

**ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ:**  
**ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ (ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΠΝΕΥΜΑ) ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ (ΑΡΓΩ)**  
**RECUSATIO ΣΤΟΥΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΤΗΣ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑΣ**

**N. I. Καγκεράρης**

---

The intention to change the *dominant* is often declared—since classical Greek and Latin literature—by writers through the use of *recusatio*. In more recent writers, the *recusatio* is included not only in the self-referential portions of their literary works but also in their theoretical texts. One of the main modern Greek novelists who used the *recusatio* technique is G. Theotokas. In this article it is argued that Theotokas in his novel *Argo* proceeds to thematize his theoretical *recusatio* previously developed in his essay *Free Spirit*. Thus, he creates a typical—according to his theoretical views—character of *ethographia*, Dimitros Mathiopoulos; he then proceeds to ridicule the said character by bringing him into direct confrontation with new types of literary characters. Mathiopoulos's rejection by all his fellow students indicates Theotokas's rejection of the *ethographia* convention, while the simultaneous highlighting of his individual virtues by the character Damianos Frantzis can be seen as an allusion to the author's own admission in the *Free Spirit* that contemporary novelists should not be driven by a blind dissatisfaction to a total rejection of their literary predecessors.

---

## Εισαγωγή

Σύμφωνα με τον Γιούρι Τινιάνοφ και τους ρώσους φορμαλιστές,<sup>1</sup> η λογοτεχνία εξελίσσεται και μεταβάλλεται από εποχή σε εποχή με βάση «το ποια στοιχεία των κειμένων προβάλλονται» στο προσκήνιο «αποκτώντας με αυτόν τον τρόπο δεσπόζουσα σημασία» (Αγγελάτος 2011: 251) και ποια «υποχωρούν στο παρασκήνιο για να επανεμφανιστούν αργότερα [...] με νέο τρόπο» (Holub 2004: 39–40). Η πρόθεση για αλλαγή της καλλιτεχνικής *δεσπόζουσας* δηλώνεται—με χρονική αφετηρία την αρχαία ελληνική και λατινική ποίηση—συχνά από τους εκάστοτε νεωτερικούς συγγραφείς μέσω της *recusatio*, ήτοι της (άμεσης

---

1. Βλ. ενδεικτικά: Τινιάνοφ 1995: 136–153, Eikhenbaum 1995: 78–83.

ή έμμεσης) ποιητολογικής δήλωσης απόρριψης της δεσπόζουσας λογοτεχνικής τάσης και πρόθεσης διαφοροποίησης από αυτή.<sup>2</sup>

Στους νεότερους συγγραφείς, η *recusatio* περιλαμβάνεται όχι μόνο σε ποιητολογικά σημεία των λογοτεχνικών τους έργων, αλλά και στα θεωρητικά τους κείμενα. Ένας από τους κατεξοχήν νεοέλληνες πεζογράφους που χρησιμοποίησε την τεχνική της *recusatio*, τόσο σε θεωρητικό (δοκιμιακό) όσο και σε λογοτεχνικό επίπεδο, είναι ο «πρωτοπόρος της γενιάς» (Αγάθος 2014: 23) του '30 Γ. Θεοτοκάς. Έτσι, αν και πρωτοεμφανιζόμενος στα νεοελληνικά γράμματα, δεν διστάζει ήδη στο *Ελεύθερο Πνεύμα* (1929) να διατυπώσει—εν είδει *μετακειμενικών σχολίων*<sup>3</sup>—μια θεωρητική *recusatio*, στο στόχαστρο της οποίας βρίσκεται ένα μεγάλο μέρος της ως τότε λογοτεχνικής παραγωγής. Όσον αφορά στην πεζογραφία, στρέφεται εναντίον (όλων των εκφάνσεων) της ηθογραφίας και των εκπροσώπων της.<sup>4</sup> Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι ο συγγραφέας, αφού έχει ολοκληρώσει την απορριπτική του προσέγγιση έναντι της ηθογραφίας (πρώτο μέρος μίας τυπικής *recusatio*) και περνώντας—ως εκπρόσωπος της νέας γενιάς—σε προγραμματικές δηλώσεις ποιητικής (δεύτερο τυπικό μέρος)<sup>5</sup>: α) χρησιμοποιεί—συνειδητά ή ασυνείδητα—τη νεοελληνική απόδοση του εν λόγω λατινικού τεχνικού όρου: «Θά ἄρνηθοῦν» («Θά ἄρνηθοῦν τή μαλθακότητα καί τήν ἐπιπολαιότητα, πού μᾶς περιβάλλουν, θά περιφρονήσουν τὶς εὐκόλες ἐπιτυχίες καὶ τὶς κούφιες τιμητικὲς διακρίσεις τῆς μετριότητας καὶ θά φιλοδοξήσουν νὰ κάνουν κάτι δύσκολο, ἱκανὸ νὰ ζήσει», σ. 55) και β) δηλώνει ρητά το ζητούμενο της κάθε *recusatio*, ἤτοι τη ρήξη με την προγενέστερη παράδο-

2. Από τη μεγάλη βιβλιογραφία για την παρουσία της *recusatio* στην αρχαία ελληνική και λατινική ποίηση, βλ. ενδεικτικά: Nannini 1982: 71–8, Rosenmeyer 1982: 96–106, Thomas 1985: 61–73, Smith 1986: 56–65, Cameron 1995: 454–84, Glauthier 2009: 248–78.

3. Κατά τον G. Genette (2018: 31), η *μετακειμενικότητα* (*metatextualité*), μία από τις πέντε μορφές της *μεταδιακειμενικότητας* (*transtextualité*), είναι η σχέση κριτικού σχολίου που συνδέει ένα κείμενο με ένα προγενέστερο.

4. Θεοτοκάς 2016: 37–56. Εφεξής οι σελίδες που θα αναγράφονται παρενθετικά μετά το εκάστοτε παράθεμα προερχόμενο από το *Ελεύθερο Πνεύμα* θα αναφέρονται στην εν λόγω έκδοση.

5. Ως ενδεικτικό παράδειγμα για τα δύο μέρη μια μίας τυπικής *recusatio* μπορεί να λειτουργήσει η Ωδή 1.6 του Ορατίου, η οποία σύμφωνα με την έρευνα «είναι ένα από τα καλύτερα δείγματα της *recusatio*» [Μιχαλόπουλος & Μιχαλόπουλος 2015: 74]. Αναλυτικότερα ο αφηγητής αρχικά (στ. 1–16) αρνείται τη συγγραφή επικής ποίησης και στη συνέχεια (στ. 17–20) ως εκπρόσωπος των λυρικών ποιητών (*nos*) δηλώνει τα θέματα που περιλαμβάνει το λογοτεχνικό είδος που εκείνος υπηρετεί.

ση: «Μὰ εἶναι ἐπίσης ἀπαραίτητο νὰ σπάσουμε τὴν παράδοση» (σ. 55–6).<sup>6</sup>

Ἡ παρούσα μελέτη δεν θα εξετάσει το σύνολο των απορριπτικών θέσεων του Θεοτοκά αναφορικά με την ηθογραφία, ἀλλὰ θα εστιᾶσει στις δύο πτυχές της *recusatio* του στους ηθογραφικούς λογοτεχνικούς χαρακτήρες. Στο εξής η πρώτη πτυχή θα αποκαλείται *θεωρητική*, καθώς αφορά τις θεωρητικές απόψεις του συγγραφέα στο *Ελεύθερο Πνεῦμα* για το υπό εξέταση ζήτημα, ενώ η δεύτερη *λογοτεχνική*, αφού σχετίζεται με την καλλιτεχνική μετάπλαση των απόψεων αυτών στη σύνθεση του χαρακτήρα του Δημητρίου Μαθιόπουλου στην *Αργώ*.<sup>7</sup> Στο σημείο αυτό πρέπει να διευκρινιστεί ὅτι η πραγμάτευση του θέματος δεν είναι αξιολογικά προσανατολισμένη, ἀλλὰ ερμηνευτικά.

### 1. Ἡ *θεωρητική* πτυχή: *Ελεύθερο Πνεῦμα*

Ὅπως σημειώνει ο R. Beaton (1996: 178), «[τ]ο *Ελεύθερο πνεῦμα* εἶναι ἓνα ἔργο νεανικό και ενθουσιώδες. Οἱ κρίσεις που εκφράζει εἶναι πολλές φορές σαρωτικές και ἀπόλυτες. [...] Ο Θεοτοκάς ἐξηγεῖ γιατί, κατὰ τὴ γνώμη του, ἀπέτυχε ἡ ἐλληνική λογοτεχνία του προηγούμενου αἰώνα. Θεωρεῖ ὅτι τὴν χαρακτήριζε ἓνας ἐπαρχιωτισμός, ὅτι δεν εἶχε καμία ἐπαφή με τὴν Ευρώπη». <sup>8</sup> Εἰδικότερα, στο τρίτο κεφάλαιο δίνει ἰδιαίτερη ἔμφαση στο πρόβλημα των λογοτεχνικών χαρακτήρων τῆς ηθογραφίας, το οποίο, κατὰ τὴν γνώμη του, ἐγκείται στο ὅτι οἱ ηθογράφοι «περιγράφουν μονάχα μικροὺς ἀνθρώπους, ταπεινοὺς στὴν ψυχὴ, στὸ πνεῦμα, στὴ ζωὴ, ἄθλιες ὑπάρξεις χωρὶς κανένα βάθος, καμμιά ὁμορφιά, καμμιά δύναμη» (σ. 45), οἱ ὁποῖοι δεν εἶναι ζωντανοὶ ἀνθρωποὶ με τὴ δική τους προσωπικότητα, ἀλλὰ κοινόχρηστοι και ἐπαναλαμβανόμενοι τύποι με συμβατικά λόγια και κινήσεις, κάτι που τους κάνει να μοιάζουν περισσότερο με μαριονέτες.<sup>9</sup> Μάλιστα ἐνῶ ἀσχολήθηκαν ὅλοι με λογοτεχνικούς

6. Για τὴ σχέση του Θεοτοκά με τὴ λογοτεχνική παράδοση, βλ.: Αποστολίδου 2005: 986–94.

7. Για ὅτι ο Θεοτοκάς θεματοποιεῖ στὴν *Αργώ* τὶς θεωρητικές του ἀπόψεις περὶ των λογοτεχνικών χαρακτήρων, ὅπως τὶς εἶχε εκφράσει στο *Ελεύθερο Πνεῦμα*, βλ. Τζιόβας 1989: 110. Επιπλέον ἡ Α. Καστρινάκη (1995: 185 [= 1994: 81]) ἔχει υποστηρίξει ὅτι «[σ]τα σχόλια του ἀφηγητῆ-συγγραφέα οἱ νέοι παρουσιάζονται με τους ἴδιους περίπου ὄρους ὅπως και στο *Ελεύθερο Πνεῦμα*»· για μὴ ἀνάλογη ἀποψη, βλ. Μῦρος 2016: 94.

8. Περισσότερα για τὸ κάλεσμα του Θεοτοκά στο *Ελεύθερο Πνεῦμα* για πνευματικὴ στροφὴ τῆς Ελλάδας και των Ἑλλήνων λογοτεχνῶν προς τὴν Ευρώπη, βλ. Τζιόβας 2011: 234 κ.ε. Βλ. ἐπίσης: Κλίρονομος 1992.

