



Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

Δημιουργική Γραφή

Διπλωματική Εργασία

«Η επανάσταση και ο έρωτας στην ποίηση του Βλαντιμίρ
Μαγιακόφκι»

Αγγελική Κοτσόβολου

Επιβλέπων καθηγητής: Ολυμπία Αντωνιάδου

Πάτρα, Ιούνιος 2024

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας (Αγγελική Κοτσόβολου) που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας της συγγραφέας/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



«Η επανάσταση και ο έρωτας στην ποίηση του Βλαντιμίρ
Μαγιακόφσκι»

Αγγελική Κοτσόβολου

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής:

Ολυμπία Αντωνιάδου

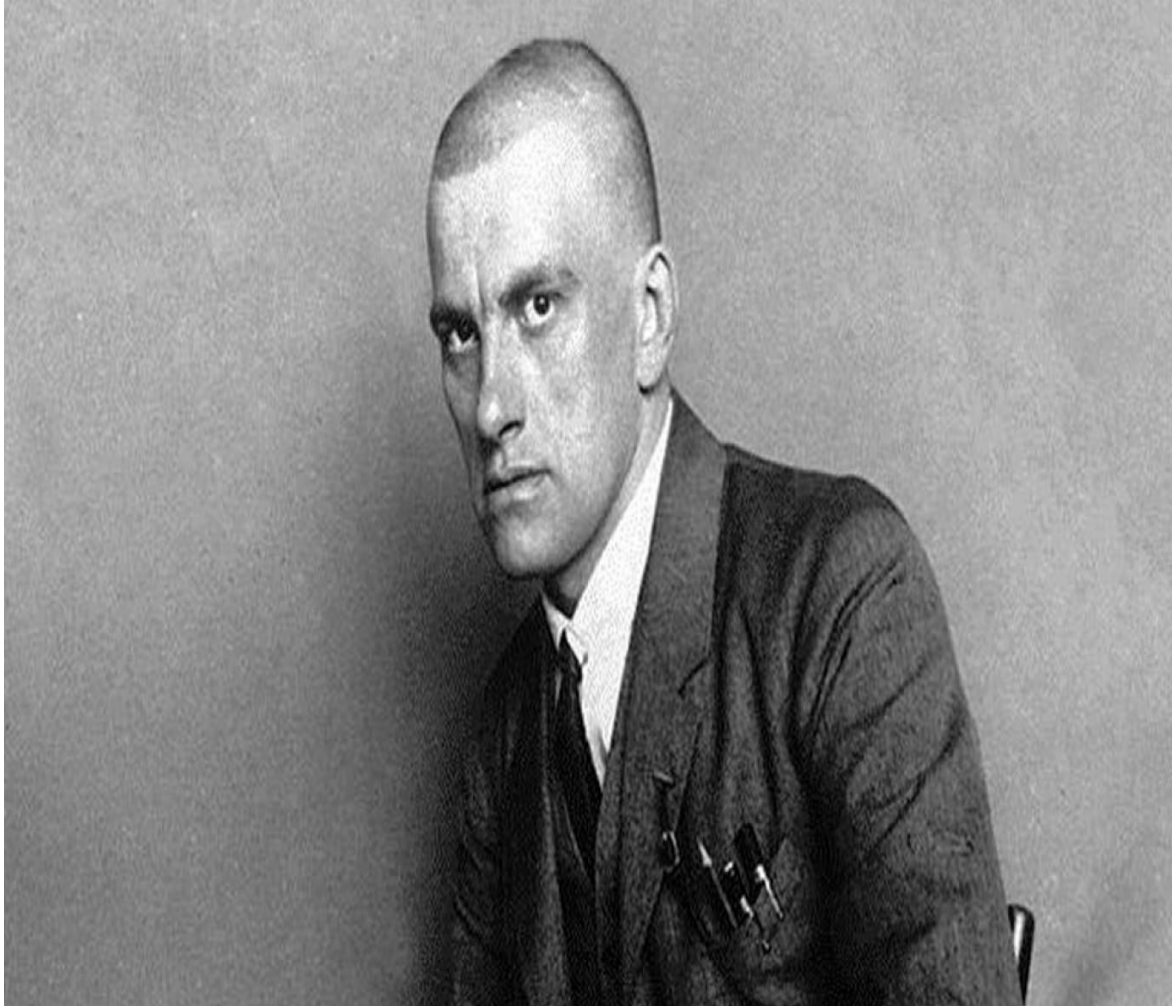
ΣΕΠ ΕΑΠ

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Αντιγόνη Σαμίου

ΣΕΠ ΕΑΠ

Πάτρα, Ιούνιος 2024



Περίληψη

Η παρούσα εργασία εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο η επανάσταση και ο έρωτας συνυφαίνονται στην ποίηση του Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι. Η επανάσταση δεν παρουσιάζεται μόνο ως πολιτικό καθήκον, αλλά και ως ερωτικό, ενώ έρωτας εμφανίζεται συχνά ως μια μορφή αντίστασης και επανάστασης ενάντια στις κοινωνικές συμβάσεις. Η αντίθεση αυτών των δύο θεμάτων, αλλά και ο τρόπος με τον οποίο ο Μαγιακόφσκι τα έχει συμπλέξει στην ποίησή του καθιστά το έργο του μοναδικό και διαχρονικό. Παρά το γεγονός ότι το συγγραφικό έργο του Μαγιακόφσκι τοποθετείται στον προηγούμενο αιώνα, αναφέρεται σε θέματα που μαστίζουν την κοινωνία μέχρι σήμερα, όπως είναι η αδικία και η ανάγκη για κοινωνική αλλαγή.

Ο Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι υπήρξε ο κύριος εκφραστής του ρωσικού φουτουρισμού κι ανακηρύχθηκε εθνικός ποιητής της σοβιετικής Ρωσίας, μετά το θάνατό του. Η ποίησή του άνοιξε νέους δρόμους, καθώς αρνήθηκε οτιδήποτε παλιό και δημιούργησε ένα εντελώς προσωπικό ύφος. Τα ποιήματά του διαπνέονται από μία ελευθερία, στην οποία οφείλεται και η διαχρονικότητά τους. Στο έργο του κυριαρχούν δύο θέματα η επανάσταση κι ο έρωτας. Υπήρξε ένθερμος υποστηρικτής των μπολσεβίκων κι αφιέρωσε στην επανάσταση τα πιο ένδοξα ποιήματά του. Δεν αναθεώρησε τις θέσεις του μέχρι το τέλος της ζωής του, αν και λειδορήθηκε πολλές φορές από την κομμουνιστική ηγεσία. Σε ό,τι αφορά τον έρωτα εμπνεόταν πάντα από μία γυναίκα που γινόταν η μούσα του και την οποία λάτρευε απόλυτα. Η Λίλη Μπρικ και η Τατιάνα Γιακόβλεβα ήταν οι δύο γυναίκες που καθόρισαν τη ζωή του και ευθύνονται για την πλούσια ποιητική παραγωγή των ερωτικών του ποιημάτων.

Λέξεις – Κλειδιά

Μαγιακόφσκι, οκτωβριανή επανάσταση, φουτουρισμός, έρωτας.

Abstract

The present study examines how revolution and love are intertwined in the poetry of Vladimir Mayakovsky. Revolution is not only presented as a political duty but also as an emotional one, while love often appears as a form of resistance and rebellion against social conventions. The contrast between these two themes, as well as the way in which Mayakovsky has woven them together in his poetry, makes his work unique and timeless. Despite the fact that Mayakovsky's literary work is situated in the previous century, it addresses issues that still plague society today, such as injustice and the need for social change.

Vladimir Mayakovsky was the main exponent of Russian Futurism and was declared the national poet of Soviet Russia after his death. His poetry opened new paths, as he rejected anything old and created an entirely personal style. His poems are imbued with a freedom that is responsible for their timelessness. Two main themes dominate his work: revolution and love. He was a fervent supporter of the Bolsheviks and dedicated his most glorious poems to the revolution. He did not revise his positions until the end of his life, even though he was often ridiculed by the Communist leadership. Regarding love, he was always inspired by a woman who became his muse and whom he adored completely. Lili Brik and Tatiana Yakovleva were the two women who shaped his life and were responsible for the rich poetic output of his love poems.

Keywords

Mayakovsky, Russian revolution, futurism, love.

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	2
Abstract.....	3
Περιεχόμενα.....	4
Κατάλογος Εικόνων.....	5
Εισαγωγή.....	6
Προβληματική και Μεθοδολογία της εργασίας.....	8
Α΄ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	1
1. Ο Μαγιακόφσκι και η εποχή του.....	1
2. Οι επιρροές του Μαγιακόφσκι.....	10
2.1. Ο Φουτουρισμός.....	10
3. Η επανάσταση και ο έρωτας στην ποίηση του Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι.....	21
3.1 Έργο.....	21
3.2 Η επανάσταση στην ποίηση του Μαγιακόφσκι.....	28
3.3 Ο έρωτας στην ποίηση του Μαγιακόφσκι.....	44
3.3.1 Νόρα Πολόνσκαγια.....	44
3.3.2 Τατιάνα Γιακόβλεβα.....	47
3.3.3 Αίλη Μπρικ.....	52
3.3.4 Μαρία Ντενίσοβα.....	56
4. Η επίδραση του Μαγιακόφσκι στη μουσική και στον κινηματογράφο.....	58
4.1 Ο Μαγιακόφσκι στον Σοβιετικό Κινηματογράφο.....	58
4.2 Η επιρροή του Μαγιακόφσκι στη μουσική.....	60
Συμπεράσματα.....	63
Β΄ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	65
Βιβλιογραφία.....	97

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1-1 Ο Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι στο <https://www.themoscowtimes.com/> **Error!**
Bookmark not defined.

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία έχει ως αντικείμενο μελέτης την επανάσταση και τον έρωτα, όπως αυτά διαμορφώθηκαν στην ποίηση του Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι. Οι λόγοι για τους οποίους επιλέχθηκε το συγκεκριμένο θέμα ποικίλουν. Αρχικά, η διαχρονικότητα του έργου του υπήρξε καίριος παράγοντας. Όσα πραγματεύεται ο Μαγιακόφσκι στην ποίησή του, απασχολούν μέχρι σήμερα τους ανθρώπους, αν και οι πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες διαφέρουν. Ένας ακόμα λόγος είναι η συνύπαρξη του έρωτα και της επανάστασης, η οποία αποτελεί ένα φαινόμενο της παγκόσμιας λογοτεχνίας, καθώς στην ποίηση του Μαγιακόφσκι ενσωματώνεται η ένταση της επανάστασης, ενώ παράλληλα αποτυπώνεται ο παθιασμένος έρωτας. Η ιστορική αξία του έργου του συνέβαλε καθοριστικά στην επιλογή του θέματος, καθώς η ποίησή του δεν αποτελεί απλά μία καλλιτεχνική έκφραση, αλλά είναι ένα ιστορικό ντοκουμέντο που αποτυπώνει τις αντιθέσεις και τις προσδοκίες της εποχής του. Ο τρόπος με τον οποίο αποτυπώνει την επανάσταση και τις κοινωνικοπολιτικές αλλαγές αντανάκλα τις ελπίδες και τις απογοητεύσεις των ανθρώπων της εποχής του. Ο Μαγιακόφσκι ήταν ένας από τους πιο επιδραστικούς και δυναμικούς ποιητές της Ρωσικής Επανάστασης και θεωρείται ένας από τους κύριους εκπροσώπους της στρατευμένης τέχνης στη Σοβιετική Ένωση. Η στρατευμένη τέχνη, ή αλλιώς στρατευμένη λογοτεχνία, αναφέρεται σε τέχνη που έχει ως στόχο την προώθηση πολιτικών, κοινωνικών και ιδεολογικών σκοπών, και στην περίπτωση του Μαγιακόφσκι, υπηρέτησε κυρίως την επανάσταση και τα ιδανικά του σοσιαλισμού. Η τέχνη του Μαγιακόφσκι είναι ένα παράδειγμα του πώς η λογοτεχνία και η ποίηση μπορούν να συνδυαστούν με την πολιτική και κοινωνική δράση για να επηρεάσουν τις μάζες και να προωθήσουν την αλλαγή. Μέσα από τα έργα του, ο Μαγιακόφσκι προσπάθησε να διαμορφώσει μια νέα, επαναστατική κουλτούρα που θα αντανάκλασε τα ιδανικά και τις επιδιώξεις της σοσιαλιστικής κοινωνίας (Brown, 1973).

Επειδή η τέχνη και η λογοτεχνία, ειδικότερα, δεν είναι ποτέ αποκομμένες από τα κοινωνικά και ιστορικά συμφραζόμενα, θεωρήσαμε απαραίτητη την ανάδειξη των γεγονότων εκείνων που επηρέασαν τόσο την προσωπική ζωή του Μαγιακόφσκι όσο και την καλλιτεχνική του δημιουργία, όπως για παράδειγμα οι σχέσεις που δημιούργησε με τους φουτουριστές, η συμμετοχή του στην οκτωβριανή επανάσταση και η γνωριμία του με το ζεύγος Μπρικ. Στη συνέχεια, θα δώσουμε έμφαση στις λογοτεχνικές και καλλιτεχνικές επιρροές, οι οποίες καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό τη συγγραφική δραστηριότητα του Μαγιακόφσκι. Το κίνημα του φουτουρισμού αναπτύχθηκε στην Ιταλία στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και συνδύασε την τέχνη με τον ακτιβισμό, προωθώντας τη θεωρία σε άμεση σύνδεση με την πράξη. Οι φουτουριστές εξύμνησαν την τεχνολογία, την ταχύτητα, τις μηχανές, την επιθετικότητα και τον μιλιταρισμό, ενώ αρχικά συνδέθηκαν στενά με τον φασισμό, καθώς ο φασισμός προωθούσε ένα ιδεώδες που συνδύαζε το σωματικό με το εθνικό, ενισχύοντας τη λατρεία για το νέο και το δυναμικό. Στην Ιταλία, ο φουτουρισμός ήταν στενά συνδεδεμένος με την πολιτική ιδεολογία του φασισμού. Οι καλλιτέχνες του κινήματος, όπως ο Φίλιππο Τομάζο Μαρινέτι, ήταν ενθουσιώδεις υποστηρικτές του φασιστικού καθεστώτος, βλέποντας στον φασισμό την επιτομή του μοντέρνου και του δυναμικού. Ο φασισμός για τους φουτουριστές δεν ήταν απλά μια πολιτική θεωρία, αλλά μια ολοκληρωμένη αντίληψη για τη ζωή που εξυμνούσε την ισχύ, την ταχύτητα και την τεχνολογική πρόοδο, κάτι που αντανάκλασε και στην τέχνη τους. (Martin, T., 2005, σελ. 330)

Αντίθετα, στη Ρωσία, ο φουτουρισμός πήρε μια εντελώς διαφορετική τροπή, κυρίως μέσω της λογοτεχνικής του έκφρασης. Οι Ρώσοι φουτουριστές, όπως ο Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι και ο Βελιμίρ Χλέμπνικοφ, έδωσαν μεγάλη έμφαση στην υλικότητα της γλώσσας και προχώρησαν σε ριζικές καινοτομίες, καταργώντας τους παραδοσιακούς κανόνες της γραμματικής και της σύνταξης. Δημιούργησαν μια δική τους γλώσσα, τα «ζαούμ» (που σημαίνει "πέρα από το λογικό"), η οποία στόχευε στην έκφραση μιας πρωτόγνωρης πραγματικότητας πέρα από τα στενά όρια της λογικής σκέψης. Στη Σοβιετική Ένωση, ο φουτουρισμός δεν ήταν απλά μια καλλιτεχνική κίνηση αλλά συνδέθηκε στενά με τον κομμουνισμό και την επανάσταση. Οι Ρώσοι φουτουριστές είδαν στον κομμουνισμό την δυνατότητα να αναμορφώσουν τον κόσμο και να δημιουργήσουν μια νέα κοινωνία βασισμένη στην ισότητα και την καινοτομία. Ο ενθουσιασμός τους για τον κομμουνισμό

και την επανάσταση αποτυπώθηκε στη λογοτεχνία τους, όπου η τέχνη δεν ήταν απλώς ένα μέσο έκφρασης αλλά ένα εργαλείο κοινωνικής αλλαγής. Επομένως, ενώ ο ιταλικός φουτουρισμός συντάχθηκε με τον φασισμό, προωθώντας την ιδέα μιας ισχυρής, δυναμικής και τεχνολογικά προηγμένης κοινωνίας, ο ρωσικός φουτουρισμός ενσωματώθηκε στην επαναστατική ρητορική του κομμουνισμού, υποστηρίζοντας την ιδέα μιας κοινωνίας που βασίζεται στην ισότητα και την κοινωνική δικαιοσύνη, με την τέχνη να παίζει κεντρικό ρόλο στην επίτευξη αυτών των στόχων. (Βλαβιανού Α., Γκότση Γ. κ.ά., 2008 σελ. 279)

Προβληματική και Μεθοδολογία της εργασίας

Ξεκινώντας από την εκπόνηση της εργασίας το βασικό ζητούμενο ήταν να εξετάσουμε τα δύο κυρίαρχα θέματα του ποιητικού έργου του Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι, συνδέοντάς τα τόσο με την ασυμβίβαστη προσωπικότητα του ίδιου του ποιητή, όσο και με την παραγμένη εποχή στην οποία έζησε. Γι' αυτό το λόγο επιλέχθηκαν τα ποιήματα και οι επιστολές τα οποία είναι αντιπροσωπευτικά της προσωπικότητάς του. Ειδικότερα, σ' ότι αφορά τις επιστολές, ο ίδιος δεν είχε σκοπό να τις δημοσιεύσει, επομένως, σ' αυτές μπορούμε να δούμε τη σκέψη του να ξετυλίγεται ακατέργαστη. Επιπλέον, επιλέχθηκαν ποιήματα, τα οποία έχουν σημασία για την κατανόηση της ιστορίας, καθώς απεικονίζουν λεπτομερώς τις αλλαγές που συντελούνταν στη επαναστατημένη Ρωσία και προσφέρουν εμβάθυνση στα ιστορικά γεγονότα της περιόδου, αλλά και στις ανθρωπιστικές αξίες.

Ένα σημαντικό πρόβλημα που εντοπίστηκε κατά την διάρκεια της συγγραφής είναι η έλλειψη διαθεσιμότητας πολλών ελληνικών εκδόσεων που αφορούν τον Μαγιακόφσκι. Πολλά έργα που περιέχουν ποιήματα και σημαντικές πληροφορίες για τον ποιητή είναι εξαντλημένα, καθιστώντας δύσκολη την πρόσβαση των ερευνητών σε σημαντικό υλικό. Λόγω της περιορισμένης διαθεσιμότητας των ελληνικών εκδόσεων, καταφύγαμε σε αγγλική βιβλιογραφία. Η χρήση αγγλικής βιβλιογραφίας παρέχει πρόσβαση σε ένα ευρύ φάσμα πηγών και αναλύσεων. Οι μεταφράσεις ενδέχεται να μην αποδίδουν πάντοτε πλήρως τις πολιτισμικές και λογοτεχνικές αποχρώσεις, και αυτό μπορεί να δημιουργήσει παρανοήσεις. Το βιβλίο του Αλεξανδρόπουλου, *Ο Μαγιακόφσκι τα εύκολα και τα δύσκολα*

αποτελέσει ένα βιβλίο αναφοράς για την κατανόηση του έργου και της ζωής του Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι, ενώ περιείχε και αρκετές ελληνικές μεταφράσεις των ποιημάτων του που δεν περιλαμβάνονται σε άλλες εκδόσεις. Κατά τη διάρκεια της έρευνας, έγινε εκτενής αναφορά σε αυτό το βιβλίο, το οποίο καταδεικνύει την πολυπλοκότητα και το βάθος της λογοτεχνικής και πολιτικής πορείας του Μαγιακόφσκι, προσφέροντας μια ελληνική οπτική γωνία που συμπληρώνει τις ξενόγλωσσες πηγές.

Στα πλαίσια της μεθοδολογικής μας προσέγγισης, κρίναμε ορθό να επισημάνουμε τα ιστορικά γεγονότα που διαδραματίστηκαν στις αρχές του 20^{ου} αιώνα στη Ρωσία κι οδήγησαν στην επανάσταση του 1917. Η οκτωβριανή επανάσταση εκτός από τις αλλαγές που δημιούργησε στην πολιτική ζωή της χώρας, επέδρασε καταλυτικά και στον πνευματικό χώρο, δημιουργώντας νέα δεδομένα. Στο τρίτο κεφάλαιο θα μας απασχολήσει το έργο του Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι και τα δύο θέματα που κυριαρχούν σ' αυτό :η επανάσταση και ο έρωτας. Ο Μαγιακόφσκι τάχθηκε με όλες του τις δυνάμεις στο πλευρό των επαναστατών κι ένιωσε την ανάγκη να εκφράσει το ιδεώδες της ελευθερίας που ταυτιζόταν με τις αρχές των μπολσεβίκων. Η ποίησή του, εκτός όλων των άλλων, αποτελεί κι αξιόπιστο μάρτυρα των γεγονότων της οκτωβριανής επανάστασης, στην οποία αφιερώνει το μεγαλύτερο μέρος του έργου του και το σημαντικότερο ποίημά του το «Σύννεφο με παντελόνια» Σχετικά με τα ερωτικά ποιήματα του Μαγιακόφσκι αυτά έχουν κατηγοριοποιηθεί με βάση την εκάστοτε μούσα του, τη Μαρία Ντενίσοβα, τη Λίλη Μπρικ, την Τατιάνα Γιακόβλεβα και τη Νόρα Πολόνσκαγια που τον ενέπνευσαν να συνθέσει τα λυρικά του ποιήματα και πλήθος επιστολών στις οποίες διαφαίνονται στοιχεία του χαρακτήρα του. Τέλος, στα πλαίσια της ανάδειξης της επιρροής του έργου του Μαγιακόφσκι τόσο σε συγχρονικό όσο και σε διαχρονικό επίπεδο, αφιερώσαμε το τέταρτο κεφάλαιο στην επίδραση του Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι στη μουσική και στον κινηματογράφο.

Α'. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 1

1. Ο Μαγιακόφσκι και η εποχή του

Ο Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι γεννήθηκε τον Ιούλιο του 1893 ή 1894 στη Γεωργία. Η οικογένειά του μετακόμισε από το Μπαγκντάτι στην πόλη Κουταΐς, ώστε να μπορέσουν οι αδερφές του να φοιτήσουν στο Γυμνάσιο. Αν και στο σπίτι του Μαγιακόφσκι σύχναζαν ποιητές και διανοούμενοι, ο ίδιος προτιμούσε να περνάει το χρόνο του με τον πατέρα του, ο οποίος ήταν δασονόμος, παρά να διαβάσει με την μητέρα του, από την οποία έμαθε τα πρώτα του γράμματα. Μόνο όταν ο Δοκ Κιχώτης έπεσε στα χέρια του αποφάσισε να αρχίσει το διάβασμα. «Αυτό μάλιστα. Έφτιαξα ένα ξύλινο σπαθί και μια ασπίδα και αντροκαλούσα τους πάντες και τα πάντα» (Αλεξάνδρου Αρ., 1984, σελ. 168) Ίσως ο Θερβάντες γέννησε τον ποιητή μέσα του και η Σοβιετική Ένωση κέρδισε έναν σπουδαίο ποιητή (Χαλκούση Ξ., 2019, σελ. 14,15).

Ο Μαγιακόφσκι ήταν καλός μαθητής. Ωστόσο, μετά την επανάσταση του 1905, αρχίζει να συμμετέχει σε συλλαλητήρια και να διαβάσει τα έργα του Μαρξ παραμελώντας το σχολείο, στο οποίο πια δεν έβρισκε κανένα ενδιαφέρον. Ο θάνατος του πατέρα του θα αναγκάσει την οικογένειά του να μετακομίσει στη Μόσχα και τη μητέρα του, για να συντηρήσει την οικογένεια, να ανοίξει μία πανσιόν. Οι σχολικές επιδόσεις του Μαγιακόφσκι συνεχίζουν να είναι κακές, ενώ ενθουσιάζεται ακόμα περισσότερο με τις επαναστατικές προκηρύξεις. Ο ίδιος θα δηλώσει πως τα στιχάκια πάνω στις προκηρύξεις που του έφερνε η αδερφή του θα ενώσουν για πάντα στο μυαλό του την ποίηση με την επανάσταση, μέχρι να έρθει ο έρωτας (Χαλκούση Ξ., 2019, σελ. 17). Η Μόσχα, στη βιογραφία του Μαγιακόφσκι χωρίζεται σε δύο εποχές. Η πρώτη από το 1906 έως το 1915 κι η δεύτερη από το 1919 μέχρι το θάνατό του. Στην πρώτη φάση της Μόσχας διεκδικούν τον Μαγιακόφσκι η ζωγραφική, η επανάσταση κι η ποίηση. Η επαναστατική του δράση είχε ξεκινήσει από την Γεωργία, όταν είχε έρθει σε επαφή με κάποιους γεωργιανούς

επαναστάτες, ενώ η μαρξιστική ιδεολογία τον είχε κερδίσει, καθώς ήταν ασυνήθιστη τόσο ως μέθοδος, όσο και ως σκέψη (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 40).

Το 1911, σε ηλικία δεκαοκτώ ετών, ξεκινά τη φοίτησή του στη Σχολή Καλών Τεχνών της Μόσχας, όπου θα γνωρίσει τον δάσκαλό του, ο οποίος αυτοπροσδιορίζεται ως πατέρας του ρωσικού προλεταριακού φουτουρισμού και δεν είναι άλλος από τον Μπουρλιούκ. Οι δυο τους βαριούνται και δημιουργούν προβλήματα στην Καλών Τεχνών, η οποία τους διαγράφει το 1914. Ωστόσο, είχαν απομακρυνθεί πριν από την διαγραφή τους από την σχολή (Χαλκούση Ξ., 2019, σελ. 11).

Η γνωριμία και η φιλία του Μαγιακόφσκι με τον Μπουρλιούκ ήταν καθοριστικής σημασίας. Αν δεν υπήρχε ο Μπουρλιούκ ίσως να μην υπήρχε ο ποιητής Μαγιακόφσκι. Ο ίδιος ο Μαγιακόφσκι αναφέρει πως έγινε ποιητής ένα βράδυ που διάβασε στον Μπουρλιούκ τα ποιήματά του, ισχυριζόμενος ότι είναι ποιήματα ενός φίλου του. Ο Μπουρλιούκ κατάλαβε αμέσως ότι ήταν δικά του ποιήματα κι από τότε έγινε μέντοράς του. Του έδινε χρήματα, ώστε να μπορεί να αφιερώνει το χρόνο του στο γράψιμο, ενώ τον έφερε σε επαφή με τους φουτουριστές της Μόσχας. Στους φουτουριστικούς κύκλους γνωρίζει τον Χλέμπνικοφ, έναν τίμιο ιππότη του ποιητικού τους αγώνα, όπως θα αναφέρει αργότερα, τον Κρουτσόνιχ με τις «ακρωτηριασμένες και σπασμένες λέξεις» και τον Καμένσκι. Εκτός από τους ποιητές γνωρίζει και πολλούς φουτουριστές ζωγράφους, στους οποίους γίνεται συμπαθής (Χαλκούση Ξ., 2019, σελ. 20).

Την ίδια περίοδο στη Ρωσία το επαναστατικό κίνημα εκφράζεται με διάφορους τρόπους. Η επανάσταση του 1905 ήταν αποτέλεσμα της ήττας της Ρωσίας στον Ρωσοϊαπωνικό πόλεμο. Μετά την έκβαση του πολέμου φάνηκε η ανικανότητα της απολυταρχίας. Η αφορμή για να ξεσπάσει η επανάσταση ήρθε όταν ο τσάρος αποφάσισε τη συμμετοχή της χώρας στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Η χώρα βρισκόταν σε άθλια οικονομική κατάσταση και δεν μπορούσε να ανταπεξέλθει σ' έναν ακόμα πόλεμο, διότι ήταν εξαντλημένη από τις προηγούμενες εσωτερικές συγκρούσεις (Burns E., 2006, σελ. 780).

Ο πληθωρισμός, η έλλειψη τροφίμων, οι άθλιες συνθήκες διαβίωσης κι εργασίας, οι επιδημίες, αλλά κι ο τρόπος με τον οποίο ο τσάρος διεξήγαγε τον πόλεμο ήταν οι κυριότερες αιτίες για την έκρηξη της επανάστασης. Επιπλέον, οι ταξικές ανισότητες ήταν ολοφάνερές στη ρωσική πρωτεύουσα. Αυτοί οι παράγοντες οδήγησαν για μία ακόμα φορά

τους εργάτες σε μαζικές απεργίες. Βασικό αίτημά τους ήταν η δημιουργία προσωρινής κυβέρνησης, η οποία θα προχωρούσε σε μεταρρυθμίσεις (Merriman J., 2022, σελ. 633).

Στη Μόσχα, η επαναστατική του δράση του Μαγιακόφσκι εντατικοποιείται, καθώς γράφεται στο κόμμα των Μπολσεβίκων, φυλακίζεται τρεις φορές και γλυτώνει οριακά την εξορία. Μεταξύ των συλλήψεων, ο Μαγιακόφσκι είχε σπουδάσει στη Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών του Στρογκάνοφ. Ωστόσο, είχε αποβληθεί από τη σχολή λόγω των πολιτικών του δραστηριοτήτων. Επίσης, δεν είχε αποφοιτήσει από το γυμνάσιο και αισθανόταν ότι ήθελε να αποκτήσει μόρφωση, κάτι που θεωρούσε ασύμβατο με τη συνέχιση της εργασίας για το κόμμα. (Jangfeldt B., 2007, σελ. 22)

«Βγήκα από τη φυλακή αναστατωμένος. Αν έμενα στο κόμμα, θα έπρεπε να συνεχίσω την παράνομη δουλειά, δεν θα μπορούσα –έτσι μου φαινόταν– να συμπληρώσω τις σπουδές μου. Μοναδική προοπτική: να γράφω προκηρύξεις ως τον θάνατό μου, ανακατατάσσοντας ιδέες παρμένες από βιβλία που λέγαν πράγματα σωστά, πράγματα όμως που δεν τα σκέφτηκα εγώ [...] Ήθελα να δημιουργήσω μια σοσιαλιστική τέχνη [...] Παράτησα την κομματική δουλειά. Έπεσα με τα μούτρα στη μελέτη» (Αλεξάνδρου Αρ., 1984, σελ. 137) όπως εξηγεί στη σύντομη αυτοβιογραφία του.

Η έναρξη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, δεν άφησε τον Μαγιακόφσκι ανεπηρέαστο, καθώς αποφασίζει να πάει εθελοντής. Μέχρι την αρχή του πολέμου ο Μαγιακόφσκι είναι Ρώσος πατριώτης κι όχι ο κομμουνιστής που ίσως έχει στο μυαλό της η κοινή γνώμη. Ως νέος και φτωχός που πρέπει να επιβιώσει συνεργάζεται με εφημερίδες, οι οποίες είναι γνωστές για τον συντηρητισμό τους, ενώ μερικά από τα άρθρα του δημοσιεύονται στην εφημερίδα Νοβ, η οποία είχε σαφή εθνικιστική κατεύθυνση. Εκείνη την περίοδο αρχίζει να αντιπαθεί το σύγχρονο στράτευμα και να νιώθει συμπόνια για τους ταπεινούς κι ανυπεράσπιστους, οι οποίοι πληρώνουν με το αίμα τους τις συνέπειες του πολέμου. (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 85, 86).

Έως το 1917 τα γεγονότα που θα τον καθορίσουν είναι η συνάντησή του με το ζεύγος Μπρικ, με το οποίο θα συνδέσει τη ζωή του κι ο έρωτάς του με τη Λίλη. Παρά τις διαφορές τους, καθώς οι Μπρικ, ήταν πλούσιοι με υψηλή εκπαίδευση κι ο Μαγιακόφσκι φτωχός με στοιχειώδεις γνώσεις, βρήκε στη Λίλη και στον Όσιπ Μπρικ τη συντροφιά που αναζητούσε και μία αίσθηση ασφάλειας. (Jangfeldt B., 2007, σελ. 69) Ο έρωτάς του με τη Λίλη Μπρικ τον καθόρισε, του έδωσε πολλά, αλλά συγκαταλέγεται και στις πολλές αιτίες

που τον οδήγησαν στην αυτοκτονία. Η ερωτική τους σχέση κράτησε μέχρι το 1923. Η Λίλη ασκούσε σημαντική επιρροή πάνω του, ενώ του φερόταν συχνά με δεσποτικό τρόπο (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 32)

Στο τέλος του 1917, κι αφού έχει ολοκληρώσει τις στρατιωτικές του υποχρεώσεις πηγαίνει στη Μόσχα, όπου και συναντιέται ξανά με την ομάδα των φουτουριστών και παραμένει εκεί μέχρι το πρώτο εξάμηνο του 1918. Συχνάζουν στο Καφενείο, ένα αυτοσχέδιο μπαράκι που είχαν δημιουργήσει. Ο Μαγιακόφσκι μετά τα γεγονότα της Πετρούπολης, είναι πλέον αναγνωρισμένος ποιητής στην Ρωσία. Λίγο μετά την εγκατάστασή του στη Μόσχα, φτιάχνει αφίσες και πλακάτ, μαζί με τη Λίλη, στα οποία βάζει πολιτικές λεζάντες. Μ' αυτόν τον τρόπο συντηρούνται. Ο Μαγιακόφσκι γνώριζε πολύ καλά ότι προωθούσε τα προϊόντα των κρατικών εργοστασίων, αλλά ταυτόχρονα πίστευε ότι είχε καθήκον να υποστηρίζει τη σοβιετική εξουσία με κάθε τρόπο (Αλεξάνδρου Αρ., 2016)

Στο μεταξύ στη Ρωσία ο τσάρος έχει παραιτηθεί και η προσωρινή κυβέρνηση από κοινού με το Σοβιέτ του Πέτρογκραντ ανέλαβαν την εξουσία. Η προσωρινή κυβέρνηση προσπάθησε να διατηρήσει τη συνοχή στην αυτοκρατορία έως ότου καταφέρει να δημιουργήσει την πολιτική βάση του νέου κράτους, ενώ το Σοβιέτ του Πέτρογκραντ ασκούσε πιέσεις στην κυβέρνηση για κοινωνικές κι οικονομικές αλλαγές. Στο Πανρωσικό συνέδριο των Σοβιέτ, η πρόταση των μπολσεβίκων για διακοπή των πολεμικών επιχειρήσεων μειοψήφησε και προκάλεσε έντονες αντιδράσεις που οδήγησαν στην παραίτηση του υπουργού εξωτερικών. Η «Απριλιανή Κρίση», όπως ονομάστηκε, οδήγησε στη δημιουργία μίας κυβέρνησης συνασπισμού, η οποία επιθυμούσε «ειρήνη άνευ προσαρτήσεων» (Merriman J., 2022, σελ. 636).

