

**Η πεζογραφία μεσοπολέμου**

**Brno 07-05-08**

**Στράτης Μυριβήλης**

**(Ο αντιμιλιταριστής πατριώτης και λυρικός πεζογράφος)**

**1. Βιογραφικά-εργογραφία**

**2. Η αντιπολεμική λογοτεχνία του Σ. Μυριβήλη**

*Η Ζωή εν Τάφω- Δασκάλα με τα Χρυσά Μάτια*

**3. Λαϊκή παράδοση**

*Παναγιά η Γοργόνα, Παν, Βασίλης ο Αρβανίτης.*

**4. Η στάση του αφηγητή μπροστά στην πραγματικότητα**

**5. Ζητήματα αφηγηματικής οικονομίας**

## Στράτης Μυριβήλης (Ο αντιμιλιταριστής πατριώτης και λυρικός πεζογράφος)

### 1. Βιογραφικά-εργογραφία

Ο Σ. Μυριβήλης, ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους της γενιάς του '30, αντιμιλιταριστής πατριώτης και λυρικός πεζογράφος του Αιγαίου, ένας «αδιάλλακτος της λογοτεχνίας» σε συνεχή αναζήτηση της ελληνικότητας, γεννήθηκε στην υπόδουλη ακόμη Συκαμιά της Λέσβου το 1890. Ανήκει στη γενιά εκείνη που πολέμησε για την ανόρθωση του ελληνισμού κατά τους βαλκανικούς πολέμους, που παρακολούθησε με πόνο τη Μικρασιατική Καταστροφή και την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας και τελικά στράφηκε σε έναν ενδοσκοπικό εθνικισμό, αναζητώντας με πάθος τα διακριτικά της ελληνικής συνείδησης στην ελληνική γη και στη λαϊκή παράδοση.

Ο Σ. Μυριβήλης, ψευδώνυμο του Ευστράτιου Σταματοπούλου, ήταν το πρώτο από τα πέντε παιδιά του Χαράλαμπου και της Ασπασίας Σταματοπούλου. Μέτριος μαθητής, παίρνει το απολυτήριό του από την Αστική Σχολή Συκαμιάς το 1903. Εκεί, ο σχολάρχης Σπύρος Αναγνώστου, με το κιτρινισμένο δάχτυλό του πάνω στον ανοιγμένο ελληνικό χάρτη, έκανε περιπάτους πάνω στα Βαλκάνια, στη Μικρασία και μέσα στις ελληνικές θάλασσες, περιπάτους αντάξιους της Μεγάλης Ιδέας. Έτσι ξεκινάει ο Μυριβήλης το πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου του *Απ' την Ελλάδα*. Από τον Σεπτέμβριο της ίδιας χρονιάς έως το 1909 φοιτά στο Γυμνάσιο Μυτιλήνης και στο Γυμνάσιο των Κυδωνιών. Στα γυμνασιακά θρανία η επαφή του με σημαντικά κείμενα του δημοτικισμού *Το Ταξίδι* του Ψυχάρη, *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου* του Κωστή Παλαμά, η *Ιλιάδα* του Αλέξανδρου Πάλλη, τα *Διηγήματα* του Αργύρη Εφταλιώτη, *Τα Λόγια της Πλώρης* του Ανδρέα Καρκαβίτσα, αλλά και ανέκδοτα χειρόγραφα ποιήματα του Γρυπάρη που κυκλοφορούσαν κάτω από τα θρανία διαμορφώνουν πρώιμα τη λογοτεχνική και γλωσσική του συνείδηση. Πεζογραφήματά του ήδη δημοσιεύονται σε περιοδικά της Σμύρνης και της Μυτιλήνης.

