχνικών έργων. Η απόφαση αυτή του συγγραφέα, με πλήρη επίγνωση του κινδύνου να προκαλέσει απογοήτευση στην αναγνώστρια/στον αναγνώστη, εδράζεται στη συνειδητή αποφυγή οποιασδήποτε απόπειρας προχειρής, αυτοσχέδιας και –εντέλει– φτωχής ή ακόμα και παραπλανητικής γλωσσικής απόδοσης ενός σύνθετου και απαιτητικού λογοτεχνικού είδους, όπως το ποίημα, από κάποιον μη ειδικό, όταν μάλιστα η πρόσβαση στο πρωτότυπο είναι μόνο έμμεση (δια της αγγλικής και, εν μέρει, της γαλλικής έκδοσης).

να της Μόσχας από μικρή ομάδα του σοβιετικού στρατού ενάντια στους ναζί το χειμώνα του 1941. Στο κλείσιμο του ποιήματος επιστρέφουμε στη μεσογειακή ακτή, σ' ένα λιμάνι όπου καταφτάνουν δύο βάρκες με Έλληνες που προσπαθούν να ξεφύγουν από τη γερμανική κατοχή, για να τους απωθήσει κυνικά η τουρκική αστυνομία (ίσως, κριτική αναφορά στους πολιτικούς ελιγμούς της Τουρκίας προκειμένου να εξασφαλίσει μια επίφαση ουδετερότητας στον πόλεμο).

### *Χαριογραφώντας τα Ανθρώπινα Τοπία*

Αν και έχουν επισημανθεί αναλογίες στο ύφος του Χικμέτ μ' εκείνο ποιητών όπως ο Λόρκα, ο Αραγκόν, ο Μαγιακόφσκι, ο Νερούδα και βέβαια ο Μπρεχτ, η λογοτεχνική του προσωπικότητα είναι μοναδική από την άποψη της σύνθεσης που κατόρθωσε σε λυρισμό, εικονοπλασία, ιδεολογία και ποιητική αφήγηση (Halman, 2007).

Ξεκινώντας με τον ίδιο τον τίτλο του βιβλίου, διαβάζουμε: *Ανθρώπινα Τοπία της Πατριόδας μου, και αμέσως μετά: Μια Επική Νουβέλα σε Στίχους*. Χρειάζεται, αλήθεια, η διευκρίνιση αυτή του δημιουργού, γιατί δεν είναι εύκολο να κατατάξει κανείς το έργο με βάση τις συμβατικές λογοτεχνικές τυπολογίες: Υπερβολικά μακροσκελές και με πολύ ελεύθερο στίχο για ποίημα, ιδιαίτερα ασυνεχές και αποσπασματικό για νουβέλα και, βεβαίως, εντελώς έξω από τον αρδοκάλυπτα ηρωικό χαρακτήρα του έπους. Ωστόσο, ο Χικμέτ δεν καινοτομεί για χάρη της καινοτομίας, ούτε πειραματίζεται στο όνομα μιας αφυδατωμένης αντιληψης για την τέχνη. Στα γράμματά του προς τον Κεμάλ Ταχίρ (Hikmet, 2002a) εξηγείται και εξηγεί: «Ποιες υποχρεώσεις με οδήγησαν σε αυτή την καινούργια μορφή; Χωρίς καμία αμφιβολία, είναι γιατί έπρεπε να ψάξω να βρω μια νέα μορφή, αφού ήμουν υποχρεωμένος να ασχοληθώ μ' ένα νέο περιεχόμενο.» Σε άλλο γράμμα του επισημαίνει την ανάγκη για οικοδόμηση της λογοτεχνίας με τρόπο διαλεκτικό, ως καλλιτεχνική αντανάκλαση «της ζωής στην οποία έμαστε ενεργά αναμιγμένοι εμείς οι ίδιοι». Είναι προφανής ο ιστός που υφαίνει ο Ναζίμι μανάμεσα στη φόρμα και στην ιδεολογία, σε μια σχέση αλληλεξαρτώμενη, μεν, αλλά όχι ακριβώς ισότιμη: Γιατί είναι το περιεχόμενο που υπαγορεύει τη μορφή, όχι το αντίθετο, όπως θα συνέβαινε σε μια στείρα προσέγγιση της «τέχνης για την τέχνη».

