

TOLMIROS SKAPANEAS
HOMENAJE AL PROFESOR
KOSTAS A. DIMADIS

ΤΟΛΜΗΡΟΣ ΣΚΑΠΑΝΕΑΣ
ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗ
ΚΩΣΤΑ Α. ΔΗΜΑΔΗ

Edición de
Isabel García Gálvez y Olga Omatos Sáenz



Vitoria-Gasteiz

2012

© DE ESTA EDICIÓN:
Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos
Vitoria-Gasteiz

TÍTULO ORIGINAL:

Isabel García Gálvez-Olga Omatos Sáenz (eds.), *TOLMIROS SKAPANEAS. Homenaje al profesor K. A. Dimadis / ΤΟΛΜΗΡΟΣ ΣΚΑΠΑΝΕΑΣ. Αφιέρωμα στον καθηγητή Κ. Α. Δημάδη*. Vitoria-Gasteiz, Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, 2012.

COLABORA: *Susana Lugo Mirón*

MAQUETACIÓN: *Isabel García Gálvez y Augusto de Bago*

ISSN: 1137-7003

DEPÓSITO LEGAL: Gr. 82-97

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la portada, puede ser reproducida, almacenada o transmitida por ningún medio, ya sea eléctrico, mecánico, óptico o reprográfico, sin permiso previamente expreso de las editoras.

Παρουσίαση Δύσης και Ανατολής. Η Ρέα Γαλανάκη και ο Ορχάν Παμούκ

Fatima Eλόενα

Πανεπιστήμιο Αγίας Πετρούπολης

*Κι αυτός ο ορμητικός άγγελος
Σταματημένος στη στάση της ορμής,
Τι έρχεται ν' αναγγείλει...»*

Γιάννης Ρίτσος, «Η δίψα στο Μυστρά» στο *Κυκλική δόξα*.

– Ο αγαπημένος σας Έλληνας ποιητής;

– Τα ελληνικά βουνά...

(Από μια συνέντευξη Τύπου του Κωνσταντίνου Δημάδη)

Πιθανόν το μόνο που μας ενώνει με τον κόσμο των πραγμάτων είναι η γλώσσα. Στην τελευταία ανάλυση είναι το μοναδικό υπαρκτό στοιχείο το οποίο μας δόθηκε στις εμπειρίες μας. Αναλύουμε την γλώσσα για να δημιουργήσουμε κάποιες αντιλήψεις για τον «πραγματικό κόσμο». Η γλώσσα λειτουργεί σαν μια σκιά στην πλατωνική σπηλιά που μας δίνει κάποια έστω και εσφαλμένη ιδέα για την πραγματικότητα. Υπάρχει και κάτι ακόμα περιορισσότερο σημαντικό –είμαστε σε θέση να διατυπώσουμε μια ιδέα για τον κόσμο μόνο μέσω γλώσσας. Μάλλον δεν είναι τυχαίο ότι οι καλύτεροι γλωσσολόγοι συχνά υπήρξαν φιλόσοφοι.

Από τη στιγμή που ο Ferdinand de Saussure διατύπωσε για πρώτη φορά ότι δεν υπάρχει τίποτα στην γλώσσα εκτός από αντιπαραθέσεις και ομοιότητες, προσπαθούμε να αναλύουμε τον κόσμο από αυτήν την προοπτική και διαπιστώνουμε ότι η

δομική προσέγγιση ως ένα βαθμό λειτουργεί ως πολύ αποτελεσματική. Δεν υπάρχει το νόημα Εμείς χωρίς την ιδέα του Άλλου, επειδή στην πραγματικότητα δεν υπάρχει ένωση χωρίς χωρισμό. Κατά καιρούς αυτή η ιδέα έχει μια γεύση καταθλίψεως, επειδή με ένα ορισμένο τρόπο δικαιολογεί την ύπαρξη του κακού στον κόσμο.

Καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η ιδέα του Άλλου είναι ουσιώδης για κάθε κουλτούρα, για κάθε πολιτισμική παράδοση και μόνο στα συμφραζόμενα αυτής της έννοιας γίνεται δυνατή η αυτοκατανόηση ή αυτοπροσδιορισμός (self identification).

Δύση και Ανατολή ασφαλώς παρουσιάζουν μια δυάδα –μιαν αντιπαράθεση, έναν τρόπο οργάνωσης του κόσμου. Αλλά σε τελευταία ανάλυση είναι απλώς μια σχέση, ένα «αδειανό πουκάμισο» κατά το Σεφέρη, ένας μύθος.

Υπάρχουν απεριόριστα σχόλια αφιερωμένα στην έννοια «μύθος».

Μέχρι τώρα έχουμε διαπιστώσει ότι ο μύθος οργανώνει την ανθρώπινη εμπειρία –είναι ένας τρόπος πραγμάτωσης της γνώσης που δεν έχει να κάνει με την λογική της επιστήμης. Είναι σημαντικό ότι ο μύθος λειτουργεί με αμφίδρομο τρόπο –έναν άνθρωπος ποιεί τον μύθο και στη σειρά του ο μύθος πλάθει την πραγματικότητα και στη συνέχεια τον ίδιο τον άνθρωπο.

Στα πλαίσια παρόμοιας προσέγγισης εύκολα εντάσσεται η θεωρία του οριενταλισμού. Αυτή η θεωρία επεξεργάστηκε από Edward Said στη δεκαετία του '70 και έγινε αρκετά δημοφιλής. Ο Said ισχυρίζεται ότι η ιδέα της Ανατολής είναι δημιουργήμα της δυτικής σκέψεως και όλοι μας βρισκόμαστε υπό τον ζυγό των δυτικών αντιλήψεων για την Ανατολή. Κατά τη θεωρία αυτή η ιδέα της Ανατολής κάποτε βοήθησε να επεξεργαστεί και να αποκρυσταλλωθεί ο ορισμός της Ευρώπης. Κατά τον Said η Δύση αντιμετωπίζει την Ανατολή σαν καθρέφτη, την χρησιμοποιεί μόνο και μόνο για να καθορίσει και να κατανοήσει το εαυτό της. Σύμφωνα με αυτήν την λογική ο ανατολικός κόσμος χαρακτηρίζεται σαν κάτι αδρανές, χωρίς καμία τάση προς την αλλαγή. Το τελευταίο επιχείρημα χρησιμοποιείται πετυχημένα για να δικαιολογηθεί η προτεραιότητα της Δύσης σε ό,τι αφορά την ανάπτυξη της κοινωνίας.

Ο Rudyard Kipling, κατά το Said, μια ακραία περίπτωση της δυτικής προσέγγισης στην Ανατολή, διατύπωσε κάποτε μια σκέψη, ότι η Δύση είναι Δύση και η Ανατολή είναι Ανατολή και «δεν θα ενωθούν ποτέ».

Αλλά υπάρχει ένας ακόμα διαφορετικός και κατά τη γνώμη μου πολύ πιο πρωτόγονος τρόπος προσέγγισης στο ίδιο πρόβλημα.

Κατά καιρούς και για διαφόρους λόγους ο αυτοπροσδιορισμός γίνεται λιγότερα σημαντικός. Η κοινωνία παύει να έχει τόση ανάγκη να ξεχωρίζει το Εαυτό της από τον Άλλον. Φαίνεται ότι τότε έχουμε να κάνουμε με πιο αρμονικές και αποτελεσματικές εποχές, όταν οι άνθρωποι για να εκφραστούν δεν χρειάζονται τόσο πολύ την αντιπαράθεση, αλλά μια σειρά συνειρμούς. Και τότε έχουμε να κάνουμε όχι με παραδειγματικές, αλλά με συνταγματικές σχέσεις, όχι με την αντιπαράθεση αλλά με την συνύπαρξη.

