

Η συμβολή του πολέμου της δεκαετίας 1912-22 στη νεοελληνική γραμματεία

Γιώργος Φρέρης*

Η ανακοίνωσή μου, με τίτλο «η συμβολή του πολέμου της δεκαετίας 1912-22 στη νεοελληνική γραμματεία», αποβλέπει στο να εξηγήσει την επίδραση-απήχηση που είχε η μακρά αυτή εμπόλεμη φάση στην εθνική μας πεζογραφία Γι' αυτό θα αναφερθώ στην αρχή, γενικά και περιληπτικά στη σχέση ιστορίας-λογοτεχνίας, για να εντοπίσω στη συνέχεια, τις αλλαγές που επέφεραν οι Βαλκανικοί πόλεμοι, ο Α΄ παγκόσμιος πόλεμος και η Μικρασιατική εκστρατεία στην πεζογραφία μας.

Αν και η ιστορία συμβάλλει ως κύτταρο στη γέννηση μιας λογοτεχνίας και συνεχίζει να την εμπλουτίζει με πληθώρα στοιχείων και καταστάσεων, η λογοτεχνία είναι αυτή που την καθιερώνει στη συνείδηση των μαζών¹. Αυτή η σμίξη των δύο τάσεων έχει ως αποτέλεσμα να εμφανίζεται η καθεμιά, με τους δικούς της τρόπους γραφής. Αν η λογοτεχνία είναι η κιβωτός που μέσω της γλώσσας διατηρεί και εμπλουτίζει τις ανθρώπινες αξίες, όπως την ελευθερία, τη δικαιοσύνη, την επικοινωνία, η ιστορία είναι αυτή που τις αναγάγει σε επιστήμη, καθώς τις αντιμετωπίζει με το βλέμμα του αντικειμενικού παρατηρητή.

Η ιστορία αναφέρεται σε γεγονότα που συνιστούν μια μακρόχρονη πορεία εξέλιξης και άπτονται της κοινωνικής, πολιτικής, οικονομικής, πολιτιστικής δραστηριότητας της ανθρωπότητας, μιας περιοχής ή κάποιου προσώπου που κρίνονται αξιομνημόνευτα. Η λογοτεχνία όταν ασχολείται με τα παραπάνω κάνει μια αισθητική χρήση του λόγου, ακόμα κι αν δεν είναι γραπτός. Ας μη λησμονούμε ότι ο συγγραφέας ζει σε μια κοινωνία, σε μια εθνότητα, απευθύνεται σε ένα κοινό που κρίνει, σχολιάζει, μιμείται τον ίδιο ή το έργο του. Ακόμη κι ο συγγραφέας που γράφει για ένα περιορισμένο κοινό, εμπίπτει κι αυτός στην

* Καθηγητής Συγκριτικής Γραμματολογίας στο Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Α.Π.Θ. (1985-2013), ίδρυσε το 1998, το Εργαστήριο Συγκριτικής Γραμματολογίας και διεύθυνε το ετήσιο διεθνές επιστημονικό περιοδικό, *ΔΙΑ-ΚΕΙΜΕΝΑ* (16 τεύχη), και την επιστημονική εκδοτική σειρά, «Διακειμενικά», με 14 έργα. Μέλος πολλών επιστημονικών εταιρειών, τα ερευνητικά του πεδία εστιάζονται στις σχέσεις λογοτεχνίας και ιδεολογίας, στην εξέλιξη των λογοτεχνικών μύθων, στη γαλλόφωνη λογοτεχνία, στις διαπολιτισμικές λογοτεχνικές σχέσεις, στην ερωτική ποίηση και στο εφηβικό μυθιστόρημα.

¹ «Η ιστορία της λογοτεχνίας θα έχει απόλυτα συντελέσει το έργο της μόνον όταν η λογοτεχνική παραγωγή θα εκπροσωπείται στη σύγχρονη και διαχρονική διαδοχή των συστημάτων που την αποτελούν και θα θεωρείται ως ειδική ιστορία στην ιδιαίτερή της σχέση με τη γενική ιστορία. Αυτή η σχέση δεν περιορίζεται στο γεγονός ότι μπορούμε ν' ανακαλύψουμε στις λογοτεχνίες όλων των καιρών μια εικόνα τυπική, ιδανική, σατιρική ή ουτοπική της κοινωνικής ύπαρξης. Η κοινωνική λειτουργία της λογοτεχνίας δεν εκδηλώνει σ' όλο της το μεγαλείο τις αυθεντικές δυνατότητές της παρά εκεί όπου η λογοτεχνική εμπειρία του αναγνώστη μεσολαβεί στον ορίζοντα προσμονής της καθημερινής του ζωής, προσδιορίζει ή αλλάζει το όραμα του για τον κόσμο κι επομένως αντιδρά με την κοινωνική του συμπεριφορά» (Jauss 1978,72-73). Στο ίδιο έργο ο Jauss θα διατυπώσει την άποψη ότι: «Αν αναζητήσουμε τις στιγμές της ιστορίας όπου τα λογοτεχνικά έργα προκάλεσαν την κατάρρευση των ταμπού της ισχύουσας ηθικής ή προσέφεραν στον αναγνώστη μια καυστική κριτική της συμπεριφοράς της ζωής του, θα διαπιστώσουμε νέες ηθικές λύσεις που μπόρεσαν αργότερα, μέσω της συγκατάθεσης των αναγνωστών και της κοινωνίας γενικότερα, ν' ανοίξουν για την ιστορία της λογοτεχνίας ένα απέραντο πεδίο, που έως τότε ήταν σχεδόν παρθένο» (Jauss 1978,80). Μετάφραση του γράφοντος.

κατηγορία εκείνων που τον πολιτικό ρόλο της λογοτεχνίας τον αναγάγουν σε υπόθεση προσωπική.

Το ερώτημα που τίθεται, μετά απ' αυτήν την εμφανή σχέση της λογοτεχνίας με την ιστορία, είναι να αποδειχθεί το μέγεθος της συμβολής της λογοτεχνίας στην ιστορία, στην αντικειμενική μελέτη του παρελθόντος ή του παρόντος κι αντίστροφα. Για το ρόλο της ιστορίας στη λογοτεχνία, έχουν πολλά γραφεί και ειπωθεί² και όλοι οι μελετητές³ αποδέχονται πως η ιστορία είναι μια πραγματικότητα, ιδιαίτερα σύνθετη, που μπορεί κανείς ν' αντιμετωπίσει και ν' αποδώσει μέσ' από ποικίλες και συμπληρωματικές προοπτικές· αντίθετα, το ιστορικό συμβάν στο λογοτεχνικό λόγο, είναι η φανταστική ερμηνεία μιας πραγματικότητας την οποία, είτε αδυνατεί κανείς να συλλάβει ολοκληρωτικά, είτε επιθυμεί να καλύψει μ' ένα πέπλο μυστηρίου. Η ιστορία, πρώτα απ' όλα, παραμένει μια πραγματικότητα, ένα γεγονός, που μεταδίδεται μέσω της παράδοσης και γι' αυτό συνεχώς μεταβάλλεται, αλλοιώνεται μα κι εμπλουτίζεται διαχρονικά, είτε από την επιρροή άλλων πολιτιστικών στοιχείων, είτε χάρη στην ευφυΐα κάποιων ανθρώπων προικισμένων εξαιρετικά με φαντασία.

