

ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ

ΓΙΑ ΤΟ ΡΕΑΛΙΣΜΟ

Η μετάφραση έγινε από την έκδοση:
Bertolt Brecht
ÜBER REALISMUS
Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig

Ανθολόγηση και σύνταξη: Βέρνερ Χεχτ

Μετάφραση: Λουκία Κοντή
Θεώρηση: Δέσποινα Μάρκου
Τυπογραφική διόρθωση: Ευγενία Αλεξίου
Εξώφυλλο: Αλέκος Παπαλέξης

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ»
ΑΘΗΝΑ 1990

Για τον φορμαλιστικό χαρακτήρα της θεωρίας του ρεαλισμού

Ο φορμαλιστικός χαρακτήρας της θεωρίας του ρεαλισμού φαίνεται στο ότι η θεωρία αυτή δεν στηρίζεται μόνο στη μορφή λίγων αστικών μυθιστορημάτων του περασμένου αιώνα (τα πιο καινούργια μυθιστορήματα παίρνονται υπόψη μόνο εφόσον παρουσιάζουν αυτή τη μορφή), αλλά και σε μια συγκεκριμένη μόνο μορφή του μυθιστορήματος. Τι συμβαίνει με το ρεαλισμό στη λυρική ποίηση και στο δράμα; Είναι δύο είδη ποίησης τα οποία ιδιαίτερα στη Γερμανία βρίσκονται σε υψηλό επίπεδο.

Συνεχίζω με προσωπικά για να δώσω συγκεκριμένο υλικό. Η δουλειά μου, όπως φαντάζομαι, είναι πολύ πιο πολύπλευρη απ' όσο πιστεύουν οι θεωρητικοί μας του ρεαλισμού. Με παρουσιάζουν εντελώς μονόπλευρα. Αυτόν τον καιρό δουλεύω πάνω σε δύο μυθιστορήματα, σ' ένα θεατρικό έργο και σε μια ποιητική συλλογή. Το ένα από τα μυθιστορήματα είναι ιστορικό, απαιτεί εκτενή μελέτη της ρωμαϊκής ιστορίας. Είναι σατιρικό. Ο τομέας των θεωρητικών μας είναι τώρα το μυθιστόρημα. Αλλά δεν είναι κακοήθεια να πω ότι δεν μπορώ να δεχτώ απ' αυτούς την πραγματική υπόδειξη για την εργασία μου στο μυθιστόρημα αυτό που ονομάζεται *Οι δουλειές του κυρίου Ιουλίου Καίσαρα*. Δεν μου χρειάζεται εκείνη η συσσώρευση διαφόρων συγκρούσεων προσωπικού είδους σε μακριές, διεξοδικές εσωτερικές σκηνές του αστικού μυθιστορήματος του περασμένου αιώνα που τις έχει δανειστεί από το δράμα. Για μεγάλα τμήματα χρησιμοποιώ τη μορφή ημερολογίου. Αποδείχτηκε αναγκαίο ν' αλλάξω την *point of view* [άποψη] για τ' άλλα τμήματα. Την προσωπική μου άποψη τη δημιουργώ από τη σύνθεση των δύο πλασματικών απόψεων του συγγραφέα. Υποθέτω πως κάτι τέτοιο δεν θα έπρεπε ν' αποδειχτεί αναγκαίο. Κατά κάποιον τρόπο ξεφεύγει από το σχήμα που έχει προσχεδιαστεί. Αυτή η τεχνική, ωστόσο, αποδείχτηκε αναγκαία για μια σωστή κατανόηση της πραγματικότητας, είχα καθαρά ρεαλιστικά κίνητρα. Το έργο είναι ένας κύκλος σκηνών που πραγματεύεται τη ζωή κάτω από τη στυγνή δικτατορία. Μέχρι τώρα έχω συναρμολογήσει 27 μεμονωμένες σκηνές. Αν κάνει κανείς τα στραβά μάτια, σε μερικές απ' αυτές

τις σκηνές ταιριάζει κάπως το «ρεαλιστικό» σχήμα Χ. Σ' άλλες όχι, και μάλιστα κακά γελοίο τρόπο, γιατί είναι πολύ σύντομες. Στο σύνολο δεν ταιριάζει καθόλου. Το θεωρώ ρεαλιστικό έργο. Από τους πίνακες του αγρότη Μπρέγκελ έχω βγάλει περισσότερα για το θέμα αυτό, παρά από τις διατριβές για το ρεαλισμό. Για το δεύτερο μυθιστόρημα, το οποίο δουλεύω πολύ καιρό, δεν τολμώ να μιλήσω καθόλου, εδώ τα προβλήματα είναι τόσο πολύπλοκα και τόσο πρωτόγονο το λεξιλόγιο που μου παρέχει, στην κατάσταση που 'ναι τώρα, η αισθητική του ρεαλισμού. Οι δυσκολίες της μορφής είναι τρομερές, πρέπει να φτιάχνω διαρκώς πρότυπα. Όποιος θα μ' έβλεπε να κάνω αυτή τη δουλειά, θα νόμιζε ότι ενδιαφέρομαι μόνο για ζητήματα μορφής. Φτιάχνω αυτά τα πρότυπα γιατί θέλω να παρουσιάσω την πραγματικότητα. Όσον αφορά τη λυρική ποίηση, υπάρχει και σ' αυτήν μια ρεαλιστική άποψη. Αισθάνομαι, όμως, ότι πρέπει να προχωράει κανείς με ιδιαίτερη προσοχή αν θέλει να γράψει γι' αυτήν. Από την άλλη πλευρά, θα μπορούσε να μάθει κανείς πολλά για το ρεαλισμό στο μυθιστόρημα και στο δράμα.

Καθώς ξεφυλλίζω πλήθος από ιστορικούς τόμους (έχουν γραφτεί σε τέσσερις γλώσσες, περιέχουν ακόμη μεταφράσεις από δύο αρχαίες γλώσσες) και προσπαθώ να ξεκαθαρίσω τα πράγματα γεμάτος σκέψη, διώχνοντας συνεχώς θα έλεγα τη σκόνη από τα μάτια μου, έρχονται στο υποσυνείδητό μου αόριστες χρωματικές παραστάσεις, εντυπώσεις συγκεκριμένων εποχών, ακούω φωνές χωρίς λόγια, βλέπω κινήσεις χωρίς νόημα, σκέφτομαι απροσδιόριστες μορφές να προσδιορίζονται όπως εγώ επιθυμώ και τα λοιπά και τα λοιπά. Όπως μου φαίνεται, οι παραστάσεις είναι αρκετά ακαθόριστες, εντελώς άτονες και αρκετά επιπόλαιες. Όμως υπάρχουν. Μέσα μου δουλεύει ο «φορμαλιστής».

Καθώς αντιλαμβάνομαι σιγά-σιγά τη σημασία της ένωσης ταμείου θανάτου του Κλαύδιου και με πλημμυρίζει η χαρά της ανακάλυψης, σκέφτομαι: Αν μπορούσε ποτέ κανείς να γράψει ένα πολύ μεγάλο, ξεκάθαρο, φθινοπωρινό, διάφανο κεφάλαιο που να το διαπερνά μια ακανόνιστη καμπύλη, ένα είδος κόκκινης κυματιστής γραμμής! Η πολιτεία φέρνει το δημοκράτη Κικέρωνα στη σύγκλητο, αυτός απαγορεύει τις δημοκρατικές ένοπλες ομάδες των δρόμων, αυτές μετατρέπονται σε ειρηνικές ενώσεις ταμείου θανάτου, τα φύλλα είναι κίτρινα το φθινόπωρο.

Η ταφή των ανέργων κοστίζει δέκα δολάρια, πληρώνεται, αν οι άνθρωποι πεθάνουν πολύ καθυστερημένα, τότε οι δουλειές δεν πάνε καλά, όμως εμείς έχουμε την κυματιστή γραμμή, ξαφνικά οι σύλλογοι αυτοί αποκτούν όπλα, ο κύριος Κικέρωνας διώχεται από την πόλη, έχει απώλειες, η βίλα του πυρπολείται, κόστισε εκατομμύρια, πόσα; Να κάνουμε κι εμείς το ίδιο; Όχι, αυτό δεν μας ταιριάζει, πού ήταν οι ομάδες των δρόμων στις 9 του Νοέμβρη '91; «Κύριοί μου, δεν εγγυώμαι για τίποτα.» (Καίσαρ).

Βρίσκομαι στο αρχικό στάδιο της δουλειάς μου.

Επειδή ο καλλιτέχνης ασχολείται διαρκώς με θέματα μορφής, επειδή διαρκώς δίνει μορφή, πρέπει κανείς να διατυπώνει προσεκτικά και πρακτικά αυτό που ονομάζεται *φορμαλισμός*, διαφορετικά δεν λέει τίποτα στον καλλιτέχνη. Αν θέλει κανείς να ονομάζει *φορμαλισμό* όλα αυτά που κάνουν τα καλλιτεχνικά έργα μη ρεαλιστικά, για να γίνει κατανοητός, δεν πρέπει να δώσει την έννοια του *φορμαλισμού* καθαρά αισθητικά. Από *«δω ο φορμαλισμός!»* - Από *«δω το περιεχόμενο!»* Αυτό είναι βέβαια υπερβολικά πρωτόγονο και υπερβολικά μεταφυσικό!

Από καθαρά αισθητική άποψη, η έννοια δεν παρουσιάζει ιδιαίτερες δυσκολίες. Όταν, για παράδειγμα, κάποιος ισχυριστεί κάτι που δεν είναι αλήθεια (ή δεν έχει σχέση με το θέμα), αλλά και μόνο επειδή έχει ομοιοκαταληξία, τότε είναι φορμαλιστής. Έχουμε, όμως, αμέτρητα έργα μη ρεαλιστικού τύπου, τα οποία δεν έγιναν τόσο μη ρεαλιστικά εξαιτίας του έντονου ενδιαφέροντος για την αισθητική μορφή.

