

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΗΣ ΤΑΜΠΑΚΗ-ΙΩΝΑ

ΑΠΟΨΕΙΣ ΣΤΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ

Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Ἡ σύνθεση κάθε μυθιστορήματος χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὰ προσωπικὰ τεχνικὰ μέσα ἔκφρασης τοῦ συγγραφέα. Τὸ σύνολο τῶν τεχνικῶν μέσων γιὰ τὴ δημιουργία ἐνὸς ἔργου ἀναφέρεται στὰ βασικὰ στοιχεῖα 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 βασικὰ προβλήματα τεχνικῆς εἶναι ἡ θέση τοῦ συγγραφέα.

Ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα βρισκόμαστε ἀνάμεσα σὲ δύο ἀντιλήψεις ποὺ γίνονται θέμα ἐντονῆς 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 τὴν πραγματικότητα μέσα ἀπὸ τὶς ἐμπειρίες τῶν ἡρώων. Ὁ Balzac θεωρεῖται γενικὰ ὁ κατ' ἐξοχὴν «παντογνώστης» συγγραφέας. Ὁ Stendhal παρεμβαίνει ἐπίσης στὴν ἀφήγησή του ἀκολουθώντας τὴν παράδοση τοῦ Diderot καὶ τοῦ Walter Scott ἀλλὰ μὲ διακριτικότητα καὶ χωρὶς αὐτὸ νὰ ἐπηρεάζει τὴν αὐτονομία τῶν μυθιστορηματικῶν προσώπων. Ὁ Stendhal παρουσιάζει τὶς σκέψεις του πάνω στὰ γεγονότα ποὺ διαδραματίζονται σὰν παρατηρητῆς, ἀντίθετα μὲ τὸν Balzac ποὺ ἐμφανίζεται στὴν ἀφήγησή γιὰ νὰ μᾶς δώσει πληροφορίες a priori. Ὁ Flaubert καὶ ὁ Maupassant ἐνδιαφέρονται γιὰ πολλὲς καινοτομίες στὴν τεχνικὴ τοῦ μυθιστορήματος. Ὁ Flaubert πιστεύει ὅτι ἡ ἄρνηση τῆς προσωπικῆς παρέμβασης εἶναι σεβασμὸς γιὰ τὴν ἀλήθεια καὶ ὅτι ὁ μυθιστοριογράφος πρέπει νὰ ὑποταχθεῖ στὴ φυσικὴ διαδοχὴ τῶν αἰσθημάτων καὶ στὸ ντετερμινισμό τῶν φαινομένων. Στὴν ἀλληλογραφία του γράφει συγκεκριμένα, σὲ μιὰ ἐπιστολὴ ποὺ ἀπευθύνει στὴ δίδα Leroyer de Chantepie τῇ 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". (Ὁ καλλιτέχνης πρέπει νὰ εἶναι στὸ ἔργο του ὅπως ὁ Θεὸς στὴ δημιουργία, ἀθέατος καὶ παντοδύναμος, νὰ τὸν αἰσθανόμαστε παντοῦ, ἀλλὰ νὰ μὴν τὸν βλέπουμε).

Οἱ νατουραλιστὲς υἱοθέτησαν τὸν ἀντικειμενικὸ ρεαλισμὸ, δηλαδὴ τὴν παντογνωσία τοῦ συγγραφέα, μὲ σκοπὸ νὰ περιγράψουν τὸν κόσμον κι ὄχι νὰ δώσουν τὴν εἰκόνα ποὺ σχηματίζει γι' αὐτὸν κάθε μυθιστορηματικὸς ἥρωας. Ἀπὸ τὸ 1890 ὡς τὸ 1914 τὸ γαλλικὸ μυθιστόρημα εἶχε νὰ προσφέρει σπάνια παραδείγματα ὑποκειμενικοῦ ρεαλισμοῦ ὅπως π.χ. στὰ ἔργα *Bonne Dame* τοῦ Estaunié, *Pauline* τοῦ Louis Dumur, στὰ μυθιστορήματα τοῦ Octave Mirbeau ἢ τοῦ Paul Adam, στὸ *Le Reste est silence* τοῦ Edmond Jaloux (1).