Με βάση αυτές τις σκέψεις, η ιστορία παύει να είναι ένα αντικειμενικό εμπειρικό δεδομένο, και μετατρέπεται σε μύθο, ιδιαίτερα οι μεγάλες στιγμές της ιστορίας ενός λαού ή και της ζωής ενός ατόμου. Ο ιστορικός μύθος έχει μεγάλη βαρύτητα, γιατί λειτουργεί ως ανάμνηση στη συνείδηση κάθε πολίτη και κατ' επέκταση κάθε έθνους· διατηρείται στη λαϊκή μνήμη και συμβάλλει πάντα στο να φέρνει στην επικαιρότητα κάποιο γεγονός που είναι καταγεγραμμένο στα βάθη του ανθρώπινου πνεύματος, στην εθνική ή πολιτιστική συνείδηση ενός λαού. Η διάσταση που φαίνεται να υπάρχει μεταξύ αυτού που πιστεύει στον ιστορικό μύθο και του αντικειμένου του ιστορικού μύθου, της πραγματικότητας που εμπεριέχει μέσα του, ειδωμένο κάτω από το φως της ορθολογικής κριτικής, μπορεί να προσφέρει ένα συγκεκριμένο ιστορικό υλικό για γνώση, απομυθοποιώντας ωστόσο την πραγματικότητα, καταστρέφοντας κάθε πτυχή του μυστηριώδους πέπλου, περιορίζοντας την ιστορική ανάμνηση, και κατ' επέκταση την ανάμνηση ενός έθνους. Συνεπώς, ο ιστορικός μύθος ρυθμίζει το ρόλο της παράδοσης στη συνείδησή του καθενός ή και ολόκληρου του έθνους.

Η ιστορική παράδοση, την οποία ο ιστορικός ορθολογισμός αμφισβητεί, με τη δύναμη του μύθου, μέσω της λογοτεχνίας, προφορικής ή γραπτής, καθίσταται μία σημαντική παράμετρος, γιατί δεν αντιπροσωπεύει κάτι το ξένο για τον άνθρωπο, κάποιο γεγονός έξω από την αντίληψή του, αλλά μια πραγματικότητα, που φανερώνει μια τάση της εσωτερικής

² (Βελουδής 1992, 61-66)

³ (Barthes 1972), (Caillois 1972), (Cassirer 1989), (Dumézil 1968,1970), (Eliade 1975), (Strauss 1958).

μυστηριακής του ζωής, μια πρόφαση που τον βοηθά να κατανοήσει διάφορες συμπεριφορές και να αποδεχθεί τον εαυτό του.

Ο ιστορικός μύθος, όπως κι οποιοσδήποτε άλλος, είναι η φανταστική παραλλαγή μιας πραγματικότητας, και δεν περιορίζεται μόνο σε μια απλή αναφορά των γεγονότων, αλλά περικλείει και πρότυπα, προσφέρει δηλαδή κώδικες συμπεριφοράς και δράσης, και μ' αυτόν τον τρόπο, το άτομο ή το έθνος, αναγκάζεται συχνά να λειτουργεί σύμφωνα με τα «μυθολογικά» ή «ιστορικά» του πρότυπα⁴. Κάθε απόκλιση από τα συλλογικά ή ατομικά πρότυπα, που πολλοί αποκαλούν αρχέτυπα, είναι κατακριτέα, εκτός κι αν αυτή η νέα συμπεριφορά, με τη σειρά της, δημιουργήσει ένα νέο μύθο, μια νέα συμπεριφορά που εξυπηρετεί μια άλλη ανάγκη ή προσφέρει μια προσωρινή λύση σε κάποιο πρόβλημα.

Κάτω απ' αυτό το πρίσμα, είναι λογικό, η ιστορία, η πραγματική εξέλιξη δηλαδή των γεγονότων, να μην ταυτίζεται με το μύθο. Αντίθετα, η ιστορία ωραιοποιείται με τη συνδρομή της φαντασίας, με τη βοήθεια της τέχνης, της λογοτεχνίας: διογκώνεται ο κίνδυνος που αντιμετωπίζει ένα έθνος, υπερτονίζεται μια κατάσταση με σκοπό να υπογραμμιστεί καλύτερα η δράση των πρωταγωνιστών, που συχνά ξεπερνά τις κοινές ανθρώπινες δυνάμεις, δίνεται έμφαση στη συμπεριφορά τους που κρίνεται πάντα ιδανική κι ιδεαλιστική, διευκολύνεται και δικαιολογείται το εύκολο πέρασμά τους από την ασημαντότητα στη δόξα. Ενώ λοιπόν, η ιστορία εκφράζει την απλή πραγματικότητα, ο μύθος προσδίδει στην ιστορικότητα ενός γεγονότος, τις διαστάσεις που ο κάθε χρήστης επιθυμεί, ανάλογα με τις πνευματικές, συναισθηματικές, θρησκευτικές, οικονομικές ή άλλες ικανότητές του, και κατά συνέπεια, ο ιστορικός μύθος προσδιορίζεται ιδεολογικά, από τις εκάστοτε, ατομικές ή πολιτικές, θρησκευτικές, κοινωνικές ή άλλες σκοπιμότητες⁵.

Γίνεται αντιληπτό στον αναγνώστη, πόσο εύκολα μπορεί η ιστορία, η αντικειμενική δηλαδή εξιστόρηση κι επεξήγηση των γεγονότων κατά χρονολογική σειρά, να αλλοιωθεί από τη λογοτεχνική φαντασία και αποδεικνύεται πόσο δύσκολη είναι η συγγραφή της ιστορίας. Ταυτόχρονα, διαπιστώνουμε με τι ευκολία περνά κανείς από το πεδίο της πραγματικότητας στη σφαίρα της φαντασίας, κυρίως όταν αυτή η αλλοιωμένη πραγματικότητα παρουσιάζεται με όλα τα χαρακτηριστικά της αληθοφάνειας. Αν αυτή η αληθοφάνεια πείσει, τότε ο ιστορικός μύθος, δηλαδή η παραλλαγή της πραγματικότητας, γίνεται πιστευτός, ακόμα κι αν υπάρχει επέμβαση θεϊκή ή άλλη⁶.

Απ' αυτήν την άποψη, η λογοτεχνία δεν αποτελεί εξαίρεση· αντίθετα, αποτελεί το κατ'

⁴ «Κάθε πολιτισμός πιστεύει πως ο δικός του τρόπος ζωής είναι ο μόνος καλός κι ο μόνος κατανοητός, πως οφείλει να αλλάξει τον κόσμο ή να του τον επιβάλει» (Cioran 1977, 43). Μετάφραση του γράφοντος.

⁵ (Goldmann 1964), (Zérafra 1971), (Σιαφλέκης 1988, 10-37).