Μπορούμε όμως να μείνουμε εντελώς κατανοητοί και να δώσουμε στην έννοια αυτή μια ευρύτερη, γονιμότερη και πρακτικότερη σημασία. Πρέπει να παραβλέψουμε για λίγο μόνο τη λογοτεχνία και να περάσουμε στην «καθημερινή ζωή». Τι είναι *εδώ ο φορμαλισμός;*

Ας πάρουμε την έκφραση: *Αυτός έχει τυπικά δίκιο*. Αυτό σημαίνει ότι ο άνθρωπος αυτός δεν έχει ουσιαστικά δίκιο, αλλά μόνο τυπικά. Η: *Τυπικά το πρόβλημα λύθηκε*, αυτό σημαίνει ότι το πρόβλημα δεν λύθηκε στην πραγματικότητα. Η: *Το έκανα για να κρατήσω τους τύπους*. Αυτό πάει να πει πως δεν σημαίνει και πολλά αυτό που έκανα, πως κάνω βέβαια αυτό που θέλω, αλλά

κρατώ τους τύπους, γιατί έτσι μπορώ να κάνω καλύτερα ό,τι θέλω.

Όταν διαβάσω ότι η αυτάρκεια του Τρίτου Ράιχ είναι τέλεια στα χαρτιά, ξέρω ότι πρόκειται για πολιτικό φορμαλισμό. Ο εθνικοσοσιαλισμός είναι σοσιαλισμός μόνο κατά τη μορφή, δηλαδή πολιτικός φορμαλισμός. Δεν πρόκειται για έντονη έννοια μορφής.

Αν αντιληφτούμε μ' αυτόν τον τρόπο την έννοια (και γίνει έτσι κατανοητή και σημαντική), τότε είμαστε σε θέση, επιστρέφοντας στη λογοτεχνία (χωρίς να εγκαταλείψουμε αυτή τη φορά εντελώς την καθημερινή ζωή), [να] χαρακτηρίσουμε και τα έργα σαν φορμαλιστικά και [να] ανακαλύψουμε έργα που δεν βάζουν τη λογοτεχνική μορφή πάνω από το κοινωνικό περιεχόμενο και όμως δεν αντιστοιχούν στην πραγματικότητα. Μπορούμε ακόμη να ξεσκεπάσουμε και έργα που είναι ρεαλιστικά στη μορφή. Υπάρχουν πολλά τέτοια.

Δίνοντας στην έννοια του *φορμαλισμού* αυτό το νόημα, παίρνουμε το κριτήριο για φαινόμενα όπως η *Avantgarde* [Πρωτοπορία]. Μπορεί να προχωρήσει οπισθοχωρώντας ή καταστρέφοντας. Μπορεί να προχωρήσει τόσο μπροστά πῶς το πλήθος να μην μπορεί να την ακολουθήσει, γιατί τη χάνει από τα μάτια του και τα λοιπά. Μ' αυτόν τον τρόπο μπορεί να φανεί ο μη ρεαλιστικός της χαρακτήρας. Μπορεί να καθοριστεί το πού διαχωρίζεται από το πλήθος, το γιατί, το πώς και ακόμη με ποιον τρόπο θα μπορέσει να ενωθεί ξανά μαζί του. Ο *νατουραλισμός* κι ένα συγκεκριμένο *άναρχο μοντάζ* μπορούν να μουν σε αντιπαράθεση με τις κοινωνικές τους επιδράσεις με το ν' αποδείξει κανείς ότι αποδίδουν τα επιφανειακά συμπτώματα κι όχι τα βαθύτερα κοινωνικά πλέγματα αιτίου και αιτιατού. Φαινομενικά πολύ μεγάλοι, κατά τη μορφή ριζοσπαστικοί όγκοι λογοτεχνίας μπορούν να παρουσιαστούν σαν καθαρά αναθεωρητικές, δηλαδή καθαρά μορφικές προσπάθειες με λύσεις στα χαρτιά.

Ένας τέτοιος ορισμός του *φορμαλισμού* βοηθάει ταυτόχρονα τη μυθιστοριογραφία, τη λυρική ποίηση και το δράμα και αφανίζει last but not least [σε τελική ανάλυση] μια ορισμένη φορμαλιστική κριτική που φαίνεται να ενδιαφέρεται μόνο για το τυπικό, που υπερασπίζεται ορισμένες συγκεκριμένες εποχιακές μορφές γραφής και που προσπαθεί να λύσει, σε καθαρά λογοτε-

χνικό πεδίο, λογοτεχνικά προβλήματα διαμόρφωσης, ακόμη κι αν πού και πού «ενσωματώνει» ιστορικές ανασκοπήσεις.

Σ' ένα μεγάλο σατιρικό μυθιστόρημα, στον *Οδυσσέα* του Τζ. Τζόις, πέρα από τους διάφορους τρόπους γραφής και πέρα από μερικές άλλες πρωτοτυπίες, υπήρχε ο λεγόμενος *εσωτερικός μονόλογος*. Μια μικροαστή, ξαπλωμένη το πρωί στο κρεβάτι της, διαλογίζεται. Οι σκέψεις της είναι αταξινόμητες, ακατάστατες, μπλέκονται η μία με την άλλη. Το κεφάλαιο δεν θα είχε γραφτεί αν δεν υπήρχε ο Φρόιντ. Οι κατηγορίες που αποδίδονταν στο συγγραφέα του ήταν οι ίδιες μ' αυτές που έγιναν ενάντια στον Φρόιντ στην εποχή του. Έβρεχε: Πορνογραφία, αρρωστημένη απόλαυση από τη βρομιά, υπερτίμηση των όσων συνέβαιναν στην περιοχή κάτω από τον αφαλό, ανηθικότητα και τα λοιπά. Κατά παράδοξο τρόπο συμερίστηκαν αυτή την ανοησία και μερικοί μαρξιστές, προσθέτοντας γεμάτοι αηδία την έκφραση μικροαστός. Σαν τεχνικό μέσο αποκλείστηκε ο *εσωτερικός μονόλογος*, τον ονόμασαν *φορμαλιστικό*. Δεν κατάλαβα ποτέ το λόγο. Το ότι ο Τολστόι θα έκανε κάτι τέτοιο διαφορετικά, δεν αποτελεί βέβαια λόγο για να αρνηθούμε τον τρόπο του Τζόις. Οι αντιρρήσεις που πρόβαλαν ήταν τόσο επιφανειακές, που είχε κανείς την εντύπωση: Ότι όλα θα ήταν εντάξει, αν ο Τζόις μετέθετε αυτόν το μονόλογο στην ώρα που δέχεται ένας ψυχαναλυτής. Ο *εσωτερικός μονόλογος* είναι ένα δύσχρηστο τεχνικό μέσο κι είναι πολύ ωφέλιμο να το τονίσω αυτό. Χωρίς να ληφτούν ορισμένα συγκεκριμένα μέτρα, τεχνικής φύσης πάλι, ο *εσωτερικός μονόλογος* δεν αποδίδει με κανέναν τρόπο την πραγματικότητα, αυτό σημαίνει το σύνολο της σκέψης ή των συνειρμών, όπως φαίνεται να το κάνει εξωτερικά. Εδώ υπάρχει ένα *σύμφωνο μόνο με τη μορφή* που πρέπει να προσέξουμε, μια πλαστογράφηση της πραγματικότητας. Δεν πρόκειται μόνο για ένα τυπικό πρόβλημα (το οποίο θα λυνόταν με μια *επιστροφή στον Τολστόι*). Από καθαρά μορφική άποψη είχαμε έναν *εσωτερικό μονόλογο* τον οποίο εκτιμούσαμε πολύ, εννοώ τα έργα του Τουχόλσκι.

Η ανάμνηση του *εξπρεσιονισμού* είναι για πολλούς ανάμνηση φιλελεύθερων διαθέσεων. Κι εγώ ο ίδιος ήμουν τότε ενάντια στην «προσωπική έκφραση» όταν γίνεται επάγγελμα. (Βλέπε τις

υποδείξεις μου στους ηθοποιούς στο περιοδικό *Φερζούχε*.)
Ήμουν σκεπτικός μπροστά σ' αυτά τα δυσάρεστα, ανησυχητικά ατυχήματα, όπου κάποιος «βγαίνει έξω από τα ρούχα του». Και πού φτάνει; Σύντομα έγινε ξεκάθαρο ότι απελευθερώθηκαν από τη γραμματική, όχι όμως από τον καπιταλισμό. Οι κλάδοι βαίων ανήκουν στον Χάζεκ για τον *Σβέικ*. Σκέφτομαι, όμως, πως οι απελευθερώσεις πρέπει να παίρνονται στα σοβαρά. Ακόμη και σήμερα πολλοί είναι αυτοί που βλέπουν με αγανάκτηση την καθολική κατακρεούργηση του *εξπρεσιονισμού*, επειδή φοβούνται ότι οι καθαυτό απελευθερωτικές πράξεις θα συντριβούν, γιατί φοβούνται την αυτοαπελευθέρωση από ανασταλτικές διατάξεις, από παλιούς κανόνες που έχουν γίνει δεσμά, κι ακόμη γιατί φοβούνται ότι θα προσπαθήσουν να κρατήσουν τρόπους περιγραφής που ταίριαζαν μόνο σε γαιοκτήμονες, αφού θα έχουν πια παραμερίσει τους ίδιους τους γαιοκτήμονες. Κι για να πάρουμε το παράδειγμα από την πολιτική: Αν θέλει κανείς να καταπολεμήσει το πραξικόπημα, πρέπει να διδάξει την επανάσταση (κι όχι την εξέλιξη).

Όπως καταλαβαίνετε, είναι απαραίτητο να παρατηρήσουμε τη λογοτεχνία στην εξέλιξη της (εδώ δεν εννοώ την αυτοεξέλιξη). Στη διάρκεια του πειράματος προκύπτουν φάσεις κατά τις οποίες στενεύει αφόρητα η οπτική γωνία, εξάγονται μονόπλευρα ή, για να το πω καλύτερα, λιγότερα προϊόντα και η χρησιμότητα των αποτελεσμάτων γίνεται προβληματική. Υπάρχουν πειράματα που γίνονται σκόνη, πειράματα που καρποφορούν αργά ή που αποδίδουν φτωχούς καρπούς. Βλέπει κανείς καλλιτέχνες να υποκύπτουν στο υλικό-τους, ευσυνειδητούς ανθρώπους που βλέπουν το καθήκον τους, που δεν το αποφεύγουν και δεν είναι ώριμοι γι' αυτό. Δεν βλέπουν πάντα μόνοι τα λάθη τους, μερικές φορές τα βλέπουν άλλοι, μαζί και τις υποχρεώσεις τους. Βλέπει κανείς και μερικούς που εμμένουν σε ειδικά προβλήματα· δεν ασχολούνται, βέβαια όλοι με τον τετραγωνισμό το κύκλου. Δίκαια στέκει μ' ανυπομονησία ο κόσμος απέναντι σ' αυτούς τους ανθρώπους, και μάλιστα κάνει πλήρη χρήση αυτού του δικαιώματος. Πρέπει όμως να 'χει και υπομονή.