9. «Κοιτᾶζουν τοὺς ἀνθρώπους ἀπ' ἔξω και τοὺς κατατάσσουν ἐκ πρώτης ὄψεως σὲ μὴ συμβατικὴ κατηγορία: ὁ καλός, ὁ κακός, ὁ σχολαστικός, ὁ τεμπέλης, ἡ ἐγκαταλελειμμένη, ἡ

τύπους, κανείς δεν κατάφερε να δημιουργήσει έναν αληθινό και ανώτερο τύπο, που: α) να έχει πολιτογραφηθεί «στην καθημερινή ζωή, χωρίς ωστόσο να προέρχεται απ' αυτήν», (σ. 52), β) να αποτελεί «μια συμπύκνωση και υπερένταση ζωικών δυνάμεων» (σ. 52) και γ) να είναι «ἀπίθανος, ἀφύ-σικος», «πιὸ ἀληθινὸς [...] ἀπὸ τοὺς ἀληθινὸς ἀνθρώπους» (σ. 52), στον οποίο να βρίσκουμε «ὠρισμένες πιθανότητές μας, ἢ τῶν τριγυρινῶν μας [...] ποὺ ἴσως τις ἀγνοούσαμε καὶ ποὺ μᾶς τις ἀποκαλύπτει αὐτός» (σ. 53). Ταυτόχρονα καταλογίζει στους ηθογράφους ατομία («δὲν τολμοῦν», σ. 45) στο «νὰ γράψουν τὴ ζωὴ ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ αἰσθάνεται ὑψηλά, ποὺ σκέπτεται βαθιά, ποὺ ζεῖ ἐντατικά» (σ. 45-6). Ἐτσι καταλήγει στο συμπέρασμα ὅτι στην «ἐλληνικὴ ἠθογραφία, ὄχι μόνο δὲ συναντοῦμε [...] ἀνώτερους τύπους, ἀλλὰ οὔτε κὰν ἀπλοὺς ζωντανοὺς ἀνθρώπους» (σ. 53).<sup>10</sup> Αντίθετα επισημαίνει ὅτι ἡ δουλειὰ «τοῦ ἀληθινοῦ μυθιστοριογράφου, εἶναι ἡ δημιουργία ζωντανῶν ἀνθρώπων» (σ. 50).

Ὁ μόνος ηθογράφος που, κατὰ τὴ γνώμη του, «κόντεψε νὰ συλλάβει τύπους περισσότερους ἀπὸ ἕναν», που ωστόσο «τοῦ ξεφύγαν ἀπὸ τὰ χέρια» (σ. 51), εἶναι ὁ Κωνσταντῖνος Θεοτόκης. Ἀν καὶ παραδέχεται—συμφωνώντας με τὸν Φῶτο Πολίτη—ὅτι ὁ συγγραφέας αὐτός αποτελεί ἐξαίρεση, σπεύδει νὰ τονίσει ὅτι «δὲν πρέπει [...] νὰ υπεربάλλουμε τὴ σημασία του» (σ. 51), καθὼς αφενὸς «ἐμεινε ἀσυμπληρωτὸς ὅπως κι ὁ Τουρκόγιαννὸς του» (σ. 51), αφετέρου σε ἐκείνον καὶ «τοὺς ἥρωές του, ποὺ εἶχαν ὅλες τὶς προϋποθέσεις ζωντανῶν λογοτεχνικῶν ἥρώων, καὶ κάποτε ἀληθινῶν τύπων, ἔλειψε τὴν τελευταία στιγμή ἢ πνοὴ τῆς ποιήσης καὶ δὲν μπόρεσαν νὰ ὑψωθοῦν στὸ ἐπίπεδο τῆς ἀνώτερης λογοτεχνίας» (σ. 51-2).<sup>11</sup>

Ὅπως φαίνεται, λοιπόν, οἱ ἀπόψεις που εκφράζει ὁ νεαρὸς Θεοτοκάς γιὰ τοὺς ηθογραφικὴς υφῆς λογοτεχνικοὺς χαρακτήρες εἶναι ἐν πολλοῖς αφοριστικές. Αὐτό, πάντως, δὲν πρέπει νὰ μας ξενίζει, αφοῦ ἡ υπερβολὴ κι ὁ αφορισμὸς αποτελοῦν τυπικὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα μίας *recusatio*. Βέβαια αὐτό ἔχει συχνὰ ὡς ἀποτέλεσμα οἱ ἀπόψεις των συγγραφέων που χρησιμοποιοῦν τὴ συγκεκριμένη τεχνικὴ νὰ γίνονται ἀντικείμενο ἐντονῆς ἀρνητικῆς κριτικῆς. Ὡστόσο οἱ κριτικοὶ τῆς λογοτε-

---

ζουλιάρια κτλ. Ἀπ' ἐκεῖ καὶ πέρα ὅλη ἡ προσπάθειά τους εἶναι νὰ δικαιολογήσουν αὐτὴν τὴν κατάταξη [...] Δὲν κάνουν ἄλλο τίποτα παρὰ νὰ βάζουν στὸ στόμα του τὰ συμβατικὰ λόγια καὶ νὰ τοῦ δανίζουν τὶς συμβατικὲς κινήσεις [...] Τέτοια πρόσωπα εἶναι ἀπλῆς μαριονέττες ποὺ ἐπαναλαμβάνουν μηχανικὰ ἕνα συμβατικὸ ρόλο» (σ. 49).

10. Ἐπὶ τοῦ προκειμένου, βλ. τὰ ὅσα σχολιάζει ὁ T. Doulis (1975: 25).

11. Γιὰ μὴ κριτικὴ των ἀπόψεων τοῦ Θεοτοκά γιὰ τὸν Θεοτόκη, βλ. Κόρφης 1986: 114.

χνίας που αναλώνονται σε κάτι τέτοιο φαίνεται να ξεχνούν ότι οι εν λόγω απόψεις δεν ανήκουν σε έναν επιστήμονα, που προσπαθεί να δομήσει μία τεκμηριωμένη επιχειρηματολογία, αλλά σε συγγραφείς, που σκοπό έχουν, μέσω της απόρριψης, να στοιχειοθετήσουν όρους και απαιτήσεις για τη συγκρότηση και εμφάνιση νέων λογοτεχνικών τάσεων, που θα αντικαταστήσουν τις υπάρχουσες. Στη χορεία αυτών των συγγραφέων ανήκει κι ο Θεοτοκάς. Πράγματι απορρίπτοντας συλλήβδην τους ηθογραφικούς λογοτεχνικούς χαρακτήρες, με επιχειρήματα, που κατά το μάλλον ή το ήττον μπορούν να αμφισβητηθούν, προσπαθεί να προετοιμάσει το έδαφος για την εμφάνιση νέου τύπου—για τα δεδομένα πάντα της νεοελληνικής πεζογραφίας—χαρακτήρων.

Εξάλλου, πρέπει να σημειωθεί ότι ο ίδιος ο Θεοτοκάς ανασκεύασε αργότερα τις διαπνεόμενες από τη «νεανικ[ή] του ορμή» (Ωρολογάς 1944: 3) διακηρύξεις: χαρακτηριστικά επί του προκειμένου είναι όσα γράφει στο όψιμο δοκίμιό του «Η τέχνη του μυθιστορηματος» (1964) πραγματευόμενος εκ νέου την ανάγκη κατασκευής ζωντανών λογοτεχνικών χαρακτήρων:

Από τη νεοελληνική πεζογραφία, θά αναφέρω τέσσερα πρόσωπα που δέν ξεχνοῦνται: τῆ Φραγκογιαννοῦ τοῦ Παπαδιαμάντη, τόν Πατούχα τοῦ Κονδυλάκη, τόν Τουρκόγιαννο τοῦ Θεοτόκη, τόν Ἀλέξη Ζορμπᾶ τοῦ Καζαντζάκη. Δέν ἔχουν ἀνάγκη νά πιάσουμε πάλι τὰ βιβλία στὰ χέρια μας γιά νά ξαναζωντανέψουν οἱ μορφές τους. Ἀπόκτησαν αὐθυπαρξία στή μνήμη μας, ζοῦν ἔξω ἀπό τὰ βιβλία. (Θεοτοκάς 1964α: 10)

Όπως φαίνεται, λοιπόν, όχι μόνο τροποποιεί τις απόψεις που είχε εκφράσει στο *Ελεύθερο Πνεύμα* αναφορικά με: α) τον Τουρκόγιαννο, β) την απουσία ζωντανών χαρακτήρων στη νεοελληνική πεζογραφία—όπως υπάρχουν σε άλλες (π.χ. η «Άννα Καρένινα», η «Έμμα Μποβαρύ», ο «Ζουλιέν Σορέλσελ, τὰ μέλη τῆς οἰκογένειας Καραμάζωφ», σ. 52)—που να έχουν πολιτογραφηθεί «στήν καθημερινή ζωή, χωρίς ωστόσο νά προέρχεται ἀπ' αὐτήν» (σ. 52), αλλά και αντλεί τα τρία πρώτα παραδείγματα από κείμενα της ηθογραφίας.

## 2. Η λογοτεχνική πτυχή: Αργώ

Λίγα χρόνια μετά το *Ελεύθερο Πνεύμα*, ο Θεοτοκάς επιχειρεί να ενσωματώσει τη θεωρητική *recusatio* των ηθογραφικών χαρακτήρων στο πρώτο μυθιστόρημά του, την *Αργώ* (1933). Έτσι κατασκευάζει έναν τυπικό—σύμφωνα με τις (νεανικές) θεωρητικές του απόψεις—χαρακτήρα της

ηθογραφίας, τον Δημητρώ Μαθιόπουλο, τον οποίο αποσπά από την επαρχία και τον ενσωματώνει στο αστικό και πανεπιστημιακό περιβάλλον.<sup>12</sup>

## 2.1 Πρώτη εμφάνιση

Ο Δημητρός Μαθιόπουλος εμφανίζεται για πρώτη φορά στο δεύτερο κεφάλαιο του πρώτου τόμου του μυθιστορήματος. Συγκεκριμένα οι Αργοναύτες είναι συγκεντρωμένοι στην Αίγλη μία ημέρα πριν την έκτακτη Γενική Συνέλευση του συλλόγου, η οποία είχε κληθεί για να λύσει το θέμα εμπιστοσύνης στο πρόσωπο του προέδρου, Μανόλη Σκυριανού, που είχε τεθεί από την κομμουνιστική παράταξη με αφορμή διαφωνίες περί θρησκευτικών ζητημάτων. Στη σύναξη αυτή επικρατεί κλίμα ευθυμίας («Δέν ἔλειπε ὅμως ἀπὸ πουθενὰ ἡ εὐθυμία, κ' ἡ Ἀργὼ διατηροῦσε ἀκόμα, σ' αὐτὴν τὴν παραμονὴ τῆς μάχης, τὸ συντροφικὸ καὶ φιλικὸ χαρακτηριστὴρα της»<sup>13</sup>) με μόνη παραφωνία τον Μαθιόπουλο:

Μονάχα ἓνας φοιτητῆς ἔμοιαζε ἀληθινὰ θυμωμένος, ἴσως ἐπειδὴ εἶταν ἀρκετὰ χοντρός καὶ τὸ αἷμα του ἀνέβαινε στὸ κεφάλι πολὺ εὐκόλα. (σ. 66)

Εξαρχῆς, λοιπόν, τονίζεται η αντίθεση του επαρχιώτη φοιτητή σε σχέση με τα υπόλοιπα μέλη της Αργούς, ενώ ταυτόχρονα αρχίζουν και τα ευκρινώς ειρωνικά σχόλια του τριτοπρόσωπου αφηγητή για τον ήρωα αυτόν. Στη συνέχεια περιγράφονται με χιουμοριστικό τρόπο οι υπερβολικές αντιδράσεις του που τον γελοιοποιούν:

Δὲν κατόρθωνε νὰ στρογγυλοκαθήσει στὴν καρέκλα του, κλωτσούσε τὸ τραπέζι, κουνούσε συνεχῶς τοὺς ὤμους καὶ τὰ χέρια, ἀερίζεταν νευρικὰ μὲ τὸ καπέλλο [...] (σ. 66)

Πρέπει να σημειωθεί ότι ο Μαθιόπουλος δεν έχει ακόμα συναίσθηση ότι γελοιοποιείται, κάτι που θα αρχίσει σταδιακά να το καταλαβαίνει καθώς έρχεται αντιμέτωπος με τα υπόλοιπα μέλη της Αργούς. Η παράγραφος

12. Για την παρουσία του Πανεπιστημίου και των φοιτητών στη νεοελληνική πεζογραφία, βλ. Σταυροπούλου 1989: 565–86, όπου γίνονται αρκετές αναφορές στην Αργώ, η οποία σύμφωνα με τη μελετήτρια (σ. 579) αποτελεί «το γνωστότερο μυθιστόρημα που περιγράφει τη φοιτητική ζωή» και «σημείο αναφοράς σε νεότερους πεζογράφους».

