

3. ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΘΝΟΥΣ: ΜΥΘΟΠΟΙΗΜΕΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΜΥΘΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗΣ

Έτσι λοιπόν, τριάντα ώρες πριν απ' τη γέννησή μου, ο πατέρας απέδειξε ότι έχουμε την ίδια ικανότητα να εφευρίσκουμε φανταστικούς προγόνους... κάπως έτσι δημιούργησε με τη φαντασία του ένα γενεαλογικό δέντρο, το οποίο αργότερα, όταν το ουίσκι είχε σαλέψει το μνημονικό του, θα έχανε όλα τα σημάδια της πραγματικότητας... κάπως έτσι εισήγαγε στη ζωή όλων μας την ιδέα μιας κατάρας που βάραινε την οικογένειά μας.

Rushdie 1988: 163

Ο εθνικισμός, ως βασικός παράγων μαζικής ταύτισης και πόλος πολιτικής δραστηριότητας παραμένει αμείωτα επίκαιρο φαινόμενο από την εποχή της εμφάνισής του μέχρι σήμερα. Ως γενικός ορισμός του έθνους έχει επικρατήσει η περιγραφή του από τον Anderson ως «φαντασιακής κοινότητας»: μιας κοινότητας ανθρώπων που δε γνωρίζονται μεταξύ τους αλλά είναι πεπεισμένοι για την ύπαρξη κοινών χαρακτηριστικών που τους ενώνουν. Κατ' αυτήν την έννοια, η εθνική, όπως και κάθε άλλη εκτεταμένη κοινότητα, είναι φαντασιακή.

Το έθνος, όπως και κάθε άλλη «μεγάλη αφήγηση», είναι αδύνατο να οριστεί επακριβώς στη σύγχρονη μεταμοντέρνα εποχή, εκτός των άλλων διότι περιλαμβάνει τόσο υποκειμενικά όσο και αντικειμενικά κριτήρια.³³³ Τα αντικειμενικά κριτήρια του ορισμού ενός έθνους συνίστανται στη χρήση μύθων που επιβεβαιώνουν την εθνική ύπαρξη και καταγωγή και χρησιμοποιούνται ως εθνικοί προσδιορισμοί: ο μύθος και η εφευρημένη ιστορία είναι ένας σημαντικός παράγων για την πολιτική της εθνικής ταυτότητας.

Ήδη στην αρχαία ελληνική γραμματεία, ο μύθος σημαίνει το αντίθετο του λόγου, το μη αποδείξιμο ή μη πραγματικό, εκείνο που βρίσκεται πέραν της εμπειρίας.³³⁴ Ωστόσο υπό τον όρο εθνικός μύθος δεν εννοείται οπωσδήποτε το αντίθετο του πραγματικού, το ψεύδος ως το αντίθετο της πραγματικής ιστορίας. Σύμφωνα με

που προηγείται τόσους αιώνες, εφ' όσον βγαίνει από το αρχικό περιεχόμενό του, είναι ένα άλλο, παρωδιακό κείμενο. (Πρβ. Genette 1982: 24-25 και Hutcheon 1985: 45)

³³³ Hobsbawm 1991: 18

³³⁴ Ο Θουκυδίδης (I.22.4) γράφει ότι προσπάθησε να μη γράψει μυθικές, δηλαδή ψεύτικες και διασκεδαστικές αφηγήσεις για τα γεγονότα που περιγράφει, και ας γίνεται κουραστικός: ο Αριστοτέλης (*Τῶν μετὰ τὰ φυσικά*: Β 1000a: 9-22) περιγράφει ως μυθεύματα αυτά που αναφέρει ο Ησίοδος για την αμβροσία και το νέκταρ, αφού κανείς δεν τα έχει δοκιμάσει.

τον ισραηλινό συγγραφέα Amos Elon,³³⁵ η σφαγή εκατομμυρίων Εβραίων από τους Γερμανούς είναι επίσης μύθος, στο βαθμό που το Ολοκαύτωμα λειτουργεί ως νομιμοποίηση του ισραηλινού κράτους και έχει ενταχθεί στις τελετουργίες και τις συμβολικές αναπαραστάσεις της μνημοτεχνικής της ισραηλινής εθνικής κοινότητας. Όσο και να προσπαθούν μεταμαρξιστές ιστορικοί όπως ο Hobsbawm να αντιπαρατεθούν στη «σχετικιστική» μεταϊστορία με επιχειρήματα όπως «ο Έλβις Πρίσλεϋ ή πέθανε ή δεν πέθανε»,³³⁶ τελικά δεν είναι δυνατό να την αντιπαρέλθουν: το ιστορικό γεγονός δεν υφίσταται ποτέ από μόνο του, αλλά υπάρχει μόνο εφόσον ενταχθεί σε ένα νομιμοποιώντας λόγο, σε μια αφήγηση. Πρόκειται για το μύθο όπως τον ερμηνεύει ο Barthes: ως κλοπή της γλώσσας και χρήση των σημείων της (στην περίπτωσή μας των – πραγματικών ή όχι – ιστορικών γεγονότων ή των ντοκουμέντων ως μεταφοράς των γεγονότων) για τον εγκλιματισμό (νομιμοποίηση) ενός θεσμού.³³⁷ Η σύλληψη του έθνους είναι μυθική διαδικασία, διότι μέσω μηνυμάτων αποδίδει σε μια σειρά αισθητών σημείων και αντικειμένων ένα νόημα, ένα χαρακτήρα που βρίσκεται εκτός του αισθητού κόσμου.³³⁸ Αυτά τα μηνύματα (ή εθνικά οράματα) είναι που συμπλέκονται στην εθνική μυθολογία, η οποία, όπως κάθε μυθολογία, συμπαρουσιάζει πραγματικά γεγονότα με φαντασιακές κατασκευές. Με αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται μια ευρεία συναίνεση,³³⁹ η οποία εξαφανίζει άλλες επιμέρους διαφορές ομογενοποιώντας και ενώνοντας διαφορετικούς πληθυσμούς σε ένα έθνος. Το Ολοκαύτωμα είναι μεν πραγματικό, αλλά όπως και ο χρυσός, δε βρίσκεται ποτέ απομονωμένο από άλλα στοιχεία: εντασσόμενο στο πλέγμα της αφήγησης του ισραηλινού εθνικού κράτους, το Ολοκαύτωμα μετατρέπεται σε μύθο,³⁴⁰ εξυπηρετώντας κυρίως στόχους επιβεβαίωσης της νοερής οντότητας του ισραηλινού έθνους μέσω του παρελθόντος. Στη συνέχεια, χρησιμοποιώντας ως

³³⁵ Hobsbawm 1998: 21.

³³⁶ ό.π.: 19

³³⁷ „Quel est le propre du mythe? C'est de transformer un sens en forme. Autrement dit, le mythe est toujours un vol de langage. [...] En fait, rien ne peut être à l'abri du mythe, le mythe peut développer son schème second à partir de n'importe quel sens, et, nous l'avons vu, à partir de la privation de sens elle-même.“ (Barthes 1957: 217-218)

³³⁸ Pross 1991: 95-96.

³³⁹ Smith 1999: 57.

³⁴⁰ Πρβ. επίσης Assmann 1992: 76: „Vergangenheit, die zur fundierenden Geschichte verfestigt und verinnerlicht wird, ist Mythos, völlig unabhängig davon, ob sie fiktiv oder faktisch ist.“

παράδειγμα το τελευταίο μυθιστόρημα του Άρη Φακίνου, θα παρουσιασθούν κάποιες από τις κατηγορίες που προβάλλονται από ιστορικά μυθιστορήματα ως εθνικοί μύθοι, όχι διότι δεν υφίστανται ως κατηγορίες, αλλά διότι εντάσσονται στη διαδικασία (περι-)ορισμού του έθνους.

Οι όροι μύθος και μυθολογία στο πλαίσιο της περιγραφής του έθνους συνδέονται στην παρούσα εργασία με εκείνο που ο Bhabha ονομάζει «παιδαγωγική διάσταση του έθνους», η οποία τονίζει το εθνικό παρελθόν, ερχόμενη σε αντιπαράθεση με την τελεστική του διάσταση, η οποία αναφέρεται στο εθνικό παρόν.³⁴¹ Ο μύθος ως γενικότερη κατηγορία αποτελείται από επί μέρους *μυθήματα*,³⁴² όπως εκείνο του «κρυφού σχολειού», που εντάσσεται με τη σειρά του στον ευρύτερο μύθο της γλωσσικής (=εθνικής) καταπίεσης των χριστιανών κατοίκων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας που σήμερα θεωρούνται ως Έλληνες. Ο μύθος τέλος, εντασσόμενος σε ένα αφηγηματικό πλέγμα σχέσεων αιτίου και αιτιατού αποτελεί μαζί με άλλους μύθους μια *μυθολογία*, όπως π.χ. η μυθολογία του ελληνικού έθνους που αποτελείται από τους μύθους της εθνικής συνέχειας διαμέσου χιλιετιών, της γλωσσικής και θρησκευτικής καταπίεσης από Ρωμαίους ή Οθωμανούς, από το μύθο της εκκλησίας ως «εθνεγέρτη» και φύλακα των εθνικών αξιών κατά την περίοδο που ονομάζεται αφαιρετικά και συνολικά «τουρκοκρατία». Με αυτήν την έννοια, ο μύθος είναι βασικό συστατικό κάθε εθνικής κοινότητας³⁴³ και συνδέεται αναπόφευκτα με τη διάσταση του παρελθόντος και το λόγο περί εθνικής καταγωγής.

Το λεξικό των Liddel-Scott λημματογραφεί το μύθο ως „word, speech“. Η αρχική σημασία του μύθου ήταν η ομιλία, ο λόγος. Με αυτή την έννοια περιγράφεται το έθνος ως *μυθική κατηγορία*: όχι για να εννοηθεί ότι το έθνος είναι αντίθετο του πραγματικού, αλλά για να περιγραφεί εκείνη η μορφή κοινότητας που παραδοσιακά, από την εποχή της ανακάλυψης της τυπογραφίας και έπειτα,³⁴⁴ ορίζεται ως έθνος μέσω λογικών κατηγοριών όπως η γλώσσα, η πολιτιστική

³⁴¹ Bhabha 1994: 145 κ.ε.

³⁴² Ο Harry Pross (1991: 102 κ.ε.) χρησιμοποιεί τον όρο „Mythologem“ π.χ. για να περιγράψει ευρύτερους μύθους, όπως π.χ. την «πατρίδα» στο πλαίσιο της εθνικής μυθοποιητικής. Θεωρώ τη χρήση και συσχετισμό των όρων *Μύθημα*, *Μύθος*, *Μυθολογία* όπως προτείνονται εδώ λειτουργικότερο.

³⁴³ „No aspirant ethnic group can be without its myth of descent, if it is to secure any recognition form competitors.“ (Smith 1999: 60)

³⁴⁴ Anderson 1988, κεφ. 2

παράδοση, η καταγωγή, η ιστορία ή η γεωγραφία. Ως μυθικό έθνος ορίζεται στο εξής το σύστημα που προσπαθεί να ορίσει το έθνος με τους κατηγορικούς όρους της γλώσσας, της θρησκείας, της ιστορίας, της πολιτιστικής παράδοσης ή της γεωγραφίας και μύθοι του έθνους οι αναφερθείσες κατηγορίες που σκοπεύουν να (περι-)ορίσουν την εθνική κοινότητα ως γλωσσική, θρησκευτική, φυλετική ή εθνογραφική. Όπως έχει τονισθεί,³⁴⁵ οι εθνικοί μύθοι, αν και συχνά πολλαπλοί και ανταγωνιστικοί μεταξύ τους, είναι απαραίτητο συστατικό μιας συλλογικής ταυτότητας, γιατί ορίζουν τις βασικές πολιτιστικές μονάδες των κοινωνικών σχέσεων, συνδέουν το παρελθόν με το μέλλον λειτουργώντας ως πρότυπα, περιέχουν εξωτερικές αναφορές σύγκρισης και περιέχουν κίνητρα μαζικής δράσης.

Ωστόσο, τις περισσότερες φορές αυτή η χρήση του όρου μύθος συμπίπτει με την παραδοσιακή, εκείνη του εφευρημένου γεγονότος. Ο εθνική μυθολογία του τουρκικού εθνικισμού θεώρησε τους Τούρκους απογόνους των Χετταίων ή των Σουμερίων, οι Γερμανοί αισθάνθηκαν απόγονοι του Arminius που αμύνθηκε εναντίον των φιλόδοξων ρωμαίων κατακτητών και οι Άγγλοι αισθάνθηκαν απόγονοι του Harold και των αντιπάλων των Νορμανδών της μάχης του Hastings, οι Σέρβοι παρουσιάζονται ως απόγονοι του Stephan Dušan και του πρίγκιπα Λάζαρου της μάχης του Κοσσυφοπεδίου, οι Βούλγαροι του τσάρου Συμεών. Η εθνική αφήγηση της ΠΓΔ της Μακεδονίας παρουσιάζει το έθνος των Μακεδόνων ως απογόνων του Μεγάλου Αλεξάνδρου, τον οποίο διεκδικεί η μυθολογία του ελληνικού εθνικισμού που φαντασιώνει χιλιάδες χρόνια αδιάσπαστου ελληνικού πολιτισμού, αναλόγως με το Σάχη, ο οποίος το 1975 γιόρτασε στην Περσέπολη 2.500 της περσικής δυναστείας των Αχαμενιδών, συνδέοντας το βασίλειό του με εκείνο του Δαρείου και του Ξέρξη. Είναι πλέον δεδομένο, ότι οι ισχυρισμοί των εθνών περί της αρχαιότητάς τους δεν είναι τόσο παλιοί όσο θέλουν οι ίδιοι να παρουσιάζονται, αλλά πρόκειται για ένα φαινόμενο που απαντάται αποκλειστικά στη νεωτερική κατάσταση που γεννά ο καπιταλισμός και ο διαφωτισμός: το έθνος όπως το ξέρουμε σήμερα δεν είναι παλιότερο από το δέκατο όγδοο αιώνα.³⁴⁶

³⁴⁵ Smith 1999: 82-83

³⁴⁶ Hobsbawm 1991: 13.

Φυσικά, οι μύθοι της καταγωγής δεν είναι αποκλειστικό χαρακτηριστικό των εθνών, αλλά ένα αιώνιο συστατικό της ταυτότητας· σε κάθε βασιλική οικογένεια αποδόθηκε ένα αναλόγως ένδοξο παρελθόν. Σύμφωνα με το χρονικό του Fredegar,³⁴⁷ μετά την πτώση του Ιλίου οι Τρώες χωρίστηκαν σε δύο ομάδες: η πρώτη εγκαταστάθηκε στη Μακεδονία και η δεύτερη, διαλέγοντας αρχηγό τον Francio, από τον οποίο πήρε το όνομά της, περιπλανήθηκε νικώντας τους εχθρούς της και εγκαταστάθηκε ανάμεσα στο Ρήνο ή στο Δούναβη και στη θάλασσα. Μία ομάδα αποσπάστηκε κατά την περιπλάνηση και με αρχηγό τον Torquotus (ή Torcoth) αποτέλεσε τους προγόνους των Τούρκων. Σύμφωνα με άλλο χρονικό,³⁴⁸ οι πρώτοι γάλλοι βασιλιάδες ήταν απόγονοι του Franc, που παρουσιάζεται ως γιος του Έκτορα και εγγονός του Πριάμου. Αναλόγως, ο εγγονός του Αινεία Βρούτος έγινε ο γενάρχης των άγγλων βασιλιάδων, αφού κατέληξε στο Βορά και όρισε την Ακίτανία και τη Μεγάλη Βρετανία. Η ουσιαστική διαφορά βρίσκεται στο ότι η μυθική καταγωγή δεν αποδίδεται στα έθνη, αλλά στις υπερεθνικές δυναστείες που διοικούσαν αντίστοιχα υπερεθνικές αυτοκρατορίες. Όπως έχει δείξει ο Jonston³⁴⁹ στο παράδειγμα της Γερμανίας, αν και ο Arminius³⁵⁰ υπάρχει ως σύμβολο από την εποχή του Ανθρωπισμού, η πρόσληψή του ήταν άσχετη με το εθνικό περιεχόμενο που του δόθηκε από τη ναπολεόντεια κατάκτηση και έπειτα.

Σχολιάζοντας τον εαυτό του ως συγγραφέα της τριλογίας του *Ο Κρητικός*, ο Πρεβελάκης εξηγεί ότι

ο συγγραφέας του Κρητικού είδε το έργο του ως σύζευξη Μύθου και Ιστορίας, όμως ποθώντας από την αρχή να αποδειχθεί περισσότερος μυθοποιός παρά ιστορικός.

Πρεβελάκης 1985: 104

Με τους όρους «Ιστορία» και «ιστορικός», ο Πρεβελάκης εννοεί την αντικειμενική παρουσίαση των πραγματικών γεγονότων. Είδαμε ωστόσο ότι η

³⁴⁷ *Chronique de Frédégaire*, ανώνυμο χρονικό του 7^{ου} αιώνα, στο οποίο κατά τον 16 αιώνα προστέθηκε το όνομα του Fredegar. (Βλ. Asher 1993: 10 κ.ε.)

³⁴⁸ Το χρονικό του μοναχού Aimoin *Historia Francorum*. Ό.π., 36.

³⁴⁹ 1990: 4-54

³⁵⁰ Εκγερμανισμένα Hermann: ηγέτης του γερμανικού φύλου των Χερούσκων που συγκρούστηκε το 9 μ.Χ. και νίκησε τα ρωμαϊκά στρατεύματα του Varus. Η πληροφορία σώζεται από το *De Germania* του Τάκιτου, τα πρώτα χειρόγραφα του οποίου ανακαλύφθηκαν στο μοναστήρι του Fulda και εκδόθηκαν κατ' αρχήν το 1472 στη Μπολόνια και το 1473 Νυρεμβέργη. Ενώ πριν το δέκατο ένατο αιώνα θεωρείτο ότι η μάχη του Teutoburger Wald απέκλεισε την αρχαία Γερμανία από τον πολιτισμένο νότο, στη συνέχεια ανήχθη σε εθνικό μύθο αντίστασης του «γερμανικού έθνους» στους «Ιταλούς».

επιστημονική ιστορία είναι αναγκαστικά μυθική, με τον τρόπο που το θέτει ο Barthes: ως κλοπή της γλώσσας των σημείων, στη συγκεκριμένη περίπτωση των πραγματικών γεγονότων και των ντοκουμέντων, τα οποία σε συνδυασμό με επιμέρους στοιχειώδη μυθήματα και πιο σύνθετους μύθους κατασκευάζει μια μυθολογία.

3.1. ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΕΘΝΙΚΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ

„Früher habe ich immer gedacht, als Historiker könne man im Gegensatz etwa zu einem Kernphysiker wenigstens keinen Schaden anrichten. Heute weiß ich es besser. Unsere Untersuchungen können zu Munitionsfabriken werden wie in den Werkstätten, in denen die Kämpfer der IRA gelernt haben, aus Kunstdünger Sprengstoff herzustellen.“

Hobsbawm 1998: 18

Αναλόγως με τη διαπίστωση ότι η γραπτή παράσταση της μνήμης είναι εκείνη που δημιουργεί τη συλλογική ή ατομική μνήμη (βλ. κεφ. 3.4.3.1. και 3.4.4.3.) πρέπει να θεωρηθεί και το γεγονός ότι το έθνος είναι που κατασκευάζεται από την εθνικιστική ιδεολογία και όχι η ιδεολογία του εθνικισμού από το έθνος.³⁵¹ Αντίστοιχα, ο εθνικισμός και όχι το έθνος είναι εκείνο που κυριάρχησε στη σκέψη των νεωτερικών ιστορικών, οι οποίοι καθιέρωσαν το έθνος ως τον προμαχώνα της ατομικής ελευθερίας.³⁵² Το έθνος δεν είναι μια φυσική, πρωταρχική κοινωνική οντότητα, αλλά πρόκειται για κατασκεύασμα μιας ιδεολογίας που μεταβάλλει πραγματικούς ή εφευρημένους πολιτισμούς σε «έθνη», παραμερίζοντας ή και εκμηδενίζοντας άλλους.

Ως εφεύρεση εθνικής μνήμης μπορεί για παράδειγμα να ερμηνευθεί το σύνολο σχεδόν του αλυτρωτικού ιστορικού μυθιστορήματος της Λαμπαδαρίδου-Πόθου *Πήραν την Πόλη πήραν την...* Σε μια τυπική για το μυθιστόρημα αποστροφή, ο αφηγητής γράφει ότι δεν μπορεί να συγχωρήσει («Ευρωπαίους» αλλά φυσικά και «Τούρκους») «διότι η συγχώρεση είναι λήθη»,³⁵³ ορίζοντας έτσι την εθνική μνήμη ως την αντιπαράθεση προς τη στερεοτυπική εικόνα της μη ορθόδοξης Ευρώπης και φυσικά της Τουρκίας· ο αναγνώστης του ιστορικού μυθιστορήματος της Λαμπαδαρίδου-Πόθου μαθαίνει τι είναι εθνική μνήμη (πρβ. κεφ. 3.4.3.). Το γεγονός ότι τα πολυάριθμα ανάλογα σημεία στο μυθιστόρημα εκφωνούνται από τον αφηγητή που ζει την εποχή των γεγονότων δεν αποτελεί εμπόδιο στην ταύτισή του με μια συμβολική παράσταση ενός σύγχρονου Έλληνα, διότι το μυθιστόρημα φροντίζει να παρουσιάζει σύμβολα που επαναλαμβάνονται σε τακτά χρονικά διαστήματα ώστε να εξασφαλίζεται το αίσθημα της ιστορικής

³⁵¹ Hobsbawm 1991: 21

³⁵² Smith 1999: 30-31

³⁵³ *Πήραν την Πόλη πήραν την...* Εκδόσεις Κέδρος, 1996: 107

(ως πεπερασμένης χρονικής) συνοχής και τα πρόσωπα του 1453 με τους σύγχρονους Έλληνες. Έτσι, σε ένα κεφάλαιο με το χαρακτηριστικό τίτλο *Το προφητικό όραμα*, ένας άγγελος δηλώνει ότι θα μπει κατακτητής στην Κωνσταντινούπολη θέτοντας σε απορία τον αφηγητή αφού «η βασιλεύουσα είναι βυζαντινή...»· η προφητεία φυσικά προβάλλεται μέσω του σταθερά επαναλαμβανόμενου άλματος πεντακοσίων χρόνων στη σύγχρονη εποχή.

Στη συνέχεια θα παρουσιασθούν κάποιοι κεντρικοί εθνικοί μύθοι όπως επαναλαμβάνονται και ενισχύονται από τα ιστορικά μυθιστορήματα, δημιουργώντας και όχι καταγράφοντας την εθνική μνήμη στην ιστορική εγκυκλοπαίδεια. Σκοπός του μέρους που ακολουθεί είναι να δειχθεί η εθνική μυθοποιητική, δηλαδή η αφηγηματική κατασκευή του έθνους στο ιστορικό μυθιστόρημα, να δείξει του τρόπους με τους οποίους ο μύθος του έθνους ως λόγος/γραφή/μνήμη αντικατοπτρίζεται στο ιστορικό μυθιστόρημα *Το όνειρο του πρωτομάστορα Νικήτα* (1998), και στη συνέχεια να εξερευνηθεί η σχέση των μεταϊστορικών μυθιστορημάτων και των εθνικών μύθων.

3.2. ΕΞΕΤΑΣΗ ΓΕΝΙΚΩΝ ΜΥΘΩΝ

Forgetting, I would even go so far as to say historical error, is a crucial factor in the creation of a nation, which is why progress in historical studies often constitutes a danger for [the principle of] nationality.

Renan 1990: 11

Το μυθιστόρημα του Άρη Φακίνου (1935-1998) *Το όνειρο του πρωτομάστορα Νικήτα* (1998) αποτελεί τυπικό δείγμα «άσκησης προγραμματικής μυθολογίας». ³⁵⁴ Η δράση τοποθετείται κυρίως στο τελευταίο τέταρτο του 18ου αιώνα σε ένα χωριό ανάμεσα στα Γιάννενα και στη Φλώρινα, κοντά στα σημερινά σύνορα με την Αλβανία και τη Δημοκρατία της Μακεδονίας. Ο αφηγητής τοποθετείται στην εποχή της έκδοσης του μυθιστορήματος και υποτίθεται ότι ανασυνθέτει ντοκουμέντα που τίθενται στη διάθεσή του. Πρόκειται για προφορικές μαρτυρίες που του παρέχει ένας σύγχρονος επικός τραγουδιστής με το χαρακτηριστικό όνομα Νέστορας, και γραπτά ντοκουμέντα που προέρχονται από έναν άλλο επικό τραγουδιστή του τέλους του δέκατου όγδοου αιώνα, τον Τρύφωνα. Το χωριό ονομάζεται Κεφαλοχώρι και είναι πλήρως αποκλεισμένο: προς Νότον από δυσπρόσιτες οροσειρές γεμάτες ληστές και αγρίμια και από μια μεγάλη και απόκρημνη χαράδρα προς Βορράν. Πάνω από αυτήν τη χαράδρα χτίζει μέσα σε δέκα χρόνια ο φημισμένος πρωτομάστορας Νικήτας Τσιάκας μια γέφυρα την οποία στη συνέχεια κατεδαφίζει διότι δεν έφερε τα αποτελέσματα που προσδοκούσε, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Χαρακτηριστικές στο μυθιστόρημα είναι οι ατέλειες κατά τη δόμηση του μύθου, ο οποίος μένει ελλιπής. Οι επαναστάτες κλέφτες απειλούν ότι θα σκοτώσουν το Νικήτα εάν συνεχίσει να δουλεύει για τους Τούρκους, και τις απειλητικές επιστολές τους ακολουθούν απειλές με πιστόλι στον κρόταφο. Αλλά παρότι η σκηνή αυτή βρίσκεται κοντά στην αρχή του μυθιστορήματος, δε δίνεται καμία συνέχεια στο επεισόδιο, δεν ξαναγίνεται πουθενά λόγος για απειλές, παρότι ο Νικήτας συνεχίζει τη συνεργασία του με τους Τούρκους.

Οι ασυνέπειες στην κατασκευή του μύθου καταλήγουν κάποτε σε σοβαρά λάθη, όπως στην περίπτωση της έλευσης των προσφύγων: κατά το δεκαετές χτίσιμο της

³⁵⁴ Hobsbawm 1990: 101

γέφυρας καταφθάνουν στο χωριό μετανάστες από το Βορρά³⁵⁵ και θέλουν να περάσουν τη χαράδρα για να συνεχίσουν την πορεία τους προς το νότο και την υπόλοιπη «Ελλάδα»· όμως το χωριό βρίσκεται στα νότια της χαράδρας. Μετά την κατασκευή της γέφυρας αρχίζει να εισρέει μεγάλο πλήθος ταξιδιωτών που χρησιμοποιεί τη γέφυρα ως πέρασμα προς την Ελλάδα, κάτι που γίνεται ακατανόητο από το ότι το χωριό είναι και προς Νότον αποκλεισμένο από δυσπρόσιτες οροσειρές. Αργότερα, ενώ το Κεφαλοχώρι διανύει μια περίοδο μεγάλης οικονομικής άνθισης, χωρίς καμία μέχρι τότε σοβαρή αιτία, αρχίζει να ερημώνει.

Ωστόσο, την παραμέληση του μύθου δεν την αντιλαμβάνεται εύκολα ο αναγνώστης, διότι ο πραγματικός πρωταγωνιστής δεν είναι τα πρόσωπα του μυθιστορήματος, αλλά ιδεατές παραστάσεις του έθνους, η μυθοποιητική πλοκή των οποίων αντικαθιστά τη δράση των προσώπων στο μυθιστόρημα. Ο πρωταγωνιστής στο μυθιστόρημα του Φακίνου είναι η αλληγορική παράσταση των στερεοτύπων ενός ιδανικού έθνους.³⁵⁶ Στο Κεφαλοχώρι αποδίδονται με μεγάλη συνέπεια μια σειρά βασικών μυθικών διαστάσεων του έθνους και τα πρόσωπα του μυθιστορήματος είναι πολύ περισσότερο φορείς συμβόλων παρά δράσης, κάτι που θα μας επιτρέψει να εξετάσουμε το τελευταίο μυθιστόρημα του Φακίνου ως μοντέλο για την περιγραφή των στερεοτύπων μύθων που παρουσιάζουν συνήθως τα ιστορικά μυθιστορήματα.

³⁵⁵ Πρόκειται για μια σαφή παραπομπή στους πρόσφυγες του Γιουγκοσλαβικού εμφυλίου πολέμου.

³⁵⁶ Πρβ. Θεοδοσοπούλου 1998: «Το μυθιστόρημα είναι μια φιλόδοξη αλληγορία για τα ποικίλα γεφυρώματα της χώρας μας με την Ευρώπη και τα δεινά που αυτά επιφέρουν. Σε όλα τα βιβλία του Αρη Φακίνου, και στα παλαιότερα και στην τριλογία, πληθαίνουν οι ιστορικές εκτιμήσεις και οι φιλοσοφημένες απόψεις ενός ελεύθερα σκεπτόμενου ανθρώπου.» Ο πρωταγωνιστικός ρόλος της παράστασης του έθνους εις βάρος του μύθου είναι πολύ συγγή περίπτωση ιστορικών μυθιστορημάτων, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του Πρεβελάκη. Ο Anzulović (1999: 131 κ.ε.) παρατηρεί το ίδιο για τα ιστορικά μυθιστορήματα του Dobrica Ćosić και του Vuk Drašković, όπου πρωταγωνιστής είναι μια αχρονική Σερβία ή συμβολικές παραστάσεις των εθνικών της αγώνων, όπως το μαχαίρι, και όχι τα πολυάριθμα ιστορικά πρόσωπα που παρουσιάζονται.

3.2.1. Το «χωριό» ως παράσταση του έθνους

Η ταύτιση του λαού με το έθνος και κατ' επέκταση ο προσδιορισμός του έθνους με εθνογραφικά/λαογραφικά κριτήρια είναι ένας από τους μύθους με τους οποίους το έθνος προσπαθεί παραδοσιακά να αυτοπροσδιοριστεί: πρόκειται για έναν εθνοποιητικό μύθο που υπηρετήθηκε από τη λαογραφική επιστήμη που ξεκίνησε από τη Γερμανία. Η κατηγορία της φυλής καθώς και οι δεσμοί αίματος και πολιτισμού³⁵⁷ που τη συνιστούν υπήρξαν τα κύρια συστατικά της εφεύρεσης του γερμανικού έθνους που στηρίχθηκε στην εθνογραφική αρχή, τακτική η οποία οδήγησε κατά το Renan στη φρίκη του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου, την οποία προφήτευε ήδη το 1882.³⁵⁸

Το εθνογραφικό κριτήριο ως εθνοποιητικός μύθος χρησιμοποιείται και στο μυθιστόρημα του Φακίνου. Ως επιφάνεια προβολής του εθνικού μοντέλου στο μυθιστόρημα λειτουργεί ένα φανταστικό χωριό, συνηθισμένο σύμβολο πολιτιστικού εθνικισμού.³⁵⁹ Τόσο το βλέμμα της Ευρώπης στην Ελλάδα υπό το πρίσμα του οριενταλισμού, όσο και το εθνικιστικό βλέμμα των εγχώριων πνευματικών ελίτ, αντιμετώπισαν την ελληνική πραγματικότητα ως μια χώρα που αποτελείται από «χωριά» ως μεταφορές εθνικής αυθεντικότητας, τα οποία, ως φύλακες παραδοσιακών αξιών πνευματικότητας και/ή θρησκευτικότητας εννοούνται ως δεσμοί του εθνικού κορμού σε αντιδιαστολή προς την αστικοποιημένη, αποκεντρωμένη και υλικά προσανατολισμένη Δύση. Το χωριό, όπως και στην περίπτωση της λαογραφίας, νοείται περισσότερο ως συμβολικός φορέας ενός ενιαίου λαού, ο οποίος ταυτίζεται με το έθνος. Πρόκειται για μια νοερή, ομοιογενή κοινότητα, ανεπηρέαστη από εξωτερικές επιδράσεις, εφόσον επί αιώνες διατηρεί τις παραδόσεις της: στην κοινότητα αυτή μπορεί να υπάρχουν τάξεις αρχομένων και αρχόντων, πρόκειται όμως για ένα ενιαίο

³⁵⁷ Το επιχείρημα των πολιτισμικών κριτηρίων ανασύρεται για να επιβεβαιώσει την κατηγορία της φυλής όταν αδυνατεί η βιολογική επιχειρηματολογία. Πρβ. το ακόλουθο παράθεμα από την εισαγωγή στο *Βασίλη Λάσκο* του Μ. Καραγάτση: «Όλα όσα είπαμε παραπάνω, έχουν ένα σκοπό: ότι η αναγνώριση της ιστορικής αλήθειας – δηλαδή του συνεχούς ανακατωμού αλλοδαπών στοιχείων με την αρχική ελληνική φυλή – δεν μειώνει σε τίποτα την αγνότητα του ελληνικού έθνους. Επειδή το έθνος δε βασίζεται σε βιολογικούς, αλλά σε κοινωνικούς παράγοντες. Αν όμως εξετάσουμε και τη βιολογική πλευρά του ζητήματος, θα διαπιστώσουμε ότι η δευτερεύουσα φυλετική επιμιξία, δίνει νέα στοιχεία βιολογικής προς τα άνω εξέλιξης στην πρωτεύουσα φυλή. Και εφ' όσον η πρωτεύουσα φυλή διατηρεί την αφομοιωτική δύναμή της, η επιμιξία δεν έχει μόνον εθνικό, αλλά και φυλετικό χαρακτήρα.» (*Βασίλης Λάσκος*, έκδοση Εστίας, σ. 13)

³⁵⁸ Renan 1990: 13

³⁵⁹ Sethi 1999: 23-28

σύνολο.³⁶⁰ Για τη λαογραφία ως μετααφήγηση του εθνικισμού,³⁶¹ ο λαός/έθνος είναι, κατά το γνωστό παράθεμα του Λασκαράτου, όλοι «οπού αποκάτου σε σκούφια, ή αποκάτου σε καπέλλο, σκεπάζουνε λίγο νου και πολλές προλήψεις», ανεξαρτήτως κοινωνικής θέσης. Για τη λαογραφία, ο εθνικός/λαϊκός πολιτισμός διακρίνεται μεν ευκολότερα στο συμβολικό χωριό, αλλά χαρακτηρίζει ολόκληρο το ομοιογενές έθνος/λαό,³⁶² ώστε το χωριό να αποτελεί το σύμβολο του ομοιογενούς έθνους.