Στην τέχνη υπάρχει ο παράγοντας της αποτυχίας και της

μερικής επιτυχίας. Οι μεταφυσικοί μας πρέπει να το καταλάβουν αυτό. Τα έργα μπορούν τόσο εύκολα ν' αποτύχουν όσο δύσκολα μπορούν να επιτύχουν! Κάποιος σιωπά γιατί του λείπει το συναίσθημα, κάποιος άλλος γιατί το συναίσθημα του κόβει τη μιλιά. Άλλος πάλι λευτερώνεται μόνο από ένα συναίσθημα ανελευθερίας κι όχι από το βάρος που τον γαυατίζει. Κι άλλος σπάει τα εργαλεία του γιατί για πολύ καιρό τα καταχράστηκαν γιά να τον εκμεταλλευτούν. Ο κόσμος δεν είναι υποχρεωμένος να είναι συναισθηματικός. Αλλά δεν επιτρέπεται από τις ήττες, οι οποίες πρέπει βέβαια να διαπιστώνονται, να βγάζουμε το συμπέρασμα ότι δεν θα πρέπει πια να γίνονται αγώνες.

Για μένα ο εξπρεσιονισμός δεν είναι μόνο μια «θλιβερή υπόθεση», ένας εκτροχιασμός. Ο λόγος: δεν τον θεωρώ μόνο «φαινόμενο», δεν του βάζω ετικέτα. Γιατί υπάρχουν πολλά για να μάθουν οι ρεαλιστές οι οποίοι υπεραγαπούν τη μάθηση και ζητούν να βρουν την πρακτική πλευρά των πραγμάτων. Για τους ρεαλιστές υπήρχαν πολλά οφέλη από τον Κάιζερ, τον Στερνχάιμ, τον Τόλερ, τον Γκέρινγκ. Ειλικρινά μαθαίνω ευκολότερα όταν αρχίζουν παρόμοια προβλήματα. Χωρίς πολλά-πολλά εννοώ κοιτάζοντας κατάματα το θάνατο: Από τον Τολστόι και τον Μπαλζάκ μαθαίνω δυσκολότερα (λιγότερα). Αυτοί είχαν να υπερνικήσουν κάποια άλλα προβλήματα. Κι έπειτα: Αυτό έχει γίνει πια βίωμά μου, αν μου επιτρέπεται αυτή η έκφραση. Φυσικά θαυμάζω τους ανθρώπους αυτούς, τον τρόπο με τον οποίο έλυσαν τα προβλήματά τους. Κι απ' αυτούς μπορούμε κάτι να μάθουμε. Είναι όμως καλό να μην [τους] ξεχωρίζεις κανείς αλλά να τους συνδυάζεις μ' άλλους συγγραφείς άλλων προβλημάτων, όπως τον Σουίφτ και τον Βολταίρο. Τότε θα γίνει σαφής η διαφορά των προβλημάτων, θα μπορέσουμε ευκολότερα να δουλέψουμε αφαιρετικά και να τους πλησιάσουμε από την πλευρά των δικών μας προβλημάτων.

Ο προβληματισμός για τη στρατευμένη μας λογοτεχνία οδήγησε στο να γίνει ένα συγκεκριμένο πρόβλημα ιδιαίτερα επίκαιρο: η μεταπήδηση από το ένα είδος διαμόρφωσης σ' ένα άλλο μέσα στο ίδιο έργο τέχνης. Αυτό έγινε τελείως πρακτικά. Η κοσμοθεωρία, η πολιτική άποψη δεν άγγιξε ολόκληρη τη διαμόρφωση, στην υπόθεση ενσωματώθηκε το κύριο άρθρο. Τις περισσότερες φορές, το κύριο άρθρο ήταν «κακότεχνο» κι αυτή

του η φύση ήταν τόσο φανερή ώστε να παραβλέπεται η κακοτεχνία της υπόθεσης στην οποία είχε προσαρτηθεί. (Η υπόθεση ήταν πάντα πιο καλλιτεχνική από ό,τι τα κύρια άρθρα.) Το ρήγμα που προέκυψε ήταν σαφές. Πρακτικά υπήρχαν δύο δυνατότητες για να βγει εδώ κάποια άκρη. Θα μπορούσε κανείς να ενσωματώσει το κύριο άρθρο στην υπόθεση ή την υπόθεση στο κύριο άρθρο και να το διαμορφώσει καλλιτεχνικά. Θα μπορούσε όμως να διαμορφώσει καλλιτεχνικά και την υπόθεση και το κύριο άρθρο (που θα έκανε βέβαια το χαρακτήρα του ως κύριο άρθρο) και να διατηρήσει τη μεταπήδηση από το ένα ιδίωμα στο άλλο, διαμορφώνοντας κι αυτή με καλλιτεχνία. Θα φαινόταν ίσως νεοτερνιστικό, μπορεί όμως κανείς, αν θέλει, να αναφέρει κάποια υποδείγματα των οποίων τον καλλιτεχνικό χαρακτήρα κανείς δεν μπορεί ν' αμφισβητήσει: τη διακοπή της υπόθεσης από το χορό στο αττικό θέατρο. Στο κινέζικο θέατρο υπάρχουν επίσης παρόμοιες διαμορφώσεις.

Το ζήτημα για το πόσες υποδείξεις χρειάζεται να κάνει κανείς στις περιγραφές, σχετικά με το τι είναι λίγη ή υπερβολική πλαστικότητα, μπορεί ν' αντιμετωπιστεί πρακτικά, σε μεμονωμένες περιπτώσεις. Σε ορισμένα πράγματα τα καταφέρνουμε εμείς με λιγότερες υποδείξεις απ' ό,τι οι πρόγονοί μας. Όσον αφορά την ψυχολογία, η ερώτηση σχετικά με το αν πρέπει να χρησιμοποιηθούν τα αποτελέσματα των νέων επιστημών δεν είναι ζήτημα πίστης. Πρέπει να εξετάσουμε, σε μεμονωμένες περιπτώσεις, αν η σκιαγράφηση των χαρακτήρων βελτιώνεται ή όχι με την επεξεργασία επιστημονικών γνώσεων, κι ακόμη αν η επεξεργασία αυτή είναι καλή ή όχι. Δεν μπορούμε ν' απαγορεύσουμε στη λογοτεχνία να χρησιμοποιήσει τις νεοαποκτημένες ικανότητες του σύγχρονου ανθρώπου, όπως την ικανότητά του να αφομοιώνει ταυτόχρονα ή να αφαιρεί τολμηρά ή να συνδυάζει γρήγορα. Όταν προβάλλονται απαιτήσεις για επιστημονικότητα, τότε θα πρέπει να εξετάζεται με τη σχολαστικότητα της επιστήμης πώς επιδρά σε μεμονωμένες περιπτώσεις η καλλιτεχνική προσαρμογή τέτοιων ικανοτήτων. Ο καλλιτέχνης μπορεί ίσως να βαδίζει σε δρόμους σύντομους, να πιάνει «πολλά στον αέρα», να αντιλαμβάνεται ένα μεγάλο μέρος από την ασταμάτητη διαδικασία λιγότερο ή περισσότερο συνειδητά — η κριτική, τουλάχιστον η μαρξι-

στική κριτική πρέπει εδώ να προχωράει μεθοδικά και συγκεκριμένα, δηλαδή επιστημονικά. Οι φλυαρίες δεν ωφελούν σε τίποτα, με οποιοδήποτε λεξιλόγιο κι αν γίνονται. Σε καμιά περίπτωση δεν είναι αρκετό να παίρνουμε μόνο από λογοτεχνικά έργα τις απαραίτητες κατευθύνσεις για να δώσουμε έναν πρακτικό ορισμό του ρεαλισμού. (Να είστε σαν τον Τολστόι, αλλά χωρίς τις αδυναμίες του! Να είστε σαν τον Μπαλζάκ, αλλά του σήμερα!) Ο ρεαλισμός δεν είναι μόνο υπόθεση της λογοτεχνίας, είναι μια μεγάλη πολιτική, φιλοσοφική, πρακτική υπόθεση και θα πρέπει ν' αντιμετωπιστεί και να διευκρινιστεί σαν μια τέτοια μεγάλη, γενικά ανθρώπινη υπόθεση.

Γύρω στα 1938

[Παρατηρήσεις πάνω σε μια πραγματεία]¹⁷

Τους ανθρώπους που μεταχειρίζονται με ιδιαίτερη ευχαρίστηση τη λέξη «μορφή» σαν να ήταν κάτι διαφορετικό από το περιεχόμενο ή σε σχέση με το περιεχόμενο, ή που αποστρέφονται υπερβολικά τη λέξη «τεχνική» σαν κάτι το «μηχανικό», θα έπρεπε να τους ακούει κανείς χωρίς μεγάλες προσδοκίες. Δεν πρέπει κανείς να νοιάζεται που όταν παραθέτουν τους κλασικούς (του μαρξισμού) εμφανίζεται η λέξη «μορφή». Δεν έχουν διδάξει την τεχνική της μυθιστοριογραφίας. Και η λέξη «μηχανικό» δεν χρειάζεται να τρομάζει κανέναν, εφόσον αναφέρεται στην τεχνική. Υπάρχει μία μηχανική που παρείχε και παρέχει ακόμη μεγάλες υπηρεσίες στην ανθρωπότητα, όπως και η τεχνική. Οι «ορθόδοξοι» ανάμεσά μας, που σ' άλλους τομείς διαχωρίζουν τον Στάλιν από τους δημιουργικούς, φροντίζουν με ορισμένες λέξεις που χρησιμοποιούν αυθαίρετα να εξορκίζουν τα πνεύματα.