13. Θεοτοκάς 1964β: 66· στη σελίδα τίτλου του βιβλίου που διαθέτω αναγράφεται μόνο ότι πρόκειται για την τέταρτη έκδοση, χωρίς να διευκρινίζεται το έτος που αυτή έγινε. Την πληροφορία ότι η τέταρτη έκδοση έγινε το 1964 την αντλώ από τον Ε. Ι. Μοσχονά (2004: 10). Εφεξής οι σελίδες που θα αναγράφονται παρενθετικά μετά το εκάστοτε παράθεμα προερχόμενο από την Αργώ θα αναφέρονται στην εν λόγω έκδοση.

κλείνει με τη φράση που επαναλαμβάνει εν είδη επωδού ο ήρωας: «Ἐγὼ, κύριοι, πιστεύω στὴν ἰδέα τοῦ ἔθνους!» (σ. 66).<sup>14</sup>

Ἡ φράση αὐτὴ (καὶ κυρίως τὸ ρῆμα «πιστεύω») ηἰχέει εἰρωνικά. Καταρχάς, ὁ Μαθιόπουλος, ἐνὸς δείχνει πάθος γιὰ τὰ πιστεύω του, οὐσιαστικά ἀγνοεῖ τὸ περιεχόμενό τους. Πράγματι ἀδυνατεῖ νὰ κατανοήσῃ οποιαδήποτε φιλοσοφική/πολιτική ἰδέα («δὲν εἶταν πολὺ ἔξυπνος, μῆτε εἶχε διαβάσει πολλὰ βιβλία, καὶ τὰ λίγα ποὺ διάβαζε δὲν τὰ καταλάβαινε καλά», σ. 67) καὶ γι' αὐτὸ παθιάζεται με ὅ,τι του υποβάλλουν οἱ ἄνθρωποι με τοὺς οποίους συνδέεται. Ἐτσι, ἐνὸς ἀρχικά αὐτοπαρουσιάζεται ὡς παθιασμένος ἐθνικιστής, καθὼς με αὐτές τες ἰδέες ἔχει γαλουχηθεῖ ἀπὸ τὴν οἰκογένειά του στὰ Καλάβρυτα (σ. 76–7), στὴ συνέχεια θὰ γίνῃ ἐξίσου παθιασμένος κομμουνιστής, λόγῳ του ἐνδιαφέροντος που θὰ του δείξῃ ὁ Δαμιανὸς Φραντζής, ὅταν ὅλοι οἱ υπόλοιποι τον ἔχουν περιθωριοποιήσῃ (βλ. ἀναλυτικότερα στὸ 2.2).<sup>15</sup>

Στὴ συνέχεια ὁ ἀφηγητής, χρησιμοποιώντας τὴν ἀφηγηματικὴ τεχνικὴ τῆς *ἀμεσης ἐκθεσης*,<sup>16</sup> παρουσιάζει τὸ νέο αὐτὸ πρόσωπο του μυθιστορηματός του νὰ συγκεντρώνει ὅλα τὰ χαρακτηριστικά των ἠθογραφικῶν χαρακτήρων που εἶχε ἀπορρίψει στὸ *Ἐλεύθερο Πνεῦμα*, διανθίζοντας τὴν περιγραφή του με εἰρωνικά σχόλια. Συγκεκριμένα ὁ Μαθιόπουλος εἶναι «ἕνας ἀπλοϊκὸς [...] ἐπαρχιώτης, με ὕψος [...] βουνίσιο, πολὺ παραζαλισμένος» (σ. 66) ἀπὸ τὰ υλικά καὶ πνευματικά αγαθὰ τῆς Ἀθήνας, τὰ οποία ἀντιμετωπίζει ὡς ἕναν ἐνοχλητικὸ θόρυβο, ἀδιάλλακτα ἀρνητικὸς στὶς «ἰδέες [...] καὶ τὰ ἦθη» (σ. 67) των συμφοιτητῶν του καὶ πεισιμωμένος ἀπὸ τὴ διαφορετικότητά τους: «δεν ἔχει καμία μεγάλη φιλοδοξία γιὰ τὴ ζωὴ του, παρά μόνο νὰ γίνῃ «μὴ μέρᾳ ἀξιοπρεπῆς γυμνασιάρχης» (σ. 67)—καὶ μάλιστα ὄχι στὴν πρωτεύουσα, ὅπου σπουδάζει, μίας καὶ δεν εἶναι «διατεθειμένος νὰ ἀφομοιωθεῖ» (σ. 66) στὸ περιβάλλον τῆς, ἀλλά—«σὲ μιὰν ἤρεμῃ καὶ σκιερῇ γωνιᾷ τῆς Πελοποννήσου» (σ. 67): τέλος οὔτε εἶναι «πολὺ ἔξυπνος» οὔτε ἔχει «διαβάσει πολλὰ βιβλία», ἐνὸς «καὶ τὰ λίγα ποὺ διάβαζε δὲν τὰ καταλάβαινε καλά» (σ. 67),

14. Η. Α. Καστρινάκη (1995: 186 [= 1994: 81–2]), σχολιάζοντας τὸ ἐν λόγω ἐπεισόδιο καθὼς καὶ τὴν ὑπὸ ἐξέταση φράση, σημειώνει: «Στὸ Ζάππειο, τὴν παράσταση τὴν κλέβει ἕνας ἐπαρχιώτης φοιτητής που επαναλαμβάνει στερεότυπα: “Ἐγὼ, κύριοι, πιστεύω στὴν ἰδέα τοῦ ἔθνους!”», προκαλώντας τὴ γενικὴ θυμηδία».

15. «Ἀξιοσημείωτὴ εἶναι ἡ μετάβαση τοῦ Μαθιόπουλου ἀπὸ τὸ ἰδεολογικὸ πεδίο του ἐθνικισμοῦ στὸ ἰδεολογικὸ πεδίο του κομμουνισμοῦ ὡς ἀπόρροια τῆς προσωπικῆς του ἀναγκαιότητας γιὰ κοινωνικὴ ἐνταξή»: Μουστακάτου 2012: 356.

16. Γιὰ τὴν παρουσία τῆς *ἀμεσης ἐκθεσης* στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο του Θεοτοκά καὶ ἐιδικότερα στὸ *Δαμόνιο*, βλ.: Ἀθανασόπουλος 2003: 473 κ.ε.: γιὰ ἕναν περιεκτικὸ ὀρισμὸ τῆς ἀφηγηματικῆς αὐτῆς τεχνικῆς, βλ.: Ἀθανασόπουλος 2014: 47.

ώστε, παρά την επιθυμία του να «ἀποστομώσει» (σ. 67) τους άλλους Αργοναύτες, «δὲν εὔρισκε καθόλου ἐπιχειρήματα» (σ. 67) και «ἀπαντοῦσε μὲ πολὺ κόπο στὰ λόγια τους» (σ. 67).

Το επεισόδιο που ακολουθεί αναδεικνύει ακριβώς αυτή την αδυναμία κατά την αντιπαράθεση με άλλους συμφοιτητές του και την ελλιπή του μόρφωση. Πιο αναλυτικά ο Θεοτοκάς, για να δείξει και στην πράξη τις αδυναμίες των ηθογραφικών—όπως τους αντιλαμβάνεται τουλάχιστον εκείνος—χαρακτήρων, κατασκευάζει έναν αγώνα λόγων ανάμεσα στον Μαθιόπουλο και τον Δαμιανό Φραντζή με θέμα την Επανάσταση του 1821 (σ. 67–8).<sup>17</sup> Σε μια πρώτη ανάγνωση φαίνεται ότι ένας κομμουνιστής είναι το κατάλληλο πρόσωπο για να αντιπαρατεθεί με τον εθνικιστή φοιτητή. Ωστόσο, αν ληφθεί υπόψη ότι από τη μια ο Μαθιόπουλος είναι ένας ασήμαντος, περιθωριακός και ελλιπώς μορφωμένος φοιτητής, που δεν τυγχάνει της εκτίμησης ούτε της συντηρητικής παράταξης—ενδεικτικό είναι ότι στη Γενική Συνέλευση τα μέλη της τον προστάζουν να κατέβει από το βήμα, καθώς τους ρεζιλεύει (σ. 232)—και από την άλλη ο Δαμιανός είναι ένας από τους πιο μορφωμένους φοιτητές, με πάθος για τα γράμματα ήδη από την παιδική του ηλικία (κεφ. V),<sup>18</sup> αρχηγός της κομμουνιστικής παράταξης και δεύτερος τη τάξει Αργοναύτης μετά τον Μανόλη Σκυριανό, αποκαλύπτεται ότι η λογομαχία είναι άνιση και η έκβασή της προκαθορισμένη. Μάλιστα, εφόσον οι κομμουνιστές προσπαθούν μέσα από τις αντιπαραθέσεις στο πλαίσιο του συλλόγου να ακονίζουν τη σκέψη τους και να καλλιεργούν τη μαχητικότητά τους (σ. 72), φαίνεται ότι πιο ωφέλιμη θα ήταν η συζήτηση με τον Μαθιόπουλο για ένα χαμηλόβαθμο μέλος της κομμουνιστικής παράταξης και όχι για τον αρχηγό τους που με συνοπτικές διαδικασίες αφήνει άναυδο τον συνομιλητή του χωρίς να καταβάλει καθόλου κόπο.

Εντούτοις, η επιλογή αυτή του Θεοτοκά είναι στοχευμένη, καθώς, επιστρατεύοντας έναν από τους ικανότερους και σημαντικότερους ήρωες του μυθιστορηματός του,<sup>19</sup> δείχνει εναργέστερα τις αδυναμίες της

17. Ο Δ. Τζιόβας (1989: 109) σημειώνει: «Ζώντας την εποχή του “εθνικού διχασμού” ο Θεοτοκάς παρουσιάζει τα πρόσωπα της Αργώς αντιθετικά αντιπαραθέτοντας το ένα στο άλλο [...] αντιθετικ[ό] σύμπλεγμ[α] συνθέτουν ο Δημητρός Μαθιόπουλος με τον επαρχιωτικό εθνικισμό του και ο Δαμιανός Φραντζής με τον υλισμό του».

