

ΣΤ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών
της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών
Λουντ, 4-7 Οκτωβρίου 2018

Ο ελληνικός κόσμος σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης, 1204-2018

Πρακτικά ≡ Proceedings

6th European Congress of Modern Greek Studies
of the European Society of Modern Greek Studies
Lund, 4-7 October 2018

The Greek World in Periods of Crisis and Recovery, 1204-2018



Τόμος Α΄

Επιμέλεια:
Βασίλειος Σαμπατακάκης

Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών
Αθήνα 2020

*Ο ελληνικός κόσμος σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης,
1204-2018*

Τόμος Α΄

*The Greek World in Periods of Crisis and Recovery,
1204-2018*

Vol. 1

Την ευθύνη της έκδοσης έχει το Διοικητικό Συμβούλιο της ΕΕΝΣ
E-mail: vassilios.sabatakakis@klass.lu.se

ISBN (vol.) 978-91-519-6385-3

ISBN (set) 978-91-519-6357-0

Σελιδοποίηση - τυπογραφική φροντίδα:
Jorge Lemus Pérez (lemus777@gmail.com)

Copyright © 2020:

Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (ΕΕΝΣ)

European Society of Modern Greek Studies

www.eens.org

ΣΤ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών
Λουντ, 4-7 Οκτωβρίου 2018

Π ρ α κ τ ι κ ά

*Ο ελληνικός κόσμος σε περιόδους κρίσης
και ανάκαμψης, 1204-2018*

Τόμος Α'

Ε π ι μ έ λ ε ι α
Βασίλειος Σαμπατακάκης

Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών
Αθήνα 2020

6th European Congress of Modern Greek Studies,
Lund, 4-7 October 2018

P r o c e e d i n g s

*The Greek World in Periods of Crisis
and Recovery, 1204-2018*

Vol. 1

Edited by
Vassilios Sabatakakis

European Society of Modern Greek Studies
Athens 2020

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ Α΄ ΤΟΜΟΥ

Πρόλογος (Β. Σαμπατακάκης)	21
----------------------------------	----

1. Η κρίση της ελληνικής λογοτεχνίας και η ελληνική λογοτεχνία σε κρίση

1.1. Αναπαραστάσεις της σύγχρονης κρίσης

Ana Chikovani: The representation of immigrants in Dimitris Nollas' literary works	29
Διαμάντη Αναγνωστοπούλου: Αναπαραστάσεις της κρίσης σε σύγχρονα ελληνικά μυθιστορήματα	45
Αλεξάνδρα Γερακίνη: Πεδία πάλης με φόντο την Ευρώπη της κρίσης στο <i>Αεροπλάστ</i> της Άντζελας Δημητρακάκη	61
Maila García-Amorós: Η λογοτεχνία της κρίσης: η περίπτωση του Χρήστου Οικονόμου	79
Μαρίτα Παπαρούση: Το σύγχρονο αστυνομικό μυθιστόρημα και η ιδεολογία της βίας και της εγκληματικότητας	91
Βαρβάρα Χατζή: Το είδος του μικροδιηγήματος ως μέσο αναπαράστασης επίλεκτων κρίσεων· το παράδειγμα της συλλογής του Γ. Ιωάννου <i>Για ένα φιλότιμο</i>	111

1.2. Έμφυλες προσεγγίσεις

Δήμητρα Γιανναρά: Η μελέτη της γυναίκειας γραφής σε στιγμές τόλμης και αναδίπλωσης μέσα από το έργο της Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου	127
Βασίλης Βασιλειάδης: Οι ομόκεντροι κύκλοι της Π. Σ. Δέλτα: από τις ημερολογιακές καταγραφές στη μυθιστορηματική σύνθεση <i>Ρωμιπούλες</i> (1926-1939)	147

Βιβή Θεοδοσάτου: «Στις αυτοκρατορίες και στους έρωτες η παρακμή διαρκεί πολύ περισσότερο από την ακμή» μια ερμηνευτική προσέγγιση του μυθιστορήματος <i>Η Συβαρίτισσα</i> της Λιλής Ζωγράφου	161
---	-----

1.3. Μεσοπολεμικές και μεταπολεμικές απεικονίσεις της κρίσης

Αγγέλα Καστρινάκη: Η κρίση του κοινοβουλευτισμού στην ελληνική λογοτεχνία του μεσοπολέμου	181
Αγγελική Λούδη: <i>Η κυρία με το άσπρο άλογο</i> (1922) του Διονυσίου Κόκκινου και ο κύκλος των Προ-Ραφαηλιτών: εκλεκτικές συγγένειες της αισθητικής της κρίσης στον ελληνικό μεσοπόλεμο	207
Τάσος Μιχαηλίδης: Το ελληνικό τοπίο ως φορέας ιδεολογικών σημάνσεων στην πεζογραφία του Γ. Θεοδοκά και στη ζωγραφική του μεσοπολέμου	227

1.4. Κρίση και γραφή

Άννα Κατσιγιάννη: <i>Με ραϊσμένα μας τα κρύσταλλα του νου μας...</i> : από 'Το τζαζ του Ευρίπου' σε μια τζαζ εποχή. Εκφάνσεις της κρίσης στο ποιητικό έργο του Γιάννη Σκαρίμπα	259
Athanassios V. Galanakis: «Ας ξαναγίνει το βιβλίο: γραφή για τον συγγραφέα και ανάγνωση για τον αναγνώστη»: Vyrton Leondaris as a critic of poetry's mass production	279
Jacques Bouchard: Ο Νικόλαος Μαυροκορδάτος κριτικός της λογοτεχνίας	291
Jacques Bouyer: Μάριος Χάκκας, ένας «μεταιχμιακός διηγηματογράφος» στη μακρά δεκαετία του '60	303
Μιχαήλ Πασχάλης: Ο Κάλβος και το Μεσολόγγι. Η ποίηση υπό πολιορκίαν και η φιλολογία σε κρίση	321

1.5. Συγκριτολογικές προοπτικές

- Fotiny Christakoudy-Konstantinidou:** Crisis and Humanism: the messages of Modern Greek poetry (a comparative study of the work of Efstathia Tsiganou (Greece) and Tomas Tranströmer (Sweden)) 335
- Μαίρη Ρούσσου:** Ο λυρισμός σε μικρόψυχους καιρούς: η παρουσία του Χέλντερλιν στη *Λέσχη* του Σ. Τσίρκα 349
- Μαρία Νικολοπούλου:** Η λογοτεχνία ως Κασσάνδρα: οι ρίζες της κρίσης στα χρόνια της ευημερίας και σε προηγούμενες κρίσεις 363

1.6. Εντάσεις στον ύστερο βυζαντινό και μεταβυζαντινό κόσμο

- Ιωάννης Κιορίδης-Πηνελόπη Τζιώκα:** Η επικοινωνία με το θείο στο βυζαντινό επικό ποίημα του *Διγενή Ακρίτη* (χειρόγραφο Εσκοριάλ) 395
- Ulrich Moennig (Hamburg):** Η *Διήγησις των τετράποδων ζώων*. Αφήγημα εμφυλίου πολέμου; 411
- Ολυμπία Βρακοπούλου:** Ανιχνεύοντας στοιχεία κρίσης στις οραματικές αφηγήσεις της πρώιμης νεοελληνικής γραμματείας (16ος-18ος αιώνας) 427

1.7. Προσεγγίσεις στην Κρητική Αναγέννηση

- Άντρια Κολοκάση:** Η τελευταία μονομαχία Αρίστου-Κριτίδη στον *Ερωτόκριτο* του Β. Κορνάρου. Οι ιστορικές της συνδηλώσεις 443
- Δημήτρης Κιτσούλης:** Ανατρεπτικοί μηχανισμοί της ποίησης του Στέφανου Σαχλίκη: διακειμενικότητα και λογοτεχνική εξέλιξη στην αυγή των νεότερων χρόνων 463
- Panagiota Vasilaki:** The crisis of exemplary manhood in *Erotokritos* 489

1.8. Η κρίση ως παρελθόν και παρόν στη νεοελληνική ποίηση

Δήμητρα Γιωτοπούλου: Η κρίση του αρχαιοελληνικού μύθου στην ποίηση του Μανόλη Πρατικάκη	501
Helena González-Vaquero: Myths in crisis: New Greek poetry between classical reception and contemporary pop culture	513
Όλγα Μπεζαντάκου: Κρίση και ανάκαμψη στον καιρό της αποικιοκρατίας: αρχαιολογικοί χώροι μνήμης στα κυπριακά ποιήματα του Γ. Σεφέρη	531

1.9 Συγγραφείς και πρόσωπα σε κρίση

Σοφία Κακούρη: Από την εγχώρια κρίση περί το 1893 στην κρίση των “φωνών”: οι λόγοι των ηρώων στο μυθιστόρημα <i>Ο κύριος Πρόεδρος</i> του Γεράσιμου Βώκου	551
Κατερίνα Κωστίου: Από τα <i>Τρία ελληνικά μονόπρακτα</i> (1978) στο <i>Ημερολόγιο της Αλοννήσου</i> (2009) του Θανάση Βαλτινού: από την «κρίση» της αφήγησης στην «κρίση» της γραφής;	569
Αλέξης Πολίτης: Η πρώτη μεγάλη κρίση της ελληνικής εθνικής συνείδησης. Τα «Κριμαϊκά» και η αντανάκλασή τους στη λογοτεχνία μας	587
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΜΩΝ Β΄, Γ΄, Δ΄, Ε΄	611

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΩΣ ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ: ΟΙ ΡΙΖΕΣ ΤΗΣ ΚΡΙΣΗΣ ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΕΥΗΜΕΡΙΑΣ ΚΑΙ ΣΕ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΕΣ ΚΡΙΣΕΙΣ

Μαρία Νικολοπούλου*

Στόχος της παρουσίασης μου είναι να διερευνήσει κατά πόσον και με ποιους τρόπους η πεζογραφία της δεκαετίας του 2000 σε μια περίοδο ευημερίας προοιωνίσε την σημερινή κρίση, συνδέοντάς τις κακοδαιμονίες τις ελληνικής κοινωνίας με προηγούμενες κρίσεις. Αυτή η στόχευση θέτει μερικά βασικά θεωρητικά ερωτήματα όσον αφορά το λόγο της λογοτεχνίας, τη σχέση της με την κοινωνική πραγματικότητα και τους τρόπους συναρμογής των δύο. Ποιος είναι ο ρόλος του συγγραφέα, όσον αφορά την απόδοση της κοινωνικής πραγματικότητας; Μια αφήγηση που αμφισβητεί πρακτικές, αντιλήψεις είδη λόγου και τρόπος κοινωνικής οργάνωσης μπορεί να διατυπώσει κάτι που θα αναπτυχθεί αργότερα και σε άλλα πιο αφηρημένα είδη λόγου, όπως οι κοινωνικές επιστήμες, ή να προοιωνίσει μελλοντικές εξελίξεις; Ποιος είναι εν τέλει ο ρόλος του λόγου της λογοτεχνίας μέσα στην πολυεπίπεδη διαπάλη των ειδών λόγου;¹

Υπήρξαν περιπτώσεις στην μεταπολεμική περίοδο όπου η λογοτεχνία αμφισβήτησε τον εκάστοτε κυρίαρχο λόγο και διατύπωσε πρώιμα απόψεις που αργότερα αναπτύχθηκαν στο επίπεδο του ιστοριογραφικού ή του πολιτικού λόγου: για παράδειγμα η αφήγηση της Αριστεράς στη δεκαετία του 1950 και του 1960 ή η αμφισβήτηση της αριστερής αφήγησης για τον Εμφύλιο στα τέλη της δεκαετίας του 80 και αρχές του 1990.

Γιατί όμως η πεζογραφία σε κάποιες περιπτώσεις φαίνεται να μπορεί να αποδώσει τη «μυστική βοή των πλησιαζόντων γεγονότων»; Κάθε κοινωνία οργανώνεται ως ένα σύστημα σημείων και συμβολισμών, σύμφωνα με το Λακάν, στην οποία εντάσσεται το άτομο, δομώντας το εγώ του.² Οι συμβολισμοί αυτοί δομούνται με βάση τους μηχανισμούς της μεταφοράς και της μετωνυμίας, δημιουργώντας αλυσίδες σημαινόντων (στην περίπτωση

* Η Μαρία Νικολοπούλου είναι μέλος του Εργαστηριακού και Διδακτικού Προσωπικού του Τμήματος Φιλολογίας του ΕΚΠΑ. (mnikolopoulo@phil.uoa.gr). Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Γιώργο Περαντωνάκη, τον Κώστα Καραβίδα και την Πολίνα Ταμβακάκη για τη βοήθειά τους τον εντοπισμό κειμένων της βιβλιογραφίας.

1 Κοτζιά (2013).

2 Χριστοδουλίδη-Μαζαράκη (1997: 114-115).