Στο μυθιστόρημα του Φακίνου, «κανείς δεν έπαιρνε αφήφιστα τις προφητείες του Τρύφωνα, [...] ακόμα και οι γραμματισμένοι άνθρωποι έπαιρναν στα σοβαρά του Τρύφωνα τα λόγια. Άσχετο αν καμιά φορά, έτσι για να κάνουν τους σπουδαίους στου κοσμάκη τα μάτια, ανασήκωναν τους ώμους και χαμογελούσαν ειρωνικά...»³⁶³ Ο ενιαίος και συνολικός πολιτισμός του «χωριού» ως συμβόλου του εθνικού κορμού, είναι το αντικείμενο της λαογραφίας για την οποία ως ρομαντικό σύμβολο αποτελεί ένα γοητευτικό κέντρο συντήρησης ενός υποθετικά παλαιότατου παραδοσιακού πολιτισμού, παραδόσεων που υπάρχουν ανέκαθεν και είναι δημιουργία της «ψυχής του λαού» θεωρούνται δηλαδή ως πρωταρχικές και αυθεντικές.³⁶⁴

Τακτοποιημένος και σταθερός, ο μικρόκοσμος «χωριό» είναι η παράσταση μιας αυθεντικής ταυτότητας ενός ιδεατού και σταθερού εθνικού μακρόκομου, αντιπροσωπεύει τη μονιμότητα σε μία κατά τα άλλα αποκεντρωμένη και χαώδη κοινωνία, η οποία «ξεριζώνει» τους ανθρώπους από τα χωριά και τους φέρνει στις

³⁶⁰ «Πράγματι ο λαός εις την λαογραφίαν δεν δύναται να χωρισθή ούτε σε τάξεις ούτε εις στρώματα· είναι ενιαίος· είναι ολόκληρον το ανθρώπινον πλήθος, μορφωμένον και αμόρφωτον, το οποίον συνδέει συναίσθησις της κοινής καταγωγής [...].» Κυριακίδης 1965: 19. Βλ. και υποσημ. 431.

³⁶¹ «Διότι αυτή αποβλέπει πρωτίστως εις στοιχεία, τα οποία χαρακτηρίζουν την ολότητα ενός λαού [...]. Ακριβώς δ' ο σκοπός αυτός καθιστά την λαογραφίαν κατ'εξοχή *εθνικήν επιστήμην*. (Μέγας 1967: 56) Αυτό δεν ισχύει όμως για τις λαογραφικές μελέτες του Ηλία Πετρόπουλου, ο οποίος αδιαφορώντας για τη νομιμοποίηση της νοεράς κοινότητας του έθνους μελέτησε καθαρά αστικούς πολιτισμούς.

³⁶² «Και είναι τόσον μεγάλη η δύναμις της συνηθείας, ώστε όχι μόνον άνθρωποι αμόρφωτοι, αλλά και μορφωμένοι, και καθόλου ανεπτυγμένοι, υπόκεινται εις πράξεις και ενεργείας, που με κανένα λόγον δεν δικαιολογούνται και φαίνονται καθόλου παράλογοι: π.χ. το να μη ανάπτωμεν σιγάρο τρεις με το ίδιο σπύρτο, να τρέμωμεν αν οι καλεσμένοι στο τραπέζι είναι 13 [...].» (Μέγας 1967: 8).

³⁶³ Φακίνος 1998: 67

³⁶⁴ «Είναι φανερόν, ότι ο άνθρωπος του λαού, ο λαϊκός τεχνίτης, και όταν δουλεύη επάνω εις χρησίμην ύλην, και τότε αποτυπώνει κάτι από την καλαισθησίαν του, κάτι από την ψυχήν του. Και δι' αυτά όλα ισχύει ό,τι γράια χωρική του Διδυμοτόιχου μου έλεγε προ ετών δια τα κεντήματα των φορεμάτων: 'Τα κεντίδια δεν τάχουν από δάσκαλο· προς μαννίτσες τάχουν, γεννιά προς γεννιά.' Δι' αυτό και τα έργα της τέχνης του λαού δεν είναι ατομικά δημιουργήματα των κατασκευαστών των, αλλά έχουν τας ρίζας των εις την παράδοσιν και, όπως τα πνευματικά προϊόντα, αι δοξασίαι, τα ήθη και έθιμα του λαού, αντικατοπτρίζουν και αυτά την λαϊκήν ψυχήν.» (Μέγας 1967: 9)

πόλεις, όπου χάνουν την αυθεντικότητά τους και «αλλοτριώνονται».³⁶⁵ Κατά συνέπεια, το χωριό ως σύμβολο απεικονίζει μια κοινότητα που διατηρεί τα αναλλοίωτα χαρακτηριστικά της σε πείσμα του χρόνου. Αυτήν την κεντρική άποψη της επιστήμης της λαογραφίας για τον εθνικό/λαϊκό πολιτισμό αποτυπώνει το τυπικά ιστορικό μυθιστόρημα του Φακίνου: πριν από το χτίσιμο της γέφυρας, οι άντρες ήταν εκείνοι που δούλευαν και οι γυναίκες που φρόντιζαν τους τάφους των νεκρών, και οι χωρικοί διέσχιζαν τη χαράδρα με τη βοήθεια μιας παράδοσης εκατοντάδων χρόνων,³⁶⁶ η οποία όμως χάνεται μετά την εισβολή της τεχνικής προόδου που φέρνει η κατασκευή της γέφυρας και η συνακόλουθη αστικοποίηση του χωριού. Μέσω της γέφυρας καταφθάνουν άνθρωποι διαφορετικού δόγματος και διαφορετικής γλώσσας, επιχειρηματίες που ιδρύουν τράπεζες και χτίζουν καταστήματα και ξενοδοχεία, αλλά και μαστροποί. Η γέφυρα, στην οποία τοποθετούνται διόδια, εντάσσεται σε ένα σύστημα αστικού καπιταλισμού. Στο Κεφαλοχώρι μιλούνται πλέον περισσότερες από μία γλώσσες, και οι γυναίκες συμμετέχουν στην κοινωνική ζωή, η οποία στην αγροτική κοινωνία του «χωριού» ήταν προνόμιο μόνο των ανδρών. Η ανανέωση του Κεφαλοχωρίου μέσω της επαφής του με τον εξωτερικό κόσμο φέρει την απώλεια της μακρόχρονης, ανώνυμης και γι' αυτό αυθεντικής παράδοσης που συντηρούσε, και μαζί την πτώση. Ο πολιτισμός της κατάπτωσης είναι ο ανομοιογενής αστικός (συνώνυμος του δυτικοευρωπαϊκού) πολιτισμός που θέτει ασαφή σύνορα ανάμεσα στις παραδοσιακές κατηγορίες και αποτελεί μια κοινότητα αντιθέσεων και διαφορετικότητων:

Σιγά σιγά ένα σωρό συνήθειες του τόπου πήραν ν' αλλάζουν κι αυτές, κάμποσοι άντρες φραγκοφόρεσαν, οι γυναίκες τους αντιγράφουν τις ευρωπαϊές που βλέπουν μέσα στις άμαξες, ντύνονται όπως κι εκείνες, βάζουν τα μούτρα τους με χίλιων λογιών μπογιές [...].

Ο μαστρο-Νικητάς έσφιξε τα δόντια και προσπάθησε να κρατήσει την ψυχραιμία του. Ήταν όμως αργά, γιατί η μνήμη του ξαναζωντάνευε μονάχη της όλα τα σημαδιακά περιστατικά των τελευταίων χρόνων, από τότε που εγκαινιάστηκε η γέφυρα κι άρχισαν να χτίζονται τα πρώτα μαγαζιά, τα πρώτα χάνια. Μισιονάριοι που καταφτάσανε από τη Δύση πρώτοι και καλύτεροι για να κατηχήσουν την ορθόδοξη Ελλάδα και να την κάνουν καθολικιά, μπανκιέρηδες, εμπόροι κι αμανετιτζήδες με τη δίψα του παρά στο αίμα, ο Ντάντολος με τον

³⁶⁵ Ο Πρεβελάκης παρατηρεί σχετικά: «Από την επόμενη μέρα του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, [...] βλέπω το ξερίζωμα των ανθρώπων από τη γη τους και την επακόλουθη αλλοτρίωσή τους μέσα στις μεγαλουπόλεις» (Πρεβελάκης 1985: 114).

³⁶⁶ Φακίνος 1998: 13

κινητό του τερχανά, ύστερα οι τεκέδες, τα καταγώγια και τώρα τελευταία τα
φονικά στους δρόμους τη νύχτα.

Φακίνος 1998: 184 / 194

3.2.2. «Χρυσοί αιώνες»

Η θεώρηση του εθνικού/λαϊκού κορμού ως παραδοσιακά ομοιογενούς συνόλου εκ μέρους της λαογραφίας και του ιστορισμού συνεπάγεται την αφηρημένη προσωποποίησή του σε ένα ιδεατό μοντέλο.³⁶⁷ Ο Παντελής Πρεβελάκης τονίζει ότι έμεινε πιστός στην ιστορική πραγματικότητα παρουσιάζοντας τους Κρητικούς στα ιστορικά του μυθιστορήματα. Αλλά ως πραγματικότητα εννοεί μια ιδεατή-ιδανική κατάσταση: έτσι, θέλοντας να παρουσιάσει την ιστορική πραγματικότητα στην οποία βρισκόταν ο λαός της Κρήτης στην τριλογία και στην *Παντέρμη Κρήτη*, «ο συγγραφέας έπλασε τους Κρητικούς του όπως οι ίδιοι θα ήθελαν να είναι.»³⁶⁸ Φυσικά ο Πρεβελάκης, μέλος της Ακαδημίας Αθηνών και φορέας της επίσημης κρατικής ιδεολογίας μπορούσε να ξέρει μονάχα τι ήθελε ο ίδιος να είναι οι ιδανικοί Κρητικοί που δημιούργησε.

Ο Πρεβελάκης (1985) δε χάνει ευκαιρία να τονίσει το μεγαλείο του εθνικού παρελθόντος και την κατάπτωση του παρόντος. Η ίδια εικόνα αποδίδεται στο μυθιστόρημα του Φακίνου. Τη διοίκηση του Κεφαλοχωρίου είχαν αναλάβει συνετοί και σοφοί προεστοί, των οποίων οι αποφάσεις ήταν αυτονόητα αποδεκτές από το λαό, διότι ήταν οι καλύτερες, και η κοινότητα ήταν απολύτως αυτάρκης.³⁶⁹ Το Κεφαλοχώρι διήνυε μια περίοδο αδιατάρακτης ευημερίας, ενός χρυσού αιώνα πριν την παρακμή που έφερε η κατασκευή της γέφυρας, εφόσον

Το κατοικούσαν κάμποσες εκατοντάδες ψυχές, έλεγε, κι ο Θεός το 'χε προικίσει με χωράφια καρπερά, με καταπράσινα βοσκοτόπια, με νερά αστείρευτα. Ό,τι κι αν φύτευαν οι Κεφαλοχωρίτες, στάρι, ζαρζαβατικό ή δέντρο, πρόκοβε, τα αιγοπρόβατα βοσκολογούσαν μέρα και νύχτα, τρώγανε με την ψυχή τους, αλλά το χορτάρι ξαναθέριευε, ξαναθέριευαν μαζί του κι ένα σωρό βοτάνια θαυματουργά, που δεν υπήρχαν πουθενά αλλού στην Ελλάδα

Οι άκληροι του τόπου μετριούνταν στα δάχτυλα, αλλά κι αυτοί βολεύονταν, άνοιγαν μικρομάγαζα, μπακάλικά ή μικροψιλικάτζιδικα, αλμπάνικα για τ'άλογα και τα μουλάρια. Οι φαμίλιες δε στερούνταν, δεν υπόφεραν, όλοι έβαζαν τσουκάλι στη φωτιά. Κείνη την εποχή άλλωστε οι άνθρωποι δεν

³⁶⁷ «Το έργο της [λαογραφίας] κατά ταύτα αφορά τόσον το δημόδες, όσον και το εθνικόν, ή το εθνικόν εν τω δημώδει, εν πάσει περιπτώσει τον άνθρωπον του λαού ως τύπον, όχι τον καθ'έκαστον άνθρωπον με τα εξαιρετικά του επιτεύγματα.» (Μέγας 1967: 60)

³⁶⁸ Πρεβελάκης 1985: 107

³⁶⁹ Παρομοίως, ο Πρεβελάκης τοποθετεί τον Κωνσταντή, ήρωα του πρώτου μυθιστορήματος του *Κρητικού Το Δέντρο*, σε ένα χωριό που λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο: «Το Δέντρο παρουσιάζει τον νέο που βλασταίνει και ωριμάζει σα φυτό μέσα στον ντόπιο λαϊκό πολιτισμό, τον υποτυπώδη και κλειστό, αλλά αυτάρκη.» (Πρεβελάκης 1985: 18)

ήταν άπληστοι και φαταούληδες: αν είχαν λίγα, δεν παραπονιούνταν, τα μυαλά τους δεν έπαιρναν αέρα με τα περισσότερα.

Φακίνος 1998: 11

Όλοι οι μοντέρνοι μελετητές που ασχολήθηκαν με την ανάπτυξη του φαινομένου του έθνους³⁷⁰ ξεκινούν από το δεδομένο ότι οι εθνικές ελίτ, προκειμένου να ελέγχουν τις μάζες, εφευρίσκουν και υποστηρίζουν ένα δημιουργικό κοινωνικό μηχανισμό που προλαμβάνει το χάος. Στην εθνική κοινότητα θα πρέπει ως εκ τούτου να αποδοθεί σαφές παρελθόν και εγγυημένο μέλλον. Το παρελθόν τροποποιείται και προσαρμόζεται, ώστε τα μέλη της νοερής κοινότητας να σαγήνευθούν και να κάνουν τις απαιτούμενες κάθε φορά θυσίες: η κατασκευή των εθνών χρειάζεται «ένα χρήσιμο παρελθόν για το εκάστοτε παρόν».³⁷¹ Για το σκοπό αυτό, η διάνοηση από τη νεωτερική εποχή και έπειτα κατασκεύασε μια σειρά από «χρυσούς αιώνες» που σαγήνευσαν τους λαούς και σε κρίσιμες περιόδους μεταβολών χρησίμευσαν ως οδηγοί κατά την αναζήτηση μιας υποτιθέμενης αυθεντικής ή πρωταρχικής ταυτότητας. Όπως το έθεσε ο Smith (1997), η κατασκευή μιας συλλογικής μνήμης ενός χρυσού αιώνα συμβάλλει σημαντικά στη δημιουργία των εθνών. Όσο πιο μεγαλειώδες παρουσιάζεται το εθνικό παρελθόν, τόσο ευκολότερο είναι να συσπειρωθούν οι άνθρωποι γύρω του. Έτσι, ο νεωτερικός διαφωτισμός δημιούργησε κατ' αρχήν τον «χρυσό αιώνα του Περικλή» και τον «Ελληνορωμαϊκό Πολιτισμό» ως πρότυπο/μέτρο για τους υπόλοιπους «χρυσούς αιώνες». Ο ρομαντισμός επέκτεινε την έννοια του χρυσού αιώνα της αρχαιότητας και στην αρχαία Αίγυπτο και Μεσοποταμία, Περσία, Ανατολία, συμβαδίζοντας με τις αρχαιολογικές ανακαλύψεις. Αυτές οι εποχές είχαν την αχλή ενός πρωταρχικού πολιτισμού· παράλληλα άρχισε να διαχωρίζεται το απώτερο από το μεσαιωνικό παρελθόν. Στις αρχές του εικοστού αιώνα, το δίκτυο της αρχαιότητας επεκτείνεται στις περιόδους της κινεζικής αρχαιότητας, της ινδικής, της μινωικής, της αιθιοπικής του Αξούμ και των Μάγια του Γιουκατάν. Η κρίση των μέσων του εικοστού περιέλαβε όψιμους πολιτισμούς ως χρυσούς αιώνες, όπως τους Ίνκας, τους Αζτέκους, τα αραβικά Χαλιφάτα, την εποχή των Σογκούν στην Ιαπωνία και τα δυτικοευρωπαϊκά φεουδαρχικά κράτη.

³⁷⁰ Kedourie 1960, Naim 1977, Hobsbawm/Ranger 1983, Anderson 1988.

³⁷¹ Βλ. Smith 1997: 36-38.

Στη σημερινή εποχή, ο όρος γενικεύεται περισσότερο· κάθε επιτυχία μιας εποχής είναι χρυσός αιώνας. Παράλληλα διατηρούνται οι αρχικές ιδέες αυθεντικότητας, αγνότητας και κανόνων.

Η νοσταλγία ενός μεγαλειώδους παρελθόντος δεν είναι φυσικά ίδιον μόνο των νεωτερικών κοινωνιών του εθνικισμού· σχεδόν όλες οι προεθνικιστικές και προρομαντικές κοινωνίες νοσταλγούσαν ένα ηρωικό παρελθόν. Στις εποχές που προηγήθηκαν του νεωτερισμού και των εθνικών αφηγήσεων καλλιεργείτο επίσης το παρελθόν, το οποίο όμως αποτελούσε έναν παράγοντα με τον οποίο ζούσε κανείς ταυτόχρονα, χωρίς να το διαχωρίζει με την ταυτότητα του διαφορετικού· το ιστορικό παρελθόν χαρακτηριζόταν με λίγα λόγια από αυτό που ο Anderson ονόμασε «υπερχρονική ταυτοχρονία» ή «προφητική προβλεψιμότητα».

Η αναζήτηση χρυσών αιώνων ενός εθνικού παρελθόντος υπήρξε ένα βασικό μέλημα των εθνικιστών διανοούμενων, προκειμένου να ανιχνεύσουν το εθνικό παρελθόν των λαών που είχαν ή ζητούσαν πολιτική αυτονομία.³⁷² Η καλλιέργεια του παρελθόντος υπήρξε έκφραση της νεωτερικής εποχής, με την έννοια ότι το παρελθόν εξορίστηκε στο επιστημονικό αντικείμενο του ιστορικού, έγινε ένα σημείο ξεχωριστό από την πραγματικότητα. Έτσι, κάθε εθνική κοινωνία έπρεπε να επιβεβαιωθεί ιστορικά στον ίδιο τόπο μέσω ενός μεγαλειώδους επιμέρους εθνικού παρελθόντος, και όχι μόνο αυτό των Ελλήνων ή των Ρωμαίων όπως έκανε ο κλασικισμός.

Τα κριτήρια επιλογής εποχών προς εξιδανίκευση ποικίλλουν: υπάρχουν οι χρυσοί αιώνες λόγω οικονομικών (π.χ. Μινωική Κρήτη), πολιτικών (π.χ. Αχαμενική δυναστεία στην Περσία), θρησκευτικών (π.χ. εκκλησιαστικός μεσαίωνας στη Ρωσία) καλλιτεχνικών και αισθητικών συνθηκών (π.χ. Αθήνα του Περικλή).³⁷³ Τα ιστορικά μυθιστορήματα, συνεπή στο ρόλο της κατασκευής εθνικών ταυτοτήτων, καλλιέργησαν συστηματικά παραστάσεις «χρυσών αιώνων». Οι λίγο-πολύ ιστορικά ασύστατοι και εκ ως τούτου έντονα συμβολικοί χρυσοί αιώνες των μυθιστορημάτων του Φακίνου ή της Καπάνταη δεν έχουν τόσο μεγάλη ελκτική δύναμη όπως άλλοι ιδιαίτερα επιτυχείς χρυσοί αιώνες: των κρητικών επαναστάσεων στον Καζαντζάκη και στον Πρεβελάκη, του

³⁷² ό.π.: 41.

³⁷³ ό.π.: 42

«Βυζαντίου» της Λαμπαδαρίδου-Πόθου και της Πηνελόπης Δέλτα, του ρομαντικά γοητευτικού και ηρωικού μεσαίωνα του Ραγκαβή και του Τερζάκη, του πολέμου για τη Μακεδονία της Δέλτα και του Δραγούμη, της περιόδου που ξεκινά με την εθνική αντίσταση και λήγει με τη δικτατορία στον Τσίρκα και στην Αξιώτη.

Κοινό χαρακτηριστικό σε όλες τις παραστάσεις «χρυσών αιώνων» είναι η παρακμή που ακολουθεί,³⁷⁴ η οποία αναλαμβάνει ένα βασικό ρόλο. Παρουσιάζοντας τι *δεν είναι* η εθνική κοινότητα, τι *απώλεσε*, παρουσιάζει ταυτόχρονα την αυθεντική εικόνα ενός λαού/έθνους: το Κεφαλοχώρι του Φακίνου συμπυκνώνει τα ιδανικά χαρακτηριστικά του ελληνικού εθνικού κορμού, πρόκειται για την αληθινή κατάσταση ενός ανθρώπου ή λαού αν του δοθεί η ευκαιρία να μείνει μόνος και ανεπηρέαστος, και αν είναι ειλικρινής με τον εαυτό του, όπως το θέτει ο Herder.³⁷⁵ Το μοντέλο του χρυσού αιώνα ξεκινά με μια μικρή, αγνή και ομοιογενή ομάδα που φθάνει στην ακμή και καταλήγει στην παρακμή· αυτή είναι συνήθως η κατάσταση στην οποία υποτίθεται ότι βρίσκεται η εποχή που περιγράφει το χρυσό αιώνα. Μια επιπρόσθετη λειτουργία του μοντέλου της παρακμής, εκτός από εκείνη του εκ του αντιθέτου ορισμού της αυθεντικής ταυτότητας, είναι η δυνατότητα αναγέννησης. Με αυτόν τον τρόπο, οι διανοούμενοι εθνικιστές του δέκατου ένατου αιώνα αντιμετώπισαν τα «έθνη τους» σα να βρίσκονταν σε μια κατάσταση παρακμής, λήθης, από την οποία θα έπρεπε να ξυπνήσουν· οι εθνικοί αγώνες αντιμετωπίστηκαν ως η απαρχή της εθνικής αναγέννησης, ως η επιστροφή στα «περασμένα μεγαλεία».

Οι μνήμες του «χρυσού αιώνα» λειτουργούν τέλος σε άμεση συνάρτηση με τον εθνικό χώρο.³⁷⁶ Η επιστροφή στο ένδοξο παρελθόν συνοδεύεται από μια επιστροφή στον επίσης ένδοξο χώρο της πατρίδας· έτσι οι εθνικοί μύθοι των

³⁷⁴ «Ξαφνικά, καθώς βγαίνουμε σε μια μικρή πεδιάδα, βυθιζόμαστε στη σιωπή και στην ερημιά, βρισκόμαστε περιτριγυρισμένοι από ερείπια, απομεινάρια σπιτιών που' ναι μισοθαμένα στο χώμα, κουκουλωμένα από τα θειεμένα αγριόχορτα. Πού και πού, τρομαγμένα από την παρουσία μας, πετάγονται μπροστά μας αγριμάκια, που τρέχουν να τρυπώσουν στις φωλιές τους. Ο Νέστορας μου δείχνει ένα χάλασμα: –Το παλιό χάνι.» (Φακίνος 1998: 201)

³⁷⁵ Βλ. Smith 1977: 40

³⁷⁶ Βλ. ό.π.: 49: „Like the community itself, the golden age (or ages) possesses a definite historical location and clear geographical dimensions in the land of the ancestors. The land is an arena or stage for the enactment of the heroic deeds and the contemplation of eternal verities which are among the main achievements of the heroes and sages of the golden age. It is also a landscape and soil that influences the character of that age, not only by giving birth to its heroes and sages, but also by forming and moulding the community of which they are members.“

χρυσών αιώνων εξυπηρετούν στην τοποθέτηση του έθνους στον «αυθεντικό» του χώρο. Η γη όπου έδρασαν και μεγαλούργησαν οι εθνικοί πρόγονοι ιδιοποιείται έτσι με έναν αυτονόητο τρόπο από την εθνική μυθολογία, στην περίπτωση του μυθιστορήματος του Φακίνου, η περιοχή βορειοδυτικώς των Ιωαννίνων.

3.2.3. Η ρητορική αλήθειας-ψεύδους: ιστορικά ντοκουμέντα και αυθεντική μνήμη

Η ολοκληρωτική παρακμή που ακολουθεί το χρυσό αιώνα του Κεφαλοχωρίου προκαλείται από την επαφή με τον Άλλο: τόσο οι «Τούρκοι» όσο και η «Ευρώπη» παρουσιάζονται σε μια συνολική προσωποποίηση που αφαιρεί επιμέρους διαφορές και ενώνει διαφορετικούς πολιτισμούς και κατηγορίες ανθρώπων, κατασκευάζοντας έτσι την παράσταση του Άλλου. Ο μεγαλύτερος κίνδυνος που προκύπτει από την επαφή με τον Άλλο είναι ο ετεροπροσδιορισμός και η απώλεια της αυθεντικής, αρχικής ταυτότητας: στη συγκεκριμένη περίπτωση, η κοινότητα του Κεφαλοχωρίου παύει να αυτοπροσδιορίζεται, δεχόμενη κατ' αρχήν τις επεμβάσεις των «Τούρκων» οι οποίοι προσπαθούν με κάθε μέσο να αλλοιώσουν την αυθεντική και πρωταρχική ταυτότητα των Κεφαλοχωριτών:

Όμως τι θα' χει απομείνει όρθιο στην Ελλάδα μέχρι κείνη την ευλογημένη ώρα; Οι Τούρκοι σφάζουν αβέρτα, εξισλαμίζουν τους ραγιάδες με το ζόρι, τους απαγορεύουν να μαθαίνουν στα παιδιά τη γλώσσα τους, κάνουν ό,τι μπορούν για να σβήσουν από των ανθρώπων τη μνήμη το παρελθόν τους, την ιστορία τους.

Φακίνος 1998: 123

Τον κίνδυνο από τους Τούρκους συμπληρώνει ο κίνδυνος που αποτελεί ο πολιτισμός της «Ευρώπης», που παρασταίνεται με το στερεότυπο του αδίστακτου καπιταλιστή, που σκοπεύει να «σκλαβώσει την Ελλάδα με δάνεια.»³⁷⁷ Με διαφορετικούς τρόπους, ο ευρωπαϊκός πολιτισμός προσπαθεί να ορίσει διαφορετικά την υποτιθέμενη αυθεντική, καθότι πηγαία ελληνική ταυτότητα, που ορίζεται φυσικά από την εθνική γλώσσα και την εθνική ιστορία:

Παράξενος, πολύ παράξενος αυτός ο νέος κόσμος που γεννιέται, αυτή η εποχή όπου οι φωτισμένοι θα κάνουν κουμάντο στους αφώτιστους, όπως αυτοί που έχουν μάτια τους τυφλούς, οι μεγάλοι στους μικρούς, οι αρματωμένοι στους ξαρμάτωτους. 'Εμείς ξέρουμε', θα λένε στους άλλους, 'γι' αυτό και από δω και πέρα θα μας υπακούτε, θα ζείτε όπως θέλουμε εμείς, θα ξεχάσετε τη γλώσσα και την ιστορία σας και θα μάθετε τη δική μας' [...]. Φωτισμένη πριν από χιλιάδες χρόνια, η δική του χώρα δεν επέβαλε στους άλλους καμιά γνώση, καμιά επιστήμη, τους δίδαξε αντίθετα τι πάει να πει λευτεριά, ανεξαρτησία, αξιοπρέπεια. Μέσα στο μυαλό του Τρύφωνα δε χωράει η ιδέα πως η σοφία μπορεί να διδαχτεί στους

³⁷⁷ Φακίνος 1998: 56

ανθρώπους με το βούρδουλα. Μπας κι αυτός ο αναγκαστικός πολιτισμός, αναρωτιέται ο τραγουδάρης, είναι το πρόσωπο που θα' χει στα μελλοντικά χρόνια η βαρβαρότητα;

Φακίνος 1998: 141

Στα μυθιστορήματα του Άρη Φακίνου και ιδιαίτερα στην τριλογία που κλείνει με *Το όνειρο του πρωτομάστορα Νικήτα*, η μνήμη είναι μία και αυθεντική, αποτελεί καταγραφή της πραγματικότητας και διασώζεται σε γραπτά κείμενα. Κάθε φορά παρουσιάζεται ως η «αληθινή» ιστορία της αυθεντικής μνήμης, έναντι της «πλαστής» της λήθης που παρουσιάζει και θέλει να επιβάλει ο Άλλος, είτε πρόκειται για τους «Τούρκους», είτε για τους «Ευρωπαίους», είτε για το σύμβολο της αστικοποιημένης κοινωνίας ως παρακμής. Η καταγεγραμμένη ιστορία, το γραπτό κείμενο, περιβάλλεται από την εποχή της εθνικής ιστορίας που προώθησε ο ιστορισμός από μια αχλή αυθεντικότητας, η οποία στο *Όνειρο του πρωτομάστορα Νικήτα* προσδίδεται στις πηγές του αφηγητή που περιγράφουν την ιστορία της γέφυρας. Τόσο οι γραπτές όσο και οι προφορικές πηγές του αφηγητή αναφέρουν ότι μετά την ολοκλήρωση της γέφυρας, ο Νικήτας και δύο σύντροφοί του κατοίκησαν μια σπηλιά έξω από το Κεφαλοχώρι· τα εκούσια «αρχαιολογικά» ευρήματα βοσκών της σύγχρονης εποχής³⁷⁸ επιβεβαιώνουν τις «ιστορικές πηγές» του αφηγητή, με μια διαδικασία αντίστοιχη με εκείνη κατά την οποία η αρχαιολογία επιβεβαιώνει τις ιστορικές αφηγήσεις.

Η στερεότυπη εικόνα των αυθεντικών πηγών και κατ' επέκταση της αυθεντικής ιστορικής καταγραφής τονίζεται ιδιαίτερα στο μυθιστόρημα του Φακίνου, όπου ο Τρύφωνας αποτυπώνει την πραγματικότητα στο μυαλό του και έπειτα τη μεταφέρει αυτούσια στο χαρτί³⁷⁹ κατ' επέκταση, τα ντοκουμέντα που έχει στα χέρια του ο αφηγητής μεταφέρουν την εικόνα της αλήθειας. Τα γραπτά που περιέχουν μαρτυρίες του Τρύφωνα αλλά και λαϊκές παραδόσεις και τραγούδια «δεν είναι ιερά και αγιασμένα σαν όλα τ' άλλα κειμήλια [...], είναι όμως πολύτιμα»³⁸⁰ επειδή διαφυλάσσουν την αληθινή μαρτυρία της ιστορίας, και ο Τρύφωνας δίνει τη ζωή του για να τα προστατεύσει.

³⁷⁸ ό.π.: 218

³⁷⁹ «Ορθιος μπροστά στην πόρτα της παράγκας, ο Τρύφωνας κοίταζε, παρακολουθούσε, κατέγραφε στη μνήμη του τα πάντα. Απόψε σίγουρα θα ξενυχτούσε γράφοντας, θα γέμιζε κάμποσα χαρτιά [...].» (ό.π.: 128)

³⁸⁰ ό.π.: 202

Την αληθινή ιστορία που υποτίθεται πως μεταφέρουν τα «πολύτιμα» γραπτά αφηγείται διακόσια χρόνια αργότερα ο Νέστορας σε μια τηλεοπτική εκπομπή· όμως, η αστικοποιημένη και ως εκ τούτου αλλοτριωμένη κοινωνία της σύγχρονης – παρηκμασμένης – εποχής δεν έχει χρόνο για την αφήγηση του Νέστορα. Η σύγχρονη αστική κοινωνία που επέφερε την πτώση από το χρυσό αιώνα παρουσιάζεται ως η κοινωνία της λήθης, επομένως του ψεύδους (μία ετυμολογία της λέξης *αλήθεια* είναι το στερητικό α- και η λήθη). Τα κείμενα-φύλακες της ιστορικής πραγματικότητας φυλάσσονται σε ένα μοναστήρι μέχρι να έλθουν στα χέρια του αφηγητή.

Ωστόσο, η ρητορική της αλήθειας και του ψεύδους μπορεί να στηριχθεί μόνο με τη χρήση μύθων, ένας από τους οποίους αντικατοπτρίζεται στα μοναστήρια του μυθιστορήματος, όπου φυλάσσονται τα γραπτά του Νέστορα αλλά και αρχαιολογικά ευρήματα, σύμβολα της ιστορικής συνέχειας του ελληνικού έθνους.³⁸¹ Το μοναστήρι ως τόπος διαφύλαξης των γραπτών τα οποία με τη σειρά τους διαφυλάσσουν την αλήθεια για την ελληνική ταυτότητα και ιστορία του Κεφαλοχωρίου, αποτελεί το σύμβολο ενός από τους στερεότυπους μύθους που συντηρεί η ελληνική εθνική ιστοριογραφία: ότι η εκκλησία υπήρξε δήθεν ο θεσμός που διαφύλαξε την υποτιθέμενη ταυτότητα του ελληνισμού κατά την «Τουρκοκρατία», το πιο ακραίο μύθημα της οποίας υπήρξε η διαβόητη αφήγηση του «κρυφού σχολειού».

