

ΑΡΕΤΗ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

«ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΑΝΗΣΥΧΙΑΣ»: ΤΑ ΣΥΜΠΤΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΝΙΑΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ

Η μελέτη της δραματουργίας του Γιώργου Θεοτοκά μπορεί να φέρει στην επιφάνεια χρήσιμα συμπεράσματα σε ό,τι αφορά το ζήτημα των μεταφυσικών ανησυχιών του. Έχει διατυπωθεί συχνά η άποψη ότι η απότομη στροφή του προς την Ορθοδοξία πραγματοποιείται γύρω στα τέλη της δεκαετίας του 1950 και τις αρχές του 1960, αφού έχουν προηγηθεί τα γεγονότα του θανάτου της γυναίκας του Νανσικάς (1959), ύστερα από δύο έτη επώδυνης ασθένειας και της επίσκεψής του στους τόπους γένεσης της Ορθοδοξίας (Σινά, Αίγυπτο, Παλαιστίνη, Σαμάρεια, Συρία, Άγιον Όρος, 1960), μαζί με τον σκηνοθέτη Σακράτη Καραντινό, οι εντυπώσεις της οποίας θα αποτυπωθούν στο δοκίμιο του *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και στο Άγιον Όρος* (1961). Στην πραγματικότητα, η παρουσιαζόμενη ως αιφνίδια χριστιανική στροφή του Θεοτοκά είναι παραπλανητική, καθώς το ενδιαφέρον του συγγραφέα για τη χριστιανική πίστη αρχίζει πολύ νωρίτερα, από τη δεκαετία του 1940, για να μην αναφερθούμε στη θρησκευτική αγωγή της παιδικής του ηλικίας και του οικογενειακού του περιβάλλοντος.¹ Αλλά, μπορούμε σχηματικά να χωρίσουμε την ενασχόληση του συγγραφέα με το πνευματικό ζήτημα της Ορθοδοξίας σε δύο περιόδους: η πρώτη καταλαμβάνει τη δεκαετία 1940 και μέρος της δεκαετίας του 1950, όπου ο Θεοτοκάς ενδιαφέρεται ν' αποτυπώσει τα εξωτερικά σχήματα του ορθόδοξου τυπικού και του χριστιανικών συμβόλων στα έργα του και η δεύτερη ξεκινά από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 και διαρκεί μέχρι το τέλος της ζωής του (1966), όπου ο συγγραφέας εκδηλώνει τα βαθύτερα σημάδια της προσωπικής χρι-

¹ Ο ίδιος ο Θεοτοκάς, σε συνέντευξη του 1966, αναφέρει: «Ανατράφηκα χριστιανικά μες στην ατμόσφαιρα του Οικουμενικού Πατριαρχείου, στην Κωνσταντινούπολη, όπου ο πατέρας μου είχε μια επιρροή. Δεν αποσχίστηκα ποτέ εντελώς από τη θρησκευτική παράδοση, αλλά πέρασα από πολλές φάσεις στο κεφάλαιο αυτό. Ενωώ εποχές αδιαφορίας ή λήθης του θρησκευτικού στοιχείου και κατόπι "επιστροφής στις πηγές". Πιστεύω ότι ο κόσμος έχει ανάγκη από μία θρησκευτική πίστη και ότι, αν τη χάσει οριστικά, θα αποξεραθεί η ψυχή του και θα παραδοθεί στη νεύρωση και την απόγνωση. Με συγκινεί πάντα ο Χριστιανισμός, μου δίνει ένα αίσθημα χαράς και εμπιστοσύνης.» («Απαντήσεις του Γιώργου Θεοτοκά σε ερωτήματα, 25 Μαρτίου 1966», *Οδοιπορία του Γιώργου Θεοτοκά. Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του, Τετράδια Ευθύνης* 26, 1986, σ. 177). Ο αδελφός του παππού του, Γερμανός Θεοτοκάς, υπήρξε Μητροπολίτης Αίνου κι αργότερα Λέρου και Καλύμνου, ενώ ο πατέρας του, Μιχαήλ Θεοτοκάς, ήταν μέχρι το 1922 νομικός σύμβουλος του Πατριαρχείου Κων/πολης (βλ. Θεόδωρος Ξί-

δης: «Βιογραφικά και ιστορικά», *Νέα Εστία* [Αφιέρωμα στον Γιώργο Θεοτοκά], 1-12-1973, τόμ. 94, τχ. 1114, σσ. 1559-1560 και Renée Richer: *L'itinéraire de Georges Théotokas vu dans son oeuvre littéraire*, Société d'Édition "Les Belles Lettres", Paris, 1979, σσ. 2-3, 5. Ο Π.Δ. Μαστροδημήτρης είναι ένας από τους μελετητές που υποστηρίζουν πως ο Θεοτοκάς γνώριζε ανέκαθεν τη σπουδαιότητα της ορθόδοξης παράδοσης, γεγονός που φανερώνεται σε αρκετά πρώιμα λογοτεχνικά του έργα, όπως οι *Ώρες αργίας* (1931) και η *Αργώ* (1936) κι ότι η χριστιανική μεταστροφή προετοιμαζόταν μέσα του από πολλά χρόνια («Η εξέλιξη και τα ύστερα ενδιαφέροντα του Γιώργου Θεοτοκά – Η πνευματική πορεία του προς την Ορθοδοξία», *Οδοιπορία...*, ό. π., σσ. 41-42). Ο Σταύρος Ζουμπουλάκης υποστηρίζει, επίσης, τη μη αιφνίδια μεταστροφή του συγγραφέα προς τον χριστιανισμό («Σημειώσεις για τη χριστιανική στροφή του Γ. Θεοτοκά», *Νέα Εστία* [Γιώργος Θεοτοκάς 1905-1966 – Εξαστό χρόνια από τη γέννησή του], Δεκ. 2005, τόμ. 158, τχ. 1784, σσ. 1048-1049).

στιανικής πίστης του στο λογοτεχνικό και θεατρικό του έργο, ενώ ασχολείται με την πνευματική ουσία της Ορθοδοξίας: τον μυστικισμό της ιερής Νηπτικής Παράδοσης. Στην πραγματικότητα, η χριστιανική πίστη του περνά από διαδοχικά στάδια ωρίμασης από την παιδική μέχρι την ώριμη του ηλικία, υποβοηθούμενη κι από πολλά διαβήματα Ελλήνων κι Ευρωπαίων «στρατευμένων» στον χριστιανισμό λογοτεχνών ή συγγραφέων που εκφράζουν υπαρξιακές αγωνίες.

Στην πρώτη περίοδο, ο συγγραφέας, χωρίς να είναι προσήλυτος, ενδιαφέρεται για την πνευματική, αισθητική και ηθική έννοια του χριστιανισμού.² Φαίνεται να μην προσπερνά αβασάνιστα το θρησκευτικό περιεχόμενο των έργων του Παλαμά, του Σικελιανού, καθώς και την έντονη κρίση θρησκευτικής μυστικοπάθειας των τελευταίων ετών της ζωής του στρατηγού Μακρυγιάννη, όπως φανερώνεται στα *Απομνημονεύματά* του.³ Σ' αυτήν ακριβώς την πρώτη περίοδο, την περίοδο της Κατοχής και του Εμφύλιου, ανήκουν τα περισσότερα από τα εξεταζόμενα δράματά του, όπου βρίσκουμε διάσπαρτα στοιχεία χριστιανικής εικονοποιίας και βιωμάτων που διαμορφώνουν το σύγχρονο ελληνικό πνεύμα, στοιχεία που, εκείνη ακριβώς την εποχή, ανίχνευε παράλληλα ο ίδιος ο Θεοτοκάς στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη⁴: τη νοερή εικόνα του γενναίου κι αμίλητου κλέφτη Κατσαντώνη στον δραματικό

² Στα *Τετράδια ημερολογίου* του, σε εγγραφή της 29^{ης} Απρ. 1940, δηλώνει ότι δεν είναι θρήσκος, ότι δεν είχε ποτέ του πίστη, αλλά παρ' όλα αυτά συναισθάνεται την πνευματική και ηθική αξία του Χριστιανισμού, ενώ περιφρονεί τους ανθρώπους που χλευάζουν τη θρησκεία και τον στεναχωρεί η ύπαρξη μη χριστιανικών θρησκειών. Σε εγγραφή πάλι της 25ης Απρ. 1943, αναφέρεται στο ξανάνωμα του χριστιανικού πνεύματος στη Σοβιετική Ένωση, γεγονός που ανάμενε από καιρό (*Τετράδια ημερολογίου 1939-1953*, πρόλ. Μαρκ Μαζάουερ, εισ.-επιμ. Δ. Τζιόβας, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2005, σσ. 133-134, 401, αντίστοιχα). Στο κείμενο του 1943 «Προς τ' ανοιχτά» πιστεύει στην υιοθέτηση του θρησκευτικού συναίσθηματος από τη μελλοντική κοινωνία «σα μια έμφυτη κι ακοίμητη λαχάρα της ανθρωπίνης ψυχής» (*Γιώργος Θεοτοκάς. Στοχασμοί και Θέσεις. Πολιτικά κείμενα 1925-1966*, τομ. Α': 1925-1949, πρόλ. Ν.Κ. Αλιβιζάτος, επιμ. Ν.Κ. Αλιβιζάτος / Μιχ. Τσαπάγας, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1996, σ. 374), ενώ στο κείμενο του 1945 «Η αποστολή του συγγραφέα» αναφέρει πως «η χριστιανική διδασκαλία [...] αποτελεί τη σύνθεση και την αποκορύφωση της ανθρωπίνης πνευματικότητας» (βλ. *Γιώργος Θεοτοκάς. Στοχασμοί και Θέσεις...*, τομ. Α', ό. π., σ. 459).

³ Σε κείμενο του 1945, σχετικό με την κηδεία του Παλαμά (1943), είχε θεωρήσει τη μορφή του νεκρού ποιητή «βγαλμένη από τα βάθη του βυζαντινού Μεσαίωνα», όπως και την ψυχή του και τον βαθύτερο πυρήνα της ποιητικής του («Η κηδεία του Παλαμά», στον τόμο: *Πνευματική πορεία*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας,

Αθήνα, ³1994, σ. 201), ενώ το 1961, στο κείμενο «Ο Παλαμάς πάντα παρών», συγκρίνεται από την προσδοκία θρησκευτικής μυστικιστικής εμπειρίας και φανέρωσης της θείας χάριτος που ο εθνικός ποιητής ανέμενε –δυστυχώς χωρίς αποτέλεσμα– στην καθολική εκκλησία του Αγ. Διονυσίου (βλ. *Πνευματική πορεία*, ό. π., σ. 206). Σε κείμενα του 1937, 1942 και 1961, μιλά για τη θρησκευτικότητα, την εισαγγελική παράδοση και την «ψυχική εμπειρία του Χριστιανισμού» των έργων του Σικελιανού που συνδυάζεται, βέβαια, με τη μυστικοπάθεια του Ορφισμού και της αρχαίας ελληνικής λατρείας, αλλά και με τον Ιουδαϊσμό, τους ανατολικούς μυστικισμούς και τις αρέσεις του Χριστιανισμού, όπως τον παυλικιανισμό («Άγγελος Σικελιανός Α'» και «Δεν καταλαβαίνουμε!», στον τόμο: *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, εισ.-επιμ. Δ. Τζιόβας, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2005, σσ. 240-241, 245-246, 197-198 και «Το νεοελληνικό δραματικό θέατρο», στον τόμο: *Δώδεκα Διαλέξεις. Οργανισμός Εθνικού Θεάτρου*, Σειρά Α', Βιβλιοθήκη Εθνικού Θεάτρου, αρ. 1, 1961, σ. 35). Σε κείμενα του 1941 και 1945, πιστεύει πως κάποιες μυστικιστικές εξομολογήσεις του Μακρυγιάννη στα *Απομνημονεύματά* του μπορεί να αποτελούν διαμάντια του νεοελληνικού λόγου, ενώ στέκεται και στις μυστικές «συμφωνίες» του στρατηγού με τον Άι-Γιάννη («Ο Στρατηγός Μακρυγιάννης», στον τόμο: *Πνευματική πορεία*, ό. π., σσ. 141, 166).

⁴ Ο Θεοτοκάς συμφωνεί το 1938 με τη γνώμη ενός προγενέστερου διανοούμενου, του Φώτου Πολίτη, για

θρύλο *Το τίμημα της λευτεριάς* (1948) που προσκυνά έφιππος την εικόνα του αγίου στον αυλόγυρο της εκκλησιάς, παίρνοντας αντίδωρο χωρίς να ξεπεζέψει κι αφήνοντας ένα πουγκί λίρες⁵ την αναφορά στον Αι-Γιώργη τον Τροπαιούχο στην κωμωδία-μπαλέτο *Το κάστρο της Ωριάς* (1944)⁶ την κατανυκτική χριστιανική ατμόσφαιρα που δημιουργείται από το άκουσμα των εκκλησιαστικών καμπανών στην αρχή του δραματικού θρύλου *Το γεφύρι της Άρτας* (1942), όταν η Γυναίκα κοιμίζει τον γιο της κάτω από το εικονίσμα της «Μεγαλόχαρης Παρθένας», παρομοιάζοντάς τον λυρικά με «μικρό άγγελο στ' άγια εικονίσματα, που τον όρισαν να φυλάει την Κυρά μας και να τρέχει να της κάνει τα θελήματά της, μα αυτός ο προκομμένος ξεχάστηκε στα πόδια της και τον πήρε ο ύπνος»⁷ την τελική υποβλητική σκηνή του θανάτου του Πρωτομάστορα στο ίδιο δράμα, με τα χτυπήματα της εκκλησιαστικής καμπάνας στο σκοτάδι, τη χριστιανική ψαλμωδία των σκοτεινών σιων και των κληρικών με τα άμφια που παραπέμπει εικαστικά στην «Ταφή του κόμητα Οργκάθ» του Δ. Θεοδοκόπουλου, σύμφωνα με τις σκηνικές οδηγίες του δραματουργού και τον τελικό μονόλογο του Πολίτη που κρύβει ένα βαθύ θρησκευτικό μήνυμα, καθώς μιλά για την κάθαρση, ανάπαυση, ελευθερία και καθαρότητα που επιφέρει ο θάνατος στους ανθρώπους, τους «ζαλισμένους από την ταραχή των άρρωστων καιρών».⁸

Ήδη από το πρώτο του μονόπρακτο *Πέφτει το βράδυ* (1941), ιστορική αλληγορία «της μυστικής βοής των πλησιαζόντων γεγονότων» του Β' Παγκοσμίου Πολέμου που ο άνθρωπος δεν μπορεί να υποτάξει σύμφωνα με το νοσηριακό όργανο, ο Θεοτοκάς εμπνέεται κατευθείαν από την ανάγνωση της Καινής Διαθήκης, από την ατμόσφαιρα της γεμάτης μυστικιστικά οράματα Ανατολής κι από το πρόσωπο του άνδρου, δίχως πίστη και διαίσθηση, Πόντιου Πιλάτου, επιδεικνύοντας την ελπιδοφόρα μεταστροφή που μπορεί να επιφέρει στην ανθρώπινη ζωή το «θαύμα» της χριστιανικής Ανάστασης σε όποιον είναι ικανός να το δεχθεί και να το συ-

τη θρησκευτικότητα του έργου του Σκιαθίτη, ο οποίος υποστήριξε τα εξής: «Νοσταλγός ακόμη και εις το θρησκευτικό του αίσθημα. Είναι, πράγματι, θρησκος. Δεν είναι όμως ο άνθρωπος ο οποίος εκ βάθους συνειδήσεως αναζητεί τον Θεόν τον ζώντα και πιστεύει. Είναι ο νοσταλγός των ερημοκλησιών και των θρησκευτικών ολονυκτιών σε ταπεινά εξωκλήσια, ο πιστός των εξωτερικών συμβόλων της λατρείας της χριστιανικής. Ζει με τους μύθους μόνον τους θρησκευτικούς, ζει με τας απλές των ορθοδόξων τελετάς και αναζητεί γαλήνην εις την αφελή πίστιν των ανθρώπων.» («Μερικά ζητήματα νεοελληνικής ψυχολογίας», στον τόμο: *Γιώργος Θεοτοκάς, Στοχασμοί και Θέσεις...*, τόμ. Α', δ. π., σ. 326).