18. Σύμφωνα με την Κ. Μουστακάτου (2020: 219), και ο ίδιος Θεοτοκάς είχε διακαή πόθο και αγάπη για τα γράμματα, κάτι που αποτυπώνεται όχι μόνο στα δοκίμιά του, αλλά και, μέσω του Δαμιανού, στο συγκεκριμένο κεφάλαιο του μυθιστορηματος.

19. Ο ίδιος ο Θεοτοκάς (1989: 44) στο *Ημερολόγιο της Αργώς* (ημερολογιακή καταγραφή: 14 Δεκεμβρίου 1993) σημειώνει ότι ο Δαμιανός Φραντζής και ο Παπασίδερος είναι οι δυνατότεροι χαρακτήρες του μυθιστορηματός του και ίσως ο πρώτος να είναι ο πιο δυνα-



ηθογραφίας και των ηρώων της. Χαρακτηριστική είναι η τελευταία παράγραφος της αντιπαράθεσης, όπου ο «χοντρό[ς] Καλαβρυτινό[ς] φοιτητή[ς]», όπως τον αποκαλεί ειρωνικά ο αφηγητής, όντας «άπληροφόρητος» και ανήμπορος να αντιτάξει κάτι «στην τετραγωνική λογική του συνομιλητή του» περιορίζεται «σε έπιφωνήματα, [...] άναρθρες διαμαρτυρίες, [...] καγχασμούς και πεισματάρικες» (σ. 68) επαναλήψεις της προαναφερθείσας επωδικής του φράσης.

Βέβαια ο Φραντζής, δεν είναι απλά ένας μορφωμένος φοιτητής με ρητορικές ικανότητες: αντίθετα, καθώς «αισθάνεται ύψηλά, [...] σκέπτεται βαθιά, [...] ζει έντατικά» (*Ελεύθερο Πνεύμα*, σ. 45-6), συγκεντρώνει (όπως και οι άλλοι πρωταγωνιστές της *Αργούς*) εκείνα τα στοιχεία που τόσο ο Θεοτοκάς στο *Ελεύθερο Πνεύμα* (βλ. παραπάνω) όσο κι εκείνοι από τους κριτικούς που αξιολόγησαν θετικά την *Αργώ*,<sup>20</sup> ήδη από την πρώτη δημοσίευσή της (1933), επισημαίνουν ως ιδιαίτερα των νέων τύπων λογοτεχνικών χαρακτήρων, που τους διαφοροποιούν από τους ηθογραφικούς: αντιπροσωπευτικά είναι τα όσα γράφει η Σ. Αντωνιάδη εν έτει 1933:

έπιθυμῶ νὰ χαιρετήσω μὲ χαρὰ τὸ γεγονός πὼς ὁ κ. Θεοτοκάς ἀποφάσισε, εἶχε τὸ θάρρος, νὰ ζωγραφίσει ὄχι πιά τις λαϊκὲς τάξεις μὲ τις ὠραῖες τους παραδόσεις, μὲ τὰ δροσερὰ αἰσθήματα, ἀλ-λὰ [...] καὶ μὲ τὸ αἰώνιο χοντροκομμένο μυαλὸ [...]. Ζωγράφισε τὴν ἀστική τάξη. Μὲ τὴ λέξη αὐτὴ δὲν ἔννοῶ καθόλου τοὺς πλοῦσιους [...] [ἀ]λλὰ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἔχουν μιὰ ὠρισμὲνη μόρφωση καὶ τῶν ὁποίων τὸ κεφάλι δουλεύει κατὰ ἕναν ὠρισμὲνο τρόπο ποὺ δὲν εἶναι ἐντελῶς ἀπλὸς καὶ αὐθόρμητος. (Αντωνιάδη 1933: 375)

Μέσα από αυτό το πρίσμα αποκαλύπτεται ότι, καθώς ο αντιπρόσωπος των ηθογραφικών χαρακτήρων βρίσκεται αντιμέτωπος με έναν από τους εκφραστές του νέου τύπου λογοτεχνικού χαρακτήρα, αυτός ο αγών

---

τός. Ανάλογη είναι και η άποψη της κριτικής για τον Φραντζή. Ενδεικτικά αναφέρω ότι R. Beaton (1996: 191) θεωρεί πως «[α]πό το μεγάλο θίασο των ηρώων» της *Αργούς* ξεχωρίζουν δύο, ο Δαμιανός Φραντζής και ο Παύλος Σκινάς.

20. Ένα μεγάλο μέρος των κριτικών της εποχής αξιολόγησαν (περισσότερο ή λιγότερο) αρνητικά το μυθιστόρημα (βλ.: Καράογλου 2005, Μουστακάτου 2012: 126-32) κι έτσι δεν στάθηκαν στα νέα στοιχεία που ο Θεοτοκάς προσπαθεί να προσδώσει στους χαρακτήρες του. Στον αντίποδα αυτών οι κριτικοί που αξιολόγησαν θετικά την *Αργώ* έδωσαν έμφαση στους λογοτεχνικούς χαρακτήρες της: χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η Σ. Αντωνιάδη (οι απόψεις της παρατίθενται αμέσως παρακάτω) και ο Σπύρος Μελάς, ο οποίος, όπως επισημαίνει ο Χ. Α. Καράογλου (2005: 155), εγκωμιάζει την *Αργώ* και θεωρεί ως μια από τις αρετές της την παρουσία αντίθετων μεταξύ τους λογοτεχνικών χαρακτήρων.

λόγων δεν περιορίζεται μόνο στο ιδεολογικό επίπεδο (κομμουνισμός—εθνικισμός), αλλά επεκτείνεται και στο *ποιητολογικό*. Τελικά εκείνος που επικρατεί με άνεση είναι ο Δαμιανός και επομένως η νέα ποιητική θεωρία του Θεοτοκά, η οποία, εν τη γενέσει της στο *Ελεύθερο Πνεύμα* είχε τη φιλοδοξία, όπως υποστηρίχθηκε και παραπάνω, να επικρατήσει έναντι της ηθογραφίας.

Στο σημείο αυτό πρέπει να γίνει μια βασική διευκρίνιση: η επικράτηση του Δαμιανού δεν σημαίνει σε καμία περίπτωση ότι ο—γνωστός για την επικριτική του στάση απέναντι στον κομμουνισμό—Θεοτοκάς ενστερνίζεται τη μαρξιστική ανάγνωση της ελληνικής Επανάστασης που ο ήρωάς του επιχειρεί· αντίθετα θέλει να δείξει ότι ένας τυπικός—σύμφωνα τουλάχιστον με τις θεωρητικές του απόψεις—χαρακτήρας της ηθογραφίας, λόγω της πνευματικής του κατωτερότητας, δεν είναι ικανός να υποστηρίξει όσα θεωρεί ότι πιστεύει. Άλλωστε, όπως έχει υπογραμμίσει και ο ίδιος ο Θεοτοκάς στο δοκίμιό του «Η τέχνη του μυθιστορήματος», σκοπός του συγγραφέα «δεν είναι να υποστηρίξει με τὸ μυθιστόρημά του μιὰ θεωρία ἢ μιὰ πολιτική, ἀλλὰ νὰ μᾶς βοηθήσει, μέσα ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγκρασία του, νὰ καταλάβουμε κάτι ἀπὸ τὴ φύση καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου» (Θεοτοκάς 1964: 8). Ἐτσι και στην *Αργώ*, όπως ορθά σημειώνει ο M. Vitti (1982: 234-5), «ὅταν περιγράφει τὸ ηρωικὸ πάθος τοῦ κομμουνιστῆ» Δαμιανού Φραντζή «παρακολουθεῖ “αμερόληπτα” [...], δίχως νὰ [...] κρίνει, δίχως νὰ [...] αποδοκιμάζει, παρά τὴν προσωπικὴ του γνώμη, που μένει θεληματικὰ ἐξω ἀπὸ τὸ κείμενο». Για τὴν ακρίβεια, θὰ πρόσθετα ὅτι ἡ προσωπικὴ του γνώμη βρίσκεται στα δοκίμιά του—ἐν προκειμένω μπορεῖ κανεὶς νὰ βρεῖ τὴν ἀποψὴ του ακριβῶς πάνω στο θέμα του ὑπὸ ἐξέταση ἀγώνα λόγων στην ἀρχὴ τοῦ δοκίμιου του «Τὸ πνεῦμα τοῦ νεότερου ἐλληνισμοῦ» (Θεοτοκάς 1976: 19–20). Ἄλλωστε ὅπως ορθά ἐπισημαίνει ὁ Ν. Αλιβιζάτος:

[...] ο νεανικός αντικομμουνισμός του Θεοτοκά μοιάζει [...] περισσότερο σαν παροδικό παιχνίδι της στιγμῆς παρά σαν βαθύτερη συνιστώσα του έργου του. Προτού τον προσεγγίσει η αριστερά στα μέσα της δεκαετίας του 1960, συνεργάστηκε [...] με πνευματικούς εκπροσώπους της ἐπὶ κατοχῆς, υπέγραψε μανιφέστα κατὰ τὴν διώξεων τῶν κομμουνιστῶν, ἀκόμη και μετὰ το ξέσπασμα τοῦ ἐμφυλίου [...]. Ἄλλωστε, δεν εἶναι κατὰ τὴν γνώμη μου τυχαίως, ἀκόμη και τὴν ἐποχὴ τῆς πύρινης ἀντικομμουνιστικῆς ἀρθρογραφίας του στὴν *Ἰδέα*, ὅταν ἀποφάσισε νὰ καταπιαστεῖ σοβαρὰ με τὸ θέμα τῆς ἐπανάστασης, τὸ πορτραῖτο τοῦ κομμουνιστῆ που ἔδωσε στὴν *Αργώ* (1933) δεν εἶχε τίποτα κοινὸ με τὸ

πρότυπο του ψυχρού διανοητή των απόλυτων δογμάτων που προέβαλαν τα πολιτικά άρθρα του: γεμάτος καρδιά, ειλικρινής και διχασμένος μπροστά σε διλήμματα και αντιθέσεις, ο Δαμιανός Φραντζής ήταν ίσως ο πιο ανθρωπίνος ήρωας και [...] ο λιγότερο υπολογιστής από τους πρωταγωνιστές του γνωστότερου μυθιστορήματός του. (Αλιβιζάτος 1996: 65-6)<sup>21</sup>

