

Βασιλική Σακκά,
Σχολική Σύμβουλος Φιλολόγων Μεσσηνίας, Ιστορικός

«Ιστορικό Μυθιστόρημα και Εκπαίδευση»¹

Motto: «Ως τα σήμερα, το αίνιγμα της ιστορίας θα με κατείχε με την εξουσία δρόγης»².

Καλησπέρα σας.

Τιμητική πρόσκληση για μένα από το Σύνδεσμο Φιλολόγων Μεσσηνίας, τον οποίο και ευχαριστώ, η παρέμβαση σε μια εκδήλωση που φέρνει κοντά μας μια σημαντική αλλά και ιδιαίτερα αγαπημένη ελληνίδα συγγραφέα. Η βάσανος της ψυχής και το δικαίωμα στην αμφιβολία, άξονες, κατά την ταπεινή μου άποψη, των έργων της: γλύπτρια παράφορη του ανθρώπινου ψυχισμού, ζωγράφος των μύχων και απρόβλεπτων διεργασιών που εκβάλλουν σε αποφάσεις και πράξεις και οικοδομούν στάσεις, θέτει διαρκώς το ερώτημα για το αν οι βεβαιότητες παρέχουν ασφάλεια... Έτσι την προσλαμβάνω εγώ: δεν αξιώνω, φυσικά, δάφνες κριτικού της λογοτεχνίας - λογίζω τον εαυτό μου ως επαρκή αναγνώστη.

Όπως επισημαίνεται³, κατά τις τελευταίες 3-4 δεκαετίες παρατηρείται μια αναβίωση του ιστορικού μυθιστορήματος ενώ καταγράφεται εντυπωσιακή παραγωγή ανάλογων έργων τόσο στο εξωτερικό όσο και στην Ελλάδα, καθώς επίσης και άνθηση τόσο στη θεωρία όσο και στην πράξη του είδους της ιστορικής βιογραφίας: η επικράτηση των ατομοκεντρικών θεωρήσεων και η πλήρης κατάργηση του ιδιωτικού χώρου αποτελούν επαρκείς ερμηνευτικές συνιστώσες, παρέχοντας έδαφος σε στρατηγικές σκανδαλοθηρίας και όχι στη μελέτη των ιστορικών συνισταμένων μιας εποχής. Καταγράφεται έτσι το παράδοξο του βομβαρδισμού του κοινού με «ιστορικά» μυθιστορήματα και ανάλογη πληθώρα πληροφοριών περί ιστορικών εποχών και προσωπικοτήτων με παράλληλη όμως υποχώρηση του κύρους των ανθρωπιστικών επιστημών και υποβάθμιση της ιστορίας στα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια «ως μη συνάδουσας με τις απαιτήσεις της αγοράς». Το παρελθόν εισβάλλει πλέον στην καθημερινότητά μας ως προϊόν προς κατανάλωση (βλ. τηλεοπτικά προϊόντα όπως «Σουλεϊμάν») με τη μορφή μιας επίμονης ανάκλησης και εκμετάλλευσής του.

Το ιστορικό μυθιστόρημα αποτελεί γέννημα του ρομαντισμού αλλά και της βιομηχανικής επανάστασης, προϊόν μιας «δομής συναισθήματος» (*structure of feeling*) που κατά τον Raymond Williams διαμορφώθηκε κατά την περίοδο αυτή (Βιομηχανική Επανάσταση) με κύριο χαρακτηριστικό τον κώδικα της νοσταλγίας⁴, ο οποίος χαρακτήρισε κυρίως το λόγο της λογοτεχνίας και της κοινωνικής κριτικής, αξιολογώντας το «απειλητικό παρόν» στη βάση ενός τρόπου ζωής που κινδύνευε να εξαφανιστεί και ενός συνακόλουθου προειδοποιητικού λόγου για τις επιπτώσεις

¹ Εισήγηση στη βραδιά που οργάνωσε ο Σύνδεσμος Φιλολόγων Μεσσηνίας με θέμα «Ιστορικό Μυθιστόρημα: «Θα υπογράψω Λουί» της Ρέα Γαλανάκη».

² Ρέα Γαλανάκη, *Θα υπογράψω Λουί*, Καστανιώτης, 2005 (ν' έκδοση), σ. 135.

³ Τζίνα Πολίτη, *Δοκίμια για το Ιστορικό Μυθιστόρημα*, Άγρα, Αθήνα 2004, σ.σ. 10-11 και 16-17.

⁴ Τζίνα Πολίτη, (ό.π.), σ.σ. 12-13.

του «απάνθρωπου» οικονομικού συστήματος στο κοινωνικό σώμα - με κυρίαρχο το θυμικό και το συναίσθημα. Στις μέρες μας βέβαια η αναβίωση αυτή συνιστά, συνηθέστατα, μια εργαλειακή διαχείριση του παρελθόντος.

Μπορούμε λοιπόν σήμερα να μιλάμε για ιστορικό μυθιστόρημα και πώς ορίζεται αυτό; Η Πολίτη επισημαίνει ότι στα σύγχρονα ιστορικά μυθιστορήματα απουσιάζει σχεδόν εντελώς η σηματοδότηση του χρόνου «θέασης» του παρελθόντος από τον οποίο εκφέρει το λόγο του ο αφηγητής και στον οποίο είναι τοποθετημένος ο ιδεατός συνομιλητής τους, δηλ. ο εσωτερικός αναγνώστης του μυθιστορήματος. Η διαλεκτική των χρόνων ανακαλείται μόνο στη μεταμοντέρνα εκδοχή του ιστορικού μυθιστορήματος, «*ως μέρος ενός παιχνιδιού που θεωρεί ότι η Ιστορία και η «ιστορία» της είναι και πάντα ήταν κειμενική, χωρίς ωστόσο να να υπακούει στον κανόνα της αλληλουχίας και της εύτακτης χρονικής συνέχειας αυτής της κειμενικής παράδοσης*» (βλ. Hayden White - historical narrative και «γλωσσική στροφή» στην ιστορία)⁵. Ένα επιπλέον στοιχείο που επισημαίνεται εδώ στις μαζικές παραγωγές ιστορικών μυθιστορημάτων είναι οι λεπτομερειακές περιγραφές που στόχο έχουν την οπτική ανασύσταση του ιστορικού σκηνικού: ατελείωτες, εξαντλητικές περιγραφές τοπίων, ενδυμάτων, οικοδομημάτων: όλα δηλώνονται σαφώς και όχι υπαινικτικά, υπακούοντας στην ανάγκη οπτικοποίησης των πάντων στο πλαίσιο μιας κυριαρχούσας οπτικής κουλτούρας της εποχής μας.