⁵ *Το τίμημα της λευτεριάς*, στον τόμο: *Θεατρικά Έργα Α'. Νεοελληνικό Λαϊκό Θέατρο*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1965, σσ. 339-340.

⁶ *Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας. Το κάστρο της Ωριάς*, Ίκαρος, Αθήνα, 1947, σ. 73.

⁷ *Το γεφύρι της Άρτας*, στον τόμο: *Θεατρικά Έργα Α'...*, δ. π., σσ. 63-64.

⁸ «Ακούτε, άνθρωποι! Ακούτε τις καμπάνες των νεκρών! Ακούτε το τέλος του δράματος, το τέλος όλων των δραμάτων, των παθών και των αγώνων, το μήνυμα του αναπαυτού και του καθαρού! Ακούτε το βουητό της μοίρας στο γέγραμ της ζεστής μέρας που περνά! Άνθρωποι της πολιτείας, της εξοχής και των νησιών, κι εσείς που αρμενίζετε στις μακρινές θάλασσες, ακούτε τις καμπάνες της δόξας! Ακούτε πώς ο θάνατος, σαν μπόρα καλοκαιριάτικη, σκορπίζει μονομιάς το συννεφώκαμα της μικρής ζωής και πώς συνάζεται το πλήθος θεματομένο, γύρω στο λείψανο, κι αγναντεύει πρώτη φορά τον άνθρωπο που φεύγει, την καθάρια, τη λειότερη μορφή του! Ακούτε, άνθρωποι αυτής της χώρας, ακούτε τις καμπάνες του θρύλου που αντηχούν από τα βάθη των αιώνων! Ακούτε τη γλώσσα των προγόνων, το δίδαγμα που λένε τα χώματα κι οι πέτρες και τα παλιά χτίσματα τα φιλοροκαπισμένα, ακούτε την παλικάρια και την απηλαφροσύνη και την ιεροσύνη της καλής δουλειάς και την πίκρα της ανθρώπινης θυσίας! Ακούτε, άνθρωποι ζαλισμένοι από την ταραχή των άρρωστων καιρών!» (βλ. *Το γεφύρι της Άρτας* δ. π., σ. 110).

ναισθανθεί (όπως η Πρόκλα, σύζυγος του ήρωα, η οποία αντιθέτως προσχωρεί στο χριστιανικό θαύμα, ύστερα, μάλιστα, από το όνειρο που βλέπει με το καρτερικό και πονεμένο βλέμμα του Ιησού καρφωμένο πάνω της).⁹ Ο ορθολογιστής και απαισιόδοξος υπάλληλος της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, ανίκανος να διαισθανθεί το μεγαλείο του «θαύματος», τη μαργαρεία της Ανατολής που διατήρησε «το αυθεντικό νόημα του μυστηριακού χαρακτήρα της χριστιανικής θρησκείας», αλλά και τον ελληνικό κλασικό κόσμο που επιβίωσε στον χριστιανισμό, γερνά με συμβολιστικό μεταφυσικό τρόπο μέσα σε λίγα λεπτά, βυθισμένος σε «ατέλειωτη ονειροπόληση», με «συλλογές που γυρίζουν στο κενό και άσκοπη ανησυχία» και κάτω από τους ήχους μιας ονειρικής και συγκλονιστικής μουσικής, την οποία η Πρόκλα εκλαμβάνει χαμόσυνα και γοητευτικά σαν τη νέα μουσική που γεννήθηκε στον κόσμο, ενώ ο Πιλάτος την αγνοεί, ομολογώντας πως ήρθε αργά σ' έναν κόσμο γερασμένο, «σ' έναν κόσμο που τον παράτησαν κι έφυγαν κι οι μούσες κι οι θεοί».¹⁰

Την εποχή που ο Θεοτοκάς συγγράφει το προαναφερθέν πρώτο του μονόπρακτο, φανερά επηρεασμένο από την προγενέστερη τραγωδία *Χριστός* του Ν. Καζαντζάκη, διαβάξει παράλληλα και τα θεατρικά έργα του Eugene O' Neill, ενός δραματουργού φιλοσοφικών-υπαρξιακών αγωνιών, «την πιο δυνατή μορφή του σημερινού θεάτρου», όπως τον χαρακτηρίζει το 1947, που ανατράφηκε αρχικά σε ασητηρό ιρλανδικό καθολικό περιβάλλον, έχασε, όμως, στην εφηβεία τη χριστιανική του πίστη λόγω ενός τραγικού οικογενειακού περιστατικού (εθισμός της μητέρας του στη μορφίνη από τη στιγμή της γέννησής του), γεγονός που αποδείχτηκε βασανιστικό για τη μετέπειτα ώριμη ζωή του και το δραματολογικό του έργο (ιδίως αυτό της δεκαετίας του 1920: *The Great God Brown, Strange Interlude, Lazarus Laughed*, αλλά και της δεκαετίας του 1930: *Days without end*), στο οποίο αναζητούσε απελπισμένα ένα υποκατάστατο πίστης για την απώλεια του Θεού.¹¹ Ο Θεοτοκάς μεταφέρει στα

⁹ Για περιγραφή του προφητικού ονείρου της Πρόκλας, βλ. *Πέφτει το βράδυ*, στον τόμο: *Θεατρικά Έργα Β' Έργα διάφορα*, Βιβλιπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1967, σσ. 22-23. Για την ομολογία έμμενσης του συγγραφέα από την ανάγνωση της Καινής Διαθήκης, βλ. «Πρόλογος», στον τόμο: *Θεατρικά Έργα Α'...*, ό. π., σ. 7. Η μορφή του Πόντιου Πιλάτου στοιχειώνει τα ονειροπολήματα του συγγραφέα από τον Μάρτιο του 1940 (*Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σ. 129). Για το δανεισμό από τον Καβάφη παράθεμα, βλ. «Η ιδεολογική κρίση της εποχής μας Γ'», στον τόμο: *Πνευματική πορεία*, ό. π., σ. 109.

¹⁰ Για τη σαγήνη της συμβολιστικής, σχεδόν ακαριαίας, μεταφυσικής γήρανσης του Πιλάτου που περιγράφεται στις σπηνιζές οδηγίες, απ' όπου και το παράθεμα, βλ. *Πέφτει το βράδυ*, ό. π., σσ. 26-28. Για την αντίληψη του συγγραφέα περί της Ανατολής που διατήρησε το μυστικιστικό πνεύμα του χριστιανισμού, βλ. «Η ηθική κρίση της Εκκλησίας μας», στον τόμο: *Η Ορθοδοξία στον καιρό μας*, Οι Εκδόσεις των Φύλων, Αθήνα, 1975, σ. 40 και «Remarques sur la Grèce moderne», στον τόμο: *Γιώργος Θεοτοκάς. Στοχασμοί και Θέσεις...*, τόμ. Β' (1950-

1966), ό. π., σ. 1182.

¹¹ Edward L. Shaughnessy: *Down the nights and down the days. Eugene O' Neill's catholic sensibility*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana, 2000, σσ. 1-197. Στο κείμενο του 1945 «Η αποστολή του συγγραφέα», ο Θεοτοκάς λανθασμένα αναφέρεται στην επιστροφή του Ο' Neill στους κόλπους της καθολικής εκκλησίας, ύστερα από τον επαναστατικό του σοσιαλισμό, καθώς, όπως αναφέραμε και παραπάνω, ο Αμερικανός αποποιείται τυπικά της καθολικής του πίστης στην εφηβική του ηλικία, παρότι το ζήτημα της έλλειψης του Θεού τον απασχολούσε τελικά σ' όλη του τη ζωή (*Γιώργος Θεοτοκάς. Στοχασμοί και Θέσεις*, τόμ. Α', ό. π., σ. 454). Για την αποτίμηση της ποιότητας του θεάτρου του Αμερικανού εκ μέρους του Θεοτοκά, όταν παρακολούθει, το 1947, στο Παρίσι το *Mourning becomes Electra*, βλ. *Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σ. 597. Για τον Χριστό του Καζαντζάκη που αναπαριστά το θαύμα της χριστιανικής Ανάστασης μέσα στην εκκλησία, φέροντας ομοιότητες με τα Μεσαιωνικά Λειτουργικά δράματα και το οποίο γράφτηκε ύστερα από την επίσκεψη του συγγραφέα στο Άγιον Όρος μαζί με

Τετράδια ημερολογίου του ένα απόσπασμα λόγου του Ο' Neill, όπου ο τελευταίος μιλά για «τον θάνατο του αρχαίου θεού και την αποτυχία της επιστήμης και του υλισμού να δώσουν κάποια νέα θεότητα που να ικανοποιεί το διασωζόμενο θρησκευτικό ένστικτο ώστε [ο δραματουργός] να βρει ένα νόημα για τη ζωή καθησυχάζοντας έτσι τους φόβους του για το θάνατο».¹² Το απόσπασμα αυτό προέρχεται από επιστολή του Αμερικανού δραματουργού στον George Jean Nathan, το 1928, όπου μιλά για το πρώτο μέρος της δραματικής τριλογίας του, *Dynamo*.¹³ Κάτω από το φως της επίδρασης της προσωπικότητας και των μεταφυσικών αγωνιών της ζωής του Ο' Neill, το *Πέφτει το βράδυ* δραματοποιεί ακριβώς την έλλειψη θρησκευτικής πίστης του σύγχρονου ανθρώπου, του Πιλάτου, ύστερα από τον θάνατο των θεών του αρχαίου ελληνικού κόσμου και την αδυναμία της υλιστικής τεχνολογίας της ρωμαϊκής εποχής, εκπρόσωπος της οποίας είναι ο ήρωας, να καλύψει τον μεταφυσικό ίλιγγο του θανάτου και του υπαρξιακού κενού.

Το χριστιανικό «θαύμα» φανερόνεται και στα επόμενα θεατρικά έργα του Θεοτοκά μέσω των «θεοφανείων», της εμφάνισης δηλαδή του θεικού στοιχείου που λαμβάνει μέρος αυτοπροσώπως στη σκηνική δράση, όπως συμβαίνει και στις τραγωδίες του Καζαντζάκη *Νικηφόρος Φωκάς*, *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* και *Χριστόφορος Κολόμβος*.¹⁴ Στην κωμωδία *Όνειρο του Δωδεκάμερου* (1943), εμφανίζεται, υπό τους ήχους χριστιανικής ψαλμοδίας, η μορφή του στρατηλάτη Ταξιάρχη, του αρχάγγελου Μιχαήλ, «αστραφτερή, ντυμένη με τη μεγάλη του στολή, γαλάζια και χρυσή, και με τη ρομφαία στο χέρι», ο οποίος παίζει τον ρόλο σωτήρα των ανθρώπων από τα νύχια των καταστρεπτικών καλικάντζαρων, καταδιώκοντας τα ξωτικά των Φώτων στα έγκατα της γης μέχρι τον επόμενο χρόνο.¹⁵ Στον αισθητιστικών αποχωρήσεων δραματικό θρύλο *Το γεφύρι της Άρτας*, η θεική παρουσία με τη μορφή του Οδοιπόρου-Ταξιάρχη εμφανίζεται, «για τη δικαιοσύνη», στο όνειρο της Γυναίκας του Πρωτομάστορα, για να την προειδεάσει για την αναπόφευκτη απάνθρωπη θυσία της που επιβάλλεται από την αρχαιοελληνικής προέλευσης Ανάγκη.¹⁶ Ο λόγος του Θεού που φανερόνεται στους ήρωες μέσω μνημύτων-ονείρων από πρόσωπα της εμπιστοσύνης Του, προοδίδει στο δράμα μία χριστιανική χροιά, ανύπαρκτη στο προγενέστερο ομώνυμο παραγινετικό πανθεϊστικό έργο του Καζαντζάκη (1910), από το οποίο έχει επηρεαστεί ο Θεοτοκάς.¹⁷ Ο δραμα-

τον Σικελιανό, βλ. Κυριακή Πετράκου: *Ο Καζαντζάκης και το θέατρο*, Μιλτος, Αθήνα, 2005, σσ. 213-239 και Θόδωρος Χατζηπανταζής: *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από τον 19^ο στον 20^ο αιώνα*, Π.Ε.Κ., Ηράκλειο 2006, σσ. 198-199.

¹² Το απόσπασμα παρατίθεται στην αγγλική γλώσσα, αλλά υπάρχει η ελληνική μετάφρασή του από τον επιμελητή της έκδοσης (*Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σσ. 308-309).

¹³ Ed.L. Shaughnessy: *Down the nights...*, ό. π., σ. 66.

¹⁴ Θ. Χατζηπανταζής: *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα...*, ό. π., σσ. 200-201.

¹⁵ *Όνειρο του Δωδεκάμερου*, στον τόμο: *Θεατρικά Έργα Α'*..., ό. π., σ. 152.

¹⁶ *Το γεφύρι της Άρτας*, ό. π., σ. 85. Για την ένταξη του δράματος στο ρεύμα της γενικότερης λυρικής λογοτεχνίας του αισθησιμού της πρώτης περιόδου της Κα-

τοχής –απόπειρας διαφυγής από την ιστορική πραγματικότητα για τους εγχώριους λογοτέχνες–, όπου μια ανθρώπινη ζωή θυσιάζεται για χάρη της τέχνης, βλ. Αγγελία Καστριανάκη: *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Πόλις, Αθήνα, 2005, σσ. 79, 90-91.

