

# μικροφιλολογικά

περιοδική έκδοση \* τεύχος 19 \* άνοιξη 2006

θ

“Στοιχεία αισθητικής θεωρίας” στον Φώτη Κόντογλου:  
νεωτερικότητα και παράδοση

για τα σαραντάχρονα από το θάνατο  
του Φώτη Κόντογλου (1965-2005)

Το πεζογραφικό έργο του Φώτη Κόντογλου διατρέχεται από έντονο ενδιαφέρον για ζητήματα ‘αισθητικής θεωρίας’, όπου συμπλέκονται νεωτερικές αντιλήψεις με παραδοσιακές ιδέες και αξίες. Οι απόψεις αυτές εκφράζονται κατά το πλείστον σε προλογικά ή επιλογικά σημειώματα των πρώτων του πεζογραφημάτων (Πέδρο Καζάς 1920, Βασάντα 1923, Αστρολάβος 1935), αλλά και εν παρόδω, εν μέσω της αφήγησης, ή τέλος σε αυτοτελή δοκίμιά του πάνω σε θέματα αισθητικής. Κεντρικός άξονας των νεωτερικών ‘αισθητικών απόψεων’ του Κόντογλου είναι η αντίληψη της Τέχνης ως βαθύτατα αντι-ρεαλιστικής και μη αναπαραστατικής. Σύμφωνα με τον Κόντογλου η τέχνη δεν ‘μμεείται’ την πραγματικότητα, αλλά δημιουργεί μια νέα διαμεσολαβημένη πραγματικότητα, θέση που τον συνδέει, τόσο σε επίπεδο θεωρίας όσο και σε επίπεδο συγγραφικής πρακτικής (τουλάχιστον στα πρώτα έργα του), με τις μοντερνιστικές αναζητήσεις των αρχών του 20ού αιώνα. Η τέχνη μετουσιώνει τη ζωή, προσφέροντας στον αναγνώστη μια συγκίνηση «άλλου ποιού» [sic] (Βασάντα, σ. 234).<sup>1</sup> «Κείνο που κάνει στα μάτια μου την τέχνη πολύτιμη, είναι η απόλυτη ελευθερία που έχει να σοφίζεται και να φτιάνει πράγματα που δεν υπήρχαν πριν να τα φτιάξει, νέα πράγματα κι όλο νέα κι όλο νέα» (Πέδρο Καζάς, σ. 14).

Λίγα χρόνια αργότερα ο Κόντογλου καταδικάζει απερίφραστα τον ρεαλισμό, υπογραμμίζοντας ότι ο τελευταίος περιορίζεται σε μια επιφα-

νειακή, επίπεδη και στατική ενατένιση της ζωής, αδυνατώντας να συλλάβει το «άπειρο των όντων»: «Κείνο που λέμε ρεαλισμό δεν μπορεί να είναι τέχνη, κατά τη γνώμη μου, αφού, η τέχνη πρέπει να συγκινά [sic] με άλλον τρόπο παρά η ζωή. [Ο ρεαλισμός] δεν μπάζει το κάθε τι μέσα στον ανοιχτό κύκλο του, δεν το τοποθετεί μέσα στο άπειρο των όντων (...) Παρά σταματά και κολνά στην εντύπωση που πιάνει το στενό και άβαθο μάτι ή αυτί. Ακινήθει!» (Βασάντα, σ. 234-5)<sup>2</sup>

Τομέα αισθητικού ενδιαφέροντος αποτελεί για τον Κόντογλου και το μέσο της τέχνης του, δηλαδή η γλώσσα. Σε πρώτο επίπεδο διερευνά τη 'σχέση γλώσσας και πραγματικότητας', προβληματισμός κοινός μεταξύ των μοντερνιστών συγγραφέων της εποχής του.<sup>3</sup> Ο Κόντογλου υιοθετεί την άποψη ότι η γλώσσα παρεμβαίνει, 'αλλοιώνοντας' τα πράγματα, ελαφρύνοντας το βάρος τους, ημερώνοντας την αγριότητά τους και ντύνοντας με φιλική διάθεση τη γύμνια τους: Κατά παρόμοιο τρόπο επισημαίνει τη «φτώχεια» της γλώσσας και την αδυναμία της να εκφράσει είτε τον εξωτερικό είτε τον εσωτερικό κόσμο (Μέδρο Καζάς, σ. 58).<sup>4</sup>

