

Ο “χώρος” στα μυθιστορήματα του Γ. Θεοτοκά

Κατερίνα Μουστακάτου

This article examines the notion of “place” in George Theotokas’ novels, a greek writer and essayist. To be more specific spatial elements control functions in the novel because certain actions occur in certain places. The “place” illustrates the plot of the novels and contributes to the evolution of the characters, in other words as Genette wrote: the place speaks! The place internal or external, urban or rural, constructed or natural influences the behavior of heroes and determine their actions by giving its own symbolisms. My point of view and my remarks concern Theotokas’ novels — *Argo* (1936), *Daimonio* (1938), *Leonis* (1940), *Astheneis kai Odoiporoi* (1964) and *Kampanes* (1970) — in the way the use of many important landscapes and cities affect the way of thinking and acting of the characters and give us some important conclusions based on this textual material.

Εξετάζοντας τα αυτοτελή έργα του Γ. Θεοτοκά,¹ βλέπουμε ότι στα μυθιστορήματα αλλά και σε ορισμένα δοκίμια του συγγραφέα, ο τόπος, χωρίς να έχει καθοριστικό ρόλο, χρωματίζει τους χαρακτήρες, οριοθετεί

¹ Αναλυτική παρουσίαση της εργογραφίας του Γ. Θεοτοκά, γνωστού δοκιμογράφου, μυθιστοριογράφου και διανοούμενου (1905–1966) που επιλεκτικά χρησιμοποιώ, παραθέτω στο τέλος της εργασίας μου.

τη συμπεριφορά τους και δημιουργεί τον άξονα εκτύλιξης της υπόθεσης.² Η σημασία του στοιχείου αυτού γίνεται εύκολα αντιληπτή αρκεί να παρατηρήσουμε ορισμένους τίτλους κεφαλαίων από τα μυθιστορήματά του, καθώς και την επίδραση της αλληλεξάρτησης χώρου και χρόνου στα πρόσωπα. Επισημαίνω από την αρχή ότι στο πλαίσιο που εκτείνεται αυτή η μελέτη ενδιαφέρει ο χώρος, όχι στα όρια της περιγραφής αλλά στη δυναμική του συσχέτιση με άλλους άξονες του μυθιστορηματικού έργου, όπως η δράση των ηρώων και ο χρόνος — που ενδεικτικά θα θίξω —, αφού στόχος της εργασίας είναι μέσα από τις αλληλεξαρτήσεις των

Γιώργος Θεοτοκάς

προσώπων, των καταστάσεων και του χρόνου να βρεθούν και να παρουσιαστούν οι συμβολικές και οι ιδεολογικές αξίες του χώρου.³

Κατά τον Η. Mitterand συχνά ο χώρος δεν είναι μόνο το πλαίσιο αναφοράς και δράσης των ηρώων, ένα άψυχο σκηνικό αλλά ένα “άδραγμα”, μια “σύμβαση” που διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην υπόθεση και κάποτε προδιαγράφει και τον τύπο των ηρώων.⁴ Ο ίδιος

² Δεν θα αναφερθώ στα ταξιδιωτικά δοκίμια του Γ. Θεοτοκά τα οποία όπως είναι αναμενόμενο αφορούν κατεξοχήν τόπους και μάλιστα του εξωτερικού, αλλά θα προσπαθήσω να ανιχνεύσω την έννοια του χώρου μόνο στα μυθιστορήματα του συγγραφέα και κατ' εξαίρεση στο δοκίμιο *Ελεύθερο Πνεύμα*. Επίσης, δεν θα συμπεριλάβω στο πλαίσιο αυτής της μελέτης τα διηγήματα τα ήδη γνωστά ούτε αυτά που πρόσφατα βρήκα στο αρχείο Θεοτοκά, τα οποία βρίσκονται σε ατελή μορφή και δεν έχουν ακόμη δημοσιευθεί.

³ Εδώ αναφέρω και την άποψη της Λ.Τσιριμώκου (*Η Λογοτεχνία της Πόλης*, Λωτός, Αθήνα 1988:18) σύμφωνα με την οποία κατά την έντεχνη αστική ανθρωπολογία καταγράφονται και αποκρυσταλλώνονται κώδικες κοινωνικής συμπεριφοράς σε καθημερινούς χώρους της πόλης με προδιαγραφές σταθερές που ρυθμίζουν τους τρόπους βιοπορισμού και ψυχαγωγίας σε αυτή.

⁴ Η. Mitterand, *Discours du roman, Narrativité et Narrativité*, PUF, Paris 1980:193–194.

συνεχίζει υποστηρίζοντας ότι το κείμενο δημιουργεί ένα “τόπο”, αφού το γεγονός έχει ανάγκη από ένα “καταφύγιο”, από ένα “πού” και από ένα “πότε” που θα δώσουν στο μύθο την εικόνα του πραγματικού.⁵ Το όνομα μάλιστα του τόπου “κηρύσσει” και την αυθεντικότητα της περιπέτειας μέσα από μια μετωνυμική αντανάκλαση που περιέχει την καχυποψία του αναγνώστη ότι, αφού ο τόπος είναι αληθινός, τότε και όσα διαδραματίζονται εκεί είναι αληθινά.⁶

Κατά τον Ph. Hamon, ο χώρος ως πλαίσιο δράσης και ως διάκοσμος (ντεκόρ) που άλλοτε έρχεται σε συμφωνία και άλλοτε σε αντίθεση με τα συναισθήματα ή τις σκέψεις των ηρώων διαδραματίζει σημαντικό ρόλο και αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο αναγνωσιμότητας και δρων, μη ανθρωπόμορφο στοιχείο.⁷ Κατά τον ίδιο, ένας χαρακτήρας τίθεται σε ένα τόπο κυριολεκτικά (ανοιχτό-κλειστό, επιπλωμένο ή μη, αστικό ή μη ...) και μεταφορικά (περιβάλλον καλλιεργημένο ή όχι, ψυχρό ή ζεστό ...), αποκτά ή όχι μια μορφή κοινωνικής καταξίωσης με αποτέλεσμα η αλλαγή τόπου να μη σημαίνει απλά αλλαγή διακόσμησης αλλά σφαιρική και συλλογική αλλαγή του καθεστώτος του προσώπου.⁸

Υπενθυμίζω ότι ο χώρος ενός μυθιστορήματος δημιουργείται από ένα σύνολο συσχετισμών και πληροφοριών γεωγραφικών, γεωμετρικών και αρχιτεκτονικών, με όρους που στηρίζονται σε διαλεκτικά ζεύγη αντιθέσεων. Ο άξονας της αντίθεσης των όρων μέσα vs έξω,⁹ κατασκευασμένο vs φυσικό περιβάλλον, πρόσοψη vs βάθος, διακόσμηση vs

⁵ Ό.π. Με αφορμή το “πότε” του H. Mitterand συμπληρώνω ότι ο Μπαχτίν χρησιμοποίησε την έννοια του χρονότοπου από το 1937 δηλώνοντας τη διαλογική σχέση των χρονικών και χωρικών δομών ενός λογοτεχνήματος, ενός λογοτεχνικού είδους ή μιας ολόκληρης εποχής.

⁶ Βλ. επισήμανση Ε. Σταυροπούλου, (*Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*. Μ. Αλεξανδρόπουλος, Σπ. Πλασκοβίτης, Α. Φραγκιάς, Μ. Χάκκας, Δ. Χατζής, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2001:111–148), ότι με τη μη ένταξη της υπόθεσης σε συγκεκριμένο χώρο διακυβεύεται η αυθεντικότητα της υπόθεσης και ο ρεαλισμός της.

⁷ Ph. Hamon, “Pour un statut sémiologique du personnage”, *Poétique du recit*, Seuil, 1977: 228, 234.

⁸ Ό.π.

⁹ Υπενθυμίζω το “vs” ως σύμβολο της αντίθεσης.