Σε τέτοιες περιόδους η ιδέα του Άλλου δεν παύει να είναι σημαντική. Συνεχίζει να λειτουργεί ως ένα βασικό στοιχείο για την διαμόρφωση της εικόνας του κόσμου, αλλά λειτουργεί πιο αρμονικά, εντάσσεται στην ιδέα του Εαυτού σου, του Self.

Εκφράστηκε ρητά στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια – όπου ο Αφηγητής (Teller of the Tale – όρος του Albert Lord) επαναλαμβάνει με φυσικότατο τρόπο – Στη Δύση και στην Ανατολή. Είναι η πανάρχαια ελληνική προσέγγιση στο πρόβλημα και σημαίνει ότι οι δυο έννοιες – Δύση και Ανατολή – αναμειγνύονται και συνεπώς γίνονται ένα – επειδή ο κόσμος είναι ένας. Και – «ο κόσμος είναι απλός». Ο αφηγητής εδώ βρίσκεται κάπου στο κέντρο και βλέπει και την Δύση και την Ανατολή από μέσα.

Αυτή η προσέγγιση μπορεί να ονομάζεται βαλκανική ή μεσογειακή προσέγγιση. Εδώ έχουμε να κάνουμε περισσότερο με την σύνθεση και όχι με την ανάλυση, με τις παραδειγματικές και όχι με τις συνταγματικές σχέσεις.

Το θέμα της παρούσας ανακοίνωσης είναι η ερμηνεία του θέματος Δύσης και Ανατολής στα έργα δύο σύγχρονων συγγραφέων – της Ρέας Γαλανάκη και του Ορχάν Παμούκ. Και οι δύο συγγραφείς θεωρούνται από τους καλύτερους αφηγητές της εποχής μας.

Πρέπει να εξομολογηθώ ότι επέλεξα το έργο αυτών των δύο συγγραφέων ως σημείο αναφοράς της παρούσας εργασίας με τη λογική του αναγνώστη, και όχι του ερευνητή. Από την άλλη μεριά είναι ολοφάνερο ότι έχουμε απόλυτο δικαίωμα να ερμηνεύσουμε την ανάγνωση ως ακόμη ένα είδος έρευνας.¹

Το θέμα που έχω θίξει είναι αρκετά περίπλοκο και δεν εξαντλείται στα πλαίσια μιας σύντομης ανακοίνωσης. Επομένως θα περιοριστώ σε μερικές προκαταβολικές παρατηρήσεις.

¹ Είναι μια σκέψη η οποία εκφράστηκε από τον Ρώσο φιλόσοφο Μεράμπ Μαμαρτασβίλι (Мамардашвили, 1992: 155).

Σημειωτέον ότι και οι δύο συγγραφείς ανήκουν στον κόσμο των Βαλκανίων, ερμηνεύουν τον κόσμο από το κέντρο, από τα μέσα της οικουμένης. Αλλά σε πολλά σημεία διαφοροποιούνται· σε αυτά τα σημεία θα ήθελα να συγκεντρώσω την προσοχή μου.

Στη Δύση και στην Ανατολή...

460

Η Ρέα Γαλανάκη είναι μια συγγραφέας της οποίας η φωνή έχει μια βαθιά κρητική εκφραστικότητα. Ακολουθώντας τη λογική του δημοτικού τραγουδιού (Πόσα αριστουργήματα από τα τραγούδια αυτά δημιουργήθηκαν στην Κρήτη!) και την ελληνική κοσμοθεωρία, η Ρέα Γαλανάκη παίζει με το πεπρωμένο, σπρώχνει τους πρωταγωνιστές της σε διαφορετικές κατευθύνσεις, τους αναγκάζει να δοκιμάζουν ανατολική (Ο Ισμαήλ Φερίκ Πασάς) και δυτική (η Ελένη Αλταμούρα στο μυθιστόρημα *Ελένη ή Κανένας*) μοίρα. Αλλά και στις δύο περιπτώσεις έχουμε να κάνουμε με μια απώλεια, με στέρηση, με νόστο και στην τελευταία ανάλυση, με τον θάνατο.

Η πράξη του μυθιστορήματος *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά, spina nel cuore* διαδραματίζεται στην Κρήτη και στην Αίγυπτο στις αρχές και στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, και είναι στενά δεμένη με την ιστορία της κρητικής επανάστασης. Είναι η ιστορία ενός κρητικού αγοριού που το απήγαγαν και αναγκάστηκε να αλλάξει θρησκεία. Η τελευταία ανάμνησή του από την Κρήτη είναι το πώς λιποθυμεί αυτός στη σπηλιά όταν προσπαθεί με την οικογένεια του να κρυφτεί από τους εχθρούς. Βγαίνει από τη σπηλιά ήδη ως αιχμάλωτος, «δεμένος πισθάγκωνα». «Κι έλεγε ακόμη ότι το παιδί που λιποθύμησε στην αγκαλιά της αλλόφρονος μάνας, κοιμήθηκε αυτόν τον έξοχο θάνατο που μόνο τα παιδιά μπορούν να απολαύσουν [...]. Ίσως δεν θα μπορούσε διαφορετικά να αντέξει τη δοκιμασία παρά συναισθανόμενος πως ήταν ήδη νεκρός». (Γαλανάκη, 2006: 17)

Στην Αίγυπτο ο πρωταγωνιστής καταφέρει να κάνει μια λαμπρή σταδιοδρομία, φτάνοντας στα ανώτερα αξιώματα της στρατιωτικής ιεραρχίας. Επιστρέφει στην Κρήτη, ως Υπουργός πολέμου και επικεφαλής της στρατιάς, σκοπεύοντας να καταστείλει την κρητική επανάσταση σε συνεργασία με τον τουρκικό στρατό. Στην περίπτωση του Φερίκ Πασά –και το τελευταίο είναι πολύ σημαντικό για την υπόθεσή μας, δεν επιλέγει ο ίδιος μιαν άλλη μοίρα, το κάνει άθελά του. Και όταν φτάνει στο πατρικό του σπίτι, πεθαίνει απότομα και αινιγματικά. Από τη στιγμή που λιποθύμησε στη σπηλιά, δρασκέλισε το κατώφλι ενός άλλου κό-

σμου, μπήκε στον κόσμο των νεκρών. Ο νόστος και η νέκυνια πάνε μαζί –και έτσι η συγγραφέας δεν σκοπεύει να περιγράψει με όλες τις αποχρώσεις τον πραγματικό κόσμο της Αιγύπτου (όπως το έκανε ο Tomas Mann στο μυθιστόρημα *Ο Ιωσήφ και τα αδέρφια του*)– αυτός ο κόσμος είναι ο κόσμος των νεκρών.

Ενώ ο Φερίκ Πασάς παραμένει ζωντανός μόνο στην κρητική του υπόσταση και στις αναμνήσεις του για την Κρήτη –αλλιώς λειτουργεί ως μια σκιά. Από τη σπηλιά βγήκε μόνο το σώμα του. Είναι το θέμα απαγωγής και νόστου –δεν απάγεται η ζωντανή ψυχή, απάγεται μόνο το σώμα. Όπως στην τραγωδία του Ευριπίδη που η αρπαγμένη Ελένη δεν είναι η πραγματική ζωντανή γυναίκα, είναι μόνο το είδωλό της, μια σκιά, πλεγμένη από την Ήρα από τον αιθέρα. Αυτό μας φέρνει στο νου το γνωστό μοτίβο του Τραγουδιού του Νεκρού Αδελφού (*Ο γυρισμός του ξενιτεμένου του Σεφέρη*). Είναι ακριβώς το ίδιο μοτίβο, η ίδια πλοκή και περίπου η ίδια επεξεργασία. Υπακούοντας στην λογική αυτή μπορούμε να διατυπώσουμε ότι στην Αίγυπτο ζει μόνο ένα «αδειανό πουκάμισο», μια σκιά του κρητικού αγοριού –δεν έχει καμιά σημασία το ότι εκεί κάνει την λαμπρή σταδιοδρομία του ως στρατηγός.

