

ΝΙΚΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΠΕΖΑ
ΚΕΙΜΕΝΑ

μέ δύο ἔγχρωμους πίνακες

ὑψιλον / βιβλία

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΦΟΥΤΟΥΡΙΣΜΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΜΙΑΣ ΕΠΕΤΕΙΟΥ

Ὁ γάλλος ποιητής Γκυγιώμ Ἀπολλιναίρ διερωτᾶται κάπου, μέ παράπονο, γιατί ὁ πολὺς κόσμος νά δέχεται μέ τόση εὐκολία, νά υἱοθετεῖ μάλιστα, τίς διάφορες ἐπιστημονικές ἐπαναστάσεις πού ταραίζουν ἐκ βάθρων τή ζωή του, ἐνῶ βλέπει μέ τόσο μεγάλη δυσπιστία τά διάφορα πειράματα πού γίνονται στίς Τέχνες, καί τά περιβάλλει, ἔντονα κι' ἐπίμονα, μέ ἐχθρική περιγελαστική διάθεση. (Κι' ὁ Ἀπολλιναίρ τά ἐστοχάζονταν καί τά ἔγραφε αὐτά γύρω στά 1910!) Ἡ ἀπάντησις δέν εἶναι δύσκολη, ἂν κάτσει καί τό καλοσκεφεῖ κανείς. Οἱ διάφορες ἀναστατώσεις πού προκαλεῖ ἡ Ἐπιστήμη ἀφοροῦν ἄμεσα τόν κάθε ἄνθρωπο. Δέν μπορεῖ οὔτε νάν τίς ἀγνοήσει, οὔτε νάν τίς περιφρονήσει, μιά πού οἱ συνθήκες τῆς καθημερινῆς ζωῆς του ἐπηρεάζονται ὀπωσδήποτε ἀπ' αὐτές. Ἀλλά γιά τήν Τέχνη; Τί ρόλο παίξει ἡ Τέχνη στή ζωή τοῦ «πολύ κόσμου»; Πόσο εὐκολο εἶναι λοιπόν οἱ διάφορες προσπάθειες πού γίνονται μέσα στήν καθαρῆ περιοχῆ τῆς Τέχνης νά ξαφνιάζουν, καί νά προκαλοῦν εἴτε θυμηδία, εἴτε δυσφορία, εἴτε ἀκόμη κι' ἀγανάκτηση, σ' ὅλους τούς ἀδιάφορους πού τυχαίνει νά τίς πρωτοαντικρύσουν. Καθώς δέ δέν ἀφοροῦν, κατά κανένα τρόπο, αὐτούς τούς ἴδιους, δέν προσπαθοῦν νάν νά καταλάβουν περί τοῦ τί πρόκειται, νά «ἐμβαθύνουν», καί τούς ἀπομένει μόνο, ἀκέρηρα, ἡ ἐντύπωσις τοῦ σκανδάλου. Σ' αὐτήνα τήν κατάστασι προστίθενται, μέ τή σειρά τους, διάφοροι καλοθελητές, πού ὑποδαυλίζουν ὅλες τούτες τίς ἐχθρικές διαθέσεις, ὠθούμενοι ἀπό μύριους ὅσους λόγους, ἀπό ἀνοησία, ἀπό ἐπιπολαιότητα, ἀπό συμφέρον. Καί ὅταν, ὕστερα ἀπό καιρό, «τά πάθη σιγήσουν», ἡ ὀνομασία τοῦ «σκανδά-

λου» ἔχει πιά πολιτογραφηθεῖ, παραμένει ἐπίμονη στό καθημερινό γλωσσάριο, χρησιμοποιεῖται ἐλεύθερα, ἔστω κι' ἂν καί τό λίγο πού εἵτανε ἀρχικά γνωστό γιά τή σημασία της ἔχει πλέον τέλεια λησμονηθεῖ.

Αὐτή ὑπῆρξε κι' ἡ μοῖρα τοῦ «Φουτουρισμοῦ». Σέ κάθε τι πού καί σήμερα ἀκόμη, ὕστερα ἀπό τόσα πολλά χρόνια, ἐντυπωσιάζει ἀνοίκεια τόν ἀδαή, ἐπικολᾶται τό σῆμα: «εἶναι φουτουριστικό!» Κι' ὅμως, ὁ «Φουτουρισμός», ἀπό τό γαλλικό futur = μέλλον, «μελλοντισμός» σάν νά λέμε, ὑπῆρξε ἕνα ἀπό τά πιά σημαντικά κινήματα, πειράματα, τοῦ πρώτου ἡμίσεως τοῦ αἰώνα μας. Βοήθησε σοβαρότατα στήν ἐξελικτική πορεία τῆς Τέχνης καί τοῦ χρωστοῦμε σήμερα πάρα πολλά, καί μάλιστα καί κάτι παραπάνω ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες καλλιτέχνες, κι' ὅλοι ὅσοι ἄλλοι ζοῦν καί ἐργάζονται ἔξω ἀπό τήν «εὐεργετική» (τόσο ὁμως ἀποκλειστική!) σφαῖρα τῆς Ecole de Paris.

