

## ΑΠΟΨΕΙΣ ΣΤΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ

### Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Ἡ σύνθεση κάθε μυθιστορήματος χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὰ προσωπικά τεχνικά μέσα ἔκφρασης τοῦ συγγραφέα. Τὸ σύνολο τῶν τεχνικῶν μέσων γιὰ τὴ δημιουργία ἑνὸς ἔργου ἀναφέρεται στὰ βασικά στοιχεία τοῦ μυθιστορήματος: τὴ δομὴ, τὸ χῶρο, τὸ χρόνο, τὴν πράξη (ὑπόθεση) καὶ τὰ πρόσωπα.

Οἱ λογοτέχνες ἀντιλαμβάνονται τὴ σπουδαιότητα τῆς τεχνικῆς, ποὺ ἐκφράζει ἐπίσης τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο βλέπουν τὸ μυθιστορηματικὸ κόσμο. Ἐνα ἀπὸ τὰ βασικά προβλήματα τεχνικῆς εἶναι ἡ θέση τοῦ συγγραφέα.

Ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα βρισκόμαστε ἀνάμεσα σὲ δύο ἀντιλήψεις ποὺ γίνονται θέμα ἔντονης συζήτησης στὸν αἰῶνα μας: σύμφωνα μὲ τὴ μιὰ ἀντίληψη ὁ συγγραφέας γνωρίζει τὰ πάντα καὶ δὲ διστάζει νὰ παρεμβαίνει στὴν ἀφήγησή του, νὰ δίνει τὴ γνώμη του, νὰ διατυπώνει τὶς κρίσεις του, τὶς σκέψεις του καὶ συχνὰ νὰ προβαίνει σὲ περιλήψεις ἀπὸ διάφορα στάδια τῆς ζωῆς τῆς ἡρώων. Σύμφωνα μὲ τὴν ἄλλη, ὁ δημιουργὸς προσπαθεῖ νὰ μὴν ἐμφανίζεται, νὰ μὴν ἐξηγεῖ, ἀλλὰ ἀπλῶς νὰ παρουσιάζει τὴν ἱστορία μὲ τέτοιο τρόπο, ὥστε ὁ ἀναγνώστης νὰ μὴν ἀντιλαμβάνεται τὴν παρουσία του.

Ἄς θυμηθοῦμε ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης ἐκτιμοῦσε περισσότερο τὴν ὁμηρικὴ ἀφήγηση, ὅπου οἱ παρεμβάσεις τοῦ ποιητῆ ἦταν περιορισμένες. Ὁ Ὅμηρος προτιμοῦσε ν' ἀφήνει τοὺς ἡρώες του νὰ μιλοῦν.

Οἱ μυθιστοριογράφοι τοῦ 19ου αἰῶνα στὴ Γαλλία, ἀποκαλύπτουν

συχνά την πραγματικότητα μέσα από τις έμπειρίες των ήρώων. 'Ο Balzac θεωρείται γενικά ό κατ' έξοχήν «παντογνώστης» συγγραφέας. 'Ο Stendhal παρεμβαίνει επίσης στην αφήγησή του ακολουθώντας την παράδοση του Diderot και του Walter Scott αλλά με διακριτικότητα και χωρίς αυτό να επηρεάζει την αυτόνομία των μυθιστορηματικών προσώπων. 'Ο Stendhal παρουσιάζει τις σκέψεις του πάνω στα γεγονότα που διαδραματίζονται σαν παρατηρητής, αντίθετα με τον Balzac που εμφανίζεται στην αφήγηση για να μάς δώσει πληροφορίες a priori. 'Ο Flaubert και ό Maupassant ενδιαφέρονται για πολλές καινοτομίες στην τεχνική του μυθιστορήματος. 'Ο Flaubert πιστεύει ότι ή άρνηση τής προσωπικής παρέμβασης είναι σεβασμός για την αλήθεια και ότι ό μυθιστοριογράφος πρέπει να υποταχθεί στη φυσική διαδοχή των αισθημάτων και στο ντετερμινισμό των φαινομένων. Στην αλληλογραφία του γράφει συγκεκριμένα, σε μιá έπιστολή που άπευθύνει στη δίδα Leroyer de Chanteprie τή 18 Μαρτίου 1857: "L'artiste doit être dans son oeuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout puissant qu' on le sente partout mais qu' on ne le voie pas". ('Ο καλλιτέχνης πρέπει να είναι στο έργο του όπως ό Θεός στη δημιουργία, άθέατος και παντοδύναμος, να τον αισθανόμαστε παντού, αλλά να μην τον βλέπουμε).

