

# ΑΝΤΟΝΙΟ ΓΚΡΑΜΣΙ



## ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΕΘΝΙΚΗ ΖΩΗ

... Οί μαχητές δέ μπορούν και δέν πρέπει νά ελεεινολογοθν τή μοίρα τους, έπειδή πάλεψαν όχι γιατί τούς εξανάγκασε κανείς, αλλά γιατί τò θέλησαν οί ίδιοι συνειδητά.

Άντόνιο Γκράμσι



Τόμος Ε΄





ΑΝΤΟΝΙΟ ΓΚΡΑΜΣΙ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ  
ΚΑΙ ΕΘΝΙΚΗ ΖΩΗ

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

*Μετάφραση :*

*Χρήσιος Μαστραγιώνης*

*Εισαγωγή - Σχόλια - Έπιμέλεια :*

*Χρήσιος Μαστραγιώνης*

*Νιάνν Πιέρρου*





## ΣΗΜΕΙΩΣΗ ΕΚΔΟΤΗ

Ὁ τόμος αὐτός περιέχει δλόκληρο τὸ πρῶτο μέρος (Σελ. 1 - 274) ἀπὸ τὸν τόμο Λογοτεχνία καὶ Ἐθνικὴ Ζωὴ — Letteratura e Vita Nazionale» ποὺ κυκλοφόρησαν τὸν Γενάρη τοῦ 1971 οἱ ἐκδόσεις «Riuniti». Ἡ μετάφραση ἐγίνε ἀπὸ τὸ ἰταλικὸ πρωτότυπο. Τὰ κείμενα εἶναι πλήρη καὶ χωρὶς συντομεύσεις.

---

Τυπώθηκε τὸν Νοέμβρη τοῦ 1981 γιὰ λογαριασμό τῶν ἐκδόσεων  
« Σ τ ο χ α σ τ ή ς », ἔδδς Ἰπποκράτους 6, Ε' ὄροφος,  
Τηλ. 36.01.966, Ἀθήνα.

Ἡ στοιχειοθεσία ἐγίνε στὸ τυπογραφεῖο Ε. Σταμπουλίδη, ἔδδς Μά-  
νης 2 καὶ τὸ τίπωμα στὰ πιεστήρια τοῦ Ι. Γαλάνη, ἔδδς  
Κωλέττη 4.

## ΕΝΑ ΜΙΚΡΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ἔπρεπε δυστυχῶς νὰ περάσει μιὰ δλόκληρη πενταετία ἀπὸ τὴν ἐκδόση «Τῶν Ἐργοσιασιακῶν Συμβούλιων», γιὰ νὰ κατορθώσουμε νὰ φτιάσουμε σιτὴν ἐκδόση τοῦ πρώτου μέρους ἀπὸ τὸν τόμο «Λογοτεχνία καὶ Ἐθνικὴ Ζωή».

Δὲν θέλουμε νὰ κουράσουμε τὸν ἀναγνώστη ἐκθέτοντας λεπτομερειακὰ τοὺς ἀρνητικὸς δρους ἀπὸ τοὺς ὁποίους πρὸκινε αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα. Ἐνα μέρος ἀπὸ τὶς δυσκολίες αὐτὲς ἐκίθεται σιτὸν πρόλογό μας σιτὸ βιβλίο τῶν Κουίντιν Χάαρ καὶ Τζέφρι Νόουελ Σμιθ: «Γιὰ τὸν Γκράμοσι» πὸν ἐκδόσαμε πέρσι. Ἐνα ἄλλο μέρος κάλυψε ἡ ἀρθρογραφία καὶ οἱ ἀπαντήσεις μας σὲ διάφορα περιοδικὰ τὸ φθινόπωρο τοῦ '79 μὲ ἀφορμὴ τὰ προβλήματα καὶ τὰ ἐρωτηματικὰ πὸν μπήκαν ἀναφορικὰ μὲ τὶς ἐκδόσεις καὶ μεταφράσεις ἔργων τοῦ Γκράμοσι σιτὰ ἑλληνικά.

Θέλουμε νὰ πιστεύουμε διτὶ ἔχοντας ξεπεράσει ἔνα σημαντικό μέρος ἀπὸ τὶς συνολικὲς δυσκολίες πὸν παρουσιάζει ἡ ἐκδόση τῶν ἔργων τοῦ Γκράμοσι σιτὰ ἑλληνικά, θὰ εἴμαστε — ἀπὸ ἐδῶ καὶ πέρα — σὲ θέση νὰ δώσουμε μὲ καλύτερους δρους σιτὴ δημοσιότητα καὶ τὸ ὑπόλοιπο μέρος τοῦ ἔργου του.

Γιαντὸ ἀμέσως μετὰ τὴν ἐκδόση τοῦ τόμου αὐτοῦ, θὰ κυκλοφορήσουμε δύο ἀκόμη ἔργα του καὶ συγκεκριμένα τὸ «Ριζοριζιμέντο» καὶ τὸ «Σοσιαλισμὸς καὶ Κουλτούρα», ἐνῶ μέσα σιτὴν ἐπόμενη χρονιά εἶναι προγραμματισμένη ἡ κυκλοφορία ἄλλων δύο.

Ὁ τόμος αὐτὸς περιλαμβάνει τὸ πρῶτο μέρος ἀπὸ τὴ

«Λογοτεχνία και Ἐθνικὴ Ζωὴ» καὶ συγκεκριμένα τὰ πρῶτα 6, με βάση τὸ διαχωρισμὸ τοῦ ἱταλοῦ ἐκδότη, κεφάλαια τῆς ἱταλικῆς ἐκδόσεως. Τὸ δεύτερο μέρος ποὺ ἀφορᾷ θεατρικὰς κριτικὰς καὶ σχόλια τοῦ Γκράμοι ποὺ δημοσιεύθηκαν στὸ «Avanti» στὰ χρόνια 1916 - 1920, θὰ τὸ κυκλοφορήσουμε σὲ ἓνα ξεχωριστὸ τόμο.

Εἶναι, φρονοῦμε, περιττὸ νὰ ξαναεπαναλάβουμε ἀναλυτικὰ ἀπὸ ἐδῶ πῶση ἰδιαίτερη σημασία ἀποδίδουμε στὴν συνεχῆ ἀνάγνωση καὶ μελέτη τῶν ἔργων τοῦ Γκράμοι. Καὶ φυσικὰ, ὄχι μόνο γιὰτι γενικὰ εἶναι γιὰ μᾶς ἓνας ὑποδειγματικὸς ἐπαναστάτης μαρξιστῆς διανοούμενος, ἀλλὰ — κύρια ἂν θέλετε — γιὰτι ἡ ἀγωνία, ἀγρύπνια, αὐστηρότητα καὶ μοναδικὴ σὲ ἀποχρώσεις καὶ βάθος ποιότητα, ποὺ διαπερνᾷ ὅλο του τὸ ἔργο, ἀποτελοῦν ἓνα ἀποφασιστικὸ μάχιμο ἐφόδιο γιὰ τὸ ξεπέραςμα τῆς πνευματικῆς ἀστάθειας, τοῦ χειροτεχνισμοῦ, τοῦ ἐπίπεδου λαϊκισμοῦ καὶ τῆς ἰδεολογικῆς μιζέριας ποὺ διαποιοῦν τὴν σύγχρονη προοδευτικὴ ἑλληνικὴ διανόηση.

**ΣΤΟΧΑΣΤΗΣ**

## ΣΑΝ ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἡ «Λογοτεχνία καὶ Ἐθνικὴ Ζωή» ἀποτελεῖ πλήρη μετάφραση τοῦ πρώτου μέρους τοῦ τόμου «*Letteratura e Vita Nazionale*» (*Editori Riuniti*) καὶ εἶναι μέρος ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν «Τετραδίων τῆς Φυλακῆς» \*.

Ἀναφορικὰ μὲ τὴν ἐγνοιολογικὴ καὶ γλωσσικὴ ἀπόδοση τοῦ ἔργου σὶὰ ἑλληνικά, πιστεύουμε διὰ ἀνταποκριθῆκαμε σ' ἓνα μεγάλο βαθμὸ, παρ' ὅλο πὸν δὲν ἀρνούμαστε διὰ πιθανὰ νὰ ὑπάρχουν ἀσάφειες στὴν ἀκριβῆ ἀπόδοση ὀρισμένων ὄρων, οἱ ὁποῖοι εἶναι — ἂν ὄχι τελείως ἄγνωστοι στὴ γλώσσα μας — τουλάχιστον ἀδόκιμοι στὴ μετάφρασή τους ἔτσι, ὥστε νὰ δημιουργοῦν προβλήματα κατανόησης. Ἡ χρησιμοποίησις φράσεων περιφραστικῶν ἐπομένως, γιὰ τὴν ἀπόδοση ὀρισμένων λέξεων τοῦ πρωτότυπου, ἦταν συχνὰ ἀναγκαῖα — σὲ βάρος ἰσως τῆς ζωτάνιας τοῦ κειμένου. Πιστεύουμε ὁμως διὰ βοηθοῦν στὴν πιστότερη ἀπόδοση.

Στὶς σημειώσεις πὸν παραθέτομε στὸ τέλος τοῦ βιβλίου ὑπάρχουν ἀναφορὲς σὲ μιὰ σειρὰ συγγραφεῖς πὸν τὸ ἔργο τους πραγματεύεται ὁ Γκράμοι. Θεωρήσαμε πλεονασμὸ καὶ ἰσως κουραστικὸ γιὰ τὸ ἑλληνικὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ ν' ἀναφερθοῦμε στὸ σύνολο τῶν συγγραφέων. Πα-

---

\* Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ Βιβλίου περιλαμβάνει κριτικὰς θεατρικῶν ἔργων πὸν εἶχαν δημοσιεῦται στὸ «*Avanti!*» ἀπὸ τὸ 1916 - 1919 καὶ πὸν ὁ ἰταλὸς ἐκδότης ἐνωμάτωσε στὸ «Λογοτεχνία καὶ Ἐθνικὴ Ζωή» γιὰτι ἀποτελοῦν μέρος τῶν κειμένων τοῦ Γκράμοι μὲ θέμα συγγενὲς πρὸς τὴ λογοτεχνία.

ρουσιόσαμε έτοι αυτούς στους όποιους έπανειλημμένα και λεπτομερειακά αναφέρεται ό συγγραφέας, αυτούς πού τό έργο τους είχε και έχει μεγάλη σημασία στήν 'Ιταλία — κι όχι μόνο σ' αυτή — διαδραματίζοντας έτοι σημαντικό ρόλο στήν πνευματική ζωή και στή διαμόρφωση τής λογοτεχνίας της, και, τέλος, δρισμένους πού είναι όπωσδήποτε άγνωστοι στήν 'Ελλάδα, ώστέοο κατέχουν σημαντική θέση στό έργο του Γκράμοι.

Ή άρθρογραφία, πού έχει αναπτυχθεϊ τόν τελευταίο καιρό σέ διάφορα περιοδικά για τή ζωή και τό έργο του Α. Γκράμοι, μās δοήθησε στήν πληρέστερη απόδοση δρων, πού ή διαφορετική κοινωνικο-οικονομική ανάπτυξη τής χώρας μας δέν δημιούργησε τήν ανάγκη για τή συνεχή και πλατιά χρήση τους. Πιστεύουμε δι τή συνέχιση του διαλόγου πάνω στό ιδεολογικό και κοινωνικό έργο του Γκράμοι και πάνω στις μεταφράσεις του στή χώρα μας θά βοηθήσει όχι μονάχα στή σωσιότερη απόδοση των κειμένων του, αλλά θά δημιουργήσει κι ένα μεγαλύτερο ενδιαφέρον για τήν κατανόσή τους έτοι, ώσπε να γίνουν όπλα και σιδν δικό μας άγώνα.

Στό «Λογοτεχνία και 'Εθνική Ζωή», όπως άλλωστε θά διαπιστώσει και ό ίδιος ό αναγνώστης, έχουν συγκεντρωθεϊ οί σημειώσεις του Γκράμοι οί σχετικέσ με τή μεθόδολογία κριτικής, άκόμα και πολεμικής, όσον άφορā τά λογοτεχνικά έργα. Ό θάνατος του μεγάλου Ιταλού στοχαστή τό 1937 δέν του επέτρεψε κι έδω, όπως συνέβη και με άλλα κείμενα πού είχε άρχισει να έπεξεργάζεται στή φυλακή, να όλοκληρώσει. Έτοι, οί σημειώσεις αυτές είναι στήν πλειοψηφία τους νύξεις για παρατέρα άνάλυση.

Τό ενδιαφέρον του Γκράμοι — παρ' όλες τίς δυσκολίες, τούς ύλικούς περιορισμούς, τήν ύποχρεωτική απομάκρυνσή του από τήν πολιτική και πολιτιστική πραγματικότητα όντας στή φυλακή — είναι τό ενδιαφέρον του κοινωνιολόγου πού είναι «όργανωτής» τής κουλιούρας, του στρα-

τευμένου κριτικού και όχι εκείνο του θεωρητικού που ασχολείται γενικά με την αισθητική και την ιστορία της φιλολογίας. Από αυτή, λοιπόν, τη δουλειά του Γκράμοι δεν πρέπει να περιμένουμε υποδείξεις γενικές θεωρητικές, αλλά μόνο μεθοδολογικά κριτήρια, χρήσιμα για μια προβληματική γύρω από τον κοινωνικό ρόλο της λογοτεχνίας όπως και για την πολιτιστική πολιτική.

Το κεντρικό στοιχείο της σκέψης του είναι η σχέση που υπάρχει ή που πρέπει να δημιουργηθεί ανάμεσα στην οργάνωση της κουλτούρας και της κοινωνικής ζωής — πολιτική οργάνωση σαν «μέσο» και όχι σαν μοναδικός «σκοπός» — οι λειτουργίες, υποχρεώσεις και το κοινωνικο-πολιτιστικό «περιεχόμενο» της λογοτεχνίας, όπως επίσης και οι δυνατότητες επικοινωνίας που δημιουργούνται διαμέσου αυτής. Η γενική διάταξη εξαρτιόταν δέδαια από την έρευνα της πολιτικής και πολιτιστικής κατάστασης την περίοδο 1926 - 1935 και ονόματι από ένα μοντέλο και μια προσωπική οργάνωση της κουλτούρας που προέρχονταν από την εμπειρία της εργατικής τάξης, του κόμματος και του σοβιετικού λενινιστικού κράτους και από μια πρωταρχική έρμηνεία του\*.

Ο Γκράμοι δεν έτεινε προς τη θεωρητικοποίηση, αλλά προς την δημιουργία μιας μεθοδολογίας. Απόδειξη αυτού του γεγονότος είναι ότι πάνω από όλα, και σε αντίθεση με τον Κρόιτσε, ενδιαφερόταν για τα προβλήματα της οργάνωσης της κουλτούρας και της φαινομενολογίας της «λαϊκής» λογοτεχνίας, δηλαδή της «κοινωνιολογίας» της λογο-

---

\* Πιστεύεται, σχεδόν αναντίρρητα, ότι ο Γκράμοι παρακολούθησε με μεγάλη προσοχή τις εξελίξεις των έννοιων της «πολιτιστικής πολιτικής» και της «γραμμής» που έβρισκονται στα κείμενα του Λένιν και έκανε μια προσπάθεια επανερμηνείας τους. Τέτοιου είδους ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις υπάρχουν στα «Γράμματα από τη Φυλακή» και σε άλλα σημεία των κειμένων του, όπως επίσης διεξοδικές αναλύσεις για τις λενινιστικές έννοιες της πολιτιστικής «ηγεμονίας» και «διεύθυνσης», που αποτελούν την θεωρητική βάση του προβλήματος μιας «κοινωνικοποιημένης» πολιτιστικής οργάνωσης.

τεχνίας και τῆς ἀνάγνωσης μὲ τὴ διπλὴ ἔννοια: ἀφ' ἑνὸς τῆς κοινωνικοπολιτιστικῆς θεώρησης τῶν προϊόντων τῆς τέχνης και ἐφ' ἑτέρου τῆς ἱστορικο-περιγραφικῆς θεώρησης τῶν φαινομένων τῆς ἐξάπλωσης και ὀργάνωσης τῆς ἀγορᾶς τοῦ βιβλίου, — «αὐθόρμητης» ἢ «κατευθυνόμενης» — τῶν ἐκδόσεων, τῆς «πολιτικῆς τοῦ βιβλίου» κλπ.

Ὁ Γκράμοι ἀνιμετώπισε μὲ σοβαρότητα τὴν κατάσταση: ἀφ' ἑνὸς ἐπειδὴ τὸ πρόβλημα ἔμπαινε ἐπιτακτικὰ ἐκείνη τὴν περίοδο πού ἔγραφε (ὀρσοικοποίηση και σταθεροποίηση τοῦ φασιομοῦ και κατὰ συνέπεια ἐπιβολὴ τῆς «κουλιούρας» πού προσοιεύονταν σὲς διάφορες μορφές τῆς ἀπ' αὐτόν), ἀφ' ἑτέρου ἐπειδὴ αὐτὸ προσδιορίζεται ὡς πολιτικὸ πρόβλημα ἐξουσίας και ἡγεμονίας γιὰ ἐκείνες τὲς «ἀναθεωρητικῆς» ἢ ἐπαναστατικῆς δυνάμεις — πολιτικῆς, κοινωνικῆς, διανοουμένων — τῆς ἰταλικῆς κοινωνίας μὲ τὲς ὁποῖες ὁ Γκράμοι αἰσθάνονταν ὀργανικὰ δεμένος και ὡς πολιτικὰ στρατευμένος και ὡς διανοούμενος.

Μερικοὺς μῆνες μετὰ τὴ σύλληψή του, σὲς 19 Μαρτίου 1927 ὁ Γκράμοι ἔγραφε σὲς κουνιάδα του: «... Ἡ ζωὴ μου κυλάει πάντα τὸ ἴδιο μονότονα. Ἀκόμα και ἡ μελέτη εἶναι πολὺ πιδ δύσκολη ἀπ' ὅ,τι φαίνεται. Ἔλαβα μερικὰ βιβλία και πραγματικὰ διαβάζω πολὺ — περισσότερο ἀπὸ ἕνα τόμο τὴν ἡμέρα ἐκτὸς ἀπὸ τὲς ἑφημερίδες — ἀλλὰ δὲν εἶναι σ' αὐτὸ πού ἀναφέρομαι, ἄλλο θέλω νὰ πῶ. Μὲ βασανίζει (φραντίζομαι διὰ αὐτὸ εἶναι ἕνα ἰδιαίτερο φαινόμενο τῶν φυλακισμένων) συνέχεια αὐτὴ ἡ ἰδέα: διὰ δηλαδὴ θὰ ἔπρεπε νὰ κάνω κάτι *f ü r e w i g*\* σύμ-

---

\* Für ewig: Παραμένει ἕνα ἀπὸ τὰ σημεῖα κλειδιά, ἢ ἐρμηνεία τοῦ ὁποῖου ἀπασχόλησε ὅλους ὅσους ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ ἔργο του. Ὁ Giorgio Caudeloro σὲς ἐισαγωγὴ τοῦ βιβλίου «Sul Rinascimento» πού ἐκδόθηκε ἀπὸ τοὺς Editori Riuniti τὸ 1967 ἀποδίδει στὰ ἰταλικά τὸν ὄρο «Per l' eternità» (γιὰ τὴν αἰωνιότητα). Ἔτσι ἀποδίδουν τὸν ὄρο και ἡ Elsa Fubini μὲ τὸν Sergio Caprioglio σὲς σημειώσεις στὰ «Γράμματα ἀπὸ τὴν Φυλακὴ», ἐκδ. Einaudi 1968.

Ὁ ἴδιος ὁ Πάσκολι στὸ «Τραγῳδία τοῦ Καστελδέκιο» ἀποδίδει

φωνα με μιὰ σύνθετη ἔννοια τοῦ Γκαίτε, πὸν θυμᾶμαι διε-  
εἶχε πολὺ βασανίσει τὸν Πάσκολι. Τέλος πάντων, θὰ ἤ-  
θελα, σύμφωνα με ἓνα προκαθορισμένο σχέδιο, νὰ καταπια-  
σιῶ ἔντονα καὶ ουσιτηματικά με κάποιον ἀντικείμενον πὸν θὰ  
ἀπορροφούσε καὶ θὰ συγκέντρωνε τὸν ἐσωτερικόν μου κό-  
σμον...»).

Ἡ ἐπιλογή τῶν θεμάτων πὸν θὰ ἐπεξεργαστεῖ καὶ θὰ  
ἀποτελέσουν τὸν κορμὸ τῆς «Λογοτεχνίας καὶ Ἐθνικῆς  
Ζωῆς» ἀναφέρεται γιὰ πρώτη φορὰ σὶδ γράμμα αὐτὸ πὸν  
εἶχε στείλει στὴν Τάνια: «... Μέχρι τῶρα ἔχω σκεφτεῖ τέ-  
σερα θέματα... δηλαδή: 1) μιὰ ἔρευνα γιὰ τὴ διαμόρφωση  
τοῦ δημοσίου πνεύματος στὴν Ἰταλία, κατὰ τὴ διάρκειαν τοῦ  
περασμένου αἰῶνα· με ἄλλα λόγια, μιὰ ἔρευνα γιὰ τοὺς  
Ἰταλοὺς διανοούμενους, τὴν καταγωγή τους καὶ τὴ συγκρό-  
τησή τους σὲ ομάδες, σύμφωνα με τὰ πολιτιστικὰ ρεύματα,  
τοὺς διαφορειακούς τρόπους σκέψης, κλπ., κλπ. 2) μιὰ  
συγκριτικὴ μελέτη τῆς Γλωσσολογίας! Πρόκειται, φυσικά,  
νὰ πραγματοποιεῖται μόνο τὴ μεθοδολογικὴ καὶ καθαρὰ θεωρη-  
τικὴ πλευρὰ τοῦ θέματος, ἢ ὅποια δὲν ἔχει μελετηθεῖ ἐξ  
ὀλοκλήρου καὶ ουσιτηματικά ἀπὸ τὴ νέα ἀποψη τῶν Νεο-  
γλωσσολόγων ἐνάντια σι τοὺς Νεογραμματιστές. 3) μιὰ με-  
λέτη γιὰ τὸ θέατρο τοῦ Πιραντέλλο. 4) ἓνα δοκίμιο γιὰ τὰ  
μυθιστορήματα πὸν δημοσιεύονται σις ἐπιφυλλίδες τῶν ἐ-  
φημερίδων σὲ συνέχειες καὶ εἶναι μικρῆς φιλολογικῆς ἀ-

---

τὸν ὄρον «Per Sempre» (γιὰ πάντα).

Ὁ Umberto Cerioni προσπαθεῖ μέσα ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ κείμενα  
νὰ δώσει τὴν ἐξαιρετικὰ λεπτὴ ἀλλὰ διπλὴ σημασία πὸν κατὰ τὰ  
φαινόμενα προσελάμβανε ὁ ὄρος στὸν Γκράμοι: «Bisognerebbe far  
qualcosa für ewig» γράφει στὴν Τάνια (ἀδελφὴ τῆς γυναίκας του)  
ἀπὸ τὸ Μιλάνο σις 19 Μάρτη 1927 (θάπρεπε νὰ κάνω κάτι für  
ewig)... Τὰ τετράδια ὅμως τῆς φυλακῆς εἶναι προορισμένα νὰ χρη-  
σιμεύουν σάν βάση γιὰ νὰ γραφεῖ ἓνα ἔργο «für ewig», ἀλλὰ ὁ  
θάνατος ἔκοψε στὴ μέση αὐτὴ τὴν ἐργασία τοῦ Γκράμοι. Παρ' ὅλ'  
αὐτὰ ὅμως, ἐκεῖνα ἀκριβῶς τὰ τετράδια ἀπέτέλεσαν, καὶ ἀποτελοῦν,  
τὸ ἔργο «für ewig» γιὰ τὸ ὅποιο πολλὰ ὀφείλουμε στὸν Ἀντόνιο  
Γκράμοι.



ξίας, όπως και για τη λαϊκή αντίληψη για τη λογοτεχνία και για το καλλιτεχνικό αισθητήριο του λαού...».

Το ερώτημα που γεννιέται εύλογα είναι το εξής: Σε ποιά βαθμό μπορούμε κάτω από τις συγκεκριμένες συνθήκες της φυλακής, των συνεχών μετακινήσεων και της απομόνωσης να θεωρούμε διηγήσεις ή πληροφόρηση που είχε για όρισμένα θέματα που πραγματεύεται στο «Λογοτεχνία και Έθνική Ζωή» είναι ολοκληρωμένη και επίκαιρη. Σε πολιτικό επίπεδο αυτό μεταφράζεται στο κατά πόσο μπορούμε να θεωρούμε τον Γκράμσι σαν «πραγματικό» πολιτικό καθοδηγητή ή, αλλιώς, σε ποιά βαθμό είχε ουσιαστική επίγνωση της πολιτικής κατάστασης.

Όσον αφορά το πρώτο ερώτημα, γιατί το δεύτερο δεν μας αφορά στην παρούσα περίπτωση, τα στοιχεία που μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε είναι δύο. Το πρώτο, που αποδεικνύεται και ευκολότερα, είναι ή ίδια και καθόλου ευκαταφρόνητη βιβλιογραφία που παραθέτει, δηλαδή άρθρα εφημερίδων, περιοδικών, βιβλία, μελέτες κλπ., καθώς και στοιχεία που βρίσκουμε στα γράμματα που έγραψε την περίοδο της φυλάκισής του.

Χ.Μ. — Ν.Π.

## **I. Προβλήματα λογοτεχνικής κριτικής**



Ἐπιστροφή σὸν Ντέ Σάνκτις <sup>1</sup>

Τί σημαίνει καὶ τί μπορεῖ νὰ σημαίνει ἡ συχνὰ ἀναφερόμενη φράση τοῦ Τζιοβάννι Τζεντίλε: «Ἐπιστροφή σὸν Ντέ Σάνκτις!» (\*) ; Σημαίνει μηχανικὴ «ἐπιστροφή», σὲ ἀπόψεις, ποὺ ὁ Ντέ Σάνκτις ἀνάπτυξε γύρω ἀπὸ τὴν τέχνη καὶ τὴ λογοτεχνία, ἢ, σημαίνει, ν' ἀποκτήσουμε, ἀπέναντι: στὴν τέχνη καὶ τὴ ζωὴ, μὴ σπᾶση ἀνάλογη μὲ κείνη, ποὺ ὁ Ντέ Σάνκτις εἶχε στὴν ἐποχὴ του; Ἄν πάρουμε αὐτὴ τὴ στάση σὰν «ὕποδειγμα», πρέπει νὰ δοῦμε: 1) σὲ τί συνίσταται αὐτὴ μας ἡ ἐπιλογή; 2) σὲ ποιά στάση ἀνταποκρίνεται σήμερα, δηλαδὴ, ποιά ἠθικὰ καὶ διανοητικὰ ἐνδιαφέροντα ἀνταποκρίνονται σήμερα σ' ἐκεῖνα, ποὺ καθόριζαν τὴν δραστηριότητα τοῦ Ντέ Σάνκτις καὶ τῆς ἐπέβαλαν μὴ συγκριμένη κατεύθυνση.

Δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι ἡ ζωὴ τοῦ Ντέ Σάνκτις, ἂν καὶ εἶναι, βασικά, συνεπὴς, «ἀκολούθησε μὴ εὐθύγραμμὴ πορεία», ὅπως γενικά θεωρεῖται. Ὁ Ντέ Σάνκτις, στὴν τελευταία φάση τῆς ζωῆς καὶ τῆς δράσεως του, ἔστρεψε τὴν προσοχὴ του πρὸς τὸ «νατουραλιστικὸ» <sup>2</sup> ἢ «βεριστικὸ» <sup>3</sup> μυθιστόρημα. Αὐτὴ ἡ μορφή μυθιστορήματος ἦταν, στὴ Δυτικὴ Εὐρώπη, ἡ «διανοουμενίστικη» ἔκφραση τοῦ πιδ γενικοῦ κινήματος τοῦ «νὰ πλησιάσουμε τὸν λαό», ἐνὸς λαϊκισμοῦ ὀρι-

\* Μεταξὺ ἄλλων, τὸ πρῶτο τεῦχος τοῦ ἑβδομαδιαίου (περιοδικοῦ) «Il Quadrivio».

σμένων ομάδων διανοουμένων, στα τέλη του περασμένου αιώνα, μετά τη δύση της δημοκρατίας του 1848 και την εσοδο μεγάλων εργατικών μαζών για την ανάπτυξη της μεγάλης διομηχανίας στα αστικά κέντρα. Ήξιζει να θυμόμαστε το δοκίμιο του Ντέ Σάνκτις, «Επιστήμη και ζωή», την ένταξή του στην κοινοβουλευτική άριστερά, το δέος του μπροστά στις απόπειρες πραξικοπήματος, καλυμμένες πίσω από πομπώδη σχήματα.

Μιά γνώμη του Ντέ Σάνκτις, είναι: «Λείπει το νήμα γιατί λείπει ή πίστη. Λείπει ή πίστη γιατί λείπει ή κουλτούρα». Ἄλλά, τί σημαίνει «κουλτούρα» σ' αυτή την περίπτωση; Σημαίνει αναμφίβολα, μιά συνεπή, ένιαλα και διαδεδομένη πανεθνικά «άντληψη» της ζωής και του ανθρώπου, μιά «λαϊκή θρησκεία», μιά φιλοσοφία, πού έγινε ακριβώς «κουλτούρα», πού γενίκευσε μιά ηθική, ένα τρόπο ζωής, μιά συμπεριφορά κοινωνική και άτομική. Αυτό έρευνούσε, πάνω απ' όλα, ή ένωση της «καλλιεργημένης τάξης» και πρὸς αὐτή την κατεύθυνση εργάστηκε ὁ Ντέ Σάνκτις, ιδρύοντας τη φιλολογική Λέσχη, πού θά έπρεπε νά δημιουργήσει τίς συνθήκες γιά «τήν ένωση όλων τῶν καλλιεργημένων και διανοουμένων» της Νάπολης. Ἄλλά, αυτό πού ιδιαίτερα αναζητούσε, ήταν μιά νέα αντιμετώπιση του λαού, μιά καινούργια άντληψη γι' αυτό πού είναι «έθνικό», διαφορετική ἀπό εκείνη της Ιστορικής Δεξιάς, πιδ πλατιά, λιγότερο περιοριστική, λιγότερο «αστυνομικίστικη», θά λέγαμε. Και αυτή, βέβαια, ή πλευρά της δραστηριότητας του Ντέ Σάνκτις, σ' ὄλη του τη σταδιοδρομία σάν λόγιου και σάν πολιτικού, θά ήταν σκόπιμο νά φωτιστεί, δηλαδή, τὸ στοιχείο, πού — κατὰ τὰ ἄλλα — δέν ήταν καινούργιο, ἄλλά, ὡστόσο, αντιπροσώπευε τήν ἀνάπτυξη τῶν ἤδη ὑπαρχόντων στοιχείων.

### *Τέχνη και ἀγώνας γιά ένα νέο πολιτισμό.*

Οι «καλλιτεχνικές» ἀναφορές δείχνουν, ειδικά στη φιλοσοφία της πράξης, τήν κενόδοξη ἀπλοϊκότητα τῶν παπαγάλων, πού πιστεύουν ὅτι, έχοντας λίγα στερεότυπα, έχουν

και τὸ κλειδί πὸ ἀνοίγει ὅλες τὶς πόρτες, τὸ πασσαρτοῦ.

Δύο συγγραφεῖς, μποροῦν νὰ ἐκφράζουν τὴν ἴδια ἱστορικοκοινωνικὴ στιγμὴ, ὁ ἓνας — ὅμως — μπορεῖ νὰ εἶναι καλλιτέχνης καὶ ὁ ἄλλος, ἀπλᾶ καλλιτέχνης. Νὰ ἐξαντλήσουμε τὸ ζήτημα, περιοριζόμενοι στὸ νὰ περιγράψουμε μόνον, ἐκεῖνο πὸ αὐτοὶ οἱ δύο ἀντιπροσωπεύουν ἢ ἐκφράζουν κοινωνικά, συνοφίζοντας δηλαδὴ, λιγότερο ἢ περισσότερο ὀλοκληρωμένα, τὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς συγκεκριμένης ἱστορικοκοινωνικῆς στιγμῆς, σημαίνει ὅτι οὔτε κἀν ἐπιφανειακὰ δὲν ἐξετάζουμε τὸ καλλιτεχνικὸ πρόβλημα. Κάτι τέτοιο, βέβαια, μπορεῖ νὰ εἶναι — καὶ εἶναι — χρήσιμο καὶ ἀναγκαῖο, ἀλλὰ σ' ἓνα ἄλλο πεδίο. Στὸ πεδίο τῆς κριτικῆς τοῦ τρόπου ζωῆς, τοῦ ἀγῶνα γιὰ τὴν καταστροφή καὶ τὸ ξεπέραςμα ὀρισμένων ρευμάτων, πὸ ἀφοροῦν συναισθήματα καὶ δοξασίες, ὀρισμένες τοποθετήσεις ἀπέναντι στὴ ζωὴ καὶ στὸν κόσμον. Αὐτὸ, ὅμως, δὲν εἶναι κριτικὴ καὶ ἱστορία τῆς τέχνης, οὔτε μπορεῖ νὰ παρουσιαστῆι ὡς τέτοια. Ἀποτέλεσμα (τῆς ἀπλῆς περιγραφῆς), εἶναι ἡ ἀταξία καὶ ἡ ὀπισθοδρόμηση ἢ, ἡ στασιμότητα τῆς ἐπιστημονικῆς σκέψης, δηλαδὴ, ἡ μὴ πραγματοποίηση — θὰ λέγαμε μὲ ἀκρίβεια — τῶν σκοπῶν, πὸ εἶναι, ἀντικειμενικά, συνδεμένοι μὲ τὸν πολιτιστικὸ ἀγῶνα.

Μιὰ συγκεκριμένη ἱστορικοκοινωνικὴ στιγμὴ, δὲν εἶναι ποτὲ ὀμοιογενῆς, ἀντίθετα, εἶναι πλούσια σὲ ἀντιθέσεις. Ἔχει «προσωπικότητα», εἶναι μιὰ «στιγμὴ» τῆς ἐξελικτικῆς πορείας, ἐπειδὴ εἶναι μιὰ ὀρισμένη, θεμελιώδης δραστηριότητα τῆς ζωῆς, πὸ ὑπερέχει τῶν ἄλλων, ἀντιπροσωπεύει μιὰ κορυφαία στιγμὴ τῆς ἱστορίας. Αὐτὸ, ὅμως προϋποθέτει μιὰν ἱεράρχηση, μιὰν ἀντίθεση, ἓναν ἀγῶνα. Καί, ἐκπρόσωπος αὐτῆς τῆς δοσμένης στιγμῆς, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἐκεῖνος, πὸ ἐκφράζει τὴν ἐπικρατοῦσα δραστηριότητα, αὐτὴν τὴν κορυφαία στιγμὴ τῆς ἱστορίας. Ἄλλὰ, πῶς μποροῦμε νὰ κρίνουμε ποῖός ἐκφράζει τὶς ἄλλες δραστηριότητες, τὰ ἄλλα στοιχεῖα; Δὲν εἶναι καὶ αὐτὰ «ἀντιπροσωπευτικά»; Κι ἀκόμα, δὲν εἶναι ἐκπρόσωπος αὐτῆς τῆς στιγμῆς, αὐτὸς πὸ ἐκφράζει τὰ «ἀντιδραστικά» καὶ ἀναχρονιστικὰ στοιχεῖα; Ἡ, μὴπως, θὰ πρέπει νὰ θεωρεῖται ἐκπρόσωπος, αὐτὸς πὸ ἐκ-

φράζει όλες τις δυνάμεις και τὰ στοιχεία ἑκείνα, πού βρίσκονται σέ ἀντίθεση μεταξύ τους και σέ ἀνταγωνισμό, τις ἀντιθέσεις — δηλαδή — τῆς ἱστορικοκοινωνικῆς στιγμῆς σάν σύνολο;

Μπορεῖ ἀκόμα νά σκεφτεῖ κανεῖς ὅτι, μιά κριτική τοῦ πολιτισμοῦ σέ φιλολογικό ἐπίπεδο, ἕνας ἀγώνας γιά τή δημιουργία μιᾶς νέας «κουλτούρας», εἶναι καλλιτεχνική, μέ τήν ἔννοια ὅτι, ἀπ' αὐτή τή νέα κουλτούρα θά γεννηθεῖ μιά καινούργια τέχνη. Αὐτό, ὅμως φαίνεται σάν σόφισμα. Μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλον τρόπο, ξεκινώντας μ' αὐτές τις προϋποθέσεις, μποροῦμε ἴσως ν' ἀντιληφθοῦμε καλύτερα, τὴ σχέση τοῦ Ντέ Σάνκτις και τοῦ Στροσε, ὅπως και τις πολεμικὲς γιά τὸ περιεχόμενο και τὴ μορφή. Τὸ κριτικὸ ἔργο τοῦ Ντέ Σάνκτις, εἶναι στρατευμένο. Δὲν κάνει «ψυχρὰ» μιᾶν αἰσθητικὴ κριτικὴ, ἀλλὰ κριτικὴ μιᾶς περιόδου πολιτιστικῶν ἀγώνων και ἀντιπαρατιθέμενων ἀντιλήψεων γιά τὴ ζωὴ. Οἱ ἀναλύσεις τοῦ περιεχομένου, ἡ κριτικὴ τῆς «δομῆς» τῶν ἔργων, ἡ συνέπεια, δηλαδή, μεταξύ τῆς λογικῆς και τῆς ἱστορικῆς πραγματικότητας τοῦ συνόλου τῶν καλλιτεχνικῶν ἐκφρασμένων συναισθημάτων, εἶναι: δεμένη μ' αὐτὸν τὸν πολιτιστικὸν ἀγώνα. Ἀκριβῶς σ' αὐτό, φαίνεται νά συνίσταται, ἡ θαθεῖ ἀνθρωπιὰ και ὁ ἀνθρωπισμὸς τοῦ Ντέ Σάνκτις, πού κάνουν τόσο συμπαθητικὸ τὸν κριτικὸ, ἀκόμα και σήμερα. Εἶναι εὐχάριστο ν' ἀκούει κανεῖς ἀπ' αὐτόν, τὸν παθασμένο ζῆλο τοῦ κομματικοῦ ἀνθρώπου, πού ἔχει σταθερὲς πολιτικὲς και ἠθικὲς πεποιθήσεις, τις ὁποῖες, οὔτε κρύβει, ἀλλὰ οὔτε προσπαθεῖ νά τις κρύψει. Ὁ Κρότσε καταφέρνει νά διαχωρίσει αὐτές τις διαφορετικὲς πλευρὲς τοῦ κριτικοῦ, πού εἶναι ὀργανικὰ ἐνωμένες και δεμένες μεταξύ τους. Στὸν Κρότσε ὑπάρχουν τὰ ἴδια πολιτιστικὰ θέματα, ὅπως και στὸν Ντέ Σάνκτις, ὅμως ἐδῶ εἶναι στὴν περίοδο τῆς ἐξάπλωσῆς τους και τοῦ θριάμβου τους. Ὁ ἀγώνας συνεχίζεται, αὐτὴ τὴ φορά, ὅμως, γιά μιά λεπτομερῆ ἀνάλυση τῆς κουλτούρας (μιᾶς ὀρισμένης κουλτούρας) και ὄχι γιά τὸ δικαίωμά της νά ζήσει. Τὸ πάθος και ἡ ρομαντικὴ ζέση ἐνώθησαν πετυχαίνοντας μιᾶν ὕψιστη γαλήνη και μιᾶ συγκαταβατικὴτητα γεμάτη ἀπλότητα. Ἀλλὰ και ὁ Κρότσε δὲν ἔχει συνεχῶς αὐτὴ τὴν

τοποθέτηση. Μεσολαβεί μιά φάση, όπου ή γαλήνη και ή συγκαταβατικότητα ραγίζουν και αναφύεται μιά δξύτητα κι είναι μίσος, πού είχε επίπονα καταπιεστεί. Φάση άμυντική, όχι επιθετική και πυρετώδης, τέτοια πού νά μή μπορεί νά συγκριθεί μέ κείνη του Ντέ Σάνκτις.

Σέ τελευταία άνάλυση, αυτός ό τύπος της φιλολογικής κριτικής, χαρακτηριστικός της φιλοσοφίας της πράξης, έχει αναπτυχθεί από τον Ντέ Σάνκτις και όχι από τον Κρότσε ή από όποιονδήποτε άλλον (πολύ περισσότερο, μάλιστα, από τον Καρντούτσι <sup>4</sup>). Αυτή πρέπει νά συγχωνεύσει τον άγώνα για μιά νέα κουλτούρα, δηλαδή για έναν καινούργιο ανθρωπισμό, την κριτική του τρόπου ζωής, των συναισθημάτων και των αντιλήψεων των ανθρώπων, μέ την αισθητική ή την καθαρά καλλιτεχνική κριτική σέ πυρετώδες πάθος ή ακόμα και στή μορφή του σαρκασμού.

Πρόσφατα, στίς προσπάθειες του Ντέ Σάνκτις, ανταποκρίθηκαν — σέ χαμηλότερο επίπεδο — οι προσπάθειες της «Voce». Ό Ντέ Σάνκτις άγωνίστηκε για την εχνονο δημιουργία μιάς ύψηλης εθνικής κουλτούρας στην Ίταλία, πού θά 'ρχότανε σέ αντίθεση μέ τίς παλιές τετριμμένες ιδέες, τή ρητορική και τον Ιησουϊτισμό (του Γκουεράτσι <sup>5</sup> και του πατέρα Μπρεσάνι, για παράδειγμα). Η «Voce» άγωνίστηκε για την προπαγάνδισή μονάχα αυτής της ίδιας της κουλτούρας σ' ένα ένδιάμεσο στρώμα, ενάντια στον έπαρχιωτισμό κλπ. Η «Voce» έκφραζε μιά μορφή του στρατευμένου Κροτσισμού, γιατί θέλησε νά εκδημοκρατίσει αυτό, πού αναγκαστικά στον Ντέ Σάνκτις ήταν «άριστοκρατικό» και παράμεινε «άριστοκρατικό» και στον Κρότσε. Ό Ντέ Σάνκτις έπρεπε νά οργανώσει ένα πολιτιστικό έπιτελείο, ή «Voce» θέλησε νά διαδώσει στους κατώτερους υπάλληλους τήν ίδια ποιότητα πολιτισμού και γι' αυτό είχε μιά συγκεκριμένη λειτουργία: εργάστηκε ουσιαστικά και υποκίνησε καλλιτεχνικά ρεύματα, μέ τήν έννοια ότι βοήθησε πολλούς νά ξαναβρουν τον έαυτό τους, υποκίνησε ένα μεγαλύτερο έσωτερικό φάξιμο και τήν περισσότερο ελικρινή έκφρασή του, άν και αυτό τό κίνημα δέν γέννησε κανένα μεγάλο καλλιτέχνη.

Ό Ραφαέλο Ραμάτ γράφει στην «Italia Letteraria»,



στις 4 Φλεβάρη τοῦ 1934: «Ἐχει εἰπωθεῖ ὅτι γιὰ τὴν ἱστορία τῆς κουλτούρας, μερικές φορές, μπορεί νὰ βοηθήσει περισσότερο ἢ ἐξέταση ἑνὸς συγγραφέα μικρότερης ἀξίας παρὰ ἑνὸς σπουδαίου. Ἐν μέρει αὐτὸ εἶναι ἀληθινόν, γιατί ἂν ἡ προσωπικότητα [ τ ο ὕ σ π ο υ δ α ί ο υ κ α λ λ ι - τ ἔ χ ν η ] ξεπερνάει τὴν ἐποχὴν του, θὰ μπορούσε — καὶ μπόρεσε — νὰ χαρακτηριστεῖ ἡ ἐποχὴ, πού αὐτὸς ἐξῆσε, ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτοῦ τοῦ καλλιτέχνη, ἐνῶ, στὸν μικρότερης ἀξίας καλλιτέχνη, ἂν καὶ μπορεί νὰ ὑπάρχει μιά φροντίδα καὶ ἕνα αὐτοκριτικὸ πνεῦμα, μπορεί κανεὶς νὰ διακρίνει τίς διαλεχτικὲς στιγμὲς ἐκείνης τῆς ἰδιαίτερης κουλτούρας πιδ καθαρά, ἀφοῦ σ' αὐτὴν ἐποχὴ καὶ αἰτομο δὲν ταυτίζονται, ὅπως στὸν μεγάλο καλλιτέχνη.

Τὸ πρόβλημα, πού πιδ πρὶν ἀναφέρθηκε, ἐξακριβώνεται μὲ παράδοξο τρόπο στὸ ἄρθρο τοῦ Ἄλφρέτο Γκαρτζούλο: «Ἀπὸ τὴν κουλτούρα στὴ λογοτεχνία» στὴν «Italia Letteraria», στίς 6 Ἀπρίλη τοῦ 1930. Σ' αὐτὸ τὸ ἄρθρο καὶ σ' ἄλλα τῆς ἴδιας σειρᾶς, ὁ Γκαρτζούλο δείχνει τὴν πιδ πλήρη ἐξαντλητικὴ διανοητικὴ ἱκανότητα (ἕνας ἀπὸ τοὺς τόσους νέους χωρὶς ὠριμότητα). Ἐχει ἐξαχρειωθεῖ ἐντελῶς στὴν ομάδα τῆς «Italia Letteraria» καὶ σ' αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα οἰκαιοποιεῖται τὴν κριτικὴ πού διατυπώθηκε ἀπὸ τὸν Γκ. Μπ. Ἀντζολέττι, στὸν πρόλογο τῆς ἀνθολογίας «Καινούργιοι συγγραφεῖς», πού τὴν ἀνθολόγησε ὁ Ἑρρίκος Φαλκούι καὶ ὁ Ἐζιο Βιτορινί: «Οἱ συγγραφεῖς αὐτῆς τῆς ἀνθολογίας εἶναι λοιπὸν καινούριοι ὄχι γιατί ἀνακάλυψαν καινούριες μορφές ἐκφρασης ἢ γιατί τραγοῦδησαν ν ἔ α π ρ ά γ μ α τ α, κάθε ἄλλο. Εἶναι καινούριοι γιατί ἔχουν διαφορετικὴ ἰδέα γιὰ τὴν τέχνη ἀπὸ κείνη τῶν προηγούμενων συγγραφέων. Ἡ, γιὰ νὰ φτάσουμε ἀμέσως στὸ πιδ σημαντικό, γιατί π ι σ τ ε ὕ ο υ ν στὴν τέχνη, ἐνῶ ἐκεῖνοι πίστευαν σὲ πολλὰ ἄλλα πράγματα, πού δὲν εἶχαν τίποτα κοινὸ μὲ τὴν τέχνη. Γι' αὐτό, ὁ νεωτερισμὸς αὐτὸς μπορεί ν' ἀποδεχτεῖ τίς παραδοσιακὲς μορφές καὶ τὸ παλιὸ περιεχόμενο, ἀλλὰ δὲν μπορεί νὰ συμφωνήσει μὲ παρεκκλίσεις ἀπὸ τὴν βασικὴ ἰδέα γιὰ τὴν τέχνη. Ποιὰ μπορεί νὰ εἶναι αὐτὴ ἡ ἰδέα, δὲν εἶναι ἐδῶ ὁ χῶρος νὰ ἐπαναλάβουμε. Μά, ἐπιτρέψτε μου νὰ ὑπεν-

Θυμίσω ότι και οι καινούριοι συγγραφείς, ολοκληρώνοντας μιάν επανάσταση (!), πού δντας σιωπηρή (!), δέν θά είναι λιγότερο άξιοιμνημόνευτη, π ρ ο σ π α θ ο υ ν γ ά ε ι ν α ι π ε ρ ι σ σ ό τ ε ρ ο κ α λ λ ι τ έ χ ν ε ς, έκει άκριθώς δπου οι προηγούμενοι ήταν ίκανοποιημένα από τó νά είναι ήθικοί κήρυκες μιās ιδέας, αίσθητικοί, ψυχολόγοι, ήδονιστές κλπ.».

Ή συζήτηση δέν είναι πολύ ξεκάθαρη και καθορισμένη. Άν μπορούμε νά βγάλουμε κάτι συγκεκριμένο, αυτό είναι ή τάση γιά Έναν προγραμματισμένο «σειτσεντισμό»<sup>6</sup> και τίποτ' άλλο. Αύτή ή αντίληψη τού καλλιτέχνη είναι Ένα καινούριο «νά δίνουμε προσοχή στη γλώσσα» όταν μιλάμε, και Ένας νέος τρόπος γιά τή δημιουργία αντιλήψεων χωρίς μεγάλη σημασία. Καί καθαροί δημιουργοί αυτού τού είδους τών αντιλήψεων και όχι ολοκληρωμένων εικόνων είναι οι περισσότεροι από τούς ποιητές πού Έχουν προωθηθει από τήν «ομάδα», μέ βασικό εκπρόσωπο τόν Τζιουζέππε Ούγγκαρέττι (πού, έκτός τών άλλων, μιμείται τόν γαλλικό τρόπο γραφής, τρόπο όχι δικό του).

Τό κίνημα τής «Voce» δέν μπορούσε προφανώς νά δημιουργήσει καλλιτέχνες, u t s i c. Άλλά στόν άγώνα γιά μιá νέα κουλτούρα, γιά Ένα καινούριο τρόπο ζωής, έμμεσα ύποκινούσε τόν σχηματισμό μιās αυθεντικής καλλιτεχνικής ιδιοσυγκρασίας, γιατί ή τέχνη είναι στοιχείο τής ζωής. Ή «σιωπηρή επανάσταση» πού γι' αύτή μιλάει ó Άντζολέττι, είναι μιá σειρά από φυαρίες καφενείου και από μέτρια άρθρα κοινότυπων έφημερίδων και έπαρχιακών περιοδικών. Ή φιγούρα τού «ιερέα τής τέχνης» δέν είναι Ένας μεγάλος νεωτερισμός, άν και μεταβάλλει τó τυπικό τής ιεροτελεστίας.

Τό ότι — γιά νά εΐμαστε άκριβείς — πρέπει νά μιλάμε γι' άγώνα γιά μιá «νέα κουλτούρα» και όχι γιά μιá «νέα τέχνη» (μέ άμεση έννοια), φαίνεται σαφές. Ίσως δέν μπορούμε καν νά πούμε, γιά ν' άκριβολογούμε, ότι άγωνιζόμαστε γιά Ένα νέο περιεχόμενο τής τέχνης, γιατί αυτό δέν μπορούμε νά τó φανταστούμε άφηρημένα, ανεξάρτητα από τήν

μορφή. Ἀγώνας γιὰ μιὰ καινούρια τέχνη, θὰ σήμαινε ἀγώ-  
να γιὰ τὴ δημιουργία νέων καλλιτεχνικῶν προσωπικοτήτων,  
πράγμα παράλογο, γιατί δὲν εἶναι δυνατό νὰ δημιουργηθοῦν  
τεχνητὰ οἱ καλλιτέχνες. Πρέπει νὰ μιλάμε γι' ἀγώνα γιὰ μιὰ  
νέα κουλτούρα, δηλαδή γιὰ μιὰ καινούρια ἠθική ζωὴ, πού  
δὲν μπορεῖ παρά νὰ συνδέεται στενὰ μὲ μιὰ καινούρια ἀντί-  
ληψὴ γιὰ τὴ ζωὴ, μέχρι τὸ σημεῖο πού αὐτὴ γίνεται ἕνας  
νέος τρόπος νὰ νιώθουμε καὶ ν' ἀντιμετωπίζουμε τὴν πραγ-  
ματικότητα, ὅποτε εἶναι καὶ καθαρά στενὰ συνδεμένος μὲ  
τοὺς «πιθανοὺς καλλιτέχνες» καὶ μὲ τὰ «πιθανὰ ἔργα τέ-  
χνης».

Τὸ γεγονός ὅτι δὲν εἶναι δυνατό νὰ κατασκευαστοῦν  
τεχνητὰ οἱ καλλιτεχνικὲς προσωπικότητες, δὲν σημαίνει, λοι-  
πόν, ὅτι ἡ καινούρια καλλιτεχνικὴ σφαῖρα γιὰ τὴν ὁποία  
ἀγωνιζόμαστε, προκαλώντας πάθος καὶ ἐνθουσιασμό στὴν ἀν-  
θρωπότητα, δὲν παράγει ἀναγκαστικά καὶ «νέους καλλιτέ-  
χνες». Δὲν μπορούμε δηλαδή, νὰ πούμε ὅτι ὁ Τίτσιο καὶ ὁ  
Γαίιο θὰ γίνουν καλλιτέχνες, ἀλλὰ μπορούμε νὰ θεβαιώσου-  
με ὅτι ἀπὸ τὸ κίνημα θὰ γεννηθοῦν νέοι καλλιτέχνες. Μιὰ  
καινούρια κοινωνικὴ ομάδα πού μπαίνει στὴν ἱστορικὴ σκηνή  
μὲ τάσεις ἡγεμονίας, μὲ μιὰν αὐτοπεποίθηση πού πρὶν  
δὲν εἶχε, δὲν μπορεῖ παρά νὰ δώσει μιὰ τεράστια ὥθηση σὲ  
προσωπικότητες, πού ἀρχικά, πρὶν, δὲν θὰ εἶχαν βρεῖ μιὰ  
δύναμη ἰκανοποιητικὴ γιὰ νὰ ἐκφραστοῦν ὀλοκληρωτικά μὲ  
μιὰ συγκεκριμένη ἔννοια.

Ἔτσι, δὲν μπορούμε νὰ πούμε ὅτι θὰ φυσήξει μιὰ νέα  
«ποιητικὴ αὔρα», σύμφωνα μὲ μιὰ φράση τῆς μόδας, πρὶν  
μερικὰ χρόνια. Ἡ «ποιητικὴ αὔρα» εἶναι μονάχα μιὰ με-  
ταφορικὴ ἔννοια, γιὰ νὰ ἐκφράσουμε τὸ σύνολο τῶν καλλι-  
τεχνῶν πού ἔχουν ἤδη διαμορφωθεῖ καὶ ἀναδειχθεῖ ἤ, του-  
λάχιστον, εἶναι μιὰ ἐξελικτικὴ πορεία διαμόρφωσης καὶ ἀ-  
νάδειξης, πού ἀρχισε καὶ ἔχει ἤδη σταθεροποιηθεῖ.

Βλέπε, στὸν τόμο τοῦ Μπ. Κρότσε «Νέα δοκίμια πάνω  
στὴν ἰταλικὴ λογοτεχνία τοῦ 1600» (1931) στὸ κεφάλαι-

λαιο (\*) πού μιλάει για τις ιησουίτικες ποιητικές ακαδημίες και τις παραβάλλει με τις «ποιητικές σχολές» πού είχαν δημιουργηθεί στη Ρωσία. 'Ο Κρότσε πήρε άφοριμή από τον Füllor - Miller. 'Αλλά, γιατί δέν τις παραβάλλει με τά έργαστήρια ζωγραφικής και γλυπτικής τού '400 ή '500; 'Ηταν κι αυτές «ιησουίτικες ακαδημίες;» Και γιατί, αυτό πού ίσχυε για τή ζωγραφική και τή γλυπτική, δέν μπορούσε νά ίσχύει και για τήν ποίηση; 'Ο Κρότσε δέν παίρνει ύπ' όψη του τό κοινωνικό στοιχείο, πού «θέλει νά έχει» μιá προσωπική ποίηση, στοιχείο «χωρίς σχολή», δηλαδή, πού δέν έχει άφομοιώσει τήν «τεχνική» και τήν ίδια τή γλώσσα. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για ένα σχολείο ένηλίκων, πού καλλιεργεί τήν καλαισθησία και δημιουργεί τήν «κριτική» αίσθηση, μέ πλατιά έννοια. 'Ενας ζωγράφος, πού αντίγραφε ένα πίνακα τού Ραφαέλλο, κάνει «ιησουίτικη ακαδημία»; Αύτός, στήν καλύτερη περίπτωση, «ξεπέφτει» στήν τέχνη τού Ραφαέλλο, προσπαθεί νά τήν ξαναδημιουργήσει κλπ. Και γιατί δέν θά μπορούσαν νά γίνουν ασκήσεις στιχουργικής ανάμεσα στους εργάτες; Δέν θά βοηθούσε αυτό για νά μάθει τό αύτι στήν μελωδικότητα τού στίχου;

### *‘Η τέχνη πού διδάσκει.*

«'Η τέχνη μπορεί νά διδάξει, άκριβώς γιατί είναι τέχνη και όχι γιατί είναι «τέχνη πού διδάσκει», γιατί, σ' αύτή τήν περίπτωση, είναι ένα τίποτα και τό τίποτα δέν μπορεί νά διδάσκει. Φαίνεται, βέβαια, ότι, κατά γενική όμολογία, επιθυμούμε μιá τέχνη, πού νά μοιάζει μ' εκείνη τού Risorgimento και όχι μέ κείνη τής εποχής τού Ντ' Ανούντσιο <sup>7</sup>. 'Αλλά, στήν πραγματικότητα, άν τό έξετάσουμε προσεχτικά, σ' αύτή τήν επιθυμία δέν ύπάρχει προτίμηση τής μιáς τέχνης σέ βάρος τής άλλης, αλλά, καλύτερα, μιá προτίμηση μιáς ήθικης πραγματικότητας από μιάν άλλη. 'Όμοια, ό-

\* Κεφ. XII, Λατινική ποίηση τού '600, σελ. 135 - 36, (Σημ. ι άπ.).

ποιος θέλει έναν καθρέφτη, να καθρεφτίζει ώραίο, αντί για άσχημο, ένα πρόσωπο, δεν εύχεται για έναν καθρέφτη διαφορετικόν απ' αυτόν που έχει μπροστά του, αλλά για ένα διαφορετικόν πρόσωπο» (\*).

«Όταν ένα ποιητικό έργο ή ένας κύκλος ποιημάτων έχει φτιαχτεί, είναι αδύνατο να συνεχίσουμε αυτόν τον κύκλο, με τή μελέτη, τή μίμηση και τις παραλλαγές πάνω σ' αυτά τὰ ποιήματα. Μ' αυτόν τον τρόπο, επιτυγχάνεται: ή λεγόμενη ποιητική σχολή, τὸ *sernum pectus* τῶν ἐπιγόνων. Ἡ ποίηση δὲν γεννάει ποίηση, ή παρθενογένεση δὲν έχει θέση. Είναι ἀπαραίτητη ή ἐπέμβαση τοῦ ἀντρικοῦ στοιχείου, κάτι πὺ εἶναι πραγματικό, γειμάτο πάθος, πρακτικό, ήθικό. Οἱ πιδ σπουδαῖοι κριτικοὶ τῆς ποίησης συμβουλεύουν, σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση, νὰ μὴν ἀνατρέχουμε σὲ λογοτεχνικὲς συνταγὲς, ἀλλὰ, ὅπως λένε, νὰ «ξαναφτιάξουμε τὸν ἄνθρωπο». Μὲ τὸν καινούριο ἄνθρωπο καὶ τὸ ξανά-νιωμα τοῦ πνεύματος, ἀνατέλλει μὰ νέα ζωὴ ἀγάπης, πὺ ἀπ' αὐτὴ θὰ ἀναβλύσει — ἂν ἀναβλύσει — μὰ καινούρια ποίηση» (\*\*).

Ὁ ἱστορικὸς ὕλισμὸς μπορεῖ νὰ χρησιμοποιήσει αὐτὴ τὴν παρατήρηση. Ἡ λογοτεχνία δὲν γεννάει λογοτεχνία κλπ., δηλαδὴ οἱ ἰδεολογίες δὲν δημιουργοῦν ἰδεολογίες, τὰ ἐποικοδομήματα δὲν γεννοῦν ἐποικοδομήματα, παρὰ μόνο ἀπὸ μὰ κληρονομὰ ἀδράνειας καὶ παθητικότητας. Τὰ ἐποικοδομήματα δὲν γεννιοῦνται μὲ «παρθενογένεση», ἀλλὰ μὲ τὴν ἐπέμβαση τοῦ «ἀντρικοῦ» στοιχείου, τῆς ἱστορίας, τῆς ἐπαναστατικῆς πρακτικῆς, πὺ δημιουργεῖ τὸν «καινούριο ἄνθρωπο», δηλαδὴ, καινούριες κοινωνικὲς σχέσεις.

Τὸ παραπάνω ὁδηγεῖ καὶ στὸ δι, ὁ παλιὸς «ἄνθρωπος», μὲ τὴν ἀλλαγὴ, γίνεται κι αὐτὸς «καινούριος», ἐπειδὴ ἀποκτᾶ νέες σχέσεις, ἐπειδὴ ἀναποδογυρίστηκαν ἐκεῖνα τὰ πρωταρχικὰ στοιχεῖα. Ὅποτε, πρὶν ἀπὸ τὴν παραγωγὴ ποίησης

\* Κρότσε, «Κουλτούρα καὶ ήθικὴ ζωὴ», σελ. 169 - 70, κεφ. «Πίστη καὶ προγράμματα», τοῦ 1911.

\*\* Κρότσε, «Κουλτούρα καὶ ήθικὴ ζωὴ», σελ. 241 - 42, κεφ. «Troppa filosofia» τοῦ 1922.

ἀπὸ τὸν θετικὰ δημιουργημένο «καινούριο ἄνθρωπο», μποροῦμε νὰ εἶμαστε μάρτυρες τοῦ «κύκνειου ἄσματος» τοῦ παλιοῦ ἀνθρώπου, ποῦ ἔχει ἀρνητικὰ ἀνανεωθεί. Καί, συχνά, αὐτὸ τὸ κύκνειο ἄσμα εἶναι ἐκπληκτικῆς λαμπρότητας. Τὸ καινούριο ἐνώνεται μὲ τὸ παλιό, ἀνάβουν τὰ πάθη μ' ἕναν ἀσύγκριτο τρόπο. (Δὲν εἶναι, μήπως, ἡ «Θεῖα Κωμωδία», κατὰ κάποιον τρόπο, τὸ κύκνειο ἄσμα τοῦ μεσαίωνα, ποῦ κι αὐτὸ προηγεῖται τῆς καινούριας ἐποχῆς καὶ τῆς νέας ἱστορίας;)

### *Κριτήρια τῆς κριτικῆς τῆς λόγοτεχνίας.*

Ἡ ἀντίληψη ὅτι ἡ τέχνη εἶναι τέχνη καὶ ὄχι πολιτικὴ προπαγάνδα «ἐπιθυμητὴ» καὶ προβλημένη, εἶναι — ἀραγε — αὐτὸ καθ' αὐτὸ ἕνα ἐμπόδιο στὴ διαμόρφωση καθορισμένων πολιτιστικῶν ρευμάτων, ρευμάτων, ποῦ εἶναι ἡ ἀντανάκλαση τῆς ἐποχῆς τους καὶ ὑποδοθηθοῦν τὸ δυνάμωμα καθορισμένων πολιτικῶν ρευμάτων; Δὲν φαίνεται νὰ ἴναι ἔτσι. Ἀντίθετα, μὰ τέτοια ἀντίληψη, δάζει τὸ πρόβλημα μὲ πιὸ ριζοσπαστικούς ὁρους καὶ μὲ μιὰ κριτικὴ περισσότερο ἀποτελεσματικὴ καὶ ὀλοκληρωμένη. Ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι, στὸ ἔργο τέχνης, πρέπει νὰ ψάξουμε μονάχα τὸν καλλιτεχνικὸ χαρακτήρα, δὲν ἀποκλείεται, μὲ κανένα τρόπο, ἡ ἀναζήτηση κάθε συναισθήματος, κάθε ἀντίληψης γιὰ τὴ ζωὴ, ποῦ ὑπάρχει μέσα στὸ ἴδιο τὸ ἔργο τέχνης. Τὸ γεγονός, ἄλλωστε, ὅτι αὐτὸ γίνεται δεκτὸ ἀπὸ τὰ καινούρια αἰσθητικὰ ρεύματα, φαίνεται: στὸν Ντέ Σάνκτις καὶ στὸν ἴδιο τὸν Κρότσε. Αὐτὸ ποῦ ἀποκλείεται, εἶναι: ἕνα ἔργο νὰ ἴναι ὠραῖο γιὰ τὸ πολιτικὸ καὶ ἠθικὸ του περιεχόμενο καὶ ὄχι πιά γιὰ τὴ μορφὴ του, μέσα στὴν ὁποία τὸ ἀφηρημένο περιεχόμενο ἔχει ἀφομοιωθεῖ καὶ ταυτιστεῖ. Ἀκόμα, ἐρευνοῦμε ἂν ἕνα ἔργο τέχνης δὲν ἀπέτυχε, γιὰτὶ ὁ δημιουργὸς παρέκλινε ἀπὸ ἐξωτερικούς, πρακτικούς φόβους, δηλαδὴ πλαστοὺς καὶ ἀνελικρινεῖς. Τὸ κρίσιμο σημεῖο τῆς πολεμικῆς φαίνεται νὰ εἶναι αὐτό: Ὁ Τίζιο «θέλει» νὰ ἐκφράσει ἔντεχνα ἕνα ὀρισμένο περιεχόμενο καὶ δὲν κάνει ἔργο τέχνης. Ἡ καλλιτεχνικὴ

άποτυχία του δοσμένου έργου τέχνης, (έπειδή ο Τίζιο έχει δείξει ότι είναι καλλιτέχνης σέ άλλα έργα, πού τά έχει πραγματικά νιώσει και ζήσει: ο ίδιος), αποδείχνει: ότι εκείνο εκεί τό περιεχόμενο στον Τίζιο είναι: κουφά και άπειθάρχητο ύλικό, ότι ο ένθουσιασμός του Τίζιο, είναι πλαστός και από τά έξω θελημένους, ότι ο Τίζιο, στην πραγματικότητα, δέν είναι, σ' αυτή τήν συγκεκριμένη ύπόθεση, καλλιτέχνης, αλλά δουλος, πού θέλει ν' άρέσει: σι' άφεντικά. Υπάρχουν δύο κατηγορίες: ή μία, του αισθητικού χαρακτήρα ή τής καθαρής τέχνης, ή άλλη, τής πολιτικής τής κουλτούρας (δηλαδή, τής πολιτικής και τίποτ' άλλο). Τό γεγονός, πού φτάνει ν' άρνηθει τόν καλλιτεχνικό χαρακτήρα ενός έργου, μπορεί νά χρησιμεύσει στον πολιτικό κριτικό, σάν γεγονός, για ν' αποδείξει ότι ο Τίζιο, σάν καλλιτέχνης, δέν συμπεριλαμβάνεται: σ' αυτόν τόν καθορισμένο πολιτικό κόσμο. Έπειδή δέ, ή προσωπικότητά του είναι κατ' έξοχήν καλλιτεχνική, αυτός ο καθορισμένος κόσμος ούτε ένεργεί κι ούτε ύπάρχει στή ζωή του τήν πιό βαθιά και πιό δική του. Γι' αυτό ο Τίζιο είναι ένας κωμικός τής πολιτικής, θέλει νά κάνει νά πιστέψουν αυτό πού δέν είναι κλπ. Ό πολιτικό, κριτικός, λοιπόν, κατηγορεί τόν Τίζιο όχι σάν καλλιτέχνη, αλλά σάν έναν «πολιτικό όπορτουνιστή».

Η πίεση του πολιτικού ανθρώπου νά εκφράζει ή τέχνη του καιρού του έναν καθορισμένο καλλιτεχνικό κόσμο, είναι μιá πολιτική πράξη κι όχι καλλιτεχνική κριτική. "Αν ο καλλιτεχνικός κόσμος, πού γι' αυτόν γίνεται ο άγώνας, είναι κάτι ζωντανό και αναγκαίο, ή δυνατότητα έξάπλωσής του θά είναι άκαταμάχητη. Αυτός θά βρει τούς δικούς του καλλιτέχνες. Άλλά αν, παρ' όλη τήν πίεση, αυτό τό άκαταμάχητο δέν φαίνεται και δέν εργάζεται, σημαίνει: ότι έπρόκειτο για ένα πλαστό και ψεύτικο κόσμο, χάρτινη φιλοπονία μετριοτήτων, πού παραπονιούνται ότι, οι μεγαλύτερης διανοητικής ίκανότητας άνθρωποι δέν είναι σύμφωνοι μαζί τους. Ό ίδιος τρόπος τοποθέτησης του ζητήματος, μπορεί νά είναι άπόδειξη τής μονιμότητας ενός τέτοιου ήθικου και καλλιτεχνικού κόσμου. Πράγματι, ο λεγόμενος «καλλιγραφισμός»<sup>8</sup>, δέν είναι παρά άμυνα τών μικρών καλλιτεχνών, πού

όπορτουμιστικά θεβαιώνουν όρισμένες άρχές, αλλά νιώθουν άνήμποροι νά τις έκφράσουν καλλιτεχνικά, δηλαδή στη δική τους πραχτική, και, έτσι, παραληρούν μέσα στην καθαρότητα της μορφής, πού αύτή άποτελεί συγχρόνως και τό ίδιο τους τό περιεχόμενο κλπ. Η φορμαλιστική άρχή του διαχωρισμού των πνευματικών κατηγοριών και της ένότητάς τους στη διάδοση, παρά τόν άφηρημένο χαρακτήρα της, επιτρέπει νά συμμαζέψουμε τήν άντικειμενική πραγματικότητα και νά κριτικάρουμε τήν αύθαιρεσία και τήν ψεύτικη, ζωή αύτου, πού δέν θέλει νά παίξει με άνοιχτά χαρτιά, ή, αύτου, πού είναι άπλά μιά μετριότητα τοποθετημένη κατά τύχη σέ μιά θέση έξουσίας.

Στό τεύχος του Μάρτη του 1933 της «Educazione Fascista», βλέπε τό πολεμικό άρθρο του "Αργκο με τόν Πώλ Νιζάν («Ίδέες έξω από τά σύνορα»), σχετικά με τή σύλληψη μιάς καινούριας λογοτεχνίας, πού αναδλύζει από μιάν δλοκληρωμένη διανοητική και ήθικη άνανέωση. Ο Νιζάν, φαίνεται ότι τοποθετεί καλά τό πρόβλημα, όταν άρχίζει από τόν καθορισμό του τί είναι μιά δλοκληρωτική άνανέωση της προτεινόμενης κουλτούρας και περιορίζει τό πεδίο της ίδιας της έρευνας. Η μοναδική θεμελιωμένη αντίρρηση του "Αργκο είναι ή άδυναμία νά ύπερπηδήσουμε ένα έθνικό στάδιο, ένδογενές της καινούριας λογοτεχνίας και οι «κοσμοπολιτικοί»<sup>9</sup> κίνδυνοι της αντίληψης του Νιζάν. Απ' αύτή τήν άποψη, πολλές κριτικές του Νιζάν σέ ομάδες Γάλλων διανοουμένων, πρέπει νά ξαναεξεταστούν (όπως στην «N.R.F.» (\*), ο λαϊκισμός κλπ., μέχρι τήν ομάδα του «Monde») όχι έπειδή δέν χτυπούν άκριδώς πολιτικά, αλλά, γιατί είναι άδύνατο νά μήν έκδηλωθεί ή νέα κουλτούρα «έθνικά» σέ συνδυασμούς και διαφορετικές συνθέσεις, λιγότερο ή περισσότερο έτερόμορφες. Όλο τό ρεύμα πρέπει νά έξεταστεί και νά μελετηθεί άντικειμενικά.

Από τήν άλλη πλευρά, γιά τή σχέση ανάμεσα στην πο-

\* «N.R.F.»: «Nouvelle Revue Française», (Σημ. ι. έπ.).



λιτική και στη λογοτεχνία, είναι ανάγκη να έχουμε πάντα αυτό το κριτήριο: ότι ο λογοτέχνης πρέπει να έχει αναγκαστικά λιγότερο ακριβείς και ορισμένες προοπτικές απ' ό,τι ο πολιτικός άνθρωπος. Πρέπει να είναι λιγότερο «σεχταριστής», αν μπορούμε να το πούμε έτσι, αλλά μ' έναν τρόπο «αντιφατικό». Για τον πολιτικό άνθρωπο, κάθε «στερεοποιημένη» εικόνα αργότερα είναι αντιδραστική: ο πολιτικός εξετάζει ολο το κίνημα στην εξέλιξή του. Ο καλλιτέχνης αντίθετα, πρέπει να έχει «φιξαρισμένες» εικόνες και κατασταλαγμένες στην οριστική τους μορφή. Ο πολιτικός φαντάζεται τον άνθρωπο όπως είναι και, συγχρόνως, όπως θα έπρεπε να είναι για να πετύχει έναν καθορισμένο στόχο. Η δουλειά του συνίσταται ακριβώς στο να καθοδηγεί τους ανθρώπους να κινητοποιηθούν, να βγουν από την κατάσταση που βρίσκονται για να γίνουν ικανοί να φτάσουν συλλογικά στον προτεινόμενο σκοπό, δηλαδή να «συμμορφωθούν» προς τον σκοπό. Ο καλλιτέχνης αντιπροσωπεύει από τα πράγματα «αυτό που υπάρχει» σε μία συγκεκριμένη στιγμή, το προσωπικό, το αντικομοφομιστικό — και άλλα — ρεαλιστικά. Γι' αυτό από πολιτική άποψη, ο πολιτικός δεν θα είναι ποτέ ικανοποιημένος από τον καλλιτέχνη και δεν θα είναι δυνατό να είναι: θα τον βρίσκει πάντα καθυστερημένο για την εποχή του, πάντα αναχρονιστικό, πάντα ξεπερασμένο από το αληθινό κίνημα. "Αν η ιστορία είναι ένα συνεχές προτάς της απελευθέρωσης και της αυτοσυνείδησης, πασιφανές είναι ότι κάθε στάδιο — σαν ιστορία — σ' αυτή την περίπτωση σαν κουλτούρα, θα ξεπεραστεί αμέσως και δεν θα ενδιαφέρει πιά. Γι' αυτό μου φαίνεται ότι πρέπει να αξιολογήσουμε τις κρίσεις του Νιζάν πάνω στις διάφορες ομάδες.

Άλλά, από αντικειμενική άποψη, όπως ακόμα και σήμερα για ορισμένα στρώματα του πληθυσμού, είναι «ἐπίκαιρος» ο Βολταίρος, έτσι μπορούν να είναι ἐπίκαιρες — και πράγματι είναι — αυτές οι λογοτεχνικές ομάδες και οι καλλιτεχνικές οργανώσεις, που αυτές αντιπροσωπεύουν. Αντικειμενικά σημαίνει, σ' αυτή την περίπτωση, ότι η ανάπτυξη της διανοητικής και ήθικης ανανέωσης δεν είναι ταυτόχρονη

σ' όλα τὰ κοινωνικά στρώματα. Ἄλλά, κάθε ἄλλο, γιατί, ἀκόμα και σήμερα, εἶναι σκόπιμο νὰ τὸ ἐπαναλάβουμε διὰ πολλοὶ εἶναι ὀπαδοὶ τοῦ Πτολεμαίου και ὄχι τοῦ Κοπέρνικου. Ὑπάρχουν πολλοὶ «κονφορμισμοὶ»<sup>10</sup>, πολλοὶ ἀγῶνες γιὰ καινούριους «κονφορμισμοὺς» και διαφορετικοὶ συνδυασμοὶ ἀνάμεσα σ' αὐτὸ πού ὑπάρχει (ποικιλότητα ἐκφρασμένο) και σ' αὐτὸ πού δουλεύουμε γιὰ νὰ γίνει (και εἶναι πολλοὶ ποὺ δουλεύουν πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνση). Τὸ νὰ τοποθετηθοῦμε, ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, ὑπὲρ μιᾶς «μοναδικῆς» γραμμῆς τοῦ προοδευτικοῦ κινήματος, πού γι' αὐτὴν, κάθε καινούρια κατὰκτηση προστίθεται στὶς προηγούμενες και γίνεται ἡ προϋπόθεση τῶν καινούριων κατακτήσεων, εἶναι σοβαρὸ λάθος. Κι αὐτὸ, ὄχι μόνο γιατί οἱ γραμμὲς εἶναι πολυάριθμες, ἀλλὰ ἀκόμα γιατί και στὴν «ἐπὶ προοδευτικῆ» γραμμὴ ἐξακριβώνονται θήματα πρὸς τὰ πίσω. Ἐπὶ πλέον, ὁ Νιζάν δὲν μπορεῖ νὰ τοποθετήσει τὸ ζήτημα τῆς λεγόμενης «λαϊκῆς φιλολογίας» δηλαδὴ τῆς ἀνταπόκρισης, πού ἔχει μέσα στὶς μάζες ἡ παραφιλολογία (περιπετειώδικοι, ἀστυνομικὴ, κίτρινη κλπ.), ἀνταπόκριση, πού ὑποδοχηθῆται ἀπὸ τὸν κινηματογράφο και τὸν τύπο. Καὶ ὅμως, αὐτὸ εἶναι τὸ ζήτημα πού ἀντιπροσωπεύει τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ προβλήματος μιᾶς νέας φιλολογίας, γιατί εἶναι ἐκφραση μιᾶς διανοητικῆς και ἠθικῆς ἀνανέωσης. Γιατί, μόνο ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστες τῆς παραφιλολογίας μποροῦμε νὰ ἐπιλέξουμε ἕνα ἀριθμητικὰ ἀρκετὸ και ἀπαραίτητο κοινὸ, γιὰ νὰ δημιουργήσουμε τὴν πολιτιστικὴ βάση τῆς νέας φιλολογίας. Τὸ πρόβλημα, μοῦ φαίνεται, εἶναι αὐτό: πῶς νὰ δημιουργήσουμε ἕνα σῶμα λογοτεχνῶν, πού ν' ἀντιμετωπίζει ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἀποψη τὴν παραφιλολογία, ὅπως ὁ Ντοστογιέφσκι ἀντιμετώπιζε τὸν Σὺ και τὸν Σουλί, ἢ, ὅπως ὁ Τσέστερτον, στὸ ἀστυνομικὸ μυθιστόρημα, τὸν Κόναν Ντόυλ και τὸν Οὐάλλας κλπ.; Χρειάζεται γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ νὰ ἐγκαταλείψουμε πολλὰ προκαταλήψεις μὰ, πάνω ἀπ' ὅλα πρέπει νὰ σκεφτοῦμε διὰ δὲν μποροῦμε νὰ χυνοῦμε τὸ μονοπώλιο και ὄχι μόνο αὐτό, ἀλλὰ και διὰ ἔχουμε ἐναντιὰ μας μιὰν ἐξαιρετικὴ ὀργάνωση ἐκδοτικῶν συμφερόντων.

Ἡ πρὸ συνηθισμένη προκατάληψη εἶναι αὕτη: διὰ ἡ και-

νούρια λογοτεχνία θά πρέπει νά ταυτιστεί μέ μιά καλλιτεχνική σχολή διανοητικῶν ἀρχῶν, ὅπως ἔγινε μέ τὸν φουτουρισμό. Ἡ πρόθεση τῆς νέας φιλολογίας δὲν μπορεῖ παρά νά εἶναι ἱστορική, πολιτική, λαϊκή. Πρέπει, δηλαδή, νά τείνει νά ἐπεξεργάζεται αὐτὸ πού ἤδη ὑπάρχει, πολεμικά ἢ μ' ὀποιονδήποτε ἄλλο τρόπο. Αὐτὸ πού ἐνδιαφέρει εἶναι τὸ ὅτι χῶνε: τίς ρίζες τῆς στὸ humus<sup>11</sup> τῆς λαϊκῆς κουλτούρας, ἔτσι ὅπως εἶναι, μέ τίς προτιμήσεις τῆς, τίς τάσεις τῆς κλπ., μέ τὸν ἠθικὸ καὶ πνευματικὸ κόσμον τῆς, ἀκόμα κι ὅταν εἶναι καθυστερημένος καὶ συμβατικός.

*Ἔρευνα τῶν ἠθικῶν καὶ διανοητικῶν τάσεων καὶ ἐνδιαφερόντων, πού ἐπικρατοῦν ἀνάμεσα σιους λογοτέχνες.*

Σὲ ποιὲς μορφὲς δραστηριότητος ἔχουν «συμπάθεια» οἱ Ἴταλοι λογοτέχνες; Γιατί ἡ οἰκονομικὴ δραστηριότητα, ἡ ἐργασία, σὰν ἀτομικὴ ἢ συλλογικὴ παραγωγή, δὲν τοὺς ἐνδιαφέρει; Ἄν πρόκειται στὰ ἔργα τέχνης γιὰ οἰκονομικὴ ὑπόθεση, τότε, αὐτὸ πού ἐνδιαφέρει τοὺς παραγωγούς εἶναι ἡ στιγμὴ τοῦ νά «κατευθύνουν», τοῦ νά «ἐπιβάλλουν», τοῦ νά «ἀπαιτήσουν», ἕναν «ἥρωα». Ἡ, ἐνδιαφέρει ἡ γενικὴ παραγωγή, ἡ γενικὴ ἐργασία, ἐπειδὴ εἶναι γενικὸ στοιχεῖο τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἐθνικῆς δύναμης καὶ ἔτσι αἰτία γιὰ λόγια τοῦ ἀέρα. Ἡ ζωὴ τῶν ἀγροτῶν καλύπτει ἕνα μεγάλο χῶρον στὴ λογοτεχνία, ἀλλὰ καὶ δῶ [ἀναφέροντα:] οἱ ἀγρότες ὄχι ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς δουλειᾶς καὶ τῆς κούρασης, ἀλλὰ ἀπὸ λαογραφικὴ ἀποψη, σὰν γραφικοὶ ἀντιπρόσωποι παράξενων καὶ περιέργων ἐθίμων καὶ συναισθημάτων. Γι' αὐτό, ἡ «ἀγρότισσα» καλύπτει ἀκόμα περισσότερο χῶρον, μέ τὰ σεξουαλικά τῆς προβλήματα στὴν πιὸ ἐπιφανειακὴ καὶ ρομαντικὴ μορφὴ τους καὶ γιὰ τὸ ὅτι ἡ γυναίκα, μέ τὴν ὀμορφιά τῆς, μπορεῖ εὐκολὰ ν' ἀνέβει σ' ἀνώτερα κοινωνικά στρώματα.

Ἡ ἐργασία τοῦ ὑπάλληλου εἶναι πηγὴ ἀνεξάντλητης κωμικότητος. Σὲ κάθε ὑπάλληλο διαφαίνεται ὁ Ὀρόντζο Ε. Μαρτζινάτι τοῦ παλιοῦ «Τραβάζο».

Ἡ ἐργασία τοῦ διανοομένου καταλαμβάνει μικρὸ χῶρο ἢ παρουσιάζεται στὴν «ἠρωϊκὴ» καὶ «ὑπερανθρωπιστικὴ» μορφή του, μὲ τὴν κωμικὴ ἐπίδραση, πού οἱ μέτριοι συγγραφεῖς, οἱ «ἐξυπνάκηδες» τοῦ εἴδους τους, ἀντιπροσωπεύουν. Καὶ εἶναι γνωστὸ ὅτι, ἂν ἓνας ἐξυπνὸς ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ προσποιηθεῖ τὸν χαζό, ἓνας ἠλίθιος δὲν μπορεῖ νὰ προσποιηθεῖ τὸν ἐξυπνο.

Δὲν μπορούμε νὰ ἐπιβάλουμε σὲ μιὰ ἢ περισσότερες γενιὲς συγγραφέων, νὰ συμπαθοῦν τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλον τρόπο ζωῆς, ἀλλὰ, ὁμως, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ἐπίσης ἔχει μιὰ σημασία τὸ γεγονὸς ὅτι μιὰ ἢ περισσότερες γενιὲς συγγραφέων ἔχουν ὀρισμένα διανοητικὰ καὶ ἠθικὰ ἐνδιαφέροντα καὶ ὄχι ἄλλα. Αὐτὸ δείχνει ὅτι μιὰ συγκεκριμένη κατεύθυνση κουλτούρας ὑπερισχύει ἀνάμεσα στοὺς διανοομένους. Καὶ ὁ ἰταλικὸς βερσιμὸς διαφέρει ἀπὸ τὰ ρεαλιστικὰ ρεύματα τῶν ἄλλων χωρῶν, γιὰ τὸ λόγο ὅτι ἡ περιορίζεται νὰ περιγράψει τὴν «κτηνωδία» τῆς λεγόμενης ἀνθρώπινης φύσης (ἓνας βερσιμὸς μὲ μικροπρεπὴ ἔννοια), ἢ στρέφει τὴν προσοχή του στὴ ζωὴ τῆς ἐπαρχίας καὶ τῆς ὑπαίθρου, σ' αὐτὸ πού ἦταν ἡ Βασιλευομένη Ἰταλία, σ' ἀντίθεση μ' αὐτὸ πού ἦταν ἡ «μοντέρνα» γραφειοκρατικὴ Ἰταλία: δὲν προσφέρει ἀξιόλογες ἀναπαραστάσεις δουλειᾶς καὶ κόπου. Γιὰ τοὺς διανοομένους τῆς βερσιτικῆς τάσης, ἡ ἀνιάρη ἀνησυχία δὲν σταθεροποίησε (ὅπως στὴ Γαλλία) μιὰν ἐπαφή μὲ τὶς ἡδὴ «ἐθνικοποιημένες» λαϊκὲς μάζες, μὲ μιὰ ἔννοια ἐνωτικὴ, ἀλλὰ ἔδωσε τὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὰ ὁποῖα φαινόταν ὅτι ἡ Βασιλευομένη Ἰταλία δὲν ἦταν ἀκόμα ἐνωμένη. Κατὰ τὰ ἄλλα, ὑπάρχει διαφορὰ ἀνάμεσα στὸν βερσιμὸ τῶν συγγραφέων τοῦ Βορρᾶ ἀπ' αὐτὸν τῶν συγγραφέων τοῦ Νότου (π.χ. ὁ Βέργκα, στὸν ὁποῖον ἡ ἐπιθυμία του γιὰ τὴν ἐνοποίηση τῆς Ἰταλίας ἦταν πολὺ δυνατὴ, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν τοποθέτησή του τὸ 1920 ἀπέναντι στὸ αὐτονομιστικὸ κίνημα τῆς «Sicilia puona»).

Ἄλλὰ, δὲν εἶναι ἀρκετὸ τὸ γεγονὸς ὅτι, οἱ συγγραφεῖς δὲν θεωροῦν ἀξία «ἐπους» τὴν παραγωγικὴ δραστηριότητα, πού, παρ' ὅλ' αὐτά, ἀντιπροσωπεύει ὅλη τὴ ζωὴ τῶν δραστήριων στοιχείων τοῦ πληθυσμοῦ: ὅταν ἀσχολοῦνται, ἡ τοποθέτησή τους εἶναι ἴδια μὲ αὐτὴν τοῦ πατέρα Μπρεσάνι.

Πρέπει να ειδωθούν τα κείμενα του Λουίτζι Ρούσο πάνω στο Βέργκα και στον Ίωσήφ Καίσαρα "Αμπα. Ο Ι. Κ. "Αμπα μπορεί ν' αναφερθεί σαν Ιταλικό παράδειγμα «εθνικολαϊκού» συγγραφέα, αν και δεν είναι: «λαϊκιστής» και δεν ανήκει σε κανένα ρεύμα, που κριτικάρει για λογαριασμό ενός κόμματος ή σεχταριστικά τη θέση της άρχουσας τάξης. Δεν πρέπει να αναλυθούν μόνο τα κείμενα του "Αμπα που έχουν ποιητική αξία, αλλά και τ' άλλα, όπως εκείνο που απευθύνεται στους στρατιώτες, που βραβεύθηκε από τις κυβερνητικές και στρατιωτικές αρχές και για κάμποσο χρόνο είχε διαδοθεί στον στρατό. Για τον ίδιο λόγο, πρέπει να θυμηθούμε το δοκίμιο του Παπίνι, δημοσιευμένο στην «Lacerba» μετά τα γεγονότα του Ίούνη του 1914. Η θέση του Άλφρεντο Όριάνι<sup>12</sup> πρέπει επίσης να τονιστεί, αλλά αυτή είναι πολύ αφηρημένη και ρητορική, κι ακόμα διεφθαρμένη από τον τιτανισμό<sup>13</sup> της και την ακατανόητη φύση της. Ένα πράγμα είναι σημαντικό στο έργο του Πιέρρο Ζαχιέρ (ας θυμηθούμε τη συμπάθεια του Ζαχιέρ για τον Προυτόν), και λαϊκοστρατιωτικού χαρακτήρα, κακώς όμως διανθισμένο από το βιβλικό και κλαυδιανό ύφος του συγγραφέα, που συχνά τον κάνει δυσάρεστο και λιγότερο αποτελεσματικό, γιατί μασκάρει μια ύπεροπτική μορφή της ρητορικής. Όλη η λογοτεχνία Στραπαέζε<sup>14</sup> θα έπρεπε να είναι «εθνικο-λαϊκή», σαν πρόγραμμα, αλλά είναι ακριβώς λόγω προγράμματος αυτό που την έχει κάνει μια υποδεέστερη εκδήλωση της κουλτούρας. Ο Λονγκανέζι θα πρέπει να έχει γράψει ένα βιβλιαράκι για τις στρατολογίες, όπου επισημαίνει πώς οι σκάρτες εθνικο-λαϊκές τάσεις γεννιούνται περισσότερο ίσως από κάθε τι άλλο από στρατιωτικές προκαταλήψεις.

Η εθνικο-λαϊκή προκατάληψη στην τοποθέτηση του κριτικο-αισθητικού και ήθικο-πολιτιστικού προβλήματος, φαίνεται ξεκάθαρα στο έργο του Λουίτζι Ρούσο (πρέπει να δούμε το βιβλιαράκι του πάνω στους «Αφηγητές»), σαν αποτέλεσμα μιας επιστροφής στην πείρα του Ντέ Σάνκτις μετά το σημείο άφιξης του Κροτσιανισμού.

Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι κατά βάθος ο Μπρεσσανισμός είναι άντεθνικός και ενάντια στο κράτος ατομικισμός,

ακόμα και όταν και όπου καλύπτεται πίσω από μανιώδη εθνικισμό και από υπερβολική υπεράσπιση του κράτους. «Κράτος» σημαίνει κατ'έξοχην συνειδητή κατεύθυνση μεγάλων εθνικῶν μαζῶν. Είναι, λοιπόν, μιὰ συναισθηματική και ιδεολογική επαφή με τέτοιες μάζες και, σ'ένα ορισμένο βαθμό, συμπάθεια και κατανόηση τῶν ἀναγκῶν και τῶν αἰτημάτων τους. Τώρα, ἡ ἀπουσία μιᾶς ἐθνικο-λαϊκῆς λογοτεχνίας πού οφείλεται στίς προκαταλήψεις και στά συμφέροντα λόγω αὐτῶν τῶν ἀναγκῶν και τῶν αἰτημάτων, ἔχει ἀφήσει τῆ λογοτεχνική «ἀγορά» ἀνοιχτή στήν διείσδυση ὁμάδων διανοουμένων ἄλλων χωρῶν, πού, «ἐθνικο-λαϊκοί» στήν πατρίδα τους, παραμένουν τέτοιοι και στήν Ἰταλία, γιατί τὰ αἰτήματα και οἱ ἀνάγκες, πού προσπαθοῦν νά ικανοποιήσουν, εἶναι ἴδια και στήν Ἰταλία. Ἔτσι, ὁ λαός τῆς Ἰταλίας ἔχει παθιασθεῖ ἀπό τὸ γαλλικό ἱστορικό-λαϊκὸ μυθιστόρημα (και συνεχίζει νά παθιάζεται, ὅπως δείχνουν και οἱ πρὸ πρόσφατοι κατάλογοι βιβλίων) μετὶς γαλλικῆς παραδόσεις, μοναρχικῆς και ἐπαναστατικῆς και γνωρίζει τῆ λαϊκιστικὴ φιγούρα τοῦ Ἑρρίκου τοῦ Δ', περισσότερο ἀπὸ ἐκείνη τοῦ Γκαριμπαλτά, τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1789 περισσότερο ἀπὸ τὸ Ριζορτζιμέντο, τίς κατηγορίες τοῦ Βίκτωρα Οὐγκὸ ἐνάντια στὸν Ναπολέοντα τὸν Γ' περισσότερο ἀπὸ τίς ἐπιθέσεις τῶν Ἰταλῶν πατριωτῶν ἐνάντια στὸν Μέττερνιχ, παθιάζεται γιατὶ ἕνα ξένο παρελθὸν χρησιμοποιώντας στὸ λεξιλόγιό του και στὴ σκέψη του μεταφορῆς και ἀναφορῆς τῆς γαλλικῆς κουλτούρας κλπ., εἶναι δηλαδὴ πολιτιστικὰ περισσότερο Γάλλος παρὰ Ἰταλός.

Γιὰ τὴν ἐθνικο-λαϊκὴ κατεύθυνση, πού δόθηκε ἀπὸ τὸν Ντὲ Σάνκτις μέσα ἀπὸ τὴν δραστηριότητά του σὰν κριτικός, πρέπει νά δοῦμε τὸ ἔργο τοῦ Λουίτζι Ροῦσσο: «Ὁ Φραγκίσκος Ντὲ Σάνκτις και ἡ Ναπολιτάνικη κουλτούρα 1860 - 1885», ἐκδόση «Ἡ νέα Ἰταλία» 1928, και τὸ δοκίμιο τοῦ Ντὲ Σάνκτις «Ἐπιστήμη και Ζωή». Μποροῦμε ἴσως νά ποῦμε ὅτι ὁ Ντὲ Σάνκτις ἔχει καταλάβει πάρα πολὺ καλά τὴν ἀντίθεση μεταξύ τῆς «Μεταρρύθμισης» και τῆς «Ἀναγέννησης», δηλαδὴ ἀκριβῶς τὴν ἀντίθεση μεταξύ τῆς ζωῆς και τῆς ἐπιστήμης, πού ὑπῆρχε στήν ἰταλικὴ παράδοση σὰν μιὰ ἀ-

δυναμία της εθνικοκρατικής δομής και προσπάθησε πολύ να αντιδράσει ενάντια της. Να γιατί σ' ένα όρισμένο σημείο ξεκόβεται από τον κερδοσκοπικό ιδεαλισμό και πλησιάζει στον θετικισμό και στον βερισμό (συμπάθεια για τον Ζολά, όπως ο Ρουσσό για τον Βέργκα και τον Ντι Τζιάκομο). \* Όπως φαίνεται να παρατηρεί ο Ρουσσό στο βιβλίο του (\*) «...τό μυστικό της αποτελεσματικότητας του Ντέ Σάνκτις πρέπει να έρευνηθεί στο δημοκρατικό του πνεύμα, που τον κάνει καχύποπτο και έχθρικό σε κάθε κίνημα ή σκέψη, που αποκτά χαρακτήρα απόλυταρχικό και προνομοῦχο» πρέπει να έρευνηθεί και στην ανάγκη ν' αντιληφθεί την μελέτη σαν στιγμή μιᾶς πιδ εὐρείας δραστηριότητας πνευματικής και πρακτικής, που περιέχεται σε μιᾶ διτύπωση σε μιᾶ φημισμένη διάλεξή του: «Ἐπιστήμη και ζωή».

Ἡ αντιδημοκρατικότητα τῶν Μπρεσανιστῶν συγγραφέων δὲν ἔχει καμὰ πολιτικά ἀξιόλογη και συνεπὴ σημασία. Εἶναι ἡ μορφή ἀντίθεσης σε κάθε μορφή ἐθνικολαϊκοῦ κινήματος, καθορισμένη ἀπὸ τὸ οικονομικο-συντεχνιακὸ πνεῦμα τῆς τάξης μεσαιωνικῆς και φεουδαρχικῆς καταγωγῆς.

### Ἄλφρεντο Ὀριάνι.

Πρέπει να τὸν μελετήσουμε σαν τὸν πιδ τίμο και θερμό, ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς διανοούμενους τῆς παλιᾶς γενιᾶς, ἐκπρόσωπο τοῦ ἐθνικο-λαϊκοῦ μεγαλείου τῆς Ἰταλίας. Ἡ θέση του, ἀκριβῶς γιατί δὲν κάνει ἐποικοδομητικὴ κριτικὴ, εἶναι αἰτία και τῆς ἀτυχίας του και τῶν ἀποτυχιῶν του. Σε ποιόν ἀναφέρεται ὁ Ὀριάνι, στὴν πραγματικότητα; Ὅχι στις κυρίαρχες τάξεις, ἀπ' ἑπου — παρ' ὄλ' αὐτὰ — περιμένη ἀναγνώριση και τιμές, ἀν και εἶχε κάνει διαβρωτικὲς διατριβές. Ὅχι στοὺς ρεπουμπλικάνους, πρὸς τὰ διανοητικὰ σχήματα, ὅμως, τῶν ὁποίων προσομοιάζονται τὰ δικὰ του, πὸ εἶχαν τὴν τάση τῆς κατηγορίας. Ὁ «Πολιτικὸς Ἀγώ-

\* Ἡ κριτικὴ τοῦ Τζ. Μαρτζότι, στὴ «Nuova Italia» τοῦ Μάι, 1932.

νας» δίνει την έντύπωση του μανιφέστου για ένα μεγάλο εθνικολαϊκό, δημοκρατικό κίνημα, αλλά ο Όριάνι είναι πολύ έμπιστοσύνη από ιδεαλιστική φιλοσοφία, που σχηματιζόταν την εποχή της Αποκατάστασης, για να μάθει να μιλάει στο λαό σαν άρχηγός και ταυτόχρονα σαν ίσος, για να κάνει ο ίδιος ο λαός την αυτοκριτική του και την κριτική των αδυναμιών του, χωρίς — παρ' όλ' αυτά — να τον κάνει να χάσει την έμπιστοσύνη στις δυνάμεις του και στο μέλλον του. Το ελάττωμα του Όριάνι βρίσκεται σ' αυτόν τον καθαρά διανοητικό χαρακτήρα των κριτικών του, που δημιουργεί μια νέα δογματική και άφηρημένη μορφή. Παρ' όλ' αυτά, υπάρχει ένα κίνημα αρκετά υγιούς σκέψης, που σ' αυτή θα έπρεπε να έμβραθύνουμε. Η τύχη του Όριάνι, σ' αυτή την τελευταία περίοδο, είναι ένα επικίδηιο θαλάσσιωμα παρά ένα ανασκίρτημα καινούριας ζωής της σκέψης του.

Όντας άναγκαίο να γράψουμε κάτι πάνω στον Όριάνι, πρέπει να πάρουμε υπ' όψη μας το κομμάτι που του αφιερώνει ο Σκαρφόλιο (\*). Για τον Σκαρφόλιο (που γράφει γύρω στα 1884) ο Όριάνι είναι ένας αδύναμος, ένας νικημένος, που παρηγοριέται κατατροπώνοντας δλα και δλους. «Ο κύριος του «Μπάντζολε» έχει φορτωμένη τη μνήμη του από διαστικά και άποσπασματικά διαβάσματα, από θεωρίες που δέν τις έχει καταλάβει και χωνέψει καλά, από φαντάσματα αδύνατα και άσχημα φτιαγμένα. Πάνω απ' δλα το έργο του της γλώσσας του δέν στέκεται πολύ σίγουρα στα χέρια του». Είναι ένδιαφέρον ένα άποσπασμα, ίσως από το διβλίο «Κουαρτέτο», που σ' αυτό ο Όριάνι γράφει: «Νικημένος σε κάθε μάχη και χλευασμένος, όπως δλοι οί νικημένοι, δέν ξέπεσα ούτε θα ξεπέσω ποτέ στην άνοησία της επανάληψης, στην κατάντια του να κλαίω τη μόιρα μου, λέγοντας:

---

\* Το διβλίο του Δόν Κιχώτη του Ε. Σκαρφόλιο, σελ. 227, στις εκδόσεις Μοντατόρι, 1925. Είναι ένα έπεισόδιο του άγώνα για την ανανέωση της Ιταλικής κουλτούρας και την εξέλιξη του έπαρχιώτικου χαρακτήρα της. Αυτό καθ' έαυτο το διβλίο είναι μέτρο. Άξιζει για την εποχή του και γιατί ίσως στάθηκε η πρώτη προσπάθεια αυτού του είδους.



«οί νικημένοι κάνουν λάθος». Αυτό τὸ κομμάτι μοῦ φαίνεται σὰν βασικὸ τοῦ χαρακτήρα τοῦ Ὀριάνι, πού ἦταν ἕνας ἀνθρώπος μὲ ἀδύνατη θέληση, πάντα δυσारेστημένος μ' ὄλους, γιατί κανένας δὲν ἀναγνώριζε τὴν ἰδιοφυία του καὶ γιατί, κατὰ βάθος, ἀρνιότανε νὰ πολεμήσει γιὰ νὰ ἐπιβληθεῖ, δηλαδὴ εἶχε μιὰν ἀρκετὰ περίεργη ἐκτίμηση ὁ ἴδιος γιὰ τὸν ἑαυτό του. Εἶναι ἕνας ψευδοτιτάνης καὶ παρὰ τὰ ὀρισμένα ἀναντίρρητα χαρίσματα του, προέχει σ' αὐτὸν ἡ ἐπαρχιώτικη «ἀκατάληπτη ἰδιοφυία», πού ὀνειρεύεται τὴ δόξα, τὴ δύναμη, τὸν θρίαμβο, ἔτσι ἀκριβῶς ὅπως ἡ δεσποινίδα ὀνειρεύεται τὸν γαλάζιο πρίγκηπα.

### Φλοριάνο Νιέλ Σέκολο.

Συνεισφορά στὴ βιογραφία τοῦ Ὀριάνι. Μὲ ἀνέκδοτα γράμματα, στὸν «Πήγασο» τοῦ Ὀκτώβρη τοῦ 1930. Ὁ Ὀριάνι ἐμφανίζεται, στὴ λεγόμενη «τραγωδία» τῆς διανοητικῆς ζωῆς του, τῆς ἀκατάληπτης «ἰδιοφυίας» του ἀπὸ τὸ ἐθνικὸ κοινό, τοῦ ἀπόστολου χωρὶς ἀκολούθους κλπ. Ἦταν, ὁμοίως, ὁ Ὀριάνι, πού ἦταν ἀκατανόητος ἢ ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ σφίγγα χωρὶς αἰνίγμα, γιὰ ἕνα ἡφαίστειο, πού βγάζει ἀπὸ μέσα του μονάχα ποντικάκια; Καὶ τώρα ἔχει μετατραπῆ ὁ Ὀριάνι σὲ «λαϊκὸ», σὲ «δάσκαλο τῆς ζωῆς» κ.λ.π.; Πολλὰ κείμενα δημοσιεύονται γι' αὐτὸν, ἀλλά, ἔχει ἀγοραστῆ κι ἔχει διαδαστῆ ἡ ἐθνικὴ ἔκδοση τῶν ἔργων του; Ἀμφίβολο.

Ὀριάνι καὶ Σορέλ (στὴ Γαλλία). Ὁ Σορέλ, ὁμοίως, στάθηκε ἐξαιρετικὰ πιὸ ἐπίκαιρος ἀπὸ τὸν Ὀριάνι. Γιατί, ὁ Ὀριάνι δὲν κατάφερε νὰ σχηματίσει μιὰ σχολή, μιὰ ομάδα ὁπαδῶν, γιατί δὲν ὀργάνωσε ἕνα περιοδικό; Ἦθελε ν' ἀναγνωριστεῖ, χωρὶς καμιὰ προσπάθεια ἀπὸ τὴ μεριά του (ἐκτός ἀπὸ τὰ κλαφουρίσματα στοὺς πιὸ στενοὺς του φίλους). Τοῦ ἔλειπε ἡ θέληση, ἡ πρακτικὴ ἰκανότητα καὶ ἤθελε νὰ ἐπιδράσει πάνω στὴν ἠθικὴ καὶ πολιτικὴ ζωὴ τοῦ ἔθνους. Αὐτὸ πού τὸν ἔκανε ἀντιπαθητικὸ σὲ πολλοὺς θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἐνοστικῶδικο κρήση ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ μιὰν ἀσθενὴ θέληση, ἡ ὁποία ἤθελε νὰ καταξιοθεῖ πρὶν ὀλοκληρ-

ρώσει τὸ ἔργο, νὰ ἀναγνωρισθῆι ὡς «ἰδιοφυία», ὡς «ἀρχηγός», ὡς «δάσκαλος» θεῖω δικαίω, μὰ διαβεβαίωση, ποὺ ὁ ἴδιος ἀνέτρεπε. Βέβαια, ὁ Ὅριάνι θὰ πρέπει νὰ εἶναι πλησιάζει τὸν Κρόσι, ὡς ψυχολογία, καὶ σ' ἓνα δλόκληρο στῶμα ἰταλῶν διανοουμένων, ποὺ σ' ὀρισμένους κατώτερους ἐκπροσώπους, ξεπέφτει στὸ γελοῖο καὶ στὴν φάρσα τοῦ νοῦ.

### *Ὁ Κρόσιος καὶ ἡ λογοτεχνικὴ κριτικὴ.*

Ἡ αἰσθητικὴ τοῦ Κρόσιος γίνεται κανόνας. Γίνεται μὰ «ρητορικὴ»; Θὰ ἦταν ἀναγκαῖο νὰ ἔχει διαβαστῆι τὸ ἄρθρο τοῦ «*Aesthetica in nuce*» (ἄρθρο, πάνω στὴν αἰσθητικὴ, στὴν τελευταία ἐκδοσὴ τῆς Βρετανικῆς Ἐγκυκλοπαίδειας). Μία διαβεβαίωση αὐτῆς τῆς ἴδιας, λέει ὅτι ὁ πρωταρχικὸς ρόλος τῆς σύγχρονης αἰσθητικῆς πρέπει νὰ εἶναι «ἡ ἀνανέωση καὶ ἡ ὑποστήριξη τοῦ κλασικισμοῦ ἐναντία στὸν ρομαντισμό, τῆς συνθετικῆς, θεωρητικῆς, καὶ φορμιαλιστικῆς στιγμῆς, ποὺ εἶναι χαρακτηριστικὴ τῆς τέχνης, ἐναντία σ' ἐκείνη τὴν παθητικὴ στιγμὴ, ποὺ ἡ ἴδια ἡ τέχνη ἔχει ὡς στόχο νὰ τὴν ἐπιλύει μόνη της». Αὐτὸ τὸ κομμάτι δείχνει ποιὸς εἶναι οἱ «ἠθικὲς» φροντίδες τοῦ Κρόσιος, πέρα ἀπὸ τίς αἰσθητικὲς, δηλαδὴ οἱ «πολιτιστικὲς» του φροντίδες, ὁπότε καὶ «πολιτικὲς». Θὰ ἀξίζε νὰ ἐρευνηθῆι ἂν ἡ αἰσθητικὴ, ὡς ἐπιστήμη, μπορεῖ νὰ ἔχει κι ἄλλους ρόλους ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπεξεργασία μᾶς θεωρίας τῆς τέχνης, τοῦ ὥραίου καὶ τῆς ἔκφρασης. Ἐδῶ, αἰσθητικὴ σημαίνει: «κριτικὴ στὴν πράξη», στὸ «συγκεκριμένο»; Ἡ κριτικὴ, ὅμως στὴν πράξη δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ κριτικάρει μόνον, δηλαδὴ, νὰ κάνει συγκεκριμένα τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης, τῶν «ἀτομικῶν καλλιτεχνικῶν ἐκφράσεων»;

### *Κριτήρια μεθόδου.*

Θὰ ἦταν ἀνόητο νὰ ἔχουμε τὴν ἀπαιτήσιν ἀπὸ τὴ φιλοσοφία μᾶς χώρας νὰ παράγει, κάθε χρόνο ἢ κάθε 10 χρόνια, ἓνα ἔργο ὡς τοὺς «Ἀραβωνιασμένους» ἢ ὡς τοὺς «Τάφους» κλπ. Ἀκριβῶς γι' αὐτὸ, ἡ φυσιολογικὴ κριτικὴ δρα-

στηριότητα δὲν μπορεῖ νὰ μὴν ἔχει κατ' ἐξοχήν «πολιτιστικό» χαρακτήρα καὶ νὰ εἶναι μιὰ κριτική «τάσεων», ἀποφεύγοντας μιὰ συνεχή σφαγή. (Καί, σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν, πῶς νὰ διαλέξεις τὸ ἔργο, πού θὰ κατακρεουργήσεις, τὸν συγγραφέα πού θ' ἀποδείξεις ξένον μὲ τὴν τέχνη; Αὐτὸ φαίνεται νὰ εἶναι ἕνα πρόβλημα πού μποροῦμε νὰ παραμερίζουμε. Ἀντίθετα, εἶναι βασικότατο, ἂν τὸ σκεφθοῦμε ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς σύγχρονης ὀργάνωσης τῆς πολιτιστικῆς ζωῆς) - Μιὰ κριτικὴ δραστηριότητα, πού θὰ ἦταν διαρκῶς ἀρνητικὴ, καιμωμένη ἀπὸ κατακριτικὲς, ἀπὸ ἀποδείξεις ὅτι πρόκειται γιὰ «μὴ ποίηση» καὶ ὄχι γιὰ «ποίηση», θὰ γινόταν ἀνιαρὴ καὶ συγκεχυμένη. Ἡ «ἐκλογή», θὰ ἔδινε τὴν ἐντύπωση ὅτι κυνηγᾷ τὸν ἄνθρωπο ἢ θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ «περιπτωσιακὴ», ὁπότε καὶ ἐπουσιώδης.

Φαίνεται βέβαιον ὅτι ἡ κριτικὴ δραστηριότητα θὰ πρέπει πάντα νὰ ἔχει μιὰ φυσιογνωμία θετικὴ, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι πρέπει ν' ἀποκαλύπτει στὸ ἔργο πού ἐξετάζεται μιὰ θετικὴ ἀξία, πού, ἂν δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι πολιτιστικὴ, ὁπότε δὲν θὰ εἶναι καὶ τόσο σημαντικὸ τὸ μεμονωμένο βιβλίον, ἐκτὸς ἐξαιρετικῶν περιπτώσεων, ὅσο οἱ ὁμάδες δουλειᾶς, πού ἀρχισαν νὰ ἐργάζονται, λόγω πολιτιστικῆς τάσης. Γιὰ τὴν «ἐκλογή»: τὸ πιὸ ἀπλὸ κριτήριον, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν διαίσθησιν τοῦ κριτικοῦ καὶ τῆ συστηματικὴν ἔρευνα δόξης τῆς λογοτεχνίας, ἔργο τεράστιον, πού εἶναι σχεδὸν ἀδύνατον νὰ πραγματοποιηθεῖ ἀπὸ ἕνα μόνον ἄτομον, φαίνεται ὅτι εἶναι ἐκεῖνο τῆς «ἐκδοτικῆς ἐπιτυχίας», ἐννοουμένης διπλά: «ἀναγνωστικὴ ἐπιτυχία» καὶ «ἐπιτυχία πού ἐπιδιώχθηκε ἀπὸ τοὺς ἐκδότες», πράγμα, πού σὲ ὀρισμένους χώρους, ὅπου ἡ πνευματικὴ ζωὴ ἐλέγχεται ἀπὸ κυβερνητικὰ ὄργανα, ἔχει ἐπίσης τὴν σημασίαν του, γιὰτὶ δείχνει ποιά κατεύθυνση θὰ ἤθελε νὰ δώσει τὸ Κράτος στὴν ἐθνικὴ κουλτούραν.

Ξεκινώντας ἀπὸ τὰ κριτήρια τῆς Κροασιανῆς αἰσθητικῆς, παρουσιάζονται τὰ ἴδια προβλήματα: ἐπειδὴ «χωρὶα» ποίησης μποροῦν νὰ βρεθοῦν παντοῦ, στὰ «εἰκονογραφημένα Ρομάντζα», ὅπως καὶ στὸ στεγνὰ ἐξειδικευμένο ἐπιστημονικὸ ἔργο, ὁ κριτικὸς θὰ ἔπρεπε νὰ γνωρίζῃ «τὰ πάντα», γιὰ νὰ εἶναι σὲ θέση ν' ἀποκαλύψῃ τὸ «μαργαριτάρι» μέσα στῆ

λάσπη. Στην πραγματικότητα, κάθε κριτικός αισθάνεται ότι είναι μέρος μιάς οργάνωσης της κουλτούρας, πού δουλεύει σά σύνολο. Αυτό πού ξεφεύγει σέ έναν, «εθαίνει στην επίφάνεια» και σημειώνεται από έναν άλλο κλπ. 'Ακόμα και ή άπονομή τών «λογοτεχνικών θραβείων», δέν είναι τίποτ' άλλο, παρά μιά έκδήλωση λιγότερο ή περισσότερο οργανωμένη, μέ μεγαλύτερα ή μικρότερα στοιχεία άπάτης, αύτης της ύπηρεσίας της συλλογικής «σημειολογίας» της στρατευμένης λογοτεχνικής κριτικής.

Πρέπει νά σημειώσουμε ότι, σέ ορισμένες Ιστορικές περιόδους, ή πραχτική δραστηριότητα μπορεί ν' άπορροφήσει τά μεγαλύτερα δημιουργικά πνεύματα ενός έθνους. Κατά μιά ορισμένη έννοια, σέ τέτοιες περιόδους, όλες οι καλύτερες ανθρώπινες δυνάμεις συγκεντρώνονται στη δουλειά τη σχετική μέ τη βάση και δέν μπορούμε ακόμα νά μιλήσουμε για έποικοδόμημα. Σ' αύτη τη βάση, στην 'Αμερική έχει κατασκευαστεί ή κοινωνιολογική θεωρία, πού θάπρεπε νά δικαιολογήσει την άπουσία μιάς πολιτιστικής - ανθρωπιστικής και καλλιτεχνικής — άνθησης στίς Η.Π.Α. Σέ κάθε περίπτωση, αύτη ή θεωρία, για νά έχει τουλάχιστον ένα πρόσχημα δικαιολογίας, πρέπει νά είναι σέ θέση νά παρουσιάσει μιά πλατιά δημιουργική δραστηριότητα στο πραχτικό πεδίο, αν και μένει χωρίς άπάντηση τό ζήτημα: "Αν αύτή, ή «ποιητικο-δημιουργική» δραστηριότητα ύπάρχει και είναι ζωντανή, έξυφώνοντας όλες τίς ζωντανές δυνάμεις, τίς ενέργειες, τούς πόθους, τούς ένθουσιασμούς του ανθρώπου, πώς και δέν έξυφώνει την λογοτεχνική ενεργητικότητα και δέν δημιουργεί μιάν έπική δραστηριότητα; "Αν αυτό δέν συμβαίνει, γεννιέται ή εύλογη άμφιβολία ότι πρόκειται για γραφειοκρατικές ενέργειες δυνάμεων όχι διεθνώς έξαπλωμένων, αλλά καταπιεστικών και άπάνθρωπων: Μπορούμε νά διανοηθούμε ότι οι κατασκευαστές τών πυραμίδων, οι σκλάβοι, πού τούς μαστίγωναν, μπορούσαν νά άντιληφθούν λυρικά τη δουλειά τους; Πρέπει ν' άποκαλύψουμε ότι οι δυνάμεις, πού διευθύνουν αύτη την ύπερμεγέθη πραχτική δραστηριότητα, δέν είναι καταπιεστικές μονάχα όσον άφορά την οργανική δουλειά, αυτό πού μπορεί νά γίνει κατανοητό, αλλά, είναι καθολικά κα-

ταπειστικές, αυτό, ακριβώς, πού είναι τυπικό, και γίνεται αίτια νά εκδηλώνεται, όπως στην Ἀμερική, μιά δρισμένη καλλιτεχνική ἐνεργητικότητα σ' αὐτούς, πού δὲν ὑποτάσσονται στήν ὀργάνωση τῆς πραχτικῆς δραστηριότητας, πού αὐτὴ ἢ ἴδια θά ἤθελε νά εἶναι παραδεκτὴ σὰν «ἐπική». Παρ' δλ' αὐτά, ἡ κατάσταση εἶναι χειρότερη ἐκεῖ, όπου στήν καλλιτεχνική μηδαμινότητα δὲν ἀνταποκρίνεται οὔτε μιά πραχτικο-δομικὴ δραστηριότητα ἐνὸς δρισμένου μεγαλείου και ἡ καλλιτεχνική μηδαμινότητα δικαιολογεῖται μὲ μιά πραχτικὴ δραστηριότητα πού «θὰ ἐπαληθευθεῖ» και μὲ τὴ σειρά της θά παράγει μιά καλλιτεχνική δραστηριότητα.

Στὴν πραγματικότητα, κάθε ἀνανεωτικὴ δύναμη εἶναι καταπιεστικὴ σὲ σχέση μὲ τοὺς ἀντιπάλους της, ἀλλὰ ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἀποδεσμεύει τίς λανθάνουσες δυνάμεις, τίς δυναμῶνει, τίς ἀνυψώνει, ἔχει τὴν δυνατότητα ἐξάπλωσης κι αὐτὴ ἢ ἐξάπλωση εἶναι τὸ κυριότερο χαρακτηριστικὸ πού τὴ διακρίνει. Οἱ ἀνανεώσεις, μ' ὁποιοδήποτε ὄνομα κι ἂν παρουσιάζονται, και ἰδιαίτερα οἱ ἀνανεώσεις πού συμβαίνουν στὴν σημερινὴ ἐποχὴ, εἶναι καθολικὰ καταπιεστικές. Ὁ «πατέρας Μπρεσάνι», ἡ Μπρεσανικὴ λογοτεχνία, ἐπικρατεῖ. Ἡ ψυχολογία, πού ἔχει προηγηθεῖ ἀπὸ μιά τέτοια πνευματικὴ ἐκδήλωση, εἶναι ἐκείνη, πού δημιουργήθηκε ἀπὸ τὸν πανικό, ἀπὸ τὸν κοσμικὸ φόβο τῶν θεϊκῶν δυνάμεων, πού δὲν εἶναι ἀντιληπτές και δὲν μπορούμε νά τίς ἐλέγξουμε διαφορετικά, παρὰ μὲ μιά καθολικὴ, ἀναγκαστικὴ καταπίεση. Ἡ θύμηση αὐτοῦ τοῦ πανικοῦ (στὴν ὀξύτερη φάση του) παρατείνεται ἐπὶ πολὺ και διευθύνει τίς ἐπιθυμίες και τὰ συναισθήματα. Ἡ ἐλευθερία και ὁ δημιουργικὸς αὐθορμητισμὸς ἐξαφανίζονται και παραμένει ὁ φθόνος, τὸ ἐκδικητικὸ πνεῦμα, ἡ ἡλίθια τύφλωση, καλυμμένη ἀπὸ ἰησοῦτικὴ γλυκύτητα. Τὰ πάντα γίνονται πραχτικὴ (στὴν πιὸ ἐξευτελιστικὴ ἔννοια), ὅλα εἶναι προπαγάνδα, πολεμικὴ, ὑπονοούμενη ἀρνηση σὲ γλοιώδη μορφή, στενὴ, συχνὰ χυδαία και ἀνατρεπτικὴ, όπως στὸν «Ἑβραῖο τῆς Βερόνας».

Ζητήματα τῆς λογοτεχνικῆς νεότητος μᾶς γενιᾶς. Βέβαια, γιὰ νά κρίνουμε ἕνα συγγραφέα, τοῦ ὁποῦ ἐξετάζεται τὸ πρῶτο βιβλίο, θά πρέπει νά πάρουμε ὑπ' ὄψη μας τὴν

«ήλικία», γιατί ή γνώμη θά 'ναι πάντα και σέ επίπεδο κουλ-  
τούρας: Ένας άγουρος καρπός ένός νέου, μπορεί νά έκτιμη-  
θει σάν μιά ύπόσχεση και νά πάρει κουράγιο. Άλλά τά πρω-  
τόλεια δέν είναι ύπόσχέσεις, άν και φαίνονται νά 'χουν την  
ίδια γεύση τών άγουρων καρπών.

«Ν' άποτελείς μιάν εποχή».

Στή «Νέα Άνθολογία» στις 16 Όχτώβρη τοῦ 1928, ό  
Άρθούρος Κάλτζα γράφει: «Πρέπει νά αναγνωρίσουμε ότι,  
άπ' τὸ 1914 και έδώ, ή λογοτεχνία έχει χάσει όχι μόνο τὸ  
κοινό πού την έτρεφε (!), αλλά και εκείνο πού της παρείχε  
τή θεματολογία. Θέλω νά πῶ, ότι, σ' αὐτή, τή δική μας Εὐ-  
ρωπαϊκή κοινωνία, πού περνά τώρα μιά από 'κείνες τίς πιδ  
ταραγμένες στιγμές ήθικῆς και πνευματικῆς κρίσης, οί ό-  
ποῖτες προετοιμάζουν (!) τίς μεγάλες ανακατατάξεις ό φι-  
λόσοφος, όπότε — αναγκαστικά — και ό ποιητής, ό μυθι-  
στορηματογράφος και ό θεατρικός συγγραφέας, βλέπουν γύ-  
ρω τους, περισσότερο, μιά κοινωνία «σέ εξέλιξη», παρά μιά  
κοινωνία διευθετημένη και σταθεροποιημένη σ' ένα καθο-  
ρισμένο σχῆμα ήθικῆς και πνευματικῆς ζωῆς, περισσότερο  
άκαθόριστη και εύμετάβλητη εμφάνιση τών ἐθίμων και τῆς  
ζωῆς, παρά τῆς ζωῆς και τών ἐθίμων, πού είναι ισχυρά στα-  
θεροποιημένα και οργανωμένα: περισσότερο σπόρους και βλα-  
στούς, παρά άνθισμένα λουλούδια και ώριμους καρπούς. Ά-  
πό πού προέρχεται τὸ ότι, όπως έγραφε αὐτές τίς μέρες μ'  
έξοχο τρόπο ό διευθυντής τῆς «Tribuna» [Ρομπέρτο Φόρκελ-  
Νταβαντζάκ] και έχουν κατόπιν επαναλάβει και «τονίσει:  
ιδιαίτερα» άλλες εφημερίδες, «ζοῦμε στὸν μεγαλύτερο καλ-  
λιτεχνικό παραλογισμό, ανάμεσα σ' όλους τούς καλλιτεχνι-  
κούς τρόπους γραφῆς και σ' όλες τίς προσπάθειες χ ω ρ ῖ ς  
π α ρ α π έ ρ α δ υ ν α τ ό τ η τ α ν ά ά π ο τ ε λ ο ῦ-  
μ ε μ ι ά ν έ π ο χ ή».

Πόσα άχρηστα λόγια ανάμεσα στὸν Κάλτζα και τὸν  
Φόρκελ - Νταβαντζάκ. Άραγε, μονάχα σήμερα υπάρχει Ι-  
στορική κρίση; Και δέν είναι αντίθετα άληθινὸ ότι ειδικά

στις περιόδους ιστορικής κρίσης, τὰ πάθη, τὰ ἐνδιαφέροντα καὶ τὰ συναισθήματα ἐξάπτονται καὶ ἔχουμε, στή λογοτεχνία, τὸν «ρομαντισμό»; Τὰ θέματα τῶν δύο συγγραφέων χωλαίνουν καὶ στρέφονται ἐνάντια στοὺς δημιουργοὺς τῶν θεμάτων. Πῶς συμβαίνει καὶ ὁ Φόρκελ - Νταβαντζάκ δὲν ἀντιλαμβάνεται τὸ γεγονός ὅτι ἀκόμα κι ἂν δὲν ἔχεις τὴν ἱκανότητα νὰ ἀποτελεῖς μὴν ἐποχή, δὲν μπορεῖ νὰ περιοριστεῖ στὴν τέχνη, ἀλλὰ περικλείει ὅλη τὴ ζωὴ; Ἡ ἀπουσία μιᾶς καλλιτεχνικῆς ὀργάνωσης (μὲ τὴν ἔννοια πού μπορεῖ νὰ γίνῃ κατανοητὴ ἢ ἔκφραση), συνδέεται μὲ τὴν ἀπουσία ἠθικῆς καὶ πνευματικῆς τάξης πραγμάτων, δηλαδή, εἶναι συνδεδεμένη μὲ τὴν ἀπουσία μιᾶς ὀργανικῆς ιστορικῆς ἐξέλιξης. Ἡ κοινωνία περιστρέφεται γύρω ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ της, ὅπως ἕνας σκύλος, πού θέλει νὰ πιάσει τὴν οὐρά του, ἀλλὰ αὐτὴ ἢ ἐμφάνιση τῆς κίνησης δὲν εἶναι ἀνάπτυξη.

*Ἡ γλωσσολογικὴ ἔκφραση τῆς λέξης, γραφτὴ καὶ προφορικὴ καὶ οἱ ἄλλες τέχνες.*

Ὁ Ντέ Σάνκτις, σὲ μερικὰ κομμάτια, γράφει ὅτι αὐτός, πρὶν γράφῃ ἕνα δοκίμιο ἢ πρὶν κάνει μιὰ διδασκαλία σ' ἕνα ἄσμα τοῦ Ντάντε π.χ., διάβαζε πολλὰς φορές δυνατὰ τὸ ἄσμα, τὸ ἀποστήθιζε κλπ. Αὐτὸ ὑπενθυμίζεται γιὰ νὰ στηρίξουμε τὴν παρατήρηση ὅτι τὸ καλλιτεχνικὸ στοιχεῖο ἑνὸς ἔργου δὲν μποροῦμε νὰ τὸ ἀπολαύσουμε μὲ τὸ πρῶτο διάβασμα, ἐκτὸς ἀπὸ ἐλάχιστες περιπτώσεις (καὶ θὰ δοῦμε ποιές), συχνὰ οὔτε κἀν ἀπὸ τοὺς μεγάλους εἰδικούς, ὅπως ὁ Ντέ Σάνκτις. Τὸ πρῶτο διάβασμα δίνει μονάχα τὴ δυνατότητα νὰ εἰσχωρήσουμε στὸ κόσμο τῆς κουλτούρας καὶ τῶν συναισθημάτων τοῦ συγγραφέα — καὶ οὔτε κἀν αὐτὸ εἶναι πάντα ἀληθινὸ — ἰδιαίτερα γιὰ τοὺς μὴ σύγχρονους συγγραφείς, ὅπου ὁ κόσμος τῆς κουλτούρας καὶ τῶν συναισθημάτων εἶναι διαφορετικὸς ἀπ' τὸν σημερινό. Ἕνα ποίημα, ἕνός καννίβαλου, τὴν ὥρα πού ἀπολαμβάνει ἕνα πολυτελὲς συμπόσιο μὲ ἀνθρώπινο κρέας, μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ σὰν ὠραῖο καὶ ἔχει τὴν ἀπαίτηση νὰ εἶναι καλλιτεχνικὰ ἀρεστό.

χωρίς «υπεραισθητικές» προκαταλήψεις, ένα ορισμένο ψυχολογικό ξέκομμα από την κουλτούρα του σήμερα.

Αλλά το έργο τέχνης περιέχει και άλλα «ιστορικά» στοιχεία, πέρ' απ' τόν καθορισμένο κόσμο κουλτούρας και συναισθημάτων και είναι η γλώσσα, έννοσούμενη, όχι μόνο σαν έκφραση καθαρά λεκτική, που θα μπορούσε να φωτογραφηθεί σε συγκεκριμένο χρόνο και τόπο απ' τη γραμματική, αλλά σαν ένα σύνολο από εικόνες και τρόπους έκφρασης, που δέν υπεισέρχονται στη γραμματική. Αυτά τὰ στοιχεία έμφανίζονται πιδ ξεκάθαρα στις άλλες τέχνες. Η γιαπωνέζικη γλώσσα φαίνεται άμέσως ότι είναι διαφορετική από την Ιταλική, όμως αυτό δέν συμβαίνει με την γλώσσα της ζωγραφικής, της μουσικής και των εικαστικών τεχνών, γενικά: Παρ' όλ' αυτά, υπάρχουν και αυτές οι γλωσσικές διαφορές και είναι ακόμα πιδ έμφανεis όσο περισσότερο έρχομαστε απ' τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις των καλλιτεχνών στις λαογραφικές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις στις όποιες η γλώσσα αυτών των τεχνών έχει περιοριστεί στο πιδ αυτόχθονο και πρωταρχικό στοιχείο (ας θυμηθούμε το ανέκδοτο του σχεδιαστή που φτιάχνει το προφιλ ενός νέγρου και οι άλλοι νέγροι χλευάζουν το σκίτσο γιατί ο ζωγράφος έχει άναπαράγει «μονάχα το μισό πρόσωπο»).

Υπάρχει, όμως, από πολιτιστική και ιστορική άποψη, μιá μεγάλη διαφορά μεταξύ της γλωσσικής έκφρασης της γραφτής και προφορικής λέξης και στις γλωσσικές εκφράσεις των άλλων τεχνών. Η «λογοτεχνική» γλώσσα είναι πολύ στενά δεμένη με τη ζωή των εθνικών πληθυσμών και εξελίσσεται άργά και σε άτομικό επίπεδο. Αν μπορούμε να πούμε ότι κάθε κοινωνική ομάδα έχει μιá δική της «γλώσσα», είναι άναγκαίο, επίσης, να σημειώσουμε (έκτος από ελάχιστες εξαιρέσεις) ότι άνάμεσα στη γλώσσα του λαού και σ' εκείνη των καλλιεργημένων τάξεων, υπάρχει μιá συνεχής σύνδεση και μιá διαρκής άνταλλαγή. Αυτό δέν συμβαίνει με τις γλώσσες των άλλων τεχνών για τις όποιες, μπορεί να σημειωθεί ότι σήμερα έπαληθεύονται δύο κατηγορίες φαινομένων: 1) σ' αυτές είναι πάντα ζωντανά, τουλάχιστο σε πολύ μεγαλύτερη ποσότητα απ' ό,τι στη λογοτεχνική γλώσσα, τὰ



έκφραστικά στοιχεία του παρελθόντος, μπορούμε να πούμε δλου του παρελθόντος. 2) Σ' αυτές σχηματίζεται: ραγδαία μια κοσμοπολίτικη γλώσσα, που άπορροφά τα τεχνικο-έκφραστικά στοιχεία όλων των έθνών, που βαθμιαία παράγουν μεγάλοι ζωγράφοι, μουσικοί κλπ. 'Ο Βάγκνερ έδωσε στη μουσική τόσα γλωσσικά στοιχεία, όσα δέν έδωσε όλη ή γερμανική λογοτεχνία σ' όλη της την ιστορία κλπ. Αυτό συμβαίνει, έπειδή ό λαός παίρνει σπάνια μέρος στην παραγωγή αυτών των γλωσσών, που είναι οικείες σέ μια διεθνή élite, κλπ. Ένω, μπορεί άρκετά γρήγορα (συλλογικά και όχι άτομικά) να φτάσει να τα καταλάβει. "Όλ' αυτά, για ν' άποδειχτεί ότι πραγματικά ή καθαρά αισθητική «καλαισθησία», άν μπορεί να ονομαστεί πρωταρχική σαν μορφή και δραστηριότητα του πνεύματος, δέν είναι πραγματικά τέτοια, δηλαδή με χρονολογική έννοια.

Ειπώθηκε από κάποιον (για παράδειγμα από τον Πρετζολίνι, στο μικρό τόμο «Μοῦ φαίνεται...») ότι τό θέατρο δέν μπορεί να θεωρηθεί σαν τέχνη, αλλά σαν ψυχαγωγία μηχανικίστικου χαρακτήρα. Κι αυτό, γιατί οι θεατές δέν μπορούν ν' άπολαύσουν αισθητικά τό θεατρικό έργο που παρουσιάζεται, αλλά ενδιαφέρονται μονάχα για την πλοκή κλπ. (ή κάτι τέτοιο). Η παρατήρηση είναι λανθασμένη, με την έννοια ότι: στη θεατρική άναπαράσταση τό καλλιτεχνικό στοιχείο δέν δίνεται μονάχα από τό θεατρικό έργο στη λογοτεχνική του έννοια, ό δημιουργός δέν είναι μονάχα ό συγγραφέας: γιατί ό συγγραφέας έπεμβαίνει στη θεατρική παράσταση με τό κείμενο και τις διδασκαλίες, που όριοθετούν την αυθαιρεσία του ήθοποιού και του régisseur αλλά, στην πραγματικότητα, στην άναπαράσταση, τό λογοτεχνικό στοιχείο γίνεται άφορητή για καινούριες καλλιτεχνικές δημιουργίες, που, από συμπληρωματικές και κριτικο-ερμηνευτικές, γίνονται σταδιακά όλο και πιο σημαντικές: ή έριμηνεία του κάθε ήθοποιού και τό σκηνικό σύνολο, δημιουργημένο από τον régisseur. Είναι σωστό, όμως, τό ότι μόνο ή επανάληψη της ανάγνωσης μπορεί να μάς κάνει ν' άπολαύσουμε τό θεατρικό έργο, έτσι όπως τό έχει παράγει ό συγγραφέας. Τό συμπέρασμα είναι αυτό: ένα έργο τέχνης είναι τόσο λαϊκό «καλ-

λιτεχνικό», όσο περισσότερο τὸ ἠθικο-πολιτιστικὸ καὶ συναισθηματικὸ περιεχόμενό του συνδέεται μὲ τὴν ἠθικὴν, μὲ τὴν κουλτούρα, μὲ τὰ ἔθνικα συναισθήματα, χωρὶς νὰ ἐννοοῦνται σὰν κάτι τὸ στατικόν, ἀλλὰ σὰν μιὰ δραστηριότητα σὲ συνεχὴ ἐξέλιξη. Ἡ ἄμεση ἐπαφὴ μεταξὺ τοῦ ἀναγνώστη καὶ τοῦ συγγραφέα συμβαίνει, ὅταν στὸν ἀναγνώστη ἡ ἐνότητα μορφῆς καὶ περιεχομένου προϋποθέτει τὴν ἐνότητα τοῦ ποιητικοῦ καὶ συναισθηματικοῦ κόσμου. Διαφρετικὰ, ὁ ἀναγνώστης θὰ πρέπει νὰ μεταφράζει τὴ «γλώσσα» τοῦ περιεχομένου στὴ δική του γλώσσα: μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι μοιάζει μὲ τὴν κατάστασιν ἑνός, πού ἔχει διδάχθῃ τὴν Ἀγγλικὴν γλώσσα σ' ἕνα ἐντατικὸν τμημα Μπέρλιτς καὶ μετὰ διαβάσει Σαίξπηρ: ὁ κόπος ἀπὸ τὴν προσπάθειαν νὰ καταλάβῃ τὸ κείμενον κατὰ λέξιν, πού προκαλεῖται ἀπὸ τὴν συνεχὴ βοήθειαν ἑνός μῆτρου λεξικοῦ, ὑποβιάζει τὴν ἀνάγνωσιν σὲ μιὰ σχολαστικὴ σχολικὴ ἀσκήσιν καὶ τίποτα περισσότερο.

### Νεολαλισμός.

Ὁ νεολαλισμός, σὰν παθολογικὴ ἐκδήλωση τῆς ἀτομικῆς γλώσσας (λεξιλόγιου). Δὲν μποροῦμε ὅμως νὰ χρησιμοποιήσουμε τὸν ὅρο πιδ γενικὰ, γιὰ νὰ δείξουμε μιάν ὀλόκληρην σειρά ἀπὸ πολιτιστικὰς, καλλιτεχνικὰς καὶ πνευματικὰς ἐκδηλώσεις. Τί εἶναι ὅλες οἱ μικρὰς καὶ μεγάλες καλλιτεχνικὰς καὶ λογοτεχνικὰς σχολὰς, ἀν ὅχι ἐκδηλώσεις πολιτιστικοῦ νεολαλισμοῦ; Στὶς περιόδους κρίσεως ἔχουμε τίς πιδ συγκεχυμένους καὶ πολύπλοκους ἐκδηλώσεις νεολαλισμοῦ.

Ἡ γλώσσα καὶ οἱ διάλεκτοι. Κάθε πολιτιστικὴ ἔκφρασις, κάθε ἠθικὴ καὶ πνευματικὴ δραστηριότητα, ἔχει μιὰ δική της, ἱστορικὰ καθορισμένη, γλώσσα: αὐτὴ ἡ γλώσσα εἶναι αὐτὸ πού ἀποκαλοῦμε «τεχνικὴ» καὶ «δομῆ». Ἄν ἕνας λογοτέχνης καθόταν νὰ γράφει μ' ἕνα προσωπικὸν τρόπο γραφῆς τῆς ἀρεσκείας του (δηλαδὴ, ἀν γινόταν ἕνας «νεολαλιστής» μὲ τὴν παθολογικὴν ἐννοίαν τῆς λέξεως) καὶ ἴσως μιμούμενος ἄλλους (ὁ καθένας μὲ τρόπο γραφῆς δικῆς του ἐπιλογῆς) θὰ μιλοῦσαμε γιὰ πύργον τῆς Βαβέλ. Δὲν μᾶς δη-

μιουργείται ή ίδια έντύπωση για τόν τρόπο γραφής (τήν τεχνική) τής μουσικής, τής ζωγραφικής, τής πλαστικής κλπ. Πρέπει νά μελετήσουμε και νά έμβαθύνουμε σ' αυτό τό σημείο.

Άπό τήν άποψη τής Ιστορίας τής κουλτούρας, όποτε και τής πολιτιστικής «δημιουργίας» (νά μήν τήν συγχέουμε μέ τήν καλλιτεχνική δημιουργία, αλλά νά τήν προσεγγίζουμε στίς πολιτικές δραστηριότητες και πράγματι μ' αυτή τήν έννοια μπορούμε νά μιλήσουμε για μιá «πολιτική τής κουλτούρας») άνάμεσα στήν τέχνη τής λογοτεχνίας και τίς άλλες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης (είκαστικές, μουσικές, όρχηστρικές, κλπ.) ύπάρχει μιá διαφορά, πού είναι άνάγκη νά διευκρινιστεί και νά καθοριστεί μ' ένα τρόπο θεωρητικά δικαιολογημένο και κατανοητό. Η «προφορική» έκφραση έχει ένα στενά έθνικό, λαϊκό και πολιτιστικό χαρακτήρα. Έτσι, ένα ποίημα τού Γκαίτε, στό πρωτότυπο, μπορεί νά γίνει κατανοητό και νά ξαναζωντανέψει όλοκληρωτικά μονάχα άπό ένα Γερμανό (ή άπό όποιον έχει έκγερμανιστεί). Τόν Ντάντε, μόνο ένας καλλιεργημένος Ιταλός μπορεί νά τόν καταλάβει και νά τόν ξαναζωντανέψει κλπ. Ένα άγαλμα τού Μιχαήλ Άγγελου, ένα μουσικό κομμάτι τού Βέρντι, ένα ρώσικο μπαλέττο, ένας πίνακας τού Ραφαέλλο κλπ., μπορούν — αντίθετα — νά γίνουν κατανοητά άμεσα άπό όποιονδήποτε άνθρωπο στόν κόσμο, άκόμα κι αν δέν έχουν κοσμοπολίτικο πνεύμα, άκόμα κι αν δέν έχουν ξεπεράσει τόν στενό κύκλο μιáς έπαρχίας τής πατρίδας τους. Παρ' όλ' αυτά, τό πράγμα δέν είναι τόσο άπλό, όπως θά μπορούσε νά υποθέσει κανείς μένοντας στήν επιφάνεια. Η καλλιτεχνική συγκίνηση, πού ένας γιαπωνέζος ή λάπωνας αισθάνεται μπρός σ' ένα άγαλμα τού Μιχαήλ Άγγελου ή άκούγοντας μιá μελωδία τού Βέρντι, είναι βέβαια μιá καλλιτεχνική συγκίνηση (ό ίδιος γιαπωνέζος ή λάπωνας θά παρέμενε άδιάφορος και κουφός, αν άκουγε τήν άπαγγελία ενός ποιήματος τού Ντάντε, τού Γκαίτε, τού Σέλλεϋ ή θά θαύμαζε τήν τέχνη αύτου πού άπάγγελλε, σάν τέτοια). Η καλλιτεχνική, όμως συγκίνηση τού γιαπωνέζου ή τού λάπωνα, δέν θά έχει τήν ίδια ένταση και θέρμη μέ τή συγκί-

νηση ενός μέσου Ιταλού και ακόμη λιγότερο με αυτήν ενός καλλιεργημένου Ιταλού. Πράγμα που σημαίνει ότι παράλληλα ή καλύτερα κάτω από την έκφραση του κοσμοπολίτικου χαρακτήρα της μουσικής, ζωγραφικής κλπ. γλώσσας, υπάρχει μια πύθια ουσία κουλτούρας, πύθια στενή, περισσότερο «έθνικο-λαϊκή». Μά δέν άρκει: τά επίπεδα αυτής της γλώσσας είναι διαφορετικά. Υπάρχει ένα έθνικο-λαϊκό επίπεδο (και συχνά πριν άπ' αυτό ένα επίπεδο έπαρχιακό, ιδιωματοικό, λαογραφικό), ύστερα, τό επίπεδο ενός καθορισμένου «πολιτισμού», που μπορεί να καθοριστεί έμπειρικά άπό τη θρησκευτική παράδοση (π.χ. χριστιανική, άλλα διαχωρισμένη σε καθολική, διαμαρτυρόμενη, όρθόδοξη κλπ.) και, έπίσης, στον σύγχρονο κόσμο, άπό ένα καθορισμένο «πολιτικό και πολιτιστικό ρεύμα». Κατά τη διάρκεια του πολέμου π.χ. ένας άγγλος, γάλλος, ρώσος όμιλητής, μπορούσε να μιλήσει σ' ένα Ιταλικό κοινό, στην άκατανόητη γλώσσα του, για τίς καταστροφές που γίνανε άπ' τούς γερμανούς στο Βέλγιο. "Αν τό κοινό είχε συμπάθεια στα λεγόμενα του όμιλητή, άκουγε πολύ προσεχτικά και «παρακολουθούσε» τον όμιλητή, μπορούμε να πούμε ότι τον «καταλάβαινε». Είναι αλήθεια ότι, στην όμιλία, δέν είναι μοναδικό στοιχείο ή «λέξη»: υπάρχει ή έκφραση, ό τόνος της φωνής κλπ. δηλαδή, ένα μουσικό στοιχείο που άποκαθιστά την έπικοινωνία με τό leitmotiv του πύθια δυνατού συναισθήματος, του κυρίαρχου πάθους και τό όρχηστρικό στοιχείο: ή έκφραση, με πλατιά έννοια, που άπαγγέλλει μετρικά και διαρθρώνει τά κύματα του συναισθήματος και του πάθους.

Γιά να σταθεροποιήσουμε μεδ πολιτιστική πολιτική, είναι άπαραίτητες αυτές οι παρατηρήσεις, για μά πολιτική κουλτούρας τών λαϊκών μαζών, είναι θεμελιώδεις. Νά, ή αίτία της διεθνούς «έπιτυχίας» του κινηματογράφου σύγχρονα και πριν άπό τό μελόδραμα και τη μουσική γενικά.