Ωστόσο, δύο μήνες αργότερα ο Κερένσκι, υπουργός δικαιοσύνης, ανακοίνωσε πως ο ρωσικός στρατός θα επιτεθεί στις Κεντρικές Δυνάμεις στη Γαλικία. Οι μπολσεβίκοι, εκμεταλλευόμενοι την στήριξη των εργατών, οργάνωσαν εξέγερση στις αρχές του Ιουλίου, η οποία όμως ματαιώθηκε από την κεντρική επιτροπή του κόμματος. Τις επόμενες μέρες επικράτησε ένταση μεταξύ των μπολσεβίκων και της προσωρινής κυβέρνησης. Πολλοί μπολσεβίκοι συνελήφθησαν, τα κεντρικά γραφεία του κόμματος έκλεισαν κι ο Λένιν κατέφυγε στη Φινλανδία (Merriman J., 2022, σελ. 637). Η διοίκηση

της χώρας πέρασε σε μία νέα κυβέρνηση αποτελούμενη από μετριοπαθείς σοσιαλιστές, υπό την πρωθυπουργία του Κερένσκι (Burns E., 2006, σελ. 822).

Ο Κερένσκι υποτιμώντας την επιρροή των μπολσεβίκων αποφάσισε να θέσει εκτός λειτουργίας τις εφημερίδες τους και να στείλει στρατό στις γέφυρες του ποταμού Νέβα. Την ίδια χρονική στιγμή ξεκινούσε η επανάσταση (Merriman J., 2022, σελ. 639). Ο Τρότσκι οργάνωσε δώδεκα χιλιάδες ένοπλους στρατιώτες της Κόκκινης Φρουράς και κατέλαβε τα σημεία στρατηγικής σημασίας της πόλης. Οι μπολσεβίκοι δέχτηκαν επίθεση από το στρατό, ωστόσο κατάφεραν να την αποκρούσουν. Αυτή ήταν κι η μόνη σημαντική σύγκρουση της Οκτωβριανής Επανάστασης. Οι στρατιωτικοί, εξαντλημένοι από τους συνεχείς πολέμους κι οι αγρότες εξαντλημένοι από την φτώχεια και την πείνα ταυτίζονταν με το σύνθημά των μπολσεβίκων «Ειρήνη, Γη και Ψωμί» και τους αντιμετώπιζαν σαν ήρωες. Στις 7 Νοεμβρίου, οι στρατιώτες συνέλαβαν την κυβέρνηση. Με την πτώση της κυβέρνησης Κερένσκι ολοκληρώθηκε το πρώτο στάδιο της επανάστασης του 1917 (Burns E., 2006, σελ. 822).

Το δεύτερο στάδιο της επανάστασης σηματοδοτείται από την άνοδο των Μπολσεβίκων στην εξουσία, υπό την ηγεσία του Λένιν, η οποία έγινε σχεδόν αναίμακτα (Burns E., 2006, σελ.. 822). Αρχικά, οι μπολσεβίκοι πήραν τον έλεγχο του Σοβιέτ του Πέτρογκραντ από τους μενσεβίκους και τους σοσιαλεπαναστάτες. Στις 26 Οκτωβρίου όλες οι τοπικές εξουσίες πέρασαν στα Σοβιέτ. Η διακυβέρνηση γινόταν από την κεντρική επιτροπή του Συνεδρίου των Σοβιέτ, η οποία απαρτιζόταν κυρίως από μπολσεβίκους (Merriman J., 2022, σελ. 639).

Μετά το Πέτρογκραντ, ξέσπασε η επανάσταση στη Μόσχα, από τις εργατικές κατοικίες, τις οποίες επηρέαζαν οι μπολσεβίκοι. Οι αστυνομικές δυνάμεις συγκρούονταν για μία εβδομάδα με τους επαναστάτες, χωρίς ωστόσο, να μπορούν να τους αντιμετωπίσουν. Σταδιακά, η επανάσταση επεκτάθηκε σ' όλες τις πόλεις της Ρωσίας. Τα Σοβιέτ των βιομηχανικών περιοχών συγκρότησαν επαναστατικές επιτροπές, οι οποίες ανέλαβαν την τοπική εξουσία, ενώ επίτροποι κατευθύνθηκαν στην ύπαιθρο για να πείσουν τους αγρότες να συμμετάσχουν στην επανάσταση. Η επαναστατική κυβέρνηση, υπό την ηγεσία του Λένιν, προχώρησε σε ριζοσπαστικές και καθοριστικές κινήσεις, όπως ήταν η δήμευση των τραπεζικών καταθέσεων και το κλείσιμο των εφημερίδων. Επιπλέον, η νέα κεντρική

αστυνομία, Τσέκα, άρχισε να συλλαμβάνει αντιφρονούντες και να αποκτά απεριόριστη δύναμη, ενώ συγκροτήθηκε ο Κόκκινος Στρατός, με κύρια αρμοδιότητα την υπεράσπιση του νέου καθεστώτος (Merriman J., 2022, σελ. 640).

Λίγα χρόνια αργότερα, το 1922, ιδρύθηκε η Ένωση Σοβιετικών Σοσιαλιστικών Δημοκρατιών (ΕΣΣΔ) με τη Ρωσία, τη Λευκορωσία, την Ουκρανία και την Υπερκαυκασία (Γεωργία, Αρμενία, Αζερμπαϊτζάν) να είναι οι πρώτες που συμμετείχαν. Η Ρωσία είχε την πρωτοκαθεδρία στην Σοβιετική ένωση με τις υπόλοιπες δημοκρατίες να μην απολαμβάνουν την παραμικρή αυτονομία. Αν και το σύνταγμα του 1924 κήρυττε την απόλυτη ισότητα μεταξύ των διαφορετικών κρατών η πραγματικότητα ήταν διαφορετική (Merriman J., 2022, σελ. 647).

Όπως είναι φυσικό, η πνευματική ζωή δε θα μπορούσε να μείνει ανεπηρέαστη από αυτές τις ριζικές αλλαγές. Με ευκολία οι διανοούμενοι είχαν συμφωνήσει με την επανάσταση κι αρκετοί από αυτούς κρατήθηκαν από αυτήν ενστερνιζόμενοι τα ουμανιστικά της συνθήματα. Τη δεκαετία του '20, στη ζωγραφική και τη λογοτεχνία της Σοβιετικής ένωσης συνεχίστηκαν όλα αυτά που είχαν ξεκινήσει δύο δεκαετίες νωρίτερα. Όμως, η κατάσταση είχε αλλάξει. Πλέον οι λογοτέχνες δεν οργανώνονται σε ομάδες, δεν υπογράφουν μανιφέστα, ούτε εκδίδουν περιοδικά. Μετά την επανάσταση, η ιδεολογία των μπολσεβίκων και οι εξαγγελίες τους είχαν επηρεάσει την καλλιτεχνική ζωή. Οι παλιοί συγγραφείς με κύρος ήταν επιφυλακτικοί απέναντι στη νέα εξουσία. Αρκετοί από αυτούς έφυγαν στο εξωτερικό κι άλλους τους έδιωξε το ίδιο το κράτος το 1922. Οι συμβολιστές έδειξαν τη συμπάθεια τους στη επανάσταση, αλλά αυτοί που διεκδίκησαν τον πρώτο λόγο στην τέχνη ήταν οι φουτουριστές. Όμως, πολύ γρήγορα συγκρούστηκαν με τους προλεταριακούς. Οι προλεταριακοί είχαν ιδρυθεί λίγους μήνες πριν την επανάσταση κι είχαν αναλάβει σχεδόν εξ' ολοκλήρου με συλλόγους και παραρτήματα την εκπολιτιστική κίνηση. Οι προλεταριακοί ήθελαν να δημιουργήσουν ένα νέο πολιτισμό από την αρχή που δε θα είχε καμία σχέση με τον προεπαναστατικό πολιτισμό. Ωστόσο, αποδυναμώθηκαν σύντομα και μερικοί από αυτούς που αποχώρισαν, ενώθηκαν με νέους από τις περιφερειακές οργανώσεις στον Οκτώβρη και σε εταιρίες προλεταριακών συγγραφέων με γνωστότερη την ΡΑΠΠ (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 168).

Μετά την επανάσταση η ΡΑΠΠ (οργάνωση προλεταριακών συγγραφέων) απαρνείται το Μαγιακόφσκι. Δεν τον δέχονται σαν προλεταριακό συγγραφέα, ούτε του αναθέτουν κάποια υπεύθυνη δραστηριότητα της Ένωσης. Η εχθρότητα έγινε ακόμα πιο φανερή στην έκθεση που πραγματοποίησε ο Μαγιακόφσκι για τα 20 χρόνια του ποιητικού του έργου. Οι φίλοι του, αλλά και τα μέλη από την Συνομοσπονδία συγγραφέων δεν φάνηκαν, καθώς δεν τους άρεσε η ιδέα ότι επρόκειτο για ατομική έκθεση του Μαγιακόφσκι. Ακόμα και οι δικοί του άνθρωποι πίστευαν ότι ο Μαγιακόφσκι ήθελε πλέον την αναγνώριση και τις ανέσεις στη ζωή, όπως γράφει ο Όσιπ Μπικ σε ένα κείμενό του, άποψη που φαίνεται ότι υιοθετεί και η Λίλη. Επιπλέον, από το 1922 ξεκινάει να ταξιδεύει κάθε χρόνο στο εξωτερικό, κυρίως στο Παρίσι, όπου γνωρίζει την Τατιάνα Γιακόβλεβα, και στο Βερολίνο. Το 1925, ταξιδεύει μέχρι τις ΗΠΑ και το Μεξικό. Εμπνέεται από τα ταξίδια του και συγκεντρώνει υλικό για νέα ποιήματα (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 250).

Κατά την Σοβιετική περίοδο, ο Μαγιακόφσκι θεωρήθηκε ο κύριος εκφραστής της επαναστατικής ποίησης. Η ποίησή του, που εξέφραζε τον ενθουσιασμό και τις αντιφάσεις της Οκτωβριανής Επανάστασης, προωθήθηκε έντονα από το κράτος. Θεωρήθηκε ιδανικός εκπρόσωπος των αξιών της Σοβιετικής Ένωσης και πολλά από τα έργα του μπήκαν στη σχολική ύλη. Η κυβέρνηση χρησιμοποίησε την ποίησή του ως εργαλείο προπαγάνδας, ιδιαίτερα τα έργα του που εξυμνούσαν την επανάσταση και την εργατική τάξη. Παρ' όλα αυτά, η προώθησή του από το κράτος συνοδευόταν από την επιβολή λογοκρισίας σε άλλες, λιγότερο ευνοϊκές για το καθεστώς, πτυχές του έργου του (Rolf, M., 2013, σελ. 78).

Ο Μαγιακόφσκι αυτοκτονεί στα τριάντα επτά του χρόνια στις 14 Απριλίου του 1930, με τη βοήθεια ενός περίστροφου. Θα περάσουν λίγα χρόνια μέχρι να έρθει η επίσημη αναγνώρισή του από την Σοβιετική Ένωση μετά από προσωπική δήλωση του Στάλιν. (Αλεξάνδρου Αρ. 1984, σελ. 101). Αφήνει ένα τελευταίο γράμμα, τη διαθήκη του, στο οποίο αναφέρει τις τελευταίες του επιθυμίες, αλλά και ένα στίχο που αργότερα θα αποτελέσει το μήλο της έριδος για τις μούσες του. Το γράμμα του απευθύνεται σε όλους.

Σε όλους

Για το θάνατό μου, μην κατηγορήσετε κανένα και παρακαλώ να λείψουν τα κουτσομπολιά. Τα απεχθανόταν αυτά φοβερά ο μακαρίτης.

Μαμά, αδερφές και σύντροφοι, συγχωρέστε με- αυτός δεν είναι τρόπος (δεν τον συμβουλεύω σε άλλους), μα δεν έχω άλλη διέξοδο. Λίλια, αγάπα με.

Συντρόφισσα κυβέρνηση, η οικογένειά μου είναι Λίλια Μπρικ, η μαμά, οι αδερφές και η Βερόνικα Βιτόλντοβα Πολόνσκαγια.

Αν τους εξασφαλίσεις μια υποφερτή ζωή, ευχαριστώ.

Τους στίχους που έχω αρχίσει δώστε τους στους Μπρικ. Αυτοί θα τα ξεδιαλύνουν.
“Το επεισόδιο θεωρείται λήξαν”

καθώς λεν και μεις ας πούμε

τη βάρκα του έρωτα

τη σύντριψε η ζωή

(τσακίστηκε πάνω στην καθημερινότητα)

Με τη ζωή έχω ξοφλήσει

και δεν έχει νόημα να απαριθμούμε

τις αμοιβαίες πίκρες

συμφορές και προσβολές.

Να 'στε καλά

Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι

υστερόγραφο 12.4. 1930

Σύντροφοι της ΡΑΠΠ. Μη με θεωρήστε λιγόνψυχο.

Σοβαρά, τίποτα δεν μπορεί να γίνει.

Γεια σας

Πέστε του Ερμίλοφ, λυπάμαι που έβγαλε το σύνθημα, έπρεπε να συνεχίσουμε τον καβγά ως το τέλος.

Β. Μ. Στο συρτάρι μου έχω 2.000 ρούβλια- δώστε τα για το φόρο

Τα υπόλοιπα πάρτε τα από τον Κρατικό Εκδοτικό Οίκο. Β.Μ.»

(Μόσχα, 12 Απριλίου 1930) (Μαγιακόφσκι Βλ., 1982, σελ. 155,156)

Στο ερώτημα «Γιατί αυτοκτόνησε ο Μαγιακόφσκι;» δεν έχει δοθεί απάντηση και ούτε θα δοθεί. Το βέβαιο είναι ότι ο χαρακτήρας του Μαγιακόφσκι ήταν δυνατός κι εκρηκτικός. Την εκρηκτικότητα αυτή την διοχέτευε στη δουλειά του. Ωστόσο, τις φορές που δεν τα κατάφερνε οδηγούνταν σε σκοτεινούς δρόμους. Σχετικά με το ερώτημα της αυτοκτονίας του υπάρχουν αλληλοσυγκρουόμενες απαντήσεις. Εντούτοις, με σιγουριά μπορούμε να αναφέρουμε πως η αντιδικία με τους δικούς του κι η εχθρότητα με την οποία τον αντιμετώπιζαν, αντί του ανταγωνισμού, έπαιξαν κάποιο ρόλο στην αυτοκτονία του, όπως επίσης κι ο μεγάλος φόβος που είχε για τα γηρατεία (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 276).

Ο Μαγιακόφσκι έκανε ουσιαστικό λάθος. Θεώρησε τον εαυτό του σύντροφο του Λένιν και του κόμματος. Ωστόσο, δεν υπολόγισε ότι όταν η πολιτική ηγεσία γίνεται καθεστώς, αρχίζει να αντιλαμβάνεται τον εαυτό της πρωτοπόρο κόμμα λόγω ιστορικής

αναγκαιότητας. Στη Ρωσία η εξουσία θεώρησε ότι έχει το αλάθητο και φρόντισε να επιβάλλει με πειθώ, προπαγάνδα και βία αυτή την αντίληψη (Αλεξάνδρου Αρ., 2016)

Στα άλλα σενάρια που ακολούθησαν της αυτοκτονίας του, πρωταγωνιστεί ο ρόλος των Μπρικ στη ζωή του. Κάποιοι υποστηρίζουν πως το ζευγάρι τον έσωσε, ενώ κάποιοι άλλοι ότι τον κατέστρεψε. Ο Μαγιακόφσκι εμπιστεύτηκε με το τελευταίο του γράμμα τα χειρόγρατά του στον Όσιπ και τη Λίλη, γεγονός που βοήθησε στην ακαδημαϊκή έκδοση των έργων του, η οποία αποφασίστηκε μετά το θάνατό του. Η έκδοση αυτή συνάντησε δυσκολίες κι η Λίλη απευθύνθηκε με γράμμα στο Στάλιν το 1935, ζητώντας του να παρέμβει ο ίδιος για να καμφθούν οι δυσκολίες κι ενημερώνοντάς τον πως το Κομισσαριάτο της Παιδείας είχε αποκλείσει από τα διδακτικά προγράμματα τα ποιήματα «Λένιν» και «Πάμε καλά». Ο Στάλιν απάντησε με γράμμα στους αρμόδιους σημειώνοντας «Ο Μαγιακόφσκι ήταν και παραμένει ο καλύτερος, ο πιο προικισμένος της Σοβιετικής εποχής μας. Η αδιαφορία στη μνήμη του ισούται με έγκλημα» (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 300).

Κεφάλαιο 2

2. Οι επιρροές του Μαγιακόφσκι

2.1. Ο Φουτουρισμός

Ο φουτουρισμός, αποτελεί ένα φαινόμενο ευρωπαϊκής καταγωγής που αναδύθηκε ως η καταγιστική δύναμη της αστικής τέχνης, παρά τον έντονο αντιπολιτευτικό χαρακτήρα του. Δεν περιορίζεται στα πλαίσια μιας καθαρά καλλιτεχνικής μορφής. Ήδη από την αρχή, στην Ιταλία κυρίως, συνδέθηκε με πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα. Στην Ιταλία οι «επαναστάτες» μεταξύ των οποίων και οι φουτουριστές ήταν υπέρ του πολέμου, γι' αυτό και ο φουτουρισμός συνδέθηκε άμεσα με τον φασισμό στην Ιταλία (Τρότσκι Λ., 1971)

Ο φουτουρισμός αναδείχθηκε σε καθρέφτη της τέχνης από τα μέσα του 1890 και έληξε με τον Παγκόσμιο Πόλεμο. Η καπιταλιστική κοινωνία είχε γνωρίσει έντονη οικονομική ανάπτυξη που είχε αλλάξει ριζικά τις αντιλήψεις για πλούτο και δύναμη, προωθώντας νέες κλίμακες και κριτήρια επιτυχίας. Οι αρχές του 20ού αιώνα χαρακτηρίζονται από επιστημονικές και τεχνολογικές εξελίξεις, οι οποίες επηρέασαν την κοινωνία και τον τρόπο ζωής των ανθρώπων. Στις νέες εφευρέσεις συγκαταλέγονται το ραδιόφωνο, ο τηλεγράφος, το τηλέφωνο, τα τεθωρακισμένα, τα αεροπλάνα, ηλεκτρική ενέργεια, η ανάπτυξη του κινηματογράφου, της φωτογραφίας και των ΜΜΕ. Αυτές οι εξελίξεις δημιούργησαν μια νέα κοινωνική τάξη και διαμόρφωσαν τις συνθήκες, ώστε να εκφραστεί η ανάγκη για κοινωνικές αλλαγές (Τσαντσάνογλου Μ., 1997, σελ. 50-56).

Παράλληλα, ο φουτουρισμός εμφανίστηκε ως προειδοποιητικό σημάδι στην τέχνη, αποτελώντας αντίδραση στην απαθή προσαρμογή των επισήμων κύκλων σε παλιές δομές και αυτοματισμούς. Στην περίπτωση της Ρωσίας, ο φουτουρισμός εμφανίστηκε σε μία περίοδο που η χώρα βρισκόταν σε επαναστατικό αναβρασμό. Το γεγονός αυτό του επέτρεψε να ενσωματώσει ασαφείς ρυθμούς κίνησης, δράσης, επίθεσης και καταστροφής, υιοθετώντας πολλές φορές «ανώριμες» συμπεριφορές (Τρότσκι Λ., 1971).

Το κλίμα στη Ρωσία κατά την προπολεμική περίοδο, όπως εκφραζόταν από τους φουτουριστές υποστήριζε ότι ο κόσμος είναι εχθρικός, χωρίς νόημα κι ότι ο άνθρωπος είναι θύμα του. Μετά την έκρηξη του πολέμου οι καλλιτεχνικές δυνάμεις της Ρωσίας ενώθηκαν, σε αντίθεση με τα καλλιτεχνικά κέντρα της Ευρώπης, τα οποία διαλύθηκαν. Πολλοί καλλιτέχνες στη Ρωσία διέθεταν τα έσοδα των εκθέσεών τους στους τραυματίες του πολέμου, ενώ άλλοι όπως ο Μαγιακόφσκι υπηρέτησαν στο μέτωπο σαν πολεμικοί καλλιτέχνες, γεγονός που επαναλήφθηκε κατά την περίοδο της επανάστασης όταν καλλιτέχνες χρησιμοποιήθηκαν για να ενθαρρύνουν τα στρατεύματα και να διαδώσουν το νέο καθεστώς (Γκραϊή Κ., 1987).

Μετά την κατάληψη της εξουσίας από τους Μπολσεβίκους η πλειονότητα των φουτουριστών στράφηκε προς την εξουσία. Στην απόφαση αυτή σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε το γεγονός πως ο φουτουρισμός δεν είχε αποκατασταθεί ως καλλιτεχνικό ρεύμα και βρισκόταν ακόμα στο περιθώριο (Τρότσκι Λ., 1971). Πριν από την Οκτωβριανή Επανάσταση, ο φουτουρισμός δεν υπήρχε ως ενιαίο και συγκροτημένο κίνημα με σαφή αισθητικά και ιδεολογικά χαρακτηριστικά. Οι κριτικοί χρησιμοποιούσαν τον όρο για να περιγράψουν οτιδήποτε θεωρούσαν καινοτόμο και επαναστατικό. Μια ιδεολογικά συγκροτημένη ομάδα φουτουριστών ήταν οι αποκαλούμενοι «κυβοφουτουριστές», που περιλάμβαναν τους Β. Χλέμπνικοφ, Β. Μαγιακόφσκι, Ντ. Μπσυρλιούκ, Α. Κρουτσιόνιχ, Β. Κάμενσκι, Ν. Ασέεφ, Ο.Μ. Μπρίκ, Σ. Τρετιακόφ, και Μπ. Κούσνερ. Αυτοί οι φουτουριστές δεν ασχολούνταν με θεωρίες ποίησης, αλλά αντίθετα προσέφεραν πρακτικές προσεγγίσεις (Μαγιακόφσκι Βλ., 1982, σελ. 50-51).

Οι Ρώσοι Φουτουριστές επιδίωξαν να αναβαθμίσουν τον ρόλο του συγγραφέα στην κοινωνία. Πίστευαν ότι ο κομμουνισμός θα έφερνε την καταστροφή όλων των ιεραρχιών, συμπεριλαμβανομένων και αυτών που υπάρχουν στην τέχνη, η πλειοψηφία των Φουτουριστών ευθυγραμμίστηκε με τον Κομμουνισμό μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση το 1917. Ο ενθουσιασμός με τον οποίο υποδέχθηκαν οι φουτουριστές την Οκτωβριανή Επανάσταση, συγχέοντας την καλλιτεχνική τους επανάσταση με την πολιτική των Μπολσεβίκων, αποτυπώθηκε από τον ίδιο τον Μαγιακόφσκι όταν ανέφερε για την επανάσταση «Να αποδεχτώ ή να μην αποδεχτώ; Δεν υπήρχε τέτοιο πρόβλημα για μένα ή άλλους Φουτουριστές της Μόσχας. Η Επανάστασή μου!» (Terras, V., 1983, σελ. 9).

Αρχικά, ο ρωσικός βασιζόταν στον ιταλικό φουτουρισμό του Μαρινέτι, ο οποίος τους κατεύθυνε στη δική τους φουτουριστική αντιαισθητική. Ωστόσο, πολύ γρήγορα οι Ρώσοι αυτονομήθηκαν και μετέτρεψαν τον μέντορά τους σε εχθρό, καθώς δε δίστασαν να τον γιουχάρουν το 1914, με πρωτοβουλία του Χλέμπνικωφ, όταν αυτός επισκέφθηκε τη Ρωσία. Επιπλέον, η ομάδα «Υλαία» στην ανακοίνωση της «Σχετικά με την επίσκεψη του Μαρινέτι», ανέφερε «δεν τίθεται θέμα μίμησης του ρωσικού φουτουρισμού από τον ιταλικό, ούτε καν σύγκρισης των δύο φουτουρισμών, αφού ο ρωσικός εμφανίστηκε νωρίτερα, ήδη από το 1907, όταν γράφτηκαν πολλά από τα κείμενα της πρώτης έκδοσης της Παγίδας των δικαστών». Ο Μαρινέτι το 1909 είχε δημοσιεύσει το φουτουριστικό του μανιφέστο στο Παρίσι, στην εφημερίδα Figaro, ιδρύοντας έτσι τον ιταλικό φουτουρισμό, ενώ κείμενα του Χλέμπνικωφ χρονολογούνται από το 1905-1907. Ωστόσο, αυτά τα κείμενα εκδόθηκαν αρκετά χρόνια αργότερα (Τσαντσάνογλου Μ., 1997).

Ο Μαγιακόφσκι εμφανίζεται πιο μετριοπαθής, ειδικά την πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα, καθώς πίστευε ότι τα δύο κινήματα έχουν παράλληλη πορεία. Λίγα χρόνια αργότερα, όμως, το 1923 διατυπώνει αναλυτικότερα την σκέψη του επισημαίνοντας τις διαφορές τους, οι οποίες επικεντρώνονται στον σκοπό.

Ανάμεσα στον ρωσικό και τον ιταλικό φουτουρισμό και υπάρχουν και δεν υπάρχουν κοινά σημεία. Ο ρωσικός φουτουρισμός βάζει σαν στόχους του: 1) τη μορφική επεξεργασία του υλικού, 2) τη χρησιμοποίηση αυτού του μορφικά επεξεργασμένου υλικού για πρακτικές ανάγκες. Στον τομέα των μορφικών μεθόδων υπάρχει ομοιότητα ανάμεσα στον ιταλικό και τον ρωσικό φουτουρισμό. Τα εργοστάσια της Τούλας, λογου χάρη, και του Κρεζό στο εξωτερικό κατασκευάζουν και τα δύο οπλισμό που ο σκοπός χρησιμοποίησής του είναι ωστόσο διαφορετικός. Η διαφορά βρίσκεται στους σκοπούς. (Μαγιακόφσκι Βλ., 1982, σελ. 51-53)

Ο ρωσικός φουτουρισμός έχει ως στόχο την μορφολογική επεξεργασία του υλικού και την εφαρμογή του για πρακτικούς σκοπούς. Ο ίδιος ο ποιητής υποστηρίζει ότι «Ιδεολογικά δεν έχουμε τίποτε το κοινό με τον ιταλικό φουτουρισμό. Το κοινό σημείο βρίσκεται μόνο στη μορφική επεξεργασία του υλικού» Μαγιακόφσκι Βλ., 1982, σελ. 51-53).

Ένα ακόμα στοιχείο που διαφοροποιεί τα δύο κινήματα είναι η ατομικότητα του καλλιτέχνη, αλλά κι η ανάδειξη του ποιητικού υποκειμένου στο ποιητικό και δημιουργικό επίπεδο. Ωστόσο, και στα δύο κινήματα ηγείται μία ισχυρή προσωπικότητα (Μαρινέτι –

Μαγιακόφσκι) που αντιπροσωπεύει τη νέα μορφή του πρωτοποριακού καλλιτέχνη, ο οποίος καταφέρνει να ξεχωρίσει με το δικό του τρόπο και να γίνει πρωταγωνιστής της ποιητικής πράξης, αλλά και της πολιτικής δράσης.

Ο Α' Παγκόσμιος πόλεμος κάνει εμφανέστερες τις διαφορές Ιταλών και Ρώσων φουτουριστών. Οι Ιταλοί τάσσονται υπέρ του πολέμου κι επιζητούν μια ισχυρή νικήτρια Ιταλία, ενώ οι Ρώσοι προσηλώνονται στο εθνικό παρελθόν επιδεικνύοντας ένα φιλοσλαβικό πνεύμα. Επιπλέον, οι Ρώσοι αποστρέφονται τον πόλεμο και προωθούν, μέσω του Μαγιακόφσκι, του κύριου εκφραστή τους, ένα νέο ρομαντικό ποιητή με επαναστατικά κι ηρωικά στοιχεία.

Το 1912, ο Μαγιακόφσκι μαζί με τον Μπουρλιούκ, τον Χλέμπικοφ και τον Κρουτσιόνιχ υπογράφουν το «Μανιφέστο» που δημοσιεύεται σαν πρόλογος στη συλλογή *Μπάτσος για το δημόσιο γούστο* (1912). Αποτελεί το μοναδικό ποιητικό μανιφέστο αυτής της ομάδας και εξέφραζε τους σκοπούς του φουτουρισμού με θυμικά συνθήματα (Μαγιακόφσκι Βλ., 1982, σελ. 50-51).

Η Οκτωβριανή Επανάσταση διαχώρισε την ομάδα μας από τους πολυάριθμους φουτουροειδείς, που απομακρύνθηκαν από την επαναστατική Ρωσία, και μας διαμόρφωσε σαν ομάδα "φουτουριστών-κομμουνιστών" που τα λογοτεχνικά καθήκοντα της είναι τα παρακάτω:

1. Να επιβάλουμε τη λογοτεχνία σαν μαστοριά του λόγου, όχι όμως με την έννοια ενός εстетικού στυλιζαρίσματος, αλλά με την έννοια της ικανότητας να πετυχαίνουμε με το λόγο οποιοδήποτε στόχο.
2. Να ανταποκρινόμαστε σε οποιοδήποτε καθήκον απαιτεί η εποχή μας, και γι' αυτό:
 - α) να κάνουμε δουλειά πάνω στο λεξιλόγιο (λεξοπλασία, ηχητική ενορχήστρωση, κ.λπ.)
 - β) να αντικαταστήσουμε τη συμβατική μετρική των ιάμβων και των χορείων με την πολυρρυθμία της ίδιας της γλώσσας
 - γ) να επαναστατικοποιήσουμε το συντακτικό (απλούστευση των μορφών συνδυασμού των λέξεων, αιχμηρότητα ασυνήθιστης χρήσης των λέξεων κ.λπ.)
 - δ) να ανανεώσουμε τη σημαντική των λέξεων και συνδυασμών λέξεων
 - ε) να δημιουργήσουμε υποδείγματα συναρπαστικής κατασκευής της πλοκής
 - στ) να αναδείξουμε στο λόγο τα χαρακτηριστικά της αφίσας κ.λπ. Η λύση των παραπάνω

προβλημάτων του λόγου θα μας δώσει τη δυνατότητα να ικανοποιήσουμε τις ανάγκες στους πιο διαφορετικούς τομείς λεκτικής μορφοποίησης (μορφές: άρθρο, τηλεγράφημα, ποίημα, χρονογράφημα, ταμπέλα, προκήρυξη, ρεκλάμα κ.λπ.) (Μαγιακόφσκι Βλ., 1982 σελ. 50-51).

Στο Μανιφέστο του 1912, καθιστούν σαφές ότι αποστρέφονται την προηγούμενη λογοτεχνική παραγωγή. Επιπλέον, προτείνουν να γίνει σεβαστό το δικαίωμά τους για αύξηση του όγκου του λεξιλογίου με αυθαίρετες και παράγωγες λέξεις, οι οποίες τεμαχίζονται σε ήχους και φθόγγους, ώστε να μη θυμίζουν σε τίποτα τις προηγούμενες. Σύμφωνα με τον Μαγιακόφσκι :

α) οι φουτουριστές δεν διαφορίζουν τα ξεχωριστά είδη ποίησης, αλλά βλέπουν όλη τη λογοτεχνία σαν ενιαία ενιαία τέχνη του λόγου

β) πριν από τους φουτουριστές πίστευαν ότι η λυρική ποίηση έχει τον δικό της κύκλο θεμάτων και τη δική της φυσιογνωμία, που διαφέρουν από τα θέματα και τη γλώσσα της λεγόμενης έντεχνης πρόζας, ενώ για τους φουτουριστές αυτή η διαίρεση δεν υφίσταται

γ) πριν από τους φουτουριστές πίστευαν ότι η ποίηση έχει τους δικούς της στόχους (ποιητικούς) και ο πρακτικός λόγος τους δικούς του (μη ποιητικούς), ενώ για τους φουτουριστές η συγγραφή προκηρύξεων για την καταπολέμηση του τύφου και το ερωτικό ποίημα είναι μόνο διαφορετικές πλευρές της ίδιας λεκτικής κατεργασίας

δ) ως τώρα οι φουτουριστές έδιναν κυρίως στίχους· επειδή σε μια επαναστατική εποχή, όπου ο τρόπος ζωής δεν έχει ακόμα πήξει, χρειάζεται μια λυρική ποίηση συνθημάτων που θα κεντρίζει την επαναστατική πρακτική, και όχι μια νεστορική επισκόπηση των αποτελεσμάτων αυτής της πρακτικής

ε) μόνο εντελώς τελευταία μπήκε μπροστά στους φουτουριστές το καθήκον να δώσουν υποδείγματα σύγχρονου έπους: όχι όμως καταγραφικού-περιγραφικού, αλλά αποτελεσματικά προπαγανδιστικού ή ακόμα και φανταστικά ουτοπικού, τέτοιου που να δείχνει την καθημερινή ζωή όχι όπως είναι αλλά όπως απαραίτητα θα γίνει και πρέπει να γίνει (Μαγιακόφσκι Βλ., 1982 σελ. 50-51).