Η συγγραφέας δεν δίνει καμιά δυνατότητα στη Δύση και την Ανατολή να μπουν σε μια αντιπαράθεση, σε μια διαμάχη –αυτή απλώς δεν προσέχει την ύπαρξή τους. Στο κόσμο που μας περιγράφει δεν υπάρχει Δύση και Ανατολή, υπάρχει μόνο Πατρίδα και Ξενιτιά.

Το μυθιστόρημα του Ορχάν Παμούκ *Το άσπρο φρούριο* (*Beğaz kale*) κάνει χρήση περίπου της ίδιας πλοκής –απαγωγή και ως αποτέλεσμα η δοκιμασία μιας άλλης ανατολικής τύχης (στα Οθωμανικά συμφραζόμενα αυτή η πλοκή παρουσιάζει μια κοινή θέση). Πάντως η ερμηνεία του ίδιου θέματος γίνεται από πολύ διαφορετική όψη. Για τον Παμούκ η Δύση και η Ανατολή υπάρχουν ως δύο πλευρές του ίδιου νομίσματος.

Στο *Άσπρο Φρούριο* ο Ορχάν Παμούκ ερμηνεύει παράλληλα ένα άλλο μυθολογικό μοτίβο –το θέμα των δίδυμων– και επομένως αναρωτιέται για το αίνιγμα της ανεπανάληπτης ανθρωπίνης προσωπικότητας. Ο Ορχάν Παμούκ ομολογεί ότι η ιδέα δυνατότητας αλλαγής της προσωπικότητας τον βασάνιζε από τα παιδικά του χρόνια. Αυτό το θέμα στην κυριολεξία διαπερνάει όλο το έργο του. Στο βάθος είναι μια ακόμη παραλλαγή του θέματος του Faust.

Το μυθιστόρημα διαβάζεται απνευστί και μας θυμίζει ένα ανατολικό παραμύθι. Συγκρούονται δυο προσωπικότητες –οι οποίες μοιάζουν επιφανειακά σαν δυο σταγόνες νερό– ένας ονειροπόλος ποιητικός Ιταλός και ένας δραστήριος παθιασμένος βαθιά αφοσιωμένος στην επιστημονική έρευνα Τούρκος, ο Χότζας.

Σημειωτέον ότι ο Ιταλός δεν έχει όνομα στο μυθιστόρημα, ούτε η λέξη «χότζας» δεν παρουσιάζει ένα αληθινό όνομα στα οθωμανικά συμφραζόμενα. Είναι ενδιαφέρον ότι οι χαρακτήρες των πρωταγωνιστών βρίσκονται σε αντίθεση με τα στερεότυπα της θεωρίας του οριενταλισμού –ο Χότζας είναι δραστήριος και εφευρετικός και ο Ιταλός αδρανής και ονειροπόλος.

Ο Παμούκ συμπλέκει δύο ιστορίες σε ένα περίπλοκο και εξεζητημένο ανατολικό καλλιγραφικό σχήμα. Φαίνεται ότι αντιπαράθετοντας τους δύο πρωταγωνιστές ο Παμούκ προσπαθεί να μας αποδείξει ότι οι δύο αυτοί κόσμοι –δυτικός και ανατολικός– πρέπει να συνυπάρχουν σε αρμονία. Τα μετέπειτα γεγονότα πάντως δείχνουν ότι είναι πολύ επικίνδυνο να προσπαθεί κανείς να ενώσει αυτούς τους δύο κόσμους στα τυφλά. Φαίνεται ότι σε κάποια φάση ο συγγραφέας αφήνει τα χαλινάρια της ιστορίας και χάνει τον έλεγχο της αφήγησης (σε απόλυτη συμφωνία με τους αφηγηματικούς κανόνες το τελευταίο μόνο προσθέτει γοητεία στο παραμύθι).

Ο Ιταλός και ο Τούρκος ενώνουν τις προσπάθειες με σκοπό τη δημιουργία ενός εξοντωτικού όπλου, το οποίο πρόκειται να εξασφαλίσει τη νίκη στον τουρκικό στρατό στην Ευρώπη, με αποτέλεσμα μια ήττα του τουρκικού στρατού στα έλη της Πολωνίας. Αυτή η ιστορία (που πολύ συνειδητά παρουσιάζεται από τον Ορχαν Παμούκ ως παραμύθι) –σχετίζεται με τα πραγματικά ιστορικά περιστατικά– μια ήττα του τουρκικού στρατού στην Αυστρία. Δημιουργείται η εντύπωση ότι ο συγγραφέας σκόπιμα προσπαθεί να αποφύγει την αληθοφάνεια, δημιουργώντας μια παραμυθένια αφηγηματική ατμόσφαιρα, προσθέτοντας ως μεταξωτές γυαλιστερές κλωστές στο μάλλινο χαλί της αφήγησης του τα υπερρεαλιστικά στοιχεία. Στο τέλος της ιστορίας ο δούλος και το αφεντικό μεταμφιέζονται και ο δούλος παραμένει στην Ισταμπούλ στο σπίτι του αφεντικού του, ενώ ο Τούρκος δραπετεύει στην Ιταλία που τον Ιταλό ακόμα περιμένει η αρραβωνιαστικιά του.

Η προσέγγιση του Παμούκ θα μπορούσε κατά τη γνώμη μου να ονομαστεί αυτοκρατορική. Είναι ενδεικτικό ότι σε τελευταία ανάλυση στο μυθιστόρημα δεν υπάρχει ιδέα της πατρίδας ή της ήττας. Στο προσκήνιο της αφήγησης βγαίνει η ανθρωπινή προσωπικότητα, η Δύση και η Ανατολή παρουσιάζονται σαν συστατικά παγκόσμιας κουλτούρας, ενώ οι δύο πρωταγωνιστές βρίσκονται στους διαφορετικούς πόλους του πολιτισμικού συνεχούς. Όπως και στο έργο της Γαλανάκη, στο *Ασπρο Φρούριο* αναπτύσσεται το αιώνιο θέμα του ταξιδιού –αλλά μια άλλη εκδοχή αυτού του θέματος. Στην περίπτωση του Φερικ πασά –το νεκρό

σώμα ταξίδευε να ξαναβρεί την ψυχή, εγκαταλειμμένη στην πατρίδα. (Το τραγούδι του Νεκρού Αδελφού). Στο μυθιστόρημα του Παμούκ ταξιδεύει η ίδια ψυχή, προσπαθώντας να βρει τον εαυτό της, ή μάλλον να βρει ένα άλλο πιο κατάλληλο δοχείο, ένα άλλο σώμα. Ο Παμούκ δεν φαίνεται αισιόδοξος –δημιουργείται η εντύπωση ότι από μυθιστόρημα σε μυθιστόρημα ο συγγραφέας χάνει την ελπίδα ότι η αρμονική συμφιλίωση των δυο κόσμων θα πραγματοποιηθεί.

463

Εν αρχή ην ο λόγος

Η Γαλανάκη μπαίνει στον κόσμο της λογοτεχνίας ως ποιήτρια, και είναι πολύ σημαντικό, ότι στο πρώτο της μυθιστόρημα, το οποίο έχει καταγοητεύσει το ελληνικό κοινό, παραμένει ποιήτρια. Το άρωμα της ιστορίας είναι διάχυτο στο μυθιστόρημα, αλλά η ερμηνεία είναι ποιητική. Παραμυθένιος είναι ο επιτονισμός της, η καταπληχτική μουσικότητα του έργου, φανερά ποιητικός ρυθμός ο οποίος τείνει προς τον ιαμβικό.

Εάν η Γαλανάκη στο έργο της παραμένει ποιήτρια, ο Παμούκ λειτουργεί σαν ζωγράφος. Αυτό ανταποκρίνεται στις προσωπικές ιστορίες των δυο συγγραφέων –ο Ορχάν Παμούκ ζωγράφιζε παθιασμένα κατά τα παιδικά του χρόνια και αρχικά σκόπευε να γίνει ζωγράφος. Τα πρώτα βιβλία της Γαλανάκη υπήρξαν ποιητικές συλλογές.