*Είλικρίνεια (ή αύθορμητισμός) και πειθαρχία.*

Ή είλικρίνεια (ή ό αύθορμητισμός) είναι πάντα τιμή

και αξία; Είναι μιὰ τιμή και μιὰ αξία αν είναι πειθαρχη-  
μένη. Ειλικρίνεια (και αυθορμητισμός) σημαίνει υπερμεγέ-  
θη ατομικισμό, αλλά επίσης με την έννοια της ιδιοσυγκρα-  
σίας (ή πρωτοτυπία σ' αυτή την περίπτωση ταυτίζεται με  
τόν ιδιωτισμό) <sup>15</sup>. Τό άτομο είναι ιστορικά μοναδικό, όταν ά-  
ναπτύσσεται: και ζει για χάρη της κοινωνίας, σ' αντίθετη  
περίπτωση θά ήταν ένας «ιδιώτης» (με την ετυμολογική έν-  
νοια, πού, όμως, δεν απομακρύνεται: από τη λαϊκή και κοινή  
έννοια). Υπάρχει για την ιδιοτροπία, την προσωπικότητα,  
την ειλικρίνεια μιὰ ρομαντική σημασία. Κι αυτή ή σημα-  
σία είναι ιστορικά αιτιολογημένη, επειδή γεννιέται σέ αντί-  
θεση μ' έναν ορισμένο κονφορμισμό, βασικά «ιησουίτικο»: δη-  
λαδή, ένα τεχνητό κονφορμισμό, ψεύτικο, επιφανειακά δη-  
μιουργημένο, για τὰ συμφέροντα μιās μικρής ομάδας ή κλί-  
κας και όχι για μιὰ πρωτοπορία.

Υπάρχει ένας «λογικός» κονφορμισμός, ανταποκρινόμε-  
νος, δηλαδή, στην αναγκαιότητα, στην ελάχιστη προσπάθεια  
για νά καρπωθούμε ένα χρήσιμο αποτέλεσμα. Πρέπει ν' ά-  
ναπτύξουμε και νά προωθήσουμε την πειθαρχία αυτού του  
κονφορμισμού, πρέπει νά τή μετατρέψουμε σέ «αυθορμητι-  
σμό» ή «ειλικρίνεια». Κονφορμισμός δεν σημαίνει τότε τίποτ'  
άλλο εκτός από «κοινωνικοποίηση», αλλά, μάς άρέσει νά πε-  
ριπλέκουμε τή λέξη «κονφορμισμός», ακριβώς για νά ταρα-  
κουνάμε τούς ήλίθιους. Αυτό δεν αποκλείει την πιθανότητα  
νά σχηματίσουμε μιὰ προσωπικότητα και νά είμαστε πρωτό-  
τυποι, αλλά, κάνει αυτό τό πράγμα πιδ δύσκολο. Είναι πολύ  
εύκολο νά είμαστε μοναδικοί, κάνοντας τό αντίθετο άπ' αυ-  
τό πού κάνουν όλοι: είναι κάτι μηχανικό. Είναι πολύ εύκο-  
λο νά μιλάμε διαφορετικά από τούς άλλους, νά είμαστε «νεο-  
λαλιστές», τό δύσκολο είναι νά διαφοροποιούμαστε από τούς  
άλλους, χωρίς όμως νά κάνουμε άκροβασίες. Σήμερα ιδιαί-  
τερα, συμβάλνει νά επιδιώκουμε μιὰ πρωτοτυπία και προσω-  
πικότητα σέ φτηνή τιμή. Οι φυλακές και τὰ τρελοκομεία  
είναι γεμάτα από ανθρώπους πρωτότυπους και ισχυρής προ-  
σωπικότητας. Νά ρίχνουμε τό βάρος στην πειθαρχία, στην  
κοινωνικοποίηση και παρ' όλ' αυτά νά απαιτούμε ειλικρίνεια,  
αυθορμητισμό, πρωτοτυπία, -ροσωπικότητα, νά, αυτό πού εί-

να πραγματικά δύσκολο και βαρύ. Ούτε μπορεί να ειπωθεί ότι ο κονφορμισμός είναι πολύ εύκολος και υποβιβάζει τον κόσμο σ' ένα μοναστήρι. Ποιός, όμως, είναι ο «άληθινός κονφορμισμός», δηλαδή, ποιά είναι η «λογική» καθοδήγηση, περισσότερο χρήσιμη και λεύτερη, που όμως υποτάσσεται στην «ανάγκαιότητα»; Και ποιά είναι αυτή η «ανάγκαιότητα»; Ο καθένας επιθυμεί να είναι το άρχετυπο της «μόδας», της «κοινωνικοποίησης» και θέλει να θεωρείται σαν «υπόδειγμα». Όμως, η κοινωνικοποίηση, ο κονφορμισμός, είναι το αποτέλεσμα ενός πολιτιστικού αγώνα (και όχι μονάχα πολιτιστικού). Είναι ένα «αντικειμενικό» ή καθολικό γεγονός έτσι, όπως δεν μπορεί να μην είναι αντικειμενική και καθολική η «ανάγκαιότητα», που πάνω της χτίζεται το οικοδόμημα της λευτεριάς.

Στή λογοτεχνία (τέχνη), ενάντια στην ελικρίνεια και στον αυθορμητισμό δρίσκεται η μηχανικότητα ή ύπολογισμός, που μπορεί να είναι ένας ψεύτικος κονφορμισμός, μία ψεύτικη κοινωνικοποίηση, δηλαδή, η επανάπαυση στις ήδη υπάρχουσες και κοινότητες ιδέες. Θυμηθείτε το κλασικό παράδειγμα του Νίνο Μπερίνι, που «καταγράφει» το παρελθόν και ψάχνει την μοναδικότητα, κάνοντας αυτό που δεν φαίνεται στις καταγραφές. Οι αρχές του Μπερίνι για το θέατρο: 1) Διάρκεια έργου: να προσδιορίσουμε το μέσο χρόνο διάρκειας, σταθεροποιώντας την πάνω σ' εκείνα τα έργα που είχαν επιτυχία. 2) Μελέτη των τελευταίων πράξεων των θεατρικών έργων: ποιές τελευταίες πράξεις ήταν επιτυχημένες και απέσπασαν το χειροκρότημα; 3) Μελέτη των πιθανοτήτων: για παράδειγμα, στο σεξουαλικό αστικό δράμα, να δούμε ποιοι συνδυασμοί — ο σύζυγος, ή σύζυγος, ο έραστής — έχουν περισσότερο χρησιμοποιηθεί, και, με τη μέθοδο του αποκλεισμού, να «εφεύρουμε» νέους συνδυασμούς, που τους έχουμε βρει μηχανικά. Έτσι ο Μπερίνι είχε ανακαλύψει ότι ένα θεατρικό έργο δεν πρέπει να έχει περισσότερο από 50.000 λέξεις, δηλαδή, δεν πρέπει να διαρκεί περισσότερο από ένα όρισμένο χρόνο. Κάθε πράξη και κάθε σκηνή πρέπει να κορυφώνεται με δοσμένο τρόπο κι αυτός ο τρόπος είναι εμπειρικά μελετημένος, σύμφωνα μ' ένα μέσο

δρο εκείνων τῶν συναισθημάτων κι εκείνων τῶν παρορμη-  
σεων πού παραδοσιακά είχαν ἐπιτυχία κλπ. Μ' αὐτὰ τὰ κρι-  
τήρια, εἶναι βέβαιο ὅτι, δὲν πρόκειται νὰ ἔχουμε ἐμπορικές  
καταστροφές. Εἶναι, ὁμως, αὐτὸ «κονφορμισμός» ἢ «κοινωνι-  
κοποίηση», μὲ τὴν ἔννοια πού εἶπαμε; Ὁχι, βέβαια. Εἶναι  
μὰ ἐπανάπαυση στὰ ἤδη ὑπάρχοντα.

Ἡ πειθαρχία, εἶναι συγχρόνως καὶ μὰ μελέτη τοῦ πα-  
ρελθόντος, μὰ καὶ τὸ παρελθὸν εἶναι στοιχεῖο τοῦ παρόντος  
καὶ τοῦ μέλλοντος. Ἀλλά, δὲν εἶναι «ἀνωφελές» μὰ ἀναγκαῖο  
στοιχεῖο, ἐπειδὴ εἶναι γλώσσα, δηλαδὴ, στοιχεῖο ἀναγκαῖας  
καὶ ὄχι «ἄχρηστης» καὶ νωθρῆς «ὁμοιομορφίας».

### «Λειτουργικὴ» λογοτεχνία.

Τί ἀπὸ τὴν λογοτεχνία ἀντιστοιχεῖ στὸν ἀρχιτεκτονικὸ  
«ὀρθολογισμό»; Φυσικά, ἢ φτιαγμένη κάτω ἀπὸ ἓνα σχέδιο  
λογοτεχνία, δηλαδὴ ἢ λειτουργικὴ λογοτεχνία, σύμφωνα μὲ  
μὴ προκαθορισμένη κοινωνικὴ κατεύθυνση. Εἶναι περιέργο  
τὸ ὅτι ὁ ὀρθολογισμὸς εἶναι αἰτιολογημένος καὶ ἐξοικειωμένος  
μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ὄχι μὲ τίς ἄλλες τέχνες. Θὰ πρέπει  
νὰ ὑπάρχει μὴ ἀμφιβολία: Μήπως ἐπειδὴ μόνο ἡ ἀρχιτε-  
κτονικὴ ἔχει πρακτικούς σκοπούς; Ἀκριβῶς, κατὰ τὰ φαι-  
νόμενα ἔτσι εἶναι, γιατί ἡ ἀρχιτεκτονικὴ κατασκευάζει χώ-  
ρους κατοικίας. Δὲν πρόκειται, ὁμως, γι' αὐτὸ. Πρόκειται  
γι' «ἀναγκαιότητα». Θὰ λέγαμε ὅτι τὰ σπίτια εἶναι πὺ ἀ-  
ναγκαῖα ἀπ' ὅτι οἱ ἄλλες τέχνες καὶ ὅτι μόνο τὰ σπίτια  
εἶναι ἀναγκαῖα γιὰ ὄλους, ἐνῶ οἱ ἄλλες τέχνες εἶναι ἀναγ-  
καῖες μόνο γιὰ τοὺς διανοούμενους, γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τῆς  
κουλτούρας. Θὰ ἔπρεπε νὰ συμπεράνουμε ὅτι ἰδιαίτερα οἱ  
«πρακτικοὶ» προτείνουν νὰ γίνουν ἀναγκαῖες ὄλες οἱ τέχνες  
γιὰ ὄλους τοὺς ἀνθρώπους, νὰ γίνουν ὄλοι «καλλιτέχνες».

Ἀκόμα. Ὁ κοινωνικὸς καταναγκασμὸς! Πόσο φλυα-  
ροῦμε ἐνάντια σ' αὐτὸν τὸν καταναγκασμὸ! Δὲν μᾶς περνάει  
ἀπ' τὸ μυαλὸ ὅτι αὐτὴ εἶναι μὴ λέξη! Ὁ καταναγκασμὸς, ἢ  
κατεύθυνση, τὸ σχέδιο, εἶναι ἀπλὰ ἓνα ἔδαφος διαλογῆς τῶν  
καλλιτεχνῶν καὶ τίποτα περισσότερο, καὶ διαλογῆς γιὰ πρα-

χτικούς σκοπούς, δηλαδή, σ' ένα πεδίο όπου η θέληση και ο καταναγκασμός είναι τέλεια δικαιολογημένες. Θα 'πρεπε να δούμε, αν ο καταναγκασμός δεν υπήρξε ανέκαθεν! Δεν θα ήταν, ίσως, καταναγκασμός, επειδή έχει εξασκηθεί ασυνείδητα από το περιβάλλον και από τους μεμονωμένους ανθρώπους και όχι από μιὰ κεντρική εξουσία ή από μιὰ συγκεντρωποιημένη δύναμη; Κατά βάθος, πρόκειται πάντα για «όρθολογισμό» ενάντια στην ατομική θέληση. Τότε το ζήτημα δεν συνίσταται στον καταναγκασμό, αλλά στο αν πρόκειται γι' αυθεντικό όρθολογισμό, για πραγματική λειτουργικότητα ή για αυθαίρετη πράξη, αυτό είναι άλλο. Ο καταναγκασμός είναι καταναγκασμός για όποιον δεν τον αποδέχεται, όχι για κείνον που τον αποδέχεται. Αν ο καταναγκασμός αναπτύσσεται σύμφωνα με την ανάπτυξη των κοινωνικών δυνάμεων, δεν είναι καταναγκασμός, αλλά «αποκατάσταση» της πολιτιστικής αλήθειας, αποχτημένη με μιὰ επιταχυνόμενη μέθοδο. Για τον καταναγκασμό, μπορεί να ειπωθεί αυτό, που οι θρησκευόμενοι λένε για τον θεϊκό νετερμνισμό. Για αυτούς που «έχουν θέληση» δεν είναι νετερμνισμός, αλλά ελεύθερη βούληση. Στην πραγματικότητα, ο καταναγκασμός, κατά λέξη, καταπολεμήθηκε, γιατί πρόκειται για έναν αγώνα ενάντια στους διανοούμενους κι ενάντια σ' όρισμένους παραδοσιακούς διανοούμενους και στους οπαδούς της παράδοσης. Αυτοί, άλλο και περισσότερο, δέχονται: ότι οι νεωτερισμοί ανοίγουν δρόμο σιγά - σιγά, βαθμιαία.

Είναι περίεργο το ότι στην αρχιτεκτονική αντιτάσσεται ο όρθολογισμός στον «διακοσμητισμό» και αυτό ονομάζεται «βιομηχανική τέχνη». Περίεργο μὰ και αληθινό. Πραγματικά, θα 'πρεπε να ονομάζεται πάντα βιομηχανική, οποιαδήποτε καλλιτεχνική εκδήλωση, που κατευθύνεται προς την ίκανοποίηση της ἀρέσκειας των μεμονωμένων πλούσιων αγοραστών, για να «ομορφύνει», όπως λέγεται, τη ζωή τους. Όταν η τέχνη, ιδίως στη συλλογική της μορφή, κατευθύνεται στο να δημιουργήσει μιὰ καλαισθησία της μάζας, να αναπτύξει αυτή την καλαισθησία, δεν είναι «βιομηχανική», αλλά ανιδιοτελής, δηλαδή τέχνη. Μου φαίνεται, ότι η έννοια του όρθολογισμού στην αρχιτεκτονική, δηλαδή η έννοια της



«λειτουργικότητας» είναι πολύ γόνιμη σε συνέπειες, σε αρχές της πολιτιστικής πολιτικής. Δεν είναι τυχαίο ότι, αυτές γεννήθηκαν ακριβώς σ' αυτούς τους καιρούς των «κοινωνικοποιήσεων» (σε πλατιά έννοια) και των επεμβάσεων των κεντρικών δυνάμεων, για να οργανώσουν τις πλατιές μάζες ενάντια στα άπομεινάρια του ατομικισμού και στα τελευταία δείγματα της αισθητικής του ατομικισμού στην πολιτιστική πολιτική.

### *Ο ορθολογισμός στην αρχιτεκτονική.*

Ζητήματα ονομάτων. Είναι φανερό ότι στην αρχιτεκτονική ο «ορθολογισμός» σημαίνει, απλούστατα, «σύγχρονο». Είναι επίσης φανερό ότι «ορθολογιστικό» δεν είναι τίποτ' άλλο, παρά ένας τρόπος να εκφράζουμε το ώραίο σύμφωνα με αισθητικά κριτήρια (καλαισθησία) μιας ορισμένης εποχής. Το ότι αυτό συνέβηκε πρώτα στην αρχιτεκτονική, παρά σε άλλες τέχνες, είναι κατανοητό, γιατί η αρχιτεκτονική είναι «συλλογική» όχι μόνο σε επίπεδο «ενασχόλησης», αλλά και σ' επίπεδο «κριτικής». Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι ο «ορθολογισμός» υπήρξε ανέκαθεν, δηλαδή, προσπάθησε πάντα να φτάσει έναν ορισμένο στόχο σύμφωνα με μίαν ορισμένη καλαισθησία και σύμφωνα με τις τεχνικές γνώσεις της άνοχης και της προσαρμοστικότητας του «ύλικου».

Κατά πόσο και πώς ο «ορθολογισμός» της αρχιτεκτονικής μπορεί να διεισδύσει στις άλλες τέχνες, είναι δύσκολο ζήτημα και θα επιλυθεί απ' την «κριτική των γεγονότων» (που δεν σημαίνει ότι είναι άχρηστη ή διανοουμενίστικη και αισθητική κριτική, που προετοιμάζει εκείνη των γεγονότων). Είναι βέβαιο ότι η αρχιτεκτονική, από την ίδια της τη φύση, και από την άμεση σύνδεσή της με την ζωή, φαίνεται να είναι περισσότερο μεταρρυθμίσιμη και «συζητησίσιμη» από τις άλλες τέχνες. Ένας πίνακας ή ένα βιβλίο ή ένα μικρό ζυγαλμα, μπορεί να κρατηθεί σε «ατομικό» χώρο για προσωπική απόλαυση. Δεν συμβαίνει το ίδιο με μίαν αρχιτεκτονική κατασκευή. Πρέπει επίσης να θυμηθούμε ξίμμεσα (γι' αυ-

τό πού ἀξίζει σ' αὐτή τήν περίπτωση) τήν παρατήρηση τοῦ Τίλγκερ ὅτι τό ἀρχιτεκτονικό ἔργο δέν μπορεῖ νά τοποθετηθεῖ στά μέτρα τῶν ἄλλων ἔργων τέχνης λόγω τοῦ κόστους, τοῦ ὄγκου του κλπ. Τό νά καταστρέψουμε ἕνα κατασκευαστικό ἔργο, δηλαδή νά φτιάχνουμε καί νά ξαναφτιάχνουμε πειραματιζόμενοι καί ξαναπροσπαθώντας, δέν [εἶναι κάτι πού] ἐφαρμόζεται στήν ἀρχιτεκτονική.

Εἶναι σωστό ὅτι, ἡ μελέτη τῆς λειτουργίας δέν εἶναι ἀρκετή, ἀν καί ἀναγκαία, γιά νά δημιουργήσῃ τήν ὁμορφιά. Στήν ἴδια «λειτουργία», ὅμως, γεννιοῦνται ἀντιθέσεις, δηλαδή, ἀκόμα καί ἡ ἰδέα καί τό γεγονός τῆς λειτουργίας εἶναι κάτι τό προσωπικό ἡ δίνει τήν εὐκαιρία γιά προσωπικές ἐρμηνεῖες. Δέν εἶναι κατοχυρωμένο ὅτι ἡ «διακόσμηση» δέν εἶναι «λειτουργική» καί ἐννοεῖται ἡ «διακόσμηση» σέ πλατιά ἔννοια γιά ὄλ' αὐτά, πού δέν εἶναι στενά «λειτουργικά» σάν τά μαθηματικά.

Ὁ «ὀρθολογισμός» ὅμως ὁδηγεῖ στήν «ἀπλοποίηση», πράγμα πού εἶναι ἤδη πολύ. (Ἀγώνας ἐνάντια στήν αἰσθητική, στόν τρόπο γραφῆς τοῦ 17ου αἰώνα, πού χαρακτηρίζεται ἀκριβῶς ἀπό τήν ὑπεροχή τοῦ ἐξωτερικοῦ διακοσμητικοῦ στοιχείου πάνω στό «λειτουργικό», ἀκόμα καί μέ πλατιά ἔννοια, δηλαδή τῆς λειτουργίας στήν ὁποία ἔχει συμπεριληφθεῖ ἡ «αἰσθητική λειτουργία»). Εἶναι ἀρκετό πού φτάσαμε στό σημεῖο νά δεχτοῦμε ὅτι ἡ «ἀρχιτεκτονική εἶναι ἐρμηνεία κάθεπραχτικοῦ πράγματος». Ἴσως αὐτό θά μπορούσε νά εἰπωθεῖ γιά ὅλες τίς τέχνες, πού εἶναι μιᾶ «καθορισμένη ἐρμηνεία κάθεπραχτικοῦ πράγματος», δεδομένου ὅτι ἀπ' τήν ἔκφραση «πραχτικό» ἀποβάλλεται κάθε ὑποδεέστερη ἔννοια, «ἰουδαϊκή» (ἡ ἐπίπεδα ἀστική: πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι «ἀστικό» σέ πολλές γλώσσες σημαίνει μονάχα «ἐπίπεδο», μέτρο, ἰδιοτελεές», δηλαδή ἔχει ἀποκτήσει τήν ἔννοια, πού μιᾶ φορά εἶχε ἡ ἔκφραση «ἰουδαϊκό». Παρ' ὄλ' αὐτά, τά προβλήματα τῆς γλώσσας ἔχουν σπουδαιότητα, γιατί ἡ γλώσσα εἶναι σκέψη, ὁ τρόπος ὁμιλίας καθορίζει τόν τρόπο σκέψης καί αἰσθησης, κι ὄχι μόνο αὐτό, ἀλλά καί τρόπο ἔκφρασης, δηλαδή νά δώσουμε νά καταλάβουν οἱ ἄλλοι καί νά νιώσουν). Βεβαίως, γιά τίς ἄλλες τέχνες, τά ζητήματα τοῦ «ὀρ-

θολογισμού» δὲν τοποθετοῦνται μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ὅπως γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονική. Τὸ «μοντέλο», ὁμως, τῆς ἀρχιτεκτονικῆς εἶναι χρήσιμο, δεδομένου ὅτι πρέπει α priori νὰ δεχτοῦμε ὅτι τὸ ὠραῖο εἶναι πάντα ὠραῖο καὶ παρουσιάζει τὰ ἴδια προβλήματα, ὁποιαδήποτε κι ἂν εἶναι ἡ πρακτικὴ, μορφικὴ τοῦ ἔκφραση. Θὰ μπορούσε νὰ εἰπωθεῖ ὅτι πρόκειται: γιὰ «τεχνική», ἀλλὰ τεχνικὴ δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο, παρὰ ἔκφραση καὶ τὸ πρόβλημα ἀνακυκλώνεται μὲ διαφορετικὰ λόγια.

### Νέα Ἀρχιτεκτονική.

Ὁ εἰδικός, ἀντικειμενικός χαρακτήρας τῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Στὴν πραγματικότητα, «τὸ ἔργο τέχνης» εἶναι ὁ «σχεδιασμός» (τὸ σύνολο τῶν σχεδίων, τῶν προγραμμάτων καὶ τῶν ὑπολογισμῶν, μὲ τὰ ὁποῖα, πρόσωπα διαφορετικὰ ἀπὸ τὸν ἀρχιτέκτονα «καλλιτέχνη - σχεδιαστή» μποροῦν νὰ πραγματοποιήσουν τὸ κτίσμα κλπ.). Ἕνας ἀρχιτέκτονας μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ μεγάλος καλλιτέχνης ἀπὸ τὰ σχέδιά του, ἀκόμα καὶ χωρὶς νὰ ἔχει κατασκευάσει, ὑλικά, τίποτα. Ὁ σχεδιασμός εἶναι γιὰ τὴν ὑλικὴ κατασκευὴ ὅτι τὸ «χειρόγραφο» γιὰ τὸ τυπωμένο βιβλίο. Τὸ κτίσμα εἶναι ἡ κοινωνικὴ ἐξωτερικεύση τῆς τέχνης, ἡ «ἐξάπλωσή» της, ἡ δυνατότητα ποὺ ἔχει τὸ κοινὸ νὰ συμμετέχει στὴν ὁμορφιά (ὅταν εἶναι ὁμορφιά) ἔτσι, ὅπως στὸ τυπωμένο βιβλίο.

Καταρρίπτεται ἡ ἀντίρρηση τοῦ Τίλγκερ \* στὸν Κρότσε

---

\* Λέει ὁ Τίλγκερ ὅτι, σύμφωνα μὲ τὸν Κρότσε, «Ἡ φουσιική ἐξωτερικεύση τοῦ καλλιτεχνικοῦ φαντάσματος, ἔχει οὐσιαστικὰ μνημονικὸ σκοπὸ» κλπ., Αὐτὸ τὸ θέμα πρέπει νὰ ἐξεταστεῖ: Τί σημαίνει γιὰ τὸν Κρότσε, σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι «μνήμη»; Ἐχει μιὰ καθαρὴ προσωπικὴ ἀξία, ἀτομικὴ, ἢ καὶ ὁμαδική; Ὁ συγγραφεὺς ἐνδιαφέρεται μόνο γι' αὐτὸν τὸν ἴδιο ἢ ἱστορικὰ ἔχει φτάσει στὸ σημεῖο νὰ σκέφτεται καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους;

•Γιατί ὁ καλλιτέχνης γράφει ἢ ζωγραφίζει ἢ σμιλεῖ;» Στὴν «Italia che scrive» τοῦ Φλεδάρη 1929. Τυπικὸ ἄρθρο τῆς λογικῆς ἀνακολουθίας καὶ τῆς ἠθικῆς ἐλαφρότητας τοῦ Τίλγκερ, ποὺ ἀφοῦ

μέ αφορμή τή «μνήμη» σάν αίτία τής καλλιτεχνικής έξωτε-  
ρίκευσης: 'Ο άρχιτέκτονας δέν έχει τήν ανάγκη τοῦ κτίσμα-  
τος γιά νά «θυμᾶται» ἀλλά τοῦ σχεδιάσματος. Αὐτό ἄς εἰπω-  
θεῖ, παίρνοντας ἔστω μονάχα ὑπ' ὄψη μας τήν Κροτσιανή  
«μνήμη» σάν σχετική προσέγγιση στοῦ πρόβλημα τοῦ γιατί  
ὁ ζωγράφος ζωγραφίζει, ὁ συγγραφέας γράφει κλπ. καί δέν  
ἀρκεῖται στοῦ νά φτιάξει φαντάσματα μονάχα γιά δική του  
χρήση καί κατανάλωση: ὑπολογίζοντας ὅτι κάθε ἀρχιτεκτο-  
νικό σχέδιο έχει ἕνα χαρακτῆρα μεγαλύτερης «προσέγγισης»  
ἀπό τό χειρόγραφο, τή ζωγραφική κλπ. Καί ὁ συγγραφέας  
εἰσάγει νεωτερισμούς γιά κάθε ἐκδοση τοῦ βιβλίου (ἢ διορ-  
θώνει τὰ σχεδιάσματα, μετατρέποντας κλπ. βλ. Μαντσόνι).  
Στήν ἀρχιτεκτονική τό πρόβλημα εἶναι πιό πολύπλοκο, γιατί  
τό κτίσμα δέν εἶναι ποτέ τελειωμένο καί ολοκληρωμένο αὐτό  
καθ' ἑαυτό, ἀλλά πρέπει νά προσαρμόζεται καί σέ σχέση  
μέ τό «πανόραμα» στό ὅποιο τοποθετεῖται κλπ. (καί δέν μπο-  
ροῦν νά γίνουν δεύτερες ἐκδόσεις ἔτσι εὐκολα, ὅπως γιά ἕνα  
βιβλίο κλπ.).

Ἄλλὰ τό πιό ἐνδιαφέρον σημεῖο γιά ἐξέταση σήμερα  
εἶναι τό ὅτι σέ μιᾶ κοινωνία μέ γρήγορη ἀνάπτυξη, στήν ὁ-  
ποία τό «πανόραμα» τής πόλης πρέπει νά εἶναι πολύ ἐλαστι-  
κό», δέν μπορεῖ νά γεννηθεῖ μιᾶ μεγάλη ἀρχιτεκτονική τέ-  
χνη, γιατί εἶναι δύσκολο νά φανταστοῦμε κτίσματα φτιαγμέ-  
να γιά τήν «αἰωνιότητα». Στήν Ἄμερική ὑπολογίζεται ὅτι  
ἕνας οὐρανοξύστης δέν πρέπει νά διατηρηθεῖ περισσότερο ἀ-  
πό 25 χρόνια, γιατί ὑποθέτουν ὅτι σέ 25 χρόνια ὀλόκληρη  
ἡ πόλη «μπορεῖ» νά ἀλλάξει φυσιογνωμία κλπ. Κατά τή γνώ-  
μη μου, μιᾶ μεγάλη ἀρχιτεκτονική τέχνη μπορεῖ νά γεννη-  
θεῖ μόνο μετά ἀπό μιᾶ μεταβατική φάση «πραχτικοῦ» χα-  
ρακτῆρα, στήν ὁποία γίνεται μονάχα προσπάθεια νά ἐπιτευχ-  
θεῖ ἡ μεγαλύτερη ἱκανοποίηση τῶν στοιχειωδῶν ἀναγκῶν  
τοῦ λαοῦ μέ τό μέγιστο τής ὠφελιμότητος, αὐτό πλατιά ἐν-

---

χει «περιγέλασι» χυδαῖα τή θεωρία τοῦ Κρότσιε τή σχετική μέ τό  
θέμα, στό τέλος τοῦ ἀρθροῦ τήν ξαναπαρουσιάζει ἴδια κι ὁμοια σάν  
δική του σέ μορφή φανταστική καί σέ τέτοια, πού νά δημιουργεῖ ἐν-  
τυπώσεις.

νοούμενο, δηλαδή, όχι μονάχα για ό,τι αφορά τό μεμονωμένο κτίσμα, τήν μεμονωμένη κατοικία ή τόν μεμονωμένο χῶρο συγκέντρωσης μεγάλων μαζῶν, ἀλλά σ' ό,τι αφορά ἕνα ἀρχιτεκτονικό σύνολο, μέ δρόμους, πλατείες, κήπους, πάρκα κ.λ.π.

### Μερικά κριτήρια τῆς «λογοτεχνικῆς» κριτικῆς.

Μιά ἐργασία μπορεί νά εἶναι ἀξιόλογη: 1) ἐπειδὴ ἐκθέτει μιὰ νέα ἀνακάλυψη, πού κάνει νά ἀναπτυχθεῖ μιὰ καθορισμένη ἐπιστημονική δραστηριότητα. Ἄλλὰ δὲν ἔχει μονάχα ἀξία ἢ ἀπόλυτη «μοναδικότητα». Μπορεῖ πράγματι νά συμβεῖ: 2) ότι πράξεις καί θέματα ἤδη γνωστά ἔχουν ἐκλεγεί καί τοποθετηθεῖ σύμφωνα μέ μιὰ διάταξη, μιὰ σύνδεση, μέ ἕνα κριτήριο πιδ κατάλληλο καί πειστικό ἀπό τά προηγούμενα. Ἡ δομή (ἢ οἰκονομία, ἢ διάταξη) μιᾶς ἐπιστημονικῆς ἐργασίας, μπορεί νά εἶναι «πρωτότυπη» αὐτή ἢ ἴδια. 3) Τά ἤδη γνωστά γεγονότα καί θέματα μποροῦν νά δημιουργήσουν τίς προϋποθέσεις γιά «καινούριες» ἐκτιμήσεις, ὑποδεέστερες μέν, ἀλλά, παρ' ὄλ' αὐτά, σημαντικές.

Ἡ «λογοτεχνική» κριτική πρέπει πεντακάθαρα, νά πάρεῖ ὑπ' ὄψη τῆς τοῦς στόχους, πού ἔχει βάσει μιὰ ἐργασία δημιουργίας καί ἐπιστημονικῆς ἀναδιοργάνωσης, ἐκλαίκευσης τῶν γνωστῶν γεγονότων καί τῶν θεμάτων, σέ μιὰ συγκεκριμένη πολιτιστική ομάδα, ἐνός ὀρισμένου διανοητικοῦ καί πολιτιστικοῦ ἐπιπέδου κλπ. Ὑπάρχει γι' αὐτό μιὰ τεχνική ἐκλαίκευσης, πού πρέπει νά προσαρμόζεται καί νά ἐπεξεργάζεται κάθε φορά. Ἡ ἐκλαίκευση εἶναι κατ' ἐξοχήν πρακτική ἐνέργεια, πού σ' αὐτήν πρέπει νά ἐξεταστεῖ ἡ συμφωνία τῶν μέσων μέ τόν τελικό σκοπό, δηλαδή, ἀκριβῶς ἢ τεχνική πού χρησιμοποιήθηκε. Ἐπίσης ἡ ἐξέταση καί ἡ κριτική τοῦ γεγονότος καί τῆς «πρωταρχικῆς» θεματολογίας, δηλαδή τῆς «πρωτοτυπίας» τῶν γεγονότων (ἀπόψεις, λογικοί συλλογισμοί) καί τῶν θεμάτων εἶναι πολύ δύσκολη καί πολύπλοκη καί ἀπαιτεῖ τίς πιδ πλατιές ἱστορικές γνώσεις.

Πρέπει νά ἐξεταστεῖ, στό κεφάλαιο τοῦ Κρότσε, ἀφιε-

ρωμένο στον Λόρια (\*), αυτό το κριτήριο: Είναι άλλο πράγμα να αποκαλύπτουμε μιὰ τυχαία παρατήρηση, που αφήνεται να καταρριφθεί χωρίς να την αναπτύξουμε, και άλλο να σταθεροποιήσουμε μιάν αρχή από την οποία αναφύονται γόνιμα αποτελέσματα. Είναι άλλο πράγμα να εκφράσουμε μιὰ γενική και άφηρημένη σκέψη και άλλο να την σκεφτούμε πραγματικά και συγκεκριμένα. Άλλο, τελικά, είναι να έπινοούμε και άλλο να επαναλαμβάνουμε από δεύτερο ή τρίτο χέρι.

Παρουσιάζονται οί πιο άκρατες περιπτώσεις: αυτού, που θεωρεί ότι δεν υπήρξε ποτέ τίποτα το καινούριο κάτω απ' τον ήλιο και ότι όλος ο κόσμος είναι πατρίδα, ακόμα και στη σφαίρα τών ιδεών, και, αυτού που — αντίθετα — βρίσκει: «πρωτοτυπία» σ' όλα τὰ επίπεδα και ζητά να 'ναι «πρωτότυπο» κάθε αναμάσημα με καινούριο σάλιο. Γι' αυτό, το θεμέλιο κάθε κριτικής δραστηριότητας πρέπει να βασιστεί στην ικανότητα ανακάλυψης του διαχωρισμού και τών διαφορών κάτω από κάθε επιφανειακή και φαινομενική όμοιομορφία και όμοιότητα και της αναγκαίας ένότητας κάτω από κάθε φαινομενική αντίθεση και διαφοροποίηση προς στην επιφάνεια.

Τό ότι πρέπει, στην κριτική μιās δουλειās, να λάβουμε υπ' όψη μας τόν τελικό στόχο, που ο συγγραφέας προτείνει σαφέστατα, πράγμα που δέ σημαίνει, βεβαίως, ότι πρέπει να άποσιωπηθεί ή να παραβλεφθεί σάν μη αξιόλογη μιὰ όποιαδήποτε πραγματική προσφορά του συγγραφέα, ακόμα κι αν βρίσκεται σ' αντίθεση με τόν προτεινόμενο στόχο. Τό ότι ο Χ. Κολόμβος πρότεινε να πάει «πρός αναζήτηση του Μεγάλου Χάν», δεν έκμηδενίζει την αξία του πραγματικού ταξιδιού του και τών πραγματικών ανακαλύψεών του για τόν εύρωπαϊκό πολιτισμό.

---

\* Μπ. Κρότσε, «Ίστορικός όλισμός και μαρξιστική όικονομία» κεφ. ΙΙ, «Οί Ιστορικές θεωρίες του καθηγητή Λόρια» (Σημ. Ι. έπ.).

### Μεθοδολογικά κριτήρια.

Στό να εξετάσουμε κριτικά μιὰ «πραγματεία», μπορεί να υπάρχει ζήτημα: 1) αξιολόγησης ἐὰν ὁ δοσμένος συγγραφέας κατάφερε μὲ αὐστηρότητα καὶ συνέπεια νὰ συμπεράνει: *δ λ ε ς* τίς συνέπειες ἀπὸ τίς προϋποθέσεις πού πῆρε σὰν σημεῖο ἐκκίνησης (ἢ σημεῖο ἀναφορᾶς): πιθανὰ νὰ λείπει ἡ αὐστηρότητα, νὰ λείπει ἡ συνέπεια, νὰ ὑπάρχουν κακόβουλες παραλήψεις, νὰ λείπει ἡ ἐπιστημονικὴ «φαντασία» (ὅτι δηλαδὴ δὲν μπορούμε νὰ δοῦμε δλη τὴ γονιμότητα τῆς ἀρχῆς πού πάρθηκε). 2) αξιολόγησης τῶν σημείων ἐκκίνησης (ἢ ἀναφορᾶς) τῶν προϋποθέσεων, πού μπορεί νὰ ἀναιρεθοῦν ἐν μέρει, νὰ περιοριστοῦν ἢ ν' ἀποδειχτεῖ ὅτι δὲν ἔχουν πιά ἱστορικὴ ἀξία. 3) ἔρευνας, ἀν οἱ προϋποθέσεις εἶναι ὁμοιογενεῖς μεταξύ τους, ἢ, ἀν ἀπὸ ἀνεπάρκεια ἢ ἀδυναμία τοῦ συγγραφέα (ἢ ἀγνοία τῆς ἱστορικῆς κατάστασης τοῦ ζητήματος) προκαλεῖται ἀλληλεπίδραση μεταξύ τῶν προϋποθέσεων καὶ τῶν ἀρχῶν, πού εἶναι ἀντίθετες ἢ ἑτερογενεῖς καὶ ἱστορικὰ ἀπλησίαστες μεταξύ τους.

Ἔτσι, ἡ κριτικὴ αξιολόγηση μπορεί νὰ ἔχει διαφορετικούς πολιτιστικούς στόχους (ἀκόμα καὶ πολεμικοπολιτικούς). Μπορεῖ νὰ προσπαθεῖ νὰ ἀποδείξει ὅτι ὁ Tizio προσωπικὰ εἶναι ἀνίκανος καὶ ἕνα μηδενικό, ὅτι ἡ πολιτιστικὴ δμᾶδα στὴν ὁποία συμμετέχει ὁ Tizio πού «πιστεύει» ἢ «ὑποστηρίζει» ὅτι παίρνει μέρος σὲ μιὰ πολιτιστικὴ δμᾶδα, ἀπατᾶται ἢ θέλει νὰ ἐξαπατήσῃ, ὅτι ὁ Tizio χρησιμοποιεῖ τίς ἱστορικὲς προϋποθέσεις μιᾶς ἀξιοσέβαστης δμᾶδας, γιὰ νὰ βγάλει συμπεράσματα κακόβουλα καὶ ἰδιοτελεῖ κλπ.

## Ἡ δέκατη ὠδή τῆς «Κόλασης»

Ζήτημα «δομῆς καὶ ποιήσεως» στὴ «Θεία Κωμωδία», σύμφωνα μὲ τὸν Μπ. Κρότσε καὶ τὸν Λ. Ρουσό. Ἀνάγνωση τοῦ Βιντσέντζο Μορέλο σὰν *corpus vile*. Ἀνάγνωση τοῦ Φεντέλε Ρομάνι γιὰ τὸν Φαρινάτα. Ντὲ Σάνκτις. Ζήτημα τῆς «ἐμμεσοῦς παρουσίας» καὶ τῶν διδασκαλιῶν στὸ δράμα. Οἱ διδασκαλίες ἔχουν καλλιτεχνικὸ χαρακτήρα; Συντείνουν στὴν παρουσία τῶν χαρακτήρων; Στὸ βαθμὸ πὺ περιορίζουν τὴν αὐθαιρεσία τοῦ ἠθοποιῦ καὶ χαρακτηρίζουν πὺ συγκεκριμένα τὴ δοσιμένη προσωπικότητα, θεβαίως. Ἡ περίπτωση τοῦ «Ντὸν Τζιοβάνι» (\*) τοῦ Σῶ μὲ τὸ παράρτημα τοῦ ἐγγχειρίδιου τοῦ Τζῶν Τάνερ: Αὐτὸ τὸ παράρτημα εἶναι μία διδασκαλία ἀπὸ τὴν ὁποία ἕνας ἐξυπνὸς ἠθοποιὸς μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ πάρει στοιχεῖα γιὰ τὴ δική του ἐρμηνεία. Ἡ Πομπηϊανὴ ἀπεικόνιση τῆς Μήδειας καθὼς σκοτώνει τὰ παιδιὰ πὺ εἶχε ἀποκτήσει ἀπὸ τὸν Ἰάσονα. Ἡ Μήδεια παρουσιάζεται μὲ καλυμμένο τὸ πρόσωπο: ὁ ζωγράφος δὲν ξέρει πὺς — καὶ δὲ θέλει: — νὰ ἀναπαραστήσει αὐτὴν τὴν δῦση. (Ἰπάρχει ἕμως ἡ περίπτωση τῆς Νιόβης, ἀλλὰ σὲ γλυπτό: τὸ νὰ καλύψει τὸ πρόσωπο θὰ σήμαινε ἀφαίρεση τοῦ ἰδιαίτερου περιεχομένου τοῦ ἔργου). Ὁ Φαρινάτα καὶ ὁ Καβαλκάντε: Ὁ πατέρας καὶ ὁ πεθερὸς τοῦ Γκουίντο. Ὁ Καβαλκάντε εἶναι ὁ τιμωρημένος τοῦ κύκλου. Κανένας δὲν ἔχει παρατηρήσει ὅτι ἀν δὲν πάρουμε ὑπ' ὄψη τὸ δράμα τοῦ Καβαλκάντε, σ' αὐτὸν τὸν κύκλο δὲν φαίνεται σ τ ἡ ν π ρ ᾶ ξ η ἡ ἀγωνία τοῦ κολασμένου: ἡ δ ο μ ἡ θὰ ἔπρεπε νὰ

Βλ. τὸ τρίτο ἐπεισόδιο τῆς κωμωδίας τοῦ Τζ. Μπ. Σῶ «Ἀνθρώπος καὶ ὑπεράνθρωπος» (Σ. 1. ἐπ.).



όδηγήσει σέ μιάν αισθητική αξιολόγηση τῆς ὠδῆς, πιδ ἀκριβόλογης, μιά και κάθε τιμωρία ἔχει ἀναπαρασταθεῖ στήν πράξη. Ὁ Ντέ Σάνκτις σημείωσε τήν τραχύτητα πού περιέχεται στήν ὠδή μέ τὸ γεγονός ὅτι ὁ Φαρινάτα ἀλλάζει ξαφνικά χαρακτήρα: ἐνῶ πρῶτα ἦταν π ο ί η σ η ἔγινε τώρα δ ο μ ή, ὁ Ντέ Σάνκτις ἐξηγεῖ ὅτι κάνει τὸν Κικέρωνα στὸν Δάντη. Ἡ ποιητική ἀναπαράσταση τοῦ Φαρινάτα ξαναζεῖ μέ θαυμάσιο τρόπο ἀπὸ τὸν Ρομάνι. Ὁ Φαρινάτα εἶναι μ ι ἄ σ ε ι ρ ἄ ἀ π ὸ ἀ γ ἄ λ μ α τ α. Ὁ Φαρινάτα λοιπὸν ἀπαγγέλλει μιὰ δ ι δ α σ κ α λ ί α. Τὸ βιβλίο τοῦ Ἰοιντόρο ντέλ Λουγγκο γιὰ τὰ «Χρονικά» τοῦ Ντινο Κομπάνι: σ' αὐτὰ ἔχει καθοριστεῖ ἡ ἡμερομηνία θανάτου τοῦ Γκουίντο. Περίεργο πού οἱ λόγιοι δὲ σκέφτηκαν ἀρχικὰ νὰ βοηθηθοῦν ἀπὸ τὴ δέκατη ὠδή γιὰ νὰ προσδιορίσουν κατὰ προσέγγιση αὐτὴν τὴν ἡμερομηνία (τὸ ἔχει κάνει κανένας;). Οὔτε ὁμως και ἡ βεβαίωση τοῦ ντέλ Λουγγκο βοήθησε γιὰ νὰ ἐρμηνευτεῖ ἡ μορφή τοῦ Καβαλκάντε και νὰ δοθεῖ μιὰ ἐξήγηση στὸ ἔργο πού ἀνατέθηκε στὸν Φαρινάτα ἀπὸ τὸν Δάντη γιὰ νὰ τὸ φέρει σὲ πέρας.

### *Τὸ δράμα τοῦ Καβαλκάντε*

Ποιά εἶναι ἡ στάση τοῦ Καβαλκάντε, ποιά εἶναι ἡ ἀγωνία του; Ὁ Καβαλκάντε βλέπει και στὸ παρελθὸν και στὸ μέλλον, μὰ δὲ βλέπει στὸ παρὸν, σὲ μιὰ καθορισμένη ζώνη τοῦ παρελθόντος και τοῦ μέλλοντος στήν ὁποία συμπεριλαμβάνεται τὸ παρὸν. Στὸ παρελθὸν ὁ Γκουίντο εἶναι ζωντανός, στὸ μέλλον ὁ Γκουίντο εἶναι νεκρός, ἀλλὰ στὸ παρὸν; Εἶναι νεκρός ἢ ζωντανός; Αὐτὴ ἡ ἀγωνία τοῦ Καβαλκάντε, αὐτὴ εἶναι ἡ ἐπίμονη, ἡ μοναδικὴ κυρίαρχη σκέψη του. Ὅταν μιλάει ρωτᾷ γιὰ τὸ γιό, δταν ἀκούει «εἶχε» — τὸ ρῆμα στὸν ἄοριστο — αὐτὸς ἐπιμένει, κι ἐπειδὴ ἀργεῖ ἢ ἀπάντηση, δὲν ἀμφισβᾷ πιά: ὁ γιός του εἶναι νεκρός, ἐξαφανίζεται στὴ φλεγόμενη κιβωτό.

Πῶς παρουσιάζει ὁ Δάντης αὐτὸ τὸ δράμα; Δὲν τὸ παρουσιάζει, τὸ ὑποβάλλει στὸν ἀναγνώστη. Τοῦ δίνει τὰ στοιχεία γιὰ νὰ ξανασυντεθεῖ τὸ δράμα, κι αὐτὰ τὰ στοιχεία δι-

νονται από τη δομή. Ὡστόσο, ὑπάρχει ἕνα δραματικό μέρος καὶ προηγείται τῆς διδασκαλίας. Τρεῖς μπατοῦτες: Ὁ Καβαλκάντε δὲν ἐμφανίζεται εὐθυτενῆς καὶ ἀνδρείος, ὅπως ὁ Φαρινάτα, ἀλλὰ ταπεινός, νικημένος, μπορεῖ καὶ γονατιστός καὶ ρωτάει μ' ἀμφιβολία γιὰ τὸ γιό. Ὁ Δάντης ἀπαντᾷ, ἀδιάφορος ἢ κάπως ἔτσι, καὶ χρησιμοποιεῖ τὸ ρῆμα, ποῦ ἀναφέρεται στὸν Γκουίντο, στὸν ἀόριστο. Ὁ Καβαλκάντε ἀρπάζει ἀμέσως αὐτὸ τὸ πράγμα καὶ οὐρλιάζει ἀπεγνωσμένα. Ἡ ἀμφιβολία εἶναι ποῦ ὑπάρχει μέσα του, ὄχι ἡ θεβαιότητα. Ζητάει ἄλλες ἐπεξηγήσεις μὲ τρεῖς ἐρωτήσεις, στις ὁποῖες ὑπάρχει μιὰ διαβάθμιση τῆς ψυχικῆς κατάστασης. «Πῶς εἶπατε; «εἶχε»; — Δὲ ζεῖ πιά; — Δὲν ὀδηγεῖ τὰ μάτια του τὸ γλυκὸ φῶς; Στὴν τρίτη ἐρώτηση ὑπάρχει ὅλη ἡ πατρικὴ τρυφερότητα τοῦ Καβαλκάντε. Στὸ σύνολό τῆς ἡ «ζωῆ» τῶν ἀνθρώπων ἀντιμετωπίστηκε σὲ μιὰ ὀρισμένη κατάσταση, στὴν ἀπόλαυση τοῦ φωτός, ποῦ οἱ καταδικασμένοι καὶ οἱ νεκροὶ ἔχουν χάσει. Ὁ Δάντης καθυστερεῖ ν' ἀπαντήσει κι ἔτσι ἡ ἀμφιβολία σήνει στὸν Καβαλκάντε. Ἄντιθετα, ὁ Φαρινάτα μένει ἀτάραχος. Ὁ Γκουίντο εἶναι ὁ σύζυγος τῆς κόρης του, αὐτὸ ὅμως τὸ συναίσθημα δὲν εἶναι ἰσχυρὸ μέσα του ἐκείνη τὴ στιγμή. Ὁ Δάντης ὑπογραμμίζει αὐτὴ του τὴν ψυχικὴ δύναμη. Ὁ Καβαλκάντε ὄλο καὶ ἡρεμεῖ ἀ λ λ ἄ ὁ Φαρινάτα δὲν ἀλλάζει ἔκφραση, δὲ γέρνει τὸ κεφάλι του, δὲ σκύβει τὴ ράχη. Ὁ Καβαλκάντε πέφτει ἀνάσκελα, ὁ Φαρινάτα δὲν ἔχει ἴχνος ἤττας στὸ πρόσωπό του. Ὁ Δάντης ἀναλύει ἀρνητικὰ τὸν Φαρινάτα γιὰ νὰ ὑποβάλει τίς (τρεῖς) κινήσεις τοῦ Καβαλκάντε, τὴ σύσπαση τοῦ προσώπου, τὸ κεφάλι ποῦ ξαναπέφτει, τὸ σκύψιμο τῆς ράχης. Κάτι, ὅμως, ἀλλάζει καὶ στὸν Φαρινάτα. Ὄταν κυριαρχεῖ καὶ πάλι στὸν ἑαυτό του, δὲν εἶναι τόσο ἀγέρωχος ὅσο στὴν πρώτη του ἐμφάνιση.

Ὁ Δάντης δὲν ἐξετάζει τὸν Φαρινάτα μονάχα γιὰ νὰ «διδαχθεῖ», τὸν ἐξετάζει γιὰτι ἐντυπωσιάστηκε ἀπὸ τὴ συντριβὴ τοῦ Καβαλκάντε. Ὁ Δάντης θέλει νὰ τοῦ λυθεῖ ὁ κόμπος ποῦ τὸν ἐμπόδιζε ν' ἀπαντήσει στὸν Καβαλκάντε. Αἰσθάνεται ὑπόλογος μπροστά του. Ἔτσι, λοιπόν, τὸ δομικὸ κομμάτι δὲν εἶναι μόνον δομὴ, ἀλλὰ καὶ ποίηση, εἶναι ἕνα ἀναγκαῖο στοιχεῖο τοῦ δράματος ποῦ ἐξελλίσσεται.

### Κριτική του «άνεκφραστου»;

Οι παρατηρήσεις που έκανα θα μπορούσαν να γίνουν άφορμή για την αντίρρηση ότι πρόκειται για μιὰ κριτική του άνεκφραστου, για μιὰ ιστορία του άνυπαρκτου, για μιὰ άφηρημένη έρευνα, για εύλογες προθέσεις που ποτέ δέν έγιναν συγκεκριμένη ποίηση, μιὰ που παραμένουν έξωτερικά ίχνη στο μηχανισμό της δομής. Κάτι τι σαν τή στάση που συχνά παίρνει ο Μαντσόνι στους «Άρραβωνιασμένους». Όπως, όταν ο Ρέντζο, μετά την περιπλάνησή του για να βρει την Άντα και τó σύνορο, σκέφτεται τὰ μαύρα μαλλιά της Λουτσίας: «...και φέρνοντας στο νοῦ την εικόνα της Λουτσίας (!) δέ θά προσπαθήσω μ ε νά πούμε αυτό που αίσθάνθηκε: ο ά να γ ν ώ σ τ η ς γ ν ω ρ ί ζ ε ι τ ί ς σ υ ν θ ή κ ε ς, α ς τ ό φ α ν τ α σ τ ε ί». Θα μπορούσε κι εδώ να πρόκειται για την αναζήτηση ενός δράματος «που φτιάχνεται με τή φαντασία», άφοῦ είναι γνωστές οι συνθήκες (\*).

\* Ο Πλίνιος θυμίζει ότι ο Τιμάντε από τή Σικυώνα είχε ζωγραφίσει τή σκηνή της θυσίας της Ίφιγένειας άπεικονίζοντας καλυμμένον τόν Άγαμέμνονα. Ο Λέσινγκ, στον «Λαοκρόντα», για πρώτη (;) φορά άναγνώρισε σ' αυτό τó τέχνασμα τού ζωγράφου όχι τήν άνικανότητά του ν' άναπαραστήσει τήν πατρική λύπη, μιὰ τó βαθθ συναίσθημα τού καλλιτέχνη, που άκόμα και μέσα από τις πιο σπαρταξικάριδες εκφράσεις τού προσώπου, δέ θα κατάφερνε να δώσει μιὰ τόση πονεμένη έκφραση άτέλειωτης κατήφειας, όπως μ' αυτή τήν καλυμμένη μορφή, με τó χέρι να σκεπάζει τó πρόσωπο.

Και στην πομπηϊανή άπεικόνιση της θυσίας της Ίφιγένειας, που είναι διαφορετική στη γενική σύνθεση από τήν άπεικόνιση τού Τιμάντε, ή μορφή τού Άγαμέμνονα είναι καλυμμένη. Γι' αυτές τις διαφορετικές άναπαραστάσεις της θυσίας της Ίφιγένειας μιλάει ο Πάολο Ένρικο Άρίας στο «Bollettino dell' Istituto Nazionale del dramma antico di Siracusa», άρθρο που περιληπτικά δημοσιεύτηκε στο «Marzocco» στις 13 Ιούλη 1930. Στις πομπηϊανές άπεικονίσεις υπάρχουν κι άλλα παραδείγματα καλυμμένων μορφών: π.χ. ή Μήδεια, καθώς σκοτώνει τὰ παιδιά της. Πραγματεύτηκαν τó ζήτημα μετά τόν Λέσινγκ, τού όποίου ή έρμηνεία δέν είναι πλήρως ίκανοποιητική;

Ἡ ἀντίρρηση ἔχει μιὰ ἐπίφαση ἀλήθειας. Ἄν ὁ Δάντης δὲν μπορεῖ ν' ἀφεθεῖ νὰ φαντάζεται, ὅπως ὁ Μαντσόνι, θάζοντας ὄρια στὴν ἔκφρασή του γιὰ λόγους πρακτικούς (ὁ Μαντσόνι πρότεινε νὰ μὴ μιᾶμε γιὰ τὸν σεξουαλικὸ ἔρωτα καὶ νὰ μὴν ἀναπαριστοῦμε τὰ πάθη στὴν ὀλοκλήρωσή τους γιὰ λόγους «Καθολικῆς ἠθικῆς»), αὐτὸ θὰ εἶχε γίνεи γιὰ λόγους «παραδοσιακῆς ποιητικῆς γλώσσας», πού τελικὰ ὁ Δάντης δὲ θὰ εἶχε παρατηρήσει πάντα (Οὐγκολίνο, Μίρα κλπ.), «ἐνισχυμένους» ἀπὸ τὰ ἰδιαίτερα συναισθήματά του γιὰ τὸν Γκουίντο. Μπορεῖ, ὁμως, νὰ ξανακτιστεῖ καὶ νὰ κριτικαριστεῖ μιὰ ποίηση πουθενὰ ἄλλοῦ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ σφαῖρα τῆς συγκεκριμένης ἔκφρασης, τῆς ἱστορικᾶ πραγματωμένης γλώσσας; Δὲν ἔκοψε, λοιπόν, τὰ φτερά στὸν Δάντη ἕνα «θελημένο» στοιχεῖο, «θεωρητικὸ ἢ πρακτικὸ χαρακτήρα», ὁ Δάντης «πέταξε μὲ τὰ φτερά πού εἶχε», θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε, καὶ δὲν παραιτήθηκε ἐκούσια ἀπὸ τίποτα (\*).

### *Ἡ ἀκαταδεξία τοῦ Γκουίντο*

Στὴν κριτικὴ ἀνάλυση πού ἔκανε ὁ Τζ. Σ. Γκαργκάνο «Ἡ γλώσσα στοὺς χρόνους τοῦ Δάντη καὶ ἡ ἔρμηνεία τῆς ποίησης» («*Magzocco*, 14 Ἀπρίλη 1929) γιὰ τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ Ἐνρίκο Σικάρντι «Ἡ ἰταλικὴ γλώσσα στὸν Δάντη» (ἐκδοτ. οἶκος *Optima*, Ρώμη), ἀναφέρεται ἡ ἔρμηνεία τοῦ Σικάρντι πάνω στὸ θέμα τῆς «ἀκαταδεξίας» τοῦ Γκουίντο. Ἔτσι — γράφει ὁ Σικάρντι — θὰ ἔπρεπε νὰ ἐρμηνευθεῖ τὸ ἀπόσπασμα: «Δὲν ταξιθεύω ἐγὼ γιατί τὸ διάλεξα, δὲν εἶμ' ἐλεύθερος νὰ ἔρθω ἢ νὰ μὴν ἔρθω, ἀντίθετα, ὀδηγήθηκα ἐδῶ ἀπ' αὐτὸν πού μὲ περιμένει ἐκεῖ, ἀκίνητος, καὶ πού ὁ Γκουίντο σας δὲν καταδέχτηκε νὰ ἔρθει ἐδῶ μ α ζ ί τ ο υ ἢ νὰ συντροφευθεῖ ἐδῶ

\* Σχετικὰ μ' αὐτὸ τὸ θέμα τοῦ καλλιτεχνικοῦ νεομαλθουσιανισμοῦ τοῦ Μαντσόνι, βλ. τὸ βιβλίο τοῦ Κρότσε [«Ἀλέξανδρος Μαντσόνι, (δοκίμια καὶ συζητήσεις)» *Laterza*, Μπάρι, 1930 (Σ. ἰ.ε.π.)] καὶ τὸ ἀρθρο τοῦ Τζιουζέπε Τσιτάννα στὴ «*Nuova Italia*» τοῦ Ἰοῦνι 1930.

μαζί του». Ἡ ἔρμηνεα τοῦ Σικάρντι εἶναι τυπική, ὄχι οὐσιαστική: δὲν κάθεται νὰ ἐξηγήσει σὲ τί συνίσταται ἡ «ἀκαταδεξία» (ἢ τῆς λατινικῆς γλώσσας ἢ τοῦ βιργιλιανοῦ ἱμπεριαλισμοῦ ἢ τῶν ἄλλων ἐρμηνειῶν ποὺ δόθηκαν ἀπὸ τοὺς μεταφραστὲς). Ὁ Δάντης εἶχε πάρει σὰν δῶρο τὴ «χάρη» ἀπὸ τὸν Οὐρανό: Πῶς θὰ μπορούσε νὰ δοθεῖ αὐτῇ ἡ χάρη σὲ ἕνα ἄθεο; (Αὐτὸ δὲν εἶναι σωστό: γιατί ἡ «χάρη», ἀπὸ τὴν ἴδια τῆς τῆ φύση δὲν μπορεῖ νὰ περιοριστεῖ γιὰ κανένα λόγο). Γιὰ τὸν Σικάρντι, στὸ στίχο: «Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno». («Ἴσως μ' αὐτὸν ὁ Γκουίντο σας δὲν καταδέχτηκε»), τὸ cui ἀναφέρεται φυσικά στὸν Βιργίλιο, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἕνα δεῦτερο ἀντικείμενο ἀλλὰ μιὰ ἀπὸ τίς συνηθισμένες ἀντωνυμίες ἀπὸ τὴν ὁποία λείπει ὁ σύνδεσμος *c o n* (μέ, μαζί). Καί τὸ ἀντικείμενο τοῦ «ebbe a disdegno»; Τὸ παίρνουμε ἀπὸ τὸ προαναφερμένο «da me stesso non vegno» («δὲν ἔρχομαι ἀπὸ μόνος μου») καί εἶναι, ἄς ὑποθέσουμε, ἢ τὸ οὐσιαστικὸ *ἐ ρ χ ο μ ὸ ς* ἢ, ἂν θέλετε, μιὰ πρόταση, σὲ θέση ἀντικειμένου: *ν ἂ ἔ ρ θ ε ι*.

Σὲ κάποιον σημεῖο τῆς ἀνάλυσής του ὁ Γκαργκάνο γράφει: «Ὁ φίλος τοῦ Γκουίντο λέει στὸ φτωχὸ πατέρα, *π ο υ τ ο υ δ ι α ψ ε υ σ τ η κ α ν ο ἰ ἔ λ π ἰ δ ε ς*, δι: δὲ θὰ δεῖ ζωντανὸ τὸ γιόκα του οὔτε καί στὴν κόλαση κλπ.». *Π ο υ τ ο υ δ ι α ψ ε υ σ τ η κ α ν ο ἰ ἔ λ π ἰ δ ε ς*; Καί λίγο εἶναι: εἶναι μιὰ λέξη τοῦ Γκαργκάνο ἢ πάρθηκε ἀπὸ τὸν Σικάρντι; Δὲ βάζει τὸ πρόβλημα: γιατί ἄραγε ὁ Καβαλκάντε πρέπει νὰ περιμένει κύρια δι: ὁ Γκουίντο θὰ ἔρθει στὴν κόλαση μὲ τὸν Δάντη; «Λόγω μεγαλοφυΐας»; Ὁ Καβαλκάντε δὲν λειτουργεῖ σύμφωνα μὲ τὴ «λογική», ἀλλὰ σύμφωνα μὲ τὸ «πάθος»: δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ συνοδεύσει ὁ Γκουίντο τὸν Δάντη; ὑπάρχει μόνον ἡ ἐπιθυμία τοῦ Καβαλκάντε νὰ μάθει ἂν ὁ Γκουίντο εἶναι νεκρὸς ἢ ζωντανὸς ἐκείνη τὴ στιγμή κι ἔτσι νὰ ξεπεράσει τὸν πόνο του. Ἡ πιὸ σημαντικὴ λέξη τοῦ στίχου: «Ἴσως μ' αὐτὸν ὁ Γκουίντο σας δὲν καταδέχτηκε», δὲν εἶναι τὸ «μ' αὐτὸν» οὔτε ἡ ἔγνοια τῆς ἀκαταδεξίας στὸ ρῆμα «καταδέχτηκε», μὰ ὁ χροῖνος τοῦ ρήματος. Στὸ «ebbe» πέφτει ὁ «αισθητικὸς» καί «δραματικὸς» τόνος τοῦ στίχου κι αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴν πηγὴ τοῦ

δράματος του Καβαλκάντε που εξηγείται στις διδασκαλίες του Φαρινάτα: και είναι η «κάθαρση» ο Δάντης γίνεται πύθιος, θγάζει τον Καβαλκάντε από την άνησυχία, δηλαδή διακόπτει την τιμωρία του που είχε μπει σ' έ φ α ρ μ ο γ ή.

Η ήμερομηνία του θανάτου του Γκουίντο Καβαλκάντε προσδιορίστηκε για πρώτη φορά κριτικά από τον Ίζιντόρο ντέλ Λουγγκο στο έργο του «Ό Ντίνο Κομπάνι και το Χρονικό του» του οποίου «ο τρίτος τόμος, που περιέχει τους καταλόγους, ο ιστορικός και φιλολογικός, με όλο το έργο και το κείμενο του «Χρονικού» σύμφωνα με τον Λαυρεντιανό Όσμπορνιανό κώδικα» δημοσιεύτηκε το 1887· ο πρώτος και ο δεύτερος τόμος είχαν τελειώσει το 1880 και τυπώθηκαν λίγο αργότερα. Θα πρέπει να εξετάσουμε αν ο ντέλ Λουγγκο, προσδιορίζοντας την ήμερομηνία θανάτου του Γκουίντο, συσχετίζει αυτήν την ήμερομηνία με την δεκάτη ωδή: αν θυμάμαι καλά, όχι. Για το ίδιο ζήτημα ως κοιτάξουμε τα έργα του ντέλ Λουγγκο: «Ό Δάντης στα χρόνια του Δάντη», Μπολόνια 1888, «Άπό τον αιώνα και από το ποίημα του Δάντη», Μπολόνια 1898, και ιδιαίτερα το «Άπό τον Μπονιφάτσιο τον 8ο στον Άρίγκο τον 7ο. Σελίδες της φλωρεντινικής ιστορίας για τη ζωή του Δάντη», που είναι μια επανάληψη, ξανακοιταγμένη και διορθωμένη και επαυξημένη σε μερικά σημεία, ενός μέρους του έργου για τον «Ντίνο Κομπάνι και το Χρονικό του».

*Βιντσέντσο Μορέλο, Δάντης, Φαρινάτα και  
Καβαλκάντι(\*)*.

Στο βιβλιογραφικό δελτίο του έκδοτη λέγεται: «Οι έρμηνείες του Μορέλο θα δώσουν άφορμή για συζητήσεις ανά-

---

\* Σέ σχ. 8ο, σελ. 80, έκδ. «Μονατόρι», 1927. Περιέχει δύο κείμενα: 1) «Δάντης και Φαρινάτα. Η δεκάτη ωδή της Κόλασης», που είχε διαβαστεί στο «Σπίτι του Δάντη», στη Ρώμη στις XXV Άπριλη MCMXXV 2) «Ό Καβαλκάντι και η άκαταδεξία του».

μεσα στους μελετητές, επειδή απέχουν έντελως από τις παραδοσιακές και φτάνουν σε διαφορετικά και νέα συμπεράσματα». Είχε κάνει, όμως, ο Μορέλο μια οποιαδήποτε προετοιμασία γι' αυτή τη δουλειά και γι' αυτήν την έρευνα; Έτσι αρχίζει το πρώτο του κείμενο: «Η κριτική της τελευταίας τριακονταετίας έχει εξερευνήσει τόσο βαθιά τις πηγές» (!) του έργου του Δάντη, που τώρα πιά μπορεί να πει κανείς ότι οι πιο σκοτεινές έννοιες, οι πιο δύσκολες αναφορές, οι πιο άσαφεις ύπαινηγμοί και τέλος πάντων τα πιο ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των προσώπων των τριών ωδών έχουν κατανοηθεί και ξεκαθαριστεί». Ποιός είναι ικανοποιημένος, χαιρετίσματα! Και είναι πολύ εύκολο να πεισθεί από έναν παρόμοιο πρόλογο: απαλλάσσεται από το να κάνει μια προσεκτική και πολύ κουραστική εργασία επιλογής και έμβάθυνσης συμπερασιμάτων στα όποια έχει καταλήξει ή ιστορική και αισθητική κριτική. Και συνεχίζει: Β έ θ α ι α, μ ε τ ά τ η ν ά ρ μ ό ζ ο υ σ α π ρ ο ε τ ο ι μ α σ ί α, έμεις σήμερα μπορούμε να διαβάζουμε και να καταλαβαίνουμε τη «Θεία Κωμωδία», χωρίς να χανόμαστε πιά στους λαβύρινθους των παλιών εικασιών, που ή άτελής ιστορική πληροφορηση και ή ά ν ε π α ρ κ ή ς δ ι α ν ο η τ ι κ ή έ κ π α ί δ ε υ σ η συναγωνίζονταν να τις κατασκευάσουν και να τις διατηρήσουν άξεμπέρδευτες. 'Ο Μορέλο, λοιπόν, θά είχε την ά ρ μ ό ζ ο υ σ α π ρ ο ε τ ο ι μ α σ ί α και θά είχε στην κατοχή του μιάν άριστη διανοητική έκπαίδευση: δέ θά είναι δύσκολο ν' άποδειχτεί ότι αυτός έχει έπιφανειακά διαβάσει αυτήν την δέκατη ώδή και δέν έχει κατανοήσει το πιο έμφανές στοιχείο.

Η δέκατη ώδή είναι, σύμφωνα με τον Μορέλο, «κατ' έξοχήν πολιτική» και «ή πολιτική για τον Δάντη είναι τόσο ιερό πράγμα, όσο και ή θρησκεία»· όποτε, είναι άπαραίτητη μιá «έκπαίδευση περισσότερο από κάθε άλλη φορά άυστηρη» για την έρμηνεία της δέκατης ώδης για να μήν άντικατασταθούν οι προσωπικές προθέσεις και τά προσωπικά πάθη μ' εκείνα που άνήκουν σ' άλλον και για να μήν έγκαταλειφθούν στίς πιο άλλόκοτες λοξοδρομήσεις. 'Ο Μορέλο διαπιστώνει ότι ή δέκατη ώδή είναι κύρια πολιτική, άλλά

δὲν τὸ ἀποδεικνύει καὶ δὲν μπορεῖ νὰ τὸ ἀποδείξει, ἐπειδὴ δὲν εἶναι ἀλήθεια: ἡ δέκατη ὠδή εἶναι πολιτικὴ ὅπως πολιτικὴ εἶναι ὀλη ἡ «Θεῖα Κωμῳδία», ἀλλὰ δὲν εἶναι πολιτικὴ κατ' ἐξοχὴν. Αὐτὴ ὁμως ἡ διαπίστωση βολεύει τὸν Μορέλο γιὰ νὰ μὴν κουράζει τὰ μηνίγγια του· ἐπειδὴ θεωρεῖ τὸν ἑαυτὸ του μεγάλον πολιτικὸ ἄντρα καὶ μεγάλο θεωρητικὸ τῆς πολιτικῆς, θὰ τοῦ εἶναι εὐκόλο νὰ δώσει μὰ πολιτικὴ ἐρμηνεῖα τῆς δέκατης ὠδῆς, ἀφοῦ ρίξει μὰ ματιὰ στὴν ὠδὴ ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκδοσὴ πού θὰ πέσει στὰ χέρια του, χρησιμοποιοῦντας τίς γενικὲς ἰδέες πού κυκλοφοροῦν γιὰ τὴν πολιτικὴ τοῦ Δάντη καὶ γιὰ τίς ὅποιες κάθε καλὸς ἀρθρογράφος, σὰν τὸν Μορέλο, πρέπει νὰ ἔχει μὰ κάποια ἐπιφανειακὴ γνώση ἀν ὄχι κι ἕναν ὀρισμένο ἀριθμὸ δελτίων.

Τὸ ὅτι ὁ Μορέλο δὲν ἔχει διαβάσει, παρὰ μόνον ἐπιφανειακά, τὴ δέκατη ὠδή, φαίνεται στίς σελίδες πού πραγματεύεται τίς σχέσεις ἀνάμεσα στὸν Φαρινάτα καὶ στὸν Γκουίντο Καβαλκάντι (σελ. 35). Ὁ Μορέλο θέλει νὰ ἐξηγήσει τὴν ἀπάθεια τοῦ Φαρινάτα καθὼς ἐξελίσσεται τὸ ἐ π ε ι σ ὀ δ ἰ ο τοῦ Καβαλκάντε. Θυμᾶται τὴ γνώμη τοῦ Φόσκολο, γιὰ τὸν ὀποῖον αὐτὴ ἡ ἀδιαφορία δείχνει τὴ δυνατὴ συνήθεια τοῦ ἀνθρώπου, πού «δὲν ἐπιτρέπει στ' ἀγαπημένα πρόσωπα τοῦ σπιτιοῦ του νὰ τὸν ἀποτρέψουν ἀπὸ τὸ νὰ σκέπτεται τίς καινούριες δυστυχίες τῆς πατρίδας» καὶ ἐκεῖνη τοῦ Ντέ Σάνκτις, γιὰ τὸν ὀποῖον ὁ Φαρινάτα παραμένει ἀπαθῆς, ἐπειδὴ «τὰ λόγια τοῦ Καβαλκάντε φτάνουν στ' αὐτιά του ὄχι στὴν ψυχὴ του, πού ἔχει ὀλοκληρωτικὰ στραφεῖ σὲ μὰ μοναδικὴ σκέψη: «τὴν τέχνη πού δὲν μαθεύτηκε καλά». Γιὰ τὸν Μορέλο μπορεῖ νὰ ὑπάρχει «μὰ πειστικὴ — ἴσως — ἐξηγήση». Πού πάει νὰ πεῖ: «Ἄν ὁ Φαρινάτα δὲν ἀλλάζει ὄψη οὔτε κουνᾶ τὸ κεφάλι οὔτε σκύβει τὴν πλάτη, ἔτσι ὅπως θέλει ὁ ποιητῆς, εἶναι ἴσως ὄχι γιὰτὶ εἶναι ἀναίσθητος ἢ ἐπειδὴ εἶναι ἀδιάφορος στὸν πόνο τῶν ἄλλων, ἀλλὰ ἐ π ε ι ὄ ἡ ἄ γ ν ο ε ἶ τ ὀ π ρ ὀ σ ω π ο τ οῦ Γ κ ο υ ἱ ν τ ο, ὅπως ἀγνοοῦσε καὶ τὸ πρόσωπο τοῦ Ντάντε κι ἐπειδὴ ἀγνοεῖ ὅτι ὁ Γκουίντο ἔχει παντρευτεῖ τὴν κόρη του. Πέθανε πὸ 1264, τρία χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπιστροφὴ τῶν Καβαλκάντι στὴ Φλωρεντία, ὅταν ὁ Γκουίντο ἦταν ἐπτά χρονῶν καὶ



ἀρραβωνιάστηκε με την Μπίτσιε (Μπεατρίτσιε) όταν έγινε έν-  
 νια χρόνων (1269) πέντε χρόνια μετά το θάνατο του Φα-  
 ρινάτα. "Αν είναι αλήθεια ότι οι νε-  
 κροί δεν μπορούν να ξέρουν από  
 μόνοι τους τις πράξεις των ζω-  
 τανών, αλλά μόνο μέσα από τις ψυ-  
 χές που τους πλησιάζουν, των άγ-  
 γέλων ή των δαιμόνων, ο Φαρινάτα μπορεί  
 να μην γνωρίζει τη συγγενεία του με τον Γκουίντο και να  
 παραμένει άπαθής με την τύχη εκείνου, αν καμιά ψυχή ή  
 κανένας άγγελος ή δαίμονας δεν του έφεραν την είδηση.  
 Πράγμα που δέ φαίνεται να έχει  
 συμβεί". Το απόσπασμα είναι: υπερβολικό από πολλές  
 απόψεις και δείχνει πόσο ανεπαρκής είναι ή διανοητική εκ-  
 παίδευση του Μορέλο: 1) 'Ο Φαρινάτα συχνά λέει ανοιχτά  
 και ξάστερα ότι οι αίρεσιάρχες της ομάδας του άγνοούν τα  
 γεγονότα «όταν πλησιάζουν ή είναι παρόντα», όχι πάντα, και  
 σ' αυτό συνίσταται ή ειδική τιμωρία τους εκτός από τη φλε-  
 γόμενη κιβωτό «έπειδή θέλησε να δει στο μέλλον» και μόνο  
 σ' αυτή την περίπτωση αυτοί άγνοούν «αν άλλοι δέ μās ό-  
 δηγησούν». Λοιπόν ο Μορέλο δεν έχει καν διαβάσει καλά το  
 κείμενο· 2) είναι χαρακτηριστικό ενός έρασιτέχνη, στα πρό-  
 σωπα ενός έργου τέχνης να πηγαίνει να ψάχνει τις προθέ-  
 σεις πέρα από τη σημασία της κατά λέξη έκφρασης του κει-  
 μένου. 'Ο Φόσκολο και ο Ντέ Σάνκτις (ιδιαίτερα ο Ντέ  
 Σάνκτις) δεν απομακρύνονται από την κριτική σοβαρότητα:  
 αντίθετα ο Μορέλο σκέφτεται πραγματικά για τη συγκεκρι-  
 μένη ζωή του Φαρινάτα στην κόλαση πέρα από την ώδη  
 του Δάντη, μάλιστα δέ σκέφτεται ότι είναι ελάχιστα πιθανό  
 οι δαίμονες ή οι άγγελοι να κατάφερναν, σε άνύποπτο χρό-  
 νο, να πληροφορήσουν τον Φαρινάτα γι' αυτό που του ήταν  
 άγνωστο. Είναι ή νοοτροπία του ανθρώπου του λαού, που ό-  
 ταν διαβάσει ένα μυθιστόρημα θέλει να ξέρει τί έκαναν πα-  
 ραπέρα όλα τα πρόσωπα (άπ' όπου και ή έπιτυχία των πε-  
 ριπετειών — άλυσιδα): είναι ή νοοτροπία του Ροσίνι, που  
 γράφει τη «Μοναχή της Μόντσα» ή όλων αυτών των άδέ-  
 ξιων συγγραφέων που γράφουν τις συνέχειες διάσημων έρ-

γων ή αναπτύσσουν και πολλαπλασιάζουν επί μέρους έπεισόδια.

Ότι στην ποίηση του Δάντη υπάρχει βαθιά σχέση ή νάμεσα στον Φαρινάτα και τον Καβαλκάντε συνάγεται από τη γραφή και τη δομή της ώδης: Ό Καβαλκάντε και ο Φαρινάτα βρίσκονται κοντά (μερικοί ζωγράφοι φαντάζονται ότι βρίσκονται στην ίδια κιθωτό), τά δυό τους δράματα συνδέονται στενά και ο Φαρινάτα περιορίζεται στη δομική λειτουργία του *ex p r i c a t o r* για να εισάγει τον αναγνώστη στο δράμα του Καβαλκάντε. Σαφώς, μετά το "ebbe", ο Δάντης άντ:παραθέτει τον Φαρινάτα στον Καβαλκάντε στη φυσική — σαν άγαλμα, δψη που έκφράζει ή ήθική τους στάση — ο Καβαλκάντε *πέφτει*, περιττεύει, ούτε που έμφανίζεται πιά, ο Φαρινάτα «αναλυτικά» δέν αλλάζει δψη ούτε λυγάζει τό κεφάλι του ούτε σκύβει την πλάτη.

Τό ότι ο Μορέλο δέν κατάλαβε τη γραφή της ώδης, άποκαλύπτεται επίσης εκεί που μιλάει για τον Καβαλκάντε, σελ. 31 κ.έ.: «Παρουσιάζεται επίσης σ' αυτήν την ώδη και τό δράμα της οικογένειας μέσ' από τό σπαραγμό των έμφύλιων πολέμων' όχι όμως από τον Δάντη και τον Φαρινάτα, αλλά από τον Καβαλκάντε». Γιατί «μέσ' από τό σπαραγμό των έμφύλιων πολέμων»; Αυτή είναι μιá έγκεφαλική προσθήκη του Μορέλο. Τό διπλό στοιχείο οίκογένεια - πολιτική ή — πάρχει στον Φαρινάτα και πράγματι είναι ή πολιτική που τον στηρίζει την ώρα που φαντάζεται την οίκογενειακή καταστροφή της κόρης του. Στον Καβαλκάντε όμως, ή μόνη αίτία για τό δράμα του είναι ή αγάπη του για τό γιό, και καταρέει πραγματικά μόλις βεβαιώνεται ότι αυτός είναι νεκρός. Σύμφωνα με τον Μορέλο, ο Καβαλκάντε «ρωτάει τον Δάντη κλαίγοντας: — Γιατί ο γιός μου δέν είναι μαζί σου; — *κ λ α ί γ ο ν τ α ς*. Αυτό τό κλάμα του Καβαλκάντε μπορεί να πει κανείς άληθινά πως είναι τό κλάμα για τον έμφύλιο πόλεμο». Ηλιθιότητα, συνέπεια της διαπίστωσης ότι ή δέκατη ώδη είναι «κύρια πολιτική». Και πάρα κάτω: «Ό Γκουίντο ζούσε την εποχή του μυστικού ταξιδιού' ήταν όμως νεκρός όταν έγραφε ο Δάντης. Όπότε, για ένα νεκρό έγραφε στην πραγματικότητα ο Δάντης, *π α ρ' δ λ ο π ο ύ*

λόγω της χρονολογίας του ταξι-  
διοῦ, θὰ ἔπρεπε τελικὰ νὰ πληροφορησεὶ τὸν πα-  
τέρα γιὰ τὸ ἀντίθετο», κλπ.: κομμάτι πού δείχνει πῶς ὁ  
Μορέλο μὸλις πού ἄγγιξε τὸ δραματικὸ καὶ ποιητικὸ περι-  
χόμενο τῆς ὁδῆς, καὶ πετάει, κυριολεκτικά, πάνω ἀπὸ τὴν  
κατὰ λέξη γραφή.

Ἐπιφανειακὴ ἐξέταση γεμάτων ἀντιθέσεις, γιατί μετὰ  
ὁ Μορέλο σταματᾷ στὴν προφητεία τοῦ Φαρινάτα, χωρὶς νὰ  
σκεφτεῖ ὅτι, ἂν αὐτοὶ οἱ αἰρεσιάρχες μποροῦν νὰ γνωρίζουν  
τὸ μέλλον, πρέπει νὰ γνωρίζουν τὸ παρελθόν, μὰ καὶ τὸ  
μέλλον γίνεται πάντα παρελθόν: αὐτὸ δὲν τὸν σπρώχνει νὰ  
ξαναδιαβάσει τὸ κείμενο καὶ νὰ ἐπιθεβαιώσῃ τὴν ἔννοιά του.

Ἄλλὰ καὶ ἡ λεγόμενη πολιτικὴ ἐρμηνεῖα πού κάνει ὁ  
Μορέλο στὴ δέκατη ὁδὴ εἶναι ἐξαιρετικὰ ἐπιφανειακὴ: δὲν  
εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ ἐπανάληψη τῆς παλιᾶς ἐρώτησης:  
Ἦταν ὁ Δάντης γέλφος ἢ γκιμπελίνος; Γιὰ τὸν Μορέλο, οὐ-  
σιαστικὰ ὁ Δάντης ἦταν γκιμπελίνος καὶ ὁ Φαρινάτα εἶναι  
«ὁ ἥρωάς του», μόνον πού ὁ Δάντης ἦταν γκιμπελίνος σὰν τὸν  
Φαρινάτα, δηλαδὴ «πολιτικὸς ἄνθρωπος» περισσότερο, παρά  
«κομματικὸς». Πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα μπορεῖ νὰ πει ὁ καθέ-  
νας ὅ,τι θέλει. Στὴν πραγματικότητα, ὁ Δάντης, ὅπως λέει  
καὶ ὁ ἴδιος, «ἐφτιαξε κόμμα γι' αὐτὸν τὸν ἴδιον»: εἶναι βασικά  
ἓνας «διανοούμενος» καὶ ὁ σεχταρισμὸς του καὶ ἡ τάση του  
νὰ ἀκολουθεῖ σὰν ὀπαδὸς εἶναι περισσότερο διανοητικῆς, πα-  
ρὰ πολιτικῆς τάξης μὲ ἀμεση ἔννοια. Ἐξᾴλλου ἡ πολιτικὴ  
τοποθέτηση τοῦ Δάντη θὰ μπορούσε νὰ προσδιοριστεῖ ὄχι μόν-  
ον μὲ μιὰ λεπτομερέστατη ἀνάλυση ὄλων του τῶν κειμένων,  
ἀλλὰ καὶ τῶν πολιτικῶν διαιρέσεων τῆς ἐποχῆς του πού ἦ-  
ταν πολὺ διαφορετικὲς ἀπὸ ἐκεῖνες πού ὑπῆρχαν πρὶν πε-  
νήντα χρόνια.

Ὁ Μορέλο ἔχει τόσο πολὺ πέσει στὴν παγίδα τῆς φι-  
λολογικῆς δημαγωγίας πού δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ καταλάβει  
πραγματικὰ τίς πολιτικὲς θέσεις ὧν ἔζησαν τὸν Μεσαίωνα  
ἀπέναντι στὴν Αὐτοκρατορία, στὸ παπάτο καὶ στὴ δημοσιακὴ  
δημοκρατία τους.

Αὐτὸ πού προκαλεῖ τὸ μείδιωμα στὸν Μορέλο εἶναι ἡ  
«ἀκαταδεξία» του γιὰ τοὺς σχολιαστὲς, πού ξεφυτρώνει ἐδῶ

κι εκεί, όπως στη σελίδα 52, στο κείμενο «'Ο Καβαλκάντι και ἡ ἀκαταδεξία του», όπου λέει ὅτι «τὰ κείμενα τῶν σχολιαστῶν συχνὰ μεταβάλλουν τὴν ἐννοια τῶν στίχων» μὰ κοίτα ποιὸς μιλάει! Αὐτὸ τὸ κείμενο «'Ο Καβαλκάντι καὶ ἡ ἀκαταδεξία του» ἀνήκει μὰ τὴν ἀλήθεια σ' ἐκείνη τὴν παραφιλολογία γύρω ἀπὸ τὴ «Θεία Κωμωδία», ἀχρηστη καὶ ὀγκώδη μὲ τὶς εἰκασίες της, τὶς λεπτολογίες της, μὲ τὴν ἔπαρση τοῦ νοῦ ἀπὸ ἐκείνους πού, ἐπειδὴ ἔπιασαν στὰ χέρια τους τὴν πέννα, πιστεύουν ὅτι ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ γράφουν γιὰ ὅ,τιδήποτε, ἀραδιάζοντας τὶς φαντασιώσεις τοῦ ὑποτυπώδους ταλέντου τους.

*Οἱ «ἀρνήσεις γιὰ περιγραφή» στὴ «Θεία Κωμωδία».*

Ἄπὸ ἓνα ἄρθρο τοῦ Λουίτζι Ρούσο «Γιὰ τὴν ποίηση στὸν Παράδεισο τοῦ Δάντη» (στὸ «Leonardo» τοῦ Αὐγούστου 1927), παίρνω μερικὲς νύξεις γιὰ τὶς «ἀρνήσεις γιὰ περιγραφή» τοῦ Δάντη, πού κάθε φορὰ ἔχουν διαφορετικὴ καταγωγή καὶ ἐξήγηση ἀπ' ὅ,τι στὸ ἐπεισόδιο τοῦ Καβαλκάντε. Μ' αὐτὸ ἀσχολήθηκε ὁ Ἀουγκουστο Γκουττσο στὴ «Rivista d' Italia» στὶς 15 Νοέμβρη 1924, σελ. 456 - 479 («'Ο Παράδεισος καὶ ἡ κριτικὴ τοῦ Ντὲ Σάνκτις»). Γράφει ὁ Ρούσο: «'Ο Γκουττσο μιλάει γιὰ τὶς «ἀρνήσεις γιὰ περιγραφή» πού εἶναι συχνὲς στὸν «Παράδεισο»: — Ἐδῶ νίκησε ἡ μνήμη μου τὸ νοῦ μου, — Ἔτσι φτάνουν σ' αὐτιά μου ὄλες ἐκείνες οἱ λαλιές κλπ. κι αὐτὸς θεωρεῖ ὅτι αὐτὴ εἶναι μιά ἀπόδειξη ὅτι, ὅπου ὁ Δάντης δὲν μπορεῖ νὰ μεταμορφώσει τὴ γῆ σὲ οὐρανό, «παρατείνεται μᾶλλον ἀπὸ τοῦ νὰ περιγράψει τὸ οὐράνιο φαινόμενο ἀντὶ ν' ἀναποδογυρίσει, ν' ἀναστρέψει, νὰ διᾶσει τὴν πείρα μὲ ἀφηρημένη κι ἐντεχνη φαντασία», σελ. 478). Τώρα, ἀκόμα κι ἐδῶ ὁ Γκουττσο, ὅπως οἱ ἄλλοι πού ἀσχολοῦνται μὲ τὸ ἔργο τοῦ Δάντη, παραμένει θύμα μιᾶς ἀξιολόγησης, μὲ ψυχολογικὸ τρόπο, ἀρκετῶν παρόμοιων στίχων πού ἀναφέρονται στὸν «Παράδεισο». Τυπικὴ ἢ περίπτωσις τοῦ Φόσλερ, πού κάποτε χρησιμοποίησε αὐτὲς τὶς «ἀρνήσεις γιὰ περιγραφή» τοῦ ποιητῆ σὰν νὰ ἔταν ἐξομολογήσεις γι' ἀδυναμία φαντασίας, γιὰ νὰ φτάσει στὰ συμπεράσματα

για τὴ μετριοτήτα τοῦ ἴδιου τοῦ καλλιτέχνη, γιὰ τὴν κατω-  
τερότητα τῆς τελευταίας ὠδῆς καί, πρόσφατα, στὴν κριτική  
τοῦ διόρθωση παραπέμπει, ἀντίθετα, σ' αὐτὲς τὶς ἀρνήσεις  
γιὰ περιγραφή γιὰ νὰ τοὺς προσδώσει μιὰ θρησκευτική ἀξία,  
λὲς καὶ ἤθελε ὁ ποιητὴς, ἀπὸ κομμάτι σὲ κομμάτι, νὰ ὑπεν-  
θυμίσει ὅτι ἐκεῖνο εἶναι τὸ βασίλειο τῆς ἀπόλυτης ὑπερο-  
χῆς\*. Τώρα, βέβαια, ἐγὼ νομίζω ὅτι ὁ ποιητὴς ποτὲ δὲν  
κατάφερε νὰ εἶναι τόσο ἐκφραστικός, ὅπως σ' αὐτὲς τοῦ τις  
ἐξομολογήσεις γιὰ ἀδυναμία ἔκφρασης, πού, πραγματικά,  
κρίνονται ὄχι γιὰ τὸ περιεχόμενό τους (πού εἶναι ἀρνητικό),  
μὰ γιὰ τὸ λυρικό τους τόνο (πού εἶναι θετικός, καί, μερικὲς  
φορὲς, ὑπερβολικά θετικός). Ἐκεῖνο εἶναι ἡ ποίηση τοῦ ἀ-  
νέκφραστου καὶ δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ μπερδεύουμε τὴν  
ποίηση τοῦ ἀνέκφραστου μὲ τὴν ποιητικὴ μὴ ἐκφρασιχότη-  
τα» κλπ.

Κατὰ τὸν Ροῦσο, δὲν μπορούμε νὰ μιᾶμε γι' ἀρνήσεις  
γιὰ περιγραφή στὸν Ντάντε. Πρόκειται, σ' ἀρνητικὴ μορφή,  
γιὰ μεστὲς ἐκφράσεις, ἐπαρκεῖς γιὰ ὅλα ἐκεῖνα πού ταρασ-  
σουν πράγματι τὴν καρδιά τοῦ ποιητῆ. Ὁ Ροῦσο σημειώνει  
σὲ μιὰ μελέτη τοῦ «Ὁ Δάντης τοῦ Φόσλερ καὶ ἡ ποιητικὴ ἐ-  
νότητα τῆς «Κωμωδίας», στὸν 12ο τόμο τῶν «Μελετῶν γιὰ  
τὸν Δάντη», πού διευθύνονται ἀπὸ τὸν Μικέλε Μπάρμπι, ἀλ-  
λὰ ἡ παραπομπὴ στὸν Φόσλερ πρέπει ν' ἀποδοθεῖ στὶς προ-  
σπάθειες γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἱεράρχιση τῶν τριῶν ὠδῶν.

### *Ὁ τυφλὸς Τειρεσίας.*

Τὸ 1918, σ' ἓνα τεῦχος τοῦ «Sotto la Mole»\*\* δημοσιεύ-  
τηκε μὲ τὸν τίτλο «Ὁ τυφλὸς Τειρεσίας» ἓνα σημεῖο τῆς ἐρ-  
μηνείας πού δόθηκε σ' αὐτὲς τὶς σημειώσεις γιὰ τὴ μορφή  
τοῦ Καβαλκάντε. Γιὰ τὴ σημείωση πού δημοσιεύτηκε τὸ

\* «Die göttliche Komödie», 1925, II. Band. σελ. 771-772.

\*\* «Sotto la Mole», τίτλος ρουμπρικής καθημερινῶν θεμάτων  
πὸ ἔγραφε ὁ Γκράμοι γιὰ τὰ χρονογραφήματα τῆς τορινέζικης ἐκ-  
δοσης τοῦ «Avanti!» (Σ.ι.ἐπ.).

1918, ή άφορμή πάρθηκε από την είδηση των έφημερίδιων ότι ένα κοριτσάκι, σ' ένα μικρό χωριό της Ίταλίας, άφου πρόβλεψε τό τέλος του πολέμου για τό 1918, τυφλώθηκε. Ό δεσμός είναι φανερός. Στη λογοτεχνική παράδοση και στη λαογραφία τό θείο δώρο της πρόβλεψης συνδέεται πάντοτε με την παρούσα άναπηρία αυτού που βλέπει, ό οποίος άν και προβλέπει τό μέλλον δέν βλέπει τό άμεσο παρόν, έπειδή είναι τυφλός. (Ίσως αυτό νά 'ναι δεμένο με τό φόβο νά μήν ταραχτεί ή φυσική τάξη πραγμάτων' γι' αυτό όσοι βλέπουν δέ γίνονται πιστευτοί, όπως π.χ. ή Κασσάνδρα' άν είχαν γίνει πιστευτοί οί προβλέψεις δέ θά έπαληθεύονταν, μιά και οί άνθρωποι, πληροφορημένοι ήδη, θά ενεργούσαν διαφορετικά και τά γεγονότα θά είχαν μιά διαφορετική εξέλιξη από εκείνη που είχε προβλεφθεί κλπ.).

### *Μιά έπιστολή του Ουμπέρτο Κόσμο.*

Άπό μιά έπιστολή του καθηγητή Ουμπέρτο Κόσμο \* (στούς πρώτους μήνες του 1932) μεταφέρω μερικά άποσπάσματα για τό θέμα του Καβαλκάντε και του Φαρινάτα: «Νομίζω ότι ό φίλος μας πέτυχε τό στόχο, κι εγώ έχω διδάξει μερικά πράγματα που πλησιάζουν στην έρμηνεία. Δίπλα στο δράμα του Φαρινάτα υπάρχει και τό δράμα του Καβαλκάντε και κακώς οί κριτικοί τό αφήνουν στη σκιά. Ό φίλος, λοιπόν, θά έκανε άριστο έργο φωτίζοντάς το. Άλλά για νά τό φωτίσει θά έπρεπε νά σκύψει λίγο περισσότερο στην ψυχή των ανθρώπων του μεσαιώνα. Και οί δύο, και ό Φαρινάτα και ό Καβαλκάντε, ύποφέρουν τό δράμα τους. Τό δράμα όμως του ενός δέν άγγίζει τον άλλον. Είναι δεμένοι λόγω της συγγένειας των παιδιών τους, άνήκουν όμως σέ αντίθετη

---

\* Μέσω ενός κοινού φίλου, ό Γκράμοι είχε ανακοινώσει στον καθηγητή Ουμπέρτο Κόσμο την έρμηνεία που είχε δώσει στο δράμα του Καβαλκάντε. Στο φίλο, ό Ουμπέρτο Κόσμο άπάντησε μ' ένα γράμμα που μεταδιβάστηκε στον Γκράμοι, ό οποίος ύστερα την ξαναγράφει στίς σημειώσεις του. (Σ.Ι.έπ.).

παράταξη. Γι' αυτό δὲν συναντιῶνται. Εἶναι ἡ δύναμὴ τοὺς σὰν *dramatis personae*, εἶναι τὸ παράλογό τοὺς σὰν ἄνθρωποι. Μοῦ φαίνεται πῶς δύσκολο γ' ἀποδειχτεῖ ὅτι ἡ ἐρμηνεῖα προσβάλλει: μὲ ζωτικὸ τρόπο τῆ θέσῃ τοῦ Κρότσε γιὰ τὴν ποίησιν καὶ τὴ δομὴ τῆς «Κωμωδίας». Χωρὶς ἀμφιβολία, ἀκόμα καὶ ἡ δομὴ τοῦ ποιήματος ἔχει ποιητικὴ ἀξία. Μὲ τὴ θέσῃ τοῦ ὁ Κρότσε περιορίζει: τὴν ποίησιν τῆς «Κωμωδίας» σὲ ἐλάχιστα ἀποσπάσματα καὶ χάνει σχεδὸν ὅλη τὴν ὑποβολὴ πού ἀπελευθερώνεται ἀπ' αὐτὴν. Χάνει, δηλαδὴ, ὅλη σχεδὸν τὴν ποίησίν τῆς. Ἡ δύναμη τῆς μεγάλης ποίησιν εἶναι νὰ ὑποβάλλει περισσότερα ἀπ' αὐτὰ πού δὲ λείει, καὶ νὰ ὑποβάλλει πάντα καινούρια πράγματα. Ἐξ οὗ καὶ ἡ αἰωνιότητά τῆς. Θὰ πρέπει λοιπὸν νὰ ξεκαθαρίσουμε καλὰ ὅτι τέτοια δύναμη ὑποβολῆς πού προέρχεται ἀπὸ τὸ δράμα τοῦ Καβαλκάντε ἀπορρέει ἀπὸ τὴ δομὴ τοῦ ἔργου (ἡ πρόβλεψη τῶν μελλόντων καὶ ἡ ἀγνοία τῶν παρόντων, ἡ ὑπαρξὴ τοὺς σ' ἐκεῖνον τὸν καθορισμένο κῶνο σκιάς, ὅπως λείει ἀρκετὰ εὐτυχισμένα ὁ φίλος, ἡ συνύπαρξή τοὺς στὸ ἴδιο μνημα [!];, οἱ δύο πάσχοντες οἱ δεμένοι μὲ ἐκείνους τοὺς προκαθορισμένους δομικοὺς νόμους). Ὅλα τὰ μέρη τῆς δομῆς πού γίνονται ποίησιν πηγές. Βγάλτε τα ἀπὸ τὴ μέση καὶ ἡ ποίησιν ἐξαφανίζεται. Γιὰ νὰ ὀδηγηθεῖ πῶς σίγουρα στὸ συμπέρασμα, νομίζω πῶς καλὸ θὰ ἦταν νὰ ἀποδείξει ξανά τὴ θέσῃ μὲ κάποιο ἄλλο παράδειγμα. Ἐγὼ, γράφοντας γιὰ τὸν «Παράδεισο» κατέληξα στὸ συμπέρασμα ὅτι ἐκεῖ ὅπου ἡ δ ὀ μ η σ η εἶναι ἀδύνατη, εἶναι ἀδύνατη καὶ ἡ ποίησιν... Ἴσως ὅμως νὰ ἔταν πῶς ἀποτελεσματικὸ νὰ ἀναζητηθεῖ ἡ νέα ἀπόδειξη σὲ κάποια πλαστικά ἐπεισόδια τῆς «Κόλασιν» ἢ τοῦ «Καθαρτήριου». Σκέφτομαι λοιπὸν ὅτι ὁ φίλος θὰ ἦταν πολὺ καλὸ γ' ἀναπτύξει μὲ τὴν αὐστηρότητα τοῦ συλλογισμοῦ τοῦ καὶ τὴν καθαρότητα τῆς ἐκφρασῆς τοῦ τὴ θέσῃ τοῦ. Ὁ παραλληλισμὸς μὲ τίς διδασκαλίες τῶν χαρακτηριστικὰ λεγομένων δραμάτων εἶναι εὐφυῆς καὶ μπορεῖ νὰ μᾶς διαφωτίσει. Σοῦ προσθέτω μερικὲς πῶς εὐκολες βιβλιογραφικὲς ὑποδείξεις. Τῆ μελέτη τοῦ Ρούσο μποροῦμε νὰ τὴν κοιτάξουμε ὀλοκληρωμένη στὸ Λ. Ρούσο, «Προβλήματα τῆς χριτικῆς μεθόδου», Μπάρνι Λατέρτσα, 1929. Στὴν

«Critica» ἄς κοιταχτεῖ αὐτὸ ποῦ ἔγραψε ὁ Ἀράντζιο-Ρουίτζ («Critica», τ. 20, σελ. 340 - 457). Τὸ ἄρθρο ἔχει θεωρηθεῖ ἀπὸ τὸν Μπάρντι ὡς «ώρα:ότατο». Ἀπαιτητικὴ μέσα στὴ φιλοσοφικὴ τῆς ἀλαζονείας, ἡ μελέτη τοῦ Μάριο Ρότσι («Γιὰ τὴ μελέτη τῆς γέννησης τῆς ποίησης τοῦ Δάντη. Τὸ δεῦτερο ἄσμα: Ποίηση καὶ δομὴ στὸ ποίημα») στὰ «Χρονικὰ τῆς μέσης Ἑκπαίδευσης», 1930, σελ. 432 - 473. Ὁ Μπάρντι ἀσχολεῖται μ' αὐτό, ἀλλὰ δὲν λέει τίποτα τὸ καινούριο, στὸ τελευταῖο τεῦχος τοῦ «Μελέτες γιὰ τὸν Δάντη» (26ο τ., σελ. 47 κ.έ.) «Ποίηση καὶ δομὴ στὴ «Θεία Κωμῶδια». Γιὰ τὴ γένεση καὶ τὴν κεντρικὴ ἔμπνευση τῆς «Θείας Κωμῶδιας». Κι ὁ Μπάρντι, σὲ μιὰ μελέτη «Μὲ τὸν Δάντη καὶ τοὺς ἑρμηνευτὲς του» (τόμ. 15 «Μελέτες γιὰ τὸν Δάντη») περνάει στὴν ἐπιθεώρηση τῆς τελευταίας ἑρμηνείας τῆς ὁδῆς τοῦ Φαρινάτα. Ἐπίσης ὁ Μπάρντι δημοσίευσε μιὰ κριτικὴ του στὸν ὄγδοο τόμο τῶν «Μελετῶν γιὰ τὸν Δάντη».

Θὰ ἔπρεπε νὰ παρατηρηθοῦν πολλὰ πράγματα σ' αὐτὲς τῆς σημειώσεις τοῦ καθηγητῆ Κόσμο.

### Ραστινιάκ(\*).

Ρ α σ τ ι ν ι ά κ . Ἐπειδὴ πρέπει ν' ἀψηφοῦμε τὸ ἐξαιρετικὰ σπουδαῖο καθήκον τοῦ νὰ συντείνουμε στὴν πρόοδο τῆς κριτικῆς γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Δάντη ἢ τοῦ νὰ δάξουμε τὸ δικό μας πετραδάκι στὸ οἰκοδόμημα τοῦ σχολιασμοῦ καὶ τῆς ἀποσαφήνισης τοῦ θείου ποιήματος, κ.λ.π., ὁ καλύτερος τρόπος γιὰ νὰ παρουσιάσουμε αὐτὲς τῆς παρατηρήσεις γιὰ τὴ δεκάτῃ ὁδῆ φαίνεται νὰ εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνος τῆς πολεμικῆς, γιὰ νὰ ἐπικρίνουμε ἕναν κλασικὸ φιλισταῖο ὡς τὸν Ραστινιάκ, γιὰ ν' ἀποδείξουμε ἀποτελεσματικὰ καὶ ἀστραπιαῖα ἢ ἀκόμα καὶ δημαγωγικὰ ὅτι οἱ ἀντιπρόσωποι μᾶς κατώτερης κοινωνικῆς οἰκίας μποροῦν νὰ φασκελώσουν, καὶ ἐπιστημονικὰ καὶ λόγῳ καλλιτεχνικῆς καλαισθη-

\* Βιντσέντζο Μορέλο (Σ.Ι.ἑ.π.).



σίας, προαγωγούς διανοούμενους σάν τόν Ραστινιάκ. Ἄλλὰ ὁ Ραστινιάκ δὲν ἀξίζει οὔτε ἓνα ἄχυρο στὸν ἐπίσημο κόσμο τῆς κουλτούρας! Δὲν χρειάζεται καὶ μεγάλη ἱκανότητα γιὰ νὰ καταδειχτοῦν ἡ ἀδεξιότητά του καὶ ἡ τιποτένια του ἀξία. Κι ὁμως, ἡ ἑμιλία του ἔγινε στὸ «Σπίτι τοῦ Δάντη» στὴ Ρώμη, ἀπὸ ποιὸν διευθύνεται αὐτὸ τὸ «Σπίτι τοῦ Δάντη» στὴν αἰώνια πόλη; Κι ἂν δὲν ἀξίζουν τίποτα, γιατί ἡ μεγάλη κουλτούρα δὲν τοὺς ξεπαστρεύει; Καὶ πῶς κρίθηκε ἡ ἑμιλία ἀπὸ τοὺς εἰδικούς σχετικὰ μὲ τὸν Δάντη; Μίλησε ὁ Μπάρντι, στὶς ἀναλύσεις του γιὰ τὶς «Μελέτες γιὰ τὸν Δάντη» γιὰ ν' ἀποδείξει τὴν ἀνεπάρκειά του, κλπ.; Κι ὕστερα, καλὸ εἶναι νὰ μπορούμε νὰ πιάσουμε ἀπὸ τὸ λαϊμὸ ἓνα ἄνθρωπο σάν τὸν Ραστινιάκ καὶ νὰ τὸν χρησιμοποιήσουμε σάν μπάλα σ' ἓνα μονάχα παιχνίδι ποδοσφαίρου.

### *Σῶ καὶ Γκόρντον Κραίγκ.*

Πολεμικὴ ἀνάμεσά τους σχετικὰ μὲ τὸ θέατρο. Ὁ Σῶ ὑποστηρίζει τὶς μακροσκελεῖς διδασκαλίες του σάν βοηθητικές ὄχι στὴν παρουσίαση, ἀλλὰ στὴν ἀνάγνωση. Σύμφωνα μὲ τὸν Ἄλντο Σοράνι («Magzocco» 1 Νοέμβρη 1931), αὐτὲς οἱ διδασκαλίες τοῦ Σῶ «εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο ἀπὸ κείνο πού ὁ Γκόρντον Κραίγκ ἐπιθυμεῖ καὶ ἀπαιτεῖ σάν κατάλληλο γιὰ νὰ ξαναδώσει ζωὴ στὴ σκηνὴ στὴ φαντασία τοῦ δραματικοῦ συγγραφέα, γιὰ νὰ ξαναδημιουργήσει ἐκείνη τὴν ἀτμόσφαιρα ἀπὸ τὴν ὁποία προῆλθε τὸ ἔργο τέχνης καὶ ἔκανε σεβαστὸ τὸν ἴδιο τὸν δημιουργό».

## Τὸ θέατρο τοῦ Πιραντέλλο

### *Μιά νεανική σημείωση τοῦ Λουίτζι Πιραντέλλο.*

Δημοσιεύτηκε στήν «Nuova Antologia» τήν 1η Γενάρη τοῦ 1934 καί γράφτηκε ἀπό τόν Πιραντέλλο τὸ 1889 - 1890, ὅταν ἦταν φοιτητῆς στή Βόννη: «Ἐμεῖς κλαιγόμαστε ὅτι λείπουν ἀπὸ τῆ φιλολογοῖα μας τὰ θεατρικὰ ἔργα καί λέγονται, ἀναφορικά, πολλὰ πράγματα καί προτείνονται πολλὰ ἄλλα, παρηγόριες, νοθεσίες, κατηγορίες, προσχέδια, ἀνώφελα ἔργα. Τὸ πραγματικὸ σάπιο δὲν φαίνεται καί δὲν θέλουμε νὰ τὸ δοῦμε. Λείπει ἡ σύλληψη τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου. Καί ὅμως, ἔχουμε χρόνο νὰ ἀφιερῶσουμε στὸ ἔπος καί στὸ θεατρικὸ ἔργο. Ἄχαρπος, ἠλίθιος ἀλεξανδρινισμὸς ὁ δικός μας».

Ἴσως, ὅμως, αὐτὴ ἡ σημείωση τοῦ Πιραντέλλο δὲν κάνει τίποτε ἄλλο, ἀπὸ τὸ νὰ ἀναμασᾷ συζητήσεις γερμανῶν φοιτητῶν πάνω στή γενικὴ ἀναγκαιότητα μᾶς Weltanschauung καί εἶναι πῶς ἐπιφανειακὴ, ἀπ' ὅσο φαίνεται. Τέλος πάντων, ὁ Πιραντέλλο ἔφτιαξε μιὰ σύλληψη τοῦ ἀνθρώπου καί τῆς ζωῆς, πὺς ὅμως εἶναι «προσωπικὴ», ἀνίκανη νὰ ἔχει ἐθνικολαϊκὴ ἐξάπλωση, μὰ πὺς εἶχε μιὰ μεγάλη «κριτικὴ» σπουδαιότητα διάθρωσης ἑνὸς παλιοῦ θεατρικοῦ ἔθιμου.

### *Ἡ «διαλεχτικὴ» τοῦ Πιραντέλλο.*

Θὰ πρέπει νὰ γράψουμε γιὰ τόν Πιραντέλλο ἕνα εἰδικὸ δοκίμιο, χρησιμοποιώντας ὅλες αὐτὲς τίς σημειώσεις πὺς

Έγραφα κατά τη διάρκεια του πολέμου, την εποχή, που η κριτική καταπολεμούσε τον Πιραντέλλο, κριτική, που ήταν τόσο άνικανη ακόμα και να συνοψίσει τα θεατρικά του έργα, (ας θυμηθούμε τις επικρίσεις του «Innesto» στις έφημερίδες του Τορίνο, μετά την πρώτη παρουσίαση και τις προτάσεις διασύνδεσης, που μου έγιναν από τον Νίνο Μπερίνι), και προκαλούσε το μένος ενός μέρους του κοινού.

Ας θυμηθούμε ότι η «Λιολά» αφαιρέθηκε από τον Πιραντέλλο από το ρεπερτόριο, λόγω των έχθρικών εκδηλώσεων των νεαρών Καθολικών του Τορίνο, στη δεύτερη παράσταση\*.

Η σπουδαιότητα του Πιραντέλλο μου φαίνεται ότι είναι διανοητικού και ήθικου χαρακτήρα, δηλαδή πολιτιστικού περισσότερο παρά καλλιτεχνικού. Προσπάθησε να εισάγει στη λαϊκή κουλτούρα τη «διαλεκτική» της μοντέρνας φιλοσοφίας, σ' αντίθεση με τον Καθολικό αριστοτελικό τρόπο της σύλληψης της «αντικειμενικότητας του πραγματικού». Τό έκανε, όπως μπορεί να γίνει στο θέατρο και όπως μπορεί να το κάνει ο ίδιος ο Πιραντέλλο: αυτή η διαλεκτική σύλληψη της αντικειμενικότητας παρουσιάζεται στο κοινό σαν άποδεκτη, στο βαθμό που αυτή ενσαρκώνεται από παράξενους χαρακτήρες, και, γι' αυτό, κάτω από ρομαντικό περίβλημα παράδοξου αγώνα ενάντια στον κοινό νοῦ και στη σωστή κρίση. Θα μπορούσε, όμως, να ήταν διαφορετικά; Μόνον έτσι τα θεατρικά έργα του Πιραντέλλο, δείχνουν λιγότερο τον χαρακτήρα «φιλοσοφικών διαλόγων» που, παρ' όλα αυτά, έχουν σέ μεγάλο βαθμό, έπειδή οι πρωταγωνιστές πρέπει πολύ συχνά να εξηγούν και να υπερασπίζονται τον νέο τρόπο αντίληψης του πραγματικού. Κατά τ' άλλα, ο ίδιος ο Πιραντέλλο, δέν ξεφεύγει πάντα από έναν αληθινό και πραγματικό σολιπισμό, έπειδή σ' αυτόν η «διαλεκτική» είναι περισσότερο σοφιστική παρά διαλεκτική.

---

\* Παραβάλετε το άρθρο της «Civiltà Cattolica» της 5ης 'Απριλη 1930 «Λάζαρος, ή ένας μύθος του Λουίτζι Πιραντέλλο».

## Ἡ «ἰδεολογία» τοῦ Πιραντέλλο.

Ἴσως ἔχει δίκιο ὁ Πιραντέλλο νὰ διαμαρτύρεται αὐτὸς πρῶτος ἐνάντια στὸν «Πιραντελλισμὸ», δηλαδή νὰ υποστηρίζει διὰ τὸ λεγόμενον Πιραντελλισμὸς εἶναι ἓνα ἀφηρημένο κατασκευάσμα τῶν αὐτοαποκαλούμενων κριτικῶν, δίχως νὰ τὸ ἐπιτρέπει τὸ συγκεκριμένο θέατρό του, μιὰ εὐκολὴ φόρμουλα, πού συχνὰ κρύβει κακόβουλα ἰδεολογικὰ καὶ πολιτιστικὰ συμφέροντα, πού δὲν θέλουν νὰ ἀποκαλυφτοῦν μὲ σαφήνεια. Εἶναι βέβαιον διὰ τὸν Πιραντέλλο καταπολεμήθηκε πάντα ἀπὸ τοὺς Καθολικούς: Ἄς θυμηθοῦμε τὸ γεγονός διὰ τὴ «Liolà» ἀποτραβήχθηκε ἀπὸ τὸ ρεπερτόριο, μετὰ ἀπὸ τὶς σκηνοθετημένες φασαρίες στὸ θέατρο Alfieri τοῦ Τορίνο ἀπὸ τοὺς νεαρὸς Καθολικούς, μὲ τὴν παρακίνηση τοῦ «Momento» καὶ τοῦ μετριότατου θεατρικοῦ κριτικοῦ του, Σαβέριο Φίνο.

Ἡ ἀφορμὴ ἐνάντια στὴ «Liolà» δόθηκε ἀπὸ μιὰ ἀπαιτούμενη αἰσχροτήτα τῆς κωμωδίας, ἀλλὰ, στὴν πραγματικότητα οἱ Καθολικοὶ εἶναι ἐνάντιοι σ' ὅλο τὸ θέατρο τοῦ Πιραντέλλο γιὰ τὴν ἀντίληψή του γιὰ τὸν κόσμον, πού ὁποιαδήποτε κι ἂν εἶναι αὐτή, ὁποιαδήποτε κι ἂν εἶναι ἡ φιλοσοφικὴ τῆς συνέπεια, εἶναι ἀναμφίβολα ἀντικαθολικὴ, ὅπως ἀντίθετα δὲν ἦταν ἡ «ἀνθρωπιστικὴ» καὶ θετικίστικη ἀντίληψη τοῦ ἀστικῶν δερτισμοῦ τοῦ παραδοσιακοῦ θεάτρου. Στὴν πραγματικότητα, δὲν φαίνεται διὰ τὸν Πιραντέλλο μιὰ συνεπὴς ἀντίληψη γιὰ τὸν κόσμον, δὲν φαίνεται διὰ τὸν Πιραντέλλο νὰ συμπεράνει ἀπὸ τὸ θέατρό του μιὰ φιλοσοφία, ὅποτε δὲν μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ διὰ τὸ θέατρο τοῦ Πιραντέλλο εἶναι «φιλοσοφικό». Εἶναι ὅμως βέβαιον διὰ τὸν Πιραντέλλο ὑπάρχουν ἀπόψεις, πού μποροῦν νὰ ξανασυνδεθοῦν γενικὰ σὲ μιὰ σύλληψη τοῦ κόσμου, πού χοντρικὰ μπορεῖ νὰ ταυτιστεῖ μὲ τὴν ὑποκειμενικὴ. Τὸ πρόβλημα ὅμως εἶναι: α) Αὐτὲς οἱ ἀπόψεις ἔχουν παρουσιαστεῖ μὲ «φιλοσοφικό» τρόπο, ἢ μήπως τὰ πρόσωπα ζοῦν αὐτὲς τὶς ἀπόψεις σὰν ἀτομικὸν τρόπο σκέψης; Δηλαδή ἡ ὑπονοούμενη φιλοσοφία εἶναι σαφέστατα μόνον ἀτομικὴ «κουλούρα» καὶ «ἠθικότητα», ὑπάρχει, μέχρι ἓνα βαθμὸν τουλάχιστον, ἓνα προτσὲς καλλιτεχνικῆς μεταμόρφωσης στὸ θέατρο τοῦ Πιραντέλλο; Καὶ ἀκόμα πρόκειται

για μιά ίδια πάντα σκέψη λογικού χαρακτήρα ή αντίθετα οι τοποθετήσεις είναι πάντα ύποθετικές, δηλαδή φανταστικού χαρακτήρα; β) Αύτες οι απόψεις είναι αναγκαστικά θεωρητικές, λογικές, παρμένες από τὰ άτομικά φιλοσοφικά συστήματα, ή αντίθετα δέν είναι ύπαρκτές στην ίδια τήν ζωή, στην κουλτούρα τής εποχής και τελικά στη λαϊκή κουλτούρα έσχατου βαθμού, στο φολκλόρ;

Αυτό τό δεύτερο σημείο μου φαίνεται βασικό και αυτό μπορεί νά λυθεί μέ μιά συγκριτική εξέταση τών διαφόρων θεατρικών έργων, εκείνων πού έχουν έπινοηθεί σέ διάλεκτο και όπου αναπαρσταίνεται μιά αγροτική ζωή «αυτά πού είναι γραμμένα σέ διάλεκτο» και εκείνων πού έχουν έπινοηθεί σέ φιλολογική γλώσσα και πού παρουσιάζεται μιά ζωή, πάνω από διαλέκτους τών άστών διανοουμένων, έθνικου άκόμα και κοσμοπολίτικου τύπου. Τώρα, φαίνεται ότι στο θέατρο πού είναι γραμμένο σέ διάλεκτο, ο Πιραντελλισμός είναι δικαιολογημένος από τρόπο σκέψης «ιστορικά» λαϊκό και λαϊκίστικο σέ διάλεκτο. Τό ότι δηλαδή δέν πρόκειται για «διανοούμενους» μεταμφιεσμένους σέ ανθρώπους του λαού, γι' ανθρώπους του λαού πού σκέφτονται σάν διανοούμενοι, αλλά για πραγματικούς Ιστορικά, περιφερειακά, ανθρώπους του λαού. Σικελούς πού σκέφτονται και δρούν έτσι, άκριβώς επειδή είναι άνθρωποι του λαού και Σικελοί. Τό ότι δέν είναι Καθολικοί, τομιστές, άριστοτελικοί, δέν σημαίνει ότι δέν είναι άνθρωποι του λαού και Σικελοί. Τό ότι δέν μπορούν νά γνωρίζουν τήν ύποκειμενική φιλοσοφία του μοντέρνου Ιδεαλισμού, δέν σημαίνει ότι στη λαϊκή παράδοση δέν μπορούν νά υπάρχουν τάσεις διαλεχτικού και ένυπαρχικού χαρακτήρα. Έάν αυτό άποδεικνυόταν, όλο τό κάστρο του Πιραντελλισμού, δηλαδή του άφηρημένου διανοουμενισμού του θεάτρου του Πιραντέλλο θα γκρεμιζότανε, και όπως φαίνεται πρέπει νά γκρεμιστεί. Δέν μου φαίνεται όμως ότι τό πολιτιστικό πρόβλημα στο θέατρο του Πιραντέλλο έχει άκόμα άπόλυτα έρευνηθεί μέσ' σ' αυτά τά όρια. Στόν Πιραντέλλο, έχουμε έναν συγγραφέα «σικελό», πού καταφέρνει νά συλλάβει τήν αγροτική ζωή σέ όρολογία «διαλέκτου» λαογραφικά, (άν και ο φολκλορισμός του, δέν είναι ο έπηρεασμένος από τόν Κα-

θολικισμό, αλλά εκείνος που έχει παραμείνει «ειδωλολατρικός, αντικαθολικός» κάτω από την Καθολική επιφάνεια της δεισιδαιμονίας), που ταυτόχρονα είναι «Ίταλός και Εύρωπαίος» συγγραφέας. Στον Πιραντέλλο επίσης έχουμε κατ'έξοχήν: την κριτική συνείδηση του να είναι ταυτόχρονα «Σικελός», «Ίταλός» και «Εύρωπαίος» και σ' αυτό υπάρχει η καλλιτεχνική δύναμή του Πιραντέλλο δίπλα στη μεγάλη του «πολιτιστική» σημασία (όπως έχω σημειώσει: αλλού). Αυτή η «άντιθεση», που είναι ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στον Πιραντέλλο, έχει διεξοδικά εκφραστεί σε κάποιο αφηγηματικό του έργο (σε μία μεγάλη νουβέλλα μου φαίνεται στην «Η σειρά»\*, παρουσιάζεται η συνάντηση μίας σικελής και ενός Σκανδιναυού ναυτικού, συνάντηση δύο «περιφερειών» τόσο ιστορικά μακρινών ανάμεσά τους). Έκείνο που ενδιαφέρει όμως είναι: εάν το κοσμοϊστορικό πνεύμα του έχει οδηγήσει τον Πιραντέλλο, στο πολιτιστικό πεδίο, να ξεπεράσει και να διαλύσει το παλιό παραδοσιακό συμβατικό, καθολικής και θετικιστικής νοοτροπίας θέατρο, το σαπισμένο μέσα στη μούχλα της επαρχιώτικης ζωής ή του επίπεδου και εύτελώς χυδαίου αστικού περιβάλλοντος, έδωσε όμως ευκαιρίες σε ολοκληρωμένες καλλιτεχνικές δημιουργίες; Αν και ο διανοουμενισμός του Πιραντέλλο, δεν είναι εκείνος που του άγνωρίζει ή λαϊκή κριτική (κακόβουλης καθολικής ή έρασιτεχνικής Τιλγεριανής καταγωγής) είναι όμως ο Πιραντέλλο άμοιρος κάθε διανοουμενισμού; Δεν είναι περισσότερο ένας κριτικός θεάτρου απ' ότι ένας ποιητής, ένας κριτικός της κουλτούρας παρά ένας ποιητής, ένας κριτικός των εθνικών και περιφερειακών εθίμων παρά ένας ποιητής; Ή είναι πραγματικά ποιητής εκεί όπου η κριτική συμπεριφορά του έχει αλλάξει περιεχόμενο, και μορφή τέχνης και δεν είναι «διανοουμενιστική πολεμική» λογικισμός όχι όμως φιλοσόφου, αλλά ηθικολόγου κατά κύριο λόγο; Πιστεύω ότι ο Πιραντέλλο είναι καλλιτέχνης ακριβώς όταν γράφει σε διάλεκτο και

---

\* Δεν είναι το «Η σειρά» αλλά το «Μακριά», «Νουβέλλες ενός χρόνου» Α' τόμος από σελ. 731 και μετά, έκδ. «Μοντατόρι» 1937. (Σ.Ι.έπ.).

δτι ἡ «Liola» εἶναι τὸ κορυφαῖο ἔργο του, ἀλλὰ βέβαια καὶ δτι ἀρκετὰ «κοιμῆματα» πρέπει νὰ ἀναγνωριστοῦν μεγάλης ὠραιότητος στὸ «φιλολογικὸ» θέατρο.

Φιλολογία πᾶνω στὸν Πιραντέλλο. Γιὰ τοὺς Καθολικοὺς: Ὁ Σιλβιο ντ' Ἀμίκο, «Τὸ Ἰταλικὸ Θέατρο» (Treves, 1932) καὶ μερικὲς σημειώσεις τῆς «Civiltà Catolica», τὸ κεφάλαιο τοῦ Ντ' Ἀμίκο πᾶνω στὸν Πιραντέλλο δημοσιεύτηκε στὴν «Italia Letteraria» στίς 30 Ὀκτώβρη τοῦ 1932 καὶ ἔχει καθορίσει μιὰ θερμὴ πολεμικὴ ἀνάμεσα στὸν ἴδιον τὸν ντ' Ἀμίκο καὶ τὸν Ἰταλὸ Σιτσιλιάνο στὴν «Italia Letteraria» στίς 4 Δεκεμβρῆ τοῦ 1932. Ὁ Ἰταλὸ Σιτσιλιάνο εἶναι συγγραφέας ἐνὸς δοκιμίου, «Τὸ θέατρο τοῦ Λουίτζι Πιραντέλλο» καὶ φαίνεται δτι εἶναι ἀρκετὰ ἐνδιαφέρον γιὰτὶ ἀναφέρεται ἐπακριβῶς στὴν Πιραντελλιστικὴ «ἰδεολογία». Γιὰ τὸν Σιτσιλιάνο ὁ «Φιλόσοφος» Πιραντέλλο δὲν ὑπάρχει, δηλαδὴ ἡ λεγόμενὴ «Πιραντελλιανὴ Φιλοσοφία» εἶναι «ἐνν μελαγχολικὸ, πολὺχρωμο καὶ ἀντιφατικὸ κουρέλι κοινῶν τόπων καὶ γηραλέων σοφισμάτων». «Ἡ περίφημη Πιραντελλιανὴ λογικὴ εἶναι ἀνώφελη καὶ ἐλαττωματικὴ διαλεκτικὴ ἀσκηση» καὶ «ἡ μιὰ καὶ ἡ ἄλλη ἡ λ ο γ ι κ ἡ κ α ι ἡ φ ι λ ο σ ο φ ί α ἀποτελοῦν τὸ νεκρὸ βάρος, τ ἡ σ α β ο ὄ ρ α π ο ῦ β ο υ λ ι ᾶ ζ ε ι καὶ, μοιραῖα, καμὰ φορὰ, ἓνα ἔργο τέχνης, ἀναμπίβολης δύναμης. Γιὰ τὸν Σιτσιλιάνο «ἡ ἀνιαρὴ φλυαρία τοῦ Πιραντέλλο δὲν μεταμορφώθηκε σὲ λυρισμὸ ἢ ποίηση, μιὰ παρέμεινε ἀκατέργαστη καὶ μιὰ πού δὲν ἦταν βαθύτατα διωμένη, ἀλλὰ, μὴ ἐξομωμένη, καμὰ φορὰ ἀσυμβίβαστη, ἔβλαψε, παρεμπόδισε καὶ ἐπινξε τὴν ἀληθινὴ Πιραντελλιανὴ ποίηση. Ὁ Σιτσιλιάνο, φαίνεται, ἀντέδρασε στὴ κριτικὴ τοῦ Ἀντριάνο Τίλγκερ, «ποιητὴ» τοῦ κεντρικοῦ προβλήματος», δηλαδὴ, ἐρμήνευσε ὡς «καλλιτεχνικὴ πρωτοτυπία» τοῦ Πιραντέλλο, αὐτὸ πού ἦταν ἓνα ἀπλὸ πολιτιστικὸ στοιχεῖο, αὐτὸ πού ἔπρεπε νὰ διατηρηθεῖ δευτερευόν καὶ νὰ ἐξετασθεῖ σὲ πολιτιστικὴ βάση. Γιὰ τὸν Σιτσιλιάνο, ἡ ποίηση τοῦ Πιραντέλλο δὲν συμπέπει μ' αὐτὸ τὸ ἀφρηρημένο περιεχόμενον, ὁπότε αὐτὴ ἡ ἰδεολογία εἶναι ὀλοκληρωτικὰ παρασιτική: τουλάχιστον ἔτσι φαίνεται, καὶ ἂν εἶναι ἔτσι, δὲν φαί-

νεται νά 'ναι σωστό. Τό ότι αυτό τό πολιτιστικό στοιχείο δέν εἶναι τό μοναδικό τοῦ Πιραντέλλο, μπορεί νά γίνει παραδεκτό καί ἐκτός τῶν ἄλλων εἶναι ζήτημα φιλολογικῆς πιστοποίησης τό ότι αυτό τό πολιτιστικό στοιχείο δέν ἀλλάζει πάντα μορφή, πρέπει νά γίνει παραδεκτό. Ἀλλά σέ κάθε περίπτωση μένει νά μελετηθεῖ: α) Ἄν αυτό κάποια στιγμή ἔγινε τέχνη. β) Ἄν αυτό σάν πολιτιστικό στοιχείο δέν εἶναι ποτέ μιά λειτουργία καί μιά σημασία στή μετατροπή καί τοῦ γούστου τοῦ κοινοῦ, ἐξαλείφοντας τόν ἐπαρχιώτικο χαρακτήρα του ἐκσυγχρονίζοντάς το, καί ἂν αυτό δέν ἔχει ἀλλάξει τίς ψυχολογικές τάσεις, τὰ ἠθικά ἐνδιαφέροντα τῶν ἄλλων θεατρικῶν συγγραφέων, συμβαδίζοντας μέ τόν καλύτερο φουτουρισμό, δουλεύοντας γιά νά καταστρέψει τόν μικροαστικό καί φιλισταϊκό τρόπο γραφῆς τῶν ἀρχῶν τοῦ 1800.

Ἡ ἰδεολογική τοποθέτηση τοῦ ντ' Ἀμίκο σχετικά μέ τόν Πιραντελλισμό, ἐκφράστηκε μ' αὐτές τίς λέξεις: «Καλή τῇ πίστι: ἐκείνων τῶν φιλοσόφων πού, ξεκινώντας ἀπό τόν Ἡράκλειτο, σκέπτονται τό ἀντίθετο καί εἶναι ἐξαιρετικά βέβαιοι ότι, μέ ἀπόλυτη ἔννοια, ἡ προσωπικότητά μας εἶναι πάντα ἀθηνεϊκή καί μοναδική dalla nascita al Dila' ἂν καθένας ἀπό μᾶς ἦταν «πολλοί», ὅπως λέει ὁ πατέρας τῶν «ἔξι προσώπων», καθένας ἀπ' αὐτούς τοὺς «πολλοῦς» δέν θά μπορούσε οὔτε νά καρπωθεῖ τὰ ἀγαθά, οὔτε νά πληρώσει τὰ χρέη τῶν «ἄλλων» πού φέρνει μέσα του· ἐνῶ ἡ ἐνότητα τῆς συνείδησης μᾶς λέει ότι καθένας ἀπό μᾶς εἶναι πάντα «ἐκεῖνος» καί ότι ὁ Πάολο πρέπει νά ξεπληρώσει τὰ σφάλματα τοῦ Σάολο, ἐπειδή ἂν καί ἔχει γίνει «ἕνας ἄλλος», εἶναι πάντα τό ἴδιο πρόσωπο».

Αὐτός ὁ τρόπος νά τοποθετοῦμε τό ζήτημα εἶναι ἀρχετῶ ἠλίθιος καί γελοῖος, ἐκτός δέ ἀπ' αὐτό θά ἔπρεπε νά δοῦμε ἂν στήν τέχνη τοῦ Πιραντέλλο δέν κυριαρχεῖ τό εὐτράπελο, δηλαδή ἂν ὁ συγγραφέας δέν διασκεδάζει κάνοντας νά γεννηθοῦν ὀρισμένες «φιλοσοφικές» ἀμφιβολίες σέ μυαλά μὴ φιλοσοφικά καί φτωχά, γιά νά «περιπαίξει» τόν ὑποκειμενισμό καί τόν φιλοσοφικό σολιπαισμό. Οἱ παραδόσεις καί ἡ φιλοσοφική διαπαιδαγώγηση τοῦ Πιραντέλλο εἶ-



ναι περισσότερο «θετικιστικής» καρτεσιανής αλλά γαλλικά καταγωγής· αυτός σπούδασε στην Γερμανία της σχολαστικής φιλοσοφικής πολυμάθειας, καταγωγής όχι θέβαια χεγγελιανής αλλά ακριβώς θετικιστικής. Ήταν στην Ίταλία καθηγητής στυλιστικής<sup>16</sup> και έγραψε πάνω στη στυλιστική και στον χιουμορισμό, όχι θέβαια με τις ιδεαλιστικές νεοχεγγελιανές τάσεις, αλλά περισσότερο με έννοια θετικιστική. Γι' αυτό ακριβώς πρέπει να θεβαιωθεί και να κατοχυρωθεί ότι η Πιραντελλιανή «ιδεολογία», δεν έχει διδλιακές και φιλοσοφικές αρχές, αλλά είναι συνδεδεμένη με έμπειρες ιστορικοπολιτιστικές βιωμένες με ελάχιστα στοιχεία διδλιακού χαρακτήρα. Δεν αποκλείεται οι ιδέες του Τίλγκερ να επέδρασαν πάνω στον Πιραντέλλο, δηλαδή ο Πιραντέλλο, να είχε ολοκληρωθεί, αποδεχόμενος την κριτική δικαίωση του Τίλγκερ. Γι' αυτό θα είναι αναγκαίο να κάνουμε ένα διαχωρισμό ανάμεσα στον πριν από την Τίλγκεριανή έρμηνευτική Πιραντέλλο και σ' εκείνο τον κατοπινό.

Πρέπει να εξεταστεί κατά πόσο είναι η «ιδεολογία» \* του Πιραντέλλο, θα λέγαμε, της ίδιας καταγωγής μ' αυτό που φαίνεται να σχηματίζει ο πυρήνας των «θεατρικών» κειμένων του Νικόλα Έβρέινωφ.

Για τον Έβρέινωφ η θεατρικότητα δεν είναι μονάχα μια καθορισμένη μορφή καλλιτεχνικής δραστηριότητας, εκείνη που τεχνικά εκφράζεται στο λεγόμενο ειδικά θέατρο. Για τον Έβρέινωφ η «θεατρικότητα» υπάρχει στην ίδια τη ζωή, είναι μια συμπεριφορά χαρακτηριστική του ανθρώπου, επειδή ο άνθρωπος τείνει να πιστέψει ο ίδιος και να κάνει τους άλλους να τον πιστέψουν διαφορετικό απ' αυτό που είναι. Πρέπει να εξετάσουμε καλά αυτές τις θεωρίες του Έβρέινωφ, γιατί μου φαίνεται ότι αυτός συλλαμβάνει ένα ακριβές ψυχολογικό κομμάτι, που θα έπρεπε να εξεταστεί

---

\* Στη σύλληψη του κόσμου υπονοούμενη στα θεατρικά έργα του Πιραντέλλο, πρέπει να διαβαστεί ο πρόλογος του Μπενζιαμίν Κρεμιά, στη γαλλική μετάφραση του «Έρρίκου Δ'» (Έκδόσεις της «Νέας Γαλλικής Έπιθεώρησης», «N.R.F.»).

και να έμπαθουνθει. Δηλαδή υπάρχουν αρκετές μορφές «θεατρικότητας» μ' αυτή την έννοια: Μία είναι εκείνη κοινότητα γνωστή και έπιφανής σε γελοιογραφική μορφή που ονομάζεται: «ιστριονισμός»: αλλά υπάρχουν ακόμα και άλλες που δεν είναι υποδεέστερες, ή είναι λιγότερο υποδεέστερες και μερικές που είναι φυσιολογικές και αξιέπαινες. Στην πραγματικότητα ο καθένας τείνει, με τον τρόπο του, να δημιουργήσει έστω έναν χαρακτήρα, να κυριαρχήσει σε όρισμένες παρορμήσεις και ένστικτα για ν' αποκτήσει όρισμένες «κοινωνικές» μορφές από την ύπεροψία ως την ωφέλεια και την ορθότητα, κλπ. Τώρα τί σημαίνει: «αυτό που είμαστε πραγματικά» και όποτε γίνεται προσπάθεια να φανούμε «διαφορετικοί»; Αυτό «που είμαστε πραγματικά» θα είναι το σύνορο των ζωικών παρορμήσεων και ένστικτων και αυτό που προσποιούμαστε ότι είμαστε είναι το κοινωνικό «μοντέλο», πολιτιστικό μας όρισμένης ιστορικής έποχής που προσπαθούμε να γίνουμε. Μου φαίνεται ότι αυτό «που είμαστε πραγματικά» είναι δοσμένο από τον αγώνα, να γίνουμε αυτό που θέλουμε να γίνουμε.

Όπως έχω σημειώσει άλλοι, ο Πιραντέλλο είναι κριτικά ένας «έπαρχιώτης» σικελός, που έχει αποκτήσει όρισμένα έθνικά χαρακτηριστικά και όρισμένα ευρωπαϊκά χαρακτηριστικά που αισθάνεται όμως ο ίδιος μέσα του αυτά τα τρία στοιχεία πολιτισμού σαν παρατιθέμενα και αντιφατικά. Άπ' αυτήν την έμπειρία γεννήθηκε σ' αυτόν ή στάση να παρατηρεί τις αντιφάσεις στις προσωπικότητες των άλλων και άμέσως μετά να θεωρεί το δράμα αυτών των αντιθέσεων.

Κατά τα άλλα, ένα στοιχείο όχι μόνο του σικελικού θεάτρου, που είναι γραμμένο σε διάλεκτο («Ήπειρωτικός άνεμος»), αλλά του κάθε Ιταλικού θεάτρου σε διάλεκτο άκόμα και του λαϊκού μυθιστορήματος είναι ή περιγραφή, ή σάτιρα και ή γελοιογραφία του έπαρχιώτικου, που θέλει να φανεί «μεταμορφωμένο» σ' ένα «έθνικό» ή ευρωπαϊοκοσμοπολίτικο χαρακτήρα και δεν είναι παρά μια άντανάκλαση του γεγονότος ότι δεν υπάρχει άκόμα μα έθνικοπολιτιστική ένότητα στον Ιταλικό λαό, που ο «έπαρχιωτισμός» και ή

διάσπαση είναι ακόμα ριζωμένα στα έθιμα και στους τρόπους σκέψης και δράσης. Κι όχι μονάχα αυτό, αλλά κι ότι δεν υπάρχει ένας «μηχανισμός» για να ανυψώσουμε τη ζωή από το έπαρχιώτικο επίπεδο σ' εκείνο το έθνικοευρωπαϊκό συλλογικά, όποτε και οι «έξορμήσεις», οι ατομικές *gaids* με αυτή την έννοια παίρνουν γελοιογραφικές μορφές, εύτελεις, «θεατρικές», γελοίες κλπ. κλπ.

### *Η καλλιτεχνική προσωπικότητα του Πιραντέλλο.*

Άλλου έχω σημειώσει, όπως σε μια κριτικο-ιστορική γνώμη πάνω στον Πιραντέλλο, το στοιχείο «ιστορία της κουλτούρας» πρέπει να είναι ανώτερο από το στοιχείο «ιστορία της τέχνης», δηλαδή ότι στην Πιραντελλιανή φιλολογική δραστηριότητα προέχει η πολιτιστική αξία της αισθητικής. Στο γενικό πλαίσιο της σύγχρονης λογοτεχνίας, ή αποτελεσματικότητας του Πιραντέλλο είναι πιο μεγάλη, σάν «νεωτεριστής» του διανοητικού χώρου παρά σάν δημιουργός καλλιτεχνικών έργων: Έχει συμβάλει πολύ περισσότερο από τους φουτουριστές στην «εξάλειψη του έπαρχιωτισμού» από τον «ιταλό άνθρωπο», στο να υποκινήσει μια μοντέρνα κριτική στάση σ' αντίθεση με την παραδοσιακή «μελοδραματική» στάση του 1800.

Το ζήτημα είναι, γι' αυτό το λόγο, ακόμα πιο πολύπλοκο απ' όσο φαίνεται: απ' αυτές τις σημειώσεις και τοποθετείται έτσι: οι ποιητικές αξίες του Πιραντελλικού θεάτρου (και το θέατρο είναι το πιο οικείο έδαφος του Πιραντέλλο, ή πιο ολοκληρωμένη έκφραση της ποιητικής και πολιτιστικής του προσωπικότητας) όχι μόνο πρέπει να απομονωθούν από τη δραστηριότητά του, κατ' έξοχήν της κουλτούρας, διανοητικοποιητική, αλλά πρέπει να υποστούν έναν περαιτέρω περιορισμό: ή καλλιτεχνική προσωπικότητα του Πιραντέλλο είναι πολύμορφη και πολύπλοκη. Όταν ο Πιραντέλλο γράφει ένα θεατρικό έργο, αυτός δεν εκφράζει «με λόγο τρόπο» δηλαδή με την λέξη, παρά μονάχα μίαν επί μέρους όψη της καλλιτεχνικής του προσωπικότητας

Αὐτός «πρέπει» νά ολοκληρώσει τήν «λόγια σύνταξη» μέ τὸ ἔργο του σάν θιασάρχῃ καί σάν σκηνοθέτῃ. Τὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο ἀποκτᾶ ὄλη τὴν ἐκφραστικότητά του μόνον ὅταν ἡ «θεατρικὴ παράσταση» θά διευθύνεται ἀπὸ τὸν θιασάρχῃ Πιραντέλλο, δηλαδὴ στὴν περίπτωσι πού ὁ Πιραντέλλο θά ἔχει προκαλέσει στοὺς συγκεκριμένους ἠθοποιούς μιὰ καθορισμένη θεατρικὴ ἔκφρασι καί στὴν περίπτωσι πού ὁ σκηνοθέτης Πιραντέλλο θά ἔχει δημιουργήσει μιὰ καθορισμένη αἰσθητικὴ σχέση ἀνάμεσα στὸ ἀνθρώπινο σύνολο πού θά ἀναπαραστήσει καί στὸν ὕλικὸ διάκοσμο τῆς σκηνῆς (φῶς, χρώματα, διαμόρφωσι τῆς σκηνῆς σὲ πλατιὰ ἔννοια). Δηλαδὴ τὸ Πιραντελλικὸ θέατρο εἶναι πάρα πολὺ στενὰ δεμένο μέ τὴν φυσικὴ προσωπικότητα τοῦ συγγραφέα καί ὄχι μονάχα στίς «γραμμένες» καλλιτεχνικολογιοτεχνικὲς ἀξίες. Νεκροῦ ὄντος τοῦ Πιραντέλλο (δηλαδὴ ἂν ὁ Πιραντέλλο, ἐκτὸς ἀπὸ συγγραφέα, δὲν ἐργάζεται σάν θιασάρχῃ καί σάν σκηνοθέτῃ) τί θά ἀπομένει ἀπὸ τὸ θέατρο τοῦ Πιραντέλλο; «Ἐνα καναβάτσο» γενικῶς, πού μέ μιὰν ὀρισμένη ἔννοια μπορεῖ νά προσεγγίσει στὸ σενάριο τοῦ θεάτρου πρὶν ἀπὸ τὸν Γκολντόνι τῶν θεατρικῶν «προφάσεων», ὄχι τῆς αἰώνιας «ποίησης». Θά εἰπωθεῖ ὅτι αὐτὸ συμβαίνει γιὰ ὄλα τὰ θεατρικὰ ἔργα καί, κατὰ μιὰ ὀρισμένη ἔννοια, αὐτὸ εἶναι ἀληθινὸ. Ἄλλὰ μόνο κατὰ μιὰ ὀρισμένη ἔννοια. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι μιὰ τραγωδία τοῦ Σαίξπηρ μπορεῖ νά πάρει διαφορετικὲς θεατρικὲς ἐρμηνεῖες, σύμφωνα μέ τοὺς θιασάρχῃς καί τοὺς σκηνοθέτες, δηλαδὴ εἶναι ἀλήθεια ὅτι κάθε τραγωδία τοῦ Σαίξπηρ μπορεῖ νά γίνῃ «πρόσχημα» γιὰ θεατρικὰ θεάματα διαφορετικὰ λόγφ καινοτομιῶν: Ἄλλὰ παραμένει ὅτι ἡ τραγωδία πού ἔχει «τυπωθεῖ» σὲ βιβλίο καί ἔχει διαδαστεῖ ἀτομικά, ἔχει μιὰ δικιὰ τῆς ἀνεξάρτητῃ καλλιτεχνικῇ ζωῇ, πού μπορεῖ νά διαχωριστεῖ ἀπὸ τὴ θεατρικὴ παράστασι: εἶναι ποίησι καί τέχνη ἀκόμια καί ἔξω ἀπὸ τὸ θέατρο καί ἀπὸ τὸ θέαμα. Αὐτὸ δὲν συμβαίνει μέ τὸν Πιραντέλλο. Τὸ θέατρό του εἶναι ζωντανό, ζεῖ αἰσθητικὰ κατὰ μεγάλο μέρος, ἂν «παρουσιαστεῖ» θεατρικὰ ἔχοντας σάν θιασάρχῃ καί σκηνοθέτῃ τὸν Πιραντέλλο. («Ὅλ' αὐτά, ἄς γίνουσι ἀντιληπτά μέ πολὺ ἄλάτι).