Τι είναι λοιπόν το ιστορικό μυθιστόρημα;

Το **ιστορικό μυθιστόρημα** είναι ένα έργο φαντασίας, στο οποίο γίνεται απόπειρα να μεταφερθούν με ρεαλιστικές λεπτομέρειες και πιστότητα το πνεύμα, οι συμπεριφορές και οι κοινωνικές συνθήκες μιας παρελθούσης ιστορικής περιόδου στο γίνεσθαι της ιστορικής εποχής, που επέλεξε ο δημιουργός του. Το έργο μπορεί να αναφέρεται σε ιστορικά πρόσωπα ή και να αποτελεί μια μείξη φανταστικών και ιστορικών χαρακτήρων. Μπορεί να εστιάζεται σε ένα και μόνο ιστορικό γεγονός, αλλά συνήθως επικεντρώνεται σε ένα ευρύτερο κύκλο ή σε μια κοινωνία παρελθόντων ετών, που επηρέαζε τη ζωή και τη συμπεριφορά των απλών ατόμων. Υπό την έννοια αυτή, το πρώτο ιστορικό μυθιστόρημα στο δυτικό κόσμο, κατά το Σ.Ν. Φιλίππιδη, είναι η Ιλιάδα. Ο ίδιος σημειώνει⁶: «*Αλήθεια, τι ακριβώς είδος μυθιστορήματος είναι το ιστορικό; Ο Richard Humphrey το ορίζει ως εξής: πρόκειται για ένα μυθιστόρημα, του οποίου ο στόχος είναι μάλλον να περιγράψει μια κοινωνία σε μια παρελθούσα εποχή· η ιστορική αναπαράσταση σε αυτό δεν ακολουθεί τη χρονολογική εξέλιξη των γεγονότων (όπως συμβαίνει με την ιστοριογραφία), αλλά μάλλον παρέχει μια αναπαράσταση σε εύρος μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου· εξαιτίας ακριβώς του εύρους η αιτιολογία για τα*

⁵ Σ.Ν. Φιλίππιδης, *Προβληματισμοί σχετικά με τον όρο «ιστορικό μυθιστόρημα»*, στην *Ελευθεροτυπία* (Βιβλιοθήκη), Πέμπτη 29 Απριλίου 2010.

⁶ Ενδεικτικά, Έλληνες συγγραφείς ιστορικών μυθιστορημάτων (αλφαβητική αναφορά): Τάσος Αθανασιάδης, Ηλίας Βενέζης, Δημήτριος Βικέλας, Άγγελος Βλάχος, Νικόλαος Βωτυράς, Ρέα Γαλανάκη, Μάρω Δούκα, Σπυρίδων Ζαμπέλιος, Αθηνά Κακούρη, Ρόδης Κανακάρης – Ρούφος, Ισμήνη Καπάνταη, Μ. Καραγάτσης, Michel de Grèce, Κώστας Κυριαζής, Νίκος Κυριαζής, Γιώργος Λεονάρδος, Στέφανος Ξένος, Μιχαήλ Περάνθη, Παντελής Πρεβελάκης, Θανάσης Πετσάλης – Διομήδης, Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Κωνσταντίνος Ράμφος, Άγγελος Τερζάκης, αλλά και άλλοι όπως π.χ. ο Νίκος Θέμελης και ο Ισίδωρος Ζουργός.

συμβάντα δεν είναι μονοδιάστατη, αλλά πολυσχιδής και πολυεπίπεδη (μέσα από δευτερεύουσες πλοκές κυρίως), έτσι ώστε να αναπαριστάται η πολυπλοκότητα του πραγματικού, ενώ σε ένα ιστορικό διήγημα η μοίρα ή η τύχη παρουσιάζονται ως μοναδική αιτιολόγηση».

Κατά τον Perry Anderson, το πολιτικό μυθιστόρημα είναι «το πλέον πολιτικό λογοτεχνικό είδος»⁷. Κατά το Georg Lucacs και το κλασικό του έργο «Το ιστορικό Μυθιστόρημα» (1930) και ο οποίος προτείνει 5 αρχές για την ένταξη στο είδος⁸ είναι το λογοτεχνικό εκείνο είδος, στο οποίο γίνεται απόπειρα να δημιουργηθεί μια δραματική δομή μυθοπλασίας μέσα σε μια αυστηρά οριοθετούμενη ιστορική εποχή, την οποία σκιαγραφεί ο δημιουργός του μετά από διεξοδική μελέτη των γεγονότων, των τόπων και των χαρακτήρων, καθώς επίσης και των ενδυμασιών, των ηθών και συνηθειών αλλά και του τρόπου ομιλίας που χρησιμοποιούσαν τα άτομα της εποχής που ο ίδιος επέλεξε για το έργο του. Η ιστορική μυθιστορία μπορεί να επικεντρώνεται σε ιστορικούς ή φανταστικούς χαρακτήρες ατόμων, αλλά κανονικά αντιπροσωπεύει μια σοβαρή και επίπονη προσπάθεια, που βασίζεται σε μια συστηματική έρευνα ή τουλάχιστον σε μια σοβαρή μελετηρή ανάγνωση ιστορικών στοιχείων, για να αναπτυχθεί ένας μύθος μέσα στο ιστορικό παρελθόν, όπως αυτό γίνεται κατανοητό από τους σύγχρονους του συγγραφέα. Εκτός από την ιστορικότητα του κειμένου του, ο συγγραφέας θα πρέπει να γνωρίζει πολύ καλά την καθημερινότητα της εποχής του. Π.χ. πώς έτρωγαν, πώς προσφωνούνταν, που περνούσαν τη μέρα τους – αν υπήρχαν δηλαδή καφενεία, χάνια και άλλοι τόποι συνάντησης και επικοινωνίας – ακόμα και πώς βρίζονταν όταν καβγάδιζαν.

Ο Walter Scott θεωρείται ο πατέρας του ιστορικού μυθιστορήματος με το έργο του Waverley Novels (1814) μεταξύ των οποίων και ο θρυλικός «Ιβανόης»⁹. Τα πρώτα αντίστοιχα ελληνικά ιστορικά μυθιστορήματα («Ο Αυθέντης του Μορέως» του Ραγκαβή, «Η Ηρωίς της Ελληνικής Επανάστασεως» του Στ. Ξένου και ο «Λουκής Λάρας» του Δ. Βικέλα) φέρουν την επιρροή του. Η επιρροή του W. Scott στην αντίστοιχη ευρωπαϊκή λογοτεχνική παραγωγή υπήρξε μεγάλη.

