

Το “χειροποίητο” στην τέχνη και η ψηλαφητή αίσθηση του πραγματικού

Μαρία Παλακτσόγλου

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του τριάντα πολλοί καλλιτέχνες, τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Ευρώπη, στην προσπάθειά τους να εκφράσουν το πραγματικό, υιοθέτησαν μια στάση, που ήθελε το συγγραφέα “τεχνίτη” και το έργο τέχνης “χειροποίητο” κατασκευάσμα. Ένας από τους συγγραφείς αυτούς είναι και ο Γιώργος Θεοτοκάς. Εδώ θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε τη συγκεκριμένη σχέση “χειροποίητου-πραγματικού” μέσα από το δοκιμιακό κυρίως έργο του συγγραφέα. Εκεί ο Θεοτοκάς προσπαθεί να εκφράσει κάποιες απόψεις που προάγουν την “υλική” υφή του έργου τέχνης κυρίως μέσα από μια ειδική χρήση των γλωσσικών κοιτασμάτων του λόγου. Αυτό βέβαια έχει κάποιες σοβαρότερες συνέπειες, όταν οι θεωρητικές επιλογές του Θεοτοκά περνούν στο μυθοπλαστικό του έργο.

Η έννοια του συγγραφέα-τεχνίτη και του έργου τέχνης χειροποίητου κατασκευάσματος αναδύεται από μια δήλωση, που κάνει ο Θεοτοκάς σ’ ένα από τα άρθρα του το 1939:

(...) να μην κουράζονται κάμποσοι λόγιοι να μου αποδείξουν, άλλοι ότι δεν είμαι μυθιστοριογράφος, ποιητής κλπ, κι άλλοι ότι η σκέψη μου είναι ρηχή και ασήμαντη, τα παραδέχομαι όλα αυτά και συμφωνώ να μην είμαι, μέσα στα γράμματα, παρά ένα είδος μαργακό, σαν εκείνους που είδα να δουλεύουν σε κάτι μικρά νησιώτικα ναυπηγεία του Αιγαίου, στη Σκιάθο λ.χ. ή στο Τηγάρι της Σάμου. Αυτοί οι καλοί Έλληνες, οι ελληνικότατοι, δεν προφασίζοντανε πως είχαν καταφέρει τίποτα το καταπληκτικό, δεν κορδωνόντανε, δεν φοβέριζαν τον κόσμο, δεν δίδασκαν θεωρίες, ούτε είχαν καμιάν εκτίμηση για τα μεγάλα λόγια: Θα κάμουμε, θα δείξουμε, θα

ανανεώσουμε, θα αναδημιουργήσουμε. (...) Τραγουδώντας έφτιαχναν καΐκια στην ακρογιαλιά, με προσοχή, με καλή καρδιά και με μια στοργή που θα έλεγες ότι χαίδευαν την αγαπητικιά τους. Είχαν έρωτα για τα ξύλα τους, για τις μπογιές τους, για τα εργαλεία τους και, παραπάνω από το κάθε τι, για τη μεγάλη γαλάζια θάλασσα που δεν τελειώνει πουθενά. Το όραμα της ζωής τους είχαν ένα καλοφτιαγμένο καράβι που ταξιδεύει προς το άγνωστο, μέσα στην αλμύρα και στο φως, το ίδιο πάντα καράβι από την εποχή του Ιάσωνα και του Οδυσσέα, το ίδιο που, και σήμερα ακόμα, το σταματά κάμιά φορά η γοργόνα και ρωτά αν ζει ο Μέγας Αλέξανδρος και ο ναύτης αποκρίνεται από την πλήρη ότι ζει και βασιλεύει (Θεοτοκάς, 1994:267–8).

“Μαραγκός” λοιπόν ο συγγραφέας Θεοτοκάς και το προϊόν της τέχνης του ένα “χειροποίητο καράβι”, που αντέχει στην ανοικτή θάλασσα και τα μεγάλα ταξίδια.¹

Η παραπάνω δήλωση του Θεοτοκά αποτελεί μέρος ευρύτερου άρθρου του ίδιου, με τίτλο “Για τη γλώσσα και το ύφος”, όπου συναντούμε και την έννοια του “μαραγκού-συγγραφέα”:

Σαν μαραγκός λοιπόν, καταγίνομαι με ορισμένα ζητήματα που αφορούν τα εργαλεία μου και τα υλικά μου. Και πρώτα-πρώτα θέλω να πω δυό λόγια για τη γλώσσα, που είναι και εργαλείο και ύλη και πνεύμα και απέραντη θάλασσα (Θεοτοκάς, 1994:269).

Ο Θεοτοκάς με τη σχετική δήλωση, θέλει να πιστευτεί ότι είναι “τεχνίτης” του λόγου, και ότι η τέχνη του, τα έργα του γενικότερα, βασίζονται σε μια παράδοση, την οποία ο ίδιος συνεχίζει. Παράλληλα υποστηρίζει ότι το παραδοσιακό εργαλείο του μαραγκού, του τεχνίτη συγγραφέα είναι η “γλώσσα”. Ο ίδιος ο Θεοτοκάς, με τη γλώσσα “ανά χείρας” δημιουργεί το “καράβι” του ή το δημιούργημά του, όποιο κι αν είναι αυτό. Ποια γλώσσα όμως εννοεί ο συγγραφέας; Στο άρθρο του ο Θεοτοκάς διαχωρίζει από την αρχή τη θέση του. Η

1 Σημαντικό είναι να τονίσουμε ότι ο Σεφέρης χρησιμοποιεί τη λέξη μάστορας για τον συγγραφέα. Στις Δοκιμές, μάλιστα, γράφει για τον Καβάφη: “Επειτα κουβέντιαζα μ’ έναν μάστορα για την τέχνη του” (Σεφέρης, 1984:368).