Τώρα τελευταῖα, μέ διάφορες ἐκδηλώσεις, ἐορτάστηκε ἡ πενήντάχρονη ἐπέτειος τῆς πρώτης ἐμφανίσεως τοῦ Φουτουρισμοῦ. Πιστεύω πώς δέν θά ἔπρεπε νά μὴν συμμετάσχουμε κι' ἐμεῖς ἐδῶ σ' αὐτήν τήν ἀπότιση φόρου τιμῆς, γι' αὐτό καί γράφω τοῦτα τά λόγια. Ἄν κι' ἕνας ζωγράφος, ἕνας ποιητής, δέν θά πρέπει, γνώμη μου εἶναι, νά γράφει ἄρθρα, καθώς ὁ πίνακας, τό ποίημα, εἶναι ὑπεραρκετό βῆμα λόγου. Ὅμως εἶναι πλέον ἢ καιρός νά εἰπωθεῖ κάτι, ἔστω καί ἀπλά πληροφοριακό, σ' ἑλληνικό καλλιτεχνικό περιοδικό, μέ τήν εὐκαιρία τῆς ἐπετείου. Κι' ἴσως μάλιστα βοηθηθεῖ, ἔτσι, καί κανένας καλόπιστος κι' ἀπληροφόρητος ἀναγνώστης στήν κατανόηση τῶν σκοπῶν καί τῆς σημασίας τοῦ φουτουριστικοῦ κινήματος. Ἡ κι' ἀκόμη, τό λιγότερο βέβαια, νά πάψει νά βλέπει τόν φουτουρισμό σάν ἕναν ἐξωφρενισμό δίχως κανενοῦ εἴδους περιεχόμενο.

Ὁ Φουτουρισμός θεωρεῖται ἰταλικό κίνημα. Τό πρώτο του ὁμως πρόγραμμα, τό περίφημο Manifeste Futuriste, δημοσιεύτηκε στή γαλλική γλῶσσα καί σέ γαλλική ἐφημερίδα, συγκεκριμένα στό φύλλο τῆς 20ης Φεβρουαρίου 1909 τοῦ παρισινοῦ «Φιγκαρώ».

Ὁ ἀρχηγός, ἐμπνευστής καί πρῶτος προγραμματιστής καί θεωρητικός τοῦ κινήματος ὑπῆρξε ὁ ποιητής Φίλιππος-Τομμάζο Μαρινέττι. Ὁ Μαρινέττι, Ἰταλός τήν καταγωγή, γεννήθηκε τό 1876 στήν Ἀλεξάνδρεια τῆς Αἰγύπτου. Στήν Ἀλεξάνδρεια μεγάλωσε καί φαίνεται ὅτι θά ἐσπούδασε, ὡς συνηθίζετο ἐκεῖ, σέ γαλλικό γυμνάσιο.¹ Χρησιμοποίησε ἀρχικά τή γαλλική γλῶσσα, στίς πρῶτες του ποιητικές συλλογές καί στά μανιφέστα του, μέ τήν ἴδια ἀπόλυτη τελειότητα πού θά χρησιμοποιήσει ἀργότερα τή μητρική του γλῶσσα. Ὡς πρῶτο πεδίο μάχης διάλεξε τό Παρίσι, ἄλλωστε διεθνή στίβο τῶν καλλιτεχνικῶν ἐπιδείξεων. Ἄν τελικά ἀπωθήθηκε στήν Ἰταλία, σήμερα ἀποδεικνύεται περιτράνωσ ὅτι ἡ φουτουριστική Σχολή, ἰταλική Σχολή φυσικά, κανείς δέν τό ἀμφισβητεῖ, δέν ὑπῆρξε ἕνα στενά τοπικό κίνημα, ὅπως τό ἤθελαν οἱ ἀντίπαλοί του, ἀλλά εἶχε, ἀντίθετα, παγκόσμια ἀπήχηση καί διεθνείς προεκτάσεις. Δέν ὑπάρχει καμμία Σχολή, παρισινή ἢ ἄλλη, ἀπό τό 1910 κι' ἐδῶ, πού νά μὴν ἔχει κάποια συγγένεια μέ τό Φουτουρισμό, πού νά μὴν τοῦ ἔχει πάρει κάτι, ἀπό τόν Ἀπολλιναιρ στή γαλλική ποίηση (ποιός ἀμφιβάλλει ὅτι πολλά ποιήματα τῶν Calligrammes δέν εἶν' ἄμεσα ἐπηρασμένα ἀπό τά *Mots en Liberté Futuristes*) καί τούς Κυβιστάς στή ζωγραφική, τό Dada καί τόν ὑπερρεαλισμό (ἔστω κι' ἂν δέν τό πολυπαράδεχονται), μέχρι τήν σημερινή σχολή τῆς ἀφηρημένης τέχνης, πού ἐπικαλεῖται τό «φουτουριστικό προηγούμενο».

