

Μ. Η. ABRAMS

ΛΕΞΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΟΡΩΝ

Μετάφραση

ΓΙΑΝΝΑ ΔΕΛΗΒΟΡΙΑ
ΣΟΦΙΑ ΧΑΤΖΗΩΑΝΝΙΔΟΥ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΤΑΚΗ

Μυθιστόρημα (Novel). Ο όρος «μυθιστόρημα» χρησιμοποιείται πλέον για να χαρακτηρίσει πολλά και διάφορα κείμενα που το μόνο κοινό τους στοιχείο είναι το γεγονός ότι αποτελούν εκτεταμένα έργα μυθοπλασίας σε πεζό λόγο. Ως εκτενής αφήγηση, το μυθιστόρημα διακρίνεται από το διήγημα και από το μέσης έκτασης κείμενο που ονομάζεται νουβέλα. Λόγω του μεγέθους του, έχει τη δυνατότητα να παρουσιάζει μεγαλύτερη ποικιλία χαρακτήρων, πιο σύνθετη πλοκή (ή πλοκές), ευρύτερη ανάπτυξη του κοινωνικού περιβάλλοντος (milieu) και πιο τεκμηριωμένη διερεύνηση των χαρακτήρων και των κινήτρων τους απ' ό,τι τα συντομότερα, πιο περιορισμένα είδη. Ως αφήγηση γραμμένη σε πεζό λόγο, το μυθιστόρημα διακρίνεται από τις εκτενείς έμμετρες αφηγήσεις των Geoffrey Chaucer, Edmund Spenser και John Milton, τις οποίες και σταδιακά αντικατέστησε από το 18ο αιώνα και εξής. Στο πλαίσιο αυτό, το μυθιστόρημα περιλαμβάνει έργα τόσο ανόμοια μεταξύ τους, όπως η *Pamela* του Samuel Richardson και ο *Τρίστραμ Σάντι* (*Tristram Shandy*) του Laurence Sterne· η *Εμμα* (*Emma*) της Jane Austin και ο *Ορλάντο* (*Orlando*) της Virginia Woolf· το *Pickwick Papers* του Charles Dickens και το *The Wings of the Dove* του Henry James· το *Πόλεμος και Ειρήνη* του Leo Tolstoy και τη *Δίκη* (*Der Prozess*) του Franz Kafka· το *Ο ήλιος ανατέλλει ξανά* (*The Sun also Rises*) του Ernest Hemingway και το *Finnegans Wake* του James Joyce· το *The Golden Notebook* της Doris Lessing και τη *Λολίτα* (*Lolita*) του Vladimir Nabokov.

Ο όρος που χρησιμοποιείται για το μυθιστόρημα στις περισσότερες ευρωπαϊκές γλώσσες είναι **roman** και προέρχεται από το μεσαιωνικό όρο *romance* (μυθιστορία). Η αντίστοιχη αγγλική λέξη «novel», που χρησιμοποιείται για το είδος αυτό, προέρχεται από τον ιταλικό όρο **novella** (κατά γράμμα σημαίνει «κάτι μικρό και νέο»), δηλαδή μια μικρή ιστορία γραμμένη σε πεζό λόγο. Στην Ιταλία του 14ου αιώνα ήταν της μόδας να γράφονται συλλογές με τέτοιου είδους ιστορίες, άλλοτε σοβαρές και άλλοτε σκαμπρόζικες· η πιο γνωστή από αυτές είναι το *Δεκαήμερον* (*Decamerone*)

του Βοκκάκιου, που εξακολουθεί και σήμερα να εκδίδεται. Ο αγγλικός όρος «novella» (ή ο αντίστοιχος γερμανικός *Novelle*) χρησιμοποιείται συχνά ως συνώνυμο του όρου *novelte*: ένα πεζό μυθοπλαστικό αφήγημα μεσαίου μεγέθους, όπως η *Καρδιά του σκότους* (*Heart of Darkness*) του Joseph Conrad ή ο *Θάνατος στη Βενετία* (*Der Tod in Venedig*) του Thomas Mann. (Βλέπε στο λήμμα *διήγημα*.)

Εκτενείς μυθιστορίες σε πεζό λόγο είχαν γράψει οι Έλληνες συγγραφείς του 2ου και 3ου μ.Χ. αιώνα. Η τυπική υπόθεση αφορούσε δύο εραστές που είχαν χωριστεί και που, έπειτα από επικίνδυνες περιπέτειες και αγωνιώδεις καταδιώξεις, κατόρθωναν εντέλει να ξανασμίξουν. Το πιο γνωστό από αυτά τα ελληνιστικά μυθιστορήματα, το οποίο άσκησε μεγάλη επίδραση στη μετέπειτα ευρωπαϊκή λογοτεχνία, ήταν τα *Αιθιοπικά* του Ηλιόδωρου, καθώς και το γοητευτικό ποιμενικό αφήγημα *Δάφνης και Χλόη* του Λόγγου. Η *Rosalynde* του Thomas Lodge (το λογοτεχνικό πρότυπο του Shakespeare για το έργο *Όπως αγαπάτε* [*As you like it*]) και το *Arcadia* του Sir Philip Sidney αποτελούν ελισαβετιανές συνέχειες του ελληνιστικού ποιμενικού μυθιστορήματος. (Βλέπε *μυθιστορία* και *ποιμενική ποίηση*.)