γλώσσα που πρέπει να χρησιμοποιήσουν οι καλλιτέχνες της εποχής του αλλά και του μέλλοντος πρέπει να είναι η δημοτική.²

Κάθε νέος άνθρωπος, που δεν είναι εντελώς αποβλακωμένος, καταλαβαίνει σήμερα πολύ καλά, και μάλιστα χωρίς να είναι ανάγκη να του το εξηγήσει κανείς, ότι η γλώσσα του μέλλοντος, σ’ όλα τα είδη του λόγου και σ’ όλους τους κλάδους της ελληνικής ζωής, δεν μπορεί να είναι άλλη από την κοινή νεοελληνική, αυτήν που συνήθισαμε να ονομάζουμε δημοτική (Θεοτοκάς, 1994:269).

Σύμφωνα με τον ίδιο η δημοτική είναι μια καθιερωμένη και αποδεκτή γλώσσα και δεν μπορεί τίποτα να αλλάξει την πορεία της. “Βάση” της γραφτής αυτής γλώσσας είναι η καθομιλουμένη ή προφορική γλώσσα, έτσι όπως αυτή διαμορφώθηκε στις μεγαλουπόλεις της Ελλάδας αλλά και της διασποράς. Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και τη συγχώνευση των προσφύγων με τον ντόπιο ή ελλαδικό πληθυσμό η γλώσσα απόχτησε νέες αποχρώσεις και νέες διαστάσεις. Ο ίδιος πιστεύει ότι η δημοτική επηρεάστηκε ως ένα σημείο από την καθαρεύουσα, γιατί και αυτή με τη σειρά της υπήρξε μια γλώσσα που χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα. Η δημοτική επηρεάστηκε ακόμα και από άλλες γλώσσες, όπως η Τουρκική, οι Βαλκανικές αλλά και οι ευρωπαϊκές γλώσσες. Αποτέλεσμα αυτής της συνδιαλλαγής της ελληνικής τόσο με ντόπιες διαλέκτους όσο και με ξενικές πολιτογραφίες είναι η σύγχρονη ελληνική γλώσσα, η οποία βρίσκεται σε συνεχή αλλά και φυσική εξέλιξη. Ο ίδιος τονίζει ότι αφού η νεοελληνική γλώσσα βρίσκεται σε εξέλιξη φυσικό είναι να μην είναι τελειοποιημένη και να έχει κάποιο “ελάχιστο ποσοστό ανωμαλίας και αρρυθμίας” (Θεοτοκάς, 1994:271).

2 Ο Θεοτοκάς από τις αρχές της δεκαετίας του τριάντα υποστήριξε ότι οι νεοελληνες συγγραφείς έπρεπε να υιοθετήσουν και να καλλιεργήσουν τη δημοτική γλώσσα για να λύσουν μια για πάντα τα γλωσσικά προβλήματα. Το 1931 δήλωσε σε άρθρο του: “Η μόνη αληθινή λύση του μεγάλου αυτού εθνικού προβλήματος είναι εκείνη που πάντα μας προτείνανε τα πιο δυνατά και γόνιμα μυαλά της Ελλάδας: η επιστροφή στη δημοτική και ταυτόχρονα η καλλιέργεια και η ανάπτυξη της δημοτικής” (Θεοτοκάς, 1996:168).

Αυτή ακριβώς την ανωμαλία και αρρυθμία της νεοελληνικής καλούνται να αποσβήσουν με τη συνδρομή τους οι νεοέλληνες συγγραφείς, χρησιμοποιώντας ως δείκτη πορείας τους τη γλωσσική τους κατάρτιση αλλά και το προσωπικό τους ύφος. Για τον Θεοτοκά υπάρχουν ορισμένοι τέτοιοι ικανοί “συγγραφείς”, οι οποίοι με την προσωπική τους “αιμοδοσία” συνέδραμαν και συνέβαλαν στην εξέλιξη της γλώσσας, όπως π.χ. οι, Ψυχάρης, Ροΐδης, Παλαμάς. Στο *Ελεύθερο Πνεύμα*, ο ίδιος τονίζει ότι οι συγγραφείς αυτοί ειδικότερα, προσπάθησαν να καλλιεργήσουν τη λογοτεχνική γλώσσα, υιοθετώντας ένα ύφος “συμπυκνωμένο” και “περιεκτικό” και απορρίπτοντας κάθε “περιττό φορτίο ρητορισμού και συναισθηματισμού” (Θεοτοκάς, 1988:46–7).