¹⁷ Όπως αναφέρει η Γυναίκα που προσέρχεται αυτοβούλως στο ασπέραιο γεφύρι, όπου προετοιμάζεται η θυσία της: «Καλέ μου, στο δρόμο που ερχόμουν ο ουρανός ήτανε καταγάλανος κι αστραφτερός, σα να ήτανε η πρώτη μέρα της Δημοκρατίας, και τα λιβάδια γεμάτα όλες τις ευωδιές του Παραδείσου, και το φως πλημμυρισμένο μυστήριο και χαρά, κι ο Θεός ήτανε τόσο πολύ ανακατωμένος μέσα σ' όλα αυτά τα πράματα που δεν ήτανε μπορετό να μην ανοίξουμε κουβέντα. Κι αν τυχόν ο ίδιος δεν είχε καιρό να μ' αουώσει, θα με πρόσεξε όμως κανένα πρόσωπο της εμπιστοσύνης του, από κείνα που φέρνουνε στους ανθρώπους τα μη-

τικός θρόλος τελειώνει εξίσου χριστιανικά, με το φάντασμα της Γυναίκας να χαρίζει το έλεος, τη χριστιανική συγχώρηση στον Πρωτομάστορα, χαρακτηριστικό ήρωα του συμβολιστικού κινήματος, ο οποίος απαρνείται τη φύση και τη σαρκική οικογενειακή ζωή, προκειμένου, ως μύστης και μέσω της εκούσιας πνευματικής άσκησης, να φθάσει σε ανώτερο επίπεδο συνείδησης, να ενωθεί με το θείο, σύμφωνα με την άποψη γνωστικών φιλοσόφων και μυστικιστών.¹⁸ Η Γυναίκα δίνει τελικά στον γέρο πλάνητα ξένο κι ορφανό ήρωα, είδος Ορέστη ή Οιδίποδα, τη λύτρωση και τη γαλήνη γι' ακόμη μια φορά μέσω του θανάτου.

Οι δε τραγωδίες *Αντάρα στ' Ανάπλι* (1942) και *Λάκαινα* (1944) είναι διαποτισμένες από την αρχή μέχρι το τέλος τους από την ορθόδοξη εικονοποιία. Στην πρώτη, «πολιτική τραγωδία», όπου «ανακατώνονται αυθόρμητα τα πολιτικά πάθη των ημερών μας», με νύξεις για τον επερχόμενο Εμφύλιο, αλλά και με την παράλληλη τήρηση ουδέτερης στάσης απέναντι στις αντιμαχόμενες φατρίες εκ μέρους του συγγραφέα, όπως τουλάχιστον δηλώνει ο ίδιος, δεσπόζει ολοκληρωτικά η μορφή του Αγίου Σπυριδώνα, στο Ναύπλιο των χρόνων του Καποδίστρια, στην εικόνα του οποίου προσεύχονται κι εξομολογούνται ο Κυβερνήτης κι οι δολοφόνοι του Μαυρομαγαλαίοι.¹⁹ Η τραγωδία είναι γεμάτη εκστατικά οράματα γύρω από τη μορφή του «φημισμένου Αγίου, του Έλληνα, που νιώθει τη γλώσσα μας και τους καημούς μας».²⁰ Μετά το περιστατικό της δολοφονίας και την έναρξη του εμφύλιου σπαραγμού, ο

νίματά του. Ίσως πάλι όλα αυτά να τα είδα σε κανένα όνειρο. [...] Μα ο λόγος του Θεού ζεσταίνει τα σωθικά μου και σου έρχομαι γεμάτη θάρρος και ελπίδα. [...] Με σταμάτησε ο Ταξιάρχης στη δημοσιά. Κι άνοιξε τις χουσές φερούγες του και μου έκαμε ένα νόημα, για να ξέρω, είπε, για να μην πάω σαν τ' αρνί. Έτσι, ως είπε, το καλούσε η δικαιοσύνη. Κι εγώ, όταν σκέφτηκα πού πήγαινα, έλαγα και σε συγχώρα.» (*Το γεφύρι της Άρτας*, ό. π., σσ. 95, 108).

¹⁸ Για το ζήτημα της υπέρβασης της φύσης στους ήρωες των Ευρωπαϊών συμβολιστών (κυρίως στον προ-συμβολιστή Villiers de l' Isle-Adam), προκειμένου να φθάσουν στην πνευματική απελευθέρωση, βλ. Frantisek Deak: *Symbolist Theater. The Formation of an Avant-Garde*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore / London 1993, σσ. 42, 48-51.

¹⁹ Για τις εκφράσεις του παραθέματος, βλ. *Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σσ. 317, 345, 347. Ο συγγραφέας δηλώνει τη σχέση της τραγωδίας με τα προηγήματα του Εμφύλιου πολέμου και στις «Σημειώσεις» (*Θεατρικά Έργα Α' ...*, ό. π., σ. 399). Το δράμα είναι, εξάλλου, γεμάτο νύξεις για το «αδελφικό ανθρωπομαελλείο» (βλ. *Αντάρα στ' Ανάπλι*, στον τόμο: *Θεατρικά Έργα Α' ...*, ό. π., σσ. 36-37, 53). Στα *Τετράδια ημερολογίου* του (ό. π., σσ. 351-352), αλλά και στο ίδιο το κείμενο της τραγωδίας (με την αντικειμενική αντιπαράθεση μεταξύ Καποδίστρια και Ναυάρχου, βλ. *Αντάρα στ' Ανάπλι*, ό. π., σσ. 43-44), ο Θεοτοκάς φαίνεται να κρατά την πολιτική

ουδετερότητα του απέναντι στις μερίδες του Εμφύλιου των χρόνων του 1821, αλλά και των ημερών του. Αντίθετα, η Αγγ. Καστρινάκη υποστηρίζει ότι η τραγωδία δεν αποτελεί νηφάλια αλληγορία των προηγημάτων του επερχόμενου Εμφύλιου, αλλά ενεργή υποστήριξη του πολιτικού Καποδίστρια, της κρατικής νομιμότητας ενάντια στην επανάσταση, δηλαδή την αποδοχή της γερμανικής Κατοχής και της εθνικής ήττας. Ο συγγραφέας δεν δείχνει αγωνιστικά αισθήματα εναντί των δυνάμεων κατοχής, αλλά προβάλλει αντίθετα τη φιλεργατική αποφυγή της σύρραξης και των βιαιοτήτων, αποδεχόμενος τη νέα γερμανική τάξη πραγμάτων και τον αντίπαλο, γενικότερη φιλεργατική διεθνικιστική ανθρωπιστική και συμφυλιωτική τάση που επέδειξαν στα έργα τους πολλοί εγγύριοι λογοτέχνες κατά την πρώτη φάση της Κατοχής (βλ. Αγγ. Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία...*, ό. π., σσ. 94-102).

²⁰ *Αντάρα στ' Ανάπλι*, ό. π., σ. 50. Από την αρχή κιόλας της τραγωδίας, ο Κωσταντής Μαυρομαγαλάκης βλέπει το όραμα του Αγίου μέσα στην εκκλησιά του, την ώρα που πάει να ανάψει κερί στ' όνομά του, εικόνα που παραπέμπει σε πλήθος λαϊκών διηγήσεων για την παρουσία του Θεού στα όνειρα ή στα ξαγερμένα οράματα των πιστών: «Η εκκλησιά ήταν άδεια και μισοσκότεινη, μ' ένα καντήλι μονάχα που τρεμόβηγε. Ανάβω το κερί μου και προχωρώ να τ' ακουμπάω κοντά στο εικόνασμα του Αγίου, όταν ξάφνου με πιάνει ένας άλλογος, ένα τράνταγμα σύγκρομο, σα να γινότανε κάτω απ' τα

άγιος εμφανίζεται με τη μορφή γέροντος κληρικού, υπό τους ήχους του «Άξιον εστί», επιβάλλοντας, με φωνή βροντερή κι απόκοσμη, θρησκευτική σιγή και προτρέποντας τους πολίτες του νεοσύστατου κράτους να σταματήσουν τη διαμάχη και να σεβαστούν τους νεκρούς.²¹ Το δράμα κλείνει με την επί σκηνής εκκλησιαστική νεκρική πομπή, υπό τους ήχους πένθιμης μουσικής, με τους προπορευόμενους κληρικούς και τους πολίτες να σηκώνουν τα λείψανα, όπως ακριβώς συμβαίνει και στην καταληκτική σκηνή του *Γεφυριού της Άρας*. Στη *Λάκανα* ο Θεοτοκάς σκιαγραφεί την ορθόδοξη χριστιανική ατμόσφαιρα της γενέτειράς του Κωνσταντινούπολης κατά την εποχή των τραγικών «περιπαθών και αιματοραγισμένων» βυζαντινών αυτοκρατόρων της μακεδονικής δυναστείας Νικηφόρου Φωκά, Θεοφανώς και Ιωάννη Τοιμισκή, μορφές που τον γοήτευαν από την εφηβική βυζαντινή του ηλικία και τις οποίες ανακαλεί στο μυαλό του και κατά την επίσκεψη του στο Άγιον Όρος, στα ώριμά του πια χρόνια.²² Η αιματοβαμμένη ιστορία τους παραπέμπει στην αισχύλεια *Ορέστεια*, στη βυζαντινή της εκδοχή.²³ Ο συγγραφέας εξεικονίζει την αντίθεση μεταξύ της μοναστικής εξουσίας που εκπροσωπείται από τον αστηρό αγιορείτη μοναχό Αθανάσιο (τον ιδρυτή της Αγίας Λαύρας και της μοναστικής ζωής στον Άθω), κατήγορου της εκτροπής από την ηθική, το μέτρο και τον λόγο του Θεού κι εκφραστή «της προφητικής αδιαλλαξίας και της προσήλωσης στο απόλυτο και στην εσχάτολογία της θρησκείας» από τη μια μεριά και της εκκοσμηκευμένης θρησκευτικής εξουσίας που εκπροσωπείται από τον Οικουμενικό Πατριάρχη Πολύενχο, εκφραστή «της κοσμικής σοφίας και της πείρας και της πολιτικότητας της οργανωμένης Εκκλησίας ενός προχωρημένου πολιτισμού», από την άλλη μεριά.²⁴

πόδια μου σεισμός, κι ένα φως αστραφερό με θαμπώνει, και προβάλλει στην πύλη του Ιερού ένας θεόρατος ρασοφόρος, ένας δεσπότης απόκοσμος με μαυριά άσπρη γενειάδα και μ' ανήμερα μάτια σαν του Παντοκράτορα, και με το δεξί του χέρι σηκωμένο μού φωνάζει: "Μη!" Κι εγώ, τρέμοντας και φρυκιάζοντας, αφήνω το κερί μου να πέσει, κι αυτός, σπλιώνοντάς με κατάματα, ξαναφωνάζει: "Μη! Μη! Μη!" Και χάθηκε. [...] Όχι, δεν ήταν όνειρο. Ήμιον ξύπνιος, καθώς είμαι και τούτη τη στιγμή που σου μιλώ. Ήταν ο Άγιος που μου έδωσε ένα μήνυμα. Ο Άγιος προστάζει να σταματήσουμε, ν' αφήσουμε τον αγώνα.» (βλ. *Αντάρα στ' Ανάπλι*, ό. π., σ. 16).

²¹ «Ανθρωποι ταραγμένοι, που η οργή σάς θόλωσε τα λογικά, σταματήστε την αλαλαγή και την αμάχη, λυτρωθείτε από το δαμονισμό! Κοιτάτε τους νεκρούς σας. Ξαπλωμένοι μες το αίμα τους, σας διδάσκουν τη γαλήνη. [...] Κι εσύ Κύριε, Παντοδύναμε, που με την έγκρισή σου γίνονται όσα γίνονται και με κάποια κρυφή αιτία που κατεβάζει η σοφία σου και που δεν την κόβει των θνητών η αμυαλιά, σπλαχνίσου την πολυτάραχη αυτή γη κι αξιώσε την να χαρεί, μαζί με τη λευτεριά, την ειρήνη και τη δικαιοσύνη.» (*Αντάρα στ' Ανάπλι*, ό. π., σσ. 55-56).

²² «Το θέμα του έργου με βασάνισε αρκετά. Οι τραγικές μορφές της Θεοφανώς, του Νικηφόρου Φωκά

και του Ιωάννη Τοιμισκή με παρακολουθούσαν χρόνια, από τότε που πρωτοδιάβασα, έφηβος στην Πόλη, τις *Figures byzantines* του Charles Diehl και, λίγο αργότερα, τη *Φιλόερα του Βασιλιά του Κωστή Παλαμά*.» («Σημειώσεις», στον τόμο: *Θεατρικά Έργα Β'...*, ό. π., σ. 379). Η μορφή της «τραγικής, μοιραίας» Θεοφανώς, με «το σκοτεινό στεφάνι αιματηρού πάθους που περιβάλλει την καλλονή της», ανακαλείται στη μνήμη του συγγραφέα κατά την επίσκεψή του, το 1960, στη μονή Ιβήρων του Άθω που η ίδια έχυσε (*Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και στο Άγιον Όρος*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1995, σσ. 127, 130). Για την έκφραση του παραθέματος, βλ. «Σημειώσεις», στον τόμο: *Θεατρικά έργα Β'...*, ό. π., σ. 379.

²³ Για την επίδραση της *Λάκανας* από την αρχαία τραγωδία, βλ. R. Richer, *L'itinéraire...*, ό. π., σσ. 245-253.

²⁴ Για την αντιπαράθεση των δύο αυτών απόψεων που στέκονται, σύμφωνα με την έκφραση του Θεοτοκά, «επί ξυρού ακμής», καθώς «η πρώτη κινδυνεύει να συντρίψει τον άνθρωπο για να τον σώσει, ενώ η δεύτερη θα μπορούσε να πέσει σ' έναν άγονο καιροσκοπισμό», βλ. «Σημειώσεις», στον τόμο: *Θεατρικά έργα Β'...*, ό. π., σ. 379. Βλ., επίσης, την αντιπαράθεση στην ίδια την τραγωδία (*Λάκανα*, στον τόμο: *Θεατρικά Έργα Β'...*, ό. π., σσ. 218-220).