21. Με την άποψη του Αλιβιζάτου για τον Δαμιανό συμφωνεί και η Κ. Μουστακάτου (2012: 145). Βλ. επίσης: Βογιατζάκη 2016: 287. Συνεπώς η άποψη του Δ. Κ. Μαγκλιβέρα (1997: 1681)—την οποία άλλωστε δεν τεκμηριώνει με κειμενικά παραδείγματα—ότι ο Θεοτοκάς είναι «[έ]νας από τους πιο χαρακτηριστικούς [...] Έλληνες συγγραφείς» που «χρησιμοποιούν τους ήρωές τους [...] για να εκφράσουν/προβάλουν τις κοινωνικές ιδέες, θεωρίες και ιδεώδη στα οποία εκείνοι οι ίδιοι πιστεύ[ουν]» είναι περιοριστική. Βέβαια η Α. Καστρινάκη (1995: 198 [= 1994: 88]) υποστηρίζει—χωρίς να το αποδεικνύει—ότι «το μυθιστόρημα [...] είναι ένα έργο που έχει στόχο την κατάδειξη της κομμουνιστικής πλάνης», ενώ ο Δ. Τζιόβας (1989: 111), βασιζόμενος στην κατάληξη του Φραντζή (αλλά και του Σκινά), διακρίνει μια σαφή υπονόμηση της μαρξιστικής θεωρίας στην *Αργώ*. Ωστόσο, πρέπει να λάβουμε υπόψη μας ότι η ιστορία του Δαμιανού Φραντζή δεν είναι εκείνη ενός τυπικού μαρξιστή: αντίθετα στα δύο μέρη του μυθιστορήματος παρακολουθούμε το ιδεολογικό ταξίδι του συγκεκριμένου Αργοναύτη με το διαρκώς ανήσυχο πνεύμα: ένα ταξίδι που έχει ως αρχή τον ελληνορθόδοξο πατριωτισμό (στα πρώτα νεανικά του χρόνια υπό την επίδραση του Παπασιδερου) και καταλήγει στον εξτρεμισμό και την τρομοκρατία. Ο μαρξισμός είναι μία μόνο από τις στάσεις του σε αυτό το ταξίδι. Έτσι, όταν ο Δαμιανός αποπειράται να δολοφονήσει με όπλο τον Μουσολίνι και τελικά σκοτώνεται εκείνος από τους υποστηρικτές του ιταλού φασίστα (τόμ. Β', σ. 160-1), δεν λειτουργεί σε καμία περίπτωση οργανωμένα και συλλογικά ως κομμουνιστής, αλλά ατομικά ως εξτρεμιστής τρομοκράτης, κάτι που έχει ήδη υπονοήσει ότι θα πράξει στη συζήτησή του με τον Νικηφόρο (σ. 134). Με άλλα λόγια ο Δαμιανός, αποκλίνοντας από τον μαρξισμό επιδιέεται στην ατομική τρομοκρατία την οποία, μεταξύ των άλλων ο Λένιν (2007: 18) χαρακτηρίζει ως ακραίο και άσκοπο μέσο πάλης και ο Τρότσκι (2007β: 50-1) ως «αδιέξοδο», καθώς αποτελεί «υπερεκτίμηση της σπουδαιότητας του ατομικού ηρωισμού [...] που αποκλείει ολότελα τη ζύμωση και την οργανωτική δουλειά στους κόλπους των μαζών», ενώ ο ίδιος προσθέτει ότι η δολοφονία ενός ανώτερου αξιωματούχου από έναν τρομοκράτη—πράγμα το οποίο, για παράδειγμα, εδώ επιχειρεί ο Φραντζής—με όπλο που μπορεί να προμηθευτεί από παντού, αν και είναι στην εξωτερική της μορφή πομπώδης, στην πράξη είναι—σε αντίθεση με την οργανωμένη ταξική πάλη—ανώδυνη για το σύστημα, το οποίο ακλόνητο συνεχίζει την ύπαρξή του (βλ. Τρότσκι 2007α: 43). Συνεπώς τόσο η αποτυχία του τρομοκράτη πλέον Δαμιανού όσο και το ότι εκείνος, έχοντας ως κινητήριες δυνάμεις τη φιλοδοξία και την ατομικότητα (Τζιόβας 1989: 111), απομακρύνεται από την κομμουνιστική ιδεολογία, δεν μπορούν να εκληφθούν ως υπονόμηση της μαρξιστικής θεωρίας: ίσα-ίσα το αποτέλεσμα και η επισήμανση του αφηγητή ότι ο Μουσολίνι «είτανε πάντα εκεί [...] άταραχος, αλύγιτος [...] κ' ή φωνή του συνέχισε τὸ λόγο τῆς ἐκεῖ πού τὸν εἶχε σταματήσει, σὰ νὰ μὴν εἶχε συμβεῖ ἡ διακοπή» (σ. 161) συνάδουν με τις προαναφερθείσες θέσεις των Λένιν και Τρότσκι για την αδιέξοδη ατομική τρομοκρατία. Κριτική φυσικά υπάρχει, όχι όμως για τον μαρξισμό αυτόν καθαυτόν, αλλά για την εφαρμογή του στη Σοβιετική Ένωση καθώς και στον Σταλινισμό (μάλιστα εμμέσως συνδέεται ο Στάλιν με τον Λουδοβίκο Βοναπάρτη): βέβαια ανέκαθεν και γνήσιοι μαρξιστές ασκούν ανάλογη κριτική: έτσι και δω η κριτική δεν γίνεται με αντικομ-

Μέχρι στιγμής, λοιπόν, ο Θεοτοκάς αναπτύσσει μια *λογοτεχνική recusatio* στην ηθογραφία. Για να μπορέσουν, όμως, να αντιληφθούν το εγχείρημά του και όσοι αναγνώστες δεν έχουν υπόψη τους το *Ελεύθερο Πνεύμα*, παρεμβάλλει μία παράλληλη συζήτηση στο διπλανό τραπεζάκι από εκείνο του Φραντζή και του Μαθιόπουλου. Πράγματι—χρησιμοποιώντας τη σταθερά επανερχόμενη στο λογοτεχνικό του έργο αφηγηματική τεχνική της «δοκιμακικής παρέμβασης»<sup>22</sup>—βάζει το λογοτεχνικό του προσώπειο,<sup>23</sup> τον Λάμπρο Χρηστίδη, να δίνει συμβουλές στους φοιτητές που φιλοδοξούν να γίνουν συγγραφείς, κάνοντάς τους μια περιεκτική περίληψη (σ. 69–70) του τρίτου κεφαλαίου του *Ελεύθερου Πνεύματος*, στο οποίο περιλαμβάνεται η *θεωρητική recusatio* στην ηθογραφία.<sup>24</sup> Ας σημειωθεί ότι η παρέκβαση του επεισοδίου με πρωταγωνιστή τον Χρηστίδη πλαισιώνεται από το κυκλικό σχήμα που δημιουργεί η επωδική φράση του Μαθιόπουλου (σ. 68, 71). Το σχήμα αυτό αποτελεί έναν κλειμενικό δείκτη της σχέσης διαπλοκής των δύο παράλληλων συζητήσεων, οι οποίες εκ πρώτης όψεως φαντάζουν ετερόκλητες.

Όταν η συζήτηση περνά σε άλλα θέματα, ο Μαθιόπουλος αποχωρεί λέγοντας τη νέα φράση, που με μια μικρή παραλλαγή θα γίνει η καινούρια επωδός του την επόμενη μέρα κατά τη Γενική Συνέλευση:

---

μουνιστικά επιχειρήματα, αλλά (κατά βάση) τροτσκιστικά, τα οποία λανθάνουν στο λόγο του Δαμιανού, μέχρι και πριν το σημείο που ο ήρωας υπαινιχθεί τη στροφή του προς την τρομοκρατία (σ. 132–4). Τέλος αξιοσημείωτο είναι ότι δεν υπάρχει κανένα επικριτικό ή/και ειρωνικό σχόλιο στο σημείο εκείνο του μυθιστορήματος που γίνεται σαφής αναφορά στη μαρξιστική θεωρία, δηλαδή όταν ο Δαμιανός διαβάζει το *Κομμουνιστικό Μανιφέστο* (τόμ. Α΄, σ. 187 κ.ε.). Φυσικά θα ήταν λάθος να ισχυριστούμε ότι ο ίδιος ο συγγραφέας ενστερνίζεται όσα πρεσβεύει το *Κομμουνιστικό Μανιφέστο*. Με άλλα λόγια αυτό που θέλω να δείξω είναι ότι ο Θεοτοκάς, μέσω του Φραντζή, δεν προσπαθεί ούτε να εξυμνήσει τον κομμουνισμό ούτε να ασκήσει μια λανθάνουσα κριτική στη μαρξιστική θεωρία αυτή καθαυτήν, προπαγανδίζοντας εμμέσως τις δίκες του πολιτικές απόψεις: αντίθετα θέλει να δημιουργήσει νέους τύπους ηρώων που, όπως είχε διακηρύξει στο *Ελεύθερο Πνεύμα*, «αίσθάν[ονται] ύψηλά, πού σκέπτ[ονται] βαθιά, πού ζ[οῦν] έντατικά» (σ. 46), ένας από τους οποίους—και ίσως ο ισχυρότερος, όπως ο ίδιος σημειώνει (Θεοτοκάς 1989: 44)—είναι και ο Δαμιανός Φραντζής.

22. Για τον όρο αυτό, βλ.: Παπαθεοδώρου 2005: 979.

23. Βλ. ενδεικτικά: Τζιόβας 1988: 86, Beaton 1996: 191–2, Τζιόβας 2005: 863, Μουστακάτου 2016: 230. Περισσότερα για τον συγκεκριμένο ήρωα, βλ.: Καστρινάκη 1995: 188–92 [=1994:82–5].

24. Για το ότι ο Λάμπρος Χρηστίδης στο συγκεκριμένο επεισόδιο επαναλαμβάνει απόψεις που ο Θεοτοκάς είχε αναπτύξει στο τρίτο κεφάλαιο του *Ελεύθερου Πνεύματος*, βλ.: Τζιόβας 1986: 22, Αθανασόπουλος 2003: 467–9, Μουστακάτου 2012: 137–8.

Ἐγὼ, κύριοι, εἶπε στοὺς συνομιλητές του τάχατες εἰρωνικὰ, ἐγὼ εἶμαι ἓνας καθυστερημένος καὶ χοντροκέφαλος ἐπαρχιώτης. Χαίρετε, κύριοι. (σ. 75)

Αξιοσημείωτο είναι το σχόλιο που παρεμβάλλει ο αφηγητής στον λόγο του Μαθιόπουλου: «τάχατες εἰρωνικὰ». Η λέξη «τάχατες» υποδηλώνει ότι ο φοιτητής στην προσπάθειά του να ειρωνευτεί—επαναλαμβάνοντας *διφωνικά*<sup>25</sup> τη γνώμη που έχουν οι άλλοι για εκείνον—λέει ασυνείδητα την αλήθεια, ότι δηλαδή είναι «ἓνας καθυστερημένος καὶ χοντροκέφαλος ἐπαρχιώτης». Εν συνεχεία, καθώς φεύγει μονάχος αρχίζει να συνειδητοποιεί πως γίνεται αντικείμενο χλεύης (σ. 75) και να αμφιβάλλει προς στιγμή για τα πιστεύω του («Τὸν ἔτρωγε κιόλας τὸ σαράκι τῆς ἀμφιβολίας», σ. 76). Το σημαντικότερο, όμως, για την ερμηνευτική προσέγγιση που προτείνεται ἐδῶ είναι το ὅτι αισθάνεται ξένος στο αστικό περιβάλλον («Αἰσθανότανε μόνος μὲς σ' αὐτὴν τὴν παλαβὴ Ἀθήνα, ἔρημος [...]. Εἶχε χάσει τὰ νερά του.», σ. 75, «Αἰσθανότανε τόσο ξένος, τόσο μόνος [...]», σ. 77), στο χώρο δηλαδή δράσης των νέων λογοτεχνικών χαρακτήρων του Θεοτοκά, και αναπολεῖ νοσταλγικά την επαρχία, τον χώρο δράσης πολλῶν ηθογραφικῶν χαρακτήρων, στον οποίο την ἐπόμενη μέρα θα θελήσει να επιστρέψει (βλ. παρακάτω). Με τον τρόπο αὐτὸ ο συγγραφέας βάζει τον ἥρωά του να επιθυμῆ ο ἴδιος την απομάκρυνσή του ἀπὸ το νέο μυθιστόρημα, καθώς αισθάνεται την κατωτερότητά του σε σχέση με τους πανεπιστημιακούς-αστούς χαρακτήρες που, σε ἀντίθεση με εκείνον, «σκέπτ[ονται] βαθιά» (*Ελεύθερο Πνεῦμα*, σ. 46).