Μέσα σ’ αυτούς τους περίφημους “αιμοδότες” συγκαταλέγεται και ο στρατηγός Μακρυγιάννης, του οποίου το ύφος και τη γλώσσα εξυμνεί ο Θεοτοκάς σε άρθρο του στις αρχές του σαράντα, και μάλιστα πριν από το Σεφέρη, λέγοντας:

Διατύπωση καθαρή, άμεση, στερεή. Γεγονότα συγκεκριμένα, ζωηρά και απανωτά. Διαδέχονται το ένα το άλλο χωρίς λαχάνιασμα, μα και χωρίς περιστροφές και χάσιμο καιρού. Τίποτα το περιττό και, εξάλλου, τίποτα το θολό, το κυμαινόμενο ή το νοθευμένο. Και, ωστόσο, μέσα απ’ όλη αυτή την απλότητα και τη σταθερότητα, κάτι το απροσδιόριστο μας ελκύει από την πρώτη στιγμή, κάποιος αέρας ξεχωριστός, κάποιος παλμός, κάτι σαν την κίνηση ενός ζωντανού κορμιού. Είναι ο ρυθμός μιας προσωπικότητας, αρκετά, ως φαίνεται, εξαιρετικής, ρυθμός οξύς, έντονος, οδυνηρός και όμως παιχνιδιάρης (Θεοτοκάς, 1994:141–2).

Στο άρθρο αυτό του Θεοτοκά για το Μακρυγιάννη, ξανασυναντούμε την έννοια του “μάστορα”. Ο συγγραφέας χαρακτηρίζει τον Μακρυγιάννη “μάστορα” της λογοτεχνικής γλώσσας και υποστηρίζει ότι ο στρατηγός, βαθύς γνώστης και χρήστης της γλώσσας του λαού, προωθεί ένα είδος λαϊκού λόγου, συνθετικού και λιτού, φωτισμένου όμως από το προσωπικό του ύφος. Ο Θεοτοκάς παραδειγματικά παραθέτει ένα παράδειγμα αυτού του λόγου:

Να μια ακόμα φράση, από τις αμέτρητες που με σταματούν: “Ο Τούρκος βόδι θεοτικών, και παντήχαινε θα μου βγει η ψυχή μου – δεν ήξερε ότ’ είναι βαθιά”.

Ο Μακρυγιάννης, στην αρχή της Επανάστασης, φυλακίστηκε από τους Τούρκους και υποβλήθηκε σε διάφορα βασανιστήρια. Λαβωμένος και άρρωστος, κατόρθωσε και πήρε άδεια για να πάει να δει γιατρό. Σέρνεται λοιπόν στους δρόμους της Άρτας, κουτσαίνοντας και βογγώντας και συνοδευόμενος από έναν Τούρκο φύλακα. Αυτή τη σκηνή αφορά η παραπάνω φράση, που έχει την ίδια ένταση με τις προηγούμενες που σημείωσα. Η έκφραση “θα μου βγει η ψυχή μου” είναι ωραία, μα είναι βέβαια πολύ συνηθισμένη, βρίσκεται στο στόμα καθενός. Πρωτοτυπία δίνει εδώ στο ύφος η θαυμάσια απόκριση “δεν ήξερε ότ’ είναι βαθιά”. Νομίζει κανείς πως παρακολουθεί την κίνηση ενός κυρτού σώματος, που ξαφνικά ορθώνεται, περήφανο και ελεύθερο. Η απόκριση αυτή είναι καθαρή δημιουργία. Είναι μια μικρή πινελιά, μια νυχιά που μόλις φαίνεται σε μια άκρη μεγάλου πίνακα, αλλά που επιτρέπει στους μνημόνους να νιώσουν την παρουσία του μάστορα λογοτέχνη (Θεοτοκάς, 1994:161).

Εκείνο που θαυμάζει ο Θεοτοκάς στο Μακρυγιάννη είναι ο τρόπος με τον οποίο οι κοινές λέξεις, προτάσεις ή και εκφράσεις εισδύουν στο γράψιμό του, αλλά αναβαφτίζονται στο προσωπικό ύφος του, αναγεννούνται και φαντάζουν, τελικά, “μακρυγιαννικές”. Η τεχνική και το ύφος του συγγραφέα προεκτείνουν τις γλωσσικές επιλογές του και τον καθιστούν τεχνίτη του λόγου.

Κάτι άλλο εξίσου σημαντικό για τον ίδιο το Θεοτοκά στο θέμα των γλωσσικών επιλογών είναι και οι προσωπικές εμπειρίες του εκάστοτε συγγραφέα. Και τούτο γιατί η κάθε λέξη μπορεί να συνδέεται με προσωπικά βιώματα, με προσωπικές εμπειρίες. Ένα τέτοιο παράδειγμα μας δίνει ο Θεοτοκάς στις ημερολογιακές του σημειώσεις:

Στη Γραμματική του Τριανταφυλλίδη συναντώ, στο κεφάλαιο των συνωνύμων, το ζεύγος: σκαρφαλώνω–σκαντζαρώνω. Το πρώτο χαρακτηρίζεται ως πιο “κοινό” και κατά συνέπεια προτιμότερο. Ξαφνικά η λέξη αυτή σκαντζαρώνω με ρίχνει σε ονειροπολήματα,

με συγκινεί, με γεμίζει νοσταλγία. Έχω καμιά εικοσαριά χρόνια να την πω ή να την ακούσω, είναι μια λέξη πολιτική που την είχα ξεχάσει εντελώς. Με χτυπά απότομα και με γεμίζει αισθήματα της παιδικής ηλικίας, τρέλες μέσα σε κήπους και σε δάση των Πριγκηπονήσων. αναρριχήσεις σε δέντρα, σε βράχους, σε βουνά, μυρωδιές και φωνές της ευτυχισμένης εκείνης εποχής. Μου φαίνεται να φορώ κοντά παντελόνια, σα να τρέχω στην εξοχή με πυρωμένα μάγουλα και με γόνατα αιματωμένα που τσούζουν (Θεοτοκάς, 1987:300–1).