Το 1912 βρίσκεται στην Αθήνα, παρακολουθεί μαθήματα στη Φιλοσοφική Σχολή και συγχρόνως εργάζεται ως συντάκτης σε αθηναϊκά φύλλα. Τον Σεπτέμβριο της ίδιας χρονιάς στρατεύεται εθελοντής και παίρνει μέρος στους δύο βαλκανικούς πολέμους. Τραυματίζεται στη μάχη του Κιλκίς το 1913, αποστρατεύεται και επιστρέφει στην Αθήνα. Εγκαταλείπει όμως τα μαθήματα της Φιλοσοφικής και εγκαθίσταται τελικά στη Συκαμιά της Λέσβου. Εκεί εργάζεται ως αρχισυντάκτης στην εφημερίδα «*Σάλπιγξ*» της Μυτιλήνης και ζει από κοντά το προσφυγικό κύμα από τη Μικρασία. Τότε ήρθε πρόσφυγας από το Δικελί και η Ελένη Δημητρίου, η οποία γνωρίζεται με τον Μυριβήλη, για να τον παντρευτεί αργότερα, στα 1920. Απέκτησαν 3 παιδιά: τη Χάρη, τη Δροσούλα και τον Λάμπη. Κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο στρατεύεται στο μέτωπο της Μακεδονίας. Το 1917 κατατάσσεται στο 4ο Σύνταγμα της Μεραρχίας Αρχιπελάγους και συμμετέχει στην προκάλυψη του Μοναστηρίου μαζί με τον αδελφό του, Κίμωνα. Εκεί αρχίζει να γράφει το *Η Ζωή εν Τάφω*. Ο Μυριβήλης παίρνει μέρος και στη μικρασιατική εκστρατεία. Μετά την εκκένωση του Εσκί-Σεχίρ καταφεύγει πρόσφυγας στη Θράκη και από εκεί επιστρέφει στη Λέσβο το 1922. Θα παραμείνει στο νησί έως το 1932, οπότε και εγκαθίσταται με την οικογένεια του στην Αθήνα. Κύρια επαγγελματική ενασχόλησή του, κατά την παραμονή του στη Λέσβο έως την εγκατάστασή του στην Αθήνα, είναι η δημοσιογραφία. Εκδίδει την εβδομαδιαία εφημερίδα «*Καμπάνα*» στην οποία αρχίζει να δημοσιεύει το *Η Ζωή εν Τάφω* και αργότερα την καθημερινή εφημερίδα «*Ταχυδρόμος*». Κατά τη διαμονή του στην Αθήνα συνεχίζει να δημοσιογραφεί και

γίνεται τακτικό μέλος της Ενώσεως Συντακτών. Συνεργάζεται με πολλές εφημερίδες και περιοδικά, καθώς και με τον Ραδιοφωνικό Σταθμό Αθηνών. Το 1938 διορίζεται στη Βιβλιοθήκη της Βουλής ως Τμηματάρχης Β΄ Τάξεως. Από το 1946 έως το 1950 είναι Διευθυντής Προγράμματος στο Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας. Παράλληλα, συμμετέχει ενεργά στη συγκρότηση σωματείων λογοτεχνών: υπήρξε ιδρυτικό μέλος και διετέλεσε Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου της Εθνικής Εταιρείας των Λογοτεχνών της Ελλάδος και της Ελληνικής Εταιρείας Λογοτεχνών. Πέθανε στην Αθήνα, στις 19 Ιουλίου 1969.

