

Η ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΝΑ ΣΤΟ ΑΚΡΟΠΟΛ

Γιώργος Γιαννουλόπουλος

ΟΤΑΝ πήγα στο Ακροπόλ για να δω το «Εγώ η Λασκαρίνα» της Μιμής Ντενίση, και πριν ακόμα ανοίξει η αυλαία, διαπίστωσα το εξής προφανές: πως εμείς αποφασίζουμε αν θα πάμε ή όχι στο θέατρο και ποιο έργο θα δούμε, εμείς διαλέγουμε την ημέρα, εμείς μπορούμε ακόμα και να διαλέξουμε όποια θέση θέλουμε, αρκεί να την κλείσουμε αρκετά νωρίς. Όταν όμως φτάσουμε εκεί ανακαλύπτουμε έναν παράγοντα που ό,τι και να κάνουμε παραμένει πεισματικά αστάθμητος – ποτέ δεν ξέρουμε ποιος θα καθίσει δίπλα μας! Στη συγκεκριμένη περίπτωση δίπλα μου κάθισαν δύο κυρίες. Νέες δεν ήταν. Αν κρίνει κανείς από τις γούνες τους δεν ήταν ούτε φτωχές, και κάποιες αναφορές στο Παρίσι με οδήγησαν στο συμπέρασμα ότι ζουν ή επισκέπτονται συχνά το εξωτερικό. Το κύριο θέμα συζήτησης ήταν η φίλη τους η Λουκία (αγνώστων λοιπών στοιχείων) η οποία, κατά τα λεγόμενά τους, είχε προσφάτως αντιστρέψει τη ροή του χρόνου με τη βοήθεια της αισθητικής χειρουργικής. Κι αυτό οι γειτόνισσές μου το αποδοκίμασαν ανεπιφύλακτα. «Δεν μπορείς κυρία μου να κυκλοφορείς με φάτσα εικοσιπεντάρας», δήλωσε η πρώτη. Η δεύτερη συμφώνησε, ανέπτυξε τα δικά της επιχειρήματα και κατέληξε επιγραμματικά με μια παρατήρηση που εμένα τουλάχιστον με βρήκε απολύτως σύμφωνο: «Η κάθε ηλικία έχει τη δική της γοητεία!» Όταν τελείωσε η παράσταση, οι δύο κυρίες όρθιες και κατενθουσιασμένες χειροκροτούσαν, κι εκείνη που βρισκόταν πιο κοντά σε εμένα συνόψισε τη συλλογική μας εμπειρία ως εξής: «Επί τέλους, να μάθουμε την ιστορία μας!» Αν κρίνει κανείς από τη θερμότατη υποδοχή του κοινού, εκείνο το βράδυ στο Ακροπόλ όχι μόνο απολαύσαμε ένα ωραίο θέαμα, αλλά μάθαμε και ιστορία.

Αυτή ήταν σίγουρα και η πρόθεση της Μ. Ντενίση, όπως φάνηκε από το πρόγραμμα της παράστασης όπου παρατίθενται μαρτυρίες της εποχής και άλλα στοιχεία για την ηρωίδα του '21, ένα είδος βιβλιογραφικής τεκμηρίωσης δηλαδή. Πρόκειται για μάλλον ασυνήθιστη πρακτική η οποία μας γυρίζει πίσω στα μέσα του 19ου αιώνα, όταν κάποιοι συγγραφείς ιστορικών μυθιστορημάτων προσπαθούσαν με περισπούδαστες και μακροσκελείς υποσημειώσεις να δείξουν ότι η φερωτή φαντασία τους δεν παρεξέκλινε από την πορεία που είχε προχαράξει η σχολαστική και προσγειωμένη ακρίβεια της ιστορίας. Υπάρχει όμως ένα πρόβλημα: οι πηγές της Μ. Ντενίση και μάλιστα οι περισσότεροι και εγκυρότεροι αυτόπτες μάρτυρες παρουσιάζουν μια Μπουμπουλίνα τελείως διαφορετική από εκείνη που είδαμε επί σκηνής. Τη χαρακτηρίζουν αδιάστακτη, άξεστη, όχι ωραία, και αντί για άδολο πατριωτισμό και αυταπάτηση της καταλογίζουν υπέρμετρη ιδιοτέλεια και απληστία, ακόμα και για τα επιεικέστερα ήθη της εποχής. Παραλείποντας το ευκόλως εννοούμενο ότι δεν θα ήθελα σε καμία περίπτωση η Μ. Ντενίση

να θυσιάσει την ομορφιά της στο βωμό της αληθοφάνειας, νομίζω πως εύλογα προβάλλει το ερώτημα: μα καλά, δεν τα διάβασε όλα αυτά πριν το γράψει; Νομίζω ότι πρόκειται για ένσταση πειστική, όχι όμως ακαταμάχητη. Η Μ. Ντενίση θα μπορούσε να αντιτείνει, επικαλούμενη τη φερόρα αυτή τη γνώμη διαπρεπών ιστορικών και θεωρητικών της ιστοριογραφίας, ότι οι πηγές και οι μαρτυρίες δεν μας δεσμεύουν απόλυτα. Συνεπώς έχει δικαίωμα να διαφωνεί. Πέραν όμως του ποιος γνωρίζει καλύτερα τι όντως συνέβη, η στάση της φέρνει στην επιφάνεια μια πολύ πιο ουσιαστική αντίφαση που απειλεί την αρμονική συνύπαρξη λογοτεχνίας και ιστορίας, όπως την ευαγγελίζεται η «βιβλιογραφία». Επειδή το ιστορικό μυθιστόρημα ή δράμα –για το θέμα μας το ίδιο κάνει– παραμένει είδος λογοτεχνικό παρά τον επιθετικό προσδιορισμό, ο συγγραφέας ούτε είναι σε θέση αλλά ούτε και υποχρεούται να αντικρούσει την αντίθετη άποψη με αποδεικτικά στοιχεία και επιχειρήματα. Έτσι αντιδρούν οι ιστορικοί. Τι μπορεί να κάνει τότε; Απλούστατα, να γράψει ένα λογοτεχνικό κείμενο που θα συγκινήσει, θα κερδίσει όσους το διαβάσουν ή το δουν στην περίπτωση του θεατρικού έργου. Το οποίο όμως λογοτεχνικό κείμενο υπόκειται σε διαφορετικά κριτήρια, αισθητικά. Ήτοι, ο τρόπος που ο λογοτέχνης και ο ιστορικός αντιμετωπίζουν το παρελθόν, διαφέρει ριζικά, εκ πρώτης όψεως τουλάχιστον. Τα πράγματα λοιπόν αποδεικνύονται περίπλοκα. Κι επειδή πήραμε ήδη μια πρώτη γεύση από τις δυσκολίες που μας περιμένουν, ας κάνουμε κάμποσα βήματα πίσω για να πιάσουμε το νήμα από την αρχή.

Το «Εγώ η Λασκαρίνα» στηρίζεται σε ένα αφήγημα –θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για ελεύθερη θεατρική διασκευή του– το οποίο η «βιβλιογραφία» παραλείπει. Ίσως δικαίως, γιατί δεν αποτελεί ιστορική πηγή αλλά μάλλον πηγή έμπνευσης. Είναι το έργο του Κωστή Μπαστιά «Μπουμπουλίνα» που εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1946. Πολλές οι ομοιότητες ανάμεσα στο βιβλίο και το θεατρικό έργο, και δύσκολα θα τις χαρακτηρίζαμε τυχαίες εφόσον πρόκειται για συγκεκριμένες μυθολογικές προσθήκες. Π.χ. ο Κ. Μπαστιάς έχει επινοήσει έναν αρνητικό ήρωα, τον ύπουλο σπιούνο Κάπελα, που συμβάλλει ουσιαστικά στην ανάπτυξη της πλοκής. Η Μ. Ντενίση τον διατηρεί, διευρύνει το ρόλο του και τον βαφτίζει Ρεσάλτα. Ένα άλλο λογοτεχνικό στοιχείο είναι τα αισθήματα του Μπουμπουλή, του δεύτερου σύζυγου της Λασκαρίνας. Ο Κ. Μπαστιάς, εκμεταλλευόμενος το δικαίωμα και εκπληρώνοντας την υποχρέωση του λογοτέχνη να μυθοπλαθεί «ζωντανούς» ήρωες, αναφέρει ότι την είχε προσέξει πριν ακόμα παντρευτεί τον πρώτο της άντρα, τον Γιάννουζα, και αφιερώνει μερικές σελίδες στο πώς ο Μπουμπουλής έπεισε τη χήρα Λασκαρίνα να τον παντρευτεί, χωρίς όμως να δώσει σ' όλα αυτά ιδιαίτερη έμφαση επειδή η ρομαντική διάσταση δεν

