



Η Απόφαση, 2022, λάδι σε καμβά, 150 x 180 εκ



Ηχώ, 2022, λάδι σε καμβά, 150 x 180 εκ.

# Αναπαραστάσεις και διδακτική της ιστορίας του 19ου αιώνα

Του ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΓΓΕΛΟΣ Α. ΠΑΛΗΚΙΔΗΣ, *Τέχνη και ιστορική συνείδηση στην Ελλάδα του 19ου αιώνα: Εικόνες, ιστορία, εκπαίδευση*, εκδόσεις Gutenberg, σελ. 443

Το ανά χείρας βιβλίο θα μπορούσε να διαβαστεί παράλληλα, συμπληρωματικά και σε αντιπαράθεση με εκείνο της Χριστίνας Κουλούρη, *Φουστανέλες και κλαμύδες*, ιδίως με τα πρώτα κεφάλαιά του, που κυκλοφόρησε μόλις λίγους μήνες πριν και το οποίο ο συγγραφέας μνημονεύει στον δικό του πρόλογο. Εκκινώντας κάποτε από διαφορετικά και άλλοτε από παρόμοια ερωτήματα, με αρκετές αναφορές μάλιστα στα ίδια παραδείγματα, τα δύο βιβλία καταλήγουν σε συγγενή συμπεράσματα. Είναι αξιοπαρατήρητο, ωστόσο, το γεγονός της σύμπτωσης του ταυτόχρονου ενδιαφέροντος δύο ιστορικών για την οπτική κουλτούρα και την τέχνη του 19ου αιώνα στην Ελλάδα (της Κουλούρη επεκτείνεται μέχρι το 1930), για τις πολύμορφες αναπαραστάσεις κατά τη διάρκειά του. Ασφαλώς, το βλέμμα δεν εστιάζει παντού, παρά μόνο στις εικόνες και τα έργα που φέρουν τα σημεία διαμόρφωσης της «ιστορικής συνείδησης» και «μνήμης», σε όσα συνετέλεσαν καθοριστικά στον σχηματισμό της εθνικής ταυτότητας.

Δεν είναι βέβαια πρωτοφανές η ανάλυση των ιστορικών να στέκεται στα εικαστικά έργα μιας περιόδου για να επαληθεύσει βασικές

υποθέσεις της. Η παράθεση ονομάτων ιστορικών που ενέκυψαν στην τέχνη για περίπου ενάμισο αιώνα θα μπορούσε να είναι πολύ μακριά και να σκιαγραφεί διαφορετικές συγκυρίες, διαδρομές ή αιτίες. Η ιστορία της τέχνης αποτελεί άλλωστε «κλάδο της ιστορικής επιστήμης», όπως ομολογεί και ο Παληκίδης. Μέχρι πολύ πρόσφατα, μάλιστα, ο «κλάδος» αυτός δεν είχε καν «αυτονομηθεί» επαρκώς από τις πειθαρχίες των υπολοίπων ιστορικών, των αρχαιολόγων ή των βυζαντινολόγων από τη μία πλευρά, ή την τεχνοκριτική, από την άλλη. Κάτι που, ωστόσο, συνέβη οριστικά τα τελευταία είκοσι και πλέον χρόνια. Τι αλλαγές επέφερε η παραπάνω «αυτονόμηση»; Δύσκολο, μάλλον ανέφικτο, η απάντηση στην έκταση ενός τέτοιου κειμένου. Ανάμεσα σε πολλά ακόμα, ας σημειώσουμε τον πολλαπλασιασμό εμπειριστικών μελετών για ειδικά θέματα της τέχνης, οι οποίες εκμεταλλεύονται και τα ερμηνευτικά εργαλεία άλλων «πεδίων», ας πούμε της κοινωνικής ανθρωπολογίας ή της κοινωνιολογίας που δεν έχουν τον αντίστοιχο μακρύ βίο στα ελληνικά πανεπιστημιακά πράγματα. Πέρα από αυτά, ο συγγραφέας επικαλείται και τις «ενοσιολογικές κατηγορίες» της πολιτικής, της στρατιωτικής, της κοινωνικής, της πολιτισμικής και της δημόσιας ιστορίας, της μικροϊστορίας και των μνημονικών σπουδών (σ. 12).

Πιθανότατα, ο παραπάνω εμπειρισμός των εργαλείων να είναι σύμπτωμα μιας σημαντικότερης όσο και προφανούς μετατόπισης. Αν κάτι πρώτιστα διακρίνει την οπτική αρκετών

νεότερων ιστορικών από τους παλαιότερους είναι κάποια αναστοχαστικότητα για την πορεία του αντικειμένου τους, η απόστασή τους από τον εθνοποικτικό και διδακτικό ρόλο που στο παρελθόν κλήθηκαν να διαδραματίσουν. Η ίδια παρατήρηση, τρωμένων των αναλογιών, ισχύει βέβαια και για τη λειτουργία της τέχνης και των καλλιτεχνών, των εικόνων και των έργων τους. Πρώτα και κύρια, λοιπόν, το βιβλίο εγκύπτει στην τέχνη και τα τεχνουργήματα που συνέβαλαν καθοριστικά στη συνδιαμόρφωση εθνικών αφηγημάτων, σε μια ζωγραφική και γλυπτική που μπορεί να ιδωθεί και ως ιστορική «πηγή». Ποια έργα σχηματίζουν «ιστορικές εικόνες» και για ποιους λόγους θεωρούνται όχι μόνο σταθμοί της ιστορίας της τέχνης αλλά και ιστορικά «τεκμήρια»; Εδώ, οι σελίδες που αφιερώνονται στους ανώνυμους εικονογράφους της εποχής ή αυτές που αναγράφονται τα ονόματα του Αθανάσιου Ιατρίδη ή του Δημήτριου Ζωγράφου και του Θεόδωρου Βρυζάκη είναι πολύ περισσότερες από εκείνες του παραδειγματισμού έργων του Νικηφόρου Λύτρα ή του Γύζη, του Χαλεπά ή του Φιλιππότη, του ασφαλώς μεγαλύτερου ενδιαφέροντος της νεοελληνικής ιστορίας της τέχνης.

Ίσως βέβαια μια τέτοια εμμονή με την τέχνη και την ιστορία της να μας οδηγεί εκτός της κύριας στόχευσης του βιβλίου. Διότι αυτή δεν περιορίζεται στις αναπαραστάσεις του 19ου αιώνα αλλά στη χρήση τους κατά τη διδασκαλία της ιστορίας και, ευρύτερα, στην εκπαίδευση έκτοτε. Γιατί άλλωστε να περιηγηθεί κανείς σε τό-

πους που ήδη η ιστορία της τέχνης μας έχει ξεναγήσει επανειλημμένα; «Είναι ανάγκη όσο ποτέ ο κριτικός αναστοχασμός να αρχίσει από την εκπαίδευση» σημειώνει στην τελευταία φράση του προλόγου του ο Παληκίδης, το συγγραφικό έργο του οποίου έχει επικεντρωθεί ξανά σε αυτήν. Στη συμπλοκή της ιστορικής έρευνας με τους μηχανισμούς της εκπαίδευσης είναι αφιερωμένο το 5ο και τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου, όπου ο συγγραφέας μας κοινοποιεί τους λόγους του ενδιαφέροντός του για τον 19ο αιώνα, καθώς τότε «διαμορφώθηκαν τα θεμέλια της νεοελληνικής ταυτότητας – τουλάχιστον της κυρίαρχης», ως αποτέλεσμα της σύμπτωσης δύο μεγάλων παραδόσεων, του Διαφωτισμού και της ορθοδοξίας, που γέννησαν τον επονομαζόμενο «ελληνοχριστιανικό πολιτισμό» και έναν νέο «εθνικό» -αν όχι «φυλετικό»- χαρακτήρα (σ. 345-349). Έτσι, παράλληλα με το ελληνικό κράτος, διαμορφώθηκε και ένας τύπος της διδασκαλίας της ιστορίας που, σε κάποιον τουλάχιστον βαθμό, διατηρεί ακόμα τα βασικά του χαρακτηριστικά. Ο Παληκίδης δεν αρκείται στο να τα περιγράψει, αλλά προβαίνει και σε κάποιες συγκεκριμένες, πρακτικές προτάσεις στην προοπτική μιας συνολικότερης αλλαγής στην προσέγγιση της ιστορίας στο πλαίσιο του διδακτικού έργου. Δεν μας φτάνει ο χώρος για να τις αναλύσουμε, ούτε καν για να τις αναφέρουμε. Δεν θα θέλαμε άλλωστε και να τις «προδώσουμε». Υπάρχουν εκεί, κατατεθειμένες στις σελίδες του βιβλίου και φέρουν, πράγματι, την «αναστοχαστική» διάθεση της σύγχρονης ιστοριογραφίας στην Ελλάδα.