

Φρειδερίκη Ταμπάκη-Ίωνᾶ

ΑΠΟΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΜΟΝΟΛΟΓΟ ΣΕ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΤΟΥ 20οῦ ΑΙΩΝΑ

Ὁ ἐσωτερικὸς μὲνολογὸς προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσει τὴν ἐσωτερικὴν πραγματικότητά, τὴ στιγμή πού διαμορφώνεται στὴ συνείδηση τοῦ μυθιστορηματικοῦ προσώπου. Ὁ ἀφηγηματικὸς λόγος ἀπελευθερώνεται ἀπὸ τὴν ρεαλιστικὴ ἀναπαράσταση τῶν ἐξωτερικῶν γεγονότων καὶ φιλοδοξεῖ νὰ συλλάβει τὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ «ἐν τῷ γίνεσθαι» της.

Ἡ παρουσίαση τοῦ μυθιστορηματικοῦ προσώπου μπορεῖ νὰ γίνει ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ πρόσωπο, ἀπὸ ἓνα ἄλλο μυθιστορηματικὸ πρόσωπο, ἀπὸ ἓναν ἀφηγητὴ «ἐτεροδιηγητικὸ» ἢ καὶ μὲ τοὺς τρεῖς τρόπους (μικτὴ παρουσίαση). (Ἀνάλογα μὲ τὴν ἀντίληψή του γιὰ τὸ μυθιστορηματικὸ κόσμος, ὁ συγγραφέας ἐπιλέγει τὰ ἐκφραστικὰ μέσα ἀφήγησης: διάλογο ἢ μὲνολογο, πρῶτο, δεῦτερο ἢ τρίτο πρόσωπο, παρέμβαση ἢ ἀπόσταση τοῦ συγγραφέα ἀπὸ τὸ κείμενο, ψυχολογία ἐνδοσκοπικῆς ἢ ψυχολογία συμπεριφορᾶς κ.τ.λ.). Ὁ πρῶτος τρόπος, ἡ παρουσίαση τοῦ μυθιστορηματικοῦ ἥρωα ἀπὸ τὸν ἴδιο, παρουσιάζει δυσκολίες πού συνειδητοποιοῦν οἱ συγγραφεῖς ἀπὸ τὸν 18ο αἰώνα. Ἡ αὐτοανάλυση – ἀπὸ τὸ Ἡμερολόγιο ὡς τὸν ἐσωτερικὸ μὲνολογο –, παίρνει διάφορες μορφές στὴν ἐκφρασή της. Στὸ ἐπιστολικὸ μυθιστόρημα ἢ στὰ Ἀπομνημονεύματα, ἡ ἀπόσταση αὐτοῦ πού γράφεται ἀπ' αὐτὸ πού βιώνεται ποικίλλει ἀνάλογα μὲ τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ στὸ ὁποῖο ἀπευθύνονται ἢ μὲ τὴν ἀπόσταση πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸν χρόνον ἀφήγησης τῶν γεγονότων καὶ τὸν παρελθόντα χρόνον στὸν ὁποῖο αὐτὰ διαδραματίστηκαν¹.

Ὁ ἐσωτερικὸς μὲνολογὸς θὰ ἐπιχειρήσει μιὰ νέα ἐκφραση στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἡ πραγματικότητά ἐμφανίζεται σὲ μιὰ συνείδηση. Γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1887 χρησιμοποιήθηκε συστηματικὰ ἀπὸ τὸν γάλλο συγγραφέα Edouard Dujardin σ' ἓνα μυθιστόρημα πού πέρασε ἀπαράτηρητο *Les Lauriers sont coupés* (Οἱ Δάφνες κόπηκαν). Ὁ James Joyce πρόσεξε μ' ἐνδιαφέρον τὴ μορφή αὐτὴ τῆς ἀφήγησης καὶ τὴ χρησιμοποίησε μ' ἐπιτυχία στὸ μυθιστόρημά του *Ulysses* (Ὁδυσσεύς). Ἀπὸ τὸ 1922, ἡμερομηνία ἐκδόσεως τοῦ *Ulysses* στὸ Παρίσι, ἐγιναν μεγάλες συζητήσεις γύρω ἀπὸ τὴν προέλευση καὶ τὸν ὅρισμό τοῦ ἐσωτερικοῦ μὲνολογοῦ.