της μετωνυμίας) ή υποκαθιστώντας ένα σημαίνον με ένα άλλο (στην περίπτωση της μεταφοράς).³ Αν η ολισθητότητα των σημαινομένων συμβαίνει σε κάθε συμβολικό κώδικα, η σύγχρονη οικονομία και κοινωνία είναι οργανωμένη ως ένα πολύπλοκο πλέγμα συμβόλων, σημαινόντων, πρακτικών και ιεραρχιών, τα οποία είναι ακόμη πιο δύσκολα να νοηματοδοτηθούν.

Σύμφωνα με το Λακάν, όταν οι συμβολικοί κώδικες που συγκροτούν την υποκειμενικότητα του ατόμου συγκρουστούν με το πραγματικό, δηλαδή αυτό που δεν μπορεί να συμβολοποιηθεί, προκαλείται το τραύμα. Αντίστοιχα, όταν το πλέγμα οικονομικών και κοινωνικών συμβόλων και ιεραρχιών συγκρουστούν με το πραγματικό, υπό τη μορφή μιας φυσικής καταστροφής ή μιας οικονομικής ανατροπής, το αποτέλεσμα είναι η οικονομική κρίση και η κατάρρευση της συμβολικής δομής της κοινωνίας.⁴ Η αντιστοιχία αυτή είναι που καθιστά τις οικονομικές κρίσεις τόσο τραυματικές σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο.⁵

Η αφήγηση είναι ένα μέσο νοηματοδότησης της πραγματικότητας, αφού επενδύει με συμβολικό κεφάλαιο, κυρίως μέσω των μεταφορών, τις υλικές, κοινωνικές και πολιτικές σχέσεις.⁶ Με λακανικούς όρους, οι μεταφορές παρουσιάζουν απωθημένο υλικό, που προέρχεται από το υποσυνείδητο, με διαφορετική μορφή. Στην περίπτωση αυτή το σημαίνον της μεταφοράς επικαλύπτει το απωθημένο σημαινόμενο. Υπάρχουν αφηγήσεις, όχι αποκλειστικά λογοτεχνικές, που υπηρετούν την κυρίαρχη πραγματικότητα και παρουσιάζουν ως φυσικές τις κοινωνικές σχέσεις και ιεραρχίες. Αντίστοιχα, υπάρχουν αφηγήσεις, που μέσα από την πολυπλοκότητα των σχέσεων των χαρακτήρων, την αλληλεπίδραση των ειδών λόγου και των ιδεολογιών, την εναλλαγή των προοπτικών, τη χρήση του διπλά κατευθυνόμενου λόγου κατορθώνουν να ανοικειώσουν τους κυρίαρχους συμβολισμούς, ώστε να πάψουν να φαντάζουν φυσικοί και αφήνουν να αναδυθούν φωνές και εμπειρίες αποσιωπημένες. Καθώς η αφήγηση είναι ένα μέσο που συνδέεται στενά με τη συγκρότηση της συμβολικής δομής, μέσω της χρήσης της μεταφοράς, ίσως αποτελεί ένα πιο πρόσφορο μέσο από τον πολιτικό ή επιστημονικό λόγο για την υπονόμευσή της, ακριβώς

3 Lacan (1966: 506-507).

4 Crosthwaite (2012: 34-67). Για την κρισιμότητα της μεταφοράς στην δόμηση του εγώ και των συμβολισμών σύμφωνα με τον Λακάν, βλ. Χριστοδουλίδη (1997: 111-113).

5 Για την Ελλάδα βλ. Tziouvas (2017c: 20-24, 37-38).

6 Valdivia (2017: 166).

γιατί διαθέτει στο οπλοστάσιό της όλες αυτές τις τεχνικές που θέτουν σε ειρωνική αμφισβήτηση τον κυρίαρχο λόγο. Έτσι η λογοτεχνία μπορεί πιο έμμεσα αλλά πιο αποτελεσματικά να αμφισβητήσει τις συμβολικές δομές, ή να αναδείξει όσα αυτές απωθούν.

Υπήρχαν λοιπόν κείμενα, στα χρόνια της πλασματικής ευημερίας μετά την πτώση του Τείχους, που εντόπιζαν κάποιες από τις παθογένειες της ελληνικής κοινωνίας ή τα διεθνή οικονομικά και κοινωνικά προβλήματα που οδήγησαν στη διεθνή κρίση, η οποία εκδηλώθηκε με τέτοια σφοδρότητα στην Ελλάδα; Είναι φυσικά ένα ερώτημα που τίθεται εκ των υστέρων, στα πλαίσια της επανεξέτασης και αμφισβήτησης της πρόσφατης ιστορίας που προκάλεσε η κρίση, φαινόμενο που συνέβη και σε άλλες χώρες, όπως π.χ. η Ισπανία και η Ιρλανδία.⁷ Η απόπειρα αυτή ενέχει τον κίνδυνο, όπως έχει επισημάνει έγκαιρα ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου⁸, να διαβάσουμε όλη την προηγούμενη πεζογραφία ως προάγγελο της κρίσης, θεωρώντας ότι κάθε κείμενο που αναφέρεται σε κοινωνικές κακοδαιμονίες λειτουργεί έτσι. Αντίστοιχα, ο Δημήτρης Τζιόβας θεωρεί ότι μια τέτοια άποψη εμπεριέχει μια καθισχυραστική αντίληψη για την κουλτούρα σε περίοδο κρίσης.⁹

Το ερώτημα τέθηκε ήδη από το Φεβρουάριο του 2012 στο σχετικό αφιέρωμα του περιοδικού *Διαβάζω* από κριτικούς όπως ο Λευτέρης Καλοσπύρος και Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, ενώ το πραγματεύτηκε λίγο αργότερο και η Τιτίκα Δημητρούλια.¹⁰

Ο Καλοσπύρος υποστήριξε ότι τα αίτια της κρίσης ανάγονται στη μεταπολεμική περίοδο ως το 1989 και ανέδειξε ως συγγραφείς που προέβλεψαν την κρίση τον Δημήτρη Χατζή με το *Τέλος της μικρής μας πόλης* (1963),¹¹ το Μένη Κουμανταρέα με τη *Βιοτεχνία Υαλικών* (1975), τον Αλέξανδρο Κοτζιά με τη *Φανταστική περιπέτεια* (1975), τη Μάρω Δούκα με το *Εις τον Πάτο της Εικόνας* (1990). Θεωρεί ότι οι ήρωες του Χατζή, που αντιμετωπίζουν την οικονομική κρίση του Μεσοπολέμου, η οποία υπονομεύει τις παραδοσιακές κοινωνικές και οικονομικές δομές, προοιωνίζουν την κρίση του 2009. Αντίστοιχα, οι πρωταγωνιστές του Κουμανταρέα, που οδηγούνται

7 Bezhanova (2017: xxvii).

8 Χατζηβασιλείου (2012: 88-91).

9 Tziouvas (2017b: 9).

10 Καλοσπύρος (2012: 80-87). Δημητρούλια (2012), (2014).

11 Το *Τέλος της μικρής μας πόλης* εκδόθηκε στη Ρουμανία σε πρώτη μορφή το 1953 και σε οριστική μορφή στην Αθήνα το 1963.

στην καταστροφή μέσα από μια ανεργμάτιστη επιχειρηματική προσπάθεια, προοιωνίζουν τη σαθρή οικονομική ανάπτυξη που οδήγησε στην κρίση. Τέλος, οι αρνητικοί ήρωες του Κοτζιά και της Δούκα αναδεικνύουν τη έλλειψη ήθους και τη διαπλοκή συμφερόντων σε όλα τα κοινωνικά επίπεδα.

Ο Χατζηβασιλείου στο ίδιο αφιέρωμα, επισημαίνει ότι σε όλες τις γενιές συγγραφέων της μεταπολίτευσης υπήρξαν έργα που θεματοποίησαν τις κακοδαιμονίες που οδήγησαν στην κρίση. Πιο συγκριμένα αναφέρεται στο *Εις τον πάτο της εικόνας*, προσθέτοντας το *Από τη μία εικόνα στην άλλη* του Δημήτρη Νόλλα (2003) και το *Γιατί σκότωσα την καλύτερή μου φίλη* της Αμάντας Μιχαλοπούλου (2003). Και στα δύο κείμενα η αριστερή ιδεολογία των πρωταγωνιστών έρχεται σε ευθεία αντίθεση με τις πράξεις τους. Η Δημητρούλια αναφέρθηκε επίσης στο βιβλίο της Δούκα, και στο *Πεθαίνω σαν χώρα* (1978) του Δημητριάδη ως κείμενα που ανέδειξαν πρώιμα τα αίτια της κρίσης. Είναι φανερό ότι προκρίνονται συγγραφείς της μεταπολεμικής γενιάς (Χατζής, Κουμανταρέας, Κοτζιάς) και της γενιάς της Μεταπολίτευσης (Δούκα, Νόλλας, Δημητριάδης), ενώ η μόνη νεότερη είναι η Μιχαλοπούλου.

Σύμφωνα λοιπόν με τους κριτικούς αυτούς, την ήττα προέβλεψαν κυρίως συγγραφείς που συνδέονται με το κοινωνικό και το πολιτικό μυθιστόρημα, που οι αρνητικοί τους κατά κύριο λόγο ήρωες αναρριχώνται με κάθε μέσο στην νεοελληνική κοινωνία, εκμεταλλευόμενοι την πολιτική ιδεολογία του ΠΑΣΟΚ ή της Αριστεράς. Μόνο οι μικροαστοί ήρωες του Χατζή και του Κουμανταρέα (που ανήκουν βέβαια σε παλαιότερες δεκαετίες, πριν τη ραγδαία κινητικότητα των μικροαστών της δεκαετίας του 1980) συντρίβονται, επειδή αποδεικνύεται ότι δεν έχουν την ικανότητα της αναρρίχησης. Αν ο ρεαλισμός αποτελεί τη βάση των παλαιότερων κειμένων, η πολλαπλότητα των λόγων και των προοπτικών, η αυτοαναφορικότητα, η παράθεση κειμένων είναι τεχνικές που χρησιμοποιούνται από τον Κοτζιά και τους μεταπολιτευτικούς συγγραφείς για να αποδώσουν την πολυπλοκότητα της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας.

Νομίζω όμως ότι δεν είναι πολύ πειστικό να θεωρούμε ότι μια συλλογή διηγημάτων γραμμένη στην υπερορία τη δεκαετία του 1950 προέβλεψε την κρίση του ύστερου καπιταλισμού, ή ότι η κρίση σχετίζεται μόνο με το μικροαστικό όνειρο του πλουτισμού. Αν θέλουμε να αναζητήσουμε κείμενα που μπορεί να θεωρούμε ότι προέβλεψαν την κρίση στην περίοδο της

ιδεολογικής κυριαρχίας της ελεύθερης αγοράς και της επίπλαστης ευημερίας, πρέπει να εστιάσουμε σε μυθιστορήματα που αναδεικνύουν τη συνθετότητα της διαπλοκής και των συμφερόντων, που δεν αφορούσε μόνο τις ελίτ, τη διεθνή διάσταση της οικονομικής φούσκας, την πολυπλοκότητα της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης, τις νοοτροπίες και αντιλήψεις που επιτάχυναν την κρίση.

Υπάρχουν αρκετά κείμενα που μιλούν για «τη διαπλοκή, τη διαφθορά, τη μετάλλαξη των ψυχών, των αξιών και του συστήματος, την άφραση αμαρτιών στο δομικό κακό και τη συστράτευση στην υπηρεσία του, τη άλωση των θεσμών και την παράνοια του μεγαλείου», όπως εύστοχα το έθεσε η Δημητρούλια.¹² Θεωρώ όμως ότι λίγα κείμενα αναπτύσσουν τις πολλαπλές παραμέτρους που οδήγησαν στην παρούσα κρίση, όπως τη διεθνή διάσταση, το ρόλο της παγκοσμιοποίησης, την σταδιακή κυριαρχία της μη προνομιούχου κουλτούρας,¹³ τη βαθμιαία κανονικοποίηση ακραίων αντιλήψεων.¹⁴ Κείμενα τελικά που συνδέθηκαν με ευρύτερους διεθνείς προβληματισμούς των αρχών του 21^{ου} αιώνα. Ως όριο θέτω το 2008, γιατί η κατάρρευση του αμερικανικού συστήματος παραγώγων και τα γεγονότα του Δεκεμβρίου στην Ελλάδα αποτελούν μια πρώτη ένδειξη ότι οι μέρες της αφθονίας είναι μετρημένες. Αυτή η εκ των υστέρων ανάγνωση υπό το φως της κρίσης δίνει την ευκαιρία για μια επαναπροσέγγιση των κειμένων των πρόσφατων δεκαετιών, σε μια αλληλεπίδραση παρόντος και παρελθόντος, που αλλάζει τελικά την αντίληψή μας και για τα δύο.¹⁵

Θα στραφώ τώρα στα κείμενα τεσσάρων συγγραφέων, στο *Βασικό Μέτοχο* του Πέτρου Μάρκαρη (2006), στο *Αθώοι και φταίχτες* της Μάρως Δούκα (2004), και συγκριτικά στο *Γιατί σκότωσα την καλύτερή μου φίλη* της Αμάντας Μιχαλοπούλου (2003) και το *Μανιφέστο της ήττας* της Άντζελας Δημητρακάκη (2006). Στόχος μου είναι να διερευνήσω κατά πόσον και με ποια μέσα αμφισβήτησαν και ανοικείωσαν τους κυρίαρχους συμβολικούς κώδικες της περιόδου, αναδεικνύοντας όσα οι κυρίαρχοι

12 Δημητρούλια (2012). Κάποια παραδείγματα θα ήταν το *Από τη μία εικόνα στην άλλη* του Δημήτρη Νόλλα (2003), το *Χρονικό του Δαρείου*, του Γιώργη Γιατρομανωλάκη (2008), το *Τεκμήριο Αθωότητας* του Τηλέμαχου Κώτσια (2007).