Πάντως δεν είναι αποκλειστικά θέμα προσωπικών προτιμήσεων. Θα τολμήσω μια ριψοκίνδυνη γενίκευση –αν στην αρχή της δυτικής κοσμοθεωρίας βρίσκεται ο λόγος, στην αρχή της ανατολίτικης μια εικόνα. Δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι το πιο υψηλό είδος τέχνης στην Ανατολή θεωρήθηκε πάντα η καλλιγραφία. Υπακούοντας σε αυτήν την λογική, τα τρία γνωστά μυθιστορήματα του Ορχάν Παμούκ παίζουν με τα χρώματα και επιμέρους μπορούν να συγκριθούν με τα διάφορα είδη εικαστικής τέχνης. Το όνομα μου είναι Κόκκινος μοιάζει με μια περσική μινιατούρα, Το Ασπρο Φρούριο θα μπορούσε να συγκριθεί με αντανάκλαση ανατολικού κήπου σε μιά χαβούζα και Το Μαύρο Βιβλίο μας θυμίζει ένα ανατολίτικο χαλί. Και τα τρία μυθιστορήματα προσπαθούν παθιασμένα να λύσουν το αίνιγμα του Άλλου. Στα μυθιστορήματα αναλύεται μια από τις πιο φανταστικές παραλλαγές που μας δίνει η ζωή –παραλλαγή μεταμορφώσεως στον Άλλο. Κατά τον Παμούκ ο κόσμος δεν είναι πλήρης χωρίς μια μαγική δυνατότητα μεταμόρφωσης. Κατά κάποιο τρόπο είναι ακριβώς αυτή η δυνατότητα την οποία απελπιστικά και πα-

θιασμένα έψαχνε να φτάσει η *avante-guarde* της εικαστικής τέχνης. Να ξεχωρίζεις σε παράξενες, κυβιστικές μορφές κάποιες νέες δυνατότητες, πρωτόγονες ενορατικές προεκτάσεις.

Ο Ορχάν Παμούκ αρχίζει να γράφει στηριζόμενος σε εμπειρίες ζωγράφου, ενώ ο πεζός λόγος της Γαλανάκη είναι πεζός λόγος μιας ποιήτριας.

464

Ο *Βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά* είναι μάλλον το πιο ποιητικό από τα έργα της Γαλανάκη. Χαρακτηρίζεται από μια υπνωτιστική περίπου μουσικότητα, κάθε πρόταση προκαλεί μια σειρά συνειρμών. Οι αναλυτές μιλάνε για την κυκλικότητα του έργου (Χριστοδούλου, 62) –αλλά και η ίδια αυτή η κυκλικότητα είναι χαρακτηριστική για ένα μουσικό έργο. Αυτή την κυκλικότητα διαπιστώνουμε από την αρχή του βιβλίου. Θυμάμαι ότι όταν για πρώτη φορά είδα αυτό το βιβλίο σε ένα βιβλιοπωλείο (ήταν φυσικά η Εστία της οδού Σόλωνος στην Αθήνα) με μάγεψε ο μαγικός συνδυασμός λέξεων –Ο *Βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά, spina nel cuore*. Αντιμετωπίζω τον τίτλο του μυθιστορήματος ως ένα ποίημα και το θεωρώ αριστούργημα.

Να το διαβάσουμε ξανά, προσπαθώντας να αντιμετωπίσουμε αυτό το κείμενο ως ένα ξεχωριστό ποιητικό έργο.

Ο *Βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά, spina nel cuore*. Το ανατολίτικο Ισμαήλ Φερίκ πασάς θυμίζει την έντονη ποιητικότητα των ρεμπέτικων, εκεί που γίνεται χρήση ανατολίτικων στοιχείων –η Γκιουλμπαχάρ δεν μένει πια εδώ (ή του Καρυωτάκη –διαβαίνουν οι χανούμισσες). Ξέρουμε πολύ καλά από τις εμπειρίες ανάγνωσης των ελληνικών ποιητικών κειμένων ότι η χρήση ανατολικών δανείων (που συχνά δεν είναι δάνεια –είναι απλώς παράλληλη χρήση άλλης γλώσσας, παραδείγματα του *code-switching*) δημιουργεί αμέσως μια ένταση μέσα στο κείμενο.

Ο ιαμβικός ρυθμός του τίτλου εναλλάσσεται με την τροχαϊκό ρυθμό της δεύτερης στροφής –*spina nel cuore* «αγκάθι στην καρδιά». Με ένα τέτοιο απότομο, σχεδόν σκληρό τρόπο, η Δύση και η Ανατολή μπαίνουν αμέσως σε σύγκρουση ήδη στον τίτλο του Μυθιστορήματος –ή μάλλον διαμορφώνουν αρμονικές παραλλαγές (πόσες φορές γινότανε αυτό στη πολύγλωσση ποίηση της Κωνσταντινούπολης, όπου μια ελληνική γραμμή έβρισκε αντίχρηση στην μία τουρκική, και βρισκόταν ένας συμβιβασμός στη μετρική και στις ομοιοκαταληξίες!). Από την άλλη αυτό γίνεται στο πνεύμα ποιητικής παράδοσης της Κρήτης ή της Ζακύνθου, όπου οι ομοιοκαταληξίες συχνά στηρίζονται στο γλωσσικό παιχνίδι –ελληνικές και ιταλικές λέξεις εναλλάσσονται.

Ο τίτλος του μυθιστορήματος μας βυθίζει στην ιστορία της Κρήτης και μας θυμίζει την τουρκική κατάκτηση και την ενετοκρατία, εδώ γίνεται υπαινιγμός στην κρητική ιταλό-ελληνική διγλωσσία. Είναι ενδεικτικό ότι η μόνη ελληνική λέξη στο «ποίημα» αυτό είναι η πολυσήμαντη στα ελληνικά συμφραζόμενα λέξη –Βίος. Αυτή η λέξη μας φέρνει στο νου ένα ευρύ φάσμα συνειρμών –από τους *Βίους αγίων* μέχρι *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*. Η διαδικασία την οποία περιγράφουμε είναι ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί η ποίηση, αλλά εδώ δεν τελειώνει το νήμα. Η πρώτη σκέψη που μας έρχεται είναι ότι το *αγκάθι στην καρδιά* είναι μια μεταφορά που σημαίνει την νοσταλγία του πρωταγωνιστή και την αγάπη του για την Κρήτη, τον πόνο ο οποίος τον βασάνιζε τόσα χρόνια. Είναι μάλιστα έτσι. Ταυτόχρονα η ίδια η συγγραφέας διαψεύδει αυτήν την ιδέα –στο εισαγωγικό σημείωμα η Γαλανάκη μας πληροφορεί ότι η έκφραση «αγκάθι στην καρδιά της Βενετίας προέρχεται από το βενετσιάνικο έγγραφο του 13^{ου} αιώνα και αναφέρεται στο οροπέδιο του Λασιθίου». (Γαλανάκη, 2006: 12). Επομένως σχετίζεται με την ιστορία της ενετοκρατίας και υπονοεί ότι το οροπέδιο Λασιθίου πάντα παράμεινε ένα τοπίο αντίστασης. Αυτή η πληροφορία (δεν έχει σημασία αν έχουμε να κάνουμε εδώ με την ιστορική αλήθεια ή με ένα μέσο αληθοφάνειας) προσθέτει ακόμα μια διάσταση στην ποιητική εικόνα, η οποία δημιουργείται ως αποτέλεσμα. Δεν είναι μόνο *αγκάθι στην καρδιά* του πρωταγωνιστή, λειτουργεί παράλληλα ως *αγκάθι στην καρδιά* της Βενετίας για απολύτως διαφορετικούς λόγους. Η ίδια στροφή σε διάφορα χρονικά και ιστορικά συμφραζόμενα προκαλεί διαφορετικά συναισθήματα. Πάντως κάτι παραμένει άθικτο – η ένταση των συναισθημάτων. Πρέπει να προσθέσουμε ακόμα μια σημαντική λεπτομέρεια –στη διάρκεια του μυθιστορήματος «αποφεύγεται συστηματικά και επιμελώς η αναφορά στο Λασιθί, γενέτειρα του Ισμαήλ, το οποίο υποδηλώνεται, περικειμενικά με τη λέξη οροπέδιο που συνεκδοχικά παραπέμπει στο οροπέδιο Λασιθίου (Χριστοπούλου: 63). Αυτή η αποσιώπηση είναι χαρακτηριστική για την προσέγγιση του ταμπού και συνδυάζεται με την κυκλικότητα και ποιητικότητα του έργου.