⁶ (Jacobson 1966) (Hamon, 1982, 119-181).

εξοχή πεδίο, όπου μπορεί κανείς, μέσω της μυθοποίησης της πραγματικότητας, όχι απλώς να προβληθεί, να δοξαστεί, να καταστεί ήρωας για την κοινωνία, αλλά και να επιβάλει έναν τρόπο σκέψης, να προβάλλει μια ιδεολογία. Η λογοτεχνική αφήγηση ενός ιστορικού μύθου ή γεγονότος μπορεί να απωθήσει ή να ελκύσει τον αναγνώστη, προς μια ιδεολογία, συνήθως πολιτική⁷, ανάλογα με τη δεξιοτεχνία της αφήγησης, την επιδεξιότητα δηλαδή του συγγραφέα στη διάπλαση της αφήγησης και στην εξιστόρηση του μύθου.

Γι' αυτό το λόγο, η ιστορία αποτελεί την πρώτη ύλη της λογοτεχνίας, την αφορμή που προκαλεί τη δράση, την αφήγηση. Η ιστορία δεν είναι μόνο το πλαίσιο πλοκής της μυθοπλασίας κάθε λογοτεχνικού έργου, αλλά περιέχει ακόμα και την πεμπουσία της αληθοφάνειας, την κάλυψη και την επιβεβαίωση της μαρτυρίας, για ένα γεγονός που ο αναγνώστης, ανεξάρτητου πνευματικού επιπέδου, έζησε ή γνώρισε μέσω της ιστορίας⁸. Αν ο ρόλος της ιστορίας είναι καθοριστικός για τη διαμόρφωση της γνώσης και την εξέλιξη του ατόμου σε μια κοινωνική ομάδα, η μυθοποίηση της ιστορίας συμβάλλει συχνά στην ενίσχυση αυτής της τάσης, όταν μέσω της αφήγησης, ο αναγνώστης αδυνατεί να διακρίνει το μύθο από την πραγματικότητα, όταν δηλαδή επιτυγχάνεται απόλυτα ο στόχος του δημιουργού της αφήγησης, καθώς ταυτίζεται το φανταστικό με το πραγματικό⁹.

Με βάση αυτές τις σκέψεις ήταν επόμενο η μακρά πολεμική περίοδος, πρωτοφανής για τη χώρα μας, με δύο νικηφόρους πολέμους (τους Βαλκανικούς 1912-13), τον πρωτοφανή σε διάρκεια, Α παγκόσμιο πόλεμο, με τον μεγάλο αριθμό εμπλεκόμενων εθνών, τα νέα μέσα διεξαγωγής του, όπου η διαμάχη δεν ήταν πια υπόθεση ανδρείας αλλά τεχνικής, και η Μικρασιατική εκστρατεία που ακολούθησε και κατέληξε σε εθνική τραγωδία με οδυνηρά αποτελέσματα σε όλους τους τομείς της ελληνικής ζωής, κέντρισε το ενδιαφέρον των Ελλήνων λογοτεχνών. Κι αυτό όχι γιατί ο πόλεμος, από αρχαιοτάτων χρόνων, θεωρήθηκε ως μια κοσμογονική δύναμη¹⁰ που δημιουργεί τα όντα και την ηθική πολιτική και κοινωνική δύναμη, αλλά γιατί η συγκεκριμένη πολεμική περίοδος επέφερε τεράστιες αλλαγές στο ελληνικό εθνικό και κοινωνικό γίνεσθαι.

Άμεσο αποτέλεσμα αυτού του γεγονότος ήταν να εμφανιστεί, στη λογοτεχνία, ο όρος

⁷ «Η συνείδηση της τάξης συμπίπτει με την ιδεολογία μιας ειδικής κοινωνικής ομάδας. Χάρη στην τελευταία, τα μέλη μιας ομάδας μπορούν να προσανατολιστούν προς την πραγματικότητά τους» (Zima 1985, 22). Μετάφραση του γράφοντος.

⁸ «Το ιστορικό μυθιστόρημα είναι φόρου υποτελής στη σχέση του δημιουργού με την εποχή του, την κοινωνία του.[...] Το ιστορικό μυθιστόρημα θα καταστεί ένα άσυλο ενάντια στην ανυπόφορη πραγματικότητα, βλέπε ένα άλλοθι» (Magny 1977, 4). Μετάφραση του γράφοντος.

⁹ (Barthes 1982, 89)

¹⁰ «Πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστί, πάντων δὲ βασιλεύς, καὶ τοὺς μὲν θεοὺς ἔδειξε, τοὺς ἀνθρώπους, τοὺς μὲν δούλους ἐποίησε τοὺς δὲ λευθέρους». Ηράκλειτος, απόσπασμα 53.

«πολεμικό μυθιστόρημα»¹¹ που εμπεριέχει την εξιστόρηση γεγονότων ή καταστάσεων που ο συγγραφέας καταγράφει ως προσωπική εμπειρία κι αντίληψη ενός πολεμικού γίνεσθαι, με στοιχεία πραγματικά ή φανταστικά, κι όπου κυριαρχεί η συναίσθηση πως ο θάνατος είναι πολύ κοντά. Στο πολεμικό μυθιστόρημα, πόλεμος και θάνατος συμβαδίζουν και ταυτόχρονα περιπλέκονται με ιστορικά, πολιτικά και ψυχολογικά θέματα τα οποία συντελούν στη διάκριση του πολεμικού μυθιστορήματος από το ιστορικό. Εξάλλου δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι το πολεμικό μυθιστόρημα γνωρίζει μια ιδιαίτερη άνθιση μετά από κάθε σύρραξη, εθνική ή διεθνή, σε τέτοιο μάλιστα βαθμό, ώστε να επισκιάζει και τα άλλα λογοτεχνικά είδη. Και στην περίπτωση του Α΄ παγκοσμίου πολέμου, αυτό ακριβώς συνέβη.

Ο συγγραφέας του πολεμικού μυθιστορήματος δε στοχεύει να περιγράψει μια εποχή, ν' αναπλάσει ένα γεγονός, αλλά να εξιστορήσει μια μάχη, το συμβάν μιας πολεμικής σύρραξης. Πρόκειται για μια μαρτυρία προσωπική ή διαπιστωμένη, όπου το φανταστικό αποδίδει την πραγματικότητα, όπου ζωή και θάνατος διαδραματίζουν τον κύριο ρόλο κι αποτελούν, μέχρι ενός σημείου, την κεντρική συνιστώσα αυτού του λογοτεχνικού είδους¹².

Αν το ιστορικό μυθιστόρημα γεννήθηκε στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, το πολεμικό μυθιστόρημα εμφανίστηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, κυρίως στη διάρκεια του πρώτου παγκόσμιου πολέμου. Πολλοί λόγοι συνέβαλαν στη δημιουργία αυτής της μυθιστορηματικής κατηγορίας. Θα σταθούμε σε τρεις¹³:

1. Ο πρώτος ήταν κοινωνικός κι οφείλονταν στην πρωτοφανή ενεργό συμμετοχή σε αριθμό πολεμιστών, που οι περισσότεροί τους, με την μείωση του αναλφαβητισμού, γνώριζαν πλέον γραφή κι ανάγνωση και συνειδητοποίησαν την απήχηση της γραφής στη διάδοση της μαρτυρίας τους.