Ακόμα, προσθέτουν πως έχουν το δικαίωμα να μισήσουν τη γλώσσα που υπήρχε πριν από αυτούς, να πετάξουν με αποτροπιασμό από το περήφανο μέτωπό τους τον στέφανο μίας δόξας της πεντάρας και να σταθούν όρθιοι πάνω στο βράχο της λέξης «εμείς» μέσα από μία θάλασσα σφυριγμάτων κι αγανάκτησης (Lawton A, Eagle H, 1988, σελ. 51, 52). Τέλος, κατακεραυνώνουν τους Ρώσους κλασικούς, όπως ο Ντοστογιέφσκι κι ο Τολστόι, ενώ αναφέρουν χαρακτηριστικά «Ο Νταβίντ με την οργή του μάστορα που ξεπέρασε τους σύγχρονους του, εγώ (ενν. Μαγιακόφσκι) με το πάθος του σοσιαλιστή που ξέρει ότι η κατάρρευση της παλιατσαρίας είναι αναπότρεπτη γεννήσαμε ένα ομαδικό μανιφέστο.» (Χαλκούση Ξ., 2019, σελ. 25).

Το 1912 η φουτουριστική έκδοση, *Χαστούκι στο πρόσωπο του κοινού* περιελάμβανε τα πρώτα δημοσιευμένα ποιήματα του Μαγιακόφσκι και αναφέρει μεταξύ άλλων :

1. Καταστρέψτε τον κατανύκτη όλων των κανόνων που μετατρέπει την έμπνευση σε πάγο.
2. Καταστρέψτε την παλιά γλώσσα, ανήμπορη να συμβαδίσει με τα σκαμπανεβάσματα της ζωής.
3. Πετάξτε τους παλιούς κυρίους από το πλοίο του νεωτερισμού (Mayakovsky V., 1988, σελ. 100-102)

Οι κριτικοί και ο τύπος άρχισαν να αποκαλούν τους φουτουριστές «Υλαία», επιδιώκοντας να τους περιγράψουν με έναν όρο που συνδέεται με τον χουλιγκανισμό της εποχής. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι οι ποιητές ήταν γνωστοί για τα σκάνδαλα που προκαλούσαν, τις προκλητικές δημόσιες εμφανίσεις τους, το πρωτότυπο ντύσιμό τους και την ανατρεπτική τους συμπεριφορά. Ο Μπενεντίκτ Λίφσιτς, στην αυτοβιογραφική του ιστορία του ρωσικού φουτουρισμού με τίτλο «Ο τοξότης με το ενάμισυ μάτι», το 1931 αναφέρει πως ο όρος φουτουρισμός δεν χρησιμοποιούνταν από τους ίδιους αλλά τους επιβλήθηκε από τους κριτικούς σαν παρατσούκλι. Ο Μπουρλιούκ υποστήριξε πως πρέπει να αποδεχτείς μία ετικέτα για να την αντιμετωπίσεις. Έτσι, το 1913, η ομάδα «Υλαία» κυκλοφόρησε τη συλλογή κειμένων «Σάπιο φεγγάρι», με υπότιτλο «Ανθολογία των μοναδικών στον κόσμο φουτουριστών!» (Τσαντσάνογλου, Μ., 1997).

Ο όρος «κυβοφουτουρισμός» αποδίδεται στον Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι, όπως επισημαίνει ο Μπενεντίκτ Λίφσιτς. Η ιδέα του Μαγιακόφσκι ήταν να συνενώσει τις δύο πρωτοποριακές ευρωπαϊκές τάσεις σε ένα ενιαίο ποιητικό σύστημα, το οποίο θα συνδύαζε τους νέους καλλιτεχνικούς πειραματισμούς με την αυθεντική ρωσική λαϊκή γλώσσα. Άλλωστε, όλα τα μέλη της «Υλαία» ήταν ταυτόχρονα λογοτέχνες και ζωγράφοι. Στο έργο τους επιδίωκαν τη συμβίωση των δύο τεχνών: η εικονογράφηση του κειμένου δεν ήταν απλώς διακοσμητική, αλλά αποτελούσε οργανικό μέρος του βιβλίου, με το ποίημα να συμπληρώνει την εικόνα και αντίστροφα. Επιπλέον, καλλιτέχνες όπως ο Α. Κρουτσόνιχ, ο Β. Καμένσκι, και αργότερα οι Ι. Τερέντιεφ και Ι. Ζντανέβιτς, προσπαθούσαν να ταυτίσουν τις δύο τέχνες. Αυτό επιτεύχθηκε μέσω έργων όπου οι λέξεις δεν τυπώνονταν ούτε γράφονταν, αλλά ζωγραφίζονταν με πινέλο, όπως στο βιβλίο "Τε λι λε" των Χλέμπνικοφ

και Κρουτσόνιχ, ή αναδύονταν μέσα από την εικόνα, όπως στο βιβλίο "Ταγκό με αγελάδες" του Β. Καμένσκι (Τσαντσάνογλου, Μ., 1997).

Οι Ρώσοι φουτουριστές ενδιαφέρονται περισσότερο από όλα για το άκουσμα. Στην πραγματικότητα δεν είχαν αναγνώστες, αλλά ακροατές. Μετατρέπουν τις πλατιές αναλογίες των Ιταλών σε παιχνιδιάρεις μεταφορές, οι οποίες αναζωπυρώνουν την ποίηση (Θεοτοκάς Γ., 1988, σελ. 58). Δίνουν νέους ορισμούς στη λέξη τους, πλέον την ταυτίζουν με πράγματα κι όχι με έννοιες, ενώ την χειρίστηκαν σαν να ήταν ζωντανός οργανισμός. Ανακατασκευάζουν τις λέξεις κι έτσι απαγκιστρώνονται ουσιαστικά από τα καθιερωμένα, ενώ ανοίγουν το δρόμο για την αναζήτηση πεποιθήσεων. Ο κυρίαρχος ρόλος τους στην ποίηση και στην καλλιτεχνική ζωή, εν γένει, είναι επαναστατικός.

Τινάξαμε την παλιά γλωσσική σκόνη και κρατήσαμε μόνο τα παλιοσίδερα της προηγούμενης λογοτεχνίας.

Δε θέλουμε να διαχωρίζουμε ανάμεσα σε ποίηση, πεζογραφία και καθημερινή γλώσσα. Αναγνωρίζουμε ένα και μοναδικό γλωσσικό υλικό και θα το επεξεργαστούμε σύμφωνα με τις σημερινές μεθόδους.

Δουλεύουμε για την οργάνωση των γλωσσικών ήχων, για την πολυφωνία του ρυθμού, για την απλοποίηση των λεκτικών σχηματισμών, για την ακρίβεια της λεκτικής εκφραστικότητας, για την κατασκευή νέων θεματικών τεχνασμάτων.

Όλη αυτή η δουλειά δεν είναι για μας αισθητικός αυτοσκοπός, αλλά εργαστήρι για την καλύτερη έκφραση των γεγονότων της σύγχρονης εποχής (Mayakovsky, V. Brik, O., 1988, σελ. 202-203).

Οι Ρώσοι φουτουριστές δημιούργησαν μία νέα γλώσσα, βασισμένη στους ήχους του αλφαβήτου. Εκτός από τις λέξεις που προέρχονται από την καθημερινή γλώσσα και ακολουθούν τους γλωσσικούς νόμους και κανόνες, οι Ρώσοι φουτουριστές δημιουργούν ένα λεξιλόγιο που περιλαμβάνει αυθαίρετες λέξεις - ήχους, πέρα από την καθιερωμένη λογική. Αυτή η γλώσσα, γνωστή ως «ζαούμ», είχε σκοπό να μιμηθεί την πραγματικότητα, αλλά αποτελεί μια φανταστική κατασκευή από επινοημένες λέξεις, συλλαβές και μεμονωμένα γράμματα, παρόμοια με εκείνα που συναντούμε στα όνειρά μας (Παγουλάτος Ανδ., 1979, σελ. 26).

Επιπλέον, οι φουτουριστές τόνιζαν την εχθρότητά τους σε σχέση με το παρελθόν. Αποδοκίμαζαν την κλασική ποίηση στο σύνολό της κι απέρριπταν όλη την ποιητική πριν από αυτούς, όπως και τις κατασκευές της γραμματολογίας, τις διακρίσεις των ποιητικών ειδών και τους κανόνες της μετρικής. Μισούσαν τα ποιητικά μέτρα κι ήθελαν ο δικός τους στίχος να είναι κάτι άλλο (Χλέμπνικωφ Β., 1995, σελ. 22).

Η πρώτη φάση του ρωσικού φουτουρισμού ολοκληρώνεται το 1915. Εκείνη την περίοδο η σκέψη του Μαγιακόφσκι είναι αιχμηρή και συγκροτημένη κι η οξυδέρκειά του θαυμαστή. Μετά την επανάσταση η Ρωσία βιώνει μεγάλες αλλαγές. Μέσα σ' αυτά που αλλάζουν είναι κι ο φουτουρισμός, οι αντίπαλοί του πανηγύριζαν το θάνατό του, ωστόσο στην πραγματικότητα αυτό που συνέβη ήταν η εξέλιξή του.

Όταν οι κριτικοί, ζεμένοι σε αμαξάκια, μετέφεραν πάνω στο λερωμένο δρόμο - το δρόμο του έντυπου λόγου - το φέρετρο του φουτουρισμού, οι εφημερίδες για μέρες διαλαλούσαν: "Χο χο χο, καλά να πάθει! Πάρτε τον από εδώ! Επιτέλους!" (Θόρυβος και αναταραχή στο ακροατήριο: "Τι εννοείς πέθανε; Πέθανε ο φουτουρισμός; Θα αστείευεσαι") (Mayakovsky, V. 1988, σελ. 100-102)

Στη δεύτερη φάση του φουτουρισμού, ο Μαγιακόφσκι διαφοροποιείται από τις ακαμψίες του ρεύματος. Μετά την επικράτηση των Μπολσεβίκων, οι φουτουριστές αναγνωρίζουν την επαναστατική εξουσία και καλούν σε συνεργασία μαζί της, ενώ τους ασκεί ιδιαίτερη γοητεία το γεγονός ότι τα κοινωνικά στρώματα που συμπαθούσαν, οι φτωχοί κι αδύναμοι, είχαν αλλάξει θέσεις με τους πρώην προνομιούχους, επομένως η ποιητική και κοινωνική επανάσταση είχαν ταυτιστεί (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 145). Ωστόσο, ζουν μία περίεργη κατάσταση. Συνεχίζουν τις εκκεντρικές ενέργειες, βάζοντας κόκκινους τους κορμούς των δέντρων και τοιχοκολλώντας αφίσες. Οι ενέργειές αυτές, όμως, δεν άρεσαν στους μπολσεβίκους κι οι προλεταριακοί καλλιτέχνες, παρά το γεγονός ότι συμφωνούσαν μαζί τους σε ό,τι αφορούσε το παρελθόν, δεν τους συμπαθούσαν, διότι τους θεωρούσαν επικίνδυνους για το μέλλον της επαναστατικής τέχνης. Επιπλέον, ισχυρίζονταν πως ο ποιητής πρέπει να συμβαδίζει περισσότερο με τη νέα πραγματικότητα, δηλαδή να πάψει να γράφει στίχους και να δουλεύει σε εργοστάσιο. Ο Λένιν εκφραζόταν ειρωνικά για τον Μαγιακόφσκι : «Δοκίμασα κάμποσες φορές να διαβάσω τον Μαγιακόφσκι αλλά δεν μπορούσα με κανέναν τρόπο να προχωρήσω πάνω από τρεις σειρές. [...] Τον Νεκράσωφ

τον καταλαβαίνω, αλλά τον Μαγιακόφσκι, συγνώμην δεν τον καταλαβαίνω» (Ντουνιά, Χρ., 1996, σελ. 270-275).

Οι μπολσεβίκοι, αφενός προσπαθούν να επιβάλουν συστράτευση του φουτουρισμού με τον κομμουνισμό κι αφετέρου να επιβάλουν στενό έλεγχο της καλλιτεχνικής ζωής εις βάρος του πλουραλισμού που υπήρχε πριν την επανάσταση. Διαπιστώσαμε, άλλωστε, στο προηγούμενο κεφάλαιο, την δυσφορία της ΡΑΠΠ για την ατομική έκθεση του Μαγιακόφσκι, ενώ η αντιπάθεια του Λένιν προς το πρόσωπό του είναι μη αμφισβητήσιμη (Δρούσου Κ., 1990, σελ. 68).

Αντιθέτως, ο Μαγιακόφσκι παρέμεινε φουτουριστής ως το τέλος, με την έννοια του επαναστάτη στην τέχνη και στη ζωή. Αποτελεί το πιο καθαρό μυαλό στον κύκλο των φουτουριστών κι ίσως είναι ο μόνος που δήλωνε ασυμβίβαστος απέναντι στο παρελθόν, ενώ άλλοι εντός του κύκλου άρχισαν να παραπέμπουν στους Ρώσους σλαβόφιλους του περασμένου αιώνα. Ο ίδιος δεν απαρνήθηκε τη φουτουριστική ιδέα, ενσαρκώνοντάς την σ' ένα δικό του όραμα που όσο περνούσαν τα χρόνια διαφοροποιούνταν όλο και περισσότερο από των άλλων φουτουριστών. Εκείνοι μεταξύ άλλων μπέρδευαν το χθες με το αύριο, ενώ στον Μαγιακόφσκι το χθες είναι ανύπαρκτο, είτε αφορά την τέχνη είτε τη ζωή (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 74).

Στη σχολή του φουτουρισμού, ο Μαγιακόφσκι βρήκε την προσωπική του έκφραση και έφερε ολόκληρο το κίνημα στα δικά του μέτρα. Αφενός, δεν έβλεπε τον φουτουρισμό ως ένα τρόπο για να εκσυγχρονίσει την καθυστερημένη αισθητική, η οποία ήταν προσκολλημένη στο παρελθόν ή αδρανής στα παροντικά γεγονότα. Αφετέρου, δεν τον χρησιμοποίησε για να καλύψει την απόσταση που είχε δημιουργηθεί μεταξύ της αισθητικής δεκτικότητας των προγενέστερων καλλιτεχνών-κοινού και της αμεσότητας του τεχνικού πολιτισμού. Μπορεί το βιομηχανικό τοπίο να επικρατούσε στην ποίησή του, ωστόσο δεν ήταν αυτός ο σκοπός. Ο Μαγιακόφσκι δε στηρίχτηκε επιφανειακά σε πράγματα που παλιώνουν γρήγορα και κωμικά (Ρίτσος Γ., 1964, σελ. 13).

Αντιθέτως, είδε έναν τρόπο βελτίωσης των ανθρωπίνων σχέσεων κι έκρινε τη σημασία της τεχνικής προόδου απ' το βαθμό της βοήθειας που προσέφερε στον άνθρωπο,

απελευθερώνοντάς τον από τον εξαναγκασμό. Από τη μία πλευρά, άλλοι φουτουριστές εγκωμιάζαν το βιομηχανικό τοπίο, ενώ από την άλλη, ο Μαγιακόφσκι έβλεπε την θετική αλλαγή για το μέλλον του ανθρώπου, όπου οι σχέσεις παραγωγής κι εργασίας θα ρυθμίζονταν με έναν δικαιότερο τρόπο, κάνοντας έτσι τη ζωή του δικαιότερη, απελευθερώνοντάς τον από την απομόνωση και τον εγωισμό. Ο ανθρωπισμός του Μαγιακόφσκι είναι αυτός που τον μεταφέρει από το «ειδύλλιο» στο «δράμα». Αυτή η μεταφορά τον έκανε να περιαντολογεί, πληρώνοντας, βέβαια, μεγάλο τίμημα, το οποίο ο ίδιος παρουσίαζε ως θρίαμβο. Ωστόσο, υπάρχουν στιγμές που οι θυσίες του είναι εμφανείς. Μία τέτοια στιγμή διαφαίνεται στο ποίημά του «Μ' όλη μου τη φωνή» (Ρίτσος Γ., 1964, σελ. 16).

Απόγονοι,
ελέγχετε καλά τα λεξικά σας :
μες απ' τη Λήθη
Θ ' αναδυθούν
φάσματα λέξεις σαν κι αυτές :
«πορνεία»
«φυματίωση»,
«αποκλεισμός», όχι άλλες.
[...]
Τα γραφτά μου
κέρδος δεν μούφεραν
ούτε ένα ρούβλι για μισό,
ούτε, βεβαίως, από μαόνι
έπιπλα λεία.
Κ' εξόν από φρεσκοπλυμένο
ένα πουκάμισο,
λόγω τιμής
δεν έχω τίποτ' άλλο χρεια
Όταν θα παρουσιαστώ
στου φωτεινού σας
μέλλοντος
την Κ.Ε
Θάρθω, πάνω απ' τη συμμορία της ποίησης
των πλεονεχτών και σαλταδόρων,
σειών
σα μολσεβίκικη ταυτότητα
κομματική,
τους εκατό τόμους μαζί
όλων μου των
κομματικών βιβλίων. (Μαγιακόφσκι Βλ., 1964 σελ. 130, 131)

Το «Μ' όλη μου τη φωνή» αποτελεί παράδειγμα της έντονης, επαναστατικής και κοινωνικά ευαίσθητης ποίησής του Μαγιακόφσκι. Εκφράζει την αφοσίωση του στην

κοινωνική και πολιτική αλλαγή μέσω της τέχνης, ενώ υπογραμμίζει τη σημασία της καλλιτεχνικής ελευθερίας και της πολιτικής δέσμευσης. Παράλληλα απορρίπτει τον υλισμό και την εμπορευματοποίηση της τέχνης. Η ιδεολογική στάση του ποιητή απέναντι στην επανάσταση και η πίστη του στο μέλλον αντικατοπτρίζουν τις αξίες και τις ιδέες της ρωσικής πρωτοπορίας και του φουτουρισμού.

Το ποίημα είναι χωρισμένο σε δύο κύρια μέρη. Στους στίχους 1-9 Ο ποιητής απευθύνεται στους «απογόνους» και τους προτρέπει να εξετάσουν τα λεξικά τους. Μέσα από τη Λήθη, που συμβολίζει το παρελθόν και τα πράγματα που ξεχνιούνται, θα αναδυθούν λέξεις όπως «πορνεία», «φυματίωση» και «αποκλεισμός». Αυτές οι λέξεις, αφορούν έντονες αρνητικές σημασίες και αποτελούν δείκτες των κοινωνικών προβλημάτων και της καταπίεσης που υπήρχαν στην κοινωνία. Στους στίχους 10-28 ο Μαγιακόφσκι περιγράφει την αμοιβή που έχει λάβει από τα γραπτά του. Επισημαίνει ότι δεν του απέφεραν χρηματικό κέρδος, καθώς το μόνο υλικό αγαθό που διαθέτει είναι ένα φρεσκοπλυμένο πουκάμισο, δείχνοντας τη λιτότητα της ζωής του. Ο ποιητής παρουσιάζεται στη «φωτεινή» επιτροπή του μέλλοντος. Αντί να ακολουθήσει τη συμμορία της ποίησης που είναι γεμάτη πλεονέκτες, θα παρουσιάσει τους εκατό τόμους των έργων του, κρατώντας τους σαν κομματική ταυτότητα ενός Μπολσεβίκου.

Κεφάλαιο 3

3. Η επανάσταση και ο έρωτας στην ποίηση του Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι

3.1 Έργο

Η ποιητική παραγωγή του Μαγιακόφσκι ξενικά το 1912. Η συλλογή το *Χαστούκι στο γούστο της κοινωνίας*, το οποίο περιείχε το λογοτεχνικό μανιφέστο με τον ίδιο τίτλο και τα πρώτα δημοσιευμένα ποιήματά του «Νύχτα» και «Πρωί». Σε ό,τι αφορά τη μορφή, η ποίησή του ήταν μια πρωτόγνωρη απόκλιση στη ρωσική λογοτεχνία. (Vyacheslav Zavalishin, 1958, σελ. 75)

Μέχρι να μετακομίσει στην Πετρούπολη έχει γράψει περίπου πενήντα ποιήματα και μερικά άρθρα που περιλαμβάνονται σε φουτουριστικές εκδόσεις. Εκείνη την περίοδο, παραμένει προσγειωμένος στα πράγματα κι ο λόγος του είναι ανεξάρτητος και προσωπικός. Αφού μετακομίσει στην Πετρούπολη, δημοσιεύει περίπου τριάντα ποιήματα στο περιοδικό Νέον Σατυρικόν στο οποίο γράφει χωρίς λογοκρισία. Τα ποιήματά του διαπνέονται από πατριωτισμό, ενώ παράλληλα στρέφεται εναντίων των γραφειοκρατών. Επιπλέον, γράφει το «Φλάουτο των σπονδύλων», (Μαγιακόφσκι Βλ., 2009) ένα από τα σημαντικότερα λυρικά του ποιήματα και το 1916, τις δύο συνθέσεις «Ο Πόλεμος κι ο Κόσμος» (Μαγιακόφσκι, 1964) κι «ο Άνθρωπος» (Μαγιακόφσκι, 1964). «Ο Άνθρωπος» ολοκληρώνει την προεπαναστατική του περίοδο κι έχει κεντρικό πρόσωπο τον ίδιο. Σ' αυτό προβάλλεται η αντίληψή του περί θεών κι ανθρώπων. Αυτό το ποίημα είναι το πιο φιλοσοφημένο έργο του. Η απαισιοδοξία κι η απόγνωση που δεσπόζουν στο τέλος, συνδέονται από πολλούς με την ελλιπή επαναστατική ετοιμασία πριν το 1917. Σχεδόν σε όλα τα μεγάλα του ποιήματα («Εγώ», «ο Άνθρωπος») υπάρχει το θέμα της ανάστασης των ηρώων και ξεδιπλώνεται ο λυρικός του ήρωας, ο οποίος δεν έχει κανένα ατομικό γνώρισμα, ούτε υπάρχει σε σχέση με την κοινωνία, αλλά υπάρχει σε σχέση με τη φύση και τον κόσμο (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 106-109).

Ο Μαγιακόφσκι αναγνωρίζεται για την πρωτοποριακή του χρήση της γλώσσας, με στίχο που διακρίνεται για την ενέργεια και την ευρηματικότητά του, λέξεις που ξεπερνούν τα παραδοσιακά όρια, σύνταξη που επαναπροσδιορίζει τις σχέσεις μεταξύ των λέξεων και φράσεων, και ρίμες που ενσωματώνουν μια μουσική και ρυθμική ποιότητα. Οι μεταφορές του είναι συχνά τολμηρές και ασυνήθιστες, δημιουργώντας νέους τρόπους κατανόησης και έκφρασης της πραγματικότητας. Η προσέγγισή του στη γραφή ήταν μοναδική για την εποχή του και εισήγαγε μια νέα αισθητική και φιλοσοφία στην ποίηση.

Επιπλέον, ένα από τα χαρακτηριστικά της ποίησής του ήταν η απουσία παραδοσιακών σημείων στίξης, όπως κόμματα, τελείες και θαυμαστικά, τα οποία προστέθηκαν αργότερα από επιμελητές και εκδότες. Αυτή η απουσία έδινε στην ποίησή του μια αίσθηση συνεχούς ροής και αμεσότητας, επιτρέποντας στον αναγνώστη να επικεντρωθεί περισσότερο στο ρυθμό και το περιεχόμενο παρά στη δομή. Ο Μαγιακόφσκι προτιμούσε να χρησιμοποιεί κεφαλαίο γράμμα μόνο στην αρχή κάθε πρότασης, δίνοντας έμφαση σε μια ενιαία γραμμή σκέψης που διαπερνά το έργο του, και να καθοδηγεί τον αναγνώστη μέσα από το συναισθηματικό και διανοητικό τοπίο της ποίησής του χωρίς τις διακοπές που προκαλούν τα παραδοσιακά σημεία στίξης.

High

in the sky

sailed clouds (Mayakovsky V., 1972, σελ. 35)¹

Με αυτές τις καινοτομίες, ο Μαγιακόφσκι δημιουργούσε μια νέα μορφή τέχνης που αντανακλούσε το επαναστατικό του πνεύμα και την επιθυμία του να αλλάξει τον κόσμο.

Ο στίχος του Μαγιακόφσκι άνοιξε νέους δρόμους. Απογύμνωσε την παραδοσιακή ποιητική έκφραση και τον εμπλούτισε με στοιχεία από λαϊκά ρητά, λογοπαίγνια, δημοφιλή τραγούδια και διαφημιστικά στιχάκια. Επιπλέον, προτίμησε τον τονικό στίχο και όχι το συλλαβικό-τονικό μέτρο της ποίησης του 19ου αιώνα (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 28). Πρώτα ξεχώριζε την κύρια λέξη, στην οποία έδινε το νόημα του στίχου και μετά ακολουθούσαν οι άλλες, οι οποίες εξαρτώνται από αυτήν. Σε ό,τι

¹ Στην αγγλική έκδοση *Poems*, (1972) η στίξη των ποιημάτων είναι πιο αντιπροσωπευτική συγκριτικά με τις ελληνικές μεταφράσεις

αφορά τη ρίμα του, αξιοποίησε τα σύμφωνα και τα χρησιμοποίησε για την ομοιοκαταληξία του. Η ρίμα δε βλέπεται με γυμνό μάτι, μόνο ακούγεται. Η ενδιαφέρουσα αυτή ομοιοκαταληξία κάνει τον Μαγιακόφσκι να ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 59, 62). Το γεγονός αυτό αποτέλεσε έναν ακόμη βαθμό δυσκολίας στη μετάφραση της ποίησης του σε άλλες γλώσσες

Вы думаете, это бредит малярия?
Это было,
было в Одессе.
«Приду в четыре», – сказала Мария.
Восемь.
Девять.
Десять. (В. В. Маяковский В.В., 1937, σελ. 11)²

Ο Μαγιακόφσκι χρησιμοποιεί την γλώσσα με ιδιόμορφο τρόπο. Η λέξη στην ποίησή του είναι μια ξεχωριστή στιχουργική μονάδα και έχει ιδιαίτερη σημασία και βάρος (Μολέσκης Γ., 1985, σελ. 36-46) Ο Β. Τρένιν, μελετητής του Μαγιακόφσκι αναφέρει πως χτίζει στίχους με ξεχωριστές λέξεις που συνδέονται μεταξύ τους με νέες ρυθμικο-συντακτικές σχέσεις. (Τρένιν Β, 1978, σελ. 182). Ενώ ο φιλόλογος Α. Φέντοροφ αναφέρει χαρακτηριστικά «αυτές οι υπερβάσεις της κοινής νόρμας της γλώσσας είναι αισθητές μόνο σ' αυτή τη γλώσσα και είναι σχεδόν αδύνατο ν' αποδοθούν σε άλλη γλώσσα» (Α. Φέντοροφ, Α., 1968, σελ. 396).

Η λέξη του Μαγιακόφσκι είναι γεμάτη με ποιητικό νόημα και ταυτόχρονα λειτουργεί ως βασικό στοιχείο διακοσμητικής έκφρασης. Είναι καινούργια και ασυνήθιστη. Στην προσπάθειά του να επιτύχει τη μέγιστη εκφραστικότητα, ο Μαγιακόφσκι δεν ήταν ικανοποιημένος με τις λέξεις στην υπάρχουσα μορφή τους και τη συμβατική χρήση τους. Γι' αυτό, υπερέβαινε τόσο τη μορφή όσο και τη χρήση τους, δημιουργώντας νέες λέξεις και πειραματιζόμενος με τη σύνταξη της γλώσσας. Στη γλώσσα του Μαγιακόφσκι παρατηρούνται πολλές υπερβάσεις από τους καθιερωμένους κανόνες της λογοτεχνικής γλώσσας. (Μολέσκης Γ., 1985, σελ. 36-46).

² Στα ελληνικά η μετάφραση αποδίδεται ως εξής «Πιστεύετε ότι είναι η ελονοσία που ξεσπάει; /Ήταν, /ήταν στην Οδησό./«Θα έρθω στις τέσσερις»,/είπε η Μαρία./Οκτώ./Εννέα./Δέκα.

Ο τρόπος με τον οποίο αναπτύσσεται ο στίχος του, πηγάζει από την ανάγκη της άμεσης μετάδοσης, γι' αυτό και φρόντιζε να απαγγέλει ο ίδιος τα ποιήματά του. Επιπλέον, ταυτίζει το ιδεολογικό περιεχόμενο με την αισθητική του σημασία. Η ταύτιση αυτή είναι μια συναισθηματική αντίδραση μπροστά στα περιληπτικά συνθήματα. Ωστόσο, αυτά δε θα είχαν καμία σχέση με την τέχνη, παρά το γεγονός ότι είναι σημαντικά και δίκαια, εάν δεν υπήρχε μέσα τους η προσωπική συγκίνηση του ίδιου του δημιουργού (Ρίτσος Γ., 1964 σελ. 23).

Μέχρι το 1917, ο Μαγιακόφσκι μπορεί να χαρακτηριστεί επικός, λυρικός, τραγικός και σατιρικός. Δείχνει ευαισθησία για τις τραγικές πτυχές της ζωής. Επιπλέον, τον διακατέχει ο πανανθρωπισμός. Τίποτα δεν τον κρατά μέσα σε όρια. Υπάρχει αυτός και το σύμπαν. Είναι βέβαιος ότι έτσι όπως είναι φτιαγμένος ο κόσμος δεν μπορεί να υπάρξει αρμονία. Έτσι, νιώθει την ανάγκη για την αλλαγή της κοινωνίας. Εκτός από την κοινωνία, πιστεύει, ότι πρέπει να αλλάξει ο κόσμος κι ο θεός. Έτσι, ο άνθρωπος θα λάβει τη θέση που του αξίζει, αφού απελευθερωθεί από τις πληγές του παρελθόντος (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 120). Το ποίημα που ακολουθεί συνοψίζει την έμφαση του Μαγιακόφσκι στην αξία της ελευθερίας και της απελευθέρωσης από τα περιοριστικά στοιχεία της ζωής. Αντιπροσωπεύει την ελπίδα για μια καλύτερη και πιο αυθόρμητη ανθρώπινη ύπαρξη.

Κι αυτός, ο ελεύθερος
Που κηρύττω
ο άνθρωπος
θαρθεί.
πίστεψτε με,
πίστεψτε το. (Μαγιακόφσκι Βλ., 1964, σελ. 52).

Ο Μαγιακόφσκι εδώ εκφράζει με συγκλονιστικό τρόπο την αλλαγή και την αναγέννηση που φέρνει η ελευθερία στον άνθρωπο. Ο στίχος «Κι αυτός, ο ελεύθερος» αναφέρεται στον ελεύθερο άνθρωπο, έναν ανθρώπινο υποκείμενο που έχει απαλλαγεί από τις δεσμεύσεις και τους περιορισμούς. Στη συνέχεια, ο ποιητής ανακοινώνει ότι ο άνθρωπος θα έλθει, θα επανέλθει ή θα αναδειχθεί, σαν να πρόκειται για μια προοπτική ή μια προδιαγραφή του μέλλοντος. Με την επανάληψη του ρήματος «πίστεψε» ο ποιητής καλεί τον ακροατή/αναγνώστη να τον πιστέψει. Αυτό μπορεί να ερμηνευτεί ως έκκληση για πίστη στην ελευθερία ή στη δύναμη της αναγέννησης του ανθρώπου.

Ένα χρόνο αργότερα, το 1918, γράφει το πρώτο του μεταεπαναστατικό ποίημα «Το δικό μας βήμα». Επιπλέον, ολοκληρώνει το «Μυστήριο μπούφο», ένα θεατρικό έργο, το οποίο παίζεται στο δεύτερο συνέδριο της Κομμουνιστικής Διεθνούς και μία σειρά μικρών ποιημάτων, τα οποία είναι πειραματισμοί κι αναφέρονται στην επανάσταση (Χαλκούση Ξ., 2019, σελ. 50). Αδιαμφισβήτητα όμως, η μεγαλύτερη ποιητική του στιγμή είναι το «Σύννεφο με παντελόνια».

Κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου Πολέμου της Ρωσίας από το 1918 έως το 1921, ο Μαγιακόφσκι εστίασε τις δημιουργικές του ενέργειες στο οπτικό μέσο με τη δημιουργία αφισών και πόστερ για τον Σοβιετικό τηλεγραφικό οργανισμό (ROSTA). Αυτά τα πολύχρωμα και εκφραστικά κινούμενα σχέδια λειτούργησαν ως πηγή πληροφοριών για τα τρέχοντα γεγονότα και ενθάρρυναν τους πολίτες να υποστηρίξουν την προσπάθεια του πολέμου. Ο Μαγιακόφσκι συνέχισε αυτήν την ανησυχία για το δημόσιο καλό στα χρόνια της δεκαετίας του 1920, εργαζόμενος αδιάκοπα για να διαδώσει τον επαναστατικό ζήλο μέσω Σοβιετικών διαφημίσεων, πορειών, προπαγανδιστικών αφισών, πολιτικών χιουμοριστικών σκίτσων, θεατρικών παιχνιδιών και σεναρίων ταινιών που επιτίθενται στους αντιπάλους του καθεστώτος και δοξάζουν τα Σοβιετικά θεσμικά όργανα. Η αυτοσυνειδητοποίηση του Μαγιακόφσκι για τον ποιητή που οφείλει να υπηρετεί το κράτος επεκτείνεται πέρα από την προσωπική πεποίθηση στην έκκληση για όλους τους συγγραφείς της επαναστατικής περιόδου. Αυτή η έννοια της ποίησης από τον Μαγιακόφσκι έχει μια ομοιότητα με την μεταγενέστερη δήλωση του Στάλιν ως «των μηχανικών της ανθρώπινης ψυχής» (Clark K., 1995, σελ. 286.)

