

1. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ: ΚΑΘΟΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ

Ce qu'on appelle ‚roman historique‘ est un genre si déconsidéré qu'il faut à un écrivain un courage peu commun pour s'engager sur cette voie maudite.

Zoë Oldenbourg (1972: 131)

Η αφορμή της παρούσας εργασίας είναι ο μεγάλος αριθμός ποικιλόμορφων ιστορικών μυθιστορημάτων, τα οποία δημοσιεύονται με αυξανόμενη επιτυχία. Δεδομένου ότι το ιστορικό μυθιστόρημα είναι διαβόητο ως «φυγή από την πραγματικότητα» μέσω της νοσταλγικής και εξιδανικευμένης ανακατασκευής της εθνικής ιστορίας, το ενδιαφέρον στράφηκε καθ' όλη την έκταση της εργασίας στη σχέση αυτών των μυθιστορημάτων με μορφές κατανόησης της ιστορίας, κατά κύριο λόγο της εθνικής ιστορίας.

Το επίκεντρο τίθεται σε έξι μυθιστορήματα της νεοελληνικής γραμματείας, τα οποία επιλέχθησαν παραδειγματικά με βάση τον ανατρεπτικό τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν τόσο την παραδοσιακή, θετικιστική ιστορική παρουσίαση, όσο και παραδοσιακές μορφές παράστασης του έθνους. Πρόκειται για τα εξής: *Ιστορία* του Γιώργη Γιατρομανωλάκη, *Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά spina nel cuore* της Ρέας Γαλανάκη, *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60* του Θανάση Βαλτινού, *Το ηχομυθιστόρημα του καπετάν Άγρα* του Πάνου Θεοδωρίδη και *Zaïda, ή η καμήλα στα χιόνια* του Αλέξη Πανσέληνου. Η επιλογή των συγκεκριμένων μυθιστορημάτων δε σημαίνει ότι δε θα μπορούσαν να επιλεγούν και άλλα μυθιστορήματα για μια παρόμοια μελέτη· τα ανωτέρω μυθιστορήματα θα πρέπει να θεωρηθούν ως ενδεικτικά μιας τάσης που συνοδεύει τη συγγραφή σύγχρονων ιστορικών μυθιστορημάτων, και όχι ως αποκλειστικά δείγματα της συγκεκριμένης μορφής ιστορικής μυθοπλασίας.

Για μεγαλύτερη σαφήνεια ως προς την περιγραφή των διαφορετικών μορφών του ιστορικού μυθιστορήματος και των χαρακτηριστικών που ενδιαφέρουν την παρούσα εργασία, χρησιμοποιούνται συστηματικά παραδείγματα από άλλα ιστορικά μυθιστορήματα, ανεξαρτήτως εποχής και γλώσσας στην οποία έχουν γραφεί. Επίσης, λόγω της σημασίας του έργου του Sir Walter Scott για την εξέλιξη της ιστορικής μυθοπλασίας, ο κατά γενική αποδοχή «πατέρας» του ιστορικού μυθιστορήματος αποτελεί συχνή αναφορά σε ολόκληρη την εργασία.

Το ιστορικό μυθιστόρημα είναι αναπόσπαστο μέρος της «ιστορικής εγκυκλοπαίδειας»,¹ δηλαδή του συνόλου των ιστορικών γνώσεων μιας κοινότητας. Είναι επομένως εξ ίσου σημαντικό με την ιστοριογραφία ως προς την κατασκευή της ιστορικής συνείδησης και, μέσω αυτής, των συλλογικών ταυτοτήτων, και γι' αυτόν το λόγο η έρευνα της διάδοσης του ιστορικού μυθιστορήματος παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον όχι μόνο αισθητικής, αλλά και ιστορικής φύσεως. Η συγγραφή ιστορικών μυθιστορημάτων, τα οποία συμπεριφέρονται αντιστικτικά προς την παραδοσιακή ιστορική παρουσίαση, είναι μια εξέλιξη παράλληλη με άλλες εθνικές λογοτεχνίες, η οποία συνδέεται με μια γενικευμένη τάση αναθεώρησης του τρόπου αντιμετώπισης της ιστορίας σε παγκόσμιο επίπεδο. Το διαφορετικό βλέμμα αντιμετώπισης της ιστορίας από μυθιστορήματα όπως αυτά που εξετάζονται αναλυτικά στην παρούσα εργασία, κατάγεται από το μαγικό ρεαλισμό της λατινοαμερικανικής λογοτεχνίας και τη βορειοαμερικανική *Fabulation*: τη σημαντικότερη ωστόσο επιρροή στην «αναθεωρητική» εξέταση της ιστορίας από τη λογοτεχνία έχει ασκήσει η άποψη ότι η μυθοπλασία και η πραγματικότητα δεν είναι κατηγορικά αντίθετες, καθώς και η θέση του Foucault και της σχολής του New Historicism ότι η επιστήμη της ιστορίας υιοθέτησε κατά τον δέκατο όγδοο και δέκατο ένατο αιώνα μια δυϊστική λογική μύθου-πραγματικότητας και κατ' επέκταση αλήθειας-ψεύδους, η οποία εξοβελίζει τα μυθικά, μη λογικά στοιχεία, κατασκευάζοντας συνεκτικές αφηγήσεις.²

Εκτός των αλλαγών στο φιλοσοφικό λόγο, η γραφή της ιστορικής μυθοπλασίας επηρεάστηκε φυσικά και από τις ιδεολογικές και πολιτικές αλλαγές των δεκαετιών του '80 και του '90. Οι αλλαγές στο πολιτικό σκηνικό μετά το 1989 συνοδεύθηκαν από μια αξιοσημείωτη αύξηση δημοσιεύσεων ιστορικών μυθιστορημάτων, ενός είδους το οποίο παραδοσιακά εθεωρείτο είτε αφελές και ασήμαντο ως προς την αισθητική του αξιολόγηση, είτε φυγόπονο και αντιδραστικό ως προς την πολιτική του ερμηνεία. Ωστόσο, το ιστορικό

¹ Για τον όρο βλ. Eco 1987: 204 και Itmer 1995: 37 κ.ε.. Ο όρος περιλαμβάνει κάθε είδους πληροφορίες που έχουμε για ένα ιστορικό πρόσωπο ή εποχή και λειτουργεί ως σύνολο, υποσύνολα της οποίας είναι η ιστορική λογοτεχνία και η ιστοριογραφία, από τις οποίες είναι δυνατό να απαρτίζονται οι γνώσεις μας για ένα πρόσωπο της ιστορικής εγκυκλοπαίδειας. Ο Αλέξης Πανσέληνος, του οποίου το μέχρι στιγμής τελευταίο μυθιστόρημα θα απασχολήσει την εργασία στα μέρη που ακολουθούν, την περιγράφει ως εξής: «οποιος δεν έχει εντάξει οριστικά το μύθο της *Ιστορίας των δύο πόλεων* στα ιστορικά γεγονότα της Γαλλικής Επανάστασης;» (1993: 81).

² Omega 1995: 92

μυθιστόρημα αποτελεί κατά κύριο λόγο ένα μέσο μαζικής αναζήτησης συλλογικής ταυτότητας μέσω της προβολής του παρόντος στο παρελθόν. Η κρίση που επέφερε η αποτυχία του υπαρκτού σοσιαλισμού στη συνειδητοποίηση των συλλογικών ταυτοτήτων και της παγκόσμιας τάξης, ολοκλήρωσε τη μοντέρνα κρίση της παράδοσης που κατασκευάστηκε από την εποχή του νεωτερικού³ ρομαντισμού και έπειτα, οδηγώντας στην αναζήτηση νέου νοήματος της συλλογικής ταυτότητας, κυρίως της εθνικής.

Η αναζήτηση συλλογικών ταυτοτήτων μέσω της αποστροφής στην ιστορία είναι ένα φαινόμενο που εμφανίζεται εντονότερα στις χώρες των Βαλκανίων, η πνευματική ύπαρξη των οποίων είναι ακόμη συνυφασμένη με θρησκευτικούς και εθνικούς μύθους που σε μεγάλο μέρος προέρχονται από την επική/προφορική δημοτική ποίηση⁴ την εποχή της απώλειας του κύρους των «μεγάλων αφηγήσεων», όπως το έχει θέσει ο Lyotard, το ιστορικό μυθιστόρημα βοηθά στην αναζήτηση του χαμένου υποκειμένου και της συλλογικής συνείδησης, αποτεινόμενο στο αναγκαστικά κατασκευασμένο παρελθόν. Η επανεκτίμηση ή η αναθεώρηση της συλλογικής ιστορικής εικόνας, ως προβολής στο παρελθόν ενός πολιτικού σχεδίου για το παρόν και το μέλλον, αποτελεί το βασικότερο κίνητρο των μυθιστορημάτων που θεματοποιούν την ιστορία και το βασικό ερέθισμα για την παρούσα εργασία.

Το επίκεντρο των ερωτημάτων που τίθενται δίδεται τόσο στη σχέση της ιστορικής μυθοπλασίας με τους επιστημονικούς τρόπους παρουσίασης της ιστορίας, όσο και στη διαμόρφωση της ιστορικής συνείδησης. Ως εκ τούτου, παρουσιάζεται ως απαραίτητη η εξέταση των διαφορετικών μορφών του ιστορικού μυθιστορήματος σε σχέση με τις μεθόδους που ακολουθεί η ιστοριογραφία για την καταγραφή του αντικειμένου της, καθώς και σε σχέση με τις μορφές που έχει λάβει η συνείδηση της φαντασιακής κοινότητας του έθνους. Ο τρόπος με τον οποίο το ιστορικό μυθιστόρημα της σύγχρονης μεταμοντέρνας εποχής αντιμετωπίζει την ιστορία,

³ Με τον όρο *νεωτερισμός* καθώς και τα παράγωγά του εννοείται ο όρος *Modernism* ως το φιλοσοφικό κίνημα που εισήχθη από το διαφωτισμό. Ο όρος *μοντερνισμός* χρησιμοποιείται για το αισθητικό-φιλοσοφικό ρεύμα που εισήχθη στη Γαλλία του τέλους του δέκατου ένατου αιώνα, κυριάρχησε στην Ευρώπη του πρώτου μισού του εικοστού αιώνα μέσω των κλασικών της εποχής, όπως π.χ. ο T.S. Eliot, ο James Joyce, η Virginia Woolf ή ο Berthold Brecht στο χώρο της λογοτεχνίας και ο Walter Benjamin και η σχολή της Φραγκφούρτης στη φιλοσοφία. Φυσικά οι δύο όροι επικαλύπτονται σε μεγάλο βαθμό, εφ' όσον π.χ. η μεταμοντέρνα λογοτεχνία είναι ταυτόχρονα αισθητικός μετά το μοντερνισμό (βλ. υποσημ. 423) των κλασικών του εικοστού αιώνα και παράλληλα μετά την εποχή του Ορθού Λόγου της ουμανιστικής νεωτερικής φιλοσοφίας.

καθώς και την καθιερωμένη για περίπου δύο αιώνες ελληνική ιστορική αφήγηση, αποτελεί το κεντρικό ερώτημα της παρούσας εργασίας, η οποία έχει χωριστεί σε τρία βασικά τμήματα.

Το πρώτο τμήμα παρουσιάζει συνοπτικά τα βασικά χαρακτηριστικά που αποδίδει η γραμματολογία στο ιστορικό μυθιστόρημα, στο πλαίσιο της ελληνικής λογοτεχνίας. Το ερώτημα που απασχολεί αυτό το μέρος είναι εάν τα καθιερωμένα κριτήρια ορισμού του ιστορικού μυθιστορήματος, όπως η χρονική απόσταση μεταξύ του χρόνου συγγραφής και της μυθιστορηματικής δράσης ή η παρουσία γνωστών ιστορικών προσώπων και γεγονότων στο μύθο, είναι δυνατόν να περιγράψουν επαρκώς την ιστορική μυθοπλασία ως λογοτεχνικό είδος και τις διαφορετικές μορφές που έχει λάβει. Παράλληλα, επιχειρείται ένας ορισμός του ιστορικού μυθιστορήματος, με την επίγνωση ότι οι διαχωρισμοί σε λογοτεχνικά είδη είναι σχηματικοί και οι περιορισμοί ανεπαρκείς, ακόμη και αν πρόκειται για διαχωρισμούς ανάμεσα στον φιλοσοφικό, στον πεζογραφικό ή στον ποιητικό λόγο. Η πρόταση για τον ορισμό του ιστορικού μυθιστορήματος που προτείνεται έχει ως στόχο την περιγραφή του είδους για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας, δηλαδή την παρουσίαση των κριτηρίων τα οποία δικαιολογούν την από κοινού παρουσίαση των μυθιστορημάτων που αναλύονται στο δεύτερο και στο τρίτο μέρος. Τα μέρη αυτά είναι μεγαλύτερης έκτασης διότι εξετάζουν ορισμένα ιστορικά μυθιστορήματα με βάση τον τρόπο με τον οποίο κατανοούν και παρουσιάζουν την ιστορία το δεύτερο και με βάση με τον τρόπο με τον οποίο κατανοούν και παρουσιάζουν τη συλλογική φαντασιακή ταυτότητα του έθνους το τρίτο.

Το πρώτο μέρος, έως το κεφάλαιο 1.4., αποτελεί ένα είδος εκτεταμένης εισαγωγής για τα δύο μέρη που ακολουθούν. Αφού δικαιολογηθεί η διαπίστωση ότι οι μέχρι στιγμής ορισμοί για το είδος της ιστορικής μυθοπλασίας είναι ανεπαρκείς, η βαρύτητα δίδεται στην αναφορά του ιστορικού μυθιστορήματος, η οποία διερευνάται με τη βοήθεια της ερμηνείας της σχέσης μεταξύ της αφήγησης και του χρόνου από τον Paul Ricœur καθώς και της ερμηνείας της χρονικής μορφής η οποία, σύμφωνα με τον Benedict Anderson, κάνει δυνατή τη σύλληψη του έθνους.

⁴ Anzulovic 1999: 113

Το δεύτερο μέρος απασχολεί το ερώτημα της διαδράσης της μεταϊστορικής αντιμετώπισης της ιστορίας με τα ανωτέρω μυθιστορήματα. Ένας από τους σκοπούς του δεύτερου μέρους είναι να εξηγηθεί η από κοινού παρουσίαση των επιλεγμένων μυθιστορημάτων, δείχνοντας τους τρόπους με τους οποίους εντάσσονται στο σώμα της λεγόμενης «ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας», η οποία περιλαμβάνει τα μεταμοντέρνα ιστορικά μυθιστορήματα του δεύτερου μισού του εικοστού αιώνα. Τα επιλεγμένα μυθιστορήματα αναλύονται ως προς διαφορετικές προοπτικές της σχέσης τους με τη «Μεταϊστορία», όπως ονομάστηκε η θεωρητική σχολή που «ιδρύθηκε» τη δεκαετία του '70 από τον Hayden White και η οποία συνοψίζει τις μεταμοντέρνες παρατηρήσεις σχετικά με τον τρόπο κατανόησης και παράστασης της ιστορίας που είχαν προηγηθεί υπό διάφορες μορφές, ήδη από τους πρώτους κριτικούς του γερμανικού ιστορισμού.

Στο τρίτο μέρος, το επίκεντρο τίθεται στις μορφές παρουσίασης της συλλογικής συνείδησης από τις διαφορετικές μορφές της ιστορικής μυθοπλασίας. Γι' αυτόν το σκοπό, παρουσιάζεται κατ' αρχήν το μυθιστόρημα του Άρη Φακίνου *Το όνειρο του πρωτομάστορα Νικήτα*, το οποίο έχει επιλεγεί ως χαρακτηριστικό του τρόπου με τον οποίο παραδοσιακά ιστορικά μυθιστορήματα παρασταίνουν τη συλλογική ταυτότητα του έθνους. Έπειτα από τον ορισμό του τι εννοείται υπό τον όρο εθνικοί μύθοι και την παρουσίαση χαρακτηριστικών μορφών τους στην ελληνική εθνική μυθοποιητική, τα ανωτέρω μυθιστορήματα αναλύονται εκ νέου, αυτή τη φορά προκειμένου να εξετασθεί εάν η μεταϊστορική παρουσίαση της ιστορίας, όπως περιγράφεται στο δεύτερο μέρος, συνοδεύεται από υβριδικές παραστάσεις του έθνους, κυρίως όπως έχουν περιγραφεί από τον Homi Bhabha. Μέσω της χρήσης αυτών των θεωριών, σκοπός είναι να ερευνηθεί εάν υπάρχουν και άλλα κίνητρα συγγραφής ιστορικών μυθιστορημάτων στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, εκτός από τη νοσταλγία για ένα συμπαγές και εξιδανικευμένο εθνικό παρελθόν.

1.1. ΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

A genre should be seen rather as a conspectus, a digest, compiled from selected features of the texts it embraces. Unlike the whole, it is less than the sum of its parts; and what is equally important, it is not simply less, it is also *different* from its parts.

Firmat 1979: 278

Το ιστορικό μυθιστόρημα είναι ένα λογοτεχνικό είδος που εμφανίστηκε στη Μεγάλη Βρετανία του δέκατου ένατου αιώνα με το μυθιστόρημα του Sir Walter Scott (1771-1832) *Waverley* (1814), το έργο του οποίου άσκησε πολύ μεγάλη επίδραση στους μεταγενέστερους συγγραφείς ιστορικής μυθοπλασίας. Η ενθουσιώδης ανταπόκριση του κοινού και η ανωνυμία που κράτησε ο Scott κατά τη συγγραφή των επόμενων μυθιστορημάτων του, καθιέρωσε την ονομασία *Waverley Novels* για τα ιστορικά του μυθιστορήματα, ο οποίος αποτελεί τεχνικό όρο στην κριτική του είδους. Από την εποχή του Scott και έπειτα, το ιστορικό μυθιστόρημα έγινε εξαιρετικά δημοφιλές, όπως δείχνουν οι «κατάλογοι ιστορικών μυθιστορημάτων» (historical fiction guides) που εκδόθηκαν μεταξύ του 1904 και του 1956, οι οποίοι περιέχουν για κάποια ενδιάμεσα διαστήματα λίγο λιγότερους από 12.000 αγγλόφωνους τίτλους.⁵

Ωστόσο, το έργο του Scott δεν είναι τόσο ομοιογενές, όσο νομίζεται (βλ. σ. 27). Το ίδιο ανομοιογενές με το έργο του Scott είναι και ο ιστορικός μυθοπλαστικός λόγος, ο οποίος συχνά περιορίζεται ασφυκτικά από γραμματολόγους και κριτικούς της λογοτεχνίας σε σαθρά όρια (βλ. σ. 27). Από την εποχή της καθιέρωσής του μέσω των μυθιστορημάτων του Scott, το είδος του ιστορικού μυθιστορήματος υπόκειται σε διαδικασίες παραλλαγής, εμφανίζει υποείδη, ενώ σχεδόν κάθε μονογραφία για το θέμα προτείνει κατηγορίες για τον ακριβέστερο προσδιορισμό του. Έχει περιγραφεί το ιστορικό μυθιστόρημα που απεικονίζει μια άλλη εποχή, χωρίς παραπομπές στη σύγχρονη, εκείνο που μεταμφιέζει την εποχή της συγγραφής του ως παρελθόν, άλλο που ασκεί προπαγάνδα, άλλο που είναι περισσότερο ιστορία ή περισσότερο μυθιστόρημα, που εφευρίσκει ένα παρελθόν, το μεταμφιέζει ή το επαναδημιουργεί⁶ έχουν προταθεί πολυάριθμες

⁵ Βλ. σχετικά Mengel 1984: 110

⁶ Turner 1979

υποκατηγοριοποιήσεις όπως το «άλλο» και το «κοινό» ιστορικό μυθιστόρημα,⁷ το «standart»,⁸ το «ιστορικό ρομάντζο», το «μυθιστόρημα του σπαθιού και της μπέρτας» και το «πραγματικό» ιστορικό μυθιστόρημα,⁹ το πολιτικό και το μουσειακό, το πολιτικό και το αισθητικό,¹⁰ το κλασικό, το μοντέρνο και το μεταμοντέρνο¹¹ κ.ο.κ.

Παρότι η ιστορική μυθοπλασία κατέχει κεντρική θέση στην ελληνική λογοτεχνία, η έρευνα για το είδος του ιστορικού μυθιστορήματος στην ελληνική λογοτεχνία δεν είναι αυτή που θα περίμενε κανείς. Το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής για το ιστορικό μυθιστόρημα προέρχεται από επιμέρους αλλά εκτεταμένα αποσπάσματα μελετών,¹² εισαγωγές σε εκδόσεις ιστορικών – ή και άλλων – μυθιστορημάτων,¹³ άρθρα σε περιοδικά ή σε ειδικές εκδόσεις και κριτικές σε εφημερίδες και περιοδικά. Αξιοσημείωτο είναι επίσης το γεγονός, ότι εκτός από περιορισμένης εκτάσεως δημοσιεύσεις,¹⁴ υπάρχουν μόνο δύο μελέτες που έχουν δημοσιευθεί αυτόνομα μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο.

Η πρώτη εκτεταμένη εργασία είναι η μονογραφία του Απόστολου Σαχίνη για το ιστορικό μυθιστόρημα (1957, δεύτερη ανανεωμένη έκδοση 1981). Ο Σαχίνης είναι ο πρώτος που αποφεύγει τις γενικολογίες προηγούμενων μελετών¹⁵ και συστηματοποιεί την έρευνα, στηρίζοντάς την σε διεθνή βιβλιογραφία για το θέμα. Με αυτόν τον τρόπο δεν περιορίζεται απλώς, όπως προηγούμενες μελέτες, στην καταλογογράφηση και εμπειρική αξιολόγηση των ελληνικών ιστορικών μυθιστορημάτων, αλλά προχωρά και σε λεπτομερέστερη περιγραφή του ιστορικού μυθιστορήματος ως λογοτεχνικού είδους. Ο Σαχίνης συγκεντρώνει τις παρατηρήσεις που αποτελούν κοινό τόπο στη θεωρία για το ιστορικό

⁷ Geppert 1976

⁸ Schaw 1983

⁹ Έκο 1993: 70-71

¹⁰ Iser 1970

¹¹ Wesseling 1991

¹² Βλ. κυρίως Vitti 1977, 1991, 1992, Δημάδης 1991, Beaton 1996, Μητσάκης 1988, 1991.

¹³ Αγγέλου 1989α, 1989β, Δίτσα 1990, Καραθανάσης 1989, Μουλλάς 1980, Σαχίνης 1989, Χατζηγεωργίου-Χασιώτη 1988.

¹⁴ Θαλάσσης 1991, Μικέ 1994, Giannakaki 1994, Μουλλάς 1997, ορισμένες από τις συμμετοχές που περιέχονται στο Επιστημονικό Συμπόσιο [...] 1997, Niehoff-Panagiotidis 1998.

¹⁵ Κυρίως Μελλάς 1953, Παναγιωτόπουλος 1955, Περάνθης 1966.

μυθιστόρημα των πρώτων δεκαετιών μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, όπως είναι για παράδειγμα ο διδακτικός ρόλος του ιστορικού μυθιστορήματος.¹⁶ Το ιστορικό μυθιστόρημα θεωρείται ότι λειτουργεί ως συμπλήρωμα της ιστορικής βιβλιογραφίας, η οποία προέρχεται από και προορίζεται για μια μειοψηφία, ότι αποτελεί ένα είδος εκλαΐκευσης της ιστορίας, η οποία γίνεται με αυτόν τον τρόπο προσβάσιμη στο ευρύ κοινό. Με άλλα λόγια, το ιστορικό μυθιστόρημα θεωρείται ως αντίδραση στη στροφή που σημειώθηκε στην ιστοριογραφία, όταν ο γερμανικός ιστορισμός την καθιέρωσε ως επιστήμη, καθιστώντας την δυσπρόσιτη για το ευρύ κοινό. Ο ρόλος του εκλαϊκευτή της επίσημης ιστοριογραφίας και κατ' επέκταση ο διδακτικός ρόλος της ιστορικής μυθοπλασίας έχει ερμηνευθεί ως ένας από τους βασικότερους λόγους της δημιουργίας αυτού του λογοτεχνικού είδους.¹⁷ Στη μονογραφία του Σαχίνη τονίζεται επίσης η χρήση «δευτερευόντων» ιστορικών προσώπων ως πρωταγωνιστών, του γνωστού «μέσου ήρωα»,¹⁸ καθώς και η επιλογή ενός ιστορικού πλαισίου που είναι σχετικά ανεξερευνήτο, ώστε να αποφευχθούν δυσαρμονίες με την επίσημη ιστοριογραφία.

Ο Σαχίνης καθορίζει τα χαρακτηριστικά του ιστορικού μυθιστορήματος ως εξής: θα πρέπει να πρωταγωνιστούν πρόσωπα που δεν έχουν απασχολήσει εκτεταμένα την επίσημη ιστοριογραφία και να αποκλειστούν ως πρωταγωνιστές γνωστές ιστορικές προσωπικότητες. Επίσης, θα πρέπει να υπάρχει πιστότητα στην αναπαράσταση μιας εποχής με ιστορικό ενδιαφέρον, μιας εποχής η οποία θα πρέπει να είναι τόσο απομακρυσμένη ώστε ο συγγραφέας να μην έχει προσωπικά βιώματα.¹⁹

Στο ίδιο πλαίσιο βρίσκεται ο θεωρητικός εξοπλισμός των εργασιών της Σοφίας Ντενίση για το ιστορικό μυθιστόρημα (1990, 1992 και κυρίως 1994), που σχεδόν 40 χρόνια μετά τη μονογραφία του Απόστολου Σαχίνη αποτελεί μέχρι στιγμής τη μοναδική σύγχρονη εκτεταμένη έρευνα για το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα. Ο

¹⁶ Σαχίνης 1981: 39-40 (βλ. κεφ. 1.2.2.)

¹⁷ Πρβ. Lämmert: „eine notwendige Ergänzung jener Literatur von Gelehrten für Gelehrte, an der die Mehrzahl der Nation teilnahmslos vorübergeht.“ (Lämmert 1990: 6). Αλλού (Borgmeier-Reitz 1984: 9) το ιστορικό μυθιστόρημα παρομοιάζεται σαν „ungefähr das, was die gelungene Verfilmung eines klassischen Romans leistet.“ Βλ. επίσης το αναλυτικό κεφ. *The Didactic Function of the Historical Novel* στο Wesseling 1991 (42-49), όπου επίσης υποστηρίζεται ότι η ανάγκη εκλαΐκευσης της ιστορίας ήταν ένας από τους βασικότερους λόγους της δημιουργίας του ιστορικού μυθιστορήματος.

¹⁸ Σαχίνης 1981: 48

¹⁹ Σαχίνης 1981: 28 κ.ε.

ορισμός για το ιστορικό μυθιστόρημα, ή καλύτερα η αντίληψη για το τι δεν είναι ιστορικό μυθιστόρημα έχει βρει μεγάλη απήχηση και είναι αυτή που έχει μέχρι στιγμής αποδεχθεί η ελληνική βιβλιοκριτική και γραμματολογία, περιορίζοντας ασφυκτικά το πεδίο για την έρευνα του ιστορικού μυθιστορήματος.²⁰

Λαμβάνοντας υπόψη τέσσερις ορισμούς για το ιστορικό μυθιστόρημα²¹, η Ντενίση ορίζει το είδος όπως και ο Σαχίνης: ως μυθιστόρημα που ως προς το χρόνο διαδραματίζεται μια με δύο γενιές πριν από αυτήν του συγγραφέα, που προϋποθέτει ένα ρεαλιστικό γεωγραφικό και ιστορικό – πολιτιστικό περιβάλλον, που περιλαμβάνει την παρουσίαση ενός τουλάχιστον ιστορικού προσώπου.

Η διαφορά της δοκιμής ορισμού του είδους στη Ντενίση έγκειται στην απόδοση αποκλειστικής ισχύος σε αυτά τα ετερογενή κριτήρια. Όποια μυθιστορήματα δεν ανταποκρίνονται σε αυτά απλώς δεν είναι ιστορικά.²² Το αίτημα μιας ελάχιστης χρονικής απόστασης από το δηλωμένο χρόνο δράσης του κειμένου, τόσο μεγάλης, ώστε να αποκλείει την ταύτιση αυτής της εποχής με το όριο ζωής του/της συγγραφέα, την παρουσίαση ενός ρεαλιστικού για την εποχή γεωγραφικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος και το σεβασμό της ιστορικής αλήθειας, που τονίζονται ως απαραίτητοι όροι στη μελέτη της Ντενίση, έχουν βρει μια μεγάλη απήχηση στην ελληνική κριτική και φαινομενικά το ζήτημα του

²⁰ Το σημαντικότερο από τα κριτήρια που χρησιμοποιούνται για τον καθορισμό του ιστορικού μυθιστορήματος είναι εκείνο της χρονικής απόστασης ανάμεσα στο χρόνο συγγραφής και στο χρόνο δράσης, το οποίο θα εξετασθεί αναλυτικότερα στη συνέχεια. Η αφορμή για τη χρήση ετερογενών κριτηρίων όπως η χρονική απόσταση ανάμεσα στο χρόνο συγγραφής και στο χρόνο δράσης υπήρξαν δύο δημοσιεύματα του Νάσου Βαγενά στην *Καθημερινή* στις 28/8/88 και 4/9/88 [=Βαγενάς 1994: 188-198]. Οι προτάσεις των Βαγενά/Ντενίση φαίνεται να γίνονται αποδεκτές – ανάμεσα σε άλλες μελέτες – και στις Καγιαλής 1997: 119-148, Beaton 1996:90 και 222, Τατσόπουλος 1997: 364. Τα περιοριστικά κριτήρια που έχουν τεθεί από τη Ντενίση έχουν καθιερωθεί και στους περισσότερους κριτικούς του τύπου: χαρακτηριστικό αλλά όχι μοναδικό είναι το ακόλουθο παράθεμα:

«Δύο είναι οι σκόπελοι [που εμποδίζουν την κατάταξη μυθιστορημάτων στα ιστορικά]: πρώτον, η απαιτούμενη χρονική απόσταση ανάμεσα στον χρόνο δράσης του μυθιστορήματος και στην εποχή συγγραφής του και, δεύτερον, η ενδεδειγμένη μορφή. Το πρώτο σημείο κυρίως συζητείται με αφορμή την παλαιότερη πεζογραφία, όπου και γίνεται πλέον αποδεκτό ότι απαιτείται η απόσταση μιας ή και δύο γενεών για να κάνουμε λόγο περί ιστορικού μυθιστορήματος. Ως προς το θέμα της μορφής, η επικρατέστερη άποψη τοποθετεί το ιστορικό μυθιστόρημα στην επικράτεια του ρεαλισμού. Συμπέρασμα, ούτε οι ρομαντικοί συγγραφείς του 19ου αιώνα, πλιν εξαιρέσεων, ούτε οι σύγχρονοι με τους μορφικούς πειραματισμούς στους οποίους αρέσκονται να επιδίδονται συνθέτουν ιστορικά μυθιστορήματα. Στο στόχαστρο, ρομαντικά μυθιστορήματα όπως αυτά των αδελφών Σούτσου, αλλά και τα μυθιστορήματα του Νίκου Μπακόλα, του Πάνου Θεοδωρίδη, της Μάρως Δούκα ή της Ρέας Γαλανάκη.» (Θεοδοσοπούλου 1998).

²¹ Στο 1994: 92-94 παραβάλλονται ορισμοί του είδους από το *Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (1990) του Chris Baldick, του Tomas Hägg „Callirhoe und Parthenope: The Beginnings of the Historical Novel“, *Classical Antiquity* 6 (1987): 187, του Α. Διαμαντόπουλου «περί του ορισμού της μυθιστορίας», *Αποθήκη των ωφελίμων και τερπνών γνώσεων* 2 (1848): 245 και τέλος του ,ανώνυμου μεταφραστή του Guy Mannering του Scott', χωρίς να αιτιολογείται η επιλογή των συγκεκριμένων ορισμών.

²² Ντενίση 1994: 98-99

τι εννοεί κανείς με τον όρο ιστορικό μυθιστόρημα έχει λυθεί: το ιστορικό μυθιστόρημα είναι ένα λογοτεχνικό είδος που πειθαρχεί σε αυτούς τους συγκεκριμένους κανόνες που του επιβλήθηκαν.²³ Η βασική λογική για το είδος είναι ο σεβασμός από πλευράς μυθιστορήματος συγκεκριμένων κανόνων, οι οποίοι χωρίς θεωρητική αιτιολόγηση προβάλλονται ως απαραίτητες προϋποθέσεις και με ασυνήθιστα περιοριστική λογική χαρτογραφούν ή αξιολογούν την ιστορική πεζογραφία της ελληνικής λογοτεχνίας. Το ακόλουθο απόσπασμα είναι χαρακτηριστικό:

Όσο για τα υπόλοιπα μυθιστορήματα των δύο πρώτων μετεπαναστατικών δεκαετιών, [...] δεν μπορούν σε καμιά περίπτωση να ενταχθούν στο ιστορικό είδος. Εκτός του ότι για κανένα από αυτά δεν ισχύει ο όρος της χρονικής απόστασης, η οποία είναι απαραίτητη για να θεωρηθεί ένα μυθιστόρημα ιστορικό, δεν πρέπει να ξεχνάμε το γεγονός ότι και να ίσχυε δεν θα καθιστούσε το μυθιστόρημα αυτομάτως ιστορικό αφού υπάρχουν και άλλες συμβάσεις που έπρεπε να τηρηθούν.

Ντενίση 1992: 30

Όπως υποδηλώνει και η προμετωπίδα του παρόντος κεφαλαίου, η περιγραφή ενός λογοτεχνικού είδους δεν είναι δυνατό να περιλαμβάνει όλα τα μέρη του. Το να ορίσει κανείς το ιστορικό μυθιστόρημα ως λογοτεχνικό είδος σημαίνει ότι πρέπει κανείς να έχει ταυτόχρονα συνείδηση της σχετικότητας του ορισμού, κάτι που απαγορεύει γενικευτικούς αποκλεισμούς και αφορισμούς, όπως συμβαίνει στη μελέτη του Fleishman (1971) και πολύ αργότερα στις μελέτες της Ντενίση. Ωστόσο, ακόμη και παραβλέποντας αυτή την αρχή, η μηχανιστική προσέγγιση του Fleishman που επαναλαμβάνει η Ντενίση υποφέρει και από εσωτερικές ασυνέπειες. Το γιατί είναι απαραίτητη η «χρονική απόσταση», η παρουσία ενός τουλάχιστον «ιστορικού προσώπου» και ενός «πραγματικού ιστορικού γεγονότος» δεν αιτιολογείται πουθενά, εκτός από τις παραπομπές σε άλλες μελέτες με τις ίδιες προτάσεις. Παραθέτω γι' αυτόν το σκοπό τον εξαιρετικά αμφιλεγόμενο ορισμό του Avrom Fleishman (1971), τον οποίο ουσιαστικά επαναλαμβάνει η Ντενίση:

²³ «Έτσι, δεν είναι, πιστεύω, σωστή η άποψη ότι οι Έλληνες συγγραφείς ιστορικών μυθιστορημάτων του δέκατου ένατου αιώνα, οι οποίοι βέβαια γνώριζαν τις προϋποθέσεις του είδους, έγραφαν ιστορικά μυθιστορήματα παραβλέποντας μια ή και περισσότερες από τις συμβάσεις αυτές. (Ντενίση 1994: 95). Πρβ. και Σαχίνη: «Κάθε λογοτεχνικό είδος είναι μια σύμβαση: υπακούει σε ορισμένους κανόνες, υποκύπτει σε ορισμένους περιορισμούς. Τίποτα παραπάνω δε συμβαίνει με το ιστορικό μυθιστόρημα.» (1981: 36)

Most novels set in the past -beyond an arbitrary number of years, say 40-60 (two generations)- are liable to be considered historical, while those of the present and preceding generations (of which the reader is more likely to have personal experience) have been called ,novels of the recent past.‘ Regarding substance, there is an unspoken assumption that the plot must include a number of ‘historical’ events, particularly those in the public sphere (war, politics, economic change, etc.), mingled with and affecting the personal fortunes of the character. One further criterion is to be introduced on *prima facie* grounds. There is an obvious theoretical difficulty in the status of ‘real’ personages in ‘invented’ fictions, but their presence is not a mere matter of taste. It is necessary to include at least one such figure in a novel if it is to qualify as historical. The presence of a realistic background for the action is a widespread characteristic of the novel...

Fleishman 1971: 3-4

Εδώ συνοψίζονται οι «όροι» που πρέπει να ακολουθεί το ιστορικό μυθιστόρημα, σύμφωνα με αυτή τη μηχανιστική προσέγγιση: τονίζεται η ανάγκη χρονικής απόστασης 40-60 ετών μεταξύ της μυθιστορηματικής δράσης και της συγγραφής, η παράσταση «τουλάχιστον ενός» προσώπου, γνωστού από την επιστημονική ιστοριογραφία, το ιστορικώς ρεαλιστικό πλαίσιο, ενώ η ιστορική αναφορά περιορίζεται στην παράσταση πολιτικών ή στρατιωτικών γεγονότων του παρελθόντος²⁴.

Αυτός ο ορισμός έχει ως αποτέλεσμα να αγνοούνται όλα τα ιστορικά μυθιστορήματα, που κυρίως μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο αγνοούν το αίτημα της αντικειμενικότητας που υποκρύπτει η «χρονική απόσταση», θεματοποιώντας την ιστορία είτε με έντονα προσωπικά φίλτρα, όπως για παράδειγμα το *Και ιδού Ίππος χλωρός* της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ, είτε με μια «ανθρωποκεντρική» ή «αδικοκεντρική σκοπιά» όπως έχει παρατηρήσει ο Γιάννης Δάλλας.²⁵ Από ένα ιστορικό μυθιστόρημα αναμένεται η «αντικειμενική» διαπραγμάτευση πολεμικών και πολιτικών ιστορικών γεγονότων²⁶ ανεξάρτητα από τη φύση όμως των γεγονότων που παρουσιάζονται, πολύ σημαντικότεροι

²⁴ Πρβ. ενδεικτικά Πετσάλη-Διομήδη: «[...] η ιστορία λησμονείται εύκολα γιατί αποτελείται προπάντων από πολιτικά και στρατιωτικά γεγονότα και δεν προσφέρει ζωή.» (1985: 69). Αναλόγως, σχεδόν όλα τα μυθιστορήματα που αναντίρρητα θεωρούνται ως ιστορικά, παρουσιάζουν μια αντίστοιχη ιστορική εικόνα πολιτικών/στρατιωτικών γεγονότων ή αντίστοιχων ‘ιστορικών βιογραφιών’.

²⁵ Δάλλας 1997: 83-85

²⁶ Πρβ. τη σχετική παρατήρηση του Μουλλά (1989: 91), σχετικά με την τριλογία του Τσίρκα: «Ένα ‘ιστορικό’ μυθιστόρημα, βέβαια, θα φιλοδοξούσε ν’ αναπαραστήσει το δράμα της Μέσης Ανατολής στο σύνολό του ή να διαγράψει το γενικό κλίμα της εποχής από τη σκοπιά της αντικειμενικής εποπτείας [αντίθετα με τις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, που δεν είναι ιστορικό μυθιστόρημα].»

παράγοντες είναι η απόσταση που τα χωρίζει από το παρόν της συγγραφής καθώς και το ρεαλιστικό ιστορικό πλαίσιο, δηλαδή η αποφυγή αναχρονισμών με την ανάμιξη στοιχείων χαρακτηριστικών διαφορετικών εποχών και φυσικά η αποφυγή δυσαρμονιών με την επίσημη επιστημονική ιστοριογραφία.

1.1.1. Γλώσσα, ιστορικό χρώμα

ό,τι δίνει την αιθέρια απόχρωση της εξαιρετικότητας σ' ένα ιστορικό μυθιστόρημα και δημιουργεί το κριτήριο μεταξύ μέτριου και αριστουργηματικού δεν είναι αυτή τούτη η ιστορική συνέπεια.

Άγγελος Τερζάκης. (1953: 530)

Ο κοινός παρονομαστής των κριτηρίων που απαιτούνται από κανονιστικές κριτικές για το είδος του ιστορικού μυθιστορήματος είναι η εξασφάλιση της αντικειμενικής απεικόνισης μιας ιστορικής πραγματικότητας, η αγνόηση της οποίας αποτελεί σταθερό σημείο κριτικής για ορισμένα από τα πιο ενδιαφέροντα ιστορικά μυθιστορήματα:

[...] η συγγραφέας [Ρέα Γαλανάκη] παραβιάζει ωμότατα βασικούς κανόνες τους οποίους η ίδια αρχικά θέτει [...]. Κάτι μοιάζει εξαιρετικά κίβδηλο και κάτι περισσεύει στο μυθιστόρημά της: ή η εποχή που επέλεξε αποτελεί μια τυχαία διακόσμηση, ένα εύκολο, επιφανειακό μασκάρωμα του σήμερα, ή οι ήρωες του περασμένου αιώνα που αισθάνονται καταφεύγοντας στους δικούς μας εκφραστικούς τρόπους, τις εμμονές και τα τικ αποτελούν διαχρονικά τέρατα.

Κοτζιά 1998

Το «μασκάρωμα» οφείλεται, σύμφωνα με το ανωτέρω παράθεμα, στην «παράκαμψη του σύμφυτου προς το ιστορικό μυθιστόρημα ρεαλισμού», ο οποίος συνίσταται κατ' αρχήν στη γλώσσα που μιλούν οι ήρωες του μυθιστορήματος: «Οι πρωταγωνιστές της Γαλανάκη σκέπτονται και μιλούν σαν άνθρωποι που ζουν στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα».²⁷ Η επιλογή λέξεων οι οποίες φαίνονται συνεπείς σε ένα παλιότερο ιδίωμα, θεωρείται ως στοιχείο ιστορικού ρεαλισμού και κατ' επέκταση προσόν για ένα ιστορικό μυθιστόρημα. Ο Κώστας Χωρεάνθης, σε μια κριτική του για ένα μυθιστόρημα της Λαμπαδαρίδου-Πόθου, σχολιάζει αναλόγως:

Ένα ιστορικό μυθιστόρημα δεν είναι παρά η γλωσσική ανάπλαση μιας περασμένης εποχής με τρόπο που να δίνει φυσικότητα σ' αυτό που πια έχει

²⁷ Κοτζιά 1998

πάψει να λειτουργεί στον παρόντα χρόνο. Και τότε μόνο ο συγγραφέας ενός τέτοιου έργου έχει πετύχει και τότε το έργο του έχει ένα λόγο δικαίωσης [...].

Χωρεάνθης 1992: 65

Ο τρόπος που χρησιμοποίησε η Μαρία Λαμπαδαρίδου-Πόθου για την επιτυχημένη «ενσωμάτωση της πραγματικότητας» στο μυθιστόρημά της που σχολιάζεται εδώ, το *Η Δοξανιώ*, ένα από τα ιστορικά της μυθιστορήματα γραμμένου στο πλαίσιο του αλυτρωτικού εθνικισμού που κηρύττει η συγγραφέας,²⁸ είναι, σύμφωνα με τον Χωρεάνθη, η μεμονωμένη επιλογή λέξεων όπως «μάχαιρα», «βοσπορία άκρη», «αυτοκρατορικό πλόιμο», «σύμπλοια», «δομέστικος», «πρωτοσπαθάριος», «Ιερό παλάτιο» κ.ο.κ. σε ένα κατά τα άλλα σύγχρονο νεοελληνικό λεξιλόγιο.

Αναλόγως, ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου (1998) επισημαίνει ως μειονέκτημα του *Ελένη, ή ο Κανένας* της Γαλανάκη τη χρήση μιας «γλώσσα[ς] ενός πολύ σύγχρονου λόγιου ιδιώματος, παντελώς ανυποψίαστου για το μέταλλο και τη χροιά του ιστορικού χρόνου αναφοράς του». Η Δηώ Καγγελάρη,²⁹ σε σύντομη κριτική της *Ορθοκωστάς* παρατηρεί ότι «Ο συγγραφέας δεν μετουσιώνει το ιδίωμα σε γλώσσα αυτόνομη και αυτάρκη: συνεπώς, απ' το βιβλίο του απουσιάζει το [ιστορικό] ύφος». Η Καγγελάρη δε θεωρεί μεν την έλλειψη ιστορικοφανούς ιδιώματος αδυναμία του μυθιστορήματος, είναι πάντως χαρακτηριστικό ότι η *Ορθοκωστάς* δεν ονομάζεται πουθενά ιστορικό μυθιστόρημα.

Είναι αλήθεια ότι ο θεωρούμενος ως πατέρας του ιστορικού μυθιστορήματος, ο Sir Walter Scott, έχει χρησιμοποιήσει στα μυθιστορήματά του μια γλώσσα που δεν αντιγράφει μεν ένα παλιότερο ιδίωμα, επέλεγε ωστόσο κάποιες λέξεις θέλοντας να παραπέμψει σε μια παλιότερη εποχή, αποφεύγοντας όμως συνειδητά μια δυσπρόσιτη γλώσσα.³⁰ Φυσικά, ιδιωματικά κατασκευάσματα δε μεταφέρουν τον αναγνώστη σε μια άλλη εποχή, απλώς κάνουν φανερή μια υποκριτική

²⁸ «Προσωπικά δε δέχομαι την έκφραση 'χαμένη πατρίδα'. Παρά μόνον 'αλύτρωτη'.» Λαμπαδαρίδου-Πόθου 1996: 12.

²⁹ 1994: 53

³⁰ Scott 1994: 53

προσπάθεια ταύτισης, μια προσπάθεια να πειστεί ο αναγνώστης για μια πιθανή ιστορική αντικειμενικότητα, η οποία σε τελική ανάλυση είναι ανέφικτη.³¹

Το αίτημα για μια ιστορικά συνεπή γλώσσα συνοδεύεται από το αίτημα για μια ιστορικά συνεπή ψυχολογία, για μια σκιαγράφηση των μυθιστορηματικών προσώπων, η οποία ανταποκρίνεται στην εικόνα μας για μια ιστορική εποχή. Αυτό το αίτημα έγινε πάντως η αιτία για να κατηγορηθεί το ιστορικό μυθιστόρημα του ίδιου του δημιουργού του είδους, του Walter Scott, ήδη από τον προηγούμενο αιώνα,³² οπότε ήδη είχε γίνει σαφές ότι είναι αδύνατο να αποδοθεί μια ψυχολογία που θα είναι πιστή στο ιστορικό της, δηλαδή ένα διαφορετικό χρονικό και τοπικό πλαίσιο. Κατά συνέπεια, κάθε απόπειρα να γραφεί ιστορικό μυθιστόρημα που θα θέλει να αποδώσει την κατάλληλη ψυχολογία στα πρόσωπα του μυθιστορήματος είναι καταδικασμένη, όπως και το είδος του ιστορικού μυθιστορήματος εν γένει. Το 1901 έγραψε σχετικά ο Henry James στη Sarah Orne Jewett, η οποία του είχε στείλει το ιστορικό της μυθιστόρημα *The Tory Lover*:

The 'historic' novel is, for me, condemned, even in cases of labour as delicate as yours, to a fatal *cheapness*, for the simple reason that the difficulty of the job is inordinate and that a mere *escamotage*, in the interest of ease, and of the abysmal public *naiveté* becomes inevitable. You may multiply the little facts that can be got from pictures and documents, relics and prints as much as you like - *the* real thing is almost impossible to do, and in its essence the hole effect is as nought: I mean the invention, the representation, of the old CONSCIOUSNESS, the soul, the sense, the horizon, the vision of individuals in whose minds half the things that make ours, that make the modern world, were non-existent. You have to *think* with your modern apparatus a man, a woman - or rather fifty - whose own thinking was intensely otherwise conditioned, you have to simplify back by an amazing *tour de force* - and even then it's all humbug.

³¹ Πρβ. Niehoff-Panagiotidis 1998: 60-61: „Sie [die Sprache von Ismail Feriq Pascha] ist bewußt modern, so daß keine (Pseudo-) Identifikation des Lesers mit der Diktion der Vergangenheit stattfinden kann; stärker könnte der Kontrast mit jenem [...] nachahmenden Idiom voller Dialektalismen und Turkismen, dessen sich ihre Vorgänger (und Nachgänger wie Kapandai und Fakinos [...]) bedienen, nicht sein [...]“ Επίσης Κούρτοβικ 1989b: «Όταν, αντίθετα, [ο συγγραφέας ιστορικού μυθιστορήματος] βαυκαλίζεται ότι μπορεί 'να μπει στο πετσί' μιας άλλης εποχής και να την αναπαραστήσει πιστά εκ των έδων, το αποτέλεσμα δεν μπορεί παρά να πάσχει κάπου.»

³² Πρβ. το απόσπασμα από το Frazer's Magazine: „... The man of this year is not necessarily the man of the last year, any more than the events of this year are those of the last.[...] We can easily imagine our selves placed among all the external peculiarities of the feudal age. We can picture our selves blessed by the priest or unhorsed by the knight with a vividness almost sufficient to rival truth; but no strain of the imagination can transform us into men, accepting all this in the light of common every day incident and accident; living continually under the influence of the universal Church, and looking on the iron circle of feudality as the unquestionable dispensation of Nature. It is just as impossible for the most imaginative among us to substitute for his own the sympathies and antipathies of a past age, as it was evidently then for the most resolute and advanced thinker to exhibit conclusions, tallying even distantly with the views we are in the habit of accepting as commonplaces. They can never come to us and we can never return to them.“ (Hayden 1970: 388-389)

Αν λοιπόν υποθεθεί ότι έστω η γλώσσα ενός ιστορικού μυθιστορήματος είναι δυνατό να αποδώσει ένα ιστορικό ιδίωμα, για την ψυχολογία, για τον τρόπο που σκέφτονται οι ήρωες ενός τέτοιου μυθιστορήματος, έχει εδώ και έναν αιώνα διαπιστωθεί ότι είναι αδύνατο να είναι πιστή. Πρόκειται πάντα για την εποχή του/της συγγραφέα.

Το ίδιο ισχύει και για την παράσταση μιας «ιστορικής ψυχολογίας». Αυτήν την αμφίβολη ισχύ του κριτηρίου της ιστορικής ψυχολογίας την ενισχύει ακόμη περισσότερο το γεγονός ότι η αντίληψη της πραγματικότητας, είτε αυτή είναι σύγχρονη είτε όχι, γίνεται έτσι και αλλιώς με τη μεσολάβηση ενδιάμεσων πηγών που μεσολαβούν ανάμεσα στο γεγονός και στο δέκτη, όπως γραπτά ή ηλεκτρονικά ντοκουμέντα ή οι αφηγήσεις τρίτων. Αλλά ακόμη και αν πρόκειται για μια πραγματικότητα, της οποίας είναι κανείς όντως αυτόπτης μάρτυρας, και πάλι πρόκειται για ένα αποτέλεσμα αφαιρετικών διαδικασιών, διαδικασιών επιλογής και προσωπικών φίλτρων.³³ Ο συγγραφέας ενός κλασικού και επιτυχημένου ιστορικού μυθιστορήματος, ο Άγγελος Τερζάκης, το περιγράφει παραστατικότερα:

Μας είναι εξαιρετικά δύσκολο, αν όχι αδύνατο, ν' αναπνεύσουμε και πάλι το άρωμα παλιότερων εποχών που εμείς οι ίδιοι έχουμε ζήσει. Τόσο είναι άπιστο το μνημονικό μας σε ότι δε συνίσταται σε ξερά, σχηματικά γεγονότα. Οι συγγραφείς που έτυχε να επιχειρήσουν κάποτε την παραπάνω αναδρομή, κάτι ξέρουνε γι' αυτά που λέω.

Τερζάκης 1945: 639

Σύμφωνα πάντα με τον Τερζάκη, γράφοντας ένα μυθιστόρημα που θα πρέπει να έχει αντικείμενο αναφοράς μια παλιότερη εποχή, δε γίνεται παρά να αναπαραγάγει κανείς μια σύγχρονη εικόνα του κόσμου.³⁴ Η προσπάθεια εκ μέρους ενός ιστορικού μυθιστορήματος να αποκρύψει τη μυθοπλαστική του διάσταση έναντι της ιστορίας, και κατ' επέκταση τη μη αντικειμενική ιστορική εικόνα που προσφέρει, έδωσε στον Hans-Vilmar Geppert την αφορμή να

³³ Για μια βιολογική τεκμηρίωση της παραπάνω διαδεδομένης φιλοσοφικής θέσης βλ. Maturana/Varela 1987.

³⁴ «Δεν μπόρεσα ποτέ μου να καταλάβω γιατί ένα δράμα λέγεται 'ιστορικό' και ένα άλλο 'σύγχρονο' [...]. Μήπως το κοστούμι του ήρωα αποτελεί αισθητικόν όρο; και τι αξία έχει αν φοράει μιάτιο, χιτόνιο, μεσαιωνική μάλια ή σακκάκι; [...] Δεν έχω καθόλου την εντύπωση, όταν γράφω ένα έργο με υπόθεση μεσαιωνική, ότι κάνω κάτι διαφορετικό από ό,τι όταν γράφω ένα σύγχρονο έργο.» (Τερζάκης 1946: 357)

προτείνει δύο κατηγορίες ιστορικών μυθιστορημάτων: το «κοινό» (der ‚übliche‘ historische Roman), συχνότατα αντιδραστικό ιστορικό μυθιστόρημα, και το «άλλο» (der ‚andere‘ historische Roman), στο οποίο, ανάμεσα σε άλλα, κατατάσσονται και τα μυθιστορήματα του Scott.

Ο Geppert προϋποθέτει μια κατηγορική «χασμωδία μυθοπλασίας και ιστορίας»,³⁵ δηλαδή τη διαφορά του γεγονότος που προϋπάρχει και της καταγραφής του, προτείνοντας πως υπάρχουν δύο τρόποι διαπραγμάτευσης της χασμωδίας και κατ' επέκταση δύο είδη ιστορικών μυθιστορημάτων: το ένα αποτελείται από εκείνα που προσπαθούν να κρύψουν το γεγονός της υποκειμενικής/ιδεολογικής φύσης του τρόπου με τον οποίο παρουσιάζουν την ιστορία, παρουσιάζοντάς την ως ανεξάρτητη από τη μυθοπλασία που περιέχουν και τελικά καλύπτουν αυτήν τη χασμωδία. Αυτά είναι τα κοινά ιστορικά μυθιστορήματα, τα οποία, σύμφωνα με τον Geppert, οδηγούν στη δεξιά εθνικιστική πεζογραφία,³⁶ όπως επιβεβαιώνει η πεζογραφία του Πρεβελάκη, του Φακίνου ή της Πόθου, για να αναφέρουμε ελάχιστα από τα πολλά ανάλογα παραδείγματα.

Το «άλλο» ιστορικό μυθιστόρημα λειτουργεί με τον αντίθετο τρόπο. Το βασικότερο χαρακτηριστικό αυτού του «άλλου» ιστορικού μυθιστορήματος είναι η ενεργός συμμετοχή του αναγνώστη του, η οποία επιτυγχάνεται με έναν τρόπο, που ο Geppert τον ερμηνεύει με τη βοήθεια της ποιητικής πομπού, δέκτη και κοινού περικειμένου του R. Jakobson. Αν μεταφέρουμε αυτό το μοντέλο στην εξέταση του ιστορικού μυθιστορήματος, τότε το ρόλο του περικειμένου τον παίζουν οι γνώσεις που έχει ο αναγνώστης για ένα ιστορικό πρόσωπο. Αν το ιστορικό μυθιστόρημα «σεβαστεί» κάποιο καθιερωμένο είδος πληροφοριών για το πρόσωπο αυτό, αν συμπεριφερθεί δηλαδή σαν να επρόκειτο για μυθοπλασία απέναντι σε μια δεδομένη και αντικειμενική πραγματικότητα, τότε πρόκειται για ένα «κοινό» ιστορικό μυθιστόρημα. Αν όμως το μυθιστόρημα παραβιάσει αυτό το περικείμενο θεματοποιώντας τη διαφορά της ιστορικής εικόνας που παρουσιάζει από αυτήν που προσφέρει η επιστήμη της ιστορίας, τότε θέτει μια σειρά

³⁵ Geppert 1976: 34 κ.ε.

³⁶ „Der Weg des ‘üblichen’ historischen Romans zu den ‘völkischen’ und schließlich faschistischen Geschichtsromanen des zwanzigsten Jahrhunderts ist in dessen poetischen Struktur bereits vorgezeichnet.“ (Geppert 1976: 152)

ερωτημάτων, τα οποία ο αναγνώστης για να τα λύσει, θα πρέπει να πάρει ενεργά μέρος:

Das Kennzeichen dieses Romantyps also ist die 'Distorsion' der dargestellten Welt: Lücken, Verschiebungen, Unstimmigkeiten, Widersprüche, Montage verschiedener 'Texte' im Fiktionstext geben den Blick auf das historische Bezugsobjekt frei und heben die fiktionale Darstellung von diesem ab. [...] die abhebbare Verflechtung von Fantastischem und Historischem, Privatem und Öffentlichem, die Distorsion der dargestellten Welt in ihrer verschiedenen Formen, ebenso die Relativierung des Erzählens bzw. des erlebend-erschließenden Subjekts richten sich regelmäßig an einen selbständig urteilenden, aktiv lesenden, ergänzenden und mitreflektierenden Leser.

Geppert 1976: 131, 148

Είναι σαφές, ότι η προσπάθεια ορισμού του ιστορικού μυθιστορήματος μέσω μιας ελάχιστης χρονικής απόστασης, της παρουσίας ενός τουλάχιστον ιστορικού προσώπου και ιστορικών γεγονότων και της πιστότητας της ιστορικής εικόνας που παρουσιάζεται στο μυθιστόρημα, η οποία συνοψίζει την κριτική για το ελληνικό μυθιστόρημα, μπορεί να θεωρηθεί ως αυθαίρετη και υπερβολικά γενικευτική. Η κριτική έχει εντοπίσει σε αυτήν τη μέθοδο κυρίως ψευδοεμπειρισμό στην προσπάθεια να αποδοθούν τα ίδια, κοινά χαρακτηριστικά στο σύνολο των ιστορικών μυθιστορημάτων, αφέλεια στην αγνόηση της ποικιλίας μορφών του λογοτεχνικού είδους προς όφελος της τάσης μας για γενικευτικές κατατάξεις, και παραμέληση του περιεχομένου υπέρ της μορφής. Ο ορισμός του Avrom Fleishman που συνοψίζει αυτήν την αντίληψη για το ιστορικό μυθιστόρημα στηρίζεται σε μια σαφή μορφολογική/κατηγορική διάκριση λογοτεχνίας και ιστορίας και έχει προκαλέσει περισσότερα προβλήματα από αυτά που ήθελε να λύσει.³⁷

Δεν είναι φυσικά απαραίτητο να εξετάσουμε αποκλειστικά την κριτική για το ιστορικό μυθιστόρημα για να διαπιστώσουμε πόσο γενικευτικά είναι τα κριτήρια που υιοθετούνται από την ελληνική κριτική για το ιστορικό μυθιστόρημα. Δανείζομαι από τον Firmat (1979: 275) τα εξής τρία σημεία για τον καθορισμό ενός λογοτεχνικού είδους: δεν είναι αναγκαίο να λάβει κανείς υπόψη όλα τα μέλη ενός είδους, για να εξαγάγει τα χαρακτηριστικά του. Με άλλα λόγια, εξαιρέσεις

³⁷ Βλ. κυρίως Turner 1979: 335 κ.ε. Για τις εντονότερες αντιδράσεις στη σύλληψη του Fleishman για το ιστορικό μυθιστόρημα βλ. επίσης Gilliam: 1972: 52-59, Maynard 1972: 49-52, Baumgarten 1975: 173-182 και Nünning 1995: 95 κ.ε.

είναι επιτρεπτές στη θεωρία των λογοτεχνικών ειδών. Δεύτερον, η εμφάνιση μυθιστορημάτων με διαφορετικά επιμέρους χαρακτηριστικά απλώς εξελίσσει ή παραλλάσσει το είδος στο οποίο ανήκουν, χωρίς να αποκλείονται από αυτό. Και τρίτον, υπάρχουν δύο ειδών κατηγοριοποιήσεις για το λογοτεχνικό είδος: η θεωρητική και η ιστορική. Το τελευταίο είδος λογοτεχνικής κατηγοριοποίησης προέρχεται ακριβώς από την παρατήρηση της εξέλιξης και των παραλλαγών που παρουσιάζει ένα λογοτεχνικό είδος.

Ο εμπειρισμός και η επανάληψη καθιερωμένων ορισμών που στηρίζονται σε μια πεπαλαιωμένη αντίληψη για την ιστορικότητα και τη σχέση της μυθοπλασίας με την πραγματικότητα χαρακτηρίζουν το μεγαλύτερο μέρος της σχετικής βιβλιογραφίας.³⁸ Μια πιθανή αιτία είναι η απόλυτη ταύτιση του είδους με τη μορφή που καλλιεργήθηκε από το Scott και από τη λογοτεχνία του δέκατου ένατου αιώνα. Μια άλλη αιτία μπορεί να εντοπιστεί στη βαθιά επιρροή του Georg Lukács,³⁹ επιρροή που ανιχνεύεται για παράδειγμα στην κριτική του Mario Vitti (κυρίως στα 1977, 1991 και 1992) για το ιστορικό μυθιστόρημα, αλλά και δημιουργών, όπως για παράδειγμα του Θεόδωρου Γρηγοριάδη (1998). Στο Lukács θα πρέπει επίσης να αποδοθεί και η αντιμετώπιση του ιστορικού μυθιστορήματος ως κατώτερης λογοτεχνίας, δήθεν ανάξιας για σοβαρή έρευνα. Είναι πάντως σαφές ότι η εξαιρετικά περιοριστική αντίληψη της ελληνικής γραμματολογίας για το τι είναι ιστορικό μυθιστόρημα έχει αποκλείσει από τη μελέτη του είδους πολλά ιστορικά μυθιστορήματα, πράγμα που έχει ως συνέπεια την παραμέληση του ρόλου της ιστορίας και του τρόπου κατανόησής της στην

³⁸ Ενώ από τις παλιότερες μελέτες για το είδος (Μελλάς 1953, Μητσάκης 1991, 1993, Σαχίνης 1981, Παναγιωτόπουλος 1955, Περάνθης 1966) δε θα είχε κανείς ιδιαίτερες απαιτήσεις, εντύπωση προκαλεί η πρόχειρη παρουσίαση του προβλήματος από τις εργασίες της Σοφίας Ντενίση (1990, 1992, 1994), όπου χωρίς εξήγηση ή έρευνα υιοθετούνται ξεπερασμένοι ορισμοί από αγγλικά λογοτεχνικά λεξικά (1992: 30, 1994: 92), χωρίς ιδιαίτερους θεωρητικούς προβληματισμούς, με αποτέλεσμα την πρόχειρη αντιμετώπιση του ιστορικού μυθιστορήματος. Την έλλειψη θεωρητικού εξοπλισμού στη μελέτη του ιστορικού μυθιστορήματος καθώς και την ανάγκη εφαρμογής του έχει ήδη επισημάνει ο Κ. Μητσάκης (1991: 108) πράγμα που τονίζεται όλο και περισσότερο στις τελευταίες μελέτες για το ιστορικό μυθιστόρημα (π.χ. Nünning 1995: 49-50).

³⁹ Βλ. ενδεικτικά μόνο, στην Ursula Brumm (1969: 318) „The most thorough and interesting analysis the historical novel has yet received occurs in Georg Lukács *Der historische Roman*. Nobody who wishes to say anything about the historical novel can afford to neglect this book.“ και R. Humphrey (1986: 57) „Lukács provides a metalled highway: his manner is severe, undeviating, sometimes monotonous; but it takes you through, or perhaps past, the major points. To grapple with *Der historische Roman* is to grapple with the historical novel.“ Ο Nünning (1995: 50) αποδίδει τις αγκυλώσεις της μελέτης του είδους στο Lukács, „weil seine normative Theorie das Verhältnis des Romans gegenüber der Lebenswelt einseitig als Abbildung festlegte.“ Ο Humphrey (1986: 60) αναφέρει ότι η μελέτη που απαιτεί „typical characters in typical circumstances“ είναι πλέον „intolerably confused.“

ελληνική λογοτεχνία.⁴⁰ Και το σημαντικότερο, μένοντας προσκολλημένη σε μια κατανόηση του είδους που είναι αποκλειστικά προσαρμοσμένη στο είδος όπως καλλιεργήθηκε τον δέκατο ένατο αιώνα, καταλογίζει στο ιστορικό μυθιστόρημα μια ταυτότητα παραλογοτεχνίας και φυγής από την πραγματικότητα. Η αντιμετώπιση του ιστορικού μυθιστορήματος στην πραγματική του διάσταση μπορεί να προσφέρει χρήσιμες διαπιστώσεις για τις μορφές που έχει πάρει το είδος στην ελληνική λογοτεχνία καθώς και τις μορφές κατανόησης και (κατά-)χρησης της ιστορίας. Και ακριβώς οι τρόποι θεματοποίησης της ιστορίας θα πρέπει να είναι ο πυρήνας για τη μελέτη του ιστορικού μυθιστορήματος.

⁴⁰ Παρατίθενται δύο μόνο από τα πολλά πιθανά παραδείγματα που δείχνουν τον περιορισμό του φάσματος που αναγνωρίζεται στο ιστορικό μυθιστόρημα: «αντά τα έργα [*Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ Πασά, Θα υπογράψω Λουϊ*, (Γαλανάκη) *Η Κεφαλή* (Μπακόλας)] ούτε συγκρίσιμα είναι ούτε και θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως ιστορικά μυθιστορήματα» (Μουλάς 1997: 44). «Συμπέρασμα, ούτε οι ρομαντικοί συγγραφείς του 19ου αιώνα, πλην εξαιρέσεων, ούτε οι σύγχρονοι με τους μορφικούς πειραματισμούς στους οποίους αρέσκονται να επιδίδονται συνθέτουν ιστορικά μυθιστορήματα. Στο στόχαστρο, ρομαντικά μυθιστορήματα όπως αυτά των αδελφών Σούτσου, αλλά και τα μυθιστορήματα του Νίκου Μπακόλα, του Πάνου Θεοδωρίδη, της Μάρως Δούκα ή της Ρέας Γαλανάκη.» (Θεοδοσοπούλου 18/10/98.).

1.1.2. Χρονική απόσταση

Δεν έχω καθόλου την εντύπωση, όταν γράφω ένα έργο με υπόθεση μεσαιωνική, ότι κάνω κάτι διαφορετικό από ό,τι όταν γράφω ένα σύγχρονο έργο.

Απόστολος Τερζάκης. (1946: 357)

Το πρώτο και σημαντικότερο ίσως αίτημα που θα πρέπει να εκπληρώνει ένα ιστορικό μυθιστόρημα σύμφωνα με ένα πλήθος μελετών,⁴¹ είναι η διαφορά χρονικής απόστασης που θα πρέπει να χωρίζει το χρόνο συγγραφής από το χρόνο της μυθιστορηματικής δράσης. Χρησιμοποιώντας αυτό το κριτήριο, καταλήγει κανείς στο συμπέρασμα ότι τα μυθιστορήματα που δεν έχουν γραφτεί τουλάχιστον 40-60 χρόνια⁴² μετά από την εποχή στην οποία διαδραματίζονται, δεν είναι ιστορικά.

Φυσικά, αυτό το κριτήριο δε λαμβάνεται σοβαρά υπόψη στις περισσότερες σχετικές μελέτες. Η Rumina Sethi (1999) στη μελέτη της για τον ινδικό εθνικό μύθο, εξετάζει ως ιστορικό το μυθιστόρημα του Raja Rao *Kanthapura* (1938) που αναφέρεται στις εξεγέρσεις των αρχών της δεκαετίας του '30.⁴³ Η Σοφία Ντενίση ωστόσο, χρησιμοποιώντας αυτό το εξαιρετικά αμφίβολο κριτήριο προτείνει⁴⁴ ότι ο *Λέανδρος* και ο *Θέρσανδρος* είναι επιστολικά μυθιστορήματα, ο *Εξόριστος* πολιτικό-σατιρικό, η *Ορφανή* μυθιστόρημα συναισθήματος και ο *Ζωγράφος* ρεαλιστικό, πάντως όχι ιστορικά. Αργότερα,⁴⁵ οι κατατάξεις γίνονται κάπως πιο περίπλοκες, αφού ακολουθώντας μια πεπαλαιωμένη βιβλιογραφία, τρία από τα μυθιστορήματα του ίδιου του Scott (*Guy Mannering*, *The Antiquary* και *St Ronan's Well*), τα οποία αναφέρονται σε μια περίοδο μικρότερη από αυτήν των τριάντα χρόνων, κατατάσσονται στα «μυθιστορήματα του πρόσφατου

⁴¹ Εκτός φυσικά από τη μελέτη του Fleishman, βλ. επίσης τις σχετικά πρόσφατες μελέτες των Müller (1988: 11 κ.ε.) και Scanlan 1990.

⁴² Σίγουρα η επιλογή δεν είναι ανεξάρτητη από τον τίτλο του πρώτου ιστορικού μυθιστορήματος του Scott *Waverley, or 'tis Sixty Years Since*

⁴³ Πρβ. επίσης Turner (1979: 337): „Novels set in the author's own lifetime – Robert Coover's *The Public Burning*, say – or even novels that are more nearly autobiographical – Norman Mailer's *Armies of the Night*, for example – are frequently thought of as historical novels, even though they violate one or more of the [Fleishman's] criteria in the commonly accepted definition.“

⁴⁴ Ντενίση 1992: 30

⁴⁵ Ντενίση 1994: 135-136

παρελθόντος»,⁴⁶ τα οποία «εισέρχονται στην κατηγορία των ‘ιστορικών μυθιστορημάτων’, επειδή η έμφαση δίνεται στα δημόσια γεγονότα ή στα ήθη της περιόδου ... Τα μυθιστορήματα αυτά ανήκουν σε μια ενδιάμεση κατηγορία, αφού έχουν φανερά ‘ιστορικό’ χρώμα που απουσιάζει από κάποια άλλα ... παρόλο που η πραγματική τους χρονική απόσταση δεν είναι μεγαλύτερη.»⁴⁷

Αυτό το κριτήριο οδηγεί σε περισσότερες δυσκολίες από αυτές που προσπαθεί να λύσει και γι’ αυτό δεν θα πρέπει να ληφθεί υπόψη. Ένα ιστορικό μυθιστόρημα μπορεί φυσικά να είναι γραμμένο σε μορφή επιστολών, να είναι πολύ ή λίγο συναισθηματικό, να σατιρίζει και να ασκεί πολιτική (όπως μια πολύ μεγάλη πλειοψηφία ιστορικών μυθιστορημάτων) ή να είναι ρεαλιστικό και να παραμένει ιστορικό, όπως χαρακτηριστικά έχει τεθεί και από τον Harry E. Shaw:

...the term historical novel denotes a kind of novel which can be differentiated from other groups not in terms of a defining compositional technique (the picaresque novel), nor through its power to evoke a set of emotions (the gothic or sentimental novel), and certainly not in terms of the period in which it was written (the 18th century novel).

Shaw 1983: 20

Εκτός αυτού, η «έμφαση στα δημόσια γεγονότα ή στα ήθη της περιόδου», χαρακτηριστικό στο οποίο αρκείται για την κατάταξη των μυθιστορημάτων του Scott που δεν αναφέρονται σε μια περίοδο μεγαλύτερη των τριάντα χρόνων από το έτος της δημοσίευσής τους, δεν έχουν να κάνουν τίποτε με τη χρονική απόσταση (που σε άλλες περιπτώσεις λειτουργούν περιοριστικά) όπως αναγκαστικά παραδέχεται και η Ντενίση. Σε αυτό το σημείο, δείχνοντας κάποια ελαστικότητα στην εφαρμογή του κριτηρίου της χρονικής απόστασης, εφόσον δεν είναι δυνατό να ισχυριστεί ότι ιστορικά μυθιστορήματα του Scott με κάπως πιο «μακρύ ποδάρι», όπως θα έλεγε ο Καρυωτάκης, δεν ανήκουν στο μοντέλο των ιστορικών μυθιστορημάτων του Scott, έχουμε τελικά την ίδια αντίφαση που επισημαίνεται με αυστηρότητα στους Μητσάκη και Σαχίνη για το ίδιο ακριβώς θέμα (1994: 91). Την ίδια ακριβώς αντίφαση δεν αποφεύγει ούτε και ο

⁴⁶ Η Ντενίση (ό.π.: 135-136) παραπέμπει για τον όρο στην Kathleen Tillotson (*Novels of the Eighteen-Forties*, Oxford U.P. 1962) από όπου προέρχεται και το απόσπασμα. Τον ίδιο όρο επαναλαμβάνει και ο Fleishman (1971: 3).

⁴⁷ Ντενίση, ό.π.

Fleishman,⁴⁸ ο οποίος μελετά ως ιστορικά τα μυθιστορήματα της Virginia Woolf *Orlando* και *Between the Acts* που δεν πληρούν την προϋπόθεση της χρονικής απόστασης στην ίδια μελέτη όπου θέτει αυτά τα περιοριστικά κριτήρια.

Ο William Faulkner αναφέρεται ως συγγραφέας ιστορικού μυθιστορήματος (προφανώς εννοείται το *Absalom, Absalom!*⁴⁹), όπου δεν υπάρχει ούτε ένα πραγματικό ιστορικό πρόσωπο ή γεγονός και το οποίο διαδραματίζεται σε ένα φανταστικό τόπο. Η αντίφαση όμως προεκτείνεται ακόμη πιο πέρα. Το κριτήριο της χρονικής απόστασης δε θα μπορούσε να εφαρμοστεί ούτε και στο Scott: γράφοντας στο *Waverley* για ένα μέσο παρελθόν, ο Scott θέλησε να κάνει κάτι που διαφέρει από ένα «απτοτικό μυθιστόρημα» μακρινού παρελθόντος:

By fixing, then, the date of my story sixty years before the present 1st November 1805, I would give my readers understand, that they will meet in the following pages neither a romance of chivalry, nor a tale of modern manners.

Scott 1994: 34

Γράφοντας όμως τον *Ivanhoe* (1820) ή το *The Talisman* (1825) εγκαταλείπει αυτή τη μέση απόσταση για μια πολύ πιο μακρινή (την εποχή της Νορμανδικής Κατάκτησης και της πρώτης Σταυροφορίας αντίστοιχα) και γράφει τελικά ένα „romance of chivalry“, και με το *Guy Mannering* (1815) εγκαταλείπει και τις δύο για μια πολύ πιο πρόσφατη. Όπως κάθε είδος, έτσι και το έργο του Scott είναι εξαιρετικά ανομοιογενές.⁵⁰ Η αποδοχή του κριτηρίου της χρονικής απόστασης στη μελέτη του ιστορικού μυθιστορήματος θα μας ανάγκαζε επομένως να ορίζουμε ιστορικά μυθιστορήματα μακρινού, μέσου ή πρόσφατου παρελθόντος.

Η απαιτούμενη απόσταση θα πρέπει να αποκλείσει κάθε επαφή με την εξιστορούμενη εποχή, θα πρέπει να αποκλείει οποιαδήποτε βιοματική εμπειρία,⁵¹ ακόμη και έμμεση. Η Μάρη Θεοδοσοπούλου γράφει χαρακτηριστικά:

⁴⁸ „The Conrad novel which most fully realizes the spirit of an epoch is not usually thought of as historical because it treats a roughly contemporary situation. Yet *Nostramo* (1904) is more solidly historical than many novels that more neatly fit the definition.“ (Fleishman 1971: 226)

⁴⁹ ό.π.: xvii, xviii, 38

⁵⁰ Geppert 1976: 4-5

⁵¹ Πρβ. Beaton 1996: 315: «και τα δύο, [ο Κρητικός του Πρεβελάκη και ο *Καπετάν Μιχάλης* του Καζαντζάκη] αναφέρονται στις τελευταίες εξεγέρσεις του 19ου αιώνα στην Κρήτη εναντίον του οθωμανικού ζυγού. Η βασική διαφορά τους έγκειται στο ότι η αποτυχημένη εξέγερση του 1889 βρίσκεται μέσα στα όρια της ζωής του ίδιου

Το πρόσφατο μυθιστόρημα του Θ. Γρηγοριάδη [*Τα νερά της Χερσονήσου*], κατά πάσα πιθανότητα, θα επαναφέρει τη συζήτηση. Εκ πρώτης όψεως πρόκειται για ένα ιστορικό μυθιστόρημα, μια και ο συγγραφέας, γεννημένος το 1956, απέχει μισό αιώνα, από την τρικυμιώδη εποχή που επιλέγει για τη μυθοπλασία του. Άμεση εμπειρία από τους διωγμούς εναντίον των Ελλήνων στην Ανατολική Ρωμυλία και στη Θράκη, στις αρχές του αιώνα, ασφαλώς και δεν έχει. Ωστόσο, το χωριό του, το Παλαιοχώρι Παγγαίου, είναι μακεδονικός τόπος, οπότε δεν αποκλείεται να πρόλαβε κάποιους γέροντες που έζησαν εκείνα τα αιματηρά γεγονότα.

Θεοδοσοπούλου 1998

Το μοντέλο για την περιγραφή του ιστορικού μυθιστορήματος αποτελεί το έργο του Scott. Προσπαθώντας ωστόσο να ορίσει κανείς το είδος του ιστορικού μυθιστορήματος με τέτοιου είδους περιοριστικά κριτήρια, αποκλείει από το είδος τα έργα του «πατέρα» του ιστορικού μυθιστορήματος. Ο ίδιος ο Scott έκανε ρητά αυτό ακριβώς, το οποίο κάνει τη Μάρη Θεοδοσοπούλου να αμφιβάλλει για το αν το εν λόγω μυθιστόρημα είναι ιστορικό:

[I] was acquainted with many of the old warriors of 1745, who were, like most veterans, easily induced to fight their battles over again, for the benefit of a willing listener like myself.

Scott 1994: 6

Η απόσταση που υποτίθεται πως εξασφαλίζει την αντικειμενική παράσταση της ιστορικής πραγματικότητας έλειπε ωστόσο όχι μόνο από τον Scott, αλλά και από το θεωρούμενο ως εθνικό ιστορικό Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο, ο οποίος ουσιαστικά δεν είχε κανενός είδους απόσταση από τα γεγονότα της επανάστασης που περιλαμβάνει στην ιστορία του. Το όραμα του πατέρα του που δολοφονήθηκε στην Κωνσταντινούπολη κατέλαβε το πνεύμα και το έργο του για πάντα και το συνεπακόλουθο εθνικιστικό του αίσθημα σκίασε σοβαρά την αντικειμενικότητά του,⁵² αλλά κανείς φυσικά δεν αμφισβήτησε την ιστορικότητα της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους*. Αλλά ούτε και ο Leopold von Ranke, ο ιδρυτής της επιστημονικής ιστοριογραφίας, παρά την αξιωματική αρχή της εξαφάνισης του Εγώ του ιστοριογράφου από την αφήγησή του,⁵³ δεν κράτησε μακριά τις προσωπικές του κρίσεις από τα γεγονότα που υποτίθεται ότι περιέγραφε από

του Καζαντζάκη. Το γεγονός αυτό δημιουργεί κάποιο πρόβλημα στο χαρακτηρισμό και στην ένταξη [στο ιστορικό μυθιστόρημα] του έργου του Καζαντζάκη.»

⁵² Δημαράς 1989: 405

⁵³ Ranke 1894, 15: 103

αντικειμενική απόσταση. Αντίθετα, τα κείμενά του βρίθουν προσωπικών σχολίων που εκφράζουν έκπληξη, αγανάκτηση, συμπόνια και θρησκευτική ταπεινοφροσύνη,⁵⁴ και η υποτιθέμενη αντικειμενικότητά του είχε αντιμετωπισθεί ως σκανδαλώδης πλάνη ήδη από συγχρόνους του ιστορικούς, όπως ο Sybel, ο Droysen ή ο Burckhardt.⁵⁵

Το αίτημα της χρονικής απόστασης οφείλεται φυσικά στην αντικειμενικότητα της ιστορικής παράστασης, την οποία υποτίθεται ότι διαφυλάσσει η αμεροληψία του συγγραφέα. Ο ισχυρισμός, πως ιστορικό μυθιστόρημα μπορεί να είναι μόνο όποιο μυθιστόρημα διαπραγματεύεται γεγονότα ενός «μέσου» παρελθόντος, σημαίνει ουσιαστικά ότι ιστορικότητα προσδίδεται σε ένα γεγονός με το πέρασμα του χρόνου, ότι ιστορικό είναι εκείνο που ανήκει σε ένα παρελθόν μιας γραμμικής μέτρησης του χρόνου.

⁵⁴ von der Dunk 1988: 145

⁵⁵ Schulin 1988: 44

1.2. ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΣΕ ΧΡΟΝΟ ΕΝΕΣΤΩΤΑ: Η ΔΥΝΑΣΤΕΙΑ ΤΟΥ ΕΘΝΟΥΣ

[...] τα ιστορικά μυθιστορήματα του περασμένου αιώνα αναφέρονται στην Επανάσταση του 1821, δηλαδή σ' ένα ιστορικό χρόνο που είναι ακόμη παρόν και όχι παρελθόν.

Κάρολος Μητσάκης. (1988: 17)

Ο Μητσάκης⁵⁶ δεν είναι τόσο αυστηρός κατά την εφαρμογή του κριτηρίου της χρονικής απόστασης για τα ιστορικά μυθιστορήματα, περιλαμβάνοντας στη μελέτη του ως ιστορικά, μυθιστορήματα που θεματοποιούν γεγονότα μικρής χρονικής απόστασης από την εποχή της συγγραφής τους, όπως το *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι* ή *Η ορφανή της Χίου*. Ωστόσο δεν είναι τόσο ασυνεπής, όσο κρίνει η Ντενίση,⁵⁷ εφόσον διακρίνει, έστω και χωρίς εξήγηση, τον ιστορικό χρόνο σε παρόντα και παρελθόντα.

Ο ορισμός της ιστορικότητας ενός μυθιστορήματος μέσω της παλαιότητας των γεγονότων που θεματοποιεί είναι όπως είδαμε ανεπαρκής και αυθαίρετος, οδηγώντας σε περισσότερες δυσκολίες από αυτές που προσπαθεί να λύσει. Το τι προσδίδει την ιστορικότητα σε ένα μυθιστόρημα που θεωρείται ιστορικό, εφόσον το κριτήριο της τουλάχιστον εξηκονταετούς παλαιότητάς του δεν είναι επαρκές, είναι αυτό που θα απασχολήσει το παρόν κεφάλαιο.

Το κριτήριο της χρονικής απόστασης χρησιμοποιείται ως κριτήριο για την κατάταξη ιστορικών μυθιστορημάτων εκτός των άλλων, και λόγω του αξιώματος που αντιμετωπίζει ένα γεγονός ως ιστορικό, και κατ' επέκταση ως αντικείμενο του ιστορικού μυθιστορήματος, όταν είναι περασμένης εποχής. Σημασία σε τελική ανάλυση δεν έχει το ακριβές χρονικό διάστημα ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν που περιγράφεται, σημείο στο οποίο παρατηρείται αρκετή ελαστικότητα όπως είδαμε, αλλά ότι θεματοποιείται το παρελθόν, το οποίο αξιωματικά αποτελεί την ιστορική πραγματικότητα του ιστορικού μυθιστορήματος:

Θα ήθελα να διακρίνω δύο ιστορικές πραγματικότητες: Η πρώτη είναι η βιωμένη και βιωματική ιστορική πραγματικότητα· η πραγματικότητα της εμπειρίας μας· αυτή που μας περικλείει όλους, συγγραφείς και αναγνώστες.

⁵⁶ 1991: 131-136

⁵⁷ Ντενίση 1994: 91

Η δεύτερη πραγματικότητα, αόριστη και θολή συνήθως, υπερβαίνει την εμπειρία μας και χάνεται σε μακρινές εποχές, λ.χ. στον 19ο αιώνα, ταυτισμένη συχνά με αυτό που συνηθίζουμε να ονομάζουμε Ιστορία. Είναι η πραγματικότητα η μη βιωμένη από τις τωρινές γενιές, ας πούμε η πραγματικότητα του ιστορικού. Ή του ιστορικού μυθιστορήματος.

Μουλλάς 1997: 42

Η αντίληψη περί ιστορικότητας ως γεγονότων παρελθόντος και κατ' επέκταση τετελεσμένου χρόνου, δηλαδή με αρχή, μέση και τέλος, όπως υπονοείται στο αίτημα της χρονικής απόστασης, είναι καθιερωμένη και γενικώς αποδεκτή.⁵⁸ Το ιστορικό ως έννοια θεωρείται αναπόσπαστο από το παρελθόν, και κατά συνέπεια το ιστορικό μυθιστόρημα αναπόσπαστο από τη θεματοποίηση γεγονότων παρελθόντος χρόνου.

Αποδεχόμενοι το κριτήριο της χρονικής απόστασης που μας χωρίζουν από τα γεγονότα που θεματοποιούνται, αλλά μεταφέροντας το επίκεντρο από το συγγραφέα στον αναγνώστη, το κριτήριο αυτό της αντιμετώπισης της ιστορίας ως παρελθόντος κάνει ιστορικό κάθε μυθιστόρημα. Η σύνδεση ιστορίας και παρελθόντος έχει πράγματι οδηγήσει στην αντιμετώπιση του ιστορικού μυθιστορήματος από ορισμένους θεωρητικούς ως απεριόριστου είδους. Σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, κάθε μυθιστόρημα, εφόσον αναγκαστικά θεματοποιεί έναν παρελθόντα χρόνο σε σχέση με το παρόν της ανάγνωσης και μια παρελθούσα πραγματικότητα, γίνεται κάποτε ιστορικό:

Moreover, there is an important sense in which every novel is fictively historical: the narrator in the novel, from Fielding to Faulkner, tells a story about a fictive past; he appears in the role of a fictive historian – a historian in a fiction.

Gilliam 1972: 58

Η θέση ότι κάθε μυθιστόρημα είναι με το πέρασμα του χρόνου ιστορικό είναι άμεση συνέπεια της αντίληψης της ιστορικότητας ως παρελθόντος ή τουλάχιστον ως διαφορετικότητας μιας περασμένης εποχής σε σχέση με μια σύγχρονη, και

⁵⁸ „in both the novel and history time appears as past *chronos* ordered – having narrative sequence, beginning, middle, and end.“ (Gilliam 1972: 58). Πρβ. επίσης Μουλλά (1980: με'): «Η ιστοριογραφία αντιστοιχεί σ' ένα συνολικό όραμα του κόσμου. Προϋποθέτει την ολική γνώση του αντικειμένου και επισημοποιεί το πρωτείο της διαχρονίας. Είναι ο χώρος της αφήγησης στο τρίτο πρόσωπο, δηλαδή ο χώρος της απόλυτης εποπτείας, όπου ο αφηγητής-παντογνώστης, παρόμοιος με το Θεό, αποσύρεται ολότελα από τη δημιουργία του, προβάλλοντας την αντικειμενική και συλλογική αλήθεια των λεγομένων του.» και Χατζηβασιλείου (1997: 50): «Ιστορία, εν προκειμένω με την κυριολεκτική της έννοια, υπάρχει μόνο για μας, που παρακολουθούμε τα τεκταινόμενα από απόσταση πενήντα ή και πλέον χρόνων. Για τους νέους συγγραφείς της εποχής, το περιεχόμενο της καθ' ημάς Ιστορίας δεν είναι τίποτε άλλο από την ζώσα, καθημερινά μεταβαλλόμενη πραγματικότητα, [...]»

είναι εξαιρετικά διαδεδομένη.⁵⁹ Η Marguerite Yourcenar, συγγραφέας των ιστορικών μυθιστορημάτων *Memoires d'Adrien* και *L'œuvre au noire* συγκαταλέγεται στους σημαντικούς συγγραφείς που έχουν ασχοληθεί με το είδος. Σύμφωνα με την ίδια, τα μυθιστορήματά της χωρίζονται σε «ιστορικά» και «σύγχρονα».⁶⁰ Η διαφορά έγκειται στο αν θεματοποιούν σύγχρονα ή ιστορικά γεγονότα, δηλαδή γεγονότα παρελθόντος χρόνου. Το μυθιστόρημά της *Denier du rêve* (1934), θεματοποιεί μια φανταστική απόπειρα εναντίον του Mussolini το 1933. Την εποχή που γράφηκε το μυθιστόρημα, σύμφωνα με την καθιερωμένη αντίληψη της ιστορίας ως παρελθόντος και σύμφωνα με την ίδια τη Yourcenar, δεν ήταν ιστορικό· αργότερα όμως οι συνθήκες αλλάζουν· πρόκειται πλέον για μια ύστερη και διαφορετική εποχή από εκείνη του προπολεμικού φασισμού. Επόμενο είναι το μυθιστόρημα που θεματοποιεί μια περασμένη πλέον πραγματικότητα να θεωρείται επίσης ιστορικό, όπως η ίδια η Yourcenar το ορίζει σχεδόν 40 χρόνια αργότερα, το 1972.⁶¹

Στο ίδιο πλαίσιο της σύγχυσης της ιστορικότητας με το παρελθόν ανήκουν και άλλες θεωρητικές κατευθύνσεις που επεκτείνουν το είδος πολύ πριν από τον Scott. Ο René Démoris (1975) εξετάζει μυθιστορήματα του δέκατου έβδομου και του δέκατου όγδοου αιώνα ως ιστορικά. Ο Jacques Le Goff (1972) φτάνει ως το δωδέκατο αιώνα και χαρακτηρίζει ως ιστορικό το έμμετρο *Le roman de Brut* (1155) του νορμανδού Wace, το οποίο καλύπτει την ιστορία του Βρετανικού Βασιλείου από την εποχή του Βρούτου⁶² μέχρι τον έβδομο αιώνα με μυθικά και ιστορικά στοιχεία. Φυσικά δεν μπορεί κανείς να αναφέρεται στο μυθιστόρημα ως λογοτεχνικό είδος τουλάχιστον πριν από το δέκατο έβδομο αιώνα. Η αντίδραση

⁵⁹ Πρβ. Green 1962: 36: „All novels are, in the strict sense, historical novels. Every novelist looks back into past time to draw on his experience: [...] Time goes on; the novel does not. It becomes steadily more historical every year[.]“ Επίσης Leblon/Pichois, για το μυθιστόρημα του André Malraux: „Lire *La condition humaine* avant ou 1939, la lire en ou après 1944, l'œuvre a partiellement changé de sens. Elle était roman d'actualité; elle devient roman de l'histoire. [...] Après un certain temps –variable sans doute– tout roman devient historique et même celui qui refuse l'histoire.“ (1975: 437). Ο Jean Molino χωρίζει το είδος του ιστορικού μυθιστορήματος σε ένα «μικροείδος» (microgenre), δηλαδή σε αυτό που δημιούργησε ο Scott, και σε ένα «μακροείδος» (macrogenre), στο οποίο ανήκουν τα μυθιστορήματα που πριν από το Scott θεματοποίησαν γεγονότα του παρελθόντος (Molino 1975: 232-233). Τη διάκριση αυτή αποδέχεται και η Wesseling (1991: 27-28), αν και ισχυρίζεται ότι διαφωνεί με τη θέση του Molino. Παρομοίως αντιμετωπίζεται το ιστορικό μυθιστόρημα σε ένα πολύ ευρύ πλαίσιο στους Rousse 1982: 15 κ.ε., Lukacs 1968: 118 και Kerr 1989: 138.

⁶⁰ Ivens 1999: 72.

⁶¹ „*Denier du rêve* se situe en 1933 dans l'Italie mussolinienne, période qui est déjà pour nous historique, mais c'était un roman contemporain à l'époque où j'écrivais.“ ό.π.: 73

⁶² Εγγονός του Αινεία που κατέληξε στην Ακτιανία και μυθικός πρόγονος των Άγγλων

όμως στην άποψη που θεωρεί ως ιστορικά μυθιστορήματα της Mme de la Fayette (1634-1693) όπως το *La princesse de Clèves* (1678) ή το *Zaïde* (1670-71), της Madeleine de Scudéry (1607-1701, βλ. και υποσημ. 310), όπως για παράδειγμα το πεντάτομο *Artamène ou le grand Cyrus* (1649-53), ή και του Chateaubriand (1768-1848), όπως το *Les Martyres ou le triomphe chrétien* (1809) είναι επίσης εξαιρετικά ασθενής. Οι ερμηνείες στη θέση ότι το ιστορικό μυθιστόρημα περιλαμβάνει κείμενα που θεματοποιούν μια σύγχρονη τους ιστορική συνείδηση ή ότι επεκτείνεται πριν τον Scott, περιορίζονται στην αμήχανη παρατήρηση ότι σε μια τέτοια περίπτωση δεν έχει νόημα ο όρος ιστορικό μυθιστόρημα, και τα επιχειρήματα εναντίον αυτής της άποψης λειτουργούν με την εις άτοπον απαγωγή.⁶³

Για την παράδοξη θέση ότι το ιστορικό μυθιστόρημα εκτείνεται ως είδος πολύ πριν από τον Scott, δεν έχουν δοθεί ικανοποιητικές απαντήσεις. Η Wesseling π.χ. ισχυρίζεται⁶⁴ ότι τα μυθιστορήματα *Le grand Cyrus* της Madeleine de Scudéry ή τα βιβλικής θεματολογίας *Assenat* (1670) και *Simson* του Philipp von Zesen (1619-1689) δεν είναι ιστορικά, διότι οι μυθιστορηματικές φιγούρες του Κύρου, του Ιωσήφ και του Σαμψών είναι απομακρυσμένης εποχής, στην οποία δεν είχε πρόσβαση ο συγγραφέας ή ο αναγνώστης. Πάντως, ο Philipp von Zesen, στις 344 σελίδες του μυθιστορήματος προσθέτει, κατά τον τρόπο των μπαρόκ μυθιστορημάτων, άλλες 200 με σημειώσεις, οι οποίες εξηγούν όχι μόνο μυθολογικές λεπτομέρειες, αλλά και πραγματολογικά στοιχεία. Η Wesseling ισχυρίζεται ότι εκείνο που κάνει τα μπαρόκ μυθιστορήματα του Philipp von Zesen να μην είναι ιστορικά είναι η δήθεν πρόθεσή τους να «εξαπατήσουν» τον αναγνώστη ως προς την αυθεντικότητά τους με ιστορικά ονόματα λειτουργώντας έτσι προσποιητά ιστορικά, σε αντίθεση με τα ιστορικά μυθιστορήματα, τα οποία λειτουργούν αρμονικά και συμπληρωματικά ως προς την ιστορία.⁶⁵

⁶³ „If novels of contemporary experience are to be regarded as historical, if x equals y, then what is the need of y?“ (Schabert 1981: 3). Αναλόγως αντιμετωπίζει το θέμα η Wesseling (1991: 28), με το επιχειρήμα πως με αυτή τη λογική θα μπορούσε κανείς να επεκταθεί και στα μυθιστορήματα της ύστερης αρχαιότητας, κάτι που θεωρεί (και είναι) άτοπο. Αναλόγως επιχειρηματολογεί και ο Nünning (1995: 100). Ο Lukács χαρακτηρίζει τα «ιστορικά μυθιστορήματα πριν από το Scott» ως „kostüm historisch“. (1955: 11)

⁶⁴ 1991: 33

⁶⁵ Wesseling 1991: 34

Ωστόσο, από τη Wesseling δεν υπάρχει αντίρρηση για την κατάταξη στα ιστορικά μυθιστορήματα της τετραλογίας *Josef und seine Brüder* (1926-1942) του Thomas Mann, παρότι ο βιβλικός Ιωσήφ είναι, όπως στο *Assenat*, η κεντρική φιγούρα του μυθιστορήματος, ή του *Salambô* (1863) του Flaubert, παρά τη μακρινή και άγνωστη ιστορική περίοδο που θεματοποιεί.

Το πρόβλημα βρίσκεται στην καθιερωμένη ερμηνεία του όρου ιστορία/ιστορικός μέσω της αντίληψης του ιστορισμού, δηλαδή ως διαδοχής πραγματικών γεγονότων σε παρελθόντα χρόνο αλλά και ως εναλλαγής διαφορετικών εποχών.⁶⁶ Σύμφωνα με αυτήν την αντίληψη περί ιστορικότητας, ο θεωρούμενος ως πατέρας της ιστορίας Ηρόδοτος έχει ονομασθεί συγγραφέας και όχι ιστορικός. Το Liddel-Scott, στο λήμμα *ἱστοριογράφος*, ορίζει παραπέμποντας στο Διονύσιο το Θράκα ως ιστορικό εκείνον που καταγράφει περασμένα γεγονότα, ενώ εκείνον που καταγράφει σύγχρονά του γεγονότα ως συγγραφέα: «*Ἐφορος Ἰστορικός*, οἱ. *Ἡρόδοτος Ἰστοριογράφος*.» Η αντίληψη της ιστορίας ως διαδοχής γεγονότων παρελθόντος χρόνου και διαφορετικών εποχών καθορίζει τους κανονιστικούς ορισμούς για το ιστορικό μυθιστόρημα που προϋποθέτουν χρονική απόσταση ανάμεσα στο χρόνο γραφής και χρόνο δράσης, και υπεισέρχεται σχεδόν πάντα όταν θα πρέπει να οριστεί το ιστορικό μυθιστόρημα ως προς την αντίθεσή του με συγγενικά είδη. Ο Ansgar Nünning, ο οποίος σε ένα σημείο της μελέτης του απορρίπτει την ιδέα της ιστορίας ως παρελθόντος,⁶⁷ δε διστάζει να καταφύγει σε αυτήν ακριβώς την αντίληψη της ιστορίας για να διαχωρίσει το ιστορικό μυθιστόρημα από το μυθιστόρημα-μαρτυρία (documentary fiction) ή από το μη-μυθοπλαστικό μυθιστόρημα (non fiction novel): Η λογοτεχνία-ντοκουμέντο δεν μπορεί να εξεταστεί στο ίδιο πλαίσιο με τα ιστορικά μυθιστορήματα, γιατί, σύμφωνα με τον Nünning, εξετάζει «όχι ιστορικά, αλλά σύγχρονα γεγονότα.»⁶⁸

⁶⁶ Πρβ. Schabert (1981: 4): „Es kann jedoch nicht darum gehen, Jahre abzuzählen, sondern darum, die qualitative Veränderung von einem unmittelbaren zu einem mittelbaren Verhältnis zur Vergangenheit festzustellen.“ Επίσης Shaw (1983: 26-27): „In my discussion, I am assuming that historical novels depict societies that are in fact different of our own. Now it is possible to write a historical novel that attempts to show just the opposite—that life is essentially the same in all ages. Anatole France’s *Les dieux ont soif* is written from such a perspective.“ Επίσης Rösen 1989: 100: „Nichts ist dadurch, daß es bloß Vergangenheit ist, schon historisch. Der historische Charakter von etwas besteht in einer bestimmten Zeitqualität: Die Erfahrung, um die es geht, ist die eines qualitativen Unterschiedes zwischen Vergangenheit und Gegenwart.“

⁶⁷ Nünning 1995: 95 κ.ε.

⁶⁸ „Ähnlich wie der New Journalism und die non-fiction novel, [...] ihr dominanter außertextueller Referenzbereich nicht historische, sondern zeitgenössische Ereignisse sind[.]“ (ό.π.: 260).

Είναι φανερό, πως εάν θέλουμε να προσδιορίσουμε το είδος του ιστορικού μυθιστορήματος, η ερμηνεία της ιστορικότητας ως παρελθόντος χρόνου είναι ανεπαρκής.

1.2.1. Τι μιμείται το ιστορικό μυθιστόρημα

L'imitation ou la représentation est une activité mimétique en tant qu'elle produit quelque chose, à savoir précisément l'agencement des faits par la mise en intrigue.

Paul Ricœur (1983: 59)

Σε ένα μυθιστόρημα που θεωρείται ως ιστορικό, εκείνο που κατ' αρχήν ενδιαφέρει το κοινό και την κριτική είναι ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει την ιστορική πραγματικότητα. Το ιστορικό μυθιστόρημα θεωρείται καθρέφτης κατά κάποιο τρόπο μιας εξωκειμενικής και παρελθούσας πραγματικότητας, η οποία, επειδή θεωρείται ως πεπερασμένη, υποτίθεται ότι μπορεί να περιγραφεί με αντικειμενική ακρίβεια και επιστημονικό θετικισμό.

Ο βασικότερος λόγος της εμμονής για τη σύγκριση ενός ιστορικού μυθιστορήματος με μια αντίστοιχη ιστορική πραγματικότητα είναι η πεποίθηση ότι η ιστορία αποτελεί ένα επιστημονικό αντικείμενο που μπορεί και πρέπει να καταγραφεί αντικειμενικά από τη θετική επιστήμη της ιστοριογραφίας. Κατ' επέκταση, ένα ιστοριογραφικό κείμενο είναι μια επιστημονική πραγματεία που καταγράφει πιστά μια πραγματικότητα, ένα αφηγηματικό κείμενο «εμπειρικού/ιστορικού τύπου».⁶⁹ Αν λοιπόν για τη μυθοπλαστική αφήγηση οι πιθανοί κόσμοι, δηλαδή ο μυθοπλαστικός τύπος αφήγησης, είναι επιτρεπτοί, για την επιστημονική ιστορική αφήγηση αποκλείονται.

Πρόκειται για μια αντίληψη, κατά την οποία η ιστορία θα πρέπει να αποκαλύψει με αντικειμενικό τρόπο τα γεγονότα που βρίσκονται κρυμμένα πίσω από τα ντοκουμέντα. Ένα ιστορικό μυθιστόρημα εξακολουθεί να θεωρείται ως ένα κείμενο λεπτών ισορροπιών ανάμεσα σε δύο διαφορετικές κατηγορίες, στην ιστορική πραγματικότητα και στη φαντασία του δημιουργού.⁷⁰ Ως ιστορικό μυθιστόρημα θεωρείται ένα απεικονιστικό μυθοπλαστικό κείμενο που μιμείται μια ανεξάρτητη και σε όλους γνωστή ιστορική πραγματικότητα, η οποία θεωρείται εξωγλωσσικά και προηγείται χρονικά από την εποχή της μεταγραφής

⁶⁹ Σύμφωνα με τους Sholes – Kellogg (1966: 14-16, βλ. και Ricœur 1990: 50), ο 'εμπειρικός τύπος αφήγησης' αποτελεί ένα κείμενο που θεωρείται υποταγμένο σε μια πραγματικότητα, στην οποία μένει πιστό. Σε αντιπαράθεση βρίσκεται ο μυθοπλαστικός τύπος, ο οποίος είναι πιο ανεξάρτητος και «προσδιορίζεται από μια ανεξάρτητη υποταγή σε ένα γενικευμένο ιδανικό». (Αθανασόπουλος 1990: 185)

⁷⁰ «Τι είναι το ιστορικό μυθιστόρημα; Σύζευξη μυθιστορήματος και ιστορίας. Υμέναιος του πραγματικού και του φανταστικού (Περάντης 1966: 102)».

της ως μυθοπλαστικής πεζογραφίας.⁷¹ Το μυθοπλαστικό στοιχείο θεωρείται ως συνοδευτικό μιας πιστής παρουσίασης της ιστορικής πραγματικότητας και χρησιμεύει στο να κάνει την παρουσίαση της ιστορίας ευκολότερα προσβάσιμη και να γεμίσει τα ενδεχόμενα κενά της, ένα λίγο πολύ διακοσμητικό στοιχείο:⁷² μια συγκεκριμένη ιστορική πραγματικότητα θεωρείται ως το αντικείμενο αναφοράς ενός ιστορικού μυθιστορήματος, η πράξη την οποία μιμείται με τη μεγαλύτερη δυνατή πιστότητα και προκειμένου να αποφευχθούν δυσαρμονίες, γίνεται ένας σαφής διαχωρισμός ανάμεσα στο «ιστορικό» και το «φανταστικό» μέρος, και το πρώτο αντιμετωπίζεται με το δέοντα σεβασμό:

Εγώ προσπαθούσα πάντα να υπερισχύει το μυθοπλαστικό μέρος γιατί δεν έγραφα ιστορική μονογραφία. Φρόντιζα όμως πάντα να μένω πιστός στην ιστορία. [...] δεν είχα τα προσόντα να γράψω ιστορία. Η ιστορία είναι μια μεγάλη επιστήμη που εγώ δεν την κατείχα. Εγώ ήμουν λογοτέχνης και μ' άρεσε να ζήσω τα πράγματα με τη φαντασία...

Πετσάλης-Διομήδης 1985: 70

Ως αντίδραση στο αφελές πλατωνικό σχήμα, που θεωρεί την ιστορική μυθοπλαστική αφήγηση ως είδωλο μιας εξωκειμενικής παρελθούσας πραγματικότητας, εκδηλώνεται συχνά η άποψη ότι το λογοτεχνικό κείμενο αποτελεί ανεξάρτητο κόσμο, και κατ' επέκταση κάθε συσχετισμός του με τα ιστορικά δεδομένα είναι αξιωματικά λανθασμένος.

Σε κριτική του για την *Ορθοκωστά* του Θανάση Βαλτινού, ο Άγγελος Ελεφάντης, θεωρώντας ως δεδομένο το σχήμα του λογοτεχνικού κειμένου που καταγράφει παρελθόντα, εξωκειμενικά γεγονότα,⁷³ ελέγχει ιδεολογικά την ιστορική εικόνα που κατασκευάζει το κείμενο ως ελλιπή και απλουστευτική σε σχέση με μια συνολικότερη – και γι' αυτό αντικειμενικότερη «πραγματική» ιστορική εικόνα. Απαντώντας, ο Δημήτρης Ραυτόπουλος (1994) και η Δηώ Καγγελάρη (1994) τονίζουν την αυτονομία του καλλιτεχνικού δημιουργήματος από την ιστορική πραγματικότητα: «[...] να επιστημόνουμε ευθύς εξ αρχής την αυτονομία της λογοτεχνίας και να απορρίψουμε κάθε εξωαισθητική παρέμβαση όπως και να

⁷¹ Βλ. σχετικά Lukács 1955, Fleishman 1971, Shaw 1983, Higdon 1984, Swinden 1986, Mc Ewan 1987, Müller 1988, Neumann 1993, Scanlan 1990.

⁷² Πρβ. Mengel: „Die Rolle der Fiktion im historischen Roman wird auf eine dekorative Funktion beschränkt;“ (1986: 22)

⁷³ «Η δράση των ιστορικών πρωταγωνιστών προϋπάρχει της μυθοπλαστικής δραστηριότητας του συγγραφέα, είναι ανεξάρτητη από το λογοτέχνη – αφηγητή [...]» (Ελεφάντης 1994: 62)

αγνοήσουμε τις εκτός βιβλίου επεξηγήσεις του συγγραφέα». ⁷⁴ Για τους δυο κριτικούς είναι αυτονόητο, ότι το κείμενο του Βαλτινού δεν μπορεί να αντιμετωπισθεί με κριτήρια από τις συνθήκες της καθημερινής πραγματικότητας διότι αποτελεί έναν αυτόνομο κόσμο, ή, όπως το έθεσε η Virginia Woolf: „Green in nature is one thing, green in literature another. Nature and letters seem to have a natural antipathy.“ ⁷⁵

Έναν αιώνα νωρίτερα, ο Gottlob Frege είχε συγγράψει ένα άρθρο – πρόδρομο της σημειολογίας όπου ουσιαστικά δείχνει μια από τις βασικές αρχές της επιστήμης αυτής: το όριο ανάμεσα στις *συνθήκες δήλωσης* και στις *συνθήκες αληθείας*. Σύμφωνα με τη θεωρία του Frege, η λογοτεχνική γλώσσα, αντίθετα με μια καθημερινή, χρηστική, δεν έχει πραγματικό, εξωκειμενικό αντικείμενο αναφοράς. ⁷⁶ Έτσι λύνει το πρόβλημα της λογοτεχνικής αναφορικότητας.

Την αυτονομία της γλώσσας του λογοτεχνικού έργου έναντι της πραγματικότητας προπαγάνδισε ο μοντερνισμός ήδη από τις απαρχές του στα τέλη του 19ου αιώνα με τον Baudelaire, τον Mallarmé ή τον Valéry, καθώς και ένα μεγάλο μέρος της γραμματολογίας του 20ού αιώνα. Ο Northrop Frye, συνεχίζοντας στις βασικές γραμμές της αμερικανικής Νέας Κριτικής, αποκλείει κάθε είδους αντιμετώπιση ή εξέταση της λογοτεχνίας έξω από τις δομές ενός συνολικού λογοτεχνικού φάσματος. ⁷⁷ Ο αναλυτικός φιλόσοφος Russell αρνείται επίσης κάθε δυνατότητα αναφοράς του λογοτεχνικού κειμένου έξω από τον εαυτό του. ⁷⁸

⁷⁴ Καγγελάρη 1994: 52

⁷⁵ Woolf. 1998: 11

⁷⁶ „Der Satz ‘Odysseus wurde tief schlafend in Ithaka ans Land gesetzt’ hat offenbar einen Sinn. Da es aber zweifelhaft ist, ob der darin vorkommende Name ‘Odysseus’ eine Bedeutung habe, so ist es damit auch zweifelhaft, ob der ganze Satz eine habe. Aber sicher ist doch, daß jemand, der im Ernste den Satz für wahr oder für falsch hält, auch dem Namen ‘Odysseus’ eine Bedeutung zuerkennt, nicht nur einen Sinn.“ (Frege 1892: 32). Πρβ. επίσης και Eco (1976: 65): „Given two sentences such as /Napoleon died at Saint Helena on May 5, 1821/ and /Ulysses reconquered the kingdom by killing all the Proci/ it is irrelevant to a code theory to know that *historically speaking* the former is true and the latter is false. (It is obviously semiotically relevant if the phrase about Ulysses conventionally connotes ‘legend’, not because it is a legend but because it is believed to be a legend.)“

⁷⁷ „Literature may have life, reality, experience, nature, imaginative truth, social conditions, or what you will for its *content*; but literature itself is not made out of these things. Poetry can only be made out of other poems; novels out of other novels. Literature shapes itself, and is not shaped externally: the *forms* of literature can no more exist outside literature than the forms of sonata and fugue and rondo can exist outside music.“ (Frye 1957: 97)

⁷⁸ „Sensing the distance between words and phenomena, the literary consciousness is thrown back upon itself, having only the dubious language which is its own constitution to refer to. [...] The artist [...] can create only images of a self-reflective consciousness investigating in the structures of language its own limitations.“ (Russell 1974: 351)

Αυτό φυσικά δεν υπονοεί ότι δεν υπάρχει εξωκειμενική πραγματικότητα, όπως ακριβώς και η θεωρία του Saussure δεν αρνείται την ύπαρξη ενός αντικειμένου αναφοράς. Ο αποκλεισμός του αντικειμένου αναφοράς από το σύστημα του γλωσσικού σημείου είναι μόνο μια μεθοδολογική σύμβαση για τη Σωσσυρική γλωσσολογία· δε θα πρέπει να εννοηθεί ότι τη μελέτη του ιστορικού μυθιστορήματος δε θα πρέπει να την απασχολήσει η μελέτη εκείνου που γίνεται αντικείμενο μιμήσεως, για το οποίο ο κάθε αναγνώστης έχει μια εικόνα, μια ιστορική γνώση που προηγείται της μυθιστορηματικής ανάγνωσης. Σε αυτήν την περίπτωση υπάρχει όντως, όπως παρατήρησε ο Ελεφάντης, η γνώση ενός κοινού αντικειμένου, ανάλογη με την «εσωτερική, ψυχολογική οντότητα» που προηγείται της συγγραφής ή της ανάγνωσης, κάτι που εξηγεί την επιμονή της κριτικής να ασχολείται με το βαθμό αξιοπιστίας της απεικόνισης της ιστορίας στο κείμενο. Η γνώση του ιστορικού αντικειμένου του μυθιστορήματος εκ μέρους του αποδέκτη έχει μάλιστα θεωρηθεί και ως μια από τις προϋποθέσεις για ένα ιστορικό μυθιστόρημα. Ο Απόστολος Σαχίνης έχει παρατηρήσει ότι

Το ιστορικό μυθιστόρημα δεν έχει ενδιαφέρον παρά όσο η εποχή όπου τοποθετείται μας είναι ήδη αρκετά γνωστή και όσο τα γεγονότα που ξετυλίγονται υποκινούν ένα από τα πάθη μας και το διεγείρουν πολύ δυνατά.

Σαχίνης 1981: 52⁷⁹

Η άρνηση να ασχοληθεί η λογοτεχνική ανάλυση με ερμηνευτικά κλειδιά που προσφέρει μια πραγματικότητα έξω από τα όρια του επιμέρους μυθιστορήματος προστατεύει το λογοτεχνικό γεγονός από τη δεσποτεία ενός καθημερινού ρεαλισμού, προλαβαίνει την *πλάνη αναφορικότητας* (referential fallacy),⁸⁰ η οποία συνίσταται στην υπόθεση ότι το σημαϊνόμενο ενός σημαϊνοντος ανταποκρίνεται σε κάποιο πραγματικό αντικείμενο αναφοράς (Eco 1987: 93) και στην περίπτωση του ιστορικού μυθιστορήματος, ότι το κείμενο ανταποκρίνεται σε κάποια πραγματική, συγκεκριμένη ιστορική περίοδο. Η αποφυγή της εξέτασης ενός εξωκειμενικού αντικειμένου αναφοράς δημιουργεί όμως άλλα προβλήματα: μεταφέροντας τις μεθοδολογικές συμβάσεις του Σωσσυρικού δομισμού και της σημειολογίας στην επιστήμη της ερμηνείας της μυθοπλαστικής αφήγησης,

⁷⁹ Βλ. και υποσημ. 130

⁸⁰ Eco 1976: 58.

αφαιρείται από την αφήγηση η χρονική της διάσταση και αποχρονολογποιείται.⁸¹

Αδιαφορώντας για μια εξωγλωσσική πραγματικότητα, αναγνωρίζονται αποκλειστικά και μόνο χαρακτηριστικά της *βαθείας δομής* στην αφηγηματική γλώσσα, τα οποία υποτίθεται ότι αντιπροσωπεύουν αχρονικά ενιαία αφηγηματικά χαρακτηριστικά, υπερβολικά γενικά για τις ανάγκες της ερμηνείας κειμένων όπως τα ιστορικά μυθιστορήματα που όχι μόνο αντιπροσωπεύουν, αλλά και καθορίζουν την ιστορική συνείδηση μιας ομάδας ή εποχής. Η ιστορία, είτε ως ιστοριογραφία είτε ως ιστορικό μυθιστόρημα δεν μπορεί να γραφεί χωρίς πολιτικές και ιδεολογικές αναφορές.⁸²

Ο προσδιορισμός του ιστορικού μυθιστορήματος όπως π.χ. προτείνει η Ντενίση, η οποία υιοθετεί τη θεωρητική προσέγγιση του Fleishman (1971), όπως επίσης και ο Müller (1988) ή η Scanlan (1990), εμμένοντας στη χρονική απόσταση ή στην παρουσία «ιστορικών προσώπων» στα ιστορικά μυθιστορήματα, αγνοεί την ιστορική τους αναφορά. Η αγνόηση του προβλήματος του αντικειμένου αναφοράς στη μελέτη του ιστορικού μυθιστορήματος αφήνει αναπάντητα ερωτήματα. Δεν μπορεί κανείς να αρνηθεί ότι το ιστορικό μυθιστόρημα έχει κάποια ιστορική αναφορά, έξω από ένα στενό λογοτεχνικό πλαίσιο, μια αναφορά στην οποία οι αναγνώστες έχουν πρόσβαση, ανεξάρτητα από την ανάγνωση ενός συγκεκριμένου μυθιστορήματος που τη θεματοποιεί, και δεν είναι δυνατό να ενδιαφέρει μια ανώδυνη αχρονική/απολιτική φορμαλιστική ανάγνωση που θα βοηθήσει απλώς σε μια ειδολογική κατάταξη ή σε μια ανώδυνη *per se* περιγραφή. Θα πρέπει επομένως να υπάρχει ένα αντικείμενο που «προϋπάρχει της μυθοπλαστικής δραστηριότητας του συγγραφέα και είναι ανεξάρτητη από το λογοτέχνη» όπως παρατήρησε ο Ελεφάντης στην κριτική του για την *Ορθοκωστά*. Δεν είναι όμως δυνατό να παραδεχτούμε ότι αυτό που προϋπάρχει είναι η δράση των ιστορικών πρωταγωνιστών, το πλαίσιο μιας ιστορικής πραγματικότητας, όπως φαίνεται από την κριτική του, καθώς και από το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής για το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα. Ένα ιστορικό μυθιστόρημα αναφέρεται και σε κάτι άλλο, εκτός από τον εαυτό του ως κειμένου και ως

⁸¹ Ricœur 1990: 35 κ.ε., 1980: 184 κ.ε.

λογοτεχνίας, ή όπως το έχει θέσει ο McCaffery, το αντικείμενο στο οποίο ο συγγραφέας προσπαθεί να στρέψει τον αναγνώστη του, απομακρύνοντάς τον από την τυπωμένη σελίδα.⁸³

1.2.1.1. Ο χρόνος της ιστορίας

Το αντικείμενο της μίμησης ενός λογοτεχνικού κειμένου δεν είναι η πραγματικότητα, δεν μπορεί να λειτουργήσει ως πλατωνικού τύπου αντιγραφή μιας σταθερής εξωκειμενικής ιστορικής εικόνας, αφού η αντίληψη της πραγματικότητας είναι αποτέλεσμα αφαίρεσης και προσωπικών επιλογών. Το αντικείμενο αναφοράς της γλώσσας, το οποίο δεν βρίσκεται στον πραγματικό κόσμο, ο Eco το ονομάζει αφηρημένη πολιτιστική μονάδα, η οποία αποτελεί πολιτιστική σύμβαση, ως ένα σύνολο επιλογών και αφαιρέσεων.⁸⁴ Με αυτόν τον τρόπο θα πρέπει να εννοηθεί η φύση του αντικειμένου αναφοράς του λογοτεχνικού έργου ως *μίμησις πράξεως* στο *Περὶ Ποιητικῆς* του Αριστοτέλη.

Αναλύοντας το περιεχόμενο του Αριστοτελικού όρου *μίμησις πράξεως*, ο Ricœur⁸⁵ τον αντιδιαστέλλει κατ' αρχήν από την πλατωνική έννοια του όρου ως απεικόνιση μιας ιδεατής και απόλυτης πραγματικότητας, και τον χωρίζει σε τρεις υποκατηγορίες: ονομάζει την πραγματικότητα που προϋποθέτει τον όρο *πράξις*, δηλαδή την εσωτερική σύλληψη και κατασκευή ενός κόσμου, ως Μίμηση Ι. Πρόκειται για μια συμβολική, ακόμα μη αρθρωμένη μίμηση, είναι η ικανότητα αναγνώρισης της δομής της *πράξεως* που θα γίνει αργότερα αντικείμενο της μίμησης, δηλαδή μια προ-κατανόηση του κόσμου της δράσης. Αποτελεί ένα σύνολο πολιτιστικών/ηθικών/πολιτικών αντιλήψεων που χρησιμεύει π.χ. ως το μέτρο σύγκρισης στο Αριστοτελικό αίτημα, ότι οι ήρωες μπορεί να παρουσιάζονται καλύτεροι ή χειρότεροι.⁸⁶ Η απάντηση στην ερώτηση

⁸² „[H]istory can not be written without ideological and institutional analysis, including of the act of writing itself.“ (Hutcheon 1988: 91)

⁸³ „It has thus become a kind of model for the contemporary writer, being self-conscious about its literary heritage and about the limits of mimesis... but yet managing to reconnect its readers to the world outside the page“ (στο Hutcheon 1988: 5)

⁸⁴ „Every attempt to establish what a referent of a sign is forces us to define the referent in terms of an abstract entity which moreover is only a cultural convention.“ (1976: 66).

⁸⁵ 1983: 59 κ.ε.

⁸⁶ Aristotelis 1965: 48^{α1} κ.ε.

«καλύτεροι ή χειρότεροι από τι;» είναι η Μίμηση Ι. Στη συνέχεια ακολουθεί η πράξη της διαδικασίας σύνθεσης του μύθου, που είναι στην ουσία η πράξη της μίμησης της Μίμησης Ι, μια πράξη που αποτελεί γέφυρα για τη μεταφορά μιας ηθικής/πολιτικής/ιδεολογικής πραγματικότητας σε ποιητική φαντασία. Αυτή η πράξη ονομάζεται Μίμηση ΙΙ. Η Μίμηση ΙΙ συνιστά μια πράξη η οποία είναι εφευρημένη, δηλαδή ποιητική, σε αντίθεση με την πράξη της Μίμησης Ι που είναι ηθική, δηλαδή πραγματική.⁸⁷ Ο Ricœur αποφεύγει να ονομάσει τη Μίμηση ΙΙ *fiction*, γιατί η λέξη είναι συνώνυμο της αφηγηματικής δημιουργίας και θα μπορούσε να γίνει κατανοητό ως το αντίθετο της ιστοριογραφίας. Τέλος, ακολουθεί η πράξη της πρόσληψης του συντεθειμένου μύθου εκ μέρους του δέκτη. Αυτή είναι η Μίμηση ΙΙΙ, η τομή ανάμεσα στον κόσμο του κειμένου και στον κόσμο του ακροατή/αναγνώστη, αποτελεί τη θεωρία της ανάγνωσης.⁸⁸

Το αριστοτελικό κείμενο, εξηγώντας την ευχαρίστηση που προκαλεί η επαφή με την τέχνη, λέει ότι πρόκειται για την ικανοποίηση της επανααναγνώρισης.⁸⁹ Ο Ricœur δείχνει ότι αυτό που επανααναγνωρίζεται, δηλαδή το αντικείμενο της μίμησης, δεν είναι η πραγματικότητα, αλλά *λογικές δομές*, ή με τους δικούς του όρους, η Μίμηση Ι, η μίμηση της οποίας, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, διαχωρίζει το έργο του ποιητή από αυτό του ιστορικού. «[**Δ** ποιητ³/₄] τούτ⁴ διαφέρει, [...] τὸ λέγειν οὐκ ἔν γένοιτο.» (51^b5). Τα «οὐκ ἔν γένοιτο» ορίζονται από το *Περὶ Ποιητικῆς* ως «κατὰ τὸ εἰκότως ἡ τὸ βαναγκαῖον» (51^a38) Το «εἰκότως» και το «βαναγκαῖον» αποτελούν λογικές κατηγορίες. Με αυτό που ονομάζει Μίμηση Ι, ο Ricœur παραδέχεται τελικά μια πραγματικότητα ως αντικείμενο μίμησης της ποιητικής φαντασίας⁹⁰ ορίζοντάς την ως ένα σύστημα «παγκοσμιοτήτων» που δεν έχει να κάνει με «πραγματικές» αλήθειες, αλλά με λογικές δομές. Η πραγματικότητα αποτελείται από καθημερινές παραδοχές που

87 „La poésie en effet est un ‚faire‘, et un ‚faire‘ sur un ‚faire‘ – les ‚agissants du chapitre II. Seulement, ce n’ est pas un faire effectif, éthique, mais précisément inventé, poétique. (Ricœur 1983: 68)

88 ὁ.π.: 117 κ.ε.

89 48^b15-19: «διὲ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τῶν εἰκότων ἡ δὲ βαναγκαῖα, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν κατὰ συλλογίζεσθαι τὸ κατὰ τὸ εἰκότως ἡ τὸ βαναγκαῖον ἢ μὴ τὸ εἰκότως ἢ μὴ τὸ βαναγκαῖον προεωρακῶς, οὐχ ἵ μίμημα ποιήσει τῶν ἰδόντων ἐλλείπει δὲ τῶν βαναγκαῖων ἡ τῶν εἰκότων χροῖν ἢ διὰ τοιαύτην τινὲν ἄλλην αἰτίαν.»

90 Τη μινιμαλιστική διαφορά των δύο ‘πραγματικότητων’ την τονίζουν τα λογοπαίγνια που χρησιμοποιούνται: „Si donc le lien interne de l’intrigue est *logique* plus que *chronologique*... (1983: 68). Mais l’ appartenance du terme *praxis* à la fois au domaine réel, pris en charge par l’*étique*, et au domaine imaginaire, pris en charge par la *poétique*,... (1983: 76)

άπτονται της ηθικής και της πολιτικής, αποτελείται από λογικές, απλές και πρακτικές γνώσεις:

Les universaux que l'intrigue engendre ne sont pas des idées platoniciennes. Ce sont des universaux parents de sagesse pratique, donc de l'éthique et de la politique.

Ricœur 1983: 70

Ο Ricœur τονίζει συστηματικά την αμφίδρομη σχέση μεταξύ αφήγησης, πλοκής και χρονικότητας, και ερμηνεύει το ρόλο της αφήγησης ως το μοναδικό και απαραίτητο τρόπο κατασκευής της χρονικότητας, η οποία εννοείται υπό τον όρο «λογική παγκοσμιότητα», και τη χρονικότητα ως τη μοναδική και απαραίτητη προϋπόθεση της αφήγησης. Ωστόσο η χρονικότητα δε γίνεται κατανοητή ως το «παρελθόν» σε γραμμική σχέση με το «παρόν», δηλαδή ως ο χρόνος στο πλαίσιο της αντικειμενικής του μέτρησης, αλλά ως η «πρωταρχική χρονικότητα».⁹¹ Για τον Ricœur, η χρονικότητα είναι η δομή που αποκτά η γλώσσα στην αφήγηση και αντίστοιχα η αφηγηματικότητα είναι εκείνη η γλωσσική τροπικότητα που αναφέρεται στη χρονικότητα.

Σύμφωνα με τον Ricœur, η αφήγηση είναι ο κατασκευαστής της πλοκής, και η πλοκή είναι το αποτέλεσμα και ταυτόχρονα η απαραίτητη προϋπόθεση της χρονικότητας και κατ' επέκταση της ιστορικότητας.⁹² Ιστορικό γεγονός είναι εκείνο που μπορεί να ενταχθεί σε μια πλοκή, δηλαδή, να του δοθεί νόημα πρωταρχικής χρονικότητας. Η πλοκή ως αφήγηση είναι αυτό που μετατρέπει μια ακολουθία γεγονότων σε *ιστορία* (story/history):

By plot I mean the intelligible whole that governs a succession of events in any story. This provisory definition immediately shows the plot's connecting function between an event or events and a story. A story is *made out* of events to the extent that plot *makes events into* a story. [...] [T]o be historical, an event must be more than a singular occurrence, a unique happening. It receives its definition from its contribution to the development of a plot.

Ricœur 1980: 171

⁹¹ „[T]he art of narrating does not merely preserve within-time-ness from being leveled off by measured, anonymous, and reified time, it also generates the movement back from objective time to originary temporality.“ (Ricœur 1980: 183).

⁹² „[D]ue to the tight link between historicity and within-time-ness in narrative activity the art of storytelling is essentially incapable of this radical return toward the depth of temporality.“ (ό.π.: 189)

Η αφήγηση κατασκευάζει την ιστορικότητα, και η ιστορικότητα είναι όχι απλώς η μέτρηση του χρόνου, αλλά η αποδοχή της λογικής δομής που παράγει τη χρονικότητα.⁹³ Αυτή η περίπλοκη δομή της χρονικότητας επιβάλλεται μέσω της επανάληψης και βρίσκεται στο «δημόσιο χρόνο» που επιβεβαιώνει τη συνύπαρξη με άλλους. Η δομή της χρονικότητας ως επανάληψης κατασκευάζει ένα συλλογικό πεπρωμένο που αποτελείται από το σύνολο των πιθανοτήτων του συλλογικού παρελθόντος και μέλλοντος.

[The concept of repetition] means the ,retrieval‘ of our most fundamental potentialities, as they are inherited from our own past, in terms of a personal fate and a common destiny. The narrative of a quest, which is the paradigmatic example appropriate to this level, unfolds in a public time. This public time, as we saw, is not the anonymous time of ordinary representation but the time of interaction. In this sense, narrative time is, from the outset, time of being-with-others.

Ricœur 1980: 183-184

Την ερμηνεία της ιστορικής αφήγησης ως επιβεβαίωσης λογικών δομών πρωταρχικής χρονικότητας και όχι σε σχέση με την αισθητική, ποιητική ή ρητορική λειτουργία αποδέχθηκε ο Hayden White, προκειμένου να ανανεώσει και να επεκτείνει την παρουσίαση της θεωρίας του για τη Μεταϊστορία.⁹⁴ Αυτό που υποτίθεται ότι μιμείται η ιστορική αφήγηση, δηλαδή το «ανθρώπινο παρελθόν» ο White το ερμηνεύει ως μια κατά κάποιον τρόπο έμφυτη «φαντασιακή δομή» που παράγει μια «ανθρώπινη αλήθεια», δηλαδή, σύμφωνα με την ορολογία του Ricœur, πρόκειται και πάλι για μια λογική παγκοσμιότητα:

How else can any past, which by definition comprises events, processes, structures, and so forth, considered to be no longer perceivable, be represented in either consciousness or discourse except in an ,imaginary‘ way? Is it not possible that the question of narrative in any discussion of historical theory is always finally about the function of imagination in the production of a specifically human truth?

White 1987: 57

⁹³ „The art of storytelling is not so much a way of reflection on time as a way of taking it for granted.“ (ό.π.: 175)

⁹⁴ „According to this view of history as communication, a history is conceived to be a ,message‘ about a ,referent‘ [...] the content of which is both ,information‘ [...] and an explanation [...]. The coherence criterion invoked is, needless to say, logic rather than poetic or rhetoric.“ White 1987: 40

Ως αντικείμενο μίμησης λοιπόν ένα ιστορικό μυθιστόρημα δεν έχει γεγονότα παρελθόντος χρόνου, αλλά λογικές παγκοσμιότητες ως χρονικές δομές, οι οποίες βρίσκονται σε σχέσεις αλληλεξάρτησης με την κειμενική αφήγηση.

Ένα κείμενο που θεματοποιεί την ιστορία κινείται σε τουλάχιστον δύο χρονικά επίπεδα: στον κόσμο του ίδιου κειμένου συνυπάρχει ταυτόχρονα με το «τότε», το παρελθόν, και ένα «τώρα», μια αναφορά στο παρόν της συγγραφής ή της ανάγνωσης.⁹⁵ Κείμενα που ανήκουν στον ιστορικό λόγο, όπως ένα ιστορικό μυθιστόρημα ή ένα ιστοριογραφικό κείμενο, σχολιάζουν ένα σύγχρονό τους παρόν και παράλληλα σχηματοποιούν μια αναπόσπαστη από το παρελθόν σύγχρονή τους ιστορική συνείδηση. Το ίδιο συμβαίνει και με το σύγχρονο τρόπο σύλληψης του όρου ιστορία από το τελευταίο τρίτο του δέκατου όγδοου αιώνα και έπειτα. Η ιστορία, όπως και η επιστήμη γενικά, μετατρέπεται εκείνη την εποχή από έναν πληθυντικό «επιστήμες/ιστορίες» σε έναν υπερπροσωπικό και υπερχρονικό ενικό γενικών παραδοχών,⁹⁶ ο οποίος ενώνει παρελθόν, παρόν και μέλλον σε μια εσωτερική ενότητα που σχηματοποιεί το υποκείμενο της συλλογικής ιστορικής συνείδησης του παρόντος:

Das historische Erzählen vergegenwärtigt die Vergangenheit immer in einem Zeitbewußtsein, in dem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft einen inneren, schlüssigen Zusammenhang bilden, und eben dadurch konstituiert es Geschichtsbewußtsein.

Rüsen 1983: 56

Την ανάμιξη της παρούσας πραγματικότητας στην παρουσίαση ενός μυθοπλαστικού παρελθόντος δεν την αποκλείει η αναφορά σε μια απομακρυσμένη από τη σύγχρονη εποχή. Αντίθετα, χρησιμοποιείται για να βοηθήσει στον άμεσο παραλληλισμό των δύο πραγματικοτήτων, του μυθοπλαστικού παρελθόντος και της σύγχρονης πραγματικότητας. Η Μάρω Δούκα στο πολυσέλιδο μυθιστόρημά της *Ένας σκούφος από Πορφύρα*, το οποίο, παρά την εποχή της συγγραφής του (1995) παρουσιάζει την ιστορία με έναν παραδοσιακό, ιστοριστικό τρόπο, μελέτησε την πεντηκονταετία που τέμνει τον

⁹⁵ Πρβ. Green 1962: 37 κ.ε., 42, 48 κ.ε., Molino 1975: 228 και Nünning 1995: 106.

⁹⁶ „[Es handelt sich] um die Bildung des Kollektivsinguars, der die Summe von Einzelgeschichten in einem gemeinsamen Begriff bündelt.“ Koselleck 1975: 647. Για το θέμα βλ. τη διεξοδική μελέτη του Hardtwig 1982.

ενδέκατο και το δωδέκατο αιώνα και συνέγραψε το μυθιστόρημά της, για να διαπιστώσει στο τέλος ότι

Όσο χωνόμουν στην εποχή του Αλέξιου Κομνηνού, διαπίστωνα ότι εμείς, στο τέλος της δεύτερης μετά Χριστόν χιλιετηρίδας, δεν διαφέρουμε και πολύ από εκείνους τους ανθρώπους που υποδέχονταν [...] το δωδέκατο αιώνα. [...] Έτσι, αποφασίζοντας να γράψω ένα βιβλίο με θέμα τη ζωή και το έργο του Αλέξιου Κομνηνού, ήταν σαν να γράφω ένα βιβλίο για την εποχή μας [...]. [Ο] άνθρωπος στην πεμπτουσία του δεν αλλάζει, και ο Έλληνας δεν είναι παρά ο Βυζαντινός κάτω από τον ίσκιο της Ακρόπολης.

Δούκα 1995: 508

Η χρονική απόσταση δεν εξασφαλίζει την αποστασιοποίηση και κατ' επέκταση την αντικειμενική παρουσίαση μιας ιστορικής εποχής. Αντίθετα, χρησιμοποιείται για να αναιρεθεί ως απόσταση από το παρόν (πρβ. και σελ. 20). Φυσικά, δεν πρόκειται για εξωτερική ομοιότητα, όπως άλλωστε υποβάλλουν και οι προϋποθέσεις για καταγραφή μιας ιστορικά πιστής ψυχολογίας και γλώσσας, που παραδοσιακά ορίζουν τον επιτυχημένο ιστορικό λόγο (βλ. και κεφ. 1.1.1.). Αντίθετα, πρέπει να τονισθεί η διαφορετικότητα των εποχών ως προς τη γλώσσα ή τα αντικείμενα καθημερινής χρήσης, όπως άλλωστε τονίζεται και στο μυθιστόρημα της Δούκα, όπως και σε κάθε παραδοσιακό ιστορικό μυθιστόρημα. Εκείνο που υπονοείται στη διαπίστωση της Δούκα, είναι πως οι Έλληνες αποτελούνται από μια βασική «πεμπτουσία» η οποία εξελίσσεται ανά εποχή σε διαφορετικές μορφές. Έτσι, σύμφωνα με μία από τις κοινές γνώμες για τη δημιουργία των Νέων Ελλήνων, ο συνδυασμός του χριστιανικού ήθους και της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας δημιούργησαν το βυζαντινό Έλληνα, και στη συνέχεια η «μεταφυσική» ορθοδοξία, ο λαϊκός πολιτισμός αλλά και η «τουρκική σκλαβιά» έδωσαν στον Ελληνισμό τα σύγχρονά του χαρακτηριστικά, σε μια αλυσίδα αιτίων και αποτελεσμάτων.

Έχει ήδη προϋποτεθεί, πως η ιστορική αναφορά του ιστορικού μυθιστορήματος δεν είναι η αναφορά παρελθόντων γεγονότων, αλλά μια μορφή συνείδησης της ιστορίας.⁹⁷ Σύμφωνα με αυτήν την προϋπόθεση που δανείζεται τον ορισμό της Μίμησης από τον Ricœur, ο χρόνος της ιστορίας δεν είναι αυτός του ημερολογιακού παρελθόντος, αλλά μια λογική δομή, μια καθημερινή πραγματικότητα ηθικής, πολιτικής και ιδεολογικής φύσεως, αλληλένδετη με την

αφήγηση, η οποία υφίσταται ως μορφή χρονικότητας. Για τη συνέχεια θα ήταν ενδιαφέρον να αναρωτηθούμε για το είδος της ιστορικής συνείδησης που θεματοποιεί το ιστορικό μυθιστόρημα.

1.2.1.2. Ο χρόνος του έθνους

Η Γαλλική Επανάσταση υπήρξε το πρώτο συλλογικό γεγονός που θεώρησε τον εαυτό του ιστορικό,⁹⁸ σε τέτοιο μάλιστα βαθμό, ώστε εισήγαγε νέο ημερολόγιο, αντικαθιστώντας τη γέννηση του Χριστού με τη γέννηση του γαλλικού έθνους. Η Γαλλική Επανάσταση κατανοούσε τον εαυτό της ως μια επανελθούσα Ρώμη και την ανέφερε ως τον άμεσο πρόγονό της.⁹⁹ Όπως δηλώνει και το απόσπασμα της Δούκα που παρατίθεται, αυτή τη χρονική μορφή του άλματος του παρόντος στο παρελθόν όπως την χαρακτηρίζει ο Walter Benjamin, εισήγαγε ο ιστορισμός ως μνημειακή, αφού επιμένει στη διαφορετικότητα παλιότερων εποχών, ως «αιώνια εικόνα του παρελθόντος», σημειώνοντας ότι το παρόν παραθέτει τη διαφορετικότητα παλιότερων εποχών, όπως η σύγχρονη μόδα παραθέτει την παλιότερη.¹⁰⁰ Ο τονισμός της διαφορετικότητας μιας εποχής, ως προς την ένδυση ή τη γλώσσα, τονίζει την εξέλιξη της ανθρωπότητας, κυρίως όμως την εξέλιξη επιμέρους εθνών, σε ένα χρόνο που αντίθετα με τα εξωτερικά χαρακτηριστικά που εξελίσσεται παραμένει ομοιογενής, αφού στεγάζει πάντοτε την «ουσία» μιας अपαράλλακτης συλλογικής ταυτότητας. Ο Benjamin ονόμασε αυτόν το χρόνο «ομοιογενή και κενό».¹⁰¹

Ο Paul Ricœur όρισε την ιστορικότητα ως την αφήγηση, η οποία λειτουργεί ως τροπικότητα της κατανόησης και κατασκευής της χρονικότητας· ο Hayden White όρισε την ιστορικότητα και πάλι αποκλειστικά μέσω της αφήγησης, η οποία περιγράφει μια φαντασιακή λογική δομή που παρουσιάζεται ως ανθρώπινη

⁹⁷ Fleishman 1971: 246, Schabert 1981: 71 κ.ε., Nünning 1995: 110 κ.ε.

⁹⁸ Κατά τον Lukács, η Γαλλική Επανάσταση μετέτρεψε την ιστορία για πρώτη φορά σε μαζικό γεγονός. (1955: 15)

⁹⁹ Benjamin 1977: 258-259

¹⁰⁰ «Die französische Revolution verstand sich als ein wiedergekehrtes Rom. Sie zitierte das alte Rom genau so wie die Mode eine vergangene Tracht zitiert.» (ό.π.)

¹⁰¹ „Die Vorstellung eines Fortschritts des Menschengeschlechts in der Geschichte ist von der Vorstellung ihres eine homogene und leere Zeit durchlaufenden Fortgangs nicht abzulösen.“ (ό.π.: 258)

αλήθεια· και ο Walter Benjamin τοποθέτησε την κατανόηση της ιστορικότητας σε ένα χώρο που όρισε ως «ομοιογενή και κενό χρόνο», τον οποίο δημιούργησε η Γαλλική Επανάσταση.

Ακριβώς αυτόν τον όρο του Benjamin υιοθέτησε ο Benedikt Anderson για να ορίσει τη σύλληψη της μορφής χρονικότητας που γεννήθηκε με το νεωτερικό μυθιστόρημα και τις εφημερίδες, από το δέκατο όγδοο αιώνα και έπειτα.¹⁰² Σύμφωνα με τον Anderson, η αφηγηματική μορφή που προκύπτει από το νεωτερικό μυθιστόρημα επιτρέπει για πρώτη φορά την εμφάνιση της συλλογικής «εθνικής χρονικότητας του εντωμεταξύ». Αυτό γίνεται δυνατό μέσω της αφηγηματικής δομής, η οποία περιβάλλει διάφορα πρόσωπα, στα οποία δεν εστιάζει κάθε φορά, ωστόσο ο αναγνώστης γνωρίζει, πως τα πρόσωπα που δεν παρακολουθεί η αφήγηση δρουν με ένα λίγο πολύ προκαθορισμένο τρόπο, μέχρι να επιστρέψουν ξανά στο επίκεντρο της αφήγησης. Από τη στιγμή που ο συγγραφέας δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την ικανότητα των αναγνωστών του να φανταστούν μια διάσταση του «εντωμεταξύ», στην οποία οι ήρωες εξακολουθούν να δρουν και να εξελίσσονται, ακόμη και όταν βρίσκονται στη σκιά της αφήγησης, γεννιέται η ικανότητα της φαντασίωσης μιας συλλογικής ταυτότητας που αποτελείται από ανθρώπους, τους οποίους χωρίς να έχουμε γνωρίσει ποτέ, τους εντάσσουμε σε ένα Εμείς. Την εποχή που ανακαλύπτεται η πορεία της ιστορίας (story) ως εναλλαγής, όπως δηλώνει η διαφορετικότητα της γλώσσας ή της ενδυμασίας κάθε ιστορικής εποχής, με λίγα λόγια, όταν το σημείο χωρίζεται από την πραγματικότητα, τότε ο υποδοχέας αναπτύσσει την ικανότητα της ταυτόχρονης παρακολούθησης των γεγονότων: στο νεωτερικό μυθιστόρημα, ο παντογνώστης αναγνώστης διαβάζει τις ταυτόχρονες πράξεις προσώπων, τα οποία αγνοούν το ένα την ύπαρξη του άλλου, όμως ταυτόχρονα ζουν στον ίδιο ομοιογενή χρόνο.

Αυτός είναι ο πολιτιστικός χρόνος του νεωτερισμού που μετριέται με το ημερολόγιο και αντικαθιστά την προφητική χρονικότητα των προνεωτερικών ιστορικών που έγραφαν «από γεννήσεως Κόσμου». Αυτή η νέα δυνατότητα επιτρέπει τη συλλογική, φαντασιακή ταυτότητα που εκτείνεται στον οριζόντιο άξονα μιας ταυτοχρονίας, την οποία ο Anderson ονομάζει έθνος. Από αυτήν την

¹⁰² Anderson 1988: 33 κ.ε.

άποψη, κάθε είδους αφήγηση επιβεβαιώνει τη χρονικότητα του έθνους, και κατ' επέκταση κάθε αφήγηση που περιέχει τη διάσταση του «εντωμεταξύ» αποτελεί μέρος της εθνικής αφήγησης.

Το ιστορικό μυθιστόρημα, ως «κατευθείαν απόγονος του μεγάλου ρεαλιστικού κοινωνικού μυθιστορήματος του δέκατου όγδοου αιώνα»,¹⁰³ με λίγα λόγια ως νεωτερική μορφή αφήγησης, επιβεβαιώνει τη σύλληψη της φαντασιακής κοινότητας του έθνους στο επίπεδο της οριζόντιας ταυτοχρονίας. Επιπλέον όμως, επικεντρώνεται και στην επιβεβαίωση της φαντασιακής κοινότητας του έθνους σε μια διαχρονία, όπως υποβάλλει η προαναφερθείσα διαπίστωση της Δούκα (βλ. σελ. 46). Το παραδοσιακό ιστορικό μυθιστόρημα παρασταίνει την ύπαρξη της φαντασιακής κοινότητας του έθνους στον κάθετο άξονα μιας διαχρονίας ως αλυσίδα αιτίων και αιτιατών. Ο χρόνος του ιστορικού μυθιστορήματος δεν υφίσταται στο απλό επίπεδο του ημερολογιακού χρόνου, αλλά ως η χρονικότητα που επιβεβαιώνει τη φαντασίωση του έθνους μέσω των εναλλαγών των εποχών στους κάθετους άξονες της συγχρονίας και της διαχρονίας. Στο ιστορικό μυθιστόρημα «διαβάζει» κανείς πίσω από τις διαφορετικές εποχές, στην εναλλαγή των οποίων επιμένει ο γερμανικός ιστορισμός, το ίδιο έθνος,¹⁰⁴ όπως και στο νεωτερικό μυθιστόρημα «διαβάζει» κανείς τις αυτονόητες, απαραίτητες ταυτόχρονες πράξεις των προσώπων που δεν παρασταίνει η αφήγηση.

Αυτή είναι η εξέλιξη που καθιέρωσε ο Scott με τα *Waverley Novels*, καθιερώνοντας παράλληλα το είδος του ιστορικού μυθιστορήματος: το 1822 ο βασιλιάς της Αγγλίας Γεώργιος ο Δ΄ έκανε επίσημη επίσκεψη στην πρωτεύουσα της Σκωτίας Εδιμβούργο, για πρώτη φορά μετά την ένωση των δύο βασιλείων το 1709. Ο πατέρας του ιστορικού μυθιστορήματος Sir Walter Scott ορίστηκε τελετάρχης της υποδοχής, το αποτέλεσμα της οποίας ήταν „a bizarre travesty of Scottish history, Scottish reality“.¹⁰⁵ Ο Scott είχε οργανώσει τη συμμετοχή ενός πλήθους συμμετεχόντων ντυμένων ή μάλλον μεταμφιεσμένων με τις

¹⁰³ Lukács 1955: 24

¹⁰⁴ Ο Απόστολος Βακαλόπουλος, ως προμετωπίδα του πολύτομου έργου του *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού* (Θεσσαλονίκη 1966) προτιμά το ακόλουθο παράθεμα από τον Ranke (το οποίο δεν μπόρεσα να εξακριβώσω): „Das Wunderbarste in der Geschichte des menschlichen Geschlechts ist der Übergang von einer Zeit in die andere. Unmerklich schreitet er fort; mit einem Male bemerkt man, dass Begriffe, Zustände, Tendenzen verändert sind, und fühlt sich in einer anderen Welt.“ Ωστόσο, ο Βακαλόπουλος περιγράφει την εξέλιξη του ελληνικού έθνους ως ενιαίου υποκειμένου, παρά τη διαφορετικότητα των εποχών που γνώρισε.

¹⁰⁵ Trevor-Roper 1992: 30

χαρακτηριστικές σκωτσέζικες φούστες, τις οποίες ο ίδιος είχε εφεύρει ως παραδοσιακή φορεσιά των σκωτσέζικων highlands και καθιερώσει πανευρωπαϊκά με τα *Waverley Novels*,¹⁰⁶ όπου θεματοποιείται ένα από τα βασικά μοτίβα του ρομαντισμού: ο πατριωτισμός και πόθος της απελευθέρωσης του έθνους από τους δυνάστες του. Ο εφευρέτης της σκωτσέζικης παράδοσης, εμπνευστής του ιδρυτή του γερμανικού ιστορισμού και της επιστημονικής ιστοριογραφίας Leopold von Ranke,¹⁰⁷ καλλιέργησε στην Ευρώπη τους σκωτσέζικους εθνικούς μύθους, καθιερώνοντας μαζί τους την παράδοση του σκωτσέζικου έθνους. Ο δέκατος ένατος αιώνας του Ranke ή του Michelet, δασκάλων του ιδρυτή της ελληνικής ιστοριογραφίας Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου

είταν τότε, στη Δύση, η στιγμή της μεγάλης ρομαντικής ιστοριογραφίας: από ό,τι ήταν μέσα στον χώρο του διαφωτισμού μια προσπάθεια για την γνωριμία με το παρελθόν, αρχίζει τώρα να γίνεται μία προσπάθεια για την δημιουργία του μέλλοντος.

Δημαράς 1989: 403

Το μέλλον λοιπόν ενδιαφέρει τη νεαρή επιστημονική ιστορία, και όχι το παρελθόν. Το μέλλον που φιλοδοξούσε σύμφωνα με το Δημαρά να εγκαθιδρύσει η ιστοριογραφία του ρομαντισμού δεν είναι παρά η εθνική ταυτότητα, την οποία ο ιστορισμός καταγράφει ως χρονικότητα, δηλαδή ως ιστορικότητα μέσω της εναλλαγής των διαφορετικών εποχών που υποδηλώνουν την εξέλιξη με διάφορους ενδιάμεσους σταθμούς της ίδιας συλλογικής ταυτότητας, όπως σε ένα παιδευτικό μυθιστόρημα (*Bildungsroman*). Ο ιστορισμός που εισήγαγε στην ελληνική γραμματεία ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος υπήρξε, όπως το έθεσε ο Πέτρος Πιζάνιας ένα «συμβολικό σύστημα αναπαράστασης του έθνους, το οποίο διαφοροποιείται σημαντικά από εκείνο του διαφωτισμού».¹⁰⁸ Η μετααφήγηση του ιστορισμού, παράλληλα με το ιστορικό μυθιστόρημα, ενδύεται με αξιοπιστία από τις βοηθητικές πηγές της ιστορίας για να δημιουργήσει το μέλλον ενός έθνους που ακόμη δεν υπάρχει και μάχεται εναντίον της

¹⁰⁶ ό.π.: 18

¹⁰⁷ Ο Anthony Grafton (1998: 51 κ.ε.) αναφέρει ότι ο Ranke είχε «ερωτευθεί» τα ιστορικά μυθιστορήματα του Scott και κατέληξε στη σκέψη ότι μια εγκυρότερη ιστοριογραφία θα ήταν ακόμα συναρπαστικότερη από τα μυθιστορήματα του Scott, ξεκινώντας την *Ιστορία των Ρομανικών και Γερμανικών λαών*. Πολύ πιο πριν, τον Droysen είχε ενοχλήσει η μίξη λογοτεχνίας και έρευνας στο έργο του Ranke, γεγονός το οποίο απέδιδε στην επιρροή του Scott (von der Dunk 1988: 143)

¹⁰⁸ *Το Βήμα της Κυριακής*, 25/03/2000

παραδοσιακής εξουσίας για την καθιέρωσή του: στη νεαρή Ιταλία, όπως και στην Ελλάδα, η ως τότε απολύτως κυρίαρχη εκκλησία αντιστάθηκε στην κατασκευή ενός ενιαίου εθνικού κράτους. Οι ιταλοί ηγέτες, σύμφωνα με τον Hobsbawm, «έφτιαξαν πρώτα την Ιταλία, και στη συνέχεια έπρεπε να φτιάξουν Ιταλούς.»¹⁰⁹ Αλλού,¹¹⁰ ο Hobsbawm σχολιάζει ότι ο Scott «κατασκεύασε μια ενιαία Σκωτία».

Ο Leopold von Ranke θεωρείται ως ο ιδρυτής της σύγχρονης επιστημονικής, δηλαδή θετικιστικής, αντικειμενικής ιστοριογραφίας. Ωστόσο είναι γνωστό ότι ο Ranke μεροληπούσε (βλ. και σελ. 28). Ουσιαστικά, η θετικιστική ιστοριογραφία του δέκατου ένατου αιώνα ενδιαφέρεται πολύ περισσότερο να καταγράψει το μέλλον ενός ασχημάτιστου ακόμα έθνους: στους προλόγους του για την ιστορία του γαλλικού και του αγγλικού έθνους,¹¹¹ ο Ranke ζητά συγγνώμη από τους αναγνώστες του διότι γράφει ως μη ειδικός, δηλαδή ως Γερμανός και όχι ως Γάλλος ή Άγγλος. Εάν επρόκειτο για την προσπάθεια να πείσει για την αντικειμενικότητά του, θα έκανε το αντίθετο: θα ζητούσε συγγνώμη για τη συγγραφή της ιστορίας του γερμανικού έθνους, στο οποίο ανήκε, και επομένως ενδεχομένως να μεροληπούσε. Επρόκειτο όμως περισσότερο για την επιβεβαίωση του νεαρού θεσμού του έθνους, και για το γαλλικό ή το αγγλικό έθνος ο Ranke δεν αισθανόταν ειδικός.

Στον Ranke, το έθνος με τη σύγχρονή του σημασία αποτελεί το επίκεντρο, αντικαθιστώντας την ιστορία των δυναστειών και των κρατών που εξουσίαζαν.¹¹² Ο γερμανικός ιστορισμός αντικατέστησε την εγελιανή φιλοσοφία της ιστορίας ως γραμμικής εξέλιξης του ανθρώπινου πολιτισμού, που ουσιαστικά τελειοποιείται με το προτεσταντικό πρωσσικό κράτος, τονίζοντας την ιστορική διαφορετικότητα και ιδιαιτερότητα των ιστορικών εποχών. Ωστόσο, η συνολική εποπτεία της εξέλιξης του υποκειμένου ενός έθνους στη μακροδομή της *Weltgeschichte*, ανεξάρτητα από τη διαφορετικότητα των εξωτερικών γνωρισμάτων άλλων εποχών, αποτελεί βασικό άξονα της φιλοσοφίας του ιδρυτή του γερμανικού ιστορισμού, πράγμα που αμβλύνει την υποτιθέμενη απόλυτη διαφοροποίησή του

¹⁰⁹ Hobsbawm 1992: 267

¹¹⁰ 1991: 108-109

¹¹¹ 1894: 8 και 9 αντίστοιχα

¹¹² Schulin 1988

από τον Hegel.¹¹³ Παρά το συντηρητισμό του, ο ανερχόμενος εθνικισμός ενθουσίασε το Ranke και η ιστορία του έθνους παίρνει πλέον την κεντρική θέση στην ιστοριογραφία του ιστορισμού:

Große Völker und Staaten haben einen doppelten Beruf, einen nationalen und einen welthistorischen und so bietet auch ihre Geschichte eine zweifache Seite dar.

Ranke 1894, 8: V

Η ιστοριογραφία που θεωρήθηκε για πρώτη φορά ως επιστημονική απελευθερώθηκε όχι από τη δεσποτεία της κατά παραγγελία ιστορίας των δυναστειών και των μοναρχών, αλλά από τη δεσποτεία ενός ηγεμόνα ή βασιλικού οίκου. Η ιστορία συνέχισε να είναι κατά παραγγελία, αυτή τη φορά στην υπηρεσία της φαντασιακής κοινότητας του έθνους. Η ιστοριογραφία συνεχίζει να μπορεί να μεροληπτεί και να είναι ανακριβής, ανεξάρτητα από τη μέθοδο με την οποία αφηγηματοποιείται. Η διαφορά της «επιστημονικής ιστορίας» που εγκαινιάζει ο γερμανικός ιστορισμός με την παλιότερη ιστοριογραφία βρίσκεται στη συμμετοχή της πρώτης στην εθνική αφήγηση.

Η αναφορά στη φαντασιακή κοινότητα του έθνους είναι αναπόσπαστη από τον ιστορισμό και από το περίπου συνομήλικο του ιστορικό μυθιστόρημα. Μπορούμε να πούμε ότι η αναφορά του ιστορικού μυθιστορήματος είναι η χρονικότητα που επιτρέπει την ταυτόχρονη φαντασίωση του έθνους στον οριζόντιο άξονα της ταυτοχρονίας ως «μυθιστόρημα» και στον κάθετο της διαχρονίας ως «ιστορικό».

Η σύνδεση του ιστορικού μυθιστορήματος με τη χρονικότητα που επιτρέπει τη διπλή φαντασίωση του έθνους μπορεί να απαντήσει στο ερώτημα γιατί τα μυθιστορήματα της Madeleine de Scudéry ή του Philipp von Zesen (βλ. σελ. 33) δεν είναι ιστορικά: όχι γιατί αναφέρονται σε «μυθικές» και όχι σε «ιστορικές φιγούρες», όπως ισχυρίστηκε η Wesseling, αλλά γιατί δεν αναφέρονται στην εθνική χρονικότητα, αφού όπως έχει δείξει ο Anderson, μόλις την εποχή του Richardson, του Defoe ή του Fielding (βλ. υποσημ. 102) αρχίζει να παγιώνεται η χρονική δομή που επιτρέπει τη φαντασίωση του έθνους.

Η «φαντασιακή δομή» της αφηγηματικής δομής που σύμφωνα με τον White ορίζει τη (νεωτερική) ιστορικότητα ως μια «ανθρώπινη αλήθεια» δεν είναι άλλη

¹¹³ Mommsen 1988: 9-12, von der Dunk 1988: 149 και Berthold 1988

από την ιστορικότητα που επιβεβαιώνει τη φαντασιακή κοινότητα του έθνους στον άξονα της διαχρονίας. Η χρονικότητα του έθνους είναι η «άλλη τάξη» στην οποία αναφέρεται σύμφωνα με τον White ο αφηγηματικός ιστορικός λόγος.¹¹⁴ Η συνείδηση της ιστορικότητας είναι εκείνο που ορίζει το «ιστορικό» στον όρο «ιστορικό μυθιστόρημα»,¹¹⁵ και πιο συγκεκριμένα, της ιστορικότητας ως επιβεβαίωσης της εθνικής αφήγησης:

αν το ιστορικό μυθιστόρημα δεν υπάρχει στις μέρες μας, είναι γιατί δεν υπάρχει το όραμα που περικλείεται στο ιστορικό μυθιστόρημα. [...], το όραμα της εθνικής ολοκλήρωσης ή ενότητας· αυτό που οικοδομεί τον ελληνισμό ως ενιαίο σύνολο και ως αδιάσπαστη συνέχεια μέσα στους αιώνες· που συνδέει, πριν απ' όλα, το παρελθόν με το παρόν· που αναθέτει, τελικά στον ιστορικό μυθιστοριογράφο τον ρόλο του εθνικού βάρδου και του δίνει το δικαίωμα (ή τη δυνατότητα) να εκφράζεται ως εκπρόσωπος του εθνικού συνόλου.

Μουλλάς 1997: 44

Ο Μουλλάς δεν είναι ο μόνος που έχει αναδείξει το ρόλο της θεματοποίησης της/μιας εθνικής ιστορικής συνείδησης για τον προσδιορισμό του ιστορικού μυθιστορήματος. Δεν υπάρχουν αμφιβολίες για την κατάταξη μυθιστορημάτων του δέκατου ένατου και του εικοστού αιώνα που πριμοδοτούν το ιδεολόγημα είτε της εθνικής υπεροχής και συνέχειας και της Μεγάλης Ιδέας¹¹⁶ στο είδος του ιστορικού, έστω και αν παρουσιάζουν ιστορικές ανακρίβειες¹¹⁷ ή και

¹¹⁴ „Narrative historiography may very well [...] ‘dramatize’ historical events and ‘novelize’ historical processes, but this only indicates that the truths in which narrative history deals are of an order different from those of its social scientific counterpart [Annales]. In the historical narrative the systems of meaning production peculiar to a culture or society are tested against the capacity of any set of ‘real’ events to yield to such systems.“ (White 1987: 44)

¹¹⁵ Πρβ. επίσης Fleishman 1971: 246, όπου αναλύοντας το *Between the Acts* της Virginia Woolf, παρατηρεί: „it takes the experience of history one step back: [...] These are not units of history but units of consciousness-of-history.“ Αντίστοιχα επίσης η Schabert 1981: 71 κ.ε., 76κ.ε. και ο Nünning 112 κ.ε. Η Μαριάννα Δίτσα παρατηρεί αναλόγως: « [Ο Λουκής Λάρας] είναι το πρώτο ‘ιστορικό μυθιστόρημα’ του ελληνικού-ευρωπαϊκού 19ου αιώνα, [...] η ενεργός παρουσία της έννοιας της ιστορίας συνιστά μορφοποιητική δύναμη[.]» (1991: 114*)

¹¹⁶ Για τη Μεγάλη Ιδέα στο *Ο Αυθέντης του Μορέως* του Ραγκαβή βλ. Mario Vitti (1991: 25). Οι αντιρρήσεις του Τάκη Καγιαλή σχετικά με το θέμα (1997: 127 κ.ε.) δεν μπορούν να πείσουν: Ο εθνικός επαναστάτης Χαμάρετος δε «μεταμορφώνεται σε γελοίο και επικίνδυνο παιδάρι» όταν προσπαθεί να κάνει πράξη τις ιδέες του, όπως προτείνει ο Καγιαλής· εκείνος που χαρακτηρίζει έτσι το Χαμάρετο δεν είναι ο παντογνώστης αφηγητής, αλλά ο καιροσκόπος Πετραλείφας, εχθρός του Χαμάρετου, επομένως ο αναγνώστης υιοθετεί την αντίθετη άποψη. Η εκτίμηση ότι ο εθνικιστής Χαμάρετος παρουσιάζεται από το συγγραφέα λίγο πολύ ως ανόητος (και λόγω ονόματος), και στο όνομά του ο μεγαλοϊδεατισμός, είναι παράδοξη. Ο Καγιαλής, διαβάσει το μυθιστόρημα του Ραγκαβή ως μυθιστόρημα-κλειδί, κάτω από το οποίο κρύβονται το πρόβλημα των ληστών και η πρόταση ενότητας των Ελλήνων με πύρινα τον (μεγαλοϊδεάτη) Όθωνα. Ωστόσο ακριβώς την εποχή της συγγραφής του *Αυθέντη*, η «ενότητα» του Ελληνισμού είναι ένα κυρίαρχο σύνθημα που τίθεται με αλτρωτικό περιεχόμενο από τους υποστηρικτές του μεγαλοϊδεατισμού, όπως το έχει θέσει ο Δημαράς (1982: 363 κε.)

¹¹⁷ Βλ. Niehoff-Panagiotidis 1988: 65 κ.ε. για ιστορικές ασυνέπειες στα *Απειρωτών και Τούρκων* και *Επτά Φορές το Δαχτυλίδι* της Καπάνταη και *Το Κάστρο της Μνήμης* του Άρη Φακίνου και Καγιαλή 1997: 127 για ιστορικές ανακρίβειες στο *Ο Αυθέντης του Μορέως* του Ραγκαβή.

εξωπραγματικές υπερβολές (βλ. κεφ. 3.4.). Αν και χωρίς να θεωρείται ρητώς ως προϋπόθεση, η θεματοποίηση μιας ιστορικής συνείδησης λαμβάνεται υπόψη κατά την ειδολογική κατάταξη, με ένα επιπλέον σταθερό χαρακτηριστικό: η εθνική συνείδηση που παρουσιάζεται θα πρέπει να είναι αυτή της συνολικής εποπτείας μιας υποτιθέμενης αδιάσπαστης εθνικής συνέχειας.

Ο ορισμός του ιστορικού μυθιστορήματος ως διπλής αναφοράς στη χρονικότητα του έθνους, δηλαδή στην οριζόντια της ταυτοχρονίας και στην κάθετη της διαχρονίας, δε θα πρέπει να εκληφθεί ως αυστηρός ορισμός ενός λογοτεχνικού είδους. Είναι δεδομένο ότι ο καθορισμός ορίων που χωρίζουν λογοτεχνικά είδη είναι καταδικασμένος σε ατέλειες και αυθαιρεσίες, ακόμη και όταν πρόκειται για πεζογραφία ή ποίηση. Ο ορισμός του ιστορικού μυθιστορήματος που προτείνεται σκοπεύει μόνο στην περιγραφή του αντικειμένου της παρούσας μελέτης, με άλλα λόγια, περιγράφει υπό ποιες προϋποθέσεις θεωρεί το παρόν κείμενο ως ιστορικά τα μυθιστορήματα που εξετάζει, στα οποία η θεματοποίηση του μυθικού έθνους (βλ. κεφ. 3.) κατέχει κεντρικό ρόλο, όπως θα φανεί στο τρίτο μέρος της μελέτης.

1.2.1.3. Ο χρόνος του μεταμοντέρνου ιστορικού μυθιστορήματος

Περιγράφοντας τους χρόνους στους οποίους κινείται η εθνική ιστορία, ο Homi Bhabha παρατηρεί ότι η εγγραφή του έθνους στο παρόν ακυρώνει τις σταθερές του αρχές, οι οποίες, εγγραφόμενες στο παρελθόν, ισχυρίζονται ότι ανακαλύπτουν την αλήθεια για το έθνος:

The present of the people's history, then, is a practice that destroys the constant principles of the national culture that attempt to hark back to a 'true' national past, which is often represented in the reified forms of realism and stereotype.

Bhabha 1994: 152

Ο «νεοεστώς της εθνικής ιστορίας» που περιγράφει ο Bhabha στο ανωτέρω παράθεμα είναι, θα μπορούσε να πει κανείς, ένα αντίδοτο σε αυτό που ο Nietzsche ονόμασε «μνημειακή ιστορία», ο οποίος είχε τονίσει πολύ πριν τον Bhabha, ότι η ιστορία έχει νόημα και χρησιμότητα μόνο ως διάσταση του παρόντος, όταν λειτουργεί «ως παράδειγμα οργάνωσης του χάους του παρόντος και του

μέλλοντος.»¹¹⁸ Η ιστορική πιστότητα ως αναπαράσταση διαφορετικών εξωτερικών χαρακτηριστικών ανταποκρίνεται στο αξίωμα του γερμανικού ιστορισμού για τον τονισμό της διαφορετικότητας των ιστορικών εποχών. Ωστόσο, το ιστορικό ένδυμα εξυπηρετεί τελικά τη μνημειακή, πεπερασμένη ιστορία· η παράσταση μιας εξωτερικά διαφορετικής ιστορικής εποχής, τελικά στοχεύει στο μυθοποιημένο τονισμό των εσωτερικών αναλογιών¹¹⁹ που υποτίθεται ότι συνδέον το εθνικό παρόν με το εθνικό παρελθόν σε μια ενιαία εθνική συνέχεια. (βλ. κεφ. 1.2.1.2.).

Ένα επανερχόμενο χαρακτηριστικό σύγχρονων ιστορικών μυθιστορημάτων, είναι η ασυμφωνία των χαρακτήρων και των γεγονότων με την ιστορική πραγματικότητα στην οποία τοποθετείται η δράση. Τα ιστορικά πρόσωπα της Γαλανάκη αποτελούν προκλητικές αναφορές στη σύγχρονη πραγματικότητα,¹²⁰ η γλώσσα και το πολιτιστικό περιβάλλον δεν προσπαθούν να μιμηθούν παλιότερες μορφές, όπως συμβαίνει στις παραδοσιακότερες μορφές του ιστοριστικού μυθιστορήματος. Αυτή η πρόκληση αλλού εμφανίζεται πιο ακραία: στο *Ηχομυθιστόρημα του καπετάν Άγρα* (1994) του Πάνου Θεοδωρίδη, η αφήγηση συμπλέκει τη Σάρα Μπερνάρ με το μακεδονικό αγώνα και τον Henry Ford. Στη *Zaïda, ή η καμήλα στα χιόνια* (1996) του Αλέξη Πανσέληνου, ο Mozart συναντά το Σολωμό και στο *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman* (1972) της Angela Carter παρακολουθούμε τον Van Gogh να γράφει τα *Ανεμοδαρμένα ύψη* και τον Milton να ζωγραφίζει τις τοιχογραφίες της Καπέλλα Σιξτίνα. Σε αυτά τα παραδείγματα εξαφανίζεται η διαφοροποίηση του παρόντος από το παρελθόν ή η διαφοροποίηση δύο διαφορετικών παρελθόντων. Παρακολουθώντας τον Ισμαήλ Φερίκ πασά να μονολογεί ότι «δεν μπορούσε να ορίσει το αντικείμενο του πολέμου που θα έκανε», φράση που θυμίζει «σύγχρονους μεταπολεμικούς διανοούμενους», όπως παρατηρεί η Ελισάβετ Κοτζιά, ή το Mozart να συνομιλεί με το Σολωμό για τις έννοιες της τέχνης και του έθνους αντιλαμβάνεται τον ιστορικό χρόνο ως ταυτόχρονη συνύπαρξη στοιχείων του παρελθόντος και του

¹¹⁸ Nietzsche 1988: 333

¹¹⁹ Είναι εντυπωσιακή η οξύτητα της κριτικής του Nietzsche στην κριτική για τον ιστορισμό: „Die monumentale Historie täuscht durch Analogien: [...] es giebt Zeiten, die zwischen einer monumentalischen Vergangenheit und einer mythischer Fiction gar nicht zu unterscheiden vermögen[.] (ό.π.: 262)

παρόντος. Πρόκειται για έναν ιστορικό χρόνο που δεν αποτελεί μετάβαση από κάτι διαφορετικό σε κάτι νέο, αλλά για έναν ταυτόχρονο, ενιαίο χρόνο, για μια ταυτόχρονη, σύγχρονη «εμπειρία της ιστορίας και όχι την αιώνια εικόνα του παρελθόντος».¹²¹

Στις ιστορικές απεικονίσεις γεγονότων του παρελθόντος μέχρι τον ύστερο μεσαίωνα, οι ζωγράφοι δεν έδιναν επίσης σημασία στην ιστορική ακρίβεια: εκείνοι που σταυρώνουν το Χριστό φορούν τα ρούχα που κανονικά θα φορούσαν οθωμανοί Τούρκοι ή φέρουν οπλισμό φλαμανδών στρατιωτών της εποχής· η μάχη της Ισσού όπως παραστάθηκε το 1529 από τον Albrecht Altdorfer παρασταίνει σιδερόφρακτους ιππότες, οθωμανούς στρατιώτες, μεσαιωνικά εμβλήματα και φεουδαρχικά κάστρα. Αυτό φυσικά δεν οφειλόταν σε άγνοια του ότι οι Μακεδόνες του Αλέξανδρου δε φορούσαν μεσαιωνικές πανοπλίες και οι Πέρσες του Δαρείου σαρίκια, ούτε στη φιλάρεσκη προσποίηση αφέλειας που χαρακτηρίζει τους ναΐφ ζωγράφους του εικοστού αιώνα, αλλά στο γεγονός ότι η αντίληψη του παρελθόντος ήταν εντελώς διαφορετική από τη σημερινή που χωρίζει παρελθόν και παρόν ως συνέχεια, ως αιώνια αλυσίδα αιτίου και αιτιατού όπου η ιστορική εναλλαγή είναι ακατανόητη ή τουλάχιστον άχρηστη.¹²²

Ακριβώς αυτή η έννοια του ιστορικού χρόνου ως εναλλαγής διαφορετικών σταδίων που προκλητικά αγνοούν τα μεταϊστορικά μυθιστορήματα είναι εκείνη που κατά τον Anderson¹²³ επιτρέπει τη δυνατότητα της νοερής κατασκευής της εθνικής κοινότητας. Η εποχή η οποία δε δίνει σημασία στην ιστορική ακρίβεια μιας ιστορικής αναπαράστασης, προϋποθέτει μια αντίληψη του ιστορικού χρόνου που δεν αναγνωρίζει εναλλαγές διαφορετικών εποχών· αυτό σημαίνει ότι ο ιστορικός χρόνος γίνεται αντιληπτός ως «προφητική ταυτοχρονία», κατά την οποία γεγονότα ενός παρελθόντος αντιμετωπίζονται οντολογικά ως αιώνια, δηλαδή και ως σύγχρονα, και προβλέψιμα. Ο Anderson χρησιμοποιεί το εξής παράδειγμα: η θυσία του Ισαάκ είναι αφ' εαυτής ένα γεγονός απολύτως ασύνδετο με τη θυσία του Ιησού· ωστόσο η ερμηνεία του πρώτου ως

¹²⁰ «Η Ρέα Γαλανάκη αδιαφορεί εντελώς για την εποχή στην οποία τοποθετεί τους ήρωές της. [...] Οι πρωταγωνιστές της σκέφτονται και μιλούν σαν άνθρωποι που ζουν στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα» (Κοτζιά 1998)

¹²¹ Benjamin 1977: 259 (Über den Begriff der Geschichte)

¹²² Anderson 1988: 30 κ.ε.

¹²³ ό.π.: 31 κ.ε.

προαναγγελία του δεύτερου και η «εκπλήρωση» του πρώτου μετά την πραγματοποίηση του δεύτερου προϋποθέτει μια χρονικότητα, όπου τα παγκόσμια γεγονότα του παρόντος και το μέλλοντος βρίσκονται σε ένα άμεσο προβλέψιμο καθότι προφητικό παρόν. Γράφοντας έως και το δέκατο έβδομο αιώνα¹²⁴ από την εποχή της «κτίσεως κόσμου» μέχρι την εποχή της συγγραφής, ο χρονικογράφος ζούσε με μια διαφορετική αντίληψη χρονικότητας, αντιλαμβανόταν έναν ενιαίο χρόνο ο οποίος μέσω της Δευτέρας Παρουσίας έφθανε στο τέλος του, όπως είχε αναγγελθεί από τους Αποστόλους. Οι προφητείες και τα γεγονότα που προμηνύουν μια κατάσταση ή ένα γεγονός υπάρχουν ταυτόχρονα με τα γεγονότα που προφητεύονται. Σε αυτήν την χρονικότητα δεν έχει πραγματικό νόημα η διάσταση του «εντωμεταξύ» πρόκειται για μια διάσταση του χρόνου στην οποία το σημείο του ιστορικού γεγονότος δεν έχει αποσπαστεί από την πραγματικότητα της ιστορίας.