Η μεταφυσικότητα της φύσης

Η πράξη των περισσότερων μυθιστορημάτων του Ορχάν Παμούκ πραγματεύεται στην Ισταμπούλ, μια απροσδιόριστα και αφόρητα, περίπου ενοχλητικά ποιητική πόλη, που βρίσκεται στην κυριολεξία μεταξύ δύο κόσμων –μπορεί κανείς να περάσει

τον Βόσπορο και να μεταφερθεί από την Ασία στην Ευρώπη. Η Ισταμπούλ του Παμουκ μοιάζει με τον λαβύρινθο –ένα άλλο αγαπημένο σύμβολο της βαλκανικής μυθολογίας. Στην Ισταμπούλ του Παμουκ πάντα κάνει κρύο, χιονίζει και ο διαπεραστικός αέρας φυσάει στα σκοτεινά στενά. Στην Τουρκία του Παμουκ περίπου πάντα βρέχει ή χιονίζει –αυτό το κρύο σίγουρα παίρνει μια μεταφυσική διάσταση.

Ένα από τα μυθιστορήματα του Παμουκ λέγεται *Χιόνι* –η πράξη διαδραματίζεται στην επαρχιακή πόλη Κάρς στο βορρά της Τουρκίας, όπου κάθε σπίτι μας θυμίζει την τραγωδία αρμενικής γενοκτονίας. Το όνομα της πόλης Κάρς συνδυάζεται με τον τουρκικό τίτλο του μυθιστορήματος *Kar* (στα τουρκικά *kar* σημαίνει χιόνι) και με το όνομα του πρωταγωνιστή *Κα*. Το χιόνι σκεπάζει τους δρόμους και πέφτει ασταμάτητα –άσπρο μέσα στις μαύρες νύχτες. Τα ωραία εγκαταλειμμένα αρμενικά σπίτια λούζονται στο φως της θλιμμένης σελήνης. Οι εικόνες αυτές μας πληγώνουν με την αφόρητη ομορφιά τους και μας μεταφέρουν σε μια άλλη μεταφυσική διάσταση. Υπάρχει ένας ενδιαφέρων παραλληλισμός στα μυθιστορήματα ενός άλλου διάσημου αφηγητή των Βαλκανίων, του Ισμαήλ Κανταρέ, στα οποία η μεσογειακή Αλβανία παρουσιάζεται ως μια σκοτεινή, κρύα, βροχερή χώρα που η σκούρα βρεγμένη ασφαλτος των οδών λαμπυρίζει θολά μέσα στην ομίχλη.

Ο ίδιος ο Κανταρέ σε μια συνέντευξη Τύπου παρατηρεί ότι στα λογοτεχνικά του έργα χαμήλωσε την πραγματική θερμοκρασία μερικούς βαθμούς και έκανε τα βουνά αισθητά πιο ψηλά. Και οι δύο συγγραφείς δημιουργούν συνειδητά μια άλλη λογοτεχνική διάσταση των πατρίδων τους –έτσι στην αλλοιωμένη γεωγραφία αντανακλώνται άλλες διαστάσεις– το ολοκληρωτικό καθεστώς της Αλβανίας και την περίπλοκη αιματηρή ιστορία της Τουρκίας. Από την άλλη, στα συμφραζόμενα της Μεσογείου το χιόνι και το κρύο προσθέτουν έμπνευση στην φύση. (Με παρόμοιο τρόπο ο Ντοστογιέφσκι έλεγε ότι του φαίνονται όμορφα μόνο τα γυναικεία πρόσωπα που εμφανίζονται στενοχώριες και πάθη.)

Το θέμα των βροχών και ομιχλών έχει μια έμμεση σχέση με το θέμα Δύσης και Ανατολής. Στα ινδοευρωπαϊκά συμφραζόμενα η Δύση σχετίζεται με την είσοδο στον υπόκοσμο, με το σκοτάδι και το κρύο –σε τελευταία ανάλυση με τον θάνατο. Ενώ η Ανατολή σχετίζεται με την ανάσταση και την αναγέννηση.

Η Τουρκία και η Αλβανία παρουσιάζονται συννεφιασμένες, θλιβερές, ενώ στην Κρήτη της Γαλανάκη βασιλεύει η ανθισμένη άνοιξη. Πολλές φορές επαναλαμβάνεται η εικόνα της ανθισμέ-

νης μηλιάς. Αυτήν την προσέγγιση ο Παντελής Λέκκας δικαίως ονόμασε «ιεροποιημένη γεωγραφία του εθνικού χώρου». (Λέκκας, 2001: 232)

Η αναζήτηση του χαμένου χρόνου

Τα μυθιστορήματα του Ορχάν Παμούκ πάντα διαδραματίζονται σαν μια τυχοδιωκτική ιστορία, ή μια παρτίδα σκακιού που τα άσπρα πιόνια βρίσκονται σε αντιπαράθεση με τα μαύρα και η Δύση και η Ανατολή είναι καταδικασμένες σε μια παντοτινή διαμάχη. Οι πρωταγωνιστές του Παμούκ τριγυρίζουν στα μελαγχολικά στενά της Πόλης προσπαθώντας να αναβιώσουν το παρελθόν ή να το ξεχάσουν οριστικά.

Η Ισταμπούλ του Παμούκ είναι μια πόλη η οποία επί πολλά χρόνια προσπαθούσε να ξεχάσει το παρελθόν της (εντωμεταξύ προσπαθούσε να ξεχάσει ότι το όνομα της κάποτε ήταν Κωνσταντινούπολη) και το πέτυχε –τουλάχιστον επιφανειακά. Ο συγγραφέας, όπως ακριβώς στην ψυχαναλυτική διαδικασία, προσπαθεί να κάνει τον αναγνώστη του να θυμηθεί το παρελθόν του και το καταφέρνει. Το παιχνίδι αυτό συνεχίζεται και στην πραγματικότητα και γίνεται πολύ επικίνδυνο για τον συγγραφέα. Ο μεγάλος Ρώσος ποιητής Αλέξανδρος Μπλοκ έγραψε κάποτε ότι είναι ένα θανάσιμα επικίνδυνο παιχνίδι για τον συγγραφέα να αναμειγνύει την ζωή και την τέχνη. Ο Παμούκ αναμφίβολα έχει μια τάση να συνδυάζει την τέχνη με την ζωή. Στις συνεντεύξεις Τύπου του ο Παμούκ αναγνώρισε το ιστορικό γεγονός της γενοκτονίας των Αρμενίων και των Κούρδων. Αυτό προκάλούσε σοβαρά προβλήματα στην προσωπική ζωή του και τον έφερε μπροστά στο τουρκικό δικαστήριο.