Οί νατουραλιστές υιοθέτησαν τον αντικειμενικό ρεαλισμό, δηλαδή την παντογνωσία του συγγραφέα, με σκοπό να περιγράψουν τον κόσμο κι όχι να δώσουν την εικόνα που σχηματίζει γι' αυτόν κάθε μυθιστορηματικός ήρωας. 'Από τό 1890 ως τό 1914 τό γαλλικό μυθιστόρημα είχε να προσφέρει σπάνια παραδείγματα υποκειμενικού ρεαλισμού όπως π.χ. στα έργα *Bonne Dame* του Estaunié, *Pauline* του Louis Dumur, στα μυθιστορήματα του Octave Mirbeau ή του Paul Adam, στο *Le Reste est silence* του Edmond Jaloux (1).

Μετά τό 1920, κυρίως στις 'Ηνωμένες Πολιτείες με τή δημοσίευση του έργου *The Craft of Fiction* ('Η Τέχνη του Μυθιστορήματος) του Percy Lubbock, ό διαχωρισμός showing/telling (παρουσιάζω, δείχνω/άφηγομαι, λέγω, εξηγώ) γίνεται ένα κριτήριο εκτίμησης του μυθιστορήματος. Διαβάσουμε στο κεφάλαιο που άφιερώνει στη Madame Bovary: "...l'art du roman ne commence que lorsque le romancier pense à son histoire comme une matière à montrer de telle façon qu'elle se racontera elle-même". (ή τέχνη του μυθιστορήματος αρχίζει όταν ό μυθιστοριογράφος σκέφτεται την ιστορία του σαν ύλικό που θα πρέπει να τό παρουσιάζει με τέτοιο τρόπο ώστε αυτή να εκτυλίσσεται από μόνη της).

'Από τον Percy Lubbock ως τον Wayne C. Booth όλες σχεδόν οι κριτικές τόνισαν την αντίθεση τής παντογνωσίας με την περιορισμένη

θεώρηση τοῦ μυθιστορηματικοῦ κόσμου, τῆ δραματοποίηση με τὴν ἀπλὴ καθαρὴ ἀφήγηση (showing/telling), τὸ 1ο με τὸ 3ο πρόσωπο. Ὁ Booth εἶναι ἐπιφυλακτικὸς στὸ νὰ δώσει a priori μεγαλύτερη καλλιτεχνικὴ ἀξία στὴν πρώτη ἢ δευτέρη φόρμα ἀφήγησης. Βρίσκει ἀνεπαρκεῖς αὐτοὺς τοὺς διαχωρισμοὺς. Εἰσάγει τὸν ὄρο τῆς distance (ἀπόστασης) τοῦ συγγραφέα ἀπὸ τὸ κείμενό του καὶ τὴ θεωρία τοῦ implied author (σιωπηροῦ συγγραφέα): κάθε ἀφήγηση κρύβει στὰ παρασκήνια τὴ μυστικὴ εἰκόνα ἑνὸς σιωπηροῦ συγγραφέα. (2)

Στὴ Γαλλία οἱ συζητήσεις γιὰ τὴ θέση τοῦ συγγραφέα στὸ μυθιστόρημα καὶ τὴν τοποθέτησή του ὡς πρὸς τὴ γωνία ἀπὸ τὴν ὁποία διηγεῖται τὴν ἱστορία του ἐπηρεάζονται ἀπὸ τὶς τεχνικὲς κατακτήσεις τοῦ κινηματογράφου καὶ ἀπὸ τὴ γνωριμία τους με τοὺς ἀγγλοσάξωνες συγγραφεῖς (ὅπως James, Conrad, Galsworthy, Virginia Woolf): Ὁ Sartre θέτει τὸ πρόβλημα τοῦ Point de vue (ἄποψη τοῦ συγγραφέα, ἀφηγηματικὴ ἐστία, ὀπτικὴ γωνία τοῦ συγγραφέα) τὸ 1939 στὴν κριτικὴ του γιὰ τὸ ἔργο τοῦ François Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*. Σύμφωνα με τὸν Jean-Paul Sartre ὁ μυθιστοριογράφος δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ παίρνει τὴ θέση ἑνὸς παντογνώστη Θεοῦ. Δὲν δέχεται τὰ σχόλια, τὶς ἐξηγήσεις, τὶς πληροφορίες ἐκ μέρους τοῦ συγγραφέα, ποὺ προορίζονται γιὰ τὸν ἀναγνώστη ὁ ὁποῖος μ' αὐτὸν τὸν τρόπο γνωρίζει περισσότερα ἀπ' ὅ,τι γνωρίζουν οἱ ἥρωες καὶ ἀδυνατεῖ νὰ ταυτιστεῖ μαζί τους. Ὁ Sartre ἀποδίδει αὐτὰ τὰ μειονεκτήματα στὸν François Mauriac, διότι πιστεύει ὅτι τίποτε δὲν πρέπει νὰ θυμίζει τὴν παρουσία τοῦ συγγραφέα στὸ μυθιστόρημα. (3) Ἐπιμένει στὸ ὅτι τὰ γεγονότα πρέπει νὰ παρουσιάζονται στὸν ἀναγνώστη μέσα ἀπὸ τὴ συνείδηση τοῦ ἥρωα ποὺ τὸ ζεῖ. "Pour nous aussi l'événement n'apparaît qu'au travers des subjectivités" (Γιὰ μᾶς ἐπίσης τὸ γεγονὸς ἐμφανίζεται μέσα ἀπὸ ὑποκειμενικότητες) ὑπογραμμίζει ὁ Sartre. (4)