Ο Σ. Μυριβήλης πρωτοεμφανίστηκε με τη συλλογή διηγημάτων *Κόκκινες Ιστορίες*, που δημοσιεύθηκε στη Μυτιλήνη το 1915. Ακολουθεί *Η Ζωή εν Τάφω*, πρώτα σε συνέχειες από την εφημερίδα «*Καμπάνα*» και σε πρώτη έκδοση το 1924. Η δεύτερη έκδοση έγινε το 1930 και ήταν σημαντικά αναθεωρημένη και προσαυξημένη με νέα κεφάλαια. Πραγματοποιήθηκαν άλλες πέντε, όλες ξαναδουλεμένες. Η έβδομη και οριστική έκδοση δημοσιεύθηκε το 1955. Ο Σ. Μυριβήλης έγραψε άλλα δύο μυθιστορήματα: *Η Δασκάλα με τα Χρυσά Μάτια* το 1933 και *Η Παναγιά η Γοργόνα*, το 1949. Και τα δύο αυτά μυθιστορήματα είχαν ήδη προδημοσιευθεί σε συνέχειες από περιοδικά έντυπα. Ένα μεγάλο μέρος του έργου του διοχετεύθηκε σε νουβέλες, διηγήματα και λυρικά πεζογραφήματα που δημοσίευε χωρίς διακοπή. Έγραψε τρεις νουβέλες: *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης*, που στην τελική του μορφή δημοσιεύθηκε το 1943, *Τα Παγανά* το 1944 και *Ο Παν* το 1946. Εκτός από τη συλλογή *Διηγήματα* που δημοσιεύθηκε το 1928, οι άλλες συλλογές διηγημάτων φέρουν χρωματικούς τίτλους: *Το Πράσινο Βιβλίο* (1935), *Το Γαλάζιο Βιβλίο* (1939), *Το Κόκκινο Βιβλίο* (1952) και *Το Βυσσινί Βιβλίο* (1959). Δημοσίευσε δύο συλλογές λυρικών πεζογραφημάτων: *Το Τραγούδι της Γης* (1937) και *Μικρές Φωτιές* (1942) και κατέγραψε ταξιδιωτικές εντυπώσεις: *Απ' την Ελλάδα* (1954) και *Ολυμπία* (1958). Μία συλλογή χρονογραφημάτων δημοσιεύθηκε με τον τίτλο *Πτερόεντα*, ενώ ιδιαίτερα σημαντικά είναι και τα κριτικά μελετήματα. Τα τρία μυθιστορήματα και *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης* μεταφράστηκαν σε ξένες γλώσσες, φανερώνοντας την απήχηση του έργου του και στο εξωτερικό. Ο Μυριβήλης τιμήθηκε για το έργο του όσο ζούσε. Το 1940, με το κρατικό βραβείο Πεζογραφίας για το *Γαλάζιο Βιβλίο*. Το 1958 εκλέγεται μέλος της Ακαδημίας, ύστερα από πέντε ανεπιτυχείς υποψηφιότητες και διορίζεται τιμητικά μέλος του Διεθνούς Ινστιτούτου Γραμμάτων και Τεχνών. Το 1959 του απονέμεται ο Σταυρός του Ταξιάρχη του Βασιλικού Τάγματος του Γεωργίου του Α΄. Προτάθηκε τρεις φορές για το Νόμπελ ενώ το 1969, λίγο πριν από τον θάνατό του, η Εθνική Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών τον ανακηρύσσει επίτιμο πρόεδρό της. Το έργο του Σ. Μυριβήλη μελετήθηκε εκτενώς από την κριτική και τοποθετήθηκε κυρίως στο πλαίσιο του πολεμικού μυθιστορήματος και της γενιάς του '30. Ξαναδιαβάζοντας ωστόσο σήμερα τον Μυριβήλη, οι παρατηρήσεις μας περιστρέφονται κυρίως γύρω από δύο κεντρικούς άξονες που προσδιορίζουν τον γενικό χαρακτήρα του έργου του σε όλη την πορεία του: ρεαλισμός και/ή λυρισμός, παράδοση και/ή ανανέωση. Μέσα από το πρίσμα αυτό τίθενται ζητήματα που έχουν κατά καιρούς απασχολήσει την κριτική, όπως η επιτυχία μυθιστορηματικής σύνθεσης, η εναρμόνιση του Μυριβήλη με τη γενιά του '30, καθώς και το ζήτημα της γλώσσας και της μορφικής επεξεργασίας των κειμένων.

## 2. Η αντιπολεμική λογοτεχνία του Σ. Μυριβήλη

Η παραδοσιακή και ξεπερασμένη για την εποχή της επιστολιμαία μορφή του *Η Ζωή εν Τάφω* αποβαίνει το εκφραστικό μέσο μιας νεωτερικής αντίληψης του πολέμου και της υποκειμενικής έκφρασης της πραγματικότητας. Δεν πρόκειται εδώ για την