Οι δύο παραπάνω τραγωδίες είναι καταφανώς επηρεασμένες στη σύλληψη κι οργάνωσή τους από την δραματική «χριστιανική Ηθικολογία» ενός άλλου Ευρωπαίου θρησκευόμενου πρωτοποριακού συγγραφέα που προσπάθησε να συνδυάσει τον κλασικισμό με τη χριστιανική πίστη του Μεσαίωνα: το *Φονικό στην εκκλησιά* (*Murder in the Cathedral*, 1935) του καθολικού T.S. Eliot (προσηλυτίστηκε μυστικά στον αγγλο-καθολικισμό το 1927), τραγωδία, την οποία είχε μεταφράσει ο Γιώργος Σεφέρης και την οποία μνημονεύει ο Θεοτοκάς στα *Τετράδια ημερολογίου* του τον Ιανουάριο του 1942, λίγο πριν συγγράψει την *Αντάρα στ' Ανάπλι* κι ενώ κνοφορεί ήδη στο μυαλό του την ιδέα της δραματουργικής υλοποίησης της *Λάκαινας*.²⁵ Το εκκλησιαστικό σκηνογραφικό πλαίσιο δράσης της αγγλικής τραγωδίας, με το φονικό του αρχιεπισκόπου του Καντέρμπουρ, Τόμας Μπέκετ, στο ιερό βήμα του καθεδρικού ναού του, εμφανίζεται και στην *Αντάρα στ' Ανάπλι*, όπου το φονικό του Καποδίστρια πραγματοποιείται στα πρόθυρα της ναυπλιακής εκκλησιάς του Αγίου Σπυρίδωνα, παραπέμποντάς μας, επίσης, στους συμβολιστικής χροιάς πρωτοποριακούς σκηνοθετικούς πειραματισμούς του Max Reinhardt στο φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ γύρω από τα ευρωπαϊκά μεσαιωνικά Λειτουργικά Δράματα, από τη δεκαετία του 1910, με τη συνεργασία νεορομαντικών δραματουργών (Hugo von Hofmannsthal, Karl Gustav Vollmoeller), σ' αυτούς του Νικολάι Εβρέινωφ την ίδια εποχή, ή στην αναβίωση μεσαιωνικών Ηθικολογιών από τον Άγγλο William Poel, στις αρχές του 20ού αιώνα.²⁶ Το θεματολογικό μοτίβο της σύγκρουσης ανάμεσα στη βίαιη ανταρτική κι ωμή πολιτική εξουσία του Άγγλου βασιλιά Ερρίκου Β' και στην ενσάρκωση της εκκλησίας και θρησκευτικής ελευθερίας του Αρχιεπισκόπου Μπέκετ εξεικονίζεται στη *Λάκαινα* με την αντίθεση μεταξύ της πολιτικής κοσμικής αιμοσταγούς δύναμης του «δικτάτορα» Νικηφόρου Φωκά (ο οποίος στο παρελθόν έχει φαρμακώσει τον προηγούμενο αυτοκράτορα και συζυγο της Θεοφανώς, Ρωμανό Β', με σκοπό την κατάληψη του βυζαντινού θρόνου και την απόκτηση της συζύγου του) και της αυστηρότητας και ηθικής ακεραιότητας της μοναστικής ζωής του αγιορείτη μοναχού Αθανάσιου.²⁷ Το φαινόμενο της χριστιανικής ευλάβειας, της θυσίας και του εξιλασμού που ενυπάρχει στο *Φονικό στην εκκλησιά*, με το μαρτύριο του Μπέκετ-Χριστού που εκπροσωπεί τον μύθο της Χριστιανοσύνης, κάνοντας το δράμα να προσεγγίζει τα μεσαιωνικά Μυστήρια, το συναντάμε στην *Αντά-*

²⁵ *Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σ. 324. Η πρώτη αναφορά του συγγραφέα στην ιδέα της δραματουργικής σύλληψης της *Λάκαινας* γίνεται στις 16 και 18 Δεκεμβρίου 1941 (*Τετράδια ημερολογίου* ό. π., σσ. 315-317), ενώ στις 28-3-1942 πρωτοσυλλαμβάνει την ιδέα συγγραφής της *Αντάρας στ' Ανάπλι* (*Τετράδια ημερολογίου* ό. π., σσ. 340-341). Το 1928, ο T. S. Eliot αυτοπροσδιοριζόταν ως «κλασικιστής στη λογοτεχνία, μοναρχικός στην πολιτική κι αγγλο-καθολικός στο θρησκευτικό». Κατά το διάστημα 1938-1943 συμμετείχε στους «Moot», ελιτίστικη ομάδα χριστιανών διανοουμένων, επηρεασμένων από τον Jacques Maritain (Kenneth Asher: *T. S. Eliot and ideology*, Cambridge University Press, 2019, σσ. 56, 85, 138).

²⁶ Ο ίδιος ο Θεοτοκάς καθορίζει το σκηνογραφικό πλαίσιο της τραγωδίας ως εξής: «Η *Αντάρα στ' Ανάπλι* είναι, νομίζω, ορθότερο να παίζεται στο ύπαιθρο, σε ανοιχτό αμφιθέατρο ή στα σκαλοπάτια καμιάς

πραγματικής εκκλησίας.» («Σημειώσεις», στον τόμο: *Θεατρικά Έργα Α'...*, ό. π., σ. 399). Για τους σκηνοθετικούς πειραματισμούς του Reinhardt, βλ. H.F. Garten: *Modern german drama*, Methuen & Co., London, 1959, σσ. 78-79, 85 και J.L. Styan: *Directors in perspective*. Max Reinhardt, Cambridge University Press, Cambridge, 1982, σσ. 68-71. Για τον W. Poel, βλ. Bernice Larson Webb: *Poetry on the Stage. William Poel, Producer of Verse Drama* (Salzburg Studies: Poetic Drama and Poetic Theory), The Edwin Mellen Press Ltd., 1979. Για τον Εβρέινωφ, βλ. Robert Leach - Victor Borovsky: *A History of Russian Theatre*, Cambridge University Press, 2000, σσ. 279-306.

²⁷ Ο συγγραφέας τονίζει το ποιόν του Φωκά ως δικτάτορα στα *Τετράδια ημερολογίου* του, σε εγγραφή της 18ης Δεκεμβρίου 1941, όταν ακόμη σχεδίαζε την τραγωδία στο μυαλό του (ό. π., σ. 317).

ρα στ' *Ανάπλι*, στη *Λάκαινα*, αλλά και στο *Γεφύρι της Αγρας*, με τη θυσία και την παρεπόμενη «αγιοποίηση» του Καποδίστρια, της αυτόχειρος συζυγοκτόνου «τύγρισας» Θεοφανώς (η οποία ταυτίζεται με τη μοιραία ευριπίδεια Ωραία Ελένη, τη *Λάκαινα*) και της Γυναίκας του Πρωτομάστορα.²⁸ Θα το συναντήσουμε και παρακάτω, με τη θυσία του Μητροπολίτη Συμειών στην *Ακρη του δρόμου*. Όλα τα παραπάνω πρόσωπα μπορεί να αποτελούν φορείς χριστιανικής πίστης, αλλά επιπλέον τα κυβερνά η αόρατη Μοίρα, η αρχαία ελληνική Ανάγκη, δημιουργώντας μ' αυτόν τον τρόπο τη διαπλοκή του βυζαντινού χριστιανισμού με την ουσία της αρχαίας τραγωδίας.

Από τον T. S. Eliot (και συγκεκριμένα, από το *Φονικό στην εκκλησιά* και την *Οικογενειακή συγκέντρωση*), αλλά και από την *Τρισεύγην* του Παλαμά κι από τις σικελιανικές τραγωδίες, επηρεάζεται ο Θεοτοκάς και στο θέμα της χρήσης του αρχαιότροπου τραγικού Χορού, την ύπαρξη του οποίου συναντάμε στις δύο παραπάνω τραγωδίες.²⁹ Ήδη από τα έτη 1938-1939 έχει αρχίσει να προβληματίζεται για το πνεύμα της αρχαίας τραγωδίας «μεταφερόμενο μες στην ατμόσφαιρα και τα προβλήματα της σύγχρονης ζωής», ενώ το 1946 οραματίζεται την αναγέννηση των «μεγάλων υπαιθρίων αμφιθεάτρων και των ομαδικών χορικών», με στόχο την αναβίωση της δραματικής ποίησης.³⁰ Στην *Αντάρα στ' Ανάπλι*, ο Χορός των Γυ-

²⁸ Ο Καποδίστριας «αγιοποιείται» και «μαρτυροποιείται» κυρίως από τον Χορό των Γυναικών, ο οποίος δεν χάνει ευκαρία εξήγησής του (βλ. *Αντάρα στ' Ανάπλι*, ό. π., σσ. 22-28). Επιπλέον, ο ίδιος ο Καποδίστριας δηλώνει επανεπιλημμένα τη διαθεσιμότητα της ύπαρξής του στον εθνικό σκοπό, την κρατική οργάνωση, την εγκαθίδρυση του δικαίου, της πειθαρχίας, της τάξης και του πολιτισμού, προετοιμάζοντας μ' αυτόν τον τρόπο τον δρόμο του μαρτυρίου του και της εξιλιαστήριας θυσίας του (βλ. *Αντάρα στ' Ανάπλι* ό. π., σσ. 33-35). Η συζυγοκτόνος Θεοφανώ, παρότι παρουσιάζεται ως «τύγρισα», ως «θηριώδης ύπαρξη», απαραίτητη, όμως, για την αρμονία του κόσμου, σύμφωνα με τα λόγια του ίδιου του Θεοτοκά (*Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σ. 316), εντούτοις, μαρτυροποιείται μέσω της αναγκαστικής θυσίας της (εγγλεμισμός σε μοναστήρι κι αυτοκτονία της), προκειμένου ο εραστής της Ιωάννης Τσιμοσής να εξαγοράσει την αμνήστευσή του για το κοινό του έγκλημα, να εξαιρενηστεί και να κριθεί από τον βυζαντινό λαό άξιος για τον θρόνο της Βασιλεύουσας (βλ. και «Σημειώσεις», στον τόμο: *Θεατρικά Έργα Β'*..., ό. π., σ. 380). Για τον μύθο της Χριστιανοσύνης που αναφάνεται στο δράμα *Murder in the Cathedral* του T. S. Eliot, βλ. Kenneth Asher: *T.S. Eliot...*, ό. π., σ. 80.

²⁹ Ενδιαφέρουσα θεωρεί, το 1942, ο Θεοτοκάς την προσπάθεια του T. S. Eliot για αναβίωση του πνεύματος της κλασικής τραγωδίας, όταν ασχολείται με το *Murder in the Cathedral* (*Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σ. 324). Στο κείμενο του 1944 «Ο Παλαμάς και το θέ-

ατρο», προσέχει τον όμιλο των γυναικών του χωριού που θηνούν τη νεκρή Τρισεύγην στην καταληκτική εικόνα του ομώνυμου δράματος, ο οποίος μοιάζει με «μεταμορφωμένο αρχαίο χορικό». Κι όπως συνεχίζει: «Στο σημείο αυτό, το παλαμικό δράμα συναντιέται με τις αναζητήσεις και τις δοκιμές ορισμένων σημερινών συγγραφέων, που αισθάνθηκαν και συνειδητοποίησαν την ανάγκη να προσπαθήσουν να ξαναφέρουν στη σκηνή ένα στοιχείο ανάλογο με τον αρχαίο χορό, για να εκφράσουν ομαδικές ψυχικές καταστάσεις σ' ένα επίπεδο πνευματικό και ποιητικό.» (*Πνευματική πορεία*, ό. π., σ. 196).

³⁰ Για τις εκφράσεις του παραθέματος, βλ. *Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σσ. 83-84 & «Το θέατρο και η εποχή. Ο κ. Γιώργος Θεοτοκάς», *Νέα Εστία*, 15-3-1946, τόμ. 39, τχ. 449, σ. 357. Βλ. και το άρθρο του 1938 «Προσπάθεια προσανατολισμού», στον τόμο: *Αναζητώντας τη διαύγεια...*, ό. π., σσ. 75-83. «Μυθικό και συμβολικό έργο, με ρυθμό τραγωδίας», επηρεασμένο από την ανάγνωση της *Αυτοβιογραφίας* του I. Καποδίστρια, χαρακτηρίζει, τον Μάρτιο του 1942, την τραγωδία *Αντάρα στ' Ανάπλι*, ενώ τον Απρίλιο του 1943 αναφέρει για τη *Λάκαινα* ότι «είναι εμπνευσμένη από την τεχνική του αρχαίου δράματος» (*Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σσ. 340, 344-345, 398). Η R. Richer αναφέρει ότι ο Θεοτοκάς, ήδη από το 1938, προτείνει την ανάγκη αντίληψης υλικού από την αρχαία τραγωδία, σε επιστολή του προς τον Julien Benda, ενώ σε περίληψη άρθρου του που στέλνει στον Pierre Berger, το 1946,

ναϊκών (σε αντιστοιχία με τον Χορό των γυναικών του Καντέρμπουρου στο *Φονικό στην εκκλησιά*), χωρισμένοι σε δύο ημιχόρια και χρησιμοποιώντας εναλλάξ στίχο και πρόξα (όπως τα ποιητικά δράματα των P. Claudel και T. S. Eliot), μοιρολογιά τις σορούς του Καποδίστρια και του Κωσταντή Μαυρομυχάλη. Στη βυζαντινή τραγωδία *Λάκαινα*, ο Χορός χωρίζεται σε τρία ετερόκλητα μέρη, σύμφωνα με μοντερνιστικές επιταγές που προσεγγίζουν την πρακτική του Σικελιανού στο ίδιο ζήτημα: τις Δέσποινες, τους τραγουδιστές και τον λαό, τα οποία τότε συμμετέχουν στη δράση και τότε σχολιάζουν σαν θεατές τα γεγονότα, χρησιμοποιώντας, επίσης, στίχο.³¹ Το πιο ενδιαφέρον, όμως, στοιχείο που θα εισαγάγει ο Θεοτοκάς στη λειτουργία του τραγικού Χορού, σε σχέση, μάλιστα, με ολόκληρο σχεδόν το σώμα των Ελλήνων δραματουργών του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα που τον χρησιμοποιούν στα δράματά τους, είναι η ενσωμάτωση σ' αυτόν στοιχείων από την ορθόδοξη εκκλησιαστική τελετουργία, τη μόνη ζωντανή παράδοση του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, όπως την αποκαλεί.³² Η άποψη αυτή που ο Θεοτοκάς δανειζεται από τον Γάλλο σκηνοθέτη Jacques Coreau (την είχε εκφράσει το 1940 κατά την επίσκεψή του στην Αθήνα, όταν, μάλιστα, ο Θεοτοκάς τον είχε γνωρίσει προσωπικά), επαναλαμβάνεται από τον Έλληνα δραματουργό και κατά τον Φεβρουάριο του 1942, σε συζήτησή του με τον Ν. Χατζηκυριάκο-Γκίκα.³³ Βέβαια, εδώ θα πρέπει να προσθέσουμε ότι ο εκχριστιανισμός του αρχαίου Χορού, με την ταύτιση εκκλησιασματος κι εκκλησιαστικών αντιφωνικών ψαλμωδιών με τα μέλη και τη λειτουργία του τραγικού Χορού, είναι μία ιδέα που ανήκει στον Paul Claudel, ο οποίος την εξέφρασε δημόσια το 1930, τη διαμόρφωσε, όμως, το 1908, ενώ την υλοποίησε στα δράματα *Tête d'or* και *Le livre de Christophe Colomb*.³⁴ Ο Θεοτοκάς υλοποιεί αυτόν τον συνδυασμό στην *Αντάρα* σι' *Ανάπλι*, όταν τα δύο ημιχόρια μοιρολογούν τους νεκρούς με τον τρόπο του μανιάτικου μοιρολογιού και σε δημοτικοφανείς στίχους.³⁵ Στην ίδια τραγωδία, η ζωντανή παρουσία του Αγίου

για να δημοσιευθεί στο γαλλικό περιοδικό *Nouvelles Littéraires*, μιλά για την ανάγκη ξυπνήματος της μεγάλης τραγωδίας, όχι με την παραδοσιακή φόρμα, αλλά με την έννοια της σύγκρουσης μεταξύ του ατόμου και του πεπρωμένου του (R. Richer, *L'itinéraire...*, ό. π., σσ. 200-201). Για τη χρήση συμβάσεων της αρχαίας τραγωδίας στη *Λάκαινα*, στην *Αντάρα* σι' *Ανάπλι* και στον *Τελευταίο πόλεμο* (χρήση του αρχαιοελληνικού εκκλησιαστικού, του ευριπίδειου «αγώνα», εκμετάλλευση της χωρίς διακοπές και διαλείμματα ροής της δράσης της αρχαίας τραγωδίας σε σταθερή σκηνογραφία υπαίθριου χώρου), βλ. Θ. Χατζηπανταζής: «Οι κληρονόμοι του Αριστοτέλη. Η αρχαία τραγωδία ως πρότυπο νεοελληνικών δραματικών συνθέσεων. Από το *Φιλοκτήτη* του Ν. Πύκολου (1818) στο *Φιλοκτήτη* του Β. Ζιώγα (1989)», υπό δημοσίευση σε τιμητικό τόμο για τον ομότιμο καθηγητή Γρ. Σηφάκη.