2. Ο δεύτερος λόγος ήταν ιδεολογικός· ενώ το κίνητρο, κυρίως της διεθνούς σύρραξης, ήταν, στην αρχή του πολέμου, εθνικό, στο τέλος, εμφανίστηκε ως αποτέλεσμα της πάλης των κοινωνικών τάξεων, ιδιαίτερα μετά την επικράτηση των Μπολσεβίκων, τον Οκτώβρη του 1917.

3. Ο τελευταίος και σημαντικότερος λόγος οφείλονταν στην επικράτηση του μυθιστορήματος στη λογοτεχνία και στην τάση του για «ανανέωση». Με αφορμή μάλιστα αυτήν την προσπάθεια, το πολεμικό μυθιστόρημα ξεχώρισε από τον παραδοσιακό χώρο του μυθιστορήματος και κατέγραψε ορισμένες ιδιαιτερότητες που άπτονται της πραγματικότητας, της φαντασίας και της ποιητικής, ιδιαιτερότητες που με την πάροδο του χρόνου κατέστησαν

¹¹ Τον όρο αυτό τον αποδίδουμε κατά λέξη από τον αντίστοιχο γαλλικό, roman de guerre.

¹² (Φρέρης 1993).

¹³ (Fréris 1985).

το πολεμικό μυθιστόρημα ένα λογοτεχνικό είδος, όπου οι διαστάσεις του χώρου και του χρόνου έχουν σχέση με την πραγματικότητα στα πλαίσια της οποίας έχουμε τη δράση: οι εμπόλεμοι κατονομάζονται, ο χώρος της σύρραξης περιγράφεται με υπερβολική ακρίβεια κι ο χρόνος της δράσης εξελίσσεται με όλους τους κανόνες της ιστορικής απόδειξης. Κι αυτό συμβαίνει γιατί οι συντεταγμένες της διάστασης, του χώρου και του χρόνου, λειτουργούν σαν βάση για ένα σημαντικό αριθμό αναπαραστάσεων της μυθιστορηματικής δομής. Στο πολεμικό μυθιστόρημα η δημιουργία λαμβάνεται σαν σχέση ανάμεσα σ' έναν ήρωα, και της τόπο-γεωγραφικής διάστασης μέσα στην οποία κινείται και ζει, σαν ένας λόγος βασισμένος στη λεπτομερή περιγραφή που βοηθά τον αναγνώστη στην ανασύνθεση των γεγονότων, κάνοντάς τον να ξαναζήσει τις καταστάσεις αφού πρώτα εγκλιματιστεί στην ατμόσφαιρα του ήρωα¹⁴.

Η περιγραφή του χώρου προκαλεί σειρά ερωτηματικών κι ερμηνειών, γιατί δε βλέπουμε ούτε αντιλαμβανόμαστε με τον ίδιο τρόπο, το ίδιο φαινόμενο. Π.χ. τον Α' παγκόσμιο πόλεμο αλλοιώνει τον περιγράφει ο Barbusse στο *Le Feu*, ο Remarque στο *Im Westen nichts Neues* κι εντελώς διαφορετικά ο Στ.Μυριβήλης στη *Ζωή εν Τάφω*. Ωστόσο το πλαίσιο μέσα στο οποίο εξελίσσεται ο πόλεμος παραμένει ένας «κοινός τόπος» απ' όπου αναδύονται πρόσωπα-ήρωες αρχέτυπα, σε τέτοιο σημείο, ώστε το πολεμικό μυθιστόρημα να φαίνεται ότι διακατέχεται από μια «έμμονη αντίληψη» και οι ήρωές του να παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά. Η δραματική λειτουργία της διήγησης των γεγονότων υπογραμμίζεται με την κινητικότητα του κειμένου που αντιστοιχεί ακριβώς με τη ροή των συμβάντων. Με ανάλογα μέσα, αλλά με στόχους εντελώς διαφορετικούς, φαίνεται ότι ιστορία και μυθιστόρημα επιδιώκουν το αυτό αναφερόμενο: «τον κόσμο». Όμως ο κόσμος αυτός ανακαλύπτεται μέσ' από μια ποικιλία απόψεων που επινοούνται στο μυθιστορηματικό χώρο.

Με την τεχνική του ο συγγραφέας του πολεμικού μυθιστορήματος ξεφεύγει από τη ρουτίνα της περιγραφής της πραγματικότητας, που όπως αναφερθήκαμε, αποτελεί βασική κοινοτοπία η αναφορά σε στολές, όπλα, αντικείμενα, μάχες, βιαιότητες, κλπ., ενώ με την εξιστόρηση του πολέμου, όπως αυτός εξελίσσεται σ' ένα χώρο σταθερό, διαπιστώνουμε ότι οι ήρωες είναι αυτοί που σιγά σιγά αλλάζουν. Χρησιμοποιούν τον πόλεμο για να ταξιδέψουν σ' ένα φανταστικό χρόνο, όπου παρόν, μέλλον και παρελθόν συνήθως διαχωρίζονται. Ο συγγραφέας του πολεμικού μυθιστορήματος αναφέρεται στα μεγάλα προβλήματα της ανθρωπότητας, δηλαδή περνά από την επικαιρότητα στο μέλλον και ο αφηγηματικός λόγος μεταμορφώνεται από περιγραφικός σε λογοτεχνικός, όχι εξαιτίας της σαφήνειας, αλλά λόγω

¹⁴ (Fréris, 1990, 228-233)

του αφηρημένου χαρακτήρα αυτής της λογοτεχνικότητας.

Ο αφηρημένος λόγος, που προκύπτει απ' αυτήν την προέκταση της πραγματικής στη φανταστική διάσταση, επιτρέπει στο πολεμικό μυθιστόρημα να δημιουργήσει μια ιδέα-στόχο, μια ιδεολογία-αποτέλεσμα. Γι' αυτό κι ο αναγνώστης αυτού του λογοτεχνικού είδους αντιλαμβάνεται τη γέννηση αυτής της ιδέας, καθώς γίνεται αυτόπτης μάρτυρας της συνειδητοποίησης και της εξέλιξής της, διαπιστώνει το πέρασμα από το προσωπικό στο συλλογικό χώρο και ταυτόχρονα προβλέπει την τύχη αυτής της συνειδητοποίησης στο μέλλον.

Απ' αυτήν τη σύμπραξη της πραγματικότητας με την ουτοπία προκύπτει η επιτυχία αλλά και η χρονική σύμπτωση γεγονότων του πολεμικού μυθιστορήματος. Αυτές οι δύο αρετές του δεν οφείλονται μόνο στον ποιητικό λόγο, ούτε στη λογοτεχνική τεχνοτροπία αλλά κυρίως στην ιστορική αντίληψη του πολεμικού μυθιστορήματος, η οποία από τη μια πλευρά βασίζεται στην καθημερινότητα κι από την άλλη προσανατολίζεται προς ένα καλύτερο αύριο.

