

## Μετά την ηθογραφία: οι νέες κατευθύνσεις της μεσοπολεμικής διηγηματογραφίας (1920-1940)

Αθηνά Κορούλη\*

Από τα ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά του ελληνικού λογοτεχνικού μεσοπολέμου είναι ο μεταιχμιακός χαρακτήρας του, διαμορφωμένος από ένα πλέγμα αντιθέσεων που κριτικός λόγος και λογοτεχνικά κείμενα προβάλλουν. Συστηματικά καλλιεργείται η συνείδηση μιας τομής και μετάβασης από ένα παλαιό πνευματικό status quo προς ένα νέο.<sup>1</sup>

Η διάκριση σε περιφερειακά και κεντρικά λογοτεχνικά είδη αποτελεί μέρος αυτής της σύνθετης εικόνας των πολιτισμικών διεργασιών που καθορίζουν την ιδιαιτερότητα της λογοτεχνικής ατμόσφαιρας του μεσοπολέμου. Ειδικότερα, η μετατόπιση του διηγήματος από το κέντρο προς την περιφέρεια του νεοελληνικού λογοτεχνικού κανόνα είναι μια κοινή ανάμεσα στους μελετητές παραδοχή, την οποία ο Παναγιώτης Μουλλάς είχε συνοψίσει ως εξής: «Θα έλεγε κανείς ότι διήγημα και μυθιστόρημα, τα κυριότερα πεζογραφικά είδη, βρίσκονται σε αντιπαράθεση, αδυνατώντας να συνυπάρξουν στην εξουσία: η αναβάθμιση του ενός προκαλεί την υποβάθμιση του άλλου»<sup>2</sup>.

Την περίοδο του μεσοπολέμου η αντιπαράθεση αυτή εκδηλώνεται ως σύγκρουση ανάμεσα στα δύο αφηγηματικά είδη, γύρω από την οποία συσπειρώνονται και εκφράζονται διαφορετικές αντιλήψεις και προθέσεις. Σχηματικά θα μπορούσαμε να περιγράψουμε τη μεσοπολεμική λογοτεχνική περίοδο ως μια απόσταση που διανύεται από τη διατυπωμένη στα 1920 κρίση του Μ. Βάλσα πως «στην ιστορία της νεοελληνικής φιλολογίας, το διήγημα κρατεί μια πολύ σπουδαία θέση. *Η χρονολογία φαίνεται πολύ μακρυνή που θα υποσκελιστή απ' το ρομάντσο [...]* τα έργα των

---

\* Αθηνά Κορούλη, διδάκτωρ Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, φιλόλογος στη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση.

<sup>1</sup> Η ακόλουθη παρατήρηση του Γιάννη Ν. Μπασκόζου είναι χαρακτηριστική ως προς τη γενικότερη περιρρέουσα ατμόσφαιρα όπου αναπτύσσονται οι επιμέρους αντιθέσεις: «Η ελληνική κοινωνία διαπνεόταν από δυο αντίθετους πολιτιστικούς δρόμους, τον δυτικότροπο πολιτισμό των κυρίαρχων τάξεων και τον ανατολικοτραφή πολιτισμό των λαϊκών τάξεων. [...] Δόκιμες ιστορίες της λογοτεχνίας (Κ. Θ. Δημαράς, Λ. Πολίτης ...) ξεχωρίζουν την περίοδο του μεσοπολέμου σε δύο περιόδους, αυτή της 'παρακμής' και αυτή της γενιάς του '30. [...] Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Λ. Πολίτης επικρίνει τους Δ. Βουτυρά και Π. Πικρό ως εκφραστές του 'κλίματος της απαισιοδοξίας και της διάλυσης' φέρνοντάς τους σε αντίθεση με την αισιοδοξία του Φ. Κόντογλου και του Θ. Καστανάκη που ξεχώρισαν μέσα στην ίδια εποχή με αυτούς» (Μπασκόζος: «Ο μεσοπόλεμος και η πεζογραφία. Εισαγωγικές παρατηρήσεις προς διερεύνηση», 14-15).

<sup>2</sup> Μουλλάς 1996, 109

διηγηματογράφων είναι τα πιο αντιπροσωπευτικά της νεοελληνικής φιλολογίας»<sup>3</sup> μέχρι την εκτίμηση που ο Γιώργος Θεοτοκάς κάνει στα 1934 πως «Αρχίζει λοιπόν στα ελληνικά γράμματα η περίοδος του μυθιστορήματος και του δοκιμίου [...] το διήγημα φυσικά θα χάσει τα πρωτεία μας στην πεζογραφία μας και θα πάρει τη σωστή του θέση, θα γίνει δηλαδή ένας πλανήτης του μυθιστορήματος και θα γυρίζει γύρω απ' αυτό το κεντρικό πεζογραφικό είδος»<sup>4</sup> και την κατηγορηματική διαπίστωση του Βάσου Βαρίκα στα 1939 ότι «Το πατροπαράδοτο διήγημα [...] με την εμφάνιση της γενιάς του 1930 περνάει σε δεύτερο πλάνο. Δεν είναι πια η κυριαρχούσα φόρμα της νεοελληνικής πεζογραφίας»<sup>5</sup>.

Από το τέλος της δεκαετίας του είκοσι<sup>6</sup> μέχρι και πριν από το τέλος της δεκαετίας του 1930 το είδος βρίσκεται στο επίκεντρο μιας απορριπτικής, στην πλειοψηφία της, στάσης από λογοτέχνες και κυρίως κριτικούς της πεζογραφίας, με αποκορύφωμα ίσως τη διαπίστωση του Αντρέα Καραντώνη στα 1935: «Αντίθετα με το μυθιστόρημα, που τα τελευταία χρόνια πάλαιψε και παλεύει για να δυναμώσει και να μεστώσει το ρυθμό της εξέλιξής του, το διήγημα σέρνεται παράλυτο στα χρονιάτικα ημερολόγια, στις εφημερίδες και στα λαθρόβια περιοδικά, σα να καρτερά, μια πνοή αναστάσιμη, που θα το ζωντανέψει και θα το στυλώσει στα πόδια του, [...]»<sup>7</sup>.

Μέσα από τους κύκλους των συζητήσεων που έλαβαν χώρα στο πλαίσιο αυτής της δημόσιας κριτικής, προκύπτει ότι το είδος σχεδόν ταυτίστηκε με τον όρο «ηθογραφία» εννοούμενο ως λαογραφικό πορτραίτο της νεοελληνικής υπαίθρου και της λαϊκής ζωής του μόχθου, που μην υπερβαίνοντας τον φωτογραφικό ρεαλισμό, και

---

<sup>3</sup> Βάλας, 83, η έμφαση δική μας. (Απόσπασμα από το κείμενο του Μ. Βάλα δημοσιεύεται και στο περιοδικό *Ο Νουμάς*, όπου και η πληροφορία για τον τίτλο του κειμένου, «Το ελληνικό πνευματικό κίνημα», που δημοσιεύτηκε στη *La Revue de l'Époque*, τον Νοέμβριο του 1920· βλ. σχετικά Graz., 333.)

<sup>4</sup> Θεοτοκάς, 16 (και στο Θεοτοκάς 2005, 123).

<sup>5</sup> Βαρίκας [1939] 1979, 64-65.

