



Η ΑΥΓΗ
24 ΜΑΡΤΙΟΥ 2012

38

ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

Η «εθνική αφήγηση του 1821», η ιστορία

Ηδη από τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, έχει δημιουργηθεί μια ολόκληρη φιλολογία, με βάση την εντύπωση ότι «την ιστορία τη γράφουν οι πτυημένοι». Η φράση αποδίδει βέβαια μια ορισμένη πραγματικότητα, εκφράζει την πρωτοκαθεδρία μερικών αριστερών διανοουμένων σε μια σειρά από τομείς της πνευματικής ζωής, αφού οι περισσότεροι απ' όσους εν γένει «ιστόρησαν», όλες τις προηγούμενες δεκαετίες, ήταν πολιτικά τοποθετημένοι στην αριστερά. Ταυτόχρονα όμως η φράση είναι απεμπιστικά λειψή, γιατί δεν περιγράφει τους όρους κάτω απ' τους οποί-

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΒΟΥΓΑΓΑΡΗ

ους αυτοί ιστόρησαν: **την ιστορία όντως την έγραψαν κυρίως οι πτυημένοι, αλλά συνήθως την έγραψαν ακριβώς ως πτυημένοι, δηλαδή, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, υιοθετώντας το ιστορικό σχήμα των νικητών.** Ακόμα και τον εμφύλιο, ως «εθνική τραγωδία», δηλαδή ως αμάρτημα τον αφηγήθηκαν οι περισσότεροι αριστεροί.

Όταν ο Τσίρκας συνάντησε τον Μακρυγιάννη...

Ένα χαρακτηριστικό δείγμα, για το πώς φτιάχνεται μια τέτοιου είδους ιστόρηση, μας παρέχει η έκδοση «Στρατός Τσίρκας, Το εικοσιένα στη νεοελληνική πεζογραφία (Σολωμός και Μακρυγιάννης)», που κυκλοφόρησε προσφάτως από το ΜΙΕΤ. Πρόκειται για το κείμενο μιας διάλεξης του Τσίρκα, την 23η Μαρτίου 1947, που δόθηκε στην Αίθουσα, στην Πνευματική Εστία της Αλεξάνδρειας, σε εκδήλωση για την εθνική επέτειο.²

Έχει προηγηθεί, το 1943, η διάλεξη του Σεφέρη για τον Μακρυγιάννη, στην Αλεξάνδρεια και το Κάιρο, όπου κι αυτός επιχειρούσε μια προβολή του 1821 στο ιστορικό παρόν, δηλαδή μια ανάγνωση του παρόντος μέσα από την αφήγηση του (λογοτεχνικού) παρελθόντος. Σε αυτό το συνεχές φλας-μπாக, κοινά σημεία αναφοράς των δύο ομιλητών είναι ο Σολωμός και ο Μακρυγιάννης. Όμως, ενώ ο Σεφέρης αναφέρεται στην επιλογή του Σολωμού να γράψει στη δημοτική την «ερείπωμένη» *Γυναίκα της Ζάκυνθος*, και διά της γλώσσας επιχειρεί να εντάξει τον ποιητή στη δικιά του ιστορική-λογοτεχνική αφήγηση, ο Τσίρκας φθάνει να χαρακτηρίσει τα *Απομνημονεύματα* του Μακρυγιάννη, από την άποψη της γλώσσας, μα και πολλών άλλων «λογοτεχνικών αρετών», ως γχειρήματα ανάλογο της *Γυναίκας της Ζάκυνθος* ή γραφή του Μακρυγιάννη «αποδείχνεται αξία της πέννας του Σολωμού».³

Ο Τσίρκας δίνει την εντύπωση ότι θέλει να «προεκτείνει» τον Σεφέρη, να πει όλα ενδοχόμενα εκείνος «δεν μπορούσε να πει» (λόγω των δεσμεύσεών του ως κυβερνητικό/καθεστωτικό στέλεχος...), όμως τελικά δεν καταφέρνει να βγει έξω από τη βαριά σκιά του προλαλήσαντος, λόγω του «θαυμασμού» του προς αυτόν (Δ. Καψάλης).⁴ Μάλιστα, αυτός ο «θαυμασμός» φθάνει μέχρι του σημείου ο Τσίρκας, στη «δι-



Γιάννης Κολιδός, «Τσίρκας»

κιά του» ανάγνωση του Μακρυγιάννη, να χρησιμοποιεί μόνο αποσπάσματα των *Απομνημονευμάτων* που έχει ήδη εντάξει και σχολιάσει στη διάλεξή του ο Σεφέρης...