Τα κύρια γνωρίσματα της τεχνοτροπίας του είναι:

α) Η χρησιμοποίηση έντυπου υλικού που αποβλέπει στην επιβεβαίωση της επαλήθευσης του γεγονότος ενώ ταυτόχρονα διευρύνει το πεδίο της αληθοφάνειας, όπως για παράδειγμα, η ενσωμάτωση βιογραφιών ή αυτοβιογραφιών όπως γίνεται στο έργο του Στρατή Δούκα, *Ιστορία ενός αιχμαλώτου*, ή του Ηλία Βενέζη, *Το Νούμερο 31-328*.

β) Η αποσύνθεση της αφήγησης στη σειρά της διήγησης, με μια δράση που εξελίσσεται σε διάφορους χώρους, σε πολλά χρονικά διαστήματα και με πολλούς πρωταγωνιστές, όπως συμβαίνει με τα ιστορικό-πολεμικά μυθιστορήματα του Πετσάλη-Διομήδη.

γ) Η αλληλουχία αντίθετων επεισοδίων που συνδέονται μεταξύ τους από απλή σύμπτωση, όταν έχουμε να κάνουμε με σκηνές που προκαλούν θεματικές αντιθέσεις (διαδηλώσεις/στρατός, μέτωπο/μετόπισθεν, ζωή/θάνατος) ή ακόμη αντιθέσεις αντιλήψεων: υποκειμενική κι αντικειμενική άποψη του ίδιου φαινομένου. Π.χ. ο *Λεωνής*¹⁵ του Θεοτοκά.

δ) Το παιχνίδι με την αφηγηματική απόσταση, που άλλοτε συγκλίνει ή ταυτίζει τον ήρωα με τον αφηγητή κι άλλοτε τους ξεχωρίζει με τη βοήθεια ενός σχόλιου, μιας παρωδίας ή και

¹⁵ Ορισμένοι υποστηρίζουν πως ο *Λεωνής* δεν είναι πολεμικό μυθιστόρημα αλλά εφηβικό. Στη διχογνωμία αυτή έρχεται να απαντήσει η φιλολογική έκδοση των Γ.Π.Σαββίδη & Μιχάλη Πιερή (1985, 35), όπου αποσαφηνίζεται το όλο θέμα, καθώς παρατίθεται και το *Ημερολόγιο εργασίας του «Λεωνή»*, όπου ο ίδιος ο Γ.Θεοτοκάς, στις 27 Απριλίου [1940], σημειώνει: «Έγραψα το *Λεωνή* χωρίς κόπο, αλλά και χωρίς αληθινή ικανοποίηση. Γιατί έγραψα αυτό το βιβλίο; Νομίζω με οδήγησε σ' αυτό μια διπλή ανάγκη: α) Μια νοσταλγία (ισχυρότερη από εκείνες που μου έρχονται συνήθως) της εφηβικής μου ζωής στην Πόλη, νοσταλγία που με κατείχε πέρσι στην αρχή του καλοκαιριού. β) Μια αναβίωση της ιστορικής ατμόσφαιρας των χρόνων εκείνων υπό την επίδραση του καινούργιου πολέμου που τον άκουα να έρχεται. Αλλά οι δύο αυτές διαθέσεις ήταν τόσο πολύ δεμένες η μια στην άλλη και αχώριστες ώστε, στην πραγματικότητα, αποτελέσανε μια έμπνευση ενιαία».

του ύφους ακόμα. Κι εδώ θα μπορούσαμε ν' αναφερθούμε στο έργο *Άνθρωποι του μύθου* του Στ. Ξεφλούδα.

Η αφήγηση επίσης στο πολεμικό μυθιστόρημα διαφοροποιείται ακόμη πιο πολύ απ' ότι στο «κλασικό» μυθιστόρημα, για λόγους ύφους, που συνοψίζονται με τρεις παρατηρήσεις:

1. Το ύφος της ανταπόκρισης, που συχνά διαφαίνεται στο πολεμικό μυθιστόρημα, ιδιαίτερα όταν πρόκειται να προβληθεί η δραστηριότητα μιας ομάδας ή ενός προσώπου. Τον υφολογικό αυτόν χαρακτήρα το συναντάμε στο Στ. Μυριβήλη και σε άλλους συγγραφείς. Αυτή η τεχνική της ανταπόκρισης ξεκινά από περιπτώσεις προσωπικές ή συλλογικές και υπογραμμίζει μια ομοιογένεια στη δομή της μυθιστορηματικής δράσης.

2. Η βιογραφία, όπου τα βιώμενα αναλύονται κάτω από τον αντικατοπτρισμό κι άλλων προσώπων εκτός του ήρωα-αφηγητή-συγγραφέα. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του μυθιστορήματος *Η Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Στρατή Δούκα.

3. Η σύνθεση ιστορικών κειμένων, άρθρων του τύπου κι άλλων εντύπων που στοχεύουν στο να «απομυθοποιήσουν την ύλη»¹⁶. Εδώ θα μπορούσαμε ν' αναφέρουμε τη *Δασκάλα με τα χρυσά μάτια* του Στρατή Μυριβήλη.

Όλες αυτές οι τεχνοτροπίες τείνουν να εμπλουτίσουν το μυθιστορηματικό λόγο και να συμβάλουν στη μείωση της αληθοφάνειας και στην ενδυνάμωση της αξιοπιστίας. Ταυτόχρονα οι συγγραφείς καταφεύγουν και σε άλλα πεδία έρευνας, συχνά σε τομείς που κινούνται γύρω από τη λογοτεχνία κι αναπτύσσονται ανάμεσα στον συγγραφέα και στο κοινό, σχέσεις στις οποίες επικρατεί η άποψη της μη διαφάνειας του συγγραφέα-αφηγητή μέσω και για χάρη μιας ιδεολογίας.

Όμως τίθεται το ερώτημα αν το ελληνικό πολεμικό μυθιστόρημα είχε την ίδια τύχη και εξέλιξη με το ευρωπαϊκό¹⁷. Η απάντηση είναι αρνητική παρά το γεγονός ότι τα ίδια φαινόμενα προκαλούν τα ίδια αποτελέσματα. Η αρνητική αυτή απάντηση δε σημαίνει ότι το ελληνικό πολεμικό μυθιστόρημα υπολείπεται του αντίστοιχου ευρωπαϊκού. Απλώς διαφοροποιήθηκε ως προς την εξέλιξή με αποτέλεσμα και η τύχη του να 'ναι διαφορετική. Οι λόγοι αυτής της διαφοροποίησης ποικίλλουν:

Ο πρώτος είναι κοινωνικός κι οφείλεται στο γεγονός ότι γενικά στην Ευρώπη, εξαιτίας της σημαντικής μείωσης του αναλφαβητισμού, συγγραφείς και κοινό πλήθαιναν στις αρχές

¹⁶ (Fréris 1990, 23

¹⁷ Βλ., για τον αγγλοσαξωνικό χώρο: (Bowra 1961), (Hamburger 1982), (Klein 1978), (Bridgwater 1987, 208-226)· για το γαλλόφωνο χώρο: (Pomeau 1963, 77-95), (Rieuneau 1974), (Riegel (1978)· για το γερμανόφωνο χώρο: (Stanzel 1987, 227-244).