Ένα από τα διεθνώς αναγνωρισμένα ως πρότυπα και κυρίαρχα ιστορικά μυθιστορήματα είναι το «Πόλεμος και Ειρήνη» του Λέοντος Τολστόϊ. Οι Perry Anderson και Fredric Jameson το θεωρούν πρότυπο ιστορικού μυθιστορήματος αφού ξεφεύγει από την αρχετυπική τυπολογία του καλού και του κακού, ηθικού/ανήθικου των παραγωγών του 19ου αιώνα, προτείνοντας ως ερμηνεία της αρτιότητάς του, μεταξύ άλλων και τη χρονική απόσταση του συγγραφέα από την ιστορούμενη εποχή· το προτείνουν ως το χαρακτηριστικό δείγμα ρομαντικού

⁷ Perry Anderson, "From Progress to Catastrophe", *London Review of Books*, Vol. 33, No. 15 (28 July 2011).

⁸ Στο: Perry Anderson (ό.π.): "Lukács's theory makes five principal claims. The classical form of the historical novel is an epic depicting a transformation of popular life through a set of representative human types whose lives are reshaped by sweeping social forces. Famous historical figures will feature among the dramatis personae, but their roles in the tale will be oblique or marginal. Narratives will centre instead on middling characters, of no great distinction, whose function is to offer an individual focus for the dramatic collision of opposing extremes between whom they stand, or more often waver".

⁹ Σοφία Ντενίση, *Το ιστορικό μυθιστόρημα και ο sir Walter Scott*, Καστανιώτης, Αθήνα 1994, σ.σ. 11-13 και 18.

εθνικισμού, μια αντεπαναστατική απάντηση στη Γαλλικής Επανάστασης. Δείγμα επίσης του πώς οι θεματικές επιλογές αντικατοπτρίζουν θέσεις για προβλήματα της εποχής του συγγραφέα μέσα από υπόρρητες, αλληγορικές αφηγήσεις (στην περίπτωση αυτή, οι Ναπολεόντειοι πόλεμοι) - σταθερή επιλογή πολλών ιστορικών μυθιστορημάτων (π.χ. το «Εγώ ο Κλαύδιος» του Robert Graves: η διανοητική απόδραση ενός βετεράνου του 1ου Π.Π στην αρχαιότητα). Ο Λούκατς υπογραμμίζει επίσης την επική φόρμα των ιστορικών μυθιστορημάτων: υπό την οπτική των μαχών, των συνομωσιών, της ίντριγκας και της προδοσίας, της αποπλάνησης και των ηρωικών πράξεων και θυσιών, όλα ταιριαστά στη φόρμα του μελοδράματος. Κατά τον 20ο αιώνα το ιστορικό μυθιστόρημα ακμάζει κατά τη διάρκεια του 1ου Π.Π., παρακμάζει κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου στην Ευρώπη - σε αντίθεση με τις ΗΠΑ (βλ. το «Αβεσαλώμ-Αβεσαλώμ» του William Faulkner)- όπου υπηρετείται κυρίως από αυτο- εξόριστους Γερμανούς διανοούμενους (Thomas Mann, Bloch, Brecht)¹⁰. Κατά τη μεταπολεμική περίοδο τα ιστορικά μυθιστορήματα ανθούν στον Ευρωπαϊκό χώρο, στην Αγγλία (Forrester, Ο' Brian) και κυρίως μετά το '60 στο χώρο της Μεσογείου αλλά και στη Λατινική Αμερική (Lampedusa, Mahfouz, Fuentes, Llosa, Marquez). Η Marguerite Yourcenar με τα «Απομνημονεύματα του Αδριανού» αποδεικνύει ότι το ιστορικό μυθιστόρημα εξακολουθεί να συγκινεί¹¹.

Στη σύγχρονη εποχή το ιστορικό μυθιστόρημα γνωρίζει, παραδόξως, μια τεράστια άνθηση αλλά με επιρροές του μεταμοντερνισμού, του αισθητικού καθεστώτος μιας εποχής η οποία κατά τον Jameson «έχει πάψει να σκέπτεται ιστορικά»¹². Στις σύγχρονες ΗΠΑ οι ιστορικές μυθιστορίες επικεντρώνονται σε ζητήματα της φυλής και του κοινωνικού φύλου (race and gender): Morrison, Walker, και της αμερικανικής αυτοκρατορίας (Vidal, Pynchon, DeLillo, Sontag), ενώ στη Γερμανία τις θεματικές μονοπωλεί σχεδόν το ναζιστικό της παρελθόν και η εβραιοκτονία (Grass, Tournier, Sebald, Fowles, Farrell, Akroyd) αλλά και η στρατιωτική τυραννία, τα ρατσιστικά εγκλήματα, η πάση θυσία επιβίωση, ο τεχνολογικός πόλεμος, οι γενοκτονίες.

Το θέμα είναι τεράστιο, και οι αναφορές οι οποίες προηγήθηκαν είναι σαφώς επιλεκτικές και ενδεικτικές ...

Λειτουργώντας ως ερανίστρια επέλεξα ερωτήματα που τέθηκαν από περισσότερο ειδικούς επιστήμονες (κριτικούς-ιστορικούς) πάνω στο θέμα «Σχέση Ιστορίας και Λογοτεχνίας - ταυτότητα ιστορικού μυθιστορήματος»:

Ο Ν. Καραπιδάκης¹³ σημειώνει:

¹⁰ Αλλά και περιπτώσεις σαν του Hans Fallada (βλ. το «Μόνος στο Βερολίνο». Εκδ. Πόλις) ο οποίος επέλεξε να παραμείνει και να παραγάγει το έργο του στο δυστοπικό περιβάλλον της ναζιστικής Γερμανίας, επιλογή για την οποία κατηγορήθηκε.

¹¹ Perry Anderson, (ό.π.).

¹² Αναφορά στο: Perry Anderson, «From Progress to Catastrophe», (ό.π.).

¹³ Νίκος Καραπιδάκης, «Ιστορικό μυθιστόρημα: μια μόνιμη επικαιρότητα», στην *Ελευθεροτυπία*, (Βιβλιοθήκη), Πέμπτη 29 Απριλίου 2010)

«Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα αποτελεί μια σταθερή αξία για τη λογοτεχνία. Είναι εμπνευσμένο από την Ιστορία, από πρόσωπα και προσωπικότητές της, από συγκεκριμένα γεγονότα της, από ειδικές περιόδους της: την Αρχαιότητα και το Βυζάντιο, τους πολέμους της Επανάστασης, την Τουρκοκρατία, τον 19ο αιώνα, τους μακεδονομάχους, τους Βαλκανικούς Πολέμους και τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, τη Μικρασιατική Καταστροφή, τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, από την Αντίσταση, τον Εμφύλιο.