13 Tziovas (2017d: 286-288).

14 Ανάλογες θεματικές τέθηκαν ως ζητούμενα και στο αφιέρωμα «Λογοτεχνία και κρίση-Ένας ατέρμων κοχλίας» (Φάις 2013), από τους Χρήστο Οικονόμου, Αλέξη Πανσέληνο, Σταύρο Ζουμπουλάκη.

15 Tziovas (2017c: 22-23). Παπανικολάου (2018: 100).

χοι λόγοι απωθούν. Θα διερευνήσω επίσης πώς αντιλαμβάνονται οι συγγραφείς αυτοί το ρόλο της λογοτεχνίας και της τέχνης, όπως διαφαίνεται μέσα από το λογοτεχνικό κείμενο.

Αποτελεί κοινό τόπο της κριτικής ότι διεθνώς τις τελευταίες δεκαετίες το αστυνομικό μυθιστόρημα τείνει να υποκαταστήσει το κοινωνικό μυθιστόρημα. Ένα έγκλημα αναδεικνύει τις κοινωνικές παθογένειες που οδηγούν σε αυτό, τη διαπλοκή του υπόκοσμου με τις κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές ελίτ.¹⁶ Διεθνώς, ήδη από το μεσοπόλεμο η ιστορία μυστηρίου ήταν στενά δεμένη με τον τύπο, τη χαμηλή κουλτούρα και την παραλογοτεχνία, και γι' αυτό πολλοί, κυρίως από την Αριστερά, καταδίκαιζαν το είδος.¹⁷

Ενώ όμως στην παραδοσιακή ιστορία μυστηρίου ο εντοπισμός του εγκληματία έχει σκοπό την αποκατάσταση της τάξης,¹⁸ μετά το Μάη του 1968 και την απογοήτευση που προκάλεσε η αποτυχία του να αλλάξει ουσιαστικά την κοινωνία, στη Γαλλία, την Ιταλία και τη Σκανδιναβία το νουάρ απέκτησε πολιτικό χαρακτήρα.¹⁹ Το έγκλημα παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα της καπιταλιστικής οικονομίας.²⁰ Πολλές φορές συνδέεται με την αποσιώπηση του ένοχου αποικιακού παρελθόντος, στην περίπτωση του γαλλικού *neo-polar* ή με το φασιστικό παρελθόν στην περίπτωση του ιταλικού *giallo* ή του σκανδιναβικού *noir*.²¹ Οι συγγραφείς αυτοί αμφισβητούν τα παραδοσιακά χαρακτηριστικά του νουάρ: τη φιγούρα του σκληρού ντετέκτιβ και της μοιραίας γυναίκας, τη νοσταλγία για ένα παρελθόν χωρίς κοινωνικές συγκρούσεις και εγκληματικότητα, τον καταναλωτισμό και τον ατομισμό.²² Ταυτόχρονα, αξιοποιούν στοιχεία του νουάρ που τους εξυπηρετούν όπως η υποκειμενική εστίαση, οι αντιφατικοί χαρακτήρες, η διαταραγμένη σχέση με την κοινωνία, η αμφισημία της αθώοτητας και ενοχής, καθώς πολλές φορές τα θύματα είναι εξίσου διεφθαρμένα ή ένοχα με τον δολοφόνο.²³

16 Perantonakis (2015: 189).

17 Maxim Gorky (1970: 237-239). McCarthy (1986: 264-266). Narcejac (1949), όπως παρατίθεται στο Gorrara (2000: 313, n. 2). Smith (2006: 262, 263-266, 271).

18 Chandler (1988: viii-ix). Hühn (1987: 452). Dove (1997: 110-111).

19 Collovald και Neveu (2001: 77-93). Σχινά (2005). Forshaw (2012: 16-10).

20 Mandel, (1986: 170).

21 Gorrara (2000: 324). Ross (2010: 103-108). Belhadjin (2010: 61-81). Somigli (2007: 7-9). Παπαγεωργίου (2014). Παξινού (2010).

22 Abbott (2002: 10-19). Αυτά τα χαρακτηριστικά συνδέονται με την αμφιθυμία της μεσοπολεμικής αμερικανικής κοινωνίας προς τη νεωτερικότητα και την καπιταλιστική ανάπτυξη και μπορούν να συσχετιστούν με το Μοντερνισμό. Horsley (2001: 5-6).

23 Abbott (2001: 9-10)

Στην Ελλάδα αφηγηματικές δομές της ιστορίας μυστηρίου εμφανίζονται σε κείμενα από τα μέσα του 19^ο αιώνα, με βασικότερο παράδειγμα το διήγημα «Ποιος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου» του Γεώργιου Βιζυηνού.²⁴ Από τις αρχές του 20^ο αιώνα, ιστορίες μυστηρίου εμφανίζονται στον τύπο σε συνέχειες, συχνά ψευδώνυμα ή ως πλασματικές μεταφράσεις.²⁵ Το είδος κράτησε τα παραδοσιακά του χαρακτηριστικά μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '80, με γνωστότερο εκπρόσωπο το Γιάννη Μαρή, αλλά κινούνταν στις παρυφές του λογοτεχνικού πεδίου.²⁶

Μετά την πτώση του τείχους, η αποδυνάμωση της υψηλής κουλτούρας αφενός²⁷ και η στροφή του είδους προς κοινωνική και πολιτικοποιημένη θεματική οδηγεί στην άνθιση του αστυνομικού μυθιστορήματος, με βασικό εκπρόσωπο τον Μάρκαρη. Η μεταβολή μπορεί να ερμηνευθεί κατ' αντιστοιχία με τις ραγδαίες μεταβολές διεθνώς και στην νεοελληνική κοινωνία, καθώς είναι ένα είδος που συνδέεται με την κοινωνική ανασφάλεια.²⁸

Ο Μάρκαρης απομακρύνεται από την ιστορία μυστηρίου και υιοθετεί αρκετά στοιχεία του νουάρ. Στα μυθιστορήματα της δεκαετίας του 1990 επισημαίνει τη διαπλοκή του πολιτικού και επιχειρηματικού συστήματος με τα ΜΜΕ, τον υπόκοσμο και τις διεθνείς διαστάσεις του, το μαύρο χρήμα, τη δυσκινησία του δικτικού και δικαστικού συστήματος. Όλα τα παραπάνω συνδέονται με τις αιτίες της κρίσης. Εστιάζοντας στο ρόλο των ΜΜΕ, λίγα μόνο χρόνια μετά την ίδρυση των ιδιωτικών καναλιών, το είδος επέδειξε τα αντανάκλαστικά του, εντάσσοντας αυτές τις παθογένειες σε πλοκές όπου το έγκλημα αναδεικνύει οικογενειακά μυστικά και παράνομες πολιτικές πρακτικές.

24 Μυρογιάννης (2012).

25 Χατζηβασιλείου (2018: 544-547). Το φαινόμενο υπήρχε επίσης στην Ισπανία και τη Γαλλία. Walsh (2009: 59). Schoolcraft (2010: 23). Gorrara (2000: 315).

26 Μια ενδιαφέρουσα εξαίρεση είναι το *Γκουντ Μπάν Μιστερ Παπ: Μυθιστορία Πανικού* του Νίκου Πλατή (1976), που έχει πολλά στοιχεία νέο-πολάρ και πρωτοποριακής γραφής. Πρωταγωνιστής του ένας δολοφόνος που σκοτώνει ένα μέλος αντικομμουνιστικής οργάνωσης, ένα αξιωματικό της αστυνομίας και ένα δικαστή, χωρίς ποτέ να συλληφθεί από τον περιορισμένων ικανοτήτων αστυνομικό που τον καταδιώκει. Hamalidi, Nikolopoulou, Wallden (2012: 246-251).

27 Tziouvas, (2017d: 278-299)

28 Perantonakis (2015: 198-199). Μάρκαρης (2010). Τζέιμς (2014). Γαβρηλιδής (1993).

Στο *Βασικό μέτοχο* (2006) θέτει το ζήτημα της τρομοκρατίας και της βίας, διερευνώντας την ανθρωπολογική διάσταση του θύτη και του θύματος. Στο κείμενο υπάρχουν δύο παράλληλες πλοκές, οι οποίες τελικά ενώνονται: Αφενός η τρομοκρατική επίθεση σε ένα επιβατηγό πλοίο, στο οποίο βρίσκεται η κόρη του πρωταγωνιστή, αστυνόμου Χαρίτου. Αφετέρου μια σειρά φόνων στελεχών διαφημιστικών εταιρειών από μια οργάνωση που απαιτεί να πάψει η προβολή διαφημίσεων στα τηλεοπτικά κανάλια. Χαρακτηριστικό των φόνων είναι ότι το φονικό όπλο είναι ένα γερμανικό Λούγκερ του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Αποδεικνύεται ότι και τα δύο προκαλούνται από μία ακροδεξιά οργάνωση, με ηγέτη έναν υπέργυρο ταγματасφαλίτη. Η πειρατεία γίνεται με αίτημα τη δικαστική απαλλαγή των μελών της οργάνωσης που κατηγορούνταν για τη συμμετοχή τους στη σφαγή της Σρεμπρένιτσα. Όπως συμβαίνει συχνά στα μυθιστορήματα του Μάρκαρη, η μυθοπλασία αντλεί και από την επικαιρότητα, καθώς το 2005 υπήρχε μια τέτοια δικαστική διερεύνηση σε εξέλιξη.²⁹

Ο αστυνόμος Χαρίτος εντοπίζει τον ιδεολογικό καθοδηγητή της ακροδεξιάς οργάνωσης με δική του πρωτοβουλία, ενώ οι αξιωματούχοι της αστυνομίας ενδιαφέρονται μόνο για τους φυσικούς αυτουργούς και βιάζονται να κλείσουν την υπόθεση. Ο ταγματасφαλίτης με το Λούγκερ παρέμεινε για σαράντα χρόνια στο ψυχιατρείο κατ' επιλογήν του, προκειμένου να αποφύγει αντεκδικήσεις. Έχει πρόσφατα βγει από εκεί και απεργάζεται την πολιτική κυριαρχία της ιδεολογίας του μέσα από την κατάρρευση του καπιταλισμού. Ο Χαρίτος αποφασίζει να τον αφήσει ατιμώρητο, έρμαιο της γεροντικής αδυναμίας του.

Εστιάζοντας στην σχέση διαφήμισης και ΜΜΕ, το κείμενο ανατρέπει την παραδοσιακή σύνδεση του νουάρ με τον καταναλωτισμό³⁰ και αναδεικνύει πόσο η καπιταλιστική οικονομία ελέγχει την ενημέρωση και την τηλεοπτική ψυχαγωγία. Η κριτική στην κατανάλωση και τον καπιταλισμό προέρχεται από μια απρόσμενη πηγή, έναν ταγματасφαλίτη που στα γεράματα έχει γίνει θεωρητικός της ακροδεξιάς. Αν και όταν εκδόθηκε το μυθιστόρημα αυτή η εκ δεξιών κριτική είχε γίνει δεκτή με επιφύλαξη ως προς την αληθοφάνειά της,³¹ σήμερα γνωρίζουμε ότι η κριτική του καπιταλισμού

29 Για την πορεία της δικαστικής αυτής διερεύνησης βλ. <https://xyzcontagion.wordpress.com/justice-for-srebrenica/>

30 Barbeito (2015: 70)

31 Θεοδοσοπούλου (2006).

και το κίνημα της αντι-παγκοσμιοποίησης προέρχεται τόσο από τα δεξιά όσο και από τα αριστερά, ακόμη και αν οι δύο πλευρές έχουν εντελώς διαφορετικό όραμα για το μέλλον.

Ακολουθώντας τις συμβάσεις του νουάρ, θύτες και θύματα είναι εξίσου διεφθαρμένοι. Έτσι το κείμενο κρίνει αφενός την καπιταλιστική οικονομία και ειδικά τη διαφήμιση, ως ένα μηχανισμό που αποσιωπά τα μέσα και τους τρόπους παραγωγής των διαφημιζόμενων προϊόντων, παραπλανά και παραπληροφορεί, δημιουργώντας ψευδή συνείδηση στο κοινό. Αφετέρου, συνδέει την εμπειρία της βίας με άλλες περιόδους κρίσης, όπως τη δικτατορία, τον εμφύλιο και την κατάρρευση της Γιουγκοσλαβίας, ενώ οι θύτες συνδέονται με τα τάγματα ασφαλείας, τους βασανιστές της Χούντας και τους ακροδεξιούς Έλληνες που συμμετείχαν στη σφαγή της Σρεμπρένιτσα. Δημιουργείται έτσι μια γενεαλογία θυτών, που συνδέονται με την ακροδεξιά ιδεολογία και φτάνουν μέχρι το αφηγηματικό παρόν.

