Το βιβλίο αυτό δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1998. Είναι μια πρωτότυπη και συστηματική μελέτη της εικόνας του Άλλου σε περιόδους κρίσης και πολέμου και θέτει το ζήτημα των ορίων της αναπαράστασης με παράδειγμα τη γενοκτονία των Εβραίων.

Στις σελίδες του εξετάζονται ζητήματα σχετικά με την πρόσληψη και τη λογοτεχνική αναπαράσταση του πολέμου και της γενοκτονίας των Εβραίων· διερευνάται η εικόνα του Εβραίου στη διεθνή και ελληνική λογοτεχνία σε σχέση με τα ιστορικά, κοινωνικά και λογοτεχνικά συμφραζόμενα· επιχειρείται η εικονολογική ανάλυση έργων της μυθοπλασίας της περιόδου 1945-2010 για τη γενοκτονία των Εβραίων· παρουσιάζεται επίσης μια μεθοδολογική πρόταση για τη διερεύνηση της εικόνας του Άλλου στη λογοτεχνία, ώστε να μπορεί να αποβεί χρήσιμη γενικότερα για τη μελέτη της εικόνας του ξένου.

Στη νέα έκδοσή του έχει προστεθεί μία ενότητα για την εικόνα του Εβραίου στον κινηματογράφο, ξένο και ελληνικό, από τις αρχές του 20ού αιώνα μέχρι το 2015, με έμφαση στις ταινίες για το Ολοκαύτωμα.

«Το βιβλίο της Αμπατζοπούλου είναι η αρτιότερη εργασία που έχουμε ως τώρα πάνω στη θεματική του άλλου και του διωγμού του, αλλά και ένα δοκίμιο συγκριτικής γραμματολογίας με ευρύτατη ενημέρωση και με υποδειγματική χρήση νέων μεθόδων ανάλυσης».

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ
Ελευθεροτυπία – Βιβλιοθήκη, 5/2/1999

«Πιστεύω ότι η προσέγγιση της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου παρουσιάζει ιδιαίτερα μεγάλο ενδιαφέρον για τον ιστορικό, επειδή επιμένει στην περιγραφή των όρων κάτω από τους οποίους συναντώνται ο λόγος της τέχνης με άλλους λόγους, της πολιτικής ή της επιστήμης [...] Η ευαισθησία και η λογιοσύνη της Φ.Α. έφτιαξαν ένα σπουδαίο βιβλίο».

ΡΙΚΑ ΜΠΕΝΒΕΝΙΣΤΕ
Σύγχρονα Θέματα, 7/1998-3/1999

ISBN 978-960-16-8725-4
Βοηθ. κωδ. μηχ/σης 12725



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ

ΦΡΑΓΚΙΣΚΗ ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ

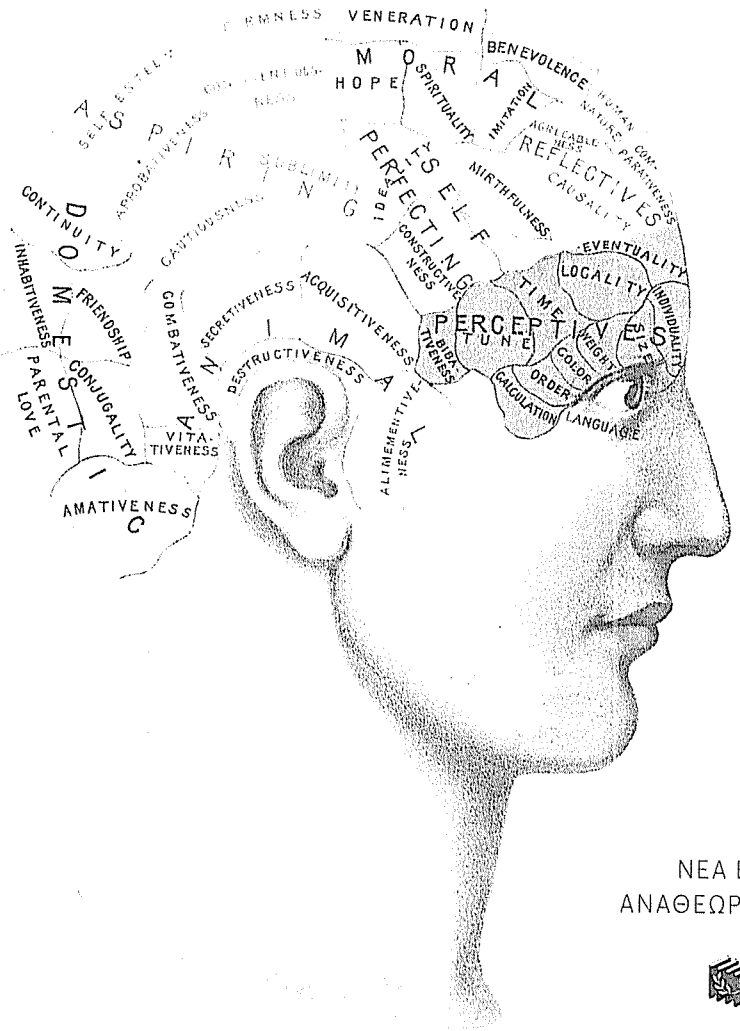
Ο Άλλος εν διωγμώ

ΦΡΑΓΚΙΣΚΗ ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ

Ο Άλλος εν διωγμώ

η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο

Ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας



ΝΕΑ ΕΚΔΟΣΗ
ΑΝΑΘΕΩΡΗΜΕΝΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ

1 εξώφυλλο
2 εσώφυλλο
3. Κεφ. 5 σ. 173-194

ΚΕΦΑ

Εικόνες

Λογοτεχνικοί τύποι και εθνικοί χαρακτήρες

Οι εικόνες του ξένου περιλαμβάνονται στις αρχαιότερες παραστάσεις της ανθρωπότητας, τόσο παλιές όσο και η σύσταση των ανθρώπινων κοινωνιών. Ο φόβος για τον ξένο είναι φόβος για το άγνωστο. Οι αρχαϊκές και παραδοσιακές κοινωνίες, γράφει ο Mircea Eliade, «αντιλαμβάνονται τον κόσμο γύρω τους σαν ένα μικρόκοσμο. Πέρ' απ' τα όρια αυτού του κλειστού κόσμου αρχίζει η περιοχή του αγνώστου, του άμορφου. Από τη μια μεριά το διάστημα, που έχει χαρακτήρα κόσμου, αφού είναι κατοικημένο και οργανωμένο. Κι απ' την άλλη, έξω απ' αυτό το οικείο διάστημα, η άγνωστη και τρομερή έκταση με τους δαίμονες, τα φαντάσματα, τους νεκρούς, τους απόκοσμους, με ένα λόγο, το χάος, ο θάνατος, η νύχτα».[1]

Ο ξένος, γράφει ο Παναγής Λεκατσάς, «στις πρωτόγονες κοινωνίες δεν είναι μέλος της φυλής, και κάθε μη μέλος της φυλής είναι ένας πραγματικός ή δυνητικός εχθρός των μελών της. Μπορεί να σκοτώνει, ν' αρπάζει πρόσωπα ή αντικείμενα, χωρίς να πέφτει στους κανόνες των φυλετικών απαγορεύσεων, μα αντίθετα να τιμηθεί από την φυλή του για τις πράξεις αυτές».[2] Ο

[1] Mircea Eliade, *Εικόνες και σύμβολα* (1991), μτφ. Άγγελος Νίκας, Εκδόσεις Αρσενίδη, Αθήνα 1994, σ. 50.

[2] Παναγής Λεκατσάς, «Οι ξένοι», στο *Λεξικό κοινωνικών επιστημών*, τόμ. 10, Εκδότης Θ.Κ. Παπαϊωάννου, Αθήνα 1958-1960.

ξένος αποτελεί για την κλειστή κοινωνία της φυλής το στοιχείο της αποσύνθεσης και της διάλυσής της. Και επί τη βάσει αυτής της πραγματικότητας γεννήθηκαν και αναπτύχθηκαν οι διάφορες δοξασίες για την επικινδυνότητα και τις βλαβερές ιδιότητες του ξένου, με μια σειρά από τελετουργικά μέτρα όπως ο φόνος και ο κανιβαλισμός. Ακόμη και στην πρώτη ιστορική περίοδο της ανθρωπότητας, ο ξένος δεν έπαψε να είναι ερέθισμα, σημάδι για την πρόκληση του φόβου, του μίσους, της περιφρόνησης.