**II. Ὁ μὴ ἐθνικολαϊκὸς χαρακτήρας  
τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας**



## Ὁ μὴ ἐθνικολαϊκὸς χαρακτήρας τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας

### Δεσμὸς προβλημάτων.

Πολεμικὲς γεννημένες στὴν περίοδο τῆς διαμόρφωσης τοῦ ἰταλικοῦ ἔθνους καὶ τοῦ ἀγώνα γιὰ τὴν πολιτικὴ καὶ ἔδαφικὴ ἐνότητά του, διακατεῖχαν καὶ συνεχίζουν νὰ διακατέχουν τουλάχιστον μερικοὺς ἰταλοὺς διανοούμενους. Μερικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ προβλήματα, παμπάλαια (ὅπως ἐκεῖνο τῆς γλώσσας), χρονολογοῦνται ἀπὸ τοὺς πρώτους χρόνους τῆς πολιτιστικῆς ἐνότητος τῆς Ἰταλίας. Γεννήθησαν λόγῳ τῆς σύγκρισης τῶν γενικῶν συνθηκῶν τῆς Ἰταλίας μὲ ἐκείνες τῶν ἄλλων χωρῶν, εἰδικότερα τῆς Γαλλίας, ἢ, λόγῳ τῆς ἀντανάκλασης τῶν εἰδικῶν συνθηκῶν τῆς Ἰταλίας, ὅπως τοῦ γεγονότος ὅτι ἡ χερσόνησος ἦταν ἡ ἔδρα τῆς Ρωμαϊκῆς Αυτοκρατορίας καὶ ἔγινε ἡ ἔδρα τοῦ μεγαλύτερου κέντρου τῆς χριστιανικῆς θρησκείας. Τὸ σύνολο αὐτῶν τῶν προβλημάτων ἀντικατοπτρίζει τὴν ἐπίπονη προσπάθεια γιὰ τὴν δημιουργίαν ἑνὸς ἰταλικοῦ ἔθνους νέου τύπου, ποὺ ἐμποδίστηκε ἀπὸ τίς συνθήκες ἰσορροπίας ἐθνικῶν καὶ διεθνῶν δυνάμεων. Οἱ διανοούμενες καὶ κυρίαρχες τάξεις οὐδέποτε εἶχαν συνείδηση ὅτι ὑπάρχει ἕνας δεσμὸς ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ προβλήματα, δεσμὸς σύνδεσης καὶ ἐξάρτησης. Κανεὶς δὲν ἔχει ποτὲ παρουσιάσει αὐτὰ τὰ προβλήματα ὡς ἕνα σύνολο δεμένο καὶ συμφορές, ἀλλὰ καθ' ἕνα ἀπ' αὐτὰ ξαναπαρουσιάζεται περιοδικά, σύμφωνα μὲ τὰ ἀμέσως ἐνδιαφέροντα προβλήματα πολεμικῆς, ὅχι πάντα ξεκάθαρα ἐκφρασμένα, χωρὶς ἐπιθυμίαν ἐμβάθυν-



σης. Γι' αυτό, αντιμετώπιστηκαν με πολιτιστικά άφηρημένη μορφή, διανοουμενίστικη, χωρίς συγκεκριμένη ιστορική προοπτική, όποτε και χωρίς την προοπτική μιās συγκεκριμένης και συνεπούς πολιτικο-κοινωνικής λύσης.

Όταν λέγεται ότι δεν υπήρξε ποτέ μιὰ συνείδηση τής οργανικής ενότητας αὐτῶν τῶν προβλημάτων, πρέπει νὰ κατανοηθεῖ: ἴσως εἶναι ἀλήθεια ὅτι δεν υπήρξε τὸ κουράγιο νὰ θέσουμε ἐξαντλητικὰ τὸ πρόβλημα, ἐπειδὴ ἀπὸ μιὰ τέτοια τοποθέτηση, αὐστηρότατα κριτικὴ καὶ συμπερασματικὴ, ὑπῆρχε φόβος νὰ παραχθοῦν ἄμεσα κίνδυνοι ἐπιβίωσης τῆς ἐνιαίας ἐθνικῆς ζωῆς· αὐτὴ ἢ ἐπιφύλαξη πολλῶν ἰταλῶν διανοουμένων πρέπει νὰ ἐξηγηθεῖ μὲ τὴ σειρά τῆς καὶ εἶναι χαρακτηριστικὴ τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς. Κατὰ τ' ἄλλα, φαίνεται ἀναντίρρητο ὅτι κανένα ἀπ' αὐτὰ τὰ προβλήματα δεν μπορεῖ νὰ λυθεῖ μεμονωμένα (μὰ κι αὐτὰ εἶναι σημερινὰ καὶ ζωτικῆς σημασίας). Γι' αὐτό, μιὰ ἀντιμέτωπιση κριτικὴ καὶ ἀμερόληπτη ὄλων αὐτῶν τῶν προβλημάτων, πού ἀκόμα διακατέχουν τοὺς ἰταλοὺς διανοούμενους καὶ, πραγματικὰ, παρουσιάζονται σήμερα ὡς νὰ βρίσκονται στὸ δρόμο τῆς οργανικῆς τους ἐπίλυσης (γλωσσικὴ ἐνότητα, σχέση τέχνης καὶ ζωῆς, πρόβλημα τοῦ μυθιστορηματος καὶ τοῦ λαϊκοῦ μυθιστορηματος, πρόβλημα μιᾶς πνευματικῆς καὶ ἠθικῆς μεταρρύθμισης, δηλαδὴ μιᾶς λαϊκῆς ἐπανάστασης, πού θὰ ἔχει τὴν ἴδια λειτουργία μὲ τὴ Μεταρρύθμιση τῶν Διαμαρτυρομένων στὰ γερμανικὰ κρατίδια καὶ μὲ τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, πρόβλημα τῆς «λαϊκότητας» τοῦ Ριζορτιζιμέντο, πού θὰ ἔπρεπε νὰ μπεῖ δίπλα στὸν πόλεμο τοῦ 1915-1918 καὶ μὲ τίς ἐπακόλουθες ἀνακατατάξεις, ἀπ' ὅπου καὶ ἢ κατὰ κόρον χρῆση τοῦ δρου ἐπανάσταση καὶ ἐπαναστάτης) μπορεῖ νὰ δώσει τὸν πιὸ χρήσιμο δρόμο γιὰ τὴν ἀναδημιουργία τῶν βασικῶν χαρακτήρων τῆς ἰταλικῆς πολιτιστικῆς ζωῆς καὶ τῶν ἀναγκῶν πού αὐτοὶ ὑποδεικνύουν καὶ προτείνουν γιὰ ἐπίλυση.

Νά, ἢ «λίστα» τῶν πιὸ σύσιωδων ζητημάτων πού πρέπει νὰ ἐξεταστοῦν καὶ νὰ ἐπιλυθοῦν: 1) «Γιατί ἡ ἰταλικὴ λογοτεχνία δεν εἶναι λαϊκὴ στὴν Ἰταλία;» (Γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουμε τὴν ἔκφραση τοῦ Ρουτζέρο Μπόνγκι). 2) Ὑπάρχει

Ένα θέατρο Ιταλικό; Πολεμική πού έχει άρχίσει από τον Ρουτζέρο Μαρτίνι και πού συνδέεται με την άλλη πάνω στη μεγαλύτερη ή μικρότερη ζωτικότητα του θεάτρου πού είναι γραμμμένο σε διάλεκτο και εκείνου πού είναι γραμμμένο σε γλώσσα. 3) Τό ζήτημα τής εθνικής γλώσσας, έτσι όπως τέθηκε από τον Άλεσάντρο Μαντσόνι· 4) "Αν υπήρξε ένας Ιταλικός ρομαντισμός· 5) Είναι άναγκαίο νά προκαλέσουμε στην Ίταλία μιá θρησκευτική μεταρρύθμιση όπως εκείνη των Διαμαρτυρομένων; Δηλαδή ή άπουσία πλατιών και βαθιών θρησκευτικών αγώνων, καθορισμένη από τό γεγονός ότι στην Ίταλία ήταν ή έδρα του παπάτου την περίοδο όργανισμού των πολιτικών νεωτερισμών πού θρυσκόντουσαν στη βάση των σύγχρονων κρατών, ήταν άρχή προόδου ή όπισθοδρόμησης; 6) Ό Ουμανισμός και ή Άναγέννηση ήταν προοδευτικά ή όπισθοδρομικά; 7) Η μη λαϊκότητα του Ριζορτζιμέντο ή ή λαϊκή άδιαφορία στην περίοδο των αγώνων για την άνεξαρτησία και την εθνική ένότητα. 8) Μη πολιτικοποίηση του Ιταλικού λαού, πού εκφράζεται με τις φράσεις του «έπαναστατισμού», του «άνατρεπτισμού», του «άντικαθεστωτισμού» πρωτόγονου και στοιχειώδους. 9) Άνυπαρξία μιás λαϊκής λογοτεχνίας με στενή έννοια (παραφιλολογία, περιπετειώδης, έπιστημονική, άστυνομική κλπ.) και έπίμονη λαϊκότητα αυτού του είδους του μυθιστορήματος, μεταφρασμένου από τις ξένες γλώσσες, ιδιαίτερα από τά γαλλικά· άνυπαρξία λογοτεχνίας για τη νηπιακή ήλικία. Στην Ίταλία, τό λαϊκό μυθιστόρημα εθνικής παραγωγής, είναι τό άντικληρικό ή οι βιογραφίες των κακούργων. Η Ίταλία, όμως, έχει μιá πρώτη θέση στο μελόδραμα, πού, με μιάν όρισμένη έννοια, είναι τό μουσικοποιημένο λαϊκό μυθιστόρημα.

Μιά από τις αίτιες για τις όποιες τέτοια προβλήματα δέν έχουν άντιμετωπιστεί κριτικά και με σαφήνεια πρέπει νά αναζητηθεί στην λεκτική προκατάληψη (φιλολογικής καταγωγής) ότι τό Ιταλικό έθνος υπήρξε άνέκαθεν σαν τέτοιο. από την άρχαία Ρώμη μέχρι σήμερα, και ότι για όρισμένα άλλα είδωλα και ύπεροπτικές διανοήσεις, πού αν ήταν «χρήσιμες» πολιτικά στην περίοδο του εθνικού αγώνα, σαν αίτια ένθουσιασμού και συγκέντρωσης των δυνάμεων, είναι παρ'

δλ' αὐτὰ ἀδέξιος καὶ στὴν ἔσχατη περίπτωση γίνονται ἕνα στοιχεῖο ἀδυναμίας, γιατί δὲν ἐπιτρέπουν ν' ἀξιολογηθεῖ σωστά ἡ προσπάθεια, πού ἔγινε ἀπὸ τίς γενιές πού πραγματικά ἀγωνίστηκαν γιὰ νὰ συγκροτήσουν τὴ σύγχρονη Ἰταλία καὶ γιατί προτρέπουν σὲ ἕνα εἶδος μοιρολατρείας καὶ παθητικῆς ἀναμονῆς τοῦ ἐπερχόμενου, τοῦ ὀλοκληρωτικῶς προκαθορισμένου ἀπὸ τὸ παρελθόν. Ἄλλοτε αὐτὰ τὰ προβλήματα μπαίνουν μὲ ἄσχημο τρόπο, λόγῳ τῆς ἐπίδρασης αἰσθητικῶν ἀπόψεων κροτσιανῆς καταγωγῆς, εἰδικῶς ἐκεῖνων πού ἀφοροῦν τὸν λεγόμενο «μοραλισμό» στὴν τέχνη, τὸ ἐξωτερικὸ «περιεχόμενο» στὴν τέχνη, τὴν ἱστορία τῆς κουλτούρας, γιὰ νὰ μὴ γίνεῖ σύγχυση μὲ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης κλπ. Δὲν καταφέρνουμε ν' ἀντιληφθοῦμε συγκεκριμένα ὅτι ἡ τέχνη εἶναι πάντα δεμένη μὲ μιὰ καθορισμένη κουλτούρα ἢ πολιτισμὸ καὶ ὅτι, ἀγωνιζόμενοι γιὰ τὴν μεταρρύθμιση τῆς κουλτούρας, φτάνουμε στὴ μετατροπὴ τοῦ «περιεχομένου» τῆς τέχνης, ἐργαζόμεστε γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς νέας τέχνης ὄχι ἀπ' τὰ ἔξω (ἐπιδιδάσκοντας μιὰ διδασκαλικὴ τέχνη σὲ θέσεις, μοραλιστικῆ), ἀλλὰ ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ, γιατί ἀλλάζει ὁλος ὁ ἄνθρωπος, στὸ βαθμὸ πού μεταδίδονται τὰ συναίσθηματά του, οἱ ἀντιλήψεις του καὶ οἱ σχέσεις, τῶν ὁποίων ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἡ ἀναγκαία ἔκφραση.

Σχέση τοῦ «φουτουρισμοῦ» μὲ τὸ γεγονός ὅτι μερικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ ζητήματα ἔχουν τεθεῖ μὲ ἄσχημο τρόπο καὶ δὲν ἔχουν ἐπιλυθεῖ, ἰδιαίτερα ὁ φουτουρισμὸς στὴν πιὸ λογικὴ μορφή, ἀρχίζοντας ἀπὸ τίς ὀμάδες τῆς Φλωρεντίας, τῆς «Lacerba» καὶ τῆς «Voce», μὲ τὸν δικό τους «ρομαντισμὸ» ἢ τὸν λαϊκίστικο Sturum und Drang. Ἡ τελευταία ἐκδήλωση: τὸ Strapaese. Ἄλλὰ καὶ ὁ φουτουρισμὸς τοῦ Μαρινέτι<sup>17</sup> καὶ ἐκεῖνος τοῦ Παπίνι καὶ τοῦ Strapaese ἔχουν προσκρούσει, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, σ' αὐτὸ τὸ ἐμπόδιο: τὴν ἀπουσία τοῦ χαρακτήρα καὶ τῆς σταθερότητας τῶν σκηνοθετῶν τους καὶ τὴν καρναβαλιστικὴν τάση, τὴν τάση νὰ κάνεις τὸν παλιότρο τῶν μικροαστῶν διανοουμένων, στέρνων καὶ διστακτικῶν.

Ἄκόμα καὶ ἡ περιφερειακὴ λογοτεχνία στάθηκε οὐσιαστικῶς λαογραφικὴ καὶ γραφικὴ: Τοὺς κάτοικους τῆς «περιφέρειας» τοὺς εἶδαν «πατερναλιστικὰ», ἀπὸ τὰ ἔξω, μὲ πνευ-

μα απογοήτευσης, κοσμοπολίτικο, από την πλευρά των τουριστών, φάχνοντας δυνατές και πρωταρχικές αισθήσεις λόγω της ωμότητάς τους. Τους Ιταλούς συγγραφείς έχει ιδιαίτερα βλάψει η βαθύτατη απολιτικοποίηση, μ' ένα επίχρησμα λογάδικης εθνικής ρητορείας. 'Απ' αυτή την άποψη, ήταν πιά συμπαθητικοί ο Έρρίκο Κορραντίνι και ο Πάσκολι, με τον όμολογημένο και στρατευμένο εθνικισμό τους, στο βαθμό που προσπαθούσαν να επιλύσουν την παραδοσιακή φιλολογική αντίθεση, ανάμεσα στο λαό και στο έθνος, παρ' ό,τι ξέπεσαν σε άλλες μορφές ρητορείας και εύγλωττίας.

Γι' αυτό τον λόγο, πρέπει να μελετηθεί ο τόμος του Μπ. Κρότσε: «Λαϊκή ποίηση και έντεχνη ποίηση. Μελέτες πάνω στην Ίταλική ποίηση από το 1300 ως το 1500», Λατέρσα, Μπάρι 1933. 'Η αντίληψη του «λαϊκού» στο βιβλίο του Κρότσε δέν είναι σαν κι αυτή τούτων των σημειώσεων: Γι'ά τον Κρότσε πρόκειται για μι'α ψυχολογική στάση, για την όποια ή σχέση ανάμεσα στη λαϊκή ποίηση και στην έντεχνη ποίηση είναι όπως εκείνη ανάμεσα στην εύθυκρία και στην κριτική σκέψη, ανάμεσα στη φυσική κατανόηση και την ειδική κατανόηση, ανάμεσα στην άγνη άθωότητα και στην προνοητική και άπρηθή καλοσύνη. Παρ' όλ' αυτά, από το διάβασμα μερικών κομματιών αυτού του βιβλίου, δημοσιευμένα στην «Κριτική», φαίνεται να μπορεί να θγει το συμπέρασμα ότι, ένώ από το 1300 ως το 1500, ή λαϊκή ποίηση, και μ' αυτήν την έννοια, έχει μι'α σημασία άξιοσημείωτη, έπειδή είναι δεμένη με μι'αν όρισμένη ζωτικότητα αντίστασης των κοινωνικών δυνάμεων, που γεννήθηκαν με το κίνημα της ανάληψης, επιβεβαιωμένη μετά το 1000<sup>18</sup>, βρίσκοντας το αποκορύφωμά της στους Δήμιους, μετά το 1500, αυτές οι δυνάμεις έχουν ολοκληρωτικά χάσει την αίγλη τους και ή λαϊκή ποίηση ξεπέφτει μέχρι τη σημερινή μορφή, όπου το λαϊκό ένδιαφέρον ίκανοποιείται από τον «'Αθλιο Γκουερίνο» και από τέτοιου είδους λογοτεχνία. Δηλαδή, μετά το 1500 γίνεται ριζικό το χάσμα, ανάμεσα στους διανοούμενους και στο λαό, που βρίσκεται στη βάση αυτών των σημειώσεων και που είχε τόσο μεγάλη σημασία για τη σύγχρονη πολιτική και πολιτιστική ιστορία της Ίταλίας.

## Περιεχόμενο και μορφή.

Τὸ πλησίασμα αὐτῶν τῶν δύο ὄρων μπορεῖ νὰ προσλάβει στὴν κριτικὴ τῆς τέχνης πολλές σημασίες, δεδομένου ὅτι περιεχόμενο καὶ μορφή εἶναι τὸ ἴδιο πράγμα, κλπ. δὲν σημαίνει ἀκόμα ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ὁ διαχωρισμὸς ἀνάμεσα στὸ περιεχόμενο καὶ στὴ μορφή. Μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁποῖος ἐπιμένει στὸ «περιεχόμενο», στὴν πραγματικότητα ἀγωνίζεται γιὰ μιὰ καθορισμένη κουλτούρα, γιὰ μιὰ καθορισμένη ἀντιλήψη τοῦ κόσμου ἐνάντια σὲ ἄλλες κουλτούρες καὶ σὲ ἄλλες ἀντιλήψεις γιὰ τὸν κόσμο. Μπορεῖ ἀκόμα νὰ πει κανεὶς ὅτι ἱστορικά, μέχρι τῶρα, οἱ λεγόμενοι «περιχομενιστές» ἦταν «πῶς δημοκρατικοί» ἀπὸ τοὺς Πarnaσσιστές<sup>19</sup> ἀντιπάλους τους, π.χ. ἤθελαν μιὰ λογοτεχνία, πού δὲν θὰ ἦταν φτιαγμένη γιὰ τοὺς «διανοούμενους» κλπ.

Μποροῦμε νὰ μιλάμε γιὰ μιὰ προτεραιότητα τοῦ περιεχομένου σὲ ἄραο τῆς μορφῆς; Μποροῦμε νὰ μιλάμε μ' αὐτὴν τὴν ἔννοια: ὅτι τὸ ἔργο τέχνης εἶναι μιὰ ἐξέλιξη καὶ ὅτι οἱ ἀλλαγές τοῦ περιεχομένου εἶναι καὶ ἀλλαγές τῆς μορφῆς; Ἄλλὰ εἶναι «πῶς εὐκολο» νὰ μιλάμε γιὰ περιεχόμενο παρὰ γιὰ μορφή, ἐπειδὴ τὸ περιεχόμενο μπορεῖ νὰ «συναψιστεῖ» λογικά. Ὅταν λέγεται ὅτι τὸ περιεχόμενο προηγείται τῆς μορφῆς, θέλουμε ἀπλὰ νὰ ποῦμε ὅτι στὴν ἐπεξεργασία οἱ ἐπόμενες προσπάθειες παρουσιάζονται μὲ τὸ ὄνομα τοῦ περιεχομένου, τίποτ' ἄλλο. Τὸ πρῶτο περιεχόμενο πού δὲν ἱκανοποιούσε ἦταν καὶ μορφή καί, στὴν πραγματικότητα, ὅταν ἐπιτεύχθηκε ἡ ἱκανοποιητικὴ «μορφή» καὶ τὸ περιεχόμενο ἄλλαξε. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι συχνὰ ἐκεῖνοι πού φλυαροῦν γιὰ τὴ μορφή, κλπ., ἐνάντια στὸ περιεχόμενο, εἶναι ἐντελῶς ἄδαιοι, συσσωρεύουν λέξεις, πού δὲν συνδέονται πάντα οὔτε μὲ τοὺς κανόνες τῆς γραμματικῆς (π.χ. Οὐγγαρέτι) οὔτε μὲ τεχνική, μὲ μορφή κλπ. καταλαβαίνουν τίς ἐλλείψεις τῆς ἀργκό ἀπὸ παρασυναγωγές κούφινων κεφαλιῶν.

Κι αὐτὸ πρέπει ἐπίσης νὰ συμπεριληφθεῖ ἀνάμεσα στὰ ζητήματα τῆς ἐθνικῆς ἰταλικῆς ἱστορίας καὶ νὰ πάρει διάφορες μορφές: Τὸ γεγονός ὅτι ὑπάρχει μιὰ διαφορά τρόπου

γραφίματος ανάμεσα στα γραφτά που απευθύνονται στο κοινό και στα άλλα, π.χ. ανάμεσα στα γράμματα και στα λογοτεχνικά έργα. Συχνά, φαίνεται ότι έχουμε να κάνουμε με δυο διαφορετικούς συγγραφείς. Τόσο μεγάλη είναι η διαφορά. Στα γράμματα (έκτος από εξαιρέσεις, όπως εκείνη του ντ' Ανούτσιο, που παίζει κωμωδία ακόμα και στον καθρέφτη, γι' αυτόν τον ίδιο) στα απομνημονεύματα και γενικά σ' όλα τα κείμενα, που απευθύνονται σε μικρό κοινό και σ' αυτόν τον ίδιο τον συγγραφέα υπάρχει η νηφαλιότητα, η απλότητα, η αμεσότητα, ενώ στα άλλα κείμενα κυριαρχεί η υπεροψία, ο πομπώδης τρόπος γραφής, το υποκριτικό στυλ. Αυτή η «αρρώστια» είναι τόσο διαδεδομένη, που έχει προσβάλει τον λαό, για τον οποίο, πραγματικά, «τό να γράφεις» σημαίνει ν' ανεβαίνεις στα ξυλοπόδαρα, να συμμετέχεις στη γιορτή, «να προσποιείσαι» ένα τρόπο γραφής με περιττολογίες, εν πάσει περιπτώσει να εκφράζεσαι με τρόπο διαφορετικών απ' τον κοινό και, αφού ο λαός δεν έχει μάθει λογοτεχνία και από την λογοτεχνία ξέρει μονάχα το διβλιαράκι του έργου του 1800, συμβαίνει ώστε οι άνθρωποι του λαού να «κάνουν μελόδραμα». Νά, λοιπόν, που «περιεχόμενο» και «μορφή», εκτός από μιά «αισθητική» σημασία, έχουν και μιά «ιστορική». «Ιστορική» μορφή σημαίνει μιά καθορισμένη «γλώσσα», όπως το «περιεχόμενο» δείχνει έναν καθορισμένο τρόπο σκέψης, όχι μόνον ιστορικό, αλλά «λιτό», εκφραστικό, χωρίς γροθιές κατά πρόσωπο, παθητικό, χωρίς τὰ πάθη να εξάπτονται, όπως στον Όθέλλο ή στο μελόδραμα, χωρίς, τέλος πάντων, τὴ θεατρικὴ μάσκα. Αυτό το φαινόμενο, πιστεύω, διαπιστώνεται μονάχα στη χώρα μας σὰν μαζικὸ φαινόμενο, επειδή — ἐννοείται — μεμονωμένα βήματα υπάρχουν παντού. Ἄλλὰ πρέπει νὰ εἴμαστε προσεχτικοί: γιατί ἡ χώρα μας εἶναι ἐκείνη στὴν ὁποία τὸ συμβατικὸ μπαρὸν ἀκολούθησε τὸ συμβατικὸ ἀρχαδικὸ<sup>20</sup>: πάντα θέατρο καὶ ὁμως συμβατικὸ. Πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι αὐτὰ τὰ χρόνια τὰ πράγματα ἔχουν καλύτερέψει πολὺ: ὁ Ντ' Ανούτσιο ἦταν ὁ τελευταῖος παροξυσμὸς τῆς ἀρρώστιας τοῦ Ἰταλικοῦ λαοῦ καὶ ἡ ἐφημερίδα γιὰ τὴν ἀναγκαιότητές της εἶχε τὴ μεγάλη χάρη νὰ ὀρθολογικοποιήσει τὴν πρόζα. Γι' αὐτό, τὴν ἔχει φτωχού-

νει και εξασθενήσει, κι αυτό είναι: ακόμη μιὰ ζημιὰ. Ἄτυχως, όμως, στο λαό, δίπλα στους «αντικαθηματικούς» φουτουριστές, υπάρχουν ακόμα οι σεντσεντιστές τῆς ἀλλαγῆς. Μ' ἄλλα λόγια, ἐδῶ, δημιουργεῖται ἕνα ἱστορικό ζήτημα, γιὰ νὰ ἐξηγήσουμε τὸ παρελθόν και ὄχι ἕνας ἀγῶνας καθαρά σημερινός, γιὰ νὰ καταπολεμήσουμε σημερινὰ ἐλαττώματα, ἀν και αὐτὰ δὲν ἔχουν ὀλοκληρωτικά ἐξαφανιστεῖ και ξανασυναντιῶνται ἰδιαίτερα σὲ μερικές ἐκδηλώσεις (πανηγυρικοὶ λόγοι, κύρια ἐπικήδειοι, πατριωτικοί, και αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ ἐπίγραμμα). Θὰ μπορούσε νὰ πει κανεὶς ὅτι πρόκειται γιὰ «καλαισθησία» και θὰ ἦταν λάθος. Ἡ καλαισθησία εἶναι «προσωπική» ἢ μικρῶν ομάδων ἐδῶ πρόκειται γιὰ πλατιές μάζες και δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ μὴν πρόκειται γιὰ κουλτούρα, γιὰ ἕνα ἱστορικό φαινόμενο ὑπαρξῆς δύο εἰδῶν κουλτούρας: προσωπική εἶναι ἡ «λιτὴ» καλαισθησία, ὄχι τὸ ἄλλο· τὸ μελόδραμα εἶναι ἡ ἐθνική καλαισθησία, δηλαδή ἡ ἐθνική κουλτούρα.

Δὲν μπορεῖ, όμως, ν' ἀρνηθεῖ κανεὶς ὅτι εἶναι ἀναγκαῖο νὰ καταπιαστοῦμε μ' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Ἀντίθετα, ἡ διαμόρφωση μιᾶς ζωντανῆς κι ἐκφραστικῆς και ταυτόχρονα λιτῆς και μετρημένης πρόζας πρέπει νὰ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πολιτιστικούς σκοπούς, πού πρέπει νὰ προταθεῖ. Ἀκόμα και σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι, μορφή και ἐκφραση ταυτίζονται και ἡ ἐπιμονὴ πάνω στη «μορφή» δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ ἕνα πραχτικό μέσο, γιὰ νὰ δουλεύουμε πάνω στο περιεχόμενο, ὥστε νὰ ἐπιτύχουμε ἕναν περιορισμὸ τῆς παραδοσιακῆς ρητορικῆς, πού καταστρέφει κάθε μορφή κουλτούρας, ἀκόμα κι ἐκείνη τὴν «ἀντιρητορική», ἀλίμονο!

Ἡ ἐρώτησι, ἀν ὑπῆρξε ποτὲ ἕνας ἰταλικὸς ρομαντισμός, μπορεῖ νὰ πάρει διάφορες ἀπαντήσεις, σύμφωνα μ' αὐτὸ πού ἐννοοῦμε, λέγοντας «ρομαντισμός». Εἶναι βέβαια, πολλοὶ οἱ ὅρισμοὶ πού ἔχουν δοθεῖ στὸν ὄρο «ρομαντισμός». Ἐμῶς, όμως, μᾶς ἐνδιαφέρει ἕνας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ὁρισμοὺς και δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει ἀκριβῶς ἡ «φιλολογική» πλευρὰ τοῦ προβλήματος. Ὁ ρομαντισμός, ἀνάμεσα στίς ἄλλες σημασίες, ἔχει ἀποκτήσει ἐκείνη μᾶς ἰδιαίτερης σχέσης ἢ δεσμὸ ἀνάμεσα στοὺς διανοούμενους και τὸν λαό, τὸ ἔθνος. Δηλαδή, εἶναι

μά ιδιαίτερη άντανάκλαση τής «δημοκρατίας» (μέ πλατιά έννοια) στά γράμματα (μέ πλατιά έννοια, κατά την όποία άκόμα κι ό Καθολικισμός μπορεί νά ήταν «δημοκρατικός» ένώ ό «φιλελευθερισμός» μπορεί νά μήν ήταν τέτοιος). Μ' ατή την έννοια, μάς ένδιαφέρει τό πρόβλημα για την 'Ιταλία και αυτό είναι δειμένο μέ τά προβλήματα, πού έχουμε συγκεντρώσει σέ κατηγορίες: "Αν ύπήρξε ένα Ιταλικό θέατρο, τό γλωσσικό ζήτημα, γιατί ή λογοτεχνία δέν ήταν λαϊκή, κλπ. Είναι άναγκαίο, λοιπόν, στην άχανή λογοτεχνία πάνω στό ρομαντισμό, νά άπομονώσουμε ατή την πλευρά και νά ένδιαφερθούμε γι' ατή θεωρητικά και πραχτικά, δηλαδή σαν Ιστορικό γεγονός και σαν γενική τάση, πού μπορεί νά δώσει τά μέσα σέ μία σημερινή κίνηση, σ' ένα σημερινό πρόβλημα, για νά επιλυθεί. Μ' ατήν την έννοια, ό ρομαντισμός προηγείται, συντροφεύει, επικυρώνει και άναπτύσσει όλο εκείνο τό εύρωπαϊκό κίνημα, πού βαπτίστηκε από τή Γαλλική Έπανάσταση. Είναι ή συναισθηματοφιλογική του πλευρά (περισσότερο συναισθηματικό παρά φιλογικό, μέ την έννοια ότι ή φιλογική πλευρά είναι ένα μονάχα μέρος έκφρασης του συναισθηματικού ρεύματος, πού έχει διαπεράσει όλη τή ζωή ή ένα πολύ σημαντικό κομμάτι τής ζωής και άπ' ατή τή ζωή μόνο ένα έλάχιστο τμήμα μπόρεσε νά έκφραστεί στή λογοτεχνία).

Η έρευνα, λοιπόν, είναι έργο τής Ιστορίας τής κουλτούρας και όχι τής Ιστορίας τής φιλογίας, ή καλύτερα τής Ιστορίας τής φιλογίας άφού ατή είναι μέρος και πλευρά μάς πιδ πλατιάς Ιστορίας τής κουλτούρας. Λοιπόν, μ' ατήν την άκριθή έννοια, ό ρομαντισμός δέν ύπήρξε ποτέ στην 'Ιταλία, και, στην καλύτερη περίπτωση ό έκδηλώσεις του ήταν έλάχιστες, σπάνιες κι έν πάσει περιπτώσει καθαρά φιλογικής μορφής\*.

Πρέπει νά δοίμε πώς έχουν προσλάβει, άκόμα και αυ-

---

\* Σ' αυτό τό σημείο πρέπει νά ύπενθυμίσουμε τις θεωρίες του Τιερί και τή σκέψη του Μαντοόνι. Οι θεωρίες του Τιερί είναι άκριθώς μία άπδ τις πιδ σημαντικές όψεις αυτών των έκδηλώσεων του ρομαντισμού, πού γι' αυτόν θέλουμε νά μιλήσουμε.



τές οι συζητήσεις μιά μορφή διανοουμενίστικη και άφηρημένη στην Ίταλία: οι «Πελασγοί» του Τζιομπέρτ, οι «προρωμαϊκοί» πληθυσμοί, κλπ. δηλαδή, στην πραγματικότητα, τίποτα που θά είχε νά κάνει με τόν ζωντανό σημερινό λαό, που αντίθετα ένδιαφέρει τόν Τιερί και την συναφή πολιτική Ιστοριογραφία.

Ειπώθηκε ότι ή λέξη «δημοκρατία» δέν πρέπει νά παρθεί κάτω άπ' αύτην την έννοια, θέλουμε, δηλαδή, νά πούμε, μονάχα με την «λαϊκή» και «λαϊκίστικη» σημασία, αλλά και με τη σημασία που της δίνουν οι Καθολικοί, άκόμα — άν τό θέλουμε — και αντιδραστική. Αυτό που έχει ένδιαφέρον είναι ή άναζήτηση ένός δεσμού με τό λαό, με τό έθνος, που θεωρεί άναγκαία μιά ένότητα όχι δουλική, όφειλόμενη στην παθητική ύποταγή, αλλά μιά δραστήρια ένότητα, ζωντανή, όποιοδήποτε κι άν είναι τό περιεχόμενο αύτης της ζωής. Αύτη ή ζωντανή ένότητα, ξέχωρα άπό κάθε περιεχόμενο, έλειψε, άκριβώς, άπό την Ίταλία· τουλάχιστον έλειψε σε άρκετό βαθμό, τέτοιον που θά την καθιστούσε Ιστορικό γεγονός. Γι' αυτό είναι και κατανοητή ή έννοια της έρώτησης: «Υπήρξε ποτέ ένας Ιταλικός ρομαντισμός;».

### *Ίταλία και Γαλλία.*

Μπορεί ίσως νά θεβαιωθεί ότι δηλ ή πνευματική ζωή της Ίταλίας μέχρι τό 1900 (και άκριβώς μέχρι τό σχηματισμό του Ιδεαλιστικού πολιτιστικού ρεύματος Κρότσε - Τζεντίλε), στο βαθμό που έχει δημοκρατικές τάσεις, δηλαδή στο άν θέλει (άν και δέν τό καταφέρνει πάντα) νά έρθει σ' έπαφή με τις λαϊκές μάζες, είναι άπλούστατα μιά γαλλική άντανάκλαση του γαλλικού δημοκρατικού κόμματος, που έλκει την καταγωγή του άπό την επανάσταση του 1789: τό τεχνητό αύτης της ζωής όρίζεται στο ότι στην Ίταλία, δέν υπήρχαν ποτέ οι Ιστορικές προϋποθέσεις, οι όποιες αντίθετα υπήρξαν στη Γαλλία.

Στην Ίταλία, δέν συνέβηκε τίποτα παρόμοιο με την επανάσταση του 1789 και με τους άγώνες που την άκολούθη-

σαν: παρ' ὄλ' αὐτά, στήν Ἰταλία, «μλοῦσαν» σάν νά εἶχαν ὑπάρξει κάποτε τέτοιες προϋποθέσεις. Εἶναι, ὁμως, ἀντιληπτό ὅτι τέτοια λόγια δέν μποροῦν παρά νά λέγονται μέ τήν ἀκρῆ τῶν χειλιῶν. Ἐπ' αὐτή τήν ἀποψη ἐννοεῖται ἡ σημασία «ἐθνικό», ἀν καί ἐλάχιστα ἐμβαθυμένη, τῶν συντηρητικῶν καί ἀντιδραστικῶν ρευμάτων, σέ ἀντιπαραβολή μ' αὐτά τά δημοκρατικά: αὐτά εἶναι μεγάλες «φωτιές ἀπό ἀχυρα» μεγάλης ἐκτασης· ἐκεῖνες ἦταν μικρῆς ἐκτασης, ἀλλά καλά ριζωμένες καί ἰσχυρές. Ἄν δέν ἐξεταστεῖ ἡ ἰταλική κουλτούρα μέχρι τὸ 1900, σάν ἓνα φαινόμενο γαλλικοῦ ἐπαρχιωτισμοῦ, πολὺ λίγα πράγματα θά εἶναι κατανοητά. Εἶναι ἀναγκαῖος, ὁμως, ἓνας διαχωρισμός: μέσα στοῦ θαυμαστό γιὰ τὰ πράγματα τῆς Γαλλίας, ὑπάρχει ἀναμειγμένο ἓνα ἐθνικό ἀντιλαϊκό συναίσθημα, δηλαδή, ζοῦμε μέ ἀντικατοπτρισμούς καί ταυτόχρονα μισοῦμε. Αὐτό παρατηρεῖται τουλάχιστον ἀνάμεσα στοὺς διανοοῦμενους. Στὸ λαό, τὰ «φιλογαλλικά» συναίσθηματά δέν εἶναι τέτοια, ἐμφανίζονται σάν «κοινὸς νοῦς», σάν χαρακτηριστικά τοῦ ἴδιου τοῦ λαοῦ, καί ὁ λαὸς εἶναι γαλλόφιλος ἢ γαλλόφοβος, σύμφωνα μέ τὸ ἀν ἐρεθίζεται ἢ ὄχι ἀπὸ τίς κυρίαρχες δυνάμεις. Θά ἦταν εὐκόλο νά κάνουμε νά πιστεύουν ὅτι ἡ ἐπανάσταση τοῦ 1789, ἀφοῦ ἐγίνε στή Γαλλία, ἦταν σάν νά ἐγίνε στήν Ἰταλία, γιὰτί οἱ γαλλικὲς ἰδέες ἦταν εὐκόλο νά χρησιμοποιηθοῦν γιὰ τήν καθοδήγηση τῶν μαζῶν· κι ἦταν εὐκόλο νά χρησιμοποιήσουμε τὸν ἀντιδραστικό ἀντιγιακωβινισμό γιὰ νά ἐναντιωθοῦμε στή Γαλλία, ὅταν αὐτὸ μᾶς ἐξυπηρετοῦσε.

### *Καλλιτεχνικοὶ ἐκφυλισμοί.*

Ὁ Λουίτζι Βολπιτσιέλι, στήν «Italia Letteraria» τῆς 1ης Γενάρη 1933 (ἄρθρο: «Τέχνη καί θρησκεία») σημείωση: «Ἐκεῖνος [ὁ λαός], θά μπορούσαμε νά παρατηρήσουμε σέ παρένθεση, ἀγάπησε πάντα τήν τέχνη περισσότερο γιὰ 'κεῖνο, πού δέν εἶναι τέχνη, παρά γιὰ 'κεῖνο, πού εἶναι ἀπαραίτητο στήν τέχνη· κι ἴσως γι' αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι τόσο δύσπιστος πρὸς τοὺς σημερινούς καλλιτέχνες, πού θέλουν ἡ τέχνη νά

είναι ή καθαρή και μοναδική τέχνη, πού καταλήγουν νά γίνονται αιγιματικοί και δύσκολοι στο διάβασμα, προφη-  
τες λίγων μειωτημένων».

Παρατήρηση χωρίς δομή και βάση: Είναι βέβαιο ο-  
τι ο λαός επιθυμεί —μιά τέχνη «ιστορική» (έάν δέ θέλου-  
με ν' αναμειξουμε τή λέξη «κοινωνική», δηλαδή θέλει μία  
τέχνη έκφρασιμένη με «άντιληπτους» πολιτιστικούς δρους,  
δηλαδή παγκόσμιους ή «άντικειμενικούς» ή «ιστορικούς» ή  
«κοινωνικούς», πού είναι τó ίδιο πράγμα. Δέ θέλει «καλλι-  
τεχνικούς νεολαλισμούς», ιδιαίτερα αν τó «νεολαλικό» εί-  
ναι και άνόητο.

Μού φαίνεται ότι τó πρόβλημα πρέπει πάντα νά τίθε-  
ται ξεκινώντας από τήν έρώτηση: «Γιατί γράφουν οι ποι-  
ητές; Γιατί ζωγραφίζουν οι ζωγράφοι;» κ.λ.π. ("Ας θυμη-  
θουμε τó άρθρο τού Άντριάνο Τίλγκερ, στην «Ίταλία πού  
γράφει»). Ο Κρότσε δίνει λίγο-πολύ μάν άπάντηση: Για  
νά θυμηθουμε τά δικά μας έργα, δεδομένου ότι, σύμφωνα  
με τήν Κροτσιανή αισθητική, τó έργο τέχνης είναι ήδη  
«τέλειο» άπ' όταν βρίσκεται ακόμα μόνο στο μυαλό τού καλλι-  
τέχνη. Αυτό θά μπορούσε νά γίνει σχεδόν άποδεκτό και με  
μάν όρισμένη έννοια. Άλλά μόνο σχεδόν και μόνο με μάν  
όρισμένη έννοια. Στην πραγματικότητα, ξαναπέφτουμε στο  
ζήτημα τής «φύσης τού ανθρώπου» και τού «τι είναι άτο-  
μο;». "Αν δέν είναι δυνατό νά φανταστούμε τó άτομο έξω  
άπό τήν κοινωνία, αν δέν μπορούμε επίσης νά φανταστούμε  
κανένα άτομο, πού νά μήν είναι ιστορικά καθορισμένο, είναι  
πεντακάθαρο ότι κάθε άτομο, ακόμα και ó καλλιτέχνης, και  
κάθε δραστηριότητά του, δέν μπορεί νά θεωρηθεί έξω από  
τήν κοινωνία, μία καθορισμένη κοινωνία. Ο καλλιτέχνης,  
διμως, δέ γράφει ή δέν ζωγραφίζει κ.λ.π., δηλαδή δέν «πα-  
ρουσιάζει» τά προϊόντα τής φαντασίας του μονάχα «για νά  
τά θυμάται ó ίδιος», ώστε νά μπορεί νά ξαναζει τή στιγμή  
τής δημιουργίας, αλλά είναι καλλιτέχνης μονάχα στο βαθ-  
μό πού παρουσιάζει πρós τά έξω, αντικειμενοποιεί, ιστορικο-  
ποιεί τά προϊόντα τής φαντασίας του. Μά τέτοιο είναι κάθε  
άτομο — καλλιτέχνης με κάπως πλατύ και κατανοητό τρό-  
πο, λίγο - πολύ «ιστορικό» ή «κοινωνικό». Υπάρχουν οι «νεο-

λαλιστές» ή «αὐτοὶ ποὺ μιλάνε στὴν ἀργκό», δηλαδὴ αὐτοὶ ποὺ μόνο οἱ ἴδιοι μποροῦν νὰ ξαναζοῦν τὴν ἀνάμνηση τῆς δημιουργικῆς στιγμῆς (καὶ πρόκειται συνήθως γιὰ μιὰ ψευδαίσθηση, γιὰ θύμηση ἑνὸς οὐρανοῦ ἢ μιᾶς ἀσθενικῆς θέλησης)· ἄλλοι ποὺ συμμετέχουν σὲ ἀθέμιτες μυστικὲς συνελεύσεις, κάπως πλατιῆς (ποὺ ἔχουν μιὰ συντεχνιακὴ ἀργκό)· καί, τελικά, ὑπάρχουν ἐκεῖνοι ποὺ εἶναι παγκόσμιοι, δηλαδὴ «ἐθνικολοαῖκοι». Ἡ αἰσθητικὴ τοῦ Κρότσε ἔχει γίνει αἰτία γιὰ πολλοὺς καλλιτεχνικοὺς ἐκφυλισμοὺς, καὶ δὲν εἶναι ἀληθινὸν ὅτι αὐτὸ συνέβαινε πάντα ἐνάντια στὶς προθέσεις καὶ στὸ πνεῦμα τῆς ἴδιας τῆς Κροτσιανῆς αἰσθητικῆς· ἔγινε αἰτία, πραγματικά, γιὰ πολλοὺς ἐκφυλισμοὺς, ἀλλὰ ὄχι γιὰ ὅλους καὶ ἰδιαίτερα ὄχι γι' αὐτὸν τὸ θεμελιακὸ, τοῦ καλλιτεχνικοῦ, ἐκφραστικοῦ, ἀντιστορικοῦ «ἀτομικισμοῦ» (ἢ ἀντικωνωνικοῦ ἢ ἀντιεθνικολοαῖκοῦ).

### *Λόγιοι καὶ καλλιτεχνικὴ «bohème».*

Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὴν Ἰταλία ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴν κουλτούρα εἶναι ἀποκλειστικὰ βιβλιακὴ: οἱ φιλολογικὲς ἐφημερίδες ἀσχολοῦνται μὲ βιβλία ἢ μὲ αὐτοὺς ποὺ γράφουν βιβλία. Ἄρθρα ἀπὸ ἐντυπώσεις πάνω στὴν κολλεκτιβίστικη ζωὴ, πάνω στοὺς τρόπους σκέψης, πάνω στὰ «σημεῖα τῶν καιρῶν», πάνω στὶς ἐπερχόμενες μετατροπὲς τῶν ἐθίμων κ.λ.π. δὲν διαβάζονται ποτέ.

Διαφορὰ μεταξὺ τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας καὶ τῶν ἄλλων λογοτεχνῶν. Στὴν Ἰταλία λείπουν συγγραφεῖς ἀπομνημονευμάτων καὶ σπανίζουν οἱ βιογράφοι καὶ οἱ αὐτοβιογράφοι. Λεῖπει τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ ζωντανὸ ἄνθρωπο, γιὰ τὴ ζωὴ ποὺ ζοῦμε. (Τὰ «Cose viste» τοῦ Οὐγκο Ὀϊέτι εἶναι ἔτσι ἐκεῖνο τὸ μεγάλο ἀριστούργημα, ποὺ γι' αὐτὸ ἔχει ἀρχίσει νὰ γίνεται λόγος ἀπὸ τότε ποὺ ὁ Ὀϊέτι ἦταν διευθυντὴς τῆς «Corriere della Sera», δηλαδὴ τοῦ φιλολογικοῦ ὀργανισμοῦ ποὺ πληρώνει καλύτερα τοὺς συγγραφεῖς καὶ χαρίζει μεγαλύτερη φήμη; Ἀκόμα καὶ στὰ «Cose viste» γίνεται εἰδικὰ λόγος γιὰ συγγραφεῖς, σὲ ἐκεῖνες, τουλάχιστον, τὶς ἐ-

φημερίδες πού διάβασα πριν από χρόνια). Είναι ένα άλλο σημείο του χάσματος μεταξύ των Ιταλών διανοουμένων και της εθνικολαϊκής πραγματικότητας.

Για τους διανοούμενους, αυτή η παρατήρηση του Πρετσολίνι\*, γραμμένη στα 1920: «Ο διανοούμενος, κατά τη γνώμη μας, έχει την απαίτηση να είναι το παράσιτο. Θεωρεί τον εαυτό του σαν το πουλάκι, πού είναι καμωμένο για το χρυσό κλουβί, πού πρέπει να το συντηρούν με ζυμαρί και ζαχαρωτά από κεχρί. Η υποτίμηση για κάθε είδους δουλειά, οι θωπείες πού κάνουν πάντα στη ρομαντική εμπνευση, μιá εμπνευση άναμενόμενη έξ ουρανών, όπως η Πυθία περίμενε την επιφοίτηση, είναι ως επί το πλείστο δρωμερά συμπτώματα έσωτερικής σαθρότητας. Είναι ανάγκη να καταλάβουν οι διανοούμενοι, ότι πέρασαν πιά τα δμορφα χρόνια για αυτά τα ελάχιστα ενδιαφέροντα μασκαρέματα. Από τώρα και για μερικά χρόνια, δέν θα επιτρέπεται να πάσχουν από την ασθένεια της λογοτεχνίας ή να παραιμένουν άχρηστοι».

Οι διανοούμενοι νομίζουν ότι η λογοτεχνία είναι από μόνη της «επάγγελμα», ένα επάγγελμα, πού θα έπρεπε να «ίσχυει» σαν τέτοιο ακόμα κι όταν δέν υπάρχει καθόλου παραγωγή και πού θα έπρεπε να δίνει δικαίωμα για να δίνεται μιá σύνταξη. Άλλά, ποιος καθορίζει ότι ο Τίζιο είναι πραγματικά ένας «λόγιος» και ότι η κοινωνία μπορεί να τον συντηρεί, περιμένοντας το «άρ:στούργημα»; Ο λόγιος διεκδικεί το δικαίωμα να μένει σέ «άπραξία» (otium et non negotium)<sup>21</sup>, να ταξιδεύει, να όνειροπολεί χωρίς φόβους οικονομικού χαρακτήρα. Αυτός ό τρόπος σκέψης είναι δεμένος με τον μετσονατισμό<sup>22</sup> των Αύλων, άσχημα κατά τ' άλλα έρμηνευμένο, γιατί οι μεγάλοι λόγιοι της Άναγέννησης, έκτός από το να γράφουν, εργαζόντουσαν κατά κάποιο τρόπο (άκόμα και ό Άρ:όστο, έξαιρετικός λόγιος, είχε πολιτικές και διοικητικές υπευθυνότητες): μιá εικόνα, δηλαδή, του λόγιου της Άναγέννησης ψεύτικη και λαθεμένη. Σήμερα, ό λόγιος είναι καθηγητής ή δημοσιογράφος ή άπλός λό-

\* «Μοθ φαίνεται...», σελ. 16.

γιος (μέ την έννοια ότι τείνει νά γίνει λόγιος, στην περίπτωση πού είναι: δημόσιος υπάλληλος κλπ.). Μπορούμε νά πούμε ότι ή «λογοτεχνία» είναι μιá κοινωνική λειτουργία, αλλά ότι οι λόγιοι, έξεταζόμενοι ξεχωριστά, δέν είναι αναγκαίοι για τή λειτουργία, έστω κι αν αυτό φαίνεται παράδοξο. Άλλά είναι άληθινό μέ την έννοια, ότι ένώ τά άλλα έπαγγέλματα είναι συλλογικά και ή κοινωνική λειτουργία μοιράζεται στον καθ' ένα ξεχωριστά, αυτό δέ συμβαίνει στη λογοτεχνία.

Τό ζήτημα είναι ή έκμάθηση: αλλά μπορούμε νά μιλάμε για καλλιτεχνολογοτεχνική εκμάθηση; Η διανοητική λειτουργία δέν μπορεί νά άποκοπεί από τή γενική παραγωγική εργασία ούτε για τούς καλλιτέχνες, παρά μονάχα όταν αυτοί οι ίδιοι έχουν άποδείξει ότι είναι άποτελεσματικά παραγωγικοί σέ «καλλιτεχνικό επίπεδο». Ούτε αυτό θά βλάψει τήν «τέχνη», αντίθετα μπορεί νά τήν ώφελήσει: θά βλάψει μονάχα τήν καλλιτεχνική βοήθημα και αυτό δέν θά είναι άσχημο, κάθε άλλο.

#### *Συγκατάθεση του έθνους ή των «έκλεκτών πνευμάτων».*

Τί πρέπει νά ενδιαφέρει περισσότερο έναν καλλιτέχνη, ή συγκατάθεση του «έθνους» στο έργο του ή εκείνη των «έκλεκτών πνευμάτων»; Άλλά μπορεί νά υπάρξει διαχωρισμός των «έκλεκτών πνευμάτων» από τό «έθνος»; Τό γιατί μπήκε τό ζήτημα και συνεχίζει νά μπαίνει μέ αυτούς τούς δρους, δείχνει από μόνο του μάν ιστορικά καθορισμένη κατάσταση του χάσματος μεταξύ των διανοουμένων και του έθνους.

Άπό ποιόν δμως θεωρούνται «έκλεκτά» τά «πνεύματα»; Κάθε συγγραφέας ή καλλιτέχνης έχει τά δικά του «έκλεκτά πνεύματα», δηλαδή ξέρει ότι οι διανοούμενοι έχουν πραγματικά διασπαστεί σέ εταιρείες και αίρέσεις «έκλεκτών πνευμάτων», διάσπαση, πού εξαρτάται άκριβώς από τή μη συμμετοχή στο έθνος - λαό, από τό γεγονός ότι τό συναισθηματικό «περιεχόμενο» τής τέχνης, ό καλλιτεχνικός κόσμος είναι άποχομμένος από τά βαθιά ρεύματα τής έθνικολαϊκής ζωής

[πού αυτή ή ίδια παραμένει διασπασμένη και χωρίς έκφραση].

Κάθε κίνημα διανόησης γίνεται ή ξαναγίνεται έθνικό, αν έχει διαπιστωθεί ένα «πλησίασμα πρὸς τὸ λαό», αν έχουμε ήδη μιὰ φάση «Μεταρρύθμισης» και όχι μόνο μιὰ φάση «'Αναγέννησης», και αν οί «φάσεις» «Μεταρρύθμιση» — «'Αναγέννηση» ακολουθοῦν οργανικά ή μία τήν ἄλλη και δέν συμπίπτουν μέ ξεχωριστές ιστορικές φάσεις (ὅπως στήν 'Ιταλία, στήν ὁποία, ανάμεσα στό δημοτικό κίνημα [μεταρρύθμιση] και ἐκείνο τῆς 'Αναγέννησης, ὑπῆρξε ένα ιστορικό χάσμα, ὅσον ἀφορᾷ τῇ λαϊκῇ συμμετοχῇ στή δημόσια ζωῇ).

'Ακόμα κι αν θά ἔπρεπε ν' ἀρχίσουμε μέ τὸ γράψιμο «μυθιστορημάτων σέ συνέχειες» και μελοδραματικῶν στίχων, χωρίς μιὰ περίοδο πλησίασματος πρὸς τὸ λαό, δέν ὑπάρχει «'Αναγέννηση» και δέν ὑπάρχει ἔθνική λογοτεχνία.

### *Λαϊκότητα τῆς Ἰταλικῆς λογοτεχνίας.*

Ὁ Ἑρκολε Ρέτζιο \* γράφει: «Ἡ μικρὴ ἐπιτυχία, πού συναντοῦν ανάμεσά μας ἀκόμα και περίφημα Ἰταλικά βιβλία, σέ σχέση μέ ἐκείνη πολλῶν ξένων βιβλίων, θά ἔπρεπε νά μᾶς πείσει ὅτι οί αἰτίες τῆς περιορισμένης δημοτικότητας τῆς δικιάς μας λογοτεχνίας στήν Εὐρώπη, εἶναι πιθανὰ οί ίδιες πού τήν κάνουν λίγης δημοτικότητας σέ μᾶς· και ὅτι γι' αὐτό, συμπεριλαμβανομένων ὄλων τῶν παραπάνω, δέν θά πρέπει οὔτε καν νά ζητήσουμε ἀπό τοὺς ἄλλους ἐκείνο πού ἐμεῖς, πρῶτοι, δέν προσέχουμε στό σπίτι μας. Κατὰ τὰ λεγόμενα ἀκόμα και Ἰταλιζόντων, ξένων συμπαθούντων, ή λογοτεχνία μας δέν έχει κύρια τήν ἀναγκαία και μέτρια ποιότητα, τῆς λείπει αὐτό τὸ στοιχείο πού ἀπευθύνεται στό μέσο ἀνθρώπο, στόν ἄνθρωπο τῶν οἰκονομολόγων (!) και πού εἶναι σέ ἀναλογία μέ τὰ προνόμιά της.

\* «Nuova Antologia», 1η Ὀκτώβρη 1930: «Γιατί ή Ἰταλική λογοτεχνία δέν εἶναι διαδεδομένη στοὺς λαοὺς τῆς Εὐρώπης».

μιά και αυτά αποτελούν την πρωτοτυπία της, σαν άρετή της. Δέν άγγίζει (ή λογοτεχνία) ούτε ποτέ θά μπορέσει ν' άγγίξει τη δημοτικότητα των άλλων μεγάλων εύρωπαϊκών λογοτεχνιών».

Ο Ρέτζιο ύπαινίσσεται τὸ γεγονός ὅτι οἱ εἰκαστικές ἰταλικές τέχνες (ξεχνάει τὴ μουσική) εἶναι —ἀπεναντίας— δημοφιλείς στὴν Εὐρώπη, καὶ διερωτᾶται: ὑπάρχει, ἄραγε, μιὰ ἄβυσσος ἀνάμεσα στὴ λογοτεχνία καὶ στίς ἄλλες τέχνες στὴν Ἰταλία, ἄβυσσος ποὺ δὲν εἶναι δυνατό νὰ ἐρμηνευτεῖ, ἢ, τὸ γεγονός πρέπει νὰ ἐξηγηθεῖ μὲ δευτερεύουσες αἰτίες, ἐξωκαλλιτεχνικές, δηλαδή, ἐνῶ οἱ εἰκαστικές τέχνες (καὶ ἡ μουσική) μιᾶνε μιὰν εὐρωπαϊκὴ καὶ παγκόσμια «γλώσσα», ἢ λογοτεχνία περιορίζεται στὰ σύνορα τῆς ἐθνικῆς γλώσσας.

Δὲ μοῦ φαίνεται ὅτι ἡ ἀντίρρηση ἔχει βάση: 1) Ἐπειδὴ ὑπῆρξε μιὰ ἱστορικὴ περίοδος, κατὰ τὴν ὁποία ἀκόμα καὶ ἡ ἰταλικὴ λογοτεχνία ἦταν δημοφιλὴς στὴν Εὐρώπη (Ἄναγέννηση) ἐκτὸς ἀπὸ τίς εἰκαστικές τέχνες, καὶ ἀκόμα μαζί μ' αὐτές: δηλαδή, τὸ σύνολο τῆς ἰταλικῆς κουλτούρας ἦταν δημοφιλές. 2) Ἐπειδὴ στὴν Ἰταλία, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ λογοτεχνία, δὲν εἶναι δημοφιλείς οὔτε καὶ οἱ εἰκαστικές τέχνες (ἀντίθετα, ὁμως, εἶναι δημοφιλείς ὁ Βέρντι, ὁ Πουτσίνι, ὁ Μασκάνι, κλπ.) 3) Ἐπειδὴ ἡ δημοτικότητα τῶν ἰταλικῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν στὴν Εὐρώπη εἶναι σχετικὴ: περιορίζεται στοὺς διανοσούμενους καὶ σὲ μερικές ἄλλες ζῶνες τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πληθυσμοῦ, εἶναι δημοφιλὴς ὄχι ὡς τέχνη, ἀλλὰ γιατί εἶναι δεμένη μὲ ἀναμνήσεις κλασσικῆς καὶ ρομαντικῆς. 4) Ἀντίθετα, ἡ ἰταλικὴ μουσικὴ εἶναι δημοφιλὴς τόσο στὴν Εὐρώπη, ὅσο καὶ στὴν Ἰταλία.

Τὸ ἄρθρο τοῦ Ρέτζιο, συνεχίζεται στὰ κανάλια τῆς καθιερωμένης ρητορικῆς, μολονότι ἐδῶ καὶ ἐκεῖ περιλαμβάνει διορατικὲς παρατηρήσεις.

*Ἡ εὐχαρίστηση ἀπὸ τὸ μελόδραμα.*

Πῶς νὰ καταπολεμηθεῖ στὸν ἰταλικὸ λαὸ ἡ εὐχαρίστη-



ση από τὸ μελόδραμα, όταν πλησιάζει στὴ λογοτεχνία, ἀλλὰ ἰδιαίτερα στὴν ποίηση; Αὐτὸς πιστεύει ὅτι ἡ ποίηση χαρακτηρίζεται ἀπὸ ὀρισμένα ἐξωτερικὰ γνωρίσματα, πού ἀνάμεσα τοὺς κυριαρχεῖ ἡ ὁμοιοκαταληξία καὶ ἡ ἐναλλαγὴ τῶν προσωδιακῶν μέτρων, ἀλλὰ ὅτι ἰδιαίτερα χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴ στομφώδη μεγαλοπρέπεια, τὴ ρητορικὴ, καὶ τὸ μελοδραματικὸ συναισθηματισμὸ, δηλαδὴ ἀπὸ τὴ θεατρικὴ ἔκφραση, συνδεδεμένη μ' ἓνα μπαρόκ λεξιλόγιο.

Μιὰ ἀπὸ τὶς αἰτίες αὐτῆς τῆς εὐχαρίστησης πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ στὸ γεγονός ὅτι αὐτὴ σχηματίστηκε ὄχι μὲ τὸ διάβασμα καὶ μὲ τὴν ἐσωτερικὴ, βαθιὰ μελέτη τῆς ποίησης καὶ τῆς τέχνης, ἀλλὰ μὲ τὶς συλλογικὰς ἐκδηλώσεις, ρητορικὰς καὶ θεατρικὰς. Καὶ μὲ τὸν ὄρο «ρητορικὰς» δὲν ἀναφερόμαστε ἀναγκαστικὰ σὲ ἀξιολογούμενους λαϊκὰς συγκεντρώσεις, ἀλλὰ σὲ μίαν ὀλόκληρη σειρά ἀπὸ ἐκδηλώσεις στὶς πόλεις καὶ στὰ χωριά. Στὴν ἐπαρχία, γιὰ παράδειγμα συνηθίζεται πολὺ ὁ ἐπικτήδειος λόγος καὶ ἐκεῖνος τοῦ εἰρηνοδικεῖου καὶ τοῦ δικαστηρίου (ἀλλὰ καὶ τῶν συμβιβασμῶν) : αὐτὲς οἱ ἐκδηλώσεις ἔχουν ὅλες ἓνα κοινὸ ἀπὸ «φανατικὸς» λαϊκοῦ χαρακτήρα καὶ ἓνα κοινὸ συγκροτημένο (ὅσον ἀφορᾷ τὰ δικαστήρια) ἀπ' αὐτοὺς πού περιμένουν τὴ δική τους σειρά, μάρτυρες κλπ. Σὲ ὀρισμένες ἔδρες εἰρηνοδικεῖων, ἡ αἴθουσα εἶναι πάντα γεμάτη ἀπ' αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, πού ἐντυπώνουν στὴ μνήμη τοὺς τὶς λογοκοπίες καὶ τὶς στομφώδεις λέξεις, τὶς κάνουν δικὰς τοὺς καὶ τὶς θυμοῦνται. Ἔτσι, στὶς κηδεῖες τῶν προκρίτων συναθροίζεται μεγάλο πλῆθος, συχνὰ μόνον καὶ μόνον γιὰ ν' ἀκούσει τὶς ὀμιλίες. Οἱ διαλέξεις στὶς πόλεις ἔχουν τὴν ἴδια λειτουργία ὅπως καὶ στὰ δικαστήρια κ.λ.π. Τὸ λαϊκὸ θέατρο μὲ τὰ θεάματα, τὰ λεγόμενα τῆς ἀρένας, (σήμερα, ἴσως ὁ ὀμιλῶν κινηματογράφος, ἀλλὰ καὶ οἱ ὑπότιτλοι τοῦ παλιοῦ βωβοῦ κινηματογράφου, συνθεμένους σὲ σὺλ μελοδράματος) εἶναι ἐξαιρετικὰ μεγάλης σημασίας γιὰ τὴ δημιουργία αὐτῆς τῆς εὐχαρίστησης καὶ τῆς ἀνάλογης «γλώσσας». Αὐτὴ ἡ εὐχαρίστηση καταπολεμῆται μὲ δύο — κύρια — τρόπους: μὲ τὴ σκληρὴ κριτικὴ σ' αὐτὸ καὶ μὲ τὴ διάδοση βιβλίων ποίησης, γραμμένων ἢ μεταφρασμένων ὄχι σὲ γλώσσα «αὐλική», βιβλία, ὅπου τὰ συναισθήματα δὲν

θά εκφράζονται ρητορικά ἢ μελοδραματικά. (Συγκρίνατε τὴν Ἄνθολογία, ἀνθολογημένη ἀπὸ τὸν Σκιαδί· τὰ ποιήματα τοῦ Γκόρι. Πιθανὴ μετάφραση τοῦ Μ. Μαρτινέ καὶ ἄλλων συγγραφέων, ποὺ σήμερα εἶναι περισσότεροι ἀπ' ὅτι στὸ παρελθόν: μεταφράσεις λιτές, σὰν ἐκείνες τοῦ Τολιάττι\*, γιὰ τὸν Οὐίτμαν καὶ τὸν Μαρτινέ).

### Τὸ μελόδραμα.

Ἐχῶ δείξει σὲ μίαν ἄλλη σημείωση πῶς στὴν Ἰταλία ἡ μουσικὴ σ' ἓνα ὀρισμένο βαθμὸ ἀντικατέστησε στὴ λαϊκὴ κουλτούρα ἐκείνη τὴν καλλιτεχνικὴ ἔκφραση, ποὺ σὲ ἄλλες χῶρες δόθηκε ἀπὸ τὸ λαϊκὸ μυθιστόρημα καὶ πῶς οἱ διάνοιες τῆς μουσικῆς εἶχαν κατακτήσει ἐκείνη τὴ δημοτικότητα, ποὺ ἀντίθετα ἔλειψε ἀπὸ τοὺς λόγιους.

Πρέπει νὰ ἐρευνηθεῖ: 1) Ἄν ἡ ἀνθιστὴ τῆς ὄπερας συμπίπτει σὲ ὅλες τίς φάσεις τῆς ἀνάπτυξης τῆς (δηλαδὴ, ὄχι σὰν ἀτομικὴ ἔκφραση μεμονωμένων μεγαλοφυῶν καλλιτεχνῶν, ἀλλὰ σὰν γεγονός, σὰν ἐκδήλωση ἱστορικοπολιτιστικῆ) μὲ τὴν ἀνθιστὴ τῆς λαϊκῆς ἐποποιίας ἀντιπροσωπευμένης ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα. Μοῦ φαίνεται πῶς συμπίπτει: Τὸ μυθιστόρημα καὶ τὸ μελόδραμα ἔχουν τὴν ἀρχὴ τους στὸ 1700 καὶ ἀνθίζουν στὰ πρῶτα 50 χρόνια τοῦ 19ου αἰῶνα, δηλαδὴ συμπίπτουν μὲ τὴν ἐκδήλωση καὶ τὴν ἐξάπλωση τῶν ἐθνικολαϊκῶν δημοκρατικῶν δυνάμεων σ' ὅλην τὴν Εὐρώπη. 2) Ἄν συμπίπτει ἡ ἐξάπλωση τοῦ λαϊκοῦ ἀγγλογαλλικοῦ μυθιστορήματος μ' ἐκείνην τοῦ ἰταλικοῦ μελοδράματος.

Γιατί ἡ καλλιτεχνικὴ ἰταλικὴ «δημοκρατία» εἶχε κατακτήσει μιὰ μουσικὴ καὶ ὄχι «φιλολογικὴ» ἔκφραση; Τὸ ὅτι ἡ «γλώσσα» δὲν ἦταν ἐθνικὴ, ἀλλὰ κοσμοπολίτικη, ὅπως εἶναι ἡ μουσικὴ, μπορεῖ νὰ συνδεθεῖ μὲ τὴν ἀνεπάρκεια τοῦ ἐθνικολαϊκοῦ χαρακτήρα τῶν ἰταλῶν διανοουμένων; Τὴν ἰδιαστιγμὴν ποὺ σὲ κάθε χώρα συμβαίνει μιὰ στενὴ προσκόλλησις σ' ὅτι εἶναι ἐθνικὸ τῶν ἰθαγενῶν διανοουμένων, κι αὐτὸ

\* L' Ordine Nuovo» τοῦ 1919-1920 (Σημ. 1. ἐπ.).

τὸ φαινόμενο διαπιστώνεται καὶ στὴν Ἰταλία, ἂν καὶ σὲ μικρότερη κλίμακα (ἀκόμα καὶ τὸ Ἰταλικὸ ᾠδόν, ἰδιαίτερα κατὰ τὸ δεύτερο ἡμισὺ του, εἶναι περισσότερο «ἐθνικόν», παρά κοσμοπολιτικόν), οἱ Ἰταλοὶ διανοούμενοι συνεχίζουν νὰ λειτουργοῦν στὴν Εὐρώπη μέσα ἀπὸ τὴ μουσικὴ. Μπορεῖ, ἴσως, νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι ἡ ὑπόθεση τῶν λιμπρέττων δὲν εἶναι ποτὲ «ἐθνικὴ», μὰ εὐρωπαϊκὴ, μὲ δύο ἔννοιες· ἢ ἐπειδὴ «ἡ πλοκὴ» τοῦ δράματος ἐξελίσσεται σὲ ὅλες τὶς χώρες τῆς Εὐρώπης καὶ περισσότερο σπάνια στὴν Ἰταλία, ποὺ ἔχει προέλθει ἀπὸ λαϊκοὺς θρύλους ἢ ἀπὸ λαϊκὰ μυθιστορήματα, ἢ, ἐπειδὴ τὰ συναισθήματα καὶ τὰ πάθη τοῦ θεατρικοῦ ἔργου ἀντανάκλουν τὴν ἰδιαίτερη εὐρωπαϊκὴ, ρομαντικὴ εὐαισθησία τοῦ 18ου αἰῶνα, δηλαδὴ, μιὰν εὐρωπαϊκὴ εὐαισθησία, ποὺ ἐνῶ δὲν συμπίπτει μὲ σπουδαία στοιχεῖα τῆς λαϊκῆς εὐαισθησίας ὄλων τῶν χωρῶν, ἀπὸ τὴν ὁποία, κατὰ τὰ ἄλλα εἶχε ἀντλήσει τὸ ρομαντικὸ ρεῦμα. (Ἄς συνδεθεῖ αὐτὸ τὸ γεγονός μὲ τὴ δημοτικότητα τοῦ Σαίξπηρ καὶ τῶν Ἑλλήνων τραγωδῶν, ποὺ τὰ πρόσωπα τῶν ἔργων τους, παρασυρμένα ἀπὸ στοιχειώδη πάθη, ζήλεια, πατρικὴ ἀγάπη, θεντέττα κλπ., εἶναι βασικά λαϊκὰ σὲ κάθε χώρα. Γι' αὐτό, μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ σχέση Ἰταλικὸ μελόδραμα - ἀγγλογαλλικὴ λαϊκὴ λογοτεχνία δὲν εἶναι κριτικὰ δυσμενῆς, ὅσον ἀφορᾷ τὸ μελόδραμα, ἐπειδὴ ἡ σχέση εἶναι ἱστορικολαϊκὴ καὶ ὄχι καλλιτεχνικοκριτικὴ. Ὁ Βέρντι δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ, γιὰ νὰ τὸ ποῦμε ἔτσι, μὲ τὸν Εὐγένιο Σοῦε ὡς ἀντιθέτου, ἂν καὶ πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι ἡ ἀναγνώριση τοῦ Βέρντι ἀπὸ τὸ λαὸ μπορεῖ μόνον νὰ συγκριθεῖ μ' ἐκείνη τοῦ Σοῦε, ἂν καὶ γιὰ τοὺς ἀριστοκράτες ὁπαδοὺς τῆς αἰσθητικῆς (τοὺς βαλκανικοὺς) ὅσον ἀφορᾷ τὴ μουσικὴ, ὁ Βέρντι κατέχει τὴν ἴδια θέση στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς, ὅπως αὐτὴ τοῦ Σοῦε στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας. Ἡ λαϊκὴ λογοτεχνία, μὲ μιὰ ὑποτιμητικὴ ἔννοια (τύπου Σοῦε κὶ ὅλης τῆς ἀκολουθίας του), εἶναι ἕνας ἐμπορικοπολιτικὸς ἐκφυλισμὸς τῆς ἐθνικολαϊκῆς λογοτεχνίας, ποὺ ὑπόδειγμά της εἶναι ἀκριβῶς οἱ Ἕλληνες τραγωδοὶ καὶ ὁ Σαίξπηρ.

Αὐτὴ ἡ ἀποψη πάνω στο μελόδραμα μπορεῖ νὰ εἶναι ἀ-

κόμα ένα κριτήριο για να κατανοηθεί η λαϊκότητα του Μεταστάζιο<sup>23</sup>, που ήταν ιδιαίτερα συγγραφέας λιμπρέττων.

### Το 1500.

Ο τρόπος με τον οποίο κρίθηκε η λογοτεχνία του 1500, σύμφωνα με καθορισμένους στερεότυπους κανόνες, έδωσε α-φορμή στην Ίταλία για περίεργες κρίσεις και σε περιορισμούς της κριτικής δραστηριότητας, που είναι σημαντικοί για να κρίνουμε τον αφηρημένο χαρακτήρα της εθνικολαϊκής πραγματικότητας των διανοουμένων μας. Κάτι μεταβάλλεται σιγά-σιγά, μα το παλιό αντιδρά. Το 1928, ο Έμιλιο Λοβαρίνι τύπωσε μια κωμωδία σε πέντε πράξεις, «Η Βενεξιάνα, κωμωδία αγνώστου του 15ου αιώνα»\*, που αναγνωρίστηκε σαν ένα πολύ ωραίο έργο τέχνης\*\*.

Ιρέντο Σανέζι (συγγραφέας του τόμου «Η κωμωδία», στη συλλογή των «Λογοτεχνικών σειρών» του Βαλλάρντι) σ' ένα άρθρο «Η Βενεξιάνα» στη «Nuova Antologia» της 1ης Οχτώβρη 1929, τοποθετεί μ' αυτόν τον τρόπο εκείνο, που γι' αυτόν είναι το κριτικό πρόβλημα που θάζει η κωμωδία: ο αγνώστος συγγραφέας της «Βενεξιάνα» είναι ένας καθυστερημένος, ένας αντιδραστικός, ένας συντηρητικός, γιατί παρουσιάζει την κωμωδία, τη γεννημένη από τη μεσαιωνική διηγηματογραφία, τη ρεαλιστική κωμωδία, την ζωντανή (αν και γραμμένη στα λατινικά), που άντλει τα θέματά της από την πραγματικότητα της καθημερινής ζωής των άστων ή των κατοίκων της πόλης, που οι χαρακτήρες τους αναπαράγονται μέσα σ' αυτή την ίδια την πραγματικότητα, οι ενέργειές τους είναι απλές, ξεκάθαρες, ευθύγραμμες, και, το μεγαλύτερο ενδιαφέρον τους ανάγεται ακριβώς στη νηφαλιότητά τους και στη λαμπρότητά τους. Ένώ — σύμφωνα με τον Σανέζι — οι συγγραφείς του λόγιου και κλασσι-

\* Τζανικέλλι, 1928, Νο 1 της «Νέας επιλογής φιλολογικών περιεργων, ανέκδοτων ή πολύ σπάνιων».

\*\* Μπεν. Κρότσε, στην «Κριτική» του 1930.

κίζοντας θέατρο, πού ξανάφερναν στη σκηνή τούς παμπάλαιους τύπους και θέματα, προσφιλή στον Πλάυτο και στον Τερέντιο, είναι επαναστάτες. Κατά τη γνώμη του Σανέζι, οι συγγραφείς της νέας ιστορικής τάξης είναι αντιδραστικοί, ενώ είναι επαναστάτες οι αύλικοι συγγραφείς: καταπληκτικό! Είναι ένδιαφέρον αυτό πού συνέβη με τη «Βενεζιάνα», λίγο αργότερα από αυτό πού είχε συμβεί με τις κωμωδίες του Ρουτσάντε, μεταφρασμένες σε αρχαίζοντα γαλλικά από τη διάλεκτο της Πάντοβας του 1500, από τον Άλφρεν Μορτιέ. Ο Ρουτσάντε είχε αναδειχθεί από τον Μωρίς Σάντ, γιό της Γεωργίας Σάντ, πού τον ανακήρυξε ανώτερο, όχι μονάχα από τον Άριστο (στην κωμωδία) και τον Μπιμπιένα, αλλά κι από τον ίδιο τον Μαχιαβέλλι, προάγγελο του Μολιέρου και του σύγχρονου γαλλικού νατουραλισμού. Άν και γιά την «Βενεζιάνα» ο Άντόλφο Όρδιέτο\* έγραψε ότι αυτή έμοιαζε σαν «το προϊόν μιας δραματικής φαντασίας των καιρών μας» και υπαινισσόταν τον Μπέκ. Είναι ένδιαφέρον να σημειωθεί αυτό τό διπλό ρεύμα του 1500: Άπό τη μία, πραγματικά έθνικολαϊκό (σε διάλεκτο, αλλά και στα λατινικά), δεμένο με την προηγούμενη διηγηματογραφία, έκφραση της άστικής τάξης και από την άλλη, αύλικό, μη έθνικό, πού όμως έπευφημήθηκε από τούς ρήτορες.

### Γκολντόνι.

Γιατί ο Γκολντόνι είναι δημοφιλής ακόμα και σήμερα; Ο Γκολντόνι είναι σχεδόν «μοναδικός» στην λογοτεχνική Ιταλική παράδοση: ή ιδεολογική του τοποθέτηση: δημοκρατικός, πριν ακόμα διαβάσει τον Ρουσσώ και πριν από τη γαλλική επανάσταση. Λαϊκό περιεχόμενο των κωμωδιών του: λαϊκή γλώσσα στην έκφρασή του, δριμεία κριτική της διεφθαρμένης και σάπιας άριστοκρατίας.

Διαμάχη Γκολντόνι - Κάρλο Γκότσι. Ο Γκότσι αντιδραστικός. Οι «μύθοι» του, γραμμένοι γιά ν' άποδείξει ότι ο

\* «Marzocco», 30 Σεπτέμβρη 1928.

λαός στέκεται επίκουρος στις προσβλητικότερες ιδιοτροπίες, πού — αντίθετα — έχουν επιτυχία: Στην πραγματικότητα, ακόμα και οι «μύθοι», έχουν ένα λαϊκό περιεχόμενο, είναι μια όψη της λαϊκής και λογογραφικής κουλτούρας, στην όποια τὸ θαυμαστό και τὸ ἀπίθανο (παρουσιασμένο σὰν τέτοιο μὲ μυθικό τρόπο) είναι ἀπαραίτητο κομμάτι. (Ἐπιτυχία τῶν «Χιλίων και μιάς νύχτας», ακόμα και σήμερα. κ.λ.π.).

### Ὁ Οὐγκο Φόσκολο<sup>24</sup> και ἡ ρητορική.

Οἱ «Τάφοι» πρέπει νὰ θεωροῦνται σὰν ἡ μεγαλύτερη «πηγή» τῆς ρητορικής πολιτιστικής παράδοσης, πού βλέπει στὰ μνημεῖα ἕνα κίνητρο γιὰ νὰ ἐξαρθεῖ ἡ ἐθνική δόξα. Τὸ «ἔθνος» δὲν είναι ὁ λαός ἢ τὸ παρελθόν πού συνεχίζει στὸ «λαό», ἀλλὰ ἀντίθετα τὸ σύνολο τῶν ὑλικῶν πραγμάτων πού θυμίζουν τὸ παρελθόν' περιέργη παραμόρφωση, πού μποροῦσε νὰ ἐξηγηθεῖ στὶς ἀρχές τοῦ 1800, παραμονές πού οἱ ἀποκοιμισμένες ἐνέργειες θὰ ξυπνοῦσαν και ἡ νεολαία θὰ ἐνθουσιαζόταν, πού είναι: ὅμως ἀκριδῶς «παραμόρφωση», γιατί ἔγινε κίνητρο καθαρὰ διακοσμητικό, ἐξωτερικό, ρητορικό.

Ἡ ἔμπνευση τῶν «Τάφων» δὲν είναι στὸ Φόσκολο ὁμοια μ' ἐκείνη τῆ λεγόμενη ἐπιτύμβια ποίηση: είναι μιὰ «πολιτική» ἔμπνευση, ὅπως ὁ ἴδιος γράφει στὸ γράμμα πρὸς τὸν Γκουιγιόν.

### Οἱ «ταπεινοί».

Αὐτὴ ἡ ἔκφραση, «οἱ ταπεινοί», είναι χαρακτηριστική, γιὰ νὰ καταλάβουμε τὴν παραδοσιακὴ τοποθέτηση τῶν ἰταλῶν διανοουμένων πρὸς τὸ λαό, ὅποτε και τῆ σημασία τῆς «λογοτεχνίας» γιὰ τοὺς «ταπεινούς». Δὲν πρόκειται γιὰ τὴ σχέση, πού περιέχεται στὴν ἔκφραση τοῦ Ντοστογιέφσκι «Ταπεινοί και καταφρονεμένοι». Στὸν Ντοστογιέφσκι κυριαρχεῖ τὸ ἐθνικολαϊκὸ συναίσθημα, δηλαδή, ἡ συνείδηση μιᾶς ἀποστολῆς τῶν διανοουμένων πρὸς τὸ λαό, πού πιθανὰ είναι «ἀν-

τικειμενικά» συγκροτημένος από «ταπεινούς», αλλά δὲν πρέπει νὰ ἀπελευθερωθεῖ ἀπ' αὐτὴ τὴν «ταπεινότητα», μετασχηματιζόμενος, ἀναμορφωμένος. Στὸν Ἰταλὸ διανοούμενο, ἡ ἔκφραση «ταπεινοί» δείχνει μιὰ σχέση πατρικῆς καὶ θεϊκῆς προστασίας, τὸ «δυνατὸ» συναίσθημα μιᾶς ἰδιαίτερης, χωρὶς συζήτηση, ἀνωτερότητας, ἀνάλογης μὲ τὴν σχέση ἀνάμεσα σὲ δυὸ φυλές, μιὰ πού θεωρεῖται σὰν ἀνώτερη καὶ ἄλλη σὰν κατώτερη, σὰν τὴν σχέση ἀνάμεσα στὸν ἐνῆλικο καὶ τὸ μωρὸ στὴν παλιὰ παιδαγωγικὴ, ἢ, ἀκόμα χειρότερα, σὰν μιὰ σχέση σὰν ἐκείνη «τῶν προστατευτικῶν κοινωνιῶν τῶν ζώων» ἢ σὰν τὸν ἀγγλοσαξωνικὸ στρατὸ ὑγείας πρὸς τοὺς κανίβαλους τῆς Παπουαζίας.

### Ὁ Μαντσόνι<sup>25</sup> καὶ οἱ «ταπεινοί».

«Δημοκρατικὴ» τοποθέτηση τοῦ Μαντσόνι γιὰ τοὺς «ταπεινούς» (στοὺς «Ἀραβωνιασμένους»), ἐπειδὴ εἶναι «χριστιανικῆς» καταγωγῆς καὶ ἐπειδὴ πρέπει νὰ συνδεθεῖ μὲ τὰ ἐνδιαφέροντα τῆς ἱστοριογραφίας πού ὁ Μαντσόνι ἀπόκτησε ἀπὸ τὸν Τιερύ καὶ ἀπὸ τὶς θεωρίες του πάνω στὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς φυλές (στὶς κατακτητικὲς καὶ στὶς κατακτημένες), πού ἐξελίχθηκε σὲ ταξικὴ ἀντίθεση\*. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τῆς σχέσης ἀνάμεσα στὴν τοποθέτηση τοῦ Μαντσόνι καὶ στὶς θεωρίες τοῦ Τιερύ, πρέπει νὰ δοῦμε τὸ βιβλίον τοῦ Τζόστολι, «Ταπεινοὶ καὶ ἰσχυροὶ στὴν ποίηση τοῦ Μαντσόνι». Αὐτὲς οἱ θεωρίες τοῦ Τιερύ, πάνω στὸ Μαντσόνι, περιπλέκονται, ἢ, τουλάχιστον, ἔχουν νέες ὀψεις στὴ συζήτηση πάνω στὸ «ἱστορικὸ μυθιστόρημα», στὸ βαθμὸ πού αὐτὸ ἀντιπροσωπεύει πρόσωπα τῶν κατώτερων τάξεων, πού δὲν ἔ-

---

\* Αὐτὲς οἱ θεωρίες τοῦ Τιερύ πρέπει νὰ ἐξεταστοῦν ἐπειδὴ εἶναι δεμένες μὲ τὸν ρομαντισμὸ καὶ μὲ τὸ ἱστορικὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὸν μεσαίωνα καὶ γιὰ τὴν καταγωγὴ τῶν σύγχρονων ἠθνῶν, δηλαδὴ, τὶς σχέσεις ἀνάμεσα στὶς εἰσβάλλουσες γερμανικὲς φυλές καὶ στὶς νεολατινικὲς φυλές, πού δέχτηκαν τὴν εἰσβολή, κ.λ.π.

χουν «Ιστορία», δηλαδή, ή Ιστορία τους δέν αφήνει Ιχνη στά Ιστορικά ντοκουμέντα του παρελθόντος.

Ό «ἀριστοκρατικός» χαρακτήρας του Καθολικισμού του Μαντσόνι φαίνεται από την εὐτράπελη «συμπάθεια» για τίς φιγούρες τῶν ἀνθρώπων του λαοῦ (αὐτό πού δέν φαίνεται στόν Τολστόι) : ὅπως ὁ μοναχός Γκαλντίνο (σέ σύγκριση μέ τόν μοναχό Χριστόφορο), ὁ ράφτης, ὁ Ρέντσο, ἡ Ἄννιέζε, ἡ Περπέτουα, ἡ Ἰδια ἡ Λουσία, κλπ.

Στό βιβλίο του Τζόττολι, ἄς παραβάλουμε: Φίλιππο Κρισπόλι, «Νέες ἔρευνες πάνω στό Μαντσόνι», στόν «Πήγασο», τόν Αὐγουστο του 1931. Αὐτό τό ἄρθρο του Κρισπόλι εἶναι πραγματικά ἐνδιαφέρον, για νά γίνει κατανοητή ἡ τοποθέτηση του ἰησουϊτικού χριστιανισμού πρὸς τοὺς «ταπεινοὺς».

Ἄλλὰ στήν πραγματικότητα, μοῦ φαίνεται ὅτι ὁ Κρισπόλι εἶχε δίκιο στήν ἐναντίωσή του πρὸς τόν Τζόττολι, παρ' ὅλο πὺ ὁ Κρισπόλι σκέφτεται «ἰησουϊτικά». Ὁ Κρισπόλι λέει: για τόν Μαντσόνι: «Ὁ λαὸς ἔχει, κατά τή γνώμη του, ὀλη τήν καρδιά του, ἀλλά αὐτός δέ σκύθει για νά τόν κολακέψει· ἀντίθετα, τόν βλέπει μέ τό ἴδιο αὐστηρό μάτι, μέ τό ὅποιο βλέπει τοὺς περισσοτέρους ἀπό ἑαίρους πού δέν εἶναι λαός».

Ἄλλὰ, δέν πρόκειται για τό ὅτι ὁ Μαντσόνι ἤθελε νά «κολακέψει τό λαό»· πρόκειται για τήν ψυχολογική του στάση πρὸς τόν κάθε χαρακτήρα πού εἶναι «ἄνθρωπος του λαοῦ»: αὐτή ἡ στάση εἶναι ξεκάθαρα ταξική, ἀν καί στή θρησκευτική καθολική της μορφή· οἱ ἄνθρωποι του λαοῦ, για τόν Μαντσόνι, δέν ἔχουν «ἐσωτερική ζωή», δέν ἔχουν ἠθική, προσωπικότητα μέ δάθος· αὐτοὶ εἶναι «ζῶα» καί ὁ Μαντσόνι εἶναι «ἐμμενής» πρὸς αὐτούς, ἀκριβῶς μέ τήν εὐμένεια μᾶς Καθολικῆς κοινωνίας πού προστατεύει τὰ ζῶα.

Μέ μιάν ὀρισμένη ἔννοια, ὁ Μαντσόνι, θυμίζει τό ἐπίγραμμα για τόν Πῶλ Μπουρζέ, πού γι' αὐτόν εἶναι ἀπαραίτητο νά ἔχει μιά γυναίκα 100.000 φράγκα εἰσόδημα, για νά ἔχει ψυχικό κόσμο. Ἄπ' αὐτή τήν ἀποψη, ὁ Μαντσόνι «καί ὁ Μπουρζέ» εἶναι καθολικοὶ ὡς τό κόκαλο: τίποτα σ' αὐτούς δέν ὑπάρχει ἀπό τό λαϊκό πνεῦμα του Τολστόι, δη-



λαδή από τὸ εὐαγγελικὸ πνεῦμα τοῦ πρωτόγονου χριστιανισμού. Ἡ στάση τοῦ Μαντσόνι πρὸς τοὺς ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ, εἶναι σὰν τὴν στάση τῆς Καθολικῆς Ἐκκλησίας πρὸς τὸ λαό: στάση συγκαταβατικῆς εὐμένειας, ὄχι ἀντάξια τῆς ἀνθρώπινης ταυτότητάς. Ὁ ἴδιος ὁ Κρισπόλτι, στὴ φράση ποῦ προαναφέρθηκε, χωρὶς νὰ τὸ καταλάβει, ἐξομολογεῖται αὐτὴ τὴ «μεροληψία» (ἢ τὴν τάση ὑποστήριξης) τοῦ Μαντσόνι: ὁ Μαντσόνι βλέπει μὲ «αὐστηρὸ μάτι» ὁ λ ὁ κ λ η ρ ο τὸ λαό, ἐνῶ βλέπει μὲ α ὐ σ τ η ρ ὀ μ ά τ ι «τοὺς περισσότερους ἀπὸ ἄλλους ποῦ δὲν εἶναι λαός»: αὐτὸς ἀνακαλύπτει «μεγαλοψυχία», «ὑψηλὸς σκέψεις», «μεγάλια συναισθηματα» μόνον σὲ μερικοὺς τῆς ἀνώτερης τάξης, σὲ κανέναν ἀπὸ τὸ λαό, ποῦ εἶναι στὴν ὀλότητά του, ὡς τὸ ἔσχατο σημεῖο, κτηνώδης.

Τὸ ὅτι δὲν ἔχει μεγάλη σημασία τὸ γεγονός ὅτι οἱ «ταπεινοὶ» κατέχουν μιὰ πρωταρχικὴ θέση στὸ μυθιστόρημα τοῦ Μαντσόνι, εἶναι σωστό, ὅπως λέει ὁ Κρισπόλτι. Ὁ Μαντσόνι τοποθετεῖ τὸν «λαό» στὸ μυθιστόρημά του, ὄχι μονάχα σὰν πρωταγωνιστὲς (Ρέντσο, Λουτσία, Περπέτουα, μοναχὸς Γκαλντίνιο κ.λ.π.), ἀλλὰ καὶ σὰν μάζα (τυμπῆλι τοῦ Μιλάνου, λαϊκοὶ ἄνθρωποι τῆς ὑπαίθρου, ὁ ράφτης κλπ.): ἡ στάση του, ὅμως, πρὸς τὸ λαό δὲν εἶναι «ἐθνικολογική», ἀλλὰ ἀριστοκρατική.

Μελετώντας τὸ βιβλίο τοῦ Τζόττολι, πρέπει νὰ θυμηθοῦμε αὐτὸ τὸ ἄρθρο τοῦ Κρισπόλτι. Μπορεῖ νὰ δεიχτεῖ ὅτι ὁ «Καθολικισμός», ἀκόμα καὶ σὲ ἀνώτερους ἀνθρώπους καὶ ὄχι σὲ «ἰησοῦίτες» σὰν τὸ Μαντσόνι (ὁ Μαντσόνι εἶχε δεβαιότατα μιὰ γιανσενίστικη<sup>26</sup> καὶ ἀντιιησοῦίτικη φλέβα), δὲν συνέβαλε γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ στὴν Ἰταλία ὁ «λαός-ἔθνος» οὔτε καὶ στὸν ρομαντισμό, ἀντίθετα, ἦταν ἓνα στοιχεῖο ἀντεθνικολογικὸ καὶ κατ' ἐξοχὴν αὐλικό. Ὁ Κρισπόλτι ὑποσημειώνει τὸ ὅτι ὁ Μαντσόνι, γιὰ ἓνα ὀρισμένο χρονικὸ διάστημα, ἀποδέχτηκε τὴν ἀντίληψη τοῦ Τιερύ (γιὰ τὴ Γαλλία) γιὰ τὸν φυλετικὸ ἀγώνα στὸν ἴδιο τὸν λαό (Λομβαρδοὶ καὶ Ρωμαιοί: ὅπως στὴ Γαλλία οἱ Φράγκοι καὶ οἱ Γάλλοι) σὰν ἀγώνα ἀνάμεσα σὲ ταπεινοὺς καὶ σὲ δυνατοὺς.

Ὁ Τζόττολι προσπαθεῖ ν' ἀπαντήσῃ στὸν Κρισπόλτι, στὸν «Pègaso» τοῦ Σεπτέμβρη τοῦ 1931.

Ὁ Ἀντόλφο Φάτζι, στὸ «Magzocco» τὴν 1η Νοέμβρη τοῦ 1931, γράφει μερικές παρατηρήσεις πάνω στὸ γνωμικὸ νοχ populi vox Dei<sup>27</sup> στοὺς «Ἀρραβωνιασμένους». Τὸ γνωμικὸ ἀναφέρεται: δυὸ φορές (σύμφωνα μὲ τὸν Φάτζι) στὸ μυθιστόρημα: μιὰ φορά στὸ τελευταῖο κεφάλαιο, καὶ φαίνεται νὰ ἔχει εἰπωθεῖ ἀπὸ τὸν Ντὸν Ἀμπόντιο, προκειμένου γιὰ τὸν μαρκήσιο διάδοχο τοῦ Ντὸν Ροντρίγκο: «Λοιπὸν, δὲ θὰ ἤθελε νὰ λέγεται ὅτι εἶναι ἕνας μεγάλος ἀντρας. Τὸ λέω καὶ θέλω νὰ τὸ πῶ. Ἐν κὶ ἐγὼ καθόμουν ἀμίλητος, δὲν θὰ χρησίμευε σὲ τίποτα πιά, μὰ καὶ μιλᾶνε ὅλοι καὶ νοχ populi vox Dei». Ὁ Φάτζι κάνει νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι αὐτὴ ἡ στομφώδης παροιμία ἔχει χρησιμοποιηθεῖ ἀπὸ τὸν Ντὸν Ἀμπόντιο λίγο ἐμφατικά, ἐνῶ αὐτὸς βρίσκεται σ' ἐκείνη τὴν εὐτυχῆ ψυχικὴ διάθεση γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Ντὸν Ροντρίγκο, κλπ. Δὲν ἔχει ἰδιαιτέρο ἐνδιαφέρον ἢ σημασία. Τὴν ἄλλη φορά, τὸ γνωμικὸ βρίσκεται στὸ 31ο κεφάλαιο, ὅπου γίνεται λόγος γιὰ τὴν πανούκλα: «πολλοὶ γιατροὶ ἀκόμα ἐπαναλαμβάνοντας τὰ λόγια τοῦ λαοῦ (ἦταν καὶ σ' αὐτὴν τὴν περίπτωσι φωνὴ τοῦ Θεοῦ;) περιγελοῦσαν τίς κατάρεις, τίς ἀπειλητικὰς προειδοποιήσεις τῶν ὀλίγων κλπ. «Ἐδῶ ἡ παροιμία ἔχει μεταφερθεῖ στὰ Ἰταλικά καὶ σὲ παρένθεση, μὲ εἰρωνικὸ τόνο. Στους «Ἀρραβωνιασμένους» (κεφ. 3, τόμος 4ος, ἐκδ. Lesca) ὁ Μαντσόνι γράφει ἀναλυτικὰ πάνω στις ἰδέες, πού θεωροῦνταν γενικά σὰν ἀληθινές, σὲ μιὰν ἐποχὴ ἢ σὲ μιὰν ἄλλη ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους καὶ συμπεραίνει ὅτι, ἂν σήμερα μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν γελοῖες οἱ ἰδέες, πού ἔχουν διαδοθεῖ στὸ λαό, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς πανούκλας στὸ Μιλάνο, δὲν μποροῦμε νὰ ξέροῦμε ἂν σημερινές ἰδέες δὲν θὰ θεωροῦνται γελοῖες αὔριο, κλπ. Αὐτὸς ὁ συλλογισμὸς τῆς πρώτης σύνταξης τοῦ διβλίου ἔχει συγκεντρωθεῖ στὸ τελικὸ κείμενο στὴ σύντομὴ ἐρώτησι: «Ἦταν, καὶ σ' αὐτὴν τὴν περίπτωσι φωνὴ Θεοῦ;»

Ὁ Φάτζι κάνει ἕνα διαχωρισμὸ ἀνάμεσα σὲ περιπτώσεις πού ἡ φωνὴ λαοῦ δὲν εἶναι μ ε ρ ι κ ῆ ς φ ο ρ ῆ ς φωνὴ Θεοῦ καὶ σὲ περιπτώσεις πού μπορεῖ νὰ εἶναι τέτοια.

Δέν θά ήταν φωνή Θεοῦ «ὅταν ἐπρόκειτο γιά ἰδέες ἢ γιά εἰδικές γνώσεις, πού μονάχα ἀπό τήν ἐπιστήμη καί ἀπό τίς συνεχεῖς προόδους τῆς μποροῦν νά καθοριστοῦν· ἀλλά ὅταν ἐπρόκειτο γιά ἴκενες τίς γενικές ἀρχές καί τὰ κοινά αἰσθήματα, ἀπό τή φύση τους κοινά, σ' ὄλους τοὺς ἀνθρώπους πού οἱ ἀρχαῖοι ἀποτύπωναν στήν πολὺ γνωστὴ ἔκφραση: *scientia generis humani* 28».

Ὁ Φάτζι, ὅμως, δὲ δάξει μὲ μεγάλη ἀκρίβεια τὸ ζήτημα, πού δέν μπορεῖ νά λυθεῖ χωρὶς ν' ἀναφερθοῦμε στή θρησκεία τοῦ Μαντσόνι, στὸν Καθολικισμό του. Ἔτσι μεταφέρει π.χ. τὴν περίφημη ἀποψη τῆς Περπέτουα στὸν Ντόν Ἀμπόντιο, ἀποψη, πού συμπίπτει μὲ τὴ γνώμη τοῦ καρδινάλιου Μπορρομέο. Ἀλλά σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση, δέν πρόκειται γιά ἓνα ζήτημα ἠθικῆς ἢ θρησκείας, ἀλλά γιά μιά συμβουλή πρακτικῆς σκέψης, ὑπαγορευμένης ἀπὸ τὸν πιὸ χυδαῖο κοινὸ νοῦ. Τὸ ὅτι ὁ καρδινάλιος Μπορρομέο συμφωνεῖ μὲ τὴν Περπέτουα, δέν εἶναι τόσο σημαντικό ὅπως νομίζει ὁ Φάτζι. Μοῦ φαίνεται πὼς συνδέεται χρονικά καί μὲ τὸ ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἐξουσία εἶχε μιά πολιτικὴ ἰσχύ καί μιὰν ἐπιρροή. Τὸ ὅτι ἡ Περπέτουα σκέφτεται πὼς ὁ Ντόν Ἀμπόντιο θάπρεπε νά καταφύγει στὸν ἀρχιεπίσκοπο τοῦ Μιλάνου, εἶναι κάτι φυσικὸ (χρησιμεύει μόνο γιά νά δείξει πὼς ὁ Ντόν Ἀμπόντιο εἶχε χάσει ἴκενη τὴ στιγμή τὸ μυαλό του καί ἡ Περπέτουα εἶχε περισσότερο «ὁμαδικὸ πνεῦμα» ἀπ' αὐτόν), ὅπως εἶναι φυσικὸ νά μιλάει ἔτσι ὁ Φεντερίκο Μπορρομέο. Δέν ἔχει λόγο ὑπαρξης ἢ φωνὴ τοῦ Θεοῦ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση. Ἔτσι, δέν ἔχει μεγάλη σπουδαιότητα ἢ ἄλλη περίπτωση: ὁ Ρέντσο δέν πιστεύει στήν ἱκανότητα τῆς ὑπόσχησης (τῆς) ἀγνότητος πού ἔδωσε ἡ Λουτσία καί σ' αὐτὸ εἶναι σύμφωνος μὲ τὸν πατέρα Χριστόφορο. Πρόκειται καί ἔδω γιά «ἠθικὴ θεολογία» καί ὄχι γιά ἠθικὴ. Ὁ Φάτζι γράφει ὅτι «ὁ Μαντσόνι θέλησε νά φτιάξει ἓνα μυθιστόρημα ταπεινῶν», ἀλλά αὐτὸ ἔχει μιά πιὸ πολύπλοκη σημασία ἀπ' αὐτὴ πού δείχνει νά πιστεύει ὁ Φάτζι. Μεταξὺ τοῦ Μαντσόνι καί τῶν «ταπεινῶν» ὑπάρχει συναισθηματικὸ χάσμα: οἱ ταπεινοὶ εἶναι γιά τὸν Μαντσόνι ἓνα πρόβλημα ἱστοριογραφίας, ἓνα θεωρητικὸ πρόβλημα, πού αὐτὸς πιστεύει ὅτι μπο-

ρεί να λύσει με το «ιστορικό μυθιστόρημα», με την «αληθοφάνεια» του ιστορικού μυθιστορήματος. Γι' αυτό οι «ταπεινοί» παρουσιάζονται συχνά σαν λαϊκά «προπλάσματα», με ειρωνική ανεξικακία, αλλά ειρωνική. Και ο Μαντσόνι είναι πολύ Καθολικός για να σκεφτεί ότι η φωνή του λαού είναι ή φωνή του Θεού: ανάμεσα στο Θεό και στο λαό υπάρχει η εκκλησία και ο Θεός δεν ενσαρκώνεται στο λαό, αλλά στην εκκλησία. Το ότι ο Θεός ενσαρκώνεται στο λαό, μπορεί να το πιστεύει ο Τολστόι, όχι ο Μαντσόνι.

Βέβαια, αυτή η θέση του Μαντσόνι έχει γίνει αισθητή από το λαό και γι' αυτό οι «Άρραβωνιασμένοι» δεν ήταν ποτέ δημοφιλείς: συναισθηματικά, ο λαός ενίωθε τον Μαντσόνι μακριά του και το βιβλίο του σαν ένα θεοσεβές βιβλίο και όχι σαν μιά λαϊκή έποποιία.

#### «Δημοσιότητα» του Τολστόι και του Μαντσόνι.

Στο «Marzocco», στις 11 Νοέμβρη 1928, δημοσιεύτηκε ένα άρθρο του Άντόλφο Φάτζι, «Πίστη και δράμα», που σ' αυτό περιέχονται μερικά στοιχεία για να γίνει μιά σύγκριση μεταξύ των αντιλήψεων για τον κόσμο που είχαν ο Τολστόι και ο Μαντσόνι αν και ο Φράτζι βεβαιώνει αυθαίρετα ότι «οι Άρραβωνιασμένοι» ανταποκρίνονται τέλεια στην δική του [του Τολστόι] αντίληψη για την θρησκευτική τέχνη», που την είχε εκθέσει στην κριτική μελέτη πάνω στον Σαίξπηρ: «η τέχνη γενικά και ειδικότερα η δραματική τέχνη ήταν πάντα θρησκευτική, δηλαδή είχε πάντα σαν σκοπό να κάνει ξεκάθαρες τις σχέσεις των ανθρώπων με το θεό, σύμφωνα με τις αντιλήψεις που γι' αυτές τις σχέσεις είχαν δημιουργήσει σε κάθε χρονική περίοδο οι πιο επιφανείς άνθρωποι και γι' αυτό προορισμένοι να οδηγήσουν τους άλλους». «Έπειτα δημιουργήθηκε μιά απόκλιση στην τέχνη, που την έκανε σκλάβο της διασκέδασης και της ψυχαγωγίας, απόκλιση που συνέβηκε επίσης και στη χριστιανική τέχνη». Σημειώνει ο Φάτζι ότι στον Πόλεμο και Ειρήνη», τα δύο πρόσωπα που έχουν τη μεγαλύτερη

σημασία από θρησκευτικής πλευράς, είναι ο Πλάτων Καρατάγιεφ και ο Πιέρ Μπεζούχωφ. Είναι χαρακτηριστικό ότι, στον Τολστόι, η άφελής και ένστικτώδης σκέψη του λαού, έκφρασμένη ακόμα και με μιὰ τυχαία λέξη, φωτίζει και προσδιορίζει μιὰ κατάσταση κρίσης στον καλλιεργημένο άνθρωπο. Αυτό είναι το πιο αξιοσημείωτο κομμάτι της αντίληψης για τη θρησκεία του Τολστόι, που έννοει το ευαγγέλιο «δημοκρατικά», δηλαδή σύμφωνα με το αρχικό και άρχετυπο πνεύμα του. Ο Μαντσόνι έχει ύποσσει την Αντιμεταρρύθμιση: ο χριστιανισμός του ταλαντεύεται ανάμεσα σ' ένα γιανσενιστικό άριστοκρατισμό και σ' ένα λαϊκιστικό πατερναλισμό Ιησουίτικο. Η παρατήρηση του Φάττσι ότι στους «Άρραβωνιασμένους», είναι τα ανώτερα πνεύματα, όπως ο πατέρας Χριστόφορος και ο καρδινάλιος Μπορρομέο, που επιδρούν στα κατώτερα και είναι πάντα σε θέση να βρίσκουν για χάρη τους τη λέξη που φωτίζει και οδηγεί», δεν έχει ουσιαστική σύνδεση με τη διατύπωση αυτού που είναι η θρησκευτική τέχνη του Τολστόι, που αναφέρεται στη γενική σύλληψη και όχι στους ειδικούς τρόπους εκδήλωσης: οι αντιλήψεις για τον κόσμο δεν μπορούν να μην είναι επεξεργασμένες από εξέχοντα πνεύματα, αλλά η «πραγματικότητα» εκφράζεται από τους ταπεινούς, από τους απλούς στο πνεύμα.

Είναι ανάγκη να σημειωθεί επίσης ότι, στους «Άρραβωνιασμένους», δεν υπάρχει άνθρωπος του λαού που να μην «χοροιδεύτηκε» και να μην περιγελάστηκε: από τον Ντόν Αμπόντιο ως το μοναχό Γκαλντίνο, τον ράφτη, τον Τζερβάζιο, την Αννιέζε, την Περπέτουα, τον Ρέντζιο, μέχρι και την Ιδία τη Λουτσιά: αυτοί έχουν παρουσιαστεί σαν άνθρωποι ποταποί, άπαίσιοι, χωρίς έσωτερική ζωή. Έσωτερικό κόσμο έχουν μονάχα οι κύριοι: ο πατέρας Χριστόφορος, ο Μπορρομέο, ο Άνώνυμος κι αυτός ο Ντόν Ροντρίγκο. Η Περπέτουα, σύμφωνα με τον Ντόν Αμπόντιο, είχε πει πάνω-κάτω αυτό που είπε αργότερα ο Μπορρομέο, πρόκειται όμως για πρακτικά ζητήματα όποτε είναι αξιοσημείωτα, σαν άφορμή για διακωμώδισή. Έτσι, η άποψη του Ρέντζιο για την αξία της υπόσχεσης αγνότητας της

Λουτσία, συμπίπτει εξωτερικά με την άποψη του πατέρα Χριστόφορου. Η σπουδαιότητα της φράσης της Λουτσία έγκκειται στο ότι τάραξε τη συνείδηση του Άνωνυμου και υποβοήθησε την κρίση ήθους και χαρακτήρα, όχι με τρόπο λαμπρό κι άστραφτερό, όπως είναι στον Τολστόι ή προσφορά του λαού, πηγή ήθικης και θρησκευτικής ζωής, αλλά μηχανικά, με χαρακτήρα «συλλογιστικό».

Στην πραγματικότητα, ακόμα και στον Μαντσόνι, μπορούν να βρεθούν σημαντικά ίχνη μπρεσσιανισμού\*.

Σε ένα προηγούμενο άρθρο, δημοσιευμένο στο «Mazzocco», την 9 Σεπτέμβρη 1928, ο Φάτζι («Τολστόι και Σαίξπηρ») εξετάζει το δοκίμιο του Τολστόι πάνω στον Σαίξπηρ: Λέων Τολστόι, «Σαίξπηρ, Μιά κριτική μελέτη», Άννόβερο 1906. Ο μικρός τόμος περιέχει ακόμα κι ένα άρθρο του Έρνεστ Κρόσμπυ. «Για τη στάση του Σαίξπηρ απέναντι στις εργατικές τάξεις», και ένα σύντομο γράμμα του Μπέρναρντ Σω για τη φιλοσοφία του Σαίξπηρ. Ο Τολστόι, ξεκινώντας από τη δική του άποψη για τη χριστιανική ιδεολογία, θέλει να καταρρίψει τον Σαίξπηρ ή κριτική του δεν άσκειται από καλλιτεχνική αλλά από ήθικη και θρησκευτική πλευρά. Το άρθρο του Κρόσμπυ, πού του χρησίμεψε σαν άφορμή, δείχνει αντίθετα με τη γνώμη πολλών επιφανών Άγγλων, ότι σε όλο το έργο του Σαίξπηρ δεν υπάρχει καμιά — σχεδόν — λέξη συμπάθειας για το λαό και για τις εργατικές μάζες. Ο Σαίξπηρ, σύμφωνα με τις τάσεις της εποχής του, τάσσεται άνοιχτά υπέρ των άνωτερων κοινωνικών τάξεων: Το θεατρικό του έργο είναι βασικά άριστοκρατικό. Σχεδόν κάθε φορά πού ανεβάζει στη

---

\* Άς σημειωθεί ότι, πριν από τον Παρίνι, ήταν οι Ιησούτες εκείνοι πού «άξιολόγησαν» πατερναλιστικά το λαό. Βλ. «Η νεότητα του Παρίνι, του Βέρρι και του Μπεκκάρια», του Το. Α. Βιανέλλο (Μιλάνο 1933), όπου αναφέρεται στον Ιησούτη πατέρα Πότσι, «πού πολύ πριν από τον Παρίνι, σκώθηκε να υπερασπίσει και να εξυψώσει, μπροστά στη σύσκεψη των πατρικών του Μιλάνου, των «πληθεις» ή προλετάριο, όπως θά τον λέγαμε σήμερα» (βλ. «Civiltà Cattolica», 4 Αύγουστου 1934, σελ. 272).

σκηνή άστους ή ανθρώπους του λαού, τους παρουσιάζει με περιφρόνηση ή απέχθεια και τους κάνει ύλιχο ή αντίκειμενο γέλιου. Στόν Μαντσόνι, ή τάση είναι ανάλογη, αν και οι έκδηλώσεις έχουν ελαττωθεί.

Η έπιστολή του Σω στρέφεται ένάντια στόν Σαίξπηρ σάν «στοχαστή», όχι σάν «καλλιτέχνη». Σήμφωνα με την άποψη του Σω, πρέπει να δοθεί, στή λογοτεχνία, ή πρώτη θέση στους συγγραφείς εκείνους, που έχουν ξεπεράσει την ήθική της εποχής τους και έχουν διαβλέψει τις άναγκασιότητες του μέλλοντος. Ο Σαίξπηρ, ήθικά, δέν ξεπέρασε την εποχή του, κλπ. \*

### *Ειρωνεία και λογοτεχνική άργκό.*

Στό «Μαρτζόκο» της 18 Σεπτέμβρη 1932, ή Τούλια Φράντζι γράφει σχετικά με τό ζήτημα που γεννήθηκε άνάμεσα στόν Μαντσόνι και τον άγγλο μεταφραστή της «Promesi sposi», τον άγγλικανό πάστορα Κάρλ Σουάν, για την έκφραση που διατυπώνεται προς τό τέλος του έβδомуου κεφάλαιου, που χρησίμεψε για τον προσδιορισμό του Σαίξπηρ: «Ανάμεσα στην πρώτη σύλληψη μιās τρομερής επιχείρησης και την πραγματοποίησή της (είχε πει ένας

---

\* Σ' αυτές τις σημειώσεις πρέπει ν' αποφευχθεί κάθε ήθικιστική τάση, τύπου Τολστόι, και κάθε τάση «βστερης γνώσης», τύπου Σω. Δέν πρόκειται για μιá καλλιτεχνική κριτική με στενή έννοια, αλλά για μιάν έρευνα της ιστορίας της κουλτούρας: θέλει ν' αποδειχθεί ότι οι συγγραφείς που εξετάστηκαν είναι εκείνοι, που εισάγουν ένα ήθικό και έπιφανειακό περιεχόμενο, δηλ. κάνουν προπαγάνδα και όχι τέχνη κι ότι ή αντίληψη, που ύπονοείται στα έργα τους, για τον κόσμο είναι κοντόφθαλμη και άσχημη, μιās κλειστής κάστας και όχι έθνικολαϊκή. Τό γιατί ένα έργο είναι όμορφο, έξαρτάται από τό γιατί «διαδάστηκε», αν είναι «λαϊκό», περιζήτητο ή, αντίθετα, από τό γιατί δέν άγγίζει τό λαό και δέν τον ένδιαφέρει, φέρνοντας, έτσι, στην έπιφάνεια την έλλειψη ένότητας στην έθνική πολιτιστική ζωή.

θάρβαρος, πού δὲν ἦταν ἄμοιρος πνεύματος) ὁ ἐνδιάμεσος χρόνος εἶναι ἓνα ὄνειρο, γεμάτο ἀπὸ φαντάσματα καὶ φόβους». Ὁ Σουάν ἔγραψε στὸ Μαντσόνι: «Ἐνας θάρβαρος πού δὲν ἦταν ἄμοιρος πνεύματος εἶναι μιὰ φράση προορισμένη νὰ ἐπισύρει πάνω σου τὸ ἀνάθεμα καὶ θεθαυμαστὴ τοῦ ραψωδοῦ μας». Ὁ Σουάν, ἂν καὶ γνῶριζε τὰ κείμενα τοῦ Βολταίρου ἐνάντια στὸν Σαίξπηρ, δὲν ἀντιλήφθηκε τὴν εἰρωνεία τοῦ Μαντσόνι, πού στρεφόταν ἀκριβῶς ἐνάντια στὸ Βολταίρο (πού εἶχε χαρακτηρίσει τὸν Σαίξπηρ «πρωτόγονο μὲ ἀναλαμπές μεγαλοφυίας»). Ὁ Σουάν δημοσίεψε σὰν πρόλογο στὴ μετάφρασή του τὴν ἐπιστολή, ὅπου ὁ Μαντσόνι ἐξηγεῖ τὴ σημασία τῆς εἰρωνικῆς του ἔκφρασης. Ἡ Φράντζι, ὅμως, ὑπενθυμίζει ὅτι στίς ἄλλες ἀγγλικές μεταφράσεις ἢ ἔκφραση τοῦ Μαντσόνι ἢ ἀποσιωπήθηκε ἢ ἔχει καταστῆ ἀνώδυνη («γράφει ἓνας ξένος συγγραφέας...» κλπ.). Ἔτσι γίνεται στίς μεταφράσεις σὲ ἄλλες γλώσσες. Αὐτὸ δείχνει ὅτι αὐτὴ ἡ εἰρωνεία, πού εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξηγηθεῖ γιὰ νὰ γίνει κατανοητὴ καὶ γιὰ ν' ἀφομοιωθεῖ, εἶναι στὸ θάθος μὰ εἰρωνεία σὲ «ἀργκό» ἀθέμιτης φιλολογικῆς παρασυναγωγῆς.

Μοῦ φαίνεται ὅτι τὸ γεγονός εἶναι πολὺ πιὸ πλατὺ ἀπ' ὅσο φαίνεται καὶ κάνει δύσκολη τὴ μετάφρασή του ἀπὸ τὰ ἰταλικά· κι ὄχι μόνο αὐτό, ἀλλὰ καὶ συχνὰ δυσκολεύεται κανεὶς νὰ καταλάβει ἓναν Ἰταλὸ τὴν ὥρα πού συζητᾷ. Ἡ «λεπτότητα», πού φαίνεται λείπει ἀπὸ τέτοιες συζητήσεις, δὲν προϋποθέτει φυσιολογικὴ διάνοια, ἀλλὰ ἀναγκαία γνώση ἀνέκδοτων καὶ διανοητικῶν σχημάτων τῆς «ἀργκό», οἰκεία στοὺς λόγιους καὶ μάλιστα σ' ὀρισμένες ομάδες λογίων\*.

\* Στὸ ἀρθρο τῆς Φράντζι πρέπει νὰ σημειωθεῖ μιὰ θαυμάσια γυναίκα: μεταφορᾷ: «Μὲ τὸ συναίσθημα ἑνὸς ἀνθρώπου καταπονεμένου καὶ χτυπημένου ἀπὸ τὴ γυναίκα του, λόγω ζηλότυπης ὑποφίας, διασκεδάζει διτὴν αὐτὴ τὴν περιφρόνηση κι εὐλογεῖ ἄκείνα τὰ χτυπήματα, πού εἶναι γι' αὐτὸν ἀγάπης ἀπόδειξη, ὁ Μαντσόνι ὑποδέχτηκε αὐτὸ τὸ γράμμα». Ἐνας ἄνθρωπος πού διασκεδάζει νὰ ξυλο-



«Όπαδοί του περιεχομένου» και «καλλιγράφου».

Πολεμική που αναπτύχθηκε στην «Italia Letteraria», στον «Tevere», στην «Lavoro Fascista», στην «Critica Fascista», ανάμεσα στους όπαδούς του περιεχομένου και στους καλλιγράφους. Φαινόταν από μερικούς ύπαιγιμους ότι ο Γκεράντο Καζίνι (διευθυντής της «Lavoro Fascista» και αρχισυντάκτης της «Critica Fascista») θα έπρεπε να τοποθετήσει τουλάχιστον κριτικά, με ακρίβεια το ζήτημα, αλλά το άρθρο του, στην «Critica Fascista», της 1ης Μάη 1933, διαψεύδει τα προσδοκόμενα. Δεν καταφέρνει να καθαρίσει τις σχέσεις «πολιτικής» - «λογοτεχνίας» στο χώρο της επιστήμης και της πολιτικής τέχνης, όπως δεν κατορθώνει να τις καθορίσει και στο χώρο της λογοτεχνικής κριτικής. Δεν είναι σε θέση, στην πράξη, να δείξει πώς μπορεί να τοποθετηθεί και να καθοδηγηθεί ένας αγώνας ή να βοηθηθεί ένα κίνημα, για να θριαμβεύσει μια νέα κουλτούρα ή πολιτισμός, ούτε να θέσει το πρόβλημα του πώς μπορεί να δημιουργηθεί κι ένας νέος πολιτισμός, που έχει επιβεβαιωθεί ήδη ή ύπαρξή του, πώς μπορεί να μην έχει μια δικιά του φιλολογική και καλλιτεχνική έκφραση, πώς μπορεί να μην έχει εξαπλωθεί, στην λογοτεχνία, ενώ στην ιστορία συμβαίνει πάντα το αντίθετο. Γιατί κάθε νέος πολιτισμός, όταν είναι τέτοιος, αν και καταπιεσμένος, καταπολεμημένος, με δλους τους τρόπους παρεμποδισμένος, εκφράστηκε, ακριβώς, πρώτα στο χώρο της λογοτεχνίας απ' ό,τι στη ζωή του κράτους, κι ακόμα, η λογοτεχνική έκφρασή του αποτέλεσε τον τρόπο δημιουργίας των διανοητικών και ήθικων συνθηκών για την νομική και κρατική έκφραση.

Επειδή κανένα έργο τέχνης δεν μπορεί να μην έχει ένα περιεχόμενο, δηλαδή να μην είναι δεμένο με έναν ποιητικό κόσμο και αυτός με έναν ήθικό και διανοητικό κόσμο. Είναι ξεκάθαρο ότι οι «όπαδοί του περιεχομένου» είναι απλά οι φορείς μιας νέας κουλτούρας, ενός νέου περιεχόμε-

---

φορτώνεται από τη γυναίκα του, είναι, βέβαια, μια πρωτότυπη μορφή σύγχρονου φεμινισμού.

νου και οι «καλλιγράφοι» οι φορείς ενός παλιού περιεχόμενου, μιας παλιάς ή διαφορετικής κουλτούρας (έκτος από κάθε ζήτημα αξίας για αυτά τα είδη περιεχόμενου και κουλτούρας προς το παρόν, αν και, στην πραγματικότητα, έρχονται άκριτως σε αντίθεση ή αξία της παλιάς και της νέας κουλτούρας και είναι ή ανωτερότητα της μιας πάνω στην άλλη που ορίζει την αντίθεση). Το πρόβλημα, λοιπόν, ανάγεται στην «ιστορικότητα» της τέχνης, «ιστορικότητα και συνέχεια ταυτόχρονα και της έρευνας του πράγματος. Αν το πράγμα άκατέργαστο, οικονομικοπολιτικό, βίαια, υπέστη (και μπορούσε) την παραπέρα έπεξεργασία, που εκφράζεται στην τέχνη ή, αντίθετα, πρόκειται για καλλιτεχνικά μη έπεξεργάσιμη καθαρή οικονομολογία με παράδοξο τρόπο, στο βαθμό που ή προηγούμενη έπεξεργασία περιέχει ήδη το νέο περιεχόμενο, που μονάχα χρονολογικά είναι νέο. Μπορεί πραγματικά να συμβεί, δεδομένου ότι κάθε έθνικό σύνολο είναι ένας συνδυασμός συχνά έτερογενής από στοιχεία, που οι διανοούμενοί του, λόγω του κοσμοπολίτικου χαρακτήρα τους, ταυτίζονται όχι με το έθνικό περιεχόμενο αλλά μ' ένα περιεχόμενο δανεισμένο από άλλα έθνικά σύνολα ή έντελως άφηρημένο κοσμοπολιτικά. Έτσι, ο Λεοπάρντι μπορεί να ονομαστεί ο ποιητής της απογοήτευσης που προκλήθηκε σε όρισμένα πνεύματα από τον σενοσιμό (29) του 18ου αιώνα, που, στην Ίταλία, τότε δέν ανταποκρινόταν ή ανάπτυξη των υλικών και πολιτικών δυναμικών και αγώνων, χαρακτηριστικό των χωρών όπου ο σενοσιμός αποτέλεσε οργανική πολιτιστική μορφή. Όταν, σε μια καθυστερημένη χώρα, οι πολιτικές δυνάμεις, ανταποκρινόμενες στην πολιτιστική μορφή, διαπιστώνονται και εξαπλώνονται, είναι βέβαιο ότι αυτές δέν μπορούν να δημιουργήσουν μια καινούρια πρωτότυπη λογοτεχνία, κι όχι μόνο αυτό, αλλά θα υπάρχει κι ένας «καλλιγραφισμός», δηλαδή, στην πραγματικότητα, ένας σχετικισμός διαδεδομένος και γενικός για κάθε «περιεχόμενο» γεμάτο πάθος, σπουδαίο και βαθύ. Έπομένως, ο «καλλιγραφισμός» θα είναι ή οργανική λογοτεχνία αυτών των έθνικών συνόλων, που όπως ο Λάο Τσέ, γεννιούνται ήδη γέροι 80 χρονών, χωρίς φρεσκάδα

και συναισθηματικό αὐθορμητισμό, χωρίς «ρομαντισμούς», ἀλλὰ και χωρίς «κλασσικισμούς», ἤ, μ' ἕναν πλαστό ρομαντισμό, πού ἡ ἀρχική χονδροειδής μορφή τῶν παθῶν κι ἐκείνη τῶν «καλοκαιριῶν τοῦ Σάν Μαρτίνο ἐνός γέρου ὑποβλημένου στή θεραπεία τοῦ Βορονῶφ, (30) ὄχι μιᾶς ἀκραιότατης ἀνδρείας ἢ ἀρρενωπότητας, μιὰ και ὁ κλασσικισμός θά εἶναι και αὐτός πλαστός, «καλλιγραφισμός» ἀκριβῶς, καθαρῆ μορφή, σάν μιὰ λιθρέα ἀρχιπνεύρητη. Θά ἔχουμε «Strapaese» και «Stracitfa» (31) και τὸ «ὕπερ» θά σημαίνει περισσότερα, ἀπ' αὐτὰ πού φαίνονται.

Πρέπει νὰ σημειωθεῖ, ἐκτός τῶν ἄλλων, ὅτι σ' αὐτῇ τῇ συζήτηση λείπει κάθε σοβαρότητα προετοιμασίας: οἱ θεωρίες τοῦ Κρότσε θά ἔπρεπε νὰ γίνουν ἀποδεκτές ἢ νὰ ἀπορριφτοῦν, ἀλλὰ θά ἦταν ἀναγκαῖο νὰ τίς γνωρίζουμε μὲ ἀκρίβεια και νὰ τίς ἀναφέρουμε λεπτομερειακά. Ἀντίθετα, πρέπει νὰ σημειωθεῖ πῶς αὐτές ἀναφέρονται στή συζήτηση ὅπως ἔχουν ἀκουστεῖ, «δημοσιογραφικά». Εἶναι πεντακάθαρο ὅτι ἡ «καλλιτεχνική» στιγμή σάν κατηγορία στὸν Κρότσε, ἀν κι ἔχει παρουσιαστεῖ σάν στιγμή καθαρῆς μορφῆς, δὲν εἶναι προϋπόθεση κανενός καλλιγραφισμοῦ οὔτε ἀρνησῆ κανενός περιεχομενισμοῦ, δηλαδή τῆς ζωντανῆς εἰσβολῆς ἐνός νέου πολιτιστικοῦ θέματος. Στὴν πραγματικότητα, οὔτε ἡ συγκεκριμένη τοποθέτηση τοῦ Κρότσε σάν πολιτικοῦ μετράει ἐνάντια πρὸς αὐτὸ ἢ ἐκεῖνο τὸ ρεῖμα παθῶν και συναισθημάτων σάν αἰσθητικός ὁ Κρότσε διεκδικεῖ τὸ χαρακτήρα τῆς λυρικότητας τῆς τέχνης, τὸ ἴδιο ὅπως σάν πολιτικός διεκδικεῖ και ἀγωνίζεται γιὰ τὸ θρίαμβο ἐνός καθορισμένου προγράμματος σ' ἀντίθεση μ' ἕνα ἄλλο. Φαίνεται μάλιστα ὅτι μὲ τῇ θεωρία του τῆς διάδοσης τῶν πνευματικῶν κατηγοριῶν, εἶναι ἀναντίρρητο, ὁ Κρότσε θεωρεῖ σάν προϋπόθεση ὁ καλλιτέχνης νὰ ἔχει μιὰν ἰσχυρὴ ἠθικότητα. Ἄν και δὲν ἐξετάζει τὸ ἔργο τέχνης ἀπὸ ἠθικὴ ἀλλὰ ἀπὸ αἰσθητικὴ σκοπιά, δηλαδή ἐξετάζει μιὰ στιγμή τοῦ κύκλου, σάν ἐκείνη περὶ τῆς ὁποίας πρόκειται, και ὄχι μιὰν ἄλλη. Ἔτσι, γιὰ παράδειγμα, στὴν οἰκονομικὴ στιγμή θεωρεῖ τὴν «ληστεία» σάν τὴν ἀσχολία τοῦ χρηματιστήριου, ἀλλὰ σάν ἄνθρωπος, δὲ φαίνεται νὰ ἐργάζεται γιὰ τὴν ἐξέ-

λιξη τῆς ληστείας περισσότερο ἀπ' ὅτι γιὰ τίς ὑποθέσεις τοῦ χρηματιστήριου (καί μπορούμε νά πούμε ὅτι, σὸ μέτρο τῆς πολιτικῆς του σπουδαιότητος, ἡ τοποθέτησή του δὲν εἶναι χωρὶς ἀντίκτυπο στὶς ὑποθέσεις τοῦ χρηματιστήριου. Αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ γεγονός τῆς μικρῆς σοβαρότητος τῆς συζήτησης καὶ τῆς μὴ ὑπερβολικῆς ἀνησυχίας τῶν φιλονικούντων γιὰ τὴν ἐπικράτηση τῶν ἀκρίβων ὀρων τοῦ προβλήματος, δὲν εἶναι βέβαια ἀπόδειξη ὅτι τὸ πρόβλημα εἶναι ζωτικὸ καὶ βασικῆς σπουδαιότητος: πρόκειται περισσότερο γιὰ μὰ πολεμικῆ μικρῶν καὶ μετρίων δημοσιογράφων, παρὰ γιὰ «πόνους τῆς γέννας» ἐνὸς νέου φιλολογικοῦ πολιτισμοῦ.

### *Τὸ κοινὸ καὶ ἡ ἰταλικὴ λογοτεχνία.*

Σ' ἓνα ἄρθρο ποῦ δημοσιεύτηκε στὴν «Lavoro» καὶ ἀναδημοσιεύτηκε ἀποσπασματικὰ στὴ «Fiera Letteraria» στὶς 28 Ὀκτώβρη 1928, ὁ Λέο Φερρέρο γράφει: «Μπορούμε νά πούμε ὅτι, γιὰ τὸν ἓναν ἢ γιὰ τὸν ἄλλο λόγο, οἱ Ἴταλοι συγγραφεῖς δὲν ἔχουν πιά κοινὸ. Πραγματικά, ἓνα κοινὸ σημαίνει ἓνα σύνολο ἀτόμων, ποῦ ὄχι μόνο ἀγοράζει διβλία, μὰ ποῦ πάνω ἀπ' ὅλα θαυμάζει τοὺς ἀνθρώπους. Μία λογοτεχνία δὲν μπορεῖ ν' ἀνθίσει, παρὰ μονάχα σ' ἓνα κλίμα θαυμασμοῦ κι ὁ θαυμασμὸς δὲν εἶναι, ὅπως πιθανὰ φανταζόμαστε, ἡ ἀνταπόδοση, ἀλλὰ τὸ κίνητρο γιὰ δουλειά. Τὸ κοινὸ ποῦ θαυμάζει, ποῦ θαυμάζει πραγματικά, μὲ τὴν καρδιά του, χαρούμενα, τὸ κοινὸ ποῦ νιώθει εὐτυχία νά θαυμάζει (τίποτα δὲν εἶναι πιδ δηλητηριώδες ἀπὸ τὸν συμβατικὸ θαυμασμὸ) εἶναι ὁ μεγαλύτερος θαυμαστής μιᾶς λογοτεχνίας. Ἄλλομονο! Ἀπὸ πολλὰ σημάδια γίνεται ἀντιληπτὸ ὅτι τὸ κοινὸ ἐγκαταλείπει τοὺς Ἰταλοὺς συγγραφεῖς».

Ὁ «θαυμασμὸς» τοῦ Φερρέρο δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ μὰ μεταφορὰ καὶ ἓνα «συλλογικὸ ὄνομα», γιὰ νά δείξει τὸ σύνθετο σύστημα τῶν σχέσεων, τὴ μορφή ἐπαφῆς μεταξὺ ἐνὸς ἔθνους καὶ τῶν συγγραφέων του. Σήμερα λείπει αὐτὴ ἢ ἐπαφή, δηλαδὴ ἡ λογοτεχνία δὲν εἶναι ἔθνικῆ, ἐπειδὴ δὲν εἶναι λαϊκῆ. Παράδοξο τοῦ σημερινοῦ καιροῦ. Ἐκτός

ἀπ' αὐτὰ δὲν ὑπάρχει μιὰ ἱεράρχηση στὸν λογοτεχνικό κό-  
σμο, δηλαδή λείπει μιὰ ἐπιφανῆς προσωπικότητα πού νά  
ἐξασκεῖ μιὰ πολιτιστική ἡγεμονία.

Ζητήματα τοῦ γιατί καί τοῦ πῶς μιὰ λογοτεχνία εἶναι  
λαϊκή. Ἡ «ὁμορφιά» δὲν ἀρκεῖ: χρειάζεται ἕνα καθορισμέ-  
νο διανοητικό καί ἠθικό περιεχόμενο πού θά εἶναι ἡ ἐπε-  
ξεργασμένη καί ὀλοκληρωμένη ἔκφραση τῶν πρὸ βαθῶν  
ἐπιθυμιῶν ἑνὸς καθορισμένου κοινοῦ, δηλαδή τοῦ ἔθνους-  
λαοῦ σὲ μιὰ ὀρισμένη φάση τῆς ἱστορικής του ἀνάπτυξης.  
Ἡ λογοτεχνία πρέπει νά ᾖ ταυτόχρονα πραγματικό στοι-  
χείο πολιτισμοῦ καί ἔργο τέχνης, ἀλλ' ὡς προτιμᾶται ἡ πα-  
ραφιλολογία ἀπὸ τὴν ἐντεχνη λογοτεχνία, πού, μὲ τὸν τρό-  
πο της, εἶναι ἕνα πραγματικό στοιχεῖο κουλτούρας, ὑποβαθ-  
μισμένης ὅσο γίνεται, ἀλλὰ ζωντανά αἰσθητῆς.

### *Ἡ ἐθνικὴ ἰταλικὴ κουλτούρα.*

Στὸ «*Ἰ ρ ἄ μ μ α σ τ ὸ ν Ο ὐ μ π ἔ ρ τ ο*  
*Φ ρ ἄ τ σ ι α σ τ ἣ ν κ ρ ι τ ι κ ῆ*» («Pegaso», Αὐγου-  
στος 1930), ὁ Οὐγκο Ὀϊέτι\* κάνει δύο ἀξιοσημείωτες πα-  
ρατηρήσεις. Ὑπενθυμίζει ὅτι ὁ Τιμπωντέ χωρίζει τὴν κρι-  
τικὴ σὲ τρία εἶδη: Ἐκείνη τῶν ἐπαγγελματιῶν κριτικῶν,  
ἐκείνη τῶν ἴδιων τῶν συγγραφέων καὶ ἐκείνη τῶν *honnêtes*  
*gens*, δηλαδή τοῦ «πεφωτισμένου κοινοῦ», πού τελικὰ εἶναι  
ἡ τράπεζα φιλολογικῶν ἀξιῶν, ἂν δοῦμε ὅτι καί στὴ Γαλ-  
λία θρῖσκειται ἕνα κοινὸ πλατὺ καί πρόθυμο νά ἀκολουθήσει

---

\* Ὁ Ὀϊέτι παίρνει ἀφορμὴ ἀπὸ τὸ ἀνοικτὸ γράμμα τοῦ Οὐμπέρ-  
το Φράκισ στὸν Σ. Ε. Τζοακίνο Βόλπε, δημοσιευμένο στὴ «*Italia*  
*Letteraria*» τῆς 22 Ἰούνη 1930 καί πού ἀναφέρεται στὴν ὀμιλία  
τοῦ Βόλπε στὴ συνεδρίαση τῆς Ἀκαδημίας, στὴν ὁποία μοιράστη-  
καν τὰ βραβεῖα. Ὁ Βόλπε εἶπε, ἀνάμεσα στ' ἄλλα: «Δὲν φαίνεται  
νά γεννιῶνται μεγάλα ζωγραφικὰ ἔργα, μεγάλα ἱστορικὰ ἔργα, με-  
γάλα μυθιστορήματα. Ὅποιος, ὅμως, βλέπει προσεχτικὰ, βλέπει στὴν  
ταρινὴ λογοτεχνία λαυθάνουσες δυνάμεις, ἀνερχόμενες ἐπιθυμίες, με-  
ρικὰ καλὰ ἐλπιδοφόρα πράγματα».

όλα τὰ σκαμπανεβάσματα τῆς λογοτεχνίας. Στὴν Ἰταλία θὰ ἔλειπε ἡ κριτικὴ τοῦ κοινοῦ (δηλαδή θὰ ἔλειπε ἢ θὰ ἦταν πολὺ ἑλλιπὲς ἕνα μέσο φωτισμένο κοινό, ὅπως ὑπάρχει στὴ Γαλλία), «λείπει ἡ πειθὴ, λείπει ἡ πίστη ἢ, ἂν θέλουμε, ἡ ψευδαίσθηση ὅτι αὐτοὶ [οἱ συγγραφεῖς] ἐκπληροῦν ἔργο ἐθνικῆς σημασίας καὶ μάλιστα οἱ καλύτεροὶ ἱστορικὸ γιὰτί, ὅπως Αὐτὸς [ὁ Φράκια] λέει, «κάθε χρόνος καὶ κάθε μέρα ποὺ περνᾷ ἔχουν τὴ δικιά τους λογοτεχνία, ἔτσι ἦταν πάντα κι ἔτσι θὰ ἔναι πάντα καὶ εἶναι: παράλογο νὰ περιμένουμε ἢ νὰ κάνουμε προγνωστικὰ ἢ νὰ ἐπικαλούμαστε γιὰ τὸ αὔριο αὐτὸ ποὺ ὑπάρχει σήμερα. Κάθε αἰώνας, κάθε κομμάτι του, ἐξύψωνε πάντα τὰ δικά του ἔργα: ἔφτανε μάλιστα στὸ νὰ μεγαλοποιεῖ τὴ σημασία τους, τὸ μεγαλεῖο, τὴν ἀξία τους καὶ τὴν ἀντοχή τους στὸ χρόνο.» «Πράγμα σωστό, ἀλλὰ ὄχι στὴν Ἰταλία, κλπ.»

Ἡ ἄλλη παρατήρηση τοῦ Ὀϊέτι, εἶναι αὕτη: «Ἡ ἐλλιπὴς δημοτικότητα τῆς παλιᾶς λογοτεχνίας μας, δηλαδή τῶν κλασικῶν μας. Εἶναι ἀλήθεια: στὴν ἀγγλικὴ καὶ γαλλικὴ κριτικὴ συχνὰ διαβάζονται παραλληλισμοὶ ἀνάμεσα στοὺς ζῶντες καὶ στοὺς κλασικοὺς συγγραφεῖς κλπ., κλπ.»

Αὕτη ἡ παρατήρηση εἶναι βασικὴ γιὰ μὰ ἱστορικὴ κριτικὴ πάνω στὴ σημερινὴ Ἰταλικὴ κουλτούρα: Τὸ παρελθὸν δὲν ζεῖ στὸ παρόν, δὲν εἶναι ἀπαραίτητο στοιχεῖο τοῦ παρόντος, δηλαδή στὴν ἱστορία τῆς ἐθνικῆς κουλτούρας δὲν ὑπάρχει συνέχεια καὶ ἐνότητα. Ἡ διαπίστωση μᾶς συνέχειας καὶ ἐνότητας εἶναι: μὰ στὰ λόγια διαπίστωση, ἢ, ἔχει ἀξία καθαρὰ σοφιστικῆς προπαγάνδας, εἶναι μὰπραχτικὴ ἐνέργεια, ποὺ τείνει νὰ δημιουργήσῃ τεχνητὰ αὐτὸ ποὺ δὲν ὑπάρχει, δὲν εἶναι ἕνα πραγματικὸ γεγονός. (Μιὰ ὀρισμένη συνέχεια καὶ ἐνότητα φαίνεται: νὰ ὑπάρχει ἀπὸ τὸ Ριζορτιζιμέντο μέχρι τὸν Καρντούτσι καὶ τὸν Πάσκολι γιὰ τοὺς ὁποίους ἦταν πιθανὴ μιὰ ἀναφορὰ μέχρι τὴ λατινικὴ λογοτεχνία: ἔσπασαν μὲ τὸν Ντ' Ἀνούντσιο καὶ τοὺς κατοπινούς). Τὸ παρελθὸν, συμπεριλαμβανομένης καὶ τῆς λογοτεχνίας, δὲν εἶναι στοιχεῖο τῆς ζωῆς ἀλλὰ μονάχα διδλιακῆς καὶ σχολαστικῆς κουλτούρας: αὐτὸ ποὺ σημαίνει, λοιπόν, ὅτι: τὸ ἐθνικὸ συναίσθημα εἶναι πρόσφατο, ἂν μάλιστα

δὲν συμφέρει νὰ ποῦμε δτι αὐτὸ εἶναι ἀκόμα σ' ἓνα δρόμο σχηματοποίησης, διαπιστώνεται καὶ πάλι δτι στὴν Ἰταλία ἡ λογοτεχνία δὲν ἦταν ποτὲ ἓνα ἐθνικὸ γεγονός, μὰ εἶχε «κοσμοπολιτικὸ» χαρακτήρα.

Ἀπὸ τὸ ἀνοιχτὸ γράμμα τοῦ Οὐμπέρτο Φράκια στὸν Σ.Ε.Τζ. Βόλπε, μποροῦμε νὰ πάρουμε ἄλλα χαρακτηριστικὰ ἀποσπάσματα: «Μονάχα λίγο περισσότερο κουράγιο, ἐγκυτάλειψη (!), πίστη (!) θὰ ἔφταναν νὰ μεταβάλουν τὸ μὲ μισή καρδιά ἐγκώμιο, πού Αὐτὸς ἔκανε γιὰ τὴν σημερινή λογοτεχνία, σ' ἓνα ἐγκώμιο ἀνοιχτὸ κι ἐπεξηγηματικὸ, γιὰ νὰ εἰπωθεῖ δτι ἡ τωρινὴ Ἰταλικὴ λογοτεχνία δὲν ἔχει μονάχα λαθάνουσες δυνάμεις, ἀλλὰ καὶ φανερές, ὁρατὲς (!), πού δὲν περιμένουν (!) παρὰ μονάχα νὰ εἰδωθοῦν (!) καὶ ν' ἀναγνωριστοῦν ἀπ' ὅσους τίς ἀγνοοῦν κλπ. κλπ.». Ὁ Βόλπε εἶχε λιγάκι παραφράσει «στὰ σοβαρὰ» τοὺς ἀστείους στίχους τοῦ Τζιούστι: — «Ἡρωες, ἤρωες, τί κά-νετε ἐσεῖς;» — «Μοχθοῦμε γιὰ τὸ μέλλον», ὁ Φράκια, ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὀδύρεται ἄθλια δτι δὲν ἔχουν ἀναγνωριστεῖ καὶ ἀξιολογηθεῖ οἱ μόχοι σὰ μόχοι.

Ὁ Φράκια ἔχει ἀπειλήσει ἀρκετὲς φορές τοὺς ἐκδό-τες, πού τυπώνουν πολλὲς μεταφράσεις δτι θὰ πάρει νομικὰ μέτρα, τοῦ σωματείου, πού προστατεύουν τοὺς Ἰταλοὺς λογοτέχνες (ἄς θυμηθοῦμε τὸ διάταγμα τοῦ 2ου γραμματέα Ἑσωτερικῶν, τοῦ ἀξιότιμου Μπιάνκι, «ἐρμηνευμένο» κατό-πιν καὶ στὴν πράξη ἀνακλημένο, πού ἦταν συνδεδεμένο μὲ μὰ δημοσιογραφικὴ καμπάνια τοῦ Φράκια). Τὸ ἤδη ἀνα-φερμένο σκεπτικὸ τοῦ Φράκια: κάθε αἰώνας, κάθε κομμάτι του ἔχει τὴ δικιά του λογοτεχνία, κι ὄχι μόνο αὐτό, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐξυψώνει' τόσο, πού οἱ ἱστορίες λογοτεχνίας ἀναγκάστηκαν νὰ βάλουν στὴ θέση τους ἔργα θεωρούμενα ὑψη-λοῦ ἐπιπέδου, πού σήμερα ἀναγνωρίζεται δτι δὲν ἀξίζουν τίποτα. Χοντρικά, τὸ πράγμα εἶναι σωστό, ἀλλὰ θὰ πρέπει νὰ συμπεράνουμε δτι ἡ τωρινὴ λογοτεχνικὴ περίοδος δὲν μπορεῖ νὰ ἐρμηνεύσει τὴν ἴδια τὴν ἐποχὴ της, εἶναι ξεκοι-μένη ἀπὸ τὴν ὑπάρχουσα ἐθνικὴ ζωὴ, γιὰτὶ οὔτε γιὰ «πρα-χτικὸς λόγους» ἐξυψώνονται ἔργα, πού μετὰ πιθανὰ θὰ μπορούσαν νὰ χαρακτηριστοῦν καλλιτεχνικὰ μηδαμινὰ, γιὰτὶ

θά έχει ξεπεραστεί ή «πραχτικότητα» τους. Μά, είναι αλήθεια ότι δέν υπάρχουν βιβλία πολυδιαβασμένα; Ὑπάρχουν, ἀλλά είναι ξένα και θά ήταν περισσότερα ἀν είχαν μεταφραστεί, ὅπως τὰ βιβλία τοῦ Ρεμάρκ κλπ. Πράγματι, τὸ παρὸν δέν έχει μιὰ λογοτεχνία δεμένη με τὶς πιὸ θατιές και στοιχειώδεις ἀναγκαιότητές του, ἐπειδὴ ἡ ὑπάρχουσα λογοτεχνία, ἐκτὸς ἀπὸ λίγες ἐξαιρέσεις, δέν είναι συνδεδεμένη με τὴν ἐθνική - λαϊκή ζωὴ, ἀλλὰ με περιορισμένες ομάδες πού είναι ἀλογόμυγες <sup>32</sup> τῆς ἐθνικῆς ζωῆς.

