

Γιώργος Θεοτοκάς: “ταξίδι” και μυθασχολία

Μαρία Παλακτσόγλου

Είμαι Αιγαιοπελαγίτης ως τις ρίζες,
τα νησιά είναι η πατρίδα μου.
Θεοτοκάς

George Theotokas: “Journey” and fiction: In this paper we examine the notion of “journey” in two novels by George Theotokas: *Argo* (1936) and *Invalids and Wayfarers* (1964). More specifically, firstly we trace the direct and indirect references the writer makes with regard to the notion of “journey” and then we critically examine the significance this notion plays on his ideas on novel writing and life in general. For Theotokas, the meaning of “journey”, closely associated with the figure of Jason, the famous Argonaut of Greek mythology, and the Aegean Sea, is not static; in his early fiction it represents the need for adventure and renewal (*Argo*) and in his latter, the confrontation with merciless fate and historical injustice (*Invalids and Wayfarers*). Thus, George Theotokas, following to some extent other European and Greek writers, such as Gide, Zweig, Solomos or Sikelianos, uses the notion of “journey” in his novels in order to express and reflect on his traumatic experiences from the historical events of his era and his humanistic ideas on art and life.

Ο Γιώργος Θεοτοκάς (1905–1966), στην αρχή της συγγραφικής του καριέρας γράφει στο *Ελεύθερο Πνεύμα* αναφερόμενος στους πνευματικούς ανθρώπους που δύνανται να ανανεώσουν την Τέχνη:

Μερικοί άνθρωποι, χαμένοι στο ανοικτό πέλαγος, παλεύουν με τη θύελα και την ομίχλη. Δεν θα επιστρέψουν ποτέ στα γνώριμα λιμάνια γιατί δεν μπορούν. Η μυστηριώδης δύναμη που κυβερνά τη ζωή τους, τους σέρνει έξω-νόμου, μακριά από τα εφήμερα έργα του πλήθους, προς την πραγματοποίηση της Ιδέας τους, της Ιδέας του εαυτού τους, προς τις άγνωστες και μαγικές Ινδίες (Θεοτοκάς, 1988:30).

Αυτή η πρώτη κατάθεση του Θεοτοκά, που στο δοκίμιο υποστηρίζεται με ανάλογες αναφορές στον Zweig και στον Gide, αποτελεί τον βασικό άξονα της καλλιτεχνικής

του δημιουργίας αλλά και της προσωπικής του βιοθεωρίας και διαπερνά όλο το έργο του.

Εδώ θα ασχοληθούμε κυρίως με την πεζογραφία του συγγραφέα και ειδικότερα με δύο μυθιστορήματά του: *Αργώ* και *Ασθενείς και Οδοιπόροι*. Μέσα στα έργα αυτά θα εντοπίσουμε αρχικά τις αναφορές που γίνονται στο “ταξίδι” και στη συνέχεια, αφού εντάξουμε τις συγκεκριμένες αισθητικές και πνευματικές του επιλογές στην εποχή του, θα προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε τον ευρύτερο προβληματισμό σχετικά με την τέχνη και στη ζωή.

Αργώ — Ασθενείς και Οδοιπόροι

Ας ξεκινήσουμε με τον εντοπισμό των αναφορών στο “ταξίδι” στα δύο μυθιστορήματα του Γιώργου Θεοτοκά. Στο πρώτο μυθιστόρημα, στη δίτομη *Αργώ* (1936), το “ταξίδι” είναι το κυρίαρχο σημείο αναφοράς, το οποίο ανταποκρίνεται στον ευρύτερο προβληματισμό του συγγραφέα πάνω σε ζητήματα μυθοπλασίας αλλά και εθνικής αυτογνωσίας.

Αρχικά πρέπει να πούμε ότι ο συγγραφέας κατά τη διάρκεια της συγγραφής του μυθιστορήματος αισθάνεται ότι πραγματοποιεί κάποιο “ταξίδι” στη σφαίρα της μυθοπλασίας, καθώς δηλώνει στο *Ημερολόγιο της “Αργώς” και του “Δαιμονίου”*: “Συνεχώς, όταν δουλεύω για την *Αργώ*, έχω το αίσθημα πως ταξιδεύω μόνος μου στη θάλασσα” (Θεοτοκάς, 1989:37). Αρχικά ο τίτλος του μυθιστορήματος μας παραπέμπει σε κάποιο θαλάσσιο “ταξίδι”. Ως γνωστόν ο τίτλος “*Αργώ*”, που αναφέρεται στο ομώνυμο φοιτητικό σωματείο,¹ στο οποίο ανήκουν πολλοί από τους ήρωες του μυθιστορήματος (Δαμιανός Φραντζής, Αλέξης Νοταράς, Μανώλης Σκυριανός) είναι δανεισμένο από το όνομα του πλοίου του Ιάσονα, του “πρώτου πλοίου του Ελληνικού στόλου”.² Όπως δηλώνει μάλιστα ο ίδιος, ακόμα και “το ταξίδι του Ιάσονα ήταν το πρώτο ταξίδι που έκαναν οι Έλληνες για να διαδώσουν τον πολιτισμό τους στους Βαρβάρους ώσπου στο τέλος τους έκαναν ανθρώπους” (Θεοτοκάς, 1994B:172–3).³

Μια βασική αναφορά στο “ταξίδι” της *Αργώς* και του Ιάσονα γίνεται και στο τέλος σχεδόν του μυθιστορήματος όπου ένας από τους ήρωες της *Αργώς* (Παύλος Σκινάς) υποστηρίζει ότι το ταξίδι των Αργοναυτών επαναλαμβάνεται από κάθε νέα ελληνική γενιά από τα αρχαία χρόνια μέχρι τη σύγχρονη εποχή.⁴ Με

¹ Γράφει στο μυθιστόρημα: “Το σωματείο αυτό λεγότανε, συμβολικά, ρωμαντικά, ίσως κάπως παιδικά *Αργώ*. Το έμβλημά του ήταν ένα караβάκι με κουπιά. Ο σκοπός του; Κανείς δεν ήξερε το σκοπό, μα φαντάζεται ο καθένας πως ο σκοπός της *Αργώς* είναι κάπου μακριά, στο τέρμα ενός μεγάλου ταξιδιού. Κ’ ίσως - ίσως, εκείνο που τραβούσε τα μέλη του σωματείου, να ήταν κυρίως τούτο το ταξίδι, ανεξάρτητα από κάθε σκοπό” (Θεοτοκάς, 1994A:56).