φαίνεται να τον πολυενδιαφέρει. Η Μ. Ντενίση όχι μόνο υιοθετεί το μοτίβο, αλλά το αναδεικνύει σε έναν από τους βασικούς άξονες δράσης, διολισθαίνοντας επικίνδυνα προς το στομφώδες μελό. (Ο κίνδυνος είναι γενικότερος, διαρκεί δε όσο και η παράσταση. Ένα παράδειγμα: όταν χήρα πια η Λασκαρίνα και από τον Μπουμπουλή παίρνει μέρος στην πολιορκία της Τριπολιτσάς, ο Κολοκοτρώνης της απευθύνει τα εξής λόγια: «Ρώτησα τίνος είσαι και μου 'παν κανενός. Τώρα που σ' είδα από κοντά ξέρω: Είσαι της Ελλάδας». Προλογίζοντας το κείμενο (εκδ. Περίπλους), το οποίο χαρακτηρίζει «σχεδόν δωρικό», η Μαρία Σκιαδαρέση παραδέχεται πως η Επανάσταση του '21 αποτελεί ευκαιρία «για εθνικιστικές κορώνες υψηλών ντεσιμπέλ», αλλά μας διαβεβαιώνει ότι διαβάζοντας το έργο «τίποτα απ' όλα αυτά δεν παρατήρησα». Είναι μία άποψη...). Εκτός λοιπόν από ανιδιοτελής ηρωίδα, η Μπουμπουλίνα



του Ακροπόλ εμφανίζεται σηματοδομένη από τον παθιασμένο έρωτά της για έναν άντρα που στην αρχή τον χάνει επειδή νόμιζε πως δεν την ήθελε και τελικά, αλλά στη μέση περίπου του έργου, τον κερδίζει και τον ξαναχάνει για να αφιερωθεί αποκλειστικά στον αγώνα. Ας μην επιμείνουμε όμως, εφόσον το αν πέτυχε ή όχι το «Εγώ η Λασκαρίνα» ως θεατρικό έργο δεν θα μας απασχολήσει. Εκείνο που προέχει είναι η προβληματική συνύπαρξη ιστορίας και λογοτεχνίας, ζήτημα δαιδαλώδες και εξαιρετικά περίπλοκο. Και σ' αυτό αναφέρεται εμμέσως μια επιλογή του Κ. Μπαστιά η οποία, εξ όσων γνωρίζω, πέρασε απαρατήρητη: στο εξώφυλλο του βιβλίου του, κάτω από τον τίτλο, διαβάζουμε το χαρακτηρισμό «Μυθιστορία». Γιατί διάλεξε αυτό τον όρο; Απάντηση σίγουρα είναι αδύνατο να δοθεί, αλλά κάποιες εικασίες δεν θα ήταν άτοπες. Τον 19ο αιώνα τα σημερινά μυθιστορήματα ονομάζονταν μυθιστορίες, ακολουθώντας τη μεταφραστική υπόδειξη του Κοραή. Όταν όμως έγραφε ο Κ. Μπαστιάς η ορολογία είχε παγωθεί, και συνεπώς η επιλογή του ίσως υπαινίσσεται ότι το βιβλίο δεν είναι ακριβώς ό,τι σήμερα αποκαλούμε μυθιστόρημα αλλά κάτι ολίγον ή κάπως διαφορετικό. Μήπως πρόκειται για μυθιστόρημα που τείνει προς την ιστορία ή για μυθιστορηματική βιογραφία ενός υπαρκτού προσώπου; Και τι μπορεί να σημαίνουν αυτές οι λεπτές διαφοροποιήσεις; Για να βρούμε την απάντηση, ας καταφύγουμε στην ετυμολογία. Όχι ενδίδοντας στη χαιντεγγε-

ριανή μόδα που ανάγει τα πάντα σε κάποια αρχέγονη σημασία, αλλά επειδή η σχέση ανάμεσα στα δύο συνθετικά της λέξης, «μύθος» και «ιστορία», είναι το θέμα μας.

Στις λατινογενείς γλώσσες και σε όσες έχουν επηρεαστεί από τη λατινική, ο γενικός όρος fiction καλύπτει ολόκληρο τον χώρο της μυθοπλαστικής πεζογραφίας. Προέρχεται από το fingere, ένα ρήμα με ευρύτατο σημασιολογικό φάσμα που υποδηλώνει, μεταξύ άλλων, τις έννοιες του πλάθω, ποιώ, κατασκευάζω, μορφώνω, προσποιούμαι, σχηματίζω, επινοώ... Από την ίδια ρίζα, όπως έγραψε ο Erich Auerbach, βγαίνει και η figura, ο δικός μας «τρόπος» ή «σχήμα». Πέρα από το όποιο φιλολογικό ενδιαφέρον, η λατινική ορολογία, ως γλωσσική προδιάθεση, οδηγεί μέσα από υπόγειες διαδρομές, στη σύγχρονη θεωρία της «εσχμη-

τισμένης» γλώσσας (figurative language) που υπονομεύει την αφελή ανάγνωση των αδαών, στους οποίους οι προχωρημένοι συγκαταλέγουν κατά κανόνα και τους ιστορικούς. Φυσικά ο Κοραής απλώς διαπίστωσε ότι στα ελληνικά δεν υπάρχει όρος αντίστοιχος προς το γαλλικό roman, και κάλυψε το κενό με τη νεόκοπη λέξη «μυθιστορία», δηλαδή την αφήγηση ή εξιστόρηση μύθου. Αργότερα το παράγωγο και πιο περιεκτικό «μυθοπλασία» άρχισε να παραπέμπει γενικά στον αφηγηματικό πεζό λόγο που εμπεριέχει το στοιχείο της φαντασίας. Σε αντίθεση με τη λατινογενή ορολογία, εδώ τα πράγματα φαίνονται μάλλον απλά. Αλλά δεν είναι. Γιατί τα δύο συστατικά του νέου όρου, και κυρίως ο συνδυασμός τους, μας επιφυλάσσουν πολλές εκπλήξεις.

Τι σημαίνει μύθος; Σύμφωνα με την πρώτη σημασία του, είναι μια ιστορία για κάτι που συνέβη στο μακρινό, εκτός χρόνου παρελθόν, στο οποίο προσδίδεται κοσμογονική ή ιδρυτική διάσταση. Ο μύθος καθορίζει τη σχέση ανάμεσα σε θεούς και ανθρώπους, ιδρύει πόλεις, δυναστείες, δικαιώνει κοινωνικές πρακτικές. Μ' άλλα λόγια, αποτελεί τη συνειδηση μιας πρωτόγονης κοινωνίας, και γι' αυτό εξηγεί και νοηματοδοτεί χωρίς να υπόκειται σε έλεγχο επαλήθευσης. Στο αντίθετο άκρο βρίσκεται η αρνητική έννοια του όρου όπως τη χρησιμοποιούμε σήμερα στην καθημερινή ομιλία μας εννοώντας την απορριπτέα μη

αλήθεια. Μύθος ή μυθεύματα είναι ό,τι δεν έχει αντίκρισμα στην πραγματικότητα. Κάπου ανάμεσα στις δύο ακραίες αυτές εκδοχές έχει εισχωρήσει και μια τρίτη που έχει μεγάλη σημασία για το θέμα μας. Ο μύθος, στην Ποιητική του Αριστοτέλη, είναι η «υπόθεση» της τραγωδίας, δηλαδή της ιστορίας που διαδραματίζεται επί σκηνής: «Ἔστιν δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μύθος ἢ μίμησις· λέγω γὰρ μύθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων». Και ως υπόθεση ή αφήγηση με πλοκή, οφείλει να έχει δομή, να αποτελεί ένα συνεκτικό σύνολο το οποίο ξεδιπλώνεται όχι τυχαία και άναρχα, αλλά ωθούμενο από μια εσωτερική αναγκαιότητα: «ὄλον δὲ ἐστὶν τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτὴν... δεῖ ἄρα τοὺς συνεστῶτας εὐ μύθους μὴθ' ὀπόθεν ἔτυχεν ἄρχεσθαι μὴθ' ὅπου ἔτυχε τελευτᾶν, ἀλλὰ κεχρησθαι ταῖς εἰρημέναις ἰδέαις». Κι επειδή πρόκειται για τον Αριστοτέλη, η πλοκή της αφήγησης αρχίζει να αποκτά τελεολογικές διαστάσεις. Ο μύθος γίνεται μια ιστορία με προδιαγεγραμμένη τροχιά.