Ὁ Φράκια παραπονιέται γιὰ τὴν κριτική πού γίνεται μόνο ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν μεγάλων ἀριστουργημάτων, πού σπανίζει ὅσον ἀφορᾷ τὴν τελειοποίηση τῶν αἰσθητικῶν θεωριῶν κλπ. Ἀλλὰ ἀν τὰ βιβλία είχαν ἐξετασθεὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ἱστορίας τῆς κουλτούρας, θά παραπονιόντουσαν τὸ ἴδιο και χειρότερα, γιὰ τὸ ἰδεολογικὸ και πολιτιστικὸ περιεχόμενο τῆς σημερινῆς λογοτεχνίας εἶναι σχεδὸν ἀνυπαρκτο και εἶναι πάνω ἀπ' ὅλα ἀντιφατικὸ και ὑποφερτὰ ἱησουίτικο.

Ὅυτε εἶναι ἀληθινὸ (ὅπως ἔγραφε ὁ Ὀϊέτι στὴν «Ἐπιστολή πρὸς τὸν Φράκια) ὅτι δέν ὑπάρχει στὴν Ἰταλία «κριτική τοῦ κοινού» ὑπάρχει, ἀλλὰ με τὸν τρόπο τῆς, γιὰ τὸ κοινὸ διαβάζει πολὺ, ὅποτε και διαλέγει μεταξύ αὐτοῦ πού ὑπάρχει στὴ διάθεσή του. Γιὰ τὸ αὐτὸ τὸ κοινὸ προτιμᾷ ἀκόμα τὸν Ἀλέξανδρο Δουμά και τὴν Καρολίνα Ἰνθερνίτσιο και ρίχεται με ἀπληστία στὸ κίτρινο μυθιστόρημα; Κατὰ τ' ἄλλα αὐτὴ ἡ κριτική τοῦ Ἰταλικῆ κοινού έχει μιὰ δική τῆς ὀργάνωση, πού παρουσιάζεται ἀπὸ τοὺς ἐκδότες, ἀπὸ τοὺς διευθυντές τοῦ λαϊκοῦ ἡμερήσιου και περιοδικῆ τύπου ἐκδηλώνεται στὴν ἐπιλογή τῶν ἐπιφυλλίδων, στὴ μετάφραση τῶν ξένων βιβλίων και ὀχι μονάχα τῶν σύγχρονων, ἀλλὰ και τῶν παλιῶν, τῶν πολὺ παλιῶν, ἐκδηλώνεται στὰ ρεπερτόρια τῶν θεατρικῶν θιάσων κλπ. ὄυτε πρόκειται 100% γιὰ ξενομανία, γιὰ τὸ στὴ μουσική τὸ ἴδιο κοινὸ προτιμᾷ γ' ἀκούει Βέρντι, Πουτσίνι, Μασκάνι πού δέν ἔχουν τὴν ἀνταπόκρισή τους στὴ λογοτεχνία. Ὅχι μόνο αὐτὸ, ἀλλὰ στὸ ἐξωτερικὸ ὁ Βέρντι, ὁ Πουτσίνι και



ὁ Μασκάνι προτιμῶνται αὐτοὶ συχνὰ ἀπὸ τὸ ξένο κοινόν, παρὰ οἱ δικοὶ τους σύγχρονοι ἔθνικοὶ μουσουργοί.

Αὐτὸ τὸ γεγονός εἶναι ἡ πιὸ ἀναντίρρητη ἐπαναπόδειξη ὅτι στὴν Ἰταλία ὑπάρχει χάσμα ἀνάμεσα σὲ κοινὸ καὶ συγγραφεῖς καὶ ὅτι τὸ κοινὸ ἀναζητᾷ τὴν λογοτεχνία «του» στὸ ἐξωτερικόν, γιατί τὴν αἰσθάνεται πιὸ δική του ἀπ' αὐτὴ πού ὀνομάζεται ἔθνικῃ. Πάνω ἐδῶ ἔχει δημιουργηθεῖ ἕνα πρόβλημα οὐσιαστικῆς ἔθνικῆς ζωῆς. Ἄν εἶναι ἀληθινὸ ὅτι κάθε αἰώνας ἢ κομμάτι του, ἔχει τὴ δικιά του λογοτεχνία, δὲν εἶναι πάντα ἀληθινὸ ὅτι αὐτὴ ἡ λογοτεχνία γεννήθηκε στὴν ἴδια ἔθνικῃ κοινότητι. Κάθε λαὸς ἔχει τὴ δική του λογοτεχνία, ὅμως αὐτὴν μπορεῖ νὰ τὴν πάρει ἀπὸ ἕναν ξένο λαόν, δηλαδὴ ὁ λαὸς πού γι' αὐτὸν γίνεται λόγος πιθανὰ νὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἠθικὴ καὶ πνευματικὴ ἡγεμονία ἄλλων λαῶν. Αὐτὸ συχνὰ εἶναι τὸ πιὸ ὑπερβολικὰ παράδοξο γιὰ πολλὰς μονοπωλιστικὰς τάσεις ἔθνικιστικοῦ καὶ καπιταλιστικοῦ χαρακτήρα: πού, ἐνῶ κατασκευάζουν μεγαλεπίβολα ἡγεμονικὰ σχέδια, δὲν ἀντιλαμβάνονται ὅτι εἶναι ἀντικείμενα ξένων ἡγεμονιῶν μὲ τὸν ἴδιο τρόπο πού ἐνῶ κάνουν ἱμπεριαλιστικὰ σχέδια, στὴν πραγματικότητα εἶναι ἀντικείμενα ἄλλων ἱμπεριαλισμῶν κλπ. Ἐξ ἄλλου, δὲν εἶναι γνωστὸ ἂν τὸ διευθύνον πολιτικὸ κέντρο δὲν καταλαβαίνει πολὺ καλὰ τὴν πραγματικὴ κατάστασι καὶ δὲν προσπαθεῖ νὰ τὴν ξεπεράσει: Εἶναι, ὅμως, βέβαιον ὅτι οἱ λόγοι, σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι, δὲν βοηθοῦν τὸ διευθύνον πολιτικὸ κέντρο σ' αὐτὰς τὰς προσπάθειαι καὶ τὰ κενὰ τους μωαλὰ μαίνονται ἐν μέσω ἔθνικιστικῆς ἐξάρσεως, γιὰ νὰ μὴν αἰσθάνονται τὸ βάρος τῆς ἡγεμονίας, ἀπὸ τὴν ὁποία ἐξαρτῶνται καὶ καταπιέζονται.

### *Μὴ ὀλοκληρωμέναις πολεμικαῖς.*

Τὰ κείμενα γιὰ τὸ χάσμα ἀνάμεσα στὴν τέχνη καὶ τὴ ζωὴ πολλαπλασιάζονται. Ἄρθρον τοῦ Παπίνι, στὴ «Nuova Antologia» τῆς 1 Γενάρη 1933. Ἄρθρον τοῦ Λουίτζι Κιαρίνι στὴν «Educazione Fascista» τὸν Δεκέμβρη τοῦ 1932. Ἐπι-

θέσεις ενάντια στον Παπίνι στην «Italia Letteraria» της 1 Γενάρη 1933, κλπ. Άνιάρές πολεμικές, μιά και δέν είναι ολοκληρωμένες. Ό Παπίνι είναι Καθολικός και αντίχριστιανός. Οι αντιθέσεις του έπιφανειακού του κειμένου είναι αποτέλεσμα αυτής τής ιδιότητας. Έν πάση περιπτώσει, αυτές οι ανανεώσεις των πολεμικών (μερικά άρθρα τής «Critica - Fascista»: αυτά του Γκεράντο Καζίνι κι ένα του Μπρονο Σπανπανάτο ενάντια στους διανοούμενους\* είναι τά πιό άξιοσημείωτα κι αυτά πού πλησιάζουν περισσότερο στον πυρήνα του ζητήματος) είναι συμπτωματικές και δείχνουν πώς γίνεται αισθητή ή δυσανασχέτηση λόγω τής αντίθεσης ανάμεσα στά λόγια και στά γεγονότα, ανάμεσα στις άφηρημένες δηλώσεις και στην πραγματικότητα πού αντίτιθεται σ' αυτές.

Φαίνεται όμως δι: σήμερα είναι πιό πιθανό νά δημιουργήσουμε τίς συνθήκες για νά αναγνωριστεί ή πραγματικότητα τής κατάστασης: υπάρχει αναντίρρητα περισσότερη καλή θέληση για νά γίνεται αντιληπτή, περισσότερη άπαλλαγή από προλήψεις κι αυτά έχουν δοθεί από τό αντιαστικό πνεύμα, πού έχει διαδοθεί, αν κι είναι γενικόλογο και νόθας καταγωγής. Τουλάχιστο θά μπορούσαμε νά δημιουργήσουμε μιά αποτελεσματική έθνικολογική ένότητα, ακόμα και μέ έξωτερικά μέσα, παιδαγωγικά, σχολαστικά, μέ «βολονταρισμό». Τουλάχιστο, είναι αντιληπτό δι λείπει αυτή ή ένότητα κι δι αυτή ή έλλειψη είναι μιά έθνικη και κρατική άδυναμία. Αυτό διαφοροποιεί ριζικά τή σύγχρονη εποχή από εκείνη των Όϊέτι, Παντσίνι και λοιπών. Γι' αυτό, στο χειρισμό αυτού του θέματος πρέπει νά τό πάροουμε υπ' όψη μας.

Άπό τήν άλλη, οι άδυναμίες είναι φανερές: ή πρώτη είναι εκείνη του νά είμαστε πεισμένοι δι έχει γίνει μιά ριζική έθνικολογική στροφή: εάν αυτή έχει συμβεί, θά πεί δι δέν πρέπει: νά κάνουμε τίποτα πιά ριζοσπαστικό, αλλά

---

\* «Πολιτικά στοιχεία μιάς λογοτεχνίας και θάνατος των διανοουμένων» του Γκεράντο Καζίνι και «Αντιφασισμός τής κουλτούρας» του Μπρονο Σπανπανάτο στην «Critica Fascista» του 1933.

δτι πρόκειται μονάχα νά «ὀργανώσουμε», νά «ἐκπαιδεύσουμε» κλπ. Ἄκόμα περισσότερο γίνεται λόγος γιά «διαρκῆ ἐπανάσταση», ἀλλά μὲ στενὴ ἔννοια, μὲ τὴν κοινὴ σημασία ὅτι ὅλη ἡ ζωὴ εἶναι διαλεκτικὴ, εἶναι στράτευση καὶ γι' αὐτὸ ἐπανάσταση. Οἱ ἄλλες ἀδυναμίες εἶναι δυσκολότερο νά κατανοηθοῦν, αὐτὲς πράγματι μποροῦν νά εἶναι ἀποτέλεσμα μονάχα μιᾶς συγκεκριμένης ἀνάλυσης τῆς κοινωνικῆς ἰταλικῆς σύνθεσης, ἀπὸ τὴν ὁποία προκύπτει ὅτι οἱ μεγάλες μάζες τῶν διανοουμένων ἀνήκουν σὲ ἐκείνη τὴν ἀστικὴ τάξη τῆς ἐπαρχίας, πού ἡ οἰκονομικὴ τῆς θέσης εἶναι δυνατὴ μονάχα ὅταν οἱ ἀγροτικὲς μάζες ἀπομυζοῦνται μέχρι τὸ μεδούλι. Ὅταν θὰ πρέπει νά περάσουμε ἀπὸ τὰ λόγια σὲ συγκεκριμένα πράγματα αὐτὸ θὰ σημαίνει μιὰ ριζικὴ καταστροφὴ τῆς οἰκονομικῆς βάσης αὐτῶν τῶν ομάδων τῶν διανοουμένων.

*Αὐτὸ πὸ ἔχει «σημασία» στὴν τέχνη.*

Ἀνάγκη εἶναι νά προσδιορίσουμε καλὰ αὐτὸ πὸ πρέπει νά θεωρεῖται: «ἐνδιαφέρον» στὴν τέχνη γενικὰ καὶ εἰδικότερα στὴν ἀφηγηματικὴ λογοτεχνία καὶ στὸ θέατρο.

Τὸ «ἐνδιαφέρον» στοιχεῖο ἀλλάζει, σύμφωνα μὲ τὰ ἄτομα ἢ τις κοινωνικὲς ομάδες ἢ γενικὰ τὸ πλῆθος: εἶναι, λοιπόν, ἓνα στοιχεῖο κουλτούρας, ὄχι τέχνης κλπ. Εἶναι, ὅμως, γι' αὐτὸ ἓνα γεγονός ὀλοκληρωτικὰ ξένο καὶ ξεκομμένο ἀπὸ τὴν τέχνη; Ἄφου ἡ ἴδια ἡ τέχνη ἐνδιαφέρει, ἐνδιαφέρει αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ, στὸ βαθμὸ πὸ ἱκανοποιεῖ μὴν ἀναγκαιότητα τῆς ζωῆς. Ἀκόμα: ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸν τὸν πῶς καθὺ χαρακτῆρα τῆς τέχνης, νά εἶναι ἐνδιαφέρουσα αὐτὴ ἡ ἴδια, ποιά ἄλλα στοιχεῖα «ἐνδιαφέροντα» μπορεῖ νά παρουσιάσει ἓνα ἔργο τέχνης, π.χ. ἓνα μυθιστόρημα, ἓνα ποίημα ἢ ἓνα θεατρικὸ ἔργο; Θεωρητικὰ ἄπειρα. Μὰ ἐκεῖνα πὸ «ἐνδιαφέρουν» δὲν εἶναι ἄπειρα: εἶναι ἀκριβῶς μονάχα τὰ στοιχεῖα πὸ θεωρεῖται ὅτι συνεισφέρουν περισσότερο ἀπ' εὐθείας στὴν «ἐπιτυχία» ἄμεση ἢ ἔμμεση κατὰ κύριο λόγο τοῦ μυθιστορήματος τοῦ ποιήματος, τοῦ θεατρικοῦ ἔργου. Ἕνας πὸ ἀσχολεῖται μὲ τὴ γραμματικὴ μπορεῖ νά ἐνδια-

φερθεί για ένα θεατρικό έργο του Πιραντέλλο, επειδή θέλει να γνωρίζει πόσα λεξικολογικά στοιχεία, μορφολογικά και συντακτικά σικελιάνικου τύπου παρουσιάζει ο Πιραντέλλο ή μπορεί να παρουσιάσει στη φιλολογική Ιταλική γλώσσα. Νά, ένα «ένδιαφέρον» στοιχείο, που δεν θα συνεισφέρει πολύ στη διάδοση του θεατρικού έργου που λέγαμε. Τα «βαρβαρικά μέτρα» του Καρντούτσι ήταν ένα «ένδιαφέρον» στοιχείο για ένα πιδ πλατύ κύκλο, για την έταιρεία των επαγγελματιών λογίων και για εκείνους που είχαν την πρόθεση να συνενωθούν: Ήταν, λοιπόν, ένα στοιχείο άμεσης επιτυχίας ήδη αξιολογημένου, συνέβαλαν στη διάδοση μερικώς χιλιάδων αντίτυπων ποιητικών κειμένων σε βαρβαρικά μέτρα<sup>33</sup>. Αυτά τα «ένδιαφέροντα» στοιχεία ποικίλουν, σύμφωνα με τις εποχές, την πολιτιστική κατάσταση και σύμφωνα με την ιδιοσυγκρασία του καθένα.

Το πιδ σταθερό στοιχείο «ένδιαφέροντος» είναι βέβαια το «ήθικό» ενδιαφέρον, θετικό ή αρνητικό, δηλαδή για συμφωνία ή για αντίθεση: «σταθερό» με μίαν όρισμένη έννοια, δηλαδή με την έννοια της «ήθικης κατηγορίας», όχι του συγκεκριμένου ήθικου περιεχομένου. Στενότερα συνδεδεμένο μ' αυτό είναι το «τεχνικό» στοιχείο, με μίαν όρισμένη ιδιαίτερη έννοια, δηλαδή «τεχνικό», σαν μέσο για να κάνουμε κατανοητό με τον πιδ άμεσο και δραματικό τρόπο το ήθικό περιεχόμενο, την ήθική αντίθεση του μυθιστορήματος, του ποιήματος, του θεατρικού έργου: έτσι έχουμε στο θεατρικό έργο τα σκηνικά «απρόοπτα», στο μυθιστόρημα την κύρια πλοκή, κλπ. Όλ' αυτά τα στοιχεία δεν είναι: κατ' ανάγκη «καλλιτεχνικά», αλλά ούτε κατ' ανάγκη «μη καλλιτεχνικά». Από την άποψη της τέχνης, αυτά είναι — με μίαν όρισμένη έννοια — «αδιάφορα», δηλαδή εξωκαλλιτεχνικά: είναι δοσμένα της ιστορίας της κουλτούρας και απ' αυτήν την άποψη πρέπει να αξιολογηθούν.

\*Οτι αυτό συμβαίνει, ότι έτσι είναι, έχει ακριβώς δοκιμαστεί από την λεγόμενη έμπορική λογοτεχνία, που είναι ένα κομμάτι της έθνικολαϊκής λογοτεχνίας: ο «έμπορικός» χαρακτήρας είναι δοσμένος απ' το γεγονός ότι το «ένδιαφέρον» στοιχείο δεν είναι «άφελος», «αυθόρητο», βαθύτατα

διαδεδομένο στην καλλιτεχνική θεώρηση, αλλά εξωτερικά περιζήτητο, μηχανικά, βιομηχανικά καθορισμένο σαν βέβαιο στοιχείο μιᾶς άμεσης «έπιτυχίας». Αυτό όμως σημαίνει, σε κάθε περίπτωση, ότι ακόμα και η έμπορικé λογοτεχνία δέν πρέπει να παραλείπεται από την Ιστορία τής κουλτούρας: αυτή μάλιστα έχει μιᾶ τεράστια αξία ιδιαίτερα απ' αυτήν την άποψη, γιατί ή έπιτυχία ενός βιβλίου έμπορικῆς λογοτεχνίας δείχνει (και συχνά είναι ο μόνος δείκτης πού ύπάρχει) ποιᾶ ήταν ή «φιλοσοφία τής έποχῆς», δηλαδή ποιό σύνολο συναισθημάτων και αντίλήψεων για τόν κόσμο κυριαρχούσε στο «σιωπηλό» πλῆθος. Αυτή ή λογοτεχνία είναι ένα «ναρκωτικό» για τó λαό, είναι ένα «δρ:ο». Απ' αυτήν την άποψη, θά μπορούσε να γίνει μιᾶ ανάλυση τού «Κόμη Μοντεχρήστο» τού Άλεξάνδρου Δουμά, πού είναι ἴσως αυτό πού «περιλαμβάνει τó πιό πολύ δρ:ο» από τά λαϊκά μυθιστορήματα: Ποιός άνθρωπος τού λαού δέν πιστεύει ότι έχει ύποστει μάν άδικία από τούς δυνατούς, και όχι φανταστική για να έπιβάλλει σ' αυτούς «ποινή»; 'Ο Έντμόντο Νταντέζ τούς προσφέρει τó μοντέλο, τó «μεθύσι» τής Έξαρσης, αντικαθιστᾶ τó πιστεύω με μιᾶ μεταφυσική δικαιοσύνη, στην όποία δέν πιστεύει πιᾶ «συστηματικά».

Συγκρίνατε τó άρθρο «Περὶ ένδιαφέροντος, τού Κάρλο Λινάτι, στα «Βιβλία τής ήμέρας» τού Φλεβάρη 1929. 'Ο Λινάτι διερωτᾶται σε τί συνίσταται αυτό τó *quid*, για τó όποιο τά βιβλία έχουν ένδιαφέρον και καταγγέλλει με τó να μη βρει μιάν απάντηση. Και είναι βέβαιο ότι μιᾶ άκριβῶς απάντηση δέν μπορεί να βρεθεῖ τουλάχιστο με την έννοια πού την καταλαβαίνει ο Λινάτι, ο όποιος θά ήθελε να βρει τó *quid*, για να είναι: αυτός σε θέση ή να καταστήσει τούς άλλους σε θέση να γράφουν ένδιαφέροντα βιβλία. 'Ο Λινάτι λέει ότι τó πρόβλημα, τελευταία, έχει γίνει «φλέγον» και, όπως είναι φυσικό, αυτό άληθεύει. 'Ορισμένα έθνικιστικά συναισθήματα «άφυπνίστηκαν»: αυτό δικαιολογεί την τοποθέτηση τού προβλήματος τού γιατί τά εταλικά βιβλία δέν διαβάζονται, τού γιατί θεωρούνται «άνιαρά» σ' αντίθεση με τά «ένδιαφέροντα» ξένα, κλπ.

Η έθνικιστική άφύπνιση δημιουργεί την αίσθηση ότι

ή Ιταλική λογοτεχνία δέν είναι «έθνική», μέ τήν έννοια ότι δέν είναι λαϊκή και ότι ύφιστάμεθα σάν λαός τήν ξένη ήγεμονία. Έτσι έχουμε προγράμματα, πολεμικές, προσπάθειες, πού δέν πετυχαίνουν, όμως, τίποτα. Θά ήταν αναγκαία μιá άνηλεής κριτική τής παράδοσης και μιá ήθική-πολιτιστική ανανέωση, από τήν όποία θά έπρεπε νά γεννηθεί μιá νέα λογοτεχνία. Άλλά αυτό άκριθώς δέν μπορεί νά συμβεί λόγω τής αντίθεσης κλπ. Η έθνοκιστική άφύπνιση έχει πάρει τή σημασία τής έπαρσης τού παρελθόντος. Ο Μαρινέτι έγινε άκαδημαϊκός και μάχεται ένάντια στήν παράδοση τής σούπας.

Συγκρίνατε τó άρθρο τού Πιέτρο Ρέμπορα «Ιταλικά βιβλία και "Άγγλοι έκδότες» στήν «Italia che scrive» τού Μάρτη 1932. Γιατί ή σύγχρονη Ιταλική λογοτεχνία δέν έχει πέραση στήν Άγγλία: «Έλλιπής Ικανότητα άντικειμενικής αφήγησης και παρατήρησης, νοσηρός έγωκεντρισμός, ξεπερασμένη έρωτική μανία και ταυτόχρονα στυλιστικό και γλωσσολογικό χάος, πού γι' αυτό πολλά δικά μας βιβλία είναι γραμμένα άκόμα και τώρα μέ άκαθόριστο λυρικό ήμπρεσιονισμό, πού ένοχλεί τόν Ιταλό άναγνώστη και πονοκεφαλιάζει έναν ξένο. Έκατοντάδες λέξεις χρησιμοποημένες από τούς σύγχρονους συγγραφείς δέν βρίσκονται στά λεξικά και δέν γνωρίζει κανείς τί άκριθώς σημαίνουν». «Πάνω άπ' όλα, ίσως, παρουσίαση τής γυναίκας και τού έρωτα λίγο-πολύ άκατανόητη γιά τούς άγγλοσάξονες, έπαρχιακός βερτισμός γραμμένος σχεδόν σέ διάλεκτο, έλλειψη γλωσσολογικής και στυλιστικής ένότητας». «Έχουμε άνάγκη από βιβλία εύρωπαϊκού τύπου, όχι τετριμμένου έπαρχιακού βερτισμού». «Η έμπειρία μου διδάσκει ότι ό ξένος άναγνώστης (πιθανά και ό Ιταλός) βρίσκει συχνά στά βιβλία μας κάτι τó χαοτικό, τó άπωθητικό, κάτι σχεδόν άπεχθές, πού έχει παρεισφύσει, ποιός ξέρει: πώς, έδω κι εκεί, μέσα σέ σελίδες — κατά τ' άλλα — άξιοθαύμαστες, έξέχουσες, μιá στέρη και θατιά ιδιοφυία». Υπάρχουν μυθιστορήματα, βιβλία πρόζας, πολύ έπιτυχημένες κωμωδίες, πού είναι ά-

συγχώρητα κατεστραμμένες από δύο ή τρεις σελίδες, από μια σκηνή, από κάποιο μέτρο, ίσως, θορυβώδους χυδαιότητας, άδεξιότητας, άγουστιας, που καταστρέφει τὰ πάντα». «Παραμένει τὸ γεγονός ὅτι ἕνας ἰταλὸς καθηγητῆς στὸ ἐξωτερικὸ δὲν καταφέρνει, ἀκόμα καὶ μὲ τὴ μεγαλύτερη καλὴ θέληση, νὰ μαζέψει μιὰ δωδεκάδα καλὰ λογοτεχνικὰ βιβλία, πὺ νὰ μὴν περιέχουν καμὴν ἄγουστη, σελίδα, ὑποτιμητικὴ τῆς στοιχειώδους ἀξιοπρέπειάς μας, λυπηρὰ ἀγοραία, βιβλία πὺ εἶναι καλύτερο νὰ μὴν προκαλοῦν τοὺς ἔξυπνους ξένους ἀναγνώστες. Μερικοὶ ἔχουν τὴν κακὴ συνήθεια ν' ἀποκαλοῦν τέτοια αἴσχη καὶ τέτοιες ἀηδίες μὲ τὸ ἀτιμωτικὸ ὄνομα τοῦ «πουριτανισμοῦ», ἐνῶ ἀντίθετα πρόκειται ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο γιὰ «καλὸ γούστο».

Ὁ ἐκδότης, σύμφωνα μὲ τὸ Ρέμπορα, θὰ ἔπρεπε νὰ ἐπεμβαίνει περισσότερο στὸ φιλολογικὸ ἔργο καὶ νὰ μὴν εἶναι μονάχα ἕνας ἔμπορος - βιομήχανος, λειτουργώντας ἀπὸ τὴν πρώτη «κρίσιμη» στιγμή, εἰδικὰ ὅσον ἀφορᾷ τὴν «κοινωνικότητα» τῆς ἐργασίας, κλπ.

*Ἕνα δοκίμιο τοῦ Τζιουζέπε Ἀντόνιο Μποργκέζε.*

Συγκρίνατε τὸ δοκίμιο τοῦ Τζ. Α. Μποργκέζε, «Ἡ σημασία τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας», στὴ «Nuova Antologia» τῆς 1 Γενάρη 1930. «Ἕνα ἐπίθετο, ἕνα ἀπόφθεγμα δὲν μπορεῖ νὰ συνοψίσει τὸ πνεῦμα μᾶς ἐποχῆς ἢ ἐνὸς λαοῦ, μὰ βοηθᾷ κάποτε ὡς ἀναφορὰ ἢ ὡς ἀφορμὴ ὑπενθύμισης. Γιὰ τὴν γαλλικὴ λογοτεχνία συνηθίζεται νὰ λέγεται: χάρη ἢ ἀκόμα: καθαρότητα, λογικὴ. Θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε: Εὐγενικὴ πραγματικότης τῆς ἀνάλυσης. Θὰ λέγαμε γιὰ τὴν ἀγγλικὴ λογοτεχνία: Βαθύτατος, λυρισμὸς γιὰ τὴ γερμανικὴ: τόλμη τῆς ἐλευθερίας γιὰ τὴ ρώσικη: κουράγιο τῆς ἀλήθειας. Οἱ λέξεις, πὺ μπορούμε νὰ χρησιμοποιήσουμε γιὰ τὴν ἰταλικὴ λογοτεχνία, εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνες πὺ μᾶς χρησίμεψαν γι' αὐτὲς τίς ὀπτικὰς ἀναμνήσεις: μεγαλοπρέπεια, λαμπρότητα, μεγαλεῖο». Τέλος πάντων, ὁ Μποργκέζε βρῖσκει ὅτι ὁ χαρακτήρας τῆς ἰταλικῆς λογο-

τεχνίας είναι «θεολογικός απόλυτος - μεταφυσικός - αντι-ρομαντικός, κλπ. και, ίσως, ή γλώσσα του σάν Ιεροφάντη θά μπορούσε ακριβώς νά μεταφραστεί με λόγια φτωχά στή γνώμη, ότι ή Ιταλική λογοτεχνία είναι ξεκομμένη από την πραγματική ανάπτυξη του Ιταλικού λαού, είναι μιάς κάστας, δέν αντανακλά τὸ δράμα τῆς Ιστορίας, δηλαδή, δέν είναι ἐθνικολαϊκή.

Μιλáει γιά τὸ βιβλίο τοῦ Μπόγγι: \* «Ὁ συγγραφέας καὶ οἱ φίλοι του κατάλαβαν γρήγορα, ἀλλὰ ἦταν πιά πολὺ ἀργά γιά νά διορθώσουν ἕνα τίτλο πού σέ σύντομο χρονικὸ διάστημα ἔγινε πασίγνωστος, ἔτσι πού τὸ βιβλιαράκι θά ἔπρεπε καλύτερα νά τιλοφορηθεῖ: γιὰτὶ ἡ Ἰταλικὴ πρόζα δέν εἶναι δημοφιλὴς στὴν Ἰταλία. Αὐτὴ ἡ μομφὴ εἶναι σχετικὰ ἀδύνατη στὴν Ἰταλικὴ λογοτεχνία: Ἡ πρόζα ἤ, ἀκόμα καλύτερα ἡ πρόζα θεωρούμενη σάν λογοτεχνικὸ εἶδος καὶ προφορικὸς ρυθμὸς, ἡ ἔννοια τῆς πρόζας θά λέγαμε: τὸ ἐνδιαφέρον, δηλαδή, ἡ παρατηρητικὴ περιέργεια, ὁ καρτερικὸς ἔρωτας γιά τὴν πραγματικὴ ζωὴ καὶ γιά τὴν ἐπερχόμενη, πού ἐξελλίσσεται κάτω ἀπὸ τὰ μάτια μας, γιά τὸν κόσμο στὴν δημιουργία του, γιά τὴν δραματικὴ καὶ προοδευτικὴ πραγματοποίηση τοῦ θεοῦ». Ἐνδιαφέρον εἶναι ἕνα κομμάτι πού ἀναφέρεται λίγο προηγούμενα στὸν Ντέ Σάνκτις καὶ ἡ ἀστεία ἐπίπληξη: «Ἐβλεπε νά ζεῖ ἡ Ἰταλικὴ λογοτεχνία ἐδῶ καὶ πάνω ἀπὸ ἑξὶ αἰῶνες καὶ τῆς ζητοῦσε νά γεννηθεῖ». Στὴν πραγματικότητα, ὁ Ντέ Σάνκτις ἤθελε ἡ «λογοτεχνία» ν' ἀνανεωθεῖ, ἐπειδὴ ἀνανεώθηκαν οἱ Ἰταλοὶ, ἐπειδὴ εἶχε εξαφανισθεῖ τὸ χάσμα ἀνάμεσα στὴ λογοτεχνία καὶ τὴ ζωὴ, κλπ. Εἶναι ἐνδιαφέρουσα ἡ παρατήρηση ὅτι ὁ Ντέ Σάνκτις εἶναι προοδευτικὸς, ἀκόμα καὶ σήμερα, σὲ σύγκριση μὲ τοὺς τόσους Μποργκέζε τῆς σύγχρονης κριτικῆς. «Ἡ περιορισμένη τῆς δημοτικότητά [τῆς Ἰταλικῆς λογοτεχνίας], τὸ μοναδικό, σχεδὸν ἀριστοκρατικὸ καὶ μεμονωμένο εἶδος ἐπιτυχίας, πού

---

\* Ρουτζέρο Μπόγγι, «Γιατὶ ἡ Ἰταλικὴ λογοτεχνία δέν εἶναι δημοφιλὴς στὴν Ἰταλία», Μιλάνο 1878 (Σ.Ι.ἑπ.).



της αναλογοῦσε γιά πολύ χρόνο, δέν ἐξηγεῖται μονάχα (!) μέ τήν κατώτερότητά της: ἐξηγεῖται πιό δλοκληρωμένα (!) μέ τό ὕψος της (!) [ὕψη ἀναμεμειγμένα μέ κατωτερότητα], μέ τόν ἀραιωμένο ἀέρα μέσα στόν ὁποῖον ἀναπτύχθηκε. Μή δημοτικότητα, εἶναι σά νά λέμε μή διάδοσις συνέπεια πού προέρχεται ἀπό τήν πρότασις: *o d i p r o f a n u m v u l g u s e t a r c e o*<sup>34</sup>. Κάθε ἄλλο ἀπό λαϊκή καί βέβηλη αὐτή ἢ λογοτεχνία γεννιότανε ἱερή μέ ἓνα ποίημα, πού ὁ ἴδιος του ὁ ποιητής ὀνόμασε ἱερὸ [ἱερὸ, ἐπειδὴ μιλάει γιά τὸ θεό, ἀλλὰ ποιὸ θέμα εἶναι πιό λαϊκὸ ἀπ' τὸ θεό; Καί στήν «Θεία Κωμωδία» δέν γίνεται λόγος μονάχα γιά τὸ θεό, ἀλλὰ καί γιά τοὺς διαβόλους καί γιά τήν «καινούρια φλογέρα» τους] κλπ. κλπ. Ἡ πολιτικὴ μοῖρα, πού, ἀφαιρώντας ἀπὸ τήν Ἰταλία ἐλευθερία καί ὕλική δύναμη, τήν ἔκανε ἐκεῖνο πού διδλικά, λεβιτικά, θά ὀνομαζότανε ἓνας λαὸς ἱερέων».

Τὸ δοκίμιό καταλίγει, εὐτυχῶς, μέ τὸ ὅτι ὁ χαρακτήρας τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας μπορεῖ ν' ἀλλάξει καί μάλιστα πρέπει ν' ἀλλάξει. κλπ. ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι παραφωνία σὲ σχέση μέ τὸ σύνολο τοῦ ἴδιου τοῦ δοκιμίου.

### *Ἡ σίαση τοῦ συγγραφέα πρὸς τὸ περιβάλλον.*

Ἀπὸ ἓνα ἄρθρο τοῦ Πάολο Μιλάνο, στήν «Italia Letteraria» στίς 27 Δεκέμβρη 1931: «Ἡ ἀξία πού δίνεται στὸ περιεχόμενον ἑνὸς ἔργου τέχνης δέν εἶναι ποτὲ μεγάλη» εἶχε γράψει ὁ Γκαίτε. Ἐνας παρόμοιος ἀφορισμὸς μπορεῖ νά ἔρθει στὸ μυαλὸ ἐκεῖνου πὸς ἐξετάζει τὴν *π ρ ο σ π ἄ θ ε ι α* τὴν εὐδοθεῖσα (sic) ἀ π ὸ π ο λ λ ἔ ς γ ε ν ν ι ἔ ς (;) καί πού δλοκληρῶνεται ἀκόμη τώρα, γιὰ τὴ *δ η μ ι ο υ ρ γ ι ἄ μ ι ἄ ς π α ρ ἄ δ ο σ η ς* τοῦ σύγχρονου ἰταλικοῦ μυθιστορήματος. Ποιὰ κοινωνία ἢ καλύτερα, ποιὰ τάξη νά ἀπεικονισθεῖ; Οἱ πιό πρόσφατες ἀπὸπειρες δέν συνίστανται ἴσως στήν ἐπιθυμία νά ξεφύγουμε ἀπὸ τὰ λαϊκίστικα πρόσωπα πού κωριαρχοῦν στὴ σκηνὴ

στό έργο του Μαντσόνι και του Βέργκα; Οι μισές επιτυχίες δέν μπορούν ίσως νά δηγηήσουν ξανά στις δυσκολίες και στην άβεβαιότητα της σταθεροποίησης ενός περιβάλλοντος (μεταξύ της όκηρηής κυρίαρχης άστικης τάξης και του κοσμάκη και των περιθωριακών Βοήεμε);»

Τό άπόσπασμα έκπλήσσει μέ τόν μηχανικό κι έπιφανειακό τρόπο πού θάζει τά ζητήματα. Γεγονός είναι, πράγματι, ότι «γενεές» συγγραφέων συμβάλνει νά άπρσσπαθοϋν έν ψυχρῶ νά προσδιορίζουν τό περιβάλλον πού πρέπει νά περιγραφεί, χωρίς μ' αυτό έδῶ νά έκδηλώνουν τόν «μη Ιστορικό» τους χαρακτήρα και την ήθικη και συναισθηματική τους φτώχεια; Κατά τ' άλλα, σάν «περιεχόμενο» δέν φτάνει νά έννοείται ή έκλογή ενός καθορισμένου περιβάλλοντος: αυτό πού είναι άπαραίτητο για τό περιεχόμενο είναι ή σ τ ά σ η του συγγραφέα και μιας γενιάς άπέναντι στό περιβάλλον. Η στάση, από μόνη της, καθορίζει τόν κόσμο της κουλτούρας μιας γενιάς και μιας εποχής, όποτε και τό στυλ της. Άκόμα και στον Μαντσόνι και στό Βέργκα, δέν έχουν καθοριστεί μονάχα τά λαϊκίστικα πρόσωπα, αλλά ή στάση των δύο συγγραφέων πρὸς αυτά, κι αυτές οι στάσεις αντίτιθενται στους δύο συγγραφείς. Στόν Μαντσόνι είναι ένας καθολικός πατερναλισμός, μέ υποτιθέμενη ε ί ρ ω ν ε ί α ένδειξη άπουσίας μιας βαθιάς ένστικτώδικης αγάπης πρὸς εκείνα τά πρόσωπα, είναι μέ στάση ύπαγορευμένη από ένα έξωτερικό συναίσθημα άφηρημένου καθήκοντος, ύπαγορευμένου από την Καθολική ήθική, διορθωμένο και ξαναζωντανεμένο από την διάχυτη είρωνεία. Στό Βέργκα είναι μέ στάση ψυχρής έπιστημονικής και φωτογραφικής άπάθειας, ύπαγορευμένης από τους κανόνες του θερισμού, έφαρμοσμένης μέ πιό όρθολογικό τρόπο από 'κείνον του Ζολά.

Η στάση του Μαντσόνι είναι ή πιό διαδεδομένη στη λογοτεχνία πού παρουσιάζει «λαϊκίστικα» πρόσωπα», κι είναι άρκετό νά θυμηθούμε τόν Ρενάτο Φουτσιγι: αυτή ή στάση έχει άκόμα άνώτερο χαρακτήρα, κινείται όμως πάνω στην κόψη του ξυραφιού και έκφυλίζεται πραγματικά στους

υποδεέστερους συγγραφείς, στη «μπρεσσιανιστική» στάση, άνοητα και λησουίτικα σαρκαστική.

### Οί Ίταλοί και τὸ μυθιοτόρημα.

Πρέπει νά δοῦμε μιὰ συζήτηση πάνω στό θέμα «Οί Ίταλοί και τὸ μυθιοτόρημα», πού ἔγινε ἀπό τόν Ἄντζελο Γκάτι και ἀποσπασματικά ἀναφερμένη στήν «Italia Letteraria» τῆς 9 Ἀπρίλη 1933. Μιὰ ἐνδιαφέρουσα σημείωση φαίνεται νά εἶναι ἐκεῖνη πού ἀγγίζει τίς σχέσεις ἀνάμεσα στούς μοραλιστές και στούς μυθιοτοριογράφους στήν Γαλλία και στήν Ίταλία. Στήν Γαλλία ὁ τύπος τοῦ μοραλιστῆ εἶναι πολὺ διαφορετικός ἀπό ἐκεῖνον τῆς Ίταλίας, πού εἶναι περισσότερο «πολιτικός»: Ὁ Ίταλὸς μελετάει πῶς «νά κυριαρχήσει», πῶς νά εἶναι πιὸ δυνατός, πιὸ ἐπιτήδειος, πιὸ πανούργος· ὁ Γάλλος μελετάει πῶς νά «διευθύνει», ὁπότε και πῶς νά «ἐννοεῖ» τὸ νά ἐπηρεάζει και νά πετυχαίνει μιὰ συγκατάθεση «αὐθόρμητη και δραστήρια». «Τὰ πολιτικά και ἀστικά Ἀπομνημονεύματα» τοῦ Τζιουτσιαντίνι εἶναι αὐτοῦ τοῦ εἴδους.

Ἔτσι, στήν Ίταλία, ὑπάρχει μεγάλη ἀφθονία βιβλίων σάν τόν «Galateo», στό ὁποῖο δίνεται προσοχή στήν ἐξωτερική στάση τῶν ἀνωτέρων τάξεων. Κανένα βιβλίον σάν ἐκεῖνο τῶν μεγάλων Γάλλων μοραλιστῶν (ἢ ὑποδεέστερης τάξης, ὅπως στόν Γκασπάρε Γκότσι), μέ τίς δευδερκεῖς και λεπτὲς ἀναλύσεις τους. Αὐτὴ ἡ διαφορά, ἀκόμα και στό «μυθιοτόρημα», πού στήν Ίταλία εἶναι πιὸ ἐξωτερική, εὐτελής, χωρὶς ἀνθρώπινο περιεχόμενο ἐθνικολαϊκὸ ἢ παγκόσμιο.

*Τὸ «δραστήριο» ἐθνικὸ συναίσθημα τῶν συγγραφέων.*

Παρμένο ἀπὸ τὸ «Γράμμα στόν Πιέρο Παρίνι γιὰ τοὺς ἐγκάθετους συγγραφείς» τοῦ Οὐγκο Ὀϊέτι (στόν «Ré-gaso», τοῦ Σεπτέμβρη 1930): «Πῶς λοιπόν ἐμεῖς οἱ Ίτα-

λοι πού φέραμε σ' ὄλη τή γῆ τή δουλειά μας καί ὄχι μόνο τή χειρωνακτική καί πού ἀπό τήν Μελδούρνη μέχρι τὸ Ρίο, ἀπὸ τὸ Σάν Φρανσίσκο μέχρι τήν Μασσαλία, ἀπὸ τήν Λίμα ὡς τήν Τυνησία πυκνώσαμε τίς ἀποικίες μας, εἴμαστε οἱ μόνοι πού δὲν εἶχαμε μυθιστορήματα, πού σ' αὐτὰ νὰ φανερωνότουσαν τὰ ἔθιμά μας καί ἡ συνείδησή μας, σ' ἀντίθεση μὲ τήν συνείδηση καί τὰ ἔθιμα ἐκείνων τῶν ξένων, μεταξὺ τῶν ὁποίων συνέβαινε νὰ ζοῦμε ν' ἀγωνιζόμαστε νὰ ὑποφέρουμε καί καμιά φορά ἀκόμα καί νὰ νικάμε; Σὲ κάθε γωνιά τοῦ κόσμου βρίσκονται φτωχοὶ καί πλούσιοι Ἴταλοι χειρῶνακτες ἢ τραπεζίτες, ἀνθακωρύχοι ἢ γιατροί, ὑπηρέτες ἢ μηχανικοί, οἰκοδόμοι ἢ ἔμποροι. Ἡ πιὸ λόγια λογοτεχνία μας τοὺς ἀγνοεῖ, τοὺς ἀγνοοῦσε μάλιστα πάντα. Ἐὰν δὲν ὑπάρχει μυθιστόρημα ἢ θεατρικὸ ἔργο χωρὶς μὰ ὀλοένα αὐξανόμενη ψυχικὴ πάλη, ποῖα ἀντίθεση ὑπάρχει πιὸ θατιὰ καί πιὸ συγκεκριμένη ἀπ' αὐτὴ ἀνάμεσα σὲ δύο φυλές καί ἡ πιὸ παλιά ἀπὸ τίς δύο, ἢ πιὸ πλούσια δηλαδὴ σὲ ἔθιμα καί σὲ πανάρχαιους ἱεροὺς θεσμούς, ἐκπατρισμένη καί καταδικασμένη νὰ ζεῖ χωρὶς ἄλλη βοήθεια, ἐκτὸς ἀπὸ ἐκείνη τῆς δικῆς τῆς ἐνέργειας καί ἀντίστασης;»

Πολλὲς παρατηρήσεις καί προσθήκες πρέπει νὰ γίνουν. Στὴν Ἰταλία ὑπῆρξε ἀνέκαθεν ἕνας ἀξιόλογος ὄγκος ἐκδόσεων γιὰ τὴ μετανάστευση σὰν οἰκονομικοκοινωνικὸ φαινόμενο. Δὲν εἶναι ἀνάλογη μιὰ καλλιτεχνικὴ φιλολογία, ὅμως, κάθε μετανάστης κλείνει μέσα του ἕνα θεατρικὸ ἔργο, προτοῦ ἀκόμα φύγει ἀπὸ τὴν Ἰταλία. Τὸ ὅτι οἱ λόγοι δὲν ἀπασχολοῦνται μὲ τὸν μετανάστη στὸ ἐξωτερικὸ, θὰ ἔπρεπε νὰ προκαλεῖ λιγότερη ἐκπληξη ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν ἀπασχολοῦνται πρῶτα μὲ αὐτὸν πού μεταναστεύει, μὲ τὴν κατάστασι πού τὸν ὑποχρεώνει νὰ μεταναστεύει κλπ., Τὸ ὅτι δὲν ἀπασχολοῦνται δηλαδὴ μὲ τὰ δάκρυα καί τὸ αἷμα, πού πρῶτα στὴν Ἰταλία, παρὰ στὸ ἐξωτερικὸ, σήμαινε ἡ μαζικὴ μετανάστευση. Κατὰ τ' ἄλλα πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι, ἀν εἶναι ἑλλιπὴς (κι ἀκόμα περισσότερο ρητορικὴ) ἡ λογοτεχνία πάνω στοὺς Ἰταλοὺς στὸ ἐξωτερικὸ, εἶναι ἑλλιπὴς ἀκόμα καί ἡ λογοτεχνία γιὰ τίς ξένες χώρες. Γιὰ νὰ εἶναι δυνατὴ, ὅπως γράφει ὁ Οἰέτι, ἡ ἀναπαράστασι τῆς ἀντί-

θεσης ανάμεσα στους Ίταλους μετανάστες και στους πληθυσμούς των χωρών προορισμού των μεταναστών, θά έπρεπε νά γνωρίζουμε και αυτές τίς χώρες και... τους Ίταλους.

### Ένρικο Θοδέζ.

Στήν εξέταση του ζητήματος του μη έθνικολαϊκού χαρακτήρα της Ιταλικής λογοτεχνίας, αλλά ειδικότερα στην καταγραφή της Ιστορίας των τοποθετήσεων μας όλόκληρης σειράς λογίων και κριτικών, που αισθανόντουσαν την ύποκρισία της παράδοσης και τη φάλτσα φωνή της ίδιας της ρητορικής της, τη μη συνάφειά της με την Ιστορική πραγματικότητα, δέν πρέπει νά ξεχνάμε τον Ένρικο Θοδέζ και τό διβλίό του «Ό ποιμήν, τό ποιμνιον και ό ποιμενικός αύλός». Η αντίδραση του Θοδέζ δέν ήταν σωστή, αλλά είναι ένδιαφέρον σ' αύτην την περίπτωση τό γεγονός ότι αυτός άντέδρασε, δηλαδή ότι κατάλαβε τουλάχιστον ότι κάτι δέν πήγαινε καλά.

Ό διαχωρισμός που έκανε ανάμεσα στην ποίηση μορφής και στην ποίηση περιεχόμενου ήταν θεωρητικά λανθασμένος: Η λεγόμενη ποίηση μορφής χαρακτηρίζεται από την άδιαφορία για τό περιεχόμενο, δηλαδή από την ήθικη άδιαφορία, μά κι αυτό ακόμα είναι ένα «περιεχόμενο», ή «Ιστορική και ήθικη κενότητα του συγγραφέα». Ό Θοδέζ, κατά ένα μεγάλο μέρος ήταν προσκολλημένος στον Ντέ Σάνκτις, λόγω της φυσιογνωμίας του σαν «άνανεωτή» της Ίταλικής «κουλτούρας», και πρέπει νά θεωρηθεί μαζί με την «Voce», μά από τίς δυνάμεις που εργαζόντουσαν, χαοτικά για νά πούμε την αλήθεια, για μά πνευματική και ήθικη μεταρρύθμιση στην περίοδο πριν από τον πόλεμο.

Στό Θοδέζ, πρέπει νά εξετάσουμε ακόμα και τίς πολεμικές, που προκάλεσε με την τοποθέτησή του. Στό άρθρο «Ό Ένρικο Θοδέζ και τό πρόβλημα της καλλιτεχνικής μορφοποίησης», του Άλφόνσο Ρικόλφι, στην «Νυονα Απολογία», της 16 Αυγούστου 1929, υπάρχει ένα χρήσιμο, αλλά άνεπαρκές, άφετηριακό σημείο. Θά έπρεπε νά βρούμε τό άρθρο του Πρετσολίνι «Θοδέζ, ό πρόδρομος».

## Τζιοβάνι Τσένα.

Ἡ μορφή τοῦ Τσένα πρέπει νὰ μελετηθεῖ ἀπὸ δυὸ πλευρές: ὡς λαϊκὸς συγγραφέας καὶ ποιητῆς (συγκρίνατε μὲ τὸν Ἄντα Νέγκρι) καὶ ὡς δραστήριος ἄνθρωπος στὴν ἔρευνα τῆς δημιουργίας θεσμῶν γιὰ τὴν ἐκπαίδευση τῶν ἀγροτῶν (σχολὴ τοῦ ρωμαϊκοῦ Ἄγρου καὶ τῶν Βάλτων Ποντίνε, πού τοὺς θεμελίωσε μὲ τὸν Ἄντζελο καὶ τὴν Ἄννα Τσέλλι). Ὁ Τσένα γεννήθηκε στὸ Μοντανάρο Καναδέζε στὶς 12 Γενάρη 1870, πέθανε στὴν Ρώμη στὶς 7 Δεκέμβρη 1917. Στὰ 1900-1901 ἦταν ἀνταποκριτῆς τῆς «Nuova Antologia», στὸ Παρίσι καὶ στὸ Λονδίνο. Ἀπὸ τὸ 1902 ὑπῆρξε ἀρχισυντάκτης τῆς ἐπιθεώρησης, μέχρι τὸ θάνατό του. Μαθητῆς τοῦ Ἄρτουρο Γκράφ. Στους «Ὑποψήφιους γιὰ τὴν ἀθανασία», τοῦ Τζούλιο Ντέ Φρέντζι, δημοσιεύτηκε μὰ αὐτοβιογραφικὴ ἐπιστολὴ τοῦ Τσένα.

Εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον τὸ ἄρθρο τοῦ Ἀρίσκο Καϊούμι, σχετικὰ μὲ τὸν Τσένα, «Ἡ περιεργὴ περίπτωση τοῦ Τζιοβάνι Τσένα» («Italia Letteraria» 24 - 11 - 1929).

Ἀπὸ τὸ ἄρθρο γιὰ τὸν Τσένα ἀποσπῶ μερικὰ κομμάτια: «Γεννημένος στὰ 1870, πέθανε στὰ 1917. Ὁ Τζιοβάνι Τσένα παρουσιάζεται ὡς μιὰ ἀντιπροσωπευτικὴ μορφή τοῦ πνευματικοῦ κινήματος, πού ὀλοκλήρωσε τὸ καλύτερο κομμάτι τῆς ἀστικῆς μας τάξης, μὲ τὴ μεταφορὰ τῶν νέων ἰδεῶν, πού ἐρχόντουσαν ἀπὸ τὴν Γαλλία καὶ τὴν Ρωσία· μ' ἕνα προσωπικὸ φορτίο πιδό πικρὸ καὶ ἐνεργητικὸ, δημιουργημένο ἀπὸ τὴν προλεταριακὴ (! ἢ ἀγροτικὴ;) καταγωγὴ καὶ ἀπὸ τὰ χρόνια τῆς ἀθλιότητος. Αὐτοδίδακτος, ξέφυγε, ὡς ἐκ θαύματος, ἀπὸ τὴν ἀποκτηνωτικὴ δουλειὰ τοῦ πατέρα του καὶ τῆς γενετείρας του, ὁ Τσένα μπῆκε μὴ συνειδητὰ στὸ ρεῦμα πού ξεκίνησε (!) στὴ Γαλλία, συνεχίζοντας μιὰ παράδοση (!), ἀπὸ τὸν Προυτόν, σιγά - σιγά (!), πέρασε ἀπὸ τὸν Βαλέ καὶ τοὺς κομμουνάρχους φτάνοντας στὰ «Τέσσερα Εὐαγγέλια» τοῦ Ζολᾶ, στὴν «ὑπόθεση Ντρέυφους», στὰ Λαϊκὰ Πανεπιστήμια τοῦ Ντανιέλ Χαλέβυ καὶ πού σήμερα συνεχίζει στὸν Γκουεχένο (!)

[πολύ περισσότερο στον Πιέρ Ντομνίκ και σ' άλλους] και χαρακτηρίστηκε σαν πλησίασμα προς τον λαό [ο Καϊούμ ανάγει στο παρελθόν ένα σημερινό σύνθημα των λαϊκιστών: στο παρελθόν, ανάμεσα στους συγγραφείς και στο λαό, στην Γαλλία, δέν υπήρξε ποτέ διάσταση. Μετά την Γαλλική Έπανάσταση και μέχρι τον Ζολά: ή αντίδραση των συμβολιστών έσκαψε μιά τάφρο ανάμεσα στον λαό και τους συγγραφείς, ανάμεσα στους συγγραφείς και την ζωή και ο Άνατόλ Φράνς είναι ο πιο δλοκληρωμένος τύπος συγγραφέα μιάς τάξης, βιβλιαχός]. 'Ο δικός μας, [ο Τσένα], προερχότανε από τον λαό: απ' όπου και ή καταγωγή της τοποθέτησής του, αλλά το περιβάλλον του άγωνα ήταν πάντα το ίδιο, εκείνο όπου έπιβεβαιώθηκε ο σοσιαλισμός ενός Πραμπολίνι. Ήταν ή δεύτερη μικροαστική γενιά μετά την ένοποίηση της Ίταλίας (για την πρώτη, έγραψε επιτίθεται την χρονιστορία ο Άουγκουστο Μόντι στους «Σανσούσι»), ξένη προς την πολιτική των συντηρητικών κυρίαρχων τάξεων, γενιά, σχετική με τη φιλολογία, που ήταν περισσότερο συνδεδεμένη με τον Ντέ Άμίτσις και τον Στεκιέτι, παρά με τον Καρντούτσι, άπομακρυσμένη δέ από τον Ντ' Άνούντσιο, γενιά, που θα προτιμήσει να μορφοποιηθεί πάνω στον Τολστόι, θεωρούμενο περισσότερο σαν στοχαστή, παρά σαν καλλιτέχνη, θ' ανακαλύψει τον Βάγκνερ, θα πιστέψει άόριστα στους συμβολιστές, στην κοινωνική ποίηση [συμβολιστές και κοινωνική ποίηση;] στη διαρκή ειρήνη, θα έξυθρίσει τους κυβερνώντες, έπειδή είναι λίγο ιδεαλιστές και δέν θα ξυπνήσει από τα όνειρά της ούτε από τους κανονισμολισμούς του 1914 [λίγο ύπερβολικό και παρατραβηγμένο]. «Μεγαλωμένος μέσα σε άπίστευτες στερήσεις, ήξερε να είναι άμφίβιος, ούτε άστος ούτε άνθρωπος του λαού: «Τ ό π ώ ς δ ι δ ά χ τ η κ α μ ι ά ά κ α δ η μ α ι κ ή μ ό ρ φ ω σ η και π η ρ α δι π λ ώ μ α τ α, ε ί ν α ι κ ά τ ι, π ο ύ σ υ χ ν ά, σ ά ν τ ό σ χ έ φ τ ο μ α ι, μ έ κ ά ν ε ι ν ά χ ά ν ω κ ά θ ε ή ρ ε μ έ ι α. Κ ι δ τ α ν, π ά λ ι σ ά ν σ υ λ λ ο γ ί ζ ο μ α ι, ν ι ώ θ ω δ τ ι θ ά μ π ο ρ έ σ ω ν ά σ υ γ χ ω ρ ή σ ω, τ ό τ ε έ χ ω ά-

ληθινὰ τὴν αἰσθησὴν ὅτι εἶμαι  
 ἕνας νικητῆς». «Αἰσθάνομαι βαθύ-  
 τατα ὅτι μονάχα ἡ ἐκτόνωση μὲ  
 τὴν λογοτεχνία καὶ ἡ πίστη στὴ  
 δύναμή της νὰ ἀπελευθερωθεῖ  
 καὶ νὰ ἀνεβάσει τὸ ἐπίπεδό της,  
 μὲ ἔχουν σώσει ἀπὸ τοῦ νὰ γίνω  
 ἕνας Ραβακόλ». Στὸ πρῶτο σχεδίασμα τῶν  
 «Συμβουλευτῶν», ὁ Τσένα φαντάστηκε ὅτι ὁ αὐτόχειρας  
 θὰ σωριαζόταν ἀπὸ ἕνα πραγματικὸ αὐτοκίνητο, ἀλλὰ  
 στὴν τελικὴ ἔκδοση δὲν διατήρησε τὴν σκηνή: «Μελετη-  
 τὴς κοινωνικῶν πραγμάτων, ξένος στὸν Κρότσε, στὸ Μισ-  
 σιρόλι, στὸ Ζωρές, στὸν Ὀριάνι, τίς πραγματικὲς αναγ-  
 καιότητες τοῦ προλεταριάτου τοῦ Βορρά, αὐτός, σὰν ἀγρό-  
 τῆς, δὲν μπορούσε νὰ καταλάβει. Τορινέζος, ἦταν ἐχθρικός  
 πρὸς τὴν ἐφημερίδα, ποὺ ἀντιπροσώπευε τὴν φιλελεύθερη  
 ἀστική τάξη, καὶ μάλιστα τὴν σοσιαλδημοκρατικὴ. Δὲν  
 ὑπάρχει ἴχνος συνδικαλισμοῦ, οὔτε κἀν ἀναφέρει τὸ ὄνομα  
 τοῦ Σορέλ. Δὲν ἦταν προκατειλημμένος ἐναντία στὸν μον-  
 τερνισμό». Αὐτὸ τὸ κομμάτι δείχνει πόσο εἶναι ἐπιφανειακὴ  
 ἡ πολιτικὴ κουλτούρα τοῦ Καϊούμ. Ὁ Τσένα εἶναι ἄλλοτε  
 ἄνθρωπος τοῦ λαοῦ, ἄλλοτε προλετάριος, ἄλλοτε ἀγρότης.  
 Ἡ «Στάμπα» εἶναι σοσιαλδημοκρατικὴ, καὶ μάλιστα ὑπάρ-  
 χει μὴ Τορινέζικη σοσιαλδημοκρατικὴ ἀστική τάξη: Ὁ  
 Καϊούμ μιμεῖται σὲ αὐτὸ ὀρισμένους Σικελοὺς πολιτικούς  
 ἄντρες, ποὺ θεμελίωσαν δημοκρατικά - κοινωνικά ἢ ἐντελῶς  
 ἐργατικὰ κόμματα καὶ πέφτει στὴν παγίδα πολλῶν δημοσιο-  
 γράφων τῆς συμφορᾶς, ποὺ ἔχουν μαγεῖρέψει τὴ λέξη σο-  
 σιαλδημοκρατία μὲ ὅλες τίς σάλτσες. Ὁ Καϊούμ ξεχνάει  
 ὅτι, στὸ Τορίνο, ἡ «Stampa» ἦταν, πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο,  
 πρὸ δεξιὰ ἀπὸ τὴν «Gazzetta del popolo», δημοκρατικὴ  
 συντηρητικὴ ἐφημερίδα. Καὶ εἶναι χαριτωμένο τὸ ζευγάρι-  
 μα τοῦ Κρότσε - Μισσιρόλι - Ζωρές - Ὀριάνι γιὰ τίς κοινω-  
 νικὲς μελέτες. Στὸ κείμενο «Τί νὰ κάνουμε;», \* ἤθελε ὁ  
 Τσένα νὰ συνενώσει τοὺς ἐθνικιστὲς φιλοσοσιαλιστὲς σὰν

\* Δημοσιευμένο ἀπὸ τὴν «Voce» στὰ 1910.



αυτόν, αλλά, κατά βάθος, δλος αυτός ό μικροαστικός σοσιαλισμός, σάν έκείνον του Ντέ Άμίτσις, δέν ήταν άραγε ένα έμβρυο έθνικου σοσιαλισμού, ή έθνικοσοσιαλισμού, πού προσπάθησε νά άνοίξει δρόμο με πολλούς τρόπους στην Ίταλία και πού βρήκε στην μεταπολεμική περίοδο ένα κατάλληλο έδαφος; \*

### *Τζίνο Σαββίotti.*

Γιά τόν άντιλαϊκό ή τουλάχιστον μή λαϊκο-έθνικό χαρακτήρα της Ιταλικής λογοτεχνίας έχουν γράψει και συνεχίζουν νά γράφουν πολλοί λόγιοι. Μά, σ' αυτά τά γραφτά, τό θέμα δέν έχει τοποθετηθεί στους πραγματικούς του δρους και τά συγκεκριμένα συμπεράσματα είναι συχνά καταπληκτικά. Γιά παράδειγμα, βρίσκεται ένα απόσπασμα του Τζίνο Σαββίotti στην «Italia Letteraria» στις 24 Αύγουστου 1930, πού έθελοντικά γράφει ενάντια στη λόγια λογοτεχνία: αυτό τό κομμάτι, παρμένο από ένα άρθρο, δημοσιευμένο στο «Ambrosiano» στις 15 Αύγουστου 1930: «Καλέ μου Παρίνι, είναι άντιληπτό ότι έχετε εξυψώσει την Ιταλική ποίηση στα χρόνια σας. Τής έχετε δώσει τή σοβαρότητα πού τής έλειπε, έχετε μεταγγίσει στις ξερές της φλέβες τό δικό σας καλό αίμα τών άνθρώπων του λαού. Σας άξιζουν εύχαριστίες ακόμα και σήμερα μετά από 131 χρόνια από τό θάνατό σας. Θα χρειαζότανε ένας άλλος άνθρωπος σάν και σάς, σήμερα, στη δικιά μας λεγόμενη ποίηση!»

Στά 1934 δόθηκε στο Σαββίotti ένα λογοτεχνικό βρα-

---

\* Γιά τήν δραστηριότητα πού άνάπτυξε ό Τσένα στα σχολεία τών άγροτών του Ρωμαϊκού Άγρου, πρέπει νά ειδωθούν οι δημοσιεύσεις του Άλεσσάντρο Μαρκούτσι. Ό Τσένα έννοοθε άκριβώς «πλησίασμα στο λαό»: είναι ένδιαφέρον νά δοθε πως πραχτικά προσπάθησε νά επιτύχει τό σκοπό του, γιατί αυτό δείχνει τί μπορούσε νά έννοει ένας Ίταλός διανοούμενος, γεμάτος από καλές προθέσεις με τόν όρο: «άγάπη για τό λαό».

θείο, (ένα μέρος από τὰ βραβεία τοῦ Βιαρέτζο), γιὰ ἕνα μυθιστόρημα, πού σ' αὐτό παρουσιαζότανε ἡ προσπάθεια ἑνὸς ἀνθρώπου τοῦ λαοῦ νὰ γίνεи «καλλιτέχνης» (δηλαδὴ νὰ γίνεи «ἐπαγγελματίας καλλιτέχνης», νὰ μὴν εἶναι πιά «ἄνθρωπος τοῦ λαοῦ», ἀλλὰ νὰ ἀνυψωθεи στὶς τάξεις τῶν ἐπαγγελματιῶν διανοουμένων): Θέμα οὐσιαστικὰ «ἀντιλαϊκὸ» καὶ ἐξύψωση τῆς τάξης, σὰν μοντέλο «ἀνώτερης ζωῆς», τὸ παλιὸ καὶ μπαγατιάτικο πράγμα πού μπορεи νὰ βρεθεи στὴν Ἰταλικὴ παράδοση.

### Ἡ «ἀνακάλυψη» τοῦ Ἰταλο Σδέβο<sup>35</sup>.

Ὁ Ἰταλο Σδέβο εἶχε γίνεи γνωστὸς στὸ κοινὸ τῶν λογίων Ἰταλῶν, ἀπὸ τὸν Τζαίημς Τζόυς, πού τὸν εἶχε προσωπικὰ γνωρίσει στὴν Τεργέστη (παρ' ὅλα αὐτὰ πρέπει νὰ θυμηθοῦμε ὅτι ὁ Ἰταλο Σδέβο εἶχε γράψει μερικὲς φορές στὴν «Critica Sociale», γύρω στὰ 1900).

Μνημονεύοντας τὸν Σδέβο, ἡ «Λογοτεχνικὴ Ἐκθεση», ὑποστήριξε ὅτι πρὶν ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀνάδειξη, προηγήθηκα ἡ Ἰταλικὴ ἀνακάλυψη: «Αὐτὲς τίς μέρες ἕνα κομμάτι τοῦ Ἰταλικοῦ τύπου ἐπανελάβε τὸ λάθος τῆς «γαλλικῆς ἀνακάλυψης». [Δηλαδὴ τῆς ὀφειλόμενης στὸν Κρεμιώ, στὸν ὁποῖον ἕμως γιὰ τὸν Σδέβο εἶχε μιλήσει ὁ Τζόυς, ὁπότε ἡ «Fiera Letteraria» ποντάρει στὴν ἀμφιβολία]. ἀκόμα καὶ οἱ μεγαλύτερες ἐφημερίδες φαίνεται ὅτι ἀγνοοῦν αὐτὸ πού ἐπίσης εἰπώθηκα καὶ ἐπαναλήφθηκα στὸν κατάλληλο χρόνον. Εἶναι λοιπὸν ἀναγκαῖο νὰ γραφτεи ἀκόμα μιά φορά ὅτι οἱ καλλιεργημένοι Ἰταλοὶ ἦταν κατ' ἐξοχὴν πληροφορημένοι πάνω στὸ ἔργο τοῦ Σδέβο· καὶ ὅτι χάρη στὸν Εὐγένιο Μοντάλε, πού ἔγραψε γι' αὐτὸν στὰ περιοδικὰ «Esame» καὶ «Quindicinale», ὁ συγγραφέας ἀπὸ τὴν Τεργέστη, πῆρε τὴν πρώτη καὶ τὴν γνήσια ἀναγνώριση στὴν Ἰταλία. Μὲ αὐτὸ δὲν θέλουμε νὰ ἀφαιρέσουμε ἀπὸ τοὺς ξένους τίποτα ἀπὸ αὐτὸ πού τοὺς ἀντὶκει· μονάχα μᾶς φαίνεται σωστὸ ὅτι καμὰ σκιὰ δὲν κρύβει τὴν εὐκρίνεια καὶ τὴν ὑπερηφάνεια

(!!) ' θά λέγαμε επίσης της προσφοράς μας στον φίλο πού χάθηκε». \*

Αλλά αυτή ή γλοιώδης και ιησουϊτικη μικρή πρόξα βρίσκεται σέ αντίθεση μέ αυτό πού επιβεβαιώνει ό Κάρλο Λινάτι στήν «Nuova Antologia» τής 1 Φεβρουαρίου 1928 («Ίταλο Σδέβο, ό μυθιστοριογράφος»): «Δύο χρόνια πρίν, λαμβάνοντας μέρος στή βραδιά ένός συλλόγου διανοουμένων τού Μιλάνο, θυμάμαι ότι κάποια όρισμένη στιγμή μπήκε ένας νεαρός συγγραφέας, πού πρόσφατα είχε γυρίσει από τό Παρίσι, πού αφού συζήτησε για πολλή ώρα μαζί μας για ένα γεύμα τού Pen Club, πού είχε άπειρωθεί στον Πιραντέλλο από τούς λόγιους τού Παρισιού, πρόσθεσε ότι στο τέλος αυτού τού γεύματος ό διάσημος Ίρλανδός μυθιστοριογράφος Τζαίημς Τζόυς, φλυαρώντας μαζί του για τή σύγχρονη Ίταλική λογοτεχνία τού είχε πει: «— Μά έσείς οι Ίταλοί, έχετε ένα μεγάλο πεζογράφο και ίσως ούτε καν τον γνωρίζετε. — Ποιόν; — Τόν Ίταλο Σδέβο από τήν Τεργέστη». Ό Λινάτι είπε ότι κανένας δέν γνώριζε αυτό τό όνομα, όπως δέν τó γνώριζε και ό νεαρός λόγιος, πού είχε συνομιλήσει μέ τόν Τζόυς. Ό Μοντάλε κατάφερε επιτέλους νά «ανακαλύψει» ένα αντίγραφο τών «Γηραιών» και έγραψε γι' αυτό στήν «Εξέταση».

Νά, πώς οι Ίταλοι λόγιοι ανακάλυψαν τόν Σδέβο «μέ υπερηφάνεια». Πρόκειται για μία καθαρή σύμπτωση; Δέν φαίνεται. Για τήν «Λογοτεχνική Έκθεση», πρέπει νά θυμηθούμε τουλάχιστον, άλλες δύο «περιπτώσεις», εκείνη τών «Αδιάφορων» τού Μοράβια κι εκείνη τών «Malagigi» τού Νίνο Σαβαρέζε, πού γι' αυτόν έγινε λόγος μονάχα αφού πρώτα είχε ύποδειχθεί από ένα διαγωνισμό για λογοτεχνικό βραβείο. Στην πραγματικότητα αυτός ό κόσμος αδιαφορεί για τήν λογοτεχνία και τήν ποίηση, για τήν κουλτούρα και τήν τέχνη έξασκει τó επάγγελμα τού λόγιου ίεροφύλακα και τίποτα περισσότερο.

\* «Fiera Letteraria» τής 23ης Σεπτεμβρίου 1928, ό Σδέβο πέθανε στις 18 Σεπτεμβρίου, σέ ένα εισαγωγικό σημείωμα τής έκδοσης για ένα άρθρο τού Montale, μέ τίτλο «Τελευταίος Άποχαιρετισμός» και σέ ένα τού Giovanni Comisso μέ τίτλο «Συνομιλία».

## Ὁ Σεντσεντισμὸς τῆς σύγχρονης ποίησης.

Ὅτι ἓνα μέρος τῆς σημερινῆς ποίησης εἶναι καθαρὸς «σεντσεντισμὸς» φαίνεται ἀπὸ αὐθόρμητες ἐκμωστηρεύσεις μερικῶν ὀρθόδοξων κριτικῶν αὐτῆς. Γιὰ παράδειγμα, ὁ Ἄλντο Καπάσο, σ' ἓνα δοκίμιό του πάνω στὸν Οὐγκαρῆττι (ἀπόσπασμα ἀναφερμένο στὸ «Leonardo» τοῦ Μάρτη τοῦ 1934), γράφει: «Ἡ ἐκστατικὴ αὐρὰ δὲν θὰ μπορούσε νὰ σχηματοποιηθεῖ ἐὰν ὁ ποιητὴς ἦταν λιγότερο λακωνικός». Ἡ ἐκστατικὴ αὐρὰ ἐπαναφέρει τὸν περίφημο ὀρισμὸς ὅτι «ὁ στόχος τοῦ ποιητῆ εἶναι ὁ θαυμασμός». Παρ' ὅλα αὐτὰ μπορεῖ νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὁ κλασικὸς σεντσεντισμὸς, κατ' ἐξοχὴν ἦταν λαϊκός, καὶ συνεχίζει νὰ εἶναι ἀκόμα καὶ τώρα (εἶναι γνωστὸ πῶς στὸν ἄνθρωπο τοῦ λαοῦ ἀρέσουν οἱ ἀκροθασίες τῶν εἰκόνων στὴν ποίηση), ἐνῶ ὁ σημερινὸς σεντσεντισμὸς εἶναι δημοφιλὴς στὶς τάξεις τῶν καθαρῶν διανοούμενων.

Ὁ Οὐγκαρῆττι ἔγραφε ὅτι τὰ ποιήματά του ἀρέσανε στοὺς συντρόφους του τῶν χαρακωμάτων «τοῦ λαοῦ», καὶ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀληθινὸ: Ἰκανοποίηση ἰδιαίτερου χαρακτήρα, δεμένη μὲ τὸ συναίσθημα, ὅτι ἡ «δύσκολη» ποίηση (ἢ ἀκατανόητη) πρέπει νὰ εἶναι ὡραία καὶ ὁ συγγραφέας ἓνας μεγάλος ἄνδρας ἀκριβῶς λόγῳ τοῦ ὅτι εἶναι ξεκομμένος ἀπὸ τὸν λαὸν καὶ ἀκατανόητος: Αὐτὸ συμβαίνει καὶ μὲ τὸν φουτουρισμὸ καὶ εἶναι μιὰ ἀποψη τῶν καλλιεργημένων τοῦ λαοῦ γιὰ τοὺς διανοούμενους (ποὺ στὴν πραγματικότητά θουμάζονται καὶ περιφρονοῦνται ταυτόχρονα).

### Καθαροὶ λόγιοι.

Ὁ λαὸς (ὄχι δά), τὸ κοινὸ (ὄχι δά). Οἱ πολιτικοὶ τοῦ τυχαίου ἐρωτοῦν συνοφρυωμένα ἐκείνον ποὺ ξέρει πολ-  
λά. Ὁ λαός! Μά τί εἶναι αὐτὸς ὁ λαός; Μά ποιὸς τὸν γνω-  
ρίζει; Καὶ ποιὸς τὸν ἔχει ποτὲ καθορίσει; «Καὶ ἐν τῷ μετα-  
ξὺ δὲν κάνουν τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ ἐφευρίσκουν πολλὰ τε-  
χνάσματα γιὰ νὰ ἔχουν τίς ἐκλογικὲς πλειοψηφίες (ἀπ' τὸ

1924 έως το 1929, πόσες ανακοινώσεις έγιναν στην Ίταλια, για ν' αναγγείλουν νέες τροπολογίες στον έκλογικό νόμο; Πόσα σχέδια, παρουσιασμένα και ανακλημένα, νέων έκλογικῶν νόμων; Ὁ κατάλογος αὐτὸς καθ' αὐτὸς θὰ ἦταν πολὺ ἐνδιαφέρον). Τὸ ἴδιο λένε οἱ καθαρὸι λόγιοι: «Ἐνα βίτσιο παρμένο ἀπὸ τίς ιδέες τῶν Ρομαντικῶν εἶναι ἐκεῖνο τοῦ νὰ καλοῦμε σὰν κριτὴ τὸ κοινό; Ποιὸς εἶναι αὐτὸς ἐδῶ; Ποιὸς εἶναι αὐτὸς ὁ πάνσοφος θλάκας, αὐτὸ τὸ ἐξεζητημένο γούστο, αὐτὴ ἡ ἀπόλυτη καλοκαγαθία, αὐτὸ τὸ μαργαριτάρι τῆς ὑπαρξῆς;» (Τζ. Οὐνγκαρέτι, «Resto del Carlino», 23 Ὀκτώβρη 1929). Ἀλλὰ στὸ μεταξύ ρωτᾶνε ἂν ἔχει θεσπιστεῖ μὰ προσασία ἐνάντια στὶς μεταφράσεις ἀπὸ ξένες γλώσσες καὶ δταν πουλᾶνε χίλια ἀντίτυπα ἀπὸ ἓνα βιβλίο χτυποῦν τίς καμπάνες τοῦ χωριοῦ τους.

«Ὁ λαός», ὁμως, ἔχει δώσει τὸν τίτλο σὲ πολλὰς σπουδαῖες ἐφημερίδες ἀκριβῶς σὲ ἐκεῖνες, πὺ σήμερα ρωτᾶνε «τί εἶναι αὐτὸς ὁ λαός; ἀκριβῶς στὶς ἐφημερίδες πὺ τιτλοφοροῦνται μὲ τὴ λέξη λαός.

### *Ἡ λεγόμενη κοινωνικὴ Ἰταλικὴ ποίηση.*

Ὁ Ραπισάρντι. Ἄς συγκρίνουμε τὸ πολὺ ἐνδιαφέρον ἄρθρο τοῦ Νούντσιο Βακαλοῦτσο, «Ἡ ποίηση τοῦ Μάριο Ραπισάρντι», στὴν «Nuova Antologia» τῆς 16 Φεβρουαρίου 1930. Ὁ Ραπισάρντι θεωρήθηκε ὕλιστής καὶ μάλιστα ἱστορικὸς ὕλιστής. Εἶναι ἀληθινὸ αὐτὸ τὸ πράγμα; Ἡ μήπως ἀντίθετα ἦταν αὐτὸς ἓνας κρυφὸς ὑποστηρικτὴς τοῦ νατουραλισμοῦ καὶ τοῦ πανθεισμοῦ; Ὅμως δεμένος μὲ τὸν λαό, ἰδιαίτερα μὲ τὸν λαὸ τῆς Σικελίας, μὲ τίς μιζέριες καὶ τίς φώχειες τοῦ Ἰταλοῦ ἀγρότη κλπ.

Τὸ ἄρθρο τοῦ Βακαλοῦτσο μπορεῖ νὰ χρησιμεύσει, γιὰ ν' ἀρχίσει μὲ μελέτη πάνω στὸν Ραπισάρντι ἀκόμα καὶ γιὰ τίς ὁδηγίες πὺ δίνει. Ἄς προμηθευτοῦμε ἓνα κατάλογο μὲ τὰ ἔργα τοῦ Ραπισάρντι κλπ. Ἐνδιαφέρει ἰδιαίτερα ἡ συλλογὴ «Δικαιοσύνη» πὺ, λέει ὁ Βακαλοῦτσο, τὴν εἶχε τραγουδήσει σὰν προλετάριος ποιητὴς (!), «περισσότερο μὲ λε-

κτικὴ παραφορὰ παρὰ μὲ συναίσθημα»: Ἄλλ' ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ «Δικαιοσύνη» εἶναι ποίηση ἐνὸς ἀγρότη δημοκράτη ἀπ' ὅ,τι θυμάμαι.

### *Piedigrotta.*

Σ' ἓνα ἄρθρο στὴν «Lavoro» (8 Σεπτέμβρη 1929) ὁ Ἄντριάνο Τίλγκερ γράφει ὅτι ἡ διάλεκτος τῆς Νάπολης, ὁπότε καὶ κατὰ ἓνα μεγάλο μέρος ἡ ἐπιτυχία τῶν τραγουδιῶν τῆς Piedigrotta, εἶναι σὲ φοβερὴ κρίση. Θὰ εἶχαν στερέψει οἱ δύο μεγάλες πηγές: ὁ ρεαλισμὸς καὶ ὁ συναισθηματισμὸς:» Ἡ μεταβολὴ τοῦ συναισθήματος καὶ τῆς καλαισθησίας ἦταν τόσο γρήγορη καὶ ἀνατρεπτικὴ, τόσο δαιδαλώδης καὶ ἀπροσδόκητη, καὶ ἀπέχει τόσο πολὺ ἀπὸ τὸ ἀποκρυστάλλωμά της σὲ κάτι τὸ σταθερὸ καὶ διαρκές, πού οἱ ποιητὲς πού γράφουν σὲ διάλεκτο, πού ριψοκινδυνεύουν πάνω σὲ κείνες τὶς κινούμενες ἄμμους γιὰ νὰ προσπαθήσουν νὰ τὶς σταθεροποιήσουν καὶ νὰ ξεκαθαρίσουν τὶς μορφές τους, εἶναι καταδικασμένες νὰ χαθοῦν μέσα τους χωρὶς ἐπιστροφή».

Ἡ κρίση τῆς Piedigrotta εἶναι ἀληθινὰ ἓνα σημεῖο τῶν καιρῶν. Ἡ θεωρητικοποίηση τοῦ «Strapaese» δολοφόνησε τὸ «Strapaese» (στὴν πραγματικότητα ἤθελε νὰ σταθεροποιήσει μιὰ κακεντρεχὴ εἰκόνα τοῦ Strapaese, ἀρκετὰ μουχλιασμένη καὶ ἀνόητη). Κι ὕστερα ἡ σύγχρονη ἐποχὴ δὲν ἔχει δύναμη ἐξάπλωσης καὶ καταστολῆς. Δὲν ὑπάρχει πιά ἓνα πηγαῖο γέλιο, ὑπάρχει ἓνας σαρκασμὸς κι ἓνας μηχανικὸς χαριεντισμὸς, τύπου Καμπανίλε. Ἡ πηγὴ τῆς Piedigrotta δὲν ἔχει στερέψει ἀπὸ μόνη της, τὴν στέρεψαν ἐπειδὴ αὐτὴ εἶχε γίνῃ ἐπίσημη» καὶ οἱ τραγουδοποιοὶ δημόσιοι ὑπάλληλοι (δὲς τὸν Λίμπερο Μπόβιο καὶ σύγκρινε τὸν γάλλο ἀπολογητὴ τοῦ δημοσι:σὺπαλληλικοῦ στόματος).

*Ἰταλικὴ Λογοτεχνία. Ἡ συνεισφορὰ τῶν γραφειοκρατῶν.*

Ἄρθρο τοῦ Ὁράτσιο Πεντράτσι στὴν «Italia Letteraria» τῆς 4 Αὐγούστου 1929: «Οἱ ἀντιλόγιες παραδόσεις τῆς ἰταλικῆς γραφειοκρατίας». Ὁ Πεντράτσι δὲν κάνει μερικὸς

αναγκασίους διαχωρισμούς. Δέν είναι ἀλήθεια ὅτι ἡ Ἰταλική γραφειοκρατία εἶναι τόσο «ἀντιλόγια», ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Πεντράτσι, ἐνῶ εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἡ γραφειοκρατία (καί θέλουμε νά ποῦμε ἡ ὑψηλή γραφειοκρατία) δέν γράφει γιά τήν ἴδια τῆς τήν δραστηριότητα.\*. Τά δύο πράγματα εἶναι διαφορετικά: Πιστεύω ἀντίθετα ὅτι ὑπάρχει μιὰ λόγια μανία, ἰδιαίτερο χαρακτηριστικό τῆς γραφειοκρατίας, πού ἀφορᾷ τὸ «ῥαίσιό γραψίμο», τήν «τέχνη» κλπ.: Ἰσως θά μπορούσε νά πεί κανεῖς ὅτι ἡ μεγαλύτερη μάζα τῶν εὐτελῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ὀφείλεται σέ γραφειοκράτες. Ἀντίθετα, εἶναι ἀλήθεια ὅτι δέν ὑπάρχει στήν Ἰταλία (ὅπως στή Γαλλία καί ἄλλου) μιὰ ἀξιόλογη λογοτεχνία ὀφειλομένη στοὺς κρατικούς ὑπαλλήλους (στρατιωτικούς καί πολιτικούς), πού ν' ἀναφέρεται ἐπίσης στήν δραστηριότητα πού ἔχει ἀναπτυχθεῖ στό ἐξωτερικό, ἀπό τὸ διπλωματικό σῶμα, στό μέτωπο, ἀπό τοὺς δημόσιους ὑπαλλήλους κλπ. Αὐτὴ πού ὑπάρχει, κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος, εἶναι «ἀπολογητική». «Στὴν Γαλλία καί στήν Ἀγγλία, στρατηγοὶ καί ναύαρχοὶ γράφουν γιά τὸ λαό τους, σέ μᾶς γράφουν μόνον γιά τοὺς ἀνώτεροὺς τους». Δηλαδή ἡ γραφειοκρατία δέν ἔχει ἕναν ἔθνικό χαρακτήρα ἀλλὰ ἕνα ταξικό.

*Ντιανιέλε Βαρέ, Σελίδες ἀπὸ ἕνα ἡμερολόγιο  
σὴν Ἄπω Ἀνατολή.*

«Nuova Antologia», 16 Σεπτέμβρη ἕως 1 Ὀκτώβρη 1928. Ὁ Βαρέ εἶναι ἕνας διπλωμάτης Ἰταλός, ἀπεσταλμένος στήν Κίνα, δέν ξέρω ποιοῦ βαθμοῦ: Ὑπέγραψε τὴν συμφωνία ἀνάμεσα στήν Ἰταλικὴ κυβέρνησις καί στήν κυβέρνησις τοῦ Τσαγγκ Καϊσέκ, στὰ 1928 ἢ 1929. Αὐτὲς οἱ

\* Στὴν «Nuova Antologia», στίς 16 Σεπτέμβρη 1929, στήν σελίδα 267, λέχτηκε ὅτι στό βιβλίον «Ἑθνη καί ἔθνικες μειονότητες» (Τζανικέλλι, δύο τόμοι), ἔχει γραφτεῖ: «ἀπὸ ἕνα νεαροῦ εὐγενῆ Ρωματο, πού δέν ἤθελε νά μπερδέψει τίς ἱστορικές καί νομικές σπουδές του μὲ τὰ διπλωματικά του καθήκοντα, ἔχει υἱοθετηθεῖ τὸ κῆπος ἀρχαῖο ὄνομα τοῦ Λούκα ντέτ Σαμπέλλι».

σελίδες τοῦ ἡμερολογίου εἶναι ἀλέθριες, καὶ ἀπὸ λόγια ἀποψη καὶ ἀπὸ κάθε ἄλλη. Στους διπλωμάτες δὲν ἔπρεπε νὰ εἶχε ἀπαγορευθεῖ κάθε δημοσίευση (ὄχι μόνο γιὰ δ.τι ἀφορᾶ τὴν πολιτικὴν) χωρὶς τὸ placet ἑνὸς εἰδικοῦ γραφείου ἀναθεώρησης, ἀποτελούμενο ἀπὸ ἐξυπνοὺς ἀνθρώπους, ἐπειδὴ οἱ ἐξωδιπλωματικὲς τοὺς ἀνοησίες βλάπτουν τὴν κυβέρνησι, τόσο ὅσο ἐκεῖνες οἱ διπλωματικὲς, καὶ πλήττουν τὸ κρατικὸν κύρος, πού τοὺς ἔχει δώσει ἐντολὴ ἐκπροσώπησής του.

*Ὁ πληρεξούσιος ὑπουργὸς Ἀντόνιο νι Ἀλία  
ἔχει γράψει ἕνα δοκίμιον πολιτικῆς ἐπιστήμης.*

(Ρώμη, Τρέβες, 1932, σὲ 8<sup>ο</sup> μέγεθος, σελίδες XXXII - 710) πού θὰ ἦταν ταυτόχρονα μιά παγκόσμιον ἱστορίαν καὶ ἕνα ἐγχειρίδιον πολιτικῆς καὶ διπλωματίας (σύμφωνα μὲ τὸν Ἀλμπέρτο Λουμπρόζο, πού τὸν ἐκθείαζε στὸ «*Marzocco*» στίς 17 - 4 - 1932).

### *Ἡ ἔκθεσις τοῦ βιβλίου.*

Ἐπειδὴ ὁ λαὸς δὲν πάει στὸ βιβλίον (σ' ἕνα ὀρισμένον τύπον βιβλίου, ἐκεῖνον τῶν ἐπαγγελματιῶν λογίων) τὸ βιβλίον θὰ πάει στὸ λαόν. Ἡ πρωτοβουλία προωθήθη ἀπὸ τὴν «*Fierra Letteraria*» καὶ τὸν τότε διευθυντή της, Οὐμπέρτο Φράκια, στὰ 1927, στὸ Μιλάνο. Ἡ πρωτοβουλία αὕτη καθ' αὐτὴ δὲν ἦταν ἀσχημὴ καὶ ἔχει δώσει μερικὰ μικρὰ ἀποτελέσματα: Ἀλλὰ τὸ ζήτημα δὲν ἀντιμετωπίσθη, μὲ τὴν ἐννοίαν ὅτι τὸ βιβλίον πρέπει νὰ γίνῃ βαθύτατα ἐθνικο-λαϊκόν γιὰ νὰ πάει στὸ λαόν καὶ ὄχι μονάχα «ὀλικόν», μὲ τοὺς πάγκους, τοὺς φωνακλάδες μικροπωλητὰς, κλπ. Στὴν πραγματικότητά μιά ὀργάνωσις μεταφορᾶς τοῦ βιβλίου στὸ λαόν ὑπῆρχε καὶ ὑπάρχει καὶ ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τοὺς «*Rop-tremolesi*» ἀλλὰ τὸ ἔτσι διαδεδομένον βιβλίον εἶναι τῆς πικρῆ χαμηλῆς λαϊκῆς λογοτεχνίας, τοῦ «Ἐπιστολάρου τῶν ἐραστῶν» μέχρι τὸν «Γκουερίνο» κλπ. Αὕτη ἡ ὀργάνωσις θὰ



μπορούσε να «τή μιμηθεί κανείς», να άπλωθει, να έλεγχθει και να τροφοδοτηθει με βιβλία, λιγότερο ήλ:θια και με μεγαλύτερη ποικιλία διαλογής.

### *Τζ. Τζόντα.*

Πρέπει να σημειωθεί ή «Μεγάλη Ιστορία της Ιταλικής λογοτεχνίας» του Τζ. Τζόντα, σε τέσσερεις χοντρούς τόμους, με βιβλιογραφικές σημειώσεις του Γκουστάβο Μπάλσαμο Κριβέλλι, έκδομένη από την «Utet», του Τορίνο, για την ειδική προσοχή, που ο συγγραφέας έδωσε στην κοινωνική έπιρροή στην ανάπτυξη της φιλολογικής δραστηριότητας. Το έργο, έκδομένο σε τεύχη, από το 1828 - 1932, δέν έδωσε τόπο σε μεγάλες συζητήσεις, όπως φαίνεται από τα διαθέσιμα δημοσιεύματα, (διάβασα μιά μόνο διαστική σημείωση στην «Italia Letteraria»). Ό Τζόντα, κατά τ' άλλα δέν είναι για πρώτη φορά που έρχεται στο χώρο της φιλολογίας (συγκρίνατε το έργο του: «Η ψυχή του 1800», στα 1924).

### **III. Λαϊκή λογοτεχνία**



*Ἡ αντίληψη γιὰ τὸ «ἐθνικολαϊκόν».*

Σὲ μιὰ σημείωση τῆς «Critica Fascista» τῆς 1ης Αὐγούστου 1930, παραπονοῦνται ὅτι δύο μεγάλες ἡμερήσιες ἐφημερίδες, μιὰ τῆς Ρώμης καὶ ἡ ἄλλη τῆς Νάπολης, ἔχουν ἀρχίσει τὴ δημοσίευση σὲ ἐπιφυλλίδες αὐτῶν τῶν μυθιστορημάτων: «Ὁ Κόμης Μοντεχρήστο» καὶ «Τζιουζέππε Μπάλσαμο» τοῦ Ἀλέξανδρου Δουμά καὶ τὸ «Ὁ Γολγοθᾶς μᾶς μάννας» τοῦ Πάολο Φωντενέ. Γράφει ἡ «Critica»: Τὸ γαλλικὸν 1800 στάθηκε, χωρὶς ἀμφιβολία, μιὰ χρυσὴ περίοδος γιὰ τὸ μυθιστόρημα σὲ συνέχειες, μὰ θὰ πρέπει νὰ ἔχουν μιὰ πολὺ ἑλλιπῆ ἀντίληψη γιὰ τοὺς ἀναγνώστες τους οἱ ἐφημερίδες ἐκεῖνες ποὺ ἀναδημοσιεύουν μυθιστορήματα ἡλικίας ἐνὸς αἰῶνα, λὲς καὶ τὸ γούστο, τὸ ἐνδιαφέρον καὶ ἡ λογοτεχνικὴ ἐμπειρία δὲν ἔχουν οὔτε στὸ ἐλάχιστο ἀλλάξει ἀπὸ τότε μέχρι τώρα. Εἶναι, ὅμως, καὶ τ' ἄλλο, γιὰτὶ νὰ μὴν πάrouμε ὑπ' ὄψη μᾶς ὅτι, παρὰ τίς ἀντίθετες γνώμες, ὑπάρχει ἓνα σύγχρονο Ἰταλικὸ μυθιστόρημα; Καὶ νὰ σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι αὐτὸς ὁ κόσμος εἶναι ἑτοιμὸς νὰ χύσει μαυρὸ δάκρυ γιὰ τὴ δυστυχημένη μοῖρα τῆς φιλολογίας τῆς πατρίδας.

Ἡ «Critica» συγγέει διάφορες κατηγορίες προβλημάτων: ἐκεῖνο τῆς μὴ διάδοσης στὸ λαὸ τῆς λεγόμενης καλλιτεχνικῆς λογοτεχνίας καὶ ἐκεῖνο τῆς ἀνυπαρξίας μᾶς «λαϊκῆς» λογοτεχνίας στὴν Ἰταλία, ποὺ γι' αὐτὸ οἱ ἐφημερίδες εἶναι «ἀναγκασμένες» νὰ κάνουν προμήθειες ἀπὸ τὸ ἐξωτερικόν. (Βέβαια, τίποτα δὲν ἐμποδίζει θεωρητικὰ τὴ δυνατό-

τητα ύπαρξης μιᾶς καλλιτεχνικῆς λαϊκῆς λογοτεχνίας, τὸ πιὸ ἐμφανὲς παράδειγμα εἶναι ἡ «λαϊκὴ» ἐπιτυχία τῶν μεγάλων ρώσων μυθιστοριογράφων ἀκόμα καὶ σήμερα· ἀλλὰ, στὴν πράξη, δὲν ὑπάρχει οὔτε δημοτικότητα τῆς καλλιτεχνικῆς λογοτεχνίας οὔτε ἀγροτικὴ παραγωγή τῆς «λαϊκῆς» λογοτεχνίας, ἐπειδὴ ἀνάμεσα στοὺς «συγγραφεῖς» καὶ στὸ «λαὸ» δὲν ὑπάρχει ταυτότητα ἀντίληψης γιὰ τὸν κόσμον, δηλαδὴ οἱ συγγραφεῖς δὲν ἔχουν βιώσει τὰ λαϊκὰ συναισθήματα σὰ δικά τους οὔτε ἔχουν μιὰ «ἐθνικοεκπαιδευτικὴ» λειτουργία, δηλαδὴ δὲν ἔχουν βάσει καὶ δὲ βάζουν τὸ πρόβλημα τῆς ἐπεξεργασίας τῶν λαϊκῶν συναισθημάτων, ἀφοῦ πρῶτα τὰ ἔχουν ξαναβιώσει καὶ τὰ ἔχουν κάνει δικά τους). Ἡ «Crítica» οὔτε κἀν βάζει αὐτὰ προβλήματα καὶ δὲν μπορεῖ νὰ θγάλει τὰ «ρεαλιστικά» συμπεράσματα, ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι, ἂν τὰ μυθιστορήματα ἐνὸς αἰῶνα ἀρέσουν, σημαίνει ὅτι τὸ γούστο καὶ ἡ ἰδεολογία τοῦ λαοῦ παραμένουν ἴδιες μ' ἐκεῖνες ποὺ εἶχε ἓνα αἰῶνα πρὶν. Οἱ ἐφημερίδες εἶναι πολιτικοχρηματιστικοὶ ὀργανισμοὶ καὶ δὲν ἔχουν τὴν πρόθεση νὰ διαδόσουν τὴν φιλολογία ἀπὸ «τὶς στήλες τους», ἂν αὐτὴ ἡ φιλολογία δημιουργεῖ τίς προϋποθέσεις νὰ μειωθεῖ ἡ κίνηση. Τὸ μυθιστόρημα σὲ συνέχειες εἶναι ἓνα μέσο γιὰ νὰ διαδοθοῦν στὶς λαϊκὲς τάξεις (θυμηθεῖτε τὸ παράδειγμα τοῦ «Lanoto» τῆς Τζένοβας, κάτω ἀπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Τζιοβάννι Ἀνσάλντο, ποὺ ἀνατύπωσε δὴλ τὴ γαλλικὴ παραφυλολογία, ἐνῶ παράλληλα κοίταξε νὰ δώσει σὲ ἄλλες μεριὲς τῆς ἐφημερίδας τὸν τόνο τῆς πιὸ ἐκλεπτισμένης κουλτούρας) : αὐτὰ ποὺ σημαίνουν πολιτικὴ καὶ χρηματικὴ ἐπιτυχία. Γι' αὐτὸ ἡ ἐφημερίδα ψάχνει ἐκεῖνο τὸ μυθιστόρημα, ἐκεῖνον τὸν τύπον μυθιστορήματος, ποὺ ἀρέσει — βέβαια — στὸ λαὸ καὶ ποὺ θὰ ἐξασφαλίσαι μιὰ συνεχὴ καὶ μόνιμη πελατεία. Ὁ ἄνθρωπος τοῦ λαοῦ ἀγοράζει μιὰ μονάχα ἐφημερίδα, καὶ ἂν ἀγοράζει: ἡ ἐκλογή τῆς ἐφημερίδας δὲν εἶναι οὔτε κἀν προσωπικὴ, ἀλλὰ συχνὰ οἰκογενειακὴ: οἱ γυναῖκες θαραίνουν πολὺ στὴν ἐκλογή καὶ ἐπιμένουν πολὺ γιὰ τὸ «ἐνδιαφέρον μυθιστόρημα» (αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι καὶ οἱ ἄντρες δὲ διαβάζουν τὸ μυθιστόρημα, ἀλλὰ βέβαια οἱ γυναῖκες ἐνδιαφέρονται. Ἰδιαιτέρως γιὰ αὐτὸ καὶ γιὰ τὰ χρονικά τῶν

διαφόρων γεγονότων. Σ' αυτό όφειλόταν πάντα τό ότι οι καθαρά πολιτικές και συγκεκριμένης τοποθέτησης έφημερίδες δέν μπόρεσαν ποτέ νά έχουν μιά μεγάλη κυκλοφορία (έκτός από τά περιοδικά τοῦ επίμονου πολιτικοῦ αγώνα): Ἀγοραζόντουσαν από τούς νέους, άντρες και γυναίκες, χωρίς ν' άνησυχούν πολύ γιά τήν οίκογένειά τους και πού ένδιαφερόντουσαν έξαιρετικά γιά τήν άπήχηση τών πολιτικῶν τους ίδεῶν, και, από λίγες οίκογένειες πού ήταν πολύ συμπαγείς στις ίδέες. Γενικά, οι άναγνώστες δέν έχουν τήν ίδια γνώμη μέ εκείνη τών έφημερίδων πού αγοράζουν ή έπηρεάζονται έλάχιστα: γι' αυτό, πρέπει νά μελετηθεί, από τήν άποψη τής δημοσιογραφικῆς τεχνικῆς, ή περίπτωση τοῦ «Secolo» και τής «Lavoro», πού δημοσίευσαν μέχρι και τρία μυθιστορήματα σέ συνέχειες γιά νά κερδίσουν μιάν ύψηλή και σταθερή κυκλοφορία (δέν παίρνεται ύπ' όψη ότι γιά πολλούς άναγνώστες τό «μυθιστόρημα σέ συνέχειες» είναι σάν τή «λογοτεχνία» ποιότητας γιά τούς καλλιεργημένους: τό νά γνωρίζεις τό «μυθιστόρημα» πού δημοσίευε ή «Stampa» ήταν ένα είδος «κοσμικῆς ύποχρέωσης» θυρωρείου, αὐλῆς και διαδρόμων, όλων μαζί. Κάθε συνέχεια προκαλοῦσε «συζητήσεις», στις όποιες έλαμπε ή ψυχολογική γνώση, ή λογική ικανότητα άντίληψης.

Είναί βέβαιο πώς οι άναγνώστες τοῦ μυθιστορήματος σέ συνέχειες ένδιαφέρονται και παθιάζονται μέ τούς συγγραφείς τους μέ πολύ μεγαλύτερη ειλκρίνεια και πιδ ζωντανό άνθρώπινο ένδιαφέρον από έκείνο τών λεγόμενων λόγιων σαλονιῶν, πού δέν ένδιαφέρονται γιά τά μυθιστορήματα τοῦ ντ' Ανούντσιο και γιά τά έργα τοῦ Πιραντέλλο).

Τό πιδ ένδιαφέρον, όμως, πρόβλημα είναι τό: γιατί οι Ιταλικές έφημερίδες τοῦ 1930, άν θέλουν νά διαδοθοῦν (ή νά διατηρηθοῦν) πρέπει νά δημοσιεύουν τά μυθιστορήματα ένός αιώνα πριν σέ συνέχειες (ή έκείνα τά σύγχρονα, ίδιου τύπου); Και γιατί δέν ύπάρχει στην Ἰταλία μιά «έθνική» λογοτεχνία τέτοιου είδους, παρά τό γεγονός ότι αὐτή θά πρέπει νά 'ναι άποδοτική; Πρέπει νά παρατηρήσουμε ότι σέ πολλές γλώσσες, τό «έθνικό» και τό «λαϊκό» είναι συνώνυμα ή σχεδόν συνώνυμα (έτσι συμβαίνει στα ρώσικα,

στά γερμανικά, όπου το *volkisch* έχει μιά σημασία ακόμα πιο βαθιά, φυλετική, στις σλαβικές γλώσσες, γενικά: στα γαλλικά το «έθνικό» έχει μιά σημασία, πού, σύμφωνα μ' αυτήν, ο όρος «λαϊκό» είναι ήδη περισσότερο επεξεργασμένος πολιτικά, γιατί είναι δεμένος με την αντίληψη της «κυριαρχίας»: έθνική κυριαρχία και λαϊκή κυριαρχία έχουν ίση αξία ή είχαν). Στην Ίταλία, ο όρος «έθνικό» έχει μίαν έννοια πολύ περιορισμένη ιδεολογικά και σε κάθε περίπτωση δεν συμπίπτει με το «λαϊκό», γιατί εδώ οι διανοούμενοι είναι ξεκομμένοι από το λαό, δηλαδή από το «έθνος» και συνδέονται αντίθετα με την παράδοση μιάς τάξης πού ποτέ δεν διακόπηκε από ένα ισχυρό λαϊκό ή έθνικό πολιτικό κίνημα βάσης: ή παράδοση είναι «βιβλιακή» και άφηρημένη και ο τυπικός σύγχρονος διανοούμενος αισθάνεται περισσότερο δεμένος με τον Άννιπαλ Καρό ή με τον Ίππόλυτο Πιντερόντε, παρά με έναν αγρότη από την Πούλια ή τη Σικελία. Αυτό πού συνήθως έννοούμε λέγοντας «έθνικό», στην Ίταλία, συνδέεται με αυτήν την διανοουμένηστικη και βιβλιακή παράδοση, όποτε είναι άνοητη εύκολία και, κατά βάθος, επικίνδυνη ν' αποκαλούμε «άντιεθνικό» όποιονδήποτε δεν έχει αυτήν την αρχαιολογική και σκοροφαγωμένη αντίληψη για τὰ ένδιαφέροντα της χώρας.

Πρέπει νά ειδωθούν τὰ άρθρα του Ούμπέρτο Φράκια, στην «Italia Letteraria» του Ίούλη 1930 και ή «Έπιστολή στον Ούμπέρτο Φράκια για την κριτική» του Ούγκο Οϊέτι, στον «Pegaso» του Αυγούστου 1930. Τὰ κλαψουρίσματα του Φράκια μοιάζουν πολύ μ' εκείνα της «Critica Fascista». Η «έθνική» φιλολογία, ή λεγόμενη «καλλιτεχνική», δεν είναι δημοφιλής στην Ίταλία. Ποιού είναι το λάθος; Του κοινού πού δε διαβάξει; Της κριτικής πού δεν ξέρει νά παρουσιάσει και ν' αναδείξει στο κοινό τις λόγιες «άξίες»; Των έφημερίδων πού, αντί νά δημοσιεύουν σέ συνέχειες «το σύγχρονο Ιταλικό μυθιστόρημα», δημοσιεύουν τον γηραλέο «Κόμη Μοντεχρήστο»; Άλλά γιατί το κοινό, ενώ διαβάξει στις άλλες χώρες, στην Ίταλία δεν το κάνει; Είναι, όμως, αλήθεια ότι στην Ίταλία δεν διαβάξει; Δεν θά ήταν πιο ακριβές νά τεθεί το πρόβλημα έτσι: Γιατί το Ιταλικό κοινό διαβάξει την ξένη λο-

γοτεχνία, λαϊκή ή μη λαϊκή, κι αντίθετα δὲν διαβάζει τὴν ἰταλική; Ὁ Ἴδιος, ὁ Φράκια, δὲν δημοσίευσε ultimatum στοὺς ἐκδότες ποὺ δημοσιεύουν (καθ' ὅσον ἔπρεπε νὰ πουλήσουν, σχετικὰ) ξένα ἔργα, ἀπειλώντας μὲ κυβερνητικὰ μέτρα; Καὶ δὲν ὑπῆρξε μὰ ἀπόπειρα, τουλάχιστον, κυβερνητικῆς ἐπέμβασης, ἐπὶ μέρους, γιὰ τὰ ἔργα τοῦ ἀξιότιμου Μικέλε Μπιάνκι, δεύτερου γραμματέα τοῦ ὑπουργείου Ἑσωτερικῶν;

Τί σημαίνει τὸ γεγονός ὅτι ὁ ἰταλικὸς λαὸς διαβάζει κατὰ προτίμηση τοὺς ξένους συγγραφεῖς; Σημαίνει ὅτι ὕφιστα ται τὴν πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ ἡγεμονία τῶν ξένων διανοουμένων, ὅτι αἰσθάνεται περισσότερο συνδεδεμένος μὲ τοὺς ξένους διανοούμενους, παρά μὲ τοὺς «συντοπίτες» του, δηλαδή, ὅτι δὲν ὑπάρχει στὴ χώρα ἓνα πνευματικὸ καὶ ἠθικὸ, ἔθνικὸ σύνολο μὴ ἱεραρχικὸ καὶ ἀκόμα λιγότερο ὁμοιο. Οἱ διανοούμενοι δὲν θγαίνουν ἀπὸ τὸ λαό, ἀν καὶ κατὰ τύχη κάποιος ἀπ' αὐτοὺς εἶναι λαϊκῆς καταγωγῆς, δὲν αἰσθάνονται δεμένοι μ' αὐτὸν (ἐκτὸς ἀπὸ τὴ ρητορικὴ), δὲν γνωρίζουν καὶ δὲν αἰσθάνονται τίς ἀνάγκες του, τίς ἐπιθυμίες του, τὰ συγκεχυμένα συναισθήματά του. Σὲ σχέση μὲ τὸ λαό, ὁμοῦ, εἶναι κάτι τὸ ξεκομμένο, τὸ χωρὶς θεμέλια, μὰ κάστα δηλαδή καὶ ὄχι μὰ διάρθρωση, μὲ ὄργανικὲς λειτουργίες, τοῦ ἴδιου τοῦ λαοῦ.

Τὸ ζήτημα πρέπει νὰ ἐπεκταθεῖ σ' ὅλη τὴν ἔθνηκολαϊκὴ κουλτούρα καὶ νὰ μὴν περιοριστεῖ μονάχα στὴν ἀφηγηματικὴ λογοτεχνία: τὰ ἴδια πράγματα θὰ πρέπει νὰ εἰπωθοῦν γιὰ τὸ θέατρο, τὴν ἐπιστημονικὴ λογοτεχνία γενικὰ (φυσικὲς ἐπιστῆμες, ἱστορία κλπ.). Γιατί δὲν ἀναδεικνύονται στὴν Ἰταλία συγγραφεῖς ὡς τὸν Φλαμαριών; Γιατί δὲ γεννήθηκε μὰ λογοτεχνία γιὰ τὴ διάδοση τῆς ἐπιστῆμης, ὅπως στὴ Γαλλία καὶ στίς ἄλλες χώρες; Αὐτὰ τὰ ξένα βιβλία, μεταφρασμένα, εἶναι διαβασμένα καὶ περιζήτητα καὶ γνωρίζουν συχνὰ μεγάλες ἐπιτυχίες. Ὅλ' αὐτὰ σημαίνουν ὅτι δλόκληρη ἡ «καλλιεργημένη τάξη», μὲ τὴ δική της πνευματικὴ δραστηριότητα εἶναι ξεκομμένη ἀπὸ τὸ λαό - ἔθνος, ὄχι ἐπειδὴ ὁ λαὸς - ἔθνος δὲν ἔχει ἐκδηλώσει καὶ δὲν ἐκδηλώνει ὅτι ἐνδιαφέρεται γιὰ αὐτὴν τὴν δραστηριότητα σ' ὅλα τῆς τὰ ἐπίπεδα, ἀπὸ τὰ πῶ χαμηλὰ (μυθιστορηματάκια σὲ συνέ-



χειες) μέχρι τὰ πιά ύψηλά, είναι τόσο άληθινό τó ότι ζητάει τὰ σχετικά ξένα βιβλία, αλλά έπειδή τó Ιθαγενές διανοητικό στοιχείο είναι πιά ξένο από τούς ξένους σέ σχέση με τó λαό - έθνος. Τó ζήτημα δέ γεννήθηκε σήμερα, έχει τεθεί από τήν έγκαθίδρυση τού Ιταλικού κράτους και τó ότι ύπάρχει από τότε είναι μιá απόδειξη για τήν εξήγηση τής καθυστέρησης τής ένωτικής - πολιτικής - έθνικής μορφοποίησης τής χερσονήσου: Τó βιβλίό τού Ρουτζέρο Μπόνκι πάνω στή μη δημοτικότητα τής Ιταλικής λογοτεχνίας. Άκόμα και τó ζήτημα τής γλώσσας, όπως μπήκε από τó Μαντσόνι, άντανακλά αυτό τó πρόβλημα, τó πρόβλημα τής ήθικης και πνευματικής ένότητας τού έθνους και τού κράτους, άναζητούμενης στήν ένότητα τής γλώσσας. Άλλά ή ένότητα τής γλώσσας είναι ένα από τὰ έξωτερικά χαρακτηριστικά και όχι άποκλειστικά άναγκαίο, τής έθνικής ένότητας: έν πάση περιπτώσει είναι ένα άποτέλεσμα και όχι μιá αίτια. Κείμενα τού Φ. Μαρτίι για τó θέατρο: στό θέατρο ύπάρχει και συνεχίζει ν' άναπτύσσεται μιá δλόκληρη λογοτεχνία.

Στήν Ίταλία έλειψε πάντα και συνεχίζει νά λείπει μιá έθνικολαϊκή λογοτεχνία, άφηγηματική και άλλου είδους (στήν ποίηση έχουν λείψει όί τύποι σαν τόν Μπερανζέρ και γενικά ό τύπος τού γάλλου *chansonnier*). Παρ' όλ' αυτά έχουν ύπάρξει λαϊκοί συγγραφείς, μεμονωμένοι, πού είχαν μεγάλη έπιτυχία: Ό Γκουεράτσι είχε έπιτυχία και τὰ βιβλία του συνεχίζουν νά εκδίδονται και νά διαδίδονται· ή Καρολίνα Ίνβερνίτσιο διαβάστηκε και ίσως συνεχίζει νά διαβάζεται, παρά τó γεγονός ότι είναι πιά χαμηλού έπιπέδου από 'κεινο τού Πονσόν και τού Μοντεπέν. Ό Φ. Μαστριάνι διαβάστηκε, κ.λ.π.\*.

Με τήν άπουσία μιáς δικής τους «σύγχρονης» λογοτε-

---

\* Ό Τζ. Παπίνι έγραψε ένα άρθρο για τήν Ίνβερνίτσιο στό «*Resto del Carlino*», κατά τή διάρκεια τού πολέμου, γύρω σά 1916. Πρέπει νά εξετάσουμε έν τó άρθρο συμπεριλήφθηκε σέ τόμο. Ό Παπίνι έγραψε κάτι τó ενδιαφέρον γι' αυτήν τήν τίμια κότα τής λαϊκής λογοτεχνίας, σημειώνοντας άκριβώς πώς θά γινόταν αυτή νά διαβαστεί από τόν λαουζικό.

χνίας, μερικά στρώματα του λαού έχουν ικανοποιηθεί με διάφορους τρόπους τις πνευματικές και καλλιτεχνικές αναγκαιότητες που ακόμα υπάρχουν, ακόμα κι αν είναι σε στοιχειώδη και άσαφη μορφή: διάδοση του Ιπποτικού μεσαιωνικού μυθιστορητήματος — «Οι βασιλείς της Γαλλίας», «Γκουερίνο, ο λεγόμενος Άθλιος» — ιδιαίτερα στη νότια Ίταλία και στα βουνά. Οι «Μάηδες»<sup>36</sup> στην Τοσκάνη (τά θέματα, που ξαναπαρουσίαζαν οι «μάηδες», έχουν παρθεί από βιβλία, διηγήματα, και ιδιαίτερα από θρύλους που έγιναν λαϊκοί, όπως η Πία των Πτολεμαίων, υπάρχουν διάφορες εκδόσεις για τους «Μάηδες» και το ρεπερτόριό τους).

Οι λαϊκοί απέτυχαν στο Ιστορικό καθήκον τους να εκπαιδεύσουν και να επεξεργαστούν την πνευματικότητα και την ηθική συνείδηση του λαού-έθνους, δεν είχαν τη δυνατότητα να δώσουν μια Ικανοποίηση στις πνευματικές αναγκαιότητες του λαού: ακριβώς επειδή δεν ήταν αντιπρόσωποι μιας λαϊκής κουλτούρας, επειδή δεν κατάφεραν να επεξεργαστούν ένα σύγχρονο «άνθρωπισμό», Ικανό να διαδοθεί μέχρι τα πιο άμαθη και ακαλλιέργητα στρώματα, όπως ήταν αναγκαίο από εθνική άποψη, για να συνεχίσουν να συνδέονται μ' έναν άπαρχαιωμένο κόσμο, γεμάτο ελαττώματα, άφηρημένο, πολύ έγωιστικό και ελιτίστικο. Η γαλλική λαϊκή λογοτεχνία, που είναι η πιο διαδεδομένη στην Ίταλία, αντιπροσωπεύει, αντίθετα, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, μ' έναν τρόπο που μπορεί να είναι: λιγότερο ή περισσότερο συμπαθητικός, αυτόν τον σύγχρονο άνθρωπισμό, αυτόν τον λαϊκισμό σύγχρονο με τον τρόπο του: τον εκπροσωπούσαν ο Γκουεράτσι, ο Μαστριάν: και λίγοι ακόμα συγγραφείς χωρικοί, άνθρωποι του λαού. Άλλα αν οι λαϊκοί έχουν αποτύχει, οι Καθολικοί δεν είχαν καλύτερη επιτυχία. Δεν είναι ανάγκη να παρασυρθούμε από ψευδαισθήσεις επειδή ορισμένα καθολικά βιβλία έχουν μια μέτρια διάδοση: αυτή οφείλεται στην πλατιά και δυνατή οργάνωση της Έκκλησίας, όχι σε μια ισχυρή εξάπλωση σε βάθος: τα βιβλία δωρίζονται στις άπειράριθμες τελετές και διαβάζονται με την απελπισία και την έπιβολή για τιμωρία.

Έντυπωσιάζει το γεγονός ότι στο πεδίο της περιπετειώδους φιλολογίας οι Καθολικοί δεν κατάφεραν να πούν τί-

ποτ' ἄλλο παρά εὐτελῆ πράγματα, ἂν κι αὐτοὶ ἔχουν μιὰ πρῶτης τάξεως πηγὴ, ἀπὸ τὰ ταξίδια καὶ τὴ θελκτικὴ — τὴ συχνὰ ἐπικίνδυνη — ζωὴ τῶν ἱεραποστόλων. Παρ' ὅλ' αὐτά, ἀκόμα καὶ στὴν περίοδο τῆς μεγαλύτερης διάδοσης τοῦ γεωγραφικοῦ περιπετειώδους μυθιστορήματος, ἡ σχετικὴ λογοτεχνία τῶν Καθολικῶν ἦταν φτωχὴ καὶ μὲ κανέναν τρόπο δὲν συγκρινότανε μὲ ἐκείνη τὴ λαϊκὴ γαλλικὴ, ἀγγλικὴ καὶ γερμανικὴ: οἱ περιπέτειες τοῦ καρδινάλιου Μασάια στὴν Ἄβυσσηνίαν εἶναι τὸ πιὸ ἀξιοσημείωτο βιβλίον, κατὰ τ' ἄλλα εἰσέβαλαν τὰ βιβλία τοῦ Οὐγκο Μιόνι (ἱερέα Ἰησοῦιτη) ποὺ εἶναι κατώτερα ἀπὸ κάθε ἀναγκαιότητα. Ἀκόμα καὶ στὴ λαϊκὴ ἐπιστημονικὴ λογοτεχνία, οἱ Καθολικοὶ ἔχουν πολὺ λίγα πράγματα νὰ παρουσιάσουν, παρὰ τοὺς μεγάλους τοὺς ἀστρονόμους, ὡς τὸν πατέρα Σέκκι (Ἰησοῦιτη) καὶ παρὰ τὸ ὅτι ἡ ἀστρονομία εἶναι ἡ ἐπιστῆμη ποὺ ἐνδιαφέρει περισσότερο τὸ λαό. Αὐτὴ, ἡ Καθολικὴ λογοτεχνία, κἀθιδρῆ ἀπὸ τὴν Ἰησοῦιτικὴ ἀπολογητικὴ, ὡς τὴ μουσούδα τοῦ μουσχαριοῦ, χορτάτη ἀπὸ τὴν μικροπρεπῆ ποταπότητα. Ἡ ἀνεπάρκεια τῶν Καθολικῶν διανοουμένων καὶ ἡ μικρὴ ἐπιτυχία τῆς λογοτεχνίας τοὺς εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ εὐγλωττες ἀποδείξεις τοῦ βαθιοῦ χάσματος, ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴ θρησκεία καὶ στὸ λαό: αὐτὸς θρῖσκεται σὲ μιὰ ἀθλιότατη κατάσταση ἀδιαφορίας καὶ ἔλλειψης μιᾶς ζωογόνου πνευματικῆς ζωῆς: ἡ θρησκεία ἔχει παραμείνει στὴν κατάσταση τῆς δεισιδαιμονίας, μὰ δὲν ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ μιὰ νέα λαϊκὴ καὶ ἀνθρωπιστικὴ ἠθικότητα, λόγω τῆς ἀδυναμίας τῶν λαϊκῶν διανοουμένων, (ἡ θρησκεία οὐτε ἀντικαταστάθηκε οὐτε διαφοροποιήθηκε οὐτε ἔγινε ἐθνικὴ βαθύτατα ὅπως σὲ ἄλλες χώρες, ὅπως ὁ ἴδιος ὁ Ἰησοῦιτισμὸς στὴν Ἀμερικὴ: ἡ λαϊκὴ Ἰταλία θρῖσκεται ἀκόμα στὶς συνθήκες ποὺ δημιουργήθηκαν ἄμεσα ἀπὸ τὴν Ἀντιμεταρρύθμιση: ἡ θρησκεία, συνδυάστηκε πολὺ περισσότερο μὲ τὸ εἰδωλολατρικὸ φολκλόρ καὶ παρέμεινε σ' αὐτὸ τὸ στάδιο.

Τὸ μυθιστόρημα σὲ συνέχειες ἀντικαθιστᾷ (καὶ ὑποδογηθᾷ συγχρόνως) τὴ φαντασία τοῦ ἀνθρώπου τοῦ λαοῦ, εἶναι ἓνα πραγματικὸ ὄνειρο μὲ ἀνοιχτὰ μάτια. Ἄς δοῦμε αὐτὸ ποὺ ὑποστηρίζουν ὁ Φρόντ καὶ οἱ ψυχαναλυτὲς γιὰ τὸ ὄνει-

ρο με ανοιχτά μάτια. Σ' αυτή την περίπτωση, μπορεί να ειπωθεί ότι, στο λαό, η φαντασία εξαρτάται από το σύμπλεγμα κατωτερότητας (κοινωνικής), που καθορίζει μεγάλες φαντασιώσεις για την πρόθεση έκδικοησης, τιμωρίας των υπαιτίων για τα πάθη που έχουν υποφέρει, κλπ. Στόν «Κόμη Μοντεχρήστο», υπάρχουν όλα τα στοιχεία που νανουρίζουν αυτές τις φαντασιώσεις, ώστε να προσφέρουν ένα ναρκωτικό που καταπραΰνει την έντύπωση του κακού, κλπ.

### Λαϊκοί συγγραφείς.

Στό «Magzocco», στις 13 Σεπτέμβρη 1931, ο Άλντο Σοράνι (που επανειλημμένα ασχολήθηκε, σε διάφορα περιοδικά κι εφημερίδες, με τή λαϊκή λογοτεχνία) δημοσίευσε ένα άρθρο: «Σύγχρονοι λαϊκοί μυθιστοριογράφοι», όπου σχολιάζει τή σειρά των σχεδιασμάτων για τους «Διάσημους άγνωστους», δημοσιευμένων από τόν Σαρενσόλ στή «Nouvelles Littéraires» (γι' αυτά υπάρχει σημείωση παρακάτω). Πρόκειται για δημοφιλέστατους συγγραφείς περιπετειωδών μυθιστορημάτων σε συνέχειες, άγνωστων — ή σχεδόν — στο λόγοιο κοινό, λατρεμένα όμως και τυφλά ακολουθημένα από 'κεινο τó πιό μεγάλο άναγνωστικό κοινό, που καθορίζει τή μαστοδοτική κυκλοφορία και που από λογοτεχνία δέν καταλαβαίνει μέν τίποτα, αλλά θέλει να ενδιαφέρεται και να παθιάζεται μέ τις συναισθηματικές πλοκές των περιπετειών μέ έρωτες και έγκλήματα. Για τó λαό αὐτοί εἶναι οἱ ἀληθινοί συγγραφείς, και ὁ λαός νιώθει γι' αὐτούς ένα θαυμασμό και μίαν εὐγνωμοσύνη που αὐτοί οἱ μυθιστοριογράφοι τά διατηροῦν ἀκοίμητα, προμηθεύοντας τούς εκδότες και τούς άναγνώστες έναν δγκο έργου, τόσο συνεχές και τόσο επιβλητικό, ώστε φαίνεται άπίστευτο και άναπόδεικτο από δυνάμεις, δέ λέω διανοητικές, αλλά φυσικές. Ὁ Σοράνι παρατηρεῖ δτι αὐτοί οἱ συγγραφείς «έχουν άφοσιωθεί σ' ένα έξαντλητικό έργο και προσφέρουν μιά πραγματικά κοινή ύπηρεσία, άφού άτέλειωτες ομάδες άναγνωστών και άναγνωστριών δέν μποροῦν να κάνουν χωρίς αὐτά και οἱ εκ-

δότες πραγματοποιούν υπέρογκα κέρδη από την άσταμάτητη δραστηριότητά τους». Ο Σοράνι χρησιμοποιεί την έκφραση της «πραγματικά κοινής υπηρεσίας», αλλά της δίνει έναν ευτελή όρισμό, που δεν ανταποκρίνεται σ' εκείνον που γι' αυτόν γίνεται λόγος σ' αυτές τις σημειώσεις.

Ο Σοράνι σημειώνει ότι αυτοί οι συγγραφείς, όπως φαίνεται από τ' άρθρα του Σαρενσόλ, «έχουν κάνει πιά αύστηρά τὰ ἦθη τους και γενικά πιά έντιμη τή ζωή τους έδω και πάρα πολύ καιρό, έτσι που ο Πονσόν ντι Τερέλ ή ο Σαβιέ ντέ Μοντεπέν άπαιτούσαν μιá κοσμική φήμη και έκαναν τὰ πάντα για νά τή σιγουρέψουν... ύποστηρίζοντας ότι, τελικά, αυτοί δεν διέφεραν, από τους περισσότερο άκαδημαϊκούς συναδέλφους τους, σέ τίποτ' άλλο παρά σέ μιá διαφοροποίηση στον τρόπο γραφής. Έγραφαν όπως μιλούσαν, ένω οι άλλοι έγραφαν διαφορετικά άπ' ό,τι μιλούσαν (!)». Παρ' όλ' αυτά, άκόμα κι οί «διάσημοι άγνωστοί» άποτελούν κομμάτι, στη Γαλλία, συνδέσμων λογίων σάν τον Μοντεπέν. «Άς θυμηθούμε άκόμα και τó μίσος του Μπαλζάκ για τόν Σουε για τίς κοσμικές και οικονομικές επιτυχίες του.

Γράφει άκόμα ο Σοράνι: «Μιά έχι άμελητέα πλευρά της επιμονής εκείνης της λαϊκής λογοτεχνίας... προσφέρεται από τó πάθος του κοινού. Ειδικότερα, τó πολυπληθές γαλλικό κοινό, εκείνο τó κοινό που ο καθένας θεωρεί ότι είναι τó πιά έμπειρο, κριτικό και blasé του κόσμου, παρέμεινε πιστό στο περιπετειώδες μυθιστόρημα σέ συνέχειες. Προλεταριάτο και άστική τάξη είναι άκόμα σέ μεγάλες μάζες τόσο άφελεις (!), που έχουν άκόμα άνάγκη από τά άτελείωτα συγκινητικά και συναίσθηματικά άφηγήματα, τά φρικιαστικά ή τά lapmoyants για καθημερινή τροφή της περιέργειας και της συναισθηματικότητάς τους, που έχουν άκόμα άνάγκη νά συμμετέχουν άνάμεσα στους ήρωες της παρανομίας και σ' εκείνους του δικού της εκδίκησης». «Σ' αντίθεση με τó γαλλικό κοινό, τó άγγλικό ή τó άμερικάνικο έχι στραφεί στο ιστορικό - περιπετειώδες μυθιστόρημα [και οί γάλλοι, όχι;] ή σ' εκείνο της άστυνομικής περιπέτειας κ.λ.π. [κοινοί τόποι στους έθνικούς χαρακτήρες]».

«Όσο για τήν Ίταλία, πιστεύω ότι θά μπορούσε νά γί-

νει ή έρώτηση γιατί ή λαϊκή λογοτεχνία δέν είναι δημοφιλής στην 'Ιταλία». Δέν είναι ακριβές δέν ύπάρχουν στην 'Ιταλία, συγγραφείς, αλλά οι άναγνώστες είναι ένα πλθθος. «Μετά τόν Μαστριάνι και την 'Ινβερνίτσιο, μου φαίνεται ότι λείπουν ανάμεσά μας οι μυθιστοριογράφοι, οι ίκανοί νά κατακτήσουν τόν όγλο, κάνοντας νά τρομάξει και νά κλάψει ένα κοινό άφελών, εύκολόπιστων και άχόρταγων άναγνωστών. Γιατί αυτή ή κατηγορία μυθιστοριογράφων δέ συνέχισε (;) νά ριζώνει ανάμεσά μας. Ήταν ή λογοτεχνία μας άκόμα και στά θεμέλιά της τόσο άκαδημαϊκή και λόγια; Οι εκδότες μας δέν ήξεραν άραγε νά καλλιεργήσουν ένα φυτό που νομιζόταν για πολύ εύτελές; Ή έμεις, άκόμα και σ' αυτό τό πεδίο, νιώθαμε και νιώθουμε ίκανοποιημένοι με τό νά εισάγουμε ό,τι παράγουν οι άλλες άγορές; Βέβαια, δέν ύπάρχει τόση άφθονία — όπως στη Γαλλία — «διάσημων άγνώστων» και θά πρέπει νά ύπάρχει μιá κάποια αιλία, που ίσως θ' άξιζε τόν κόπο νά την ψάξουμε».

#### Διάφορα είδη λαϊκού μυθιστορήματος.

Ύπάρχει μιá ορισμένη ποικιλία κατηγοριών λαϊκού μυθιστορήματος και άξίζει νά σημειωθεί ότι, παρά τό ότι όλα τά είδη ταυτόχρονα άπολαμβάνουν μιá κάποια διάδοση κι έπιτυχία, προέχει όμως κατ' έξοχήν ένα από αυτά. Από αυτή την ύπεροχή είναι δυνατό νά καθοριστεί μιá άλλαγή στά βασικά γούστα, έτσι όπως από την παράλληλη έπιτυχία των διαφόρων κατηγοριών μπορεί ν' άποδειχτεί ότι ύπάρχουν στο λαό διάφορα πολιτιστικά στρώματα, διάφορες «μάζες συναισθημάτων», υπερέχουσες στο ένα ή στο άλλο στρώμα, διάφορα «πρότυπα ήρώων» λαϊκών. Τό νά καθοριστεί ένας κατάλογος άπ' αυτά τά είδη και ν' άποδειχτεί ιστορικά ή σχετική μικρότερη ή μεγαλύτερη έπιτυχία τους έχει έπομένως μιá σημασία όσον άφορά στους στόχους αυτού εδώ του δοκίμιου: 1) Κατηγορία Βίκτωρ Ούγκώ, Εύγένιος Σουε («Οι 'Αθλιοι», «Τά μυστήρια των Παρισίων») με χαρακτήρα σαφώς ιδεολογικό - πολιτικό, δημοκρατικής τάσης δεμένης με τίς ιδεο-

λογίες του 1400. 2) Κατηγορία συναισθηματική, όχι πολιτική με στενή έννοια, που όμως σ' αυτήν βρίσκει την έκφρασή του αυτό που θα μπορούσε να καθοριστεί σαν «μιά συναισθηματική δημοκρατία» (Ρίσεμπουργκ, Ντεκουρσέλ, κλπ.)· 3) Κατηγορία, που παρουσιάζεται σαν καθαρή σκευωρία, αλλά έχει ένα ιδεολογικό περιεχόμενο συντηρητικό - αντιδραστικό (Μοντεπέν)· 4) Το ιστορικό μυθιστόρημα του Άλεξ. Δουμά και του Πονσόν ντι Τερέλ, που εκτός από ιστορικό χαρακτήρα έχει και ιδεολογικο-πολιτικό, αλλά λιγότερο σαφή: 'Ο Πονσόν ντι Τερέλ, όμως, είναι συντηρητικός - αντιδραστικός και η εξύψωση των άριστοκρατών και των πιστών υπηρετών τους έχει ένα χαρακτήρα ξεκάθαρα διαφορετικό από τις ιστορικές αφηγήσεις του Άλεξάνδρου Δουμά, που, παρ' όλη αυτά, δεν έχει μια τάση σαφώς δημοκρατικο-πολιτική, αλλά διαπνέεται από γενικά και «όχι ενεργητικά» δημοκρατικά συναισθήματα, και συχνά πλησιάζει τη «συναισθηματική» κατηγορία· 5) Το αστυνομικό μυθιστόρημα, στις δύο του δ-ψεις (Λεκόκ, Ροκαμπόλ, Σέρλοκ Χόλμς, Άρσέν Λουπέν, κλπ.)· 6) Το μυθιστόρημα τρόμου (φαντάσματα, μυστηριώδη κάστρα κλπ.: Άννα Ράντκλιφ, κλπ.)· 7) Το μυθιστόρημα επιστημονικής περιπέτειας, ταξιδιωτικό, που μπορεί να είναι παρατραηγμένο ή απλά περιπετειώδες.

Κάθε μιά απ' αυτές τις κατηγορίες έχει ύστερα διαφορετικές εθνικές εκφράσεις (στην Άμερικη το περιπετειώδες μυθιστόρημα είναι η έποποιία των εξερευνητών, κλπ.). Μπορεί να παρατηρηθεί πώς στη συνολική παραγωγή κάθε χώρας υποβάσκει ένα εθνικιστικό συναίσθημα, όχι λεκτικά εκφρασιμένο, αλλά ύπονοούμενο επιτήδεια στην αφήγηση. Στόν Βέρν και στους γάλλους το αντιαγγλικό συναίσθημα, δεμένο με το χάσιμο των αποικιών και με την ενόχληση από τις θαλασσινές ήττες, είναι πολύ ζωντανό: Στο περιπετειώδες, ταξιδιωτικό, μυθιστόρημα, οι γάλλοι δεν συγκρούονται με τους γερμανούς, αλλά με τους άγγλους. Το αντιαγγλικό, όμως, συναίσθημα είναι ζωντανό ακόμα και στο ιστορικό μυθιστόρημα και φτάνει μέχρι και το συναισθηματικό (π.χ. Γεωργία Σάνδη: αντίδραση για τον εκατονταετή πόλεμο και

για τὴ δολοφονία τῆς Ζάν ντ' Ἄρκ και για τὸ τέλος τοῦ Ναπολέοντα).

Στὴν Ἰταλία, καμιά ἀπ' αὐτὲς τίς κατηγορίες δὲν εἶχε (πολυάριθμοι) συγγραφεῖς κάποιας ἀξίας (ὄχι λογοτεχνικῆς ἀξίας, ἀλλὰ «ἐμπορικῆς», ἐφευρετικότητας, ἐξυπνης κατασκευῆς σκευωριῶν, πολυμήχανων, ναί, ἀλλὰ ἐπεξεργασμένων μ' ἓναν ὀρισμένο ὀρθολογισμό). Οὔτε κι αὐτὸ τὸ ἀστυνομικὸ μυθιστόρημα, πού εἶχε τόση διεθνή ἐπιτυχία (και χρηματικὴ για τοὺς συγγραφεῖς και τοὺς ἐκδότες) εἶχε στὴν Ἰταλία τοὺς συγγραφεῖς του. Κι ὅμως, πολλὰ μυθιστορήματα, εἰδικὰ ἱστορικά, ἔχουν πάρει σὰ θέμα τους τὴν Ἰταλία και τὰ ἱστορικά γεγονότα τῶν πόλεων τῆς, τῶν ἐπαρχιῶν, τῶν θεσμῶν και τῶν ἀνθρώπων. Ἔτσι, ἡ ἱστορία τῆς Βενετίας, μὲ τίς πολιτικὲς ὀργανώσεις τῆς, ἔδωσε και συνεχίζει νὰ δίνει θέματα στοὺς λαϊκοὺς μυθιστοριογράφους ὄλων τῶν χωρῶν, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἰταλία. Μιά κάποια ἐπιτυχία εἶχε στὴν Ἰταλία ἡ λαϊκὴ λογοτεχνία ἡ σχετικὴ μὲ τὴ ζωὴ τῶν ληστῶν, ἀλλὰ ἡ παραγωγὴ εἶναι πάρα πολὺ χαμηλῆς ἀξίας.

Ἡ τελευταία και πῶς πρόσφατη κατηγορία εἶναι ἡ ἐρωτικὴ ζωὴ, πού μὲ κάθε τρόπο ἀντιπροσωπεύει μιὰν ἀσυνείδητη προσπάθεια νὰ ἱκανοποιηθοῦν οἱ πολιτιστικὲς ἀνάγκες ὀρισμένων λαϊκῶν στρωμάτων, πολιτιστικὰ πῶς ἐμπειρῶν, πού δὲν ἱκανοποιοῦνται μὲ τὴν ἱστορία τῆς κατηγορίας τοῦ Δουμᾶ. Ἀκόμα κι αὐτὴ ἡ λογοτεχνία δὲν ἔχει στὴν Ἰταλία πολλοὺς ἐκπροσώπους (Ματζουκέλι, Τσέζαρε Τζιαντίνι, κλπ.): Ὅχι: μόνο οἱ ἱταλοὶ συγγραφεῖς δὲ συγκρίνονται ἀριθμητικὰ στὸ ἐπίπεδο τῆς παραγωγῆς και λογοτεχνικῶν χαρισμάτων πού προσφέρουν εὐχαρίστηση στοὺς γάλλους, στοὺς γερμανοὺς, στοὺς ἀγγλους, ἀλλὰ αὐτὸ πού εἶναι πῶς σημαντικό, αὐτοὶ διαλέγουν τὰ θέματά τους ἔξω ἀπὸ τὴν Ἰταλία (ὁ Ματζουκέλι: και ὁ Τζιαντίνι στὴ Γαλλία, ὁ Ἐουκάρντο Μομλιάνο στὴν Ἀγγλία), για νὰ προσαρμοστοῦν στὸ λαϊκὸ ἱταλικὸ γούστο, πού ἔχει διαμορφωθεῖ ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ μυθιστορήματα, εἰδικότερα ἀπὸ τὰ γαλλικά. Ὁ ἱταλὸς λόγιος δὲν θὰ ἔγραφε μιὰ ἐρωτικὴ βιογραφία τοῦ Μασσανιέλο, τοῦ Μικέλε ντὶ Λάντο, τοῦ Κόλα ντὶ Ριέντζο, χωρὶς νὰ αἰσθάνεται ὑποχρεωμένος νὰ τὴν παραγεμίσει μὲ ἀνιαρὲς, ρητορικὲς



«σφήνες για στήριξη», γιατί δεν είναι πιστευτά, δεν μπορεί να τα σκεφτεί... κ.λ.π. Ἀληθεύει ὅτι ἡ ἐπιτυχία τῶν ἐρωτικῶν βίων ἔχει παρακινήσει πολλοὺς ἐκδότες ν' ἀρχίσουν τὴ δημοσίευση βιογραφικῶν σειρῶν, ἀλλὰ πρόκειται γιὰ βιβλία πού ἔχουν τὴν ἴδια σχέση μὲ τὴν ἐρωτικὴ ἱστορία, πού ἔχει καὶ ἡ «Καλόγρια τῆς Μόντζα» μὲ τὸν «Κόμη Μοντεχρήστο». Πρόκειται γιὰ τὸ συνηθισμένο βιογραφικὸ σχῆμα, συχνὰ φιλολογικὰ ἀλάνθαστο, πού μπορεί νὰ βρεῖ τὸ πολὺ - πολὺ καμιά χιλιάδα ἀναγνωστῶν, μὰ πού δὲν μπορεί νὰ γίνῃ δημοφιλές.

Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι μερικές ἀπὸ τίς κατηγορίες λαϊκοῦ μυθιστορήματος πού προαναφέρθηκα ἔχουν μὴν ἀναλογία στὸ θέατρο καὶ σήμερα στὸν κινηματογράφο. Στὸ θέατρο, ἡ ἀξιοσημείωτη ἐπιτυχία τοῦ Ντάριο Νικοντέμι ὀφείλεται βέβαια σ' αὐτὸ πού ἐκεῖνος μπόρεσε νὰ δραματοποιήσῃ, ἀφετηριακὰ σημεῖα καὶ κίνητρα, δεμένα μ' ἐξοχο τρόπο στὴ λαϊκὴ ἰδεολογία: ὅπως στὸ «Σκάμπολο», «Αἰγκρέτ», στὴ «Βολάτα», κλπ. Ἀκόμα καὶ στὸν Τζοακίνο Φορτσάνο ὑπάρχει κάτι τέτοιο, ἀλλὰ πάνω στὸ πρότυπο τοῦ Πονσόν ντι Τερέλ, μὲ συντηρητικὲς τάσεις. Τὸ θεατρικὸ ἔργο πού εἶχε τὴ μεγαλύτερη λαϊκὴ ἐπιτυχία εἶναι τὸ «Λὰ μόντε τσιβίλε» τοῦ Τζιακομέτι, ἰταλικοῦ χαρακτήρα: Δὲν εἶχε ἀξιολογούμενους (μὲ τὴ μὴ λογοτεχνικὴ ἔννοια, πάντα). Σ' αὐτὴ τὴ θεατρικὴ διανομὴ μπορεί νὰ σημειωθεῖ πῶς μὰ ὀλόκληρη σειρά θεατρικῶν συγγραφέων, μεγάλης φιλολογικῆς ἀξίας, μποροῦν ν' ἀρέσουν πάρα πολὺ ἀκόμα καὶ στὸ λαϊκὸ κοινό: Τὸ «Κάζα νι μπάμπολα» (κουκλόσπιτο), τοῦ Ἴφεν, εἶναι εὐχάριστο στοὺς κατοίκους τῆς πόλης, στὸ βαθμὸ πού τὰ παρουσιαζόμενα συναίσθηματα καὶ ἡ ἠθικὴ τάση τοῦ συγγραφέα, βρίσκουν μὴ βαθιὰ ἀπήχηση στὴν ψυχολογία τοῦ λαοῦ. Καὶ τί, ἄλλωστε, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι τὸ λεγόμενο «θέατρο τῶν ἰδεῶν», ἂν ὄχι αὐτό: οἱ ἀναπαραστάσεις τῶν παθῶν, δεμένες μὲ τὰ ἦθη, μὲ δραματικὲς λύσεις, πού παρουσιάζουν μὴ «σταδιακὴ» κάθαρση, πού παρουσιάζουν τὸ θεατρικὸ ἔργο τῆς πιδ προοδευτικῆς πνευματικῆς καὶ ἠθικῆς μερίδας μᾶς κοινωνίας, καὶ πού ἐκφράζουν τὴν ὑπερμεγέθη ἱστορικὴ ἀνάπτυξη στὰ ἴδια ὑπάρχοντα ἔθνη; Αὐτὰ τὰ πάθη καὶ αὐτὸ τὸ

θεατρικό έργο όμως πρέπει ν' αναπαραστώνται και όχι ν' αναπτύσσονται σαν μιὰ τοποθέτηση, μιὰ προπαγανδιστική συζήτηση δηλαδή, ό συγγραφέας πρέπει νά ζει στον πραγματικό κόσμο, μ' όλες τις αντιφατικές αναγκαιότητες ούτε νά εκφράζει συναισθήματα, πού τά έχει πάρει μονάχα από τά βιβλία.

### Μυθιστόρημα και λαϊκό θέατρο.

Τό λαϊκό θεατρικό έργο ονομάζεται μέ μιὰ περιφρονητική σημασία δράμα ή δραμώνας τής άρένας, ίσως γιατί ύπάρχουν σέ μερικές πόλεις θέατρα υπαίθρια πού ονομάζονται άρένες. (Ή Άρένα του Ήλιου στη Μπολόνια). Άς θυμηθούμε αυτό πού έγραψε ό Έντουάρντο Μπουτέ για τά κλασικά θεάματα (Αίσχύλος, Σοφοκλής), πού ό θίασος τής «Σταθερής Κομπανίας» τής Ρώμης, διευθυνόμενη άκριβώς από τόν Μπουτέ, έδινε στην Άρένα του Ήλιου στην Μπολόνια τή Δευτέρα, μέρα τών πλουστρών, και για τή μεγάλη έπιτυχία πού είχαν αυτές οι παραστάσεις\*.

Πρέπει επίσης νά τονιστεί ή έπιτυχία πού είχαν πάντα στις λαϊκές μάζες μερικά θεατρικά έργα του Σαίξπηρ, αυτό πού αποδεικνύει άκριβώς πώς είναι δυνατό για μερικούς νά είναι μεγάλοι καλλιτέχνες και ταυτόχρονα «λαϊκοί».

Στό «Magzocco», στις 17 Νοέμβρη του 1929 δημοσιεύτηκε μιὰ σημείωση του Γκάιο (Αντόλφο Όρβιέτο) πολύ σημαντική: «“Νταντόν”, τό μελόδραμα και τό “μυθιστόρημα στη ζωή”». Ή σημείωση λέει: «Μιά θεατρική συντροφιά πού “δημιουργήθηκε” πρόσφατα και πού συμπεριέλαβε ένα ρεπερτόριο μεγάλων λαϊκών θεαμάτων, από τόν «Κόμη Μοντεχρήστο» μέχρι τής «Δύο όρφανές» μέ τή δικαιολογημένη έλπίδα νά ξαναφέρει λίγο κόσμο στό θέατρο, είδε νά εισακούον-

\* Αυτές οι άναμνήσεις τής θεατρικής ζωής του Μπουτέ είχαν δημοσιευτεί για πρώτη φορά στο περιοδικό «Il Viandante», πού εκδιδόταν στο Μιλάνο, από τόν Τομάζο Μονιτσέλι, στα χρόνια 1908-1909.

ται οί επιθυμίες της στή Φλωρεντία, μ' Ένα πρόσφατο θεατρικό Έργο Ούγγρου συγγραφέα με υπόθεση παρμένη από τή γαλλική επανάσταση: «Νταντόν». Τό θεατρικό Έργο είναι του γτέ Πεκάρ και είναι «καθαρά παθητική» δραματική υπόθεση με φανταστικές λεπτομέρειες έσχατης έλευθερίας (π.χ. ο Ροβεσπιέρος, ο Σαιν - Ζύστ παρίστανται στή δίκη του Νταντόν και φιλονικούν μαζί του, κλπ.). «Αλλά είναι δραματική υπόθεση φτιαγμένη επιπόλαια, που μεταχειρίζεται τις παλιές αλάνθαστες μεθόδους του λαϊκού θεάτρου, χωρίς επικίνδυνες παρεκκλίσεις τής εποχής. Όλα είναι στοιχειώδη, περιορισμένα, όριστικά. Οί δυνατές πινελιές και οί κραυγές έναλάσσονται με τά κατάλληλα σήσηματα και τό κοινό άνασαινει και συγκατατίθεται. Δείχνει νά παθιάζεται και νά διασκεδάζει. Είναι όμως αυτός ο καλύτερος δρόμος για νά τό ξαναφέρουμε στό θέατρο πρόζας;»

Τό συμπέρασμα του Όρδιέτο είναι σημαντικό. Έτσι στα 1929, για νά έχουμε στό θέατρο κοινό, είναι ανάγκη νά παρουσιάσουμε τον «Κόμη Μοντεχρήστο» και τις «Δύο όρφανές» και στα 1930, για νά διαβάζονται οί έφημερίδες είναι ανάγκη νά δημοσιεύουμε σέ συνέχειες τον «Κόμη Μοντεχρήστο» και τον «Τζιουζέπε Μπάλαμο».