² Ο ίδιος ο Θεοτοκάς αποκαλεί το караβί του Ιάσονα ως “το πρώτο караβί του ελληνικού στόλου” (Θεοτοκάς, 1994B:172).

³ Υιοθετούμε την ορθογραφία του Θεοτοκά.

⁴ Στο μυθιστόρημα ο Θεοτοκάς πρεσβεύει μέσω του ήρωα Παύλου Σκινά ότι όλες οι γενιές επανα-

τον τρόπο αυτό ο Θεοτοκάς προσπαθεί να εντάξει την εποχή του στην ιστορική συνέχεια του Ελληνισμού, που ξεκινά από τα αρχαία χρόνια και συνεχίζεται ως τις μέρες του. Η άρρηκτη συνέχεια του ιστορικού γίνεσθαι της Ελλάδας προωθείται και από τη συνειρμική σύνδεση τόσο της χώρας με τη μυθική Αργώ όσο και των Αργοναυτών με τους Έλληνες. Για την περίπτωση μάλιστα των Ελλήνων της δεκαετίας του τριάντα η μυθική συστοιχία ίσως χρειάζεται όσο ποτέ άλλοτε για τον επανακαθορισμό των θεμάτων ταυτότητας:

Στα μάτια τους το караβάκι της Αργώς ταξίδευε κιάλας προς τις μεγάλες θάλασσες και τις μεγάλες φουρτούνες, προς το άγνωστο, προς το Χρυσόμαλλο Δέρασ, που τους σαγήνευε και τους ενθουσίαζε, χωρίς να μπορούν να το καθορίσουν. Το Χρυσόμαλλο Δέρασ. Το ξύπνημα του ελληνικού πνεύματος, η δημιουργία, η Αναγέννηση, η Δόξα... (Θεοτοκάς, 1994Α:58).

Το “ταξίδι” εμφανίζεται και στην πλοκή του μυθιστορήματος πότε άμεσα και πότε έμμεσα. Στο επίπεδο των άμεσων αναφορών παρατηρείται ότι πολλοί από τους ήρωες της *Αργώς* πηγαίνουν σε ταξίδια άλλοτε θαλάσσια και άλλοτε στεριανά. Ο Νικηφόρος Νοταράς, για παράδειγμα, ταξιδεύει αρχικά στη Γερμανία και αργότερα στη Γαλλία για σπουδές. Σε μια δύσκολη στιγμή της ζωής του μάλιστα, όταν απογοητεύεται από την Ελλάδα, νιώθει έντονη την επιθυμία της “φυγής” και ταξιδεύει στο Παρίσι για να χαθεί μέσα στον κόσμο χωρίς να δώσει πια σημεία ζωής. Επιθυμία “φυγής” έχει και ο Λίνος Νοταράς, του οποίου η απόπειρα για την πραγματοποίηση του συγκεκριμένου πόθου του συνθλίβεται τόσο άδοξα για να καταλήξει επαναστάτης και θύμα των πολυβόλων του Σκινά. Ο Δαμιανός Φραντζής είναι ένας άλλος ήρωας που “ταξιδεύει”: έρχεται από την Πόλη στην Αθήνα για σπουδές· μετά την απόπειρα επανάστασης, στην οποία παίρνει μέρος, φεύγει από την Ελλάδα και πηγαίνει στη Ρωσία και, στη συνέχεια, μετακινείται σε άλλες χώρες, στη Γαλλία και στην Ιταλία, όπου σκοτώνεται από την Ιταλική αστυνομία μετά από την απόπειρα δολοφονίας που κάνει εναντίον του Μουσολίνι.

Έτσι στην *Αργώ* οι αναφορές στο “ταξίδι” συνδέονται με μια ευρύτερη τάση που επικρατεί στην ελληνική κοινωνία, αυτή της “ανάγκης της φυγής” που αισθάνονται ειδικότερα οι νέοι άνθρωποι, είτε οι επαναστάτες είτε τα “άσωτα ή ανήσυχια παιδιά”. Τούτο είναι σημαντικό γιατί, σύμφωνα με τον Θεοτοκά, οι συγκεκριμένοι

λαμβάνουν το ίδιο ταξίδι, γράφοντας:

—“Υστερα η Αργώ εξακολούθησε τα ταξίδια της. Τα παιδιά του Ιάσονα εξακολούθησαν να φεύγουν.

—Και τώρα φεύγουν, μπαμπά;

—Φεύγουν και ποτέ δεν ξέρουνε πού πάνε.

—Και ποια είναι τα παιδιά;

—Είναι ένα έθνος, είπε ο Παύλος Σκινάς χαμογελώντας, το περίεργο αυτό και πολυθρύλητο έθνος των Ελλήνων” (Θεοτοκάς, 1994Β:174).

νέοι άνθρωποι είναι αυτοί που θα συντηρήσουν το “*θείον πυρ*”, θα δημιουργήσουν δηλαδή μια νέα πραγματικότητα ανατρέποντας το κατεστημένο.⁵

Στο επίπεδο των έμμεσων αναφορών εντάσσεται και ο ευρύτερος μυθικός φόντος του “ταξιδιού” που κυριαρχεί στο μυθιστόρημα. Αυτός εντοπίζεται στις εικόνες της θάλασσας και του караβιού, οι οποίες προσδίνουν στην πλοκή του έργου την αίσθηση της αδιάκοπης κίνησης ή μετατόπισης. Στην *Αργώ* όλα, έμψυχα και άψυχα, αλλάζουν, μετατοπίζονται και κατ’ επέκταση ταξιδεύουν: οι ήρωες, το φοιτητικό σωματείο, ακόμα και το σπίτι που κατοικούν οι Νοταράδες. Για το σπίτι συγκεκριμένα των Νοταράδων έχουμε τη χαρακτηριστική παρομοίωσή του με καράβι που ταξιδεύει: “Το σπίτι της οδού Ομήρου ταξίδευε σιωπηλά προς τα πεπρωμένα του σαν ένα μεγάλο καράβι μες στη νύχτα του πελάγου” (Θεοτοκάς, 1994Α:138).