λειτουργικότητα, επιφάνεια vs ουσία, διαφάνεια vs αδιαφάνεια, φως vs σκιά, κίνηση vs ακινησία, μακριά vs κοντά δημιουργεί μια ατμόσφαιρα ιδανική για την εκτύλιξη της υπόθεσης.¹⁰

Μελετώντας τα μυθιστορήματα του Γ. Θεοτοκά βλέπουμε τη συχνότητα αναφοράς του συγγραφέα σε συγκεκριμένους χώρους, αστικούς κυρίως καθώς και τη λειτουργία τους, που άλλες φορές συνάδει με τη χρήση του συγκεκριμένου χώρου και άλλες φορές έρχεται σε πλήρη αντίθεση με αυτόν, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Θίγω καταχρηστικά το *Ελεύθερο Πνεύμα*, το μέχρι πρόσφατα πρώτο δοκίμιο του Γ. Θεοτοκά,¹¹ όπου ο συγγραφέας κάνει ήδη λόγο για το χώρο, από μια άλλη σκοπιά αναφερόμενος στην Αθήνα, μια πόλη που βρίσκεται σε υπερένταση, σε πνευματική εγρήγορση, ανησυχία και γιγαντισμό:¹² “Η σημερινή Αθήνα χαρακτηρίζεται από το πανδαιμόνιο των συνοικιών που γκρεμίζονται και των συνοικιών που χτίζονται, των δρόμων που σκάβονται, των τουνελιών που ανοίγονται, των βρώμικων προσφυγικών πόλεων, των αεροπλοίων, των χιλιάδων αυτοκινήτων, των μεγάλων ανθρώπινων μαζών. Τους ζαλίζουν τα πρώτα βήματα, τα άταχτα, μα τολμηρά, της αυριανής πρωτεύουσας της ανατολικής Μεσογείου”.

Παρουσιάζοντας τα μυθιστορήματα κατά χρονολογική σειρά και αρχίζοντας από την *Αργώ* (1936) βλέπουμε ότι ο χώρος, εσωτερικός και εξωτερικός αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα καθώς ο συγγραφέας τιτλοφορεί τρία κεφάλαια του πρώτου τόμου του μυθιστορήματος με βάση αυτόν: κεφ I “Νομική Σχολή”, κεφ II “Ζάππειο”, κεφ III “Σπίτι” και τρία κεφάλαια του δεύτερου τόμου: κεφ V “Άλλο Σπίτι”, κεφ. VIII “Παρίσι”, κεφ. IX “Ιταλία”.¹³ Η σχολή της “Νομικής” αποτελεί χώρο

¹⁰ Κατά τη Λίζυ Τσιριμώκου, (*Η Λογοτεχνία της Πόλης*, ό.π., σελ. 11) το ζεύγος αστικό–αγροτικό μπορεί να μην είναι μόνο αντιθετικό αλλά και συμπληρωματικό.

¹¹ Βλ. Δ. Τζιόβα, “Οι μεταπολεμικοί”, (Δοκίμιο), *Νέα Εστία*, τόμ. 146, Δεκ. 1999.

¹² *Ελ. Πνεύμα*, σελ. 24–25. Ο Θεοτοκάς, κατά την Λ. Τσιριμώκου, (*Η Λογοτεχνία της Πόλης*, ό.π., σελ. 32) γράφει για το ελεύθερο πνεύμα της μοντέρνας πόλης, αφού ο ίδιος και η γενιά του είναι παιδιά της πόλης.

¹³ *Αργώ I*, σελ. 45–58, 59–75, 102–138 και *Αργώ II*, σελ. 57–79, 114–137, 138–153. Υπενθυμίζω ότι το κεφάλαιο V “Θέλω Γράμματα!” αρχίζει με την περιγραφή μιας

γνώσης και κύρους, το “Ζάππειο” χώρο ρομαντικό και το “Σπίτι” — μέσα από την αναλυτική περιγραφή του αρχοντόσπιτου της οδού Ομήρου και των αντικειμένων που υπάρχουν σε αυτό — το χώρο κατοικίας του Θεόφιλου Νοταρά που αντικατοπτρίζει την ψυχосύνθεση και τη νοοτροπία του οικοδεσπότη του. Το “Άλλο σπίτι” αφορά την οικία γενικότερα ως χώρο αλλά και ως πεδίο εκτύλιξης των χαρακτήρων της οικογένειας Δελατόλλα, ενώ το “Παρίσι” και η “Ιταλία” αποτελούν τόπους και κόσμους, όπου τόσο ο Νικηφόρος Νοταράς όσο και ο Μανόλης Σκυριανός μαζί με τη Μόρφω ζουν με πολυτέλεια. Ως εξωτερικοί χώροι χρησιμοποιούνται επιπλέον, ο Λυκαβηττός, το Φάληρο, τα Προπύλαια, — τοπωνύμια με υψηλό βαθμό ιστορικότητας — που όμως δεν ξεφεύγουν από μια διάθεση σαρκασμού των θεσμών από τον συγγραφέα.¹⁴

Τα τοπωνύμια που αφορούν πόλεις του εξωτερικού, όπως το Λονδίνο, το Παρίσι, τη Ρώμη δηλώνουν τη διάθεση κοσμοπολιτισμού του συγγραφέα που ισοδυναμεί με τη χλιδή και την κινητικότητα, τάση η οποία διαπνέει τη γενιά του ’30 σε αντιπερισπασμό με το κλίμα της ηθογραφίας και στασιμότητας που χαρακτήριζε την προηγούμενη γενιά. Ο Θεοτοκάς κάνει, επίσης, μνεία στην αιώνια πόλη, τη Ρώμη με τη ζωή και την αέναη κίνησή της αλλά και το νεκροταφείο της με την αιώνια σιωπή του.¹⁵ Γεύση κοσμοπολιτισμού παίρνουμε και από τις αναφορές του συγγραφέα στην Οδησό και στο Μπουένος Άιρες, καθώς και μέσα από τη σύγκριση ελληνικών τοπίων με ξένα, όπου αντιπαραβάλλεται η ομορφιά της Ελλάδος σε σχέση με τη μιζέρια του Μονάχου ή τη χλιδή του Παρισιού.¹⁶

λαϊκής συνοικίας και του δωματίου του Δαμιανού. Συμπληρώνω ως προς το κεφ. “Ιταλία” το διπλό και αντιφατικό ρόλο αυτής της χώρας για δύο από τους ήρωες του μυθιστορήματος, αφού λειτούργησε ως χώρος εκτέλεσης του Δαμιανού αλλά και ως τόπος γαμήλιου ταξιδιού για τον Σκυριανό!

¹⁴ *Αργώ I*, σελ. 63, 76 και 99. “Ας αφήσουμε, λοιπόν τους νέους της Αργώς να κοπανούν ιδέες και να παίζουν την πολιτική στο Ζάππειο και πάμε να δούμε τι άνεμος φυσά στην οδό Βουλής, στα ιδιαίτερα δωμάτια της κ. Όλγας Σκινά”.

¹⁵ *Αργώ II*, σελ. 138, 141–8.

¹⁶ *Ασθ. Οδοιπ.*, σελ. 432 και *Αργώ II*, σελ. 114.