Ο Μαγιακόφσκι αντιλαμβάνεται την ποίηση με όρους κόκκινου και λευκού. Οποιαδήποτε ποίηση δεν είναι άμεσα χρήσιμη πρέπει να περιορίζεται στον κάδο των απορριμμάτων της ιστορίας: «Στις μέρες μας μόνο αυτός είναι ποιητής που θα γράψει μια πορεία και ένα σύνθημα.» Εξίσου σκληρός ήταν και με τον εαυτό του, θα φτάσει μάλιστα στο σημείο να αρνηθεί ότι είναι ποιητής: «Δεν είμαι ποιητής, αλλά πρώτα απ' όλα ένας άνθρωπος που έβαλε το στυλό του στην υπηρεσία - στην υπηρεσία, να προσέξετε - της παρούσας στιγμής, της πραγματικότητας του σήμερα και τον αναλλοίωτο της, την Σοβιετική κυβέρνηση και το Κόμμα.» (Erlich V., 1962, 435).

Ο Μαγιακόφσκι, αμφιταλαντεύτηκε στο δύσκολο έργο του. Από τη μία πλευρά, αρνήθηκε στο σύνολό της την προηγούμενη ποίηση κι από την άλλη έπρεπε να δημιουργήσει ο ίδιος μία νέα ποίηση, που θα έχει νέες μορφές και λέξεις. Η λέξη γι' αυτόν ήταν το κυριότερο απ' όλα τα ποιητικά ζητούμενα. Είχε την ανάγκη, οι πιο τονισμένες λέξεις του, να αποκτήσουν το δικό τους σχήμα, οι εικόνες του να ξεχωρίζουν η μία από την άλλη και οι στίχοι του να ηχούν. Γι' αυτό επέμενε να απαγγέλει μόνος του τα ποιήματά του (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 48).

Το έργο του συνολικά είναι αφιερωμένο στις ανατρεπτικές αντιδράσεις του απέναντι στην παλαιότερη ποίηση και στις απάνθρωπες σχέσεις των ανθρώπων. Στα ποιήματά του βρίσκουμε το λυρικό, το σατιρικό και το επικό – ηρωικό στοιχείο. Αυτά, κάνουν τους στίχους του εντυπωσιακούς, με αποτέλεσμα να καθηλώνουν τον αναγνώστη. Ωστόσο, δεν έλειψαν κι αυτοί, μεταξύ των οποίων κι ο Τρότσκι, που κατηγόρησαν το έργο του για απουσία κίνησης. Η αλήθεια είναι πως η κίνηση γίνεται αντιληπτή στο αποτέλεσμα, μέσω της έντασης των ποιημάτων. Ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια αποτελεί το γεγονός, ότι ο Μαγιακόφσκι έγραφε πάντα σ' εξωτερικό χώρο και ποτέ σε κάποιο γραφείο. Η ιδιαιτερότητά του αυτή είναι εμφανέστατη στα ποιήματά του. Στους στίχους του εμφανίζονται η ύπαιθρος, οι δρόμοι, αλλά κι οι θόρυβοι της πόλης (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 23).

Ιδιαίτερη θέση στην ποίησή του έχει και το οικείο τοπίο, στο οποίο εντοπίζεται η άμετρη ποίηση του. Μάλιστα, αρκετές φορές γίνεται συγκεκριμένη σε απτά αντικείμενα, όπως είναι η σκάλα ενός σπιτιού, ένα τηλέφωνο ή το χερούλι μίας πόρτας. Αυτά τα αντικείμενα δημιουργούν προσδοκίες για μία συνάντηση. Οι μικρές αυτές λεπτομέρειες καταφέρνουν να επιβληθούν στην τραγική μοναχικότητα κι να εξανθρωπίσουν το απάνθρωπο της οντολογικής αγωνίας που νιώθει το άτομο. Συνάμα, ενώνουν το αόριστο με το συγκεκριμένο και το άπειρο με το πεπερασμένο (Ρίτσος Γ., 1964 σελ. 22).

Εκτός από τα παραπάνω, έντονα είναι και τα στοιχεία της αυτοαναφορικότητας και του υπερβολισμού. Η υπερβολή του μεγεθύνει τα πάντα, ακόμα και τον ίδιο τον εαυτό του. Αυτή η υπερβολή, τον βοηθάει να κρύψει το δραματικό στοιχείο που προκύπτει από την ανάγκη του για πίστη. Βρίσκεται σ' ένα διαρκή αγώνα, μέσω του οποίου προσπαθεί να

αντιμετωπίσει τις δυσκολίες και να μεταφέρει τη λύση των προβλημάτων του παρόντος σ' ένα άμεσο μέλλον. Αυτός είναι ένας ακόμα λόγος που εχθρεύεται το παρελθόν κι αρνείται τις αξίες του. Είναι σίγουρος ότι τα προβλήματα του παρόντος προέρχονται από το παρελθόν (Ρίτσος Γ. 1964, σελ. 17).

Από ποια νύχτα,
έξαλλη,
πυρτική,
ποιοι Γολιάθ μ' έχουν συλλάβει
τόσο μεγάλον
κι ανώφελον τόσο; (Μαγιακόφσκι Βλ., 1964, σελ. 60).

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα του, διακρίνεται η υπερβολή για την οποία έγινε λόγος και η έντονη χρήση του συναισθηματικού λόγου. Στο ποίημα αντικατοπτρίζονται τα κεντρικά θέματα της πάλης και της ματαιότητας, τα οποία ήταν χαρακτηριστικά της ποίησης του Μαγιακόφσκι. Ο ποιητής εκφράζει την αίσθηση της παγίδευσης από υπερβολικά ισχυρές δυνάμεις, συμβολισμένες ως «Γολιάθ», ενώ παράλληλα αποκαλύπτει την αίσθηση της αδυναμίας και της ματαιότητας που βιώνει. Αυτό μπορεί να ερμηνευτεί ως μια αναφορά στις προσωπικές του μάχες με την κοινωνία, την πολιτική κατάσταση της εποχής, ή ακόμα και με τις εσωτερικές του συγκρούσεις.

Η γλώσσα που χρησιμοποιεί είναι έντονη, γεμάτη με συμβολισμούς και μεταφορές. Ο Μαγιακόφσκι καταφέρνει να δημιουργήσει μια ζωντανή εικόνα των συναισθημάτων του και της αντίληψής του για την πραγματικότητα. Η αναφορά σε «ποια νύχτα» προσθέτει μια αίσθηση απορίας και αναζήτησης, αναδεικνύοντας την αίσθηση του ποιητή για το πώς βρέθηκε στην τρέχουσα κατάστασή του. Η λέξη «έξαλλη» υποδηλώνει έντονα συναισθήματα και αναταραχή. Ο Μαγιακόφσκι χρησιμοποιεί αυτήν την λέξη για να περιγράψει την νύχτα, υπονοώντας ότι πρόκειται για μία ενεργή κατάσταση. Με τη λέξη «πυρτική» προσθέτει ένα στοιχείο καταστροφής και βίας. Το πυρ μπορεί να συμβολίζει την επανάσταση, την αλλαγή ή την καταστροφή, και συνδυασμένο με την «έξαλλη» νύχτα, ενισχύει την ένταση και την απειλή που νιώθει ο ποιητής.

Η αναφορά στους «Γολιάθ» εισάγει την ιδέα των πανίσχυρων εχθρών ή αντιπάλων. Στη βιβλική παράδοση, ο Γολιάθ είναι ένας γιγάντιος πολεμιστής που νικήθηκε από τον Δαβίδ, οπότε εδώ η λέξη μπορεί να χρησιμοποιείται για να υποδηλώσει μια αίσθηση

συντριπτικής εξουσίας ή καταπίεσης. Επιπλέον, η φράση «τόσο μεγάλον» ενισχύει την αίσθηση της δύναμης και του μεγέθους των «Γολιάθ» που τον έχουν συλλάβει. Τέλος, με τη λέξη «ανώφελον» προσθέτει μια διάσταση ματαιότητας και απογοήτευσης. Ο ποιητής δεν βλέπει κάποιον σκοπό ή θετικό αποτέλεσμα από την κατάστασή του, υποδηλώνοντας μια βαθιά αίσθηση απογοήτευσης και απελπισίας.

Η τάση του Μαγιακόφσκι να μεγεθύνει τα πάντα στην ποίησή του δεν αφορά μόνο το όραμά του, αλλά και τη δυστυχία του. Παρουσιάζει τη δυστυχία σαν αξία που κάποιος πρέπει να επιλέξει αν θα την πολεμήσει ή αν θα ζήσει μαζί της. Επομένως, η δυστυχία παρουσιάζεται, σχεδόν, ως προνόμιο. Αυτή η μεταμφίεση ήταν αναγκαία για τον Μαγιακόφσκι και βασιζόταν σ' ένα ανθρώπινο δράμα. Το δράμα ενός ανθρώπου που προσπαθεί να νικήσει τη μοίρα του, το δράμα της κοινωνίας που πολεμά τις ανασταλτικές δυνάμεις και το δράμα του δημιουργού που μάχεται το θάνατο. Το μεγαλείο κι ο φόβος προχωρούν μαζί. Κάθε φορά που διακηρύσσεται το μεγαλείο υποβόσκει κι ένας κρυμμένος φόβος (Ρίτσος Γ. 1964 σελ. 18).

Παράλληλα μ' αυτό το φόβο και τη δυστυχία, είναι εμφανέστατη κι η αυταρέσκεια του ποιητή, η οποία πηγάζει από την πλούσια εικονοπλασία του κι από τον περίτεχνο στίχο του. Ακόμα κι σ' αυτές τις στιγμές υπάρχει το ανθρώπινο δράμα, που μπορεί να δικαιολογήσει τη χαρά του δημιουργού, όταν πετυχαίνει τη μετατροπή της αδυναμίας σε δύναμη και του πόνου σε ψυχική ευφορία (Ρίτσος Γ. 1964 σελ. 24).

Οι σίχοι μου στέκουν βαρείς
σαν με μολύβι καμωμένοι,
για θάνατο έτοιμοι και για,
την αθάνατη δόξα των ετών (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 123)

Η ποίηση του Μαγιακόφσκι, ενώνει κατά κάποιο τρόπο τις φυσικές, ηθικές και κοινωνικές αντιθέσεις. Λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα στο παρόν και στο μέλλον, στο πραγματικό και το φανταστικό, στον άνθρωπο και στον κόσμο, στη ζωή και στ' όνειρο. Όλα αυτά ξεπερνούν τις δυσκολίες και το προσωπικό δράμα (Ρίτσος Γ., 1964 σελ. 18).

3.2 Η επανάσταση στην ποίηση του Μαγιακόφσκι

Οι αλλαγές στον οικονομικό και κοινωνικό τομέα δεν κατάφεραν να αλλάξουν γρήγορα και σταθερά τον άνθρωπο. Οι καλλιτέχνες ανέλαβαν το ρόλο να αντιληφθούν τις αλλαγές, να τις μελετήσουν και να τις εκφράσουν, μέσω της τέχνης τους, ώστε να συμβάλουν στην ενότητα του παγκόσμιου πνευματικού πολιτισμού. Η ρωσική επανάσταση, αποτέλεσε το βασικό σταθμό του πνευματικού πολιτισμού και την πηγή ανανέωσής του. Ο Μαγιακόφσκι αντιλήφθηκε εξαιρετικά γρήγορα τις αλλαγές και τα γεγονότα και προσαρμόστηκε σ' αυτά, γεγονός που δεν είναι ιδιαίτερα συνηθισμένο (Ρίτσος Γ., 1964, σελ. 20).

Αδιαμφισβήτητα, ο Μαγιακόφσκι τάχθηκε μ' όλη την ακεραιότητα του χαρακτήρα του δίπλα στους επαναστάτες και αποτέλεσε μία από τις πιο σημαντικές αλλά και αντιφατικές φωνές που εγκωμίασαν την επανάσταση του 1917 στη Ρωσία. Είχε σημαντικό μερίδιο ευθύνης στη συσπείρωση του ρωσικού λαού και στην υποστήριξη του μπολσεβικισμού, καθώς, ως μέλος της Λαϊκής Επιτροπής Παιδείας έδινε διαλέξεις σε όλες τις πόλεις της Ρωσίας με στόχο να προσηλυτίσει τους πολίτες στο σοβιετικό καθεστώς. Από την αυτοβιογραφία της Νόρα Πολάνσκαγια, πληροφορούμαστε ότι «στενοχωριόταν πολύ για την εκμετάλλευση των ανθρώπων στον καπιταλισμό κι αυτό του δημιουργούσε μεγάλη οργή και ανησυχία» (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 33, 63).

Η ποίησή του αποτελεί τον πιο έγκυρο μάρτυρα των γεγονότων της οκτωβριανής επανάστασης. Η επανάσταση θα τον συναρπάσει και θα της αφιερώσει τους πιο φλογερούς του ύμνους. Στο «Ο Πόλεμος και η Κόσμος» αναφέρει χαρακτηριστικά « Η Ρωσία /ανοίγει την καρδιά της/ σ' έναν ύμνο φωτιάς» (Μαγιακόφσκι Β., 1964). Αυτή διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη διακύμανση των συναισθημάτων που βιώνει ο ποιητής, ο οποίος περνά πολύ εύκολα και γρήγορα από τον ενθουσιασμό στην απογοήτευση (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 109).

Ο Μαγιακόφσκι υπήρξε προετοιμασμένος για τα γεγονότα που συντάραξαν τη Ρωσία. Είδε πολύ γρήγορα τα οράματά του να παίρνουν σάρκα και οστά και να γίνονται πραγματικότητα. Αυτή η μετάβαση έγινε ομαλά, μέσω των συνθημάτων της επανάστασης, ενώ η οκτωβριανή επανάσταση βρήκε στο Μαγιακόφσκι τον πνευματικό της θεματοφύλακα (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 121,123). Τα ρητορικά του σχήματα, τα οποία προφήτευαν συμφορές, ήταν επίτηδες χονδροειδή και βίαια. Μπορούμε να

δηλώσουμε, ότι αποτέλεσαν προάγγελο των αλλαγών που θα συντελούνταν στη Ρωσία το 1917 «Σαν πόρνη γδυτή από ‘να μπορντέλο που ‘πιασε φωτιά» (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 29).

Ο Μαγιακόφσκι ένιωσε την ανάγκη να εκφράσει το ιδεώδες της ελευθερίας με μια νέα μορφή και μεγαλύτερη ένταση. Όλα αυτά ταυτίστηκαν με το επαναστατικό περιεχόμενο της εποχής του, και παρά τις αντιδράσεις των φίλων και συνεργατών του έμεινε πιστός στον εαυτό του, αλλά και στο ιδεώδες της εποχής. Έτσι, κατάφερε να εκπροσωπήσει στην επανάσταση (Ρίτσος Γ., 1964, σελ. 30). Ωστόσο, η σχέση του Μαγιακόφσκι με την επανάσταση υπήρξε ιδιόμορφη, ενώ πολλοί την έχουν χαρακτηρίσει μέχρι και υπαίτια για την αυτοκτονία του. Υπάρχουν στιγμές που εμφανίζεται επικός, διδακτικός και επαναστατικός κι άλλες που είναι λυρικός και ερωτικός (Μοσκόφ, 1985, σελ. 25).

Η αντιφατικότητά του εντοπίζεται στο γεγονός ότι, από τη μία πλευρά αποτέλεσε τον επίσημο ποιητή της σοβιετικής επανάστασης, ενώ από την άλλη, υπήρξε ύποπτος για την ιδεολογία του. Η εποχή άλλωστε, έχει κατηγορηθεί πολλάκις για την σιωπή ή ακόμα και την αυτοκτονία των ποιητών της. Ο Μαγιακόφσκι ανήκει στη δεύτερη κατηγορία. Η αυτοκτονία του έχει ερμηνευτεί ως ύστατη ποιητική και πολιτική πράξη (Roman J., 1982, σελ. 67). Ο Τρότσκι έχει συμφωνήσει με την παραπάνω άποψη. Υποστήριξε, ότι ο Μαγιακόφσκι αποτύπωσε στην ποίησή του την παρακμή της επανάστασης, για την οποία ευθύνονταν οι συνεχιστές της, οι «ψευτοεπαναστάστες της ρουτίνας», όπως τους αποκαλεί (Τρότσκι Λ., 1984, σελ. 210-212). Ωστόσο, αξίζει να αναφέρουμε, ότι αυτές τις απόψεις ο Τρότσκι τις υιοθετεί μετά τη διαγραφή του από το Κόμμα.

Από τον πρώτο κιόλας μήνα που οι Μπολσεβίκοι ανέλαβαν την εξουσία ο Μαγιακόφσκι ήταν έτοιμος να αφιερώσει όλες τις δυνάμεις του στην επανάσταση, «να προσφέρω όλες τις μου δυνάμεις στην επιτιθέμενη τάξη» (Erllich, 1962, σελ. 435. Συνεχίζει να εγκωμιάζει την επανάσταση αρκετά χρόνια μετά το 1917, στα γράμματά του προς την Τατιάνα Γιακόβλεβα, μία από τις μούσες του και σύμφωνα με πολλούς τον μεγαλύτερο έρωτά του, «Τώρα πια είμαστε σε καλύτερη θέση σ’ αυτή την κοινωνία απ’ όσο υπήρξαν οι άνθρωποι οποτεδήποτε, οπουδήποτε. Τέτοια συλλογική δουλειά δεν έχει ξανακουστεί άλλοτε στην ανθρώπινη ιστορία» (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ.66). Ωστόσο, ο Μαγιακόφσκι οραματιζόταν την επανάσταση, την οποία τόσο ένθερμα είχε υποστηρίξει,

διαφορετική, χωρίς αιματοχυσίες και βαρβαρότητες. Η επανάσταση ήταν η φυσική συνέχεια του δρόμου που είχε αρχίσει με τους ομοϊδεάτες του. Ο φουτουρισμός του ταίριαζε στη επανάσταση. Οι νέες ιδέες του έβρισκαν στους επαναστατικούς μετασχηματισμούς το τέλειο έδαφος για να εφαρμοστούν (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 142).

Το 1915, όταν ένωσε κυρίαρχος πάνω στο λόγο του, ο Μαγιακόφσκι ξεκίνησε να γράφει ένα από τα σημαντικότερα έργα του «Το Σύννεφο με παντελόνια». Στον πρόλογο του έργου «Σύννεφο με παντελόνια», ο Μαγιακόφσκι γράφει το σύνθημα «Κάτω η αγάπη σας, κάτω η τέχνη σας, κάτω η θρησκεία σας, κάτω η κοινωνία σας» (Μαγιακόφσκι Βλ., 1918) κι έρχεται σε πλήρη ρήξη με το κατεστημένο, ενώ δηλώνει την απελευθέρωση του καλλιτέχνη από την πραγματικότητα. Αυτό το μοτίβο αποκαλύπτει το ιδεολογικό μήνυμα του ποιήματος, στο οποίο αμφισβήτησε ολόκληρη τη δομή της αστικής κοινωνίας, την πηγή των εθνικών κακών και καταστροφών, καθώς και όλων των δυστυχιών του ίδιου του ήρωα. Ο αρχικός τίτλος του ποιήματος ήταν «Δέκατος τρίτος απόστολος», η οποία ήταν ταυτόχρονα παθητική και ειρωνική, ανυψώνοντας την εικόνα του ίδιου του ποιητή ως αποστόλου της επανάστασης (Mayakovsky V., 1972, σελ. 10) Ο Μαγιακόφσκι, ο οποίος συμπλήρωσε χειρόγραφα τους κομμένους στίχους είχε σχολιάσει

Το σύννεφο βγήκε θυσανοειδές. Το φύσηξε η λογοκρισία. Έξι σελίδες όλο τελείες». Ο Όσιπ Μπρικ σε βιβλιοκριτική του, όπου παρουσίασε το ποίημα αναφέρει χαρακτηριστικά «Να κόβετε τις σελίδες με προσοχή [...] γιατί ούτε ένα γράμμα από αυτό το βιβλίο – ψωμί δεν πρέπει να χαθεί! Ο πεινασμένος δεν αρνείται ούτε τα ψιχουλάκια (Χαλκούση Ξ., 2019, σελ. 36, 37).

Το ποίημα γνώρισε μεγάλη επιτυχία κι ο Μαγιακόφσκι στα είκοσι δύο του χρόνια είχε γίνει δημόσιο πρόσωπο. (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 25). Μία έξαρση επαναστατημένου ρομαντισμού διαπνέει ολόκληρο το ποίημα. Σ' αυτό εκφράζονται τα μεγάλα γεγονότα στην ορμή τους κι όχι στις διαπλοκές, όπως αυτές προέκυψαν από την έκρηξη της επανάστασης κι έπειτα. Η εικόνα του ποιητή ως απόστολου της επανάστασης, συνδέεται με την εικόνα ενός εραστή που τον έχει εγκαταλείψει η αγαπημένη του. Φυσικά, ο ερωτευμένος ήρωας αποτελεί την αφορμή, ώστε ο Μαγιακόφσκι να προφητεύσει το νέο κόσμο που έρχεται, ο οποίος θα αλλάξει ριζικά τη ζωή των ανθρώπων. Η αντιπαράθεση του «εγώ» και του «εσείς», του «εμείς» κι του «αυτοί» αποτελεί τον κύριο άξονα του ποιήματος.

Το 1918, κυκλοφορεί η πρώτη έκδοση χωρίς λογοκρισία. Στον πρόλογο ο Μαγιακόφσκι αναφέρει χαρακτηριστικά, «Το Σύννεφο με παντελόνια το θεωρώ κατήχηση της σημερινής τέχνης: Κάτω ο έρωτάς σας! Κάτω η τέχνη σας! Κάτω η τάξη σας! Κάτω η θρησκεία σας! είναι οι τέσσερις κραυγές που αντιστοιχούν στα τέσσερα μέρη του ποιήματος» (Μαγιακόφσκι Βλ., 1918). Επιπλέον, στον πρόλογο είναι φανερός ο παθιασμένος, αλλά και τραγικός έρωτας του ποιητή, ο οποίος έρχεται σε αντιπαράθεση με τον υποκριτικό έρωτα.

Τη σκέψη σας που νείρεται
πάνω στο πλαδαρό μυαλό σας
σάμπως ξυγκόθρεφτος λακές
σ' ένα ντιβάνι λυγδιασμένο,
εγώ θα την τσιγκλάω
επάνω στο ματόβρεχτο κομμάτι της καρδιάς μου
φαρμακερός κι αγροίκος πάντα
ως να χορτάσω χλευασμό.
[...]
Θέλετε-
θάμαι ακέριος όλο κρέας, λυσσασμένος,
- κι αλλάζοντας απόχρωση σαν ουρανός -
θέλετε -
θάμαι η άχραντη ευγένεια
όχι άντρας πια, μα σύγνεφο με παντελόνια. (Μαγιακόφσκι Βλ., 1964, σελ. 35,36).

Στο δεύτερο μέρος του ποιήματος ο Μαγιακόφσκι διαγράφει κι αποστρέφεται όλη την προηγούμενη τέχνη κι εγκωμιάζει το νέο επαναστατικό φουτουρισμό.

Εμείς,
είμαστε πιο καθάριοι κι απ' το κρούσταλλο της Βενετίας
που το ξεπλύνανε μαζί κ' οι θάλασσες κι ο ήλιος. (Μαγιακόφσκι Βλ., 1964, σελ. 40).

Το ποίημα είναι χαρακτηριστικό του έργου του Μαγιακόφσκι και της φουτουριστικής προσέγγισης στην ποίηση, όπου η γλώσσα είναι πλούσια σε μεταφορές και εικόνες που εκφράζουν έντονα συναισθήματα και κοινωνικά μηνύματα. Η χρήση της λέξης «νείρεται» υποδηλώνει τη σκέψη που περιπλανιέται ή είναι αποκομμένη από την πραγματικότητα. Πρόκειται για μια κριτική στον τρόπο σκέψης των ανθρώπων που είναι αποξενωμένοι από την πραγματική ζωή και την ουσία της ύπαρξης. «πάνω στο πλαδαρό μυαλό σας / σάμπως ξυγκόθρεφτος λακές / σ' ένα ντιβάνι λυγδιασμένο» (Μαγιακόφσκι Βλ., 1964, σελ. 35,36). Η εικόνα του «πλαδαρού μυαλού» και του «ξυγκόθρεφτου λακέ»

σε ένα «ντιβάνι λυγδιασμένο» δημιουργεί μια σκηνή απάθειας και ευκολίας, όπου οι σκέψεις δεν έχουν βάθος ή ουσία. Η κριτική αυτή στρέφεται εναντίον των ανθρώπων που ζουν σε μια κατάσταση πνευματικής και συναισθηματικής αδράνειας. «εγώ θα την τσιγκλάω / επάνω στο ματόβρεχτο κομμάτι της καρδιάς μου» (Μαγιακόφσκι Βλ., 1964, σελ. 35,36). Ο ποιητής δηλώνει την πρόθεσή του να προκαλεί και να ερεθίζει την σκέψη των άλλων με πάθος και πόνο, «πάνω στο ματόβρεχτο κομμάτι της καρδιάς» του. Αυτό υποδηλώνει την αφοσίωση του ποιητή στην τέχνη του και την επιθυμία του να ανακινήσει συναισθήματα και να προκαλέσει αλλαγές. «φαρμακερός κι αγροίκος πάντα / ως να χορτάσω χλευασμό»: Ο Μαγιακόφσκι δηλώνει ότι είναι «φαρμακερός κι αγροίκος» στην τέχνη του, χρησιμοποιώντας σκληρή και άμεση γλώσσα για να εκφράσει την οργή και την απέχθειά του προς την αδιαφορία και την ευκολία. Η αναφορά στον «χλευασμό» δείχνει την απογοήτευσή του από την έλλειψη κατανόησης και ανταπόκρισης από τους άλλους. «Θέλετε / θάμαι ακέριος όλο κρέας, λυσσασμένος, / - κι αλλάζοντας απόχρωση σαν ουρανός»: Στο σημείο αυτό ο Μαγιακόφσκι παρουσιάζει την ικανότητά του να προσαρμόζεται και να μεταβάλλεται. Ο όρος «όλο κρέας, λυσσασμένος» δηλώνει τη φυσική και έντονη παρουσία του, έτοιμος να παλέψει για τις ιδέες του. Η αναφορά στον «ουρανό» που αλλάζει απόχρωση ενισχύει την ιδέα της συνεχούς αλλαγής και προσαρμοστικότητας. «θέλετε - / θάμαι η άχραντη ευγένεια / όχι άντρας πια, μα σύγνεφο με παντελόνια": Η τελική μεταμόρφωση του ποιητή σε ένα «σύγνεφο με παντελόνια» υποδηλώνει την απόρριψη της παραδοσιακής αρρενωπότητας και την υιοθέτηση μιας μορφής που είναι ρευστή και άυλη, αλλά ταυτόχρονα κρατάει τα στοιχεία της ταυτότητας του. Αυτή η εικόνα είναι συμβολική της έντονης συναισθηματικής και πνευματικής ελευθερίας που επιδιώκει ο Μαγιακόφσκι.

Στα ποιήματά του «Πόλεμος και Κόσμος» «ο Άνθρωπος» και στο «Σύννεφο με παντελόνια», υπάρχουν κωδικοποιημένα όλα τα θέματα που σχετίζονται με την επανάσταση. Στο «Σύννεφο με παντελόνια» η μελλοντική επανάσταση διαφαίνεται μέσω του πολέμου, ενώ στο «Πόλεμος και Κόσμος» ο Μαγιακόφσκι καταριέται τον πόλεμο με όλα τα όπλα της τέχνης (Παναγόπουλος Δ., 1979 σελ. 60).

Στο «Πόλεμος και Κόσμος» του οποίου ο τίτλος του είναι μια παράφραση του «Πολέμος και Ειρήνης» του Τολστόι (το «κόσμος» και η «ειρήνη» είναι την ίδια λέξη στα ρωσικά)

Η προηγούμενη αντίληψη του Μαγιακόφσκι για τον πόλεμο αντικαθίσταται από μια υπαρξιακή σκέψη για την ανοησία και τον τρόμο του. Η ενοχή είναι συλλογική και ο ποιητής, μοιράζεται και την ευθύνη για τις χαμένες ζωές, καθώς μπαίνει στη θέση του Χριστού. Γι' αυτόν τον λόγο, κάνει ένα προσωπικό αίτημα στην ανθρωπότητα για συγχώρεση - ίσως ως εξιλέωση για τις προπαγανδιστικές υπερβολές που ήταν ένοχος στην αρχική φάση του πολέμου: «Ανθρωπότητα! / Αγαπημένοι μου! / Χάριν του Χριστού, / Χάριν του Χρέους του Χριστού, / Συγχώρεσέ με!» (Jangfeldt, B., 2007, σελ. 93).

Ταυτόχρονα, βλέπει να ανατέλλει μία νέα εποχή. Η έννοια ότι ο παλιός κόσμος ήταν καταδικασμένος σε καταστροφή ήταν ευρέως διαδεδομένη στη Ρωσία γύρω από την αλλαγή του αιώνα, όχι λιγότερο και μεταξύ των συγγραφέων.

Όπως οι ιερείς
προχωρούν με τ' άγιο δισκοπότηρο
για να θυμίσουνε το εξιλαστήριο δράμα
έτσι κι η κάθε χώρα
τα δώρα της προσκομίζει στον άνθρωπο
«Λάβε» (Μαγιακόφσκι Βλ., 1964, σελ. 48).

Εδώ ο Μαγιακόφσκι παρομοιάζει τους ιερείς που προχωρούν με το δισκοπότηρο για την τελετουργική διάδοση του εξιλαστήριου δράματος με την πράξη της κάθε χώρας που προσφέρει τα δώρα της στον άνθρωπο. Η αναφορά στο «Λάβε» σηματοδοτεί την έννοια της πρόσκλησης ή της προσφοράς. Το ποίημα διακρίνεται από τη μεταφορική του γλώσσα και τη συμβολική του φύση. Οι ιερείς και η διάδοση του δράματος του εξιλαστήριου αντιπροσωπεύουν την ιδέα της θρησκευτικής τελετουργίας και της θυσίας για την επανόρθωση και την ειρήνη. Στο πλαίσιο αυτό, η κάθε χώρα φέρνει τα δώρα της, εννοώντας τις πολιτιστικές, κοινωνικές και πνευματικές συνεισφορές της στον άνθρωπο. Εν αντιθέσει με το «Σύννεφο με παντελόνια», όπου ο Μαγιακόφσκι εμφανίζεται πιο επιθετικός,

Το μεσονύχτι
σειώντας το γυμνό μαχαίρι του,
έφτασε,
τον έσφαξε.
Πετάχτε τον (Μαγιακόφσκι Βλ., 1964, σελ. 37)

Επιπλέον, παρουσιάζει μια έντονη αντίθεση μεταξύ της ανανεωτικής, ζωτικής δύναμης του ήλιου και της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος. Ο Μαγιακόφσκι, καλεί τον ήλιο να αναζωογονήσει τους ανθρώπους, προσφέροντας τους ελπίδα και αναγέννηση. Αντίθετα, περιφρονεί τον χρόνο, αντιμετωπίζοντας τον ως μια αδύναμη και παλιά δύναμη που δεν μπορεί να συγκριθεί με την ζωτική ενέργεια του ήλιου. Η στάση του είναι προκλητική και αψηφά τη φυσική τάξη. Προσκαλεί τους ανθρώπους να αποδεσμευτούν από τους περιορισμούς του χρόνου και να αναζητήσουν νέες δυνατότητες. Επιπλέον, είναι φανερή η αισιοδοξία και την επαναστατική πνοή που αμφισβητεί την παραδοσιακή τάξη και αναζητά νέους δρόμους για την ανθρωπότητα.

Ήλιε!
Ζέστανέ τους μέσα στις φούχτες σου,
γλείψε τα μάτια τους με τη γλώσσα των ακτινών.
Γέρικε χρόνε,
Ρυτιδιασμένε,
Σου γελάμε κατάμουτρα! (Μαγιακόφσκι Βλ., 1964, σελ. 47)

Ο ήλιος παρουσιάζεται ως παντοδύναμος. Η αναφώνηση «Ήλιε!» είναι μια επίκληση σε αυτή τη δύναμη, καθώς της ζητά να αναλάβει δράση και να επηρεάσει τον κόσμο. Στους επόμενους δύο στίχους, ο ήλιος παρομοιάζεται με ένα ανθρώπινο ον που έχει φούχτες και μπορεί να ζεστάνει τους ανθρώπους. Έτσι, προβάλλεται μια αίσθηση προστασίας και τρυφερότητας. Η χρήση του ρήματος «γλείψε» δημιουργεί μια αίσθηση οικειότητας και επιθυμίας για επαφή. Αυτό μπορεί να ερμηνευτεί ως μια μεταφορά για την αναζωογόνηση του πνεύματος και της ψυχής των ανθρώπων μέσω του φωτός και της ζεστασιάς του ήλιου.

Σε αντίθεση με τον ήλιο, ο χρόνος παρουσιάζεται ως ένα γέρικο πλάσμα, που έχει φθαρεί από τη μακρά του πορεία. Η προσωποποίηση προσδίδει στον χρόνο αδυναμία αντιπαραβάλλοντας τον με τη νεανική και ζωντανή ενέργεια του ήλιου. Επιπλέον, η εικόνα του ρυτιδιασμένου χρόνου ενισχύει την αίσθηση της φθοράς και της γήρανσης. Στον στίχο «Σου γελάμε κατάμουτρα!» παρατηρούμε μια στάση ανυπακοής και περιφρόνησης προς τον χρόνο και τις συνέπειες του. Το γέλιο κατάμουτρα στον χρόνο υποδηλώνει μια αίσθηση κυριαρχίας και ανωτερότητας, μια στάση που αψηφά τη φυσική πορεία των πραγμάτων και την αναπόφευκτη φθορά που επιφέρει ο χρόνος.