Τὸ 1931, ὁ Edouard Dujardin ἔδωσε τὸν ἐξῆς ὅρισμό: «Ὁ ἐσωτερικὸς μὲνολογὸς εἶναι, ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ποίησης, ὁ λόγος χωρὶς ἀκροατὴ, λόγος πού δὲν προφέρεται, μὲ τὸν ὁποῖο ἓνα μυθιστορηματικὸ πρόσωπο ἐκφράζει τὴν πιὸ ἐνδόμυχη σκέψη του, τὴν πλησιέστερη στὸ

1. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L' Univers du Roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975, σσ. 181-192.

ύποσυνειδητο, πριν από κάθε λογική όργάνωση, δηλαδή στην κατάσταση που βρίσκεται όταν αυτή γεννιέται, με μέσο άμεσες φράσεις, περιορισμένες στην ελάχιστη δυνατή συντακτική τους διατύπωση, με τρόπο ώστε να δίνει την εντύπωση άκατέργαστου προϊόντος»².

Ο έσωτερικός μονόλογος λοιπόν μάς φέρνει σέ έπαφή κατά τρόπο άμεσο με ψυχολογικές καταστάσεις κατά τη στιγμή της γέννησής τους. Μάς επιτρέπει να διεισδύσουμε σέ ένδόμυχες σκέψεις τών μυθιστορηματικών προσώπων και να συλλάβουμε τά φαινόμενα τής συνείδησης. Οι γάλλοι μυθιστοριογράφοι μέχρι τό 1930 ήταν έπιφυλακτικοί στή χρησιμοποίησή του. Ο Valéry Larbaud, θαυμαστής αυτής τής τεχνικής, έμπνευσμένος από τόν Joyce χρησιμοποιεί τόν έσωτερικό μονόλογο με μέτρο και διακριτικότητα στά έργα του *Amants, heureux amants* (Έραστές, εύτυχισμένοι έραστές) και *Mon plus secret conseil* (Η πιο κρυφή συμβουλή μου). Ο Jean Schlumberger, ό Emmanuel Berl, ό Albert Cohen, ό Leon Bopp έπιχειρούν να εκμεταλλευτούν τό νέο έκφραστικό μέσο αλλά σέ περιορισμένη κλίμακα, ενώ ό Pierre-Jean Jouve στά έργα του *Le Monde désert* (Ο έρημος Κόσμος) και *Paulina 1880* (Πωλίνα 1880) κάνει μιά τολμηρότερη χρήση³.

Σχετικά με τη χρησιμοποίηση τών όρων *internal monologue* και *stream of consciousness* ή *stream of consciousness technique*, θά συμφωνήσουμε με τήν άποψη τών Scholes και Kellog που ύποστηρίζουν πως πρόκειται για δύο διαφορετικά πράγματα: *Courant de la conscience* ή *Stream of consciousness* (συνειδησιακό ρεύμα) είναι τό ίδιο τό ψυχικό φαινόμενο και *monologue intérieur* ή *internal monologue* (έσωτερικός μονόλογος) είναι ή ρηματοποίηση αυτού τού φαινομένου⁴.