Μια λέξη λοιπόν σέρνει μαζί της κάτι από τον εσωτερικό του κόσμο, από την προσωπικότητα του συγγραφέα, ψηλαφίζοντας μια πραγματικότητα του ίδιου του δημιουργού. Μια τέτοια λέξη, όταν περνάει από τον συγγραφέα στο γραπτό κείμενο, φέρει κάτι από την προσωπικότητά του, μπολιάζει, δηλαδή, τη γλώσσα του κειμένου με μια προσωπική άποψη του κόσμου.

Και είναι ακριβώς αυτή η προσωπική πινελιά που αναζητεί να βάλει και ο ίδιος ο Θεοτοκάς, όπως και τόσοι άλλοι συγγραφείς της γενιάς του, όταν λέει ότι “αισθάνεται ως συγγραφέας και ως άνθρωπος ευθύνες και υποχρεώσεις απέναντι στην ελληνική γλώσσα” (Θεοτοκάς, 1987:334). Και σε άλλο σημείο επεκτείνεται ακόμα περισσότερο πάνω στο θέμα αυτό υποστηρίζοντας:

Σε ορισμένες στιγμές αισθάνομαι ότι η μόνη θετική παρηγοριά που μπορώ να έχω σαν συγγραφέας, το μόνο σίγουρο πράγμα στα χέρια μου είναι η γλώσσα. Δουλεύοντας για την καλλιέργεια της νεοελληνικής γλώσσας δουλεύω για κάτι που ξεπερνά κατά πολύ τη ζωή μου και την εποχή μου, συμμετέχω σ' ένα έργο με μεγάλη διάρκεια. Προσθέτω μια πέτρα σ' ένα οικοδόμημα προορισμένο να ζήσει αιώνες. Εγώ ίσως χαθώ ολότελα, μα η γλώσσα θα μείνει και γι' αυτή τη γλώσσα δούλεψα κι εγώ. Η γλώσσα: η πιο στέρεα πραγματικότητα.

Και συνάμα αυτό το γοητευτικό αίσθημα ότι η νεανική μας γλώσσα, που πλάθεται μες στα χέρια μας, είναι η ίδια η γλώσσα του Ομήρου (Θεοτοκάς, 1987:111–2).³

3 Η προσωπική συνεισφορά του κάθε συγγραφέα στη γλώσσα τονίζεται και από το Σεφέρη, όταν υποστηρίζει: “Αν η φύση μιας γλώσσας είναι η φύση μιας

Βέβαια καλό είναι στο σημείο αυτό να διευκρινίσουμε ότι ο Θεοτοκάς καταδικάζει την απλή αντιγραφή της γλώσσας του λαού, όταν αυτό αποκλείει το δημιουργικό γίνεσθαι. Ο ίδιος υποστήριξε στο άρθρο του “Για τη γλώσσα και το ύφος” ότι για τους συγγραφείς, που απλά και μόνο αντέγραψαν τη λαϊκή γλώσσα, “η τέχνη του λόγου δεν είταν πια άλλο τίποτα παρά ένα είδος γραμμόφωνο που επαναλάβαινε μηχανικά τη λαϊκή λαλιά” (Θεοτοκάς, 1994:272). Αντίθετα ο ίδιος πίστευε ότι:

(...) οι Έλληνες συγγραφείς που σέβονται τη δουλειά τους και που αισθάνονται τα όσα είπαμε πριν, θα ορίσουν στον εαυτό τους έναν άλλο προορισμό. Θα προσπαθήσουν, όσο βαστούν τα κότσια τους, όχι να μιμηθούν τον τρόπο που μιλά ο λαός, αλλά να εξυψώσουν εσωτερικά τη γλώσσα του λαού στο επίπεδο που πρέπει να στέκεται μια γλώσσα ελληνική κι έτσι να εξυψώσουν και τον ίδιο το λαό στη συνειδητή ζωή του πνεύματος και της ψυχής (Θεοτοκάς, 1994:272).

Ας γυρίσουμε όμως στην αρχική δήλωση του Θεοτοκά καθώς ο συγγραφέας θέλει να εξισώσει τον εαυτό του με τους μαραγκούς των ελληνικών νησιών.

Εκείνο που φαίνεται ότι αναδύεται από τη δήλωση του Θεοτοκά είναι οι ευρύτερες αισθητικές του επιλογές πάνω σε θέματα γραφής και, ειδικότερα, στη σχέση του χειροποίητου με τη σύγχρονή του πραγματικότητα τόσο στη χρήση της γλώσσας, όσο και στην ποιητική γενικότερα.