Άλλα τα *Ανθρώπινα Τοπία* είναι και έπος: Ένα έπος αφιερωμένο στο μεγαλείο της ανθρωπινής ύπαρξης, στους αυθεντικούς καθημερινούς ανθρώπους, αντί των επίπλαιστων μέσα στην υπερβολή τους επιφανών ηρώ-

ων. Το επικό στοιχείο που συναντάμε εδώ είναι η διάσταση του χρόνου. Πρόκειται δηλαδή για ένα ποίημα που περιέχει ιστορία. Κάτι τέτοιο επιτυγχάνεται μέσα από τη διαδοχή των χαρακτήρων και τη διαπλοκή των γεγονότων που τους συμβαίνουν. Η αίσθηση αυτή ενισχύεται δραματουργικά με το «σκηνοθετικό» εύρημα του σιδηροδρομικού σταθμού και των τρένων όπου εξελίσσονται οι ιστορίες, προσδιδόντας έτσι έναν κινηματογραφικό τόνο (εξάλλου ο Χικμέτ πειραματίστηκε με αυτό το νέο, για την εποχή του, μέσο). Ωστόσο, χρησιμοποιώντας το τριχ του «άχρονου χρόνου», δηλαδή εστιάζοντας στο εφήμερο και αφαιρώντας ευρύτερα χρονολογικά σημεία αναφοράς, κατορθώνει να μετατρέψει το επίκαιρο σε διαχρονικό. Πρόκειται για τύπους που θα μπορούσαμε να συναντήσουμε και σε άλλα μέρη ή εποχές, σε διαφορετικά κοινωνικο-πολιτισμικά πλαίσια. Το έργο αποκτά έτσι κλασική υφή και καθίσταται κτήμα όχι μόνο του τουρκικού λαού αλλά πνευματική κληρονομιά κάθε λαού. Από αυτή την άποψη, δίκαια έχει χαρακτηριστεί ως «ο παγκόσμιος ποιητής της Τουρκίας» (Konuk Blasing, 2013). Δεν εννοώ εδώ ότι απουσιάζουν οι αλληγορίες που, ως προϊόντα της συλλογικής εμπειρίας ενός λαού, δυσκολεύουν τον προερχόμενο από μια άλλη κουλτούρα αναγνώστη να αποκωδικοποιήσει τα κρυμμένα νοήματα. Ο Χικμέτ, όμως, γράφει σ'ένα επίπεδο αφαιρεστης που πετυχαίνει μια λεπτή ισορροπία ανάμεσα στο παγκόσμιο και το πολιτισμικά συγκεκριμένο, ανάμεσα στο ψυχολογικό και το κοινωνικοπολιτικό, χωρίς να αδικεί κανένα από τα δύο. Επιπλέον, η τόσο μοντέρνα κινηματογραφική του αφήγηση εμπλέκει ενεργά τον αναγνώστη, ώστε πραγματικά να κάνει τις ιστορίες δική του υπόθεση.

Για να ολοκληρώσουμε με τις ταξινομικές παρατηρήσεις (που δεν έχουν, όμως, αποκλειστικά υφολογικό περιεχόμενο), τα *Ανθρώπινα Τοπία* είναι ένα συγκλονιστικό ποίημα επειδή συμπυκνώνει με τρόπο αφαιρετικό υψηλά νοήματα χωρίς να τα καταπνίγει, επειδή αρνείται τη ρίμα αλλά όχι το ρυθμό (αν και αυτό είναι δύσκολο να το ψηλαφίσει κανείς σε μια μετάφραση) και, εντέλει, επειδή συνθέτει ανταγωνιστικά μεταξύ τους στοιχεία σε μια διαλεκτική ενότητα. Τα *Ανθρώπινα Τοπία*, δηλαδή, είναι ποίημα με την ίδια οπτική που ο Χικμέτ χαρακτηρίζει ποίηση την *Τζοκόντα* του Nta Bίντοι –και πώς θα μπορούσε κανείς να τον αμφισβητήσει;