Για την Ελλάδα, βλ., (Σαχίνης 1951 και 1971, 117-169) (Δημάδης (2004) (Fréris 1992, 179-190) (Fréris 1998, 148-156) (Fréris 2000, 141-149) (Fréris 2000, 33-40) (Φρέρης 2000, 129-140) (Fréris 2001, 260-271) (Φρέρης 2003, 69-87) (Φρέρης 2003, 400-410) (Fréris 2004, 77-89) (Fréris 2006).

του 20^{ου} αιώνα και διψούσαν για κάθε νεωτερισμό στο μυθιστορηματικό χώρο¹⁸. Στην Ελλάδα έχουμε μόνο μερικά διηγήματα στη διάρκεια της εμπόλεμης κατάστασης, *Το Εθελοντικό*, *Εικόνες απ' τον πόλεμο* κι άλλα του Στ. Μυριβήλη, δημοσιευμένα στη *Χαραυγή* της Μυτιλήνης που θα συμπεριληφθούν στις *Κόκκινες Ιστορίες* το 1915, και το προσχέδιο του έργου, *Η Ζωή εν Τάφω*, αρχικά στην εφημερίδα *Ελεύθερος Λόγος*, το 1917 κι αργότερα στο περιοδικό *Η Καμπάνα*, το 1923-1924¹⁹. Το πρώτο ελληνικό πολεμικό μυθιστόρημα, αν εξαιρέσουμε το έργο του Ξενόπουλου, *Ο Πόλεμος* το 1919 (πρόκειται για ένα κοινό αστικό μυθιστόρημα που εξελίσσεται σε ατμόσφαιρα πολέμου), είναι *Η Ζωή εν Τάφω*, του Στ. Μυριβήλη, το 1924, έκδοση που θα εμπλουτιστεί και θα υποστεί πολλές αλλαγές στη συνέχεια. Εδώ πρέπει να αναφερθεί ότι την εποχή που το πολεμικό μυθιστόρημα στην Ευρώπη κάνει την εμφάνισή του ως αυτόνομο λογοτεχνικό είδος, στη χώρα μας κυριαρχεί η διαμάχη της καθαρεύουσας με τη δημοτική, που θα έχει καθοριστικό ρόλο και στη συγγραφή του πολεμικού μυθιστορήματος. Οι εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις του 1911 και του 1917 θα τελεσφορήσουν με τη Γενιά του '30, αρκετά χρόνια μετά την επικράτηση του όρου «πολεμικό μυθιστόρημα» στην Ευρώπη²⁰.

Ο δεύτερος λόγος είναι ψυχολογικός. Ο ίδιος πόλεμος, το ίδιο περιστατικό δε βιώνεται με τον ίδιο τρόπο απ' όλους τους εμπλεκόμενους. Άλλο ήταν το κίνητρο των Γάλλων στον Α παγκόσμιο πόλεμο, κι εντελώς διαφορετικό αυτό των Ελλήνων. Και δεν είναι τυχαίο ότι ο διχασμός του ελληνικού κράτους, στη διάρκεια του Α' παγκοσμίου πολέμου, δεν αντανακλά μόνον την έλλειψη λογοτεχνικών έργων αλλά και την αδιαφορία του ελληνικού κοινού προς το θέμα, αφού η νίκη ή η ήττα παίζουν καθοριστικό ρόλο στη διάδοση του πολεμικού μυθιστορήματος και στον ιδεολογικό του προσανατολισμό. Η Μικρασιατική καταστροφή, τελική κατάληξη μιας δεκαετούς εμπόλεμης περιόδου, επισκίασε την ελληνική νίκη των Βαλκανικών πολέμων και την συμβολή του ελληνικού στρατού στον Α' παγκόσμιο πόλεμο και είχε βέβαια, καθοριστικό ρόλο στη δημιουργία της απαισιοδοξίας, διάχυτης στο ελληνικό πολεμικό μυθιστόρημα στο μεσοπόλεμο, όπως φαίνεται στα μυθιστορήματα: *Η Ζωή εν Τάφω* (1924), *Η Ιστορία ενός αιχμαλώτου* (1929), *Το Νούμερο 31328* (1931), *Ο Κόκκινος Τράγος* (1932), ο *Λεωνής* (1940), κλπ.

Ο τρίτος λόγος αφορά την τεχνική του. Το ελληνικό μυθιστόρημα γνώρισε ποσοτική και

¹⁸ Το ευρωπαϊκό πολεμικό μυθιστόρημα γνώρισε το απόγειο της δόξας του στη διάρκεια του Α' παγκοσμίου πολέμου· για παράδειγμα στη Γαλλία έχουμε 1 μόνο πολεμικό μυθιστόρημα το 1914, 51 το 1915, 103 το 1916, 158 το 1917 και 139 το 1918, δηλαδή συνολικά 452 πολεμικά μυθιστορήματα). (Hartoy 1923), (Vic 1923), (Cru, 1930).

¹⁹ (Βαλέτας, 1970. 904-955) και (Λυκούργου 1990, 11).

²⁰ (Vitti 1979), (Τσάκωνας 1989).

ποιοτική άνοδο με τη Γενιά του '30, που φιλοδοξούσε να το ανανεώσει σε όλους τους τομείς. Σ' αυτήν την προσπάθεια, ο πόλεμος ενέπνευσε τα τρία πρώτα μυθιστορήματα αυτής της γενιάς, *Η Ζωή εν Τάφω*, *Η Ιστορία ενός αιχμαλώτου*, *Το Νούμερο 31-328*, που είναι και τα πρώτα πολεμικά μυθιστορήματα της λογοτεχνίας μας. Στα έργα αυτά διακρίνουμε, εκτός από τα γενικά στοιχεία που καθορίζουν το πολεμικό μυθιστόρημα, κι ορισμένες ιδιορρυθμίες, κάποιες ιδιαιτερότητες που χαρακτηρίζουν το ελληνικό πολεμικό μυθιστόρημα. Συνοψίζοντας, μπορούμε ν' αναφερθούμε σε τρεις:

α) ο μυθικός κόσμος του αφηγητή, ενώ κινείται στα πλαίσια του νεοελληνικού πολιτισμού, αντλεί ωστόσο τη μορφή αφήγησης από την πλούσια παράδοση του λαϊκού παραμυθιού: είναι η περίπτωση του Νικόλα Καζάκογλου, αφηγητή στο έργο του Στ. Δούκα, του Ηλία, αυτόπτη μάρτυρα, στο έργο του Η. Βενέζη, του Αντώνη Κωστούλα, ήρωα επιστολογράφου-αφηγητή, στο μυθιστόρημα του Μυριβήλη.