Εδῶ θα πρέπει να γίνουν δύο σημαντικές ἐπισημάνσεις:

- i. Ο Θεοτοκάς δεν ἔχει σκοπὸ να ψέξει αὐτὴ καθαυτὴν την επαρχία (ἄλλωστε εἶχε ἤδη εκφραστεί θετικά για τη νησιωτικὴ επαρχία στο «Ἐπιστολὴ σε μια φίλη επαρχιώτισσα» (Θεοτοκάς χ.χ.: 45–64), ἀλλὰ τους ηθογράφους εκείνους που τοποθετοῦν στο συγκεκριμένο περιβάλλον «μικροὺς ἀνθρώπους, ταπεινοὺς στὴν ψυχὴ, στὸ πνεῦμα, στὴ ζωὴ, ἄθλιες ὑπάρξεις χωρὶς κανένα βάθος, καμμιά ὁμορφιά, καμμιά δύναμη» (σ. 45). Μάλιστα στο *Ελεύθερο Πνεῦμα* ο συγγραφέας τονίζει ὅτι σημασία ἔχει ο ἥρωας που θα δημιουργήσῃ ο ἐκάστοτε συγγραφέας και ὄχι ο τόπος ἀπὸ τον οποίο εκείνος ἀντλεῖ το υλικὸ του και στον οποίο τελικά θα τοποθετήσῃ τον συγκεκριμένο ἥρωα, καθώς ἀκόμα και «τὸ πιὸ καθυστερημένο χωριὸ τῶν ἑλληνι-

25. Για τις *διφωνικές λέξεις* και τὸ *διφωνικὸ λόγο*, βλ.: Μπαχτίν 2000: 295 κ.ε.

κῶν βουνοῶν δὲν εἶναι καθόλου κατώτερο ἀπὸ τὶς πιὸ ἐκλεπτυσμένες συνοικίες τοῦ Παρισιοῦ ἢ τῆς Λόντρας, γιατί ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ εἶναι κατὰ βάθος ἡ ἴδια παντοῦ καὶ πάντα», μια ψυχὴ, που κατὰ τὴ γνώμη του, οἱ ἠθογράφοι ἀδυνατοῦν νὰ ἐμφυσιῶσιν στους χαρακτῆρες τῶν ἔργων τους.

- ii. Δεν πρέπει νὰ θεωρήσουμε ὅτι ὁ Θεοτοκὰς ἐξισώνει τὴν ἠθογραφία με τὴν ἐπαρχία. Ἄλλωστε ὁ ἴδιος στο *Ελεύθερο Πνεῦμα* ἀναφέρει ὅτι μίᾱ ἀπὸ τὶς «παραλλαγές τοῦ εἴδους» (σ. 39) εἶναι καὶ ἡ ἀστική ἠθογραφία. Αὐτὸ που θέλει ὁ συγγραφέας νὰ υποδηλώσει, στο πλαίσιο τῆς *recusatio* του, εἶναι ἡ πνευματικὴ κατωτερότητά τῶν ἠθογραφικῶν σὲ σχέση με τοὺς νέου τύπου χαρακτῆρες που ἐκεῖνος θέλει νὰ εἰσαγάγει· γιὰ τὸν σκοπὸ, λοιπόν, αὐτὸ ἔπρεπε νὰ ἐπιλέξει ἀπὸ τὶς «παραλλαγές τοῦ εἴδους» τὴν πιο κατάλληλη, αὐτὴ δηλαδὴ που θὰ ἔκανε τὴν ἀντίθεση ἐναργέστερη. Ἔτσι: α) ἀντλεῖ ἓναν τυπικὸ χαρακτῆρα μίᾱς ἐκ τῶν πιο γνωστῶν «παραλλαγ[ῶ]ν» τῆς ἠθογραφίας, δηλαδὴ τῆς «ἠθογραφία[ς] τῆς ἐπαρχιώτικης κοινωνίας» (σ. 39), ὁ ὁποῖος δὲν εἶναι εὐφυῆς καὶ μορφωμένος (*Αργώ*, σ. 67), ἀλλὰ ὀπισθοδρομικὸς καὶ παθιασμένος με ἰδέες που ἀδυνατοῦσε νὰ συλλάβει καὶ συνεπῶς νὰ υποστηρίξει· β) ἀποσπᾷ τὸν χαρακτῆρα αὐτὸν ἀπὸ τὴν ἐπαρχία καὶ τὸν τοποθετεῖ στο ἀστικό-πανεπιστημιακὸ περιβάλλον· γ) βάζει ἀπέναντί του τὸν πιο ἰσχυρὸ ἴσως, ὅπως ὁ ἴδιος θεωρεῖ, (Θεοτοκὰς 1989: 44) νέου τύπου χαρακτῆρα τοῦ μυθιστορημάτος του, τὸν Δαμιανό, ὁ ὁποῖος, σὲ ἀντίθεση με τὸν Μαθιόπουλο, «εἶταν ἓνα μυαλὸ προικισμένο» (σ. 188), ἀγαποῦσε ἀπὸ παιδί τὰ γράμματα, διάβαζε μανιωδῶς καὶ καταλάβαινε σὲ βάθος—σὲ ἀντίθεση με τὸν μέσο ὄρο—ἀκόμα καὶ φιλοσοφικὰ ἔργα, ὅπως τὸ *Κομμουνιστικὸ Μανιφέστο*, τὸ ὁποῖο γιὰ ἓναν, ὅπως ἐκεῖνος τότε, ἀμήνητο σὲ συγκεκριμένες φιλοσοφικὲς ἰδέες ἦταν ἰδιαίτερα (ὅπως ἐπισημαίνει ὁ ἀφηγητῆς) ἀπαιτητικὸ καὶ δυσνόητο (σ. 187–8).

## 2.2 Γενικὴ Συνέλευση

Κατὰ τὴ Γενικὴ Συνέλευση καὶ ἐνῶ κλιμακωνόταν ἡ ἐνταση ἀνάμεσα σὲς ἀντιμαχόμενες παρατάξεις, ζητᾷ καὶ παίρνει τὸ λόγο πρὸς γενικὴ ἐκπλήξη ὁ Μαθιόπουλος, «ὁ χοντρὸς φοιτητῆς ἀπὸ τὰ Καλάβρυτα» (σ. 230), ὅπως σπεύδει εἰρωνικὰ νὰ υπενθυμίσει ὁ ἀφηγητῆς. Ὁ ἥρωας, καθῶς εἶναι ἀδέξιος ρήτορας, προσπαθεῖ νὰ κερδίσει τὴν *πρόσσειν* του ἀκροατηρίου καὶ νὰ πετύχει τὴν *captatio benevolentiae*<sup>26</sup> με λάθος τρόπο,

26. Γιὰ τὴς λειτουργίες τοῦ *exordium* ἐνὸς ρητορικοῦ λόγου, βλ.: Pernot 2005: 333–4.

λέγοντας δηλαδή εξαρχής ότι είναι «ἕνας ἐπαρχιώτης» (σ. 230). Πριν προλάβει να αρθρώσει άλλη λέξη, το κοινό κάνει φανερή την αρνητική του στάση και την αδιαφορία του, αρχικά φωνάζοντας «Δὲν μᾶς μέλει!» (σ. 230) και στη συνέχεια γυρνώντας του την πλάτη ή κοιτάζοντάς τον «μὲς στὰ μάτια εἰρωνικά, ἐχθρικά, ἀδιάφορα» (σ. 230)—το ασύνδετο σχήμα ἐδῶ ἀποδίδει με ἀνιούσα κλιμάκωση και χωρίς περιττές λεπτομέρειες τη σκληρή στάση των φοιτητῶν. Με τον τρόπο αυτό ο Θεοτοκάς δὲν κάνει ο ἴδιος ἀμεσα *recusatio* στους ηθογραφικούς χαρακτήρες, ἀλλὰ μέσω των πολιτικοποιημένων φοιτητῶν.

«Ὁ χοντρὸς Μαθιόπουλος» (σ. 231) ἀμέσως τα ἔχασε, «νόμισε πὼς θα λιγοθυμήσει» (σ. 230), «μετανόησε πικρὰ γιὰ τὸ τόλμημά του» (σ. 231) να ζητήσει το λόγο και αἰσθάνθηκε την ἐπιθυμία «νὰ τὸ σκάσει ἀμέσως, ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ μακριὰ ἀπ' αὐτὴν τὴν αἴθουσα, ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους, ἀπ' αὐτὴν τὴν ἐχθρική Ἀθήνα [...] νὰ πάει πίσω στὰ βουνὰ του, νὰ γίνει τσομπάνης<sup>27</sup>» (σ. 231). Παρατηρεῖται, λοιπόν, μια κλιμάκωση της ψυχολογικής κατάστασης του ἥρωα: ἐνῶ στο τέλος του προηγούμενου ἐπεισοδίου νιώθει ξένος στο πανεπιστημιακό περιβάλλον και με νοσταλγία ἀναπολεῖ το ηθογραφικό (βλ. παραπάνω), τώρα, συναισθανόμενος πλήρως τις ἀδυναμίες του, ἐπιθυμεί ἀφενὸς τη φυγὴ του ἀπὸ το πρῶτο και την ἐπιστροφή στο δεύτερο, ἀφετέρου την ἐγκατάλειψη της πανεπιστημιακῆς μὀρφωσης και την ἐνασχόληση με ἕνα ἐπάγγελμα χαρακτηριστικό των ηρώων της—ὅπως την ἀποκαλεῖ ο Θεοτοκάς στο *Ελεύθερο Πνεῦμα*—«ἠθογραφία[ς] τοῦ βουνοῦ» (σ. 39).

Βέβαια ο Μαθιόπουλος καταλαβαίνει ὅτι τώρα εἶναι πολὺ ἀργὰ για να φύγει («Μὰ δὲν ἔφυγε. Εἴτανε πιὰ πολὺ ἀργά, εἶχε μπεῖ στο χορὸ, ἔπρεπε, θέλοντας και μὴ, νὰ χορέψει», σ. 231) κι ἐτσι κάνει ἀλλή μια προσπάθεια να μιλήσει, χωρίς, ὅμως, να ἀλλάξει κάπως την ἀρχὴ του λόγου του, ὥστε να κερδίσει ἐστὼ και τελευταία στιγμή την εὐνοια του ἀκροατηρίου· ἀντίθετα ἐπιδεινώνει την κατάσταση:

Κύριοι, ἐπαναλαμβάνω πὼς εἶμαι ἕνας ἐπαρχιώτης, ἕνας ἄξεστος, καθυστερημένος ἐπαρχιώτης... (σ. 231)

Τα λόγια αὐτὰ ἐπαναλαμβάνουν ἐλαφρῶς τροποποιημένη την «τάχα-τες» (σ. 75) εἰρωνική φράση του προηγούμενου ἐπεισοδίου. Ὅπως ἐκεῖ, ἐτσι κι ἐδῶ ἐκφράζει με προσποιητὸ αυτοσαρκασμὸ τη γνώμη που ἔ-

27. Η ἐπιλογή της «χωριάτικῆς» λέξης «τσομπάνης» συνδέεται με αὐτὸ που η D. Cohn (2001: 141) ὀρίζει ως «τεχνική ἀπόδοσης της σκέψης ἐνὸς χαρακτήρα στο δικὸ του ἴδιωμα». Ἐτσι ο Θεοτοκάς και μέσω της τεχνικῆς αὐτῆς υποβαθμίζει τον ἥρωά του.