Ο M. Eliade επισημαίνει ότι τις ίδιες εικόνες μεταχειριζόμαστε και σήμερα όταν περιγράφουμε τους κινδύνους που απειλούν τον πολιτισμό μας: μιλάμε για «χάος», για «αταξία» και «σκοτάδι» όπου θα βυθιστεί «ο κόσμος μας». Η ιδέα του αντιπάλου ως πλάσματος δαιμονικού, ως αληθινής ενσάρκωσης των δυνάμεων του κακού, διατηρείται επίσης μέχρι σήμερα. «Η ψυχαναλυτική ανάλυση αυτών των μυθικών εικόνων, που εμπνέουν ακόμη το σύγχρονο κόσμο, ίσως να μας δείξει ως ποιο σημείο προβάλλουμε πάλι στους "εχθρούς" τις δικές μας καταστρεπτικές διαθέσεις [...] Ακόμη και αρκετά αργά στην ιστορία, όπως στον Μεσαίωνα, τα τείχη των πόλεων καθιερώνονταν τελετουργικά σαν άμυνα κατά του Διαβόλου, της αρρώστιας και του θανάτου. Ο αρχαϊκός συμβολισμός δε δυσκολευόταν καθόλου να εξομοιώσει το εχθρικό ανθρώπινο πλάσμα με το δαίμονα και το θάνατο. Άλλωστε το αποτέλεσμα από τις επιθέσεις τους, δαιμονικές ή πολεμικές, είναι πάντα το ίδιο: καταστροφή, διάλυση, θάνατος».[3] Η γενοκτονία είναι η μορφή ενός ολικού πολέμου κατά του ξένου, γιατί πρέπει να καταστραφεί η εικόνα του.

Η διαμόρφωση ενός τύπου για τον ξένο και η αναφορά στους ξένους με κριτήριο τα εθνικά τους χαρακτηριστικά εμφανίζονται από την αρχαιότητα. Χαρακτηρισμούς για τους ξένους βρίσκουμε στον Αισχύλο και τον Αριστοφάνη. Ο Τάκιτος παρουσιάζει τους Γερμανούς ως «φόβητρο» και ο Επιμενίδης τους Κρητικούς ως «ψεύστες». Τον αρχαιότερο κατάλογο που περιλαμβάνει μια απαρίθμηση εθνικών χαρακτηριστικών δίνει ο Άγιος Αυγουστίνος. Τέτοιοι κατάλογοι εμφανίζονται ιδιαίτερα την εποχή του Μεσαίωνα. Στον 16ο-17ο αιώνα, τα ειδικά λεξικά επιθέτων που κυκλοφορούν για τη χρήση των λογοτεχνών συμπεριλαμβάνουν μεταξύ άλλων επίθετα για τα εθνικά χαρακτηριστικά.[4]

Στον Διαφωτισμό, οι εθνικοί τύποι θα συζητηθούν και θα αμφισβητηθούν έντονα. Όμως, ενώ διαμορφώνεται μια πιο κριτική στάση σε σχέση με τα εθνικά χαρακτηριστικά ήδη από τον Έρασμο, συνεχίζεται η προσπάθεια των Εγκυκλοπαιδιστών να ερμηνεύσουν τις διαφορές ανάμεσα στους λαούς με αφετηρία τις κλιματολογικές συνθήκες και τα γεωγραφικά δεδομένα, όπως η θεωρία του Montesquieu, ο οποίος, στο επίμαχο σημείο σχετικά με τη νέγρικη φυλή στο έργο του *Το πνεύμα των νόμων*, γράφει: «Δεν μπορεί να χωρέσει ο ανθρώπινος νους ότι ο θεός, που είναι πάνσοφος, έβαλε μια ψυχή, κυρίως μια καλή ψυχή, σε ένα κατάμαυρο κορμί» (βιβλίο 15ο, κεφ. 5ο). Ο Montesquieu εξηγούσε –και δικαιολογούσε– τη δουλεία με βάση το κλίμα. Η ιδέα του για μια ιδεώδη ανθρωπότητα στηριγμένη στη φυλετική επιλογή αποτέλεσε αφετηρία για τον Hume και τον Kant και μετατόπισε τις διακρίσεις σε διαφορετική, «επιστημονική» βάση, που πήρε συγκεκριμένη μορφή στην *Encyclopédie*. Το σχετικό λήμμα, «Caractère des nations» (1751), έγραψε ο D'Alembert. Σύμφωνα με αυτό, «ο χαρακτήρας ενός έθνους συνίσταται σε μια συνήθη διάθεση της ψυχής, πιο κοινή σε ένα έθνος από ό,τι σε ένα άλλο, ακόμη και αν αυτή η διάθεση δεν συναντάται σε όλα τα μέλη που συνθέτουν το έθνος: έτσι, ο χαρακτήρας των Γάλλων διακρίνεται για ελαφρότητα, ευθυμία, κοινωνικότητα, αγάπη για τους βασιλείς και τη μοναρχία». Εχθροί των προκαταλήψεων όπως οι David Hume[5] και Francis

[3] Mircea Eliade, *Εικόνες και σύμβολα*, ό.π., σ. 51.

[4] Βλ. Ιωάννα Οικονόμου-Αγοραστού, *Εισαγωγή στη συγκριτική στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 26-27.

[5] Στο δοκίμιό του *On National Characters* (1748) ο Hume σχολιάζει τις θεωρίες για το θέμα αυτό απορρίπτοντας τις φυσικές αιτίες και το κλίμα ως παράγοντες στη διαμόρφωση του εθνικού χαρακτήρα, αλλά σε μεταγενέστερες εκδόσεις υπάρχουν προσθήκες στις οποίες τονίζει την κατωτερότητα της μαύρης φυλής.

Bacon, και υποστηρικτές της επικοινωνίας μεταξύ των λαών όπως οι Γερμανοί ρομαντικοί Lessing, Herder, Schiller, συμμετέχοντας στη συζήτηση σχετικά με το ζήτημα αυτό, συνέτειναν στη διαιώνισή της. Την πιο αυστηρή κριτική άσκησε ο Helvetius, όχι μόνο ως προς τους εθνικούς χαρακτήρες αλλά και ως προς τα λογοτεχνικά πορτρέτα εθνικών χαρακτήρων, καταγγέλλοντας τις θεωρίες περί κλίματος ως γελοίες.

Ο Kant, στο έργο του *Παρατηρήσεις πάνω στο αίσθημα του ωραίου και του υπέροχου* (*Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, 1764), επιχειρώντας μια αυστηρά ιδεαλιστική ανάλυση του εθνικού χαρακτήρα και της φυλής, έδωσε στα εμπειρικά δεδομένα δευτερεύουσα θέση, εξετάζοντας στα έθνη της Ευρώπης διαφορετικές αναλογίες στην τάση τους για το ωραίο και το υψηλό και επικρίνοντας τις προκαταλήψεις, όμως τόνιζε το διαφορετικό ανθρώπινο στάτους των μαύρων. Σχετικά με τους Εβραίους, ο Kant υπογράμμισε ένα εθνικό χαρακτηριστικό που το θεωρούσε αμετάβλητο, τη φιλαργυρία και την απληστία, εξηγώντας το σε ιστορική βάση, που την τοποθετεί πριν από τη διασπορά: ως αιτία αυτού του αμετάβλητου χαρακτηριστικού προτείνεται η γεωγραφική θέση του αρχαίου Ισραήλ στις οδούς του εμπορίου.[6]

Στη διαμόρφωση της αντίληψης ενός εθνικού λόγου καθοριστικός υπήρξε ο ρόλος του Hippolyte-Adolphe Taine. Στο έργο του *Ιστορία της αγγλικής λογοτεχνίας*, ο Taine υποστήριξε με σαφήνεια ότι «η φυλή, η στιγμή και το περιβάλλον» είναι τα κριτήρια μέσα από τα οποία πρέπει να επιχειρείται η προσέγγιση των λογοτεχνικών έργων και τα οποία αντανακλώνται στα έργα. Ο Taine μπορεί να θεωρηθεί θεμελιωτής των «εθνι-

[6] Βλ. σχετικά στο Earl-Jeffrey Richards, «The Axiomatization of National Differences and National Character in the European Enlightenment: Montesquieu, Hume, D'Alembert, Helvetius and Kant», στο Hugo Dyserinck – K.U. Syndram (επιμ.), *Komparatistik und Europaforschung, Perspektiven vergleichender Literatur und Kulturwissenschaft*, Bouvier Verlag, Βόννη 1992, σ. 137-155.

κών λογοτεχνιών».[7] Η αναγωγή των εθνικών χαρακτηριστικών σε αξίωμα, υπονομεύοντας την ιδέα ενός πολιτισμικού διεθνισμού, συνετέλεσε στο να γίνει η μοιραία κίνηση από την έννοια «πολιτισμός» στην έννοια «πολιτισμός μου», όπως επισήμανε ο Julien Benda στο έργο του *Η προδοσία των διανοουμένων* (*La Trahison des clercs*, 1927).

Οι φιλόσοφοι που υποστήριξαν τα εθνικά χαρακτηριστικά ακολουθούσαν την ταξινομική επιστημονική μανία της εποχής, το πνεύμα της αυστηρής διάκρισης ανάμεσα σε είδη φυτών, ζώων, ανθρώπων και ανθρώπινων φυλών που θα κυριαρχήσει στα μέσα του 19ου αιώνα.