Πράγματι, στο μυθιστόρημα του Φακίνου, τα παιδιά διδάσκονταν «κολλυβογράμματα που τους μάθαιναν οι καλογέροι στο κρυφό σχολειό τη νύχτα, μέσα σε απρόσιτα σπήλαια, στα βουνά.»³⁸² Είναι φυσικά γνωστό ότι η τυχόν έλλειψη σχολείων οφειλόταν σε οικονομικούς ή πολιτιστικούς και όχι πολιτικούς παράγοντες· η δημόσια εκπαίδευση όπως τη γνωρίζουμε σήμερα, δηλαδή ως διδασκαλία εθνικής γλώσσας και ιστορίας, είναι φαινόμενο της νεωτερικής εποχής.³⁸³ Επίσης γνωστό είναι ότι η οικουμενική και υπερεθνική θεοκρατία της ορθόδοξης εκκλησίας αντέδρασε στον κοσμικό εθνικισμό που

³⁸¹ Ένας πίνακας ενός μοντέρνου Έλληνα ζωγράφου μπορεί αυτονόητα να πωληθεί σε μη Έλληνες αγοραστές, όχι όμως το έργο τέχνης ενός αρχαίου Έλληνα καλλιτέχνη. Αναλόγως, στη Γερμανία απαγορεύεται να πωληθεί το χειρόγραφο που διασώζει το *Nibelungenlied* έξω από τα σύνορα της χώρας.

³⁸² Φακίνος 1998: 27

³⁸³ Hobsbawm 1991: 21

διακήρυξε ο νεοελληνικός διαφωτισμός. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η σύνταξη της *Πατρικής Διδασκαλίας* που αποδίδεται στον Οικουμενικό Πατριάρχη Γρηγόριο τον Ε'.³⁸⁴ Ο Οικουμενικός Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως είχε διατηρήσει τα σύμβολα του βυζαντινού αυτοκράτορα και κατείχε θέση «εφέντη, βασιλιά ή εθνάρχη» παρά απλώς θέση θρησκευτικού ηγέτη,³⁸⁵ έχοντας σχεδόν απεριόριστη εξουσία επάνω στους χριστιανικούς πληθυσμούς της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Στους ακραίους μύθους που συντηρεί η νεοελληνική ιστοριογραφία και το ιστοριογραφικό μυθιστόρημα θα πρέπει να προστεθεί εκείνος της αδράνειας της Ευρώπης έναντι της οθωμανικής εξάπλωσης. Ο Νικήτας αλληλογραφεί με ένα σοφό από τη Γαλλία που προβλέπει τη Γαλλική και τη Βιομηχανική Επανάσταση. Στην ίδια επιστολή ο σοφός αυτός Γάλλος επισημαίνει ότι οι ευρωπαίοι θα πληρώνουν για καιρό την αδράνεια που έδειξαν όταν οι οθωμανοί είχαν στραφεί εναντίον του «Βυζαντίου». Ο Τρύφωνας διαπιστώνει επίσης ότι

Όλοι τους, τάχαμου, στενοχωριούνται για τη μαύρη μοίρα των ραγιάδων και θέλουν να τους βοηθήσουν για να λευτερωθούν, να βγουν από την αμορφωσιά και να εκπολιτιστούν [...]. Μα γιατί δεν τους βοηθούσαν τότε που υπήρχε ακόμα καιρός, κείνη την εποχή που το παντέρμο Βυζάντιο πολεμούσε να τα βγάλει πέρα ολομόναχο με τις ορδές των Τούρκων που 'χαν πλακώσει από της Ασίας τα βάθια; Γιατί κάναν τους κουφούς μπροστά των Βυζαντινών αυτοκρατόρων τα παρακάλια;

Φακίνος 1998: 143

Στο ευρύτατα διαδεδομένο πλέγμα των αφηγήσεων σχετικά με την υποτιθέμενη αδράνεια της Ευρώπης αποσιωπάται κατ' αρχήν η φύση της αυτοκρατορίας, η οποία στα εκατό τελευταία χρόνια της ύπαρξής της μαστιζόταν από εμφυλίους πολέμους και αποτελείτο ουσιαστικά μόνο από την Κωνσταντινούπολη. Πολύ περισσότερο αποσιωπούνται οι μάχες ευρωπαϊκών δυνάμεων εναντίον των Οθωμανών, όπως της Νικόπολης στις 25 Σεπτεμβρίου 1396, όπου ο Βαγιαζήτ ο 1ος, με τη βοήθεια των Σέρβων, νίκησε τις ενωμένες ευρωπαϊκές δυνάμεις υπό τον ούγγρο βασιλιά Σιγισμούνδο και εδραίωσε την κυριαρχία του στα Βαλκάνια. Ένα χρόνο πριν, στις 17 Μαΐου 1395 στην πεδιάδα του Rovine, ο πεθερός του

³⁸⁴ Kitromilidis 1993: XI 179. Ανάλογη υπήρξε η αντίδραση της καθολικής εκκλησίας προς τις προσπάθειες δημιουργίας ενός ιταλικού κράτους (Hobsbawm 1992: 267)

³⁸⁵ Καρακασίδου 1999: 165.

Μανουήλ Κομνηνού Κωνσταντίνος Δραγάσης, προσέφερε τη ζωή του στο πλευρό του Βαγιαζήτ (ο οποίος βοηθήθηκε επίσης από τον πρίγκιπα της Σερβίας Στέφανο Λαζάρεβιτς, γιο του «ήρωα» του Κοσσυφοπεδίου πρίγκιπα Λαζάρου), πολεμώντας εναντίον του βαλάχου πρίγκιπα Mircea του πρεσβύτερου. Στις 10 Σεπτεμβρίου 1444 οι ενωμένες ευρωπαϊκές δυνάμεις ηττήθηκαν από τους Οθωμανούς στη Βάρνα, όπως και στις 17 Οκτωβρίου 1448 στο Κοσσυφοπέδιο. Ο πανικός που είχε προκληθεί στην Ευρώπη δε λύθηκε ούτε έπειτα από την πρώτη νίκη τους κατά τη ναυμαχία της Ναυπάκτου το 1571.

Εκείνο που κάνει εντύπωση στο ανωτέρω παράθεμα, είναι η σύλληψη ομάδων ως ομοιογενούς συνόλου διαμέσου των αιώνων. Οι γάλλοι άρχοντες της εποχής της Γαλλικής επανάστασης ταυτίζονται με τους φράγκους ηγεμόνες του μεσαίωνα ως ένα πρόσωπο, παρουσιάζονται ως το ίδιο πρόσωπο που θα μπορούσε να έχει επέμβει στρατιωτικά τρεις αιώνες πριν. Για το Michelet, το έθνος, ανεξάρτητα από τη θρησκεία δημιουργεί την fraternité, κατάσταση στην οποία δεν υπάρχουν ουσιαστικές διαφορές, μόνο αλληλεγγύη. Ανεξάρτητα από το δόγμα, που δυο αιώνες πριν ήταν αιτία σφαγών στη Γαλλία, καθολικοί και προτεστάντες ενώνονται ως αδέρφια κάτω από ένα έθνος. Παρομοίως και οι «ραγιάδες» του μυθιστορήματος του Φακίνου αποτελούν το ίδιο συνολικό και συμβολικό πρόσωπο σε έναν ανιστορικό χώρο, στο χώρο που ο Anderson ονόμασε ομοιογενή κενό χώρο του πληθυντικού αριθμού. Οι κάτοικοι της Ελλάδας είναι μεν διαφορετικοί μεταξύ τους, αλλά συνδέονται στενά:

Οι άνθρωποι της πόλης μου θυμίζουν συχνά τις πέτρες που' ναι σπαρμένες μακριά από την παραλία, στα στεγνά και στ' απάνεμα. Τι να καταλάβουν από τα βάσανα που τραφούν οι αδελφές τους που' χουν ριζώσει κοντά στη θάλασσα, που τις χτυπάει αλύπητα μέρα και νύχτα το κύμα...

Φακίνος 1998: 22

Τα μέλη του ελληνικού έθνους έχουν μεταξύ τους δεσμούς αίματος και ας μη γνωρίζονται μεταξύ τους. Επίσης παρομοιάζονται με πέτρες, επομένως και η συγγενειά τους είναι το ίδιο αιώνια με τις πέτρες, όπως ακριβώς και τα ίδια τα μέλη της ως αφηρημένο σύμβολο του έθνους. Η χώρα στην οποία ανήκει ο Τρύφωνας δεν είναι μόνο φωτισμένη, αλλά φωτισμένη πριν από χιλιάδες χρόνια, η σύνδεση με το εθνικό παρελθόν επιχειρείται σε ένα χρόνο που φθάνει πολύ πριν το χρόνο που μπορεί να εξερευνήσει η νεωτερική ιστοριογραφία. Η αναγωγή των Ελλήνων σε ιστορία χιλιάδων χρόνων περικλείει ένα χώρο όπου η υποτιθέμενη

επιστημονική ιστορία είναι αναπόσπαστη από θρύλους και μύθους: κοινός σκοπός όλων των μύθων καταγωγής που ανάγονται σε χιλιάδες χρόνια είναι η απόδειξη της αδιατάρακτης ιστορικής συνέχειας της νοερής κοινότητας του έθνους.

3.2.4. Ομοιογενές έθνος σε ομοιογενή εθνικό χρόνο και χώρο

Παρά τις αυτονόητες κοινωνικές διαφορές, οι κάτοικοι είναι σταθερά δεμένοι μέσω κοινωνικών και οικονομικών δομών. Η ομοιογενής κοινωνία του Κεφαλοχωρίου γιορτάζει ομαδικές γιορτές σα να επρόκειτο για μία οικογένεια. Οι συνεννοήσεις με τον πρωτομάστορα γίνονται μεν μέσω των σοφών προεστών, αλλά σαφώς με την απόλυτη σύμπνοια της κοινότητας: γύρω από τους προεστούς φαίνεται να είναι συσπειρωμένοι ομόφωνα όλοι οι Κεφαλοχωρίτες. Αν και οι Κεφαλοχωρίτες είναι κυρίως φτωχοί, συνεισφέρουν όλοι ανεξαιρέτως προκειμένου να χτιστεί η γέφυρα, να ενισχυθούν οικονομικά οι οικογένειες των εργατών που σκοτώθηκαν ή οι πρόσφυγες που καταφθάνουν. Οι κάτοικοι του Κεφαλοχωρίου δεν παρουσιάζουν ατομικά χαρακτηριστικά αλλά εννοούνται ως ένα ιδεατό, ομοιογενές άτομο με τη συνείδηση της ελληνικότητάς του ανεπτυγμένη σε τέτοιο βαθμό, ώστε προτιμούν να γίνουν ληστές, παρά να δανειστούν από Τούρκους ή Εβραίους. Η ομοιογένεια του συμβολικού μικρόκοσμου του Κεφαλοχωρίου απλώνεται σε ολόκληρο τον οριζόντιο μακρόκοσμο του εθνικού χώρου:

Ο γερο-τραγουδάρης δεν ήταν όποιος όποιος, πρόσθεσε, ολάκερη η Ελλάδα τον θεωρούσε σαν τον μεγαλύτερο της συντεχνίας του, τον προσκαλούσαν όλοι παντού, σε μεγάλα δείπνα, σε γιορτές και σε πανηγύρια. Όπου κι αν πήγαινε, τον είχανε περί πολλού, ο άρχοντας, οι προεστοί κι όλα τα μεγάλα κεφάλια του κάθε τόπου φιλονικούσαν για το ποιος θα τον καλούσε και θα τον φιλοξενούσε πρώτος, τον περιποιούνταν και τον πλήρωναν αδρά για τα τραγούδια του, ήθελαν να τα' χουν καλά μαζί του. Ο Τρύφωνας, βλέπεις, δεν ήτανε μονάχα ο πιο φημισμένος τραγουδάρης που' χε κείνη την εποχή η Ελλάδα, αλλά ο Θεός τον είχε προικίσει και μ' ένα άλλο σπουδαίο χάρισμα, την ικανότητα να προφητεύει [...].

Φακίνος 1998: 66

Ο Τρύφωνας είναι αγαπητός σε ολόκληρη την «Ελλάδα», η οποία μοιράζεται τα ίδια χαρακτηριστικά, ακριβώς όπως και στη μικρή κοινότητα του Κεφαλοχωρίου. Στον ενιαίο εθνικό χώρο της εποχής που χτίζεται η γέφυρα δεν υπάρχουν εσωτερικές διαφορές ανάμεσα στο «λαό», παρά μόνο ανάμεσα στους αγνούς πατριώτες που αγαπούν την αλήθεια, και κατ' επέκταση τον Τρύφωνα που την προφητεύει με το τραγούδι του, και στους διεφθαρμένους και απομακρυσμένους από το λαό τουρκόφιλους κοτζαμπάσηδες (το πελοποννησιακό φαινόμενο επεκτείνεται εδώ σε ολόκληρο το νοητό εθνικό χώρο). Ως μυθιστορηματικός χώρος, η «Ελλάδα» παρουσιάζεται ως εθνικός μύθος: εκείνου της «σκλαβιάς

στους Τούρκους», ενώ παράλληλα αποσιωπούνται σημερινές ελληνικές περιοχές που βρίσκονταν υπό βενετική διοίκηση ή και υπό καθεστώς αυτοδιοίκησης. Η κοινότητα που περιγράφεται εμφανίζει συνολικά, αφαιρετικά χαρακτηριστικά εις βάρος του ατομικού.

Σε αυτό το πλαίσιο, ο Πρεβελάκης συνέγραψε όχι το χρονικό της πόλης του Ρεθύμνου, αλλά το *Χρονικό μιας πολιτείας*, όπου το αόριστο άρθρο επιτρέπει άπειρους παραλληλισμούς και ταυτίσεις με οποιοδήποτε μέρος της Ελλάδας: το Ρέθυμνο λειτουργεί ως συμβολικός μικρόκοσμος του ενιαίου εθνικού χώρου. Το ιστορικό μυθιστόρημα ως μετααφήγηση του εθνικισμού παραμερίζει τις επιμέρους διαφορές στο εσωτερικό του νοερού σχήματος του «λαού» προς όφελος μιας ενιαίας, «ομαδικής ψυχής».³⁸⁶ Η ισχυρή ομοιογένεια αποδίδεται όχι μόνο στον οριζόντιο εθνικό χώρο, αλλά επίσης έντονα και στον κάθετο εθνικό, γραμμικό χρόνο: σχεδόν όλα τα επεισόδια της εποχής του πρωτομάστορα Νικήτα έχουν τα ανάλογά τους στην Ελλάδα της συγγραφής του μυθιστορήματος. Οι πρόσφυγες από τις θηριωδίες των Τούρκων στο βορρά παραλληλίζονται με τους πρόσφυγες του πολέμου στη Βοσνία, την τέχνη του Στεφάν να παραχαράσσει διαβατήρια και ταυτότητες συνεχίζουν σύγχρονοι έμποροι προσφύγων, και ο Τρύφοντας, που κατάγεται από τη Λέσβο, επιβεβαιώνει όχι μόνο την ενότητα του εθνικού χώρου αλλά και χρόνου, παραλληλιζόμενος με ομηρική μορφή. Αλλά και ο Νέστορας, ο οποίος με το χαρακτηριστικό του αρχαίο ελληνικό όνομα τροφοδοτεί τον αφηγητή με πληροφορίες σχετικές με την περιπέτεια του Νικήτα και των Κεφαλοχωριτών, επαναλαμβάνει τα ίδια χαρακτηριστικά με τον Τρύφωνα: είναι επίσης αγαπητός και καλοδεχούμενος στις υπόλοιπες πόλεις της Ελλάδας, ακριβώς όπως και στο Κεφαλοχώρι:

Που και που ο Νέστορας έπαιρνε το λεωφορείο κι έφευγε από το χωριό για δυο ή τρεις μέρες, καμιά φορά και για περισσότερες. Τον καλούσανε εδώ κι εκεί, σε γιορτές ή σε πανηγύρια, σε γειτονικά χωριά αλλά και σε πιο μακρινά μέρη, στην Κοζάνη και στα Γιάννενα, στα Σιάτιστα, στη Φλώρινα.

Φακίνος 1998: 29

³⁸⁶ «Η πιστότητα στην ομαδική ψυχή, δηλαδή στο ύψος της ζωής του λαού, προσδιόρισε σε μεγάλο βαθμό και τη δομή του *Κρητικού*. Στις αρχαϊκές κοινωνίες, τα σπουδαία γεγονότα του βίου – όπως η γέννηση, η βάφτιση, ο γάμος, η ταφή – διατηρούν την ιερότητά τους ως μυστηρίων και παίρνουν μορφή τελετουργίας. Ακόμα και τα έκτακτα επεισόδια – όπως λόγω χάρη το κήρυγμα ενός καλόγερου, μια ζωοκλοπή, ή ένας γδικιωμός – που θραύουν την επική πραγματικότητα, έχουν περιγραφεί κι αυτά με τέτοιο τρόπο ώστε να μη βλάπτεται η αδρότητα της αρχαϊκής ζωής.» (Πρεβελάκης 1985: 105)

Αυτή η αντίληψη της ιστορίας που παρουσιάζει μια υποτιθέμενη «επανάληψη της ιστορίας», ενώνοντας παρελθόν και παρόν σε ένα ενιαίο σύνολο, είναι ένα από τα σταθερότερα χαρακτηριστικά του ιστορικού μυθιστορήματος. Είναι η μνημειακή αντίληψη της ιστορίας που ο Nietzsche συνέδεσε με το μυθικό λόγο, ο οποίος παραπλανά μέσω πλαστών αναλογιών, με αποκλειστικό σκοπό τον εγκλωβισμό της σύγχρονης, μνημειακής ιδεολογίας σε ένα παρελθόν κατασκευασμένο από μια μυθοποιητική ιδεολογία.³⁸⁷

Την ομοιογένεια της φαντασιακής κοινότητας του έθνους τονίζει και η προβολή του Άλλου, στη συγκεκριμένη περίπτωση του Τούρκου, με επίσης ομοιογενή στερεοτυπικά χαρακτηριστικά. Στο μυθιστόρημα του Φακίνου, οι Τούρκοι είναι τόσο ανόητοι,³⁸⁸ ώστε δεν είναι ικανοί να συλλάβουν την οικονομική και στρατιωτική σημασία που θα είχε η γέφυρα, γι' αυτό δεν είναι δυνατόν να απευθυνθεί κανείς σ' αυτούς για τη χρηματοδότησή τους.³⁸⁹ Στο πρόσωπο του τούρκου γραμματικού, ο Τούρκος παρουσιάζεται ως αγράμματος και ταυτόχρονα βάρβαρος: στην αρχή αποτυγχάνει στην προσπάθεια που καταβάλλει να καταρτίσει έναν απλό γραπτό κατάλογο, και στη συνέχεια ξεσπά από σαδισμό στους Έλληνες που περίμεναν υπομονετικά την καταγραφή τους, μαστιγώνοντάς τους.³⁹⁰ Ο Τούρκος είναι επίσης ένας άπληστος και χωρίς αρχές έμπορος, ο οποίος θα άρπαζε τις αρχαιότητες για να τις πουλήσει στους επίσης άπληστους Ευρωπαίους, αντίθετα φυσικά με τους απλούς έλληνες χωρικούς, που γνωρίζουν και σέβονται την ηθική αξία της αρχαίας κληρονομιάς.³⁹¹ Φυσικά, το στερεότυπο του Τούρκου θα μπορούσε να αποτελέσει αυτόνομη μελέτη: στο έργο του Καζαντζάκη, του Πρεβελάκη, της Καπάνταη ή της Λαμπαδαρίδου-Πόθου, για να περιοριστούμε σε ελάχιστα παραδείγματα του εικοστού αιώνα, το στερεότυπο συμπληρώνεται από τον οπιομανή ή τουλάχιστον χασισομανή, παχύ, εκθηλυμένο

³⁸⁷ „ja es giebt Zeiten, die zwischen einer monumentalischen Vergangenheit und einer mythischen Fiktion gar nicht zu unterscheiden vermögen: [...] Die monumentale Historie täuscht durch Analogien“. “ Nietzsche 1988 [1874]: 262.

³⁸⁸ Στον *Κοτζάμπασση του Καστρόπυργου* (εκδόσεις Εστία, Δ΄ έκδοση, σελ. 40) οι Τούρκοι είναι «μπουνταλάδες» ως προς την κατανόηση της περίπλοκης για τη νοημοσύνη τους εξωτερικής πολιτικής.

³⁸⁹ Φακίνος 1998: 41

³⁹⁰ ό.π.: 118

³⁹¹ ό.π.: 159

και ομοφυλόφιλο παιδεραστή, του πανούργου που δε σέβεται τις συμφωνίες ή του σαδιστή που ηδονίζεται βασανίζοντας φρικτά τους αντιπάλους του.

3.2.4.1. Ένα έθνος και μία γλώσσα

Ο Τρύφωνας κατάγεται από τη Λέσβο, αλλά συνεννοείται χωρίς πρόβλημα με τους κατοίκους της σημερινής Ηπείρου, της Μακεδονίας, της Θεσσαλίας, της Στερεάς Ελλάδας και της Πελοποννήσου, όπου κανείς δεν τον αντιμετωπίζει ως ξένο, πράγμα που προϋποθέτει ότι οι κάτοικοι όλων αυτών των περιοχών μοιράζονται τον ίδιο πολιτισμό και την ίδια γλώσσα. Η ίδια αυτονόητη γλωσσική και πολιτιστική ομοιογένεια χαρακτηρίζει τους εργάτες του εργοταξίου στο Κεφαλοχώρι, οι οποίοι γιορτάζουν από κοινού και με τον ίδιο τρόπο, αν και κατάγονται από πολλές και διαφορετικές περιοχές της σύγχρονης Ελλάδας. Οι τότε κάτοικοι των σημερινών ελληνικών περιοχών μιλούσαν σύμφωνα με το μυθιστόρημα του Φακίνου *μία γλώσσα*, την οποία οι Οθωμανοί προσπαθούσαν να αφανίσουν, και μαζί της την ουσία της Ελληνικότητας.³⁹² Η Ελλάδα περιγράφεται στο μυθιστόρημα του Φακίνου με τα σημερινά της σύνορα και οι κάτοικοί τους παρουσιάζουν τη γλωσσική και πολιτιστική ομοιογένεια των σύγχρονων συνθηκών της Ελληνικής Δημοκρατίας.

Η κοινή γλώσσα είναι ένας από τους σημαντικότερους παράγοντες που συνθέτουν τη μυθική ταυτότητα και ύπαρξη ενός έθνους. Οι εθνικές γλώσσες παρουσιάζονται από την εθνικιστική μυθοποιητική ως το πρωταρχικό θεμέλιο του εθνικού πολιτισμού και τροφοδότης της εθνικής σκέψης και συναισθήματος. Ωστόσο, κάτω από τη φενάκη της φυσικής συνέχειας και αυθύπαρκτης ομοιογένειας των εκάστοτε ευρωπαϊκών εθνικών γλωσσών κρύβεται η συστηματοποιημένη προσπάθεια των εθνικών ελίτ, κυρίως μέσω του καθορισμού της ορθογραφίας, της γραμματικής και της «εθνικής κάθαρσης» και επέκτασης του λεξιλογίου να παραχθεί από διαφορετικές γλώσσες ή ιδιώματα (που αργότερα «εκπίπτουν» σε διαλέκτους) μια ενιαία εθνική γλώσσα.³⁹³ Όπως το έθεσε το 1882

³⁹² «Οι Τούρκοι σφάζουν αβέρτα, εξισλαμίζουν τους ραγιάδες με το ζόρι, τους απαγορεύουν να μαθαίνουν στα παιδιά τη γλώσσα τους, κάνουν ό,τι μπορούν για να σβήσουν από των ανθρώπων τη μνήμη το παρελθόν τους, την ιστορία τους. Μπορεί να 'ρθει κάποτε αυτή η νέα εποχή που περιγράφουν στα βιβλία τους οι σοφοί της Ευρώπης, αλλά σ' αυτό τον τόπο δε θα υπάρχει πια κανείς για να την υποδεχτεί.» (Φακίνος 1998: 123)

³⁹³ Hobsbawm 1991: 68 κ.ε.

ο Renan,³⁹⁴ οι γλώσσες είναι ιστορικά μορφώματα που πολύ λίγα λένε για την καταγωγή τους ή το πού ανήκουν. Η ενιαία γλώσσα ερμηνεύεται από την εθνική μυθοποιητική ως το αναμφίβολο σύμβολο της ύπαρξης ενός ενιαίου έθνους σε μια περιοχή και ως εθνικός μύθος είναι άλλο ένα βασικό χαρακτηριστικό του ιστοριστικού μυθιστορήματος.

Αναλόγως με τους υπόλοιπους ευρωπαϊκούς εθνικούς μύθους, και ο ελληνικός έθεσε ως προϋπόθεση την ύπαρξη μιας κοινής γλώσσας, από την οποία στη συνέχεια αναπτύχθηκαν τα σύγχρονα ιδιώματα: για την περίπτωση της ελληνικής είχε επικρατήσει η θεωρία ότι μέχρι το 600 μ.Χ. είχε διαμορφωθεί η Κοινή, οι ομιλητές της οποίας θεωρούνται αυτομάτως Έλληνες. Η υποτιθέμενη παγίωση της Κοινής συμπίπτει με τη σειρά της με τη δημιουργία της Νεοελληνικής, που είναι και αυτή ενιαία και κοινή. Η θεωρία της μίας και ενιαίας νεοελληνικής γλώσσας ως συνέχειας της Ελληνιστικής Κοινής ήδη από τον πρώιμο μεσαίωνα, υποστηρίχθηκε τόσο από τους θεωρητικούς της καθαρεύουσας,³⁹⁵ όσο και της δημοτικής.³⁹⁶

Εν τω μεταξύ, ο εθνικός³⁹⁷ αυτός μύθος της ομοιογένειας της Κοινής και της ΚΝΕ ως φυσικής και γραμμικής εξέλιξης μιας ενιαίας γλώσσας έχει ξεπεραστεί: όπως έχει δείξει ο Niehoff-Panagiotidis (1994), η σημερινή ΚΝΕ όχι μόνο δεν έχει πρόγονο μια μεσαιωνική ενιαία νεοελληνική γλώσσα, αλλά και οι νεοελληνικές διάλεκτοι δεν αποτελούν παραλλαγές μιας ενιαίας ΚΝΕ, δηλαδή δευτερογενείς διαλέκτους. Αντίθετα, πρόκειται για πρωτογενείς διαλέκτους με ανεξάρτητο γενεαλογικό δέντρο, ακριβώς όπως και η κοινή Ιταλική (Τοσκανική διάλεκτος) δεν είναι ο πρόγονος των ιταλικών διαλέκτων.³⁹⁸ Στα νότια Βαλκάνια και σε περιοχές της Μικράς Ασίας επικρατούσε μάλλον ένα «μιξοβάρβαρο» παρά

³⁹⁴ Renan 1990: 17

³⁹⁵ Πρβ. Hatzidakis 1977: 172: „Nun müssen wir etwas weiter gehen und annehmen, dass mit dieser Koenisierung [bis 600 nach Chr.] die Umwandlung des Altgriechischen zum Neugriechischen Hand in Hand gegangen ist, d.h. dass derselbe Process, wodurch die attische Koiné zur allgemeinen Sprache der Griechen geworden ist, auch der Umwandlung des Altgriechischen zum Neugriechischen gleichzusetzen ist.“

³⁹⁶ Πρβ. Σεφέρη 1974: 73: «Δέκατος αιώνας, όπως έλεγα, ή περίπου. Το ίδιο φαινόμενο σ' όλες τις άλλες μονολιθικές εκκλησιές. Απορεί κανείς που δε βρέθηκαν λογιότατοι σ' αυτά τα μέρη. Οποσδήποτε, με δυο λόγια, και αφήνοντας για την ώρα τις ειδικές διακρίσεις που θά' πρεπε κάποτε να γίνουν, δε νομίζω ότι λαθεύομαι πολύ αν προσθέσω ότι οι επιγραφές αυτές, στο σύνολό τους, είναι ένα πολύ αξιοπρόσεχτο μνημείο της δημοτικής στο μεσαίωνα.»

³⁹⁷ Ο Γεώργιος Χατζιδάκις αφιερώνει τα *Ακαδημικά αναγνώσματα* (Εστία 1931) στους πεσόντες υπέρ πίστεως και πατρίδος.

γλωσσικά ενιαίο ελληνικό γλωσσικό τοπίο, πράγμα που ο Ιακωβάκης Ρίζος-Νερουλός παράστησε στα *Κορακιστικά* (1813), ο Δημήτριος Βυζάντιος στη *Βαβυλωνία* (1836), ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής στο *Συμβολαιογράφο* και ο ανώνυμος συγγραφέας στη *Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*. Τα ακόλουθα αποσπάσματα από την εισαγωγή του Βυζάντιου στις δύο παραλλαγές της Βαβυλωνίας είναι χαρακτηριστικά:

Είναι μεν αστείον, αλλά και λυπηρόν εξ εναντίας το να βλέπη τις εις μίαν συναναστροφήν διαφόρων Ελλήνων, οίον Χίων, Κρητών, Αλβανών, Βυζαντίων, Ανατολιτών, Επτανησίων και λοιπών, ως εκ της διαφθοράς, εις ήν υπέπεσεν η ελληνική γλώσσα και από αρχαιτέρας εποχάς, εξαιρέτως δε από της εποχής καθ' ήν το ελληνικόν έθνος υπεδουλώθη υπό την οθωμανικήν δυναστείαν, άλλον μεν να μιγνύη λέξεις τουρκικάς, άλλον ιταλικάς, άλλον δε αλβανικάς, και άλλον διεφθαρμένας (τόρα ήρχισαν να μιγνύουν και γαλλικάς· μάλιστα πολλάί κυρίαί και πολλοί κύριοι τας μεταχειρίζονται ως συρμόν· οίον «υπάγω να κάμω ραντεβού· είμαι σήμερον νεγκλιζέ· είναι ενδεδυμένος μπουρζουά· ευρίσκεται αν αμπί δου λα σιάμπρ» και τα τοιαύτα) και εις την αυτήν συναναστροφήν όλοι Έλληνες όντες, να μη δύνανται να εννοώσιν ο εις τον άλλον χωρίς της ανάγκης μεταφράσεως, ή εξηγήσεως των προφερομένων αφ' ένα έκαστον λέξεων, ώστε η συναναστροφή εκείνη να κατανά Βαβυλωνία. [...]

Εις το μέρος της Ευρωπαϊκής Τουρκίας, καθώς και εις τας νήσους της Μεσογείου η ελληνική γλώσσα από μόνους τους ολίγους πεπαιδευμένους γνωρίζεται, ομιλείται δε μεμιγμένη με την τουρκικήν, την αλβανικήν, την ιλλυρικήν, εις δε τας Ιονίους νήσους με την ιταλικήν.

Βυζάντιος 1981: 2 / 79

Οι σημερινές ελληνικές περιοχές χαρακτηρίζονταν λοιπόν ακόμη και μετά την ίδρυση του Βασιλείου της Ελλάδος από πολυγλωσσία, όπως συνέβαινε στις περισσότερες περιοχές της Ευρώπης,³⁹⁹ και η ταύτιση ανθρώπων με μία γλώσσα και κατ' επέκταση με ένα έθνος είναι εντελώς αυθαίρετη· φυσικά οι γλωσσικές διαφορές υπήρχαν πάντα, αλλά δεν είχαν να κάνουν με τους «λαούς» ως έθνη όπως του κατανοούμε σήμερα.⁴⁰⁰ Αντίθετα, η επιβολή ενός ιδιώματος ως εθνικής γλώσσας κατασκεύασε εκ των υστέρων ένα έθνος. Είναι χαρακτηριστικό ότι ένα από τα πρόσωπα του δράματος στη *Βαβυλωνία*, όπου πρωταγωνιστούν Έλληνες

³⁹⁸ Βλ. Niehoff-Panagiotidis 1994, κυρίως 512 κ.ε.

³⁹⁹ Το 1789 το 50% των Γάλλων δε μιλούσαν γαλλικά και μόνο ένα 12-13% μιλούσε «σωστά» στη βόρεια και νότια Γαλλία δε μιλούσε κανείς γαλλικά. Στην Ιταλία η γλώσσα εννοείτο ως το κύριο μέσο της ένωσης, αλλά το 1860 το μόνο ένα 2,5% του πληθυσμού μιλούσε τα καθημερινά, κοινά Ιταλικά. Το ίδιο ίσχυε και με τη γλωσσικά πολυδιασπασμένη Γερμανία, όπου τη «σωστή» υψηλή γλώσσα την καθιέρωσε το θέατρο. Η κατασκευή της εθνικής γλώσσας τής έδωσε τελικά μια (σήμερα πλέον αυτονόητη) σταθερή μορφή και αυτή με τη σειρά της την ψευδαίσθηση της παλαιότητας. (Hobsbawm 1991: 75 κ.ε.)

από διάφορες ελληνικές περιοχές ονομάζεται «Αλβανός». Ο Παπαρρηγόπουλος⁴⁰¹ αναφέρει ένα άρθρο του γαλλικού *Monde*, όπου η Αλβανία παρατίθεται μαζί με άλλες περιοχές της σημερινής Ελλάδας (Θεσσαλία, Ήπειρος, Μακεδονία) που ανήκαν στην Οθωμανική Αυτοκρατορία και θα πρέπει να προσαρτηθούν στο Βασίλειο της Ελλάδος ως ελληνικές. Σημασία σε αυτήν την περίπτωση δεν έχει αν ο Παπαρρηγόπουλος μεταφέρει ακριβώς το νόημα του άρθρου, αλλά ότι για τον αναγνώστη της εποχής που γραφόταν η *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* η ακόμη συγκεχυμένη σχέση της αλβανικής με την ελληνική και η ακόμη ανύπαρκτη αλβανική εθνική συνείδηση είχε ως συνέπεια τη συγκεχυμένη ιδέα περί υπάρξεως αλβανικού έθνους.⁴⁰²

3.2.4.2. Ένα έθνος και ένας τόπος

Η εξίσωση έθνος-κράτος-λαός που προβλήθηκε από τις αφηγήσεις του εθνικισμού επιτρέπει τη σύνδεση της φαντασιακής κοινότητας σε μία περιοχή, η οποία αντανακλά βασικά χαρακτηριστικά που αποδίδονται στο έθνος/λαό: ανέκαθεν εθνική ταυτότητα, δικαίωμα για ελευθερία και ανεξαρτησία. Όπως και το έθνος, έτσι και η φύση έχει εθνικό χαρακτήρα και θα πρέπει να είναι ελεύθερη και ανεξάρτητη, να «ελευθερωθεί» αν βρίσκεται «υπό κατοχή» και να διατηρηθούν ανέπαφα τα σύνορά της.

