

Τα Έθνη

Το συγγραφικό χρονικό των Ασθενών και Οδοιπόρων του Γιώργου Θεοτοκά (1941–1964)

Μιχάλης Τσιανίκας

In this paper I will present a part of an extensive introduction from a book that will be released in Athens in 2003 by Idryma Ouranis. In the book important archival material of over twenty years (1941–1964) is published. This material presents the different stages followed by the well-known Greek author George Theotokas to construct one of his most important works, *Invalids and Warfares*. First published in 1950, this major literary work under the title *Iera Odos* (Sacred Path) was re-released in 1964 in two volumes under the general title *Invalids and Warfares*. The first volume is a re-edition of the 1950 book and the second volume contains new material that extends the life stories of first volume heroes. The archival material consists of a detailed representation of the intense struggle of the author to construct this important work. Because the relevant material is not itemized in a logical order, I am attempting to construct a logical scenario in a coherent sequence. I have discovered that some new sources from the wider Greek and European tradition are very important to the author although they are not explicitly recognized in his final book. This paper is a condensed version of the introduction from the forthcoming publication. The most important outcome is the consolidating of the already established critical approaches to Theotokas' work with original findings to further challenge the author's aesthetical, political and fictional creative framework.

Στο Αρχείο του Θεοτοκά: Φάκελοι 13 και 14

Το παρόν κείμενο αποτελεί μικρό μόνο μέρος μεγαλύτερης εισαγωγής βιβλίου με αρχειακό υλικό του Θεοτοκά που αφορά στη δημιουργική εξέλιξη του γνωστού μυθιστορήματος του συγγραφέα *Ασθενείς και Οδοιπόροι*. Το σχετικό βιβλίο θα κυκλοφορήσει στην Αθήνα από τις Εκδόσεις Ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη, την Άνοιξη του 2003 (με επιμέλεια δική μας και της Μαρίας Παλακτσόγλου). Πρόκειται για μια σειρά από κείμενα τα οποία βρέθηκαν στο Αρχείο του Θεοτοκά, έτσι όπως καταχωρήθηκαν εκεί μετά τον ξαφνικό θάνατο του συγγραφέα και τον τραγικό θάνατο της δεύτερης γυναίκας του, Κοραλίας, και τα οποία φέρουν αρχειακούς αριθμούς. Η αρίθμηση αυτή έγινε δύο φορές, αρχικά με αύξονα αριθμό (ο οποίος ανέρχεται σε πολλές χιλιάδες) και συμπεριλαμβάνει όλα τα “χαρτιά” του Θεοτοκά και μετά κατά φακέλους, όπου καταχωρήθηκαν τα διάφορα ντοκουμέντα, ανάλογα με το θέμα τους και με διαφορετική αρίθμηση.¹ Με τη μέθοδο αυτή ενοποιήθηκε το “κόρπους” του Αρχείου Θεοτοκά. Η αρίθμηση, καμιά φορά, δεν ακολουθεί χρονική και θεματική συνάφεια, αφού έγινε για λόγους οικονομίας. Είναι έργο των ειδικών να τοποθετήσουν τα σχετικά ντοκουμέντα στη φυσιολογική τους σειρά, έτσι που να ανταποκρίνονται στη σταδιακή συγγραφή των έργων, αφού πρώτα γίνουν οι ανάλογες συγκρίσεις.

Αρχικά θα πρέπει να πούμε ότι μια προσεκτική σύγκριση αυτών των σημειώσεων που κρατούσε ο Θεοτοκάς, με άλλες, προηγούμενων έργων του, αποκαλύπτει ότι ο συγγραφέας χρησιμοποίησε παραπλήσιες μεθόδους για τη συγγραφή των περισσότερων του έργων. Ο Θεοτοκάς συλλαμβάνει κάποιο θέμα, το οποίο το δουλεύει πολύ στο μυαλό και στο χαρτί, κρατά σημειώσεις, σημειώνει εντυπώσεις από διαβάσματά του κ.τλ. Στο μεταξύ έργο και ήρωες αλλάζουν σχήμα, χαρακτήρα και

1 Ο Εμμ. Μοσχονάς εξέδωσε το 1968 τη *Βιβλιογραφία του Γιώργου Θεοτοκά* (316 σελίδες, 1802 λήμματα) η οποία αποτελεί βασική πηγή για τον ερευνητή του έργου του Θεοτοκά. Το Αρχείο του Θεοτοκά όμως δεν έχει καταγραφεί πλήρως μέχρι σήμερα.

προοπτική. Τέλος, καταλήγει στην τελική σχεδόν μορφή, άτονη όμως, γραμμένη σε ένα ή περισσότερα τετράδια. Το ίδιο κείμενο με πολύ μικρές αλλαγές, πάλι άτονο, το ξαναγράφει σε άλλα τετράδια και τέλος το δακτυλογραφεί και το παραδίδει στο τυπογραφείο.

Ειδικότερα για τους *Ασθενείς και Οδοιπόρους*, τα σχετικά ντοκουμέντα βρίσκονται στο φάκελο 13 και, κυρίως, στον 14. Η συγγραφική και εκδοτική ιστορία αυτού του σημαντικού έργου καλύπτει μια μεγάλη περίοδο, πάνω από είκοσι χρόνια, και χαρακτηρίζεται από μια ιδιόμορφη κατασκευή ως όλο. Ας σημειώσουμε μόνο ότι το έργο κυκλοφόρησε το 1950 (αρχικά ως *Ιερά Οδός*) το πρώτο μέρος, και το 1964 τα δυο μέρη μαζί, ως *Ασθενείς και Οδοιπόροι* από τις εκδόσεις Φέξη, ενώ αργότερα υιοθετείται η διπλοτομία από τις εκδόσεις της “Εστίας”.

[Ακολουθεί λεπτομερής καταγραφή αρχειακού υλικού όπως διαδοχικών πλάνων εργασίας, υλικό υποδομής, ημερολογιακές σημειώσεις, υπόθεση *Ασθενών και Οδοιπόρων* κ.τλ.]

Ένταση και συχνότητα γραφής

Το αρχειακό υλικό που επεξεργαστήκαμε εδώ το επιβεβαιώνει: ο Θεοτοκάς πέρασε όλη του τη ζωή ζωσμένος τη γραφή. Τούτο φαίνεται ξεκάθαρα και από την μακρόχρονη επεξεργασία των θεμάτων του, πριν καταλήξουν σε βιβλίο, αλλά και από τα ημερολόγιά του, όπου φαίνεται καθαρά η εντατική του προσήλωση στη λογοτεχνία και στα κείμενα. Αυτό είναι το μόνιμο σημείο αναφοράς του, αφού ακόμη και σε στιγμές μεγάλης ιστορικής δοκιμής, όπως στα δύσκολα χρόνια της κατοχής, δεν θα πάψει να διαβάσει, να σκέφτεται, να συζητά και να γράφει. Σημειώνει, π.χ., στις 12 Αυγούστου 1944:

Δουλεύω μέ πολύ κέφι κι άξαφνα σταματώ κατάπληκτος. Τί κάνω; Ποῦ βρίσκουμαι... Κοιτάζω τριγύρω μου. Ζω σέ μιá πολιτεία πού έχει πάθει ένα είδος άμόκ. Στήν περιφέρεια τής Ἀθήνας, κάθε βράδι γίνονται μάχες σωστές άνάμεσα στό ΕΑΜ καί στά σώματα άσφαλείας (1987:488).

Λίγες μέρες αργότερα, αναφερόμενος “στό γράψιμο τοῦ τελευταίου καιροῦ” (26 Αυγούστου 1944) σημειώνει: “Λιγοθύμησα όλότελα καί

ξύπνησα μέ τό κεφάλι άκουμπισμένο στό πάτωμα καί μέ μερικά χτυπήματα. Φυσικά εἶναι ὑπερκόπωση” (1987:490).

Παρά την ολοκληρωτική, εντατική και συνεχή στράτευσή του στη τέχνη της γραφής ο Θεοτοκάς υπήρξε μια περίπτωση συγγραφέα που κινείται σε ένα καινούριο χώρο που μόλις διαμορφώνεται και είναι δύσκολο να αποτυπωθούν οι εσωτερικοί του ρυθμοί. Ο Θεοτοκάς το νιώθει ότι κινούμαστε μακριά – και με φοβερά γρήγορους ρυθμούς – από την Ελληνική Ηθογραφία², αλλά και από την υπερτροφική εντοπιότητα ενός, ας πούμε, Καζαντζάκη. Βλέπει τις μεγάλες αλλαγές, γνωρίζει ότι αυτό το “νέο” πρέπει να αρχίσει να αρθρώνεται. Ο δρόμος αυτός οφείλει να είναι διπλός: πρωτοποριακά ανοίγματα στο επίπεδο των τεχνικών, του ύφους και των επιλογών από τη μια και “απόδοση” της πραγματικότητας από την άλλη. Τούτη η νέα “σύνθεση” δεν είναι εύκολα κατορθωτή και πολλές φορές ο συγγραφέας νιώθει το δύσκολο πέρασμα και φροντίζει να το εντάξει στη “δαιμονιακή” ένταση της ανθρώπινης ύπαρξης, αλλά και στην ίδια την αντιφατικότητα της ζωής: “Η ζωή δέν εἶναι άρμονική. Εἶναι άπροσδόκητη, άσυνάρτητη, άντιφατική”, δηλώνει ο ίδιος (Θεοτοκάς, 1989:21).

Αυτό ανιχνεύεται συνεχώς και σε όλο το εύρος του έργου του Θεοτοκά και γίνεται ακόμη πιο κατανοητό, αν δούμε, π.χ., την παρουσία της γυναίκας στο έργο του. Από τη μια έχουμε την αντίληψη της παραδοσιακά “θυσιασμένης” γυναίκας: “Όλες οἱ γυναῖκες θυσιασμένες” (Θεοτοκάς, 1989:23). Καθώς σχεδιάζει την *Αργώ*, σημειώνει στις 24 Μαρτίου 1932, ότι ένα από τα καθοριστικά θέματα της Αργώς πρέπει να είναι η “θυσία της γυναίκας και [ο] έρωτας”³. Τούτο φαίνεται να τον απασχολεί και αργότερα ως θεατρικό θέμα, ιδίως κατά τη διάρκεια της κατοχής, αφού ένα από τα έργα του εκείνης της εποχής (1942) τιτλοφορείται *Το*

2 Ο Θεοτοκάς από την αρχή κηρύσσει τον πόλεμο στην Ηθογραφία. Στο *Ελεύθερο Πνεύμα* υπάρχει ολόκληρο κεφάλαιο, αρχίζοντας με τον πιο απόλυτο τρόπο: “Η Νέα Έλλάδα δέν πρόσφερε ὡς σήμερα τίποτα στόν πνευματικό πολιτισμό της Εὐρώπης” (1998:37).

3 Σημειώνει ο Θεοτοκάς: “Ο καθηγητής Θεόφιλος Νοταράς θυσιάζει τή Σοφία [...]. Ὁ Νικηφόρος Νοταράς θυσιάζει τήν Ὀλγα [...]. Τήν ἴδια τήν Ὀλγα τήν ἔχει θυσιάζει προηγουμένως ὁ άνδρας της Παῦλος Σκινάς [...]. Ὁ Ἀλέξης Νοταράς θυσιάζει τή Μόρφω [...]. Τή θεία Λουκία τήν ἔχει θυσιάσει κι αὐτήν ὁ άνδρας που έρωτεύτηκε”. Θεοτοκάς, 1989:22–23).