Ο Μάρκαρης, αναφερόμενος στο ζήτημα της τρομοκρατίας, ανατρέπει τον κυρίαρχο λόγο περί ισλαμικής ή μεσανατολικής τρομοκρατίας, με τα ξενοφοβικά αντανάκλαστικά που τη συνοδεύουν, και αναμοχλεύει το θέμα της ιθαγενούς γενεαλογίας της βίας. Αντίθετα με πολλά μυθιστορήματα της δεκαετίας του 2000, που αναφέρονται στο ζήτημα του εμφυλίου στο παρελθόν, ο Μάρκαρης αναφέρεται στις ιδεολογικές και θεσμικές του επιπτώσεις στο παρόν και στη διεθνή διάσταση της εθνικιστικής ιδεολογίας. Το ζήτημα της κρατικής βίας και της σύνδεσής της με την ακροδεξιά ιδεολογία, η έλξη που ασκεί σε ορισμένες κοινωνικές ομάδες είναι το απωθημένο σημααινόμενο που προβάλλεται από το κείμενο. Η οικονομική κρίση, όπως οραματιζόταν ο ταγματасφαλίτης ιδεολογικός καθοδηγητής, έβγαλε τα φαινόμενα αυτά από το περιθώριο και τα έφερε στο κυρίαρχο ρεύμα της πολιτικής ζωής.

Η βία παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα των κρίσεων και για την ακροδεξιά οργάνωση ως προσδοκώμενη ‘μαμή της ιστορίας’. Η έξοδος του ηγέτη της οργάνωσης από το ψυχιατρείο μπορεί να συνδεθεί σε συμβολικό επίπεδο με την άνοδο των ακροδεξιών ιδεών κατά την προηγούμενη δεκαετία στην Ευρώπη. Όταν εκδόθηκε το μυθιστόρημα, η κριτική επικεντρώθηκε περισσότερο στο ζήτημα του ρόλου της διαφήμισης, γεγονός αναμενόμενο, εφόσον η δράση της ακροδεξιάς ήταν ένα σχετικά

περιθωριακό φαινόμενο.³² Όμως, το όραμα που εκφράζει ο ταγματσαφιλίτης με το Λούγκερ, της κυριαρχίας της ακροδεξιάς εν μέσω της κρίσης του καπιταλισμού και της κοινωνικής αναταραχής επιβεβαιώθηκε πολύ σύντομα μετά την έκδοση του μυθιστορήματος και φαντάζει προφητικό στο σημερινό αναγνώστη. Είναι μια από τις περιπτώσεις που η ανάγνωση εκ των υστέρων φωτίζει τόσο το παρόν όσο και το παρελθόν.

Αντίθετα με το κλασικό νουάρ, ο αναγνώστης του *Βασικού μετόχου* δεν μπορεί να νοσταλγήσει το παρελθόν,³³ αφού αυτό αποτελεί την πηγή του κακού. Επιπλέον, τα θύματα της βίας και της τρομοκρατίας δεν παρουσιάζονται ανάκαμα να διαμορφώσουν τη μοίρα τους, ενώ το νουάρ συχνά παρουσιάζει χαρακτήρες παγιδευμένους από τις καταστάσεις. Η λύση βρίσκεται στην υπέρβαση των τραυμάτων της βίας μέσα από τη συλλογικότητα, όπως φαίνεται στην περίπτωση της Κατερίνας, κόρης του Χαρίτου.³⁴ Υποφέροντας από μετατραυματικό στρες μετά την τρομοκρατική επίθεση, αναζητά συμπαράσταση στον Ζήση, παλιό κομμουνιστή και θύμα των χουντικών βασανιστών, που τον γνώρισε ο πατέρας της ως δεσμοφύλακας στα κρατητήρια της Ασφάλειας στη διάρκεια της δικτατορίας. Παρά τις ιδεολογικές διαφορές, η αμοιβαία εκτίμηση έφερε κοντά τους δύο άντρες. Ο Ζήσης παίζει βασικό ρόλο στην επίλυση του μυστηρίου, αλλά κυρίως μοιράζεται με την Κατερίνα την εμπειρία του τραύματος και τη βοήθα να το υπερβεί. Μετά την εμπειρία της βίας, η Κατερίνα αποφασίζει να μην επιδιώξει την πανεπιστημιακή καριέρα, αλλά να ακολουθήσει την μαχόμενη δικηγορία, επιδιώκοντας την ορθή απόδοση της δικαιοσύνης. Υπάρχει λοιπόν ένα στοιχείο αισιοδοξίας στο κείμενο, που δεν συνδέεται όμως με την πάταξη της εγκληματικότητας, όπως στο συμβατικό αστυνομικό μυθιστόρημα.

Όπως πολλοί συγγραφείς αστυνομικών μυθιστορημάτων, ο Μάρκαρης είναι ένας αριστερός συγγραφέας που ασχολήθηκε με το αστυνομικό μυθιστόρημα ακριβώς επειδή επιτρέπει την κοινωνική κριτική.³⁵ Το εύρημα να κρίνει την κοινωνία μέσα από την οπτική ενός συντηρητικού αστυνομικού, συμπαθητικού παρά τα ελαττώματά του,³⁶ ισορροπεί τα μυθιστορήματά

32 Περαντωνάκης (2006: 5-6)

33 Barbeito (2015: 70-71).

34 Barbeito (2017: 245-246).

35 France (2009). Μαρκάρης (2016: 53-58). Μάρκαρης (2008).

36 Μάρκαρης (2008).

του και εμπλουτίζει τη φορμουλαϊκή δομή του είδους.³⁷ Ο Χαρίτος τηρεί τις ισορροπίες της κρατικής βίας, σε αντίθεση με τους δράστες, αλλά το μυθιστόρημα δεν τελειώνει με την αποκατάσταση της τάξης. Έτσι οι θεσμικές αδυναμίες δεν εξισορροπούνται και το κείμενο δεν λειτουργεί καθησυχαστικά. Αντίθετα, οι αμφισημίες αναδεικνύουν ότι τα ζητήματα μένουν ανεπίλυτα και η διαπλοκή ανάμεσα στην πολιτική ιδεολογία, το έγκλημα, την οικονομική κυριαρχία και την πολιτική εξουσία παραμένει ισχυρή. Η αποσιωπημένη μεταφορά που αναδεικνύει το κείμενο είναι ότι η βία, ως μέσο πολιτικής επιβολής, υποβόσκει στην κοινωνία (και όχι μόνο στην ελληνική), περιμένοντας την επόμενη κρίση να εκδηλωθεί.

Το μυθιστόρημα της Μάρως Δούκα *Αθώοι και φταίχτες* έχει διαβαστεί κυρίως ως ιστορικό μυθιστόρημα. Υπάρχει όμως μια παράλληλη πλοκή του, που διαδραματίζεται στα σύγχρονα Χανιά με επίκεντρο τη δολοφονία μιας μετανάστριας. Αυτό το νήμα της πλοκής υιοθετεί την δομή του αστυνομικού μυθιστορήματος, καθώς την έρευνα αναλαμβάνει ένας αστυνομικός που κατ' αρχάς έχει κοινά με τον αστυνόμο Χαρίτο: έντιμος αλλά με επίγνωση της διαφθοράς και της διαπλοκής των προϊσταμένων του, που παρεμποδίζουν την έρευνά του, όπως και το *Βασικό Μέτοχο*, ερευνά από προσωπικό ενδιαφέρον και για την αυτοπροστασία του, χωρίς να ελπίζει πολλά από τη δικαιοσύνη. Από πολύ νωρίς ο Κυριάκος Μαθιουδάκης αυτοσαρκάζεται και αποστασιοποιείται από το μυθιστορηματικό πρότυπο του Ηρακλή Πουαρώ:

«Και τι είμαι εγώ, Ηρακλής Πουαρώ είμαι; Ο Πρασάκης γέλασε. Προσπαθούσε ο Κυριάκος να φανεί ψύχραιμος, δεν ήθελε να δίνει δικαιώματα, θα προτιμούσε να πεθάνει παρά να επιτρέψει στο φίλο του να καταλάβει ότι σε αυτή την υπόθεση ήταν αναγκασμένος να κινηθεί σαν ανδρείκελο, ότι είχε αποφασίσει να ψάξει όσο μπορεί αλλά μόνο για δικό του λογαριασμό, για να έχει τη δυνατότητα, αν του χρειαστεί ποτέ, να υπερασπιστεί τον εαυτό του και την προαγωγή του, κρατώντας όλους αυτούς τους αχρείους στο χέρι.»³⁸

Αντίθετα όπως από τον Χαρίτο, ο Μαθιουδάκης εμπλέκεται στενά με τα πρόσωπα που ερευνά, λόγω του μικρού μεγέθους της πόλης. Επιπλέον, δεν έχει μια ήρεμη οικογενειακή ζωή, αλλά συνάπτει ερωτικές σχέσεις με

37 Θεοδοσοπούλου(2010).

38 Δούκα (2004: 254).

γυναίκες που κινούνται στο πεδίο της έρευνάς του, ενώ μαθαίνουμε ότι είναι 'ένας πολύ ωραίος άντρας' (458). Όλα αυτά τον φέρνουν κοντά στα χαρακτηριστικά του πρωταγωνιστή του νουάρ.

Η δολοφονία της ουκρανίδας Όλιας και η έρευνα του Μαθιουδάκη αποκαλύπτει ένα κύκλωμα σωματεμπορίας και εμπορίας βρεφών, στενά συνδεδεμένο με την κοινωνική και πολιτική ελίτ της πόλης των Χανίων, αλλά και πολλά κρυμμένα μυστικά, τωρινά και παλιά της προβεβλημένης οικογένειας των Κριαράδων. Η αρχική εντύπωση ότι η νεκρή είναι η κόρη της οικογένειας, Βιργινία, λόγω της ομοιότητας της με την Όλια, καθιστά το έγκλημα δύσκολο να συγκαλυφθεί. Σταδιακά αποκαλύπτεται η ερωτική σχέση του πατέρα της οικογένειας, Άκη Παγώνη, με την νεκρή που μοιάζει τόσο στην κόρη του. Αποδεικνύεται ότι η νεκρή δολοφονήθηκε, γιατί θέλησε να διαφύγει μαζί με τον Παγώνη και το παιδί της, δραπετεύοντας από το κύκλωμα σωματεμπορίας, πράγμα που θα προκαλούσε σκάνδαλο και θα αποκάλυπτε πτυχές του κυκλώματος.

Η οικογένεια Κριαρά βαρύνεται και από ένα έγκλημα του παρελθόντος, τη δολοφονία της τουρκοκρητικής προγιαγιάς Αϊσέ από τον προπάππου, Αρμόδιο Φούμη. Η Αϊσέ αρνήθηκε να ακολουθήσει την οικογένειά της το 1916 στην Κωνσταντινούπολη, όταν εγκατάλειψαν την Κρήτη μετά την Ένωση του νησιού με την Ελλάδα, για χάρη του έρωτά της με τον Αρμόδιο. Η οικογένεια Φούμη εκμεταλλεύτηκε την οικογένεια της Αϊσέ, απαιτώντας τη μεταβίβαση πολλών ακινήτων, προκειμένου να γίνει ο γάμος. Ο Αρμόδιος αργότερα τη δολοφόνησε, χωρίς ποτέ να τιμωρηθεί. Η μνήμη του εγκλήματος, που είναι γνωστό σε όλα τα Χανιά βαραίνει τους σημερινούς απογόνους, τα δίδυμα αδέρφια Πανάρη και Ελεονόρα, σα στίγμα ή κατάρα.³⁹

Τα γεγονότα αποδίδονται μέσα από μια πολυφωνία οπτικών και αφηγήσεων, ενώ το μοτίβο της αστυνομικής έρευνας συμπλέκεται με την αυτοαναφορικότητα της γραφής.⁴⁰ Μία από τις αφηγήσεις είναι το ημε-

39 Δούκα, (2004: 565): «Σαν Οίκος των Λαβδακιδών οι Φούμηδες, σκεφτόταν [ο Πανάρης], πώς είχε ξεκινήσει το κακό στον αρχαίο Θηβαϊκό Οίκο; μ' έναν βιασμό;». (ο.π., 264): «Αν βέβαια έμαχνε μέσα της [η Ελεονόρα] τα βαθύτερα αίτια, δεν θα δυσκολευόταν, και το ήξερε, εφόσον ποτέ δεν είχε εθελουφλήσει, να ανασύρει στην επιφάνεια τη διαπίστωση ότι κάτω από τις εμμονές της και τις φοβίες της για τον έρωτα, που αλλοιώνει με το κόκκινό του τα πάντα γύρω του, κρυβόταν το δράμα των Φούμηδων. Από μικρή αισθανόταν αυτό το βάρος και από μικρή την απωθούσε το κόκκινο, ακόμη και στα τριαντάφυλλα.»

40 Χατζηβασιλείου (2018: 636).

ρολόγιο του Αρίφ, Τουρκοκρητικού θείου της οικογένειας, ο οποίος επιστρέφει στα Χανιά σε δημοσιογραφική αποστολή του BBC για να εντοπίσει μουσουλμανικά μνημεία και για να βρει τις ρίζες του. Στο ημερολόγιο του επανεγγράφονται τα ημερολόγια του πατέρα του και του παππού του, αδελφού και πατέρα αντίστοιχα της δολοφονηθείσας Αϊσέ, καθώς και αποκόμματα του τύπου των Χανίων από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα και άλλα ντοκουμέντα.⁴¹ Ο Αρίφ περιδιαβαίνει στα Χανιά, βλέποντας ένα παλιμνηστο τοπίο μέσα από τις πληροφορίες των ημερολογίων, όπου κάθε υλικό ίχνος ανασηματοδοτείται από όσους κυριαρχούν σε κάθε εποχή.⁴²

Στο επίκεντρο της προβληματικής βρίσκεται η αντιμετώπιση του Άλλου (με όρους εθνικούς, θρησκευτικούς, ταξικούς ή έμφυλους) από την κοινωνία στο παρόν και το παρελθόν.⁴³ Το παρελθόν της μετάβασης από την Οθωμανική κυριαρχία στην προσάρτηση της Κρήτης στην Ελλάδα, όπου μουσουλμάνοι και χριστιανοί αναδιαπραγματεύονταν τις οικονομικές, κοινωνικές και πολιτικές τους ταυτότητες, εν όψει της ανατροπής της ισορροπίας δυνάμεων, λειτουργεί ως ένα παράλληλο για το παρόν: η διεκδίκηση της γης, η εκμετάλλευση των αδυνάμων, η υποκρισία των οικογενειακών σχέσεων, η καπηλεία της ιδεολογίας και του πατριωτισμού, ισχύουν και στις δύο εποχές.⁴⁴ Η περίοδος της μετάβασης από την οπτική των Τουρκοκρητικών, όπως αποδίδεται από τα ημερολόγια που διαβάζει ο Αρίφ, όπως και η κατάρρευση του Σοβιετικού καθεστώτος, μέσα από το μονόλογο της Όλιας, παρουσιάζονται ως περίοδοι κρίσης, όπου η συμβολική τάξη καταρρέει και ο Άλλος αντιμετωπίζεται με ιδιαίτερη σκληρότητα. Η ιδιότητα και μισαλλοδοξία προβάλλονται ως χαρακτηριστικά της ανθρώπινης φύσης⁴⁵ μέσα από περιστατικά που ανάγονται σε διαφορετικές εποχές, πάντα με άξονα τα Χανιά. Έτσι η πόλη γίνεται «ο μικρός Κύκλος», κατά τους σολωμικούς *Στοχασμούς*, που αναδεικνύει την ιστορική αλλά και την ηθική διάσταση των ανθρώπινων πράξεων.⁴⁶ Άλλωστε, η Δούκα έχει δηλώσει τη στενή σχέση του έργου της με το Σολωμό.⁴⁷

46 «Κάμε ώστε ο μικρός Κύκλος, μέσα εις τον οποίο κινείται η πολιορκημένη πόλη, να ξεσκεπάζει εις την ατμόσφαιρα του τα μεγαλύτερα συμφέροντα της Ελλάδας, για την υλική θέση, όπου αξίζει τόσο για εκείνους όπου θέλουν να τη βαστάζουν, όσο για εκείνους όπου θέλουν να την αρπάξουν· και, για την ηθική θέση, τα μεγαλύτερα συμφέροντα της Ανθρωπότητας. Τοιουτοτρόπως η υπόθεση δένεται με το παγκόσμιο σύστημα. [...] Τοιουτοτρόπως από τη μικρότητα του τόπου, ο οποίος παλεύει με μεγάλες ενάντιες δυνάμεις, θέλει έβγουν οι Μεγάλες Ουσίες.», Σολωμός, *Στοχασμοί* (μτφρ. Πολυλά).

47 Μάρω Δούκα (2016: 177): «μέχρι σήμερα δεν έχω γράψει ούτε ένα βιβλίο που να

Η αφήγηση του Αρίφ ανοικειώνει την εθνική αφήγηση και τη γεωγραφία των Χανίων⁴⁸, ενώ οι κρίσεις του παρελθόντος λειτουργούν προειδοποιητικά για τις βεβαιότητες του παρόντος. Η κοινωνία των Χανίων γίνεται το πεδίο όπου αναδεικνύονται εντονότερα οι παθογένειες της ελληνικής κοινωνίας, οι οποίες ανάγονται σε νοοτροπίες και αντιλήψεις αιώνων, σε προηγούμενες κρίσεις αλλά και την προσαρμογή τους στο σύγχρονο περιβάλλον: όπως η παρουσία των τουρκοκρατικών πέρασε με σκοτεινές διαδικασίες σε επιφανή μέλη των χριστιανικής κοινότητας, σήμερα εργολάβοι και πολιτικοί διεκδικούν με μύριες μεθοδεύσεις για τουριστική αξιοποίηση τη μόνη παραθαλάσσια δημόσια έκταση. Οι βουλευτικές έδρες κληροδοτούνται από γενιά σε γενιά, αρκεί ο κληρονόμος να έχει ζωή «χωρίς ρωγμές». Βουλευτές χρηματοδοτούνται από σωματέμπορους και τοκογλύφους, η αστυνομία γνωρίζει αλλά δεν παρεμβαίνει. Τα εγκληματικά δίκτυα γίνονται διεθνή και πολυδαίδαλα. Στο ιδιωτικό πεδίο κυριαρχούν γάμοι κατά συνθήκη ή από συμφέρον, ενώ οι ερωτικές επιθυμίες εκτονώνονται στην πορνεία ή σε ευκαιριακές σχέσεις και γίνονται αντικείμενο εκβιασμών. Όσοι δεν αντέχουν την ασφυκτική αυτή συνθήκη, όπως ο Πανάρης περιθωριοποιούνται, ενώ οι φτωχοί και οι μετανάστες γίνονται θύματα στυγνής εκμετάλλευσης, μέχρι να συντριβούν ηθικά και σωματικά. Η διαφθορά εμπλέκει τελικά τον αστυνόμο Μαθιουδάκη, ο οποίος εγκαταλείπει την πόλη, ενώ οι υπαίτιοι του φόνου της Όλιας πεθαίνουν από αυτοκτονία ή καρδιακή προσβολή. Όπως και στην περίπτωση του ταγματασφαλίτη με το Λούγκερ στο *Βασικό μέτοχο*, οι ένοχοι μένουν 'μεταξύ θείας και ανθρωπίνης δικαιοσύνης'. Είναι ένα τέλος αμφίσημο, που αμφισβητεί την καθησυχαστική συμβατική δομή του αστυνομικού μυθιστορήματος.

Η διαφθορά αγγίζει όλους τους θεσμούς και όλες τις πτυχές ιδιωτικής και δημόσιας ζωής και το μυθιστόρημα δείχνει με μεγάλη λεπτομέρεια μια κοινωνία που κινείται με εντελώς λαθεμένες αξίες.⁴⁹ Ακόμη και άνθρωποι καλών προθέσεων είναι αδύναμοι μπροστά σε ένα σύστημα διαφθοράς.

μη συνομιλεί κρυφά ή φανερά μαζί του [με το Σολωμό]». Πρβλ. Γεωργουσόπουλος (2008: 15).

48 Μικέ (2008: 663-667). Gedgaudaitė (2017: 126-127).

49 Γι' αυτό το μυθιστόρημα χαρακτηρίστηκε «ένα από τα ελάχιστα επικαιρικά μυθιστορήματα που δεν διστάζουν να αγγίζουν οδυνηρότατες κοινωνικές πληγές των ημερών μας». Κοτζιά (2004).

Αν αυτή είναι μια θεματική που υπάρχει και σε προηγούμενα κείμενα της Δούκα, μέσα από τους ιστορικούς παραλληλισμούς προβάλλεται το μέλλον μιας τέτοιας κοινωνίας. Γι' αυτό γράφτηκε ότι «η Δούκα σε αυτό το βιβλίο ανοίγει διάλογο με το μέλλον, κι ας μιλάει τόσο πολύ για το παρελθόν».⁵⁰

Το μέλλον αυτό καλείται να διαμορφώσει η νεότερη γενιά των πρωταγωνιστών, που είναι αθώοι του αίματος αλλά νιώθουν παγιδευμένοι στο μέλλον που έχουν διαμορφώσει οι προηγούμενες γενιές. Η αντίδρασή τους εκφράζεται από ένα ποιητικό ακτιβισμό, με συνθήματα του Ρεμπώ στους τοίχους και διεκδίκηση της δημόσιας γης και της δικαιοσύνης, πολιτικό ακτιβισμό, για το γιό του Αρίφ στη Γερμανία, ή ακτιβισμό με κόστος φυλακίσεις, όσον αφορά τον ανεψιό του Αρίφ, που ζει στην Τουρκία. Οι επιλογές των προγόνων, οι αποτυχίες και οι συμβιβασμοί τους βαραίνουν και τους αφήνουν χωρίς πολλές διεξόδους, με μόνη διέξοδο την ένωση τέχνης και ζωής και ανοιχτό τον ευρωπαϊκό ορίζοντα. Η αναδίφηση του παρελθόντος και η ανάδειξη του αποσιωπημένου τραύματος μέσα από τη συγκρότηση ενός αρχείου αποσιωπημένων ιχνών λειτουργεί τελικά καθαρτικά για την οικογένεια, καθώς τους βοηθά να αποδεχθούν το τραύμα⁵¹ και να υπερβούν τα στερεότυπα του παρελθόντος.

Η Μάρω Δούκα υιοθετεί πολιτική στάση σε όλα της τα μυθιστορήματα, προβάλλοντας κάποιες αξίες ηθικές.⁵² Αντίθετα με τα μυθιστορήματά της της δεκαετίας του 1980, που παρακολουθούσαν σχεδόν δημοσιογραφικά τις πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις, κατά τα δικά της λεγόμενα,⁵³ στα ιστορικά της μυθιστορήματα οι παθογένειες του παρελθόντος ερμηνεύουν το παρόν και αντίστροφα. Η ιστορική προοπτική και η ανάδειξη της ετερότητας ανοικειώνουν το αφηγηματικό παρόν, υπονομεύοντας τις βεβαιότητες σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο και θέτοντας διλήμματα χωρίς απλουστευτικές απαντήσεις.⁵⁴ Οι αιτίες της κρίσης παρουσιάζονται

50 Κούρτοβικ (2004: 8). Αντίστοιχα η Δημητρούλια: «Η Δούκα δεν εκφράζει απλώς την εποχή της, κάτι που σήμερα δεν είναι καθόλου αυτονόητο για τη νεοελληνική πεζογραφία, αλλά προοιωνίζεται και το μέλλον- χωρίς να βάζει πάντως στο κείμενό της 'τελεία', αλλά ένα μεγάλο 'ερωτηματικό', αφού το μέλλον, ως τελεσίδικη απάντηση εξαρτάται από τις δαιδαλώδεις διαδρομές της ανθρώπινης ψυχής στα μονοπάτια της Ιστορίας». Δημητρούλια (2004: 172). Πρβλ. Δούκα (1995: 350).

51 Παπανικολάου (2018: 113-114, 326-331).

52 Κοτζιά (2008: 27-29).

53 Δούκα (1995: 352). Δούκα (2008: 22). Πρβλ. Κούρτοβικ (2004: 8).

54 Μικέ (2008: 668-669). Κούρτοβικ (2004: 9).

με μεγάλη λεπτομέρεια στο «μικρό Κύκλο» των Χανίων, αποκαλύπτοντας όσα οι κυρίαρχες αφηγήσεις αποσιωπούν: ότι η εθνική αφήγηση βασίζεται στην αποσιώπηση της αφήγησης και του τραύματος του Άλλου (με όρους εθνικούς, θρησκευτικούς και έμφυλους), ότι η οικονομική ανάπτυξη με μοναδικό γνώμονα τον προσωπικό πλουτισμό διαβρώνει την κοινωνία και εξουθενώνει τους αδύναμους, ότι η πτώση του Τείχους προκάλεσε ένα κύμα μετανάστευσης, εκμετάλλευσης και διεθνούς εγκληματικότητας με θύματα τους μετανάστες, από το οποίο πολλοί Έλληνες επωφελήθηκαν. Έτσι προδιαγράφει το μέλλον μέσα από το παρόν.

Θα περάσω τώρα στα μυθιστορήματα δύο νεότερων γυναικών συγγραφέων με θέμα τη γενιά που μεγάλωσε στα χρόνια της ευημερίας μετά την μεταπολίτευση και παγιδεύεται από τις επιλογές της γενιάς των γονιών της και το πολιτικό περιβάλλον μετά την πτώση του Τείχους, όπου οι πολιτικοί αγώνες φαίνονται περιττοί και όλοι αποσύρονται σε ατομικά ιδανικά. Αν στο μυθιστόρημα της Δούκα η νεότερη γενιά είναι ο φορέας της ελπίδας, στα κείμενα αυτά, η γενιά αυτή φαίνεται να μην έχει διεξόδους.

Η Αμάντα Μιχαλοπούλου με το *Γιατί σκότωσα την καλύτερή μου φίλη* (2003) αναφέρεται στην ετεροβαρή σχέση δύο μικρών κοριτσιών στην μεταπολίτευση και περιγράφει την επίδραση του ριζοσπαστισμού κάθε μορφής στις επιλογές τους και στην ταυτότητα που διαμορφώνουν μέχρι τις αρχές του 2000, παραθέτοντας αποσπάσματα από τα φιλοσοφικά και πολιτικά κείμενα ή συνθήματα που τις επηρέασαν.⁵⁵ Αυτό το μυθιστόρημα ενηλικίωσης συμπίπτει με την πορεία της Ελλάδας κατά τη μεταπολίτευση και τις διανεύσεις της, καθώς και με τα αδιέξοδα των κινημάτων, του ευρωπαϊκού οράματος ή της ένωσης τέχνης και ζωής.

Αποτυχημένες καλλιτέχνιδες και οι δύο, ένας κοινός τόπος της πεζογραφίας της περιόδου,⁵⁶ διαλέγουν διαφορετικές αλλά εξ' ίσου αυτοαναριούμενες πορείες. Η πιο δυναμική Άννα είναι γόνος μιας οικογένειας αριστερών διανοουμένων και καλλιτεχνών, οι οποίοι ήταν μέλη της αντιδικτατορικής αντίστασης στο Παρίσι. Αφού υιοθετεί διάφορες ιδεολογίες και επαναστατικές πρακτικές ζωής, κάνει ένα πλούσιο γάμο, πιστεύοντας ότι πολεμά το σύστημα από μέσα. Η αφηγήτρια Μαρία, πιο χαμηλών τόνων, πάντα στη σκιά της Άννας, μένει πιστή στα επαναστατικά ιδανικά,

⁵⁵ Χατζηβασιλείου (2018: 446).

⁵⁶ Ιακωβίδου (2011: 267-269).

παρ' όλο που διαπιστώνει τις αντιφάσεις έργων και λόγων της προηγούμενης γενιάς αλλά και της φίλης της. Δεν κάνει όμως ποτέ την προσωπική της επανάσταση εναντίον της φίλης της.⁵⁷ Συμμετέχει στα κινήματα κατά της παγκοσμιοποίησης και σε αναρχικές ομάδες, αλλά συμβιβάζεται στην καθημερινότητα της, λόγω της ανάγκης για επιβίωση. Ο ακτιβισμός της ομάδας στην οποία ανήκει η Μαρία βασίζεται συχνά στο χάπενινγκ και τις καλλιτεχνικές δράσεις, που τελικά χάνουν την δυναμική τους με τον τρόπο που παρουσιάζονται από τα ΜΜΕ, και το μήνυμά τους γίνεται θέαμα.⁵⁸ Ακόμη και ο θάνατος της Άννας στη διάρκεια μιας διαδήλωσης, όταν αποφασίζει να ξαναενταχθεί στην ακτιβιστική δράση, γίνεται είδηση στις κοσμικές στήλες. Οι πρωταγωνίστριες υιοθετούν μια αντιφατική πολιτική ταυτότητα, που συχνά βασίζεται σε καταναλωτικές επιλογές, ως μέσο διαφυγής από τα προσωπικά τους αδιέξοδα.⁵⁹ Τελικά, η Μαρία απορρίπτει την πολιτική δράση και στρέφεται στην τέχνη της. Έτσι το κείμενο είναι πολιτικό, από την άποψη ότι σχολιάζει το αδιέξοδο της πολιτικής ρητορικής της μεταπολίτευσης, αναδεικνύοντας την ασυνέπεια λόγων και έργων σε προσωπικό και πολιτικό επίπεδο.⁶⁰ Η επαναστατική ρητορική και πρακτική ενσωματώνεται στο σύστημα, σε ατομικό επίπεδο, είτε με όρους lifestyle, είτε μέσω των οικονομικών καταναγκασμών της επιβίωσης, γιατί η εθνική δημόσια σφαίρα δεν προσαρμόστηκε προκειμένου να περιλάβει τα ουσιαστικά αιτήματα των κινήμάτων αυτών.⁶¹

Αντίστοιχα, στο μυθιστόρημα της Δημητρακάκη *Το μανιφέστο της ήττας* (2006), μια κολλεκτίβα φοιτητών της Σχολής Καλών Τεχνών από όλη την Ευρώπη συγκεντρώνονται ένα χειμώνα της δεκαετίας του 1990 σε ένα μικρό νησί του Αιγαίου, στο εξοχικό του Αλέξη. Ο πατέρας του, καθηγητής της Καλών Τεχνών, ήταν μέλος μια αριστερής οργάνωσης ένοπλου αγώνα στη Βόρεια Ευρώπη στη δεκαετία του 1970. Ένα χαρακτηριστικό τους είναι ότι κάθε πραγματικότητα τους είναι αποκρουστική, γι' αυτό αναζητούν παρηγοριά σε αυτοκαταστροφικές συμπεριφορές ή μεταφυσικές διαφυγές

57 Πανταλέων (2003: 44).

58 Κοτζιά (2003).

59 Χατζηβασιλείου (2018: 447).

60 Κοτζιά (2003). Ενώ οι κριτικές που γράφονται στην Ελλάδα για το κείμενο εστιάζουν ομόφωνα στην πολιτική του διάσταση, οι κριτικές για την αμερικανική έκδοση εστιάζουν στη φιλία των πρωταγωνιστριών. Kordyla (2014). Orthofer (2014). Doyle (2015).

61 Παπανικολάου (2018: 250-251, 257-258, 262-264.).

στην Περιφέρεια, μια «παράδοση που έχει ηττηθεί από το πέρασμα της Ιστορίας». Σε αυτές τους μυεί η ηγέτιδα της κολλεκτίβας, η ουγγαρέζα Όλγα. Η τέχνη γι' αυτούς δεν είναι καταφύγιο, αλλά ατελέσφορη επιλογή, αφού αισθάνονται ότι είναι μάταιη, καθώς ακυρώνεται από τις κοινωνικές συνθήκες.⁶² Έτσι η συνειδητή παραίτηση γίνεται πολιτική επιλογή.

Στο νησί, η φίλη τους Κατερίνα, τους φυλακίζει στο υπόγειο για μέρες, ντυμένους στις αποκριάτικες στολές τους, με σκοπό να γυρίσει ένα εικαστικό βίντεο. Ο εγκλεισμός καταλήγει στο θάνατο όλων, εκτός της αφηγήτριας Μαρίλης, η οποία διασώζεται από τον πατέρα της. Το κείμενο αποτελείται από το μυθιστόρημα που γράφει η Μαρίλη, μετά από παρότρυνση της ψυχιάτρου της, ως μέρος της θεραπευτικής διαδικασίας. Στο τέλος όμως διαπιστώνουμε ότι στην πραγματικότητα το κείμενο το γράφει η Κατερίνα, από την προοπτική της Μαρίλης, και ότι κανείς δεν επέζησε.

Η δράση του μυθιστορήματος είναι περιορισμένη, βασίζεται πιο πολύ στις φιλοσοφικές και θεωρητικές συζητήσεις τους ή σε αλληλοαναιρούμενες αναδρομές στο παρελθόν τους.⁶³ Η κατάσταση του εγκλεισμού τους και έλλειψη αντίδρασης, το γεγονός ότι η αφηγήτρια αμφισβητεί τη δυνατότητα της τέχνης να επικοινωνήσει με τη ζωή, η χειραγώγησή τους από τη γενιά των γονέων τους και τις φαινομενικά επαναστατικές επιλογές τους καθιστά τους πρωταγωνιστές μια μεταφορά για την αποτυχία της γενιάς τους να αρθρώσει πολιτικό και συλλογικό λόγο σε ένα περιβάλλον ατομισμού.⁶⁴ Βασική αντίληψη που καθορίζει το κείμενο είναι ότι το προσωπικό είναι πολιτικό. Οι πρωταγωνιστές του μυθιστορήματος δεν αντέχουν τις συμβατικές προσδοκίες της κοινωνίας και την πραγματικότητα και θεωρούν ότι την αμφισβητούν μέσα από εναλλακτικές πολιτιστικές ταυτότητες. Επειδή όμως κάθε επιλογή έχει ήδη και πάντα σημασιοδοτηθεί από την αγορά και τις καταναλωτικές πρακτικές, οι αντισυμβατικές επιλογές καθορίζονται τελικά από το σύστημα. Έτσι οι προσωπικές και πολιτιστικές επιλογές είναι τελικά εντελώς α-πολιτικές και αφασικές, καθώς εμποδίζονται να αρθρώσουν λόγο.⁶⁵

62 Ιακωβίδου (2011: 269-271). Ραπτόπουλος (2007).

63 Πολλοί κριτικοί εξέφρασαν επιφυλάξεις για τη δομική οικονομία του κειμένου. Πιμπλής (2006: 6), Πανταλέων (2007: 753). Ραπτόπουλος (2012).

64 Dimitrakaki (2015: 26-27).

65 Παπανικολάου (2018: 334-336). Πρβλ. Tziouvas (2017d: 280-28).

Τα δύο μυθιστορήματα έχουν πολλά κοινά: την αποτυχία της τέχνης να συνδεθεί με τη ζωή, την επιβολή εν ονόματι της φιλίας, τη συμβατικότητα των αντισυμβατικών κοινωνικών και πολιτικών ταυτοτήτων, αφού διαμορφώνονται από τη μαζική κουλτούρα, την παγίδευση της γενιάς του 1990 στις επιλογές της γενιάς των πατέρων, τη διάψευση των επαναστατικών διακηρύξεων που γεννήθηκαν το Μάη του 1968. Στο μυθιστόρημα της Μιχαλοπούλου οι ηρωίδες πολιτικοποιούνται και αγωνίζονται και μέσω της τέχνης, αλλά τα κίνητρα δεν είναι πάντα ανιδιοτελή και οι αγώνες παρουσιάζονται ατελέσφοροι στην μηντιακή εποχή μας.⁶⁶ Αντίθετα, στο *Μανιφέστο της ήττας*, η ήττα είναι αποτέλεσμα της απολίτικης στάσης, που έρχεται ως αντίδραση στην πολιτικοποίηση της προηγούμενης γενιάς και στην αίσθηση ότι σε ένα παγκοσμιοποιημένο σύστημα καπιταλιστικής κυριαρχίας, μετά την πτώση του Τείχους, η μάχη έχει ήδη κριθεί.⁶⁷ Οι πρωταγωνιστές είναι δυσαρεστημένοι από το κοινωνικό περιβάλλον αλλά το εκφράζουν αυτοαναφορικά μέσω της τέχνης τους. Αυτό οδηγεί στην απάθεια μπροστά στα κακώς κείμενα, και δεν αντιδρούν όταν έρχονται αντιμέτωποι με ολοκληρωτικές πρακτικές και αντιλήψεις, όπως τον εγκλεισμό και την μαγνητοσκοπήση της ζωής τους ή την απόρριψη του Άλλου και να βρεθούν τελικά και οι ίδιοι παγιδευμένοι από αυτές. Αν στο *Αθώοι και Φταίχτες* η ετερότητα είναι εθνικά, θρησκευτικά και έμφυλα προσδιορισμένη, το μυθιστόρημα της Δημητρακάκη δείχνει πώς ο καθένας μπορεί να παρουσιαστεί ως Άλλος και να απομονωθεί ή να εξοντωθεί.⁶⁸ Οι έμμεσες αναφορές στο μεσοπόλεμο και στο Ολοκαύτωμα, διαμορφώνουν ένα ιστορικό παράλληλο για την αλληγορία του εγκλεισμού και της αυτοπαγίδευσης, στην οποία οδηγεί η απολίτικη επιλογή, και συνδέουν την αποτυχία της γενιάς της αφηγήτριας με τις αποτυχίες των περασμένων γενεών.⁶⁹ Επιπλέον, διαφαίνεται τελικά ότι η Περιφέρεια αποτελεί ένα μεταφυσικό αναχωρητήριο, όπου ο Ηγέτης εξασφαλίζει σε όσους υποτάσσονται σε αυτόν ένα αμέριμνο καταφύγιο από τις δυσκολίες της πραγματικότητας, ένα φασιστικό όραμα ουσιαστικά.

Αν στο *Βασικό μέτοχο* η αναβίωση του φασισμού αναδεικνυόταν με τη μεταφορά της εξόδου από το ψυχιατρείο, εδώ ολόκληρη η πλοκή λειτουργεί

66 Πρβλ. Τατσόπουλος (2008). Dimitrakaki (2015: 30-33).