Ἡ ἐπαφή τοῦ Μαρινέττι μέ τόν σημερινό ἑλληνισμό ὑπῆρξε ἐντονωτάτη. Μέ τόν καιρό ἴσως καταστεῖ δυνατό νά μελετηθεῖ κατά πόσο ἐδέχθη ἔστω καί μιάν ἐλάχιστη ἐπίδραση τοῦ νέο-ἑλληνικοῦ πνεύματος. Πάντως ἡ γενέτειρά του εἶχεν ἔντονο τόν ἑλληνικό χαρακτήρα, στά χρόνια μάλιστα τῆς παιδικῆς του ἡλικίας. Σάν καθαυτό Ἀλεξανδρινός γνώριζε καί μιλοῦσε τά ἑλληνικά. Φίλος τοῦ μεγάλου συμπολίτου του Καβάφη, τόν ἐπεσεκέ-

1. Ἀκολούθησε, κατόπι, καί φιλολογικές σπουδές στήν παρισινή Σορβώννη.

πτετο όσάκις έπέστρεφε στην 'Αλεξάνδρεια, κι' έχει γράψει διά μακρών, μέ θαυμασμό κι' αγάπη, για τον έλληνα ποιητή. Δέν είναι γνωστό αν ό Καβάφης έγραφε ή σημείωσε τίποτε σχετικά μέ τον Μαρινέττι. Μήπως οι διάφοροι συλλέκτες των καθαφικων έκμυστηρεύσεων νά έχουν αποθησαυρίσει, άραγες, καμμιά προφορική του γνώμη; Όπως και νάναι, έχουμε μιά πολύ περίεργη περιγραφή του Καζαντζάκη για τον Μαρινέττι, πού αξίζει νά μεταφερθεί εδώ, παρμένη από ένα από τά γράμματα του «πρός τή Γαλάτεια»:²

«...γνώρισα πολλούς artistes και intellectuels και φιλοσόφους τής Νάπολης και αρχίζω νά μπαίνω στην 'Ιταλική πνευματική ζωή. Συχνά βλέπω τον ιδρυτή του φουτουρισμού Μαρινέττι προχτές πήγαμε μαζί σέ μιά φουτουριστική παράσταση. Έκαμε διάλεξη σ' ένα θέατρο ή μάλλον προσπάθησε, γιατί μόλις άνοιγε τό στόμα του έπεφταν άπάνου του βροχή τομάτες, σάπιες πατάτες και μικρά πετραδάκια του γυαλου. Μέσα σέ τέτοια βροχή και σέ γέλια και σφυρίγματα δόθηκαν δύο μικρά "δράματα" του..... Γύρω από τό Μαρινέττι πλήθος φανατικοί, άφοσιωμένοι, μαθητές, πού έχουν αξία! Τους γνώρισα όλους — ζωγράφους, ποιητές, μουσικούς — είναι πολύ ένδιαφέροντες, πολύ ανώτεροι από τον άρχηγό — πού στό μυαλό και στό οργανωτικό δαιμόνιο μοιάζει υπερβολικά, καθώς και στό σώμα, μέ τό Ματσούκα. Είναι εκατομμυριούχος, έχει μιά συμπαθητική, φίνα γυναίκα, είναι ήρωας και συνάμα γελοϊός. Ένα είδος Καζάζη, Ματσούκα και Μαρκόπουλου. Μου είναι άπολύτως αντίπαθητικός, είχαμε σφοδρές συζήτησες πού άφριζε μή μπορώντας ν' άπαντήσει, είναι επιπόλαιος κ.λ.π. μά τότε θαυμάζω γιατί τόσο ήρωϊκά άντέχει στό γελοϊό.

Napoli, 5.2.24»

Διαβάζοντας τά παραπάνω δέν μπορεί ό νους νά μήν πάει στις άγανακτισμένες γραμμές, και πόσο αξιοθρήνητες, πού ά-

2. «'Επιστολές προς τή Γαλάτεια», έκδ. «Δίφρος», 'Αθήνα 1958.