Η διάσταση του «εντωμεταξύ», της διαφορετικότητας των ιστορικών εποχών είναι αντίθετα η χρονικότητα στην οποία το σημείο αποσπάται από την πραγματικότητα, όπου το ιστορικό γεγονός προϋπάρχει της συγγραφής της ιστορίας. Αυτή η διάσταση είναι που επιτρέπει τη δυνατότητα φαντασίωσης του «ομοιογενούς και κενού χώρου» της εθνικής κοινότητας. Η διάσταση της εθνικής ταυτοχρονίας στον ιστορικό χρόνο είναι εκείνο που επιτρέπει στην ιστοριογραφία να μπορεί να αντιμετωπίσει το έθνος ως αντικείμενο της και είναι εκείνο που αίρεται από τα μεταϊστορικά μυθιστορήματα, τα οποία δημιουργούν έναν ενιαίο χρόνο της ιστορικής συγγραφής: η ανάμιξη στοιχείων διαφορετικών εποχών στην ταυτοχρονία μιας αφήγησης τονίζει, παράλληλα με την αμφισβήτηση της εικόνας για την ιστορία που έχει ο καθένας,¹²⁵ ότι η κάθε ιστορική εικόνα είναι το δημιούργημα ενός γράφοντος υποκειμένου. Όταν στο *Ηχομυθιστόρημα του καπετάν Άγρα* ο κρατικός υπάλληλος από την Αθήνα που συντονίζει το «μακεδονικό αγώνα», (τοποθετημένος από τον αφηγητή σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο) μονολογεί το 1906 ότι «αυτό το τόσο απλό μάθημα [πως διεξάγονται οι πόλεμοι] εδίδαν ο Φίλιππος της Μακεδονίας, ο Δάνδολος της Βενετίας και ο Άσσαντ της Συρίας»¹²⁶ δεν κάνει άλλο από το να αποσπά την προσοχή από το συγκεκριμένο γεγονός που συνδέεται με τους εθνικούς μύθους της

¹²⁴ Ο Λίνος Πολίτης (1995: 63) αναφέρει ότι το 1631 «εκδόθηκε για πρώτη φορά στη Βενετία ένα *Βιβλίων Ιστορικών*», δηλ. μια χρονογραφία συμπληρωμένη από διάφορα βυζαντινά και μεταγενέστερα χρονικά, που αρχίζει από τη δημιουργία του κόσμου και φτάνει ως τα τέλη του 16ου αιώνα.»

¹²⁵ Η Linda Hutcheon (1988: 115) ενοχλείται από τον «αποσταθεροποιητικό εκλεκτικισμό» της *historographic metafiction*, τον οποίο ερμηνεύει ως υπόδειξη/πρόσκληση στον αναγνώστη „to question versions of history.“

¹²⁶ Θεοδωρίδης 1994: 35

Ελλάδας, της Βουλγαρίας και της ΠΓΔ Μακεδονίας και να το εντάσσει στο γενικότερο πλαίσιο της ιστορίας ως ερμηνείας ενός υποκειμένου· το ότι ο Άσσαντ δεν υπήρχε στην πολιτική σκηνή του 1906 μας θυμίζει ένα συνολικό φαινόμενο σχετικό με την ιστορία, ότι κάποιος σύγχρονος συγγραφέας γράφει για την ιστορία, ακόμη και όταν ο αναγνώστης διαβάζει ένα πρόσωπο εποχής. Και φυσικά ο Αλέξανδρος και ο Άσσαντ δε δίδαξαν τίποτε σε κανέναν, το εκάστοτε γράφον υποκείμενο είναι εκείνο που ερμηνεύει κάτι ως διδασκαλία. Αυτό που στο μεταϊστορικό μυθιστόρημα ονομάζεται ως «εκλεκτικισμός» μπορεί να ερμηνευθεί ως προσπάθεια διαταραχής μίας από τις δομές που επιτρέπουν τη φαντασίωση της εθνικής κοινότητας, μιας από τις βασικότερες δομές του ιστορικού μυθιστορήματος.

1.2.2. Τι διδάσκει το ιστορικό μυθιστόρημα

Την ιστορία του τόπου του ο πολύς κόσμος δεν τη μαθαίνει από τις βαρειές πραγματείες των ιστορικών, αλλά από τη μυθιστοριοποιημένη μορφή που έδωσαν στα γεγονότα του ένδοξου ή τραγικού παρελθόντος οι ικανοί λογοτέχνες.

Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης. (1953: 535)

Το ιστορικό μυθιστόρημα θεωρείται ότι διευκολύνει την πρόσβαση των αναγνωστών του στην ιστορία. Υποτίθεται ότι δεν τέρπει απλώς, αλλά επίσης διδάσκει τους αναγνώστες του. Ο διδακτικός ρόλος του ιστορικού μυθιστορήματος είναι ένα σημείο που επισημαίνεται από το σύνολο των μελετών που ασχολούνται με το ιστορικό μυθιστόρημα.¹²⁷ Η διδακτική λειτουργία του ιστορικού μυθιστορήματος προϋποθέτει την κατηγορική ύπαρξη της ιστορικής αλήθειας, η οποία υποτίθεται ότι προϋπάρχει ανεξάρτητα από τις καταγραφές της ιστορίας. Σημασία έχει ωστόσο όχι μόνο ότι η ιστορία θεωρείται ως αντικείμενο που είναι δυνατόν ως Αλήθεια να γίνει αντικείμενο διδασκαλίας, αλλά και τι

¹²⁷ Αυτή η λειτουργία του ιστορικού μυθιστορήματος έχει πάντως εντοπισθεί ήδη από τον προηγούμενο αιώνα από την ελληνική κριτική: Η Σοφία Ντενίση (1992: 32) παραθέτει τις γνώμες του Α. Βυζάντιου και του Α. Βλάχου ότι με τις μεταφράσεις των ιστορ. μυθιστορημάτων του Δουμά (πατέρα) και την έλλειψη αντίστοιχων ελληνικών, το κοινό γνωρίζει τη γαλλική, αλλά όχι την ελληνική ιστορία. Για το ίδιο θέμα πρβ. ενδεικτικά και Μητσάκη 1991: 16 «Πολύ συχνά μάλιστα αναφέρεται ότι κάποιος έμαθε καλύτερα ιστορία μέσα από τις σελίδες ενός μυθιστορήματος παρά μέσα από ένα επιστημονικό εγχειρίδιο», καθώς και Αθανασόπουλο 1992: 36, ότι «το ιστορικό μυθιστόρημα αποτελεί ένα είδος εκλαϊκευτικής ιστορικής παραγωγής». Ο Σαχίνης (1981: 38) παρατηρεί επίσης ότι «Η ιστορία δεν μπορεί ποτέ να πλησιάσει τις ψυχές και τα πάθη των ανθρώπων, όπως ένα καλό ιστορικό μυθιστόρημα». Με άλλα λόγια, το ιστορικό μυθιστόρημα θεωρείται πως λειτουργεί ως ένα συμπλήρωμα της ιστορικής βιβλιογραφίας, η οποία προέρχεται και προορίζεται σε μία μειοψηφία. Πρβ. Lämmert (1990: 6): „eine notwendige Ergänzung jener Literatur von Gelehrten für Gelehrte, an der die Mehrzahl der Nation teilnahmslos vorübergeht.“ Αλλού, το ιστορικό μυθιστόρημα παρομοιάζεται με κινηματογραφική μεταφορά ενός κλασικού μυθιστορήματος. (Borgmeier-Reitz 1984: 9) Η Wesseling (1991: 42-49) αφιερώνει ένα αναλυτικό σχετικό κεφάλαιο.

διδάσκει το ιστορικό μυθιστόρημα, εκτός από ορισμένες πληροφορίες για το παρελθόν.

Η διδασκαλία έχει ως φυσικό σκοπό την εκπαίδευση, τη διαπαιδαγώγηση των αποδεκτών της. Έτσι, ο Λίνος Πολίτης εκτιμά στην *Ιστορία* του τους «παιδευτικούς σκοπούς» του Νικόλαου Σοφιανού, οι οποίοι συνίστανται στο «φωτισμό του γένους», δηλαδή στη μετάφραση αρχαίων κλασικών στη «νέα γλώσσα», με σκοπό τη «διαπαιδαγώγηση του σκλαβωμένου γένους». ¹²⁸ Η μαζική διδασκαλία διευκολύνεται από την τυπογραφία και έχει πανευρωπαϊκά από τις αρχές του 19ου αιώνα το χαρακτήρα της προγραμματικής εθνικής διαπαιδαγώγησης μέσω του ιστορικού λόγου: τις πρωσικές ήττες στην Jena και στο Auerstädt και τη συνθήκη του Tilsit το 1807, γεγονότα που τροχοδρόμησαν τη δημιουργία του γερμανικού εθνικισμού, ακολούθησε το αίτημα των πολιτικών προς τους συγγραφείς για «εθνική διδασκαλία». ¹²⁹ Σε αυτά τα συμφραζόμενα, το ιστορικό δράμα του Heinrich von Kleist *Hermanschlacht* γίνεται αντιληπτό ως ένα «μάθημα» που ενώνει όλους όσους μιλούσαν την ίδια γλώσσα, οι οποίοι αντιλαμβάνονταν την προβολή του εθνικού παρόντος σε ένα μακρινό παρελθόν, στο οποίο ο Αρμίνιος αντιμετώπισε νικηφόρα την εισβολή των Ρωμαίων στη Γερμανία (βλ. υποσημ. 350). Την εποχή που διαμορφώνεται το ιστορικό μυθιστόρημα, ιστορία είναι η εθνική ιστορία, επομένως το καλό ιστορικό μυθιστόρημα θα πρέπει να ανταποκρίνεται στο αίτημα της εθνικής διδασκαλίας, και τα πρώτα ιστορικά μυθιστορήματα του δέκατου ένατου αιώνα θεματοποιούν την ιστορία, δηλαδή τη γέννηση ενός έθνους, ως παρόν.

Έχοντας αυτό υπόψη, δεν είναι παράδοξο ότι ο Σαχίνης κρίνει πως το *Salambô* του Flaubert δεν είναι ενδιαφέρον, διότι το αντικείμενο δεν επιτρέπει εθνικούς παραλληλισμούς και είναι επομένως αδιάφορο για τον αναγνώστη. ¹³⁰ Η διδασκαλία αφορούσε σε αυτές τις περιπτώσεις την εθνική διδασκαλία, δηλαδή την επιβεβαίωση της φαντασιακής κοινότητας του έθνους μέσω της προβολής του σε ένα στην ουσία του

¹²⁸ Πολίτης 1995: 56, 58

¹²⁹ Jonston 1990: 52 κ.ε.

¹³⁰ Σαχίνης 1981: 52. Πρβ. ενδεικτικά και Schabert 1981: 1: „Ein Roman gilt als ‘historischer Roman’, wenn er sich auf Geschehen oder Zustände bezieht, die in einer bestimmten, dem Leser bekannten Epoche zu lokalisieren sind.“ Επίσης για το ίδιο θέμα Kurth-Voigt 1982: 126: „Nur die den großen Ablauf der Geschichte bestimmenden, dem Leser bekannten Begebenheiten dürften als Vorlage dienen; denn nur dadurch werde die Erhellung des typischen und universal menschlichen erreicht“. Ο Lukács (1955: 198) αντιμετώπισε τη *Salambô* ανάλογως: „Was kann aber die auf diese Weise wiedererweckte Welt uns bedeuten? [...] hat die so dargestellte Welt eine wirkliche, lebendige Bedeutung für uns?“

παρόμοιο παρελθόν, τονίζοντας «την ιδιαίτερη σχέση ενός παρόντος με μια εικόνα παρελθόντος.»¹³¹

Προσπαθώντας να χαρακτηρίσει το ιστορικό μυθιστόρημα, ο Παντελής Πρεβελάκης διατυπώνει την εξής ενδιαφέρουσα άποψη:

Σ' ένα καλοχτισμένο ιστορικό μυθιστόρημα, τα συμβαίνοντα εξελίσσονται με χρονολογική τάξη, επομένως τα πρόσωπα διαμορφώνονται σιγά σιγά. Υπό την έννοια αυτή, το ιστορικό μυθιστόρημα συγγενεύει με το λεγόμενο 'παιδευτικό μυθιστόρημα', το Bildungsroman. Η ομαλή χρονική ακολουθία είναι ένα γνώρισμα που ξεχωρίζει το ιστορικό μυθιστόρημα από το ψυχολογικό μυθιστόρημα [...]. Στο ιστορικό μυθιστόρημα, το άτομο προβάλλεται πάνω σ' ένα φόντο από πλήθη που τα κινεί ο άνεμος της Ιστορίας. Το μυθιστόρημά του [Ντοστογιέφσκι *Πόλεμος και Ειρήνη*] ξεκινά με μια περιγραφή των αριστοκρατικών κύκλων της πρωτεύουσας, για να μεταβληθεί σιγά σιγά σε εθνική εποποιία.

Πρεβελάκης 1985: 102

Η χρονολογική τάξη, δηλαδή η ακολουθία αιτίου-αιτιατού που ενώνει το παρελθόν με το παρόν σε ένα υποκείμενο που εξελίσσεται γραμμικά στο χρόνο, είναι η απαραίτητη προϋπόθεση για τη σωστή λειτουργία του ιστορικού μυθιστορήματος ως «παιδευτικού» (Bildungsroman), που στην ιδανική περίπτωση θα αποτελέσει «εθνική εποποιία». Με την περιγραφή του ιστορικού μυθιστορήματος ως παιδευτικού τονίζεται η εξέλιξη ενός υποκειμένου, το οποίο από μια κατάσταση του παρελθόντος μεταβάλλεται και εξελίσσεται στη νέα σύγχρονη κατάσταση του, μέσω μιας σειράς αιτίων και αποτελεσμάτων και μιας εξελικτικής, γραμμικής αντίληψης της χρονικότητας.

Τη μορφή εθνικότητας που μπορεί να γίνει αντικείμενο διδασκαλίας, ο Homi Bhabha την ονομάζει «παιδαγωγική μορφή» και την περιγράφει ως εθνικιστική παιδαγωγική που στηρίζεται σε δεδομένες, προϋπάρχουσες πραγματικότητες του παρελθόντος.¹³² Πρόκειται για μια μορφή που εφόσον σηματοδοτείται από μια ιδεολογία είναι πεπερασμένη και επομένως νεκρή (βλ. κεφ. 3.4.4.3.). Η παιδαγωγική μορφή του έθνους εκπροσωπεί τις σταθερές αρχές του εθνικού πολιτισμού που προσπαθούν να αναχθούν σε μια «αληθινή εθνική ιστορία, η οποία παρασταίνεται στις εξαντικειμενικοποιημένες μορφές του ρεαλισμού και του στερεοτύπου»,¹³³ όπως θα δειχθεί αργότερα. Ο ρεαλισμός και το στερεότυπο είναι σταθερά χαρακτηριστικά του ιστορικού

¹³¹ White 1987: 28-29

¹³² Bhabha 1994: 145 κ.ε.

μυθιστορήματος, το οποίο πρέπει να μένει πιστό σε μια υποτιθέμενη παρελθούσα ιστορική πραγματικότητα, παρουσιάζοντας ταυτόχρονα τον Άλλο, συνήθως το «Βούλγαρο»¹³⁴, τον «Τούρκο»¹³⁵ ή τον «Ευρωπαίο»¹³⁶ με στερεότυπες παραστάσεις.

Το ιστορικό μυθιστόρημα δε διδάσκει απλώς ιστορικές πληροφορίες, αλλά επιπλέον μια μορφή γραμμικής χρονικότητας, αντίστοιχης με τη γραμμική δομή αντιστοιχίας ιδέας και ιστορικού γεγονότος, η οποία επιτρέπει και προϋποθέτει τη δυνατότητα φαντασίωσης της εθνικής κοινότητας. Ο διδακτικός ρόλος του ιστορικού μυθιστορήματος έχει ως αντικείμενο τη γραμμική σχέση αιτίου και αιτιατού που κατασκευάζει το παρελθόν ως προβολή του φαντασιακού παρόντος του έθνους.

1.3. ΜΙΜΗΣΗ ΕΓΓΡΑΦΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ: ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΣΤΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

[D]ie vornehmste Forderung an ein historisches Werk bleibt doch immer, daß es wahr sei, daß die Dinge sich so begeben haben, wie sie dargestellt werden; [...] Denn die Geschichte kann nur eine sein.

Ranke 1894, 1: X, 12: 5

Το ιστορικό μυθιστόρημα στη μορφή που καθιερώθηκε από το Scott παρουσιάζει προφανείς αναλογίες με τις βασικές αρχές της επιστημονικής ιστοριογραφίας που καθιέρωσε ο γερμανικός ιστορισμός. Η επίδραση της λεγόμενης σκωτσέζικης φιλοσοφικής ιστορίας στο έργο του Scott είναι γνωστή και έχει ερευνηθεί επαρκώς.¹³⁷ Εκείνο που έχει ενδιαφέρον είναι η σκιαγράφηση της σχέσης του με την ανανέωση της ιστοριογραφικής πρακτικής κατά την ίδια εποχή.

Το βασικότερο αίτημα που θα πρέπει να εκπληρώνει ένα ιστορικό μυθιστόρημα είναι ο σεβασμός μιας ιστορικής εικόνας που θεωρείται επιστημονικώς αποδεκτή. Αυτό εξασφαλίζει η παράσταση του «παθητικού», «μέτριου» ή «μέσου ήρωα»

¹³³ ό.π.: 152

¹³⁴ π.χ. στην Πηνελόπη Δέλτα, βλ. και κεφ. 3.4.4.1.

¹³⁵ Βλ. σελ. 184

¹³⁶ Βλ. σελ. 176. Στα περισσότερα μυθιστορήματα που θεματοποιούν την άλωση της Κωνσταντινούπολης, όπως στα αλυτρωτικά μυθιστορήματα της Λαμπαδαρίδου-Πόθου, οι «Ευρωπαίοι» παρασταίνονται ως δειλοί, ψυχροί υπολογιστές και ανόητα αδιάφοροι. Στο μυθιστόρημα του Παύλου Μάτεση *Η μητέρα του σκύλου*, οι Γερμανοί παρασταίνονται σε μια συνολική προσωποποίηση της απάνθρωπης μηχανής, σε αντίθεση με τους μεσογειακούς, και γι' αυτό «θερμούς» και «ανθρώπινους» Ιταλούς και Έλληνες.

¹³⁷ Βλ. Wesseling 1991: 32

(mediocre hero)¹³⁸ ο οποίος, όπως έχει παρατηρηθεί, βοηθά στο σεβασμό των γεγονότων που θεωρούνται δεδομένα, εστιάζοντας την αφήγηση στις «σκοτεινές πλευρές» της ιστορίας.¹³⁹ Στο ιστορικό μυθιστόρημα, ο γερμανικός ιστορισμός εκπροσωπείται στα βασικά του χαρακτηριστικά: δίδεται βαρύτητα στη διαφορετικότητα και ιδιαιτερότητα των ιστορικών εποχών, μια από τις βασικές καινοτομίες του ιστορισμού του Ranke, την οποία το μυθιστόρημα παρασταίνει κυρίως μέσω μιας αποξενωμένης γλώσσας και της περιγραφής ανύπαρκτων πλέον πολιτιστικών στοιχείων (βλ. κεφ. 1.1.1.)· αναφορά γίνεται στην καθιερωμένη και δόκιμη ιστορία, ενώ παράλληλα αποφεύγονται μυθικές εποχές ή μη επαληθεύσιμα γεγονότα· η ιστορία παρασταίνεται κυρίως ως πολεμική ή/και πολιτική ιστορία, παράλληλα με την πάγια τακτική του ιστορισμού, που επιμένει στην περιγραφή της πολιτικής ιστορίας.¹⁴⁰ ρητώς αποφεύγονται οι αναχρονισμοί και οι ιστορικές ανακρίβειες, γενικά τα ιστορικά γεγονότα αντιμετωπίζονται με τον δέοντα σεβασμό και υπάρχει σαφής διαχωρισμός του ιστορικού και του μυθοπλαστικού σκέλους του κειμένου.¹⁴¹ η αφήγηση ακολουθεί την αρχή του δομημένου συνόλου με σαφώς διαχωρισμένη αρχή, μέση και τέλος, κατασκευάζοντας αλυσίδες αιτίων και αιτιατών, σύμφωνα με την αρχή του ιστορισμού, πως τα πολιτικά, πολιτισμικά και πολιτιστικά γεγονότα έχουν ιστορική αναγκαιότητα και δεν είναι δυνατόν να αντιμετωπισθούν σε μια υπερχρονική, «προφητική» λειτουργία. Η προϋπόθεση λογικής αιτιότητας του ιστορισμού και του ιστορικού μυθιστορήματος έχουν ως αποτέλεσμα η ιστορική αφήγηση να τελειώνει το αντικείμενό της σε ένα συμπαγές σύνολο, το οποίο μπορεί να εντάσσει στη λογική του ακόμη και το τυχαίο.¹⁴² αυτό υπονοεί ότι η ιστορία μπορεί να παρασταθεί ως μία και βεβαιωμένη αλήθεια, ως λογική δομή της οποίας το «τέλος» μπορεί κανείς να προβλέψει, όπως δείχνουν άλλωστε οι διάσπαρτοι στα σχετικά μυθιστορήματα «σοφοί της ιστορίας»,¹⁴³ οι οποίοι

¹³⁸ Η χρήση ενός «μέσου», «μέτριου ήρωα είναι κοινός τόπος στη μελέτη του είδους. Για τις σημαντικότερες ερμηνείες βλ. Lukács 1955: 25 κ.ε. και Iser 1964: 229 κ.ε.. Ενδεικτικά βλ. επίσης Wesseling 1991: 30 κ.ε.

¹³⁹ McHale 1987: 87

¹⁴⁰ Mommsen 1988: 9-10, Schulin 1988: 65

¹⁴¹ Πρβ. το παράθεμα του Πετσάλη-Διομήδη στη σελ. 37

¹⁴² Mengel 1986: 44

¹⁴³ Βλ. ενδεικτικά μόνο το γέροντα που προλέγει την καταστροφή της Χίου στο *Λουκή Λάρα* (1879) του Δημήτριου Βικέλα, τον Κολοκοτρώνη και τον Μουσταφάμπεη που προβλέπουν την εξέλιξη της επανάστασης στον *Κοτζάμπαση του Καστρόπυργου* του Μ. Καραγάτση, τον «κακομοίρα» Σωτήρη που προλέγει τα δραματικά

προβλέπουν το ιστορικό γίνεσθαι όπως γνωρίζουν οι αναγνώστες ότι πράγματι συνέβη. Αυτό συνεπάγεται κατ' επέκταση μια εσχατολογική αντιμετώπιση της ιστορίας, σύμφωνα με την οποία μόνο από την οπτική του «τέλους» της γραμμικής εξέλιξης της ιστορίας είναι δυνατή η κατανόησή της.¹⁴⁴ παρούσες είναι ακόμη και παρακειμενικές ενδείξεις που περιβάλλουν συνήθως μια επιστημονική αφήγηση, όπως υποσημειώσεις ή και κατάλογοι σχετικής ιστορικής βιβλιογραφίας, οι οποίοι υπονοούν ότι αφήνουν τα γεγονότα να μιλήσουν για την (μοναδική) ιστορική αλήθεια, φροντίζοντας να επιβεβαιώνουν την αξιοπιστία του «ιστορικού» σκέλους του κειμένου· κατ' επέκταση, οι ιστορικές πηγές και τα ντοκουμέντα του παρελθόντος αντιμετωπίζονται με το δέοντα σεβασμό.

Η αναφορά στα χαρακτηριστικά του ιστορικού μυθιστορήματος που συμπίπτουν με βασικές επιστημονικές αρχές της του γερμανικού ιστορισμού και της παραδοσιακής αφηγηματικής ιστοριογραφίας γίνεται επιγραμματικά, με τη συνείδηση πως ο εντοπισμός των ανωτέρων χαρακτηριστικών σε παραδοσιακά ιστορικά μυθιστορήματα είναι ορατή χωρίς να χρειάζεται ειδική ανάλυση. Η αναφορά στην επίδραση του γερμανικού ιστορισμού στο παραδοσιακό ιστορικό μυθιστόρημα γίνεται για να τεθεί το πλαίσιο για τη συνέχεια, όπου σύγχρονες μορφές ιστορικού μυθιστορήματος εξετάζονται ως προς το διάλογό τους με αντίστοιχες μορφές που έχει πάρει η επιστήμη της ιστορίας. Προκειμένου να αποφευχθεί μια δαιδαλώδης θεωρητική προσέγγιση, οι θέσεις που αναφέρθηκαν θα παρουσιασθούν αναλυτικότερα στο τρίτο μέρος της παρούσας εργασίας, με τη βοήθεια συγκεκριμένων ιστορικών μυθιστορημάτων, καθώς και στο καταληκτικό κεφάλαιο.

Από τη μέχρι στιγμής διαπραγμάτευση του είδους του ιστορικού μυθιστορήματος φαίνεται ότι το είδος περιορίζεται στα όρια που ορίζονται από τις αρχές του ιστορισμού, τόσο ως προς τον τρόπο καταγραφής της ιστορίας, όσο και ως προς

γεγονότα του πραξικοπήματος του 1967 στο *Η χαμένη Άνοιξη* (1976) του Στρατή Τσίρκα, το Βενιζέλο που προλέγει την πολιτική μοίρα της Δωδεκανήσου στο *Να σου κάμω την ιστορία μου* (1997) του Μανόλη Μαυρολέοντα, το Σπαθάρη που προβλέπει την εξέλιξη της πολιτικής ιστορίας των μέσων του 17ου αιώνα στο *Η ώρα της Πορφύρας* (1998) του Μάνου Μεγαλοκονόμου, ή στο συζητητή του χαμάμ, ο οποίος προβλέπει ότι ο Χριστιανισμός θα αντικαταστήσει με υμνογράφους και αγωγράφους τους εθνικούς καλλιτέχνες της κλασικής αρχαιότητας στο *Ο θίασος των Αθηναίων* (1999) του Βασίλη Γκουρογιάννη. Τα παραδείγματα των «σοφών της ιστορίας» δεν περιορίζονται φυσικά μόνο στις περιπτώσεις που αναφέρθηκαν. Η σαφής λειτουργία αυτών των προσώπων είναι να δείχθει πως η ιστορία είναι ένα λογικό σύνολο αιτίων και αποτελεσμάτων σε γραμμική ακολουθία, επομένως προβλέψιμη με τη λογική σκέψη ενός ψύχραμου και πληροφορημένου παρατηρητή.

¹⁴⁴ Mengel 1986: 29

τον τρόπο παράστασης της φαντασιακής κοινότητας του έθνους. Έχει όντως υποστηριχθεί πως από τη στιγμή που το ιστορικό μυθιστόρημα παύει να καταγράφει την ιστορία με την επιστημονική θετικότητα του ιστορισμού και αρχίζει να καταγράφει τις αμφιβολίες για τις δυνατότητες της θετικιστικής ιστοριογραφίας, παύει ταυτόχρονα να είναι ιστορικό:

Once the ‚historical novel‘ incorporates its own tradition and begins to be ‚about‘ the character of historical interpretation and the human consciousness of history, the ‚historical novel‘ in the conventional sense comes to an end. [...] Preposterous as it may sound, the ‚historical novel‘, as a serious literary mode, began and ended with Sir Walter Scott, and the ‚historical novel‘, as critical term, has long ago fulfilled whatever usefulness it might once have had for the description of novels that consist of more than ‚costume flummery‘.

Gilliam 1972: 58

Η αντίληψη της ιστορίας όπως την παρουσιάζει ο γερμανικός ιστορισμός και η θετικιστική αφηγηματική ιστοριογραφία έχει αποκλείσει από τη μελέτη της ιστορικής μυθοπλασίας άλλες μορφές του ιστορικού μυθιστορήματος, όπως θα μελετηθεί στη συνέχεια.

Σχεδόν σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, ο όρος ιστορία έχει μια διπλή ερμηνεία. Στο λεξικό της αρχαίας ελληνικής των Liddel και Scott αποδίδονται στον όρο οι εξής ερμηνείες: I: γνῖ σις ½ μάθησις δι᾽ ἔμπρωτῆσεων ½ ἔμπεινυς προσγιγνομένη, II: ἄγγραφος ἄκθεσις τῆ ν ἔμπεινυ ν τινος, διήγησις, ἴστορία. Αντίστοιχα, ως ερμηνεία του συνθετικού ἴστορικός του μυθιστορηματικού είδους που εξετάζεται αποδίδονται I: Ἐνήκων ½ ἰ ρμόζων ε„ς γνῖ σιν ½ ἄπειναν, II: Ἐνήκων ε„ς τ᾽ ἄν ἴστοριαν. (Liddel-Scott, μτφ. Ξενοφ. Μόσχου).