Στις αφηγήσεις του εθνικισμού, ο μύθος της ενότητας του εθνικού κορμού στη συγχρονία του ως συνόλου και στη διαχρονία του ως ιστορικής εξέλιξης ενισχύεται με τη μεταφυσική προβολή του στη φύση, η οποία παρουσιάζεται σε μια σχέση απόλυτης αντιστοιχίας με τα πρόσωπα-σύμβολα, όπως για παράδειγμα η Κύπρος του Σεφέρη και το Αιγαίο του Ελύτη.⁴⁰³ Ο Νέστορας, φορέας της

⁴⁰⁰ Hobsbawm 1991: 71 κ.ε.

⁴⁰¹ Παπαρρηγόπουλος 1970: 62

⁴⁰² Το γεγονός ότι η αλβανική ως ενιαία γλώσσα αποτελεί ύστερη κατασκευή, εξηγεί ότι για τις αρχές του αιώνα δεν υπάρχουν ακριβή στοιχεία για τον αριθμό των Αλβανών που κατέφυγαν ως πρόσφυγες στις ΗΠΑ, διότι οι ίδιοι δε θεωρούσαν τους εαυτούς τους Αλβανούς και επομένως δε δήλωναν τους εαυτούς τους ως Αλβανούς. (Hobsbawm 1991: 67)

⁴⁰³ Στον *Αυθέντη του Μορέως*, διαβάζουμε η εξής χαρακτηριστική σκηνή: «Η θέα της ζωγραφικής ελληνικής ενδυμασίας, ήτις ήτον και τότε, ως διέμεινεν έκτοτε, εν αρμονία πάντοτε προς την Ελληνικήν φύσιν, των ζωηρών μεσημβρινών όψεων, των χορών οίτινες ανεπόλουν άλλοτε τον κύκλιον και άλλοτε τον πυρρήχιον των αρχαίων, έθελγε την εκπεπληγμένη του όρασιν, ο δ'ήχος της ευρύθμου γλώσσης, η αφέλεια των μελωδιών, και προ πάντων αι ζητοκραυγαί, έτερπον την κολακευομένην του ακοήν.» (Ραγκαβής 1989: 152)

αυθεντικής μνήμης και της ιστορικής αλήθειας κατοικεί σε έναν χαρακτηριστικό χώρο, όπου ένα ζευγάρι συμβόλων φαλλού και αιδοίου συντηρούν γύρω τους ζωή, σε απόλυτη αντιστοιχία με τον ίδιο που συντηρεί την αλήθεια.⁴⁰⁴ Ο αφηγητής, φθάνοντας στο χωριό όπου θα συναντήσει το Νέστορα αντικρίζει τα γύρω βουνά που είναι

πανύψηλα, άγρια, απειλητικά, σημαδεμένα από μεγάλα και κατασκότεινα σπήλαια. Τα' βλέπες από μακριά και νόμιζες ότι σε κοίταζαν, σε παρακολουθούσαν, ολάνοιχτα και παγερά μάτια. Τι λογής κουβέντα, σκέφτηκα σε μια στιγμή, να πιάσει ο σημερινός ασφαλτόβιος ανθρωπάκος με τούτη τη γη, σε ποια γλώσσα να της μιλήσει; [...] Λες κι είχε μαντέψει τις σκέψεις μου, ο γείτονας μου στο κάθισμα του λεωφορείου, ένας παπάς ηλικιωμένος, με πρόσωπο αργασμένο από τα χρόνια και τους καιρούς και με μια κάτασπρη γενειάδα, με άγγισε στον ώμο ευγενικά. Όταν στράφηκα, μου' δειξε χωρίς καμιά άλλη εισαγωγή τ' απέναντι βουνό:

- Εδώ πολεμήσαμε το σαράντα.
- Με τους Ιταλούς;
- Με τους Ιταλούς. Χιόνια να' βλέπες τότε εδώ πάνω... Προσπαθούσαμε να καταλάβουμε κείνο κει το ύψωμα. Χύθηκε πολύ αίμα γι' αυτά τα χώματα. Δηλαδή τι λέω χώματα... Βράχια. Κι όμως, καταφέραμε να τα βγάλουμε πέρα με κοτζάμου Ιταλία, τους πετάξαμε έξω από τα σύνορα.

Φακίνος 1998: 21

Τα βουνά παρουσιάζονται με ένα επικό μεγαλείο και αντανακλούν τον ηρωισμό των κατοίκων τους, που μάχονται υπέρ της ακεραιότητας των εθνικών συνόρων. Ο «αλλοτριωμένος» άνθρωπος της πόλης δεν μπορεί να επικοινωνήσει μαζί τους, διότι του λείπει αυτός ο ηρωισμός, είναι «ασφαλτόβιος», ταιριάζει δηλαδή στην «αλλοτριωμένη» πόλη του ευδαιμονισμού και της λήθης: σε στιχομυθία που ακολουθεί, ο αφηγητής διατυπώνει την άποψη ότι το αίμα είναι πολυτιμότερο από τα σύνορα, και ο παπάς τον αντικρούει ως άνθρωπο της πόλης, απομακρυσμένο από την πραγματικότητα την οποία αγνοεί (βλ. σ. 180). Τα χαρακτηριστικά με τα οποία κατασκευάζεται το σύμβολο του έθνους «λαός» αποδίδονται και στη φύση που τον περιβάλλει,⁴⁰⁵ ώστε να ενώνεται δικαιωματικά μαζί της.

⁴⁰⁴ «Το σπίτι του Νέστορα, μικρό και ταπεινό, βρισκότανε στο βάθος μιας αυλής που μπορούσε κανείς να επισιμάνει εύκολα, από χιλιόμετρα μακριά, χάρη σ' ένα πανύψηλο αρσενικό κυπαρίσσι που' ταν φυτρωμένο δίπλα σ' ένα πηγάδι και που σήκωνε το ντούρο και περήφανο μπόι του κάπου δυο δεκάδες μέτρα πάνω από το χώμα. [...]. Κάτω από το πυκνό και καταπράσινο φύλλωμά του σουλατσάριζαν δεκάδες σαύρες και σαμιαμίδια, αμέτρητες μέλισσες πηγαينوέρχονταν και μάζευαν το μέλι των λουλουδιών του.» (25).

⁴⁰⁵ «Για να εποικίσει και να εμψυχώσει το φυσικό περιβάλλον, [ο συγγραφέας] έχει ανάγκη από όλη την πνευματική περιουσία του λαού, τη γλώσσα του πρώτα-πρώτα, τις παραδόσεις και τα παραμύθια του, τα τραγούδια του, ακόμα και τις δεισιδαιμονίες του. Χώρια από τον αισθητικό του σκοπό, ο συγγραφέας αποβλέπει

Η παράλληλη σχέση έθνος/λαός-φύση επιτρέπει στη μυθοποιητική του έθνους να αποσιωπήσει τη φύση της εθνικής κοινότητας ως ιστορικής, ανθρώπινης κατασκευής του νεωτερισμού και να υποβάλει το μύθο του έθνους ως αιώνιας κατηγορικής οντότητας. Μεταθέτοντας το πεδίο του έθνους από την ιστορία στη φύση, η οποία υπάρχει αυτονόητα και αιώνια, η μυθοποιητική του έθνους καταργεί το περίπλοκο, αυθαίρετο και τυχαίο των ανθρώπινων πράξεων και αντιποιείται την απλότητα της φύσης, δηλαδή μιας εξ υπαρχής ουσίας. Το έθνος δεν εντάσσεται σε μια ιστορική διαλεκτική που χαρακτηρίζεται από το τυχαίο, την ιστορική συγκυρία, τη μεταβολή, την εναλλαγή και τη διαφορά αλλά περιορίζεται στην ορατή, εύλογη και χωρίς αντιφάσεις εικόνα της φύσης.⁴⁰⁶ Σε αυτήν τη σχέση αντιστοιχίας, όπου η φύση παρασταίνεται ανθρωπομορφικά σύμφωνα με τη στερεότυπη εικόνα μιας εθνικής κοινότητας, το έθνος παρουσιάζεται μυθικά, δηλαδή απεκδυμένο από την πρόσφατη και κατασκευασμένη του φύση.

Ο ανθρωπομορφισμός της φύσης είναι ένα σταθερά επαναλαμβανόμενο μοτίβο των εθνικών αφηγήσεων εδώ και αιώνες· ο Hubner το έχει εντοπίσει ήδη στο έργο του Hölderlin, όπου τα δάση, τα ποτάμια, οι λίμνες ή τα βουνά αντιμετωπίζονταν ως «γερμανικά» ώστε να επιτευχθεί μια όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ενότητα και «φυσικότητα» του έθνους⁴⁰⁷ και κατ' επέκταση να ενδυθεί η περιοχή τη γερμανική ταυτότητα που αποδίδεται στους ανθρώπους. Όπως το σύμβολο της χαράδρας στο μυθιστόρημα του Φακίνου, οι ρομαντικές αφηγήσεις για το Γερμανικό Ρήνο που αποτέλεσε το φυσικό σύνορο από τους παραδοσιακούς εχθρούς, τους Γάλλους, αποτέλεσε ταυτόχρονα το συμβολικό όριο που προστάτευε το μυθικό γερμανικό έθνος από τον ορθολογισμό που μέσω των Γάλλων απειλούσε να εισβάλει από τη δύση.⁴⁰⁸ Η ενότητα του λαού/έθνους με τη

στην αγωγή των αισθήσεων του αναγνώστη, στην ηθική του τελείωση, στη μύση του στο μυστήριο της ζωής.» (Πρεβελάκης 1985: 105-106).

⁴⁰⁶ „Le mythe ne nie pas les choses, sa fonction est au contraire d'en parler; simplement, il les purifie, les innocente, les fonde en nature et en éternité, il leur donne une clarté puis n'est pas celle de l'explication, mais celle du constant. [...] En passant de l'histoire à la nature, le mythe fait une économie: il abolit la complexité des actes humains, leur donne la simplicité des essences, il supprime toute dialectique, toute remontée au-delà du visible immédiat, il organise un monde sans contradictions parce que sans profondeur, un monde étalé dans l'évidence, il fonde une clarté heureuse: les choses ont l'air de signifier toutes seules.“ (Barthes 1957: 230-231)

⁴⁰⁷ Pross 1991: 102.

⁴⁰⁸ Σύμφωνα με μια ψυχολογική ερμηνεία του φαινομένου του εθνικισμού και των εθνικών μύθων (Mitzman 1998: 404 κ.ε.), οι εθνικοί μύθοι εκκινούν από ένα πρώιμο στάδιο, το οποίο ο Freud στο *Unbehagen der Kultur* ονομάζει «οκεάνιο αίσθημα κοσμικής αρμονίας». Σε αυτήν την κατάσταση, ο «λαός» βρίσκεται σε μια σχέση με

φύση που τον περιβάλλει λειτουργεί ως οπτικοποίηση της συνταγματικής ομοιογένειας στην ιστορική συγχρονία και της παραδειγματικής στην ιστορική διαχρονία, δείχνοντας ότι το παρελθόν ενώνεται μέσω του εθνικού χώρου με το μέλλον.

Ο μύθος του αυθεντικού εθνικού χώρου βρίσκεται παντού στο μυθιστόρημα του Φακίνου, όπου στα τέλη του δέκατου όγδοου αιώνα τα σύνορα της «Ελλάδας» υπάρχουν χαραγμένα στη γη και ταυτίζονται με εκείνα του σύγχρονου ελληνικού κράτους. Η χαράδρα του μυθιστορήματος είναι χαρακτηριστικό σύμβολο ενός ακόμη μυθικού ορισμού του έθνους, εκείνου της γεωγραφίας,⁴⁰⁹ η οποία μαζί με τις άλλες μυθικές κατηγορίες που ήδη παρουσιάστηκαν (εθνογραφική στο σύμβολο του «χωριού», παρελθόν ως πεπερασμένη ιστορία στο σύμβολο του «χρυσού αιώνα», κατασκευή ιστορικών ανακρίβειών υπό την επίφαση της ιστορικής αυθεντίας, γλωσσική ομοιομορφία), συμπληρώνουν τη μυθολογία του έθνους.

το περιβάλλον του στην οποία κυριαρχεί η τυπική ενότητα με το σώμα της μητέρας, η οποία είναι μια από τις συχνότερες μεταφορές για την «πατρίδα».

409 „Geography, or what are known as natural frontiers, undoubtedly plays a considerable part in the division of nations. [But a] nation is a spiritual principle, the outcome of the profound complications of history; it is a spiritual family, not a group determined by the shape of the earth.“ (Renan 1990: 19)

3.3. ΔΙΑΣΠΑΣΗ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ/ΔΙΑΣΠΑΣΗ ΤΩΝ ΕΘΝΙΚΩΝ ΑΦΗΓΗΣΕΩΝ

Η έννοια της ενότητας του σημερινού ελληνικού λαού μετά του μεσαιωνικού ημών κράτους και των αρχαιότερων προγόνων, ουδέποτε εξέλιπεν εκ της συνειδήσεως του λαού τούτου, αλλ' επισήμως ανεκηρύχθη κατά πρώτον υπό της μεγάλης επαναστάσεως.

Παπαρρηγόπουλος 1970: 43

Ο Τάκης Καγιαλής⁴¹⁰ γράφει ότι ο Ραγκαβής, θέλοντας να μιλήσει μέσω του *Αυθέντη του Μορέως* για το παρόν, «δεν στοχεύει στην ενίσχυση του μεγαλοϊδεατικού ενθουσιασμού». Αντίθετα σκοπός του είναι να ενισχύσει το ιδεώδες της εθνικής ομόνοιας υπό τη χρηστή διοίκηση του Όθωνα, ο οποίος κρύβεται πίσω από το Βιλλαρδουίνο.

Βεβαίως, η εθνική ομόνοια γύρω από τον Όθωνα, ο οποίος ονειρευόταν να καθίσει στο θρόνο της Κωνσταντινούπολης, δεν εμπόδιζε τα οράματα του Ραγκαβή, ο οποίος με τη σειρά του, δέκα χρόνια πριν την έκδοση του *Αυθέντη*, περπατούσε στην Κωνσταντινούπολη και σχεδίαζε πως θα χρησιμοποιηθεί το κάθε δημόσιο κτήριο, όταν η πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας γίνει ελληνική.⁴¹¹ Δε θα πρέπει να μείνει έξω από αυτήν την ερμηνεία το ότι στον *Αυθέντη του Μορέως* η Αγνή, κόρη του αυτοκράτορα της Κωνσταντινούπολης, παντρεύεται το γιο του Βιλλαρδουίνου, κληρονόμου της Πελοποννήσου, σύμφωνα με το κείμενο «της ωραιότερας Αυθεντίας του κόσμου, κειμένης υπό τους πόδας του θρόνου» της Κωνσταντινούπολης.⁴¹²

Αντίθετα, η ομόνοια του ελληνισμού μέσω της ενότητας γύρω από το φορέα της εξουσίας βοηθά τα οράματα εδαφικής επέκτασης: λίγες δεκαετίες αργότερα, ο Παπαρρηγόπουλος, ένας από τους ενθερμότερους φορείς του μεγαλοϊδεατισμού, επαινεί στον πρόλόγό του τη Ρώμη έναντι της αρχαίας Ελλάδας για τη συσπείρωση που έδειξε ο λαός της γύρω από τη σύγκλητο· την παράδοση της

⁴¹⁰ Καγιαλής 1997: 129

⁴¹¹ Δημαράς 1982: 340

⁴¹² Ραγκαβής 1989: 230

διχόνοιας κληρονόμησε ο νέος Ελληνισμός, γι' αυτό η Ελλάδα έχασε το χρόνο της, αντί να διπλασιασθεί στρατιωτικά και «εθνικά». ⁴¹³

Είτε ως το αντίθετο της διχόνοιας είτε ως ομοιογενής συνέχεια του Ελληνισμού στο χώρο και στο χρόνο, η λέξη ενότητα παραμένει σε κάθε περίπτωση η ίδια και αποτελεί κοινό παρονομαστή όλων των γενικών εθνικών μύθων που αναφέρθηκαν: ως ομοιογένεια της κοινότητας που εκλαμβάνεται ως εθνική, ως ενότητα χώρου, χρόνου και φύσης, ως ομόνοια γύρω από το φορέα της εξουσίας. Η ύπαρξη οποιουδήποτε έθνους είναι αδύνατη χωρίς την επιβολή ενότητας ή ομοιογένειας, η οποία, καταπιέζοντας επιμέρους πολιτιστικές διαφορές στο εσωτερικό ενός εθνικού κράτους, γίνεται συνώνυμο αυθαιρεσίας και βίας· η ομοιογένεια και η ενότητα που προϋποθέτει τη φαντασιακή κοινότητα του έθνους είναι ένα τυχαίο αποτέλεσμα βίας και ιστορικών συγκυριών. ⁴¹⁴ Τα μεταϊστορικά μυθιστορήματα που εξετάζονται διασπούν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο βασικές παραστάσεις ενότητας, υπονομεύοντας με αυτόν τον τρόπο στερεότυπες μορφές παράστασης του έθνους.

⁴¹³ Παπαρηγόπουλος: ροθ.

⁴¹⁴ „Unity is always effected by means of brutality; the union of northern France with the Mid was the result of massacres and terror lasting for the best part of a country. [...] Many countries failed to achieve what the King of France, partly through his tyranny, partly through his justice, so admirably brought to fruition. [...] Why is Holland a nation, when Hanover, or the Grand Duchy of Parma, are not?“ (Renan 1990: 11-12)

3.4. ΟΥΤΟΠΙΚΑ ΥΒΡΙΔΙΑ: Η ΔΟΜΗΣΗ ΕΝΟΣ ΔΙΧΑΣΜΕΝΟΥ ΕΘΝΟΥΣ

Historiographic metafiction is not 'ideological novels' [...]. They do not seek through the vehicle of fiction, to persuade their readers of a 'correctness' of a particular way of interpreting the world. Instead they make their readers question their own (and by implications others') interpretations. They are more 'romans à hypothèse' than 'romans à thèse'.

Linda Hutcheon. (1988: 180)

Ο Παντελής Πρεβελάκης αναφέρεται στην αισθητική και ηθική αποστολή ενός συγγραφέα μυθιστορημάτων, τονίζοντας το χρέος του να μην απομακρύνεται από την «αλήθεια»: τα μυθιστορήματα που δημιουργεί θα πρέπει να είναι «σύμφωνα με μια ακριβή τοπογραφία» και μυθιστορήματα ποιότητας, όπως εκείνα του Flaubert ή του Παπαδιαμάντη, θα πρέπει να είναι δυνατόν να συνοδεύονται από φωτογραφίες που θα αποδεικνύουν το ρεαλισμό του.⁴¹⁵ Στα ιστορικά μυθιστορήματα ωστόσο, ο μύθος, όχι μόνο ως τρόπος περιγραφής του έθνους, αλλά και ως αντίθετο του πραγματικού, αντικαθιστά τις συμβάσεις της πραγματικότητας προς εξυπηρέτηση των εθνικών μύθων. Στο *Δέντρο* π.χ., πρώτο μυθιστόρημα της τριλογίας του Πρεβελάκη *Ο Κρητικός*, προκειμένου να διευθετηθεί μια εδαφική διαφορά ανάμεσα σε Έλληνες και Τούρκους Κρητικούς, αθλοθετείται ένας αγώνας δρόμου ανάμεσα σε έναν Έλληνα, έναν Τούρκο και ένα άλογο· ο αγώνας καταλήγει με την εξάντληση πρώτα του Τούρκου και έπειτα του αλόγου.

Στον *Καπετάν Μιχάλη* του Καζαντζάκη, ο καπετάν Μάντακας έκοψε το πρώτο τούρκικο αυτί της συλλογής που διατηρούσε σε οινόπνευμα ως εξής: έφυγε από το καφενείο που καθόταν, δίνοντας εντολή στον καφετζή να του αλλάξει κάρβουνο στο ναργιλέ, διέσχισε μια μεγάλη απόσταση τρέχοντας, έκοψε το κεφάλι και μετά το αυτί του Αλήμπεη που βρισκόταν στο (προφανώς φρουρούμενο) αρχοντικό του και επέστρεψε τόσο ατάραχος και τόσο γρήγορα στο καφενείο, ώστε κανείς δεν παρατήρησε την απουσία του. Στο μυθιστόρημα *Το κάστρο της μνήμης* του Άρη Φακίνου, οι υπερασπιστές ενός κάστρου-χωριού στην Ήπειρο έχουν σκάψει σήραγγες στα βραχώδη όρη, από τις αόρατες εισόδους

⁴¹⁵ Πρεβελάκης 1985: 106

των οποίων μπορούν ολόκληρες ίλες ιππέων να εξαφανίζονται από ένα σημείο και να οδηγούνται χιλιόμετρα μακριά.

Ο ρόλος της αφηγηματικής ιστορίας είναι όχι να πει αλήθειες για περασμένα γεγονότα, αλλά να δώσει σε πραγματικά περιστατικά το περιεχόμενο που δίνει και η λογοτεχνία σε φανταστικά περιστατικά (βλ. υποσημ. 114). Η αλήθεια των ιστορικών μυθιστορημάτων δε μιμείται την εξωκειμενική πραγματικότητα, αλλά τη χρονική δομή της φαντασιακής κοινότητας του έθνους (βλ. κεφ. 1.2.1.). Ο Τερζάκης είχε παρατηρήσει πως «ό,τι δίνει την αιθέρια απόχρωση της εξαιρετικότητας σ' ένα ιστορικό μυθιστόρημα και δημιουργεί το κριτήριο μεταξύ μέτριου και αριστουργηματικού δεν είναι αυτή τούτη η ιστορική συνέπεια»⁴¹⁶ θα πρέπει να προσθέσουμε, δεν είναι καν η συνέπεια προς τους όρους της πραγματικότητας. Ο έμφυτος στο ιστορικό μυθιστόρημα διδακτισμός αναφέρεται όχι μόνο στις ιστορικές πληροφορίες, αλλά κυρίως στη διδασκαλία της εθνικής μυθολογίας, πράγμα που αντιστοιχεί απολύτως στη διδακτική φύση του έθνους, όπως ορίζεται από τον Bhabha: ως «εθνικιστική παιδαγωγική, το κύρος της οποίας βασίζεται σε μια παγιωμένη υποτιθέμενη ιστορική απαρχή στο παρελθόν».⁴¹⁷ Ο συμπληρωματικός ρόλος των ιστορικών μυθιστορημάτων ως προς την επιστημονική ιστοριογραφία που επισημαίνεται σε όλες τις μελέτες συνίσταται σε αυτήν την περίπτωση στο ότι μέσω του εξωπραγματικού προσθέτουν τη συναισθηματική εκείνη φόρτιση που μαζί με την επιστημονική αφήγηση θα συνδέσει τους ανθρώπους γύρω από το μύθο του έθνους. Έτσι, παρά τα εξωπραγματικά στοιχεία ή έστω τις ιστορικές ανακρίβειες που περιέχονται στα ιστορικά μυθιστορήματα, η προσήλωσή τους στην «πραγματικότητα» ουσιαστικά δεν εγκαταλείπεται, διότι η πραγματικότητα που επιδιώκουν είναι η πραγματικότητα του έθνους, εξ ορισμού μυθική, δηλαδή ορισμένη με κατασκευασμένες λογικές/γλωσσικές κατηγορίες, στο πλαίσιο ενός πεπερασμένου, γραμμικού χρόνου. Η συνείδηση του εθνικισμού, αφήγηση του οποίου είναι το ιστορικό μυθιστόρημα, ορίζεται από την ικανότητα της διανόησης να πείσει όχι για μια οποιαδήποτε φυσική πραγματικότητα, αλλά για

⁴¹⁶ Τερζάκης 1953: 530

⁴¹⁷ Bhabha 1994: 145. Βλ. και 1.2.2.

τον εθνικό προσδιορισμό, συχνά με τη χρήση μυθικών (με την έννοια του αντίθετου του πραγματικού) στοιχείων.⁴¹⁸

Ωστόσο, ακόμη και οι «ασκήσεις προγραμματικής μυθολογίας» όπως το μυθιστόρημα του Φακίνου δεν μπορούν να κρύψουν μια αντιφατική μορφή του έθνους, αντίθετη από εκείνη που παρουσιάζουν οι εθνικοί μύθοι, ως σύνθετης κατασκευής κοινωνικής/τελεστικής φύσης, αντίθετης με το μύθο του εθνικισμού. Μεταποικιακά μοντέλα ενός υβριδικού έθνους παρεισφρέουν στην αφήγηση και ορίζουν μια διπλή υπόσταση του έθνους. Εκεί, το παραδοσιακό και προσκολλημένο στο παρελθόν ως παράδοση στοιχείο συνυπάρχει σε αντιπαράθεση με το στοιχείο της διαρκούς μεταλλαγής, η οποία ενσωματώνει στην εθνική κοινότητα καθημερινά οτιδήποτε νέο προκύπτει. Το έθνος, εκτός από καταγραμμένες μνήμες του παρελθόντος, είναι σύμφωνα με την παρομοίωση του Renan «ένα καθημερινό δημοψήφισμα»,⁴¹⁹ μια οντότητα που αναπροσαρμόζεται και αυτοαναιρείται καθημερινά και κατ' επέκταση αποκεντρώνεται διαρκώς. Στο *Όνειρο του πρωτομάστορα Νικήτα*, ο οπαδός του διαφωτισμού Νικήτας Τσιάκας προσδοκά την έλευση του Γαλλικού διαφωτισμού μέσω της Γαλλικής Επανάστασης που προαναγγέλλει ο γάλλος διανοούμενος με τον οποίο αλληλογραφεί. Αλλά όταν επιτέλους φθάνουν τα νέα της επανάστασης στο Κεφαλοχώρι, λίγο μετά την ολοκλήρωση της γέφυρας, ο Νικήτας, ο βοηθός του και ο ταχυδρόμος ξέρουν ότι δεν μπορούν να τα μοιραστούν με τους Κεφαλοχωρίτες:

Αν θέλουμε να μοιραστούν με κάποιον το μυστικό, καλύτερα να πάνε στο καπηλειό και να κουβεντιάσουν με μερικούς μαγκούφηδες και άσπιτους, με ληστές και φυγόδικους, ακόμα και με κοινούς δολοφόνους. Όλοι αυτοί θα τους καταλάβουν και θα χαρούν, θα πετάξουν τα σκουφιά τους στον αέρα, θ' αλληλοκεραστούν και θα πιάσουνε χορούς και τραγούδια.

Φακίνος 1998: 169

Εκείνοι που καταλαβαίνουν πλέον το Νικήτα καθώς και το νόημα της Γαλλικής Επανάστασης, της πρώτης και κατ' εξοχήν εθνικής επανάστασης, είναι οι άνθρωποι του περιθωρίου, εκείνοι που ξεφεύγουν από το νόμο, οι «άσπιτοι»,

⁴¹⁸ Sethi 1999: 19-20

⁴¹⁹ Renan 1990: 19

εκείνοι που υπάρχουν χωρίς σταθερό προσδιορισμό. Ο Foucault⁴²⁰ έχει επισημάνει την ανάγκη της εξουσίας και του νόμου για σαφείς εξωτερικές διαφορές, οπότε την ισχυρότερη ταυτότητα διαθέτουν τα υποκείμενα που βρίσκονται στο κοινωνικό περιθώριο. Τα πρόσωπα του περιθωρίου είναι σύμφωνα με τον Bhabha οι συμβολικοί φορείς του έθνους, το οποίο ξεφεύγει από τη μυθική, δηλαδή γλωσσική παρουσίασή του από τις εθνικές αφηγήσεις, όπως είχε δείξει ήδη ο Renan:⁴²¹ ως ενότητα που χαρακτηρίζεται από τη γλώσσα, τη φυλή, τη θρησκεία, τη γεωγραφία, τα στρατιωτικά και οικονομικά ενδιαφέροντα. Το υβριδικό έθνος της μεταμοντέρνας/μεταποικιακής κοινωνίας είναι μια κοινότητα που χαρακτηρίζεται από ανανεούμενες αντιθέσεις και εσωτερικά σύνορα, η οποία πολύ συχνά παρασταίνεται μέσω της εικόνας των ανθρώπων του περιθωρίου που αγνοεί η ιστοριογραφία. Μια τέτοια κοινότητα δεν μπορεί να βρίσκεται μέσα στο Κεφαλοχώρι, αλλά σε ένα καταγώγιο, σε ένα χώρο κάτω από την επιφάνειά του:

Σ' ένα καινούργιο καταγώγιο που άνοιξε ο Ντάντολος τώρα τελευταία, το μπαρμπούτι δίνει και παίρνει. Πάνω από' να μεγάλο στρογγυλό τραπέζι είναι σκυμμένα δεκάδες κεφάλια, τ' ανατολίτικα φέσια και τα τουρμπάνια γειτονεύουν με τα ευρωπαϊκά καπέλα, τα χοντροφτιαγμένα μάλλινα σκουφιά των Αλβανών με τα καλπάκια των Σλάβων, οι γούνινες τόκες των Ουκρανών και των Ρώσων με τις πέτσινες τραγιάσκες των Μαγυάρων ζωεμπόρων και των Βλαχορουμάνων. Στο μπαρμποντάδικο του Ντάντολου δεν υπάρχουν εχθροί και φίλοι, χριστιανοί και μουσουλμάνοι, ο Χριστός και ο Μωχαμέτης δεν έχουν εδώ καμιά εξουσία. Όλοι προσκυνούν μια άλλη, μια οικουμενική θεότητα: τον παρά.

Από το μικρό κάμπο όπου άλλοτε απλωνόταν της γέφυρας το εργοτάξιο ανεβαίνει μια μυριόγλωσση χλααλή, ένα νταβαντούρι πρωτόγνωρο, βάρβαρο. Έτσι που πάνε τα πράγματα, σκέφτεται ο μαστρο-Νικήτας, αυτός ο ακαταλαβίστικος αχός μπορεί να γίνει καμιά ώρα παγκόσμια γλώσσα.

Φακίνος 1998: 209-210

Το ανωτέρω παράθεμα υποτίθεται ότι λειτουργεί στο κείμενο ως ένδειξη παρακμής από το «χρυσό αιώνα» του παρελθόντος του Κεφαλοχωρίου πριν την κατασκευή της γέφυρας. Ωστόσο, η περιγραφή της «παρηκμασμένης» κοινωνίας του Κεφαλοχωρίου περιγράφεται ως η μεταποικιακή «μεταεθνική» κοινωνία: είναι χαρακτηριστικό ότι στο «καταγώγιο» δε μιλιούνται διαφορετικές γλώσσες,

⁴²⁰ Βλ. Bhabha 1994: 151 κ.ε.

⁴²¹ Renan 1990: 19

όπως απαιτεί η πολυπολιτισμική κοινωνία, αλλά ένα μίγμα, δηλαδή μία υβριδική γλώσσα εσωτερικών ορίων. Ο μεταποικιακός χώρος του «διεθνικού καπιταλισμού που υπερκαλύπτει την εθνικιστική νοσταλγία»,⁴²² βρίσκει τη θέση του στο εθνικιστικό μυθιστόρημα του Φακίνου, στο οποίο εντοπίζεται μια νέα μορφή συλλογικής ταυτότητας, ανεξάρτητη από τις κατηγορίες όπως της θρησκείας ή της γλώσσας που συνθέτουν τη νεωτερική, μυθική εθνικότητα του ιστορισμού. Νέες μορφές συλλογικών ταυτοτήτων ενώνουν ανθρώπους σε ομάδες, οι οποίες σύμφωνα με τους όρους του εθνικισμού είναι παράδοξες, και μια υπερεθνική γλώσσα έχει πάρει το δρόμο της καθιέρωσης. Η μυθική, καθ' ότι περιορισμένη σε κατηγορίες του Λόγου, διάσταση του έθνους αντικαθιστάται από μια μορφή που είναι

more complex than ‚community‘; more symbolic than ‚society‘; more connotative than ‚country‘; less patriotic than *patrie*; more rhetorical than the reason of State; more mythological than ideology; less homogenous than hegemony; less centred than the citizen; more collective than ‚the subject‘; more psychic than civility; more hybrid in the articulation of cultural differences and identifications than can be represented in any hierarchical or binary structuring of social antagonism.

Bhabha 1994: 140

Τα μεταϊστορικά μυθιστορήματα που παρουσιάστηκαν στο δεύτερο μέρος, αποδομούν συγκεκριμένους εθνικούς μύθους που καλλιεργήθηκαν από παραδοσιακότερες μορφές μυθιστορημάτων· στις συγκεκριμένες περιπτώσεις, της υποτιθέμενης κατηγορικής διαφοράς Ελλήνων και Τούρκων στο *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά*, του Βενιζέλου ως του κατεξοχήν έλληνα πολιτικού στη *Ιστορία*, του δυτικού ρασιοναλισμού ως εικόνας του πολιτισμού στη *Zaïda*, και στη φυσική ελληνικότητα της Μακεδονίας στο *Ηχομυθιστόρημα του καπετάν-Άγρα*. Ωστόσο, η έλλογη αποδόμηση εθνικών μύθων από τα μεταϊστορικά μυθιστορήματα θα παρουσίαζε εξαιρετικά περιορισμένο ενδιαφέρον,⁴²³ και κυρίως, θα είχε ελάχιστη αποτελεσματικότητα, εάν αρκείτο στην αποκαθήλωση

⁴²² Ο Bhabha (1994: 8) παραθέτει το ακόλουθο κείμενο του Alan Sekula: „Things are more confused now. A scratchy recording of the Norwegian national anthem blares out from a loudspeaker at the Sailor’s Home on the bluff above the channel. The container ship being greeted flies a Bahamian flag of convenience. It was built by Koreans working long hours in the giant shipyards of Ulsan. The underpaid and the understaffed crew could be Salvadorean or Filipino. Only the Captain hears a familiar melody.“

⁴²³ „If the jargon of our times – postmodernity, postcoloniality, post feminism – has any meaning at all, it does not lie in the popular use of the ‚post‘ to indicate sequentiality – *after*-feminism; or polarity – *anti*-modernism.