Ο Θεοτοκάς αφουγκράζεται το σύγχρονό του ιστορικό περίγυρο. Τα μεγάλα γεγονότα των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα, ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος, η Μικρασιατική Καταστροφή και ειδικότερα ο σύγχρονος πολιτισμός τον έχουν σημαδέψει και

συνολικής ιδιοσυγκρασίας πεθαμένων και ζωντανών που μας περιέχει και που διαθέτουμε ένα πολύ μικρό περιθώριο για να την αλλάξουμε με την προσωπική μας ενέργεια, απεναντίας ο τρόπος καλλιέργειας που ασκούμε πάνω σ’ αυτή τη φύση, ανήκει στην ατομική μας ιδιοσυγκρασία” (Σεφέρης, 1984:70–1).

διαμορφώσει (Θεοτοκάς, 1996:170–4). Ο ίδιος από την αρχή της καριέρας του αποδέχεται το σύγχρονο πολιτισμό και την εξέλιξη, που φέρνει, αλλά δεν ξεχνά να τονίσει και την αξία της παράδοσης. Στο πρωτόλειο δοκίμιό του, *Ελεύθερο Πνεύμα* αν και προτείνει αλλαγή του κατεστημένου, ανανέωση και αποδοχή της σύγχρονης εποχής του αυτοκινήτου, του αεροπλάνου και της τζαζ, δεν παύει να αποδέχεται τη θετική συμβολή της παράδοσης (Θεοτοκάς, 1988:26).

Στα τέλη βέβαια της δεκαετίας του τριάντα και στις αρχές της δεκαετίας του σαράντα, σε μια κρίσιμη περίοδο τόσο για την Ελλάδα όσο και για την Ευρώπη γενικότερα, η στάση του απέναντι στο σύγχρονο πολιτισμό είναι περισσότερο επιφυλακτική. Η επίδραση του σύγχρονου πολιτισμού και των συνεπειών του πάνω στον άνθρωπο-μονάδα, τον προβληματίζει ιδιαίτερα, οπότε διατυπώνει κάποιες αμφισβητήσεις για τον “Πολιτισμό της Μηχανής” και την εξέλιξή του:

Τούτη λοιπόν είναι η μεγάλη Βιομηχανική Επανάσταση, που άλλαξε σύρριζα την όψη του πλανήτη και που τα επαναστατικά ξεσπάσματα, οι εθνικοί πόλεμοι κι οι αποικιακές κατάχτησες του περασμένου αιώνα, οι περιοδικές κι οι χρόνιες οικονομικές κρίσεις, οι ταξικοί αγώνες, η μόνιμη ανεργία, οι καταστροφικοί παγκόσμιοι πόλεμοι κι οι κοινωνικές επανάστασες με θρησκευτικό φανατισμό δεν είναι παρά επεισόδιά της. Είναι ο Πολιτισμός της Μηχανής, που ολοένα φουντώνει και θεριεύει, που τυλίγει όλη τη σφαίρα και γυρεύει την ισορροπία του και δεν τη βρίσκει (Θεοτοκάς, 1996:378).

Ο ίδιος πιστεύει ότι ο πολιτισμός της εποχής του, όντας στην ουσία “ένας κλωνισμός της ισορροπίας στο επίπεδο της υλικής ζωής”, επηρεάζει αρνητικά τον άνθρωπο, γιατί “ξεραίνει και ισοπεδώνει τις ατομικότητες, υποτάσσει [τους ανθρώπους] στο κοπάδι και τείνει να τους μεταβάλλει σε έντομα”. Πάνω απ’ όλα βέβαια, ο σύγχρονος πολιτισμός προκαλεί, στον σύγχρονο άνθρωπο, ένα μεταφυσικό “κενό”, το οποίο δημιουργείται αφενός από την αρνητική τον στάση απέναντι στη θρησκευτική παράδοση και αφετέρου από τη μεσιανική αποδοχή και “λατρεία” της Μηχανής. Και είναι ακριβώς

αυτή η δραματική αλλαγή της μεταφυσικής τάξης πραγμάτων, η οποία προβληματίζει το σύγχρονο άνθρωπο, γιατί τελικά δεν είναι ικανή να του προσφέρει ουσιαστικές λύσεις στο ζήτημα του θανάτου.⁴

Αυτή την ισοπέδωση ή αλλοτρίωση του ανθρώπου από το σύγχρονο πολιτισμό υπαινίσσονται και άλλοι σύγχρονοί του συγγραφείς, τόσο Έλληνες, π.χ., Σεφέρης,⁵ όσο και ξένοι, π.χ., D.H. Lawrence, Virginia Woolf.

Ο D. H. Lawrence, παραδείγματος χάριν, ο οποίος υπήρξε ένας από τους συγγραφείς που επηρέασαν τον Θεοτοκά,⁶ σχολιάζει, σε ορισμένα έργα του (π.χ. *The Rainbow*, *Women in love*), “τη θέση του

4 Αναφέρει συγκεκριμένα ο Θεοτοκάς: Καθώς τονίστηκε πολλές φορές, η κοινωνία του βιομηχανικού πολιτισμού ξέφυγε από τις θρησκευτικές της παραδόσεις και, για μια στιγμή, θαμπωμένη από το μεγαλείο της επιστήμης και των μηχανικών της κατορθωμάτων, πίστεψε πως θα εύρισκε εκεί μια καινούρια σωτηρία. Ξαναντικρίζει όμως το μυστήριο του θανάτου και νιώθει πως η επιστήμη και η υλική πρόοδος είναι ανίκανες να της χαρίσουν, απέναντί του, λύτρωση ή παρηγοριά. Δεν πρόκειται πια για μύθους, μα για πράγματα απλά, αισθητά στον καθέναν. Ο θάνατος υπάρχει. Στην ψυχή του συγχρόνου ανθρώπου υπάρχει ένα κενό (Θεοτοκάς, 1994:249–50).