Γεφύρι της Άρτας και στοχεύει στην εκμετάλλευση του γνωστού λαϊκού θρύλου. Στο αρχείο του Θεοτοκά υπάρχουν αρκετές πληροφορίες για το θέμα αυτό (φάκελος αρχείου 15). Δυο χρόνια αργότερα (1944) ο Θεοτοκάς γράφει το θεατρικό *Το Κάστρο της Ωριάς*, το οποίο, μεταξú άλλων, θέλει να τονίσει την τραγική μοίρα των γυναικών. Το ίδιο μπορεί να ισχύσει και για άλλα θεατρικά έργα, όπως *Η Λάκαινα* (1943–44), *Το Παιχνίδι της Τρέλλας και της Φρονιμάδας* (1944), κ.τλ.

Από την άλλη έχουμε τη γυναίκα πρωταγωνίστρια, την ανερχόμενη αυτή κοινωνική μονάδα, έτσι όπως το διαπιστώνει ο Θεοτοκάς και το δηλώνει, π.χ., πρώιμα, στο “Ημερολόγιο του Δαιμονίου” για την Ιφιγένεια Χριστοφή:

Θά μου πούνε, κατά πάσα πιθανότητα, ότι ή Ίφιγένεια Χριστοφή ως γυναικείος τύπος νεοελληνικός ούτε ύπηρξε ποτέ ούτε υπάρχει. [...] Άλλά υπάρχει, νομίζω, κυρίως, σά μιά μεγάλη δυνατότητα του μέλλοντος. Θά προσθέσω λοιπόν, αν μέ αναγκάσουν νά εξηγηθώ, ότι προορισμός της λογοτεχνίας δέν εΐναι μονάχα νά αντιγράψει μέ πολύ ή λίγο τάλαντο εκείνο πού υπάρχει στήν πραγματικότητα (όπως νομίζει ή στρατιά των ρεαλιστών), αλλά προσέτι νά εκφράζει καί τίς κρυμμένες δυνατότητες της πραγματικότητας, νά προσπαθει νά ζωντανέψει καί εκείνο πού μπορεί νά υπάρξει αργότερα (1989:77–79).

Οι σκέψεις αυτές, γραμμένες τόσο πρώιμα, δηλώνουν την οραματικότητα του Θεοτοκά, η οποία συναντά και διαποτίζει και την παρουσία της Θεανώς, κεντρικής ηρωΐδας των *Ασθενών και Οδοιπόρων*.

Τελικά όμως, αν και τον απασχολούν έντονα τα θέματα έκφρασης, ύφους, κ.τλ. εν τούτοις στο *Ασθενείς και Οδοιπόροι* θα επιμείνει περισσότερο στην απόδοση των ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών οι οποίες διαμορφώνουν τα άτομα. Είναι αυτό το ειδικό και συγκεκριμένο “καλούπι” που τον απασχολεί περισσότερο, καθώς εκεί “χύνονται” οι ανθρώπινοι χαρακτήρες, χωρίς να μπορούν κάποτε να αντιδράσουν. Τούτη η δύσκολη (και αξεπέραστη μερικές φορές) επιλογή είναι που αναγκάζει το Θεοτοκά να κινείται σε έναν ενδιάμεσο χώρο, με στιγμές έξαρσης και πάλι με άλλες, κάπως χαλαρωμένες. Τούτο επίσης αποτελεί σταθερό σημείο αναφοράς όλης σχεδόν της ζωής του Θεοτοκά,

ένα είδος “τρίτης κατάστασης”, κατά το Δημαρά (1998:κδ’), η οποία σαφώς υπογραμμίζεται στο πρώτο έργο του συγγραφέα με τον υπαινικτικό τίτλο *Ελεύθερο Πνεύμα*. Αλλά αυτή η επιλογή είναι που εξασφαλίζει ταυτοχρόνως κοινωνική “στράτευση” και ποιητική δημιουργία. Τα δυο για να συμβιβαστούν δεν είναι πάντα εύκολο. Για τούτο, συχνά, για το δημιουργό – ειδικότερα για το Θεοτοκά – η πιο αποτελεσματική οδός είναι εκείνη της “μοίρας” και του “πεπρωμένου”.

Αλλά, ας μη μας διαφεύγει και κάτι άλλο: ταυτοχρόνως ο Θεοτοκάς χρονογραφεί, εκατοντάδες σελίδες συνθέτουν αυτή την υπεύθυνη και άμεση παρουσία του, σε πολύ δύσκολα χρόνια. Τούτη τη στάση του δεν την ξεχωρίζει από εκείνη της τέχνης και όσο δυνάμωνε η ιστορική ένταση και ο πόλεμος και οι ιδεολογικές αντιπαλότητες τόσο περισσότερο ο Θεοτοκάς αισθάνεται την ανάγκη να γίνει όλο και πιο συμπαγής. Τούτο, εσωτερικά, αρχίζει να συγκλίνει και προς μια ιδιόμορφη αντίληψη περί Ελληνικότητας, η οποία κάπως σπασμωδικά προσανατολίζεται προς ένα ελληνοορθόδοξο πρότυπο, κάτι που του ήταν σχεδόν ξένο στις δεκαετίες του 1920–1930. Για τούτο και ο κεντρικός ήρωας των *Ασθενών και Οδοιπόρων*, ο Μαρίνος Βελής, μετά από τα φοβερά βιώματα του πολέμου θα βρεθεί μοναχός σε κελί του Αγίου Όρους, από όπου τελικά θα απέλθει.

Είναι αλήθεια πολύ δύσκολο, τεχνικά, να αποδώσει κάποιος όλες αυτές τις εντάσεις σε μια “ενσωματωμένη” γραφή. Είναι γνωστό ότι στα “στενά” αυτά βρέθηκαν πολλοί συγγραφείς, ειδικότερα οι μεγάλοι συγγραφείς του 19ου και 20ου αιώνα. Οι επιλογές τους υπήρξαν διαφορετικές και διαφορετικά τα αποτελέσματα της τέχνης τους. Δεν είναι τυχαίο, π.χ., ότι ένας συγγραφέας σαν το Φλωμπέρ, ποτισμένος μέχρι το μεδούλι με την “αρρώστια” της γραφής, μετά τις πρώτες αμφιταλαντεύσεις του αποφασίζει να εξοβελίσει την Ιστορία από την τέχνη του. Αυτό του εξασφάλισε μια αποτελεσματικότερη απόσταση από τα αντικείμενα και του έδωσε την ευκαιρία να κατασκευάσει ένα προστατευτικό χώρο όπου η τέχνη του θα μπορούσε να αναπνεύσει καλύτερα και συμπαγέστερα. Πράγματι, η επιλογή αυτή του εξασφάλισε καλύτερα και πλουσιότερα κεφάλαια στη συγγραφική υστεροφημία. Και για

να αναφέρουμε ένα ελληνικό παράδειγμα, ο Σεφέρης, καταφεύγει στην ίδια περίπου επιλογή, ουδετεροποιώντας τα ιστορικά δρώμενα, κάνοντας πιο γενικές ή και απρόσωπες επιλογές, αποφεύγοντας την απευθείας σύγκρουση με την κοινωνική παλίρροια και επιλέγοντας τους εσωτερικότερους δυνατούς σφυγμούς του λόγου.

Οι επιλογές του Θεοτοκά τον οδηγούν σε άλλους, πιο περίοπτους και “εκτεθειμένους” χώρους, με αποτέλεσμα η γλώσσα του να κινείται σε ένα περίπλοκο φάσμα υψηλών και μαζί στρωτών τόνων. Τα θέματά του καλύπτουν ένα εξίσου περίπλοκο σύμπλεγμα του τραγικού Ελληνισμού αλλά και του κατά δύναμιν ανθρώπου–πολίτη, καθώς οι ιστορικές εμπειρίες “φιλτράρονται” προσεκτικά και ο έρωτας δίνεται από μια σκοπιά δαιμονιακής, ιδιωτικής και κάποτε “ορθολογικής” σκοπιάς. Για τούτο και το έργο του Θεοτοκά μπορεί πολύ πιο εύκολα να το φανταστεί κάποιος σήμερα στην οθόνη, είναι “επίκαιρο”, ενώ εκείνο, π.χ., του Σεφέρη, τόσο κρυφό, “συνθετικό” και “αρνητικό”, μπορεί να το δει κανείς μόνο στο χώρο του μουσείου.

Για το Θεοτοκά, τον πρώτο συνειδητό “Ευρωπαϊό” Έλληνα, το θέμα τίθεται πάντα στη ευρύτερη δυνατή προοπτική και πάντα σχεδόν με την ίδια μαθηματική συνέπεια. Αλλά, αν ο δρόμος της τέχνης είναι πολύ δύσβατος, με τη “μέθοδο” αυτή ο Θεοτοκάς έχει καταφέρει κάτι το μοναδικά σπάνιο: να εξοβελίσει το μίσος από τη σκέψη του και αυτό του δίνει την πρωτοκαθεδρία στην ιστορική και κοινωνική σκέψη του καιρού μας. Αυτό είναι ακόμη πιο εντυπωσιακό, αν συλλογιστεί κανείς ότι διαμορφωνόταν σε μια εποχή που στην Ευρώπη επικρατούσε το μίσος. Αν υπάρχει κάτι που αναδύεται ολοζώντανο μέσα από τα κείμενά του, όλα τα κείμενά του, είναι η έννοια του ατόμου, η προσωπική ταυτότητα, ο “πολίτης” γενικότερα, μιας χώρας όπως η Ελλάδα, σε μια ευρύτερη γεωγραφική μονάδα, όπως η Ευρώπη, σε ένα καθολικότερο πλαίσιο, όπως ο κόσμος. Τα πρόσωπα του Θεοτοκά εξελίσσονται μέσα από αυτή τη σκοπιά και τούτο τα εξασφαλίζει έναν κοσμοπολίτικο αέρα αλλά είναι αλήθεια ότι κάποτε τα καθηλώνει σε αδιέξοδες καταστάσεις.

Για τούτο στο έργο του Θεοτοκά δεν είναι δυνατό να επικρατήσει μόνον

η απαισιοδοξία και ο τραγικός καταποντισμός, όπως συμβαίνει π.χ., με το Σεφέρη, με τον οποίο αν και μοιράζεται την ίδια “αστική” ιδεολογία τους χωρίζει όμως χάσμα αγεφύρωτο. Με την έννοια αυτή, και σε επίπεδο καθαρά κοινωνικό, ο Θεοτοκάς έχει να μας προτείνει έναν πολύτιμη πολύ πιο συγκεκριμένο και υπεύθυνο από εκείνον του Σεφέρη. Λίγες είναι οι φορές που Σεφέρης και Θεοτοκάς θα συγκλίνουν και τούτο σε στιγμές ιδιόμορφες. Κάτι τέτοιο θα σημειωθεί με τον πρώιμο Σεφέρη, το 1930, στο γνωστό ποίημα “Λεωφόρος Συγγρού”, όπου, απροσδόκητα, ο ποιητής αποδέχεται μια οπτική και μοντερνιστική αποκάλυψη του Θεοτοκά. Ο Θεοτοκάς στα πρώτα ξεκινήματα των *Ασθενών και Οδοιπόρων* (όπως εξηγούμε αναλυτικότερα στην ολοκληρωμένη εργασία), όπου τον απασχολούν θέματα ευρύτερης σύνθεσης κάποιου “εθνικού έπους”, στο οποίο θέλει να συμπεριλάβει τους μεγαλύτερους ποιητές, σκέφτεται να αφιερώσει την τελευταία ενότητα στο Σεφέρη (“Είτανε καλά παιδιά οι σύντροφοι”). Αυτό ανταποκρίνεται και σε παλιότερα αισθητικά σκιρτήματα του Θεοτοκά (*Αργώ*, π.χ.), αλλά είναι χαρακτηριστικό ότι ο συγγραφέας δε θα κρατήσει στο τέλος αυτή την επιλογή: άλλοι οι “άτακτοι” σύντροφοι του Θεοτοκά και άλλοι οι “τραγικοί” του Σεφέρη.