Από το άλλο μέρος, η ποίηση –όπως κάθε τέχνη– προσδιορίζεται καταοχήν από τα βασικά εκφραστικά εργαλεία της, εν προκειμένω, τη γλώσσα. Αυτή είναι μια ιδιότητα που δεν μπορεί να αποτιμήσει κανείς αν δεν έχει τα αναγκαία φιλολογικά εφόδια (αν ολωσδιόλου δε μιλά τουρκικά), η σημασία της, όμως, ξεπερνά το λογοτεχνικό πεδίο και ως τέτοια αξίζει να την προσεγγίσουμε. Ο Χικμέτ έγραψε σε μια περίοδο μεταρρύθμισης

της τουρκικής γλώσσας, οπότε επιβλήθηκε το λατινικό αλφάβητο αντί του αραβικού. Δεν είναι άγνωστος στους Έλληνες ο γλωσσικός διχασμός ανάμεσα στην καθαρεύουσα των λογίων και στη δημοτική γλώσσα του λαού. Κάτι αντίστοιχο, προφανώς σε διαφορετική κλίμακα και αναλογίες, συνέβη στην Τουρκία. Η απόκριση του Χικμέτ στην πρόκληση αυτή είναι ενδεικτική της διαλεκτικής του προσέγγισης: Από τη μια, στράφηκε στο παρελθόν επαναφέροντας τους παραδοσιακούς ωριμούς της δημοτικής ποίησης της χώρας του και, από την άλλη, υιοθέτησε την τάση του ευρωπαϊκού μοντερνισμού για τον ελεύθερο στίχο, ο οποίος ταιριάζε στην πλούσια φωνολογία της τουρκικής γλώσσας. Το αποτέλεσμα είναι, κοντολογίς, το πέρασμα της τουρκικής ποίησης στη σύγχρονη εποχή – και δεν πρόκειται απλώς για στιλιστικό επίτευγμα αλλά για μια συνειδητή ιδεολογική επιλογή που απορρέει από την κοσμοθεωρία του δημιουργού. Εξάλλου, η επιμονή του Ναζίμ να συμπεριλάβει στο έργο του χαρακτήρες προερχόμενους από διαφορετικές ιστορικές περιόδους και να τους εντάξει στη μεταβαλλόμενη ανθρωπογεωγραφία της πατρίδας του έρχεται σε αντίθεση με την απαίτηση του Κεμάλ Ατατούρκ, για ένα είδος «επλεκτικής πολιτισμικής αμνησίας» ως αναπόφευκτο (;) τίμημα της μετάβασης της Τουρκίας στη νεοτερικότητα (Aguiar, 2007). Παρομοίως, το όχημα της γλώσσας δίνει την ευκαιρία στο δημιουργό να αναδείξει τις ταξικές αντιθέσεις ως οργανωτικό σχήμα του κοινωνικού γίγνεσθαι, έναντι της εθνοτικής καθαρότητας που προτάσσει το κεμαλικό καθεστώς.

Ο Χικμέτ πιστεύει ότι «η ποίηση, πρώτα απ' όλα, πρέπει να αντανακλά και να εκφράζει την πραγματικότητα στη διαχρονικότητά της, ακριβώς όπως ο άνθρωπος λειτουργεί στον εσωτερικό και στον εξωτερικό του κόσμου μέσα σε αυτή την πραγματικότητα» (Hikmet, 2014). Η γραφή του χαρακτηρίζεται από μοτίβα όπως οι αποσπασματικοί στίχοι, οι παροχήσεις, οι κοφτές επαναλήψεις, τα ακανόνιστα χάσματα και το παραξένισμα, εισάγοντας έτσι το δυναμισμό του μοντερνισμού. Μέσα από μικρές, φαινομενικά ασήμαντες, λεπτομέρειες αναδεικνύονται με σχεδόν ανεπίσθητο τρόπο, νοήματα συγκλονιστικού ψυχολογικού και κοινωνικο-ιστορικού ειδικού βάρους. Θα επικαλεστώ εδώ μερικά παραδείγματα: Η γυναίκα του φυλακισμένου, που κοιτάζεται συχνά στον καθρέφτη από φόβο μήπως γεράσει και δε θ' αρέσει πια στον αγαπημένο της όταν εκείνος απελευθερώθει μετά από 30 χρόνια. Ή ο πενηντάρης άνεργος Galip, γνωστός για τις περίεργες σκέψεις του, που αναρωτιέται: «Πότε θα πεθάνω;» και αμέσως μετά: «Θα έχω ένα κρεβάτι για να γείρω;» Οι βαθιά ανθρώπινες, οικουμενικές ανησυχίες της φθιοράς και του θανάτου («πώς