Σε άλλο πάλι σημείο του ίδιου έργου το “ταξίδι” έχει ήδη προηγηθεί οπότε περιγράφονται τα τραγικά αποτελέσματά του: “Η θλιβερή συνοικία σε σκεπάζει με το βαρύ μαρασμό της, σε αποσπά από τον έξω κόσμο, σε αφομοιώνει σιγά-σιγά. Νιώθεις, για μια στιγμή, αδύνατη κάθε φυγή, μάταιη κάθε προσπάθεια, σαν ένας ναυαγός σ’ ένα ερημικό νησί” (Θεοτοκάς, 1994Α:142).

Ας περάσουμε στο δεύτερο μυθιστόρημα του Γιώργου Θεοτοκά, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*. Το συγκεκριμένο μυθιστόρημα αποτελείται από τρία μέρη. Το πρώτο μέρος με τίτλο *Ιερά Οδός* εκδόθηκε το 1950 και μετά από 14 χρόνια περίπου ενσωματώθηκε σε ένα μεγαλύτερο μυθιστόρημα με το γενικό τίτλο *Ασθενείς και Οδοιπόροι*.

Αρχικά πρέπει να πούμε ότι στο μυθιστόρημα τόσο ο πρώτος τίτλος, *Ιερά Οδός*⁶ όσο και η λέξη “οδοιπόροι” στον τελικό μάς παραπέμπουν εκ νέου σε ένα πιθανό “ταξίδι”. Στην περίπτωση της *Ιεράς Οδού* ειδικότερα, το “ταξίδι” έχει ιδιαίτερη αξία αφού πραγματοποιείται μέσω ενός πανάρχαιου δρόμου και έχει έναν “ιερό” σκοπό. Ως γνωστόν η *Ιερά Οδός* ήταν στην αρχαία εποχή ο ιερός δρόμος, που οδηγούσε τους μύστες των Ελευσινίων μυστηρίων από την Αθήνα στην Ελευσίνα. Η “ιερότητα” του σχετικού δρόμου συνεχίζεται μέσα στους αιώνες και το 1940 παρουσιάζεται ως ο δρόμος που οδηγεί τους στρατιώτες στο μέτωπο. Έτσι, με τον συμβολικό αυτό τίτλο ο συγγραφέας προσπαθεί να “δέσει” την αρχαία με τη σύγχρονη εποχή και να θέσει εκ νέου το ζήτημα της ιστορικής συνέχειας του Ελληνισμού, όπως το είχε κάνει — αλλά διαφορετικά — και στην *Αργώ*.

⁵ Και στο *Ελεύθερο Πνεύμα* υποστήριξε: “Τη φωτιά τη συντηρούν οι ανυπόταχτοι, οι τυχοδιώκτες της ψυχής και του πνεύματος, οι άνθρωποι που τους σέρνει το πλεόνασμα των δυνάμεών τους πιο μακριά από τους ορίζοντες και πιο ψηλά από το επίπεδο του πλήθους. Τη συντηρεί ο Ασωτος Υιός. Αν αυτός λείπει, ο τόπος σας όσο κι αν τον νοικοκυρέψετε δε θα αξίζει πολλά” (Θεοτοκάς, 1988:35).

⁶ Αξίζει να σημειώσουμε ότι δεν είναι η πρώτη φορά που χρησιμοποιείται η “*Ιερά Οδός*” ως τίτλος. Είναι γνωστό το ποίημα του Σικελιανού με τον ομώνυμο τίτλο, το οποίο ο Θεοτοκάς όχι μόνο

Στο *Ασθενείς και Οδοιπόροι* ο τίτλος του μυθιστορήματος μας προιδέαζει για ένα “ταξίδι”, το οποίο είναι συνδεδεμένο περισσότερο με το “στεριανό” δρόμο, οπότε ο μυθικός φόντος της θάλασσας παραγκωνίζεται σχεδόν και το θαλάσσιο ταξίδι εμφανίζεται ελάχιστα.⁷ Οι αναφορές στο στεριανό “ταξίδι” βρίσκονται διάσπαρτες σε όλο το μυθιστόρημα και αναφέρονται κυρίως στις μετακινήσεις των στρατιωτών προς το μέτωπο ή αντίστροφα, όπως, π.χ., στο ακόλουθο παράδειγμα:

Κύλησαν [οι στρατιώτες] στην Ιερά Οδό, σαν καμιά βουρλισμένη γαμήλια πομπή που δεν μπορούσε να συγκρατήσει τη χαρά της — χαρά νευριασμένη όμως, έτοιμη να τα σπάσει όλα. Πέρασαν δίχως να γυρίσουνε να δούνε, το βυζαντινό τρούλλο του Δαφνιού· ροβόλησαν, με λυμένα τα φρένα, προς τη γαληνεμένη θάλασσα της Σαλαμίνας (Θεοτοκάς, 1981:111–2).