φιερώνει, μέσα στ' 'Απομνημονεύματά του, ό 'Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής στον «παράδοξον γέροντα» Ούώλτ Ούίτμαν, ύστερα από τήν συνάντησή του μέ τόν μεγάλο 'Αμερικανό. 'Η περίπτωσις όμως του Καζαντζάκη είναι διαφορετική. Προβαίνοντας στίς δυσμενείς του παρατηρήσεις, δέν παρασύρεται από κακία. Όχι: ό Καζαντζάκης είτανε βαθύτατα καλός. 'Απλούστατα παρασύρεται απ' αυτό για τό όποιο είδαμε νά παραπονιέται ό 'Απολλιναίρ. Υίοθετεί τή γνώμη του «πολύ κόσμου». 'Αληθινά ό Καζαντζάκης δέν αγαπούσε τίς καλές τέχνες, τό προσεποιείτο, του είσαν τέλεια αδιάφορες. Γνήσιος κι' αποκλειστικός «άνθρωπος τών γραμμάτων», μέσα στίς ίδιες αυτές επιστολές πού αναφέραμε, φανερώνεται άπίθανα άπορροφημένος από διάφορες θρησκοκοινωνικό-πολιτικές θεωρίες και άλλους «άσκητισμούς».³ Φαντάζεται κανείς τί «βαθυστόχαστες» αντιρήσεις θά ξεφούρνιζε στον δυστυχή, κι' άνεκτικό, Μαρινέττι, για νά τόν κάνει «ν' άφρίζει»! Φυσικά, ακόμη μιά φορά θά διαπιστώσαμε τό σπανιώτατο τής περιπτώσεως του Μπωντλαίρ, πού θαυμάζεται πάντα για πραγματική αυθεντία στην περιοχή τών εικαστικών τεχνών! Τελικά όμως ή μαρτυρία του Καζαντζάκη, προερχόμενη από άνθρωπο καλόπιστο και παρατηρητικό, άν έξεταστεί προσεκτικά, άποτελεί εγχώμιο, άποβαίνει προς όφελος του εικονιζομένου προσώπου. Για νά επιδιώξει, και νά πετύχει τελικά τή γνωριμία του, μόνον αυτού, ανάμεσα στους τόσους καλλιτέχνες, και διανοούμενους, και φιλοσόφους, πού ούτε καν αναφέρει τά όνόματά τους, θά πεί ότι διέκρινε τόν Μαρινέττι, πώς ό Μαρινέττι, του έκανε όπωσδήποτε ιδιαίτερη έντύπωση. 'Η παραβολή τής έξωτερικής έμφανίσεως του Ματσούκα είναι πολύτιμη πληροφορία, κι' αυτή κολακευτική. 'Ο λαϊκός (μέ τήν κακή σημασία) στιχουργός Ματσούκας είτανε

3. Σ' όλες αυτές τίς επιστολές ό Καζαντζάκης αναφέρει επίμονα τίς επισκέψεις του σε Μουσεία και Πινακοθήκες. Φυλάγεται όμως επίμελώς νά εκφέρει γνώμες και νά μιλήσει για προτιμήσεις. Μόνο στην περίπτωση του Μαρινέττι παρασύρθηκε σε κακοτοπία.

άσυζήτητα όμορφάντρας. Ή παρομοίωση του «όργανωτικού δαιμονίου» του Ματσούκα μέ τό του Μαρινέττι, κι' αυτή καλή. Μέ τή μόνη διαφορά όμως πώς ό Μαρινέττι διοργάνωνε καλλιτεχνικές άναταραχές, και ό Ματσούκας όχι και πολύ πετυχημένους έράνους για «νυφούλες» και «ένίσχυση του στόλου» ανάμεσα στους όμογενείς τής Ήμερικης. Ή διαπίστωση πώς γύρω από τό Μαρινέττι φιγουράρουν «άφοσιωμένοι μαθητές» δέν έχει άλλο νόημα παρά πώς αυτοί οί μαθητές αναγνωρίζανε και τήν ύπεροχή και τή γοητεία του ήγέτου, καθώς θά μπορούσαν άλλωστε κι' από μόνοι τους νά σταθοῦν, μιά «πού έχουν αξία». Ή τελευταίος «θαυμασμός» κι' αυτός καλός, περί ήρωα και ήρωϊσμοῦ. Μόνο πού μέ τήν προσθήκη ενός «και» θά εΐταν σωστότερος: «και στό γελοίο». Κοντολογής, ή περιγραφή του Καζαντζάκη είναι πολύτιμη σαν κακοβγαλμένη στιγμιότυπη φωτογραφία, από τήν όποία μπορούμε νά ξεχωρίσουμε πληροφορίες σημαντικές.

