

#### 4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

᾽Ὡσπερ ἐν ταῖς γεωγραφίαις, ᾧ Σόσσιε Σενεκίων, οἱ ἱστορικοὶ τὰ διαφεύγοντα τὴν γνῶσιν αὐτῶν τοῖς ἐσχάτοις μέρεσι τῶν πινάκων πιεζοῦντες, αἰτίας παραγράφουσι ὅτι „Τὰ δ' ἐπέκεινα θῖνες ἄνυδροι καὶ θηριώδεις“ ἢ „πηλὸς αἰδνῆς“ ἢ „Σκυθικὸν κρύος“ ἢ „πέλαγος πεπηγός“, οὕτως ἐμοὶ [...] περὶ τῶν ἀνωτέρω καλῶς εἶχεν εἰπεῖν· „Τὰ δ' ἐπέκεινα τερατώδη καὶ τραγικὰ ποιηταὶ καὶ μυθογράφοι νέμονται, καὶ οὐκέτ' ἔχει πίστην οὐδὲ σαφήνειαν.“

Πλουτάρχου *Βίοι Παράλληλοι*, *Θησεύς-Ρωμύλος*: 1

Οἱ «τραγικοί καὶ οἱ μυθογράφοι» εἶναι σύμφωνα με τὸ χωρίο τοῦ Πλουτάρχου οἱ ἀρμόδιοι νὰ περιγράψουν ἐκεῖνα που ἐπειδὴ βρίσκονται ἐπέκεινα τῆς γνώσης ἢ τῆς ἐμπειρίας, θεωροῦνται ἀπὸ τοὺς ἐπιστημονικοὺς συγγραφεῖς «τερατώδη καὶ τραγικά», ἀκριβῶς ὅπως καὶ οἱ χαρτογράφοι πιέζουν στα ὅρια τῶν χαρτῶν τοὺς ορίζοντας ὡς ἀδιάφορους καὶ ἀφιλόξενους χώρους ἐκείνους που δὲν γνωρίζουν. Τα μυθιστορήματα που ἐξετάσθηκαν περιγράφουν ἀπόψεις τῆς ἱστορίας καὶ ταυτότητες που βρίσκονται ἐπέκεινα τῆς νεωτερικῆς ἀποψης σχετικά με τὴν ἱστορία καὶ τὴν ἐθνική/κοινωνική ταυτότητα, ἐκφέροντας με τὰ «τερατώδη» που παρουσιάζουν ἕνα νέο „e pur si muove“, ὅπως διατείνεται ὁ ἀφηγητὴς τῆς *Ζαΐδας*. Εἶναι ἕνα μοντέλο που ἐπιμένει νὰ παραμένει φανερά μύθος καὶ οὐτοπία, εἴτε στο ἐπίπεδο τῆς ἱστορικής παρουσίας, εἴτε στο ἐπίπεδο τῶν συλλογικῶν ταυτοτήτων που ἀρνεῖται τὴν εὐθεία, τὴν λογικὴ ἀφήγηση, τὸ ἱστορικῶς παραδεδομένο. Τὸ μοντέλο αὐτὸ βρίσκεται σὲ ἀντιπαράθεση πρὸς τὸ ρεαλισμὸ, ὁ ὁποῖος, εἴτε ὡς μορφή εἴτε ὡς διεκδίκηση αὐθεντικότητας, χαρακτηρίζει τὸ λόγο τοῦ ὀριενταλισμοῦ καὶ γενικά τῆς μυθικῆς ἀντίληψης γιὰ τὸ ἔθνος, ἡ ὁποία με τὴν σειρά τῆς κατασκευάζει τὸν Ἄλλον καὶ κατ' ἐπέκταση τὸν ἐθνικὸ μύθο.<sup>587</sup> Ὅπως φάνηκε ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση που ἐπιχειρήθηκε στο τρίτο μέρος τῆς παρούσας ἐργασίας, τὰ μυθιστορήματα γνωρίζουν πὼς ἡ εὐθεία, γραμμικὴ καὶ ρεαλιστικὴ μορφή εἶναι ἡ μορφή τῆς ἀποικιακῆς κοινωνίας τῶν ἐθνικισμῶν, τὴν ὁποία ἀποφεύγουν προγραμματικά κατὰ τὴν παρουσίαση τῆς ἱστορίας που ἐπιχειροῦν.