5. Ο Σεφέρης σ’ ένα από τα ποιήματά του, υπαινισσόμενος την αλλοτρίωση του ανθρώπου από τη μηχανή, γράφει:

Ξανάρχισε το γραμμόφωνο.

Οι νυχτερίδες οι δικές μας τώρα

γράφουνε κύκλους που στενεύουν όσο πετάνε

από τον άνθρωπο στον άνθρωπο, στον άλλον άνθρωπο

κανείς δεν ξεφεύγει

κι η ζωή είναι πλούσια γιατί είμαστε πολλοί κι όλοι μας ίδιοι

κι η ζωή είναι πλούσια γιατί βρήκαμε τελειοποιημένα μηχανήματα
όταν οι αισθήσεις παρακαμάζουν.

Κανένας δεν πεινά δεν υποφέρει πια κανένας

κι έχουμε όλοι μας το ίδιο ανάστημα. Κοιτάχτε μας!

(Σεφέρης, 1985:128–9)

6 Η επίδραση του Lawrence, κυρίως στον μυθιστοριογράφο Θεοτοκά, αναφέρεται από τον ίδιο το συγγραφέα στις ημερολογιακές του σημειώσεις (Θεοτοκάς, 1987:122).

ανθρώπου μέσα στον βιομηχανικό πολιτισμό” (Leavis, 1968:148). Ο ίδιος υποστηρίζει ότι ο άνθρωπος-μονάδα αλλοτριώνεται από τον πολιτισμό της “Μηχανής”, ο οποίος ανατρέπει όλες τις παραδομένες αξίες, είτε αυτές είναι θρησκευτικές, είτε κοινωνικές. Έτσι ο άνθρωπος αισθάνεται μετέωρος μπροστά στη ζωή και στο θάνατο, χάνει την “ισορροπία” του και αδυνατεί να βρει λύσεις στα μεταφυσικά του προβλήματα. Ο Leavis, αναλύοντας τον ήρωα του μυθιστορήματος *Women in love*, Gerald, αναφέρει σχετικά:

He suffers an attendant disadvantage, the lack of something that will and idea cannot supply: the sense of meaning in life (Leavis, 1968:164).

Ο ίδιος ο Θεοτοκάς, σε άρθρο του, σχολιάζοντας την άποψη του Lawrence για τον άνθρωπο του Βιομηχανικού Πολιτισμού σε σχέση με αυτόν της γεωργικής κοινωνίας, αναφέρει:

(...) σύμφωνα με την έκφραση του ίδιου του Λόρανς, οι άνθρωποι αυτοί ζούσαν σε αρμονία με τον Κόσμο. Καθώς κι ο γεωργός που εξουσιάζει ένα σπίτι κι ένα κομμάτι γης, αισθανόντανε πως πατούσανε στερεά, πως είχε ρίζες, πως είτανε μόρια του Σύμπαντος, κι η ζωή τους ξετυλιγότανε ομαλά ακολουθώντας το ρυθμό των κοσμικών δυνάμεων. Ενώ ο ρυθμός της Μηχανής έσπασε την αρμονία του ανθρώπου με τον Κόσμο, τον ξερίζωσε, τον έβγαλε έξω από τη βιοτική πείρα της Εκκλησίας, από την ευρυθμία της πατροπαράδοτης οικογενειακής ζωής, από τα προαιώνια επαγγέλματά του, απ’ όλα τα στηρίγματα που είχε βρει στο πέρασμα των καιρών και τον πολιτισμό. Θρυμμάτισε την ατομικότητά του, τον έταξε να υπηρετεί αυτόματα τεράστιες εγκατάστασες, που η λειτουργία τους ξεπερνά τη νοημοσύνη του. Τον έκανε να μην αγαπά πια τη δουλειά του, να τη νιώθει σαν κάτι άσκημο και βρώμικο, που το δέχεται από ανάγκη δίχως περηφάνεια ούτε φαντασία (Θεοτοκάς, 1996:383).

Για τον Lawrence η λύση αυτού του προβλήματος έγκειται στην ισορροπία ανάμεσα στον άνθρωπο και στον πολιτισμό, στον εξανθρωπισμό δηλαδή, του σύγχρονου πολιτισμού. Ο εξανθρωπισμός αυτός, σε κάποιο σημείο του μυθιστορήματος, *Women in Love*,

παρουσιάζεται με τη μορφή της διακόσμησης των εργοστασίων με έργα γλυπτικής. Ο Lawrence, βέβαια, δεν αναφέρεται σε οποιαδήποτε έργα γλυπτικής, αλλά σε συμβολικές παραστάσεις εκδηλώσεων του ανθρώπου της γεωργικής εποχής, τα οποία όταν εκθέτονται σε μέρη όπου κυριαρχούν οι μηχανές και η μηχανική εργασία (εργοστάσια), μπορούν να μετριάσουν την αντίθεση του εργάτη και της μηχανής και να καταστήσουν τη σχέση τους πιο ειρηνική και αρμονική (Lawrence, 1989:517–8).