Οι παραπάνω διαπιστώσεις συγκλίνουν σε μια προεξοφλημένη σχεδόν επιλογή του Θεοτοκά που γίνεται όλο και πιο επιτακτική με την έκρηξη του πολέμου. Τους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* φαίνεται ότι τους θέλει περισσότερο “ισορροπημένους” και “συνθετικούς”, σε σύγκριση με τα προηγούμενα έργα του. Οι εντάσεις πρέπει να υπάρχουν, αλλά πρέπει να καταλήγουν στην αποκατάσταση μιας τελικής ισορροπίας που είναι και η έκφανση της “λευτεριάς”.

Όμως ας μη γελιόμαστε, ο Θεοτοκάς δε μεταμορφώνεται απόλυτα. Η “ελευθερία” του εδώ είναι πρώτη ξαδέρφη της άλλης “ελευθερίας”, εκείνης του *Ελευθέρου Πνεύματος*, μόνο που οι ιστορικές κρίσεις και οι εμπειρίες του Θεοτοκά την καθιστούν περισσότερο επιεική και “επίγεια”, αν και οι αναφορές και τα πρότυπα εξακολουθούν να είναι υπερχρονικά. Τούτο φαίνεται καθαρά στο “Ελληνικό μήνυμα ή Μήνυμα για την Ελλάδα” (δες σχετικά στο αρχαιακό υλικό της

τελικής εργασίας) και όπου, μεταξύ άλλων, διαβάζουμε, π.χ.: “Η τάση του ελληνικού πνεύματος να εκφράζεται μες από αντιθέσεις: Απόλλωνας–Διόνυσος, Αχιλλέας–Οδυσσεύς”.

Το μήνυμα τούτου του έργου του επίσης δεν είναι μόνο για την Ελλάδα, αλλά καθολικότερο και ανθρωπιστικότερο. Για τούτο δεν μπορεί να δηλώσει μίσος για τους Γερμανούς, δεν μπορεί να δημιουργήσει ήρωες που είναι πράγματι κακοί. Ούτε είναι σε θέση, στα χρόνια του Κυπριακού, να παρασυρθεί σε πεισματικές ακρότητες εναντίον των Άγγλων⁴. Αυτό δε σημαίνει ότι ήταν λιγότερο πατριώτης από κάποιους άλλους.

Για τούτο και στα θέματα πολιτικών επιλογών, ο Θεοτοκάς μπόρεσε να αρθρώσει ένα λόγο που ανταποκρίνεται απόλυτα και στη δική μας εποχή. Με “σοσιαλιστικές” τάσεις στη σκέψη του μπόρεσε να κατανοήσει τους κινδύνους των ολοκληρωτισμών, να προάγει μόνο τη δημοκρατία και να μη λυγίσει κάθε φορά που του δινόταν η ευκαιρία να εκφράσει δημόσια τη σκέψη του. Από την άποψη αυτή πρόκειται για ένα φωτισμένο ανθρωπιστή και διανοούμενο. Σημειώνει τούτες τις μεγάλες κουβέντες για τους Γερμανούς στις 26 Σεπτεμβρίου 1943:

Δέν έχω κανένα μίσος ούτε για τούς Γερμανούς ούτε για τούς Ίταλούς, ή στάση μου είναι ψυχρά πολιτική, ανεξάρτητη από κάθε είδος πάθους, ύπολογισμένη, θά έλεγα “συμφεροντολογική” έννοώντας πώς αποβλέπει στο έθνικό συμφέρον πού για νά διασωθεί πρέπει νά επικρατήσει μιá όρισμένη παράταξη. Όμως άμέσως μετά τόν πόλεμο δέ θά δυσκολευόμουν καθόλου νά ξαναπιάσω φιλίες μέ τούς Γερμανούς, θά ήθελα μάλιστα νά τούς γνωρίσω καλύτερα (Θεοτοκάς, 1987:444).

Την ίδια στάση θα κρατήσει γενικότερα ο Θεοτοκάς, όπως π.χ., συμβαίνει με το Σπύρο Μελά, με τον οποίο όσο πληθαίνουν οι ιστορικές εντάσεις της εποχής τους χωρίζουν αγεφύρωτες διαφορές.

[...]

4 Δες σχετικό δημοσίευσμά μας, “Φωνές αγγέλων συνομιλίες ποιητών”, *Διαβάζω* 419 (Ιούνιος 2001), 113–128.

Στις παραπάνω διαπιστώσεις συγκλίνουν οι περισσότεροι από τους μελετητές του έργου του και τού αναγνωρίζουν αυτή τη σπάνια πνευματική ωριμότητα, η οποία τον έκανε να βρίσκεται πολύ πιο μπροστά από την εποχή του. Αυτό είναι αποτέλεσμα του χαρακτήρα του, “γεμάτος κέφι για τή ζωή”, δηλώνει το 1930 ο Σεφέρης (1998:κς’), αλλά και μιας δικής του “εντιμότητας”, κατά το Δημαρά. Στο συμπέρασμα αυτό φτάνει ο Δημαράς καθώς σχολιάζει την άμεμπτη στάση που κράτησε ο Θεοτοκάς προς τον Ψυχάρη⁵, όταν ο τελευταίος πειράχτηκε από την αποσιώπηση του έργου του από το Θεοτοκά στο *Ελεύθερο Πνεύμα* και κατέθεσε κάποια πικρόχολα σχόλια για το συγγραφέα. Θα δηλώσει έτσι ο Δημαράς την “αμνησικάκη πνευματική του [του Θεοτοκά] εντιμότητα” (1998:κζ’), αλλά και μια ιδιαίτερη σκοπιά του χαρακτήρα του “μέ μιιά φανερή θέληση παιγνιδιού καί έλαφράδας⁶ πού ἄρεζαν πάντα στό Γιώργο Θεοτοκά” (1998:λα’).

Πηγές και Μυθοπλασία

Ο Θεοτοκάς λοιπόν γράφει σχεδόν ασταμάτητα, συλλέγει επίκαιρο υλικό (κυρίως από τον καθημερινό Τύπο), αλλά και “ανεπίκαιρο”, από τα λογοτεχνικά και κριτικά–θεωρητικά διαβάσματα. Οι τίτλοι έργων που παρατίθενται στα ημερολόγιά του ανέρχονται σε εκατοντάδες. Για να συμπληρωθεί η εικόνα, στα παραπάνω, πρέπει κανείς να προσθέσει και τις “μαρτυρίες” από συναδέλφους, φίλους ή άλλα σημαντικά πρόσωπα του καιρού του, καθώς επίσης και τα επανειλημμένα ταξίδια εντός και εκτός Ελλάδας. Όλα αυτά τροφοδοτούν τη σκεπτόμενη “μηχανή” του Θεοτοκά και “αναβλύζουν” από δυο αστείρευτες πηγές: πολιτικός στοχασμός και μυθοπλασία (εδώ συμπεριλαμβάνουμε και το θέατρο). Τα δυο δεν

5 Ας σημειώσουμε τη χιακή καταγωγή του Ψυχάρη και ότι ο Γιαννίρης, στο *Το Όνειρο του Γιαννίρη* (του Ψυχάρη), ήταν θεός του Θεοτοκά.

6 Εδώ ας σημειώσουμε μια “σκανδαλιστική” και σχεδόν απρόσμενη για την εποχή δήλωση του Θεοτοκά (και η οποία δεν πέρασε απαρατήρητη) στον πρόλογο του βιβλίου του *Ωρες Αργίας* (1931): “Βρίσκονται σ’ αυτό τό βιβλίο ἄρκετές σελίδες πού γραφήκανε μονάχα μέ τό σκοπό νά διασκεδάσω. Παρακαλώ θερμά νά μου ἐπιτραπεί νά διασκεδάω πότε-πότε προτού μέ πάρουνε κ’ ἔμένα τα χρόνια”. (Δες, Πέτρου Χάρη, *Έλληνες Πεζογράφοι*, τόμος τέταρτος, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Αθήνα 1973:102).

ξεχωρίζουν εύκολα, αφού φαίνεται καθαρά ότι το ένα εισβάλλει στο χώρο του άλλου και ότι ο Θεοτοκάς πρέπει να ξόδευε μεγάλη ενέργεια για να τα τιθασεύσει ή να τα τοποθετήσει σε μια σωστή προοπτική.

Κάτι άλλο εξίσου σημαντικό για το Θεοτοκά αυτή την εποχή, αμυδρά ίσως αλλά συνειδητά, αντιλαμβάνεται το έργο τέχνης ως κατασκευή. Αυτό του γίνεται όλο και πιο αποδεκτό, σχεδόν του επιβάλλεται. Ας μη ξεχνούμε ότι προς την κατεύθυνση αυτή προσανατολίζει και μια διαφορετική αντίληψη για τη λαϊκή παράδοση, αλλά και η αποσβολωτική παρουσία του Μακρυγιάννη, για τον οποίο μίλησε πρωιμότερα από όλους ο Θεοτοκάς. Αυτή την “αρετή” αναγνωρίζει βέβαια και στο Σεφέρη, αν και η περίπτωση του είναι κάπως διαφορετική. Έχει σημασία όμως ότι στις 23 Οκτωβρίου 1941, σημειώνει τα εξής:

Τό Σεφέρη τόν αίσθάνεσαι δεμένο σωματικά μέ τή δουλειά του καί μέ τά έργαλεία του σά νά ἦτανε κανένας βιοτέχνης. Αυτή ἡ βιοτεχνική πλευρά, τό *côté artisan*, πού μου φαίνεται μιά ἀπό τίς πιό βασικές ἀρετές τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου, λείπει ὀλότελα ἀπό τόν ὄμιλο τῶν Ἑλλήνων γερμανοσπουδασμένων “ἰδεοκρατῶν”⁷ (1987:307).

Αλλά και λίγο νωρίτερα, το 1939, καθώς φροντίζει να απαντήσει σε επικριτές του, δεν διστάζει να δώσει ξεκάθαρο το προσωπικό του στίγμα. Αξίζει να σημειώσουμε εδώ την έννοια του γραφιά-μάστορα, κάτι που αργότερα, στα χρόνια του στρουκτουραλισμού, και σε συνάρτηση με τις έρευνες γύρω από “ιθαγενείς” πολιτισμούς, θα αποδοθεί με τη γαλλική έννοια του *bricoleur*:

[...] νά μήν κουράζονται κάμποσοι λόγιοι νά μου ἀποδείξουν, ἄλλοι ὅτι δέν εἶμαι μυθιστοριογράφος, ποιητής κ.τλ, κι ἄλλοι ὅτι ἡ σκέψη μου εἶναι ρηχὴ καί ἀσήμαντη, τά παραδέχομαι ὅλα αὐτά καί συμφωνῶ νά μήν εἶμαι, μέσα στά γράμματα, παρά ἕνα εἶδος μαραγκός, σάν ἐκείνους πού εἶδα νά δουλεύουν σέ κάτι μικρά νησιώτικα ναυπηγεία τοῦ Αἰγαίου, στή Σκιάθου λ.χ. ἢ στό Τηγάμι τῆς Σάμου (1994:267).

