Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο
ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ
ΕΣΠΑ 2007-2013
πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης

Π 4.3.2 *Πρόσθετο ψηφιακό υλικό για τη διδασκαλία των Νέων Ελληνικών: Εικονική περιήγηση της λογοτεχνίας στον γεωγραφικό χώρο και στον ιστορικό χρόνο*

Βενετία Αποστολίδου

Λογοτεχνία και ιστορία
Μια σχέση ιδιαίτερα σημαντική για τη λογοτεχνική εκπαίδευση

γλῶσσαν νωμᾶν
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΚΕΝΤΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ
ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΣ ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑΣ ΕΘΝΙΚΩΝ ΙΔΡΥΜΑΤΩΝ ΓΙΑ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ (EFNIL)
ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ ΕΝΩΣΗΣ ΦΟΡΕΩΝ ΠΙΣΤΟΠΟΙΗΣΗΣ ΓΛΩΣΣΟΜΑΘΕΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ (ALTE)

Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο
ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ
ΕΣΠΑ 2007-2013
πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης

ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΕΡΓΟΥ

ΠΡΑΞΗ: «*Διαμόρφωση Μεθοδολογίας Ψηφιακής Διαμόρφωσης των σχολικών βιβλίων και έντυπου εκπαιδευτικού υλικού για τα Γλωσσικά μαθήματα, Ψηφιακή Διαμόρφωση των σχολικών βιβλίων για τα Γλωσσικά μαθήματα, Αναζήτηση και Προσαρμογή πρόσθετου Εκπαιδευτικού υλικού για τα μαθήματα της Ελληνικής Γλώσσας*» (MIS: 296442) – (υπ' αριθμ. 11736/12-08-2010 Απόφαση Ένταξης στο Επιχειρησιακό Πρόγραμμα «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων)
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ: Ι .Ν. ΚΑΖΑΖΗΣ
ΠΑΡΑΔΟΤΕΟ: Π 4.3.2. *Πρόσθετο ψηφιακό υλικό για τη διδασκαλία των Νέων Ελληνικών: Εικονική περιήγηση της λογοτεχνίας στον γεωγραφικό χώρο και στον ιστορικό χρόνο*.
ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΠΑΡΑΔΟΤΕΟΥ: ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ
ΦΟΡΕΑΣ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ: ΚΕΝΤΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ
http://www.greeklanguage.gr
Καραμαούνα 1 – Πλατεία Σκρα Τ.Κ. 55 132 Καλαμαριά, Θεσσαλονίκη
Τηλ.: 2313 331500 , Φαξ: 2313 331502, e-mail: centre@komvos.edu.gr

Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο
ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ
ΕΣΠΑ 2007-2013
πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Λογοτεχνικός και ιστορικός λόγος
- Το ζήτημα της αναπαράστασης
- Η λογοτεχνία ως ιστορική πηγή
- Η λογοτεχνία μέσα στην ιστορία
- Ιστορία και λογοτεχνικά είδη. Ιστορία και μυθιστόρημα
- Το ιστορικό μυθιστόρημα
- Μνήμη και τραύμα
- Η κοινωνική λειτουργία της λογοτεχνίας
- Η συμβολή της ιστορίας στη διδασκαλία της λογοτεχνίας

Η λογοτεχνία ως τέχνη του λόγου, αλλά και ως κοινωνική πρακτική σχετίζεται και συνομιλεί τόσο με άλλα είδη λόγου, όπως είναι ο λόγος της επιστήμης της Ιστορίας, όσο και με άλλες κοινωνικές πρακτικές στο γενικότερο πλαίσιο της δημόσιας σφαίρας, της συγκρότησης της συλλογικής μνήμης και των εθνικών ή τοπικών παραδόσεων. Ο σκοπός του παρόντος κειμένου είναι να χαρτογραφήσει την πολυπλόκαμη σχέση λογοτεχνίας και ιστορίας και να καταλήξει σε κάποιες προτάσεις αξιοποίησης της σχέσης αυτής στη διδασκαλία της λογοτεχνίας.

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ

Ο λόγος της λογοτεχνίας και ο λόγος της ιστορίας αντιμετωπίστηκαν από διαφορετικούς στοχαστές και σε διαφορετικές εποχές άλλοτε ως αρκετά όμοιοι και άλλοτε ως ριζικά διαφορετικοί. Ο Αριστοτέλης, στην περίφημη παράγραφο της *Ποιητικής* (IX, 2-4) στην οποία συγκρίνει την Ποίηση με την Ιστορία, γράφει: «Διό και φιλοσοφώτερον και σπουδαιότερον ποίησις ιστορίας εστίν· η μεν γαρ ποίησις μάλλον τα καθ’ όλου, η δ’ ιστορία τα καθ’ έκαστον λέγει. Έστιν δε καθόλου μεν, τω ποίω τα ποία άττα συμβαίνει λέγειν και πράττειν κατά το εικός ή το αναγκαίον, ου στοχάζεται η ποίησις ονόματα επιτιθεμένη· το δε καθ’ έκαστον, τι Αλκιβιάδης έπραξεν ή τι έπαθεν».[1] Η διάκριση αυτή, η οποία έχει συζητηθεί από πολλούς μέσα στη διάρκεια των αιώνων,[2] προσέδωσε στη λογοτεχνία τη μυθοπλασία και την καθολικότητα, ενώ στην ιστορία την αλήθεια και τη μερικότητα. Ωστόσο, πάντα πρέπει να έχουμε στον νου ότι τόσο ο λογοτεχνικός όσο και ο ιστορικός λόγος άλλαξαν πολλές μορφές μέσα στους αιώνες και οι γενικές αυτές διακρίσεις έχουν περιορισμένη ισχύ, όταν δεν αναφέρονται συγκεκριμένα στη λογοτεχνία ή την ιστοριογραφία ορισμένου είδους ή εποχής.

Σήμερα, μετά τη θεωρητική συμβολή των B. Croce, Μιχαήλ Μπαχτίν, Βάλτερ Μπένγιαμιν, Μισέλ Φουκώ, T.H. Kuhn, Hayden White και πολλών άλλων νεότερων φιλοσόφων και θεωρητικών, το αντικείμενο της ιστορικής έρευνας και ο λόγος της ιστοριογραφίας αντιμετωπίζονται αρκετά διαφορετικά. Συγκεκριμένα, έχει γίνει μια μετατόπιση από τη *συνταγματική* στην *παραδειγματική* σύνταξη της ιστορικής γραφής. Συνταγματική σύνταξη της ιστορικής γραφής σημαίνει ότι από το γεγονός Α μεταβαίνουμε στο γεγονός Β, σύμφωνα με τη χρονική διαδοχή τους. Η παραδειγματική σύνταξη συμβαίνει όταν επιλέγουμε να εξετάσουμε τα γεγονότα όχι

[1] Παραθέτω τη μετάφραση του Αντώνη Λιάκου: «Γι’ αυτό και η ποίηση είναι στοχαστικότερη και σπουδαιότερη της ιστορίας. Γιατί η ποίηση μάς μιλάει για το καθολικό, ενώ η ιστορία για το ατομικό, το μερικό. Το καθολικό είναι τι θα έκανε ή τι θα έλεγε κανείς σύμφωνα με αυτό που θα ταίριαζε και θα ήταν αναγκαίο. Γι’ αυτά σκέπτεται η ποίηση, και γι’ αυτά επινοεί πρόσωπα ή τους τα αποδίδει. Όσο για το ατομικό ή το μερικό, είναι σαν να περιγράφεις τι έκανε και τι έπαθε ο Αλκιβιάδης» (Λιάκος 2007, 134).

[2] Βλ. τα κύρια σημεία αυτής της συζήτησης στο Λιάκος 2007, 134-138.

με βάση τη διαδοχικότητά τους, αλλά με βάση ένα πρόβλημα ή μία υπόθεση, τα οποία στη συνέχεια συζητάμε εντάσσοντάς τα σε έναν θεωρητικό διάλογο ο οποίος διεξάγεται σε διαφορετικά πεδία αφαίρεσης. Στην παραδειγματική σύνταξη, οι ενδείξεις υπόκεινται σε μια συνεκδοχική σύλληψη της μεταφοράς. Σε ένα πυρηνικό γεγονός αντικατοπτρίζονται τα χαρακτηριστικά μιας ολόκληρης κοινωνίας ή μιας εποχής. Έτσι αλλάζει η σημασία του *καθ' έκαστον·* παύει να είναι μέρος του *καθ' όλου* και γίνεται μεταφορά του *εν σμικρώ*. Καθώς δεν είναι δυνατόν να επεκταθούμε παραπάνω, αρκεί να πούμε πως αυτή η μεταβολή στην ιστοριογραφία έχει ασφαλώς επηρεαστεί από τον λογοτεχνικό μοντερνισμό και την αμφισβήτηση του ρεαλισμού, ενώ προσδίδει στην ιστορία ιδιότητες που διέθετε προηγουμένως μόνο η λογοτεχνία (Λιάκος 2007, 143, 146).

Ήδη από το 1946, με το δοκίμιό του *The Idea of History*, ο Roger Collingwood υποστήριξε πως ένα σημαντικό κομμάτι της σύγχρονης ιστοριογραφίας βασίζεται στη φαντασία του ιστοριογράφου, ο οποίος επινοεί ένα αντικείμενο όχι επιστημονικό αλλά αφηγηματικό. Η τελευταία παρατήρηση γίνεται καλύτερα κατανοητή, αν αναφερθούμε στην προσέγγιση του μελετητή της ιστοριογραφίας Hayden White στο βιβλίο του *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe* (1973). Ο White προσφέρει ένα μοντέλο ποιοτικής ανάλυσης του ιστορικού λόγου, το οποίο επιδιώκει να συμπεριλάβει όσο το δυνατόν περισσότερες παραμέτρους του, με σκοπό να αποδώσει με ακρίβεια το είδος, το ύφος και τη λειτουργία κάθε ιστοριογραφικού έργου. Προσπαθώντας να περιγράψει τον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται η πλοκή της ιστορικής αφήγησης χρησιμοποιεί όρους που προέρχονται από τη λογοτεχνία· υποστηρίζει, δηλαδή, πως τα ιστορικά έργα έχουν μια πλοκή ρομαντική, τραγική, κωμική ή σατιρική και πως η κάθε μια από αυτές τις επιλογές αποδίδει ένα διαφορετικό νόημα και ένα ιδιαίτερο ύφος στην ιστορική αφήγηση.

Δεν δανείζεται όμως μόνο η σύγχρονη ιστοριογραφία και η μελέτη της όρους και οπτικές από τη λογοτεχνία και τη λογοτεχνική θεωρία. Και η σύγχρονη λογοτεχνία επίσης εμπνέεται από τον ιστορικό λόγο με πολλούς τρόπους. Πώς θα μπορούσε να γίνει διαφορετικά, αφού μιλούμε για αλληλεπίδραση; Μια εκδοχή αυτής της επίδρασης είναι η άνθηση ειδών, όπως η μυθιστορηματική βιογραφία (λ.χ. το μυθιστόρημα της Αλεξάνδρας Δεληγιώργη, *Ο τρυφερός σύντροφος*, 2011), η λογοτεχνία-ντοκουμέντο (ολόκληρο σχεδόν το έργο του Θανάση Βαλτινού ανήκει σε αυτήν την κατηγορία) ή το σύγχρονο ιστορικό μυθιστόρημα, για το οποίο θα μιλήσουμε εκτενέστερα παρακάτω. Πρόκειται για λογοτεχνικά είδη στα οποία η αλήθεια με την αληθοφάνεια συμφύρονται, ο συγγραφέας διεξάγει *και* ιστορική έρευνα και ο αναγνώστης μπαίνει στον πειρασμό να διαβάσει το λογοτεχνικό κείμενο ως ιστορικό έργο.