Ένας άλλος σημαντικός πρόδρομος του μεταγενέστερου μυθιστορήματος ήταν το *πικαρέσκο* (*picaresque*), το οποίο γεννήθηκε στην Ισπανία του 16ου αιώνα, μολονότι η πιο δημοφιλής εκδοχή του, ο *Ζιλ Μπλας* (*Gil Blas*, 1715), γράφτηκε από το Γάλλο Le Sage. «Picaro» στα ισπανικά σημαίνει «απατεώνας», και μια τυπική ιστορία του είδους περιγράφει τα καμώματα ενός ανέμελου κατεργάρη που επιβιώνει χάρη στην εξυπνάδα του και που ο χαρακτήρας του παραμένει σχεδόν αναλλοίωτος στις αλλεπάλληλες περιπέτειές του. Η λογοτεχνία του πικαρέσκου είναι ρεαλιστική, *επεισοδιακή* (*episodic*) ως προς τη δομή της (δηλαδή απαρτίζεται από μια ακολουθία γεγονότων που το μόνο συνεκτικό τους στοιχείο είναι ότι συμβαίνουν στο ίδιο άτομο) και πολλές φορές σατιρική ως προς το στόχο της. Το πρώτο και πολύ χαρακτηριστικό αγγλικό δείγμα του είδους ήταν το *The Unfortunate Traveller* του Thomas Nashe (1594). Διαπιστώνουμε την επιβίωση του πικαρέσκου ήρωα σε μεταγενέστερα μυθιστορήματα, όπως είναι οι *Περιπέτειες του Τομ Σόγερ* (*The Adventures of Tom Sawyer*, 1876) του Mark Twain, οι *Εξομολογήσεις του απατεώνα Φέλιξ Κρουλ* (*Felix Krull*, 1954) του Thomas Mann και το *The Adventures of Augie March* (1953) του Saul Bellow. Η εξέλιξη του μυθιστορήματος οφείλει πολλά σε πεζογραφικά έργα που, όπως το πικαρέσκο, απέβλεπαν στην απομυθοποίηση των ρομαντικών ή εξιδανικευμένων λογοτεχνικών μορφών. Ο *Δον Κιχότης* (*Don Quijote*, 1605) του Cervantes, ως μείζον οιονεί πικαρέσκο αφήγημα, υπήρξε ο σημαντικότερος πρόγονος του σύγχρονου μυθιστορήματος: εδώ, ένας

συμπαθής τρελός που αποπειράται να ζήσει στον κόσμο της καθημερινότητας βάσει των ιδανικών που του εμπνέουν τα ιπποτικά μυθιστορήματα γίνεται το μέσο για να διερευνηθούν οι σχέσεις μεταξύ αυταπάτης και πραγματικότητας στην ανθρώπινη ζωή.

Κατόπιν αυτών και πολλών άλλων προγόνων –όπως ο *χαρακτήρας* του 17ου αιώνα (μια σύντομη απεικόνιση ενός χαρακτηριστικού ανθρώπινου τύπου ή τρόπου ζωής) και η ψυχολογικά σύνθετη μελέτη *χαρακτήρων* της Madame de la Fayette με τίτλο *La Princesse de Clèves* (1678)– αυτό που εννοούμε σήμερα ως μυθιστόρημα πρωτοεμφανίστηκε στην Αγγλία στις αρχές του 18ου αιώνα. Ο Daniel Defoe έγραψε το 1719 το *Ροβινσώνα Κρούσο* (*Robinson Crusoe*) και το 1722 τη *Μολ Φλάντερς* (*Moll Flanders*). Και τα δύο ακολουθούν τον τύπο του *πικαρέσκου*, υπό την έννοια ότι η δομή τους είναι επεισοδιακή και δεν έχει την οργανωμένη μορφή μιας *πλοκής*. Η Μολ είναι μια πληθωρική γυναικεία εκδοχή του παλιού *πικαρέσκου* ήρωα – «δώδεκα χρόνια πόρνη, πέντε φορές σύζυγος (μία εκ των οποίων του ίδιου της του αδερφού), δώδεκα χρόνια κλέφτρα, οχτώ χρόνια κρατούμενη στη Βιρτζίνια», όπως ηχηρά μάς πληροφορεί η σελίδα του τίτλου. Ο *Ροβινσών Κρούσος*, από την άλλη, παρουσιάζει μια ενισχυμένη ενότητα δράσης, καθώς εστιάζει στο πρόβλημα της επιβίωσης σ' ένα έρημο νησί. Εντούτοις, και οι δύο ιστορίες απεικονίζουν τόσο πειστικά τον κεντρικό *χαρακτήρα* και *σκιαγραφούν* έναν κόσμο με τέτοια στερεότητα και λεπτομέρεια, που ο Defoe συχνά θεωρείται ο πρώτος που έγραψε *μυθιστόρημα περιστατικών* (novel of incident).