7 Ἐμμεσος, πλην σαφῆς υπαινιγμός ἐναντίον Κωνσταντίνου Τσάτσου. Ἴσως τοποθέτηση και στο ζήτημα που οδήγησε στον περίφημο διάλογο, μεταξύ Σεφέρη και Τσάτσου. Γενικά ο Θεοτοκάς δεν συμπαθεί τον Τσάτσο και το δηλώνει αυτό χωρίς περιστροφές, κάτι που, για ένα μειλίχιο Θεοτοκά, φανερώνει το βαθμό αντιπάθειας. Δες Θεοτοκάς, 1987:274–75.

Η ζωή του και η σκέψη του είναι απόλυτα δοσμένα στη “χειρονακτική” αυτή δουλειά, την οποία και προσπαθεί, όσο μπορεί, να την ταξινομήσει. Τούτη η εντατική ενασχόληση δεν την εγκατέλειψε ο Θεοτοκάς ούτε και στα δύσκολα χρόνια του πολέμου και, αργότερα, της κατοχής. Όσο και αν αισθάνεται κάποτε το φοβερό βάρος της “πραγματικότητας”, και την ματαιότητα να είναι κανείς “γραφιάς” σε τόσο δύσκολα χρόνια και με τόσο πόνο, εντούτοις επιβάλλει στον εαυτό του την πειθαρχία του “πνευματικού ανθρώπου” που δεν σταματά να αγωνίζεται από πολύ νωρίς βέβαια διαισθάνεται ότι τελικά θα ηττηθεί ο εχθρός και έχει σημασία για ένα διανοούμενο σαν τον Θεοτοκά να προετοιμάζεται για την επόμενη φάση.

Υπό την έννοια αυτή οι *Ασθενείς και Οδοιπόροι* είναι έργο που απευθύνεται στο μέλλον περισσότερο παρά στις ιστορικές τραγωδίες του παρελθόντος. Η έμμονη ιδέα ότι πρέπει να είναι επίκαιρος, μάρτυρας του καιρού του, αλλά, κυρίως, η μεταγραφή των παραπάνω στα μυθιστορήματά του είναι που προσδίδουν στο έργο του μια τέτοια μελλοντική διάσταση. Σημειώνει συγκεκριμένα ο ίδιος: “Βλέπω μπροστά μου μιά εποχή σκότους. Όμως ξέρω ότι μέσα από τίς καινούργιες θύελλες που ακούω νά έρχονται, [...] θά προβάλλει καί θά πάρει τή θέση του ξανά ο πνευματικός ευπατρίδης, ο άνθρωπός μου, πάντα ο ίδιος” (Θεοτοκάς, 1987:446).

Μια προσεκτική αντιπαραβολή των “πολιτικών” του κειμένων (δημοσιευμένα στον Τύπο της εποχής), αλλά και των “Τετραδίων εργασίας” (αρχαιακό υλικό) του καθώς επίσης και των ημερολογίων του με τα μυθιστορήματά του επαληθεύουν τη θεωρία των “συγκοινωνούντων” γραφών. Τούτο επαληθεύεται με τον ικανοποιητικότερο τρόπο και με τους *Ασθενείς και Οδοιπόρους*.

[Ακολουθούν παραδείγματα και συγκρίσεις υπόθεσης, χαρακτήρων, ιδεών κ.τλ.]

Η χριστιανική προοπτική των *Ασθενών και Οδοιπόρων*

Το 1943, ο Γιώργος Θεοτοκάς έγραψε ένα άρθρο με τίτλο “Προς τ’ ανοικτά”, αδημοσίευτο μέχρι το 1996. Στην αρχή του σχετικού άρθρου

ο συγγραφέας υποστηρίζει, ότι η περίοδος του Πολέμου και της Κατοχής χαρακτηρίζεται από μεγάλες συγχωνεύσεις και ανασυνθέσεις και προηγείται μια βαθιά αλλαγή:

“Ένας καινούριος κόσμος σπαρταρά ἀδιάκοπα, στά σπλάχνα της κοινωνίας μας, καί γυρεύει νά γεννηθεῖ. Σάν τό ἔμβρυο, προσδιορίζει τήν ζωή πού τό σηκώνει μέσα της. Τρέφεται ἀπό τά παθήματά μας, ἀφομοιώνει ὀλοένα τίς ἰδεολογικές μας δοκιμές καί, μεγαλώνοντας, μάς ἐπιβάλλει πλατύτερες ἀπόψεις (Θεοτοκάς, 1996:374).

Ο Θεοτοκάς δηλώνει στη συνέχεια ότι μια “αναθεωρημένη” σύνθεση προετοιμάζεται, μια σύνθεση “του εθνικού και του κοινωνικού στοιχείου, του εθνισμού και του ανθρωπισμού, της τοπικής παράδοσης και του πνεύματος της υπερεθνικής αδελφοσύνης” (Θεοτοκάς, 1996:374). Υποστηρίζει ακόμη ότι οι καινούριες καλλιτεχνικές συνθέσεις θα αφομοιώσουν την παράδοση και θα επιλέξουν απ’ αυτή τα “ζωντανά και γόνιμα” στοιχεία για να δημιουργήσουν ανανεωμένα και σύγχρονα έργα.

Ένα από τα στοιχεία της παράδοσης, το οποίο ο ίδιος πιστεύει ότι θα συμπεριληφθεί στις καινούριες αισθητικές αναζητήσεις είναι η θρησκεία: “Πιστεύω πώς τελικά ὁ νέος κόσμος πού θά γεννηθεῖ ἀπό τή σημερινή κρίση θά υἱοθετήσῃ καί τό θρησκευτικό συναίσθημα σά μιά ἔμφυτη κι ἀκοίμητη λαχτάρα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς...” (Θεοτοκάς, 1996:374–5).

Οι μελλοντικές εξελίξεις, τα οράματα μιας καινούριας και διαφορετικής ζωής απασχολούν το Θεοτοκά σε όλη του τη ζωή, αυτό είναι εξάλλου το νόημα του *Ελεύθερου Πνεύματος* και της *Αργώς*. Όμως, μέχρι τις αρχές του 1940, ο συγγραφέας τοποθετεί το θέμα της Ορθοδοξίας, όπως τη συναντούμε στο ύστερο έργο του, σε μια ευρύτερη και κεντρόφυγη προοπτική, η οποία “αλληθωρίζει” προς την αρχαιότητα. Το 1936, π.χ., στο άρθρο “Μερικά ζητήματα νεοελληνικής ψυχολογίας”, υποστηρίζει ότι η ψυχολογία του νεότερου Ελληνισμού δημιουργήθηκε από ένα ιδιόμορφο χριστιανισμό με “παγανιστικές καταβολές”:

Αὐτοί [οι ἀρχαῖοι θεοί], κατὰ τά φαινόμενα, προσαρμόστηκαν στό νέο καθεστῶς μέ ἀρκετή εὐφυΐα καί εὐστροφία, ἔκαναν τίς ἀπαραίτητες ἀβιρίες, παράτησαν τά ἀρχαῖα ὀνόματά τους, ἔσωσαν ὁμως ἕνα μεγάλο μέρος

ἀπό τό πνεῦμα τους, ἀκόμα κι ἀπό τή μυθολογία τους (Θεοτοκάς, 1996:326).

Τονίζει ότι αυτή η παγανιστική αποδοχή του χριστιανισμού ανιχνεύεται σε όλη τη νεοελληνική λογοτεχνία, ακόμα και σε συγγραφείς που θεωρούνται βαθύτατα θρησκευόμενοι. Ένα τέτοιο ζωντανό παράδειγμα ενσαρκώνει και ο Παπαδιαμάντης το έργο του οποίου είναι “ένα πολύτιμο ντοκουμέντο τῷ ψυχολογικοῦ συμβιβασμοῦ πού συντελέστηκε ἀνάμεσα στήν ἀρχαία παγανιστική παράδοση καί στή γοητεία τοῦ Χριστιανισμοῦ” (Θεοτοκάς, 1996:326).

Κατά τη διάρκεια του πολέμου όμως η στάση του Θεοτοκά αλλάζει. Στο ημερολόγιό του σημειώνει κάποιες σκέψεις για την βαθιά αλλαγή που θα προκαλέσει στην ομαδική ψυχολογία ο πόλεμος. Ο ίδιος πιστεύει ότι μετά το τέλος του πολέμου, οπότε θα ισορροπήσουν τα πνεύματα, ο άνθρωπος θα αντιμετωπίσει το πρόβλημα του θανάτου και την απουσία του θεού. Με αυτά τα ερωτήματα κατά νου, αναρωτιέται αν τελικά υπάρχει πιθανότητα να συμβεί μια Αναγέννηση του Χριστιανισμού. Τούτη η φαινομενικά ανώδυνη επανεξέταση του θρησκευτικού παράγοντα στη ζωή του ανθρώπου θα έχει σοβαρές συνέπειες στη εξέλιξη του Θεοτοκά και του έργου του, κυρίως στη δεκαετία του πενήντα. Τότε είναι που συνειδητοποιεί το ζήτημα της θρησκείας ως λύση για την ηθική ανάταση του ανθρώπινου συνόλου και την έξοδό του από το μηδενισμό.

Το 1953 επανερχόμενος στο θέμα του Χριστιανισμού, τον προβιβάζει στα καταλυτικά συστατικά στοιχεία του “ελληνικού πνεύματος”. Στην ουσία θα υποστηρίξει με μεγαλύτερο πάθος και “συστηματική” υπομονή απόψεις που είχε εκφράσει ήδη από το 1936, μόνο που η πλάστιγγα αρχίζει να κλίνει προς το μέρος μιας Ορθοδοξίας, όλο Ελληνική εγρήγορση και παιδεία:

Ἡ νέα θρησκεία ἦρθε στήν Ἑλλάδα γιά νά τήν προσηλυτίσει σέ μιάν ἀλήθεια ἐξ ἀποκαλύψεως καί σέ μιά νέα ἠθική, πού στηριζότανε στήν ἀγάπη. Συνάμα ὁμως, ζήτησε νά χρησιμοποιήσει τήν ἀρχαία παιδεία σάν μέσο γιά τή δική της πνευματική ἀνάπτυξη καί ἀκτινοβολία. Πλουτίστηκε ἀπ’ αὐτήν ὅσο μπόρεσε περισσότερο καί, καθώς ἦταν ἐπόμενο, ἐπηρεάστηκε βαθιά (Θεοτοκάς, 1996:648).

Για τον Θεοτοκά, η “ελληνική Ορθοδοξία” είναι βαθιά συνυφασμένη με την ελληνική ζωή και φέρει τη μοναδικότητα της ελληνικής σκέψης: “Είναι θρησκεία στο μέτρο του ανθρώπου, φωτεινή, θερμή, φιλελεύθερη. Η Εκκλησία είναι δημοκρατική. Τα διδάγματά της είναι σαφή και νοητά, έχουν έκφραση ελληνική. Η ηθική της είναι ανθρωπιστική και επεικής. Τα σύμβολά της είναι οικεία” (Θεοτοκάς, 1996:649).