Οι διαχειριστές της κληρονομιάς μας διατάσσουν ότι χωρίς «τις αγωνιστικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ τους», χωρίς «τη δοκιμασία των ανθρώπων σε πραγματικές ενέργειες», χωρίς «τις αγωνιστικές περιπλεγμένες αλληλεπιδράσεις μεταξύ τους» δεν

μπορούν να δημιουργηθούν μορφές σταθερές. Όμως, οι «περίπλοκες (!) μέθοδοι με τις οποίες έφτιαχναν οι παλιοί συγγραφείς τα έργα τους» δεν υπάρχουν στον Χάζεκ και παρ' όλα αυτά ο *Σβέικ* του είναι μια μορφή που δύσκολα ξεχνιέται. Δεν ξέρω αν θα «παραμείνει» κι ακόμη δεν ξέρω αν θα παραμείνει και μια μορφή του Μπαλζάκ και του Τολστόι, αυτό είναι κάτι που το γνωρίζω πολύ λίγο όσο κι ο καθένας. Προσωπικά, για να είμαι ειλικρινής, δεν έχω σε τόσο μεγάλη εκτίμηση αυτή την έννοια της σταθερότητας... Πώς μπορούμε να προβλέψουμε αν θα θελήσουν οι επόμενες γενιές να κρατήσουν στη μνήμη τους αυτές τις φιγούρες (ο Μπαλζάκ και ο Τολστόι δεν θα μπορούσαν να τις αναγκάσουν να το κάνουν ούτε ακόμη και με τις τόσο έξυπνες μεθόδους με τις οποίες έφτιαξαν τα έργα τους). Υποθέτω πως αυτό θα εξαρτηθεί από το αν κάνει κανείς μια δήλωση που θ' αγγίζει την κοινωνία λέγοντας: «Αυτό (δηλαδή ένα σύγχρονο έργο) είναι της φύσης του έργου *Μπαρμπα-Γκοριό*». Ίσως να μη διατηρούνται έργα αυτού του είδους. Ίσως να βρέθηκαν σε τέτοιες αγωνιστικές αλληλεπιδράσεις, ώστε αργότερα δεν θα υπάρχουν πια;

Δεν έχω κανένα λόγο να κάνω προπαγάνδα για τις καλές και για τις δύσκολες μέρες της τεχνικής του μοντάζ του Ντος Πάσος. Όταν έγραφα ένα μυθιστόρημα, προσπάθησα κι εγώ να διαμορφώσω κάτι ανάλογο με τις «αγωνιστικές και περιπλεγμένες αλληλεπιδράσεις». (Ό,τι χρησιμοποίησα από την τεχνική του μοντάζ, το χρησιμοποίησα στο μυθιστόρημα αυτό μ' άλλον τρόπο.) Δεν θα 'θελα όμως να επιτρέψω την καταδίκη αυτής της τεχνικής απλά και μόνο για χάρη της δημιουργίας σταθερών μορφών. Πρώτα απ' όλα, ο Ντος Πάσος παρουσίασε με θαυμάσιο τρόπο τις «αγωνιστικές* και περιπλεγμένες αλληλεπιδράσεις ανθρώπων», έστω κι αν οι αγώνες του δεν ήταν εκείνοι των τολστοϊκών μορφών κι οι περιπλοκές του δεν ήταν εκείνες των μπαλζαϊκών μύθων. Δεύτερο, το μυθιστόρημα δεν στηρίζεται και δεν καταρρέει εντελώς με τη «μορφή», και μάλιστα όχι με το είδος της μορφής που υπήρχε τον προηγούμενο αιώνα. Η παράσταση δεν θα έπρεπε να τρέφεται από ένα είδος Βαλχάλα** των

*Απαίσιος σχηματισμός λέξης, ευφημισμός για τη λέξη «ανταγωνιστικός» που μυρίζει πολύ «μηχανογραφία».

**Τόπος διαμονής όσων έπεσαν ηρωικά στις μάχες της σκανδιναβικής μυθολογίας (σημ. τ. μετ.).

με τη γεωργία να διδάξει και τη δομή του στίχου. «Ο τρόπος με τον οποίο ξέρεi ο παλιός ποιητής να χειρίζεται με κομψότητα και καλλιτεχνία ολόκληρο τον ποιητικό μηχανισμό», με λίγα λόγια, η μεγάλη ικανότητα που είχαν οι παλιοί να κατανοούν την τέχνη, εξελίσσεται σε υψηλά περιεχόμενα.

8

Οι αστοί κλασικοί κέρδισαν πολλά από την απασχόλησή τους με τους παλιούς, όχι μόνο καινούργια έργα, που προέκυψαν σαν αντίγραφα, όπως το *Χέρμαν και Ντοροτία*, το *Ράινκε Φουζ* και το *Αχιλλειάδα*, αλλά ακόμη και τη γνώση τους για τα είδη της ποίησης. (Ποια μορφή θα έχει αυτή ή εκείνη η ποιητική σκέψη, η μπαλάντα, το έπος, το τραγούδι και τα λοιπά;) Αυτή η γνώση για τα είδη σήμερα έχει σχεδόν παρακμάσει και ούτε ξέρεi κανείς καλά-καλά τι είναι ποιητική σκέψη και τι δεν είναι. Συχνά τα ποιήματά μας είναι λίγο ή πολύ κοπιαστικές μετατροπές σε έμμετρο λόγο άρθρων ή επιφυλλίδων ή συνένωση ατελών αισθημάτων που ακόμα δεν έγιναν σκέψη.

Τι είναι φορμαλισμός;

Η αστική ελευθερία είναι για τους προλετάριους φορμαλισμός, κάτι που υπάρχει «στα χαρτιά», μια κενή φράση, ένα παλιό-χαρτο. Γιατί είναι μόνο «σύμφωνα με τη μορφή» ελεύθεροι. Η μεγαλοπρεπής πρόταση του συντάγματος της Βαϊμάρης «Ο καθένας μπορεί να αποκτήσει ένα κομμάτι γης», δεν είναι παρά μια μορφολογική πρόοδος απέναντι σε μια εποχή όπου ορισμένες μόνο τάξεις μπορούσαν ν' αποκτήσουν ένα κομμάτι γης. Γιατί οι προλετάριοι εξακολουθούν να μην μπορούν ν' αποκτήσουν ένα κομμάτι γης, επειδή απλά παραλείπεται η λιγότερο μεγαλοπρεπής φράση «αν έχει τα απαραίτητα χρήματα». Αλλά κι αν ακόμη ενδεχόμενα αποκτήσει ο προλετάριος ένα κομματάκι γης, δεν σημαίνει, βέβαια, πως γίνεται και γαιοκτήμονας.

Ο χειρότερος φορμαλισμός ήταν ο σοσιαλισμός των ναζί. αυτός ο σοσιαλισμός πρέπει να μπει σε εισαγωγικά. Είχε εξαπατήσει πολλούς. Τότε υπήρχε η «λαϊκή κοινότητα» ανάμεσα σ'

αυτούς που κέρδιζαν και σ' αυτούς που δούλευαν γι' αυτούς, τότε υπήρχε η «οικονομική άνοδος», το «οικονομικό θαύμα» μέσω των εξοπλισμών. Και στα χαρτιά ο λαός είχε ένα αυτοκίνητο, στη σκληρή, όμως, πραγματικότητα γινόταν τανκ.

Βλέπετε ότι μπορεί κανείς να κάνει πολλά πράγματα με τη μορφή, να κάνει όλων των ειδών τις απάτες, να προσποιηθεί βελτιώσεις που θα ισχύουν μόνο στην «εξωτερική μορφή».

Στην τέχνη η μορφή παίζει μεγάλο ρόλο. Δεν είναι τα πάντα, είναι όμως τόσα πολλά, ώστε η παραμέλησή της να καταστρέφει ένα έργο. Δεν είναι κάτι το εξωτερικό, κάτι που ο καλλιτέχνης δανείζει στο περιεχόμενο, ανήκει τόσο πολύ στο περιεχόμενο, ώστε συχνά εμφανίζεται στον καλλιτέχνη σαν το ίδιο το περιεχόμενο, γιατί κατά τη δημιουργία ενός καλλιτεχνικού έργου του παρουσιάζονται στοιχεία μορφής τις περισσότερες φορές μαζί με το υλικό και μερικές φορές, μάλιστα, πριν απ' αυτό. Μπορεί να αισθανθεί τη διάθεση να κάνει κάτι «ανάλαφρο», ένα ποίημα με δεκατέσσερις στίχους ή κάτι «σκοτεινότερο» με δύσκολους ρυθμούς, κάτι που να διαρκεί πολύ, να είναι πολύχρωμο και τα λοιπά. Ανακατεύει λέξεις που έχουν κάποιο ιδιαίτερο γούστο, τις ζευγάρώνει πανούργα, παίζει μαζί τους. Παίζει γύρω από την κατασκευή τους, δοκιμάζει αυτό κι εκείνο, οδηγεί την υπόθεση με τον έναν ή με τον άλλο τρόπο. Αποζητάει την ποικιλία και την αντίθεση. Πλένει τις λέξεις, γιατί εύκολα σκοκνίζονται. Ανανεώνει τις καταστάσεις γιατί εύκολα λοξοδρομούν. Δεν ξέρεi πάντοτε, και κάθε στιγμή ότι, όταν «συνθέτει», δημιουργεί συνεχώς πάνω σ' ένα ομοίωμα της πραγματικότητας ή πάνω σε μια «έκφραση» αυτού που η πραγματικότητα έξω απ' αυτόν προκαλεί σ' αυτόν. Προς ζημιά του έργου του μερικές φορές κολλάει σ' αυτό το σημείο, όμως οι κίνδυνοι του λοξοδρομίσματος δεν το κάνουν ακόμη να φαίνεται ψεύτικο και αποφευκτό. Οι «μεγάλοι καλλιτέχνες της μορφής» διατρέχουν συχνά τον κίνδυνο να καταποντιστούν κι αυτοί. Το υπερβολικό «γυάλισμα» καταστρέφει την όποια ποίηση, όπως, βέβαια, και «ο ηφαιστειακός εκσφενδονισμός». Πάντως θα έπρεπε κανείς να κατανοήσει ότι οι ποιητές «δεν μιλάνε όπως αισθάνονται», εκτός κι αν πρόκειται για κάτι το πολύ περιεργο. Πλάθουν και διατυπώνουν. Αυτό όμως δεν τους κάνει ακόμη φορμαλιστές.

Θα ήταν καθαρή ανοησία να πούμε ότι δεν πρέπει κανείς να δίνει βάρος στη μορφή και στην εξέλιξή της στην τέχνη. Πρέπει.