### Ό Βέρν και τό ταξιδιωτικο-έπιστημονικό μυθιστόρημα.

Στά βιβλία του Βέρν δέν υπάρχει ποτέ τίποτα τό ολοκληρωτικά αδύνατο: Οί «δυνατότητες», που διαθέτουν οί ήρωες του Βέρν, είναι ανώτερες από εκείνες που υπάρχουν πραγματικά στην εποχή του, αλλά όχι πολύ ανώτερες και ιδιαίτερα όχι «έξω» από τή γραμμή ανάπτυξης των έπιστημονικών κατακτήσεων που πραγματοποιούνται: ή φαντασία δέν είναι ολοκληρωτικά «αύθαιρτη» και γι' αυτό έχει τήν Ικανότητα νά έξάπτει τήν φαντασία του αναγνώστη, που έχει κιόλας κατακτηθεί από τήν ιδεολογία τής αναπόφευκτης έπιστημονικής προόδου για τήν κυριαρχία και τον έλεγχο των φυσικών δυνάμεων.

Διαφορετική είναι ή περίπτωση του Ουέλς και του Πόε,

δπου ακριβώς κυριαρχεί κατ' ἐξοχήν τὸ «αὐθαίρετο», ἂν καὶ τὸ σημεῖο ἐκκίνησης μπορεῖ νὰ εἶναι λογικὸ καὶ τοποθετημένο μέσα σὲ μιὰ συγκεκριμένη ἐπιστημονικὴ πραγματικότητα: στὸν Βέρν ὑπάρχει ἡ συμμαχία τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος καὶ τῶν ὑλικῶν δυνάμεων· στὸν Οὐέλς καὶ στὸν Πέε τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα ὑπερσχύει καὶ γι' αὐτὸ ὁ Βέρν στάθηκε περισσότερο δημοφιλῆς, ἐπειδὴ ἦταν περισσότερο κατανοητός. Αὐτὴ, ὁμῶς, ἡ ἰσορροπία στὰ ρομαντικὰ κατασκευάσματα τοῦ Βέρν ἔγινε συγχρόνως ἓνα δριε, στὸ χρόνο, στὴ δημοτικότητά του (ἐκτός ἀπὸ τὴν ἑλλιπῆ καλλιτεχνικὴ ἀξία): ἡ ἐπιστήμη ἔχει ξεπεράσει τὸν Βέρν καὶ τὰ βιβλία του δὲ «διεγείρουν» πιά «τὴν ψυχὴ».

Κάτι παρόμοιο μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ γιὰ τὶς ἀστυνομικὲς περιπέτειες, π.χ. τοῦ Κόναν Ντόουλ· γιὰ τὴν ἐποχὴ τους ἦταν συναρπαστικὲς, σήμερα δὲν προκαλοῦν σχεδὸν τίποτα κι αὐτὸ γιὰ διάφορους λόγους: γιὰτὶ ὁ κόσμος τῶν ἀστυνομικῶν κατορθωμάτων εἶναι σήμερα πιὸ γνωστός, ἐνῶ ὁ Κόναν Ντόουλ, σ' ἓνα μεγάλο βαθμὸ, τὸν ἀποκάλυπτε τουλάχιστο σ' ἓνα μεγάλο ἀριθμὸ φιλήσυχων ἀναγνωστῶν. Ἰδιαίτερα ὁμῶς, ἐπειδὴ στὸν Σέρλοκ Χόλμς ὑπάρχει μιὰ λογικὴ ἰσορροπία (μεγάλῃ) ἀνάμεσα στὴν ἐξυπνάδα καὶ τὴν ἐπιστήμη. Σήμερα εἶναι περισσότερο ἐνδιαφέρουσα ἡ ἀτομικὴ προσφορὰ τοῦ ἥρωα, ἡ «ψυχικὴ» τεχνικὴ καθ' ἑαυτὴ, καὶ γι' αὐτὸ ὁ Πέε καὶ ὁ Τσέστερτον εἶναι πιὸ ἐνδιαφέροντες.

Στὸ «Magzocco», στίς 19 Φλεβάρη 1928, ὁ Αντόλφο Φάτζι («Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸν Ἰούλιο Βέρν») γράφει ὅτι ὁ ἀντιαγγλικὸς χαρακτήρας πολλῶν μυθιστορημάτων τοῦ Βέρν, πρέπει ν' ἀναχθεῖ σ' ἐκείνην τὴν περίοδο τοῦ ἀνταγωνισμοῦ ἀνάμεσα στὴ Γαλλία καὶ στὴν Ἀγγλία, ποὺ ἀποκορυφώθηκε στὸ ἐπεισόδιο τῆς Φασόντα. Ἡ διαπίστωση εἶναι λανθασμένη καὶ ἀναχρονιστικὴ: ὁ ἀντιβρετανισμὸς ἦταν (καὶ ἴσως νὰ εἶναι ἀκόμα) ἓνα βασικὸ στοιχεῖο τῆς λαϊκῆς γαλλικῆς ψυχολογίας· ὁ ἀντιγερμανισμὸς εἶναι σχετικὰ πρόσφατος, καὶ ἦταν λιγότερο ριζωμένος ἀπὸ τὸν ἀντιβρετανισμὸ, δὲν ὤπηρχε πρὶν ἀπὸ τὴ γαλλικὴ ἐπανάσταση καὶ ὀξύνθηκε μετὰ τὸ 1870, μετὰ ἀπὸ τὴν ἥττα καὶ τὴν ὀδυνηρὴ ἐντύπωση ὅτι ἡ Γαλλία δὲν ἦταν τὸ πιὸ δυνατό, σὲ στρατιωτικὸ καὶ πολι-

τικό επίπεδο, έθνος τής δυτικής Εύρώπης, έπειδή ή Γερμανία από μόνη τής, όχι μέ συμμαχία, είχε νικήσει τή Γαλλία. Ό αντιαγγλισμός άνάγεται στή διαμόρφωση τής σύγχρονης Γαλλίας σάν κράτος έναίιο και σύγχρονο, δηλαδή στόν 100ετή πόλεμο και στίς έπιπτώσεις πού είχε στή λαϊκή φαντασία τής έποχής τής Ζάν ντ' Άρκ' δυνάμωσε πρόσφατα από τούς πολέμους γιά τήν ήγεμονία τής ήπείρου (και τού κόσμου), άποκορυφώθηκε στή γαλλική επανάσταση και στήν έποχή τού Ναπολέοντα: τό έπεισόδιο τής Φασόντα, παρ' όλη τήν βαρύτητά του, δέν μπορεί νά παραγκωνιστεί άπ' αύτή τήν έπιβλητική παράδοση πού καταμαρτυρείται: άπ' όλη τή γαλλική λαϊκή λογοτεχνία.

### *Γιά τό άστυνομικό μυθιστόρημα.*

Τό άστυνομικό μυθιστόρημα γεννήθηκε στό περιθώριο τής λογοτεχνίας πάνω στίς «διάσημες δίκες». Μ' αύτήν, έξάλλου, είναι συνδεδεμένο και τό μυθιστόρημα τού είδους τού «Κόμη Μοντεχρήστο» άκόμα κι έδώ, άραγε, δέν πρόκειται γιά «διάσημες δίκες» μυθιστορηματοποιημένες, χρωματισμένες μέ τή λαϊκή ιδεολογία γύρω από τήν διαχείρηση τής δικαιοσύνης, ιδιαίτερα άν σ' αύτήν μπλέκονται πολιτικά πάθη; Μήπως ό Ροντέν τού «Περιπλανώμενου Ίουδαίου» δέν είναι ό τύπος τού όργανωτή τών «άπεχθών ραδιουργιών», πού δέ σταματάει μπροστά σ' όποιοδήποτε έγκλημα και δολοφονία, ένώ ό πρίγκηπας Ροδόλφος, αντίθετα, δέν είναι ό «φίλος τού λαού», πού έμποδίζει άλλες ραδιουργίες και έγκλήματα; Τό πέραςμα από ένα τέτοιο είδος μυθιστορήματος σ' εκείνο τό καθαρά περιπετειώδες έχει ύπογραμμιστεί από ένα προσές σχηματοποίησης καθαρής ραδιουργίας, άφου έχει διυλισθεί από κάθε στοιχείο δημοκρατικής και μικροαστικής ιδεολογίας: όχι πιά ό άγώνας τού καλού, άπλου και γενναϊόδωρου λαού από τή μία μεριά και τών σκοτεινών δυνάμεων τής τυραννίας από τήν άλλη (οί Ίησούτες, μωστική άστυνομία, δεμένη μέ τό δικίο τού κράτους ή μέ τή φιλοδοξία τών μεμονωμένων πριγκήπων, κλπ.), αλλά, μόνο, ό άγώνας άνάμεσα στό

επαγγελματικό και οργανωμένο έγκλημα και στις δυνάμεις έννομης τάξης, ιδιωτικές ή δημόσιες, πάνω στη βάση των έγγραφων νόμων.

Η συλλογή των «διάστημων δικιών», στην περίφημη γαλλική συλλογή, είχε την απήχυσή της στις άλλες χώρες· μεταφράστηκε στα Ιταλικά, τουλάχιστο μερικά, ή γαλλική συλλογή για τις δίκες που απόχτησαν φήμη σ' όλη την Ευρώπη, όπως εκείνη του Φουαλντέ, για τη δολοφονία του ταχυδρόμου της Λυών, κλπ.

Η «δικαστική δραστηριότητα» ήταν πάντα ενδιαφέρουσα και συνεχίζει να είναι· ή στάση του κοινού αισθήματος απέναντι στο δικαστικό σώμα (πάντα ύποπτημένο, και γι' αυτό άλλωστε ή επιτυχία του ιδιωτικού ή έρασιτέχνη αστυνομικού) και απέναντι στον έγκληματία συχνά μεταβάλλεται ή τουλάχιστο παίρνει διάφορες αποχρώσεις. Ο μεγάλος έγκληματίας συχνά παρουσιάζεται ανώτερος από το δικαστικό σώμα, ακριβώς σαν αντιπρόσωπος της πραγματικής δικαιοσύνης: έπιρροή του ρομαντισμού, «Οί ληστές» του Σίλλερ· τα παραμύθια του Χόφμαν, ή Άννα Ράντκλιφ, ο Βωτρέν του Μπαλζάκ.

Ο χαρακτήρας του Ίαβέρη, στους «Άθλιους» είναι ενδιαφέρων από την άποψη της λαϊκής ψυχολογίας. Ο Ίαβέρης είχε άδικο από την άποψη της «πραγματικής δικαιοσύνης», αλλά ο Ούγκώ τον παρουσιάζει με τρόπο συμπαθητικό, σαν «άνθρωπο με χαρακτήρα» ύποταγμένο στο «άδριστο» καθήκον κλπ.· από τον Ίαβέρη γεννιέται ίσως μιά παράδοση, που σύμφωνα μ' αυτήν ακόμα και ο αστυνομικός μπορεί να είναι «άξιόσεβαστος».

Ο Ροκαμπόλ του Πονσόν ντι Τερέλ. Ο Γκαμποριό συνεχίζει την αποκατάσταση του αστυνομικού με τον «Μεσέ Λεκόκ», που ανοίγει τον δρόμο στον Σέρλοκ Χόλμς. Δεν είναι αλήθεια ότι οι έγγλέζοι στο «δικαστικό» μυθιστόρημα παρουσιάζουν την «υπεράσπιση του νόμου» ενώ οι γάλλοι την εξιδανίκευση του έγκληματία. Πρόκειται για έναν «πολιτιστικό» περίπατο, που όφειλεται στο ότι αυτή ή λογοτεχνία διαδίδεται ακόμα και σε όρισμένα καλλιεργημένα στρώματα. Άς θυμηθούμε ότι ο Σουε που τον είχαν τόσο διαβάσει οι

δημοκρατικοί από τις μεσαίες τάξεις, έχει επινοήσει ένα δολοκλήρο σύστημα καταδίωξης του επαγγελματικού εγκληματιού.

Σ' αυτήν την αστυνομική λογοτεχνία υπήρξαν πάντα δύο ρεύματα: το μηχανικό, της ραδιουργίας και το καλλιτεχνικό: 'Ο Τσέστερτον είναι σήμερα ο μεγαλύτερος εκπρόσωπος της «καλλιτεχνικής» πλευράς, όπως ήταν κάποτε ο Πόε: ο Μπαλζάκ με τον Βωτρέν καταπαίνεται με τον εγκληματία, αλλά «τεχνικά» δεν είναι συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων.

Πρέπει να κοιτάξουμε το βιβλίο του 'Ανρὺ Ζαγκό, «Βιντόκ», εκδ. Μπέργκερ - Λεβρώ, Παρίσι 1930. 'Ο Βιντόκ έδωσε την αφορμή για τον Βωτρέν του Μπαλζάκ και στον 'Αλέξανδρο Δουμά (τον ξαναβρίσκουμε ακόμα λιγάκι στον Ζάν Βαλζάν του Ουγκώ και ιδιαίτερα στον Ροχαμπόλ). 'Ο Βιντόκ καταδικάστηκε σε όχτώ χρόνια φυλακή σαν παραχαράκτης, για μιá επιπολαιότητά του: είκοσι αποδράσεις, κλπ. Στά 1812, κατατάχτηκε στην αστυνομία του Ναπολέοντα και για 15 χρόνια διηύθυνε μιá ομάδα πρακτόρων δημοσυργημένη ακριβώς γι' αυτόν: έγινε διάσημος για τις έντυπωσιακές συλλήψεις. 'Απολυμένος από τον Λουδοβίκο Φίλιππο, ίδρυσε ένα ιδιωτικό γραφείο για ν τ ε τ έ κ τ ι β ς, αλλά με ελάχιστη επιτυχία: μπορούσε να εργαστεί μόνο στις γραμμές της κρατικής αστυνομίας. Πέθανε στα 1857. "Αφησε τ' «'Απομνημονεύματά» του, που δεν γράφτηκαν μονάχα απ' αυτόν και περιέχουν πολλές υπερβολές και καυχησιολογίες.

"Ας δούμε και το άρθρο του "Αλντο Σοράνι, «'Ο Κόναν Ντόουλ και ή επιτυχία του αστυνομικού μυθιστορητήματος», στον «Pégaso» του Αυγούστου 1930: είναι αξιοσημείωτο για την ανάλυση αυτού του είδους της λογοτεχνίας και για τις διάφορες υποδιαρέσεις που είχε μέχρι τώρα. Μιά που ο λόγος έφερε τον Τσέστερτον και για τή σειρά των διηγημάτων του πατέρα Μπράουν, ο Σοράνι δεν παίρνει υπ' όψη του δύο πολιτιστικά στοιχεία που φαίνονται βασικά: α) δεν αναφέρεται στην κωμικοτραγική ατμόσφαιρα που εκδηλώνεται ιδιαι-

τερα στο βιβλίο «Η άθωότητα του πατέρα Μπράουν» που είναι και το καλλιτεχνικό στοιχείο που εξυψώνει το αστυνομικό διήγημα του Τσέστερτον, όταν, όχι πάντα, ή έκφραση είναι απόλυτα επιτυχημένη. β) Δεν αναφέρεται στο γεγονός ότι τα διηγήματα του πατέρα Μπράουν είναι «απολογητικές» του καθολικισμού και του ρωμαϊκού κλήρου, εκπαιδευμένος να γνωρίζει όλες τις πτυχές της ανθρώπινης ψυχής, εξασκημένος από την εξομολόγηση και από τη θέση του σαν πνευματικού οδηγού και ενδιάμεσου ανάμεσα στον άνθρωπο και τη θεότητα, ενάντια στον «επιστημονισμό» και τη θετικιστική ψυχολογία του προτεστάντη Κόναν Ντόουλ. Ο Σοράνι, στο άρθρο του, αναφέρεται στις διάφορες προσπάθειες, ειδικότερα στις αγγλοσαξωνικές, και μεγαλύτερης λογοτεχνικής σημασίας για να τελειοποιήσει τεχνικά το αστυνομικό μυθιστόρημα. Το άρχετυπο είναι ο Σέρλοκ Χόλμς, με τα δυο βασικά του χαρακτηριστικά: του επιστήμονα και του ψυχολόγου: προσπαθεί να τελειοποιήσει το ένα ή το άλλο χαρακτηριστικό ή και τα δυο μαζί. Ο Τσέστερτον έχει ακριβώς επιμένει στο ψυχολογικό στοιχείο, στο παιχνίδι αναλύσεων και συνθέσεων με τον πατέρα Μπράουν, αλλά φαίνεται ότι έχει υπερβάλει πολύ στην τάση του προκειμένου για τον τύπο του ποιητή - αστυνομικού Γκαμπριέλ Γκάλ.

Ο Σοράνι σκισάρεει ένα πλαίσιο της πρωτοφανούς επιτυχίας του αστυνομικού μυθιστορήματος σ' όλες τις τάξεις της κοινωνίας και προσπαθεί να ταυτίσει την ψυχολογική καταγωγή τους: θα ήταν μία εκδήλωση ανταρσίας ενάντια στη μηχανικότητα και τη στατικότητα της σύγχρονης ζωής, ένας τρόπος να δραπετεύσει κανείς από τον καθημερινό κατακερματισμό. Άλλά αυτή η εξήγηση μπορεί να εφαρμοστεί σ' όλες τις μορφές της λογοτεχνίας λαϊκής ή έντεχνης: από την ιπποτική ποίηση (ο Δόν Κιχώτης δεν προσπαθεί να δραπετεύσει κι αυτός, ακόμα και πραχτικά, από τον κατακερματισμό και τη στατικότητα της καθημερινής ζωής ενός Ισπανικού χωριού;) στο μυθιστόρημα σε συνέχειες διαφόρων ειδών. Θα ήταν, λοιπόν, δηλαδή λογοτεχνία και η ποίηση ένα ναρκωτικό ενάντια στη χυδαιότητα; Με κάθε τρόπο το άρθρο του Σοράνι είναι αναγκαίο για μία μελλοντική έρευνα



πιδ οργανική πάνω σ' αυτό τὸ εἶδος τῆς λαϊκῆς λογοτεχνίας.

Τὸ πρόβλημα: γιατί εἶναι διαδεδομένη ἡ αστυνομική λογοτεχνία; Εἶναι μιὰ εἰδική ὄψη τοῦ πιδ γενικοῦ προβλήματος: γιατί εἶναι διαδεδομένη ἡ μὴ καλλιτεχνική λογοτεχνία; Γιὰ πραχτικούς, ἀναντίρρητα καὶ πολιτιστικούς λόγους (πολιτικούς καὶ ἠθικούς): Καὶ αὐτὴ ἡ γενικὴ ἀπάντηση εἶναι ἡ πιδ ἀκριβῆς στὰ παραπλήσια ὄριά της. Ἄλλὰ καὶ ἡ καλλιτεχνική λογοτεχνία ἀκόμα, δὲν διαδίδεται γιὰ πραχτικούς ἢ γιὰ πολιτικούς καὶ ἠθικούς λόγους, κι αὐτὴ, καὶ μόνο ἔμμεσα γιὰ λόγους καλλιτεχνικῆς καλαισθησίας, ἔρευνας κι ἀπόλαυσης τῆς ἡμορφιάς; Στὴν πραγματικότητα, ἕνα βιβλίο διαδίδεται μετὰ ἀπὸ πραχτικὲς προτροπές (καὶ χρειάζεται νὰ ἐρευνηθεῖ γιατί ὀρισμένες προτροπές γενικεύονται περισσότερο ἀπὸ τίς ἄλλες) καὶ ξαναδιαδίδεται γιὰ καλλιτεχνικούς λόγους. Ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση δὲν προκαλεῖται σχεδὸν ποτὲ ἀπὸ τὸ πρῶτο διάβασμα. Αὐτὸ ἐπαληθεύεται ἀκόμα περισσότερο στὸ θέατρο, ὅπου ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση τοῦ θεατῆ εἶναι ἐλάχιστη σὲ ποσοστὸ σὲ σχέση μὲ τὸ ἐνδιαφέρον του: γιατί στὴ σκηνὴ παίζουσι ῥόλο ἄλλα στοιχεῖα πολλὰ ἀπὸ τὰ ὅποια δὲν εἶναι οὔτε κἀν διανοητικά, ἀλλὰ ἀπλὰ φυσιολογικά ὅπως τὸ sex appeal, κλπ. Σὲ ἄλλες περιπτώσεις, ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση στὸ θέατρο δὲν πηγάζει ἀπὸ τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἑρμηνεία τῶν ἠθοποιῶν καὶ τὴν παρουσίαση τοῦ σκηνοθέτη: σ' αὐτὲς τίς περιπτώσεις, καὶ τὸ λογοτεχνικὸ κείμενο τοῦ θεατρικοῦ ἔργου, πὸν προσφέρει τὸ πρόσχημα γιὰ τὴν παρουσίαση, δὲν πρέπει νὰ εἶναι «δύσκολο» καὶ ψυχολογικὰ ψεύτικο, ἀλλὰ ἀντίθετα «στοιχειῶδες καὶ λαϊκό», μὲ τὴν ἔννοια ὅτι τὰ πάθη πὸν ἀναπαρασταίνονται εἶναι: τὰ πιδ βαθιὰ «ἀνθρώπινα» καὶ ἀμεσης ἐμπειρίας (ἐκδίχηση, τιμὴ, μητρικὴ ἀγάπη κλπ.) καὶ γι' αὐτὸ ἡ ἀνάλυση περιπλέκεται καὶ σ' αὐτὲς τίς περιπτώσεις.

Οἱ μεγάλοι παραδοσιακοὶ ἠθοποιοὶ χειροκροτήθηκαν στὸ «Μόρτε ταιβίλε», στὶς «Δύο ὄρφανές», στὸ «Κοφίνι τοῦ παπα-Μαρτέν», κλπ., περισσότερο ἀπ' ὅ,τι στὶς πολύπλοκες ψυχολογικὲς μηχανογραφίες: στὴν πρώτη περίπτωσι τὸ χειροκρότημα ἦταν χωρὶς ἐπιφυλάξεις· στὴ δευτέρη, ἦταν πιδ ψυ-

χρό, προορισμένο νά φτάσει στον αγαπημένο από το κοινό συγγραφέα, από την εργασία που παρουσιάστηκε κλπ.

Μιά παρόμοια αιτιολόγηση, μ' εκείνη του Σοράνι, της επιτυχίας των λαϊκών μυθιστορημάτων βρίσκεται σ' ένα άρθρο του Φιλίππο Μπούρτσιο πάνω στους «Τρεις σωματοφύλακες» του 'Αλέξανδρου Δουμά (δημοσιευμένο στη «Stampa», στις 22 'Οκτώβρη 1930 και ξαναδημοσιευμένο αποσπασματικά στην «Italia Letteraria» στις 9 Νοέμβρη). 'Ο Μπούρτσιο θεωρεί τους «Τρεις σωματοφύλακες» μάν εξαιρετική προσωπποίηση, όπως ο «'Αδν Κιχώτης» και ο «'Ορλάνδος Μαινόμενος» του μύθου της περιπέτειας, «δηλαδή, ενός ούσιαστικού στοιχείου στην ανθρώπινη φύση, που φαίνεται ν' απομακρύνεται επικίνδυνα και βαθμιαία από τη σύγχρονη ζωή. "Όσο περισσότερο ή ύπαρξη γίνεται λογική [ή όρθολογικοποιημένη, περισσότερο καταναγκαστικά, που αν είναι λογική για τις κυρίαρχες ομάδες, δέν είναι για τους κυριαρχούμενους] και που είναι συνδεδεμένη με την οικονομικο-πραχτική δραστηριότητα, που για χάρη της εξασκείται ο καταναγκασμός, ήμισα έστω, και στά στρώματα των «διανοουμένων»:] και οργανωμένη, ή σιδερένια κοινωνική πειθαρχία, το όφειλόμενο καθήκον στο συγκεκριμένο άτομο έχει προβλεφθεί [άλλα όχι από τους διευθύνοντες, όπως φαίνεται από τις κρίσεις και από τις ιστορικές καταστροφές], τόσο περισσότερο το περιθώριο της περιπέτειας ελαττώνεται όπως ελαττώνεται και το ελεύθερο δάσος, που ανήκει σ' όλους, μέσα στους αποπνεχτικούς τοίχους της ατομικής ιδιοκτησίας... 'Ο ταιηλορισμός είναι ένα ωραίο πράγμα και ο άνθρωπος είναι ένα εύπροσάρμοστο ζώο, ίσως, όμως, νά υπάρχουν όρια στη μηχανοποίησή του. "Αν μου ζητούσαν νά τους πω τις βαθιές αιτίες της αναταραχής της Δύσης, θ' άπαντοδσα χωρίς δισταγιά: ή παρακμή της πίστης (!) και ή άπονέκρωση της περιπέτειας. Θά νικήσει ο ταιηλορισμός ή θά νικήσουν οι «Σωματοφύλακες»; Αύτή είναι μιá άλλη συζήτηση και την άπάντηση, που πριν 30 χρόνια φαινόταν σίγουρη, καλύτερα νά την κρατήσαμε μετέωρη. "Αν ο σημερινός πολιτισμός δέν προχωρήσει γρήγορα, θά παραβρεθούμε ίσως σέ ένδιαφέροντα κράματα των δύο».

Τὸ ζήτημα εἶναι ὅτι: ὁ Μπούρτσιο δὲν παίρνει ὑπ' ὄψη του τὸ γεγονός ὅτι ὑπῆρξε πάντα ἓνα μεγάλο μέρος τῆς ἀνθρωπότητας, πού ἡ δραστηριότητά του ἦταν πάντα στὰ πλαίσια τοῦ ταϊηλορισμοῦ καὶ σιδηρᾶ πειθαρχημένη, καὶ πού προσπάθησε νὰ δραπετεύσει ἀπὸ τὰ στενόχωρα ὄρια τῆς ὑπάρχουσας ὀργάνωσης πού τὸ συνέθλιβε μὲ τὴ φαντασία καὶ τὴ χίμαιρα. Ἡ πιὸ μεγάλη περιπέτεια, ἡ πιὸ μεγάλη «οὐτοπία», πού ἔχει συλλογικὰ δημιουργήσει ἡ ἀνθρωπότητα, δηλ. ἡ θρησκεία, δὲν εἶναι ἓνας τρόπος δραπετεύσης ἀπὸ τὸν «γῆινο κόσμον»; Καὶ δὲν εἶναι μ' αὐτὴν τὴν ἔννοια, πού μιλάει ὁ Μπαλζάκ γιὰ τὸν κλῆρο σὰν τὸ ὄπιο τῆς φτώχειας, φράση πού τὴν πῆραν ἔπειτα ἄλλοι\*; Ἀλλὰ τὸ πιὸ ἀξιοσημείωτο εἶναι ὅτι δίπλα στὸν Δὸν Κιχώτη ὑπάρχει ὁ Σάντσο Πάντσα, πού δὲ θέλει «περιπέτειες», ἀλλὰ σιγουριά στὴ ζωὴ καὶ τὸ ὅτι ἡ πλειοψηφία τῶν ἀνθρώπων βασανίζεται ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴν ἀνησυχία τοῦ μὴ «προβλεπτοῦ αὔριο», τοῦ ἐφήμερου τῆς καθημερινῆς τους ζωῆς, δηλαδή ἀπὸ μὰ πληθώρα πιθανῶν «περιπετειῶν».

Στὸν σύγχρονο κόσμον, τὸ ζήτημα παίρνει ἄλλες ἀποχρώσεις ἀπ' αὐτὲς τοῦ παρελθόντος, ἐπειδὴ ἡ καταναγκαστικὴ ὀρθολογικοποίηση τῆς ὑπαρξῆς πλήττει πάντα περισσότερο τὶς μεσαίες καὶ διανοούμενες τάξεις σὲ πρωτοφανῆ βαθμὸ: ἀκόμα ὅμως καὶ γι' αὐτὲς, δὲν πρόκειται γιὰ παρακμὴ τῆς περιπέτειας, ἀλλὰ γιὰ μεγάλη περιπέτεια τῆς καθημερινῆς ζωῆς, δηλαδή γιὰ τὸ ἐξαιρετικὰ ἐφήμερο τῆς ὑπαρξῆς, ἐνωμένης μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι ἐνάντια σὲ τέτοιο ἐφήμερο δὲν ὑπάρχει ἀτομικὸς τρόπος ὑπεράσπισης: ὅποτε, ἐπιδιώκει τὴν «ώραία» κ: ἐνδιαφέρουσα περιπέτεια, ἐπειδὴ ὀφείλεται στὴν ἐλεύθερη πρωτοβουλία του ἐνάντια στὴν «ἄσκημη» καὶ ἐπαναστατικὴ περιπέτεια, γιατί ὀφείλεται σὲ συνθήκες πού ἔχουν ἐπιβληθεῖ ἀπὸ ἄλλους καὶ ὄχι προσαθεῖ.

Ἡ αἰτιολόγησι τοῦ Σοράνι καὶ τοῦ Μπούρτσιο ἰσχύει ἀκόμα καὶ γιὰ νὰ ἐξηγήσει τὸν φανατικὸ ἀθλητικὸ «ἐνθουσια-

\* Πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα: «Ἡ θρησκεία, ὁ κλῆρος καὶ τὸ ὄπιο τῆς φτώχειας» στὸ Ἀντόνιο Γκράμοι, «Σημειώσεις γιὰ τὸν Μακιαβέλι, γιὰ τὴν πολιτικὴ καὶ τὸ σύγχρονο κράτος» (Σ.Ι.ἔκ.).

σμό» δηλαδή εξηγεί πολλά και γι' αυτό τίποτα. Τò φαινόμενο είναι παλιό, τουλάχιστον όσο και ή θρησκεία, και είναι πολυεδρικό, όχι μονόπλευρο: έχει ακόμα και μιὰ θετική όψη, δηλαδή τήν επιθυμία τής «έκπαίδευσης», γνωρίζοντας ένα τρόπο ζωής πού θεωρείται ανώτερος από τόν δικό του, τήν επιθυμία νά εξυψώσει τή δική του προσωπικότητα, προτείνοντας πρότυπα ιδεών, τήν επιθυμία νά γνωρίζει περισσότερο κόσμο και περισσότερους ανθρώπους άπ' όσο είναι δυνατό σέ όρισμένες συνθήκες τής ζωής, τήν ύπεροψία κλπ. κλπ.

*Πολιτιστική προέλευση τού μυθιστορήματος σέ συνέχειες.*

Άς δούμε τó τεύχος τής «Cultura», τού 1931, αφιερωμένο στόν Ντοστογιέφσκη. Ό Βλαδίμηρος Πόττονερ ύποστηρίζει, σ' ένα άρθρο, δίκα:α ότι τά μυθιστορήματα τού Ντοστογιέφσκη έχουν τήν πολιτιστική προέλευσή τους από τά μυθιστορήματα σέ συνέχειες τύπου Σούε, κλπ. Χρήσιμο είναι νά έχουμε ύπ' όψη μας αύτην τήν προέλευση γιά τήν ανάπτυξη αύτης τής ρομπρίκας πάνω στή λαϊκή λογοτεχνία, έπειδή δείχνει πώς όρισμένα ρεύματα πολιτιστικά (ήθικά κίνητρα και ενδιαφέροντα, εύαισθησίες, ιδεολογίες κλπ) μπορούν νά έχουν μιὰ διπλή έκφραση: εκείνη, τήν άπλά μηχανική, τής αισθητικής πλοκής (Σούε κλπ.) κι εκείνη τή «λυρική» (Μπαλζάκ, Ντοστογιέφσκη και έν μέρει ό Βίκτωρ Ούγκώ). Οι σύγχρονοι δέν αντιλαμβάνονται πάντα τήν κατωτέρωτητα ενός μέρους αύτων των φιλολογικών εκδηλώσεων, όπως έγινε — κατά κάποιο τρόπο — στό Σούε, πού διαβάστηκε άπ' όλες τίς κοινωνικές ομάδες και «συνέπαιρνε» ακόμα και τίς προσωπικότητες τής «κουλτούρας», ενώ, έπειτα, ξεπέφτει σέ «συγγραφέα πού διαβάζεται μονάχα άπ' τό λαό» (ή «πρώτη ανάγνωση» δίνει ξεκάθαρα, ή σχεδόν, αισθήσεις «πολιτιστικές» ή τού περιεχόμενου και ό «λαός» είναι άναγνώστης τής πρώτης ανάγνωσης, χωρίς νά μπορεί νά κριτικάρει, έτσι, ώστε συναρπάζεται από τή συμπάθεια πρós τή γενική ιδεολογία τήν όποια τó βιβλίο συχνά εκφράζει έντεχνα και ήθελημένα).

Γι' αὐτὸ τὸ ἴδιον τὸ θέμα ἄς κοιτάξουμε: 1) Μάριο Πράτς: «Ἡ σάρκα, ὁ θάνατος καὶ ὁ διάβολος στὴ ρομαντικὴ λογοτεχνία» σὲ 16ο σχῆμα, σελ. χ - 505, Μιλάνο - Ρώμη, ἐκδ. «Cultura» (βλ. τὴν ἀνάλυση τοῦ Λουίτζι Φόσκολο Μπενεντέτο στὸ «Λεονάρντο» τοῦ Μάρτη τοῦ 1931: ἀπὸ αὐτὴ φαίνεται ὅτι ὁ Πράτς δὲν ἔχει κάνει μὲ ἀκρίβεια τὸ διαχωρισμὸ ἀνάμεσα στὰ διάφορα ἐπίπεδα τῆς κουλτούρας, ἐξ οὗ καὶ μερικὲς ἀντιρρήσεις τοῦ Μπενεντέτο πού, κατὰ τὰ ἄλλα, δὲ φαίνεται νὰ συλλέγει τὸν ἱστορικὸ δεσμὸ τοῦ ἱστορικοῦ - φιλολογικοῦ ζητήματος)· 2) Σερβὲ Ἐτιέν: «Le genre romanesque en France depuis l' apparition de la «Nouvelle Héloïse» jusq' aux approches de la Révolution», ἐκδ. Ἀριάν Κολέν· 3) Ἄλις Κιλέν: «Le roman terrifiant ou «roman noir» de Walpole à Anne Radcliffe, et son influence sur la littérature française jusqu' en 1840», ἐκδ. Τσάμπιον καὶ Ρεζινάλ Γ. Χάρτλαντ (ἀπὸ τὸν ἴδιον ἐκδότη), «Walter Scott et le roman «frénétique»».

Ἡ διαπίστωση τοῦ Πότσερ ὅτι τὸ μυθιστόρημα τοῦ Ντοστογιέφσκη εἶναι: «περιπετειώδης μυθιστόρημα» προέρχεται πιθανὰ ἀπὸ ἓνα δοκίμιον τοῦ Ζὰκ Ριβιέρ πάνω στὸ «περιπετειώδης μυθιστόρημα» (δημοσιευμένο ἴσως στὴ «N.R.F.») πού σημεῖωνε «μὴ πλατιά παρουσίαση τῶν πράξεων πού εἶναι ταυτόχρονα δραματικὲς καὶ ψυχολογικὲς», ἔτσι ὅπως τὸ ἔχουν συλλάβει οἱ Μπαλζάκ, Ντοστογιέφσκη, Ντίκενς καὶ Τζώρτζ Ἐλιοτ.

Συγκρίνατε ἓνα ἄρθρον τοῦ Ἀντρέα Μουφλέ: «Le style du roman - feuilleton» στὸν «Mercure de France» τῆς 1ης Φεβρουαρίου 1931. Τὸ μυθιστόρημα σὲ συνέχειες — σύμφωνα μὲ τὸν Μουφλέ — γεννήθηκε ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς ψευδοισθῆσης πού ἐνιωθῆσαν ἄπειρες ἄθλιες ὑπάρξεις, καὶ ἴσως νιώθουν ἀκόμα, γιὰ νὰ σπάσουν — λές — τὴ μαύρη μονοτονία πού σ' αὐτὴ φαίνονται καταδικασμένες. Γενικὴ παρατήρηση: μπορεῖ νὰ γίνῃ: γιὰ ὅλα τὰ μυθιστορήματα καὶ ἔχι μονάχα γι' αὐτὰ σὲ συνέχειες: πρέπει νὰ ἀναλυθεῖ ποιά ἰδία ἰτερη ψευδοισθῆση δίνει στὸ λαὸ τὸ μυθιστόρημα σὲ συνέχειες, καὶ πῶς αὐτὴ ἢ ψευδαίσθηση ἀλ-

λάζει μαζί με τις ιστορικές - πολιτικές περιόδους: 'Υπάρχει ή υπεροψία, αλλά υπάρχει μια βάση δημοκρατικών επιθυμιών που αντανακλώνται στο κλασικό μυθιστόρημα σε συνέχειες. Το «μυθιστόρημα τρόμου» τύπου Ράντκλιφ, το μυθιστόρημα που βασίζεται στις ραδιουργίες, το περιπετειώδες μυθιστόρημα, το αστυνομικό, το κίτρινο, του υπόκοσμου, κλπ. 'Ο σποδ φαίνεται: στο μυθιστόρημα σε συνέχειες που περιγράφει τη ζωή των εύγενων ή γενικά των ύψηλων τάξεων, αλλά αυτό άρέσει στις γυναίκες και ιδιαίτερα στα κορίτσια, που κάθε μιά τους, κατά τὰ άλλα, σκέφτεται ότι ή όμορφή μπορεί νά την κάνει νά μπει στην άνωτερη τάξη.

Κατά τον Μουπλέ, υπάρχουν οι «κλασικοί» του μυθιστορηματος σε συνέχειες' αλλά αυτό είναι άντιληπτό κάτω από μια όρισμένη έννοια: φαίνεται ότι το κλασικό μυθιστόρημα σε συνέχειες είναι εκείνο το «δημοκρατικό» με διάφορες άποχρώσεις από τον Β. Ούγκω ως τον Σοϋε, και τον Δουκιά. Το άρθρο του Μουπλέ θά πρέπει νά διαβαστεί, αλλά είναι άνάγκη νά έχουμε ύπ' όψη μας ότι αυτός εξετάζει το μυθιστόρημα σε συνέχειες σαν «φιλολογικό είδος», για τον τρόπο γραφής κλπ., σαν έκφραση τής «λαϊκής αισθητικής», πράγμα που δέν είναι σωστό. 'Ο λαός είναι «όπαδος του περιεχομένου», αν όμως το λαϊκό περιεχόμενο εκφράζεται από μεγάλους καλλιτέχνες, αυτοί προτιμούνται. "Ας θυμηθούμε αυτό που έγραψα για την άγάπη του λαού προς τον Σαίξπηρ, προς τους έλληνες κλασικούς και, σύγχρονα, προς τους μεγάλους ρώσους μυθιστοριογράφους (Τολστόι, Ντοστογιέφσκη). Το ίδιο συμβαίνει και στη μουσική με τον Βέρντι.

Στο άρθρο «Le mercantilisme littéraire» του Τζ. Χ. Ροσνί a i n é, στα «Nouvelles Littéraires» τής 4 'Οχτώβρη 1930, έχει είπωθει ότι ό Βίκτωρ Ούγκω έγραψε τους «'Αθλιους» έμπνευσμένος από τὰ «Μυστήρια των Παρισίων» του Εύγένιου Σοϋε και από την έπιτυχία που είχαν, τόσο μεγάλη πού, σαράντα χρόνια μετά, ό εκδότης Λακρουά ήταν άκόμα έκπληκτος. Γράφει ό Ροσνί: «Οί συνέχειες, είτε από πρόθεση του διευθυντή τής έφημερίδας είτε από πρόθεση του συγγραφέα τους, ήτανε προϊόντα έμπνευσμένα από το

γούστο του κοινού και όχι από το γούστο των συγγραφέων». Και αυτός ο όρισμός είναι επίσης μονόπλευρος. Και πράγματι, ο Ροσσί γράφει μόνο μία σειρά παρατηρήσεων γενικά πάνω στην «εμπορική» λογοτεχνία (όποτε και σε «κείνην άκρμα την πορνογραφική») και πάνω στην εμπορική πλευρά της λογοτεχνίας. Το ότι το «εμπόριο» και ένα όρισμένο «γούστο» του κοινού συναντιώνται δεν είναι τυχαίο. Αυτό είναι τόσο αληθινό, πού οι συνέχειες, γραμμένες γύρω στο '48, είχαν μία καθορισμένη πολιτικο-κοινωνική κατεύθυνση τέτοια, πού άκρμα και σήμερα τις κάνει περιζήτητες και διαβασμένες από ένα κοινό πού ζει τὰ ίδια συναισθήματα του '48\*.

### *Λαϊκίστικη καταγωγή του «υπεράνθρωπου».*

Κάθε φορά πού συναντιόμαστε τυχαία με κάποιο θαυμαστή του Νίτσε, είναι εύκαιρία να έρωτηθούμε και να έρευνήσουμε αν οι αντίληψεις του για τον «υπεράνθρωπο», ενάντια στη συμβατική ήθικη, κλπ. είναι καθαρής Νίτσεϊκής καταγωγής, είναι δηλαδή τὸ προϊόν μιᾶς διανοητικῆς έπεξεργασίας πού πρέπει να τοποθετηθεί στη σφαίρα της «ύψηλης κουλτούρας», ή, έχουν καταγωγές πού πιό μέτριες, είναι π.χ. συνδεδεμένες με τὴ λογοτεχνία τὴ γραμμένη σε συνέχειες. (Μήπως και ὁ ἴδιος ὁ Νίτσε δὲν θὰ έπηρεάστηκε σε τίποτα από τὰ γαλλικά μυθιστορήματα σε συνέχειες; "Ας

---

\* Αναφορικά με τὸν Βίκτωρα Ουγκώ, ἄς θυμηθούμε τὴν οικειότητά του με τὸν Λουδοβίκο Φίλιππο, ὅποτε και τὴν μοναρχοσυνταγματική του θέση στὸ '48. Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί ὅτι, ἐνῶ έγραφε τοὺς «Αθλιούς», έγραφε συγχρόνως και τις σημειώσεις τοῦ «Choses vues» (πὸ δημοσιεύτηκαν ἀργότερα) και τὰ δυὸ γραφτὰ δὲν συμφωνοῦν πάντα. "Ας δοῦμε αὐτὰ τὰ ζητήματα, γιατί ὁ Ουγκώ συνήθως θεωρεῖται ἄνθρωπος πιστός σε μία μονάχα παράταξη, κλπ. (στὴ «Revue de Deux Mondes» τὸ '28 ἢ '29, πιό πιθανὰ τὸ '29 πρέπει να ὑπάρχει ἓνα ἄρθρο πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα) [βλ. André Le Breton, «Victor Hugo Académicien» στὴ «Revue de Deux Mondes» στις 15 Φλεβάρη τοῦ 1929 (Σημ.λ.έπ.)]

θυμηθούμε ότι αυτού του είδους ή λογοτεχνία, πού ξέπεσε θαθμιαία σήμερα στά θυρωρεία και κάτω από τις σκάλες, ήταν πολύ διαδεδομένη μεταξύ τών διανοουμένων — τουλάχιστο μέχρι τό 1870 — όπως σήμερα τό λεγόμενο «κίτρινο μυθιστόρημα»). Τέλος πάντων, φαίνεται ότι μπορεί κανείς νά πιστοποιήσει: ότι μεγάλο μέρος από τό δῆθεν νιτσεικό «υπερανθρώπινο» έχει μόνο σαν αρχή και σαν θεωρητικό πρότυπο όχι τόν Ζαρατούστρα, αλλά τόν «Κόμη Μοντεχρήστο» του 'Α. Δουμά. 'Ο πιδ τέλεια παρουσιασμένος τύπος από τόν Δουμά, ο Μ ο ν τ ε χ ρ ή σ τ ο, βρίσκει πολυάριθμες παραλλαγές σ' άλλα μυθιστορήματα του ίδιου συγγραφέα: μπορεί π.χ. αυτός νά ταυτιστεί με τόν 'Αθω τών «Τριών Σωματοφυλάκων», με τόν Τζιουζέππε Μπάλαμο και πιθανά ακόμα και με άλλα πρόσωπα. Έτσι, όταν διαβάζουμε ότι κάποιος είναι θαυμαστής του Μπαλζάκ, πρέπει νά είμαστε επιφυλακτικοί: 'Ακόμα και στόν Μπαλζάκ υπάρχουν πολλά στοιχεία από τό μυθιστόρημα σέ συνέχειες. 'Ο Βωτρέν, ακόμα κι αυτός, είναι, με τόν τρόπο του, ένας υπεράνθρωπος, ή συζήτηση — ακόμα — πού κάνει ο Ραστινάκ στόν «Μπάρμπα Γκοριό» έχει πολύ... νιτσεικό στοιχείο με λαϊκίστικη έννοια: τό ίδιο πρέπει νά ειπωθεί για τόν Ραστινάκ και τόν Ρυμπάμπρέ\*.

'Η έπιτυχία του Νίτσε είναι πολυσύνθετη: τά άπαντά του έχουν εκδοθεί από τόν εκδότη Μονάνι — και είναι γνωστές οι ιδεολογικοπολιτιστικές αρχές του Μονάνι και της πιδ άφοσιωμένης του πελατείας.

'Ο Βωτρέν και ο «φίλος του Βωτρέν» έχουν αφήσει σημαντικά ίχνη στη λογοτεχνία του Πώλ Βαλερύ και στις «Ποικιλίες» του (θυμηθείτε τόν τορινέζο «φίλο του Βωτρέν» στις «Ποικιλίες»). 'Η ιδεολογία του «σωματοφύλακα» βρήκε πολλούς όπαδούς στις λαϊκές τάξεις, παρμένη από τό μυθιστόρημα του Δουμά.

Τό ότι ντρεπόμαστε αρκετά νά δικαιώσουμε διανοητικά τις αντιλήψεις μας με τά μυθιστορήματα του Δουμά και του

\* 'Ο Βιντόντσο Μορέλλο έγινε «Ραστινάκ» λόγω ενός τέτοιου γένους... λαϊκίστικου και υπερασπιστή τόν Κορόντο Μπράντο.



Μπαλζάκ, έννοείται εύκολα: γι' αυτό, τίς δικαιώνουμε σύμφωνα με τόν Νίτσε, και, θαυμάζουμε τόν Μπαλζάκ σάν ταλαντούχο συγγραφέα και όχι σάν δημιουργό ρομαντικών τύπων του είδους των μυθιστορημάτων σέ συνέχειες. Μά ο πραγματικός δεσμός φαίνεται βέβαια στό πολιτιστικό επίπεδο. 'Ο τύπος του «ύπερανθρώπου» είναι ένας Μοντεχρήστο, άπελευθερωμένος από έκείνο τό ιδιαίτερο στεφάνι της «μοιρολατρείας», πού είναι χαρακτηριστικό των τελευταίων του ρομαντισμού χρόνων και πού σκιαγραφείται ακόμα περισσότερο στόν Άθω και στόν Τζιουζέππε Μπάλαμο. 'Ο Μοντεχρήστο, όταν αρχίζει νά κάνει πολιτική είναι: όπωσδήποτε υπερβολικά γραφικός (ό άγώνας ένάντια στους «προσωπικούς έχθρους» του Μοντεχρήστο, κλπ.). Μπορούμε νά παρατηρήσουμε τό πώς μερικές χώρες έχουν παραμείνει περιφερειακές και καθυστερημένες ακόμα σ' αυτήν τή σφαίρα σέ σχέση με άλλες. Ένώ ο Σέρλοκ Χόλμς έχει κιόλας γίνει αναχρονιστικός για ένα μεγάλο μέρος της Ευρώπης, σέ μερικές χώρες βρίσκονται ακόμα στό Μοντεχρήστο και στόν Φένιμορ Κούπερ (βλ. «I selvaggi», «Pizzo di ferro» κλπ.).

Συγκρίνατε τό βιβλίο του Μάριο Πράτς: «'Η σάρκα, ο θάνατος και ο διάβολος στη ρομαντική λογοτεχνία» (έκδ. της «Cultura»). Παράλληλα με τήν έρευνα του Πράτς θάπρεπε νά γίνει αυτή εδώ ή άλλη έρευνα: του «ύπεράνθρωπου» στη λαϊκή λογοτεχνία και των επιδράσεων του στην πραγματική ζωή και στά έθιμα (ή μικροαστική τάξη και οί διανοουμένισκοι είναι: ιδιαίτερα επηρεασμένοι από τέτοιες ρομαντικές εικόνες, πού είναι σάν «δπιο» γι' αυτούς, σάν τεχνητός παράδεισος, σ' αντίθεση με τή φτώχεια και τήν ανέχεια της άμεσης πραγματικής ζωής τους): Έξ ου και ή επιτυχία ορισμένων γνωμικών όπως: «καλύτερα νά ζεις μιά μέρα σάν λιοντάρι, παρά έκαστο χρόνο σάν προβατίνα», επιτυχία ιδιαίτερα μεγάλη σ' όποιον είναι χαρακτηριστικά και αδιόρθωτα προβατίνα. Πόσες άπ' αυτές τίς προβατίνες λένε: «'Αχ! άς είχα έγώ τήν έξουσία έστω και για μιά μέρα» κλπ. τό νά είναι κανείς άσπονδος «έκδικητής», αυτός είναι ο πόθος αυτών πού νιώθουν τήν επίδραση του Μοντεχρήστο.

'Ο Άντόλφο Όμοντέο έχει παρατηρήσει ότι υπάρχει

Ένα είδος πολιτιστικής «δουλοπαροικίας» πού συνίσταται στην θρησκευτική λογοτεχνία, με την όποία κανένας δέν φαίνεται νά επιθυμεί ν' άσχοληθεΐ, λές και δέν είχε σπουδαιότητα και λειτουργικότητα στην έθνική - λαϊκή ζωή. Έκτός άπό τó επίγραμμα τής «δουλοπαροικίας» και την ίκανοποίηση του Κλήρου, ότι ή ειδική του λογοτεχνία δέν έχει υποβληθεΐ σέ μιá κριτική εξέταση, υπάρχει μιá άλλη κατηγορία τής πολιτιστικής έθνικής και λαϊκής ζωής, με την όποία κανείς δέν άσχολείται και δέν μπαίνει σέ φροντίδες με κριτικό τρόπο: αúτη είναι: άκριβώς ή φιλολογία σέ συνέχειες, όπως χαρακτηριστικά λέγεται, ακόμα και με πλατιά έννοια (σ' αúτην την έννοια ύπεισέρχεται ό Βίκτωρ Ουγκώ, ακόμα κι ό Μπαλζάκ).

Στόν «Μοντεχρήστο» υπάρχουν δύο κεφάλαια όπου διεξοδικά γίνεται άναφορά στόν «υπεράνθρωπο» σέ συνέχειες: εκείνο πού έχει τόν τίτλο *Ί δ ε ο λ ο γ ί α*, όταν ό Μοντεχρήστο συναντιέται με τόν επίτροπο Βιλφόρ, κι εκείνο πού περιγράφει τó πρόγευμα στού υποκόμη του Μορσέρφ στό πρώτο ταξίδι του Μοντεχρήστο στό Παρίσι. Πρέπει νά εξεταστεί άν σέ άλλα μυθιστορήματα του Δουμά υπάρχουν «ιδεολογικές» σφήνες αúτου του είδους. Στούς «Τρεις σωματοφύλακες», ό Άθως μοιάζει περισσότερο με τόν του γένους μοιραίο άνθρωπο τών τελευταίων χρόνων του ρομαντισμού: σ' αúτό τó μυθιστόρημα οι άτομικιστικές και λαϊκίστικες ιδιοσυγκρασίες φυγαγωγούνται περισσότερο άπό την περιπετειώδη και παράνομη δραστηριότητα τών ίδιων τών σωματοφυλάκων. Στόν «Τζιουζέππε Μπάλαμο», ή άτομική δύναμη είναι δεμένη με τις σκοτεινές δυνάμεις τής μαγείας και με την ύποστήριξη τής ευρωπαϊκής μασονίας, όποτε και τó παράδειγμα είναι: λιγότερο σοφιστικό για τόν λαϊκό άναγνώστη. Στόν Μπαλζάκ, τά πρόσωπα είναι πιό συγκεκριμένα άπό καλλιτεχνική άποψη, αλλά ώστόσο ύπεισέρχονται στην αήμοσφαιρα του λαϊκίστικου ρομαντισμού. Ό Ραστινάκ και ό Βωτρέν δέν πρέπει βέβαια νά μπερδευτούν με τά πρόσωπα του Δουμά και γι' αúτό άκριβώς ή έπιρροή τους είναι περισσότερο «άπολογητική», όχι μόνο άπό τή μεριά ανθρώπων σάν τόν Πώλ Βαλερύ και τών συνεργατών του στίς «Ποικι-

λίες», ἀλλ' ἀκόμα καὶ ἀπὸ μέτριους διανοούμενους σὰν τὸν Βιντσέντσο Μορέλλο, πού θεωροῦν (ἢ θεωροῦνται ἀπὸ πολλοῦς) ὅτι συγκαταλέγονται στὴν «ὑψηλὴ κουλτούρα». Ὁ Σταντὰλ μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸν Μπαλζάκ, μὲ τὴ φιγούρα τοῦ Τζουλιάνο Σορέλ καὶ μὲ ἄλλες τοῦ μυθιστορηματικοῦ του ρεπερτόριου.

Γιὰ τὸν «ὑπεράνθρωπο» τοῦ Νίτσε, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ ρομαντικὴ γαλλικὴ ἐπιρροή (καὶ γενικὰ τῆς λατρείας τοῦ Ναπολέοντα) πρέπει νὰ ἐξεταστοῦν οἱ ρατσιστικὲς τάσεις, πού ἀποκορυφώθηκαν στὸν Γκομπνό, ὅποτε καὶ στὸν Τσόμπερλαιν καὶ στὸν πανγερμανισμό (Τρέιτσκε, ἢ θεωρία τῆς ἰσχύος, κλπ.). Ἴσως, ἕως, ὁ λαϊκίστικος «ὑπεράνθρωπος» τοῦ Δουμᾶ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ σὰν μιὰ ἀκριβῶς «δημοκρατικὴ» ἀντίδραση στὴν φεουδαρχικῆς καταγωγῆς ἀντίληψη γιὰ τὸ ρατσισμό, νὰ ἐνωθεῖ μὲ τὴν ἀνοδο τοῦ «γαλλικισμοῦ», πού ἐπιτεύχθηκε στὰ μυθιστορήματα τοῦ Εὐγένιου Σοῦε.

Σὰν ἀντίδραση σ' αὐτὴν τὴν τάση τοῦ λαϊκοῦ γαλλικοῦ μυθιστορήματος, πρέπει νὰ μνημονευθεῖ ὁ Ντοστογιέφσκη: Ὁ Ρασκόλνικoff εἶναι ὁ Μοντεχρήστο «κριτικαρισμένος» ἀπὸ ἕνα χριστιανὸ πανολαιμιστὴ. Γιὰ τὴν ἐπιρροή πού τὸ γαλλικὸ μυθιστόρημα ἐξάσκησε πάνω στὸν Ντοστογιέφσκη ἄς παρατεθεῖ τὸ μοναδικὸ τεῦχος τῆς «Cultura» πού ἦταν ἀφιερωμένο στὸν Ντοστογιέφσκη.

Στὸ λαϊκίστικο χαρακτῆρα τοῦ «ὑπεράνθρωπου» περιέχονται πολλὰ θεατρικὰ στοιχεῖα, ἐξωτερικά, τῆς «πριμαντόνας» περισσότερο, παρὰ τοῦ ὑπεράνθρωπου· πολὺς φορμαλισμὸς «ὑποκειμενικὸς καὶ ἀντικειμενικὸς», φιλοδοξίες παιδαριώδεις τοῦ νὰ ὁ «πρῶτος τῆς τάξης», ἀλλὰ εἰδικὰ νὰ θεωρεῖται καὶ νὰ διακηρύσσεται σὰν τέτοιος. Γιὰ τίς σχέσεις ἀνάμεσα στὸ ρομαντισμὸ τῶν τελευταίων χρόνων καὶ σὲ μερικὲς ἀπόψεις γιὰ τὴ σύγχρονη ζωὴ (ἀτιμώφαιρα σὰν ἐκεῖνη τοῦ «Κάμη Μοντεχρήστο») ἄς διαβάσουμε ἕνα ἄρθρο τοῦ Λουί Ζιλὲ στὴν «Ἐπιθεώρηση τῶν Δύο Κόσμων» τῆς 15 Δεκεμβρίου 1932. Αὐτὸς ὁ τύπος τοῦ «ὑπεράνθρωπου» ἐκφράζεται: στὸ θέατρο (εἰδικὰ στὸ γαλλικὸ πού συνεχίζει μὲ τὴν εὐλάβεια τὴ λογοτεχνία σὲ συνέχειες τοῦ 1848): ἄς εἰδῶθει τὸ «κλασικὸ» ρεπερτόριο τοῦ Ρουτζέρο Ρουτζέρι, ὅπως

ὁ «Μαρκήσιος τοῦ Πριολά», «Ὀυξ», κλπ. καὶ πολλὰ ἔργα τοῦ Ἄνρὺ Μπερνστάιν.

### Μπαλζάκ \*

Ἐὰς παραθέσουμε τὸ ἄρθρο τοῦ Πῶλ Μπουρζέ, «Οἱ πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς ἰδέες τοῦ Μπαλζάκ», στὰ «Nouvelles Littéraires», στίς 8 Αὐγούστου 1931. Ὁ Μπουρζέ ἀρχίζει μὲ τὴ σημείωση τοῦ πῶς δίνεται σήμερα δλο καὶ περισσότερη σπουδαιότητα στίς ἰδέες τοῦ Μπαλζάκ: «Τὸ παραδοσιακὸ [δηλ. ἀντιδραστικὸ] σχολεῖο, πού βλέπουμε ν' ἀναπτύσσεται κάθε μέρα, χαράζει τ' ὄνομά του δίπλα σ' ἐκεῖνα τῶν Μπονάλ, τοῦ Λέ Πλὲ καὶ αὐτοῦ τοῦ Ἰδίου τοῦ Ταίν. Δὲν συνέβαινε ἔτσι ἕως στὸ παρελθόν. Ὁ Σαιν Μπέβ, στὸ ἄρθρο του στὸ «Lundis», ἀφιερωμένο στὸν Μπαλζάκ, μετὰ τὸ θάνατό του, οὔτε κἀν ἀναφέρεται στίς πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς του ἰδέες. Ὁ Ταίν, πού θαύμαζε τὸν συγγραφέα τῶν μυθιστορημάτων, τοῦ ἀρνήθηκε κάθε θεωρητικὴ σπουδαιότητα. Ὁ Ἰδιος ὁ Καρό, καθολικὸς κριτικὸς, ἔκρινε σὰν εὐτελεῖς τίς ἰδέες τοῦ Μπαλζάκ, πρὸς στίς ἀρχές τῆς Δεύτερης Αὐτοκρατορίας. Ὁ Φλωμπέρ γράφει δι: οἱ πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς ἰδέες τοῦ Μπαλζάκ δὲν ἀξίζει τὸν κόπο νὰ συζητηθοῦν: «Ἦταν καθολικὸς, νομιμόφρων, ἰδιοκτῆτης — γράφει ὁ Φλωμπέρ — ἕνας πελώριος ἀνθρωπάκος, δεύτερης ἡμῶς σειρᾶς». Ὁ Ζολᾶ γράφει: «Τίποτα τὸ πιὸ παράξενο ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀπόλυτη ὑποστήριξη τῆς ἐξουσίας, πού τὸ ταλέντο του εἶναι οὐσιαστικὰ δημοκρατικὸ καὶ πού ὁ ἴδιος ἔγραψε τὸ πιὸ ἐπαναστατικὸ ἔργο».

Κατανοητὸ τὸ ἄρθρο τοῦ Μπουρζέ. Μποροῦμε νὰ βροῦμε στὸν Μπαλζάκ τίς ἀρχές τοῦ θετικιστικοῦ μυθιστορημάτος,

\* Ἐὰς θυμηθοῦμε τὸ θαυμασμὸ τῶν θεμελιωτῶν τῆς φιλοσοφίας τῆς πράξης γιὰ τὸν Μπαλζάκ καὶ τὸ ἀνέκδοτο γράμμα τοῦ Ἐνγκελς ὅπου αὐτὸς ὁ θαυμασμὸς δικαιολογεῖται κριτικᾶ. [Παράβαλε F. Engels, «Γράμμα στὴ Μαργαρίτα Χάρκνες» τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1888, δημοσιευμένο στὸ «Γιὰ τὴ λογοτεχνία καὶ τὴν τέχνη», Παρίσι, Κοινωνικὲς ἐκδόσεις (Σ.ἰ.ἐπ.)].

αντιδραστικού όμως, την επιστήμη στην ύπηρεσία της αντίδρασης (τύπου Μωράς) που κατά τ' άλλα είναι το πιο ακριβές πεπρωμένο του θετικισμού, που έχει αποδειχθεί από τον Κόντ.

### Ό Μπαλζάκ και η επιστήμη.

Άς παραθέσουμε τη «Γενική Εισαγωγή» της «Ανθρώπινης κωμωδίας», όπου ο Μπαλζάκ γράφει ότι ο νατουραλιστής θα έχει την αίωονα τιμή του ότι θα έχει αποδείξει ότι «l' animal est un principe qui prend sa forme extérieure, ou mieux, les différences de sa forme, dans les milieux où il est appelé à se développer. Les espèces zoologiques résultent de ces différences... Pénétre de ce système, je vis que la société ressemble à la nature. Ne fait-elle pas de l' homme, suivant les milieux, où son action se déploie, autant d' hommes différents qu' il y a de variétés zoologiques?... Il a donc existé, il existera de tout temps des espèces sociales comme il y a des espèces zoologiques. La différence entre un soldat, un ouvrier, un administrateur, un oisif (!!), , un savant, un homme d' état, un commerçant, un marin, un poète, un pauvre (!!), un prêtre, sont aussi considérables que celles qui distinguent le loup, le lion, l' âne, le corbeau, le renquin, le veau marin, la brebis»<sup>37</sup>.

Τό ότι ο Μπαλζάκ έγραψε αυτά τὰ πράγματα, και μακάρι νά τὰ είχε πάρει στα σοβαρά και νά είχε κατασκευάσει με την φαντασία του ένα ολόκληρο κοινωνικό σύστημα πάνω σ' αυτές τις μεταφορές, δέν προκαλεί εντύπωση κι ούτε καν μειώνει τό μεγαλείο του καλλιτέχνη Μπαλζάκ. Αυτό που είναι αξιοσημείωτο είναι ότι σήμερα ο Μπουρζέ και, όπως ο ίδιος λέει, «η παραδοσιακή σχολή» βασίζεται πάνω σ' αυτές τις φτωχές επιστημονικές φαντασιώσεις για νά κατασκευάσει πολιτικά - κοινωνικά συστήματα, χωρίς νά δικαιώνει τις καλλιτεχνικές δραστηριότητες. Ξεκινώντας απ' αυτές τις προ-

υποθέσεις, ο Μπαλζάκ βάζει το πρόβλημα της «μέγιστης τελειοποίησης αυτών των κοινωνικών μορφών» και της έναρμόνισής τους, αλλά, επειδή οι «μορφές» δημιουργούνται από το περιβάλλον, θά είναι απαραίτητο να «διατηρηθεί» και να οργανωθεί το δοσμένο περιβάλλον, για να διατηρηθεί και να τελειοποιηθεί ή δοσμένη μορφή. Φαίνεται ότι δεν έκανε λάθος ο Φλωμπέρ, γράφοντας ότι δεν αξίζει τον κόπο να συζητούνται οι κοινωνικές ιδέες του Μπαλζάκ. Το άρθρο του Μπουρζέ, επίσης, αποδεικνύει μόνο πόσο απολιθωμένη είναι η παραδοσιακή γαλλική σχολή.

Άλλά αν ολόκληρο το κατασκευάσμα του Μπαλζάκ είναι ασήμαντο σαν «πρακτικό πρόγραμμα», δηλαδή από την άποψη που το εξετάζει ο Μπουρζέ, σ' αυτό υπάρχουν στοιχεία που έχουν ενδιαφέρον για ν' ανοικοδομηθεί ο ποιητικός κόσμος του Μπαλζάκ, ή αντίληψή του για τον κόσμο, στο βαθμό που έχει πραγματοποιηθεί καλλιτεχνικά, ο «ρεαλισμός» του, που, παρά το ότι έχει αντιδραστική ιδεολογική καταγωγή, ή υπεράσπιση της Παλινόρθωσης, της μοναρχίας κλπ., δεν είναι όμως λιγότερο ρεαλισμός στην πράξη. Και είναι κατανοητός ο θαυμασμός που έτρεφαν για τον Μπαλζάκ οι θεμελιωτές της φιλοσοφίας της πράξης: το ότι ο άνθρωπος είναι όλο το σύμπλεγμα των κοινωνικών συνθηκών μέσα στις οποίες αναπτύσσεται και ζει, το ότι για ν' αλλάξουμε τον άνθρωπο πρέπει πρώτα ν' αλλάξουμε αυτό το σύμπλεγμα συνθηκών είναι σαφώς αντιληπτό από τον Μπαλζάκ. Το ότι «πολιτικά και κοινωνικά» είναι ένας αντιδραστικός, φαίνεται μονάχα από το μη καλλιτεχνικό κομμάτι των γραφτών του (άποσπάσματα, πρόλογοι κλπ.). Ακόμα και το ότι αυτό το «σύμπλεγμα συνθηκών» ή «περιβάλλον» έννοείται «νατουραλιστικά» είναι επίσης αληθινό. Πραγματικά, ο Μπαλζάκ είναι: ο πρώτος ενός ορισμένου γαλλικού λογοτεχνικού ρεύματος κλπ.

#### Στατιστικές παρατηρήσεις.

Πόσα μυθιστορήματα Ιταλού συγγραφέα έχουν δημο-

σιεύσει τὰ πιδ διαδεδομένα λαϊκά περιοδικά όπως τὸ «Romanzo Mensile», ὁ «Domenica del Corriere», τὸ «Tribuna Illustrata», τὸ «Mattino Illustrato»; Ὁ «Domenica del Corriere» ἴσως καὶ νὰ δημοσιεύσει κανένα σ' ἄλλῃ του τῆ ζωῆ (γύρω στὰ 36 χρόνια) σὲ ἑκατὸ περίπου δημοσιευμένα μυθιστορήματα. Τὸ «Tribuna Illustrata» ἐλάχιστα (τὸν τελευταῖο καιρὸ μιὰ σειρά ἀπὸ ἀστυνομικά μυθιστορήματα τοῦ πρίγκηπα Βαλέριο Πινιατέλι)· πρέπει ὅμως νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὸ «Tribuna» εἶναι κατὰ πολὺ λιγότερο διαδεδομένο ἀπὸ τὸν «Domenica», δὲν εἶναι καλὰ ὀργανωμένο, ὅσον ἀφορᾷ στὴ σύνταξη, καὶ δημοσιεύει ἕνα εἶδος μυθιστορήματος δυνάτερης διαλογῆς.

Θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον νὰ δοῦμε τὴν ἐθνικότητα τῶν συγγραφέων καὶ τὸ εἶδος τῶν δημοσιευμένων περιπετειωδῶν μυθιστορημάτων. Τὸ «Romanzo Mensile» καὶ ὁ «Domenica» δημοσιεύουν πολλὰ ἀγγλικά μυθιστορήματα (τὰ γαλλικά ὁμως θὰ πρέπει νὰ εἶναι περισσότερα) καὶ ἀστυνομικοῦ τύπου (ἔχουν δημοσιεύσει Σέρλοκ Χόλμς καὶ Ἄρσεν Λουπέν) ἀλλ' ἀκόμα καὶ γερμανικά, οὐγγαρέζικα (ἡ βαρώνη Ὁρτζι εἶναι πολὺ διαδεδομένη καὶ τὰ μυθιστορηματὰ της πάνω στὴν Γαλλικὴ Ἐπανάσταση ἀνατυπώθηκαν πολλές φορές, ἀκόμα καὶ στὸ «Romanzo Mensile», ποῦ ἐπίσης θὰ πρέπει νὰ ἔχει μιὰ μεγάλη κίνηση) μέχρι καὶ αὐστραλέζικα (τοῦ Γκουίντο Μπούμπι, ποῦ εἶχε ἀρκετὲς ἐκδόσεις): εἶναι δέβια σὲ καλύτερη θέση τὸ ἀστυνομικὸ μυθιστόρημα ἢ κατὰ ἀνάλογο, ἐμποτισμένο ἀπὸ μιὰ συντηρητικὴ καὶ ὀπισθοδρομικὴ ἀντίληψη ἢ βασισμένο σὲ καθαρὴ ραδιουργία. Θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον νὰ ξέραμε ποῖός, στὴν σύνταξη τοῦ «Corriere della Sera» ἦταν ἐπιφορτισμένος νὰ διαλέγει αὐτὰ τὰ μυθιστορήματα καὶ ποιὲς ὁδηγίες τοῦ εἶχαν δοθεῖ, δεδομένου ὅτι στὸν «Corriere» ὅλα ἦταν ἄψογα ὀργανωμένα. Τὸ «Mattino Illustrato» ἀν καὶ ἐγαίνει στὴ Νάπολη, δημοσιεύει μυθιστορήματα τοῦ εἶδους τοῦ «Domenica», ἀλλὰ παρασύρεται ἀπὸ οἰκονομικὰ ζητήματα καὶ συχνὰ ἀπὸ λόγιες (ἀσθενεῖς) θελήσεις (γι' αὐτὸ —πιστεύω— ἔχει ἐκδόσει Κόνραντ, Στήβενσον καὶ Λόντον): τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ γιὰ τὴν «Illustrazione del Popolo», τοῦ Τορίνο.

Συγκριτικά κι ίσως ακόμα και με απόλυτο τρόπο, η διεύθυνση του «Corgi» είναι το κέντρο μεγαλύτερης διάδοσης των λαϊκών μυθιστορημάτων. Δημοσιεύει τουλάχιστον δεκαπέντε το χρόνο με μεγάλη κίνηση. Σε δεύτερη θέση θα έρχεται ο Οίκος Σοτζόνιο, που θα πρέπει να εκδίδει και ένα περιοδικό.

Μιά σύγκριση μέσα στο χρόνο των εκδοτικών δραστηριοτήτων του Οίκου Σοτζόνιο θα έδινε ένα πλαίσιο, αρκετά προσεγγιστικό, των μεταβολών που έχουν επέλθει στο γούστο του λαϊκού κοινού· η έρευνα είναι δύσκολη, επειδή ο Σοτζόνιο δεν τυπώνει το χρόνο έκδοσης και δεν αριθμεί συχνά τις ανατυπώσεις, αλλά μια κριτική εξέταση των καταλόγων θα έδινε ένα αποτέλεσμα. Ήδη, μια παραβολή των καταλόγων πρό πενήντα χρόνων (δταν ο «Secolo» ήταν στο απόγειό του) και στους σημερινούς, θα ήταν ενδιαφέρουσα: όλα τα δακρύβρεχτα, αισθηματικά μυθιστορήματα θα πρέπει να έχουν έντελως ξεχαστεί, εκτός από κάποιο «αριστούργημα» του είδους που θα πρέπει ακόμα ν' αντέχει (όπως η «Μελαχρινή του μύλου» του Ρίτσεμπουργκ): από την άλλη, αυτό δε σημαίνει ότι τέτοια βιβλία δεν έχουν διαβαστεί από όρισμένα στρώματα του πληθυσμού της επαρχίας, όπου «αρέσει» ακόμα στους «άπαλλαγμένους από τις προλήψεις» ο Πώλ ντε Κόκ και γίνονται ζωντανές συζητήσεις πάνω στη φιλοσοφία των «Αθλίων». Έτσι, θα 'ταν ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε τη δημοσίευση των μυθιστορημάτων σε περιληψη μέχρι εκείνα που εκδίδονταν για κερδοσκοπικούς λόγους, που στοιχίζουν δεκάδες και δεκάδες λιρών και έχουν πάρει θραβεία.

Ένα όρισμένο αριθμό λαϊκών μυθιστορημάτων έχουν δημοσιεύσει ο Έντουάρντο Περίνο και πιο πρόσφατα ο Νερμπίνι, όλα αντικληρικής ατμόσφαιρας και δεμένα με την γκουερατσιανή παράδοση. Είναι άνωφελο να θυμηθούμε τον Σαλάνι, κατ' έσοχην λαϊκό εκδότη. Πρέπει να συνταχθεί ένας κατάλογος των λαϊκών εκδοτών.

*Οί «ήρωες» της λαϊκής λογοτεχνίας.*

Μιά από τις πιο χαρακτηριστικές θέσεις του λαϊκού



κοινοῦ γιὰ τὴ λογοτεχνία του εἶναι ἡ ἔξῃς: δὲν ἐνδιαφέρει τὸ ὄνομα καὶ ἡ προσωπικότητα τοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ τὸ πρόσωπο τοῦ πρωταγωνιστῆ. Οἱ ἥρωες τῆς λαϊκῆς λογοτεχνίας, δταν ἔχουν μπεῖ στὴ σφαῖρα τῆς πνευματικῆς λαϊκῆς ζωῆς, ξεκόβονται ἀπὸ τὴ «φιλολογικὴ» καταγωγὴ τους καὶ ἀποκτοῦν κύρος ἱστορικῆς προσωπικότητας. Ὅλη τους ἡ ζωὴ εἶναι ἐνδιαφέρουσα ἀπὸ τὴ γέννηση ὡς τὸ θάνατο καὶ αὐτὸ ἐξηγεῖ τὴν ἐπιτυχία τῶν «συνχειῶν» ἀν καὶ εἶναι τεχνητές: δηλαδὴ μπορεῖ νὰ συμβεῖ ὁ πρῶτος δημιουργὸς αὐτοῦ τοῦ εἶδους, στὸ ἔργο του, νὰ γράφει γιὰ τὸ θάνατο τοῦ ἥρωα καὶ ὁ «συνεχιστὴς» νὰ τὸν ζωντανεύει, πρὸς μεγάλη ἱκανοποίηση τοῦ κοινοῦ, ποὺ παθαίνεται ξανά, καὶ δίνει νέα μορφή στὴν εἰκόνα, προσφέροντάς της περισσότερη διάρκεια μὲ τὸ καινούριο ὕλικὸ ποὺ τοῦ δόθηκε. Δὲν εἶναι ἀναγκαῖο νὰ θεωροῦμε τὴν «ἱστορικὴ προσωπικότητα» κυριολεκτικὰ, παρὰ τὸ ὅτι αὐτὸ συμβαίνει: δηλαδὴ τὸ ὅτι μερικοὶ ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς ἀναγνώστες δὲν εἶναι κιάλας σὲ θέση νὰ ξεχωρίζουν τὸν πραγματικὸ κόσμο τῆς ἱστορίας τοῦ παρελθόντος ἀπὸ ἄλλο τὸ φανταστικὸ καὶ συζητοῦν γιὰ τὶς προσωπικότητες τῶν μυθιστορημάτων, ὅπως θὰ ἔκαναν γιὰ ἐκείνους ποὺ ἔχουν ζήσει, ἀλλὰ μ' ἕναν τρόπο ἀλληγορικὸ, γιὰ νὰ καταλάβουμε ὅτι ὁ φανταστικὸς κόσμος ἀποκτᾷ στὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ μίαν ἰδιαίτερη μυθικὴ συγκεκριμενοποίηση. Ἔτσι συμβαίνει: π.χ. νὰ ἀλληλοεπηρεάζονται διάφορα μυθιστορήματα, ἐπειδὴ οἱ προσωπικότητες μοιάζουν: ὁ λαϊκὸς ἀφηγητὴς ἐνώνει σ' ἕνα μονάχα ἥρωα τὶς περιπέτειες τῶν διαφόρων ἡρώων καὶ εἶναι πεπεισμένος ὅτι ἔτσι πρέπει νὰ γίνεται γιὰ νὰ εἶναι «ἐπιτήδαιο».

### *Ὁ Περιπλανώμενος Ἰουδαῖος.*

Ἡ διάδοση τοῦ «Περιπλανώμενου Ἰουδαίου» στὴν Ἰταλία κατὰ τὴν περίοδο τοῦ Ριζορτζιμένο. Βλέπε τὸ ἄρθρο τοῦ Μπάτσο Μ. Μπάτσι «Ὁ Ντιέγκο Μαρτέλλι, ὁ φίλος τῶν «macchiaioli»<sup>38</sup> στὸν «Pegaso», τὸ Μάρτη 1931. Ὁ Μπάτσι μεταφέρει ἄλλοτε ὀλοκληρωμένα κι ἄλλοτε συμπερασμα-

τικά (σελ. 298 - 299) μερικές ανέκδοτες σελίδες από τις «Αναμνήσεις από τὰ πρῶτα μου χρόνια», όπου ὁ Μαρτέλλι θυμᾶται ὅτι συχνὰ (ἀνάμεσα στὰ '49 μὲ '59) μαζευόντουσαν στὸ σπίτι του οἱ φίλοι τοῦ πατέρα του, ὅλοι τους πατριῶτες καὶ ἄνθρωποι τῆς μελέτης, ὅπως κι ὁ ἴδιος ὁ πατέρας του: ὁ Ἄττο Βανούτσι, ὁ Τζιουζέππε Ἀρκατζέλλι, καθηγητῆς ἑλληνικῶν καὶ λατινικῶν, ὁ Βιντσέντσο Μουτέρι, χημικός, πού αὐτὸς πρῶτος ἔφερε στὴ Φλωρεντία τὸ φωτισμὸ μὲ γιάζι, ὁ Πιέτρο Τουάρ, ὁ Ἀντόνιο Μορντίνι, ὁ Τζιουζέππε Μασόνι μέλος τῆς τριανδρίας μαζί μὲ τὸν Γκουεράτσι καὶ τὸν Μοντανέλλι, ὁ Σαλθανιόλι, ὁ Τζιούσι κ.ἄ. συζητοῦσαν γιὰ τὴν τέχνη, τὴν πολιτικὴ καὶ συνάμα διαβάζανε τὰ βιβλία πού κυκλοφοροῦσαν παράνομα. Ὁ Βιεζῶ εἰσήγαγε τὸν «Περιπλανώμενο Ἰουδαῖο»: διαβάστηκε στὴν οἰκία Μαρτέλλι μπροστὰ στοὺς φίλους πού εἶχαν ἔρθει ἀπὸ τὴ Φλωρεντία καὶ ἀπ' ἔξω. Ἀφηγεῖται ὁ Ντιέγκο Μαρτέλλι: «Ἄλλος τραβοῦσε τὰ μαλλιά του, ἄλλος χτυποῦσε καταγῆς τὰ πόδια του κι ἄλλος ἔδειχνε τὶς γροθιές στὸν οὐρανό...»

Σ' ἓνα ἄρθρο τοῦ Ἀντόνιο Μπαλντίνι («Corriere della Sera» 6 Δεκέμβρη 1931) γιὰ τὴν Πασλίνα Λεοπάρντι («Ὅλα γιὰ ὄλους») καὶ τὶς σχέσεις τῆς μὲ τὸν Πρόσπερο Βιάνι, θυμᾶται ἀκολουθώντας τὰ ἴχνη μερικῶν γραμμῶν, πού δημοσιεύτηκαν ἀπὸ τὸν Τζ. Ἀντόνα - Τραβέρσι («Civiltà moderna», 3ος χρόνος, ἀρ. 5, Φλωρεντία, ἐκδ. Βαλέκι) πού ὁ Βιάνι ἔστειλε στὴ Λεοπάρντι τὰ μυθιστορήματα τοῦ Εὐγένιου Σοῦε («Τὰ μυστήρια τῶν Παρισίων» κι ἀκόμα τὸν «Περιπλανώμενο Ἰουδαῖο») τὰ ὁποῖα ἡ Πασλίνα ἔβρισκε ἐξαιρετικὰ «εὐχάριστα». Ἐς θυμηθοῦμε τὸ χαρακτήρα τοῦ Πρόσπερο Βιάνι πού ἦταν λόγιος, ἀνταποκριτῆς τῆς Κρούσκα<sup>39</sup>, καὶ τὸ περιβάλλον όπου ζοῦσε ἡ Πασλίνα δίπλα στὸν ἀντιδραστικὸτατο Μονάλντο, πού ἔγραφε τὴν ἐπιθεώρηση «Voce della Ragione» (τῆς ὁποίας ἡ Πασλίνα ἦταν ἀρχισυντάκτρια) καὶ ἦταν ἐνάντια στοὺς σιδηρόδρομους, κλπ.

*Ἐπιστημονικότητα καὶ ἀπομεινάρια τῶν τελευταίων  
χρόνων τοῦ ρομαντισμοῦ.*

Πρέπει νὰ ἐξετασθεῖ ἡ τάση τῆς ἀριστερῆς κοινωνιολογίας στὴν Ἰταλία ν' ἀσχολεῖται μὲ περισσότερο ζῆλο μὲ τὸ πρόβλημα τῆς ἐγκληματικότητας. Μήπως αὐτὸ συνδέεται μὲ τὸ γεγονός ὅτι εἶχαν προσχωρήσει στὴν ἀριστερὴν τάση ὁ Λομπρόζο καὶ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς πιδ «ἐπιφανεῖς» ὀπαδοὺς του, ποὺ φιγουράριζαν σὰν ἡ ὑπέριστα ἔκφραση τῆς ἐπιστήμης καὶ ποὺ ἐπηρέαζαν μὲ ὄλες τοὺς τίς ἐπαγγελματικὲς ἀσχή-  
μες καὶ τὰ ἐξειδικευμένα προβλήματα τους; Ἡ μήπως πρό-  
κειται: γιὰ ἓνα ἀπομεινάρι τῶν τελευταίων χρόνων τοῦ ρο-  
μαντισμοῦ τοῦ 1848 (Σοῦε καὶ οἱ ἐπίπονες ἐργασίες του γιὰ  
τὸ μυθιστοριοποιημένο ποινικὸ δίκαιο); Ἡ, ἄραγε, εἶναι συν-  
δεδεμένο μὲ αὐτό: ὅτι δηλαδὴ στὴν Ἰταλία ὀρισμένες ομά-  
δες διανοουμένων χτυπήθηκαν λόγω τοῦ μεγάλου ἀριθμοῦ ἄ-  
γριων ἐγκλημάτων καὶ σκεφτόντουσαν ὅτι δὲν μποροῦν νὰ  
προχωρήσουν παραπέρα χωρὶς νὰ ἔχουν ἐξηγήσει «ἐπιστη-  
μονικὰ» (δηλαδὴ νατουραλιστικὰ) αὐτὸ τὸ φαινόμενο «βαρβα-  
ρισμοῦ»;

*Λαϊκὴ λογοτεχνία.*

Ἄς παραθέσουμε τὸ βιβλίο τῆς Ε. Μπρένα «Ἡ ἰταλικὴ  
λαϊκὴ διδακτικὴ λογοτεχνία τοῦ 19ου αἰῶνα \*». Ἀπὸ τὴν ἀ-  
νάλυση τοῦ ἔργου ποὺ ὀφείλεται στὴν καθηγήτρια Ε. Φορμ-  
τζίγι - Σάνταμαρία («Italia che scrive», Μάρτης 1932)  
παίρνομε αὐτὰ τὰ ἀποσπάσματα: Τὸ βιβλίο τῆς Μπρένα  
πῆρε ἓνα βραβεῖο ἐνθαρρυντικὸ στὸ διαγωνισμὸ Ραβίτσα, ποὺ  
φαίνεται εἶχε ἀκριβῶς σὰν θέμα τὴ λαϊκὴ διδακτικὴ λογο-  
τεχνία. Ἡ Μπρένα ἔδωσε ἓνα πλαίσιο τῆς ἀνάπτυξης τοῦ  
μυθιστορήματος, τοῦ διηγήματος τῶν κειμένων ἠθικῆς καὶ  
κοινωνικῆς διάδοσης, τοῦ θεατρικοῦ ἔργου, τῶν πιδ διαδε-  
δομένων στὸν 19ο αἰῶνα κειμένων γραμμένων σὲ διάλεκτο  
μὲ ἀναφορὲς στὸν 18ο αἰῶνα καὶ σὲ σχέση μὲ τὴ φιλολογικὴ

\* Μιλάνο, F.I.L.P. 1931, σελ. 246.

κατεύθυνση της σφαιρικής της ανάπτυξης. Ἡ Μπρένα έδωσε στὸν ὄρο «λαϊκὸ» μὰ πλατιά ἔννοια «συμπεριλαμβάνοντας ἀκόμα καὶ τὴν ἀστική τάξη, ἐκείνη ποὺ δὲν κάνει τὴν κουλτούρα σκοπὸ τῆς ζωῆς της, ἀλλὰ ποὺ μπορεῖ νὰ προσεγγίσει τὴν τέχνη». Ἔτσι θεώρησε σὰν «διδασκτική λογοτεχνία τοῦ λαοῦ ὅλην ἐκείνη τὴ λογοτεχνία, ποὺ δὲν εἶναι αὐλικῶς κι ἐξεζητημένου χαρακτήρα, συμπεριλαμβάνοντας, γιὰ παράδειγμα, τοὺς «Ἀραβωνιασμένους», τὰ μυθιστορήματα τοῦ Ντ' Ἀτσέλιο καὶ τὰ ἄλλα ἴδιου χαρακτήρα, τοὺς στίχους τοῦ Τζιούστι κι ἐκείνους ποὺ ἔχουν σὰν θέμα τίς ἐλαφρὲς περιπέτειες καὶ τὴν γαλήνια φύση, ὅπως οἱ ρίμες τοῦ Πάσκολι καὶ τῆς Ἄντα Νέγκρι. Ἡ Φορμτσίνι - Σανταμαρία κάνει μερικοὺς ἐνδιαφέροντες συλλογισμοὺς: «Αὐτὴ ἡ παρουσίαση τοῦ θέματος δικαιολογεῖται ἂν σκεφτοῦμε πόσο ἐλλιπὴς κατὰ τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ περασμένου αἰῶνα ἦταν ἡ διάδοση τοῦ ἀλφάβητου ἀνάμεσα στοὺς χειροτέχνες καὶ στοὺς γεωργοὺς [ἀλλὰ ἡ λαϊκὴ λογοτεχνία δὲ διαδίδεται μονάχα μὲ τὴν ἀτομικὴ ἀνάγνωση, ἀλλὰ καὶ μὲ συλλογικὲς ἀναγνώσεις: ἄλλες δραστηριότητες: οἱ «μάηδες» τῆς Τοσκάνης, οἱ πλανόδιοι τραγουδιστὲς στὴ νότια Ἰταλία εἶναι χαρακτηριστικὰ τῶν καθυστερημένων περιοχῶν ὅπου ὁ ἀναλφαβητισμὸς εἶναι σὲ ὑψηλὰ ἐπίπεδα καὶ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἐξηγοῦνται ἐπίσης οἱ ποιητικοὶ ἀγῶνες στὴ Σαρδηνία καὶ στὴ Σικελία], ὅπως ἐπίσης ἐλλιπὴς εἶναι ἡ ἐκδοσὴ κατάλληλων βιβλίων [τί σημαίνει: «κατάλληλα»; καὶ ἡ λογοτεχνία δὲν γεννᾷ καινούριες ἀναγκαιότητες;] γιὰ τὸ χαμηλὸ διανοητικὸ ἐπίπεδο τῶν χειρονακτῶν» ἢ Α. θὰ σκέφτηκε ὅτι, ἀναπαραθέτοντας μονάχα αὐτὰ ἢ μελέτη τῆς θὰ ἦταν περιορισμένη. Σὲ μὲνα ὁμως φαίνεται ὅτι ἡ κρυφὴ πρόθεση στὸ δοσμένο θέμα ἦταν νὰ γίνε: φανερὴ, μαζὶ μὲ τὴν ἔλλειψη κειμένων λαϊκοῦ χαρακτήρα τοῦ 19ου αἰῶνα, ἡ ἀνάγκη νὰ γραφοῦν κατάλληλα βιβλία γιὰ τὸ λαὸ καὶ νὰ κάνουν ὥστε νὰ ἐρευνηθοῦν, μέσα ἀπὸ τίς ἀναλύσεις γιὰ τὸ παρελθόν, τὰ κριτήρια σύμφωνα μὲ τὰ ὁποῖα μὴ λαϊκὴ λογοτεχνία πρέπει ν' ἀντλεῖ τὴν ἐμπνευσή της. Δὲ λέω ὅτι δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ριχτεῖ μὴ ματιὰ στίς ἐκδόσεις, ποὺ σύμφωνα μὲ τίς προθέσεις τῶν συγγραφέων θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξυπηρετήσουν τὴν ἐκπαίδευση τοῦ λαοῦ,

χωρίς παρ' ὄλ' αὐτὰ νὰ τὸ κατορθώσουν· ἀλλὰ, ξεκινώντας ἀπὸ κάτι τέτοιο, θὰ ἔπρεπε πιδ ἀναλυτικὰ νὰ ἔβγαينه σὰν συμπέρασμα τὸ γιατί ἢ καλὴ πρόθεση παρέμεινε πρόθεση. Ὑπῆρξαν, ἀντίθετα, ἄλλα ἔργα (ἰδιαίτερα στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 19ου αἰώνα) ποὺ πρότειναν σὰν κύριο τὴν ἐπιτυχία καὶ σὰν δευτερεύον τὴν ἐκπαίδευση καὶ εἶχαν μεγάλη ἐπιτυχία στὶς λαϊκὲς τάξεις. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἐξετάζοντάς τα ἡ Μπρένα θὰ ἔπρεπε ν' ἀπομακρύνεται πολὺ συχνὰ ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς τέχνης, ἀλλὰ στὴν ἀνάλυση αὐτῶν τῶν βιβλίων ποὺ διαδόθηκαν καὶ διαδίδονται ἀκόμα ἀνάμεσα στὸ λαὸ (π.χ. τὰ παράλογα, τὰ μπερδεμένα, φρικιαστικά, τὰ μυθιστορήματα τῆς Ἰνβερνίτσιο), στὴ μελέτη πάνω σ' ἐκείνους τοὺς δραμῶνες τῆς ἀρένας ποὺ ἀποσποῦσαν δάκρυα καὶ χειροκροτήματα ἀπὸ τὸ κυριακάτικο κοινὸ τῶν θεάτρων δεύτερης σειρᾶς (καὶ ποὺ ἐμπνέονται πάντα ἀπὸ τὴν ἀγάπη γιὰ τὴ δικαιοσύνη καὶ τὸ θάρρος), θὰ ἦταν καλύτερο νὰ μπορούσε νὰ βρεθεῖ ἢ πιδ κύρια δὴψη τῆς λαϊκῆς ψυχῆς, τὸ μυστικὸ αὐτοῦ ποὺ μπορεῖ νὰ τὴν ἐκπαιδεύσει δταν τὴν ἔχει φτάσει σ' ἓνα πεδίο δράσης λιγότερο μονόπλευρο καὶ περισσότερο γαλήνιο».

Ἡ Φορμιστῖνι σημειώνει κατόπιν ὅτι ἡ Μπρένα δὲν ἀσχολήθηκε μὲ τὴ μελέτη τῆς λαογραφίας καὶ θυμίζει ὅτι εἶναι ἀνάγκη ν' ἀσχοληθεῖ τουλάχιστο μὲ τὰ παραμῦθια καὶ τὰ διηγήματα τύπου ἀδελφῶν Γκρίμ. Ἡ Φορμιστῖνι ἐπιμένει στὴ λέξη «διδασκτική», ἀλλὰ δὲν δείχνει τὸ περιεχόμενο ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχει αὐτὴ ἡ ἔννοια. Κι ὁμως, τὸ ζήτημα βρίσκεται ἀκριβῶς ἐδῶ. Ἡ «τάση» τῆς λαϊκῆς λογοτεχνίας, ποὺ διαμορφώνει τὴν πρόθεση, ὁπότε καὶ εἶναι ἀνούσια καὶ ψεύτικη, ἀνταποκρίνεται ἐλάχιστα στὰ πνευματικὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ λαοῦ ἔτσι, ὥστε τὸ ὅτι δὲν εἶναι δημοφιλὴς εἶναι ἢ δίκαιη ἀνταμοιβή.

### Οἱ «λαϊκίστικες» τάσεις.

Ἐς παραθέσουμε τοῦ Ἀλμπέρτο Κονσίλιο τὸ «Ὁ λαϊκισμὸς καὶ οἱ νέες τάσεις τῆς γαλλικῆς λογοτεχνίας», «Νουοβα

Antologia», 1 'Απρίλη 1931. 'Ο Κονσίλιο ξεκινά από την έρευνα των «Nouvelles Littéraires» για τὸ «'Εργατικὸ καὶ ἀγροτικὸ μυθιστόρημα» (τὸν 'Ιούλη καὶ Αὐγουστο τοῦ 1930). Θὰ πρέπει νὰ ξαναδιαβάσουμε τὸ ἄρθρο ἂν θέλουμε νὰ ἐξετάσουμε τὸ θέμα ὀργανικά. 'Η θέση τοῦ Κονσίλιο (λίγο - πολὺ ἀναλυμένη καὶ κατανοητὴ) εἶναι ἡ ἑξῆς: μπροστὰ στὴν ἀνάπτυξη τῆς πολιτικῆς καὶ κοινωνικῆς δυνάμεις τοῦ προλεταριάτου καὶ τῆς ἰδεολογίας του, μερικὲς ὀμάδες τῆς γαλλικῆς διανόησης ἀντιδρῶν μ' αὐτὰ τὰ κινήματα «πρὸς τὸ λαό». Τὸ πλησίασμα στὸ λαὸ θὰ σήμαινε λοιπὸν ἕνα ξανάμιασμα τῆς ἀστικῆς σκέψης, ποὺ δὲ θέλει νὰ χάσει τὴν ἡγεμονία τῆς πάνω τίς λαϊκὲς τάξεις καὶ ποὺ γιὰ νὰ ἐξασκήσει καλύτερα αὐτὴν τὴν ἡγεμονία ἀποδέχεται ἕνα μέρος τῆς προλεταριακῆς ἰδεολογίας. Θὰ ἦταν μιὰ ἐπιστροφή σὲ πιὸ «δημοκρατικὰ» σχήματα, οὐσιαστικά, τοῦ τυπικοῦ σημερινοῦ «δημοκρατικισμοῦ».

Πρέπει νὰ ἐξετάσουμε ἂν κι ἕνα ἀκόμα τέτοιου εἴδους φαινόμενο δὲν εἶναι πολὺ σημαντικό καὶ σπουδαῖο ἱστορικά καὶ ἂν δὲν ἀντιπροσωπεύει μιὰ ἀπαραίτητη μεταβατικὴ φάση κι ἕνα ἐπεισόδιο τῆς ἑμμεσης «λαϊκῆς ἐκπαίδευσης». Ἐνας κατάλογος τῶν «λαϊκίστικων τάσεων» καὶ μιὰ ἀνάλυση τῆς κάθε μιᾶς τους θὰ ἦταν ἐνδιαφέρουσα: θὰ μπορούσε ν' ἀνακαλυφθεῖ μιὰ ἀπ' αὐτὲς ποὺ ὁ Βίκο ὀνομάζει «πανουργία τῆς φύσης», δηλαδή, πῶς μιὰ κοινωνικὴ ὄθηση, ποὺ τελεῖ σ' ἕνα σκοπὸ ἐπιτυχάνει τὸ ἀντίθετό της.

### *Μυθιστοριοποιημένες βιογραφίες.*

Ἄν εἶναι ἀληθινὸ ὅτι ἡ μυθιστοριοποιημένη βιογραφία συνεχίζει, μὲ μιὰ ὀρισμένη ἔννοια, τὸ ἱστορικὸ λαϊκὸ μυθιστόρημα τύπου Α. Δουμᾶ πατέρα, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι, ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀποψη, σ' αὐτὴν τὴν εἰδικὴ κατηγορία, στὴν Ἴταλία, «τὸ χάσμα φτάνει στὸ μεγαλύτερό του σημεῖο». Ἄς δοῦμε τὸ δημοσίευμα τοῦ οἴκου «Κορμπάτσο» καὶ κάποιου ἄλλου καὶ εἰδικὰ τὰ βιβλία τοῦ Μαρτσουκέλλι. Ἄς σημειωθεῖ, ὅμως ὅτι ἡ μυθιστοριοποιημένη βιογραφία, ἀκόμα κι ἂν ἔ-

χει ένα λαϊκό κοινό, ωστόσο δεν είναι δημοφιλής με μια συνολική έννοια, σαν το μυθιστόρημα σε συνέχειες: απευθύνεται σ' ένα κοινό που έχει ή που πιστεύει ότι έχει απαιτήσεις για μιάν ανώτερη κουλτούρα, στη μικροαστική τάξη της πόλης και του χωριού, που πιστεύει ότι έχει γίνει «κυρίαρχη τάξη» και απόλυτος κύριος του κράτους. Ο σύγχρονος τύπος του λαϊκού μυθιστορήματος είναι: αστυνομικού, «κίτρινου» τύπου και σ' αυτή την κατηγορία δεν έχουμε τίποτα. Έτσι δεν έχουμε και τίποτα, όσον αφορά το περιπετειώδες μυθιστόρημα, με πλατιά έννοια, απ' ενός τύπου Στήβενσον, Κόνραντ, Λόντον, απ' άλλου σημερινού γαλλικού τύπου (Μάκ - Όρλάν, Μαλρώ, κλπ.).

### Θέατρο.

Γράφει ο Άλμπέρτο Μάντσι: «Το δακρύβρεχτο θεατρικό έργο και η αισθηματική κωμωδία είχαν γεμίσει το παλκοσένικο με τρελούς κι εγκληματίες κάθε είδους και η γαλλική Έπανάσταση — εκτός από ελάχιστα ευκαιριακά έργα — δεν είχε γίνει καθόλου πηγή εμπνεύσης στους συγγραφείς θεατρικών έργων, πράγμα που θα σημείωνε μιάν καινούρια κατεύθυνση στην τέχνη και που θα έβγαζε το κοινό από το δρόμο των μυστήριων υπόγειων, των επικίνδυνων δασών, των τρελοκομείων...»\*.

Ο Μάντσι αναφέρει ένα κομμάτι από ένα σύγγραμμα του δικηγόρου Μαρία - Τζιάκομο Μποϊελντιέ, του 1804: «Στις μέρες μας ή σκηνή έχει αλλάξει: και δεν είναι σπάνια ή περίπτωση να βλέπεις τους δολοφόνους στά άντρα τους και τους τρελούς στο τρελοκομείο. Δέ μπορούμε άραγε ν' αφήσουμε στά δικαστήρια το καθήκον της τιμωρίας αυτών των τεράτων που ατιμάζουν το όνομα του ανθρώπου και στους γιατρούς το καθήκον της θεραπείας των δυστυχισμένων που

---

\* Άλμπέρτο Μάντσι, «Ο κόμης Ζιρώ, ή ιταλική κυβέρνηση και ή λογοκρισία», στην «Nuova Antologia» της 1ης Οκτώβρη 1929.

τά ἐγκλήματα τούς δίνουν θλιβερά χτυπήματα στην ἀνθρωπότητα, ἀκόμα κι ἂν πρόκειται γιά θεατρικές ὑποκρίσεις; Ποιά ἰσχυρή ἔλξη, ποῖο θέλγητρο μπορεῖ νά ἐξασκήσει στό θεατή ἢ εἰκόνα τῶν κακῶν πού σύμφωνα μέ τήν ἠθική καί φυσική τάξη καταστρέφουν τὸ ἀνθρώπινο εἶδος, καί πού γιά χάρη τους, ἀπὸ τὴ μιὰ στιγμή στὴν ἄλλη, γιά τὸν παραμικρὸ κλονισμὸ τῶν κουρασμένων νεύρων μας, μπορούμε καί μεις οἱ ἴδιοι νά γίνουμε θύματα ἀξίας συμπάθειας; Γιατί πρέπει νά πηγαίνομε στό θέατρο γιά νά δοῦμε τούς «Ληστὲς» [κωμωδία τύπου «Ὁ Ρομπέρ, ἀρχηγὸς τῶν ληστῶν» τοῦ Λαμαρτεγιέρ, πού κατάληξε μετὰ κρατικὸς ὑπάλληλος, καί ἡ τεράστια του ἐπιτυχία, τὸ 1791, καθορίστηκε ἀπὸ τὴ φράση «πόλεμος στοὺς πύργους, εἰρήνη στὶς καλύβες» προερχόμενη ἀπὸ τούς «Ληστὲς» τοῦ Σίλλερ], τίς «Τρελὲς καί ἄρρωστοι ἀπὸ ἔρωτα» [κωμωδίες τύπου: «Νίνα, ἡ τρελὴ ἀπὸ ἔρωτα», «Ὁ ἱππότης ντὲ λά Μπάρε», «Τὸ ντελίριο», κλπ.].

Ὁ Μποϊελντιέ κριτικάρει «τὸ εἶδος πού, στὴν πραγματικότητα, μοῦ φαίνεται ἐπικίνδυνο καί γιά λύπηση».

Τὸ ἄρθρο τοῦ Μάντσι περιέχει μερικὲς σπόντες γιά τὴ στάση τῆς λογοκρισίας στὴν ἐποχὴ τοῦ Ναπολέοντα ἐνάντια σ' αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ θεάτρου εἰδικὰ δταν οἱ μὴ φυσιολογικὲς ὑποθέσεις πού παρουσιαζόντουσαν ἔθιγαν τὴν μοναρχία.

*Ἐνιμόνιο ντὲ Ἀμίτσις καί Τζιουζέππε Τοῒσαρε Ἄμπα.*

Ἡ σημασία τῆς «Στρατιωτικῆς ζωῆς» τοῦ Ντὲ Ἀμίτσις. Ἡ «Στρατιωτικὴ ζωὴ» πρέπει νά παραλληλιστεῖ μέ ὀρισμένες δημοσιεύσεις τοῦ Τζ. Το. Ἄμπα, παρὰ τὴν βαθιὰ τους ἀντίθεση καί τὴ διαφορετικὴ τους στάση. Ὁ Τζ. Το. Ἄμπα εἶναι περισσότερο «παιδαγωγὸς» καί περισσότερο «ἐθνικολαϊκός»: εἶναι βέβαια δημοκρατικὸς μέ πιδ συγκεκριμένη ἐννοια ἀπὸ τὸν Ντὲ Ἀμίτσις, ἐπειδὴ εἶναι πολιτικὰ ρωμαλέος καί ἠθικά πιδ αὐστηρὸς. Ὁ Ντὲ Ἀμίτσις, παρὰ τὰ ἐπιφανειακά φαινόμενα, εἶναι δουλικότερος πρὸς τίς κυρίαρχες δμάδες πατερναλιστικῆς μορφῆς.

Στὴ «Στρατιωτικὴ ζωὴ» πρέπει νά προσεχθεῖ τὸ κεφάλ-



λαιο: «Ο Ιταλικός στρατός τὸν καιρὸ τῆς χολέρας τοῦ 1867», ἐπειδὴ παρουσιάζει τὴ στάση τοῦ λαοῦ τῆς Σικελίας πρὸς τὴν κυβέρνηση καὶ τοὺς «Ἴταλους» μετὰ τὸ ξεσθήκωμα τοῦ Σεπτεμβρίου 1866. Πόλεμος τοῦ 1866, τὸ ξεσθήκωμα τοῦ Παλέρμο, ἡ χολέρα: τρία ἀξεχώριστα γεγονότα. Θὰ πρέπει νὰ ἐξετασθεῖ ἡ ὑπόλοιπη λογοτεχνία γιὰ τὴ χολέρα σὲ ὄλο τὸ Νότο, στὰ 1866 - 1867. Δὲν μπορούμε νὰ κρίνουμε τὸ πολιτιστικὸ ἐπίπεδο τῆς ζωῆς τοῦ λαοῦ ἐκείνου τοῦ καιροῦ χωρὶς νὰ ἐξετάσουμε αὐτὸ τὸ θέμα. (Ἵπάρχουν ἐπίσημες ἐκδόσεις γιὰ τὰ ἐγκλήματα ἐνάντια στὶς ἀρχές, στοὺς στρατιῶτες, στοὺς ἀξιωματούχους κατὰ τὴν διάρκεια τῆς χολέρας:).

### *Ὁ Γκουερὶν Μεσκίνο.*

Στὸν «Corriere della Sera», τῆς 7 Ἰανουαρίου 1932, δημοσιεύθηκε ἓνα ἄρθρο μὲ ὑπογραφή Ράντιους μὲ τὸν τίτλο: «Οἱ κλασικοὶ τοῦ λαοῦ, ὁ Γκουερὶνο, ὁ ἐπωνομαζόμενος Μεσκίνο». Ὁ πρῶτος τίτλος «Οἱ κλασικοὶ τοῦ λαοῦ» εἶναι πλατὺς καὶ ἀόριστος: Ὁ «Γκουερὶνο», μαζὶ μὲ μιὰ ὀλόκληρη σειρά ἀπὸ παρόμοια βιβλία («Οἱ Φράγκοι Βασιλιάδες», «Ὁ Μπερτόλδος», οἱ ἱστορίες ληστῶν, ἱπποτῶν κλπ.), ἀντιπροσωπεύει μιὰν ὀρισμένη λαϊκὴ λογοτεχνία, τὴν πιὸ στοιχειώδη καὶ πρωτόγονη ποὺ εἶναι διαδεδομένη στὰ πιὸ καθυστερημένα καὶ «παραμελημένα» στρώματα τοῦ λαοῦ: εἰδικὰ στὸ Νότο, στὰ βουνὰ κλπ. Οἱ ἀναγνώστες τοῦ «Γκουερὶνο» δὲ διαβάζουν τὸν Δουμᾶ ἢ τοὺς «Ἀθλιοὺς» κι ἀκόμα λιγότερο τὸν Σέρλοκ Χόλμς. Σ' αὐτὰ τὰ στρώματα ἀντιστοιχεῖ μιὰ ὀρισμένη λαογραφία κι ἓνας καθορισμένος «κοινὸς νοῦς».

Ὁ Ράντιους φιλοδιάβασε τὸ βιβλίον καὶ δὲν ἔχει καὶ τόσο καλὴ σχέση μὲ τὴ φιλοσοφία. Δίνει στὸν «Μεσκίνο» μιὰ ἐγκεφαλικὴ σημασία: «τὸ παρατσούκλι κολλήθηκε στὸν ἥρωα λόγω τοῦ ὅτι ἡ γενιά του ἦταν ἀνέκαθεν φτωχὴ καὶ ἀθλια»: κολοσσιαῖο λάθος, ποὺ ἀλλοιώνει ὅλη τὴ λαϊκὴ ψυχολογία τοῦ βιβλίου καὶ μεταστρέφει τὴν ψυχολογικὴ - συναισθηματικὴ σχέση τῶν λαϊκῶν ἀναγνωστῶν πρὸς τὸ βιβλίον. Παρουσιάζεται ἀμέσως ὅτι ὁ Γκουερὶνο εἶναι ἀπὸ βασιλικὴ

γενιά, αλλά ή άτυχία του τόν κάνει νά γίνει «δοϋλος», δηλαδή «ποταπός» όπως λεγόταν στον Μεσαίωνα κι όπως βρίσκεται στον Δάντη (στη «Νέα Ζωή» θυμιάμαι πάρα πολύ καλά). Πρόκειται λοιπόν για ένα βασιλόπουλο, πού έχει κατακτήσει: δοϋλος, πού άνακτά, μέ τά μέσα και τή θέληση πού διαθέτει, τή φυσική του σειρά' αυτός ο παραδοσιακός σεβασμός στη γέννηση πού γίνεται «προσφιής» όταν ή άτυχία χτυπά τόν ήρωα, ύπάρχει και στον πιό πρωτόγονο λαό, και μετατρέπεται σέ ένθουσιασμό όταν ο ήρωας, ένάντια στην άτυχία, άνακτά τήν κοινωνική του θέση.

Ο «Γκουερίνο», σάν λαϊκό «ίταλικό» ποίημα' πρέπει νά σημειωθεί, άπ' αυτήν τήν άποψη, πόσο χοντροκομμένο και άτεχνο είναι τό βιβλίο, δηλαδή ότι δέν έχει δεχτεί καμιά έπεξεργασία και τελειοποίηση, δοσμένης τής παραμέλησης του λαού άπό πολιτιστική άποψη, του λαού πού αφήνεται στην τύχη του. Ίσως έτσι εξηγείται ή άπουσία έρωτικής πλοκής, ή ολοκληρωτική άπουσία έρωτισμού στον «Γκουερίνο».

Ο «Γκουερίνο», σάν «λαϊκή έγκυκλοπαίδεια»: είναι άξιο προσοχής τό πόσο χαμηλή θά πρέπει νά είναι ή κουλτούρα των στρωμάτων πού διαβάζουν τόν «Γκουερίνο» και πόσο λίγο ένδιαφέρονται π.χ. για τή «γεωγραφία», έτσι ώστε νά είναι ίκανοποιημένοι και νά παίρνουν στά σοβαρά τόν «Γκουερίνο». Θά μπορούσε ν' αναλυθεί ο «Γκουερίνο» σάν «έγκυκλοπαίδεια», ώστε νά έχουμε πληροφορίες για τό χαμηλό διανοητικό επίπεδο πλατιών λαϊκών στρωμάτων και για τήν άδιαφορία τους για τήν κουλτούρα πού ακόμα τους τρέφει.

#### Ο «Σπάρτακος» του Ραφαέλε Τζοβανιόλι.

Στον «Corriere della Sera» τής 8 Γενάρη 1932, δημοσιεύτηκε τό γράμμα πού έστειλε ο Γκαρμπάλντι στον Ραφαέλο Τζοβανιόλι στις 25 Ίουνίου 1874 άπό τήν Καπρέρα, μόλις διάβασε τό μυθιστόρημα: «Σπάρτακος». Τό γράμμα είναι πολύ ένδιαφέρον γι' αυτήν τήν πραγματεία πάνω στη «λαϊκή λογοτεχνία», γιατί κι ο ίδιος ο Γκαρμπάλντι έχει

γράφει «λαϊκά μυθιστορήματα» και στο γράμμα υπάρχουν τὰ βασικά σημεῖα τῆς «ποιητικῆς» του σ' αὐτὸ τὸ εἶδος. Ὁ «Σπάρτακος» τοῦ Τζοβανιόλι ἐξάλλου εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα ἰταλικά λαϊκά μυθιστορήματα ποῦ διαδόθηκε και στὸ ἐξωτερικό, σὲ μιὰ περίοδο ποῦ τὸ λαϊκὸ μας «μυθιστόρημα» ἦταν «ἀντικληρικό» και «ἐθνικό», εἶχε — δηλαδὴ — στενὰ τοπικά χαρακτηριστικά και ὄρια.

Ἄπ' ὅ,τι θυμᾶμαι, μοῦ φαίνεται ὅτι ὁ «Σπάρτακος» θὰ μπορούσε νὰ ἦταν εἰδικὰ ἀφορμὴ γιὰ μιὰ προσπάθεια ποῦ, κάτω ἀπ' ὀρισμένους ὄρους, θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ γίνεῖ μέθοδος: θὰ μπορούσε νὰ «μεταφραστεῖ» σὲ σύγχρονη γλῶσσα: νὰ καθαριστεῖ ἀπὸ τὰ ρητορικά και τύπου μπαρόκ σχήματα σὰν ἀφηγηματικὴ γλῶσσα, νὰ καθαριστεῖ ἀπὸ κάθε τεχνικὴ και στυλίστικη ἰδιοσυγκρασία<sup>40</sup>, νὰ γίνεῖ «σημερινός». Θὰ γινόταν, συνειδητά, ἐκείνη ἢ μικρὴ ἐργασία προσαρμογῆς στὸ χρόνο και στὰ νέα αἰσθήματα και τοὺς καινούριους τρόπους γραφῆς ποῦ παραδοσιακὰ ἢ λαϊκὴ λογοτεχνία ὑπέφερε, στὸ βαθμὸ ποῦ μεταδινόταν ἀπὸ στόμα σὲ στόμα και δὲν εἶχε σταθεροποιηθεῖ και ἀπολιθωθεῖ μὲ τὴ γραφὴ και τὴν τυπογραφία. Ἄν αὐτὸ γίνεταῖ ἀπὸ μιὰ γλῶσσα σὲ μιὰν ἄλλη γιὰ τ' ἀριστουργήματα τοῦ κλασικοῦ κόσμου, ποῦ κάθε ἐποχὴ μετάφρασε και διαμόρφωσε σύμφωνα μὲ τὴν κάθε φορὰ νέα κουλτούρα, γιὰτὶ δὲ θὰ μπορούσε — ἀραγε — και δὲ θὰ ἔπρεπε νὰ γίνεῖ γιὰ ἔργα σὰν τὸν «Σπάρτακο» και ἄλλα, ποῦ ἔχουν μιὰ ἀξία πολιτιστικὴ περισσότερο «λαϊκὴ» παρά καλλιτεχνικὴ;

Αὐτὴ ἢ ἐργασία προσαρμογῆς ἐπαληθεύεταῖ ἀκόμα στὴ λαϊκὴ μουσικὴ, μὲ τὰ μουσικά μοτίβα ποῦ ἔχουν ἀπήχηση στὸ λαὸ: πόσα ἐρωτικά τραγούδια δὲν ἔχουν γίνεῖ πολιτικά, ἀφοῦ πέρασαν ἀπὸ δύο ἢ τρεῖς ἐπεξεργασίες; Αὐτὸ συμβαίνει σ' ὅλες τίς χώρες και θὰ μπορούσαν νὰ ἀναφερθοῦν περιέργως περιπτώσεις (π.χ. ὁ τυρολέζικος ὕμνος τοῦ Ἄντρεά Χόφερ ποῦ ἔδωσε τὴ μουσικὴ μορφή στὴν «Molodaiia Guardia»).

Γιὰ τὰ μυθιστορήματα θὰ ὑπῆρχε τὸ ἐμπόδιο σχετικὰ μὲ τὰ δικαιώματα τοῦ συγγραφέα, ποῦ ἔχω τὴν ἐνώπιωση ὅτι σήμερα ἰσχύουν μέχρι ὀγδόντα χρόνια ἀπὸ τὴν πρώτη

Έκδοση (δὲ θὰ ἦταν ὁμῶς δυνατὸ νὰ ἐκσυγχρονιστοῦν ὀρισμένα ἔργα: π.χ. οἱ «Ἄθλιοι», ὁ «Περιπλανώμενος Ἰουδαῖος», ὁ «Κόμης Μοντεκρήστο» κλπ., πού εἶναι πολὺ προσκολλημένα στὴν ἀρχικὴ τους μορφή).

### «Ἡ πεταλούδα».

Ἄς παραθέσουμε τὸ ἔργο τοῦ Ἀντόνιο Μπαλντίνι, «Πενήντα χρόνων παραφωνίες»: ἡ «πεταλούδα ἐμπρηστής», στὴ «Νουονα Antologia», 16 Ἰούνη 1931. «Ἡ πεταλούδα», ἰδρῦθηκε ἀπὸ τὸν Ἄντζελο Σαμαρούγκα στὸ Κάλιαρι καὶ μετὰ ἀπὸ δύο χρόνια μεταφέρθηκε στὸ Μιλάνο (γύρω στὸ 1880). Τὸ περιοδικὸ κατὰληξε νὰ γίνῃ ἡ ἐπιθεώρηση μιᾶς ομάδας «καλλιτεχνῶν», «προλεταρίων». Ἐγραψαν σ' αὐτὸ ὁ Πάολο καὶ ὁ Φιλίππο Τουράτι. Ὁ Βαλέρα, ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, ἦταν διευθυντὴς τοῦ «Ὀχλου» καὶ ἔγραφε τὰ μυθιστορηματά του: «Τὸ ἄγνωστο Μιλάνο» καὶ «Οἱ ἐκτραχηλισμένοι» σὰν συνέχεια τοῦ πρώτου. Ἐγραφε ὁ Τσεζάριο Τέστα, διευθυντὴς τοῦ «Ἀντίχριστου» καὶ ὁ Οὐλίσσε Μπαρμπιέρι. Ἡ ἴδια ἐκδοτικὴ ἐταιρεία τῆς «Πεταλούδας» δημοσίευε μιὰ «Νατουραλιστικὴ βιβλιοθήκη» καὶ μιὰ «Σοσιαλιστικὴ βιβλιοθήκη»· «Τὸ ἡμερολόγιό τῶν ἀθέων γιὰ τὸ 1881». Δημοσίευσε Ζολά, Βαλλέ, Γκονκούρ, μυθιστορήματα μὲ θέματα γιὰ τὰ πιὸ χαμηλὰ κοινωνικὰ στρώματα, γιὰ τὶς φυλακὲς, τὰ πορνεία, τὰ νοσοκομεία, τοὺς δρόμους (Λ ο ὕ μ π ε ν π ρ ο λ ε τ α ρ ι ἄ τ ο), γιὰ τὸν ἀντικληρισμὸ, τὸν ἀθεϊσμὸ, τὸ νατουραλισμὸ (Στεκέττι, «Εὐγενὴς ποιητής»). Δημοσίευε τοῦ Τζ. Ἄουρέλιο Κοστάντσο «Οἱ ἥρωες τῆς σοφίας» (ἀπὸ παιδιὰ στὸ σπῆτι, βλέποντας τὸ βιβλίον, σκεφτόμαστε διὸ μίλουσε γι' ἀγῶνες ποντικῶν), τοῦ Καρντούτσι, τὸν «Ἕμνο στὸ Σατανᾶ». Σὲ σὺλ μπαρόκ, σὰν τοῦ Τουράττι (ἀς θυμηθοῦμε τοὺς στίχους πού ἔχουν μεταφερθεῖ ἀπὸ τὸν Σκιάβι στὴν ἀνθολογία «Ἀπάνθισμα κοινωνικῶν τραγουδιῶν») ὁ Βούδδας, ὁ Σωκράτης, ὁ Χριστὸς εἶπαν τὴν ἀλήθεια: «Γιὰ τὸν Σατανᾶ, ἕνας ἀπιστος κρύβει τὸν ὄρκο — Ζοῦν οἱ νεκροὶ καὶ εἶναι ἀνώφελο νὰ τοὺς πνίγουμε».

Αυτό το επεισόδιο της «καλλιτεχνικής ζωής» του Μιλάνου μπορεί να μελετηθεί και να επαναληφθεί από περιέργεια κι ακόμα όχι χωρίς ένα κριτικό και διδακτικό ενδιαφέρον. Για την «Πεταλούδα», την εποχή που έβγαυε στο Κάλιαρι, έγραψε ο Ραφαέλε Γκαρτσία στο «Για την ιστορία της λογοτεχνικής μας δημοσιογραφίας»; στην «Giossa Petenne» τον Φεβρουάριο του 1929.

### ‘Ο φυλακισμένος τραγουδιστής

Του Γιόχαν Μπόιερ (μεταφρασμένο από τους Λ. Γκρέι και Τζ. Ντάουλι, έκδ. Μπιέτσι, Μιλάνο, 1930). Πρέπει να προσεχθούν δυο πολιτιστικές απόψεις: 1) η αντίληψη για τον πρωταγωνιστή ή «πιραντελλική», ο οποίος αναπλάθει συνεχώς τη φυσική και ήθικη του «προσωπικότητα», διαφορετική πάντα κι ωστόσο πάντα ίδια. Μπορεί να έχει ενδιαφέρον σχετικά με την επιτυχία του έργου του Πιραντέλλο στην Ευρώπη και γι' αυτό πρέπει να δούμε πότε ο Μπόιερ έγραψε το βιβλίο του, 2) η πιο στενά λαϊκή αντίληψη, που περιέχεται στο τελευταίο μέρος του βιβλίου.

Για να εκφραστεί με «θηρησκευτικούς» δρους, ο συγγραφέας υποστηρίζει με πιραντελλική μορφή την καλιά θρησκευτική και αναμορφωτική αντίληψη του «κακού»: Το κακό βρίσκεται βαθιά μέσα στον άνθρωπο (με απόλυτη έννοια), σε κάθε άνθρωπο σαν να λέμε, υπάρχει ένας Κάιν κι ένας Άβελ που παλεύουν μεταξύ τους: Αν θέλουμε να εξαλείψουμε το κακό από τον κόσμο, πρέπει ο καθένας μας να νικήσει τον Κάιν που 'χει μέσα του και να κάνει να θριαμβεύσει ο Άβελ: το πρόβλημα του «κακού» δεν είναι λοιπόν πολιτικό ή οικονομικοκοινωνικό, αλλά «ήθικό» ή «ήθικιστικό». Τι κι αν μεταβάλλουμε τον εξωτερικό κόσμο, το σύνολο των σχέσεων; Αυτό που είναι σημαντικό είναι το άτομικό ήθικό πρόβλημα. Σε κάθε έναν υπάρχει ο «Ιουδαίος» και ο «Χριστιανός», ο έγωιστής και ο αλτρουιστής: καθένας πρέπει να κάνει τον έσω-τετικό του αγώνα κλπ. κλπ., να σκοτώσει τον Ιουδαϊσμό που έχει μέσα του. Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι η θεωρία

τοῦ Πιραντέλλο χρησίμευσε στὸν Μπόιερ, γιὰ νὰ μαγειρέψει αὐτὸ τὸ παλιὸ φαγητό, καὶ τὸ ὅτι μιὰ θεωρία ποὺ περνάει γι' ἀντιθρησκευτικὴ, κλπ., χρησίμεψε γιὰ νὰ ξαναπαρουσιάσει τὴν παλιὰ χριστιανικὴ τοποθέτηση τοῦ προβλήματος τοῦ κακοῦ κλπ.

### Λουίτζι Καπουάνα.

Παρμένο ἀπὸ ἓνα ἄρθρο τοῦ Λουίτζι Τονέλλι, «Ὁ χαρακτήρας καὶ τὸ ἔργο τοῦ Λουίτζι Καπουάνα» (Νουοβα Απολογία», 1η Μάη 1928): «Ὁ Βασιλιάς Μπρανκαλέο» [μυθικὸ μυθιστόρημα: ὁ εἰκοστὸς αἰώνας δημιουργήθηκε ὡς ἐκ θαύματος στὸ διάστημα λίγων ἡμερῶν, στὴν ἐποχὴ τοῦ «μιὰ φορὰ κι ἓνα καιρὸ», ἀλλὰ ἀφοῦ ὁ βασιλιάς ἀποκτᾷ τὴν πικρὴ ἐμπειρία τὸν καταστρέφει, προτιμώντας νὰ ξαναγυρίσει στὴν πρωτόγονη ἐποχὴ] μᾶς ἐνδιαφέρει ἀκόμα καὶ ἀπὸ ἰδεολογικὴ ἀποψη: σὲ μιὰ περίοδο διεθνιστικῆς, σοσιαλιστικοειδοῦς παραφορᾶς (!) εἶχε τὸ κουράγιο (!) νὰ καυτηριάσει (!) «τοὺς ἡλίθιους συναισθηματισμοὺς γιὰ τὴν παγκόσμια εἰρήνη, τὸν ἀφοπλισμὸ, καὶ τοὺς ὄχι λιγότερο ἡλίθιους συναισθηματισμοὺς γιὰ τὴν οἰκονομικὴ ἰσότητα καὶ τὴν κοινωνικοσυμῶνη τῶν ἀγαθῶν», καὶ νὰ ἐκφράσει τὴν ἐπείγουσα ἀνάγκη «νὰ πάψουν τίς ἀναταραχές, ποὺ ἔχουν κιόλας δημιουργήσει ἓνα κράτος ἐν κράτει, μὴν ἀνεύθυνη κυβέρνησις», καὶ νὰ πιστοποιήσει τὴν ἀναγκαιότητα μᾶς ἐθνικῆς συνείδησης: «Μᾶς λείπει ἡ ἐθνικὴ ἀξιοπρέπεια· πρέπει νὰ δημιουργήσουμε τὴ μεγαλόπρεπη ὑπερηφάνεια, νὰ τὴ σπρώξουμε μέχρι τὴν ὑπερβολή. Εἶναι ἡ μοναδικὴ περίπτωσις ποὺ ἡ ὑπερβολὴ δὲν βλάπτει».

Ὁ Τονέλλι εἶναι ἡλίθιος, ἀλλὰ καὶ ὁ Καπουάνα δὲν ἀστειεύεται μ' αὐτὰ ποὺ λέει ποὺ μοιάζουν μὲ λόγια ἀσπληγῆς ἐπαρχιακῆς ἐφημεριδοῦλας. Θὰ ἔπρεπε ἐπίσης νὰ δοῦμε τί ἀξίζει τότε ἡ δική του ἰδεολογία, τύπου «Μιὰ φορὰ κι ἓναν καιρὸ», ποὺ ἐκθειάζε ἓναν ἀναχρονιστικὸ πατερναλισμὸ, κάθε ἄλλο παρὰ ἐθνικὸ, στὴν τοτινὴ Ἰταλία.

Μὲ ἀφορμὴ τὸν Καπουάνα, θὰ πρέπει νὰ θυμηθοῦμε τὸ

θέατρο τὸ γραμμένο σὲ διάλεκτο καὶ τίς γνώμες γιὰ τὴ γλώσσα στὸ θέατρο, ἀναφορικά μὲ τὸ ζήτημα τῆς γλώσσας στὴν ἰταλικὴ λογοτεχνία. Μερικὲς κωμωδίες τοῦ Καπουάνα (δὴ πῶς ὁ «Υάκινθος», τὰ «Μάγια», «Ὁ ἱππότης Πεντάνια») γράφτηκαν ἀρχικὰ στὰ ἰταλικά καὶ μετὰ σὲ διάλεκτο: μόναχα σὲ διάλεκτο εἶχαν ἐπιτυχία. Ὁ Τονέλλι, ποὺ δὲν καταλαβαίνει τίποτα, γράφει ὅτι ὁ Καπουάνα εἶχε ταχθεῖ μὲ τὸ γραμμένο σὲ διάλεκτο θέατρο ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν πεποίθησιν ὅτι «πρέπει νὰ περάσουμε μέσα ἀπὸ θεατρικὰ ἔργα γραμμένα σὲ διάλεκτο, ἂν πραγματικὰ θέλουμε νὰ φτάσουμε στὸ ἔθνικὸ ἰταλικὸ θέατρο», «ἀλλὰ ἀκόμα, καὶ πάνω ἀπ' ὅλα, ἀπὸ τὸν εἰδικὸ χαρακτήρα τῶν θεατρικῶν δημιουργημάτων του: αὐτὰ εἶναι ἐξαιρετικὰ (!) ἔργα γραμμένα σὲ διάλεκτο, καὶ σ' αὐτὴν εὐρίσκουν τὴν πιὸ φυσικὴ καὶ ἀληθινὴ ἔκφρασή τους». Ἀλλὰ τί σημαίνει «δημιουργίες ἐξαιρετικὲς γραμμένες σὲ διάλεκτο»; Τὸ γεγονός ἐξηγεῖται: μὲ τὸ ἴδιο τὸ γεγονός, δηλαδὴ δὲν ἐξηγεῖται. Πρέπει νὰ θυμηθοῦμε ἀκόμα ὅτι ὁ Καπουάνα ἔγραφε σὲ διάλεκτο τὴν ἀλληλογραφία του μὲ μιὰ «σπιτωμένη», γυναίκα τοῦ λαοῦ, δηλαδὴ καταλάβαινε ὅτι τὰ ἰταλικά δὲ θὰ τοῦ ἐπέτρεπαν νὰ γίνῃ ἀπόλυτα ἀντιληπτὸς καὶ νὰ «τὸν δοῦνε μὲ συμπάθεια» τὰ λαϊκὰ στοιχεῖα, ποὺ ἡ κουλτούρα τους δὲν ἦταν ἐθνικὴ, ἀλλὰ περιφερειακὴ ἢ ἐθνικοσυκελικὴ πῶς ἴσως κάτω ἀπ' αὐτὲς τίς συνθήκες θὰ ἦταν δυνατό νὰ περάσει ἀπὸ τὸ σὲ διάλεκτο θέατρο στὸ γραμμένο στὴν ἐθνικὴ γλώσσα, εἶναι μιὰ αἰνιγματικὴ διαπίστωση καὶ ἀποδείχνει μόναχα μιὰν ἑλλιπῆ κατανόησιν τῶν ἐθνικῶν πολιτιστικῶν προβλημάτων.

Πρέπει νὰ ἐξετάσουμε στὸ θέατρο τοῦ Πιραντέλλο, γιατί ὀρισμένους κωμωδίες εἶναι γραμμένες στὰ ἰταλικά καὶ ἄλλες σὲ διάλεκτο: τὸν Πιραντέλλο ἢ ἔρευνα εἶναι ἀκόμα πιὸ ἐνδιαφέρουσα γιὰ τὸ λόγο ὅτι αὐτὸς μιὰ κάποιον στιγμὴν ἀπόκτησε μιὰ κοσμοπολίτικη πολιτιστικὴ φυσιογνωμία, δηλαδὴ ἔγινε ἰταλὸς καὶ ἐθνικὸς στὸ βαθμὸ ποὺ ἔβγαλε τελείως ἀπὸ πάνω του τὰ ἐπαρχιώτικα χαρακτηριστικά καὶ ἐξευρωπαϊσθηκε. Ἡ γλώσσα δὲν ἔχει ἀκόμα ἀποκτήσει: μιὰ «ἱστορικότητα» τῆς μάζας, δὲν ἔχει γίνῃ ἀκόμα ἓνα ἐθνικὸ γεγονός. Ἡ «Λιολά» τοῦ Πιραντέλλο, μὲ ἰταλικὸ λεξιλόγιον ἀξίζει

πολύ λίγο, ενώ το «Fu Mattia Pascal», απ' όπου είναι παρμένη, μπορεί ακόμα να διαβάζεται μ' εύχρηστηση. Στο Ιταλικό κείμενο ο συγγραφέας δεν καταφέρνει να συντονιστεί με το κοινό, δεν έχει την προοπτική της ιστορικότητας της γλώσσας, όταν τα πρόσωπα θέλουν να είναι συγκεκριμένα. Ιταλοί μπροστά σ' ένα Ιταλικό κοινό. Στην πραγματικότητα, στην Ιταλία, υπάρχουν πολλές «λαϊκές» γλώσσες και αυτές είναι οι διάλεκτοι των διαφόρων περιοχών που μιλιούνται μονάχα στην προσωπική συζήτηση, όπου εκφράζονται τα συναισθήματα και τα πιο κοινά και διαδεδομένα αγαπημένα πράγματα: η λογοτεχνική γλώσσα είναι ακόμα, κατά πολύ, μια κοσμοπολίτικη γλώσσα, ένα είδος «εσπεράντο», δηλαδή περιορισμένη στη μερική έκφραση συναισθημάτων και γνώσεων κλπ.

Όταν λέμε ότι η γλώσσα της λογοτεχνίας έχει ένα μεγάλο πλούτο εκφραστικών μέσων γίνεται μια αμφίβολη και διφορούμενη διαπίστωση, μπερδεύεται ο «πιθανός» εκφραστικός πλούτος που έχει καταγραφεί στο λεξικό ή περιέχεται αδρανής στους «συγγραφείς» με τον ατομικό πλούτο που μπορεί να καταναλωθεί ατομικά, με τον αυτόν, ο τελευταίος, είναι ο μόνος πραγματικός και συγκεκριμένος πλούτος και μόνο πάνω του μπορεί να υπολογιστεί ο βαθμός της εθνικής γλωσσικής ενότητας που δίνεται από τη ζωντανή ομιλούμενη γλώσσα του λαού, από το βαθμό της εθνικοποίησης της γλωσσικής κληρονομιάς. Στο θεατρικό διάλογο είναι εμφανής η σπουδαιότητα ενός τέτοιου στοιχείου: από το παλκοσένικο ο διάλογος πρέπει να προκαλέσει ζωντανές εικόνες με όλη τους την ιστορική πραγματικότητα της έκφρασης, αντίθετα υπαγορεύει, πολύ συχνά, βιβλιακές εικόνες, συναισθήματα ακρωτηριασμένα από την ακαταληψία της γλώσσας και τις παραλλαγές της. Οι λέξεις της καθομιλούμενης αναπαράγονται στον άκροατή σαν υπενθύμιση λέξεων διαβασμένων στα βιβλία ή στις εφημερίδες ή που ψάχτηκαν στο λεξικό, όπως θα 'ταν αν άκουγες στο θέατρο να μιλάνε γαλλικά αυτοί που έχουν μάθει τα γαλλικά από τις «μεθόδους άνευ διδασκάλου»: η λέξη αποστεώνεται, δεν υπάρχει διαβάθμιση των αποχρώσεων, ούτε αντίληψη της ακριβούς έννοιάς της που εί-



ναι δοσμένη απ' ὄλη τὴν περίοδο, κλπ. Ἔχουμε τὴν ἐντύπωση ὅτι εἴμαστε ἀπολίτιστοι ἢ ὅτι ἀπολίτιστοι εἶναι οἱ ἄλλοι.

Ἄς παρατηρήσουμε πόσα λάθη προφορᾶς στὴν καθομιλούμενη ἰταλικὴ γλῶσσα κάνει ὁ ἄνθρωπος τοῦ λαοῦ: profugo, gosèο <sup>41</sup> κλπ., πράγμα πού σημαίνει ὅτι τέτοιες λέξεις ἔχουν διαβαστεῖ καὶ δὲν ἔχουν ἀκουστεῖ πολλές φορές, δηλαδὴ τοποθετημένες σὲ διαφορετικὲς προοπτικὲς (διαφορετικὲς περιόδους), προκάλεσαν ἢ καθεμά τους τὴ λάμψη ἐκείνου τοῦ πολυέδρου πού ἀποτελεῖ μιὰ λέξη (τὰ συντακτικὰ λάθη εἶναι ἀκόμα περισσότερο σημαντικὰ).

### *Ἄντα Νέγκρι.*

Ἄρθρο τοῦ Μικέλε Σερίλο, στὴ «Νέα Ἀνθολογία», στίς 16 Σεπτ. 1927. Εἶναι ἀναγκαῖο νὰ γίνῃ μιὰ ἱστορικο-κριτικὴ μελέτη γιὰ τὴν Ἄντα Νέγκρι. Μποροῦμε νὰ τὴν ὀνομάσουμε, σὲ μιὰ περίοδο τῆς ζωῆς της, «προλετάρια ποιήτρια» ἢ ἀπλὰ «λαϊκὴ»; Στὸ πολιτιστικὸ πεδίο ἔχω τὴν ἐντύπωση ὅτι ἀντιπροσωπεύει τὸν ἀκρότατο ρομαντισμὸ τοῦ 1848· ὁ λαὸς συνεχῶς προλεταριοποιεῖται, ἀλλὰ ἀντιμετωπίζεται ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ λαοῦ, ὄχι τόσο γιὰ τὰ σπέρματα τῆς ἀρχέτυπης οἰκοδόμησις πού περικλείνει, ἀλλὰ περισσότερο γιὰ τὴν πτώση πού παρουσιάζει ἀπὸ «λαὸς» σὲ «προλεταριάτο». Στὸ «Πρωινὸ ἀστέρη», Τρέβες 1921, ἡ Νέγκρι ἔχει ἀφηγηθεῖ τὰ συμβάντα τῆς παιδικῆς κι ἐφηβικῆς τῆς ἡλικίας.

### *Τὸ ἐπεισόδιο Σαλγκάρι.*

Τὸ ἐπεισόδιο Σαλγκάρι, σ' ἀντίθεση μὲ τὸν Ἰούλιο Βέρν, μὲ τὴν ἐπέμβαση τοῦ ὑπουργοῦ Φεντέλε (γελοῖες καμπάνιες τοῦ «Raduno», ὄργανο τοῦ συνδικάτου δημιουργῶν καὶ συγγραφέων κλπ.) πρέπει νὰ τεθεῖ μαζί μὲ τὴν παράσταση τῆς φαρσοκωμωδίας «Μιὰ χαριτωμένη περιπέτεια στὰ λουτρά τοῦ Τσερνόμπιο», πού δόθηκε στίς 3 Ὀκτώβρη 1928 στὸ

Ἄλφονσίνε, γιὰ τὸν ἑορτασμὸ τῶν ἑκατὸ χρόνων ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Βιντσέντζο Μόντι. Αὐτὴ ἡ φαρσοκιμωδία, ποῦ δημοσιεύθηκε τὸ 1858 ὡς ἐκδοτικὸ συμπλήρωμα ἐνὸς θεατρικοῦ ἔργου τοῦ Τζιοβάννι ντὲ Κάστρο, εἶναι κάποιου Βιντσέντζο Μόντι, καθηγητῆ στοῦ Κόμο τότε (ἀπὸ ἕνα γρήγορο διάβασμα παρουσιάζεται ἡ ἀδυναμία τοῦ ν' ἀποδοθεῖ στὸν Μόντι), ἀλλὰ «ἀνακαλύφθηκε» ἀφοῦ ἀποδόθηκε στὸν Μόντι καὶ παρουσιάστηκε στοῦ Ἄλφονσίνε μπροστὰ στὶς ἀρχές, σὲ μιὰ ἐπίσημη ἑορτῆ γιὰ τὰ ἑκατὸ χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Μόντι. (Βλέπε, καλοῦ - κακοῦ, στὶς ἑφημερίδες τῆς ἐποχῆς τὸ συγγραφεὴ τῆς θαυμαστῆς ἀνακάλυψης καὶ τὶς ἐπίσημες προσωπικότητες ποῦ τὸ κατάπιαν τόσο εὐκολα).

### *Ἐμίλιο ντὲ Μάρκι.*

Γιατί, ἄραγε, ὁ ντὲ Μάρκι, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι σὲ πολλὰ ἀπὸ τὰ βιβλία του ὑπάρχουν πολλὰ στοιχεῖα λαϊκότητας, δὲ διαβάστηκε καὶ δὲ διαβάζεται πολὺ; Πρέπει νὰ ξαναδιαβαστεῖ καὶ ν' ἀναλυθοῦν αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, ἰδιαιτέρως στὸ «Τζιάκομο ὁ Ἰδεαλιστῆς». (Γιὰ τὸν ντὲ Μάρκι καὶ τὸ μυθιστόρημα σὲ συνέχειες ἔχει γράψει ἕνα δοκίμιο ὁ Ἄρτοβο Πομπεάτι\*, στὴν «Κουλτούρα», ὅχι ὁμοῦς ἰκανοποιητικῶς.

### *Ἡ Καθολικὴ πλευρά. Ὁ Ἰησοῦιτης Οὐγκο Μιόνι.*

Διάβασα αὐτὲς τὶς μέρες (Αὐγ. 1931) ἕνα μυθιστόρημα τοῦ Οὐγκο Μιόνι, «Ὁ χορὸς τῶν ἑκατομμυρίων», τυπωμένο ἀπὸ τὴν Ὀπερα τοῦ Σάν Πάολο τῆς Ἀλμπα. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν κατ' ἐξοχὴν Ἰησοῦιτικο (καὶ ἀντισημιτικό) χαρακτήρα, ποῦ ἀποτελεῖ τὸ κύριον χαρακτηριστικὸ αὐτοῦ τοῦ ὑποτυπώδικου μυθιστορήματος, μ' ἐνόχλησε ἡ ἀδιαφορία γιὰ τὸν τρό-

---

\* Ἄρτοβο Πομπεάτι, «Ἐμίλιο ντὲ Μάρκι, μυθιστοριογράφος συνεχειῶν», στὴν «Κουλτούρα» τοῦ Ὀκτώβρη - Δεκεμβρίου 1933, σελ. 809, κ.έ. (Σ.Ι.ἑ.π.).

πο γραφίσματος και για τή γραμματική στο κείμενο του Μιόνι. Ἡ ἐκτύπωση εἶναι χείριστη, βρίθκει ἀπό τυπογραφικά και ὀρθογραφικά λάθη, κι αὐτό εἶναι ἄρκετά θαρὺ για διβλία πού προορίζονται για τοὺς νέους τοῦ λαοῦ, πού συχνά μαθαίνουν ἀπ' αὐτά τή γλώσσα τῆς λογοτεχνίας· ἀλλά ἂν ὁ τρόπος γραφίσματος και ἡ γραμματική τοῦ Μιόνι μπορεῖ νά ἔχουν ὑποφέρει ἀπό τήν κακή ἐκτύπωση, εἶναι βέβαιο ὅτι ὁ συγγραφέας εἶναι κάκιστος ἀντικειμενικά, εἶναι ἀγραμματίστος και πασιφανῶς ἐκτὸς θέματος. Σ' αὐτό τὸ μυθιστόρημα ὁ Μιόνι ἀπομακρύνεται ἀπό τήν παράδοση τῆς μετριότητος και τῆς ψεύτικης ἐπίσης λεπτότητος και καθαρότητος τῶν ἰησουϊτῶν συγγραφέων, ὅπως ὁ πατέρας Μπρεσάνι. Φαίνεται ὅτι ὁ Οὐγκο Μιόνι (σήμερα, πανιερώτατος Οὐγκο Μιόνι) δὲν εἶναι περισσότερο ἰησουϊτῆς ἀπὸ τὸν S. J.

Ἡ συλλογὴ «Tolle et lege» τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου «Ἁγία Κοινωνία - Σάν Πάολο» Ἄλμπα - Ρώμη, 111 τεύχη, πού περιέχονται σ' ἓναν κατάλογο τοῦ 1928, εἶχε 65 μυθιστορήματα τοῦ Οὐγκο Μιόνι και δὲν ἔχουν βέβαια ὅλ' αὐτά δημοσιευτεῖ ἀπὸ τὸν παραγωγικὸ πανιερώτατο, πού — κατὰ τ' ἄλλα — δὲν ἔγραψε μόνο περιπετειώδη μυθιστορήματα, ἀλλὰ και ἀπολογητικά, κοινωνιολογικά, ἀκόμα και μιὰ πραγματεία για τήν «ἱεραποστολή». Ἐκδοτικοὶ οἴκοι, Καθολικοί, για λαϊκὲς ἐκδόσεις: ὑπάρχει και μιὰ περιοδικὴ ἐκδοση μυθιστορημάτων. Κακοτυπωμένα και αἰσχροῦ μεταφρασμένα.

*Ἀρνητικός ἐθνικο-λαϊκός χαρακτήρας τῆς  
Ἰταλικῆς Λογοτεχνίας.*

Στὰ 1892, ὁ ἐκδότης Χοεπλι ἀνάγγειλε μίαν ἀναφορά πάνω στὴν ἰταλικὴ λογοτεχνία συγκεντρωμένο στὸ βιβλίο, «Τὰ καλύτερα ἰταλικά βιβλία, προτεινόμενα ἀπὸ ἑκατὸ σύγχρονες διασημότητες», ποῦ θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ κοιταχτεῖ, λόγῳ αὐτοῦ τοῦ τίτλου, γιὰ νὰ καθοριστεῖ ποιά ἦταν τὰ ἔργα ποῦ ἔχαιραν μεγαλύτερης ἐκτίμησης καὶ γιὰ ποιοῦς λόγους.

«Γιὰ τὰ θεωρητικὰ ζητήματα».

Ἦς παρατεθεῖ τοῦ Κρότσε, «Κριτικοὶ διάλογοι», δευτέρῃ σειρά, σελ. 237 κ.έ.: «Τὰ ἰταλικά μυθιστορήματα τοῦ 1700» ἀπ' ἀφορμὴ τὸ βιβλίο τοῦ Τζιανπατίστα Μαρκέζι, «Μελέτες καὶ ἔρευνες γύρω ἀπὸ τοὺς μυθιστοριογράφους καὶ τὰ μυθιστορήματά μας τοῦ 1700», μὲ τὴν προσθήκη μιᾶς βιβλιογραφίας τῶν μυθιστορημάτων ποῦ ἐκδόθηκαν στὴν Ἰταλία ἐκεῖνον τὸν αἰῶνα (Μπέργκαμο, Ἰταλικὸ Ἰνστιτούτο γραφικῶν τεχνῶν, 1903).

*Ἐπιόρσιο Περίνο.*

Γιὰ τὴν ἐκδοτικὴ δραστηριότητα τοῦ Περίνο, ποῦ σημάδεψε μὴ ἐποχὴ στὴ Ρώμη (ὁ Περίνο τυπώνει ἀντιεκκλη-

σιαστική λογοτεχνία και εικονογραφημένες σημειώσεις, ἀρχίζοντας με τὴν «Μπεατρίτσε Τσέντσι» τοῦ Γκουεράτσι), δέλεπε: «Τὸ Ὑπόμνημα» τοῦ Τζ. ντέ Ρότσι, ποῦ θὰ πρέπει νὰ δημοσιεύτηκε τὸ 1927 ἢ τὸ 1928.

### *Οἱ ποιητὲς τοῦ λαοῦ τῆς Σικελίας.*

Τοῦ Φιλίππο Φιχέρα, «Τὸ νησί τοῦ Λίρι» ἐκδ. ἐτ. Α. Μαντσιόνε καὶ Πισάνι, 1929. Πιστεύω ὅτι μποροῦν νὰ βρεθοῦν σ' αὐτὸ τὸν τόμο ἐνδείξεις γιὰ νὰ τονιστεῖ στὴ Σικελία ἡ σπουδαιότητα τῶν «ποιητικῶν ἀγώνων» ἢ «μονομαχιῶν», ποῦ γίνονται: δημόσια σὰν θεατρικὲς λαϊκὲς παραστάσεις. Ποιὸς εἶναι ὁ χαρακτήρας τους; Ἐπὶ μιᾶ ἀνάλυσι, ποῦ δημοσιεύτηκε στὸ «Magzocco» στίς 21 Ἰούλιου 1929, φαίνεται ὅτι ἔχουν καθαρὰ θρησκευτικὸ χαρακτήρα.

### *Μυθιστορήματα σὲ συνέχειες.*

Στὰ «Nouvelles Littéraires» τοῦ μηνὸς Ἰούλιου 1931 κ.έ. δε δοῦμε τὴν ἐπισκόπηση τῶν σημερινῶν γάλλων συγγραφέων τῶν μυθιστορημάτων σὲ συνέχειες. «Οἱ διάσημοι ἀγνωστοὶ» τοῦ Ζ. Σαρενσὸλ. Μέχρι: τώρα ἔχουν κυκλοφορήσει σύντομα σκίτσα τοῦ Μωρίς Λεμπλάν (συγγραφέα τοῦ Ἄρσέν Λουπέν), τοῦ Ἀλαν (συγγραφέα τοῦ «Φαντομά») καὶ ἄλλων τεσσάρων ἢ πέντε (ἐπιπὼς τοῦ συγγραφέα τοῦ «Τζιγκομάρ»).

### *Ὁσκαρ Μαρία Γκράφ.*

Μεταφράστηκε στὰ γαλλικὰ ἓνα μυθιστόρημα τοῦ Ο.Μ. Γκράφ «Εἴμαστε κρατούμενοι...» (ἐκδ. Γκαλιμάρ, 1930) ποῦ φαίνεται ἐνδιαφέρον σὰν λογοτεχνικὴ προσπάθεια ἐνὸς γερμανοῦ ἐργάτη (ἀρτοποιοῦ).

## Π. Ζινιστού.

«Ευγένιος Σοδε (Μεγάλοι περιπετειώδεις δρόμοι)», Παρίσι, Μπερζέ, Λεβρώ, 1932, σέ 16ο σχ., σελ. 228.

### *Γαλλικὲς προσπάθειες λαϊκῆς λογοτεχνίας.*

Δημοσιεύτηκε μιά ἀνθολογία ἀμερικάνων συγγραφέων ἔργατῶν («Ποιήματα ἀμερικάνων ἔργατῶν», μεταφρασμένα ἀπὸ τὸν Ν. Γκύτερμαν καὶ Π. Μπράνζ, ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις «Οἱ Ἐπιθεωρήσεις», Παρίσι, 1930), πού θεωρήθηκε μεγάλη ἐπιτυχία ἀπὸ τοὺς γάλλους κριτικούς, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τ' ἀποσπάσματα πού δημοσιεύονται στὸν κατάλογο τοῦ ἐκδότη. Στὰ 1925, στὶς «Ἐκδόσεις τοῦ Σήμερα», δημοσιεύτηκε μιά «Ἀνθολογία τῶν ἔργατῶν συγγραφέων», πού συλλέχθηκε ἀπὸ τὸν Γκαστὸν Ντεμπρέσλ, μὲ εἰσαγωγή τοῦ Μπαρμῶς (κείμενα, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, τῆς Μαργκερίτ Ἀνισού, τοῦ Πιέρ Ἀμπ., κλπ.).

Τὸ διδλοπωλεῖο Βαλουά ἔκδοσε, στὰ 1930, τὸ ἔργο τοῦ Ἀνρὺ Πουλέλ, «Νέα λογοτεχνικὴ ἐποχὴ», πού στὸν ἐκδοτικὸ τοῦ κατάλογο καταχωροῦνται τὰ ὀνόματα τοῦ Κ.Λ. Φιλίπ, Σὰρλ Πεγκύ, Ζ. Σορέλ, Λ. καὶ Μ. Μπονέφ, Μαρσέλ Μαρτινέ, Σὰρλ Βιλντρέκ, κλπ. (δὲν διευκρινίζεται ἂν πρόκειται γιὰ μιά ἀνθολογία ἢ γιὰ μιά συλλογὴ κριτικῶν ἀρθρῶν τοῦ Πουλέλ). Ἄς δοῦμε τὶς προσπάθειες τοῦ Ἑνρίκο Ρόκκα στὴ «Lavoro Fascista» γιὰ νὰ ὑποκινήσει μιά λογοτεχνικοῦ ἐπιπέδου συνεργασία τῶν ἔργατῶν. Κριτικὴ αὐτῶν τῶν προσπαθειῶν.

### *Μυθιστορήματα καὶ λαϊκίστικα ποιήματα.*

Μυθιστορήματα καὶ λαϊκίστικα ποιήματα τοῦ Φερντινάντο Ρούσο (στὰ ναπολιτάνικα).

## Έρνέστο Μπρουνέτο.

«Μυθιστορήματα και μυθιστοριογράφοι συνεχειδών» στη «Lavoro Fascista» τῆς 19 Φλεβάρη 1932.

*Λαϊκίστικη καταγωγή τοῦ ὑπερανθρώπου.*

Γι' αὐτὸ τὸ θέμα πρέπει νὰ δοῦμε τὸ ἔργο τοῦ Φαρινέλλι. «Ὁ ρομαντισμὸς στὸ λατινικὸ κόσμῳ» (τόμοι τρεῖς, Μπόκα, Τορίνο). Στὸ δεύτερο τόμο, ὑπάρχει ἕνα κεφάλαιο ποῦ γίνεται λόγος γιὰ τὰ αἷτια τῆς δημιουργίας τοῦ «μοιραίου» ἀνθρώπου καὶ τῆς «ἀκατάλυτης μεγαλοφυίας».

### Οὐέλς.

Ἄς πάρουμε ὑπ' ἑψη τὸ ἄρθρο τῆς Λάουρα Τορέττα, «Ἡ τελευταία φάση τοῦ Οὐέλς», στῆ «Νιουνα Antologia» τῆς 16ῆς Ἰουλίου 1929. Ἐνδιαφέρον καὶ γεμάτο χρήσιμες αἰχμές γι' αὐτὴ τὴ μελέτη. Ὁ Οὐέλς θὰ πρέπει νὰ θεωρεῖται ὡς συγγραφέας ποῦ ἀνακάλυψε ἕνα νέο τύπο περιπετειώδους μυθιστορήματος, διαφορετικὸ ἀπὸ τοῦ Βέρν. Στὸν Βέρν, βρισκόμαστε, γενικά, στὸ χῶρο τοῦ πιθανοῦ σ' ἕνα μελλοντικὸ χρονικὸ σημεῖο. Στὸν Οὐέλς, ἡ γενικὴ θεώρηση εἶναι ἀπίθανη, ἐνῶ τὰ ἐπὶ μέρους σημεῖα εἶναι ἐπιστημονικὰ ἀκριβῆ ἢ τουλάχιστον πιθανά· ὁ Οὐέλς εἶναι πιὸ φανταστικὸς καὶ ἐφευρετικὸς, ὁ Βέρν πιὸ δημοφιλῆς. Ὁ Οὐέλς, ὅμως, εἶναι λαϊκὸς συγγραφέας ἀκόμα καὶ στὸ ὑπόλοιπο μέρος τῆς παραγωγῆς του: εἶναι «μοραλιστής» συγγραφέας, κὶ ὄχι μονάχα μὲ τὴν συνήθη, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ὑποδεέστερη ἔννοια τοῦ δρου. Δὲν μπορεῖ, ὅμως, νὰ εἶναι δημοφιλῆς στῆ Γερμανία, στὴν Ἰταλία καὶ γενικά στὶς λατινογενεῖς χῶρες: εἶναι ἐξαιρετικὰ δεμένος μὲ τὴν ἀγγλοσαξωνικὴ νοοτροπία.

#### **IV. Οί απόγονοι του πατέρα Μπρεσάνι**





## Οἱ ἀπόγονοι τοῦ πατέρα Μπρεσάνι

### Μπρεσανισμός.

Μελέτη ἐνὸς σημαντικοῦ μέρους τῆς ἀφηγηματικῆς ἱταλικῆς λογοτεχνίας, ἰδιαίτερα τῶν τελευταίων δεκαετιῶν.

Ἡ προϊστορία τοῦ σύγχρονου Μπρεσανισμοῦ (τῆς μεταπολεμικῆς περιόδου) μπορεῖ νὰ ταυτιστεῖ μὲ μιὰ σειρά συγγραφεῖς σὰν τὸν Ἀντόνιο Μπελτραμέλι, μὲ διβλία τύπου «Οἱ κόκκινοι ἄνθρωποι», «Ὁ ἱππότης Μοστάρντο» κλπ. Ὁ Πολίφιλο (ὁ Λούκα Μπελτράμι), μὲ τὶς διαφορὲς παρουσιάσεις τῶν «Λαϊκῶν τῆς οἰκογένειας Ὀλένα» κλπ.

Ἡ λογοτεχνία ποῦ εἶναι ἀρκετὰ πυκνὴ καὶ διαδεδομένη σ' ὀρισμένους χώρους ἔχει κι ἓνα χαρακτήρα πῶς τεχνικὰ «ἱερό»: εἶναι ἐλάχιστα γνωστὴ στοὺς χώρους ποῦ ἔχουν λαϊκὴ κουλτούρα καὶ δὲν εἶναι καθόλου μελετημένη. Ὁ θπουλος καὶ προπαγανδιστικὸς χαρακτήρας τῆς ἔχει ἀποκαλυφθεῖ ἀνοιχτά: πρόκειται γιὰ τὸν «ἠθικὸ Τύπο». Ἀνάμεσα στὴν ἱερὴ λογοτεχνία καὶ στὸ λαϊκὸ μπρεσανισμὸ ὑπάρχει ἓνα λογοτεχνικὸ ρεῖμα, ποῦ ἔχει πολὺ ἀναπτυχθεῖ τὰ τελευταία χρόνια. (Καθολικὴ ἑμάδα τῆς Φλωρεντίας, καθοδηγούμενη ἀπὸ τὸν Τζιοβάνι Παπίνι κλπ.): ἓνα τυπικὸ τῆς παράδειγμα εἶναι τὰ μυθιστορήματα τοῦ Τζιουζέππε Μολτένι. Ἐνα ἀπ' αὐτά, «Οἱ Ἄθεοι» πραγματεύεται τὸ τερατώδες σκάνδαλο τοῦ Ντόν Ρίβα καὶ τῆς ἀδελφῆς Φουμαγκάλι μὲ ἓνα ἀκόμα πῶς τερατώδηκα παράλογο τρόπο: Ὁ Μολτένι φτάνει στὸ σημεῖο νὰ διαβεβαιώσῃ: δι, ἀκριβῶς λόγῳ τῆς ιδιότητάς του — σὰν ἱερέας ἐξαναγκασμένος σὲ ἀγαμία καὶ ἀγνότητα.—

είναι ανάγκη νά συγχωρήσουμε τόν ντόν Ρίβα (πού βίωσε κι έμόλυνε καμιά 30ριά κοριτσάκια μικρής ηλικίας τά όποια τού προσφέρθηκαν από τή Φουμαγκάλι για νά κρατηθεί «πιστός») και πιστεύει: ότι σέ μιá τέτοια σφαγή μπορεί νά αντιπαρατεθεί, σάν ήθικά ισοδύναμη, ή κοινή μοιχεία ένός ά-θεου δικηγόρου. Ο Μολτένι ήταν πολύ γνωστός στόν Καθολικό λογοτεχνικό κόσμο: ήταν κριτικός λογοτεχνίας και άρθρογράφος σέ μιá σειρά ήμερήσια και περιοδικά κληρικά φυλλάδια, ανάμεσα στά όποια τό «Italia» και τό «Vita e Pensiero».

Ο μπρεσανισμός άποκτά μιάν ορισμένη σημασία στους «λαϊκούς» λογοτέχνες τής μεταπολεμικής περιόδου και συνεχώς μετατρέπεται σέ προέχουσα και ήμεπίσημη άφηγηματική «σχολή».

Ο Ούγκο Όιέτι και τό μυθιστόρημα «Ο γιός μου ό σιδηροδρομικός». Γενικά χαρακτηριστικά τής λογοτεχνίας τού Όιέτι και διάφορες «ιδεολογικές» τοποθετήσεις του. Κείμενα για τόν Όιέτι τού Τζιοβάνι Άνσάλντο πού, έξάλλου, έχει όμοιότητες μέ τόν Όιέτι, πολύ περισσότερες άπ' όσες μπορούσε κάποτε νά θεωρηθεί. Η πιό χαρακτηριστική έκδήλωση τού Ούγκο Όιέτι είναι ή άνοιχτή του έπιστολή στόν πατέρα Ένρίκο Ρόζα, δημοσιευμένη στόν «Pegaso» και ανατυπωμένη στόν «Civiltà Catolica» μέ σχόλιο τού Ρόζα. Ο Όιέτι, μετά τήν ανακοίνωση τού συμβιβασμού πού έγινε ανάμεσα στό Κράτος και τήν Έκκλησία, όχι μόνο ήταν πεπεισμένος ότι θά έλέγχονταν όλες οι λογοτεχνικές έκδηλώσεις στήν Ιταλία σύμφωνα μ' ένα στενό Καθολικό και κληρικό κονφορμισμό, αλλά είχε κιόλας προσαρμοστεί σ' αύτήν τήν ιδέα και άπευθύνθηκε στόν πατέρα Ρόζα, μ' ένα στίλ γλοιώδικα κολακευτικό για τίς πολιτιστικές ευεργεσίες τού Τάγματος τού Ίησού, για νά επιτύχει μιá «σωστή» καλλιτεχνική έλευθερία. Δέν μπορούμε νά πούμε, κάτω από τό φώς τών κατοπινών γεγονότων (συζήτηση στή Βουλή τού άρχηγού τής κυβέρνησης), ότι ήταν πιό χαμηλός ό έξευτελισμός τού Όιέτι ή πιό κωμική ή σίγουρη τόλμη τού παπα - Ρόζα, πού έδωσε τέλος πάντων ένα μάθημα σχετικό μέ τό χαρακτήρα στόν Όιέτι, έννοείται μ' Ιησουίτικο τρόπο. Ο Όιέτι είναι

άντιπροσωπευτικός κι από άλλες απόψεις. Άλλά ή πνευματική του δειλία ξεπερνά κάθε φυσικό όριο.

Άλφρέντο Παντσίνι: από την προϊστορία ακόμη με κάποιο απόσπασμα π.χ. του «Φανού του Διογένη» (τό έπεισόδιο του «μελανού σπαθιού» αξίζει σαν κωμικό ποίημα), μετά, τό «Ό άφέντης είμαι έγώ», «Ό κόσμος είναι στοργγυλός» και σχεδόν όλα τά βιβλία του από τόν πόλεμο και ύστερα. Στην «Ζωή του Καβούρ», περιλαμβάνεται μιά δική του αναφορά στον πατέρα Μπρεσάνι, άληθινά έκπληκτική, άν δέν υπήρξε συμπτυματική. Όλη ή ψευδοϊστορική λογοτεχνία του Παντσίνι πρέπει νά επανεξετασθει από την άποψη του λαϊκού μπρεσανισμού. Τό έπεισόδιο Κρότσε - Παντσίνι\*, πού αναφέρεται στην «Κριτική», είναι μιά περίπτωση άτομικού, αλλά και λογοτεχνικού ιησουϊτισμού.

Γιά τόν Σαλβατόρ Γκότα θά μπορούσε νά είπωθει αυτό πού έγραψε ο Καρντούτσι για τόν Ραπισάρντι: « Π ρ ο σ σ ε υ χ ό μ α σ τ ε στο θυμό και άέρηδες στο σκευοφυλάκιο». Όλη ή λογοτεχνική του παραγωγή είναι μπρεσανική.

Ή Μαργαρίτα Σαρφάτι και τό μυθιστόρημά της «Τό παλατάκι». Στην κριτική του Γκοφρέντο Μπελόντσι, δημοσιευμένη στην «Italia Letteraria» στις 23 Ίούνη του 1929 διαβάζουμε: «Πολύ άληθινή αυτή ή αιδώς της παρθένου, πού λήγει μπροστά στο νυφικό κρεβάτι, ένώ νιώθει ότι «αυτό είναι όμορφούλικο κι έλκυστικό για τίς μελλοντικές ίπποδρομίες»». Αυτή ή παρθενική ντροπή, πού γίνεται αισθητή με τίς έξεζητημένες έκφράσεις των άκόλαστων δημοσιογράφων, είναι πανάκριδη. Ή παρθένα Φιορέλα θά έχει προαισθανθει ακόμα και τά μελλοντικά «πολλά μίλια» και τό δυνατό τράνταγμα της «γούνας» της. Όσον άφορά τίς ίπποδρομίες, θά έπρεπε νά γίνουν μερικοί θελκτικοί άστεϊσμοί: θά μπορούσαμε νά θυμηθούμε τό θρυλικό έπεισόδιο για τόν Ντάντε και την έταίρα, τό όποιο αναφέρεται στη συλλογή του Παπίνι (Καράμπα) για νά πούμε ότι για τίς «ίπποδρομίες» μπορεί νά μιλά ο άντρας κι όχι ή γυναίκα. Θά πρέπει νά θυμηθούμε την έκφραση του Καθολικού Τσέστερτον στην «Νέα Ίερου-

\* Βλέπε: «Ή Κριτική» τόμος 28ος, σελ. 375 (Σημ.Ι.έπ.).

σαλήμ» για τὸ κλειδί καὶ τὴν κλειδαριά, ἀναφορικὰ μὲ τὴν πάλη τῶν δύο φύλων ποὺ ἔλεγε ὅτι ἡ ἀποψη τοῦ κλειδιοῦ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἐκείνη τῆς κλειδαριάς. (Πρέπει νὰ εἰπωθεῖ ξεκάθαρα ὅτι ὁ Γκοφρέντο Μπελόντσι, ποὺ ἐκούσια ἐρωτοτροπεῖ μὲ τὴν «ἀκριθὴ» πολυμάθεια [σὲ τιμὴ εὐκαιρίας] γιὰ νὰ προσθήσει τὴ δημοσιογραφία τῆς Ρώμης, βρίσκει ὅτι εἶναι: «ἀλήθεια» τὸ ὅτι μιὰ παρθένα σκέφτεται τίς ἱπποδρομίες).

Ὁ Μάριο Σομπρέρο καὶ τὸ μυθιστόρημα «Πέτρος καὶ Παῦλος» μπορεῖ νὰ ἐνταχθεῖ στὸ γενικὸ πλαίσιο τοῦ μπρεστανισμού γιὰ τὴ φωτοσκίαση.

Ὁ Φραντσέσκο Πέρι καὶ τὸ μυθιστόρημα «Οἱ μετανάστες». Αὐτὸς ὁ Πέρι δὲν εἶναι ὁ Πάολο Ἀλμπατρέλι τῶν «Κατακτητῶν»; Ἔτσι κι ἄλλιως, πρέπει νὰ πάρουμε ὑπ' ὄψην μας καὶ τοὺς «Κατακτητῆς». Στους «Μετανάστες», τὸ πιὸ χαριτωμένο κομμάτι εἶναι ἡ χοντροκοπιά, ὄχι ὅμως ἡ χοντροκοπιά τοῦ ἀνόητου πρωτάρη, ποὺ σ' αὐτὴν τὴν περίπτωσιν θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἀκατέργαστη, ἀλλὰ ἐπεξεργάσιμη: μιὰ σκοτεινὴ χοντροκοπιά, ὕλική, ὄχι ὅπως ἐκείνη τοῦ πρωτόγονου, ἀλλὰ σὰν κι αὐτὴ τοῦ ξεμωραμένου ἀπαιτητικοῦ. Σύμφωνα μὲ τὸν Πέρι, τὸ μυθιστόρημά του θὰ ἦταν «βεριστικὸ» καὶ αὐτὸς θὰ ἦταν ὁ προάγγελος ἐνὸς εἶδους νεορεαλισμοῦ. Μπορεῖ, ὅμως, σήμερα νὰ ὑπάρχει ἓνας μὴ ἱστορικὸς βερισμός; Ὁ ἴδιος ὁ βερισμός, στὸ 19ο αἰῶνα, ἦταν κατὰ βάθος ἡ συνέχιση τοῦ παλίου ἱστορικοῦ μυθιστορήματος στὸ χῶρο τοῦ σύγχρονου ἱστορισμοῦ. Στους «Μετανάστες» λείπει κάθε χρονολογικὴ ἀναφορὰ καὶ εἶναι κατανοητό. Ὑπάρχουν δύο γενικὲς ἀναφορές: μιὰ τὸ φαινόμενο τῆς μετανάστευσης ἀπὸ τὸ Νότο, ποὺ κράτησε ὀρισμένο χρονικὸ διάστημα, καὶ ἄλλη στὶς προσπάθειες εἰσβολῆς στὶς παράνομα «ἰδιοποιημένες» γαίεις τῶν εὐγενῶν σ' ἐποχὲς ἐπακριβῶς καθορισμένες. Τὸ μεταναστευτικὸ φαινόμενο ἔχει δημιουργήσει μιὰ ἰδεολογία (ὁ μύθος τῆς Ἀμερικῆς), ποὺ ἔρχεται σ' ἀντίθεση μὲ τὴ γερασμένη ἰδεολογία ποὺ μ' αὐτὴν ἦταν δεμένες οἱ σποραδικές, ἀλλὰ ἐνδημικές, προσπάθειες κατάληψης τῶν γαιῶν, πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμο. Ἐντελῶς διαφορετικὸ εἶναι τὸ κίνημα τοῦ 1919 - 1920 ποὺ εἶναι ταυτόχρονο καὶ γενικευμένο κι

Έχει μιὰ δργάνωση πού αφήνει νά φαίνεται ή μαχητικότητα του Νότου. Στους «Μετανάστες», δλοι αὐτοί οί Ιστορικοί διαχωρισμοί, πού είναι στοιχειώδεις γιά ν' ἀντιληφθοῦμε καί νά παρουσιάσουμε τή ζωή του ἀγρότη, ἔχουν ἐκμηδενιστεῖ καί τὸ δλο μπέρδεμα ἀντανακλάται μὲ χοντροκομμένο τρόπο, ἀγροϊκο, χωρὶς καλλιτεχνική ἐπεξεργασία. Εἶναι πασιφανές ὅτι ὁ Πέρι γνωρίζει τὸ λαϊκὸ περιβάλλον τῆς Καλαβρίας ὄχι ὄμως, ἀπὸ δική του αἰσθηματική καί ψυχολογική ἐμπειρία, ἀλλὰ μέσα ἀπὸ παλιές μορφές περιφερειακές (ἀν αὐτὸς εἶναι ὁ Ἀλμπατρέλι, πρέπει νά πάρουμε ὑπ' ὄψη μας τὴν πολιτικὴ καταγωγή, μασκαρεμένη μὲ ψευδώνυμο). Ἡ κατάληψη (ἢ προσπάθεια κατάληψης) στὴν Πανδώρα γεννιέται ἀπὸ «διανοούμενους», πάνω σὲ μιὰ νομικὴ βάση (τίποτα λιγότερο ἀπὸ τοὺς καταστροφικούς νόμους τοῦ Τζ. Μυρά) καί καταλήγει στὸ μηδέν, σὰν νά μὴν εἶχε αὐτὸ τὸ γεγονός (πού ὄμως ἔχει παρουσιαστεῖ προφορικὰ σὰν μιὰ μαζικὴ μετανάστευση τοῦ λαοῦ) οὔτε στὸ ἐλάχιστο ἀγγίζει τίς συνήθειες ἑνὸς πατριαρχικοῦ χωριοῦ. Καθαρὸς μηχανισμὸς φράσεων. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καί μὲ τὴν μετανάστευση. Αὐτὸ τὸ χωριὸ τῆς Πανδώρας μὲ τὴν οἰκογένεια τοῦ Ρόκκο Μπλέφαρι, εἶναι (γιά νά τὸ ποῦμε μὲ τὰ λόγια ἑνὸς ἄλλου Καλαβρέζου) ἕνα ἀλεξικέραυνο δλων τῶν συμφορῶν. Ἐπιμονὴ στὰ φραστικὰ λάθη τῶν γεωργῶν, πού εἶναι τυπικὴ τοῦ μπρεσσανισμοῦ, ἀν ὄχι γενικὴ τῆς ἠλιθιότητος τῶν λογοτεχνῶν. Ἡ «μακέτα», τ' ἀξιοθρήνητα σχέδια (ὁ κατάδικος κλπ.) χωρὶς ἀστεϊσμὸ καί χιοῦμορ. Ἡ ἀπουσία τῆς ἱστορικότητος εἶναι «θελημένη» γιά νά μποροῦν νά μπουῦν στὸ ἴδιο σακκί, ἀνάκατα δλα τὰ γενικά λαογραφικὰ θέματα πού, στὴν πραγματικότητα, εἶναι ἄριστα εὐκρινῆ σὲ χρόνο καί τόπο.

Οὐμπέρτο Φράκια: νά κοιταχτεῖ εἰδικὰ ἡ «Ἀντζελα».

(Σὲ γενικὸ πλαίσιο, τὴν πρώτη θέση καταλαμβάνουν ὁ Ὀϊέτι, ὁ Μπελτρανέλλι, ὁ Παντσίνι· σ' αὐτούς, ὁ Ἰησοῦτικορητορικὸς χαρακτήρας εἶναι περισσότερο ἐπιφανειακὸς καί εἶναι πῶς σημαντικὴ ἡ θέση πού τοὺς ἔχει ὀρισθεῖ ἀπὸ τίς πῶς πρόσφατες λογοτεχνικὲς ἀξιολογήσεις).

## Λογοτεχνία τοῦ πολέμου.

Ποιές επιπτώσεις είχε ἡ εμπρεσσανιστικὴ τάση στὴ λογοτεχνία τοῦ πολέμου; Ὁ πόλεμος ἐξανόγκασε τὰ διάφορα κοινωνικά στρώματα νὰ πλησάσουν μεταξύ τους, νὰ γνωριστοῦν, νὰ ἀλληλοεκτιμηθοῦν, στὴν κοινὴ ταλαιπωρία καὶ στὴν κοινὴ ἐγκαρτέρηση στοιχειωδῶν μορφῶν ζωῆς, πού καθορίζουν μιὰ μεγαλύτερη ελλικρίνεια κι ἕνα πιδ στενὸ πλησίασμα τῆς ἀνθρωπότητας, ἐννοούμενης «βιολογικά». Τί ἔχουν μάθει ἀπὸ τὸν πόλεμο οἱ λόγοι; Καὶ γενικά, τί ἔχουν μάθει ἀπὸ τὸν πόλεμο ἐκείνες οἱ τάξεις ἀπὸ τίς ὁποῖες φυσιολογικά προέρχεται ὁ μεγαλύτερος ἀριθμὸς συγγραφέων καὶ διανοουμένων;

Ἐς ἀκολουθήσουμε δυὸ κατευθύνσεις ἔρευνας: 1) Τὴν ἀναφερόμενη στὸ κοινωνικὸ στρώμα, κι αὐτὴ ἔχει ἤδη ἐξερευνηθεῖ ἀπὸ πολλὰς πλευρὰς ἀπὸ τὸν καθηγητὴ Ἄντολφο Ὁμοντέο, στὴ σειρά τῶν κεφαλαίων «Στιγμὲς πολεμικῆς ζωῆς. Ἀπὸ τὰ ἡμερολόγια καὶ τὰ γράμματα τῶν πεσόντων», πού δημοσιεύτηκαν στὴν «Critica» καὶ μετὰ συγκεντρώθηκαν σὲ τόμο. Ἡ συλλογὴ τοῦ Ὁμοντέο παρουσιάζει ἕνα ὕλικὸ ἤδη διαλεγμένον, σύμφωνα μὲ μιὰ τάση πού μπορεῖ νὰ ὀνομαστεῖ ἀκόμα καὶ ἐθνικολαϊκὴ, ἐπειδὴ ὁ Ὁμοντέο σιωπηρὰ προτίθεται ν' ἀποδείξει δι' ἤδη ἀπὸ τὰ 1915 ὑπῆρχε ρωμαλέα μιὰ ἐθνικὴ λαϊκὴ συνείδηση, πού βρῆκε τρόπο νὰ ἐκδηλωθεῖ στὴν ἀγωνία τοῦ πολέμου, συνείδηση πού εἶχε σχηματιστεῖ ἀπὸ τὴ φιλελεύθερη δημοκρατικὴ παράδοση, ὁπότε καὶ νὰ δείξει δι' εἶναι παράλογη κάθε ἀπαίτηση παλιγγενεσίας μ' αὐτὴν τὴν ἔννοια στὴν μεταπολεμικὴ περίοδο. Τὸ ἀν' Ὁμοντέο καταφέρνει νὰ περατώσει τὸ καθήκον του σὰν κριτικοῦ, εἶναι ἕνα ἄλλο ζήτημα παρ' ὅλ' αὐτά, ὁ Ὁμοντέο ἔχει μιὰ στενὴ καὶ ὑποτιμητικὴ ἀντίληψη γιὰ τὸ τί εἶναι ἐθνικολαϊκὸ, ἀντίληψη πού εἶναι εὐκόλο νὰ ἰχνηλατηθοῦν οἱ πολιτιστικὲς καταγωγές τῆς ὁ ἴδιος εἶναι ἐπίγονος τῆς συντηρητικῆς παράδοσης, πού ἔχει ἐπὶ πλέον ἕναν ὀρισμένον δημοκρατικὸ ἢ μᾶλλον λαϊκίστικο τόνο, πού δὲν ξέρει πῶς ν' ἀπελευθερωθεῖ ἀπὸ ἔντονες «βορβονίζουσες» ἀλλαγώσεις. Στὴν πραγματικότητά, τὸ ζήτημα μιᾶς ἐθνικολαϊκῆς συνείδησης

δὲν τίθεται στὸν Ὅμιοντέο σὰν ζήτημα ἐνὸς βαθιοῦ δεσμοῦ δημοκρατικῆς ἀλληλεγγύης μεταξὺ διευθυνόντων διανοουμένων καὶ λαϊκῶν μαζῶν, ἀλλὰ σὰν ζήτημα στενῆς σχέσης τῶν μεμονωμένων ἀτομικῶν συνειδήσεων, ποὺ ἔχουν φτάσει σ' ἓνα ὀρισμένο ἐπίπεδο εὐγενοῦς ἐθνικῆς ἀνιδιοτέλειας καὶ πνεύματος αὐτοθυσίας. Ἔτσι, εἴμαστε ἀκόμα στὸ σημεῖο ἀνάπτυξης τοῦ ἠθικοῦ «βολονταριασμοῦ» καὶ τῆς ἀντίληψης τῶν *élites*, ποὺ αὐτοκαταναλώνονται καὶ δὲν τοὺς μπαίνει πρόβλημα νὰ εἶναι ὀργανικὰ δεμένοι μὲ τίς πλατιές ἐθνικὲς μάζες.

2) Ἡ ἰδιαίτερα ὀνομαζόμενη πολεμικὴ λογοτεχνία, δηλαδὴ αὐτὴ ποὺ ὀφείλεται σ' «ἐπαγγελματίες» συγγραφεῖς, ποὺ ἔγραφαν γιὰ νὰ τοὺς τὰ ἐκδόσουν, εἶχε στὴν Ἰταλία κυμαινόμενη ἐπιτυχία. Ἀμέσως μετὰ τὴν ἐκχειρία ἦταν πολὺ ἐλλιπὴς καὶ μικρῆς ἀξίας· ἀναζήτησε τὴν πηγὴ τῆς ἔμπνευσης τῆς στῆ «Φωτιά» τοῦ Μπαρμπύς. Εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον νὰ μελετηθεῖ τὸ «Ἡμερολόγιο τοῦ πολέμου» τοῦ Μπ. Μουσσολίνι, γιὰ ν' ἀνακαλυφθοῦν τὰ ἴχνη τῆς τάξης τῶν πολιτικῶν στοχασμῶν, τῶν πραγματικῶν ἐθνικολαϊκῶν, ποὺ εἶχαν σχηματίσει, πρὶν ἀπὸ χρόνια, τὴν ἰδεαλιστικὴ οὐσία τοῦ κινήματος ποὺ ἀποκορυφώθηκε στὴ δίκη γιὰ τὴ σφαγὴ τῆς Ρουκαγκόργκα καὶ στὰ γεγονότα τοῦ 1914. Ἐπειτα, εἴχαμε ἓνα δεῦτερο κύμα πολεμικῆς λογοτεχνίας, ποὺ συνέπεσε μ' ἓνα εὐρωπαϊκὸ κίνημα μ' αὐτὴν τὴν ἔννοια, ποὺ δημιουργήθηκε μετὰ τὴ διεθνή ἐπιτυχία τοῦ βιβλίου τοῦ Ρεμάρκ καὶ μὲ κύρια πρόθεση νὰ ἐμποδίσαι τὴν πασιφιστικὴ νοοτροπία τύπου Ρεμάρκ. Αὐτὴ ἡ λογοτεχνία γενικὰ εἶναι μέτρια, εἴτε σὰν τέχνη εἴτε σὰν πολιτιστικὸ ἐπίπεδο, δηλαδὴ σὰν πρακτικὴ δημιουργία «συναισθημάτων καὶ συγκινήσεων» γιὰ νὰ ἐπιδλωθοῦν στὸ λαό. Ἐνα μεγάλο μέρος αὐτῆς τῆς λογοτεχνίας ὑπεισέρχεται τέλεια στὸν «μπροσανικὸ» τύπο. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τὸ βιβλίο τοῦ Τσ. Μαλαπάρτε, «Ἡ ἐπανάσταση τῶν καταραμένων ἀγίων».

Πρέπει νὰ κοιταχτεῖ ἡ προσφορὰ ἐκείνων τῶν συγγραφέων ποὺ ἐπιθυμοῦν νὰ ὀνομάζονται «βοτσανοί», σ' αὐτὴν τὴ λογοτεχνία, ποὺ ἀπὸ τὸ 1914 κιόλας ἐργαζόντουσαν μὲ φιλονικοῦσα ὁμόνοια προκειμένου νὰ ἐπεξεργαστοῦν μιὰ σύγ-



χρονη εθνικολαϊκή συνείδηση. Ἀπὸ τοὺς «ἐλάσσονες» αὐτῆς τῆς ομάδας γράφτηκαν τὰ καλύτερα βιβλία, π.χ. ἐκεῖνα τοῦ Τζιάνι Στούπαριτς. Τὰ βιβλία τοῦ Ἀρντένγκο Σόφριτσι εἶναι βαθύτατα ἀπεχθῆ, ἐξ αἰτίας μᾶς νέας μορφῆς χειριστοῦ φαπλαταδισμοῦ αὐτῆς τῆς παράδοσης. Μιὰ ἐπιθεώρηση τῆς πολεμικῆς λογοτεχνίας κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο τοῦ μπρεσανισμοῦ εἶναι ἀπαραίτητη\*.

### Δύο γενιές.

Ἡ παλιὰ γενιὰ διανοουμένων ἀπότυχε, ἀλλὰ εἶχε κιόλας μὰ νεότητα (Παπίνι, Πρετσολίνι, Σόφριτσι, κλπ.). Ἡ σημερινὴ γενιὰ οὔτε κἀν βρίσκεται σ' ἐκείνη τὴν ἡλικία τῶν λαμπρῶν ὑποσχέσεων (Ἀντζολέτι, Μαλαπάρτε, κλπ.). Αἰσχρὰ ἀμαθεῖς ἀκόμα κι ἀπὸ μικροί.

Σὲ πολλοὺς ἀπαιτητικοὺς σύγχρονους θὰ μπορούσε νὰ ταιριάζει ὁ στίχος τοῦ Λάσκα ἐνάντια στὸν Ρουσέλι: «τῶν Μουσῶν καὶ τοῦ πονηροῦ Φοίβου». Καὶ πρέπει νὰ μιλάμε περισσότερο γιὰ πονηριά παρά γιὰ ποίηση μὰ ποὺ ἀποκτήσαμε λογοτεχνικά βραβεῖα καὶ ἀκαδημαϊκὲς ἐπιχορηγήσεις.

Μιὰ ποὺ ἀναφέραμε τὸν Τζοακίνο Μπέλι στὴν πρώτη ἐκδόση τοῦ «1800» (Βαλάρντι), ὁ Γκουίντο Ματσόνι βρίσκει

---

\* Βλ. τὸ 9ο κεφ. «Πόλεμος καὶ λογοτεχνία» ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Μπ. Κρεμιώ «Πανόραμα τῆς σύγχρονης ἰταλικῆς λογοτεχνίας» (ἐκδ. Κρα, 1928, σελ. 243 κ.ε.). Σύμφωνα μὲ τὸν Κρεμιώ, ἡ ἰταλικὴ πολεμικὴ λογοτεχνία σημειώνει τὴν ἀνακάλυψη τοῦ λαοῦ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν λογίων, ἀλλὰ ὁ Κρεμιώ υπερβάλλει! Παρ' ὅλ' αὐτά, τὸ κεφάλαιο εἶναι ἐνδιαφέρον καὶ πρέπει νὰ τὸ ξαναδιαβάσουμε. Ἐξ ἄλλου ἀκόμα καὶ ἡ Ἀμερικὴ ἀνακαλύφθηκε ἀπὸ τὸν Ἰταλὸ Κολόμβο καὶ ἀποικίστηκε ἀπὸ Ἰσπανοὺς καὶ Ἀγγλοσάξονες.

κάτι ανεκτίμητο, πού μπορεί νά χρησιμεύσει γιά νά χαρακτηρισθοῦν οἱ συγγραφεῖς αὐτῆς τῆς πραγματείας, ἰδιαιτέρα ὁ Οὐγκο Όιέτι. Κατά τή γνώμη τοῦ Ματσόνι, ἡ ἔλλειψη χαρακτηριστῆρα τοῦ Μπέλι μετασχηματιζόταν σέ μιὰ πρώτης τάξεως βοήθεια γιά τίς καλλιτεχνικές του ἱκανότητες, ἐπειδή τόν ἔκανε εὐάλωτο στίς ἐντυπώσεις\*.

Ὁ Οὐγκο Όιέτι καί οἱ ἰησοῦίτες \*.

Τὸ «Γράμμα στόν σεβασμιώτατο πατέρα Ἐνρίκο Ρόζα» τοῦ Οὐγκο Όιέτι δημοσιεύτηκε στόν «Pegaso» τόν Μάρτη τοῦ 1929 καί ἀναδημοσιεύτηκε στόν «Civiltà Cattolica» στίς 6 Ἀπρίλη τοῦ ἐπόμενου χρόνου μέ τή μακροσκελή ὑποσημείωση τοῦ ἴδιου τοῦ πατέρα Ρόζα. Τὸ γράμμα τοῦ Όιέτι εἶναι πολὺ ἐκλεπτικόμενα ἰησουίτικο. Ἀρχίζει ἔτσι: «Σεβάσαμε πατέρα, τόσο μεγάλο εἶναι τὸ πλῆθος τῶν νεοφωτιστῶν ἀπὸ τίς 11 τοῦ Φλεβάρη σ' ἕναν Καθολικισμό ἀπὸ συμφέρον κι ἀπὸ μόδα, πού Ἔσεῖς θά ἐπιτρέψετε σ' ἕναν κάτοικο τῆς Ρώμης ἀπὸ παπικὴ οἰκογένεια, ὅπως λεγόταν κάποτε, βαπτισμένον στὴ Σάντα Μαρία ἰν Βία καί μνημένον στὴ θρησκεία ἀκριβῶς στόν ἅγιο Ἰγνάντιο τῆς Ρώμης καί ἀπὸ τοὺς ἰησοῦίτες του, νά συνομιλήσει μισὴ ὥρα μαζί Σας, νά ξεκουραστεῖ δηλαδὴ ἀπὸ τὸ μεγάλο πανδακμιόνιο, παρακολουθώντας ἕναν ἄνθρωπο σάν κι Ἔσας, ἀκέραιο καί νουνεχὴ, πού εἶναι σήμερα αὐτὸ πού ἦταν χθὲς κι αὐτὸ πού θά εἶναι αὔριο». Παρακάτω, ἐνθουσιώμενος τοὺς πρώτους ἰησοῦίτες δασκάλους του: «Καί ἦταν χρόνια δύσκολα, γιατί, ἔξω, λέγοντας ἰησοῦίτης ἦταν σάν νά λές ἀπατηλὴ δύναμη ἢ ζοφερὴ ἀνοσιότητα, ἐνῶ, ἐκεῖ μέσα, στόν τελευταῖο ὄροφο τοῦ Ρωμαϊκοῦ Κολλεγίου, κάτω ἀπὸ τίς στέγες [ὅπου ἦταν ἡ θέση τοῦ ἰησουίτικου θρησκευτικοῦ σχολείου στό ὁποῖο ἐκπαιδεύτηκε ὁ Όιέτι] ἐπικρατοῦσε τάξη σ' ὅλους τοὺς τομεῖς, ἐμπιστοσύνη, εὐθυμὴ καλοσύνη καί,

\* Γιά τόν Οὐγκο Όιέτι, ἐξετάστε τὴν ἀδοτηρὴ καί κοφτὴ γνώμη τοῦ Καρνετότσι.

ακόμα και στην πολιτική, άνοχη και ποτέ μιά λέξη ενάντια στην Ίταλία, και ούδέποτε, όπως δυστυχώς συνέβαινε στα κρατικά σχολεία, έλλειψη σεβασμού προς την άληθινή ή φανταστική ύπεροχή αυτής ή εκείνης της ξένης κουλτούρας πάνω στη δική μας». Άκόμα: θυμάται ότι είναι: παλιός συνδρομητής του «Καθολικού πολιτισμού» και «πιστός αναγνώστης των άρθρων που Αὐτός (δηλ. ὁ Ρόζα) δημοσιεύει» ὅποτε «ἐγώ, ὡς συγγραφέας, ἀπευθύνομαι σὲ σᾶς, ὡς συγγραφέα, καὶ σᾶς γνωστοποιῶ τὸ δικό μου πρόβλημα συνείδησης».

Ἐπάρχουν τὰ πάντα: ἡ παπική οἰκογένεια, ἡ βάπτισις στὴν ἰησοῦιτικὴ ἐκκλησία, ἡ ἰησοῦιτικὴ ἐκπαίδευση, τὸ πολιτιστικὸ εἰδύλλιο αὐτῶν τῶν σχολείων, οἱ ἰησοῦιτες μοναδικοὶ ἢ σχεδὸν μοναδικοὶ ἀντιπρόσωποι τῆς ἔθνικῆς κουλτούρας, ἡ ἀνάγνωση τοῦ «Civiltà Catolica», ὁ πατέρας Ρόζα ὡς γηραιὸς πνευματικὸς ὁδηγὸς τοῦ Ὀϊέτι, ἡ προσφυγὴ τοῦ Ὀϊέτι σήμερα στὶς ὁδηγίες του γιὰ ἓνα συνειδησιακὸ πρόβλημα. Ὁ Ὀϊέτι, λοιπὸν, δὲν εἶναι ἓνας σημερινὸς Καθολικὸς, δὲν εἶναι Καθολικὸς τῆς 11ης Φλεβάρη ἀπὸ ἰδιοτέλεια ἢ ἀπὸ μόδα· εἶναι ἓνας ἰησοῦιτῆς ἀπὸ παράδοση καὶ ἡ ζωὴ του εἶναι ἓνα «παράδειγμα» ποὺ μπορεῖ ν' ἀναφέρεται στὰ κηρύγματα κλπ. Ὁ Ὀϊέτι δὲν ἦταν ποτὲ *made in Paris*, δὲν ἦταν ποτὲ ἓνας ἐρασιτέχνης τοῦ σχετικισμοῦ καὶ τοῦ ἀγνωστικισμοῦ, δὲν ὑπῆρξε ποτὲ ὁπαδὸς τοῦ Βολταίρου, δὲ θεώρησε ποτὲ τὸν Καθολικισμὸ κατ' ἐξοχὴν ὡς ἓνα καθαρὸ συναισθηματικὸ περιεχόμενον τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν. Γι' αὐτὸν τὸν λόγο, ἡ 11η Φλεβάρη τὸν θρῆκε ἕτοιμο νὰ δεχτεῖ τὴ Συμφωνία μὲ «ἰλαρὴ καλοσύνη» οὔτε ποὺ φαντάζεται ὁ Ὀϊέτι (*Dio liberi!*), οὔτε ποὺ φαντάζεται ὅτι μπορεῖ καὶ νὰ πρόκειται γιὰ ἓνα *instrumentum regni*<sup>43</sup>, γιὰτὶ αὐτὸς ὁ ἴδιος κατάλαβε ὅτι «δύναμη στὴν ψυχὴ τῶν νέων εἶναι ἡ θρησκευτικὴ θέρμη καὶ πῶς δταν εἰσχωρήσει μιά φορά μέσα τους, μεταδίδει τὴ θέρμη τῆς σ' ὅλα τὰ συναισθήματα, ἀπὸ τὴν ἀγάπη γιὰ τὴν πατρίδα καὶ τὴν οἰκογένεια μέχρι τὴν ὑποταγὴ στοὺς ἀρχηγούς, προσδίδοντας στὴν ἠθικὴ διαμόρφωση τοῦ χαρακτήρα ἓνα βραβεῖο καὶ μιά θεῖα ἐπικύρωση». Μήπως δὲν εἶναι αὐτὴ, συνοπτικά, ἡ βιογραφία καὶ μάλιστα ἡ αὐτοβιογραφία τοῦ Ὀϊέτι;

"Όμως, όμως: «Είναι ή ποίηση; Είναι ή τέχνη; Είναι ή κριτική γνώμη; Είναι ή ήθική γνώμη; Θα επιστρέψετε δ-  
 λοι να υπακούσετε στους Ιησουίτες;» ρωτάει ένα πνευματίο  
 τόν 'Οϊέτι, στο πρόσωπο ενός «γάλλου ποιητή, πού είναι  
 πραγματικά ένας ποιητής». 'Ο 'Οϊέτι ούδέποτε έφοίτησε στη  
 σχολή τών Ιησουιτών· σ' αυτές τις έρωτήσεις βρήκε μιá λύση  
 έξαιρετικά Ιησουίτικη, εκτός από μιá αποψη· τó να τήν έ-  
 χει εκλαϊκεύσει και να τήν έχει κάνει κατανοητή. 'Ο 'Οϊέτι  
 θα έπρεπε ακόμα να καλύτερεύσει τήν «ήθική διαμόρφωση  
 τού χαρακτήρα με θεϊκή επικύρωση και θεϊκό βραβείο: αυ-  
 τά είναι πράγματα πού γίνονται και δέ λέγονται. Νά, ποιá  
 είναι στην πραγματικότητα ή λύση τού 'Οϊέτι: «... ή Έκ-  
 κλησία στερεώνει: τά δόγματά της, ξέρει να συγχωρεί με τόν  
 καιρό και τó έχει δείξει καλά στην Αναγέννηση [άλλά μετά  
 τήν Αναγέννηση ήρθε ή Αντιμεταρρύθμιση, της οποίας οι  
 Ιησουίτες υπήρξαν πρωταθλητές και αντιπρόσωποι] και ó  
 Πίος ó ΙΙος, ούμανιστής, ξέρει πόσον άέρα έχει ανάγκη ή  
 ποίηση για ν' αναπνεύσει, και μάλιστα τώρα πού ύστερα  
 από πολλά χρόνια, χωρίς να περιμένουν τή Συμφωνία, ά-  
 κόμα και στην Ιταλία, ή λαϊκή και ή θρησκευτική κουλτού-  
 ρα συνεργάζονται εγκάρδια στην επιστήμη και στην Ιστο-  
 ρία». «Η Συμφωνία δέν είναι σύγχυση. Η παπωσύνη θα κα-  
 ταδικάσει, όπως έχει δικαίωμα να τó κάνει· ή Ιταλική κυ-  
 βέρνηση θα επιτρέψει, όπως έχει υποχρέωση. Και Αυτός, αν  
 τó θεωρήσει πρόπον, θα εξηγήσει μέσα από τόν «Καθολικό  
 Πολιτισμό» τούς λόγους της καταδίκης και θα υπερασπίσει  
 τις αιτίες της πίστης, κι έμεις έδω χωρίς όργη, θα υπερασπί-  
 σουμε τά δίκαια τή τέχνης, αν έχουμε πειστεί ιδιαίτερα, γιατί  
 μπορεί να συμβεί — όπως συχνά έχει συμβεί — από τόν  
 καιρό τού Ντάντε μέχρι τόν Μαντσόνι, από τόν Ραφαέλο ώς  
 τόν Κανόδα, ακόμα και για μās, πίστη και όμορφιά να πα-  
 ρουσιάζονται σαν δύο όψεις τού ίδιου προσώπου, σαν δυό ά-  
 κτινες τού ίδιου φωτός. Και μερικές φορές θα μās είναι ά-  
 ρεστό να συζητάμε πολιτισμένα. 'Ο Μπωντλαρ π.χ. είναι ή  
 δέν είναι ένας Καθολικός ποιητής;» «Γεγονός είναι ότι σή-  
 μερα ή πρακτική και ή Ιστορική διαμάχη έχει λυθεί. Άλλά  
 τó άλλο [άνάμεσα στο άπόλυτο και τó σχετικό, ανάμεσα στο

πνεῦμα καὶ στὸ σῶμα», «αἰώνια ἀντίθεση πού βρίσκεται στὴ συνείδηση τοῦ καθενὸς μας», λέει ὁ Ὅσιος, πράγμα γιὰ τὸ ὁποῖο ὁ Μπ. Κρότσε καὶ ὁ Τζ. Τζεντίλε — μὴ Καθολικοὶ — «ἦταν ἐνάντια στὸν ἐκσυγχρονισμό (;), ἱκανοποιημένοι (;) νὰ τὸν βλέπουν νικητὸν ἐπειδὴ (;) θὰ ἦταν ἡ κακὴ (;) Συμφωνία, τὸ ἀπατηλὸ διαφορούμενο πού ἔχει γίνεи ἱερὸ δόγμα», πού εἶναι βαθὺ κι αἰώνιο [ἀκόμα κι ἂν εἶναι αἰώνιο, πῶς μπορεῖ νὰ εἶναι διαλλακτικό;], δὲν ἔχει, δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει λυθεῖ καὶ τὴ βοήθεια πού στὸν καθένα μας μπορεῖ νὰ δώσει καὶ δίνει καθημερινὰ ἡ θρησκεία γιὰ νὰ τὸ ἐπιλύσει, σὲ μᾶς τοὺς Καθολικοὺς [πῶς μπορούμε νὰ εἰμαστε Καθολικοὶ μὲ τὴν «αἰώνια ἀντίθεση»; Μποροῦμε νὰ εἰμαστε πάνω ἀπ' ὅλα Ἰησοῦτες!] ἡ θρησκεία τὴν ἔδινε ἀκόμα καὶ πρὶν. Μικρότητά μας ἂν δὲν καταφέραμε ἀκόμα μὲ ἐκείνη τὴ βοήθεια νὰ τὴ λύσουμε μὰ γιὰ πάντα (!;)· ἀλλὰ Αὐτὸς γνωρίζει ὅτι ἀκριβῶς ἀπὸ τὴ συνεχὴ ἀναζωογόνηση, ἀνανέωση καὶ ἀναθέρμανση ἐκείνης τῆς αἰώνιας διαμάχης ἀναβλύζουν καὶ ἀκτινοβολοῦν ἡ ποίηση καὶ ἡ τέχνη».

Καταπληκτικὴ — πραγματι — ἀπόδειξη ἰησοῦτισμοῦ καὶ ἠθικῆς κατάπτωσης. Ὁ Ὅσιος μπορεῖ νὰ δημιουργήσει μιὰ καινούρια αἴρεση ὑπερησοῦτικῆ: ἕναν αἰσθητικὸ ἰησοῦτικο ἐκσυγχρονισμό!

Ἡ ἀπάντη τῶν πατέρα Ρόζα εἶναι λιγότερο ἐνδιαφέρουσα, ἐπειδὴ εἶναι πιὸ ἀνώδυνη ἀπὸ ἰησοῦτικὴ ἀποψη. Ὁ Ρόζα προσέχει νὰ λεπτολογεῖ τὸν καθολικισμό τοῦ Ὅσιου καὶ τῶν νεοφώτιστων. Μὲ λίγα λόγια: Σωστά ὁ Ὅσιος καὶ ὁ Κ. ὀνομάζονται Καθολικοὶ καὶ κολακεύουν τοὺς ἰησοῦτες, ἴσως ἀκόμα καὶ νὰ μὴν τοὺς ρωτήσουμε τίποτα περισσότερο. Καλὰ λέει ὁ Ρόζα: «Ἡ ἰδιοτέλεια καὶ ἡ μὸδα διως, ὡς τὸ ποῦμε ἐμπιστευτικὰ μεταξύ μας ἐν συντομία, εἶναι ἴσως τὸ μικρότερο κακὸ ὅποτε καὶ κάποιο καλὸ, σὲ σύγκριση μὲ κείνη τὴν ἰδιοτέλεια καὶ τὴν προηγούμενη μὸδα τοῦ μάταιου ἀντικληρισμοῦ καὶ τοῦ χυδαίου ὕλισμοῦ, πού χάρη σ' αὐτὸν πολλοὶ ἢ ἐνδιαφερόμενοι ἢ δειλοὶ κρατιόντουσαν μακριὰ ἀπὸ τὸ νὰ κάνουν τὴ θρησκεία ἐπάγγελμα, θρησκεία πού διως ἀκόμα διατηροῦσαν στὰ βάθη τῆς ψυχῆς φυσικὰ χριστιανική».

## Ἄλφρέντο Παντοίνι.

Παρατηρεῖ\* ὁ Φ. Παλάτσι στὴν ἀνάλυση τοῦ βιβλίου τοῦ Παντοίνι: «Οἱ μέρες τοῦ ἡλίου καὶ τοῦ σπόρου» πῶς ἡ στάση τοῦ Παντοίνι πρὸς τοὺς ἀγρότες εἶναι περισσότερο ἐκείνη τοῦ ἔμπορου μαύρων κι ὄχι ἐκείνη ἡ ἀνιδιοτελῆς καὶ καθαρὰ γεωργικῆ· ἀλλ' αὐτὴ ἡ παρατήρηση μπορεῖ νὰ ἐπεκταθεῖ καὶ σ' ἄλλους ἐκτὸς τοῦ Παντοίνι, ποὺ εἶναι μονάχα ὁ τύπος ἢ τὸ προσωπεῖο μιᾶς ἐποχῆς. Ὁ Παλάτσι κάνει, ὁμῶς, ἄλλες παρατηρήσεις ποὺ εἶναι στενότατα δεμένες μὲ τὸν Παντοίνι (καὶ συνδυασμένες μὲ κάποιες μανιές τοῦ Παντοίνι, μὲ τίς φοβισμένες μανιές του, σὰν ἐκείνη π.χ. τῆς «πελιδῶνῆς σπάθας»).

Γράφει ὁ Παλάτσι («Italia che scrivo», Ἰούνης 1929): «Ὅταν [ὁ Παντοίνι] σᾶς πλέκει τὸ ἐγκώμιο μέσ' ἀπ' τὰ δόντια του, ὅπως ἡ λιτὴ τροφή καταναλώνεται στοὺς ἀγροὺς, παρατηρώντας τον μὲ προσοχὴ θὰ καταλάβετε ὅτι τὸ στόμα του κάνει μορφασμοὺς δυσαρέσκειας καὶ ὅτι κατὰ βάθος σκέφτεται πῶς εἶναι δυνατό νὰ ζεῖ κανεὶς μὲ κρεμμύδια καὶ μὲ σπαρτιάτικο μέλανα ζυμῶ, ὅταν ὁ θεὸς ἔχει φυτέψει στὴ γῆ τὰ μανιτάρια καὶ στὸ βυθὸ τῆς θάλασσας ἔχει βάλει τὰ στρείδια... «Μιά φορά — αὐτὸς θὰ ἐξομολογηθεῖ — μοῦ ἤρθε ἀκόμα καὶ νὰ κλάψω». Ἐκεῖνο ὁμῶς τὸ κλάμα δὲν τρέχει ἀπὸ τὰ μάτια του, σὰν ἐκεῖνο τοῦ Λέοντα Τολστόι, γιὰ τὴ φτώχεια ποὺ ὑπάρχει μπροστὰ στὰ μάτια του, γιὰ τὴν ἁμορφιὰ μερικῶν ταπεινῶν χειρονομῶν, ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴ διαίσθανθεῖ, γιὰ τὴ θερμὴ συμπάθεια πρὸς τοὺς ταπεινοὺς καὶ τοὺς λυπημένους ποὺ ὥστόσο δὲν λείπουν ἀνάμεσα στοὺς ἀγροίλους καλλιεργητῆς τῶν ἀγρῶν. Καὶ βέβαια ὄχι! αὐτὸς

---

\* Στὴν «Italia che scrivo» τοῦ Ἰούνη 1929, ὁ Παλάτσι γράφει: «Πάνω ἀπ' ὅλα, ἀσχολεῖται καὶ φροντίζει γιὰ τὴν ἀγροτικὴ ζωὴ, ὅπως μπορεῖ νὰ ἐνδιαφερθεῖ ἓνας ἀφέντης ποὺ θέλει νὰ εἶναι ἡσυχος γιὰ τίς ἐργατικὰς ἱκανότητες τῶν ζώων, ποὺ εἶναι γιὰ τὴ δουλειά, στὴν κατοχὴ του· καὶ γιὰ ἐκεῖνα τὰ τετράποδα καὶ τὰ δίποδα, καὶ ποὺ βλέποντας ἓναν καλλιεργημένο ἀγρὸ, σκέφτεται ἀμέσως ἂν ἡ συγκομιδὴ θὰ εἶναι ἐκείνη ποὺ ἐλπίζει».

κλαίει, επειδή άκούει νά θυμούνται κάποια ξεχασμένα όνόματα επίπλωσης, θυμάται τή μητέρα του πού τά έλεγε κι αὐτή έτσι και ξαναβλέπει τόν έαυτό του σάν μικρό παιδάκι και αναλογίζεται τήν αναπόφευκτη βραχύτητα τής ζωής, τó άπρόοπτο του θανάτου πού κρέμεται πάνω άπ' τά κεφάλια μας. «Κύριε άρχιερέα, σάς συμβουλεύω: Λίγο χώμα πάνω άπ' τó φέρετρο».

«Ό Παντοίνι τέλος πάντων κλαίει επειδή πονάει. Κλαίει γι' αὐτόν τόν ίδιο και για τόν θάνατο μά όχι για τούς άλλους. Περνάει δίπλα άπό του γεωργού τήν ψυχή χωρίς νά τή δεί. Βλέπει τήν έξωτερική του εμφάνιση, άκούει αὐτό πού Ισα - Ισα θγαίνει άπό τó στόμα του και διερωτάται άν για τó γεωργό ή ιδιοκτησία δέν είναι συνώνυμο τής "κλεψιάς"».

Η μετάφραση του «Έργα και Ημέραι» του Ήσιόδου δημοσιευμένη άπό τόν Παντοίνι στά 1928 (πρώτα στη «Νουνα Αντολογία» μετά σέ διβλίο άπό τόν Τρέβες) ήταν άντικείμενο έρευνας στο «Magzocco» στις 3 Φλεβάρη 1929 άπό τόν "Αντζολο Όρβιέτο («Άπό τόν Ήσιόδο στον Παντοίνι»).

Η μετάφραση τεχνικά είναι πολύ άτελής. Για κάθε λέξη του κειμένου ό Παντοίνι χρησιμοποιεί δύο ή τρεις δικές του πρόκειται περισσότερο για μία μετάφραση — σχόλιο, παρά για μία μετάφραση άπό τήν όποία λείπουν «οί ή διαιτερότατες άποχρώσεις του πρωτότυπου, έκτός άπό κείνη τήν κάποια σεμνή μεγαλοπρέπεια, πού αὐτός σέ πολλά χωρία κατάφερε νά διατηρήσει». Ό Όρβιέτο αναφέρει όρισμένα σοβαρά σφάλματα του Παντοίνι: 'Αντι για «άσθένειες πού φέρνουν τά γεράματα στους ανθρώπους» ό Παντοίνι μεταφράζει, «άσθένειες πού τά γεράματα φέρνουν στους ανθρώπους». Ό Ήσιόδος μιλάει για τή «βελανιδιά πού έχει στην κορφή τά βελανιδια και στο μέσο (στον κορμό) τίς μέλισσες» και ό Παντοίνι μεταφράζει κυμκά «οί βουνίσιες βελανιδιές (!) ώριμάζουν τά βελανιδια κι εκείνες των κοιλάδων (!) μαζεύουν τίς μέλισσες στον κορμό τους», χωρίζοντας τίς βελανιδιές σέ δυό οικογένειες (ένας μαθητής λυκείου θά είχε κοπει στις έξετάσεις για ένα τέτοιο σφάλμα. Για τόν

Ἡσίοδο, οἱ Μοῦσες εἶναι «δωρήτριες τῆς δόξας μὲ ποιήματα», γιὰ τὸν Παντσίνι «δοξασμένες στὴν τέχνη τοῦ τραγουδιοῦ». Ἄλλα παραδείγματα φέρνει ὁ Ὀρβιέτο στὰ ὁποῖα φαίνεται ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπιφανειακὴ γνώση τῶν Ἑλληνικῶν, τὰ λάθη τοῦ Παντσίνι ὑφείλονται ἀκόμα καὶ σὲ πολιτικὴ προκατάληψη (τυπικὴ περίπτωση μπρεστανισμοῦ), ὅπως ἐκεῖ πού μετατρέπει τὸ κείμενο γιὰ νὰ κάνει τὸν Ἡσίοδο νὰ πάρει μέρος στὴν δημοσιογραφικὴ καμπάνια.

Θὰ ἔπρεπε νὰ κοιταχτεῖ ἂν οἱ ἐπιθεωρήσεις κλασικῆς φιλολογίας ἀσχολοῦνται μὲ τὴ μετάφραση τοῦ Παντσίνι: Ἐν πάσῃ περιπτώσει, τὸ ἄρθρο τοῦ Ὀρβιέτο μοῦ φαίνεται ἱκανοποιητικὸ.

Τὸ ἔργο τοῦ Παντσίνι «Ἡ ζωὴ τοῦ Καβούρ» δημοσιεύτηκε σὲ συνέχειες στὴν «Italia Letteraria» στὰ τεύχη ἀπὸ 9 Ἰούνη ἕως 13 Ὀκτώβρη τοῦ 1929 καὶ ἀνατυπώθηκε (ἐπανεξετασμένη καὶ διορθωμένη (;). Θὰ ἦταν ἐνδιαφέρουσα μιὰ λεπτομερὴς ἐξέταση, ἂν ἀξίζεε τὸν κόπο) ἀπὸ τὸν ἐκδ. οἶκο Μονταντόρι, σ' ἓνα τόμο στὴ σειρὰ «Scie» (Ὀλκός) μὲ ἀρκετὴ καθυστέρηση.

Στὴν «Italia Letteraria» τῆς 30 Ἰούνη, μὲ τὸν τίτλο «Διασαφήνιση», δημοσιεύτηκε μιὰ ἐπιστολὴ σταλμένη ἀπὸ τὸν Παντσίνι, μὲ ἡμερομηνία 27 Ἰούνη 1929, στὸ διευθυντὴ τοῦ «Resto del Carlino»: ὁ Παντσίνι, μ' ἐνοχλημένο καὶ βαθύτατα ταραγμένο ὕφος, παραπονιέται γιὰ ἓνα καυστικὸ σχόλιο, δημοσιευμένο ἀπὸ τὴ μπολονέζικη ἐφημερίδα στὶς δύο πρῶτες συνέχειες τοῦ κειμένου του, πού κρίθηκε σὰν «χαριτωμένο παιχνίδι» κι «ἐλαφρὺ». Ὁ Παντσίνι ἀπαντᾷ τηλεγραφικὰ: «Καμιὰ πρόθεση δὲν εἶχα νὰ γράψω μιὰ βιογραφία μὲ γαλλικὸ ρομαντικὸ τρόπο. Ἡ πρόθεσή μου ἦταν νὰ γράψω μ' εὐχάριστο καὶ δραματικὸ στυλ, ἀπόλυτα ντοκουμενταρισμένο (ἀλληλογραφία Νίγκρα - Καβούρ)». Σὰν νὰ ἦταν — λές — τὸ μόνον ντοκουμέντο γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Καβούρ αὐτὴ ἢ ἀλληλογραφία! Ὁ Παντσίνι προσπαθεῖ ἔπειτα νὰ ὑπερασπίσει τὸν ἑαυτό του, ἂν καὶ μὲ ἀσχημὸ τρόπο, ἐπειδὴ εἶχε ὑπαινιχθεῖ μιὰ μορφὴ δικτατορίας πού ὑποστήριζε ὁ Καβούρ,



«άνθρώπινη», πού ελιτίστικα μπορούσε νά θεωρηθεῖ σάν μιὰ κριτική γνώμη γιά τίς ἄλλες μορφές δικτατορίας: Φανταστεῖτε τόν τράμο τοῦ Παντσίνι ἂν συνεχιστοῦν αὐτά τὰ *ig n e s* (πυρά). Τὸ ἐπεισόδιο ἔχει μιὰ ὀρισμένη σημασία, ἐπειδὴ δείχνει πῶς πολλοὶ ἔχουν ἀρχίσει νά καταλαβαίνουν ὅτι αὐτά τὰ ψευτοεθνικά καὶ πατριωτικά γραφτά τοῦ Παντσίνι εἶναι: ἀνιαρά, ἀνειλικρινῆ καὶ ἀπυδεϊκνύουν τὴ μηχανορραφία.

Ἡ ἀνοησία καὶ ἡ ἀδεξιότητα τοῦ Παντσίνι μπροστά στὴν ἱστορία εἶναι τεράστια: Τὸ γράψιμό του εἶναι ἕνα καθαρὸ καὶ παιδαριῶδες λογοπαίγνιο, καλυμμένο ἀπὸ ἕνα εἶδος εἰρωνικῆς μωρίας, πού θὰ ἔπρεπε νά κάνει πιστευτὴ τὴν ὑπαρξη — ποιὸς ξέρει ποιοῦ — θάθους, σάν ἐκείνου πού ὀρισμένοι ἀγρότες ἐκφράζουν μὲ τὸν δικό τους ἀπλοῖκό τρόπο ὀμιλίας. Ἱστορική βλακεία! Στὴν πραγματικότητα εἶναι μιὰ μορφή στεντερελισμοῦ, πού ἔχει τὸν ἀέρα τοῦ Μακιαβέλι μὲ μανίκια πουκάμισου κι ὄχι μ' αὐλικὴ φορεσιά.

Κάποιο ἄλλο σημεῖωμα ἐνάντια στὸν Παντσίνι μπορούμε νά διαβάσουμε στὴν «Νουονα Ιταλία» ἐκείνης τῆς περιόδου: λέγεται ὅτι ἡ «Ζωὴ τοῦ Καβούρ» γράφτηκε λὲς καὶ ἦταν ὁ Καβούρ Πινόκιο!

Καὶ δὲν μπορούμε νά ποῦμε ὅτι τὸ ὕφος τοῦ Παντσίνι στὰ ἱστορικά του κείμενα εἶναι «εὐχάριστο καὶ δραματικό» εἶναι κάπως γελοῖος καὶ ἔχει παρουσιάσει τὴν ἱστορία σάν ἕνα «χωρατὸ» περιοδεύοντος ἐμποροπᾶλληλου ἢ ἐπαρχιώτη φαρμακοποιοῦ: ὁ φαρμακοποιὸς εἶναι ὁ Παντσίνι καὶ οἱ πελάτες εἶναι ἴδιοι κι ὁμοιοὶ μὲ τὸν Παντσίνι, πού καλοτυχίζουν τὸν ἑαυτό τους γιὰ τὴν ἴδια τους τὴν κούφια ἠλιθιότητα. Παρ' ὄλ' αὐτὰ «Ἡ Ζωὴ τοῦ Καβούρ» ἔχει μιὰ δική της χρησιμότητα: εἶναι: μιὰ ἱκανοποιητικὴ συλλογὴ κοινῶν τόπων πάνω σὸ Ριζορτζιμέντο καὶ μιὰ πρώτης τάξεως ἀπόδειξη τοῦ λόγιου ἰησοῦτισμοῦ τοῦ Παντσίνι.

Παραδείγματα: «Ἐνας ἄγγλος συγγραφέας ἔχει ἀποκαλέσει τὴν ἱστορία τῆς ἐνοποίησης τῆς Ἰταλίας σάν τὴν πιὸ ρομαντικὴ σύγχρονη ἱστορία». Ὁ Παντσίνι, ἐκτὸς ἀπὸ τοῦ νά δημιουργεῖ κοινούς τόπους γιὰ τὰ θέματα πού χρησιμοποιεῖ, ἀσχολεῖται κατ' ἐξοχὴν μὲ τὴ συλλογὴ ὄλων τῶν

κοινων τόπων πού έχουν αναφερθεί πάνω στό ίδιο θέμα από άλλους συγγραφείς, ιδιαίτερα ξένους, χωρίς νά καταλαβαίνει ότι σέ πολλές περιπτώσεις, όπως σ' αὐτήν, ὑπονοεῖται μιά δυσφημιστική γνώμη γιά τόν Ἰταλικό λαό: 'Ο Παντοῖνι θά πρέπει νά ἔχει κάνει ἕνα εἰδικό κατάλογο μέ κοινούς τόπους, γιά νά στολίσει κατάλληλα τά κείμενά του.

«Ὁ βασιλιάς Βιτόριο γεννήθηκε ἄφοβος μέ τὸ σπαθί στή μέση του: δύο τρομερά μουστάκια, ἕνα μεγάλο μούσι. Τοῦ ἄρεσαν οἱ ὠραίες γυναῖκες καί ἡ μουσική τοῦ κανονιοῦ. Ἦταν ἕνας μέγας βασιλιάς». Αὐτός ὁ κοινός τόπος, αὐτή ἡ ἐλαιογραφία, σάν κι αὐτές τοῦ Βιτόριο Ἐμανουέλε πού υπάρχουν στό καπηλειά, πρέπει νά πάει μαζί μέ τόν ἄλλον γιά τήν στρατιωτική «παράδοση» τοῦ Πιεμόντε καί τῆς ἀριστοκρατίας του. Στήν πραγματικότητα, ἔλειψε ἀπό τὸ Πιεμόντε, ιδιαίτερα, μιά στρατιωτική «παράδοση» μέ τή μὴ γραφειοκρατική ἔννοια τῆς λέξης, δηλαδή ἔλειψε μιά «συνέχεια» ἀπό ἀνώτατο στρατιωτικό προσωπικό, κι αὐτὸ φάνηκε ιδιαίτερα στοὺς πολέμους τοῦ Ριζορτζιμέντο, όπου δὲν ἀναδείχθηκε καμιὰ προσωπικότητα (ἐκτὸς ἀπὸ τὸ χῶρο τοῦ Γκαριμπάλντι), ἀλλ' ἀντίθετα ἀνθίσαν πολλές σοβαρές ἐσωτερικές ἀνεπάρκειες. Στὸ Πιεμόντε ὑπῆρχε μιά «λαϊκή» στρατιωτική παράδοση, ὑπῆρχε πάντα ἡ δυνατότητα νά δημιουργηθεῖ μέ τοὺς κατοίκους του ἕνας καλὸς στρατός, κατὰ καιροὺς ἀναφέρονταν ἐξαιρετικὲς στρατιωτικὲς ἱκανότητες σ' ἀνθρώπους όπως ὁ Ἐμανουέλε Φιλιμπέρτο, ὁ Κάρλο Ἐμανουέλε κλπ., ἔλειψε ὅμως ἀκριβῶς μιά παράδοση, μιά συνέχεια σὴν ἀριστοκρατία τῶν ἀνώτατων ἀξιωματούχων. Ἡ κατάσταση ἐγίσε σοβαρὴ μέ τὴν παλινόρθωση καί τὸ πρᾶγμα ἀποδείχθηκε στό 1848, όταν δὲν ἤξεραν πού νά φάξουν γιά νά δώσουν ἕναν ἀρχηγὸ στό στράτευμα, κι ἀφοῦ μάταια εἶχαν ζητήσει ἕνα στρατηγὸ ἀπὸ τὴ Γαλλία, κατάληξαν νά προσλάβουν ἕναν κάποιον βλάχα Πολωνό.

Ἡ πολεμικὴ ἱκανότητα τοῦ Βιτόριο Ἐμανουέλε Β' συνίστατο μονάχα σ' ἕνα ὀρισμένο προσωπικὸ θάρρος, πού θά πρέπει νά σκεφτοῦμε ότι θά ἦταν πολὺ σπάνιο στήν Ἰταλία, ἀφοῦ ἐπιμένουν τόσο πολὺ νά τὸ ἐπισημαίνουν: τὸ ίδιο λέγεται γιά τὴ «γενναιοδωρία» θά ἔπρεπε νά σκεφτοῦμε ότι στήν

Ἰταλία ἡ μεγάλη πλειοψηφία ἀπαρτιζόταν ἀπὸ κατεργάρηδες, ἀν τὸ νὰ εἶναι κανεὶς «γενναϊόδωρος» ἀναδεικνύεται σὲ τίτλο διακρίσεως. Σχετικὰ μὲ τὸν Βιτόριο Ἐμανουέλε Β' πρέπει νὰ θυμηθοῦμε τὸ ἀνέκδοτο τὸ ἀναφερόμενο στὸν Φερντινάντο Μαρτίνι στὸ βιβλίο του ἀπομεινάρια ἀναμνήσεων (ἐκδ. Τρέβες). Ὁ Μαρτίνι ἀφηγεῖται ὅτι, μετὰ τὴν κατάληψη τῆς Ρώμης, ὁ Βιτόριο Ἐμανουέλε εἶπε ὅτι ἦταν δυσαρεστημένος ἐπειδὴ δὲν ὑπῆρχε πιά τίποτα νὰ ριέ (πάρει) κι αὐτό, σ' ὅποιον διηγίόταν τὸ ἀνέκδοτο (πιστεύω ὁ Κουιντίνο Σέλα) τοῦ φαινόταν ὅτι ἀποδείκνυε πῶς δὲν ὑπῆρξε στὴν ἱστορία ἄλλος βασιλιάς μεγαλύτερος κατακτητῆς ἀπὸ τὸν Βιτόριο Ἐμανουέλε. Στὸ ἀνέκδοτο θὰ μπορούσε ἴσως νὰ δοθεῖ μιά ἄλλη ἐξήγηση πιὸ πραγματικὴ, δεμένη μὲ τὴν ἀντίληψη τοῦ πατρογονικοῦ Καθεστώτος καὶ μὲ τὸ διαφορετικὸ βαθμὸ τῆς βασιλικῆς ἐπιχορήγησής. Ἄς θυμηθοῦμε ὕστερα τὸ ἐπιστολάριο τοῦ Μάσιμο ντ' Ἀτσέλιο, ποῦ ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸν Μπολέα στὸ «Ἱστορικὸ Δελτίο Σουμπαλπίνο» καὶ τὴ διαμάχη ἀνάμεσα στὸ Βιτόριο Ἐμανουέλε καὶ τὸν Κουιντίνο Σέλα πάνω σὲ οἰκονομικὰ ζητήματα.

Αὐτὸ ποῦ προξενεῖ κατάπληξη εἶναι ὅτι ὑπάρχει μεγάλη ἐπιμονὴ πάνω στὰ «ἐρωτικὰ» ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τοῦ Βιτόριο Ἐμανουέλε, λές κι αὐτὰ ἦταν τέτοια ὥστε νὰ κάνουν πιὸ δημοφιλὴ τὸ βασιλιά; ἀφηγοῦνται γιὰ τοὺς ἀνώτερους δημόσιους ὑπάλληλους καὶ γιὰ τοὺς ἀξιωματούχους ὅτι πήγαιναν στὶς οἰκογένειες τῶν γεωργῶν γιὰ νὰ τίς πείσουν νὰ στείλουν τὰ κορίτσια νὰ κοιμηθοῦν μὲ τὸ βασιλιά ἐπ' ἀμοιβῆ. Σκεπτόμενοι μὲ τὰ σωστά μας, εἶναι ἐκπληκτικὸ ποῦ τέτοια πράγματα τ' ἀφηγοῦνται, πιστεύοντας ὅτι δυναμώνουν τὸ θαυμασμὸ τοῦ λαοῦ. «... Τὸ Πιεμόντε... ἔχει μιά πολεμικὴ παράδοση, ἔχει μιά τάξη εὐγενῶν πολεμιστῶν». Θὰ μπορούσε νὰ παρατηρήσει κανεὶς ὅτι ὁ Ναπολέοντας ὁ Γ', δοσιμένης τῆς «πολεμικῆς παράδοσης» τῆς οἰκογένειάς του, ἀσχολήθηκε μὲ τὴν πολεμικὴ ἐπιστήμη καὶ ἔγραψε βιβλία ποῦ φαίνεται πῶς δὲν ἦταν πολὺ ἀνούσια γιὰ τὴν ἐποχὴ του.

«Οἱ γυναῖκες; Ναι, βέβαια, οἱ γυναῖκες. Πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα αὐτὸς [ὁ Καβούρ] συμφωνοῦσε πάρα πολὺ μὲ τὸ βασιλιά του, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἀκόμα καὶ σ' αὐτὸ ὑπῆρχαν

μερικές διαφορές. 'Ο βασιλιάς Βιτόριο ήταν άθυρόστομος, όπως θα μπορούσε να θεβαιώσει η ώραία Ροζίνα, που έγινε ύστερα κόμισσα των Μιραφίורי» και συνεχίζοντας σ' αυτόν τον τόνο θα θυμηθούμε ότι οι έρωτικές προθέσεις (!) του βασιλιά στην αλλη των Τουλιέρι (s i c) ήταν τόσο τολμηρές «που όλες οι κυρίες έμεναν κατάπληκτες και γοητευμένες. Αύτός, ο δυνατός, ο περίφημος, ο άγροίκος βασιλιάς!». 'Ο Παντσίνι αναφέρεται σ' ανέκδοτα που άφηγείται ο Παλαιολόγου, μά τί διαφορά στο πώς τ' άγγιζει! 'Ο Παλαιολόγου, παρά τo γεγονός της δυσκολίας του ύλικού, διατηρεί τον τόνο του αύλικού εύγενούς: 'Ο Παντσίνι δέν μπορεί ν' άποφύγει τo γλωσσικό ιδίωμα του πεζοδρομιακού μαστροπού, του έμπορου λευκής σαρκός. «'Ο Καβούρ ήταν πολύ πιό λεπτός. 'Ηταν όμως κι οι δυό τους ίσποτικοί και, θά τολμούσα νά πω, ρομαντικοί (!)». «Τί λεπτεπίλεπτος εύγενής που ήταν ο Μάσιμο ντ' Άτσέλιο...».

'Ο ύπαινηγός του Παντσίνι, για τον όποιο γίνεται λόγος παραπάνω, ο όποιος και επέσυρε τούς... γειτονικούς κεραινοούς του «Resto del Carlino» περιέχεται στη δεύτερη συνέχεια της «Ζωής του Καβούρ», έκδ. «Italia Letteraria» (τεύχος της 16ης 'Ιούνη) κι είναι καλό ν' αναφερθεί, γιατί στην έκδοση Μονταντόρι θά εξαλειφθεί ή θά τροποποιηθεί: «Δέν είναι άνάγκη νά λάβει ειδική στάση. 'Η όψη του ανθρώπινου μεγαλείου είναι τέτοια ώστε νά έμπνεύσει στους άλλους ύπακοή και φόβο κι αύτή είναι ή πιό δυνατή δικτατορία κι όχι: εκείνη της άνάγκης πολλών χαρτοφυλακίων στά ύπουργεία». Φαίνεται άπίστευτο ότι μά τέτοια φράση ξέφυγε από τον δειλό Παντσίνι και είναι φυσικό που τo «Resto del Carlino» τo «έπιασε». 'Από την άπάντηση του Παντσίνι μπορεί νά εξηγηθεί ή άτυχία. «Κατά πόσο ήταν λάθος άραγε νά έμπιστευτώ την ιστορική γνώση των άναγνωστών σ' όρισμένες αίχμες ένάντια στη δικτατορία. 'Ο Καβούρ στά 1859 άπαίτησε (!) δικτατορικές έξουσίες, άναλαμβάνοντας αρκετά χαρτοφυλάκια, ανάμεσα στά όποια εκείνο του Πολέμου, δημιουργώντας μεγάλο (!) σκάνδαλο για την τότε παρθένα σχεδόν συνταγματικότητα. Αύτή ή ύλική μορφή δικτατορίας

δέν είναι εκείνη πού εμπνέει ύπακοή, αλλά ή δικτατορία του ανθρώπινου μεγαλείου του Καβούρ.

Είναι πασιφανές ότι ή επέμβαση του Παντσίνι ήταν κολακευτική, αλλά ή πολιτική όποτε και ή ιστορική του άθωότητα του έβαλε τρικλοποδιά και μετέτρεψε τη δουλική κολακεία σ' ένα διαφορούμενο μορφασμό. "Όσον άφορά τον Καβούρ, δέν μπορούμε νά μιλάμε για δικτατορία, πόσο μάλλον στα 1859 και μάλιστα όταν αυτή ήταν μία άδυναμία για τη διεξαγωγή του πολέμου και για τη θέση πού οι Πιερμοντέζοι είχαν στη συμμαχία με τον Ναπολέοντα. Γνωστές οι αντίληψεις του Καβούρ πάνω στη δικτατορία και για τη λειτουργία του κοινοβουλίου, αντίληψεις τις όποιες ο Παντσίνι από φόβο άποσιωπά, άν και τό νά μιλήσει για' αυτές δέν θά ήταν θέβαια επικίνδυνο. Αυτό πού είναι περίεργο είναι ότι ο ίδιος ο Παντσίνι παρακάτω δείχνει ότι ο Καβούρ είχε μείνει έξω από τη διεξαγωγή του πολέμου και, παρά τό ότι ήταν ύπουργός Πολέμου ούτε καν έπαιρνε τά στρατιωτικά δελτία. Για ένα δικτάτορα δέν είναι και άσχημα. Ο Καβούρ ούτε πού κατάφερε νά κάνει νά ισχύσουν τά συνταγματικά του προνόμια σαν άρχηγός της κυβέρνησης πού, κατά τ' άλλα, δέν είχαν ληφθεί σοβαρά ύπ' όψη στον Κανονισμό, έξ ου και ή σύγκρουσή του με τον βασιλιά μετά την άνακωχή της Βιλαφράνκα. Στην πραγματικότητα, από τον πόλεμο του 1859 κι έπειτα δέν συνεχίστηκε ή πολιτική του Καβούρ, αλλά ένα κράμα πολιτικών επιθυμιών του Ναπολέοντα και άπολυταρχικών πιερμοντέζικων τάσεων πού τις ενσάρκωνε ο βασιλιάς και μία ομάδα στρατηγών. Έπαναλαμβάνεται ή κατάσταση του 1848-49 και τό ότι δέν συνέβηκε στρατιωτική καταστροφή αυτό όφειλόταν στην παρουσία του γαλλικού στρατού: τό αποτέλεσμα όμως της μη κανονικής πολιτικής κατάστασης ήταν τό ίδιο φοβερό, επειδή στη συμμαχία ο Ναπολέοντας είχε άπεριόριστη ήγεμονία και τό Πιερμόντε μίαν έξαιρετικά ύποδεέστερη θέση.

«... Ο Άνατολικός πόλεμος, μία ύπόθεση τόσο πολύ περιπελεγμένη, πού για νά γίνει πιδό κατανοητή ή συζήτηση παραλείπεται». Άνεκτίμητη διαπίστωση για έναν ιστορικό διαπιστώνεται ότι ο Καβούρ ύπηρεξε πολιτική ιδιοφυία, κλπ.

ἀλλὰ ἡ διαπίστωση δὲ γίνεται ποτὲ ἀπόδειξη καὶ συγκεκριμένη παρουσίαση. Ἡ σημασία τῆς συμμετοχῆς τοῦ Πιερμόντε στὸν πόλεμο τῆς Κριμαίας καὶ τῆς πολιτικῆς ἱκανότητος τοῦ Καβούρ στὸ νὰ τὸν ἔχει ἐπιδιώξει ἔχει «παραληφθεῖ» γιὰ «νὰ γίνεαι πιδ κατανοητό».

Ἡ σχιαγράφηση τοῦ Ναπολέοντα τοῦ 3ου εἶναι ἀνάσχυντα χυδαία: δὲν προσπαθίεται νὰ ἐξηγηθῆι, γιὰτὶ ὁ Ναπολέοντας συνεργάστηκε μὲ τὸν Καβούρ.

Στὸ ναπολεόντειο Μουσεῖο, στὴ Ρώμη, ὑπάρχει ἓνα πολύτιμο μαχαίρι μὲ μιὰ λεπίδα ποὺ μπορεῖ νὰ διαπεράσει τὴν καρδιά [ἀπ' ὅ,τι φαίνεται, δὲν εἶναι συνηθισμένο μαχαίρι!]. «Μπορεῖ νὰ χρησιμεύσει σὰν ντοκουμέντο αὐτὸ τὸ μαχαίρι; Δὲν ἔχω ἐμπειρία (!) ἐγὼ ἀπὸ μαχαίρια, ἄκουσα ὅμως νὰ λένε πῶς ἔκεινο τὸ μαχαίρι τῶν καρμπονάρων, ποὺ τὸ ἐμπιστεύονταν σ' ὅποιον ἐμπαινε στὴ σκοτεινὴ αἵρεση, κλπ.». Θὰ ἔπρεπε πάντα νὰ τὸν ἐνοχλοῦσαν τὰ μαχαίρια τῶν Παντσίνι: θμηθεῖτε τὴν «πελιδὴν λάμα» στὸ «Φανάρι τοῦ Διογένη». Ἴσως νὰ παραβρισκόταν τυχαία σὲ κάποια φασαρία στὴ Ρομάνια καὶ νὰ εἶχε δεῖ κανένα ζευγάρι μάτια νὰ τὸν παρατηροῦν βλοσυρά: ἐξ οὗ καὶ οἱ «πελιδὴνές λάμες» ποὺ διαπερνοῦν τὴν καρδιά κλπ.

«Καὶ ἂν κάποιος ἤθελε νὰ δεῖ πῶς ἡ αἵρεση τῶν καρμπονάρων ἔπαιρνε τὴν ὄψη τοῦ Βελζεβούλ, ἄς διαβάσει τὸ μυθιστόρημα «Ὁ Ἑβραῖος τῆς Βερόνα» τοῦ Ἀντόνιο Μπρεσάνι καὶ θὰ διασκεδάσει (s i c) ἀπεριόριστα, πολὺ περισσότερο ποῦ, ἀντίθετα ἀπ' αὐτὸ ποὺ λένε οἱ σύγχρονοι [ὁ Ντὲ Σάνκτις ὅμως ἦταν σύγχρονος τοῦ Μπρεσάνι], αὐτὸς ὁ ἱησοῦιτης ἱερέας ἦταν ἓνας δεινὸς ἀφηγητῆς». Αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα θὰ μπορούσε νὰ μπεῖ σὰν προμετωπίδα στὸ δοκίμιο γιὰ τοὺς «Ἀπογόνους τοῦ πατέρα Μπρεσάνι»\*.

Ἡ ὀλόκληρη αὐτὴ ἡ «Ζωὴ τοῦ Καβούρ» εἶναι ἓνας περιγελως τῆς ἱστορίας. Ἐν τὰ μυθιστορήματα - βιογραφίαι εἶναι ἡ σημερινὴ μορφή τῆς θελκτικῆς ἱστορικῆς λογοτεχνίας

---

\* Τρίτη συνέχεια τῆς «Ζωῆς τοῦ Καβούρ», στὴν «Italia Letteraria» τῆς 23 Ἰουνίου 1929.

τύπου Δουμά, ο Α. Παντοίνι είναι ο Πονσόν γνύ Τερέλ της υπόθεσης. Ο Παντοίνι θέλει να δείξει, έτσι αλαζονικά, ότι «ξέρει πολλά» για την ψυχή και τη φύση των ανθρώπων, ότι είναι ένας πάρα πολύ πανούργος, ένας ρεαλιστής πολύ απογοητευμένος από την σκαιά κακοβουλία του ανθρώπινου γένους και ειδικά των πολιτικών πού, αφού πρώτα τον διαβάσουν, τους έρχεται ή επιθυμία να καταφύγουν στον Κοντοροσέ και στον Μπερναρντέν ντε Σαίν - Πιέρ, οι οποίοι, τουλάχιστο, δέν ήταν τόσο χυδαία Φιλισταίοι.

Κανένας Ιστορικός δεσμός δέν κτίστηκε στην πυρά μιας προσωπικότητας: ή Ιστορία έχει κατακτήσει μία σειρά από ελάχιστα διασκεδαστικές Ιστοριούλες επειδή έχουν σαλιωθεί από τον Παντοίνι, χωρίς σύνδεση ούτε με ήρωικές προσωπικότητες ούτε με άλλες κοινωνικές δυνάμεις· τούτη δώ ή μορφή του Ιησουϊταισμού του Παντοίνι είναι πραγματικά νέα, πολύ πιο τονισμένη απ' όσο θα μπορούσε να φανταστεί κανείς διαβάζοντας τις συνέχειες του έργου «Η ζωή του Καβούρ».

Στόν κοινό τόπο των «ευγενών του πολέμου κι έχει της αντικάμαρας» έρχονται σ' αντίθεση οι κριτικές πού κάνει ο Παντοίνι κάθε φορά και για τον καθένα ξεχωριστά, για στρατηγούς όπως ο Λά Μαρμόρα και ο Ντέλλα Ρόκκα, συχνά με υποκριτικές εκφράσεις χυδαία πνευματώδεις: «Ο Ντέλλα Ρόκκα είναι: ένας πολεμιστής. Στην Κουστόζα (στα 1866) δέ θα λάμβει λόγω της μεγάλης του αξίας, μά είναι ένας πεισματάρης πολεμιστής και γι' αυτό κρατάει γερά με τὰ δελτία. Είναι κατ' έξοχήν μία «δημαγωγική» φράση. Ο Ντέλλα Ρόκκα δέν ήθελε πιά να στέλνει τὰ δελτία του επιτελείου στον Καβούρ, ο οποίος είχε παρατηρήσει την κακή λογοτεχνική τους σύνταξη, στην οποία συνεργαζόταν και ο βασιλιάς. Άλλοι τέτοιου είδους υπαινιγμοί για τον Λά Μαρμόρα και για τον Τσιαλντίνι (δν και ο Τσιαλντίνι δέν ήταν από τὸ Πιεμόντε) και ποτέ δέν αναφέρθηκε τὸ ὄνομα ἑνὸς στρατηγού ἀπὸ τὸ Πιεμόντε, πού κατὰ κάποιον τρόπο διακρίθηκε: ἄλλος υπαινιγμός στον Περσάνο.

Δέν είναι ἀκριβῶς κατανοητὸ τί ήθελε νὰ γράφει ο Παντοίνι με τή «Ζωή του Καβούρ» επειδή δέν πρόκειται

βέβαια για ένα έργο για τη ζωή του Καβούρ ούτε για μία βιογραφία του Καβούρ σαν ανθρώπου ούτε για μία σχιαγράφηση του Καβούρ σαν πολιτικού. Μά την αλήθεια, από το βιβλίο του Παντσίνι, ο Καβούρ και σαν άνθρωπος και σαν πολιτικός βγαίνει σχετικά κακοπαθημένος και καταντάει σε κάτι ανάλογο με τον Τζιαντούρα· η μορφή του δεν έχει καμιά συγκεκριμένη σημασία, μία και για να δοθεί μία σημασία δεν φτάνουν βέβαια οι θερμές ευχές που ο Παντσίνι επαναλαμβάνει συνεχώς: ήρωας, μεγαλοπρεπής, μεγαλοφυΐα κλπ. Αυτές οι κριτικές, χωρίς να είναι δικαιολογημένες (γι' αυτό πρόκειται για ευχές), θα μπορούσαν αντίθετα να φανούν σαν κοροϊδίες αν δεν καταλαβαίναμε ότι το μέτρο που χρησιμοποιεί ο Παντσίνι για να κρίνει τον ήρωισμό, το μεγαλείο, τη μεγαλοφυΐα κλπ. δεν είναι άλλο από το προσωπικό του μέτρο, τη μεγαλοφυΐα, το μεγαλείο, τον ήρωισμό του κυρίου Παντσίνι. Άλφρεντο.

Με τον ίδιο τρόπο και για τον ίδιο λόγο, ο Παντσίνι συνεχώς βρίσκει ακούραστα το δάκτυλο του Θεού, το πεπρωμένο, την πρόβλεψη των συμβάντων του Ριζορτζιμέντο· πρόκειται για τη λαϊκή αντίληψη του «καλού άστεριού» στολισμένη με λέξεις που αρμόζουν σε έλληνική τραγωδία και σε ιησουίτη ιερέα, αλλά αυτό δεν την κάνει λιγότερο χυδαία. Στην πραγματικότητα η ήλιθια επιμονή στο «υπεράνθρωπο στο:χείο», εκτός από ιστορική άνοησία, έχει την έννοια της ελάττωσης της λειτουργίας της Ιταλικής προσπάθειας, που όμως κατελάμβανε μεγάλο μέρος στα συμβάντα. Τί θα μπορούσε να σημαίνει το ότι η Ιταλική επανάσταση ήταν ένα θαυμαστό συμβάν; Ότι ανάμεσα στον εθνικό και στον διεθνή συντελεστή του συμβάντος ο διεθνής βάραινε περισσότερο και δημιουργούσε δυσκολίες που φαίνονταν ανυπέρβλητες. Είναι αυτή η περίπτωση; Θα έπρεπε να ειπωθεί κι ίσως το μεγαλείο του Καβούρ θ' αναδεικνυόταν πολύ καλύτερα και το προσωπικό του έργο, ο «ήρωϊσμός» του θα φανεωνόταν πολύ περισσότερο για να εκθειαστεί (ξέχωρα από κάθε άλλη σκέψη). Ο Παντσίνι όμως θέλει να χτυπήσει πολλά βαρέλια με πολλά στεφάνια και δεν καταφέρνει να πετύχει τίποτα το



αισθητό: όλοι ύπήρξαν μεγάλοι, έπαναστάτες κλπ., όπως ακριβώς στο σκοτάδι όλοι οι γάτοι είναι γκριζοί.

Στήν «Italia Letteraria» τής 2 'Ιούνη 1929 δημοσιεύτηκε μιá συνέντευξη του 'Αντόνιο Μπρούερς με τόν Παντσίνι: «Πώς και γιατί ό Παντσίνι έγραψε μιá «Ζωή του Καβούρ». Λένε ότι ό ίδιος ό Μπρούερς παρακίνησε τόν Παντσίνι νά γράφει τό βιβλίό με τέτοιο τρόπο, ώστε — επιτέλους — τό κοινό νά μπορέσει νά έχει έναν «Ιταλό Καβούρ», αφού μέχρι τώρα είχε ένα γερμανό, έναν άγγλο κι ένα γάλλο». Στή συνέντευξη ό Παντσίνι λέει ότι ή «Ζωή» του δέν είναι μιá μονογραφία με τήν ιστορικο-επιστημονική έννοια τής λέξης· είναι μιá σκιαγράφηση πού δέν προορίζεται για τούς λόγιους για τούς «ειδικούς», αλλά για τό «πλατύ κοινό» (δηλαδή, φιλικά για τούς νέγρους).

Ό Παντσίνι είναι πεπεισμένος ότι στο βιβλίό του περιέχονται αυθεντικά κομμάτια κι ιδιαίτερα τό γεγονός ότι έδωσε βαρύτητα στην άπόπειρα του 'Ορσίνι για νά έξηγήσει τή συμπεριφορά του Ναπολέοντα του 3ου σύμφωνα με τόν Παντσίνι, ό Ναπολέοντας ό 3ος θά είχε από νέος γραφτεί στην όργάνωση των Καρμπονάρων, «ή όποία έδесе με καθήκον τιμής (!) τόν μέλλοντα μονάρχη τής Γαλλίας»: ό 'Ορσίνι, πού ήταν έντολοδόχος τής Καρμπονερίας (και είχε πεθάνει εδώ και αρκετό καιρό) θά υπενθύμιζε στον Ναπολέοντα τήν ύποχρέωσή του, όποτε, κλπ. 'Ακριβώς ένα μυθιστόρημα αλλά Πονσόν ντ' Τερέλ. 'Ο 'Ορσίνι, αν ποτέ ήταν μέλος, θά 'πρεπε νά είχε ξεχάσει εδώ και καιρό, από τήν εποχή τής άπόπειρας, τήν Καρμπονερία· οι άναστολές του τό '48 στις Μάρκες είχαν στόχο ακριβώς έναντι στους παλιούς καρμπονάρους, κι ακόμα, ό 'Ορσίνι, αφού ξεπέρασε όπως οι άλλοι έπαναστάτες τήν Καρμπονερία στην «Giornale Italia» και στον ματσιανισμό, έκοψε κάθε έπαφή με τόν Ματσίνι. Οι αιτίες τής προσωπικής στάσης του Ναπολέοντα προς τόν 'Ορσίνι (πού έν πάση περιπτώσει κατατομήθηκε) έξηγούνται ίσως χυδαία με τό φόβο του συνένοχου πού διέφυγε και πού μπορούσε νά ξαναπροσπαθήσει· ακόμα και ή μεγάλη σοβαρότητα του 'Ορσίνι, πού δέν ήταν ένας όποιοσδήποτε πού παραφέρεται, θά 'πρεπε νά έπιβληθεί και ν' άποδείξει ότι τό

μίσος πού οι Ιταλοί επαναστάτες έτρεφαν για τόν Ναπολέοντα δέν ήταν κάτι τό τιποτένιο: έπρεπε νά κάνει νά ξεχαστεί ή πώση τής Δημοκρατίας τής Ρώμης και νά προσπαθήσει νά καταστρέψει τήν αντίληψη πού είχε διαδοθεί ότι ο Ναπολέοντας ήταν ο μεγαλύτερος έχθρος τής Ένωσης τής 'Ιταλίας. 'Ο Παντσίνι αργότερα ξεχνάει (λόγω «καλύτερης κατανόησης») ότι υπήρξε ο πόλεμος τής Κριμαίας και ο γενικός προσανατολισμός του Ναπολέοντα υπέρ τής 'Ιταλίας (ο έποιος όντας συντηρητικός, δέ θά πρέπει νά ήταν άρεστός στους επαναστάτες), τέτοιος πού ή άπόπειρα φάνηκε νά καταστρέψει τήν ήδη σχεδιασμένη υπόθεση. 'Ολη ή υπόθεση του Παντσίνι βασίζεται στο ότι είδε τό περίφημο μαχαίρι πού διαπερνούσε τήν καρδιά και στην υπόθεση ότι ήταν καρμπονάριο: Ένα μυθιστόρημα άλλά Πονσόν και τίποτ' άλλο.

### *Τζιοβάνι Παπίνι.*

'Ο Τζιοβάνι Παπίνι έφτασε νά γίνει ο «ευσέβης συγγραφέας» του «Civiltà Catolica».

Στόν Παπίνι λείπει ή ευθύτητα: ήθική έρασιτεχνία. Στήν πρώτη περίοδο τής λογοτεχνικής του καριέρας αυτή ή έλλειψη δέν προξενούσε έντύπωση, επειδή ο Παπίνι θάσισε τό κύρος του στόν ίδιο του τόν έαυτό, ήταν τό «μέτρο γι' αυτόν τόν ίδιο». 'Ηταν διασκεδαστικός και δέν μπορούσε νά τόν πάρουν σά σοβαρά, εκτός άπό λίγους Φιλισταίους (ας θυμηθούμε τή συζήτηση με τόν 'Ανιμπάλε Πάστορε).

Σήμερα ο Παπίνι έχει εισχωρήσει σ' ένα πλατύ κίνημα άπό τό όποιο έλκει τό κύρος: ή δραστηριότητά του έχει γι' αυτό καταντήσει πρόστυχη με τήν πιό άξιοκαταφρόνητη έννοια, εκείνη του καυχσιολόγου, του πληρωμένου δολοφόνου. 'Αν ένα παι:δάκι σπάει τά τζάμια για νά διασκεδάσει ή άκόμα κι άπό καθαρά σκόπιμη κατεργαρία, είναι ένα πράγμα: αν όμως σπάει τά τζάμια για λογαριασμό των πωλητών τζαμίων, αυτό είναι κάτι άλλο.

Τόν Μάρτη του 1932, ο Παπίνι έγραψε ένα άρθρο στη «Nuova Antologia» (ένάντια στόν Κρότσε) κι ένα στόν «'Α-

πογειματινὸ Ταχυδρόμο» γιὰ τὸν «Οιδίποδα» τοῦ Ἀντρέ Ζίντ. Μέχρι τώρα ἔχω διαβάσει μονάχα αὐτὸ τὸ τελευταῖο: εἶναι στολισμένο, πολυλογάδικο, ποιμπῶδες καὶ κενό. Τὸν Μάρτη, θὰ πρέπει νὰ ἀναγορευτοῦν οἱ νέοι ἀκαδημαῖκοί, πού πρέπει νὰ συμπληρώσουν τὶς ἔδρες τῆς Ἰταλικῆς Ἀκαδημίας: τὰ δυὸ ἄρθρα εἶναι: προφανῶς ἡ «διπλωματικὴ» καὶ ἡ «διπλωματικὸύλα» τοῦ Τζιοβάνι Παπίνι.

Ἦς κοιταχτεῖ ἡ διάλεξη: «Καρντούτσι, ἱερὴ ἀγανάκτηση», πού δόθηκε ἀπὸ τὸν Παπίνι στὸ Φορλί γιὰ τὰ ἐγκαίνια τῆς «Πολιτικῆς ἑβδομάδας τῆς Ρομάνιας» καὶ δημοσιεύτηκε στὴ «Nuova Antologia» τὴν 1η Σεπτέμβρη 1933. Ἡ ὑποκρισία, ἡ ἀγύρτικη ἀνελικρῖνεια αὐτῆς τῆς διάλεξης εἶναι τέτοια πού βγάζει μάτια.

Θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον, ἐκτὸς ἀπ' αὐτὴ γιὰ τὸν Παπίνι, νὰ κάνουμε μιὰ ἔρευνα γιὰ τὴν ἀποστροφή ἐνάντια στὴ Ρώμη, πού ἦταν τῆς μόδας στὴν Ἰταλία μέχρι τὸ 1919 στὸ κίνημα τῆς «Voce» καὶ τῶν φουτουριστῶν. Διάλεξη τοῦ Παπίνι κατὰ τῆς Ρώμης καὶ Μπενετέτο Κρότσε\* ἀπὸ τὸ διώνυμο πού ἦταν μισητὸ γιὰ τὸν Παπίνι (στὰ 1913) καὶ παρέμεινε μισητὸς ὁ Μπενετέτο Κρότσε. Ἦς πάρουμε ὑπ' ὄψη μας τὴ στάση πρὸς τὸν Κρότσε, πού ὑπάρχει στὴ διάλεξη γιὰ τὸν Καρντούτσι καὶ πού εἶναι πεντακάθαρα χυδαία, σὲ σύγκριση μ' ἐκεῖνη πού ὑπάρχει στὸ δοκίμιο «Ὁ Κρότσε καὶ ὁ σταυρός»<sup>44</sup>, διαποτισμένο ἀπὸ ἰησοῦιτισμὸ καὶ χριστιανισμοῦλη.

*Ὁ Παπίνι σὰν ἀρχάριος ἰησοῦιτης.*

Τὸ ἄρθρο τοῦ Παπίνι στὴ «Nuova Antologia» τῆς 1ης Μάρτη 1932 («Ὁ Κρότσε καὶ ὁ Σταυρός») μοῦ φαίνεται διὰ ἀποδεικνύει πῶς ὁ Παπίνι, ἀκόμα καὶ σὰν ἰησοῦιτης, δὲ θὰ ἔναι ποτὲ τίποτα περισσότερο ἀπὸ ἓνας μέτριος μαθητευόμενος. Εἶναι ἓνας γηραλέος γάιδαρος πού θέλει νὰ ἐξακολουθεῖ

\* Βλ. Τζιοβάνι Παπίνι, «Ἡ διάλεξη τῆς Ρώμης» πού ἔγινε στίς 21 Φλεβάρη 1913 καὶ δημοσιεύτηκε στὴ «Lacerba» τὸν ἴδιον χρόνον (Σημ.λ.ἔπ.).

νά κάνει τὸ γαϊδουράκι, παρά τὸ βάρος τῶν χρόνων καὶ τῶν ἀσθενειῶν, καὶ τρέχει καὶ χοροπηδᾷ μὲ τρόπο αἰσχροῦ.

Νομίζω ὅτι τὸ χαρακτηριστικὸ αὐτοῦ τοῦ ἄρθρου εἶναι ἡ ἀνελευθέρια. Ἐὰν δοῦμε πῶς ἀρχίζει ὁ Παπῖνι τὸ ἄρθρο του μὲ τὰ συνηθισμένα στερεότυπα καὶ μηχανικά του ἀστεία κατὰ τοῦ Κρότσε καὶ πῶς, πρὸς τὸ τέλος, προσποιούμενος τὸ πασχαλινὸ ἀρνάκι, ἀναγγέλει γλοιώδικα ὅτι, στὴν συλλογὴ τῶν ἔργων του, τὰ κείμενα γιὰ τὸν Κρότσε θὰ ἐκκαθαριστοῦν ἀπὸ κάθε «ἀστεϊσμό» καὶ θὰ παρουσιαστῇ μονάχα ἡ «θεωρητικὴ» συζήτηση. Τὸ ἄρθρο γράφτηκε ὅπως φαίνεται ἐξ ἀρχῆς καὶ κατὰ τὴ διάρκειά του γραφίματος ὁ Παπῖνι ἀλλάζει στάση, ἀλλὰ δὲν μπῆκε στὸν κόπο νὰ συντονίσῃ τὰ γαυγίσματα τῶν πρώτων σελίδων μὲ τὰ βελάσματα τῶν τελευταίων: ἱκανοποιημένος ὁ λόγιος ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του καὶ ἀπὸ τὰ χτυπήματα μὲ τὸ ξίφος ποὺ ἐκεῖνος πιστεύει πῶς κατάφερε, εἶναι πάντα ἀνώτερος ἀπὸ τὸν ψευτοκαθολικὸ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν Ἰησοῦίτη, ἄχ, αὐτός! καὶ δὲ θέλησε νὰ θυσιάσῃ αὐτὸ ποὺ εἶχε κιόλας γράψῃ. Μὰ ὅλο τὸ κείμενο φαίνεται ἀδέξιο, παρατραδηγμένο, μηχανικὰ φτιαγμένο, ὅπως μιὰ κερασιά τραβᾷ τὴν ἄλλη, εἰδικὰ τὸ δεῦτερο μέρος, στὸ ὁποῖο ἡ ὑποκρισία διαφαίνεται μὲ ἀπαίσιον τρόπο.

Ἔχω τὴν ἐντύπωση ὅμως ὅτι ὁ Παπῖνι φαίνεται νὰ ἔχει δαιμονιστῇ ἀπὸ τὸν Κρότσε: ὁ Κρότσε λειτουργεῖ μέσα του σὰν συνείδηση, σὰν «ματωμένα χέρια» τῆς λαίδης Μάκμπεθ, καὶ φαίνεται νὰ ἀντιδρᾷ σ' αὐτὴ τὴ μανία προσποιούμενος πότε τὸν ἀδιάντροπο, προσπαθώντας νὰ κάνει ἀστεία ἢ δοκιμάζοντας τὴ φυγὴ, πότε μιζοκλαίγοντας ἄθλια τὸ θέαμα εἶναι πάντα οἰκτρό.

Ὁ ἴδιος ὁ τίτλος τοῦ ἄρθρου εἶναι συμπτωματικός: τὸ ὅτι ὁ Παπῖνι χρησιμοποιοῦν τὸ «croce» (σταυρός) γιὰ νὰ παίξῃ μὲ τίς λέξεις, μαρτυρεῖ τὴ φιλολογικὴ ποιότητα τοῦ καθολικισμοῦ του.

Ἄξιζεν νὰ σημειωθῇ πῶς οἱ συντάκτες τοῦ «Civiltà Cattolica» τὸν εὐχαριστοῦν, τὸν καλοπιάνουν, τὸν θωπεύουν καὶ τὸν ὑπερασπίζουσι ἀπὸ κάθε κατηγορία γιὰ ἐλάχιστη ὀρθοδοξία.

Φράσεις τοῦ Παπῖνι ποὺ περιέχονται στὸ βιβλίο του γιὰ

τὸν «Ἅγιο Αὐγουστίνου» καὶ ποὺ δείχνουν τὴν τάση τοῦ πρὸς τὸν σετσεντισμὸ (οἱ Ἰησοῦιτες ὑπῆρξαν διαπρεπεῖς ἐκπρόσωποι τοῦ σετσεντισμοῦ) : «ὅταν γινόταν λόγος νὰ βγοῦν ἀπὸ τὰ κατώγια τῆς ἀλαζονείας γιὰ ν' ἀναπνεύσουν τὸ θεῖο ἄνεμο τοῦ ἀπόλυτου», «νὰ σαρφαλώσουν ἀπὸ τὸν κοπρῶνα στ' ἀστέρια» κλπ. Ὁ Παπῖνι δὲν ἐγίνε χριστιανός, ἀλλὰ κύρια Ἰησοῦιτης (στὸ κάτω - κάτω, μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ Ἰησοῦιτισμὸς μὲ τὴν παπικὴ του θρησκεία καὶ μὲ τὴν ὀργάνωσιν μιᾶς ἀπόλυτης πνευματικῆς αὐτοκρατορίας εἶναι ἡ πιὸ πρόσφατη φάση τοῦ Καθολικοῦ χριστιανισμοῦ).

Ὁ Καθολικισμὸς ἐκφράζει τὸ στυλ τοῦ Παπῖνι. Δὲ θὰ ξαναπεῖ «ἐπτά», ἀλλὰ «πόσα εἶναι τὰ βασικὰ ἁμαρτήματα»: «Ὅχι βέβαια ὅτι λείπουν ἰταλικὲς μεταφράσεις ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου τοῦ Γκαῖτε: ὁ Μανακόρντα τὶς διατήρησε, δλόκληρες ἢ μὴ, τόσες ὅσες εἶναι, τὰ βασικὰ ἁμαρτήματα («Ὁ Φάουστ ἀκάλυπτος», στὸν «Corriere della Sera» τῆς 26 Ἀπριλίου 1932).

Ὁ Τζιοβάνι Παπῖνι, θέλοντας νὰ σπεῖρει ζιζάνια στοὺς ἰταλοὺς φιλισταλοὺς, τὸν Ἰούνιον τοῦ 1913, ἔγραψε στὴ «Lacerba» τὸ ἄρθρον «Ὁ ἁμαρτωλὸς Χριστὸς», σοφιστικὴ συλλογὴ ἀπὸ ἀνέκδοτα καὶ τραβηγμένα συμπεράσματα, παρμένα ἀπὸ τοὺς ἀπόκρυφους εὐαγγελιστές. Γι' αὐτὸ τὸ ἄρθρον θὰ μποροῦσε πιθανὰ νὰ περάσει ἀπὸ δίκη, πρὸς μεγάλον του φόβον. Εἶχε ὑποστηρίξει ὡς παραδεκτὴ καὶ πιθανὴ τὴν ὑπόθεσιν ὁμοφυλοφιλικῶν σχέσεων τοῦ Ἰησοῦ μὲ τὸν Ἰωάννη. Στὸ ἄρθρον τοῦ γιὰ τὸν «Χριστὸ ρωμαῖον» ποὺ περιέχεται στὸ βιβλίον «Ἐργάτες ἀμπέλου», μὲ τὶς ἴδιες κριτικὰς διαδικασίας καὶ μὲ τὸ ἴδιον διανοητικὸ «σθένος», ὑποστηρίξει ὅτι ὁ Καίσαρας ἦταν ἓνας πρόδρομος τοῦ Χριστοῦ ποὺ ἢ πρόνοια τὸν ἔκανε νὰ γεννηθῆι στὴ Ρώμῃ, γιὰ νὰ προετοιμάσει τὸ ἔδαφος στὸν χριστιανισμὸ. Σὲ μιὰ τρίτῃ φάσιν εἶναι πιθανὸ ὁ Παπῖνι, χρησιμοποιοῦντας τὶς μεγαλοφυεῖς κριτικὰς θείας ἐπιφώτισθης, ποὺ χαρακτηρίζουν τὸν Ἀρτοῦρο Λόρια, θὰ φτάσει στὸ σημεῖον νὰ συμπεράνει τὴν ἀναγκαιότητα τῶν σχέσεων ἀνάμεσα στὸν χριστιανισμὸ καὶ τὴν ἀνατροπὴν.

Στην «Italia Letteraria» τῆς 20ῆς Αὐγούστου 1933, ὁ Λουίτζι Βολπιτσιέλι γράφει τὰ ἐξῆς γιὰ τὸν Παπίνι (τυχαῖα, σ' ἓνα δοκίμιο γιὰ τὰ «Προβλήματα τῆς σημερινῆς λογοτεχνίας», ποῦ δημοσιεύτηκε σὲ ἀρκετὲς συνέχειες) : «Δὲν εἶναι ἀρκετό, ἄς συγχωρήσει — ἂν θέλει — ὁ Παπίνι τὴν εἰλικρίνειά μου, δὲν εἶναι ἀρκετό ὄντας πενήντα χρόνων νὰ εἰπωθεῖ: πῶς ὁ συγγραφέας πρέπει νὰ εἶναι δάσκαλος; πρέπει νὰ μποροῦμε τουλάχιστο νὰ ποῦμε: νά, ἐδῶ θρίσκειται ἡ πόρνη κοινωνία, ἡ πραγματικὴ τέχνη, ἡ τέχνη ποῦ διδάσκει. Ἄλλὰ τὸ νὰ περιορίζεσαι στὸ νὰ προβάλλεις, στὰ πενήντα σου χρόνια ἢ κάπου τόσο, τὸν συγγραφέα σὰν δάσκαλο, δταν ποτὲ δὲν ὑπῆρξε δάσκαλος, δὲν ἀξίζει οὔτε κἀν τὴ ν ἔ ν ο χ ἡ μ ο υ. Καὶ νά, ποῦ ξαναρχόμαστε στὰ Ἰ-δια, οὐσιαστικά! Ὁ Παπίνι ἄσκησε ὄλα τὰ ἐπαγγέλματα γιὰ νὰ τὰ θρωμίσει ὄλα: φιλόσοφος, γιὰ νὰ καταλήξει στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ φιλοσοφία εἶναι ἓνα εἶδος γάγγραινας στὸν ἐγκέφαλο, Καθολικός, γιὰ νὰ καταστρέψει τὴν οἰκουμένη μ' ἓνα δικό του λεξικό, λόγιος, γιὰ ν' ἀποφασίσει ἐκ τῶν ὑστέρων ὅτι δὲν ξέρομε τι νὰ κάνουμε τῆ λογοτεχνία. Αὐτὸ δὲν ἐμπόδισε τὸν Παπίνι νὰ κατακτήσει μιὰ θεσοῦλα στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μέσα στὸ κεφάλαιο «οἱ πολέμιοι». Μὰ ἡ πολεμικὴ καυχίεται γιὰ τὴν εὐγλωττία: εἶναι ἀκριβῶς ἡ καθαρὴ καὶ ἀπόλυτὴ μορφή, εἶναι ἡ ἄκρατὴ ἀγάπη γιὰ τίς λέξεις καὶ τὴν τεχνικὴ, γιὰ τὸ σχῆμα, ἓνας πνευματικὸς καὶ κληρονομικὸς καλλιγραφισμὸς: τέλος πάντων, εἶναι κάτι ποῦ μᾶλλον εἶναι: πρὸ μακριὰ ἀπὸ τὸ συγγραφέα σὰν δάσκαλο».

Ὁ Παπίνι: ἦταν πάντοτε ἓνας «λογομάχος», μὲ τὴν ἔννοια ποῦ δίνει: ὁ Βολπιτσιέλι, κι εἶναι: ἀκόμα καὶ σήμερα, μιὰ καὶ δὲ γνωρίζουμε ἂν αὐτὸ ποῦ ἐνδιαφέρει στὸν Παπίνι ἀπὸ τὴν ἔκφραση «Καθολικός λογομάχος» εἶναι: τὸ οὐσιαστικὸ ἢ τὸ ἐπίθετο. Μὲ τὸν «Καθολικισμό» τοῦ ὁ Παπίνι θὰ ἤθελε ν' ἀποδείξει ὅτι δὲν εἶναι μονάχα ἓνας «λογομάχος», δηλαδὴ ἓνας «καλλιγράφος», ἓνας ἀκροβάτης τῶν λέξεων καὶ τῆς τεχνικῆς, ἀλλὰ δὲν τὰ κατάφερε! Ὁ Βολπιτσιέλι εἶχε λάθος στὸ ὅτι δὲν ἀκριβολόγησε: ὁ λογομάχος εἶναι λογομάχος μᾶς ἀντιλήφης γιὰ τὸν κόσμο, ἔστω καὶ τοῦ κόσμου τῆς Πουλταινέλας, ὁ Παπίνι ὅμως εἶναι: ὁ «καθαρταίος» λογομάχος.

ὁ ἐπαγγελματίας *b o x e u r* ὁποιασδήποτε λέξης: Ὁ Βολπιτσέλι θὰ ἔπρεπε νὰ καταλήξει σαφῶς στὴ διαπίστωση ὅτι ὁ Καθολικισμὸς τοῦ Παπῆνι εἶναι μὰ φορεσιὰ *κ λ ὀ ο υ ν*, *δχι* «δέρμα» φτιαγμένο ἀπὸ «ἀνανεωμένο» αἷμα, κλπ.

### *Τζιουζέπε Πρετσολίνι.*

«Ὁ κώδικας τῆς ἰταλικῆς ζωῆς» (ἐκδοτικὴ Σ.Α. «La voce», Φλωρεντία 1921) περιλαμβάνει τὴν ἀρχικὴ καὶ ἰδιόρρυθμη περίοδο τῆς δραστηριότητος τοῦ Πρετσολίνι, τοῦ μοραλιστῆ συγγραφέα ποῦ ἦταν σὲ ἐκστρατεία γιὰ τὴν ἀνανέωση καὶ τὸν ἐκσυγχρονισμὸ τῆς ἰταλικῆς κουλτούρας. Ἀμέσως μετὰ, ὁ Πρετσολίνι, «μπαίνει σὲ κρίση» μὲ ἐξαιρετικὰ περιέργες ἐντάσεις καὶ ὑφέσεις ὥσπου νὰ μπεῖ στὴν ἀγέλη τοῦ παραδοσιακοῦ ρεύματος καὶ νὰ ἐπιδοκιμάσει αὐτὸ ποῦ εἶχε πρῶτα στιγματίσει.

Μιὰ στιγμὴ τῆς κρίσης παρουσιάζεται στὸ γράμμα πρὸς τὸν Πιέρο Γκομπέτι, τὸ 1923, «Γιὰ μιὰ κοινωνία τῶν Ἀπῶτι» ποῦ ἀνατυπώθηκε στὸ βιβλίο «Μοῦ φαίνεται...». Ὁ Πρετσολίνι συναισθάνεται: ὅτι ἡ στάση του σὰν θεατῆ εἶναι «λίγο, λιχάκι (!) ἀνανδρῆ». «Δὲν θὰ ἦταν ὑποχρέωσή μας νὰ πάρουμε μέρος; Δὲν ὑπάρχει κάτι τὸ ἐνοχλητικὸ (!), τὸ ἀντιπαθητικὸ (!) τὸ θλιβερό (!) στὸ θέαμα αὐτῶν τῶν νέων ποῦ θρῖσκονται (σχεδὸν ὄλοι) ἔξω ἀπὸ τὸν ἀγῶνα, κοιτάζοντάς τοὺς μαχητὲς καὶ διερωτώμενοι μονάχα πῶς δίνονται τὰ χτυπήματα γιὰτὶ καὶ πῶς;» Βρίσκει μιὰ πολὺ συμπεφύρα λύση: «Τὸ καθήκον μας, ἡ χρησιμότητά μας γιὰ τὴν παρούσα στιγμὴ καὶ γιὰ τίς ἴδιες τίς διαφορὰς ποῦ τώρα διχάζουν καὶ ἐνεργοῦν, γιὰ τὴν ἴδια τὴν ἀναταραχὴ ποῦ μέσα τῆς ἐτοιμάζεται ὁ κόσμος τοῦ αὔριο, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι κάτι τὸ διαφορετικὸ ἀπ' αὐτὸ ποῦ ἤδη ὑπάρχει γύρω μας, δηλαδὴ τὸ νὰ ξεκαθαρίσουμε τίς ἰδέες μας, νὰ κάνουμε νὰ ξεπηθήσουν ἀξίες, νὰ διασώσουμε, πάνω ἀπὸ τοὺς ἀγῶνες, ἕνα πατροπαράδοτο ἰδανικὸ, ἐπειδὴ μπορεῖ νὰ δώσει ξανά καρποὺς στὸ μέλλον». Εἶναι ὑπερβολικὸς ὁ τρόπος ποῦ βλέπει κανεὶς τὴν κατάνσταση. «Ἡ στιγμὴ ποῦ διανύουμε εἶναι τόσο εὐκολόπι-

στη (!), φανατική, μεροληπτική, έτσι πού μιὰ κριτική κίνηση, ένα στοιχείο σκέψης (!), ένας πυρήνας ανθρώπων πού βλέπουν πάνω από συμφέροντα δέν μπορεί παρά νά κάνει καλό. Δέν βλέπουμε πόσοι από τούς άριστους έχουν τυφλωθεί; Σήμερα τά πάντα έχουν γίνει άποδεκτά από τό πλήθος (!) [μήπως τό ίδιο δέ συνέβαινε και τήν εποχή του λιθυκού πολέμου; Και τότε όμως ό Πρετσολίνι δέν περιορίστηκε στό νά προτείνει μιὰ κοινωνία από 'Απότι]: ή ψεύτικη άπόδειξη, ό χονδροειδής μύθος, ή πρωτόγονη δεισιδαιμονία γίνονται άποδεκτές χωρίς εξέταση, μέ κλειστά μάτια και σάν προτάσεις ύλικής και πνευματικής Ιασης. Πόσοι και πόσοι από τούς ήγέτες δέν έχουν σάν πασιφανές πρόγραμμα τήν πνευματική δουλεία σάν φάρμακο για τούς κουρασμένους, σάν καταφύγιο για τούς άπελπισμένους, σάν γιατριά για τούς πολιτικούς, σάν ήρεμιστικό για τούς έξαγριωμένους. Έμεις μπορούμε ν' άποκληθούμε άδελφότητα των 'Απότι, αυτών «πού δέ τό χάρτουν», τόσο πολύ, όχι μόνο ή συνήθεια, μέ και ή γενική θέληση νά τό χάρσουμε, είναι προτοφανής κι έκδηλη παντού».

Μιὰ διαπίστωση ενός μοναδικού δημαγωγικού Ιησουισμού: «χρειάζεται μιὰ μειοψηφία, πού είναι σύμφωνη γι' αυτό, νά θυσιαστεί άν είναι αναγκαίο και νά παραιτηθεί από πολλές έπιφανειακές έπιτυχίες, νά θυσιάσει επίσης τόν πόθο της θυσίας του ήρωισμού (!), δέ θά 'λεγα για νά πάει άκριβώς ενάντια στό ρεύμα, αλλά, καθορίζοντας ένα σταθερό σημείο για νά ξεκινήσει από 'κει τό κίνημα προς τά μπρός και πάλι, κλπ.».

Τό άρθρο, όπου ό Πρετσολίνι υπερασπίζει τή «Voce» και «διεκδικεί μέ πλήρες δικαιώματα μιὰ θέση γι' αυτή στην προετοιμασία της σύγχρονης 'Ιταλίας», αναφέρεται στη «Fiera Letteraria» της 24 Φλεβάρη 1928, και θά πρέπει νά έχει δημοσιευτεί στην «Lavoro Fascista», κάποια προηγούμενη μέρα.

Τό άρθρο προδοκαρίστηκε από μιὰ σειρά άρθράκια του «Tribuna» ενάντια στόν Παπίνι πού, από τή μελέτη του «Γι' αυτήν τήν λογοτεχνία» (δημοσιευμένη στό πρώτο τεύ-



χος του «Pegaso») ξεσκεπάστηκαν σ' αυτόν ίχνη του παλιού «προτεσταντισμού» της «Voce». Ο συγγραφέας του «Tribuna» τέως έθνικιστής της πρώτης «Έθνικης Ίδέας», δέν κατάφερε ακόμα νά ξεχάσει τίς παλιές μνησικακίες ενάντια στη «Voce», ενώ ο Πρετσολίνι δέ βρήκε τό κουράγιο νά ύποστηρίξει την τοτινή του θέση.

Γι' αυτό τό ζήτημα ο Πρετσολίνι δημοσίευσε άλλο ένα γράμμα στό «Davide», πού κυκλοφορούσε σέ μή κανονικά χρονικά διαστήματα, στό Τορίνο τό 1925 - 26 μέ διευθυντή τόν Τζωρτζερίνο. Είναι ανάγκη άλλωστε νά θυμηθούμε τό βιβλίο του για την «Ιταλική κουλτούρα» τό 1923 και τό βιβλίο του για τό «Φασισμό» (στά γαλλικά). "Αν ο Πρετσολίνι είχε πολιτικό θάρρος θά μπορούσε νά θυμηθεί ότι ή «Voce» του είχε επιδράσει δέβαια σέ μερικούς σοσιαλιστές και στάθηκε ένα στοιχείο ρεβιζιονισμού. Η δική του συνεργασία και του Παπίνι, κι όχι πολλών από τη «Voce», στό πρώτο «Popolo d' Italia».

"Άρθρο του Πρετσολίνι: «Οί Μόντι, Πέλικο, Μαντζό-νι, Φόσκολο, πού ήρθαν σάν άμερικάνοι ταξιδιώτες», δημοσιευμένο στόν «Pegaso» (του Όϊέτι) τό Μάη 1932. Ο Πρετσολίνι αναφέρει ένα άπόσπασμα του άμερικάνου κριτικού τέχνης Χ. Γ. Τάκερμαν («The Italian sketch - book» 1848, σελ. 123) : «Μερικά άπό τά νεαρά φιλελεύθερα στοιχεία άποδεικνύονται στην Ίταλία άρκετά άπαλλαγμένα άπό την πλάνη, γιατί ένας, πού πήγαινε νά κάνει τό μάρτυρα για την ύπόθεσή τους, κατέφυγε αντίθετα στό νά γίνει θεοσεδής, και φαίνονται δυσαρεστημένα πού χρησιμοποίησε την πέννα του για νά γράψει καθολικούς ύμνους και θρησκευτικές ωδές» και σχολιάζει: «Η ά γ α ν ά κ τ η σ η πού ένωσαν σί πιό ένθερμοι, έπειδή δέ βρήκαν στό πρόσωπο του Πέλικο ένα δργανο για μι κ ρ ή πολεμική πολιτική, είναι άποτυπωμένη σ' αυτές τίς «παρατηρήσεις». Τό γιατί θά έπρεπε νά πρόκειται για εύτελη «άγανάκτηση» και τό γιατί, πριν άπό τό '48, ή πολεμική ενάντια στις καταδιώξεις άπό τούς άυστριακούς και τούς κληρικούς θά έπρεπε νά είναι «μικρή»

ἀποτελεί ἀκριβῶς ἓνα «ἀνόσιο» μυστήριο τῆς μπρεσανικῆς νοοτροπίας.

### *Λούκα Μπέλτραμι (Πολύφιλος).*

Γιὰ ν' ἀνιχνεύσουμε τὰ κείμενα τοῦ Μπέλτραμι, τὰ γραμμένα μὲ μπρεσανικὸ ὄφος («Οἱ ποπολάροι τοῦ Καζάτε - Ὀλόνα») πρέπει νὰ κοιτάξουμε τὴ «Βιβλιογραφία τῶν ποιμένων τοῦ Λούκα Μπέλτραμι», ἀπὸ τὸν Μάρτη 1881 ὡς τὸ Μάρτη 1930, πού τὴν ἐπιμελήθηκε ὁ Φορτουνάτο Πίντορ, ἐπίτιμος βιβλιοθηκάριος τῆς γερουσίας, μὲ πρόλογο τοῦ Γκουίντο Μαντσόνι. Ἀπὸ μιὰ σημείωση, δημοσιευμένη στὸ «*Magzocco*» στίς 11 Μάη 1930, φαίνεται ὅτι τὰ κείμενα τοῦ Μπέλτραμι γιὰ τὴν ὑποθετικὴ «Καζάτε Ὀλόνα» ἦταν ἀκριβῶς τ ρ ι α ν τ α π έ ν τ ε. Ὁ Μπέλτραμι σχολίασε αὐτὴν τὴν Βιβλιογραφία του. Σχετικὰ μὲ τὸ «Καζάτε Ὀλόνα» τὸ «*Magzocco*» γράφει: «... Ἡ βιβλιογραφία τῶν τριανταπέντε κειμένων γιὰ τὴν ὑποθετικὴ «Καζάτε Ὀλόνα» τοῦ ὑπαγορεύει τὴν ἰδέα νὰ χωρίσει σὲ ἐνόητες αὐτὲς τίς διακηρύξεις του, προτάσεις καὶ πολεμικὲς πολιτικο - κοινωνικοῦ χαρακτήρα, πού συντονίζονται ἄσχημα μ' ἓνα κοινοβουλευτικὸ δημοκρατικὸ καθεστῶς, κάτω ἀπὸ μιὰ ὀρισμένη ἀποψη πρέπει νὰ θεωρηθοῦν σὰν μιὰ πρόληψη μέσω τῆς ὁποίας ἄλλοι, ὄχι ὁ Μπέλτραμι θὰ μπορούσαν νὰ φέρουν δόξα προάγγελου προβλέψεων (!;). Ὁ Μπέλτραμι ἦταν ἓνας μετριοπαθὲς συντηρητικὸς καὶ φυσικὰ ἡ «προαγγελία» του δὲν γίνεται ἀποδεκτὴ μὲ ἐνθουσιασμό. Τὰ κείμενά του ἐξάλλου εἶναι ἀποτελεσμα μᾶς ἐκπληκτικῆς διανοητικῆς χυδαιότητος.

### *Μπελόντοι καὶ Κρεμιό.*

«Ἡ Fiera Letteraria» στίς 15 Γενάρη 1928 παραθέτει τὴν περιληψὴ ἐνὸς ἄρθρου, ἀρκετὰ ἀνόητου καὶ ἄτοπου, δημοσιευμένου στὸ «*Giornale d' Italia*».

Ὁ Κρεμιό στὸ « Π α ν ό ρ α μ ά » του γράφει ὅτι

λείπει από την Ίταλία μιὰ σύγχρονη γλώσσα, πράγμα σωστό με μιὰ πολὺ συγκεκριμένη ἔννοια: 1) ὅτι δηλαδή δὲν ὑπάρχει μιὰ ἑνιαία συγκέντρωση τῆς καλλιεργημένης τάξης, ποὺ τὰ συστατικά της στοιχεῖα γράφουν καὶ μιλοῦν «πάντα» μιὰ ἑνιαία «ζωντανή» γλώσσα, διαδεδομένη δηλαδή ἐμοιάμορφα σὲ ὅλα τὰ κοινωνικά στρώματα καὶ στίς κατὰ περιφέρειαν ομάδες τῆς χώρας· 2) ἐπομένως, ἀνάμεσα στὴν καλλιεργημένη τάξη καὶ στὸ λαὸ ὑπάρχει ἓνα σημαντικό χάσμα, ἢ γλώσσα τοῦ λαοῦ εἶναι ἀκόμα ἢ διάλεκτος, μετὴ βοήθεια μιᾶς ἀργκὸ μετὰ ἰταλικούρες, ποὺ εἶναι κύρια ἢ διάλεκτος, ποὺ ἔχει μεταφερθεῖ μηχανικά. Ἰπάρχει ἐξάλλου μιὰ ἔντονη ἐπίδραση τῶν διαφόρων διαλέκτων στὴ γραπτὴ γλώσσα, μιὰ καὶ ἡ λεγόμενη καλλιεργημένη τάξη μιλάει τὴν ἐθνικὴ γλώσσα κάποιες στιγμὲς καὶ τίς διαλέκτους στίς καθημερινὲς συζητήσεις, δηλαδή ἐκεῖνη τὴ γλώσσα ποὺ εἶναι πρὸ ζωντανῆ καὶ προσαρμοσμένη στὴν ἄμεση πραγματικότητα· ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὥστόσο, ἡ ἀντίδραση στίς διαλέκτους κάνει ὥστε, ταυτόχρονα, νὰ παραμένει ἡ ἐθνικὴ γλώσσα κάπως ἀπολιθωμένη καὶ τελευτωμένη, κι ὅταν θέλει νὰ γίνῃ καθομιλούμενη, συνθλίβεται σὲ πολλὲς ἀντανάκλασεις τῶν διαλέκτων. Πέρα ἀπὸ τὸν τόνο τῆς συζήτησης (τὸ *c u r s u s* καὶ τὴ μουσικὴ τῆς περιόδου), ποὺ χαρακτηρίζει τίς ἐπαρχίες, ἐπηρεάζεται τὸ λεξικό, ἡ μορφολογία καὶ κύρια ἡ σύνταξη. Ὁ Μαντσόνι ξεκαθάριζε στὸν Ἄρνο τὸ προσωπικὸ τοῦ λεξικοῦ μετὰ λομβαρδικῆς λέξεις, λιγότερο τὴ μορφολογία καὶ σχεδὸν καθόλου τὴ σύνταξη, ποὺ εἶναι συμφυῆς μετὰ τὸ στυλ, μετὴ τὴν προσωπικὴ καλλιτεχνικὴ μορφή καὶ μετὴ τὴν ἐθνικὴ οὐσία τῆς γλώσσας.

Καὶ στὴ Γαλλία ἐπίσης παρατηρεῖται κάτι παρόμοιο σὰν ἀντίθεση ἀνάμεσα στὸ Παρίσι καὶ στὴν Προβηγκία, ἀλλὰ σὲ πολὺ μικρότερο βαθμὸ, σχεδὸν ἀμελητέο· σὲ σύγκριση ἀνάμεσα στὸν Ἄλφονς Ντοντέ καὶ στὸν Ζολᾶ διαπιστώθηκε ὅτι ὁ Ντοντέ δὲν γνωρίζει σχεδὸν πιά τὸ μακρινὸ παρελθὸν ἐτυμολογικά, ποὺ ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ τὸν παρατατικό, κάτι ποὺ στὸν Ζολᾶ περιστασιακὰ μόνο ἐπαληθεύεται.

Ὁ Μπελόντσι γράφει ἐνάντια στὴ διαπίστωση τοῦ Κρεμό: «Μέχρι τὸ 1500 οἱ γλωσσικὲς μορφὲς πέφτουν ἀπὸ τὰ πάνω· ἀπὸ τὸ 1600 καὶ μετὰ ἀνεβαίνουν ἀπὸ τὰ κάτω». Τε-

ράστιο άμάρτημα έξ αίτίας του έπιφανειακού και τής άπουσίας τής κριτικής και τής Ικανότητας νά ξεχωρίζουν. Έπειδή άκριδώς μέχρι τό 1500 ή Φλωρεντία έξασκεί μιά ήγεμονία πολιτιστική, συνδεδεμένη με την έμπορική και χρηματιστική τής ήγεμονία (ό πάπας Μπονιφάτιο 8ος έλεγε ότι οί Φλωρεντινοί ήταν τό πέμπτο στοιχείο του κόσμου) και ύπάρχει μιά ένιαία γλωσσική ανάπτυξη από τά κάτω, από τό λαό πρós τούς καλλιεργημένους, ανάπτυξη, πού ένδυναμώθηκε από τούς μεγάλους φλωρεντινούς και τοςκάνους συγγραφείς. Μετά την παρακμή τής Φλωρεντίας, ή Ιταλική γλώσσα γίνεται δλο και περισσότερο ή γλώσσα μιάς κλειστής κάστας, χωρίς ζωντανή έπαφή με μιά ιστορική καθομιλούμενη. Μήπως αυτό τό ζήτημα δέν τέθηκε από τόν Μαντσόνι, νά επιστρέψουμε δηλαδή σέ μιά φλωρεντινική ήγεμονία με κρατικά μέσα, πράγμα πού άποκρούστηκε από τόν Άσκολι πού, πιδ Ιστορικός καθώς είναι δέν πιστεύει στις θεομοποιημένες πολιτιστικές ήγεμονίες, πού δέν ύποστηρίζονται από μιά θαύτερη και πιδ αναγκαία έθνική λειτουργία;

Η έρώτηση του Μπελότσι: «Θ' άρνιόταν ίσως ό Κρεμό δτι ύπάρχει: [θά ήθελε νά πεί, ύπήρξε] μιά έλληνική γλώσσα, έπειδή έχουμε δωρικές, Ιωνικές και αιολικές παραλλαγές τής;», είναι άπλά κωμική και δείχνει ότι δέν έχει κατανοήσει τόν Κρεμό και δέν καταλαβαίνει τίποτα άπ' αυτά τά ζητήματα, αλλά σκέφτεται άνάλογα με βιβλιακές κατηγορίες όπως γλώσσα, διάλεκτος, «παραλλαγή», κλπ.

Τό βιβλίο του Γκοφρέντο Μπελότσι «Σελίδες και Ιδέες» (έκδ. Sapientia, Ρώμη) φαίνεται ότι είναι: ένα είδος ιστορίας τής Ιταλικής λογοτεχνίας πού έχει πρωταρχικά άναστραφεί από κοινό τόπο. Ο ίδιος ό Μπελότσι είναι άκριδώς ένα πρόπλασμα λογοτεχνικής δημοσιογραφίας: ένας Μπουδάρ των Ιδεών και τής πολιτικής, ένα θύμα του Μάριο Μισιρόλι, πού ήταν ήδη θύμα του Όριάνι και του Σορέλ.

*Τζιοβάνι Άνοάλντο.*

Σέ μιά έπί μέρος θεσούλα, στη ρουμπρίκα «Οί άπόγο-

νοι του πατέρα Μπρεσάνι» θα πρέπει να παρεμβληθεί και ο Τζιοβάνι Άνσάλντο. Πρέπει να θυμηθούμε τον πολιτικο-λογοτεχνικό έρασιτεχνισμό του, που τον έκανε να υποστηρίξει: για μιὰ ορισμένη περίοδο την αναγκαιότητα «να είμαστε λίγοι», του ν' αποτελούμε μιάν «άριστοκρατία»: ή στάση του ήταν χυδαία υπεροπτική, παρά έκφραση μιᾶς ήθικοπλαστικής ακλόνητης πειθοῦς, ένας τρόπος να κάνει λογοτεχνία που «να ξεχωρίζει», με χαρακτηριστικά υποπτου μικροῦ σαλονιοῦ. Ἔτσι ὁ Ἄνσάλντο ἔγινε τὸ «Μαῦρο ἀστεράκι» τοῦ «Λανογο», ἀστεράκι με πέντε γωνίες, γιὰ νὰ μὴ γίνει σύγχυση μ' ἐκεῖνο τὸ ἐξάγωνο, ποὺ χρησιμεύει γιὰ νὰ υποδειχτεῖ στὰ «Προβλήματα τοῦ Λανογο» ὁ Φράντς Βάις (τὸ ὅτι ὁ Ἄνσάλντο ἐπιμένει στὶς πέντε του πλευρὲς φαίνεται ἀπὸ τὸ «Ἡμερολόγιο τῶν Μουσῶν» τοῦ 1931, ρουμπρίκα τῆς Γένοβας. Τὸ «Ἡμερολόγιο τῶν Μουσῶν» δημοσιεύτηκε ἀπὸ τὴν «Ἐνωση τοῦ Βιβλίου».

Γιὰ τὸν Ἄνσάλντο ὅλα μετατρέπονται σὲ πολιτιστικὴ καὶ λογοτεχνικὴ κομψότητα: ἡ πολυμάθεια, ἡ ἀκρίβεια, τὸ ρετινόλαδο, τὸ μπαστούνι, τὸ μαχαίρι· ἡ ἠθικὴ δὲν εἶναι ἠθικὴ σοβαρότητα, μὰ κομψότητα, ἕνα λουλούδι στὸ πέτο. Ἀκόμα κι αὐτὴ ἡ στάση εἶναι ἰησουίτικη, εἶναι μιὰ μορφὴ λατρείας τῆς δικῆς μας «ἰδιαιτερότητας» ὅσον ἀφορᾷ τὴν διανόηση, μιὰ ἐπιφάνεια ἀσπρισμένου τάφου. Πῶς νὰ ξεχάσουμε, ἄλλωστε, ὅτι οἱ ἰησουῖτες ὑπῆρξαν πάντα δάσκαλοι τῆς «κομψότητας» (ἰησουίτικης), τοῦ ὄφους καὶ τῆς γλώσσας;

### *Κούρτιο Μαλαπάρτε.*

Τὸ πραγματικὸ του ὄνομα ποὺ εἶναι Κούρτ Ἔριχ Σούκερτ, ἐξιταλίστηκε γύρω στὰ 1924 σὲ Μαλαπάρτε, σὰν ἕνα λογοπαλγνιο μὲ τοὺς Μποναπάρτε\*.

Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς πρώτης μεταπολεμικῆς περιόδου φόρεσε τὸ ξένο ὄνομα. Πῆρε μέρος στὴν ὀργάνωση τοῦ Γκου-

\* Σόγκρινε: τὴ συλλογὴ τῆς ἐπιθεώρησης «La conquista dello Stato» (Ἡ κατάκτηση τοῦ κράτους).

λιέλμο Λούτσιντι, πού ήταν όμοια μέ τή γαλλική ομάδα Clarté τού Άνρϋ Μπαρμπϋς και μέ τήν άγγλική ομάδα «Δημοκρατικός Έλεγχος» στή συλλογή τής επιθεώρησης Λούτσιντι πού είχε τόν τίτλο «Rassegna (ο Rivista) Internazionale» δημοσίευσε ένα βιβλίο σχετικό μέ τόν πόλεμο, τό «Η Έξέγερση τών καταραμένων άγίων», πού ήταν ένας όμνος τής άλαζονικής ήττοπαθοϋς στάσης τών Ιταλών στρατιωτών στο Καπορέτο, πού στήν επόμενη έκδοση διορθώθηκε παίρνοντας αντίθετη έννοια, Μπρεσανική, όποτε και άποσύρηκε άπό τήν άγορά.

Τό χαρακτηριστικό πού προέχει στον Σούκερτ είναι ένας ξέφρενος άριθισμός, μιá υπερμεγέθης κενοδοξία και ένας χαμαιλεόντιος σνομπισμός: προκειμένου νά επιτύχει ο Σούκερτ ήταν ικανός για κάθε είδους πανουργία. Δικά του είναι τά βιβλία για τή «Βάρβαρη Ίταλία», και δικός του ο έκθειασμός τής αντιμεταρρύθμισης: πράγμα, πού δέν έχει τίποτα τό σοβαρό και δέν είναι παρά επιφανειακό.

Όσον άφορά τήν οικειοποίηση τού ξένου όνόματος (πού σέ ένα όρισμένο βαθμό συγκρούσαν μέ νύξεις ενός επιχρυσωμένου ρατσισμού και λαϊκισμού και γι' αυτό αντικαταστάθηκε μέ τό ψευδώνυμο, τό όποιο τό Κούρτ [Κορράντο] έκλατινίστηκε σέ Κούρτσιο) πρέπει νά σημειωθεί μιá τάση άρκετά διαδεδομένη σέ όρισμένους Ιταλούς διανοούμενους τού είδους τών «ήθικιστών» ή ήθικολόγων: αυτοί είχαν φτάσει στο σημείο νά θεωροϋν ότι στο έξωτερικό ήσαν πιό τίμοι, πιό Ικανοί, πιό νοήμονες άπ' ό,τι στήν Ίταλία. Αύτή ή «ξενομανία» έπαιρνε άνιαρή και πολλές φορές άπεχθή μορφή σέ άσπόνδουλους τύπους σαν τόν Γκρατσιακτί, αλλά ήταν πιό διαδεδομένη άπό όσο πιστεύεται και έδινε τόπο σέ άνατρεπτικές σνομπιστικές στάσεις: άξίζει νά θυμηθούμε τή σύντομη συνομιλία μέ τόν Τζιουζέπε Πρετσολίνι στή Ρώμη τό 1924 και τήν άπελπισμένη του κραυγή: «Θά 'πρεπε νά είχα δώσει στα παιδιά μου τήν άγγλική ύπηκοότητα όσο ήταν καιρός!» ή κάτι παρόμοιο. Μιά τέτοια ψυχική κατάσταση φαίνεται ότι δέν ήταν χαρακτηριστική μερικων μόνο ομάδων Ίταλων διανοουμένων, αλλά είχε διαπιστωθεί και σέ άλλες χώρες σέ όρισμένες εποχές ήθικου έξευτελισμού. Όπωςδήποτε, έκτός

από ηλιθιότητα, είναι ένα χαρακτηριστικό σημάδι έλλειψης έθνικολαϊκού πνεύματος. Ταυτίζεται ένας όλόκληρος λαός με μερικά διεφθαρμένα στρώματά του, ιδιαίτερα της μικροαστικής τάξης (στη πραγματικότητα όμως αυτοί οι κύριοι, αυτοί οι ίδιοι, άπαρτίζουν ουσιαστικά αυτά τα στρώματα) που στις άγροτικές βασικά χώρες, που είναι πολιτιστικά καθυστερημένες και φτωχές, είναι πολύ διαδεδομένη και μπορεί να συγκριθεί με το Λοϋμπεν - προλεταριάτο των έκβιομηχανισμένων πόλεων· ή Καμόρα και η «μαφία» δέν είναι άλλο παρά μιá ίδια μορφή συμμορίας, που ζει παρασιτικά από τους μεγαλοιδιοκτήτες και από τους χωρικούς. Οι ήθικολόγοι πέφτουν στον πιό ήλιθιο πεσιμισμό, γιατί τά κηρύγματά τους δέν πιάνουν τόπο· οι τύποι σάν τόν Πρετσολίνι, αντί να παραδεχτούν την οργανική τους άδειξίότητα, βρίσκουν πιό πρόσφορο να καταλήγουν στο συμπέρασμα της κατωτερότητας ενός όλόκληρου λαού, όποτε δέ μένει τίποτα άλλο από τό να βουλευτούμε: «Ζήτω ή Γαλλία, ζήτω ή Ίσπανία, γιατί τρώμε!». Αυτοί οι άνθρωποι, αν και κάθε φορά έπιδεικνύουν έναν έθνικισμό από τους πιό παρατραβηγμένους θά έπρεπε να είχαν συμπεριληφθεί από την άστυνομία ανάμεσα στα στοιχεία εκείνα που είναι ικανά να γίνουν κατάσκοποι ενάντια στην ίδια τους τη χώρα.

Βλέπε στην «Italia Letteraria» στις 3 Γενάρη 1932 τό άρθρο του Μαλαπάρτε: «Κυνική ανάλυση της Εύρώπης». Τις τελευταίες μέρες του 1931, στους χώρους της Ecole de la Paix στο Παρίσι, ό τέως πρόεδρος Ηεργιοτ έκανε μιá όμιλία για τά καλύτερα μέσα για την οργάνωση της Εύρωπαϊκής ειρήνης. Μετά από τόν Ηεργιοτ μίλησε ό Μαλαπάρτε σ' αντιπαράθεση: «Έπειδή ακόμα και σεις, σύμφωνα με όρισμένες απόψεις (sic) είσαστε ένας επαναστάτης — είπα ανάμεσα στ' άλλα στον Ηεργιοτ — [γράφει ό Μαλαπάρτε στο άρθρο του] νομίζω ότι είσαστε σέ θέση να καταλάβετε ότι τό πρόβλημα της ειρήνης θά έπρεπε να εξεταστεί όχι μόνο από την άποψη της ακαδημαϊκής ειρηνοφιλίας αλλά ακόμα και από την επαναστατική άποψη. Μόνο τό πατριωτικό πνεύμα και τό επαναστατικό πνεύμα (έναν είναι αληθινά όπως είναι αληθινό, για παράδειγμα, στο φασισμό, που ό έ-

νας δὲν ἀποκλείει τὸν ἄλλο) μποροῦν νὰ ὑποδείξουν τὰ μέ-  
σα γιὰ τὴν ἐξαφάνιση τῆς εὐρωπαϊκῆς εἰρήνης». «Ἐγὼ δὲν  
εἶμαι ἐπαναστάτης — μοῦ ἀπάντησε ὁ Ηεγγιότ — εἶμαι ἀ-  
πλούστατα ἕνας ὀπαδὸς τῆς θεωρίας τοῦ Καρτέσιου. Ἄλλὰ  
ἐσεῖς, ἀγαπητὲ Μαλαπάρτε, δὲν εἴσατε ἄλλο παρὰ ἕνας  
πατριώτης».

Ἔτσι κατὰ τὸν Μαλαπάρτε, ἀκόμα καὶ ὁ Ηεγγιότ εἶ-  
ναι ἕνας ἐπαναστάτης, τουλάχιστον ἀπὸ ὀρισμένες ἀπόψεις,  
καὶ ἔτσι γίνεται ἀκόμα πῶς δύσκολο νὰ καταλάβουμε τί ση-  
μαίνει «ἐπαναστάτης» καὶ κατὰ τὸν Μαλαπάρτε καὶ γενι-  
κά. Γιαυτὸ στὴν κοινὴ γλῶσσα ὀρισμένων πολιτικῶν ὀμά-  
δων ὁ ὀρος «ἐπαναστάτης» ἀποκτοῦσε ὀλο καὶ περισσότερο  
τὴν ἔννοια τοῦ «ἀκτιβιστῆ» τοῦ παρεμβατιστῆ, τοῦ ἔθελου-  
τῆ τοῦ «δυναμικοῦ», εἶναι δύσκολο νὰ ποῦμε μὲ πῶς τρόπο  
μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ σὰν τέτοιος ὁ Ηεγγιότ καὶ γι' αὐ-  
τὸ ὁ Ηεγγιότ ἀπάντησε ἔξυπνα ὅτι εἶναι ἕνας ὀπαδὸς τοῦ Καρ-  
τέσιου. Φαίνεται ὅτι κατὰ τὸν Μαλαπάρτε τὸ «ἐπαναστάτης»  
μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἔχει γίνεῖ μὴ φιλοφρόνηση, ὅπως  
ἦταν μὴ φορὰ τὸ «εὐγενῆς» ἢ τὸ «μεγάλος τίμιος ἄνδρας»  
ἢ τὸ «ἀληθινὰ τίμιος ἄνδρας», κλπ. Καὶ αὐτὸ ἐπίσης εἶναι  
μπρεσανισμός: μετὰ τὸ '48 οἱ Ἰησοῦτες ἀποκαλοῦσαν ὁ ἕ-  
νας τὸν ἄλλον «ἀληθινὸ φιλελεύθερο» καὶ τοὺς φιλελεύθε-  
ρους, φιλελευθερίζοντες καὶ δημαγωγούς.

### *Ἡ Ἀκαδημία τῶν Δέκα.*

Δὲς τὸ ἄρθρο τοῦ Κούρτσιο Μαλαπάρτε «Μία μορφὴ  
ἀκαδημίας» στὴ «Fiera Letteraria» τὴν 3ῆ Ἰούνη 1928: τὸ  
«Lavoro d' Italia» θὰ πλήρωνε 150.000 λίρες γιὰ τὸ μπι-  
στόρημα «Ὁ τσάρος δὲν πέθανε», πού γράφτηκε ὁ συνεργα-  
σία ἀπὸ τοὺς Δέκα. «Γιὰ τὸ "μπιστόρημα τῶν Δέκα" οἱ ἐγ-  
γεγραμμένοι στὴν Ὀμοσπονδία, πού εἶναι στὴ συντριπτικὴ  
τους πλειοψηφία ἐργάτες ὑποχρεώθηκαν νὰ πληρῶσουν  
150.000 λίρες. Γιατί; Γιὰ τὸν ἐκπληκτικὸ λόγον ὅτι οἱ συγ-  
γραφεῖς εἶναι δέκα καὶ ἐπειδὴ ἀνάμεσα στοὺς Δέκα φιγουρά-  
ρουν, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ὀνόματα τοῦ προέδρου καὶ τοῦ γενικοῦ



γραμματέα του «Raduno» εκείνα του γραμματέα και δύο μελών του διευθυντηρίου του συνδικάτου δημιουργοί και συγγραφείς!... Τι άφθονία ο διανοητικός συνδικαλισμός του Τζιάκομο ντι Τζιάκομο». Ο Μαλαπάρτε γράφει ακόμα: «Αυτοί οι διευθυντάδες στους οποίους αναφέρεται ή συζήτησή μας, ήταν φασίστες, δεν έχει σημασία αν είναι καινούριοι ή παλιοί, θα ακολουθούσαμε άλλη οδὸ για να καταγγείλουμε τις σπατάλες και τις συμμορίες: θα είχαμε απευθυνθεί, δηλαδή, στο γραμματέα του P.N.F. Άλλά επειδή πρόκειται για άτομα χωρίς κομματική ταυτότητα που μερικοί είναι ελάχιστα καθαροί πολιτικά και άσχημα συμβιβασμένοι, ενώ άλλοι μπλεχτήκανε στα συνδικάτα την ώρα του ψητού, προτιμήσαμε να προωθήσουμε τα πράγματα χωρίς σκάνδαλο (!), με αυτές τις τέσσερις λέξεις που είπαμε προς το κοινό». Αυτό το κομμάτι είναι ανεκτίμητο.

Στο άρθρο υπάρχει κατόπιν μιὰ δυναμική επίθεση κατά του Μποντρέρο, που ήταν τότε δεύτερος γραμματέας στη Δημοσία Έκπαίδευση και κατά του ύπουργου Φεντέλε. Στη «Fiera Letteraria» την 17η Ιούνη, ο Μαλαπάρτε δημοσιεύει ένα δεύτερο άρθρο, «Οὐρά μιὰς ἀκαδημίας», στο οποίο αξιάνει ύπουλα τὴ δόση κατά του Μπορντέρο και του Φεντέλε. (Ο Φεντέλε είχε στείλει ένα γράμμα σχετικά με τὴν ὑπόθεση Σαλγκάρι, που ήταν ο «ισχυρὸς ἄνδρας» του συνδικάτου συγγραφέων και που ἔκαναν να γελάσει ὁ κόσμος).

Ἡ «Fiera Letteraria», που μειονομάσηκε ἀργότερα οὐ «Italia Letteraria».

Ἦταν πάντοτε, ἀλλὰ γίνεται ὄλο και περισσότερο, ένα σακί με πατάτες. Ἐχει δύο διευθυντές, ἀλλὰ είναι σὰν να μὴν είχε κανένα, και ένα γραμματέα για να ξεετάζει τὴν ἀλληλογραφία που ἔφτανε, διαλέγοντας στὴν τύχη τὰ ἄρθρα για ἔκδοση. Τὸ περίεργο είναι ὅτι οἱ δύο διευθυντές, Μαλαπάρτε και Ἀντζιολέτι, δεν γράφουν στὴν

έφημερίδα τους, αλλά προτιμούν άλλες βιτρίνες. Οι κολόνες της σύνταξης πρέπει να είναι οι Τίτα Ρόζα και Ένριχο Φαλκούι, και από τους δυο ο πιο κωμικός είναι ο Φαλκούι, ο όποιος γράφει την «Έπιθεώρηση του Τύπου», παραδέρνοντας δεξιά κι αριστερά, χωρίς πυξίδα και χωρίς ιδέες. Ο Άντζιολέτι φαίνεται αρκετά αντίθετος ώστε να κολυμπήσει στ' άνοιχτά: δέν τόν χαρακτηρίζει ο αυτοσχεδιασμός του Μαλαπάρτε. Είναι ενδιαφέρον να σημειώσουμε πως η «Italia Letteraria» δέν εκτίθενται στον κίνδυνο του να εκθέσει δικές της κριτικές και απόψεις για τις όποιες είχαν προηγουμένα μιλήσει τά πελώρια σκυλιά. Έτσι έγινε και μέ τους «Αδιάφορους» του Μοράβια, αλλά ακόμα χειρότερα, μέ τό «Μαλατζιτζι» του Νίνο Σαβαρέζε, βιβλίο πραγματικά νόστιμο, που του έγινε κριτική μονάχα όταν μπήκε στην τριάδα για την κατάκτηση του βραβείου των τριάντα, ενώ δέν είχε ούτε καν σημειωθεί στις σελίδες της «Nuova Antologia». Οι τσακωμοί αυτής της ομάδας των μουτζουροχάρτιδων είναι πραγματικά διασκεδαστικές, αλλά δέν αξίζει τον κόπο να τις σημειώσουμε. Θυμίζουν τους Μπαντάρ Λόγκ του «Βιβλίου της Ζούγκλας»: «Έμεις θά κάνουμε, έμεις θά δημιουργήσουμε», κλπ., κλπ.

Η «Fiera Letteraria» στο τεύχος της 9ης Σεπτέμβρη 1928, δημοσίευσε μιá διακήρυξη, «Για μιá ευρωπαϊκή λογοτεχνική ένωση», υπογραμμένη από τέσσερεις εβδομαδιαίες λογοτεχνικές έφημερίδες: «Les Nouvelles Littéraires» του Παρισιού, «La Fiera Letteraria» του Μιλάνου, «Die Literarische Welt» του Βερολίνου και «La Gaceta Literaria» της Μαδρίτης, όπου έξαγγέλλονταν μιá όρισμένη ευρωπαϊκή συνεργασία ανάμεσα στους λόγιους που είναι συνδεδεμένοι μέ αυτές τις τέσσερεις έφημερίδες και μ' εκείνες από τις άλλες ευρωπαϊκές χώρες, μέ έτησια συνέδρια, κλπ. Στη συνέχεια δέν ξανάγινε λόγος γι' αυτό.

*Άνιέλχι Μπαράινο.*

Έγραψε στο δεύτερο τεύχος της έπιθεώρησης «Glossa

Perenne» (πού τή διηύθυνε ὁ Ραφαέλε Γκαρεζία καὶ ἀρχισε νὰ ἐκδίδεται στὰ 1828 - 29), ἓνα ἄρθρο γιὰ τὸν Νοβετσεντισμὸ <sup>45</sup>, πού θὰ πρέπει νὰ εἶναι πάρα πολὺ πλούσιο σὲ κοροϊδευτικὲς αἰχμές. Ἀνάμεσά τους διαβάζουμε: «Ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία μιᾶς ἐποχῆς δὲν μπορεῖ καὶ δὲν πρέπει νὰ εἶναι (!) ἄλλη ἀπὸ αὐτὴ πού ἀνταποκρίνεται στὴ ζωὴ (!) καὶ στὰ γούστα τῆς ἐποχῆς, καὶ ὅλες οἱ αἰσχρολογίες, ὅπως δὲν θὰ χρησίμευαν γιὰ νὰ μεταβάλουν τὶς ἐμπνεύσεις καὶ τὴ μορφὴ τους, θὰ ἦταν καὶ ἀντίθετες σὲ κάθε ἱστορικὸ (!) κριτήριον (!) καὶ γι' αὐτὸ θὰ ἦταν σωστὸ (;) νὰ τὰ κρίνουμε».

Εἶναι ὁμως ἡ ζωὴ καὶ τὰ γούστα μιᾶς ἐποχῆς κάτι τὸ μονολιθικὸ ἢ μῆπως ἀντίθετα δὲν εἶναι γεμάτα ἀπὸ ἀντιθέσεις; Ἔ, λοιπόν, πῶς διαπιστώνεται ἡ «ἀναλογία»; Μῆπως στὴν περίοδο τῆς Παλιγγενεσίας «ἀντιστοιχοῦσαν» ὁ Μπέρκετ ἢ ὁ πατέρας Μπρεσάνι; Ἡ κλαψιᾶρα καὶ ἠθικοπλαστικὴ αἰσχρολογία θὰ ἦταν βέβαια ἓνα σχῆμα λόγου, ἀλλὰ ὁμως μπορεῖ νὰ κάνουμε τὴν κριτικὴ καὶ νὰ κρίνουμε χωρὶς νὰ κλαῖμε. Ὁ Ντὲ Σάνκτις ἦταν ἓνας ἀποφασισμένος συνεργὸς τῆς ἐθνικῆς ἐπανάστασης, παρ' ὅλα αὐτὰ ὁμως ἤξερε νὰ κρίνει πεντακάθαρα τὸν Γκουεράτσι καὶ ὄχι μονάχα τὸν Μπρεσάνι. Ὁ ἀγνωστισμὸς τοῦ Μπαράτονο δὲν εἶναι ἄλλο τίποτα ἀπὸ ἠθικὴ καὶ πολιτικὴ δειλία. Ἄν ἦταν ἀλήθεια ὅτι μιὰ κριτικὴ ἀξία τῶν συγχρόνων εἶναι ἀδύνατη λόγω ἑλλειψῆς ἀντικειμενικότητος καὶ σφαιρικῆς ἀποψῆς τῶν πραγμάτων, ἡ κριτικὴ θὰ ἔπρεπε νὰ σταματῆσει νὰ ὑπάρχει ἀλλὰ ὁ Μπαράτονο κοιτάζει μόνον τὴ δικιά του αἰσθητικὴ καὶ φιλοσοφικὴ ἀνικανότητα καὶ τὴ δικιά του κουνελίσια συμπεριφορά.

### Οἱ φουτουριστές.

Εἶναι μιὰ ομάδα σχολιαρόπαιδα, πού τόσκασαν ἀπὸ ἔνα ἰησουίτικο κολλέγιο καὶ ἀφοῦ ἔκαναν λίγο θόρυβο στὸ κοντινὸ δάσος ἐπαναφέρθησαν κάτω ἀπὸ τὸ μαστίγιον τοῦ ἀγροφύλακα.

## Νοβεισεντιστές και Στραπαεζάνοι.

Τὸ Μπαρόκ <sup>(46)</sup> καὶ ἡ Ἀρκαδία, προσαρμοσμένα στὴ σύγχρονη ἐποχὴ. Ὁ γνωστὸς Μαλαπάρτε, πού ἦταν διευθυντὴς σύνταξης τοῦ «900» τοῦ Μποντεμπέλι, ἐγίνε μετὰ ἀπὸ λίγο καιρὸ «ἀρχηγὸς τῆς σχολῆς» τῶν ὁπαδῶν τοῦ Στραπαέζε καὶ ὁ κηφήνας πού κεντρίζει τὸν Μποντεμπέλι.

## Στραϊοιτιὰ καὶ Στραπαέζε.

Ἄς δοῦμε στὴν «Italia Letteraria» τῆς 16ης Νοέμβρη 1930 τὸ ἀνοιχτὸ γράμμα τοῦ Μάσιμο Μποντεμπέλι πρὸς τὸν Τζ. Μπ. Ἀνζιολέτι: προσθέτοντας αὐτὸ τὸ τελευταῖο («Ὁ Νοβεισεντισμὸς ζεῖ ἢ πέθανε;»). Τὸ γράμμα γράφτηκε ἀπὸ τὸν Μποντεμπέλι ἀμέσως μετὰ τὴν ἀνακήρυξή του σὲ Ἀκαδημαϊκὸ καὶ μέσα ἀπὸ κάθε λέξη ξεπηδάει ἡ ἱκανοποίηση τοῦ συγγραφέα ἐπειδὴ μπορεῖ νὰ πει ὅτι ἔκανε τοὺς ἐχθροὺς του «νὰ φᾶνε τὰ νύχια τους»: δηλαδὴ στὸν Μαλαπάρτε καὶ στὴ συμμορία τοῦ «Italiano». Αὐτὴ ἡ πολεμικὴ τοῦ Στραπαέζε ἐνάντια στὴ Στρατοικιὰ, σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη τοῦ Μποντεμπέλι, ὑποκινήθηκε ἀπὸ σκοτεινὰ χυδαῖα συναισθήματα, πράγμα πού μπορεῖ νὰ γίνε ἀποδεχτὸ ἀπὸ ὅποιον ἔχει ὑπ' ὄψη του τὸν ἀριθισμὸ πού ἔχει ἐκδηλώσει ὁ Μαλαπάρτε σ' ὅλη τὴ μεταπολεμικὴ περίοδο· ἦταν δηλαδὴ ἕνας ἀγῶνας μιᾶς ἐνιαδούλας «ὀρθοδόξων» λογίων πού θεωροῦσαν ὅτι πλήττονται ἀπὸ τὸ «δόλιο συναγωνισμὸ» τῶν λογίων πού ἦταν ἤδη συγγραφεῖς τοῦ «Mondo» ὅπως ὁ Μποντεμπέλι, ὁ Ἄλνταρο, κλπ. καὶ πού ἤθελαν νὰ δώσουν ἕνα περιεχόμενο ἰδεολογικὸ — καλλιτεχνικῆς πολιτιστικῆς τάσης στὴν ἀντίστασή τους κλπ.

*Ρικάρνιο Μπακιέλι. «Ὁ διάβολος σὶὸ Ποντιελουῆγκο».*

Αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Μπακιέλι μεταφράστηκε στὰ Ἀγγλικά ἀπὸ τὸν Ὀρλο Γουίλιαμς καὶ ἡ «Fiera Letteraria»

της 27 Γενάρη 1929 αναδημοσιεύει την εισαγωγή που έγραψε ο Γουίλιαμς για τη μετάφρασή του. 'Ο Γουίλιαμς σημειώνει ότι το έργο «'Ο Διάβολος στο Ποντελουνγκο» είναι «ένα από τα λίγα αληθινά μυθιστορήματα, με την έννοια που έμεις δίνουμε στο μυθιστόρημα στην 'Αγγλία» αλλά δεν αποκαλύπτει (παρα το γεγονός ότι μιλάει για το άλλο βιβλίο του Μπακιέλι «Lo sa il tonno») ότι ο Μπακιέλι είναι ένας από τους λίγους 'Ιταλούς συγγραφείς που μπορούν να αποκαλεστούν «μοραλιστές» με την 'Αγγλική ή Γαλλική σημασία (ας θυμηθούμε ότι ο Μπακιέλι υπήρξε συνεργάτης της «Voce» και μάλιστα για ορισμένο χρόνο είχε αναλάβει τη διεύθυνσή της επειδή απουσίαζε ο Πρετσολίνι). Αντίθετα τον αποκαλεί *raisonneur*, «έπιστήμονα ποιητή»: δηλαδή *raisonneur* με την έννοια ότι πολύ συχνά διακόπτει τη δράση του έργου, με σχόλια γύρω από τα αίτια των ανθρωπίνων γενικά πράξεων. («Το «Lo sa il tonno» είναι το χαρακτηριστικό βιβλίο του Μπακιέλι σαν «μοραλιστή» και δέ φαίνεται ότι είναι πολύ πετυχημένο).

Σε ένα γράμμα του προς τον Γουίλιαμς, που αναφέρεται στην εισαγωγή, ο Μπακιέλι δίνει τις παρακάτω πληροφορίες για το Διάβολο: «Σέ γ εν ι κ έ ς γραμμές (!) τό ύλικό είναι α ύ σ τ η ρ ά Ι σ τ ο ρ ι κ ό (!) τόσο στο πρώτο όσο και στο δεύτερο μέρος. Είναι Ιστορικό! (!) οί πρωταγωνιστές, σαν τον Μπακούινι, τον Καφιέρο, τον Κόστα. Για να γίνουν κατανοητά ή εποχή, οί ιδέες και τά γεγονότα, προσπάθησα να είμαι Ιστορικός με στενή έννοια: σύμφωνα με τον κοσμοπολίτικο επαναστατισμό, με τις πρώτες αρχές της πολιτικής ζωής του Ιταλικού βασιλείου, με την ποιότητα του Ιταλικού σοσιαλισμού στις αρχές του, με την πολιτική ψυχολογία και την ειρωνική εὐθυκρισία του Ιταλικού λαού, με τον αὐθόρμητο και ρεαλιστικό μακιαβελισμό του [θα έπρεπε καλύτερα να πούμε γκουϊτσιαρντινισμό με τον τρόπο που ο Γκουϊτσιάρντινι έννοούσε τον άνθρωπο και για τον όποιο μιλάει ο Ντέ Σάνκτις] κλπ. Οί πηγές μου είναι ή έμπειρία της πολιτικής ζωής της Μπολόνια, που είναι από πολιτική άποψη ή πιο εὐδιέγερτη και ευαίσθητη πόλη της 'Ιταλίας (ο πατέρας μου ήταν πολιτικός, φιλελεύθερος συν-

τηρητικός βουλευτής) [ή γνώμη που ο Μπακιέλι έχει για την πολιτική ζωή της Μπολόνια είναι ουσιαστικά σωστή μάχι όχι για το λάο, αλλά για τις τάξεις των πλουσίων και των διανοουμένων που είναι συνδεδεμένες στοιχειωδώς ενάντια στην ακατάπαυστη και σφοδρή έκστρατεια. Στην Μπολόνια ζούν σε μιὰ διαρκή κατάσταση κοινωνικού πανικού, με το φόβο μιὰς j a c q u e r i e (εξέγερσης) και ο φόβος διεγείρει τ' ακουστικά τύμπανα που έχουν συνηθίσει στην πολιτική], οι άναμνήσεις μερικῶν από τους τελευταίους έπιζῶντες από τὰ χρόνια της άναρχικής Διεθνούς (έχω γνωρίσει έναν που ήταν σύντροφος και συνένοχος του Μπακούνιν στα γεγονότα της Μπολόνιας του 1874) και, τὰ βιβλία, και πάνω άπ' όλα τὸ κεφάλαιο του Έτορε Τζόκολι στο βιβλίο του για τὴν άναρχία και τὰ τετράδια του Μπακούνιν που ο άστριακός Ιστοριογράφος της άναρχίας, Νετλάου, άνατύπωσε μαζί με τὴν δυσεύρετη βιογραφία του τυπωμένη σε λίγα αντίτυπα. Ο Γάλλος [που όμως ήταν Έλβετός] Τζέιμς Γκιγιόμ στο έργο του για τὴ Διεθνή γράφει κι αυτός για τὸν Μπακούνιν και τὸν Καφιέρο, έργο που δέν γνωρίζω, αλλά από τὸ όποιο πιστεύω νά διαχωρίσω τὴ θέση μου σε διάφορα ενδιαφέροντα σημεία. Αυτό τὸ έργο αποτέλεσε μέρος (!) μιὰς κατοπινης πολεμικῆς για τὴν Πανουργία στο Λοκάρνο, τὴν όποία δέν έχω προμηθευτεί [παρ' όλα αυτά ἡ πολεμική αὐτὴ έριξε φῶς στο χαρακτήρα του Μπακούνιν και στις σχέσεις με τὸν Καφιέρο]. Πραγματεύεται άσήμαντα πράγματα και χρηματικά ζητήματα [ούφ!]. Πιστεύω ότι ο Χέρτσεν στα άπομνημονεύματά του, έγραψε τίς πιό σωστές και πιό ανθρώπινες λέξεις γύρω από τὴν εὐμετάβλητη, άνήσυχη και συγκεχυμένη προσωπικότητα του Μπακούνιν. Ο Μάρξ, ήταν συχνά μονάχα καυστικός και ύδριστικός. Συμπερασματικά, πιστεύω ότι μπορώ νά σᾶς πῶ ότι τὸ βιβλίο θεμελιώνεται: πάνω σε μιὰ βάση ουσιαστικά πολιτικῆς σκέψης. Με ποιό τρόπο και με ποιό καλλιτεχνικό συναίσθημα κατάφερα νά αναπτύξω αὐτὸ τὸ Εὐρωπαϊκό ύλικό (!) είναι αντιπροσωπευτικό, αλλά αὐτὸ είναι θέμα ἡ κριτικῆ του όποιου δέν άνήκει σε μένα».

Τὸ «Ο Διάβολος στο Ποντελοῦγγκο» πρέπει νά τοπο-

θετηθεί μαζί με τόν «Πέτρο και Παύλο» τοῦ Σομπρέρο ἐξ' αἰτίας τῶν ἐναλλαγῶν πού ἔχει στό δοκίμιο γιά τούς «Ἀπογόνους τοῦ πατέρα Μπρεσάνι»: κατά τ' ἄλλα, στά ἔργα τοῦ Μπακιέλι βρίσκουμε σέ μεγάλο βαθμό τίς θεωρίες τοῦ Μπρεσάνι, ὄχι μονάχα σέ πολιτικο-κοινωνικό, ἀλλά και σέ φιλολογικό ἐπίπεδο: ἡ «Ronda» ἦταν μιὰ ἐκδήλωση καλλιτεχνικοῦ ἰησοῦτισμοῦ.

### *Ζαίερ, Ραϊμόντι και Προντόν.*

Τὸ ἄρθρο τοῦ Τζιουζέπε Ραϊμόντι «Ἡ συνοικία τῆς Μπολόνια» πού δημοσιεύτηκε στή «Fiera Letteraria» τῆς 17ης Ἰούνη 1928, ἔχει γιά προμετωπίδα αὐτὸ τὸ ἀπόφθεγμα τοῦ Προντόν: *La pauvreté est bonne, et nous devons la considérer comme le principe de notre allégresse* 47.

Τὸ ἄρθρο εἶναι ἓνα εἶδος «ἰδεολογικοῦ - αὐτοβιογραφικοῦ» μανιφέστου πού κορυφώνεται σ' αὐτές τίς φράσεις: «Ὅπως κάθε ἐργάτης και κάθε γιὸς ἐργάτη, ἐγὼ εἶχα πάντοτε ξεκάθαρη τὴν αἰσθησι τῆς διαίρεσης τῶν κοινωνικῶν τάξεων. Ἐγὼ θά μείνω, παρ' ὄλ' αὐτὰ (s i c) μ' ἐκείνους πού ἐργάζονται. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, ὑπάρχουν ἐκεῖνοι πού ἐγὼ μπορῶ νὰ σέβομαι γιά τούς ὁποίους μπορῶ και νὰ αἰσθανθῶ ἀληθινὴ εὐγνωμοσύνη (!) ἀλλὰ κάτι δὲν μοῦ ἐπιτρέπει νὰ κλάψω (!) μαζί τους, και δὲν καταφέρνω νὰ τούς ἀγκαλιάσω αὐθόρμητα (!). Μοῦ προκαλοῦν ἄλλοτε κατάθλιψη (!), ἄλλοτε διάθεση νὰ τούς περιφρονῶ». Ἐνας ὠραῖος τρόπος νὰ παρουσιάσουμε μιὰ ἀνώτερη μορφή ἐργατικῆς ἀξιοπρέπειας!

«Στὰ προάστια ἔγιναν πάντοτε οἱ ἐπαναστάσεις, και ὁ λαὸς δὲν εἶναι πουθενὰ τόσο νιόβγαλος, ξεριζωμένος ἀπὸ κάθε παράδοση, διατεθειμένος ν' ἀκολουθήσει μιὰ ἀπρόβλεπτη κίνηση συλλογικοῦ πάθους, ὅπως στὰ προάστια, πού δὲν εἶναι βέβαια πόλεις, ἀλλὰ δὲν εἶναι οὔτε και ἀγροτικὴ περιοχὴ... Ἀπὸ δῶ θά καταλήξει νὰ γεννηθεῖ ἓνας νέος πολιτικὸς, και μιὰ ἱστορία πού θά ἔχει τὴν αἰσθησι τῆς ἐπανάστασης και τῆς αἰώνιας ἀποκατάστασης ἐκείνων ἀκριβῶς τῶν

λαών που μονάχα η ήθικη της σύγχρονης εποχής έκανε να αναγνωριστούν άξιοι. Θα συζητιέται όπως ακριβώς σήμερα μιλάμε για το Ριζορτζίμεντο της Ιταλίας και για την ανεξαρτησία της Αμερικής. Ο εργάτης έχει άπλες απαιτήσεις: η εκπαίδευσή του γίνεται μέσα από τα εβδομαδιαία φυλλάδια για τις Ανακαλύψεις της Επιστήμης και για την Ιστορία των Σταυροφοριών: Η νοοτροπία του θα μείνει πάντοτε εκείνη που διαμορφώνεται στους συλλόγους των προαστίων και στα λαϊκά Πανεπιστήμια, λίγο άθρη και γκαριμπαλντινική. Αφήστε του τα ελαττώματά του, κάντε οικονομία στις είρωνειες σας. Ο λαός δεν ξέρει να άστειεύεται. Η άπλότητά του, όπως και η πίστη του στο μέλλον είναι άληθινά. (Πολύ παραστατικό, αλλά άρκετά σύμφωνο με τη μόδα αλλά Προυντόν στη χειρότερή της μορφή, στον άξιωματικό και άνατρεπτικό της τόνο.).

Στην «Italia Letteraria» της 21ης Ιούλη 1929, ο ίδιος ο Ραϊμόντι μιλάει για τη συγκαταβατική φιλία του προς τον Πιέρ Ζαϊέρ και για τις συνομιλίες τους: «... Μοδ μιλάει για τον Προυντόν, για το μεγαλείο και την άπλότητά του, για την επίδραση που έχουν έξασκήσει οι ιδέες του στον σύγχρονο κόσμο, για τη σημασία που άπόχτησαν αυτές οι ιδέες σ' έναν κόσμο που συντηρείται από την κοινωνικά όργανωμένη εργασία, σ' έναν κόσμο όπου η συνείδηση των ανθρώπων έξελίσσεται και τελειοποιείται συνέχεια στο όνομα της εργασίας και των συμφερόντων της. Ο Προυντόν έφτιαξε έναν μύθο, ανθρώπινο και ζωντανό, γι' αυτά τα φτωχά (!) συμφέροντα. Σ' έμένα ο θαυμασμός για τον Προυντόν είναι περισσότερο συναισθηματικός, ένστικτώδης, σαν μιá άγάπη και έναν σεβασμό, που έχω κληρονομήσει, που μου τά μετάδωσαν από τότε που γεννήθηκα. Ο θαυμασμός του Ζαϊέρ είναι έξ ολοκλήρου διανοητικός, που προέρχεται από την μελέτη, όποτε (!) και πάρα πολύ βαθύς».

Αυτός ο κύριος Τζιουζέπε Ραϊμόντι μέτριος poseur με τον «κληρονομικό του θαυμασμό» βρήκε έναν από τους πολυάριθμους τρόπους για να ξεχωρίσει άνάμεσα στη σημερινή φιλολογική νεότητα: άλλά έδω και μερικά χρόνια δεν άκούμε να γίνεται λόγος γι' αυτόν. (Από τη Μπολόνια:



συνεργάζεται με τον Λέο Λονγκανέζι στον «Italiano», κατόπιν πέφτει στην έντονη και περιφρονητική δυσπιστία του «ροντίστα» Λονγκανέζι).

### *Ένρικό Κοραντίνι.*

Ανατυπώθηκε στα 1928 στη θεατρική συλλογή Μπαρμπέρα ή «Καρλότα Κορντέ» του Ε. Κοραντίνι, που στα 1907 ή 1908, όταν γράφτηκε, είχε άπελπιστική υποδοχή και αποσύρθηκε από τη σκηνή. Ο Κοραντίνι τύπωσε το θεατρικό έργο με έναν πρόλογο (που και αυτός ανατυπώθηκε στην έκδοση Μπαρμπέρα) όπου κατηγορούσε για την καταστροφή ένα άρθρο του «Avanti!», στο οποίο είχε υποστηριχτεί ότι ο Κοραντίνι θέλησε να δυσφημίσει τη γαλλική επανάσταση. Ο πρόλογος του Κοραντίνι θα πρέπει να είναι ενδιαφέρων και από θεωρητική άποψη, για τη συμπλήρωση της άρθρογραφίας του μπρεστανισμού, επειδή ο Κοραντίνι φαίνεται να κάνει διάκριση ανάμεσα σε «μικροπολιτική» και «μεγαλοπολιτική» στις «θέσεις» που περιέχονται στα έργα τέχνης. Φυσικά για τον Κοραντίνι, αν και η δική του είναι «μεγάλη πολιτική», η κατηγορία για καλλιτεχνικό «πολιτικαντισμό» δεν μπορεί να άρθει έναντίον του. Άλλά το ζήτημα είναι άλλο: δηλαδή πρόκειται να δοϋμε εάν στα έργα τέχνης παρεισφύρουν έξωκαλλιτεχνικά στοιχεία, έστω και αν αυτά είναι ύψηλου ή χαμηλού χαρακτήρα, δηλαδή εάν πρόκειται για «τέχνη» ή για ρητορισμό για πρακτικούς σκοπούς. Και όλόκληρο το έργο του Κοραντίνι είναι αυτού του είδους: άρτεχνο κι ακόμα πολιτικό με την κακή έννοια, δηλαδή άπλή ιδεολογική ρητορική.

Θα πρέπει να κοιταχτούν οι έφημερίδες που περιέχουν τον επίκλησιο λόγο (ο Κοραντίνι πέθανε στις 10 Δεκέμβρη 1931). Από τα έργα του Κοραντίνι άξιζει να δοϋμε τη θεωρία του «προλεταριακού έθνους» που βρίσκειται σε άγώνα ενάντια στα πλουτοκρατικά και κεφαλαιοκρατικά έθνη, θεωρία που χρησίμεψε σαν γέφυρα στους συνδικαλιστές για να περάσουν στις γραμμές του έθνικισμού πριν και μετά από

τόν πόλεμο στή Λιβύη. Ἡ θεωρία συνδέεται μέ τό γεγονός τῆς μετανάστευσης μεγάλων ἀγροτικῶν μαζῶν στήν Ἀμερική ὁπότε καί μέ τό πρόβλημα τοῦ Νότου.

*Ἀντόνιο Φρανιελέιο.*

Ριζοσπάστης μασόνος, πού ἀργότερα ἔγινε καθολικός. Ἦταν ἕνας δημαγωγός δημοσιογράφος, συναίσθηματικός, ρήτορας πού ἐκμεταλλεύονταν τίς εὐκαιρίες, ἀντιπροσώπευε ἕνα εἶδος τῆς παλιᾶς Ἰταλικῆς κουλτούρας, πού φαίνεται ὅτι τείνει νά ἐξαφανιστεῖ σ' ἐκείνη τήν πρωτόγονη μορφή, ἐπειδή τό εἶδος ἔχει γενικευτεῖ καί ἔχει ξεφτίσει. Συγγραφέας καλλιτεχνικῶν, λογοτεχνικῶν καί «πατριωτικῶν» θεμάτων. Σ' αὐτό ἀκριβῶς συνίστατο τό εἶδος: ὅτι δηλαδή ὁ πατριωτισμός δέν ἦταν ἕνα συναίσθημα διαδεδομένο καί ριζωμένο, ἢ ψυχική κατάσταση ἐνός στρώματος τοῦ ἔθνους, ἕνα γεγονός, ἀλλά μιᾶ «ρητορική ἐξειδίκευση» μιᾶς σειρᾶς «προσώπων» (βλέπε Τσιάν, γιά παράδειγμα), δηλαδή μιᾶ ἐπαγγελματική εἰδικότητα, ὡς τό ποῦμε ἔτσι.

Μήν τόν συγκρίνετε μέ τοὺς ἐθνικιστές, ἀν καί ὁ Κοραντίνι ἀνῆκε σ' αὐτό τό εἶδος καί σ' αὐτό διαφοροποιόταν ἀπό τόν Κόπολα καί ἀπό τόν Φεντερτσόνι. Οὔτε καί ὁ ντ' Ἀνούντσιο κατάφερε νά εἰσχωρήσει ἐντελῶς σ' αὐτήν τήν κατηγορία.

Ἀξίζει νά σημειωθεῖ ὅτι θά ἦταν πολὺ δύσκολο νά ἐξηγηθεῖ σ' ἕναν ξένο, εἰδικά σ' ἕνα γάλλο σέ τί συνίσταται αὐτό τό εἶδος, πού εἶναι δεμένο μέ τήν ἰδιαίτερη ἀνάπτυξη τῆς κουλτούρας καί τῆς ἐθνικῆς διαμόρφωσης τῆς Ἰταλίας. Γιά παράδειγμα, μέ τόν Μπαρές καί τόν Πεγκνὺ δέν εἶναι δυνατὴ καμιά σύγκριση.

*Μάριο Πουτιόινι, «Ὁ Κόλα ἢ ἀπεικόνιση τοῦ Ἰταλοῦ» \*.*

Ἁ Ὁ Κόλα εἶναι ἕνας ἀγρότης ἀπὸ τήν περισχὴ τῆς Το-

\* Ἐκδοτικὸς οἶκος Vecchioni, Aquila, 1927.

σκάνης, περιφέρεια δπου, κατά τή διάρχεια τοῦ πολέμου, ὁ Πουτσίνι ἤθελε νά παρουσιάσει τόν «γηραιό Ἴταλό» κλπ.: «... ὁ χαρακτήρας τοῦ Κόλα, χωρίς ἀντιδράσεις ἀλλά καί χωρίς ἐνθουσιασμούς, ἱκανός νά ἐκπληρώσει τίς προσωπικές του ὑποχρεώσεις καί νά κάνει ἀκόμα καί κάποια ἀξιόλογη πράξη, ἀλλά ἀπό ὑπακοή καί ἀπό ἀνάγκη καί μέ μιά φιλόστοργη εὐλάβεια γιά τὸ τομάρι του, πεισιμένος ναί καί ὄχι γιά τήν ἀναγκαιότητα τοῦ πολέμου, ἀλλά χωρίς καμιὰ ὑποψία γιά ἥρωικές ἀξίες: ὁ τύπος μᾶς συνειδήσης, πού ἂν δέν εἶναι ὀλοκληρωτικά τυφλή, εἶναι βέβαια παθητική πρὸς τήν ἀνάγκη ὑπαρξης ἰδανικῶν, πού τοποθετεῖται ἀνάμεσα στή θρησκομανία καί τήν τεμπελιά, πού ἀντέχει νά κοιτάει πέρα ἀπὸ «τίς διαταγές τῆς κυβέρνησης» καί πέρα ἀπὸ τίς μέτριες λειτουργίες τῆς προσωπικῆς ζωῆς ἱκανοποιημένος μέ μιά λέξη ἀπὸ τήν ἐπίπεδή του ὑπαρξη χωρίς φιλοδοξίες νά φτάσει τίς ψηλές κορυφές» (\*).

#### Ἄρντενγκο Σόφιοι.

Τὸ «Lemmonio Boreo» ἔλκει τήν καταγωγή του ἀπὸ τὸ «Jean Christophe» τοῦ Ρομαίν Ρολάν. Γιατί τὸ «Lemmonio Boreo» διακόπηκε; Ἡ δονκιχώτικη ὄψη τοῦ «Lemmonio Boreo» εἶναι ἐξωτερική καί πλασματική: στήν πραγματικότητα, τοῦ λείπει ἡ ἐπικολυρική οὐσία: ἀποτελεῖ ἕναν κύκλο ἀντιδῶτων, ὄχι ἕναν ὄργανισμό.

Θὰ ἦταν δυνατὸ νά ἔχουμε στήν Ἰταλία ἕνα βιβλίον ὡς τὸ «Jean Christophe»; Ἄν τὸ καλοσκεφτοῦμε, τὸ «Jean Christophe» περιλαμβάνει μίαν ὀλόκληρη περίοδο τῆς γαλλικῆς λαϊκῆς λογοτεχνίας (ἀπὸ τοὺς «Ἀθλίους» ἕως τὸ «Jean Christophe»)· τὸ περιεχόμενό του ξεπερνᾷ τὸ περιεχόμενο τῆς προηγούμενης περιόδου: δηλαδὴ ἀπὸ τὴ δημοκρατία μέχρι τὸν συνδικαλισμὸ. Τὸ «Jean Christophe» ἀποτελεῖ προσπάθεια ἀποτυχημένη ὅμως, γιά τὴ δημιουργία

\* Ἀπὸ τὴν κριτικὴ πὸ δημοσιεύεται στήν «Nuova Antologia» τῆς 16ης Μάρτη 1928, σελ. 270.

ένος «συνδικαλιστικού» μυθιστορήματος. 'Ο Ρολάν δὲν ἦταν καθόλου ἀντιδημοκρατικός, μ' ὄλο πού αἰσθάνεται καὶ πάλι ἔντονα τὶς ἠθικὰς καὶ διανοητικὰς ἐπιδράσεις τῆς συνδικαλιστικῆς ἰδιοσυγκρασίας.

Ἄπὸ ἐθνικο-λαϊκὴ ἀποψη ποιά ἦταν ἡ τοποθέτηση τοῦ Σόφριτσι; Μιά δονκιχωτικὴ ἐξωτερικότητα χωρὶς ἐποικοδομητικὰ στοιχεῖα, μιὰ κριτικὴ ἐπιφανειακὴ καὶ αἰσθητικὴ.

### Τζούλιο Μπέκι.

Πέθανε στίς 28 Αὐγούστου στὸ μέτωπο (\*). 'Ο Μάριο Πουτσιόνι (\*\*), γράφει: «Τὴ νοοτροπία τῶν κοινοβουλευτικῶν πού προέρχονται ἀπὸ τὴ Σαρδηνία θέλει νὰ ἐξετάσει στὸ «Μεγάλο Κυνήγι» πού εἶναι μονάχα μιὰ ἀνηλεὴς ἐπίθεση ἐνάντια σὲ ἦθη καὶ ἀνθρώπους καὶ πού κατάφερε νὰ τοὺς κάνει νὰ περάσουν μιὰ δυσκολία, ἔτσι τουλάχιστον ἔλεγε μὲ παρθενόπεια ἔκφραση ὁ Τζούλιο, γιὰ τοὺς δύο μῆνες κράτησης στὸ φρούριο τοῦ Μπελβεντέρε· πράγμα πού δὲν εἶναι ἀπόλυτα σωστό. Φαίνεται ὅτι ὁ Μπέκι κλήθηκε σὲ μονομαχία ἐπειδὴ «μίλησε ἄσχημα γιὰ τὶς γυναῖκες τῆς Σαρδηνίας» καὶ γι' αὐτὸ τιμωρήθηκε ἀπὸ τὶς στρατιωτικὰς ἀρχές, ἐπειδὴ δημούργησε τὶς συνθήκες ὥστε νὰ κληθεῖ σὲ μονομαχία.

'Ο Μπέκι πῆγε στὴ Σαρδηνία μὲ τὸ 67ο σῶμα πεζικοῦ. Τὸ ζήτημα τῆς στάσης τοῦ Μπέκι ἔδον ἀφορὰ τὴν καταστολὴ τῶν λεγόμενων ληστοσυμμοριῶν τοῦ Νουόρο, μὲ μέτρα σὰν ἐκεῖνα πού παίρνονται σὲ κατάσταση πολιορκίας, παράνομα, ἢ κακομεταχείριση τοῦ πληθυσμοῦ, σὰν νὰ εἶναι νέγροι, καὶ οἱ ὁμαδικὰς συλλήψεις γέρων καὶ παιδιῶν, συμπεραίνεται ἀπὸ τὸν γενικὸ τόνο τοῦ βιβλίου καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν τίτλο του καὶ εἶναι πολὺ πιὸ σύνθετο ἀπὸ ὅσο φαίνεται

\* Ἄς δοῦμε ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς: ἔχει γράψει ὁ Guido Biagi στὸ «Magzocco». Βλέπε: «Σκιαγραφῆσεις καὶ χαρακτῆρες» τοῦ Ermenegildo Pistelli.

\*\* Μιλιταρισμὸς καὶ ἰταλικότητα στὰ κείμενα τοῦ Τζούλιο Μπέκι, στὸ «Magzocco» τῆς 13ης Ἰούλιου 1930.

στο άρθρο του Πουτσιόνι, ο οποίος φάχνει να βγάλει στην επιφάνεια τον τρόπο με τον οποίο ο Μπέκι διαμαρτύρονταν για την εγκατάλειψη στην οποία είχε αφευθεί η Σαρδηνία, και το πώς εξυψώνει τις εκ γενετής αρετές των Σάρδων. Αντίθετα το βιβλίο δείχνει, τον τρόπο με τον οποίο ο Μπέκι άρπαξε την ευκαιρία για να φτιάξει μέτρια λογοτεχνία με γεγονότα φοβερά και λυπηρά για την εθνική ιστορία.

Άς εξετασθεί το άρθράκι του Κρότσε («Οι σπορείς» του Τζ. Μπέκι), που έχει αναφερθεί στους «Conversazioni Critiche», δεύτερη σειρά, σελ. 348 κ.έ. Ο Κρότσε κάνει μια εύνοϊκή κριτική γι' αυτό το μυθιστόρημα και έν γενεί για το λογοτεχνικό έργο του Μπέκι, ιδιαίτερα στο μυθιστόρημα «Το μεγάλο κυνήγι» παρά το γεγονός ότι διαχωρίζει το «προγραμματικό και άπολογητικό» μέρος του βιβλίου από το μέρος εκείνο που είναι καθαρά καλλιτεχνικό και δραματικό. Άλλα ακόμα και το «Μεγάλο κυνήγι» δεν είναι ουσιαστικά ένα βιβλίο γραμμένο από πολιτικάντη και από τα χειρότερα που μπορούν να δημιουργηθούν;

### *Λίνα Πιετραβάλε.*

Άπο την κριτική που γράφτηκε από τον Τζούλιο Μαρτζότι για το έργο της Πιετραβάλε «Οι Άλυσίδες» (Mondadori, 1930 σελ. 320)\*.

«Σ' όποιον τή ρωτάει ποιό συναίσθημα τή δένει με τή ζωή των άγροτών, ή Φελίτσια άπαντάει: «Τους αγαπώ όπως αγαπώ τή γή αλλά δεν θα μπερδέψω τή γή με το ψυμί μου». Υπάρχει λοιπόν ή συνείδηση ένός χάσματος: δηλαδή γίνεται παραδεχτό ότι ακόμα (!) και ο άγρότης μπορεί να έχει τή δική του (!) ανθρώπινη αξιοπρέπεια, που όμως τον εξαναγκάζει να παραμένει μέσα στα όρια τής κοινωνικής του κατάστασης».

Ο Μαρτζότι έχει γράψει ένα δοκίμιο για τον Τζ. Βέρ-

\* Στη «Nuova Italia» τής 20 Νοέμβρη 1930 (Σημ.λ.έκ.).

γκα και είναι μερικές φορές ένας επιτηδαιος κριτικός. Θα 'πρεπε να μελετηθεί αυτό το σημείο: εάν δηλαδή ο γαλλικός νατουραλισμός, μέσα στις απαιτήσεις του για επιστημονική και πειραματική αντικειμενικότητα, δεν περιέχει ήδη, σε σπερματώδη κατάσταση, την ιδεολογική θέση που κατόπιν είχε μεγάλη ανάπτυξη στον έπαρχιώτικο Ιταλικό νατουραλισμό ή ρεαλισμό και ιδιαίτερα στον Βέργκα ο οποίος γράφει: ο άγροτικός πληθυσμός έχει ειδωθεί «από μακριά» σαν μια «φύση» έξωτερική συναισθηματικά στον συγγραφέα, σαν θέαμα, κλπ. Είναι η θέση που βρίσκουμε το «Εγώ και τα θηρία» του Χάγκενμπεκ. Στην Ίταλία η «νατουραλιστική» απαίτηση για την πειραματική αντικειμενικότητα των Γάλλων συγγραφέων που είχε μια καταγωγή πολεμική ενάντια στους άριστοκράτες συγγραφείς, ανακατεύτηκε με μια προ-υπάρχουσα ιδεολογική τοποθέτηση, όπως φαίνεται από τους «Άραβωνιασμένους», όπου υπάρχει η ίδια «απόσταση» από τα λαϊκά στοιχεία, απόσταση που μόλις καλύπτεται από ένα καλοκάγαθο είρωνικό και γελοιογραφικό χαμόγελο. Σ' αυτό ο Μαντσόνι διαφέρει από τον Γκρόσι, στο ότι δηλαδή στο «Μάρκο Βισκόντι» δε χλευάζει τους ανθρώπους του λαού, και ιδίως διαφέρει από τα «Απομνημονεύματα» του ντ' Ατσέλιο, τουλάχιστον στον άφορμα τις σημειώσεις για τους κάτοικους των ρωμαϊκών πυργών.

### *Μια οφίγγα χωρίς αινίγματα.*

Στο «Ambrosiano» της 8 Μάρτη 1932 ο Μάρκο Ραμπέρτι σε ένα άρθρο με τίτλο, «Η Αδλή του Σολομώντα», ανάμεσα σε άλλα έγραφε: «Σήμερα το πρωί εξεγέρθηκα πάνω σ' ένα «λογοπαίγνιο» τεσσάρων σειρών, γύρω από το οποίο ξαγρύπνησα τις έφτα τελευταίες ώρες μοναξιάς, χωρίς φυσικά να καταφέρω να εξηγήσω τίποτα. Πηχτό σκοτάδι! Μυστήριο χωρίς τέλος! Όταν ξύπνησα κατάλαβα όμως, ότι στην πυρετώδη άτονια είχα μπερδέψει την «Αδλή του Σολομώντα» με την «Italia Letteraria», το αινιγματικό λογοπαίγνιο με ένα άσμα του ποιητή Ούγγκαρέτι...». Σ' αυτές τις

φιλοφρονήσεις του Ραμπέρτι ο Ούγγκαρέτι απαντάει με ένα γράμμα που δημοσιεύτηκε στην «Italia Letteraria» στις 10 Ἀπρίλη και που μου φαίνεται σαν ένα «σημάδι τῶν καιρῶν». Μποροῦμε νά συμπεράνουμε ποιές «διεκδικήσεις» θέτει ο Ούγγκαρέτι γιά τήν «πατρίδα» του γιά ν' ανταμειφθεῖ γιά τήν ἐθνική και διεθνή του ἀξία (ὁ Ούγγκαρέτι δέν εἶναι παρὰ ἕνας γελοῖος μέτριας διανοητικῆς ἱκανότητος): «Ἀγαπητέ Ἀντζιολέτι ἐπιστρέφοντας ἀπό ἕνα κουραστικό ταξίδι πού ἔκανα γιά νά κερδίσω τὸ λιγιστὸ φῶμι τῶν παιδιῶν μου, βρῖσκω τὰ τεύχη τοῦ «Ambrosiano» και τῆς «Stampa» σὰ ὅποια ἕνας κάποιος κύριος Ραμπέρτι πίστεψε ὅτι θά μὲ προσβάλλει. Θά μποροῦσα νά τοῦ ἀπαντήσω ὅτι τήν ποιήσή μου τήν καταλάβαιναν οἱ ἀγρότες, πού ἦταν ἀδελφία μου σὰ χαρακώματα· τήν καταλαβαίνει ὁ Ντοῦτσε μου, πού θέλησε νά τήν τιμήσει, μὲ ἕνα πρόλογο· θά τήν καταλαβαίνουν πάντα οἱ ἀπλοὶ και οἱ προικισμένοι μὲ καλὴ πίστη. Θά μποροῦσα νά σὰς πῶ ὅτι, ἐδῶ και δεκαπέντε χρόνια, κάθε τί τὸ νέο πού συμβαίνει στήν Ἰταλία, και ἔξω ἀπὸ αὐτήν, στήν ποίηση κουβαλάει τὰ σημάδια τῶν ὀνείρων μου και τῶν βασάνων μου γιά νά μπορέσω νά ἐκφραστῶ· και ὅτι οἱ τίμοι κριτικοί, Ἰταλοὶ και ξένοι, δέν θέλουν παρακάλια γιά νά τὸ ἀναγνωρίσουν· και, ἐν τέλει, ποτὲ δὲ ζήτησα ἐπαίνους ἀπὸ κανέναν. Θά μποροῦσα νά σὰς πῶ ὅτι μιὰ ζωὴ τόσο σκληρὴ σαν τὴ δική μου, ἀγέρωχα Ἰταλικὴ και Φασιστικὴ, πάντα, μπροστὰ σὲ ξένους και συμπατριῶτες, θά εἶχε τὴν ἀξίωση νά βλέπει νά μὴ τῆς αὐξάνονται οἱ δυσκολίες τουλάχιστον ἀπ' τὴ μεριά Ἰταλικῶν και φασιστικῶν ἐφημερίδων. Θά ἔπρεπε νά σὰς πῶ ὅτι ἐὰν ὑπάρχει ἕνα πράγμα αἰνιγματικὸ στὸ ἔτος Χ (συντηροῦμαι ἀπὸ ἄρθρα μέσα σὲ ἀπόλυτη ἀβεβαιότητα γιά τὸ αὔριο σὲ ἡλικία σαράντα χρονῶν και βάλε) αὐτὸ εἶναι μονάχα ἡ ἐπίμονη κακία πρὸς τὸ πρόσωπό μου ἀπὸ μέρος τοῦ κόσμου... τοῦ πνεύματος. Μὲ ἀγάπη, Τζιουζέπε Ούγγκαρέτι».

Τὸ γράμμα εἶναι ἕνα ἀριστούργημα λογοτεχνικῆς ὑποκρισίας και ἀλαζονικῆς ἠλιθιότητος.

## Ούγκο Μπερνασκόνι.

Συγγραφέας ήθικων αποφθεγμάτων, διηγηματογράφος, κριτικός τέχνης και νομίζω και ζωγράφος. Συνεργάτης στο «Viandante» του Μονιτσέλι και επομένως μιάς ορισμένης τάσης. Θά μπορούσαν να επιλεγούν ορισμένα από τα καλύτερά του αποφθέγματα. «Νά ζεις σημαίνει πάντα να προσαρμόζεσαι. Άλλά προσαρμογή σε κάποιο πράγμα για να σώσεις κάποιο άλλο. Μέσα σ' αυτή την εναλλακτική διαμορφώνεται και γίνεται ολοφάνερος συνολικά ο χαρακτήρας ενός ανθρώπου».

«Η πραγματική Βαβέλ δεν είναι τόσο εκεί που μιλιούνται διαφορετικές γλώσσες, αλλά εκεί που όλοι πιστεύουν ότι μιλάνε την ίδια γλώσσα, και ο καθένας δίνει στις ίδιες λέξεις μιά διαφορετική σημασία».

«Τόσο μεγάλη είναι η αξία της θεωρητικής σκέψης για μιά ωφέλιμη ενέργεια που καμιά φορά μπορεί να δώσει καλό αποτέλεσμα ακόμα και η πιο ήλιθια θεωρία, που είναι η εξής: όχι θεωρίες αλλά πράξεις» («Pegaso» Ιούνης 1933).

### «Ευτελής πιτζάμω».

Ο Μπρούνο Μπαρίλι σ' ένα άρθρο στη «Nuova Antologia» (16 Ιούνη 1929) ονομάζει τη στολή των κάτεργων «αυτό το είδος της ευτελους πιτζάμας». Άλλά ίσως κιόλας αρκετοί τρόποι του να εξετάζουμε και να σκεφτόμαστε τα σχετικά με τις φυλακές έχουν αρχίσει να μεταβάλλονται. Όταν ήμουν στις φυλακές του Μιλάνου διάβασα στη «Domenica del Corriere» μιά «κάρτα για το κοινό» που λίγο-πολύ έλεγε: «Στο τραίνο συναντιούνται δυο και ο ένας λέει ότι ζμεινε στη φυλακή είκοσι χρόνια. — Βέβαια για πολιτικούς λόγους — λέει ο άλλος». Άλλά η επιγραμματική αίχμη δεν βρίσκεται μέσα σ' αυτή την απάντηση, όπως θά μπορούσε να φανεί στην αναφορά. Από την «καρτολίνα» φαίνεται ότι το να έχει μπει φυλακή δεν προκαλεί πιά αποδοκιμασία, επειδή μπορεί να μπήκαμε για πολιτικούς λόγους. Και οι «κάρτες για το κοινό» είναι μιά από τις πιο τυπικές αποδείξεις του λαϊκού Ιταλικού κοινού νοού. Ο Μπαρίλι μί-



λιστα θρίσκειται πιδ κάτω άπδ αυτδν τδν κοινδ νου: φιλι-  
σταϊος γιδ τδς κλασικδς φιλισταϊδς τής «Domenica del  
Corriere».

### *Ρικάρντο Μπάλαμο - Κριβέλι.*

Σχετικά με τις «κάρτες γιδ τδ κοινδ», τής «Domenica  
del Corriere» πρέπει νά σημειωθει αυτδ τδ χαρακτηριστικδ  
του κυριου Ντομένικο Κλάπς («L' Italia che scrive», Ιούνης  
1929) σέ ένα άρθρο του Ρικάρντο Μπάλαμο - Κριβέλι (πδ  
σδν τίτλο και στήν περίληψη μπερδεύεται με τδν Γκουστά-  
βο!): «Ποιδς θά τδ 'λεγε δτι αυτδ τδ βιβλίο [«Έμπρός...  
Έμπρός...»] θά εϊχε υλοθετηθει σάν βιβλίο γιδ τήν γλώσσα  
σδ Πανεπιστήμιο τής Φρανκφούρτης;»

Όμεί! πδ μιά φορά πριν τδν πόλεμο σδ Πανεπιστή-  
μιο του Στρασβούργου χρησιμοποιδσαν σάν βιβλίο γλώσσας  
τις «κάρτες γιδ τδ κοινδ»! Φυσικά γιδ Πανεπιστήμιο πρέ-  
πει νά έννοδμε μδνάχα τδ σεμινάριο τής ρομαντικής φιλο-  
λογίας αυτδς πδ διαλέγει δέν εϊναι δ καθηγητής, άλλά μδ-  
νον δ 'Ιταλδς άναγνώστης πδ μπορεί νά εϊναι ένας άπλδς  
σπουδαστής σέ Ιταλικδ Πανεπιστήμιο και γιδ «κείμενο γλώσ-  
σας» πρέπει νά έννοείται τδ κείμενο πδ δίνει σδς γερμα-  
νδς σπουδαστς ένα μοντέλο τής γλώσσας πδ μιλιέται άπδ  
τδν μέσο δρο τδν 'Ιταλδν και δχι τής Φιλολογικής και καλ-  
λιτεχνικής γλώσσας. 'Η έκλογή τδν «καρτδν γιδ τδ κοινδ»  
εϊναι γι' αυτδ τδ λόγο πολδ συνετή και δ κύριος Ντομένικο  
Κλάπς εϊναι και αυτδς ένας «χυδαϊος 'Ιταλδς», σδν δποιο  
δ Μπάλαμο - Κριβέλι θά 'πρεπε νά στείλει τδς νονδς.

### *Τομάζο Γκαλαράτι - Σκότι.*

'Αξίζει νά υπενθυμδσουμε στή συλλογή μυθιστορημάτων  
του «'Ιστορίες γιδ τδν ιερδ έρωτα και γιδ τδν άνόσιο έρωτα»  
τδ διήγημα σδ δποιο γίνεται λόγος γιδ τδ κορμ μιάς σα-  
ρακινής πόρνης, πδ μεταφέρθηκε στή νότια 'Ιταλία άπδ έ-

ναν σταυροφόρο βαρώνο και πού ο κόσμος τὸ λατρεύει σὰ νὰ ἴναι τὸ λείψανο μιᾶς ἀγίας: εἶναι καταπληκτικὸ οἱ συλλογισμοὶ τοῦ Γκαλαράτι - Σκότι, πού ἐπίσης ἦταν ἕνας «μοντερνιστὴς» ἀντιησουλτῆς. Ὅλα αὐτὰ μετὰ τὸ διήγημα τοῦ πατέρα Τσιπόλα σὲ Βοκακιανὸ ὕφος και τὸ μυθιστόρημα τοῦ πορτογάλου Ἔτσα ντὲ Κουεϊρὸς «La reliquia», πού μεταφράστηκε ἀπὸ τὸν Λ. Σιτσιλιάνι (ἐκδ. Ρόκο Καράμπα, Λαντσιάνο), και πού ἔχει τὴν ἀρχὴν του στὸν βοκακιανὸ Τσιπόλα. Οἱ Μπολαντιστὲς <sup>48</sup> εἶναι ἀξιοσέβαστοι, γιατί τουλάχιστον ἔχουν συνεισφέρει στὸ νὰ ξεριζωθοῦν μερικὲς ρίζες δεισιδαιμονίας (παρὰ τὸ ὅτι οἱ ἔρευνές τους παραμένουν κλειστὲς σὲ ἕνα πολὺ περιορισμένο κύκλο και χρησιμεύουν πάν' ἀπ' ὅλα γιὰ νὰ γίνουν πιστευτοὶ οἱ διανοούμενοι ἐκεῖνοι τῶν ὁποίων ἡ Ἐκκλησία καταπολεμᾷ τις ἱστορικὲς παραποιήσεις)· ἡ ἱησουϊτικὴ αἰσθητικὴ τοῦ Γκαλαράτι - Σκότι εἶναι ἀνατρεπτικὴ.

Ἄξιζει νὰ θυμηθοῦμε τὸ διάλογο πού ἀναφέρεται στὰ «Ἀπομνημονεύματα» τοῦ Οὐίλιαμ Στιντ ἀνάμεσα σ' ἕνα νεαρὸ προτεστάντη και ἕναν καρδινάλιο, σχετικὰ μὲ τὸν ἅγιο Τζενάρο: ἐπίσης τὴ μικρὴ σημείωση τοῦ Μπενεντέτο Κρότσε σ' ἕνα γράμμα τοῦ Ζωρζ Σορέλ ἀναφορικὰ μὲ μιὰ συνομιλία μὲ ἕναν παπὰ ναπολιτάνο γιὰ τὸ αἷμα τοῦ ἁγίου Τζενάρο. [Στὴ Νάπολη, ὑπάρχουν, φαίνεται ἄλλα τρία ἢ τέσσερα αἵματα, πού δράζουν «θαυματουργά», ἀλλὰ πού δὲν τὰ ἔχουν «ἐκμεταλλεῦται» γιὰ νὰ μὴν ἐξαλείψουν τὴν πίστη πού ὑπάρχει γιὰ ἐκεῖνο τὸ δημοφιλέστατο τοῦ ἁγίου Τζενάρο].

Ἡ φιλολογικὴ μορφὴ τοῦ Γκαλαράτι - Σκότι μπαίνει σὲ μικρογραφία ἀνάμεσα στοὺς ἀπογόνους τοῦ πατέρα Μπρεσά-νι.

### Ὁ Καρνταρέλι και ἡ «Ρόνια».

Σημείωση τοῦ Λουίτζι Ρούσο γιὰ τὸν Καρνταρέλι στὴ «Nuova Italia» τὸν Ὀκτώβρη 1930. Ὁ Ρούσο θρῖσκει ἀκριβῶς στὸν Καρνταρέλι τὸν τύπο (σύγχρονο - ἀπολιθωμένο) αὐτοῦ πού ἦταν ὁ ἡγούμενος Βίτο Φορνάρι στὴ Νάπολη σὲ σύγκριση μὲ τὸν Ντὲ Σάνκτις: Λεξικὸ τῆς Κρούσκα. Ἀντιμε-

ταρρόθμωσι, Ἀκαδημία, ἀντίδραση κλπ. Γιά τήν «Ronda» καί γιά τούς ὑπαινιγμούς γιά τήν πρακτική ζωή τοῦ '10 - '20 - '21, βλ.: Λορέντζο Μοντάνο, «Il Perdigiorno», ἐκδόση τοῦ «Italiano», Μπολόνια, 1928 (ἔχουν συγκεντρωθεῖ στό τομίδιο οἱ σημειώσεις γιά τήν ἐπικαιρότητα τοῦ Μοντάνο πού ἔχουν δημοσιευτεῖ στήν «Ronda»).

### *Βαλεντίνο Πίκολι.*

Θά εἶσα: χρήσιμο νά θυμηθοῦμε τή σημείωσιν τοῦ Πίκολι « Ἐ ν α β ι β λ ί ο γ ι ἄ τ ο ὺ ς ἀ γ ν ῶ μ α ν ε ς » (στά «Libri del giorno» τοῦ Ὀκτώβρη 1928), ὅπου ἐπικρίνει τὸ βιβλίον τοῦ Μάριο Τζιαμπάλι, 1919\*.

Ὁ Πίκολι χρησιμοποιεῖ γιά τὸν Τζιαμπάλι τὰ ἴδια ἐπίθετα πού χρησιμοποιεῖ γιά τὸν Ντάντε, γιά τὸν Λεοπάρτι καί γιά ὅποιονδήποτε μεγάλο συγγραφέα πού αὐτὸς περνάει τὸν καιρὸ του καλύπτοντάς τους μὲ τὶς κολακεῖες του. Καταφεύγει συχνὰ στό ἐπίθετο «αὐστηρὸς», «σελίδες ἀνθολογίας», κλπ.

### *Σικελοὶ διανοούμενοι.*

Εἶναι ἐνδιαφέρουσα ἡ ομάδα τοῦ «Ciclone» τοῦ Παλέρμο: Μινιόζι, Πινιάτο, Σιορτίνο, κλπ. Σχέσεις αὐτῆς τῆς ομάδας μὲ τὸν Πιέρο Γκομπέτι.

### *Τὰ φτωχὰ ζῶα.*

Σύμφωνα μὲ τὸν Λουίτζι Τονέλι («L' Italia che scrive» Μάρτης 1932, Πιέτρο Μινιόζι), στό βιβλίον «Ἐπική ποίηση καί Ἀγιοσύνη» τοῦ Μινιόζι (Παλέρμο, Πρίουλα, 1925) θά ἔπρεπε νά περιέχεται ἕνα «ῥαϊότατο» «τραγουδί, λιγάκι: στό στυλ Ρεμπώ πρὸς τιμὴν τῶν φτωχῶν

\* Ρώμη - Μιλάνο, Libreria del Littorio, σέ 16ο σχ., σελ. 335 μὲ 40 εἰκόνες ἐκτὸς κειμένου.

ζώων», και αναφέρει: «σκουλήκια και ποντίκια, μύγες, ψείρες και ποιητές που δὲν καταφέρνουν νὰ τοὺς ἐξολοθρέψουν όλα τὰ δπλα τῆς γῆς».

### Περιγραφή τοῦ Ἰταλοῦ Ἀγρότη.

Βλέπε στὸ ἔργο τοῦ Πιτρέ «Λαϊκοὶ μῦθοι καὶ παραδόσεις» (σελ. 247) ἓνα λαϊκὸ διηγηματάκι ἀπὸ τῆ Σικελία, στὸ ὁποῖο (σύμφωνα μὲ τὸν Ντομένικο Μπουλφερέτι στὴ «Fiera Letteraria» τῆς 28 Γενάρη 1928) ἀντιστοιχεῖ μιὰ ξυλογραφία παλαιοῦ βενετσιάνικου ξυλογραφήματος ὅπου φαίνεται ὁ Iddio νὰ δίνει αὐτὲς τὶς διαταγὲς ἀπὸ τὸν οὐρανὸ: στὸν Πάπα: «Ἐσὺ νὰ προσεύχεσαι»· στὸν αὐτοκράτορα: «Ἐσὺ νὰ προστατεύεις»· στὸν ἀγρότη «καὶ ἐσὺ νὰ κοπιάζεις».

Τὸ πνεῦμα τῶν λαϊκῶν μικρῶν διηγημάτων δίνει τὴν ἀντίληψη ὅτι λόγῳ αὐτοῦ τοῦ Ἰδιοῦ καὶ λόγῳ τῆς θέσης ποὺ κατέχει στὸν κόσμον ὁ ἀγρότης ἔχει ὑποταχθεῖ στὸ νὰ ξεζουμίζεται ἀπὸ τὴ θρησκεία.

### Καθολικὴ Τέχνη.

Ὁ Ἐντοάρντο Φενού, σὲ ἓνα ἄρθρο, «Ἐρωτήσεις γιὰ μιὰ καθολικὴ τέχνη», ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ «Avenir d'Italia» καὶ περιληπτικὰ στὴ «Fiera Letteraria» στίς 15 Γενάρη 1928, ἐπιπλήττει «σχεδὸν ὅλους τοὺς καθολικοὺς συγγραφεῖς» γιὰ τὸν ἀπολογητικὸ τους τόνο. «Τώρα, ἡ ὑπεράσπιση (!) τῆς πίστης πρέπει νὰ ξεπηδήσει ἀπὸ τὰ γεγονότα, ἀπὸ τὴν κριτικὴ (!) καὶ φυσικὴ ἐξέλιξη τοῦ διηγήματος, πρέπει δηλαδὴ νὰ εἶναι σύμφωνη μὲ τὴν ἀποψη τοῦ Μαντσόνι, ἢ «οὐσία» τῆς ἴδιας τῆς τέχνης. Εἶναι φανερὸ (!) ὅτι ἕνας Καθολικὸς συγγραφέας μὰ τὴν ἀλήθεια (!) δὲν θὰ πάει ποτὲ νὰ χτυπήσει τὸ κεφάλι του πάνω στοὺς σκοτεινοὺς τόλχους (!) τῆς ἠθικῆς καὶ θρησκευτικῆς αἵρεσης. Ἕνας Καθολικὸς, μονάχα γιὰ τὸ γεγονὸς (!) ὅτι εἶναι τέτοιος, εἶναι ἤδη περιβεβλημένος (!) [ἀπὸ τὰ ἔξω;] μὲ ἐκεῖνο τὸ ἀπλὸ καὶ βαθύ πνεῦμα ποὺ μεταφερόμενο στίς σελίδες ἑνὸς διη-

γήματος, η ενός ποιήματος θα κάνει την τέχνη του (!) μία τέχνη αληθινή, γαλήνια, καθόλου σχολαστική. Είναι επόμενα (!) έντελώς άχρηστο να στεκόμαστε σε κάθε σελίδα για να καταλάβουμε ότι ο συγγραφέας έχει ένα δρόμο για να μας κάνει να διασχεδάζουμε, έχει ένα φως για να μας φωτίσει. Η Καθολική τέχνη θα πρέπει (!) να φτάσει στο βαθμό να είναι αυτή ή ίδια, εκείνος ο δρόμος και εκείνο το φως, χωρίς να χαθεί στο γεμάτο μανιτάρια άγρο [μόνο τα σαλιγκάρια μπορούν να χαθούν στους γεμάτους μανιτάρια άγρους] των άχρηστων επιπλήξεων και των σχολαστικών προειδοποιήσεων. [Στή λογοτεχνία]... εάν εξαιρέσουμε λίγους ανθρώπους, Παπίνι, Τζιουλιότι, και με μίαν όρισμένη έννοια και τον Μανακόρντα, ο Ισολογισμός είναι σχεδόν χρεωκοπημένος. Σχολεία;... *ne verbum quidem*<sup>49</sup>. Συγγραφείς; Ναι, αν είχαμε φαρδιά μανίκια θα μπορούσαμε να ξεδιαλέξουμε κανένα όνομα, αλλά πόσος κόπος για να το ξεδιαλέξουμε με ένα εργαλείο! Έκτος αν δεν θέλουμε να δώσουμε τον τίτλο του Καθολικού στον Γκότα, η να δώσουμε το χαρακτηρισμό του μυθιστοριογράφου στον Τζέντρι, η να χειροκροτήσουμε για εκείνο το πολυάριθμο πλήθος των άρωματισμένων και στολισμένων συγγραφέων και των συγγραφέων για δεσποινίδες».

Πολλές αντιθέσεις και βλακώδης άκαταλληλότητα και άπλοϊκότητα στο άρθρο του Φενού. Άλλά το ύπονοούμενο συμπέρασμα είναι σωστό: ο Καθολικισμός είναι στείρος δσον άφροά την τέχνη, δηλαδή δεν υπάρχουν και δεν μπορεί να υπάρξουν «άπλά και αληθινά πνεύματα» που να είναι καλλιεργημένοι συγγραφείς και εύφωεις και μορφωμένοι καλλιτέχνες. Ο Καθολικισμός έγινε για τους διανοούμενους ένα πράγμα πολύ δύσκολο, που δεν μπορεί να κάνει χωρίς, άκχάμα και στο έσωτερικό του, μία λεπτομερή και σχολαστική άπολογητική. Αυτό είναι κάτι που έχει κιόλας παλιώσει: άνάγκη: στη σύνοδο του Τρέντο και στην Άντιμεταρρύθμιση. «Τό να γράφεις» άπό τότε και στο έξής, έγινε επικίνδυνο, ειδικά για ζητήματα θρησκείας και συναισθήματα. Άπό τότε η Έκκλησία χρησιμοποίησε ένα διπλό μέτρο, για να μετράει την έρθοδοξία: τό να είναι κανείς «Καθολικός» έ-

γινε κάτι πάρα πολύ εύκολο αλλά ταυτόχρονα και πάρα πολύ δύσκολο. Είναι κάτι πάρα πολύ εύκολο για τὸ λαό, ἀπὸ τὸν ὅποιο δὲν ζητιέται τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ «πιστεύει» γενικά και νὰ σέβεται τὴν πρακτικὴ τῆς λατρείας: κανένας οὐσιαστικὸς και ἀποτελεσματικὸς ἀγώνας ἐνάντια στὶς δευσιδαιμονίες, ἐνάντια στὶς διανοητικὲς και ἠθικὲς ἐκτροπές, δὲν ἀρκεῖ ὥστε αὐτὲς νὰ μὴ «θεωρητικοποιουῦνται». Στὴν πραγματικότητα, ἕνας Καθολικὸς ἀγρότης μπορεῖ διανοητικὰ νὰ εἶναι μὴ συνειδητὰ προτεστάντης, ὀρθόδοξος, εἰδωλολάτρης: φτάνει νὰ λέει ὅτι εἶναι «Καθολικὸς». Ἀκόμα και στοὺς διανοούμενους δὲ γίνονται πολλὲς ἐρωτήσεις, ἀν περιορίζονται στὶς ἐξωτερικὲς πρακτικὲς τῆς λατρείας· οὔτε καν τοὺς ζητιέται νὰ πιστεύουν ἀλλὰ μόνο νὰ μὴν δίνουν κακὸ παράδειγμα, παραμελώντας τὰ «μυστήρια», ἰδιαίτερα ἐκείνα πού εἶναι πιδ ἔμφανῆ και στὰ ὅποια γίνεται ὁ λαϊκὸς ἔλεγχος: ἡ δάπτιση, ὁ γάμος, οἱ κηδεῖες (ἡ ἀγία μετά ληψη, κλπ.).

Εἶναι ἀντίθετα, πάρα πολύ δύσκολο νὰ εἶναι κανεὶς δραστήριος «Καθολικὸς» διανοούμενος και «Καθολικὸς» καλλιτέχνης (εἰδικὰ μυθιστοριογράφος ἀκόμα και ποιητής), γιατί σου ζητιέται ἕνας τέτοιος ἐξοπλισμὸς ἀπὸ γνώσεις πάνω σὲ ἐγκυκλίους και κόντρα - ἐγκυκλίους, συνόψεις, ἀποστολικά γράμματα κλπ., και οἱ παρεκκλίσεις ἀπὸ τὴν ὀρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ κατεύθυνση ὑπῆρξαν στὴν ἱστορία πολλὲς και τόσο λεπτὲς πού τὸ νὰ πέσει κανεὶς στὴν αἵρεση ἢ στὴ μισοαἵρεση ἢ στὸ ἕνα τέταρτο τῆς αἵρεσης εἶναι πράγμα πάρα πολύ εύκολο. Τὸ εἰλικρινὲς θρησκευτικὸ συναίσθημα ἀποξηράνθηκε· πρέπει νὰ εἶναι κανεὶς δογματικὸς γιὰ νὰ γράφει μὲ «ὀρθόδοξο» τρόπο. Γι' αὐτὸ στὴν τέχνη, ἡ θρησκεία δὲν εἶναι πιδ ἕνα ἐκ γενετῆς συναίσθημα, εἶναι μιὰ αἰτία, μιὰ ἀφορμὴ. Καὶ ἡ Καθολικὴ λογοτεχνία μπορεῖ νὰ ἔχει πολλοὺς σάν τὸν πατέρα Μπρεσάνι και τὸν Οὐγκο Μίονι, δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ ἔχει πιδ ἕναν Ἅγιο Φραγκίσκο, ἕναν Πασαβάντε, ἕνα Τομάζο ντὰ Κέμπις· μπορεῖ νὰ εἶναι «στράτευση», προπαγάνδα, ἀναταραχὴ, δὲν μπορεῖ ὅμως πιδ νὰ εἶναι ἀπλοῖκὸ ἐκχύλισμα τῆς πίστεως πού δὲν εἶναι ἀναντίρρητη, ἀλ-

λά πού καταπολεμείται ακόμα και στην ψυχή εκείνων πού είναι ειλικρινά Καθολικοί.

Τò παράδειγμα τού Μαντσόνι μπορεί νά αναφερθεί σάν απόδειξη: πόσα άρθρα για τόν Μαντσόνι έχει δημοσιεύσει ή «Civiltà Cattolica» στά όγδόοντα τέσσερα χρόνια ζωής της και πόσα για τόν Ντάντε; Στην πραγματικότητα, όί π:ό όρθόδοξοι Καθολικοί δυσπιστούν για τόν Μαντσόνι και μιλάνε όσο λιγότερο μπορούν: βέβαια δέν τόν αναλύουν όπως κάνουν για τόν Ντάντε και για κάποιους άλλους.

### «Έπιτεχνοί» Καθολικοί συγγραφεύς.

Είνα: αξιοσημείωτη ή έλλειψη τών Καθολικών συγγραφέων στην Ίταλία, έλλειψη πού έχει τή δική της αίτία στό γεγονός ότι ή θρησκεία είναι ξεκομμένη από τή στρατευμένη ζωή σ' όλες τις εκδηλώσεις της. Έννοείται «συγγραφείς» πού έχουν μιá κάποια διανοητική αξιοπρέπεια και όί όποιοι παράγουν έργα τέχνης, θεατρικά έργα, ποιήματα, μυθιστορήματα.

Έχει ήδη θιχτεί στόν Γκαλάρντι - Σκότι για ένα χαρακτηριστικό κομμάτι από τις «Ίστορίες για τόν Ιερό έρωτα και τόν άνόσιο έρωτα» πού έχει μιá δική του καλλιτεχνική αξιοπρέπεια αλλά πού μυρίζει συγχρονισμό.

Ό Πάολο Άρκάρι (πιό γνωστός σάν συγγραφέας φιλολογικών και πολιτικών δοκίμιων, από κει και πέρα και διευθυντής της φιλελευθέρης επιθεώρησης «L' Azione Liberale» τού Μιλάνου, πού έχει όμως γράψει και μερικά μυθιστορήματα).

Λουτσιάνο Τζέναρι (πού γράφει στη γαλλική γλώσσα). Δέν είναι δυνατή μιá σύγκριση ανάμεσα στην καλλιτεχνική δραστηριότητα τών γάλλων Καθολικών (και τó λογοτεχνικό τους άνάστημα) μ' εκείνη τών Ίταλών. Ό Κρισπόλτι έχει γράψει ένα προπαγανδιστικό μυθιστόρημα με τίτλο «Μιá μονομαχία».

Στην πραγματικότητα, ό Ίταλικός Καθολικισμός είναι

στεῖρος στό φιλολογικό πεδίο ὅπως καί στά ἄλλα πολιτιστικά πεδία (βλ. Μισιρόλι, «Τῷ Καίσαρι...»).

Μαρία Ντι Μπόριο (θυμηθεῖτε τὸ τυπικό ἐπεισόδιο τῆς Ντι Μπόριο κατὰ τὴ διάρκεια τῆς διάλεξης ποῦ ἔκανε ἡ Ἰνδουστρία Ἀρκανταμάια γιὰ τὴν ἀξία τῶν θρησκειῶν, κλπ.). Ἡ Φλωρεντινὴ ομάδα τοῦ «Frontespizio» καθοδηγούμενη ἀπὸ τὸν Παπίνι, ἀναπτύσσει μιὰ ἐξτρεμιστικὴ καθολικὴ φιλολογικὴ δράση, πράγμα ποῦ εἶναι μιὰ νέα ἀπόδειξη τῆς ἀδιαφορίας τοῦ στρώματος τῶν διανοουμένων γιὰ τὴν θρησκευτικὴ ἀντίληψη.

*Συγγραφεῖς ποῦ ἀπὸ «τεχνικὴ ἄποψη» εἶναι ὁδοὶ τοῦ Μπρεσάνι.*

Γι' αὐτοὺς τοὺς συγγραφεῖς εἶναι ἀνάγκη νὰ δοῦμε τὸ, «Ζῶντες Ἴταλοὶ Καθολικοὶ Συγγραφεῖς», τοῦ Τζιοβάνι Καζάτι. «Βιο-βιβλιογραφικὸ λεξικὸ καὶ ἀναλυτικὸς κατάλογος τῶν ἔργων», μὲ πρόλογο τοῦ Φίλιππο Μέντα\*.

Θὰ ἔπρεπε νὰ δοῦμε καὶ τίς ἀκόλουθες πιθανὰ ἐκδόσεις, αὐτοῦ τοῦ λεξικοῦ καὶ νὰ τίς συγκρίνουμε μεταξὺ τους, γιὰ νὰ ἐλέγξουμε τίς προσθήκες ἢ τίς ἠθελημένες παραλείψεις.

Ὁ Ντὸν Τζιοβάνι Καζάτι εἶναι ὁ σπεσιαλίστας Καθολικὸς στὴ βιο-βιβλιογραφία. Διευθύνει τὴ «Rivista di Lettere», προτείνει καὶ ἀπορρίπτει στοὺς ἰδιῶτες καὶ στὶς Καθολικὲς βιβλιοθήκες τὰ βιβλία ποῦ εἶναι γιὰ διάβασμα καὶ ἀγορά: συμπληρώνει ἕνα εὑρετήριο «Ἴταλοὶ συγγραφεῖς ἀπὸ τοὺς παλαιότερους μέχρι τοὺς ζῶντες» μὲ ἀλφαθητικὴ σειρά (σύμφωνα μὲ τὸ ἄρθρο τῆς «Civiltà Cattolica» τῆς 2 Μάρτη 1929, ἀπὸ τὸ ὁποῖο παίρνω αὐτὲς τίς εἰδήσεις, ἔχουν παρουσιαστῆι μέχρι τῶρα ἐκεῖνοι ποῦ τὰ ἀρχικά τους ἀρχίζουν ἀπὸ τὸ Α - Β). Ἐχει γράψει ἕνα βιβλίον μὲ τίτλο «Δοκίμια Φιλολογικῶν βιβλίων ποῦ καταδικάστηκαν ἀπὸ τὸν Κατάλογο».

Στὸ λεξικὸ τῶν «Ζῶντων Ἴταλῶν Καθολικῶν συγγρα-

---

\* Μιλάνο, ἐκδ. Ρομόλο Γκιρλάντα, Via Unione, 7, σὲ 80 σχ., σελ. V 111 - 112.



φρών» έχουν καταγραφεί 591. Μερικοί δὲν ἀνταποκρίθηκαν στὴν πρόσκληση ὁ Καζάτι, στὴν περίπτωση συγγραφέων πού ἐκδίδουν βιβλία σὲ ἐκδοτικούς οἴκους πού δὲν εἶναι Καθολικοί, ἐρμήνευσε τὴ σιωπὴ τους, «σάν σιωπηλὴ παράκληση νὰ μὴν παρουσιαστοῦν στὸ λεξικό». Θὰ ἔπρεπε νὰ δοῦμε γιατί ἀναζητήθηκαν: ἐπειδὴ «εἶναι βαπτισμένοι» ἢ ἐπειδὴ στὰ βιβλία τους ἦταν φανερὸς ἕνας χαρακτήρας αὐστηρὰ καὶ ἐξομολογημένα «Καθολικός»;

Λέει ἡ «Civiltà Cattolica» ὅτι ἀπὸ τὸ «Λεξικό» λείπουν γιὰ παράδειγμα, ὁ Γκαετάνο Ντέ Σάνκτις, ὁ Πιέτρο Φεντέλε καὶ ἀρκετοὶ ἄλλοι καθηγητὲς πανεπιστημίων καὶ ἄξιοι συγγραφεῖς. Ὁ Ντέ Σάνκτις εἶναι βέβαια ἕνας «Καθολικός» συγγραφέας, ἐκούσια καὶ ἐξομολογημένα Καθολικός: ἀλλὰ ὁ Πιέτρο Φεντέλε; Θὰ ἔγινε ἴσως τὰ τελευταία χρόνια ἵνα δὲν ἦταν βέβαια τουλάχιστον μέχρι τὸ 1924. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι τὸ κριτήριον γιὰ τὸν τίτλον τοῦ «Καθολικοῦ» δὲν ἦταν πολὺ αὐστηρὸ καὶ ὅτι θελημένα δημιουργήθηκε ἡ σύγχυση ἀνάμεσα σὲ «Καθολικούς» συγγραφεῖς καὶ συγγραφεῖς «Καθολικούς».

Στὸ «Λεξικό» δὲν περιλαμβάνονται αὐτοὶ πού γράφαν στίς ἐφημερίδες καὶ οἱ δημοσιογράφοι πού δὲν ἔχουν δημοσιεύσει κάποιο βιβλίο: ἔτσι δὲν παρουσιάζεται ὁ κόντε Ντέλα Τόρε, διευθυντὴς τοῦ «Osservatore Romano» καὶ ὁ Καλιγκάρι (Μ Ι Χ Ρ Ο Σ) διευθυντὴς τῆς «Unità Cattolica» (πολὺ πρόσφατα). Μερικοὶ δικαιολογήθηκαν «λόγω μετριοφροσύνης»... Ποιοὶ εἶναι οἱ «νεοφώτιστοι» πού περιέχονται στὸ «Λεξικό»; [Τύποι σάν τούς: Παπίνι, Τζιουλιότι, Μινότσι, κλπ.].

Λέει ἡ «Civiltà Cattolica»: «Ἀπὸ τὸν πόλεμον καὶ μετὰ παρατηρεῖται μιὰ ὀρισμένη ἀφύπνιση τῆς θρησκευτικῆς συνείδησης στοὺς σύγχρονους συγγραφεῖς, ἕνα ἀσυνήθιστον ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ θρησκευτικὰ προβλήματα, ἕνας πῦθ συχνὸς προσανατολισμὸς πρὸς τὴν Καθολικὴν ἐκκλησίαν, στὸν ὁποῖον [προσανατολισμὸς] θὰ ἔχουν βεβαίως ἀρκετὴ συμμετοχὴ οἱ νεοφώτιστοι πού περιλαμβάνονται στὸ «Λεξικό» τοῦ Καζάτι».

Ἀπὸ τοὺς 591 ζῶντες Ἰταλοὺς Καθολικοὺς συγγραφεῖς,

οί 374 («ἐκτὸς κάποιου λάθους», γράφει ἡ «Civiltà Cattolica») εἶναι ἄνθρωποι τῆς ἐκκλησίας, ἱερεῖς καὶ θρησκευόμενοι, ἀνάμεσά τους τρεῖς καρδινάλιοι, ἑννέα ἐπίσκοποι, τρεῖς ἢ τέσσερις ἡγούμενοι (χωρὶς νὰ μετρήσουμε τὸν Πίο XI)· 217 εἶναι: λαϊκοί, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους 49 γυναῖκες: μὴ μόνον γυναῖκα εἶναι θρησκευόμενη.

Ἡ «Civiltà Cattolica» σημειώνει μερικὰ λάθη. Ὑπάρχει ἓνα «Katolischer Literaturkalender» (ἐκδ. Χέρντερ Φράιμπουργκ i.B. 1926) ποὺ καταγράφει 5313 γερμανοὺς Καθολικοὺς συγγραφεῖς. Γιὰ τὴ Γαλλία, τὸ «Καθολικὸ Γαλλικὸ Ἡμερολόγιο (ποὺ ἔχει ἐκδοθεῖ ἀπὸ τὸν Μπλούντ καὶ τὸν Γκαί, Παρίσι, μέχρι τὸ 1920) ἐκδίδει ἓνα μικρὸ λεξικὸ γιὰ τὶς «σπουδαιότερες Καθολικὲς προσωπικότητες». Γιὰ τὴν Ἀγγλία, «Τὸ καθολικὸ Ποιὸς εἶναι Ποιὸς» 1928 (Λονδίνο, Μπέρνς Ὅατς καὶ Οὐόσμπορν). Ἡ «Civiltà Cattolica» εὐχεται μὲ τὴν διερεύνηση τῶν πλαισίων (μὲ τὸ νὰ συμπεριλαμβάνονται ὅσοι γράφουν στὶς ἐφημερίδες καὶ δημοσιογράφοι) καὶ μὲ τὴν ἤττα τῆς ἐναντίωσης τῶν μετριοπαθῶν νὰ διπλασιαστεῖ ὁ ἰταλικὸς κατάλογος, πράγμα ποὺ θὰ ἦταν πάντα ἐλάχιστο. Τὸ περίεργον εἶναι ὅτι ἡ «Civiltà Cattolica» λέει νὰ «ξεφωλιαστοῦν ὀρισμένοι ἀπὸ τὴν τόση τους μετριοπάθεια» καὶ ὑπαινίσσεται: «τὸν καθηγητὴ ἀνατολικῶν ἐπιστημῶν. Π.Σ. Ριβέτα», ὁ ὁποῖος, ἂν εἶναι μετριοπαθὴς ὡς «ὀριενταλιστὰς» καὶ ὡς καθηγητὴς Π.Σ. Ριβέτα δὲν εἶναι βέβαια μετριοπαθὴς ὡς «Τόντι» ἀνόητος φλύαρος τοῦ «Travaso delle Idee», καί, ἐπιμελητὴς τῆς ἐφημερίδας «Via Vittorio Veneto» γιὰ τὶς g a r s o n n e s καὶ γιὰ τοὺς συχνοὺς ἐπισκέπτες τῶν caffè πολυτελείας καὶ γιὰ ὄλους τοὺς s n o b s.

Ἄξιζοι νὰ ἀναφερθεῖ τὸ γεγονός ὅτι ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια οἱ Καθολικοὶ συγγραφεῖς μὲ τὴν στενὴ ἔννοια προσπαθοῦν νὰ αὐτοοργανωθοῦν, νὰ δημιουργήσουν ἓνα στενὸ σωματεῖο ποὺ νὰ ἐλέγχεται καὶ νὰ πηγαίνει μπροστὰ μέσα ἀπὸ μὴ ὀλόκληρη σειρὰ ἀπὸ δημοσιεύσεις καὶ ἀπὸ πρωτοβουλίες. Ἡ αἰτία αὐτῆς τῆς στρατευμένης καὶ συχνὰ ἐπιθετικῆς στάσης ἤρθε κατακτώντας τὴ χώρα.

## Ἀλεσάντρο Λούτσιο.

Ἄρθρο τοῦ Α. Λούτσιο στὸν «Corriere della Sera» τῆς 25 Μάρτη 1932 («Ὁ θάνατος τοῦ Οὐγκο Μπάσι καὶ τῆς Ἀνίτας Γκαριμπάλντι), στὸ ὁποῖο γίνεται προσπάθεια νὰ ἀποκατασταθεὶ ὁ πατέρας Μπρεσάνι.

Τὰ ἔργα τοῦ Μπρεσάνι «τέλος πάντων δὲν μποροῦν, δσον ἀφορᾷ τὸ περιεχόμενον, νὰ φύγουν ἀπὸ τὴ μέση μὲ συνοπτικὰς καταδίκας». Ὁ Λούτσιο παραλληλίζει τὸ δοκίμιο τοῦ Ντέ Σάνκτις μὲ ἓνα ἐπίγραμμα τοῦ Μαντσόνι (ὁ ὁποῖος ἀνρωτιόταν ἀνγνωρίζει τὸν «Ἑβραῖο τῆς Βερόνας», θὰ ἀπαντοῦσε, σύμφωνα μὲ τὸ ἡμερολόγιο τῆς Μαργκερίτα ντὶ Κολένιο: «Ἐχω διαβάσει τις δύο πρῶτες περιόδους· ἐμφανίζονται δυὸ φρουροὶ ποὺ λένε «μὴ ν προχωρᾷτε») καὶ μετὰ ἀποκαλεῖ «συνοπτικὰς» τις καταδίκας· δὲν ὑπάρχει κάτι τὸ ἰησοῦτικο σ' αὐτὸ τὸ πονηρὸ παιχνιδάκι;

Καὶ ἀκόμα: «Δὲν εἶναι θέθαια συμπαθητικὸς ὁ τόνος μὲ τὸν ὁποῖο αὐτὸς, φερέφωνο τῆς ἀντίδρασης ποὺ ἀκολούθησε τις κινητοποιήσεις τοῦ '48 - '49 παρουσίαζε καὶ ἔκρινε τοὺς συνήγορους τῶν ἐθνικῶν ἐπιθυμιῶν: μὰ σὲ περισσότερες ἀπὸ μία ἀπὸ τις ἀφηγήσεις του, κυρίως στὸν «Ντὸν Τζιοβάνι» ἢ στὸ «Κρυφὸς Εὐεργέτης» (τόμοι XXVI - XXVII τῆς Civiltà Cattolica), δὲν λείπουν ὑπαινιγμοὶ ἀνθρώπινου καὶ χριστιανικοῦ οἴκτου γιὰ τὰ θύματα· ἐπὶ μέρους ἐπεισόδια θγαίνουν δίκαια σ' ἄπλετο φῶς, ὅπως γιὰ παράδειγμα, ὁ θάνατος τοῦ Οὐγκο Μπάσι καὶ τὸ σπαραχτικὸ τέλος τῆς Ἀνίτα Γκαριμπάλντι». Ἄλλὰ μήπως ὁ Μπρεσάνι μποροῦσε νὰ κάνει διαφορετικὰ; Καὶ εἶναι ἰδιαίτερα ἀξιοσημείωτο γιὰ νὰ κρίνουμε τὸν Λούτσιο, ὅτι αὐτὸς θεωρεῖ σὰν θετικὸ στὸν Μπρεσάνι ἀκριβῶς τὸν ἰησοῦτικισμό του καὶ τὴν δημαγωγία του ποὺ εἶναι χαμηλῆς ποιότητος.

## Φιλίππο Κρισπόλι.

Ἔνα ἀπὸ τὰ πιὸ μπρεσανικὰ ντοκουμέντα τοῦ Κρισπόλ-

τι είναι τὸ ἄρθρο «Ἡ μητέρα τοῦ Λεοπάρντι», στὴ «Nuova Antologia» τῆς 16 Σεπτεμβρίου 1929. Τὸ ὅτι καθαροὶ λόγιοι, ποὺ εἶναι ἐρωτευμένοι ἀκόμα καὶ μὲ τὰ ἀσήμαντα βιογραφικὰ ἔργα τῶν μεγάλων ἀνδρῶν, ὅπως ὁ Φερέτι, προσπάθησαν νὰ «ἀποκαταστήσουν» τὴ μητέρα τοῦ Λεοπάρντι, δὲν προξενεῖ ἐκπληξη: ἀλλὰ οἱ ἰησουϊτικὲς κολακεῖες ποὺ ὁ Κρισπόλτι κάνει γιὰ τὸ καίμενο τοῦ Φερέτι\*, προξενοῦν ἀποστροφή. Συνολικὰ τὸ ὄφος του εἶναι ἀπεχθές, διανοητικὰ καὶ ἠθικὰ. Διανοητικὰ ἐπειδὴ ὁ Κρισπόλτι ἐρμηνεύει τὴν ψυχολογία τοῦ Λεοπάρντι μὲ τοὺς νεανικοὺς «μεγάλους πόνους» (εἶναι βέβαια δικό του τὸ ἀνέκδοτο χειρόγραφο μὲ τὰ ἀπομνημονεύματα στὸ ὅποιο ἀναφέρεται δύο φορές), λόγῳ τοῦ ὅτι εἶναι φτωχός, κακὸς χορευτὴς καὶ ἀνιαρὸς συντηρητικὸς: ἀπεχθὴς παρομοίωσι. Ἠθικὰ γιατί ἡ προσπάθεια νὰ δικαιολογηθεῖ ἡ μητέρα τοῦ Λεοπάρντι εἶναι πενιχρή, σοφιστικὴ, ἰησουϊτικὴ μὲ τὴν τεχνικὴ ἔννοια τῆς λέξης. Εἶναι σίγουρο ὅτι ὅλες οἱ ἀριστοκρατίσσαις μητέρες στὶς ἀρχὲς τοῦ XIX αἰῶνα ἦταν σὰν τὴν Ἀντελάιντε Ἀντισσι; Θὰ μπορούσαν νὰ προσκομισθοῦν ἄρθρα ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα γιὰ τὸ ἀντίθετο, ἀκόμα καὶ τὸ παράδειγμα τοῦ ντ' Ἀτζέλιο δὲν ἐξυπηρετεῖ, ἐπειδὴ ἡ τραχύτητα τῆς φυσικῆς ἀγωγῆς γιὰ νὰ φτιαχτοῦν στρατιῶτες, εἶναι τελείως διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν ἠθικὴ καὶ συναισθηματικὴ ξηρασία: δταν ὁ ντ' Ἀτζέλιο παιδί ἀκόμα ἔσπασε τὸ μπράτσο του καὶ ὁ πατέρας του τὸν προέτρεψε νὰ κρατήσῃ κρυφὸ τὸν πόνον μὰ δλόκληρη νύχτα γιὰ νὰ μὴν τρομάξῃ τὴ μητέρα του, ποῖός δὲν βλέπει πόσο φιλόστοργο οἰκογενειακὸ ὑπόστρωμα περιέχεται στὸ ἐπεισόδιο καὶ πῶς αὐτὸ θὰ ἔπρεπε νὰ δώσει φτερά στὸ παιδί καὶ νὰ τὸ δέσει πρὸ σφιχτὰ μὲ τὴν οἰκογένεια; (Αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ ντ' Ἀτζέλιο ἀναφέρεται σ' ἕνα ἄλλο ἄρθρο τοῦ ἴδιου τεύχους τῆς «Nuova Antologia», «Περίπατος στὸ Ρεκανάτι», τοῦ Ἀλεσάντρο Βαράλντο). Ἡ ὑποστήριξη τῆς μητέρας τοῦ Λεοπάρντι δὲν εἶναι ἕνα ξεκάθαρο γεγονός περιέργης πολυμῆθειας, εἶναι ἕνα ἰδεολογικὸ στοιχεῖο, παραπλήσιο τῆς ἀποκατάστασης τῶν Βουρβόνων, κλπ.

\* Τζιοβάνι Φερέτι, «Leopardi», Ἀκουίλα 1929 (Σημ.Ι.δ.π.).

Ἐχω σημειώσει πὼς ὁ Κρισπόλτι δὲν διστάζει νὰ φέ-  
 ρει σὰν παράδειγμα τὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτὸ γιὰ νὰ κρίνει  
 τὸν πόνου τοῦ Λεσπάρντι. Στὸ ἄρθρο του «Σκιές μαντσονια-  
 νῶν μυθιστορημάτων» \* ὁ Μαντσόνι φέρεται σὰν παράδειγμα  
 γιὰ νὰ αὐτοκριθεῖ τὸ μυθιστόρημα ποὺ ἔχει πράγματι γρα-  
 φτεῖ ἀπὸ τὸν Κρισπόλτι, τὸ «Μιὰ μονομαχία» καὶ ἓνα ἄλλο  
 μυθιστόρημα, τὸ «Πίος Χ» ποὺ ὁμως δὲν γράφτηκε. Ἡ ἀλα-  
 ζονεία τοῦ Κρισπόλτι φτάνει στὰ ὄρια τοῦ γελοίου: οἱ «Ἀρ-  
 ραβωνιακόμενοι» διαπραγματεύονται μιὰ «βάνουση ἀπαγόρευ-  
 ση γιὰ ἓνα γάμο», τὸ «Μιὰ μονομαχία» τοῦ Κρισπόλτι δια-  
 πραγματεύεται τὴ μονομαχία καὶ τὰ δύο ἀναφέρονται στὴν  
 ἀντίθεση ποὺ ὑπάρχει στὴν κοινωνία ἀνάμεσα στὴ συμφωνία  
 μὲ τὸ Εὐαγγέλιο, ποὺ καταδικάζει τὴ βία καὶ στὴ βάνουση  
 χρῆση τῆς βίας. Ἐπάρχει μιὰ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸν Μαντσόνι  
 καὶ τὸν Κρισπόλτι: Ὁ Μαντσόνι προερχόταν ἀπὸ τὸν  
 γιανσενισμό, ὁ Κρισπόλτι εἶναι ἓνας λαϊκὸς ἰησοῦτης. Ὁ  
 Μαντσόνι ἦταν ἓνας φιλελεύθερος καὶ ἓνας δημοκρατικὸς τοῦ  
 καθολικισμοῦ (ἂν καὶ ἀριστοκρατικοῦ τύπου) καὶ ὑποστήρι-  
 ζε τὴ πῦση τῆς πρόσκαιρης ἐξουσίας· ὁ Κρισπόλτι ἦταν ἓ-  
 νας κατάμαυρος ἀντιδραστικὸς καὶ τέτοιος παρέμεινε· ἂν ἀ-  
 ποχωρίστηκε ἀπὸ τὴν παπικὴ ἀδιαλαξία καὶ δέχτηκε νὰ  
 γίνῃ γερουσιαστὴς τὸ ἔκανε μόνο ἐπειδὴ ἤθελε οἱ καθολι-  
 κοὶ νὰ γίνουν τὸ ὑπερ-δεξιὸ κόμμα τοῦ ἔθνους.

Εἶναι ἐνδιαφέρουσα ἡ πλοκὴ τοῦ μυθιστορήματος, ποὺ  
 δὲν γράφτηκε «Πίος Χ», καὶ μόνο ἐπειδὴ ἀναφέρει ὀρισμένες  
 ἀντικειμενικὲς δυσκολίες ποὺ παρουσιάζονται στὴ συνύπαρξή  
 μας στὴ Ρώμη δύο μεγάλων δυνάμεων ὅπως ἡ μοναρχία καὶ  
 ὁ Πάπας ποὺ εἶναι ἀναγνωρισμένος σὰν κυρίαρχος ἤδη ἀπὸ  
 τίς ἐγγυήσεις. Κάθε ἐξοδος τοῦ Πάπα ἀπὸ τὸ Βατικανὸ γιὰ  
 νὰ διασχίσει τὴ Ρώμη ἀπαιτεῖ: 1) ὑπερμεγέθη κρατικὰ ἔ-  
 ξοδα γιὰ τὸν τιμητικὸ διάκοσμο ποὺ ἀρμόζει στὸν Πάπα·  
 2) εἶναι μιὰ ἀπειλὴ ἐμφύλιου πολέμου, γιὰτὶ εἶναι ἀναγκαῖο  
 νὰ ἐξαναγκαστοῦν τὰ προοδευτικὰ κόμματα νὰ μὴν κάνουν  
 διαδηλώσεις καὶ σιωπηρὰ βάζει τὸ ζήτημα τοῦ ἔαν αὐτὰ τὰ  
 κόμματα θὰ μπορέσουν ποτὲ νὰ φτάσουν στὴν ἐξουσία μὲ τὸ

\* Βλ. στὴ «Nuova Antologia» τῆς 16 Φλεβάρη 1930 (Σημ.λ.ἐπ.).

πρόγραμμά τους, δηλαδή επιδρά στην κυριαρχία του Κράτους δυσάρεστα.

Σε ένα άρθρο δημοσιευμένο στο «Momento» του Ιούνη 1928 (πρώτη δεκαπεντάδα, πιθανά γιατί ξαναδημοσιεύτηκε αποσπασματικά από την «Fiera Letteraria» \* μετά απ' αυτή την περίοδο), ο Φίλιππο Κρισπόλτι διηγήθηκε ότι όπως, όταν στα 1906 σκεφτόντουσαν στη Σουηδία να δώσουν το βραβείο Νόμπελ στον Τζιόζουε Καρντούτσι, γεννήθηκε η άμφιβολία ότι ένα παρόμοιο πιστοποιητικό θαυμασμού στον ύμνητή του Σατανά θα μπορούσε να προκαλέσει σκάνδαλο ανάμεσα στους Καθολικούς: ζητήθηκαν γι' αυτό πληροφορίες από τον Κρισπόλτι, ο οποίος τις έδωσε γραπτώς, και σε μία συνομιλία με τον Σουηδό ύπουργό Ντέ Μπίλντ, στη Ρώμη. Οι πληροφορίες του Κρισπόλτι ήταν εύνοϊκές. Έτσι το βραβείο Νόμπελ στον Καρντούτσι δεν θα δινόταν από κανέναν άλλο παρά από τον Φίλιππο Κρισπόλτι.

*Ένας φημισμένος παραβολικός ταραχοποιός.*

Είναι ο Αντόνιο Μπρούερς, ένα από τα πολλά πώματα από φελλό που ανεβαίνουν στους λασπωμένους λόφους με τις ταραγμένες κοιλάδες. Στο «Lavoro Fascista» της 23 Αυγούστου 1929 δίνει σαν πιθανή την ύπαρξη στην Ιταλία μιας φιλοσοφίας, «η οποία αν και δεν αναιρεί καμιά από τις συγκεκριμένες αξίες του ιδεαλισμού, είναι σε θέση να συμπεριλάβει, στην φιλοσοφική και κοινωνική της άφθονια, τη θρησκευτική αναγκαιότητα. Αυτή η φιλοσοφία είναι ο σπιριτουαλισμός, συνθετική θεωρία (!) η οποία δεν αποκλείει την έμμονή, αλλά απονέμει τα πρωτεία λογικής (!) στη μεταφυσική, αναγνωρίζει πρακτικά (!) τον δυισμό και ως εκ τούτου απονέμει στον ντετερμινισμό, στη φύση, μια αξία η οποία συμβιδάζεται με τις ανάγκες του πειραματισμού». Αυτή η θεωρία ανταποκρίνεται στο «κυρίαρχο δαιμόνιο του Ιταλικού γένους», του οποίου ο Μπρούερς, παρά το έξωτικό του όνο-

\* Βλ. στη «Fiera Letteraria» της 17 Ιούνη 1928 (Σημ.λ.επ.).

μα, θά ἦταν φυσικά, τὸ ἱστορικό, πνευματικό, ἔθιμο, μεταφυσικό, ἰδανικό, πρακτικό καὶ πειραματικό, καὶ ἐπίσης θρησκευτικό ἐπιστέγασμα.

### *\* Αντζελο Γκάτι.*

Δικό του εἶναι τὸ μυθιστόρημα «Ἰλία καὶ Ἀλμπέρτο» ποῦ δημοσιεύτηκε τὸ 1931: μυθιστόρημα αὐτοβιογραφικό. Ὁ Γκάτι προσηλυτίστηκε στὸν ἰησοῦτικο Καθολικισμό. Ὁλο τὸ κλειδί, ὁ κεντρικὸς κόμβος τοῦ μυθιστορήματος βρίσκεται σ' αὐτὸ τὸ γεγονός δηλαδή: ἡ Ἰλία, γυναίκα ὕγιης δέχεται στὸ στόμα τὶς σταγόνες ἀπὸ τὸ σάλιο ἐνὸς φυματικού, μ' ἓνα φτάρνισμα ἢ ἓνα θήχα (ἢ δὲν ξέρω πῶς δὲν ἔχω διαβάσει τὸ μυθιστόρημα, ἀλλὰ μονάχα ἀναλύσεις) ἢ μὲ κάτι ἄλλο· γίνεται φυματική καὶ πεθαίνει.

Μοῦ φαίνεται παράξενο καὶ παιδαριῶδες ποῦ ὁ Γκάτι ἐπέμεινε σ' αὐτὴν τὴν μηχανική καὶ ἐπιφανειακὴ λεπτομέρεια, ποῦ ὅμως στὸ μυθιστόρημα θά πρέπει νὰ εἶναι σημαντική, γιὰ νὰ κρατήσῃ ἓναν κριτικό. Θυμίζει τὶς συνηθισμένες βλακειές ποῦ λένε οἱ μαμές γιὰ νὰ ἐξηγήσουν τὶς μολύνσεις. Ἴσως ἡ Ἰλία καθόταν πάντα μὲ ἀνοιχτὸ τὸ στόμα μπροστὰ στὸν κόσμο ποῦ ἔβηχε καὶ φταρνιζόταν στὸ πρόσωπό της, μέσα στοὺς σιδηροδρόμους ἢ μέσα στὰ πλήθη ὅπου καθόμαστε συνωσιμένοι; Καὶ πῶς μπόρεσε νὰ βεβαιώσει ὅτι ἀκριβῶς ἐκεῖνη στάθηκε ἡ αἰτία τῆς μετάδοσης; Ἢ μήπως πρόκειται γιὰ ἓναν ἄρρωστο ὁ ὁποῖος ἀπὸ καλὴ θέληση μόλυνε τοὺς ὕγιεις ἀνθρώπους; Εἶναι πραγματικά ἐκπληκτικὸ τὸ ὅτι ὁ Γκάτι μεταχειρίστηκε μὴ τέτοια *f i c e l l e* γιὰ τὸ μυθιστόρημά του.

### *Μπροῦνο Τοικονιάνι.*

Τὸ μυθιστόρημα «Βίλλα Μπεατρίτσε», ἱστορία μιᾶς γυναίκας δημοσιευμένο στὸν «Pegaso» τοῦ 1931. Ὁ Τοικονιάνι ἀνήκει στὴν ομάδα τῶν Καθολικῶν συγγρα-

φρών της Φλωρεντίας: Παπίνι, Ένρικο Πέα, Ντομένικο Τζιουλιότι.

«Βίλλα Μπεατρίτσε» μπορεί να ονομαστεί το μυθιστόρημα της νεοσχολαστικής φιλοσοφίας του πατέρα Τζεμέλι, το μυθιστόρημα του «ύλισμου» Καθολικού, ένα μυθιστόρημα «έμπειρικής ψυχολογίας» τόσο αγαπητής στους νεοσχολαστικούς και στους Ιησουίτες; Σύγκριση ανάμεσα σε ψυχοαναλυτικά μυθιστορήματα και στο μυθιστόρημα του Τσικονιάνι. Είναι δύσκολο να ειπωθεί σε τί ή θεωρία και ή θρησκευτικότητα του Καθολικισμού συνεισφέρουν στη δόμηση του μυθιστορήματος (στούς χαρακτήρες και στο δράμα): στον έπιλογο ή επέμβαση του Ιερέα είναι έξωτερική. Στην Μπεατρίτσε επιβεβαιώνεται μονάχα ή θρησκευτική αφύπνιση, και οι μεταβολές στην πρωταγωνίστρια θα μπορούσαν να δικαιολογηθούν ακόμα και από φυσιολογικές αιτίες μόνον. Όλη ή προσωπικότητα, εάν μπορεί να γίνει λόγος για προσωπικότητα, της Μπεατρίτσε, περιγράφεται λεπτομερέστατα σαν ένα φαινόμενο της φυσικής Ιστορίας, δέν παρουσιάζεται καλλιτεχνικά: ο Τσικονιάνι «γράφει καλά», με την χυδαία έννοια της λέξης, όπως θα «έγραφε καλά» μιά πραγματεία για το παίξιμο στο σάκι. Η Μπεατρίτσε «περιγράφεται» σαν ή προσωποποίηση και τυποποίηση της συναισθηματικής ψυχρότητας. Έπειδή είναι «άνικαγη» να αγαπήσει και να έρωτευτεί όποιονδήποτε άλλο (άκόμα και τή μάνα και τόν πατέρα της) με τρόπο υπερβολικό και da decalcomania; Αύτη είναι φυσιολογικά άτελης στά γεννητικά της όργανα, υποφέρει φυσιολογικά στά άγχαλιάσματα και δέν θα μπορούσε να κάνει παιδιά. Άλλά αύτη ή βαθιά άτέλεια (και γιατί ή φύση δέν την έφτιαξε έξωτερικά άσχημη, άνεπιθύμητη, κλπ.; Άντίθεση της φύσης!) όφείλεται στο γεγονός ότι αύτη υποφέρει από τήν καρδιά της. Ο Τσικονιάνι πιστεύει ότι από τήν κατάσταση του γονιμοποιημένου ώαρίου ή νέα ύπαρξη πού κληρονομάει μιά όργανική άσθένεια προετοιμάζεται για να άντισταθεί ένάντια στη μελλοντική επίθεση του κακού; να πού το ώάριο - Μπεατρίτσε, γεννημένο με αδύνατη καρδιά, κατασκευάζει ένα άτελές σεξουαλικό όργανο πού θα τήν κάνει να απέχει από τόν έρωτα και από κάθε συγκίνηση κλπ.



κλπ. Ὅλη αὐτὴ ἡ θεωρία εἶναι τοῦ Τσικονιάνι, εἶναι τὸ γενικὸ πλαίσιο τοῦ μυθιστορήματος: φυσικὰ ἡ Μπεατρίτσε δὲν ἔχει συνείδηση αὐτοῦ τοῦ προκαθορισμοῦ τῆς φυσικῆς τῆς ὑπαρξῆς, δὲν ἐνεργεῖ γιατί πιστεύει ὅτι εἶναι ἔτσι, ἀλλὰ ἐνεργεῖ γιατί εἶναι ἔτσι ἔξω ἀπὸ τὴ συνείδησὴ τῆς: στὴ πραγματικότητα, ἡ συνείδησὴ τῆς δὲν ἀντιπροσωπεύεται, δὲν εἶναι μὰ μηχανὴ πού ἐξηγεῖ τὸ δράμα. Ἡ Μπεατρίτσε εἶναι ἓνα «ἀνατομικὸ κομμάτι» ὄχι μὰ γυναίκα.

Ὁ Τσικονιάνι δὲν ἀποφεύγει τίς ἀντιθέσεις, ἐπειδὴ φαίνεται ὅτι πότε - πότε ἡ Μπεατρίτσε ὑποφέρει ἐπειδὴ πρέπει νὰ εἶναι ψυχρὴ σὰν αὐτὴ ἡ ὀδύνη νὰ μὴν ἦταν αὐτὴ ἡ ἴδια ἓνας «πόθος», πού θὰ μπορούσε νὰ ἐπιταχύνει τὸν πόνο τῆς καρδιάς· φαίνεται λοιπὸν ὅτι, μόνο ἡ σεξουαλικὴ ἔνωση καὶ ἡ σύλληψη μὲ τὴ γέννα θὰ εἶναι ἐπικίνδυνα «γιά τὴ φύση» ἀλλὰ τότε ἡ φύση θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε προβλέψει ἀλλιῶς γιὰ τὴ «σωτηρία» τῆς ὠθηθῆς τῆς Μπεατρίτσε: θὰ ἔπρεπε νὰ τὴν εἶχε κατασκευάσει «στεῖρα» ἢ καλύτερα «φυσιολογικά» ἀνίκανη γιὰ σεξουαλικὴ ἔνωση. Ὁ Οὐγκο Ὅϊέτι ἐκθέσασε ὀλο αὐτὸ τὸ μπερδεμα σὰν ἐπίτευξη ἀπὸ μέρος τοῦ Τσικονιάνι τοῦ «καλλιτεχνικοῦ κλασικισμοῦ».

Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο σκέφτεται ὁ Τσικονιάνι πιθανὰ εἶναι ἀσυνάρτητος καὶ θὰ μπορούσε παρ' ὅλα αὐτὰ νὰ εἶχε γράψει ἓνα ὠραῖο μυθιστόρημα· ἀλλὰ ἀκριβῶς δὲν εἶναι αὐτὴ ἡ περίπτωση.

Γιὰ τὸν Μπροῦνο Τσικονιάνι γράφει ὁ Ἀλφρέντο Γκαρτζιούλο στὴν «Italia Letteraria» τῆς 24 Αὐγούστου 1930 (κεφ. XIX τοῦ 1900 - 1930): «Ὁ ἄνθρωπος καὶ ὁ καλλιτέχνης εἶναι γιὰ τὸν Τσικονιάνι ἓνα μόνο πράγμα: ἐν τούτοις αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ δηλώσει ἀμέσως, σχεδὸν σὲ ξεχωριστὴ θέση (!) τὴ συμπάθεια πού ἐμπνέει ὁ ἄνθρωπος. Ὁ ὑπὲρ-ἄνθρωπιστῆς Τσικονιάνι: Κάποια ὑπέρβαση τῶν ὀρίων, ἔλαφριά κατὰ τ' ἄλλα, στὴ φιλανθρωπία ρομαντικοῦ ἢ σλάβικου τύπου: τί σημασία ἔχει; ὁ καθένας θὰ εἶναι διατεθειμένος νὰ τὸν συγχωρέσει πρὸς τιμὴν ἐκείνης τῆς αὐθεντικῆς (!) θεμελιώδους εὐσπλαχνίας». Ἀπὸ τὴ συνέχεια, δὲν κατανοεῖται καλὰ αὐτὸ πού θέλει νὰ πεῖ ὁ Γκαρτζιούλο:

είναι ίσως «τερατώδες» κριτικά ότι ο άνθρωπος και ο καλλιτέχνης ταυτίζονται; Ή μήπως η καλλιτεχνική δραστηριότητα δεν είναι η ανθρωπότητα του καλλιτέχνη; Και τί σημαίνει εκείνο το επίθετο «αύθεντική» και το άλλο «θεμελιώδης»; είναι συνώνυμα του επιθέτου «άληθινός», που τώρα πιά έχει υποτιμηθεί λόγω της άοριστίας του.

Ἀνθρωπιά «αύθεντική» «θεμελιώδης» μπορεί συγκεκριμένα να σημαίνει στο καλλιτεχνικό πεδίο, ένα μόνο πράγμα: «ιστορικότητα» δηλαδή «έθνικό - λαϊκό» χαρακτήρα του συγγραφέα, έστω και με την πλατιά έννοια της «κοινωνικότητας», και με άριστοκρατική επίσης έννοια, επειδή η κοινωνική ομάδα που εκφράζεται είναι ιστορικά ζωντανή και η κοινωνική σύνδεση δεν έχει άμεσο «πρακτικό - πολιτικό — χαρακτήρα, δηλαδή νοθετικό — ήθικό, αλλά ιστορικό ή ήθικό - πολιτικό.

#### Θρησκευτικά και διανοητικά συναισθήματα του ΧΙΧ αιώνα (μέχρι τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο).

Το 1921 ο εκδότης Μπόκκα του Τορίνο συγκέντρωσε σε τρεις δεκάδες τόμους, με πρόλογο του Ντ. Παρόντι, μία σειρά από «Έξομολογήσεις και άμολογίες πίστης λογίων, φιλοσόφων, πολιτικών ανδρών» κλπ., που είχαν προηγουμένα παρουσιαστεί στην επιθεώρηση «Cosmopolium», που δημοσιεύεται στο Λουγκάνο από τον Μπινιάμι, σαν απαντήσεις σ' ένα έρωτηματολόγιο πάνω στο θρησκευτικό συναίσθημα και στις διαφορετικές του σχέσεις. Η συλλογή μπορεί να είναι ενδιαφέρουσα για όποιον θέλει να μελετήσει τα ρεύματα απόψεων που υπήρχαν στο τέλος του περασμένου αιώνα και στην αρχή του είκοστού ανάμεσα στους διανοούμενους, ιδιαίτερα τους «δημοκρατικούς», αν και είναι έλλιπής από πολλές απόψεις.

Ένα κριτήριο μεθόδου που πρέπει να έχουμε μπροστά μας όταν εξετάζουμε τη στάση των Ιταλών διανοουμένων απέναντι στη θρησκεία (πριν από τον Συμβιβασμό) δίνεται από αυτό: ότι στην Ίταλία οι σχέσεις ανάμεσα στο Κράτος

και την Ἐκκλησία ἦταν πολὺ πιδ περίπλοκες ἀπ' ὅ,τι στίς ἄλλες χῶρες: τὸ νὰ εἶναι κανεῖς πατριώτης εἶχε τὴν ἔννοια τοῦ νὰ εἶναι ἀντικληρικός, ἀν και αὐτοὶ ἦταν Κάθολικοί, τὸ νὰ αἰσθάνεται κανεῖς «ἔθνικά» σήμαινε νὰ δυσπιστεῖ γιά τὸ Βατικανὸ και γιά τίς ἐδαφικὲς και πολιτικὲς διεκδικήσεις. Ἦς θυμηθοῦμε πὺς τὸ «Corriere della Sera», σὲ τοπικὴ ἐκλογικὴ ἀναμέτρηση σὲ Μιλάνο, πρὶν τὸ 1914, καταπολεμᾷ τὴν ὑποψηφιότητα τοῦ μαρκησίου Κορνάτζι, πὺς ἦταν temporalista, προτιμώντας τὴν ἐκλογή τοῦ σοσιαλιστῆ ὑποψηφίου.

## Βιβλιογραφικὲς σημειώσεις

*Ἴταλοι διανοούμενοι. Καρντούτσι.*

Ἡ κυρία Φοσκαρίνα Τραμπάουντι Φοσκαρίνι Ντὲ Φερράρι συμπλήρωσε δύο τόμους, «Ἡ σκέψη τοῦ Καρντούτσι» (Zanichelli, Μπολόνια) ἀπ' ὄλο τὸ ὕλικὸ πὸν περιέχεται στοὺς εἴκοσι τόμους τῶν ἔργων τοῦ Καρντούτσι, μὲ μορφὴ ἀναλυτικῆ - συστηματικῆ κατάλογου τῶν ὀνομάτων καὶ τῶν πραγματευομένων ἰδεῶν. Εἶναι ἀπαραίτητο γιὰ μὰ ἔρευνα πάνω στὶς γενικὲς ἀντιλήψεις τοῦ Καρντούτσι καὶ τὶς ἰδέες του γιὰ τὴ ζωὴ. (Παραβ. τὸ ἄρθρο τοῦ Γκουίντο Μαντσόνι, «Ἡ σκέψη τοῦ Καρντούτσι μέσα ἀπὸ τὰ περιεχόμενα τῶν ἔργων του», στὸ «*Magzocco*» στὶς 3 Νοέμβριον 1929).

*Νικόλα Τζιγγκαρόλλι.*

«Οἱ πολιτικὲς ἰδέες τοῦ Πετράρχη» «*Nuova Antologia*»  
16 Ἰούνη 1928.

*Οἱ ἀπόγονοι τοῦ πατέρα Μπρεσάνι.*

«Γκίτα, ἡ περίφημη κλέφτρα» (μυθιστόρημα τοῦ Θεοβάλαντες).

*Μανταλένα Σαντόρο.*

«Ὁ ἔρωτας στοὺς δυνατοὺς», μυθιστόρημα, Μπέμποραντ,  
1928 (ὑπὲρ - μπρεσανικό).

Ἄμν Α. Μπερνάρτι.

«Μορφές καὶ χρώματα ἰταλικῆς ἐπαρχιακῆς ζωῆς». Πιεμόντε, τομ. Ι, Zanichelli, Μπολόνια (νὰ γίνει βιβλιογραφία ἀπ' ὅλες τὶς συλλογές ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν ἐπαρχιακὴ ζωὴ καὶ ποὺ ἔχουν μὰ ὀρισμένη ἀξία. Βιβλιογραφία συνδεμένη μὲ τὸ ζήτημα τῆς λαογραφίας).

## V. Ἐθνικὴ γλῶσσα καὶ γραμματικὴ



## Σημειώσεις για μιὰ εισαγωγή στή μελέτη τῆς γραμματικῆς

*Δοκίμιο τοῦ Κρότσε: «Αὐτὸ τὸ στρογγυλὸ τραπέζι  
εἶναι τετράγωνον» \**.

Τὸ δοκίμιο εἶναι λανθασμένο ἀκόμα καὶ σύμφωνα μὲ τὸν τρόπο μελέτης τοῦ Κρότσε (τῆς φιλοσοφίας τοῦ Κρότσε). Ὁ ἴδιος ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ὁ Κρότσε χρησιμοποιεῖ τὴν πρόταση δείχνει ὅτι αὐτὴ εἶναι «ἐκφραστικὴ», καὶ γι' αὐτὸ αἰτιολογημένη: μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ τὸ ἴδιο γιὰ κάθε «πρόταση», ἀκόμα καὶ ἂν δὲν εἶναι γραμματικὴ «τεχνικά», πού μπορεῖ νὰ εἶναι ἐκφραστικὴ καὶ αἰτιολογημένη ἐπειδὴ ἔχει μιὰ λειτουργία, ἀκόμα καὶ ἂν εἶναι ἀρνητικὴ (γιὰ νὰ ὑποδειχτεῖ τὸ γραμματικὸ «λάθος» μπορεῖ νὰ γίνῃ χρήση ἐνὸς βαρβαρισμοῦ).

Τὸ πρόβλημα λοιπὸν τοποθετεῖται μὲ ἄλλο τρόπο, μέσα στοὺς δρους τῆς «πειθαρχίας στὴν ἱστορικότητα τῆς γλώσσας» στὴν περίπτωση τῶν «βαρβαρισμῶν» (πού ἐκφράζουν μιὰν ἀπουσία τῆς «διανοητικῆς πειθαρχίας, νεολαλισμός, ἐπαρχιώτικη ἰδιαιτερότητα, ἀργκό κλπ.) ἢ μὲ ἄλλους δρους (στὴ δεδομένη περίπτωση τοῦ δοκίμιου τοῦ Κρότσε τὸ λάθος καθορίζεται ἀπὸ αὐτό: δηλαδὴ ὅτι μιὰ τέτοια πρόταση μπορεῖ νὰ ἐμφανιστεῖ στὴν παρουσίαση ἐνὸς «τρελοῦ», ἐνὸς μὴ φυσιολογικοῦ, κλπ. καὶ νὰ ἀποκτήσῃ ἀπόλυτη ἐκφραστικὴ

---

\* Βλέπε Μπ. Κρότσε, «Προβλήματα αἰσθητικῆς», τρίτη ἐκδο-  
ση, σελ. 173 κ.έ. (Σ.Ι.ἐπ.).



άξια: πώς είναι δυνατόν να παρουσιαστεί ότι κάποιος δεν είναι «λογικός», εάν δεν τον κάνουμε να πει «παράλογα πράγματα»;). Στην πραγματικότητα, όλα αυτά που είναι «σωστά από γραμματική άποψη» μπορούν να δικαιολογηθούν και από άποψη αισθητική, λογική, κλπ., εάν τα βλέπουμε όχι με την ειδική λογική της άμεσα μηχανικής έκφρασης, αλλά εάν στοιχίσουμε μαζί τις έκτενους και περιεκτικές παρουσιάσεις.

Το ζήτημα που θέλει να βάλει ο Κρότσε: «Τί είναι η Γραμματική;» δεν μπορεί να έχει λύση στο δοκίμιό του. Η Γραμματική είναι «ιστορία» ή «ιστορική απόδειξη»: είναι η «φωτογραφία» μιας προσδιορισμένης φάσης μιας εθνικής γλώσσας (συλλογικής) που έχει διαμορφωθεί ιστορικά και που βρίσκεται σε συχνή ανάπτυξη, η τα βασικά στοιχεία μιας φωτογραφίας. Το πρακτικό ζήτημα μπορεί να είναι: σε τι άποσκοπεί μία τέτοια φωτογραφία; Για να φτιάξουμε την ιστορία μιας έψης του πολιτισμού ή για να τροποποιήσουμε μίαν έψη του πολιτισμού; Η άξίωση του Κρότσε θα οδηγήσει στην άρνηση κάθε άξιας σε ένα σχήμα που αντιπροσωπεύει μεταξύ των άλλων μία . . . . . σειράνα, για παράδειγμα: θα ήταν δυνατόν να συμπεράνουμε ότι κάθε πρόταση θα πρέπει να ανταποκρίνεται στο αληθινό ή στο α λ η θ ο φ α ν έ ς, κλπ.

(Η πρόταση μπορεί να μην είναι αυτή καθαυτή λογική, αντιφατική, αλλά ταυτόχρονα να είναι «συνεπής» μέσα σε ένα πλατύτερο πλαίσιο.)

### *Πόσες μορφές γραμματικής μπορούν να υπάρξουν;*

Άρχαίος, βεβαιότατα. Υπάρχει εκείνη που είναι «συνδεμένη» με την ίδια τη γλώσσα, και έτσι κάποιος μιλάει «σύμφωνα με τη γραμματική», χωρίς να το γνωρίζει, πράγμα που άκριτως το κεντρικό πρόσωπο του Μολιέρου έκανε στην πρόζα χωρίς να το ξέρει. Ούτε φαίνεται άχρηστη αυτή η παραπομπή, έπειδή ο Παντσίνι («Όδηγός Ιταλικής γραμματικής» 18.000 αντίτυπα) δέ φαίνεται να κάνει διαχωρισμό ανάμεσα στη «γραμματική» και στους γραφτούς «κα-

νόνας» για τούς οποίους προτίθεται να μιλήσει και πού γι' αυτόν φαίνεται ότι είναι ή μοναδική πιθανή υπάρχουσα γραμματική. 'Ο πρόλογος τής πρώτης έκδοσης είναι γεμάτος εὐτράπελα, πού κατά τ' άλλα, σέ ἕναν συγγραφέα πού θεωρεῖται εἰδικός σέ προβλήματα γραμματικῆς, ἔχουν τή σημασία τους, ὅπως ή ἐπιβεβαίωση ὅτι «ἐμεῖς μπορούμε νά γράφουμε και νά μιλάμε ἀκόμα και χωρίς τήν γραμματική».

Στήν πραγματικότητα ἐκτός ἀπό τήν «ισχύουσα γραμματική» σέ κάθε γλώσσα, ὑπάρχει ἐπίσης στήν πράξη, ἔστω και ὄχι γραπτή, μιὰ (ή περισσότερες) γραμματική «βασισμένη σέ κανόνες» και ἔχει δημιουργηθεῖ ἀπό τόν ἀμοιβαῖο ἔλεγχο, ἀπό τήν ἀμοιβαία ἐκπαίδευση, ἀπό τήν ἀμοιβαία «λογοκρισία», πού δηλώνονται μέ τίς ἐρωτήσεις: «Τί ἐννοεῖς;», «Τί θέλεις νά πεις;», «Γίνε πιό σαφές», κλπ., μέ τήν γελοιοποίηση και τόν ἐμπαιγμό, κλπ. 'Ολόκληρο αὐτό τὸ σύμπλεγμα δράσεων και ἀντιδράσεων σηκώνουν στόν προσδιορισμό ἐνός γραμματικοῦ κονφορμαίου, δηλαδή στή θεομοσίηση «κανόνων» και κριτηρίων τής ὀρθότητος ἢ τής μή ὀρθότητος, κλπ. Ἀλλά αὐτή ή «αὐθόρμητη ἐκδήλωση» ἐνός κονφορμαίου στή γραμματική εἶναι ἀναγκαστικά ξεκομμένη, ἀσυνεχῆς, περιορισμένη σέ ἐπαρχιακά κοινωνικά στρώματα ἢ σέ ἐπαρχιακά κέντρα. (Ἕνας ἀγρότης πού μεταναστεύει στήν πόλη, λόγω τής πίεσης πού ἀσκει ἐπάνω του τὸ περιβάλλον τής πόλης, καταλήγει στό νά συμμορφωθεῖ μέ τή γλώσσα πού μιλιέται στήν πόλη· στίς ἀγροτικές περιοχές γίνεται προσπάθεια μίμησης τής γλώσσας πού μιλιέται στήν πόλη· οἱ κατώτερες τάξεις προσπαθοῦν νά μιλοῦν ὅπως οἱ κυρίαρχες τάξεις και οἱ διανοούμενοι κλπ.).

Θά ἦταν δυνατό νά σχηματισθεῖ ἕνα πλαίσιο τής «γραμματικῆς τής βασισμένης σέ κανόνες» πού ἐνεργεῖ αὐθόρμητα σέ κάθε δοσμένη κοινωνία, στό βαθμὸ πού αὐτή τείνει νά ἐνοποιηθεῖ και ἀπό ἐδαφική και ἀπό πολιτιστική ἀποψη, δηλαδή στό βαθμὸ πού ὑπάρχει μιὰ διευθύνουσα τάξη πού τὸ ἔργο τής ἀναγνωρίζεται και ἀκολουθεῖται. 'Ο ἀριθμὸς τῶν «αὐθόρμητων γραμματικῶν» ἢ «ισχυουσῶν γραμματικῶν» εἶναι ἀμέτρητος, και θεωρητικά μπορεί νά εἰπωθεῖ ὅτι καθένας ἔχει μιὰ δικιά του γραμματική.

Παράλληλα όμως μ' αὐτὸν τὸ «διαχωρισμὸς» πρέπει νὰ τονιστοῦν πράγματι οἱ ἐνωτικὲς κινήσεις, μικρότερου ἢ μεγαλύτερου πλάτους, καὶ ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐδαφικὴ ἔκτασι, καὶ ὅσον ἀφορᾷ τὸν «γλωσσολογικὸ ὄγκο». Οἱ γραπτὲς «γραμματικὲς οἱ βασισμένες σὲ κανόνες», τείνουν νὰ ἀγκαλιάσουν ὀλόκληρο τὸ ἔθνος καὶ ὀλόκληρο τὸν «γλωσσολογικὸ ὄγκο», γιὰ νὰ δημιουργήσουν ἕναν ἐνοποιητικὸ, ἐθνικὸ, γλωσσολογικὸ κονφορμισμὸ, πού κατὰ τ' ἄλλα τοποθετεῖ τὸν ἐκφραστικὸ «ἀτομισμὸ» σ' ἕνα ἐπίπεδο ὑψηλότερο, ἐπειδὴ δημιουργεῖ ἕνα σκελετὸ πρὸ εὐρωστο καὶ ὁμοιογενὴ στὸν ἐθνικὸ γλωσσολογικὸ ὀργανισμὸ, τοῦ ὁποῦ καθε ἄτομο εἶναι ἡ ἀντανάκλασι καὶ ὁ ἐρμηνευτὴς. (Σύστημα Ταίηλορ καὶ αὐτοδιδασκαλία).

Γραμματικὲς, πού ἐκτὸς ἀπὸ βασισμένες σὲ κανόνες, εἶναι καὶ ἱστορικὲς.

Εἶναι σαφὲς ὅτι ἕνας συγγραφέας γραμματικῆς βασισμένης σὲ κανόνες δὲν μπορεῖ νὰ ἀγνοήσῃ τὴν ἱστορίαν τῆς γλώσσας γιὰ τὴν ὁποία θέλει νὰ προτείνει μιὰ «ὑποδειγματικὴ φάσι» σὰν τὴ «μοναδικὴ» ἀξία νὰ γίνῃ «ὀργανικὰ», καὶ «ὀλοκληρωτικὰ» ἢ «κοινὴ» γλώσσα ἑνὸς ἔθνους, πού βρῖσκεται σὲ ἀγῶνα καὶ συναγωνισμὸ μὲ ἄλλες «φάσεις» καὶ εἶδη ἢ σχήματα πού ἤδη ὑπάρχουν (συνυφασμένες μὲ παραδοσιακὰς ἀναπτύξεις ἢ μὲ ἀπόπειρες μὴ ὀργανικὰς καὶ ἀσυνεπεῖς δυνάμειων πού, ὅπως εἶδαμε, ἐργάζονται συνεχῶς πάνω στὶς αὐθόρμητες καὶ ἰσχύουσες «γραμματικὲς» τῆς γλώσσας). Ἡ ἱστορικὴ γραμματικὴ δὲν μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι «συγκριτικὴ»: ἔκφρασι πού, ὅταν ἀναλυθεῖ σὲ βάθος δείχνει τὴ βαθιὰ συναισθησι ὅτι τὸ γλωσσικὸ γεγονός, ὅπως καθε ἄλλο ἱστορικὸ γεγονός, δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει στενὰ προσδιορισμένα ἐθνικὰ σύνορα, ἀλλὰ ὅτι ἡ ἱστορία εἶναι πάντοτε «παγκόσμιαν ἱστορίαν» καὶ ὅτι οἱ ἐπὶ μέρους ἱστορίαι ζοῦν μονάχα μέσα στὰ πλαίσια τῆς παγκόσμιας ἱστορίας. Ἡ βασισμένη σὲ κανόνες γραμματικὴ ἔχει ἄλλους σκοπούς, ἂν καὶ δὲν μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ τὴν ἐθνικὴν γλώσσαν ἔξω ἀπὸ τὰ πλαίσια τῶν ἄλλων γλωσσῶν, πού ἐπιδρῶν ἐπάνω τῆς μέσα ἀπὸ ἀναρίθμητους δρόμους πού εἶναι συχνὰ δύσκολο νὰ ἐλεγχθοῦν (ποιὸς μπορεῖ νὰ ἐλέγξῃ τὴν προσφορὰ τῶν γλωσσολογικῶν νεωτερι-

σμών που όφειλονται στους έπαναπατρισθέντες μετανάστες, στους ταξιδιώτες, στους αναγνώστες ξενόγλωσσων περιοδικών, στους μεταφραστές κλπ.;

Η γραφή γραμματική ή βασισμένη σε κανόνες προποθέτει λοιπόν πάντοτε μιá «έπιλογή», μιá πολιτιστική κατεύθυνση, είναι δηλαδή πάντοτε μιá πράξη πολιτιστικο-έθνικης πολιτικής. Μπορεί να γίνει συζήτηση για τον καλύτερο τρόπο παρουσίασης της «έπιλογής» και της «κατεύθυνσης» που θα τις κάνει ευκολώτερα αποδεκτές, δηλαδή μπορεί να γίνει συζήτηση για τα πιο κατάλληλα μέσα για την έπιτυχία των σκοπών: δέν είναι δυνατό να έχουμε άμφιβολία ότι υπάρχει ένας σκοπός που πρέπει να πετύχουμε, που έχει ανάγκη από ικανά και ανάλογα μέσα, δηλαδή πρόκειται για μιá πολιτική πράξη.

Ζητήματα: Ποιάς φύσης είναι αυτή ή πολιτική πράξη, και πρέπει να εγείρει αντίθεσεις «άρχων», μιá ντε φάκτο συνεργασία, αντίθεσεις στα έπι μέρους σημεία, κλπ. Έάν ξεκινήσαμε από την προπόθεση να συγκεντροποιήσουμε αυτό που ήδη υπάρχει διάχυτα διαδεδομένο αλλά άνόργανο και άσυνεπές, φαίνεται σαφές ότι δέν είναι λογική μιá αντίθεση αρχών, αλλά αντίθετα μιá έμπραχτη συνεργασία και μιá πρόθυμη άποδοχή όλων αυτών που μπορούν να έξυπηρετήσουν τη δημιουργία μιás κοινής έθνικης γλώσσας, ή μη ύπαρξη της οποίας προσδιορίζει αντίθεσεις ειδικότερα στις λαϊκές μάζες, στις όποιες είναι πιο στέρες από ότι πιστεύεται οι τοπικές ιδιαιτερότητες και τα φαινόμενα της κλειστής και έπαρχιώτικης ψυχολογίας: πρόκειται συνολικά για μιá άναπτυξη του άγώνα ενάντια στον άναλφαβητισμό, κλπ. Η έμπραχτη αντίθεση ύπάρχει ήδη στην αντίσταση των μαζών στο να άποβάλουν συνήθειες και ψυχολογικά ειδικά χαρακτηριστικά. Ηλίθια αντίσταση που καθορίζεται από τους φανατικούς ύποστηρικτές των διεθνών γλωσσών. Είναι ξεκάθαρο ότι σε αυτή τη σειρά των προβλημάτων δέν μπορεί να συζητηθεί το ζήτημα του έθνικου άγώνα μιás κυρίαρχης κουλτούρας ενάντια στις άλλες έθνικότητες ή στα άπομεινάρια των έθνικότητων.

Ό Παντσίνι ούτε καν δάζει αυτά τα προβλήματα και

γι' αυτό τὰ γραμματικά του δημοσιεύματα είναι διαφορούμενα, αντιφατικά, αίωρούμενα. Δέν βάζει για παράδειγμα τὸ πρόβλημα ποῖο είναι σήμερα, ἀπὸ τὰ κάτω, τὸ κέντρο ἀκτινοβολίας τῶν γλωσσολογικῶν νεωτερισμῶν, ποῦ ὅμως δέν ἔχει μικρὴ πρακτικὴ σημασία: Φλωρεντία, Ρώμη, Μιλάνο. Ἄλλὰ κατὰ τ' ἄλλα δέν βάζει οὔτε καὶ τὸ πρόβλημα ἕαν ὑπάρχει (καὶ ποῖο εἶναι) ἕνα κέντρο αὐθόρμητης ἀκτινοβολίας ἀπὸ τὰ πάνω, δηλαδή μὲ σχετικὰ ὀργανικὴ μορφή, συνεχῆ, ἀποτελεσματικὴ, καὶ ἕαν αὐτὴ μπορεῖ νὰ κανονιστεῖ καὶ νὰ ἐντατικοποιηθεῖ.

*Παραδοσιακὲς ἐπιπέδες ἀκτινοβολίας γλωσσολογικῶν  
νεωτερισμῶν καὶ ἐνὸς ἐθνικοῦ γλωσσολογικοῦ  
κονσορμιοῦ στὶς ἐθνικὲς μάζες.*

1) Τὸ σχολεῖο· 2) οἱ ἐφημερίδες· 3) οἱ ἔντεχνοι καὶ λαϊκοὶ ποιητές· 4) τὸ θέατρο καὶ ὁ ὁμιλῶν κινηματογράφος· 5) τὸ ραδιόφωνο· 6) οἱ δημόσιες συγκεντρώσεις κάθε εἴδους, συμπεριλαμβανόμενων καὶ τῶν θρησκευτικῶν· 7) οἱ σχέσεις «συναναστροφῆς» ἀνάμεσα στὰ ὀσάφορα λίγο - πολὺ καλλιεργημένα στρώματα τοῦ πληθυσμοῦ\*· 8) οἱ τοπικὲς διάλεκτοι, ἐννοούμενες μὲ διάφορους τρόπους (ἀπὸ τίς τοπικά πιὸ στενὲς διαλέκτους μέχρι ἐκείνες ποὺ ἀγκαλιάζουν συμπλέγματα ἐπαρχιῶν κάπως μεγαλύτερης ἔκτασης: ἔτσι ὅπως ἡ Ναπολιτάνικη διάλεκτος γιὰ τὴ μεσημβρινὴ Ἰταλία, ἡ διάλεκτος τοῦ Παλέρμο καὶ τῆς Κατάνια γιὰ τὴ Σικελία, κλπ.).

Ἐπειδὴ ἡ διαδικασία διαμόρφωσης, διάδοσης καὶ ἀνά-

---

\* Ἐνα ζήτημα ποὺ δέν τοῦ δίνεται ἡ σημασία ποὺ τοῦ ἀρμόζει, συνίσταται στὸ μέρος ἐκεῖνο τῶν στιχουργημένων «λέξεων» ποὺ ἀποστηθίζονται μὲ τὴ μορφή τραγουδιῶν, κομματιῶν ἀπὸ ἔργα κ.λ.π. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁ λαὸς δὲ φροντίζει ν' ἀποστηθίσει καλὰ αὐτὲς τίς λέξεις, ποὺ συχνὰ εἶναι παρθένες, παμπάλαιες, ἀλλόκοτες, ἀλλὰ τίς μετατρέπει σὲ περιτολογίαις χρήσιμες μονάχα γιὰ νὰ θυμόμαστε τὴ μελωδία τους.

πτυξης μιᾶς ἐνιαίας ἐθνικῆς γλώσσας ἐπιτυγχάνεται διὰ μέσου ἐνὸς πολύπλοκου συστήματος μοριακῶν διαδικασιῶν εἶναι χρήσιμο νὰ γνωρίζουμε τὴ διαδικασία στὸ σύνολό της, γιὰ νὰ εἰμαστε σὲ θέση νὰ παρέμβουμε δραστικὰ σ' αὐτὴ μὲ τὸ μεγαλύτερο δυνατὸ ἀποτέλεσμα. Αὐτὴ τὴν ἐπέμβαση δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ τὴν θεωρήσουμε σὰν «καθοριστικὴ» καὶ νὰ φανταστοῦμε ὅτι θὰ πετύχουμε τοὺς στόχους, πού ἔχουμε θάλει, ὀλοκληρωτικὰ, ὅτι δηλαδὴ θὰ ἐπιτύχουμε μιὰ *καθορισμένη* ἐνιαία γλώσσα: (θὰ πετύχουμε μιὰ *ἐνιαία* γλώσσα, μόνον ἐὰν αὐτὴ ἀποτελεῖ μιὰ ἀναγκαιότητα, καὶ ἡ ὀργανωθείσα ἐπέμβαση θὰ ἐπιταχύνει τοὺς χρόνους τῆς ἤδη ὑπάρχουσας διαδικασίας. Τὸ ποιά θὰ εἶναι ἔτσι ὥστε νὰ πετύχουμε τὴ γλώσσα αὐτὴ, δὲν μπορεῖ νὰ προβλεφτεῖ καὶ νὰ καθοριστεῖ: σὲ κάθε περίπτωση, ἐὰν ἡ ἐπέμβαση εἶναι «λογικὴ» αὐτὴ θὰ εἶναι ὀργανικὰ δεμένη μὲ τὴν παράδοση, πράγμα πού δὲν εἶναι μικρῆς σημασίας γιὰ τὴν οἰκονομία τῆς κουλτούρας.

Οἱ ὀπαδοὶ τῆς θεωρίας τοῦ Μαντσόνι καὶ οἱ «κλασικιστές» εἶχαν ἓνα εἶδος γλώσσας πού θὰ δημιουργοῦσαν τὶς προϋποθέσεις ὥστε νὰ ὑπερισχύσει. Δὲν εἶναι σωστὸ νὰ ποῦμε ὅτι αὐτὲς οἱ συζητήσεις ἦταν ἀχρηστες καὶ δὲν ἀφησαν σημάδια στὴν σύγχρονη κουλτούρα, ἂν καὶ αὐτὰ δὲν εἶναι πολὺ μεγάλα. Στὴν πραγματικότητα, σ' αὐτὸν τὸν τελευταῖο αἰῶνα ἐξαπλώθηκε ἡ ἐνιαία κουλτούρα καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἐξαπλώθηκε καὶ μιὰ ἐνιαία κοινὴ γλώσσα. Ἄλλὰ συνολικὰ ἡ ἱστορικὴ διαμόρφωση τοῦ Ἰταλικοῦ ἔθνους ἔγινε μὲ πολὺ ἀργὸ ρυθμὸ. Κάθε φορὰ πού βγαίνει στὴν ἐπιφάνεια, μὲ τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο, τὸ γλωσσικὸ ζήτημα, σημαίνει ὅτι μπαίνουν μιὰ σειρά ἀπὸ ἄλλα προβλήματα: ὅπως, ἡ διαμόρφωση καὶ ἡ διαπλάτυνση τῆς διευθύνουσας τάξης, ἡ ἀνάγκη νὰ καθοριστοῦν πιὸ σαθεῖς καὶ σίγουρες σχέσεις ἀνάμεσα στὶς διευθύνουσες ὀμάδες καὶ τὴν ἐθνικολαϊκὴ μάζα, δηλαδὴ νὰ ξαναοργανωθεῖ ἡ πολιτιστικὴ ἡγεμονία. Σήμερα ἔχουν διαπιστωθεῖ διάφορα φαινόμενα πού ὑποδεικνύουν τὴν ἀναγέννηση τέτοιων ζητημάτων: ὅπως δημοσιεύματα τῶν Παντσίνι, Τραμπάλτσα, Ἀλλοντόλι, Μονέλλι, δημοσιεύματα στὶς ἐ-

φημερίδες, έπεμβάσεις τών συνδικαλιστικῶν διευθυντικῶν ὀργάνων κλπ.

### *Διάφορα εἶδη γραμματικῆς βασιομένης σέ κανόνες.*

Γιά τὰ σχολεῖα, γιά τούς ὑποτίθεται καλλιεργημένους. Στήν πραγματικότητα, ἡ διαφορά ὀφείλεται στό διαφορετικό βαθμό διανοητικῆς ἀνάπτυξης τοῦ ἀναγνώστη ἢ τοῦ μελετητῆ καί γι' αὐτό διαφορετική τεχνική πού πρέπει νά χρησιμοποιήσουμε γιά νά κάνουμε κατανοητή ἢ, πῶς δυνατή τήν ὀργανική γνώση τῆς ἐθνικῆς γλώσσας στά παιδιά, πρὸς τὰ ὁποῖα δέν μπορεί νά παραμεληθεῖ σάν κάτι τὸ διδακτικά ἀφηρημένο λόγω μιᾶς ὀρισμένης αὐταρχικῆς αὐστηρότητας, ἀνατρεπτικῆς («εἶναι ἀνάγκη νά τὸ ποῦμε ἔτσι»), καί στοὺς «ἄλλους», πού ἀντίθετα πρέπει νά «πειστοῦν» γιά νά τούς κάνουμε νά ἀποδεχθοῦν ἐλεύθερα μιᾶ καθορισμένη λύση σάν τήν καλύτερη (πού ἔχει ἀποδειχτεῖ ἢ καλύτερη λόγω τῆς ἐπιτυχίας τοῦ σκοποῦ πού ἔχει προταθεῖ καί ἔχει γίνει ἀποδεκτός, ἂν ἔχει γίνει ἀποδεκτός).

Δέν πρέπει ἐκτός ἀπὸ αὐτὰ νά ξεχνᾶμε ὅτι στήν παραδοσιακὴ μελέτη τῆς γραμματικῆς τῆς βασιομένης σέ κανόνες ἔχουν παρεμβληθεῖ ἄλλα στοιχεῖα ἀπὸ τὸ διδακτικὸ πρόγραμμα γενικῆς ἐκπαίδευσης, ὅπως ἐκεῖνο ὀρισμένων στοιχείων τῆς τυπικῆς λογικῆς: θὰ μπορεί νά γίνει συζήτηση ἐὰν αὐτὴ ἢ παρεμβολὴ εἶναι κατάλληλη ἢ ὄχι, ἐὰν ἡ μελέτη τῆς τυπικῆς λογικῆς εἶναι δικαιολογημένη ἢ ὄχι (φαίνεται ὅτι εἶναι δικαιολογημένη καί ἐπίσης φαίνεται δικαιολογημένο ὅτι συνοδεύεται ἀπὸ ἐκείνη τῆς γραμματικῆς, περισσότερο ἀπὸ ἐκείνη τῆς ἀριθμητικῆς, κλπ., λόγω τῆς φυσικῆς τῆς ὁμοιότητας καί ἐπειδὴ, μαζὶ μὲ τὴ γραμματικὴ, ἢ τυπικὴ λογικὴ ἔχει σχετικὰ ἀναξωγογηθεῖ καί ἔχει γίνει πῶς εὐκόλη) ἀλλὰ δέν πρέπει νά παραμελήσουμε τὸ ζήτημα.

### *Ἱστορικὴ γραμματικὴ καί γραμματικὴ βασιομένη σέ κανόνες.*

Δοσμένου ὅτι ἡ γραμματικὴ βασιομένη σέ κανόνες εἶ-

ναι μιά πολιτική πράξη, και ότι μόνον ξεκινώντας απ' αυτήν την άποψη μπορεί να δικαιολογηθεί «έπιστημονικά» ή ύπαρξή της, και η τεράστια ύπομονετική εργασία, που απαιτείται για την κατανόησή της (πόση δουλειά πρέπει να κάνουμε, ώστε από τις εκατοντάδες χιλιάδων νεοσύλλεκτων της πιά άνόμοιες καταγωγής και πνευματικής προπαρασκευής να προκύψει ένας στρατός ομοιογενής και ίκανός να κινηθεί και να ενεργήσει πειθαρχημένα και ταυτόχρονα: όπως έπίσης πόσα «πρακτικά και θεωρητικά μαθήματα» για τους κανονισμούς κλπ.) πρέπει να συσχετιστεί με την ιστορική γραμματική.

Τό ότι δέν είναι καθορισμένη αυτή ή σχέση εξηγεί πολλές ασυνέπειες τών γραμματικών βασισμένων σέ κανόνες, μέχρι εκείνων τής γραμματικής Τραμπάλτσα - Άλλοντόλι. Πρόκειται για δύο πράγματα ξεχωριστά και έν μέρει διαφορετικά, όπως είναι ή ιστορία και ή πολιτική, που όμως δέν μπορούμε να τις φανταστούμε ανεξάρτητα τή μιά από τήν άλλη: όπως π.χ. ή πολιτική τής 'Ιστορίας. Κατά τ' άλλα, έπειδή ή μελέτη τών γλωσσών σάν πολιτιστικό φαινόμενο γεννήθηκε από πολιτικές ανάγκες (λίγο - πολύ συνειδητές και που εκφράστηκαν συνειδητά), οι αναγκαυότητες τής γραμματικής τής βασισμένης σέ κανόνες έχουν επιδράσει στην ιστορική γραμματική και στις «νομοθετικές αντιλήψεις» τής (ή τουλάχιστον αυτό τό παραδοσιακό στοιχείο ένίσχυσε τόν περασμένο αιώνα τήν έφαρμογή τής φυσικής - θετικής στικής μεθόδου στην μελέτη τής ιστορίας τών γλωσσών που γινότανε αντιληπτή σάν «έπιστήμη τής γλώσσας»). 'Από τήν γραμματική του Τραμπάλτσα και από τό επικριτικό άρθρο του Σκιαφίνι («Nuova Antologia», 16 Σεπτέμβρη 1934) φαίνεται πως ακόμα και από τους έπονομαζόμεσους «ιδεαλιστές» δέν έγινε κατανοητή ή ανανέωση που έπέφεραν στην έπιστήμη τής γλώσσας οι θεωρίες του Μπάρτολι. 'Η τάση του «ιδεαλισμού» βρήκε τήν πιά ολοκληρωμένη έκφρασή της στον Μπερτόνι: πρόκειται για μιά έπιστροφή σέ καλίες δημαγωγικές αντιλήψεις, στις «ώρατες» και «άσχημες» λέξεις αυτές καθαυτές, αντιλήψεις λουστραρισμένες ξανά με μιά νέα φευτοεπιστημονική γλώσσα. Στην πραγματικότητα, προ-



σπαθούν να θρούν μια έξωτερική δικαιολόγηση της γραμματικής της βασισμένης σε κανόνες αφού προηγουμένως έχουν «ἀποδείξει» άλλο τόσο έξωτερικά την θεωρητική και την πρακτική της «μη χρησιμότητα».

Τὸ δοκίμιο τοῦ Τραμπάλτσα γιὰ τὴν «Ἱστορία τῆς Γραμματικῆς» μπορεῖ νὰ μᾶς προσφέρει χρήσιμες ὑποδείξεις γιὰ τὶς ἀλληλεπιδράσεις ἀνάμεσα στὴν ἱστορική γραμματική (ἢ καλύτερα στὴν ἱστορία τῆς γλώσσας) καὶ τὴν γραμματικὴ τῆ βασισμένη σε κανόνες, στὴν ἱστορία τοῦ προβλήματος κλπ.

### Γραμματικὴ καὶ Τεχνικὴ.

Εἶναι δυνατόν νὰ τεθεῖ τὸ ζήτημα γιὰ τὴν γραμματικὴ ὅπως μπορεῖ νὰ τεθεῖ γιὰ τὴν «τεχνικὴ» γενικά; Ἡ γραμματικὴ εἶναι μονάχα ἡ τεχνικὴ τῆς γλώσσας; Εἶναι, ἐν πάσῃ περιπτώσει, δικαιολογημένη ἡ τοποθέτηση τῶν ἰδεαλιστῶν ποὺ ἀπορέει εἰδικότερα ἀπὸ τὸν Τζεντίλε, γιὰ τὴν μη χρησιμότητα τῆς γραμματικῆς καὶ γιὰ τὸν ἀποκλεισμὸ τῆς ἀπὸ τῆ σχολικῆς ἐκπαίδευσης; Ὅταν μιλάμε (ἐκφραζόμαστε μὲ τὶς λέξεις) μὲ ἕναν τρόπο ἱστορικά προσδιορισμένο ἀνάλογα μὲ ἔθνη ἢ μὲ γλωσσικὲς περιφέρειες, μποροῦμε νὰ μὴ λάβουμε ὑπ' ὄψιν μας στὴν διδασκαλία αὐτὸν τὸν «ἱστορικά προσδιορισμένο τρόπο»; Ἄν παραδεχτοῦμε ὅτι ἡ πατροπαράδοτη γραμματικὴ ἢ βασισμένη σε κανόνες εἶναι ἀνεπαρκής, εἶναι ἄραγε αὐτὸς ἕνας λόγος ἀρκετὸς τόσο, ὥστε νὰ μὴν διδάσκεται καμιά γραμματικὴ, δηλαδὴ νὰ μὴ φροντίσουμε μὲ κανένα τρόπο νὰ ἐπιταχύνουμε τὴν ἐκμάθησιν τοῦ προσδιορισμένου τρόπου ὁμιλίας μᾶς ὀρισμένης περιφέρειας μὲ κοινὴ γλώσσα, ἀλλὰ νὰ ἀφήσουμε τὴν «ἐκμάθησιν τῆς γλώσσας στὴν καθημερινὴ διάλεκτο», σύμφωνα μὲ αὐτὴ ἢ ἄλλες ἐκφράσεις τοῦ εἶδους ποὺ χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τὸν Τζεντίλε καὶ τοὺς ὁπαδοὺς του; Πρόκειται, κατὰ βάθος, γιὰ μιὰ μορφή «φιλελευθερισμοῦ» ἀπὸ τὶς πιδὸ παράξενες καὶ ἀλλόκοτες.

Διαφορὲς ἀνάμεσα στὸν Κρότσε καὶ τὸν Τζεντίλε. Ὅπως συνήθως, ὁ Τζεντίλε βασίζεται στὸν Κρότσε, μεγαλο-

ποιώντας σε σημείο παράλογο μερικές του θεωρητικές τοποθετήσεις. Ο Κρότσε υποστηρίζει ότι η γραμματική δεν αποτελεί μέρος καμιάς από τις πνευματικές θεωρητικές δραστηριότητες που έπεξεργάστηκε, αλλά καταλήγει με το να βρίσκει στην «πράξη» μια δικαιολόγηση για αρκετές δραστηριότητες που έχει άρνηθεί θεωρητικά: ο Τζεντίλε αποκλείει και από την πρακτική, σ' ένα πρώτο στάδιο, αυτό που άρνείται θεωρητικά, προσπαθώντας κατόπιν να βρει μια θεωρητική δικαιολόγηση για τις πιο ξεπερασμένες και τεχνικά άδικαιολόγητες πρακτικές έκδηλώσεις.

- Πρέπει να μάθουμε «συστηματικά» την τεχνική; Έχει συμβεί πολλές φορές να αντιτάσσεται στην τεχνική του Φόρντ εκείνη των χειροτεχνιτών του χωριού. Με πόσους τρόπους μαθαίνεται η «βιομηχανική τεχνική»: χειροτέχνης, κατά τη διάρκεια της ίδιας της δουλειάς στο εργοστάσιο, παρατηρώντας πώς δουλεύουν οι άλλοι (και έτσι αυτό γίνεται με μεγαλύτερο χάσιμο χρόνου, με μεγαλύτερο κόπο και μερικά) με τα επαγγελματικά σχολεία (στά όποια μαθαίνεται συστηματικά ολόκληρη η τέχνη, αν και μερικές γνώσεις που έχουν διδαχθεί θα χρησιμεύουν λίγες μόνον φορές σ' όλη τη ζωή ή μπορεί και ποτέ) με τον συνδυασμό διαφόρων τρόπων, με το σύστημα δηλαδή Τάιηλορ - Φόρντ που δημιουργεί ένα νέο είδος εξειδίκευσης και τέχνης περιορισμένης σε ορισμένα εργοστάσια και επίσης με μηχανές ή φάσεις της παραγωγικής διεργασίας.

Η γραμματική ή βασισμένη σε κανόνες, ή όποια μονάχα αφαιρετικά μπορεί να αποκοπεί από την ζωντανή γλώσσα, προσπαθεί να κάνει εύκολονόητο όλον τον οργανισμό της προσδιορισμένης γλώσσας, και να δημιουργήσει μια πνευματική στάση τέτοια που κάνει τους ανθρώπους ικανούς να προσανατολίζονται πάντα στο γλωσσολογικό περιβάλλον. (Βλέπε σημείωση για τη μελέτη της Λατινικής γλώσσας στα κλασικά σχολεία)\*.

Και αν ακόμα η γραμματική αποκλειστεί από τα σχο-

---

\* Βλέπε Αντόνιο Γκράμι: «Οι διανοούμενοι και η οργάνωση της κουλτούρας». [Σ.Ι.επ.].

λεία και πάφει: να «γράφεται», δέν μπορεί να αποκλειστεί από την πραγματική «ζωή» για τόν ίδιο λόγο, όπως ήδη είπαώθηκε σέ άλλη σημείωση: αποκλείεται μονάχα ή οργανωμένη έν:αία παρέμβαση στην εκμάθηση τής γλώσσας και στην πραγματικότητα αποκλείονται από την εκμάθηση τής λόγιας γλώσσας οί έθνικολαϊκές μάζες, έπειδή τό άνωτερο κυρίαρχο στρώμα, πού παραδοσιακά μιλάει «τή σωστή γλώσσα», μεταδίδει από γενιά σέ γενιά μέ μιá άργή διαδικασία πού άρχίζει από τά πρώτα τραυλισματα του μωρού κάτω από την καθοδήγηση των γονιών, και συνεχίζεται στίς συζητήσεις (μέ τούς δικούς του «λέγεται έτσι», «πρέπει να λέγεται έτσι», κλπ.) για όλη τή ζωή: στην πραγματικότητα ή γραμματική μελετιέται «πάντα», κλπ. (μέ την μίμηση των προτύπων πού θαυμάζονται κλπ.). Στη θέση του Τζεντίλε έμπεριέχεται πολύ περισσότερο πολιτική από όσο νομίζεται και μεγάλη ποσότητα μη συνειδητής αντιδραστικότητας, και, όπως κατά τά άλλα έχει σημειωθεί άλλες φορές σ' άλλες περιπτώσεις, υπάρχει όλη ή αντιδραστικότητα τής παλιάς φιλελεύθερης αντίληψης, υπάρχει ένα «όσα πάνε κι όσα έρθουν», πού δέν είναι δικαιολογημένο, όπως ήταν στον Ρουσσώ (και ό Τζεντίλε δέχεται περισσότερο από όσο πιστεύεται τή θεωρία του Ρουσσώ) από την αντίθεση στην παραλυσία τής Ίησουίτικης σχολής, αλλά έχει γίνει μιá άφηρημένη ιδεολογία, «μη ιστορική».

### *Τό λεγόμενο «γλωσσικό ζήτημα».*

Φαίνεται ξεκάθαρα ότι τό De vulgari eloquentia του Ντάντε πρέπει να θεωρηθεί ουσιαστικά σάν μιá πράξη έθνικο-πολιτιστικής πολιτικής (μέ την έννοια ότι έθνικό υπήρχε εκείνη την εποχή και στον Ντάντε), ότι δηλαδή μιá άποψη του πολιτικού άγώνα ήταν πάντοτε αυτό πού ονομάζεται «γλωσσικό ζήτημα» και από αύτην την άποψη γίνεται ένδιαφέρον ώστε να μελετηθεί. Αυτή ήταν μιá αντίδραση των διανοούμενων στην καταστροφή τής πολιτικής ένότητας πού υπάρχει στην Ίταλία μέ τό όνομα τής «Ίσοροπίας των

Ἰταλικῶν κρατῶν», στήν καταστροφή καί στήν ἀποσύνθεση τῶν οικονομικῶν καί πολιτικῶν τάξεων, πού ἄρχισαν νά διαμορφώνονται μετά τό 1000 μαζί μέ τή διαμόρφωση τῶν Δήμων καί ἀντιπροσωπεύει τήν προσπάθεια πού μπορούμε νά ποῦμε ὅτι πέτυχε ὡς ἕνα σημαντικό βαθμό νά διατηρηθεῖ ἢ ἀκόμα περισσότερο νά δυναμώσῃ ἕνα ἐνιαῖο στῶμα διανοουμένων, ἡ ὑπαρξη τῶν ὁποίων θά ἔπρεπε νά εἶχε μιᾶ μεγάλη σημασία στά 1700 καί 1800 (κατά τή διάρκεια τοῦ Ριζορτιζιμέντο). Τό βιβλιαράκι τοῦ Ντάντε ἔχει καί αὐτό μεγάλη σημασία γιά τήν ἐποχή κατά τήν ὁποία γράφτηκε: ὄχι μονάχα στήν πράξη, ἀλλά ἀνάγοντας τήν πράξη σέ θεωρία, οἱ Ἰταλοὶ διανοούμενοι τῆς περιόδου ἀκμῆς τῶν Δήμων, κόβουν τά δεσμά τους μέ τή Λατινική γλώσσα καί δικαίωθουν τήν λαϊκή, ἐξυψώνοντάς την ἐνάντια στόν λατινίζοντα «μανδαρινισμό», τήν ἴδια ἐποχή κατά τήν ὁποία ἡ λαϊκή γλώσσα ἔχει τόσες μεγάλες καλλιτεχνικές ἐκδηλώσεις. Τό ὅτι ἡ προσπάθεια τοῦ Ντάντε εἶχε ἀπεριόριστη ἀνανεωτική σημασία, φαίνεται ἀργότερα μέ τήν ἐπιστροφή τῆς λατινικῆς σάν γλώσσας τῶν καλλιεργημένων (καί ἐδῶ μπορούμε νά παρεμβάλουμε τό ζήτημα τῆς διπλῆς φυσιογνωμίας τοῦ Οὐμανισμοῦ καί τῆς Ἀναγέννησης, πού ἦταν οὐσιαστικά ἀντιδραστικά ρεύματα ἀπό ἐθνικο-λαϊκή ἀποψη καί προοδευτικά σάν ἔκφραση τῆς πολιτιστικῆς ἀνάπτυξης τῶν Ἰταλικῶν καί εὐρωπαϊκῶν ομάδων διανοουμένων).

Ὁ Τζούλιο Μπερτόνι καὶ ἡ Γλωσσολογία.

Θὰ ἦταν ἀναγκαῖο νὰ γράψουμε ἕνα ἄρθρο κατακριτικῆς γιὰ τὸν Μπερτόνι σὰν γλωσσολόγο, λόγῳ τῶν θέσεων ποὺ πῆρε τελευταία μὲ τὸ κείμενο ποὺ ἔγραψε στὸ «Μικρὸ Ἐγχειρίδιο τῆς Γλωσσολογίας» καὶ στὸ βιβλιαράκι ποὺ δημοσίευσε ὁ Πετρίνι.

Μοῦ φαίνεται ὅτι μπορεῖ νὰ ἀποδειχτεῖ ὅτι ὁ Μπερτόνι οὔτε μπόρεσε νὰ δώσει μὰ γενικὴ θεωρία γιὰ τοὺς νεωτερισμοὺς ποὺ ἐπέφερε στὴ γλωσσολογία ὁ Μπάρτολι, οὔτε μπόρεσε νὰ καταλάβει ἀπὸ τί συνίστανται αὐτοὶ οἱ νεωτερισμοὶ καὶ ποιά θὰ εἶναι ἡ πρακτικὴ καὶ θεωρητικὴ τους σημασία.

Κατὰ τ' ἄλλα, στὸ ἄρθρο γιὰ τὶς γλωσσολογικὲς μελέτες στὴν Ἰταλία, ποὺ δημοσιεύτηκε πρὶν μερικὰ χρόνια στὸ «Leonardo», ὄχι μόνον δὲν κάνει κανένα διαχωρισμὸ ἀνάμεσα στὸν Μπάρτολι καὶ στοὺς ὁμοίους του, ἀλλὰ ἀντίθετα, ἔτσι ὅπως συμβαίνει μὲ τὴ φωτοσκίαση τὸν τοποθετεῖ σὲ δευτέρη μοῖρα, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν Καζέλλα, ὁ ὁποῖος σὲ ἕνα πρόσφατο ἄρθρο του στὸ «Marzocco» \* ποὺ ἀναφέρεται στὴ Μισελλάννα τοῦ Ἄσκολι, ἀποκαλύπτει τὴν καινοτομία τοῦ Μπάρτολι: στὸ ἄρθρο τοῦ Μπερτόνι στὸ «Leonardo» πρέπει νὰ τονιστεῖ τὸ πῶς ὁ Κάμπους παρουσιάζεται παρόλα αὐτὰ

\* Μάριο Καζέλλα, Ἡ κληρονομία τοῦ Ἄσκολι καὶ ἡ σημερινὴ ἰταλικὴ γλωσσολογία, στὸ «Μαρτζόκο», τοῦ Ἰούνη 1930 (Σ.!.ἔπ.).

άνώτερος από τόν Μπάρτολι, παρά τὸ γεγονός ὅτι οἱ μελέτες του γιὰ τὰ Ἄρειο-Εὐρωπαϊκὰ οὐρανικὰ σύμφωνα, δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ μικρὰ δοκίμια στὰ ὁποῖα ἐφαρμόζεται ἀπλὰ καὶ ξεκάθαρα ἡ γενικὴ μέθοδος τοῦ Μπάρτολι καὶ ὀφείλονταν στίς συμβουλές τοῦ ἴδιου τοῦ Μπάρτολι· εἶναι ὁ Μπάρτολι ποὺ (ἀφιλοκερδῶς) ἔδωσε ἀξία στὸν Κάμπους καὶ πάντα προσπαθοῦσε νὰ τὸν προωθήσει στὴν πρώτη γραμμὴ: ὁ Μπερτόνι, ἴσως ὄχι χωρὶς ἀκαδημαϊκὴ μοχθηρία, σὲ ἓνα ἄρθρο δ-πως ἐκεῖνο ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ «Leonardo» καὶ στὸ ὁποῖο ἔπρεπε σχεδὸν νὰ μετρηθοῦν οἱ λέξεις ποὺ εἶχαν ἀφιερῶθαι σὲ κάθε μελετητὴ, γιὰ νὰ δώσει μὰ ὀρθὴ προοπτικὴ, συνδύασε τὰ πράγματα ἔτσι, ὥστε ὁ Μπάρτολι νὰ μπεῖ σὲ μιὰ γωνίτσα. Λάθος τοῦ Μπάρτολι νὰ συνεργαστεῖ μὲ τὸν Μπερτόνι στὴν συγγραφὴ τοῦ «Ἐγχειρίδιου», καὶ τονίζω λάθος καὶ ἐπιστημονικὴ ὑπευθυνότητα. Ὁ Μπάρτολι χαίρει ἐκτίμησης γιὰ τὸ συγκεκριμένο τῶν ἔργων του: ἀφήνοντας ἄμωσ στὸν Μπερτόνι νὰ γράφει τὸ θεωρητικὸ μέρος ἀποπροσανατολίζει τοὺς φοιτητὲς καὶ τοὺς σπρώχνει σὲ ἓναν δρόμο ψεύτικο: σ' αὐτὴν τὴν περίπτωσιν ἡ μετριοφροσύνη καὶ ἡ ἀφιλοκέρδεια καταλήγουν νὰ γίνουν ἓνα σφάλμα.

Κατὰ τ' ἄλλα, ὁ Μπερτόνι, ἂν δὲν ἔχει κατανοήσει τὸν Μπάρτολι, δὲν ἔχει οὔτε κἀν καταλάβει τὴν αἰσθητικὴ τοῦ Κρότσε, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ Κρότσε δὲν κατάφερε νὰ βγάλει κανόνες γιὰ τὴν ἔρευνα καὶ τὴν οἰκοδόμησιν τῆς ἐπιστήμης τῆς γλώσσας, καὶ δὲν ἔκανε ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ παρερμηνεύει, νὰ ἐξυφώνει, νὰ μελοποιεῖ τὶς ἐντυπώσεις: πρόκειται δηλαδὴ γιὰ ἓναν κατ' οὐσίαν θετικιστὴ, ποὺ ὑποκλίνεται μπροστὰ στὸν ἰδεαλισμὸ ἐπειδὴ εἶναι περισσότερο τῆς μῦθας καὶ ἐπιτρέπει τὴν δημαγωγίαν. Προξενεῖ ἐντύπωσιν ὅτι ὁ Κρότσε ἐπαίνεσε τὸ «Ἐγχειρίδιον» χωρὶς νὰ ἐξετάσει καὶ νὰ σημειώσῃ τὶς ἀσυνέπειες τοῦ Μπερτόνι· μοῦ φαίνεται ὅτι ὁ Κρότσε περισσότερο ἀπ' ὅλα θέλησε νὰ τονίσῃ σὰν κάτι τὸ θετικὸ ὅτι σ' αὐτὸν τὸν κλάδον τῶν μελετῶν, δ-που θριαμβεύει ὁ θετικισμὸς, γίνεται προσπάθεια νὰ ἀνοίξῃ ἓνας νέος δρόμος μὲ τὴν ἰδεαλιστικὴν ἔννοια. Νομίζω ὅτι ἀνάμεσα στὴ μέθοδον τοῦ Μπάρτολι καὶ στὴ θεωρίαν τοῦ Κρότσε δὲν ὑπάρχει καμιά σχέση ἀμεσης ἐξάρτησης: σχετίζον-

τας γενικά με τόν Ιστορισμό, και όχι με μιὰ ιδιαίτερη μορφή του Ιστορισμοῦ. Αὐτὴ ἀκριβῶς εἶναι ἡ καινοτομία τοῦ Μπάρτολι: ὅτι δηλαδὴ ἀνήγαγε τὴ γλωσσολογία πού εἶχε χονδροειδῶς θεωρηθεῖ σὰν μιὰ φυσικὴ ἐπιστήμη, σὲ ἱστορικὴ ἐπιστήμη, πού οἱ ρίζες της πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν στὸ «χῶρο καὶ στὸ χρόνο» καὶ ὄχι στὸ φωνητικὸ σύνολο ὅπως ἐννοεῖται φυσιολογικά.

Θὰ ἦταν ἀναγκαῖο νὰ κατηγορήσουμε τὸν Μπερτόνι ὄχι μονάχα σ' αὐτὸ τὸ πεδίο· ἡ μορφή του σὰν μελετητὴ μοῦ ἐνέπνεε ἀποστροφή σὲ διανοητικὸ ἐπίπεδο: ὑπάρχει σ' αὐτὴν κάτι τὸ προσποιητό, τὸ μὴ κυριολεκτικὰ εἰλικρινές: ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μακρολογία καὶ τὴν ἔλλειψη «προοπτικῶν» σχετικὰ μετὰ τὶς ἱστορικὲς καὶ φιλολογικὲς ἀξίες. Ὅσον ἀφορᾷ τὴ «γλωσσολογία» ὁ Φόσλερ εἶναι ὁπαδὸς τῆς θεωρίας τοῦ Κρότσε: ἀλλὰ ποιὰ σχέση ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸν Μπάρτολι καὶ τὸν Φόσλερ καὶ ἀνάμεσα στὸν Φόσλερ καὶ σ' αὐτὴν τὴν κοινῶς λεγόμενὴ «γλωσσολογία»; Ἐξ ὁμοιοφροσύνης σχετικὰ τὸ ἄρθρο τοῦ Κρότσε, «Αὐτὸ τὸ στρογγυλὸ τραπέζι εἶναι τετράγωνο» (στὰ «Προβλήματα τῆς Αἰσθητικῆς»), ἀπὸ τὴν κριτικὴ τοῦ ὁποῦ εἶναι ἀνάγκη νὰ πάρουμε ἐναύσματα γιὰ νὰ καθορίσουμε τίς ἀκριβεῖς σκέψεις γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα.

Προκαλεῖ κατάπληξη ἡ εὐμενὴς κριτικὴ γιὰ τὸ ἔργο πού δημοσίευσε ὁ Ναταλίνο Σαπένιο στὸν «Pegaso» τοῦ Σεπτεμβρίου 1930 γιὰ τὴ «Γλωσσολογία καὶ ποίηση» (Ἐκδοτικὴ βιβλιοθήκη, Ριέτι, 1930). Ὁ Σαπένιο δὲν ἀντιλήφθηκε ὅτι ἡ θεωρία τοῦ Μπερτόνι — τὸ νὰ εἶναι «ἡ νέα γλωσσολογία μιὰ λεπτὴ ἀνάλυση πού κάνει διάκριση ἀνάμεσα σὲ ποιητικὲς καὶ τίς ὀργανικὲς φωνές» — εἶναι κάθε ἄλλο παρά καινοτομία, ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ ἐπιστροφή σὲ μιὰ πάρα πολὺ παλιὰ δημαγωγικὴ καὶ σχολαστικὴ ἀντίληψη μετὰ τὴν ὁποία οἱ λέξεις διαχωρίζονται σὲ «ἀσχημες» καὶ «ὠραίες», σὲ ποιητικὲς καὶ μὴ ποιητικὲς ἢ ἀντιποιητικὲς, κλπ., ἔτσι ἀκριβῶς ὅπως εἶχαν διαχωριστεῖ οἱ γλῶσσες σὲ «ὠραίες» καὶ «ἀσχημες», πολιτισμένες καὶ βάρβαρες, ποιητικὲς καὶ πεζές, κλπ.

Ὁ Μπερτόνι δὲν προσθέτει στὴ γλωσσολογία τίποτα ἄλλο ἀπὸ παλιὲς προκαταλήψεις· καὶ προκαλεῖ κατάπληξη ὁ-

τι αυτές οι βλακειές πέρασαν απαρατήρητες από τον Κρότσε και από τους μαθητές του. Τί είναι οι άνασπώμενες και αφηρημένες λέξεις στο λογοτεχνικό έργο; Όχι πλέον αισθητικό στοιχείο, αλλά στοιχείο της πολιτιστικής Ιστορίας και ο γλωσσολόγος τις μελετάει σαν τέτοιες. Και τί είναι αυτή η κρίση ότι ο Μπερτόνι κάνει «νατουραλιστική εξέταση των γλωσσών, σαν φυσικό και σαν κοινωνικό γεγονός»; Σαν φυσικό γεγονός; Τί σημαίνει; Ότι δηλαδή ακόμα και ο άνθρωπος, εκτός από στοιχείο της Ιστορίας πρέπει να μελετηθεί και σαν βιολογικό φαινόμενο; Ότι δηλαδή σε ένα έργο ζωγραφικής πρέπει να γίνει και χημική ανάλυση, κλπ.; Ότι δηλαδή θα ήταν χρήσιμο να εξεταστεί πόση μηχανική προσπάθεια στοιχίσει στον Μιχαήλ Άγγελο για να λαξέψει το άγαλμα του Μωϋσή; Το ότι ακόμα και οι όπαδοι του Κρότσε δεν τα καταλαβαίνουν όλα αυτά είναι παράδοξο, και χρησιμεύει για να δείχτει πόση σύγχυση έσπειρε ο Μπερτόνι σ' αυτό το πεδίο.

Παρ' όλα αυτά ο Σαπένιο γράφει ότι η έρευνα αυτή του Μπερτόνι (για την όμορφιά των μεμονωμένων αφηρημένων λέξεων, σαν η πιό «τετρυμμένη και μηχανοποιημένη» λέξη ν' αποκτούσε στο συγκεκριμένο έργο τέχνης δηλ την αρχική φρεσκάδα και απλοϊκότητά της) «είναι δύσκολη και ακριβής, αλλά γιαυτό όχι λιγότερο αναγκαία: δηλαδή, κατ' αυτήν, η γλωσσολογία, από την έπιστήμη της γλώσσας, πού έχει στραφεί να ανακαλύψει λίγο - πολύ, σταθερούς και σύγουρους νόμους, θα όδηγηθεί καλύτερα στο να γίνει Ιστορία της γλώσσας, πού θα δίνει προσοχή στα ιδιαίτερα γεγονότα και στην πνευματική σημασία πού αυτά έχουν». Και ακόμα: ότι «Ο πυρήνας αυτού του συλλογισμού [του Μπερτόνι] αποτελεί, όπως μπορεί να δει ο καθένας, μια αντίληψη της αισθητικής του Κρότσε ζωντανή και γόνιμη ακόμα και τώρα. Άλλά η πρωτοτυπία του Μπερτόνι συνίσταται στο ότι την έχει αναπτύξει και εμπλουτίσει μέσα από μια συγκεκριμένη όδό, πού ο Κρότσε μονάχα είχε καταδείξει, η έστω άνοίξει, αλλά δεν την είχε ποτέ ακολουθήσει με πρόθεση να φτάσει στο βάθος της». Εάν ο Μπερτόνι «ξαναζεί τη σκέψη του Κρότσε», και την εμπλουτίζει, και ο Κρότσε αναγνωρί-



ζεται στον Μπερτόνι, πρέπει να πούμε ότι ο ίδιος ο Κρότσε θα πρέπει να εξεταστεί ξανά και να διορθωθεί: αλλά νομίζω ότι ο Κρότσε ήταν πολύ επιεικής με τον Μπερτόνι, μονάχα επειδή δεν εμβάθυνε το ζήτημα για λόγους «διδασκλικούς».

Οι έρευνες του Μπερτόνι: εν μέρει και σύμφωνα με μια άποψη είναι μια επιστροφή σε παλιά ετυμολογικά συστήματα: *sol quia solus est*<sup>50</sup> πόσο ωραίο είναι το ότι ο «ήλιος» περιέχει μέσα του την εικόνα της «μοναξιάς» στον άπεραντο ούρανο και παραπέρα: «πόσο ωραίο είναι ότι στην Πούλια ή νύμφη με τα φτεράκια της σε σχήμα σταυρού έχουν το όνομα θάνατος, και πάει λέγοντας. Άς θυμηθούμε την ιστορία του καθηγητή, που υπάρχει σε ένα κείμενο του Κάρλο Ντόσι, που εξηγεί τη διαμόρφωση των λέξεων: «Στην αρχή πέφτει ένα φρούτο, κάνοντας πούμ! και νά το μήλο, κλπ.». «Και εάν έπεφτε ένα αχλάδι;», ρωτάει ο νεαρός Ντόσι<sup>51</sup>.

*Άντονινο Παλλιάρο, «Περίληψη της Άρειο - ευρωπαϊκής γλωσσολογίας», τεύχ. Ι : «Ιστορικές σημειώσεις και θεωρητικά ζητήματα» \**

Το βιβλίο χρησιμεύει για να δούμε τις προόδους που έκανε η γλωσσολογία αυτόν το τελευταίο καιρό. Νομίζω ότι πολλά άλλα πράγματα (αν κρίνω από τις αναλύσεις που έχουν γίνει) έχουν αλλάξει, αλλά παρ' όλα αυτά δεν έχει βρεθεί η βάση πάνω στην οποία θα βασιστούν οι γλωσσολογικές μελέτες. Ή ταύτιση της τέχνης και της γλώσσας, που έκανε ο Κρότσε, επέτρεψε μια ορισμένη πρόοδο και ακόμα επέτρεψε να λυθούν μερικά προβλήματα και για άλλα να

\* Βιβλιοθήκη Έπιστημών και Γραμμάτων του δοκτ. Τζ. Μπάρντι, Ρώμη, 1930 (στις Έκδόσεις της Κλασικής Φιλολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου της Ρώμης, Σειρά δεύτερη. Βοηθήματα και Έγγραφα, II 1. Για το βιβλίο του Παλλιάρου cfr. την κριτική του Γκοφρέντο Κόππολα στον «Pegaso» του Νοέμβρη, 1930.

γίνει γνωστό ότι είναι ανύπαρκτα και αυθαίρετα, αλλά οι γλωσσολόγοι, που είναι ούσιαστικά ιστορικοί, αντιμετωπίζουν το πρόβλημα: είναι δυνατή ή ιστορία των γλωσσών έξω από την ιστορία της τέχνης; και, ακόμα, είναι έφικτη ή ιστορία της τέχνης; Άλλα οι γλωσσολόγοι μελετάνε ακριβώς τις γλώσσες έφόσον δέν είναι τέχνη, αλλά «ύλικά» της τέχνης, στο βαθμό που είναι κοινωνικό προϊόν, και στο βαθμό που αποτελούν πολιτιστική έκφραση ενός όρισμένου λαού, κλπ. Αύτά τά ζητήματα δέν έχουν λυθεί ή έχουν λυθεί αλλά μέ μία έπιστροφή στην παλιά έξωραίζουσα δημαγωγία. (Βλέπε Μπερτόνι).

Σύμφωνα μέ τόν Περρότα (και τόν Παλλιάρο επίσης;) ή ταύτιση ανάμεσα στην τέχνη και την γλώσσα έχει όδηγηήσει στο νά αναγνωριστεί σάν άλυτο (ή αυθαίρετο;) τό πρόβλημα της καταγωγής της γλώσσας, που θά είχε την έννοια νά διερωτηθούμε γιατί ό άνθρωπος είναι άνθρωπος (γλώσσα, φαντασία, σκέψη): έχω τή γνώμη ότι αυτό δέν είναι πολύ ακριβές: τό πρόβλημα δέν μπορεί νά λυθεί έπειδή δέν υπάρχουν άποδείξεις και γιαυτό είναι αυθαίρετο: δηλαδή, μπορεί νά φτιαχτεί, έξω από τά όρια της ιστορίας, ύποθετική ιστορία, συμπερασματική ή κοινωνιολογική, αλλά όχι «ιστορική» ιστορία. Αύτή ή ταύτιση θά επέτρεπε νά προσδιοριστούν μέ τή γλώσσα, ακόμα και τά λάθη που υπάρχουν στη γλώσσα. «Λάθος είναι ή δημιουργία που είναι τεχνική, ρασιοναλιστική, ήθελημένη, που δέν επιβεβαιώνεται έπειδή δέν αποκαλύπτει τίποτα, και που αποτελεί χαρακτηριστικό των ατόμων που βρίσκονται έξω από την κοινωνία τους». Να μίξω λοιπόν ότι θά μπορούσαμε νά πούμε ότι γλώσσα = ιστορία και όχι γλώσσα = αυθαιρεσία.

Οι τεχνιτές γλώσσες είναι όπως οι διάφορες άργκό: δέν είναι αλήθεια ότι δέν είναι άπόλυτα γλώσσες, έπειδή κατά κάποιον τρόπο έχουν μία χρησιμότητα: έχουν δηλαδή ένα ιστορικό - κοινωνικό περιεχόμενο πολύ περιορισμένο. Αυτό όμως συμβαίνει ακόμα και ανάμεσα στη διάλεκτο και στην έθνική - φιλολογική γλώσσα. Παρ' όλα αυτά, ακόμα και ή διάλεκτος είναι γλώσσα - τέχνη. Άλλα ανάμεσα στη διάλεκτο και την έθνική - φιλολογική γλώσσα κάτι έχει άλ-

λάξει: δηλαδή έχει αλλάξει ακριβώς τὸ πολιτιστικό, πολιτικό, ἠθικό καὶ συναισθηματικό περιβάλλον. Ἡ ἱστορία τῶν γλωσσῶν εἶναι ἱστορία τῶν γλωσσικῶν καινοτομιῶν, ἀλλὰ αὐτὲς οἱ καινοτομίες δὲν εἶναι ἀτομικές (ὅπως συμβαίνει μὲ τὴν τέχνη) ἀλλὰ εἶναι ἀποτέλεσμα ἑνὸς ὀλόκληρου κοινωνικοῦ συνόλου πού ἔχει ἀνανεώσει τὴν κουλτούρα του, καὶ ἔχει «προοδεύσει» ἱστορικά: φυσικά ἀκόμα καὶ αὐτὲς καθίστανται ἀτομικές, ἀλλὰ ὄχι τοῦ ἀτόμου - καλλιτέχνη, ἀλλὰ τοῦ ἀτόμου πού ἀποτελεῖ στο:χείο ἱστορικό - πολιτιστικό, π λ ῆ ρ ε ς, προσδιορισμένο.

Ὅμως καὶ στὴ γλώσσα δὲν ὑπάρχει παρθενογένεση, δηλαδή γλώσσα πού παράγει ἄλλη γλώσσα, ἀλλὰ ὑπάρχει ἀνανέωση μὲ τὴν ἐπίδραση διάφορων εἰδῶν κουλτούρας, κλπ., πράγμα πού γίνεται μὲ πολὺ διαφορετικούς τρόπους καὶ ἀκόμα γίνεται μὲ ὀλόκληρες μάζες γλωσσικῶν στοιχείων ἢ γίνεται μονάχα μοριακά (γιὰ παράδειγμα: ἡ λατινικὴ σὰν «μάζα» ἔχει ἀνανεώσει τὴν κελτικὴ γλώσσα πού μιλοῦσαν στὶς Γαλατίες ἐνῶ στὴ γερμανικὴ ἔχει δημιουργήσει μόνο «στοιχειώδεις» ἐπιρροὲς δανείζοντάς τῆς μεμονωμένες λέξεις καὶ φόρμες, κλπ.). Ἡ ἐπίδραση καὶ ἡ «στοιχειώδης» ἐπιρροὴ μπορεῖ νὰ συμβεῖ καὶ στοὺς ἴδιους τοὺς κόλπους ἑνὸς ἔθνους, ἀνάμεσα σὲ διαφορετικά κοινωνικά στρώματα, κλπ.: δηλαδή μιὰ νέα τάξη πού καταλαμβάνει τὴν ἐξουσία ἀνανεώνει «μαζικά» ἐνῶ ἡ ἐπαγγελματικὴ ἀρχή, κλπ., δηλαδή οἱ ἰδιαίτερες ομάδες προκαλοῦν στοιχειώδη ἀνανέωση. Ἡ καλλιτεχνικὴ κριτικὴ αὐτῶν τῶν ἀνανεώσεων ἔχει τὸν χαρακτήρα τῆς «πολιτιστικῆς καλαισθησίας», καὶ ὄχι τῆς καλλιτεχνικῆς καλαισθησίας· δηλαδή γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους πού ἀρέσουν οἱ μελαχρινὲς ἢ οἱ ξανθοὲς καὶ μεταβάλλονται τὰ αἰσθητικά «ἰδανικά», πού εἶναι δεμένα μὲ ὀρισμένες κουλτούρες.

*Ἡ γλώσσα σὸν Νιάντε.*

Σπουδαιότητα τοῦ κειμένου τοῦ Ἐνρίκο Σικάρντι, «Ἡ ἰταλικὴ γλώσσα σὸν Νιάντε», πού ἔχει ἐκδοθεῖ στὴ Ρώμη ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο «Ὀπτιμα» μὲ πρόλογο τοῦ Φραντσέ-

σκο Όρεστάνο. Έχω διαβάσει την ανάλυση του Τζ. Σ. Γκαργκάνο («Η γλώσσα στην εποχή του Ντάντε και η έρμηνεία της Ποίησης») στο «Magzocco» της 14 Ἀπριλίη 1929. Ὁ Σικάρντι ἐπιμένει στην ἀναγκαιότητα τῆς μελέτης τῶν «γλωσσῶν» τῶν διαφόρων συγγραφέων, ἐὰν θέλουμε νὰ ἐρμηνεύσουμε ἀκριβῶς τὸν ποιητικὸν τὸν κόσμο. Δὲν ξέρω ἂν δλα αὐτὰ ποὺ γράφει ὁ Σικάρντι εἶναι σωστὰ καὶ ἰδιαίτερα ἂν εἶναι «ἱστορικά» δυνατὴ ἡ μελέτη τῆς «ἰδιαίτερης» γλώσσας τοῦ κάθε ἐπὶ μέρους συγγραφέα, δεδομένου ὅτι λείπει μιὰ οὐσιαστικὴ ἀπόδειξη: δηλαδὴ μιὰ πλατιά μαρτυρία γιὰ τὴ γλώσσα ποὺ μιλοῦσαν τὴν ἐποχὴ τοῦ κάθε συγγραφέα. Παρ' ὅλα αὐτὰ, ἡ μεθοδολογικὴ παραπομπὴ τοῦ Σικάρντι εἶναι σωστὴ καὶ ἀναγκαία (ἄς θυμηθοῦμε ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Φόσλερ, «Ἰδεαλισμὸς καὶ Θετικισμὸς στὴ μελέτη τῆς γλώσσας»\*, τὴν αἰσθητικὴν ἀνάλυσιν τοῦ παραμυθιοῦ τοῦ Λαφονταίν γιὰ τὸ κοράκι καὶ τὴν ἄλεπού καὶ τὴν λανθασμένη ἐρμηνεία τοῦ son bec ποὺ ὀφείλεται στὴν ἀγνοία τῆς ἱστορικῆς ἀξίας τοῦ son).

*Μπάρτολι, «Γλωσσικὰ ζητήματα καὶ ἐθνικὰ  
δικαιώματα».*

Διάλεξη ποὺ ἐγίνε στὰ ἐγκαίνια τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ ἔτους 1934 στὸ Τορίνο καὶ ἐκδόθηκε στὰ 1935 (βλέπε σημείωση στὴν «Cultura» τοῦ Ἀπριλίη 1935). Ἀπὸ τὴ σημείωση φαίνεται ὅτι ἡ διάλεξη εἶναι πολὺ συζητήσιμη ὅσον ἀφορᾷ ὀρισμένα γενικὰ μέρη τῆς: π.χ., ἡ διαπίστωση ὅτι «Ἡ Ἰταλία εἶναι μιὰ καὶ ἀδιάσπαστη παρὰ τὴν ὑπαρξὴ τῶν διαλέκτων». Πληροφορίες βρῖσκονται στὸ γλωσσικὸν ἄτλαντα ποὺ ἔχει ἐκδοθεῖ σὲ δύο τεύχη ἐνὸς «Μπολλετίνο».

---

\* Βλέπε: «Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft». Eine sprachphilosophische. Untersuchung τοῦ Karl Vossler, Χαϊδελβέργη, 1904 (Σ.Ι.ἔπ.).



## **VI. Παρατηρήσεις πάνω στη λαογραφία**



## Παρατηρήσεις πάνω στη λαογραφία

Ὁ Τζιοβάνι Κριτσιόνι στὸ βιβλίο του «Βασικά Προβλήματα τῆς Λαογραφίας» (Μπολώνια, Τζανικέλλι, 1928) κατακρίνει σὰν συγκεχυμένο καὶ ἀνακριθὴ τὸ διαχωρισμὸ τοῦ λαογραφικοῦ ὕλικου ποὺ προτάθηκε ἀπὸ τὸν Πιτρέ στὰ 1897, στὴν εἰσαγωγή τῆς «Βιβλιογραφίας τῶν Λαϊκῶν Παραδόσεων» καὶ προτείνει ἕναν δικό του διαχωρισμὸ σὲ τέσσερα μέρη: τέχνη, λογοτεχνία, ἐπιστήμη, ἠθικὴ τοῦ λαοῦ. Καὶ αὐτὸς ἐπίσης ὁ διαχωρισμὸς ἔχει κριθεῖ σὰν ἀνακριθὴς, κακῶς καθορισμένος καὶ πολὺ πλατὺς. Ὁ Ραφαέλε Τσιαμπέ-νι, στὴ «Fiera Letteraria» τῆς 30ῆς τοῦ Δεκέμβρη 1928 ρωτᾷ: «Εἶναι ἐπιστημονικός; Πῶς, γιὰ παράδειγμα μποροῦν νὰ ὑπεισέλθουν οἱ δεισιδαιμονίες; Καὶ τί σημαίνει αὐτὸ τὸ «ἠθικὴ τοῦ λαοῦ»; Πῶς νὰ μελετηθεῖ ἐπιστημονικά; Καὶ γιατί, λοιπόν, νὰ μὴν μιλάμε καὶ γιὰ μιά θρησκεία τοῦ λαοῦ ἐπίσης;».

Μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι μέχρι τώρα ἡ λαογραφία μελετήθηκε κατ' ἐξοχὴν σὰν «γραφικὸ» στοιχεῖο (στὴν πραγματικότητα μέχρι τώρα συγκεντρώθηκε μονάχα ὕλικὸ γύρω ἀπὸ διάφορα φιλολογικὰ ἀντικείμενα διδασκαλίας καὶ ἡ ἐπιστήμη τῆς λαογραφίας συνίσταται κατ' ἐξοχὴν σὲς μελέτες τῆς μεθόδου γιὰ τὴ συλλογὴ, τὴ διαλογὴ καὶ τὴν ταξινόμησιν αὐτοῦ τοῦ ὕλικου δηλαδὴ στὴ μελέτη τῶν πρακτικῶν προφυλάξεων καὶ τῶν ἐμπειρικῶν ἀρχῶν ποὺ εἶναι ἀναγκαῖες γιὰ νὰ ἀναπτυχθεῖ ὠφέλιμα μιά εἰδικὴ πλευρὰ τῆς φιλολογίας, ὅχι ὅμως πῶς μ' αὐτὸ παραγνωρίζεται ἡ σπουδαιότητα καὶ ἡ ἱστορικὴ σημασία μερικῶν μεγάλων μελετητῶν τῆς



λαογραφίας). Θά ήταν αναγκαίο αντίθετα νά μελετηθεί σάν «αντίληψη τοῦ κόσμου καί τῆς ζωῆς», σέ μεγάλο βαθμό σιωπηρῆς, προσδιορισμένων στρωμάτων (προσδιορισμένων χρονικά καί τοπικά) τῆς κοινωνίας, σέ ἀντίθεση (καί αὐτῇ ἐπίσης κατὰ τὸ πλεῖστον ἐννοούμενη, μηχανική, ὑποκειμενική) μέ τίς «ἐπίσημες» ἀντιλήψεις περί τοῦ κόσμου (ἢ μέ πιδ πλατιά ἔννοια, τῶν ἱστορικά προσδιορισμένων καλλιεργημένων τμημάτων τῆς κοινωνίας), πού διαμορφώθηκαν κατὰ τῆ διάφραση τῆς ἱστορικής ἀνάπτυξης. (Δηλαδή ἡ στενή σχέση ἀνάμεσα στή λαογραφία καί τὸν «κοινὸ νοῦ» πού εἶναι ἡ φιλοσοφική λαογραφία). Ἀντίληψη τοῦ κόσμου ὄχι μονάχα ἀνεπεξέργαστη καί μὴ συστηματική, ἐπειδὴ ὁ λαὸς (δηλαδή, τὸ σύνολο τῶν κατωτέρων τάξεων πού χρησιμεύουν σάν ἀντικείμενα σέ κάθε μορφῇ κοινωνίας πού ἔχει ὑπάρξει μέχρι τώρα) ἀπὸ τὰ πράγματα δὲν μπορεῖ νά ἔχει ἐπεξεργασμένες ἀντιλήψεις, συστηματικές καί ὀργανωμένες καί συγκεντρωμένες πολιτικά ἔστω καί στήν ἀντιφατική τους ἀνάπτυξη, ἀλλὰ ἀντίθετα ἀντίληψη πού εἶναι πολύπλοκη ὄχι μονάχα μέ τὴν ἔννοια τοῦ διαφορετικοῦ καί τοῦ παραπλήσιου, ἀλλὰ μέ τὴν ἔννοια ἐπίσης τῆς διαστρωμάτωσης ἀπὸ τὸ πιδ ἀκατέργαστο μέχρι τὸ λιγότερο ἀκατέργαστο, ἐάν δὲν πρέπει ἀντίθετα νά μιλήσουμε γιὰ ἕναν δύσπεπτο σωρὸ κομματιῶν ἀπὸ ὄλες τίς ἀντιλήψεις τοῦ κόσμου καί τῆς ζωῆς πού ἔχουν διαμορφωθεί στήν ἱστορία καί κατὰ τὸ μεγαλύτερό τους μέρος βρίσκονται μόνον στή λαογραφία τὰ ντοκουμέντα πού ἔχουν διασωθεῖ ἀκρωτηριασμένα καί φθαρμένα.

Ἀκόμα καί ἡ σύγχρονη σκέψη καί ἐπιστήμη δίνουν σὺνέχεια νέα στοιχεῖα στή «σύγχρονη λαογραφία» ἐπειδὴ ὀρισμένες ἐπιστημονικές γνώσεις καί ὀρισμένες γνώμες, ξεριζωμένες ἀπὸ τὸ σύνολό τους, καί σέ μεγαλύτερο ἢ μικρότερο βαθμὸ παραμορφωμένες, γίνονται συνεχῶς κτῆμα τοῦ λαοῦ καί «συγκαταλέγονται» στὸ μωσαϊκὸ τῆς παράδοσης (ἢ «Ἀνακάλυψη τῆς Ἀμερικής» τοῦ Τσ. Πασσαρέλλα δείχνει μέ ποῖο τρόπο οἱ γνώσεις, πού ἔχουν διαδοθεῖ ἀπὸ τὰ σχολικά ἐγχειρίδια καί ἀπὸ τὰ λαϊκά Πανεπιστήμια, γιὰ τὸν Χριστόφορο Κολόμβο καί γιὰ μὴν ὀλόκληρη σειρά ἀπὸ ἐπιστημονικές γνώμες μποροῦν νά ἀφομοιωθοῦν παράξενα). Ἡ λα-

ογραφία μπορεί να γίνει κατανοητή μονάχα εάν με άτα-  
νάκλαση των συνθηκών της πολιτιστικής ζωής του λαού,  
άν και ορισμένες αντιλήψεις ειδικές για τη λαογραφία έπε-  
κτείνονται ακόμα και άργότερα όταν οι συνθήκες έχουν (ή  
φαίνεται να έχουν) αλλάξει ή δίνουν τόπο σε παράξενους  
συνδυασμούς.

Βέβαια υπάρχει μια «λαϊκή θρησκεία», ειδικότερα στις  
καθολικές και όρθόδοξες χώρες, πολύ διαφορετική από έ-  
κείνη των διανοούμενων (πού είναι θρησκόληπτοι), και ει-  
δικότερα από εκείνη που είναι όργανικά συστηματοποιημένη  
από την εκκλησιαστική Ίεραρχία, άν και είναι δυνατόν να  
ύποστηριχθεί ότι όλες οι θρησκείες, ακόμα και οι πιο έκλε-  
πτυσμένες και έξευγενισμένες, αποτελούν «λαογραφία» σε  
σχέση με την σύγχρονη σκέψη, με τη βασική διαφορά ότι  
οι θρησκείες και πρωταρχικά ή καθολική θρησκεία, είναι ά-  
κριδώς «έπεξεργασμένες και συστηματοποιημένες» από τους  
διανοούμενους (όπως είπώθηκε παραπάνω) και από την εκ-  
κλησιαστική Ίεραρχία και παρόλα αυτά παρουσιάζουν ειδι-  
κά προβλήματα (πρέπει να δούμε εάν μια τέτοια έπεξεργα-  
σία και συστηματοποίηση δέν είναι αναγκαία για να διατη-  
ρηθεί διαδεδομένη και πολλαπλή ή λαογραφία: Οι συνθή-  
κες της εκκλησίας πριν και μετά τη Μεταρρύθμιση και τη  
σύνοδο του Τρέντο και ή διαφορετική ιστορικο - πολιτιστική  
ανάπτυξη των χωρών της Μεταρρύθμισης και των όρθόδο-  
ξων χωρών μετά τη Μεταρρύθμιση και τη σύνοδο του Τρέντο  
είναι στοιχεία πολύ σημαντικά).

Έτσι είναι άλήθεια ότι υπάρχει μια «ήθική του λαού»,  
έννοούμενη εάν ένα σύνολο καθορισμένο (στο χρόνο και στο  
χώρο) από αξιώματα για την καθημερινή συμπεριφορά και  
από έθιμα που είναι αποτέλεσμά τους ή που τά έχουν παρά-  
γει, ήθική που, όπως ή δεισιδαιμονία, είναι στενότερα δε-  
μένη με τις πραγματικές θρησκευτικές δοξασίες: υπάρχουν  
έντολές που είναι πολύ πιο δυνατές, στέρες και αποτελεσμα-  
τικές από όσο εκείνες της επίσημης «ήθικής». Και σ' αυτήν  
έπίσης τη σφαίρα πρέπει να διαχωριστούν διαφορετικά στρώ-  
ματα: Έκείνα που είναι άπολιθωμένα, που αντικατοπτρίζουν  
συνθήκες ζωής περασμένης και γιαυτό είναι συντηρητικά και

άντιδραστικά, και έκεινα πού είναι φτιαγμένα από μιά σειρά νεωτερισμών, συχνά δημιουργικών και προοδευτικών, καθορισμένων αιώθρημητα από μορφές και συνθήκες ζωής σε διαδικασία ανάπτυξης και πού βρίσκονται σε αντίθεση, ή πού είναι: μονάχα διαφορετικές, από την ήθική των άνωτέρων στρωμάτων.

Ό Τσιαμπίνι βρίσκει πολύ σωστή την αναγκαιότητα πού υποστηρίζεται από τον Κροτσιάνι ότι ή λαογραφία πρέπει να διδάσεται στα σχολεία όπου προετοιμάζονται οι μέλλοντικοι δάσκαλοι, αλλά κατόπιν άρνείται ότι μπορεί να μπει τό ζήτημα της χρησιμότητας της λαογραφίας (υπάρχει άναμφίβολα σύγχυση άνάμεσα στην «έπιστήμη της λαογραφίας», στη «γνώση της λαογραφίας» και στη «λαογραφία», δηλαδή στην «ύπαρξη της λαογραφίας»: φαίνεται ότι ο Τσιαμπίνι εδώ θέλει να μιλήσει άκριβώς για την «ύπαρξη της λαογραφίας». Έτσι πού ο δάσκαλος δέν θά πρέπει να καταπολεμάει την Πτολεμαϊκή αντίληψη, πού είναι χαρακτηριστική της λαογραφίας). Κατά τη γνώμη του Τσιαμπίνι ή λαογραφία άποτελεί αυτοσκοπό ή έχει τή μοναδική χρησιμότητα να προσφέρει σε ένα λαό τά στοιχεία για μιά πιο βαθιά αυτογνωσία (όπου ή λαογραφία θά πρέπει να έχει την έννοια της «γνώσης και έπιστήμης της λαογραφίας»). Τό να μελετάμε τίς δεισιδαιμονίες για να τίς ξεριζώσουμε θά άντιστοιχούσε κατά τον Τσιαμπίνι σαν ή λαογραφία να αυτοκτονούσε, ενώ ή έπιστήμη δέν είναι άλλο παρά άφιλοκερδής γνώση, αυτοσκοπός! Γιατί λοιπόν να διδάξουμε τή λαογραφία στα σχολεία πού προετοιμάζουν τούς δασκάλους; Μήπως για να μεγαλώσουμε την άφιλοκερδή κουλτούρα των δασκάλων; Ή μήπως για να τούς δείξουμε αυτό πού δέν πρέπει να καταστρέφουν; Όπως φαίνεται οι ιδέες του Τσιαμπίνι είναι πολύ συγκεχυμένες και μάλιστα βαθύτατα άσυνάρτητες, έπειδή, σε άλλη καθέδρα, ο ίδιος ο Τσιαμπίνι θά δολογήσει ότι τό κράτος δέν είναι άγνωστικό αλλά έχει μιά δικιά του αντίληψη της ζωής και έχει την ύποχρέωση να τή διαδώσει, διαπαιδαγωγώντας τό έθνος. Άλλά αυτή ή διαπαιδαγωγητική δραστηριότητα του κράτους, πού εκφράζεται, έκτός από τή γενική πολιτική δραστηριότητα, ειδικά στο

σχολείο, δὲν ἀναπτύσσεται γιὰ τὸ τίποτα καὶ ἀπὸ τὸ τίποτα: στὴν πραγματικότητα αὐτὴ θρῖσκειται σὲ συναγωνισμό καὶ σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς ἄλλες ἀντιλήψεις σαφείς καὶ ὑπονοούμενες καὶ ἀνάμεσα σ' αὐτὲς ἡ λαογραφία δὲν εἶναι ἀπὸ τὶς μικρότερες καὶ λιγότερο δυνατές, πράγμα πού ὁμως πρέπει νὰ «ξεπεραστεῖ». Τὸ νὰ εἶσαι γνώστης τῆς «λαογραφίας» σημαίνει ὁμως γιὰ τὴ διδασκαλία νὰ γνωρίζεις ποιὲς ἄλλες ἀντιλήψεις τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς ἐργάζονται πραγματικά γιὰ τὴ διανοητικὴ καὶ ἠθικὴ διαμόρφωση τῶν νεώτερων γενεῶν, γιὰ νὰ τὶς ξεριζώσουν καὶ νὰ τὶς ἀντικαταστήσουν μὲ ἀντιλήψεις πού θεωροῦνται ἀνώτερες. Ἀπὸ τὰ δημοτικὰ σχολεῖα μέχρι τὶς... ἔδρες τῶν γεωργικῶν σχολῶν ἡ λαογραφία, στὴν πραγματικότητα, συστηματικὰ καταπολεμοῦταν: ἡ διδασκαλία τῆς λαογραφίας στοὺς δασκάλους θὰ ἔπρεπε νὰ δυναμώσει ἀκόμα περισσότερο αὐτὴ τὴ συστηματικὴ ἐργασία.

Εἶναι βέβαιο ὅτι γιὰ νὰ πετύχουμε τὸ στόχο θὰ ἦταν ἀναγκαῖο, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐμβάθυνση καὶ τὸ πλάνημα, νὰ ἀλλάξει τὸ πνεῦμα τῶν λαογραφικῶν ἐρευνῶν. Ἡ λαογραφία δὲν πρέπει νὰ γίνεται κατανοητὴ σὰν μιὰ ἰδιοτροπία, μιὰ παραξενιά ἢ σὰν ἕνα γραφικὸ στοιχεῖο, ἀλλὰ σὰν ἕνα πολὺ σοβαρὸ πράγμα πού θὰ πρέπει νὰ τοῦ δώσουμε μεγάλη σημασία. Μόνο ἔτσι ἡ διδασκαλία θὰ εἶναι πιὸ ἀποτελεσματικὴ καὶ θὰ καθορίσει πραγματικά τὴ γέννηση μιᾶς νέας κουλτούρας στὶς πλατιὲς λαϊκὲς μάζες, δηλαδὴ θὰ ἐξαφανιστεῖ τὸ χάσμα ἀνάμεσα στὴ σύγχρονη κουλτούρα καὶ τὴ λαϊκὴ κουλτούρα ἢ λαογραφία. Μιὰ δραστηριότητα αὐτοῦ τοῦ εἴδους, πού γίνεται σὲ βάθος, θὰ ἀντιστοιχοῦσε σὲ διανοητικὸ ἐπίπεδο μὲ αὐτὸ πού ἦταν ἡ Μεταρρύθμιση γιὰ τὶς χώρες τοῦ προτεσταντισμοῦ.

### *Φυσικὸ Δίκαιο καὶ Λαογραφία.*

Ἄσκειται ἀκόμα καὶ σήμερα μιὰ ὀρισμένη κριτικὴ, ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀρθρογραφικῆ καὶ ἐπιφανειακοῦ χαρακτήρα, ὅχι πολὺ ξεκάθαρα ἐνάντια στὸ ἐπισημαζόμενον φυσικὸ δίκαιο (ὡς παραβληθεῖ κάποια ἐπίπονη ἐργασία τοῦ Μασουρί-

τοιο Μαραβίλλια με τούς λίγο ή πολύ συμβατικούς και μπα-  
γιάτικους σαρκασμούς και εμπαιγμούς των εφημερίδων και  
των περιοδικών). Ποιά είναι ή πραγματική σημασία αυτής  
της κριτικής που άσκειται;

Γιά να τό αντίληφθούμε είναι άπαραίτητο, μου φαίνεται,  
να ξεχωρίσουμε μερικές από τις εκφράσεις που παραδοσιακά  
προσέλαβε τό «φυσικό δίκαιο»: 1) Ἡ Καθολική έκφραση,  
ένάντια στην οποία οί σημερινοί πολέμοι δέν έχουν τό κου-  
ράγιο να τοποθετηθοῦν ξεκάθαρα, αν και ή αντίληψη του  
«φυσικού δικαίου» είναι βασική και βοηθάει στην ολοκλήρω-  
ση της κοινωνικής και πολιτικής Καθολικής θεωρίας. Θά  
ήταν πολύ ένδιαφέρον να θυμηθούμε τή στενή σχέση που ύ-  
πάρχει ανάμεσα στην Καθολική θρησκεία έτσι όπως έγινε  
αντίληπτή από τις πλατιές μάζες και τις «άθάνατες αρχές»  
του 1789. Οί ίδιοι οί Καθολικοί της Ἱεραρχίας παραδέχον-  
ται αυτή τή σχέση, όταν επιβεβαιώνουν ότι ή Γαλλική έπα-  
νάσταση στάθηκε μιá «αίρεση» ή ότι από αυτήν ξεκίνησε μιá  
νέα αίρεση, άναγνωρίζουν δηλαδή ότι επήλθε τότε ένα σχί-  
σμα στην ίδια θεμελιώδη νοοτροπία και αντίληψη του κό-  
σμου και της ζωής: κατά τά άλλα, μόνον έτσι μπορεί να  
έξηγηθεί ή θρησκευτική ιστορία της Γαλλικής επανάστασης,  
έπειδή θά ήταν διαφορετικά άνεξήγητη ή μαζική προσκόλ-  
ληση στις νέες ιδέες και στην επαναστατική πολιτική των  
Ἰακωβίνων ένάντια στον κλήρο, ενός πληθυσμοῦ ο οποίος  
βεβαίως ήταν ακόμα βαθύτατα θρησκευόμενος και Καθολικός.  
Γι' αυτό μπορεί να ειπωθεί ότι θεωρητικά δέν ξεπερνούν  
οί αρχές της Γαλλικής Ἐπανάστασης τή θρησκεία, έπειδή  
άνήκουν στην ίδια της τή διανοητική σφαίρα, αλλά οί αρχές  
που είναι ιστορικά άνωτερες έπειδή εκφράζουν άναγκαιότη-  
τες νέες και άνωτερες από εκείνες της Γαλλικής επανάστα-  
σης, δηλαδή εκείνες που θεμελιώνονται στην πραγματικότη-  
τα της δύναμης και του άγώνα που φέρνει άποτελέσματα. 2)  
Ἡ έκφραση των διαφόρων ομάδων διανοουμένων με διαφορε-  
τικές πολιτικο-νομικές τάσεις, που είναι εκείνη πάνω στην  
όποια άναπτύχθηκε μέχρι τώρα ή έπιστημονική πολεμική στο  
«φυσικό δίκαιο». Τό ζήτημα αναλύθηκε θεμελιακά από τον  
Κρότσε, με τήν άναγνώριση, ότι έπρόκειτο για πολιτικά και

δημοσιολογικά ρεύματα, που είχαν τή σημασία και τή σπουδαιότητά τους, καθότι έκφραζαν πραγματικές ανάγκες στη δογματική και συστηματική μορφή τής επιστήμης του δίκαιου (παράβαλε τήν πραγματεία του Κρότσε). Έναντία σ' αὐτή τήν τάση στρέφεται ἡ «φαινομενική» πολεμική αὐτῶν που τώρα ἀσχοῦν τήν ἐπιστήμη του δίκαιου, που στήν πραγματικότητα, μὴ ξεχωρίζοντας ἀνάμεσα στο πραγματικό περιεχόμενο του «φυσικοῦ δίκαιου» (συγκεκριμένες διεκδικήσεις πολιτικοῦ, οἰκονομικοῦ και κοινωνικοῦ χαρακτήρα), τή μορφή τής θεωρητικοποίησης και τίς διανοητικές αἰτιολογίες που δίνει τὸ φυσικὸ δίκαιο στο πραγματικὸ περιεχόμενο, εἶναι αὐτοὶ οἱ ἴδιοι χωρὶς κριτικὸ πνεῦμα και περισσότερο ἀντιϊστορικοὶ ἀπὸ τοὺς θεωρητικοὺς του φυσικοῦ δίκαιου, δηλαδή εἶναι μουλάρια τυφλωμένα ἀπὸ τὸν πιὸ εὐτελὴ συντηρητισμὸ (που ἀναφέρεται ἀκόμα και στὰ περασμένα γεγονότα που «ἱστορικά» εἶναι ξεπερασμένα και ξεπεταγμένα). 3)

Ἡ πολεμική στήν πραγματικότητα ἔχει γιὰ στόχο νὰ περιστείλει τήν ἐπιρροή που εἰδικότερα πάνω στους νεαροὺς διανοοῦμενους θὰ μπορούσαν νὰ ἔχουν (και που πραγματικά ἔχουν) τὰ λαϊκὰ ρεύματα του «φυσικοῦ δίκαιου», δηλαδή ἔκεινο τὸ σύνολο ἀπὸ γνώμες και ἀπὸ δοξασίες πάνω στὰ «ἀτομικά» δικαιώματα, που ἀδιάκοπα κυκλοφοροῦν μέσα στις λαϊκὲς μάζες, και που ἀνανεώνονται συνέχεια κάτω ἀπὸ τήν ὄθηση τῶν πραγματικῶν συνθηκῶν τής ζωῆς και τήν αὐθόρμητη σύγκριση ἀνάμεσα στὸν τρόπο ὑπαρξῆς τῶν διαφορετικῶν στρωμάτων.

Ἡ θρησκεία ἔχει ἐπιδράσει πολὺ πάνω σ' αὐτὰ τὰ ρεύματα, ἡ θρησκεία μὲ κάθε ἔννοια, μὲ τήν ἔννοια που ἀκριβῶς σήμερα γίνεται αἰσθητὴ και μπαίνει σὲ ἐφαρμογὴ μέχρι ἐκείνη που εἶναι ὀργανωμένη και συστηματοποιημένη ἀπὸ τήν ἱεραρχία, που δὲν μπορεί νὰ ἀποτινάξει τήν ἀντίληψη του λαϊκοῦ δίκαιου. Ἀλλὰ πάνω σ' αὐτὰ τὰ ρεύματα ἐπιδρουν περνώντας μέσα ἀπὸ ἀνεξέλεγκτες και πάρα πολὺ λεπτὲς διανοητικὲς διακλαδώσεις ἀγγείων και πόρους, ἐπίσης μὰ σειρά ἀντιλήψεων διαδεδομένων ἀπὸ τὰ λαϊκὰ ρεύματα του φυσικοῦ δίκαιου, και ἀκόμα γίνονται «φυσικὸ δίκαιο», διὰ μέσου τῶν πιὸ ποικίλων και παράξενων βεβηλώσεων, ὀρσιμέ-

να προγράμματα και προτάσεις επιβεβαιωμένες από τον «ιστορισμό». Υπάρχει λοιπόν μιὰ μάζα λαϊκῶν «νομικῶν» δοξασιῶν, πού παίρνουν τήν μορφή τοῦ «φυσικοῦ δίκαιου» καί ἀποτελοῦν τή «νομική» λαογραφία. Ἀπό τήν ὀργάνωση τῶν «κακουργοδικείων» καί ἀπό μιὰ σειρά ὀλόκληρη διαιτητικῶν ἢ συμβιβαστικῶν δικαστικῶν σκιμάτων ἀποδείχτηκε, σέ ὄλα τὰ πεδία προσωπικῶν ἢ ἑμαδικῶν σχέσεων ὅτι ἀκριβῶς θά ἔπρεπε νά κρίνουν λαμβάνοντας ὑπ' ὄψη τὸ «δίκαιο», ὅπως ἔννοεῖται ἀπὸ τὸ λαὸ πού ἐλέγχεται ἀπὸ τὸ θετικὸ ἢ ἐπίσημο δίκαιο, ὅτι ἕνα τέτοιου εἴδους ρεῦμα ἔχει μεγάλο ἐνδιαφέρον.

Πρέπει νά σκεφτοῦμε ὅτι ἡ σπουδαιότητα ἐνὸς τέτοιου ζητήματος ἐξαφανίστηκε μὲ τήν κατάργηση τῶν λαϊκῶν δικαστηρίων, ἐπειδὴ κανένας δικαστὴς δὲν μπορεῖ νά μὴν πάρει ὑπ' ὄψη του ὡς ἕνα βαθμὸ τήν λαϊκὴ γνώμη: ἀντίθετα εἶναι πιθανὸ ὅτι τὸ ζήτημα ξαναπαρουσιάζεται μὲ ἄλλη μορφή καί σέ ἔκταση πολὺ πῖθ μεγάλη ἀπὸ ὅ,τι στὸ παρελθόν, πράγμα πού δὲν θά μπορέσει νά μὴ δημιουργήσει κινδύνους καί νέες σειρὲς προβλημάτων πρὸς ἐπίλυση.

### *Σύγχρονη Προϊστορία.*

Ὁ Ραφαέλε Κόρσο ὀνομάζει τὸ σύμπλεγμα τῶν λαογραφικῶν γεγονότων μιὰ «σύγχρονη προϊστορία»: τοῦτο πού εἶναι ἀπλὰ ἕνα λογοπαίγνιο γιὰ νά καθορίσει ἕνα πολὺπλοκο φαινόμενο πού δὲν εἶναι εὐκόλο νά προσδιοριστεῖ ἐν συντομία: Ἀναφορικὰ μποροῦμε νά θυμηθοῦμε τὴ σχέση ἀνάμεσα στὶς ὀνομαζόμενες «ἐλάσσονες τέχνες» καί τὶς ὀνομαζόμενες «μείζονες τέχνες», δηλαδὴ ἀνάμεσα στὴ δραστηριότητα τῶν δημιουργῶν τῆς τέχνης καί ἐκείνης τῶν χειροτεχνῶν (τῶν εἰδῶν πολυτελείας ἢ, τουλάχιστον, ἐκείνων πού δὲν εἶναι ἄμεσα χρήσιμα). Οἱ ἐλάσσονες τέχνες ἦταν πάντα δεμένες καί ἐξαρτώμενες ἀπὸ τὶς μείζονες τέχνες. Ἔτσι ἡ Λαογραφία ἦταν πάντα δεμένη μὲ τὴν κουλτούρα τῶν κυρίαρχων τάξεων, καί, μὲ τὸν τρόπο τῆς, τῆς ἀφαίρεσε κίνητρα πού εἰσχώρησαν σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς προηγούμενες παραδόσεις. Κατὰ τ' ἄλλα, δὲν ὑπάρχει τίποτα πῖθ ἀντιφατικὸ καί

ἀποσπασματικό ἀπὸ τῆ Λαογραφία. Τέλος πάντων πρόκει-  
ται γιὰ μιὰ «προϊστορία» πολὺ σχετική καὶ πολὺ συζητήσιμη  
καὶ δὲν θὰ ὑπῆρχε τίποτα πρὸ ὑπερβολικὸ ἀπὸ τὸ νὰ θέλουμε  
νὰ βροῦμε στὸν ἴδιον τὸν Λαογραφικὸν χῶρον τὰ διάφορα στρώ-  
ματα. Ἀλλὰ ἀκόμα καὶ ἡ σύγκριση στοὺς διάφορους χώρους,  
ἂν καὶ εἶναι ἡ μοναδικὴ ὀρθολογικὴ μεθοδικὴ κατεύθυνση,  
δὲν ἐπιτρέπει ἀναπότρεπτα συμπεράσματα, ἀλλὰ μόνον πιθα-  
νὲς εἰκασίαι, ἐπειδὴ εἶναι δύσκολο νὰ φτιαχτεῖ ἡ ἱστορία τῶν  
ἐπιδράσεων πού κάθε περιφέρεια ἔχει συγκεντρώσει καὶ στίς  
ὁποῖες συχνὰ παραβάλλονται ἑτερογενεῖς ὀντότητες. Ἡ λα-  
ογραφία, τουλάχιστον ἐν μέρει, εἶναι πολὺ πρὸ εὐμετάβλητη  
καὶ διστακτικὴ πολὺ περισσότερο ἀπὸ τῆ γλῶσσα καὶ τίς  
διαλέκτους, πράγμα πού ἄλλωστε μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ γιὰ τῆ  
σχέση ἀνάμεσα στὴν κουλτούρα τῆς καλλιεργημένης τάξης  
καὶ τῆς φιλολογικῆς γλώσσας: ἡ γλῶσσα τροποποιεῖται στὸ  
εὐαίσθητό της κομμάτι, πολὺ λιγότερο ἀπὸ τὸ πολιτιστικὸ της  
περιεχόμενο, καὶ μονάχα στὴ σημασία τῶν λέξεων εἶναι δυ-  
νατό, φυσικά, νὰ καταγραφεῖ μιὰ συμφωνία ἀνάμεσα στὴ  
μορφή πού γίνεται αἰσθητὴ καὶ στὸ διανοητικὸ περιεχόμενο.

### *Τὰ λαϊκὰ Τραγοῦδια.*

Ἐπάρχει μιὰ διαίρεση καὶ ἕνας διαχωρισμὸς τῶν λαϊ-  
κῶν τραγουδιῶν πού ἔχει γίνει ἀπὸ τὸν Ἑρμόλαο Ρουμπιέρι:  
1) τὰ τραγοῦδια πού ἔχουν φτιαχτεῖ ἀπὸ τὸ λαὸ γιὰ τὸ  
λαὸ 2) ἐκεῖνα πού ἔχουν φτιαχτεῖ γιὰ τὸ λαὸ, ἀλλὰ ὄχι  
ἀπὸ τὸ λαὸ 3) ἐκεῖνα πού δὲν ἔχουν γραφτεῖ οὔτε ἀπὸ τὸ  
λαὸ, οὔτε γιὰ τὸ λαὸ, ἀλλὰ ἔχουν υἱοθετηθεῖ ἀπ' αὐτόν, ἐ-  
πειδὴ εἶναι ἀνάλογα μὲ τὸν τρόπο πού σκέφτεται καὶ πού  
αἰσθάνεται.

Μοῦ φαίνεται ὅτι ὅλα τὰ λαϊκὰ τραγοῦδια μποροῦν καὶ  
πρέπει νὰ περιοριστοῦν σ' αὐτὴν τὴν τρίτη κατηγορία, ἐ-  
πειδὴ αὐτὸ πού διαχωρίζει τὸ λαϊκὸ τραγοῦδι, μέσα στὴ γε-  
νικὴ εἰκόνα ἐνὸς ἔθνους καὶ τῆς κουλτούρας του, δὲν εἶναι τὸ  
καλλιτεχνικὸ γεγονός, οὔτε ἡ ἱστορικὴ καταγωγή, ἀλλὰ ὁ  
τρόπος πού ἔχει νὰ ἀντιλαμβάνεται τὸν κόσμον καὶ τὴ ζωὴ,



σέ αντίθεση με τις ισχύουσες αντιλήψεις της κοινωνίας. Σ' αυτό, και μόνον σ' αυτό, πρέπει να διερευνηθεί η «συλλογικότητα» του λαϊκού τραγουδιού, και του ίδιου του λαού. 'Απ' αυτό συνεπάγονται άλλα κριτήρια έρευνας της Λαογραφίας: ότι ο ίδιος ο λαός δέν είναι μιá όμοιογενής κοινότητα όσον άφορά την κουλτούρα, αλλά παρουσιάζει πολυπληθή πολιτιστικά στρώματα, ποικιλοτρόπως συνδυασμένα, που λόγω της καθαρότητάς τους δέν μπορούν πάντα να ταυτιστούν με προσδιορισμένες ιστορικές λαϊκές κοινότητες· είναι όμως βέβαιο ότι ο μικρότερος ή μεγαλύτερος βαθμός ιστορικής «άπομόνωσης» αυτών των κοινοτήτων δίνει τη δυνατότητα μäs όρισμένης ταύτισης.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗ

1. Φραντσέσκο ντέ Σάνκτις: Βλ. σημειώσεις σέ: «Παρελθόν και Παρόν» (σημ. 19) και «Γιά τόν Γκρόμοι» (σημ. 15), και τά δυό έκδ. «Στοχαστής».
2. **Νατουραλισμός** — **Νατουραλιστικός** **μυθιστόρημα**: 'Ο Νατουραλισμός είναι αισθητική θεωρία, πού αναπτύχθηκε κι επικράτησε στη Γαλλία στά τέλη τοῦ 19ου αἰώνα. Πολλές ἐπιδράσεις δέχτηκε ἀπό τόν ποζιτιβισμό (θετικισμό) πού κατ' αὐτόν τό ἔργο τέχνης εἶναι προῖον τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος, ὅποτε και οἱ καλλιτέχνες θά πρέπει ν' ἀναπαριστάνουν τήν πραγματικότητα ἐπακριδῶς, χωρίς νά τήν ἐξιδανικεύουν.  
Αὐτή ἡ στάση τῶν νατουραλιστῶν πρὸς τήν τέχνη, θά μποροῦσε νά πεί κανεῖς, πῶς δέν εἶναι ἀπόλυτα νεωτεριστική. Μεγάλοι συγγραφεῖς περασμένων αἰώνων, ὅπως ὁ Βολταῖρος, ὁ Ραμπλαι καὶ κ.ἄ. θεωροῦσαν ἀξία διήγησης τήν «ταπεινή πραγματικότητα» παρὰ τήν θρησκεία πού γι' αὐτούς ἦταν και ξεπερασμένη.
3. **Βερισμός**: Λογοτεχνικό κίνημα, πού ἀναπτύχθηκε στήν Ἰταλία στά τέλη τοῦ 19ου μέ ἀρχές τοῦ 20ου αἰώνα. Χαρακτηριστικό του, ἡ φροντίδα νά ἀκφράζει τό «ἀληθινὸ» (vero - verismo), τὴ «φύση» (natura), ἀκόμα και στίς πιδ ὠμές τῆς πλευρῆς. Συνδέεται μέ τόν γαλλικὸ νατουραλισμὸ και γενικότερα μέ τήν θετικιστικὴ σκέψη ἐκείνων τῶν χρόνων. Στὴν οὐσία, αὐτὸ τὸ ρεῖμα συσχετίζει τήν τέχνη μέ τήν ἀμπερικὴ ἐπιστήμη και ὑποδοθῆ τὴ δημιουργία ἐνὸς καλλιτέχνη γενικῶ ἀπρόσωπου και ἀπαθῆ.

Ἡ ἀρχὴ τοῦ βερσισμοῦ στὴν Ἰταλία μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ στὴν ἐποχὴ τῆς ἀθνικῆς ἐνοποίησης, ἐποχὴ μεταβαλλόμενης ἱστορικο - πολιτιστικῆς κατάστασης, ὅπου συνυπῆρχαν ἀπὸ τὴ μιά μεριά ἡ ἀποσύνθεση τοῦ ρομαντικοῦ κινήματος καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ ἐκρηγῆ τῶν βιομηχανικοῦ πολιτισμοῦ, ὁ ὅποιος καὶ ἔκανε ἐπιτακτικὴ τὴ λύση τῶν προβλημάτων τῶν συνδεομένων μὲ τὴν οἰκονομικὴ ἀνάπτυξη. Ὡστόσο, ἔχει καὶ συγκεκριμένους δεσμοὺς μὲ τὴν κουλτοῦρα τῆς προηγούμενης περιόδου.

4. Τ ζ ο ο ο θ ε κ α ρ ν τ ο ὄ τ σ ι (1835 - 1907): Καθηγητῆς σὲ γυμνάσιο καὶ ἀργότερα στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Μπολόνια. Ἀρχίζει νὰ γράφει ποιήματα ἀπὸ τὸ 1850 καὶ ἀπὸ τότε ἔχουν ἐκδοθεῖ πολλὲς συλλογές του. Θεωρεῖται ὁ ἐπίσημος ποιητῆς τῆς Ἰταλίας στὴν περίοδο μετὰ ἀπὸ τὸ Ριζορριζιμέντο.
5. Γ κ ο υ ε ρ ά τ σ ι Φ ρ α ν τ σ έ σ κ ο Ν τ ο μ έ ν ι κ ο (1804 - 1873): Ἰταλὸς συγγραφέας. Ἔλαβε μέρος στὴν πρώτη δημοκρατικὴ κυβέρνησις τὸ 1848, στὰ 1849, ὅμως, συμμετεῖχε σὲ μιὰ τριανδρία ποὺ ἀσκοῦσε δικτατορικὰ τὴν ἐξουσία καὶ ποὺ ἀνατράπηκε ἀπὸ μιὰ λαϊκὴ ἐξέγερση. Καταδικάστηκε σὲ 15 χρόνια κάτεργα, ποινὴ ποὺ μετατράπηκε σὲ ἐξορία στὴν Κορσική. Ἀργότερα, ἐκλέχτηκε πάλι στὰ 1860 καὶ γιὰ δέκα χρόνια ἔμεινε στὴν ἀντιπολίτευσις σὲ συνεχῆ πολεμικὴ μὲ τοὺς Συντηρητικοὺς. Ἔργα του, «Ἡ μάχη τοῦ Μπενεδέντο», «Ἡ τῶρα στὸν τοῖχο», «Ὁ αἰώνας ποὺ πεθαίνει» κ.ἄ.
6. Σ ε τ σ ε ν τ ι σ μ ό ς: Λογοτεχνικὴ τάσις τοῦ 1600 ποὺ σὺν χαρακτηριστικὸ τῆς εἶχε τὴν ἐπιτήθευση, τὸ πολόπλοκο καὶ ἔγινε σύμβολο περιττολογίας.
7. Ν τ ᾽ Ἀ ν ο ὄ ν τ σ ι ο Γ κ α μ π ρ ι έ λ ε (1863 - 1938): Ἰταλὸς συγγραφέας. Ἀπὸ μικρὸς ἀρχισε νὰ δημοσιεύει ποιήματά του. Δὲν τέλειωσε ποτὲ τὴ Φιλολογικὴ σχολὴ τῆς Ρώμης. Ἐξῆς φάχνοντας νέους τρόπους αἰσθησιασμοῦ στὸ ὄνομα τοῦ ἐρωτισμοῦ ποὺ αὐτὸν θὰ παραμείνει πιστὸς μέχρι τέλους. Ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὸν Τολστόι καὶ Ντοστογιέφσκη, ἰδίως στὰ πρῶτα του ἔργα. Ἀργότερα, ἔδειξε νὰ θέλει νὰ καλύψει ἕνα ἠθικὸ κενό, γιὰ τὸ ὅποιο ὁ ἴδιος ἀπεσῆμαινε τοὺς κινδύνους, μὲ τὸ μῦθο τοῦ «ὑπεράνθρωπου», σύμφωνα μὲ τὸ Νιτσεικὸ πρότυπο. Στὴ θέση ὅμως τοῦ «πόθου γιὰ δύναμη» ποὺ εἶχε μετατραπῆ σὲ θεωρία ἀπὸ τὸν γερμανὸ φιλόσοφο, ὁ Ντ᾽ Ἀνοόντσιο — ἀρνούμενος τὴν

κοινή ήθικη — τοποθετεί ιδανικά αισθητικού είδους, που προορίζονται να συνθέσουν το μωσαϊκό μιας «ζωής που δεν επιδέχεται μίμηση». Βαθμιαία, τον μύθο του «υπεράνθρωπου» τείνει ν' αντικαταστήσει — ή έστω να πλησιάσει — ο μύθος του «υπερέθνους», που κλήθηκε από τη μοίρα να εξουσιάσει: Μεταφορά, που άντανακλά μιá νεογέννητη άστική τάξη που χρειάζεται άλλοι. Κατά τον πόλεμο, ήταν υπέρ της επέμβασης και πολέμους και ο ίδιος. Το 1919 καταλαμβάνει με μερικούς έθελοντές την πόλη Fiume και την ονομάζει «βασίλειό» του, ώσπου, το 1921 τον κωνηγά και τον διώχνει ο Ιταλικός στρατός από καί. Υποστηρίζει τον φασισμό και με τά κείμενά του. Μετά από μιá μεγάλη περίοδο παθητικής απομόνωσης, πεθαίνει το 1938.

8. **Κ α λ ι γ ρ α φ ι σ μ ό ς :** Λογοτεχνική τάση, που δίνει μεγάλη σημασία στην τελειότητα της μορφής.
9. **Κ ο σ μ ο π ο λ ι τ ι σ μ ό ς :** Λογοτεχνική τάση, που θεωρεί τον κόσμο σαν μιá μοναδική μεγάλη πατρίδα, απορρίπτοντας κάθε είδους διαχωρισμό σέ έθνη. (Κατά τον Γκράμοι, «Η Ίταλία είχε για πολλούς αιώνες μιá λειτουργία σέ διεθνές - ευρωπαϊκό επίπεδο» (Διανοούμενοι και όργάνωση της κουλτούρας). Νά, λοιπόν, γιατί ο ίδιος θεωρεί (στά «Τετράδια της φυλακής») ότι «ο Ιταλικός κοσμοπολιτισμός δεν μπορεί, παρά να γίνει διεθνισμός»).
10. **Κ ο ν φ ο ρ μ ι σ μ ό ς :** Τάση εξομίσωσης και ύποταξης σέ επικρατούσες θεωρίες και συνήθειες.  
 'Η άστική κοινωνία, χαρακτηρίζεται για έναν άτομισμό, που, χάρη στή χαώδικη κατάσταση των σχέσεων, μετατρέπεται σέ παθητική ύποταξη των μαζών στις μεγάλες προσωπικότητες (οικονομικές, πολιτικές, διανοητικές). «Τάση πρός τον κονφορμισμό, που στο σύγχρονο κόσμο είναι πιό εξαπλωμένη και θαύτερη άπ' ό,τι στο παρελθόν: ή όμοιομορφία στον τρόπο σκέψης και δράσης, που παίρνει διαστάσεις πανεθνικές ή ακόμα και όλόκληρης ήπείρου». (Γκράμοι, Note sul Machiavelli.).
11. **h u m i s :** «όπόστωμα» οικονομικών, κοινωνικών, πνευματικών και πολιτιστικών στοιχείων που ύποδοξηθά τή γέννηση μιás ιδέας, μιás επιχείρησης, ενός έργου κλπ.
12. **Ό ρ ι ά ν ι 'Α λ φ ρ έ ν τ ο (1852 - 1909) :** Ίταλός συγγραφέας. Κατ' έξοχην θεωρητικός του Ιταλικού ίμπεριαλισμού.

13. **Τιτανισμός**: Ἡ ἔκφραση τῆς ἀνταρσίας, τῆς ἀνυπομονῆς ἀπὸν ρομαντισμό, ἀπέναντι σ' ἄλλα ἐκείνα ποὺ προσπαθοῦν νὰ περιορίσουν τὶς δυνατότητες τοῦ ἀνθρώπου.
14. **Stipaese**: Λογοτεχνικὴ τάση ποὺ ἀναπτύχθηκε στὴν Ἰταλία ἀνάμεσα στὸ 1926 μὲ 1932. Διαδόθηκε καὶ ὑποστηρίχθηκε ἀπὸ τὰ περιοδικὰ «Il selvaggio» τοῦ Μ. Μακάρι καὶ «L'Italiano» τοῦ Α. Λογκανέζι. Ὑποστήριξε καὶ ἀκολούθησε τὴ φασιστικὴ πολιτικὴ. Ἡ βασικὴ πρόταση αὐτῆς τῆς κίνησης ἦταν ἡ συνέχιση τῶν παραδόσεων τῆς ὑπαίθρου σ' ἀντίθεση μὲ τὶς κοσμοπολίτικες «μῶδες».
15. **Ἰδιωτισμός**: Τὸ νὰ ἰδιωτεύεις, τὸ νὰ μὴν ἀσχολεῖσαι μὲ τὰ κοινά. Ἀπὸ τὸν Σόλωνα, τὸ «ιδιώτης» ἦταν ὁ ἀντίποδας τοῦ «πολίτη». Ἡ λέξη «ιδιώτης», σήμερα, ἔχει πάρει τὴν ἔννοια τοῦ ἀνόητου (idiot).
16. **Στυλιστική**: Θεωρία μεθοδολογίας ποὺ ἐφαρμόζεται στὴ φιλολογικὴ κριτικὴ καὶ ποὺ, μαζὶ μὲ συναφεῖς σχολῆς καὶ κινήματα, θεωρεῖ τὸ λογοτεχνικὸ προϊόν ὡς μιὰ καθαρὰ γλωσσικὴ ὑπόθεση.
17. **Marinetti Filippo Tommaso** (1876 - 1944). Ἰταλὸς συγγραφέας, ποιητῆς καὶ μυθιστοριογράφος, θεμαλιωτῆς τοῦ φουτουρισμοῦ. Στὸ «Figaro» στις 22 Φλεβάρη 1909 δημοσίευσε τὸ πρῶτο μανιφέστο τοῦ Φουτουρισμοῦ ποὺ δίνει τὴν ὑπεροχὴ στὸ δυναμισμό τῆς μοντέρνας ζωῆς, στοὺς μύθους τῆς μηχανῆς καὶ τοῦ πολέμου, στὴ βία ὡς ἀντιπεδωτικὴ τῆς προσωπικότητος, μανιφέστο ποὺ κατακεραύνωνε τὶς παραδοσιακὰ ἀξίες. Τὸ 1910, στὸ «Μανιφέστο τῆς φουτουριστικῆς λογοτεχνίας» θεωρητικοποίησε τὴν ποίηση καὶ ἐκείνα τὰ ἐκφραστικὰ μέσα ποὺ συνέτειναν στὴν ἀνάδειξη τῆς δυναμικῆς τῶν συναισθημάτων, τῆς κίνησης, τῆς ὄλης, μὲσ' ἀπὸ τὴ σύνταξη καὶ τὰ σημεῖα στίξης, τὴν ἐλεύθερη γραφὴ τῶν λέξεων καὶ τοὺς τυπογραφικοὺς χαρακτηρισμοὺς διατεταγμένους μὲ τρόπο σοφιστικὸ. Στὸ μυθιστόρημά του «Μαφάρκα, ὁ Φουτουριστῆς» (1910), ὁ Μαρινέτι ἐκλαίτευσε τὸ πρόγραμμα τοῦ «Μανιφέστου». Ὁ ἔθνικισμὸς καὶ ἡ πολεμικὴ τὸν ὀδήγησαν στὸ νὰ γίνῃ ἔνθερος ὑποστηρικτῆς τῆς Αὐστρικῆς Ἐκστρατείας καὶ τῆς ἐπέμβασης ἀπὸν πρῶτο παγκόσμιον πόλεμον ὡς καὶ τῆς φασιστικῆς δικτατορίας ἀπὸ τὴν ὁποία πῆρε τιμὰς καὶ δημόσιες θέσεις.

θεωρητικός περισσότερο παρά καλλιτέχνης, είχε τις καλύτερες στιγμές της παραγωγής του στη νεανική του περίοδο, όταν — καθώς φαίνεται — ήταν δεμένος με την ποίηση του συμβολισμού και της παρακμής.

18. « Η ά ν ά λ η ψ η , τ ή ν π ε ρ ί ο δ ο μ ε τ ά τ ο 1000. Πρόκειται για μιá περίοδο της Ιστορίας της 'Ιταλίας όπου μιá σειρά γεγονότων συνέτειναν στην οικονομική ευμάρεια, ή οποία με τη σειρά της επέτρεψε νά δημιουργηθούν οι συνθήκες για την ανάπτυξη τών γραμμάτων και τών τεχνών.
19. « Π α ρ ν α σ ο σ ό ς » : ποιητικό κίνημα που αναπτύχθηκε στη Γαλλία τη δεκαετία 1866 - 1876, με την καθοδήγηση δύο νεαρών ποιητών του Μαντέ και του Ρισάρ, με κέντρο την επίθεωρηση ε'Ο σύγχρονος Παρνασσός». Οι «παρνασσοίτες» καλλιεργούσαν ένα ιδεώδες για μιá ποίηση τυπικά αναμάρτητη και συναισθηματικά άπαθή, που ανταγωνιζόταν άμεσα τη ρομαντική παράδοση του Ουγκώ και του Λαμαρτίνου, άναφερόμενοι άπό τη μιá στά παραδείγματα του νεοκλασικισμού του 1700 κι άπό πόν άλλη στη μεταρομαντική ποίηση του Γκωτιέ, Μπωντιέρ και Λεκόντ ντε Λίλ. Τόν τελευταίο θεωρούσαν σαν άρχηγό σχολής. Οι ποιητές είχαν μεταξύ τους διαφορές στο ύφος και στη νοοτροπία, μά είχαν κοινό σημείο την άρχή «ή τέχνη για την τέχνη».
20. « Α ρ κ α θ ί α » : 'Ιταλική λογοτεχνική 'Ακαδημία. Τό 1690, στη Ρώμη, σέ μιá συγκέντρωση λογίων, κάποιος, πιθανά ο 'Αγκοστίνο Τάια, άκούγοντας ν' άπαγγέλλονται μερικές ποιμενικές συνθέσεις, φώναξε: «Μοθ φαίνεται ότι έμείς σήμερα ξαναζωντανέψαμε την 'Αρκαδία», άναφερόμενος στην έλληνική 'Αρκαδία, όπου στην άρχαιότητα οι μόνοι της κάτοικοι ήταν βοσκοί. 'Η φράση αυτή άποτελεσε τόν τίτλο για μιá νέα άκαδημία που ίδρύθηκε τόν ίδιο χρόνο μ' ένα δλόκληρο πλέγμα άπό κανόνες και τελετουργίες. 'Η «'Αρκαδία» ήταν ή πρώτη ίταλική άκαδημία με έθνικό χαρακτήρα και καθόρισε τό ποιητικό γούστο για μιού περίπου αιώνα. Μέλημα τών μελών της ήταν νά ξαναβρούν μιá άπλή και αυθόρμητη γλώσσα, πράγμα που στην ποίηση θα έκπραζόταν με την άνάγκη για καθαρότητα και φυσικότητα. Αυτό όμως τό κατάφεραν μόνο ως ένα βαθμό.  
'Ηδη άπό τη γέννησή της έμφανίστηκαν στοός κόλπους της 'Ακαδημίας δυο αντίθετα ρεύματα: Τό ένα, με έκφραστή τόν

Γκραβίνα έτεινε πρὸς ἕνα ολοκληρωτικό κλασικισμό και σὲ μιὰ «μυθο-βιδασκαλική» ποίηση, διαλέγοντας τὰ πρότυπά του μεταξὺ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων και τοῦ Ντάντε. Τὸ ἄλλο, κάτω ἀπὸ τὸν Κρεσιμπέρι, ἐπέμενε στὴν ἀναγκαιότητα και στὸ ὠφέλιμο τῆς ἐπανασύνδεσης μὲ τὸν Πετραρχισμό τοῦ 1600 και τὸν ἀνακρεονισμό τοῦ Κιαμπρέρα, γιὰ νὰ γίνει ἐπεξεργάσιμη μιὰ ποίηση εἰδυλλιακή μὲ χαρακτηριστικά τὸ ἰδανικό, τὴ μελοδραματική ὠδή, τὸ συντηρητικό γλαφυρὸ ρεαλισμό, τὴν καθαρότητα, τὴ λογική, τὴ σαφήνεια. Ἡ ἀντίθεση τῶν δύο ρευμάτων ὁδήγησε στὴ διάσπαση τὸ 1711 και στὴν ἄρση μιᾶς δεύτερης «Ἀρκαδίας», τὴν Ἀκαδημία τῶν Κουΐρι, γύρω ἀπὸ τὸν Γκραβίνα.

21. **O t i u m e t n o n n e g o t i u m**: λατινικά, σημαίνει «ἀπραγμοσύνη (ἀπραξία - ἡσυχία - ἀδράνεια) και ὄχι πολυπραγμοσύνη (ἐνασχόληση - ἀνησυχία)». Τὸ negotium στὸν κληθυντικό (negotii) σημαίνει «τὰ πολιτικά πράγματα».

22. **Μ ε τ σ ε ν α τ ι σ μ ὄ ς**: Γενναϊόδωρη προστασία τῶν λογίων και καλλιτεχνῶν, μὲ σκοπὸ τὴν προώθηση τῶν γραμμάτων και τῶν τεχνῶν.

23. **Μ ε τ α σ τ ᾶ ζ ι ο Π ι ἔ τ ρ ο** (1698 - 1782). Ἰταλὸς δραματουργός. Ἐγραψε ἀπὸ παιδικὴ κιόλας ἤλικία, κύρια ποιήματα. Σπούδασε μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Γκραβίνα. Ἀπὸ τὸ 1730 μέχρι τὸ θάνατό του ἔζησε στὴ Βιέννη, στὴν αὐτοκρατορική Αἴτλη, σὺν ποιητῆς τοῦ αὐτοκράτορα. Γνώρισαν τὰ θεατρικά του ἔργα μεγάλη ἐπιτυχία, ἐνταγμένα στὶς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς του κι ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸ ἀρκαδικὸ ἰδεῶδες.

24. **Φ ὄ σ κ ο λ ο Ο ὄ γ κ ο**: (Ζάκωνθος 1778 - Λονδίνο 1827). Ἰταλὸς συγγραφέας και ποιητῆς. Στὴν Πάντοβα, σπουδάζει, ἦρθε σ' ἐπαφή μὲ τὶς δημοκρατικὲς ἰδέες. Γιὰ τὰ πιστεύει του, ἀναγκαζόταν συνεχῶς ν' ἀλλάζει τόπο διαμονῆς. Ἀνάμεσα στὰ καλύτερά του ἔργα, πρὸ τῶν τοποθετοῦν ἀνάμεσα στοὺς σπουδαιότερους κριτικούς τοῦ 1800 πρὶν ἀπὸ τὸν Ντὲ Σάνκτις συγκαταλέγονται: «Δοκίμια γιὰ τὸν Πετράρχη», «Ἱστορικὴ διατριβὴ γιὰ τὸ κείμενο τοῦ Δεκαήμερου» κ.ἄ.

Ἡ κριτικὴ του μέθοδος, ἀντιδογματικὴ, προσεχτικὴ στὴν παρατήρηση τῶν ψυχολογικῶν φαινομένων και στὴν ἱστορικὴ πιστότητα, μὲ, κύρια, εὐαισθητὴ γιὰ τὴ γλῶσσα και τὸ ὄψος, πῶν τοποθετεῖ στὴν πρωτοκαθεδρία μιᾶς σχολῆς, πρὸ ἀσχολεῖται μὲ

τη λεπτόλογη φιλολογική παρατήρηση και με την οποία θ' ασχολήθουν και ο Καρντούτσι και ο Σέρρα.

Επιφανειακά η γραφή του έχει στοιχεία νεοκλασικά, ζει με τα δράματα της φαντασίας του και σχεδιάζει έναν κόσμο διαφορετικό από τον πραγματικό.

25. Μαντσόνι: Άλεσάντρο (1785 - 1873), Ιταλός συγγραφέας, από τις μεγαλύτερες φυσιογνωμίες στην Ιταλία, στις αρχές του περασμένου αιώνα. Από τα πρώτα του κιόλας γραφτά φαίνεται το αντικληρικό πνεύμα που τον διακρίνει όπως και τα δημοκρατικά αισθήματα. Στο Παρίσι (1805) συναναστρέφεται με ιδεολόγους δημοκράτες κι έρχεται σ' επαφή με τις πρώτες άναυεωτικές ιδέες του ρομαντισμού. Μελετά τους μεγάλους γάλλους μοραλιστές, που επέδρασαν άπορασιστικά στις σχέσεις του με τη θρησκεία. Το 1827, μετά την έκδοση των «Άρραβωνία σμέων», γνωστός ήδη σαν ένας μεγάλος συγγραφέας, πηγαίνει στην Φλωρεντία, όπου συναναστρέφεται με τους φιλελεύθερους, τους γύρω από την «Antologia». Έγινε μέλος της Ακαδημίας της Κρούσκα.

Στη Φλωρεντία ασχολήθηκε έντονα με τα προβλήματα της Ιταλικής γλώσσας.

Ο τρόπος αφήγησης του Manzoni, άποτέλεσμα μιας επίπονης μελέτης και συγκρίσεων, τείνει προς τη δημιουργία μιας ένιας γλώσσας, χωρίς τοπικούς ιδιωματισμούς, με πάνω απ' όλα «λαϊκής», η οποία να μπορεί να μη σπαταλά, μ' αντίθετα να διασώζει και να εξυψώνει το γλωσσικό πλοδο και την ποικιλία σχημάτων της δμιλούμενης από το λαό γλώσσας.

26. Γιανσενισμός: Αίρετικό θρησκευτικό κίνημα, που ξεκίνησε ο Ολλανδός θεολόγος Κορνήλιος Γιάνσεν (1585 - 1638) που θεωρούσε σαν άπόλυτη την άναγκαιότητα της θείας χάριτος για τη σωτηρία μόνο μερικών εκλεκτών ανθρώπων.
27. Vox populi vox Dei: Λατ. «Φωνή λαού, φωνή θεού».
28. Conscientia generis humani: Λατ. «Συνείδηση του ανθρώπινου γένους».
29. Σενσισμός: Φιλοσοφική θεωρία που άποστηρίζει ότι όλες μας οι γνώσεις προέρχονται από τις αισθήσεις και μόνο.
30. Βορόνοφ Σέργιος (1866 - 1951). Φυσιολόγος ρώ-



οικης καταγωγής, γαλλικής ύπηκοότητας από το 1897. Τά πειράματά του για τήν ανανέωση του ανθρώπινου οργανισμού με τή μεταμόσχευση οργάνων ζώων είχαν μόν άπήχηση, αλλά ελάχιστη άποτελεσματικότητα.

31. **Stracitta**: Όνομασία μιάς Ιταλικής λογοτεχνικής τάσης, στις άρχές του 20ου αιώνα, που ήθελε νά δώσει στή λογοτεχνία έναν κοσμοπολίτικο τόνο.
32. **Ά λ ο γ ό μ υ γ α**: Στο κείμενο: *Moscha cocchiara*. Ό ίδιος ο Γκράμοι γράφει στις «Σημειώσεις για τόν Μακιαβέλλι» «Άλογόμυγα είναι κάθε άτομο που δέν υπολογίζει μιά συλλογική θέληση και δέν προσπαθεί νά τήν δημιουργήσει, νά τήν υποκινήσει, νά τήν διαδώσει, νά τή δυναμώσει, νά τήν οργανώσει». Βλ. και τό άρθρ. «Επανάσταση και ή Άλογόμυγα» στό «Εργασιαστικά συμβούλια» έκδ. «Στοχαστής».
33. **Μετροβαργό**: Έτσι ονόμαζε ο Καρντούτσι τό μέτρο που σκόπευε νά ξαναδώσει στήν Ιταλική ποίηση τόν ποιητικό ρυθμό της κλασικής, με άποτελέσματα τέτοια, που στό αυτί ενός άρχαίου θα έδιναν τήν εντύπωση «βαρβαρικών ρυθμών», δηλαδή άκατέρραστων.
34. **Odi profanum vulgus et arceo**: Λατ. «Μισώ και συγκρατώ (έμποδίζω) τόν άνόσιο όχλο».
35. **Σ δ έ β ο Ί τ α λ ο**: Ψευδώνυμο του Έτόρε Σουίτς (1861 - 1928), Ιταλός συγγραφέας.

Ή κουλτούρα του Σδέβο στηρίζεται στή γνώση των κλασικών Ιταλών, Γερμανών, Γάλλων, αλλά και των ρεαλιστών συγγραφέων μυθιστορημάτων Μπαλζάκ και Φλωμπέρ. Είναι έπηρασμένη από τή φιλοσοφία του Σοπενάουερ και τις άπόψεις του Φρόντ. Στόν Ιταλικό λογοτεχνικό χώρο, τό έργο του Σδέβο σημειώνει τό πέραςμα από τόν βερισμό σέ μιά νέα άποψη και περιγραφή του πραγματικού, πιο άναλυτική, άποδεσμευμένη από βρισμένες ετυποποιήσεις».

36. **Μ α γ γ ι ο Τ ο σ c a n ο**: Λαϊκές θεατρικές παραστάσεις διαδεδομένες στήν Τοσκάνη και ιδιαίτερα στήν περιοχή της Βερουλια άκόμα και μέχρι τις μέρες μας.
37. Τό άπόσπασμα από κείμενο του Μπαλζάκ: «... τό ζώο είναι μιά άρχή που παίρνει τήν έξωτερική του μορφή, ή καλύτερα, τις διαφορές της μορφής του μέσα στό περιβάλλον όπου καλείται νά

ανάπτυχτεί. Τὰ ζωολογικά είδη άπορρέουν άπ' αυτές τις διαφορές. Διαπερασμένος άπ' αυτό τó σύστημα είδα ότι ή κοινωνία μοιάζει με τή φύση. Δέ δημιουργεί? — αντίλογα με τὰ περιβάλλοντα όπου έκτυλίσσεται ή δράση τού άνθρώπου — τόσους διαφορετικούς άνθρώπους, όσες και οι ζωολογικές ποικιλίες; Ήπρήξαν, λοιπόν, και θά υπάρχουν πάντα κοινωνικά είδη, όπως, υπάρχουν ζωολογικά είδη. Ή διαφορά άνάμεσα σ' ένα στρατιώτη, έναν έργάτη, έναν διοικητή, έναν άργόσχολο(!), ένα σοφό, έναν άντιπρόσωπο τού κράτους, έναν έμπορο, έναν ναυτικό, έναν ποιητή, ένα φτωχό(!), έναν παπά, είναι τó ίδιο αξιοσημείωτη μ' αυτή που διαχωρίζει: τó λύκο, τó λιοντάρι, τó γάιδαρο, τó κοράκι, τόν καρχαρία, τή φώκια, τήν προβατίνα».

38. *Macchiaioli*: Ζωγράφοι που άνήκουν στο κίνημα που δημιουργήθηκε στη Φλωρεντία περί τὰ μέσα τού 19ου αιώνα. Ή τεχνική τους ήταν βασισμένη σε κηλίδες ζωηρών, λαμπερών χρωμάτων.
39. *Accademia della Crusca*: Γλωσσολογική άκαδημία. Ίδρύθηκε τó 1583 στη Φλωρεντία. Ό Α. Σαλβιάτι της έδωσε ένα πιό έπιστημονικό περιεχόμενο, βάζοντας σάν καθήκον της τήν υπεράσπιση της λαϊκής Φλωρεντινικής διαλέκτου. Άπό τήν άκαδημία έκδόθηκε (πέντε εκδόσεις) τó «Λεξικό τών Άκαδημαϊκών της Κρούσκα», που σταμάτησε στο γράμμα Ο, λεξικό που θ' αποτελέσει τή βάση για όλα τὰ επόμενα λεξικά. Ή Άκαδημία της Κρούσκα ένώθηκε με άλλες άκαδημίες κάτω από τή γενική όνομασία «Φλωρεντινή Άκαδημία» στα χρόνια 1783 έως 1811. Αυτόνομήθηκε και πάλι τó 1812.
40. Ίδιοσυγκρασία: στο κείμενο *Idiosincrasia*.
41. *Profugo, roseo*: Βλέπε σημείωση (IV, 29) στο «Ή όργάνωση της κουλτούρας», έκδ. «Στοχαστής».
42. *Μπρεσόνι Άντόνιο ή Padre Bresciano*, (1798-1862): Μικρης αξίας Ιταλός συγγραφέας, Ιησούτης και με φιλοαυστριακές τάσεις. Έναντιώθηκε στο ρομαντισμό και τó λιμπεραλισμό (φιλελευθερισμό). Τό έργο του που έχει μιá σχετική αξία είναι τὰ «Έθιμα της Σαρδηνίας». Ό Ντέ Σάνκτις έγραφε άναντίον του ένα περίφημο δοκίμιο, αποκλώντας τον πρότυπο μιáς όρισμένης νοοτροπίας — όπισθοδρομικής και κληρικής.

43. *Instrumentum regni*: Λατ. κατά λέξη: έργαλειο (έργασι) ερσιλείας. "Άς τó ποίημα «μέσο διοίκησης».
44. «Ό Κρότσε κι ό Σταυρός: Στά Ιταλικά — «Il Croce e la Croce» — παίξιμο μέ τις έννοιες.
45. *Νοβετισμισμός*: Καλλιτεχνικές και λογοτεχνικές τάσεις τού 1900 και σύγχρονη καλλιτεχνική τάση πού χαρακτηρίζεται: από μία κλίση πρός τó άπλό και λογικό.
46. *Μπαρόκ*: Πολιτιστικό, καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό κίνημα. Οι Γάλλοι και οι Γερμανοί κριτικοί τοποθετούν τήν καταγωγή τού όρου στό γαλλικό *Baroque* (άπό τó ισπανικό *barroco* και τó πορτογαλικό *barroco*) πού σημαίνει, είδος πολύτιμου λίθου μέ άνώμαλη και όχι σφαιρική έπιφάνεια. Οι 'Ιταλοί προτιμούν τήν προέλευση άπό τó ούσιαστικό *Barroco*, πού χρησιμοποιείται: στή σχολαστική φιλοσοφία για νά δείξει ένα ιδιαίτερο σχήμα συλλογισμού.

Σύμφωνα μέ τόν D' Ours, τó μπαρόκ και ό κλασικισμός άνταποκρίνονται σέ δύο διαφορετικές και άντιτιθέμενες άπόψεις τής πραγματικότητας. (Τό κλασικό είναι τó στέλ «τών μορφών πού έφάπτονται», τó μπαρόκ τó στέλ «τών μορφών πού πετούν»).

Ό όρος σήμερα χρησιμοποιείται για νά δηλώσει όλες τις λογοτεχνικές και καλλιτεχνικές έκδηλώσεις πού άνθισαν τó 1600 στις χώρες τής Εύρώπης και τής Λατινικής 'Αμερικής.

Λίκνο τού μπαρόκ ήταν οι πιο θρησκόληπτες καθολικές χώρες ('Ιταλία - 'Ισπανία), όπου ή 'Εκκλησία προσπαθούσε νά καταπολεμήσει τή μεταρρύθμιση τών Προτεσταντών, έξυφώνοντας τó θρησκευτικό συναίσθημα τού λαού. 'Η έπιτυχία τών στόχων αυτών προϋπόθετε και μία ύποδλητική τέχνη' δημιουργούνται έτσι οι έκκλησιές μπαρόκ, πού χαρακτηριστικά τους έχουν τó όγκώδες και τó φορτωμένο διάκοσμο.

Συγκριτικά μέ τή λάμψη τών εικαστικών τεχνών, ή Ιταλική λογοτεχνία τού 1600 δέν έχει μεγάλες προσωπικότητες. Οι ποιητές έδιναν τó όδος στή μορφή, στήν προσπάθειά τους νά ύποκαταστήσουν τήν έλλειψη περιεχόμενου μέ τόν στυλικό πλοστό. "Έτσι, ή ποίηση μπαρόκ χαρακτηρίζεται άπό τήν άναζήτηση μιας έξαιρετικά έπεξεργασμένης έκφρασης τέτοιας, πού νά εκπλήρσει τόν άναγνώστη μέ τις τολμηρές και αθέατες μεταφορές τής.

Στὸ θέατρο, κερδίζει συνεχῶς ἕδαφος ἡ *Commedia d' arte*, ἐνῶ τὸ μελόδραμα ὀλο καὶ πλησιάζει τῇ μοντέρνῃ μουσικῇ ὀπερα. Ἡ τραγωδία ἐμπλουτίζεται μὲ νέες θρησκευτικὲς καὶ ἠθικὲς συγκρούσεις. Ἐπίσης, «ἀνακαλύπτονται», γιὰ πρώτη — ἴσως — φορὰ, τὰ τεράστια ἀποθέματα τῆς λογοτεχνίας τῆς γραμμένης οὐ διαλέκτο.

47. Τὸ κείμενο - ἐπίγραμμα τοῦ Προυτόν: «Ἡ φτώχεια εἶναι φεραία, καὶ μεῖς πρέπει νὰ τὴ θεωροῦμε ὡς τὴν πηγὴ τῆς εὐτυχίας μας».
48. Μ π ο λ λ α ν τ ι σ τ ῆ ς : Ἄνθολόγος τῶν «*Acta Senctorum*» (Πράξεις Ἁγίων). Κριτικὴ τῆς ζωῆς τῶν ἁγίων, ποὺ τὴν ξεκίνησαν οἱ ἐέλγοι ἰησοῦτες Τζ. Μπολλάντ καὶ Ε. Ροσβίντε τὸ 1627.
49. *Ne verbum quidem*: Λατ. τὸ δικό μας — ὅστε λέξη.
50. *Sol quia solus est*: Λατ. «ἥλιος, ἐπειδὴ εἶναι μόνος».
51. Τὸ κείμενο στὰ ἑλληνικὰ δὲν γίνεται κατανοητό, ἀν δὲν παραπεθεῖ τὸ ἰταλικό: «*All' inizio cadde un frutto, facendo p u m! ed ecco il p o m o, ecc.*»  
 «*E se fosse caduta una pera?*» domanda...



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΝΑ ΜΙΚΡΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ . . . . .	5
ΣΑΝ ΠΡΟΛΟΓΟΣ . . . . .	7
<b>I. ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ</b>	<b>13</b>
<i>Τέχνη και κουλτούρα</i> . . . . .	15
'Επιστροφή στον Ντέ Σάνκτις . . . . .	15
Τέχνη και αγώνας για ένα νέο πολιτισμό . . . . .	16
'Η τέχνη ποῦ διδάσκει . . . . .	23
Κριτήρια τῆς κριτικῆς τῆς λογοτεχνίας . . . . .	25
'Ερευνα τῶν ἠθικῶν καὶ διανοητικῶν τάσεων καὶ ἐνδιαφε- ρόντων, ποῦ ἐπικρατοῦν ἀνάμεσα στοὺς λογοτέχνες . . .	30
'Αλφρέντο 'Οριάνι . . . . .	34
Φλοριάνο ντέλ Σέκολο . . . . .	36
'Ο Κρότσε καὶ ἡ λογοτεχνικὴ κριτικὴ . . . . .	37
Κριτήρια μεθόδου . . . . .	37
«Ν' ἀποτελεῖς μιὰν ἐποχὴ» . . . . .	41
'Η γλωσσολογικὴ ἔκφραση τῆς λέξεως, γραπτὴ καὶ προφο- ρικὴ καὶ οἱ ἄλλες τέχνες . . . . .	42
Νεολαϊσμός . . . . .	45
Εἰλικρίνεια (ἢ αὐθορητισμός) καὶ πειθαρχία . . . . .	47
«Λειτουργικὴ» λογοτεχνία . . . . .	50
'Ο ὀρθολογισμὸς στὴν ἀρχιτεκτονικὴ . . . . .	52
Νέα 'Αρχιτεκτονικὴ . . . . .	54
Μερικὰ κριτήρια τῆς «λογοτεχνικῆς» κριτικῆς . . . . .	56
Μεθοδολογικὰ κριτήρια . . . . .	58

<i>Ἡ δεκάτη ᾠδή τῆς «Κόλιασης»</i> . . . . .	59
Τὸ δράμα τοῦ Καβαλλάντε . . . . .	60
Κριτικὴ τοῦ «ἀνέκφραστου»; . . . . .	62
Ἡ ἀκατάδεξια τοῦ Γκουίντο . . . . .	63
Βιντσέντζο Μορέλο, Δάντης, Φαρινάτα καὶ Καβαλλάντε . .	65
Οἱ «ἀρνήσεις γιὰ περιγραφή» στὴ «Θεία Κωμῳδία» . . . .	71
Ὁ τυφλὸς Τειρεσίαις . . . . .	72
Μιὰ ἐπιστολὴ τοῦ Οὐμπέρτο Κόσμο . . . . .	73
Ραστινιάκ . . . . .	75
Σὼ καὶ Γκόρντον Κραίγκ . . . . .	76
<i>Τὸ θέατρο τοῦ Πιραντέλλο</i> . . . . .	77
Μιὰ νεανικὴ σημείωση τοῦ Λουίτζι Πιραντέλλο . . . . .	77
Ἡ «διαλεκτικὴ» τοῦ Πιραντέλλο . . . . .	77
Ἡ «ἰδεολογία» τοῦ Πιραντέλλο . . . . .	79
Ἡ καλλιτεχνικὴ προσωπικότητα τοῦ Πιραντέλλο . . . . .	86

## II. Ο ΜΗ ΕΘΝΙΚΟΛΑΪΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ . . . . . 90

<i>Ὁ μὴ ἐθνικολαϊκὸς χαρακτήρας τῆς ἰταλικῆς λο- γοτεχνίας</i> . . . . .	91
Δεσμὸς προβλημάτων . . . . .	91
Περιεχόμενο καὶ μορφή . . . . .	96
Ἰταλία καὶ Γαλλία . . . . .	100
Καλλιτεχνικοὶ ἐκφυλισμοὶ . . . . .	101
Λόγιοι καὶ καλλιτεχνικὴ «bohème» . . . . .	103
Συγκατάθεση τοῦ ἔθνους ἢ τῶν «ἐκλεκτῶν πνευμάτων» . .	105
Λαϊκότητα τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας . . . . .	106
Ἡ εὐχαρίστηση ἀπὸ τὸ μελόδραμα . . . . .	107
Τὸ μελόδραμα . . . . .	109
Τὸ 1500 . . . . .	111
Γκολντόνι . . . . .	112
Ὁ Οὐγκο Φόσκολο καὶ ἡ ρητορικὴ . . . . .	113
Οἱ «ταπεινοὶ» . . . . .	113
Ὁ Μαντσόνι καὶ οἱ «ταπεινοὶ» . . . . .	114

«Δημοτικότητα» τοῦ Τολστόι καὶ τοῦ Μαντόνι ... ..	119
Εἰρωνεία καὶ λογοτεχνικὴ ἀρχὴ ... ..	122
«Ὅπαδοι τοῦ περιεχομένου» καὶ «καλλιγράφοι» ... ..	124
Τὸ κοινὸ καὶ ἡ ἰταλικὴ λογοτεχνία ... ..	127
Ἡ ἔθνικὴ ἰταλικὴ κουλτούρα ... ..	128
Μὴ ὀλοκληρωμέναι πολεμικὲς ... ..	132
Αὐτὸ ποὺ ἔχει «σημασία» στὴν τέχνη ... ..	134
Ἐνα δοκίμιον τοῦ Τζιουζέπε Ἀντόνιο Μποργκέζε ... ..	138
Ἡ στάσις τοῦ συγγραφέα πρὸς τὸ περιβάλλον ... ..	140
Οἱ Ἴταλοὶ καὶ τὸ μυθιστόρημα ... ..	142
Τὸ «δραστήριον» ἔθνικὸ συναίσθημα τῶν συγγραφέων ... ..	142
Ἐνρικό Θοδέζ ... ..	144
Τζιοβάνι Τσένα ... ..	145
Τζίνο Σαββιότι ... ..	148
Ἡ «ἀνακάλυψις» τοῦ Ἰταλο Στέβο ... ..	149
Ὁ Σεντσεντισμὸς τῆς σύγχρονης ποίησης ... ..	151
Καθαροὶ λόγοι ... ..	151
Ἡ λεγόμενὴ κοινωνικὴ ἰταλικὴ ποίηση ... ..	152
Piedigrotta ... ..	153
Ἰταλικὴ Λογοτεχνία. Ἡ συνεισφορὰ τῶν γραφειοκρατῶν ..	153
Ντανιέλε Βαρέ, Σελίδες ἀπὸ ἕνα ἡμερολόγιον στὴν Ἄπω Ἀνατολὴ ... ..	154
Ὁ πληρεξούσιος ὑπουργὸς Ἀντόνιο ντ' Ἀλλία ἔχει γράψει ἕνα δοκίμιον πολιτικῆς ἐπιστήμης ... ..	155
Ἡ ἔκθεσις τοῦ βιβλίου ... ..	155
Τζ. Τζόντα ... ..	156

### III. ΛΑΪΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ... .. 157

<i>Λαϊκὴ λογοτεχνία</i> ... ..	159
Ἡ ἀντίληψις γιὰ τὸ «ἐθνικολαϊκόν» ... ..	159
Λαϊκοὶ συγγραφεῖς ... ..	167
Διάφορα εἶδη λαϊκοῦ μυθιστορήματος ... ..	169
Μυθιστόρημα καὶ λαϊκὸ θέατρο ... ..	173
Ὁ Βέρν καὶ τὸ ταξιδιωτικὸ-ἐπιστημονικὸ μυθιστόρημα ..	174
Γιὰ τὸ ἀστυνομικὸ μυθιστόρημα ... ..	176



Πολιτιστική προέλευση τοῦ μυθιστορήματος σὲ συνέχειες	183
Λαϊκίστικη καταγωγή τοῦ «ὕπερἄνθρωπου» . . . . .	186
Μπαλζάκ . . . . .	191
Ὁ Μπαλζάκ καὶ ἡ ἐπιστήμη . . . . .	192
Στατιστικὲς παρατηρήσεις . . . . .	193
Οἱ «ἥρωες» τῆς λαϊκῆς λογοτεχνίας . . . . .	195
Ὁ Περιπλανώμενος Ἰουδαῖος . . . . .	196
Ἐπιστημονικότητα καὶ ἀπομεινάρια τῶν τελευταίων χρό- νων τοῦ ρομαντισμοῦ . . . . .	198
Λαϊκὴ λογοτεχνία . . . . .	198
Οἱ «λαϊκίστικες» τάσεις . . . . .	200
Μυθιστοροποιημένες βιογραφίες . . . . .	201
Θέατρο . . . . .	202
Ἐντιμόντο ντὲ Ἀμίτσις καὶ Τζιουζέππε Τσέζαρε Ἄμπα . .	203
Ὁ Γκουερὶν Μεσκίνο . . . . .	204
Ὁ «Σπάρτακος» τοῦ Ραφαέλε Τζοβανιόλι . . . . .	205
Ἡ πεταλοῦδα . . . . .	207
Ὁ φυλακισμένος τραγουδιστῆς . . . . .	208
Λουτζι Καπούανα . . . . .	209
Ἄντα Νέγκρι . . . . .	212
Τὸ ἐπεισόδιο Σαλγκάρι . . . . .	212
Ἐμίλιο ντὲ Μάρκι . . . . .	213
Ἡ Καθολικὴ πλευρὰ. Ὁ ἰησοῦιτης Οὔγκο Μιόνι . . . .	213
<i>Βιβλιογραφία</i> . . . . .	215
Ἄρνητικὸς ἔθνικο-λαϊκὸς χαρακτήρας τῆς Ἰταλικῆς Λογοτεχνίας . . . . .	215
«Γιὰ τὰ θεωρητικὰ ζητήματα» . . . . .	215
Ἐντομόντο Περίνο . . . . .	215
Οἱ ποιητὲς τοῦ λαοῦ τῆς Σικελίας . . . . .	216
Μυθιστορήματα σὲ συνέχειες . . . . .	216
Ὁσκαρ Μαρία Γκράφ . . . . .	216
Π. Ζινιστὸ . . . . .	217
Γαλλικὲς προσπάθειες λαϊκῆς λογοτεχνίας . . . . .	217
Μυθιστορήματα καὶ λαϊκίστικα ποιήματα . . . . .	217
Ἐρνέστο Μπρουνέτο . . . . .	218

Λαϊκίστικη καταγωγή τοῦ ὑπερανθρώπου ... ..	218
Οὐέλς ... ..	218

#### IV. ΟΙ ΑΠΟΓΟΝΟΙ ΤΟΥ ΠΑΤΕΡΑ ΜΠΡΕΣΑΝΙ 219

<i>Οἱ ἀπόγονοι τοῦ πατέρα Μπρεσάνι</i> ... ..	221
Μπρεσανισμός ... ..	221
Λογοτεχνία τοῦ πολέμου ... ..	226
Δυὸ γενιὲς ... ..	228
«Σὲ πολλοὺς ἀπαιτητικὸς σύγχρονους...» ... ..	228
«Μιά πὸ ἀναφέραμε τὸν Τζοακίνο Μπέλι...» ... ..	228
Ὁ Οὐγκο Ὀϊέτι καὶ οἱ ἰησοῦιτες ... ..	229
Ἄλφρέντο Παντοίνι ... ..	233
Τζιοδάνι Παπίνι ... ..	245
Ὁ Παπίνι σὰν ἀρχάριος ἰησοῦιτης ... ..	246
Τζιουζέπε Πρετσολίνι ... ..	250
Λούκα Μπέλτραμι (Πολύφιλος) ... ..	253
Μπελόντσι καὶ Κρεμιό ... ..	253
Τζιοδάνι Ἀνσάλντο ... ..	255
Κούρτσιο Μαλαπάρτε ... ..	256
Ἡ Ἀκαδημία τῶν Δέκα ... ..	259
Ἡ « <i>Pierra Letteraria</i> » πὸ μετονομάστηκε ἀργότερα σὲ « <i>Italia Letteraria</i> » ... ..	260
Ἀντέλχι Μπαράτονο ... ..	261
Οἱ φουτουριστὲς ... ..	262
Νοβεντοεντιστὲς καὶ Στραπαεζάνοι ... ..	263
Στρατοικτὰ καὶ Στραπαέζε ... ..	263
Ρικάρντο Μπακιέλι. «Ὁ διάβολος στὸ Ποντελοθνηγκο» ..	263
Ζαζιέρ, Ραζμόντι καὶ Προυντόν ... ..	266
Ἐνρίκο Κοραντίνι ... ..	268
Ἀντόνιο Φραντελέτο ... ..	269
Μάριο Πουτοίνι, «Ὁ Κόλα ἢ ἀπεικόνιση τοῦ Ἰταλοῦ» ..	269
Ἄρντένγκο Σόφισοι ... ..	270
Τζούλιο Μπέκι ... ..	271
Λίνα Πιετραβάλε ... ..	272
Μιά οφίγγα χωρὶς αἰνίγματα ... ..	273

Οδγκο Μπερνασκόνι ... .. .	275
«Ευτελής πιτζάμα» ... .. .	275
Ρικάρντο Μπάλοαμο - Κριβέλι ... .. .	276
Τομάζο Γκαλαράτι - Σκότι ... .. .	276
Ὁ Καρνταρέλι καὶ ἡ «Ρόντα» ... .. .	277
Βαλεντίνο Πίκολι ... .. .	278
Σικελοὶ διανοούμενοι ... .. .	278
Τὰ φτωχὰ ζῶα ... .. .	279
Περιγραφή τοῦ Ἰταλοῦ Ἀγρότη ... .. .	279
Καθολικὴ Τέχνη ... .. .	279
«Ἐντεχνιοὶ» Καθολικοὶ συγγραφεῖς ... .. .	282
Συγγραφεῖς ποὺ ἀπὸ τεχνικὴ ἀποψη εἶναι ὀπαδοὶ τοῦ Μπρεσάνι ... .. .	283
Ἄλεσάντρο Λούτσιο ... .. .	286
Φίλιππο Κρισπόλι ... .. .	286
Ἐνας φημισμένος παραβολικὸς ταραχοποιὸς ... .. .	289
Ἄντζελο Γκάτι ... .. .	290
Μπροβνο Τσικονιάνι ... .. .	290
Θρησκευτικὰ καὶ διανοητικὰ συναισθήματα τοῦ ΧΙΧ αἰώνα (μέχρι τὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο) ... .. .	293
<i>Βιβλιογραφικὲς σημειώσεις</i> ... .. .	295
Ἰταλοὶ διανοούμενοι, Καρντούτσι ... .. .	295
Νικόλα Τζινγκαρέλλι ... .. .	295
Οἱ ἀπόγονοι τοῦ πατέρα Μπρεσάνι ... .. .	295
Μανταλένα Σαντόρο ... .. .	295
Ἄμω Α. Μπερνάρντι ... .. .	296

## V. ΕΘΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ... . 297

<i>Σημειώσεις γιὰ μιὰ εἰσαγωγὴ στὴ μελέτη τῆς γραμ- ματικῆς</i> ... .. .	299
Δοκίμιο τοῦ Κρότσε «Αὐτὸ τὸ στρογγυλὸ τραπέζι εἶναι τετράγωνο» ... .. .	299
Πόσες μορφὲς γραμματικῆς μποροῦν νὰ ὑπάρξουν; ... .. .	300
Παραδοσιακὲς ἐστίες ἀκτινοβολίας γλωσσολογικῶν νεωτε-	

ρισμών και ενός έθνικου γλωσσολογικού κομφορτισμού στις έθνικες μάζες ... .. .	304
Διάφορα είδη γραμματικής βασισμένης σε κανόνες ... .	306
Ίστορική γραμματική και γραμματική βασισμένη σε κα- νόνες ... .. .	306
Γραμματική και Τεχνική ... .. .	308
Τò λεγόμενο «γλωσσικό ζήτημα» ... .. .	310
<i>Γλωσσολογία</i> ... .. .	312
Ό Τζοβλίο Μπερτόνι και ή γλωσσολογία ... .. .	312
Άντονίνο Παλλιάρο, «Περλήψη της Άρειο-εϋρωπαϊκής γλωσσολογίας», τεβχ. Ι «Ίστορικές σημειώσεις και θεωρητικά ζητήματα» ... .. .	316
Ή γλώσσα στον Ντάντε . . . . .	318
Μπάρτολι, «Γλωσσικά ζητήματα και έθνικά δικαιώματα» ..	319

## VI. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ 321

<i>Παρατηρήσεις πάνω στη λαογραφία</i> ... .. .	323
«Ό Τζιοβάνι Κριτσιόνι στο βιβλίο του «Βασικά προβλή- ματα της Λαογραφίας» »... .. .	323
Φυσικό Δίκαιο και Λαογραφία ... .. .	327
Σύγχρονη Προϊστορία ... .. .	330
Τά λαϊκά Τραγούδια ... .. .	331

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗ 333



