

nouveau roman:

Tziovas, Dimitrios

Document Version

Early version, also known as pre-print

Citation for published version (Harvard):

Tziovas, D 2012, 'nouveau roman:'. in A Kastrinaki, A Politis & D Tziovas (eds), . University of Crete Publications & Benaki Museum , Herakleion, pp. 209-237.

[Link to publication on Research at Birmingham portal](#)

General rights

Unless a licence is specified above, all rights (including copyright and moral rights) in this document are retained by the authors and/or the copyright holders. The express permission of the copyright holder must be obtained for any use of this material other than for purposes permitted by law.

- Users may freely distribute the URL that is used to identify this publication.
- Users may download and/or print one copy of the publication from the University of Birmingham research portal for the purpose of private study or non-commercial research.
- User may use extracts from the document in line with the concept of 'fair dealing' under the Copyright, Designs and Patents Act 1988 (?)
- Users may not further distribute the material nor use it for the purposes of commercial gain.

Where a licence is displayed above, please note the terms and conditions of the licence govern your use of this document.

When citing, please reference the published version.

Take down policy

While the University of Birmingham exercises care and attention in making items available there are rare occasions when an item has been uploaded in error or has been deemed to be commercially or otherwise sensitive.

If you believe that this is the case for this document, please contact UBIRA@lists.bham.ac.uk providing details and we will remove access to the work immediately and investigate.

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ

.....
ΓΙΑ ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ
ΤΟΥ ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΑΙΩΝΑ
.....

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ
ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΡΕΥΜΑΤΑ

Επιμέλεια

Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ / ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ

ΓΙΑ ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ
ΤΟΥ ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΑΙΩΝΑ

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ, ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΡΕΥΜΑΤΑ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ
ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΑΡΓΥΡΙΟΥ

ΡΕΘΥΜΝΟ 20 - 22 ΜΑΪΟΥ 2011

Επιμέλεια

Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ



ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ

ΗΡΑΚΛΕΙΟ 2012

Δημήτρης Τζιόβας
University of Birmingham

Από τον μοντερνισμό στο *nouveau roman*

ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ
 ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Αν δεχτούμε ότι η πρώτη πενταετία της δεκαετίας του 1930 γνώρισε την άνθηση του μυθιστορήματος και ανέδειξε τη σημασία του ως νέου λογοτεχνικού είδους¹, και πως το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1970 προετοίμασε την έκρηξή του στα επόμενα χρόνια, θα είναι ενδιαφέρον να εξετάσουμε το πόσο απασχόλησε στο ενδιάμεσο διάστημα τους έλληνες πεζογράφους και κριτικούς η τέχνη ή η ιστορία του μυθιστορήματος, καθώς και οι νέες εξελίξεις στον χώρο της πεζογραφίας. Πώς και με ποιους τρόπους εδραιώνονται και επιβιώνουν οι μοντερνιστικές αντιλήψεις, γιατί μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι μοιράζονται το ενδιαφέρον τους για τον Φώκνερ, πώς εκδηλώνεται το ενδιαφέρον για το γαλλικό νέο μυθιστόρημα (*nouveau roman*), αλλά και τι είδους αντιδράσεις προκάλεσε; Η ανακοίνωσή μου στοχεύει να διαγράψει το πλαίσιο του θεωρητικού προβληματισμού γύρω από το μυθιστόρημα, και το πώς έλληνες πεζογράφοι και κριτικοί συνδιαλέγονται με ορισμένα ξένα ρεύματα ή συγγραφείς από τα τέλη της δεκαετίας του 1930 μέχρι τις αρχές αυτής του 1970.

Τα ξένα λογοτεχνικά ρεύματα δεν περνούν σε μια λογοτεχνία μόνο μέσα από τις τυχόν «επιδράσεις» που ασκούν σε συγκεκριμένους συγγραφείς, αλλά διαμορφώνουν λογοτεχνικές και κριτικές συνειδήσεις και μέσω του θεωρητικού λόγου (*discourse*) που αρθρώνεται γύρω από αυτά,

1. Βλ. σχετικά το τέταρτο κεφάλαιο («Η ατελέσφορη νεοτερικότητα: πρωτοπορία και μυθιστόρημα») του βιβλίου μου *Ο Μύθος της Γενιάς του Τριάντα: Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα: Πόλις, 2011, σ. 172-233.

χωρίς απαραίτητα τα ίδια τα ρεύματα να βρίσκουν έκτυπη εφαρμογή ή πετυχημένη αξιοποίηση σε αντίστοιχα λογοτεχνικά κείμενα της εποχής. Αναζητώντας τους βασικούς άξονες της κριτικής και θεωρητικής σκέψης γύρω από το μυθιστόρημα στη μεταπολεμική Ελλάδα, βλέπουμε ότι και το μεσοδιάστημα ανάμεσα στις ιστορίες της λογοτεχνίας και της κριτικής αποκτά ιδιαίτερη σημασία. Η μελέτη του θεωρητικού λόγου γύρω από τα λογοτεχνικά είδη μπορεί να οδηγήσει σε άλλου τύπου ιστορία, σε ένα νέο αφήγημα που να φωτίζει διαφορετικά και τη λογοτεχνία και την κριτική, θέτοντας το ζήτημα αν ο θεωρητικός προβληματισμός συμβαδίζει πάντα με τη λογοτεχνική και κριτική πράξη. Μια τέτοιου τύπου ιστορία προσφέρει ενδεχομένως διαφορετικές τομές, εναλλακτικές οπτικές και απρόσμενες διασυνδέσεις κειμένων, συγγραφέων, λογοτεχνικών ρευμάτων και κριτικών προσεγγίσεων².

Αφετηρία μου θα αποτελέσει το πρώτο «θεωρητικό» βιβλίο που δημοσιεύτηκε για το μυθιστόρημα στην Ελλάδα και φέρει στον τίτλο του τη λέξη «σύγχρονο». Πρόκειται για το δοκίμιο του Γιώργου Δέλιου *Το Σύγχρονο Μυθιστόρημα*, που τυπώνεται το 1939 στη Θεσσαλονίκη³ και θα το ακολουθήσει μερικά χρόνια αργότερα (1955) το ομότιτλο δοκίμιο του Στέλιου Ξεφλούδα. Ας σημειωθεί εδώ ότι από το 1940 αρχίζουν να κυκλοφορούν τα πρώτα γενικά βιβλία για το μυθιστόρημα, όπως αυτά του Χρυσού Ευελπίδη (*Το Μυθιστόρημα*, 1940, με το ψευδώνυμο Χρ. Έσπερας, και *Η Μυθιστορηματική λογοτεχνία*, 1947) και του Άγγελου Δ. Φουριώτη (*Το Μυθιστόρημα*, Δίφρος, 1959). Ο Ευελπίδης (=Έσπερας) χαρακτηρίζει το πρώτο του βιβλίο «μιαν εισαγωγή στο μυθιστόρημα για το ελληνικό κοινό», επιχειρώντας μια γενική ανασκόπηση της ιστορικής του εξέλιξης από την αρχαιότητα μέχρι τις μέρες του και εξηγώντας τους λόγους για την καθυστερημένη του ανάπτυξη στην Ελλάδα. Μια παρόμοια προσέγγιση υιοθετεί και στο δεύτερο βιβλίο του, επιμένοντας περισσότερο στην κοινωνιολογία και την αισθητική του είδους. Το βιβλίο του Φουριώτη καλύπτει και αυτό την ιστορική εξέλιξη του είδους από την αρχαιότητα ως την *novela picaresca* με αναφορές σε αρκετές ευρωπαϊκές χώρες

2. Για τις πρόσφατες εξελίξεις αναφορικά με την ιστορία της λογοτεχνίας βλ. το ειδικό τεύχος της *New Literary History* (τ. 39, αρ. 3 [Καλοκαίρι 2008]) με θέμα «Literary History in the Global Age».

3. Γιώργος Δέλιος, *Το Σύγχρονο Μυθιστόρημα*, Θεσσαλονίκη 1939. Βλ. και τις αντιρρήσεις του Πέτρου Ωρολογιά στο άρθρο του «Το σύγχρονο μυθιστόρημα», *Το Νέον Κράτος*, τχ. 280 (Δεκ. 1939), σ. 271-274.

και στην Ελλάδα. Είναι αξιοσημείωτο ότι μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο δεν γίνεται απλώς λόγος για το μυθιστόρημα γενικά, αλλά και για τους διαφόρους τύπους ή κατηγορίες του. Εκτός από τη διάκριση του σύγχρονου από το παλαιότερο μυθιστόρημα, ο Ξεφλούδας, όπως θα δούμε παρακάτω, επιμένει στην έννοια του ποιητικού μυθιστορήματος: άλλοι αναδεικνύουν το ιστορικό⁴ ή αργότερα το συμβολιστικό⁵.

Επίσης, από το 1945 αρχίζουν να εμφανίζονται και μελετητές προσανατολισμένοι σχεδόν αποκλειστικά στην πεζογραφία, όπως ο Απόστολος Σαχίνης, ο οποίος στα επόμενα πενήντα περίπου χρόνια δημοσίευσε αρκετές μελέτες για το νεοελληνικό μυθιστόρημα και αποτέλεσε το σταθερό σημείο αναφοράς για πολλούς νεότερους μελετητές. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι ο Σαχίνης, χωρίς να παραβλέπει τα ιστορικά συμφραζόμενα, εκπροσωπεί ένα είδος νεοκριτικής προσέγγισης στον χώρο της πεζογραφίας με τη συστηματική ανάλυση κειμένων⁶.

Ας ξαναγυρίσουμε όμως στους δύο Θεσσαλονικείς συγγραφείς, που προσπάθησαν να συνδυάσουν τη δημιουργική με τη δοκιμαϊκή γραφή με άξονα το μυθιστόρημα ως θεωρία και πράξη. Θα σταθούμε πρώτα στις απόψεις του Δέλιου, ο οποίος μπορεί να μην προσέχτηκε ως πεζογράφος, αλλά ήταν πολύ καλός γνώστης του ευρωπαϊκού και αμερικανικού μυθιστορήματος και, όπως θα δούμε παρακάτω, έγραψε άρθρα που καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα από τους αγγλόφωνους μοντερνιστές μέχρι τον Μισέλ Μπυτόρ. Το δοκίμιό του για το μυθιστόρημα είναι ολιγοσέλιδο και αποτελείται από δύο διαλέξεις: η μία για την εποχή και το έργο της Βιρτζίνιας Γουλφ σε δύο μέρη και η άλλη για τα λογοτεχνικά πρόσωπα. Μάλιστα σε ένα σημείο της μελέτης του μεταφράζει το *modern* ως «σύγ-

4. Απόστολος Σαχίνης, *Το Ιστορικό Μυθιστόρημα*, Αθήνα: Δίφρος, 1957.

5. Γιάννης Χατζίνης, «Το συμβολιστικό μυθιστόρημα», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, 25 (1968), σ. 183-189.

6. Ο Σαχίνης συνεργάζεται με την *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* (βλ. μεταξύ άλλων «Το αγγλικό μυθιστόρημα», τ. Ε', τχ. 4 [Μάρτ.-Απρ. 1951] σ. 157-158), όπου δημοσιεύονται μια σειρά από άρθρα για το μυθιστόρημα όπως του Charles Morgan, «Απόψεις για το μυθιστόρημα» (τ. Α', τχ. 9 [Νοέμ. 1945], σ. 5-9), Elizabeth Bowen, «Το αγγλικό μυθιστόρημα στο διάστημα του μεσοπολέμου» (τ. Β', τχ. 3 [Μάιος 1946], σ. 68-72), John Lehmann, «Virginia Woolf» (τ. Β', τχ. 6 [Αύγ. 1946], σ. 178-182), Stephen Spender, «Το μυθιστόρημα και η αφηγηματική ποίηση» (τ. Β', τχ. 11 [Ιαν. 1947], σ. 364-367), Rosamond Lehmann, «Το μέλλον του μυθιστορήματος» (τ. Γ', τχ. 1 [Μάιος 1947], σ. 14-16), Henry Reid, «Το αγγλικό μυθιστόρημα από το 1939» (τ. Ε', τχ. 2 [Νοέμ.-Δεκ. 1950], σ. 48-57) κ.ά.

χρονο», και ανάλογα θα πρέπει να νοηματοδοτήσουμε και τη λέξη στον τίτλο του βιβλίου.

Στο έργο της Γουλφ, υποστηρίζει ο Δέλιος, το μυθιστόρημα έχασε την υλικότητά του, έγινε πνεύμα, αίσθημα και υποσυνείδητο. Καινοτομία της στάθηκε «η εναντίωσή της προς την τυραννία του μύθου»⁷. Αναφερόμενος στη «ροϊκή σύσταση του εγώ» και τη διάλυση του ατόμου, ο Δέλιος διαβλέπει επίδραση του Μπερξόν στο έργο της και επισημαίνει ότι η Γουλφ δημιουργεί μια άλλη, εσωτερική, πραγματικότητα. Τα μυθιστορηματικά της πρόσωπα δεν συνιστούν αυτοτελείς προσωπικότητες αλλά συμπληρώνονται από την αναγνωστική φαντασία και τον μυστικό τους δεσμό με τον αναγνώστη. Ο Δέλιος αφιερώνει το τελευταίο μέρος του βιβλίου στα λογοτεχνικά πρόσωπα, ίσως γιατί στον χώρο αυτό εντοπίζει και την αντίθεση ανάμεσα στην «πλασματική αναπαράσταση της ζωής» και στην αναδημιουργία της ως προέκτασης του εαυτού τού συγγραφέα, ο οποίος «με μέσο τον εαυτό του προσπαθεί να μαντεύσει και να εκφράσει το μυστικό των άλλων ανθρώπων»⁸. Ο Δέλιος φαίνεται όχι μόνο να γνωρίζει τα μυθιστορήματα της Γουλφ από πρώτο χέρι, κάνοντας μάλιστα αναφορές και στον Προυστ και στον Τζόυς, αλλά και τα δοκίμιά της, αφού αναφέρεται και παραθέτει αποσπάσματα από το «Modern Fiction». Νομίζω ότι για πρώτη φορά έχουμε στα ελληνικά μια τόσο συστηματική και εκτεταμένη αναφορά στο έργο ενός ξένου ή μιας ξένης πεζογράφου, και τόσο ευκρινώς διατυπωμένη την αλλαγή που επέφερε ο μοντερνισμός στον αφηγηματικό λόγο⁹. Ο Δέλιος θέλει να αναδείξει τις μυστικές και απόκρυφες περιοχές του εσωτερικού ανθρώπινου σύμπαντος και καταλήγει ένα χρόνο αργότερα στη διαπίστωση: «Σ' όποια τότε κατεύθυνση κι αν στρέψει τον προβολέα της έρευνάς του ο δημιουργός, είτε στην επαρχιακή και στη ζωή των μεγάλων αστικών κέντρων, είτε στην ανώτερη

7. Γιώργος Δέλιος, *Το Σύγχρονο Μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 15.