Ο έσωτερικός μονόλογος είχε χρησιμοποιηθεί σέ μικρή κλίμακα και από τά μυθιστορηματικά πρόσωπα τού Stendhal⁵ και τού Flaubert για να δείξουν ότι κάθε ήρωας έχει μιά διαφορετική εικόνα για τήν πραγματικότητα. Ο πρωταγωνιστής τού μυθιστορήματος *Le Rouge et le Noir* (Τό Κόκκινο και τό Μαύρο) Julien Sorel μονολογεί με άποκαλυπτικές φράσεις για τις φιλοδοξίες και τά σχέδιά του⁶. Ο Flaubert στο έργο του *Madame Bovary*, παρουσιάζει διαδοχικά τά διαφορετικά όνειρα τής Emma και τού Charles⁷.

Στή Γαλλία ή τεχνική τού έσωτερικού μονολόγου τού Joyce, ήταν ή κατάληξη μιάς εξέλιξης που όδήγησε τούς συγγραφείς στήν άμεση και

2. Edouard Dujardin, *Le Monologue intérieur*, Paris, Messein, 1931, σ. 58.

3. Robert Scholes, Robert Kellog, *The nature of Narrative*, London - Oxford - New York, Oxford University Press, 1966.

4. Michel Raimond, *Le Roman depuis la Révolution*, Paris, éd. Armand Colin, 1971, σσ. 163-165.

5. Georges Blin, *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris, éd. José Corti, 1954, σ. 147.

6. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, éd. Garnier Flammarion, 1964, σ. 99.

7. Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, éd. Garnier Flammarion, 1979, σσ. 222-224.

βίαιη έκφραση του περιεχομένου της συνείδησης. Ἡ προσπάθεια νὰ δοθεῖ ἡ μυθιστορηματικὴ πραγματικότητα μέσα ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ γωνία τῶν ἡρώων, συναντᾶται ἀπὸ τὸν Stendhal ὡς τὸν André Gide καὶ τοὺς συγχρόνους του, ὅπου ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος θ' ἀποτελέσει μιὰ τεχνικὴ μέσα σ' ἓνα εὐρύτερο σύνολο τεχνικῶν μέσων ἐκφράσεως.

Τὸ μοντέρνο μυθιστόρημα σύμφωνα μὲ τὴν ἀποψη τοῦ Melvin Friedman, ὀφείλει «σχεδὸν ὅλες τὶς τεχνικὲς» στὸ ἔργο τοῦ Edouard Dujardin *Les Lauriers sont coupés* παραδείγματα, οἱ «μονόλογοι» τῆς Virginia Woolf, οἱ «ἐντυπώσεις τῶν αἰσθήσεων» τῆς Dorothy Richardson, «ὁ ἐσωτερικὸς ρυθμὸς τῶν ἐπεισοδίων τοῦ Ulysses» τοῦ Joyce⁸.

Ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος συλλαμβάνει βέβαια ὅλες τὶς δυναμικὲς κινήσεις τῆς συνείδησης, ἀλλὰ περιορίζεται σὲ μιὰ μόνο συνείδηση καὶ σὲ μιὰ ὀρισμένη στιγμή. Αὐτὸ τὸ τεχνικὸ μέσο ἐκφράσεως δὲν ἐπιτυγχάνει νὰ παραγάγει τὴ ζωντανὴ πράξη. Ὁ Sartre δὲν χρησιμοποιεῖ τὸν ἐσωτερικὸ μονόλογο γιατί ἡ θεμελιώδης μέριμνά του στὴ μυθιστορηματικὴ δημιουργία συνίσταται στὴν πράξη⁹.

Γράφει ὁ ἴδιος σχετικὰ μὲ τὸ ἔργο τοῦ Faulkner *The Sound and the fury* (Ἡ βουὴ καὶ τὸ πάθος): «Οἱ μονόλογοι τοῦ Faulkner μᾶς φέρνουν στὸ μυαλὸ ἀεροπορικὰ ταξίδια γεμάτα μὲ κενὰ ἀέρος. Σὲ κάθε κενὸ ἡ συνείδηση τοῦ ἥρωα «πέφτει στὸ παρελθόν» καὶ ξανασηκώνεται γιὰ νὰ ξαναπέσει»¹⁰.