Τους όρους «γνώση ή μάθηση» δεν τους θεωρούμε απλώς ως ένα σύνολο ιστορικών πληροφοριών, αλλά όπως τίθεται από τον Ricœur και τον White, ως λογικές κατηγορίες που συνίστανται στην κατανόηση της χρονικότητας μέσω της αφηγηματικής τροπικότητας. Για την περίπτωση του ιστορισμού ή του ιστορικού μυθιστορήματος όπως καθιερώθηκε από τον Scott, θα πρέπει να προσθέσουμε και την κατανόηση της χρονικότητας του έθνους. Υπό τον όρο «έγγραφο έκθεση» θα πρέπει να θεωρήσουμε τις μορφές που έχει πάρει η θεωρία και η καταγραφή της ιστορίας (το επίθετο ἴστοριογραφικός εξισώνεται στο Liddel-Scott με το ἴστορικός), τουλάχιστον από την καθιέρωσή της ως επιστήμης και έπειτα. Αν η επιστημονική καταγραφή της ιστορίας ακολουθεί συγκεκριμένες μεθόδους, το

ίδιο πρέπει να ισχύει και για το ιστορικό μυθιστόρημα, το οποίο θα πρέπει να χρησιμοποιήσει αντίστοιχα τους ίδιους ή ανάλογους τρόπους.

Ο Ansgar Nünning έχει παρατηρήσει πως η ιστορία στο μυθιστόρημα δεν παρασταίνει γεγονότα του παρελθόντος, αλλά πρόκειται επίσης για ιστοριογραφική αφήγηση.¹⁴⁵ Το δεύτερο αντικείμενο αναφοράς/μίμησης του ιστορικού μυθιστορήματος, πλάι στην αναφορά ενός διπλού άξονα του εθνικού χρόνου, είναι καθιερωμένες ιστοριογραφικές δομές. Αν η ιστορική πραγματικότητα, δηλαδή η συνείδηση της χρονικότητας του έθνους στον οριζόντιο και στον κάθετο άξονα είναι το ένα αντικείμενο αναφοράς του ιστορικού μυθιστορήματος, η χρήση ιστοριογραφικών δομών από το μυθιστόρημα είναι το δεύτερο αντικείμενο αναφοράς του ιστορικού μυθιστορήματος.

Με δεδομένο το διάλογο ανάμεσα στο ιστορικό μυθιστόρημα και την ιστοριογραφία¹⁴⁶ στη συγκεκριμένη περίπτωση με τις επιστημονικές αρχές του γερμανικού ιστορισμού, μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τον όρο ιστοριστικό μυθιστόρημα¹⁴⁷ για να περιγράψουμε το είδος που ακολουθεί τις αρχές που καθιερώθηκαν με το έργο του Scott. Ο όρος ιστοριστικό μυθιστόρημα επιτρέπει μια οξύτερη και αποτελεσματικότερη διάκριση ανάμεσα στο παραδοσιακό ιστορικό μυθιστόρημα, όπως περιγράφεται από τις κριτικές που παρουσιάστηκαν (κεφ. 1.1.) και στη μορφή που έχει καθιερωθεί υπό τον όρο ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία (βλ. κεφ.1.4.). Η παράλειψη της κριτικής του ιστορικού μυθιστορήματος να ασχοληθεί και με άλλες μορφές που έχει λάβει το είδος έχει επισημανθεί επανειλημμένα.¹⁴⁸

¹⁴⁵ „Geschichte im Roman [kann] nicht nur als vergangenes Ereignis dargestellt, sondern auch als historiographische Erzählung, Wissenschaft und Inhalt des Geschichtsbewußtseins thematisiert[werden].“ (Nünning 1995: 125)

¹⁴⁶ ό.π.: 124

¹⁴⁷ Ο Ewald Mengel (1986: 33, 34) χρησιμοποιεί τον όρο «ιστοριογραφικό μυθιστόρημα» (historiographischer Roman) προφανώς εννοώντας ως ιστοριογραφία το γερμανικό ιστορισμό, προκειμένου να περιορίσει την ειδολογική περιγραφή του στο μοντέλο του Scott, η μελέτη του οποίου παραμέλησε τη μελέτη των υπόλοιπων μορφών που πήρε το ιστορικό μυθιστόρημα.

¹⁴⁸ „[Man muß die Gattungstheorie so weiterentwickeln], daß die Verbreitete Einengung dieses Genres auf das prägende Modell der Romane Walter Scotts überwunden wird. Die einseitige Orientierung an diesem prototypischen Gattungsmodell hat nicht nur zu normativer Einseitigkeit, sondern auch zu einer willkürlichen Ausgrenzung anderer Formen fiktionaler Geschichtsdarstellung geführt.“ (Nünning 1995: 45). Βλ. ενδεικτικά μόνο επίσης Mengel 1986: 33 κ.ε., Schabert 1981: 188 κ.ε., Geppert 1976 (ο οποίος εξετάζει και ως ιστορικά, σύγχρονα μυθιστορήματα που τονίζουν τη «χασμωδία μεταξύ ιστορίας και της παράστασής της»). Φυσικά, η

Ο όρος ιστορικό μυθιστόρημα διακρίνει ακριβέστερα τη μορφή που καθιερώθηκε από τον Scott, η σχέση του οποίου με γενικές αρχές του ιστορισμού αναφέρθηκε επιγραμματικά, από εκείνη που καθιέρωσε η «μεταμοντέρνα κατάσταση», η οποία θα παρουσιασθεί αναλυτικότερα στη συνέχεια.

1.4. ΜΙΜΗΣΗ ΕΓΓΡΑΦΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ: ΤΟ ΜΕΤΑΪΣΤΟΡΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

It is impossible to imagine what a novelist takes himself to be unless he regards himself as an historian and his narrative as history... As a narrator of fictitious events he is nowhere; to insert into his attempt a back-bone of logic, he must relate events that are assumed to be real.

Joseph Turner (1979: 339)

Το 1988 δημοσιεύθηκε η μελέτη της Linda Huthceon *The Poetics of Postmodernism*¹⁴⁹, η οποία στο μεταξύ έχει γίνει κλασικό έργο αναφοράς στη μελέτη της μεταμοντέρνας λογοτεχνίας. Πρόκειται για θεμελιώδες έργο όχι μόνο επειδή πρόκειται για μια διεισδυτική ποιητική της μεταμοντέρνας λογοτεχνίας, αλλά και για τον πρόσθετο λόγο ότι η Huthceon επιμένει στην πολιτική διάσταση του μεταμοντερνισμού, κάτι που αποτελεί απάντηση σε μαρξιστές κυρίως γραμματολόγους για την κριτική τους στο μεταμοντερνισμό ως απολιτικής, ανιστορικής και ναρκισσιστικής λογοτεχνίας, φαινόμενο ενός ηδονιστικού καταναλωτισμού του ύστερου καπιταλισμού που ενδιαφέρεται μόνο για το στιγμιαίο.¹⁵⁰ Ολόκληρο το δεύτερο μέρος της μελέτης αφιερώνεται στο είδος της ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας, ένα βασικό κεφάλαιο της «ποιητικής του μεταμοντερνισμού». Η ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία κάνει απαραίτητο έναν εκ νέου ορισμό των ορίων των λόγων (discourse) της ιστοριογραφίας και της μυθοπλασίας.¹⁵¹ Συνεπώς σε μια από τις βασικές αρχές της μεταμοντέρνας λογοτεχνίας, δηλαδή στην εξέταση της καθημερινής πραγματικότητας ως κατασκευής ανάλογης με τη μυθοπλασία, η ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία

¹⁴⁹ Linda Huthceon: *The Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. Routledge. New York and London. 1988.

¹⁵⁰ Jameson 1983, 1991, Eagleton 1985.

¹⁵¹ Ένας μεγάλος αριθμός των σημαντικότερων έργων της σύγχρονης λογοτεχνικής παραγωγής κατατάσσονται στην κατηγορία της ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας. Ένας βασικός κατάλογος τέτοιων σημαντικών έργων θα μπορούσε να αποτελείται από τα παρακάτω: John Barth: *The Sot-Weed Factor* (1960), Thomas Pynchon: *V* (1963), *Gravity's Rainbow* (1973), E.L. Doctorow: *Ragtime* (1974), Kurt Vonnegut: *Slaughterhouse-Five, or The Children's Crusade* (1969) Salman Rushdie: *Midnight's Children* (1981), Robert Coover: *The Public Burning* (1977), Ishmael Reed: *Mumbo Jumbo* (1972), Christa Wolf: *Kassandra* (1983), Julian Barnes: *Faubert's Parrot* (1984), *Starring at the Sun* (1986), *A History of the World in 10½ Chapters* (1989), John Fowles: *The French Lieutenant's Woman* (1969), *A Maggot* (1986), Umberto Eco: *Il nome della rosa* (1980), Andrej Bitov: *Puschkinhaus* (1973), Lawrence Durrell: *Avignon Quiet* [*Monsieur* (1974), *Livia* (1978), *Constance* (1982), *Sebastian, or Ruling Passions* (1983), *Quinx, or the Ripper's Tale* (1985)], Graham Swift: *Shuttlecock* (1981), *Waterland* (1983), Peter Ackroyd: *The Great Fire of London* (1982), *The Last Testament of Oskar Wilde* (1983), *Hawksmoor* (1985), *Chatterton* (1987), *First Light* (1989), Jeanette Winterson: *Boating for Beginners* (1985), *Sexing the Cherry* (1988), John Banville: *Dr Copernicus* (1976), *Kepler* (1981), *The Newton Letter* (1983), *Mefisto* (1986), καθώς και έργα των Botho Strauß, Italo Calvino, Don Delillo κ.α.

δείχνει την προβληματική φύση του κατηγορικού διαχωρισμού επιστημονικής ιστοριογραφίας και ιστορικής μυθοπλασίας.

Ο τρόπος με τον οποίο το μεταμοντέρνο ιστορικό μυθιστόρημα τονίζει τον προβληματικό διαχωρισμό των δύο λόγων είναι σύμφωνα με τις μελέτες για το είδος η μεταμυθοπλαστική του φύση.¹⁵² Οι μελέτες γι' αυτήν τη μορφή ιστορικού μυθιστορήματος της βορειοαμερικανικής κυρίως λογοτεχνίας ξεκινούν από τη δεκαετία του '70,¹⁵³ και μέχρι σήμερα έχει δημιουργηθεί μια αρκετά εκτεταμένη σχετική βιβλιογραφία.¹⁵⁴ Τα ιστορικά μυθιστορήματα της μεταμοντέρνας λογοτεχνίας δε χαρακτηρίζονται όμως τόσο από το μεταμυθοπλαστικό τους χαρακτήρα, ο οποίος χρησιμοποιείται συνολικά για ολόκληρο το σώμα της μεταϊστορικής λογοτεχνίας, όσο κυρίως από τη σχέση τους με βασικές αρχές της σχολής της Μεταϊστορίας. Αναλόγως με τη χρήση του όρου ιστοριστικό μυθιστόρημα, προτείνουμε για την περιγραφή του μεταμοντέρνου ιστορικού μυθιστορήματος τον όρο μεταϊστορικό μυθιστόρημα, ο οποίος θα δικαιολογηθεί στη συνέχεια.

Η Hutcheon χρησιμοποιώντας καταχρηστικά τον όρο *metafiction* για όλα τα μεταϊστορικά μυθιστορήματα, παρατηρεί για παράδειγμα ότι συνολικό χαρακτηριστικό της μεταμοντέρνας λογοτεχνίας είναι ότι προσπαθεί να ξεπεράσει τα όρια των λόγων (*discourse*) όπως της ιστορίας και της λογοτεχνίας, τονίζοντας προγραμματικά την αυτόνομη μυθοπλαστική και γλωσσολογική του φύση.¹⁵⁵ Σύμφωνα με τη Hutcheon, η μεταμοντέρνα μορφή του ιστορικού μυθιστορήματος

¹⁵² Ο όρος *metafiction* χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον William Gass για να περιγράψει μυθοπλαστικά κείμενα στα οποία „the forms of fiction [serve...] as the material upon which further forms can be imposed.“ (Gass 1970: 25) Πρόκειται για μυθοπλαστικά κείμενα που σχολιάζουν με πολύ έντονο τρόπο τη μυθοπλαστική τους φύση, φαινόμενο που περιγράφεται κατ' αρχήν το 1967 από το συγγραφέα και θεωρητικό John Barth (1995) έχοντας υπόψη συγγραφείς όπως τον Beckett και τον Borges (και φυσικά τον ίδιο). Μια συνεπής περιγραφή της μεταμυθοπλασίας φυσικά δεν είναι δυνατό να περιγραφεί σε λιγότερο από έναν τόμο. Η Hutcheon την περιγράφει επιγραμματικά ως εξής: „*Metafiction*, as it has now been named, is fiction about fiction - that is fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity.“ (Hutcheon 1984: 1) Παραθέτω επίσης την πολύ ουσιώδη περιγραφή της μεταμυθοπλαστικής αναφορικότητας σε πέντε μορφές, όπως την παρουσιάζει η Hutcheon. (1988: 154-156). Πρόκειται για τη διακειμενική αναφορικότητα (*intratextual*), την αυτοαναφορική (*autoreferential*), την ενδοκειμενική (*intertextual*), την κειμενικοποιημένη εξωκειμενική (*textualized extratextual*) και την ερμηνευτική (*hermeneutic*). Στην τελευταία συνυπάρχει η μίξη διαφορετικών κειμένων και ειδών (*collage, pastiche*), η παρωδία και η σάτιρα και η άρνηση λογικών νοημάτων και πλοκής. Η επιμονή πάντως σε μορφολογικά χαρακτηριστικά όπως η επισήμανση της μεταμοντέρνας αναφορικότητας οδηγεί συχνά σε εξεζητημένες ερμηνείες έργων και στην αδιάκριτη τυποποίησή τους.

¹⁵³ Weinstein 1976, Foley 1978, Turner 1979, Schabert 1981.

¹⁵⁴ Sholes 1979, Mazurek 1982, Waugh 1984, Hutcheon 1984, 1988, 1989, McHale 1987, Wesseling 1991, Omega 1995, Nünning 1995, Imer 1995, Spieker 1996.

¹⁵⁵ Hutcheon 1984: xiv

χρησιμοποιώντας τεχνικές, το αποτέλεσμα των οποίων βρίσκεται πολύ κοντά στη μπρεχτική αποστασιοποίηση¹⁵⁶ λειτουργεί έτσι, ώστε «προδίδοντας» τη φύση της ως μυθοπλασίας, να προλαμβάνει την ταύτιση του αναγνώστη με χαρακτήρες της πλοκής και να τον αναγκάζει να συμμετέχει ενεργά στην κατασκευή του κόσμου του κειμένου, και κατ' επέκταση της ιστορικής εικόνας που προβάλλει. Η μεταμυθοπλασία, ως σχόλιο στη μεταμυθοπλαστική της φύση, γίνεται ταυτόχρονα και θεωρητικό κείμενο κριτικής της λογοτεχνίας.

Once we knew that fiction was about life and criticism was about fiction – and everything was simple. Now we know that fiction is about other fiction, is criticism in fact, or metafiction.

Sholes 1979: 1

Το μεταϊστορικό μυθιστόρημα όμως δεν είναι πάντα μεταμυθοπλαστικό και οι όροι που αναγκάζουν τον αναγνώστη να ερμηνεύσει και όχι να «μάθει» την ιστορία δεν είναι –μόνο– η ακραία μεταμυθοπλαστική αφήγηση, όπως για παράδειγμα του Rushdie ή ακόμα περισσότερο του Sukenick ή του Pynchon: εκτός από την τάση τους να καταργήσουν τα όρια ανάμεσα στην «υψηλή» και στη «λαϊκή λογοτεχνία» επιδιώκοντας την πρόσβαση σε όσο το δυνατό μεγαλύτερο φάσμα αναγνωστικού κοινού,¹⁵⁷ χαρακτηριστικά μεταμοντέρνα ιστορικά μυθιστορήματα, όπως του Eco, του E.L. Doctorow ή του Don DeLillo δε χαρακτηρίζονται από τη μεταμυθοπλαστική τους φύση, όσο κυρίως από τη χρήση μεταϊστορικών μεθόδων ως προς την αντιμετώπιση και μορφοποίηση μιας/της ιστορικής συνείδησης. Και ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά τους είναι η αμφισβήτηση των ορίων ανάμεσα στο λόγο της ιστοριογραφίας και στο λόγο της ιστορικής μυθοπλασίας.¹⁵⁸

¹⁵⁶ „Postmodern fiction - like Brecht's drama - often tends to use its political commitment in conjunction with both distancing irony like this and technical innovation, in order both to illustrate and to incarnate its teachings.“ (Hutcheon 1988: 181).

¹⁵⁷ Το γνωστότερο και χαρακτηριστικότερο παράδειγμα είναι φυσικά το *Il nome della rosa* (1980) του Umberto Eco, που έγινε Best Seller σε όσες γλώσσες μεταφράστηκε. Αυτό δεν ισχύει για τα μεταμυθοπλαστικά μεταμοντέρνα μυθιστορήματα, που όπως χαρακτηριστικά γράφει η Liisa Saarliluoma (1994: 7), ταιριάζουν περισσότερο στα σεμινάρια λογοτεχνίας των πανεπιστημίων, παρά σε ένα 'συνηθισμένο' αναγνώστη. Για την τάση της μεταμοντέρνας λογοτεχνίας να καταργήσει τις διαχωριστικές γραμμές υψηλής και λαϊκής λογοτεχνίας, καταργώντας με αυτήν την 'υπονομοευτική πολιτική' κάθε καθιερωμένη ιεραρχία βλ. Fiedler 1971.

¹⁵⁸ Κάνει εντύπωση ότι ο Nünning (1995) αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο (149-152) για να ορίσει τα όρια ανάμεσα στο ιστορικό μυθιστόρημα και στην ιστοριογραφία. Κατά την αποδεικτική του διαδικασία καταλήγει να επιχειρηματολογεί λέγοντας ότι τα μυθιστορήματα εκδίδονται από εμπορικούς εκδοτικούς οίκους, ενώ τα ιστορικά έργα από πανεπιστημιακά ιδρύματα! (1995: 150)

Είναι πλέον κοινός τόπος στην έρευνα ότι ο μοντερνισμός του εικοστού αιώνα καθιέρωσε την πεποίθηση ότι η πραγματικότητα δεν μπορεί να θεωρηθεί ως αντικειμενική ενότητα, αλλά ότι πρόκειται για ένα πλέγμα από επιμέρους τρόπους υποκειμενικής αντίληψής της. Επιστήμη, εικαστικές τέχνες, μουσική και λογοτεχνία του πρώτου μισού του εικοστού αιώνα θεματοποιούν την άποψη ότι η ίδια η πραγματικότητα ως χρόνος, τόπος και είδωλο είναι από μόνη της ασύνδετη και σχετική, και ότι ο άνθρωπος μπορεί να τη συνειδητοποιήσει μόνο επιλεκτικά, αφαιρετικά και αφηρημένα. Επομένως, κάθε προσπάθεια να απεικονιστεί η πραγματικότητα είναι δυνατό να έχει ως αποτέλεσμα μόνο την υποκειμενική μορφοποίηση μιας χαώδους πραγματικότητας.

Αυτές οι βασικές αρχές του μοντερνισμού μοιραία πέρασαν στο πεδίο της επιστήμης της ιστορίας. Ο άγγλος ιστορικός Roger Collingwood άνοιξε μια βαθιά τομή στη θεωρία της ιστορίας, στην αυγή της εποχής μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Μπορεί και στο παρελθόν, τόσο πριν από την καθιέρωση της επιστημονικής ιστοριογραφίας, όσο και ύστερα από τους κριτικούς του γερμανικού ιστορισμού,¹⁵⁹ να είχε ήδη διατυπωθεί η σκέψη ότι η δημιουργική φαντασία του ιστορικού είναι ένας βασικός παράγων της ιστορικής συγγραφής, ο Collingwood όμως στο έργο του *The Idea of History* (1946) διατυπώνει για πρώτη φορά ξεκάθαρα τη θέση ότι ένα μεγάλο μέρος της επιστημονικής ιστοριογραφίας είναι, λόγω της χρήσης της φαντασίας του ιστορικού που κατασκευάζει ένα αφηγηματικό κείμενο, επίσης μυθοπλασία. Δεδομένης της χαώδους κατάστασης της πραγματικότητας, πολύ περισσότερο μιας περασμένης εποχής, κάθε ανθρώπινη προσπάθεια να την περιγράψει δεν είναι παρά η υποκειμενική επιβολή τάξης σε ένα ασύνδετο σύνολο γεγονότων. Η μυθοπλαστική φύση της ιστοριογραφίας είναι αναπόφευκτη, εφόσον είναι αναπόφευκτη η εμπλοκή της φαντασίας του ιστορικού, που θα λειτουργήσει ως προϋπάρχον «δίκτυο φανταστικών κατασκευών»¹⁶⁰ για να συνδέσει τις πηγές που έχει στη διάθεσή του σε μια δομή με συνοχή και σχέσεις αιτίου-αιτιατού, ακριβώς όπως ο ήρωας

¹⁵⁹ „Das Geschehene aber ist nur zum Theil in der Sinnenwelt sichtbar, das Uebrige muss hinzu empfunden, geschlossen, errathen werden.“ (Humboldt 1968: 35. Πρβ. επίσης Nietzsche 1988, Becker 1910, Lessing 1983)

¹⁶⁰ „The historian’s picture of his subject, whether that subject be a sequence of events or a past state of things, thus appears as a web of imaginative construction stretched between certain fixed points provided by the statements of his authorities;“ (Collingwood 1946: 242)

ενός αστυνομικού μυθιστορήματος.¹⁶¹ Ο ιστορικός κατά τον Collingwood είναι κυρίως «αφηγητής ιστοριών» και η ιστορική γνώση έγκειται στην ικανότητα να φτιάχνει κανείς με τη βοήθεια της εκ των προτέρων φαντασίας του¹⁶² μια αυτοτελή και συμπαγή ιστορία από μια αταξινόμητη μάζα γεγονότων, τα οποία στην αταξινόμητη μορφή τους δε θα είχαν νόημα:

The novel and the history must both of them make sense; nothing is admissible in either except what is necessary, and the judge of this necessity is in both cases the imagination.

Collingwood 1946: 245-246

Η δημιουργική φαντασία του ιστορικού είναι που συνδέει τα γεγονότα σε μια λογική πλοκή. Η εκ των προτέρων φαντασία του ιστορικού ωστόσο δεν αρκείται στο να δίνει νόημα εκεί που δεν υπάρχει απαραίτητα: ακυρώνει επίσης και το κύρος της αυθεντίας των ιστορικών πηγών, ίσως τον πιο θεμελιώδη νόμο της επιστημονικής ιστοριογραφίας. Ο ιστορικός προσεγγίζει τα αρχεία, τις ιστορικές αυθεντίες, αναγκασμένος να επιλέξει αυτές που θεωρεί ο ίδιος αξιόπιστες ή χρήσιμες. Η δημιουργική του φαντασία ή η από πριν σχηματισμένη θέση του ερευνητή της ιστορίας είναι που παίζουν τον κεντρικό ρόλο στη μαρτυρία των πηγών, και όχι οι πηγές οι ίδιες, οι οποίες κατ' επέκταση χάνουν την αξιωματική αντικειμενικότητά τους.¹⁶³

Το ερώτημα για το ρόλο ή τη νομιμότητα της αφήγησης κατά την ιστορική παρουσίαση, που στο μεταξύ γίνεται ένα κεντρικό αντικείμενο της φιλοσοφίας και της επιστημολογίας,¹⁶⁴ κορυφώνεται τρεις δεκαετίες αργότερα, όταν ο ιστορικός Hayden White χρησιμοποιώντας γραμματολογικές μεθόδους αντιμετωπίζει την ιστορική αφήγηση όπως και τη μυθοπλαστική, δείχνοντας στην ιστοριογραφία του δέκατου ένατου αιώνα το μέσον με το οποίο η δημιουργική φαντασία των ιστορικών παράγει

¹⁶¹ ό.π.: 243

¹⁶² Ο Collingwood καταφεύγει στην Καντιανή ορολογία για να ορίσει τη δημιουργική φαντασία του ιστορικού που συμπληρώνει τα κενά ως „a priori imagination“. (Collingwood 1946: 241 κ.ε.)

¹⁶³ „He [the historian] selects from them [the authorities] what he thinks important, and omits the rest; he interpolates in them things which they do not explicitly say; and he criticizes them by rejecting or amending what he regards as due to misinformation or mendacity. But I am not sure whether we historians always realize the consequences of what we are doing.“ (Collingwood 1946: 235)

¹⁶⁴ Ανάμεσα σε άλλους (Koselleck, Gadamer, Ricœur), μπορεί κανείς να αναφέρει την έμφαση που δόθηκε στο θέμα της σχέσης αφήγηση/ιστορία στους αναλυτικούς φιλόσοφους, που παραδέχονται την ένταξη της αφήγησης ως μέσου εξήγησης ιστορικών γεγονότων (M. White 1963, Gallie 1964, Danto 1965, Mink 1974, 1978), και σε εκείνους τους σημειολόγους που παραδέχονται μόνο μια υπερκείμενη αφήγηση ως σύνολο σημείων που εξυπηρετεί μια ιδεολογία, ανεξάρτητη από κατηγορίες όπως μυθοπλασία και ιστορία που θεωρούνται πλαστές (Barthes, Foucault, Derrida, Eco), θεωρητικό υπόβαθρο των θεωρητικών της Μεταϊστορίας.

την ιστορία: είναι η ίδια αφήγηση, που ο Northrop Frye εντοπίζει σε όλο το φάσμα της μυθοπλασίας, διαιρεμένη στα μοντέλα του ρομάντζου, της κωμωδίας, της τραγωδίας και της σάτιρας.¹⁶⁵ Ακολουθώντας την ιδεολογική επιταγή του Νεωτερισμού, η ιστορία επιχειρεί μέσω της αφήγησης την προσπάθεια επισήμανσης μιας ρεαλιστικής πραγματικότητας και ενός συμπαγούς υποκειμένου μέσα σε μια ασύνδετη πραγματικότητα,¹⁶⁶ πράγμα το οποίο είναι η *ιδεολογική λειτουργία της αφήγησης* κατά τον Barthes. Το εκάστοτε είδος της αφήγησης δίνει στα γεγονότα μια πλοκή, τα πλέκει σε μια ιστορία:

Providing the 'meaning' of a story by identifying the *kind of story* that has been told is called explanation by emplotment. [...] Emplotment is the way by which a sequence of events fashioned into a story is gradually revealed to be a story of a particular kind.

White 1973: 7

Η αμφισβήτηση της κατηγορικής διαφοράς ανάμεσα στην ιστοριογραφία και στη μυθοπλασία που καθιέρωσε στην ιστορική επιστήμη η αμερικανική σχολή της Μεταϊστορίας¹⁶⁷ αποτελεί τη θεωρητική αφετηρία της ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας. Η αναφορά των ιστορικών μυθιστορημάτων της μεταμοντέρνας λογοτεχνίας στις μεταϊστορικές αρχές είναι η βασική διαφορά τους από τις άλλες μορφές του είδους, και κυρίως από την παραδοσιακή μορφή του. Με λίγα λόγια: πρόκειται κυρίως για μεταϊστορική μυθοπλασία και όχι για ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία.

Ενδιαφέρον είναι λοιπόν να εξετασθούν οι τρόποι παρουσίασης και επεξεργασίας της ιστορίας από τη λεγόμενη ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία, ώστε να διαπιστωθούν από μια κοντινή ανάγνωση οι ιστοριογραφικές ρίζες του μεταμοντέρνου ιστορικού μυθιστορήματος. Θα πρέπει να τονισθεί, ότι αυτή η μορφή ιστορικού μυθιστορήματος, υπό το βάρος της σύγχρονης θεωρίας, δεν είναι δυνατό να επικαλεστεί ιστορικά έργα ως αυθεντίες για την επιβεβαίωση της ιστορικής εικόνας που προβάλλει. Γι' αυτόν το λόγο είναι αποκάλυπτα ιδεολογικό, αφού εγκαταλείπει το τέχνασμα του να

¹⁶⁵ White 1973: x

¹⁶⁶ White 1987: 35-40

¹⁶⁷ Εκτός από τον White, για την αφηγηματική φύση της ιστορίας βλ. επίσης και στους Gallie, W. B.: „The historical Understanding“, στο: *History and Theory* 3 (1963-64): 149-202, Louch, A. R.: „History as Narrative“, στο: *History and Theory* 8 (1969): 54-70