θα γεράσω;», «πότε θα πεθάνω;») προσλαμβάνουν μέσα σε μισό στιχάκι έντονα πολιτική υπόσταση, εφόσον οι δυνάμεις που τις διαμορφώνουν εδράζονται στις ταξικές ανισότητες (ο σύντροφος της γυναίκας είναι πολιτικός κρατούμενος, ενώ ούτε το κρεβάτι δεν είναι δεδομένο σε μια κοινωνία αδικίας και αποκλεισμών). Το άτομο γίνεται –ασυνείδητα, έστω-υποκείμενο κοινωνικών διεργασιών, ακόμα και όταν το κοινωνικό στοιχείο απουσιάζει ή υπονοείται. Αυτός ο υπαινιγμός, τονισμένος με εκφραστικά μέσα όπως οι παύσεις και οι επαναλήψεις, κάνει τα σύνθετα νοήματα να μοιάζουν απλά μα όχι απλοϊά. Σ'ένα άλλο περιστατικό βρίσκουμε το χωρικό Ahmed, επίμονα υποτακτικό στους φεουδάρχες αγάδες που τον εκμεταλλεύονται μέσα από τους δικούς τους ανταγωνισμούς, και απέναντί του το νεαρό αξιωματούχο Kemal Bey, που προσπαθεί μάταια να εφαρμόσει το νέο εκσυγχρονιστικό νόμο για τις γεωργικές συναλλαγές, εμμένοντας στη στερεοτυπική πλην ανεφάρμοστη διαπίστωση ότι «είναι υποχρεωτικός». Οι χαρακτήρες αυτοί δε συμπεριφέρονται έτσι εξαιτίας των ψυχολογικών τους προδιαθέσεων αλλά, πρωτίστως, λόγω συγκεκριμένων κοινωνικοοικονομικών σχέσεων με βαθιές πολιτισμικές ρίζες που, ωστόσο, είναι οικουμενικά αναγνωρίσιμες.

Το σχήμα «θέση-αντίθεση-σύνθεση» διατρέχει το έργο του Χικμέτ σε πολλαπλά επίπεδα ανάλυσης: Από το ποιητικό στο πολιτικό, από το ατομικό στο συλλογικό, από το επίκαιρο στο διαχρονικό. Για παράδειγμα, ο λόγος του επιχειρεί να συνταιριάζει στοιχεία της προφορικής απαγγελίας (όπως το μέτρο, ο ωριμός και η επανάληψη) με την ελευθεριότητα της γραπτής πρόξας. Ως λυρικός ποιητής εκφράζει την ανθρώπινη υπόσταση μέσα από τις λέξεις και τις σκέψεις του ατομικού υποκειμένου, ενώ ως μαρξιστής ποιητής συνθέτει τις ατομικές εμπειρίες για να παρουσιάσει ένα τοπίο της ανθρώπινης συνείδησης (McInerney & Aguiar, 2000). Ο διαλεκτικός υλισμός, πέρα από φιλοσοφική θεωρία, συνιστά καθημερινό τρόπο για τον Ναζίμ. Πορεύεται στη ζωή όπως γράφει:

«Σαν ένα δέντρο μονάχο και ελεύθερο  
Σαν ένα δάσος σε αδερφοσύνη.»