Στὸ ἔργο του *Qu' est-ce que la littérature?* (Τί εἶναι ἡ λογοτεχνία;) ὁ Sartre ἐκθέτει τὰ μειονεκτήματα τοῦ ἐσωτερικοῦ μονολόγου· ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος μᾶς περιορίζει σὲ μιὰν ἀναιμικὴ ὑποκειμενικότητα καὶ δὲν μπορούμε νὰ συλλάβουμε τὸ μυθιστορηματικὸ πρόσωπο μὲ συγκεκριμένο τρόπο. Ὑστερα, ἡ ὑποκειμενικὴ ἀναπαράσταση συλλαμβάνει τ' ἀποτελέσματα μιᾶς πράξης καὶ ὄχι τὴ ζωντανὴ κίνησή τους: Ὁ Sartre συγκαταλέγει τὸν ἐσωτερικὸ μονόλογο στ' ἄλλα τεχνικὰ ἐκφραστικὰ μέσα τοῦ συγγραφέα καθὼς ὁ μονόλογος ἔχει γίνεи ρητορικός, δηλαδὴ ποιητικὴ μεταφορὰ τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς, τόσο ὡς σιωπὴ ὅσο καὶ ὡς λόγος¹¹.

Ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος μετατρέπει σὲ ἀφηγητὴ τὸ πρόσωπο τοῦ ὁποίου ἡ συνείδηση ξεδιπλώνεται. Οἱ ἐσωτερικὲς ἀπόψεις μὲ ποικίλο «βάθος» κατακλύζουν τὴν ἐμπειοσύνη τοῦ ἀναγνώστη. Ὅσο βαθύτερη εἶναι ἡ εἰσβολή, τόσο περισσότερο δεχόμαστε νὰ ξεγελαστοῦμε, χωρὶς ὁμως γι' αὐτὸ νὰ μειωθεῖ ἡ συμπάθειά μας¹². Αὐτὸ τὸ τέχνασμα τοῦ

8. Melvin Friedman, *Stream of consciousness. A study in Literary Method*, New Haven, Yale University Press, 1955.

9. Frideriki Tabaki, *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. 24-25.

10. Jean-Paul Sartre, *Situations, I*, Paris, éd. Gallimard, N.R.F., 1947, σ. 68.

11. Jean-Paul Sartre, *Situations, II*, *Qu' est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard, N.R.F., 1947, σ. 201.

12. Wayne C. Booth, «Distance et point de vue» trad. par M. Desormonts, *Poétique*, n° 1970, σσ. 511-524.

έσωτερικού μονολόγου που μάς ξεγελά, δίνοντας την εντύπωση μιάς έκμυστήρευσης του συνειδησιακού ρεύματος, αποκαλύπτει ο Roland Barthes, καθώς γράφει για τη χρήση του πρώτου προσώπου, ότι είναι η πιο έπεξεργασμένη λύση, «όταν το πρώτο πρόσωπο τοποθετείται πέρα από τη συμβατικότητα και προσπαθεί να την καταστρέψει παραπέμποντας το κείμενο στην ψεύτικη φυσικότητα μιάς έκμυστήρευσης»¹³.

Ο Michel Butor έκφραζει τις επιφυλάξεις του για τον έσωτερικό μονόλογο κι έρωτά πώς αυτή η γλώσσα έφτασε ως τη γραφή και σε ποιά στιγμή μπόρεσε να την αναλάβει η γραφή. Οί τεχνίτες του μονολόγου διηγούνται αυτό που έγινε, αυτό που βιώθηκε, αλλά δεν λένε πώς το ξέρουν, πώς στην πραγματικότητα θα μπορούσαν να το γνωρίζουν, όταν πρόκειται για τέτοιου είδους γεγονότα. Αυτή η παράλειψη κατά τη γνώμη του Butor έχει το μεγάλο μειονέκτημα να «καμουφλάρει» το πρόβλημα της ίδιας της γλώσσας: «Πράγματι φανταζόμαστε τον άφηγητή ήρωα με μία έναρθηρη γλώσσα εκεί όπου συνήθως δεν υπάρχει».¹⁴

Αργότερα συμπληρώνει ότι πιο αποτελεσματικός θα ήταν ένας έσωτερικός μονόλογος κάτω από το επίπεδο της γλώσσας του ίδιου του μυθιστορηματικού προσώπου σε μιά ένδιάμεση μορφή ανάμεσα από το πρώτο και το τρίτο πρόσωπο.