χουν όλοι για κείνον, αλλά χωρίς να το συνειδητοποιεί παραδέχεται την αλήθεια της. Αυτό επιτείνει τη γελοιοποίησή του, που στο υπό εξέταση κεφάλαιο κλιμακώνεται ραγδαία. Το κοινό αδυσώπητο δεν συγκινείται από τον αυτοσαρκασμό, αλλά αντιδρά εντονότερα με φωνές αγανάκτησης, αδιαφορία και—όπως τουλάχιστον φαίνεται στον εμβρόντητο Δημητρό—κοροϊδίες.

Τα λίγα επιχειρήματα που προλαβαίνει να αναπτύξει ο επαρχιώτης φοιτητής για να υπερασπιστεί τη θρησκεία και την πατρίδα βρίσκονται στον αντίποδα των διακηρύξεων του Θεοτοκά στο *Ελεύθερο Πνεύμα*. Εδώ θα πρέπει να τονιστεί ότι στο στόχαστρο δεν μπαίνει η θρησκεία και η πατρίδα, αλλά τα επιχειρήματα του Μαθιόπουλου, τα οποία προκαλούν, όχι απλώς τη χλεύη της αριστερής παράταξης, αλλά κυρίως τη στεναχώρια και την αγανάκτηση των «όπαδ[ῶν] τῆς θρησκείας και τῆς πατρίδας» που συνειδητοποιούν ότι ο «βουνίσιος αὐτὸς γελοιοποιούσε τὶς ἀπόψεις τους» (σ. 232) κι έτσι τον προστάζουν να κατέβει αμέσως από το βήμα («Κάτσε κάτω!», σ. 232).<sup>28</sup> Αναλυτικότερα, ο Δημητρός, στην προσπάθειά του να υπερασπιστεί τη θρησκεία και την πατρίδα, εκφράζεται ειρωνικά για την πνευματική και πολιτιστική πρόοδο των Αθηναίων, που έχουν γίνει «Εὐρωπαῖοι καὶ»<sup>29</sup> αγαπούν «τὰ καινούρια πράγματα καὶ τὶς καινούριες ιδέες» (σ. 231) και με υπερηφάνεια δηλώνει ότι έχει μείνει πίσω.<sup>30</sup> Συνεπώς, μέσω του υπό εξέταση επεισοδίου για ακόμη μια φορά:

- i. αποκαλύπτεται η έλλειψη σοβαρής πολιτικής επιχειρηματολογίας από τον εκπρόσωπο της ηθογραφίας, τον «βουνίσι[ο]» φοιτητή, όπως τον αποκαλούν χλευαστικά τα μέλη της συντηρητικής παράταξης·
- ii. ο Μαθιόπουλος βιώνει—καθώς χρησιμοποιεί επιχειρήματά που έρχονται σε ευθεία ρήξη με την πρώτη κιόλας σελίδα του *Ελεύθερου Πνεύματος*—τη σύσσωμη απόρριψη της φοιτητικής κοινότητας, στο πλαίσιο της οποίας φαντάζει “ξένο σώμα”.

28. Ας σημειωθεί ότι και ο ίδιος ο Θεοτοκάς σε πολλά άρθρα του τάσσεται ανοικτά υπέρ του έθνους της πατρίδας και της θρησκείας και της στενής και αδιάσπαστης σχέσης τους. Βλ. ενδεικτικά: Θεοτοκάς 1956: 13-4, Θεοτοκάς 1961α: 54, Θεοτοκάς 1975α: 13-34, Θεοτοκάς 1975β: 35-7, Θεοτοκάς 1976: 27-8.

29. Για τον εξευρωπαϊσμό της νεοελληνικής πεζογραφίας που επιδιώκει ο Θεοτοκάς με το *Ελεύθερο Πνεύμα* και την *Αργώ*, βλ. ενδεικτικά: Παγανός 1983: 192, 211-2.

30. Η Κ. Μουστακάτου (2012: 183) σχολιάζοντας το λόγο αυτό του Μαθιόπουλου σημειώνει: «Εδώ δίνεται έμφαση στην αντίθεση επαρχία – πρωτεύουσα, παλαιό – μοντέρνο».



Σε όλη την υπόλοιπη συζήτηση ο «χοντρὸς φοιτητής», όπως για μια άλλη φορά τον αποκαλεί σαρκαστικά ο αφηγητής, «δὲν εἶταν ἱκανὸς νὰ συγκεντρώσει τὸ πνεῦμα του [...] δὲν καταλάβαινε, δὲν ἤξερε τίποτα» (σ. 232), ἀλλὰ συνειδητοποιοῦσε πλήρως «πὼς εἶτανε γελοῖος» (σ. 233). Στὸ τέλος τῆς Συνέλευσης αισθανόταν «ξεριζωμένος, χαμένος, ἔρμαιο τῶν ἀνέμων» (σ. 244)—ἡ χρήση τοῦ ασύνδετου τονίζει τὴν πλήρη ἀπόρριψη τοῦ εμβόλιμου ἠθογραφικοῦ χαρακτήρα.

Εκείνη ακριβῶς τὴ στιγμὴ εμφανίζεται ἀπροσδόκητα ὁ Δαμιανός. Τὸ ἐπεισόδιο ποῦ ἀκολουθεῖ ἀποτελεῖ τὴ λογοτεχνικὴ μετάπλαση τῶν τελευταίων θεωρητικῶν ἀπόψεων τοῦ Θεοτοκά στο λογοτεχνικὸ τοῦ κείμενο. Αναλυτικότερα, στο *Ελεύθερο Πνεῦμα*, ἀφοῦ ἔχει ολοκληρώσει τὴ *recusatio* στὴν ἠθογραφία, τονίζει ὅτι θὰ ἦταν βανδαλισμὸς ἡ συλλήβδην ἀπόρριψη τῶν προγενέστερων πεζογράφων καὶ ἐπισημαίνει ὅτι πρέπει νὰ διατηρηθοῦν τὰ ἔργα ποῦ μποροῦν νὰ «ζήσουν [...] ὡς ἔργα τέχνης» (σ. 55).<sup>31</sup> Ἀντιστοίχως στὴν *Αργώ*, ἀφοῦ ἔχει ἀπορριφθεῖ ἀπ' ὅλους ὁ ἀντιπρόσωπος τῆς ἠθογραφίας, τὸν πλησιάζει ἕνας ἀπὸ τοὺς κατεξοχὴν ἀντιπροσώπους τοῦ νέου τύπου λογοτεχνικῶν χαρακτήρων καὶ πρωταίτιος στὴν περιθωριοποίησή του, ὁ Δαμιανός, ὁ ὁποῖος, ὁμως, διακρίνει δύο ἀρετές του, τὴν πίστη καὶ τὸ πάθος (σ. 244)· στηριζόμενος σε αὐτές τὶς δύο ἀρετές ὁ Φραντζής θὰ καταφέρει νὰ πετύχει τὴν πλήρη ἰδεολογικὴ μεταστροφή τοῦ Μαθιόπουλου, μετατρέποντάς τον σε παθιασμένο κομμουνιστὴ, ποῦ θὰ πρωτοστατήσει ὡς σημαιοφόρος (σ. 298) στὴ μετέπειτα κομμουνιστικὴ διαδήλωση, κατὰ τὴν ὁποία θὰ χάσει τὴ ζωὴ του (σ. 300).<sup>32</sup> Με ἄλλα λόγια, ὅπως ὁ Θεοτοκάς σε λογοτεχνικὸ ἐπίπεδο, ἔτσι καὶ ὁ Δαμιανός σε πολιτικὸ, κρατᾶει ὅ,τι κατὰ τὴ γνώμη του ἀξίζει ἀπὸ τὸν ἠθογραφικὸ χαρακτήρα καὶ «χτίζει» πάνω σε αὐτό.

Συμπερασματικά, ὁ Θεοτοκάς στὴν *Αργώ* παρουσιάζει με λογοτεχνικὸ «ένδυμα» τὴ θεωρητικὴ τοῦ *recusatio* στους ἠθογραφικοὺς χαρακτήρες, ὅπως τὴν εἶχε ἐκφράσει λίγα χρόνια νωρίτερα στο *Ελεύθερο Πνεῦμα*. Ἐτσι κατασκευάζει ἕναν τυπικὸ, κατ' αὐτόν, ἠθογραφικὸ χαρακτήρα, τὸν Δημητρὸ Μαθιόπουλο, ποῦ μέσα ἀπὸ τὴν ἀντιπαράθεσή του

31. Σὲ μεταγενέστερο δοκίμιό του ὁ Θεοτοκάς (1961β: 230–1), ἀναφερόμενος στὴ γενιά του, τὴ «λεγόμενη τοῦ 1930» ἐπισημαίνει ὅτι «[μ]ία ἀπὸ τὶς προσφορὲς» τῆς «εἶναι ὅτι κατόρθωσε, ἤδη ἀπὸ τὰ νεανικά της χρόνια, νὰ καλλιεργήσει καὶ νὰ διαπλάσει τὴ συνείδηση τῶν γραμμάτων μας ὥστε νὰ χωρέσει μέσα τῆς, ἀβίαστα, ἄρμονικά, τὸ Σολωμὸ καὶ τὸν Κάλβο, τὸν Παλαμᾶ καὶ τὸν Καβάφη, τὸ Σικελιανὸ καὶ [...] ἀκόμα, τὸ Μακρυγιάννη καὶ τὸν Παπαδιαμάντη».

32. ΓΙΑ τὴν ἀκραία πολιτικὴ μετατόπιση τοῦ Μαθιόπουλου, βλ.: Μουστακάτου 2012: 161.

με τους νέου τύπου λογοτεχνικούς χαρακτήρες τον γελοιοποιεί αποκάλυπτοντας τις αδυναμίες του. Η απόρριψη του Μαθιόπουλου από το σύνολο των φοιτητών υποδεικνύει την απόρριψη της ηθογραφίας από τον Θεοτοκά, ενώ η επισήμανση των επιμέρους αρετών του από τον Δαμιανό Φραντζή είναι αντίστοιχη με την παραδοχή του συγγραφέα στο *Ελεύθερο Πνεύμα* ότι δεν πρέπει «να σβήσουμε με τυφλή αντίπαθεια όλη τὴν ἐργασία τῶν παλιῶν πεζογράφων μας» (σ. 55).