Όσον αφορά το πρώτο αγγλικό *μυθιστόρημα χαρακτήρων* (novel of character) ή «ψυχολογικό μυθιστόρημα», τα πρωτεία δίνονται σχεδόν ομόφωνα στον Samuel Richardson για το έργο του *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740). Πρόκειται για την ιστορία μιας ευαίσθητης πλην επιτήδειας κοπέλας, η οποία, περιφρουρώντας συνετά την πολιορκούμενη αγνότητά της, κατορθώνει να παντρευτεί έναν ατίθασο νεαρό ευγενή αντί να γίνει απλώς η εκμαυλισμένη υπηρέτριά του. Η διάκριση ανάμεσα στο μυθιστόρημα περιστατικών και στο μυθιστόρημα χαρακτήρων δεν μπορεί να είναι απόλυτα σαφής. Στην πρώτη περίπτωση, όμως, το ενδιαφέρον εστιάζεται κυρίως στο τι θα κάνει ο πρωταγωνιστής και στο πώς θα εξελιχθεί η ιστορία· στη δεύτερη, μας ενδιαφέρουν τα κίνητρα του πρωταγωνιστή και το πώς θα εξελιχθεί ο ίδιος ως άτομο. Για τις εξελίξεις του μυθιστορήματος χαρακτήρων στον 20ό αιώνα βλέπε Leon Edel, *The Modern Psychological Novel* (αναθ. 1965).

Η *Pamela* του Richardson, όπως και η πιο σημαντική και τραγική διάδοχος της *Clarissa* (1747-1748), είναι ένα *επιστολικό μυθιστόρημα* (episto-

lary novel). Αυτό σημαίνει ότι η αφήγηση μεταφέρεται στον αναγνώστη αποκλειστικά μέσω της ανταλλαγής επιστολών. Οι μεταγενέστεροι μυθιστοριογράφοι προτίμησαν εναλλακτικές τεχνικές για να περιορίσουν την αφηγηματική οπτική γωνία σε έναν μόνο από τους διάφορους χαρακτήρες της ιστορίας, εντούτοις η επιστολική τεχνική συνεχίζει να αναβιώνει περιστασιακά – για παράδειγμα, στο φαιδρό μυθιστόρημα του Mark Harris *Wake up, Stupid* (1959) και στο *Πορφυρό Χρώμα* (*The Color Purple*, 1982) της Alice Walker. Βλέπε Linda Kauffman, *Special Delivery: Epistolary Modes in Modern Fiction* (1992).

Τα μυθιστορήματα μπορεί να έχουν κάθε είδους πλοκή – τραγική, σατιρική ή ρομαντική. Μια συνηθισμένη διαφοροποίηση –την οποία περιγράφει ο Hawthorne στον πρόλόγο του για το *Σπίτι με τα επτά αετώματα* (*The House of the Seven Gables*, 1851) και αλλού, και την οποία υιοθέτησαν και ανέπτυξαν πολλοί σύγχρονοι κριτικοί– είναι αυτή που διακρίνει δύο τύπους πεζογραφίας: το ρεαλιστικό μυθιστόρημα (που είναι το καθαυτό μυθιστόρημα) και τη μυθιστορία. Το **ρεαλιστικό μυθιστόρημα** (realistic novel) θεωρείται η απόπειρα της μυθοπλασίας να δώσει την εντύπωση του ρεαλισμού, αναπαριστώντας σύνθετους χαρακτήρες με ανάμεικτα κίνητρα, προερχόμενους από μια ορισμένη κοινωνική τάξη, που λειτουργούν σε μια ανεπτυγμένη κοινωνική δομή, αλληλεπιδρούν με άλλους χαρακτήρες και ζουν αληθοφανείς, καθημερινές εμπειρίες. Αυτός ο μυθιστορηματικός τρόπος, που έχει τις ρίζες του σε συγγραφείς του 18ου αιώνα όπως ο Defoe και ο Fielding, καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα από τους δεξιότεχνες μυθιστοριογράφους του 19ου αιώνα, στους οποίους συγκαταλέγονται η Jane Austen, η George Eliot, ο Anthony Trollope, ο William Dean Howells και ο Henry James στην Αγγλία και στην Αμερική· ο Stendhal, η Γεωργία Σάνδη, ο Balzac και ο Flaubert στη Γαλλία· και ο Turgenev και ο Tolstoy στη Ρωσία. Όταν ένα ρεαλιστικό μυθιστόρημα, όπως αυτά της Jane Austen, της Edith Wharton και του John P. Marquand, εστιάζει στα ήθη και στα έθιμα, στις συζητήσεις και στον τρόπο σκέψης και στις αξίες μιας κοινωνικής τάξης, τότε συχνά ονομάζεται **μυθιστόρημα ηθών** (novel of manners). Η **πεζή μυθιστορία** (prose romance), από την άλλη πλευρά, έχει ως προδρόμους την *ιπποτική μυθιστορία* του Μεσαίωνα και το *γοτθικό μυθιστόρημα* του ύστερου 18ου αιώνα. Συνήθως παρουσιάζει χαρακτήρες που διακρίνονται ιδιαίτερα είτε ως ήρωες είτε ως αχρείοι, ως κύριοι ή θύματα μιας κατάστασης. Ο πρωταγωνιστής είναι συχνά μοναχικός και σχετικά απομονωμένος από τον κοινωνικό του περίγυρο. Η δράση συνήθως τοποθετείται στο ιστορικό παρελθόν και η *ατμόσφαιρα* είναι τέτοια ώστε να αναστέλλει τις προσδοκίες του αναγνώστη, που βασίζονται στην