<sup>6</sup> Και πριν ακόμα από τη δεκαετία του 1920 διατυπώνονται σοβαρές και ηχηρές ενστάσεις για ό,τι στη διάρκεια του μεσοπολέμου συστηματικά και γενικευμένα θα αναδεικνυόταν ως η αχίλλειος πτέρνα του είδους. Η κριτική του Φώτου Πολίτη στα 1916 είναι απολύτως χαρακτηριστική της γενικότερης κριτικής επιφύλαξης που έχει αρχίσει να διατυπώνεται για το είδος: «Δι' ένα ξέρον τα έργα των Ελλήνων διηγηματογράφων μόνον ως λαογραφικών υλικόν ηδύνατο να εξετασθούν, αν συστηματικώτεροι και επιστημονικώτεροι λαογραφικοί μελέται δεν τους είχαν αφαιρέσει από πολλού και αυτήν την παροδικήν αξίαν των. Διά τους Έλληνας διηγηματογράφους η δημιουργία δεν είναι κατανάλωσις ψυχικής και πνευματικής ενεργείας. Είναι μνήμη και κατά το μάλλον ή ήττον εύκολος συναρμολόγησις πραγματικών γεγονότων [...] Δεν γίνεται κανείς ούτε απόλυτος, ούτε εξαιρετικώς αυστηρός, όταν υποστηρίζει ότι από την νεοελληνικήν διηγηματογραφίαν λείπει κάθε δημιουργική πνοή και κάθε φαντασία [...]» (Πολίτης, 3 και στο Πολίτη 1938, 56).

<sup>7</sup> Καραντώνης: «Αλκ. Γιαννόπουλου: 'Κεφάλια στη σειρά'. Έντεκα διηγήματα. Έκδοση Μακεδονικών Ημερών. Θεσσαλονίκη», 38 (και στο Καραντώνη 1990, 261).

επιβαρυνόμενο με προβλήματα, όπως η προχειρότητα της μορφής και η τυποποιημένη θεματολογία, συνιστούσε πλέον μια παρωχημένη πεζογραφική πρακτική. Στο βαθμό, λοιπόν, που αφενός η υπέρβαση της ηθογραφίας ως ευρύτερης λογοτεχνικής κουλτούρας στην πνευματική ζωή του τόπου ετέθη ως προϋπόθεση ανανέωσης και αφετέρου το νεοελληνικό μυθιστόρημα ταυτίστηκε με το συγχρονισμό της νεοελληνικής πεζογραφίας με την ευρωπαϊκή, το διήγημα υποβαθμίζεται στην ιεραρχία του πεζογραφικού κανόνα.

Πολύ συνοπτικά αναφέρουμε ότι οι επικρίσεις για το είδος που διατυπώνονται σε αυτό το διάστημα συνδέονται μεταξύ τους με δύο τρόπους: αφενός όλες επισημαίνουν προβλήματα και ανεπάρκειες που θα μπορούσαμε να εντάξουμε στο ευρύτερο πλαίσιο της ηθογραφίας, και αφετέρου συνοδεύονται σχεδόν πάντα και σχεδόν όλες από τη διατύπωση μιας επιθυμίας που σταδιακά μετασηματίζεται σε πεποίθηση πραγματοποίησής της: της επιθυμίας για νεοελληνικό μυθιστόρημα.

Το μυθιστόρημα, σε αντίθεση με το διήγημα, συσχετίζεται με τα καινούργια ιδανικά που προβάλλονται ως προϋποθέσεις ανανέωσης: τον εκσυγχρονισμό, τον πολιτισμό, την Ευρώπη, το μέλλον και την επική περίοδο της λογοτεχνικής πεζογραφίας, τη μοντέρνα τέχνη.<sup>8</sup> Από την άλλη πλευρά το διήγημα συσχετίστηκε με 'παθογένειες' της νεοελληνικής πεζογραφικής παράδοσης, όπως η γραφικότητα, η εθιμογραφία, η θεματολογική μονομέρεια, η αδυναμία ψυχολογικής διαγραφής των χαρακτήρων, η στατικότητα, η επιφανειακή προσέγγιση και η απουσία κριτικής ανάγνωσης της ζωής, παθογένειες εγγενώς συνδεδεμένες με «το αμαρτωλό παρελθόν της ηθογραφίας»<sup>9</sup>, όπως το χαρακτηρίζει η Χριστίνα Ντουνιά.

Ως ενδεικτικά του τόνου της γενικότερης επικριτικής στάσης της λογοτεχνικής κριτικής που χρέωνε στο ελληνικό διήγημα τα προβλήματα της ηθογραφίας ως αναφέρουμε το σχόλιο της κριτικού Άλκη Θρύλου ότι «το τέλμα της στατικής ηθογραφίας» απέτρεψε και νέους συγγραφείς από το να καταπιαστούν με «συνθετικά έργα μακρά πνοής. Περιορίστηκαν στο μικρό διήγημα. [...] Το μικρό όμως διήγημα, έστω κι όταν είναι άρτιο στο είδος του, δίνει πάντα την εντύπωση ενός σκίτσου. [...] Η νεοελληνική λογοτεχνία θα ανδρωθεί μόνον άμα έχει να παρουσιάσει άφθονα έργα μεστά. Άλλωστε τότε μόνον υπάρχει ελπίδα να σχηματισθεί κ' ένα κάπως ευρύ

---

<sup>8</sup> Το μεσοπολεμικό αίτημα για μυθιστόρημα και λογοτεχνική ανανέωση έχει απασχολήσει εκτενώς και πολύπλευρα τους μελετητές της περιόδου. Για μια διεξοδική μελέτη της σύνδεσης νεοτερικότητας και μυθιστορήματος από τη γενιά του '30 βλ. Τζιόβας 2011, 172-233, όπου και πλούσια βιβλιογραφία για το θέμα· αναλυτική διερεύνηση της «επιθυμίας για το μοντέρνο» που εκφράζει η λογοτεχνική διάνοηση του 1930 βλ. στο Καγιαλής 2007, 11-23, 183-207.

<sup>9</sup> Ντουνιά, 657.

αναγνωστικό κοινό. Ο σπασμωδικός τόνος των συλλογών αποκρούει τον κοινό αναγνώστη»<sup>10</sup>, αλλά και τις ακόλουθες παρατηρήσεις του Θράσου Καστανάκη: «Τι είτανε η τρέχουσα φιλολογία μας τα τελευταία χρόνια: η γραφικότητα στάθηκε η μόνη της απασχόληση. Παπαδιαμάντης. Καρκαβίτσας. Κονδυλάκης. Ηθογραφία. [...] Ξαναγυρνά λοιπόν πάλι στην ελληνική πρόζα και στη μανία της για το γραφικό. Καμιά ψυχολογική ανάλυση: το ψυχολογικό διήγημα είναι εντελώς άγνωστο. Η Ελλάδα απ' όλα τα διηγήματα αυτά φαίνεται: τόπος πανηγυριών, κηδειών, εκλογικών αγώνων, λιτανειών, και μιζέριας οικονομικής. [...] Τέτοια είναι η φιλολογία μας, κ' είναι πολύ φυσικό τ' ότι δεν μπόρεσε να δώσει μυθιστόρημα»<sup>11</sup>.