Ειδικά στο δεύτερο τόμο γίνεται περιγραφή του περιβάλλοντος των φυλακών Συγγρού, του Σουνίου με τους κίονες, του χώρου της Νομικής ως χώρου εξετάσεων και ψυχολογικών πιέσεων για τους φοιτητές σε αντιδιαστολή με την αποδέσμευση που χαρίζει το φυσικό περιβάλλον και το Ζάππειο με τις ευωδιές του.¹⁷ Ο συγγραφέας χωρίς να παύει να κάνει αναφορά και στο συνοικιακό καφενείο και στην ταβέρνα με τους κλασσικούς θαμώνες της, διαγράφει την εικόνα της “νέας” πόλης και το “νέο” πολιτισμό ως εξής: “Λεωφόρος Συγγρού [...] Ολόγυρα το ανώμαλο έδαφος της Αττικής, σα στεγνό τσιμέντο. Τα τετράγωνα σπίτια, ανάκατα, βγαλμένα θαρείς μέσα από τη γη, σαν κομμάτια λαξεμένου βράχου, ζωγραφισμένα με ρεκλάμες πελώριες και αισχρές”.¹⁸

Ο άλλοτε ρομαντικός και άλλοτε ρεαλιστικός χαρακτήρας στην *Αργώ* αποκτά έναν υπερλογικό, αντιορθολογικό και ποιητικό χαρακτήρα μαζί με έναν αδιόρατο συμβολισμό και δραματική μέθοδο όταν συνδυάζεται με το τοπίο στο *Δαιμόνιο*¹⁹ (1938). Οι αναφορές του συγγραφέα σε αυτό το μυθιστόρημα ξεκινούν από περιοχές της Αθήνας, όπως την Ομόνοια και το Ζάππειο που αποτελούν βασικούς τόπους συνάντησης της παρέας και συνεχίζονται με περιοχές που παραπέμπουν στη διάνοηση, όπως η Ακρόπολη και η οδός Ηρώδη του Αττικού, όπου ήταν το στέκι της επιστημονικής λέσχης.²⁰ Μετά την περιοχή του Φιλοπάππου, ο συγγραφέας μεταφέρεται στο νησί, στις Πέτρες, μια ιστορική περιοχή μέχρι την περίοδο της Φραγκοκρατίας,²¹ όπου το περιβάλλον είναι εντελώς διαφορετικό και το σπίτι των ηρώων είναι μοναχικό και απόμερο. Το μοτίβο της πέτρας επανέρχεται συχνά δίνοντας την ονομασία στο νησί και προϊδεάζοντας για το στριφνό χαρακτήρα και τη σκληρή συμπεριφορά των προσώπων που

¹⁷ *Αργώ II*, σελ. 9–10, 36, 43. Βλ. Λ. Τσιριμώκου (*Η Λογοτεχνία της Πόλης*, ό.π., σελ. 34), η οποία γράφει ότι δεν πρέπει να αγνοούμε και την αντιπαράθεση επαρχίας–πόλης στο μυθιστόρημα τη στιγμή που η πόλη επιτελεί μια ιδεολογική λειτουργία μέσα στη λογοτεχνία.

¹⁸ Ο.π., σελ. 55, 81–2, 108.

¹⁹ *Δαιμ.*, σελ. 10, 16–8, 35, 39–40, 47–8, 60, 66–7, 73–4, 83.

²⁰ Στο ίδιο, σελ. 11–12.

²¹ Στο ίδιο, σελ. 14–15.

διαμένουν εκεί.²² Στα περιγραφικά τμήματα που αφορούν στη φύση ο συγγραφέας γίνεται ιδιαίτερα λυρικός, ενώ στα δραματικά μέρη “παρασύρεται” και “καταθέτει” την ιδεολογία του. Με βάση το συμβολισμό με τον οποίο ο Θεοτοκάς περιβάλλει τα πρόσωπα, το τοπίο ή το σκηνικό δεν είναι απλά ο χώρος όπου εκτυλίσσεται η ιστορία αλλά “συμμετέχοντα πρόσωπα” στη δράση, τα οποία προλαβαίνουν συχνά την εξέλιξη της πλοκής.²³

Η επίδραση του περιβάλλοντος, όπως είναι φυσικό, επηρεάζει τους ήρωες και η εναλλαγή εσωτερικού και εξωτερικού χώρου έχει άμεση απήχηση στη συμπεριφορά τους. Το νησί όμως στο *Δαιμόνιο* λειτουργεί περιοριστικά, αφού κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει από αυτό καθώς οι άνθρωποι νιώθουν παγιδευμένοι.²⁴ Δεν πρέπει όμως να μας διαφεύγει της προσοχής και το γεγονός ότι η περιγραφή του σπιτιού και του φυσικού τοπίου αποδίδει συγκεκριμένη ατμόσφαιρα και αποκαλύπτει τη συγκινησιακή κατάσταση και τον ψυχισμό των προσώπων.²⁵ Η θάλασσα και ο ουρανός είναι εικόνες που επανέρχονται συχνά στο μυθιστόρημα και επηρεάζουν συναισθηματικά τον Θωμά και τον Ρωμύλο. Η θάλασσα συγκεκριμένα ως ένα στοιχείο της φύσης και ως δρώσα δύναμη είναι αυτή που παίζει διπλό και αντιφατικό ρόλο, ως αιτία από τη μια της συμφοράς του Τζιν αλλά και ως αιτία από την άλλη της λύτρωσης του Ρωμύλου.²⁶

²² Στο ίδιο, σελ. 16–7, 70, 78.

²³ Στο ίδιο, σελ. 16–18, 61–2, 67–9. Βλ. επίσης, *Δαιμ.*, σελ. 11, όπου η Αθήνα στην οποία μεταβαίνει ο Ρωμύλος αποτελεί κέντρο ακολασίας! Εδώ θυμίζω τη σκέψη της Λ. Τσιριμώκου (*Η Λογοτεχνία της Πόλης*, ό.π., σελ. 10) σχετική με την πρωταγωνιστική αδηφαγία της πόλης.

²⁴ Βλ. και Δ. Τζιόβας, “Ο Θεοτοκάς και η μεταφορά του νησιού”, Πρακτικά του Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, Κρήτη, Μάιος 2002 (υπό έκδοση).

²⁵ Κατά τον Β. Αθανασόπουλο, (“Οι μέθοδοι δημιουργίας χαρακτήρων και το δαιμόνιο”, *Τετράδια Ευθύνης*, τόμ. 26, τεύχ. 15, 1986:92) τα μυθιστορηματικά τοπία του *Δαιμονίου* λειτουργούν συμβολικά και είναι διαποτισμένα από τα συναισθήματα και τις ιδέες των ηρώων, πράγμα που σημαίνει ότι το μυθιστορηματικό τοπίο αποτελεί μέρος ή τρόπο της δημιουργίας αυτών, ενώ οι φευγαλέες διακυμάνσεις του εσωτερικού κόσμου εκτοπίζουν τη στιβαρή ακεραιότητα του εξωτερικού χώρου.

²⁶ *Δαιμ.*, σελ. 85–6, 94.

Η περιγραφή του σπιτιού των Χριστοφήδων αρχίζει από τον εξωτερικό χώρο και συνεχίζει στον εσωτερικό,²⁷ χώρος ο οποίος μαζί με την επίπλωση προβάλλεται επιβλητικά με αρκετές λεπτομέρειες. Το σπίτι της εν λόγω οικογένειας ως κλειστός χώρος, αναπαριστά τις περιοριστικές κοινωνικές συμβάσεις, ενώ ο ανοιχτός χώρος ή η μετάβαση σε αυτόν αναπαριστά το αδέσμευτο των νεανικών παρορμήσεων και την απελευθέρωση. Οι πληροφορίες που μας παρέχονται για το Κάστρο, ως χώρο έξαρσης και ποιητικής δραματικής δημιουργίας, διακόπτουν τη ροή της αφήγησης και θυμίζουν σελίδες από ταξιδιωτικό οδηγό με αποτέλεσμα ακόμα και ο θαυμασμός του συγγραφέα για το ελληνικό τοπίο να παίρνει διαστάσεις εφήμερες!²⁸ Ο συγγραφέας, επίσης, δεν παραλείπει να μας δώσει με γλαφυρότητα στοιχεία για την ελληνική επαρχία: “Η επαρχία αυτή, είπα δε μου φαίνεται καθόλου σκοτεινή. Ίσια-ίσια, που είναι γεμάτη φως και ομορφιές. Οι ακρογιαλιές μας κι οι εξοχές μας είναι ξακουστές σε όλους τους ελληνικούς τόπους. Από την εποχή του Ομήρου ως τις μέρες μας, οι Έλληνες ποιητές δεν έπαψαν να τις εκτιμούν με τις ίδιες πάντα τοπωνυμίες ...Υπάρχει στον κόσμο τίποτα πιο ωραίο από τα νησιά μας;”²⁹ Το μυθιστόρημα “κλείνει” με το γραφείο του γιατρού Θωμά Χριστοφή επιφανούς επιστήμονα στο Παρίσι, δηλαδή με ένα χώρο κλειστό που έχει θέση επιστεγάσματος ως προς τη γνώση και τη σοβαρότητα.