Αυτή την εικόνα του δυναμικού Χριστιανισμού και ειδικότερα της “ελληνικής Ορθοδοξίας”, αναπτύσσει σε τρία άρθρα, γραμμένα στο τέλος του 1950: “Ο Χριστιανισμός και η σημερινή κοινωνία” (1958), “Ο Χριστιανισμός και οι Έλληνες” (1959) και “Η έξοδος από τον μηδενισμό” (1960). Παράλληλα, την ίδια χρονιά, συνθέτει το θεατρικό *Η Άκρη του Δρόμου*, σαφώς επηρεασμένο από την πνευματικότητα της Ορθοδοξίας, το οποίο εκδίδεται σε βιβλίο το 1963.

Με αυτές και άλλες παραπλήσιες απόψεις κατά νου, ο συγγραφέας γράφει το δεύτερο μέρος των *Ασθενών και Οδοιπόρων*. Σκοπός του είναι να αναβαπτίσει το νεοελληνικό μυθιστόρημα σε ελληνοχριστιανικές πηγές. Η τάση αυτή γίνεται εμφανέστερη, αν κανείς συλλογιστεί τον τίτλο του έργου, αλλά και από τη δεσπόζουσα μορφή του Μαρίνου Βελή και μετέπειτα μοναχού Τιμόθεου, ο οποίος κάποια στιγμή θα συλλογιστεί:

Τό πνεῦμα μου ἀγάλλεται, καθώς ἀναπολεῖ τά λόγια τοῦ μεγάλου Ναζιανζηνοῦ: “Νῦν ἔαρ κοσμικόν, ἔαρ πνευματικόν, ἔαρ ψυχαῖς, ἔαρ σώμασιν, ἔαρ ὀρώμενον, ἔαρ ἀόρατον...” Ἡ οὐράνια ποίηση τῆς παράδοσής μας μέ σηκώνει, γιά μιά στιγμή, στά φτερά της καί μέ παρηγορεῖ, τούτη τήν ὥρα, ὅπου ξεχειλοῦν πάλι μέσα μου τά περασμένα (Θεοτοκάς, 1979:183).

Εκείθεν του Χριστιανισμού: Το συγγραφικό δαιμόνιο

Είναι απαραίτητο όμως να σημειώσουμε ότι ως το τέλος ο Θεοτοκάς δεν αποδέχεται κανένα οριστικό σχήμα, ούτε συγκατανεύει ασυζητητί. Για τούτο ίσως ο αγαπημένος του ήρωας Μαρίνος Βελής, δεν θα παραδώσει την ψυχή του στη μοναστική ζωή, αλλά απέρχεται από αυτή και ξαναγυρίζει στην κοινωνία. Ο χριστιανισμός, και ειδικότερα η “ελληνική Ορθοδοξία”, του πρόσφεραν μια ανακούφιση στις δύσκολες στιγμές, αλλά δεν σταμάτησαν την “μανία της αναζήτησης” του

άγνωστου ή του καινούριου, που είχε μέσα του (και που κουβαλούσε μαζί του ο Θεοτοκάς). Τούτο δηλώνεται έμμεσα από το Θεοτοκά, διά στόματος Μαρίνου Βελή (ως “Μονόλογος του Μοναχού Τιμοθέου”), στο τέλος των *Ασθενών και Οδοιπόρων*:

Τούτος ό κόσμος δέν πάει καλά: είναι κοινό μυστικό. “Όσο μακριά, όσο ψηλά κι άν τόν φέρει ή άμετρη φιλοδοξία του, όσες τέχνες κι άν δοκιμάσει, όποιο σύστημα ζωής κι άν εφαρμόσει, χωρίς αγάπη δέν θά βρει πιά άλλο τίποτα παρά τό κενό, τό φόβο και τήν κόλαση. “Όμως δέν παραδέχομαι ότι ό κόσμος χάθηκε, ότι έφτασε ή τελευταία του ώρα, καθώς τό ‘θελε ό ήγούμενος, ή ώρα πού μπορεί νά βαστάξει αιώνες (1967:454).

Για τούτο θα συμπεραίναμε ότι με το σχετικό μυθιστόρημα δε γίνεται κάποια προσπάθεια να “αποκαταστήσει” ο συγγραφέας το “χαμένο” του Χριστιανισμό. Απλά υποδηλώνεται η άποψη ότι ο άνθρωπος που βίωσε κάποιο τραγικό γεγονός, όπως ο πόλεμος και τα δεινά του, στέκεται μετέωρος μπρος στην αβεβαιότητα του μέλλοντος. Για το λόγο αυτό δεν μπορεί να κριθεί ή να κατακριθεί για τις πράξεις του και τις επιλογές του, αλλά ούτε και για τις τελικές αποφάσεις του. Το κάθε άτομο επιλέγει τη προσωπική του πορεία και αντιμετωπίζει το μέλλον με το δικό του τρόπο, από κάποια άποψη είναι μοιραία “καταδικασμένο” να είναι ελεύθερο.

Ο Βασδέκης, για παράδειγμα, επιλέγει τη ζωή της χλιδής, ο Χίλλεμπραντ αυτή της ανωνυμίας και της αποσύνδεσης από το παρελθόν, ο Κυριάκος την ήσυχη οικογενειακή θαλπωρή. Η επιστροφή του Μαρίνου στην Ορθοδοξία, καθώς επίσης και η “απόδρασή” του από αυτή δηλώνουν επιλογές που σκοπό έχουν όχι να τονίσουν τις ιδέες και τα “νοήματα” αλλά την ίδια την ανθρώπινη ζωή που ενσαρκώνεται τα γεγονότα. Για τούτο οι ήρωες του Θεοτοκά ξεκινούν σαν σκιές ή σαν ιδέες για να χαθούν ή να καταλήξουν σε συγκεκριμένα άτομα που τα μεγαλώνει με το δικό του αίμα:

“Ο Χαραλάμπης⁸ μέ ξύπνησε σήμερα πολύ νωρίς και γυρνά συνεχώς στη φαντασία μου. “Ένα σπέρμα κουνιέται. Τό πρωί μέ άπασχολούσε τόσο

8 Περισσότερα για τον εφήμερο αυτό ήρωα, ο οποίος μας έρχεται από τα προπολεμικά πρότυπα του Θεοτοκά, δεξ: Θεοτοκάς, 1987:57–58.

πολύ πού ξέχασα να ξυριστώ, παρ' ὀλίγον να βγῶ ἔξω ἀξύριστος, τό κατά-
λαβα τήν τελευταία στιγμή περνώντας ἐμπρός σ' ἓνα καθρέφτη
(1987:57).

Τούτος ο δρόμος ὅμως εἶναι ο πιο δύσκολος. Γιατί, αν ο ἴδιος αγωνιά να δει τα ἔργα του “τελειωμένα”, γιατί θα εἶναι σε θέση μετά το πέρασμα των ιστορικών συγκαιριῶν, να ξεμυτίσουν “σά σαλιγκάρι, ὕστερα ἀπό τή θύελλα” (1987:446), εν τούτοις, υποσυνείδητα, κυφορεῖται η ἰδέα του ανολοκλήρωτου βιβλίου, ὅπως ανολοκλήρωτη εἶναι και η ζωή. Εἰς εἶναι που ο Θεοτοκάς συναντά τις πιο ισχυρές τάσεις του μοντερνισμού, του οποίου ὅμως δεν μπορεί να αποδεχτεί τις ρηξικέλευθες θέσεις του οὔτε τον “εξωστρεφή” φορμαλισμό του. Ενώ τα ἔργα του δεν “ολοκληρώνονται” και δεν μπορούν να ολοκληρωθούν, εν τούτοις φροντίζει να τα δώσει μια μορφή που πάει να τα ολοκληρώσει, να τα κάνει ἔργο αρχιτεκτονικά σχεδόν ἄρτιο. Οι χαρακτήρες του ὅμως εἶναι εὐθραυστοι, μπορούν εύκολα να αντικατασταθούν με ἄλλους, ἢ να αλλάξουν ριζικά φυσιογνωμία. Ακόμη πιο πολύ εὐθραυστη παραμένει η δομή του δευτέρου τόμου των *Ασθενῶν και Οδοιπόρων*. Ὅλα αυτά τα στοιχεία κάποιος ἄλλος συγγραφέας θα μπορούσε να το ενσωματώσει στο ἔργο του, ὥστε να γίνει πιο παιγνιώδες και ἴσως πιο ειρωνικό.

Για το Θεοτοκά ὅμως αυτό εἶναι σχεδόν ακατόρθωτο, αφού καταδοκεί η ιστορική “ἀπειλή”. Τα ιστορικά δρώμενα και οι χαρακτήρες του ενσαρκώνουν σχεδόν πάντα σοβαρούς, υπεύθυνους και μοιραία κρυσταλλωμένους ρόλους. Για τούτο και ἀπό τους συγγραφείς προτιμᾶ περισσότερο εκείνους που ακολουθοῦν την ιστορία και ὄχι τις περιπέτειες της γραφής, τον εσωτερικό μόχθο του “ἀναρθρου” λόγου. Δύσκολα θα βρει κανεῖς στο Θεοτοκά ουσιαστικές αναφορές στο συγγραφικό κόσμο του Προυστ, των σουρεαλιστῶν ἢ ἄλλων ριζοσπαστικῶν συγγραφέων. Οι μεγάλοι πρόγονοι, ἀλλά και οι σύγχρονοι μοντερνιστές, χτυποῦν την πόρτα του, κρατά ὅμως μόνο το “εθνικό” ἢ “τραγικό” τους ρίγος.

Αυτός εἶναι ο χρυσός κανόνας του Θεοτοκά. Για τούτο, αν και το ταμπεραμέντο του εἶναι ενθουσιώδες, μέχρι εκρηκτικό και ἀρέσουν στην ψυχή του τα “υψηλά υπερῶα”, εν τούτοις προτιμᾶ την πειθαρχία. Ἢδη, στην πιο “επαναστατική” φάση της πνευματικής του πορείας, το

1929, με το καταλυτικό *Ελεύθερο Πνεύμα*, δεν παρασύρεται δε “ακρότητες” και φροντίζει να αποστασιοποιηθεί από το κλίμα του μοντερνισμού. Το δηλώνει το 1931 σε γράμμα του στο Σεφέρη:

Κι έπειδή ή σύγκριση καί ή άσυναρτησία του μοντερνισμού δέ μέ βοηθουν καθόλου σ’ αὐτήν τήν κατεύθυνση, μά τουναντίον μέ ὀδηγουν στή διάλυση, ἀρχίζω νά κάνω ὀπισθεν. Μονάχα πρός τά πίσω μπορείς νά βρεις μερικές στέρεες βάσεις, πού εἶναι ἴσως αἰώνιες καί μοιραίες” (Θεοτοκάς–Σεφέρης, 1981:12).