Παίρνοντας θέση κατὰ τῆς μεσολάβησης τοῦ παντογνώστη παρατηρητῆ συγγραφέα καὶ ὑπὲρ τῆς θεώρησης «μαζί» με τὸν ἥρωα (δηλ. ὑποστηρίζει: ν' ἀποκαλύπτεται ἡ πραγματικότητα με τὶς παρατηρήσεις καὶ τὶς ἐμπειρίες τῶν ἡρώων κι ὄχι με τὴν κατατοπιστικὴ παρέμβαση τοῦ συγγραφέα), ὁ Sartre ἀκολουθεῖ τὸν Henry James, τὴ Virginia Woolf, τὸν Henry Green καὶ τὸν Hemingway.

Εἶναι ἡ παρέμβαση τοῦ συγγραφέα ἀντίθετη πρὸς τοὺς νόμους τῆς μυθιστορηματικῆς τέχνης; Μὰ ὁ ἥρωας εἶναι "la projection de la volonté du romancier" (ἡ προβολὴ τῆς θέλησης τοῦ μυθιστοριογράφου) ἀπαντᾷ ὁ Jean-Louis Curtis. (5) Ἐξάλλου ὁ ἴδιος ὁ Sartre ἀναγνωρίζει ὅτι εἶναι ἀδύνατη ἡ ἀπόλυτὴ ἰσοδυναμία τοῦ χρόνου τῆς καθημερινῆς ζωῆς με τὸν χρόνο τῶν μυθιστορηματικῶν προσώπων στὴν καλλιτεχνικὴ πεζογραφία.

δημιουργία και ὅτι ἡ συμπύκνωση τῶν γεγονότων και τῶν καταστάσεων εἶναι συχνὰ ὑποχρεωτική. Εἶναι ἀδύνατο νὰ μεταφέρει ὁ συγγραφέας ὅλες τις ἐμπειρίες, τις κινήσεις, τις σκέψεις και τις πράξεις τῶν ἡρώων. Ὁ Dostoïevski ἐπίσης ὁμολογεῖ στὴν ἀρχὴ τοῦ πρώτου κεφαλαίου τοῦ XII βιβλίου του *Ἀδελφοὶ Καραμαζώφ*, ὅτι εἶναι ἀδύνατο ν' ἀφηγηθῆ ὅλα τὰ γεγονότα τῆς δίκης τοῦ Δημήτρη Καραμαζώφ στὴ λεπτομερῆ σειρά τους και ὅτι εἶναι ἀναγκασμένος νὰ κάνει μιὰ ἐπιλογή. Ὁ μυθιστοριογράφος γιὰ νὰ κρύψει αὐτὴ τὴν ἀδυναμία πρέπει νὰ καταφύγει σὲ τεχνικὰ μέσα και τρῦκ. Μ' αὐτὰ τὰ τεχνάσματα, ὁ ἀναγνώστης πείθεται γιὰ τὴ ζωντάνια τῶν προσώπων. "Il faudra alors masquer ce choix par des procédés purement esthétiques, construire des trompe l'oeil et, comme toujours en art, mentir pour être vrai" (θὰ πρέπει λοιπὸν νὰ καλυφθεῖ αὐτὴ ἡ ἐπιλογή μὲ καθαρὰ αἰσθητικὰ μέσα, νὰ κατασκευαστοῦν ξεγελάσματα και, ὅπως πάντα στὴν τέχνη, νὰ λέμε ψέματα γιὰ νὰ εἶμαστε ἀληθινοὶ) συμπληρώνει ὁ Sartre. (6)