ηρωική διάσταση του πολέμου, αλλά για μια πραγματικότητα φρικιαστική, έτσι όπως βιώνεται από τον φοιτητή λοχία Κωστούλα και καταγράφεται στο ημερολόγιό του. Είναι η φρίκη των χαρακωμάτων έτσι όπως την έζησε ο ίδιος ο συγγραφέας. Το αντιπολεμικό μήνυμα του έργου αναδεικνύεται μέσα από την ωμότητα της ρεαλιστικής περιγραφής που χρησιμοποιεί τη φρίκη ως μέσο απώθησης και εξισώνει όλους τους ανθρώπους, φίλους και εχθρούς, κάτω από το βάρος της συντριβής της ανθρώπινης ύπαρξης. Η αυθεντικότητα της πρώτης ύλης, το βάρος της προσωπικής εμπειρίας και η αντιπολεμική ιδεολογική φόρτιση προσδίδουν στη γραφή την αμεσότητα του ρεαλισμού. Η εσωτερικευμένη όμως πραγματικότητα επιτρέπει λυρικές εξάρσεις και συναισθηματική φόρτιση. Η εξαντλητική επεξεργασία του λόγου, προϊόν των αλλεπάλληλων αλλαγών και αναθεωρήσεων του αρχικού κειμένου της πρώτης έκδοσης, αγγίζει πολλές φορές τη γλωσσική εκζήτηση και γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στην περιγραφή τόσο της εξωτερικής και αντικειμενικής πραγματικότητας όσο και της εσωτερικής, του αφηγητή λοχία. Ο ρεαλισμός του Μυριβήλη παραμένει λυρικός, χωρίς να αναιρείται ούτε η αυθεντικότητα της πραγματικής εικόνας του πολέμου ούτε και η εσωτερικευμένη βίωσή της. Άλλωστε, μοναδική διέξοδος από τον παραλογισμό του πολέμου είναι η αγάπη για τη ζωή, η ερωτική έλξη για τον άνθρωπο και το φυσικό του περιβάλλον. Και καλύτερη μαρτυρία γι' αυτό δεν μπορεί να είναι παρά η προσωπική.

Η αγάπη για τη ζωή, για τον άνθρωπο και το φυσικό του περιβάλλον θα παραμείνει άλλωστε ο συνεκτικός ιστός της σκέψης του και ολόκληρου του έργου του στην εξελικτική του πορεία, ανεξάρτητα από τις ιδεολογικές μετατοπίσεις του συγγραφέα που έχουν επισημανθεί. Η πολύ συγκεκριμένη και πολύ τραυματική εμπειρία του πολέμου αρχικά υποδεικνύει τη δύναμη της φύσης, ως φυσική ανάγκη επιβίωσης του ανθρώπου και ερωτική έλξη. Αργότερα θα καταλήξει σε έναν οικουμενικό ανθρωπισμό, που θα στηλιτεύσει κάθε πολιτική θεωρία και κάθε υπαρκτό σύστημα, εφόσον μέσα από τον δογματισμό τελικά στρέφονται εναντίον του ίδιου του ανθρώπου, της αξιοπρέπειάς του και της πνευματικής ελευθερίας του.

Με αφετηρία την επιστροφή του πολεμιστή μετά τον πόλεμο, την προσπάθεια ένταξής του σε ένα σχεδόν ξένο πια κοινωνικό περιβάλλον, καθώς και την υπεροχή της φυσικής ερωτικής έλξης απέναντι σε ηθικά διλήμματα και ιδεολογικούς προβληματισμούς, ο Μυριβήλης θα προσπαθήσει να δημιουργήσει ένα πραγματικό μυθιστόρημα, τη *Δασκάλα με τα Χρυσά Μάτια*, απομακρυσμένο από τον αυτοβιογραφικό λόγο του *Η Ζωή εν Τάφω*. Ωστόσο, το σχήμα αυτό αποτελεί τη βάση ενός μύθου που δεν κατορθώνει να μετουσιωθεί μέσα από τα πρόσωπα της πλοκής. Γράφοντας τη *Δασκάλα με τα Χρυσά Μάτια* ο Μυριβήλης θα προσπαθήσει να εναρμονισθεί με τις γενικότερες επιδιώξεις της γενιάς του '30, αλλά θα βρεθεί παγιδευμένος σε αντιθέσεις. Ο έντονος ιδεολογικός διδακτισμός χαλαρώνει το κεντρικό νήμα της πλοκής, ενώ ο ρεαλισμός της κοινωνικής κριτικής δεν κατορθώνει να ανανεώσει πραγματικά την παράδοση της ηθογραφίας ενός Καρκαβίτσα και ενός Παπαδιαμάντη. Ο μόνος δρόμος που μένει ανοικτός για τον θερμό αυτόν πατριώτη από τη Λέσβο, και που με συνέπεια θα ακολουθήσει στο εξής, είναι η λαϊκή παράδοση. Η ανανέωση έρχεται μέσα από την επιστροφή στην παράδοση και κυρίως μέσα από την αναγωγή της σε αξία συλλογική. Η ηθογραφική διάσταση του έργου του εξελίσσεται προοδευτικά σε σθεναρή αναζήτηση της ελληνικότητας, η οποία θα αποτελέσει το επίκεντρο των προσπαθειών του, τόσο ως προς το περιεχόμενο των κειμένων όσο και ως προς τον λόγο που χρησιμοποιεί.