εμπειρία της καθημερινότητας. Η πλοκή της πεζής μυθιστορίας δίνει έμφαση στην περιπέτεια και συχνά έχει τη μορφή της αναζήτησης ενός ιδανικού ή της καταδίωξης ενός εχθρού. Τα αντιρεαλιστικά και ενίοτε μελοδραματικά γεγονότα του προβάλλουν συμβολικά, σύμφωνα με ορισμένους κριτικούς, τις πρωταρχικές και μύχιες επιθυμίες, ελπίδες και ανησυχίες του ανθρώπου, και ως εκ τούτου παρουσιάζουν αναλογίες με το υλικό του ονείρου, του μύθου, της τελετουργίας και της λαϊκής παράδοσης. Μυθιστορήματα βασισμένα στο προγενέστερο είδος της μυθιστορίας είναι το *Rob Roy* (1817) του Walter Scott, οι *Τρεις σωματοφύλακες* (*Les trois mousquetaires*, 1844-1845) του Αλεξάνδρου Δουμά, τα *Ανεμοδαρμένα ύψη* (*Wuthering Heights*, 1847) της Emily Brontë, καθώς και μια σημαντική σειρά αμερικανικών αφηγημάτων που φτάνουν από τον Edgar Allan Poe, τον James Fenimore Cooper, τον Nathaniel Hawthorne και τον Herman Melville μέχρι τα σύγχρονα γραπτά του William Faulkner και του Saul Bellow. Ο Martin Green, στο *Dreams of Adventure, Deeds of Empire* (1979), διακρίνει έναν ιδιαίτερο τύπο μυθιστορίας, «το περιπετειώδες μυθιστόρημα», το οποίο πραγματεύεται περιπέτειες ανδρών στις εκτός Ευρώπης νεοϊδρυθείσες αποικίες. Ο *Ροβινσών Κρούσος* (*Robinson Crusoe*, 1719) του Defoe είναι ένα πρώιμο πρότυπο του είδους· ορισμένα μεταγενέστερα δείγματα είναι οι *Θησαυροί του βασιλιά Σολομώντα* (*King Solomon's Mines*, 1886) του H. Rider Haggard, το *Νησί των θησαυρών* (*Treasure Island*, 1883) του Robert Louis Stevenson και το *Κιμ* (*Kim*, 1901) του Rudyard Kipling.

Βλέπε σχετικά Deborah Ross, *The Excellence of Falsehood: Romance, Realism and Women's Contribution to the Novel* (1991). Για το ρεαλιστικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα βλέπε Harry Levin, *The Gates of Horn: A Study of Five French Realists* (1963)· Ioan Williams, *The Realist Novel in England* (1975)· G. J. Becker, *Master European Realists* (1982). Για την πεζή μυθιστορία στην Αμερική, βλέπε Richard Chase, *The American Novel and its Tradition* (1957)· Northrop Frye, «The Mythos of Summer: Romance» / «Ο μύθος του καλοκαιριού: Ρομάντζο», στο *Anatomy of Criticism* (1957) / *Ανατομία της Κριτικής* (1997)· Joel Porte, *The Romance in America* (1969)· Michael D. Bell, *The Development of American Romance* (1980)· και για μια αναθεωρητική άποψη σχετικά με τη συνήθη διάκριση μεταξύ μυθιστορηματος και μυθιστορίας, Nina Baym, *Novels, Readers and Reviewers: Responses to Fiction in Antebellum America* (1984).

Άλλες υποκατηγορίες του μυθιστορήματος βασίζονται στις διαφορές που παρουσιάζουν ως προς το θέμα, την έμφαση και τον καλλιτεχνικό στόχο τους:

Τα **Bildungsroman** και **Erziehungsroman** είναι γερμανικοί όροι που σημαίνουν «μυθιστόρημα διάπλασης» ή «μυθιστόρημα μαθητείας». Το θέμα των εν λόγω μυθιστορημάτων είναι η διαμόρφωση του πνεύματος και του χαρακτήρα του πρωταγωνιστή, καθώς μέσα από διάφορες εμπειρίες –και συχνά μέσα από μια πνευματική κρίση– περνά από την παιδική ηλικία στην ωριμότητα, ένα στάδιο στο οποίο συχνά συνειδητοποιεί κανείς την ταυτότητα και το ρόλο του στον κόσμο. Εισηγητές του είδους υπήρξαν ο K. P. Moritz με το *Anton Reiser* (1785-1796) και ο Goethe με τα *Χρόνια της μαθητείας του Γουλιέλμου Μάιστερ* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1795-1796). η κατηγορία αυτή περιλαμβάνει επίσης την *Τζέιν Έυρ* (*Jane Eyre*, 1847) της Charlotte Brontë, το *The Mill on the Floss* (1860) της George Eliot, τις *Μεγάλες προσδοκίες* (*Great Expectations*, 1861) του Charles Dickens, την *Ανθρώπινη δουλεία* (*Of Human Bondage*, 1915) του Somerset Maugham και το *Μαγικό Βουνό* (*Zauberberg*, 1924) του Thomas Mann. Ένα σημαντικό υπο-είδος του Bildungsroman είναι το **Künstlerroman** («μυθιστόρημα διάπλασης του καλλιτέχνη»), που περιγράφει την πορεία ενός συγγραφέα ή κάποιου άλλου καλλιτέχνη από την παιδική ηλικία ως το στάδιο της ωριμότητας, όπου πλέον αναγνωρίζεται το καλλιτεχνικό πεπρωμένο και ταλέντο του πρωταγωνιστή σε μια συγκεκριμένη τέχνη. Περιπτώσεις αυτού του τύπου εντοπίζουμε στα μυθιστορήματα του 20ού αιώνα: *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο* (*À la recherche du temps perdu*, 1913-1927) του Marcel Proust, *Το πορτρέτο του καλλιτέχνη σε νεαρά ηλικία* (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1914-1915) του James Joyce, *Τόνιο Κρέγκερ* (*Tonio Kröger*, 1903) και *Δρ. Φάουστους* (*Dr. Faustus*, 1947) του Thomas Mann, και *Οι κιβδηλοποιοί* (*Les faux-monnayeurs*, 1926) του André Gide. Βλέπε Susanne Howe, *Wilhelm Meister and His English Kinsmen* (1930). Lionel Trilling, «The Princess Casamassima» στο *The Liberal Imagination* (1950). Maurice Beebe, *Ivory Towers and Sacred Founts: The Artist as Hero in Fiction* (1964). Jerome H. Buckley, *Season of Youth: The Bildungsroman from Wieland to Hesse* (1978). Στο *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development* (1993), η Susan Fraiman αναλύει μυθιστορήματα που σχετίζονται με τη «γυναικεία διάπλαση». Υποστηρίζει ότι τα έργα αυτά αμφισβητούν την «εξουσιοδοτική μυθοπλασία» σύμφωνα με την οποία το Bildungsroman αποτελεί μια «προοδευτική ανάπτυξη» προς την «κατάκτηση της ταυτότητας».

Το **κοινωνικό μυθιστόρημα** (social novel) δίνει έμφαση στις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες μιας εποχής και στο πώς αυτές διαμορφώνουν χαρακτήρες και καθορίζουν γεγονότα· συχνά επίσης περιλαμβάνει μια ρητή ή υπόρρητη θέση υπέρ μιας πολιτικής και κοινωνικής μεταρρύθμισης.

Δείγματα κοινωνικού μυθιστορήματος είναι η *Καλύβα του μπαρμπα-Θωμά* (*Uncle Tom's Cabin*, 1852) της Harriet Beecher Stowe, η *Ζούγκλα* (*The Jungle*, 1906) του Upton Sinclair, τα *Σταφύλια της οργής* (*The Grapes of Wrath*, 1939) του John Steinbeck και η *Κόρη του Μπέρτζερ* (*Burger's Daughter*, 1979) της Nadine Gordimer.

Ορισμένα ρεαλιστικά μυθιστορήματα παρουσιάζουν πρόσωπα και γεγονότα από το ιστορικό παρελθόν για να προσδώσουν ενδιαφέρον και γλαφυρότητα στην αφήγηση. Αυτό που συνήθως ορίζουμε ως **ιστορικό μυθιστόρημα** (historical novel), εντούτοις, ξεκίνησε το 19ο αιώνα με τον Sir Walter Scott. Το ιστορικό μυθιστόρημα δεν περιορίζεται απλώς στο να αντλεί από την ιστορία το σκηνικό, πρόσωπα και γεγονότα, αλλά μεταχειρίζεται με τέτοιο τρόπο τα ιστορικά γεγονότα και ζητήματα, ώστε να έχουν ζωτική σημασία για τους κεντρικούς χαρακτήρες και την αφήγηση. Ορισμένα από τα σπουδαιότερα ιστορικά μυθιστορήματα χρησιμοποιούν επίσης τους πρωταγωνιστές και τη δράση τους για να αποκαλύψουν τις υπόγειες δυνάμεις που, κατά την άποψη του συγγραφέα, κινούν την ιστορική διαδικασία. Δείγματα ιστορικού μυθιστορήματος είναι ο *Ιβανόης* (*Ivanhoe*, 1819) του Scott, που τοποθετείται στην περίοδο της κατοχής της Σαξονίας από τους Νορμανδούς, στην εποχή του Ριχάρδου του Α΄ η *Ιστορία δύο πόλεων* (*A Tale of Two Cities*, 1859) του Charles Dickens, που τοποθετείται αντίστοιχα στο Παρίσι και στο Λονδίνο κατά τη διάρκεια της Γαλλικής Επανάστασης· το *Romola* (1863) της George Eliot, που διαδραματίζεται στη Φλωρεντία κατά την Αναγέννηση· το *Πόλεμος και Ειρήνη* (1869) του Tolstoy, κατά τη διάρκεια της εισβολής του Ναπολέοντα στη Ρωσία, και το *Όσα παίρνει ο άνεμος* (*Gone with the Wind*, 1936) της Margaret Mitchell, που εκτυλίσσεται στη Γεωργία των ΗΠΑ κατά τον Εμφύλιο Πόλεμο και την Ανασυγκρότηση. Μια βαρυσήμαντη μελέτη γύρω από το ιστορικό μυθιστόρημα ήταν αυτή του μαρξιστή λόγιου και κριτικού Georg Lukács *The Historical Novel* (1937, αγγλ. μτφρ. 1962). Μια μεταγενέστερη ενδελεχής κριτική προσέγγιση αποτελεί το βιβλίο του Harry E. Shaw *The Forms of Historical Fiction: Sir Walter Scott and His Successors* (1983).