Σε δεύτερο επίπεδο καταθέτει τις απόψεις του για τη 'σχέση που (πρέπει να) έχει ο Ποιητής (=ο συγγραφέας) με τη γλώσσα'. Ο ποιητής πρέπει να είναι «δεινός μάστορας της γλώσσας» και μαζί «μετρημένος» και «αυστηρός», χωρίς ήχο «επιτήδειης» και ρητορείας (Βασάντα, σ. 233). Όμως, τούτος ο ποιητής-μάστορας στέκεται μπρος στη γλώσσα με μια αίσθηση «αένας αμηχανίας» και «ανεπάρκειας», καθώς «παλεύει με νοήματα και αισθήματα ανέκφραστα» (σ. 232-3). Οπότε, άλλοτε χρειάζεται να εξαντλήσει την «εκφραστικότητα» της γλώσσας, κι άλλοτε να καταφύγει στη «σιωπή» της, έχοντας πάντα επίγνωση των ορίων της. Εν τέλει όμως, στη 'μάχη' αυτή με τη γλώσσα ο ποιητής φαίνεται να κερδίζει, αφού καταφέρνει να εκφράσει το ανείπωτο και να γίνει έτσι ο ίδιος «η Γλώσσα όλης της Ανθρωπότητας» και «ο Κλειδοκράτορας του κοινού θησαυρού» (σ. 236). Με την παραπάνω ρομαντική άποψη του Κόντογλου για τον ποιητή και τη γλώσσα συνταιριάζεται και η πρόσθετη γνώμη του πως ο συγγραφέας πρέπει να έχει «χαρίσματα ζωγράφου» (σ. 235), για να μπορέσει να εκφράσει ιδέες και συναισθήματα, μεταστοιχειώνοντάς τα σε εικόνες, που υπερβαίνουν τα στείρα, λογικά σχήματα της σκέψης.

Ο Κόντογλου εκφράζει έναν ακόμη σύγχρονο τρόπο θεώρησης, όταν αναφέρεται στο δέσιμο «ουσίας και έκφρασης», δηλαδή μορφής και περιεχομένου σε ένα έργο τέχνης. Οι ιδέες ενός συγγραφέα γεννιούνται ταυτόχρονα με την έκφρασή τους, συνιστώντας ένα άρρηκτο σύνολο: «όλο τούτο (ουσία και έκφραση) γεννιέται άρτιο, όπως το μωρό με ψυχή και με κορμί. (...) Τα βαθιά πράγματα δε λαβαίνουν ποτέ μέσα μας υπόσταση σαν γυμνοί πρωτόπλαστοι που τους ντύνει η τέχνη μας, παρά ξεπετιούνται στολισμένα με τη λαμπρή στολή τους.» (Βασάντα, σ. 234). Εδώ ο Κόντογλου φαίνεται να αναγνωρίζει την σχεδόν 'υλική υπόσταση' της γλώσσας, που κάνει τις λέξεις αδιαπέραστα 'πράγματα' και όχι διάφανα 'σημεία', δηλαδή δείκτες που απλώς παραπέμπουν στη σημασία τους.<sup>5</sup>

Άλλο πεδίο αισθητικού ενδιαφέροντος, αποτελούν οι απόψεις του Κόντογλου για τον αναγνώστη, οι οποίες προσεγγίζουν σύγχρονες αντι-

λήψεις της 'αναγνωστικής θεωρίας',<sup>6</sup> σύμφωνα με τις οποίες το λογοτεχνικό κείμενο ενεργοποιεί στο μυαλό του αναγνώστη ήδη υπάρχοντες προβληματισμούς και ευαισθησίες, που όμως βρίσκονται σε ασαφή και λανθάνουσα κατάσταση: Συχνά ο συγγραφέας κάνει με το έργο του να γίνουμε πιο ξεκαθαρισμένα και πιο σίγουρα κάποια πράγματα που τα είχε πριν ο αναγνώστης μέσα του πιο θαμπά και πιο ακαθόριστα («Υφος και θέματα. Δεμένα μεταξύ τους», *Μυστικά άνθη*, σ. 173).

Κλείνουμε τον κύκλο των νεωτερικών αναζητήσεων του Κόντογλου με την έντονη αποστροφή του για τον «σωβινισμό», που συχνά χαρακτηρίζει ανθρώπους της τέχνης, δηλαδή τη «φανατική και κουτή προσήλωση σε μικρόν κύκλο», που τους κάνει να μοιάζουν με «ψάρια του λιμανιού» (Πέδρο Καζάς, σ. 15-6). Βαθύτατο πιστεύω του Κόντογλου είναι πως ο καλλιτέχνης οφείλει να υπερβαίνει τα «σύνορα» της εποχής του και του τόπου του και να υψώνεται στη σφαίρα του απείρου, αναπνέοντας έναν αέρα απόλυτης ελευθερίας: «Για μένα ο καλλιτέχνης έχει τη ζωρή εντύπωση πως ζει μέσα στο άπειρο. Έτσι μονάχα βγαίνει όξω από τα στενά σύνορα της εποχής και της πατρίδας, και υψώνεται στο μοναδικό τύπο, που ζει μες στον αιθέρα της απόλυτης ελευθερίας» (σ. 16).