Ή Μαρινέττι λοιπόν, ως τόν βλέπουμε και στή χαρακτηριστική φωτογραφία όπου ποζάρει μέ τούς όπαδούς του στό Παρίσι, και μās τό λέει κι' ό Καζαντζάκης, εΐτανε όμορφάνθρωπος. Ταυτόχρονα ήρωϊκός, τολμηρός, μέ υπερεκχυλίζουσα ζωτικότητα, γόης, καταπαιάστηκε «μίαν ώραίαν πρωίαν» νά καταβάλει τό γερά θεμελιωμένο κάστρο όπου εΐχε ταμπουρωθει και πάλι, μέ ανανεωμένες δυνάμεις, ό αιώνιος άρτηριοσκληριασμένος άκαδημαϊσμός. Δέν μπορεί ποτέ, σέ κάθε τέτοια περίπτωση, νά μήν ξαναπάει ό νοῦς μας στα λόγια του Σίλλερ: «Mit der Dumheit Kämpfen die Götter selbst vergebens».⁴

Άρχίζει ό Μαρινέττι τό τολμηρότατο αυτό έπιχείρημα μέ τά πρώτα του μανιφέστα και τίς πρώτες του διαλέξεις. Άξίζει τόν κόπο και σήμερα ακόμη νά τά ξαναδιαβάσει κανείς αυτά τά κείμενα. Δέν έχουν χάσει τίποτε από τή ζωντανή τους επικαιρότητα. Φυσικά, βρίθουν από ύπερβολές, αντιφάσεις, άκαθόρι-

4. Σάν τά βάλουμε μέ τή στενοκεφαλιά, κι' οί θεοί ακόμη ήττώνται.

στες προτάσεις, πολλές φορές άστοχη επιθετικότητα. "Όμως εκεί μέσα πνέει ένας καθάριος άέρας λεβεντιάς, ύπερηφάνειας, μιά θερμή άνδρική πρόταση φιλίας και συμπαράστασης, μιά άνελέητη άρνηση κάθε «άδυναμίας», κάθε συνθηκολογήσεως, κάθε κατεργαριάς. Μέ τήν πρόφαση του νέου στοιχείου πού προστίθεται στή ζωή, τήν ταχύτητα, κηρύχνει τήν άρνηση τής προγονοπληξιάς, τής συμβατικότητας, τών διάφορων άδυναμιών τών καμουφλαρισμένων μέ τήν νομιμότητα μιάς κακώς έννοουμένης παραδόσεως. Έμφυχώνει τόν δημιουργό άποκαλύπτοντάς του τή λαμπρότητα τών καθηκόντων του και τήν ελεύθερη διάθεση τών δυνάμεών του. 'Ο καλλιτέχνης είναι πάντα μόνος, όμως τώρα άπόλυτα άπαραίτητος στή σημερινή κοινωνία. "Όχι πιά άναμασητής χιλιοειπωμένων έπωδών, αλλά προμηθευτής προσωπικών προσφορών, πού θά πρέπει, δεχτές ή μή, νά τυχαίνουν τής δέουσας προσοχής, και σεβασμού, λόγω του γνησίου τής προελεύσεώς τους. Κάτι άνάλογο θά επιδιώξουν άργότερα τά ύπερρεαλιστικά μανιφέστα. Καί όπως τά ύπερρεαλιστικά μανιφέστα έρχονται σάν αντίδραση, στίς προσπάθειες επιβιώσεως του έξαντλημένου πιά κυβισμού, και στίς διάφορες θνησιγενείς Sections Dorées, Gestalttheorie και άλλα, τά φουτουριστικά μανιφέστα αντιδρούν στήν έπιμονή επιβιώσεως του τέλεια έξαντλημένου ίμπρεσιονισμού, ύστερα μάλιστα από τό καιριο πλήγμα πού του κατάφερε ο Σεζάν, και πού όμως έννοει σώνει και καλά νά παρασταίγει τήν πρωτοπορεία και τήν παράδοση ταυτόχρονα. Στόν ίμπρεσιονισμό άς προστεθούν και οι διάφορες άπόπειρες έπιστροφής στό παρελθόν μέ αξιώσεις ανακαινιστικές, τών προ-ραφαηλιτών, τών Nabis, και άλλων. "Αν, όπως παλαιότερα τό θροντοφωνούσε κι' ο μεγάλος Courbet, ζητιέται ή κατάργηση τών Μουσείων, ή «αυθάδης» πρότασις, άν δέν πετυχαίνει τό σκοπό της, τουλάχιστον συμβάλλει στό σάρωμα τών ύποπτων ειδώλων⁵ τών όποιων τό στήσιμο έμπόδιζε τήν

5. Κάτι σάν τό δικό μας Γκύζη, στήν πραγματικότητα πολύ μέτριο ζωγράφος, πού προβάλλουν σάν υπέρτατο παράδειγμα, βλάπτοντας έτσι και τούς νέους