Ένα δεύτερο πρόβλημα που συσχετίστηκε με το διήγημα ήταν αυτό της προχειρογραφίας, πρόβλημα που μπορεί κανείς να παρακολουθήσει και μέσα από τον τρόπο με τον οποίο σχολιάστηκε η διηγηματογραφία του Δημοσθένη Βουτυρά. Το ενδιαφέρον που παρουσιάζει το «πρόβλημα Βουτυρά» έχει να κάνει με το γεγονός ότι οι ανεπάρκειες που υπογραμμίζονταν από τους επικριτές του έργου του χρησιμοποιούνταν από τους θαυμαστές του ως στοιχεία καινοτομίας για την ποιητική και την εξέλιξη του διηγήματος ως είδους.<sup>12</sup> Πιο συγκεκριμένα, η επαμφοτερίζουσα αντιμετώπιση της διηγηματογραφίας του Βουτυρά περιστράφηκε γύρω από χαρακτηριστικά ενός πεζογραφικού ύφους, που άλλοτε θεωρούμενα ως ανεπάρκειες σε επίπεδο ποιητικής υποθήκευαν το μέλλον του λογοτεχνικού είδους καθηλώνοντάς το στην προχειρογραφία της λογοτεχνίας του τύπου, και άλλοτε θεωρούμενα ως στοιχεία πρωτοτυπίας φανέρωναν την εκδήλωση ενός πρώιμου μοντερνισμού και την ανανέωση της σύντομης αφηγηματικής φόρμας στη νεοελληνική λογοτεχνία.

Στη δεύτερη πάντως μεσοπολεμική δεκαετία φαίνεται πως τελικά «το πρόβλημα Βουτυρά» επιλύθηκε στη βάση της κριτικής αποτίμησης που επιχείρησαν οι θαυμαστές του. Ο διηγηματογράφος Βουτυράς θεωρήθηκε λιγότερο ως ο υπεύθυνος της «προχειρογραφίας» και της «κατάντιας» του είδους,<sup>13</sup> αλλά κυρίως ως ο πρώτος συγγραφέας που εισήγαγε στο είδος την τέχνη της υποβολής,<sup>14</sup> ενώ ο

---

<sup>10</sup> Θρύλος, 364-365.

<sup>11</sup> Αρχείο Θράσου Καστανάκη, 17<sup>α</sup>. (Το παράθεμα προέρχεται από προσχέδιο μελέτης του Θράσου Καστανάκη· το προσχέδιο διαιρείται σε τρία μέρη και έχει τον τίτλο «Η φιλολογία σαν παράγοντας εθνικός».)

<sup>12</sup> Για το διχασμό της κριτικής βλ. και Μπασκόζος: «Η περίπτωση Δ. Βουτυρά: Η κρίση της κριτικής», 44-50.

<sup>13</sup> Για τις αυστηρές αυτές κρίσεις βλ. Χουρμούζιος 1979, 59.

<sup>14</sup> Ο Άγγελος Τερζάκης, που πρωτοπαρουσιάστηκε στα νεοελληνικά γράμματα με μια συλλογή διηγημάτων στον απόηχο της διηγηματογραφίας του Δ. Βουτυρά, παρατηρούσε σχετικά το 1934: «Έδωσε διηγήματα, κυρίως μικρά [...] Δεν τράβηξε το ενδιαφέρον του η υπόθεση. Στηρίχτηκε τις

Τέλλος Άγρας το 1935 προσδιόρισε γραμματολογικά τη συμβολή του Δ. Βουτυρά με τον όρο «προσυμβολιστή».<sup>15</sup>

Διατυπώνοντας ένα πρώτο συμπέρασμα, θα λέγαμε πως αυτό που διαπιστώνει κανείς από τις κριτικές πηγές της περιόδου είναι ότι όσο το μυθιστόρημα συνιστά συνειδητή, συλλογική και συστηματική επιδίωξη της λογοτεχνικής κοινότητας, η αυστηρή κριτική στον όρο ηθογραφία<sup>16</sup> συνδέει το νεοελληνικό διήγημα με τη

---

περισσότερες φορές, που είναι ίσως κ' οι καλλίτερές του, σε μια παρατήρηση ψυχολογική κι' όχι σε μian 'ιστορία' [...] Δε μίλησε με τη σχολαστικήν εμμονή του διδαχτικού αφηγητή. Διαιστώνθηκε τον τρόπο ν' ανοίγει προεκτάσεις με τη χρήση όχι του λόγου αλλά της τελείας. Δεν εξάντλησε το νόημά του. Αντί να εξιστορήσει, υπέδειξε. Αυτή είναι η συμβολή του» (Τερζάκης: «Δημοσθένης Βουτυράς», 1018· και στο ίδιο, 1021: «Ίσως το μεγαλύτερο προτέρημα του Βουτυρά, εκείνο που ξεχωρίζει πάντως μόλις προσεγγίσεις το έργο του, είναι η υποβλητικότητα της αφήγησης»). Μάλιστα, στο αφιέρωμα του περιοδικού *Νέα Εστία* το 1958 είναι ξεκάθαρη η εικόνα του ρόλου που, με την ασφάλεια της απόστασης, δύο αξιόπιστες 'φωνές' του λογοτεχνικού μεσοπολέμου, ένας διηγηματογράφος και ένας κριτικός, αποδίδουν στη διηγηματογραφία του Βουτυρά. Τόσο ο Πέτρος Χάρης όσο και ο Αντρέας Καραντώνης αποτιμούν ιστορικά και αισθητικά τη διηγηματογραφία του Βουτυρά στη βάση της εκτίμησης όσων υπερασπίστηκαν την ανανέωση της ποιητικής του είδους στο επίπεδο της δομικής σύνθεσης: ο Πέτρος Χάρης κάνοντας λόγο για «μια προσφορά που ήταν κάτι έντονα νέο και προσωπικό, κάτι που δεν έμοιαζε με ό,τι είχαν δώσει ως τότε οι διηγηματογράφοι μας και δε θύμιζε γνωστούς εκφραστικούς τρόπους, δικών μας ή ξένων πεζογράφων» (Χάρης, 61 και στο Χάρη 1963, 81) και ο Α. Καραντώνης γράφοντας πως «Στη δημιουργία της ατμόσφαιρας αυτής, ο Βουτυράς είναι πραγματικά διηγηματογράφος 'εντεταλμένος'. Με λίγες λέξεις, με απλές περιγραφές, με σύντομους διαλόγους, ακόμη και με αποσιωπητικά, πραγματοποιεί εκείνο που θέλει. Είναι ένας εξαιρετικός τεχνίτης στο είδος του» (Καραντώνης: «Ανάμεσα σ' όνειρο και σε πραγματικότητα», 5 και στο Καραντώνη<sup>3</sup> 1977, 55).

<sup>15</sup> Άγρας, 573 (και στο Άγρας 1984, 254).