³¹ Για τη δράση του Χορού στη *Λάκαινα*, βλ. «Σημειώσεις», στον τόμο: *Θεατρικά Έργα Β'*..., ό. π., σσ. 380-381. Για την ύπαρξη τριών Χορών στην ίδια τραγωδία – μοντερνιστική αντίληψη σε σχέση με την παράδοση της αρχαίας τραγωδίας, βλ. *Τετράδια ημερολογίου* (εγγραφή Ιουν. 1944, ό. π., σσ. 466, 468-469). Το 1961, ο Θεο-

τοκάς εκφράζει θανασιμό για την ύπαρξη δύο, και τριών ακόμη χορών, στις τραγωδίες του Σικελιανού («Το νεοελληνικό δραματικό θέατρο», ό. π., σ. 36).

³² Η διασταύρωση παγανιστικής και χριστιανικής μυθολογίας συναντάται μόνο σε κάποια δράματα του Άγγ. Σικελιανού που περιέχουν τραγικό Χορό, όπως *Ο Διθύραμβος του ρόδου*, ο *Χριστός λυόμενος* και η παράσταση του αισχύλειου *Προμηθέα Δεσμώτη* στις Δελφικές Γιορτές του 1927 και 1930 (βλ. Θ. Χατζηπανταζής, «Οι κληρονόμοι...», ό. π.).

³³ *Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σ. 329. Την ίδια άποψη εκφράζει και στο κείμενο του 1946 «Η πρώτη μεταπολεμική περίοδος του Εθνικού θεάτρου», στον τόμο: *Γιώργος Θεοτοκάς. Στοχασμοί και θέσεις*, τόμ. Α', ό. π., σσ. 485-486). Για τη γνωριμία του Θεοτοκά με τον Coreau, τον Μάιο 1940, βλ. *Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σ. 135.

³⁴ Dominique Millet-Gérard: «Chœur et "Forme alternée" dans la réflexion esthétique de Claudel», στον τόμο: *La Prose Transfigurée. Études en hommage à Paul Claudel*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, σσ. 423-442.

³⁵ «Δεν είναι κρίμα κι άδικο / να στέκουν τα παλιά

Σπυρίδωνα επί σκηνης αντιτίθεται με τη λειτουργία του ευριπίδειου από μηχανής θεού, οδηγώντας τον συγγραφέα στη μίξη σύγχρονων νεοελληνικών στοιχείων (βυζαντινής ορθόδοξης τελετουργίας) και αρχαίου τραγικού ρυθμού, έτσι ώστε να δοθεί «μια ερμηνεία που να εκφράζει την αθάνατη ουσία του αρχαίου πνεύματος μέσα από την ιδιότητα νεοελληνική μας ιδιοσυγκρασία, αντλώντας έμπνευση από το κλίμα, από το τοπίο, από το ελληνικό χρώμα, από ολόκληρη τη ζωή μας, το χαρακτήρα μας και τη ζωντανή παράδοσή μας, από τις λαϊκές εικαστικές τέχνες, τη λαϊκή μουσική και τους χορούς, από την τελετουργία τέλος της ελληνορθόδοξης εκκλησίας».³⁶ Στη δε *Λάικαινα*, τα τρία ετερόκλητα μέρη του Χορού ψάλλουν συχνά με τον τρόπο και τα λόγια της βυζαντινής εκκλησιαστικής λειτουργίας.³⁷

Από τη δεκαετία του 1940, τη σημαδεμένη με τα καταλυτικά γεγονότα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, της Κατοχής, του Εμφύλιου, του διεθνούς κι εγχώριου κλυδωνισμού του καπιταλιστικού συστήματος, της κατάρρευσης του αστικού φιλελευθερισμού, ατομισμού κι ουμανισμού και του ολοένα αναπτυσσόμενου απρόσωπου και τρομακτικού βιομηχανικού πολιτισμού που τού προκαλεί απελπισία, ο Θεοτοκάς συνειδητοποιεί το σύγχρονο πνευματικό χάος, καλώντας για εγρήγορση του θρησκευτικού συναισθήματος ως λιτρωτικού στοιχείου εμπρός στον σύγχρονο μηδενισμό.³⁸ Κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1950 κι όσο ο Θεοτοκάς θα πλησιάζει προς το τέλος της ζωής του, τόσο θα πυκνώνουν τα δοκίμιά του και τα λογοτεχνικά του έργα που θ' ασχολούνται με τις πηγές της Ορθοδοξίας και με το κάλεσμα για εντρυφήση στην Καινή Διαθήκη και τις «αστειρέστες παρακαταθήκες πνευματικότητας που έχει συσσωρεύσει η ελληνική χριστιανική σοφία», ενώ ο ίδιος θα εμπλέκεται όλο και περισσότερο στην εναγώνια αναζήτηση του Θεού, καθώς «η πολλή επιστήμη του καιρού μας άνοιξε ρωγ-

δεντρά, / να πέφτουνε τα νύδεντρα / τα φορτωμένα λούλουδα; [...] Ψηλοί ήσανε σαν άγγελοι, / σαν κυπαρίσσια λυγεροί, / είχαν το Μάη στις πλάτες τους, / την άνοιξη στα στήθια τους, / τ' άστρα και τον Αυγερινό / στα μάτια και στα φρύδια τους, / και στην καρδιά τον πόλεμο, / στη σκέψη τους την αρετή, / στην πυρωμένη τους ψυχή / τον έρωτα της λευτεριάς. [...] Για δεσ καιρό που διάλεξες / να μου τους πάρεις, Χάροντα, / στη σώση του καλοκαιριού, / στ' άνοιγμα του χινόπωρου, / να πάρεις τ' άνηθ απ' τα βουνά, / τα λούλουδα από τους αγρούς, / να πάρεις τους αμάραντους / να τους μαράνει η μαύρη γη.» (*Αντάρα στ' Ανάπλι*, ό. π., σσ. 51-53). Για τον ρυθμό του μανιάτικου μοιρολογίου των χορικών, βλ. και *Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σ. 469.

³⁶ Για το παράθεμα, βλ. Γ. Θεοτοκάς, «Οι παραστάσεις του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα», *Νέα Εστία*, 1-11-1951, σ. 1421 και «Η πρώτη μεταπολεμική περίοδος του Εθνικού Θεάτρου», 1946, στον τόμο: *Γιώργος Θεοτοκάς. Στοιχασμοί και Θέσεις*, τόμ. Α', ό. π., σ. 485. Για τη σύλληψη του Αγ. Σπυρίδωνα σαν τον ευριπίδειο από μηχανής θεό και για την πρόθεση του Θεοτοκά να συγγράψει ένα δράμα που θα χρησιμοποιεί τον ρυθμό της αρχαίας τραγωδίας και νεοελληνικά στοιχεία (μύθος του Καποδίστρια, ατιμόκραρα και ντυσίματα του

1821, μανιάτικο μοιρολόι, λατρεία κι ακολουθία του Αγ. Σπυρίδωνα), ξαναβαφτισμένα «στο πνεύμα της τραγικής «ανάγκης» και «μοίρας»», έτσι ώστε να δημιουργηθεί μία καινούρια σύνθεση μέσα από τη συγχώνευση αρχαίας και νεότερης παράδοσης, βλ. *Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σ. 351. Για τη λειτουργία του από μηχανής θεού ο Θεοτοκάς επηρεάζεται από τη μελέτη του Gilbert Murray: *Ο Ευριπίδης και η εποχή του* (βλ. *Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σ. 351).

³⁷ «**Τραγουδιότες:** Υμνούμεν σε, ευλογούμε σε, / δοξολογούμε σε, Χριστέ, / Πνεύμα αγαθό, ζωοποιό, / Ελέησόν με, Κύριε, / κατά το μέγα σου έλεος. / Ήμαρτον εις τον ουρανόν / κι ενώπιόν σου ήμαρτον / και πέφτω και μετανοώ. / Δέξου κι εμέ, Μακρόθυμε, / ωσάν την πόρνην, τον ληστήν, / τον τελώνην, τον άσωπον. / Άρον τας αμαρτίας μου / και ίασόν μου την ψυχήν, / καρδίαν δός μου καθαράν, / όπι συ μόνος Άγιος, / εις δόξαν Θεού Πατρός, Αμήν.» (*Λάικαινα*, ό. π., σσ. 188-189).

³⁸ Για τα δεινά του σύγχρονου τεχνολογικού πολιτισμού μιλά π.χ. Στο *κατώφλι των νέων καιρών*, Ίκαρος, Αθήνα 1945, σσ. 10-25, αλλά και σε μεταγενέστερο άρθρο του 1959 «Επιστροφή στις πηγές. Β': Ο Χριστιανισμός και οι Έλληνες», στον τόμο: *Πνευματική πορεία*, ό. π., σσ. 127-128.

μές στα θεμέλια της οργανωμένης απιστίας μας».³⁹ Προτού αυτές οι μεταφυσικές ανησυχίες φανερωθούν στα μυθιστορήματά του *Ασθενείς και Οδοιπόροι* (1964) και *Καμπάνες* (μεταθανάτια έκδοση 1970), θα γράφει, το 1960, το τρίπρακτο δράμα *Η άκρη του δρόμου*, όπου συνδυάζει τον εθνικιστικό αγώνα με την κατάδυση στην ορθόδοξη ηηπτική μυστικιστική παράδοση, την ουσία της Ορθοδοξίας, τον μοναχικό ασκητισμό κι ησυχασμό που είδαμε να πρωτοφανερώνεται στη βυζαντινή *Λάκαϊνα* μέσω της μορφής του αγιορείτη μοναχού Αθανάσιου.⁴⁰ Το δράμα πραγματοποιείται ύστερα από τρία χρόνια δραματουργικής σιγής μετά τη συγγραφή του *Αλκιβιάδη* κι αφότου ο συγγραφέας, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, έχει δοκιμάσει «ένα πολύ οδυνηρό δράμα της ιδιωτικής του ζωής» που τον «κίνησε να έρθει σ' επαφή με τις πηγές της πνευματικότητας της Ορθοδοξίας» κι αφότου έχει επισκεφθεί, σε μίαν ασθματική φυγή, τους Αγίους Τόπους και το Άγιον Όρος, εντυπώνοντας στις πρωταρχικές πηγές γένεσης του χριστιανισμού.⁴¹ Θα αποτελέσει έναν από τους πρώτους κοσμικούς συγγραφείς που θα ανασύρει από τη λήθη το κύριο έργο της ορθόδοξης μυστικιστικής πνευματικότητας, τη *Φιλοκαλία* των Ιερών Νηπτικών, εντασσόμενος μ' αυτόν τον τρόπο στο πλαίσιο του προ-συμβολιστικού (Villiers de l' Isle-Adam, Richard Wagner) και συμβολιστικού κινήματος του τέλους του 19^{ου} – αρχών 20ού αιώνα (Maurice Maeterlinck, Joséphin Péladan, Stephane Mallarmé), αναπόσπαστο κομμάτι του οποίου ήταν η ανασχόληση με τον μυστικισμό, χριστιανικό ή μη, την τελετουργία, τη μύηση και τον ιερατισμό.⁴²

Στην *Άκρη του δρόμου* δεσπόζει η μορφή του Μητροπολίτη Συμεών, μορφή που ο Θεοτοκάς έχει προφανώς εμπνευσθεί από υπαρκτά πρόσωπα της ορθόδοξης εκκλησίας που είχαν εμπλακεί σε πατριωτικούς αγώνες, όπως μας αποκαλύπτει σε άρθρο του 1966: τον Χρυ-

³⁹ Για τις εκφράσεις του παραθέματος, βλ. Γ. Θεοτοκάς, «Επιστροφή στις πηγές Β'...», στον τόμο: *Πνευματική πορεία*, ό.π., σ. 128 και *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και στο Άγιον Όρος*, ό.π., σ. 165.

⁴⁰ «Προσπάθησα [...] να νιώσω καλύτερα και το μεγάλο θέμα του ησυχασμού, που δεν είναι, καθώς νομίζουν πολλοί, "ησυχία" με την τρέχουσα έννοια, αλλά αγωνία ασήκωτη για το μέσο άνθρωπο, και που αποτελεί, κατ' εξοχήν, τη μυστικιστική παράδοση του ορθόδοξου κόσμου. Τα πατρολογικά κείμενα που εμπνέουν τον ησυχασμό βρίσκονται συγκεντρωμένα στην ονομαστή συλλογή *Φιλοκαλία*, που δημοσιεύτηκε, στα 1782, από το Νικόδημο τον Αγιορείτη και μεταφράστηκε ρωσικά λίγο αργότερα. Τα κείμενα αυτά αποτελούν την πηγή και της μυστικιστικής κίνησης της Ρωσίας, που κορυφώθηκε με τους μεγάλους "στάρετς" του 19^{ου} αιώνα και επηρέασε βαθιά αρκετούς συγγραφείς, ανάμεσά τους και τον Ντοστογιέβιχ. Η δυτική σκέψη, μην έχοντας εμβαθύνει το θέμα, μίλησε, στις περιπτώσεις αυτές, για το "μυστικισμό της ρωσικής – ή ολαβικής – ψυχής", σαν να ήταν ο μυστικισμός των Ρώσων φαινόμενο αποτελής. Αλλά η παράδοση είναι μία και αδιαίρετη στους Έλληνες, τους Σλάβους και τους άλλους ορθοδόξους.» («Σημειώσεις», στον τόμο: *Θεατρικά Έργα Β'...*, ό.π., σσ. 382-383). Αναφορά στη μόνω-

ση και τον ορθόδοξο ησυχασμό συναντούμε στο ίδιο το δράμα *Η άκρη του δρόμου* (στον τόμο: *Θεατρικά Έργα Β'...*, ό.π., σσ. 315-317).

⁴¹ Για τις φράσεις του παραθέματος, βλ. «Σημειώσεις», στον τόμο: *Θεατρικά Έργα Β'...*, ό.π., σ. 382. Κατά τη διαμονή του στο Άγιον Όρος (18-28 Αυγούστου 1960), διαβάζει τα κείμενα του ορθόδοξου μοναχισμού κι ησυχασμού: *Μεταξύ ουρανού και γης* του μοναχού Θεόκλητου του αγιορείτικου μοναχτηρίου Διονυσίου, τη *Μικρή Φιλοκαλία* (1782) που δημοσίευσε ο Νικόδημος Αγιορείτης σχετικά με τη νοερή προσευχή, τα κείμενα του Γρηγόριου Παλαμά, υπερασπιστή του ησυχασμού του 14^{ου} αιώνα, το κείμενο του Αλέξ. Μωραϊτίδη: *Με τον βορρά τα κύματα*, σχετικά με τη διαμονή του στον Άθω, *L' église orthodoxe* (1960) και *Grégoire Palamas et la mystique orthodoxe* (1959) του Jean Meyendorff και τα *Τρία δοκίμια περί Ορθοδοξίας* (ελληνική έκδοση 1962) των L. Zander, N. Berdiaeff, O. Clément (βλ. R. Richer, *L' itinéraire...*, ό.π., σ. 317).