ελεύθερη κυκλοφορία στό δρόμο τῆς ζωῆς. Καί μέσα στό ἴδιο τό Παρίσι ἀποκαλύπτει τήν πραγματική ἀξία τῶν Ἀνατόλ Φράνς, τῶν Ἐντμόν Ροστάν, τῶν Bonnat, σάν πνευματικούς ἡγέτες, ἐπιτρέπει ν' ἀναπνεύσουν, ἐπί τέλους, οἱ Ἀπολλιναίρ, οἱ Πικασσό, οἱ Ματίς, οἱ Bonnard, οἱ Vuillard. Στήν Ἰταλία, τήν ἴδια ἐποχή, ὑπάρχουν καί δύο πρόσθετες λερναῖες ὕδρες τῶν ὁποίων ἐπέιγει ὁ ἀποκεφαλισμός. Ἀπό τήν μιά μεριά, ἕνας κοῦφος ρητορισμός, πού περικλείει ἀπειρους κινδύνους. Ἀπό τήν ἄλλη, μιά κατάστασις ἀπελπισιάς καί μαρασμοῦ στίς Τέχνες, πού τήν ἔχει δημιουργήσει, ὅπως σ' ὅλην τήν οἰκουμένη ἄλλωστε, ἡ «Ecole de Paris», ἡ ὁποία ἔχει ἐπιβάλει, ὑπέρ αὐτῆς, τό παγκόσμιο μονοπώλειο τῆς Τέχνης, καί ἀγνοεῖ καί ἀρνιέται κάθε τι πού παρουσιάζεται ἐξω ἀπό τίς σφαῖρες τῶν δικῶν τῆς ἐγκρίσεων καί τῶν δικῶν τῆς συμφερόντων.⁶

Τό ἴδιο ἀλάνθαστο, κι' ἄς τό ποῦμε, μεγαλοφυές, ἔνστικτο πού ὀδήγησε τόν Μαρινέττι νά συλλάβει τοὺς παλμούς καί τά αἰτήματα τῆς ἐποχῆς του καί νάν τά κάνει κηρύγματα, τό ἴδιο αὐτό ἔνστικτο τόν ὠθεῖ τώρα νά ἐγκαταλείψει τό Παρίσι γιά νά ἐπιχειρήσει μιάν ἀπείρως πιό ἐνδιαφέρουσα προσπάθεια. Πηγαίνει στήν Ἰταλία καί, μέ τήν διάδοσιν τῶν θεωριῶν του, ἀποτείνεται στοὺς νέους, τοὺς ἐμψυχώνει, τοὺς δίνει τή θέλη-

δημιουργούς, πού ἔχουν καί μέ τόσες ἄλλες δυσκολίες νά παλαίψουν, καί διαφθείροντας ἔτι περισσότερο τό γούστο τοῦ κοινοῦ. Κι' αὐτά στόν τόπο πού εἶδε παλαιότερα τά ἐπιτεύγματα τῶν Κούρων, τῶν Παρθενῶνων καί τῶν βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν.

6. Χαρακτηριστική εἶναι ἡ περίπτωση τῆς Φλωρεντινῆς Ὀμάδας τῶν «Μακκιαγιόλι», πού παραμένουν καί σήμερα ἀκόμη τέλεια ἄγνωστοι ἐξω ἀπό τήν Ἰταλία. Καί ὅμως πρόκειται γιά πολύ ἀξιόλογους ζωγράφους, πού ἐργάστηκαν σεμνά καί ἀθόρυβα, καί πού, παράλληλα μέ τοὺς ἱμπρεσιονιστάς, καταργήσανε τή φωτοσκίαση καί ξαναφέρανε τό καθαρό χρῶμα. Συνήθως ζωγράφιζαν σέ καπάκια ἀπό κουτιά πούρων. Ὁ μέγας Degas τοὺς ἐγνώρισε καί πιστεύω πώς ἐπηρεάστηκε ἀπό αὐτοὺς παραπάνω ἀπ' ὅτι ἐπηρεάστηκε ἀπό τοὺς συμπολίτες του ἱμπρεσιονιστές. Ὀρισμένα του ἔργα θυμίζουν, πάρα πολύ, προγενέστερα ἔργα τοῦ Ἰζιοβάννι Φαττόρι.