Για κάθε εποχή, τα δικά της μυθιστορήματα δημιουργούνται από εκείνους που έζησαν πολύ μετά ή λίγο μετά τα γεγονότα, καμιά φορά και μέσα στα γεγονότα, αποτελώντας μια διαρκή επανάληψη του ιστορικού βιώματος, μια αναβίωσή του μέσα από τις πολλαπλές αφηγήσεις του. Μια μετακίνηση της ερμηνευτικής δυνατότητας πέρα από τα όρια που επιτρέπονται, συνήθως, στον ίδιο τον ιστορικό, ένα τολμηρό και διαρκές δάνειο από άλλους κλάδους, όπως η Ψυχολογία, από άλλα πεδία, όπως το μικροκοινωνικό, που μετατρέπουν το ιστορικό μυθιστόρημα σε μια ειδική και, συχνά, προνομιακή οδό ιστορικής περιήγησης, στοχασμού και αναστοχασμού της Ιστορίας. Αν η επιστημονική Ιστορία και η γραφή της αποτελούν κυρίως επαναπροσέγγιση τεκμηρίων, αναζήτηση της ερμηνείας των φαινομένων και των ελατηρίων τους, αναζήτηση αφαιρετικών όρων που θα αποδώσουν τις συλλήψεις του ιστορικού, η μυθιστορηματική ιστορία αποτελεί, κυρίως, πρόσληψη της Ιστορίας μέσα από δευτερογενείς πηγές ή από άμεσες βιωματικές αφηγήσεις και εμπειρίες, δεν απαρνείται την αισθαντική ερμηνεία των φαινομένων, στηρίζεται στην τρέχουσα γλώσσα για να αποδώσει τις συλλήψεις της».

Και καταλήγει ο Ν. Καραπιδάκης:

«Αντικαθιστούν τα ιστορικά μυθιστορήματα την Ιστορία ως επιστήμη, εντέλει; Όχι, ο ιστορικός διατηρεί το προνόμιο των προσεγγίσεών του. Αλλά και αυτά διατηρούν το δικό τους προνόμιο ιστορικής προσέγγισης, που τα καθιστά αναπόσπαστο μέρος του σημερινού πλουραλιστικού πολιτισμού».

Ποια η σχέση λοιπόν ιστορίας και λογοτεχνίας και πώς ο συνδυασμός τους μέσα από τα ιστορικά μυθιστορήματα επιδρά πάνω μας;

Ο Mark Mazower σημειώνει¹⁴:

«Όχι μόνο μου αρέσουν τα ιστορικά μυθιστορήματα ως είδος, αλλά μερικά απ' αυτά βρίσκονται ανάμεσα στα αγαπημένα μου μυθιστορήματα – «Το Μοναστήρι της Πάρμας» (Stendhal), «Ο Γατόπαρδος» (Giuseppe Tomasi di Lampedusa), «American Tabloid» (James Elroy) κ.ά. Απ' την άλλη μεριά, όσο περισσότερα γνωρίζω για την ιστορική περίοδο, τόσο πιο δύσκολο μου φαίνεται να απολαύσω μυθιστορήματα που διαδραματίζονται τότε.

Το «Μαντολίνο του Λοχαγού Corelli» είναι ένα παράδειγμα ιστορικού μυθιστορήματος το οποίο δεν κατάφερε να με συγκινήσει. Το «Fugitive Pieces» (της Anne Michael) είναι ένα άλλο. Γιατί;

Λάβετε υπόψη σας, ωστόσο, ότι μπορώ να απολαύσω μυθιστορήματα που διαδραματίζονται, για παράδειγμα, στην Ελλάδα του 1940 – Κοτζίας, Τσίρκας,

¹⁴ Mark Mazower, «Η ιστορία και το ιστορικό μυθιστόρημα», στο *Cogito*, ν. 02, σ.σ. 25-26.

Χαβιαράς, Αλεξάνδρου, «Το Κιβώτιο». Συμβαίνει αυτό επειδή γνωρίζω καλύτερα (σε σχέση με τον de Bernieres) την περίοδο αυτή αλλά όχι τόσο καλά όσο ο Κοτζιάς; Παίζει ρόλο αυτό και γιατί;

» Φυσικά, ο συγγραφέας ιστορικών μυθιστορημάτων δεν έχει ως στόχο να γράψει ιστορία αλλά λογοτεχνία. Ο συγγραφέας σχηματίζει την ιστορία του με τη φαντασία. Αυτό είναι, από μία άποψη, μια ελευθερία την οποία θα ζήλευε ο ιστορικός. Αλλά η ελευθερία να ξεφεύγει κανείς απ' τα δεσμά των πηγών συνεπάγεται έναν κίνδυνο – τον κίνδυνο να περιορίζεται κανείς από τους λιγότερο ορατούς περιορισμούς της φαντασίας του. Κάποια πράγματα ερευνώνται ευκολότερα από κάποια άλλα. (Η ίσως είναι ότι ο συγγραφέας νιώθει πως η ακρίβεια μετράει για μερικά πράγματα αλλά όχι –τουλάχιστον με τον ίδιο τρόπο– για άλλα). Έτσι, είναι σημαντικό να εξακριβώσει ο συγγραφέας πόσες μέρες χρειάζονταν για να πάει κανείς με μουλάρι απ' το ένα μέρος στο άλλο, τότε χρησιμοποιήθηκαν για πρώτη φορά καλώδια για τον τηλεγράφο ή τι φορούσαν οι χωρικοί στο Ambruzzi [περιοχή στην Ιταλία] σε μια δεδομένη ιστορική περίοδο. **Αλλά τι θα λέγαμε όταν πρέπει ο συγγραφέας να εξακριβώσει μια νοοτροπία; Ή τα σχήματα λόγου; Ή τις πεποιθήσεις μιας δεδομένης περιόδου; [...]** ».

Απαντώ με τα λόγια της Ρέας Γαλανάκη¹⁵: «Αναζήτησα εκείνα τα ελληνικά που θα ξετύλιγαν το το νήμα από το τώρα στο τότε, για να το ξανατυλίξουν στο τώρα». Η αποσπασματικότητα της γραφής του Λουί /Ανδρέα Ρηγόπουλου δημιουργεί κατά τη συγγραφέα «ένα κείμενο με αφηγηματικές ρωγμές και στοχαστικές αποστροφές, ιδιαίτερα προσφιλείς στους ρομαντικούς». Μιλάει για δραματικά πρόσωπα και συμβάντα του 19ου αιώνα χρησιμοποιώντας ωστόσο τον εσωτερικό μονόλογο, αφηγηματική τεχνική που αναπτύσσεται ιδιαίτερα κατά τον 20ο αιώνα, επιλέγοντας τη φόρμα των ημερολογιακών επιστολών και «εκφέρει ένα λόγο για το επαναστατικό όραμα και ένα λόγο για τον έρωτα».