Στο *Ασθενείς και Οδοιπόροι* η εικόνα του δρόμου είναι συνδεδεμένη με μια προσφιλή για τον Θεοτοκά έννοια, αυτή του “δρόμου της μοίρας”. Ο “δρόμος της μοίρας” ή η “μοίρα” γενικότερα, αποτελεί τον κεντρικό άξονα της πλοκής του μυθιστορήματος και καθορίζει την πορεία της ζωής όλων των ηρώων, οι οποίοι άλλοτε παλεύουν ασταμάτητα μαζί της και άλλοτε εγκαταλείπονται στη δίνη της. Ένα παράδειγμα εγκατάλειψης στο “δρόμο της μοίρας” είναι ο Γερμανός Χίλλεμπραντ, ο οποίος σε μια συνομιλία του με τη Θεανώ, που αφορά στους λόγους για τους οποίους οι Γερμανοί δεν αντιδρούν στις διαταγές του Χίτλερ, υποστηρίζει: “Μη με ρωτάτε γιατί. Δεν ρωτούμε εμείς γιατί. Σφίξαμε τα δόντια και τραβούμε το δρόμο της μοίρας. Πιστέψαμε σ’ έναν άνθρωπο, σε μια αποστολή” (Θεοτοκάς, 1979:299). Αυτή η μοιρολατρική αποδοχή του “δρόμου της μοίρας” χαρακτηρίζει και τη Θεανώ Γαλάτη.

Αντίθετα, παράδειγμα αντίστασης στη “μοίρα” αποτελεί ο Μαρίνος Βελής ο οποίος αν και νιώθει αρχικά δεσμευμένος από τη μοίρα του, που είναι συνυφασμένη με την τραγική μοίρα της πατρίδας του, μετά τη συνθηκολόγηση της Ελλάδας με τη Γερμανία αποφασίζει να παλέψει μαζί της, να φύγει και να συνεχίσει τον πόλεμο στη Μέση Ανατολή (Θεοτοκάς, 1981:153).

Τούτο, αυτομάτως, συνεπάγεται σκληρή και ατέρμονη αναζήτηση αυτογνωσίας. Για το λόγο αυτό ο Θεοτοκάς υποβάλλει όλους τους ήρωες του μυθιστορήματος σε ένα προσωπικό ταξίδι πότε αυτογνωσίας, πότε υπέρβασης, πότε καταστροφής. Παράδειγμα αυτογνωσίας και υπέρβασης είναι ο Κυριάκος Κωστακαρέας. Στην *Ιερά Οδό* ο Κυριάκος, μετά από μια σειρά τραγικών βιωμάτων που σχετίζονται με την περίοδο του ελληνοϊταλικού πολέμου και το κλίμα διάλυσης

γνωρίζει αλλά, όπως θα δούμε στη συνέχεια, εμπνέεται από αυτό τα μέγιστα.

⁷ Μια από τις ελάχιστες αναφορές θαλάσσιου ταξιδιού είναι για παράδειγμα η ακόλουθη όπου ο Θεοτοκάς παρουσιάζει την Ακρόπολη να ταξιδεύει: “Είτανε σαν μια κοπή του χρόνου με μαχαίρι. Από τη μια στην άλλη στιγμή, άλλαξε το χρώμα της ζωής, η γεύση του αέρα. Ο Κυριάκος τινάχτηκε όρθιος, έτρεξε στην ταρατσα. Απάνω από τις στέγες, η Ακρόπολη ταξίδευε, αστραφτερή, στα γαλάζια μεσουράνια, με μια πελώρια άλικη σημαία που της ανέμιζε στην πρύμνη” (Θεοτοκάς, 1981:168).

που επικρατεί κατά την περίοδο της συνθηκολόγησης της Ελλάδας με τη Γερμανία, “μεταμορφώνεται” από παθητικό σε ενεργητικό άτομο έτοιμο για αγώνες και δράση, άλλοι όμως ακολουθούν αντίστροφο μονοπάτι. Ας σημειωθεί εδώ ότι ο κάθε ήρωας προβάλλεται περισσότερο μέσα από μια ατομική παρά από συλλογικές διαδικασίες.

Αυτή η προσωπική ή μοναχική πορεία του κάθε ατόμου στοιχειοθετεί αποκλειστικό μυθοπλαστικό προσανατολισμό του Θεοτοκά καθώς η αρχική έμπνευσή του οφείλει πολλά στην “Ιερά Οδό” του Άγγελου Σικελιανού.⁸ Ο ίδιος ο Θεοτοκάς στην περίοδο της Κατοχής έχει βρεθεί πολλές φορές σε αδιέξοδο και έχει δηλώσει την αμηχανία του μπροστά στα τρέχοντα ιστορικά γεγονότα λέγοντας ότι νιώθει σαν να “ταξιδεύει στο κενό ή στο άγνωστο” (Θεοτοκάς, 1987:390). Αυτό εξηγεί ίσως γιατί από την αμήχανη αυτή “θέση” ο ίδιος στρέφεται προς την Ορθοδοξία και η τελική επιλογή ως τίτλο ενός έργου — που καλύπτει 20 περίπου χρόνια συγγραφικής σύνθεσης —, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, υπογραμμίζει κάποιες σημαντικές “χριστιανικές” καταβολές: “Ασθενής και Οδοιπόρος αμαρτίαν ουκ έχει”, λέει το γνωστό χριστιανικό ρητό και η άποψη της “αρρώστιας” έχει διαβρώσει τη σκέψη του Θεοτοκά εκείνα τα χρόνια: “Αλλά αρρώστια δεν ήταν τάχα ο ίδιος ο πόλεμος; Άρρωστη δεν είναι η εποχή μας; Άρρωστοι δεν είμαστε όλοι μας και γεμάτοι πληγές; Ασθενείς και οδοιπόροι... Ποιος θα ’χει το κουράγιο, στο εξής, να μας καταδικάσει για τις αμαρτίες μας;” (Θεοτοκάς, 1979:247).