Η στάση του Θεοτοκά απέναντι στον σύγχρονο Πολιτισμό φαίνεται ότι σε ορισμένα σημεία ακολουθεί αυτή του Lawrence. Ο ίδιος δεν αρνείται την εξέλιξη που φέρνει, αλλά επικαλείται μια νέα ισορροπία, μια νέα τάξη πραγμάτων, πιο ανθρώπινη, η οποία θα εξαθρωπίσει το σύγχρονο πολιτισμό. Έτσι φαίνεται να κάνει ένα διαχωρισμό ανάμεσα στη μηχανή και στον άνθρωπο: ο άνθρωπος αισθάνεται, η μηχανή όχι. Για τον συγγραφέα η λύση έγκειται στην “δημιουργία” μιας καινούριας “αρμονίας” ανάμεσα στον Κόσμο και στον άνθρωπο, η οποία μπορεί να πραγματοποιηθεί μόνο με την επέμβαση του “πνεύματος”:

Πέρα από τα προβλήματα της στιγμής κι από τα εθνικά ή τα ιδεολογικά σύνορα, τέτοιος μας φαίνεται ο ψηλότερος ρόλος του πνεύματος στο κατώφλι των Νέων Καιρών: να πραγματοποιήσει το μεγάλο της ψυχής, που να χωρέσει και να ταιριάζει μέσα της την Παράδοση και την Επανάσταση, την Ανάγκη και τη Λευτεριά, την Ομάδα και την Ατομικότητα, την Επιστήμη και την Ποίηση, την Τεχνική και την Φαντασία και την καινούρια θρησκευτικότητα που διψά ο σύγχρονος άνθρωπος – να κάμει την ψυχή ικανή να δαμάσει και να εξαθρωπίσει το εξογκωμένο, άρρωστο κορμί της κοινωνίας μας – να ξανασυνθέσει την ανθρώπινη πραγματικότητα και να δημιουργήσει την καινούρια αρμονία ανάμεσα στον Άνθρωπο και στον Κόσμο (Θεοτοκάς, 1996:386).

Στην πρόταση του Θεοτοκά για το ρόλο του “πνεύματος” στην δημιουργία αρμονίας ανάμεσα στον άνθρωπο και στο σύγχρονο πολιτισμό, ξανασυναντούμε την έννοια του “μαραγκού”-συγγραφέα.

Ο τεχνίτης, ο “μαραγκός”-συγγραφέας μπορεί να επέμβει και με την προσωπική του εργασία να συμβάλλει με το “πνεύμα” του στον εξανθρωπισμό του σύγχρονου πολιτισμού. Το εργαλείο και το μέσο με το οποίο μπορεί να επέμβει είναι μεταξύ άλλων η γλώσσα που χρησιμοποιεί και το προσωπικό του ύφος. “Το χέρι του γνωρίζει και αισθάνεται”, ψηλαφίζει την πραγματικότητα, την αναγνωρίζει και την αισθάνεται με την αφή, όπως ο γέρο-Οδυσσεύς, στο ποίημα του Σεφέρη, που ξέρει με τα χέρια του να δοκιμάσει αν ήταν καλά σκαλισμένη στην πλώρη η γοργόνα (Σεφέρης, 1985:89). Ο “μαραγκός” συγγραφέας αφομοιώνει και επεξεργάζεται τη γλώσσα του λαού και συμβάλλει στην εξέλιξή της. Αντίθετα, ο “συγγραφέας-γραμμαμόφωνο”, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Θεοτοκάς, αντιγράφει δε δημιουργεί κάτι καινούριο, οπότε δεν προσφέρει κάτι θετικό στους συνανθρώπους του. Για το λόγο αυτό και ο ίδιος επιλέγει για τον εαυτό του το χαρακτηρισμό του “μαραγκού”-συγγραφέα, γιατί με τον τρόπο αυτό συμβάλλει επικοδομητικά στην εξέλιξη της ελληνικής γλώσσας:

(...) υπάρχει ένα πράμα που με δένει πολύ στενά με το έθνος μου κι αυτό είναι ακριβώς η γλώσσα. Δεν μπορείτε να φανταστείτε τι είναι αυτή η χαρά που με κατέχει όταν πάω να γράψω δυο στίχους και νιώθω ότι αγγίζω μια γλώσσα δροσερή, ολοκαίνουρια, ασχημάτιστη, ότι την πλάθω όπως θέλω, ότι συμμετέχω σ’ ένα πολύ μεγάλο γεγονός, σ’ ένα έργο προορισμένο να ζήσει αιώνες, ίσως χιλιετηρίδες, στη διαμόρφωση μιας καινούριας γλώσσας (...) (Θεοτοκάς, 1991:157).