Αντιπροσωπευτικό δείγμα της άποψης του Μαγιακόφσκι για την επανάσταση αποτελεί το ποίημά του «Στο σκαμνί», το οποίο έστρεψε εναντίον του, τόσο τους μενσεβίκους, όσο και τους φιλελεύθερους. Το «Εμβατήριο» γράφεται την περίοδο της επανάστασης κι ο Μαγιακόφσκι περιγράφει την ταχύτητα, με την οποία τρέχουν τα επαναστατικά γεγονότα. Οι επαναστάτες ωστόσο, φαίνεται να εκτιμούσαν ιδιαίτερος τον Μαγιακόφσκι, καθώς μελοποίησαν και τραγουδούσαν το «Εμβατήριο».

Παρδαλό του βουβάλι των ημερών.
Αργοκούνητος ο αραμπάς των χρόνων.
Θεός το τρεχαλιτό μας.
Καρδιά το ταμπούρλο μας. (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 131).

Το απόσπασμα από το ποίημα «Ωδή στην Επανάσταση» του Μαγιακόφσκι είναι έντονο και φορτισμένο συναισθηματικά. Αναδεικνύει την πολυπλοκότητα των κοινωνικών και πολιτικών μεταβολών, αλλά και την αφοσίωση και τον ενθουσιασμό του ποιητή για την επανάσταση. Το ποίημα έχει ελεύθερη μορφή χωρίς ρίμα. Αυτό επιτρέπει στον ποιητή να εκφράσει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του με ένταση και ελευθερία. Ο Μαγιακόφσκι χρησιμοποιεί έντονες εικόνες και μεταφορές για να δημιουργήσει μια δυνατή συναισθηματική αντίδραση στον αναγνώστη, αλλά και ερωτήματα και επιφωνήσεις για να δώσει ένταση και να κατευθύνει την προσοχή του αναγνώστη στα συναισθήματα που θέλει να επικοινωνήσει.

Οι στίχοι «Σε σένα που σε ονειδίζουν με τις οβίδες του, σε χλεύασε το πυροβολικό» αναφέρονται στην επανάσταση ή στην πατρίδα που έχει υποστεί επίθεση και κακοποίηση από τον πόλεμο ή από εχθρούς. «Σε σένα, πληγωμένη από σύννεφα καταλαλιάς» εδώ ο Μαγιακόφσκι αναφέρεται στο πρόσωπο ή το σύμβολο στο οποίο απευθύνεται, το οποίο έχει υποφέρει και από διαβολές, όχι μόνο από φυσικές επιθέσεις. Τα «σύννεφα καταλαλιάς» είναι μια μεταφορά που υποδηλώνει την διάδοση ψευδών ή δυσφημιστικών πληροφοριών, δείχνοντας ότι ο πόλεμος είναι όχι μόνο μία φυσική αλλά και ψυχολογική καταστροφή. Με τους στίχους «Εκστατικά υψώνω την πανηγυρική μου ωδή "Ω"!» Ο ποιητής εκφράζει τον ενθουσιασμό και την αφοσίωσή του με μια ωδή, προσφέροντας δόξα και τιμή παρά τις δυσκολίες που έχει υποστεί το αντικείμενο της αφοσίωσής του. Με την αντίθεση του επόμενου στίχου «Ω, απάνθρωπη! Ω, παιδαριώδης! Ω, τιποτένια! Ω, μέγιστη!»: ο Μαγιακόφσκι αναδεικνύει την πολυπλοκότητα και τις αντιφάσεις του

αντικειμένου στο οποίο απευθύνεται. Οι χαρακτηρισμοί «απάνθρωπη», «παιδαριώδης», «τιποτένια» και «μέγιστη» δείχνουν τις διάφορες όψεις προς την επανάσταση ή την πατρίδα, υπογραμμίζοντας την τεράστια και πολύπλευρη φύση της. Στον στίχο «έμεινε και κάτι που δε στο 'παν;»: υποδηλώνει ότι υπάρχει κάτι το οποίο δεν έχει ειπωθεί ή αποκαλυφθεί πλήρως. Μπορεί να παραπέμπει σε μια βαθύτερη αλήθεια που δεν έχει ακόμα εκφραστεί, προκαλώντας τον αναγνώστη να σκεφτεί τι μπορεί να κρύβεται πίσω από τις εμφανείς αλήθειες και τις προφανείς εκφράσεις.

Ο Μαγιακόφσκι βρίσκεται μέσα στα γεγονότα και διαθέτει φρόνημα πολεμιστή. Εκείνη την περίοδο στην ποίησή του ανοίγονται δύο δρόμοι: υμνεί την επανάσταση, αλλά νιώθει και φόβο, για την κατάληξή της. Ο φόβος του ενίσχυε το πείσμα του, ενώ τα γεγονότα εντός κι εκτός της επανάστασης του έδωσαν θέματα και υλικό για το έργο του. Επιπλέον, διαφαίνεται η έκσταση και η χαρά του μπροστά στη βίαιη μεταμόρφωση της κοινωνίας, αλλά και η περηφάνεια του για το νέο σοβιετικό καθεστώς (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 29).

Το Νοέμβρη του 1917, ο Μαγιακόφσκι γράφει το πρώτο μεταεπαναστατικό ποίημα, «Το δικό μας βήμα». Στη πρώτη επέτειο της οκτωβριανής επανάστασης, δημοσιεύει την «Ωδή στην επανάσταση», ένα ποίημα πολεμικής κατά των εχθρών της κι ένας ύμνος στη δουλειά. Επισημαίνει τις ιστορικές πιθανότητες που συνοδεύουν τέτοιου είδους αγώνες, οι οποίοι έχουν ως στόχο να ξαναχτίσουν τον κόσμο από την αρχή. Το «Ωδή στην επανάσταση» αποτελεί ένα δείγμα για τις ποιητικές κι επαναστατικές επιδιώξεις του στα πρώτα βήματα μετά τον Οκτώβρη του 1917. Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι είναι ένας κυβιστικός πίνακας. Ο ειρμός του σπάει σε ασύνδετα μεταξύ τους κομμάτια κι οι εικόνες παρατίθενται σ' ένα κοινό πλαίσιο, με αποτέλεσμα να μην ξεχωρίζει η εσωτερική τους σχέση (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 148,149).

Σε σένα
που σε ονειδίσαν
με τις οβίδες του
σε χλεύασε το πυροβολικό
σε σένα
πληγωμένη από σύννεφα καταλαλιάς
εκστατικά υψώνω
την πανηγυρική μου ωδή

«Ω»!
Ω, απάνθρωπη!
Ω, παιδαριώδης!
Ω, τιποτένια!
Ω, μέγιστη!
-έμεινε και κάτι που δε στο 'παν; (Μαγιακόφσκι Βλ., 1964, σελ. 48)

Λίγα χρόνια αργότερα, το 1921, δημοσιεύει το πρώτο του σημαντικό έργο μετά την επανάσταση, το «150.000.000» το οποίο σηματοδοτεί τη διάλυση του προηγούμενου εγωισμού του. Επιπλέον, καταβάλλει προσπάθεια για να αποκρύψει την πατρότητα του ποιήματος «Το δημοσίευσα χωρίς το όνομά μου. Ήθελα οποιοσδήποτε που είχε την δυνατότητα να το συνεχίσει και να το βελτιώσει. Κανείς δεν το έκανε, αλλά όλοι ήξεραν ποιος το έγραψε έτσι κι αλλιώς». (Shattuck R., 1969, σελ. 70) Η υπόθεση του 150.000.000 περιλαμβάνει έναν γιγαντιαίο Γουίλσον κλεισμένο στο Σικάγο, όπου όλοι έχουν διακριτικά ανάλογα με την τάξη τους. Ο σοβιετικός εκπρόσωπος Ιβάν, που αποτελείται από 150.000.000 σοβιετικούς εργάτες, περπατά στον Ειρηνικό Ωκεανό για να πολεμήσει τον Γουίλσον σε μια μάχη σώμα με σώμα. Μετά την σύγκρουση, ο Πρόεδρος Γουίλσον μετατρέπεται σε στάχτη και ο νέος κόσμος είναι πλέον ελεύθερος από τάξεις και διακρίσεις.

Το ποίημα αποτελεί παρωδία, καθώς η διάβαση του Ιβάν στον Ειρηνικό παραπέμπει στον Ιησού που περπατά στα νερά της θάλασσας της Γαλιλαίας. Ο υιός του Θεού έχει αντικατασταθεί από την εργατική αλληλεγγύη, η οποία θα αντικαταστήσει τον καπιταλισμό με έναν παράδεισο στη γη. Στο «150.000.000» η τέχνη συγχωνεύεται με την πολιτική προπαγάνδα. Ωστόσο, οι αντιδράσεις ήταν αρνητικές τόσο στον καλλιτεχνικό, όσο και στον πολιτικό χώρο. Ο Λένιν, το θεώρησε ως παράλογο και φανταχτερό, αναφερόμενος σε αυτό ως «ένα ειδικό είδος κομμουνισμού... κομμουνισμός των αλητών» (Holquist M., 1967, σελ. 128).

Εξανεμίστηκε το κάθε μεσαίο,
πάνε πια τα μεσαία στον κόσμο-
χρώματα
αποχρώσεις
άφαντα όλα
πλην
της μπογιάς που όλα τα βάφει άσπρα
και του κόκκινου
που όλα τα ματώνει (Μαγιακόφσκι Βλ., 1984, σελ. 165).

Η επίσημη αναγνώρισή του Μαγιακόφσκι θα έρθει αργότερα. Έξι χρόνια μετά την αυτοκτονία του θα αναγνωριστεί ως ο μεγαλύτερος ποιητής της Σοβιετικής Ένωσης. Την αναγνώριση αυτή οφείλει στη Λίλη. Το 1935, θα στείλει γράμμα στο Στάλιν, με το οποίο θα του ζητήσει να αποκαταστήσει τον Μαγιακόφσκι, τονίζοντας πως οι στίχοι του είναι το όπλο της επανάστασης. Ο Στάλιν θα συμφωνήσει με την Μπρικ κι από εκείνη τη στιγμή ο Μαγιακόφσκι θα ονομαστεί «ποιητής της επανάστασης». Πλέον δεν κατακρίνεται για την ιδεολογία του, αλλά επαινείται για τις αρετές του κι αποθεώνεται από όλους (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 91). Μέσα σε λίγες εβδομάδες, μετά από τις εγκωμιαστικές παρατηρήσεις του Στάλιν, οι λογοτεχνικές αξιολογήσεις μεταλλάσσονται, τα εγχειρίδια φτιάχνονται από την αρχή, οι δρόμοι παίρνουν το όνομα του Μαγιακόφσκι και στήνονται αγάλματα στη μνήμη του (Τρότσκι Λ., 1984, σελ. 91)

Το ποίημα του Μαγιακόφσκι «Λένιν» είναι η συνέχεια του «150.000.000». Αποτελείται από 3.000 στίχους, τιμά τη μνήμη του ηγέτη της ρωσικής επανάστασης και έγινε δεκτό με επευφημίες, όπου διαβάστηκε (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 34). Ο Μαγιακόφσκι παρουσιάζει τη συλλογική δύναμη που κινεί την ιστορία στις απότομες καμπές. Στο ποίημα για τον Λένιν υπάρχει ένα συγκεκριμένο πρόσωπο, του οποίου η προσωπικότητα πρέπει να γίνει εμφανής. Είναι αναγκαίο να διασαφηνίσουμε, ότι το ποίημα δεν έχει καμία σχέση με την προσωπολατρία, η οποία άλλωστε δεν είχε απήχηση εκείνη την εποχή. Το ποίημα αποτελεί δύσκολο εγχείρημα, καθώς μπορούσε με μεγάλη ευκολία να τον εκθέσει ως ποιητή, κάτι που ο Μαγιακόφσκι το ήξερε καλά. Ο Λένιν δεν υπάρχει σαν άτομο στο ποίημα. Αντιθέτως, υπάρχει η θέληση του ανθρώπου να ξεκινήσει κοσμοϊστορικές αλλαγές (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 217-219).

Στο ποίημα αναφέρονται τα ονόματα των Γκουζόν και Μπρόμλεϊ, των δύο μεγαλύτερων Ρώσων βιομηχάνων, τα εργοστάσια των οποίων κρατικοποίησε η επανάσταση. Επιπλέον, γίνεται αναφορά στο Μαρξ, για να καταλήξει στους στίχους

Γι' αυτά και γι' αυτά
στο απόμερο Σμπίρσκ
γεννήθηκε
σαν όλα τα βρέφη
ο Λένιν (Mayakovsky V., 1970, σελ. 63)

Παρά την πίστη του στην επανάσταση, ο Μαγιακόφσκι δεν εθελotuφλεί. Αντιθέτως το 1927, με αφορμή τα δέκα χρόνια της επανάστασης γράφει το συνθετικό ποίημα «Καλά πάμε». Στην πραγματικότητα πρόκειται για μια ποιητική τοιχογραφία της δεκαετίας του '20. Είναι ειλικρινής και αποτυπώνει την πείνα, τις στερήσεις και την ιμπεριαλιστική επίθεση που ακολούθησε την επανάσταση. Φυσικά, το κόμμα με επίσημη ανακοίνωσή του προσπάθησε να εξαλείψει το πολιτικό βάρος που φέρει το «Καλά πάμε».

Χειμώνας τσουχτερός.
Μεγάλη παγωνιά.
Μα τα κορμιά
Όλο ιδρώτα
Κολλάνε από τις μπλούζες κάτω.
Κάτω απ' τις μπλούζες
Οι κομμουνιστές
Καυσόξυλα φορτώνουνε βαριά
Στην εθελοντική εργασία του Σαββάτου.
Δε θα σκολάσουμε
Αν και
Πέρασε η ώρα της δουλειάς
Κι είναι το σκόλασμα
Δικαίωμά μας.
Δικά μας τα βαγόνια
Και
Δικός μας δρόμος όπου πας,
Κι εμείς
Φορτώνουμε
Τα ξύλα τα δικά μας. (Μαγιακόφσκι Βλ., 1964, σελ. 103, 104).

Αν και δεν ασκούσε ευθεία κριτική στην επαναστατική ηγεσία, δηλαδή στο Στάλιν, μαθαίνουμε από την Γιακόβλεβα, πως είχε απογοητευτεί από τις εξελίξεις. Ένωθε περισσότερο δημόσιος υπάλληλος, παρά ποιητής. Στα γράμματά του προς εκείνη αναφέρεται σε δυσκολίες και σε πολλά δυσάρεστα. Αυτά είχαν άμεση σχέση με τη χρονιά της μεγάλης μεταστροφής. Το 1929, σταματάει η πολυφωνία που υπήρχε την πρώτη δεκαετία της σοβιετικής πνευματικής ανάπτυξης. Ο Στάλιν έχει παγιώσει την εξουσία του στο Κομμουνιστικό Κόμμα και μεταμορφώνει την σοβιετική κοινωνία. Έχει απομονώσει τη Ρωσία πνευματικά από τη δύση, γεγονός που επηρεάζει τον Μαγιακόφσκι, και ασκεί αυστηρό έλεγχο στην παιδεία και στον πολιτισμό. Επιπλέον, καθαίρεσε τον Λουνατσάρσκι, ο οποίος ήταν ένθερμος υποστηρικτής του Μαγιακόφσκι, από τη θέση του

Λαϊκού Επιτρόπου Πολιτισμού. Οι αλλαγές αυτές ανέδειξαν τη ΡΑΠΠ ως κυρίαρχη ένωση στο χώρο της λογοτεχνίας (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 57, 69).

Μέσα σ' αυτές τις αλλαγές ο Μαγιακόφσκι βιώνει καλλιτεχνική και προσωπική απομόνωση. Ο χειμώνας του 1929-1930 χαρακτηρίζεται από καλλιτεχνικές αποτυχίες, καθώς κατηγορείται πως προδίδει την επανάσταση του 1917 με το θεατρικό του έργο «Το Λουτρό». Οι κατηγορίες μεταφέρονται και σε προσωπικό επίπεδο. Τον επικρίνουν, επειδή είχε στην κατοχή του ένα ακριβό αυτοκίνητο κι επειδή χρησιμοποιούσε μία πένα ξένης μάρκας, την οποία του είχε κάνει δώρο η Γιακόβλεβα. Ως αποκορύφωμα μπουϊκοτάρου την έκθεσή του Είκοσι χρόνια δουλειάς. Ο Μαγιακόφσκι, για να αντιμετωπίσει την απομόνωσή του, μετά από προτροπή του Όσιπ Μπρικ προσχωρεί στην ΡΑΠΠ. Ωστόσο, αυτή η κίνηση φέρνει τα αντίθετα αποτελέσματα, καθώς εντός της ΡΑΠΠ απαξιώνεται ακόμα περισσότερο (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 80-83).

Η μοναδική φωτεινή στιγμή της περιόδου είναι το 1930, όπου γράφει το ποίημα «Μ' όλη μου τη φωνή». Σ' αυτό ανακεφαλαιώνει τη σχέση του με την ποίηση και την επανάσταση. Αναφέρεται στη συνειδητή επιλογή του να γράφει στρατευμένη ποίηση, αλλά και στη μοναξιά που βιώνει εξαιτίας της επιλογής του (Δρόσου Κ., 1950, σελ. 69). Ακόμα, φανερώνει την επίγνωσή του και την οδύνη που βιώνει για το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στα κομμουνιστικά ιδεώδη και στην πραγματικότητα, στις προσωπικές του επιθυμίες και στον ασφυκτικό κλοιό της συλλογικότητας, αλλά και στον έλεγχο του κράτους και της ελευθερίας που αναζητά για να επιβιώσει ως ποιητής (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ.82).

Πέρα από το διδακτισμό που διαφαίνεται στο «Μ' όλη μου τη φωνή» ο Μαγιακόφσκι εξομολογείται τη συνεχόμενη διασύνδεση της καθημερινής πραγματικότητας με την επαναστατική ιδεολογία.

Του Μαρξ
τον κάθε τόμο
ανοίγαμε όπως ανοίγουμε
τις γρίλιες
του σπιτιού,
μα και χωρίς διαβάσματα
εμείς το ξεδιαλύναμε
σε ποια παράταξη να πάμε

και να καταταχθούμε πού.
Τη διαλεκτική
εμείς δε διδαχθήκαμε
απ' του Έγγελου τα λόγια.
Μέσα στις μάχης την κλαγγή
στους στίχους εισορμούσε
όταν
κάτω απ' τις σφαίρες
οι μπουρζουάδες τόβαζαν στα πόδια
όπως το βάζαμε στα πόδια
κάποτε
κ' εμείς (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 125-129)

Στο ποίημα αναδεικνύεται η σχέση του Μαγιακόφσκι με τον Μαρξισμό και την πολιτική συγκυρία της εποχής του. Πρόκειται για ένα συνδυασμό κοινωνικής κριτικής, πολιτικής δράσης και προσωπικής αυτοαναφοράς, που αποτυπώνει τη σύνθεση της ποιητικής τέχνης με την πολιτική δράση στη Ρωσία της εποχής του Μαγιακόφσκι. Ο ποιητής ξεκινά το ποίημα με μια σύγκριση μεταξύ του ανοίγματος των τόμων του Μαρξ και του ανοίγματος των γριλιών του σπιτιού. Αυτό υποδηλώνει την εύκολη πρόσβαση και την οικειότητα που είχαν οι ποιητές με τις ιδέες του Μαρξισμού. Ωστόσο, παρά την οικειότητα με τις ιδέες του Μαρξ, ο ποιητής κριτικάρει την έλλειψη συγκεκριμένης διδασκαλίας στη διαλεκτική, κάτι που συχνά αντιλαμβανόταν ως σημαντικό στοιχείο του μαρξιστικού συστήματος. Η ποίηση του Μαγιακόφσκι δεν απομακρύνεται από την πραγματικότητα της πολιτικής και κοινωνικής αναταραχής. Αντίθετα, εισβάλλει στη μάχη με τους στίχους του, αντιπροσωπεύοντας μια μορφή εναλλακτικής δράσης έναντι των μπουρζουάδων και των σφαιρών. Οι στίχοι αναδεικνύουν την κοινωνική αδικία και την ανάγκη για αλλαγή, ενώ παράλληλα αντανακλούν την προσωπική έκφραση και την αλληλεπίδραση της ποίησης με τα πολιτικά γεγονότα της εποχής.

Το ιδεολογικό υπόβαθρο μπορεί να μην είναι το κυριότερο ζητούμενο της τέχνης, ωστόσο αποτελεί τον τελικό της σκοπό. Σε πρώτο επίπεδο ο Μαγιακόφσκι, μέσω της εξομολόγησής του, λυτρώνεται. Αν κοιτάξουμε, όμως, πέρα από το προφανές, η εξομολόγηση αυτή μετατρέπεται στην έκφραση των ανθρώπων που ζητούν ελευθερία, δικαιοσύνη και ευτυχία. Επιπλέον, καταφέρνει να ταυτίσει τις εξομολογήσεις του με την ανάγκη για απελευθέρωση που νιώθουν όλοι οι καταπιεσμένοι του κόσμου και με το ιδανικό της επανάστασης. Ταυτίζοντας το ιδεολογικό περιεχόμενο με την αισθητική του σημασία και χρησιμοποιώντας την προσωπική του συγκίνηση, κατάφερε να δικαιώσει το

έργο του και να προτρέψει τους νεότερους ποιητές να αναζητήσουν κι οι ίδιοι τις αναλογίες με την εποχή τους (Ρίτσος Γ., 1964, σελ. 25).

3.3 Ο έρωτας στην ποίηση του Μαγιακόφσκι

Επικρατεί η κοινή αντίληψη ότι η μη ανταποδοτική αγάπη, πρώτα με τη Λίλη Μπρικ, τη σύζυγο του εκδότη του, και αργότερα με μια νεαρή, Τατιάνα Γιακόβλεβα, ταλάνιζαν τον Μαγιακόφσκι. Η απελπισία της αγάπης ήταν ένα κοινό θέμα στη λογοτεχνία του από το «Σύννεφο στο Παντελόνια» μέχρι το «Το Φλάουτο των Σπονδύλων» (Muchnic Η., 1958, σελ. 116.) Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί, ότι οι γυναίκες που τον γνώρισαν περιέγραφαν τον Μαγιακόφσκι ως ειλικρινή άνδρα, που δεν είχε ποτέ σκοπό να εξαπατήσει καμία γυναίκα με την οποία σχετιζόταν ερωτικά (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 53).

Πριν επικεντρωθούμε στα ερωτικά ποιήματα του Μαγιακόφσκι, χρειάζεται να αναφερθούμε στις τρεις μούσες του, τη Λίλη Μπρικ, την Τατιάνα Γιακόβλεβα και τη Βερόνικα (Νόρα) Πολόνσκαγια, οι οποίες επηρέασαν σημαντικά τη δημιουργικότητά του και την ποίησή του. Οι τρεις αυτές γυναίκες συνέβαλαν στο να διαμορφωθεί ο αισθητικός κόσμος και η ποιητική φιλοσοφία του Μαγιακόφσκι, ενώ η ποίησή του αντικατοπτρίζει συχνά τις πολυδιάστατες και συχνά αντιφατικές σχέσεις του μαζί τους.

3.3.1 Νόρα Πολόνσκαγια

Θα ξεκινήσουμε από την Νόρα Πολόνσκαγια, η οποία ήταν ο τελευταίος άνθρωπος που τον είδε ζωντανό. Ο Μαγιακόφσκι αυτοκτόνησε μετά από έναν καβγά τους στο δωμάτιό του στην οδό Λιουμπιάνσκαγια. Σύμφωνα με τα απομνημονεύματά της, καβγάδιζαν για αρκετή ώρα. Ο Μαγιακόφσκι την πίεζε να μείνει μαζί του, ενώ εκείνη ήθελε να πάει στην πρόβα της. Η Νόρα του ξεκαθάρισε, πως αν συνέχιζε να είναι κτητικός απέναντί της, θα τερμάτιζε τη σχέση τους. Όταν η Νόρα βγήκε από το δωμάτιο, στις 10:15 το πρωί, άκουσε τον πυροβολισμό (Μαγιακόφσκι Βλ, 2010, σελ. 84,85).

Μετά τη Νόρα στο δωμάτιο του Μαγιακόφσκι πήγε ένας αξιωματούχος της μυστικής αστυνομίας, ο οποίος κατάσχεσε όλα του τα χαρτιά και λίγες μέρες αργότερα τα παρέδωσε στους Μπρικ. Οι περισσότεροι μελετητές υποστηρίζουν ότι η Λίλη έκαψε τα γράμματα της Γιακόβλεβα, ώστε να παραμείνει η ίδια η παντοτινή του μούσα. Ωστόσο, επέλεξε να μην καταστρέψει ένα ποίημα, το οποίο θεωρείται ένα από τα καλύτερα λυρικά

του ποιήματα. Από αυτό το ποίημα δανείστηκε στίχους για το σημείωμα της αυτοκτονίας του (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 87).

Όπως λένε, «Το επεισόδιο έληξε»
Η βάρκα του έρωτα τσακίστηκε στην καθημερινότητα.
Τώρα εσύ κι εγώ είμαστε πάτσι. Προς τι λοιπόν
να μετρήσουμε αμοιβαίους πόνους, λύπες και πληγές. (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 87).

Το ποίημα αυτό διεκδικούν και οι τρεις γυναίκες. Η Πολόνσκαγια, στην οποία ο Μαγιακόφσκι επισήμως δεν είχε αφιερώσει κανένα στίχο του, ισχυρίζεται ότι η Λίλη έκλεψε το ποίημα που προοριζόταν για εκείνη. Ο στίχος «Η βάρκα του έρωτα τσακίστηκε στην καθημερινότητα» αποκλείεται να προοριζόταν για τη Λίλη, διότι η ιστορία τους είχε τελειώσει πολλά χρόνια νωρίτερα. Επιπλέον, ζούσαν αρκετά κοντά για να της στέλνει τηλεγραφήματα (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 95). Ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια αποτελεί ο τρόπος γνωριμίας του Μαγιακόφσκι με την Πολόνσκαγια. Ο Μαγιακόφσκι είχε γυρίσει από το Παρίσι, όπου είχε γνωρίσει την Τατιάνα Γιακόβλεβα. Η Λίλη για πρώτη φορά ανησύχησε για κάποια γνωριμία του Μαγιακόφσκι. Μέχρι τότε δεν την απασχολούσαν οι ερωτικές του σχέσεις, αρκεί αυτές να παρέμεναν επιτόλαιες. Όμως στα τέλη της δεκαετίας του '20, άρχισε να ανησυχεί. Αφενός, η ίδια και ο Όσιπ συντηρούνταν οικονομικά από το Μαγιακόφσκι, επομένως ένας γάμος θα διατάραζε τις ισορροπίες κι αφετέρου ήθελε να παραμείνει ο μοναδικός μεγάλος έρωτας ενός ποιητή. Όταν λοιπόν, ο Μαγιακόφσκι έγραψε το ποίημα «Γράμμα στον σύντροφο Κοστρόφ από το Παρίσι για την ουσία του έρωτα», στο οποίο περιέγραφε τα συναισθήματά του για τη Μπρικ ως «της καρδιάς η παγωμένη μηχανή» η Μπρικ συνειδητοποίησε, ότι η Γιακόβλεβα δεν ήταν απλά μία όμορφη κοπέλα, αλλά μία σοβαρή ανταγωνίστρια και αποφάσισε να την εξουδετερώσει. Έτσι, σχεδίασε να γνωρίσει στον Μαγιακόφσκι μία νέα γυναίκα, την Νόρα Πολόνσκαγια, πιστεύοντας ότι αυτό θα τον απομάκρυνε από την Γιακόβλεβα (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 62,63).

Η Νόρα ήταν μία νεαρή ανερχόμενη ηθοποιός είκοσι ενός χρονών, την οποία ο Μαγιακόφσκι γνώρισε το 1929, όταν επέστρεψε από το Παρίσι. Ο Όσιπ, μετά από προτροπή της Λίλη, της τηλεφώνησε και της πρότεινε να παρακολουθήσουν ιπποδρομίες μαζί με τον Μαγιακόφσκι. Η Νόρα δέχτηκε την πρόσκληση κι ο Μαγιακόφσκι έδειξε ενδιαφέρον γι' αυτή. Πολύ σύντομα η νεαρή ηθοποιός ανταποκρίθηκε στο φλερτ του.

Άρχισε να πηγαίνει στο στούντιό του στην οδό Λιουμπιάνσκαγια και πέρασαν μαζί το καλοκαίρι της γνωριμίας τους στη Γιάλτα και στο Σότσι (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 64). Η Νόρα εντυπωσιάστηκε από τις αλλαγές στη διάθεση του Μαγιακόφσκι. «Ποτέ δεν είδα τον Μαγιακόφσκι ήρεμο ή ισορροπημένο. Ήταν είτε σε υψηλή διάθεση, θορυβώδης, ευτυχισμένος, απίστευτα γοητευτικός είτε ήταν σε μαύρη διάθεση και σε τέτοιες στιγμές μπορούσε να παραμείνει σιωπηλός για ώρες» (Jangfeldt Β., 2007, σελ. 444)

Ωστόσο, ο Μαγιακόφσκι δε σταμάτησε να στέλνει γράμματα στη Γιακόβλεβα. Στις 16 Ιουλίου 1929, πριν φύγει για διακοπές με τη Νόρα, της έχει στείλει ένα παθιασμένο γράμμα, στο οποίο μεταξύ άλλων σημειώνει

Τάνικ, αρχίζεις να μου λείπεις τρομερά, τρομερά [...] υποσχέσου να έρθεις να με δεις αν το χρειάζομαι σαν τρελός. Δώσ' μου περιθώριο ως τον Οκτώβρη (που αποφασίσαμε κι οι δυο) έπειτα όμως δε μπορώ να φανταστώ τον εαυτό μου χωρίς εσένα [...] εσύ κι εγώ είμαστε από την ίδια πάστα (μι ραντνίγιε) και χρειαζόμαστε ο ένας τον άλλο. (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 66).

Η λέξη «ραντνίγιε» μεταφράζεται ως αδερφές ψυχές κι είναι ιδιαιτέρως φορτισμένη συναισθηματικά. Επομένως, η γνωριμία με τη Πολόνσκαγια δε στάθηκε ικανή να σταματήσει την έλξη που ένιωθε ο Μαγιακόφσκι για την Γιακόβλεβα (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 68).

Η χρονιά της μεγάλης μεταστροφής, ωστόσο, αποδείχτηκε ικανή. Οι νέοι νόμοι που άρχισαν να εφαρμόζονται το 1929, επέβαλλαν περιορισμούς στην ελεύθερη μετακίνηση των πολιτών του σοβιετικού κράτους. Έτσι, ο Μαγιακόφσκι ή δεν κατάφερε να αποκτήσει βίζα για να ταξιδέψει στο Παρίσι ή δε ρίσκαρε να τη ζητήσει για να μην κινδυνεύσει. Η απόφαση της σοβιετικής Ρωσίας να απομονωθεί από τη Δύση φέρει μερίδιο ευθύνης, ίσως και το μεγαλύτερο, για το χωρισμό του εθνικού της ποιητή και της Γιακόβλεβα (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ.70).

Η Τατιάνα αποφάσισε να παντρευτεί ένα Γάλλο διπλωμάτη. Το γεγονός αυτό πληροφορήθηκε ο Μαγιακόφσκι από τη Λίλη, όταν εκείνη διάβασε μπροστά του το γράμμα της αδερφή της, η οποία βρισκόταν στο Παρίσι. Μόλις ο Μαγιακόφσκι άκουσε για το γάμο, έφυγε από το σπίτι των Μπρικ και είπε στο σοφέρ του, μόλις έφτασαν στον

προορισμό τους, «η καρδιά μου πάει να σπάσει» (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 76,77). Από την ίδια χρονιά υπάρχουν συνομιλίες της Τατιάνα με τον Σμάκοφ, έναν Ρώσο μελετητή και ιστορικό μπαλέτου, όπου του εκμυστηρεύεται

Αγαπούσα [τον Μαγιακόφσκι], το ήξερε κι ο ίδιος, αλλά η αγάπη μου δεν ήταν αρκετά δυνατή για να φύγω μαζί του [...] αν είχε επιτρέψει για τρίτη φορά δεν είμαι σίγουρη τι θα είχα κάνει. Μου έλειπε τρομερά. Μπορεί και να είχα φύγει τελικά [...] παντρεύτηκα για να δώσω μία λύση». Επιπλέον, σε ερώτηση του Σμάκοφ, για το αν αγαπούσε τον άντρα της, απάντησε με αφοπλιστική ειλικρίνεια «Όχι, δεν τον αγαπούσα. Ήταν μία φυγή από τον Μαγιακόφσκι (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 78).

Μετά το γάμο της Τατιάνα, ο Μαγιακόφσκι πίεζε τη Νόρα να αφήσει τον άντρα της και να τον παντρευτεί. Η σχέση τους, όμως, περνούσε κρίση. Η Νόρα είχε μείνει έγκυος και επέλεξε να κάνει άμβλωση. Μετά από αυτό, είχε χάσει την ερωτική της επιθυμία απέναντι στον Μαγιακόφσκι. (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 83,84). Ο Μαγιακόφσκι ήταν πιο μοναχικός από ποτέ, ενώ είχε αρχίσει να πίνει υπερβολικά. Η Τατιάνα τον είχε αφήσει, η Νόρα δεν ήθελε να αφήσει τον σύζυγό της για εκείνον ενώ είχε μάθει ότι στις Ηνωμένες Πολιτείες είχε μία κόρη που ήξερε ότι δε θα ξαναέβλεπε ποτέ. «Ποτέ δεν πίστευα ότι θα μπορούσα να έχω τόσα ισχυρά συναισθήματα για ένα παιδί» είχε πει στη Σόνια Σαμαρντίνα, μία από τους λίγους ανθρώπους που εμπιστεύτηκε το μυστικό του. (Jangfeldt, Β., 2007 σελ. 475) Η Γιακόβλεβα φαίνεται ότι ήταν εκείνη που τάραξε περισσότερο από τις υπόλοιπες γυναίκες τη ζωή του. Η Νόρα εμμέσως το παραδέχεται, αφού αφήνει υπαινιγμούς για το περιβόητο ποίημα, το οποίο διεκδικούν και οι τρεις γυναίκες (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 95).