⁴² Fr. Deak: *Symbolist Theater...*, ό.π., σσ. 46-57, 119-133, 258-263. Για τη χρήση της *Φιλοκαλίας* των Ιερών Νηπτικών εκ μέρους του Θεοτοκά, βλ. Π. Δ. Μαστροδημήτρης, «Η εξέλιξη...», ό.π., σ. 42, Χρήστος Γιανναράς: *Ορθοδοξία και Δύση στη νεώτερη Ελλάδα*, Δόμος, Αθήνα 1992, σ. 423 και του ίδιου, «Γρηγορούσα συνεί-

όσοτομο Σμύρνης που τον έζησε στα παιδικά του χρόνια στην Πόλη και ο οποίος, ως μυστικοπαθής, επικοινωνούσε συχνά με το επέκεινα, λαμβάνοντας, όμως, μηνύματα που αφορούσαν στον πόλεμο με τους απίστευτους και στη λύτρωση του γένους τον μακεδονομάχο Μητροπολίτη Καστορίας Γερμανό Καρυαγγέλη, καθαρόαιμο πολιτικοστρατιωτικό ηγέτη, όπως τον γνωρίζουμε στα *Απομνημονεύματά* του, ο οποίος διεξάγει, αυτή τη φορά, μάχη με τους ομόδοξους Σλάβους, χρησιμοποιώντας την Εκκλησία ως μέσο του εθνικού αγώνα τον Πατριάρχη Ιωακείμ Γ', στα χρόνια των Βαλκανικών Πολέμων, το πορτρέτο του οποίου σκιαγραφεί ο Ίων Δραγούμης στο *Όσοι ζωντανό!* και τέλος, τον αδελφό του παππού του ίδιου του Θεοδοκά, Γερμανό Θεοδοκά, Μητροπολίτη Αίνου κι αργότερα Λέρου και Καλύμνου, ο οποίος επέδειξε εθνικό ζήλο κατά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο.⁴³ Όπως οι παραπάνω εθνικο-θηρησκευτικοί ηγέτες, έτσι κι ο Μητροπολίτης Συμεών αναλαμβάνει εθνικοαπελευθερωτική δράση στον Μακεδονικό αγώνα, αλλά κατατράγεται από κρίση συνείδησης, όταν αναγκάζεται να υπογράψει τη θανατική καταδίκη του πληθυσμού ενός ολόκληρου χωριού με μικτό ελληνοβουλγαρικό πληθυσμό, προκειμένου να επιτευχθεί ο εθνικός στόχος. Η ταυτότητα του Έλληνα έρχεται σε αντίθεση με την ταυτότητα του Χριστιανού. Αλλά, καθώς η έννοια της ορθόδοξης θρησκείας είναι σύμφυτη με την ιδέα του ελληνικού έθνους, απαρτίζοντας την ουσία του ελληνισμού δια μέσου των αιώνων («η θρησκεία μας είναι ένα με το έθνος», όπως αναφέρει) –αντίληψη που ο Θεοδοκάς εκφράζει, άλλωστε, σε πλείστα δοκίμιά του, αλλά και στην τραγωδία του *Αντάρα στ' Ανάπλι*– ο Μητροπολίτης δια συγκρατανεύσει τελικά σωπηρά στη θέση των ανθρωπίνων ψυχών, αφού, όμως, πρώτα δοκιμάσει, μέσω της νοεκής προσευχής τον ηθουσιασμό και της θρησκευτικής έκστασης, την ένωση με το θείο, τη μυστική ενόραση του «ακτίστου φωτός», μιας απόκοσμης πλημμύρας φωτός θεϊκής παρουσίας όμοιας μ' αυτήν που είδαν οι μαθητές του Κυρίου στο Όρος Θαβώρ της Καινής Διαθήκης κατά τη Μεταμόρφωσή Του κι ο Απόστολος Παύλος στην οδό της Δαμασκού.⁴⁴

δηση, ανοιχτή στη μεταφυσική αναζήτηση», *Νέα Εστία* [Γιώργος Θεοδοκάς 1905-1966 – Εκατό χρόνια από τη γέννησή του], ό. π., σ. 1042.

⁴³ Βλ. Γ. Θεοδοκάς: «Η Εκκλησία και το Έθνος», άρθρο που πρωτοδημοσιεύεται στο περ. *Σύνορο* του νεοορθόδοξου Χρήστου Γιανναρά, το καλοκαίρι του 1966 κι αναδημοσιεύεται στο *Η Ορθοδοξία στον καιρό μας* (ό. π., σσ. 19-23). Για την εθνική δράση του Γερμανού Θεοδοκά, βλ. Θ. Ξύδης, «Βιογραφικά και ιστορικά», ό. π., σσ. 1559-1560. Ο συγγραφέας αναφέρει, επίσης, ότι «το κλίμα του μακεδονικού αγώνα το έζησα, σαν παιδί, στο πατρικό μου σπίτι, στην Πόλη, τον καιρό του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου και κατόπι, ακούοντας διηγήσεις από αρχιερείς που είχαν λάβει μέρος στα σκληρά εκείνα γεγονότα, στην αρχή του αιώνα. Υπήρχαν ανάμεσά τους και γνήσιοι χριστιανοί, με προβλήματα συνειδησιακά και άλλοι που αδιαφορούσαν για την ουσία της θρησκείας και τη χρησιμοποιούσαν, συνειδητά, για σκοπούς πολιτικούς. Γινότανε λόγος στις συζητήσεις τους, για τους Πατέρες της Εκκλησίας, αλλά και για τον Νίτσε. Ο Μητροπολίτης Συμεών του έργου είναι πρόσωπο φανταστικό, που πι-

στεύω όμως ότι θα μπορούσε να είχε υπάρξει μες σ' εκείνο τον περίγυρο του Οικουμενικού Πατριαρχείου, όπου η έντονη κι επικίνδυνη εθνική δράση συνδυαζότανε συχνά με ζωηρές πνευματικές ανησυχίες.» («Σημειώσεις», στον τόμο: *Θεατρικά Έργα Β'*..., ό. π., σσ. 383). Η Richer αναφέρει ότι το όνομα του ήρωα (Συμεών) ο Θεοδοκάς το εμπνεύστηκε από τον Συμεών τον Νέο Θεολόγο που είχε διαβάσει στο Άγιον Όρος (R. Richer, *L'itinéraire...*, ό. π., σ. 323).

⁴⁴ Βλ. και την περιγραφή του «ακτίστου φωτός» που δίνει στο *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και στο Άγιον Όρος*, ενώ ρωτά εναγωνίως τους μοναχούς του Αγίου Όρους για την επιβίωση παρόμοιων μυστικιστικών εμπειριών από σύγχρονους ησυχαστές (ό. π., σσ. 140-143, 155-156). Για την έκφραση του παραθέματος, βλ. *Η άκρη του δρόμου*, ό. π., σ. 338. Για την ταύτιση ελληνισμού κι ορθοδοξίας, βλ. π.χ. «Επιστροφή στις πηγές. Δ': Τα πεπρωμένα της Ορθοδοξίας», στον τόμο: *Πνευματική πορεία*, ό. π., σ. 134. Η ταύτιση αυτή εμφανίζεται και στην *Αντάρα στ' Ανάπλι*, όταν ο Κωνσταντής Μαυρομυζάλης χαρακτηρίζει τον Άγιο Σπυρίδωνα «παιδί του Ελληνισμού» που «πονεί την πατρίδα» και «βγήκε, καθώς κι

Μέσα από αυτήν την ψυχική δοκιμασία, θα χάσει τη βιολογική όρασή του για ν' αποκτήσει το «νοητόν φως», να ζήσει ως «τέκνο φωτός» και να επιστρέψει στον ηουχασμό του Αγίου Όρους, τη «μεταφυσική εμπροσθοφυλακή της Ορθοδοξίας που διατηρεί την επαφή με τις μυστικές πηγές της πίστης».⁴⁵ Η διαδικασία μύησης στη θεϊκή αλήθεια θα τον μεταμορφώσει (όπως μεταμορφώνει και τους Ευρωπαίους μυστικιστές ήρωες του συμβολιστικού θεάτρου), θα τον λυτρώσει, θα τον ελευθερώσει και θα τον οδηγήσει στο «Φως της Αναστάσεως, φως ιλαρόν», αφού, όμως, πρώτα αποκτηθεί «δια πένθους» και δια της μεταφυσικής οδυσσείας ενασχόλησης με το μυστήριο του θανάτου, της αποσύνθεσης και της λήθης, όπως ακριβώς συμβαίνει στους ντοστογιεφσκικούς ήρωες που τόσο θαύμαζε ο Θεοτοκάς από τα νεανικά του χρόνια.⁴⁶ Η εσωτερική μεταμόρφωση του ήρωα πραγματοποιείται, μάλιστα, ρεαλιστικά, χωρίς τη χρήση αντιρεαλιστικών εφφέ, σύμφωνα με τις σηκνικές οδηγίες του συγγραφέα, ο οποίος, κατά σχήμα οξύμωρο, όσο εισχωρεί θεματολογικά σε μεταφυσικά υπερβατικά ζητήματα, τόσο πιο ρεαλιστής γίνεται στη μορφή, σε αντίθεση με τα πιο νεανικά του έργα που χειριζόνταν ρεαλιστικότερα ζητήματα με αντιρεαλιστικό τρόπο.⁴⁷ Ακριβώς στη σκηνή της θεϊκής μύησης του Μητροπολίτη βρίσκουμε την αφομοίωση ενός βασικού μηνύματος της Ορθοδοξίας εκ μέρους του Θεοτοκά: το χαρμόσυνο νόημα της χριστιανικής Ανάστασης, της καταπάτησης-υπέρβασης του θανάτου μέσω της έλευσης της θεϊκής βασιλείας, αισιδόξη αναστάσιμη ιδέα που εξέφρασε, επίσης, στην καταληκτική συμβολιστική εικόνα της *Λάκωνας*, με τον άνεμο που σβήνει όλα τα προηγούμενα πάθη, διαλύοντας τις μορφές των αιματοβαμμένων μοχλών βυζαντινών αυτοκρατόρων και με τις τρεις νεαρές ασπροντυμένες και χρυσομαλλούσες Μοίρες της δημοτικής παράδοσης να μιλούν για τη μελλοντική βλάστηση των νέων καιρών και την έλευση των νέων χαρούμενων ανθρώπων, ενώ παράλληλα εμφανίζεται η εκστατική οπτασία του μελλοντικού νεαρού αυτοκράτορα Βασιλείου Β', η βασιλεία του οποίου «μέλνει να αποτελέσει τον κολοφώνα της ακμής της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας».⁴⁸

εμείς, στον κάμπο και πολέμησε, κρατώντας στο δεξί του χέρι σπαθί αστραπόμορφο και κυβερνώντας φάλαγγα από αγγέλους, και σκόρπισε το στρατόπεδο των εχθρών.» (*Αντάρα στ' Ανάπλι*, ό. π., σ. 47).

⁴⁵ Για τη σκηνή θερησκευτικής μυστικιστικής έκστασης του Μητροπολίτη Συμεών, βλ. *Η άκρη του δρόμου*, ό. π., σσ. 354-355. Για την τελευταία έκφραση του παραθέματος, βλ. *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και στο Άγιον Όρος*, ό. π., σ. 115.

⁴⁶ «Γιατί το μυστήριο του θανάτου; Γιατί το σώμα να κείτεται άψυχο, κέρινο, ξένο, κατάμνο; Γιατί έξασφα αυτή η μεγάλη σιγή, αυτή η εξαφάνιση μες στην άβυσσο; Γιατί να μπαίνει στον τάφο το πλάσμα που έγινε κατ' εικόνα και ομοίωση σου; Γιατί η φθορά, η διάλυση, η λήθη; Ας θρηνούμε, ας ουδωρόμαστε και ας δεχόμαστε την αλήθεια Σου, έτσι όπως μας δίνεται, μέσα από τον πόνο, την αλήθεια Σου "δια πένθους". Η αλήθεια Σου είναι οδύνη, είναι σπαρταγμός, είναι στέφανος εξ ακανθών και μαρτύριο του Σταυρού. Μα, πέρα απ' το Σταυρό, Σε βλέπω να γλυκοχαράζεεις και να πλημμυρίζεις τον κόσμο, Φως της Αναστάσεως, φως ιλαρόν.» (*Η άκρη του δρόμου*, ό. π., σσ. 371-372). Για

την αλήθεια που αποκοτούν «δια πένθους» οι ήρωες του Ντοστογιέφσκι, όπως υποστηρίζει ο Θεοτοκάς, βλ. *Ελευθερο πνεύμα*, επιμ. Κ.Θ. Δημαράς, Ερμής, Αθήνα, 1988, σ. 66 και τη βιβλιοκρισία του για την βιογραφία του Ντοστογιέφσκι από τον Τσέφαν Τσβάιχ (1929) «Ο Ντοστογιέφσκι του Στέφαν Τσβάιχ» (*Αναζητώντας τη διαύγεια*, ό. π., σ. 379-380). Τη βαθιά του επίδραση από τον Ρώσο μυθιστοριογράφο, τον «Δάσκαλο», την εκφράζει και το 1940 στα *Τετράδια ημερολογίου* του (ό. π., σ. 125). Για τη μυστικιστική αυτομεταμόρφωση των συμβολιστών ηρώων που επιτυγχάνεται μέσω της μύησης, όπου ο παλιός εαυτός πεθαίνει για να γεννηθεί ο καινούριος, βλ. Fr. Deak, *Symbolist Theater...*, ό. π., σσ. 258-263.

⁴⁷ Το φαινόμενο ενόρασης του «ακτίστου φωτός» πρέπει να αποδοθεί μέσω της υπόκρισης του ηθοποιού, όπως δηλώνει ο Θεοτοκάς στις σηκνικές οδηγίες (*Η άκρη του δρόμου*, ό. π., σ. 354-355).