### **3. Λαϊκή παράδοση**

Μέσα στο πνεύμα αυτό, αν διαβάσουμε το έργο του Μυριβήλη που ακολούθησε τη *Δασκάλα με τα Χρυσά Μάτια* θα διαπιστώσουμε την προοδευτική εξέλιξη μιας πορείας που ξεκίνησε από μια σαφή και συγκεκριμένη αντιπολεμική ιδεολογία, αντιμετώπισε με δυσκολία την προσαρμογή της τραυματικής εμπειρίας του πολέμου και της αναμφισβήτητης αγάπης για την πατρίδα με τα δεδομένα της ειρηνικής κοινωνίας και τελικά κατέληξε να αναζητά την εθνική και φυλετική ουσία στο παρελθόν, μέσα στη λαϊκή παράδοση, που αποβαίνει έτσι υποθήκη για το μέλλον ως εθνική αυτογνωσία. Η *Παναγιά η Γοργόνα*, το τρίτο του μυθιστόρημα, όσο και αν στηρίζεται στην κοινωνία της προσφυγιάς, στην ουσία αποτελεί ένα ηθογραφικό πορτραίτο με διαστάσεις συλλογικές. Για τον λόγο αυτό άλλωστε και τα πρόσωπα του έργου δεν έχουν μυθιστορηματική αυτοτέλεια, αλλά αποτελούν επιμέρους όψεις ενός νησιωτικού πολιτισμού. Παράλληλα, η δύναμη της φύσης φανερώνει την υπεροχή της έναντι του λογικού, συνδέεται με λαϊκές δοξασίες, αλλά και με τον ερωτισμό και εκδηλώνεται με όλη την ορμή και τον ηδονισμό του, ιδιαίτερα στις νουβέλες *Παν* και *Βασίλης ο Αρβανίτης*.

Οι έννοιες του λυρισμού και του ρεαλισμού χάνουν τα όριά τους, γιατί η ρεαλιστική και ηθογραφική αποτύπωση της παράδοσης και των ανθρώπινων τύπων ανάγεται, μέσα από λυρικές εξάρσεις, σε όψη της ελληνικότητας, της ελληνικής φυλής. Μια φυλή τυραννισμένη και πληγωμένη από εκπατρισμούς. Μια φυλή γεννημένη μέσα στη θάλασσα. Στον Μυριβήλη η έννοια της φυλής διαδέχεται την έννοια του Γένους, ενώ η Μεγάλη Ιδέα μετενσαρκώνεται σε αναζήτηση της ελληνικότητας. Το φυσικό περιβάλλον στον Μυριβήλη δεν είναι μόνο αισθητικής τάξης, αλλά και γενεαλογικής, ως αρχέγονη πηγή της ύπαρξης του ελληνισμού, ως πηγή της Ιστορίας και του Πολιτισμού. Αργότερα, στα 1952, σε κείμενό του για την ελληνική θάλασσα, θα υποστηρίξει και ακραίες θέσεις, όπως για παράδειγμα ότι κάθε έργο τέχνης, προκειμένου να διατηρηθεί και να δικαιώσει την αξία του οφείλει να είναι εναρμονισμένο με το πνεύμα της φυλής που το δημιούργησε. Αλλιώς, είναι καταδικασμένο στην καταστροφή. Η γλώσσα του Μυριβήλη εναρμονίζεται πλήρως με τον στόχο του και αποτυπώνει σε μια ξεχωριστή προσπάθεια, μέσα από τις συνεχείς αναθεωρήσεις των κειμένων, όλη την εξέλιξη της σκέψης του. Αντλεί ακατάπαυστα από τη λαϊκή παράδοση, την κιβωτό του ελληνισμού, και μεταφέρει την προφορική διάλεκτο στον γραπτό λόγο χωρίς ωστόσο να προδώσει τη λογοτεχνική δημιουργία. Έχουν σημειωθεί βέβαια και κάποιες λεκτικές ακρότητες ή αστοχίες, αποτελέσματα ενός άκρατου δημοτικισμού. Η γλωσσική εκζήτηση, θεωρητικά ασύμβατη με τη ρεαλιστική ηθογραφία, οδήγησε την κριτική να μιλήσει για «ρεαλιστική ωραιολατρεία» ή για «κράμα ρεαλισμού και λυρισμού». Ωστόσο, η αδιάκοπη εκφραστική προσπάθεια του Μυριβήλη συγκροτεί ολόκληρο το έργο του σε ένα σύνολο και ουσιαστικά αναιρεί τις αντιθετικές του όψεις: παράδοση και ανανέωση, ρεαλισμός και λυρισμός μετουσιώνονται σε ένα σώμα, σε μια εσωτερικευμένη ποίηση της ζωής και της φύσης, με στόχο να προβάλουν την αξία και την ουσία του ελληνικού στοιχείου. Ο Μυριβήλης συμπορεύθηκε με τη γενιά του '30, αλλά διακρίθηκε σε πολλά σημεία από τις επιδιώξεις της. Η πίστη στην παράδοση, η προσκόλληση στο νησιωτικό περιβάλλον και οι ηθογραφικές διαστάσεις του έργου του δεν εναρμονίζονται πλήρως με τα ζητούμενα της γενιάς αυτής. Ωστόσο, ο Μυριβήλης μέσα από την προσωπική του πορεία, με τους ξεχωριστούς δικούς του τρόπους, ανανεώνει την παράδοση και την ανάγει σε αξία συλλογική, αναζητά με πάθος την ελληνικότητα, εκφράζει την αναγεννητική ορμή της φύσης και τη βαθιά του πίστη στον άνθρωπο και στην πνευματική του ελευθερία, αποβαίνοντας έτσι ένας από τους κυριότερους εκφραστές του καιρού του.