3.3.2 Τατιάνα Γιακόβλεβα

Η Τατιάνα Γιακόβλεβα ήταν δεκατρία χρόνια μικρότερή του. Είχε γεννηθεί στην Αγία Πετρούπολη και καταγόταν από οικογένεια καλλιτεχνών και διανοούμενων. Σε ηλικία δεκαεννέα ετών μετακόμισε στο Παρίσι, όπου δούλεψε ως μαθητευόμενη σε ένα σχεδιαστή καπέλων. Ήταν πολύ όμορφη κι απολάμβανε τη γοητεία που ασκούσε στο αντίθετο φύλο. Με τον Μαγιακόφσκι γνωρίστηκε το 1928. Η έλξη τους ήταν αμοιβαία. Από την ημέρα της γνωριμίας τους μέχρι την ημέρα που έληξε η βίζα του Μαγιακόφσκι βλέπονταν καθημερινά. Ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια αποτελεί το γεγονός, πως οι συγγενείς της Τατιάνα ήταν ένθερμοι αντικομμουνιστές. Επομένως, αναγκαζόταν να λείπει ψέματα,

ώστε να τον βλέπει. Η ίδια μετά τη γνωριμία της με τον ποιητή, απέβαλε κάθε αντικομμουνιστική ηθική, εξαιτίας της ναρκισσιστικής ηδονής που της προκαλούσε ο έρωτας του. Από την άλλη πλευρά, ο Μαγιακόφσκι την έκανε έμπιστή του, όπως ακριβώς είχε κάνει αρκετά χρόνια πριν με τη Λίλη. (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 37-45).

Η Γιακόβλεβα υπήρξε η μόνη, της οποίας το όνομα είχε δώσει ο Μαγιακόφσκι σε ποίημά του. Ήθελε πάση θυσία να την παντρευτεί και να την πάρει μαζί του στη Μόσχα. Μέσα σε μία μόνο νύχτα, τον Νοέμβριο του 1928, έγραψε ένα ποίημα, «Γράμμα στην Τατιάνα Γιακόβλεβα» στο οποίο δήλωσε τη ζήλια του και την αποφασιστικότητά του. (Mayakovsky, V., 1961, σελ. 43)

Έλα εδώ,
έλα στο σταυροδρόμι
Της πελώριας
κι αδέξιας αγκαλιάς μου...
Εγώ έτσι κι αλλιώς
κάποτε θα σε πάρω,
είτε μονάχη σου
είτε μαζί με το Παρίσι (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 118).

Ο Μαγιακόφσκι με την Γιακόβλεβα έμοιαζαν φυσικά και χαρακτηριστικά. Σχεδόν τόσο ψηλή όσο και ο Μαγιακόφσκι, είχε τα ίδια καλοσχηματισμένα χαρακτηριστικά, τον ίδιο απερίσκεπτο, αποφασιστικό τρόπο. Επιπλέον, ο Μαγιακόφσκι ήταν ενθουσιασμένος με την ευαισθησία της για την ποίηση. Παρά τις διαφορές τους στην ηλικία και στην προέλευση, η Τατιάνα μπορούσε να ανταπεξέλθει στο επίπεδο του Μαγιακόφσκι. (Mayakovsky, V., 1961, σελ. 43)

Μονάχα εσύ
που στο ύψος με φτάνεις,
κι απέναντί μου σα σταθείς,
τα φρύδια αγγίζουν τα δικά μου,
για τούτη
τη σπουδαία βραδιά,
σαν άνθρωπος
να σου μιλήσω. (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 114,115).

Πριν το Γράμμα στην Τατιάνα Γιακόβλεβα, είχε γράψει και της είχε αφιερώσει το «Γράμμα στον σύντροφο Κοστρόφ από το Παρίσι για την ουσία του έρωτα». Το πρώτο

ποίημα που αφιέρωνε σε γυναίκα εκτός της Λίλη. Αποτέλεσε το πιο παράφορο ερωτικό ποίημα που έγραψε σε χρονικό διάστημα δέκα ετών και υπονοούσε πως γνώρισε τον αληθινό και μεγάλο έρωτα. Αυτός ήταν ο έρωτας που μπορούσε ακόμα και να τον σώσει. (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 45, 46). Ωστόσο, αποτελεί και μια άμεση έκφραση των αντίρροπων αξιώσεων του έρωτα και του κομμουνισμού πάνω στον ποιητή. Σ' αυτό περιγράφει τη συνάντησή τους στο γραφείο ενός γιατρού

Φανταστείτε :
Μια ομορφονιά στη σάλα,
να μπαίνει
με γούνες
και χάντρες στολισμένη.
Εγώ
πήρα είδηση την ομορφονιά
κι είπα:
-άραγε μίλησα σωστά
ή μήπως λάθεψα;-
-Συντρόφισσα,
έρχομαι από τη Ρωσία,
στη χώρα μου σ' όλους είμαι γνωστός...(Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 107, 108).

Το ποίημα, φυσικά, προκάλεσε την οργισμένη αντίδραση των αρχών, όπως και η είδηση ερωτικής περιπέτειας του Μαγιακόφσκι, Το κορίτσι, όπως γνώριζαν στη Μόσχα, ήταν μια κοσμοπολίτισσα Ρωσίδα που είχε εγκαταλείψει τη Ρωσία και πλέον συναναστρεφόταν με κύκλους διάσημων και μοδάτων ανθρώπων, ενώ πόζαρε για τις σελίδες μόδας της Vogue. Επομένως, σε καμία περίπτωση το καθεστώς δε θα την ενέκρινε για τον εθνικό του ποιητή. (Mayakovsky, V., 1961, σελ. 41)

Όταν ο Μαγιακόφσκι έφυγε από το Παρίσι για τη Μόσχα, ένιωθε δυστυχισμένος χωρίς την Τατιάνα. Οι δυο τους κράτησαν επικοινωνία ανταλλάσσοντας γράμματα. Τα γράμματα αυτά βρήκε η κόρη της Γιακόβλεβα στα τέλη του 20^{ου} αιώνα. Είκοσι επτά σελίδες με τις επιστολές του, είκοσι πέντε τηλεγραφήματα και κάποια πρωτότυπα χειρόγραφα ποιημάτων (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 21). Στα γράμματα που αντάλλαζαν φαίνονται τα ισχυρά συναισθήματα που είχαν αναπτύξει κι οι δυο τους. Η Γιακόβλεβα, μετά την αναχώρηση του Μαγιακόφσκι από το Παρίσι γράφει στη μητέρα της

Είναι αξιόλογος άνθρωπος[...] είναι θαυμάσιος απέναντί μου και ήταν μεγάλη τραγωδία για αυτόν που έφυγε αποδώ τουλάχιστον για έξι μήνες [...] ένιωσα πολύ μεγάλη θλίψη όταν έφυγε (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 49).

Με αντίστοιχο, αν όχι περισσότερο πάθος, της έγραφε ο Μαγιακόφσκι

Τα γράμματα είναι πολύ αργοκίνητα κι εγώ πρέπει να ξέρω κάθε λεπτό τι έχεις στο μυαλό σου. Γι' αυτό σου στέλνω τηλεγραφήματα. [...] παίρνω τόση χαρά από κάθε λέξη που μου γράφεις [...] Δουλεύω σαν βόδι, κάτω το κεφάλι, κόκκινα μάτια [...] τι σημασία έχουν τα μάτια μου, δε θα τα χρειαζτώ μέχρι να σε δω ξανά... γιατί εκτός από εσένα δεν έχω άλλον να κοιτάξω (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 52).

Ένα ακόμα στοιχείο που αποδεικνύει τη σημασία που είχε γι' αυτόν η Γιακόβλεβα είναι η παραδοχή των συναισθημάτων του στη Λίλη. Όταν επέστρεψε από το Παρίσι, της διάβασε τα ποιήματα που είχε γράψει για την Τατιάνα. Η Λίλη θεώρησε ότι την πρόδωσε (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 53). Η επικοινωνία τους συνεχίζεται και τον επόμενο χρόνο. Παραμονή πρωτοχρονιάς ο Μαγιακόφσκι της γράφει

Γλυκιά Τάνικ, αγαπημένη μου, δε μ' αρέσει χωρίς εσένα. Σκέψου το, μάζεψε τις σκέψεις σου και προσάρμοσε την καρδιά σου στην ελπίδα μου – να σε πάρω στις χερούκλες μου και να σε φέρω σ' εμάς, σ' εμένα, στη Μόσχα [...] Αγάπα με, αγάπα με απόλυτα, σε παρακαλώ. Σε σφιχταγκαλιάζω, σ' αγαπώ και σε φιλώ (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 54).

Στα τέλη Φεβρουαρίου 1929, μια εβδομάδα μετά την πρεμιέρα του «Κοριού», έφυγε για την Τατιάνα. Μέχρι τότε, ο Μαγιακόφσκι είχε μάθει να αγαπάει το Παρίσι. Ο έξυπνος, πολυτελής κόσμος της είχε πλέον μια ισχυρή έλξη γι' αυτόν. Μέχρι τη στιγμή που η βίζα του έληξε στα τέλη Μαρτίου, δεν είχε καταφέρει να την πείσει να τον ακολουθήσει στη Μόσχα. Ο Μαγιακόφσκι εξακολουθούσε να ελπίζει να την πείσει σε μια επόμενη επίσκεψη ή τουλάχιστον, να περνά όσο το δυνατόν περισσότερο χρόνο μαζί της στο Παρίσι στο μέλλον. (Mayakovsky, VI, 1961, σελ. 42)

Η δεύτερη συνάντησή τους ήταν εξίσου κινηματογραφική με την πρώτη. Τότε, έγραψε κι άλλα ποιήματα για την Τατιάνα, μικρά σε έκταση, τα οποία υπέγραψε ως Μαρκήσιος Ε'. Αυτά αποτελούσαν παρωδία των στίχων του 19^{ου} αιώνα. Τον Απρίλιο, όταν έληξε η βίζα του, αναγκάστηκε να γυρίσει στη Μόσχα, με την υπόσχεση ότι θα γυρίσει ξανά τον Οκτώβριο, ώστε να λάβει την απάντηση της Τατιάνα, στο ερώτημα. αν θα μετακόμιζε μαζί του στη Μόσχα. Στα τέλη του Ιουλίου έχουν κι οι δύο το ίδιο παράπονο, πως δε λάμβαναν γράμματα. Ωστόσο δεν πρέπει να αγνοούμε, ότι βρισκόμαστε στην περίοδο που η σοβιετική Ρωσία αλλάζει, επομένως είναι πιθανόν οι μυστικές υπηρεσίες να εμπόδιζαν την αλληλογραφία του μεγάλου τους ποιητή με την Τατιάνα. Μια άλλη εξήγηση θα

μπορούσε να είναι η κλοπή των γραμμάτων από τη Λίλη, όταν επισκεπτόταν το στούντιό του (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 57).

Η λαχτάρα της Τατιάνα για τον Μαγιακόφσκι ήταν μεγάλη. Ρωτούσε την αδερφή της στη Μόσχα για τα νέα του «Γράψε μου και πες μου πως είναι [...] Χωρίς εκείνον η ζωή μου είναι πολύ μουντή. Ελάχιστοι άνθρωποι του αναστήματός του υπάρχουν εδώ» (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 60). Ένα από τα τελευταία γράμματα του Μαγιακόφσκι προς την Τατιάνα, που διασώθηκε φέρει την ημερομηνία της 5^{ης} Οκτωβρίου 1929. Σ' αυτό είναι σαφές ότι η Τατιάνα είχε πάρει την απόφασή της. «Το τηλεγράφημα που σου έστειλα γύρισε πίσω με ένα μήνυμα ότι δε σε βρήκαν σ' αυτή τη διεύθυνση» (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 67). Παρά την απόφασή της, τα συναισθήματά της για τον Μαγιακόφσκι δεν είχαν αλλάξει στο ελάχιστο. Είχε μάθει πριν το τηλεγράφημα, ότι η Ρωσία του είχε αρνηθεί τη βίζα κι επιπλέον δεχόταν προειδοποιήσεις από τους φίλους της για την κατάσταση που επικρατούσε στη Ρωσία και για την πιθανότητα να υπέκλεπταν την αλληλογραφία τους. Έτσι, αντιλήφθηκε πως δε μπορούσαν να έχουν κοινό μέλλον κι αποφάσισε να παντρευτεί το Γάλλο διπλωμάτη Μπερτράν ντι Πλεσί (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 70).

Όταν έμαθε τα νέα της αυτοκτονίας, η Τατιάνα ήταν έγκυος και βρισκόταν στη Βαρσοβία με τον άντρα της. Εκείνος έκανε ό,τι μπορούσε, ώστε να της αποκρύψει το γεγονός, ωστόσο δεν τα κατάφερε, καθώς η είδηση ήταν πρωτοσέλιδο σε πολλές ευρωπαϊκές εφημερίδες. Η Τατιάνα έγραψε στη μητέρα της «Με σκότωσαν, με σκότωσαν οι σημερινές εφημερίδες» (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 88). Η Τατιάνα δε συναντήθηκε ποτέ με τη Λίλη. Ωστόσο, μετά την αυτοκτονία του Μαγιακόφσκι, η Τατιάνα έδωσε σε ένα κοινό τους φίλο, το Μπερζέ, ένα λευκό μαντήλι, λέγοντάς του να το δώσει στη Μπρικ, όταν θα επιστρέψει στη Μόσχα. Ο Μπερζέ όντως το μετέφερε, λέγοντας της «Η Τατιάνα λέει ότι θα καταλάβεις» με τη Λίλη να απαντά «Καταλαβαίνω». Το λευκό μαντήλι για τις δύο γυναίκες συμβόλιζε το πένθος τους (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 99).

3.3.3 Λίλη Μπρικ

Η Λίλη είχε γνωρίσει το Μαγιακόφσκι το 1915 κι αποτέλεσε τη μούσα του για περισσότερο χρονικό διάστημα από οποιαδήποτε άλλη. Από το βράδυ της γνωριμίας τους το 1915 ο Μαγιακόφσκι, η Λίλη και ο σύζυγός της Όσιπ Μπρικ ήταν αχώριστοι. Για δεκαπέντε χρόνια ζούσαν μαζί σε μία από τις πιο εξαιρετικές και θρυλικές σχέσεις στην ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας. (Jangfeldt, B., 2007. σελ. 12)

Όταν γνωρίστηκε με τον Μαγιακόφσκι ήταν παντρεμένη με τον Όσιπ Μπρικ, ωστόσο ο γάμος τους είχε χαλαρούς δεσμούς. Η σχέση της με τον ποιητή κράτησε μέχρι το 1923. Αρκετοί την περιγράφουν ως μαζοχιστική για το Μαγιακόφσκι. Ήταν σαν να είχε γεννηθεί για να εκπληρώνει τις επιθυμίες της. Οι φίλοι τους εκπλήσσονταν με το δεσποτικό τρόπο που του φερόταν η Λίλη, αλλά και με τη συγκαταβατικότητα του Μαγιακόφσκι, ο οποίος στο πρώτο από τα πολλά ποιήματα που της αφιέρωσε στο «Στων σπονδύλων τον αυλό» το 1915 παρομοιάζει το σώμα της με «σάρκα διαβόλου» και τα χείλη της με «μοναστήρι πελεκημένο σε παγερή πέτρα». Στο ποίημά αυτό, θρηνεί δημοσίως για τη σκληρότητα και την αστάθειά της απέναντί του. Επιπλέον, δε δίστασε να φλερτάρει με τον αυτοεξευτελισμό σ' ένα γράμμα που της έστειλε, μεταξύ των οποίων γράφει «Αν είμαι ένα τέλειο κουρέλι, πάρε με και σκούπισε στη σκάλα σου» (Μαγιακόφσκι Βλ., 2010, σελ. 32). Η Λίλη από την άλλη πλευρά για τα δύομιση χρόνια της σχέσης τους αναφέρει «Μου επιτέθηκε [...] δε με ερωτεύτηκε για δύομιση χρόνια ήμουν υπό κατοχή, δεν είχα ούτε ένα λεπτό δικό μου» (Χαλκούση Ξ., 2019, σελ. 31).

Τη γνωριμία με τον ποιητή περιγράφει με λεπτομέρειες η Λίλη. Ένα βράδυ εμφανίστηκε στην πόρτα του σπιτιού τους, καθώς εκείνη την περίοδο φλέρταρε με την αδερφή της Λίλη, την Έλσα. Η Έλσα του ζήτησε να απαγγείλει ένα ποίημα που δεν ήταν άλλο από το «Σύννεφο με παντελόνια». Η Λίλη κι ο άντρας της εντυπωσιάστηκαν, τόσο που η Λίλη αναφέρει χαρακτηριστικά, ότι μετά την ανάγνωση δεν μπορούσε να αναπνεύσει. Εκείνο το βράδυ ο Μαγιακόφσκι ζήτησε την άδειά της, για να της αφιερώσει το ποίημα. Η αρχική αφιέρωση ήταν «Στην Λίλι Γιούρεβνα Μπρικ» (Χαλκούση Ξ., 2019, σελ. 31). Στην έκδοση, ωστόσο, επικράτησε το «Σ' εσένα Λίλη» (Μαγιακόφσκι Βλ., 1964, σελ. 35).

Το 1915 γράφει το «Φλάουτο των σπονδύλων», η Λίλη Μπρικ είναι η ηρωίδα στην οποία αφιερώνεται το ποίημα. Το «Φλάουτο των σπονδύλων», ένα από τα καλύτερα μεγάλα ερωτικά του ποιήματα, με έντονα αυτοβιογραφικά στοιχεία. Παρόλο που είναι ένα ερωτικό ποίημα, εμπεριέχει ορισμένες από τις πιο βίαιες εικόνες του Μαγιακόφσκι, καθώς αναφέρεται στην εκδικητική στάση του Θεού, στο θάνατο και στην αυτοκτονία. Ο Terras περιγράφει το «Φλάουτο των Σπονδύλων» ως ένα συναισθηματικό κοκτέιλ «υπερβολικών συναισθημάτων, τα οποία δίνουν στον έρωτα, την ζήλια και τον πόνο του ποιητή πραγματικά γιγαντιαίες ή ακόμα και κοσμικές διαστάσεις». Το καλοκαίρι του 1915 ο Μαξίμ Γκόρκι έμεινε συγκλονισμένος όταν ο Μαγιακόφσκι ξαφνικά ξέσπασε σε κλάματα τη στιγμή που απήγγειλε το ποίημα (Mikhailov, 1992, σελ. 129,130).

Βλασφημούσα,
φώναζα πως θεός δεν υπάρχει,
μα ο θεός μια τέτοια έβγαλε από τα πυρωμένα βάθη,
που μπροστά της και το βουνό ταραζεται και τρέμει,
και πρόσταζε:
Αγάπα την!
[...]
Βασανισμένος
μπροστά σ' εκείνη, την οποία παρέδωσα,
ξεψυχώ, στα γόνατα πεσμένος. (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 117)

Το «Φλάουτο των σπονδύλων» είναι οργανωμένο σαν μία μουσική σύνθεση. Στο πρώτο μέρος εκφράζει στους φόβους του

Μα εγώ... ως τα χαράματα
φρίκη ένιωθα σ' όλο το κρεβάτι μη σε πήραν
παραφρονούσα (Μαγιακόφσκι Βλ., 2009, σελ. 43)

Στο δεύτερο μέρος υπάρχει αντίθεση, καθώς υμνεί τη χαρά του έρωτα και της ζωής

Με χαρές θ' αποσκεπάσω τους αλαλαγμούς των συρφετών
που ξεχάσανε την ανθρωπιά τους και τα σπίτια τους (Μαγιακόφσκι Βλ., 2009, σελ.47)

Στο τρίτο μέρος, ο ήρωας καταφέρνει να ξεπεράσει τα πάθη του μέσω της δημιουργίας. Φτιάχνει νέες λέξεις, οι οποίες καταφέρνουν να κλείσουν τον κύκλο του μαρτυρίου. Επομένως, αυτό που τον λυτρώνει, δεν είναι η εκπλήρωση των συναισθημάτων του, αλλά η τέχνη του (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 119).

Τούτ' τη μέρα χρωματίστε τη σαν γιορτή,
Έλα,
μαγεία, ισάξια της Σταύρωσης.
Ιδού εγώ
με τα καρφιά των λέξεων
σταυρωμένος στο χαρτί. (Μαγιακόφσκι Βλ., 2009, σελ. 40)

Στη Λίλη είχε αφιερώσει και το ποίημα «Ο Πόλεμος κι ο Κόσμος».

8, Οκτώβριος,
έτος 1915.
Χρονολογίες
που με τα μάτια τους είδανε
με τι λογής διαδικασίες
με πήρανε φαντάρο (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 112).

Όταν έφυγε για τη Μόσχα της έστειλε συνεχώς γράμματα, υπογράφοντας ως «σκυλάκι» και ζωγραφίζοντας ένα λυπημένο κουτάβι. Ζητούσε να μαθαίνει τα νέα των Μπρικ και περιγράφει λεπτομερώς τη ζωή του στη Μόσχα. Ωστόσο, δε σταματά να εκφράζει την αγάπη του στη Λίλη.

Μην αρρωσταίνεις για το Θεό! [...] Αν το θερμόμετρό σου ανέβει πάνω από το 36 θα του κόψω τα πόδια (ενν. Όσιπ) [...] Μην είσαι άρρωστη. Γράψε. Σ' αγαπώ, αγαπημένε, ζεστέ μου ήλιε». Σε ένα άλλο γράμμα είναι πιο σαφής «Πιο πολύ από οτιδήποτε άλλο στον κόσμο θα 'θελα να 'ρθω κοντά σου. Αν φύγεις για κάπου χωρίς να με δεις θα 'σαι κακιά (Χαλκούση Ξ., 2019, σελ. 47).

Το 1923, αποφασίζουν να πάρουν χωριστούς δρόμους για μερικούς μήνες. Ο έρωτας και η επανάσταση είχαν νικηθεί από τη συνήθεια. Ωστόσο, κρίνοντας ακόμα μία φορά, από τις επιστολές του Μαγιακόφσκι, η απόφαση φαίνεται να έχει παρθεί από τη Λίλη, καθώς ο ποιητής της γράφει πως περιμένει φυλακισμένος να περάσει ο χρόνος και της υπόσχεται πως θα αλλάξει «Μου επέτρεψες να σου γράφω μόνο όταν θα 'χω πολλή ανάγκη, τώρα αυτό το πολύ έχει φτάσει» (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 202). Οι δυο τους τελικά δε σταμάτησαν να έχουν επαφές μέχρι την αυτοκτονία του Μαγιακόφσκι, αφού συνέχιζαν να μένουν, πάντα μαζί με τον Όσιπ, στο ίδιο σπίτι (Χαλκούση Ξ., 2019, σελ. 64).

Μετά τον χωρισμό του 1922-1923 μετακομίζει στο γραφείο του, όπου γράφει το ποίημα «Γι' αυτό». Σύμφωνα με τον ίδιο είναι το έργο που δούλεψε με τη μεγαλύτερη επιμέλεια. Σύμφωνα με τη Λίλη σ' αυτό εκφράζεται η σχέση του με τον Ντοστογιέφσκι, καθώς

ταυτίζει τον εαυτό του με τον κεντρικό ήρωα του *Εγκλήματος και Τιμωρίας* του Ντοστογιέφσκι, τον Ρασκόλνικωφ. Η κοινή οπτική τους έγκειται στην επιθυμία τους να κατανοήσουν και να ενσωματώσουν ολόκληρη την ανθρώπινη εμπειρία, να αντιληφθούν τη συνολική ύπαρξη. Ο Ρασκόλνικωφ, ήρωας του Ντοστογιέφσκι, είναι ένας άνθρωπος που, προσπαθώντας να κατανοήσει τον εαυτό του, επιδιώκει να τον ανακαλύψει μέσω της σιωπηλής συλλογικής συνείδησης, του «Εμείς». Ερευνά την ατομική και τη συλλογική του ύπαρξη, περπατώντας στα όρια της κοσμικής αβύσσου, ακολουθώντας τον Μαγιακόφσκι σε κάθε βήμα. (Μοσκόφ, 1985, σελ. 25-30)

Εκείνη την περίοδο έγραψε ένα κύκλο με έντεκα μικρά ερωτικά ποιήματα, κι αφού τα ένωσε, τους έδωσε τον τίτλο *Αγαπώ*. (Mayakovsky V., 1972, σελ. 111) Αυτά αναφέρονταν στην ερωτική του περιπέτεια κι ήταν αυτοβιογραφικά. Όλα ήταν γραμμένα σε πρώτο πρόσωπο με αποτέλεσμα να δίνουν την εντύπωση ερωτικής εξομολόγησης. Σε μεγάλο βαθμό, η ιστορία ήταν δική του, αλλά την εμπλούτισε με τους λυρικούς του ήρωες, οι οποίοι του μοιάζουν, αλλά δεν ταυτίζονται με τον ίδιο. Οι ήρωες αυτοί αντιπροσωπεύουν την ποιητική αντίληψη πάνω στα αισθήματα και στις παραστάσεις που αυτά τον υποβάλλουν. Σε αρκετά από αυτά τα ποιήματα μπορεί κανείς να αναγνωρίσει τη Λίλη. Ο Μαγιακόφσκι αναφέρεται στη γνωριμία τους, στις πρώτες εντυπώσεις, αλλά και στα προαισθήματά του για την κρίση που ερχόταν. Τα στοιχεία αυτά τα χρησιμοποίησε για την ανανέωση των ποιητικών του μορφών. Οργάνωσε το υλικό του στο ποίημα με πειραματικό τρόπο. Το εκφραστικό πείραμα αντιπροσωπεύει την ερωτική σύνθεση των έντεκα ποιημάτων, τα οποία δημιουργούν μία κοινή ιστορία (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 191). Τα έντεκα μικρά ποιήματα δημιουργούν ένα κύκλο. Η σύνθεση ξεκινά με το «Συνήθως έτσι».

Η αγάπη θ' ανθήσει
θ' ανθήσει
και θ' απομαραθεί. (Mayakovsky V., 1972, σελ. 111)

κι ολοκληρώνεται με το «Άρα»

Δεν την ξεγράφουν την αγάπη
τα μαλώματα
τα χιλιόμετρα.
Βιωμένη

Δοκιμασμένη
Αληθευμένη.
Ψηλά
Τους στίχους μου –δαχτυλόπετρες
υψώνω
σ' αγάπης
όρκο
μοναδικής και μπιστεμένης. (Mayakovsky V., 1972, σελ. 118)

Ο κύκλος των μικρών ποιημάτων παραβιάζει τους κανόνες τακτικής και στρατηγικής του φουτουριστικού δόγματος, τους οποίους είχε υποστηρίξει ο ίδιος ο Μαγιακόφσκι. Ίσως οι εμπειρίες της προσωπικής του ζωής να φέρουν ευθύνη γι' αυτό. Τη Λίλη την είχε αγαπήσει πραγματικά κι αυτό το συναίσθημα δεν έσβηνε εύκολα. Ο δυναμισμός της ήταν υπεύθυνος για τη γοητεία που ασκούσε πάνω του. Ο Μαγιακόφσκι επιζητούσε διαρκώς την αγάπη της. Στα γράμματά του της γράφει συχνά «Αγάπα με λιγάκι». Μέχρι και στο σημείωμα της αυτοκτονίας του δεν παρέλειψε να ζητήσει την αγάπη της. Στο τελευταίο του σημείωμα, η Λίλη είναι η μόνη από τις μούσες του στην οποία αναφέρεται (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 279).

3.3.4 Μαρία Ντενίσοβα

Πριν τη γνωριμία με τη Λίλη ο Μαγιακόφσκι διατηρούσε σχέση με τη Μαρία Ντενίσοβα, την οποία είχε γνωρίσει στην Οδησό. Στη Μαρία αναφέρεται στο τέταρτο και τελευταίο μέρος του ποιήματος «Σύννεφο με παντελόνια».

Μαρία, Μαρία, Μαρία.
Άσε με ναμπω Μαρία,
Δε μπορώ έξω στους δρόμους.
[...]
Μαρία. Άνοιξε. Πονάω. (Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 101, 102).³

Οι επικλήσεις στη Μαρία περνούν στο όριο του παροξυσμού, σαν να μιλάει ο ήρωας κάποιας τραγωδίας. Η απουσία της Μαρίας μεταμορφώνει το δρόμο του σε μία αλυσίδα από οδυνηρές στερήσεις κι αλλοιώσεις. Φοβάται ότι θα ξεχάσει μέχρι και το όνομά της,

³ Οι στίχοι αποτελούν μέρος του ποιήματος «Σύννεφο με παντελόνια». Στην έκδοση, όμως, Μαγιακόφσκι *Ποιήματα*, εισαγωγή – Πρόλογος Γ. Ρίτσος, Αθήνα, 1964, έχει συμπεριληφθεί μέρος, μόνο του ποιήματος, εξ ου και μνημονεύουμε τους στίχους μεταφρασμένους από το βιβλίο του Αλεξανδρόπουλου.

όπως φοβάται μην ξεχάσει ο ποιητής μία μεγαλοπρεπή λέξη, σαν το θεό
(Αλεξανδρόπουλος Μ., 2000, σελ. 96-102).

Μαρία,
Φοβάμαι μην ξεχάσω τ' όνομά σου,
όπως φοβάται μην ξεχάσει ο ποιητής
μια λέξη που γεννήθηκε
στις ωδίνες της νύχτας
μια λέξη μεγάλη σαν το Θεό. (Μαγιακόφσκι Βλ., 1964 σελ. 42,43)

Κεφάλαιο 4

4. Η επίδραση του Μαγιακόφσκι στη μουσική και στον κινηματογράφο.

4.1 Ο Μαγιακόφσκι στον Σοβιετικό Κινηματογράφο

Η επίδραση του Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι στον σοβιετικό κινηματογράφο αντανακλά το επαναστατικό του ήθος και την πρωτοπορία του. Ως σημαντική προσωπικότητα στο πρώιμο σοβιετικό κινηματογραφικό τοπίο, οι πολύπλευρες συνεισφορές του βοήθησαν στη διαμόρφωση των αισθητικών και ιδεολογικών περιγραμμάτων του σοβιετικού κινηματογράφου. Η ενασχόλησή του με τον κινηματογράφο ξεκίνησε με τον ρόλο του ως ηθοποιού, κυρίως στη βωβή ταινία «Η κυρία και ο χούλιγκαν» (1918). Σε αυτήν την ταινία, ο Μαγιακόφσκι έπαιξε τον πρωταγωνιστικό ρόλο, δείχνοντας την ικανότητά του να εμποτίζει την ερμηνεία του με την ίδια ένταση και συναισθηματικό βάθος που χαρακτήριζε την ποίησή του. Αυτή η ερμηνεία όχι μόνο ανέδειξε το ταλέντο του, αλλά και αποτέλεσε παράδειγμα της απρόσκοπτης ενσωμάτωσης των ποιητικών και κινηματογραφικών προσώπων του (Pronin, 2018, σελ. 10).

Ταυτόχρονα, η επιρροή του Μαγιακόφσκι στον σοβιετικό κινηματογράφο επεκτάθηκε πέρα από την υποκριτική, αφού ασχολήθηκε σε μεγάλο βαθμό με τη συγγραφή σεναρίων και την ανάπτυξη θεματικού περιεχομένου για ταινίες που ευθυγραμμίζονται με τα πρωτοποριακά και φουτουριστικά κινήματα. Αυτά τα κινήματα είχαν ως στόχο να φέρουν επανάσταση στην τέχνη ξεφεύγοντας από τις παραδοσιακές φόρμες και αγκαλιάζοντας τον μοντερνιστικό πειραματισμό. Οι συνεισφορές του Μαγιακόφσκι ήταν καθοριστικές για την ενσωμάτωση φουτουριστικών στοιχείων στον σοβιετικό κινηματογράφο, ενισχύοντας έτσι ένα νέο αφηγηματικό και οπτικό στυλ που ήταν τόσο ιδεολογικά όσο και αισθητικά ριζοσπαστικό (Burke, 2007, σελ. 135). Αυτή η περίοδος συνεργασίας μεταξύ κινηματογραφιστών και καλλιτεχνών της avant-garde ήταν κρίσιμη για την καθιέρωση

μιας κινηματογραφικής γλώσσας που αντικατόπτριζε τις επαναστατικές φιλοδοξίες του σοβιετικού κράτους.

Επιπροσθέτως, οι πολιτικές και κοινωνικές διαστάσεις του κινηματογραφικού έργου του Μαγιακόφσκι ήταν σημαντικές, αφού συμμετείχε στη δημιουργία ντοκιμαντέρ και προπαγανδιστικών ταινιών που είχαν σχεδιαστεί για την εκπαίδευση και την κινητοποίηση του σοβιετικού πληθυσμού. Αυτές οι ταινίες συνέβαλαν καθοριστικά στην ενσωμάτωση επαναστατικών ιδεωδών στην εικαστική κουλτούρα της εποχής, ενισχύοντας έτσι τα ιδεολογικά μηνύματα της σοβιετικής κυβέρνησης. Η ικανότητα του Μαγιακόφσκι να συγχωνεύει το καλλιτεχνικό του όραμα με τις πολιτικές του πεποιθήσεις του επέτρεψε να παράγει έργα που δεν ήταν μόνο καλλιτεχνικά καινοτόμα αλλά και ευθυγραμμισμένα με τους στόχους της σοβιετικής επανάστασης.