8. Γιώργος Δέλιος, *Το Σύγχρονο Μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 67.

9. Για τη σχέση του Δέλιου και του Ξεφλούδα με το έργο της Γουλφ βλ. Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη, *Όψεις του Νεοελληνικού Μυθιστορήματος τον Μεσοπολέμο: Μια συγκριτική προσοπτική*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2005, σ. 253-360 και γενικότερα για την πρόσληψη του έργου της στην Ελλάδα βλ. Katerina K. Kitsi-Mitakou, «The Country of the Moon' and the Woman of 'Interior Monologue': Virginia Woolf in Greece», στο Mary Ann Caws & Nicola Luckhurst (επιμ.), *The Reception of Virginia Woolf in Europe*, Λονδίνο: Continuum 2002, σ. 186-199.

και τη λαϊκή ζωή, δε μπορεί να λησμονήσει μια περιοχή πιο εσωτερική και αναμφισβήτητα πιο εκφραστική»¹⁰.

Στη γραμμή του Δέλιου, ότι το μυθιστόρημα είναι κατεξοχήν μια ιστορία συνείδησης, κινείται και ο Στέλιος Ξεφλούδας, ο οποίος στις δεκαετίες του '40 και του '50 δημοσίευσε αρκετά σύντομα κείμενα για το μυθιστόρημα και την πεζογραφία γενικότερα¹¹. Σε ένα από αυτά, το 1944, συνοψίζει ως εξής την υποχώρηση του ρεαλισμού και τη συμβολή του αγγλικού μυθιστορήματος σε αυτή την αλλαγή:

Στην εποχή του μεσοπολέμου και σήμερα, οι περισσότεροι πεζογράφοι έδειξαν και δείχνουν μια άρνηση του ρεαλισμού και του νατουραλισμού, μια περιφρόνηση της πραγματικότητας όπως την έβλεπε το μυθιστόρημα άλλοτε. Δεν ζητάν πια να απεικονίσουν την πραγματικότητα τέτοια που είναι, να συλλάβουν εξωτερικά τον άνθρωπο και τα πράγματα, να αναλύσουν ως τις έσχατες λεπτομέρειες τα αντικείμενα αφιερώνοντας σελίδες ολόκληρες, όπως ένας Μπαλζάκ, στην περιγραφή ενός δωματίου ή ενός επίπλου. Αυτό που θα λέγαμε κλασικό ρεαλισμό έδωσε τη θέση του στον «ψυχογραφικό ρεαλισμό», όπως τον ορίζει ο Προυστ, στον ποιητικό ρεαλισμό, στο μαγικό ρεαλισμό. Το αγγλικό μυθιστόρημα που κλείνει μέσα του τόση ποίηση, μια μελαγχολία, κάτι το ρευστό και φευγαλέο, που αποκαλύπτει την ψυχή των πραγμάτων και των ανθρώπων κι όχι την επιφάνεια, την εξωτερική πραγματικότητα συνετέλεσε ουσιαστικά σ' αυτή την αλλαγή, σ' αυτή τη στροφή της πεζογραφίας¹².

Παρατηρούμε ότι ο Ξεφλούδας δεν επιχειρεί να αποδώσει με άλλους όρους τις νέες τάσεις στην πεζογραφία παρά επιμένει στην έννοια του ρεαλισμού, μιλώντας για ψυχογραφικό, ποιητικό και μαγικό ρεαλισμό, ή προτιμά να αναφέρεται σε «ποίηση», «εσωτερικό μονόλογο», «λυρισμό» και «ψυχογραφία». Αν και λίγο ως πολύ επισημαίνει σωστά τις αλλαγές που επιφέρει ο μοντερνισμός στο χώρο της πεζογραφίας, τις βλέπει από ένα λυρικό πρίσμα¹³. «Ο Τζόυς, ο Λώρενς, η Γουλφ», σημειώνει σε άλ-

10. Γιώργος Δέλιος, «Απόψεις», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, τχ. 8 (Αύγ. 1940), σ. 244.

11. Για τη σχέση συνείδησης και μυθιστορήματος βλ. τη μελέτη του David Lodge, *Consciousness and the Novel*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002.

12. Στέλιος Ξεφλούδας, «Απόψεις», *Τα Νέα Γράμματα*, περ. Β', τχ. 4 (Ιούλ. 1944), σ. 323.

13. Ο Ξεφλούδας επισημαίνει διάφορους παράγοντες, οι οποίοι καθιστούν το μυθιστόρημα του μεσοπολέμου «αθληματικά συμβολικό και κυρίως πολύ λυρικό» (Στέλιος Ξεφλούδας, «Τα χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του μεσοπολέμου», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά* [1952] σ. 203-204).

λο σημείωμά του, «έγραψαν ένα είδος πεζογραφίας που είναι πολύ κοντά στην ποίηση»¹⁴. Στο πραγματικό και το ρεαλιστικό, ο Ξεφλούδας δεν αντιπαραθέτει το νεοτερικό αλλά το ποιητικό, το μελαγχολικό, το μαγικό και το ατμοσφαιρικό. Στα κείμενά του κάνει συχνά λόγο για όνειρο, «για το ρευστό και ακαθόριστο της ζωής, για το άγνωστο της ανθρώπινης ψυχής» και το «εσωτερικό άπειρο»¹⁵.

Στο δοκίμιό του *Το Σύγχρονο Μυθιστόρημα* (1955) διαγράφει για μια ακόμη φορά το πέρασμα του μυθιστορήματος από τον ρεαλισμό στον μοντερνισμό, από την επική ή ρεαλιστική αντικειμενικότητα στη λυρική εξομολόγηση, από την ευθύγραμμη αφήγηση στην τεθλασμένη και ρευστή αντίληψη του χρόνου. Το μυθιστόρημα, υποστηρίζει ο Ξεφλούδας, δεν είναι πια η αφήγηση μιας ιστορίας με αρχή και τέλος αλλά η μελωδία ή η «θαυμαστή μονοτονία»¹⁶ της εσωτερικής ζωής, επισημαίνοντας την αλλαγής που έχει επέλθει στο είδος και στον τρόπο που αντιμετωπίζει τον κόσμο και τον άνθρωπο. Δεν αρκείται πλέον να περιγράφει τα πράγματα ούτε να αντιμετωπίζει ορθολογιστικά τον άνθρωπο, αλλά διεισδύει στα βαθύτερα σημεία του εαυτού μας. Έτσι το μυθιστόρημα από αντικειμενικό και πλαστικό γίνεται υποκειμενικό και αναλυτικό, αναλύοντας ως την αποσύνθεση τον εαυτό και μεταμορφώνοντας λυρικά τα εξωτερικά γεγονότα¹⁷.

Επιχειρώντας μια περιδιάβαση στο ευρωπαϊκό και αμερικανικό μυθιστόρημα με αναφορές στον Προυστ, τον Ζιντ, τον Τζόους, την Γουλφ, τον Φώκνερ, τον Ντος Πάσσος και άλλους, ο Ξεφλούδας χαρακτηρίζει και πάλι το συμβολιστικό και μοντερνιστικό μυθιστόρημα ποιητικό, προέκταση της αφηγηματικής λυρικής ποίησης, και κατατάσσει σε αυτό και τα *Κύματα* της Γουλφ και το *Βουή και Πάθος* του Φώκνερ¹⁸. Η ποιητική μέθοδος ενός μυθιστοριογράφου, σύμφωνα με τον ίδιο, αφαιρεί την επι-

14. Στέλιος Ξεφλούδας, «Γύρω από το μυθιστόρημα», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, χρόνος έκτος, 1949, σ. 87. Ο Ξεφλούδας φαίνεται διαβάζει γερμανικά (Βουλφ) το όνομα της Γουλφ.

15. Στέλιος Ξεφλούδας, «Απόψεις για το μυθιστόρημα», *Τα Νέα Γράμματα*, περ. Β', τχ. 3 (Μάιος 1944), σ. 237.

16. Στέλιος Ξεφλούδας, «Συγγραφείς της "θαυμαστής μονοτονίας"», *Νέα Εστία*, τ. 69, τχ. 814 (1 Ιουν. 1961), σ. 723-4.

17. Στέλιος Ξεφλούδας, «Απόψεις», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Β', τχ. 7 (Σεπτ. 1946), σ. 220. Βλ. και την εισαγωγή του Στέλιου Ξεφλούδα στον 30ό τόμο της Βασιλικής Βιβλιοθήκης, *Νιρβάνας, Χρηστομάνος, Ροδοκανάκης και άλλοι*, Αθήνα: Αετός, 1957, σ. 13.

18. Στέλιος Ξεφλούδας, *Το Σύγχρονο Μυθιστόρημα*, Αθήνα: Ίκαρος, 1955, σ. 23.

φάνεια της πραγματικότητας και δείχνει ό,τι ζει και κινείται κάτω από αυτή. Βρίσκεται περισσότερο στην περιοχή του μουσικού και του ονείρου και δεν μπορεί να αποδώσει τον άνθρωπο φωτογραφικά.

Ο Ξεφλούδας επισημαίνει ότι η στροφή του σύγχρονου μυθιστορήματος προς «το τρομακτικό βάθος του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου»¹⁹ δεν είναι άσχετη με τις απασχολήσεις της φιλοσοφίας και της επιστήμης. Ο ίδιος εντοπίζει τη διαφορά «σύγχρονου» και «κλασικού» μυθιστορήματος «στον τρόπο που αντικρύζει τη ζωή και τον άνθρωπο»²⁰, τονίζοντας ότι ο μυθιστοριογράφος δεν βλέπει τον άνθρωπο και τα αντικείμενα όπως ένας επιστήμονας, αλλά προσθέτει σ' αυτά τον εαυτό του²¹. Ο Ξεφλούδας μεταξύ άλλων επιμένει και στο πνευματικό υπόστρωμα των μεγάλων έργων και ιδιαίτερα της νέας λογοτεχνίας²².

Το σύγχρονο μυθιστόρημα, κατά τον Ξεφλούδα, δανείστηκε πολλά στοιχεία από το δοκίμιο, περιέχει ιδέες, μας δίνει μια μεταφυσική και ηθική θεώρηση του κόσμου, διαθέτει διανοητικό υπόστρωμα, συνδυάζοντας διανόηση, συναίσθημα και ποίηση: «Το έργο του Προυστ, του Τζούς, του Κάφκα, της Γου[λφ], του Φώκνερ, για ν' αναφέρω μερικούς από τους πιο νεότεριστές μυθιστοριογράφους, είναι γεμάτο ιδέες και ποίηση. Άλλωστε όλα τα μεγάλα έργα έχουν πνευματικό υπόστρωμα και ποίηση»²³. Υποστηρίζοντας ότι το μυθιστόρημα είναι διανοητικό και ποιητικό, και χαρακτηρίζοντας τον Προυστ ως «ποιητή που ξέρει να διανοείται»²⁴, ο Ξεφλούδας δίνει την εντύπωση ότι υποπίπτει σε κάποια αντίφαση στην προσπάθειά του να συνδυάσει ποίηση και διανόηση.

Στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια ο ίδιος πιστεύει ότι το λογοτεχνικό είδος που θα επικρατούσε και θα ενδιέφερε το κοινό περισσότερο και από το μυθιστόρημα θα ήταν το δράμα. Και τούτο γιατί το μυθιστόρημα ασχολήθηκε κυρίως με το μεμονωμένο άτομο και τον εσωτερικό ανθρώπινο κόσμο, ώστε θα ήταν δύσκολο να εκφράσει ομαδικές πράξεις²⁵.

19. Στέλιος Ξεφλούδας, «Γύρω από το μυθιστόρημα», *ό.π.*, σ. 87.

20. Στέλιος Ξεφλούδας, «Γύρω από το μυθιστόρημα», *ό.π.*, σ. 87.

21. Στέλιος Ξεφλούδας, «Παλιές και καινούργιες τεχνοτροπίες», *Νέα Εστία*, τ. 48, τχ. 558 (1 Οκτ. 1950), σ. 1300.

22. Στέλιος Ξεφλούδας, «Η πνευματικότητα ενός έργου», *Γράμματα*, τχ. 7 (Ιούλ. 1944), σ. 20-21 και του ίδιου, «Παλιές και καινούργιες τεχνοτροπίες», *ό.π.*, σ. 1301.

23. Στέλιος Ξεφλούδας, *Το Σύγχρονο Μυθιστόρημα*, *ό.π.*, σ. 18.

24. Στέλιος Ξεφλούδας, *Το Σύγχρονο Μυθιστόρημα*, *ό.π.*, σ. 44.

25. Στέλιος Ξεφλούδας, «Το Ποιητικό Θέατρο», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Γ', τχ. 4 (Αύγ. 1947), σ. 126.