#### 4. Η στάση του αφηγητή μπροστά στην πραγματικότητα

Χωρίς αμφιβολία δίπλα στον θεμελιακό ιδεολογικό παράγοντα και στις επιπτώσεις του πάνω στον προβληματισμό του συγγραφέα, ιδιαίτερη θέση κατέχει ο τρόπος με τον οποίο ο ίδιος ο συγγραφέας αντιμετωπίζει το περιβάλλον και το συνειδητοποιεί. Η συνειδητοποίηση αυτή του συγγραφέα δεμένη με την ιδεολογία του αποτελεί τη διανοητική μαγιά του λογοτεχνικού έργου, δίχως την οποία δεν είναι δυνατόν ένας μυθιστοριογράφος να πραγματοποιήσει έργο σαν αυτό που είχαν στο νου τους ο Θεοτοκάς, ο Τερζάκης και ο Βαρίκας.

Η ψυχαναλυτική προοπτική μέσα από την οποία βλέπουμε τον άνθρωπο μας έχει εξοικειώσει με την έννοια της ρεαλιστικής αποτίμησης του περιβάλλοντος εκ μέρους ενός ατόμου. Μάθαμε πως όταν το άτομο απειλείται δυσανασχετεί κοιτάζει να αποφύγει μια δυσάρεστη κατάσταση παρακάμπτοντας την ή αντίθετα κοιτάζει να ξεγελάσει τον εαυτό του υποκαθιστώντας τη δυσάρεστη αυτή κατάσταση με παραστάσεις καθησυχαστικές. Ο υπεύθυνος, φυσιολογικός άνθρωπος είναι σε θέση να καταβάλει την προσπάθεια ώστε να δει κατάματα την κατάσταση, να δει ρεαλιστικά και να επινοήσει μια διαδικασία ανάλογη με τις ικανότητες του για να καταργήσει τις δυσάρεστες πλευρές της.