Όταν ο Κοραΐς επινόησε τη «μυθιστορία», το χάσμα ανάμεσα στα δύο συστατικά της λέξης είχε αρχίσει ήδη να διευρύνεται. Ο ριζοτόμος Διαφωτισμός στην προσπάθειά του να απαλλάξει τους ανθρώπους από την τυφλή υποταγή στα καθιερωμένα, καταδίκασε τον μύθο ως δεισιδαιμονία που το καταπιεστικό και ανορθολογικό *ancien regime* χρησιμοποιούσε για να δικαιώσει την εξουσία του. Προς την αντίθετη κατεύθυνση, εκείνη της αλήθειας, άρχισε τότε να κινείται η ιστορία. Και καθώς ο 19ος αιώνας έβαινε προς το τέλος του, οι θετικιστές αποποιήθηκαν μεν τον ανατρεπτικό ζήλο του Διαφωτισμού, επέμειναν δε απαρέγκλιτα στο διαχωρισμό μύθου και ιστορίας, καθιερώνοντάς τον ως αυτονόητο. Οι μύθοι μπορεί να τέρπουν, ακόμα και να διδάσκουν, εφόσον περιορίζονται στον αυστηρά περιχαρακωμένο χώρο της λογοτεχνίας, αλλά η ιστορία είναι μια επιστήμη, έστω μια ιδιότυπη επιστήμη, η οποία μπορεί να φτάσει στην αλήθεια μέσα από την εξακριβωση των πραγματικών γεγονότων. Ἦτοι, άλλο μυθιστορία και άλλο ιστορία. Είχαμε μπει για τα καλά στον 20ό αιώνα όταν άρχισαν οι προβληματισμοί και ακούστηκαν οι πρώτες αντιρρήσεις που στο σημερινό θεωρητικό κλίμα έχουν περιβληθεί τον μανδύα της ορθοδοξίας.

Το βιβλίο του R.G.Collingwood «Η Ιδέα της Ιστορίας» (The Idea of History, 1946) είναι μια καλή εισαγωγή στο θέμα. Ο Collingwood, ο οποίος ήταν και διαπρεπής ιστορικός, διαπιστώνει ότι η ιστορία δεν καταγράφει παθητικά τα γεγονότα, όπως αυτά προκύπτουν από μαρτυρίες ή πηγές. Ο ιστορικός επιλέγει, σχηματοποιεί και ερμηνεύει ενεργοποιώντας τη φαντασία του. Κι επειδή η μνεία και μόνο της λέξης «φαντασία» παραπέμπει σε χώρους εκτός επιστήμης, ο Collingwood διευκρινίζει ότι δεν αναφέρεται στη συνθησιμένη σημασία της αλλά στη φαντασία ως καντιανή *a priori* λειτουργία, κάτι μεταξύ αίσθησης και νόησης. Ας δούμε ένα παράδειγμά του: όταν μαθαίνουμε από μια πηγή ότι ο Καίσαρας βρισκόταν πρώτα στη Ρώμη και μετά στη Γαλατία, είμαστε υποχρεωμένοι να συναγάγουμε, δηλαδή να φανταστούμε, ότι ταξίδεψε, αν και για το ταξίδι του δεν υπάρχει κανένα απολύτως στοιχείο. Συνεπώς, λέει ο Collingwood, ο ιστορικός εξακριβώνει κάποια πραγματικά γεγονότα, τα σημεία επαφής με την πραγματικότητα, και με τη βοήθεια της φαντασίας του τα συνδέει. Όσο

περισσότερα τα σημεία επαφής, όσο λιγότερα τα χάσματα μεταξύ τους, και όσο πιο εύλογες οι συνδέσεις, τόσο πιο αντικειμενική η ιστορία. Μέχρι εδώ η θεωρία του δεν εκπλήσσει. Αμέσως μετά όμως κάνει κι ένα δεύτερο βήμα υπονομεύοντας τα όσα είχε πει: τα λεγόμενα πραγματικά γεγονότα που προκύπτουν από τις πηγές, δεν είναι υποχρεωτικά για τον ιστορικό – γίνονται υποχρεωτικά εφόσον εναρμονίζονται με το ερμηνευτικό του σχήμα. Στην αντίθετη περίπτωση δικαιούται να τα απορρίψει, αναλαμβάνοντας φυσικά την ευθύνη. Π.χ. ο Σουητώνιος μας δίνει την πληροφορία ότι ο Νέρωνας σκόπευε να αποσύρει το ρωμαϊκό στρατό από τη Βρετανία. Δεν υπάρχουν στοιχεία που να το διαψεύδουν, αλλά η άποψη που είχε σχηματίσει ο Collingwood για την πολιτική του Νέρωνα με βάση τις πληροφορίες του Τάκιτου, τον οδήγησαν στο συμπέρασμα ότι ο Σουητώνιος έχει κάνει λάθος. Κι αν μου πείτε, συνεχίζει, ότι απλώς προτιμώ τον Τάκιτο από τον Σουητώνιο, θα σας απαντήσω ναι! Φυσικά ο Collingwood αναφέρεται στενά στη μεθοδολογία του ιστορικού. Στη συνέχεια όμως επιχειρεί μια σύγκριση ανάμεσα στην *a priori* φαντασία που κινεί την ιστοριογραφία και σ' εκείνη που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας του ιστορικού μυθιστορήματος. Όταν ο Καίσαρας βρέθηκε από τη Ρώμη στη Γαλατία, το μόνο που νομιμοποιείται να φανταστεί ο ιστορικός είναι ότι ταξίδεψε. Οποιος αρχίζει να φαντάζεται τι του συνέβη στο δρόμο, έχει περάσει στον χώρο της λογοτεχνίας. Και οι δύο φαντάζονται. Η βασική διαφορά μεταξύ τους είναι ότι ο λογοτέχνης προσπαθεί να γράψει μια αφήγηση με εσωτερική συνοχή μόνο, ενώ ο ιστορικός, εκτός από αυτή την υποχρέωση, βαρύνεται και με μια άλλη: το υλικό του πρέπει να είναι πραγματικό, ήτοι οφείλει να έχει μια ειδική σχέση με ό,τι αποκαλούμε αποδεικτικά ή ενδεικτικά στοιχεία (*evidence*).

Ας περιοριστούμε σ' αυτή τη μάλλον βάναυση σύμπτυξη της θεωρίας του Collingwood, κι ας κρατήσουμε την άποψη ότι ο λογοτέχνης, όπως η Μ. Ντενίση στο «Εγώ η Λασκαρίνα», γεμίζει τα χάσματα ανάμεσα στα γεγονότα χρησιμοποιώντας τη φαντασία του. Γιατί άραγε μας θέλγει τόσο πολύ η ιστορική μυθοπλασία και πώς το επιτυγχάνει; Μια απάντηση είχε ήδη δοθεί από έναν άλλο βρετανό ιστορικό, τον Herbert Butterfield στο βιβλίο του «Το Ιστορικό Μυθιστόρημα» (The Historical Novel, 1924). Ο Butterfield πιστεύει ότι όλοι, ή σχεδόν όλοι, είμαστε αθεράπευτα ρομαντικοί. Και τον ρομαντισμό μας η άψυχη ιστορία με τα στεγνά στοιχεία, την ψυχρή λογική και τη σχολαστική επιχειρηματολογία, δεν μπορεί να τον ικανοποιήσει. Την παρομοιάζει με τηλεσκόπιο που μας δίνει απλώς τη δυνατότητα να παρατηρήσουμε κάτι από μακριά, ενώ εμείς θέλουμε να δούμε μπροστά μας, να αγγίξουμε, ιστορικές φυσιογνωμίες με σάρκα και οστά, να αισθανθούμε όπως εκείνοι αισθάνθηκαν, να βιώσουμε τις εμπειρίες τους. Με δυο λόγια, θέλουμε η ιστορία να «ζωντανέψει». Κι αυτό μόνο το ιστορικό μυθιστόρημα ή το δράμα είναι σε θέση να το κάνουν, γράφει, γιατί σε αντίθεση με τον ανεπαρκές τηλεσκόπιο της ιστορίας, λειτουργούν ως γέφυρες που μας μεταφέρουν στο παρελθόν. Τι σημαίνει αυτό στην πράξη; Ακολουθώντας τη συνταγή του Butterfield και το παράδειγμα του Collingwood, ας φανταστούμε ένα ιστορικό μυθιστόρημα για τον Ιούλιο Καίσαρα, όπου υπάρχει μια φανταστική περιγραφή του πραγματικού ταξιδιού του από τη Ρώμη στη Γαλατία. Το ταξίδι διαρκεί κάμποσες σελίδες γεμάτες δια-

λόγους και περιστατικά. Εφόσον ο συγγραφέας ξέρει τη δουλειά του, οι λεπτομέρειες δεν είναι τυχαίες, αλλά εναρμονίζονται με το νήμα της αφήγησης που έχει επιλέξει, ενώ ταυτόχρονα μεταφράζονται σε συγκεκριμένες ιδιότητες τις οποίες ο χειραγωγούμενος αναγνώστης καλείται να αποδώσει στον Ιούλιο Καίσαρα. Όταν ο συγγραφέας τον βάζει να μιλάει μόνο για το τι έφαγε και πού θα κοιμηθεί, η φαντασία μας πλάθει έναν άνθρωπο ρηχό και ανάξιο. Αν όμως πει ότι μοναδικός του σκοπός είναι να υπηρετήσει τη Ρώμη γιατί τα αξιώματα δεν τον ενδιαφέρουν, ο χαρακτήρας του αλλάζει, κι όταν αργότερα δολοφονηθεί, θα υιοθετήσουμε πιο εύκολα την εκδοχή της ανιδιοτέλειας, όπως την παρουσίασε ο Μάρκος Αντώνιος στο σαιξπηρικό δράμα. Αν πάλι εκμυστηρευτεί ότι φιλοδοξεί να γίνει δια βίου δικτάτορας, τότε ο συγγραφέας μάς ωθεί να αποδεχθούμε την άποψη του Βρούτου. Και στις τρεις πε-