<sup>16</sup> Είναι ενδιαφέρον πως παράλληλα με το διχασμό της κριτικής ως προς τη διηγηματογραφία του Δ. Βουτυρά, εξίσου αμφίθυμη, και λιγότερο απορριπτική, φανερώνεται και η σχέση των νεότερων πεζογράφων με το ηθογραφικό διηγηματογραφικό παρελθόν, κυρίως σε σχέση με τα πρόσωπα που το εκπροσωπούσαν. Μια πολύ χαρακτηριστική λογοτεχνική απόδοση αυτής της σχέσης, νεότερων πεζογράφων προς τους παλαιότερους, γίνεται στο διήγημα του Μ. Καραγάτση, «Ο άνθρωπος με το κανελί πανωφόρι» (1939), ακριβώς επειδή σε αυτό η παραδοχή της σχέσης νεότερων με παλαιότερους ως «πάλης» παίρνει μεν τη μορφή της σύγκρουσης ταυτόχρονα όμως παρουσιάζεται και ως σχέση βαθειάς γοητείας (αναλυτικότερα βλ. Κορούλη 2014, 181-188). Πάντως η επίδραση του όρου «ηθογραφία» στην κριτική θεώρηση της λογοτεχνικής πεζογραφίας αποδεικνύεται πολύ βαθειά: σε όλη τη διάρκεια των δύο μεσοπολεμικών δεκαετιών ο όρος απασχολεί άλλοτε συστηματικότερα και πιο έντονα και άλλοτε περισσότερο περιστασιακά τον κριτικό λόγο για τη νεοελληνική πεζογραφία, φέρνοντας σε αντιπαράθεση κατηγορηματικούς επικριτές, υπερασπιστές που αντιδρούν, και ψυχραιμότερους μελετητές. Ο Χριστόφορος Μηλιώνης έχει επισημάνει την αρνητική αξιολόγηση της ηθογραφίας από τη γενιά του Τριάντα χρησιμοποιώντας ως «σίγουρο οδηγό» το δοκίμιο του Θεοτοκά (Μηλιώνης 1991, 20-21, και στο Μηλιώνης<sup>2</sup> 2002, 56-59). Ο Παντελής Βουτουρής έχει υποστηρίξει ότι «η εμμονή στην 'περιοριστική' σημασία που προσέλαβε ο όρος 'ηθογραφία' από τη νεότερη κριτική, ευθύνεται για την αποσιώπηση της προ του 1880 ηθογραφικής παραγωγής, ή -στις καλύτερες των περιπτώσεων- για αβάσιμες οροθετήσεις». Ο μελετητής προσθέτει ότι στη νεοελληνική πεζογραφία του 19<sup>ου</sup> αιώνα «εκδηλώνονται φυσικά διάφορες ηθογραφικές εκδοχές [...], οι οποίες καθιστούν τη νεοελληνική ηθογραφία έκκεντρη και πολυσχιδή. Ο παγιωμένος, επομένως, ορισμός της ηθογραφίας (ως της ειδυλλιακής απεικόνισης των αγροτικών ηθών) είναι φανερό ότι είναι παραπλανητικός, αφού ανταποκρίνεται σε μία μόνο -και μάλλον όχι τη σημαντικότερη- ηθογραφική εκδοχή» (Βουτουρής 1995, 259, σημ. 1, και 258-259 αντίστοιχα). Στο μεσοπόλεμο πάντως ο όρος «ηθογραφία» ταυτίστηκε πρωτίστως με τη λιγότερη σημαντική εκδοχή αυτής της αφηγηματικής παράδοσης. Η ταύτιση αυτή αναγνωρίστηκε ως 'οικείο κακό' από ένα ευρύ φάσμα λογοτεχνών με ξεκάθαρες αισθητικές και ιδεολογικές διαφορές μεταξύ τους. Για παράδειγμα, σε απόλυτη, σχεδόν, σύμπνοια με τον Γιώργο Θεοτοκά του *Ελεύθερου Πνεύματος* (1929) και η Γαλάτεια Καζαντζάκη, υπό αριστερή οπτική, σημείωνε εμφατικά, σε διάλεξή της το 1930, ότι ο ηθογράφος «κάνει είδος

‘μιζέρια’ του στενού τοπικισμού, του φολκλόρ λαογραφισμού, τη φωτογραφική αναπαράσταση της πραγματικότητας και της ηττοπαθούς ιδιοσυγκρασίας της πνευματικής της ατμόσφαιρας, και, επιπλέον, με την προχειρότητα της μορφής.

Ένα ερώτημα που προκύπτει για κάποιον που μελετά την ιεραρχική υποβάθμιση του διήγηματος ως λογοτεχνικού είδους στον ελληνικό μεσοπόλεμο, είναι αν το νεοελληνικό διήγημα υπερέβη τα αδιέξοδα που χρέωνε σε αυτό η κριτική της περιόδου, κι αν ναι, ποιες κατευθύνσεις συνδέθηκαν με αυτή την υπέρβαση.

Στην πραγματικότητα, παρά τις κατηγορίες περί «κατάντιας»<sup>17</sup>, «παραλυσίας» και «καθυστερημένου λογοτεχνικού είδους»,<sup>18</sup> που το νεοελληνικό διήγημα δέχτηκε, τα κριτικά κείμενα της περιόδου δίνουν τη δυνατότητα να παρακολουθήσει κανείς και μian αντίρροπη τάση που φανερώνει, σε ένα παράλληλο αν και λιγότερο προφανές επίπεδο με αυτό των επικρίσεων, τη χαρτογράφηση μιας δυναμικής υπέρβασης των αδιεξόδων. Παράλληλα, δηλαδή, με τη συστηματική διατύπωση κριτικών ενστάσεων για το διήγημα και τη στροφή προς τη μεγάλη συνθετική φόρμα του μυθιστορήματος, υπήρχαν ενδείξεις πως το διήγημα είχε ήδη εκδηλώσει κι αυτό με τη σειρά του μια στροφή.

Η κατεύθυνση αυτής της στροφής καθίσταται ανιχνεύσιμη μέσα από την ανάδειξη ενός ‘καινούργιου λεξιλογίου’ που συστηματικά επαναλαμβάνονταν. Πρόκειται για μια διαφοροποιημένη κριτική ορολογία που περιγράφει αλλαγές στη μορφή, στους εκφραστικούς τρόπους, στον ψυχικό τόνο, και στη μέθοδο προσέγγισης των καταστάσεων και των χαρακτήρων που οι συγγραφείς αξιοποιούν ως αφηγηματικό υλικό.

Κατ’ αρχάς θα πρέπει να αναφέρουμε πως το διήγημα αναγνωρίζεται ως είδος απαιτητικό και σε επίπεδο ποιητικής όσο και αναγνωστικής πρόσληψης με καθορισμένα όρια αυτονομίας σε σχέση με το μυθιστόρημα. Επιπλέον, ο κριτικός λόγος της περιόδου φανερώνει τη μετάβαση από παλαιότερες αντιλήψεις για την ποιητική του είδους, όπως η σημασία της ορθολογικά οργανωμένης ενότητας, της

---

κατώτερης τέχνης» και με λύπη της διαπίστωνε: «Λοιπόν, είναι λυπηρό να το πούμε, αλλ’ είναι, δυστυχώς, έτσι: Οι νεοέλληνες συγγραφείς είμαστε όλοι ηθογράφοι. Ως τα τώρα κανένας δεν μπόρεσε ξεπερνώντας τα ελληνικά σύνορα να κινηθή το παγκόσμιο ενδιαφέρον. Ούτε είναι αφορμή η γλώσσα μας, ως μη διεθνής, όπως συνηθίζουμε να λέμε, ίσως για να παρηγοριόμαστε. Είμαστε απλούστατα συγγραφείς de petite calibre. Καμιά γενικότης, καμιά διέπουσα ιδέα οιαδήποτε που να φανερώνη ότι ο συγγραφέας έχει αποχτήσει από τη ζωή του και την πείρα του ένα τρόπο να βλέπη συνολικά τη ζωή» (Καζαντζάκη, 268).

<sup>17</sup> Χουρμούζιος: «Κεφάλια στη σειρά’ του Αλκ. Γιαννόπουλου», ό.π.

<sup>18</sup> Καραντώνης: «Αλκ. Γιαννόπουλου: ‘Κεφάλια στη σειρά’». Έντεκα διηγήματα. Έκδοση Μακεδονικών Ημερών. Θεσσαλονίκη», ό.π.