καθιερωμένων εθνικών μύθων. Το έλλογο επιχείρημα χάνει την αίγλη του από τη στιγμή που θα διαψευσθεί ή θα απογοητεύσει και η έμφυτη ανάγκη για μια συλλογική ταυτότητα οδηγεί αναγκαία και πάλι στο Μύθο, δηλαδή σε μια υπερβατική ουσία, που ισχύει πέραν της ελλόγως κατανοητής πραγματικότητας. Η ανθρώπινη τάση για αναζήτηση ενός κοινού. Εμείς εξηγεί τη σύγχρονη αναζωπύρωση των εθνικισμών, ακριβώς την εποχή που καταρρέουν οι δύο σημαντικότερες έλλογες, κοσμικές αντιπαραθέσεις στα μυθικά συστήματα του έθνους και της θρησκείας: ο διαφωτισμός και ο κομμουνισμός. Γι' αυτό η προσοχή θα επικεντρωθεί στα κατά μία έννοια επίσης μυθικά, ουτοπικά μοντέλα που προτείνουν τα μεταϊστορικά μυθιστορήματα, κλέβοντας, όπως το έχει θέσει ο Roland Barthes, τη γλώσσα των μύθων:

A vrai dire, la meilleure arme contre le mythe, c'est peut-être de le mythifier à son tour, c'est de produire un mythe artificiel: et ce mythe reconstitué sera une véritable mythologie. Puisque le mythe vole du langage, pourquoi ne pas voler le mythe?

Barthes 1957: 222

Τα μυθικά αυτά μοντέλα που προτείνουν τα μεταϊστορικά μυθιστορήματα προβάλλονται με τη βοήθεια αντιστικτικών ζευγών που κινούνται και συνυπάρχουν παράλληλα, τα οποία αντικατοπτρίζουν το μεταποικιακό μοντέλο του «διχασμένου έθνους» που αντιπαρατίθεται στο νεωτερικό ομογενές έθνος.⁴²⁴

[...] For instance, if the interest in postmodernism of the ‚grand narratives‘ of postenlightenment rationalism then, for all its intellectual excitement, it remains a profoundly parochial enterprise.“ (Bhabha 1994: 4)

⁴²⁴ „The boundary that marks the nation’s selfhood interrupts the self-generating time of national production and disrupts the signification of the people as homogenous. The problem is not simply the ‚selfhood‘ of the nation as opposed to the otherness of other nations. We are confronted with the nation split within itself, articulating the heterogeneity of its population.“ (ό.π.: 148)

3.4.1. Ένας Βίος που δε βιώθηκε

Ο Roderic Beaton⁴²⁵ γράφει ότι στο *Βίο του Ισμαήλ Φερικ πασά* για πρώτη φορά η παρουσίαση της ελληνικής ιστορίας γίνεται με συνείδηση του ότι υπήρξε μέρος της οθωμανικής. Αναλόγως ερμηνεύει ο Niehoff-Panagiotidis⁴²⁶ την επιτυχία του μυθιστορήματος: για πρώτη φορά η Ελλάδα δείχνει να αποδέχεται την ιστορία της.

Ο ελληνικός εθνικός μύθος έχει όντως καλλιεργήσει το μύθημα της κατηγορικής διαφοράς ανάμεσα στα στερεότυπα του Έλληνα και του Τούρκου. Τα στερεότυπα που παρασταίνονται σχεδόν στο σύνολο των μυθιστορημάτων με σχετικό θέμα παρουσιάζουν τον Τούρκο ως αυταρχικό και βίαιο, αλλά ανόητο και αποχαυνωμένο από το χασίς, σε διαμετρική αντίθεση με τον Έλληνα, ως πολιτισμένο, γενναίο και τίμιο μαχητή της ελευθερίας και της ανθρώπινης αξιοπρέπειας. Στο μυθιστόρημα της Γαλανάκη, για πρώτη φορά τόσο έντονα μετά το *Μοσκόβ Σελήμ* του Βιζυηνού, η ταυτότητα ενός ελληνόφωνου χριστιανού συνδέεται σε μια δυσδιάκριτη σχέση με την ταυτότητα ενός μουσουλμάνου. Ο ήρωας του μυθιστορήματος της Γαλανάκη ενώνει σε ένα υποκείμενο τις δύο «κατηγορίες» που θεωρούνται αλληλοαναιρούμενες, εν αντιθέσει με το σύνολο σχεδόν της σχετικής ιστορικής εγκυκλοπαίδειας το οποίο τονίζει τη διαφορετικότητα ή και το μίσος ανάμεσα στον «Έλληνα» και στον «Τούρκο», είτε πρόκειται για ιστοριογραφία, είτε για ποίηση, όπως του Μαρκορά, είτε για πεζογραφία, όπως του Καζαντζάκη ή του Πρεβελάκη, για να περιοριστούμε σε ελάχιστα από τα πάμπολλα δυνατά παραδείγματα.

Περισσότερο όμως από το να συμφιλιώσει τη σύγχρονη ιστορική συνείδηση με μια αποϊδεολογικοποιημένη ιστορική πραγματικότητα, διαφορετική από εκείνη που καλλιέργησε ο εθνικός μύθος της μετεπαναστατικής εποχής, το μυθιστόρημα της Γαλανάκη δημιουργεί στο πρόσωπο του Ισμαήλ ένα ουτοπικό μοντέλο που δε συμφιλιώνει μόνο τις (ανύπαρκτες μέχρι ενός χρονικού σημείου) εθνικές συνειδήσεις Ελλήνων και Τούρκων αλλά επίσης τα ανέκαθεν και κατεξοχήν αλληλοαπωθούμενα στοιχεία, όπως το Χριστιανισμό και το Μουσουλμανισμό. Το αρχικό όνομα του κεντρικού ήρωα της Γαλανάκη, Εμμανουήλ, είναι το όνομα του

⁴²⁵ Beaton 1996: 365

Σωτήρα που θα γεννηθεί από παρθένο (Ισαΐας 7, 14), το δεύτερο, Ισμαήλ, είναι του γιου του Αβραάμ και της Άγαρ, του γενάρχη των Μουσουλμάνων. Στο μυθιστόρημα της Γαλανάκη παράγεται μια νέα, αντίρροπη ταυτότητα, ως μοντέλο για μια πιθανή πορεία της ιστορίας. Το μοντέλο αυτό παράγεται στο *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά spina nel cuore* κυρίως με την αντίστιξη των δύο αδελφών ως αλληγοριών τρόπων κατανόησης της ιστορίας που θα μπορούσε να έχει το ελληνικό κράτος μετά τη δημιουργία του.

3.4.1.1. Η επανάληψη του παρελθόντος και η κατασκευή της ιστορικής ταυτότητας

Ο Ισμαήλ Φερίκ πασάς δέχεται ως υψηλός αξιωματούχος την επίσκεψη ενός έλληνα εμπόρου στην κατοικία του στο Κάιρο. Ο άνθρωπος αυτός είναι ντυμένος με παραδοσιακά κρητικά ρούχα και το πρόσωπο και η ομιλία του είναι στον Ισμαήλ πολύ οικεία. Ονομάζεται Ιωάννης Παπαδάκης και είναι συγγενής του Ισμαήλ από την Κρήτη. Ο Ιωάννης δεν έχει να κάνει μόνο εμπορικές προτάσεις. Αφηγείται στον Ισμαήλ την τύχη του αδελφού του που επίσης σώθηκε από τη σφαγή και τώρα ζει στην Αθήνα. Η επίσκεψη του Ιωάννη αποκαθιστά τη χαμένη επικοινωνία των αδελφών, οι οποίοι τώρα αρχίζουν να αλληλογραφούν. Η πρώτη επιστολή του Αντώνη περιγράφει στον αδελφό του την Αθήνα και την κατάσταση των ιδεών και της αισθητικής στην πρωτεύουσα. Περιγράφει μια πόλη που ξαναγεννιέται χωρίς ποτέ να έχει ξεψυχήσει ως σύμβολο, ως μύθος που είχε επηρεάσει το ευρωπαϊκό πνεύμα. Το ευρωπαϊκό πνεύμα είναι ο αρχιτέκτονας της νέας πόλης-σύμβολο.

Πρόκειται για την εποχή λίγο μετά το 1863, όταν είχε αρχίσει να κυκλοφορεί η *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* του Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου και να ιδρύεται το Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, όταν άρχισε να παίρνει συγκεκριμένη, επιστημονική μορφή η αντίληψη του νεαρού Ελληνικού Βασιλείου για το παρελθόν του ως αδιάσπαστης συνέχειας δια μέσου των αιώνων. Περίπου 30 χρόνια πριν, ο Jakob Philipp Fallmerayer είχε εκδώσει τους δυο τόμους του έργου⁴²⁷ που αποτέλεσε τη σημαντικότερη αντίδραση στο ρεύμα του ευρωπαϊκού

⁴²⁶ Niehoff-Panagiotidis 1998: 70 κ.ε.

⁴²⁷ *Geschichte der Halbinsel Morea während des Mittelalters* (Stuttgart 1930, 1936)

φιλελληνισμού και την εκκίνηση για μια ισχυρή επιστημονική παράδοση. Εκεί ο Fallmerayer, το έργο του οποίου εκτιμούσε ιδιαίτερα ο θεωρητικός του ρατσισμού Comte de Gobineau, συγγραφέας του *Essay sur l'Inégalité des Races Humaines* (1854), υποστηρίζει ότι το «ελληνικό γένος» εξαφανίστηκε κατά τις σλαβικές επιδρομές του πρώιμου και κυρίως κατά τις αλβανικές του ύστερου μεσαίωνα, και κατ' επέκταση οι κάτοικοι του Ελληνικού Βασιλείου δεν είναι οι απόγονοι των αρχαίων Ελλήνων, αλλά κυρίως Αλβανοί. Ωστόσο εκείνοι που πρώτοι αντέδρασαν δεν ήταν οι έλληνες διανοούμενοι, αλλά οι γερμανοί φιλέλληνες.⁴²⁸ Τις αντιδράσεις του σλοβένου-βιενέζου γλωσσολόγου Bartholomäus (Jernej) Kopitar (1780-1844) και του Friedrich Wilhelm Thiersch ακολούθησε η *Ιστορία της Ελλάδος του Johann Wilhelm Zinkeisen* (1803-1863) το 1832.⁴²⁹ Εκεί ο Zinkeisen, αναγνωρισμένος ιστορικός ο οποίος επιβραβεύθηκε από τον ίδιο τον Leopold von Ranke, συλλαμβάνει για πρώτη φορά την ελληνική ιστορία ως ενιαία ιστορία ενός μόνο λαού στον ίδιο περίπου τόπο, σε διάρκεια τριών χιλιάδων χρόνων και με ενδιάμεσο κρίκο το «Βυζάντιο». Ο Zinkeisen στηρίζεται επίσης για πρώτη φορά, εκτός από την ιστορία, και σε πορίσματα από τη λαογραφία,⁴³⁰ επιστήμη η οποία αφιερώνεται στην απόδειξη της ελληνικής φυλετικής και ιστορικής συνέχειας.⁴³¹ Τα πορίσματα και την κεντρική θέση του Zinkeisen και των ελλήνων εραστών του Βυζαντίου και της αδιάκοπης ελληνικής συνέχειας από την αρχαιότητα κληρονόμησε ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος (1805-1871), ο οποίος με την *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*⁴³² προσέφερε τελικά την επιστημονική μετααφήγηση που νομιμοποιούσε την κρατική εξουσία: σε αρμονία με την αρχαϊκή, αταβιστική χρονικότητα του παραδοσιασμού που χαρακτηρίζει τον παραδοσιακό εθνικισμό,⁴³³ το ελληνικό κράτος αντλούσε την

428 Αναλυτικότερα βλ. Βελουδής 1982: 29 κ.ε.

429 *Geschichte Griechenlands vom Anfange geschichtlicher Kunde bis auf unsere Tage* (Leipzig 1832)

430 Βελουδής 1982: 45-46, Turczynski 1986: 17 κ.ε. Ο Zinkeisen είναι ουσιαστικά εκείνος που προκάθρισε την απόδειξη της αδιάσπαστης εθνικής συνέχειας από την προϊστορία μέχρι το παρόν ως το αντικείμενο της ελληνικής ιστοριογραφίας και λαογραφίας.

431 «Εις την ελευθέραν Ελλάδα η λαογραφία, πολύ πριν εμφανισθή ως επιστήμη αυτοτελής, ήρχισε να καλλιεργήται εντατικώς δια τρεις κυρίως λόγους. [...] τρίτον από ενδιαφέροντος πατριωτικού, αποσκοπόντος εις την δια της γλώσσης του λαού και των λαογραφικών στοιχείων απόδειξιν της ενότητος του ελληνικού έθνους από της αρχαιότητος μέχρι σήμερα προς ανατροπήν κυρίως των θεωριών του J. Ph. Fallmerayer.» Κυριακίδης 1965: 12.

432 1860-1874, έκδοση πρώτου τόμου πρώτης έκδοσης 1876-7

433 Bhabha 1994: 149

εγκυρότητά του από την ερμηνεία της εθνικής ιστορίας ως αδιάσπαστης συνέχειας ενός έθνους στον ίδιο περίπου γεωγραφικό χώρο. Τα ετεροπροσδιοριστικά οράματα των ευρωπαίων φιλελλήνων για τους νέους Έλληνες, τα οποία κορυφώθηκαν με τις αντιδράσεις εναντίον της θέσης του Fallmerayer,⁴³⁴ παρέσχαν την επιστημονική μετααφήγηση που παγίωσε την αντίληψη των Ελλήνων για την ιστορία τους αλλά και για την αισθητική τους,⁴³⁵ την αισθητική των «εφευρημένων παραδόσεων» όπως το έθεσε ο Hobsbawm, και στη συγκεκριμένη περίπτωση, του νεοκλασικισμού, δηλαδή της επανάληψης μορφών και ρυθμών της κλασικής Ελλάδας. Αυτό είναι το πλαίσιο, στο οποίο ο Αντώνης αντιλαμβάνεται τη νεαρή πρωτεύουσα:

Ο Αντώνης του έγραψε για την Αθήνα, που ξαναγεννιόταν σαν πόλη χωρίς ποτέ να έχει ξεψυχήσει σαν σύμβολο. Ο τρόπος με τον οποίο την ονειρεύτηκαν οι Ευρωπαίοι, και είχαν ανά τους αιώνες ονειρευτεί τη μαρμάρινη πόλη, οδήγησε το χέρι των αρχιτεκτόνων να εικονίσουν με ένα συγκεκριμένο τρόπο το όραμά τους. [Η Αθήνα] έπρεπε τώρα ν' ανταποκριθεί στον τρόπο που σαν μύθος είχε επηρεάσει το ευρωπαϊκό πνεύμα [...], σχεδιάστηκε για να ενώσει, ή για ν' αντιπαραθέσει αρμονικά στο παλαιό στο σύγχρονο και την ιστορία στην εξουσία.

Γαλανάκη 1989: 67-68

Η επιστολή του Αντώνη αντανακλά την αντίληψη του φιλελληνισμού για την ιστορία του ελληνικού έθνους, όπως την κληρονόμησε και την παγίωσε επιστημονικά ο Παπαρρηγόπουλος.⁴³⁶ Οι αντιλήψεις του Αντώνη, του alter ego του Ισμαήλ,⁴³⁷ παραλλαγή ενός μοναδικού προσώπου (βλ. παρακάτω σ. 209), είναι απολύτως σύμφωνες με αυτό το όραμα. Ο Αντώνης

Έχτισε ένα τριώροφο σπίτι στο κέντρο της πόλης [...]. Κουβάλησε από την Ευρώπη κρύσταλλα, ασημικά και τη λοιπή επίπλωση. Γερμανοί ζωγράφοι στόλισαν ταβάνια και τοίχους. [...] Η βεράντα στηριζόταν σε δυο μεγάλες δωρικές κολώνες και σκέπαζε την είσοδο με μαρμάρινα φατνώματα.

⁴³⁴ Π.χ. ο Georg Gottfried Gervinus (1805-1871), ο Carl Hermann Friedrich Johann Hopf, ο Karl Mendelssohn Bartholdy, ο Gustav Friedrich Hertzberg (1866-1907) κ.λ.π. (βλ. Turczynski 1986: 19-24)

⁴³⁵ Παράδειγμα είναι οι σημαντικότεροι νεοκλασικιστές/ρομαντικοί ζωγράφοι του 19ου αιώνα που αποτέλεσαν τη Σχολή του Μονάχου (Θεόδωρος Βριζάκης, Νικηφόρος Λύτρας, Κωνσταντίνος Βολανάκης, Νικόλαος Γύζης, Πολυχρόνης Λεμπέσης, Γεώργιος Ιακωβίδης, Θάλεια Φλόρα-Καραβία κλπ) καθώς και τα ιστορικό-νεοκλασικά νεοδομώματα της νέας πρωτεύουσας, όπως το ανάκτορο του Όθωνα (Friedrich von Gärtner, 1836), το Πανεπιστήμιο (Christian Hansen, 1839), το Αστεροσκοπείο (1842), η Ακαδημία (1859), η Εθνική Βιβλιοθήκη (1884) από τον Theofil Hansen, το Αρσάκειο (1846) και το Πολυτεχνείο (1861) από τον Λύσανδρο Καυταντζόγλου, το Αρχαιολογικό Μουσείο (1866, Παναγιώτης Κάλκος), και το Ιλίου Μέλαθρον (1879, Ernst Ziller). (Charalampidis 1986: 144-145).

⁴³⁶ Βελουδής 1982, Turczynski 1986.

⁴³⁷ Εύστοχα το παρατήρησε ο Niehoff-Panagiotidis 1998: 62.

Έγραψε πως στην Αττική οι άνθρωποι έμοιαζαν να βγαίνουν απ' τα μάρμαρα [...].

Γαλανάκη 1989: 68-69

Ο Αντώνης είναι ένας αθηναίος μεγαλοαστός και διανοούμενος, ανήκει στην εθνική ελίτ, στην αθηναϊκή εξουσία που «αντιπαρατίθεται αρμονικά με την ιστορία», χρησιμοποιώντας τη για τη νομιμοποίησή της. Εκπροσωπεί κατ' επέκταση απολύτως τη φιλελληνική αισθητική, εκείνη την αισθητική που έδωσε τους κατοίκους του νεαρού βασιλείου ακόμη και με τους προϊστορικούς κατοίκους της σημερινής Ελλάδας.⁴³⁸ Ο Αντώνης προχωρεί στα άκρα: η ιστοριογραφία, δηλαδή η καταγραμμένη, καθιερωμένη ιστορία, αντικαθιστά την πραγματικότητα του φυσικού του κόσμου, όπως και στην περίπτωση της Όλγας στα *Ομόκεντρα διηγήματα*. Έτσι ο Αντώνης βλέπει στους Αθηναίους του 1860 μορφές βγαλμένες από μαρμάρινα αγάλματα, τους βλέπει δηλαδή ως άμεσους απογόνους των εξιδανικευμένων παραστάσεων των κλασικών Ελλήνων. Το βλέμμα του καθορίζεται από τα γυαλιά του φιλελληνισμού της ελληνικής αυλής, από το πρίσμα της ιδεολογίας της εξουσίας, η οποία θέλει να επαναφέρει, να επαναλάβει στο παρόν την κλασική Ελλάδα ενός μυθοποιημένου παρελθόντος. Όπως τα σημαντικότερα νεοκλασικά νεόδμητα της πρωτεύουσας, το σπίτι του Αντώνη επαναλαμβάνει κλασικούς ρυθμούς της αρχαιότητας και οι κάτοικοι της Αττικής είναι γι' αυτόν μια επανάληψη των κλασικών μαρμαρίνων αγαλμάτων.

Η επανάληψη, είτε ως τελετουργία είτε ως επαναφορά στοιχείων του παρελθόντος, είναι η βασική αρχή της συνεκτικής δομής ενός πολιτισμού ως γνώσης του παρελθόντος, ο τρόπος με τον οποίο μεμονωμένα υποκείμενα συνδέονται με ένα συλλογικό εμείς και κατασκευάζουν την αφήγηση ενός υποκειμένου.⁴³⁹ Η επανάληψη εξαιρετικών γεγονότων εξασφαλίζει το ότι η ροή της ιστορίας δεν επεκτείνεται ομοιόμορφα και ατελείωτα στο άπειρο, αλλά ότι

⁴³⁸ Ο Κορρές θέλοντας να περιγράψει το Ιλίου Μέλαθρον του προϊστορικού αρχαιολόγου Schliemann παρατηρεί ότι οι αρχαιοελληνικές ανακαλύψεις του «χάρισαν» στην Ελλάδα ένα εθνικό παρελθόν: „Schlieman schenkte dem modernen Griechenland seine Vergangenheit wieder. [...] In Iliou Mélathron wohnte er – ohne eigenen Geschmack – wie ein alteingesessener Athener, wie ein Trojaner, wie ein Pompejaner. Er war bestrebt, in seinem Hause die Atmosphäre der antiken Welt zu spüren. Er wurde als ein Héros in seinem Mausoleum begraben.“ (Korres 1986: 153)

⁴³⁹ Βλ. Assmann 1992. Πρβ. επίσης τη φράση της Εγώ-Αφηγήτριας του τρίτου *Ομόκεντρον διηγήματος* της Γαλανάκη *Τα ορατά και τα αόρατα*: «Μόνο οι γάμοι είχαν νικήσει τη φθορά της σάρκας με φωτογραφίες τραβηγμένες πριν αρκετά χρόνια από καλλιτέχνες επαγγελματίες, κι αυτές οι γαμήλιες πόζες ήταν η πρώτη ένδειξη πως η ενοχή της ηδονικής γνώσης θα γίνει ηδονή της επανάληψης.» (Γαλανάκη 1986: 75)

υπάρχουν αναγνωρίσιμα επαναλαμβανόμενα γεγονότα που διαφέρουν από το μεγάλο σύνολο των γεγονότων τα οποία ορίζουν τον κοινό πολιτισμό, ενώνοντάς τον σε μια αφήγηση με ένα σχετικά όμοιο παρελθόν.

Έτσι λειτουργεί για παράδειγμα ο εορτασμός των εθνικών επετείων. Στην Αθήνα της εποχής του Αντώνη, η προγραμματική επανάληψη χαρακτηριστικών του αρχαίου κλασικού πολιτισμού μέσω της επαναφοράς/επαναχρησιμοποίησής τους παροντοποιεί το κλασικό ελληνικό παρελθόν και έτσι το ερμηνεύει και το οικειοποιείται.⁴⁴⁰ Παράλληλα η επανάληψη συνίσταται στη μίμηση κανόνων που ανάγονται σε μια φαντασιακή αυθεντική εθνική αφετηρία. Οι κοινωνίες κατασκευάζουν φαντασιακές εικόνες του εαυτού τους τις οποίες νομιμοποιούν μέσω της αταβιστικής σύνδεσής τους με ένα παρελθόν, και με τις διάφορες μορφές επανάληψης του παρελθόντος καθιερώνουν μια ταυτότητα, κατασκευάζοντας έτσι έναν πολιτισμό μνήμης. Η μνήμη ως ανάμνηση είναι μια επανάληψη, ένα παράθεμα, και ως εκ τούτου ένα δευτερεύον στοιχείο με αποκλειστικό στόχο την παροντοποίηση του παρελθόντος μέσω της επανάληψης της αναπαράστασής του (πρβ. λατ. *repraesentatio*). Το παρελθόν μέσω της επανάληψής του παροντοποιείται σε ένα διδακτικό, κενό, ομοιογενή και «οριζόντιο» εθνικό χρόνο και χώρο, σκόρπια γεγονότα του παρελθόντος ομογενοποιούνται σε εθνικιστικές χρονικότητες πολιτιστικής προϊστορίας μέσα σε ένα άμεσα αναγνωρίσιμο παρόν.⁴⁴¹

Για τη νοερή κοινότητα του έθνους, το παρελθόν που γίνεται μέρος ενός άχρονου σύγχρονου πολιτισμού δεν υπάρχει από μόνο του· κατασκευάζεται και είναι παράγωγο ειδικών κινήτρων, αναμονών, ελπίδων και στόχων. Η κατασκευή του παρελθόντος είναι υποκείμενη της συλλογικής συνείδησης (βλ. παρακάτω υποσημ. 521). Από την εποχή του Ηροδότου, η γραπτή ιστοριο-γραφία ως κατεξοχήν φορέας της Μνημοσύνης μιας πολιτιστικής κοινότητας είναι από τα πιο κεντρικά πολιτιστικά στοιχεία του δυτικού πολιτισμού.

Η επανάληψη είναι αυτό που κατασκευάζει την ιστορικότητα, την ικανότητα του ατόμου να τοποθετεί το υποκείμενό του στο χρόνο και κατ' επέκταση να αυτοσυνειδητοποιείται. Ο Ricœur τονίζει την επιλεκτική λειτουργία της

⁴⁴⁰ Assmann 1992: 17, 88 κ.ε.

⁴⁴¹ Anderson 1988: 33, Bhabha 1994: 152

αφήγησης, η οποία συλλέγει, επανα-λαμβάνει (re-collect, wieder-holen) γεγονότα από ένα ασύνδετο σύνολο, όπως είναι για παράδειγμα το παρελθόν, για το οποίο φυσικά αρμόδια είναι η μνήμη, και τα μορφοποιεί τοποθετώντας τα σε πλοκή. Με αυτόν τον τρόπο όμως η πλοκή καθιερώνει πράξεις στη μνήμη, η οποία επανα-λαμβάνει γεγονότα σύμφωνα με τον κανόνα αρχή / τέλος, επιτρέποντας με αυτήν την αφηγηματική λειτουργία την κατασκευή ενός υποκειμένου και της προσωπικής του «μοίρας». Ερμηνεύοντας τον ορισμό *επανάληψη* (Wiederholung) ως προς την *ιστορικότητα* (Geschichtlichkeit) στο *Zeit und Sein* του Martin Heidegger, ο Ricœur περιγράφει το ρόλο της επανάληψης ως το απαραίτητο στοιχείο για την κατασκευή της μνήμης ενός παρελθόντος:

By reading the end into the beginning and the beginning into the end, we learn also to read time backward, as the recapitulation of the initial conditions of a course of action in its terminal consequences. In this way, the plot does not merely establish human action ‚in‘ time, it also establishes it in memory. And memory in turns repeats –re-collects– the course of events according to an order that is the counterpart of the stretching-along of time between a beginning and an end.

Ricœur 1980: 183

3.4.1.2. Η αυταπάτη της ιστορικής συνέχειας και η απέκδυσή της

Ο Αντώνης ζει στο νεοκλασικό σπίτι του μόνος, διότι είχε ορκιστεί να αφιερώσει τη ζωή του όχι στην οικογένεια αλλά στις «εθνικές ανάγκες». Ο ίδιος όμως γράφει στον αδελφό του ότι το σπίτι του «στεγάζει μια άλλη οικογένεια».⁴⁴² πρόκειται για συντρόφους του εθνικιστές συνωμότες αλλά και τους νεκρούς των εθνικών αγώνων. Το όραμα των νεκρών ως αλληγορίας ενός ένδοξου, μαρτυρικού παρελθόντος, δηλαδή η – κατασκευασμένη – μνήμη των νεκρών που κατοικούν στο σπίτι του Αντώνη (κατασκευασμένο παρελθόν) και οι ακραίοι εκπρόσωποι της κρατικής ιδεολογίας του αλυτρωτισμού που αντλούν τη νομιμοποίησή τους από την οικειοποίηση του παρελθόντος που κατασκευάζουν, αποτελούν την οικογένεια, δηλαδή τη διαίωνιση του Αντώνη. Ο Αντώνης, ως σύμβολο του αθηναίου μεγαλοαστού, εκπροσώπου της κρατικής ιδεολογίας, αποκτά με αυτόν τον τρόπο σπίτι και απογόνους και ενώνεται μαζί τους,

ανταποκρινόμενος στο χρέος της συνέχειας του ονόματός του και του γένους του· ο Αντώνης συνεχίζει την οικογενειακή του παράδοση. Γι' αυτό, αν και ζωντανός, εμφανίζεται μαζί με τους υπόλοιπους νεκρούς στον Ισμαήλ στη σκηνή της «νέκυιας» (όταν ο Ισμαήλ συναντά τους νεκρούς γονείς του), όπου οι γονείς του τον αποδέχονται χωρίς να τον κατηγορούν ότι έσπασε τη συνέχεια του γένους του.

Αντίθετα, ο Φερίκ έχει μεν οικογένεια (πάνω από μία συζύγους), ίσως λοιπόν και παιδιά, αλλά ουσιαστικά είναι άτεκνος.⁴⁴³ Το κείμενο προτιμά να μην αναφέρει παιδιά, ο Φερίκ μπορεί μόνο με φόβο να αγγίζει γυναικεία σώματα,⁴⁴⁴ αλλά κυρίως δε διαιώνίζει το κρητικό-ελληνικό γένος του, όπως του τονίζει και ο νεκρός πατέρας του.⁴⁴⁵ Αντίθετα με την περίπτωση του Αντώνη, η συνέχεια του αίματος των προγόνων του Ισμαήλ σταματά σ' αυτόν. Ο Ισμαήλ δεν επαναλαμβάνει, δηλαδή διακόπτει τη σχέση συνέχειας με τους προγόνους του, αλλά όχι ο Αντώνης, αφού «διαιώνίζει τη ζωή των πεθαμένων».⁴⁴⁶

Τόσο ο Ισμαήλ, όσο και ο Αντώνης, ζουν στους ανώτερους κοινωνικούς κύκλους του περιβάλλοντός τους. Ο Αντώνης είναι ένας μεγαλοαστός, με ακίνητη περιουσία στο κέντρο της πρωτεύουσας και με υψηλές γνωριμίες, ταξιδεύει για αναψυχή στη Δύση, μετέχει σε τραπεζιτικά συμβούλια και χρηματιστηριακές υποθέσεις και ο Ισμαήλ είναι το δεξί χέρι του Ιμπραήμ και υπουργός πολέμου. Και οι δύο ζουν σε έναν κόσμο που χαρακτηρίζεται από αυστηρό τυπικό με σαφές πρωτόκολλο, είναι δηλαδή σε υψηλό βαθμό θεατρικός και σκηνοθετημένος, και μάλιστα σε όλους τους τομείς της καθημερινής ζωής, της δημόσιας και της ιδιωτικής. Όπως αναφέρει ο αφηγητής, «η ζωή του[ς] έπρεπε να συμμορφωθεί με τους κανόνες».⁴⁴⁷ Το να επιβιώσει κανείς στην αριστοκρατία στην οποία ανήκουν και ο Αντώνης και ο Ισμαήλ ήταν και είναι δυνατό μόνο όταν κανείς

⁴⁴² Γαλανάκη 1989: 69

⁴⁴³ Πρβ. Θαλάσση 1991: 109 και Yannakaki 1994: 133. Ο Niehoff-Panagiotidis (1998: 62) επισημαίνει την ατεκνία, δηλαδή τη μη εκπλήρωση του χρέους της «συνέχειας» του Φερίκ, την οποία όμως επισημαίνει και στον Αντώνη.

⁴⁴⁴ Γαλανάκη 1989: 21

⁴⁴⁵ «Πρόκοψες, κι αυτό είναι καλό, χάθηκες όμως από τη συνέχειά σου. Μαζί σου έκοψες και μένα» (ό.π.: 174-175).

⁴⁴⁶ ό.π.: 82

⁴⁴⁷ ό.π.: 80

ελέγχει τον κώδικα συμπεριφοράς και φυσικά τον κώδικα που καθορίζει την εξωτερική εμφάνιση.⁴⁴⁸ Με τη συμπεριφορά και κυρίως με το ντύσιμο ενσωματώνει, εγγράφει κανείς στο σώμα του ουσιαστικά την ταυτότητά του.

Και στα δύο αδέρφια έχουν αποβάλει την κρητική φορεσιά των παιδικών τους χρόνων. Ο Αντώνης φορά «φράγκικα ρούχα και θα είχε ίσως ξυρίσει ένα μέρος του σαγονιού του σύμφωνα με τη μόδα»,⁴⁴⁹ ο Ισμαήλ με τη σειρά του έχει γένη όπως ταιριάζει σε έναν πασά και φυσικά είναι ντυμένος ανατολίτικα. Ωστόσο, τα χρυσοκέντητα κρητικά ρούχα που φορά ο Ιωάννης κατά την επίσκεψή του στον Ισμαήλ θα μπορούσαν να είναι μεταμφίεση, να λένε ψέματα.

Αυτά [τα χαρακτηριστικά συγγένειας που διέκρινε ο Ισμαήλ] δεν ήταν μεταμφίεση, όπως θα μπορούσαν να είναι τα χρυσοκέντητα ρούχα του ξένου, που θυμόταν να τα φορούν οι άντρες της πρώτης του ζωής στις μεγάλες γιορτές της γέννησης, του έρωτα και του θανάτου.

Γαλανάκη 1989: 55

Συχνά το κείμενο αποκαλύπτει ότι αυτό που έδινε την εντύπωση του αυθεντικού ήταν τελικά μια αυταπάτη. Φτάνοντας ο Ισμαήλ στο Ηράκλειο, στο οποίο δόθηκε εκ των υστέρων ένα ελληνικό όνομα, διαπιστώνει ότι «το νέο όνομα δεν έκανε την πόλη [...] διαφορετικ[ή]», η πόλη και το λιμάνι της μοιάζουν μάλλον με ένα θεατρικό σκηνικό και όχι με πραγματική πόλη:

Έλεγα πως κατακτητές και κατακτημένοι είχαν για πολλούς αιώνες μαστορέψει ένα σκηνικό, όπως εκείνα που έτυχε να δω στις ευρωπαϊκές όπερες πριν από πολλά χρόνια, για ν' αρχίζει να παίζεται εκεί μέσα η τελευταία πράξη της ζωής μου. Η ανάμνηση των δυο αιχμαλωτισμένων αγοριών [...] μετέτρεψε ξαφνικά το παρελθόν και το παρόν σε διακοσμητικά στοιχεία ενός επεισοδίου. Η εντύπωση ήταν τόσο σφοδρή, που σκέφτηκα μήπως το ήδη παιγμένο επεισόδιο δεν υπήρξε ποτέ σαν ζωή.

Γαλανάκη 1989: 148-149

Παρομοίως, ο Ισμαήλ ανακαλύπτει ότι αυτό στο οποίο είχε πιστέψει περισσότερο στη ζωή του, η αγάπη του Ιμπραήμ η οποία έχει αντικαταστήσει την αγάπη της πατρίδας,⁴⁵⁰ ήταν μόνο μια επίφαση. Όταν συνειδητοποιεί ότι ποτέ δεν υπήρξε ουσιαστική σχέση ανάμεσα σ' αυτόν και στον Ιμπραήμ, (σε μια κατάσταση

⁴⁴⁸ Βλ. Elias 1989

⁴⁴⁹ Γαλανάκη 1989: 103

⁴⁵⁰ ό.π.: 76

απελπισίας που θυμίζει τον αφηγητή του καβαφικού *Μύρη*), ο Ισμαήλ μονολογεί: «Τον είδα να βρίσκεται πολύ πιο πέρα από την οθωμανική μου υπόσταση, κραταιός στην πασίγνωστη ομορφιά του και αυτάρεσκος από τον τρόπο που ζωγράφιζαν κάποιοι Ευρωπαίοι τις στολές του.»⁴⁵¹ Τα επιφανειακά χαρακτηριστικά, η ομορφιά του κορμιού του, η λαμπρότητα της στολής του Ιμπραήμ είναι αυτά που επιβάλλουν τελικά τη φύση τους σε αυτό που ο Ισμαήλ νόμιζε αυθεντικό, στην αγάπη τους που υποτίθεται ότι θα έπρεπε να πηγάζει από τις ψυχές τους. Η κενοδοξία του όμορφου κορμιού και της μεγαλοπρεπούς στολής δεν είναι μόνο επιφάνεια, αποκαλύπτεται ταυτόχρονα και ως ουσία, η ουσία όπως τη νόμιζε ο Ισμαήλ δεν υπάρχει, η επίφαση είναι η ουσία, το αυθεντικό.

Ο Ισμαήλ σε ένα γράμμα του προς τον Αντώνη αναφέρει το αισθητικό ρεύμα του οριενταλισμού όπως το γνώρισε στα ευρωπαϊκά ταξίδια του. Αντίθετα με τον Αντώνη που πείθεται από τον ετεροπροσδιορισμό της αισθητικής του φιλελληνισμού, ο αδελφός του αποφευκίζει την εικόνα που παρουσιάζουν οι Ευρωπαίοι για την οθωμανική Ανατολή. Ενώ η νέα ελληνική αισθητική υιοθετεί τις εξιδανικευμένες απεικονίσεις σκηνών της ελληνικής επανάστασης όπως τις παράστησε ο Delacroix, εκπρόσωπος της αισθητικής του οριενταλισμού, ο Ισμαήλ αναγνωρίζει τον κατασκευασμένο τους χαρακτήρα.

Ό,τι είδε ο Ισμαήλ Φερίκ πασάς στην Ευρώπη του παρουσίασε μάχες, οδαλίσκες και παζάρια τόσο όμορφα, που συμπέρανε πως επίτηδες ήταν έτσι φτιαγμένα και τα θαύμασε για τούτο, αφού ο ίδιος ποτέ δεν είχε δει στην Αίγυπτο κάτι τόσο ωραίο και πραγματικό. Ίσως εκτός από τον Ιμπραήμ, συμπλήρωσε.

Γαλανάκη 1989: 79

Παρότι ο Αντώνης και ο Ισμαήλ ζουν σε δυο αντίθετους κόσμους, τονίζεται διαρκώς ότι η εμφάνισή τους είναι περισσότερο μια μεταμφίεση παρά ουσιαστική διαφορά:

[Ο Αντώνης] Φορούσε λινό κοστούμι και λεπτό λαιμοδέτη. Κοίταζε πέρα για ν' αποφύγει ν' αντικρίσει στον γερτό καθρέφτη, που θα βρισκόταν πάνω από τον πάγκο, το πρόσωπό του. Γνώριζε ότι το πρόσωπο του πατριώτη κι ευεργέτη θα φαινόταν όμοιο με το πρόσωπο του εξωμότη και κατακτητή.⁴⁵²

⁴⁵¹ ό.π.: 119

⁴⁵² Ο Ισμαήλ, ως χριστιανός και Εμμανουήλ ακόμη πριν την αιχμαλωσία του, έχει μια αντίστοιχη εμπειρία με ένα μουσουλμάνο: «Το αγόρι σήκωσε τον σκοτωμένο υπιέα [κατακτητή της Κρήτης Χασάν πασά] πιάνοντάς τον προσεκτικά από τα φτερά των κόκκινων ρούχων, κι αμέσως τον πέταξε πέρα φοβισμένο· το πρόσωπο του

Σε όλα αυτά τα αποσπάσματα υπάρχει μια διαρκής μετάθεση νοήματος μεταξύ του εξωτερικού ως επίκτητου και του εσωτερικού ως αυθεντικού. Η ματαιοδοξία της εξωτερικής ομορφιάς του Ιμπραήμ είναι ταυτόχρονα ο αληθινός του εσωτερικός κόσμος, αλλά παράλληλα η εικόνα των πινάκων είναι μόνο εξωτερική επίφαση μιας διαφορετικής αλήθειας. Η διαρκής μετάθεση από το εσωτερικό στο εξωτερικό κορυφώνεται με την αντίφαση ανάμεσα στην εξωτερική εμφάνιση και στην «ουσία», στην ταυτότητά του: ο Αντώνης είναι ένας ευρωπαίος μεγαλοαστός και εθνικός ευεργέτης, ταυτόχρονα όμως γνωρίζει ότι το πρόσωπό του, μέρος του κορμιού του, δηλαδή επιφάνεια, αλλά ταυτόχρονα και ο «καθρέφτης της ψυχής του», είναι το ίδιο με αυτό ενός Οθωμανού εξωμότη· η ταυτότητά του βρίσκεται ανάμεσα στα δύο πρόσωπα του μυθικού Ιανού, το πρόσωπό του είναι ένα σημείο που βρίσκεται ταυτόχρονα στην επιφάνεια και στο εξωτερικό του. Υπάρχει μια διαρκής αμφίδρομη κίνηση όχι μόνο ανάμεσα στα δύο πρόσωπα ενός ατόμου, αλλά επίσης από το εσωτερικό προς το εξωτερικό και αντίστροφα, και η κίνηση αυτή πραγματοποιείται σε και προϋποθέτει έναν ενδιάμεσο χώρο. Τα ρούχα φαίνεται να είναι σε αυτήν την περίπτωση ένα μασκάρωμα ασύμφωνο με την «ουσία», την ταυτότητά του. Δημιουργείται ένα ενδιάμεσο υποκείμενο, πρόκειται για μια πράξη τραβεστισμού όπου η ουσία αναβάλλεται μέσω μιας διαρκούς μετάθεσής της.

Οι παραδοσιακές κοινωνιολογικές / φιλοσοφικές αναζητήσεις προσπαθούν να συλλάβουν την έννοια του υποκειμένου ως δραστηριότητα που προηγείται οντολογικά από τους διάφορους ρόλους και λειτουργίες με τις οποίες λαμβάνει κοινωνική διαφάνεια και σημασία.⁴⁵³ Μέχρι πριν την εποχή των Gender Studies πιστευόταν ότι το κοινωνικό πλαίσιο «μέσα» στο οποίο βρίσκεται το άτομο έχει μόνο εξωτερική, επιφανειακή σύνδεση με τη δομή του ατόμου το οποίο απλώς

κατακτητή έμοιαζε στο δικό του.» Γαλανάκη 1989: 19. Αργότερα, κατά την εκστρατεία της Κρήτης, ο Ισμαήλ παρουσιάζεται συστηματικά ως κρυπτοχριστιανός και για τον αναγνώστη, όπως π.χ. στη σκηνή όπου διατάζει να πυροβοληθούν οι οθωμανοί στρατιώτες που πυροβολούν τους Έλληνες φυγάδες, ώστε και πάλι γίνεται δυσδιάκριτο αν αυτό που τον χαρακτηρίζει είναι η εμφάνισή του ως αιγύπτιου στρατάρχη ή το παρελθόν του ως Έλληνα.

⁴⁵³ Χαρακτηριστικά ο Γιανναράς επιχειρεί να προσδιορίσει, να διδάξει (αλφαβητάριο) το νόημα του Ελληνισμού (2000: 7, 8), δηλαδή εκείνο που κρύβεται ως αλήθεια κάτω από την υποτιθέμενη επιφάνεια των φαινομένων: «Συγκέντρωσα στο βιβλίο αυτό αποσπάσματα γραφής νεοελλήνων συγγραφέων και δημιουργών, που οριοθετούν –πιστεύω– μια σύγχρονη αναζήτηση νοήματος της ελληνικότητας.»

επηρεάζει, όπως π.χ. η γλωσσική ικανότητα ή οι ηθικές αξίες.⁴⁵⁴ Στο μεταξύ τα ερωτήματα σχετικά με τη σχέση της ταυτότητας και του κοινωνικού περιβάλλοντος τέθηκαν εκ νέου: κατά πόσο η ταυτότητα του ατόμου κατασκευάζεται μέσω μιας *διαδικασίας διόρθωσης* (regulatory practices) που τελείται επάνω στην επιφάνεια του υποκειμένου (κορμί ή ρούχα) κατά την ένταξη και διαμόρφωσή του σε μια κοινωνία, κατά πόσο η «ταυτότητα» παρασταίνει μια ιδεατή/ιδανική νόρμα και όχι ένα προϋπάρχον περιγραφικό χαρακτηριστικό, τι είναι αυτό που σημαδεύει την επιφάνεια του υποκειμένου και προηγείται των ορισμών.

Στο έργο της Ρέας Γαλανάκη, η ταυτότητα καθορίζεται τελεστικά, μέσω της εγγραφής των στοιχείων που ορίζουν την εξουσία στο σώμα του υποκειμένου. Στο διήγημα *Ιστορία της Ολγας*, το κεντρικό πρόσωπο του οποίου προαναγγέλλει κατά κάποιον τρόπο το μυθιστόρημα που μας απασχολεί, η γλώσσα των ανδρών, δηλαδή η γλώσσα της εξουσίας, δεν γράφεται απλώς, αλλά εγγράφεται στο σώμα των φορέων της:

Από κάτω [από τον τίτλο της εφημερίδας] στήλες με μικρά και πυκνά γράμματα, ανάγλυφα σχεδόν από τη δύναμη του πιεστηρίου, επειδή η γλώσσα της πόλης δε γράφεται με μολύβι, παρά με την πίεση μεταλλικών γραμμάτων στο χαρτί – και την έβαλε να χαϊδέψει το χαρτί με το δάχτυλο για να πεισθεί, ενώ το χέρι του κρατούσε το δικό της.

Γαλανάκη 1986: 41

Αναλόγως, ο Ισμαήλ είναι ανατολίτης επειδή έχει ενδυθεί την εμφάνιση του ανατολίτη, και το αντίστοιχο ο Αντώνης. Η Butler αναφέρει ότι στη σύγχρονη φιλοσοφία (Monique Wittig, Michel Foucault) το κορμί εμφανίζεται ως επιφάνεια ή θεατρική σκηνή, πάνω στην οποία εγγράφονται πολιτιστικά στοιχεία και γεγονότα, αλλά σε έναν τόσο προχωρημένο βαθμό που τελικά γίνονται ουσία. Η υιοθεσία/επιβολή επιθυμιών, χειρονομιών, πράξεων, τρόπων συμπεριφοράς και εμφάνισης ως τελεστικές (performative) διαδικασίες ενσωματώνονται στο υποκείμενο και με αυτόν τον τρόπο η ψυχή δημιουργείται συνεχώς στο, πάνω και μέσα στο σώμα. Ή, όπως το έθεσε ο Foucault, η ψυχή δεν είναι πια φυλακισμένη στο σώμα, αλλά η φυλακή του. Το σώμα είναι ένα *σημαντικό κενό* (signifying lack), μια *tabula rasa* πάνω στην οποία εγγράφονται ιδεατές νόρμες με μια

⁴⁵⁴ Butler 1999: 22 κ.ε.

διαδικασία διόρθωσης της φαντασίας μέσω της πολιτικής ελέγχου της επιφάνειας, του κορμιού, που ορίζει, δηλαδή διαχωρίζει το «μέσα» από το «έξω».455 Το σύνολο των πράξεων, επιθυμιών, χειρονομιών κλπ. (κατάλογος ο οποίος θα μπορούσε να συνεχίζεται σε πολλές σελίδες456) που επιβάλλονται και κατασκευάζουν την πλαστή εικόνα ενός εσωτερικά οργανωμένου πυρήνα ταυτότητας, τελικά είναι το άτομο/υποκείμενο.

Η τακτική της φανεράς μίμησης μιας «ξένης» ταυτότητας αποκαλύπτει έναν κεντρικό μηχανισμό κατασκευής και εφεύρεσης της ταυτότητας. Η τακτική του τραβεστί, δηλαδή η μεταμφίεση με αταίριαστα ρούχα ως προς την υποτιθέμενη πραγματική ταυτότητα του υποκειμένου υπονομεύει το διαχωρισμό στην εσωτερική πραγματικότητα και εξωτερικό κόσμο, δείχνει ότι ο διαχωρισμός είναι μια αυταπάτη:457 στην περίπτωση του Αντώνη θα μπορούσε να σημαίνει «η εξωτερική μου εμφάνιση είναι ενός Έλληνα/Ευρωπαίου, αλλά η εσωτερική μου ύπαρξη (πρόσωπο) ενός Οθωμανού εξωμότη», και ταυτόχρονα «στην επιφάνεια (πρόσωπο) είμαι Οθωμανός εξωμότης, αλλά στο βάθος (που αποδεικνύεται από τη συμπεριφορά μου) είμαι Ευρωπαίος.»

Στο κείμενο φαίνεται ότι ο Ισμαήλ έχει συνείδηση της πλαστότητας των ταυτοτήτων, στη συγκεκριμένη περίπτωση της ελληνικής/χριστιανικής και της οθωμανικής, που επιβάλλονται με την εγγραφή τους στο σώμα ως χειρονομίες, γλώσσα ή ντύσιμο. Ο Ισμαήλ προσπαθεί λοιπόν να απενδυθεί τις κοινωνικές εγγραφές στο σώμα του που τον καθορίζουν ως υποκείμενο με ταυτότητα (Έλληνας ή Οθωμανός) και να απομείνει γυμνός. Κατά τη διάρκεια μιας γιορτής μετά τα γεγονότα στο Αρκάδι σκέφτεται:

Κατά την άνοιξη θα έσμιγα οριστικά με το αγόρι του οροπεδίου. Γιατί αυτός ο πόλεμος άλλο δεν ήταν από μια σπουδή της απογύμνωσης.

Γαλανάκη 1989: 138

455 ό.π.: 172-173.

456 Η Butler επισημαίνει ότι στην παραδοσιακή κοινωνιολογία, όπου γίνεται προσπάθεια να οριστούν οι «εξωτερικοί» παράγοντες που επηρεάζουν το (οντολογικά προϋπάρχον) υποκείμενο τελειώνει κανείς με το κλπ. Ο κατάλογος των επιθέτων (χρώμα, σεξουαλικότητα, εθνικότητα, κοινωνική τάξη, φυσική κατάσταση κλπ) δεν είναι δυνατόν να τελειώσει, πράγμα που δείχνει ότι αποτυγχάνει η προσπάθεια να (περι)οριστεί ένα προϋπάρχον από τις κοινωνικές εγγραφές υποκείμενο. Άρα, το υποκείμενο είναι εκείνο που δημιουργείται κάθε φορά εκ νέου από τις κοινωνικές εγγραφές. (ό.π.: 182)

457 ό.π.: 174

Ο Ισμαήλ θα παραμείνει γυμνός, χωρίς τα ρούχα ενός οθωμανού πασά όπως ήταν στην Αίγυπτο ή ενός Δυτικοευρωπαίου όπως ο αδελφός του, αποτελεί ένα ον χωρίς αναγνωρίσιμη ταυτότητα. Ο Ισμαήλ ως ιστορική προσωπικότητα δεν είναι ούτε Οθωμανός ούτε Έλληνας αλλά κάτι που δεν έχει υπάρξει, δε συνεχίζει καμιά παράδοση, αντίθετα η παράδοση τελειώνει στη μορφή του. Αυτό δε σημαίνει ωστόσο ότι δεν του δίνεται ταυτότητα, η οποία του αποδίδεται με μια άλλου είδους επανάληψη: την επιστροφή στο πατρικό του σπίτι, από όπου ξεκίνησε.

Η εκ νέου γέννηση του Ισμαήλ επιτελείται στη σκηνή της «νέκυιας», όπου επιστρέφοντας στο πατρικό του συναντιέται με τους νεκρούς, με το παρελθόν. Το ταξίδι του στην Κρήτη είναι μια φανερή χρησιμοποίηση του μοτίβου της Οδύσσειας, και η κλήση των νεκρών μια παραλλαγή του λογοτεχνικού μοτίβου της δοκιμασίας της καθόδου στον Άδη (*descensus ad inferos*⁴⁵⁸), ο συνηθέστερος στόχος της οποίας είναι η απόκτηση της αθανασίας ή της γνώσης.⁴⁵⁹ Ο ήρωας που όπως ο Οδυσσεύς προσπαθεί να επιστρέψει στην εστία του, κατά μία έννοια επιστρέφει στον εαυτό του, ψάχνοντας το δρόμο του μέσα σ' ένα λαβύρινθο,⁴⁶⁰ σε κάθε κρίσιμη καμπή του οποίου «κινδυνεύει να χάσει τον εαυτό του». Αν τελικά βγει από το λαβύρινθο, δηλαδή ξεπεράσει την τελετουργική δοκιμασία, και βρει την εστία του, τότε αποκτά μια καινούργια ύπαρξη, είναι ένας διαφορετικός άνθρωπος από εκείνον που ξεκίνησε.⁴⁶¹

Αυτή η δομή βρίσκει σύμφωνα με το Ricœur την ύψιστη μορφή της στην Οδύσεια που ως δομή εσωτερικεύει το ταξίδι της στο υποκείμενο του ήρωα. Η επιστροφή του υποκειμένου στο γενέθλιο τόπο του σημαίνει, χρησιμοποιώντας τον όρο της Kristeva, την «επιστροφή στο αποκείμενο», στη μεταλλαγή του σε υποκείμενο ετερότητας.⁴⁶² Σε αυτήν την περίπτωση, ο ήρωας λησμονεί το παρελθόν του. Η απώλεια της μνήμης της ταυτότητάς του σημαίνει επιστροφή όχι μόνο σε αυτό που είναι αλλά, όπως το έχει θέσει ο Ricœur, ταυτόχρονα και σε

⁴⁵⁸ Eliade 1988: 113 κ.ε.

⁴⁵⁹ ό.π.: 117, 226

⁴⁶⁰ Σύμφωνα και πάλι με τον Eliade (1988: 114), οι απεικονίσεις λαβυρίνθων παρασταίνουν το δρόμο προς τον τόπο των νεκρών. Ο Ισμαήλ πράγματι συναντά στο τέλος της περιπλάνησής του τους νεκρούς.

⁴⁶¹ Ricœur 1980: 185-186. Εδώ ο Ricœur υιοθετεί προφανώς τις παρατηρήσεις του Mircea Eliade (1988: 67 κ.ε.) για τις τελετουργίες μύησης σε φυλές της Αφρικής, της Αμερικής και της Ωκεανίας, κατά τις οποίες, σύμφωνα με τον Eliade, οι έφηβοι που υποτίθεται ότι ξαναγεννιούνται μετά τη φόνευσή τους από τα πνεύματα υιοθετούν μια νέα ύπαρξη που έχει λησμονήσει ακόμη και βασικές αρχές της προηγούμενης.

αυτό που ήταν σε όλες τις φάσεις του παρελθόντος, ακόμη και σε εκείνες στις οποίες θα μπορούσε να έχει υπάρξει, ξαναθυμάται κατά κάποιον τρόπο ολόκληρο το φάσμα των πιθανοτήτων που θα μπορούσε να ακολουθήσει ή να έχει ακολουθήσει η μοίρα του:

This highest form of narrative repetition is the equivalent of what Heidegger calls fate (individual fate) or destiny (communal destiny), that is, the complete retrieval in resoluteness of the inherited potentialities that *Dasein* is thrown into by birth.

Ricœur 1980: 186

Γι' αυτό η επιστροφή του στο σπίτι του, στον εαυτό του, όπως στην περίπτωση του Ισμαήλ, είναι ταυτόσημη με τη λήθη και κατά συνέπεια με το θάνατό του. Η επιστροφή του Ισμαήλ στο πατρικό του είναι μια μη-επιστροφή, αφού πρόκειται για την επιστροφή σε κάτι νέο, που δεν έχει υπάρξει:

Το μυαλό του έλαμψε ξαφνικά και κατανόησε ότι δεν υπάρχει, ούτε και υπήρξε, κάτι τόσο αθώο ώστε να χαθεί. Άρα, πως δεν υπάρχει, ούτε και ποτέ υπήρξε, επιστροφή.

Γαλανάκη 1989: 197

Ο Ισμαήλ μέσω της 'νέκυιας' γεννιέται για μια τρίτη φορά, όχι ως Έλληνας όπως την πρώτη ούτε ως Οθωμανός όπως τη δεύτερη, αλλά απεκδύεται τις ταυτότητες του Οθωμανού και του Έλληνα και παρασταίνεται σε αυτήν τη «σπουδή της απογύμνωσης» ως μια ουτοπική ιστορική μορφή ενός μυθιστορήματος. Η ταυτότητα που του δίνεται είναι το σύνολο των πιθανών ταυτοτήτων που του δίνουν οι αλληπάλληλες γεννήσεις του και οι παραλλαγές της ιστορίας του. Το τέλος της ιστορίας του Ισμαήλ εξισώνει το παρόν του με το παρελθόν του, το γεγονός με το πιθανό,⁴⁶³ και τον μετατρέπει σε μια φιγούρα που λαβαίνει από τον αναγνώστη το σύνολο των πιθανών ερμηνειών που μπορούν να του δοθούν.

⁴⁶² Αρσενίου 2000: 9

⁴⁶³ „The end of the story [Ulisses' return home] is what equates the present with the past, the actual with the potential.“ (Ricœur 1980: 186)

3.4.1.3. Η τρίτη γέννηση του Ισμαήλ και η *spina nel cuore* του εθνικού παρελθόντος

Το μυθιστόρημα αρχίζει με τη διατύπωση πιθανών παραλλαγών που θα μπορούσε να έχει η ιστορία της αιχμαλωσίας του μικρού Εμμανουήλ στην ανατολική Κρήτη:

Αν Τούρκοι κι Αιγύπτιοι δεν έκαigan το χωριό. Αν το ιππικό τους μαζευτόταν απ' όλο το οροπέδιο κι έφευγε από το ίδιο πέρασμα, που βρήκε αφύλαχτο και όρμησε στον δυσμάχητο τόπο. Αν ο Χριστός δεν ελογάριαζε τα αφανέρωτα μαζί με τα φανερωμένα κρίματα, ακούγοντας τις παρακλήσεις. Αν, τέλος, δαίμονες και νεράιδες των σπηλαίων εδέονταν μαζί με τους αγίους των εκκλησιών.

Γαλανάκη 1989: 13

Το «αν» στην ιστοριογραφία του ιστορισμού και κατ' επέκταση στο ιστορικό μυθιστόρημα είναι μεν αναπότρεπτο και υφίσταται σαν «ένας σκοτεινός χώρος στη στρατόσφαιρα», ωστόσο αποκλείεται η σκιαγράφιση εναλλακτικών πιθανοτήτων.⁴⁶⁴ Αντίθετα, σε μερικά από τα σημαντικότερα μεταϊστορικά μυθιστορήματα, παραγκωνισμένες ομάδες παρουσιάζονται με προκλητικά ανιστορικό τρόπο ως φορείς ενός νέου ουτοπικού μοντέλου, σε εναλλακτικές πιθανότητες της τροπής της ιστορίας. Στο *Midnight's Children*, 1001 παιδιά με μαγικές ιδιότητες (παραβολή των πολλαπλών πιθανοτήτων της ροής της ινδικής ιστορίας) αποτελούν ένα ουτοπικό μέλλον του νεογέννητου κράτους της Ινδίας, που όμως εκμηδενίζονται από τους εθνικούς και θρησκευτικούς πολέμους και τους πολιτικούς. Στο *Der Butt* του Günther Grass αντιστρέφεται το γνωστό παραμύθι του ψαρά με την άπληστη γυναίκα, η οποία ζητά όλο περισσότερα από το μαγικό ψάρι που έσωσε ο άντρας της: στο μυθιστόρημα του Grass, το μαγικό ψάρι γίνεται δικαστής των αντρών ως φορέων της βίαιης δυτικής ιστορίας, η οποία φτάνει στο τέλος της. Η ιστορία της βίας και του λευκού ιμπεριαλισμού αντιμετωπίζεται μέσα από το πρίσμα των πιθανών παραλλαγών της ιστορίας, εάν οι γυναίκες και όχι οι άντρες είχαν γράψει την ιστορία, υπάρχει και εδώ μια σειρά από απραγματοποίητα *αν* που θα μπορούσαν να έχουν αλλάξει την ιστορία. Στο αριστούργημα του Thomas Pynchon *Gravity's Rainbow* η ρουκέτα 00001 που εξαπολύει ο νέγρος Enzian είναι η εναλλακτική πιθανότητα της ρουκέτας 00000 που εξαπολύει ο λευκός Weissmann. Το κείμενο τονίζει το οριακό σημείο της

⁴⁶⁴ von der Dunk 1988: 157

Brennschluß, όταν οι ρουκέτες αιωρούνται ισοροπώντας ανάμεσα στην ωστική δύναμη των μηχανών και στη δύναμη της βαρύτητας· ως σύμβολα δυο διαφορετικών πιθανοτήτων ροής της ιστορίας, οι δύο ρουκέτες αντιπαραθέτουν έναν ουτοπικό απέναντι σε έναν χριστιανικό, καπιταλιστικό και βίαιο κόσμο.⁴⁶⁵ Το μυθιστόρημα τελειώνει αφήνοντας ανοιχτή την καταστροφή του κόσμου από τη 00000 του Weissmann (που στα Γερμανικά σημαίνει «λευκός άντρας»). Αναλόγως, η ταυτότητα του Ισμαήλ είναι ένα επιπλέον *αν* που προστίθεται στα *αν* της αρχής του μυθιστορήματος.

Ο Ισμαήλ είναι άκληρος, μέχρι τη στιγμή που γεννά (ή γεννιέται από) το μυθιστόρημα.⁴⁶⁶ Είναι ένα υποκείμενο χωρίς καταγραμμένη μνήμη, ένα πρόσωπο όπως οι σταλακτίτες στο πρωταρχικό κρυσφύγετο-μήτρα της νέας ζωής του, οι οποίοι «από την αγωνία του τελειωμένου σχήματος [...] λαβαίνουν όποια μνήμη τους αποδοθεί».⁴⁶⁷ Ο Ισμαήλ δεν μπορεί να τελειώσει σε μία μορφή, δεν οικειοποιείται καμία από τις μνήμες που θα μπορούσε, την ελληνική/χριστιανική ή την οθωμανική/μουσουλμανική, και του δίνεται τελικά στο μυθιστόρημα μια καινούργια που περιλαμβάνει όλες τις πιθανότητες. Ο Ισμαήλ ενώνει σε ένα καινούργιο σχήμα Χριστιανούς και Μουσουλμάνους, κάτι που είναι ιστορικά παράδοξο, είναι ένα καινούργιο είδος, ένα υβρίδιο.

Αυτήν την υβριδική μορφή δεν τη θυμάται κανείς, ο Ισμαήλ δεν έχει αποτυπωθεί στην εθνική, γραπτή μνήμη. Το κείμενο αναφέρει ότι στη δεκαετία του 1930 το κενοτάφιο του Ισμαήλ στην Κρήτη γκρεμίστηκε για να χτιστεί στη θέση του ένα σχολείο. Οι μοναδικοί που διαμαρτυρήθηκαν ήταν «κάποιοι» που στηρίχθηκαν στις προφορικές, δηλαδή ανεπίσημες μνήμες που αναφέρονταν στον κρυπτοχριστιανισμό του Ισμαήλ, «εξωθώντας τις υπόλοιπες εκδοχές στον γραπτό λόγο της ιστορίας.»⁴⁶⁸ Αντίθετα, ο μεγαλοαστός Αθηναίος και πατριώτης Αντώνης γνώρισε άλλη τύχη, αφού η γραφή διέσωσε το όνομά του στην εθνική μνήμη:

⁴⁶⁵ Πρβ. Wesseling 1991: 182-196.

⁴⁶⁶ Δεν μπορεί κανείς να αποφύγει το συνειρμό ότι ο 'δεύτερος' Ισμαήλ γεννήθηκε στο σπήλαιο που η Ρέα γέννησε το Δία, ενώ το ιστορικό / πολιτιστικό υβρίδιο Ισμαήλ γεννήθηκε από τη Ρέα Γαλάκη.

⁴⁶⁷ Γαλανάκη 1989: 14

⁴⁶⁸ ό.π.: 196

[Τ]ο όνομά του, γραμμένο με χρυσά γράμματα δεξιά και κάτω από το όνομα του Όθωνα [στο Πανεπιστήμιο Αθηνών], και με χρυσά επίσης γράμματα στην είσοδο της Φοιτητικής Λέσχης, που χτίστηκε πολύ αργότερα από το κληροδοτήμά του, θα διέσωζε με διαφορετικό τρόπο τον πρώην αιχμάλωτο πολέμου.

Γαλανάκη 1989: 61

Μέσω της γραφής, ο Αντώνης κερδίζει μια θέση στον ιδρυτικό μύθο του ελληνικού κράτους, ενώ ο Ισμαήλ όχι. Ωστόσο ο Ισμαήλ έχει μια ιδιαίτερη σχέση με τον εθνικό μύθο της συνέχειας του νέου κράτους. Ο μικρός Εμμανουήλ, λίγο πριν αιχμαλωτιστεί από τον τουρκικό στρατό, κρύβεται σε μια σπηλιά που δεν είναι καθόλου τυχαία: πρόκειται για το *Δικταίον Άντρο*, όπου υποτίθεται ότι είχε γεννηθεί ο Δίας.⁴⁶⁹ Τη γέννηση του κυριότερου θεού των αρχαίων Ελλήνων, όπως και άλλους μύθους, ο Παπαρρηγόπουλος την εντάσσει φυσικά στην εθνική του ιστορία,⁴⁷⁰ και η Μινωική εποχή θεωρείται ακόμη και σήμερα μέρος της ελληνικής ιστορίας και πολιτισμού. Στο σπήλαιο-μήτρα που γεννά όχι μόνο τον καινούργιο Εμμανουήλ αλλά και το βασικό θεό των υποτιθέμενων προγόνων του έθνους του, ο νεαρός βρίσκει ένα εγχειρίδιο μινωικής εποχής.⁴⁷¹ Αυτό το σύμβολο που από το δέκατο ένατο αιώνα τον ενώνει με το μυθικό παρελθόν του δεν το αποχωρίζεται ποτέ: το έχει πάντοτε μαζί του ως φυλαχτό, μονίμως κρυμμένο κατάσαρκα κάτω από τα ρούχα του. Το προϊστορικό μαχαίρι δεν παύει ωστόσο να παραμένει ξένο σώμα στο σώμα του Εμμανουήλ-Ισμαήλ. Όταν τον επισκέπτεται ο εξάδελφός του Ιωάννης στο Κάιρο, ο Ισμαήλ υποψιάζεται τη σχέση του με τον ξένο και αισθάνεται το παρελθόν του να τον πλησιάζει. Ταυτόχρονα αντικρίζει τους πίνακες αιγυπτιακών τοπίων και αντιλαμβάνεται ότι είναι ξένα με την αιγυπτιακή πραγματικότητα. Η ταυτόχρονη αίσθηση του παρελθόντος και του πλαστού τού προκαλεί την παρόρμηση να αναζητήσει το μαχαίρι στη ζώνη του.⁴⁷² Το μαχαίρι λειτουργεί ως προσωποποίηση του παρελθόντος και του πλαστού και παραμένει ένα ξένο σώμα που του υπενθυμίζει

⁴⁶⁹ Γαλανάκη 1997: 29

⁴⁷⁰ «Περί των αρχαιοτάτων χρόνων του ελληνικού έθνους υπάρχουν δύο ειδών ιστορήματα. Τα μεν είναι μυθικά παραδόσεις όσας διέσωσαν εις ημάς αρχαίοι ποιηταί και λογογράφοι, τα δε ερμηνείαι των μυθευμάτων τούτων, τας οποίας εποίησαν αρχαίοι και νεώτεροι ιστορικοί και άλλοι λόγιοι άνδρες.» (Παπαρρηγόπουλος 1930: 1)

⁴⁷¹ Βλ. Γαλανάκη 1997: 30

⁴⁷² Γαλανάκη 1989: 58

αδιάκοπα το ελληνικό του παρελθόν, είναι με τον τρόπο του *spina nel corpo* για τον Ισμαήλ.