Το “ταξίδι”: καταβολές και σύμβολα

Το “ταξίδι” είναι γνωστή έννοια στη λογοτεχνία τόσο την ελληνική όσο και την παγκόσμια. Παρουσιάζεται λοιπόν το εξής ερώτημα: Καινοτομεί ο Θεοτοκάς χρησιμοποιώντας την έννοια του στεριανού ή του θαλάσσιου “ταξιδιού” ή αναπαράγει εκείνη άλλων συγγραφέων;

Από μια σύντομη επισκόπηση των δύο μυθιστορημάτων του Θεοτοκά και έργων άλλων συγγραφέων που είτε έχουν επηρεάσει τον αισθητικό προσανατολισμό του Θεοτοκά (Σολωμός, Σικελιανός, Παλαμάς, Zweig, Gide, Fournier) είτε

⁸ Αυτό αποδεικνύεται από το αρχειακό υλικό όπου αναλύεται διεξοδικά το μυθοπλαστικό “στήσιμο” του έργου *Ασθενείς και Οδοιπόροι* (Τσιανίκας, Παλακτσόγλου, 2004):

Γιατί εκείνο πια το δέιλι,
σαν άρρωστος, καιρό, που πρωτοβγαίνει
ν’ αρμέξει ζωή απ’ τον έξω κόσμο, ήμουν
περπατητής μοναχικός στο δρόμο
που ξεκινά από την Αθήνα κ’ έχει
σημάδι του ιερό την Ελευσίνα.
Τι ήταν για μένα αυτός ο δρόμος πάντα
σα δρόμος της ψυχής (Σικελιανός, 1997:41).

ανήκουν στη γενιά του (Σεφέρης), φαίνεται ότι ο συγγραφέας χρησιμοποιεί την έννοια ακολουθώντας έμμεσα ή άμεσα μια ευρύτερη “μόδα” της εποχής. Αν και η παρούσα εργασία δεν μας επιτρέπει να επεκταθούμε επί του θέματος, μπορούμε να αναφέρουμε ορισμένα παραδείγματα όπου η χρήση της έννοιας παρουσιάζει κοινά σημεία με αυτή άλλων συγγραφέων.

Στην *Αργώ*, για παράδειγμα, η έννοια του “ταξιδιού”, ως συμβολισμός της αναζήτησης και της αυτογνωσίας έχει κοινά σημεία με τον ανάλογο που χρησιμοποιεί ο Gide στο έργο του.⁹ Ένα άλλο παράδειγμα από το ίδιο μυθιστόρημα είναι η εικόνα της θάλασσας ως συμβολισμός “συνεχούς κίνησης”. Σύμφωνα με τον Θεοτοκά η έννοια είναι δάνειο από τον Σολωμό και ειδικότερα από τους στίχους του ποιητή: “Αγάπη κ’ έρωτας καλού τα σπλάχνα τους τινάζουν / τα σπλάχνα τους κ’ η θάλασσα ποτέ δεν ησυχάζουν” (Θεοτοκάς, 1989:23). Στο ίδιο μυθιστόρημα το “ταξίδι” ως αναζήτηση περιπέτειας ή και αυτογνωσίας παρουσιάζει ομοιότητες και με την ανάλογη έννοια που συναντούμε στο μυθιστόρημα *Le Grand Mauves* του Alain Fournier.¹⁰

Μπορούμε λοιπόν να συμπεράνουμε ότι ο Θεοτοκάς δεν καινοτομεί στη χρήση της έννοιας του “ταξιδιού” και τόσο πολύ. Ωστόσο, όπως υποστηρίζουν οι κριτικοί του έργου του, ανήκει στους πρώτους Έλληνες συγγραφείς που εισαγάγουν συστηματικά στην ελληνική πεζογραφία και ειδικότερα στο μυθιστόρημα των νέων την έννοια του “ταξιδιού”, ως ενός μονιμότερου συμβολισμού που συνδέεται με σύγχρονες τάσεις, όπως την “ανάγκη της φυγής” και την αναζήτηση εθνικής αυτογνωσίας (Καστρινάκη, 1995:444–5). Ο Τζιόβας συμπληρώνει ότι οι αναφορές στο “ταξίδι” στην *Αργώ* συμβολίζουν την έφεση του Θεοτοκά για έναν νέο ουμανισμό με αφετηρία την Ελλάδα αλλά και την αναζήτηση ταυτότητας (Τζιόβας, 1989: 104). Σε όλα αυτά θα πρέπει να προσθέσουμε και την έντονη προσωπική “νότα” του ίδιου του Θεοτοκά. Είναι χαρακτηριστικό, π.χ., ότι δεν μπορεί να δημιουργήσει παρά μόνο ταξιδεύοντας, όπως το δηλώνει ο ίδιος στο *Ημερολόγιο της “Αργώς” και του “Δαιμονίου”*:

⁹ Ένα από τα σημαντικότερα σημεία αναφοράς που χρησιμοποιεί ο Gide στο έργο του είναι το “ταξίδι” στη θάλασσα και τούτο σε σχέση με θέματα αναζήτησης και αυτογνωσίας (Νικολαρεΐζης, 1983:21). Ο Θεοτοκάς εκτιμούσε ιδιαίτερα τον Gide. Ειδικότερα στο *Ελεύθερο Πνεύμα* παραπέμπει αυτολεξί σε ιδέες του γάλλου συγγραφέα που αφορούν στο “ταξίδι”, όπως, π.χ., η ακόλουθη: “Δέρνω σύννεφα ώρες ολόκληρες. [...] Το σπουδαιότερο είναι να μη σταματήσει κανείς. Να πλέει επί μέρες και μέρες χωρίς να διακρίνει καμιά στεριά. Θα πρέπει στο βιβλίο να μεταχειριστώ αυτή την εικόνα” (Θεοτοκάς, 1988:30).

¹⁰ Αν και ο Θεοτοκάς δεν κάνει καμιά αναφορά στο σχετικό έργο, από την αλληλογραφία του με τον Νικόλα Κάλα μαθαίνουμε ότι το έργο αυτό επηρέασε τη γενιά τους (Θεοτοκάς, Κάλας, 1989:48–9). Ο Ullman σχολιάζοντας τη μεταφορική σημασία της εικόνας αυτής στο *Le Grand Mauves* τονίζει ότι χρησιμοποιείται για να προσδώσει ακόμα και στα πιο απλά αντικείμενα έναν “αέρα μυστηρίου και περιπέτειας”: “A second metaphorical motif, which occurs several times, likens a room or an entire house to a ship sailing in mid-ocean or laying an anchor. There is something refreshingly childlike in these images, which endows the most familiar objects with a halo of mystery and adventure” (Ullman, 1960:104).