Παράλληλα με τις παραπάνω αντιλήψεις που συνδέουν τον Κόντογλου με τις αναζητήσεις του μοντερνισμού, αλλά και με σύγχρονους τρόπους αντιμετώπισης αισθητικών ζητημάτων, το έργο του εμπεριέχει και κάποιες άλλες απόψεις, που απηχούν τις παραδόσεις του τόπου του (Αιβαλί της Μικράς Ασίας) και τη λαϊκή καταγωγή του.

Για τον Κόντογλου η τέχνη του λόγου δεν είναι, όπως είδαμε, μια 'μμητική' αναπαράσταση του κόσμου, ούτε όμως και μια 'ναρκισσιστική' ενασχόληση, αποξενωμένη από την κοινωνία, αλλά μια πράξη επικοινωνίας με τον συνάνθρωπο με κοινωνικό περιεχόμενο. Μια τέτοια αντίληψη μαρτυρεί τον αρχικό, θεμελιωδώς λειτουργικό ρόλο της τέχνης, σε μια κοινωνία αγροτική και σε έναν κατά βάση προφορικό πολιτισμό. Γράφει χαρακτηριστικά ο αφηγητής στον Πέδρο Καζά: «Και να, τώρα, σε ηλικία πενήντα χρονών, ξαναπιάνω την πένα. (...) όμως, αν όχι η ματαιοδοξία, μια αδυναμία πάντα με κάνει συγγραφέα. (...) η περίεργη εκείνη ιδιοτροπία της ψυχής να θέλει να μοιράζεται με άλλους της συγκινήσεις της» (Πέδρο Καζάς, σ. 21).

Επιπροσθέτως, το βιβλίο διατηρεί για τον Κόντογλου την 'εγκυκλοπαιδική', γνωστική του διάσταση και τον ψυχαγωγικό αλλά και παιδευτικό του ρόλο: κατά κάποιον τρόπο συνιστά μια σύγχρονη -και επί το μυθοπλαστικότερο- εκδοχή της Γεωγραφίας του Στράβωνα και των Ιστοριών του Ηροδότου, με εθνογραφικές, γεωγραφικές και ιστορικές πληροφορίες, που το κάνουν ένα ανοιχτό παράθυρο στη «διακοσμητική ποικιλία του κόσμου» (Πέδρο Καζάς, σ. 16). Στο σημείο αυτό αξίζει μάλιστα να υπογραμμίσουμε την 'διευρυμένη' οπτική του Κόντογλου -με σύγχρονους όρους θα την χαρακτηρίζαμε πολυπολιτισμικότητα- που αγκαλιάζει 'ήρεμους Αιβαλιώτες' και 'άγριους ανθρωποφάγους', παρουσιάζοντας την διαφορετικότητά τους χωρίς αξιολογικές κρίσεις.

Παραδοσιακό στοιχείο σύνθεσης είναι και η 'αναφορικότητα' των θεμά-

των του Κόντογλου, που έχει σχολιαστεί ποικιλοτρόπως από την κριτική. Ο ίδιος ο Κόντογλου παραδέχεται τη ρεαλιστική πηγή έμπνευσης των ιστοριών του, που στη συνέχεια χάρη στη δημιουργική του φαντασία μετουσιώνεται σε γνήσια μυθοπλασία (*Ταξίδια*, σσ. 11-12). Έτσι έχουμε ένα έργο γαντζωμένο στον κόσμο των αισθήσεων και των πραγμάτων, αλλά συχνά εμπλουτισμένο με τα στοιχεία του 'θαυμαστού' και του 'εξω-λογικού'. Ως προς το τελευταίο σημείο, αναγνωρισμένος δάσκαλος του Κόντογλου είναι ο Στράβωνας, που προτείνει το «φοβερόν» και το «τερατώδες», ως μέσα προέλευσης του «φιλειδήμονος» αναγνωστικού κοινού: «Κι αν τα πιπερώνω και λιγάκι, αυτό να μη σε παραξενέψει, γιατί το σωστό δεν είναι με κείνον που βάζει στο χαρτί τα περιστατικά απaráλλαχτα όπως γινήκανε, μα με κείνον ίσια ίσια που χαίρεται να τα στολίζει. Αυτό το δείχνουνε και τα λόγια του Στράβωνα που βάζω παρακάτω. 'Φιλειδήμων γαρ άνθρωπος. Προοίμιον γαρ τούτου το φιλόμυθον. (...) Ηδύ δε το καινόν (...) Όταν δε προστή και το θαυμαστόν και το τερατώδες, επιτείνει την ηδονήν, ήπερ εστί του μανθάνειν το φίλτρον» (*Αστρολάβος*, σ. 15).