ριπτώσεις το ιστορικό μυθιστόρημα δεν επικαλείται πηγές ούτε διατυπώνει επιχειρήματα αλλά στηρίζεται αποκλειστικά σε ένα περισσότερο ή λιγότερο καλογραμμένο λογοτεχνικό κείμενο με συνεκτική αφήγηση. Ο συγγραφέας υποτίθεται ότι μας προσφέρει τη φανταστική περιγραφή ενός πραγματικού γεγονότος, ενώ στην ουσία περιγράφει ρεαλιστικά, δηλαδή με αληθοφάνεια, ένα φανταστικό γεγονός. Για το θέμα μας δεν έχει σημασία τι πραγματικά συνέβη· σημασία έχει ότι ο λογοτέχνης, στην προσπάθειά του να «ζωντανέψει» ένα ιστορικό πρόσωπο, αναγκάζεται να λειτουργήσει λάθρα ως ιστορικός, δηλαδή να προσεγγίσει το θέμα γνωσιακά, αλλά χωρίς τους επαχθείς περιορισμούς στους οποίους υπόκεινται οι ιστορικοί, έχοντας οδηγό την ήδη σχηματισμένη γνώμη του, και μόνο όπλο τη γλαφυρότητα της γραφής του.

Επιστρέφουμε στην ιστορική Μπουμπουλίνα. Η πιο αμφιλεγόμενη ενέργειά της έχει να κάνει με το ρόλο που έπαιξε στην άλωση της Τριπολιτσάς: λίγο πριν πέσει η πόλη, κι ενώ είχαν αρχίσει οι διαπραγματεύσεις με τους Αλβανούς για την ασφαλή αποχώρησή τους, η Μπουμπουλίνα μπήκε στην Τριπολιτσά και συναντήθηκε με τις χανούμισες στο χαρέμι του Χουρσίτ. Αυτά είναι τα βασικά γεγονότα στην πιο στεγνή εκδοχή τους, δηλαδή τα σταθερά σημεία επαφής με την πραγματικότητα, όπως θα έλεγε και ο Collingwood. Και τώρα ας δούμε πώς εν-

σωματώθηκαν στις διάφορες ιστορικές και μυθιστορικές αφηγήσεις. Σύμφωνα με τις μαρτυρίες σχεδόν όλων όσοι βρέθηκαν εκεί ή αναφέρουν τις φήμες που κυκλοφορούσαν ευρύτατα, η Μπουμπουλίνα ανέλαβε την αποστολή με σκοπό να εισπράξει τα λύτρα τα οποία κατέβαλαν οι χανούμισες του Χουρσίτ και άλλες πλούσιες Τουρκάλες για να γλιτώσουν από τη σφαγή. Ο Γάλλος Maxime Raybaud, παρών στην πολιορκία, γράφει: «Θρασύτερη και σιγουρευμένη από το φύλο της, περισσότερο από όσο οι άλλοι αρχηγοί με τα άρματα και την εξουσία τους, έμπαινε η ίδια στην Τριπολιτσά για να προεξοφλήσει το μερίδιό της από τα λάφυρα. Συνάντησε τη γυναίκα του Βεζίρη μισοπεθαμένη από την τρομάρα της. Κι εκείνη της εμπιστεύθηκε, όπως λένε, τα διαμαντικά της και τη φόρτωσε με πλούσια δώρα που συγκεντρώθηκαν από τη συνεισφορά των πρώτων γυναικών της Τριπολιτσάς...». Την

ίδια ερμηνεία των γεγονότων υιοθετούν και διανθίζουν οι George Waddington, Thomas Gordon, S.S.Wilson, George Finlay και άλλοι.

Η πρώτη, εξ όσων γνωρίζω, μυθοπλαστική επεξεργασία των ιστορικών μαρτυριών έγινε από τον Στέφανο Ξένο στην περιφημη μυθιστορία του «Η Ηρωΐς της Ελληνικής Επανάστασης» (1862). Το έργο περιγράφει τις περιπέτειες δύο νέων εξ Αρκαδίας, του Θρασύβουλου και της Ανδρονίκης (sic), που συναντιούνται και αγαπιούνται λίγο πριν ξεσπάσει η Επανάσταση. Ο πόλεμος τους χωρίζει και στην προσπάθειά τους να ξαναβρουν ο ένας τον άλλο, αρχίζουν να περιπλανώνται ανά την Ελλάδα. Παράλληλα παρακολουθούμε και τις κινήσεις του «κακού» Βάρθακα που αγαπάει την Ανδρονίκη και θέλει να εξοντώσει τον Θρασύβουλο. Αυτό το μυθοπλαστικό μοτίβο της αναζήτησης, δίνει τη δυνατότητα στον Σ. Ξένο να τοποθετήσει ως αυτόπτη μάρτυρα και συχνά πρωταγωνιστή έναν από τους τρεις σε όλα σχεδόν τα κρίσιμα σημεία του αγώνα. Μέσα στην Τριπολιτσά βρίσκουμε τον «μιαρόν Βάρθακαν», ο οποίος έχει ήδη γίνει Μουσουλμάνος, και μεσολαβεί στη συνάντηση της «Βουβουλίνας» με την Εσμέ, την πρώτη σύζυγο του Χουρσίτ. Ο Σ. Ξένος γνωρίζει τις φήμες που κυκλοφορούσαν: «Τό βήμα αυτής έδωσαν αίτιαν εις τόν στρατηγόν Γ'όρδωνα, εις τόν Κύριον Raybaud και άλλους Εύρωπαιούς συγγραφείς, οίτινες ποτέ κατά βαθος δέν ήδύ-

με μιά ιδιότυπη σχέση, όχι τόσο γνώσης, όσο ενσάρκωσης. Συνεπώς ο λογοτέχνης προσπαθεί να «ζωντανέψει» στη μυθοπλασία του ένα πρόσωπο που έχει ήδη «ζωντανέψει» ή ενσαρκώσει τον μύθο. Η αναλογία ανάμεσα στις δύο κινήσεις ορίζει τον χώρο της λογοτεχνίας και αμβλύνει τον κίνδυνο της άμεσης αναγωγής στη γνώση που απειλεί τη θεωρία του Lukacs. Για να πετύχει όμως στο έργο του, ο ιστορικός μυθιστοριογράφος θα πρέπει να αποφύγει κάποια πράγματα: πρώτα απ' όλα τη ρομαντική πλάνη που θέλει τον ήρωα να πλάθει κατά βούληση τον κόσμο. (Κατά τον υποδειγματικό ρομαντικό Carlyle, η ιστορία συντίθεται από πολλές επί μέρους βιογραφίες). Παράλληλα όμως θα πρέπει να αποφύγει και την παγίδα της επιφανειακής αληθοφάνειας, γιατί η σχολαστική ακρίβεια που θέλουν να επιβάλλουν οι ιστορικοί στους λογοτέχνες, ποτέ δεν θα μας αποκαλύψει την εσώτερη αναγκαιότητα. Η πραγματική ιστορία είναι ο μύθος, δηλαδή η πλοκή της, και όχι τα μεμονωμένα συμβάντα. Αποδεχόμενος την άποψη του Lessing ότι για τον ποιητή ο χαρακτήρας είναι πιο σημαντικός από τα γεγονότα, ο Lukacs θα ομολογήσει ευθαρσώς πως «η εξωτερική εμφάνιση των δραματικών συγκρούσεων δεν αντιστοιχεί πάντα στην εσωτερική τους σημασία». Έτσι ο μυθιστοριογράφος ή ο δραματογράφος στην προσπάθειά του να αποδώσει την ουσία της ιστορίας, «δικαιούται να χειριστεί τα επί μέρους γεγονότα με όση ελευθεριότητα θελήσει». Διότι δεν είναι το ίδιο «η πιστή απόδοση του πραγματικού, ιστορικού όλου, και ο ψευδοϊστορισμός του απλώς αυθεντικού ατομικού γεγονότος». Για να καταλάβουμε τι εννοεί ακριβώς ο Lukacs, θα μας βοηθήσει η περίπτωση του Egmond, τον οποίο ο Goethe παρουσιάζει νέο, ωραίο και ανύπαντρο, ενώ, σύμφωνα με τις αξιόπιστες μαρτυρίες της εποχής, ήταν μεσόκοπος και οικογενειάρχης. Η ανακρίβεια, ισχυρίζεται ο Lukacs, συγχωρείται ή μάλλον καθίσταται αναγκαία εφόσον μόνον έτσι θα μπορούσε να εκφραστεί η βαθύτερη ουσία της σύγκρουσης που αποτελεί το θέμα του έργου. Κι επειδή μπορεί κάποιος να συμπεράνει ότι έτσι το ιστορικό μυθιστόρημα γίνεται άσκηψη φαντασίας, θα πρέπει να ξαναπούμε ότι η θεωρία του Lukacs συνίσταται σε μία βασική και συχνότατα υποχρεωτική επιλογή ανάμεσα στο εξωτερικό περίβλημα που δεν μας δεσμεύει, και στην εσωτερη σημασία της ουσιαστικής αφήγησης, στην οποία οφείλουμε να παραμείνουμε πιστοί, ακόμα κι αν αυτό σημαίνει παραποίηση του επιφανειακού γεγονότος. Στον πεπρωκότα κόσμο όπου ζούμε, τα δύο αυτά επίπεδα, το συμβάν και ο μύθος, δεν μπορούν να ταυτιστούν. Ενίοτε όμως προκύπτει κάποιος που γεφυρώνει λίγο το χάσμα. Είναι ο ήρωας, η μεγάλη φυσιογνωμία, το weltgeschichtliches Individuum, ήτοι, το κοσμοϊστορικό άτομο (μετάφραση κακόχη αλλά ακριβής). «Μέσα του κρύβεται το Πνεύμα που χτυπάει την πόρτα του παρόντος» έγραψε ο Hegel, εννοώντας ότι το κοσμοϊστορικό άτομο δεν παίζει μόνο έναν πρωτεύοντα ρόλο σε μια συγκεκριμένη ιστορική συγκυρία· ως ενσάρκωση της ουσιαστικής αφήγησης γνωρίζει ή μάλλον, διαισθάνεται την πλοκή του μύθου, δηλαδή τι πρόκειται να συμβεί στη συνέχεια.