Κανονιστικός λόγος και «φυσιολογίες»

Ο 19ος αιώνας είναι κατ' εξοχήν η εποχή που η γνώση στηρίζεται στην ταξινομική και τυπολογική διαδικασία, καθώς η ραγδαία εξέλιξη της επιστήμης και τα τεχνολογικά επιτεύγματα προκαλούν βαθιές αλλαγές στα γνωστικά μοντέλα. Από τη στιγμή που η γνώση ενός φαινομένου προϋποθέτει την επιστημονική περιγραφή του και την ταξινόμησή του, η γνώση αυτή εισάγει έναν λόγο κανονιστικό, όπως έχει υποστηρίξει ο Michel Foucault. Η ταξινομική μανία των επιστημών στο κοινωνικό επίπεδο μεταφράζεται σε ανάγκη για μια νέα τακτοποίηση, μια τάξη και μια ρύθμιση σε όλους τους τομείς της κοινωνικής ζωής. Ο Foucault έχει εξηγήσει τη γέννηση του ασύλου ως αποτέλεσμα της εξέλιξης της ψυχιατρικής που μετέτρεψε τον τρελό, αυτόν που ήταν στον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση ένας άνθρωπος «δαιμονισμένος», «αλλοπαρμένος», κατοικημένος από

[7] Βλ. Henry-Louis Jr. Gates, «Writing "Race" and the Difference it Makes», στο Henry-Louis Jr. Gates (επιμ.), *«Race», Writing and Difference*, The University of Chicago Press, Σικάγο 1985, σ. 1-19 (πρώτη δημοσίευση στο *Critical Inquiry*, 1, 1985). Για τη θεωρία του Taine στην Ελλάδα και ιδιαίτερα την επίδρασή της στη σκέψη του Κωστή Παλαμά, βλ. Βενετία Αποστολίδου, *Ο Κωστής Παλαμάς, ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 1992.

δαίμονες και υπερφυσικές δυνάμεις, σε παράφρονα, δηλαδή σε ένα συνηθισμένο άτομο που μοιάζει με όλους τους άλλους αλλά έχει παρεκκλίνει από τη φυσιολογική κατάσταση· η «ανωμαλία» και η «διαφορά» του έγκειται απλά σε αυτήν ακριβώς την παρέκκλιση, που αποτελεί σκάνδαλο.[8] Ο εγκλεισμός σε άσυλα απέβλεπε ακριβώς στην απόκρυψη της ενοχλητικής διαφοράς, του σκανδάλου, και αποκτά τη μορφή μέτρων επιτήρησης και καταπίεσης. Τα μέτρα αυτά επινοούνται και επιβάλλονται παράλληλα με την εξέλιξη της επιστημονικής γνώσης, της ορθολογικής ερμηνείας των φυσικών φαινομένων και της ανθρώπινης φύσης και συμπεριφοράς.

Οι επιπτώσεις της επιστημονικής επανάστασης στη λογοτεχνία υπήρξαν τεράστιες. Στη διάρκεια του 19ου αιώνα, τόσο στη Γαλλία όσο και σε άλλες χώρες της Ευρώπης και στις ΗΠΑ, ο λογοτέχνης παρακολουθεί στενά τον επιστήμονα και ο επιστήμονας τον λογοτέχνη. Τα πνευματιστικά φαινόμενα, ο «μεσμερισμός», δεν αποτελούσαν απλώς μια περιοχή ενδιαφέροντος για τους λογοτέχνες όπως ο Edgar Allan Poe, αλλά πεδίο λογοτεχνικών προβληματισμών. Τα έργα του R.L. Stevenson, της Mary Shelley, του H.G. Wells, τα πρόσωπα του *Δρα Τζέκυλ και του κυρίου Χάυντ*, ή του *Φρανκενστάιν*, εκφράζουν τη βαθύτερη ανησυχία των ανθρώπων μπροστά στους άγνωστους κόσμους που ανακάλυπτε η επιστήμη. Αυτή ακριβώς η ανησυχία γίνεται αισθητή στη λογοτεχνία, και ιδιαίτερα στη λογοτεχνία του φανταστικού. Αλλά και οι επιστήμονες ενδιαφέρονται τώρα για τη λογοτεχνία, και η μελέτη των λογοτεχνικών έργων στο τέλος του αιώνα θα αποτελέσει ένα από τα κεντρικά ενδιαφέροντα του πατέρα της ψυχανάλυσης.

Η αρχόμενη και αναπτυσσόμενη επιστημονική και τεχνοκρατική αντίληψη της βελτίωσης του κόσμου συνδυάστηκε στη Γαλλία με το σοσιαλιστικό κίνημα του 1848. Στο σημείο αυτό επιστρατεύτηκε η επιστήμη: η ανατομία, η φυσιολογία, η χειρουργική επέμβαση στα φύλα, η ευγονική είναι επιστήμες που φανερώνουν την επιθυμία για αναβάθμιση όχι μόνο του κοινωνικού συνόλου, αλλά του ίδιου του ατόμου, που μπορεί –ή πρέπει– να γίνει καλύτερο.

[8] Michel Foucault, *Η ιστορία της τρέλας*, μτφ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Ηριδανός, Αθήνα 1976.

Χαρακτηριστικό των επιστημονικών επιδόσεων του 19ου αιώνα στη Γαλλία και τη Γερμανία υπήρξε η συγγραφή «επιστημονικών» έργων που πρότειναν ταξινομήσεις όχι μόνο των φυσικών φαινομένων, αλλά και των ανθρώπινων τύπων. Μια σειρά από ψευδοεπιστήμες εμφανίστηκαν και διεκδίκησαν την επιστημονικότητα μέσα από «ιατρικά» εγχειρίδια. Ο Sander L. Gilman έχει ερευνήσει τα σχετικά έργα του 19ου αιώνα: βιβλία ιατρικής στα οποία προτείνεται η βελτίωση του ανθρώπινου είδους με χειρουργικές επεμβάσεις, μελέτες για κατηγορίες ατόμων όπως η πόρνη, που η διαφορά τους αιτιολογείται ως «φυσική» και ανατομική, και διάφορες θεωρίες σύμφωνα με τις οποίες ορισμένες φυλές σχετίζονται με παθολογικές καταστάσεις, όπως για παράδειγμα η νέγρικη φυλή με την έκφυλη σεξουαλικότητα και την πορνεία, η εβραϊκή φυλή με τις διανοητικές διαταραχές και τον πνευματικό εκφυλισμό.[9]

Η επιστημονική ερμηνεία των ανθρώπινων τύπων και οι σχετικές κατηγοριοποιήσεις γίνονται αντιληπτές με το παράδειγμα του τύπου της πόρνης. Ο Sander L. Gilman εξέτασε τον τύπο αυτό στα επιστημονικά εγχειρίδια, στη ζωγραφική και στην πεζογραφία, προτείνοντας μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα ανάλυση της *Νανάς* του Zola.[10] Ο Gilman αναφέρεται επίσης σε μια σειρά από επιστημονικές εργασίες που αναπαράγουν την ίδια ιδέα για την παθολογική σεξουαλικότητα της πόρνης, όπως των Cesare Lombroso και Guillaume Ferraro, *La donna deliquente: La prostituta e la donna normale* (1893), επίσης του Ρώσου γιατρού Benjamin Tarnowsky, καθώς και της συζύγου και διαδόχου του Pauline Tarnowsky, η οποία έγραψε μια από τις βασικές για τον 19ο αιώ-

[9] Sander L. Gilman, *Difference and Pathology. Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Cornell University Press, Ίθακα και Λονδίνο 1985.

[10] Sander L. Gilman, «The Hottentot and the Prostitute: Toward an Iconography of Female Sexuality», στο ίδιο, σ. 76-108.

να μελέτες για τα ζητήματα της ανθρωπολογίας, της δημόσιας υγείας και παθολογίας, με τίτλο *Ανθρωπομετρική μελέτη για τις πόρνες και τις λωποδύτριες* (γαλλική μετάφραση 1889).

Το στερεότυπο της πόρνης εξετάζει επίσης ο ιστορικός Alain Corbin,[11] σε μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα εργασία, ο οποίος σχολιάζει τη μελέτη του Parent-Duchâtelet για την πορνεία στο Παρίσι,[12] που κυκλοφόρησε το 1836, και ερευνά τον βαθμό που επηρέασε τους μυθιστοριογράφους. Για παράδειγμα, ο Eugène Sue, στα *Μυστήρια των Παρισίων* (1842), έχει σημειώσεις από το βιβλίο αυτό. Είναι ενδεικτικό ότι ο Γάλλος κλασικός του λαϊκού ρομάντζου και ηγετική μορφή της πολιτικής ζωής, μέσα στο αναμορφωτικό πνεύμα των σοσιαλιστικών οραμάτων του 1848, ξεκινά από το αρνητικό, το οποίο εν συνεχεία παρουσιάζει θετικοποιημένο. Τα βίτσια εμφανίζονται μόνο ως εξωτερικές εκδηλώσεις, γιατί στο κορμί της πόρνης υπάρχει μια καρδιά που έχει μείνει αγνή. Αλλά η πόρνη κατά βάση είναι ένα πλάσμα ανώριμο, που το διακρίνει η αδυναμία της αναγνώρισης των κοινωνικών αξιών, η φιληδονία και η νωθρότητα.