Ωστόσο είναι ανάγκη να επισημάνουμε την αγάπη του Κόντογλου και για τον Πόε, με το έργο του οποίου αναπτύσσει γόνιμο διάλογο στα φανταστικά του αφηγήματα: παράλληλα μεταφράζει κάποια διηγήματα του Αμερικανού συγγραφέα (π.χ. «Χειρόγραφο που βρέθηκε σε μπουκάλι»). Έτσι η χρήση του φανταστικού στοιχείου στον Κόντογλου γίνεται ένας συνδυασμός παράδοσης και νεωτερικότητας.

Τέλος, βασικό σημείο αναφοράς σε ολόκληρο το έργο του Κόντογλου είναι η σύνδεση της Τέχνης με την Πίστη. Ο Θεός, ως «το ακένωτο ταμείο», είναι παρών, είτε με τρόπο διακριτικό και πηγαίο, είτε με τρόπο εντονότερο, κυρίως στα μεταγενέστερα κείμενά του, προσφέροντας στον εφήμερο άνθρωπο την ελπίδα αλλά και τη δυνατότητα της δημιουργίας. Εξάλλου το προσωπικό και αυθεντικό «ύφος» ενός συγγραφέα είναι, κατά τον Κόντογλου, απόρροια της πίστης του.

Τα παραπάνω 'στοιχεία αισθητικής θεωρίας' του Φώτη Κόντογλου αξίζει να διερευνηθούν περισσότερο, και να ιδωθούν ως μια ιδιότυπη «αισθητική» παρέμβαση στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 20ού αιώνα. Ο Κόντογλου από τη μια μεριά συμμετέχει στη ζωή της ορθόδοξης κοινότητας του Αιβαλιού, αφομοιώνοντας τις αξίες και τα βιώματα μιας αγροτικής, προφορικής κοινωνίας. Από την άλλη μεριά ταξιδεύει στην Ευρώπη και διαμένει δύο χρόνια στο Παρίσι πριν το 1920, σε μια εποχή μεγάλων ιδεολογικών ζυμώσεων και νεωτεριστικών πειραματισμών, διευρύνοντας έτσι τις προσλαμβάνουσές του για τη γλώσσα και την τέχνη. Ανήσυχη και ακραία καλλιτεχνική φύση, καταφέρει να συναιρέσει δυναμικά τις δύο πολιτιστικές ορίζουσες και να μοπολιάσει τις μοντερνιστικές αναζητήσεις της εποχής του στις λαϊκές του ρίζες και στις παραδόσεις του τόπου του.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Οι παραπομπές γίνονται στην έκδοση Φώτης Κόντογλου, *Πέδρο Καζάς, Βασάντα κι άλλες ιστορίες*, τ. Ε', Αθήνα, Αστήρ, 1978.
2. Παρόμοια πολεμική ασκεί ο Κόντογλου στη νατουραλιστική-φωτογραφική απεικόνιση της πραγματικότητας στη ζωγραφική. Βλ. Φώτης Κόντογλου, «Αίγες σκέψεις για τη μοντέρνα

ζωγραφική», *Νεοελληνικά Γράμματα*, (Μέρους Α, Β, Γ, Δ, Ε στα τεύχη 41 έως 45 αντίστοιχα), 1929.

3. Βλ. για παράδειγμα D. H. Lawrence, *Ερωτευμένες γυναίκες* (1921) και Virginia Woolf, *Το δωμάτιο του Ιακώβου* (1925).

4. Για μια διερεύνηση των μοντερνιστικών στοιχείων της νουβέλας Πέδρο Καζάς βλ. την αδημοσίευτη διδακτορική μου διατριβή *Tradition and Modernity in Greek prose fiction of the 1920s*. University of Cambridge, 1998.

5. Ανάλογος προβληματισμός τίθεται στο κείμενο «Ύφος και θέματα. Δεμένα μεταξύ τους», στο Φώτης Κόντογλου, *Μυστικά άνθη*, Αθήνα, Αστήρ, 1977, σσ. 171-174.

6. Βλ. για παράδειγμα W. Iser, *The Act of reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978, σ. 157.

Φιλοθέη Κολίτση