Ερχόμενοι στο τρίτο μυθιστόρημα, το *Λεωνή* (1940), βλέπουμε ότι η διαμόρφωση του χώρου ποικίλλει από τον εξωτερικό (κυρίως κήπος και δάσος)³⁰ στον εσωτερικό (σπίτι, καφενείο, εργαστήριο ζωγραφικής, πλοίο, σαλόνι, τραπεζαρία, υπόγειο), από τον αυστηρό στον ειδυλλια-

²⁷ Στο ίδιο, σελ. 18, 21–22: “Τενικά η επίπλωση έδινε την εντύπωση ότι υπήρχε στην οικογένεια κάποια παράδοση αξιοπρέπειας και περιορισμένης άνεσης”. Κατά τον Ph. Hamon, (“Un discours contraint”, *Poétique*, No 16, 1973) περιγράφοντας ένα περιβάλλον είναι σα να περιγράφει ο συγγραφέας το πρόσωπο.

²⁸ Στο ίδιο, σελ. 55–6.

²⁹ Στο ίδιο, σελ. 52.

³⁰ Βλ. *Λεωνής*, σελ. 19, 24: “Το μυστηριακό εκείνο μέρος οι συμμορίες το έλεγαν δάσος... και εκεί συνέβαιναν περιέργα και ενδιαφέροντα πράγματα” και σελ. 30, 31, 48, 54, 56, 90, 114, 141, 153.

κό, από το χώρο του παιγνιδιού στο χώρο της πραγματικότητας,³¹ από την Κωνσταντινούπολη και το περιβάλλον των Πριγκηπωνήσων³² ως το Παρίσι και την Αθήνα (Ομόνοια, Υμηττός, Ακρόπολη) που αποτελεί τη νέα πραγματικότητα και το πεπρωμένο της γενιάς των προσφύγων αποτυπώνοντας τις επιταγές τους.³³ Η αποτίμηση της ιστορίας είναι φανερή σε όλο το μυθιστόρημα λόγω του θέματος του, όχι μόνο από την υπόμνηση τόπων αλλά και μέσα ακόμη από τη διακόσμηση χώρων, όπως συμβαίνει με τους πίνακες του Ρήγα.³⁴

Όσον αφορά στους χώρους που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας στην *Ιερά Οδό* (τον α΄ δηλαδή τόμο των *Ασθενών και Οδοιπόρων*) αυτοί αποτελούν σύμβολα ιστορικής μνήμης: Μουσείο, Πανεπιστήμιο, πλατεία Συντάγματος, αρβανιτοχώρι, Λυκαβηττός, Ιερά Οδός, Χαϊδάρι, Ελευσίνα, Σαλαμίνα, φρούριο Ελευθερών καθώς και τοπία και θρησκευτικοί χώροι, όπως το Πήλιουρι, το περιγιάλι Ευβοίας, ο κάμπος, ο Πόρος, οι Πρέσπες, το μοναστήρι και εκκλησίες της Αθήνας.³⁵ Οι εξωτερικές περιγραφές πλεονάζουν κατά τον συγγραφέα πριν τη μάχη, ενώ μετά την περιγραφή των πολεμικών συγκρούσεων το

³¹ Στο ίδιο, σελ. 39, 53, 55, 58, 66, 147, 149. Βλ. συμπληρωματικά Δ. Βουτυρά, *Ο Λαγκάς και άλλα διηγήματα*, εκδ. Ι. Ν. Σιδέρη, χ.χ. (γ΄ έκδοση), Αθήνα 1901, σελ. 65, όπου σε αυτό το έργο αντηχεί ο λόγος της πολιτικής διαδήλωσης στην πρωτεύουσα, κατά την οποία παρακολουθούμε την πόλη σε παροξυσμό πολεμικού ενθουσιασμού και πατριωτικής έξαψης, όπως συμβαίνει και στον *Λεωνή*.

³² *Λεωνής*, σελ. 14, 22, 24, 35, 52, 76, 122, 125, 140.

³³ Στο ίδιο, σελ. 75, 163, 166, 175: “Αισθάνεται πως η ελληνική γη τον ξαναπαίρνει μέσα της, τον αφομοιώνει σιγά-σιγά”.

Στο ίδιο, σελ. 142.

³⁴ Στο ίδιο, σελ. 38–39 και 90: “Στον τοίχο, απάνω από το τζάκι, είτανε κρεμασμένα δυό στρογγυλά γύψινα ανάγλυφα, χρωματισμένα απλοϊκά, που το ένα παράστανε τον ποιητή Αχιλλέα Παράσχο και το άλλο το Ρήγα Φεραίο με την επιγραφή: Ο Πρωτομάρτυς Ρήγας”. “Οι πρόσκοποι είχαν εργαστεί πολύ για τη διακόσμηση του Κήπου ... Στα σκέλη της ασίδας είχανε τοποθετήσει τις εικόνες των αρχηγών των Συμμάχων και του Βενιζέλου ... Είταν η εορτή του ελληνικού Ερυθρού Σταυρού”.

³⁵ *Ασθ. Οδοιπ.*, σελ. 14, 19, 26, 29, 39, 50, 57–58, 70, 73, 82–6, 111–3, 123–132, 149, 159, 164. Βλ. στο ίδιο και σελ. 114, όπου το φρούριο των Ελευθερών αποτελεί χώρο εξουτελιστικής υποδούλωσης. Κατά τη Λ. Τσιριμώκου (*Η Λογοτεχνία της Πόλης*, ό.π., σελ.19–20), η αντίθεση ανάμεσα σε ετερόχθονες και αυτόχθονες, σε εξωτερικό και εσωτερικό με όλη τη συνδηλωτική φόρτιση της εποχής διατρέχει τα κείμενα.

ενδιαφέρον στρέφεται προς εσωτερικές αναζητήσεις και σκέψεις. Ακόμα και η παρουσία της ευτυχίας γίνεται ορατή από τον αφηγητή μέσα από το τοπίο.³⁶ Ο χώρος του “μέσα” για την Θεανώ, όπως είναι το καμαρίνι, είναι ο ιδιωτικός χώρος όπου η ίδια απομονώνεται και διαβάζει τα προσωπικά της γράμματα,³⁷ ενώ ο χώρος του “έξω”, όπως η εξοχή τη βοηθά για μια περισσότερο απελευθερωμένη κουβέντα.

Στο β' τόμο των *Ασθενών και Οδοιπόρων* (1964) ο τόπος παρουσιάζεται περισσότερο ως χώρος θρησκευτικός και ιερός προΐδεάζοντας μας για μια μορφή εσωστρέφειας και μοναστικότητας: βιβλιοθήκη της Ιεράς Μονής του Αγίου Όρους, μοναστήρι, κελί, εκκλησία, ο ναός της Ανάστασης, η Παναγιά η Χρυσοσπηλιώτισσα, το μοναστήρι της Καισαριανής. Ως χώροι του εξωτερικού — σε μια διάθεση κοσμοπολιτισμού από τον συγγραφέα — καταγράφονται η Παλαιστίνη, η Ιερουσαλήμ, η Τουρκία, η Αλεξάνδρεια, η έρημος, το Εδιμβούργο, το Χόλλυγουντ, το Μιλάνο και η Λατινική Αμερική.³⁸ Και εδώ ο Θεοτοκάς παρουσιάζει χώρους ιστορικούς αλλά και χώρους αφιερωμένους στην τέχνη, αν και λιγότερους σε σχέση με τον α' τόμο, όπως τα παλιά ανάκτορα, το κτίριο των Ες-Ες της οδού Μέρλιν, το θέατρο Ηρώδη του Αττικού και το υπόγειο του κινηματογράφου “Φοίβος”. Επίσης, ως χώροι εξωτερικοί παρουσιάζονται η ακρογιαλιά της Βούλας, το υπαίθριο ταβερνάκι στο οποίο γίνονται “ανοιχτές κουβέντες” και ως χώροι εσωτερικοί το καφενείο, το εστιατόριο, το στρατιωτικό νοσοκομείο, το σαλόνι της Θεανώς, το σπίτι του Κυριάκου, το θέατρο, το γραφείο του γερμανού Χίλλεμπραντ, η ταβέρνα, το σπίτι του Αντρέα Γαλάτη, το διαμέρισμα της οδού Τήνου, το ανακριτήριο και το σπίτι του Μαλέα, χώροι όπου γίνονται πιο σοβαρές συζητήσεις, που απαιτούν περίσκεψη.³⁹ Ρητά εκφράζει ο συγγραφέας το συσχετισμό και την αλληλεπίδραση τοπίου και ψυχής:

³⁶ *Ασθ. Οδοιπ.*, σελ. 44: “Ένας μυρωμένος ανασασμός, μια ανοιξιάτικη μέθη χυνότανε απ' τον πευκόνα, ένα φτερούγισμα, ένας πόθος: η παρουσία της ευτυχίας”.