Μπορεί να ηχεί παράξενο αλλά νομίζω, χωρίς καμία διάθεση σκωπτικής ειρωνείας, ότι ανάμεσα στον Hegel ή τον Lukacs και τη Μ.Ντενίση, υπάρχουν κάποιες ομοιότητες και κάποιες διαφορές. Οι ομοιότητες έχουν να κάνουν με το γεγονός ότι και οι μεν και η δε επικαλούνται το

βάθος για να οργανώσουν τα πρωτογενή εμπειρικά στοιχεία. Και τη διαφορά, με το πώς αντιλαμβάνονται την ιστορία. Αρχίζοντας από τις ομοιότητες, μια προσεκτική ανάγνωση του Lukacs (αλλά και του Collingwood, ο οποίος, όπως θα καταλάβατε ήδη, ήταν εξ ίσου εγγεληνός) θα έδινε στη Μ. Ντενίση τα όπλα για να κατατροπώσει όσους ενδεχομένως της αποδώσουν πλημμελείς ιστορικές γνώσεις. Οι μαρτυρίες για τη στάση της Μπουμπουλίνας στην Τριπολιτσα δεν έχουν το ίδιο ειδικό βάρος με την εννόηση του ρόλου της στην εκτύλιξη της ελληνικής ιστορίας, θα μπορούσε να αντιτείνει η συγγραφέας. Μια τέτοια διάσταση προσπαθεί να μας δώσει η παράσταση στο Ακροπόλι, όπως ο Goethe στον Egmond. Αλλά η γενική και αόριστη επίκληση ενός σχήματος που οργανώνει το εμπειρικό υλικό δεν αρκεί, εφόσον κανείς ή σχεδόν κανείς σήμερα δεν πιστεύει ότι τα γεγονότα μιλούν από μόνα τους. Σημασία έχει με ποιους τρόπους τα οργανώνει. Αν ο λογοτέχνης, όπως είδαμε στην περίπτωση του Καίσαρα, έχει το δικαίωμα να φαντάζεται περιστατικά που εμμέσως οδηγούν σε μια συγκεκριμένη ερμηνεία αποκλείοντας τις υπόλοιπες· κι αν έχει επίσης το δικαίωμα να επικαλείται τις προθέσεις και τον χαρακτήρα του ιστορικού προσώπου, είτε λέγεται Καραϊσκάκης είτε Μπουμπουλίνα, για να στηρίξει την ερμηνεία του, αυτός ακριβώς ο χαρακτήρας του «τυπικού» ήρωα καθορίζεται από την κατεύθυνση της ιστορίας την οποία προϋποθέτει το σχήμα. Κι εδώ βρίσκεται, σε τελική ανάλυση, η καρδιά του προβλήματος. Ο Hegel, για να το πούμε επιγραμματικά, θεωρεί την ιστορία μια κίνηση προς τα εμπρός. Η θεωρία του αποτελεί την κατάληξη και ολοκλήρωση της παράδοσης που εγκαινίασε στη Δύση ο Άγιος Αυγουστίνος με το De Civitate Dei ανατρέποντας την κυκλική αντίληψη του χρόνου που επικρατούσε στην κλασική αρχαιότητα, και βάζοντας στη θέση της ένα είδος αριστοτελικής αφήγησης όπου η αρχή είναι η Γένεση, στη μέση βρίσκεται η εγκόσμια ιστορία η οποία, καθοδηγούμενη από τη Θεία Πρόνοια, οδεύει προς το τέλος που θα έρθει με τη Δευτέρα Παρουσία. Ο Διαφωτισμός, στην προσπάθειά του να ανατρέψει τη χριστιανική εκδοχή, κατάργησε την άνωθεν καθοδήγηση, αλλά διατήρησε την κατεύθυνση. Όπως έγραψε ο Kant στην «Ιδέα μιας Οικουμενικής Ιστορίας πάνω σε ένα Κοσμοπολιτικό Σχέδιο», πίσω και κάτω από το χάος των άπειρων συμβάντων μπορούμε να διακρίνουμε μια αργή αλλά σταθερή πρόοδο, την οποία όμως δεν απέδωσε στη Θεία Πρόνοια αλλά στην κρυφή πρόθεση της φύσης. Για τον προσεκτικό Kant αυτό ήταν απλώς μια υπόθεση εργασίας. Ο Hegel όμως δεν είχε τέτοιους ενδοιασμούς. Όχι μόνο υιοθέτησε το σχήμα ως αντικειμενικά ορθό, αλλά το ανήγαγε σε βασική αρχή ενός συστήματος αφάνταστα περίπλοκου επειδή δεν είναι μόνο μια θεωρία για το πώς κινείται η ιστορία· είναι ταυτόχρονα και η λύση του επιστημολογικού προβλήματος. Η πρόοδος της γνώσης μας, η οποία είναι πάντα αναστοχαστική, καθορίζεται από την πορεία του Πνεύματος μέσα στο χρόνο, δηλαδή από τη θέση μας στην αλυσίδα της μοναδικής και πραγματικής αφήγησης. Γι' αυτό τα κοσμοϊστορικά άτομα κυρίως, αλλά κι εμείς οι υπόλοιποι δεν γνωρίζουμε μόνο την ιστορία αλλά την ενσαρκώνουμε. Το επόμενο βήμα ήταν να καταργήσουμε την εγγεληνή ολοκλήρωση που επιτυγχάνεται όταν το Πνεύμα επιστρέψει εμπλουτισμένο στον εαυτό του, και να υποθέσουμε ότι το παιχνίδι είναι ανοιχτό, δίχως αριστοτελικό ή μη τέλος.

Για μας τους Έλληνες ή μάλλον τους Νεοέλληνες, το ζητούμενο δεν είναι ούτε η εγγεληνή ανέλιξη ούτε η μετεγγεληνή αένη κίνηση, αλλά η ανάκτηση της εθνικής μας ουσίας. Την οποία όμως ουσία θα την ανακτήσουμε μόνον όταν συνειδητοποιήσουμε πως δεν την χάσαμε ποτέ. Αυτή η αντίφαση με τις αναπάντεχες διαδρομές της αποτελεί σήμερα κοινό αλλά ταυτόχρονα ανεξερευνήτο ιδεολογικό τόπο, κάτι που οι περισσότεροι θεωρούμε δεδομένο δίχως ποτέ να σκεφτούμε τι συνεπάγεται. Καθημερινά και ανεπίγνωστα αναπαράγεται μέσα από διαπιστώσεις του τύπου «ως γνωστόν οι Έλληνες...», τεκμηριώνεται από την ιστοριογραφία εορτασμών και επετείων, «ζωντανέψει» σε παραστάσεις όπως το «Εγώ η Λασκαρίνα» όπου το κοινό προσέρχεται για να μάθει ιστορία. Πρόκειται για μια περίπλοκη ιδεολογική κατασκευή που προαναγγέλλει την προβληματική σχέση του Νεοέλληνα με τον ιστορικό χρόνο και την