Με συνειδητό τον κίνδυνο να επαναλάβουμε πράγματα που ήδη θίξαμε, θα πρέπει να σχολιάσουμε ξανά εδώ την έννοια του “μοιραίου”. Γιατί εδώ ίσως βρίσκεται και το κλειδί της υπόθεσης που αναγκάζει το Θεοτοκά στην πριμοδότηση του “δαιμονιακού” αυτού στοιχείου, το οποίο δεσμεύει και απελευθερώνει ταυτόχρονα και επανέρχεται τόσο πολύ στο έργο του. Είδαμε πώς το στοιχείο αυτό εντάσσεται στην ψυχολογική εξέλιξη του Μαρίνου Βελή. Το είχαμε διαβάσει επίσης ωραϊότατα διατυπωμένο στην *Αργώ*, όπου οι περισσότεροι ήρωες καταστρέφονται. Αυτό βρίσκεται διατυπωμένο τόσο ξεκάθαρα καθώς ο Μανόλης, ένας από τους “αργοναύτες”, στην Τοσκάνη, διαπιστώνει πόσους από τους συντρόφους του πήρε το κύμα της καταστροφής (Δαμιανό Φραντζή, Αλέξη Νοταρά, Δημητρό Μαθιόπουλο, Μόρφω κ.τλ.), καθώς κοιτάζει τους χαρούμενους λόφους και συλλογίζεται “τον Κόκκινο Κρίνο του Φλωρεντινού θρύλου”: “Τό κόκκινο, αίματωμένο λουλούδι του φάνηκε πώς συμβόλιζε τή μοίρα ὄλων τῶν νέων συντρόφων του καί τή μοίρα του, ἀχώριστη ἀπό τή δική τους” (1980:153).

Το ίδιο σενάριο θα επαναληφθεί πολλές φορές, αλλά θα κορυφωθεί με τα θεατρικά έργα του Θεοτοκά και μάλιστα από τα πιο πρώιμα χρόνια. Στο προδρομικό και αδημοσίευτο *Εύα*, π.χ., σχεδιασμένο το 1929, η τάση είναι ξεκάθαρη και δηλώνεται από το Θεοτοκά σε συνοδευτικό σημείωμα:

Ἡ τύχη ἀσυνάρτητη καί ἀδικαιολόγητη, προκαλεῖ τίς συναντήσεις τῶν ἀνθρώπων. Ἡ ἔλξη τῶν ψυχῶν δημιουργεῖ ἀνάμεσά τους τήν πρόσκαιρη ἀτμόσφαι-

ρα της φιλίας. Κατόπι τό ρεύμα της τύχης τούς ξαναπαίρνει. Ὁ καθένας τραβᾷ τό δρόμο του ἀκολουθώντας τόν ιδιαίτερο ρυθμό του. [...]. Ἐπ' τίς συγκρούσεις τῆς εἰμαρμένης καί τοῦ ἔρωτα γενιέται κάποτε λίγη ποίηση (Αρχεῖο Θεοτοκά).

Στο “μοντέλο” αὐτό εἶναι που εμπλέκεται ο ἴδιος, ὄλο και πιο “μοιραία” αργότερα και, κυρίως, στα χρόνια και μετέπειτα. Ο *Αλκιβιάδης*, λ.χ., γραμμένος το 1956–57 και ανεβασμένος το 1959, φέρει τη χαρακτηριστική αὐτή σφραγίδα. Πρόκειται, σύμφωνα με δηλώσεις του ἴδιου του Θεοτοκά, για οραματιστή, εγωκεντρικό, ἀδίστακτο και μοιραίο, ο οποίος, αν και βλέπει το ἀδιέξοδό του επιμένει, ἴσως γιατί δεν μπορεί να ἀντισταθεί σε μια μεγάλη “μαγική” δύναμη που λέγεται Ἱστορία: “Ἄν ἔχει ἓνα νόημα τό ἔργο αὐτό, θά ἔλεγα πώς εἶναι τό δράμα ἑνός ἀνθρώπου πού παλεύει μέ τήν Ἱστορία – τήν Ἱστορία πού εἶναι γιά μᾶς, ἀνθρώπους τοῦ 20οῦ αἰώνα, ἡ σκοτεινή μας Εἰμαρμένη”, καταλήγει ο Θεοτοκάς (1966:378).

Ἀπό το πλαίσιο αὐτό δεν εἶναι δυνατό να ξεφύγουν οἱ *Ἀσθενεῖς* και *Ὀδοιπόροι*. Η “μοιραία” τους υπόσταση ἀναπλάθεται ἀπό τα ἱστορικά γεγονότα, τα οποία ἔχει τόσο μεγάλη ἀνάγκη ο Θεοτοκάς, ἀλλά και ἀναδύονται σαν σε “τραγική” σκηνή, πράγμα που τα καθιστά πρόσωπα “ἀρχικής” ἐμπειρίας, ἀλλά και χαρακτήρες με το μελανό σημάδι τῆς Ἱστορίας στο πετσί τους. Για τούτο και το “ἐθνικό” αὐτό ἔργο μαζί με τον ἀγώνα για ἐλευθερία τονίζει παράλληλα τους ψυχικούς κραδασμούς των ἡρώων του. Και τούτο γιατί ἡ “ἐλευθερία”, τόσο σημαντική για το Θεοτοκά, δεν εἶναι ἀπλώς ἓνα σκηνοθετημένο σενάριο με ὀρισμένη πλοκή και τέλος, ἀλλά ἀνήκει στη σφαῖρα του ἀνεξέλικτου. Η διαφορά εἶναι ἴσως μικρή, ἀλλά ἀρκετή για να ἀνοίξει ἓνα ἀναπροσδιόριστο μονοπάτι. Σημειώνει στις 16 Δεκεμβρίου 1939:

Ἄρνούμαι νά παραδεχῶ τήν ἐλευθερία σά μιά ἀφαιρεμένη θεωρία. Τήν αἰσθάνομαι σάν κάτι ἀσύγκριτα πιό βαθύ, πιό ζωτικό, πιό ἀληθινό, σάν τό ἐνστικτο. Ἐπέρτατη ἀνάγκη τοῦ κορμιοῦ καί τῆς ψυχῆς: τό νά εἶναι κανεῖς ἐλεύθερος (1987:117).

Ζει και ἀποδέχεται τίς συνέπειες αὐτῆς τῆς ουσίας των ἡρώων του και μάλιστα με τον πιο προσωπικό τρόπο, με τῆ διαπίστωση ἴσως ὅτι στο

παρελθόν αφέθηκε κάπως σε “προχωρημένες” επιλογές, τις οποίες προσπαθεί αργότερα να επανεξετάσει. Αυτή είναι, π.χ., η κατάσταση όσον αφορά στο έργο του Καβάφη. Ο Καβάφης για το Θεοτοκά ορίζει το τέλος μιας εποχής. Αυτό φαίνεται πιο έντονα το 1929, στο *Ελεύθερο Πνεύμα*, όπου ο Θεοτοκάς, αρκετά αβασάνιστα, αλλά και με “νεανική” έπαρση, σημειώνει για το μεγάλο Αλεξανδρινό: “Τό καβαφικό έργο εἶναι σάν τό σπυρί πού τυράνησε έναν οργανισμό πολύ καιρό καί τέλος άνοίγει καί χύνει όλο του τό πύο” (1998:69). Αλλά, παραδόξως, το 1941, αρχίζει να αλλάζει γνώμη, καθώς στο νου του εγκαθιδρύονται – τι άλλο... – οι “βάρβαροι” του Καβάφη: Σημειώνει στις 26 Απριλίου 1941: “Θά προσπαθήσω άργότερα νά αναλύσω αυτό τό περίεργο αίσθημα της όμαδικής άναμονής, τώρα δέν μπορώ. Πολλοί άναπολουν τό περίφημο ποίημα του Καβάφη” (1987:260). Δεν σταματά όμως εδώ ο Θεοτοκάς. Το 1943, ο ίδιος Καβάφης του προσφέρει την αντικειμενικότερη αναφορά στην πορεία για το άγνωστο: “Εκείνο πού άξίζει, έλεγα άλλοτε, δέν εἶναι τό Δέρας, πού ίσως καί νά μήν ύπάρχει, μά τό ίδιο το ταξίδι της Άργώς. ‘Η Ίθάκη σ’ έδωσε τ’ ώραίο ταξίδι...’ ψιθύριζε πρίν από μās ό γέρος Άλεξανδρινός” (1995:375). Και αργότερα, το 1953, π.χ., ο Θεοτοκάς έχει πια δεχτεί τον “κανόνα” της νεοελληνικής λογοτεχνίας, στον οποίο εντάσσει πια ασυζητητί τους “μεγάλους” της νεοελληνικής λογοτεχνίας: “Θά περιοριστώ νά μνημονεύσω εδώ τούς πέντε κορυφαίους ποιητές μας: τόν Σολωμό, τόν Κάλβο, τόν Παλαμά, τόν Καβάφη, τόν Σικελιανό” (1996:646).

Σίγουρα δεν είναι εύκολη εποχή για ένα διανοούμενο συγγραφέα. Και οι επιλογές του ρυθμίζονται από ανεγξέλεκτους παράγοντες που κάνουν την προσωπική του πυξίδα να στρέφεται σύμφωνα με τα κελεύσματα των καιρών. Για τούτο, για παράδειγμα, στις 17 Μαρτίου 1940, σημειώνει τα ακόλουθα για τον Κάλβο και το Σολωμό, που αποδεικνύουν το μέγεθος και το ευμετάβολο του προβληματισμού του:

Στή συνέντευξη πού έδωσα στά *Νεοελληνικά Γράμματα* στά 1937 εἶπα ότι ό Έλληνας ποιητής πού αγαπώ περισσότερο εἶναι ό Άνδρέας Κάλβος. Νομίζω τώρα ότι αυτό ειπώθηκε σε μία στιγμή πού ήμουν κουρασμένος από τόν πατροπαράδοτο νεοελληνικό στίχο καί ότι έκφράζει μία παροδική

διάθεση. Ἄγαπῶ πάντα τόν Κάλβο καί τόν θαυμάζω, ἀλλά δέν ἀμφιβάλλω ὅτι ὁ Σολωμός εἶναι ἡ ψηλότερη κορυφή τῆς λογοτεχνίας μας (1987:126–127).

Αποδεικνύεται ὅτι ὁ Θεοτοκάς στη δεκαετία του 30 και ἰδίως στις παραμονές του πολέμου, αρχίζει να βλέπει τα πράγματα μέσα ἀπό μια διαφορετική σκοπιά, ἡ οποία επαναπροσδιορίζει και το παρελθόν και το μέλλον. Αυτό διαπιστώνεται πιο ἀνάγλυφα και με την ἀμφιταλά-ντευσή του γύρω ἀπό την ἐμβρυακή σύλληψη των *Ἀσθενῶν και Οδοιπόρων*, ἀλλά και το ὅλο κτίσιμο του ἔργου, το οποίο απαιτεῖ μια πιο “κυβική” κατασκευή. Εὐλογία λοιπόν ἡ τελική ἐπιλογή του τίτλου (κατά το πρότυπο *Πόλεμος και Ειρήνη*, ὅπως ἐπιβεβαιώνεται ἀπό το ἀρχεϊακό υλικό) γιατί, μεταξύ ἄλλων, του προσφέρει τὴν ἐπιθυμητὴ ἰσορροπία, ἡ οποία ἐνισχύεται με τὴ διπλὴ και προσθετικὴ χρῆση του “και”.

Επιλογικά – Ο Τίτλος

Στο τέλος μιας τέτοιας περιπέτειας αισθάνεται κανεὶς τὴν ἀνάγκη να ἀπολογηθεῖ. Ὑπάρχει μια συνήθεια να “βγάζουμε στη φόρα” τα “χαρτιά” που μας ἀφησαν οἱ διάφοροι λογοτέχνες και τούτο κάποτε ἐνοχλεῖ. Ἐνοχλεῖ περισσότερο ὅταν αὐτὸ πάει να γίνει μονομανία, ἐπίδειξη, ἀγιογραφία και ἐπιστημονισμός. Μερικοί, π.χ., θεώρησαν ὑπερβολικὴ τὴ σχετικὴ σεφερομανία των τελευταίων χρόνων και θα κρίνουν πιθανῶς ὅτι προσπαθοῦμε να κάνουμε κάτι το ἀντίστοιχο.