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

### Πρωτογενείς

- Θεοτοκάς, Γ. (1956), «Οι σύγχρονοι Έλληνες», στο: *Προβλήματα του καιρού μας*, Αθήνα: Ίκαρος, 7–21.
- (1961α), «Εθνική συνείδηση: τρεις παραλλαγές στο ίδιο θέμα», στο: *Πνευματική Πορεία*, Αθήνα: Φέξη, 54–77.
- (1961β), «Ο Παλαμάς πάντα παρών», στο: *Πνευματική Πορεία*, Αθήνα: Φέξη, 230–4.
- (1964α), «Η τέχνη του μυθιστορήματος», *Εποχές* 20: 6–12.
- (1964β), *Αργώ*, τόμ. Α΄, 4<sup>η</sup> έκδ., Αθήνα: Εστία [1<sup>η</sup> έκδ. 1933].
- (1964γ), *Αργώ*, τόμ. Β΄, 4<sup>η</sup> έκδ., Αθήνα: Εστία [1<sup>η</sup> έκδ. 1936].
- (1975α), «Η εκκλησία και το έθνος», στο: *Η ορθοδοξία στον καιρό μας: δοκίμια*, Αθήνα: Οι εκδόσεις των φίλων, 13–34.
- (1975β), «Ελληνοχριστιανικός πολιτισμός», στο: *Η ορθοδοξία στον καιρό μας: δοκίμια*, Αθήνα: Οι εκδόσεις των φίλων, 35–7.
- (1976), «Το πνεύμα του νεότερου ελληνισμού» στο *Πολιτικά κείμενα* (εισαγ.: Α. Ι. Πεπονής), Αθήνα: Ίκαρος, 19–34.
- (1989), *Ημερολόγιο της «Αργώς» και του «Δαιμονίου»*, (φιλολογ. επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης), Αθήνα: Λέσχη.
- (2016), *Ελεύθερο Πνεύμα* (φιλολόγ. επιμ.: Κ. Θ. Δημαράς), Αθήνα: Εστία [1<sup>η</sup> έκδ. 1929].
- (χ.χ.), «Επιστολή σε μια φίλη επαρχιώτισσα», στο: *Ώρες Αργίας*, Αθήνα: Εστία, 45–64 [1<sup>η</sup> έκδ. 1931].
- Λένιν, Β. Ι. [Ленин, В.] (2007), «Από πού ν' αρχίσουμε» [1901], στο: *Για την ατομική τρομοκρατία τη βία και την επανάσταση*, μτφ.: Κ. Μιλτιάδης, Αθήνα: Κοροντζής, 15–9.
- Τρότσκι, Λ. [Троцкий, Л.] (2007α), «Για την τρομοκρατία» [1921], στο *Για την ατομική τρομοκρατία τη βία και την επανάσταση*, μτφ. Κ. Μιλτιάδης, Αθήνα: Κοροντζής, 41–8.
- (2007β), «Για την ατομική τρομοκρατία», στο: *Για την ατομική τρομοκρατία τη βία και την επανάσταση*, μτφ.: Κ. Μιλτιάδης, Αθήνα: Κοροντζής, 49–53.

### Δευτερογενείς

- Αγάθος, Θ. (2014), *Η εποχή του μυθιστορήματος: αναγνώσεις της πεζογραφίας της γενιάς του '30*, Αθήνα: Γκοβόστης.

- Αγγελάτος, Δ. (2011), *Η αλφαβήτα του νεοελληνιστή: οδηγός για το εισαγωγικό μάθημα στην επιστήμη της νεοελληνικής φιλολογίας*, Αθήνα: Gutenberg.
- Αθανασόπουλος, Β. (2003), «Γιώργος Θεοτοκάς: οι μέθοδοι δημιουργίας των χαρακτήρων και το *Δαιμόνιο*», στο: *Οι μάσκες του ρεαλισμού: εκδοχές του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου*, τόμ. Β', Αθήνα: Καστανιώτης, 467–521 [= *Τετράδια Ευθύνης*, 26 (1986) (αφιέρωμα στον Γ. Θεοτοκά): 56–93].
- (2014), *Οι ιστορίες του κόσμου: τρόποι της γραφής και της ανάγνωσης του οράματος*, 6<sup>η</sup> έκδ., Αθήνα: Πατάκης.
- Αλιβιζάτος, Ν. Κ. (1996), «Πρόλογος», στο: Ν. Κ. Αλιβιζάτος & Μ. Τσαπόγας (επιμ.), *Στοχασμοί και Θέσεις: Πολιτικά κείμενα 1925 – 1966*, τόμ. Α', Αθήνα: Εστία, 43–96.
- Αντωνιάδη, Σ. (1933), «Γιώργου Θεοτοκά: Αργώ, μυθιστόρημα. Πρώτο μέρος: Το ξεκίνημα, Αθήνα, 1933», *Ιδέα*, 2: 375–8.
- Αποστολίδου, Β. (2005), «Ο Θεοτοκάς και η λογοτεχνική παράδοση», *Νέα Εστία*, 1784 (αφιέρωμα στον Γ. Θεοτοκά): 986–94.
- Βογιατζάκη, Ε. (2016), *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και στη νεοελληνική λογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα: από τον νεοκλασικισμό έως τον μοντερνισμό*, Αθήνα: Gutenberg.
- Καράογλου, Χ. Λ. (2005), «Η Αργώ και η κριτική», *Κονδυλοφόρος*, 4: 149–77.
- Καστρινάκη, Α. (1995), *Οι περιπέτειες της νεότητας: η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία, 1890–1945*, Αθήνα: Καστανιώτης [=Α. Καστρινάκη (1994), *Οι περιπέτειες της νεότητας: η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία, 1890–1945*, διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη].
- Κόρφης, Τ. (1986), «Το “Ελεύθερο Πνεύμα” του Γιώργου Θεοτοκά: επαληθεύσεις και διαψεύσεις», *Τετράδια Ευθύνης*, 26 (αφιέρωμα στον Γ. Θεοτοκά): 108–17.
- Μαγκλιβέρα, Δ. Κ. (1997), «Η Κοινωνιολογική πλευρά του έργου του Γ. Θεοτοκά», *Νέα Εστία*, 1690 (αφιέρωμα στον Γ. Θεοτοκά): 1681–5.
- Μιχαλόπουλος, Α. Ν. & Χ. Ν. Μιχαλόπουλος (2015), *Ρωμαϊκή λυρική ποίηση: Οράτιος Carmina*, Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, [https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/2905/1/oo\\_master\\_document-KOY.pdf](https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/2905/1/oo_master_document-KOY.pdf) (τελευταία επίσκεψη: 26/2/2017).
- Μοσχονάς, Ι. Ε. (2004<sup>3</sup>), *Βιβλιογραφία Γιώργου Θεοτοκά [1922– 1974]*, τόμ. Α', Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Μουστακάτου, Κ. (2012), «Ιδέες και πρόσωπα στο έργο του Γιώργου Θεοτοκά: από το δοκίμιο στο μυθιστόρημα», διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα.

- (2016), «Επίμετρο», στο: *Αργώ Α' + Β' τόμος*, επιμ. Κ. Μουστακάτου, Αθήνα: Εστία, 227–40.
- (2020), «Ο στοχασμός του Γ. Θεοτοκά σε θέματα παιδείας και γλώσσας», *Πόρφυρας*, 172–173 (αφιέρωμα στον Γ. Θεοτοκά): 217–24.
- Μπαχτίν, Μ. [Бахтин, М.] (2000), *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, μτφρ. Α. Ιωάννου, επιμ. Β. Χατζηβασιλείου, Αθήνα: Πόλις.
- Μώρος, Μ.-Κ. (2016), «Η κρίση του βιβλίου στη δεκαετία του 1930 και η *Αργώ* του Γιώργου Θεοτοκά», *Παρέμβαση*, 182: 92–7.
- Παγανός, Γ. (1983), «Γιώργος Θεοτοκάς: *Αργώ*», στο: *Η νεοελληνική πεζογραφία: θεωρία και πράξη*, Θεσσαλονίκη: Κώδικας, 192–214.
- Παπαθεοδώρου, Γ. (2005), «Ο Γ. Θεοτοκάς στην εποχή των άκρων», *Νέα Εστία*, 1784 (αφιέρωμα στον Γ. Θεοτοκά): 976–85.
- Σταυροπούλου, Ε. (1989), «Το πανεπιστήμιο και οι φοιτητές στη νεοελληνική πεζογραφία», στο: *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Πανεπιστήμιο: Ιδεολογία και Παιδεία*, Αθήνα, 565–86.
- Τζιόβας, Δ. (1986), «Ο Γ. Θεοτοκάς και η τέχνη του μυθιστορήματος», *Διαβάζω*, 137 (αφιέρωμα στον Γ. Θεοτοκά): 21–6.
- (1988), «Rereading Theotokas's *Argo*: the mythical journey and the crisis of Greek identity», *Modern Greek Studies Yearbook*, 4: 83–97.
- (1989), *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- (2005), «Η μυθιστορηματική πορεία του Γιώργου Θεοτοκά: άτομο, ιστορία, μεταφυσική», *Νέα Εστία*, 1784 (αφιέρωμα στον Γ. Θεοτοκά): 856–88.
- (2011), *Ο μύθος της Γενιάς του Τριάντα: νεωτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα: Πόλις.
- Τινιάνοφ, Γ. Ν. [Тиньянов, Ю. Н.] (1995), «Για τη Λογοτεχνική εξέλιξη», στο: Τ. Τοντόροφ (επιμ.), *Θεωρία λογοτεχνίας: κείμενα των ρώσων φορμαλιστών*, μτφ. Η. Π. Νικολούδης, Αθήνα: Οδυσσέας, 136–53.
- Ωρολογάς, Π. (1944), «Η λυρική πεζογραφία», *Φιλολογικά Χρονικά*, 1: 1–14.
- Beaton, R. (1996), *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία: ποίηση και πεζογραφία, 1821–1992*, μτφ. Ε. Ζούργου & Μ. Σπανάκη, Αθήνα: Νεφέλη.
- Cameron, A. (1995), «Vergil and the Augustan *Recusatio*», στο: *Callimachus and His Critics*, Πρίνστον: Princeton University Press, 454–84.

- Cohn, D. (2001), *Διαφανή πρόσωπα: αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία*, μτφ.–επιμ. Δ. Γ. Μπεχλικούδη, Αθήνα: Παπαζήσης.
- Doulis, T. (1975), *George Theotokas*, Βοστόνη: Twayne Publishers.
- Eikhenbaum, B. (1994), «Η θεωρία της "μορφικής μεθόδου"», στο: Τ. Τοντόροφ (επιμ.), *Θεωρία λογοτεχνίας: κείμενα των ρώσων φορμαλιστών*, μτφ. Η. Π. Νικολούδης, Αθήνα: Οδυσσέας, σσ. 45–89.
- Genette, G. (2018), *Παλίμψηστα: η λογοτεχνία δευτέρου βαθμού*, μτφ. Β. Πασογιάννης, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Glauthier, P. G. (2009), «Phaedrus, Callimachus and the *recusatio* to success», *Classical Antiquity*, 28: 248–78.
- Holub, R. C. (2004), *Θεωρία της πρόσληψης: μία κριτική εισαγωγή*, μτφ. Κ. Τσακπούλου, Μεταίχμιο: Αθήνα.
- Klironomos, M. (1992), «George Theotokas' *Free Spirit*: reconfiguring Greece's path towards modernity?», *Journal of the Hellenic Diaspora*, 18: 79-97.
- Nannini, S. (1982), «Lirica greca arcaica e *recusatio augustea*», *Quaderni Urbinati di Cultura Clássica*, 10: 71–8.
- Pernot, L. (2005), *Η Ρητορική στην αρχαιότητα*, μτφ.: Ξ. Τσελέντη, επιμ. Β. Σερέτη, Αθήνα: Δαίδαλος.
- Rosenmeyer, P. A. (1982), *The Poetics of Imitation: Anacreon and the Anacreontic Tradition*, Κέμπριτζ: Cambridge University Press.
- Smith, P. L. (1986), «Poetic Tensions in the Horatian *Recusatio*», *The American Journal of Philology* 89: 56–65.
- Thomas, R. F. (1985), «From *recusatio* to commitment: the evolution of the Virgilian programme», *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 5: 61–73.
- Vitti, M. (1982), *Η Γενιά του Τριάντα: ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα: Ερμής.