Ο Μαζάουερ συνεχίζει:

» Ποια τοποθέτηση είναι πιο πειστική; Ο Κοτζιάς (έγραφε βέβαια για τον δικό του κόσμο) δίνει αυτό που εγώ θεωρώ εύλογη εντύπωση της υποκειμενικής εικόνας, το συναισθηματικό, εκφραστικό εύρος των ανθρώπων της δεκαετίας του '40. Συγκριτικά, οι χαρακτήρες του de Bernieres αντανakλούν τον συναισθηματικό κόσμο του τέλους του εικοστού αιώνα. Παρουσιάζουν μια διαφορετική και, κατά την άποψή μου, περισσότερο παραπλανητική οπτική της πολιτικής που λέει πως η ιδεολογία είναι κατάρα, και μόνον όσοι της γυρίζουν την πλάτη και θυμούνται την απλή ανθρωπιά τους μπορούν ν' αγαπήσουν και ν' αγαπηθούν. Αλλά πάλι, γιατί να πειράζει αν ένας συγγραφέας επιλέγει να τοποθετήσει τους χαρακτήρες του σε μία παλαιότερη εποχή και εξακολουθεί να τους διαποτίζει με την υποκειμενικότητα του τέλους του εικοστού ή των αρχών του εικοστού πρώτου αιώνα; Ίσως πιστεύει πως τα βασικά συναισθήματα και οι μορφές έκφρασής τους

¹⁵ Ρέα Γαλανάκη, *Θα υπογράφω Λουί*, Καστανιώτης, Αθήνα 2005 (γ' έκδοση), σ. 142.

παραμένουν αμετάβλητα μέσα στον χρόνο: Σε αρκετά από τα πρόσφατα ελληνικά ιστορικά μυθιστορήματα παρουσιάζονται χαρακτήρες του εικοστού πρώτου αιώνα οι οποίοι φαίνεται να έβαλαν ξαφνικά ρούχα του δέκατου ένατου. Αυτός θα μπορούσε να είναι ένας τρόπος να μεταδοθεί μια αίσθηση κοινότητας ανάμεσα στις γενιές... Ωστόσο, αν κάποιος αντιληφθεί το πρόβλημα, αν γνωρίζει αρκετά για μια εποχή ώστε να βλέπει ότι η αντίληψη που είχαν οι άνθρωποι για τον εαυτό τους ήταν εντελώς διαφορετική, τότε αυτός ο αναχρονισμός γίνεται μειονέκτημα.

»Το ερώτημα όμως παραμένει: Γιατί αναμένουμε από τον/την συγγραφέα να ανταποκριθεί στην ιστορική πραγματικότητα; Ίσως αυτό είναι τελείως λάθος και παρανοεί αυτό που κάποιοι συγγραφείς προσπαθούν να κάνουν. Ίσως η ιστορία δεν είναι γι' αυτούς το κύριο πιάτο, αλλά ένα ακόμη καρύκευμα στο φαγητό. Χάνει κανείς το νόημα σε ένα κατά τα φαινόμενα ιστορικό μυθιστόρημα αν το ελέγχει διαρκώς, σε όλα τα επίπεδα, για το αν ανταποκρίνεται στα γεγονότα. Πιθανόν η ιστορία να αποτελεί απλώς έναν σημαντικό υποβολέα, ένα μέσον για να ενταθεί η απόλαυση και η αίσθηση της δραματικής απόστασης. Επομένως, θα πρέπει να θέσουμε τον κανόνα οι ιστορικοί να μην επιτρέπεται να αποφαίνονται για τα μυθιστορήματα που τοποθετούνται στη «δική τους» περίοδο. Ας αφήσουμε λοιπόν τους ιστορικούς να σιωπούν και τους συγγραφείς να γράφουν...»

Ωστόσο τα πράγματα δεν είναι ακριβώς έτσι: ακόμα και σε επίπεδο λογοτεχνικής παραγωγής σεισμός έχει προκληθεί από σχετικές εκδόσεις όταν αναφέρονται σε τραυματικά και συγκρουσιακά ιστορικά γεγονότα όπως ο Εμφύλιος ή το τραύμα της Κύπρου. Δύο πρόσφατα παραδείγματα: το «Ορθοκωστά» του Θανάση Βαλτινού, και το «Κόκκινο στην Πράσινη Γραμμή» του Βασίλη Γκουρογιάννη.

Η «Ορθοκωστά» τάρaxε τα λιμνάζοντα νερά, αφού προκάλεσε τη μήνη των αριστερών κριτικών, επειδή έφερε στο προσκήνιο τους ταγματασφαλίτες και τους τρόπους με τους οποίους κινήθηκαν μέσα στην Κατοχή, καθαγιάζοντας επιλογές μέσα από αριστοτεχνική, από υφολογική και μορφολογική άποψη, παρουσίαση προσωπικών μαρτυριών, παθών και ενεργειών θυτών και θυμάτων. Ο ίδιος ο συγγραφέας έχει πολλάκις δηλώσει ότι δε θεωρεί την Ορθοκωστά ιστορικό τεκμήριο, ωστόσο το έργο αποτελεί σημείο αναφοράς της λεγόμενης αναθεωρητικής ιστοριογραφικής σχολής, σημείο τομής για τη θέαση του εμφυλίου, μεταθέτοντας τη χρονολογία έναρξής του μέσα στην Κατοχή. Δεν αποτελεί φυσικά παρά μια άλλη ερμηνεία του εμφυλίου εστιασμένη στην τοπικότητα της προσέγγισης, η οποία δεν μπορεί να αναχθεί σε συνολική ερμηνευτική τεκμηρίωση-ούτε φαντάζομαι και αποτελούσε πρόθεση του συγγραφέα.

Στον πόλεμο της Κύπρου, του 1974, το «Κόκκινο στην Πράσινη Γραμμή» (Αθήνα, Μεταίχμιο, 2009) του Βασίλη Γκουρογιάννη, ασχολείται μ' αυτόν τον «παράξενο πόλεμο» που συνόψισε δραματικά και για μια στιγμή όλες τις αδυναμίες του ελληνικού μετεμφυλιακού κράτους. Το «Κόκκινο στην Πράσινη Γραμμή» ιστορεί την προσπάθεια ενός βετεράνου της ΕΛΔΥΚ να «καταλάβει». Συνολική ερμηνεία του

Κυπριακού; Όχι, και ούτε ήταν από τις προθέσεις του συγγραφέα. Αλλά οπωσδήποτε κατάθεση μιας μορφής ακρωτηριασμού των ανθρώπων που βλέπουν να τους κατακρεουργούν διαδοχικά ο στρατός, η κοινωνία που τους έστειλε να πολεμήσουν, και τέλος, η ίδια η Ιστορία. Δεν ξέρουμε αν η μυθιστορηματική γραφή τούς σώζει εντέλει. Αλλά πάντως «τους δίνει τη δυνατότητα να ακουστούν, ιδίως σε μια κοινωνία όπως η ελληνική, που, παρά τα φαινόμενα, ντρέπεται διαρκώς για το παρελθόν της» (Καραπιδάκης, ό.π.).