Ο επιστημονικός όσο και ο λογοτεχνικός τύπος της πόρνης εμφανίζονται να στηρίζονται σε ένα σύνολο από ηθικές αντιλήψεις, φαντασιώσεις, συμφέροντα δημόσια και ιδιωτικά. Η επιφανειακή αντικειμενικότητά τους γίνεται αντιληπτή ως μάσκα που ντύνει την ιδεολογία για να την επιβάλει καλύτερα. Οι υπερβολές και η απουσία τάξης στη ζωή του παρεκκλίνοντος δικαιολογούν τα μέτρα επιτήρησης και καταπίεσης. Το ζητούμενο στα έργα αυτά είναι η αναμόρφωση της δημόσιας γυναίκας όχι μέσα από τη διαπαιδαγώγηση, αλλά με την επιστροφή στις πηγές: η πόρνη μετανοεί, εξυψώνεται μέσα στη μητρότητα, αλλά η μετάνοιά της επισφραγίζεται από τον θάνατο: έτσι πλάθει τη Φαντίνα ο Victor Hugo στους *Άθλιους*, και ανάλογη είναι η τύχη της Φλερ ντε Μαρί στα *Μυστήρια των Παρισίων*,

[11] Alain Corbin, *Les filles de noce*, Flammarion, Παρίσι 1978.

[12] A.J.B. Parent-Duchâtelet, *De la prostitution dans la ville de Paris considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration* (1836), Seuil, Παρίσι 1981.

και πάμπολλων παραστρατημένων ηρωίδων της μυθιστορηματικής φαντασίας από τα μέσα του 19ου αιώνα.

Στην περίπτωση της πόρνης, τόσο στην επιστημονική εκδοχή της όσο και στο μυθιστορηματικό αντίγραφο, αναγνωρίζουμε ένα πάγιο συλλογικό σχήμα που κατ' αρχήν δίνεται ως γνωστικό μοντέλο. Ο επιστημονικός λόγος αφενός, το μυθιστόρημα αφετέρου, συνεργούν στο να μεταβληθεί γρήγορα ο τύπος σε στερεότυπο. Ο τύπος, ως στερεότυπο πλέον, αποτελεί μια αναπαράσταση στην οποία επενδύονται όχι μόνο οι προκαταλήψεις, αλλά και οι φαντασιώσεις και οι έμμονες ιδέες της κοινότητας.

Δείγμα αυτής της αλληλεπίδρασης επιστήμης και λογοτεχνίας και προϊόν του κανονιστικού λόγου του 19ου αιώνα είναι οι «φυσιολογίες», έργα στα οποία περιγράφονται και ταξινομούνται ανθρώπινοι τύποι. Τότε κυκλοφόρησε μια εγκυκλοπαίδεια για τους τύπους των Γάλλων.[13] Αυτοί οι τύποι, όπως η έντιμη μοδιστρούλα, ο νέος και φτωχός φοιτητής, αορίστως επαναλαμβανόμενοι, κατακλύζουν ένα μυθιστορηματικό είδος που εμφανίζεται στη Γαλλία στη δεκαετία του 1840 και γνωρίζει αλματώδη εξέλιξη, το λαϊκό μυθιστόρημα σε μορφή επιφυλλίδας ή σε αυτοτελείς εκδόσεις. Η ταξινομική μανία είναι η έκφραση της ανάγκης για τάξη. Ο τύπος της φυσιολογίας, παρατηρεί ο Walter Benjamin, «μεταμορφώνει το αγχώδες μυστήριο του πλήθους των μεγάλων πόλεων σε ένα τακτοποιημένο ρεπερτόριο, που γίνεται ακόμη πιο καθησυχαστικό αφού κάθε κατηγορία έχει τον ανώδυνο χαρακτήρα του καλού ανθρώπου».[14] Είναι η εποχή που η δυσανεξία για τον ξένο ανάγεται σε επιστήμη, την επιστήμη του φυλετισμού.

Οι λογοτεχνικοί τύποι που κατακλύζουν τον χώρο του μυθιστορηματικού μοντέλου τον 19ο αιώνα, δημιουργημένοι από τις συλλογικές παραστάσεις, το κοινωνικό φαντασιακό και τα

[13] *Les français peints par eux-mêmes: Encyclopédie morale d'XIX siècle*, Curmere, Παρίσι 1841.

[14] Walter Benjamin, «On Some Motifs in Baudelaire», στο *Illuminations*, μτφ. από τα γερμανικά Harry Zohn, εισαγωγή Hannah Arendt, Schocken Books, Νέα Υόρκη 1969, σ. 155-200.

ιδεολογήματα, γίνονται αποδεκτοί ως πιστή αναπαράσταση του «πραγματικού», σαν να διαθέτουν δηλαδή γνωστική αξία. Σύμφωνα πάντα με τα σημερινά κριτήρια, χαρακτηριστικό της εποχής ήταν η σύγχυση ανάμεσα στα γνωστικά μοντέλα και το φαντασιακό, στα γνωστικά σχήματα και τον ιδεολογικό λόγο. Το αναγνωστικό κοινό στο οποίο απευθύνονταν τα έργα αυτά αντιλαμβανόταν τους λογοτεχνικούς τύπους ως υπαρκτή κατηγορία. Όμως την εποχή της δημοσίευσής τους δεν κατακρίθηκαν επειδή διοχέτευαν λανθασμένες γνώσεις. Αυτό που κατακρίνεται στον 19ο αιώνα είναι η κακή, βιομηχανική λογοτεχνία. Καταγγέλλονται το ύφος και η μανιέρα, όχι το πρόγραμμα διερεύνησης της κοινωνίας που επιχειρείται μέσα από τα έργα.

Ο Flaubert, όταν ειρωνεύεται την ταξινομική μανία των επιστημών στο *Μπουβάρ και Πεκυσέ* (1881) και επικρίνει μια λογοτεχνία μεταμορφωμένη σε επιστήμη, στατιστική, δεν αντιπροσωπεύει το πνεύμα της εποχής του αλλά αποτελεί εξαίρεση. Στο σημείο αυτό ο Flaubert, ένας μοντέρνος, άσκησε κριτική στις τυποποιήσεις θεωρώντας τες υπεραπλούστευση, δηλαδή βλακεία. Η δραστικότερη κριτική κατά της μυθιστορηματικής τυποποίησης έγινε στη δεκαετία του '20 από τους υπερρεαλιστές, οι οποίοι διακήρυξαν μια νέα σχέση γνώσης, επιστήμης και τέχνης, στηριγμένη στη διερεύνηση του ασυνείδητου, και απέρριψαν στο σύνολό της τη ρεαλιστική αναπαράσταση.

Στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα, η ανάγκη μιας εθνικής λογοτεχνίας πήρε τη μορφή επίθεσης κατά της απομίμησης των γαλλικών ρομάντζων, με αφορμή τη μετάφραση της *Νανάς* από τον Αγησίλαο Γιαννόπουλο το 1880. Την αρνητική υποδοχή της έκδοσης έχει εξετάσει ο Mario Vitti, που θεωρεί τον πρόλογό της «μανιφέστο του ρεαλισμού».[15] Ο Vitti παρατηρεί ότι με το έργο αυτό μπαίνουν στη λογοτεχνία «η παντοδυναμία των ενστίκτων και η ψυχική διαφθορά, που πριν λίγο είχαν επιστημονικά

[15] Mario Vitti, *Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Κείμενα, Αθήνα 1974, σ. 51-55.

μελετηθεί», και παραπέμπει σε υποσημείωση ότι πρόκειται για «επιστημονική μελέτη του εκφυλισμού [που] ξεκινά από τον Morel, *Traité des dégénerescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*, Παρίσι 1857, όπου βλέπουμε τον νατουραλισμό συνδυασμένο με την κληρονομικότητα. Οι ιδέες αυτές διαδόθηκαν στον δυτικό πολιτισμό μέχρι να καταντήσουν κοινός τόπος» (σ. 54, σημ. 1). Στο σημείο αυτό πρέπει να τονίσουμε το ενδιαφέρον που θα παρουσίαζε ένα ερευνητικό πρόγραμμα με θέμα την εξέταση της διάδοσης αυτών των ιδεών στον ελληνικό χώρο.[16]

Για τη μελέτη των λογοτεχνικών τύπων που έγιναν στερεότυπα, ένα σημαντικό πεδίο της έρευνας είναι το λαϊκό μυθιστόρημα. Επειδή γράφεται ακολουθώντας τις αναγνωστικές απαιτήσεις του ευρύτερου κοινού, αποτελεί κυριολεκτικά μια χαρτογράφηση των κληροδοτημένων ιδεών που αντιστοιχούν στο κοινωνικό φαντασιακό. Το λαϊκό μυθιστόρημα τον 19ο αιώνα, παρατηρεί ο Michel Nathan, «είναι ένα φοβερό ιδεολογικό όπλο: είναι μια μηχανή που αναπαράγει και κατασκευάζει τις προκαταλήψεις, υποδεικνύει τους αποδιοπομπαίους τράγους, τοποθετεί οριστικά τις θρησκείες, τις φυλές και τις πολιτικές θέσεις της στιγμής μέσα στις κατηγορίες του καθαρού και του ακάθαρτου. Πολύ συνειδητά οι καθολικοί μυθιστοριογράφοι έκαναν το μυθιστόρημα αυτό ένα αγωνιστικό όπλο».[17] Γι' αυτό

[16] Βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Λογοτεχνία, παραλογοτεχνία και φυλετισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου», στο *Φυλετικές θεωρίες στην Ελλάδα. Προσλήψεις και χρήσεις στις επιστήμες, την πολιτική, τη λογοτεχνία και την ιστορία της τέχνης κατά τον 19ο και 20ό αιώνα*, επιμ. Έφη Αβδελά, Δημήτρης Αρβανιτάκης κ.ά., Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2017.