Μια παραλλαγή του ιστορικού μυθιστορήματος στον 20ό αιώνα είναι αυτή που ονομάζεται **τεκμηριωτική μυθοπλασία** (documentary fiction), η οποία δεν περιέχει απλώς ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα, αλλά και καθημερινά συμβάντα της επικαιρότητας από εφημερίδες της εποχής: John Dos Passos, *USA* (1938)· E. L. Doctorow, *Ράγκταιμ* (*Ragtime*, 1975) και *Billy Bathgate* (1989). Ένα άλλο πρόσφατο παρακλάδι είναι η μορφή την οποία ο Truman Capote, ένας από τους ανανεωτές του μυθιστορήματος,

ονόμασε μη μυθοπλαστικό μυθιστόρημα (nonfiction novel). Εφαρμόζει διάφορες μυθιστορηματικές τεχνικές, όπως οι αποκλίσεις από τη χρονική ακολουθία των γεγονότων και οι περιγραφές της ψυχικής κατάστασης ενός χαρακτήρα, προκειμένου να αποδώσει με τρόπο παραστατικό πρόσωπα και γεγονότα του πρόσφατου παρελθόντος, χωρίς να βασιίζεται μόνο σε ιστορικά τεκμήρια αλλά συχνά και σε προσωπικές συνεντεύξεις με τους βασικούς πρωταγωνιστές. Τέτοιες περιπτώσεις είναι το βιβλίο του Truman Capote *En ψυχρώ* (*In Cold Blood*, 1965) και το *The Executioner's Song* (1979) του Norman Mailer. Και τα δύο περιγράφουν λεπτομερώς τη ζωή, την προσωπικότητα και τη δράση δολοφόνων, βασιζόμενα σε εμπειριστατωμένες συνεντεύξεις με τους ίδιους τους δράστες μέσα στη φυλακή. Άλλα δείγματα αυτού του είδους είναι τα κείμενα του John McPhee, που ο συγγραφέας τους τα χαρακτηρίζει *λογοτεχνία γεγονότων* (literature of fact). Βλέπε τα βιβλία του *Levels of the Game* (1969) και *The Deltoid Pumpkin Seed* (1973). Μια τρίτη παραλλαγή είναι το *μυθευματικό* (fabulative) ιστορικό μυθιστόρημα, το οποίο συνυφαίνει ιστορικά και φανταστικά, ή ακόμα και εξωπραγματικά, γεγονότα: John Barth, *Ο βλακχοροτοφάγος* (*The Sot-Weed Factor*, 1960, αναθ. 1967)· Thomas Pynchon, *Το ουράνιο τόξο της βαρύτητας* (*Gravity's Rainbow*, 1973). Βλέπε John Hollowell, *Fact and Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel* (1977)· Barbara Foley, *Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction* (1986)· και Barbara Lounsberry, *The Art of Fact: Contemporary Artistic Nonfiction* (1990). Ο Cushing Strout, στο *The Veracious Imagination*, εξετάζει άλλες πρόσφατες εξελίξεις στα μυθιστορήματα, καθώς και το συγγενικό είδος που ονομάζεται *έργο-ντοκουμέντο* (documentary drama) στο θέατρο, στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση, το οποίο συνδυάζει τη μυθοπλασία με στοιχεία από την ιστορία, τη βιογραφία και το δημοσιογραφικό ρεπορτάζ.

Το *επαρχιακό μυθιστόρημα* (regional novel) προβάλλει το σκηνικό, την ομιλία, τη δομή και τα ήθη μιας κοινωνίας σε ένα συγκεκριμένο τόπο, όχι μόνο ως *τοπικό χρώμα*, αλλά και ως σημαντικό παράγοντα που επηρεάζει την ιδιοσυγκρασία των χαρακτήρων και τον τρόπο που σκέφτονται, αισθάνονται και αλληλεπιδρούν. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις τέτοιων τόπων είναι το «Ουέσσεξ» στα μυθιστορήματα του Thomas Hardy και η «επαρχία Γιокναπατόφα» στο Μισσισιπή, στα μυθιστορήματα του Faulkner. Το *Cold Comfort Farm* (1936) της Stella Gibbons είναι μια πνευματώδης *παρωδία* του επαρχιακού μυθιστορήματος.