Στο *Επιμύθιο* δίνονται τέσσερις εκδοχές του θανάτου του Ισμαήλ. Κατά την τελευταία, ο Ισμαήλ μετενσαρκώνεται σε ένα μαθητή που αφηγείται στα υπόλοιπα παιδιά τον τρόπο του θανάτου του. Η αφήγηση αυτή βρίσκεται στο τέλος του *διδασκτικού μέρους* του μυθιστορήματος (επιμύθιο, βλ. υποσημ. 227), και αντικείμενό της είναι παιδιά στο σχολείο, δηλαδή παιδιά που μαθαίνουν αυτά που τους διδάσκονται. Ο Ισμαήλ λοιπόν διδάσκει στους ακροατές της αφήγησής του ότι μπαίνοντας στο πατρικό του σπίτι, συνάντησε τους νεκρούς, δηλαδή το παρελθόν του, αλλά και το ζωντανό Αντώνη, δηλαδή τον εκπρόσωπο της πολιτικής που παροντοποιεί το παρελθόν. Και όπως στη σκηνή με τον Ιωάννη, η επαφή του με το παρελθόν του τον οδηγεί και πάλι αυτόματα στην επαφή με το μαχαίρι του σπηλαίου. Το μυθιστόρημα τελειώνει με την εξής παράγραφο:

Σηκώθηκε. Πλησίασε την παραστιά και τράβηξε την πέτρα από τη χαραμάδα. Φίλησε το γράμμα του Αντώνη, χωρίς να το ξαναδιαβάσει, και το έσκισε κομματάκια. Πήρε μετά το παλιό μαχαίρι και το έμπηξε στην καρδιά του.

Γαλανάκη 1989: 197

Το προϊστορικό μαχαίρι που τον ενώνει με το εθνικό του παρελθόν, όπως το αντιλαμβάνεται η παραδοσιακή, εθνική ιδεολογία του Ιστορισμού, γίνεται στο τέλος του μυθιστορήματος κυριολεκτικά *spina nel cuore* για τον Ισμαήλ, σκοτώνοντάς τον. Ο τίτλος του μυθιστορήματος περιγράφει μια προφανώς μυθοπλαστική και όχι πραγματική βιογραφία⁴⁷³ και τον τρόπο με τον οποίο δολοφονείται ο βιογραφούμενος. Κατά κάποιο τρόπο ο Ισμαήλ στην τελευταία εκδοχή σκοτώνεται από τη σφαίρα του αδελφού του που πριν μονάχα τον είχε τραυματίσει, μια σφαίρα της φαντασίας την οποία καλλιέργησε και ο αδελφός του, η οποία αποδίδει κοινή καταγωγή στους προϊστορικούς κατοίκους της Μινωικής Κρήτης και στους σύγχρονους του Ελληνικού Βασιλείου. Η συλλογική μνήμη ενός εθνικού, δηλαδή μυθικού παρελθόντος είναι εκείνη που σκοτώνει το υβρίδιο Φερίκ, τη στιγμή που έρχεται αντιμέτωπος με το παρελθόν του (τους νεκρούς), το οποίο μέχρι τότε είχε αρνηθεί.

⁴⁷³ Γι' αυτό ονομάζεται «Βίος» και όχι «Ζωή» (βλ. και Θαλάσση 1991: 100)

Όμως, και ο Ισμαήλ γίνεται με τη σειρά του *spina nel cuore* για τον εθνικιστικό ιστοριογραφικό λόγο του Ιστορισμού,⁴⁷⁴ παρουσιαζόμενος ως μουσουλμάνος στρατάρχης, σύμμαχος των Οθωμανών, που προσπαθεί να καταπνίξει την εθνική επανάσταση στην Κρήτη, δηλαδή ως ο κατεξοχήν εχθρός της εθνικής ιστοριογραφίας. Όπως είδαμε, η παράσταση του Ισμαήλ ως Οθωμανού ή Έλληνα είναι μια μεταμπίεση, αφού «η σπουδή της απογύμνωσης» που συνειδητά ασκεί ο Ισμαήλ δείχνει πως το φαινόμενο ταυτίζεται με την ουσία και αντίστροφα (κεφ. 3.4.1.2.). Ταυτόχρονα, όπως έχουν δείξει ήδη οι κριτικές για το μυθιστόρημα,⁴⁷⁵ η φιγούρα του Ισμαήλ δεν ανταποκρίνεται στην απαίτηση του Ιστορισμού για την παράσταση της διαφορετικότητας των ιστορικών εποχών, συγχέοντας μια σύγχρονη φιγούρα με μια του δέκατου ένατου αιώνα. Αυτή η σύγχυση βρίσκεται σε απόλυτη αντιστοιχία με το ότι ο Ισμαήλ, όπως και το *alter ego* του, είναι ταυτόχρονα πατριώτης και προδότης. Η μεταμπίεση του Ισμαήλ, τονίζοντας την ταύτιση της επιφάνειας και της «ουσίας», υπογραμμίζει την ανεπάρκεια του εθνικού/εθνικιστικού ιστορικού λόγου της εθνικής συνέχειας, των σαφών διακρίσεων του εθνικού Εμείς και του Άλλου και του νοσταλγικού, καθότι (πε)περασμένου παρελθόντος.

Το πρώτο γράμμα του Αντώνη που περιγράφει την «αναγεννημένη» μοντέρνα Αθήνα που ανακατασκευάζει ένα εθνικό παρελθόν μέσω των νεοκλασικών νεόδμητων, ανακαλεί στον Ισμαήλ την εικόνα ενός φιδιού που δαγκώνει την ουρά του. Αυτό του θυμίζει τη δική του δεύτερη γέννηση,⁴⁷⁶ αφού και ο ίδιος παρομοιάζει τη ζωή του με την εικόνα του φιδιού που δαγκώνει την ουρά του. Αλλά ένα φίδι που δαγκώνει την ουρά του πεθαίνει. Το μαχαίρι-σύμβολο της σύνδεσής του με την αρχαιότητα που βρήκε ο Ισμαήλ κατά τη δεύτερη γέννησή του πράγματι τον σκότωσε. Όπως και στο *Gravity's Rainbow*, μένει ανοιχτό αν και η Αθήνα και η ιδεολογία που παρασταίνουν τα κτήριά της θα φονευθεί από το ξένο σώμα του πλαστού παρελθόντος της.

⁴⁷⁴ Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Bhabha (1994: 167-168) χρησιμοποιεί ακριβώς τη φράση „mote in the eye of history“ για να περιγράψει τον υβριδικό ρόλο του Gibreel Farishta των *Σατανικών Στίχων* του Rushdie σε σχέση με το εθνικό βλέμμα της ιστορίας μέσω του νοσταλγικού ιστοριστικού παρελθόντος.

⁴⁷⁵ Βλ. υποσημ. 201 και 120 καθώς και τα σχετικά κεφάλαια.

⁴⁷⁶ Πρβ. Yannakaki 1994: 126, Niehoff-Panagiotidis 1998: 63

3.4.2. Η Ιστορία ως παραβολή

Ο Ελευθέριος Βενιζέλος αποτελεί για τη σύγχρονη ελληνική πολιτική και ιστοριογραφία έναν αναμφισβήτητο μύθο και είναι ο πλέον αδιαμφισβήτητος πολιτικός ηγέτης της σύγχρονης Ελλάδας. Η *Ιστορία* του Γιατρομανωλάκη αποκαθλώνει μαζί με το μύθο της επιστημονικής ιστοριογραφίας και τον εθνικό μύθο του Βενιζέλου. Σε ολόκληρη την έκταση του μυθιστορήματος, ο Βενιζέλος και το κόμμα των Φιλελευθέρων παρουσιάζονται ως φορείς διαφθοράς, αδικίας, πολιτικής αυθαιρεσίας, καταπίεσης και καταστροφικής οικονομικής πολιτικής. Ωστόσο, το κείμενο του Γιατρομανωλάκη δε μένει στην κριτική του καταξιωμένου στην ελληνική πολιτική ιστορία Βενιζέλου. Η υβριδική μορφή συλλογικής ταυτότητας στο μυθιστόρημα του Γιατρομανωλάκη όπως θα παρουσιασθεί στη συνέχεια, επιτυγχάνεται αφενός μέσω «μοντέλων μετάθεσης» (displacement), όπως έχει οριστεί από τον Bhabha η χρήση του μοντέλου του ανοίκειου οίκου ή του ενδιάμεσου «τρίτου» χώρου, τα οποία παρασταίνονται τόσο μέσω του αντιστικτικού διδύμου Δικαιάκηδων-Ζερβών, όσο και στο εσωτερικό του μοντέλου που αντιπροσωπεύουν οι Δικαιάκηδες.

Στην *Ιστορία*⁴⁷⁷ κυριαρχεί η παράσταση μιας αδικίας που παρουσιάζεται με τη σχέση ανάμεσα στις δύο πρωταγωνιστικές οικογένειες, στους Δικαιάκηδες και στους Ζερβούς. Η αδικία συνίσταται στο ότι η οικογένεια του Ζερβού, χρησιμοποιώντας την τοκογλυφία και εκμεταλλευόμενη την πολιτική διαφθορά, καταφέρνει να επιβάλει την κυριαρχία της και να εκμηδενίσει την οικογένεια των Δικαιάκηδων. Ωστόσο αυτή η αδικία, αν και υποδηλώνεται συστηματικά,⁴⁷⁸ υφίσταται μόνο ως ερμηνεία, διότι η συμπεριφορά των Ζερβών όχι μόνο είναι νομότυπη, αλλά επίσης ο Πέτρος Δικαιάκης δολοφόνησε τον Εμμανουήλ Ζερβό. Η εντύπωση της αδικίας προβάλλεται κατ' αρχήν στα ονόματα των δύο πρωταγωνιστικών οικογενειών: έτσι, από τη μια βρίσκονται οι Δικαιάκηδες και

⁴⁷⁷ Είναι απαραίτητο να τονισθεί ότι το όνομα του μυθιστορήματος εξαναγκάζει με κάθε αναφορά του στη συνεκδοχική του σύνδεση με την ιστορία ως επιστήμη και ως επιστημονικό αντικείμενο.

⁴⁷⁸ Χαρακτηριστικό είναι το εξής επεισόδιο: ο αφηγητής κάνει σαφές ότι στις εκλογές του Αυγούστου του 1928 τα ψηφοδέλτια έγιναν αντικείμενο νομότυπης νοθείας εκ μέρους των βενιζελικών αντιπροσώπων. Στη συνέχεια δίδεται η πληροφορία ότι ο Δικαιάκης μετά τη σύλληψή του δε μεταφέρεται αμέσως στο χώρο όπου θα πρέπει να κρατηθεί αλλά περίμενε σε ένα πρόχειρο κρατητήριο, «ώσπου την Τρίτη ή την Τετάρτη μεταφέρθηκε στην πρωτεύουσα του νομού μαζί με τους σάκους με τα ψηφοδέλτια» (118), ούτως ώστε η εκλογική νοθεία να συνταυτισθεί με την ουσιαστική αδικία εις βάρος του Πέτρου Δικαιάκη.

από την άλλη οι Ζερβοί, όπου το ζερβό, ως αντίθετο του δεξιού, συνώνυμου του δίκαιου, είναι απλώς οι άδικοι.

3.4.2.1. Η ευθεία και η παραβολή

Η οικογένεια των Ζερβών έχει για προστάτη της, εκτός από το χρήμα, τον Άγιο Ελευθέριο. Πρόκειται φυσικά όχι για κάποιον πραγματικό άγιο, αλλά για ένα πραγματικό ιστορικό πρόσωπο, αφού ο Βενιζέλος ως προσωποποίηση του κόμματος των Φιλελευθέρων είναι πράγματι ο προστάτης της οικογένειας:

Όμως σε ό,τι κυρίως ξεχώριζε ο Ζερβός, ήταν πρώτα το κεφάλαιο, δηλαδή το κινητό χρήμα που ο άνθρωπος μπορεί να μεταφέρει πάνω του, και να τοκίζει κρυφά ή φανερά και δεύτερο ότι ήταν κομματάρχης της φιλελευθέρως παρατάξεως, που την εποχή εκείνη κυβέρνησε τον τόπο.

Γιατρομανωλάκης 1982: 45

Η πορεία της οικογένειας των Ζερβών είναι μια πορεία επιτυχίας που ταυτίζεται με την παράσταση του μεταξοσκώληκα και κατ' επέκταση της ευθείας: τα μέλη της διαιώνίζουν την οικογένεια με γάμους, αγοράζουν το ένα μετά το άλλο τα χωράφια της περιοχής, η παραγωγή των προϊόντων τους αυξάνεται διαρκώς και με την πώλησή τους αποκομίζουν το μεγαλύτερο δυνατό κέρδος. Ο γενάρχης της οικογένειας και θύμα του Παύλου Δικαιάκη Εμμανουήλ Ζερβός ακολούθησε κατά τη διάρκεια της ζωής του τη «διαβίωση του οικόσιτου μεταξιού»,⁴⁷⁹ το οποίο «τρέφεται σε υγρό και σκοτεινό περιβάλλον με την αδιάκοπη φροντίδα των άλλων και αναπτύσσεται όπως όλοι οι οργανισμοί με ένα σκοπό: να προετοιμάσει τον εαυτό του για την πιο ωφέλιμη παραγωγή [...]».⁴⁸⁰ Οι μεταξοσκώληκες παρασταίνονται ως μετωνυμία του χρήματος⁴⁸¹ και παρουσιάζονται με έντονες αναλογίες προς το Ζερβό: πεθαίνουν βίαια τον Αύγουστο του 1928 όπως και ο Εμμανουήλ Ζερβός και με την ίδια περίπου διαδικασία, μετατρέπόμενοι σε κερί· επίσης, η κόρη του Ζερβού, Αγάπη, θεωρεί το θάνατο των μεταξοσκωλήκων συνέχεια του θανάτου του πατέρα της.⁴⁸² Ο Ζερβός στον τάφο του μετατρέπεται

⁴⁷⁹ Γιατρομανωλάκης 1982: 80

⁴⁸⁰ ό.π.: 81

⁴⁸¹ «Εκεί [στον τόκο] συμβαίνει το ένα νόμισμα να έλκει το άλλο, να τρέφεται το χρήμα στα σκοτεινά και να μεγαλώνει, όπως ο μεταξοσκώληκας.» (ό.π.: 21)

⁴⁸² ό.π.: 130

επίσης σε μετάξι και τον φροντίζει η Αγάπη, η οποία φροντίζει και τους μεταξοσκώληκες στα κιβώτια που παράγουν το μετάξι και τα οποία θα γίνουν ο τάφος τους. Τέλος, μετά το θάνατο των μεταξοσκωλήκων, η παραγωγή μεταξιού πολλαπλασιάζεται στα χρόνια που ακολουθούν, όπως και η περιουσία που άφησε πίσω του ο Εμμανουήλ Ζερβός.

Όλα τα στοιχεία που συνθέτουν την επιτυχία της οικογένειας των Ζερβών, αναπτύσσονται σε μια ευθύγραμμη πορεία.. Η οικογένεια πολλαπλασιάζεται με τους γάμους, που αν χρειασθεί αντικαθιστούν τους νεκρούς: ο Εμμανουήλ Ζερβός, μετά το θάνατο της πρώτης συζύγου του Ειρήνης Δικαίακη, παντρεύεται εκ νέου, και πάλι μία Ειρήνη, συνεχίζοντας κατά κάποιο τρόπο από εκεί που είχε σταματήσει ο θάνατος της πρώτης Ειρήνης. Η οικογένεια αγοράζει το ένα μετά το άλλο όλα τα χωράφια της περιοχής, η παραγωγή τους αυξάνεται διαρκώς, όπως και τα κέρδη τους από το εμπόριο. Επίσης, προσαρμόζεται στις πολιτικές εξελίξεις ακολουθώντας κατά περίπτωση το κόμμα των Φιλελευθέρων ή το Λαϊκό.

Αναλόγως αναπτύσσεται και η περιουσία τους. Η παράσταση της ευθείας συνοδεύει την παράσταση της (γραμμικής) εξέλιξης της οικογένειας των Ζερβών και κατ' επέκταση την παράσταση του χρήματος: η γραμμική εξέλιξη της περιουσίας του Ζερβού είναι σύμφωνη με τη βαρύτητα, αφού η βαρύτητα έλκει τα αντικείμενα κατακόρυφα. Η βαρύτητα με τη σειρά της, συνώνυμη του σοβαρού και υψηλού, ακολουθώντας την ευθεία οδό, λειτουργεί στο μυθιστόρημα ως συνώνυμο της ιδιοκτησίας,⁴⁸³ εκείνου του παράγοντα που έλκει τα ενδιαφέροντα των Ζερβών:

[Η] περιουσία του όλη, τα χρήματά του, τα λάδια, τα σαπούνια, το μετάξι και γενικά όλη η έγγειος ιδιοκτησία έμειναν σταθερά πάνω στη γη και όλα ακολουθούσαν την ομαλή αύξησή τους, χωρίς κυκλικές πορείες και λοξοδρομήσεις, αντίθετες προς τη βαρύτητα και τα παρόμοια.

Γιατρομανωλάκης 1982: 139-140

Αντίθετα, η εξέλιξη της οικογένειας των Δικαίακηδων είναι μια φθίνουσα πορεία που οδηγεί στην εξαφάνιση: το 1901 κατά τη γέννηση του Γρηγόρη πεθαίνει η

⁴⁸³ «Καθώς δε είναι γνωστό πως μόνο το κέρδος μπορεί να προκαλέσει άλλο κέρδος και πως η αύξηση της κινητής και της ακίνητης περιουσίας ακολουθεί τους δικούς της νόμους, του περιφημους νόμους της ιδιοκτησίας και της βαρύτητας [...]. (ό.π.: 103), «Αποδείχθηκε όμως για άλλη μια φορά [ότι] ο νόμος της ιδιοκτησίας και της βαρύτητας δεν προσδιορίζεται από τη φθαρτή ζωή των ατόμων [...]. (ό.π.: 104)

μητέρα του, και από τότε ο Πέτρος Δικαιάκης μένει χωρίς σύζυγο. Το 1916 πεθαίνει ο παππούς του Γρηγόρη, το 1930 ο πατέρας του και το 1932 ο ίδιος· μέσα στο διάστημα μιας γενιάς η οικογένεια Δικαιάκη έχει στερηθεί το σύνολο της περιουσίας της και οδηγηθεί στον κάτω κόσμο ο οποίος, σύμφωνα με τον αφηγητή, είναι ο καθρέφτης του επάνω. Μετά τη σύλληψη του Δικαιάκη, η περιουσία του ουσιαστικά δεσμεύεται από τα χρέη προς την οικογένεια του Ζερβού και τη Δικαιοσύνη, και ο Γρηγόρης μένει στην ουσία άκληρος, δεν έχει ούτε τα λίγα που είχε ο πατέρας του, ούτε καν τις σφαίρες που διέθετε: «Ό,τι έμεινε στο Γρηγόρη, ήταν ο άδειος κάλυκας».⁴⁸⁴ Ο άδειος κάλυκας είναι και ταυτόχρονα δεν είναι κάλυκας, διότι πλέον δεν μπορεί να σκοτώσει, στερείται της ουσίας και του νοήματος για το οποίο έχει κατασκευασθεί. Ο Γρηγόρης έχει στην κατοχή του «ένα πουκάμισο αδειανό», ένα σημαίνον που στερείται σημασιόμορφου, ένα κενό σημείο. Οι Δικαιάκηδες συνοδεύονται από την παράσταση της παραβολής (=ανοιχτή επίπεδη καμπύλη γραμμή):

Έτσι ορισμένες φορές φάνηκε καθαρά πως η πορεία που ακολουθούσε ο κρατούμενος [Δικαιάκης] και η συνοδεία του δεν ήταν καθόλου ευθύγραμμη, αλλά σχημάτιζε αφενός μεν μικρές καμπύλες [...] αφετέρου δε τέλειους κύκλους γύρω από βράχους ή μεγάλους θάμνους.

[Παρέμενε σίγουρο ότι ο Δικαιάκης] έδωσε μια τέτοια κλίση στο όπλο, ώστε η σφαίρα να ακολουθήσει τροχιά όχι ευθύγραμμη αλλά καμπύλη και με κατεύθυνση τον ουρανό. Έτσι, ενώ μια συνηθισμένη σφαίρα κινείται ίσια, χτυπά το στόχο και χάνεται, η πειθαρχημένη σφαίρα του μάνλιχερ όρμησε αρχικά ίσια αλλά λίγο πριν βρει τον στόχο της στράφηκε προς τα πάνω έτσι ώστε ανασήκωσε το Ζερβό σε μεγάλο ύψος.

Με τις συχνές αναφορές στο παρελθόν, με τα τρίγωνα, τα τετράγωνα και τους κύκλους της αφήγησης [οι Δικαιάκηδες] αναφέρθηκαν σε όλα τα γεγονότα [...].

Γιατρομανωλάκης 1982: 119/140/141

Ο Γρηγόρης αντιπαθεί μεν τους «ευθύγραμμους» μεταξοσκώληκες, οι οποίοι, σύμφωνα με τον αφηγητή, μπορούν από τη βουλμία τους να καταβροχθίσουν ολόκληρο άνθρωπο,⁴⁸⁵ αισθάνεται όμως πραγματικό φόβο και προσπαθεί με κάθε τρόπο να αποφύγει μία ενδιάμεση, δίχως διαστάσεις κατάσταση που μπορεί να

⁴⁸⁴ ό.π.: 57

⁴⁸⁵ ό.π.: 35-36

τον κυριεύσει, η οποία αλλού ονομάζεται «βάραθρο»,⁴⁸⁶ αλλού «ύπνος των βοδιών»⁴⁸⁷ και αλλού «θάλασσα».⁴⁸⁸

[Ο Γρηγόρης], για να μην πέσει στο μεγάλο βάραθρο που δεν έχει ούτε αρχή ούτε μέση και όπου ο αέρας δεν φυσά ούτε από ανατολή ούτε από δύση αλλά χύνεται από ψηλά στα χαμηλά και, όπως έλεγε ο μπαρμπα-Γρηγόρης, ανακατώνονται τα ουράνια με τα επίγεια, ο Γρηγόρης έφτασε με τον νου αλλά και με τα χέρια στη λεγόμενη τεχνική συγκόλληση του χρόνου. Όταν δηλαδή ο άνθρωπος αναστατώνεται από κάποιο γεγονός και αλλάξει η ροή του αίματός του, που μετρά και κανονίζει το χρόνο, έχει καθήκον να βοηθήσει τον εαυτό του να αφήσει το συγκεκριμένο, άστατο παρόν, όπου βρίσκεται, και να πιάσει μια καινούρια άκρη είτε στο παρελθόν είτε στο μέλλον. Από εκεί δύναται πλέον να συγκολλήσει τους δυο χρόνους και να επιστρέψει σώος και αβλαβής στο παρόν. Αυτή η συγκόλληση γίνεται τις περισσότερες φορές με το νου, υπάρχουν όμως και περιπτώσεις που μπορεί κάποιος να συγκολλήσει τον χρόνο με τα χέρια. Έτσι όταν ο Γρηγόρης έβαλε το χέρι του στη μέσα τσέπη του γιλέκου και ψηλάφησε πρώτα τον άδειο κάλυκα του μάνλιχερ και ύστερα τα χρήματα του Ζερβού, ο χρόνος ήρθε και αποκαταστάθηκε και μαζί βρέθηκε και ο ίδιος να κάθεται σε έναν τόπο γνωστό, προστατευμένος και από τη ζέστη του μεσημεριού και από το άπατο βάραθρο του χρόνου.

Γιατρομανωλάκης 1982: 25-26

Ο Γρηγόρης προσπαθεί να αποφύγει έναν τόπο «χωρίς αρχή και μέση» και όπου «τα ουράνια ενώνονται με τα επίγεια» με τη βοήθεια του κενού κάλυκα, ενός κενού σημείου, και των χρημάτων, που στο κείμενο λειτουργούν ως συνώνυμα της ευθείας. Η θεωρία του γλωσσικού σημείου του Saussure αποκλείει τη γλώσσα ως δομή σχέσεων σήμανσης ανάμεσα σε λέξεις και σε πράγματα και δέχεται ότι υπάρχουν μόνο ηχητικές διαφορές ανάμεσα στα μορφήματα· κατ' επέκταση, ο λόγος αποτελείται από απόντα, διαρκώς αναβαλλόμενα και κενά νοήματος σημεία, όπως το έχει θέσει ο Derrida. Με αυτό ως δεδομένο, ο κενός κάλυκας θα μπορούσε να αντικατασταθεί από ένα –επίσης κενό– γλωσσικό σημείο, από μια λέξη για παράδειγμα, που επίσης λειτουργεί ως «αδειανό πουκάμισο». Το δεύτερο αντικείμενο που τον βοηθά να βγει από «το άπατο βάραθρο του χρόνου» είναι το χρήμα, που λειτουργεί όπως είδαμε ως συνώνυμο της ευθείας.

Ο Μινώταυρος, ένα πλάσμα που βρισκόταν στην ενδιάμεση κατάσταση μεταξύ ανθρώπου και ταύρου, γέννα μιας γυναίκας, του αντίθετου της λογικής που

486 ό.π.: 25

487 ό.π.: 35

488 ό.π.: 55

εκπροσωπείται από τον άντρα, η οποία υπέκυψε όχι στη λογική αλλά στη βούλησή της,⁴⁸⁹ στεγαζόταν στο Λαβύρινθο, σε ένα χώρο ασαφών, εσωτερικών ορίων, αντίστοιχο με εκείνους που απειλούν το Γρηγόρη. Από το Λαβύρινθο ο Θησέας κατάφερε να βγει με τη βοήθεια του Μίτου, ενός νήματος, της συχνότερης παρομοίωσης της αφήγησης. Τα παραμύθια ξεκινούν με την κόκκινη κλωστή που ξετυλίγεται από την ανέμη· κάθε κείμενο περιέχει μια πλοκή, και για το πλέξιμο χρειάζεται νήμα. Το νήμα της αφήγησης είναι που δίνει το νόημα: το λατινικό *narratio* προέρχεται από το *gnarus*, και αυτό με τη σειρά του από το (g)*nosco*, =γινώσκω, κάνω κάτι γνωστό. Ο Θησέας βγαίνει από το Λαβύρινθο που στεγάζει το Μινώταυρο (ένα τέρας που προκαλεί φόβο γιατί διαλύει τον κατηγορικό διαχωρισμό ανθρώπου και ζώου και αποτελεί την αντιδιαστολή της νόησης και της λογικής) με τη βοήθεια ενός νήματος, μιας γραμμής, την οποία έλεγχε απολύτως: τη μια άκρη είχε δέσει ο ίδιος σε σταθερό σημείο στην είσοδο, και την άλλη την κρατούσε στα χέρια του. Ο Θησέας είχε τον απόλυτο έλεγχο του νήματος, δηλαδή του νοήματος και κατ' επέκταση της λογικής και της αφήγησης, η οποία του επέτρεψε να σκοτώσει τον ά-λογο Μινώταυρο και να βγει από το Λαβύρινθο, τον οποίο αυτομάτως κατήγγησε, αφού πλέον δεν είχε νόημα η ύπαρξή του, που οριζόταν ως φυλακή και τάφος του Μινώταυρου.

Το βάραθρο που απειλεί το Γρηγόρη είναι μια μορφή λαβυρίνθου, όπου ο χρόνος χάνει τα παραδοσιακά του όρια και μπορεί να νικηθεί μόνο με τη βοήθεια της ευθείας. Το κενό σημείο, που θα μπορούσε να είναι ένα γλωσσικό σημείο, και την ευθεία γραμμή του χρήματος, που θα μπορούσε να είναι η λογική γραμμή του νήματος/νοήματος ή της αφήγησης, χρησιμοποιεί ο Γρηγόρης για να διαχωρίσει το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον και να «συγκολλήσει τεχνητά το χρόνο», αποφεύγοντας έτσι το λαβύρινθο που τον απειλεί, το «άπατο», δηλαδή χωρίς όρια βάραθρο του χρόνου. Το παρόν που κατασκευάζει ο Γρηγόρης μέσω της «τεχνικής συγκόλλησης του χρόνου», είναι εκείνο που θέτει όρια ανάμεσα στο παρόν, στο παρελθόν και το μέλλον, αντίθετα με το Βάραθρο, όπου το παρόν είναι «συγκεχυμένο και άστατο», δηλαδή αναμειγμένο με το παρελθόν και το παρόν, όπως είναι τα «ουράνια» με τα «επίγεια». Την πρώτη φορά τα καταφέρνει,

⁴⁸⁹ Το «νους» λημματογραφείται στο λεξικό της ΚΝΕ του Ινστιτούτου Νεοελληνικών Σπουδών ως «η ανώτερη πηγή για γνώση, από την οποία εκπηγάζει η νόηση, σε αντιδιαστολή προς την αίσθηση και τη βούληση». Η «αισθησιακή βούληση» της Πασιφάης της ενέπνευσε τον έρωτα για τον όμορφο λευκό ταύρο.

αργότερα όμως, η κόκκινη κλωστή τον οδηγεί εκείνη σε μια ανεξέλεγκτη από αυτόν πορεία:

[Ο Γρηγόρης] Πιάστηκε λοιπόν με το ένα χέρι από τη χαρουπιά και με το άλλο τράβηξε την κόκκινη κλωστή [του αίματός του] για να τη μαζέψει. Όμως το μόνο που έγινε ήταν να τεντωθεί η κλωστή σε βαθμό που κινδύνευε να σπάσει και να χωρίσει οριστικά από το σώμα του Γρηγόρη. Γι' αυτό όχι μόνο χαλάρωσε τη δύναμή του αλλά με προθυμία πια άφηνε το αίμα του να φεύγει ελεύθερα [...]. Για τούτο εύκολα εγκατέλειψε τη μεγάλη χαρουπιά τους, ώστε να παρασυρθεί από τον ποταμό και να χαθεί κάτω στον κάμπο μέσα στο λιμνασμένο αίμα. Ύστερα παράτησε όλο το χωράφι γύρω από τη χαρουπιά και μαζί του το άλλο χωράφι που έσπερνε το κριθάρι της χρονιάς και τα όσπρια.

Γιατρομανωλάκης 1982: 133-134

Η κόκκινη κλωστή που οδηγεί το Γρηγόρη τον απαλλάσσει από ό,τι είχε απομείνει στην ιδιοκτησία του, ακολουθώντας αυτή τη φορά μια καμπύλη, μια παραβολή και όχι ευθεία. Η παραβολή άλλωστε είναι εκείνη η μεταφορική, κωδικοποιημένη μορφή αφήγησης που δεν αναφέρεται ευθέως στο αντικείμενό της, αλλά πλαγίως, μέσω μιας καμπύλης. Η καμπύλη γραμμή του αίματος τυλίγει τα εν μέρει άδεια βαρέλια με το λάδι και το κρασί, τα οικιακά σκεύη και τα αγροτόσπιτα του Γρηγόρη και τα απαλλάσσει από την κατοχή του. Μονάχα αφού έχει στερηθεί και τα τελευταία ασήμαντα οικιακά σκεύη που είχε κληρονομήσει από τη μητέρα του, ο Γρηγόρης

αισθάνθηκε ελαφρύτερος και το αίμα του άρχισε να χύνεται ελεύθερα. Παρατήρησε μάλιστα με τα μάτια και με το νου του ότι το ζωτικό αυτό υγρό του ανθρώπινου οργανισμού αντί να ρέει προς τα κάτω και να χάνεται στον εύφορο κάμπο, αντίθετα με τους φυσικούς νόμους πήρε προς τα πάνω και αντί να σχηματίζει ευθεία γραμμή, που δεν οδηγεί πουθενά, έστριψε αρχικά σε γωνία και σιγά-σιγά σχημάτιζε καμπύλη που οδηγούσε πίσω στον εαυτό του.

Γιατρομανωλάκης 1982: 135-136

Η καμπύλη/παραβολή, αντίθετα με την ευθύγραμμη πορεία της ιδιοκτησίας και της βαρύτητας, αποκληρώνει το Γρηγόρη, τον αποξενώνει όχι μόνο από την υλική ιδιοκτησία του, αλλά και από τους συναισθηματικούς, νοσταλγικούς δεσμούς που τον ένωναν με το παρελθόν του. Ο Γρηγόρης πλέον δεν κατασκευάζει αφήγηση, η οποία διαχωρίζει τις διαστάσεις του χρόνου μεταξύ τους, αλλά παρασύρεται ο ίδιος από μια παραβολικής μορφής αφήγηση που αντιτίθεται στην ιδιοκτησία και επιβάλλει μια χρονική διάσταση δίχως τις σχετικές του διαστάσεις.

Ακολουθώντας επίσης καμπύλη πορεία κατά τη φυγή του, ο Παύλος Δικαιάκης είχε προσπαθήσει να ξεφύγει από την αστυνομία, διότι «με τον τρόπο αυτόν χάνονται εντελώς τα ίχνη του ανθρώπου όχι μόνο για τους διώχτες του και τα λαγωνικά τους, αλλά και για τον νου των ανθρώπων αυτών και των λαγωνικών τους.»⁴⁹⁰ Μέσω μιας πορείας με καμπύλες και κύκλους, μιας πορείας που δεν ακολουθεί κανενός είδους λογική, εφόσον για παράδειγμα πηγαίνοντας στο μεγάλο χωριό περπάτησε πολλές φορές από την καλύβα προς την πηγή και αντίστροφα, ο Δικαιάκης ξεφεύγει από το νου των διωκτών του, ξεφεύγει δηλαδή από τη λογική. Αναλόγως, η καμπύλη/παραβολή είναι εκείνη που απαλλάσσει το Γρηγόρη από τη βαρύτητα και κατ' επέκταση από την ιδιοκτησία.