Μετὰ τὸ τέλος τοῦ δευτέρου παγκοσμίου πολέμου, στὴ Γαλλία γράφονται πολλὲς ἀξιόλογες μελέτες πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα. Ὁ Claude Edmonde Magny συνθέτει τὸ ἔργο *L'Age du Roman Américain* (Ἡ Γενιὰ τοῦ Ἀμερικανικοῦ Μυθιστορήματος. Paris éd. du Seuil 1948). Λίγα χρόνια ἀργότερα ὁ Georges Blin δημοσιεύει τὴν περίφημη διατριβὴ του *Stendhal et les problèmes du roman* (Corti, 1954 Σταντάλ και τὰ προβλήματα τοῦ μυθιστορήματος). Ὁ G. Genette ὑπογραμμίζει στὸ ἔργο του *Figures III* (Μορφές III, Paris, Gallimard 1972) τὴ σπουδαιότητα αὐτοῦ τοῦ προβλήματος στὴν ἀφηγηματικὴ τεχνικὴ και κάνει ἓνα εἶδος καταγραφῆς τῶν θεωρητικῶν μελετῶν πάνω στὸ "point de vue". Ὁ Genette ὅπως και ὁ Jean Rouillon στὸ ἔργο του *Temps et Roman* (Χρόνος και μυθιστόρημα, Paris, Gallimard, 1946) χρησιμοποιοῦν μιὰ ἰδιαίτερη ὀρολογία γιὰ νὰ προσδιορίσουν τὴ θέση και τὴν ἀπόσταση τοῦ ἀφηγητῆ ἀπὸ τὸ κείμενο. Ὁ διαχωρισμὸς ὅμως ποὺ πραγματοποιοῦν (focalisations zéro, interne ou externe ἢ vision "avec", vision par-dedrière, vision "du dehors" — ἐστιάσεις μηδέν, ἐσωτερικὴ ἢ ἐξωτερικὴ, ἢ θεώρηση "μαζὶ" μὲ ἓναν μυθιστορηματικὸ ἥρωα, θεώρηση μὲ κάποια μικρὴ ἀπόσταση γιὰ ἄμεση και ἀντικειμενικὴ παρατήρηση, ἐξωτερικὴ θεώρηση) εἶναι πολὺ περιοριστικὸς και μερικὲς φορές ὁδηγεῖ σὲ σύγχυση. Ἡ βασικὴ ἰδέα εἶναι ἂν ὁ ἀφηγητῆς συμμετέχει ἢ ὄχι στὴν ἱστορία ποὺ διηγεῖται. (7)

Ὁ πιὸ ἀπλὸς και ὀλοκληρωτικὸς τρόπος ποὺ ἐξασφαλίζει τὴν παρουσία τοῦ ἀφηγητῆ στὴ διήγησή του εἶναι νὰ δημοσιεύει τὸ ἡμερολόγιό του ἢ τ' ἀπομνημονεύματά του. Τὸ μυθιστόρημα ὅπου ὁ ἀφηγητῆς δὲν παίζει κανένα ρόλο στὴν πράξη, μοιάζει μὲ τὸ ἱστορικὸ κείμενο. Ὁ Emile Benveniste στὸ ἔργο του *Problèmes de linguistique générale* (Προβλήματα