Ἀπαντοῦμε, ὅσο πιο σύντομα γίνεται: ἀρχικὰ δημοσιοποιεῖται υλικὸ δεκαετιῶν που ἀφορᾶ σε ἕνα σημαντικό ἑλληνα συγγραφέα του 20οῦ αἰῶνα και πολὺ περισσότερο ἕνα σημαντικό του ἔργο. Δεύτερον, μέσα ἀπὸ τὴν ξενάγηση αὐτὴ μας γίνεται πιο ξεκάθαρος ὁ τρόπος με τὸν ὁποῖο ὁ συγγραφέας αὐτὸς κτίζει κυριολεκτικὰ τὸ ἔργο του και ποιοὶ εἶναι οἱ σημαντικότεροι θεωρητικοὶ ἢ ἄλλοι παράγοντες που τὸν κρατοῦν κοντὰ στον ἐντεχνο λόγο. Παράλληλα φωτίζονται ἐναργέστερα και ἄλλα θέματα, ὅπως ἐκεῖνο τῆς σχέσης του Θεοτοκά με ἄλλους συναδέλφους του (παλαιότερους και νεότερους) και, βέβαια, τι εἶναι ἐκεῖνο που τὸν οδηγεῖ τελικὰ σε μια πιο ἐλληνοκεντρικὴ πορεία. Τέλος, μέσα ἀπὸ τὴ θεώρηση του ὅλου, ξαφνικὰ, μας ἐγίνε συνειδητὸ ὅτι ὁ δεῦτερος τόμος

των *Ασθενών και Οδοιπόρων*, σκηνοθετημένος σχεδόν αδέξια, φέρει το στίγμα της θεατρικής γραφής και προοπτικής καθώς, στη δεκαετία του 40, ο συγγραφέας αρέσκεται περισσότερο στο ρόλο του “θεατή”. Σημειώνει συγκεκριμένα στις 10 Αυγούστου 1941, τονίζοντας την πρωτοτυπία του εγχειρήματος:

Περίεργη τύχη αυτού του έργου, πού έχει σκοπό νά σκεπάσει τή χρονική περίοδο από τό 1939 ως τά τέλη του πολέμου (καί ύποθέτω κάπως πιό πέ-ρα), πού ή όριστική διαμόρφωσή του, ή ολοκλήρωση τών προσώπων του κι ό επίλογος τής δράσης τους θά εξαρτηθούν από τήν εξέλιξη τών γεγονότων κι από τήν έκβαση του πολέμου, καί πού ώστόσο άρχίζει νά σχηματίζεται μέσα μου καί ζητᾶ νά γεννηθεῖ σήμερα, στά μισά του πολέμου. Ίνδιαφέροσα συγγραφική περίπτωση. Περισσότερο από κάθε άλλη φορά θά ζω τό έργο, ένῶ ταυτόχρονα θά τό συνθέτω καί θά παρακολουθῶ σά θεατής τίς πράξεις τών προσώπων μου μέσα στα ιστορικά γεγονότα πού πρόκειται νά συμβούν. Θά δουλέψω καλά, άν μ’ άφήσουν τά γεγονότα (1987:287–288).

Όλα αυτά ενισχύονται βεβαίως και από το γεγονός ότι η κεντρική ηρωίδα του μυθιστορήματος είναι τραγωδός και ότι τα τραγικά της βιώματα απηχούν αρχαίες ελληνικές τραγωδίες⁹. Εξάλλου, στην αρχή των σημειώσεων του Θεοτοκά, καθώς σχεδιάζει το έργο του, στην προσωπική του ατζέντα (αρχειακό υλικό), γίνεται ξεκάθαρος:

Υπάρχει από την αρχή κι ο Γερμανός αξιωματικός, ανακριτής των S.S., που θα αγαπήσει την Ασπασία, πρωταγωνίστρια τραγωδίας του Εθνικού Θεάτρου – Όλων αυτών των προσώπων οι ξεχωριστοί χαρακτήρες μου είναι πολύ ζωντανοί – Αντί το Εθνικό Θέατρο ίσως είναι καλύτερα να μνημονεύεται ένας φανταστικός Οργανισμός του Αρχαίου Δράματος –

Οι παραπάνω διαπιστώσεις για τη θεατρική φύση των *Ασθενών και Οδοιπόρων*, έτσι όπως αναδύεται και μέσα από το αρχειακό υλικό, θα άξιζε να δικαιώσει τη δημοσιοποίησή τους. Η θεατρική βέβαια φύση του έργου παρέχει τη δυνατότητα στο Θεοτοκά να εφαρμόσει και τη θεωρία του “ταυτοχρονισμού”, έτσι όπως τον απασχολεί ιδιαίτερα τα χρόνια αυτά

9 Η Θεανώ ως Κασσάνδρα, κ.τ.λ., δεξ *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, Α3/4, κεφ. Ι3/4 (1967:139–153)

(δες: 1987:645). Τούτο του δίνει τη δυνατότητα να παρουσιάσει ταυτοχρόνως και σε δυναμική προοπτική ήρωες και γεγονότα, κάτι που μας φέρνει κοντά και στην τέχνη του κινηματογράφου. Όμως του επιτρέπει και κάτι άλλο: να σταθεί “κάθετα” μπροστά στην ιστορία και να μην αποδεχτεί ένα διαδοχικό γίγνεσθαι, σχεδόν ανεξέλεγκτα. Ο Θεοτοκάς γυρεύει να σημαδέψει μαχητικά τον ιστορικό χρόνο και αυτό το ρόλο ζει καθημερινά, καθώς ξαναζωντανεύει και ξαναπλάθει τους ήρωές του και τους προβάρει στα καθημερινά και πολιτικά δρώμενα του καιρού του: όλα σχεδόν πρόσωπα από το πρόσωπό του.

Για τούτο και οι ήρωές του δε θα γεράσουν ποτέ. Πόση αντίθεση αλήθεια από το Σεφέρη, στον οποίο μιλούν πάντα σχεδόν, από τα μικράτα του, οι πιο σοβαροί “γέροι”!¹⁰ Ο Θεοτοκάς γράφει για τους νέους, στους νέους απευθύνεται, νέα παιδιά οι ήρωές του και, υποψιαζόμαστε, ότι σαν πάνε να ωριμάσουν κάπως, προτιμά να τους θυσιάσει. Αυτό θα πρέπει να παίρνει ενδημικές διαστάσεις στην τέχνη του και πρέπει να καθορίζει αμείλικτα τους χαρακτήρες αλλά και την πλοκή του έργου. Γίνεται φανερό από το αρχαιακό υλικό π.χ., ότι στο τέλος της “Ιεράς Οδού” ο Θεοτοκάς, επειδή τον βασανίζει το κλείσιμο του έργου, σκέφτεται κάποια στιγμή να “επιλογήσει” με το κείμενο “μήνυμα για την ευτυχία”.

Αυτό θα του έδινε τη δυνατότητα, διά στόματος Μαρίνου Βελή, να εκθέσει ένα “μήνυμα” αισιοδοξίας, αντίσταση στην ιστορική και κοινωνική “διάλυση” των καιρών του. Πέραν αυτού όμως θα του δινόταν η ευκαιρία να υποστηρίξει με ποιον τρόπο τα νιάτα θα απαντούσαν στις προκλήσεις των καιρών, μέσα από μια “εκρηκτική” τέχνη:

Υπάρχει τάχα απόκριση στην αγκούσα της αγριεμένης αυτής νιότης; Υπάρχει, νομίζω, και δεν πρέπει να είναι μάθημα. Πρέπει να είναι έκρηξη. Πρέπει να είναι ξέσπασμα του εκρηκτικού πνεύματος που αναβλύζει αναπάντεχα μ’ όλα τα μέσα της λυρικής, επικής, δραματικής, φιλοσοφικής δημιουργίας, της ενόρασης, του ονείρου και του ζωντανού λογισμού, μες στις θύελλες του αιώνα και τις αστραπές της υπερεθισμένης σκέψης .

10 Δες κείμενό μας: “Σεφέρης: Η καύσιμη ηλικία”, *Διαβάζω* 410 (Σεπτ. 2000), 99–111.

Τελικά βέβαια ο συγγραφέας δε θα κρατήσει αυτό τον επίλογο, δε γνωρίζουμε γιατί, υποθέτουμε για αισθητικούς λόγους. Θα προτιμήσει να τον δημοσιεύσει αλλού, ως αυτόνομο κείμενο, όπως εξηγείται σε άλλο σημείο της εισαγωγής μας που θα κυκλοφορήσει ως βιβλίο. Σημασία για μας όμως έχει η αρχική πρόθεση και αυτή υπογραμμίζουμε εδώ και την προτίμηση του συγγραφέα για τους νέους. Αν κάποτε εμφανίζεται κάποιος μεσήλικας, δε μιλά το παρόν και το μέλλον του, αλλά η περασμένη του ζωή και τα εφηβικά του επιτεύγματα.

Με την έννοια αυτή δε θα ήταν αβάσιμη η υπόθεση να δεχτούμε ότι και ο ίδιος ο Θεοτοκάς “αποφάσισε” να πεθάνει σχεδόν νέος και μάλιστα σε διάστημα μόλις λίγων ωρών, μετά τη σπαρακτική διάγνωση της ασθένειάς του. Έτσι, μπορεί οι *Ασθενείς και Οδοιπόροι* να διαμορφώνονταν για πάνω από είκοσι χρόνια, στην ουσία όμως δεν μπορούν να χωνέψουν αυτή την ιστορική προοπτική και καθηλώνονται σε “πρισματικούς” πίνακες, όπου τους ζωντανεύει μόνο η αύρα των χρόνων που ανδρώνονται, χωρίς όμως να ενηλικιώνονται οριστικά.

Για τις ανάγκες αυτής της εργασίας υιοθετήσαμε έναν τίτλο του Θεοτοκά, έτσι όπως έβλεπε ο ίδιος το “πλατύ μυθιστόρημα-χρονικό” που φαίνεται ότι διαμορφώνεται οριστικά στο Λονδίνο, στις 19 Σεπτεμβρίου 1946. Σημειώνουμε από το αρχεϊκό υλικό: “Θ’ αρχίσω να κρατώ εδώ μερικές σημειώσεις για ένα καινούριο βιβλίο που γυρίζει στο νου μου τον τελευταίο καιρό. [...]. Πιθανός τίτλος: Τα έθνη”. Ο πρώτος αυτός τίτλος έχει τη σημασία του, αφού πρόκειται για “χρονικό” με ιστορικές καταβολές, κάτι που απασχόλησε το Θεοτοκά σε όλη σχεδόν τη ζωή του και άνετα θα μπορούσε να συμπεριληφθεί στα “πολεμικά” μυθιστορήματα του Θεοτοκά που αγκαλιάζουν τα μεγάλα γεγονότα του 20ού αιώνα: Πρώτο και Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.