³⁷ Στο ίδιο, σελ. 63–5: “Η Θεανώ ανέβηκε γρήγορα στο καμαρίνι της και ξανάπιασε το γράμμα του Μαρίνου”.

³⁸ Στο ίδιο, σελ. 177, 199, 200–1, 208–9, 250, 401, 407–8, 427, 432.

³⁹ Στο ίδιο, σελ. 9, 48–9, 50, 54–9, 62, 71, 74–5, 87, 95, 101, 111, 114, 117.

“Δεν είχε αλλάξει μόνο το τοπίο, μα κι η ψυχή μας...”⁴⁰

Ο χώρος στο τελευταίο μυθιστόρημα του συγγραφέα, στις *Καμπάνες* (1970), κατέχει σημαίνουσα θέση, αφού ανάλογα αν είναι εσωτερικός ή εξωτερικός, αστικός ή μη, γεννά και διαφορετικά συναισθήματα και σκέψεις στους ήρωες. Η περιγραφή του αναλώνεται περισσότερο σε ξένα μέρη όπως δρόμοι της Νέας Υόρκης, σημεία του Παρισιού αναμεμιγμένα με παράλληλες αναμνήσεις από σκηνές της καθημερινής ζωής στη Στοκχόλμη, στο Κάιρο, στη Μονή Σινά και σε συνδυασμό με ένα ισχυρό θρησκευτικό ενδιαφέρον γεμάτο από ιστορικο-εθνολογικά στοιχεία.⁴¹ Αισθητή είναι η παρουσία του τοπίου με βάση τη διαδρομή του γιατρού Δάνδολου στην έρημο και στο σπήλαιο του Προφήτη Ηλία.⁴² Από ελληνικής πλευράς οι χώροι δράσης είναι η Αθήνα, που την έχουμε ήδη δει και σε άλλα μυθιστορήματα και η Κνωσός.⁴³ Οι υπόλοιπες σκηνές διαδραματίζονται σε κτίρια, δηλαδή σε εσωτερικούς χώρους, όπως το γραφείο του καθηγητή Δάνδολου και το ξενοδοχείο, στο οποίο διαμένει ο Κ. Φιλομάτης με τη γραμματέα του — και όπου το κλίμα είναι διαφορετικό.⁴⁴ Ως νέος τόπος με προφητική διάθεση εμφανίζεται το χρηματιστήριο, που είναι πρωτοποριακό για την εποχή στοιχείο, με τη διττή του ιδιότητα ως χώρου κύρους, δύναμης και οικονομικής ανέλιξης αλλά και ως χώρου δέους και φόβου απέναντι σε καινούριες πρακτικές.⁴⁵ Το μυθιστόρημα διακρίνεται για τη συμβολοποίηση της

⁴⁰ Στο ίδιο, σελ. 366.

⁴¹ *Καμπ.*, σελ. 54–9, 62, 95, 111: “Σταμάτησε στους κρεμαστούς κήπους του Ασουάν ... όπου ένιωσε ότι ατόνησε ολότελα η πολύπλευρη φιλομάθειά του κι άφησε το πνεύμα του να παραδοθεί στην εξωτική σαγήνη του τοπίου”.

⁴² Στο ίδιο, σελ. 114, 117.

⁴³ Στο ίδιο, σελ. 74–5, 87.

⁴⁴ Στο ίδιο, σελ. 50, 59, 71, 101: “Η συζήτηση γινότανε στο σπίτι της, στο ιδιαίτερο γραφείο του αντρός της, απέναντι σε μια μεγάλη, βαριά, επίσημη προσωπογραφία του σε ώριμη ηλικία, ανάμεσα σε τοίχους σκεπασμένους από σειρές βιβλία με βαθύχρωμο δέσιμο”.

⁴⁵ Στο ίδιο, σελ. 38: “Βγαίνω στον έρημο διάδρομο, βαδίζω προς το κέντρο της οικοδομής, όπου βρίσκεται το εσωτερικό, κυκλικό μπαλκόνι που βλέπει προς την αίθουσα των συναλλαγών” και σελ. 48–9: “Μου έλεγε για το Χρηματιστήριο ... για τις πράξεις της ημέρας, για τις ανατιμητικές τάσεις...”

τεχνολογικής εξέλιξης, το κυνήγι της ευτυχίας σε νέα δεδομένα, την έλλειψη επικοινωνίας, τη μοναξιά, το γκρέμισμα κτιρίων και τη φετιστική αγάπη του ανθρώπου για την τεχνολογία.

Συνοπτικά, θα λέγαμε ότι όπου ο Θεοτοκάς ανακαλύπτει τοπίο ή χώρο, το οποίο αποτελεί σημείο συνάντησης, το περιγράφει ζωηρά και έντονα και αρκετές φορές, όταν η περιγραφή αφορά τόπο του εξωτερικού, τότε το κείμενό του προσιδιάζει σε ταξιδιωτικό.⁴⁶ Οι αναφορές στο εξωτερικό και η διάθεση κοσμοπολιτισμού είναι αρκετές σε όλα του τα μυθιστορήματα και θυμίζουν τα ταξιδιωτικά κείμενα του συγγραφέα, τα οποία όμως είναι διανθισμένα με κοινωνικό προβληματισμό, όπως είναι άλλωστε και το χαρακτηριστικό γνώρισμα της γραφής του Θεοτοκά. Αυτό που δεν πρέπει να μας εκπλήσσει είναι ότι ο συγγραφέας δίνει κυρίως έμφαση στην αντίθεση Ελλάδα — εξωτερικού και όχι τόσο πόλης — υπαίθρου. Αυτό το κάνει συνειδητά και στα δοκίμιά του, με σκοπό να προβληθούν μέσα από την αντιπαράθεση τα θετικά στοιχεία που μπορεί η Ελλάδα να προσλάβει από τις άλλες χώρες αποβάλλοντας τα αρνητικά χαρακτηριστικά, στην προσπάθειά της να εκσυγχρονιστεί με τα νέα δεδομένα. Χαρακτηριστικό και αναμενόμενο είναι το γεγονός ότι όπου επικρατεί ερωτική διάθεση εκεί κυριαρχεί η φύση και τα τοπία είναι ειδυλλιακά — συνήθως κήποι, θάλασσα και φεγγαρόφωτο.⁴⁷ Όταν ο συγγραφέας όμως θέλει να παρουσιάσει εικόνα μιζέριας τότε κυριαρχούν τα κτίσματα, το πλήθος και απουσιάζει εντελώς το φυσικό περιβάλλον. Συχνά περιγράφονται χώροι όπου διαδραματίζονται σημαντικές σκηνές εκτύλιξης του μύθου, όπως είναι το εσωτερικό των σπιτιών, η λέσχη της συνέλευσης και το καφενείο, χώροι, δηλαδή, που είναι ιδανικοί για την αντιπαράθεση ιδεολογιών και την ανάπτυξη πολιτικών συζητήσεων.⁴⁸ Μια άλλη παράμετρος του χώρου σημειώνεται από το γεγονός ότι οι ιστορίες διαδραματίζονται

⁴⁶ Βλ. *Αργώ I*, σελ. 61, 125, 211, *Αργώ II*, σελ. 114, 138, 141–3, *Λεωνής*, σελ. 22, 121–2, 140, *Ασθ. Οδοιπ.*, σελ. 401, 427, 434 και *Καμπ.*, σελ. 48–9, 54–9, 62, 95, 111.