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η κινηματογραφική επιρροή του Μαγιακόφσκι επεκτάθηκε πέρα από τη Σοβιετική Ένωση, με απήχηση σε διεθνείς κινηματογραφιστές και καλλιτέχνες που θαύμασαν το επαναστατικό του πνεύμα και τις πρωτοποριακές τεχνικές του. Η προσέγγισή του στον κινηματογράφο, που χαρακτηρίζεται από ένα μείγμα ποιητικής έκφρασης και οπτικού πειραματισμού, συνεχίζει να εμπνέει σύγχρονους κινηματογραφιστές που επιδιώκουν να ξεπεράσουν τα όρια του μέσου. Αυτή η διεθνής αναγνώριση αναδεικνύει την παγκόσμια σημασία του έργου του Μαγιακόφσκι και τη διαρκή επίδρασή του στην τέχνη του κινηματογράφου (Burke, 2007, σελ. 133).

Επομένως, οι συνεισφορές του Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι στον σοβιετικό κινηματογράφο θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως μεγάλες και ποικιλόμορφες. Ως ηθοποιός και σεναριογράφος, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της επαναστατικής και avant-garde αισθητικής του πρώιμου σοβιετικού κινηματογράφου. Το έργο του όχι μόνο αντανάκλασε τις δικές του καλλιτεχνικές και πολιτικές πεποιθήσεις, αλλά έθεσε επίσης τα θεμέλια για μελλοντικές κινηματογραφικές καινοτομίες. Έτσι, η κληρονομιά των κινηματογραφικών συνεισφορών του Μαγιακόφσκι συνεχίζει να γίνεται αισθητή στη συνεχιζόμενη εξέλιξη του κινηματογράφου ως μορφής τέχνης, τόσο στη Ρωσία όσο και διεθνώς.

4.2 Η επιρροή του Μαγιακόφσκι στη μουσική

Η επιρροή του Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι στη μουσική αποτελεί επίσης απόδειξη του επαναστατικού του ήθους και της καινοτόμου χρήσης της γλώσσας και του ρυθμού. Η ποίησή του, γνωστή για τον ρυθμικό δυναμισμό και τη συναισθηματική της ένταση, έχει εμπνεύσει ένα ευρύ φάσμα συνθετών και μουσικών, γεφυρώνοντας το χάσμα μεταξύ της πρωτοποριακής τέχνης και της λαϊκής κουλτούρας. Μία από τις πιο σημαντικές συνεργασίες από αυτή την άποψη ήταν με τον Ντμίτρι Σοστακόβιτς, ο οποίος μελοποίησε την ποίηση του Μαγιακόφσκι στη «Σουίτα σε στίχους του Μικελάντζελο Μπουοναρότι». Αυτή η συνεργασία έδειξε πώς τα ισχυρά ποιητικά θέματα και οι ρυθμικές δομές του Μαγιακόφσκι θα μπορούσαν να μεταφραστούν αποτελεσματικά σε μουσικές συνθέσεις, δημιουργώντας μια συνέργεια μεταξύ λέξεων και μουσικής που είχε βαθιά απήχηση στο κοινό (Brown, 1973, σελ. 232). Επιπρόσθετα, η επίδραση του Μαγιακόφσκι στη μουσική επεκτάθηκε πέρα από τις κλασικές συνθέσεις στη σφαίρα της λαϊκής κουλτούρας. Τα θέματα της εξέγερσης, της κοινωνικής κριτικής και της αναζήτησης της αλήθειας βρήκαν μια νέα φωνή στα έργα των σύγχρονων ρωσικών ροκ συγκροτημάτων και τραγουδιστών-τραγουδοποιών. Αυτοί οι καλλιτέχνες βασίστηκαν στην ποιητική φωνή του Μαγιακόφσκι για να αμφισβητήσουν τις συμβατικές νόρμες και να αντιμετωπίσουν πιεστικά κοινωνικά ζητήματα, αντανακλώντας τη συνεχιζόμενη συνάφεια του έργου του. Η ικανότητα της ποίησης του Μαγιακόφσκι να εμπνέει διάφορα μουσικά είδη υπογραμμίζει την προσαρμοστικότητα και τη διαρκή ελκυστικότητα των θεμάτων του (Angelucci & Kolsky, 2018, σελ. 126).

Η επίδραση του έργου του Μαγιακόφσκι στη μουσική είναι εμφανής στον τρόπο με τον οποίο οι σύγχρονοι μουσικοί και συνθέτες συνεχίζουν να αντλούν έμπνευση από τα θέματα και τις στυλιστικές του καινοτομίες. Η ικανότητά του να συνδυάζει την πολιτική και την κοινωνική κριτική με την ποιητική έκφραση τον καθιστά κυρίαρχη επιρροή στον κόσμο της μουσικής. Ουσιαστικά, η επιρροή του Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι στη μουσική, τόσο στις κλασικές συνθέσεις, όσο και στη λαϊκή κουλτούρα, αποτελεί απόδειξη του επαναστατικού πνεύματος και της καινοτόμου καλλιτεχνίας του. Οι συνεργασίες του με συνθέτες όπως ο Σοστακόβιτς και η επίδραση του στους σύγχρονους μουσικούς

καταδεικνύουν τη διαρκή συνάφεια του έργου του. Τα θέματα της εξέγερσης και της κοινωνικής κριτικής του Μαγιακόφσκι συνεχίζουν να αντηχούν, γεφυρώνοντας το χάσμα μεταξύ της πρωτοποριακής τέχνης και της λαϊκής κουλτούρας. Η κληρονομιά του στη μουσική φαίνεται να λειτουργεί ως μια ισχυρή υπενθύμιση του μετασχηματιστικού δυναμικού της τέχνης, αντικατοπτρίζοντας την ακλόνητη δέσμευσή του να ξεπεράσει τα όρια της δημιουργικής έκφρασης και να αμφισβητήσει το status quo.

Συμπεράσματα

Μετά το τέλος της παρούσας εργασίας μπορούμε να εξάγουμε το συμπέρασμα ότι ο Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι αποτελεί εμβληματική μορφή για την λογοτεχνία και την τέχνη, καθώς η ποίησή του, αλλά και η συνολική καλλιτεχνική του συνεισφορά αναδεικνύουν την ικανότητα της τέχνης να εμπνέει και να κινητοποιεί για κοινωνικές αλλαγές. Η ικανότητά του να συνδυάζει τα προσωπικά του βιώματα με την κοινωνική κριτική και να ενσωματώνει την επαναστατική ορμή με την ερωτική ένταση, καθιστούν το έργο του διαχρονικό και επίκαιρο. Έτσι, η ποίησή του αποτελεί ένα μοναδικό φαινόμενο στη λογοτεχνία του 20^{ου} αιώνα.

Η ζωή και το έργο του Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι αποτελούν μια συνεχή αναζήτηση και αντανάκλαση των κοινωνικών και πολιτικών αλλαγών της εποχής του. Ο Μαγιακόφσκι, ζώντας και δημιουργώντας σε μια εποχή έντονων ανατροπών, κατάφερε να ενσωματώσει στα έργα του την ένταση και την πολυπλοκότητα των ιστορικών εξελίξεων που βίωσε. Η συμμετοχή του στο καλλιτεχνικό κίνημα των φουτουριστών και στις επαναστατικές δράσεις όχι μόνο τον καθόρισε ως καλλιτέχνη, αλλά τον ανέδειξε και ως ενεργό συμμετέχοντα στις διαδικασίες που διαμόρφωσαν την πολιτική και κοινωνική δομή της Ρωσίας του 20^{ου} αιώνα.

Η επανάσταση του 1917 δεν αποτέλεσε για τον Μαγιακόφσκι απλώς ένα σημαντικό ιστορικό γεγονός. Αντίθετα, λειτούργησε ως καταλυτικός παράγοντας για την καλλιτεχνική του πορεία, εμπνέοντάς τον να δημιουργήσει έργα που εξέφραζαν τις φιλοδοξίες και τα ιδανικά μιας νέας κοινωνίας. Μέσα από την ποίησή του, ο Μαγιακόφσκι εξέφρασε την επιθυμία του για κοινωνική αλλαγή και δικαιοσύνη, προσπαθώντας να αποτυπώσει το όραμά του για μια καλύτερη και πιο δίκαιη κοινωνία. Τα έργα του, γεμάτα ένταση και πάθος, αντικατοπτρίζουν τον δυναμισμό και την αποφασιστικότητα που χαρακτήριζε τον ίδιο και τη γενιά του.

Η επανάσταση, όμως, δεν ήταν η μόνη πηγή έμπνευσης για τον Μαγιακόφσκι. Ο έρωτας έπαιξε επίσης καθοριστικό ρόλο στη ζωή και το έργο του. Οι έντονες συναισθηματικές

του σχέσεις, ιδιαίτερα με τη Λίλι Μπρικ και την Τατιάνα Γιακόβλεβα, επηρέασαν βαθιά την καλλιτεχνική του δημιουργία. Μέσα από τον έρωτα, ο Μαγιακόφσκι βρήκε μια πηγή απίστευτης έμπνευσης, που τον ώθησε να δημιουργήσει μερικά από τα πιο δυναμικά και αισθαντικά του ποιήματα. Η αγάπη, όπως την αντιλαμβανόταν και την ζούσε, δεν ήταν μια απλή ρομαντική διάσταση, αλλά μια ισχυρή, σχεδόν ανατρεπτική δύναμη που διαμόρφωσε την ποίησή του και επηρέασε κάθε πτυχή της καλλιτεχνικής του έκφρασης.

Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι η επανάσταση και ο έρωτας δεν λειτουργούν απλώς ως θεματικές ενότητες στο έργο του Μαγιακόφσκι, αλλά συνιστούν τον ίδιο τον πυρήνα της ύπαρξής του. Μέσα από την ποίησή του, επιδίωξε να συνδυάσει την προσωπική του εμπειρία με τις ευρύτερες κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές, αναδεικνύοντας την πολυπλοκότητα και το βάθος της ανθρώπινης ύπαρξης. Η αίσθηση του ανικανοποίητου, η ανάγκη για συνεχή αναζήτηση και η επιθυμία για ανατροπή των κατεστημένων καταστάσεων αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά της καλλιτεχνικής του πορείας, καθιστώντας τον έναν από τους πιο καινοτόμους και επιδραστικούς ποιητές του 20^{ου} αιώνα.

Β' ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Ο Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι, ένας από τους πιο ανατρεπτικούς και επιδραστικούς ποιητές του 20^{ου} αιώνα, άφησε πίσω του ένα πλούσιο έργο που συνεχίζει να εμπνέει καλλιτέχνες και συγγραφείς σε όλο τον κόσμο. Ο δυναμισμός, η αφοσίωση στην επανάσταση και η πρωτοποριακή του προσέγγιση στη γλώσσα και τη μορφή κάνουν την ποίησή του μοναδική και εξαιρετικά επίκαιρη. Σε αυτό το δημιουργικό εγχείρημα, επιδιώκουμε να εμβαθύνουμε στη μοναδική τεχνική του Μαγιακόφσκι και να αντλήσουμε έμπνευση από το έργο του για τη σύνθεση ποιημάτων και ερωτικών επιστολών που αντανακλούν τη σύγχρονη πραγματικότητα, αλλά και την αιώνια αφοσίωση στον έρωτα.

Η δημιουργική διαδικασία βασίζεται σε μια συνδυαστική προσέγγιση που περιλαμβάνει τη μελέτη και την ανάλυση των επιστολών και των ερωτικών ποιημάτων του Μαγιακόφσκι. Στόχος μας είναι να συνδυάσουμε τα φουτουριστικά και επαναστατικά στοιχεία του Μαγιακόφσκι με τις προσωπικές μας εμπειρίες και συναισθήματα, δημιουργώντας έτσι ένα έργο που είναι τόσο προσωπικό, όσο και εμπνευσμένο από τον μεγάλο ποιητή. Οι κυρίαρχοι στόχοι μας για αυτό το δημιουργικό έργο είναι να δούμε εκ των έσω τη συγγραφική διαδικασία προσεγγίζοντας το στυλ του Μαγιακόφσκι, να εξερευνήσουμε τις έντονες συναισθηματικές αντιδράσεις που προκαλεί η ποίησή του και να τις μεταφέρουμε στη δική μας γραφή και να δημιουργήσουμε έργα που συνδέουν το πνεύμα του Μαγιακόφσκι με τη σύγχρονη κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα, αναδεικνύοντας τη διαχρονικότητα των θεμάτων που απασχόλησαν τον ποιητή αλλά και τον πανανθρώπινο χαρακτήρα τους. Με αυτές τις αρχές, ξεκινάμε τη δημιουργία που φιλοδοξεί να συλλάβει το πνεύμα του Μαγιακόφσκι και να το μεταφέρει στο παρόν, αναδεικνύοντας τις δυνατότητες της ποίησης και της προσωπικής έκφρασης σε έναν συνεχώς μεταβαλλόμενο κόσμο.

1.

Αγαπημένε μου,

Είναι νύχτα και τα λόγια μου ουρλιάζουν στο σκοτάδι, σαν αστέρια που χάνονται στον ουρανό. Ο κόσμος γύρω μου φαίνεται να κρατά την αναπνοή του, σαν να περιμένει κάτι μεγαλύτερο, κάτι που δεν μπορεί να πει με λόγια, αλλά μόνο με τη σιωπή. Οι άνθρωποι γύρω μου φαίνεται να έχουν παραιτηθεί, νομίζω δεν τους απασχολεί τίποτα. Σ' αυτή την πόλη κανείς δεν έχει πια κίνητρο.

Στην αγκαλιά του χάους μου, αναζητώ τα λόγια που θα φέρουν φως στο σκοτάδι. Αναζητώ την αλήθεια που κρύβεται στα βάθη της ψυχής μου, σαν ένας θησαυρός που περιμένει να ανακαλυφθεί. Κάθε φορά συνειδητοποιώ ότι αυτή η αλήθεια είσαι εσύ. Η μοναδική αλήθεια που με επαναφέρει στην πραγματικότητα είναι η ύπαρξή σου.

Με κάθε γράμμα που σου γράφω, νιώθω την αγκαλιά σου να με περιβάλλει, σαν ένας ασπρόμαυρος κινηματογράφος που παίζει στιγμές από την ζωής μας. Στιγμές που έχουμε ζήσει και άλλες τόσες που μας περιμένουν να τις ζήσουμε. Στα μάτια μου, είσαι η ανακάλυψη που έκανε την καρδιά μου να χτυπάει πιο δυνατά.

Σε αγαπώ με τρόπο που δεν μπορώ να εκφράσω με λόγια. Είσαι η μουσική που ακούω στη σιωπή της νύχτας, το ποίημα που γράφεται στα αστέρια του ουρανού. Με κρατάς στην αγκαλιά σου, σαν να είμαι ένας παλιός φίλος που γνώρισες σε άλλη ζωή και τον βρήκες ανέλπιστα σ' αυτήν, ενώ τον είχες για ξεγραμμένο.

Σε περιμένω στην άκρη του κόσμου, εκεί όπου οι ουρανοί συναντιούνται και ο χρόνος σταματά. Εκεί που δεν υπάρχουν σύνορα και διαφορετικές γλώσσες. Εκεί όπου η αλήθεια είναι γραμμένη στα αστέρια και η αγάπη είναι η μόνη πραγματικότητα.

Σε φιλώ,

Ολοκληρωτικά δική σου.

2.

Αγαπημένε μου,

Οι μέρες και οι νύχτες περνάνε βασανιστικά αργά. Όλα γύρω αλλάζουν. Φαίνονται όλοι κουρασμένοι, όλοι έχουν χάσει την ελπίδα τους. Εγώ δουλεύω μέχρι να σπάσει το κεφάλι μου από την πίεση, μέχρι να μη μου μείνει άλλη αντοχή, μέχρι να κλείνουν τα μάτια μου από την κούραση και τα χέρια μου να μην μπορούν να κρατήσουν την κούπα του καφέ μου.

Το πρωί είμαι στο γραφείο, το βράδυ στα μαθήματα. Γράφω, βαριεστημένα όλη την ημέρα. Όταν όμως έρχεται η νύχτα γράφω με όρεξη σε σένα. Δε με κουράζει να γράφω στον ελάχιστο ελεύθερο χρόνο μου, γιατί μόνο έτσι μπορώ να σε φέρω κοντά μου, μόνο έτσι νιώθω ότι βρίσκεσαι δίπλα μου. Το μοναδικό πράγμα που με κρατάει όρθια είναι η σκέψη σου. Σπρώχνω το χρόνο να περάσει πιο γρήγορα, να φύγουν οι μέρες, να φύγουν οι νύχτες, νιώθω σαν φυλακισμένη που σβήνει γραμμές στον τοίχο του κελιού της. Κάθε μέρα που περνά και με φέρνει όλο και πιο κοντά σου είναι σαν ένα βήμα στο χορό της ευτυχίας που χορεύει πάνω στην επιφάνεια της ψυχής μου. Σε κάθε στίχο που γράφω, υπάρχει ένα κομμάτι από σένα. Η έμπνευση που μου δίνεις είναι ανεκτίμητη και η αγάπη σου είναι η κινητήρια δύναμη που με ωθεί να συνεχίζω να ονειρεύομαι και να δημιουργώ. Χωρίς σένα δε θα μπορούσα να δημιουργήσω.

Σε ερωτεύομαι κάθε φορά που βλέπω τον εαυτό μου μέσα από τα μάτια σου, κάθε φορά που ακούω το όνομά σου, κάθε φορά που νιώθω την αναπνοή σου κοντά μου, κάθε φορά που νιώθω την παρουσία σου στο χώρο. Η αγάπη μου για σένα είναι σαν ένας ποταμός που ρέει ατελείωτα, γεμάτος χρώματα που καταπίνουν το γκρι αυτής της πόλης.

Δε μου γράφεις συχνά τον τελευταίο καιρό κι αναγκάζομαι να διαβάζω τα προηγούμενα γράμματά σου ξανά και ξανά. Γράψε μου σύντομα. Μη με ξεχνάς.

Σε φιλώ,

Ολοκληρωτικά δική σου.

3.

Αγαπημένε μου,

Είσαι ακόμα ο αγαπημένος μου κι ας έχεις να μου γράψεις καιρό. Γιατί δε μου γράφεις πια; Πόσες δουλειές έχεις και δε βρίσκεις λίγο χρόνο για το αγαπημένο σου άτομο στη γη; Μήπως έκανα κάτι που σε πείραξε; Μήπως άθελά μου σε έσπρωξα μακριά; Αν έχει συμβεί αυτό, σε παρακαλώ πες το μου και θα βρούμε λύση. Μόνο μη με ξεχνάς.

Γράφω και σβήνω όλη μέρα. Το μυαλό μου κολλάει και ταξιδεύει στην εικόνα σου. Ταξιδεύω σε μέρη που είχαμε πάει μαζί και σε άλλα τόσα που σχεδιάζαμε να πάμε. Αυτή η χώρα, όμως, δε με αφήνει να κάνω όνειρα πια. Δε μας αφήνει να ζήσουμε όπως θέλουμε. Υποσχέσου μου ότι θα τα αλλάξουμε όλα. Υποσχέσου μου ότι θα καταφέρουμε να φτιάξουμε τη ζωή μας έτσι όπως ονειρευόμαστε.

Η πραγματικότητα αντιδιαστέλεται με τα όνειρά μας, επιμένει να μας κρατάει μακριά. Είναι μέρες που δε βρίσκω νόημα στη ζωή μου, όταν δεν είσαι εδώ όλα είναι άχρωμα και άγευστα. Κανένας άλλος δε μπορεί να με καταλάβει όπως εσύ. Μόνο εσύ μπορείς να στέκεσαι στο ύψος των περιστάσεων. Μόνο εσύ μπορείς να επιβιώνεις μαζί μου και να κάνεις αυτή τη ζούγκλα, όχι μόνο υποφερτή, αλλά και όμορφη.

Γράψε μου, μη με ξεχνάς.

Σε φιλώ.

4.

Αγαπημένε μου,

Δώσε μου τον απαραίτητο χρόνο μέχρι να φύγει αυτό το καλοκαίρι. Χρειάζομαι λίγο χρόνο ακόμα μέχρι να καταφέρω να λύσω όλα τα προβλήματα και να έρθω να σε βρω. Θα έρθω στο υπόσχομαι.

Το μόνο που μου δίνει κουράγιο είναι η συνάντησή μας και το κοινό μας μέλλον. Το μόνο που με κρατάει από την καταστροφή είναι η στιγμή που τα χέρια μου θα αγγίξουν τα δικά σου, που τα μάτια μου θα αντικρύσουν τα δικά σου. Ο μοναδικός λόγος που πιέζω τον εαυτό μου να δουλεύει μέχρι το ξημέρωμα είναι αυτός, να τελειώνω με όλες τις εκκρεμότητες για να μπορέσω να σε δω.

Κάθε φορά που νιώθω να βυθίζομαι στις μαύρες σκέψεις του μυαλού μου, σκέφτομαι τις μέρες που θα έρθουν, τις μέρες που θα είμαστε μαζί και δε θα μας χωρίζουν τόσοι άχαροι δρόμοι, τόσες χαμένες ώρες, τόση ματαιότητα. Εσύ κι εγώ θα σμίξουμε. Τα δύο κομμάτια που αλληλοσυμπληρώνονται θα γίνουν ένα. Εσύ κι εγώ θα ενωθούμε και τότε όλα θα ευθυγραμμιστούν, όλα θα βγάλουν νόημα, τίποτα δε θα θυμίζει τη ματαιότητα που ζούμε σήμερα. Γράψε μου σύντομα. Έχω ανάγκη τα γράμματά σου. Είναι το φως στο σκοτάδι της ύπαρξής μου.

Σε φιλώ.

Σ' αγαπώ πολύ και απόλυτα

5.

Αγαπημένε μου,

Πέρασαν δύο μήνες από το προηγούμενο γράμμα σου. Είχες πει θα μου γράφεις κάθε εβδομάδα. Ειλικρινά δεν ξέρω τι να υποθέσω. Αγάπα με.

Περνάω δύσκολα δύο μήνες τώρα, που δεν λαμβάνω γράμμα σου. Τι έχει συμβεί; Οι μέρες δεν περνάνε, οι ώρες έχουν κολλήσει σε όλα τα ρολόγια. Τι σου έκανα; Γράψε μου και θα βρούμε λύση.

Τόσο καιρό προσπαθώ να καταλάβω τι συμβαίνει, να καταλάβω την συμπεριφορά σου. Μου ζητάς να έρθω, αλλά μετά δε μου γράφεις. Θυμάμαι να γουρλώνεις τα μάτια

σου την τελευταία φορά που σου είπα ότι θα φύγω και τώρα δε μου γράφεις, πώς να εξηγήσω αυτή τη συμπεριφορά.

Περιμένω το μέλλον μας. Το σπίτι που θα φτιάχναμε. Μου λείπεις, όχι στιγμές, όλη μέρα, μέχρι και η δουλειά μου, πλέον, θυμίζει εσένα. Είσαι το καταφύγιό μου. Το μέρος που νιώθω ο εαυτός μου, το μέρος που μπορώ να υπάρχω με όλο μου το είναι. Μένω πιστή σε εσένα κι εσύ δεν ξέρω καν αν υπάρχουν. Αυτό το μέλλον που σχεδιάζαμε είναι το σημαντικότερο πράγμα της ζωής μου. Δε μετανιώνω στιγμή, είσαι η πιο σωστή επιλογή που μπορούσα να έχω κάνει.

Σου γράφω ακόμα, σ' εσένα έχω ανάγκη να γράψω, εσύ πιστεύω ότι θα καταλάβεις. Δε μπορώ να διαχειριστώ τις μέρες μου, όπως εσύ όταν χώρισαν οι δρόμοι μας την τελευταία φορά. Είναι μοναδικό αυτό που έχουμε, πιστεύω ακόμα θα μου στείλεις δύο λέξεις. Πιστεύω ακόμα ότι θα μου πεις πως μ' αγαπάς. Πιστεύω ακόμα πως ισχύει ότι είσαι εδώ να με αντέχεις, όταν εγώ δεν αντέχω τον εαυτό μου, γιατί για μένα ισχύει στο τέλος κάθε ημέρας.

Αγάπη μου, είναι εξαιρετικά σπάνιο να είσαι τόσο ερωτευμένος, να αγαπάς τόσο ουσιαστικά έναν άνθρωπο που να αποδέχεσαι τον τρόπο του ακόμα κι αν δεν ταιριάζει με τον δικό σου και για μένα ξέρω ότι αυτό ισχύει, γράψε μου. Έχω ανάγκη τα γράμματά σου. Δε μπορώ να υποφέρω μόνη μου.

Γράψε μου σε παρακαλώ,

Σε φιλώ, με τον πιο γλυκό τρόπο που διαθέτω.

6.

Αγαπημένε μου,

Όταν ξαπλώνω στο κρεβάτι μου και τα μάτια μου κλείνουν μόνα τους από την κούραση, έρχεται το πρόσωπό σου μπροστά μου. Κάποια βράδια νιώθω ακόμα και το άγγιγμά σου. Ακούω τη μπάσα φωνή σου που με ταξιδεύει σε μακρινά κι εξωτικά μέρη. Όλα αυτά γίνονται η άγκυρα που με κρατάει σε αυτόν τον κόσμο.

Γύρω μας όλα χάνονται, ό,τι καλό υπήρχε σ' αυτή την πόλη τσιμεντώνεται, εκκενώνεται ή περικυκλώνεται από λαμαρίνες. Όλα όσα με κρατούσαν χάνονται ένα προς ένα. Τότε σκέφτομαι εσένα, εσένα που καταφέρνεις να κάνεις το γκρι να παίρνει χρώματα. Εσένα που μου δίνεις κίνητρο για μεγαλόπνοα σχέδια. Όλοι σ' αυτήν την πόλη είναι μόνοι τους, ώρες-ώρες νιώθω κι εγώ μόνη μου, αλλά μετά σκέφτομαι πως έχω εσένα. Πώς είναι δυνατόν να είμαι μόνη μου, όταν έχω βρει εσένα. Είναι στιγμές που δεν πιστεύω το πόσο τυχερή είμαι. Είναι τόσο σπάνιο να γνωρίσει κάποιος έναν άνθρωπο σαν κι εσένα. Εσύ είναι το μέρος που ανήκω. Εσύ είσαι το δικό μου σπίτι. Πώς μπορεί να ζήσει κάποιος δίχως το σπίτι του; Δεν είναι ζωή αυτή που ζούσα πριν σε γνωρίσω. Αν δεν σε έχω δίπλα μου, είμαι σίγουρη πως δεν αξίζει η ζωή. Κανείς δεν μπορεί και δεν πρέπει να ζήσει μακριά από το σπίτι του.

Όλα μου τα γράμματα γίνονται κραυγή αγωνίας. Θέλω να καταστρέψω τη σιωπή που μας χωρίζει. Θέλω να μηδενίσω τα χιλιόμετρα που σε κρατάνε μακριά μου. Να καταστρέψω όλους τους δρόμους που υπάρχουν ανάμεσά μας. Θέλω να τα βάλω με όλον τον κόσμο, να αλλάξω αυτόν τον κόσμο για να είμαστε επιτέλους μαζί. Πες μου ότι νιώθεις κι εσύ έτσι. Έχω ανάγκη να μου πεις ότι νιώθεις έτσι.

Απορώ, πώς αντέχω χωρίς εσένα; Πώς μπορώ να επιβιώνω μακριά σου; Το μόνο που θέλω είναι να είμαι δίπλα σου, να ακούω την ανάσα σου, να βλέπω το χαμόγελό σου, να κοιτάζω τα μάτια σου που λάμπουν όταν με κοιτάς. Είσαι η ανάσα μου, η ίδια η ύπαρξή μου. Θέλω να σε κρατήσω στην αγκαλιά μου και μετά να σταματήσω τον χρόνο. Να σταματήσω την τροχιά της γης τη στιγμή που θα σε αντικρύσω ξανά.

Γράφω αυτές τις λέξεις ελπίζοντας πως θα φτάσουν σε σένα, θέλω να καταλάβεις πόσο σημαντικός είσαι για μένα. Σε αγαπώ με όλη μου την ψυχή, με όλο μου το είναι. Και θα συνεχίσω να σε αγαπώ, όσο μακριά κι αν είσαι, όσο και αν μας χωρίζει η σκληρή πραγματικότητα. Στο υπόσχομαι.

Σε φιλώ

Σε αγαπώ απόλυτα.

7.

Αγαπημένε μου,

Μου έγραψες να κρατηθώ μακριά σου. Μου έγραψες ότι η απόδειξη της αγάπης σου είναι η απόσταση που θες να κρατήσεις από εμένα.

Ένωσα να μουδιάζει όλο μου το σώμα και το κεφάλι μου να καίγεται, όταν διάβασα αυτά τα λόγια. Νόμιζα ότι τα πόδια μου δε θα με κρατούσαν άλλο, τα γόνατά μου λύγιζαν. Τα χέρια μου τρέμουν ακόμα, ενώ σου γράφω αυτό το γράμμα.

Συγχώρεσέ με που δε μπορώ να σεβαστώ την επιθυμία σου. Συγχώρεσέ με, αν αυτό το γράμμα μου είναι ικανό να σου δημιουργεί άσχημα συναισθήματα, αν οι λέξεις μου σου προκαλούν αποστροφή. Προσπάθησα πολύ, ειλικρινά προσπάθησα, αλλά δεν γίνεται να μου ζητάς το ανέφικτο. Δε γίνεται να μου ζητάς να μείνω μακριά από αυτό που δίνει ζωή στην ύπαρξή μου.

Πώς είναι δυνατόν να μου ζητάς κάτι τέτοιο; Πώς είναι δυνατόν να μπορείς να διαλέγεις τη σιωπή ανάμεσά μας; Πώς γίνεται να απέρριψες όλες τις άλλες λύσεις και η μοναδική που σου απέμεινε να είναι η σιωπή;

Απάντησέ μου αν με σκέφτεσαι ακόμα. Γράψε μου δυο λόγια, πες μου αν κι εσύ περνάς δύσκολα μακριά μου. Μην αφήνεις την τόση αοριστία να απλώνεται ανάμεσά μας. Μην προσπαθείς να βρεις λύσεις στο παράλογο. Όταν η αγάπη απλώνεται και κατακλύζει τα πάντα γύρω μας, η προσπάθεια να την αποκόψεις δε μπορεί να είναι κάτι άλλο πέρα από παράλογο.

Ακόμα κι αν δε μ' αγαπάς πια, τα δικά μου συναισθήματα δεν μπορούν να αλλάξουν. Εγώ ξέρω ότι σ' αγαπώ και σ' αγαπώ για όλα αυτά που γίνομαι μαζί σου, όποια κι αν είναι η δική σου απόφαση. Σ' αγαπώ για όλες εκείνες τις φορές που η ένωσή μας κατάφερνε να γεμίζει φως το απόλυτο σκοτάδι. Σ' αγαπώ για όλες εκείνες τις φορές που η ομορφιά της ένωσής μας νίκησε την ασχήμια αυτού του κόσμου. Θα συνεχίσω να σ' αγαπώ, δεν μπορώ να πράξω διαφορετικά, δεν μου το επιτρέπει η ψυχή μου.

Αγάπα με,

Δική σου.

8.

Αγαπημένε μου,

Σου γράφω, ενώ νιώθω την καρδιά μου να σφίγγεται, σαν κάποιος να την έχει σφίξει στη δυνατή γροθιά του. Κάθε φράση που γράφω σ' αυτό το γράμμα εμπεριέχει ένα κομμάτι της ψυχής μου. Δεν ήξερα ούτε εγώ, ότι έχω τόση ψυχή να σου χαρίζω.

Σκέφτομαι την ζωή μου πριν έρθεις. Δεν είχε χρώματα, αγάπη μου, ένα απέραντο γκρι ήταν η ζωή μου, τόσο αδιάφορη, τόσο συνηθισμένη. Όταν ήρθες όμως, άρχισαν όλα να έχουν νόημα, σαν να υπήρχε λόγος για όλα αυτά που περνούσα τόσα χρόνια. Ήταν μία διαδρομή που θα με οδηγούσε σε εσένα. Όταν εμφανίστηκες στη ζωή μου, οι μέρες μου γέμισαν με χρώματα, οι νύχτες μου υπήρχαν για να σε προσμένω.

Δεν γίνεται να ζήσω χωρίς τη σκέψη σου. Δε γίνεται να αναπνέω χωρίς το άρωμα σου να κατακτά τον αέρα γύρω μου. Είσαι αυτή η ουσία που κολλάει όλα τα σπασμένα της διαλυμένης μου ύπαρξης. Είσαι αυτό που με κρατάει ζωντανή σε μία στιγμή που πίστευα ότι τίποτα δεν ήταν ικανό να μου δώσει κίνητρο. Στα χέρια σου μπορώ να ονειρεύομαι ξανά.

Η στιγμή που σε αντίκρυσαν τα μάτια μου, ευθυγράμμισε όλες τις σκέψεις μου. Έφερε γαλήνη στο ταραγμένο μου μυαλό. Μαζί σου μπόρεσα να ηρεμήσω τις σκέψεις μου και το σώμα μου. Μπόρεσα να ζήσω τη στιγμή, χωρίς να με απασχολεί η κατάληξή της. Από εκείνη τη στιγμή, η ζωή μου άλλαξε για πάντα. Γνώρισα την αλήθεια, την καθολική αλήθεια, αυτή που δεν μπορεί κανείς να αλλάξει.

Κάθε νύχτα που είσαι μακριά μου ή σπρώχνω το χρόνο ή χάνομαι στη σκέψη σου. Ονειρεύομαι τα μάτια σου, τα χέρια σου, τη φωνή σου που με ταξιδεύει σε δίκαιους κόσμους. Κάθε φορά που σε σκέφτομαι, ο κόσμος χάνει τα όρια του, και κάθε στιγμή είναι ένας αιώνας που ανήκει μόνο σε εμάς. Εσύ καθοδηγείς τα βήματά μου στον άγνωστο δρόμο της ζωής.

Δεν ξέρω πως να μετρήσω την αγάπη μου. Εύχομαι να υπήρχε ένας τρόπος, για να καταλάβεις πόσο βαραίνει στη δική μου ζυγαριά η ύπαρξή σου. Κάθε αναπνοή μου υπάρχει για να φωνάζει το όνομά σου, κάθε χτύπος της καρδιάς μου κινείται ρυθμικά για να σου αποδεικνύει ότι δεν θα σε αφήσω ποτέ μόνο σου. Θα υπάρχω, όσο υπάρχουν σ' αυτό τον κόσμο.

