

Περιθωριακές Ταυτότητες στη Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία

Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος, Ελένη Καρασαββίδου

Η Λογοτεχνία, ως ατομική απόπειρα καταγραφής ενός συλλογικού πλαισίου και των συμφραζομένων του, χρησιμοποιείται συχνά από τα κοινωνικά υποκείμενα για να εκφραστούν τόσο οι κυρίαρχες, όσο και οι «περιθωριακές» ταυτότητες ενός τόπου και μιας εποχής. Σε ανάλογες περιπτώσεις ένα σύνολο ιδεολογικά και κοινωνικά προσδιορισμένων γλωσσικών σημείων ανασηματοδοτούνται ή και παρασηματοδοτούνται στις πιο ενδιαφέρουσες εκδοχές των κειμένων, αξιοποιούνται πάντως σε κάθε περίπτωση σε νέους μορφικούς συνδυασμούς και δημιουργούν σύνολα σημαινομένων με νέα σημαινόμενα. Το λογοτεχνικό κείμενο είναι ένα κοινωνικά διαμορφωμένο προϊόν που λαμβάνει υπόψη του τις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες γέννησής του, αλλά ταυτόχρονα επιχειρεί να διαμορφώσει στο επίπεδο της καλλιτεχνικής δημιουργίας μία «ανατροπή» της κοινωνικής πραγματικότητας, υπονομεύοντας την παγιωμένη έννοια της κάθε είδους «διαφορετικής» ή «περιθωριακής» ταυτότητας. Παρεμβαίνοντας σε αυτόν τον διάλογο εξάρτησης ή και απεμπλοκής η Ιστορία χρησιμοποιείται συχνά από τη μυθολογία ως όχημα αποδόμησης των κυρίαρχων αξιών και των «κανονικοτήτων». Η ιστορική μνήμη θεωρείται δομικό στοιχείο της ταυτότητας και δεν είναι τυχαίο ότι σε εποχές μετάβασης, όπως η δική μας, οι άνθρωποι «επιστρέφουν» στο κοίταγμά της με κριτική διάθεση. Η ίδια η ταυτότητα, ως πολύπλοκο φαινόμενο, έχει περισσότερες από μία λειτουργίες (ταυτολογική, κανονιστική, νομιμοποιητική, ερμηνευτική), που όλες όμως συντείνουν στη δημιουργία της ατομικής και συλλογικής «αφήγησης». Αναλογιζόμενοι ότι ζούμε σε μια χωροχρονική συγκυρία όπου στο σημερινό Δυτικό κόσμο διαπιστώνονται τρομερές μεταβολές μεταξύ της «αφήγησης του εαυτού» και των ομάδων μέσα από τις οποίες αποκτούσαμε την ταυτότητα μας κι άρα δομούσαμε την προσωπική και συλλογική μας αφήγηση και μυθολογία, διαπιστώνουμε τη σημασία της ανάδειξης των ιστορικών συνεκδοχών μεταξύ κυρίαρχου και περιθωριακού λόγου.

Η έρευνα, τα κριτήρια επιλογής και η μέθοδος

Επιλέξαμε να διερευνήσουμε τη διαμόρφωση των σχέσεων ανάμεσα στις λογοτεχνικές περιθωριακές ταυτότητες και την Ιστορία σε τρία μυθιστορηματικά κείμενα, γιατί το μυθιστόρημα αποτελεί την έκφραση των αντιφάσεων της αστικής κοινωνίας, συγγραφέων που έχουν έρθει ο καθένας με τον τρόπο του σε επαφή με τη νεότερη ελληνική, αλλά και τη διεθνή λογοτεχνική παραγωγή. Δημιουργοί (δύο

εκπαιδευτικοί και ένας δημοσιογράφος γεννημένοι μετά το 1960) εγκαταστημένοι μόνιμα στη γενέθλια πόλη τους, τη Θεσσαλονίκη, υποχρεώνονται να ζουν σ' ένα σύγχρονο κοινωνικό περιβάλλον διογκωμένων πλασματικών αναγκών και σχέσεων. Αν μάλιστα υιοθετήσουμε την άποψη ότι ο λογοτέχνης έχει την ταυτότητα του «προβληματικού ατόμου» (Goldmann 56-57 & 62-63), τότε ο ρόλος των συγγραφέων αναβαθμίζεται στο να βλέπουν «σωστά», μέσα από τη «λοξή» τους ματιά, την ήδη παραμορφωμένη πραγματικότητα (Lowenthal 33,37), ενώ την ίδια στιγμή αναγορεύονται σε διαμεσολαβητές της έκφρασης όσων δεν μπορούν να βρουν βήμα σε μια κοινωνία που λειτουργεί αφοριστικά απέναντί τους.

Τα μυθιστορήματα στα οποία καταλήξαμε διαθέτουν την παρουσία περιθωριακών ηρώων σε πρωτεύοντες και δευτερεύοντες ρόλους. Η πλοκή τους σαρκώνεται συχνά σε ήρωες και σε επεισόδια που αλλοιώνουν ή και ανατρέπουν διαλεκτικά τις προσχηματικά προασπιζόμενες αξίες. Οι προϋποθέσεις της εισήγησής μας οριοθετούν ουσιαστικά τις εξωτερικές – περιοδολόγηση – και τις εσωτερικές ομοιότητες των έργων:

- Να έχουν εκδοθεί μετά το 2000 και ο δραματικός χρόνος της μυθοπλασίας ή έστω ενός μέρους της να υπάγεται στη μεταπολιτευτική περίοδο.
- Ο χρονότοπος της πλοκής να εστιάζεται σε μία πόλη – στην προκειμένη περίπτωση τη Θεσσαλονίκη – για λόγους καθαρά μεθοδολογικούς. Η ένταξη στα σύγχρονα πολιτισμικά δεδομένα της πόλης, επιτρέπει την ευχερέστερη προσέγγιση και διερεύνηση των νέων κοινωνικών και πολιτικών όρων που θα χρειαστεί να συσχετίσουμε, όπως το τέλος του ψυχρού πολέμου και η συνακόλουθη κατάρρευση του προηγούμενου σκηνικού, οι δράσεις των οικολογικών κινημάτων, η αποδοχή της διαφορετικότητας (θρησκευτικές, σεξουαλικές προτιμήσεις κ.τ.λ.), η αμφισβήτηση του οικογενειακού θεσμού, η επιτακτική ανάγκη αναμόρφωσης του εκπαιδευτικού συστήματος, η στρεβλή οικονομική ανάπτυξη που οδήγησε σε μια νέα διχοτόμηση με κριτήριο την καταναλωτική συμμετοχή, η εξατομίκευση, η σταδιακή περιθωριοποίηση ευρύτερων κοινωνικών στρωμάτων, το φαινόμενο της τρομοκρατίας.
- Η μυθοπλασία να εμπεριέχει και να αξιοποιεί την ιστορική ύλη – με τις όποιες επιλεκτικές και αποσπασματικές μεταγραφές της. Τα μυθιστορήματα δεν μπορούν να αντιμετωπιστούν ανιστορικά, δηλαδή έξω από τα ιστορικά τους συμφραζόμενα, τις συγκεκριμένες περιστάσεις του χώρου και του χρόνου που διαδραματίζεται η υπόθεση και ξετυλίγεται η δράση τους (Ευαγγέλου 97 & Τζούμα 154 – 160).

Τα τρία μυθιστορήματα που προκρίναμε ότι τηρούν όλες τις παραπάνω προϋποθέσεις είναι το *Απόψε δεν έχουμε φίλους* της Σοφίας Νικολαΐδου, *Το Τσίρκο των ψύλλων* του

Απόστολου Λυκεσά και *Στη σκιά της πεταλούδας* του Ισίδωρου Ζουργού.¹ Ευνόητο είναι πως δεν μας αφορούν πιθανές εξωμυθιστορηματικές προθέσεις και δηλώσεις των δημιουργών τους.

Στη μελέτη την έργων χρησιμοποιήσαμε τόσο αφηγηματολογικά εργαλεία από τη *Θεωρία της Αφήγησης*, όσο και θεωρητικές προσεγγίσεις που εντάσσονται στην *Κοινωνιολογία της Λογοτεχνίας* και μετέρχονται της λογοτεχνικής και της κοινωνιολογικής κριτικής. Ο παραπάνω συνδυασμός αποδεικνύεται πολύ βοηθητικός για τη διερεύνηση του ρόλου και της λειτουργίας της αφηγηματικής οργάνωσης των έργων (εσωτερικές - τυπολογικές ομοιότητες), αλλά και της ερμηνείας του «περιθωριακού» αφηγηματικού σύμπαντος και των αξιακών του συστημάτων. Οι κώδικες ανάγνωσης των μυθιστορημάτων που εξετάστηκαν αποκάλυψαν τη διαλεκτική σχέση του κυρίαρχου με τον περιθωριακό λογοτεχνικό λόγο.

Στη δική μας εργασία περιθωριακός² θεωρείται ο ήρωας του αφηγηματικού κόσμου που αποκλίνει ή και συγκρούεται με τη νόρμα των κοινωνικών αξιών και προτύπων της κοινωνικής δομής (κοινωνίας ή κοινωνικής ομάδας) στην οποία εντάσσεται. Τα παραπάνω πιστοποιούνται με την παράβαση της κείμενης νομοθεσίας, άρα την τέλεση παράνομων και αξιόποινων πράξεων, και με την κοινωνική, συναισθηματική και νοητική απόκλιση από ό,τι ορίζεται ως «κανονικότητα». Οι περιθωριακοί ήρωες προσδιορίζονται πάντοτε σε σχέση με τα κοινωνιολογικά χαρακτηριστικά που τους προσδίδει η μυθοπλασία είτε αυτά αναδεικνύουν ένα διαφορετικό ιδεολογικό σύστημα αξιών από αυτό της κυρίαρχης κουλτούρας είτε όχι. Ευνόητο όμως είναι πως δεν μπορούν να αντιμετωπιστούν σε ένα επίπεδο εξατομικευμένης δράσης, αλλά συνδυαστικά με τους υπόλοιπους ήρωες που συγκροτούν το μυθιστορηματικό κόσμο. Δεχόμενοι, ωστόσο, πως εξωκειμενικές συντεταγμένες διαπερνούν τα λογοτεχνικά κείμενα (Γαβριηλίδου 2010:1, Hall 1990: 53) ερχόμαστε αντιμέτωποι με τις επιχειρούμενες ομογενοποιήσεις τις οποίες ο περιθωριακός επιτρέπει στην εκάστοτε επίσημη κοινωνία να αποπειράται, αναζητώντας ακριβώς τα συνεκτικά στοιχεία της που αμφισβητούνται και πλήττονται τη δεδομένη ιστορική στιγμή. Μυθιστορηματικές φιγούρες που χρεώνονται ως «προβληματικές», γιατί αντιδρούν στην εμπορευματοποίηση αξιών και σχέσεων, αναζητούν ή και οριακά κατορθώνουν να βιώνουν και να αναπαράγουν μία αυθεντική κουλτούρα και ένα ανθρωπινό αξιακό σύστημα.

¹ Για λόγους συντομίας στο εξής θα αναφέρονται με τον ακόλουθο τρόπο: *Απόψε δεν έχουμε φίλους* (Α), *Το Τσίρκο των ψύλλων* (Β), *Στη σκιά της πεταλούδας* (Γ).

² Ο όρος «περιθωριακός» αποκτά την αξιολογική του διάσταση στις αρχές της δεκαετίας του '70 στην προσπάθεια να περιγραφούν οι ακραίες εκδηλώσεις που λαμβάνουν χώρα στη Γαλλία από το Μάη του '68 μέχρι και το 1972. «Περιθωριακός» δεν είναι πλέον ο «ακραίος», ο μετανάστης ή ο άνθρωπος μεικτής φυλετικής καταγωγής. Τα εθνοφυλετικά χαρακτηριστικά υποχωρούν για να δώσουν τη θέση τους σ' αυτόν που αρνείται θεμελιώδεις αρχές του κανονικού ή του κανονιστικού προσώπου της κοινωνίας στην οποία ζει είτε πρωτοβουλιακά είτε ασύνειδα ως άτομο αλλοτριωμένο λόγω της θέσης του στην παραγωγική διαδικασία στο υφιστάμενο καπιταλιστικό σύστημα και τις παραλλαγές ή μετεξελίξεις του (Ευαγγέλου 34-38).

Πρωτεύοντες, δευτερεύοντες ήρωες και Ιστορία

Και στα τρία έργα συναντούμε περιθωριακούς ήρωες σε πρωταγωνιστικούς ρόλους, που πλασιώνονται ταυτόχρονα από μία σειρά δευτερεύουσες μυθιστορηματικές φιγούρες, οι οποίες αποδεικνύονται σε αρκετές περιπτώσεις εξίσου ενδιαφέρουσες με τις πρωταγωνιστικές. Πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι το έργο *Το τσίρκο των ψύλλων* του Λυκεσά συνιστά ένα *μυθιστόρημα κοινωνικού περιθωρίου*, αφού η υπόθεση και η πλοκή υπηρετούν την ανάδειξη, το σχολιασμό και την ερμηνεία παράνομων και ανήθικων δράσεων και συμπεριφορών στη Θεσσαλονίκη της μεταπολίτευσης. Κοινό χαρακτηριστικών των ηρώων η ιδεολογική αντίσταση στην ευτέλεια των αξιών της εποχής τους, η ρήξη με τα κέντρα λήψης των αποφάσεων και η σταδιακή πρωτοβουλιακή απόσυρση από τη διεκδίκηση προβεβλημένων θέσεων μια και είναι ξεκάθαρο πως το κοινωνικοπολιτικό status, του οποίου για βιοποριστικούς λόγους αναγκάζονται να παραμείνουν ελάχιστοι καταναλωτές, τους απορρίπτει. Ο Μαρίνος Σουκιούρογλου, ήρωας της Νικολαΐδου, είναι εκπαιδευτικός, διδάκτορας ιστορίας, οξυδερκής, έντιμος και τολμηρός ερευνητής – αντικείμενο της διατριβής του οι δωσίλογοι της Κατοχής, ο οποίος δε θα μπορέσει ποτέ να διεκδικήσει μια πανεπιστημιακή έδρα, γιατί για την τελική εκδοχή της δουλειάς του «*Δε ζήτησε τη γνώμη κανενός, δεν ακολούθησε τις συμβουλές του επόπτη του. Τα συμπεράσματά του δε συμφωνούσαν με αυτά που ήθελε να ακούσει ο κύριος καθηγητής. Αυτό ο Σοκιούρογλου το έλεγε επιστημονική εντιμότητα, ο Ντόκος ιδεολογική συνέπεια και οι υπόλοιποι αμετανόητη βλακεία*» (Α-162). Ο ιδιαίτερα σκληροτράχηλος Κύρος Λαύρος, ήρωας του Λυκεσά, είναι μεταφραστής που χορεύει ζειμπέκικο στη μέση της εθνικής οδού, έχει καλύτερό του φίλο ένα γύφτο και απέχει από τη λογική του «*άρπαξε να φας και κλέψε να χεις*» και του ευδαιμονισμού της επιφάνειας των πραγμάτων (Β-14). Το έργο του Ζουργού δομείται παράλληλα σε δύο επίπεδα αφήγησης (τότε: προκατοχικά και μεταπολεμικά & τώρα: μεταπολιτευκά). Ο Ηλίας Χατζίδης ή Διομήδης (τότε), φεύγει μικρός από την οικογένεια και το χωριό, αναζητά την τύχη του στη μεγάλη πόλη, τη Θεσσαλονίκη, μυείται στις ιδέες και γίνεται μέλος του παράνομου κομμουνιστικού κόμματος στην προκατοχική περίοδο «*Ένας ολόκληρος κόσμος λαβωμένος, σοβαρός όμως και συνεπής, που δε λογάριζε δεκαεφτά χρονών και τα τοιαύτα, που έστηνε τα δίχτυα του με κόπους και στερήσεις ανάκατα με το όνειρο για τη μεγάλη ανατροπή. Εκείνος ο παλιός κόσμος, παρά τις φευγαλέες ομορφιές του και τις πλάνες, έπρεπε να ανατραπεί*» (Γ-291). Σταδιακά και μέσα όμως από την προσωπική του ολοκλήρωση οδηγείται σε μια περίεργη αυτονομία δηλώνοντας «*Και μαζί σας και μόνος!*» (Γ-405). Ο Μάρκος Χατζίδης ο νεότερος (τώρα) είναι επαναστάτης ή συγγραφέας ή και τα δύο μαζί που «*Κράτησε το ίδιο ρούχο για χρόνια, σπάνια όμως το φορούσε, ήταν η πανοπλία του για τα μάτια του κόσμου, μια γέφυρα κανονικότητας για να μη θαρρούνε πως ήταν από αυτούς τους ιδιόρρυθμους, τους αναχωρητές του κόσμου [...] Λίγα χρόνια νωρίτερα είχε ρίξει κι άλλη μια άγκυρα, είχε γραφτεί μέλος στο κομμουνιστικό κόμμα, είχε κάνει κοινωνία με ανθρώπους που ζούσαν μέσα σε ακλόνητες βεβαιότητες*» (Γ-637).

Χαρακτηριστικό σε όλα τα μυθιστορήματα είναι πως ο κεντρικός ήρωας φτάνει στην αυτοδικία στο τέλος του έργου, μια αυτοδικία όμως που καθαγιάζεται στα μάτια του αναγνώστη μια και αντιμάχεται, χωρίς ωστόσο να αποκαθιστά τελικά, τη στρεβλή κοινωνική κατάσταση την οποία βιώνουν και την αδικία που απορρέει σε ατομικό επίπεδο από αυτήν. Ο Σουκιούρογλου, αιρετικός καθηγητής στη Μέση Εκπαίδευση, στο τέλος του μυθιστορήματος εμφανίζεται να είναι παρών – τυλιγμένος με κασκόλ στο πρόσωπο (μια «ακαδημαϊκού τύπου» κουκούλα) – στην καταστροφή πανεπιστημιακών γραφείων στο χώρο της Φιλοσοφικής της Θεσσαλονίκης την περίοδο των μεγάλων ταραχών και επεισοδίων του Δεκέμβρη του 2008. Φωνάζει χαρακτηριστικά στο *δημοσιογραφείστω* Επίκουρο Καθηγητή που κατέχει τη δικαιωματικά δική του (Σουκιούρογλου) έδρα «*Απόψε δεν έχουμε φίλους*», αλλά αδυνατεί να κάνει βιβλία ακολουθώντας την οργή των νεότερων διαδηλωτών – καταστροφένων (Α-272,273). Ο Κύρος Λαύρος βιοπορίζεται σε οριακό σημείο από «ανώδυνες» μεταφράσεις και ζει ουσιαστικά στην αφάνεια (συμβολική και η φωτοαλλεργία από την οποία πάσχει και αναγκάζεται να κυκλοφορεί μονάχα βραδινές ώρες) και χωρίς τις πρέπουσες δημόσιες σχέσεις. Υπερασπιζόμενος τη ζωή της γυναίκας που αγαπά, η οποία αποδεικνύεται ότι έχει εμπλακεί ως δικηγόρος βοηθητικά σε κύκλωμα αρχαιοκαπηλίας αγιορείτικων εικόνων (σκοτώνεται τελικά), θα λάβει μέρος και θα τραυματιστεί στην εντυπωσιακή εξόντωση ιταλών μαφιόζων με τη βοήθεια του αδερφικού του φίλου γύφτου Μανούς και της παρέας του στο τέλος του έργου. (Β-326-335). Ο Ηλίας, ο αδέσμευτος ιδεολόγος κομμουνιστής εξελίσσεται σ' έναν τιμωρό – εκτελεστή που δολοφονεί με υπόδειξη της οργάνωσης ή και χωρίς εχθρούς και δωσίλογους συνεργάτες των Γερμανών στην Κατοχή (Γ-381,383,405, 422,428,461) για να δολοφονηθεί τελικά από άντρες του Δάγκουλα την ημέρα της απελευθέρωσης από τους Γερμανούς (Γ-502). Ο Μάρκος, ο νεότερος, τέλος συμμετέχει στο ελάχιστο δυνατό στις σχέσεις παραγωγής του σύγχρονου μετακαπιταλιστικού οικονομικού συστήματος ως καθηγητής φροντιστηρίου αγγλικών, ενώ αυτό που του αρέσει πραγματικά να κάνει είναι να ταξιδεύει και να γνωρίζει τον κόσμο. Ένας σύγχρονος φιλόσοφος, αναχωρητής και ταξιδευτής. Στο τέλος του έργου θα εκβιάσει τη διεκδίκηση του γιου της αγαπημένης του Όλγας – η ίδια απαίτησε να μεγαλώσει μαζί του – από φιλικό της ζευγάρι που τον πρόσεχε μετά το θάνατό της, και τον εξαπάτησε με νομικίστικες διαδικασίες, αλλά διαπιστώνοντας την αγάπη του νεαρού απέναντί τους, τελικά θα υποχωρήσει (Γ-682,683).

Οι δευτερεύοντες περιθωριακοί ήρωες των έργων παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον και όχι μόνο πλαισιώνουν τη δράση των πρωταγωνιστών, αλλά η συμπεριφορά τους λειτουργεί ως το θετικό πρόσημό της. Η ασυμβίβαστη Φανή, τραγουδίστρια και ανύπαντρη μητέρα, είναι η καλή φίλη και συνοδοιπόρος του Μαρίνου Σουκιούρογλου (Α). Ο Μανός, ο γύφτος αδερφικός φίλος του Κύρου Λαύρου, όχι μόνο καταλαβαίνει και ηρεμεί τον απογοητευμένο από το κοινωνικό του περιβάλλον ήρωα, αλλά συνδράμει και δίνει τη λύση – κάθαρση μέσα από την οργάνωση της ένοπλης συμπλοκής στην κορύφωση του μυθιστορήματος. Σημαντικός ήρωας που θέτει μέσα από το φαινομενικά παραληρηματικό και ονειρικό του λόγο

τους πιο ουσιαστικούς προβληματισμούς για την ουσία του σημερινού κόσμου και του αξιακού του συστήματος είναι ο Αναστάσης, ο τρελός του χωριού, ο οποίος όμως απέχει πολύ από μία συγκινησιακά φορτισμένη μελό φιγούρα (Β). Τέλος ο βωμολόχος, χασικλής, κομμουνιστής, γιος πόρνης και ανάπηρος ήρωας της Αλβανίας Βασίλης είναι αυτός που μυεί τον Ηλία σε μια άλλη ιδεολογία, αλλά και σ' έναν καινούργιο τρόπο σκέψης (Γ). Εκτός από τους δευτερεύοντες ήρωες σε όλα τα έργα παρελαύνουν μια σειρά από περιθωριακές φιγούρες που συνιστούν την εύκολα αναγνωρίσιμη αρνητική εκδοχή του περιθωρίου της μυθοπλασίας. Δωσίλογοι, μαυραγορίτες και ελαστικής ή ανύπαρκτης ηθικής πανεπιστημιακοί δάσκαλοι (Α), ασυνείδητοι και παραδόπιστοι στο χρήμα μοναχοί, Ιταλοί μαφιόζοι (Β), πολιτικάντηδες, ταγματасφαλίτες, άτομα με διαταραγμένο ψυχικό κόσμο, πόρνες και βολεμένοι μικροαστοί (Γ) αναδεικνύουν καθημερινές όψεις της ελληνικής πραγματικότητας του 20ού αιώνα.

Τα αφηγηματικά περιεχόμενα των έργων παρουσιάζονται με αναχρονισμούς. Οι συχνές αναλήψεις – λιγότερες είναι οι προληπτικές αναδρομές – δημιουργούν το απαραίτητο σασπένς δίνοντας πληροφορίες για τους χαρακτήρες και τα γεγονότα που συνέβησαν στο παρελθόν. Οι συγγραφείς μοιάζει να απαντούν με μοναδικό τρόπο στο κεντρικό ερώτημα της αφηγηματικής θεωρίας, το «πώς» αφηγούνται την ιστορία τους (το «τι») και να αντικατοπτρίζουν μέσα στα έργα τους το χρόνο, την κοινωνία που γράφτηκαν και τα αξιολογικά συστήματα που κυριαρχούν σ' αυτήν. Ο ρόλος του αφηγητή σ' όλα τα έργα είναι καθοριστικός όσον αφορά τους περιθωριακούς ήρωες. Ένας τριτοπρόσωπος παντογνώστης, κρυφός, εξωδιηγητικός αφηγητής αναλαμβάνει να επιτελέσει μια πληθώρα λειτουργιών πέρα από την εξιστόρηση των συμβάντων της μυθοπλασίας (τα διαλογικά μέρη δεν προωθούν ιδιαίτερα τη δράση, ενώ οι πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις σπανίζουν και αφορούν ψυχογραφήσεις ηρώων κυρίως στο έργο του Λυκεσά και μάλιστα από τον τρελο - Αναστάση). Οργανώνει τους χώρους εξέλιξης της ιστορίας και σκηνοθετεί την πλοκή με πολύ ενδιαφέρον τρόπο, αλλά συχνά παρεκβαίνει σχολιαστικά με παρένθετες κρίσεις – ενίοτε ειρωνικές για να δηλώσει την αποστασιοποίησή του από συγκεκριμένα γεγονότα. Σε όλα τα έργα ο αφηγητής ερμηνεύει τη δράση των περιθωριακών ηρώων, συχνά και με αποφθεγματικό τρόπο. Η λειτουργία αυτή του προσδίδει έναν εξουσιαστικό και ταυτόχρονα διδακτικό χαρακτήρα που κινείται σε αξιολογικό επίπεδο και αποτυπώνει την αυθεντία του συγγραφικού αφηγητή. «Χρόνια ονειρευόταν να το κάνει – όμως δεν μπορεί. Αδύνατον να βλέπει» είναι το αφηγηματικό σχόλιο για την παρουσία του Σουκιούρογλου στους βανδαλισμούς του πανεπιστημιακού χώρου (Α-272). Τον ψυχισμό του Κύρου Λαύρου αντιλαμβάνεται μονάχα ο Μανούς αφού «Χρόνο με το χρόνο όμως, όλο και περισσότερο πια, τον άρπαζε η θλίψη και τον βροντούσε πάνω στους τοίχους σαν παιδικό γιογιό [...] πληγωνόταν με γεγονότα τα οποία για τους άλλους, τους περισσότερους, ήταν τίτλοι στο καθημερινό κουτσομπολιό, καθώς η αδιαφορία νερούλιαζε τα μυαλά, και σε συνάρτηση με τη συνήθεια, νέκρωνε αισθήματα και αντιδράσεις» (Β-108). Μόνος δίπλα σε μια ολόκληρη πόλη, τη Θεσσαλονίκη, παρουσιάζεται στο τέλος του έργου ο νεότερος Μάρκος «Είναι γιος της ερημίας. Πίνει

μόνος του καφέ σε μια καντίνα με πλαστικές καρέκλες δίπλα στο δρόμο που οδηγεί στη μεγάλη πόλη, στην πόλη του» (Γ-683).

Ιδιαίτερα σημαντικός είναι ο ρόλος της Ιστορίας στην πλοκή και στην εξέλιξη των έργων, καθώς επιχειρείται μια διαφορετική προσέγγιση σε περιόδους και καταστάσεις που χαρακτηρίστηκαν προβληματικές και περιθωριοποιήθηκαν εσκεμμένα. Η Νικολαΐδου ανοίγει μέσα από τη Λογοτεχνία ένα πολύ σοβαρό διάλογο με τον αναγνώστη για το «είναι» της Ιστορίας. Προσπαθεί να συγκροτήσει μια αλλιώςτική Ιστορία, αυτή του ανώνυμου ανθρώπου, ελέγχοντας και συμπληρώνοντας την επίσημη εκδοχή της, μέσα από τις γνώμες απλών ανθρώπων, αλλά και θεωρητικών – πανεπιστημιακών δασκάλων. Είναι χαρακτηριστική η φράση της Νίνας, γιαγιάς του περιθωριακού ήρωα Σουκιούρογλου, στο τραπέζι με κεφτεδάκια, που παραθέτει στον Αστερίου, τακτικό καθηγητή Ιστορίας και επόπτη του εγγονού της *«Να, εμένα η Ιστορία μού φαίνεται όπως τα παραμύθια που λέμε στα παιδιά. Κάθεται το παιδί, ακούει. Αν είναι καλή η ιστορία, ακούει ως το τέλος» (Α-69)*. Ο Σουκιούρογλου στην υποστήριξη της διατριβής του αναφέρει πως *«η Ιστορία δεν είναι άσπρο μαύρο, ευδοκιμεί στις γκριζες ζώνες, έτσι το είπε και του γύρισαν τα άντερα του κύριου καθηγητή» (Α-167)*. Η πιο εντυπωσιακή όμως ρήση ανήκει σ' ένα δευτερεύοντα ήρωα, το Ντόκο, ο οποίος, άρα περιθωριοποιήθηκε, από τις πανεπιστημιακές σπουδές του, λόγω της κομμουνιστικής ιδιότητας του πατέρα του *«άτιμο πράγμα η Ιστορία. Πέφτει επάνω στη ζωή και την πλακώνει» (Α-99)*.

Στο *Τσίρκο των ψύλλων*, ο Λυκεσάς δυσπιστεί για την επίσημη εκδοχή της Ιστορίας και επιχειρεί να εστιάσει την προσοχή του αναγνώστη στην ιστορική αντίληψη που διακρίνει τους ήρωες μετά την μεταπολίτευση. Στην πιο ενδιαφέρουσα από τις πολλές αναλύσεις που πραγματοποιούν ο Κύρος και η Όλγα ξαπλωμένοι και ήρεμοι, διαβάζουμε *«Η Ιστορία δεν είναι μόνο μαξιλάρι για εθνικιστικούς πισινούς. Είναι και συναίσθηση της συνέχειας, ελάχιστος σεβασμός στους νεκρούς [...] Θέλω επίσης να θυμούνται και τους προδότες και τους επαναστάτες. Αντί να κομπάζουν για χρυσά μακεδονίτικα στεφάνια, να αποδεικνύουν ότι έχουν αισθητική όταν φτιάχνουν τα σπίτια τους. Που τους έχει φάει τα πάντα, και πρώτα την αισθητική, το ξεσάλωμα στα ξενυχτάδικα, ενώ τα μεσημεριανάδικα τους έχουν αποτελειώσει» (Β-144)*. Με τη χρήση ενός ευρηματικού μυθοπλαστικού τεχνάσματος συνδέονται με την Ιστορία οι αστυνομικοί, μια ομάδα που παραδοσιακά έχει ταυτιστεί με την προσπάθεια πάταξης κάθε αντιδραστικής και συνακόλουθα περιθωριακής έκφρασης. Ο αστυνόμος Απέργης συσχετίζει ρόλους και λειτουργίες *«Ιστορικοί και αστυνομικοί πρέπει να ξέρουμε να διαβάζουμε. Σημεία, ενδείξεις, στοιχεία. Να είμαστε κοινωνιολόγοι ή ψυχολόγοι. Να διαθέτουμε χαρίσματα μαραθωνοδρόμου. Να είμαστε καλά προετοιμασμένοι για τη σωματική κούραση και με αποθηκευμένες εσωτερικές αντοχές για τα δύσκολα σημεία της διαδρομής, όταν το μυαλό θα διατάζει εγκατάλειψη της προσπάθειας» (Β-131)*.

Για το Ζουργό η Ιστορία και μάλιστα η ιστορία των δύο τελευταίων αιώνων της γενέτειράς του Θεσσαλονίκης είναι το πλαίσιο της μυθοπλασίας του έργου του.

Δε δείχνει να τον ενδιαφέρει άμεσα η ανατροπή, αλλά το πολύπλευρο κοίταγμα της μέσα από τη λογική και των δύο πλευρών. Για το συγγραφέα η Ιστορία γράφεται στις πόλεις και οφείλουμε να την αντιμετωπίσουμε σφαιρικά, γι' αυτό και η ιστορία των δύο οικογενειών, που παρακολουθούμε παράλληλα, αναπαριστά τις περιπέτειες των δύο ευρύτερων πολιτικών σχηματισμών (αριστεροί vs δεξιοί) που κυριάρχησαν στην ελληνική σκηνή, κυρίως μεταπολεμικά. Να σημειωθεί πως ήρωες του μυθιστορήματος που εμφορούνται αρχικά από διαφορετικές ιδεολογίες αλλάζουν σταδιακά «στρατόπεδα». Καθώς ο Ζουργός επιχειρεί, επιτυχώς, μια τοιχογραφία της Θεσσαλονίκης στον 20^ο αιώνα οι πρωτοβουλιακά περιθωριακοί ήρωες, που δραστηριοποιούνται στα μεταπολιτευτικά χρόνια, παρουσιάζονται να έχουν συχνά καταγωγή από ήρωες της μυθοπλασίας οι οποίοι τέθηκαν στο κοινωνικό περιθώριο της πόλης αναγκαστικά, όπως για παράδειγμα οι πρόσφυγες από την Μικρασιατική καταστροφή, αλλά και όσοι έφτασαν από την Ανατολική Θράκη. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή που ο Βασίλης περιγράφει στον Ηλία την παράγκα στην Τούμπα με τη λαμαρίνα και το πισσόχαρτο, όπου εννιά άτομα έμεναν για έξι χρόνια σ' ένα δωμάτιο και τουαλέτα το χωράφι (Γ-275). Στην κατοχική και μεταπολεμική πόλη οι περιθωριακοί ήρωες είναι σκεπτόμενοι άνθρωποι που εναντιώνονται στη λογική του Τρίτου Ράιχ και απομονώνονται *«Μια μέρα μετά την εμφάνιση των Γερμανών οι παλιές εφημερίδες της πόλης έκλεισαν και μια καινούρια φυλλάδα παιάνιζε την αρχή της νέας εποχής: εφημερίδα "Νέα Ευρώπη". Η νέα εποχή του Τρίτου Ράιχ, η προπαγάνδα της για την ακρίβεια, είχε κιόλας τη φωνή της. Όσοι διαφωνούσαν θα έμεναν στην άκρη να δένουν πλεξούδα τους ψιθύρους με τις αμφιβολίες τους»* (Γ-354), συμπολίτες που αρνούνται να ληλατήσουν τις περιουσίες των Εβραίων που διώκονται (Γ-418,435), αντάρτες που αδυνατούν να μείνουν άπρακτοι και οργανώνονται στα γύρω βουνά (Γ-439), αλλά και ήρωες που πρωτοστατούν σε πράξεις απονομής δικαιοσύνης, οι οποίες αγγίζουν τυπικά τα όρια της αυτοδικίας, όμως δικαιώνονται, καθώς βρισκόμαστε σε εμπόλεμη περίοδο (κατοχικά) – ο λόγος για την αναφορά στην επιδρομή στο καφενείο «Ελλάς» στην Αγία Σοφία, γνωστό στέκι ταγματασφαλιτών – δωσιλόγων το Μάρτιο του '44, όπου εμπλέκεται ο πρωταγωνιστή Ηλίας (Γ-492).

Συμπερασματικές παρατηρήσεις

1. Οι συγγραφείς που μελετήσαμε έχουν αφομοιώσει δημιουργικά τις λογοτεχνικές παραδόσεις της Θεσσαλονίκης (είναι περισσότερο εμφανείς οι επιδράσεις του Μπακόλα στο Ζουργό και του εσωτερικού μονολόγου στο Λυκεσά), αλλά ταυτόχρονα είναι συγχρονισμένοι με τα λογοτεχνικά ρεύματα του καιρού τους και έντονα πολιτικοποιημένοι (λιγότερο ο Ζουργός). Το γεγονός ότι έργα τους έχουν μεταφραστεί ήδη σε διάφορες γλώσσες, παρά τη δυσκολία της ελληνικής για ανάλογα εγχειρήματα, τα τοποθετεί σ' εκείνα τα δημιουργήματα που δε δέχονται μονάχα επιδράσεις, αλλά επιδρούν και κατατάσσονται αυτόματα σε μια λογοτεχνία με διεθνή σημασία και με δυνατότητες να διεισδύσουν, να περιγράψουν και να ερμηνεύσουν τις αντιδράσεις εξατομικευμένων υποκειμένων. Απεγκλωβισμένοι από τυχόν εμμονές σ' ένα κλειστό περιβάλλον «αστικής» λογοτεχνίας απέχουν από την «αλητογραφία» (Μουλλάς 48-49) του περιθωρίου της μεσοπολεμικής περιόδου που σε μεγάλο βαθμό δεν παρήγαγε ολοκληρωμένους λογοτεχνικούς ήρωες, ενώ κάποτε άγγιξε τα όρια της γραφικότητας, και φτάνουν σε μια σύγχρονη εκδοχή του περιθωριακού ήρωα, φιγούρας μεστής και σύνθετης, που δε στοχεύει απλώς να μετουσιώσει τον οίκτο ή την οργή του συγγραφέα, αλλά συνειδητά να καταδείξει δυναμικές ποιοτικότερες και πιο αντιπροσωπευτικές της μεταπολιτευτικής περιόδου.
2. Συχνά το ίδιο μυθιστορηματικό πρόσωπο συγκεντρώνει περισσότερα από ένα από τα χαρακτηριστικά του «περιθωριακού ήρωα» με αληθοφανείς συμπεριφορές και δράσεις. Ο μυθιστορηματικός ήρωας είναι επώνυμος πρωταγωνιστής, στον οποίο αφιερώνονται χωρία ή και ολόκληρα κεφάλαια για την ανάπτυξη και παρουσίαση των κοινωνικών του χαρακτηριστικών. Τα γνωρίσματα που δομούν την εικόνα εκκινούν από συλλογικές παραστάσεις (Αμπατζοπούλου 1998: 65-66) και στερεότυπα (Αμπατζοπούλου 1998: 160, Αγοραστόυ – Οικονόμου 1992: 19) και αναπαράγονται – αναπλάθονται από τους συγγραφείς ανάλογα με τις εμπειρίες και τις δυνατότητες του καθενός. Οι όποιες κατηγορίες προκύπτουν στα κείμενα δε συνιστούν μία στείρα τυπολογία ενός συνόλου ρόλων, αλλά ένα σύνολο αφηγηματικών δομών που συγκροτούν ένα στέρεο γλωσσικό υποκείμενο.
3. Με όρους αφηγηματική οργάνωσης η μυθοπλασία λειτουργεί ανατρεπτικά, καθώς παραχωρεί πρωταγωνιστικούς ρόλους σε πρόσωπα με χαρακτηριστικά «προβληματικού ατόμου», των οποίων οι δράσεις αλλοιώνουν ή και ακυρώνουν διαλεκτικά τις προσχηματικά προασπιζόμενες αξίες. Η κυρίαρχη δομή παραμερίζεται και φωτίζεται ένας «υποβαθμισμένος» κόσμος, ο οποίος δεν έχει καμία σχέση με τις γλυκερές και ευκαιριακές αποτυπώσεις του από τον αστικό καθωσπρεπισμό (π.χ. αντιμετώπιση ζητιάνων σε γιορτινές μέρες ή προβολή του κόσμου των ναρκωτικών με αφορμή παγκόσμιες ημέρες κ.τ.λ.). Σε επίπεδο

πλοκής το πραγματικό αναμιγνύεται με το αληθοφανές, το φανταστικό, και επιτυγχάνεται μία συστηματική αλλοίωση της εικόνας της πραγματικότητας. Η μυθοπλασία, μέσω της παρουσίας αμφίσημων ιστορικών δεδομένων, σχολιάζει και αντικρούει την πραγματικότητα, λειτουργώντας υπονομευτικά απέναντί της. Προτείνοντας μια άλλη ως αληθινή, επιτελεί μια ιδεολογική χειρονομία που βασίζεται στην αμεσότητα του βιώματος. Οι στάσεις και οι ενέργειες των περιθωριακών ηρώων προωθούν την πλοκή σ' ένα διπλό πλαίσιο αναφοράς, τόσο δηλαδή στη συμφωνία τους με το κυρίαρχο σύστημα αξιών, όσο και με το δηλωτικό / συνδηλωτικό τρόπο με τον οποίο η μυθοπλασία συγκροτεί και ορίζει αξίες και απαξίες – ταυτίσεις, αποκλίσεις ή και αντι-προτάσεις – μας βοήθησαν να διαπιστώσουμε την απόσταση του μυθιστορηματικού συστήματος αξιών από το κυρίαρχο και κατά συνέπεια την ανάδειξη του μυθιστορήματος σε μέσο έκφρασης της κοινωνικής δυσφορίας και ως μορφή αντίστασης στις στρεβλώσεις της σύγχρονης αστικής κοινωνίας. Και στα τρία έργα τα περιθωριακά υποκείμενα διασώζουν την σπουδαιότητα της ατομικής ή συλλογικής δράσης, ενώ ταυτόχρονα ο μυθιστορηματικός κόσμος αναδεικνύει σε αξία πολλά απ' όσα η κυρίαρχη λογική απαξιώνει και ταξινομεί αρνητικά. Με τον τρόπο αυτό η μυθοπλαστική κατασκευή συνιστά μια αξιολογική πράξη που καταγγέλλει ευτελείς κοινωνικές συμπεριφορές, αλλά και στάσεις ζωής με έντονη ηθική και ιδεολογική φόρτιση οι οποίες λειτουργούν βοηθητικά για την κυρίαρχη λογική (εξουδετερώνουν συνειδησιακές αντιρρήσεις που μπορούν να λειτουργήσουν ανατρεπτικά για τις κρατούσες οικονομικοκοινωνικές αντιλήψεις) και την ελαστικότητα της ηθικής που τις επικουρεί. Στο αντεστραμμένο σύστημα αξιών που συγκροτείται:

- Η έννοια της πατρίδας δεν αποτελεί μία διαχρονική σταθερά προσδιορισμένη αυστηρά σε χωροταξικό επίπεδο. Η αγωνιστική διάθεση για παράδειγμα των προσφύγων και των οικονομικών μεταναστών αναφορικά με μια ισότιμη ένταξη, η απαθής στάση των γύφτων (Ρομά), η προκλητική συμπεριφορά των παρανόμων οριοθετούν ένα κοινωνικό γίνεσθαι, στη θετική ή αρνητική του διατύπωση, σε διαρκή αναβρασμό, όπου ζητούμενο παραμένει πάντοτε η συμμετοχή.
- Η ιδεολογική και συνειδησιακή συνέπεια είναι στενά δεμένη με την αφοσίωση και την προσφορά προς τους άλλους, ενώ συχνά συνεπάγεται και ένα βαθμό αξιοπρεπούς μοναξιάς στον έτσι κι αλλιώς συναινετικό τρόπο με τον οποίο ασκείται η εξουσία στις σύγχρονες κοινωνίες μέσα από τη χειραγώγηση του λόγου. Σε κάθε πάντως περίπτωση προϋποθέτει τη συνειδητοποίηση της αλλοτρίωσης και της εκμετάλλευσης που υφίσταται το άτομο στη σύγχρονη μετασχηματισμένη δυτικού τύπου κοινωνία και την προσπάθεια μιας ελάχιστης συμμετοχής σ' ένα μοντέλο ζωής που δεν ικανοποιεί, αλλά εξασφαλίζει τους όρους της βιοτικής συντήρησης. Τις περισσότερες φορές η αριστερή ιδεολογία των ηρώων ή έστω η παραδοχή

των αξιών που αυτή οραματίζεται λειτουργεί ως το ενοποιητικό στοιχείο της άρνησης των κανονιστικού αλλοτριωτικού τρόπου ζωής. Και στα τρία μάλιστα μυθιστορήματα η καθημερινότητα των περιθωριακών ηρώων εμφανίζεται άμεσα συνδεδεμένη με τη γνήσια λαϊκή μουσική, που λειτουργεί και αυτή ως ένα είδος γοητευτικού μουσικού περιθωρίου.

- Επιχειρείται η καταξίωση της κοινωνικής εμπειρίας ως γνώσης σημαντικότερης από την ακαδημαϊκή σε μια εποχή που, καθώς ιδέες και αντιλήψεις διαμορφώνονται σε μεγάλο βαθμό από τα κείμενα και την ομιλία, οι άνθρωποι δεν εξαναγκάζονται, αλλά πείθονται στην υιοθέτηση συγκεκριμένων συμπεριφορών μέσω της ιδεολογικής δράσης του λόγου. Με τον τρόπο αυτό αμφισβητείται ευθέως η κοινωνία της γνώσης της σημερινής ύστερης νεωτερικότητας που βασίζεται σε ελεγχόμενες τεχνολογίες επικοινωνίας και πληροφόρησης και οι απορρέουσες πολιτισμικές όψεις μιας τέτοιας κοινωνίας, που εντείνουν την αποσπασματικότητα και την πολυπλοκότητα του σύγχρονου τρόπου διαβίωσης.
- Καταγράφεται μια δικαίωση της αυτοδικίας, η οποία ψαύει σε κάποιες περιπτώσεις το φαινόμενο της τρομοκρατίας – ο αναγνώστης οδηγείται στη σταδιακή συνειδητοποίηση της πολυεπίπεδης λειτουργίας της εξουσίας και στον προβληματισμό αν αυτή μπορεί να ανατραπεί μέσα από τις παραδοσιακές μορφές αγώνων.
- Ωστόσο και οι τρεις συγγραφείς επιλέγουν για τις περιθωριακές αναπαραστάσεις αυτές που έχουν δομημένο μικροκοινωνιολογικό πεδίο, ώστε να μπορούν να εκφέρουν επιμέρους κυρίαρχο λόγο σε σχέση με την επίσημη γλώσσα και οπτική. Προκρίνουν τον αριστερό ήρωα και όχι τον ομοφυλόφιλο. Τον άνδρα και όχι την γυναίκα. Με άλλα λόγια αναπαράγουν την μορφή ετερότητας που βρίσκεται κοντύτερα στο πολιτιστικό πρότυπο που επικρατεί στην εποχή τους, παρά τις διαμάχες και τις «διαφορές». Είναι χαρακτηριστικό πως τόσο ο γύφτος του Λυκεσά, όσο ο Βασίλης και η λεσβία γυναίκα του Ηλία στο Ζουργό, αποτελούν δευτερεύοντες ήρωες, που δεν αρθρώνουν ούτε τον κυρίαρχο μειονοτικό λόγο. Προβληματίζει η σημαίνουσα απουσία ομοφυλόφιλων περιθωριακών ηρώων στη μεταπολιτευτική περίοδο. Συναντούμε μονάχα μία αναφορά σε ανδρική ομοφυλοφιλία μεταξύ ενός Έλληνα και ενός Γερμανού λοχαγού θα οδηγήσει την εκούσια αυτόπτη μάρτυρα θεία του πρώτου σε αυτοκτονία. Στην κηδεία της Έλληνες αγωνιστές θα σκοτώσουν το «παράνομο ζευγάρι» - απόλυτα αναχρονιστική σύζευξη ομοφυλοφιλίας vs τιμωρίας (Γ-484, 489). Στο ίδιο μυθιστόρημα ο νεότερος Ηλίας αποκαλύπτει στον αδερφό του, τον περιθωριακό ήρωα Μάρκο *«Για την ευτυχία δεν ξέρω, μικρέ [...] για τη γυναίκα μου ξέρω. Τα τελευταία χρόνια είναι λεσβία! – Το είπε κι έκανε μια αμήχανη κίνηση [...] – Λεσβία; τον ρώτησε ο Μάρκος, παρ' όλο*

το ουσίκι που είχαν κατεβάσει ένιωθε τώρα ένα τρέμουλο στα χείλη – Το άκουσες, μικρέ, και το ξέχασες αμέσως! Εντάξει;» (Γ -663). Στις παρυφές κι όχι στο επίκεντρο του μειονοτικού λόγου μένουν κι άλλες «δευτερεύουσες» ομάδες όπως οι Ρομά και οι Εβραίοι.

4. Να σημειώσουμε πως σε όλα τα έργα δεν είναι η παραδειγματική ομιλία του περιθωριακού ήρωα που καθιστά σημαντική την παρουσία του – τότε δυνητικά θα υπήρχε ο κίνδυνος της γραφικότητας. Πρωτεύοντες, αλλά και οι κυριότεροι δευτερεύοντες ήρωες (εξαιρέση αποτελεί ο Βασίλης στο μυθιστόρημα του Ζουργού) εκφέρουν μέσα από το διάλογο, όταν ο αφηγητής τους το επιτρέπει, ένα λόγο συγκροτημένο, σοβαρό και αποτελεσματικό που κατορθώνει όσα εμπρόθετα στοχεύει, αλλά δεν οριοθετείται ως κυρίαρχος αφού αντιμάχεται την κοινωνική δομή και την κουλτούρα που τον παράγει. Προφανώς οι συγγραφείς δε θα μπορούσαν να επιχειρήσουν την αποκαθήλωση τόσο της επίσημης εκδοχής της Ιστορίας, όσο και την αντιστροφή του ισχύοντος αξιακού συστήματος της σύγχρονης κοινωνίας σε περίπτωση που οι ήρωες – ανατροπείς χρησιμοποιούσαν ένα λόγο ασυνάρτητο, υποβαθμισμένο και φορτισμένο συναισθηματικά. Μόνο ο Μάρκος σε κατάσταση αφυδάτωσης μετέρχεται ενός ερωτικού λόγου αποσπασματικού που συντίθεται από λέξεις και παύσεις, καθώς αρθρώνεται σε μία κατάσταση οριακής απώλειας των αισθήσεων (Γ). Βωμολόχος είναι και ο Βασίλης, δευτερεύων ήρωας, που παραπαίει στα προσωπικά του πάθη και τις επιταγές της κομματικής πειθαρχίας (Γ). Στοιχεία ενός παραληρηματικού λόγου συναντούμε στους μονολόγους του τρελού Αναστάση, όπου και πάλι όμως οι συμβολισμοί και οι έμμεσες παραπομπές δεν μας επιτρέπουν να τον θεωρήσουμε ως μία καθαρή έκφανση περιθωριακού λόγου (Β). Περιπτώσεις όπου τα κείμενα παραχωρούν ουσιαστικά το δικαίωμα ύπαρξης σ' έναν υποβαθμισμένο κώδικα επικοινωνίας αποτελούν οι φράσεις των διαδηλωτών του Δεκέμβρη του 2008 (Α), των Ιταλών μαφιόζων και του γύφτου Μανούς (Β).
5. Η Ιστορία είναι δραστικά παρούσα στην καταγραφή και ανάδειξη του κοινωνικού περιθωρίου και των περιθωριακών ηρώων στη μυθιστορηματική πραγματικότητα. Οι συγγραφείς επιλέγουν από την ιστορική ύλη, την οποία γνωρίζουν πολύ καλά, εκείνα τα σημεία που τους ενδιαφέρουν και οργανώνουν το δικό τους μυθιστορηματικό ιστορικό πλαίσιο – στην πράξη δηλαδή ένα μετακείμενο με πολύ χώρο για τη συνειδητή ή ασύνειδη αλλοίωση της όποιας «πραγματικής» ιστορίας – ανάλογα με τις κοινωνικές και ιδεολογικές αντιλήψεις τους. Αυτό που ορίζεται ως «πραγματικότητα» δεν μπορεί να θεωρείται κάτι δεδομένο στο οποίο απλώς παραπέμπουν οι δημιουργοί, αλλά μία εύπλαστη και διαπραγματεύσιμη οντότητα την οποία διαμορφώνει και συγκροτεί ο λόγος τους. Η εμπρόθετη, συνήθως, αλλοίωσης της επίσημης ιστορικής εκδοχής από το λογοτέχνη αποτυπώνει την ιδεολογική χειρονομία του κειμένου, όπως ήδη

έχουμε σχολιάσει προηγούμενα, ενώ ταυτόχρονα συγκροτεί ένα εναλλακτικό ιστορικό πλαίσιο με αξιολογικές αντιστροφές. Η ανασηματοδότηση της ιστορικής πραγματικότητας επιτυγχάνεται με την υποβολιμαία κριτική της αντιμετώπιση, που συγκροτείται ως σύνολο σημασιολογικών αποκλίσεων από την επίσημη εκδοχή των ίδιων γεγονότων π.χ. η κριτική που ασκείται στη μεταπολεμική στάση της Αριστεράς (χαρακτηρίζεται ακόμη και ως *μυθολογία* στο έργο της Νικολαΐδου), η ξενοκίνητη πολιτική προπαγάνδα, η μη ορθολογική ηλεκτρονική αξιοποίηση των μέσων μαζικής ενημέρωσης και η χειραγώγηση που συνεπάγεται. Στο διάλογο μεταξύ κυρίαρχου και περιθωριακού λόγου είναι η μνήμη που παρεμβαίνει ως δομικό υλικό των προταγμάτων τους. Ιδιαίτερα σε μια ακριτική πόλη των Βαλκανίων με έντονες τις εθνικές/εθνικιστικές και κοινωνικοπολιτικές φορτίσεις (Θεσσαλονίκη) η Ιστορία, όπως και η Μνήμη που την κυφορεί, διαμορφώνεται από πλήθος «φίλτρων» και «επενδύσεων» σε κάτι που καθορίζεται από τον «εξωτερικό» μα βιώνεται και πλάθεται στον απόλυτα «προσωπικό» χώρο. Υπερβαίνει με τον τρόπο αυτόν τον εμπειρισμό και την μονομέρεια των φορμαλιστικών μεθόδων ανάγνωσης του γύρω κόσμου, συμβάλλοντας συγκριτικά προς μια ολιστική σύλληψη της ζωής, αλλά και της Λογοτεχνίας, ως προσωπικής, κοινωνικής και ιστορικής καταγραφής ή πρακτικής. Η καταγραφή αυτή κινείται οριακά μεταξύ της ατομικής αφήγησης και της συλλογικής ταυτότητας (σε μακρο ή μικροκοινωνιολογικό επίπεδο), επενδύοντας αναγκαστικά σε πλήθος πραγματικών, αλλά και ναρκισσιστικών στοιχείων.

6. Και τα τρία μυθιστορήματα ισορροπούν ανάμεσα στις ιστορικές καταγραφές και στην ατομική πρόσληψή τους. Κι είναι φυσικό, αφού τίποτε δεν αναιρεί τα ιδιαίτερα ιδιοσυγκρασιακά χαρακτηριστικά του κάθε ατόμου και τον τρόπο ατομικής έκφρασης των συλλογικών εμπειριών. Ο James Olney (1980: 19), μιλά για 3 επίπεδα χρόνου σε κάθε αυτοβιογραφική απόπειρα του χθες. Στον «χρόνο-τώρα», στον «χρόνο-τότε», και στον «προσωπικό χρόνο» που σχετίζεται με την ιδιαίτερη ιστορική στιγμή κάθε συγγραφέα ή ήρωα. Ο *προσωπικός χρόνος* επεμβαίνει κι επηρεάζει τον *χρόνο τότε* και τον *χρόνο τώρα*, ακόμη κι όταν οι καταγραφές είναι συλλογικές, ακόμη κι αν ξεφεύγουν από τα αυστηρά όρια της ατομικής μας αντίληψης και εμπειρίας. Απαιτείται προσπάθεια για να ξεχωρίσουμε ποια στοιχεία του προσωπικού χρόνου υπεισέρχονται στον ιστορικό, αλλά και ποια στοιχεία της γλώσσας, της περιγραφής, του πλαισίου ή ακόμη και των συμπεριφορών δεν καθρεφτίζουν τη «μνήμη» μα ιστορικά στοιχεία που επιχειρούν να επιλύσουν ζητήματα του τώρα. Ζητήματα που σε εποχές μετάβασης, αποδεικνύονται θεμελιακά για όλους μας, κυρίαρχους κυριαρχούμενους ή από επιλογή περιθωριακούς. Όπως ο Gilliam Lathey έχει επισημάνει, η καταγραφή της εμπειρίας ως κληροδότημα στις επόμενες γενιές συχνά εξυπηρετεί έναν θεραπευτικό σκοπό, επιτρέποντας στο συγγραφέα να επανακτήσει την επαφή με το παρελθόν μέσα από την αφήγηση. Όμως, ο σχολιασμός και η ανάλυση των προσωπικών και κοινωνικών εμπειριών του

παρελθόντος λαμβάνει χώρα κάτω από το πρίσμα των σύγχρονων αντιλήψεων και «μεταφράσεων» για «το χθες» (2003: 12-19). Δεν υπάρχει κατασκευή της μνήμης που να μη μετέχει στο παρόν. Η χρήση της ιστορικής διαδρομής από τον περιθωριακό λόγο, στην περίπτωση της Θεσσαλονίκης – μιας μεγάλης πόλης, χρησιμοποιείται ως εργαλείο για να θέσουν οι συγγραφείς ερωτήματα γύρω όχι μόνο από την φύση και τη λειτουργία του περιθωριακού ήρωα, αλλά και από την αληθινή φύση της κυρίαρχης εκδοχής της πόλης, γύρω από το ποια είναι μα και το ποια θα έπρεπε να είναι, καθιστώντας την Λογοτεχνία τους όχημα ευρύτερης κοινωνικοπολιτικής και ηθικής κριτικής. Αγγίζει με τον τρόπο αυτό όλη την σύγχρονη ιστορική διαδρομή, αναπαριστώντας σπουδαία γεγονότα που σημάδεψαν την ελληνική Ιστορία και μεγάλα ερωτηματικά που χάραξαν τη νεοελληνική ταυτότητα.

Βιβλιογραφία

ΠΗΓΕΣ

Ζουργός Ισίδωρος, *Στη σκιά της πεταλούδας*, Πατάκης, Αθήνα 2008.

Λυκεσάς Απόστολος, *Το Τσίρκο των ψύλλων*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2009.

Νικολαΐδου Σοφία, *Απόψε δεν έχουμε φίλους*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010.

ΜΕΛΕΤΕΣ

Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, *Ο άλλος εν διωγμώ, η εικόνα του Εβραίου στη Λογοτεχνία*, Θεμέλιο, Αθήνα 1998.

Campbell Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*, New World Library, New York 2008 (1949).

Connel Raewyn W. *Το κοινωνικό φύλο*, μτφρ. Ελένη Κοτσιφού, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2006.

Foucault Michel, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, μτφρ. Al. Sheridan, Pantheon, New York 1977.

Foucault Michel, *Care of the Self the History of Sexuality*, Random House Inc, New York, 1988.

Freud Sigmund, *Τρεις μελέτες για τη θεωρία της σεξουαλικότητας*, μτφρ. Αναγνώστου Λευτέρης, Επίκουρος, Αθήνα 1961.

Genette Gérard, *Σχήματα III*, μτφρ. Ερατοσθένης Καψωμένος & Μπάμπης Λυκούδης, Πατάκης, Αθήνα 2007.

Goldmann Lucien, *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*, μτφρ. Ελ. Βέλτσιου – Π. Ρολμόν, Πλέθρον, Αθήνα 1979.

Γαβριηλίδου Σοφία, «Περιθωριακοί ήρωες στη σύγχρονη ελληνική εφηβική λογοτεχνία», Πρακτικά Συνεδρίου *Εφηβική Λογοτεχνία*, Θεσσαλονίκη 2009 (υπό έκδοση).

Hall John, *Η κοινωνιολογία της λογοτεχνίας*, μτφρ. Μ. Τσαούση, Gutenberg, Αθήνα 1990.

Ευαγγέλου Γερ. Κωνσταντίνα, *Το κοινωνικό περιθώριο στο ελληνικό και ιταλικό μεταπολεμικό μυθιστόρημα*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 2003.

Κανατσούλη Μένη, *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα*, Gutenberg, Αθήνα 2008.

Καψωμένος Ερατοσθένης, *Αφηγηματολογία*, Πατάκης, Αθήνα 2004.

Lathey Gillian, «*Time, Narrative Intimacy and the Child: Implications of the Transition from Present to the Past*», *Researching Children's Literature*, Volume 48, Number 1-2 May 2003, pp. 12-19.

Lowenthal Leo, *Για μια κριτική θεωρία της Λογοτεχνίας*, μτφρ. Αλ. Ζήρας, Ρόπτρον, Αθήνα 1990.

Μουλλάς Παναγιώτης, «Εισαγωγή», *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τ. Α', Σοκόλη, Αθήνα 1993.

Olney James, *Memory and Narrative*, The University of Chicago Press, Chicago 1999.

Οικονόμου – Αγοραστού Ιωάννα, *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη Λογοτεχνία*, University Press, Θεσσαλονίκη 1992.

Σακαλάκη Μαρία, *Κοινωνικές ιεραρχίες και συστήματα αξιών. Ιδεολογικές δομές στο νεοελληνικό μυθιστόρημα (1900 – 1980)*, Κέδρος, Αθήνα 1984.

Τζιόβας Δημήτρης, *Μετά την Αισθητική*, Γνώση, Αθήνα 1987.

Τζούμα Άννα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1991.