Αυτό καθρεφτίζεται γλαφυρά στην αλληλογραφία που ανταλλάσσει με το συγγραφέα και συναγωνιστή του Κεμάλ Ταχίρ (Hikmet, 2002a), μέσα από την οποία δεν εκφράζει απλώς τις σκέψεις και τις ανησυχίες του αλλά τις εξελίσσει και τις αναμορφώνει μέχρι την τελική απούπωσή τους στην τέχνη του. Η διαδικασία αυτή κορυφώνεται στα *Ανθρώπινα Τοπία*, όπου επιδιώκει να παρουσιάσει «την ολότητα της κοινωνίας μέσα σε κά-

*θε υποκείμενο και το σύνολο της ανθρωπότητας μέσα σε κάθε άτομο»* (Bezirci, 2013). Η σκληρή ιστορία της Nigar είναι ενδεικτική και, βεβαίως, όχι η μοναδική στο ποίημα: Την συναντάμε μαζί με τον εραστή της σε μια άνυδρη στέπα, κυνηγημένη από το χωριό του συζύγου της, να φίχνει το εξάμηνο βρέφος του νόμιμου γάμου της στο πηγάδι και, στη συνέχεια, να πεθαίνει στη φυλακή. Σε μια κοινωνία όπου –όπως χαρακτηριστικά υπενθυμίζεται – ο θάνατος ενός παιδιού δεν είναι καν είδηση, η ασύμμετρη σύγκρουση ανάμεσα στις ατομικές επιθυμίες και στις κοινωνικές νόρμες έχει προβλέψιμη έκβαση, τόσο συνηθισμένη όσο οι ανεπαίσθητες λεπτομέρειες που καταγράφει ο ποιητής: Η αντανάκλαση μιας λεύκας σ' ένα μικροσκοπικό γυάλινο πουμπά αλλά και το πέταγμα ενός πουλιού, συμβολισμός του διαχρονικού όσο και διακαή ανθρώπινου πόθου για ελευθερία. Η Nigar είναι θύτης και θύμα σε μια αέναη αλληλουχία αιτίου-αιτιατού, όπου το ατομικό και το κοινωνικό συναντιούνται διαλεκτικά στο ανθρώπινο. Σε αυτό το σημείο ομολογώ ότι δεν μπορώ παρά να ξηλεύω το ταλέντο και την ενόραση του καλλιτέχνη, που έχει τη δύναμη να συμπυκνώσει σε λίγες αράδες αυτό που η επιστήμη μου προσπαθεί ν' αναλύσει εδώ και πολλές δεκαετίες, όχι πάντα με επιτυχία: Δηλαδή, πώς το κοινωνικό υποκείμενο γίνεται παράγωγο και συγχρόνως παραγωγός του πολιτισμού.

Το νήμα της διαδρομής από την πρωτόλεια έμπνευση μέχρι την ώριμη διαμόρφωση του ποιήματος, όπως ξετυλίγεται μέσα από τα γράμματα και τις σημειώσεις του δημιουργού, ακολουθεί παρόμοια διαλεκτική πορεία: Με επιρροές από τη μεσαιωνική αγγλική λογοτεχνία και τον Ntivnterodό (για την ακρίβεια, από ένα σχόλιο του Ένγκελς πάνω σε μια νούβελα του Ntivnterodό, βλ. Göksu & Timms, 1999), ξεκίνησε ως απόπειρα αλφαριθμητικής καταλογογράφησης καθημερινών τύπων της τουρκικής κοινωνίας με τη μορφή λεξικού, υπό τον μάλλον υπαινικτικό τίτλο *Eγκυκλοπαίδεια διάσημων ανθρώπων*. Σταδιακά, όμως, οι ήρωές του μετεξελίχθηκαν από στατικές, άνυδρες φιγούρες σε ζωντανά, δυναμικά συνηματογραφικά καιρέ, δηλαδή σε πραγματικά *Ανθρώπινα Τοπία*. Σε αυτήν τη μεταμόρφωση συνέβαλαν τεχνικές όπως η σεναριακή διείσδυση της μιας ιστορίας μέσα στην άλλη και η κινηματογραφική σύλληψη του τρένου ως μεταφορικού οχήματος ανθρώπων, εικόνων και νοημάτων. Ειδικότερα, η ιδέα των δύο τρένων που διασχίζουν την Ανατολία επέτρεψε στον Χιμέτ να ενσωματώσει (στο δεύτερο Βιβλίο) ένα άλλο μεγάλο ποίημα που δούλευε παράλληλα στη φυλακή και λεγόταν *Ο Θρύλος της Εθνικής Απελευθέρωσης*. Χαρακτηριστική αυτής της δυναμικής είναι, επίσης, η επιλογή του ποιητή να επεκτείνει τελικά τα «ανθρώπινα τοπία»