Μετράω μέχρι και τις ώρες πλέον για να ξαναδώ τα μάτια σου να χάνονται μέσα στα δικά μου, για να μπω στην αγκαλιά σου και να μείνω εκεί για πάντα, για να σου ψιθυρίσω με όλη μου την ψυχή πόσο σ' αγαπώ. Όταν δεν είσαι εδώ η ύπαρξή μου είναι ατελής, η καρδιά μου μισή.

Σε λατρεύω πέρα από τα λόγια, πέρα από τα όρια του κόσμου, πέρα από το χρόνο. Είσαι η αιώνια αγάπη μου.

Σε φιλώ,

Για πάντα δική σου.

9.

Αγαπημένε μου,

Μου είναι αδύνατον να κρατήσω πια αυτές τις σκέψεις φυλακισμένες, κι έτσι σου γράφω με την ελπίδα πως θα καταλάβεις τα λόγια που αναβλύζουν από την καρδιά μου. Πρέπει να σου μιλήσω για ό,τι με καταστρέφει, ακόμα κι αν η επιμονή μου σε πληγώνει. Γνωρίζω πως οι συνεχείς μου προσπάθειες να βρεθώ κοντά σου μπορεί να σου προκαλούν ανησυχία και ακόμα και θλίψη. Φοβάμαι πια, πως δεν υπάρχει τρόπος να υπάρχω δίπλα σου χωρίς να σου προκαλώ άσχημα συναισθήματα.

Όπως σε αγαπούσα τέσσερα χρόνια πριν, σε αγαπώ το ίδιο και τώρα. Ο χρόνος δεν έχει καμία σημασία μπροστά στην αλήθεια της αγάπης μου για σένα. Σκέφτομαι τις συζητήσεις μας με κλειστό το φως, αυτές οι συζητήσεις με έκαναν να θέλω να περνάνε οι ώρες για να έρθει πάλι βράδυ και να μου ξαναμιλάς, είσαι από τους ελάχιστους ανθρώπους που λατρεύω να σ' ακούω να μιλάς.

Είναι φρικτό να χωρίζεις από τον άνθρωπο σου, να μην μπορείς να μοιραστείς μαζί του τα όνειρα και τους φόβους σου, και το βάρος αυτής της απουσίας με συντρίβει καθημερινά. Δεν ξέρω αν θα βρεις κάποιο νόημα στα λόγια μου ή αν θα σε αγγίξουν, όπως σε άγγιζαν κάποτε. Πρέπει όμως να γνωρίζεις ότι το βάρος των συναισθημάτων μου δεν μου επιτρέπει να βρω γαλήνη. Τρομάζω στην ιδέα ότι δε θα σε ξαναδώ. Είναι φρικτή αυτή η σκέψη.

Ελπίζω κάποια στιγμή, οι δρόμοι μας να ξανασυναντηθούν, να καταφέρουμε να βρούμε ένα δρόμο που θα μας ενώσει χωρίς να μας πληγώνει. Μέχρι να συμβεί αυτό, θα κρατώ τα συναισθήματά μας σαν πολύτιμο θησαυρό, κι ας είναι η ύπαρξή μου γεμάτη θλίψη και προσμονή.

Σε φιλώ με όλη μου την αγάπη.

Παντοτινά δική σου.

10.

Αγαπημένε μου,

Σε κάθε αύρα που αγκαλιάζει το πρόσωπό σου, νιώθω την ανάσα σου να γίνεται το πιο γλυκό μουσικό νόημα. Κάθε φορά που σε σκέφτομαι, οι λέξεις μου χορεύουν σαν πανηγύρι μέσα στην καρδιά μου, ξεδιπλώνοντας μια μελωδία από αγάπη και αφοσίωση. Στην παραμικρή νότα των συναισθημάτων μου για σένα, βρίσκω την ευτυχία που δεν μπορεί να περιγραφεί με λέξεις.

Θέλω να σου δηλώσω πως αισθάνομαι αυτήν τη στιγμή, όπου οι λέξεις μου γίνονται ποίηση και η καρδιά μου χορεύει στο ρυθμό των σκέψεών μου για εσένα. Μες απ' τη λήθη, όπου οι σκιές και τα φαντάσματα του παρελθόντος ξυπνούν, εκεί αναδύονται οι στίχοι μου για σένα. Η αγάπη μας παραμένει ζωντανή και ακέραιη. Οι αναμνήσεις μας είναι σαν διαμαντένιες σταγόνες στο πέπλο της νύχτας, και κάθε γράμμα που σου γράφω είναι μια προσευχή για το μέλλον που θα ζήσουμε μαζί, για την στιγμή που η αγάπη μας θα βρει το δικό της δρόμο.

Οι λέξεις μου μπορεί να μην είναι πλούσιες, ούτε να προσφέρουν κέρδος, αλλά η έκφραση της αλήθειας της καρδιάς μου. Κάθε λέξη, κάθε στίχος, είναι ένα άγγιγμα της ψυχής μου, ένας οδηγός προς το βάθος των συναισθημάτων μου για σένα.

Όταν παρουσιαστώ μπροστά στο φωτεινό σου μέλλον, θα είμαι εκεί πάνω από τη συμμορία των λέξεων και των στίχων. Θα φέρω μαζί μου τους εκατό τόμους της αγάπης μου, κάθε σελίδα γραμμένη με το αίμα της παράδοσής μας και των συναισθημάτων που μοιραζόμαστε.

Σ' αγαπώ με την πιο βαθιά αλήθεια της ψυχής μου και αυτή η αγάπη μου ποτέ δεν θα σβήσει. Είναι η πηγή κάθε ευλογίας στη ζωή μου. Είσαι το φως που φωτίζει τον δρόμο μου, η απόλυτη αλήθεια στον ουρανό της καρδιάς μου και η βαθιά αγκαλιά σου είναι το σπίτι μου.

Κάθε φορά που συναντάς το φωτεινό σου μέλλον, θα είμαι εκεί μαζί σου, φέρνοντας μια βαλίτσα γεμάτη με την αγάπη μας. Κάθε σελίδα είναι γραμμένη με τον παλμό της καρδιάς μας και τη δέσμευσή μας να κάνουμε αυτό το ταξίδι μαζί, δυνατό και ανυποχώρητο.

Σε φιλώ,

Δική σου.

11.

Αγαπημένε μου,

Σήμερα, καθώς κάθομαι απομονωμένη στο δωμάτιό μου, η μοναξιά αυτή φέρνει μια ανυπομονησία να σου γράψω. Ο κόσμος γύρω μου φαίνεται να σταματάει όταν σκέφτομαι τα χαμόγελα που μου χαρίζεις κάθε φορά που σε βλέπω. Μέσα από τα μάτια σου, ανακαλύπτω έναν κόσμο που γεμίζει με αυθεντικότητα και ομορφιά.

Με κυριεύει η ανάγκη να σου γράψω, ακόμα κι αν γνωρίζω ότι οι λέξεις μου μπορεί να μην είναι αρκετές για να εκφράσουν τα συναισθήματα που με κυριεύουν. Καθώς γράφω

αυτές τις γραμμές, ο νους μου είναι γεμάτος με την εικόνα σου και η καρδιά μου χτυπά συνεχώς σαν τον ρυθμό ενός ποιητικού στίχου.

Στα ταξίδια μου στα όρια του κόσμου, η σκέψη μου επιστρέφει πάντα σε σένα. Τα μάτια σου είναι ο οδηγός μου, που με καθοδηγεί σε κάθε μου βήμα, και η φωνή σου είναι ο ήχος που με αγγίζει στην καρδιά.

Όσο πιο βαθιά εισέρχομαι στις σκέψεις μου, τόσο περισσότερο αισθάνομαι τη σύνδεσή μας να είναι αυτό που με κρατά ζωντανή. Στην επιφάνεια του χαρτιού, κάθε γράμμα εκφράζει το βάθος των συναισθημάτων μου και την ελπίδα μου για μια αιώνια αγάπη.

Οι στιγμές που περνάμε μαζί είναι ως ένας ζωντανός πίνακας, όπου κάθε στιγμή γίνεται αιώνια και κάθε φιλή είναι μια στροφή στη συμφωνία των αισθήσεων μας. Μεσάνυχτα βρίσκω τον εαυτό μου να ξυπνά για να σου γράψω, σαν να είναι η ίδια η ανάγκη να αποδείξω ότι η αγάπη μας είναι πραγματική.

Στο σκοτάδι της νύχτας, οι σκέψεις μου γυρίζουν σε κάθε λεπτομέρεια του προσώπου σου και της ψυχής σου που γνώρισα. Κάθε λέξη που σου απευθύνω είναι ένα δάκρυ στο άγνωστο, ένα φως στο μονοπάτι μου, και ένας αστέρας στον ουρανό της αγάπης μας.

Οι στιγμές που περνάμε μαζί είναι όπως η χορογραφία ενός ονείρου, κάθε κίνηση αποκαλύπτει την αλήθεια και την αγάπη που νιώθω για σένα. Κάθε αγγελία που σου απευθύνω είναι μια προσπάθεια να αγγίξω την καρδιά σου και να μοιραστώ τη δική μου με τη δική σου.

Με απέραντη αγάπη και πόθο

Σε φιλώ.

12.

Στον δρόμο της πόλης, το πλήθος περπατάει χαομένο,

άνθρωποι στον άνεμο, σαν φύλλα χωρίς προορισμό.

ο ποιητής στέκεται, κοιτάζει μακριά, παρατηρεί

στην άκρη του ουρανού, τα όνειρα ξεφυτρώνουν.

Εδώ, στις καρδιάς το μετρό, στον σταθμό των στιγμών,

κάθε ανάσα είναι μάχη, κάθε βήμα είναι πόλεμος.

Στη σκιά των πολυκατοικιών,

στο γκρι αυτής της πόλης

οι άνθρωποι ξεφυσούν,

αλλά τα βλέμματα τους

ταξιδεύουν σε θάλασσες βαθιές

υπάρχει ακόμα η ελπίδα στην ψυχή τους.

Κραυγές από το παρελθόν

ηγούν μέσα στην ψυχή, σαν σφυριά στο αμόνι.

Οι λέξεις, σαν όπλα, πολεμούν την σιωπή,

και η αλήθεια καίει, σαν φλόγα στην καρδιά.

Το όνομά σου σχηματίζεται

στα σκαλιά των Εξαρχείων

που γλύτωσαν από τις λαμαρίνες

στα δεντράκια της Ερεσού – που θα μυρίζει έρωτα,
αυτά τα δρομάκια είναι -ίσως- το μόνο που μας έχει μείνει.
Κάποιες γειτονιές θα τις έχουμε για πάντα.

Στους άδειους δρόμους
ξεπροβάλλει το φως της ελπίδας.
Τα δρομάκια που γλύτωσαν από τη μανία της ανάπτυξης
έχουν ακόμα λίγο φως.
Τα χαρακτηριστικά κίτρινα φώτα
-πάντα λάτρευες τα κίτρινα φώτα-
στους τοίχους της πόλης, η τέχνη ανθίζει,
«Μία, εκατό, χιλιάδες καταλήψεις»

Μεγάλες λεωφόροι, μικρές ανθρώπινες ιστορίες,
κάθε ψυχή, ένας κόσμος, κάθε βλέμμα, μια στιγμή.
Μαζί, στην πορεία, για έναν νέο ορίζοντα,
η ελπίδα θα λάμπει, σαν αστέρι στην αυγή.

Ο ποιητή πρέπει να πολεμήσει

με όπλο τις λέξεις του

στις σκιές του κόσμου, πρέπει να φέρει φως και ζωή.

Η φωνή σου, κραυγή ελευθερίας, θα ακουστεί.

13.

Όταν σε κοίταξα για πρώτη φορά

κατάλαβα πως θα ήταν πτώση

στο γκρεμό.

Ένιωθα το χέρι σου

να κρατάει το δικό μου

και να πέφτουμε μαζί

στο κενό.

Κάναμε τον έρωτα αθάνατο.

Θα έσβηνε πάνω στη μεγαλύτερη στιγμή του

θα ξέφευγε από τη φθορά του χρόνου

Ήταν τόσο μεγαλοπρεπής έρωτας

σαν τη λέξη που έβγαινε από το στόμα του ποιητή.

Έρωτας καθημερινός

που αντέχει στη βιοπάλη

όχι σαν τους έρωτες των αστών συγγραφέων

που έγραφαν στα μεγάλα τους γραφεία.

Ο έρωτας αυτός θα άνθιζε στις ανηφόρες του κέντρο

θα μύριζε τα γιασεμιά μαζί με τα σκουπίδια

θα έφτανε αγκομαχώντας στη στάση για να προλάβει το αστικό.

Δε θα στριμωχνόταν σε άθλιες γκαρσονιέρες

θα γιγαντωνόταν,

θα έσπαγε τους τοίχους και τα παράθυρα που βλέπουν ακάλυπτο.

Πότε σταμάτησα να σου κρατάω το χέρι;

Σε ποια στροφή

σε ποια πορεία

σε ποιο άθλιο ΜΜΜ

το χέρι μου γλίστρησε από το δικό σου;

Θα το βρω ξανά το χέρι σου

στο υπόσχομαι

και θα περπατήσουμε στενό-στενό

αυτή τη βρώμικη πόλη.

Θα καταφέρουμε να αλλάξουμε το μέλλον

θα γίνουμε κάτι καλύτερο από αυτό που μας προόριζαν.

Εγώ κι εσύ στο τέλος θα νικήσουμε

τη ματαιότητα αυτού του κόσμου.

14.

Δεν είναι αρκετές οι λέξεις

για να περιγράψουν όσα νιώθω

κάθε φορά που σε σκέφτομαι.

Δε φτάνουν τα γράμματα της αλφαβήτας

για να δηλώσουν όσα μου προκαλείς.

Σκέψου, το πιο φλογερό τάνγκο

έτσι μοιάζει να χτυπά η καρδιά μου

κάθε φορά που έρχεσαι στη μνήμη μου.

Οι στιγμές μας είναι ένα ταξίδι σ' άλλο κόσμο

ένα κόσμο που γεύεσαι τη μουσική

ένα κόσμο που ακούς τον ήλιο

ένα κόσμο που βλέπεις τις γεύσεις.

Κάθε λεπτό μαζί σου

γεννά μία εμπειρία που καίει το στομάχι μου

και έπειτα καρφώνεται με το πιο σκληρό καρφί

βαθιά μες στο μυαλό μου

χαράζεται στο δέρμα μου.

Οι μέρες που δεν είσαι εδώ

είναι στιγμές χαμένης ευτυχίας.

Είμαστε δύο ψυχές που συμπληρώνονται

δύο χέρια που κουμπώνουν τέλεια

δημιουργούμε την απόλυτη αγκαλιά,

το ασφαλέστερο καταφύγιο

σ' ένα κόσμο που βομβαρδίζεται

ανηλεώς.

15.

Νιώθω τα χέρια μου να τρέμουν
ανυπομονούν να σε αγγίξουν
να σου μεταφέρουν όσα δε μπορώ να πω
τα χέρια μου θα βρουν το δρόμο.

Όπως ο ήλιος τυφλώνει τα μάτια μου
κάθε απόγευμα που ανεβαίνω στο Στρέφη
έτσι απλώνεσαι στο μυαλό μου
κάθε φορά που περπατάω στα μέρη που περπατήσαμε μαζί.

Κάνω επίτηδες τις ίδιες διαδρομές
για να σε φέρνω ξανά στη μνήμη μου
να σε ζωντανεύω.

Είναι φορές που μυρίζω το άρωμά σου
είμαι σίγουρη για τη μυρωδιά που φτάνει στα ρουθούνια μου.
Αυτή η μυρωδιά παρασύρει κάθε εμπόδιο
καταστρέφει τα τείχη της λογική
αφήνει μόνο το αγνό κι άγριο ταυτόχρονα

συναίσθημα.

Στα όνειρά μου είμαστε οι μόνοι πρωταγωνιστές
οι ιστορίες αλλάζουν, αλλά εμείς είμαστε συνεχώς μαζί
πλέκουμε ύμνους αγάπης
φτιάχνουμε ιστορίες που μπορούν να συγκριθούν
μόνο με το μεγαλείο της ποίησης.

Η απουσία σου είναι για μένα
σαν την απουσία των χρωμάτων για τον ζωγράφο
σαν την απουσία της μελωδίας για το μουσικό
σαν την απουσία της διεκδίκησης για το λαό.
Κι εγώ καλέ μου,
πώς θα βρω τις λέξεις μου όταν λείπεις εσύ;
Πώς θα βρω τις ιστορίες μου
όταν δεν είναι εδώ η έμπνευσή μου
γι' αυτό σου λέω έλα
αν δε σκέφτεσαι εμένα
σκέψου τόσα έργα που έμειναν ανολοκλήρωτα.

16.

Η ζωή μοιάζει με καταιγίδα

είναι θύελλα χωρίς τέλος

χτυπά δίχως έλεος την ύπαρξη των απλών ανθρώπων

χτυπά κι εμένα.

Η καρδιά μου προσπαθεί να επιβιώσει

Έχει μοναδικό στόχο να φτάσει σε εσένα.

Σου γράφω ξανά και ξανά για να βρω από τα δεσμά της γήινης ύλης

θέλω να ταξιδέψω στο φαντασιακό

μαζί σου –

πάντα μαζί σου.

Η καρδιά μου περιστρέφεται γύρω σου.

Αν δεν υπήρχες εσύ -στο ορκίζομαι-

δε θα άντεχα ούτε ένα λεπτό τις καταιγίδες

δε θα υπήρχε ούτε ένας λόγος για να αντέξω την ασταμάτητη θύελλα.

Δεν είσαι απλά ένας άνθρωπος για μένα

υπάρχουν τόσοι άνθρωποι εκεί έξω

αλλά κανένας δεν είσαι εσύ

είσαι το νόημα

που αντιδιαστέλεται με τη ματαιότητα.

Είσαι η αρχή

το τέλος

η άνοιξη

το φθινόπωρο

η ζωή και ο θάνατος.

Αν καταρρεύσει αυτός ο κόσμος

ο ετοιμόρροπος.

Αν χάσουμε κι αυτά τα λιγοστά που μας έχουν απομείνει

όσα σημαίνει εσύ για μένα θα συνεχίσουν να υπάρχουν.

Δεν ξέρω πως –μη με ρωτάς.

Ξέρω μόνο ότι θα συνεχίσουν να υπάρχουν.

Θα συνεχίσω να σε αγαπώ,

ανεξάρτητα από τις καταιγίδες που θα συναντήσουμε στον δρόμο μας.

Θα σ' αγαπώ με όλη τη δύναμη που χωράει στην καρδιά μου,

με μια αγάπη που ξεπερνάει τα όρια του χρόνου και του χώρου.

17.

Σου γράφω από την καρδιά μου

το μελάνι μου είναι γεμάτο πάθη, πόθους και λάθη.

Σ' αυτή την ξένη γη, όπου ο άνεμος

με καταπίνει

πετάω σαν άγριο πουλί

μακριά σου.

Σε ψάχνω, μέσα στην πνοή της νύχτας

οι λέξεις μου είναι άγριες, κόβουν σαν ξυράφι,

διαλύουν τη σιωπή, την άηχη, την αβάσταχτη.

Αν ήσουν εδώ τίποτα δε θα με ένοιαζε

τίποτα από αυτά που με ενοχλούν

δε θα ήταν άξια λόγου

τίποτα δε θα ήταν ικανό

να με βυθίσει στον πόνο και την ματαιότητα.

Αν ήσουν δίπλα μου, όλα θα είχαν νόημα.

Σαν χαμένο παιδί σε καινούρια πόλη

η ψυχή μου αναζητά την ταυτότητά μου

ένα άγγιγμα, ένα φιλί, μια ματιά σου,

είναι όλα αυτά που μου δείχνουν ποια είμαι

είναι όλα αυτά που με κρατούν

απ' τον τυφώνα της μοναξιάς.

Μην μ' αφήνεις να σ' αφήσω

μην αφήνεις την εικόνα σου να ξεθωριάζει

αυτή η εικόνα με τρέφει,

τρέφει την έμπνευσή μου.

Στους ατέλειωτους δρόμους που περπατήσαμε,

εκεί που η αγάπη μας κρύφτηκε, σαν θησαυρός,

εκεί που εγώ, χαμένη,

αναζήτησα την αλήθεια σου.

Μη φοβάσαι την απόσταση,

Ούτε τον χρόνο που μας χωρίζει,

η αγάπη μας είναι γέφυρα

θα ανταμώσουμε,

θα γεμίσει το κενό,

θα σβήσει την πίκρα.

Έτσι κι αλλιώς

ο έρωτας ποτέ δεν ήταν εύκολος για εμάς.

Πάντα είχε άγρυπνα βράδια

και στραπατσαρισμένα μούτρα.

Ξέρω όμως, πως έτσι πρέπει να γίνει

για να αξίζει περισσότερο η στιγμή

της απόλυτης ολοκλήρωσής μας.

18.

Ο ήλιος με ξυπνά

στη νέα πόλη που βρίσκομαι.

Περιμένω τη στιγμή που το κόκκινο της επανάστασης

θα είναι πιο έντονο από το φως του ήλιου

Νιώθω την ψυχή μου να ουρλιάζει το όνομα της ελευθερίας.

Τα μάτια μου γίνονται σπίθες.

Στην καρδιά της πόλης, ενώνονται οι δικές μας καρδιές

γίνονται βράχοι που δεν θα μπορέσει να τους δαμάσει κανείς.

Η γροθιά μου είναι ικανή να σφίξει μέσα της το σύμπαν

κι η φωνή μου μπορεί να γεμίσει τις ρωγμές αυτού του κόσμου.

Η κραυγή μου, θα ενωθεί με τις κραυγές των άλλων

θα γίνουν ένα ατσαλένιο ποτάμι.

Το ποτάμι θα ξεχυθεί και θα καταστρέψει τα δεσμά της λήθης.

Πάνω στους δρόμους της πόλης θα πλανάται η σκόνη των παλιών καθεστώτων.

Εσύ, ο φοβισμένος, που δεν αντέχεις την αλλαγή

κοίταξε το πρόσωπό μου

στο βλέμμα μου θα δεις την αστραπή της αλλαγής.

Την ζωή μας να αποκτά νόημα.

Επιτέλους μπορώ να σπάσω τις αλυσίδες με τις λέξεις μου.

Θα γράψω για έναν άλλο κόσμο κι αυτός θα γίνει πραγματικότητα.

Ο καμβάς της ιστορίας είναι ανοιχτός μπροστά μου

και με φλόγες γράφω το μέλλον.

Η ζωή θα γίνει το φως που θα λάμπει στα μάτια σου.

Θα πάψει να 'ναι φυλακή και πόνος.

Θα γίνει η φωτιά που θα καίει την καρδιά σου,

θα γίνει η κραυγή που θα σε ξυπνήσει από το λήθαργο.

Ξυπνήστε, αδέρφια,

Φτιάξτε με τα χέρια σας έναν καινούργιο κόσμο

Ελάτε να γίνουμε ένα

Να γίνουμε δημιουργοί του μέλλοντος

Να χτίσουμε μία νέα γη.

19

Αγάπη μου,

αν μπορούσες να δεις

πώς καίγεται η ψυχή μου

με τη φωτιά των χειλιών σου,

θα καταλάβαινες

πως οι στίχοι μου

είναι χείμαρροι πόθου

που ρέουν

στις φλέβες του χρόνου.

Σαν ναυαγός

στις ατελείωτες θάλασσες των ματιών σου,

ψάχνω την αγκαλιά σου

σαν να ήταν το τελευταίο νησί

σε έναν κόσμο χαμένο.

Η καρδιά μου χτυπά

σαν καμπάνα

στην άβυσσο της νύχτας,

καλώντας σε

να με σώσεις από τον εαυτό μου.

Τα φιλιά σου,

σφαίρες από μέλι και δηλητήριο,

καίνε τα χείλη μου

και εγώ,

ένας εθελοντής αιχμάλωτος

στην αγκαλιά σου,

παραδίδομαι

χωρίς δεύτερη σκέψη.

Αγάπη μου,

είσαι η φωτιά

που σιγοκαίει μέσα μου,

το λάδι που ρέει

στα γρανάζια της καρδιάς μου,

κι εγώ, ποιητής,

ψάχνω τη λέξη εκείνη

που να μπορεί να εκφράσει
το χάος των αισθήσεών μου.

Η σκιά σου
ρίχνει φως
στη νύχτα της ύπαρξής μου.
Κάθε φορά που σε κοιτάζω,
ο κόσμος παίρνει φωτιά
και τα χρώματα γίνονται πιο ζωντανά,
σαν να ξεπηδούν από καμβά
ζωγραφισμένο από το χέρι σου.

Θέλω να γίνω
το χαλί που θα πατήσεις
με τα γυμνά σου πόδια,
το ρολόι που θα σταματήσει
για μια στιγμή αιωνιότητας
μόνο για μας,
έτσι ώστε να μπορέσουμε

να χορέψουμε

στην ορχήστρα του ουρανού.

Αγάπη μου,

οι λέξεις είναι λίγες

και ο χρόνος είναι μικρός

για να χωρέσουν

την αγάπη μου για σένα.

Είσαι ο ήλιος που ανατέλλει

στην ομίχλη της ζωής μου,

το φως που καίει

και ορίζει

την αιώνια αναγέννηση

της αγάπης μας.

Βιβλιογραφία

1. Αλεξανδρόπουλος Μ. (2000) *Ο Μαγιακόφσκι τα εύκολα και τα δύσκολα*, Γκοβόστη, Αθήνα
2. Αλεξάνδρου Αρ, (1984) (επιμέλεια-μετάφραση), *Διάλεξα, συγκέντρωση υλικού-βιογραφικά σημειώματα-σχόλια*: Καίτη Δρόσου, Αθήνα, Τυπογραφείο Κείμενα
3. Αλεξάνδρου Αρ.,(2016) *Ποιος Αυτοκτόνησε τον Μαγιακόφσκι*, εκδ.επανοικειοποίηση
4. Angelucci, M., & Kolsky, S. (2018). *Vladimir Mayakovsky as Exemplary Character: Two Interpretations by Dario Fo and Carmelo Bene*. Quaderni d'italianistica
5. Βλαβιανού Α., Γκότση Γ. κ.ά., (2008) *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18ου έως τον 20ό αιώνα, τ.Β΄*, ΕΑΠ, Πάτρα
6. Brown, E. J. (1973). *Mayakovsky: A Poet in the Revolution*. Princeton University Press.
7. Burke, M., (2007). *Mayakovsky: Film: Futurism. In The Roots of Futurism and Its Impact on Soviet Montage Cinema*
8. Burns E. (2006) *Ευρωπαϊκή Ιστορία Ο Δυτικός Πολιτισμός: Νεότεροι Χρόνοι*, μτφρ. Δαρβερής Τ.,. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη
9. Γκραιή Κ., (1987) *Η Ρωσική Πρωτοπορία. Προεπαναστατική και επαναστατική τέχνη στη Ρωσία, 1836-1922*, μτφρ Πέπη Ρηγοπούλου, Αθήνα, εκδ. Υποδομή
10. Clark, K. (1995) *Petersburg: Crucible of Cultural Revolution*. Cambridge, Massachusetts:Harvard University Press
11. Δρόσου Κ. (1950) *Ο αποστάτης Μαγιακόφσκι και η οκτωβριανή επανάσταση*, Ύψιλον, Αθήνα
12. Erlich V. (1962), *The Dead Hand of the Future: The Predicament of Vladimir Mayakovsky* *Slavic Review*
13. Θεοτοκάς Γ., (1988) *Ελεύθερο πνεύμα*, Ερμής, Αθήνα
14. Jangfeldt, B. (2007). *Mayakovsky: A Biography*, university of Chicago Press

15. Helen Muchnic (1958) *Vladimir Mayakovsky*” *Russian Review* 17
16. Lawton, A. and H. Eagle, eds. and trans. (1988). *Russian Futurism through Its Manifestoes, 1912–1928*. Ithaca: Cornell University Press.
17. Μαγιακόφσκι Βλ. (2010) *Ερωτικές επιστολές*, Μεταίχμιο, Αθήνα
18. Μαγιακόφσκη Βλ. (1964) *Ποιήματα*, πρόλογος και απόδοση Γιάννη Ρίτσου, Κέδρος, Αθήνα
19. Μαγιακόφσκι Βλ., (1982) «Ομιλία στη συζήτηση: ο φουτουρισμός σήμερα», *Ποίηση και επανάσταση*, εκδ. Θεμέλιο
https://www.greeklanguage.gr/greekLang/literature/education/european/movements/russian_futurism/12.html
20. Μαγιακόφσκι Βλ., (1982) «Γράμμα για τον φουτουρισμό», *Ποίηση και επανάσταση*, Αθήνα, εκδ. Θεμέλιο
21. Μαγιακόφσκι Βλ., (1964) *Εκλογή από το έργο του*, μτφ. Αργυρίου Αλ., Αθήνα, εκδ. Θεμέλιο
22. Μαγιακόφσκι Βλ., (2009) *Φυσώντας των σπονδύλων μου το φλάουτο και άλλα 8 ποιήματα*, Αθήνα, εκδ. Τυπωθήτω /Δάρδανος
23. Mayakovsky, V.,(1988) «A drop of tar» στον τόμο: Anne Lawton, *Russian Futurism through its manifestoes, 1912-1918*, Ithaca: Cornell Univ. Press
24. Mayakovsky, V.,- Brik, O., (1988) «Our linguistic work» στον τόμο: Anne Lawton, *Russian Futurism through its manifestoes, 1912-1918*, Ithaca: Cornell Univ. Press
25. Mayakovsky V., (1972) *Poems*, Translated by Dorian Rottenberg., Moscow
26. Mayakovsky V., (1970) *Vladimir Ilyich Lenin*, Progress Publishers, Moscow
27. Mayakovsky, V., (1961) *Bedbug and Selected Poetry*, London, weidenfeld & nicolson
28. Merriman J. (2022) *Ιστορία της Νεότερης Ευρώπης*, μτφ. Κικίρας Α., εκδ. Πεδίο, Αθήνα
29. Μοσκόφ Κ. (1985) *Μαγιακόφσκι. Ο ποιητής του έρωτα και της επανάστασης*. Διαβάζω τχ. 121
30. Ντουνιά, Χρ., (1996) «Φουτουρισμός και Μαγιακόφσκι στα έντυπα του '30» *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα, εκδ. Καστανιώτης

31. Παγουλάτος Ανδ., (1979) «Προτάσεις για την ποιητική των Ρώσων φουτουριστών» στο Φιλμ Μοντέρνα Τέχνη Επανάσταση και κινηματογράφος, τχ. 16, Αθήνα εκδ. Καστανιώτης
32. Παναγόπουλος Δ. (1979) «Η πρωτοπορία στις εικαστικές τέχνες στη Ρωσία και τη Σοβ. Ένωση» 1910-1932 στο Φιλμ Μοντέρνα Τέχνη Επανάσταση και κινηματογράφος, τχ. 16, Αθήνα εκδ. Καστανιώτης
33. Pronin, A. (2018). *Vladimir Mayakovsky as a Film Actor: a “Star” or an Amateur?* Journal of Film Arts and Film Studies
34. Terras, V., (1983). *Vladimir Mayakovsky*. Boston, Massachusetts: G.K. Hall & Compan
35. Travers Martin, (2005) Εισαγωγή στην νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Από τον ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο, μτφρ.Ι. Ναούμ&Μ.Παπαηλιάδη, Βιβλιόραμα, Αθήνα
36. Τρότσκι Λ. (1971) *Η αυτοκτονία του Μαγιακόφσκι Λογοτεχνία και επανάσταση*, μτφρ. Λ. Μιχαήλ, Νέοι Στόχοι, Αθήνα
37. Τρότσκι Λ.(1971), *Ο φουτουρισμός, Λογοτεχνία και επανάσταση*, Αθήνα, εκδ. Νέοι Στόχοι
38. Τρότσκι Λ. (1984) *Η προδομένη επανάσταση* μτφρ. –επιμ.Θεοδόσης Θωμαδάκης Θ., Ροδίτη Ηβ. Εκδ. Αλλαγή
39. Χαλκούση Ξ. (2019) *Μία ματιά στον κόσμο του Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι*, Λέμβος, Αθήνα
40. Rolf, M. (2013). *Poetry and the Soviet State: The Career of Vladimir Mayakovsky*. Routledge.
41. Zavalishin, V. (1958) *Early Soviet Writers*. New York: Frederick A. Praeger Inc.
42. Michael Holquist (1967) *The Mayakovsky Problem* Yale French Studies
43. *Ανθολογία Ρωσικής Ποίησης* (1984) επιμ. Μπίτσιος Σπ., εκδ. Οδυσσέας
44. Τσαντσάνογλου Μ., (1997) *Ρωσική λογοτεχνική πρωτοπορία. Μια ιστορική αναδρομή*, Αντί, τχ. 626
45. Μολέσκης Γ., (1985) *Πώς μεταφράστηκε ο Β. Μαγιακόφσκι στα ελληνικά. Μερικές απόψεις της ποιητικής του Μαγιακόφσκι*, Διαβάζω τχ.121
46. Τρένιν Β., 1978 *Στο εργαστήριο του στίχου του Μαγιακόφσκι*, Μόσχα

47. Φέντοροφ, Α., (1968) *Οι βάσεις της γενικής θεωρίας της μετάφρασης*, Μόσχα
48. Mikhailov, Al. (1992) *At the Feet of a Giant: (Arguments Surrounding Mayakovsky)*. New Literary History 23
49. маяковский - *Облако в штанах, Oblako v shtanakh* (1937) СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ, Москва

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1986 και τα άρθρα 2,4,6 παρ. 3 του Ν. 1256/1982, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής πνευματικά δικαιώματα τρίτων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον.