



# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΛΟΓΙΚΩΝ  
ΔΕΙΧΘΗΝΤΗΣ ΑΝΚΑΘΗΡΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

## ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

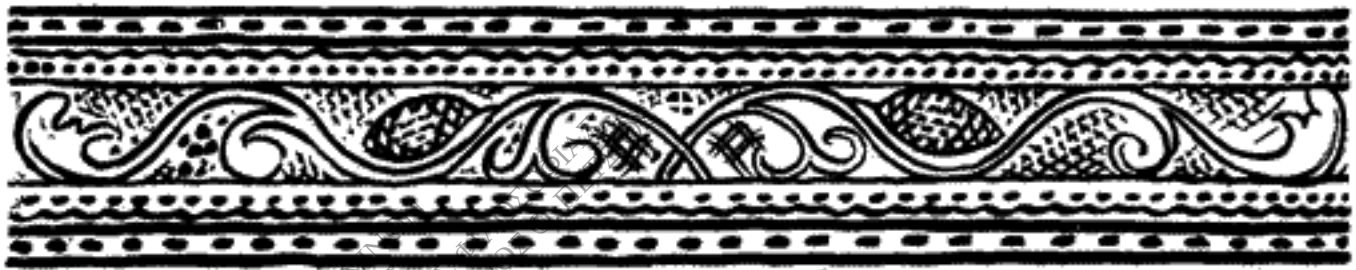
ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1952



Ε.Υ.Δ. Π.Ε. Κ.Ε.Π.  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008





# ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΕΣ ΑΠΟΚΛΙΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΟΘΟΝΗ

(ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ)

Ο κινηματογράφος τὰ τελευταία ὀχτώ χρόνια ἔδειξε μιάν ἀπότομη ἀνάπτυξη, πού, περισσότερο ἀπ' τήν ποικιλία τῶν θεμάτων του, τήν χαρακτηρίζει μιὰ ἰδεολογική ἀνησυχία καί μιὰ ἀναζήτηση συγχρονισμένης μορφῆς. Κατ' τόν ἴδιο λόγο, ὕστερα ἀπ' τόν πρῶτο μεγάλο πόλεμο σημειώθηκε μιὰ ἀπότομη ἀνάπτυξη τοῦ μυθιστορήματος. Γιατί αὐτό, περισσότερο ἀπό τίς ἄλλες τέχνες, προσφέρονταν μέ τήν εὐλύγιστη οἰκονομία του, τήν ἐλευθερία τῆς σύνθεσης καί τήν ἀφομοιωτική εὐχέρεια τῶν τρόπων τοῦ ποιητικοῦ λόγου νά ἐκφράσει τήν ἐποχική ἀβεβαιότητα καί τήν κρίση τῶν κοινωνικῶν ἀξιών πού εἶχαν προκαλέσει οἱ μεγάλες ἀντιφάσεις τοῦ πολέμου.

Ὑστερα ἀπό κάθε αἵματοκύλισμα πού γνωρίζει ἡ ἀνθρωπότητα καί πού κλονίζει καί δοκιμάζει τὰ ἠθικά βάρη της, αἰσθάνεται ἐντονώτερη τήν ἀνάγκη νά ἐκφραστεῖ. Νά διαδηλώσει τή διαμαρτυρία της ἢ, ἔστω, νά σκορπίσει μιάν αὐτάρεσκη ἄρνηση κι' ἀπαισιοδοξία, ἀλλά περισσότερο γιά νά φωτίσει τὰ δυσκολόβρετα μονοπάτια ἀπ' τὰ ὅποια ἀναζητᾶι νέα ἠθικά στηρίγματα στήν ἀνορθωτική της προσπάθεια. Τό φαινόμενο εἶναι στερεότυπο, παραλλάζει μόνο κάθε φορά τὸ κυρίαρχο σύμβολο πού συγκεντρώνει τίς κοινές ἀγωνίες καί ἀπαιτήσεις. Καί ὕστερα ὁ τρόπος τῆς ἐκφρασης.

Τό σύμβολο αὐτό ἔπειτ' ἀπό τόν πρῶτο πόλεμο εἶταν τὸ ἄτομο στή στενή του ἔννοια: ὁ καθένας σάν ἰδιαίτερη μονάδα κι' ἔξω ἀπ' τήν ἀνώνυμη μάζα, πού ἔκανε ἀποκρουστική τή θύμησή της ἡ λάσπη τοῦ κοινοῦ αἵματος. Καί ἡ ἀπολογία του στάθηκε ἡ ἀνατομία τῆς ταλαιπωρημένης ψυχῆς του, στήν προσπάθειά της γιά μιὰ νέα ἐπαφή μέ τή ζωή. Ἐπειτ' ἀπό τόν δεύτερο πόλεμο βλέπουμε πῶς σάν σύμβολο προβάλλει ὁ ἀνθρώπος, στήν πλατειά ἔννοιά του: Ὁ ἀδικημένος, ὁ παραπλανημένος ἀνθρώπος, πού τόν ἀπορφάνισαν πάλι ἀπό τήν πίστη του καί στήν τρελλή κατολισθησῆ

του τώρα ἀνάμεσα στά ἐρείπια, ζητάει κάπου νά κρατηθεῖ.

Κι' ἐνῶ ἡ πρώτη μεταπολεμική ἀνθρωπότητα βρῆκε τήν πληρέστερη σάρκωση τοῦ συμβόλου της μέσα στό μυθιστόρημα, ἡ σημερινή προσδοκᾷ νά τὸ ἰδεῖ πιστότερα κι' ἐντυπωτικώτερα διατυπωμένο στήν ὀθόνη. Τό μυθιστόρημα εἶταν ἡ διαμαρτυρία τοῦ ξεχωριστοῦ ἀτόμου κι' ἀποτείνονταν ἀναγκαστικά στά λίγα πάλι διανοούμενα ἄτομα πού συμεριζόνταν συνειδητά τήν ἀνάγκη τῆς αὐτοανάλυσης καί τῆς ἀναγωγῆς σέ ἐκλεκτικούς τύπους. Ἡ ὀθόνη ἐμφανίζει πανοραμικώτερα καί σέ μιάν ἀπλούστερη σύνθεση τή σοφία τῶν γεγονότων καί γι' αὐτό ἀπευθύνεται στό μεγάλο πλῆθος.

Ἐτσι ὁ κινηματογράφος πάει νά γίνει μιὰ ἐκφραση παγκόσμια ὅσο καί ἐθνική, δηλαδή ν' ἀποδίνει τὸ κοινὸ αἶτημα τῆς ἀναπροσαρμογῆς, ὅπως σχηματοποιεῖται ὅμως κάτω ἀπό τίς ἰδιόμορφες συνθήκες τήν ξεχωριστὴ δόνηση καί τοὺς εἰδικούς χαραχτήρες τοῦ κάθε τόπου. Ποτέ μιὰ τέχνη δὲν ἀπόχτησε τόση καθολικότητα κι' ἀναμφισβήτητα βρίσκεται στό δρόμο ν' ἀναποκριθεῖ τίμια κι' ὀλοκληρωτικά στόν προορισμὸ τῆς τέχνης, πού εἶναι ἡ ἀποκάλυψη τῆς ἀλήθειας σέ κάθε στιγμή τῆς ζωῆς.

Λέμε, βρίσκεται στό δρόμο, γιατί δὲν ἀγκάλιασε ἀκόμα στό θέμα του πραγματικὸ τὸ μεταπολεμικὸ ἄγχος καί τήν ἀναπνοὴ τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου, καθὼς ζητάει νά ξεδιαλύνει τὴ μοίρα του μέσ' τὸ σκοτάδι τῆς σύγχυσης καί τῆς κοινωνικῆς ἀντινομίας. Ὁ κινηματογράφος, καί τὸν ἔννοοῦμε στίς ἀνώτερες ἐπιτεῦξεις του, εἶναι μιὰ τέχνη καί οἱ δημιουργοὶ του περισσότερο καλλιτέχνες καί λιγώτερο φιλόσοφοι εἶναι ἀναπόφευχτο νά αἰσθάνονται τὴν ἀνησυχία τῆς ἐποχῆς τους κατὰ πρῶτον λόγο σάν πρόβλημα μορφῆς.

Ἐχει διαπιστωθεῖ ὅτι, στήν τέχνη, ὁ ἐποχικὸς χαραχτήρες ἀντικαθρεφτίζονται ἀμεσώτερα στή μορφή καί ὕστερα στήν θέμα, ὥσπου νά ἔλθει ἡ ἀναγκαία ἰσορροπία. Ὁ καλλιτέχνης καταλαβαίνει πῶς ὁ

παλιές φόρμες δέν τόν έξυπηρετοῦν πιά στή δουλειά του, εἶναι δυσκίνητες καί δέν ἀντέχουν νά ἐκφράσουν τό καινούργιο πού κατεργάζεται ἡ συνείδησή του. Ξέρει πώς κάτι διαφορετικό πρέπει νά δώσει, ἀλλά δέν μπορεῖ νά συλλάβει ἀμέσως τό μέγεθος καί τό σχῆμα του, ἀν δέν καταχτήσῃ πρῶτα τό κατάλληλο ἐκφραστικό ὄργανο. Μὲ τό λεγόμενο πῶς ἡ μορφή εἶναι ἡ ἀναγκαία ἔκφραση τοῦ ἰδεολογικοῦ ὑπόβαθρου τῆς τέχνης, αὐτονοεῖται ὅτι ἡ ἀληθινή τέχνη δέν προγραμματίζεται, ἀλλά οἰκειώνεται τό ἀντικείμενό της κατά τήν ὥρα τῆς αἰσθητικῆς του πραγματοποίησης.

Ἔτσι βλέπουμε ἀκόμα σήμερα στήν οθόνη τὰ παλιά θέματα ἀπ' τὰ ὁποῖα μᾶς ἀποχώρισε βίαια ὁ πόλεμος καί μέ τὰ ὁποῖα μᾶς κρατεῖ δεμένους ἡ νοσταλγία, ἡ θέματα φύγῆς, πού ὡστόσο ἡ μορφή τους περιέχει ὅλα τὰ ἐκρηκτικά στοιχεῖα μιᾶς βαθειᾶς ἀμφιβολίας, ἀμηχανίας κι' ἀνικανοποίησης. Θά δοῦμε σέ λίγο αὐτά τὰ θέματα σέ πιό κατασταλαγμένες φόρμες—καί φυσικά πιό ἀταίριαστα—ὡσπου ἡ μορφή θ' ἀποτινάξει τό νεκρό περιεχόμενο καί τότε θά φανεῖ πῶς ἔχει καταχτήσῃ ἐκεῖνο πού προκάλεσε τή διαφοροποίησή της.

\* \* \*

Ἡ ἑλληνική κινηματογραφική ἀγορά, πού βρίσκει εὐκολο κοινό γιά τίς φτηνές ἀμερικάνικες ταινίες, δέν μᾶς ἔφερε παρὰ μόνο σάν ἐξαιρέση καλές εὐρωπαϊκές ταινίες, ὡστε δέν μπορούμε νά χουμε μιάν ὀλόκληρη εἰκόνα τῆς ἐξέλιξης τοῦ εὐρωπαϊκοῦ κινηματογράφου. Ὡστόσο κι' ἀπ' αὐτές τίς λίγες καλές ταινίες, εἶν' εὐκολο νά διακρίνουμε τοὺς δρόμους πού ἀκολουθεῖ ἡ οθόνη στίς ἔξω χώρες, ἀπ' τήν ἰδεολογική καί τήν πλαστική ἀποψη.

Καί πρῶτα γιά τήν ἀμερικάνικη παραγωγή, πού καθιερώθηκε νά προτάσσεται σέ κάθε γενική ἐπισκόπηση τοῦ κινηματογράφου, ὄχι τόσο γιά τό μέγεθός της, ὅσο ἀπ' τήν ἀνάγκη νά ξεμπερδεύει γρήγορα κανεῖς μ' αὐτήν τή μεγάλη ἀλλά στεῖρα πηγή. Ἡ ἀμερικάνικη παραγωγή εἶναι ἀνιση. Οἱ ταινίες της, ὅταν δέν εἶναι περίφημες εἶναι ἀσήμαντες. Καί οἱ πρῶτες εἶναι ἐλάχιστες ἐνῶ οἱ δεύτερες ἀπειρες. Τίς καλές ἀμερικάνικες ταινίες κατά τό μεγαλύτερο μέρος τίς ὀφείλουμε στοὺς ἐμυγκρέδες τοῦ Χόλλυγουντ—εὐρωπαίους δημιουργούς, πού ἡ ἐσωτερική κατάσταση τῆς χώρας τους ἡ ἢ ἔλξη τοῦ δολλάρου τοὺς ἔφερε περαστικά ἢ μόνιμα στόν Νέο Κόσμο. Αὐτοὶ ἔφεραν προηγμένες αἰσθητικές καί μιάν ἔντονη ἀπήχηση τοῦ δυτικοῦ πνεύματος στό ἀμερικάνικο φιλμ. Ἀντίθετα οἱ φτηνές ταινίες ἀνήκουν στήν αὐτόχθονη ἀντίληψη τῆς νέας τέχνης, πού εἶναι ἡ ἐκτεταμένη ἐκβιομηχάνιση τοῦ κινηματογράφου στό πρῶτο του στάδιο: τῆς ἀπλοϊκῆς περιπέτειας ἢ τοῦ ἄνοστου

κωμειδίου, μέσα σέ φανταχτερά κι' ἀσύμμετρα πάντα πλαίσια.

Τήν ἀνειλικρίνεια τοῦ θέματος, τή χαμηλή καλλιτεχνική ποιότητα καί τήν ὀλοκληρωτική ἀπουσία ἰδεολογικοῦ ἔρματος στήν Χόλλυγουντιανή παραγωγή τήν ἀποδίνουμε συνήθως σέ δευτερεύοντα αἷτια, ὅπως λ. χ. στήν ἀσφυχτική γιά τήν τέχνη κατάχρηση τοῦ ἐργαστήριου καί στίς ἐπιταγές τοῦ κινηματογραφικοῦ κεφαλαίου. Καί λέμε πῶς τό ἀμερικάνικο φιλμ εἶναι ἔξω χρόνου καί τόπου, κρίνοντάς το μέ τό δικό μας, τό εὐρωπαϊκό μέτρο χρόνου καί χώρου. Ὡστόσο, κι' ὁ ἀμερικάνικος κινηματογράφος, στή βιομηχανική μορφή του—δέν μπορεῖ νά γίνει ἀλλοιῶς—ἀντιπροσωπεύει κατά ἕνα τρόπο τήν πατρίδα του, δηλαδή τήν αἰσθητική ἀξίωση τοῦ μέσου ἀμερικάνου. Τό Χόλλυγουντ βγάζει τίς ταινίες του κυρίως γιά τό τεράστιο ἀμερικάνικο κοινό. Καί ἡ ἐξοργιστική γιά μᾶς παιδικότητα τοῦ ἀμερικάνικου κινηματογράφου ἀντανανκλᾷ τήν πνευματική παιδικότητα αὐτοῦ τοῦ μεγάλου λαοῦ, πού πολὺ μακρυνά καί θολά ἀναμέτρησε τό δράμα πού ἔζησε ἡ ὑπόλοιπη ἀνθρωπότητα. Καί τοῦ λείπουν τὰ κριτήρια γιά ν' ἀποτιμήσῃ σωστά τὰ ἐπακόλουθά του.

Ἄλλὰ καί πάλι ἡ ἀμερικάνικη παραγωγή πού εἶναι πολὺ εὐαίσθητη στό ἐπιχειρηματικό μέρος, ἄρχισε ν' ἀντιλαμβάνεται τόν κίνδυνο ἀπ' τόν ἀνταγωνισμό τοῦ εὐρωπαϊκοῦ φιλμ, στή διεθνή ἀλλά καί στήν ἴδια τήν ἀμερικάνικη ἀγορά—ὅσο ἀνεβαίνει τό ἐπίπεδο πνευματικότητας τῶν ἀμερικανῶν—κι' αὐτό τήν ἀναγκάζει σέ μιᾶ, βεβιασμένη καί σπασμωδική στήν ἀρχή, ἀνταπόκριση σέ κάπως ἀνώτερες ἀπαιτήσεις, πού γρήγορα ὁμως θ' ἀποδώσει πιό ὄριμους καρπούς.

\* \* \*

Ἡ ἀγγλική παραγωγή ἔχει ἕνα κοινό σημεῖο μέ τήν ἀμερικάνικη, ἀλλά οἱ διαφορές εἶναι τόσο μεγάλες, πού δέν ἐπιτρέπουν ἕναν γενικό παραλληλισμό. Ἀφοῦ ἐκόπασαν οἱ πολεμικές ταινίες ὅπου ἀναγκαστικά ἀντιπροσωπεύονταν μιᾶ ἀμεση πραγματικότητα μέ ξεκαθαρισμένες κατευθύνσεις, βλέπουμε πῶς ἡ ἀγγλική οθόνη, μέ τήν πλούσια ἐμπειρία τῶν δοκιμασμένων της τρόπων, ἀποτραβήχτηκε σέ μιᾶ λαμπρή ἀπομόνωση. Καί σ' αὐτήν ἀπουσιάζει ἡ ἀμεση καί θαρραλέα ἀντιμετώπιση τοῦ ζοφεροῦ σήμερα. Ἄλλὰ ἐνῶ ὁ ἀμερικάνικος κινηματογράφος τό ἀγνοεῖ ἀπό γενικώτερη πνευματική καθυστέρηση, ἀνυποψία τῶν νόμων τῆς τέχνης κι' ἀπό ὑποταγή στίς ἀπαιτήσεις τῆς μεγάλης ἀγορᾶς, ὁ ἀγγλικός θέλει νά τό ἀγνοεῖ κ' ὡς ἕνα σημεῖο ὑποκρίνεται περήφανα πῶς δέν τό πολυλογαριάζει.

Δέν ὑπάρχει τό μεταπολεμικό κοινωνικό πρόβλημα στήν ἀγγλική οθόνη, ἢ τοῦλάχισ-

στον δὲν ὑπάρχει στὴ γενικότητά του καὶ στὸ πραγματικὸ φυσικὸ πλάτος του, ἀλλὰ σὲ διάφορες ἐξατομικεύσεις, ὅπου οἱ ὑπαίτιότητες τοῦ κακοῦ ἀναγράφονται ἀόριστα καὶ μὲ πολὺ φλέγμα ὅπως στὴν παλιὰ φιλοσοφία τοῦ φυσικοῦ διαφορισμοῦ τῶν ἀνθρώπων.

Μποροῦμε ὁμῶς νὰ πούμε ὅτι καὶ ὁ ἀγγλικὸς κινηματογράφος δὲν ἀντικαθρεφτίζει τὴν ἀγγλικὴ ζωὴ ὅπως θέλουμε νὰ ἐννοοῦμε ἐμεῖς γενικὰ τὴν ἐθνικὴ ζωὴ ἐνὸς τόπου, ἀλλὰ ὅπως τὴν ἐννοεῖ ὁ προηγμένος ἀγγλος. Ἡ Ἀγγλία εἶναι μιὰ χώρα ποῦ γιὰ νὰ δικαιολογήσει τὸ ἀσυμβίβαστο κράμα τοῦ ἀναχρονισμοῦ μὲ τὴν πρόοδο, ἔχει ἀνάγκη νὰ ἐπιδεικνύει μιὰ διαφορετικὴ ἀπ' τοὺς ἄλλους λαοὺς στάση ἀπέναντι στὰ κοινὰ σύμβολα καὶ τίς κοινὰ ἀγνωρισμένες ἀλήθειες, — σ' αὐτὸ δὲ περισσότερα ἐξυπηρετεῖ ἡ κληρονομικὴ καὶ ἔμμονη ἰδέα τῆς παράδοσης. Ἀντίστοιχα καὶ ὁ ἀγγλικὸς κινηματογράφος, ποῦ εἶναι περισσότερο τέχνη, ἐκφράζει ἀναγκαστικὰ τὴ νοστροπία τοῦ δημιουργοῦ του, ποῦ πρὶν ἀπ' ὅλα εἶναι ἕνας προηγμένος ἀγγλος. Καὶ γι' αὐτὸν τὸ κοινωνικὸ ζήτημα εἶναι ὑποταγμένο στις ἀρετὲς καὶ τίς κακίες ἐνὸς λαοῦ, ποῦ προβάλλονται σὰν κυρίαρχα καὶ ἀπρόσβλητα τεκμήρια τῆς πρωταρχικῆς ἐννοίας: τῆς ράτσας. Οἱ κοινωνικοὶ μετασχηματισμοὶ εἶναι ἕνα ἐπεισοδιακὸ ζήτημα. Καὶ οἱ ἄγγλοι δὲν ἀνησυχοῦν μήπως οἱ ὑπόλοιποι λαοὶ ἀρχίσουν ν' ἀμφιβάλλουν γιὰ τὴν ὑπεροχὴ τους ἀπέναντι στὰ κοινωνικὰ φαινόμενα, γιατί οἱ ἴδιοι δὲν ἔχουν καμιάν ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἀντοχὴ τῆς ἀγγλοσαξωνικῆς ράτσας ἀπέναντι στὰ ἐφήμερα ρεύματα τοῦ χρόνου.

Ἔτσι στις ἀγγλικὲς ταινίες βλέπουμε, μέσα στὰ εὐρύχωρα πλαίσια ἐνὸς ποιητικοῦ νατουραλισμοῦ ποῦ φτάνει ὡς τὸν φορμαλισμὸ, νὰ κυριαρχεῖ ἀκόμα ὁ ἥπιος τόνος μιᾶς καλοπροαίρετης ἀντιμετώπισης τῆς «ἀνθρώπινης μοίρας», ποῦ εἶναι ἐντελῶς ἡ ἀγγλικὴ μοίρα, μὲ κάποια σεμνὴ καὶ καλομετρημένη ἀνακαίνιση: Ἔνας εὐγενικὸς πρωτογονισμὸς ποῦ θέλει νὰ δείξει τὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ ἀπλὸ μυαλὸ καὶ τὴν ἀγαθὴ καρδιά, ποῦ μπορεῖ ὁμῶς νὰ ἔχει κι' ἐπικίνδυνα βαθεῖα πάθη. Ἔτσι νομίζει κανεὶς πὼς ἡ ζωὴ ἔγινε γιὰ νὰ ὑπάρχουν «αὐτοὶ οἱ παράξενοὶ ἄγγλοι», ἢ τουλάχιστον γιὰ νὰ μποροῦν νὰ κάνουν χιούμορ μαζί της.

Ἡ ἀγγλικὴ ὀθόνη ὁμῶς ἔδειξε μιὰ τέλεια κατανόηση τοῦ σωστοῦ ρόλου τῆς τεχνικῆς, ποῦ πρέπει ἀκριβῶς νὰ εἶναι ἡ ἄρνηση τοῦ ἑαυτοῦ της: μιὰ σοφὴ καὶ στέρεα οἰκοδομὴ ποῦ ἐξαφανίζεται πίσω ἀπ' τὴ γλαφυρότητα καὶ τὴν ἐνάργεια τῆς εἰκόνας. Καὶ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἐδραίωσε τίς αἰσθητικὲς προϋποθέσεις ποῦ χρειάζονται γιὰ μιὰν ὁμαλὴ μετάβαση ἀπὸ τὴν ἐλαφρότητα καὶ τὸ πσιχνίδι τοῦ ὕφους στὸ

οὐσιαστικὸ καὶ ὑπεύθυνο ἀντίκρουσμα τῆς ζωῆς.

\* \* \*

Ἡ Γαλλία ἔδωσε τὰ τελευταῖα χρόνια μερικὲς ἐξαιρετικὲς ταινίες, ποῦ ἀποκατάστησαν ὡς ἕνα σημεῖο τὴν παλιὰ καλὴ φήμη τοῦ γαλλικοῦ κινηματογράφου καὶ μᾶς ἔκαναν νὰ ξεχάσουμε κάπως τὴν ἔξαλλη καὶ στομφώδη κενότητα τῶν πρώτων μεταπολεμικῶν φιλμ. καὶ προπάντων αὐτὸ τὸ ἀτελεύτητο αἰσθησιακὸ παραλήρημα ποῦ νομίζει κανεὶς πὼς κατέχει ἀθεράπευτα τὸν γαλλικὸ λαὸ καὶ κατεβάζει τὸν ἔρωτα στὸ ἐπίπεδο μιᾶς καθημερινῆς φυσικῆς ἀνάγκης—ὑπολείμματα τοῦ πολεμικοῦ ψυχικοῦ του ἀδιέξοδου.

Καὶ ὁ γαλλικὸς κινηματογράφος ὅπως καὶ ὁ ἀγγλικὸς, παρασιώπησε ὡς τώρα τὴν καυτερὴ ἀλήθεια καὶ κράτησε στὸ μισοσκόταδο τὸν ἐναγώνιο κόσμον ποῦ κληροδότησε ὁ πόλεμος, ἀλλὰ στάθηκε πιὸ εἰλικρινὴς σὲ τοῦτο: Δὲν προσπάθησε νὰ ξεγελάσει τὴν κοινὴ ἀπαίτηση, ἀντικαθιστώντας τὸ πανανθρώπινο δρᾶμα μὲ τὴν ἐκλεχτικὴ ἀτομικὴ περιπέτεια. Δείχνει καθαρὰ κι' ἀπροσχημάτιστα τὴ διάθεση φυγῆς καὶ τὴν ἀνάγκη γιὰ μοναχικὴ περιπλάνηση τοῦ κουρασμένου πνευματικοῦ γάλλου στὰ ἔξω χρόνου γενικὰ φιλοσοφικὰ σχήματα. Στις «παλιὲς καλὲς ἀλήθειες».

Καὶ ἡ γαλλικὴ ὀθόνη ἀγνοεῖ τὸν σημερινὸ ἄνθρωπο, ἴσως κι' ἀπὸ ἕνα αἰσθημα ἀπογοήτευσης γιὰ τὸ μικρὸ ἀνάστημα ποῦ ἔδειξε μπροστὰ στις μεγάλες ὥρες τῆς ζωῆς. Αἰσθημα οἰκτεῖο στὸ γαλλικὸ πνεῦμα, ποῦ σχεδὸν πάντα ἐκφράζει τὴ φυλετικὴ εὐρωστία του μέσα σὲ μιὰ σκηνοθεσίᾳ παρακμῆς.— Φαίνεται πὼς ὁ γάλλος δὲν μπορεῖ νὰ αἰσθάνεται καλὰ ἂν δὲν εἶναι λίγο ἄρρωστος.— Ἀλλὰ στὴ θέση τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου τοποθέτησε μὲ ἀνανεωμένο κουράγιο καὶ μὲ ἀνόθευτη πρωτοτυπία τὸν «αἰώνιο ἄνθρωπον» μὲ τίς μεγάλες ἀναζητήσεις κι' ἀνησυχίες, ποῦ στὸ τέλος τοῦ ταξιδιοῦ του τὸν περιμένει ἡ ἀκούραστα πιστὴ Σόλβεϊγ. Βρίσκει τὴν ἀπολύτρωση ἀπ' τὸν πόνο καὶ τὴν ἀπατηλὴ πείρα ποῦ ἀπεκόμισε—ποῦ ἄλλου; στὸν ἔρωτα. Ἀλλὰ ἕναν ἔρωτα τίμιον κι' ἐξευγενισμένο. Βλέπουμε νὰ ὑποχωρεῖ καὶ νὰ ἐξαφανίζεται ἡ γνωστὴ ἀηδιστικὴ κραυγὴ τοῦ ἀπρόσωπου καὶ συμβατικοῦ «πλαγιασματος» καὶ τὴ θέση της νὰ παίρνει ἕνας συγχρονισμένος ὅσο καὶ διακριτικὸς ρωμαντισμὸς. Ἀλλὰ φαίνεται πὼς αὐτὸ δὲν φτάνει. Καὶ ὁ γάλλος δημιουργὸς τὸ καταλαβαίνει.

Γιατί ὅπως οἱ ἄγγλοι καὶ οἱ γάλλοι κατέχουν ἄριστα τοὺς ἐκφραστικούς τους τρόπους. Κι' ἐνῶ οἱ πρῶτοι δείχνουν ἀκόμα μιὰν ἰσορροπία καὶ αὐτάρκεια στὰ θέματά τους—ξέρουν νὰ δημιουργοῦν πάντα μικρότερη ἀξίωση ἀπ' ὅσο μποροῦν νὰ