[...] αισθάνομαι σαν κάτι απαραίτητο στην πνευματική και συγγραφική μου ζωή τα μακρινότερα ταξίδια, όχι τόσο για την πρώτη ύλη από εντυπώσεις και συγκινήσεις που πάντα προσφέρουν, όσο κυρίως για το ριζικό φρεσκαρίσμα που προκαλούν το πνεύματος και της καρδιάς. Πάντα, ύστερα από ένα ταξίδι, και ανεξάρτητα από το θέμα που εργαζόμουν, ένιωσα τη ματιά μου πιο καθαρή, τη φαντασία μου πιο ελεύθερη, την πέννα μου πιο χαρούμενη (Θεοτοκάς, 1989:29).

Για να γράψει την *Αργώ* ταξιδεύει στα νησιά του Αιγαίου, όπου η φαντασία του ερεθίζεται και η μυθοπλαστική διαδικασία βγαίνει από ένα αδιέξοδο ή ένα τέλμα.¹¹ Το ίδιο γίνεται και στην περίπτωση του έργου *Ασθενείς και Οδοιπόροι* ταξιδεύει στην Ευρώπη, μετά τη λήξη του πολέμου.¹²

Γενικότερα τώρα η συγγραφική και μυθοπλαστική διαδικασία κρυσταλλώνεται μέσα του ως “πορεία”. Ας αναφέρουμε εδώ τη συλλογή δοκιμίων και άρθρων του την οποία εκδίδει το 1961 και τιτλοφορεί “Πνευματική Πορεία”. Μέσα από αυτή την “πορεία”, ως διανοούμενος πλέον, εκφράζει την ουσία της ελληνικής παράδοσης στο πλαίσιο του ευρύτερου ευρωπαϊκού νεοτερισμού. Αντίστοιχοι προβληματισμοί εκφράζονται και από άλλους, ομογάλακτους του Θεοτοκά, μέσα από το στίγμα του Οδυσσέα, με χαρακτηριστικότερο από όλους τον Σεφέρη (Τζιόβας, 1989:95–97), και δεν βρίσκουν αδιάφορο τον Θεοτοκά:

Αν έπρεπε να εκφράσουμε μ’ ένα ποιητικό σύμβολο την πεμπτοσύνη του ελληνικού χαρακτήρα όλων των εποχών, στο νου μας, βέβαια, θα σηκωνόταν ο Οδυσσέας, ταξιδιώτης στις απέραντες θάλασσες, τις θάλασσες του διαστήματος και τις θάλασσες του χρόνου, γεμάτος τόλμη και εξυπνάδα, περιφρονώντας τους κινδύνους, ματαιώνοντας τις προσπάθειες των εχθρών του, και ξεσκισμένος στα βάθη του είναι του από μια αγωνία διπλή και αντιφατική “το κάλεσμα του πόντου, της περιπέτειας, των καινούργιων πραγμάτων και την νοσταλγία της αρχαίας πατρίδας” (Θεοτοκάς, 1996B:544).

Η μορφή του Οδυσσέα όμως δεν εμφανίζεται στα μυθιστορήματα αλλά ούτε και στα υπόλοιπα έργα του Θεοτοκά παρά ελάχιστα. Ο ίδιος, από τις αρχές της δεκαετίας του τριάντα, επιλέγει ως σύμβολο του ελληνισμού τον Ιάσονα και τους

¹¹ Γράφει για την *Αργώ*: “Μέθοδος εργασίας για την *Αργώ*. Τις καλοκαιρινές διακοπές, στην εξοχή, αφήνομαι ολόενα στην έμπνευσή μου. Τις πρώτες μέρες δυσκολεύουμε να τη βρω, ύστερα ξεχειλά. Πρόσωπα καινούργια, γεγονότα, βυθομετρήσεις ψυχικών καταστάσεων, ονειρικές συλλήψεις, κομμάτια του κειμένου από δω κι από κει, όλα ανάκατα. Γράφω, ότι προφτάσω, όπως μου έρθει. (1931: Τήνος – Πάρος – Νάξος, 1932: Σαντορίνη – Σύρα – Μύκονος, 1933: Πήλιο). [...] (Τη μέθοδο αυτή δεν τη διάλεξα, διαμορφώθηκε μόνη της από τις περιστάσεις)” (Θεοτοκάς, 1989: 36–37).

¹² Πριν τη συγγραφή του μυθιστορήματος *Ιερά Οδός* γράφει στο ημερολόγιό του: “Ετοιμάζω το ταξίδι μου στην Αγγλία και τη Γαλλία, περιμένω απ’ αυτό ένα δυνατό μαστίγωμα της φαντασίας, μια καινούργια δημιουργική περίοδο” (Θεοτοκάς, 1987:577). Και μετά το ταξίδι συνεχίζει: “23 Σεπτεμβρίου [1947] Οι μέρες αυτές υπήρξαν πολύ γόνιμες. Καθώς είχα ελπίσει, το ταξίδι λευτερώοντάς με από τους χίλιους μικρούς και μεγάλους δεσμούς της αθηναϊκής ζωής, από τις συνήθειες, τις ρουτίνες, τις απασχολήσεις, τις πίκρες, τις αγωνίες, τα τραύματα της Ελλάδας, προκάλεσε μέσα μου μια αποδέσμευση ψυχικών δυνάμεων. Έτσι, εκείνο που ήταν ένα νεφέλωμα άξαφνα φωτίστηκε αρκετά καθαρά” (Θεοτοκάς, 1987:597).

Αργοναύτες και η σχετική του προτίμηση αντανακλά την αδυναμία του ίδιου για τους νέους και τη νέα γενιά. Ο Ιάσοντας, σε αντίθεση με τον Οδυσσέα, είναι νέος, ωραίος, γενναίος, τολμηρός αλλά και τραγικός. Με την επιστροφή του στον τόπο του ανατρέπει την παλιά τάξη, επιβάλλεται και παίρνει την εξουσία στα χέρια του, κάτι που στα νιάτα του διακαώς επιθυμεί και ο ίδιος ο Θεοτοκάς.