Αντίθετα το θέατρο είναι το πρώτο από τις πνευματικές εκδηλώσεις που μπορεί να μιλήσει στο πλήθος και να έρθει σε «πλατειά επαφή με το λαό»²⁶. Η έκφραση όμως του εσωτερικού κόσμου, σύμφωνα με τον ίδιο, δεν συγκινεί το μεγάλο κοινό, καθώς είναι ρευστός, κυλάει σαν μουσική, μην έχοντας σχήμα και όγκο. Ως εκ τούτου το μυθιστόρημα οδηγείται σε κρίση καθότι δεν προσελκύει αναγνώστες, παρά το γεγονός ότι ο Ξεφλούδας πιστεύει πως ένα μεγάλο έργο δεν γράφεται για να περάσουμε μια ώρα ευχάριστα, αλλά εκφράζει την ειλικρίνεια του συγγραφικού αυτού²⁷.

Μιλώντας για το ελληνικό μυθιστόρημα, ο Ξεφλούδας παραλληλίζει τους έλληνες μυθιστοριογράφους με αυτούς άλλων χωρών της Ευρώπης, καθώς βασανίζονται από τις ίδιες ανησυχίες και ανάλογα προβλήματα: «Έτσι στην πεζογραφία μας της τελευταίας τριακονταετίας παρατηρεί κανείς όλες τις τεχνοτροπίες κι όλα τα είδη του μυθιστορήματος: το κοσμοπολιτικό, το κυκλικό, τον εσωτερικό μονόλογο, εκδηλώσεις ανάλογες και συγγενικές μ' εκείνες του Προυστ, της Γου[λ]φ, του Ζιτ και των άλλων πρωτοπόρων συγγραφέων της Ευρώπης και της Αμερικής»²⁸. Παρά τους παραλληλισμούς με τις διεθνείς εξελίξεις, οι εκτιμήσεις του δύο χρόνια αργότερα για την πορεία της ελληνικής πεζογραφίας δεν είναι θετικές: «Η ανανεωτική προσπάθεια που σημειώθηκε στην περίοδο του μεσοπολέμου περιορίζεται τα τελευταία χρόνια στο ελάχιστο. Παρατηρείται περισσότερο μια επιστροφή και προσκόλληση στην παράδοση,

26. Στέλιος Ξεφλούδας, «Απόψεις για το θέατρο», *Τα Νέα Γράμματα*, περ. Β', τχ. 5-6 (Ιούλ. 1945), σ. 429.

27. Όπως και άλλους την ίδια περίοδο, τον Ξεφλούδα τον απασχολεί η συζήτηση για τη διεθνή κρίση του μυθιστορήματος (βλ. Στέλιος Ξεφλούδας, «Προβλήματα της πεζογραφίας», *Νέα Εστία*, τ. 43, τχ. 492 [1948], σ. 47-49). Επίσης συζητά τη σχέση του κοινού με το λογοτεχνικό βιβλίο και ιδιαίτερα το μυθιστόρημα: «Γιατί υπάρχουν και βιβλία που διαβάζονται δύσκολα, που απαιτούν απ' τον αναγνώστη μια ιδιαίτερη ψυχική και πνευματική καλλιέργεια. Τέτοια είναι τα έργα όπου πλεονάζει το διανοητικό και το ποιητικό στοιχείο, που ανανεώνουν το περιεχόμενο και τη μορφή της λογοτεχνίας, όπως τα μυθιστορήματα του Τζούς, του Προυστ, της Βουλφ [=Γουλφ], για να μην αναφέρω παρά αυτά τα ονόματα. Αυτά τα βιβλία χρειάζεται να κατακτήσουν το κοινό τους, να το δημιουργήσουν, γιατί οι αναγνώστες δεν είναι προετοιμασμένοι για μια τέτοια ανανέωση ενός λογοτεχνικού είδους» (Στέλιος Ξεφλούδας, «Το λογοτεχνικό βιβλίο και το κοινό», *Νέα Εστία*, τ. 42, τχ. 481 [15 Ιουλ. 1947], σ. 869).

28. Στέλιος Ξεφλούδας, *Το Σύγχρονο Μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 87.

μια αποφυγή τολμηρών δοκιμών. Υπάρχει, μπορεί να πει κανείς, κάποια στασιμότητα»²⁹.

Τον Ξεφλούδα επίσης τον απασχολεί το πρόβλημα της μορφής και το ζήτημα της τεχνικής. Από τη στιγμή που αφορμάται από το αξίωμα ότι κανένα λογοτεχνικό έργο δεν αντιγράφει την πραγματικότητα όπως είναι, είναι σαν να προβάλλει αντίστοιχα τον ρόλο της τεχνικής και της διαμεσολάβησης του αφηγηματικού υλικού. Θεωρεί μάλιστα τη συνειδητή μίμηση των μεθόδων του κινηματογράφου μια πιθανή αιτία της εξέλιξης στην τεχνική του μυθιστορήματος. Όπως το μυθιστόρημα έτσι και ο κινηματογράφος, σημειώνει, ζητάει να εγκαταλείψει την ευθύγραμμη πορεία της αφήγησης για να φτάσει στο «ομόχρονο της πολυφωνικής μουσικής»³⁰.

Ο Ξεφλούδας με το δοκίμιό του για το μυθιστόρημα επιχειρεί νομίζω τρία κυρίως πράγματα: Πρώτον, να δείξει τη μετατόπιση του μυθιστορήματος από το πανοραμικό θέαμα της ζωής στον μονόλογο της ψυχής και από την αφήγηση μιας υπόθεσης στην αποτύπωση του μεταφυσικού βάθους και της υπαρξιακής αγωνίας του ατόμου. Δεύτερον, αναδεικνύει τη σημασία της τεχνοτροπίας και της μεθόδου, κάτι ασυνήθιστο για τα ελληνικά δεδομένα, και τρίτον, προτείνει να ευθυγραμμιστούν οι εξελίξεις στην ελληνική πεζογραφία με εκείνες στην Ευρώπη και την Αμερική.

Εκτός από το βιβλίο του, ο Ξεφλούδας από τα τέλη της δεκαετίας του '30 (βλ. «Σχόλια», *Νεοελληνικά Γράμματα*, τχ. 3 [19 Δεκ. 1936], σ. 2) έως και τη δεκαετία του '60 γράφει είτε μικρά σχόλια υπό τη μορφή σημειωμάτων είτε κάπως μεγαλύτερα άρθρα περί μυθιστορήματος, στα οποία επανέρχεται, συχνά με επαναληπτικό τρόπο, στις εξελίξεις στον χώρο της πεζογραφίας και ιδιαίτερα στον μεσοπόλεμο³¹. Ακόμη

29. Στέλιος Ξεφλούδας, «Απόψεις για τη σύγχρονη πεζογραφία μας», *Νέα Εστία*, τ. 62, τχ. 721 (15 Ιουλ. 1957), σ. 985.

30. Στέλιος Ξεφλούδας, *Το Σύγχρονο Μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 77. Τον κινηματογραφικό ρυθμό των Αμερικανών συγγραφέων, όπως ο Ντος Πάσος και ο Φώκνερ, επισημαίνει και ο Χρυσός Ευελπίδης γράφοντας ότι «η τεχνική τους μοιάζει με την τεχνική του κινηματογράφου: σειρά από σύντομες σκηνές κ' εικόνες, που διαδέχονται η μια την άλλη μ' ένα ρυθμό βιαστικό» (Χρ. Ευελπίδης, *Η Μυθιστορηματική Λογοτεχνία*, Αθήνα 1947, σ. 157).

31. «Η πεζογραφία του μεσοπολέμου δεν είχε το επικό και το δραματικό, ήταν μια λογοτεχνία φυγής, της ψυχανάλυσης, της αποκάλυψης του εσωτερικού κόσμου» (Στέλιος Ξεφλούδας, «Μεταπολεμικά ερωτήματα», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 2 [12.5.1945], σ. 4).

και στις αρχές της δεκαετίας του '60 εξακολουθεί να γράφει σημειώματα σχετικά με την πεζογραφία, επαναλαμβάνοντας απόψεις που έχει ήδη διατυπώσει³². Ο Ξεφλούδας επιμένει να διαπιστώνει τα χαρακτηριστικά του νεότερου μυθιστορήματος χωρίς να προχωράει μετά από τόσα χρόνια σε κάποιες νέες απόψεις για την πορεία του μυθιστορήματος. Εκείνο που διαφαίνεται στις θέσεις του είναι η διαρκής έμφαση στο εσωτερικό βάθος του ανθρώπου, με το να υποστηρίζει ότι «η πεζογραφία θέλει να είναι μια μαρτυρία για τον άνθρωπο που τον αποκαλύπτει στην πιο βαθιά πραγματικότητα»³³.

Μια ανάλογη επιστροφή σε παλιές θέσεις και στους ίδιους αγαπημένους συγγραφείς διαβλέπουμε και στον Γιώργο Δέλιο. Το 1963 δημοσιεύει μια παρουσίαση δύο Αγγλίδων πεζογράφων, της Βιρτζίνια Γουλφ και της Κάθριν Μάνσφιλντ, μαζί με μετάφραση κειμένων τους³⁴, και στη δεκαετία του 1970 τα δοκίμιά του *Ο Μυθιστοριογράφος και ο αισθητικός του κόσμος – Το Διήγημα* (Θεσσαλονίκη 1972)³⁵. Στα γραπτά τους για το σύγχρονο μυθιστόρημα και ο Ξεφλούδας και ο Δέλιος στην προσπάθειά τους να εντοπίσουν τα κύρια γνωρίσματά του (τον θρυμματισμό του εγώ, την απουσία «ολοκληρωμένων» προσώπων και την καταστρατήγηση της γραμμικότητας του χρόνου) αναδεικνύουν αντίστοιχα και τον ρόλο του αναγνώστη, που καλείται να ολοκληρώσει με τη φαντασία του τα κενά της αφήγησης, καθώς και τη λειτουργία του χρόνου στο μυθιστόρημα με αναφορές στον καθοριστικό ρόλο του Μπερξόν στη νεότερη σύλληψή του³⁶. Η έμφαση μάλιστα στο αναγνωστικό κοινό οδηγεί και στη συζή-

32. Όπως, για παράδειγμα, ότι το μυθιστόρημα «δεν είναι πια η αφήγηση μιας ιστορίας που είχε αρχή και τέλος», πως «η πραγματικότητα παρουσιάζεται διασπασμένη, σειρά εικόνες γεωμετρικές χωρίς καμιά πλαστικότητα μεταμορφωμένη» ή ότι δεν υπάρχουν «περιθώρια για μια πλαστική θεώρηση του κόσμου και του ανθρώπου» (Στέλιος Ξεφλούδας, «Σκέψεις γύρω στη σημερινή πεζογραφία», *Διάλογος*, τχ. 4 [Ιαν.-Μάρτ. 1963], σ. 230).

33. *Ο.π.*, σ. 230.

34. Γιώργος Δέλιος, *Δύο Αγγλίδες Πεζογράφοι*, Αθήνα: Φέξης, 1963. Τα δύο πρώτα μέρη για το έργο της Γουλφ αποτελούν ανατύπωση των δύο αντίστοιχων του δοκιμίου *Το Σύγχρονο Μυθιστόρημα*.

35. Βλ. και το άρθρο του, Γ. Δέλιος «Το παράλογο, το νέο μυθιστόρημα, το παρανοϊκό, η τυραννία, μύθος και μορφή», *Ηπειρωτική Εστία*, τχ. 327-328 (Ιούλ.-Αύγ. 1979), σ. 710-715.

36. Βλ. Γιώργος Μουρέλος, «Ο Χρόνος του μυθιστορήματος», *Νέα Πορεία*, έτος 12, τχ. 136 (Ιούν. 1966), σ. 140-147.

τηση για την κρίση του μυθιστορήματος που κυριαρχεί τα μεταπολεμικά χρόνια.

Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, λοιπόν, αν και υπάρχει κάποιος ελληνικό ενδιαφέρον για ξένους πεζογράφους και τις διεθνείς πεζογραφικές εξελίξεις, δεν λείπουν και οι ποικίλες αντιδράσεις προς τις νεοτερικές τάσεις στον χώρο του μυθιστορήματος. Για παράδειγμα, το 1950, ο Άλκης Θρύλος [=Ελένη Ουράνη] τα βάζει με τις τεχνοτροπίες τής μελανότητας και του ερμητισμού στις οποίες κατατάσσει τα απανωτά «μαύρα μυθιστορήματα», τον εσωτερικό μονόλογο και τις υπερρεαλιστικές ποιητικές συλλογές³⁷. Αναφερόμενος στον Τζόους, τη Γουλφ, τον Κάφκα και τον Ντος Πάσσος ως «τους πιο πηγαίους και υποδειγματικότερους εσωτερικούς μονολόγους», θα ήθελε, γράφει, να θέσει σε ψηφοφορία το ερώτημα: «Τι απήχηση έχουν μέσα σας τα ονειρικά παραληρήματα που ονομάζονται είτε υπερρεαλισμός είτε εσωτερικός μονόλογος;»³⁸. Βλέπουμε στην περίπτωση αυτή πώς η πολεμική προς τον υπερρεαλισμό αντανakλάται και συμβαδίζει στον χώρο του μυθιστορήματος με την αντίδραση προς τον εσωτερικό μονόλογο.

Καίτοι παραπέμπει στον γαλλικό όρο *le roman noir*, ο Θρύλος δεν διευκρινίζει τι ακριβώς εννοεί με «μαύρο μυθιστόρημα», φαίνεται όμως να θεωρεί τη *Ναυτία* του Σαρτρ ως ένα «από τα πιο άρτια και πιο χαρακτηριστικά σ' αυτό το είδος μυθιστορήματα»³⁹. Ο ίδιος δεν αντιδρά μόνο στον αμοραλισμό και την ελευθεροστομία του «μαύρου μυθιστορήματος», το οποίο διαστρεβλώνει και παραμορφώνει τον κόσμο, αλλά και στους αφηγηματικούς μοντερνιστικούς τρόπους, δεδομένου ότι το σύγχρονο μυθιστόρημα «τοποθέτησε στη θέση της αφήγησης με χρονολογική σειρά των γεγονότων, των ανάγλυφων πορτρέτων, της ομαλής και κανονικής έκθεσης των περιστατικών και της ψυχολογίας των προσώπων», τη «διάλυση των ατόμων, των προσώπων, τα παραληρήματα, [τις] αδεξιότητες, τα ψαχουλεύματα»⁴⁰. Μπορεί ο Θρύλος να συνδέει την κρίση του μυθιστορήματος με τη γενικότερη κρίση του βιβλίου, και να παραδέχεται ότι το νέο δεν μπορεί να προσδιορισθεί τι ακριβώς θα είναι στο μέλλον, τονίζει όμως ότι αυτό «θα αναπηδήξει από το ξεπέρασμα των διαλυτικών, εξαρ-

37. Άλκης Θρύλος, «Σκέψεις σ' ένα ορόσημο: 1950», στο Άλκης Θρύλος, *Μορφές της Ελληνικής Πεζογραφίας*, τ. 3, Αθήνα: Εστία, χ.χ., σ. 273-300.