[17] Michel Nathan, *Splendeurs et misères du roman populaire*, Presses Universitaires de Lyon, Λυόν 1990, σ. 192. Ο συγγραφέας αναφέρεται εδώ στη σειρά εκδόσεων *Bibliothèque des poètes et romanciers chrétiens* από το 1853, στο περιοδικό *L'Ouvrier* από το 1861, στο *Les Veillées des Chaumières* από το 1877 και στους καθολικούς εκδότες Blériot και Paul Verdun, επισημαίνοντας την ψύχωσή τους κατά των Εβραίων και των μασόνων και τον ρόλο που έπαιξε ο Blériot με τις εκδόσεις του στην υπόθεση Dreyfus.

η εξέταση των έργων της παραλογοτεχνικής περιοχής έχει πρωταρχική σημασία για τη μελέτη των λογοτεχνικών στερεοτύπων και για την ιδεολογική τους φόρτιση: στα έργα αυτά μπορούμε να εξετάσουμε τι ήθελε να ακούσει ο κόσμος περισσότερο – που ενδεχομένως είχε ήδη ακούσει από τους σοβαρούς συγγραφείς.

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, και λόγω ακριβώς των απροσδόκητων διαστάσεων και συνεπειών που προσέλαβε το ζήτημα του φυλετισμού, η συζήτηση για τα εθνικά χαρακτηριστικά και τους αντίστοιχους λογοτεχνικούς τύπους διευρύνθηκε σημαντικά, τοποθετημένη πλέον σε νέα βάση εξαιτίας των νέων δεδομένων. Το γεγονός ότι οι φαντασιακές προβολές μιας κουλτούρας ή μιας κοινωνίας οδήγησαν στην προσπάθεια της ολοκληρωτικής καταστροφής του Άλλου, με κύριο όπλο την προπαγάνδα εναντίον του, τη δυσφήμισή του μέσα από τη διάδοση της αρνητικής εικόνας του, αποτέλεσε σταθερά στη δεκαετία του '50 και του '60 ένα έναυσμα στη συζήτηση σχετικά με τον φυλετισμό και στη μελέτη των στερεοτύπων.

Εικόνες και στερεότυπα

Την επαύριο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, το φαινόμενο του φασισμού, η υποταγή των πολιτών στα ολοκληρωτικά καθεστώτα και οι τραγικές συνέπειές της απασχόλησαν τις επιστήμες του ανθρώπου σε διεπιστημονικό επίπεδο. Ο ολοκληρωτισμός υπήρξε ιδιαίτερο πεδίο έρευνας για τους ψυχολόγους, τους κοινωνιολόγους και τους φιλοσόφους. Ο Theodor Adorno, με μια ομάδα κοινωνιολόγων, διερεύνησε τη σχέση του στερεοτύπου στην πολιτική. Καρπός αυτής της έρευνας ήταν το έργο *Η αυταρχική προσωπικότητα*.[18] Αυτό το είδος προσωπικότητας θεωρήθηκε ότι ενσωματώνει ένα σύνολο πάγιων χαρακτηριστικών όπως η κλίση προς τον αυταρχισμό και η προσχώρηση σε αξίες

[18] T.W. Adorno κ.ά., *The Authoritarian Personality*, Harpers, Νέα Υόρκη 1950.

επικυρωμένες, σε θέσεις συντηρητικές, όπως ο εθνοκεντρισμός, ο ρατσισμός και η ξενοφοβία, που εκφράζεται ως εχθρότητα για τις μειονότητες. Ο Adorno έδειξε ότι η υποταγή στα στερεότυπα χαρακτηρίζει τα άτομα που έχουν την τάση να ακολουθούν τον ολοκληρωτισμό.

Οι όροι *στερεότυπο*, *λογοτεχνικός τύπος*, *εικόνα*, είναι όροι που χρησιμοποιούνται ευρύτατα στη θεωρία της λογοτεχνίας, αλλά ως δάνειοι από άλλες επιστήμες, και όχι πάντα με σαφήνεια. Στις κοινωνικές επιστήμες, ο όρος *στερεότυπο* αναφέρεται σε ανθρώπινες ομάδες: εθνότητες, έθνη, τάξεις, φύλα, και έχει συνδεθεί με τη φυλετική προκατάληψη. Πρόκειται για τις συλλογικές παραστάσεις που κυκλοφορούν στην κοινότητα και εντοπίζονται στα πιο διαφορετικά κείμενα, και όχι μόνο στα λογοτεχνικά.

Ο όρος *στερεότυπο* έχει συνδεθεί με τον Walter Lippmann, ο οποίος επεσήμανε, στο έργο του *Η δημόσια γνώμη* (1922), ότι αντιλαμβανόμαστε την πραγματικότητα μέσα από εικόνες που είναι σχηματισμένες ήδη στα κεφάλια μας (pictures in our heads), εικόνες από δεύτερο χέρι, που διαμεσολαβούν στη σχέση μας με το πραγματικό.[19] Στην πραγματικότητα δεν αντιλαμβανόμαστε παρά εκείνο που ο πολιτισμός στον οποίο ανήκουμε έχει προσδιορίσει από πριν για μας. Η κοσμοαντίληψη και η εμπειρία μας της πραγματικότητας διοχετεύονται, κατά τον Lippmann, μέσα σε καλούπια που μας έχουν κληροδοτηθεί από τον πολιτισμό μας. Αυτές οι στερεοτυπικές μορφές αναπαράγονται από τις τέχνες, από τους ειδικούς κώδικες επικοινωνίας μας, από τις κοινωνικές φιλοσοφίες μας και τις πολιτικές μας δραστηριότητες.

Για την ψυχολογία, το στερεότυπο είναι μια ιδέα που υπάρχει εκ των προτέρων και, χωρίς να έχει αποκτηθεί από την εμπειρία, επιβάλλεται στα μέλη μιας ομάδας και έχει τη δυνατότητα να αναπαράγεται χωρίς να μεταβάλλεται. Πρόκειται δηλαδή για μια ψευδή ταξινομική έννοια, απλή και αδιαφορο-

[19] Walter Lippmann, *Public Opinion* (1922), Macmillan, Νέα Υόρκη 1965.

ποίητη, παραπλανητική και από δεύτερο χέρι, που αντιστέκεται στις μεταβολές.

Τα στερεότυπα που αφορούν κοινωνικές ομάδες στηρίζονται σε γενικεύσεις, αποδίδοντας σ' αυτές γενικά, πάγια και σταθερά επαναλαμβανόμενα χαρακτηριστικά για όλα τα μέλη μιας δοσμένης ομάδας, χωρίς να λαμβάνονται υπόψη οι παραλλαγές που υπάρχουν ανάμεσα στα μέλη αυτής της ομάδας, δηλαδή χωρίς τον παράγοντα της εξατομίκευσης του ανθρώπινου προσώπου.

Οι όροι *εικόνα*, *τύπος*, *στερεότυπο* δεν χρησιμοποιούνται πάντα με σαφήνεια και συχνά εμφανίζονται ως συνώνυμοι, όπως στις κοινωνικές επιστήμες, όπου η έννοια του στερεοτύπου αποδίδεται επίσης με τους όρους *εικόνα*, *απεικόνιση*, *παράσταση ή αναπαράσταση*, *ιδέα*, *παραδοχή*. Θα επιχειρήσουμε να εξετάσουμε τους όρους αυτούς σε διαφορετικούς κλάδους και χρήσεις.

Ο όρος *στερεότυπο* προέρχεται από τη στερεοτυπία, που είναι, σύμφωνα με τη *Μεγάλη ελληνική εγκυκλοπαίδεια* του Πυρσού, ο τρόπος «διά του οποίου παρασκευάζεται έκτυπος μεταλλική πλαξ εκ στοιχειοθετημένης σελίδος και ούτως επιτυγχάνεται ανατύπωσις του έργου απευθείας εκ της στερεοτύπου πλακός». Στο ίδιο λεξικό το επίθετο *στερεότυπος* ορίζεται ως «ο εκ στερεοτυπίας προερχόμενος» και μεταφορικά «επί παντός ό,τι επαναλαμβάνεται αμεταβλήτως: στερεότυπος φράσις-δικαιολογία». Στη *Συναγωγή νέων λέξεων* του Στ. Κουμανούδη απαντώνται οι όροι *στερεοτυπείον*, *στερεοτυπώ*, *στερεοτυπικός*, *στερεοτυπογράφοι* και «στερεότυπος (έκδοσις, φράσις, παράθεσις)».[20] Στο *Μέγα λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσης* του Δ. Δημητράκου, η μεταφορική σημασία του όρου αποδίδεται ως «έλλειψις πρωτοτυπίας» (σ. 6.677).

Η σημασία του όρου παρουσιάζεται επεξεργασμένη στα

[20] Στέφανος Κουμανούδης, *Συναγωγή νέων λέξεων υπό των λογίων πλασθεισών από της Αλώσεως μέχρι των καθ' ημάς χρόνων* (1900), Ερμής, Αθήνα 1980, σ. 928.

σύγχρονα κοινωνιολογικά λεξικά, ως επιστημονική έννοια: «Το στερεότυπο είναι μια μονόπλευρη, υπερβολική και συνήθως προκατειλημμένη θεώρηση μιας ομάδας, φυλής ή τάξης ανθρώπων και συνήθως συνδέεται με τον ρατσισμό και την προκατάληψη του φύλου. Τα στερεότυπα παρουσιάζουν συχνά αντίσταση στην αλλαγή ή στη διόρθωση, ακόμη και όταν υπάρχουν ενδείξεις που την αναιρούν, κι αυτό γιατί δημιουργούν μια αίσθηση κοινωνικής αλληλεγγύης».[21]

Επίσης: «Το στερεότυπο είναι προκατασκευασμένο σχήμα αντίληψης ή σκέψης, που παρεμβάλλεται σαν ένα ψευδοπεριβάλλον ανάμεσα στην πραγματικότητα και την αντίληψη που προσπαθούμε να σχηματίσουμε γι' αυτήν, προκαλώντας απλοποιήσεις, γενικεύσεις και διαστρεβλώσεις, μέσα από εκλογικεύσεις, προκαταλήψεις κ.λπ.».[22]

Σύμφωνα με το ίδιο λεξικό, η παράσταση είναι «θεμελιώδης ανθρώπινη ψυχική δραστηριότητα με την οποία ανακαλούνται και αναπαριστώνται σχήματα αντίληψης, γνώσεων, σκέψεων, πράξεων, εικόνων κ.λπ. που έχουν δημιουργηθεί από προγενέστερες εμπειρίες ή από προηγούμενους ερεθισμούς και επιδράσεις του φυσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος στα μέλη μιας κοινωνίας. Τα άτομα και οι ομάδες, κατά τη διαδικασία ένταξής τους στο κοινωνικό περιβάλλον, ενσωματώνουν, συνειδητά ή ασυνείδητα, τις αντίστοιχες διανοητικές δομές που τους μεταδίδει η κοινωνία. Η ικανότητα παράστασης ή αναπαράστασης στον άνθρωπο βασίζεται ακριβώς στην πρακτική της συμβολοποίησης, η οποία τον οπλίζει με τη δυνατότητα αναφοράς και ταξινόμησης μιας πραγματικότητας, που μπορεί να είναι και απούσα».[23]

Τον όρο *εικόνα* τον χρησιμοποιούμε περισσότερο στις εικα-

[21] Nicholas Abercrombie – Stephen Hill – Bryan S. Turner, *Λεξικό κοινωνιολογίας* (1984), μτφ. Σπύρος Κάντας και Αριστοτέλης Κάντας, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 1987, σ. 325.

[22] Θ.Α. Βασιλείου – Ν. Σταματάκης, *Λεξικό επιστημών του ανθρώπου*, Gutenberg, Αθήνα 1992, σ. 349-350.

[23] Στο ίδιο, σ. 308.

στικές τέχνες, ενώ το *στερεότυπο* στην κοινωνιολογία και την ψυχολογία. Επίσης στις κοινωνικές επιστήμες χρησιμοποιείται ο όρος *συλλογικές παραστάσεις*, παράλληλα με τον όρο *φαντασιακό*. Βασική έννοια της αισθητικής είναι η *αναπαράσταση*, όρος που χρησιμοποιείται στη θεωρία της λογοτεχνίας,[24] ενώ οι όροι *εικόνα*, *εικονοποιία* χρησιμοποιούνται κατ' αναλογία προς τις εικαστικές τέχνες.[25]

Τις τελευταίες δεκαετίες έχει παρατηρηθεί η τάση να χρησιμοποιείται ο όρος *εικόνα* στη θέση του *στερεοτύπου*. Σε μελέτες για τα λογοτεχνικά στερεότυπα, οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις των εικόνων μας για τον κόσμο εμφανίζονται επίσης με τον όρο *mirage*. Προκύπτουν, λοιπόν, ερωτήματα ως προς την ορολογία: α. Χρησιμοποιώντας τους όρους *στερεότυπο* και *εικόνα* μιλάμε για το ίδιο ή για διαφορετικά πράγματα και πώς μπορούμε να ορίσουμε αυτή τη διαφορά; β. Εάν δεχθούμε ότι η λογοτεχνική αναπαράσταση κατασκευάζεται από τις παραστάσεις μας, ο χαρακτηρισμός *στερεότυπο* αφορά όλες ή ορισμένες από αυτές; Μπορούμε να μιλήσουμε για μια στερεοτυπική εικόνα; Πολλοί μελετητές, κυρίως εθνοψυχολόγοι, κοινωνιολόγοι και ιστορικοί των ιδεών, όπως ο Sander L. Gilman, χρησιμοποιούν αποκλειστικά τον όρο *στερεότυπο*, ενώ άλλοι, κυρίως οι Γάλλοι γραμματολόγοι, θεμελιωτές της πολιτισμικής εικονολογίας (imagologie), χρησιμοποιούν και τους δύο όρους με διαφορετική σημασία.

Η θεωρία της λογοτεχνίας και της επικοινωνίας χρησιμοποιεί τον όρο *στερεότυπο* με τη σημασία που αποκτά στην ψυχολογία, στην οποία τα στερεότυπα ορίζονται ως προκατασκευασμένες ιδέες που δεν στηρίζονται στην εμπειρία, δεν έχουν συγκεκριμένα θεμέλια, κυριαρχούν στα μέλη μιας ομάδας και έχουν τη δυνατότητα να αναπαράγονται αμετάβλητες. Μέσα

[24] *Darstellung* στα γερμανικά, *représentation* στα γαλλικά, *representation* στα αγγλικά.

[25] Βλ. W.J.T. Mitchell, *Iconology. Image, Text, Ideology*, The University of Chicago Press, Σικάγο και Λονδίνο 1986.

από τις προκατασκευές αυτές αναφύεται ο λόγος για τον Άλλο. Η δημιουργία των στερεοτύπων τοποθετείται στο στάδιο της αναγνώρισης του κόσμου και του εαυτού στην παιδική ηλικία και στις διαδικασίες που αυτή συνεπάγεται, δηλαδή στη διάκριση καλού και κακού, «επιτρεπτού» και «απαγορευμένου».

Τα στερεότυπα είναι μια ακατέργαστη ομάδα νοητικών απεικονίσεων του κόσμου. Είναι παλίμψηστα στα οποία οι αρχικές διπολικές απεικονίσεις είναι μόλις αναγνώσιμες. Διαιωνίζουν μια απαραίτητη αίσθηση της διαφοράς ανάμεσα στον «Εαυτό» και το «αντικείμενο», που γίνεται ο «Άλλος». Καθώς δεν υπάρχει διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στον Εαυτό και τον Άλλο, μια φανταστική γραμμή πρέπει να χαραχτεί. Επειδή η ψευδαίσθηση της απόλυτης διαφοράς από τον Άλλο δεν πρέπει να διαταραχθεί, η γραμμή αυτή έχει τεράστια προσαρμοστικότητα και μεταμορφωτική δύναμη. Ο Εαυτός μπορεί να κατασκευάζει έναν Άλλο συνεχώς διαφορετικό, και ο χθεσινός ξένος μπορεί να γίνει φίλος.[26]

Η παραπάνω ψυχολογική λειτουργία βρίσκεται στη βάση της δημιουργίας των συλλογικών παραστάσεων για τον ξένο. Γι' αυτό είναι ανάγκη να ερευνάται το κοινωνικό φαντασιακό μέσα από το οποίο δημιουργείται το στερεότυπο του ξένου. Η μελέτη του πολιτισμικού φαντασιακού, δηλαδή των λογοτεχνικών εικόνων του ξένου, προϋποθέτει τη μελέτη του κοινωνικού φαντασιακού, αλλά υπό τους παραπάνω όρους.[27]

Στη λογοτεχνία, ο όρος *φαντασιακό* έχει συνδεθεί με τις έρευνες των αρχετυπικών μορφών από τον Gaston Bachelard, ενώ τις τελευταίες δεκαετίες σημαντική είναι η συμβολή του

[26] Sander L. Gilman, *Difference and Pathology...*, ό.π., σ. 18.