Το δυναμικό αυτό μοντέλο, αν και μετριάζεται κάπως αργότερα, εξακολουθεί όμως για τον ίδιο να αποτελεί επιτακτικό σημείο αναφοράς, αλλά με αποκλειστικό στόχο όχι ένα ριζοσπαστικό τέλος, αλλά το ταξίδι για το ταξίδι. Στο άρθρο “Προς τ’ ανοιχτά” (1943), π.χ., το ταξίδι του Ιάσωνα και των Αργοναυτών γίνεται αποκλειστικά και μόνο για το ταξίδι ενώ ο τελικός σκοπός του υποβαθμίζεται ή εξαλείφεται.¹³ Τέλος, προς το τέρμα της ζωής του ο Θεοτοκάς αρχίζει να “συμβιβάζεται”. Το 1963, π.χ., σε άρθρο του, κάνοντας έναν προσωπικό απολογισμό της ζωής του, εκμυστηρεύεται την “ανάγκη φυγής”¹⁴ που ένιωσε στα νεότερά του χρόνια τόσο ο ίδιος όσο και οι συνομήλικοί του αλλά υποστηρίζει ότι η Ελλάδα τελικά κατάφερε να τον “γεμίσει” και να τον κατακτήσει ολοκληρωτικά.¹⁵

Συμπερασματικά λοιπόν θα ξεχωρίζαμε δυο αρκετά ευδιάκριτες φάσεις στην “ταξιδιωτική” υπόσταση του έργου του Θεοτοκά: η πρώτη, η “νεανική” με τα “οργισμένα” και ανατρεπτικά ξεσπάσματα· η δεύτερη, της ωριμότητας, με πιο “προσγειωμένη” διάθεση και σαν κάποια “εγκατάλειψη” στους ρυθμούς των κυμάτων της Ιστορίας. Ο ίδιος εξάλλου ομολογεί αρκετές φορές τα περάσματα από διάφορες “φάσεις” της ζωής του, όπως, π.χ., το 1947, με τον ακόλουθο “δραματικό” τρόπο:

Όταν είμασταν παιδιά, χάσαμε τη γαλήνη της ψυχής. Όταν μεγαλώσαμε, χάσαμε τις ιδέες που πίστευαν οι πατέρες μας. Περπατήσαμε πολύ, ελπίσαμε να φτάσουμε κάπου.

¹³ Γράφει ο Θεοτοκάς στο άρθρο: “Εκείνο που αξίζει, έλεγα άλλοτε, δεν είναι το Δέρας, που ίσως και να μην υπάρχει, μα το ίδιο το ταξίδι της Αργώς. Ή Ιθάκη σ’ έδωσε τ’ ωραίο ταξίδι...? ψιθύριζε πριν από μας ο γέρος Αλεξανρινός” (Θεοτοκάς, 1996B’:375).

¹⁴ Γράφει ο ίδιος: “Όσο περνούν τα χρόνια, η Ελλάδα με δένει πιο πολύ. Ζήσαμε, βέβαια, κι εμείς, στα πρώτα μας νιάτα, τη χαρά της αποδημίας, μεθύσαμε πολύ με την ταχύτητα των τρενών μες στη νύχτα. [...] Μπήκαμε στις απέραντες, άγνωστες πολιτείες με πυκνά μαλλιά στον άνεμο και με μια ορμή ζωής που μας ξεσήκωνε σαν να ’μασταν κατακτητές απάνω στ’ άλογα. [...] Στο Παρίσι, ένα βράδι ανοιξιάτικο, τ’ αποφασίσαμε επίσημα να μείνουμε για πάντα. Ευτυχώς μας έσωσε το κληρονομημένο, σίγουρο ένστικτο των καλών μας πάππων και προπάππων, των γεωργών και των βοσκών, των ναυτών και των κοντραμπατζήδων. [...] Σωθήκαμε μια μέρα από τη μαγανεία του Σηκουάνα, αλλά μας έμεινε αρκετόν καιρό αυτό που λέγαμε τότε, με κάποια ίσως λογοτεχνική φιλαρέσκεια, ‘ανάγκη της φυγής’” (Θεοτοκάς, 1996B’:999).

¹⁵ “Σήμερα, η Ελλάδα μ’ έχει δεσμευμένο ψυχικά, με τρόπο που δεν αλλάζει πια. Δεν είναι μόνο ο τόπος μου, η Πολιτεία που της είμαι πολίτης. Είναι η μοίρα μου, ο σκοπός μου, η δικαίωσή μου, αν πρόκειται να έχω κάποια δικαίωση. Και κάτι ακόμα: η ευτυχία μου, όσο είμαι ικανός να ευτυχίσω” (Θεοτοκάς, 1996B’:999–1000).

Στήσαμε αγώνες, χτίσαμε έργα, υπηρετήσαμε με αυτοθυσία [...]. Μια μέρα χάσαμε τις αισιοδοξίες μας, χάσαμε κι όλες τις ματαιοδοξίες μας και δεν μας έμειναν πια παρά μονάχα τα δώρα του Θεού: ο έρωτας, η ποίηση, η λαχτάρα της αλήθειας και της λευτεριάς (Θεοτοκάς, 1994:47).