κατεύθυνσή του. Συμπυκνωμένη –στη συνέχεια θα την αναλύσουμε– λέει το εξής: το αποτέλεσμα μιας ιστορικής διαδικασίας είναι ταυτόχρονα και η προϋπόθεσή της. Φυσικά ο αναχρονισμός και η αναδρομικότητα συμφύονται με την ιστορική μυθοπλασία και την ιστοριογραφία. Το επεσήμανε ο Goethe, το αποδέχθηκε ο Hegel και το ανέλυσε ο Lukacs, ο οποίος παραδέχεται ότι ο λογοτέχνης και συχνά ο ιστορικός αποδίδουν, και είναι ίσως μοιραίο να αποδίδουν στα γεγονότα μια σημασία που δεν θα μπορούσαν να έχουν για όποιους τα έζησαν επειδή, σε αντίθεση με εμάς, εκείνοι δεν ήξεραν τι θα συμβεί μετά. Μ' άλλα λόγια, ο εγγεληνός αναχρονισμός προκύπτει επειδή υπάρχει ανέλιξη, υπάρχει βελτίωση που δίνει τη δυνατότητα στην ύστερη και συνεπώς ανώτερη γνώση να διαβάσει την πρότερη. (Να γιατί ο Hegel δεν επεξεργάστηκε μόνο μια θεωρία της ιστορίας αλλά έδωσε τη δική του λύση στο επιστημολογικό πρόβλημα). Ο Νεοέλληνας όμως, αν και κάνει το ίδιο, δεν μπορεί να το παραδεχθεί, εφόσον υποτίθεται ότι επιδιώκει να γίνει αυτό που ήδη είναι. Έτσι στο σχήμα της Μ. Ντενίση και του Γ. Βλαχογιάννη η αναδρομικότητα της δικής τους ανάγνωσης υποχρεούται να εμφανισθεί ως διορατικότητα της ιστορικής φυσιογνωμίας που βιογραφούν. Αυτό τον ρόλο παίζουν οι κατά Βλαχογιάννη «προθέσεις» του Καραϊσκάκη ο οποίος προετοιμάζεται επί δεκαετίες για την Επανάσταση του '21. Εξ ίσου διορατική αποδεικνύεται και η Λασκαρίνα. Σύμφωνα με την εκδοχή

της Μ. Ντενίση, έχει από μικρή πλήρη επίγνωση του τι θα συμβεί. Οι άμεσες και έμμεσες αναφορές στον επερχόμενο αγώνα είναι συνεχείς, κι ό,τι κάνει το κάνει με αυτό κατά νούν. Αν και συχνά σφάλει στην προσωπική της ζωή – π.χ. νομίζει ότι ο Μπούμπουλης δεν την αγαπάει, ενώ ισχύει το αντίθετο, ή κάνει το λάθος να πιστέψει ότι θα βρει την ευτυχία με τον Γιάννουζα – η Λασκαρίνα δεν πέφτει ποτέ έξω όταν διαβάζει με απόλυτη προφητική διαύγεια όσα συμβαίνουν γύρω της. Αγνώοντας την προειδοποίηση του Lukacs, τα γεγονότα στα μάτια της έχουν ακριβώς τη σημασία που τους αποδόθηκε αργότερα και αναδρομικά από την επίσημη νεοελληνική ιστοριογραφία. Μερικές φορές μάλιστα η κατάργηση του ιστορικού χρόνου φτάνει στο γελοίο: ο Μπούμπουλης, αν και σκοτώθηκε το 1811 φέρεται ως μέλος της Φιλικής Εταιρίας που ιδρύθηκε το 1814, ενώ ο Γρηγόριος ο Ε΄ όχι μόνο προβλέπει αλλά και προσβλέ-

πει στην Επανάσταση, την οποία όμως έσπευσε να αφορίσει όταν εκδηλώθηκε. Το συγκεκριμένο ολισθήμα θα μπορούσε να είχε αποφευχθεί, όμως η προβληματική σχέση με τον ιστορικό χρόνο θα παρέμενε, διότι επιβάλλεται από την αναχρονιστική διορατικότητα ενός ιστορικού υποκειμένου το οποίο ξαναβρίσκει κάτι που δεν έχασε. Έτσι οι συγγραφείς φαντάζονται ήρωες που με τη σειρά τους φαντάζονται με απόλυτη ακρίβεια το μέλλον, όχι επειδή το ενσαρκώνουν τελεολογικά –αυτό ισχύει στην περίπτωση του εγγεληνού κοσμοϊστορικού ατόμου– αλλά αντίθετα επειδή το μέλλον ταυτίζεται με την ανάκτηση του παρελθόντος που ποτέ δεν έγινε παρελθόν εφόσον κατάφερε να επιβιώσει. Το «Εγώ η Λασκαρίνα», ως βιογραφία, αποτελεί πρότυπο ανάγνωσης του '21. Ανάμεσα στην αφήγηση της ζωής μιας υποδειγματικής ηρωίδας και την ανάσταση του γένους υπάρχει μια αναλογία: όπως η Μπουμπουλίνα, επειδή επαναστάτησε, δεν μπορεί παρά να γεννηθεί επαναστατημένη και τα επεισόδια τα οποία συνθέτουν τη βιογραφία της δεν μπορούν παρά να ιχνογραφούν απλώς την ειλημμένη απόφασή της, έτσι και η συνείδηση της ελληνικότητας θα θεωρηθεί ήδη συντελεσμένη για να μπορέσει να γίνει το '21. Μόνο που για την τεράστια πλειονότητα των κατοίκων του ελλαδικού χώρου –δεν εννοώ όσους ζούσαν στο εξωτερικό, έρχονταν σε επαφή με ξένους ή επηρεάζονταν από το κλίμα του Διαφωτισμού– η εθνική συνείδηση αρχίζει να κατασκευάζεται κατά τη διάρκεια της Επα-

νάστασης και θα συνεχισθεί. Έτσι το «Εγώ η Λασκαρίνα» μεταφράζει σε ιστορικό λόγο τη βασική ιδεολογική θέση του Νεοέλληνα ότι το αποτέλεσμα είναι ταυτόχρονα και προϋπόθεση. Σ' αυτή τη μαύρη τρύπα εξαφανίζεται ο ιστορικός χρόνος.

Το εγγελιανό σχήμα του Lukacs προϋποθέτει τον περιβόητο «τυπικό» ήρωα, την ενσάρκωση δηλαδή μιας αντικειμενικής και πάντα αντιφατικής τάσης που συμβαδίζει με τον ρυθμό της κοινωνικής εξέλιξης. Όπως δείχνει όμως καθαρά η Μπουμπουλίνα της Μ. Ντενίση, «τυπικοί» είναι και οι ήρωες του '21, αλλά με διαφορετικό τρόπο. Επειδή δεν εντάσσονται σε μία κίνηση προς τα εμπρός που θα γεννήσει το ποιοτικά διαφορετικό, μετατρέπονται αναγκαστικά σε διαχρονικά πρότυπα ελληνικότητας τα οποία η ιστορία αγγίζει επιφανειακά χωρίς ποτέ να αλλιώνει την ουσία τους. Είναι η μόνη επιλογή της εθνικής μας αφήγησης. Ποια άλλη διαδρομή θα ήταν δυνατή για ένα ιστορικό υποκείμενο που εξασφαλίζει την ποθητή επιστροφή του στο σημείο όπου ξεκίνησε μόνο αν πεισθεί ότι ουσιαστικά δεν κινήθηκε; Γι' αυτό στον προορισμό μας δεν θα φτάσουμε ανώτεροι και εμπλουτισμένοι με ό,τι ζήσαμε καθ' οδόν, όπως το Πνεύμα του Hegel, αλλά καθαροί, δηλαδή απαλλαγμένοι από κάθε επαφή με το διαφορετικό που συναντήσαμε στο ταξίδι μας. Η ταύτιση εκκίνησης και προορισμού εγγυάται την ακινησία και μονολιθικότητα της εθνικής μας ταυτότητας, κάτι για το οποίο είμαστε τόσο, μα τόσο υπερήφανοι. Εμείς ανώτεροι έχουμε υπάρξει, κι αν κάτι μας χωρίζει από τους ευκλείς προγόνους μας είναι ότι θεωρούμε τη δική τους ελληνικότητα υποδειγματική και τη δική μας κάπως θολή. Για να αποδείξουμε λοιπόν ότι το πνεύμα του Έλληνα είναι πάντα «όμοιον έαυτώ», όπως λέει κι ο Σεφέρης, εξαλείφουμε όλα τα ίχνη της ετερότητας που ο ιστορικός χρόνος έχει επισκωρήσει, με το σκεπτικό πως όλα αυτά βρίσκονται στην επιφάνεια και μάλιστα στη διάφανη επιφάνεια που μας επιτρέπει να διακρίνουμε τι κρύβεται στο βάθος. Έτσι η λειτουργία της αφήγησης γίνεται άλλοτε αφομοιωτική, και άλλοτε καθαρική, και η ετερότητα, δηλαδή το μη ελληνικό, αντιμετωπίζεται ως θανάσιμος κίνδυνος τον οποίο οφείλουμε πάση θυσία να αποτρέψουμε. Οποιαδήποτε επιμειξία, φυλετική ή πολιτιστική, όσο πραγματική ή τεκμηριωμένη και να είναι, εξοβελίζεται σιωπηρά ή θεωρείται προσθήκη που δεν μας επηρεάζει ουσιαστικά επειδή «αυτοί» έγιναν Έλληνες – εμείς δεν αλλάξαμε. (Κι αν κάποιοι δεν έγιναν, για να τους εντοπίζουμε, θα πρέπει να διατηρηθούν οι παλιές αστυνομικές ταυτότητες). Στην Μπουμπουλίνα έχουμε ένα τέτοιο κραυγαλέο παράδειγμα αποσιώπησης και ταυτόχρονα αφομοίωσης: η θρυλική ηρωίδα, ως Σπετσιώτισσα με καταγωγή από την Ύδρα, ήταν Αρβανίτισσα ή, για να λέμε τα πράγματα με το όνομά τους, χριστιανή Αλβανίδα, όπως οι Σουλιώτες και κάμποσοι άλλοι ήρωες της Επανάστασης. Στο έργο η λέξη Αρβανίτες αποδίδεται μόνο μια φορά στους Σπετσιώτες από έναν οργισμένο Παπαφέσσα κι εκείνοι το δέχονται ως προσβολή. Γιατί άραγε; Η Μ. Ντενίση, η οποία αναγνωρίζει την ύπαρξη Τουρκαλβανών, προφανώς απορρίπτει την άλλη πλευρά του νομίματος, δηλαδή την ύπαρξη Ελληνοαλβανών, για να υιοθετήσουμε τον συμμετρικά αντίστροφο όρο, οι οποίοι πολέμησαν όχι μόνο κατά των Οθωμανών αλλά και κατά των αλλόδοξων ομοφύλων τους. Επί πλέον δεν έχει υπ' όψη της –κι εδώ φαίνεται ξανά η κατάργηση του ιστορικού χρόνου– ότι η εν λόγω ονο-