Από τα μέσα του 19ου αιώνα και εξής το μυθιστόρημα έγινε το πιο δημοφιλές λογοτεχνικό είδος. Την τέχνη του μυθιστορήματος καλλιέργησαν

ορισμένοι από τους μεγαλύτερους δεξιοτέχνες της σύγχρονης λογοτεχνίας – ο Flaubert, ο Henry James, ο Proust, ο Mann, ο Joyce και η Virginia Woolf. (Οι πρόλογοι του Henry James, που κυκλοφορούν στη συγκεντρωτική έκδοση με τίτλο *The Art of Novel*, επιμ. R. P. Blackmur, 1934, μαρτυρούν πόση φροντίδα και ευρηματικότητα επενδύθηκε στην τέχνη αυτή.) Οι συγγραφείς δεν έπαψαν να πειραματίζονται με νέες μυθοπλαστικές τεχνικές, όπως είναι η διαχείριση της οπτικής γωνίας προκειμένου να ελαχιστοποιηθεί ή να απαλειφθεί ο εμφανής ρόλος του συγγραφέα-αφηγητή ή, απεναντίας, να προβληθεί ο ρόλος του συγγραφέα ως δημιουργού και απόλυτου κύριου της μυθοπλασίας· η χρήση των συμβολιστικών και εξπρεσιονιστικών τεχνικών και τεχνασμάτων δανεισμένων από την τέχνη του κινηματογράφου· η διασάλευση της χρονικής ακολουθίας· η διασκευή μορφών και μοτίβων παρμένων από τους μύθους και τα όνειρα· και η εφαρμογή της ροής συνείδησης σε αφηγηματικό επίπεδο, η οποία μετατρέπει την ιστορία της εξωτερικής δράσης και των γεγονότων σε ένα εσωτερικό δράμα που βιώνει ψυχικά ο χαρακτήρας.

Τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα, αυτού του είδους ο πειραματισμός έχει φτάσει σε ριζοσπαστικά άκρα (βλέπε μεταμοντερνισμός). Ο Vladimir Nabokov είναι ένας κορυφαίος τεχνίτης που συνθέτει **αναστοχαστικά μυθιστορήματα** (involuted novels) (έργα των οποίων το θέμα εμπιέχει στοιχεία από την ίδια τους τη δημιουργία και σύνθεση – βλέπε για παράδειγμα τη *Χλωμή Φωτιά* [*Pale Fire*] του ίδιου), μεταχειρίζεται λογοπαίγνια και ευφυολογήματα σε διάφορες γλώσσες, ενσωματώνει εξειδικευμένα στοιχεία σχετικά με τις πεταλούδες (ένα θέμα για το οποίο διέθετε εμπειριστάωμένη επιστημονική γνώση) και με σκακιστικές στρατηγικές, γρίφους από σταυρόλεξα και άλλα παιχνίδια, παρωδίες άλλων μυθιστορημάτων (και των δικών του επίσης) και στήνει πολύπλοκες παγίδες στον ανυποψίαστο αναγνώστη. Την εποχή αυτή συναντάμε επίσης και το λεγόμενο **αντιμυθιστόρημα** (antinovel) – δηλαδή ένα έργο το οποίο έχει σκόπιμα κατασκευαστεί με αρνητικό τρόπο και που, για να πετύχει το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα, απαλείφει τα τυπικά στοιχεία, παραβιάζει τους παραδοσιακούς κανόνες και διαψεύδει τις προσδοκίες που είχε αναπτύξει ο αναγνώστης βάσει των μυθιστορηματικών τεχνικών και συμβάσεων του παρελθόντος. Έτσι, ο Alain Robbe-Grillet, ένας από τους κυριότερους εκφραστές του **nouveau roman** (του νέου μυθιστορηματος) στη Γαλλία, έγραψε το *Jalousie* (1957) παραλείποντας τυπικά στοιχεία, όπως η πλοκή, η κατασκευή χαρακτήρων, οι περιγραφές της ψυχικής κατάστασης των ηρώων, η καθιερωμένη χωροχρονική τοποθέτηση και το πλαίσιο αναφοράς για τον κόσμο εντός του οποίου διαδραματίζεται το έργο. Σε αυ-

τό το μυθιστόρημα μας παρουσιάζεται απλώς μια σειρά από προσλαμβάνουσες παραστάσεις, οπτικές κατά κύριο λόγο, τις οποίες είναι δυνατόν να φυσικοποιήσουμε (δηλαδή να τις κατανοήσουμε βάσει των τυπικών αφηγηματικών διαδικασιών), θεωρώντας ότι βρισκόμαστε στη θέση και μοιραζόμαστε την υπεροξυμένη αντίληψη ενός ζηλότυπου συζύγου, γεγονός που μας επιτρέπει να συμπεράνουμε επίσης τη διαταραγμένη διανοητική του κατάσταση. Άλλοι συγγραφείς αυτού του είδους είναι η Nathalie Sarraute και ο Philippe Sollers. Βλέπε Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* (1953) / *Ο βαθμός μηδέν της γραφής* (1983), και Stephen Heath, *The Nouveau Roman: A Study in the Practice of Writing* (1972).