Όπως άλλωστε κι ο Σεφέρης, ο Τσίρκας αποφαίνεται επί της αφηγηματικής αλλά και ιστοριογραφικής αξίας των μακρυγιαννικών *Απομνημονευμάτων*, χωρίς να κάνει τον κόπο να τα συγκρίνει με τα απομνημονεύματα άλλων αγωνιστών, χωρίς να δηλώνει ή να εννοεί ότι τα έχει διαβάσει, χωρίς καν να μνημονεύει την ύπαρξή τους. Ο Μακρυγιάννης, εντελώς αυθαίρετα, τίθεται «εκτός συναγωνισμού», υπεράνω όλων των υπολοίπων, όχι μόνο ως άνθρωπος αλλά ακόμα και ως στρατιωτικός: «Ούτε θα αποτολμήσουμε να ζωγραφίσουμε τον άνθρωπο Μακρυγιάννη, τον πιο ενάρετο, τον πιο τίμιο, τον πιο γενναίο στρατιγό του Εικοσιένα. Η νύχτα ολόκληρη δεν θα μας έφτανε. Η ζωή του είναι ένας αέναος και μικρός αγώνας για τη λευτεριά, την αρετή, τη δικαιοσύνη...»⁵.

Κάπως έτσι, φθάνουμε στον «νεωτερικό» εθνικό πεζογραφικό κανόνα που εισάγει ο Σεφέρης, και κυριαρχεί μέχρι σήμερα, κανόνα στον οποίο ομνεί ασμένως ο Τσίρκας. Ας δούμε το σχετικό παράθεμα του Σεφέρη:

«Θα ήθελα, πριν τελειώσω, να συνοψίσω τη γνώμη μου για το βιβλίο του Μακρυ-

γιάννη [...]: Ο Μακρυγιάννης είναι ο πιο σημαντικός πεζογράφος της νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας, αν όχι ο πιο μεγάλος, γιατί έχουμε τον Παπαδιαμάντη»⁶.

Τώρα ο λόγος στον Τσίρκα, ο οποίος πιστώνει, το ίδιο σχήμα, σε μια μέλλουσα «αριστερή» αφήγηση:

«Δεν είναι πολύ τολμηρό να φανταστούμε ότι μια μέρα τα παιδιά μας θα ανοίγουν την *Ξαναγραμμένη Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* και στη σελίδα «Πεζογραφία» θα διαβάζουν:

Με τις πρώτες τουφεκικές του ιερού αγώνα γράφτηκαν κι οι πρώτες γραμμές των αριστουργημάτων της νεοελληνικής πεζογραφίας [...] Το πυκνό, τ' ακατάλυτο σε χρώμα κι αλλαγές περιεχόμενο πρόσταξε και όρισε την τελειότητα της μορφής. Το περιεχόμενο είναι η Ελευθερία, και η Μορφή είναι η αυστηρά αριστοκρατική κι αδρά δημοτική ελληνικότητα. Περιεχόμενο και μορφή αρμονίζονται απόλυτα σ' ένα σύστημα του ανθρώπου. Θεμελιωτές της νεοελληνικής πεζογραφίας είναι ο Διονύσιος Σολωμός κι ο Στρατηγός Μακρυγιάννης. Ύστερα ήρθε ο Παπαδιαμάντης»⁷.