συμμετρίας του σχεδίου, και της κομβικής σημασίας της δομικής ενότητας του τέλους, σε αισθητικούς κώδικες που φανερώνουν τον συντονισμό τους -ή τουλάχιστον μια τέτοια πρόθεση- με τις σύγχρονες για την εποχή ευρωπαϊκές καλλιτεχνικές τάσεις· πιο συγκεκριμένα, όσο απομακρυνόμαστε από την αισθητική του στενά ρεαλιστικού διηγήματος το ζητούμενο παύει να είναι η αριστοτεχνική αναπαράσταση μιας κεντρικής λεπτομέρειας γύρω από την οποία θα αναπτυχθεί η δράση, και το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από τη δράση στην ατμόσφαιρα, από την εξωτερική στην εσωτερική (ψυχική) περιπέτεια.

Μεταξύ άλλων, επισημαίνεται η μετατόπιση του ενδιαφέροντος προς τα βάθη της συνείδησης, τις μυστικές πλευρές της ζωής, τον κόσμο των υποκειμενικών εντυπώσεων, προς την ανάλυση της εσωτερικής ζωής και των στιγμών εσωτερικής πάλης, προς τη διεξόδυση σε περιοχές ανεξερεύνητες και στον λυρικό βίο της ψυχής· παράλληλα παρατηρείται η υποχώρηση της εξωτερικής δράσης, η δυσπιστία προς τον κανόνα της ενότητας και της συνοχής, η αξιοποίηση της υποβολής και των προεκτάσεων μέσα από την παράλειψη, τη σκοτεινότητα της έκφρασης και τις μυστικές σχέσεις ανάμεσα σε αντικείμενα, ιδέες, συναισθήματα, το στοχαστικότερο κοίταγμα της ζωής.

Η δυσκολία της σύνθεσης συνίσταται τώρα στις ερμηνευτικές προεκτάσεις των φαινομενικά ασήμαντων και τυχαίων λεπτομερειών ζωής και στο ρόλο του αναγνώστη να συνθέσει την ιστορία ή τις ιστορίες που υποφώσκουν στο βάθος της περιορισμένης αφηγηματικής επιφάνειας. Η κριτική στρέφει την προσοχή της προς τη «μουσική σύνθεση» και τις συμβολικές προεκτάσεις, υποβαθμίζει τη σημασία της παραδοσιακής πλοκής και αναδεικνύει ως εμβληματική τροπικότητα του είδους την υποβλητική δύναμη της αποσιώπησης και του υπαινιγμού.<sup>19</sup>

Είναι χαρακτηριστική, για παράδειγμα, η έμφαση στους όρους «σύγχρονο», «μοντέρνο», «σπάσιμο κανόνων», «εσωτερική ζωή», «συμβολισμός» που εντοπίζει κανείς σε βιβλιοκρισίες και κριτικά δοκίμια, αλλά και οι όροι που επιλέγουν κριτικοί και λογοτέχνες της περιόδου, επιχειρώντας την κριτική αποτίμηση του είδους. Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος κάνει λόγο για «καινούργια ορμή» που πήρε η παράδοση του διηγήματος στα χρόνια του μεσοπολέμου, ο Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος για «νέο ξεκίνημα», ο Αιμίλιος Χουρμούζιος για «ηρωϊκή περίοδο στην ελληνική

---

<sup>19</sup> Για τις κριτικές επισημάνσεις που υπογραμμίζουν αυτές τις αλλαγές βλ. Κορούλη 2014, 211-237, 295-302.

διηγηματογραφία», ο Άγγελος Τερζάκης για «αποφασιστική στροφή προς ορίζοντες νέους».<sup>20</sup>

Πράγματι, το νεοελληνικό διήγημα δεν μένει ανεπηρέαστο από μίαν ευρύτερη ανανεωτική καλλιτεχνική ορμή, η οποία ως αντίδραση προς την επιφανειακή στατικότητα της λογοτεχνικής αναπαράστασης με την οποία ταυτίστηκε στο μεσοπόλεμο η ηθογραφική πεζογραφία εκδηλώνεται ως διάθεση για φυγή, για άνοιγμα και περιπλάνηση γεωγραφική και ψυχική.<sup>21</sup>

Στο νεοελληνικό διήγημα της περιόδου αυτή η διάθεση φυγής εκδηλώνεται μέσα από δύο βασικά τάσεις: πρώτον, την εσωτερικότητα, με την έννοια της στροφής προς μια λυρική πεζογραφία που υιοθετούσε τον τρόπο του συμβολισμού για να διεισδύσει στον εσωτερικό άνθρωπο. Πρόκειται για μια κατεύθυνση που επισημαίνουν κριτικοί της περιόδου, αλλά τα ουσιώδη της γνωρίσματα περιγράφονται καίρια, κατά τη γνώμη μας, τόσο από τον Δ. Νικολαρεΐζη, όταν κάνει λόγο για την παράδοση του «εσωτερισμού» που υποβάλλει τις ομοιότητές της με την τέχνη του Κ. Χατζόπουλου, όσο και από τον Τέλλο Άγρα, ο οποίος επισημαίνει τη συνέχεια της παράδοσης του συμβολισμού στο νεοελληνικό διήγημα.<sup>22</sup> δεύτερον, την εξωστρέφεια, την κοσμοπολίτικη εξωστρέφεια. Ο όρος αυτός αφομοιώνει τόσο μια τυπική –και υπό μια έννοια γραφική– όσο και μια ουσιώδη κατεύθυνση της νεοελληνικής λογοτεχνικής πεζογραφίας και του νεοελληνικού διηγήματος ειδικότερα. Πρόκειται για δύο εκδοχές του λογοτεχνικού κοσμοπολιτισμού, μιας επιφανειακής εκδοχής που εκδηλώθηκε ως μια γραφική, μέσα στην υπερβολή της, σκηνοθεσία της μοντέρνας κοινωνικής ζωής των ευρωπαϊκών μητροπόλεων και μιας δεύτερης εκδοχής του λογοτεχνικού κοσμοπολιτισμού που φανερώνεται ως επιδίωξη μιας νέας αφηγηματικής σύνθεσης, κατάλληλης ως μορφής να ανταποκριθεί σε καινούργιο αφηγηματικό υλικό. Ενίοτε οι δύο αυτές εκδοχές συναντώνται στο ίδιο

<sup>20</sup> Βλ. αντίστοιχα Παναγιωτόπουλος, 158 (και στο Παναγιωτόπουλου <sup>2</sup>1980, 31-32), Γιαννόπουλος, 4, Χουρμούζιος: «Πέτρου Χάρη: 'Η Τελευταία Νύχτα της Γης'», [1]26 (και στο Νιάρχος 2009, 61), Τερζάκης: «Το διήγημα», 1 (και στα Χάρης <sup>5</sup>1977, 28-31, Νιάρχος 2009, 53-58).