Η φύση, ο ρόλος, τα όρια του έσωτερικού μονολόγου έγιναν συχνά άντικείμενο αντίγνωμων. Ο Robert Humphrey, συγγραφέας μιάς από τις σπουδαιότερες μελέτες γι' αυτό το θέμα¹⁵, υποστηρίζει πώς ο έσωτερικός μονόλογος χαρακτηρίζεται όχι από το πρώτο πρόσωπο αλλά από την ειδική πρόθεση του μυθιστοριογράφου που θέλει να εκφράσει αυτό που το μυθιστορηματικό πρόσωπο δεν μπορεί να έμψυκτεί σε άλλον. Μιά διεξοδική δομική και φιλοσοφική ανάλυση του έσωτερικού μονολόγου, των μορφών και της ιδιαιτερότητας αυτού του έκφραστικού μέσου έπαιρει και ο Michel Zérafra σε μυθιστοριογράφους της γενιάς του '20¹⁶.

Ο έσωτερικός μονόλογος του James Joyce ήταν στην εποχή του ένα επαναστατικό έκφραστικό μέσο που ως σήμερα δεν έπαψε ν' άσκει την επίδρασή του. Από την τεχνική αυτή της αφήγησης παραθέτω το έξης παράδειγμα:

«Στάθηκε για μιά στιγμή δίπλα στην κρύα μαύρη μαρμάρινη βάσκα ενώ μπροστά και πίσω του δύο πιστοί μούσκευαν φευγαλέα το χέρι στο άγιασμένο νερό που η στάθμη του όλο και χαμήλωνε. Τράμ: Ένα αυτόκίνητο του βαφείου Πρέσκοττ: μιά χήρα με τὰ κρέπια της. Την

13. Roland Barthes, *Le Degré Zéro de l' écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, éd. du seuil, 1953 et 1972, σ. 29.

14. Michel Butor, *Essais sur le roman*, Paris, éd. Gallimard, N.R.F., 1975, σσ. 78-79.

15. Robert Humphrey, *Stream of consciousness in the modern novel*. Berkeley, Los Angeles, 1955.

16. Michel Zérafra, *La révolution romanesque*, Paris, éd. Klincksieck, 10/18, 1969, σσ. 131-183.

πρόσεξα γιατί πενθῶ κι ἐγώ. "Έβαλε τὸ καπέλο του. Τί λέει τὸ ρολόι; Καὶ τέταρτο. Ἄκόμα ἀρκετὴ ὥρα. Δὲν θὰ ἦταν ἄσχημα νὰ παράγγελνα αὐτὴ τὴ λαιόν. Ποῦ εἶναι; Ἄ ναι, τὴν τελευταία φορά. Στοῦ Σουένου, πλατεῖα Λίνκολν. Οἱ φαρμακοποιοὶ σπάνια τὸ κουνᾶνε ἀπὸ τὴ θέση τους. Εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ μετακινηθοῦν οἱ πράσινες καὶ οἱ χρυσαφένιες φιάλες τους." Χάμιλτον Λόγκς, φαρμακεῖο ἀπ' τὸν καιρὸ τοῦ Νῶε. Ἐκεῖ κοντὰ τὸ νεκροταφεῖο Οὐγενότων. Θὰ τὸ ἐπισκεφτῶ μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς μέρες»¹⁷.