Φαίνεται ότι στα μυθιστορήματά του ο Παμούκ δημιουργεί μια δική του αυτοκρατορία. Εκεί υπακούοντας στη λογική της γεωγραφίας, η Δύση και η Ανατολή είναι άρρηκτα δεμένες. Στο *Μαύρο βιβλίο* του, ο Παμούκ σχολιάζει την σχέση Δύσης και Ανατολής, στηριζόμενος στο παράδειγμα της ιστορίας του Μεγάλου Ιεροξεταστή από το μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι *Οι αδελφοί Καραμάζοφ*. Ο συγγραφέας ισχυρίζεται ότι στα γραπτά των σουφίων η ίδια ιστορία επαναλαμβάνονταν πολλές φορές. Ο ιδιοφυής δημοσιογράφος Ντζιαλίλ (τα άρθρα του οποίου παρουσιάζουν ένα μετακείμενο –μυθιστόρημα στο μυθιστόρημα στο *Μαύρο Βιβλίο*) γράφει το εξής:

όταν ακούω ξαφνικά τις ιστορίες για την κλοπή των ιστοριών και την μεταφορά τους από τη Δύση στην Ανατολή

και αντίθετα, έχω μια μόνιμη εικόνα μπροστά στα μάτια μου –αν ο κόσμος των ονείρων είναι ένα σπίτι όπου μπαίνουμε περίπου ασυνείδητα σαν αλαφροϊσκιωτοι, την λογοτεχνία μπορούμε να συγκρίνουμε με τα ρολόγια του τοίχου, τα οποία κρέμονται στα δωμάτια αυτού του σπιτιού. Εντωμεταξύ εμείς θέλουμε να εξοικειωθούμε με το σπίτι αυτό, να αισθανθούμε μια συνήθεια. Τότε πρέπει να δεχτούμε ότι είναι πολύ χαζό να υποστηρίζει κανείς ότι κάποια από αυτά τα ρολόγια που μετράνε τον χρόνο στο σπίτι των ονείρων δείχνουν λάθος χρόνο η αργούν. Επειδή με την ίδια λογική μπορούν να πηγαίνουν πιο γρήγορα [...] (Orhan Pamuk, *Kara Kitap*, 173)

Μπορούμε να δεχτούμε ότι αυτό ισχύει για τον κόσμο των λογοτεχνικών ιστοριών. Αναρωτιέται κανείς τι μπορεί να συμβαίνει στον κόσμο των πραγματικών ιστοριών, στον χώρο της ιστορίας; Πως αντιμετωπίζεται το ιστορικό παρελθόν στα έργα της Γαλανάκη και του Παμούκ;

Αλλά εδώ προκύπτει ακόμα μια ερώτηση, τι στη πραγματικότητα είναι το παρελθόν για την Τουρκία και πού μπορεί να στραφεί, στη Δύση ή στην Ανατολή, για να ψάξει για το παρελθόν της αυτή η χώρα;

Η Τουρκία είναι μια χώρα η οποία στην κυριολεξία βρίσκεται στη διασταύρωση Δύσης και Ανατολής. Αλλά στην περίπτωση τόσο της πραγματικής όσο και της λογοτεχνικής Τουρκίας του Παμούκ, τα πράγματα είναι πολύ περίπλοκα. Ψάχνοντας για το παρελθόν μπορείς να στραφείς τόσο στη Δύση, όσο και στην Ανατολή. Είναι η Ανατολή, μα καθόλου η Ανατολή του Χαφίς ή των παραμυθένιου κόσμου του Χίλιες και μιας νύχτας. Είναι η Δύση αν θυμηθούμε το πρόσφατο παρελθόν της Τουρκίας, μα καθόλου η Δύση του Montaigne και του Descartes. Είναι μια ρασιοναλιστική Δύση, έτσι όπως την είδε ο Κεμάλ Ατατούρκ με τη γαλανή διαπεραστική και ανελέητη του ματιά. Σε μηδέν χρόνο αυτός κατάφερε να δημιουργήσει δικό του κράτος και να το μεταμορφώσει στο δικό του μοντέλο της Δύσης. Κάτι παρόμοιο κατάφερε ο Μέγας Πέτρος πραγματοποιώντας στη Ρωσία το δικό του βαρβαρικό και πρωτόγονο όραμα της Ευρώπης –δημιουργώντας στην Αγία Πετρούπολη μια δική του απομίμηση του Άμστερνταμ.

Η Τουρκία είναι μια χώρα όπου η λέξη παρελθόν προκαλεί πολλούς αντιφατικούς συνειρμούς. Είναι μια χώρα των χτεσινών νομάδων η οποία άθελά της βρήκε μια στάση στη Μικρά Ασία κάπου μεταξύ της Δύσης και Ανατολής. Και δημιουργού-

νται μεγάλα ερωτηματικά στο τί ακριβώς εννοούν οι κάτοικοι της Τουρκίας όταν αναφέρονται στο παρελθόν της.

Αναλύοντας την πεζογραφία του Ορχάν Παμούκ, κάποιος από τους λογοτεχνικούς κριτικούς τη συγκρίνει με χαλιά σε ένα τζαμί –το ένα πεταμένο πάνω στον άλλο. Ο κριτικός συγκρίνει αυτήν την εικόνα με την ανατολική προσέγγιση στην ιστορία –ένα νέο στρώμα σκεπάζει το παλιό, χωρίς το παλιό να φαίνεται αλλά ταυτόχρονα δεν εξαφανίζεται. Αυτή η μεταφορά κατά κάποιον τρόπο επαναλαμβάνει την αγαπητή ιδέα της τουρκικής ιστοριογραφίας, η οποία προσπαθεί να παρουσιάσει την ιστορία της Τουρκίας όχι ως την ιστορία αιματηρών συγκρούσεων αλλά ως μια αρμονική και ομαλή ανάπτυξη, όπου οι αρχαίοι πολιτισμοί της Μικράς Ασίας, το Βυζάντιο και η Οθωμανική Αυτοκρατορία παρουσιάζονται ως κρίκοι της ίδιας αλυσίδας. Γνωρίζουμε πόσο αποτελεσματικοί και ισχυροί είναι οι μύθοι.

Ο Παμούκ προσπαθεί να ξαναδιαβάσει τον παλιό μύθο ξανά και είναι μια συναρπαστική αλλά ταυτόχρονα και πολύ επικίνδυνη διαδικασία. Τι είναι το παρελθόν για τους Τούρκους διανοούμενους, τους οποίους περιγράφει ο Παμούκ; Το μόνο που φαίνεται σαφές είναι ότι το παρελθόν ποτέ δεν αντιμετωπιζόταν ως ένα αβάσταχτο βάρος της κλασικής αρχαιότητας, ως μία τόσο πλούσια κληρονομιά που γίνεται περίπου κατάρα. Ακριβώς έτσι, πολύ συχνά, διατυπώνουν τη θέση τους προς το παρελθόν οι Έλληνες διανοούμενοι –ο πρώτος που εξέφρασε αυτήν την όψη του παρελθόντος με μια απόλυτη σαφήνεια και σκληρότητα υπήρξε μάλλον ο Γιώργος Σεφέρης.

Η στάση των πρωταγωνιστών του Παμούκ προς το παρελθόν της χώρας τους είναι πολύ πιο περίπλοκη. Στην αναζήτηση του για το χαμένο χρόνο ο Παμούκ μπαίνει σε σύγκρουση με το *αντί-παρελθόν*, αναβιώνοντας την παράδοση που συγκρούεται με την *αντί-παράδοση*. Το παρελθόν στη Τουρκία καταργήθηκε πολύ πετυχημένα στη δεκαετία 20 όταν παράλληλα με τις άλλες ριζικές αλλαγές μεταμορφώθηκε και το λεξιλόγιο, χάνοντας περίπου 70 τοις εκατό των λέξεων. (Αφαιρέθηκαν οι περισσότερες λέξεις αραβικής και περσικής καταγωγής.) Μπορεί να φανταστεί κανείς τις αλλαγές που δημιουργήθηκαν ως αποτέλεσμα αυτό που λέγεται στη γλωσσολογία η γλωσσική εικόνα του κόσμου. (Εδώ θα μπορούσαμε να παραπέμψουμε στην αρχή του άρθρου, στην τεράστια εξουσία της γλώσσας για την διαμόρφωση της κοσμοθεωρίας ενός ανθρώπου.)