⁴⁷ Βλ. *Αργώ I*, σελ. 63, *Αργώ II*, σελ. 38, 43, *Δαίμ.*, σελ. 61, *Λεωνής*, σελ. 31, 48 και *Ασθ. Οδοιπ.*, σελ. 62.

⁴⁸ Βλ. *Αργώ I*, σελ. 62, 200, 221, *Αργώ II*, σελ. 108, *Λεωνής*, σελ. 22, 52 και *Ασθ. Οδοιπ.*, σελ. 80, 187, 265, 306.

κυρίως σε κατασκευασμένο και όχι φυσικό περιβάλλον δίνοντας παράλληλα το στίγμα του σύγχρονου κόσμου που κινείται με ιλιγγιώδεις ταχύτητες. Από την άλλη πλευρά τα σπίτια, εκπληρώνουν το σκοπό τους ως καταφύγιο, αφού η αίσθηση της κατοικίας ως ιδιωτικού, προσωπικού ή οικογενειακού χώρου δεν έχει ατονήσει εντελώς.⁴⁹

Αξίζει να δούμε τις κοινωνικές λειτουργίες του χώρου με βάση το πού διαδραματίζεται το καθετί. Για παράδειγμα η πόλη διέπεται από μια πολυκεντρική ενότητα που στοιχεία της είναι ο έρως, η ελευθερία, το θέαμα, ενώ στην ύπαιθρο, η λειτουργία και η αξία του κήπου έγκειται στην ξεκούραση, στην ονειροπόληση, στη φιλία ακόμη και στην ιερότητα, αν εκλάβουμε τον κήπο ως παράδεισο, στοιχεία που επαληθεύονται και στο έργο του Θεοτοκά. Δεν είναι λίγες οι φορές που το ίδιο περιβάλλον εμπνέει διαφορετικά τους χαρακτήρες ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία τους και τη χρονική στιγμή που βρίσκονται σε αυτό με αποτέλεσμα οι συμπεριφορές των προσώπων να εναρμονίζονται κάθε φορά με τον περιβάλλοντα χώρο.⁵⁰ Το φυσικό περιβάλλον και ο ανοιχτός χώρος (θάλασσα, φεγγάρι, δάσος, κήπος, ταράτσα) για τον Αλέξη και τη Μόρφω στην *Αργώ*, οι θεατρικές αναζητήσεις από τους ήρωες στο *Δαιμόνιο* (στο Κάστρο) και οι ειδυλλιακές συναντήσεις των νεαρών παιδιών στο *Λεωνή*, συχνά αποτελούν πηγή έμπνευσης, ρομαντικής διάθεσης και ερωτισμού για αυτούς.⁵¹ Ο κλειστός χώρος από την άλλη (γραφείο, Νομική Σχολή) παραπέμπει σε περισυλλογή, σοβαρή εργασία, επαγγελματικές υποχρεώσεις και αναφέρεται σε χαρακτήρες με ιδιαίτερες ευθύνες όπως ο Θ. Νοταράς, ο Κ. Δάνδολος, ο Κ. Φιλομάτης και ο Χ. Χριστοφής, ενώ οι αρχαιολογικοί χώροι καθώς

⁴⁹ Κατά την Λ. Τσιριμώκου (*Η Λογοτεχνία της Πόλης*, ό.π., σελ. 28) η φετιχοποίηση της οικογενειακής θαλπωρής βγαίνει παράλληλα προς τον οστρακισμό του δρόμου, την αποφυγή συγχρωτισμού με τα αγοραία πλήθη και την ανάγκη ελέγχου και ορθολογικής ρύθμισης των δημόσιων χώρων. Αξίζει κανείς να παρατηρήσει ότι το αντιπροσωπευτικότερο αστικό έντυπο της εποχής τιτλοφορείται *Εστία!*

⁵⁰ Μέσα στο αστικό πλαίσιο αναλύονται οι σχέσεις των δύο φύλων, οι σεξουαλικές συμπεριφορές, η δομή της οικογένειας, το σύστημα διατροφής κτλ. (Βλ. Λ. Τσιριμώκου, *Η Λογοτεχνία της Πόλης*, ό.π., σελ.18).

⁵¹ Βλ. *Αργώ I*, σελ. 54, *Αργώ II*, σελ.155, *Δαιμ.*, σελ. 56, 61 και *Λεωνής*, σελ. 48, 98, 109.

και οι οδοί γύρω από το κέντρο της πόλης που έχουν ονομασίες με βαρύνουσες σημασιολογικές αποχρώσεις, όπως Ελευσίνα και οδός Ηρώδου του Αττικού προσεγγίζουν το ρεαλισμό.

Ως προς τη γεωγραφική κατανομή: η *Αργώ*, οι *Ασθενείς* και *Οδοιπόροι* και οι *Καμπάνες* έχουν ως έδρα τους την Αθήνα που αποτελεί τόπο κατοικίας και του Θεοτοκά αλλά κάνοντας αρκετές αναφορές βέβαια σε άλλες πόλεις της Ελλάδας ή του εξωτερικού με βάση τις δραστηριότητες των ηρώων και τις πόλεις τις οποίες έχει επισκεφτεί ο συγγραφέας. Το *Δαιμόνιο* όμως έχει ως αφετηρία το απομακρυσμένο και μη υπαρκτό νησί Πέτρες και ο *Λεωνής* την Κωνσταντινούπολη που αποτελεί στην πραγματικότητα τον τόπο καταγωγής του συγγραφέα.

Το κύριο μυθιστόρημα με κοσμοπολιτικό περιβάλλον, όπου γίνεται λόγος για τα θέρετρα των Στενών κοντά στην Κωνσταντινούπολη είναι ο *Λεωνής*, αλλά και το τελευταίο μυθιστόρημα του Θεοτοκά, οι *Καμπάνες* έχουν ανάλογα στοιχεία ως προς τις περιοχές του εξωτερικού, όπως τη Νέα Υόρκη, το Παρίσι, τη Στοκχόλμη, το Κάιρο, τη μονή Σινά και την Αίγυπτο. Στα άλλα μυθιστορήματα που προηγούνται έχουμε νύξεις για τις ίδιες ευρωπαϊκές πόλεις και κράτη (Παρίσι και Ρώμη στην *Αργώ*, Αγγλία στο *Δαιμόνιο* και στους *Ασθενείς* και *Οδοιπόρους*). Στο τελευταίο μυθιστόρημα γίνεται λόγος για πολλές περιοχές τόσο του εσωτερικού όσο και του εξωτερικού, όπως τη Γιουγκοσλαβία, το Λονδίνο, την Παλαιστίνη, την Ιερουσαλήμ, την Αλεξάνδρεια, το Εδιμβούργο, το Μιλάνο και τη Λατινική Αμερική. Νύξεις για τη Γερμανία έχουμε στην *Αργώ* μέσα από τις σπουδές του Νικηφόρου Νοταρά και τη φυγάδευση του Παύλου Σκινά, αναφορά που ίσως θα ήταν αναμενόμενη για τους *Ασθενείς Οδοιπόροι*, όπου και το θέμα είναι σχετικό με τον γερμανοϊταλικό πόλεμο εναντίον των Ελλήνων. Για τη Γενεύη γίνεται λόγος πάλι στην *Αργώ* μέσα από γεύματα και δείπνα του Ζουγανέλη και του Τζαβέα. Έκπληξη προκαλεί και πάλι στην *Αργώ*, η διάθεση του Λίνου να βρεθεί στο Θιβέτ, ενώ ο ίδιος ξεκινά να πάει στις Ινδίες, περιοχές για τις οποίες κάνει λόγο ο συγγραφέας αναλυτικότερα στις *Καμπάνες*. Για τις Βρυξέλλες γίνεται λόγος στις *Καμπάνες*, ενώ για την Αλεξάνδρεια και στο *Λεωνή*.