Τα παραπάνω δεν έχουν σκοπό να υποτιμήσουν τις διαφορές ιστορικού και λογοτεχνικού λόγου ούτε –πολύ λιγότερο– να ταυτίσουν τα δύο είδη λόγων. Επιδιώκουν να δώσουν μια εικόνα για το σημείο στο οποίο βρισκόμαστε σήμερα σε αυτήν τη συζήτηση γύρω από τη σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας, καθώς και να

επισημάνουν ότι και στα δύο είδη λόγου αποδίδονται έννοιες όπως η αφήγηση, η πλοκή, η ιδεολογία, η μαρτυρία, η μνήμη, το τραύμα, η ουτοπία, η έρευνα των πηγών, το ύφος. Η συνεξέτασή τους, πάντα στο πλαίσιο συγκεκριμένων ερωτημάτων και συγκεκριμένων κειμένων, μπορεί να αποβεί χρήσιμη τόσο για την ιστορική όσο και για τη λογοτεχνική εκπαίδευση.

ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

Πολύς λόγος έχει γίνει στη θεωρία της λογοτεχνίας για τη σχέση της λογοτεχνίας με τον κόσμο, το ζήτημα δηλαδή της αναφορικότητας. Για ποιο πράγμα μιλά η λογοτεχνία; Από τη «μίμηση» του Αριστοτέλη και το περίφημο έργο του Erich Auerbach, *Μίμησις: Η εικόνα της πραγματικότητας στη δυτική λογοτεχνία* (1946), το οποίο σκιαγραφούσε την ιστορία της δυτικής λογοτεχνίας με αφετηρία την αναπαράσταση της πραγματικότητας, κύλησαν ποτάμια μελάνης. Σήμερα, η λογοτεχνική θεωρία έχει βάλει τη μίμηση στο στόχαστρο και επιμένει στην αυτονομία της λογοτεχνίας σε σχέση με την πραγματικότητα, στην υπεροχή της μορφής επί της ουσίας, της έκφρασης επί του περιεχομένου, της σημασίας επί της αναπαράστασης. Όπως η προθετικότητα του συγγραφέα, έτσι και η αναφορικότητα θεωρήθηκε μια ψευδαίσθηση που εμποδίζει την κατανόηση της ίδιας της λογοτεχνίας (Compagnon 2003, 143, 159).

Το κύριο ζήτημα το οποίο έχουμε να συζητήσουμε στο παρόν κείμενο είναι οι τρόποι με τους οποίους η ιστορία εγγράφεται στη λογοτεχνία ή, με άλλα λόγια, ο τρόπος με τον οποίο η λογοτεχνία μιλά για τα ιστορικά γεγονότα και τις ιστορικές εμπειρίες. Αυτή η συζήτηση δεν μπορεί να γίνει δίχως την έννοια της αναπαράστασης, όσο και αν η τελευταία έχει αμφισβητηθεί. Αρκεί να είμαστε υποψιασμένοι: πώς «αναπαρίστανται» τα ιστορικά γεγονότα και τα ιστορικά βιώματα στην τέχνη και ειδικότερα στη λογοτεχνία; Προϋποτίθεται μια πραγματικότητα την οποία η τέχνη αναπαριστά; Η ιδέα αυτή παραπέμπει στη θεωρία της βάσης (παραγωγή και αναπαραγωγή της πραγματικής ζωής) και του εποικοδομήματος. Το πρόβλημα είναι πως η πραγματικότητα κατανοείται έτσι ως αντικείμενο που μπορεί να παρασταθεί και, κατά συνέπεια, η «πραγματικότητα», «ο αληθινός κόσμος», τα «ιστορικά γεγονότα» κατανοούνται με τα κριτήρια της επιστημονικής αλήθειας, ενώ οι αναπαραστάσεις τους στην τέχνη κρίνονται ανάλογα με την αντιστοιχία ή την αναντιστοιχία που έχουν με την πραγματικότητα. Για να απαλυνθεί αυτός ο προβληματικός δυισμός επινοήθηκε η έννοια της μεσολάβησης: η μεσολάβηση νοείται ως μια ενεργητική διαδικασία κατά την οποία οι αναπαριστώμενες «κοινωνικές πραγματικότητες» έχουν αλλάξει το αρχικό τους περιεχόμενο. Έννοιες όπως η ιδεολογία, αλλά και ψυχαναλυτικές έννοιες, όπως η απώθηση ή η υπεραναπλήρωση, επιδιώκουν να εξειδικεύσουν τους μηχανισμούς αυτής της μεσολάβησης. Η μεσολάβηση προσπαθεί να αποδώσει μια πιο περίπλοκη διαδικασία, σε σχέση με την παθητική αναπαράσταση, αλλά διαιωνίζει τον αρχικό δυισμό: η πραγματικότητα και ο λόγος για την πραγματικότητα θεωρούνται κατηγορικά έννοιες

ευδιάκριτες. Νομίζω πως στο σημείο αυτό έχουν βοηθήσει πολύ οι πολιτισμικές σπουδές που μας έχουν δείξει ότι η γλώσσα και η σημασιοδότηση είναι αξεδιάλυτα στοιχεία της ίδιας της υλικής κοινωνικής διαδικασίας και συνεχώς παρόντα τόσο στην παραγωγή όσο και στην αναπαραγωγή.[3]

Με τα παραπάνω δεν εννοώ ότι δεν μπορούμε να χρησιμοποιούμε στις συζητήσεις μας τη λέξη «αναπαράσταση», αλλά θεωρώ ότι είναι απαραίτητο να συμφωνήσουμε στα εξής: η τέχνη και η ιστορική πραγματικότητα δεν είναι δύο ξεχωριστά πράγματα ώστε να θεωρούμε ότι πρώτα γνωρίζουμε ποια είναι η ιστορική πραγματικότητα και μετά θα προσπαθήσουμε να ερευνήσουμε τον τρόπο με τον οποίο η τέχνη αναπαράστησε αυτήν την ιστορική πραγματικότητα. Αντίθετα, η τέχνη είναι συστατικό μέρος της. Επομένως, δεν μπορούμε να γνωρίσουμε μια εποχή αρκετά, παρά μόνο στον βαθμό στον οποίο μελετούμε και την τέχνη της· την τέχνη που δημιουργήθηκε στην εποχή που μας ενδιαφέρει, καθώς και την τέχνη που δημιουργήθηκε σε μεταγενέστερο χρόνο, αλλά αναφέρεται στην εποχή που μας ενδιαφέρει.

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΩΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΗΓΗ

Η τελευταία φράση μάς καθοδηγεί να καταλάβουμε καλύτερα και τον ρόλο τον οποίο μπορεί να παίξει η λογοτεχνία ως ιστορική πηγή. Δεν αποτελεί δηλαδή μια αξιόπιστη ιστορική πηγή από την οποία οι ιστορικοί μπορούν να πληροφορηθούν την αλήθεια για τα γεγονότα (Κόκορης 2005, 10-11). Ούτε βεβαίως θα πρέπει να νομίζουμε ότι οι μικροί αναγνώστες θα μάθουν από τη λογοτεχνία την εθνική ιστορία, όπως πολλές γενιές παιδαγωγών και γονιών νόμιζαν, με κυριότερο εκφραστή αυτής της άποψης την Πηνελόπη Δέλτα, η οποία πάσχισε με τα ιστορικά της μυθιστορήματα να διδάξει τα ελληνόπουλα.

Ας μείνουμε για λίγο στο ζήτημα, διότι υπάρχουν πολλές παρεξηγήσεις γύρω από αυτό. Η λογοτεχνία υπακούει στους δικούς της κανόνες ποιητικής· λ.χ. έχει το ελεύθερο να επινοεί πρόσωπα και γεγονότα τα οποία μπορεί να φαίνονται αληθοφανή, αλλά είναι φανταστικά. Είναι υποχρεωμένη να δημιουργεί μια πλοκή λογικοφανή, να έχει suspense, να προσφέρει την κάθαρση, να διδάσκει (ιδιαίτερα αν απευθύνεται σε μικρούς αναγνώστες). Γενικά υποτάσσεται στους κανόνες του λογοτεχνικού είδους που υπηρετεί. Ακόμη και αν ο συγγραφέας διεξάγει ιστορική έρευνα, δεν είναι υποχρεωμένος να ακολουθήσει την πειθαρχία της ιστορικής επιστήμης. Η προσωπική του ιδεολογία, η ελλιπής κατανόηση των ιστορικών εννοιών, η απουσία μεθοδολογικών εργαλείων και το προσωπικό του συγγραφικό πρόγραμμα ευθύνονται συνήθως για τη μονομερή έκθεση των ιστορικών γεγονότων σε μεγαλύτερο βαθμό από ό,τι συμβαίνει σε ένα ιστορικό έργο. Βεβαίως, όλα τα παραπάνω ισχύουν σε διαφορετικό βαθμό για κάθε συγγραφικό εγχείρημα το οποίο

[3] Όλα αυτά τα ζητήματα συζητιούνται, υπό το πρίσμα της πολιτισμικής θεωρίας, στο Raymond Williams, *Κουλτούρα και ιστορία*, μτφρ. Β. Αποστολίδου, Αθήνα, Γνώση, 1994.

εμπλέκει την ιστορία και θα αγγίξουμε παρόμοια ζητήματα παρακάτω, σε σχέση με το ιστορικό μυθιστόρημα.

Εκείνο που χρειάζεται εδώ να τονιστεί είναι πως δεν πρέπει να διαβάζουμε τη λογοτεχνία η οποία μιλά για ιστορικά γεγονότα ανυποψίαστοι, έτοιμοι να πιστέψουμε στην αλήθεια των εξιστορουμένων, ακόμη και αν αυτά προέρχονται από καταξιωμένους συγγραφείς οι οποίοι έχουν επαινεθεί για την ιστορική τους εγρήγορση και έρευνα. Τα συνηθέστερα «ολισθήματα» μιας λογοτεχνικής αφήγησης είναι η αποσιώπηση γεγονότων ή πλευρών της ιστορικής πραγματικότητας, οι ηθικοδιδακτικοί σχολιασμοί του αφηγητή, η μεταφορά γεγονότων από έναν τόπο σε άλλον –ακόμη και ανύπαρκτο–, η φανταστική διαδρομή ζωής ενός κατά τα άλλα ιστορικού προσώπου, η απόκρυψη ανίερων συμμαχιών, ο τονισμός της βίας του αντιπάλου και η αποσιώπηση της βίας που άσκησε η συμπαθής στον αφηγητή πλευρά και πολλά άλλα. Ειδικά το ζήτημα της βίας, το οποίο βρίσκει ο συγγραφέας μπροστά του συνεχώς, αφού μιλούμε για ιστορία, προκαλεί ιδεολογικές εμπλοκές, αυτολογοκρισία και συναισθηματική δυσανεξία, που με τη σειρά τους οδηγούν σε περίεργες, και καμιά φορά ενδιαφέρουσες, αφηγηματικές επιλογές.[4] Συνήθως, τα πιο «αληθινά» ιστορικά στοιχεία σε μια λογοτεχνική αφήγηση είναι οι λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής, οι ανώδυνες πληροφορίες, όλα εκείνα που είναι απαραίτητα για να ανασυσταθεί η ατμόσφαιρα και τα συναισθήματα μιας εποχής και σε τούτο είναι βεβαίως απαράμιλλη η δύναμη της λογοτεχνίας.

Τα παραπάνω δεν σημαίνουν πως η λογοτεχνία είναι άχρηστη για την ιστορική εκπαίδευση. Ειδικά σήμερα που έχουν πολλαπλασιαστεί τα είδη των ιστορικών πηγών και βασικός σκοπός θεωρείται η άσκηση των μαθητών στην εκτίμηση της αξιοπιστίας των πηγών, η λογοτεχνία αυτοδικαίως περιλαμβάνεται ανάμεσα σε αυτές. Πάντα, όμως, με την προϋπόθεση ότι το λογοτεχνικό έργο, ως οργανωμένο σύνολο μορφής, περιεχομένου, ιδεολογίας και συναισθημάτων, μας βοηθά να κατανοήσουμε *σε γενικές γραμμές* είτε την εποχή στην οποία δημιουργήθηκε είτε/και την εποχή στην οποία αναφέρεται. Η αλήθεια των επιμέρους στοιχείων του μπορεί βεβαίως να ελεγχθεί, αλλά αυτός ο έλεγχος μόνον ως άσκηση μπορεί να έχει κάποια σημασία και δεν σχετίζεται με τη λογοτεχνική του αξία.

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ

Η λογοτεχνία ως τέχνη και ως κοινωνική πρακτική δημιουργείται, διαδίδεται και διαβάζεται μέσα σε ιστορικές εποχές, στις οποίες συνήθως αποδίδουμε γενικά ιστορικά χαρακτηριστικά. Ιστορικά γεγονότα όπως πόλεμοι, επαναστάσεις, κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές, πολιτισμικά φαινόμενα είναι συνήθως αυτά που προσδιορίζουν τις εποχές, πάντα βέβαια με κάποια δόση αφαίρεσης και σύμβασης. Η

[4] Βλ. την εξαιρετική ανάλυση της σχέσης που έχει το έργο της Πηνελόπης Δέλτα, *Στα μυστικά του βάλτου*, με την ιστορική πραγματικότητα, από έναν ιστορικό του Μακεδονικού Αγώνα, τον Σπύρο Καράβα, 2006.

παλαιομοδίτικη αλλά χρήσιμη έκφραση «το πνεύμα της εποχής» αποδίδει αυτό που «περνά» τελικά από τον ιστορικό περίγυρο στη λογοτεχνία. Ένας τρόπος είναι μέσω του συγγραφέα. Συνηθίζουμε να λέμε πως ο τελευταίος είναι παιδί της εποχής του, δηλαδή έχει βιώσει κάποια ιστορικά γεγονότα ή κοινωνικές ανακατατάξεις, μοιράζεται τις αντιλήψεις και τις νοοτροπίες της εποχής του. Η γραμματολογική έννοια της «λογοτεχνικής γενιάς» επιχειρεί να αποδώσει με επιτυχία την επίδραση που ασκεί η ιστορία στον συγγραφέα, με τη διαμεσολάβηση μιας συλλογικότητας που είναι η γενιά. Πρόσφατα ο Δημήτρης Τζιόβας ανέλυσε τον τρόπο με τον οποίο η γενιά του ’30 έχει επηρεαστεί από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και ό,τι τον ακολούθησε, το λεγόμενο μεταπολεμικό πνεύμα. Ο Γιώργος Θεοτοκάς τονίζει συνεχώς τον καταλυτικό ρόλο των γεγονότων στη διαμόρφωση της γενιάς του είτε πρόκειται για τον πόλεμο, είτε για την επανάσταση του ’17, είτε για την οικονομική και κοινωνική κρίση (Τζιόβας 2011, 89). Ένα σημαντικό ιστορικό γεγονός ταράζει τις συνειδήσεις, γεννά νέες ιδέες, δημιουργεί αλυσιδωτές κοινωνικές αντιδράσεις που επηρεάζουν τους συγγραφείς, ακόμη και αν δεν έχουν οι ίδιοι βιώσει το αρχικό ιστορικό γεγονός. Ο Τζιόβας φέρνει το παράδειγμα του Έλιοτ, του Πάουντ, της Γουλφ και του Ντ. Χ. Λώρενς, οι οποίοι «δεν είχαν άμεση εμπειρία του πολέμου και κανείς τους δεν έγραψε πολεμικό ποίημα ή μυθιστόρημα. Αφομοίωσαν όμως τον πόλεμο αισθητικά και μορφικά, ως μέρος της αντίληψής τους για την ιστορία και την πραγματικότητα» (Τζιόβας 2011, 73).

Το τελευταίο παράδειγμα δείχνει πως η σχέση του συγγραφέα, και κατά συνέπεια και του λογοτεχνικού έργου, με την ιστορία είναι πολλές φορές εντελώς έμμεση και οπωσδήποτε διαμεσολαβημένη. Και πώς θα μπορούσε να γίνει αλλιώς, όταν έχουμε να κάνουμε με συγγραφικές υποκειμενικότητες που συλλαμβάνουν την πραγματικότητα με χίλιους δυο διαφορετικούς τρόπους; Έπειτα, δεν πρέπει να θεωρούμε ότι η επίδραση της ιστορίας στη λογοτεχνία ανιχνεύεται μόνο στο επίπεδο του περιεχομένου ή των ιδεών. Οι ιστορικές αλλαγές επηρεάζουν επίσης τις μορφές και τις τεχνοτροπίες, καθώς ωθούν τους καλλιτέχνες να βρουν νέους τρόπους έκφρασης εμπειριών και συναισθημάτων τόσο πρωτόγνωρων που δεν χωρούν στα παλαιά καλούπια. Η σχέση ιστορίας και καλλιτεχνικής μορφής δεν φαίνεται πουθενά καλύτερα από ό,τι στα λογοτεχνικά κινήματα. Ιστορικές εξελίξεις μεγάλης κλίμακας, όπως η δημιουργία εθνικών κρατών στον 19ο αιώνα ή ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος που ήδη αναφέρθηκε, συγκαταλέγονται στους παράγοντες που καθόρισαν το κίνημα του ρομαντισμού και του μοντερνισμού αντίστοιχα. Τα λογοτεχνικά κινήματα με τη σειρά τους καθορίζουν τους λογοτεχνικούς τρόπους, τις ποιητικές φόρμες, τη θεματολογία αλλά και τα μοτίβα των λογοτεχνικών έργων που παράγονται στο πλαίσιό τους.

Ο βρετανός θεωρητικός της κουλτούρας Raymond Williams επινόησε τον όρο «δομή της αίσθησης» (structure of feeling) για να περιγράψει τη σχέση της ιστορικής πραγματικότητας με τη λογοτεχνία. Η *δομή της αίσθησης* είναι ένα μοντέλο αισθήσεων, αισθημάτων, παρορμήσεων, αναστολών. Το μοντέλο αυτό δεν εξαντλείται στο επίπεδο του περιεχομένου, αλλά επεκτείνεται στις συμβάσεις της

λογοτεχνικής γραφής. Η δομή της αίσθησης προϋποθέτει μια πραγματικότητα η οποία δεν περιορίζεται στα αρθρωμένα συστήματά της, στην επίσημη ή μάλλον στις επίσημες ιδεολογίες που αναλαμβάνουν να την εκφράσουν. Αποδίδει ακριβώς την απόκλιση του συγγραφέα από τους κυρίαρχους κοινωνικούς χαρακτήρες (Williams 1994, 325-335). Τα παραπάνω σημαίνουν πως ένα λογοτεχνικό έργο, ακόμη και αν δεν κάνει καμιά ευθεία αναφορά στην ιστορία, έχει κατά πάσα πιθανότητα ενσωματώσει την αίσθηση της βιωμένης πραγματικότητας της εποχής του, μια αίσθηση που μπορεί να ανιχνευτεί στη δομή, στη γλώσσα, στο περιεχόμενο. Η λογοτεχνία, επομένως, είναι οργανικό μέρος της ιστορίας, υπάρχει μέσα στην ιστορία και επηρεάζεται από αυτήν σε όλες τις πλευρές της.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΕΙΔΗ – ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Προχωρώντας στο βασικό θέμα του παρόντος κειμένου, το οποίο είναι οι τρόποι με τους οποίους η λογοτεχνία μιλά για την ιστορία ή, καλύτερα, οι τρόποι με τους οποίους η λογοτεχνία συνδιαλέγεται με την ιστορία, θα πρέπει να αντιμετωπίσουμε το ακόλουθο ερώτημα: οι τρόποι αυτοί είναι ίδιοι για όλα τα λογοτεχνικά είδη; Μπορούμε να αναφερόμαστε στο ζήτημα αυτό χρησιμοποιώντας τον γενικό όρο «λογοτεχνία»; Η απάντηση είναι: ασφαλώς όχι. Κάθε λογοτεχνικό είδος διακρίνεται από διαφορετικό βαθμό αναφορικότητας και ταυτόχρονα, μέσα στην εξέλιξή του, άλλαξε πολλές φορές την ειδική σχέση του με το ιστορικό παρελθόν. Το ζήτημα είναι τεράστιο και δεν μπορεί εδώ να συζητηθεί ολοκληρωμένα. Θα περιγράψουμε κάποιες βασικές διακρίσεις και θα επιμείνουμε στη σχέση της ιστορίας με το μυθιστόρημα, η οποία είναι και η πιο σημαντική για τη γενικότερη σκόπευση του παρόντος κειμένου.

Μια κεφαλαιώδης διάκριση που πρέπει να γίνει είναι μεταξύ ποίησης και πεζογραφίας. Ανάμεσα στις άλλες διαφορές τους, ο τρόπος με τον οποίο εγγράφεται η ιστορία σε αυτές είναι πολύ διαφορετικός. Γενικά μιλώντας, θα λέγαμε πως ο αφαιρετικός, μεταφορικός λόγος της ποίησης αποδίδει τις ιστορικές εμπειρίες έμμεσα, συχνά κρυπτικά, αφαιρώντας από αυτές τα καθέκαστα και κρατώντας το συναισθηματικό τους βάρος, τη συμβολική τους αξία, τη σημασία τους για την ατομική ύπαρξη. Κορυφαίο παράδειγμα είναι η φιλοσοφική, υπαρξιακή διάσταση που έχει δώσει ο Σολωμός στην Έξοδο του Μεσολογγίου στους *Ελεύθερους πολιορκημένους*. Άλλο παράδειγμα είναι οι κατά βάση μοντερνιστικοί τρόποι με τους οποίους η πρώτη μεταπολεμική γενιά αποτύπωσε τις οδυνηρές εμπειρίες της Κατοχής και του Εμφυλίου: από την υπαρξιακή διάσταση του Αναγνωστάκη έως την υπερρεαλιστική ή εξπρεσιονιστική έκφραση του ζόφου από τον Σαχτούρη. Από την άλλη μεριά, πολλές φορές η ποίηση συνειδητά προσανατολίζεται προς την ιστορία. Τέτοια συνειδητή πρόθεση βρίσκουμε λ.χ. στο *Μυθιστόρημα* του Γιώργου Σεφέρη και στο *Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη. Όμως και εκεί, η ιστορική εμπειρία της μικρασιατικής καταστροφής στον Σεφέρη και της Κατοχής και του Εμφυλίου στον Ελύτη διαπλέκεται με τον μύθο και επενδύεται με σύμβολα, άλλοτε κοινά και άλλοτε απολύτως προσωπικά, έτσι ώστε αυτό που εισπράττει ο αναγνώστης ως ιστορία είναι

περισσότερο η αίσθηση ενός τραύματος, η οδύνη του παρελθόντος χρόνου, η απώλεια –όλα εντέλει προσωπικά και υπαρξιακά ζητήματα. Ασφαλώς και υπάρχουν ποιητικά είδη και έργα, όπως είναι η επική ποίηση, η ωδή, ο ύμνος και τα ιστορικά συνθετικά ποιήματα, τα οποία έχουν πολύ πιο ευθείες αναφορές στην ιστορία· τα παραδείγματα άφθονα: ο *Ύμνος εις την Ελευθερία* του Σολωμού, οι *Ωδές* του Κάλβου, η *Φλογέρα του βασιλιά* του Παλαμά.

Πηγαίνοντας στην πεζογραφία, το διήγημα διαφέρει κατά βάση από το μυθιστόρημα ως προς τη δυνατότητα εγγραφής της ιστορίας. Το διήγημα αποδίδει μια φέτα καθημερινής ζωής, ένα στιγμιότυπο· ασφαλώς και αυτά μπορεί να είναι με ακρίβεια ιστορικά προσδιορισμένα, όπως λ.χ. σε διηγήματα που αναφέρονται σε πολεμικές επιχειρήσεις («Η γυναίκα από τη Φούρκα» του Δ. Χατζή) ή εκείνα που αναφέρονται σε κοινωνικές αλλαγές προσδιορισμένες ιστορικά, όπως τα διηγήματα του *Τέλους της μικρής μας πόλης* του ίδιου συγγραφέα. Ωστόσο, λόγω της έκτασής του, το διήγημα δεν μπορεί να προσδώσει χρονικό βάθος στις ιστορικές εξελίξεις, να παρακολουθήσει τα πριν και τα μετά ενός ιστορικού συμβάντος, να διερευνήσει τις συνέπειες των ιστορικών γεγονότων στις ζωές των ανθρώπων με τον ίδιο τρόπο που το κάνει το μυθιστόρημα.

Στον αντίποδα έχουμε πεζογραφικά είδη που συμπλέκονται με την ιστορία πολύ περισσότερο και από το μυθιστόρημα. Αυτά είναι η μυθιστορηματική βιογραφία, η αυτοβιογραφία, τα διάφορα είδη μαρτυρίας, η επιστολογραφία, το απομνημόνευμα. Λόγω του υψηλού βαθμού αναφορικότητας και πρόσδεσης στην ιστορική πραγματικότητα, τα είδη αυτά κάποτε θεωρούνταν στα όρια της λογοτεχνίας, αλλά σήμερα αντιμετωπίζονται όλο και περισσότερο ως οργανικό μέρος της λογοτεχνίας με την ευρεία έννοια της επινόησης και της μυθοπλαστικής αφήγησης. Εξαιτίας αυτής της διπολικής θέσης τους, τα είδη αυτά μπορεί να είναι ιδιαιτέρως αξιοποιήσιμα τόσο για την ιστορική όσο και για τη λογοτεχνική εκπαίδευση.

Στη συζήτησή μας για το μυθιστόρημα θα μας βοηθήσει η προσέγγιση του Μιχαήλ Μπαχτίν, ο οποίος ξεκινά από την έννοια της *διαλογικότητας*. Η βασική σημασία της έννοιας είναι η αλληλεπίδραση των λόγων, δηλαδή οι σχέσεις τις οποίες κάθε εκφώνημα διατηρεί με άλλα εκφωνήματα (Compagnon 2003, 167). Ο Μπαχτίν διακρίνει τα λογοτεχνικά είδη σε περισσότερο ή λιγότερο διαλογικά και αποφαίνεται ότι το μυθιστόρημα είναι το κατεξοχήν διαλογικό είδος. Πρόκειται για μια ανάλυση που μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα, διότι ο Μπαχτίν, αντίθετα με τους ρώσους και τους γάλλους φορμαλιστές οι οποίοι περιόριζαν το κείμενο στις εσωτερικές δομές του, επανεισάγει την πραγματικότητα, την ιστορία και την κοινωνία στο κείμενο, το οποίο έτσι θεωρείται μια σύνθετη δομή φωνών, μια δυναμική διαμάχη ανάμεσα σε ετερογενείς γλώσσες και ύφη.

Στο έργο του *Έπος και μυθιστόρημα*, ο Μπαχτίν συζητά τη διαλογικότητα του μυθιστορήματος και, μέσα από αυτήν, τη βαθύτατη σχέση του τελευταίου με την ιστορία. Όμως η σχέση αυτή ξεκινά από το παρόν. Ο Μπαχτίν υποστηρίζει πως το μυθιστόρημα ως είδος, από τη γέννησή του, ήταν πάντα προσδεδεμένο στο παρόν και

πως βρίσκεται σε στενότατη επαφή με αυτό, με όλον τον ανοιχτό και ανολοκλήρωτό του χαρακτήρα. Η βάση του είναι η σύγχρονη εποχή· αυτή υπαγορεύει τις οπτικές γωνίες και τον αξιολογικό προσανατολισμό (Μπαχτίν 1995, 62-63). Τούτο, όμως, δεν σημαίνει σε καμιά περίπτωση ότι το μυθιστόρημα δεν στράφηκε προς την αναπαράσταση του παρελθόντος, και μάλιστα με τη μεγαλύτερη δυνατή ένταση· ακριβώς επειδή «ο άνθρωπος δεν μπορεί να ενσαρκωθεί εξ ολοκλήρου μέσα στην κοινωνικο-ιστορική πραγματικότητα του καιρού του, […] κάθε σημαντική, σοβαρή αναφορά στη σύγχρονη εποχή χρειάζεται μια γνήσια εικόνα του παρελθόντος, τη γνήσια άλλη γλώσσα ενός άλλου χρόνου» (Μπαχτίν 1995, 67, 82). Μέσα από τη σύγκριση, τον διάλογο με το παρελθόν, το μυθιστόρημα μπορεί να αντιμετωπίζει τα ερωτήματα του παρόντος. Με το μυθιστόρημα, για πρώτη φορά ο χρόνος και ο κόσμος γίνονται ιστορικοί στη λογοτεχνική και ιδεολογική συνείδηση. Ανακαλύπτονται ως ένα γίγνεσθαι, μια ατέρμονη κίνηση προς ένα πραγματικό μέλλον, ως μια μοναδική, ανολοκλήρωτη διαδικασία που αγκαλιάζει κάθε πράγμα. Διακριτικό γνώρισμα του μυθιστορήματος είναι η συνεχής επανεξέταση και επαναξιολόγηση. Τα προβλήματα της «αρχής», του «τέλους» και της «συνοχής» τίθενται με έναν νέο τρόπο.

Αν στη θέση της λέξης «παρόν» βάλουμε τις λέξεις «κοινωνία» και «κουλτούρα», τότε μπορούμε να δεχθούμε επίσης ότι το μυθιστόρημα είναι στενά δεμένο και με αυτές, με δύο τρόπους τους οποίους πρέπει να ξεχωρίσουμε: 1) Ο ένας τρόπος αφορά στην παραγωγή του· το μυθιστόρημα είναι προϊόν της κοινωνίας και της κουλτούρας μέσα στην οποία γράφεται και με την οποία βρίσκεται σε πολύπλοκη συνομιλία, είτε εμπρόθετα, θέλοντας δηλαδή να παρέμβει σε συζητήσεις και προβληματισμούς που βρίσκονται σε εξέλιξη, είτε ανεπαίσθητα, χωρίς καν να το συνειδητοποιεί ο συγγραφέας του, ο οποίος κατά τα άλλα μπορεί να νομίζει ότι γράφει απλώς μια μυθοπλασία, ένα παραμύθι. 2) Ο δεύτερος τρόπος σχετίζεται με το περιεχόμενό του· το μυθιστόρημα μπορεί να αναφέρεται ή να μιλά για μια κοινωνία και μια κουλτούρα άλλη, διαφορετική από αυτή στην οποία γράφεται, μιας άλλης εποχής, μιας άλλης χώρας ή ακόμη και σε μια κοινωνία του μέλλοντος (αν πρόκειται λ.χ. για επιστημονική φαντασία), αλλά στην ουσία μιλά για τη δική του. Άρα, στο μυθιστόρημα συμπλέκονται δύο τουλάχιστον προσλήψεις: η πρόσληψη του παρόντος, όπως το βιώνει, το αντιλαμβάνεται και επιδιώκει να το επηρεάσει ο συγγραφέας, και η πρόσληψη του παρελθόντος για το οποίο μιλά.

Αν δεχθούμε ότι το μυθιστόρημα έχει αυτήν την πρωταρχική σχέση με την ιστορία, τότε μπορούμε πιο άνετα και πιο γόνιμα να εξετάσουμε τις εκφάνσεις, τις διακυμάνσεις και τις διαβαθμίσεις αυτής της σχέσης. Για παράδειγμα, το είδος εκείνο που ονομάζεται ιστορικό μυθιστόρημα απολαμβάνει τη μερίδα του λέοντος στις σχετικές συζητήσεις και θα αφιερώσουμε και εμείς ένα κομμάτι παρακάτω ειδικά σε αυτό. Σε πολλά άλλα μυθιστορήματα τα οποία δεν θεωρούνται ιστορικά, η ιστορία συλλαμβάνεται ως βίωμα, το παρελθόν δεν είναι απόμακρο αλλά ζωντανό παρόν· σε

κάποια άλλα η ιστορία συλλαμβάνεται ως μέλλον, δηλαδή ως κοινωνική δράση, στην οποία το ίδιο το μυθιστόρημα θέλει να συμμετάσχει.

Σε αντίθεση με την παραδοσιακή, τουλάχιστον, ιστοριογραφία, στην αφήγηση της οποίας βλέπουμε να σχηματίζεται μια ατέλειωτη σειρά αναλώσιμων ανθρώπινων υπάρξεων, το μυθιστόρημα μπορεί να απομονώσει ένα και μοναδικό άτομο, να φωτίσει τη βιογραφία του, τις απόψεις του, τα συναισθήματά του, να μετατρέψει τον ήρωα ή την ηρωίδα του σε κέντρο των πάντων. Ο Μίλαν Κούντερα, μιλώντας για τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει την ιστορία, υποστηρίζει πως «από τις ιστορικές περιστάσεις δεν συγκρατώ παρά εκείνες που δημιουργούν για τα πρόσωπά μου μιαν αποκαλυπτική υπαρξιακή κατάσταση» (Κούντερα 1988, 48). Η συμπλοκή ατομικού και συλλογικού είναι μία σπουδαία, κατά βάση ιστορική, ποιότητα του μυθιστορήματος.

ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Όπως αναφέρθηκε ήδη, το ιστορικό μυθιστόρημα είναι εκείνο το είδος μυθιστορήματος το οποίο από τη γέννησή του συνδέθηκε με την ιστορία. Για την ακρίβεια, η ιστορία ως επιστήμη και το ιστορικό μυθιστόρημα ως λογοτεχνικό είδος αναπτύχθηκαν χέρι χέρι στον 19ο αιώνα. Σε εκείνη τη μακρινή εποχή, και με αιχμή τον Walter Scott, το ιστορικό μυθιστόρημα δίνει αγώνες για την ιστορική αντικειμενικότητα και ακρίβεια, όπως αυτές εκφράζονται στη μείζονα αλήθεια του έθνους, απηχώντας το διαφωτιστικό πνεύμα του εγκυκλοπαιδισμού. Η ιστορική αντικειμενικότητα και ακρίβεια, άλλωστε, είναι και τα μείζονα αιτήματα της ιστορικής επιστήμης της εποχής, τόσο της αγγλικής ιστοριογραφίας, όπως εκφράζεται από τους μεγάλους πατέρες και θεμελιωτές της, τον David Hume, τον William Robertson και τον Edward Gibbon, όσο και του γερμανικού ιστορισμού, όπως προβάλλεται από τον Leopold Ranke, ο οποίος θα μεταδώσει σε ολόκληρη την ευρωπαϊκή ήπειρο τις εικόνες με τις οποίες ανασυνθέτει το σκοτσέζικο παρελθόν η μυθιστοριογραφία του Σκοτ. Θα αποδοθούν στον μυθιστοριογράφο οι αρμοδιότητες του ιστορικού επιστήμονα (ο κοινός στόχος είναι η αληθινή Ιστορία) και θα ανοίξει ο δρόμος για τη γιγάντωση του ιστορικού μυθιστορήματος με τη διαμόρφωση μιας σειράς εξαιρετικά συμπαγών χαρακτηριστικών τόσο στο επίπεδο της ιδεολογικοπολιτικής του λειτουργίας όσο και στο πεδίο της ποιητικής του.

Σε ό,τι αφορά την ιδεολογία του, το εθνικό ιδανικό του ιστορικού μυθιστορήματος σχηματίστηκε μετά την πτώση της φεουδαρχίας και ενέπνευσε τόσο τους διαφωτιστές όσο και τους ρομαντικούς: αν οι διαφωτιστές έσπευσαν να ταυτίσουν το έθνος με τη φυλή, θεωρώντας ταυτοχρόνως πως το πρώτο αποτελεί προπύργιο της οικουμενικότητας, οι ρομαντικοί ενέταξαν την έννοια του έθνους στην πολιτική σφαίρα παρακινημένοι από την πίστη τους στους αγώνες του εθνικισμού (Πολίτη 2004).

Σε ό,τι αφορά τις αφηγηματικές τεχνικές και την ποιητική του ιστορικού μυθιστορήματος, όλοι οι ιστορικοί μυθιστοριογράφοι, όποια πολιτική φιλοσοφία ή

μέθοδο αναπαράστασης και αν υιοθετήσουν, θα παραμείνουν πιστοί σε τρεις αρχές: α. ανάπλαση της ιστορικής περιόδου στην οποία αναφέρεται η μυθιστορηματική δράση[5] μέσω του ρεαλιστικού και άκρως λεπτομερειακού φωτισμού (με πολυκεντρική διήγηση και πραγματικά ή πλαστά ιστορικά πρόσωπα) συμβάντων, τόπων, χαρακτήρων, ενδυμασιών και καθημερινών ηθών ή συνηθειών από τις οποίες δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε τους τρόπους ομιλίας και τους γλωσσικούς κώδικες συγκεκριμένων κοινωνικών τάξεων και ομάδων· β. συγκέντρωση της προσοχής σε ένα ή περισσότερα γεγονότα που ασκούν καθοριστική επιρροή στη ζωή του ατόμου (επώνυμου και ανώνυμου, αν και το βάρος της έμφασης πέφτει στους ώμους των μέσων όρων και των ανωνύμων), το οποίο βιώνει έντονα τον ιστορικό του χρόνο και έχει σαφή αίσθηση του ανήκειν σε μια συγκεκριμένη εποχή· γ. ενοποιητική και ολοποιητική αντίληψη για το παρελθόν, το οποίο εμφανίζεται ως ένα μονίμως συνεκτικό και αρραγές σύνολο, ως μια οντότητα ικανή να αντιπαραταχθεί στο δύστροπο παρόν, αλλά και να εγγυηθεί ένα ανέφελο (αν όχι και πολλά υποσχόμενο) μέλλον (De Groot 2009).

Στη νεοελληνική λογοτεχνία, η πορεία την οποία διήνυσε το ιστορικό μυθιστόρημα είναι περίπου αυτή που περιγράφηκε παραπάνω. Γεννημένο υπό την καταλυτική επίδραση του Walter Scott και της ρεαλιστικής του παράδοσης, το ιστορικό μυθιστόρημα συνδέεται από την πρώτη στιγμή στην Ελλάδα με τον ρομαντισμό και με το ηρωικό πάθος (Ντενίση 1994), υιοθετώντας αναφανδόν την πίστη των ευρωπαίων εμπνευστών του στον ηγεμονικό ρόλο τον οποίο οφείλει να αναλάβει σε ό,τι αφορά τόσο την οικοδόμηση της εθνικής ενότητας όσο και την υπεράσπιση της κατεστημένης κοινωνικοπολιτικής τάξης. *Ο Αυθέντης του Μορέως* (1850) του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, η *Τασσώ* (1858) του Αχιλλέως Λεβέντη, η *Ηρωίς της Ελληνικής Επαναστάσεως* (1861) του Στέφανου Ξένου, ο *Κατσαντώνης: κλεφτικόν επεισόδιον* (1862) και ο *Χαλέτ-Εφέντης* (1867) του Κωνσταντίνου Ράμφου ή οι *Κρητικοί Γάμοι* (1871) του Σπυρίδωνος Ζαμπελίου, για να μείνουμε σε ορισμένα πολύ χαρακτηριστικά παραδείγματα, ξεκινούν από τον παντί τρόπω τονισμό της εθνικής υπερηφάνειας και αξιοπρέπειας και φτάνουν έως την αναγωγή της ελληνικής φυλής στις απώτερες εσχατιές της (την αρχαία Ελλάδα) στο εσωτερικό ενός ιστορικο-μυθικού χρόνου. Ασφαλώς, η *Πάπισσα Ιωάννα* (1866) του Εμμανουήλ Ροΐδη, ο *Λουκής Λάρας* (1879) του Δημητρίου Βικέλα ή *Η Μετανάστις* (1879), οι *Έμποροι των Εθνών* (1883) και η *Γυφτοπούλα* (1884) του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη δύσκολα εντάσσονται στον υψηλόφρονα εθνικό και πατριωτικό πυρήνα.

Στο δεύτερο στάδιο της διαδρομής του, το οποίο ξεκινάει μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και φτάνει μέχρι τις ημέρες μας, το ιστορικό μυθιστόρημα, επηρεασμένο από τον προπολεμικό μοντερνισμό και μπλεγμένο στο δίχτυ του μεταμοντερνισμού του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα, θα επινοήσει, σε ό,τι αφορά

[5] Η περίοδος στην οποία αναφέρεται το ιστορικό μυθιστόρημα θα πρέπει να πηγαίνει τουλάχιστον πενήντα χρόνια πίσω από το συγγραφικό παρόν.

τον ιδεολογικοπολιτικό του προσανατολισμό, ταυτότητες με σχετικιστικό μεν περιεχόμενο αλλά με συγκροτημένο συλλογικό νόημα, θεμελιωμένο όχι πια στις αξίες ενός ενιαίου και αδιαφοροποίητου έθνους, αλλά στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τα οποία παρουσιάζει η φυσιογνωμία μιας επιμέρους εθνικής, εθνοτικής, πολιτισμικής και φυλετικής ενότητας. Διά της οδού αυτής, το ιστορικό μυθιστόρημα θα περάσει από τον εθνικιστικό ρομαντισμό του 19ου αιώνα σε έναν παγκοσμιοποιημένο μεταρομαντισμό του τόπου, της φυλής και της γλώσσας. Η ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία θα σημάνει και μια γενικότερη αποδόμηση, η οποία θα θέσει εκτός παιγνίου οποιοδήποτε κέντρο αναφοράς: όχι μόνο το έθνος και τη μυθική του ενότητα, αλλά και κάθε αντικειμενική εξουσία, η οποία θα στερηθεί τα καθιερωμένα της προνόμια είτε με την απομάκρυνση από τα μεγάλα και κοινής λήψεως ιστορικά γεγονότα είτε με την αμφισβήτηση της ίδιας της έννοιας του ιστορικού συμβάντος, το οποίο, μεταμορφωμένο σε αφηγηματικό-λογοτεχνικό γεγονός, θα αποθεώσει το ατεκμηρίωτο και το μεροληπτικό στοιχείο της υποκειμενικότητας (Jameson 1999).

Ταυτόχρονα, στο επίπεδο των αφηγηματικών τεχνικών ή της ποιητικής, το παρελθόν θα εικονογραφηθεί τώρα όχι τοιχογραφικά αλλά μόνο όσο χρειάζεται προκειμένου να εξυπηρετηθούν οι επιμερισμένοι στόχοι του συγγραφέα, ο οποίος, απαλλαγμένος από τα δεσμά του ρεαλισμού, θα βάλει στο λογοτεχνικό παιχνίδι τις πολλαπλές αφηγηματικές γωνίες και τους αφανείς αφηγητές, ενσωματώνοντας στο κείμενό του και πραγματικές ή πλασματικές μαρτυρίες και υπενθυμίζοντας ότι η αναπαράσταση της ιστορικής πράξης δεν μπορεί παρά να έχει έναν χαρακτήρα ανακατασκευής. Όπως στον 19ο αιώνα, έτσι και στην πρόσφατη περίοδο του ιστορικού μυθιστορήματος ο μυθιστοριογράφος και ο ιστορικός επιστήμονας θα συμπορευτούν εκ νέου, καθώς η σύγχρονη ιστοριογραφία έχει επίσης πάρει δρόμους αποδόμησης και ανατροπής της αφηγηματικής ενότητας.[6]

Στη νεοελληνική λογοτεχνία, μετά την αναβίωση των μοτίβων της συνέχειας, της αγαπημένης πατρίδας και του προικισμένου έθνους, μοτίβα τα οποία θα επεξεργαστεί η γενιά του 1930 αντανακλώντας και τη γενικότερη προβληματική της για τον ελληνισμό και την ελληνικότητα, η πραγματική ανανέωση του είδους αρχίζει το 1989 με το έργο της Ρέας Γαλανάκη, *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά*. Η αναζήτηση της ελληνικής ταυτότητας θα επανέλθει στο κέντρο των σκοπών του μυθιστορήματος, όμως μακριά από την ανάγκη στέρεου σχηματισμού και ιδεολογικής θωράκισης της εθνικής συνείδησης. Πρόκειται για μια αναζήτηση η οποία θα παρακάμψει την αρχαία και –με ελάχιστες εξαιρέσεις– τη βυζαντινή και τη φραγκοκρατούμενη Ελλάδα,[7] για να αντλήσει τα υλικά της κατά μείζονα λόγο από τον 19ο αιώνα, αλλά και για να επεκταθεί σε νεότερες ιστορικές φάσεις, όπως ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος

[6] Βλ. παραπάνω σελ. 3.

[7] Μία αξιοσημείωτη εξαίρεση σύγχρονου ιστορικού μυθιστορήματος που τοποθετείται στη βυζαντινή εποχή είναι το *Ένας σκούφος από πορφύρα* (1994), της Μάρως Δούκα.

και ο Εθνικός Διχασμός ή ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και η δικτατορία της 4ης Αυγούστου, η Κατοχή και ο Εμφύλιος στην Αθήνα.

Οι ανανεωτές του ιστορικού μυθιστορήματος[8] θα επικεντρώσουν το ενδιαφέρον τους στη συνεχή και εν πολλοίς αναπόφευκτη διαπλοκή του ελληνικού με τον πολιτισμό και τα φυλετικά γνωρίσματα του Άλλου – ενός Άλλου ο οποίος σύντομα θα αποδειχθεί η ανάποδη όψη του εαυτού τους. Αντί για το όραμα της εθνικής ολοκλήρωσης, εδώ βρίσκουμε την καθιέρωση μιας πολιτισμικής και φυλετικής πολυφωνίας (το ελληνικό στοιχείο σε οργανική συνύπαρξη και συνάρτηση με τον μουσουλμανικό, τον αραβικό και τον σλαβικό παράγοντα). Το ελληνικό σύμπαν θα γίνει για το ανανεωμένο ιστορικό μυθιστόρημα ένα πεδίο κατ' επανάληψη χαμένων στοιχημάτων (όπως στην τριλογία του Νίκου Θέμελη), αλλά και ένας καθρέφτης πολλαπλών πολιτισμικών αντανακλάσεων.[9]

ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΤΡΑΥΜΑ

Εκτός από το ιστορικό μυθιστόρημα, η μεταπολεμική μας πεζογραφία (κυρίως τα έργα της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς αλλά και νεότερα, μέχρι σήμερα) επιδεικνύει μια ιδιαιτέρως αυξημένη ιστορική συνειδητοποίηση. Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και ό,τι ακολούθησε, η Κατοχή και κυρίως ο Εμφύλιος, αποτελεί μία τεράστια τομή σε αυτό που θα μπορούσε να ονομαστεί ιστορική συνείδηση του μυθιστορήματος. Πρόκειται για τη συνείδηση της ίδιας της έννοιας της ιστορικότητας: το μεταπολεμικό μυθιστόρημα συλλαμβάνει και αναπλάθει όχι μόνο ένα ιστορικό γεγονός ή το πνεύμα μιας εποχής, αλλά βασικές ιστορικές κατηγορίες, όπως το ατομικό και το συλλογικό υποκείμενο, την ιστορική διαδικασία, τη διαλεκτική της σύγκρουσης.[10] Οι παράγοντες που διαμόρφωσαν αυτήν τη νέα ιστορική συνείδηση, όπως θα την ονόμαζα πρόχειρα, είναι το βαθύ τραύμα του Εμφυλίου, η διάλυση των κοινωνικών δομών, το βίωμα των διαδοχικών ανατροπών, αλλά και η διάδοση του μαρξιστικού τρόπου σκέψης, του διαλεκτικού υλισμού (για όσους ήταν πιο κοντά στην Αριστερά, ασχέτως αν συμμετείχαν ενεργά ή όχι).

---

[8] Εκτός από τη Ρέα Γαλανάκη και τη Μάρω Δούκα που ήδη αναφέρθηκαν, θα πρέπει να σημειωθούν τα ονόματα των Αλέξη Πανσέληνου (*Ζαΐδα ή η καμήλα στα χιόνια*), Θεόδωρου Γρηγοριάδη (*Τα νερά της χερσονήσου*), Σώτης Τριανταφύλλου (*Το εργοστάσιο των μολυβιών*), Ευγενίας Φακίνου (*Το έβδομο ρούχο*) κ.ά.

[9] Θα πρέπει πάντως να διευκρινισθεί πως το ανανεωμένο περιεχόμενο δεν συμβαδίζει πάντοτε με ανανεωμένη μορφή. Ο ρεαλισμός κυριαρχεί σε πολλά και ενδιαφέροντα σύγχρονα ιστορικά μυθιστορήματα. Εκτός από την τριλογία του Θέμελη (Η *αναζήτηση, Η ανατροπή, Η αναλαμπή*), μπορεί να αναφερθεί και το παράδειγμα των έργων της Αθηνάς Κακούρη και ιδιαίτερα το *Ξιφίρ Φαλέρ*.

[10] Είναι πολύ εύστοχη η διάκριση που κάνει ο Κούντερα: «Δεν πρέπει όμως να συγχέουμε δύο πράγματα: υπάρχει από το ένα μέρος το μυθιστόρημα που εξετάζει την *ιστορική διάσταση της ανθρώπινης μοίρας* και από το άλλο το μυθιστόρημα που είναι η *εικονογράφηση μιας ιστορικής κατάστασης,* η περιγραφή μιας κοινωνίας σε μια δεδομένη στιγμή, μια μυθιστορηματική ιστοριογραφία. (Κούντερα 1998, 48). Στο κείμενο εννοώ το πρώτο, χωρίς όμως να πρέπει να αποκλείσουμε ότι οι δύο διαστάσεις μπορούν να συνυπάρχουν στο ίδιο έργο.

Από τη δεκαετία του ’50 και έπειτα, λοιπόν, ξεκινά μια αξιόλογη παραγωγή μυθιστορημάτων στα οποία τα ιστορικά γεγονότα της δεκαετίας του ’40 και οι απολήξεις τους τροφοδοτούν τη μυθοπλασία με πολύ σύνθετους τρόπους, με αφηγηματικές τεχνικές πολύπλοκες, οι οποίες αποσκοπούν στην επεξεργασία της σχέσης ατομικού και συλλογικού, πρόθεσης και αποτελέσματος, ιδεολογίας και πράξης, παρελθόντος και παρόντος, μνήμης και συμφέροντος. Και όλα αυτά με πλήρη συνείδηση της αφηγηματικότητας, των πολλαπλών ερμηνειών, των οπτικών γωνιών.

Στην κατανόηση τέτοιων έργων μπορούν να συνεισφέρουν οι έννοιες «συλλογική και ατομική μνήμη», «πολιτική της μνήμης», «μνημονική κοινότητα». Σήμερα είναι γενικά αποδεκτό ότι τόσο η ατομική όσο και η συλλογική μνήμη είναι κοινωνικές κατασκευές που επηρεάζονται από την πολιτική. Όταν μιλούμε για μνήμη, εννοούμε ταυτόχρονα δύο πράγματα: αυτό που οι άνθρωποι θυμούνται (ή νομίζουν πως θυμούνται), αλλά και την προσπάθεια (από άτομα, ομάδες ή την κρατική εξουσία) να επιβληθεί μια μνήμη με τη μορφή ερμηνειών ή μνημείων. Ο όρος «μνημονική κοινότητα» θέλει να υπογραμμίσει ότι η μνήμη δεν είναι ούτε καθαρά ατομική ούτε εντελώς καθολική. Η ατομική μνήμη που προέρχεται από την ατομική εμπειρία διαμορφώνεται μέσα από την αφήγησή της, άρα υπόκειται σε μοντέλα αφήγησης που δομούνται μέσα σε κοινωνικές συλλογικότητες. Για να χρησιμοποιήσουμε ένα παράδειγμα, οι μνημονικές κοινότητες που διακρίνονται σε σχέση με τα ιστορικά βιώματα της δεκαετίας του ’40 με βάση τα λογοτεχνικά κείμενα, δεν είναι μόνο δύο, των νικητών και των ηττημένων, όπως πολύ συχνά λέγεται. Η μνημονική κοινότητα των πολιτικών προσφύγων είναι διακριτή,[11] ενώ η μνημονική κοινότητα των ηττημένων που παρέμειναν στην Ελλάδα δεν είναι συμπαγής, π.χ. οι αντιφρονούντες στο Κόμμα δεν ανήκουν με τον ίδιο τρόπο στη μνημονική κοινότητα των ηττημένων.[12] Όσοι πάλι δεν τάχθηκαν με την Αριστερά και δεν υπέστησαν διώξεις δεν ανήκουν αυτονόητα στη μνημονική κοινότητα των νικητών.[13] Καταλαβαίνουμε, ωστόσο, πως από την ώρα που μιλούμε για μνημονικές «κοινότητες» –άρα κοινωνικές συλλογικότητες– που παράγουν λογοτεχνία, η λογοτεχνία αυτή, ως μνημονική πρακτική, επηρεάζεται ασφαλώς από πολιτικές επιλογές, αλλά δεν δεσμεύεται από αυτές. Αντίθετα, τις διευρύνει και τις επεκτείνει, έτσι ώστε, σε κάποιες περιπτώσεις, η ίδια να παράγει πολιτική (Αποστολίδου 2010).

---

[11] Π.χ. το μυθιστόρημα της Άλκης Ζέη, *Η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα* (1997), εκφράζει τη μνημονική κοινότητα των πολιτικών προσφύγων.

[12] Η πολιτική ετεροδοξία του Άρη Αλεξάνδρου μέσα στο πλαίσιο της Αριστεράς τον οδήγησε σε ένα τόσο μοναδικό μυθιστόρημα όσο το *Κιβώτιο* (1976).

[13] Πολύ μελάνι έχει χυθεί για το εάν ο Αλέξανδρος Κοτζιάς με την *Πολιορκία* του (1953), επειδή εστιάζει σε χαρακτήρες ταγματασφαλιτών και επειδή ο ίδιος δεν ανήκε στην Αριστερά, κατατάσσεται αυτομάτως στη δεξιά ή στη «μαύρη λογοτεχνία», όπως τη χαρακτήρισε ο Δημήτρης Ραυτόπουλος σε κριτική του στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 10 (Οκτ. 1955), 333-335.

Τέλος, η έννοια του τραύματος είναι πολύ χρήσιμη για την προσέγγιση της μεταπολεμικής πεζογραφίας η οποία μιλά για τα γεγονότα της δεκαετίας του ’40 και τη μετεμφυλιακή εποχή έως και τη χούντα. Δεν είναι εδώ η ώρα να ορίσουμε την έννοια αυτή. Τα οδυνηρά γεγονότα και οι εμφύλιοι έχουν την πρωτοκαθεδρία στην οδύνη και παράγουν τη λεγόμενη λογοτεχνία του τραύματος. Η τελευταία είναι μια σύνθετη –με τους κανόνες της τέχνης πάντα– επεξεργασία του τραύματος, η οποία δεν μπορεί παρά να έχει ένα ορατό τέλος: την επούλωση, τη συμφιλίωση και γιατί όχι, σύμφωνα με τον Paul Ricœur, τη συχώρεση (Ricœur 2000). Σήμερα, μιλούμε για λογοτεχνία του τραύματος, καθώς ο 20ός αιώνας μάς φιλοδώρησε με ουκ ολίγα γεγονότα απίστευτης βαρβαρότητας: το Ολοκαύτωμα πρώτα-πρώτα, αλλά και τα χαρακώματα του Α΄ και οι βομβαρδισμοί του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, τα κάθε λογής στρατόπεδα συγκεντρώσεως, οι εμφύλιοι πόλεμοι, η βόμβα στη Χιροσίμα, ο πόλεμος του Βιετνάμ. Το τραύμα όμως εγχαράσσεται στη μνήμη και η αφήγηση η οποία το πραγματεύεται είναι μια μνημονική αφήγηση. Επομένως, η συζήτηση περί τραύματος είναι μια συζήτηση για τη μνήμη και τη λήθη (Αποστολίδου 2010). Εξαιρετικό παράδειγμα για να ανιχνεύσει κανείς αυτές τις διαδικασίες είναι το μυθιστόρημα του Παύλου Μάτεσι, *Η μητέρα του σκύλου* (1994).

Πού τοποθετείται η λογοτεχνία σε σχέση με όλα αυτά; Είναι πασιφανές ότι το λογοτεχνικό κείμενο είναι ένα προνομιακό πεδίο στο οποίο συμπλέκονται η ατομική, η συλλογική και η θεσμική μνήμη. Η λογοτεχνία προσφέρει αφηγηματικά μοντέλα για την αφήγηση του τραύματος, ενώ ταυτόχρονα προσφέρει μια κοινωνική αρένα πιο ασφαλή –καθώς προστατεύεται από τη μυθοπλασία– από τον ευρύτερο χώρο της πολιτικής και της δημόσιας ιστορίας. Μπορεί να λειτουργήσει –και έτσι έχει λειτουργήσει η λογοτεχνία που μιλά για τον ελληνικό Εμφύλιο– ως ένας ενδιάμεσος δημόσιος χώρος στον οποίο δοκιμάστηκαν πρώτα μνήμες και ερμηνείες οι οποίες αργότερα πέρασαν στην ιστοριογραφία και στη δημόσια αντιπαράθεση. Προσφέρονται άφθονες ενδείξεις για αυτό, ωστόσο δεν πρέπει να γίνονται ευθείες αναφορές στη δημόσια συζήτηση και άμεσες συνδέσεις ανάμεσα στη λογοτεχνία και την ιστοριογραφία. Δεν πρέπει δηλαδή να διαβάζουμε τη λογοτεχνία ως αλήθεια ή να γενικεύουμε τις ερμηνείες και τις μνημονικές καταθέσεις που υπάρχουν σε αυτήν.

Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Ήδη αναφέραμε τον κοινωνικό και ιστορικό ρόλο τον οποίο παίζει η λογοτεχνία. Το ζήτημα δεν είναι μόνο πώς επηρεάζεται η λογοτεχνία από την ιστορία, αλλά και πώς την επηρεάζει. Και η επίδραση αυτή συμβαίνει ασφαλώς μέσω της επίδρασης στις ανθρώπινες συνειδήσεις, δηλαδή στις συνειδήσεις των αναγνωστών. Αυτός είναι και ο λόγος που η Αριστερά έδειχνε πάντα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη λογοτεχνία. Η πεποίθηση πως η λογοτεχνία επηρεάζει τις ανθρώπινες συνειδήσεις και επομένως την πορεία του κοινωνικού μετασχηματισμού συνδέει εξ αντικειμένου τη λογοτεχνία και την κριτική της με την πολιτική και προσδίδει στη λογοτεχνία κατά καιρούς έναν ιστορικό ρόλο. Ένα παράδειγμα από τη λογοτεχνία μας είναι ο κοινωνικός ρόλος που

έπαιξε, στις πρώτες μετεμφυλιακές δεκαετίες, η ποίηση και η πεζογραφία που μιλούσαν για τις οδυνηρές εμπειρίες της Κατοχής, του Εμφυλίου, των μετεμφυλιακών διώξεων. Σε μια εποχή κατά την οποία δεν γίνονταν ιστορικές μελέτες για τη δεκαετία του ’40 και επικρατούσε η σιωπή, η λογοκρισία και ο φανατικός λόγος, η ποίηση της Α΄ μεταπολεμικής γενιάς, τα μυθιστορήματα του Τσίρκα, του Κοτζιά, του Φραγκιά, του Πλασκοβίτη είχαν μια λειτουργία την οποία συνήθως επωμίζεται ο ιστορικός λόγος, την αναπαραγωγή δηλαδή της συλλογικής μνήμης, τη μορφοποίηση της ιστορικής, τραυματικής εμπειρίας και, τέλος, την ερμηνεία και τον εξορθολογισμό του τραύματος, το οποίο έτσι πονούσε λιγότερο και μπορούσε να γίνει αντικείμενο συζήτησης. Η λογοτεχνία, δηλαδή, μακριά από κάθε ιδέα αντικειμενικότητας, έχει πολλές δυνατότητες να συμβάλει στην εξερεύνηση της διυποκειμενικότητας και στη μετάδοση της βιωμένης εμπειρίας (Αποστολίδου 1997).

Μια άλλη πλευρά της κοινωνικής λειτουργίας της λογοτεχνίας είναι η «στράτευσή» της και ο «στρατευμένος» συγγραφέας. Έτσι χαρακτηριζόταν στο παρελθόν ο συγγραφέας που ανήκε σε έναν πολιτικό χώρο και του οποίου το έργο διαπερνούσαν ιδεολογικά μηνύματα. Ο *Επιτάφιος* του Γιάννη Ρίτσου ή ο *Εικοστός αιώνας* της Μέλπως Αξιώτη θα μπορούσαν, λ.χ., να θεωρηθούν «στρατευμένα» έργα. Θα πρέπει όμως να είμαστε προσεκτικοί στη χρήση αυτού του όρου. Ο λόγος είναι πως ο συγγραφέας ο οποίος λόγω και έργω τοποθετείται στην Αριστερά –και μάλιστα σε περιόδους έντονων κοινωνικών συγκρούσεων–, οικοδομεί συνειδητά το έργο του όχι απλώς πάνω σε κάποιες αρχές της μαρξιστικής αισθητικής ή ιστοριογραφίας, αλλά υπάγοντάς το σε ένα ευρύτερο σχέδιο πολιτισμικής και εν τέλει πολιτικής δράσης, *όπως αυτός την αντιλαμβάνεται*. Η λέξη «στράτευση», έτσι όπως χρησιμοποιείται συνήθως, δεν αποδίδει την περιπλοκότητα των σχέσεων του αριστερού συγγραφέα με την πολιτική και πολιτισμική δράση, διότι υπονοεί πως δημιουργεί το έργο του για να υπηρετήσει μια ήδη αποφασισμένη πολιτική ή, έστω, μια πολιτική που αποφασίζεται έξω από αυτόν. Οι μεγάλοι συγγραφείς της Αριστεράς, όπως ο Χατζής ή ο Τσίρκας, οικοδομούν το έργο τους στη βάση προσωπικών πολιτικών εκτιμήσεων και επιδιώκουν με αυτό, το οποίο παραμένει πάντα ένα πολιτισμικό προϊόν, να παράγουν πολιτική (Αποστολίδου 2003).

Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Πώς μπορεί να αξιοποιηθεί η σχέση της ιστορίας με τη λογοτεχνία στην εκπαίδευση και ειδικότερα στη διδασκαλία της λογοτεχνίας; Η αλήθεια είναι πως η ιστορία ποτέ δεν έλειψε από τη διδασκαλία της λογοτεχνίας. Μάλιστα, η παρουσία της θεωρήθηκε δυναστευτική στον βαθμό που τα ιστορικά στοιχεία τα οποία αφορούν είτε τα ίδια τα έργα (βιογραφικά συγγραφέων, πληροφορίες για την εποχή στην οποία εμφανίστηκε το έργο) είτε τις εποχές για τις οποίες μιλούν τα έργα έπρεπε να γίνουν κτήμα των μαθητών με έναν τρόπο που έμοιαζε με (κακό) μάθημα ιστορίας. Έτσι, λοιπόν, θεωρήθηκε από τους οπαδούς της αισθητικής προσέγγισης ότι η ιστορία εμποδίζει την αισθητική επικοινωνία του μαθητή με το λογοτεχνικό κείμενο και σκιάζει την

αντιμετώπιση του έργου ως καλλιτεχνικού δημιουργήματος. Τα παραπάνω ισχύουν μέσα στη γενικότητά τους. Η πρόκληση σήμερα είναι να επανατοποθετήσουμε τη σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας στο πλαίσιο της λογοτεχνικής εκπαίδευσης και να προσδιορίσουμε με σαφήνεια τι θέλουμε να κατακτήσουν οι μαθητές από αυτήν.

Χωρίς να είναι ο πρωταρχικός σκοπός του, το μάθημα της λογοτεχνίας, λόγω της ιστορικότητας του ίδιου του λογοτεχνικού φαινομένου, φέρνει σε επαφή τους μαθητές με ιστορικές έννοιες όπως η εξέλιξη, η συνέχεια και η ασυνέχεια. Ταυτόχρονα, μεταδίδει γνώσεις για την ιστορία του ευρωπαϊκού κυρίως πολιτισμού, μέσα από την επαφή με τα καλλιτεχνικά κινήματα, οργανικό μέρος των οποίων είναι η λογοτεχνία. Όπως τονίζει και το νέο Πρόγραμμα Σπουδών για το μάθημα της λογοτεχνίας, θα πρέπει να αναδείξουμε την ιστορικότητα των ποικίλων παραμέτρων του λογοτεχνικού φαινομένου, δηλαδή την ιστορικότητα των θεμάτων και των λογοτεχνικών ειδών, και παράλληλα να ανιχνεύσουμε την ιστορική συνέχεια μέσω της εναλλαγής της παράδοσης και της μεταβολής σε επίπεδο ατόμων, έργων, θεμάτων, ρευμάτων και ειδών. Επίσης, οι γραμματολογικές κατηγορίες και διακρίσεις, όπως οι σχολές, οι γενιές, η θέση των συγγραφέων και των έργων στην ιστορία της λογοτεχνίας, καθώς και οι μεταξύ τους σχέσεις, αποτελούν ζητήματα τα οποία ο εκπαιδευτικός οφείλει πάντα να εξηγεί –ιδίως στις μεγαλύτερες τάξεις–, αλλά πρέπει να αποτελούν και αντικείμενα έρευνας των μαθητών στο πλαίσιο συνθετικών εργασιών.

Η σχέση λογοτεχνίας και ιστορίας είναι μια σύνθετη σχέση στην οποία οι μαθητές πρέπει να εισάγονται σταδιακά. Στις μικρές ηλικίες, η σύγκριση ομόθεμων κειμένων διαφορετικών εποχών ή πολιτισμών μπορεί να αναδείξει τη σύνδεση της λογοτεχνίας με την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα. Επίσης, μέσα από προγράμματα τοπικής ιστορίας αλλά και διδακτικών ενοτήτων του νέου Προγράμματος Σπουδών για τη λογοτεχνία του Δημοτικού Σχολείου, όπως το «Εικόνες του τόπου μου», οι μαθητές μπορούν να έρθουν σε επαφή με το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα. Οπωσδήποτε, η κατάλληλη ηλικία για να συνειδητοποιήσουν τη σχέση αυτή είναι η εφηβική, δηλαδή το Γυμνάσιο και ειδικά το Λύκειο, οπότε μπορούν και πρέπει να εμβαθύνουν. Οι έφηβοι έχουν αρκετές εμπειρίες από τη συλλογική ζωή και από την τρέχουσα ιστορική πραγματικότητα, καθώς και την περιέργεια να γνωρίσουν διάφορες εμπειρίες προσώπων άλλων εποχών. Με το νέο Πρόγραμμα Σπουδών, οι μαθητές στο Γυμνάσιο έχουν την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με την επίδραση της ιστορικής και κοινωνικής πραγματικότητας στη διαμόρφωση της ταυτότητας του εφήβου (στην ενότητα «Πορτρέτα εφήβων»). Αλλά και η διδακτική ενότητα που επιγράφεται «Άτομο και κοινωνία» στην ουσία εξετάζει εκείνον τον χώρο στον οποίο τέμνεται η ατομική με τη συλλογική εμπειρία, επομένως και η μυθοπλασία με την ιστορία.[14]

[14] Το νέο Πιλοτικό Πρόγραμμα Σπουδών για την υποχρεωτική εκπαίδευση είναι διαθέσιμο στην ιστοσελίδα του Ψηφιακού Σχολείου: http://digitalschool.minedu.gov.gr [προσπελάστηκε 23/05/2016].