[27] Ο Κορνήλιος Καστοριάδης θέτει το κοινωνικό φαντασιακό ως αδιάκοπη δημιουργία και θεμελιωδώς απροσδιόριστη (κοινωνική-ιστορική-ψυχολογική), σχημάτων/μορφών/εικόνων, από τις οποίες και μόνο μπορεί να γίνει λόγος για οτιδήποτε. Αυτό που ονομάζουμε πραγματικότητα και ορθό λόγο είναι έργα του κοινωνικού φαντασιακού. Βλ. Κ. Καστοριάδης, *Η φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, μτφ. από τα γαλλικά Σωτήρης Χαλικιάς, Γιούλη Σπαντιδάκη, Κώστας Σπαντιδάκης, Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα 1978.

Gilbert Durand.[28] Η έρευνα του φαντασιακού γίνεται από διαφορετικά πρίσματα στις επιστήμες του ανθρώπου, και όχι αποκλειστικά στη λογοτεχνία. Η εθνοψυχολογία μελετά τα εθνικά χαρακτηριστικά αναζητώντας σ' αυτά κυρίαρχες συνήθειες, αντιλήψεις και συμπεριφορές ενός λαού σε πραγματολογική βάση, με στατιστικές μεθόδους και συγκρίσεις, προκειμένου να βρει τις σωστές αντιστοιχίες ανάμεσα σε αυτά και την πραγματικότητα.[29]

Στο λογοτεχνικό έργο, οι επινοήσεις των συγγραφέων διαμορφώνονται σε εικόνες που στηρίζονται σε συλλογικές παραστάσεις και στερεότυπα, τα οποία όμως μπορούν να τα αναπλάθουν και να τα τροποποιούν μέσα από τη δημιουργική φαντασία. Η εικόνα λοιπόν δεν ταυτίζεται αναγκαστικά με το στερεότυπο, μπορεί όμως να το αναπαράγει πιστά, συνεπώς να είναι στερεοτυπική. Ο λογοτέχνης που γράφει για τον ξένο ξεκινά από το στερεότυπο του ξένου, χωρίς όμως να δεσμεύεται να το αναπαραγάγει, όπως επίσης δεν δεσμεύεται να αναπαραγάγει πραγματολογικά την ξένη πραγματικότητα. Επίσης, ο λογοτέχνης στο έργο δεν εκφράζει ευθέως τη γνώμη του για έναν συγκεκριμένο ξένο απαντώντας σε κάποιο ερωτηματολόγιο, αλλά συνθέτει μια φανταστική εικόνα του ξένου, μια επινόηση που συνδέεται με την οικονομία του έργου, την οποία και εξυπηρετεί. Την εικόνα αυτή δεν μπορούμε να την εξετάσουμε παρά ως συστατικό του κειμένου, σε συνάρτηση με τα υπόλοιπα κειμενικά δεδομένα, όπως θα αναπτύξουμε σε ιδιαίτερο κεφάλαιο με θέμα την πολιτισμική εικονολογία.

[28] Η έρευνα του φαντασιακού συνεχίζεται στο Centre de recherche sur l'imaginaire, στο Πανεπιστήμιο της Γκρενόμπλ, http://cri.univ-grenoble-alpes.fr/fr/centre-de-recherche-sur-l-imaginaire-cri--81951.kjsp, και στο Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire Figura, Site UQAM, Μοντρεάλ, figura@uqam.ca. Για το κοινωνικό φαντασιακό στην πρόσφατη βιβλιογραφία, βλ. Suzi Adams – Jeremy C.A. Smith (επιμ.), *Social Imaginaries: Critical Interventions*, Rowman & Littlefield Publishers, Νέα Υόρκη κ.α. 2019.

[29] Βλ. H.C.J Duizker – N.H. Fridja, *National Character and National Stereotypes. A Trend Report Prepared for the International Union of Scientific Psychology*, North Holland Publishing Company, Άμστερνταμ 1960.

Το στερεότυπο, κατασκευή της ανάγνωσης

Στην ενδιαφέρουσα μελέτη της για τα στερεότυπα, η Ruth Amossy παρατηρεί ότι η πρακτική των στερεοτύπων υπήρχε ανέκαθεν. Κάθε κοινωνία μεταδίδει στα μέλη της μια βεντάλια από συλλογικές παραστάσεις, ώστε με τη βοήθειά τους τα μέλη της να συλλαμβάνουν τον κόσμο και να συνεννοούνται. Η έννοια του στερεοτύπου εμφανίζεται αρνητικά μόνο στον 20ό αιώνα: η συνειδητοποίηση της ύπαρξης στερεοτύπων γίνεται η ύστατη άμυνα της κοινωνίας μας κατά της αυτοματοποίησης και της χειραγώγησης. Η έννοια και η απαίτηση της πρωτοτυπίας, σε αντιδιαστολή με τη στερεοτυπία, ειδικότερα στην τέχνη, είναι κατ' εξοχήν απαίτηση του αιώνα μας.[30]

Τον 19ο αιώνα στη Γαλλία χρησιμοποιήθηκαν στην τέχνη οι όροι *idées reçues* (κληροδοτημένες, παραδεδεγμένες ιδέες), *lieux communs* (κοινοί τόποι), *poncif* (πρόχειρο και άτεχνο αντίγραφο), *type* (τύπος). Οι όροι αυτοί, σύμφωνα με την Amossy, δεν είχαν τη σημασία του στερεοτύπου όπως την εννοούμε σήμερα.

Ο *κοινός τόπος* είναι όρος της ρητορικής. Είναι ο «τόπος» της inventio, που προορίζεται να ενδυναμώσει την εύνοια του ακροατηρίου, το οποίο έλκεται από το οικείο και το συγκεκριμένο, σε αντίθεση με το άγνωστο ή το περιστασιακό. Ο *κοινός τόπος* και η *κληροδοτημένη ιδέα* χρησιμοποιούνται στη Γαλλία ως συνώνυμα από το 1850 κ.ε. Οι όροι αναφέρονται στον δάνειο χαρακτήρα των συλλογικών ιδεών, που υιοθετούνται χωρίς κριτική διάκριση. Είναι όροι που καταγγέλλουν τη μίμηση, την κοινοτοπία, την υποταγή στις συμβάσεις. Διαφέρουν από τον όρο *κλισέ* (*cliché*), που αναφέρεται ειδικά σε ζητήματα ύφους ή ρητορικής και σχετίζεται με την απουσία αυθεντικότητας του συγγραφέα, όταν αυτός χρησιμοποιεί εκφράσεις τετριμμένες

[30] Ruth Amossy, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Nathan, Παρίσι 1991.

όπως «βίος ανθόσπαρτος». Το κλισέ είναι ομάδα λέξεων που προκαλεί την αίσθηση του déjà-vu, του χιλιοειπωμένου, της κοινοτοπίας. Το κλισέ είναι πάντα «ζήτημα ύφους, είτε πρόκειται για μια μεταφορά όπως "ανθρώπινη σφηγκοφωλιά", μια αντίθεση όπως "δικαστικό έγκλημα", μια υπερβολή όπως "θανάσιμες ανησυχίες"» παρατηρεί ο Michael Rifaterre.[31]

Η διαφορά ανάμεσα στο κλισέ και το στερεότυπο είναι ότι το πρώτο είναι ομάδα λέξεων αναγνωρίσιμων μέσα στο κείμενο, ενώ το δεύτερο είναι σχήμα πάντα μεταβλητό, που μορφοποιείται με διαφορετικό τρόπο και που ο αποδέκτης πρέπει να το ανασυνθέσει μέσα από τον κώδικα του έργου. Η φράση «αυτός είναι τσιγκούνης σαν Εβραίος» είναι κλισέ. Αλλά το στερεότυπο, υποστηρίζει η Ruth Amossy, είναι ένα σύνολο χαρακτηριστικών που ο αναγνώστης πρέπει να συσχετίσει με ένα προϋπάρχον πολιτισμικό μοντέλο για να ανασυνθέσει, μέσα από την ανάγνωση, τη μορφή του γέρου τσιγκούνη Εβραίου. Το στερεότυπο εδώ δεν αντιστοιχεί σε έναν άνθρωπο, αλλά σε ένα αφηρημένο σχήμα που το ανθρώπινο πνεύμα εφαρμόζει στον κόσμο για να τον επενδύσει καλύτερα.

Σύμφωνα με τη Ruth Amossy, το στερεότυπο στη λογοτεχνία είναι μια κατασκευή της ανάγνωσης και δεν υπάρχει από μόνο του. Εμφανίζεται στον χρήστη που αναγνωρίζει σ' αυτό τα μοντέλα της ομάδας του. Στη θέση του όρου *στερεότυπο*, η Amossy προτείνει ως ορθότερο τον όρο *στερεοτυπία*, δηλαδή μια δραστηριότητα που κόβει, ράβει και συγκολλά στοιχεία, ανασυνθέτοντάς τα σε ένα σχήμα γνωστό από πριν. Η στερεοτυπία συνίσταται σε μια προγραμματισμένη ανάγνωση του κειμένου.