του πέρα από τα στενά σύνορα της δικής του πατρίδας, ώστε να συμπεριλάβει τη συγκλονιστική εξέλιξη του πολέμου και ειδικότερα την επίθεση των ναζί στη Σοβιετική Ένωση, η οποία δεν μπορούσε να τον αφήσει ασυγκίνητο για λόγους όχι εθνικούς ή –πολύ περισσότερο– εθνικιστικούς αλλά πρωτίστως ιδεολογικούς. Εδώ, μάλιστα, συναντάμε έναν κορυφαίο χαρακτήρα του έργου, τη 18χρονη κομσομόλα παρτιζάνα Τάνια. Πρόκειται για την πραγματική ηρωίδα του σοβιετικού λαού Ζόγια (Ζωή) που βασανίστηκε και εκτελέστηκε από τους ναζί, στην οποία ο συγκλονισμένος Ναζίμ αφιερώνει περισσότερους από 250 υποβλητικούς στίχους σκληρής έντασης και λιτού λυρισμού, αναδεικνύοντας την ιδεολογική στρατευση και ένα βαθύτατο οικουμενικό ανθρωπισμό ως δύο όψεις του ίδιου νομίσματος.

Τα παραπάνω, ίσως, ήδη εμπεριέχουν την απάντηση στο ερώτημα: Είναι τα *Ανθρώπινα Τοπία* ένα πολιτικό ποίημα, όπως θα περίμενε κανείς από ένα στρατευμένο λογοτέχνη; Μια βιαστική απόκριση, ωστόσο, βασισμένη υψηλώς σε μορφολογικά κριτήρια, θα κινδύνευε να είναι παραπλανητική. Γιατί η στρατευση του Χικμέτ δεν καταλήγει σ' ένα αφελές διδακτικό ύφος. Όμως, τα πιο πυρηνικά συστατικά του έργου του θα ήταν α-νόητα εφόσον επιχειρήσει κανείς να τα απομονώσει από τις πολιτικές του πεποιθήσεις. Τέτοια στοιχεία είναι η τρυφερή πάστη του στη μεγαλοσύνη των καθημερινών ανθρώπων, η απόπειρα να τους δει πέρα από αυτό που είναι, μέσα στη δυνατότητα της εξέλιξής τους, ο ρεαλισμός που αποφεύγει τη λαϊκήστικη εξιδανίκευση των χαρακτήρων, ακόμα και ο στιλιστικός μοντερνισμός του. Ο Ahmed Oktay (1974) καταλήγει σε παρόμοιες διαπιστώσεις μέσα από την ανάλυση δύο αρνητικών χαρακτήρων του ποιήματος, που αναδεικνύουν την ερμηνευτική ισχύ της ιδεολογίας. Ας σταθούμε για λίγο σε αυτούς: Από τη μια, ο γιατρός Faik, μηχανοαστός διανοούμενος σ' ένα νοσοκομείο στην Ανατολία, αν και έχει καλές προθέσεις, επιλέγει να αποστασιοποιηθεί από τον αγώνα ενάντια στην ανθρώπινη εκμετάλλευση. Έτσι, αδυνατεί να αγγίξει την ουσία της υπόστασής του, που είναι η βίωση του ατομικού μέσα από το κοινωνικό, με αποτέλεσμα να καταλήξει στην αυτοκτονία. Από την άλλη, συναντάμε την ηλικιωμένη Chahendé, προϊόν του κόσμου του εμπορίου και όχι του κόσμου των ανθρώπων, διαβρωμένη από την αντίληψη της ιδιοκτησίας, ανίκανη ν' αγαπήσει ακόμα και τους δικούς της ανθρώπους, αποξενώνεται από τον ίδιο της τον εαυτό. Η αλήθεια της ζωής των προσώπων αυτών δεν μπορεί να αποκαλυφθεί στον αναγνώστη μ' ένα φιλολογικό σχολαστικισμό, δίχως το εργαλείο της μαρξιστικής ανάλυσης. Μέσα από αυτή την οπική γίνεται αντιληπτός τελικά ο ουσιαστικός ανθρωπισμός του

**Χικμέτ:** Αντί ν' αναλώνεται σε μια επιφανειακή εξιδανίκευση της καλοσύνης των λαϊκών ανθρώπων, τους αγκαλιάζει στην προοπτική της κοινωνικής τους ένταξης και αποκαλύπτει το παράδοξο της ύπαρξής τους όταν η προοπτική αυτή απουσιάζει.