<sup>21</sup> Η διαπίστωση για τη διάθεση φυγής επανέρχεται εμφατικά σε κριτικά κείμενα της περιόδου. Βλ. ενδεικτικά Ξεφλούδας: «Οι ανησυχίες της μεταπολεμικής γενεάς», 293, Ξεφλούδας: «Περιπλανήσεις στην Ευρώπη», 390, Τερζάκης: «Confiteor», 122-123, όπως και Τερζάκης: «Η αγωνία του ρεαλισμού», 304-309, όπου στο έργο των Joyce, Lawrence, Huxley, Woolf, Mansfield, Lehmann, ο συγγραφέας εντοπίζει τη χειραφέτηση της λογοτεχνικής μυθοπλασίας από τη στατικότητα της ρεαλιστικής παράδοσης, παραπέμποντας μάλιστα σ' ένα διήγημα, στην «Αραβική αγορά» από τους *Δουβλινέζους* (1914) του J. Joyce, ως «υπόδειγμα» τέτοιων κατακτήσεων, καθώς «εκεί γίνεται κατάδηλο πώς, η πεζή πραγματικότητα, παίρνει αδιόρατα την εφιαλτική γοητεία μιας δαιμονιακής φαντασίωσης» (ό.π., 309).

<sup>22</sup> Βλ. αντίστοιχα Νικολαρεΐζης, 10 (και στο Νικολαρεΐζης 1962, 206) και Άγρας, 573 (και στο Άγρας 1984, 253-254).



κείμενο, άλλοτε πάλι όχι, παραμένουν πάντως δύο διακριτά πεδία εκδήλωσης του λογοτεχνικού κοσμοπολιτισμού στη νεοελληνική μεσοπολεμική διηγηματογραφία.

Κατά τη γνώμη μας, ό,τι ονομάστηκε «καινούργια ορμή» του νεοελληνικού διηγήματος συνδέεται με τις δύο κατευθύνσεις που ο Τέλλος Άγρας και ο Δημήτρης Νικολαρεΐζης υπέδειξαν στα κριτικά τους δοκίμια, για τη συμβολιστική πεζογραφία ο πρώτος και για την παράδοση του εσωτερισμού ο δεύτερος. Τα ρεύματα αυτά καθώς μάλιστα διασταυρώνονταν με την τάση εξωστρέφειας προς μια συγχρονισμένη με την ευρωπαϊκή καλλιτεχνική κίνηση ανανέωση της νεοελληνικής πεζογραφίας αποτέλεσαν μια σημαντική επιλογή διεξόδου από τα προβλήματα με τα οποία είχε συνδεθεί το νεοελληνικό διήγημα, ανανεώνοντάς το με τη στροφή προς την υποκειμενικότητα, την εσωτερικότητα, τη χρήση του συμβόλου, την ασάφεια και την πολυσημία, την απειθαρχία προς τους παραδοσιακούς κανόνες στη σύνθεση, και την αναζήτηση νέου αφηγηματικού υλικού.

Επισημαίνουμε δε πως το διήγημα, εξαιτίας ακριβώς των ειδικών λειτουργιών που φαίνεται να αποτελούν τον πυρήνα της ποιητικής του είδους (της παράλειψης, της τάσης αναγωγής από το μερικό στο καθολικό, της επιμονής στη σημαντική λεπτομέρεια ή στο φαινομενικά τυχαίο και ασήμαντο, της εστίασης στον ψυχολογικό και όχι στον βιογραφικό χρόνο), αποδείχτηκε φόρμα εξαιρετικά δεκτική σε αυτές τις κατευθύνσεις.

Επιπλέον, θα πρέπει να σημειώσουμε πως παρά την αποθαρρυντική εικόνα που η λογοτεχνική κριτική της περιόδου συχνά προέβαλλε, ο μεσοπόλεμος έχει να επιδείξει και σημαντικούς διηγηματογράφους και ένα πολύμορφο corpus διηγημάτων. Μεταξύ των πολύμορφων εκδηλώσεων του είδους, στη διηγηματογραφία των Φώτη Κόντογλου, Πέτρου Χάρη, Άγγελου Τερζάκη, Ηλία Βενέζη, Θράσου Καστανάκη, Κοσμά Πολίτη, Γιώργου Θεοτοκά και Αλκιβιάδη Γιαννόπουλου μπορεί κανείς να εντοπίσει τα γνωρίσματα εκείνα που η κριτική της περιόδου αντιλήφθηκε και σχολίασε ως εκδήλωση ανανέωσης στο χώρο της νεοελληνικής διηγηματογραφίας.

Τα κείμενα αυτών των συγγραφέων φανερώνουν πως οι απόπειρες της νεοελληνικής διηγηματογραφίας να αντλήσει «καινούργια ορμή» στα χρόνια του μεσοπολέμου από την παράδοση του συμβολισμού και του εσωτερισμού και να ανανεώσει αφηγηματικό υλικό και τεχνικές μέσα από κατευθύνσεις που ανταποκρίνονταν στις ευρύτερες καλλιτεχνικές και πνευματικές αναζητήσεις της μεσοπολεμικής εποχής υπήρξαν και σοβαρές και συστηματικές.

Σε διηγήματα, όπως «Ο Κουρσάρος Πέδρο Καζάς» (1920) του Φώτη Κόντογλου, «Η Τελευταία νύχτα της Γης» (1924) του Πέτρου Χάρη, στη μεσοπολεμική διηγηματογραφία του Άγγελου Τερζάκη και του Ηλία Βενέζη μπορεί κανείς να διαπιστώσει πώς ο αφηγηματικός σχεδιασμός συνδέεται με επιλογές που κατευθύνουν τον αναγνώστη προς τη μεταφορική ερμηνεία, προς τις σχέσεις νοήματος και συμβολοποίησης, ευνοώντας την ερμηνευτική πολυσημία, σε αντίθεση με μια κλασικά συγκροτημένη δομή που οδηγεί τον αναγνώστη με ερμηνευτική ασφάλεια στο 'τέλος' της αφηγημένης ιστορίας. Είναι, επίσης, φανερό η τάση λογοτεχνικής χαρτογράφησης στιγμών του ψυχικού βίου, όπως τις επεξεργάζεται αποσπασματικά ή και συγκεχυμένα η ατομική συνείδηση, μέσω μιας σύνθεσης που αξιολογεί πολύ περισσότερο σε σχέση με το παρελθόν την υποβλητική συμπύκνωση, ένα δηλαδή μηχανισμό αφαίρεσης και επιλεκτικής επανάληψης που δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να ανάγει τη λεπτομέρεια σε σύμβολο ολότητας και να ερμηνεύει την αποσιώπηση ως υποβολή νοήματος. Τέλος, διαπιστώνει την επιδίωξη συγχρονισμού με τις κατακτήσεις του μοντέρνου διηγήματος, το οποίο απαλλαγμένο από τη δεσμευτική κληρονομιά της εξωτερικής δράσης και της σφιχτοδεμένης πλοκής επιχειρούσε τη χαρτογράφηση ενός τοπίου εσωτερικού, την αναπαράσταση μιας δράσης ψυχικής, εστιάζοντας στις λεπτομέρειες και στη στιγμή, περιορίζοντας την αφηγηματική επιφάνεια και αναδεικνύοντας την προοπτική του βάθους.