Όπως επισημαίνει ο κριτικός Βαγγέλης Χατζηβασιλείου με αφορμή την εκδοτική έκρηξη μυθιστορημάτων με άξονα αναφοράς τον εμφύλιο¹⁶:

«Ο Εμφύλιος στοιχειώνει τη μνήμη μας. Ο Εμφύλιος και οι παραστάσεις του κατακλύζουν τις αφηγήσεις και **βάζουν φωτιά στα ιστοριογραφικά υλικά τους, που εισβάλλουν ως ολοζώντανος οργανισμός στην εποχή μας και μας κάνουν να ξανασκεφτούμε όχι μόνο το ιστορικό παρελθόν, αλλά και (κυρίως αυτό) το άμεσο παρόν μας [...]**. Μισόν αιώνα μετά τη λήξη του, οι νεότεροι συγγραφείς θα αρχίσουν να αντιμετωπίζουν τον Εμφύλιο όχι ως ζεστό και ξέχειλο αίμα, αλλά ως τετελεσμένη Ιστορία, ανακινώντας μονόδρομα φωτισμένες ή και εντελώς αποσιωπημένες όψεις του: όψεις που θα αναδείξουν τη διπλή ιστορική του αλήθεια αλλά και θα μιλήσουν εμμέσως πλην σαφώς για προβλήματα του παρόντος».

Θα μπορούσαμε λοιπόν να ισχυριστούμε ότι αυτό που δεν μπόρεσε να «επικοινωνήσει» η ακαδημαϊκή ιστοριογραφία, το γνωστοποίησε στο ευρύ κοινό τη λογοτεχνία μέσα από ιστορικά ή ψευδοϊστορικά μυθιστορήματα. Έτσι, Οι δημόσιες χρήσεις της ιστορίας, οι ιστορικές αναπαραστάσεις υποκαθιστούν το ρόλο της ιστορίας ως εκλαϊκευμένης επιστήμης: δίνουν τις διαφορετικές οπτικές και ερμηνείες των ιστορικών γεγονότων προκαλώντας συχνά σεισμούς στην κοινή γνώμη, και συνεισφέροντας στους γνωστούς «πολέμους της ιστορίας». Από αυτή

¹⁶ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο Εμφύλιος στοιχειώνει το μυθιστόρημα», στην *Ελευθεροτυπία*, (Σάββατο 30 Οκτωβρίου 2010). Γράφει ο κριτικός:

«Κοιτάζω τα δύο καινούργια μυθιστορήματα της Μάρως Δούκα και του Μισέλ Φάις. Ενας άγνωστος μέχρι τώρα Εμφύλιος (γεμάτος σκοτεινά χάσματα και απρόσμενες συμμαχίες) στο μυθιστόρημα της Δούκα, που τιτλοφορείται «Το δίκιο είναι ζορικό πολύ» και κινεί τα νήματά του στα Χανιά. Ένα δραματικό (το δραματικότερο ίσως) πρόσωπο του Εμφυλίου (ο γενικός γραμματέας του ΚΚΕ, Νίκος Ζαχαριάδης) στο μυθιστόρημα του Φάις, που έχει τίτλο «Πορφυρά γέλια» και ξεκινάει από την προεμφυλιακή Αθήνα για να φτάσει μέχρι το μετεμφυλιακό στρατόπεδο προσφύγων του Μπούλκες στη βόρεια Γιουγκοσλαβία. Τι κι αν οι δύο συγγραφείς ανήκουν σε δύο εντελώς διαφορετικές γενιές και επινοούν δύο εντελώς διαφορετικούς μυθιστορηματικούς κόσμους; Τι κι αν τους χωρίζουν πολλά, τόσο στο επίπεδο της τεχνικής ή του ύφους όσο και στο επίπεδο της προσέγγισης ή της διάπλασης των χαρακτήρων; Θα το πω άλλη μία φορά: ο Εμφύλιος στοιχειώνει τη μνήμη μας και στοιχειώνει πρωτίστως τη λογοτεχνική και τη μυθιστορηματική μας μνήμη. Μόνο μέσα στο 2009 είχαμε τον «Θολό θυθό» του Γιάννη Ατζακά, την «Εβραία νύφη» του Νίκου Δαββέτα, το «Σμιθ» της Βασιλικής Ηλιοπούλου, την «Οδύσσεια των διδύμων» του Αλέξη Πάρνη, τη «Μνήμη της πολารόντ» της Μαρλένας Πολιτοπούλου, το «...και έτσι έκλεισε ο κύκλος» του Νίκου Πρασσά και την «Πατρίδα από θαμβάκι» της Ελενας Χουζούρη. Διατρέχοντας την πρώτη δεκαετία του 21ου αιώνα προς τα πίσω, θα βρούμε κι άλλα: τα «Διπλωμένα φτερά» (2007) του Ατζακά και τη «Λευκή πετσέτα στο ρινγκ» (2006) του Δαββέτα, αλλά και το «Bella Ciao» (2005) του Θανάση Σκουμπέλου, το «Κίτρινο ρώσικο κερί» (2001) του Κώστα Ακρίβου και το «Στο όνειρο πάντα η Πελοπόννησος» (2001) του Κώστα Βούλγαρη (εννοείται ότι από τον κατάλογό μου παραλείπω έργα που μπορεί να αναφέρονται σε μικρότερη ή σε μεγαλύτερη έκταση στα εμφυλιακά πεπραγμένα, αλλά δεν τα θεματοποιούν κεντρικά)».

την άποψη μπορούν να αξιοποιηθούν ως δευτερογενείς πηγές για να προκαλέσουν την κριτική σκέψη του αναγνώστη, του μαθητή ώστε να οδηγηθούν σε περαιτέρω αναζήτηση, διερεύνηση – αν μη τι άλλο, να συζητήσουν πάνω σε αμφιλεγόμενα και συγκρουσιακά ιστορικά γεγονότα κυρίως.