Μπροστά σε μια δυσάρεστη κατάσταση, η άλλη λύση είναι να πείσει κανείς τον εαυτό του ότι δεν διατρέχει κανένα κίνδυνο, και επομένως δεν χρειάζεται να επιχειρήσει την εφαρμογή καμιάς πρακτικής ενέργειας, παρασταίνοντας στον εαυτό του ονειρικές αυταπάτες. Το όνειρο σαν προσωρινό μέτρο ασφάλειας δεν έχει τίποτα το ανώμαλο. Η ονειροπόληση έχει και αυτή τα δικαιώματα της σαν εκδήλωση προσδοκίας όπως και σαν απελευθέρωση προσωρινή παραπλήσια των υπερρεαλιστών. Η προσφυγή στο φανταστικό μπορεί να πραγματοποιηθεί από έναν αφηγητή προσφεύγοντας όχι μόνο προς τα εμπρός αλλά και προς τα πίσω. Σ' αυτή τη δεύτερη κατηγορία έχουμε την περίπτωση του ιστορικού μυθιστορήματος που ανασταίνει με τη φαντασία παρήγορες παραστάσεις από το παρελθόν.

Η εμπειρία της αυθεντικότητας βρίσκεται σε στενή σχέση με τις προηγούμενες εμπειρίες. Αισθανόμαστε άνετα μπροστά σε μια κατάσταση που μας καθησυχάζει χωρίς να μας προξενεί αισθήματα στέρησης ούτε φανταστικές και ονειρικές άμυνες, ζούμε τότε σε μια κατάσταση που την παραδεχόμαστε για αυθεντική πέρα από κάθε ανάγκη προσποίησης και απάτης. Όταν όμως βρίσκουμε την αυθεντικότητα στο παρελθόν και όχι στο σήμερα και δεν μας φτάνει η νοσταλγία για να ικανοποιήσουμε την οπισθοχώρηση στο χρόνο αλλά έχουμε ανάγκη από μια πληρέστερη αναπαράσταση του περασμένου παρήγορου κόσμου όπως συμβαίνει στο ιστορικό μυθιστόρημα τότε αυτό σημαίνει ότι τα ερεθίσματα της δυσάρεστης κατάστασης στην οποία βρισκόμαστε μας εκτοπίζουν οριστικότερα από το πραγματικό επίπεδο της ζωής προς το φανταστικό. Πρόκειται για ένα σχήμα που η κριτική έχει το δικαίωμα να δανειστεί από την κοινωνιολογία και από την ψυχανάλυση και που θα μπορούσε να βοηθήσει στην εξέταση εκείνου του μέρους της ελληνικής αφηγηματογραφίας που έχει σχέση με προβληματισμό και συνειδητοποίηση. Αυτό το σχήμα περιλαμβάνει τις βασικές τάσεις της πεζογραφίας στην αντιμετώπιση της πραγματικότητας: τα ρεαλιστικά έργα σαν το *«Αργώ»*. *«Η ζωή εν τάφω»*, τα ρεαλιστικά έργα που αναζητούν αυθεντικότητα σαν το *«Εκάτη»*, έργα που ανασταίνουν μια καθησυχαστική παράσταση, αναζητώντας είτε την αυθεντικότητα στα περασμένα όπως *«Το χρονικό μιας πολιτείας»*, είτε φυλετικές αρετές όπως το *«Δαιμόνιο»* είτε ηρωικές πράξεις όπως *«Ο Βασίλης ο Αρβανίτης»*.

## 5. Ζητήματα αφηγηματικής οικονομίας

Εάν θα μπορούσαμε υποθετικά πάντα να χαράξουμε δυο καμπύλες μέσα στις οποίες θα χωρούσε, θα μπορούσε να ενταχθεί και να παρουσιασθεί ένα αφηγηματικό έργο η μια από αυτές θα μπορούσε να αφορά στην εντονότερη ή χαλαρότερη στάση του συγγραφέα απέναντι στην πραγματικότητα. Η άλλη θα αφορούσε στην αφηγηματική δομή. Αυτή η δεύτερη καμπύλη προσδιορίζεται προπαντός από τον τρόπο έκθεσης των γεγονότων από αυτό που αποτελεί τη δράση, αν δηλαδή αυτά βρίσκονται σε μια ακολουθία [παρατακτική, γραμμική ή αντίθετα αν αποκτούν μια ανάπτυξη πιο σύνθετη σε χρόνους διαφορετικούς και σε ένα παιχνίδι οπτικής γωνίας οργανωμένο συνθετικά. Για παράδειγμα «*Το νούμερο 31328*» έχει μια διάταξη παρατακτική, αντίθετα το «*Αργώ*» οργανώνεται με μια δομή πιο σύνθετη, με εναλλασσόμενες προοπτικές. Η αφηγηματική παρατακτική διάταξη είναι φανερό πως αποτελεί μια πρωταρχική μέθοδο έκθεσης και παρουσιάζει λιγότερες δυσκολίες στον αφηγητή, ιδιαίτερα όταν μιλάει σε πρώτο πρόσωπο και εξιστορεί τα καθέκαστα με χρονολογική σειρά.