38. *Ο.π.*, σ. 285-6.

39. *Ο.π.*, σ. 280-1.

40. *Ο.π.*, σ. 287-8.

θρωτικών, αποσυνθετικών τάσεων που αποκρυσταλλώθηκαν στον κυβισμό, στην κατάχρηση της ψυχανάλυσης», καθώς και σε άλλα πνευματικά και καλλιτεχνικά φαινόμενα⁴¹. Αν το μυθιστόρημα, όπως άλλοτε το έπος και η τραγωδία, οδηγηθεί τελικά στην παρακμή και την απονέκρωση, το είδος που θα το αντικαταστήσει, επισημαίνει ο Θρύλος, δεν έχει ακόμη αναφανεί ή διαγραφεί έστω και αμυδρά⁴². Οι απόψεις του μπορεί να θυμίζουν παλαιότερες εποχές, επιβεβαιώνουν ωστόσο ότι η αντίδραση απέναντι στο σύγχρονο μυθιστόρημα κατά τη μεταπολεμική περίοδο δεν αφορά μόνο την τεχνοτροπία του αλλά και την ηθική του⁴³.

Σε ό,τι φαίνεται να συμφωνούν αρκετοί συγγραφείς και κριτικοί στις πρώτες δεκαετίες μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, είναι ότι το μυθιστόρημα γίνεται πιο υποκειμενικό και αυτοαναλυτικό, κληρονομιά του μεσοπολεμικού μοντερνισμού αλλά και αποτέλεσμα της μεταπολεμικής πνευματικής κρίσης. Σε μια σειρά επιφυλλίδων του ο Αιμίλιος Χουρμούζιος συζητά, με αφορμή τις απόψεις του άγγλου διπλωμάτη και μυθιστοριογράφου Harold Nicolson (1886-1968), αν όντως το μυθιστόρημα στις μέρες του διέρχεται βαθιά κρίση. Ο Χουρμούζιος διαπιστώνει ότι το νεότερο μυθιστόρημα το χαρακτηρίζει ο εσωτερισμός και ο ερμητισμός, ενώ η τεχνική του αποστρέφεται την επικοινωνία, και ως εκ τούτου αποξενώθηκε από το μεγάλο κοινό. Ο Χουρμούζιος υποστηρίζει ότι το ατομικό όραμα εκτόπισε το συλλογικό, με αποτέλεσμα το νεότερο μυθιστόρημα να βρεθεί μέσα στην «ατμόσφαιρα της ολοκληρωτικής απιστίας προς τον κοινόν ορθολογισμό και της πλήρους απομάκρυνσης από τα υπολείμματα της συλλογικής αλήθειας»⁴⁴. Εξηγεί μάλιστα την αναζήτηση της ατομικής αυτάρκειας ως αποτέλεσμα της εγκατάλειψης του ανθρώπου και από την Επιστήμη και από τη Φιλοσοφία, επισημαίνοντας ότι αυτή η ενδοστροφή οδηγεί στον «αυτοβιογραφικό ερμητισμό». Και καταλήγει:

41. *Ο.π.*, σ. 296.

42. *Ο.π.*, σ. 288.

43. Με αφετηρία την άκρως προβληματική και μάλλον ηθικά προσδιορισμένη άποψη ότι «ενώ η ξένη λογοτεχνία ακολούθησε μια κατιούσα, η φορά της ελληνικής λογοτεχνίας υπήρξε ακριβώς η αντίθετη», ο Θρύλος ζητά από τους έλληνες λογοτέχνες να μην παρακολουθούν τυφλά μανιρισμούς, μόδες και ρουτίνες ή να υποδουλώνονται στον μιμητισμό αλλά να ασκούν έλεγχο και να απορρίπτουν τα σαθρά στοιχεία.

44. Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Περί το μυθιστόρημα, Β'» (πρώτη δημοσίευση 7 Οκτωβρίου 1954), στο Αιμ. Χουρμούζιος, *Ο Αφηγηματικός Λόγος*, Αθήνα: Εκδόσεις των Φίλων, 1979, σ. 201.

Το νεώτερο μυθιστόρημα εγκαταλείποντας τον συλλογικό μύθο και το κοινωνικό θέαμα για να στραφεί προς το εσωτερικό θέαμα του μυστικού εγώ, προσπαθεί να αναπληρώσει την έλλειψη του στηρίγματος της φιλοσοφίας γινόμενο το ίδιο φιλοσοφία, φιλοσοφία στενότατα ατομική, προς ιδίαν χρήσιν, αλλά, παρ' όλα ταύτα, φιλοσοφία ψυχικής βίωσης. Το νεώτερο μυθιστόρημα, όσες φορές δεν τρέπεται προς την τυπική αυτοβιογραφία-χρονικό, είναι μυθιστόρημα κατά βάση και σύσταση φιλοσοφικό⁴⁵.

Ο Χουρμούζιος δεν καλωσορίζει την υποκειμενική ή «αυτοαναλυτική» στροφή του μυθιστορήματος, θεωρώντας ότι ο μύθος του είναι «φιλοκοινωνικός» και όχι «φιλέρημος», και ότι απο τον καιρό που αποφάσισε να «ασκητέυσει», άρχισε η έκπτωσή του ως είδος. Και συνεχίζει λέγοντας ότι το μυθιστόρημα του εσωτερικού μονολόγου (αυτές οι μυθοποιημένες βιογραφίες ψυχής) μπορεί να έχει πολλή χάρη, κινεί όμως περισσότερο την προσοχή των ερευνητών της ψυχαναλυτικής επιστήμης και λιγότερο του ευρύτερου κοινού⁴⁶. Ο Χουρμούζιος επίσης τονίζει ότι η εντελώς νεότερη αμερικανική πεζογραφία (Φώκνερ, Τόμας Γουλφ [Thomas Wolfe]) έχει πολλές πλευρές επαφής με το ευρωπαϊκό αυτοαναλυτικό μυθιστόρημα, παρά το γεγονός ότι το αμερικανικό κατορθώνει να είναι κατά κάποιον τρόπο πιο αντιπροσωπευτικό⁴⁷.

Στη δεκαετία του 1950 παρατηρούμε αυξημένο ενδιαφέρον για την αμερικανική πεζογραφία· ο Ξεφλούδας μάλιστα ξεχωρίζει μια τάση της, την οποία συνδέει με ό,τι ονομάζει «ποιητικό μυθιστόρημα»:

Μια από τις ισχυρές τάσεις της νέας μυθιστορηματικής λογοτεχνίας στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής είναι η απολύτρωση από τα πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα κι η επιστροφή στο ποιητικό μυθιστόρημα. Υπάρχει σ' αυτή τη στροφή φανερό η επίδραση του Φίτζεραλ και του Φώκνερ. Πρόκειται για μια επιστροφή στο μυθιστόρημα που οι συγγραφείς του ήταν αληθινά ποιητές⁴⁸.

45. Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Η κρίση του μυθιστορήματος, Α'» (πρώτη δημοσίευση 21 Οκτωβρίου 1954), στο Αιμ. Χουρμούζιος, *Ο Αφηγηματικός Λόγος*, ό.π., σ. 212-3.

46. Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Το μυθιστόρημα και το διήγημα» (πρώτη δημοσίευση 8 Ιουλίου 1954), στο Αιμ. Χουρμούζιος, *Ο Αφηγηματικός Λόγος*, ό.π., σ. 263.

47. Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Η κρίση του μυθιστορήματος, Α'», ό.π., σ. 215. Βλ. και Ελισάβετ Κοτζιά, *Ιδέες και Αισθητική: Μεσοπολεμικοί και Μεταπολεμικοί Πεζογράφοι 1930-1974*, Αθήνα: Πόλις, 2006, σ. 99-117.

48. Στέλιος Ξεφλούδας, *Το Σύγχρονο Μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 83.

Έχω την αίσθηση ότι το αυξημένο ενδιαφέρον για τον εσωτερικό μολόγο και ο προβληματισμός γύρω από την τεχνική του μυθιστορήματος, όπως εκδηλώνεται στο δοκίμιο του Ξεφλούδα (που ξεχωρίζει τον Τζούς και τον Φώκνερ καθώς στο έργο τους «ο εσωτερικός μολόγος μας έδωσε σημαντικά αποτελέσματα»⁴⁹) αλλά και σε άλλα κείμενα των πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών, είχε αντίκτυπο και στο ποιοι ξένοι πεζογράφοι ή ξένα ρεύματα προσέχονται ιδιαίτερα. Ως προς τους ξένους πεζογράφους θα ήθελα να σταθώ ιδιαίτερα στην περίπτωση του Ουίλλιαμ Φώκνερ, καθώς πιστεύω ότι η τεχνική του απασχόλησε περισσότερο από τη θεματική του. Όπως παρατηρεί χαρακτηριστικά ο Ξεφλούδας, ο Φώκνερ, χρησιμοποιώντας την τεχνική του ανέκφραστου, δεν διηγείται αλλά υποβάλλει: «Στα έργα του το θέμα δεν είναι παρά ένα πρόσχημα για ν' αναπτύξει την τεχνική του η οποία στηρίζεται στη δύναμη του ανέκφραστου»⁵⁰. Διαπιστώνουμε ότι ο Ξεφλούδας προβάλλει την τεχνική παρά τα θέματα του Φώκνερ, ο οποίος πράγματι τράβηξε το ενδιαφέρον και προπολεμικών και μεταπολεμικών συγγραφέων και μεταφράστηκε περισσότερο από κάθε άλλον ξένο πεζογράφο από έλληνες ομοτέχνους του (Κοσμάς Πολίτης, Κωστούλα Μητροπούλου, Νίκος Μπακόλας, Μένης Κουμανταρέας, Παύλος Μάτεσις).

Βέβαια εκτός από τον Φώκνερ ένας άλλος συγγραφέας που γνώρισε ιδιαίτερη απήχηση στη μεταπολεμική Ελλάδα ήταν ο Κάφκα. Η επιρροή του όμως, που εκδηλώνεται κυρίως στη δεκαετία του 1960 με τον Χειμώνα, τον Πλασκοβίτη, τον Βασιλικό, ακόμη και τον Σαμαράκη (*Το Λάθος*), και αργότερα με τον Φραγκιά (*Λοιμός*) και τον Αλεξάνδρου (*Το κιβώτιο*), υπήρξε περισσότερο ατμοσφαιρική παρά τεχνοτροπική, καθώς έχει να κάνει με το πνεύμα του παραλόγου και τα εφιαλτικά αδιέξοδα του μεταπολεμικού κόσμου, που με τη σειρά τους οδηγούν στη λογική εξάρθρωση της πλοκής. Αλλά, όπως είπα παραπάνω, ο Κάφκα ελκύει κυρίως ως ατμόσφαιρα και όχι τόσο ως τεχνοτροπία, καθώς η δεύτερη φαίνεται να προκύπτει από την πρώτη, ενώ με τον Φώκνερ συμβαίνει μάλλον το αντίθετο. Νομίζω πως ό,τι τράβηξε την προσοχή των ελλήνων συγγραφέων στο έργο του ήταν η ιδιόρρυθμη γραφή του, η ροή της συνείδησης και η πολυεστιακή αφήγηση.

49. Στέλιος Ξεφλούδας, «Παλιές και καινούργιες τεχνοτροπίες», *ό.π.*, σ. 1300.

50. Στέλιος Ξεφλούδας, *Το Σύγχρονο Μυθιστόρημα*, *ό.π.*, σ. 79.

Ο Νίκος Μπακόλας στο μυθιστόρημα *Ο κήπος των προγκίπων* (1966), που έγραψε μετά την κυκλοφορία της μετάφρασής του *Η βουή και το πάθος* (1963), φαίνεται σαφώς επηρεασμένος από τον Φώκνερ, ενώ και ο Τσίρκας χαρακτηρίστηκε «μιμητής» του Φώκνερ στην τριλογία του *Ακυβέρνητες Πολιτείες* (1960-65) με την υιοθέτηση της πολλαπλής εστίασης⁵¹. Ο ίδιος ο Τσίρκας στα *Ημερολόγια της Τριλογίας*, το 1945, δεν κρύβει ότι έχει διαβάσει και το *Ιερό* του Φώκνερ, μεταξύ άλλων (*Μέλω Αξιώτη, Δύσκολες Νύχτες, Έλσα Τριολέ, Προσωπική Μοίρα, και Βιρτζίνια Γουλφ, Μίσες Ντάλλαουεη*), και σημειώνει: «Με τραβούνε. Θα 'θελα να μπορούσα να δώσω κάτι τέτοιο. Είμαι, δηλαδή, επηρεασμένος απ' αυτά τα διαβάσματα και θέλω να τα μιμηθώ; Ίσως ναι, ίσως όχι. Ίσως να μην είναι παρά τούτο το πολύ απλό: Θέλω να κάμω τέχνη και προτιμώ την τεχνική που περισσότερο με γοητεύει. Όταν το γράψω, εδώ είμαστε».⁵² Γενικά ο Φώκνερ θεωρήθηκε «συγγραφέας των συγγραφέων», ενώ ακόμη και μεταγενέστερα μυθιστορήματα, όπως *Ο Λούσιας* (1979) του Νίκου Χουλιαρά, θα μπορούσαν να θεωρηθούν Φωκνερικά, λόγω του ότι ο κεντρικός του ήρωας θυμίζει τον ηλίθιο Μπέντζυ του *Η βουή και το πάθος*⁵³.