Ένα στερεοτυπικό πορτρέτο χτίζεται φράση φράση. Στο μυθιστόρημα του Πολύβιου Δημητρακόπουλου *Μάγδα η Εβραία* περιγράφεται ο «οικίσκος» του Εβραίου Αβραάμ, γνωστού στη συνοικία ως Αβράμη, «πλανόδιου αγοραστή παλαιών ενδυμά-

[31] Michael Rifaterre, *Essais de stylistique structurale*, Flammarion, Παρίσι 1971, σ. 162-163.

των, στην πάροδο της οδού Κέκροπος. Υπό την στέγην εκείνην ευρίσκοντο εν *αηδεί* συναγωνισμώ η *σήψις* και η *φθορά* [...] Ο *δαίμων της ακαθαρσίας*, ιστάμενος εις την θύραν εκείνην, θα ευρίσκετο εις μεγάλην στενοχωρίαν ποίον εκ των δύο δωματίων έπρεπε να εκλέξει διά να στήσει τον θρόνον του [...] Το ένα επλημμύρει από την *ακαθαρσίαν* της οποίας η *οσμή* είχε τον χαρακτήρα κάποιας διαρκούς *σήψεως*, τελματώσεως και *θανάτου*».[32] Η επανάληψη των λέξεων που σχετίζονται με το ακάθαρτο, με τις ηθικές συνδηλώσεις που έχουν οι λέξεις *φθορά*, *σήψις*, *τελμάτωσις*, παράγει το στερεότυπο του απόλυτα ακάθαρτου, του ηθικά ακάθαρτου, που ισοδυναμεί με θανάσιμο κίνδυνο. Στην περίπτωση αυτή ο ακάθαρτος είναι ο Εβραίος παλαιοπώλης Αβράμης.

Ο αναγνώστης ανακαλύπτει το ήδη γνωστό του μοντέλο ενός τύπου που εκπροσωπεί την ηθική σήψη με μια διπλή κίνηση: αποδομεί νοητικά το κείμενο επιλέγοντας ορισμένα στοιχεία. Στη συνέχεια το ξανασυνθέτει ενσωματώνοντας τα τονισμένα χαρακτηριστικά σε ένα δοσμένο καλούπι: Εβραίος, πλανόδιος, σήψις, φθορά, δαίμων της ακαθαρσίας, οσμή, τελμάτωση, θάνατος. Η στρατηγική του συγγραφέα έγκειται στην αναδιάταξη του στερεοτύπου σύμφωνα με τους κανόνες ενός προκατασκευασμένου μοντέλου, και όχι απλά στη διατύπωση μιας φράσης κλισέ.

Η διαφορά ανάμεσα στον τύπο και το στερεότυπο βρίσκεται στο ότι ο τύπος σχετίζεται με μια ιδέα ή γνώμη, όπως π.χ. «Όλοι οι Εβραίοι είναι τσιγκούνηδες», ενώ το στερεότυπο δεν έχει σχέση με μια «γνώμη» αλλά με ένα σχήμα, μια εικόνα που προσδίδει ένα σύνολο χαρακτηριστικών (φιλαργυρία, απληστία, ηθική σήψη κ.λπ.) στην κατηγορία των Εβραίων, χωρίς να χρειάζεται να διατυπωθεί ρητά μια γενική γνώμη. Σύμφωνα με αυτή την ερμηνευτική πρόταση, το στερεότυπο είναι μια εικόνα τυποποιημένη που αναπαράγεται με βάση ένα δοσμένο μοντέλο.

[32] Πολύβιος Δημητρακόπουλος, *Μάγδα η Εβραία*, Εκδόσεις Αγκύρας, Αθήναι [1915], σ. 13 (η υπογράμμιση δική μου).

Εξετάζοντας το στερεότυπο ως μορφή του πολιτισμικού φαντασιακού, ο Daniel-Henri Pageaux προσδιορίζει ανάλογα το νόημά του: «Εάν δεχθούμε ότι κάθε πολιτισμός μπορεί να αντιμετωπιστεί ως ένας τόπος εφεύρεσης, παραγωγής και μετάδοσης σημείων (που σημαίνει ότι το πολιτισμικό φαινόμενο το αντιμετωπίζουμε ως μια διαδικασία επικοινωνίας και κάθε πολιτιστική διαδικασία ως πολυδυναμική στην αποτελεσματικότητα και τη λειτουργία της), το στερεότυπο δεν είναι ένα σημείο αλλά ένα σύνθημα, που οδηγεί αυτόματα σε μία και μόνη δυνατή ερμηνεία. Το στερεότυπο είναι η ένδειξη μιας μονοσήμαντης επικοινωνίας, ενός πολιτισμού που τείνει σε πόλωση. Σε έναν παρόμοιο πολιτισμό το φαντασιακό, δηλαδή η μορφοποιητική ικανότητα που προϋποθέτει κάθε πολιτισμός, περιορίζεται σε ένα και μοναδικό μήνυμα: το στερεότυπο είναι ένα σχήμα μονομορφικό και μονοσημικό».[33]

Το στερεότυπο, αναμεταδότης ενός προσδιορισμού του Άλλου, αποτελεί την έκφραση μιας λεγόμενης συλλογικής γνώσης που προβάλλεται ως διαχρονική, για οποιαδήποτε ιστορική στιγμή. Σύμφωνα με τον Pageaux, «το στερεότυπο δεν είναι πολυσημικό αλλά πολυδιακειμενικό, αναχρησιμοποιήσιμο ανά πάσα στιγμή. Επίσης το στερεότυπο, όπως ακριβώς η ιδεολογία, χαρακτηρίζεται από σύγχυση ανάμεσα σε έναν κανόνα (ηθικό, κοινωνικό) και έναν λόγο. Το στερεότυπο υποβάλλει σιωπηρά μια σταθερή ιεραρχία, μια πραγματική διχοτόμηση του κόσμου και των πολιτισμών. Το στερεότυπο του Γάλλου ως πότη προϋποθέτει την αντιδιαστολή π.χ. προς έναν Άγγλο που πίνει τσάι. Το στερεότυπο τίθεται αντιτιθέμενο. Σύμφωνα με τον Gillo Dorfles, στο έργο του *Νέες τελετουργίες, νέοι μύθοι* (*Nuovi riti, nuovi miti*), το στερεότυπο δεν είναι *μυθοποιητικό* αλλά *μυθαγωγικό*».[34]

[33] Daniel-Henri Pageaux, «De l'imagerie culturelle à l'imaginaire», στο Pierre Brunel – Yves Chevral (επιμ.), *Précis de littérature comparée*, PUF, Παρίσι 1989, σ. 133-160.

[34] Στο ίδιο, σ. 140.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

Η Εικόνα του Εβραίου στη Λογοτεχνία

Φυλετικός λόγος και Εβραίοι

Η επιχείρηση της ναζιστικής γενοκτονίας στηρίχτηκε σε μεγάλο βαθμό στη διάδοση μιας στερεοτυπικής εικόνας του Εβραίου που προϋπήρχε στην Ευρώπη. Την εικόνα αυτή την ανιχνεύουμε σε μια τεράστια ποικιλία κειμένων, εκκλησιαστικών, φιλοσοφικών, ιστορικών, λογοτεχνικών, νομικών κ.λπ.[1] Στον Μεσαίωνα, σε κοινωνίες που στηρίζονταν περισσότερο στην εικαστική αναπαράσταση και λιγότερο στη γραφή, την εικόνα του Εβραίου τη συναντάμε όχι μόνο σε κείμενα, αλλά και στην εικονογράφηση των εκκλησιών, όπως σε εικόνες που αναπαριστούν τον Ιούδα, που παραδοσιακά αποτελεί μετωνυμία του Εβραίου, επίσης στη συμβολική παράσταση, συνηθισμένη στη δυτική τέχνη, της Συναγωγής και της Εκκλησίας που έχουν μορφή γυναίκας, όπου η Συναγωγή παρουσιάζεται με τα μάτια δεμένα. Σε όλες τις εικονογραφήσεις της Σταύρωσης ο χριστιανός μπορούσε να βλέπει τους Εβραίους, που βαρύνονταν με την κατηγορία της θεοκτονίας.[2]

[1] Βλ. Philippe Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage», στο R. Barthes – W. Kaiser – W.C. Booth – Ph. Hamon, *Poétique du récit*, Seuil, Παρίσι 1977, σ. 115-180.

[2] Για τον Εβραίο στην εικονογραφία του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, βλ. Moshe Lazar, «The Lamb and the Scapegoat», στο Sander L. Gilman – Steven T. Katz (επιμ.), *Anti-semitism in Times of Crisis*, New York University Press, Νέα Υόρκη 1991, σ. 38-80.