μασία την εποχή εκείνη κάθε άλλο παρά μειωτική ήταν, αλλά αποδιδόταν σε πολλούς που μάθαμε εκ των υστέρων να θεωρούμε Έλληνες. Σύμφωνα με τον Κασμούλη, ο οποίος δεν φορούσε τα δικά μας ιδεολογικά γυαλιά, όταν στον Πόρο στασίασε ο στόλος κατά του Καποδίστρια, ο κυβερνήτης έστειλε το στρατό, και οι Ποριώτες –καθαράιμοι Έλληνες όσο και η Μπουμπουλίνα– «δώσαντες τα νώτα προς τον Πόρον, πατώ σε-πατείς με, με ταραχάς και φωνάς «Έρδε μπρένδα λιάπη» τρέχων ο καθείς να σώσει την οικογένειά του». Όπως επεξηγεί ο Γ. Βλαχογιάννης, η ξενόγλωσση φράση σημαίνει «μπήκανε μέσα οι λιάπηδες», μ' άλλα λόγια ο ελληνικός στρατός.

Η ανάκτηση της εθνικής ουσίας δεν είναι μόνο άσκηση μεταφυσικής, είναι και ανέφικτη. Γιατί εκτός από ουσιολογική θεμελίωση, ό,τι κατά καιρούς θεωρούμε αχρονική ελληνικότητα αποδεικνύεται πάντα ένα ιδεολόγημα το οποίο υπαγορεύεται από κάποια συγκυριακή και χρονικά προσδιορισμένη προκατάληψη ή απλώς μόδα. Στο «Εγώ η Λασκαρίνα» αυτή η αντίφαση κάνει την εμφάνισή της και ενδυματολογικά: όταν αρχίζει το έργο, ο Γιάννουζας και ο Μπούμπουλης φορούν τις αυθεντικές νησιώτικες βράκες. Στη συνέχεια όμως εμφανίζονται με ρεντικότα και μπότες ιππασίας, –στις Σπέτσες του 1790!– σαν τον Μάριο που πάει να συναντήσει την Τιτίκα στους Αθλίους του Ουγκώ. Αν υποθέσουμε ότι η αποδοχή της αλβανικής καταγωγής μειώνει την ελληνικότητά τους και κατ' επέκταση τη δική μας, το ίδιο θα έπρεπε να ισχύει και για το τελείως αναχρονιστικό «φράγκεμά» τους. Φαίνεται λοιπόν ότι το κοινό που πήγε στο Ακροπόλ για να μάθει επί τέλους την ιστορία μας, έχοντας πρώτα εκτεθεί στις αναθυμιάσεις της ελληνικής τηλεόρασης, έφερε μαζί του και μια αίσθηση λαμπερής αρχοντιάς, απολύτως ασύμβατη με την τοπική ενδυμασία των Σπετσών. Οι θεατές που χειροκροτούσαν ενθουσιασμένοι και υπερήφανοι για την ιστορία μας, δεν φάνηκε να ενοχλούνται από μια τόσο χονδροειδή ανακρίβεια. Κι ο λόγος είναι απλός: η εν λόγω ανακρίβεια μας κολακεύει, τουλάχιστον προς το παρόν. Δεν αποκλείεται καθόλου να δούμε στο μέλλον μια διαφορετική μόδα που θα τόνιζε, εξ ίσου αναχρονιστικά, τα μη δυτικά στοιχεία – όπως έχει ήδη γίνει με τη νεορθόδοξη κουλτούρα. Σημασία όμως έχει το εξής γεγονός που μόνο έμμεσα και υπαινικτικά θίξαμε μέχρι τώρα: ότι όλα αυτά συμβαίνουν επειδή δεν αποδίδουμε στα ιστορικά εμπειρικά στοιχεία μια ελάχιστη ετερότητα η οποία θα τους επιτρέψει κάπως να αντισταθούν. Η αφήγηση που αφομοιώνει τα πάντα στο πέρασμά της δεν περιορίζεται στα ιδεολογήματα των Νεοελλήνων.

Η αξεχαστη βραδιά που πέρασα στο Ακροπόλ πλαισιώθηκε από δύο συμπτώσεις. Λίγες εβδομάδες πριν έτυχε να διαβάσω με μεγάλο ενδιαφέρον το βιβλίο της Σοφίας Ντενίση «Το Ελληνικό Ιστορικό Μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott», χωρίς όμως να ξέρω ότι πρόκειται για την αδελφή της συγγραφέως και επί σκηνής Λασκαρίνας. Και δύο ημέρες μετά την παράσταση ήρθε στην Αθήνα ο γνωστός θεωρητικός της ιστοριογραφίας Hayden White, τον οποίο έσπευσα να ακούσω. Με ωπές τις αναμνήσεις από τη λογοτεχνική διασκευή της ιστορίας που είχα απολαύσει, ομολογώ ότι τα λόγια του μου φάνηκαν επικαιρα. Στο νου μου όμως ήρθε ένα παλιό κείμενό του, γραμμένο το 1966 με τίτλο «Το βάρος της ιστορίας» (The Burden of History), όπου καταλογίζει στους

ιστορικούς κακή πίστη επειδή δεν μπορούν να αποφασίσουν αν είναι επιστήμονες, με την έννοια των φυσικών επιστημών, ή λογοτέχνες. Δεν νομίζω ότι είναι η πρώτη φορά που κάποιος, στην προσπάθειά του να κατηγορήσει ή να υποβαθμίσει την ιστορία, την επαινεί. Η αρχή έγινε με την Ποιητική του Αριστοτέλη: στο περίφημο εδάφιο όπου συγκρίνει την ιστορία με την ποίηση, επισημαίνει με έκδηλη ικανοποίηση ότι ο ποιητής δεν ασχολείται με το τι έγινε, αλλά με το τι είναι πιθανό ή αναγκαίο να συμβεί. («ού τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον»). Και λίγο πάρα κάτω με μεγαλύτερη σαφήνεια: «διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποιήσις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει». Δηλαδή η ποίηση είναι πιο φιλοσοφική και πιο σπουδαία από την ιστορία



επειδή ασχολείται με «τα καθόλου» – δηλαδή με ό,τι πρέπει να συμβεί και όχι με τι περιστασιακά συνέβη. Κι επειδή με τους ευκλείς προγόνους μας δεν πρέπει να τα βάζουμε, θα δώσω το λόγο σ' έναν αλλοδαπό, ο οποίος το 1825, χωρίς να έχει τέτοια πρόθεση, απάντησε εμμέσως στον Σταγυρήτη και ταυτόχρονα έγραψε την πρώτη και ευστοχότερη κριτική για την παράσταση στο Ακροπόλ: «Δεν μπορώ να φανταστώ τίποτα πιο ανιαρό και λιγότερο δημοφιλές από την αλήθεια. Έχουμε μάθει να αποδεχόμαστε την εξωραϊστική άποψη ότι η ηρωίδες αποτελούν ένα ξεχωριστό είδος που το χαρακτηρίζει η γενναιότητα, η γενναιοδωρία, η εκπληκτική ομορφιά και η άφθαρτη νεότητα. *Έτσι θα έπρεπε να είναι η ηρωίδα Μπουμπουλίνα*. Οφείλω όμως να ομολογήσω, και το κάνω με τη μεγαλύτερη δυνατή απροθυμία, πως αυτή η πολεμόχαρη κυρία, αυτή η Ιππολύτη του 19ου αιώνα, είναι γρια, χωρίς τρόπους, άσημη, χοντρή, ασουλούπωτη και αρπακτική». (υπογράμμιση δική μου)