Ας μην ξεχνούμε ότι ο Θεοτοκάς εκδίδει το 1940 το *Λεωνή*, όπου αφηγείται τα πολεμικά γεγονότα του Πρώτου Μεγάλου πολέμου, έτσι όπως τον έζησε στην Κωνσταντινούπολη, αλλά, ταυτοχρόνως και την καταλυτική του απόφαση να γίνει συγγραφέας. Η απόφαση αυτή φορτίζεται

κυριολεκτικά από τον ηλεκτρισμό του πολέμου, το “σχολείο του πολέμου”, όπως το χαρακτηρίζει ο ίδιος. Η άποψη αυτή υπογραμμίζει όλο το έργο του, φαίνεται όμως και πιο εξειδικευμένα διατυπωμένη σε θεωρητικά κείμενα του Θεοτοκά, όπως π.χ., σε σελίδες του *Ελεύθερου Πνεύματος*. Πρόσφατα είχαμε την ευκαιρία να διαβάσουμε ένα άλλο σχετικό κείμενο, ανέκδοτο “δοκίμιο”, με τίτλο “Οι μεταπολεμικοί”. Το ανοκλήρωτο αυτό κείμενο, γραμμένο γύρω στο 1929 και αναφερόμενο στη Μικρασιατική Καταστροφή και τις συνέπειές της, θέτει το θέμα του πολέμου, των ριζοσπαστικών αλλαγών, των νέων προκλήσεων για τον Ελληνισμό και, κυρίως, το αισθητικό προσκλήτήριο για ένα συγγραφέα. Ο Θεοτοκάς ακούει με ανησυχία αλλά και τεταμένη προσοχή τη “βοή του πολέμου”: “Είχαμε κάτι σοβαρό νά κάνουμε: άκούγαμε τόν πόλεμο”, δηλώνει ο ίδιος στο παραπάνω κείμενο¹¹ (Θεοτοκάς, 1999:600).

Από πολλές απόψεις *Λεωνής* και *Ασθενείς και Οδοιπόροι* βρίσκονται πολύ κοντά. Όμως η πιο άμεση συγγένεια των δυο έργων εντοπίζεται στους πρώτους τίτλους των έργων: “Σημαίες στον Ήλιο”¹² ήθελε ο Θεοτοκάς να βαφτίσει το *Λεωνή*, καθώς μπροστά στα παιδικά μάτια του ξετυλίγονταν πολεμικές σημαίες της εποχής¹³, και παρήλαυναν τα “έθνη”. Από τις ημερολογιακές σημειώσεις όμως του Θεοτοκά μαθαίνουμε ότι το “Σημαίες στον ήλιο” το προόριζε κάποια στιγμή για “προσωρινό” τίτλο της “Ιεράς Οδού” (1987:645). Και δε θα ήταν άσχημη επιλογή, αν και ταιριάζει περισσότερο στο εφηβικό πλαίσιο του *Λεωνή*.

11 Εξηγώντας τους λόγους που τον οδήγησαν να γράψει το *Λεωνή*, δίνει δυο: νοσταλγία της ζωής στην Πόλη και η επίδραση “του καινούριου πολέμου [1940–44] που τον άκουα να έρχεται” (Θεοτοκάς, 1987:130).

12 Δες σχετικά: Γιώργου Θεοτοκά, *Σημαίες στον Ήλιο. Ο “Λεωνής” του 1940 με το Ημερολόγιο Εργασίας του “Λεωνή” και τα Διηγήματα της “Παιδικής Ηλικίας”*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδης και Μ. Πιερής, Ερμής, Αθήνα 1985.

13 Ας σημειώσουμε εδώ μια χαρακτηριστική εικόνα του Δημαρά: “Τό 1919 άνοιγει φωτεινή προοπτική στά παιδιά τών δεκαπέντε καί τών είκοσι χρονών, πού είχαν μεγαλώσει σκυμένα έπάνω στό χάρτη τών στρατιωτικών έπιχειρήσεων” (1998:κη’–κθ’).

Στο *Ασθενείς και Οδοιπόροι* πάλι τα “έθνη” σμίγουν και συγκρούονται μπροστά στα μάτια του “ωριμότερου” Θεοτοκά, ενώ πλήθη (στρατιωτών ή μη) κινούνται κάτω από πολεμικά λάβαρα και σημαίες. Έτσι εξάλλου κλείνει και το πρώτο μέρος των *Ασθενών και Οδοιπόρων*, καθώς στη Ακρόπολη κυματίζει η σημαία των Γερμανών:

Ἄπάνω ἀπό τίς στέγες, ἡ Ἄκρόπολη ταξίδευε, ἀστραφτερή κι ἀνάλαφρη, στὰ γαλάζια μεσουράνια, μέ μιά πελώρια ἄλικη σημαία πού τῆς ἀνέμιζε στήν πρύμνη. Ὁ Κυριάκος ἔνιωσε ν’ ἀνεβαίνει μέσα του ἕνα κύμα ὀργῆς (1967:168).

Από το *Λεωνή* ως τους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* ο Θεοτοκάς θα κινηθεί από την εφηβική σκοπιά των γεγονότων σε κείνη της ώριμης ηλικίας και κατά συνέπεια της πιο τραγικής ενατένισης, καθώς οι ήρωες τραβούνε στο “άγνωστο” και το “μοιραίο”. Αν τα νεανικά πολεμικά βιώματα ο Θεοτοκάς προσπαθεί να τα εντάξει σε μια επερχόμενη και “ανανεωτική” πραγματικότητα, ο ίδιος τώρα συνειδητά επιδιώκει κάτι διαφορετικό:

Στά 1914 ἡ Εὐρώπη περίμενε μιά αὐγή καί πράγματι, ἀπό ὅ,τι μπορῶ νά θυμοῦμαι, τὰ χρόνια 1918, 1919, 1920 ἔμοιαζε με αὐγή μῆς νέας καί ὡραίας ἐποχῆς. Ἐμεῖς σήμερα δέν περιμένουμε καμιά αὐγή (τουλάχιστο οἱ πῖο ὀξυδερκεῖς ἀπὸ μᾶς (Θεοτοκάς, 1987:130).

Τα “έθνη” όμως μας βγάζουν και αλλού: στις πρώτες ώρες ενός “πρωτόγονου” χριστιανισμού – τόσο κοντά στην καρδιά του Θεοτοκά – λουσιμένου ακόμη με το φως ενός “εθνικού” ελληνισμού: αντίδοτο σε κάθε είδους εθνικιστικού Ελληνισμού.

Με το τέλος αυτής της εισαγωγής αισθάνεται κανείς αυτό που συμβαίνει πάντα σχεδόν με αντίστοιχες προσπάθειες. Ότι δηλαδή θα έπρεπε να ξαναγραφεί το ίδιο κείμενο από μια διαφορετική ίσως σκοπιά. Και τούτο γιατί, με τον καιρό, το έργο του συγγραφέα αρχίζει να αποκτά μια άλλη δυναμική και έναν άλλο λόγο, πολύ πιο διαλεκτικό και που συγκα-

τανεύει χωρίς αίσθημα μειονεξίας στις εσωτερικές αισθητικές αντιφάσεις του. Το τελευταίο δεν μπορεί παρά να είναι απόρροια της ίδιας της διαδικασίας του να γίνει κανείς όσο περισσότερο γίνεται συνειδητός δημιουργός.

Αυτή την εσωτερική αντινομία ο Θεοτοκάς την είχε αποδεχτεί και την περιγράφει με τρόπο θαυμαστό στο *Ελεύθερο Πνεύμα*, αναφερόμενος στο Δαιμόνιο και η οποία απορρέει από την “ύπεροχή τῆς καταχρητικής διάθεσης μέσ’ στήν καλλιτεχνική δημιουργία” από τη μια και στην αναγνώριση “ὡς πηγὴ τῆς τέχνης τὴν ἀνάγκη τοῦ δημιουργοῦ νὰ δοθεῖ”, από την άλλη (1998:33). Το τελευταίο ο Θεοτοκάς, τότε, στα νιάτα του, το αποδίδει σε μια “ατομικιστική” διάθεση του συγγραφέα “να αγαπηθεί” και επομένως η “αυτοθυσία του δέν εἶναι παρά μιά μορφή ἐγωῖσμοῦ (ό.π.). Στην ωριμότερη φάση της ζωής του ο Θεοτοκάς δεν αλλάζει και πολύ, μια ίσως μικρή απόκλιση πάει να τον οδηγήσει από το σημείο του προσωπικού “εγωισμού”, σε κείνο του κοινωνικού “εγωισμού”, αν μπορούσε να μας επιτραπεί αυτό το οξύμωρο. Αυτό ήταν αρκετό να ακουστεί να τρίζει η μισάνοιχτη πόρτα της Ορθοδοξίας, την οποία ο Θεοτοκάς τελικά δρασκέλισε. Ανάμεσα όμως σε αυτή την κίνηση και σε κείνη η οποία οδηγεί, ένα Πεντζίκι π.χ., στον καταλυτικό απο-εγωισμό υπάρχει ένα τεράστιο κενό. Και ίσως ο Θεοτοκάς να είχε κάνει αυτό το βήμα – ήταν γενναία ψυχή – αν από τα νεαρά του χρόνια είχε αποδεχτεί τα πιο ριζοσπαστικά μηνύματα μιας πιο “εξωστρεφούς” πρωτοπορίας (δεν εννοούμε εδώ ότι έπρεπε να γίνει “ορθόδοξος”).

Είναι και τούτο ένα μεγάλο παράδοξο, καθώς ο πιο πρωτοποριακός συγγραφέας μας, ο Πεντζίκης, είναι αυτός που τελικά μας βυθίζει στην πιο μυστικιστική σκιά της Ορθοδοξίας και συνάμα στα ρίγη ενός τόσο “πρωτόγονου” και πρωτόγονου παγανισμού.

Βιβλιογραφία

Δημαράς, 1998

Δημαράς Θ. Κωνσταντίνος, “Ο Γιώργος Θεοτοκάς και το Ελεύθερο Πνεύμα”, *Ελεύθερο Πνεύμα*, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Αθήνα.

Θεοτοκάς, 1967

Θεοτοκάς Γιώργος, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Αθήνα.

Θεοτοκάς, 1998

Θεοτοκάς Γιώργος, *Ελεύθερο Πνεύμα*, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Επιμ. Κ.Θ. Δημαρά, Αθήνα.

Θεοτοκάς 1989

Θεοτοκάς Γιώργος, *Ημερολόγιο της “Αργώς” και του “Δαιμονίου”*, Επιμ. Γ.Π. Σαββίδη, Λέσχη, Αθήνα.

Θεοτοκάς 1987

Θεοτοκάς Γιώργος, *Τετράδια Ημερολογίου (1939–1953)*, εισ., επιμ. Δ. Τζιόβας, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Αθήνα.

Θεοτοκάς, 1994

Θεοτοκάς Γιώργος, *Πνευματική Πορεία*, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Αθήνα.

Θεοτοκάς 1996

Θεοτοκάς Γιώργος, *Στοχασμοί και Θέσεις, Πολιτικά Κείμενα 1925–1966* (2 τόμοι), Επιμ. Νίκος Κ. Αλιβιζάτος-Μιχάλης Τσαπόγας, Βιβλιοπωλείο της “Εστίας”, Αθήνα.

Θεοτοκάς, 1999

Θεοτοκάς Γιώργος, “Οι μεταπολεμικοί”, επιμ. Δημ. Τζιόβα, *Νέα Εστία*, Δεκέμβρης, 595–620. Το κείμενο συνοδεύεται από θεωρητικό κείμενο του Δ. Τζιόβα, “Πόλεμος και νεωτερικότητα”, σ. 621–641.

Θεοτοκάς-Σεφέρης, 1981

Θεοτοκάς Γιώργος-Σεφέρης Γιώργος, *Αλληλογραφία 1930–1966*, Φρίξος, Αθήνα.