Χωρίς να εισάγουμε νεοτερισμούς τυπικού χαρακτήρα, η ποίηση δεν μπορεί να περάσει το καινούργιο υλικό και τις νέες αντιλήψεις στα νέα στρώματα του κοινού. Χτίζουμε τα σπίτια μας διαφορετικά απ' ό,τι οι ελισαβετιανοί και διαφορετικά φτιάχνουμε και τα έργα μας. Αν ήθελε κανείς να εμμείνει στον τρόπο δομής του Σαιξπηρ, τότε θα έπρεπε να αποδώσει τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο στην ανάγκη επίδειξης ενός ατόμου (του αυτοκράτορα Γουλιέλμου, στον οποίο δημιουργήθηκε αυτή η ανάγκη εξαιτίας κάποιας αναπηρίας στο χέρι του). Αυτό, όμως, θα ήταν παράλογο. Στην πράξη, αυτό θα ήταν φεραλισμός: Να παραιτηθεί κανείς από μια νέα αντίληψη σ' έναν κόσμο που μεταβάλλεται, μόνο για να διατηρήσει έναν συγκεκριμένο τρόπο δομής. Γιατί το να επιβάλλουμε σ' ένα υλικό παλιές μορφές είναι το ίδιο φεραλιστικό με το να του επιβάλλουμε νέες.

Η οξεία κριτική του φεραλισμού ξεκίνησε, ωστόσο, σ' εμάς, με τις νέες μορφές στις τέχνες, οι οποίες δεν έφεραν τίποτε το νέο, εκτός ακριβώς από το τυπικά νέο. Για παράδειγμα: το ψυχικό στοιχείο συνέχισε να θεωρείται κίνητρο των παγκόσμιων γεγονότων, έτσι έμειναν όλα όπως πριν, άλλαξε, όμως, η ψυχολογία, καθώς δημιουργήθηκε η ψυχανάλυση και ο μιχαβιορισμός: αυτό ήταν το καινούργιο. Βάση αυτής της διαδικασίας αποτέλεσε η ανησυχία που είχε δημιουργηθεί στην εκφυλισμένη αστική κουλτούρα, μαστίγωναν την εξαντλημένη φοράδα, την ψυχολογία, για να κάνει νέα σάλτα και να πετύχει νέα ρεκόρ ταχύτητας. Στη ζωγραφική, τα μήλα έγιναν πρόβλημα χρώματος και σχήματος. Βάση αυτού του προβλήματος ήταν μια νέα ανυπομονησία με τη φύση, η οποία σε άλλους τομείς, στη βιολογία, οδήγησε στο να δημιουργηθούν καινούργια είδη φρούτων. Ένας αμερικάνος πρεσβυτεριανός χρησιμοποίησε ορισμένους νεοτερισμούς της υποκριτικής τεχνικής, η οποία είχε προχωρήσει προς μια επαναστατική παρουσίαση κοινωνικών προβλημάτων, για μια θεαματική αποθέωση κάποιας νεοαγγλικής ενορίας. Την ίδια εποχή, οι αδερφοί του εισήγαγαν από τον άμβωνα το φιλμ και την τζαζ στη θεία λειτουργία που έχανε τη δύναμη να προσελκύει. Οι λεγόμενοι υπαρξιστές ανακάλυψαν ότι η ύπαρξη του αστού είχε γίνει κάπως αμφίβολη και έπρεπε να δοθεί μια αποφασιστική μάχη (κάτι που ένωθε και ο Τσόρτσιλ). Για ν' αμφιρῆσουν, όμως, την οξυτήτα από αυτή την καινούργια και ενδιαφερόσα σκέψη, μιλούσαν μόνο για την ύπαρξη του «ανθρώπου», χωρίς να ενο-

χλούνται με το επίθετο «αστικός». Έτσι παρέμενε το παλιό τέχνασμα με καινούργια φορεσιά, συνιστούσαν δε την απαισιοδοξία σαν νέο μέσο απόλαυσης. Με λίγα λόγια, παντού το παλιό ξαναγινόταν ευχάριστο με τη βοήθεια κάποιων τυπικών νεοτερισμών. Το σκισμένο παλιό παντελόνι μεταποιήθηκε, χωρίς βέβαια, να γίνει πιο ζεστό, φαινόταν όμως πιο όμορφο (και πιο ζεστό).

Δεν είναι παράξενο ότι στο τέλος οι μορφολογικοί νεοτερισμοί κατέληξαν να χάσουν το κύρος τους. Έβλεπε κανείς καθαρά ότι υπάρχει κάτι που θα μπορούσε να το ονομάσει αυτοκίνηση της μορφής, πράγμα πολύ επικίνδυνο. Βρέθηκαν κάποιες αρχές, προκάλεσαν συζητήσεις, ανοίχτηκε ένας καινούργιος δρόμος. Στην αρχή, η νέα μορφή υπόσχεται το ένα και το άλλο, αλλά σύντομα αρχίζει ν' απαιτεί το ένα και το άλλο, ανεξάρτητα από το υλικό και τη λειτουργία. Όταν, όμως, συμβεί αυτό, τότε μπορεί κανείς να είναι σίγουρος ότι πρόκειται για αδιέξοδο, πως το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να καλοβολευτεί. Η νέα κατεύθυνση στην τέχνη δεν αντιστοιχούσε σε καμιά νέα κατεύθυνση στην πολιτική, στις δημόσιες υποθέσεις. Η νέα μορφή ήταν μια νέα τάξη πραγμάτων, όπως την είχαμε ζήσει στον εθνικοσοσιαλισμό, μια νέα, εντυπωσιακή, ευχάριστη διάταξη των παλιών πραγμάτων, ένας φεραλισμός.

Είναι φανερό ότι πρέπει κανείς να πολεμήσει τέτοιους φαινομενικούς νεοτερισμούς, τη στιγμή που όλα εξαρτώνται από το να καθαρίσει η ανθρωπότητα από τα μάτια της τη στάχτη που της έριξαν. Είναι ακόμη φανερό ότι δεν μπορούμε να γυρίσουμε πίσω στο παλιό, αλλά πρέπει να προχωρήσουμε προς τους αληθινούς νεοτερισμούς. Ποιες είναι αυτές οι τεράστιες αλλαγές που διαδραματίζονται τώρα γύρω μας. Σε επικράτειες τόσο πολυπληθείς όσο η Γαλλία και η Αγγλία μαζί, νέες τάξεις κατάκτησαν τη γη και τα μέσα παραγωγής, η παλιά Κίνα, τόσο μεγάλη όσο και η βρετανική αυτοκρατορία, τον καιρό της μεγαλύτερης της «άνθησης» εμφανίζεται στο προσκήνιο της παγκόσμιας ιστορίας με νέες κοινωνικές αρχές και τα λοιπά και τα λοιπά. Πώς να απεικονίσουν οι καλλιτέχνες όλα αυτά με τα παλιά μέσα τέχνης;

Για το φορμαλισμό και τις νέες μορφές

1

Η ματαιοπονία στη λογοτεχνία της όψιμης καπιταλιστικής εποχής φαίνεται, όπως είναι γνωστό, από το γεγονός ότι οι ποιητές της προσπαθούν αδιάκοπα, κάνοντας απεγνωσμένους μετασχηματισμούς, να αποσπάσουν από τα παλιά αστικά περιεχόμενα καινούργια ερεθίσματα. Έτσι εμφανίζεται το χαρακτηριστικό φαινόμενο της παρακμής, δηλαδή ο χωρισμός της μορφής από το περιεχόμενο στο ίδιο το έργο τέχνης, όπου η μορφή, που είναι καινούργια, χωρίζεται από το περιεχόμενο που είναι παλιό. Με άλλα λόγια: μόνο τα καινούργια περιεχόμενα αντέχουν καινούργιες μορφές. Τις απαιτούν, μάλιστα. Αν, δηλαδή, επέβαλε κανείς τα καινούργια περιεχόμενα να πάρουν τις παλιές μορφές, τότε θα εμφανιζόταν αμέσως πάλι ο μοιραίος διαχωρισμός του περιεχόμενου και της μορφής, όπου τώρα πια η μορφή, που θα ήταν παλιά, θα χωριζόταν από το περιεχόμενο που θα ήταν καινούργιο. Η ζωή, που διαδραματίζεται γύρω μας με καινούργιες μορφές, ενώ τα θεμέλια της κοινωνίας μας ανατρέπονται, δεν μπορεί να διαμορφωθεί ή να επηρεαστεί από μια λογοτεχνία με την παλιά μορφή.

2

Ο τόσο αναγκαίος αγώνας ενάντια στο φορμαλισμό, ενάντια, δηλαδή, στη διαστρέβλωση της πραγματικότητας στο όνομα «της μορφής» και ενάντια στην εξέταση των κινήτρων που επιδιώκει κανείς για να πετύχει κάτι το κοινωνικά επιθυμητό μέσα στα έργα τέχνης, συχνά καταντάει για τους απρόσεκτους αγώνες ενάντια στη μορφοποίηση γενικά, χωρίς την οποία η τέχνη δεν είναι τέχνη. Στην τέχνη, η γνώση και η φαντασία δεν είναι δύο ασυμβίβαστες αντιθέσεις. Υπάρχουν πολλοί δρόμοι που οδηγούν στη Ρώμη. Και για να γίνει υπόδειγμα για τους ανθρώπους αυτό που είναι πολιτικά σωστό, χρειάζεται τέχνη.

3

Η μορφή ενός έργου τέχνης δεν είναι τίποτε άλλο πέρα από την τέλεια οργάνωση του περιεχομένου του, γι' αυτό το λόγο η αξία της εξαρτάται απόλυτα απ' αυτό.

Φορμαλισμός - ρεαλισμός

Κατάσταση: Γίνεται μια κοινωνική επανάσταση. Η νέα τάξη στην ιστορική διαδικασία κατακτά το θέατρο.
Ξεκινάει τον αγώνα ενάντια στο φορμαλισμό.

Κάποτε συναντά στο θέατρο μια ύποπτη γι' αυτήν επικράτηση ορισμένων μορφών πάνω στο κοινωνικό περιεχόμενο, μέσω της οποίας παραμορφώνονται οι απεικονίσεις της πραγματικότητας που αυτή απαιτεί από το θέατρο, και τα κοινωνικά κίνητρα, που πρέπει να δώσει το θέατρο, οδηγούνται σε λάθος κατεύθυνση. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει πως είναι ενάντια στη μορφοποίηση ή ενάντια στον πλούτο των μορφών, ούτε καν ότι είναι αποκλειστικά υπέρ του επίκαιρου πολιτικού περιεχομένου στο θέατρο. Σημαίνει ότι είναι απλά και μόνο ενάντια σ' αυτές τις μορφές που παραμορφώνουν την πραγματικότητα και υπέρ των κινήτρων που προωθούν το σοσιαλισμό.