### Αντί Επιλόγου

Η αλήθεια είναι ότι ο Ναζίμ Χικμέτ συχνά χαρακτηρίζεται στερεοτυπικά ως «ρομαντικός κομμουνιστής», εννοώντας ότι προτίμησε τάχα το ρομαντισμό μιας τέλεια εξιδανίκευμένης επανάστασης αντί για το ουληρό πλην ατελή ρεαλισμό του εθνικισμού (Rubin, 2001). Αλλού η κομμουνιστική ιδεολογία αναφέρεται ως η «αχίλλειος πτέρωνα» (!) του ποιητή, για να του αναγνωριστεί τουλάχιστον η γενναιότητα του πνεύματος (Armstrong, 2013). Όμως, πόσο ανεξάρτητη είναι η αρετή αυτή από την πολιτική κοσμοθεωρία του; Στο σημείο αυτό θεωρώ ότι εντοπίζεται μια σοβαρή πλάνη, την οποία συχνά επικαλούμαστε στην τέχνη και στην καθημερινή ζωή ως αντίσταση σε οποιαδήποτε εξωτερική απόπειρα αλλαγής των στάσεών μας (βλ. Hogg & Vaughan, 2010): Δηλαδή, τείνουμε να αξιολογούμε επιλεκτικά μόνο τις ιδιότητες εκείνες των ανθρώπων που εξυπηρετούν την προηγούμενη κρίση μας γι' αυτούς και να υποτιμούμε τις μη συμβατές πληροφορίες, οι οποίες θα μας υποχρέωναν να σκεφτούμε διαφορετικά. Άλλα το σύνολο είναι κάτι παραπάνω από το άθροισμα των μερών του και η ανθρώπινη προσωπικότητα δε θα ήταν ίδια αν της αφαιρούσαμε κατά βούληση τα επιμέρους «ενοχλητικά» γνωρίσματα. Αν ο Χικμέτ δεν ήταν κομμουνιστής, πιθανότατα δε θα γινόταν ποτέ μεγάλος ποιητής. Δεν εννοώ πως δε θα γινόταν καν ποιητής –εξάλλου, η καλλιέργεια και η κοινωνική επιφάνεια που του εξασφάλισε το οικογενειακό του περιβάλλον παρείχαν τις προϋποθέσεις για κάτι τέτοιο. Ωστόσο, πιθανότατα δε θα ήταν σε θέση να εμπνευστεί τις ιδέες που τελικά υπηρέτησε με το έργο και τη δράση του. Όπως λέει ο ίδιος: «Δεν είμαι ιδιοφυία αλλά ένας καλός συγγραφέας και αυτό το οφείλω στην ιδεολογία μου» (Hikmet, 2002a). Προτείνω, λοιπόν, να μη συνεχίσουμε να διαιωνίζουμε το μύθο περί «ρομαντισμού», που απλώς επιχειρεί να καταστήσει ανώδυνη την ουσία της ποίησης του Χικμέτ, δηλαδή την ίδια τη μαχόμενη ιδεολογία του –όχι απλά γιατί η ζωή του ήταν συνεπής με τη λογοτεχνική του παραγωγή αλλά ακριβώς επειδή αποτέλεσε διαρκή και συστηματική πηγή της καλλιτεχνικής του έμπνευσης.