ση και την τόλμη να εκφραστούν και να δημιουργήσουν θαρρετά, και τους βοηθεί κατόπι να διεκδικήσουν κι' αυτοί μία θέση «υπό τον ήλιον». Κατορθώνει κι' ανασταίνει, σχεδόν εκ του μηδενός, μία δραστηριότητα πού, ανεξάρτητα από τα παρισινά πειράματα, και παράλληλα μ' αυτά, προσελκύει, κι' αυτή, την προσοχή και τό ενδιαφέρον του κόσμου πού αγαπά πραγματικά την Τέχνη. Δεν μπορούσε να μὴ συναντήσει τρομερές και φοβερές, βιαιότατες αντιδράσεις. Όμως δεν εΐτανε μόνο οί νέοι πού προσχωρούσανε μ' ενθουσιασμό, αλλά κι' άνθρωποι πού εΐχανε ήδη αρχίσει να έχουνε κάποιο όνομα στον τόπο τους, όπως ο φιλόσοφος και δοκιμιογράφος Τζιοβάννι Παπίνι και ο συγγραφεύς και ζωγράφος Άρντέγκο Σόφφίτσι, ή ο ζωγράφος Καρρά.

Αυτό πού χαρακτηρίζει πρό πάντων τον Φουτουρισμό την εποχή της καθαυτό ακμής του, δηλαδή από τις αρχές της δεύτερης δεκαετίας του αιώνα μας μέχρι τό τέλος του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, είναι ή έλλειψη κάθε στενόψυχου και στενοκέφαλου δογματισμού. Μία και κηρύχτηκε τό επάναγκες κάτι του καινούργιου, μπορεί να προσχωρήσει στο κίνημα, να γίνει δεκτός, ο καθένας πού, καθώς λέει κι' ο Φερραϊος, «ελεύθερα φρονεί». Έτσι, όχι μόνο ή τελική διατύπωση της μορφής του Φουτουρισμού ωφελήθηκε από τή συνεισφορά, και την πείρα, του κάθε μέλους της ομάδος, αλλά κι' αποφεύθηκε κι' ένας διπλός σκόπελος. Πρώτον: απηλλάγη απ' αυτό τό είδος «παπισμού» πού χαρακτήρισε μεταγενέστερα καλλιτεχνικά κινήματα. Δεύτερο: απώθησε, από την πρώτη στιγμή, τό μεγάλο πλήθος των «άγαθών» εκείνων πού προσμένουν από κάθε Σχολή όχι την ήθικη ενίσχυση προσωπικής δημιουργικής διαθέσεως, αλλά την υπόδειξη συνταγών, σαν αυτές πού προσφέρουν τά ακαδημαϊκά εργαστήρια, για την ενίσχυση κάθε τεμπελιάς κι' ανικανότητας.

Οί όπαδοί και συνεργάτες —καλλιτέχνες— του Μαρινέτσι είναι οί ακόλουθοι:

Ὁ Κάρλο Καρρά, ἓνας ἀπό τούς πρώτους ὀπαδούς καί τούς πρώτους ὑπογράψαντας τά φουτουριστικά μαυιφέστα. Χρησιμοποιοεῖ πάντα τό καθαρό χρώμα καί τό ἀπλοποιοημένο σχέδιο. Κατά τή φουτουριστική του περίοδο, ἡ ἔργασία του θυμίζεϊ ἀνάλογες κυβιστικές προσπάθειες, υἱοθετεῖ τίς ἀποχρώσεις τοῦ γκριζου καί ἡ σύνθεσίς του γίνεταϊ λιτότερη, προσθέτεϊ ὅμως τή διάθεση ἀποδόσεως τῆς κινήσεως τοῦ μεγάλου πλήθους. Στά μέσα τοῦ Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου ἀποχωρεῖ ἀπό τόν Φουτουρισμό, γιά νά ιδρύσει στή Φερράρα, μαζί μέ τόν Γεώργιο ντέ Κήρυκο, τήν Μεταφυσική Σχολή.

Ὁ Οὐμπέρτο Μποτσιόνι, γλύπτης, ζωγράφος καί συγγραφεύς. Στό βιβλίο του «Φουτουριστική Ζωγραφική, Γλυπτική» ἐκθέτεϊ λεπτομερειακά τίς ἀντιλήψεις του. Γι' αὐτόν, τό ἔργο τέχνης πρέπει νά ἐκφράζει τή δράση, νά εἶναι μιά σύνθεσις τῶν διαφόρων μορφῶν πού παίρνει ἓνα ἀντικείμενο σάν βρίσκεταϊ σέ κίνηση. Προβάλλει τήν «κυριαρχοῦσα γραμμή», προϋπόθεση τοῦ δυναμικοῦ σχήματος καί τοῦ δυναμικοῦ χρώματος. Τά ἔργα του, τόσο τά γλυπτικά, ὅσο καί τά ζωγραφικά, ἔχουν ρωμαλεότητα καί ἔντονο λυρισμό. Λαμπρός χρωματιστής. Σκοτώθηκε νέος, τό 1916. Εἶτανε ὁ πιό συνεπής καί πιστός φουτουριστής.