Ο «εθνικός» εξοβελισμός του Ροϊδη και του Βιζυηνού

Έτσι, με αυτή τη μαγική κίνηση, εθνικο-

πατριωτικά φορτισμένη έως το μη παρέκει, εξαφανίζεται από το κάδρο εκείνη η κορύφωση της νεοελληνικής πεζογραφίας, που μάλιστα επιτυγχάνεται στην πιο απαιτητική, πιο συνθετική και, με τα κριτήρια του 19ου αιώνα αλλά και του μοντερνισμού, ανώτερη όλων των άλλων μορφών πεζογραφίας, δηλαδή στη μορφή του μυθιστορήματος: Η *πάπσσα* Ιωάννα του Ερμανουήλ Ροϊδη. Και δεν είναι, βέβαια, η καθαρύουσα γλώσσα της *Πάσσας* που εννοχεί, αφού σε αυτή τη γλώσσα γράφει κι ο Παπαδιαμάντης. Είναι φυσικά το «θέμα» της *Πάσσας*, που δεν χωράει στην «εθνική» αφήγηση. Μόνο αυτό. Κατά τη γνώμη μου, ο Ροϊδης εννοχεί τον Σεφέρη για μια σειρά από λόγους, ένας από τους οποίους είναι η διεκδίκηση, εκ μέρους του Σεφέρη και των συν αυτώ, της αποκλειστικής «αντιπροσωπείας» της ευρωπαϊκότητας, τουλάχιστον από τον Κοραή και μετά⁸. Ο Ροϊδης, λοιπόν, εκτός του ότι εννοχεί με το θέμα του, πραγματώνει, στην *Πάπσσα* αλλά και σε εκατοντάδες άλλα κείμενά του και παρεμβάσεις του, μια ισότιμη σχέση με την ευρωπαϊκή σκέψη, η οποία σχέση προκύπτει από μια απίστευτη γκάμα γνώσεων, επιστημονικών, λογοτεχνικών, εγκυκλοπαιδικών, και κυρίως από μια εμπειρωμένη ευρωπαϊκή πολιτισμική ταυτότητα. Επιπλέον, ο Ροϊδης μετέχει της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας ως ισότιμος εταίρος, στο ανώτατο δυνατό επίπεδο, δηλαδή στην πρωτοπορία της διερεύνησης νέων εκφραστικών τρόπων, εν προκειμένω του μυθιστορήματος, αντί απλώς να «μεταφτεύει» στην ημεδαπή τους πιο βατούς, και αισθητικά λιγότερο αναπρεπτικούς λογοτεχνικούς τρόπους της εποχής του, όπως κάνει ο Σεφέρης.

Η ίδια αντιμετώπιση επιφύλασσεται και στον Γεώργιο Βιζυηνό, που κι αυτός εξαφανίζεται από το κάδρο. Βλέπεις, η αστική/μοντερνιστική πεζογραφία, που εργολαβικά ανέλαβαν να εισαγάγουν ο Θεοτόκας, ο Τερζάκης και οι υπόλοιποι της «γενιάς» του Σεφέρη, και την οποία συνέχισε ο Τσίρκας, αυτή η πεζογραφία, από άποψη δραματικού βήθους, ψυχολογίας χαρακτήρων, κ.λπ., έχει να αναμετρηθεί με τα διηγήματα του Βιζυηνού, ο οποίος μάλιστα τη σχετικά «θεματολογία» την έχει σπουδάσει στα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια⁹. Γι' αυτό σβήστηκε απ' τον χάρτη και ο Βιζυηνός, τα διηγήματά του οποία, ήδη το 1948, χαρακτηρίζονται ως «πθογραφικά», ασήμαντα και άεχνα, σε μια πρωτοφανή επίδειξη καθεστωτικής αναίδειας από τον Κ. Θ. Δημαρά¹⁰.

Η «εθνική» παθολογία της αριστεράς

Ταυτόσημο δεν είναι ο Ροϊδης και ο Βιζυηνός, όσα όμως αθροιστικά σημαίνουν τότε, και συνεχίζουν να σηματοδοτούν σήμερα, ως ιδεολογία, ως αισθητική, ως πολιτική στάση, ως πολιτισμικός ορίζοντας, κ.λπ., ήδη συνιστούν μια διαφορετική ενδυμεί αφήγηση, όχι μόνο της πεζογραφίας μας, αφήγηση ανταγωνιστική με αυτή που οργανώσαν ο Σεφέρης και ο Δημαράς. Το ερώτημα βέβαια είναι γιατί ο Τσίρκας υιοθετεί το σχήμα του Σεφέρη, και μάλιστα υπερβηματίζει. Τουλάχιστον ο Σεφέρης «προφύλαξε» τη διάλεξή του για τον Μα-



ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

της λογοτεχνίας και η αριστερά

κρυγάννη με όλα τα άλλοθι που του πρόσφερε η ιστορική στιγμή, ο πόλεμος, η «εκτός έδρας» εκφώνησή της στην Αίγυπτο, η «θέση» του, κ.λπ. κ.λπ. Επίσης, είχε να οργανώσει και να εμπεδώσει ένα ολόκληρο σχήμα, που αφορούσε την ανανέωση της εθνικής αφήγησης και τον «συγχρονισμό» του παραπάνω ασιτισμού με τα ιστορικά δρώμενα. Ένα τέτοιο, ηγεμονικό εγχείρημα χρειαζόταν ανυπερθέτως λαϊκό προφίλ, που μόνο η σημαία του δημοτικισμού και η υιοθέτηση της μακρυγιαννικής αφήγησης του 1821 μπορούσαν να του παράσχουν, ώστε μαζί με τη χριστιανική συνεισφορά του Παπαδιαμάντη να αποτελέσουν τα υλικά της νέας καθεστωτικής εθνικής αφήγησης, απωθώντας ταυτόχρονα από το κάδρο κάθε τι μη συμβατό με αυτήν. Κατανοητό λοιπόν η επιλογή του Σεφέρη, δηλαδή η απολύτως ιδεολογική χρήση του Σολωμού, του Μακρυγιάννη και του Παπαδιαμάντη, και η «ιδεολογική» αγνόηση του Ροΐδη και του Βιζυηνού, όμως ο Τσίρκας, τον Μάρτη του 1947, όταν η πτηνή αριστερά σέρνεται στον εμφύλιο, τι ακριβώς πήγαινε να κάνει:

Εδώ συναντάμε μια παθολογία της αριστεράς, που ήδη μέσα στην Κατοχή και συστηματικά στις μεταπολεμικές δεκαετίες, προκειμένου να αντιμετωπίσει την εθνοφοροσύνη διεκδίκησης το δικό της μερίδιο στην «ψυχή του έθνους», βουλιάζοντας έτσι στην τυπολογία και τα στερεότυπα της κυρίαρχης αφήγησης, προλείποντας το έδαφος για την έλευση αργότερα ενός κάποιου ΠΑΣΟΚ. Πρόκειται για αυτοκρίση, για αυτοακύρωση της αριστερής σκέψης, αφού από την εποχή του Γεωργίου Σκληρού και του Κορδάτου οι αριστεροί διανοούμενοι επιχείρησαν να αρθρώσουν μια πολιτική/λογοτεχνική/ιστορική αφήγηση ανταγωνιστική με την κυρίαρχη. Χαρακτηριστικά παραδείγματα Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική, του Βάρναλη, που γράφεται απέναντι στον Γ. Αποστολόκη, οι μελέτες του «ιστορικού της γενεαλογίας της ελληνικής κεφαλαιοκρατίας» Σερραφείμ Μάζιμου, που «σπάνω» το ανάστημά του στον Ζολώτα» (Σπ. Αδραχάς¹¹), και πάνω απ' όλα η ανελέητη κριτική στη Μεγάλη Ιδέα και τη μικρασιατική περιπέτεια. Αυτές οι μετωπικές συγκρούσεις του μεσοπολέμου ήταν που καθιέρωσαν την αριστερά ως ανατρεπτική δύναμη. Αυτή την ιδεολογική παρακαταθήκη εισπράττει η αριστερά στην Κατοχή ως πολιτική επιρροή, ακριβώς γιατί στη διάρκεια του μεσοπολέμου δεν είχε επιτρέψει στον ηγεμονικό βενιζελισμό να αναχθεί σε εθνική αφήγηση.

Έτσι, φθάνουμε σε μια σκληρή διαπίστωση: **μόνο εκείνη η ιστορία, που τη γράφουν ή έστω την υιοθετούν οι πτηνόμενοι ή κυριαρχούμενοι, και τη γράφουν ή έστω την υιοθετούν ακριβώς ως πτηνόμενοι ή κυριαρχούμενοι, μπορεί να έχει ευρύτατη αποδοχή, να αποκτίσει όντως την ισχύ «εθνικής αφήγησης».**

Η διαλεκτική μορφής και πράξης

Η ιστορία των μορφών, παρά τη περί του αντιθέτου θρυλούμενα, δεν λατρεύει τον φορμαλισμό αλλά είναι συμφιλώμενη με



Πάνης Κολιάς, «Μακρυγιάννης»

την ιστορική κίνηση. Στις σελίδες της, βεβαίως θα συναντήσει κανείς τον Τσίρκα και τον Σεφέρη, όμως για το έργο τους δεν πρόκειται να διαβάσει κάτι ανάλογο με αυτό που γράφεται για τον Ροΐδη, 150 χρόνια μετά το ανδραγάθημά του: «Η Πάπιασα Ιωάννα ως μεταμυθοπλασία [...] αποτελεί μία στάση/αποστασία στην ιστορία του αφηγηματικού λόγου» (Μ. Κακαβούλια¹²). Είναι που η Πάπιασα «αντέχει» σήμερα, φθάνει αρτιδίωτη, απολύτως συμβατή και γόνιμη στους μεταμοντέρνους καιρούς μας, δίνοντας μάλιστα και απρόσμενο ιστορικό βάθος σε σύγχρονες αισθητικές αναζητήσεις της πεζογραφίας μας.¹³

Ο καθένας επιλέγει τη σχέση του, με αυτή ή εκείνη την ιστορική αφήγηση, δι' αυτής ή εκείνης της λογοτεχνίας. Γιατί για μεν η τέχνη μάς μιλά για πράγματα χρήσιμα -σε συγκεκριμένες κοινωνικές κατηγορίες και τάξεις, στη συγκυρία, στην εκπαίδευση, στην εξουσία, στις τρέχουσες πολιτιστικές δραστηριότητες, κ.λπ.-, αλλά μόνο διά της μορφής αίρεται σε μια διακριτή αναβαθμίδα, κάποτε και σ' ένα καθολικό