Οι σκέψεις του Θεοτοκά για τη γλώσσα και το ύφος δίνουν το προβάδισμα στον άνθρωπο. Ο συγγραφέας, όντας ουμανιστής, καταφεύγει στον άνθρωπο-μονάδα, και στο ανθρώπινο μέτρο. Υποστηρίζει:

Αγαπώ ό,τι είναι στο μέτρο του ανθρώπου.(...) Είναι φανερό πως ο αιώνας αυτός βουρλίζεται μες σε καταστάσεις που δεν είναι στο μέτρο του ανθρώπου: πολύ μεγάλες μηχανές, πολύ μεγάλες μάζες, πολύ μεγάλες εξουσίες, πολύ μεγάλες θεωρίες. Όλα γιγάντεια, τεράστια, κυκλώπεια. Ακόμα κι ο θάνατος έχασε την ανθρωπιά του. Δεν πεθαίνουμε πια σαν άτομα, πεθαίνουμε σαν κοπάδια. Το ταπεινό μου μυαλό πονεί, διαμαρτύρεται. Δεν είναι αυτή η ανθρώπινη

οργάνωση που είχε προβλεφτεί στο σχέδιο της κατασκευής του ανθρώπινου γένους. Βγήκαμε από το δρόμο. Χάσαμε το δρόμο (Θεοτοκάς, 1996:327).

Για τον Θεοτοκά, ο μάστορας-συγγραφέας με την τέχνη του στέκει κοντά στην ανθρώπινη πραγματικότητα και μπορεί μέσα από το κατασκευασμά του να εκφράσει τη μοναδικότητά του χωρίς τυποποιήσεις. Το έργο του είναι μοναδικό. Δεν περιορίζεται σε προκαθορισμένο πλαίσιο, δεν αντιγράφει πιστά και προπάντων εμμένει στα ανθρώπινα μέτρα. Το χειροποίητο δεν είναι τέλειο, έχει πολλές φορές ατέλειες που φαίνονται· είναι όμως μοναδικό και ανεπανάληπτο γιατί δεν είναι τυποποιημένο.

Επιλογικά λοιπόν θα λέγαμε ότι για τον Γιώργο Θεοτοκά ο αυτοχαρακτηρισμός του απλοϊκού “μαραγκού”-συγγραφέα που επικαλείται δεν είναι ούτε τυχαίος ούτε επιπόλαιος. Ο ίδιος ακολουθώντας τις “ουμανιστικές” πεποιθήσεις του καθώς επίσης και τη σύγχρονη σκέψη της εποχής του για το ρόλο του συγγραφέα και τη στάση του προς την πραγματικότητα προτιμά να ακολουθήσει το ανθρώπινο μέτρο και να σταθεί κοντά στον άνθρωπο. Η γλώσσα, την οποία ο ίδιος υποστηρίζει ότι χειρίζεται σαν τεχνίτης, αποτελεί το σίγουρο καταφύγιο, από τα προβλήματα που του θέτει ο σύγχρονος πολιτισμός και οι ανακατατάξεις των αξιών. Και τούτο γιατί η διαχρονική αξία της ελληνικής γλώσσας του προσφέρει την ευκαιρία να υπερβεί το “κενό” και να ατενίσει το μέλλον, ξέροντας ότι η συμβολή του θα μείνει ακόμα και μετά το βιολογικό του τέλος. Προτιμά, επίσης, να αγγίξει την πραγματικότητα, να την αισθανθεί και να τη μετουσιώσει σε έργο, σε μια διαδικασία από τα μέσα προς τα έξω. Άλλωστε σύμφωνα με τον ίδιο αυτή είναι και η στάση του απέναντι στη Ζωή και στην Τέχνη:

(...) ποτέ μου δεν ξεχώρισα την Τέχνη από τη Ζωή. Πλεόνασμα κι' εξιδανίκευσι της Ζωής είνε η Τέχνη. Μεταξύ τους μεσολαβεί μόνον ο Ποιητής, που πρέπει να ξαναζήσει μέσα του ένα γεγονός της Ζωής, για να το κάμη Τέχνη (Θεοτοκάς, 1996:268).⁷

7 Στο απόσπασμα αυτό χρησιμοποιούμε την αυθεντική ορθογραφία του κειμένου.

Βιβλιογραφία

- Θεοτοκάς, 1987
Τετράδια Ημερολογίου (1939–1951) (Εισαγωγή: Δ. Τζιόβα), Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα.
- Θεοτοκάς, 1988
Ελεύθερο Πνεύμα (Επιμέλεια Κ.Θ. Δημαράς), Ερμής, Αθήνα.
- Θεοτοκάς, 1991
Λεωνής (δέκατη τρίτη έκδοση), Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα.
- Θεοτοκάς, 1994
Πνευματική Πορεία (τρίτη έκδοση), Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα.
- Θεοτοκάς, 1996
Στοχασμοί και Θέσεις – Πολιτικά Κείμενα 1925–1966. Τόμος Α', (Πρόλογος: Ν. Αλιβιζάτος, Επιμέλεια Ν. Αλιβιζάτος, Μ. Τσαπόγιας), Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα.
- Lawrence, 1989
Women in love (first published privately in 1920), Penguin Books, England.
- Leavis, 1968
D.H. Lawrence, A Novelist (first published in 1955), Penguin Books. England.
- Σεφέρης, 1985
Ποιήματα, Ίκαρος, Αθήνα.
- Σεφέρης, 1984
Δοκίμες (Ε' Έκδοση), Τόμος Α' (1936–1947), Ίκαρος, Αθήνα.