Η σύνθετη δομή είναι εκείνη που μετακινεί τον αναγνώστη από τον ένα χώρο στον άλλο, εισχωρώντας στα αισθήματα και στις σκέψεις του ενός προσώπου που είναι άγνωστο στο άλλο, παρακολουθώντας γεγονότα που συμβαίνουν την ίδια στιγμή σε δυο διαφορετικούς χώρους, είναι αυτό που ο Θεοτοκάς ονόμασε «*ταυτοχρονισμό*». Και πραγματικά ο μυθιστοριογράφος της «*ορθόδοξης παράδοσης*» γνωρίζει όλες τις σκέψεις όλων των προσώπων του, όλα τους τα μυστικά και τα κρατά κρυφά, από κάποια μερίδα του φανταστικού του πληθυσμού. Από αυτές τις δυο ακραίες περιπτώσεις γίνεται φανερή η σημασία που αποκτά το πρόσωπο που διηγείται. Η πιο απλή λύση εδώ είναι η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο: ένας αυτόπτης μάρτυρας που είναι δύσκολο να είναι παντογνώστης περιγράφει μια δράση, όπου ο πρωταγωνιστής είναι ο ίδιος ή πρόσωπα του περίγυρου του, καμιά φορά μπορεί να μην έχει ορθή αποτίμηση των συμβάντων, να μην τα καταλαβαίνει ο ίδιος, ενώ ο αναγνώστης τα καταλαβαίνει, παρά το γεγονός ότι του τα μεταφέρει ο πρωταγωνιστής αφηγητής.

Το πρώτο πρόσωπο μπορεί να είναι πραγματικό, όσο και πλαστό. Δίχως γι' αυτό να είναι λιγότερο πειστικό. Ωστόσο, έργα που θα μπορούσαν να είναι γραμμένα σε πρώτο πρόσωπο, χάρη στο σκάψιμο του μέσα κόσμου που κάνουν, έργα για παράδειγμα ενός «*εσωτερικού*» πεζογράφου, όπως ο Ν.Γ. Πεντζίκης, είναι απροσδόκητα γραμμένα σε τρίτο πρόσωπο, σε μια προσπάθεια αποστασιοποίησης του συγγραφέα από τον πρωταγωνιστή, που δεσπόζει μονάχος στη σκηνή. Δίπλα σ' αυτή την αμετακίνητη σκοπιά, την καθηλωμένη σε έναν ήρωα, που μπορεί να είναι και ο αφηγητής, έχουμε την περίπτωση, όπου ο αφηγητής απαγκιστρώνεται από τον ήρωα και από άλλους ενδεχόμενους ήρωες χρησιμοποιώντας το τρίτο πρόσωπο, έτσι του δίνεται η δυνατότητα, να μετατοπίζεται απ' τον ένα ήρωα στον άλλο παίζοντας με το χρόνο, όπως ο ίδιος θέλει. Το τρίτο πρόσωπο προσφέρει και την ευκαιρία για μια φαινομενική αμεροληψία, ενώ το πρώτο κατά κανόνα μεροληπτεί.

Το πρώτο πρόσωπο και το τρίτο πρόσωπο αποτελούν αντίστοιχες οπτικές γωνίες. Μπορούμε να πούμε, ότι η οπτική γωνία του πρώτου προσώπου είναι άκαμπτη, ενώ του τρίτου προσφέρει πολλαπλές ευκαιρίες εκμετάλλευσης του αφηγηματικού υλικού, δεν παύει να ανταποκρίνεται στην αλήθεια και η περίπτωση ενός τρίτου προσώπου άκαμπτου, που έχει παραιτηθεί από τη μετακίνηση της οπτικής γωνίας, από τη δυνατότητα δηλαδή, που το τρίτο πρόσωπο ακριβώς προσφέρει.