Μετὰ τὸ 1920, κυρίως στὶς Ἠνωμένες Πολιτεῖες μὲ τὴ δημοσίευση τοῦ ἔργου *The Craft of Fiction* (Ἡ Τέχνη τοῦ Μυθιστορήματος) τοῦ Percy Lubbock, ὁ διαχωρισμὸς showing/telling (παρουσιάζω, δείχνω/ἀφηγοῦμαι, λέγω, ἐξηγῶ) γίνεται ἕνα κριτήριον ἐκτίμησης τοῦ μυθιστορήματος. Διαβάζουμε στὸ κεφάλαιο ποὺ ἀφιερώνει στὴ 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". (Ἡ τέχνη τοῦ μυθιστορήματος ἀρχίζει ὅταν ὁ μυθιστοριογράφος σκέφτεται τὴν ἱστορία του σὰν ὕλικὸ ποὺ θὰ πρέπει νὰ τὸ παρουσιάζει μὲ τέτοιο τρόπο ὥστε αὐτὴ νὰ ἐκτυλίσσεται ἀπὸ μόνη της).

Ἀπὸ τὸν Percy Lubbock ὡς τὸν Wayne C. Booth ὅλες σχεδὸν οἱ κριτικὲς τόνισαν τὴν ἀντίθεση τῆς παντογνωσίας μὲ τὴν περὶορισμένη

θεώρηση τοῦ μυθιστορηματικοῦ κόσμου, τῇ δραματοποίησιν μὲ τὴν ἀπλὴ καθαρὴ ἀφήγησιν (showing/telling), τὸ 1ο μὲ τὸ 3ο πρόσωπο. Ὁ Booth εἶναι ἐπιφυλακτικὸς στὸ νὰ δώσει α priori μεγαλύτερη καλλιτεχνικὴ ἀξία στὴν πρώτη ἢ δευτέρῃ φόρμᾳ ἀφήγησιν. Βρίσκει ἀνεπαρκεῖς αὐτοὺς τοὺς διαχωρισμούς. Εἰσάγει τὸν ὄρο τῆς distance (ἀπόστασις) τοῦ συγγραφέα ἀπὸ τὸ κείμενό του καὶ τὴ θεωρίαν τοῦ implied author (σιωπηροῦ συγγραφέα): κάθε ἀφήγησις κρύβει στὰ παρασκήνια τὴ μυστικὴ εἰκόνα ἐνὸς σιωπηροῦ συγγραφέα. (2)

Στὴ Γαλλία οἱ συζητήσεις γιὰ τὴ θέση τοῦ συγγραφέα στὸ μυθιστόρημα καὶ τὴν τοποθέτησίν του ὡς πρὸς τὴ γωνία ἀπὸ τὴν ὁποία διηγεῖται τὴν ἱστορίαν του ἐπηρεάζονται ἀπὸ τὶς τεχνικὰ κατακτήσεις τοῦ κινηματογράφου καὶ ἀπὸ τὴ γνωριμία τους μὲ τοὺς ἀγγλοσάξωνες συγγραφεῖς (ὅπως James, Conrad, Galsworthy, Virginia Woolf): Ὁ Sartre θέτει τὸ πρόβλημα τοῦ Point de vue (ἄποψις τοῦ συγγραφέα, ἀφηγηματικὴ ἐστία, ὀπτικὴ γωνία τοῦ συγγραφέα) τὸ 1939 στὴν κριτικὴ του γιὰ τὸ ἔργο τοῦ François Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*. Σύμφωνα μὲ τὸν Jean-Paul Sartre ὁ μυθιστοριογράφος δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ παίρνει τὴ θέση ἐνὸς 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 παρουσίαν τοῦ συγγραφέα στὸ μυθιστόρημα. (3) Ἐπιμένει στὸ ὅτι τὰ γεγονότα πρέπει νὰ παρουσιάζονται στὸν ἀναγνώστη μέσα ἀπὸ τὴ συνείδησιν 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 ὑποκειμενικότητα) ὑπογραμμίζει ὁ Sartre. (4)

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

Εἶναι ἡ παρέμβασις τοῦ συγγραφέα ἀντίθετη πρὸς τοὺς νόμους τῆς μυθιστορηματικῆς τέχνης; Μὰ ὁ ἥρωας εἶναι "la projection de la volonté du romancier" (ἡ προβολὴ τῆς θέλησιν τοῦ μυθιστοριογράφου) ἀπαντᾷ ὁ Jean-Louis Curtis. (5) Ἐξάλλου ὁ ἴδιος ὁ Sartre ἀναγνωρίζει ὅτι εἶναι ἀδύνατον ἡ ἀπόλυτη ἰσοδυναμία τοῦ χρόνου τῆς καθημερινῆς ζωῆς μὲ τὸν χρόνον τῶν μυθιστορηματικῶν προσώπων στὴν καλλιτεχνικὴ πεζογραφικὴ