Η απονομή του βραβείου Νόμπελ, το 1950, έφερε φυσικά τον Φώκνερ στο προσκήνιο, όπως και η επίσκεψή του στην Ελλάδα, το 1957, για να παραλάβει το Αργυρό Μετάλλιο της Ακαδημίας Αθηνών και να παραστεί στην πρεμιέρα του θεατρικού του έργου «Ρέκβιεμ για μια Μοναχή» σε

51. Βλ. σχετικά τα άρθρα της Ekaterini Georgoudaki, «The Greek Reception of William Faulkner», *Notes on Mississippi Writers*, τ. 18, αρ. 1 (1986), σ. 1-34 και «Greek Translations of Faulkner's Works», στο Rosella Mamoli Zorzi (επιμ.), *The Translations of Faulkner in Europe*, Βενετία: University of Venice Ca' Foscari, 1998, σ. 53-68 και Μανώλης Χαλβατζάκης, «Ουίλλιαμ Φώκνερ και απομιμήσεις», *Διαγώνιος*, τ. 1, τχ. 2 (Απρ.-Ιούν. 1965), σ. 123-29 (αναδημ. στο βιβλίο του *Ο Καβάφης στην υπαλληλική του ζωή: Επισκέψεις και μελετήματα*, Αθήνα 1967, σ. 87-95, 110-111). Βλ. επίσης για τη σχέση Τσίρκας-Φώκνερ το βιβλίο της Ελένης Παπαργυρίου, *Reading Games in the Greek Novel*, Λονδίνο: Legenda, 2011, σ. 126-128.

52. Στρατής Τσίρκας, *Τα Ημερολόγια της Τριλογίας*, Αθήνα: Κέδρος, 1981, σ. 14. Ο Πέτρος Ωρολογάς συνδέει και τον πεζογράφο Τηλέμαχο Αλαβέρα με τον Φώκνερ: «Είναι σε μερικούς έκδηλη (Αλαβέρας), η παρουσία του Φώκνερ που είναι ο μεγαλύτερος και ο πιο μοντέρνος πεζογράφος» («Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη πεζογραφία»), *Νέα Πορεία*, τχ. 43 [Σεπτ. 1958], σ. 280).

53. Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Νεφέλη, 1996, σ. 358.

σκηνοθεσία Δημήτρη Μυράτ⁵⁴. Ωστόσο, τους έλληνες συγγραφείς φαίνεται να τους τράβηξαν περισσότερο οι εσωτερικοί του μονόλογοι και η εναλλασσόμενη εστίαση, δηλαδή η Φωκνερική τεχνική, παρά η έμφαση στη βία, την αυτο-καταστροφή, τη φθορά, τις φυλετικές διακρίσεις και την απόγνωση. Ενδεχομένως να θεώρησαν και τη μετάφραση των έργων του ως μια πρόκληση και άσκηση ύφους, μολονότι δεν κράτησαν τις Φωκνερικές, συντακτικές και γραμματικές παραβάσεις.

Αν και η πρώτη μετάφραση έργου (*Ανδρος Σεπτέμβρης*) του Φώκνερ γίνεται από την Κωστούλα Μητροπούλου το 1953, οι μεταφράσεις των έργων του πυκνώνουν μετά το 1960⁵⁵. Τα μυθιστορήματα του Φώκνερ είναι περίπλοκα, απαιτητικά και δεν νομίζω ότι ως συγγραφέας είχε την απήχηση των δύο άλλων Αμερικανών, του Χέμινγκουэй ή του Στάινμπεκ, στο αναγνωστικό κοινό· το ενδιαφέρον όμως των ελλήνων πεζογράφων για το έργο του δείχνει ότι αρχίζει να τους απασχολεί, έστω και δειλά, η τεχνική του μυθιστορήματος και η προσαρμογή του αφηγηματικού μοντερνισμού σε μια έντονα πολιτικοποιημένη εποχή, που απαιτούσε κοινωνικές δεσμεύσεις και ρεαλιστικές αναπαραστάσεις⁵⁶.

54. Για την επίσκεψη του Φώκνερ στην Ελλάδα βλ. μεταξύ άλλων Λητώ Κατακουζηνού, *Άγγελος Κατακουζηνός, ο Βαλής μου*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, σ. 203-209, Ηλίας Βενέζης, «Ουίλλιαμ Φώκνερ», *Νέα Εστία*, τ. 72, τχ. 841 (15 Ιουλ. 1962), σ. 1059-60. Βλ. επίσης Ηλίας Βενέζης, «Τρεις Αμερικανοί πεζογράφοι κοιταγμένοι από έναν Έλληνα», *Νέα Εστία*, τ. 58, τχ. 683 (Χριστούγεννα 1955), σ. 243-44 και «Εισαγωγή στο αμερικανικό μυθιστόρημα», *Νέα Εστία*, τ. 62, τχ. 723 (15 Αυγ. 1957), σ. 1108-1110.

55. Βλ. Κάτια Γεωργουδάκη, «Ο William Faulkner στην Ελλάδα: Βιβλιογραφία, 1946-1984», *Νέα Πορεία*, τχ. 359-361 (Ιαν.-Μάρτ. 1985), σ. 31-39.

56. Ο Γιώργος Δέλιος υποστήριξε ότι «η θέση του Στάινμπεκ έρχεται έπειτα από τον Φώκνερ, έπειτα από τον Χέμινγκουαιη, παρ' όλην την αδιαμφισβήτητα ξεχωριστή σε ποιότητα αξία [...]. Άλλη όμως η φωκνερική πραγματικότητα και άλλη εντελώς διαφορετική εκείνη του Στάινμπεκ. Πιο μεταφυσική, σκληρά ειρωνιστική, πιο ποιητική, και ελάχιστα νατουραλιστική η πεζογραφία του Φώκνερ που έλκει την καταγωγή της από τον Μέλβιλ, τον Χόουθορν και τον Χένρυ Τζαίημς, και πιο ρεαλιστική, μ' όλο τον συμβολισμό της και τη σύσμιξη του ονειρικού, η πρόζα του Στάινμπεκ, που βρίσκεται έτσι πιο σιμά στον Ντράιζερ, τον Φρανκ Νόρρις και τον Φάρρελ με τον καθαρά κοινωνικό ρεαλισμό τους» (Γιώργος Δέλιος, «Τζων Στάινμπεκ», στο *Φυσιγνωμίες του ξένου έντεχνου λόγου*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Νέας Πορείας, 1974, σ. 47).

Την πρώτη ελληνική αναφορά στον Φώκνερ τη βρίσκουμε σε ένα άρθρο του Στέλιου Ξεφλούδα για το αμερικανικό μυθιστόρημα το 1946⁵⁷ και αξίζει να σημειωθεί ότι το ενδιαφέρον που έδειξαν οι Γάλλοι για τον Φώκνερ και τη μετάφραση του έργου του, διευκόλυνε και ορισμένους έλληνες συγγραφείς, όπως ο Ξεφλούδας, που δεν ήξεραν καλά αγγλικά, να τον γνωρίσουν μέσα από τις γαλλικές μεταφράσεις. Ο Ξεφλούδας παρακολούθει την αγγλόγλωσση πεζογραφία (βρετανική και αμερικανική) μέσω γαλλικών μεταφράσεων και μελετών, και μάλιστα έγραψε το άρθρο του βασισμένος στο βιβλίο του Maurice-Edgar Coindreau, *Aperçus de littérature américaine* (1946).

Ο Δέλιος σε ένα κείμενό του για τον Φώκνερ, το 1964, κατατάσσει τον αμερικανό συγγραφέα στη χορεία των αυτοδίδακτων, τονίζοντας ότι παρά τη χρήση του εσωτερικού μονολόγου, την υποβολή των γεγονότων και τη διάσπαση του χρόνου, «ο Φώκνερ δεν αποξενώθηκε ολότελα και δεν αποκόπηκε από την παράδοση»⁵⁸. Ένα χρόνο αργότερα, σε μια άλλη μελέτη του για το αμερικανικό κοινωνικό μυθιστόρημα, όπου θεωρεί τη σύζευξη εξωτερικού και εσωτερικού βίου το πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα του νέου αμερικανικού μυθιστορήματος, ο Δέλιος χαρακτηρίζει τον Φώκνερ ως «έναν ακρογωνιαίο λίθο του οικοδομήματος της σύγχρονης αμερικανικής λογοτεχνίας», με τον Χέμινγουει να αποτελεί τον άλλο⁵⁹.

Αν ο Φώκνερ αποτελεί μια ιδιάζουσα περίπτωση από τον χώρο της αγγλόφωνης λογοτεχνίας –θέτοντας το ερώτημα κατά πόσο στην πρόσληψή του κυριαρχεί η θεματική ή η τεχνική του–, από τον χώρο της γαλλόφωνης πεζογραφίας, και παρά την απήχηση του Σαρτρ, του Μαλρώ ή του Καμύ –οι οποίοι είχαν μεγαλύτερη απήχηση ως στοχαστές–, το ρεύμα που προκάλεσε τις περισσότερες συζητήσεις ήταν το «νέο μυθιστόρημα» (nouveau roman), ή όπως το αποκαλούσαν ορισμένοι, «αντι-μυθιστόρημα»⁶⁰. Πάλι έχω την αίσθηση ότι έλκει την προσοχή περισσότερο η τεχνική παρά η θεματική του.

57. Στέλιος Ξεφλούδας, «Το σημερινό αμερικανικό μυθιστόρημα», *Νέα Εστία*, τ. 40, τχ. 463 (15 Οκτ. 1946), σ. 1033-1036.

58. Γιώργος Δέλιος, «Ουίλλιαμ Φώκνερ», *Νέα Πορεία*, τχ. 109-110 (Μάρτ.-Απρ. 1964), σ. 101 (ανατ. στο βιβλίο του Γ. Δέλιου, *Φυσιognωμίες του ξένου έντεχνου λόγου*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Νέας Πορείας, 1974, σ. 26-44).

59. Γ. Δέλιος, «Το Αμερικανικό κοινωνικό μυθιστόρημα και η τεχνική του», *Νέα Εστία*, τ. 77, τχ. 901 (15 Ιαν. 1965), σ. 79-85.

60. Ο Γιώργος Πράτσιας έγραψε σε δύο συνέχειες μια μελέτη για το σύγχρονο γαλλι-

Αν δεν απατώμαι, το πρώτο κείμενο με αναφορές στο *nouveau roman* γράφεται από τη Μιμίκα Κρανάκη το 1950 με τίτλο «Το “αντι-μυθιστόρημα”»⁶¹. Η Κρανάκη ορίζει το αντιμυθιστόρημα ως μία από τις εγκυρότερες τάσεις του σύγχρονου μυθιστορήματος, που «εγκαταλείπει τις κλασικές βάσεις, π.χ. το θέμα, την πλοκή, τον διάλογο, την αρχιτεκτονική, για να προβάλει εντονότερα το καθαρά εσωτερικό στοιχείο». Υποστηρίζει ότι σε αυτού του είδους το μυθιστόρημα ο αναγνώστης γίνεται συνδημιουργός και θεωρεί παράλληλες τάσεις την ατονική μουσική και τη φαινομενολογική μέθοδο στη φιλοσοφία. Στον ορισμό του αντι-μυθιστορήματος, η Κρανάκη φαίνεται να ακολουθεί τον Σαρτρ, ο οποίος περιλαμβάνει σε αυτό το είδος τον Ναμπόκοφ και τους *Παραχαράκτες* του Ζιντ, και προχωρεί εντοπίζοντας αντι-μυθιστορηματικά στοιχεία ακόμη και στον Σταντάλ, εντονότερα όμως στον Τζούς και τη Βιρτζίνια Γουλφ. Παρά τις αναφορές σε μοντερνιστικά κείμενα, η Κρανάκη τονίζει ότι το αντι-μυθιστόρημα πήρε σάρκα και περίγραμμα τα μεταπολεμικά χρόνια και η «πειστικότερη και δυνατότερη πραγματοποίηση αυτού του είδους είναι το μυθιστόρημα της Nathalie Sarraute: *Πορτραίτο ενός αγνώστου*, που κυκλοφόρησε πέρυσι [1948] στη Γαλλία με πρόλογο του Σαρτρ». Η Κρανάκη ζώντας στη Γαλλία παρακολούθησε τη λογοτεχνική κίνηση εκεί, καθώς και τα θεωρητικά κείμενα της Sarraute – αντλεί μάλιστα από ένα άρθρο της στο περιοδικό *Les Temps Modernes Review* (1950).

Και μια άλλη ελληνίδα πεζογράφος γράφει ένα σύντομο κείμενο για το νέο μυθιστόρημα το 1962. Πρόκειται για την Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, η οποία υποστηρίζει ότι αν «το μυθιστόρημα είναι απόρροια της ανάπτυξης του ατόμου, της αναγνώρισης του ατόμου, το αντιμυθιστόρημα σχεδόν μαθηματικά είναι η επίγνωση της διάλυσης του ατόμου, της τριβής του, της συγκεχυμένης διάσπασης και τυποποίησής του μέσα στην καθημερινότητα»⁶². Η Γκρίτση-Μιλλιέξ παραθέτει από ένα κείμενο του

κό μυθιστόρημα μέχρι το 1950 στο περιοδικό *Καινούρια Εποχή* (Φθινόπωρο 1959, σ. 201-211 και Χειμώνας 1959, σ. 202-232), καθώς και ένα άρθρο για τον θάνατο του Καμύ στο ίδιο περιοδικό (Χειμώνας 1959, σ. 179-182).

61. Μιμίκα Κρανάκη, «Το “αντι-μυθιστόρημα”», *Στάχης*, τχ. 1 (Σεπτ. 1950), σ. 28-34. Αντικριστά στο άρθρο της Κρανάκη τυπώνεται και η απάντησή του Σ. Α. Καστανού με τίτλο «Facta in contrario».

62. Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, «Το νέο μυθιστόρημα», *Κυπριακά Χρονικά*, τ. 17 (Μάρτ. 1962), σ. 231. Βλ. και τη συνέντευξή της στο περιοδικό *Διαβάξω*, τχ. 71 (15 Ιουν. 1983), σ. 66.

Ρομπ-Γκριγιέ, δημοσιευμένο το 1961 στη *Revue de Paris*, και τούτο δείχνει ότι ορισμένες ελληνίδες συγγραφείς (Γκριτση-Μιλλιέξ, Κρανάκη, Μαργαρίτα Λυμπεράκη), λόγω της ιδιαίτερης σχέσης τους με τη Γαλλία, παρακολουθούσαν από κοντά τις εξελίξεις στον χώρο του μυθιστορηματος. Μάλιστα η Κρανάκη επανέρχεται στο «νέο μυθιστόρημα» μερικά χρόνια αργότερα με ένα άρθρο της σε δύο συνέχειες, γραμμένο από κοινού με τον Yvon Belaval, στο περιοδικό *Εποχές*⁶³.

Σε αυτό το άρθρο οι δύο συγγραφείς προσπαθούν να εξηγήσουν τις θέσεις της Ναταλί Σαρρώτ για το μυθιστόρημα, όπως διατυπώνονται στο βιβλίο της *Η εποχή της υποψίας*⁶⁴. Τονίζουν ότι το νέο μυθιστόρημα για τη Σαρρώτ δεν πλάθει πρόσωπα, «τύπους», ή «χαρακτήρες» που επιδέχονται γενίκευση, και έτσι παύει να είναι μια εύκολη ψυχαγωγία⁶⁵. Αυτό που αλλάζει με το νέο μυθιστόρημα είναι η αλλαγή σκοπιάς και προσδιορίζουν ως εξής την πρωτοτυπία της Σαρρώτ:

Η τελειότητα δεν αφορά πια στην αφήγηση, μα στην περιγραφή, όχι στην ομοιότητα, μα στην ανωνυμία. Όπως όταν πλησιάζουμε ένα πίνακα, έστω κι αν είναι ρεαλιστικός, μια λεπτομέρεια έρχεται σιγά-σιγά και κατακλύζει το οπτικό μας πεδίο, οι γραμμές χάνουν τη φαινομενική τους καθαρότητα, τα χρώματα αποχωρίζονται και αναδιοργανώνονται σε ένα σωρό που το νόημά του δεν το πολυκαταλαβαίνουμε πια, έτσι, στα μυθιστορήματα της Ναταλί Σαρρώτ, η πλοκή χαλαρώνεται σ' ένα διάγραμμα, το πρόσωπο μόλις διαφαίνεται, ο χαρακτήρας μεταμορφώνεται σε ένα πλήθος αντιδράσεων απέναντι σ' ένα αντικείμενο εφιαλτικό (ένα πρόσωπο, ένα έπιπλο, ένα βιβλίο, κλπ.). εδώ ακριβώς, εκδηλώνεται η πρωτοτυπία της⁶⁶.

63. Μιμίκια Κρανάκη – Yvon Belaval, «Το νέο μυθιστόρημα και η Ναταλί Σαρρώτ», *Εποχές*, τχ. 23 (Μάρτ. 1965), σ. 11-16 και τχ. 24 (Απρ. 1965), σ. 42-51. Την ίδια χρονιά οι δύο συγγραφείς κυκλοφόρησαν και βιβλίο στα γαλλικά με τίτλο *Nathalie Sarraute* (Παρίσι: Gallimard, 1965). Για τη σχέση του Ρομπ-Γκριγιέ με τον γαλλικό κινηματογράφο βλ. το άρθρο του Jean Bloch-Michel, «Η σχολή του βλέμματος και ο κινηματογράφος», *Εποχές*, τχ. 41 (Σεπτ. 1966), σ. 234-246.

64. «Διαβάζοντας το έργο της Ναταλί Σαρρώτ, πρέπει να έχουμε υπ' όψιν μας την “Εποχή της υποψίας”, γιατί δίνει το νόημα των πρώτων βιβλίων κι έχει εμπνεύσει τα επόμενα» (Μιμίκια Κρανάκη – Yvon Belaval, «Το νέο μυθιστόρημα και η Ναταλί Σαρρώτ», *ό.π.*, σ. 47).

65. «Δεν μπορούμε πια να πιστέψουμε στην πλοκή και στα πρόσωπα όπως πιστεύαμε άλλοτε. Είναι παραμύθι. Είναι προσποιητό. Είναι ψεύτικο» (*ό.π.*, σ. 12).

66. *Ό.π.*, σ. 44.

Την ίδια χρονιά, 1965, δημοσιεύεται στο περιοδικό *Ενδοχώρα* των Ιωαννίνων η διάλεξη της Νόρας Αναγνωστάκη «Νεότερες τάσεις στην πεζογραφία», στην οποία υποστηρίζει ότι το νέο μυθιστόρημα είναι μια τάση αισθητική με θεωρητικά θεμέλια και σαφείς επιδιώξεις, γιατί δεν επιχειρεί «απλώς μια ανανέωση μορφής, αλλά μιαν ολοκληρωτική ανατροπή όλων εκείνων των στοιχείων, που δομούσαν ως τώρα το μυθιστόρημα»⁶⁷. Η ίδια συνοψίζει την ιδιαιτερότητα του νέου μυθιστορήματος, λέγοντας ότι το θέμα του δεν είναι η εξιστόρηση ενός μύθου, μιας ιστορίας, μιας περιπέτειας, αλλά αυτή η ίδια η περιπέτεια της σύνθεσής του. Αναδεικνύοντας τη διαφορά μεταξύ ρεαλισμού (αντικειμενική απεικόνιση της πραγματικότητας) και «ρείσμού» («τη σχολή που ασχολείται με τα αντικείμενα καθ' εαυτά και δεν είναι πια η αντικειμενική αλλά η υποκειμενική όραση, η μόνη που μπορεί να μας δώσει μιαν αληθινή εικόνα πραγμάτων»), η Αναγνωστάκη αναφέρεται στις απόψεις του Μισέλ Μπυτόρ, ότι η πεζογραφία μέσω του νέου μυθιστορήματος «κάνει ποίηση με ολόκληρα κομμάτια της κοινής πραγματικότητας, όπως ακριβώς η ποίηση γίνεται ποίηση με τις κοινές λέξεις»⁶⁸. Παραπέμποντας σε απόψεις του Γκριγιέ και της Σαρρώτ, η Αναγνωστάκη εξηγεί ότι η στροφή των νέων μυθιστοριογράφων προς τον στερεό κόσμο των αντικειμένων οφείλεται «κυρίως στην εκμηδένιση του ανθρώπου σαν ισχυρής μονάδας και τον υποβιβασμό του σε ανίσχυρο ον, που άλλοι αποφασίζουν για την τύχη του»⁶⁹. Ως εκ τούτου δεν υπάρχουν πια εξαιρετικά ή «αυθεντικά» μυθιστορηματικά πρόσωπα αλλά κοινοί άνθρωποι που κινούνται σε έναν κοινό τόπο. Αφού όμως δεν υπάρχουν ανθρώπινοι χαρακτήρες και καμιά ιστορία δεν εξελίσσεται, η έννοια της διάρκειας αχρηστεύεται, ενώ ο χώρος ουδετεροποιείται. Και η Αναγνωστάκη καταλήγει ότι το νέο μυθιστόρημα δεν αντιπροσωπεύει απλώς μια ανανέωση των μορφών, παρά διαλύει «την ίδια την ύλη των προτύπων του πολιτισμού μας», θέτοντας το ζήτημα αν οδηγεί σε ένα νέο είδος πολιτισμού ή συνιστά ένδειξη υπεκώπωσης και γήρατος του ευρωπαϊκού πολιτισμού⁷⁰.

67. Νόρα Αναγνωστάκη, «Νεότερες τάσεις στην πεζογραφία», στο Νόρα Αναγνωστάκη, *Μαγικές Εικόνες: Επτά Δοκίμια 1960-1965*, Θεσσαλονίκη: Τραμ, 1973, σ. 117. Η Αναγνωστάκη στη διάλεξή της δεν αναφέρεται μόνο στο «νέο μυθιστόρημα» αλλά και στη βρετανική «σχολή της οργής».

68. Νόρα Αναγνωστάκη, *ό.π.*, σ. 127.

69. Νόρα Αναγνωστάκη, *ό.π.*, σ. 124.

70. Η Αναγνωστάκη μεταφράζει Ναταλί Σαρρώτ, Μισέλ Μπυτόρ και Αλαίν Ρομπ-

Η Θεσσαλονίκη έπαιξε έναν ιδιαίτερο ρόλο στη γνωριμία του ελληνικού κοινού με το νέο μυθιστόρημα και ιδιαίτερα με το έργο του Μισέλ Μπυτόρ, ο οποίος είχε ζήσει ως καθηγητής του Γαλλικού Λυκείου στη Θεσσαλονίκη ένα εξάμηνο, το 1955, και είχε μάλιστα δημοσιεύσει και τις εντυπώσεις του⁷¹. Στο περιοδικό *Νέα Πορεία*, ο Γιώργος Δέλιος δημοσιεύει ένα κείμενο για τον Μπυτόρ και μεταφράζει τους στοχασμούς του ως μυθιστοριογράφου⁷², ενώ στο άλλο περιοδικό της πόλης, την *Κριτική*, φιλοξενείται, το 1961, η διάλεξη του γάλλου πεζογράφου «Το μυθιστόρημα και η Ποίηση» και το μελέτημα του Jean Roudaut «Το έργο του Μ. Butor και η πραγματικότητα»⁷³. Στα δύο τελευταία κείμενα η έννοια του «ποιητικού μυθιστορήματος» επανέρχεται με το σκεπτικό ότι «το μυθιστόρημα κάνει ποίηση όχι πια με λέξεις αλλά με ολόκληρα κομμάτια της πραγματικότητας». Στον Μπυτόρ, το νέο μυθιστόρημα και τις αρχές του, αναφέρεται και η μελέτη του Jean Bloch-Michel «Το νεότερο μυθιστόρημα και η καλλιέργεια του μεγάλου κοινού», η οποία δημοσιεύεται σε μεταγενέστερο τεύχος του περιοδικού. Ο συγγραφέας της εκφράζει κάποιες επιφυλάξεις για αυτού του τύπου το μυθιστόρημα, αλλά και συνδέει τον Κλοντ Σιμόν με τον Φώκνερ⁷⁴. Η *Κριτική* δίνει την εντύπωση ότι προσπαθεί να κρατήσει κάποιες ισορροπίες ενημερώνοντας το κοινό της για τις νέες τάσεις στο μυθιστόρημα, εκφράζοντας όμως ταυτόχρονα τις αντιρρήσεις της, όπως προκύπτει, μεταξύ άλλων, και από τον χαρακτηρισμό του Μπυτόρ από τον διευθυντή του περιοδικού, τον Μανόλη Αναγνωστάκη, ότι «εκπροσωπεί ακραίες ανανεωτικές τάσεις στην πεζογραφία του καιρού μας»⁷⁵.

Γκριγιέ στο περιοδικό της Θεσσαλονίκης *Νέα Πορεία*, στα τεύχη 95-96 (Ιαν.-Φεβρ.), 97 (Μαρ.), 99-100 (Μάιος-Ιούν.) και 104-105 (Οκτ.-Δεκ.) το 1963.

71. Βλ. Μιχάλης Μπακογιάννης, *Το περιοδικό "Κριτική" (1959-1961): Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2004, σ. 250.

72. Γιώργος Δέλιος, «Michel Butor», και «Στοχασμοί μυθιστοριογράφου», *Νέα Πορεία*, τ. 7, τχ. 76 (Ιούν. 1961), σ. 202 και 203-205, αντίστοιχα.

73. Και τα δύο άρθρα τυπώνονται στο τεύχος 15 (Μάιος-Ιούν. 1961), σ. 69-88.

74. Jean Bloch-Michel, «Το νεότερο μυθιστόρημα και η καλλιέργεια του μεγάλου κοινού», *Κριτική*, τχ. 17-18 (Σεπτ.-Δεκ. 1961), σ. 165-181.

75. Βλ. και το άρθρο των σοβιετικών κριτικών Ρ. Όρλοβα και Λ. Κοπέλεφ, «Η χαμένη γενιά του ψυχρού πολέμου», *Κριτική*, τχ. 6 (Νοέμ.-Δεκ. 1959), σ. 213-230, όπου η θεώρηση των σύγχρονων εξελίξεων στο μυθιστόρημα ιδεολογικοποιείται και αντιμετωπίζονται αρνητικά φορμαλιστικοί πειραματισμοί όπως το «νέο μυθιστόρημα».

Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με την *Επιθεώρηση Τέχνης*, όπου δημοσιεύτηκαν δύο μεταφρασμένα άρθρα σχετικά με το γαλλικό νέο μυθιστόρημα. Το πρώτο, του Michel Zeraffa, αποτελεί μια καλή παράθεση των χαρακτηριστικών του, με αναφορές στον «αντικειμενισμό» του, την αχρονικότητά του, τη σχέση του με τον κινηματογράφο, την αισθητική της «επιβράδυνσης», και τέλος τη συνεργασία του αναγνώστη την οποία προϋποθέτει⁷⁶. Στο μεθεπόμενο τεύχος το περιοδικό, ίσως για να ισορροπήσει τις εντυπώσεις από το άρθρο του Zeraffa, φιλοξενεί τις απόψεις του σοβιετικού κριτικού Σαμάρι Βελικόβσκη, ο οποίος υπογραμμίζει την αδιαφορία του νέου μυθιστορήματος «απέναντι στους ιστορικούς κατακλυσμούς του αιώνα», θεωρώντας πως λογοτεχνικό του μανιφέστο είναι η «διάσταση ανάμεσα στην κοινωνική διαγωγή και στη λογοτεχνική δημιουργία», η «καθαίρεση του ατόμου» και η απανθρωποποιημένη αφήγηση. Για τον Βελικόβσκη η πρόζα εργαστηρίου του νέου μυθιστορήματος είναι μια «νέα μαρτυρία της στειρότητας όπου οδηγούν ακόμα και τους προικισμένους καλλιτέχνες τα φιλοσοφικά σχήματα του μοντέρνου αγνωστικισμού και οι αισθητικές ρετσέτες του λογοτεχνικού μοντερνισμού»⁷⁷.