το σουρεαλιστικό κίνημα, στην ποίηση, στη ζωγραφική, στην κοινωνική αντίληψη, ως «ικνογραφήματα ονείρου». Αντίθετα, οι *Ακυβέρνητες πολιτείες* του Τσίρκα και η αισθητική του, δηλαδή η *μορφή* του κοσμολογικού που κόμισαν, οργάνωσαν μεν την ιδεολογία του «ιστορικού αντιδογματισμού», προδιέγραψαν όμως ως απολύτως συμβατική τη βασική εκδοχή της συνέχειας του...

Αλλά και η πρόληψη, ακόμα και η «μόρφα» των ιστορικών γεγονότων εξαρτάται από τη μορφή της αφήγησής τους. Αν για τον ισπανικό εμφύλιο είχαμε στη διάθεσή μας μόνο τα σημαντικά αλλά συμβατικά βιβλία του Χερνιγούεϊ και του Όργουελ, και τις επίσης σημαντικές αλλά συμβατικές κινηματογραφικές μεταφορές τους, καθώς και τις πολυπληθείς, επιστημονικά άριστες ιστοριογραφικές εργασίες, η εικόνα μας για το γεγονός δεν θα ήταν αυτή που έχουμε σήμερα. Μόνο η «Γκουέρνικα», με την τόσο προωθημένη και καταλυτικά αντισυμβατική *μορφή* της, κατάφερε να αφηγηθεί αυτό το ιστορικό γεγονός σε όλη του την ένταση.

Επίσης, οι *μορφές πάλης*, δηλαδή οι πολιτικές, θεσμικές, οργανωτικές καινοτομίες που εισήγαγαν επαναστάσεις, εξεγέρσεις, κοινωνικές αντιπαραθέσεις, και μάλιστα ανεξάρτητα από την τελεοφορία τους, έχουν ευρύτερη ιστορική σημασία. Τα σοβιέτ της ρώσικης επανάστασης του '17 προϋποθέτουν την παρισινή κομμούνα, το ΕΑΜ και η γιουγκοσλαβική αντίσταση προϋποθέτουν τους ισπανούς Δημοκρατικούς, τα νέα κοινωνικά κινήματα προϋποθέτουν τον Μάη, η δε επανάσταση του 1821 προϋποθέτει τη γαλλική.

Η επιλογή, λοιπόν, των λογοτεχνικών και των πολιτικών μας προγόνων, είναι μια ενταυτώ αισθητική και πολιτική επιλογή, ακόμα κι αν τα υποκείμενα της ιστορίας δεν το συνειδητοποιούν την ώρα της δράσης. Αυτό διαπιστώνεται στο «λογαριασμό», που πάντα έρχεται στο τέλος. Όπως εκείνος ο λογαριασμός που ήρθε στον Γράμμο: εκτός από τον Δημοκρατικό Στρατό πεττήθηκε οριστικά και ο παλαμικός δεκαπεντασύλλαβος, που «αισθητικά», και πολύ συγκεκριμένα ιδεολογικά (π.χ. Ο *αληθινός Παλαμάς*, του Ζαχαριάδη¹⁵), οργάνωσε το κομμοεμφύλιο της αριστεράς στη δεκαετία του '40. Μετά τον Γράμμο, με όχημα τον μακρυγιαννικό μοντερνισμό ήρθε το ΠΑΣΟΚ...

Τώρα, η κρίση επαναφέρει το ίδιο δίλημμα: «Η Αριστερά έχει κερδίσει σήμερα ένα σημαντικό ακροατήριο - πρώτη φορά μετά το 1943-44... Έχει κερδίσει, δηλαδή, μια νέα ευκαιρία να ενσωματωθεί στο εθνικό αφήγημα, έστω σε διακριτό ρόλο», προτρέπει ο Γ. Πρετεντέρης¹⁶. Μήπως είναι καιρός να σκεφτούμε και να πορευθούμε με άλλες *μορφές*, ανταγωνιστικές με τη λογική του κυρίαρχου «εθνικού αφηγήματος»; Όχι για να επιβάλουμε την αλήθεια κάποιας θεωρίας στην ολότητα της πραγματικότητας¹⁷, αλλά γιατί η **διαλεκτική μορφής και πράξης είναι που φωτίζει την ιστορία.**

*Οι σημειώσεις, καθώς και οι βιβλιογραφικές παραπομπές του κειμένου, στην ηλεκτρονική μορφή της εφημερίδας.