Άλλο ξεχωριστό στοιχείο που συνάγεται είναι η μετατροπή χώρων με ιδιαίτερη χρησιμότητα και σήμανση σε χώρους με εντελώς αντίθετη χρήση με αποτέλεσμα τη διακωμώδηση και την πλήρη αποσυμβολοποίησή τους. Τέτοιου είδους περιπτώσεις αποτελούν το γραφείο της οδού Ομήρου που από σοβαρός χώρος εργασίας και επιστημονικού προβληματισμού για τον πατέρα Νοταρά μετατρέπεται σε χώρο ακολασίας και ερωτικών περιπετειών για το γιο, Λίνο, όπως και το σπίτι της οδού Βουλής της Όλγας Σκινά και του Νικηφόρου, το οποίο μετατρέπεται σε σπίτι ηδονής!⁵² Ακόμα και χώροι όπως ο Λυκαβηττός και τα Προπύλαια στην Αργώ, δεν ξεφεύγουν από μια διάθεση σαρκασμού των θεσμών από τον συγγραφέα, ενώ στο *Λεωνή* βλέπουμε ότι ο κήπος μετατρέπεται σε πεδίο μάχης, το εργαστήριο ζωγραφικής σε χώρο ερωτικών συναντήσεων και το Ζωγράφειο σε κοιτώνες των Γερμανών!⁵³ Ανάλογη εικόνα έχουμε και στους *Ασθενείς Οδοιπόρους* όπου ο κινηματογράφος από χώρος ψυχαγωγίας και τέχνης μετατράπηκε σε χώρο εκτέλεσης και αποτρόπαιης δράσης των Ες-Ες.⁵⁴

Όπως είδαμε, σε όλα τα μυθιστορήματα του συγγραφέα, αναφέρεται ρητά το όνομα της περιοχής στην οποία εκτυλίσσεται η υπόθεση και η οποία ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Αυτό όπως άλλωστε και τα ονόματα που δίνονται σε συνοικίες και σε δρόμους, που αντιστοιχούν σε περιοχές και δρόμους της πραγματικότητας αποτελεί στοιχείο ρεαλισμού.⁵⁵ Εξαίρεση αποτελεί το *Δαιμόνιο*, όπου

⁵² *Αργώ I*, σελ. 76–77 και 224.

⁵³ *Λεωνής*, σελ. 30, 33 και 66. “Ο Λεωνής έβλεπε την αυλή του Ζωγραφείου, όπου άλλοτε έπαιζαν οι μαθητές και τις τάξεις που είχαν γίνει κοιτώνες και τους Γερμανούς που μπαινόβγαιναν...”

⁵⁴ *Ασθ. Οδοιπ.*, σελ. 77, 188, 190, 192, 203, 211, 260, 263, 275 (“Το γραφείο των Ες-Ες ... είναι ένα βουβό κτίριο”), σελ. 288, 341 (“Μας έμπασαν στο υπόγειο του κινηματογράφου ... όπου συγκεντρώνονταν κρατούμενοι από διάφορα σημεία της Αθήνας και αποφασίζοταν η τύχη τους οριστικά”), σελ. 388–396 (“Χάθηκε, έξαφνα, η ψυχή του Χαϊδαριού”) και σελ. 434.

⁵⁵ Κατά την Λ. Τσιμιώκου, (*Η Λογοτεχνία της Πόλης*, ό.π., σελ. 36, 45) οι λογοτεχνικές πόλεις δεν αποτελούν ακριβή αντίγραφα της πραγματικότητας, μπορεί να φαίνονται επαληθεύσιμες, αλλά δεν είναι αληθοφανείς. Τα ονόματα επίσης, δρόμων, πλατειών, συνοικιών σε ένα ρεαλιστικό λογοτεχνικό κείμενο δεν ανταποκρίνονται στους πραγματικούς δρόμους και πλατείες αλλά στη σημασία τους και δεν αποτελούν ταυτίσεις αλλά σημάσεις.

το νησί Πέτρες, στο οποίο διαδραματίζεται η υπόθεση σε συνδυασμό με όσα ο ίδιος ο Θεοτοκάς μας εκμυστηρεύεται στο *Ημερολόγιο της Αργώς και του Δαιμονίου*, κάνουν το περιβάλλον να είναι μερικώς αναγνωρίσιμο και μερικώς όχι, με αποτέλεσμα να λειτουργεί η διαδικασία απόκρυψης vs υποδήλωσης, η οποία επιτρέπει να τηρούνται ίσες αποστάσεις από τη ρεαλιστική σύνδεση με την πραγματικότητα, γεγονός που δίνει μεγαλύτερες ελευθερίες στον δημιουργό.⁵⁶

Αναμφίβολα ο χώρος αλληλοεξαρτάται και αλληλοσυμπληρώνεται από το χρόνο και τα δύο μαζί επηρεάζουν το ύφος γραφής και νοηματοδοτούν το περιεχόμενο των αφηγημάτων. Έτσι λοιπόν η *Αργώ* είναι ενταγμένη στα χρόνια του μεσοπολέμου, ο *Λεωνής* επηρεασμένος από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και τη Μικρασιατική Καταστροφή, οι *Ασθενείς Οδοιπόροι* από την Κατοχή και τον εμφύλιο και οι *Καμπάνες* απεικονίζουν μια νέα ιστορική εποχή και ένα νέο τρομακτικό οικονομικό σύστημα που τείνει να επιβάλει αλλαγές στις συνθήκες ζωής. Στο *Δαιμόνιο* ο χώρος λειτουργεί κατά αναλογία με το χρόνο, δηλαδή, όπως α-τοπικό είναι το μυθιστόρημα, τη στιγμή που δε διαδραματίζεται σε ένα υπαρκτό χώρο, έτσι είναι και α-χρονικό, αφού δεν είναι σαφής η χρονική περίοδος κατά την οποία αυτό εκτυλίσσεται.⁵⁷ Επιπλέον, δεν είναι καθόλου τυχαίες οι σκηνές που διαδραματίζονται τη νύχτα, πλαισιωμένες από το μελαγχολικό και συχνά τρομακτικό σκοτάδι ή το ερωτικό φεγγαρόφωτο καθώς και οι σκηνές που συμβαίνουν σε συγκεκριμένες εποχές του έτους — άνοιξη, καλοκαίρι, φθινόπωρο — και επηρεάζουν ανάλογα τους ήρωες αλλά και την εξέλιξη της υπόθεσης του αφηγήματος.⁵⁸

⁵⁶ Βλ. *Ημερ. Αργώς*, σελ. 71: “Το φυσικό τοπίο ανακατώνεται ολότελα με την ψυχολογία του συγγραφέα και των προσώπων, με το πνεύμα και το ύφος του βιβλίου” και σελ. 81–2: “Το νησί του *Δαιμονίου* είναι καμωμένο από εντυπώσεις που μου έδωσαν διάφορα νησιά... και από προσθήκες και μετασχηματισμούς της φαντασίας... Οι Πέτρες δεν είναι από πουθενά, αλλά τις είδα στη Σκύρο. Θέλησα το νησί του *Δαιμονίου* να μην είναι τούτο ή εκείνο το νησί, αλλά ένα νησί καθολικότερο με έντονο ελληνικό χαρακτήρα, ένα νησί που δεν είναι πραγματικό, αλλά είναι ωστόσο αληθινό”.

⁵⁷ Στο *Δαιμ.* γίνεται σαφής με αυτή την αλληλοσυσχέτιση και η έννοια του χρονοτόπου, την οποία έχουμε ήδη αναφέρει.

⁵⁸ Βλ. *Αργώ I*, σελ. 51, 96–7, 122, *Δαιμ.*, σελ. 23, 61 και *Λεωνής*, σελ. 52, 163.