67 Παπανικολάου (2009).

68 Dimitrakaki (2015: 26-27).

69 Ραπτόπουλος (2007), Καρακωτιάς (2007).

ως μια μεταφορά για την κανονικοποίηση του φασισμού, την αποδοχή του εγκλεισμού και της καταγραφής ως κοινωνικού πειράματος ή εικαστικής δράσης, τη δαιμονοποίηση του Άλλου. Το *Γιατί σκότωσα την καλύτερή μου φίλη* λειτουργεί ως μια μετωνυμία των ιδεολογικών αντιλήψεων και πολιτικών ταυτοτήτων της Μεταπολίτευσης, ενώ το *Μανιφέστο της ήττας* λειτουργεί κυρίως σε μεταφορικό επίπεδο για τη διεθνή διάβρωση της δημοκρατίας από την παγκοσμιοποίηση και τον ατομικισμό. Το μυθιστόρημα της Δημητρακάκη έχει μια πιο έντονη πολιτική διάσταση, να αναδείξει την ανάδυση ολοκληρωτικών πρακτικών στην Ευρωπαϊκή κοινωνία, μέσα από ένα μια ποικιλία λόγων και μια πολύπλοκη δομή. Δεν είναι τυχαίο ότι σε μια συνέντευξη η Μάρω Δούκα χαρακτηρίζει το *Μανιφέστο της ήττας* «ένα μυθιστόρημα που το θεωρώ σταθμό στην πεζογραφία μας». ⁷⁰ Αν αυτό αναδεικνύει τα κοινά που συνδέουν τις δύο συγγραφείς, θα μπορούσε κανείς να επικεντρωθεί σε μια κοινή αντίληψη για το ρόλο της λογοτεχνίας, ως ένα μέσο παρέμβασης στην κοινωνία, πάντα με τους δικούς της όρους. ⁷¹

Συμπερασματικά, τα μυθιστορήματα που μπορούμε να θεωρήσουμε ότι προέβλεψαν παράγοντες της παρούσας κρίσης, αναφέρθηκαν στις σαθρές νοοτροπίες, αξίες και πρακτικές που επικρατούσαν στη διάρκεια της επίπλαστης ευημερίας και ανέδειξαν τα απωθημένα σημαίνοντα που υπήρχαν πίσω τους. Αυτά συνδέονται με τη διεθνή κατάσταση πραγμάτων στις αρχές του 21^{ου} αιώνα αλλά κυρίως με προηγούμενες κρίσεις που παρέμειναν ανεπίλυτες. Οι συγγραφείς που προσπάθησαν να δώσουν μια ολοκληρωμένη εικόνα της σαθρότητας και να την αιτιολογήσουν με τη σύνδεση με το παρελθόν είναι πολιτικοποιημένοι και συνδέονται με την Αριστερά στην περίπτωση της Δούκα, του Μάρκαρη και της Δημητρακάκη. Αυτό σημαίνει ότι υιοθετούν την αντίληψη ότι η λογοτεχνία είναι σε αλληλεπίδραση με την κοινωνία και μπορεί να επιφέρει κάποιες μεταβολές, να αμφισβητήσει τον κυρίαρχο λόγο, να αναδείξει τις ρωγμές του και τις αποσιωπήσεις που προκαλεί, να προβάλλει τις σχέσεις εξουσίας και τις

⁷⁰ Δούκα (2012). Η Δούκα προβαίνει σε αυτή την αξιολόγηση στη διάρκεια της κρίσης, όταν το ζήτημα που θέτει το βιβλίο έχει ήδη αναδυθεί ως ισχυρό κοινωνικό φαινόμενο.

⁷¹ Η τελευταία φράση της αφηγήτριας στο *Μέσα σε ένα κορίτσι σαν κι εσένα* είναι: «η σύγχρονη λογοτεχνία επιτελεί έναν σημαντικό κοινωνικό ρόλο, όντας ο χώρος που απορροφά ανώδυνα, ελαστικά τους κραδασμούς συγκρούσεων που δεν μπορούν ούτε να μείνουν τελείως αφανείς αλλά ούτε και να ενσωματωθούν απόλυτα στο υλικό πεδίο κοινωνικών ανταγωνισμών». Δημητρακάκη (2009: 353).

ιεραρχήσεις που συνδέονται με αυτόν, μέσα από ένα δίκτυο μεταφορών και μετωνυμιών. Έτσι η λογοτεχνία μπορεί να διαμορφώσει έναν κριτικό λόγο που θα υπονομεύσει τις βεβαιότητες. Αν όμως στα μυθιστορήματα της προηγούμενης γενιάς, του Μάρκαρη και της Δούκα υπάρχει ένα μικρό στοιχείο αισιοδοξίας για το μέλλον, στα κείμενα των δύο συγγραφέων που ενηλικιώθηκαν στην περίοδο κυριαρχίας της αφασίας του πολιτικού, φαίνεται να μην υπάρχει καμία αισιοδοξία. Και αυτό έρχεται σε ευθεία αντίθεση με τον θριαμβευτικό δημόσιο λόγο που κυριάρχησε γύρω στο 2004, περίοδο έκδοσης των μυθιστορημάτων. Ενώ παλαιότερα κείμενα με τέτοιες προθέσεις υιοθετούσαν το ρεαλισμό, βλέπουμε ότι στη σημερινή πεζογραφική παραγωγή η πολλαπλότητα των λόγων και των προοπτικών, η αυτοαναφορικότητα, η παράθεση κειμένων χρησιμοποιούνται για να αποδώσουν την πολυπλοκότητα της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας.

Βιβλιογραφία

- Ανατομία του αστυνομικού μυθιστορήματος, Αθήνα: Άγρα 1986.
- Abbott Megan E., *The Street Was Mine: White Masculinity in Hardboiled Fiction and Film Noir*, Houndmills: Palgrave Macmillan, 2002
- Barbeito Patricia Felisa, “Telling the ewes from the rams: economics and gender disorder in Petros Markaris’ Inspector Haritos Mysteries”. Στο Enrico Minardi and Jennifer Byron (επιμ.), *Out of Deadlock: Female Emancipation in Sara Paretsky’s V.I. Warshawski Novels and her Influence on Contemporary Crime Fiction*, Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015: 67-85.
- , “Undoing His/story: On Fathers. Domesticity and Agency in Petros Markaris’ Crisis Trilogy”. Στο Dimitris Tziouvas (επιμ.), *Greece in Crisis: The Cultural Politics of Austerity*, London: Tauris, 2017: 239-255.
- Belhadjin Anissa, “From Politics to the Roman Noir”, *South Central Review*, No 1 & 2/27, 2010: 61-81.
- Bezhanova Olga, *Literature of crisis: Spain’s engagement with liquid capital*, Lewisburg: Bucknell University Press, 2017.

- Γαβρηλίδης Ακης, «Απόψεις για το Δίκαιο και την Κοινωνία στο αμερικανικό αστυνομικό μυθιστόρημα: (Η περίπτωση του «Κόκκινου θερισμού)», *Θέσεις*, No 44, Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1993.
- Γεωργουσόπουλος Κώστας, «Οι απόρροες βράχοι της ηθικής», *Η λέξη*, No. 195, Ιανουάριος-Μάρτιος 2008: 14-16.
- Γιατρομανωλάκης Γιώργης, *Το Χρονικό του Δαρείου*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2008.
- Chandler Raymond, "Introduction" (1950). Στο Raymond Chandler, *Trouble is my Business*, New York: Random House, 1988: viii-ix.
- Collovald Annie, Erik Neveu "Le 'néo-polar'. Du gauchisme politique au gauchisme littéraire", *Sociétés & Représentations* No 11/1, 2001: 77-93.
- Crosthwaite Paul, "Is a Financial Crisis a Trauma?" *Cultural Critique*, No. 82, 2012: 34-67.
- Δημητρούλια Τιτίκα, «Δικές και ξένες χαμένες πατρίδες», *Εντευκτήριο*, No. 67, Δεκέμβριος 2004: 172-174.
- , «Η προαναγγελία της παρακμής», *Καθημερινή*, 10-6-2012, http://www.dimitroulia.gr/proanaggelia_tis_parakmis-article-307.html?category_id=66
- , ««Πεζογραφία και κρίση», *Η Καθημερινή*, 13/04/2014, <http://www.kathimerini.gr/762123/article/politismos/vivlio/pezografia-kai-krish>, ημερομηνία πρόσβασης 24/09/2018.
- Δημητρακάκη Αντζελα, *Το Μανιφέστο της Ήττας*, Αθήνα: Εστία, 2006
- Dimitrakaki Angela, "To Be or Not to Be an Organic Intellectual When Fascism is Repeated as Farce? The Case of Contemporary Greece". Στο Natasha Lemos and Eleni Yannakakis (επιμ.), *Critical Times, Critical thoughts: Contemporary Greek Writers discuss Facts and Fiction*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015: 20 -37.
- Δούκα Μάρω, [Συμμετοχή στην στρογγυλή τράπεζα πεζογράφων]. Στο *Επιστημονικό συνέδριο: Ιστορική πραγματικότητα και Νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995): 7 και 8 Απριλίου 1995*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 349-354.
- , *Αθώοι και φταίχτες: στις γραμμές του μύθου και της ιστορίας*, Αθήνα: Κέδρος, 2004.

- , «‘Αντιμετωπίζω με καχυποψία την όποια ευαισθησία μου’: συνομιλία με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η λέξη*, No 195, Ιαν. –Μάρτ. 2008: 17-25.
- , ««Δεν διαλέγω εγώ το υλικό μου, αυτό με διαλέγει», (συνέντευξη στον Κώστα Αγοραστό), <https://www.bookpress.gr/sinenteuxeis/ellines/maro-douka>, 24/4/2012.
- Douka Maro, “In speaking of myself, I spoke also about you”. Στο Natasha Lemos and Eleni Yannakakis (επιμ.), *Critical Times, Critical thoughts: Contemporary Greek Writers discuss Facts and Fiction*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015: 125-137.
- , «[Το είπα και εχθές...]», *Πόρφυρας*, No. 161, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2016: 177.
- Dove N. George, *The Reader and the Detective Story*, Bowling Green State University Popular Press, 1997.
- Doyle Paul, “Why I Killed My Best Friend by Amanda Michalopoulou – A Review”, blog *By the Firelight*, 8/3/2015, <https://bythefirelight.com/2015/03/08/why-i-killed-my-best-friend-by-amanda-michalopoulou-a-review/>
- France Luise, “The queen of crime” (Interview with Maj Sjöwall), *The Guardian*, 22/11/2002 <https://www.theguardian.com/books/2009/nov/22/crime-thriller-maj-sjowall-sweden>
- Forshaw Barry, *Death in a Cold Climate: A Guide to Scandinavian Crime Fiction*, Houndmills: Palgrave Macmillan, 2012.
- Gedgoudaitè, Kristina «Blurring Boundaries? Negotiating the Self and Other in Maro Douka’s *The Innocent and the Guilty*». Στο Liana Giannakopoulou and E. Kostas Skordyles (επιμ.) *Culture and Society in Crete: From Kornaros to Kazantzakis*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2017: 123-136.
- Gorky Maxim, “Soviet Literature: Address Delivered to the First All-Union Congress of Soviet Writers, August 17, 1934”. Στο Maxim Gorky, *On Literature*, Moscow: Progress Publishers, 1970: 228-267.
- Gorrara Claire, “Narratives Of Protest And The *Roman Noir* In Post-1968 France”, *French Studies*, No 54/3, 1 July 2000: 313–325.