δημιουργία καὶ ὅτι ἡ συμπύκνωση τῶν γεγονότων καὶ τῶν καταστάσεων εἶναι συχνὰ ὑποχρεωτική. Εἶναι ἀδύνατο νὰ μεταφέρει ὁ συγγραφέας ὅλες τις ἐμπειρίες, τις κινήσεις, τις σκέψεις καὶ τις πράξεις τῶν ἡρώων. Ὁ Dostoïevski ἐπίσης ὁμολογεῖ στὴν ἀρχὴ τοῦ πρώτου κεφαλαίου τοῦ XII βιβλίου του *Ἀδελφοὶ Καραμαζώφ*, ὅτι εἶναι ἀδύνατο ν' ἀφηγηθῇ ὅλα τὰ γεγονότα τῆς δίκης τοῦ Δημήτρη Καραμαζώφ στὴ λεπτομερὴ σειρὰ τους καὶ ὅτι εἶναι ἀναγκασμένος νὰ κάνει μιὰ ἐπιλογή. Ὁ μυθιστοριογράφος γιὰ νὰ κρίψει αὐτὴ τὴν ἀδυναμία πρέπει νὰ καταφύγει σὲ τεχνικά μέσα καὶ τρύκ. Μ' αὐτὰ τὰ τεχνάσματα, ὁ ἀναγνώστης πείθεται γιὰ τὴ ζωτάνια 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 αἰσθητικά μέσα, νὰ κατασκευαστοῦν ξεγελάσματα καί, ὅπως πάντα στὴν τέχνη, νὰ λέμε ψέματα γιὰ νὰ εἴμαστε 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 περιφνημὴ διατριβὴ τοῦ *Stendhal et les problèmes du roman* (Corti, 1954 Σταντὰλ καὶ 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 καὶ κάνει ἕνα εἶδος καταγραφῆς τῶν θεωρητικῶν μελετῶν πάνω στὸ "point de vue". Ὁ Genette ὅπως καὶ ὁ Jean Pouillon στὸ ἔργο του *Temps et Roman* (Χρόνος καὶ μυθιστόρημα, Paris, Gallimard, 1946) χρησιμοποιοῦν μιὰ ἰδιαίτερη ὁρολογία γιὰ νὰ προσδιορίσουν τὴ θέση καὶ τὴν ἀπόσταση τοῦ ἀφηγητῆ ἀπὸ τὸ κείμενο. Ὁ διαχωρισμὸς ὅμως ποὺ πραγματοποιοῦν (focalisations zéro, interne ou externe ἢ vision "avec", vision par-derrrière, vision "du dehors" — ἐστιάσεις μηδέν, ἐσωτερικὴ ἢ ἐξωτερικὴ, ἢ θεώρηση "μαζὶ" μὲ ἕναν μυθιστορηματικὸ ἥρωα, θεώρηση μὲ κάποια μικρὴ ἀπόσταση γιὰ ἄμεση καὶ ἀντικειμενικὴ παρατήρηση, ἐξωτερικὴ θεώρηση) εἶναι πολὺ περιοριστικὸς καὶ μερικὲς φορὲς ὁδηγεῖ σὲ σύγχυση. Ἡ βασικὴ ἰδέα εἶναι ἂν ὁ ἀφηγητὴς συμμετέχει ἢ ὄχι στὴν ἱστορία ποὺ διηγεῖται. (7)

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

γενικῆς γλωσσολογίας, Paris Gallimard 1966) τονίζει τὴ σημασία τῶν γραμματικῶν χρόνων στὴν ἀφήγηση. "Ὅταν ὁ μυθιστοριογράφος χρησιμοποιοῖ 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 τίς σκέψεις καὶ τίς 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 démiurge, 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, θεὸς ἢ ἀφηγητής). (8) Ὁ ἀόριστος μπορεῖ νὰ σημαίνει "ὄχι τὴν ἀντικειμενικὴ ἀφήγηση, ἀλλὰ τὸ ἀπρόσωπο τοῦ λόγου" προσθέτει 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 καμιὰ σύγχυση ἀνάμεσά τους: "αὐτὸς ποὺ μιλά (στὴν ἀφήγηση) δὲν εἶναι αὐτὸς ποὺ γράφει (στὴ ζωὴ) 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 χρῆση 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 ἐπιλογὴ τοῦ τρόπου ἀφήγησης ἐκφράζει τὴν ἀντίληψή του γιὰ τὸν κόσμο καὶ τὴν κοινωνία.

Κάθε συμπέρασμα a priori 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 Juliard, 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.