Ὁ Τζίνο Σεβερίνι. Κι' αὐτός ἀπό τούς πρώτους πού ὑπογράψανε στά φουτουριστικά μαυιφέστα. Εἰσάγει στό «χώρο» τήν αἴσθηση τῆς κινήσεως. Ὁπαδός καί μελετητής τῆς τεχνικῆς τοῦ Seurat, διδάσκει στούς κυβιστάς τή χρήση τοῦ καθαροῦ χρώματος καί τοῦ ζωηροῦ τόνου. Ζεῖ στό Παρίσι. Ἀποχωρεῖ τοῦ φουτουριστικοῦ κινήματος γύρω στά 1920.

Ὁ Τζιάκομο Μπάλλα, ζωγράφος ἀκαδημαϊκός, ἐγκαινιάζει τή συνεργασία του μέ τόν Φουτουρισμό μέ τόν περίφημο πίνακά του «Σκυλάκι πού τό βγάλανε σεργιάνι», προσπάθεια ταυτόχρονης ἀποτυπώσεως διαδοχικῶν κινήσεων. Λίγο-λίγο προχωρεῖ πρὸς τόν ἀφαιρετισμό.

Ὁ Ἀρντέγκο Σόφφισι, συγγραφεύς, ποιητής καί ζωγρά-

φος. Ἀρχικά ζωγράφος συντηρητικός, καί μάλιστα μαχητικώτατος αντίπαλος τοῦ Φουτουρισμοῦ, τελικά προσχωρεῖ σ' αὐτόν. Τό ἔργο του ἔχει ἔντονη συγγένεια μέ τόν κυβισμό, τό χρῶμα του ὅμως εἶναι ἀπαλό.

Ὁ Λουίτζι Ρούσσο, ἀξιόλογος ζωγράφος, σέ πολλά ἔργα του προαγγέλλει τά κατοπινά ἐπιτεύγματα τῶν ὑπερρεαλιστῶν. Μουσικός ἐπίσης, πρῶτος χρησιμοποιεῖ στίς συνθέσεις του τούς «μελωδικούς θορύβους».

Ὁ Ἀντώνιο Σάντ' Ἐλία, ἀρχιτέκτων. Τά σχέδιά του, πού προκαλέσανε τότε τρομερό σκάνδαλο, προαγγέλλουν ἀπλούστατα τίς κτιριακές καί πολεοδομικές μορφές μέ τίς ὁποῖες ἔχουμε ἀπόλυτα ἐξοικειωθεῖ σήμερα.

Ὁ Φουτουρισμός τερμάτισε πραγματικά τήν ἔνδοξη σταδιοδρομία του μέ τό τέλος τοῦ Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Ἀπό τότε, παρ' ὅλη τήν κατά καιρούς προσχώρηση, παροδική ὅμως, καλλιτεχνῶν ὀλκῆς, ὅπως τοῦ Ὄθωνος Ροζαί καί τοῦ Μάριο Σιρόνι, δέν κατώρθωσε νά παρουσιάσει τίποτε το ἀξιόλογο, ἄν ἐξαιρέσουμε μόνο τόν καλό ζωγράφο καί σκηνογράφο Ἐνρίκο Πραμπολίνι. Θεωρητικά, ὁ Φουτουρισμός ἔληξε τό 1944, χρονιά τοῦ θανάτου τοῦ Μαρινέττι.

Εὐτύχησα κι' ἐγώ ὁ γράφων, νά γνωρίσω προσωπικά τόν ἰδρυτή τοῦ Φουτουρισμοῦ, τόν περίφημον αὐτό Μαρινέττι. Ὁμως, ἀπ' τήν ἄμεση τούτη ἐπαφή δέν βρῆκα τίποτα νά προσθέσω σέ ὅσα γνώριζα ἤδη. Ὁ ἄνθρωπος πού μέ τιμοῦσε ἀποτείνοντάς μου τό λόγο, εἶταν ἕνας σοβαρότατος, αὐστηρότατος μάλιστα θά ἔλεγα, ἡλικιωμένος κύριος, γιομάτος δόξα, τίτλους καί τιμές, ἀκριβῶς ὅπως θά ἤρесе στόν καλό Καζαντζάκη. Πρέπει νά ὁμολογήσω ὅτι Sua Eccellenza il Senatore Marinetti θύμιζε ἐλάχιστα τόν γενναϊόφρονα ποιητή πού βροντοφωνοῦσε τίς ἀλήθειες του καί τίς χαριτωμένες του ὑπερβολές ἐνώπιον ἀγανακτισμένων ἀχροατηρίων, πού «ἄντεχε ἡρωικά στό γελοῖο», πού ἐμφύχωνε κι' ἐνθουσίαζε καλλιτέχνες καί ποιητάς, πού ἔπινε τό οὐζάκι του παρέα μέ τόν Καβάφη.

1961