β) Το ύφος, ή καλύτερα η προσπάθεια του συγγραφέα να εξιστορήσει τη δράση με μια αφηγηματική πρόθεση, φαινομενικά αυθόρμητη και φτιαγμένη, με μέσα απλά, λιτά, αλλά που ωστόσο μεταδίδουν ένα τραγικό μεγαλείο και κάποιο προβληματισμό. Αυτό το χαρακτηριστικό το συναντά κανείς σ' όλα τα ελληνικά πολεμικά μυθιστορήματα, ξεκινώντας από την *Ιστορία ενός αιχμαλώτου*. Το στοιχείο αυτό σπανίζει συχνά στο ευρωπαϊκό πολεμικό μυθιστόρημα όπου κυριαρχεί ένα οργανωμένο οικοδόμημα σε πολλά επίπεδα, π.χ. στο *Prélude à Verdun* και στο *Verdun* του Jules Romains, στο *Voyage au bout de la nuit* του Celine και άλλα.

γ) Η ιδεολογία. Το ελληνικό πολεμικό μυθιστόρημα είναι το μοναδικό, με εξαίρεση ίσως το έργο του Κώστα Παρορίτη, όπου ο ιδεολογικός προβληματισμός δεν ωθεί τον αναγνώστη σε καμιά μορφή επανάστασης. Το ελληνικό πολεμικό μυθιστόρημα είναι αντιπολεμικό κι αντιμιλιταριστικό, αντιτίθεται στον πόλεμο ως μέσο διευθέτησης μιας διαφωνίας, και ποτέ δεν εμφανίζει τον πόλεμο είτε ως ένα γεγονός μ' ορισμένες αρετές, είτε ως μέσο για την κατάληψη της εξουσίας²¹.

Το χαρακτηριστικό της έντονης προσωπικής μαρτυρίας σε συνδυασμό με την ταυτόχρονη εμφάνιση των έργων στις διάφορες εθνικές λογοτεχνίες και την καθυστερημένη ή και την παντέλη έλλειψη μεταφράσεων είχε ως αποτέλεσμα να μην υπάρχουν στο ελληνικό πολεμικό μυθιστόρημα έντονες επιδράσεις από το ευρωπαϊκό αλλά να παρουσιάζεται το φαινόμενο της σύμπτωσης ή της αναλογίας. Δεν έχουμε να κάνουμε μ' ένα κείμενο-πηγή,

²¹ Για την πρώτη περίπτωση, βλ. το μυθιστορηματικό έργο του Ernest Psichari, γιού του δικού μας λογίου, ή του Henri de Montherlant· για τη δεύτερη, τα μυθιστορηματικά έργα των Henri Barbusse, Roger Dorgelès, Henry Poulaille, Louis Guilloux κι άλλων.

ούτε μ'ένα κείμενο-στόχο²². Απλώς η αγριότητα, η φρίκη, ο εφιάλτης του πολέμου είναι τόπος κοινός για όλους τους συγγραφείς του πολεμικού μυθιστορήματος κι επομένως οι αντιδράσεις και οι ψυχικές διαθέσεις είναι ανάλογες. Το ίδιο ισχύει και με τις σκηνές που περιγράφονται ανεξάρτητα από το βαθμό απόδοσής τους όπως με το θέμα των μαχών, της αιχμαλωσίας, του μετόπισθεν, της έλλειψης βασικών αγαθών, των ψυχικών αδιεξόδων, κλπ.

Το ελληνικό πολεμικό μυθιστόρημα δεν αποτελεί παρατακτική και ημερολογιακή παρακολούθηση των πολεμικών συμβάντων, όπως συμβαίνει σε άλλες γραμματείες, αλλά ένα μωσαϊκό ψυχολογικών πολεμικών συνεπειών. Το γεγονός όμως ότι ο λαός μας, παρά τη νικηφόρο πορεία του στους Βαλκανικούς πολέμους και την επιτυχή συμμετοχή του στον Α' παγκόσμιο πόλεμο καθώς και την ελπιδοφόρο αρχική έκβαση της Μικρασιατικής εκστρατείας, γνώρισε τελικά την ταπεινωτική ήττα, που προκάλεσε αμέτρητες συμφορές, στάθηκε αφορμή για το ελληνικό πολεμικό μυθιστόρημα να μη γνωρίσει την απήχηση που είχε στην Ευρώπη το αντίστοιχο μυθιστορηματικό είδος. Αυτό εξηγεί και τη μικρή παραγωγή του ελληνικού πολεμικού μυθιστορήματος η οποία όμως, δε φαίνεται να ζημίωσε τον ελληνικό αφηγηματικό λόγο ποιοτικά, αφού συνέβαλε στην αναβάθμισή του, σε σχεδόν όλους τους τομείς του μετέπειτα ελληνικού μυθιστορηματικού γίνεσθαι.

Βιβλιογραφία

- Barthes, Roland : *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Le Seuil, coll.«Points» 1972.
Barthes, Roland : «L'Effet de réel». *Communications* 11 (1968) : 64-68.
Bowra, Maurice : *Poetry and the First World War*. Oxford: Clarendon 1961.
Bridgwater, Patrick: «German and English Poetry of the First World War. A Comparative View». *Sprachkunst: Beiträge zur Literaturwissenschaft* 18 (1987): 208-226.
Caillois, Roger : *Le Mythe et l'homme*. Paris : Gallimard, coll: «Idées» 1972.
Cassirer, Ernest : *Γλώσσα και μύθος*. Μτφ. Γεράσιμου Λυκιαρδοπούλου, Αθήνα : Έρασμος, 1989.
Cioran, E.M.: *Histoire et utopie*. Paris: Gallimard, coll: «Idées» 1977.
Cru, Jean-Norton : *Du Témoignage*. Dijon : Gallimard, coll: «Les Documents Bleus - Notre temps» 1930.
Dumézil, Georges : *Mythe et épopée*. Paris : Gallimard, coll : «N.R.F.» 1968.
Dumézil, Georges : *Du mythe au roman*. Paris : P.U.F. 1970.
Eliade Mircea : *Aspects du mythe*. Paris : Galimard, coll: «Idées» 1975.
Eliade Mircea : *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, coll: «Idées» 1975.
Fréris, Georges : *La Première guerre mondiale et la crise de la conscience nationale en Grèce et en France à travers le roman*. Thèse dactylographiée. Tours : Université de Tours : 1985.

²² Οι ελάχιστες επιδράσεις στο ελληνικό πολεμικό μυθιστόρημα ανήκουν στη σφαίρα της ιδεολογίας και φυσικά της δομής και παρατηρούνται, για τους λόγους που προαναφέραμε, σε έργα που γράφτηκαν αρκετά χρόνια μετά το περιγραφόμενο γεγονός. Ιδεολογικά, μόνο στο Γ. Θεοδοκά διακρίνουμε μια επίδραση του *Au-dessus de la mêlée* του Romain Rolland, αφού ο έλληνας πεζογράφος επιχείρησε να κρατήσει τις αποστάσεις από τους ιδεολογικούς του αντιπάλους.