Στις μεγάλες εποχές του θεάτρου δεν υπάρχει αντίθεση ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο. Αυτό γενικά συμβαίνει στις περιόδους της παρακμής. Τότε, τα ερεθίσματα της μορφής καλύπτουν την ύπαρξη μαγιάτικου περιεχομένου, καθώς και την ανακρίβεια των απεικονίσεων της πραγματικότητας.

Στην πρώτη φάση μιας εποχής, όπου συντελείται κοινωνική άνοδος, παρουσιάζονται στο κοινό οι καταστάσεις των πραγμάτων ωμές, χωρίς να έχουν κάποια συγκεκριμένη μορφή, ή καλλιτεχνικά εφοδιασμένες με τάσεις, που θα προέκυπταν οργανικά μόνο από μια ρύθμιση αυτών των καταστάσεων. Συχνά συμβαίνει να παραμελείται η μορφή. (Ενώ θα μπορούσαμε να πούμε ότι το έργο του Λεντς *Ο δάσκαλος* και το έργο του Σίλερ *Ληστές* είναι *Βόιτσεκ*, που μοιάζει μ' αυτά τα έργα όσον αφορά τη δομή, με κανέναν τρόπο δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί έτσι. Ούτε και ο *Φάουστ* του Γκέτε μπορεί να ονομαστεί έτσι, δεν συμβαίνει, όμως, το ίδιο και με το έργο του *Γκετς*.)

Ο αγώνας ενάντια στο φορμαλισμό πρέπει, λοιπόν, να κατευθυνθεί τόσο ενάντια στην κυριαρχία της μορφής (όπως αναφέρθηκε πιο πάνω) όσο και ενάντια στην εξάλειψή της.

Αντικειμενισμός

Οι ρεαλιστές δεν είναι υπέρ της διαστρεβλωμένης και ανεπαρκούς παρουσίας της πραγματικότητας, ακόμα κι όταν είναι υπέρ της επεξεργασίας του τυπικού (ιστορικά σημαντικού) και της ποιητικής του εξύψωσης. Είναι υπέρ των αντικειμενικών, όχι όμως υπέρ των αντικειμενικοποιημένων παραστάσεων. Οι αντικειμενικοποιημένες παραστάσεις δεν δίνουν προσοχή στην υποκειμενική στιγμή, στη θέληση των παρουσιαστών που κατευθύνεται στη διαρκή παραγωγική αλλαγή των δεδομένων καταστάσεων και συνθηκών και προσφέρουν επεικονίσεις που δεν δίνουν καμιά ώθηση στην αλλαγή και την εξέλιξη.

[Κοσμοπολιτισμός]

1

Είναι ανόητο να θέλουμε να αρνηθούμε τον κοσμοπολιτισμό των γερμανών κλασικών. Ο κοσμοπολιτισμός αυτός δεν τους εμπόδισε να μιλήσουν για εθνικά θέματα, για εθνικό θέατρο και τα λοιπά. Κατόπιν συναντούμε στον Χάινε μια αγάπη για τη Γερμανία, που έχοντας κάποια γεύση πικρίας γίνεται όλο και πιο έντονη. Βλέπουμε τον Βάγκνερ να φτάνει σε γνήσια εθνικιστικές υπερβολές, επιβάλλει στις ευρωπαϊκές και αμερικανικές μητροπόλεις τον γερμανικό θεϊκό κόσμο. Η Γερμανία των ιμπεριαλιστικών προελάσεων και των κοινωνικών εγκλημάτων δεν μπορεί πια να εμπνεύσει τους καλλιτέχνες: όταν αγωνίζονται κατά του πολέμου και του καπιταλισμού, δεν το κάνουν ειδικά από γερμανική σκοπιά. Μόνο το προλεταριάτο αγωνίζεται για το διεθνισμό και, επομένως, για ένα εντελώς νέο εθνικό αίσθημα.

2

Ο σύγχρονος κοσμοπολιτισμός δεν έχει καμιά σχέση με τον κοσμοπολιτισμό των γερμανών κλασικών. Εξαλείφει τις συγκεκριμένες περιμέτρους των εθνικών πολιτισμών και στη θέση τους τοποθετεί τη μισητή αόριστη «χρησιμότητα» των μονοπωλίων.
1. Τα πραγματικά διεθνή έργα είναι τα εθνικά έργα.

2. Τα αληθινά εθνικά έργα υιοθετούν διεθνείς τάσεις και νεοτερισμούς.

Το τυπικό

1

Ιστορικά σημαντικοί (τυπικά) είναι οι άνθρωποι και τα γεγονότα εκείνα που μπορεί να μη χτυπούν τόσο συχνά και έντονα κατά μέσον όρο στο μάτι, παίζουν όμως αποφασιστικό ρόλο για την εξελικτική διαδικασία της κοινωνίας. Η εκλογή του τυπικού πρέπει να γίνει σύμφωνα με αυτό που εμείς θεωρούμε θετικό (επιθυμητό) όπως και σύμφωνα με το αρνητικό (ανεπιθύμητο).

2

Φαίνεται πως υπάρχουν πολλοί συμβουλάτορες που χαρακτηρίζουν μη τυπικά όλα όσα θα επιθυμούσαν να είχαν αποκρύψει ή όλα όσα στατιστικά δεν συμβαίνουν συχνά. Η λέξη γίνεται φετιχ και τυπικό είναι απλά το επιθυμητό. Συχνά είναι σαν να δέχεται κάποιος να του κάνουν το πορτραίτο και ταυτόχρονα να λέει στο ζωγράφο: Μα, δεν είναι έτσι, η ελιά εδώ και τα αυτιά που πετάνε, δεν είναι τυπικό για μένα. Η πραγματική έννοια της λέξης «τυπικό», για την οποία και ονομάστηκε σημαντικό από τους μαρξιστές, είναι: ιστορικά σημαντικό. Αυτός ο ορισμός επιτρέπει να έρθουν στο φως της ποίησης ακόμη και τα φαινομενικά μικρά, σπάνια, απαρατήρητα συμβάντα, όπως και ασήμαντοι άνθρωποι που εμφανίζονται συχνά ή σπάνια γιατί είναι ιστορικά σημαντικοί, αυτό σημαίνει πως είναι σημαντικοί για την πρόοδο της ανθρωπότητας, δηλαδή για το σοσιαλισμό. Τα γεγονότα αυτά και οι άνθρωποι θα πρέπει, όμως, τότε να παρουσιάζονται ρεαλιστικά, δηλαδή με τις αντιφάσεις τους, κι ακόμα θα πρέπει να μπορεί κανείς να διακρίνει με ποιο βαθμό συχνότητας εμφανίζονται

Το σοσιαλιστικό-ρεαλιστικό έργο τέχνης ξεκινά από τις απόψεις της προλεταριακής τάξης και απευθύνεται σε όλους τους καλοπροαίρετους ανθρώπους. Τους δείχνει την κοσμοθεωρία και τους σκοπούς της προλεταριακής τάξης, που ετοιμάζεται ν' ανεβάσει την παραγωγικότητα των ανθρώπων σε ανήκουστη μέχρι τώρα έκταση με μια νέα διαμόρφωση της κοινωνίας χωρίς εκμετάλλευση.

Η σοσιαλιστική-ρεαλιστική απόδοση παλιών κλασικών έργων ξεκινά από την αντίληψη ότι η ανθρωπότητα διαφύλαξε τα έργα εκείνα που διαμόρφωσαν καλλιτεχνικά τις προόδους της για έναν όλο και πιο ισχυρό, πιο ευαίσθητο και πιο τολμηρό ανθρωπισμό. Η απόδοση τονίζει, λοιπόν, τις προοδευτικές ιδέες των κλασικών έργων.

Μπορεί ο σημερινός κόσμος να αποδοθεί μέσα από το θέατρο;³⁰

Με ενδιαφέρον ακούω ότι ο Φρίντριχ Ντίρενματ, σε μια συζήτηση για το θέατρο, έθεσε το ερώτημα για το αν μπορεί γενικά ο σημερινός κόσμος ν' αποδοθεί μέσα από το θέατρο.

Μου φαίνεται πως το ερώτημα αυτό πρέπει να επιτραπεί τη στιγμή που τίθεται. Πέρασε ο καιρός που έπρεπε η απόδοση του κόσμου μέσα από το θέατρο να είναι απλά και μόνο βιώσιμη. Για να γίνει βίωμα πρέπει να στέκει.

Υπάρχουν πολλοί άνθρωποι που διαπιστώνουν ότι το βίωμα στο θέατρο γίνεται πιο αδύναμο, δεν είναι όμως τόσοι πολλοί αυτοί που αναγνωρίζουν πως η απόδοση του σημερινού κόσμου γίνεται όλο και πιο δύσκολη. Ήταν η συναίσθηση αυτής της κατάστασης που παρακίνησε μερικούς από εμάς τους θεατρικούς συγγραφείς και σκηνοθέτες ν' αναζητήσουμε καινούργια καλλιτεχνικά μέσα.

Κι εγώ ο ίδιος, όπως θα γνωρίζετε σαν καλλιτεργημένοι άνθρω-

ποι που είστε, δεν έκανα και λίγες προσπάθειες να βάλω τον σημερινό κόσμο, τη σημερινή συμβίωση των ανθρώπων στο οπτικό πεδίο του θεάτρου.

Γράφοντας αυτά, κάθομαι μόνο λίγες εκατοντάδες μέτρα μακριά από ένα μεγάλο θέατρο, εξοπλισμένο με καλούς ηθοποιούς και με όλα τα απαραίτητα μηχανήματα, στο οποίο μπορώ να κάνω πρόβες με πολυάριθμους, κυρίως νέους συνεργάτες, έχοντας γύρω μου τραπέζια γεμάτα βιβλία με δείγματα και χιλιάδες φωτογραφίες από τις παραστάσεις μας και πολλές, λίγο ή πολύ, ακριβείς περιγραφές των πιο ποικίλων προβλημάτων και των προσωρινών τους λύσεων. Έχω, λοιπόν, όλες τις δυνατότητες, αλλά δεν μπορώ να πω ότι οι δραματουργίες, που για συγκεκριμένους λόγους τις ονομάζω μη αριστοτελικές, καθώς και ο σχετικός τρόπος παιξίματος είναι η λύση. Ωστόσο, ένα είναι ξεκάθαρο: Ο σημερινός κόσμος μπορεί να περιγραφεί στους σημερινούς ανθρώπους μόνο όταν περιγράφεται σαν ένας κόσμος που μεταβάλλεται.