Βέβαια και από ελληνικής πλευράς δεν έλειψαν οι αντιδράσεις προς τις ανατροπές που έφερε το νέο μυθιστόρημα και ο μοντερνισμός γενικότερα. Ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος, το 1960, δημοσιεύει στο περιοδικό *Κριτική* ένα άρθρο με τίτλο «Ο Χρόνος στο Μυθιστόρημα». Θα αποτελούσε, κατά πώς εξαγγέλλει ο συγγραφέας, κεφάλαιο ενός βιβλίου για το σύγχρονο μυθιστόρημα, το οποίο όμως δεν δημοσιεύτηκε ποτέ. Εκεί υποστηρίζει ότι το μυθιστόρημα «χωρίς ένα πλαίσιο χρονικής εξέλιξης δεν μπορεί να είναι νοητό», ενώ με τον τρόπο που γράφεται σήμερα παύει να υπηρετεί την αφήγηση. Η άρνηση του δεσμευτικού ρόλου του χρόνου στην ανέλιξη του μυθιστορήματος δημιουργεί «το περίεργο εκείνο λογοτεχνικό είδος του “αντιμυθιστορήματος” που σήμερα αρχίζει να επιβάλλεται μέσα στο γηρασμένο από την πρόωρη κατίσχυσή του κοινωνικό πλαίσιο». Αν και το «αντιμυθιστόρημα», κατά τον Φραγκόπουλο, είναι μια αρνητική τοποθέτηση, μόνο μέσα από αυτό μπορούμε να συλλάβουμε τις αυθεντικές διαστάσεις του «μυθιστορήματος». Η απάρνηση του χρόνου οδηγεί σε νέες πειραματικές μορφές, και ο Φραγκόπουλος μεταξύ άλλων αναφέρεται

76. Michel Zeraffa, «Το Νέο Γαλλικό Μυθιστόρημα: σημασία και αισθητική», μτφρ. Βεατρίκη Σπηλιάδη, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 102 (Ιούν. 1963), σ. 552-559.

77. «Το καινούργιο μυθιστόρημα και οι μύθοι του», Οι απόψεις του σοβιετικού κριτικού Σαμάρι Βελικόβσκη, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 104 (Αύγ. 1963), σ. 158-162.

στο *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* του Λώρενς Ντάρρελ, λέγοντας ότι «ξεκινώντας να γράφει το μυθιστόρημα χωρίς χρόνο, δημιουργεί στο τέλος τον ασφυκτικό χρόνο χωρίς μυθιστόρημα». Και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι δεν μπορούμε να αγνοήσουμε τον χρόνο, γιατί η ίδια μας η ύπαρξη είναι συνυφασμένη με την υπόστασή του. Ο Φραγκόπουλος, καίτοι αρνητικός απέναντι στις σύγχρονες εξελίξεις στον χώρο του μυθιστορήματος, εμφανίζεται καλά ενημερωμένος για αυτές.

Ωστόσο η μόδα του nouveau roman φαίνεται πως εκείνη την εποχή είχε αρκετή πέραση, ώστε να παρασύρει ακόμη και κριτικούς, δεδομένου ότι ο Απόστολος Σαχίνης, σε μια βιβλιοκρισία του το 1963, βλέπει τον Βασίλη Βασιλικό οπαδό του νέου μυθιστορήματος και παρατηρεί ότι «με την τελευταία τριλογία του άφησε, σε νέα τεχνική, επηρεασμένη από το nouveau roman, μια φωνή διαμαρτυρίας, καθώς και λυρικά αποσπάσματα σπάνιας ποιότητας»⁷⁸. Βέβαια στην ανατύπωση αυτής της βιβλιοκριτικής στο βιβλίο του Σαχίνη *Νέοι Πεζογράφοι* (1965), οι αναφορές στο nouveau roman απαλείφονται, ενώ παραμένουν αυτές στις επιδράσεις του Ζιντ, του Καμύ και του Κάφκα. Ενδεχομένως, η απάλειψη της αναφοράς να οφείλεται, πέρα από το γεγονός ότι ο Βασιλικός δεν είχε επηρεαστεί από το νέο μυθιστόρημα, και στο ότι ο τελευταίος σε μια συνέντευξή του, το 1962, υποστήριξε ότι όσο εξαπλώνεται ο κινηματογράφος, το μυθιστόρημα θα γίνεται όλο και πιο ερμητικό. Μόνο που δεν πιστεύει ότι μπορεί ποτέ να γίνει συνταγή, όπως κάνουν οι σύγχρονοί του γάλλοι συγγραφείς σαν τον Αλαίν Ρομπ-Γκριγιέ⁷⁹. Ο Σαχίνης βέβαια επανήλθε μερικά χρό-

78. Απόστολος Σαχίνης, «Νέα πεζογραφία: Βασίλη Βασιλικού: *Η Διήγηση του Ιάσωνα* (Φέξης, 1962) - *Το Φύλλο* (Αθήνα 1961) - *Το Πηγάδι* (Αθήνα 1961) - *Τ' Αγγέλιασμα* (Αθήνα 1961)», *Εποχές*, τχ. 3 (Ιούλ. 1963), σ. 69.

79. Βασίλης Βασιλικός, «Μια συνέντευξη και δύο άρθρα», στο Βασίλης Βασιλικός, *25ετία*, Αθήνα: Παπαζήσης, 1976, σ. 41. Σε ένα άλλο κείμενό του την ίδια εποχή υποστηρίζει ότι σε μια κοινωνία ασχημάτιστη, όπως η ελληνική, ο πεζογράφος βρίσκεται σε μειονεκτική θέση και «το μυθιστόρημα είναι ένα είδος που καταρχήν αποκλείεται» (Βασίλης Βασιλικός, «Μια συζήτηση με τους Λαμπράκηδες», Βασίλης Βασιλικός, *Εκτός των Τειχών*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1966, σ. 119). Κατά τον Βασιλικό μόνο δύο είδη πεζού λόγου μπορούν να αποδώσουν καρπούς στην Ελλάδα: η νουβέλα και η μαρτυρία, με την έννοια της προσωπικής αφήγησης, του ρεπορτάζ και του ντοκουμέντου, ενώ το μυθιστόρημα δεν μπορεί πια να είναι ούτε περιγραφή (λόγω κινηματογράφου) ούτε παραμύθι: «Όπως έγινε ο κόσμος σήμερα η περιγραφή μιας κατάστασης - πείνα, εξαθλίωση, ταμπού, βάσανα- ανήκει σχεδόν αποκλειστικά στον κινηματογράφο. Αυτό που νομίζω ότι ζητά το κοινό σήμερα από ένα συγγρα-

νια αργότερα στο νέο μυθιστόρημα με τη μελέτη του *To Nouveau Roman* και το *Σύγχρονο Μυθιστόρημα* (1972, πρώτη δημοσίευση το 1968 στη *Νέα Εστία*), ενώ την ίδια εποχή μεταφράζονται τα *Στιγμιότυπα* (1970) του Ρομπ-Γκριγιέ και της Σαρρώτ από την Τατιάνα Τσαλίκη-Μηλιώνη και *Οι χρυσοί καρποί* (χ.χ. αλλά στη δεκαετία του 1970) της Σαρρώτ από τον Πάυλο Παπασιώπη.

Στο νέο μυθιστόρημα αναφέρεται και ο Τερζάκης σε μια επιφυλλίδα του τον Σεπτέμβριο του 1967. Θεωρώντας ότι το νεότερο μυθιστόρημα επιδιώκει να δημιουργήσει μια κίνηση χωρίς σημείο αναφοράς και να αποτελέσει ένα σύμπαν αυτόνομο και κλειστό, χαρακτηρίζει το νέο μυθιστόρημα ως κίνημα ανώνυμο με την έννοια ότι, παρά την προβολή του Ρομπ-Γκριγιέ, δεν κυριαρχείται από μια δεσπόζουσα φυσιογνωμία. Και καταλήγει: «Το νέο μυθιστόρημα, τη μεταφυσική του δεν τη βρίσκει σε κάποια περιοχή φρουρημένη από αγγέλους. Την κατασκευάζει γι' ατομική του χρήση»⁸⁰. Τον Τερζάκη τον ενοχλεί ότι το νέο μυθιστόρημα επιτρέπει την υπόνοια ότι ενδιαφέρεται περισσότερο να οικοδομήσει ένα γεγονός μέσα στην ιστορία παρά να το εκφράσει, και ως εκ τούτου «το λογοτέχνημα παύει να είναι πείραμα *in vivo* γίνεται *in vitro*». Στις επιφυλλίδες του ο Τερζάκης φαίνεται ιδιαίτερα ενημερωμένος για το τι συμβαίνει στη Γαλλία όχι μόνο στον χώρο του μυθιστορήματος αλλά και στον χώρο των ιδεών, καθώς αναφέρεται στον στρουκτουραλισμό και την επιτυχία του βιβλίου του Φουκώ *Οι Αέξεις και τα Πράγματα*. Αξίζει να σημειωθεί σε αυτό το σημείο ότι οι εξελίξεις στο μυθιστόρημα προκαλούν έναν γενικότερο προβληματισμό γύρω από την «απανθρωποποίηση» της τέχνης, την ανταπόκριση του κοινού και τον ρόλο του αναγνώστη. Τέλος, η μελέτη της επίδρασης του νέου μυθιστορήματος στη νεοελληνική πεζογραφία θα συνεχιστεί και στη δεκαετία του 1980 με τη μελέτη της Ρίτσας Φράγκου-Κικίλια για το έργο της Κωστούλας Μητροπούλου⁸¹.

Η ανασκόπηση του προβληματισμού γύρω από το μυθιστόρημα δείχνει ότι μετά το 1940 οι έλληνες λογοτέχνες και κριτικοί εξοικειώνονται

φέα είναι η φιλοσοφία του πάνω σ' αυτή την κατάσταση, το δοκίμιο, η γυμνασμένη σκέψη, η εξοπλισμένη θεωρητικά ματιά του γνήσιου πεζογράφου. Ο καιρός για τους παραμυθάδες έχει λήξει» (ό.π., σ. 119).

80. Άγγελος Τερζάκης, «Η νέα μυθολογία», στο Α. Τερζάκης, *Ο Άνθρωπος σε αδιέξοδο*, Αθήνα: Εκδόσεις των Φίλων, 1981, σ. 52.

81. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Κωστούλα Μητροπούλου και το Αντιμυθιστόρημα*, Αθήνα: Θεωρία, 1984.

ακόμη περισσότερο με τις μοντερνιστικές καινοτομίες στον χώρο της αφήγησης, και αυτή η εξοικείωση προσφέρει την ευκαιρία σε ορισμένους πιο παραδοσιακούς να μιλήσουν για κρίση του μυθιστορήματος. Η ενασχόληση επίσης με την ιστορική εξέλιξη του μυθιστορήματος και η ενίσχυση της ενδοστρέφειάς του, με την αυξητική μετατόπιση του καθρέφτη της αφήγησης από την εξωτερική πραγματικότητα στη ροή της συνείδησης, οδηγεί σε μια γενικότερη αυτοαναφορικότητα, στρέφοντας την προσοχή στην τεχνική του μυθιστορήματος και στο το ζήτημα της σχέσης παραδοσιακής και νεοτερικής γραφής.

Τούτο διαφαίνεται και στο δοκίμιο του Θεοτοκά «Η τέχνη του μυθιστορήματος», δημοσιευμένο το 1966, όπου ορίζει το μυθιστόρημα ως «μια τέχνη που πλάθει πρόσωπα» και επισημαίνει ότι «η τάση στον καιρό μας είναι να μεγαλοποιούμε υπέρμετρα τη σημασία των τεχνοτροπιών»⁸². Μολονότι θεωρεί την τεχνική θέμα δευτερότερο, ο Θεοτοκάς παραθέτει μια σειρά από αφηγηματικούς πειραματισμούς: *simultanéisme* (ταυτοχρονισμός), θεώρηση του ίδιου θέματος από διάφορες σκοπιές, ροή της συνείδησης, με αναφορές στον Τζέιμς Τζόυς και τη Βιρτζίνια Γουλφ. Έμμεσα ο Θεοτοκάς στο δοκίμιό του αναζητεί στη «στενή γέφυρα της τέχνης» (έκφραση της Γουλφ) την ισορροπία παράδοσης και νεοτερικότητας, τέχνης και τεχνικής. Παρά το γεγονός ότι για τον ίδιο προέχει η ανατολίτικη γοητεία της αφήγησης και του μύθου, που θέτει σε κίνηση φανταστικά πρόσωπα, παραδέχεται ότι: «η παράδοση, για να μείνει ζωντανή και να μην κοκαλώσει μες στα σχήματα ενός στείου ακαδημαϊσμού, είναι καλό να αντιμετωπίζεται, κάθε τόσο, με δημιουργικά νέα στοιχεία, να διδάσκεται απ' αυτά και να τα ισορροπεί μέσα της, με τις καταβολές των περασμένων, που εξακολουθούν να είναι γόνιμες»⁸³. Διαπιστώνουμε δηλαδή ότι οι τεχνοτροπικοί πειραματισμοί είναι ένας παράγοντας τον οποίο οι έλληνες πεζογράφοι δεν μπορούν να αγνοήσουν και ως εκ τούτου η τεχνική του μυθιστορήματος αρχίζει να έρχεται δυναμικά στο προσκήνιο, καθώς η θεωρητική συζήτηση γύρω από το είδος πυκνώνει και θέτει το ζήτημα αν το μυθιστόρημα είναι τέχνη ή τεχνική.