---

<sup>587</sup> Bhabha 1994: 71

#### 4.1. Ορισμός του αντικειμένου

Ως εισαγωγή του πρώτου μέρους λειτούργησε η παρουσίαση προσπαθειών καθορισμού του ιστορικού μυθιστορήματος, κυρίως όπως έχουν επικρατήσει στην ελληνική κριτική και γραμματολογία. Ο λόγος για τον οποίο εξετάστηκαν ιδιαίτερα οι κριτικές προσεγγίσεις που αφορούν την ελληνική λογοτεχνία έχει φυσικά να κάνει με το αντικείμενο της παρούσας εργασίας. Όχι μόνο διότι το αντικείμενο είναι νέες μορφές ιστορικού μυθιστορήματος της ελληνικής λογοτεχνίας, αλλά επίσης λόγω της αυτονόητης διαδράσης: οι κριτικές, είτε πρόκειται για βιβλιοπαρουσιάσεις είτε για γραμματολογικές μελέτες, αν δε γράφονται από τους ίδιους τους συγγραφείς (π.χ. Γαλανάκη 1997, Γιατρομανωλάκης 1997, Γρηγοριάδης 1998, Πανσέληνος 1993) επηρεάζουν αποφασιστικά τη μυθιστορηματική παραγωγή, εφόσον οι συγγραφείς είτε θα προσαρμοστούν στον ορίζοντα προσδοκίας που καθορίζουν οι κριτικές, είτε θα αντιδράσουν. Αυτό φυσικά δε σημαίνει ότι δεν έχουν ληφθεί υπόψη ορισμοί ανεξαρτήτως του γλωσσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος των λογοτεχνικών κειμένων, όπως φαίνεται από την κριτική εξέταση των σημαντικότερων και πιο ενδιαφερόντων μελετών σχετικά με το ιστορικό μυθιστόρημα και τις μορφές που έχει λάβει.

Το πρόβλημα του ορισμού του ιστορικού μυθιστορήματος αντιμετωπίστηκε μέσω της ερμηνείας του συνθετικού «ιστορικό»: οι περισσότερες μελέτες ορίζουν την ιστορικότητα ενός μυθιστορήματος ως τη διαπραγμάτευση ενός παρελθόντος που θα απέχει τουλάχιστον τριάντα χρόνια από την εποχή της συγγραφής του (κεφ. 1.1.2.). Στην παρούσα εργασία συστηματοποιείται ο ορισμός της ιστορικότητας μέσω των ορισμών της χρονικότητας του Paul Ricœur (1980, 1983) που έχει ήδη προτείνει ο Ansgar Nünning (1995).<sup>588</sup> Η ιστορικότητα ως χρονικότητα (temporality) προσδιορίζεται ειδικότερα στη συνέχεια ως επιβεβαίωση μιας διπλής χρονικότητας που καθιερώνει τη φαντασιακή κοινότητα του έθνους (κεφ. 1.2.), όπως τέθηκε από τον Benedikt Anderson (1988).

---

<sup>588</sup> „Im Gegensatz zur vorherrschenden Gleichsetzung von ‚Geschichte‘ mit ‚vergangenem‘ Geschehen und zur Verabsolutierung des nachzeitigen Erzählens als konstitutiven Gattungsmerkmal wurde der spezifisch ‚historische‘ Charakter dieses Genres als temporale Qualität bestimmt [...]. Diese Einsicht bildete die Grundlage für eine Präzisierung des Geschichtsbegriffs und der verschiedenen Formen, mit denen historische Stoffe in der Fiktion verarbeitet werden können. Zum einen wurde gezeigt, daß Geschichte im Roman nicht nur als vergangenes Ereignis dargestellt, sondern auch als historiographische Erzählung, Wissenschaft und Inhalt des Geschichtsbewußtseins thematisiert werden kann.“ (Nünning 1995: 124-125)

Προς αποφυγή μιας αμβλείας ορολογίας σχετικά με το ιστορικό μυθιστόρημα, η οποία αγνοεί την πολυμορφία του είδους, προτείνονται στη συνέχεια (κεφ. 1.3.) διαφοροποιημένοι ορισμοί, υποκείμενοι του γενικευτικού «ιστορικό μυθιστόρημα». Ο όρος ιστορικό μυθιστόρημα προτείνεται για το παραδοσιακό μοντέλο που καθιερώθηκε με τα μυθιστορήματα του Scott τα οποία, όπως παρουσιάζεται εν συντομία στο ανωτέρω κεφάλαιο, ακολουθούν τις βασικές αρχές του Ιστορισμού κατά την καταγραφή, παράσταση και αξιολόγηση της ιστορίας.

Η από κοινού χρήση του μέσου της αφήγησης από την ιστοριογραφία και την ιστορική μυθοπλασία και η χρήση της «εκ των προτέρων φαντασίας» (a priori imagination) του ιστορικού, όπως το έθεσε ο Collingwood, υπήρξε το υπόβαθρο των θεωριών που αντιμετώπισαν την επιστημονική ιστοριογραφία ως μυθοπλαστικό λόγο (βλ. κεφ. 1.4.) Ο αφηγηματικός λόγος της επιστημονικής ιστοριογραφίας διεκδικεί για τον εαυτό του το αξίωμα του «πραγματικού», ωστόσο δε διαφέρει ουσιαστικά από ένα μυθοπλαστικό πεζογράφημα. Οι ενστάσεις που είχαν γραφεί ήδη από πολέμιους του Γερμανικού ιστορισμού κατά το δέκατο ένατο αιώνα, όπως από το Nietzsche (1988 [1874]), διατυπώθηκαν σαφέστερα κατ' αρχήν από τον Collingwood (1946) και στη συνέχεια από τον Roland Barthes [1967]

La narration des événements passés, soumise communément, dans notre culture, depuis les Grecs, à la sanction de la 'science' historique, placées sous la caution impérieuse du 'réel', justifiée par des principes d'exposition 'rationnelle', cette narration diffère-t-elle vraiment, par quelque trait spécifique, par une pertinence indubitable, de la narration imaginaire, telle qu'on peut la trouver dans l'épopée, le roman, le drame? Et si se trait – ou cette pertinence – existe, à quel lieu du système discursif, à quel niveau de l'énonciation faut-il le placer?

Barthes 1981: 13

Ο Barthes αποτέλεσε την αφετηρία όχι μόνο για σημαντικές μελέτες σχετικά με το ιστορικό μυθιστόρημα (Geppert 1976), αλλά και για τον «ιδρυτή» της Μεταϊστορίας: ο Hayden White συστηματοποίησε τις ιδέες που είχαν ήδη διατυπωθεί σε μια θεωρία, εξετάζοντας τα κείμενα της αφηγηματικής ιστοριογραφίας με γραμματολογικές μεθόδους. Ο διακειμενικός διάλογος μεταξύ της μεταϊστορικής αντιμετώπισης της ιστορίας και του μεταμοντέρνου μυθιστορήματος γίνεται ορατός στα μεταϊστορικά μυθιστορήματα, τα οποία με τη

σειρά τους διεκδικούν ένα ρόλο όχι μιμητή, αλλά ποιητή της πραγματικότητας, όπως το έθεσε ο E.L. Doctorow σε ένα κείμενο που θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μανιφέστο της πολιτικής του μεταϊστορικού μυθιστορήματος:

[H]istory shares with fiction a mode of mediating the world for the purpose of introducing meaning, and it is the cultural authority from which they both derive that illuminates those facts so that they can be perceived. Facts are the images of history, just as images are the data of fiction.

Doctorow 1977: 229

Αντίστοιχα λοιπόν με τη χρήση του όρου ιστοριογραφικό μυθιστόρημα, για το μοντέλο που καταχρηστικά κατηγοριοποιείται ως «ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία» (Historiographic Metafiction, κεφ. 1.4.) και χαρακτηρίζεται κυρίως από την υιοθέτηση μεταϊστορικών μεθόδων κατανόησης της ιστορικότητας και παράστασης της ιστορίας, προτείνεται ο ήδη δόκιμος όρος «μεταϊστορικό μυθιστόρημα».

#### 4.2. Μεταϊστορικές παραστάσεις

Το δεύτερο μέρος της παρούσας μελέτης αφιερώνεται στην ανάγνωση σύγχρονων ιστορικών μυθιστορημάτων υπό το πρίσμα του τρόπου με τον οποίο παρασταίνουν και καταγράφουν την ιστορία. Η υπόθεση εργασίας είναι ότι οι τρόποι κατανόησης και παράστασης της ιστορίας εμφανίζουν βασικές αρχές της μεταϊστορίας, όπως καθιερώθηκε από τον Hayden White, και ότι ο διάλογος με τη μεταϊστορία έχει πολύ σημαντικότερο ρόλο από τη μεταμυθοπλαστική φύση των μυθιστορημάτων που εντάσσονται στο είδος της ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας.

Εκείνο που συνδέει μεταξύ τους τα μυθιστορήματα που εξετάστηκαν στο δεύτερο μέρος της παρούσας μελέτης είναι οι μέθοδοι με τις οποίες ουσιαστικά δείχνουν ότι δεν τους είναι δυνατό να παραστήσουν μια αντικειμενική ιστορική πραγματικότητα. Η ανάγνωση της *Ιστορίας* του Γιώργη Γιατρομανωλάκη (κεφ. 2.1.) επικεντρώθηκε στους τρόπους με τους οποίους το κείμενο, «απονομιμοποιώντας» κατά τον ορισμό του Lyotard το κύρος της μετααφήγησης της επιστημονικής ιστοριογραφίας, διεκδικεί για τον εαυτό του αξιώσεις ποιητή και όχι μιμητή της πραγματικότητας.

Το μυθιστόρημα της Ρέας Γαλανάκη *Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ Πασά spina nel cuore* ερμηνεύθηκε (κεφ. 2.2.) ως προς τον τρόπο με τον οποίο αποδομεί τον ιστορικό διδακτισμό, βασική αρχή του παραδοσιακού ιστορικού μυθιστορήματος. Στη συνέχεια (κεφ. 2.3.) παρουσιάστηκαν μυθιστορήματα που επισημαίνουν την επιστημονική ανακρίβεια που χαρακτηρίζει την αφήγηση, μέσω της προσπάθειας να παρουσιάσουν μια ιστορική εικόνα αρνούμενα τη χρήση παραδοσιακών αφηγηματικών μέσων. Ωστόσο, τα ίδια αυτά κείμενα δείχνουν ότι η αφήγηση παρεισφρέει στην ιστορική παράσταση, ακόμη και όταν η αφηγηματική φωνή αποτραβιέται από το προσκήνιο, αφήνοντας μόνο τα γεγονότα και τα ιστορικά ντοκουμέντα να μιλήσουν, όπως σε κείμενα του Βαλτινού και στο *Ηχομυθιστόρημα του καπετάν Άγγρα* του Θεοδωρίδη. Με τον τρόπο αυτό κάνουν φανερή την αδυναμία μιας επιστημονικώς αντικειμενικής παράστασης της ιστορίας.

Το δεύτερο μέρος κλείνει με την παρουσίαση των μορφών κειμενικής αυτοαναφορικότητας των μεταϊστορικών μυθιστορημάτων (κεφ. 2.4.), οι οποίες σχολιάζουν την αδυναμία της αντικειμενικής αφήγησης, την αναξιπιστία των ιστορικών πηγών που αποτελούν τον ακρογωνιαίο λίθο της ιστοριογραφίας του ιστορισμού, και στρέφουν την προσοχή του αναγνώστη στους τρόπους κατασκευής της ιστορικής πραγματικότητας μέσω της έντονης παρωδίας και της καρναβαλικής ετερογλωσσίας, όπως τέθηκε από τον Bakhtin.

Το καρναβαλικό στοιχείο και η παρωδία αναφέρεται σε λογοτεχνικά λεξικά ως αναπόσπαστο στοιχείο υβριδικών κειμένων. Στην υβριδική φύση των μεταϊστορικών κειμένων, όχι μόνο ως προς τα ενδοκειμενικά τους χαρακτηριστικά, αλλά πολύ περισσότερο ως προς τις μορφές συλλογικής ταυτότητας που προτείνουν, δόθηκε η μεγαλύτερη σημασία στην παρούσα εργασία, η οποία αναπτύσσεται στο τρίτο και μεγαλύτερο μέρος.

#### 4.3. Υβριδικές συλλογικές ταυτότητες

Στο μυθιστόρημα *Παγκόσμια έκθεση (World's Fair)* του E.L. Doctorow, η διοίκηση της παγκόσμιας έκθεσης της Νέας Υόρκης του 1939 αποφασίζει να περιλάβει την εικόνα της εποχής σε μερικά αντικείμενα, τα οποία θα τοποθετηθούν σε μια τεράστια και υπερασφαλή «Χρονοκάψουλα», η οποία στη

συνέχεια θα ταφεί, για να ανοιχθεί μερικές χιλιετίες αργότερα ως απτό ιστορικό ντοκουμέντο της εποχής του. Σε μια επίσημη τελετή θάβονται βιομηχανικά προϊόντα καθημερινής κατανάλωσης, χημικά υλικά γενικευμένης χρήσεως, επιστημονικές μελέτες, το Πάτερ Ημών σε πολλές γλώσσες, εμπορική τέχνη καθώς και δείγματα οικονομίας, στρατιωτικής ιστορίας και υψηλής πολιτικής. Στη Χρονοκάψουλα τοποθετούνται συμβολικά προϊόντα που παρασταίνουν τον πολιτισμό της καπιταλιστικής οικονομίας, της βιομηχανικής παραγωγής, του στρατιωτικού και πολιτικού δυναμισμού και της κοινωνίας της διασκέδασης. Ο κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος, ο μικρός Έντγκαρ, μαζί με ένα συμμαθητή του, κρύβουν στο τέλος του μυθιστορήματος τη δική τους συλλογή, ως τον αντίποδα της επίσημης εκδοχής: η δική τους εκδοχή περιέχει μια σχολική εργασία, χαλασμένα παιχνίδια, μια μεταχειρισμένη φουσαρμόνικα, φθαρμένα αποφόρια, σπασμένα γυαλιά οράσεως. Η εναλλακτική πρόταση των μικρών, τα οποία η επίσημη ιστορία ή η πολιτική αγνοεί, αποτελείται από ευτελή και μεταχειρισμένα αποσπάσματα. Ωστόσο το μυθιστόρημα του Doctorow τους αποδίδει ιδιαίτερη αξία, εφόσον με την περιγραφή τους κλείνει ολόκληρο το μυθιστόρημα. Αντίθετα με τα «επίσημα» αντικείμενα που αντιπροσωπεύουν μια γενικευμένη, αφηρημένη εικόνα ενός πολιτισμού που παρουσιάζεται ως ενιαίος, η επιλογή του Έντγκαρ και του συμμαθητή του αποτελείται από συγκεκριμένα αντικείμενα συγκεκριμένων προσώπων, η ανομοιογένεια των οποίων δεν επιτρέπει σχηματική και γενικευμένη εικόνα ενός πολιτισμού: τα στραπατσαρισμένα παιχνίδια του Έντγκαρ, η παλιά φουσαρμόνικα του αδελφού του, οι σχισμένες κάλτσες της μητέρας του, τα σπασμένα, παλιά γυαλιά του Άρνολντ. Τα αντικείμενα που επιλέγουν δεν έχουν αφηρημένο περιεχόμενο, και επομένως δεν είναι δυνατό να συμβολίσουν κάτι πέρα από μια συγκεκριμένη λειτουργία που είχαν.

Σχολιάζοντας την ανάλογη σχηματική και αφαιρετική «περίληψη του κόσμου» που συγκέντρωσε η NASA με τη μορφή αντικειμένων, τα οποία στη συνέχεια έστειλε σε άγνωστο παραλήπτη στο απώτερο διάστημα, η Ελένη Σκουτέρη-Διδασκάλου αντιπαρέθεσε μια μορφή πολιτισμού που αποτελείται από ένα άπειρο σύνολο επιμέρους πολιτισμών που παράγεται από την τελεστικότητα ενός απείρου συνόλου δημιουργών:

Με μία μόνο κίνηση έγινε πράξη το παιχνίδι της αρχειοθέτησης της δημιουργίας, που ως τότε παιζόταν συμβολικά, μυθολογικά ή φαντασιακά: ο κόσμος ονοματίστηκε Πολιτισμός, η φύση διαλύθηκε σε κατάλογο ειδών, η δημιουργία θρυμματίστηκε σε μικροαντικείμενα, οι ιστορίες των ανθρώπων συρρικνώθηκαν σε μια περίληψη της Ιστορίας, οι μνήμες ταυτίστηκαν με μνημεία και όλα μαζί συγκρότησαν την Εικόνα του Κόσμου μας, που επιβιβάστηκε εν έτει 1977 στον 'Ταξιδιώτη' για να εκτεθεί στους Εκείθεν κόσμους. [...] Ενδεχομένως, μπορούμε να επιχειρήσουμε να αντισταθούμε σε εικόνες και χρήσεις του πολιτισμού απ' όπου απουσιάζει η διαφοροποίηση της σημασίας, οι αντιφάσεις, οι συγκρούσεις, οι αντιθέσεις, όπου θέλγει η αξία της υπεραξίας, όπου επικρατούν τα σύμβολα και όχι οι σημασίες των σημείων. Κάθε τόσο πρέπει να θυμόμαστε πως ο πολιτισμός δεν είναι αντικείμενο που το στολίζουμε ή το εκθέτουμε, ούτε ιδέα που την κυνηγούμε και αυτή όλο μας ξεφεύγει. Προς το παρόν, αρκεί να θυμόμαστε πως ο πολιτισμός είναι πολιτισμοί, δηλαδή τρόποι ζωής, και η ιστορία ιστορίες των ανθρώπων και όχι η αρχειοθέτηση της ζωής τους. Πολιτισμός είναι οι άνθρωποι που ξεδιπλώνουν τις δεξιότητες, τις δυνατότητες και τις γνώσεις τους με τρόπους που δεν είναι εξ' ορισμού θετικοί ή αρνητικοί, χρήσιμοι ή άχρηστοι. Πολιτισμός τελικά είναι ό,τι είμαστε και ό,τι και όσα πράττουμε, ακόμη και αν δεν έχουμε τη θέληση να τα προβάλλουμε ή το όνειρο να τα θάψουμε για να τα βρουν οι επόμενες γενιές ή τη δύναμη να τα εξαποστείλουμε στο Διάστημα για να τα βρουν οι τάχα Άλλοι.

Σκουτέρη-Διδασκάλου 1998

Το μοντέλο αυτό, κατασκευάζοντας αφαιρετικά σύνολα και δίνοντας τους την ταυτότητα της ομοιόμορφης συλλογικότητας, όπως π.χ. οι όροι «Έθνος», «Δυτικός Πολιτισμός» ή «Ανατολή», είναι εκείνο που θα μπορούσε να περιγραφεί με τη φράση «πολλοί ως ένας». Πρόκειται για μοντέλα συλλογικής ταυτότητας που τονίζουν την ομοιογένεια της κοινότητας (βλ. κεφ. 3.2.4.), παρουσιάζοντάς την ως υποκείμενο με ενιαία χαρακτηριστικά, το οποίο εκπροσωπείται από θεωρίες που αντιμετωπίζουν μεγέθη όπως τάξη, φύλο και φυλή ως κοινωνικές κατηγορίες. Στο κεφάλαιο 3.2. αναπτύχθηκαν οι τρόποι παράστασης των μύθων της συλλογικής ταυτότητας του έθνους: τονίζεται για άλλη μια φορά ότι ο όρος μύθος γίνεται κατανοητός από την παρούσα εργασία ως μια ρηματοποιημένη, δηλαδή καταγραμμένη και κατ' επέκταση εξαιρετικά περιορισμένη «ετικέτα» (βλ. εισαγωγή του κεφ. 3.)

Το μοντέλο της πολυπολιτισμικότητας που προβάλλεται στις δυτικές κοινωνίες από ομάδες που θεωρούνται προοδευτικές και εναλλακτικές δεν είναι παρά μια εξελιγμένη παραλλαγή του μοντέλου που στηρίζεται στις κατηγορικές διαφορές μεγεθών όπως η φυλή, το έθνος ή το φύλο. Η πολυπολιτισμικότητα που

παρουσιάζει την ποικιλόμορφη ανθρώπινη κοινωνία ως μία κοινότητα είναι επίσης ένας «μύθος της ιδεολογίας που θεωρεί τη φύση κατηγορικό υπόστρωμα της ιστορίας», τονίζοντας πρώτα τη διαφορά ανάμεσα στις «κατηγορίες» των ανθρώπων, για να τις κατατάξουν στη συνέχεια σε μια αφηρημένη «μεγάλη οικογένεια των ανθρώπων», ως απόδειξη του ανθρωπιστικού πολιτισμού της Δύσης.<sup>589</sup>

Ένα αντίρροπο μοντέλο, είτε μέσω ιστορικών αναχρονισμών είτε μέσω διασπασμένων, υβριδικών μορφών ταυτότητας όπως παρουσιάστηκαν στο κεφάλαιο 3.4. θα μπορούσε να περιληφθεί στη φράση «ένας ως πολλοί». Το μοντέλο αυτό είναι ο πιο ενδιαφέρων τρόπος με τον οποίο η μεταποικιακή κοινωνία αντιτίθεται στην ισχύ που διαθέτει η ιδέα του έθνους<sup>590</sup> και είναι αυτό το οποίο περιγράφει η Σκουτέρη-Διδασκάλου ως πολιτισμό που τελείται καθημερινά χωρίς να εννοεί τον εαυτό του ως ενιαίο υποκείμενο, πολιτιστική κληρονομιά ή εθνική μνήμη.

Η αντίθεση ανάμεσα στα δύο μοντέλα φαίνεται ανάγλυφα στο *Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου* του Μ. Καραγάτση. Ο κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος Μίχαλος Ρούσης γίνεται Μουσουλμάνος όταν παγιδεύεται στην Τρίπολη, ενώ ο αφηγητής έχει φροντίσει να πληροφορήσει τον αναγνώστη ότι η Πελοπόννησος αποτελείται από εθνοτικώς ανάμικτους πληθυσμούς που ζουν αρμονικά μεταξύ τους.<sup>591</sup> Ως μουσουλμάνος πλέον, ο Μίχαλος έχει δικαίωμα να αποκτήσει χριστιανή σκλάβα. Η ελληνίδα σκλάβα του «Τούρκου» Μίχαλου δέχεται τη μοίρα της, αλλά αντιδρά με υστερική απέχθεια<sup>592</sup> όταν μαθαίνει ότι ο Ρούσης δεν είναι αυθεντικός Τούρκος αλλά Έλληνας που αλλαξοπίστησε. Ως Έλληνας φυσικά θα γινόταν δεκτός, αλλά επίσης και ως Τούρκος, όχι όμως ως «προδότης», ως υβριδική, ανάμικτη, μη «καθαρόαιμη» ύπαρξη. Από τη στιγμή που ο Ρούσης βρίσκεται ανάμεσα στις παραδοσιακές εθνικές κατηγορίες, γίνεται αποκρουστικός, όπως ο Μινώταυρος που σκότωσε το νήμα του Λόγου του Θησέα (βλ. κεφ. 3.4.2.1.). Τελικά, η «ελληνική ουσία» του Μίχαλου Ρούση, προφανής

---

<sup>589</sup> Barthes 1957: 173-175

<sup>590</sup> Bhabha 1994: 142

<sup>591</sup> σ. 42 της έκδοσης της Εστίας, Νεοελληνική Λογοτεχνία αριθ. 2, έκδοση Δ', οριστική μορφή.

<sup>592</sup> ό.π.: 108



και συμπαγής, δεν μπορεί να ακυρωθεί από τις επιπόλαιες επιλογές του, αφού άλλωστε κανείς από το περιβάλλον του δεν πήρε στα σοβαρά τη μεταστροφή του. Έτσι, η επιστροφή του στον Ελληνισμό /Χριστιανισμό πραγματοποιείται χωρίς πρόβλημα. Η ταυτότητα του Ρούση ως Έλληνα (φυλή) και άρχοντα (τάξη) στο μυθιστόρημα του Καραγάτση είναι σαφής.

Στα μυθιστορήματα που παρουσιάστηκαν στο τρίτο τμήμα, παραδοσιακές μορφές ταυτότητας συνδυάζονται σε ένα σύνολο με παράδοξες υβριδικές: ο πατριώτης και εθνικός ευεργέτης Αντώνης Παπαδάκης συνυπάρχει με το διχασμένο «αποκείμενο» Ισμαήλ, οι «περιθωριακοί» Δικαιάκηδες συνυπάρχουν με τους «επιτυχημένους» Ζερβούς, η εκ των προτέρων καθιερωμένη γνώση που έχει ο αναγνώστης για τον Mozart συνυπάρχει με τον παράδοξο Χρυσόστομο Μαζαρίνι, ο καπετάν Άγρας και οι ανώνυμοι μετανάστες συνυπάρχουν με εθνικούς ήρωες του μακεδονικού αγώνα, συνθέτοντας έναν υβριδικό πολιτισμό που αποτελείται από εσωτερικές ασυνέχειες, ανομοιοότητες και διαφορές. Τα παράδοξα αυτά υβριδικά μοντέλα αποτελούν ενεργητικές διαδικασίες επαναπροσδιορισμού της κοινωνίας και δημιουργίας νέων συλλογικών ταυτοτήτων. Ταυτόχρονα, δημιουργούν μια νέα παράδοση που βασίζεται στις εσωτερικές διαφορές και όχι στο παρελθόν και σκηνοθετώντας εκ νέου ένα παράδοξο παρελθόν εισάγουν ασύλληπτες έννοιες χρονικότητας στην παράδοση, η οποία δεν επιτρέπει την πρόσβαση σε αρχικές ή αυθεντικές ταυτότητες. Στη μεταποικιακή κοινωνία, η ιδέα της συλλογικής εθνικής κοινότητας είναι δυνατό να εγγραφεί μόνο σε ασυνεχείς, ανομοιογενείς και αποσπασματικούς ενδιάμεσους χώρους:

It is indeed only in the disjunctive time of the nation's modernity – as a knowledge caught between political rationality and its impasse, between the shreds and patches of cultural signification and the certainties of a nationalist pedagogy – that questions of nation as narration come to be posed.

Bhabha 1994: 142

Αντίστοιχα μονίμως μεταβατικές είναι οι πατρίδες σε αυτά τα μυθιστορήματα, τις οποίες αναζητούν χωρίς αποτέλεσμα οι ήρωές τους: το σπίτι των φαντασμάτων του παρελθόντος και του μέλλοντος στο οποίο επιστρέφει ο Ισμαήλ, οι χαρουπιές μεταξύ των συνόρων και τα ανοίκεια σπίτια των Δικαιάκηδων, η παραμυθένια και ανύπαρκτη Ανατολή της *Zaïdas* την οποία αναζητούν οι ήρωες του Πανσέληνου στο ατέλειωτο ταξίδι τους προς Ανατολάς, η αισθητικά αποξενωμένη Μακεδονία και οι απάτριδες μετανάστες του Ηχομυθιστορήματος.

Στο ίδιο πλαίσιο θα πρέπει να ενταχθεί και η αόρατη Ελλάδα που χάνεται πίσω από το πλήθος των πλαστών ντοκουμέντων στα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60* που δεν εξετάστηκε αναλυτικά στο τρίτο μέρος. Εδώ, η επανάληψη του όμοιου δίνει τη θέση της πραγματικότητας στο σημείο ως προσομοίωσης της πραγματικότητας. (βλ. κεφ. 2.4.1.) Ο διπλασιασμός των αναφορών της πραγματικότητας που δημιουργούν οι προσομοιώσεις των ιστορικών «στοιχείων» στο μυθιστόρημα του Βαλτινού δημιουργούν ένα συμπληρωματικό, ενδιάμεσο χώρο διαφοράς, όπου αναπτύσσονται οι μορφές ετερότητας και εσωτερικών διαφορών ενός υβριδικού πολιτισμού διαφορετικού, όπως είδαμε, από την ιδεολογία της «πολυπολιτισμικότητας» των θεωρούμενων ως προοδευτικών Δυτικών κοινωνιών:

It is in this supplementary space of doubling – not plurality – where the image is presence and proxy, where the sign supplements and empties nature, that the disjunctive times of Fanon and Kristeva can be turned into the discourses of emergent cultural identities, within a non-pluralistic politics of difference.

Bhabha 1994: 154

Τα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60* δεν εξετάστηκαν αναλυτικά στο τρίτο μέρος της εργασίας, παρότι στη θέση της αποκαθλωμένης δεκαετίας του '60 ως της κατεξοχήν δεκαετίας της ελληνικής ιστορίας, όπως παρουσιάζεται π.χ. στη *Χαμένη Άνοιξη* του Τσίρκα, το μυθιστόρημα του Βαλτινού προτιμά την παράσταση μιας δεκαετίας που δεν αποτελείται από συνολικούς χαρακτηρισμούς, αλλά από την τελεστικότητα των καθημερινών πράξεων των ανωνύμων της ιστορίας. Το μυθιστόρημα του Βαλτινού δεν είναι το μοναδικό που θα μπορούσε επίσης να περιληφθεί στο τρίτο μέρος της παρούσας εργασίας. Στο ίδιο πλαίσιο, τόσο της μεταϊστορικής παρουσίασης της ιστορίας, όσο και της μετααποικιακής παρουσίασης μιας εσωτερικά διασπασμένης συλλογικής ταυτότητας, θα μπορούσαν να περιληφθούν, ανάμεσα σε άλλα, επίσης τα μυθιστορήματα *Το άγαλμα*, *Το μήνυμα* και *Η πρόσοψη* του Φίλιππου Δρακονταειδή, *Το ασημόχορτο ανθίζει* του Βασίλη Γκουρογιάννη, *Τι εφύλαγε αυτός ο χαμαιδράκων* του Πάνου Θεοδωρίδη, *Τα νερά της Χερσονήσου* του Θεόδωρου Γρηγοριάδη. Τέτοιου είδους κείμενα κάνουν φανερή τη συμμετοχή τους στον «πόλεμο των συμβόλων», όπως το έθεσε ο καθηγητής Βασίλης Λαμπρόπουλος: σε μια εποχή εικονικής πραγματικότητας όπως η μεταμοντέρνα, δεν αρκεί η αποκάλυψη της

κατασκευασμένης φύσης των μύθων και των συμβόλων που τα σημειώνουν, αλλά η κατασκευή εναλλακτικών, υβριδικών συμβόλων, τα οποία θα είναι «δυναμικά, πλούσια, ανοιχτά και επιδέχονται πολλές, δημιουργικές ερμηνείες.»<sup>593</sup> Οι συμπληρωματικοί χώροι που δημιουργούν οι παράδοξοι ήρωες των αναφερθέντων μυθιστορημάτων δημιουργούν εναλλακτικές προτάσεις συλλογικών ταυτοτήτων, αντικαθιστώντας τις παραδοσιακές που καθιερώθηκαν από την εποχή του νεωτερικού διαφωτισμού.

---

<sup>593</sup> «Η διεκδίκηση των εικόνων σε μια εικονική εποχή». *Το Βήμα της Κυριακής*, 07-01-2001