⁴⁸ «Μοίρες: Η ζωή κυλά και ξαναρχινά, δροσερή και αθώα και αμάραντη./ Εριζέρι, εριζέρι, εριζεριζέρι, χαιρέ άχραντε! / Έρχεται καιρός λιόλαμπρος, γλυκός, καινούριες καρδιές / και γλωρά λαλήματα./ Άγιος, άγιος,

Η όλη προσπάθεια του Θεοδοκά της πνευματικής κατάκτησης της Αγίας Κορυφής (του Θεοβαδίστου Όρους Σινά που ανέβηκε κι ο Καζαντζάκης) και της προσέγγισης του «πρωταρχικού μωσαϊκού Δεκαλόγου», της μονοθεΐας και των πνευματικών πηγών του χριστιανισμού μοιάζει με τα αιτήματα του θεολογικού-καλλιτεχνικού κινήματος της Nouvelle Théologie (Ressourcement, 1930-1950), η οποία γεννήθηκε στους αντίποδες του Νεο-Σχολαστικισμού, επηρεάστηκε κυρίως από τους πρωτοπόρους καθολικούς συγγραφείς Paul Claudel, Charles Réguy, Georges Bernanos και στόχευε στην ιστορικής προσέγγισης επιστροφή στη μακρά-ωνη μυστικιστική παράδοση του χριστιανισμού, στη μελέτη των Αγίων Γραφών, των βιβλικών πηγών, της εκκλησιαστικής λειτουργίας και της παράδοσης των εκκλησιαστικών Πατέρων.⁴⁹ Ο Θεοδοκάς που γνωρίζει πολύ καλά τον καθολικό персонаλισμό (Personnalisme), ειδικό κομμάτι της καθολικής φιλοσοφίας (φαινομενολογία) του Emmanuel Mounier και τον προγενέστερο χριστιανικό υπαρξισμό του Nicolas Berdiaev που στήριξε τον персонаλισμό, φιλοδοξεί να δημιουργήσει έναν αντίστοιχο θρησκευτικο-φιλοσοφικό στοχασμό, βασισμένος, όμως, αυτή τη φορά, στις μυστικές πηγές της Ορθοδοξίας και όχι του καθολικισμού ή των ανατολικών θρησκειών.⁵⁰ Γνωρίζει παράλληλα και την άθρησκο ελκυστική του σαρκικού φιλοσοφικού υπαρξισμού, βασισμένη στη μεταφυσική του Δανού φιλοσόφου Kierkegaard, αλλά δεν την συμπαθεί καθόλου, καθώς είναι εντελώς αντίθετος με τη γενικότερη επικρατούσα μοντερνιστική εκδήλωση του μηδενισμού και απανθρωπισμού στη φιλοσοφία, στο πρωτοποριακό θέατρο (του παραλόγου), στις εικαστικές τέχνες, με τη διάλυση της ανθρωπίνης μορφής και στη λογοτεχνία, με την κυριαρχία της «κομματιασμένης, ελλειπτικής, αυτοκαταστροφικής κι ερμητικής νέας ποιήσης» που οδηγούν στο «άγχος του κενού» ως «πρωτοπρωτή αυτοκτονίας».⁵¹ Εξάλλου, ο υπαρξιστής Sartre (και ο Nietzsche) διακήρυξαν τον θά-

άγιος υπάρχει και Κύριος! / Έρχονται τα νιάτα πεντάμορφα, έρχεται μεγάλο λουλούδισμα. / Χερουβίμ, Χερουβίμ, χαίρε Δέσποινα! / Ο Καιρός περνά, κλείνουν οι πληγές, έρχεται τρανό δόξα μήνυμα. / Εριρέμ, εριρέμ, εριεριερέμ, χαίρε Δέσποτα! / Χαίροντας η Πλάση λαμποκοπά και πανηγυρίζει και φραίνεται. / Άγιος, άγιος, άγιος υπάρχει κι αθάνατος! / Ω Παρθενομάνα και Δέσποινα, σώζε το λαό και την Πόλη σου. / Χερουβίμ, Χερουβίμ, χαίρε Άνασσα!» (*Λάκαινα*, ό. π., σσ. 221-222).

⁴⁹ Για τη συγχρονιστική ανάβαση στην Αγία Κορυφή του Όρους Σινά, βλ. την περιγραφή του Θεοδοκά στο *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και στον Άγιον Όρος* (ό. π., σσ. 57-58), όπου υπάρχει κι η αναφορά στο αντίστοιχο εγχείρημα του Καζαντζάκη.

⁵⁰ Ήδη από τη δεκαετία του 1940, είναι ενημερωμένος για το κίνημα του καθολικού персонаλισμού του E. Mounier, το οποίο βρΐσκει ως την πιο ενδιαφέρουσα τάση στον καθολικισμό, σε σχέση με τους «catholiques de gauche», τα πιστεύω των οποίων προσπαθούν να μεταφυσεύσουν στην Ελλάδα εγγύριοι διανοούμενοι (*Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., 373, 603, «Επιστροφή στις πηγές. Γ΄: Η έξοδος από το μηδενισμό», στον τόμο: *Πνευματική πορεία*, ό. π., σ. 130, «Το πνευματι-

κό κλίμα της Ευρώπης στα 1947», στον τόμο: *Αναζητώντας τη διαήγεια*, ό. π., σ. 304, «Παρίσι 1947», στον τόμο: *Γιώργος Θεοδοκάς. Στοχασμοί και θέσεις*, τόμ. Α΄, ό. π., σ. 527). Ο Θεοδοκάς προτείνει στους ομοεθνείς του την ενασχόληση με τη θρησκευτική παράδοση του τόπου τους κι όχι με άλλες θρησκείες, καθώς η Ορθοδοξία συναντήθηκε με τον εθνικό χαρακτήρα του Ελληνισμού και τη μνήμη των προγόνων («Η έξοδος από τον μηδενισμό», 1960, στον τόμο: *Γιώργος Θεοδοκάς. Στοχασμοί και θέσεις*, τόμ. Β΄ (1950-1966), ό. π., σσ. 899-900). Για την εισαγωγή του θρησκευόμενου персонаλισμού στην Ελλάδα, κατά το τέλος της δεκαετίας του 1940, βλ. Αγγ. Κασιρινάκη, *Η λογοτεχνία...*, ό. π., σσ. 211, 233-234, 395, 397-398.

⁵¹ Βλ. άρθρα της δεκαετίας του 1960: «Επιστροφή στις πηγές. Γ΄: Η έξοδος από το μηδενισμό», στον τόμο: *Πνευματική πορεία*, ό. π., σσ. 131-132, «Η ύβρις», στον τόμο: *Γιώργος Θεοδοκάς. Στοχασμοί και θέσεις*, τόμ. Β΄, ό. π., σ. 1082, «Τα συμπτώματα της μεταφυσικής αγωνίας» και «Το μήνυμα της τέχνης», στον τόμο: *Αναζητώντας τη διαήγεια*, ό. π., σσ. 149-154. Στην επίσκεψή του στο Παρίσι, το 1946, παρακολούθη στο θέατρο τα *Huis-Clos*, *Mort sans sépulture* και *La putain respectueuse* του J. P. Sartre, χαρακτηριζόντάς τα

νατο του Θεού, ενώ ο Θεοτοκάς, όπως διαπιστώνουμε σε κείμενο του 1953, επαναλαμβάνει την ευχή του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου ότι, μέσω της χριστιανικής Ανάστασης, «ο Άδης επικράνηθη, κατηργήθη, ενεπαίχθη, ενεκρώθη και καθρηθή», αποδεχόμενος τον θρύμβο της ζωής κι επιβεβαιώνοντας την άρνηση του θανάτου που αποτελεί «την κορύφωση της ελληνικής θρησκευτικής ζωής».⁵² Φιλοδοξεί –προφανώς μόνος του– να δημιουργήσει μιαν ελληνορθόδοξη εκδοχή λογοτεχνικής παράδοσης, κατ’ αντίστοιχία με την καθολική του πρώτου μισού του 20ού αιώνα.⁵³ Στα άρθρα του και στα *Τετράδια ημερολογίου* του ανατρέχει συχνά στα θρησκευτικής καθολικής χροιάς δράματα και μυθιστορήματα των πρωτοπόρων συγγραφέων Paul Claudel (τον οποίο, μάλιστα, θεωρεί ως μία από τις σπουδαιότερες μορφές του σύγχρονου γαλλικού θεάτρου, ενώ με κόπο επιβάλλει το ανέβασμα του *Ευαγγελισμού* του, το 1952, ως διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου), Eugene O’Neill, T. S. Eliot, François Mauriac, του προτεστάντη «πρώτανη της ανησυχίας» της γενιάς του 1930 André Gide και του ομόδοξού του Ρώσου Μπόρις Πάστερνικ, αναζητώντας μιαν αντίστοιχη ανάπτυξη ελληνορθόδοξης λογοτεχνίας.⁵⁴

«καλά φτιαγμένα και ευφρέστατα», αλλά «αποκαρδιωτικά, ξερά και αδύναμα τεχνάσματα», ενώ ακούει και μία φιλοσοφική διάλεξη του στη Σορβόνη, βρίσκοντας ότι ο Γάλλος στοχαστής «έδωσε μία συνθετική έκφραση στις ιδεολογικές ανησυχίες που βασιάζουν τη γενεά μας, είκοσι χρόνια τώρα, έθεσε λαμπρά τα προβλήματα, χωρίς να προσφέρει καμιά αληθινή λύση» (*Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σσ. 584, 588, 595, 597). Βλ. και το άρθρο του 1948 «Το πνευματικό κλίμα στην Ευρώπη το 1947» (*Αναζητώντας τη διαίγεια*, ό. π., σσ. 304-305), όπου χαρακτηρίζει τη φιλοσοφική δραστηριότητα του Sartre ως «δημαγωγία και σκάνδαλο».

⁵² «Το νεοελληνικό πνεύμα», στον τόμο: *Γιώργος Θεοτοκάς. Στοχασμοί και θέσεις...*, τόμ. Β’, ό. π., σ. 469.

⁵³ Όπως πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει το 1960: «[Το Βυζάντιο] μας κληροδότησε μια μοναδική στον κόσμο παράδοση χριστιανικής σοφίας και μυστικιστικής εμπειρίας, που εξακολουθεί να είναι ζωντανή στις μονές και στα ησυχαστήρια του Αγίου Όρους, αλλά που η σκεπτόμενη Ελλάδα την αγνοεί. Όταν δοκιμάζουμε να πλησιάσουμε αυτή την παράδοση, όσο και αν είμαστε απροετοίμαστοι, αισθανόμαστε ότι ξεπερνά σε σημασία και σε βάθος τις αντίστοιχες εκδηλώσεις του δυτικού κόσμου. Εκεί, όμως, στη Δύση, τα χριστιανικά βιώματα του πνεύματος αξιοποιήθηκαν και προβλήθηκαν εντατικά από μεγάλους και περίφημες λογοτεχνίες, ενώ σ’ εμάς λημονήθηκαν, έξω από το πολύ στενό και κλειστό περιβάλλον που τα συντηρεί.» («Επιστροφή στις πηγές. Δ’: Τα πεπρωμένα της Ορθοδοξίας», στον τόμο: *Πνευματική πορεία*, ό. π., σ. 135). Ήδη από το 1938, διαπιστώνει πως δεν υπάρχει «ένας Ελληνορθόδοξος Paul Claudel, ούτε μπορούμε

να φανταστούμε έναν Έλληνα στοχαστή με τη νοοτροπία λ.χ. του N. Berdiaeff». Ακόμη κι οι Καβάφης, Σικελιανός, Παλαμάς που ασχολήθηκαν με το θέμα του θανάτου, απέχουν πολύ από τον θρησκευτικό μυστικισμό («Μερικά ζητήματα νεοελληνικής ψυχολογίας», στον τόμο: *Γιώργος Θεοτοκάς. Στοχασμοί και θέσεις*, τόμ. Α’, ό. π., σ. 325).

⁵⁴ Μνεία στον Claudel βρίσκουμε ήδη σε κείμενο του 1933 («Ελευθερία και βία», στον τόμο: *Γιώργος Θεοτοκάς. Στοχασμοί και θέσεις*, τόμ. Α’, ό. π., σ. 234). Τον Σεπτέμβριο του 1941 και τον Μάρτιο του 1943 διαβάζει τα *Soulier de satin* και *Partage de midi* (*Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σσ. 292, 394). Από την ίδια πηγή πληροφορούμαστε ότι ο Θεοτοκάς χαρακτηρίζει τον Claudel «προφήτη», θεωρώντας τον ως τη σπουδαιότερη μορφή του γαλλικού θεάτρου (*Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σ. 459 και «Κλωντέλ», 1965, στον τόμο: *Αναζητώντας τη διαίγεια*, ό. π., σ. 308). Για το ανέβασμα του *Ευαγγελισμού* από το Εθνικό, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού, βλ. *Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σ. 640, όπως, επίσης, το άρθρο της Κωνσταντίας Γεωργακάκη: «Εγκόσμη πάθη και μεταφυσικές αναζητήσεις. Η σκηνική παρουσία του Claudel στην Ελλάδα του 20ού αιώνα» (*Παράβασις*, Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Παν/μίου Αθηνών, τόμ. 7, Ergo, Αθήνα 2006, σσ. 29-44), το οποίο ασχολείται με όλες τις εγχώριες παραστάσεις κλοντελικών έργων κατά τον 20ό αιώνα. Για το ζήτημα της χριστιανικής συνείδησης που επιχειρούν οι σύγχρονοι δραματουργοί και μυθιστοριογράφοι A. Gide, O’Neill, T. S. Eliot, F. Mauriac, Μπόρις Πάστερνικ, βλ. «Επιστροφή στις πηγές. Γ’: Η έξοδος από το μηδενισμό», στον τόμο: *Πνευματική πορεία*, ό. π., σ. 133, «Δεν καταλαβαίνουμε»,

Παρόλ' αυτά, είναι δύσκολο να καταλήξουμε στο συμπέρασμα του αμιγούς μυστικιστικού προσηλυτισμού του Θεοτοκά στην ορθοδοξία με τον ακαριαίο κι ενθουσιώδη τρόπο που ο Claudel ασπάστηκε τον καθολικισμό, τη στιγμή (25 Δεκεμβρίου 1886) που, σε ηλικία 18 ετών, άκουσε στη Notre-Dame τη χορωδία των μαθητών του εκκλησιαστικού σχολείου Saint-Nicolas-du-Chardonnet να ψαλμωδεί τον χριστογεννηιάτικο εσπερινό.⁵⁵ Η χριστιανική πίστη του Έλληνα συγγραφέα περιέχει εθνικιστικές προσμίξεις, εντασσομένη στο γενικότερο εθνοκεντρικό του σχήμα, δανεισμένο εν μέρει από τον Paul Valéry, που περιλαμβάνει το «πολύδοξο κλασικό ιδανικό, το θρύλο του Μεγαλέξαντρου, το απέραντο άνθισμα του ελληνιστικού κόσμου, το ρωμαϊκό δίκαιο, την Ορθόδοξη Εκκλησία, τα χίλια χρόνια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και τη μεγάλη της τέχνη, τον κοινοτικό μας πολιτισμό της Τουρκοκρατίας, τις περιπέτειες της Διασποράς, την Κλεφτουριά, τη δημοτική ποίηση, το Εικοσιένα, το καινούριο Κράτος με τους αγώνες του και τα παθήματά του, τη συμμετοχή στην Ευρώπη και την αλληλεξάρτησή μας με τη Δύση και την πολυσύνθετη ιδιοσυγκρασία μας που ανήκει ταυτόχρονα στην κοντινή ήρεμη και οικεία Ανατολή».⁵⁶ Η βυζαντινή παράδοση της Ορθοδοξίας, μτολιασμένη από την κλασική παράδοση, ή αλλιώς, η μίξη του κλασικού ανθρωπισμού και του χριστιανικού εξ αποκαλύψεως μυστικισμού, θεάται από τον Θεοτοκά ως ένα από τα ειδοποιά πολιτισμικά στοιχεία που θα μας κάνει να ξεχωρίζουμε στην ευρωπαϊκή χορεία. Όπως αναφέρει το 1960: «Για έναν Έλληνα, η μεγάλη παράδοση, ο χριστός πνευματικός κανόνας βρίσκεται στο σημείο όπου ο ανθρωπισμός του κλασικού Ελληνισμού συναντάται με το πνεύμα της Ορθοδοξίας.»⁵⁷

Ακόμη κι όταν ο συγγραφέας βρίσκεται συγκλονισμένος στην Αγία Κορυφή του Σινά, έχοντας απωλέσει την αίσθηση του χώρου και του χρόνου, ακόμη και τότε, η πρώτη του υποσυνείδητη σκέψη δεν είναι το χριστιανικό μήνυμα αγάπης (που έπεται), αλλά η εθνοκεντρική σύνδεση των μυστικιστικών πηγών του χριστιανισμού με το καθαφικό «μέγα Πανελλήνιον», τη φυλή του και τη μακραίωνη της παράδοση, την «ιστορική διαδοχή των χριστιανικών

1942, «Ο Γιώργος Σεφέρης όπως τον γνώρισα», 1964, «Συνάντηση με τον Αντρέ Ζιντ» και «Ο Αντρέ Ζιντ στην Ελλάδα», 1939, «Το πνευματικό κλίμα της Ευρώπης στα 1947», 1948, στον τόμο: *Αναζητώντας τη διαύγεια*, ό. π., σσ. 198, 238, 251, 286-292, 302-306, «Ο Μπόρις Πάστερνακ και *Ο γατρός Ζιβάγκο*», 1958, στον τόμο: *Γιώργος Θεοτοκάς. Στοχασμοί και θέσεις*, τόμ. Β', ό. π., σσ. 867-871.