- Hamalidi, Elena, Nikolopoulou Maria and Walldén Rea, “Mapping the Greek avant-garde: The function of transfers between aesthetic and political dualisms”. Στο Harri Veivo (επιμ.), *Transferts, appropriations et fonctions de l'avant-garde dans l'Europe intermédiaire et du Nord*, Paris: L'Harmattan, 2012: 233-258.
- Horsley Lee, *The noir thriller*, Houndmills: Palgrave Macmillan, 2001.
- Hühn Peter, “The Detective as Reader: Narrativity and Reading Concepts in Detective Fiction”, *Modern Fiction Studies*, No 3/33, 1987: 451-466.
- Θεοδοσοπούλου Μάρη, «Σκυταλοδρομία μέσα στο χρόνο», *Το Βήμα*, 27/08/2006, <https://www.tovima.gr/2008/11/25/books-ideas/skytalodromia-mesa-ston-xrono/>
- , «Ο αστυνόμος Κώστας Χαρίτος», *Ελευθεροτυπία* ένθετο *Βιβλιοθήκη*, 11/12/2010, <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=231759>
- Ιακωβίδου Σοφία, «Πορτραίτα του καλλιτέχνη ως αποτυχημένου». Στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα): Δ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010: πρακτικά*, Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2011: τ. 2: 265-279.
- Κακατσάκη Δέσποινα, *Η εικόνα του άλλου και η έννοια της ταυτότητας στους Αθώους και Φταίχτες της Μάρως Δούκα*, <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/polis/kakatsaki.htm>.
- Καλοσπύρος Λευτέρης, «Τα πρόσωπα της νεοελληνικής παρακμής», *Διαβάζω*, No 526, Φεβρ. 2012: 80-87.
- Καρακώτιας Κώστας, «Η μελαγχολική ανάγνωση: Ιδεολογικές και άλλες περιπέτειες μιας γενιάς», *Ελευθεροτυπία* ένθετο *Βιβλιοθήκη*, No. 445, 16/3/2007.
- Κέζα Λώρη, «Οι δικτατορίες εκ των έσω», *Το Βήμα*, 23/3/2003, <https://www.tovima.gr/2008/11/24/books-ideas/oi-diktatories-ek-twn-esw/>
- Kordyla Jennifer, “Amanda Michalopoulou’s, *Why I Killed My Best Friend*”, 6/5/2014 <http://www.musicandliterature.org/reviews/2014/5/6/amanda-michalopoulous-why-i-killed-my-best-friend>
- Κοτζιά Ελισάβετ, «Διακρίνοντας», *Καθημερινή*, 16/3/2003, <http://www.kathimerini.gr/145820/article/politismos/arxeio-politismoy/diakrinontas>

- , «Διακρίνοντας», *Καθημερινή*, 27/6/20042014 <http://www.kathimerini.gr/187751/article/politismos/arxeio-politismoy/diakrinontas>
- , «Η πολιτική Μάρω Δούκα», *Η Λέξη*, No.195, Ιανουάριος-Μάρτιος 2008: 26-29.
- , «Ο γενικός εφησυχασμός κατέστησε το καλλιτεχνικό ρήμα γράμμα κενό;». Στο Φάις, Μισέλ «Λογοτεχνία και κρίση: ένας ατέρμων κοχλίας», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 6-1-2013.
- Κούρτοβικ Δημοσθένης, «Από τα Χανιά στα Χανιά: η οδύσσεια ενός αιώνα», *Τα Νέα* ένθετο *Βιβλιοδρόμιο*, 6-7/11/2004, 8-9.
- , «Υπήρξα ελεύθερος σκοπευτής» (συνέντευξη στον Μανώλη Πιμπλή), *Τα Νέα*, 24/4/2015, <https://www.tanea.gr/2015/04/24/lifearts/ypirksa-eleytheros-skopeytis/>
- Κώτσιας Τηλέμαχος, *Τεκμήριο Αθωότητας* (2007).
- Lacan Jacques, “L’instance de la lettre dans l’inconscient, ou la raison depuis Freud”. *Écrits*, Paris: Seuil, 1966: 506-507.
- Lemos Natasha and Yannakakis Eleni, *Critical Times, Critical Thoughts: Contemporary Greek Writers discuss Facts and Fiction*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015.
- Λέτσιος Βασίλης, «Η πεζογραφία της κρίσης: Έλα να πούμε ψέματα της Μάρως Δούκα», *Πόρφυρας*, No 161, Οκτ. –Δεκ. 2016: 247-256.
- McCarthy Mary, «Η δολοφονία και ο Καρλ Μάρξ». Στο *Ανατομία του αστυνομικού μυθιστορήματος*, Αθήνα: Άγρα, 1986: 255-266 (Πρώτη δημοσίευση στο *The Nation*, 25/3/1936.)
- Mandel Ernest, *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*, La Brèche, 1986.
- Μάρκαρης Πέτρος, *Βασικός μέτοχος*, Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2006.
- , «Πότε ο Χαρίτος, πότε ο Φάουστ» (συνέντευξη στη Μαίρη Παπαγιαννίδου), *Το Βήμα*, 24/11/2008, <https://www.tovima.gr/2008/11/24/books-ideas/pote-o-xaritos-pote-o-faoust/>
- , «Καθυστερημένη προκοπή», *Ελευθεροτυπία* ένθετο *Βιβλιοθήκη*, 24/7/2010, <http://www.enet.gr/?i=issue.el.home&date=24/07/2010&id=185774>

- , «Ο συγγραφέας και οι πόλεις του», *The Books's Journal*. No 68, Ιούλιος 2016: 53-58.
- Μικέ Μαίρη, «Ρητορική και ιδεολογία: Από τους *Κρητικούς γάμους* (1871) του Σπ. Ζαμπέλιου στους *Αμάντα Αθώους και φταιχίτες* (2003) της Μ. Δούκα», *Νέα Εστία*, No. 1810, Απρίλιος 2008: 659-679.
- Μιχαλοπούλου Αμάντα, *Γιατί σκότωσα την καλύτερή μου φίλη*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2003.
- Narcejac Thomas, *La fin d'un bluff: essai sur le roman policier américain*, Le Portulan, 1949.
- Nichols J. William, *Transatlantic mysteries: Crime, Culture, and Capital in the 'Noir Novels' of Paco Ignacio Taibo II and Manuel Vázquez Montalbán*, Lewisburg: Bucknell University Press, 2011.
- Νόλλας Δημήτρης, *Από τη μία εικόνα στην άλλη*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2003
- Orthofer A. M., "Why I Killed My Best Friend, by Amanda Michalopoulou", *The Complete Review*, 13/4/2014 <http://www.complete-review.com/reviews/greece/michalopoulou.htm#ours>
- Πανταλέων Λίνα, «Φιλία ή λυκοφιλία: Αμάντα Μιχαλοπούλου, *Γιατί σκότωσα την καλύτερή μου φίλη*», *Διαβάζω*, No. 440, Μάιος 2003: 44-45.
- , «Η ύπαρξη ως ένα αποτυχημένο χάπενινγκ», *Νέα Εστία*, No 1799, Απρίλιος 2007: 744-754.
- Παξινού Μαρία και Ελένη, «Σουηδικό νουάρ: Το σκληρό πρόσωπο της Ευρώπης», *Ελευθεροτυπία* ένθετο *Βιβλιοθήκη*, 24/7/2010 και στο <http://www.enet.gr/?i=issue.el.home&date=24/07/2010&id=185780>
- Παπαγεωργίου Ελένη, «Σκανδιναβική λογοτεχνία: βαθιά κρυμμένα μυστικά και ντοκουμέντα», *The book's journal*, 25/9/2014.
- Παπανικολάου Δημήτρης, «Η ήττα και η ανατροπή της», *Τα Νέα ένθετο Βιβλιοδρόμιο*, 22/8/2009, <https://www.tanea.gr/2009/08/22/lifearts/by-the-book/i-itta-kai-i-anatropi-tis/>
- , *Κάτι τρέχει με την οικογένεια*, Αθήνα: Πατάκης, 2018.
- Περαντωνάκης Ν. Γεώργιος, «Εθνικισμού και διαφημίσεως γωνία: ο καπιταλιστικός και ο εθνικόφρων εαυτός της ελληνικής κοινωνίας», *Ελευθεροτυπία* ένθετο *Βιβλιοθήκη*, 22.09.2006: 6-7.
- Perantonakis Yorgos, «The crime novel: from natural to social perpetrator».

- Στο Natasha Lemos and Eleni Yannakakis, *Critical Times, Critical Thoughts: Contemporary Greek Writers discuss Facts and Fiction*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015: 188-203.
- Πιμπλής Μανώλης, «Η ζωή ως παραίσθηση», *Τα Νέα* ένθετο Βιβλιοδρόμιο, 2/12/2006: 6
- Ραπτόπουλος Βαγγέλης, «Οι χαμένοι του εικοστού πρώτου αιώνα», *Καθημερινή*, 24/3/2007 και <http://www.kathimerini.gr/281400/article/politismos/arxeio-politismoy/oi-xamenoι-toy-eikostoy-prwtoy-aiwna>
- , *Η υψηλή τέχνη της αποτυχίας*, Αθήνα: Ίκαρος, 2012.
- Ross Kristine, “Parisian Noir”, *New Literary History*, No 1/41, 2010: 95-109.
- Schoolcraft Ralf, “Hard-Boiled French Style: Boris Vian Disguised as Vernon Sullivan (Authorship and Pseudonym)”, *South Central Review*, No 1&2/27, 2010: 21-38.
- Smith Michelle Denise, “Soup Cans and Love Slaves: National Politics and Cultural Authority in the Editing and Authorship of Canadian Pulp Magazines”, *Book History*, No 9, 2006: 261-289.
- Somigli Luca, “Fighting Crime in Times of War: Visions and Revisions of Fascism in Contemporary Detective Fiction”. Στο Gillian Ania and Ann Hallamore Ceasar (επιμ.), *Trends in Contemporary Italian Narrative, (1980-2007)*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007: 6-28.
- Σχινά Κατερίνα, «Αριστεροί αμφισβητίες και αστυνομική λογοτεχνία», *Ελευθεροτυπία* ένθετο Βιβλιοθήκη, 5/8/2005.
- Τατσόπουλος Πέτρος, «Μοναξιά μου όλα...», *Τα Νέα* ένθετο Βιβλιοδρόμιο, 23-24 Φεβρουαρίου 2008.
- Τζέιμς Ντ. Π., *Συζητώντας για το αστυνομικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2014.
- Tziouvas Dimitris (επιμ.), *Greece in Crisis: The Cultural Politics of Austerity*, London: Tauris, 2017.
- , “Introduction”. Στο Dimitris Tziouvas (επιμ.), *Greece in Crisis: The Cultural Politics of Austerity*, London: Tauris, 2017, 1-18.
- , “Narratives of the Greek Crisis and the Politics of the Past”. Στο Dimitris Tziouvas (επιμ.), *Greece in Crisis: The Cultural Politics of Austerity*, London: Tauris, 2017, 19-64.

- , “From junta to crisis: modernization, consumerism and cultural dualisms in Greece”, *BMGS*, No. 41 (2), 2017: 278-299.
- Φάις Μισέλ, «Λογοτεχνία και κρίση-Ένας ατέρμων κοχλίας», *Η Εφημερίδα των συντακτών*, 06/01/2013.
- Valdivia Pablo, “Literature, crisis, and Spanish rural space in the context of the 2008 financial recession”, *Romance Quarterly*, No. 64(4), 2017: 163-171.
- , “La novela española contemporánea ante la crisis financiera de 2008: mercado editorial y renovación”. Στο Carlos Del Valle Rojas, & Victor Silva Echeto (Επιμ.), *Crisis, comunicación y crítica política*, (. Quito: Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina, 2017: 43-65.
- Walsh L. Anne, “Questions of Identity: An Exploration of Spanish Detective Fiction”. Στο Marieke Krajenbrink and Kate M. Quinn (επιμ.), *Investigating Identities: Questions of Identity in Contemporary Crime Fiction*, Amsterdam and New York: Rodopi, 2009:57-75.
- Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Η νεοελληνική πεζογραφία μπροστά στην κρίση (τόρα και άλλοτε)», *Διαβάζω*, No 526, Φεβρουάριος 2012: 88-91.
- , *Η κίνηση του εκκρεμούς: Άτομο και κοινωνία στη νεότερη ελληνική πεζογραφία: 1974-2017*, Αθήνα: Πόλις.
- Χριστοδουλίδη-Μαζαράκη Α., «Η συγκρότηση του υποκειμένου μέσω των δομών της γλώσσας και του πολιτισμού», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, No. 92-93, 1997: 109-125.

Abstract

This paper examines to what extent novels which were published during the decade before the 2009 financial crisis foreshadowed the crisis. There were many novels that focus of the long-term political and social problems of Greek society connected to the crisis, such as political clientelism and corruption. Nevertheless, there are few texts which focus on characteristics that were particular to this crisis, such as the role of globalization, the normalisation of nationalistic ideologies or the gradual ascend-

ancy of the underdog culture. The paper focuses on four novels published in the 2000s, which explore some of these characteristics, connecting them to previous unresolved crises: *Βασικός μέτοχος* by Petros Markaris (2006) [transl. as *Basic Shareholder*, Eurocrime, 2012], *Αθώοι και φταίχτες* by Maro Douka (2004) [*The Innocent and the Guilty*], *Γιατί σκότωσα την καλύτερή μου φίλη* by Amanda Michalopoulou (2003) [*Why I Killed My Best Friend*, Open Letter, 2013], *Το μανιφέστο της ήττας* by Angela Dimitrakaki (2006) [*The manifesto of defeat*]. Markaris and Douka both employ a crime novel plot to highlight the political, social and moral corruption of society. Markaris explores the issue of neonazi terrorism, connecting it with Nazi collaborators from WWII and dictatorship police torturers. Douka also connects the past and present, the crime and the historical novel, showing common trends of exploitation of the Other in crises, past and present. Michalopoulou in her coming-of-age novel examines the political and ideological discourses that shaped the generation growing up during the Metapolitefsi period and their political frustrations. Finally, Dimitrakaki creates a metaphor which explores the normalization of fascism in our mediatised and apolitical age. All writers aim to challenge the 2000s dominant success political narratives, by presenting silenced aspects of society, which were connected to previous unresolved crises.

Λέξεις κλειδιά: Μάρω Δούκα, Πέτρος Μάρκαρης, Αγγέλα Δημητρακάκη, Αμάντα Μιχαλοπούλου, ρόλος της λογοτεχνίας