Αυτό που δεν κατάφεραν στην επαναστατική Ρωσία, οι φουτουριστές και το ΛΕΦ, κατάφερε ο Ατατούρκ. Είναι μια παρά-

δοξη στροφή της ιστορίας –ουμανιστικά ιδανικά της Δύσης προκαλούν πολύ θετικές αλλαγές αλλά σε ορισμένες φάσεις αρχίζουν να λειτουργούν ως κάτι συντηρητικό, κοντεύουν να πνίξουν την ελευθερία.

Το μυθιστόρημα *Χιόνι*, όπως και τα άλλα μυθιστορήματα του Παμούκ, παρουσιάζει ένα ντετέκτιβ. Ο πρωταγωνιστής –ένας φιλελεύθερος δημοσιογράφος– γέννημα θρέμμα της κοσμοπολίτικης Πόλης έρχεται στην επαρχιακή Κάρς. Αναγκάζεται να πραγματοποιήσει μια δημοσιογραφική έρευνα –να ανακαλύψει τον λόγο των αυτοκτονιών μερικών νέων κοριτσιών στην πόλη. Ψάχνοντας για την λύση ανακαλύπτει ξαφνικά ότι βρίσκεται σε τραγικό αδιέξοδο –αισθάνεται ότι δεν μπορεί να δεχτεί ένα καθεστώς, το οποίο με τη σειρά του τουλάχιστον επιφανειακά, εκφράζει ρητά δυτικές φιλελεύθερες αρχές. Φαίνεται ότι δεν υπάρχει καμιά λύση σε αυτό το πρόβλημα –ο πρωταγωνιστής φεύγει από την Τουρκία και δολοφονείται στην εξορία. Όπως και στην περίπτωση του Ισμαήλ Φερικ Πασά εδώ η φυγή, η εξορία συμβολίζουν θάνατο.

Το πώς χειρίζεται η Ρέα Γαλανάκη την ιστορία, πώς εντάσσεται η μυθοπλασία στα ιστορικά συμφραζόμενα, πώς βλέπει γενικά την ιστορία είναι πολύ ενδιαφέρον ζήτημα. Το γεγονός είναι ότι η ιστορία είναι παρούσα στα βιβλία της Γαλανάκη. Η ίδια η συγγραφέας πολλές φορές αυτοσχολιάζοντας απαντάει ρητά στην ερώτηση αυτή: «Η ιστορία είναι μια κοινή δεξαμενή, μια κολυμβήθρα, όπου όλοι βυθιζόμαστε για να συγκροτήσουμε την εθνική μας συνείδηση». Είναι ολοφάνερο ότι η συγγραφέας βρίσκεται σε μια αρμονία με την ιστορία του τόπου της, με την Κρήτη, όπου ανήκει και δεν φοβάται να βρει στην κολυμβήθρα αυτή μια αντανάκλαση, μια σκιά η οποία μπορεί να την φοβίσει.

Η μεταφορά και η μετωνυμία

Ο Ρομάν Γιάκομπσον είναι πιθανόν ο πιο γνωστός γλωσσολόγος του εικοστού αιώνα. Τον κατηγορούν καμιά φορά για μια τάση προς την υπερβολική σχηματοποίηση. Πάντως μάλλον χάρη σε αυτό το χαρακτηριστικό είχε μια μοναδική ικανότητα σαφήνειας και ακρίβειας στην διατύπωση. Ένα από τα πιο γνωστά άρθρα του Ρομάν Γιάκομπσον είναι «Οι δύο όψεις και οι δυο τύποι της αφασίας». (Jakobson, 1971: 239-259).

Αντιμετωπίζοντας την αφασία ως ένα γλωσσολογικό πρόβλημα, ο Γιάκομπσον αντιπαραθέτει δύο τάσεις γλωσσικής παραγωγής

και αντιλήψεως: η επιλογή των γλωσσικών στοιχείων και η αντιπαράθεση τους. Στην πραγματικότητα συνεχίζει την ιδέα του Saussure για τις παραδειγματικές και συνταγματικές σχέσεις. Ο γλωσσολόγος συνδυάζει αυτές τις δυο τάσεις με τους δύο τρόπους έκφρασης, τη μεταφορά και την μετωνυμία. Μιλώντας για τον μετωνυμικό και τον μεταφορικό πόλο των τρόπων ανθρώπινης έκφρασης, ο Γιάκομπσον κάνει μια γενίκευση, αναλύει λογοτεχνικά είδη, στιχουργικά μοντέλα, προφορική παράδοση κλπ.

471

Η προτεραιότητα της μεταφοράς στις λογοτεχνικές σχολές του Ρομαντισμού και του Συμβολισμού είναι ένα γεγονός που παρατηρήθηκε πολλές φορές, αλλά ο Γιάκομπσον ήταν ο πρώτος που είχε ισχυριστεί ότι η εξουσία της μετωνυμίας ήταν αυτό που έχει ορίσει τον ρεαλισμό. Μιλώντας για την ρωσική πεζογραφία, ο Γιάκομπσον σχολιάζει με πολύ πρωτόγονο τρόπο το ύφος του Τολστόι, βγάζοντας το συμπέρασμα ότι ο συγγραφέας αποκλίνει από τον πυρήνα στα συμφραζόμενα, από τα πρόσωπα στην χρονοτοπική πλοκή. Σημειωτέον ότι ο Ιωσήφ Μπρόντσκι, ο οποίος πιθανόν δεν είχε υπόψη του αυτό το άρθρο, στο δοκίμιο του *Καταστροφές στον αέρα* μιλάει περίπου για το ίδιο –για «την καταπίνουσα σκιά της μιμητικής λογοτεχνίας, πως η ρωσική πεζογραφία έχει ακολουθήσει τον Τολστόι, και με μια αισθητή χαρά απαλλάχτηκε από το μεταφορικό δρόμο του Ντοστογιέφσκι». (Ιωσιφ Βροδσκιϊ, 1998: 195). Κατά τον Μπρόντσκι, το αποτέλεσμα ήταν ότι η ρωσική πεζογραφία «έπεσε στο χάσμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού».

Φαίνεται ότι αυτή η διχοτομία, δηλαδή η προτίμηση του μεταφορικού ή μετωνυμικού τρόπου εκφράσεως αντανακλάται και στη σχέση Δύσης και Ανατολής. Για τη Δύση θα είναι μάλλον χαρακτηριστική η προτίμηση της μεταφοράς, ενώ για την Ανατολή της μετωνυμίας. Ας μην ξεχνάμε ότι εδώ έχουμε να κάνουμε με τους ιδανικούς ανύπαρκτους πόλους ενός συνεχούς, κατά τον Κάρλ Πόππερ μπορούμε μόνο να προσπαθήσουμε να ορίσουμε όρια για μια υπόθεση.

Σε αδρές γραμμές μπορούμε να ισχυριστούμε ότι η Ανατολή θα έχει μια τάση προς συνεκδοχικές λεπτομέρειες, επομένως προς τη μετωνυμία, η Δύση θα είναι μεταφορική και τα Βαλκάνια όπως πάντα θα βρίσκονται κάπου ανάμεσα. Εκεί η μεταφορική και η μετωνυμική γραμμή βρίσκονται σε μια σύγχυση. Πώς αντιμετωπίζει τον εαυτό του ο ελληνικός κόσμος, σε ποιο πόλο ανήκει, πώς ταυτοποιεί τον εαυτό του; Αν η Δύση δημιουργεί τη δική της Ανατολή σαν έναν κόσμο αντανάκλασης των πλατωνικών ιδεών, η ελληνική συνείδηση στρέφεται μέσα του, προσπαθώντας να βρει το αίνιγμα της Ανατολής.