κόσουν—στούς δευτέρους, λιγώτερο ψυχραιμούς και περισσότερο διανοητικούς, είναι φανερά τὰ σημάδια μιᾶς ἀπιστίας και τῆς ἀνάγκης γιὰ μιὰ θετικώτερη προσρμογή. Ἡ καθάρια, εὐστροφη και δυναμική γαλλική φόρμα δείχνει σὰ νὰ ὑποφέρει ἀπὸ κάποιο χάσμα και μιὰ χαλάρωση στούς ἄρμούς: στή σύνθεση τοῦ τόνου και τοῦ ρυθμοῦ τῆς ἀφήγησης, σάν ἕνα μεγάλο περιέχον πού χρησιμοποιεῖται γιὰ μικρὸ περιεχόμενο. Ἔτσι κι' ἂν διατηρεῖ πάντα τὴν πηγαιὶα τῆς χάρη, ὅπως λ. χ. ἕνα ὡραῖο γυναικεῖο φόρεμα πού τὸ φορεῖ ἕνα μικρὸ κοριτσάκι.

Ἔτσι φαίνεται πὼς ἐκεῖνος πού ἀντιμετώπισε πρὸ ἄμεσα και θαρραλέα τὸ πρόβλημα εἶταν ὁ Ἴταλικὸς κινηματογράφος. Καί ἴσως πρῶτο ἀπ' ὅλα πού πρέπει νὰ θαυμάσουμε στήν Ἴταλική ὀθόνη, ἀκριβῶς γιατί ἀντικαθρεφτίζει ἕναν μεσογειακό λαὸ συνηθισμένο στίς μεγάλες χειρονομίες και τὸν μελοδραματικὸ τόνου τοῦ αἰσθήματος, εἶναι ἡ ἐκπληχτική λιτότητα και ἡ καθαρὸτητα τῆς ἔκφρασης. Πού πάει νὰ πεῖ πὼς ὁ Ἴταλὸς δημιουργὸς κατάφερε νὰ ἰσορροπίσει τὴν αἰσθητικὴ συνάρτηση τοῦ εἰκόνα με τὸ θέμα τῆς. Γιατὶ κατάλαβε τὴ σοβαρότητα και τὴν εὐθύνη τοῦ καιροῦ του. Κατάλαβε πὼς ἡ στιγμή—ἀλλὰ και ἡ ὀθόνη—δὲν ἀνέχεται θεατρικὲς ὑπερβολές και τίς ὑστερικές κραυγές, πού λ. χ. στίς πρῶτες μεταπολεμικὲς γαλλικὲς ταινίες χρησίμευαν μόνο γιὰ ἕναν φτηνὸ και ἄγονο αὐτοθαυμασμὸ: τοῦ «μεγάλου ἡττημένου».

Εἶναι ἕνα σοβαρὸ κατόρθωμα νὰ μὴν παραπλανηθεῖ ὁ καλλιτέχνης μέσα στὸ τόσο συγκεχυμένο, ἀπατηλὸ και ἀνοργάνωτο ὕφος τοῦ σημερινοῦ κόσμου και νὰ μὴν προδώσει γιὰ χάρη τῆς φανταχτερῆς λεπτομέρειας τὴν κυρίαρχη γραμμὴ του. Ὁ Ἴταλικὸς νεορεαλισμὸς δὲν προγραμματίστηκε, δὲν ξεκίνησε νὰ γίνεῖ μιὰ νέα «σχολή», ἀλλὰ ξεπήδησε σάν ἔκφραση πού ἀξίωσε ἀναγκαῖα και ἀναπόδραστα τὸ θέμα τοῦ σημερινοῦ κόσμου.

Ἰσως νὰ δείχνει συχνὰ παραμελημένη τεχνική, κάποτε μεγάλες ἐλευθερίες, λάθη ἀρχιτεκτονικῆς ἢ τονικῆς ἀσυμμετρίας—ἀκόμα και μιὰ μονομέρεια στὸ διάγραμμα τῶν ἡρώων του. Ἀλλὰ ἔχει τὴ φλογερὴ εἰλικρίνεια μιᾶς ἀμεσώτατης ἔκφρασης και τὴν ὑποβλητικὸτητα τοῦ μετουσιωμένου σὲ εἰκόνα ἰδεαλισμοῦ. Ἔτσι πού ἡ ὀργανικὴ σύνθεση τῶν γεγονότων και τῶν αἰσθημάτων μᾶς ἀναγκάζει, ἀνεξάρτητα ἀπ' τὴν πραγματικὴ ὑπόσταση τῶν προσώπων, νὰ τὰ παραδεχτοῦμε σάν γνήσια κι' ἀληθινά.

Τέλος μπορεῖ και ὁ Ἴταλικὸς κινηματογράφος νὰ δίνει ἀκόμα τὴ λεπτομέρεια, ἀλλὰ εἶναι μιὰ λεπτομέρεια τόσο ἀριστοτεχνικά τοποθετημένη μέσα στὸ ὄλο πλαί-

σιο, πού χρησιμεύει ἀκριβῶς γιὰ νὰ τονίζει και νὰ ἐμψυχώνει τὴ γενικότητα. Μέσα στήν ἀτομικὴ περίπτωση τῆς Ἴταλικῆς ὀθόνης ἀναβιώνει και δονεῖται με πειστικότητα ὀλόκληρος ὁ κόσμος τῶν ἀπόκληρων τῆς κοινωνικῆς ἀνεξαρτησίας, πού ζητάει τὰ ἀπλά και «ἀπαράγραπτα» ἀνθρώπινα δικαιώματα γιὰ τὰ ὁποῖα ἐχύθηκε τόσο μελάνι και αἷμα.