Η διηγηματογραφία, επίσης, του Θράσου Καστανάκη συνιστά μια συνειδητή και συστηματική εργασία εξωστρέφειας της νεοελληνικής πεζογραφίας, εξωστρέφειας όμως που υπερβαίνει τα τυπικά γνωρίσματα του λογοτεχνικού κοσμοπολιτισμού που εξαντλείται στη μιμητική αναπαράσταση ενός συγκεκριμένου τρόπου ζωής, αλλά αφορά πρωτίστως τη λογοτεχνική μελέτη και απόδοση ενός νέου αισθήματος, ενός νέου ψυχικού τοπίου, διαμορφωμένου μέσα στις ιδιαίτσες συνθήκες του μεσοπολεμικού κυκεώνα. Η κοσμοπολίτικη γεωγραφία της διηγηματογραφίας του Θ. Καστανάκη αφορά λιγότερο εθνικότητες και τόπους και αποκτά μια διάσταση περισσότερο χρονική παρά χωρική, αφού ό,τι τελικά γίνεται αντικείμενο αφηγηματικής επεξεργασίας και αναπαράστασης είναι ο τρόπος με τον οποίο επιδρά η εποχή στον ψυχισμό του ατόμου. Γι' αυτό και ο συγγραφέας ενδιαφέρεται πρωτίστως για την απόδοση των εσωτερικών πορτραίτων των χαρακτήρων, την απόδοση δηλαδή του ψυχικού τους βίου μέσα από προσεκτικά επιλεγμένες και εντέχνως συγκεχυμένες ή αποσπασματικές χρονικές στιγμές της ζωής τους· το αποτέλεσμα πολύ συχνά είναι αφηγήσεις που παραπέμπουν στον τρόπο με

τον οποίο η μνήμη οργανώνει το χρόνο: ως πλέγμα θολών συμβάντων, αναμνήσεων και αισθημάτων που κυκλώνουν την ανθρώπινη ψυχή.

Διηγήματα όπως τα «Μια γυναίκα σ' ένα τραίνο» (1931) του Γιώργου Θεοτοκά και «Ελεονώρα» (1935) του Κοσμά Πολίτη, συνιστούν παραλλαγές μιας κοινής καλλιτεχνικής πρόθεσης να δημιουργηθεί ένα κείμενο-ταξίδι, μια αφήγηση δηλαδή που, στην περίπτωση της «Ελεονώρας», μετατρέπει μια ταξιδιωτική περιπέτεια σε μια περιπλάνηση του νου, σε ένα παιχνίδι της φαντασίας και της γραφής, αναπαριστώντας τον τρόπο με τον οποίο η δημιουργική φαντασία μεταπλάθει το 'πραγματικό', και στην περίπτωση του διηγήματος «Μια γυναίκα σ' ένα τραίνο» συνιστά ένα εκφραστικό πείραμα να αποδοθεί ένα λογοτεχνικό παιχνίδι, αποτυπώνοντας την εσωτερική ζωή του υποκειμένου στην πιο αυθόρμητη στιγμή της, τη στιγμή που γεννιέται και εκδηλώνεται ως αυθόρμητη ανταπόκριση στα ερεθίσματα του εξωτερικού περιβάλλοντος.

Τέλος, για τη διηγηματογραφική εργασία του Αλκιβιάδη Γιαννόπουλου, η λογοτεχνική κριτική της εποχής εξέφρασε σχεδόν ανακουφιστικά την αισιοδοξία της για το νεοελληνικό διήγημα, ενώ ο Δ. Νικολαρεΐζης τοποθετούσε καίρια τη διηγηματογραφία του Α. Γιαννόπουλου στο απώτατο άκρο της παράδοσης του «συμβολιστικού εσωτερισμού» που εγκαινιάζεται με το *Φθινόπωρο* του Κ. Χατζόπουλου.<sup>23</sup> Στο έργο του Α. Γιαννόπουλου οι κριτικοί αναγνώρισαν ως φανερώματα της ανανεωτικής στροφής τη θεματική διεύρυνση προς την αστική ζωή και ψυχοσύνθεση, την υπέρβαση του κοινότοπου ρεαλισμού μέσω της ποιητικής φαντασίας και της γόνιμης καλλιτεχνικά σύγκρουσης πραγματικού - φανταστικού, την ανανέωση της αφηγηματικής τεχνικής και της ποιητικής του είδους. Το αποτέλεσμα είναι αφηγήσεις που αναβαθμίζουν το ρόλο του αναγνώστη, ζητώντας από τον τελευταίο να αποκαταστήσει τις νοηματικές ασυνέχειες επιστρατεύοντας τη φαντασία του και ανακαλώντας εσωτερικές διαθέσεις και ψυχικές καταστάσεις που μετατρέπουν τη συμβατική καθημερινότητα σε ένα πλέγμα από στιγμές φανταστικής φυγής και το λογοτεχνικό κείμενο σε χώρο μεταμόρφωσης της ζωής σε καλλιτεχνικό παιχνίδι.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Νικολαρεΐζης, 10 (και στο Νικολαρεΐζης 1962, 202-208).

<sup>24</sup> Εκτενέστερη αναφορά σε διηγήματα των συγκεκριμένων συγγραφέων (Φ. Κόντογλου, Π. Χάρη, Ά. Τερζάκη, Θ. Καστανάκη, Γ. Θεοτοκά, Κ. Πολίτη, Α. Γιαννόπουλου) γίνεται στο Κορούλη 2014, 329-552. Ειδικότερα για τους Φ. Κόντογλου και Θ. Καστανάκη, βλ. τα πολύ διαφωτιστικά σχετικά κεφάλαια στο Κολίτσι 1998, 58-97, 113-163 αντίστοιχα. (Ασφαλώς οι συγκεκριμένοι συγγραφείς δεν είναι οι μοναδικοί φορείς των νέων κατευθύνσεων της νεοελληνικής διηγηματογραφίας της περιόδου. Ειδικότερη αναφορά στο θέμα γίνεται στο Κορούλη 2014, 295-328, 552-570.)