Ο Άγγελος Παληκίδης¹⁷ εκθέτει το σχετικό προβληματισμό για την μάλλον προβληματική σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας επισημαίνοντας το φόβο των ιστορικών των παραδοσιακών ιστορικών σχολών να εντάξουν τα λογοτεχνικά κείμενα στα ιστορικά ντοκουμέντα θεωρώντας επιστημονικά ανοίκειο ή τουλάχιστον επικίνδυνο κάθε εγχείρημα τεκμηρίωσης είτε της ιστοριογραφικής αφήγησης είτε της ιστορικής ερμηνείας σε συνάρτηση με τη λογοτεχνική αφήγηση και τις πληροφορίες που περιέχει. Όπως επισημαίνει, στην πραγματικότητα δεν αποδέχονται τα λογοτεχνικά κείμενα ως ιστορικές πηγές και δεν τα επεξεργάζονται ως τέτοιες. Αποκομίζουν ή καλύτερα απολαμβάνουν από αυτά την «ιστορική ατμόσφαιρα» και το «γενικό κλίμα» της εποχής που μελετούν, ενώ από την άλλη πλευρά, οι κριτικοί της Λογοτεχνίας και ιδιαίτερα όσοι ασχολούνται με την ιστορία της Λογοτεχνίας διαμορφώνουν μια πιο στενή σχέση με το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο γεννιούνται και αναπτύσσονται τα λογοτεχνικά ρεύματα ή οι δημιουργοί και παράγονται τα έργα. Προσπαθούν να ερμηνεύσουν τις λογοτεχνικές τάσεις που αναδύονται σε συνάρτηση με τα πολιτικά ή στρατιωτικά γεγονότα και με τις κοινωνικές και οικονομικές δομές της περιόδου που μελετούν. Ωστόσο, τονίζει, «μολονότι δεν εμφανίζουν τη φοβική στάση που χαρακτηρίζει πολλούς ιστορικούς, η έρευνα και η ανάλυσή τους είναι μάλλον μονόπλευρη: υποστηλώνουν τη φιλολογική κριτική με ιστορική τεκμηρίωση χωρίς να προσφέρουν λογοτεχνικά τεκμήρια στην ιστορική ερμηνεία. Ένας σοβαρός κίνδυνος που προκύπτει από αυτή τη μονομέρεια είναι ότι συχνά θεωρούν ως περίπου αυτονόητη την επίδραση των μεγάλων ιστορικών γεγονότων στη λογοτεχνική παραγωγή, γι' αυτό και ολισθαίνουν σε αξιωματικές διατυπώσεις που δεν έχουν κατ'ανάγκη ερευνητική τεκμηρίωση».

Και συνεχίζει: «Στο ελληνικό σχολείο και ειδικά στις πρώτες βαθμίδες του πρέπει να συνυπολογιστεί και μια ακόμη διάσταση. Το μάθημα της Ιστορίας υπηρετούσε (ο παρελθοντικός χρόνος δεν είναι κατ' ανάγκη οριστικός και αμετάκλητος) σκοπούς φρονηματιστικούς και ιδεολογικούς, όπως για παράδειγμα την καλλιέργεια εθνικού φρονήματος και την πρόσκτηση ηθικών προτύπων. Οι σκοποί αυτοί επιδιώκονταν να επιτευχθούν με την ηρωική αφήγηση του εθνικού ιστορικού παρελθόντος και τη συνακόλουθη συναισθηματική μέθεξη των μαθητών σε αυτήν. Εδώ η εθνική λογοτεχνία, ποίηση και πεζογραφία, επιστρατευόταν για να διαδραματίσει πρωταγωνιστικό ρόλο στη σχολική τάξη, είτε επρόκειτο για το μάθημα της Λογοτεχνίας είτε της Ιστορίας· ειδικότερα, να συγκινήσει, να αναδείξει το εθνικό μεγαλείο, να προβάλει ηρωικά πρότυπα, να καθαγιάσει τον εθνικό εαυτό, να δαιμονοποιήσει τον εχθρό, να διαμορφώσει στάσεις και στερεότυπα».

¹⁷ Άγγελος Παληκίδης, «Το λογοτεχνικό αφήγημα ως ιστορική πηγή: ζητήματα ερμηνείας και διδακτικής μεθοδολογίας με αφορμή την «Ιστορία ενός αιχμαλώτου» του Στρατή Δούκα» στο: Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων-Σύνδεσμος Φιλολόγων Λέσβου, Σεμινάριο 37 «Η θέση της Λογοτεχνίας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση» (επιμ. Χ. Αργυροπούλου-Π. Σκορδάς, Ελληνοεκδοτική, Αθήνα 2010, σσ. 389-399.

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως τα σχολικά εγχειρίδια Ιστορίας, ειδικά στις τάξεις του Δημοτικού Σχολείου δεν είναι παρά αφηγηματικές κατασκευές με λογοτεχνίζοντα μορφολογικά χαρακτηριστικά, ενώ και ο δάσκαλος καλούνταν να αφηγηθεί με γλαφυρότητα και παραστατικότητα τις περιπέτειες του έθνους· προσωπικά θεωρώ ότι υπάρχουν ακόμη και αρετές σε αυτήν την πρακτική της καλής αφήγησης, τηρουμένων των αναλογιών: μπορούν να τεθούν ερωτήματα μέσα από μια ελκυστική και ισορροπημένη αφήγηση η οποία θα μπορούσε να εξυπηρετεί το *captatio benevolentiae* του ακροατή-μαθητή: αρκεί να μην μένει εκεί, αλλά να χρησιμοποιηθεί ως αφόρμηση για ερευνητικά δουλειά. Θυμίζω, ωστόσο, την περίπτωση του εγχειριδίου ιστορίας της Ρεπούση: για να «αντιμετωπιστεί» η διαφορετική προσέγγιση από άποψη ιστορικής αφήγησης / ρητορικής (η οποία ούτως ή άλλως θεωρούνταν ελλιπής και λίγη ποσοτικά: το περίφημο «συνωστίζονται» – γιατί ερμηνευτικά δεν άλλαζε ουσιαστικά η προσέγγιση) μετακλήθηκαν τα «Ματωμένα Χώματα» της Διδώς Σωτηρίου για να εξισορροπήσουν την ελλιπή δόση τραυματικών περιγραφών (δηλωτικό της άγνοιας εκείνων που το επέλεξαν από τον τίτλο, προφανώς).

Μετά την τομή του '89 έχουμε επίσης επανέκδοση/αναπαραγωγή εμβληματικών μυθιστορημάτων όπως το απολεσθέν για δεκαετίες μυθιστόρημα του Βασίλι Γκρόσμαν «Ζωή και Πεπρωμένο» ή η «Υπόθεση Τουλάγιεφ» του Βίκτορ Σερζ - αλλά αυτό αποτελεί άλλο μεγάλο κεφάλαιο, τα οποία αποδομούν το σταλινικό φαινόμενο εκ των έσω. Και δεν αγγίζω το θέμα της *στρατοπεδικής λογοτεχνίας*¹⁸.