Εδώ θα θέσουμε κάποιες βασικές αρχές για την παιδαγωγική προσέγγιση αυτής της σχέσης, έχοντας κατά νου όλα όσα σημειώθηκαν στις προηγούμενες σελίδες. Η επικοινωνία με ένα λογοτεχνικό κείμενο χρειάζεται συνήθως ένα ελάχιστο γνωστικό ιστορικό υπόβαθρο, ανάλογα βεβαίως και με το είδος του κειμένου – άλλη περίπτωση είναι ένα λυρικό ποίημα, άλλη ένα ιστορικό μυθιστόρημα. Επομένως, οι εκπαιδευτικοί θα πρέπει να φροντίζουν για την ύπαρξη αυτού του ιστορικού υπόβαθρου, κυρίως με ερευνητικές εργασίες των ίδιων των μαθητών, αλλά και με την αξιοποίηση ποικίλων γραπτών και εικονικών πηγών. Ωστόσο, η έρευνα του παρελθόντος δεν πρέπει να δίνει την εντύπωση της εγκυκλοπαιδικής γνώσης. Η αφετηρία θα πρέπει να είναι το δικό μας παρόν, διότι έτσι δουλεύει τόσο ο ιστορικός όσο και ο λογοτέχνης· ξεκινούμε από ερωτήματα και προβλήματα τα οποία αντιμετωπίζουμε στη ζωή μας. Για να εμπλακούμε σε μιαν άλλη εποχή –στο μεγαλύτερο μέρος των κειμένων η εποχή είναι άλλη από τη δική μας–, απαραίτητη προϋπόθεση είναι να ελκυόμαστε προς αυτήν, να έχουμε βρει έναν τρόπο σύνδεσής της με τη δική μας, με δικά μας ερωτήματα και ανησυχίες. Το ενδιαφέρον σε αυτήν την προσέγγιση δεν είναι σε καμιά περίπτωση «ιστορικό», με την επιστημονική σημασία της ιστορικής γνώσης. Αφετηρία της είναι η ιστορικότητα της σύγχρονης εμπειρίας, η οποία μας οδηγεί προς το παρελθόν, όπως αντίστοιχα το παρόν και τα προβλήματά του υπήρξαν η αφετηρία των συγγραφέων των πάσης φύσεως «ιστορικών» μυθιστορημάτων.

Έχοντας κατά νου τα παραπάνω, θα πρέπει να αποφύγουμε τον κίνδυνο να θεωρήσουμε την ιστορία γνωστή από τα ιστορικά βιβλία και να αναζητήσουμε στη λογοτεχνία την απόκλιση ή το προσωπικό στοιχείο. Βασική διδακτική μας αρχή είναι ότι διαβάζουμε τα λογοτεχνικά κείμενα και την ιστορία ταυτόχρονα, για να γνωρίσουμε τις ανθρώπινες εμπειρίες από όσο το δυνατόν περισσότερες πλευρές και για να ευαισθητοποιηθούμε απέναντι στους τρόπους και στις τεχνικές με τις οποίες η βιωμένη εμπειρία μετασχηματίζεται στη λογοτεχνία: με την αφαίρεση, τη συμβολοποίηση, την τυποποίηση, τον εξορθολογισμό, τη σύγκριση. Ίσως είναι χρήσιμο το κείμενο αυτό να κλείσει με μια επιγραμματική διατύπωση των σκοπών τους οποίους επιδιώκουμε στη λογοτεχνική εκπαίδευση γύρω από τη σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας, καθώς και των δεξιοτήτων τις οποίες θέλουμε να αναπτύξουν οι μαθητές.

Σκοποί:[15]

- *Η ιστορικότητα ως οπτική του παρελθόντος, καθώς και του παρόντος*. Η ιστορική οπτική γωνία είναι ένας τρόπος να βλέπουμε τα πράγματα ως μέρη ενός συνόλου (εποχής, συστήματος) ή μιας «ιστορικής διαδικασίας».
- *Η ιστορία ως βίωμα.* Κατανόηση των τρόπων με τους οποίους τα ιστορικά γεγονότα επιδρούν και διαμορφώνουν ατομικές ζωές και συνειδήσεις, προκαλούν και ξεδιπλώνουν την πολυπλοκότητα της συγκρουσιακής σχέσης του ατόμου με το περιβάλλον του.
- *Συνειδητοποίηση των διαφορετικών ερμηνειών και εικόνων για το παρελθόν*. Πώς οι άνθρωποι (ήρωες των μυθιστορημάτων, συγγραφείς, αναγνώστες) –ανάλογα με τις προθέσεις τους, τη θέση τους στην κοινωνία, τα προσωπικά τους προβλήματα, την ιδεολογία τους– βλέπουν με διαφορετικό τρόπο τα ίδια ιστορικά γεγονότα.
- *Διαφορές και ομοιότητες του λόγου της ιστορίας με τον λόγο της λογοτεχνίας*. Ο συνδετικός τους κρίκος είναι η αφήγηση, καθώς και η χρήση κάποιων πηγών για το παρελθόν. Διαφορά υπάρχει στις προθέσεις του συγγραφέα, στους διαφορετικούς κώδικες του κάθε είδους, στη χρήση των κειμένων και στην πρόσληψη.
- *Η συμβολή της λογοτεχνίας στη δημιουργία ή την ανανέωση της εθνικής ταυτότητας*. Η διαδικασία αυτή φαίνεται πολύ καθαρά στην περίπτωση του ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος του 19ου αιώνα, όπως και του μυθιστορήματος της γενιάς του ’30.

Δεξιότητες των μαθητών

- *Αναγνώριση και περιγραφή ιστορικού πλαισίου*: χρόνος, χώρος, ιστορικά γεγονότα που ορίζουν την εξέλιξη της πλοκής, τους χαρακτήρες, καθώς και την οπτική γωνία του συγγραφέα μέσα στο μυθιστόρημα.
- *Ανίχνευση της μυθοπλαστικής επέμβασης της λογοτεχνίας*, μετά από σύγκριση των γνώσεων και των πληροφοριών που παρέχει το μυθιστόρημα με ανάλογες από ιστορικά βιβλία ή πηγές.
- *Επανεξέταση ιστορικών γεγονότων και ιστορικών προσώπων* που παίζουν ρόλο στο μυθιστόρημα. Πώς άλλαξε η εικόνα που είχαμε για αυτά από την ιστορία, υπό το φως του μυθιστορήματος;
- *Ανίχνευση της ιστορικότητας της καθημερινής ζωής και των αισθημάτων*. Έως ποιον βαθμό τα ατομικά συμβάντα και τα αισθήματα των ηρώων επηρεάζονται από τις ιστορικές εξελίξεις και πώς αντιδρούν οι ήρωες σε αυτήν την επίδραση;

[15] Κυρίως αναφερόμαστε στην πεζογραφία και ειδικά στο μυθιστόρημα για τους λόγους που εξηγήθηκαν παραπάνω. Για την ποίηση θα πρέπει να τροποποιηθούν αναλόγως.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αποστολίδου, Βενετία. 1997. «Λαϊκή μνήμη και δομή της αίσθησης στην πεζογραφία για τον Εμφύλιο. Από την *Καγκελόπορτα* στην *Καταπάτηση*». Στο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

Αποστολίδου, Βενετία. 2003. *Λογοτεχνία και Ιστορία στη μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*. Αθήνα: Πόλις.

Αποστολίδου, Βενετία. 2010. *Τραύμα και μνήμη. Η πεζογραφία των πολιτικών προσφύγων*. Αθήνα: Πόλις.

Auerbach, Erich. 2005 [1946]. *Μίμησις. Η εικόνα της πραγματικότητας στη δυτική λογοτεχνία,* μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Collingwood, Roger. 1993 [1946]. *The Idea of History*. Oxford University Press.

Compagnon, Antoine. 2003. *Ο δαίμων της θεωρίας. Λογοτεχνία και κοινή λογική*, μτφρ. Απόστολος Λαμπρόπουλος. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Groot, Jerome de. 2009. *The Historical Novel*. Λονδίνο και Ν. Υόρκη: Routledge.

Jameson, Fredric. 1999. *Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, μτφρ. Γιώργος Βάρσος. Αθήνα: Νεφέλη.

Κόκορης, Δημήτρης. 2005. *Ιστορία και λογοτεχνία*. Αθήνα: Λογοτεχνική Βιβλιοθήκη.

Καράβας, Σπύρος. 2006. «Το παραμύθι της Πηνελόπης Δέλτα και τα μυστικά του Μακεδονικού Αγώνα». Στο Αλ. Π. Ζάννας (επιμ.), *Π.Σ. Δέλτα. Σύγχρονες προσεγγίσεις στο έργο της*. Αθήνα: Εστία, 193-289.

Κούντερα, Μίλαν. 1989. *Η τέχνη του μυθιστορήματος*, μτφρ. Φίλιππος Δρακονταειδής. Αθήνα: Εστία.

Λιάκος, Αντώνης. 2007. *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*. Αθήνα: Πόλις.

Μπαχτίν, Μιχαήλ (1995 [1941]), *Έπος και μυθιστόρημα*, πρόλογος-μτφρ. Γιάννης Κιουρτσάκης, Αθήνα: Πόλις.

Ντενίση, Σοφία. 1994. *Το ελληνικό μυθιστόρημα και ο sir Walter Scott (1830-1880)*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Πολίτη, Τζίνα. 2004. «Λόγοι της Ιστορίας και λόγος περί Ιστορίας κατά τη γέννηση του ιστορικού μυθιστορήματος». Στο *Δοκίμια για το ιστορικό μυθιστόρημα. Σταθμοί στην εξέλιξη του είδους. Δοκίμια για τους Walter Scott, Charles Dickens, Patrick Süskind*. Αθήνα: Άγρα.

Ricœur, Paul. 2000. *La Memoire, l' Historie, l' Oubli*. Paris: Seuil.

Τζιόβας, Δημήτρης. 2011. *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*. Αθήνα: Πόλις.

White, Hayden. 1973. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Βαλτιμόρη και Λονδίνο:The Johns Hopkins University Press.

Williams, Raymond. 1994. *Κουλτούρα και ιστορία*, μτφρ. Βενετία Αποστολίδου. Αθήνα: Γνώση.