Στο μυθιστόρημα του Παμούκ *Το όνομα μου είναι Κόκκινος*, η τυχοδιωκτική ιστορία στηρίζεται στη σύγκρουση δύο προσεγγίσεων στην τέχνη, που μάλλον μπορούμε να τις ονομάσουμε μεταφορική και μετωνυμική. Συγκρούονται οι δύο τρόποι αντιμετώπισης και ανάπλασης του κόσμου –στο μυθιστόρημα αυτοί ονομάζονται φράγκικος και ανατολικός. Ζωγραφίζοντας μία κοπέλα, ένα άλογο, ένα δέντρο πρέπει να ζωγραφίσουμε κατά τους κανόνες περσικής μινιατούρας την ιδέα του αλόγου, της κοπέλας, του δέντρου. Είναι ακριβώς αυτό που κατά τον Pierce ονομάζεται εικόνα².

Ο φράγκικος τρόπος είναι να ζωγραφίσει κανείς μία συγκεκριμένη κοπέλα, το συγκεκριμένο άλογο και δέντρο. Στο μυθιστόρημα του Παμούκ αυτός ο τρόπος κλείνει προς την μετωνυμία. Ο Παμούκ δεν μας προτείνει καμία λύση –πρέπει να την αναζητήσουμε στα έργα του, στις προτιμήσεις μας.

Αναρωτιέται κανείς ποιό τρόπο εκφράσεως προτιμάει η Ρέα Γαλανάκη; Φαίνεται ότι στο *Ο Βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά* προτιμάει τη μεταφορά, αλλά κλίνει προς την μετωνυμία στο τελευταίο της μυθιστόρημα *Τα βαθιά αμίλητα νερά*.

Ορισμένες εικόνες και κάποιοι συνδυασμοί λέξεων μας προκαλούν συγκεκριμένους συνειρμούς. Διαβάζοντας καλύτερα καταφέρνουμε να κάνουμε το ταξίδι προς τον εαυτό μας. Η Ιθάκη (Η Κρήτη στην περίπτωση της Γαλανάκη) πάλι μας προσφέρει ένα όμορφο ταξίδι. Οι συνειρμοί αυτοί στην τελευταία ανάλυση εξαρτώνται περισσότερο από τον εσωτερικό μας κόσμο παρά από το κίνητρο που μας δίνει το λογοτεχνικό έργο.

Αλλά εδώ πέφτουμε καμιά φορά σε μια από τις γνωστές παγίδες του μεταμοντερνισμού –αναρωτιέται κανείς πού τελειώνει η λογοτεχνία και πού αρχίζει το κείμενο. Πού τελειώνει η ιστορία και αρχίζει η λογοτεχνία; Ποιούς κανόνες πρέπει να χρησιμοποιήσουμε για να αναλύσουμε τα βυζαντινά χρονικά; –είναι η λογοτεχνία ή η ιστορία; Πού τελειώνει η πλοκή και αρχίζει η διακειμενικότητα; Είναι γεγονός ότι η Ρέα Γαλανάκη είναι από τους πιο πετυχημένους συγγραφείς της σημερινής Ελλάδας και για αυτό υπάρχει ένας πολύ συγκεκριμένος λόγος. Επιλέγει μια αληθινή ιστορία και την αφηγείται με έναν τρόπο που μας θυμίζει τον μύθο –και οι μύθοι ξαναζωντανεύουν μέσα μας.

² Εννοείται η ταξινόμηση των σημαδιών όπως την προτείνει ο Charles Pierce –icon, index, sign.

Η συγγραφέας χρησιμοποιεί την ιστορία ως ένα σύμβολο, λειτουργώντας παράλληλα ως ένας πεπειραμένος ιστορικός, που μετά μανίας ψάχνει τα αρχεία. Όλο και περισσότερο οι ιστορίες της μας θυμίζουν απόπειρες ιστορικών ερευνών.

Σύμφωνα με το πνεύμα του μεταμοντερνισμού η συγγραφέας βυθίζεται στην αληθοφάνεια, από μυθιστόρημα σε μυθιστόρημα παίζει με την πραγματικότητα, έτσι που καμιά φορά αναρωτιέται ο αναγνώστης τί ακριβώς παρουσιάζει το κείμενο που διαβάζουμε, ιστορία ή λογοτεχνία. Και πάλι μας απαντάει η συγγραφέας: «ακόμα και το χρονικό που δουλεύει με ακατέργαστη ιστορική ύλη και αυτό είναι λογοτεχνία». Έτσι καταλήγουμε στο γεγονός ότι καμιά φορά οι ιστορίες που μας αφηγείται η Ρέα Γαλανάκη κινδυνεύουν να ξεπεράσουν τα όρια ενός λογοτεχνικού έργου, κοντεύουν να λειτουργούν ως ένα reality show, μέχρι να ακούμε τις διαμαρτυρίες των πρωταγωνιστών. Μπορούμε να θυμηθούμε πάλι τα λόγια του μεγάλου Ρώσου ποιητή του Αλέξανδρου Μπλοκ για το πώς κινδυνεύει κανείς να αναμειγνύει την ζωή με την λογοτεχνία. Είναι πράγματι επικίνδυνο, αλλά είναι το δικαίωμα του λογοτέχνη να αποφασίσει ο ίδιος και να κάνει την δύσκολη επιλογή.

Διαβάζουμε τα βιβλία της Ρεάς Γαλανάκη, όπως ακούμε μια μακρινή μουσική. Μας φέρνει κάπου σε άγνωστες όχθες, σε λιμάνια πρωτοειδομένα, χανόμαστε μέσα στους σκοτεινούς λαβύρινθους των αιώνων και ξαφνικά αναγνωρίζουμε τα παλιά σκηνικά, γινόμαστε πάλι παιδιά και ακούμε ένα παλιό παραμύθι, όχι μάλλον παραμύθι, μια πραγματική ιστορία που συνέβη κάποτε –και όχι κάποτε– ξέρουμε συγκεκριμένα πότε συνέβη αυτό –στο 1878 ή στο 1950– όταν έγινε η τελευταία απαγωγή στην Κρήτη (τί διαφορά έχει, αρκεί ότι η ιστορία είναι πραγματική, ακούμε τη σιγανή φωνή της αφηγήτριας η οποία μας λέει: άκου, αναγνώστη, πρέπει να με καταλάβεις σωστά, και ξαφνικά καταλαβαίνουμε ότι αυτήν την ιστορία περιμέναμε επί πολλά χρόνια και βλέπουμε το φως. Εδώ αναρωτιέται κανείς αν πράγματι χρειάζεται μια ανάλυση, ή μάλλον μας αρκούν τα ωραία κείμενα;

Βιβλιογραφία

ΓΑΛΑΝΑΚΗ 2006. Rea Galanaki, *Ο Βίος του Ισμαήλ Φερικ Πασά*. Spina nel cuore. Αγρα.

- JAKOBSON 1971. R.O. Jakobson, «Two aspects of language and two types of afasic disturbances» στο *Selected writings. II. Word and Language*. The Hague- Paris Mouton Publishers, σσ. 239-259.
- SAID 1995. Edward W. Said, *Orientalism. Western conceptions of the Orient*. New York.
- ORHAN PAMUK 1997. *Kara Kitap*. Stambul.
- ΛΕΚΚΑΣ 2001. Παντελής Ε. Λέκκας, *Το παιχνίδι με το χρόνο, εθνικισμός και νεοτερικότητα*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΟΥ 2005. Λουΐζα Χριστοδουλίδου, «Ιστορία και Νόστος στο Ο Βιος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά της Ρέας Γαλανάκη». *Θωρείο Παιδαγωγικά ρευμάτα του Αιγαίου*, σσ. 62-73.
- Иосиф Бродский 1998б. Катастрофы в воздухе. Собрание сочиненийб, 188-215.
- ΜΕΡΑΒ ΜΑΜΑΡΔΑΨΒΙΛΙ 1992б. «Литературная критика как акт чтения». Как я понимаю философию. Москва, стр. 155-163.