γενικής γλωσσολογίας, Paris Gallimard 1966) τονίζει τη σημασία των γραμματικῶν χρόνων στην αφήγηση. "Όταν ὁ μυθιστοριογράφος χρησιμοποιεῖ τὸν ἐνεστώτα, μέλλοντα καὶ σύνθετους χρόνους ἐκφράζει μιὰ ὑποκειμενικὴ ἀντίληψη τοῦ κόσμου, ἐνῶ μὲ τὸν ἀόριστο καὶ τὸ 3ο πρόσωπο δίνει στὴ διήγηση ἀντικειμενικότητα καὶ μεταφράζει τὴ λειτουργία τῆς κοινωνίας στὴν ὁποία ὁ μυθιστοριογράφος δὲν μπορεῖ νὰ παρέμβει γιὰ ν' ἀναφέρει τὶς σκέψεις καὶ τὶς κρίσεις του. Ὁ Roland Barthes ἐξηγεῖ ἐπίσης τὸ ρόλο τοῦ ἀορίστου: "Il suppose un monde construit, élaboré, détaché, réduit à des lignes significatives, et non un mode jété, étalé, offert. Derrière la passé simple se cache toujours un demiurge, dieu ou récitant" (Προϋποθέτει ἕνα κόσμο κατασκευασμένο, ἐπεξεργασμένο, ἀπομονωμένο, περιορισμένο σὲ γενικὲς χαρακτηριστικὲς γραμμὲς κι ὄχι ἕνα κόσμο ριγμένο, ἀπλωμένο, προσφερόμενο. Πίσω ἀπὸ τὸν ἀόριστο κρύβεται πάντα ἕνας δημιουργός, θεός ἢ ἀφηγητής). (8) Ὁ ἀόριστος μπορεῖ νὰ σημαίνει "ὄχι τὴν ἀντικειμενικὴ ἀφήγηση, ἀλλὰ τὸ ἀπρόσωπο τοῦ λόγου" προσθῆται ἀργότερα. (9) Ἀκόμη, στὴν *Introduction à l'analyse structurale des récits* (Εἰσαγωγή στὴ δομικὴ ἀνάλυση τῶν ἀφηγήσεων, "Communications" 8, 1966) διαχωρίζει τὸ συγγραφέα ἀπὸ τὸν ἀφηγητὴ διευκρινίζοντας ὅτι δὲν πρέπει νὰ ὑπάρχει καμιά σύγχυση ἀνάμεσά τους: "αὐτὸς ποὺ μιλά (στὴν ἀφήγηση) δὲν εἶναι αὐτὸς ποὺ γράφει (στὴ ζωή) καὶ αὐτὸς ποὺ γράφει δὲν εἶναι αὐτὸς ποὺ εἶναι", ἐξηγεῖ ὁ Roland Barthes.

Ἡ κριτικὴ, ἀντὶ νὰ στηρίζεται στὴν ἔννοια τῆς παντογνωσίας τοῦ συγγραφέα, θὰ μπορούσε ἐπίσης νὰ ἐξετάζει τὴ χρήση τῶν χρόνων καὶ κατὰ πόσο ἕνα ἔργο πλησιάζει ἢ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ λόγο (discours) ἢ τὸ ἱστορικὸ κείμενο. Ἡ μελέτη τῶν χρόνων, τῶν προσώπων (1ο, 2ο ἢ 3ο), τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖο γίνονται οἱ παρεμβάσεις καὶ τὸ πάντρεμα τοῦ λόγου μὲ τὸ ἱστορικὸ κείμενο εἶναι οὐσιαστικὰ γιὰ τὴ γνώση τῆς τεχνικῆς κάθε συγγραφέα. Ἡ ἐπιλογή τοῦ τρόπου ἀφήγησης ἐκφράζει τὴν ἀντίληψή του γιὰ τὸν κόσμο καὶ τὴν κοινωνία.

Κάθε συμπέρασμα αργιστὶ γιὰ τὸν τρόπο ἀφήγησης εἶναι ἄτοπο. Δὲν μπορούμε νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι ἡ παντογνωσία τοῦ συγγραφέα εἶναι ἀνώτερη ἢ κατώτερη μέθοδος ἀπὸ τὸν ὑποκειμενικὸ ρεαλισμό: πρόκειται γιὰ δύο τεχνικὲς ἀφήγησης ποὺ ἀποδίδουν δύο διαφορετικὲς ἀντιλήψεις γιὰ τὸν κόσμο.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(1) RAIMOND (Michel) *Le Roman depuis la Révolution*, Paris, éd. Armand



Colin, 1971 σσ. 39, 40, 84, 165, 166.

- (2) Βλ. BOOTH (Wayne C.) *The Rhetoric of Fiction* Chicago University Press, 1961.

*Distance and Point of View* in "Poétique" n. 4, 1970, σσ. 511-524.

- (3) Βλ. TABAKI (Frideriki) *La Technique du Roman dans Les Chemins de la liberté de Jean-Paul Sartre*. Thèse de Doctorat de 3e cycle, Université de Paris IV, 1978, σσ. 19-22.

- (4) SARTRE (Jean-Paul) *Situations, II, Qu' est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard, N.R.F., 1947, σ. 327.

- (5) CURTIS (Jean-Louis) *Haute Ecole*. Paris, éd. René Julliard, 1950, σσ. 175-205.

- (6) SARTRE (Jean-Paul) *Situations, II, Qu' est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard, N.R.F., 1947 op. cit, σσ. 327-328.

- (7) Βλ. BOURNÉUF (Roland) et OUELLET (Réal) *L'Univers du Roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975, σσ. 76-98.

- (8) BARTHES (Roland) *Le Degré zéro du l'écriture* suivi de Nouveaux essais critiques, Paris, éd. du Seuil, 1953 et 1972, σ. 26.

- (9) BARTHES (Roland) *To Write: Intransitive Verb?* in "The Structuralist Controversy". Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1972, σ. 137.