Ο «Βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά» και το «Θα υπογράψω Λουί», υποδειγματικές προσεγγίσεις στιγμών του 19ου αιώνα προκαλούν δάσκαλο και μαθητή να σκύψουν στις νοοτροπίες, τα παιχνίδια της μοίρας, τα πάθη και τα οράματα των πρωταγωνιστών τους μέσα σε συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο. Η προσέγγιση ιστορίας και λογοτεχνίας ευκαίω θα ήταν να γίνεται από τον ίδιο

¹⁸ Η στρατοπεδική λογοτεχνία απαρτίζεται από κείμενα που αναφέρονται στην πραγματικότητα των στρατοπέδων. Η ιδιαιτερότητά τους είναι ότι οι συγγραφείς τους μοιράζονται ένα κοινό βίωμα: την εμπειρία της εκτόπισης σε στρατόπεδο. Με κεντρικό πυρήνα την κοινή αυτή βιωματική εμπειρία, η εισηγήτρια κυρία Βαρών – Βασάρ, πραγματεύτηκε έργα συγγραφέων, που γνώρισαν την εκτόπιση, είτε ως Εβραίοι είτε ως πολιτικοί κρατούμενοι στο στρατόπεδο του Μπούχενβαλτ. Η πλειονότητα των κειμένων αυτών συνίσταται στις μαρτυρίες ανδρών και γυναικών, που συνήθως μετά από το πλήρωμα του χρόνου, κατόρθωσαν να καταθέσουν αυτό το ανείπωτο βίωμα. Λίγα, όμως, έργα διαμορφώνουν την κατηγορία της πραγματικής λογοτεχνίας των στρατοπέδων. Οι συγγραφείς τους προσεγγίζουν αλλιώς τη μετατροπή της τραυματικής εμπειρίας σε γραφή. Όπως πολύ καίρια διατύπωσε η κυρία Βαρών – Βασάρ: «Η εμπειρία της εκτόπισης τους έκανε συγγραφείς. Αν δεν είχαν εκτοπιστεί, δεν ξέρουμε αν θα είχαν γράψει και τι. Ξέρουμε όμως πως το επιτακτικό εσωτερικό αίτημα να γράψουν γι' αυτήν την εμπειρία αποτέλεσε πυρήνα ενός σπουδαίου έργου» (Βλ. Οντέτ Βαρών – Βασάρ, «Μνήμη και λόγος για τα ναζιστικά στρατόπεδα στο έργο του Πρίμο Λέβι και του Χόρχε Σεμπρούν», στο *Λόγος και Μνήμη: Συζητήσεις για τον Λόγο στο Αιγινήτειο*, Νευρολογική Κλινική Πανεπιστημίου Αθηνών, Επιμέλεια: Κώστας Πόταγας, Ιωάννης Ευδοκίμης, Εκδόσεις Συνάψεις, Αθήνα, 2011, σελ.183-205). Σ' αυτήν την κατηγορία ανήκουν τα έργα των τεσσάρων συγγραφέων, του Πρίμο Λέβι, του Ζαν Αμερύ, του Χόρχε Σεμπρούν και του Ρομπέρ Αντέλμ. Πρόκειται για μείζονα έργα της στρατοπεδικής λογοτεχνίας, της σχετικής με τα ναζιστικά στρατόπεδα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και ειδικότερα σε ό,τι αφορά στα έργα των Λέβι και Αμερύ, της εβραϊκής μνήμης. Βλ. http://jewishmuseum.gr/gr/activities_dynamic/news/item/17.html και το άρθρο της Λίζυς Τσιριμώκου στο Βήμα – Ιδέες (18-1-1998) με τίτλο: «Τεφρό τραγούδι» με αναφορά στο έργο του Πρίμο Λέβι στο: <http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=95250>.

διδάσκοντα- ουτοπικές σκέψεις κατά την περίοδο των μετακινήσεων, των διπλών αναθέσεων και του ενταφιασμού των ειδικοτήτων. Περιθώρια ωστόσο ευέλικτων επιλογών υπάρχουν, θεωρώ, ακόμη και στο ασφυκτικό εξετασιοκεντρικό πλαίσιο του σύγχρονου δευτεροβάθμιου ελληνικού σχολείου. Η καλλιέργεια κριτικής σκέψης, η ανθρωπογνωσία (αυτογνωσία και ετερογνωσία), η απόλαυση του κειμένου, η διατύπωση κριτικών ερωτημάτων, η διερευνητική διαδικασία, η γλωσσική καλλιέργεια και ο ουσιαστικός διάλογος συνιστούν αυτή την όσμωση στόχων των δυο αντικειμένων στο σχολείο.

Σε κάποιο σημείο η μυθιστορηματική περσόνα του Ανδρέα Ρηγόπουλου σημειώνει¹⁹: «Μετά τις ήττες των επαναστάσεων υπήρξε κάτι σαν συμπέρασμα, αν και προϋπήρχε σαν αόριστη ιδέα: ότι η ελευθερία και η συγκρότηση των εθνικών κρατών θα προερχόταν από τη διάλυση τριών αυτοκρατοριών, της Οθωμανικής, της Αυστροουγγρικής και της Ρωσικής. Όχι για να γεμίσει-κυριολεκτικά ο κόσμος με ανίσχυρα κρατίδια, αλλά για να συγκροτήσουν όλα μαζί μια δική τους ελεύθερη ομοσπονδία, μian ευρωπαϊκή ομοσπονδία δημοκρατιών. Αν το εθνικό δεν εντασσόταν σε ένα ευρύτερο μωσαϊκό θα κατέληγε σύντομα αργόστροφο και τυραννικό».

Κλείνω με τον διάσημο πρόλογο του Κάρολου Ντίκενς για την «Ιστορία δύο Πόλεων» (1859), όπου συγκρίνει την εποχή του και το Λονδίνο με τα χρόνια της Γαλλικής Επανάστασης και το Παρίσι και τον οποίο θεωρώ επίκαιρο όσο ποτέ:

«Ήταν οι καλύτερες μέρες, ήταν οι χειρότερες μέρες, ήταν τα χρόνια της σοφίας, ήταν τα χρόνια της άγνοιας, ήταν η εποχή της πίστης, ήταν η εποχή της ολιγοπιστίας, η εποχή του Φωτός και η εποχή του Σκότους, ήταν η άνοιξη της ελπίδας και ήταν ο χειμώνας της απελπισίας, είχαμε μπρος μας τα πάντα, είχαμε μπρος μας το τίποτε, πηγαίναμε όλοι στον Παράδεισο, πηγαίναμε όλοι στο αντίθετό του».

Όπως σημειώνει ο Λουί, «Ως τα σήμερα, το αίνιγμα της ιστορίας θα με κατείχε με την εξουσία δρόγης»²⁰. Το αίνιγμα της ιστορίας μας κατέχει με την εξουσία της δρόγης.

Σας ευχαριστώ

Καλαμάτα, 17 Οκτωβρίου 2014

¹⁹ Ρέα Γαλανάκη, *Θα υπογράφω Λουί* (ό.π.), σ. 119.

²⁰ (βλ. υποσημ. 1).