## Βιβλιογραφία

- Αγρας, Τέλλος: «Η συμβολιστική πεζογραφία και το ‘Φθινόπωρο’ του Κ. Χατζόπουλου». *Νέα Εστία* 204 (15 Ιουνίου 1935): 566-574 (και στο Τέλλος Αγρας: *Κριτικά. Μορφές και κείμενα της πεζογραφίας*. Τόμος Γ’ (φιλολογική επιμέλεια Κώστας Στεργιόπουλος). Αθήνα: Ερμής 1984: 237-257).
- Βάλσας, Μ.: [«Ελληνική Φιλολογία»] (ανατύπωση κριτικής του Μ. Βάλσα για τον Δημοσθένη Βουτυρά, δημοσιευμένη στη *La Revue de l’Époque* τον Νοέμβριο του 1920). *Μούσα* 5 (Δεκέμβρης 1920): 83.
- Βαρίκας, Βάσος: «Η πεζογραφία». *Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία* (επιμ. Αλέξης Ζήρας). Αθήνα: Πλέθρον<sup>2</sup>1979: 63-82.
- Βουτουρής, Παντελής: «Ηθογραφία: προβλήματα ορισμού». *Ως εις Καθρέπτην... προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19<sup>ου</sup> αιώνα*. Αθήνα: Νεφέλη 1995: 247-262.
- Γιαννόπουλος, Αλκιβιάδης: «Η πορεία της ελληνικής λογοτεχνίας: Το νεοελληνικό διήγημα». *Ελευθερία* (22 Φεβρουαρίου 1958): 4.
- Graz.: «Τα διηγήματα του Βουτυρά». *Ο Νουμάς* 711 (21 Νοεμβρίου 1920): 333.
- Θεοτοκάς, Γιώργος: «Η νέα λογοτεχνία». *Ιδέα* 13 (Γενάρης 1934): 11-17 (και στο Γιώργος Θεοτοκάς: *Αναζητώντας τη Διαύγεια: Δοκίμια για τη Νεότερη Ελληνική και Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία* (εισαγωγή - επιμέλεια Δημήτρης Τζιόβας). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της “Εστίας” 2005: 117-125).
- Θρύλος, Άλκης: «Πεζός λόγος: 1933». *Σήμερα* 11-12 (Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1933): 364-367.
- Καγιαλής, Τάκης: *Η επιθυμία για το Μοντέρνο: Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*. Αθήνα: Βιβλιόραμα 2007: 11-23, 183-207.
- Καζαντζάκη, Γαλάτεια: «Η επίδραση των γαλλικών γραμμάτων στη νεοελληνική λογοτεχνία» (διάλεξη της συγγραφέως στις 11 Ιουνίου του 1930, στη Λέσχη Καλλιτεχνών «Ατελιέ» στην Αθήνα). *Αλεξανδρινή Τέχνη* 9-10 (Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1930): 266-280.
- Καραντώνης, Αντρέας: «Αλκ. Γιαννόπουλου: ‘Κεφάλια στη σειρά’. Έντεκα διηγήματα. Έκδοση Μακεδονικών Ημερών. Θεσσαλονίκη». *Τα Νέα Γράμματα* 1 (Γενάρης 1935): 38-42 (και στο Αντρέα Καραντώνη: *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του ‘30*. Αθήνα: Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα<sup>3</sup>1990: 261-266).
- \_\_\_\_\_ : «Ανάμεσα σ’ όνειρο και σε πραγματικότητα». *Νέα Εστία* 755 (Χριστούγεννα 1958): 4-6 (και στο Αντρέα Καραντώνη: «Δημοσθένης Βουτυράς». *Νεοελληνική Λογοτεχνία. Φυσιγνωμίες*. Τόμος Β’. Αθήνα: Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα<sup>3</sup>1977: 52-56).
- Καστανάκης, Θράσος: [«Η φιλολογία σαν παράγοντας εθνικός»]. Αρχείο Θράσου Καστανάκη. Φάκελος 17<sup>α</sup>. Ε.Λ.Ι.Α.
- Kolitsi, Philothei: *Tradition and Modernity in Greek Prose Fiction of the 1920s*. University of Cambridge (Modern Greek Department, Faculty of Modern and Medieval Languages) September 1998: 58-97, 113-163 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή).
- Κορούλη, Αθηνά: *Το νεοελληνικό διήγημα την περίοδο του Μεσοπολέμου (1918-1940): η «καινούργια ορμή» του είδους*. Αθήνα: Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιο Αθηνών (Τμήμα Φιλολογίας) 2014 (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή).

- Μηλιώνης, Χριστόφορος: «Παπαδιαμάντης και Ηθογραφία ή Ηθογραφίας αναίρεσις». Στο: Εταιρεία Ευβοϊκών Σπουδών, *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη* (Σκιάθος 20-24 Σεπτεμβρίου 1991). Αθήνα: Δόμος 1996: 15-32 (και στο Χριστόφορος Μηλιώνης: «Παπαδιαμάντης και Ηθογραφία ή Ηθογραφίας αναίρεσις». *Σημιαδιακός κι αταίριαστος*. Αθήνα: Νεφέλη<sup>2</sup>2002: 47-72).
- Μουλλάς, Παναγιώτης: «Εισαγωγή». Στο: *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη 1996: 17-157.
- Μπασκόζος, Γιάννης Ν.: «Η περίπτωση Δ. Βουτυρά: Η κρίση της κριτικής». *Διαβάζω* 298 (Νοέμβριος 1992): 44-50.
- \_\_\_\_\_ : «Ο μεσοπόλεμος και η πεζογραφία. Εισαγωγικές παρατηρήσεις προς διερεύνηση». *Διαβάζω* 279 (22 Ιανουαρίου 1992): 14-18.
- Νικολαρεΐζης, Δημήτρης: «Το μυθιστόρημα των νέων και η παράδοση του εσωτερισμού». *Νεοελληνικά Γράμματα* 76 (14 Μαΐου 1938): 10 (και στο Δ. Νικολαρεΐζης: *Δοκίμια Κριτικής*. Αθήνα: εκδ. Γ. Φέξη 1962: 202-208).
- Ντουσιά, Χριστίνα: «Όψεις της κριτικής στο μεσοπόλεμο. Η στροφή προς το μυθιστόρημα». *Νέα Εστία* 1718 (Δεκέμβριος 1999): 654-669.
- Ξεφλούδας, Στέλιος: «Οι ανησυχίες της μεταπολεμικής γενεάς». *Ο Λόγος* 9: 293-294.
- \_\_\_\_\_ : «Περιπλανήσεις στην Ευρώπη». *Ο Λόγος* 12: 390-391.
- Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ.: «Ανήσυχα χρόνια – Η νεοελληνική πεζογραφία του μεσοπολέμου». *Πειραιϊκά Γράμματα* 4 (Απρίλιος 1943): 151-160 (και στο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου: *Τα πρόσωπα και τα κείμενα. Β΄ Ανήσυχα χρόνια*. Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων<sup>2</sup>1980: 19-34).
- Πολίτης, Φ.: «Ένας τόμος διηγημάτων» (κριτική στη συλλογή διηγημάτων του Κ. Χατζόπουλου, *Τάσω, Στο σκοτάδι, κι άλλα διηγήματα*). *Νέα Ελλάς* (6 Μαρτίου 1916): 3 (και στο Φώτου Πολίτη: *Εκλογή από το έργο του. Είκοσι χρόνια κριτικής*. Τόμος Α΄ (1914-1927). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1938: 55-58).
- Τερζάκης, Άγγελος: «Confiteor». *Νεοελληνική Λογοτεχνία* 3 (Ιανουάριος 1938): 122-124.
- \_\_\_\_\_ : «Δημοσθένης Βουτυράς». *Νέα Εστία* 190 (15 Νοεμβρίου 1934): 1015-1022.
- \_\_\_\_\_ : «Η αγωνία του ρεαλισμού». *Ρυθμός* 10 (Ιούνιος 1934): 304-309.
- \_\_\_\_\_ : «Το διήγημα». *Πρωϊά* (7 Ιανουαρίου 1943): 1 (και στα Πέτρου Χάρη: *Η Τελευταία νύχτα της Γης*. Αθήνα: «Αυλός»<sup>5</sup>1977: 28-31, Θανάσης Θ. Νιάρχος (επιμ.), *Η κριτική για τον Πέτρο Χάρη*. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη 2009: 53-58).
- Τζιόβας, Δημήτρης: «Η ατελέσφορη νεοτερικότητα: πρωτοπορία και μυθιστόρημα». *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*. Αθήνα: Πόλις 2011: 172-233.
- Χάρης, Πέτρος: «Το διήγημα, ο Βουτυράς και η ελληνική κριτική». *Νέα Εστία* 755 (Χριστούγεννα 1958): 61-68 (και στο Πέτρου Χάρη: «Δημοσθένης Βουτυράς». *Έλληνες πεζογράφοι*. Τόμος Β΄. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1963: 79-102).
- Χουρμούζιος, Αιμίλιος: «Κεφάλια στη σειρά΄ του Αλκ. Γιαννόπουλου». *Ο Αφηγηματικός Λόγος. Θεωρητικά και κριτικά κείμενα. Έργα Ζ΄*. Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων 1979: 59-63.

\_\_\_\_\_ : «Πέτρου Χάρη: ‘Η Τελευταία Νύχτα της Γης’». *Νέα Εστία* 375 (15 Ιανουαρίου 1943): [1]26-127 (και στο Θανάσης Θ. Νιάρχος (επιμ.), *Η κριτική για τον Πέτρο Χάρη*. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη 2009: 59-64).