⁵⁵ Dominique Millet-Gérard, «Chœur et "Forme alternée" ...», ό. π., σ. 423.

⁵⁶ «Εθνική συνείδηση. Τρεις παραλλαγές στο ίδιο θέμα», 1943, στον τόμο: *Πνευματική πορεία*, ό. π., σσ. 48-51, «Το νεοελληνικό πνεύμα», 1953, «Οι σύγχρονοι Έλληνες», 1955, «Ο Ελληνισμός και η εποχή», 1962, στον τόμο: *Γιώργος Θεοτοκάς. Στοχασμοί και θέσεις*, τόμ. Β', ό. π., σσ. 642-653, 684-694, 971-972. Ο Valéry καθόρισε, όπως αναφέρει ο Θεοτοκάς, την ταυτότητα του ευρωπαϊκού πνεύματος μέσω της σύνθεσης της αρχαίας ελληνικής σκέψης, του ρωμαϊκού δικαίου και της χριστιανικής διδασκαλίας («Η ενοποίησης της Ευ-

ρώπης και το μέλλον του Ελληνισμού», 1958, στον τόμο: *Γιώργος Θεοτοκάς. Στοχασμοί και θέσεις*, τόμ. Β', ό. π., σσ. 822-823).

⁵⁷ «Επιστροφή στις πηγές. Γ': Η έξοδος από το μηδενισμό», στον τόμο: *Πνευματική πορεία*, ό. π., σ. 133. Η άποψη αυτή εμφανίζεται ήδη από το 1938 στο κείμενό του «Μερικά ζητήματα νεοελληνικής ψυχολογίας» (*Γιώργος Θεοτοκάς. Στοχασμοί και θέσεις*, τόμ. Α', ό. π., σσ. 325-326). Όπως πάλι χαρακτηριστικά επαναλαμβάνει στο άρθρο του «Το Οικουμενικό Πατριαρχείο και η πανορθόδοξη ενότητα»: «[...] η Ορθοδοξία μαζί με τη γλώσσα μας και τα ελληνικά γράμματα θα συνθέσουν την πνευματική ιδιότητα, την "ειδοποιά διαφορά" του Ελληνισμού μες στον αυριανό ευρωπαϊκό κόσμο του τεχνικού πολιτισμού – αυτό που δεν πρέπει ποτέ να στερηθούμε, αν θέλουμε να διατηρήσουμε την εθνική προσωπικότητά μας.» (*Η Ορθοδοξία στον καιρό μας*, ό. π., σ. 57). Το ίδιο επαναλαμβάνει και στο άρθρο «Η Εκκλησία και το Έθνος, γ'» (*Η Ορθοδοξία στον καιρό μας*, ό. π., σσ. 32-33).

αιώνων που γεμίζουν την ομαδική μας μνήμη». ⁵⁸ Δεν είναι τυχαίο που στην *Άκρη του δρόμου* ο Μητροπολίτης Συμεών τονίζει πως ο ελληνικός λαός είναι ένας από τους πρώτους που πίστεψε στην ανατολή της νέας θρησκείας του χριστιανισμού, στην αναγγελία της Καλής Είδησης, διεκδικώντας ένα είδος πρωτοκαθεδρίας του ελληνικού ορθόδοξου χριστιανικού πνεύματος στην Ευρώπη. ⁵⁹ Ενώ πάλι ο ήρωας ακολουθεί ως ένα σημείο τις βασικές αρχές της χριστιανικής περσοναλιστικής φιλοσοφίας περί της προσωπικής ευθύνης, πρωτοβουλίας κι ελεύθερης επιλογής-θέλησης που τον οδηγεί στη θέωση (με την προσωπική του αυτεξούσια επιλογή της υπερβατικής ελευθερίας του θεϊκού μυστηρίου), εντούτοις δεν είναι απαλλαγμένος από τη φροντίδα για το έθνος. Άρα, η ελευθερία του ως άτομο ετεροκαθορίζεται τελικά από την ιδιότητα του πατριώτη, γεγονός που αντιβαίνει στις βασικές αρχές του περσοναλισμού, ο οποίος εκλαμβάνει τον άνθρωπο αποκλειστικά ως πρόσωπο, πνευματική και ηθική οντότητα, αντίθετα με το άτομο ως υλική, φυσική ή κοινωνική πραγματικότητα. ⁶⁰ Ο Μητροπολίτης δρα τελικά ως άτομο που ανήκει σε συγκεκριμένη ιστορική κοινωνία, κράτος, εκκλησία, έθνος, θεομοί που τον θέτουν υπό την τυραννία τους και τον αντικειμενοποιούν ως πρόσωπο, παρ'ότι δέχεται και προετοιμάζει την αναγγελία του θεϊκού βασιλείου. ⁶¹

Ο Θεοτοκάς τελικά επιβεβαιώνει έναν αιώνα αργότερα το τρίσημο ιστορικό εθνοκεντρικό σχήμα του ρομαντικού Κ. Παπαρηγόπουλου, μόνο που το κέντρο βάρους μετατοπίζεται τώρα προς την πνευματική αξία του χριστιανικού Βυζαντίου, με τον μοναστικό κόσμο, αντίθετα από τους προπάτορές του που παρέμεναν προσκολλημένοι στον κλασικισμό. ⁶² Αμφισβητώντας την ύποπτη χρήση του όρου «ελληνοχριστιανικός πολιτισμός» που παρέμπει στην τεταρταυγουστιανή μεσοπολεμική δικτατορία, προτάσσει το ιδανικό του «ορθόδοξου ανθρωπισμού», αντίστοιχο προς αυτό που στην Ευρώπη ονόμασαν «Humanisme Chrétien». ⁶³ Οι θρησκευτικές ανησυχίες του Θεοτοκά δεν ήταν, λοιπόν, ποτέ απαλλαγμένες από τον γενικότερο πολιτικό και κοινωνικό στοχασμό του συνολικού έργου του, γεγονός που νοθεύει έναν ενδεχόμενο αμιγή και ανενδοίαστο –απόλυτα παραδομένο, θα λέγαμε– μυστικιστικό προσηλυτισμό του συγγραφέα στην Ορθοδοξία κι επιβεβαιώνει την πρωταρ-

⁵⁸ *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και στο Άγιον Όρος*, ό. π., σσ. 57-58, 175.

⁵⁹ «Ο λαός μου είναι από τους πρώτους που Σε πίστεψαν και που πασχίσαν να στερεώνουν την πίστη Σου και να τη σπείρουν στον κόσμο. Σε δούλεψε απ' όλους καλύτερα, αμέτρητα χρόνια. Δε Σου ζητώ καμιάν αμοιβή, Κύριε, για ό,τι κάμαμε για Σένα, αλλά μονάχα έλεος για το λαό μου.» (*Η Άκρη του δρόμου*, ό. π., σσ. 342-343). Την ίδια ιδέα προωθεί και στα άρθρα του (βλ. «Επιστροφή στις πηγές. Β': Ο Χριστιανισμός και οι Έλληνες», 1959, στον τόμο: *Πνευματική πορεία*, ό. π., σσ. 124-128).

⁶⁰ Για τη θεωρητική βάση του Περσοναλισμού, βλ. τα άρθρα στο αριστερό περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα* από τους: Γιάννη Κωνσταντίνου («Η "μοίρα του ατόμου" κ' οι μοιραίοι απολογητές της», Γεν.-Φλεβ. 1949, τχ. 1-2, σσ. 3-22), Βασίλη Φράγκο («Διαλεκτικός περσοναλισμός», Μάρτ.-Απρ. 1949, τχ. 3-4, σσ. 127-133) και του ίδιου του Emmanuel Mounier («Περσοναλι-

σμός και ελληνική παράδοση», Μάιος-Ιούν. 1949, τχ. 5-6, σσ. 199-202), καθώς και το βιβλίο του Β. Φράγκου: *Εισαγωγή στον περσοναλισμό*, Θεσσαλονίκη, 1949.

⁶¹ Ο Γιάννης Βαμβέρης βρίσκει στο δράμα κι έναν διδακτικό τόνο που νοθεύει τη χριστιανική πρόθεση ηττοχασμού του ήρωα («Ένα θέατρο άνωθεν καταβαίνον», *Διαβάζω* [Αφιέρωμα στον Γιώργο Θεοτοκά], 12-2-1986, τχ. 137, σ. 30).

⁶² Για τον ελληνικό χαρακτήρα του Βυζαντίου, βλ. «Η μεγάλη επέτειος (1453-1953)», 1951, «Το Βυζάντιο και ο Ελληνισμός», 1953, στον τόμο: *Γιώργος Θεοτοκάς. Στοχασμοί και θέσεις*, τόμ. Β', ό. π., σσ. 630-633, 654-657. Για την ανάδυση της τάσης του βυζαντινισμού εκ μέρους αρκετών εγχώριων λογίων (π.χ. Τ. Κ. Παπατσώνη), κατά τη δεκαετία του 1940, βλ. Αγγ. Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία...*, ό. π., σσ. 385-389.

⁶³ «Η Εκκλησία και το Έθνος, γ'», στον τόμο: *Η Ορθοδοξία στον καιρό μας*, ό. π., σσ. 30-34.

χική του ύπαρξη σαν πολιτικό ον.⁶⁴ Επιπλέον, η έκφραση αυτών των εσωτερικών μεταφυσικών ανησυχιών επιφέρει ένα ρήγμα στον νεανικό του αισιόδοξο κι ενθουσιώδη καρτεσιανισμό. Δηλώνει μια σπάνια ευαισθησία που ξεδιπλώνεται σταδιακά κατά το διάβα της ζωής του, κάνοντας τον Θεοτοκά να διαγράψει την αντίστροφη πορεία σε σχέση με εκείνη της νεότητάς του, μια πορεία «από τη Δύση στην Ανατολή, από τον αισιόδοξο νεανικό ρασιοναλισμό στην ώριμη ενόραση της χριστιανικής πίστης, από τον ρομαντικό φιλελευθερισμό στη μεταφυσική αναζήτηση», παρότι το 1939, σε ηλικία 34 ετών, δήλωνε την αδυναμία του στη μεταφυσική και τα διανοητικά ιδεαλιστικά οικοδομήματα.⁶⁵ Τελικά, αυτές οι μεταφυσικές ανησυχίες δηλώνουν μια διαρκή πνευματική περιπλάνηση, μακριά από πολιτικούς και κοινωνικούς ντετερμινισμούς, εκφράζουν το προσωπικό «δαμόνιο» του συγγραφέα, ο οποίος, ήδη από το 1943, αυτοχαρακτηριζόταν ως ο Alceste του 20ού αιώνα, «σκεπτικιστής απέναντι στους δογματικούς, θρησκευόμενος απέναντι στους άθεους, μοντέρνος απέναντι στους παραδοσιακούς, σαρκαστικός απέναντι στους επιστημονιστές και τους προοδευτικούς», γεγονός που αισθανόταν ότι τον καταδίκαιζε σε μια βαθιά μοναξιά.⁶⁶ Ένωθε βαθιά την ανάγκη της πίστης. Εντούτοις, ο βαθμός της μυστικιστικής του εισχώρησης στην Ορθοδοξία παραμένει τελικά άγνωστος κι ανιστηρά προσωπικός.⁶⁷ Η εναγώνια εσωτερική αναζήτηση του Θεού εμπίπτει στο γενικότερο πνευματικό «χρονικό της ανησυχίας» του συγγραφέα, «στο ταξίδι στο άγνωστο – ή στο κενό».⁶⁸

⁶⁴ Για την ενσωμάτωση της μυστικιστικής παράδοσης της Ορθοδοξίας στην κοσμική πραγματικότητα και τη σύνδεσή της με την αγωνία του σύγχρονου κόσμου που πραγματοποιεί ο Θεοτοκάς, βλ. Π. Δ. Μαστροδημήτρης, «Η εξέλιξη και τα ύστερα ενδιαφέροντα...» ό. π., σσ. 42-43, Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης: «Η πολλαπλότητα του στοχασμού του Γιώργου Θεοτοκά», *Νέα Εστία* [Γιώργος Θεοτοκάς 1905-1966 – Εκατό χρόνια από τη γέννησή του], ό. π., σ. 1045. Όπως αναφέρει κι ο Γιάννης Παπαθεοδώρου: «Ο Θεοτοκάς δεν είναι “μεταφυσικός”, ακόμα και αν υπάρχουν διάσπαρτα στοιχεία μας υπερβατικής σκέψης στο έργο του. Αυτό που του χαρακτηρίζει είναι η εγκοσμιότητα. Η εγκοσμιεύση της πίστης ως διανοητική προϋπόθεση για την ανασύσταση ενός ιδεατού ορθόδοξου ουμανισμού.» («Ο Γ. Θεοτοκάς στην εποχή των άκρων», *Νέα Εστία* [Γιώργος Θεοτοκάς 1905-1966...], ό. π., σσ. 984-985).

⁶⁵ Την ευαισθησία αυτή την ανακάλυψαν πρώτοι οι Σικελιανός και Σεφέρης. Ο τελευταίος τη διέκρινε στα

1941 (βλ. R. Richer, *L' itinéraire...*, ό. π., σ. 147). Για τη δήλωση του 1939, βλ. *Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σσ. 65-66. Για την πορεία του Θεοτοκά από τον ευρωπαϊσμό της νεότητάς του στον μυστικισμό της Ανατολής των ώριμων χρόνων του και για τα αίτια της πορείας αυτής, βλ. Δημήτρης Τζιόβας: «Η μυθιστορηματική πορεία του Γιώργου Θεοτοκά. Ατομο, ιστορία, μεταφυσική», *Νέα Εστία* (Γιώργος Θεοτοκάς, 1905-1966. Εκατό χρόνια από τη γέννησή του), Δεκ. 2005, τόμ. 158, τχ. 1784, σσ. 882-886, απ' όπου και το παράθεμα.

⁶⁶ Για τη δήλωση αυτή που βρίσκουμε στο Αρχείο του, βλ. R. Richer, *L' itinéraire...*, ό. π., σ. 97.

⁶⁷ Ο Στ. Ζουμπουλάνης αρνείται το επίθετο «μυστικιστής» για τον Θεοτοκά, παρότι ο συγγραφέας ένιωθε βαθιά τον πόθο και τη θέληση για την απόκτηση της χριστιανικής πίστης («Σημειώσεις για τη χριστιανική στροφή...», ό. π., σσ. 1055-1056).

⁶⁸ *Τετράδια ημερολογίου*, ό. π., σ. 379.