- Fréris, Georges : «L'Espace réel et imaginaire dans le roman de guerre». Στο Holger Klein (Επιμ.), *Actes du XII^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée à Munich 1988*, vol. 3. Munich : Munich, Iudicium verlag 1990: 228-233.
- Fréris, Georges : «Thessalonique à travers les récits romanesques français de la première guerre mondiale». Στο Γ.Μουρέλος (Επιμ.), *La France et la Grèce dans la grande guerre*. Paris/ Thessalonique: Sorbonne/A.Π.Θ. 1992 : 179-190.
- Fréris, Georges : «Roman de guerre et mémoire collective», *Interlitteraria* 3 (1998): 148-156.
- Fréris, Georges : «Le Roman de guerre: entre autobiographie et histoire?». Στο Catherine Milkovitch-Rioux et Robert Pickering, (Επιμ.), *Écrire la guerre*. Clermont-Ferrand: P. U. Blaise-Pascal 2000: 141-149.
- Fréris, Georges : «Dido Sotiriou, ou l'écriture impartiale de la guerre», *L'Esprit Créateur*, 2 (2000): 33-40.
- Fréris, Georges : «Le Thème de la guerre: récit romanesque, mythologie cinématographique et image télévisée». *Interlitteraria* 6 (2001): 260-271.
- Fréris, Georges : «Le Roman de guerre. Discours autobiographique, expression d'une collectivité ou d'une identité a-nationale ? » *Neohelicon* 2 (2004) : 77-89.
- Fréris, Georges : «Altérité et identité nationales : utopie et réalité. Le cas d'Histoire d'un prisonnier de Stratis Doukas». *Rilune* 1 (2006): 99-107.
- Goldmann, Lucien : *Pour une sociologie du roman*. Paris : Gallimard, coll. «Idées» 1964.
- Jacobson, R.: *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*. Paris : Le Seuil 1966.
- Hartoy, Maurice d' : *La Génération du feu, bibliographie des écrivains combattants français de 1914 à 1919*. Paris : Berger-Levrault 1923.
- Hamon, Philippe : «Un discours contraint». Στο Barthes Roland, Philippe Hamon, Rifaterre Michael, *Littérature et réalité*. Paris : Le Seuil, coll. «Points»: 1982: 119-181.
- Hamburger, Michael: *The Truth of Poetry. Tension in Modern Poetry from Baudelaire to the 1960s*. Manchester: Carcanet: 1982.
- Jauss, Hans-Robert : *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, coll. «N.R.F.» 1978.
- Klein, Holger: *The First World War in Fiction. A Collection of Critical Essays*. London: MacMillan 1978.
- Lévi-Strauss, Claude : *Anthropologie structurale*. Paris : Plon 1958.
- Magny, Claude-Edmonde: «Introduction». Στο Lukacs Georg, *Le Roman historique*. Paris: Payot 1977: 3-7.
- Pomeau, René: «Guerre et roman dans l'entre-deux-duerres». *La Revue des Sciences Humaines*, Janvier-Mars (1963): 77-95.
- Riegel, Léon: *Guerre et littérature. Le bouleversement des consciences dans la littérature romanesque inspirée par la Grande Guerre*. Paris: Klincksieck 1978.
- Rieuneau, Maurice: *Guerre et révolution dans le roman français 1919-1939*. Paris: Klincksieck 1974.
- Stanzel, Franz Karl: «Englische inddeutsche Kriegsdichtung 1914-1918: Ein kompararistischer Versuch». *Sprachkunst: Beiträge sur Literaturwissenschaft* 18 (1987): 227-244.
- Vic, Jean : *La Littérature de guerre, manuel méthodique et critique des publications de langue française, 2 août 1914-11 novembre 1918* (5 vol.). Paris : Les Presses Françaises 1923.
- Vitti, Mario: *Η Γενιά του Τριάντα, ιδεολογία και μορφή*. Αθήνα: Ερμής 1979.
- Zéaffa, Michel: *La Révolution romanesque*. Paris: 10/18 1969.
- Zéaffa, Michel: *Roman et société*. Paris: P.U.F. 1971.
- Zima, Pierre V.: *Manuel de Sociocritique*. Paris: Picard 1985.
- Βαλέτας, Γιώργος: «Ο Μυριβήλης της Μυτιλήνης». *Νέα Εστία* 1033 (1970): 904-955.

- Βελουδής, Γιώργος: *Ψηφίδες για μια θεωρία της λογοτεχνίας*. Αθήνα: Γνώση 1992.
- Δημάδης, Κ.Α.: *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία 1936-1944*. Δεύτερη εμπλουτισμένη έκδοση, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»²2004.
- Ηράκλειτος: *Περί φύσεως*. Στο Θ. Κ. Στεφανόπουλου, Στ. Τσιτσιρίδη, Λ. Αντζουλή, Γ. Κριτσέλη (Επιμ. & Μτφρ.) *Ανθολογία Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας*: http://www.greek-language.gr/Resources/ancient_greek/anthology/literature/browse.html?text_id=123
- Λυκούργου, Νίκη, *Σχεδιάσμα χρονογραφίας Στράτη Μυριβήλη (1890-1969)*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη - Βιβλιοπωλείο της Εστίας 1990.
- Σαββίδης, Γ.Π. & Πιερής, Μιχάλης (Επιμ.) : *Σημαίεις στον ήλιο, Ημερολόγιο εργασίας του «Λεωνή»*. Αθήνα: Εστία 1985.
- Σαχίνης, Αποστολος, «Το Πολεμικό μυθιστόρημα», Στο *Η Σύγχρονη Πεζογραφία μας*. Αθήνα: Ίκαρος: 1951. Επανέκδοση Αθήνα: Γαλαξίας 1971: 117-169.
- Τσάκωνας, Δημήτριος: *Η Γενιά του 30, τα πριν και τα μετά*. Αθήνα: Κάκτος 1989.
- Φρέρης, Γιώργος: *Εισαγωγή στο πολεμικό μυθιστόρημα, ελληνικό κι ευρωπαϊκό*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Σφακιανάκη 1993.
- Φρέρης, Γιώργος: «Η εικόνα του Άλλου στο πολεμικό μυθιστόρημα». Στο Ζ.Ι. Σιαφλέκης - Ράνια Πολυκανδριώτη (Επιμ.), *Ταυτότητα και ετερότητα στη λογοτεχνία, 18ος-20ος αιώνας*. Αθήνα: Δόμος 2000: 129-140.
- Φρέρης, Γιώργος: «Ιστορικό και πολεμικό μυθιστόρημα ή μύθος και ιστορία στη λογοτεχνία». *Δια-Κείμενα* 5 (2003): 69-87.
- Φρέρης, Γιώργος: «Το θέμα του πολέμου στην ελληνική πεζογραφία, 1936-1949». Στο Χάγκεν Φράιςλερ (Επιμ.), *Η Ελλάδα '36-'49. Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο. τομές και συνέχειες*. Αθήνα: Καστανιώτης 2003: 400-410.