Οἱ δυὸ πόλοι λοιπὸν αὐτῆς τῆς νέας Ἴταλικῆς ἔκφρασης εἶναι ἡ ποίηση και ἡ ἀμεσότητα τῆς ἀλήθειας—ἀντίθετα με τὸν παλιὸ νατουραλισμὸ πού εἶχε ξεχάσει πὼς ἡ ἐξεικόνιση τῶν ἀνθρώπινων πραγμάτων και στήν ἀγριώτερη ἢ τὴν πεζότερη μορφή τους, δὲν μπορεῖ νὰ χάσει τὸ πλαστικὸ στοιχεῖο τῆς.

\* \* \*

Ἐκτὸς ἀπ' αὐτές τίς τρεῖς μεγάλες ἐστίες τῆς κινηματογραφικῆς ἀνθίσης, και οἱ ἄλλες εὐρωπαϊκὲς χώρες φαίνεται ὅτι προσανατολίζονται σὲ μιὰ διατύπωση με ἰδεολογικὸ περιεχόμενο, ἀντίστοιχα με τὴν καλλιέργεια τῆς μορφῆς. Ἀλλὰ με μιὰ σοβαρὴ χρονικὴ καθυστέρηση—ἂν δὲν εἶναι συνειδητὴ πλαστογράφηση τῆς ἐποχῆς. Ἔτσι λ. χ. οἱ σουηδικὲς ταινίες θυμίζουν τὰ χρόνια πού ἀκολούθησαν τὸν πρῶτο πόλεμο, ὅταν ἡ ἀπότομη ἀποδέσμευση τῆς καταπιεσμένης ἐρωτικῆς ζωτικότητας εἶχε ἰσοπεδώσει τὰ ἦθη με τὴν ἐπίφαση μιᾶς προοδευτικότητας και ἀνταρσίας κατὰ τοῦ χρεωκοπημένου πουριτανισμοῦ. Ἀλλὰ ἡ ἐπιτυχία αὐτῶν τῶν ταινιῶν, παρὰ τὴν ἀναμφισβήτητη καλλιτεχνικὴ ἀξία τους, εἶναι μικρὴ.

Κι' αὐτὸ δείχνει πὼς σήμερα ὁ κόσμος εἶναι τόσο κούρασμένος, πού δὲν ἔχει πιά ὄρεξη οὔτε... γιὰ ἔκλυση ἡθῶν. Ἔφτασε ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ ἀκραῖο σημεῖο κούρασης ὅπου ξυπνάει ἡ ἀμυνα τοῦ ζωντανοῦ ὀργανισμοῦ, ἡ ἀνάγκη περισυλλογῆς και τῆς ἐπιστροφῆς σὲ ὅ,τι ἔχει ἀπομείνει μέσα στὰ ἐρείπια τοῦ χαμένου χρόνου ὄρθου κι' ἀληθινῶ. Κι' αὐτὸ θὰ γίνεῖ ἀναγκαστικὰ τὸ κεντρικὸ μοτίβο τῆς δεύτερης μεταπολεμικῆς τέχνης.

Και ὁ κινηματογράφος, πού ὄλο και περισσότερο βρίσκει τὴ σωστὴ ἔκφραση του σ' ἕναν ποιητικὸ ρεαλισμὸ, θ' ἀφήσει πίσω του τὴν ἀτομικὴ περίπτωση και τὸν συμβολισμὸ τῶν ἀφηρημένων ἰδεῶν και θὰ καταχτήσῃ τὸ πραγματικὸ θέμα του: τὴν ἀπογοήτευση τοῦ ἀνθρώπου πού πέρασε δυὸ πολέμους και δὲν πρόφτασε νὰ καταλάβει γιατί βρέθηκε ἐδῶ κάτω και γιατί κοπίασε. Κι' ἀκόμη περισσότερο τὴν ἀγωνία τοῦ νέου ἀνθρώπου, πού ἡ ἀπειλὴ ἕνὸς τρίτου πολέμου πάει νὰ γκρεμίσει τὴν πίστη και τὴν αἰσιοδοξία του, γιατί τοῦ στέρησε τὴν προοπτικὴ νὰ δημιουργήσει και νὰ δικαιώσει μ' ἕναν τίμιου τρόπο τὸ πέρασμά του στή ζωὴ. Τὸ μεγαλύτερο ἔγκλημα τῆς ἐποχῆς.

ΣΟΛΩΝ ΜΑΚΡΗΣ