Για τους σημερινούς ανθρώπους οι ερωτήσεις έχουν αξία μόνο εξαιτίας των απαντήσεων. Οι σημερινοί άνθρωποι ενδιαφέρονται για καταστάσεις και γεγονότα για τα οποία μπορούν κάτι να κάνουν.

Πριν από χρόνια είδα σε μια εφημερίδα μια φωτογραφία που για διαφημιστικούς σκοπούς έδειχνε την καταστροφή του Τόκιο από έναν σεισμό. Τα περισσότερα σπίτια είχαν πέσει, αλλά μερικά μοντέρνα κτίρια έμειναν ανέπαφα. Η περιγραφή έλεγε: Steel stood - το ατσάλι έμεινε όρθιο. Συγκρίνετε αυτή την περιγραφή με την κλασική περιγραφή της έκρηξης της Αίτνας από τον Πλίνιο, και θα βρείτε σ' αυτόν έναν τύπο περιγραφής τον οποίο πρέπει να ξεπεράσουν οι συγγραφείς αυτού του αιώνα.

Σε μια εποχή, τη φύση της οποίας η επιστήμη ξέρεi ν' αλλάζει με τέτοιο τρόπο ώστε η γη να φαίνεται κατοικήσιμη, ο άνθρωπος δεν μπορεί πια να περιγραφεί στους ανθρώπους σαν θύμα, σαν αντικείμενο ενός άγνωστου μα σταθερού περίγυρου. Από τη σκοπιά μιας μάλας οι νόμοι της κίνησης είναι ασύλληπτοι.

Επειδή ακριβώς — σε αντίθεση με τη φύση γενικά — η φύση της ανθρώπινης κοινωνίας κρατήθηκε στο σκοτάδι, βρισκόμαστε τώρα, όπως μας διαβεβαιώνουν οι σχετικοί με αυτό το θέμα επιστήμονες, μπροστά στον ολοκληρωτικό αφανισμό ενός πλανήτη που ούτε καν μπορεί πια να κατοικηθεί.

Δεν θα εκπλαγείτε αν ακούσετε από μένα ότι το ζήτημα της δυνατότητας περιγραφής του κόσμου είναι ένα κοινωνικό ζήτημα. Για πολλά χρόνια επέμενα πάνω σ' αυτό και τώρα ζω σ' ένα κράτος στο οποίο γίνεται μια τεράστια προσπάθεια ν' αλλάξει η κοινωνία. Ίσως να κατακρίνετε τα μέσα και τους τρόπους — ελπίζω, άλλωστε, να τα γνωρίζετε πραγματικά και όχι μέσα από τις εφημερίδες — ίσως δεν δέχεστε το ιδιαίτερο αυτό ιδεώδες ενός καινούργιου κόσμου — ελπίζω πως κι αυτό το γνωρίζετε — δεν πρόκειται όμως ν' αμφιβάλτε για το ότι στο κράτος, στο οποίο ζω, γίνεται δουλειά για την αλλαγή του κόσμου, της συμβίωσης των ανθρώπων. Και ίσως συμφωνήσετε μαζί μου πως ο σημερινός κόσμος χρειάζεται αλλαγή.

Για τη μικρή αυτή έκθεση, που παρακαλώ να τη θεωρήσετε σαν μια φιλική συνεισφορά στη συζήτησή σας, είναι ίσως αρκετό αν πω τη γνώμη μου ότι ο σημερινός κόσμος μπορεί ν' αποδοθεί και στο θέατρο, αλλά μόνο όταν τον αντιλαμβάνεται κανείς σαν κάτι που μεταβάλλεται.

Απρίλης 1955

Διαμάχη

Οι διαμάχες στα θεατρικά μας έργα για αρκετό καιρό ακόμη θα είναι κυρίως ταξικές διαμάχες, διαφορετικές απ' ό,τι στην ΕΣΣΔ. Ένα μεγάλο μέρος του κοινού μας ανήκε ακόμη σ' εκείνο το τμήμα του γερμανικού πληθυσμού που πήρε μέρος σαν συνεργάτης και συνεταιρός του Χίτλερ στους ληστρικούς πολέμους και διδάχτηκε τόσο λίγα όσο και η Μάνα Κουράγιο. Η μεγάλη σύγκρουση ανάμεσα σ' εμάς κάτω στην πλατεία και σ' αυτήν πάνω στη σκηνή επισκιάζει τη σύγκρουση ανάμεσα σ' αυτήν και στα παιδιά της πάνω στη σκηνή. Κατά τη γνώμη μου, ό,τι έχει σχέση με διαμάχη, με σύγκρουση και με αγώνα δεν μπορεί ν' αντιμετωπιστεί χωρίς υλιστική διαλεκτική.

Δεν θα μπορούσε να έχουμε για πολύ καιρό ακόμα ένα θεατρικό παίξιμο χωρίς διαμάχες, δηλαδή ένα θεατρικό παίξιμο χωρίς διαμάχες στην πλατεία. Εκεί ανακατεύονται οι τάξεις και όσο πιο έντονα εκφράζουμε την άποψή μας στη σκηνή, τόσο περισσότερος θα είναι ο χωρισμός στην πλατεία και ο αγώνας του

νέου με το παλιό δεν θα είναι μόνο αντικείμενο της παράστασης, αλλά και επακόλουθό της.

Δεν πρέπει πια να συνεχίσετε να γράφετε μ' αυτόν τον τρόπο που οδηγεί τον καθένα, βέβαια, ν' αναγνωρίσει την άποψή σας, την κομμουνιστική, αλλά δεν τον υποχρεώνει ν' αποφασίσει υπέρ ή κατά.

Διάφοροι τρόποι δομής των θεατρικών έργων³¹

Οι περισσότεροι από τους νέους μας θεατρικούς συγγραφείς χρησιμοποιούν έναν τρόπο δομής σύμφωνα με τον οποίο το θέμα παρουσιάζεται σε μερικές μόνο πράξεις, αντίθετα με τους κλασικούς που γράφουν πολλές σκηνές. Στην αρχή ήμουν έτοιμος να γράψω: «Διαλέγουν έναν τρόπο δομής που...», αλλά μετά συνειδητοποίησα ότι ουσιαστικά δεν διαλέγουν. Παίρνουν απλά έναν τρόπο δομής που τους είναι γνωστός από εξαιρετικούς συγγραφείς της νεότερης εποχής: Οι Ίμπσεν, Στρίντμπεργκ, Χάουπμαν, Τολστόι, Τσέχοφ, Γκόρκι, Σο, Ο' Κέιζι ταξινόμησαν με μαεστρία το υλικό τους σε λίγες πράξεις. Αυτός ο τρόπος δομής επέτρεψε να τονιστεί η σημασία του περιβάλλοντος για την πλοκή και να δημιουργηθεί «ατμόσφαιρα». Προέκυψαν κάποιες θεατρικές διαθέσεις και έντονες εκφορτίσεις. Ο μύθος είχε συνήθως μια μεγάλη προϊστορία που σιγά-σιγά ξεδιπλώνόταν. Τα πρόσωπα των έργων μπορούσαν να σκιαγραφηθούν με αγάπη, μέχρι ένα σημείο ήταν υπέροχα πορτραίτα, ζωγραφισμένα από κοντά, σχεδιασμένα περισσότερο με ιμπρεσιονιστική τεχνική, δηλαδή η σύνθεσή τους ήταν από στίγματα (λεπτομέρειες).

Για να μπορεί να συνθέσει κανείς μεγάλες χρονικά πράξεις, πρέπει τεχνικά να είναι πολύ έμπειρος. Οι νέοι μας θεατρικοί συγγραφείς βρίσκουν συνήθως δύσκολο ν' αφήνουν τα πρόσωπα να βρίσκονται διαρκώς εδώ κι εκεί για να μπορούν έτσι να δημιουργηθούν σκηνές ανάμεσα σ' εκείνα τα πρόσωπα που επιθυμούν. Είναι απαραίτητο να υπάρχουν πολλές «συμπώσεις», πολλές νατουραλιστικές αιτιολογήσεις και συχνές τηλεφωνικές

συνομιλίες. Ορισμένα γεγονότα πρέπει να συνδυαστούν κι αυτό απαιτεί περίπλοκες «μεταβάσεις» που κοστίζουν χρόνο και προσοχή. Και πολλά που μ' ευχαρίστηση θα έβλεπε κανείς να συμβαίνουν, πρέπει να «μεταφερθούν» σε συζητήσεις. Από την άλλη πλευρά δεν μπορεί να παραλείψει κανείς κι εκείνα που δεν προσφέρουν κάποιο ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γιατί τότε δημιουργούνται άλματα που ενοχλούν την ψευδαισθηση.

Αυτές οι τεχνικές δυσκολίες, φυσικά, δεν μιλάνε σοβαρά ενάντια σ' αυτόν τον τρόπο δομής, κι αν στη συνέχεια υποδεικνύεται κάποιος άλλος τρόπος, έχει κι αυτός σημαντικές δυσκολίες, μόνο που είναι άλλου είδους.

Σε κάποιες απλοϊκές κριτικές ο τρόπος αυτός χαρακτηρίζεται συχνά σαν τεχνική εικονογραφημένων σελίδων, σαν να παρουσιάζεται η μια εικόνα μετά την άλλη, χωρίς να εντείνεται η πλοκή και χωρίς να καθοδηγείται η ένταση. Φυσικά πρόκειται για μια ανόητη παραγνώριση του σημαντικού τρόπου δομής των κλασικών μας, του τρόπου δομής των ελισαβετιανών θεατρικών συγγραφέων. Η πλοκή (μύθος) αυτών των έργων είναι πλούσια, αλλά οι επιμέρους καταστάσεις και φαινόμενα, όσο παραστατικά κι αν είναι, με κανέναν τρόπο δεν συνδέονται μόνο το ένα με το άλλο, αλλά το ένα αποτελεί προϋπόθεση για το άλλο. Η κάθε σκηνή, μικρή ή μεγάλη, προωθεί την πλοκή. Εδώ υπάρχει ατμόσφαιρα, αλλά δεν είναι η ατμόσφαιρα του περιβάλλοντος, υπάρχει κι εδώ ένταση, αλλά δεν είναι το παιχνίδι της γάτας και του ποντικού με το θεατή.