Αρκετά αινιγματική βέβαια δήλωση, η οποία σαφώς προάγει και μια άλλη σημαντική “φάση” της ζωής του: εκείνη της “ήρεμης” ενατένισης της ζωής με φόντο τον έρωτα και άλλα σημαντικά του παράγωγα. Τίποτε δεν θα μπορούσε να αποδώσει γραφικότερα τη “φάση” αυτή από μια νησιώτικη αργο-σχολία. Και δεν θα ήταν ίσως υπερβολή να πούμε ότι αυτή η ενδιάμεση ή “τρίτη” φάση είναι εκείνη που ταιριάζει περισσότερο στην “ουμανιστική” του ψυχосύνθεση. Το δηλώνει ο ίδιος άμεσα στα “οργισμένα” χρόνια της *Αργώς*:

Σκύρος, Σκίαθος, Τήνος, Μύκονος, Χίος, Σαντορίνη, μυροβόλα ονόματα, αιθέριες, εικόνες αγνές ιδέες... Κανένα βάρος, κανένα περιττό στολίδι, οι πιο απλές γραμμές, τα πιο απλά χρώματα, φως — λαμπρό, ακατανίκητο φως των ακτών της Ελλάδας. Κανένα λίπος στη φύση, κανένα λίγωμα στην καρδιά. Πνεύμα. Εκεί τα πάντα είναι πνεύμα άδολο, εντατικό, ελεύθερο, πειθαρχημένο στον ίδιο τον εαυτό του. Ισορροπία και γαλήνη της άτρωτης δύναμης. Απλότητα της υπέρτατης σοφίας. Λιτότητα και διαύγεια της υπέρτατης ομορφιάς (Θεοτοκάς, 1994A:314).

Αυτό δεν είναι μια τυχαία και ανώδυνη εξομολόγηση αλλά σαν μυστικό ρολόι που ρυθμίζει τη βαθύτερη γαλήνη των “ωκεανών” του Θεοτοκά και ας αναγγέλλονται τοπικές καταιγίδες στην επιφάνεια του αιγαιοπελαγίτικου θαλάσσιου διάκοσμου των μυθιστορημάτων του:

Μια βάρκα που ψαρεύει ανάμεσα στην Πάρο και τη Νάξο μ’ ενδιαφέρει ασύγκριτα περισσότερο παρά μια νέα επανάσταση, μια νέα μόδα ή μια νέα αισθητική στην Ευρώπη, μια νέα μηχανή στην Αμερική, μια νέα μυστικοπάθεια στην Ασία. Γαλήνη! Γαλήνη! (Θεοτοκάς, 1994A:315).

Βιβλιογραφία

- Θεοτοκάς, 1979
 Θεοτοκάς, Γ., *Ασθενείς και Οδοιπόροι* (Δεύτερος τόμος), (Τέταρτη έκδοση), Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Αθήνα.
- Θεοτοκάς, 1981
 Θεοτοκάς, Γ., *Ασθενείς και Οδοιπόροι* (Πρώτος τόμος), (Πέμπτη έκδοση), Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Αθήνα.
- Θεοτοκάς, 1987
 Θεοτοκάς, Γ., *Τετράδια Ημερολογίου (1939–1953)*, Εισαγωγή, επιμέλεια: Δ. Τζιόβας, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Αθήνα.
- Θεοτοκάς, 1988
 Θεοτοκάς, Γ., *Ελεύθερο Πνεύμα*, Επιμέλεια Κ. Θ. Δημαράς, Ερμής, Αθήνα.
- Θεοτοκάς, 1989
 Θεοτοκάς, Γ., *Ημερολόγιο της “Αργώς” και του “Δαιμονίου”*, Φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Εκδόσεις “Λέσχη”, Αθήνα.
- Θεοτοκάς, Κάλας, 1989
 Θεοτοκάς, Γ., Κάλας, Ν., *Μια Αλληλογραφία*, Εισαγωγή-επιμέλεια Ι. Κωνσταντουλάκη-Χάντζου, Πρόσπερος, Αθήνα.
- Θεοτοκάς, 1994
 Θεοτοκάς, Γ., *Πνευματική Πορεία* (Τρίτη έκδοση), Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Αθήνα.
- Θεοτοκάς, 1994Α
 Θεοτοκάς, Γ., *Αργώ* (Πρώτος τόμος), (Δέκατη Τρίτη έκδοση), Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Αθήνα.
- Θεοτοκάς, 1994Β
 Θεοτοκάς, Γ., *Αργώ* (Δεύτερος τόμος), (Δέκατη Τρίτη έκδοση), Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Αθήνα.
- Θεοτοκάς, 1996Α
 Θεοτοκάς, Γ., *Στοχασμοί και Θέσεις, Πολιτικά Κείμενα 1925–1966 (Τόμος Α΄ 1925–1949)*, Επιμέλεια: Αλιβιζάτος, Ν., Τσαπόγιας, Μ., Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Αθήνα.
- Θεοτοκάς, 1996Β
 Θεοτοκάς, Γ., *Στοχασμοί και Θέσεις, Πολιτικά Κείμενα 1925–1966 (Τόμος Β΄ 1950–1966)*, Επιμέλεια: Αλιβιζάτος, Ν., Τσαπόγιας, Μ., Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Αθήνα.
- Καστρινάκη, 1995
 Καστρινάκη, Α., *Οι περιπέτειες της Νεότητας*, Καστανιώτης, Αθήνα.
- Νικολαρεϊζης, 1983
 Νικολαρεϊζης, Δ., *Δοκίμια Κριτικής*, Δεύτερη έκδοση, Πλέθρον, Αθήνα.
- Mackridge, 1985
 Mackridge, P., “European Influences on the Greek Novel During the 1930s”, *Journal of Modern Greek Studies*, Volume 3, Number 1, May 1985.
- Σικελιανός, 1997
 Σικελιανός, Α., *Λυρικός Βίος Τόμος Ε΄*, Φιλολογική επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα.

Τζιόβας, 1989

Τζιόβας, Δ., *Οι Μεταμορφώσεις του Εθνισμού και το Ιδεολόγημα της Ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, Οδυσσέας, Αθήνα.

Τσιανίκας, Παλακτσόγλου, 2004

Τσιανίκας, Μ., Παλακτσόγλου, Μ., *Τα Έθνη: Το συγγραφικό Χρονικό των Ασθενών και Οδοιπόρων του Γιώργου Θεοτοκά, 1941-1964*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα.

Ullman, 1960

Ullman, S., *The Image in the Modern French Novel: Gide, Alain-Fournier, Proust, Camus*, Cambridge University Press, Cambridge.