Στὴν Ἑλλάδα ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος ἐμφανίζεται μὲ τὴ γενιὰ τοῦ '30 καὶ συγκεκριμένα στὴ «Σχολὴ τῆς Θεσσαλονίκης». Κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Κώστα Στεργιόπουλου¹⁸ ἡ ἐμφάνιση αὐτῆς τῆς τεχνικῆς στὴν Ἑλλάδα ταυτίζεται μὲ τὴ δημοσίευση τῶν πεζογραφημάτων τοῦ Στέλιου Ξεφλούδα, Γιώργου Δέλιου καὶ Ἀλκ. Γιαννόπουλου. Διαβάζουμε τὰ ἐξῆς χαρακτηριστικὰ ποὺ γράφει ὁ Στ. Ξεφλούδας γιὰ τὴ μορφὴ ποὺ δίνει ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος στοῦ ἔργου του *Ἑσωτερικὴ συμφωνία*: «Ἐνα βιβλίο δίχως γεγονότα, δίχως ὑπόθεση. Ἀπόσπαση καὶ ἀπομάκρυνση τῶν προσώπων του ἀπ' τὴν πραγματικότητα. Μετατόπιση σὲ μιὰ πραγματικότητα νέα ποὺ πρέπει νὰ δημιουργήσουμε. Μιὰ ὥθηση τοῦ δυνατοῦ νὰ γίνει, πέρα ἀπὸ κάθε ὄριο, ποτὲ τοῦ πραγματικοῦ. Σ' ὅλα τὰ ἀντικείμενα μιὰ μορφὴ ἀνάλογη μὲ τὴ διάθεση τῆς ψυχῆς μας...»¹⁹.

Ὁ Mario Vitti ὑποστηρίζει πῶς ἡ συμβολιστικὴ μέθοδος, ὅπως ἐφαρμόστηκε ἀπὸ τὸν Χατζόπουλο, λειτούργησε ὡς προϋπόθεση καὶ ὡς μεταβατικὸ στάδιο γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ μονολόγου. Στὸ ἔργο του *Ἡ γενιὰ τοῦ τριάντα* παρουσιάζει τὰ κριτικὰ κείμενα ποὺ κατατόπισαν τὸ ἐλληνικὸ κοινὸ πάνω στὸ θέμα: Πρῶτος τὸ πληροφόρησε ὁ Δ. Μεντζέλος στὸ ἄρθρο του «Ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος» (*Ὁ κύκλος τὸμος Γ'*, τεύχος 4, 1933, σσ 163-8). Μὲ τὸν *Ulysses* τοῦ Joyce εἶχε ἀσχοληθεῖ ὁ Λ.Πηνιότογλου στὶς *Μακεδονικὲς μέρες*, στὸ ἄρθρο του «Τὸ βιβλίο τοῦ αἰσθησιασμοῦ» (*Α'* 1932/3, σσ. 146-152). Ἐπίσης στὸ πρῶτο τεύχος τοῦ περιοδικοῦ *Τὸ 3ο Μάτι* (Ὀκτώβριος 1935) δημοσιεύεται ἕνα ἀνυπόγραφο ἄρθρο, «Ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος»²⁰.

Ἐνα ἐνδιαφέρον ἄρθρο γιὰ τὸν ἐσωτερικὸ μονόλογο γράφηκε ἀπὸ τὸν Δ. Νικολαρεῖζη: «Τὸ μυθιστόρημα τῶν νέων καὶ ἡ παράδοση τοῦ ἐσωτερικοῦ» (*Νεοελληνικὰ γράμματα* ἀρ. 75, 76, 7, 14 Μαῖου 1938 = *Δοκίμια κριτικῆς*, 1962, σσ. 183-208). Ὁ Δ. Νικολαρεῖζης γνωστοποιεῖ καὶ τὴν προσωπικὴ του θέσῃ πιθανῶς ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὶς νέες τάσεις ποὺ

17. James Joyce, *Ulysses*, Penguin Books, 1968, σ. 85.

18. Κώστα Στεργιόπουλου, «Ἡ πεζογραφία τοῦ Στέλιου Ξεφλούδα καὶ ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος», *περιοδ. Ἐποχές*, τόμος Η', 1966, σσ. 427-431.