Βλέποντας, λοιπόν, συνολικά τα μυθιστορήματα του Θεοτοκά οδηγούμαστε στη διατύπωση των ακόλουθων συμπερασμάτων:

1. την ύπαρξη κοινού αστικού χώρου στον οποίο διαδραματίζονται και τα πέντε πεζογραφήματα, τα οποία εκτυλίσσονται σε πόλεις, με μοναδική εξαίρεση το *Δαιμόνιο* το οποίο διαδραματίζεται σε νησί,
2. την παρουσίαση και προβολή κυρίως του αστικού περιβάλλοντος, το οποίο αποτελεί και τον χώρο καταγωγής του ίδιου του συγγραφέα και την σε περιορισμένη μόνο έκταση ενασχόληση του Θεοτοκά με τις λαϊκές συνοικίες,
3. την ιδιαίτερη προτίμηση του συγγραφέα σε συγκεκριμένες περιοχές σε όλα του τα μυθιστορήματα όπως συμβαίνει με το Παρίσι, την Ομόνοια, το Λυκαβηττό και το Ζάππειο,
4. την υπεροχή των δημόσιων χώρων έναντι των ιδιωτικών κυρίως στα πολυπρόσωπα μυθιστορήματα, όπως στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* όπου επιδίωξη του συγγραφέα είναι να καταγραφεί η εθνική συνείδηση και να προβληθεί η συλλογική δράση,
5. την υπεροχή του ελλαδικού χώρου έναντι του ξένου με σκοπό τη σαφή προώθηση της ελληνικότητας, σε παραλληλία όμως και όχι σε σύγκρουση με το ξένο στοιχείο, με εξαίρεση το *Λεωνή* και τις *Καμπάνες*, όπου είναι έντονη η παρουσία του ξένου στοιχείου,
6. τη λειτουργία του “συμβόλου” με βάση την ιστορικότητα μιας περιοχής και το αναμενόμενο κύρος που αυτή εκπέμπει στα πρόσωπα που διαμένουν ή εργάζονται εκεί, συμβολοποίηση η οποία όμως αλλοιώνεται μερικές φορές από την αλλαγή και συχνά παραφθορά της χρήσης αυτών των περιοχών ή τόπων,
7. την ύπαρξη της αναγκαιότητας ενός προσωπικού βιώματος του συγγραφέα — είτε μέσω της διαμονής του σε μια περιοχή είτε μέσω των ταξιδιών του σε περιοχές της Ελλάδας και του εξωτερικού —, ως απαραίτητης για αυτόν προϋπόθεσης προκειμένου να κάνει αληθοφανή την παρουσίαση ενός χώρου και

8. την απουσία εμμονής στην έννοια του χώρου από τον συγγραφέα, αλλά τη χρησιμοποίησή του με σκοπό την παρουσίαση και την ένταξη σε αυτό των ηρώων.

Προκύπτει τελικά από όσα προηγήθηκαν ότι στο μυθιστορηματικό του έργο, ο Γ. Θεοτοκάς είναι “συμβατικός” ως προς την έννοια του χώρου και δεν εμμένει σε αυτόν μετατρέποντάς τον σε κυρίαρχο “πρόσωπο” των μυθιστορημάτων του. Χωρίς να εξελίξει τα αφηγήματά του με βάση την έννοια του χώρου — από το ένα μυθιστόρημα στο άλλο — προβάλλει την καθιερωμένη εικόνα που είθισται να έχουμε για αυτόν χωρίς υπερβολές ή άλλες εξάρσεις, με εξαίρεση την ανατροπή της χρήσης και λειτουργίας ορισμένων τόπων σε συγκεκριμένα όμως χρονική στιγμή και για συγκεκριμένο λόγο.

Βιβλιογραφία

Εργογραφία που χρησιμοποιήθηκε

- Γ. Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, [1929] Ερμής, Αθήνα 1988.
- Γ. Θεοτοκάς, *Αργώ*, [1936], Εστία, Αθήνα 1992.
- Γ. Θεοτοκάς, *Το Δαιμόνιο*, [1938], Εστία, Αθήνα 1989.
- Γ. Θεοτοκάς, *Λεωνής*, Αθήνα, [1940], Αθήνα 1991.
- Γ. Θεοτοκάς, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, [1964], Εστία, Αθήνα 1979.
- Γ. Θεοτοκάς, *Καμπάνες*, Εστία, Αθήνα 1970.

Συντομογραφίες

Ελ. Πνεύμα: *Ελεύθερο Πνεύμα*

Δαιμ.: *Δαιμόνιο*

Ασθ. Οδοιπ.: *Ασθενείς και Οδοιπόροι*

Καμπ.: *Καμπάνες*

Ημερ. Αργώς: *Ημερολόγιο της “Αργώς” και του “Δαιμονίου”*

Επιλεκτική ελληνική βιβλιογραφία (αλφαβητικά)

Βλαβιανού, 2002

Αντ. Βλαβιανού, “Χώροι ημι-δημόσιοι και ιδιωτικοί στην ελληνογαλλική μεταπολεμική πεζογραφία”, *Σύγκριση*, τεύχ. 13, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, Οκτ. 2002:139–155.

Σταυροπούλου, 2001

Ε. Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*. Μ. Αλεξανδρόπουλος, Σπ. Πλασκοβίτης, Α. Φραγκιάς, Μ. Χάκκας, Δ. Χατζής, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα.

Τσιριμώκου, 1988

Λ. Τσιριμώκου, *Η λογοτεχνία της πόλης*, Λωτός, Αθήνα.

Επιλεκτική ξένη βιβλιογραφία (αλφαβητικά)

Adam, 1989

J. M. Adam, A. Petitjean, *Le texte descriptif*, Nathan, Paris.

Bachelard, 1992

G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, 5e édition, “Quadrige” PUF, Paris.

Barthes, 1971

R. Barthes, “Sémiologie et urbanisme”, *Architecture d'aujourd'hui*, no. 153, dec. 1970–jan. 1971.

Bakhtin, 1990

M. Bakhtin, *Creation of a Prosaics*. Gery Saul Morson & Caryl Emerson, California, Stanford University Press.

Boudon, 1981

P. Boudon, *Introduction à une sémiotique des lieux*, Les Presses de l'Université de Montreal.

“Une architecture mesurée”, *Revue Critique*, t.XLIII, n. 476–477, janvier-fevrier 1987.

De l'architecture à l'épistémologie. La question de l'échelle, PUF, Paris 1991.

Frank, 1963

Joseph Frank, “Spatial Form in modern Literature” (1945), *The Widening Gyre Crisis and Mastery in Modern Literature*, Rutgers University Press, New Jersey.

Gracq, 1985

J. Gracq, *D'une ville*, J. Corti, Paris.

Robbe-Grillet, 1976

A. Robbe-Grillet, *Topologie d'une cité fantôme*, Paris, Les éditions de minuit.

Hamon

Ph. Hamon, "Texte et Architecture", *Poétique*, no. 73, 1988:1–26.
Expositions. Littérature et architecture aux XIXe siècle, J. Corti, Paris 1989.
Du descriptif, Hachette, Paris, 1993.

Hall, 1990

E. T. Hall, *La dimension cachée*, Seuil, Paris.

Holton, 1992

D. Holton, "The backward glance: Place and time in Modern Greek Literature",
Journal of Mediterranean Studies, University of Malta, 1992:142–147.

Issacharoff, 1976

M. Issacharoff, *L'espace et la nouvelle. Flaubert–Huysmans–Ionesco–Sartre–Camus*, Jose Corti, Paris.

Kestner, 1978

J. A. Kestner, *The Spatiality of the Novel*, Wayne State University Press, Detroit.

Lodge, 1992

D. Lodge, *The Art of fiction*, Penguin, London.

Mackridge, 1992

P. Mackridge, "The textualization of place in greek fiction 1883–1903",
Journal of Mediterranean studies, vol. 2, no. 2, 1992:148–168.

Perec, 1974

G. Perec, *Espèces d'espaces*, Galilée, Paris.

Simmel, 1988

G. Simmel, *La tragédie de la culture et autres essais*, Introduction de Vladimir Jankelevitch, petite bibliothèque Rivages.

Sansot, 1984

P. Sansot, *Poétique de la ville*, Klincksieck esthétique, Paris.

Starobinski, 1984

J. Starobinski, "Fénêtres à l'idée de la ville", *Actes de colloque international de Lyon*, Champ Vallon.

Zoran, 1984

G. Zoran, "The construction of reality in fiction. Towards a theory of Space in Narrative", *Poetics Today*, vol. 5, no. 2, 1984:309–335.

Βλ. επίσης αφιερώματα για το χώρο:

Approches de l'espace, *Degrés*, no. 35–36, automne-hiver, Bruxelles 1983 και
Corps écrit, no. 29, PUF, Paris 1989.