Και ο αμερικανός θεωρητικός της ιστοριογραφίας και η Μ. Ντενίση θα μπορούσαν να επικαλεστούν τον Αριστοτέλη. Φυσικά ο Hayden White υποτιμά το συγκεκριμένο γεγονός, «τα καθ' ἕκαστον», όχι επειδή πιστεύει σε μια φιλοσοφική, δηλαδή μεταφυσική αφήγηση όπου ό,τι συμβαίνει είναι αναγκαίο να συμβεί, αλλά ξεκινώντας από τη διαπίστωση ότι ο λόγος τον οποίο αναγκαστικά χρησιμοποιεί ο ιστορικός είναι ήδη

εσηματισμένος και δεν μπορεί να αποφύγει το καλούπι, για να το πούμε έτσι, ορισμένων τρόπων. Νομίζω όμως ότι για να απαλλαγεί από την παρωχημένη μεταφυσική καταφεύγει σε μια άλλη – την οντολογία της γλώσσας που οφείλουμε να αποδεχθούμε για να μπορέσουμε να σκεφτούμε και να μιλήσουμε. Αυτό όμως είναι μια άλλη, μεγάλη κουβέντα. Αν πάντως είχε παρακολουθήσει την παράσταση στο Ακροπόλ θα καταλάβαινε πού μπορεί να οδηγήσει η αποδέσμευση από το συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός. Γιατί το επίτευγμα της ιστορίας (εννοώ της καλής) είναι ότι βρίσκεται ακριβώς στο μεταίχμιο, ανάμεσα στο υλικό που θα μορφοποιηθεί και στο σχήμα που θα το μορφοποιηθεί. Όταν καταργούμε αυτό τον εξ ορισμού ασταθή χώρο, όπως συνήθως κάνουμε, καλούμαστε να αποφασίσουμε αν τα γεγονότα μιλούν από μόνα τους ή αν λένε ό,τι εμείς τους υπαγορεύουμε να πουν, ενώ

δεν ισχύει ούτε το ένα ούτε το άλλο. Όποιος έχει ασχοληθεί σοβαρά με την ιστορία γνωρίζει ότι το τόσο υποτιμημένο σήμερα εμπειρικό υλικό, όχι μόνο από τη μεταμοντέρνα πρωτοπορία αλλά και από εκείνους που αναπαράγουν την παραδοσιακή ιδεολογία, δεν είναι τελείως, αλλά σχεδόν μουγκό. Δεν μπορεί να μας πει την αλήθεια – μπορεί όμως να μας διαψεύσει. Κι αυτό αρκεί για να ανασύρει στην επιφάνεια την ένταση ανάμεσα στα δύο συστατικά της λέξης «μυθιστορία» και να διαχωρίσει την ιστορία από τη λογοτεχνία

Πώς θα μπορέσουμε όμως να διατηρήσουμε την ετερότητα των εμπειρικών στοιχείων και ταυτόχρονα το δικαίωμα ή μάλλον την υποχρέωσή μας να τα μορφοποιούμε; Αν και το ερώτημα είναι εξαιρετικά δύσκολο, την αρχή μιας απάντησης έδωσε στα μέσα του 18ου αιώνα ένας άσημος καθηγητής που πέρασε όλη του τη ζωή στη Νάπολη: ο Giambattista Vico. Μεταξύ των πολλών που ο Vico περιέλαβε στη Scienza nuova (1744), ήταν και η θέση ότι όποιος ασχολείται με το παρελθόν ανακαλύπτει ανθρώπους που σκέφτονταν αλλιώς, που γι' αυτούς ο κόσμος φαινόταν και ήταν διαφορετικός. Και για να τους καταλάβουμε δεν ωφελούν οι ασκήσεις φαντασίας που θα τους κάνουν να «ζωντανέψουν», όπως ήθελε ο Butterfield, ούτε ωφελεί η στάση που οι Άγγλοι αποκαλούν empathy, δηλαδή ένα είδος συναισθηματικής μέθεξης – χρειάζε-

ται να χαρτογραφήσουμε τις δομές της σκέψης τους, τους τρόπους μέσα από τους οποίους απέδιδαν νόημα στα πράγματα, γιατί η μόνη πρόσβαση στο παρελθόν περνάει μέσα από την αναγνώριση της ετερότητας του. Χρειάζεται δηλαδή να ακούσουμε τις παραινήσεις ιστορικών σαν τον Carlo Ginzburg όταν μας διδάσκουν πως οι λέξεις δεν έχουν πάντα το ίδιο νόημα, και ότι για να γνωρίσουμε τους ανθρώπους που έζησαν στο παρελθόν θα πρέπει να ανιχνεύσουμε την επίπτωση του μυαλού τους, για να θυμηθούμε τη φράση του Montaigne. Μόνο έτσι θα καταλάβουμε τους εθνικούς μας ήρωες σαν τον Καραϊσκάκη και τη Μπουμπουλίνα. Μέχρι να το κάνουμε, η μόνη μας επιλογή θα είναι ανάμεσα σε δύο εξ ίσου λανθασμένες εκδοχές: από τη μία η εξιδανικευμένη και απόλυτα ανακριβής εικόνα που μιλάει με τη μεγαλοστομία της Μ. Ντενίση, κι από την άλλη η εικόνα του ιδιοτελούς και κυνικού πλιατσικολόγου. Φαίνεται λοιπόν πως είχε δίκιο ο Σ. Ξένος όταν έγραψε ότι οι Ευρωπαίοι συγγραφείς που επέκριναν τη Μπουμπουλίνα «ποτέ δὲν ἠδύναντο νὰ γνωρίζωσι τὰ τότε πράγματά μας». Ήταν φυσικό να κάνουν λάθος εφόσον εφάρμοσαν τα δικά τους κριτήρια και αμφισβήτησαν την πρώτη εκδοχή. Το λάθος όμως του Σ. Ξένου, λάθος το οποίο η Μ. Ντενίση επαναλαμβάνει, ήταν ότι δεν προσπάθησε να ανασυνθέσει την ιστορικά καθορισμένη οπτική των επαναστατών, αλλά θέλησε να τους δικαιώσει με τα κριτήρια εκείνων που τους καταδίκασαν επειδή δεν

μπορούσαν να τους καταλάβουν. Και μια και μιλάμε για την Ελλάδα του '21 και το πώς τη διάβασαν οι πρωταγωνιστές του, αναφέρω ενδεικτικά μόνο, και όχι ως μοναδικό παράδειγμα, το βιβλίο «Παραδοσιακή Επανάσταση και Εικοσιένα» του Νίκου Κοταρίδη. Σίγουρα δεν είναι το πιο ευανάγνωστο κείμενο που έπεσε στα χέρια μου· κάνει το «Εγώ η Λασκαρίνα» να φαίνεται σχολική παράσταση, με τα παιδιά ντυμένα σοσιαλιστικά να απαγγέλλουν στομφώδεις κοινοτοπίες που τονώνουν τον πατριωτισμό και το εθνικό φρόνημα.

Αν υπάρχει κάτι που στην Ελλάδα σήμερα καθορίζει τη στάση μας σχεδόν σε όλα, είναι η αντίληψη της ιστορίας και κατ' επέκταση της ταυτότητάς μας. Δεν είμαστε μόνο ένας λαός ο οποίος θέλει να πιστεύει ότι κουβαλάει μέσα του τις ιστορικές μνήμες τριών χιλιάδων ετών και δεν θυμάται τι έγινε πρόπερσι. Είμαστε κυρίως ένας λαός που έχει καταφέρει να ακυρώσει την ιστορία μέσα από τη συνεχή και ανιστόρητη επίκλησή της. Η αγωνιώδης προσπάθειά μας να εντοπίσουμε στα πάντα τα σημάδια της περιβόητης «συνέχειας» για να εξασφαλίσουμε την περιουσία ευκλεών κληροδοτών, μας ωθεί να καταργήσουμε τη ροή του ιστορικού χρόνου για να φανούμε πιο ωραίοι, σαν την κυρία Λουκία (αγνώστων λοιπών στοιχείων). Γιατί τελικά είχε δίκιο η άλλη κυρία που καθόταν δίπλα μου όταν είπε: «Η κάθε ηλικία έχει τη δική της γοητεία!»