Ο όρος **μαγικός ρεαλισμός** (magic realism), που αποδόθηκε για πρώτη φορά το 1920 σε μια σχολή ζωγραφικής, χρησιμοποιείται για τη λογοτεχνία του Jorge Louis Borges στην Αργεντινή, καθώς και για το έργο συγγραφέων όπως ο Gabriel Garcia Márquez στην Κολομβία, η Isabel Allende στη Χιλή, ο Günter Grass στη Γερμανία, ο Italo Calvino στην Ιταλία και ο John Fowles στην Αγγλία. Οι συγγραφείς αυτοί διαπλέκουν, σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο σχήμα, ένα λεπτοδουλεμένο ρεαλισμό σε ό,τι αφορά την αναπαράσταση συνηθισμένων γεγονότων και την ενδελεχή περιγραφή μαζί με φανταστικά και ονειρικά στοιχεία, καθώς και θέματα από τους μύθους και τα παραμύθια. Ο Robert Scholes έκανε δημοφιλή τη λέξη **μεταμυθοπλασία** (metafiction) (κατ' εναλλαγή χρησιμοποιείται και η **υπερμυθοπλασία** [surfiction]) ως γενικό όρο για την ολόενα διευρευνόμενη κατηγορία μυθιστορημάτων που αποκλίνουν από το ρεαλισμό και τονίζουν το ρόλο του συγγραφέα και του αναγνώστη στην επινόηση και στην πρόσληψη της μυθοπλασίας. Ο Scholes διέδωσε επίσης τον όρο **μυθευση** (fabulation) για την τρέχουσα τάση της μυθοπλαστικής αφήγησης να μην υπακούει σε αυστηρούς κανόνες. Τα μυθευματικά μυθιστορήματα παραβιάζουν με διάφορους τρόπους τις τυπικές μυθιστορηματικές προσδοκίες προβαίνοντας σε δραστικά –και ενίοτε άκρως αποτελεσματικά– πειράματα ως προς το θέμα, τη μορφή, το ύφος, τη χρονική ακολουθία, και επίσης συμφύροντας την καθημερινότητα, τη φαντασία, το μύθο και τον εφιάλτη, έτσι ώστε εντέλει να συγχέουν τις παραδοσιακές διακρίσεις ανάμεσα στο σοβαρό ή στο τετριμμένο, στο τρομακτικό ή στο παιγνιώδες, στο τραγικό ή στο κωμικό. Πρόσφατοι εκπρόσωποι του είδους είναι μεταξύ άλλων ο Thomas Pynchon, ο John Barth, ο Donald Barthelme, ο William Gass, ο Robert Coover και ο Ishmael Reed. Βλέπε Raymond Federman, *Surfiction* (1975), Robert Scholes, *Fabulation and Metafiction* (1979) – μια προέκταση του επίσης δικού του *The Fabulation* (1967)· James M. Mellard, *The Exploded Form: The Modernist Novel in America* (1980) και

Patricia Waugh, *Metafiction* (1984). Βλέπε επίσης σχετικά τα λήμματα του ανά χείρας Λεξικού για τη λογοτεχνία του παραλόγου και για το μαύρο χιούμορ.

Βλέπε μυθοπλασία και αφήγηση και αφηγηματολογία. Ιστορίες του μυθιστορήματος: E. A. Baker, *History of the English Novel* (12 τόμοι, 1924 κ.ε.)· τη μαρξιστική διερεύνηση του Arnold Kettle *An Introduction to the English Novel* (2 τόμοι, 1951)· Dorothy Van Ghent, *The English Novel: Form and Function* (1953)· Ian Watt, *The Rise of the Novel* (1957)· Michael McKeon, *The Origins of the English Novel 1600-1740* (1987)· Deborah Ross, *The Excellence of Falsehood: Romance, Realism and Women's Contribution to the Novel* (1991)· *The Columbia History of the British Novel*, επιμ. John Richetti (1994)· και *The Columbia History of the American Novel*, επιμ. Emory Elliott (1991). Για την τέχνη του μυθιστορήματος: Percy Lubbock, *The Craft of Fiction* (1921)· E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (1927)· και τρία μεταγενέστερα βαρυσήμαντα βιβλία, Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (1961), Frank Kermode, *The Sense of an Ending* (1968) και David Lodge, *The Art of Fiction* (1992). Ο τόμος *The Theory of the Novel* (1967), επιμ. Philip Stevick, περιέχει μια συλλογή από σημαντικά δοκίμια διαφόρων κριτικών. Ο J. Hillis Miller εφαρμόζει την αποδομητική κριτική μέθοδο στο βιβλίο του *Fiction and Repetition* (1982)· και ο Daniel Schwarz, στο *The Humanistic Heritage* (1986), κάνει μια επισκόπηση των πεζογραφικών θεωριών από το 1900 ως τις μέρες μας.