Η περίοδος 1939-1974 είναι, ενδεχομένως, η πιο γόνιμη και η πιο συγκρουσιακή όσον αφορά τις συζητήσεις περί μυθιστορήματος, οι οποίες

82. Γιώργος Θεοτοκάς, «Η τέχνη του μυθιστορήματος», στο Γιώργος Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια: Δοκίμια για τη νεότερη Ελληνική και Ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, Αθήνα: Εστία, 2005, σ. 142.

83. Γιώργος Θεοτοκάς, «Η τέχνη του μυθιστορήματος», *ό.π.*, σ. 144-5.

τροφοδοτούνται από βιβλία και άρθρα είτε γραμμένα στα ελληνικά είτε μεταφρασμένα. Βλέπουμε ότι τραβούν την προσοχή οι τεχνικές του μοντερνισμού και του νέου μυθιστορήματος καθώς και συγγραφείς όπως η Γουλφ, ο Φώκνερ και η Σαρρώτ. Ειδικά η ενασχόληση με το νέο μυθιστόρημα νομίζω ότι ξεπερνά το ενδιαφέρον για άλλα ρεύματα της διεθνούς πεζογραφίας στην Ελλάδα. Στα κείμενα περί μυθιστορήματος που εξετάσαμε παραπάνω, διαγράφεται η αντίθεση νεοτερικής και παραδοσιακής αφήγησης, παρά το γεγονός ότι απουσιάζουν οι σαφείς αναφορές είτε σε μοντερνισμό είτε σε ρεαλισμό⁸⁴. Στην ελληνική όμως πεζογραφία την ίδια περίοδο η αντίθεση νεοτερικού και παραδοσιακού δεν μεταγράφεται εμφανώς ούτε προκύπτει τόσο ευδιάκριτα όσο στον θεωρητικό λόγο, εγείροντας έτσι το ερώτημα της επικοινωνίας θεωρητικού και λογοτεχνικού λόγου. Ενώ, δηλαδή, έχουμε αρκετά άρθρα σχετικά με την εξέλιξη, την τεχνική ή τις διάφορες τάσεις στον χώρο του μυθιστορήματος, αυτός ο προβληματισμός δεν βρίσκει την ανταπόκριση που θα περίμενε κανείς στη λογοτεχνική πράξη και παρέμεινε ως επί το πλείστον αναξιοποίητος⁸⁵. Οι γυναίκες πεζογράφοι, όπως είδαμε, εμφανίζονται πιο εξοικειωμένες με τις διεθνείς εξελίξεις, λόγω και της παραμονής ή της σχέσης τους με το εξωτερικό, με χαρακτηριστικές περιπτώσεις τον Άλλο Αλέξανδρο (1950) της Μαργαρίτας Λυμπεράκη, το Και ιδού ίππος χλωρός (1963) της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ και Το σπίτι μου (1965) της Μέλπως Αξιώτη, όπου η εμπειρία του πολέμου ή το προσωπικό βίωμα συνυπάρχουν με κάποια μοντερνιστικά ανοίγματα. Αντίθετα οι άνδρες νεοτερικοί πεζογράφοι, όπως ο Σκαρίμπας, ο Πεντζίκης, ο Καχτίτης, ακόμη και ο Καραγάτσης του Κίτρινου φακέλου (1956) φαίνεται να παράγουν τα ιδιόρρυθμα μυθιστορήματά τους δίχως να συνομιλούν εμφανώς με κάποια διεθνή ρεύματα.

Γενικά, οι όποιες πειραματικές προσπάθειες στον χώρο της πεζογραφίας είτε δεν συνδιαλέγονται με τον γενικότερο θεωρητικό προβληματισμό εκείνης της περιόδου είτε παραμένουν στην αφάνεια, γιατί οι καιροί απαιτούν πολιτικοποιημένες αφηγήσεις. Ακόμη και η πιο ευρηματική

84. Παρά το γεγονός ότι το 1957 μεταφράζονται οι *Μελέτες για τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό* του Λούκατς, ο ρεαλισμός δεν είχε σοβαρούς θεωρητικούς υποστηρικτές στην Ελλάδα.

85. Μια εξαίρεση αποτελεί και ο Αλέξανδρος Σχινάς με την *Αναφορά περιπτώσεων* (1966), ο οποίος ήταν εξοικειωμένος με ποικίλα λογοτεχνικά κινήματα, μεταξύ αυτών και το *nouveau roman*, όπως αναφέρει σε ένα σύντομο διάλογό του με τον Ανδρέα Παγουλάτο (*Συντέλεια*, τχ. 1 [Άνοιξη-Καλοκαίρι 1990], σ. 68-69).

και πολιτικοποιημένη αξιοποίηση της τεχνικής του νέου μυθιστορήματος για να υπονομευθεί η λογοκρισία στην περίοδο της δικτατορίας δεν προσέχτηκε όσο θα της άξιζε. Πρόκειται για τα *Διηγήματα της Δοκιμασίας* (1973-74) του Χριστόφορου Μηλιώνη, τα οποία συνιστούν μοναδική εκμετάλλευση ενός ξένου αφηγηματικού τρόπου για έναν αλλότριτο σκοπό από αυτόν που φαντάζονταν οι γάλλοι εισηγητές του⁸⁶.

Η παραπάνω αναδρομή στον προβληματισμό περί μυθιστορήματος αναδεικνύει μια περίεργη διχοστασία στην οποία υποβάλλονται οι έλληνες πεζογράφοι μετά τον πόλεμο. Αφενός η καθημερινότητά τους δίνεται από τις πολιτικές εμφυλιακές και μετεμφυλιακές αντιπαραθέσεις και τις κοινωνικές αλλαγές (μετανάστευση, συγκέντρωση στις πόλεις), οι οποίες ωθούν τους συγγραφείς προς άλλη κατεύθυνση, και αφετέρου στις απόψεις περί μυθιστορήματος παρατηρούμε να καλλιεργείται η παραδοχή ότι έχει πλέον επικρατήσει η αναδίπλωση, η αυτοαναφορικότητα και γενικώς η αυτοανάλυση, οι οποίες με τη σειρά τους στρέφουν την προσοχή περισσότερο στην τεχνική παρά στη θεματική της αφήγησης. Η εσωστρέφεια του σύγχρονου μυθιστορήματος, η οποία αναδεικνύεται ως κύριο γνώρισμά του στα θεωρητικά κείμενα της εν λόγω περιόδου, και εκδηλώνεται είτε μέσω της έμφασης στη μορφή του ή στη ροή της συνείδησης είτε μέσω της αυτοεξέτασης και των συζητήσεων για την κρίση του είδους, έχει ως αποτέλεσμα την ενδοστρέφεια σε όλα τα επίπεδα, ενώ το κλίμα της εποχής απαιτεί ιδεολογικές δεσμεύσεις και πολιτική εξωστρέφεια. Αυτός που κατάφερε κάπως να ισορροπήσει αυτές τις αντίπαλες τάσεις ήταν ο Τσίρκας, ένας πεζογράφος έντονα πολιτικοποιημένος αλλά και βαθύς γνώστης της τέχνης του μυθιστορήματος, καίτοι δεν έγραψε κάποιο θεωρητικό δοκίμιο για το είδος. Αξίζει σε αυτό το σημείο να σημειωθεί και το παράδοξο ότι όσοι έλληνες πεζογράφοι γράφουν θεωρητικά κείμενα για το μυθιστόρημα ή προβληματίζονται σχετικά με τις εξελίξεις του δεν είναι και οι πιο τεχνοτροπικά προωθημένοι, αντίθετα όσοι επιχειρούν πειραματικά ανοίγματα δεν θεωρητικολογούν.

Μέσα από το διαρκές ενδιαφέρον για τη Γουλφ (και μάλιστα από άνδρες συγγραφείς) ή άλλους μοντερνιστές συγγραφείς, την πολυεστιακή αφήγηση του Φώκνερ και την υπονόμηση του ρεαλισμού από τον αντικειμενισμό του νέου μυθιστορήματος, φαίνεται πως συνειδητοποιούνται

86. Βλ. σχετικά το άρθρο μου «Transcending politics: Symbolism, allegory and censorship in Greek fiction», *Kampos: Cambridge Papers in Modern Greek*, τ. 14 (2006), σ. 65-102.

όλο και περισσότερο τα γνωρίσματα του μοντερνισμού και οι τεχνικές της νεοτερικής αφήγησης. Όλα αυτά με τη σειρά τους προκαλούν αυξημένο ενδιαφέρον για την τέχνη, την τεχνική αλλά και την ιστορική εξέλιξη του μυθιστορήματος. Ακόμη και οι αντιδράσεις στην ενδοστρέφεια του νεότερου μυθιστορήματος ή οι αντιστάσεις στις νεοτερικές τάσεις, που είδαμε παραπάνω, βοηθούν και αυτές με τον τρόπο τους στην εμπέδωση των νέων αφηγηματικών τρόπων. Έτσι για ορισμένους οξύνονται τα διλήμματα: εξωστρέφεια ή εσωστρέφεια, περιεχόμενο ή μορφή, βίωμα ή τεχνική, παράδοση ή νεοτερικότητα, εξέλιξη ή κρίση. Τα θεωρητικά κείμενα περί μυθιστορήματος συμβάλλουν στην όξυνση αυτών των διλημάτων, γιατί θέτουν υπό αμφισβήτηση τον βιωματικό, εξωστρεφή και εν γένει ρεαλιστικό μεταπολεμικό προσανατολισμό της ελληνικής πεζογραφίας. Προς τα πού τελικά έκλινε η πλάστιγγα ή πόσο γόνιμα ήταν τέτοια διλήμματα δεν είναι πάντα εύκολο να απαντηθεί, γιατί η ιστορία της λογοτεχνίας μοιάζει με συνεχή ανακατώματα της τράπουλας, δηλαδή διαρκείς ανασυγκροτήσεις, ανακατατάξεις και επινοήσεις νέων οπτικών και νέων ερωτημάτων.

Σας αφήνω λοιπόν με ένα τέτοιο ερώτημα, που σηκώνει βέβαια αρκετή συζήτηση: μήπως ο πολυσχιδής προβληματισμός γύρω από το μυθιστόρημα και την εξέλιξή του στην περίοδο 1939-1974, καίτοι δείχνει μεγαλύτερη εξοικείωση με τις νεοτερικές τάσεις και τις εξελίξεις στο μυθιστόρημα σε σχέση με κάθε άλλη προηγούμενη εποχή, παρέμεινε σε θεωρητικό επίπεδο και δεν μπόρεσε να βρει ισχυρή ανταπόκριση στην ίδια την ελληνική πεζογραφία, λόγω του ότι μια εποχή έντονων κοινωνικών μεταλλαγών και ιδεολογικών αντιθέσεων δεν άντεχε έτσι κι αλλιώς τους πολλούς πειραματισμούς; Ενώ λοιπόν η αρθρογραφία γύρω από το μυθιστόρημα δείχνει ότι οι νεοτερικές αφηγηματικές τάσεις, από τον μοντερνισμό ως το νέο μυθιστόρημα, έχουν γίνει γενικώς αποδεκτές ή φαίνεται ότι οδεύουν προς επικράτηση, παρά τις ιδεολογικές αντιρρήσεις ή τις αντιστάσεις των πιο παραδοσιακών ή ακόμη και όσων μιλούν για κρίση του μυθιστορήματος, στον χώρο της καθεαυτής μυθιστορηματικής πράξης οι πειραματικές προσπάθειες φαίνεται να παραμένουν άτονες, υπόγειες ή περιθωριακές (περιορισμένες συνήθως στο διήγημα, με χαρακτηριστικές περιπτώσεις τον Αλέξανδρο Σχινά, τον Ρένο Αποστολίδη, τον Παύλο Παπασιώπη, τον Μιχάλη Γρηγορίου, τον Τάκη Κουφόπουλο) και, το σημαντικότερο, δεν προκαλούν αντιπαράθεσεις ή ακόμη και σκεπτικισμό (με εξαίρεση τις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Τσίρκα).

Αν, λοιπόν, στην εν λόγω περίοδο η συζήτηση γύρω από το μυθιστόρημα εμφανίζεται πιο προωθημένη από τη μυθιστορηματική πράξη, στην οποία το περιεχόμενο φαίνεται να επιβάλλεται επί των μορφικών αναζητήσεων, μετά το 1974 παρατηρούμε το αντίθετο. Λιγότερη δηλαδή θεωρητική συζήτηση περί μυθιστορήματος, παρά το εισαγόμενο ακαδημαϊκό ενδιαφέρον για την αφηγηματολογία ή τη δεσπόζουσα παρουσία κάποιων πεζογράφων-κριτικών⁸⁷, και περισσότερη τεχνοτροπική επιτήδευση, ανοιχτή στις διεθνείς αναζητήσεις, καθώς η αντίθεση μορφής και περιεχομένου, τεχνικής και θεματικής έχει πια αμβλυυνθεί, ενώ εντείνεται η αναζήτηση αγνοημένων νεοτερικών αφηγηματικών προγόνων στον ελληνικό χώρο. Ο «πειραματισμός» στην περίοδο αυτή έχει να κάνει κυρίως με την αφηγηματική τεχνική και λιγότερο με τη γλώσσα ή τη δυσκολία της γραφής, γιατί οι μυθιστοριογράφοι μετά το 1974 επιδιώκουν μεν αφηγηματικούς νεοτερισμούς, δίχως όμως να θέλουν να δυσκολέψουν τον αναγνώστη. Η διεύρυνση και η ικανοποίηση του αναγνωστικού κοινού φαίνεται να κερδίζει το παιχνίδι της γραφής, και το πειραματικό διήγημα να παραχωρεί τη θέση του στο πολυσέλιδο μυθιστόρημα.

87. Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς, καίτοι έχει δημοσιεύσει έναν μεγάλο αριθμό βιβλιοκριτικών ήδη από τη δεκαετία του 1960, δεν έχει γράψει ένα θεωρητικό δοκίμιο για το μυθιστόρημα και τα δοκίμια που περιέχονται στον τόμο Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Αληθομανές Χαλκείον: η ποιητική ενός πεζογράφου*, Αθήνα: Κέδρος, 2004, είναι γραμμένα μετά το 1980.