Τελικά, ίσως η πιο χαρακτηριστική διαλεκτική πρόοκληση για τον Χικ-

μέτ, η οποία εμπεριέχει και νοηματοδοτεί όλες τις θέσεις και τις αντιθέσεις του έργου του, έχει να κάνει με το είναι και το γίγνεσθαι, δηλαδή με την αισιόδοξη πεποίθηση ότι ο άνθρωπος μπορεί να διαμορφώσει τη μοίρα του, ανεξάρτητα από την ατομική προέλευση και τους περιορισμούς του, ως εξελικτική δυνατότητα μέσα στο πλαίσιο των συνθηκών που του δίνονται. Κατά τον Σαρτρ (1964), ο Χικμέτ οραματίστηκε την ανθρώπινη φύση ως κάτι που πρέπει να δημιουργηθεί. Η ίδια η προσωπική του πορεία συνιοτά από παράδειγμα: Εγγονός πασάδων και διανοούμενος της Κωνσταντινούπολης, είχε το αισθητήριο όχι απλώς για να έρθει σ' επαφή αλλά να ξυμαθεί με το λαό της πατρίδας του, να μιλήσει τη γλώσσα του, να σκιαγραφήσει τα πολύχρωμα πορτρέτα του, ν' αναδείξει το ταπεινό μεγαλείο του, να παλέψει για το δίκιο του και να υποστεί διώξεις για τις ιδέες και τη δράση του. Η συνειδητή πολιτική στράτευση δε χειρογώγησε το ανεξάρτητο πνεύμα και την αγάπη του για ελευθερία, ακόμα κι όταν το τίμημα ήταν οι σφοδρές διώξεις και η εξορία. Ετούτη η εσωτερική συνοχή είναι που τον καθιστά πραγματικά μεγάλο ποιητή, πέρα και πάνω από το –στ' αλήθεια– ξεχωριστό λυρικό ύφος και τις λογοτεχνικές καινοτομίες του. Αυτή πιστεύω πως είναι η παρακαταθήκη του στις επόμενες γενιές: Μια ποίηση γήινη και ουτοπική όσο ο άνθρωπος, μια ποίηση του μυαλού, της καρδιάς και του αγώνα για δικαιοσύνη και κοινωνική αλλαγή.

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

- M. Aguiar, «Nazim Hikmet's modernism of development», *Journal of Modern Literature*, 30 (4), 105-121, 2007.
- W. Armstrong, «Human landscapes from my country» by Nazim Hikmet, 2013, retrieved from: <http://www.hurriyetdailynews.com/human-landscapes-from-my-country-by-nazim-hikmet.aspx?pageID=238&nID=54599&NewsCatID=474>
- A. Bezirci, *Nazim Hikmet* (in Turkish), Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2013.
- S. Göksu & E. Timms, *Romantic communist: The life and work of Nazim Hikmet*, St. Martin's Press, New York, 1999.
- T. Halman, *Rapture and revolution: Essays on Turkish literature*, Syracuse University Press, Syracuse, NY, 2007.
- N. Hikmet, *De l'espoir à vous faire pleurer de rage: Lettres de prison à Kemal Tahir* (trad. M. Andaç), Parangon, Lyon, 2002a.
- N. Hikmet, *Human landscapes from my country: An epic novel in verse* (trans. R. Blasing & M. Konuk), Persea Books, New York, 2002b.
- N. Hikmet, *Paysages humains* (trad. M. Andaç), Parangon, Lyon, 2002c.
- N. Hikmet, *Sanat, edebiyat, kültür, dil* (7 baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.
- M. A. Hogg & G. M. Vaughan, *Κοινωνική ψυχολογία* (επμ. Α. Χαντζή), Gutenberg, Αθήνα, 2010.

- M. Konuk-Blasing, *Nazim Hikmet: The life and times of Turkey's world poet*, Persea Books, New York, 2013.
- D. McInerney & M. Aguiar, *Rethinking Marxism: A Journal of Economics, Culture & Society*, 12(1), 123-132, Reviews, 2000.
- P. Neruda, *Memoirs* (trans. H. St. Martin), Farrar, Straus & Giroux, New York, 1977.
- A. Oktay, «Pour une approche de Paysages Humains», *Europe*, 547-548, 144-152, 1974.
- B. Rubin, *Turkish Studies*, 2(1), 164-166, Book review, 2001.
- J.-P. Sartre, «Message à la soirée d'hommage à Nazim Hikmet organisée par Les Lettres française», *Les Lettres Françaises*, Paris, 10-16 Décembre 1964.