19. Στέλιου Ξεφλούδα, *Ἑσωτερικὴ συμφωνία*, Θεσσαλονίκη, 1932, σσ. 5-6.

Βλ. τοῦ ἴδιου: «Συγγραφεῖς τῆς θαυμαστῆς μονοτονίας», *περιοδ. Νέα Ἑστία*, τόμος 69, 1961, τεύχος 814, σσ. 723-724.

20. Mario Vitti, *Ἡ γενιὰ τοῦ τριάντα. Μορφὴ καὶ ἰδεολογία*, Ἀθήνα, 1977, σσ. 35, 117, 119, 216, 227, 272-278, 286-291, 295, 303, 320, 321, 329, 332, 337, 339, 354.

κυριαρχούν στο μυθιστόρημα του ευρωπαϊκού χώρου μετά το 1930 και πού απομακρύνονται από την τεχνική του έσωτερικού μονολόγου: «'Η εποχή μας», γράφει, «εύνοει την αγωνιστική αντίληψη της ανθρωπίνης μοίρας».

Οι νέες αυτές τάσεις, καθώς και οι έμπειρίες από τα γεγονότα του πολέμου θά επηρεάσουν τούς μυθιστοριογράφους. Παρατηρούμε μιά αλλαγή στη γραφή, π.χ. στον Στέλιο Ξεφλούδα όπου σιγά-σιγά επικρατεί ή προβληματική συνείδηση, ή απομάκρυνση από την ύποκειμενοποίηση. Σύμφωνα με τόν Κώστα Στεργιόπουλο, στα έργα του Στ. Ξεφλούδα 'Οδυσσέας χωρίς 'Ιθάκη (1957) και Δικτάτορας (1964), «ό συγγραφέας τείνει σέ μιά αντίκειμενοποίηση του άτομικου»²¹.

Οι διαφορές και οι ιδιομορφίες στη χρήση του έσωτερικού μονολόγου από τόν Στέλιο Ξεφλούδα, τόν Ν.Γ. Πεντζίκη, τή Μ. 'Αξιώτη, τόν Γ. Σκαρίμπα, τόν 'Αλκ. Γιαννόπουλο κι από άλλους έλληνες συγγραφείς τής γενιάς του '30, παρουσιάζονται από τόν Mario Vitti, στο παραπάνω αναφερόμενο έργο του, 'Η γενιά του τριάντα.

21. Κώστα Στεργιόπουλου, ό.π., σ. 429.

RÉSUMÉ

Frideriki Tabaki-Ionas, *Des points de vue sur le monologue intérieur concernant des écrivains du XXe siècle*

Le monologue intérieur constitue une technique romanesque utilisée pour la première fois par Edouard Dujardin dans son roman *Les Lauriers sont coupés* (1887). En 1918 James Joyce en fait un large emploi dans son roman *Ulysse*, qui attire l'attention du public lettré et connaît un grand succès.

Ce procédé essaie d'exprimer la réalité intérieure, au moment où elle se forme dans la conscience du personnage romanesque. Le discours narratif s'éloigne de la représentation réaliste des événements extérieurs dans l'intention de saisir tous les mouvements du courant de conscience.

Le monologue intérieur provoque beaucoup de débats vers les années trente et même plus tard, sa nature, son rôle, ses limites intéressent des écrivains et des critiques comme Michel Butor, Robert Humphrey, Michel Zérafra, Melvin Friedman, le philosophe Jean-Paul Sartre etc.

Le monologue intérieur apparaît en Grèce avec la génération des romanciers de 1930, à l'"Ecole de Thessaloniki".