2

Για να φτάσουμε στη μεγάλη πλοκή θα έπρεπε να μελετήσουμε τον τρόπο δομής των κλασικών και ιδιαίτερα του Σαίξπηρ. Ο Σαίξπηρ χρησιμοποιεί συχνά ολόκληρη την ουσία ενός νεότερου έργου σε μία και μοναδική σκηνή, χωρίς να παραλείπει τίποτε το ουσιαστικό. Για παράδειγμα, πρόκειται για νατουραλιστική ματιά, όταν βλέπει το κόμμα να εμφανίζεται μόνο με τη μορφή ενός γραμματέα ή δύο γραμματέων ή ενός μικρού κελιού. Είναι μια γιγαντιαία, εξελισσόμενη, αντιφατική, δηλαδή, συνένωση αγωνιζόμενων σοσιαλιστών. Στο σύνολό του και στα επιμέρους μέρη του έχει διαρκώς νέες υποχρεώσεις. Άλλες από αυτές είναι τοπικά κρίσιμης φύσης κι άλλες έχουν ιερή σπουδαιότητα. Έχει συγκεντρώσει τις εμπειρίες πολλών αγώνων που ανήκουν

στο μακρινό παρελθόν, και ορισμένα κύρια προβλήματα, για ολόκληρες δεκαετίες, δεν βρίσκουν την οριστική τους λύση. Υπάρχει η ιστορία των εχθροτήτων όπως και η ιστορία από τις νίκες και τις ήττες του. Κι αν καμιά φορά πρέπει, εφόσον το απαιτεί η πλοκή, ν' αντιπροσωπευτεί από ένα και μόνο μέλος, τότε πρέπει όλα αυτά να ζωντανέψουν μέσα του.

Μπορούμε να μελετήσουμε τη δομή των θεατρικών έργων στα μεγάλα πολιτικά έργα *Εμίλια Γκαλότ* και *Βάλενστάιν*, τη ρητορική στον Σίλερ και τον Γκέτε, τη σκηνή με το πλήθος στα έργα *Δημήτριος*, *Γκισκάρ* και στο *Θάνατο του Νταντόν*, και πρέπει να μελετάμε πάντα ξανά από την αρχή τον Σαίξπηρ (βέβαια όχι με τη βοήθεια των δικών μας θεατρικών παραστάσεων). Σκεφτείτε πως πάνω από μια δωδεκάδα θεατρικών συγγραφέων Τέλος, ανάμεσα στα έργα *Φάουστ*, *Ιφιγένεια* και *Στρατηγός*, καθώς και ανάμεσα στα έργα *Βόιτσεκ* και *Λεονίνος και Λένα!*

3

Ο νατουραλισμός επέτρεψε στο θέατρο την κατασκευή εξαιρετικά εκλεκτών πορτραίτων και την ακριβή περιγραφή κοινωνικών «γωνιών» και περιορισμένων λεπτομερειακών συμβάντων. Όταν έγινε σαφές ότι υπερτιμήθηκε η επιρροή του άμεσου περιβάλλοντος πάνω στην κοινωνική συμπεριφορά των ανθρώπων, ιδιαίτερα όταν του αποδόθηκε φυσικός χαρακτήρας, χάθηκε το ενδιαφέρον για το «εσωτερικό». Το υπόλοιπο φόντο απέκτησε σπουδαιότητα και έπρεπε να μπορεί να παρουσιάζεται στη μεταβλητότητά του και στην αντιφατική του ακτινοβολία. Εσωτερικοί και εξωτερικοί χώροι, δωμάτια και δρόμοι έγιναν προβλήματα του σκηνικού.

Ο εξπρεσιονισμός δούλεψε με το συμβολισμό και το στιλ. Ο Πισκάτορ έβαζε να παίζουν στα τμήματα της μισής υδρογείου και διαμόρφωσε, συμπεριλαμβάνοντας την κινηματογραφική οθόνη, το φόντο ως μέσο πολλαπλών μαρτυριών. Ο Νέερ κατασκεύασε για τον Μπρεχτ (*Τύμπανα μέσα στη νύχτα*, *Στη ζούγκλα των πόλεων*, *Η ζωή του Εδουάρδου του Δεύτερου της Αγγλίας*), πανοράματα πόλεων, απλοϊκά διαμορφωμένα, που προεξείχαν πίσω από γεισώματα τα οποία καθόριζαν τα δωμάτια.

Το παρθένο δάσος φαίνεται διαφορετικό σ' αυτούς που το εξερευνούν ψάχνοντας για πεταλούδες απ' ό,τι σ' εκείνους που δραπετεύουν σ' αυτό και διαφορετικό στους κηπουρούς. Ανάλογα μ' αυτό που σκοπεύει κανείς να κάνει μαζί του, μοιράζει τη χαρά και τον τρόμο. Όλοι πρέπει να κάνουν στο δάσος κάποιες αλλαγές. Κι όταν ακόμα φτιάχνουν εστίες φωτιάς, όλοι πρέπει να προσέχουν αυτές τις αλλαγές, ακόμα κι όταν είναι απλά και μόνο αλλαγές στις ώρες της ημέρας. Και οι δραπέτες μεταβάλλονται σε εξερευνητές και οι εξερευνητές σε κηπουρούς, κι όλα κάνουν τον κύκλο τους.

Οι συγγραφείς που θέλουν να παρουσιάσουν τον κόσμο σαν έναν κόσμο μεταβλητό, πρέπει να σταθούν στις αντιφάσεις του, γιατί αυτές είναι που τον μεταβάλλουν και τον κάνουν μεταβλητό.

[Ο ρεαλισμός σαν αγωνιστική μέθοδος]³²

[Σημειώσεις για την ομιλία στο Συνέδριο των συγγραφέων]

Δύο παγκόσμιοι πόλεμοι και οι επίλογοί τους έδειξαν πόσο βαθιά είναι ριζωμένος ο ιμπεριαλισμός στον γερμανικό λαό. Απαιτείται μια γιγαντιαία προσπάθεια για να εξαλειφθούν οι συνέπειες ενός ολόκληρου αιώνα ιμπεριαλιστικής προπαγάνδας στα σχολεία, μέσω των εφημερίδων, στη δημόσια ζωή, δυστυχώς ακόμα και στις εκκλησίες και τα λοιπά. Ο τρόπος διαμόρφωσης της γνώμης είναι εντελώς διεφθαρμένος. Απαραίτητος δεν είναι μόνο ένας νέος τρόπος σκέψης, αλλά και ένας νέος τρόπος ζωής.

Στη Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας έγινε μια μεγάλη προσπάθεια. Με την οργάνωση ενός εντελώς νέου τύπου οικονομίας, σοσιαλιστικού, του οποίου τα κύρια χαρακτηριστικά μας είναι ήδη εμφανή, άρχισε η αναδιαπαιδαγώγηση. Γι' αυτόν το λόγο έπρεπε ν' αλλάξει εντελώς ο τρόπος παραγωγής και τα λοιπά. Έπρεπε ακόμη να εγκαταλειφθεί η αστική μορφή διαμόρφωσης των κυβερνήσεων καθώς και ο επηρεασμός των δημόσιων υποθέσεων δια μέσου του πληθυσμού. Οι εκλογές είχαν καθαρά επικυρωτικό χαρακτήρα. Ρωτούσαν «μόνο» το λαό για μια καινούργια πολιτική για το συμφέρον του εργαζόμενου πληθυσμού. Λέω μόνο

γιατί ένα μεγάλο τμήμα του πληθυσμού της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γερμανίας θεωρούσε αυτές τις εκλογές σαν έναν περιορισμό της ανακοίνωσης της θέλησής του, γιατί ήταν ακόμα συνηθισμένο στην αστική μορφή που φαινόταν πολύ πιο ελεύθερη. Παρουσίαζαν «προσωπικότητες» που ανήκαν σε κόμματα τα οποία είχαν κάπως αόριστα προγράμματα και στην καπιταλιστική αναρχία της οικονομικής ζωής αντιπροσώπευαν συγκεκριμένες ομάδες συμφερόντων.

Η διαίρεση της Γερμανίας είναι μια τομή ανάμεσα στο παλιό και στο καινούργιο. Τα σύνορα ανάμεσα στη Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας και την Ομοσπονδιακή Γερμανία χωρίζουν το τμήμα εκείνο όπου το καινούργιο, ο σοσιαλισμός, ασκεί την εξουσία, από το τμήμα όπου το παλιό, ο καπιταλισμός, κυβερνά. Η εξουσία, όμως, καταπολεμιέται και στα δύο τμήματα, κι έτσι νιώθει κανείς σε ολόκληρη τη Γερμανία το χωρισμό, παντού το νέο πολέμα με το παλιό, ο σοσιαλισμός με τον καπιταλισμό.

Έχουμε το πιο ευνοϊκό πεδίο αγώνα, όμως δεν έχουμε τελειώσει ακόμα με τον αγώνα.

Για τη λογοτεχνία ο χωρισμός σημαίνει ότι η μία, η παλιά λογοτεχνία, διδάσκει μόνο πώς να εγκατασταθεί κανείς σ' έναν κλειστό και τελειωμένο κόσμο. Η άλλη διδάσκει έναν μεταβλητό κόσμο που μπορεί και πρέπει να συγκροτηθεί.

Ας έχουν σαν θέμα τους τον αγώνα του νέου ενάντια στο παλιό, ας τον περιγράφουν. Όμως πρέπει να τον περιγράφουν και για ανθρώπους παλιού και νέου τύπου και για ανθρώπους που έχουν μέσα τους ταυτόχρονα το παλιό και το νέο.

Αν θέλουμε να πλάσουμε ήρωες, κι αυτό είναι που πρέπει να κάνουμε, τότε πρέπει πρώτα να ψάξουμε να βρούμε τους ήρωες του σήμερα. Δεν αρκεί να δημιουργήσουμε έναν Καρλ Μόορ, αλλά με σοσιαλιστική συνείδηση ή έναν Γουλιέλμο Τέλο σαν στέλεχος του Κομμουνιστικού Κόμματος ή έναν Ζρίνι σαν ιακωβίνο. Πρέπει ν' απαλλαγούμε από τη σαβούρα των μεγαλοπρεπών συναισθημάτων, τα οποία ήταν τα συναισθήματα μόνο των μεγαλοπρεπών κυρίαρχων, και να στραφούμε στα κίνητρα εκείνα που οδηγούσαν σ' ενέργειες ταπεινές, που είναι τα κίνητρα των ταπεινών. Τα παλιά ιδεώδη δεν αρκούν πια, αυτό σημαίνει πως πρέπει να ξεμπερδεύουμε με το μικροαστό που κλείνουμε μέσα μας. Κι αυτό σχεδόν θα το καταφέρουμε, όπως είπα, μόνο αν