Η αφήγηση που περιβάλλει τους Δικαιάκηδες είναι παραβολικής μορφής, η οποία αφαιρεί από τους Δικαιάκηδες την ιδιοκτησία, αρνούμενη το μονισμό της ευθείας. Εκείνο που προσφέρεται στους Δικαιάκηδες έχει διπλή μορφή. Οι Δικαιάκηδες, όπως θα φανεί στη συνέχεια, δεν είναι εντελώς ακτήμονες, καθώς βρίσκονται διαρκώς σε μια αδιευκρίνιστη κατάσταση μεταξύ ιδιοκτησίας και ακτημοσύνης.

3.4.2.2. Χώροι που καταργούν τα σύνορα:

Το ιστορικό παρόν των εσωτερικών συνόρων

Ένας κεντρικός χώρος στην ιστορία των Δικαιάκηδων είναι ένα άγονο και βραχώδες χωράφι με έξι ή επτά χαρουπιές. Εκεί είναι που σκοτώνεται ο παππούς του Γρηγόρη, εκεί καταφεύγει ο πατέρας του μετά το φόνο του Ζερβού, στη μεγάλη χαρουπιά καταφεύγει ο Γρηγόρης σε ακραίες καταστάσεις, όπως μετά το φόνο του Ζερβού ή το θάνατο του πατέρα του και το γάμο της Αγάπης Ζερβού, εκεί δολοφονείται και ο ίδιος από το Μάρκο Ζερβό. Οι χαρουπιές, που αφήνουν ένα μηδαμινό κέρδος και βρίσκονται σε ένα χέρσο, μη καλλιεργήσιμο χωράφι, είναι επίσης μια παραβολή.⁴⁹¹

Ωστόσο φαίνεται να είναι πολύ σημαντικές, τόσο για τους Δικαιάκηδες, όσο και για ολόκληρη την κοινότητα. Το χαρακτηριστικότερο είναι το καθεστώς τους: οι

⁴⁹⁰ Γιατρομανωλάκης 1982: 119-120

⁴⁹¹ Στο λήμμα παραβολή το «Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας» του Γ. Μπαμπινιώτη παραδίδει και την εξής έννοια: «το ακραίο τμήμα ενός αγρού, που δεν μπορεί να οργωθεί ή και ολόκληρος αγρός, που αποτελείται από μικρή και στενή λωρίδα γης και, ως εκ τούτου, δεν είναι δυνατόν να οργωθεί.» Ο Δίκαιος πράγματι «ουδέποτε καλλιεργήσε και περιποιήθηκε τις χαρουπιές αυτές». (Γιατρομανωλάκης 1982: 71)

χαρουπιές βρίσκονται σε ένα απροσδιόριστο καθεστώς, ανήκουν και ταυτόχρονα δεν ανήκουν στο Δικαίακη. Εκείνο που έχει σημασία είναι ότι η περιοχή των χαρουπιών παραμένει κάθε φορά ελεύθερη για διεκδίκηση από το Δίκαιο, και όχι ότι βρίσκεται στην κατοχή του, όπως αναφέρει ο αφηγητής μετά την ακύρωση της απόφασης να δοθούν ως αποζημίωση σε μικρασιάτες πρόσφυγες.⁴⁹² Οι χαρουπιές τις οποίες ο Δικαίακης διεκδικεί από την κοινότητα, είναι φαινομενικά ασήμαντες αλλά στην πράξη αποδεικνύονται εξαιρετικά σημαντικές:

Επειδή όμως υπήρχε ασάφεια ως προς τα ακριβή όρια των δυο κοινοτήτων και επιπλέον τίτλοι κυριότητας δεν υπήρχαν, ο Δίκαιος θεωρούσε τις χαρουπιές δικές του [...]. Ο αγροφύλακας όμως του μεγάλου χωριού είχε μηνύσει τον Δίκαιο τρεις φορές σε διάστημα τεσσάρων ετών, αλλά, επειδή η εκδίκαση της υποθέσεως υπερέβαινε την αρμοδιότητα του ειρηνοδικείου της χώρας, η απόφαση εκκρεμούσε και μόνο η οριστική χάραξη των κοινοτικών ορίων θα έδινε τέλος στη διαμάχη ανάμεσα στον ιδιώτη και στο δημόσιο. [...] Στη μακρά σειρά των βενιζελικών κυβερνήσεων, η υπόθεση των ασαφών ορίων απασχόλησε επανειλημμένως τους άρχοντες της αυτοδιοικήσεως, όμως επειδή οι κομματικοί παράγοντες των δύο χωριών είχαν την ίδια δύναμη περίπου και επηρέαζαν εξίσου τις νομαρχιακές επιτροπές, η οριοθέτηση ουδέποτε συνετελέσθη, μολονότι [...] συχνά δινόταν η υπόσχεση της οριστικής τακτοποιήσεως του θέματος. Τότε το ασήμαντο αυτό ζήτημα αποκτούσε ασυνήθιστη σπουδαιότητα και όχι λίγες φορές όλη η πολιτική επιχειρηματολογία και η επίδειξη κομματικού κύρους είχε ως κεντρικό σημείο τις χαρουπιές του Δικαίου, για τις οποίες άλλωστε κανένας άλλος δεν έδειχνε την παραμικρή προτίμηση.

Γιατρομανωλάκης 1982: 69-70

Οι χαρουπιές είναι ένα σημείο τριβής ανάμεσα στο Δίκαιο και στην κρατική δικαιοσύνη και βρίσκονται σε έναν ενδιάμεσο χώρο «ασαφών ορίων», τα οποία θα πρέπει να χαραχθούν εκ νέου ώστε να περιλάβουν τις χαρουπιές. Αυτό είναι βεβαίως οξύμωρο, αφού οι χαρουπιές υπήρχαν προφανώς πριν τη χάραξη των συνόρων. Το αδιευκρίνιστο καθεστώς τους, η αόριστη θέση τους ανάμεσα στα σύνορα είναι εκείνο που τις κάνει να ξεφεύγουν από τις κατηγορίες και την εξουσία του νόμου, και γι' αυτό αποκτούν τεράστια σημασία όχι μόνο για τους Ζερβούς, αλλά και για τους ανθρώπους της εξουσίας.

Στο χωράφι με τις χαρουπιές βρίσκεται μια ετοιμόρροπη καλύβα. Εκεί καταφεύγει ο Δικαίακης μετά το φόνο, ο οποίος μετά την ήττα του Βενιζέλου το 1920 είχε μετακομίσει στο σπιτάκι του αμπελιού. Σε ολόκληρο το κείμενο, τα

⁴⁹² «Εκείνο όμως που είχε σημασία ήταν πως η περιοχή παρέμενε ελεύθερη για τον Δίκαιο, και πως μια

σπίτια που ανήκουν στους Δικαιάκηδες ονομάζονται «σπιτάκι», «καλύβα», «κλειστό σπίτι»,⁴⁹³ «παλαιό και ακατοίκητο σπίτι»,⁴⁹⁴ «καλύβα εκτεθειμένη στους ανέμους και στις βροχές, έτοιμη να καταρρεύσει».⁴⁹⁵ Τα σπίτια που κατοικούν δεν περιγράφονται ως κατοικήσιμα, αλλά ως ετοιμόρροπες, ασήμαντες ιδιοκτησίες και παρ' όλα αυτά δεν είναι ανέστιοι. Μετά τη σύλληψη του Παύλου Δικαιάκη, ο Γρηγόρης εγκαταλείπει την εστία, το κέντρο της σπιτικής ζωής, αδιαφορεί για το «στρωμένο τραπέζι» και τρέφεται «αποκλειστικά και μόνο από τον αέρα ή το χώμα».⁴⁹⁶ Η μοναδική φορά που ο Γρηγόρης μαγειρεύει ζεστό φαγητό είναι όταν φθάνει η είδηση του θανάτου του πατέρα του στη φυλακή· μόνο όταν τον αγγίζει ο θάνατος, ο Γρηγόρης μαγειρεύει και τρώει στο σπίτι του. Άλλωστε, ο κάτω κόσμος, που σε σχέση με το μονοδιάστατο επάνω έχει άπειρα επίπεδα,⁴⁹⁷ είναι ο χώρος που αντιτίθεται στο μονισμό της ευθύγραμμης αφήγησης, όπου χωρούν όλοι οι άνθρωποι που έχουν υπάρξει. Είναι ο χώρος που καταργεί τις σχετικές διαστάσεις του χρόνου. Εκεί καταλήγουν όλοι οι Δικαιάκηδες, αντίθετα με τους Ζερβούς, στους οποίους περνούν όλο και μεγαλύτερες ιδιοκτησίες του μονοδιάστατου επάνω κόσμου.

Οι χώροι που αποδίδονται στους Δικαιάκηδες είναι οι χαρουπιές, ένας χώρος μεταξύ δύο συνόρων, και τα σπίτια που κατοικούν μπορούν να λογισθούν ως ακατοίκητα, αφού κανείς δεν τα φροντίζει, ποτέ δεν παρουσιάζονται κατοικημένα και η εστία δεν καίει ποτέ. Από αυτούς τους οριακούς χώρους οι Δικαιάκηδες μεταφέρονται βαθμηδόν στον επέκεινα, πολυεπίπεδο κάτω κόσμο. Άλλωστε και ο Γρηγόρης καταλαμβάνεται τελικά από τον «ύπνο των βοοειδών» και βρίσκεται σε μια κατάσταση όπου άλλοτε περπατά με τα πόδια και άλλοτε με το νου, μην μπορώντας να συνδέσει τεχνητά σε μια γραμμή τις διαστάσεις του χρόνου: ο Γρηγόρης, όπως ακριβώς και η αφήγηση, μετακινείται συνεχώς στο χρόνο· το παρόν της αφήγησης, του Γρηγόρη και του κόσμου της *Ιστορίας* δεν είναι η

ιδιοκτησία έστω και αμφισβητούμενη δεν πρέπει να χάνεται.» (ό.π.)

⁴⁹³ ό.π.: 53, 134

⁴⁹⁴ ό.π.: 90

⁴⁹⁵ ό.π.: 121

⁴⁹⁶ ό.π.: 163

⁴⁹⁷ «[Ο] λεγόμενος επάνω κόσμος, και στη συγκεκριμένη περίπτωση το χωριό του Γρηγόρη Δικαιάκη, έχει μόνο ένα επίπεδο, ενώ το κάτω χωριό του έχει άπειρα επίπεδα, και μάλιστα ευδιάκριτα μεταξύ τους, επειδή στηρίζονται και διατηρούνται στη νόηση εκείνων που συνεχώς έρχονται και μένουν εκεί.» (ό.π.: 62)

διαφορά από το παρελθόν ή το μέλλον, αλλά ένας παραβολικός, ενιαίος χρόνος που χαρακτηρίζεται από ασυνέχειες και εσωτερικές διαφορές: καμπύλες και ευθείες, οικογένειες επιτυχημένων και αποτυχημένων, δικαιοσύνη και αδικία, εσωτερικός κόσμος και ιστορική πραγματικότητα, ρεαλισμός και παραμύθι αναπτύσσουν μια «ενδιάμεση συγγένεια»⁴⁹⁸ και αποτελούν το ετερόκλητο και δίχως όρια ιστορικό παρόν, το οποίο «δεν είναι πέρασμα από το παρελθόν στο μέλλον, αλλά ο χώρος στον οποίο ο χρόνος γεννιέται και πεθαίνει.»⁴⁹⁹

Το ιστορικό παρόν στην *Ιστορία* είναι ανάλογο με το «Βάραθρο» που καταργεί τα εξωτερικά όρια, δεν μπορεί πλέον να παρουσιάζεται ως ομοιόμορφο σύνολο σε σχέση διαφοράς ή ομοιότητας, εν πάση περιπτώσει ετερότητας ως προς ένα παρομοίως ομοιογενές παρελθόν ή μέλλον, αλλά ως ένα ασύμμετρο σύνολο ανισοτήτων, αντίρροπων μεταξύ τους όσο και οι δύο κεντρικές οικογένειες.⁵⁰⁰ Τα σπίτια που παρουσιάζονται ως ακατοίκητα, οι χαρουπιές που βρίσκονται σε έναν ενδιάμεσο χώρο ανάμεσα σε σύνορα και σε ιδιοκτησιακά καθεστώτα είναι ένα από τα βασικά μοτίβα των κειμένων που προβάλλουν ένα ιστορικό παρόν όχι ως εξωτερική διαφορά προς το παρελθόν και το μέλλον, κατασκευασμένη με το δυϊσμό της γραμμικής –ευθείας– αφήγησης, αλλά ως ένα χώρο πολιτιστικής διαφοράς εσωτερικών συνόρων:

Although the ‚unhomely‘ is a paradigmatic colonial and post-colonial condition, it has a resonance that can be heard distinctly, if erratically, in fictions that negotiate the powers of cultural difference in a range of transhistorical sites.

Bhabha 1994: 9

Με αυτόν τον τρόπο, το ιστορικό παρόν της *Ιστορίας* καταργεί τα εξωτερικά του σύνορα προς το παρελθόν και το μέλλον όπως ακριβώς και το «Βάραθρο» ή κατάσταση του «εξώφθαλμου ύπνου» που καταλαμβάνουν το Γρηγόρη. Αντ' αυτού, τα σύνορα μεταφέρονται στο εσωτερικό: στην *Ιστορία* δεν υπάρχει πλέον ο

⁴⁹⁸ interstitial intimacy, Bhabha 1994: 13

⁴⁹⁹ Benjamin 1977: 259

⁵⁰⁰ „The present can no longer be simply envisaged as a break or a bonding with the past and the future, no longer a synchronic presence: our proximate self-presence, our public image, comes to be revealed for its discontinuities, its inequalities, its minorities.“ (Bhabha 1994: 4)

ομοιογενής και κενός χρόνος, αλλά ένα παρόν εσωτερικών διαφορών.⁵⁰¹ Η έννοια της ιστορικότητας του νεωτερικού ιστορισμού, όπως έχουμε δει, οριοθέτησε το παρελθόν και το παρόν με την εισαγωγή της εξωτερικής διαφοράς ανάμεσά τους, κάτι που πριν δεν υπήρχε, όπως μαρτυρούν σύμφωνα με τον Anderson (βλ. σ. 56) μεσαιωνικοί ιστορικοί πίνακες. Με την κατάργηση του παρελθόντος ως διαφοράς που οριοθετεί το παρόν, καταστρέφεται η προσπάθεια του εθνικού πολιτισμού να αναγάγει τις σταθερές του αρχές σε μια «αληθινή» εθνική ιστορία παρελθόντος⁵⁰² και εισάγεται μια αχρονική δυσταξία ως ιστορικό παρόν.

3.4.2.3. Η διπλή εγγραφή του ιστορικού παρόντος

Η ιστορία στην *Ιστορία* παρουσιάζεται μέσα από το βλέμμα των ανθρώπων του περιθωρίου, των μειονοτήτων που αγνοεί η ιστορία: ο Δικαιάκης δανείζεται χωρίς να μπορεί να ξεπληρώσει και στο τέλος γίνεται δολοφόνος, ο Γρηγόρης είναι ένας «αλαφροϊκιωτος» χωρίς σταθερή επαφή με την πραγματικότητα, η οικογένεια Δικαιάκη είναι αυτό που θα ονόμαζε κανείς αποτυχημένη, εξαφανίζεται από τον υπαρκτό κόσμο και μετακομίζει σε έναν επέκεινα, καθρέφτη μεν του υπαρκτού αλλά πολυεπίπεδο. Όταν ο Δικαιάκης βρίσκεται στην κατάσταση της πέτρας περνά σε μια «φάση αταβισμού» συναντώντας τους προγόνους του, που είναι οι φυγόδοκοι και καταζητούμενοι της εξουσίας κάθε εποχής.⁵⁰³

Ωστόσο δεν πρόκειται για την εναλλακτική ιστοριογραφία μιας κατηγορίας ανθρώπων που θα ενίσχυε μια «εναλλακτική αναρχία»,⁵⁰⁴ δηλαδή θα επιβεβαίωνε καθιερωμένες δομές κοινωνικών διαφορών μέσα σε ένα ενιαίο σύνολο. Η *Ιστορία* δεν καταγράφει την ιστορία μιας αδικημένης οικογένειας που αντιπροσωπεύει τους «αδικημένους της κοινωνίας» αλλά μεταφέρει την επίσημη ιστοριογραφία στο χώρο του ενδιάμεσου, στο χώρο των Δικαιάκηδων· όπως έχουμε δει πιο πριν, το βλέμμα του αφηγητή είναι παρόμοιο με το βλέμμα του

⁵⁰¹ Πρβ. Benjamin: „Die Geschichte ist eine Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit, sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet.“ (1977: 258)

⁵⁰² Bhabha 1994: 152

⁵⁰³ Γιατρομανωλάκης 1982: 98

⁵⁰⁴ Bhabha 1994: 6

Γρηγόρη (βλ. κεφ. 2.1.2.), όμως δεν αρκείται στο να περιγράψει τον κόσμο των Δικαιάκηδων. Χρησιμοποιώντας «κύκλους, τρίγωνα και τετράγωνα», ακριβώς όπως η πορεία του Δικαιάκη που ξεφεύγει από τον παραδοσιακό, λογικό νου, ο αφηγητής της *Ιστορίας* κινείται εναλλάξ στο παρελθόν και στο παρόν, δίνοντας μια ευρεία εικόνα της πολιτικής ιστορίας της Ελλάδας κατά τη δεκαετία του 1920 σε ένα απεριόριστο παρόν εσωτερικών διαφορών και αντιθέσεων. Η κρητική και εθνική ιστορία των αρχών του αιώνα που προσπαθεί να ιχνογραφήσει η *Ιστορία*, είναι κατασκευασμένη από τους μονοδιάστατους και «γραμμικούς» Ζερβούς και τους πολυδιάστατους και «καμπύλους» Δικαιάκηδες.

Η ταυτόχρονη συνύπαρξη των δύο άκρων, μιας συνετής οικογένειας αρχόντων και μιας περιθωριακής (όχι περιθωριοποιημένης) αρχομένων αλλά και αμφισβητιών στο ίδιο ιστορικό παρόν τοποθετείται μέσω μιας αποκεντρωμένης αφήγησης σε ενδιάμεσους χώρους: οι χαρουπιές βρίσκονται μεταξύ των συνόρων και των ιδιοκτησιών, δηλαδή μεταξύ της βαρύτητας και της κατάργησής της, τα σπίτια είναι ουσιαστικά ακατοίκητα, ο κάτω κόσμος συμπλέκεται με τον επάνω⁵⁰⁵ και η ιστορική πραγματικότητα με εξωπραγματικές καταστάσεις. Οι Ζερβοί υφίστανται σε συνεκδοχική σχέση προς την παράσταση της ευθείας, (φαλλικό) σύμβολο του Λόγου και της γραμμικής αφήγησης που διαχωρίζει το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον ως διαστάσεις της πραγματικότητας· και οι Δικαιάκηδες λειτουργούν αναλόγως συνεκδοχικά προς την καμπύλη, (θηλυκό) σύμβολο του α-λόγου και της συγχυσμένης χρονικότητας, δίχως διάκριση ετερότητας ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν, κάτι που αντικατοπτρίζεται και στον αφηγηματικό χρόνο με τις διαρκείς προλήψεις και αναλήψεις.

Η μοναδική φορά που ο Δικαιάκης χρησιμοποίησε το μέσο της γραφής, η οποία δημιουργεί σταθερή, अपαράλλακτη παράδοση, ήταν για να περιγράψει από τη φυλακή τη θεωρία που είχε αναπτύξει. Σύμφωνα με αυτήν

ο άνθρωπος αποτελεί ένα ημερήσιο γεγονός, κάτι που υφίσταται μόνο μια ημέρα. Ο άνθρωπος ζει μόνο μια ημέρα και συγκεκριμένα από την ώρα που θα ξυπνήσει και θα εκτελέσει τις πρωινές του ανάγκες ως τη στιγμή που θα κατακλιθεί αργά τη νύχτα. Σε τούτο το χρονικό διάστημα, που ενδέχεται να

⁵⁰⁵ «Στάθηκε λοιπόν απορημένος μέσα στη βροχή ο γιος του Δίκαιου και έφερε στο νου του το κάτω χωριό, που όπως λένε ανταποκρίνεται στο πάνω χωριό το δικό τους, εκεί που ζουν οι άνθρωποι. Συνέβη έτσι το παράδοξο εκείνο που όχι σπάνια παρατηρείται και αφορά την επικοινωνία των δύο χωριών και όλων των ανθρώπων που ζουν και διαμένουν πάνω και κάτω.» (Γιατρομανωλάκης 1982: 144)

επαναληφθεί άπειρες φορές, ο άνθρωπος είναι ταυτόχρονα και ενεργητικός και παθητικός και με τον ίδιο τρόπο συμμετέχει στην πορεία της εκάστοτε ημέρας.

Ως ενεργητική αντιμετώπιση της ζωής, ο Δίκαιος έκρινε την απόφασή του να αφήσει για δυο ώρες το κρησφύγετό του το πρωινό της Πέμπτης, να κατέβει στο μεγάλο χωριό, να πουλήσει το δαχτυλίδι του για να προμηθευτεί καπνό και τρόφιμα για τις υπόλοιπες μέρες της φυγοδικίας του. Ως παθητική αντιμετώπιση εξάλλου εκρίθη το γεγονός ότι έπρεπε να κρύβεται και να παραμένει αθέατος και προφυλαγμένος, μακριά από τον κόσμο. Και σ' αυτήν την κατάσταση δεν τον οδήγησαν μόνο τα γεγονότα και ο φυσικός φόβος που αισθάνεται κάθε φονιάς αλλά και οι ίδιες οι συνήθειες της ζωής, που κληροδοτήθηκαν από τα παλιά χρόνια στους ανθρώπους. Αυτός ο παράγοντας [...] αλλοίωνε κάθε φορά τη θέση του έτσι ώστε ένα γεγονός μπορούσε να είναι ταυτόχρονα παθητικό ή ενεργητικό.

Γιατρομανωλάκης 1982: 73-74 (πλαγιογραφήσεις δικές μου)

Η θεωρία του Δίκαιου προτείνει ότι ο άνθρωπος προκύπτει από τις πράξεις του, που είναι τυποποιημένες και περιοδικώς επαναλαμβανόμενες. Η εκτέλεση των πρωινών αναγκών του και της κατάκλισης αργά τη νύχτα επαναλαμβάνεται επ' άπειρον, μεταβαλλόμενη έτσι σε μια θεατρική τελετουργία. Η ύπαρξη είναι κατ' αυτόν τον τρόπο ένα τελεστικό (performative) και ως εκ τούτου εφήμερο και αυτοτελές γεγονός που ανανεώνει και επομένως αναβάλλει καθημερινά τον ορισμό του. Τελεστικής φύσεως είναι και η «ενεργητική αντιμετώπιση της ζωής»: πρόκειται για μια απόφαση να πράξει κανείς κάτι.

Αντίθετα από την ενεργητική που είναι επαναλαμβανόμενη και τελεστική, η παθητική στάση συνδέεται με μια υποχρέωση και την κληροδοτημένη από το παρελθόν παράδοση· ο προσδιορισμός «από τα παλιά χρόνια», δηλαδή το παρελθόν ως απρόσωπη οντότητα, είναι το υποκείμενο της πράξης της κληροδοτήσεως. Πρόκειται για μια στάση που επιβάλλεται από μια απρόσωπη γραμμή συνέχειας από το παρελθόν προς το παρόν και συσσωρεύει παραδοσιακές συνήθειες. Ο Δικαιάκης ωστόσο ανήκει σε έναν πολυεπίπεδο, αζεκαθάριστο κόσμο όπου τα όρια είναι ασαφή και δεν έχουν ακόμη χαραχθεί. Γι' αυτό στο πρόσωπό του συγγέονται οι δύο στάσεις ζωής, η τελεστική και η παραδοσιακή. Η αφηγηματική αναφορά του Δικαιάκη εντοπίζεται στη διάσταση ανάμεσα στο τελεστικό και στο παραδοσιακό, ακριβώς όπως και όλος ο κόσμος που περιγράφει ο αφηγητής: οι χαρουπιές, τα σπίτια, το ιστορικό παρόν.

Οι δύο αντιφατικές διαστάσεις που συνθέτουν το ιστορικό παρόν της Ιστορίας παρουσιάζονται σε μια διπλή προβολή, τόσο στο «εσωτερικό» των Δικαιάκηδων,

οι οποίοι χαρακτηρίζονται από την τελεστική και την παραδοσιακή μορφή ύπαρξης, όσο και στην αντιπαράθεση Δικαιάκηδων-Ζερβών. Στην τελευταία περίπτωση, αυτές οι αντιφατικές διαστάσεις συνδέονται με τον αμφίδρομο φόνο που κυριαρχεί στο μυθιστόρημα: όπως ακριβώς ο Θησέας με τη βοήθεια του Μίτου, συνωνύμου της ευθύγραμμης αφήγησης, σκοτώνει τον πέρα από τις συνηθισμένες κατηγορίες Μινώταυρο, έτσι και ο Μάρκος Ζερβός σκοτώνει την υβριδική μορφή του Γρηγόρη με ένα μαχαίρι, με ένα φαλλικό σύμβολο, συνώνυμο της ευθείας, σύμβολο του «φαλλογοκεντρισμού», όπως το έθεσε ο Derrida⁵⁰⁶ (ένας σημαντικός λόγος έχει *βαρύτητα*, και η βαρύτητα στο κείμενο ισούται με ευθεία). Ο Δικαιάκης αντίθετα είχε σκοτώσει το Ζερβό με μια καμπύλη, στην οποία είχε δώσει στην τροχιά της σφαίρας, με άλλα λόγια μια παραβολή, στο κείμενο συνώνυμο του εξωλογικού.

Οι σύγχρονες μεταποικιακές θεωρίες δέχονται ότι το έθνος δεν είναι πλέον η ομοιογενής ομάδα που αποτέλεσε το αντικείμενο του ιστορισμού, αλλά ένα σημείο τομής ανάμεσα σε δύο αντιφατικές διαστάσεις: στην παραδοσιακή, που προϋποθέτει μια γραμμική παράδοση σε μια χρονικότητα συνέχειας, και στην τελεστική, που κατασκευάζει την παράδοση στο παρόν, ενσωματώνοντας σε αυτήν κάθε νέα μορφή που προκύπτει, τις οποίες ο Homi Bhabha ονομάζει αντίστοιχα τελεστική και παιδαγωγική.⁵⁰⁷ Η αφήγηση του νεωτερικού ιστορισμού παράγει έναν πολωτικό δυϊσμό που διακρίνει το έθνος ως δεδομένη κατηγορία από τη μια και άλλα έθνη από την άλλη. Ανάμεσα σε αυτόν το δυϊσμό η τελεστική χρονικότητα του έθνους θέτει τη χρονική διάσταση του ενδιαμέσου (‘in-between’) με την παρουσίαση του ενδιαθέτως διχασμένου έθνους, δηλαδή με την παρουσίαση μειονοτήτων, ανταγωνιστικών μερών στο εσωτερικό της εθνικής κοινότητας:

The people are not simply historical events or parts of a patriotic body politic. They are also a complex rhetorical strategy of social reference: [...] the people are also the historical ‘objects’ of a nationalist pedagogy, giving the discourse an authority that is based on the pre-given or constituted historical origin *in the past*; the people are also the ‘subjects’ of a process of signification that must erase any prior or originary presence of the nation-people to demonstrate the prodigious, living principles of the people as contemporaneity: as that sign of the *present* through which national life is redeemed and

506

507 Bhabha 1994: 145-146

iterated as a reproductive process. [...] In the production of the nation as narration there is a split between the continuist, accumulative temporality of the pedagogical, and the repetitious, recursive strategy of the performance. It is through this process of splitting that the conceptual ambivalence of modern society becomes the site of *writing the nation*.

Bhabha 1994: 145-146

Η παραβολή της *Ιστορίας* έγκειται αντίστοιχα στην παράσταση μιας ταυτόχρονης εσωτερικής αντίφασης. Οι Δικαιάκηδες, τοποθετημένοι μονίμως σε ενδιάμεσους χώρους και συνδυάζοντας την τελεστική και την παραδοσιακή μορφή ύπαρξης, αντιπροσωπεύουν το μεταποικιακό μοντέλο του υβριδικού εθνικού υποκειμένου που μεταφέρει τις διαφορές που καθορίζουν τον Άλλο από το εξωτερικό στο εσωτερικό. Το ιστορικό παρόν της *Ιστορίας* αποτελείται τόσο από την αντιπαράθεση των δυο οικογενειών, όσο και από τη διπλή φύση του υβριδικού μοντέλου των Δικαιάκηδων.

3.4.3. Η μνήμη του εξωπραγματικού

Το *Ο Αυθέντης του Μορέως* του Ραγκαβή τελειώνει με την εξής φράση του επαναστάτη Βουτσαρά: «Υψηλότετε, [...] απέθανεν ο τελευταίος των Λακεδαιμονίων [Χαμάρετος]. Τώρα μόνον είσαι Αυθέντης του Μορέως.» Όπως έχει παρατηρήσει ο Καγιαλής,⁵⁰⁸ στο πρόσωπο του Βιλλαρδουΐνου εκπροσωπείται ο Όθων. Πολύ περισσότερο όμως από συγκεκριμένα πρόσωπα, ο Ραγκαβής, εκπροσωπώντας την ιδεολογία της ελίτ της εποχής του, προκρίνει το δυτικοευρωπαϊκό ρασιοναλισμό ως τον ιδανικό τρόπο διακυβέρνησης.⁵⁰⁹ Άλλωστε ο κοσμοπολίτης Ραγκαβής είχε σπουδάσει στο Μόναχο και είχε ζήσει εκτός από την Αθήνα, επίσης στο Παρίσι, στην Κωνσταντινούπολη, στο Βερολίνο και στην Ουάσιγκτον. Την τελευταία φράση του μυθιστορημάτος του θα πρέπει να την δούμε όχι μόνο από την επίκαιρη πολιτική, αλλά πολύ περισσότερο από φιλοσοφική-ιδεολογική άποψη: πεθαίνει το παλιό και έρχεται ο ευρωπαϊκός τρόπος διακυβέρνησης, χαρακτηριστικός πόθος της ελληνικής ελίτ των διανοούμενων που ανακάλυψαν μέσω του δυτικού πνεύματος τη φανταστική κοινότητα του έθνους. Ο Καγιαλής δείχνει ότι η πεζογραφία των μέσων του 19ου αιώνα σκοπεύει ανάμεσα σε άλλα και «στην οικοδόμηση του έθνους στο πλαίσιο του αστικού κράτους.»⁵¹⁰ Το ευρωπαϊκό-αστικό στοιχείο που τονίζει ο Καγιαλής δεν είναι άλλο από τον ρασιοναλισμό που καθιερώνει την ιδεολογία του έθνους ως βασική μονάδα του ομοιογενούς έθνους. Όπως τονίζει και ο ίδιος, το κέντρο βάρους βρίσκεται στην ενότητα του έθνους υπό συνετή (=ρασιοναλιστική) διοίκηση, την ιδεολογία του ενός ομοιογενούς εθνικού κράτους. Η πίστη στη λογική θεωρείται ότι μπορεί να βάλει σε τάξη τον κόσμο. Στο παρόν κεφάλαιο, ο ρασιοναλισμός, τον οποίο αρνείται το μυθιστόρημα του Πανσέληνου, συνδέεται με τη μορφή αντίληψης της μνήμης, η οποία υποτίθεται ότι είναι πιστή καταγραφή της πραγματικότητας.

⁵⁰⁸ Καγιαλής 1997. Η εύστοχη παρατήρηση του Καγιαλή, ότι η μάσκα του μυθιστορηματικού Βιλλαρδουΐνου κρύβει πίσω της τον Όθωνα, δεν εξηγεί τον ισχυρισμό του, πως στον Αυθέντη δεν εκπροσωπείται η Μεγάλη Ιδέα. (Βλ. υποσημ. 116)

⁵⁰⁹ Χαρακτηριστικό είναι το δήγημα του Ραγκαβή *Το κακουργοδικεΐον της Ελισσαβετόνως*, όπου εξάιρεται η «φωτισμένη» σωφρονιστική πολιτική των Η.Π.Α. του δέκατου ένατου αιώνα, η οποία είχε καταργήσει τη θανατική ποινή, σε σχέση με την παραδοσιακή, απαρχαιωμένη ευρωπαϊκή.

⁵¹⁰ Καγιαλής 1997: 133

Στη *Zaïda*, ο Μαζαρίνι αναγνωρίζει στις επιστολές του προς τη Σοφί τη χρεοκοπία του δυτικού πολιτισμού τον οποίο εκπροσωπούσε και ζητά την έμπνευσή του στην Ανατολή. Στο μυθιστόρημα του Πανσέληνου ανατρέπεται η απόλυτη πίστη στο δυτικό πολιτισμό ως απόλυτου προσανατολισμού της φιλοσοφίας και της διοίκησης.

Στην αρχή του μυθιστορήματος του Πανσέληνου, ο Χριστόφορος Μαζαρίνι βρίσκεται σε ένα τρίστρατο. Σε ένα τρίστρατο είναι που ο νεαρός Ηρακλής έπρεπε να αποφασίσει για το δρόμο που στο εξής θα έπρεπε να ακολουθήσει στη ζωή του. Σε ένα τρίστρατο συνάντησε ο Οιδίποδας τον πατέρα του Λάιο, τον οποίο στη συνέχεια σκότωσε για να πάρει τη θέση του. Το μυθιστόρημα αρχίζει σε έναν τόπο που είναι συνώνυμος μιας σημαντικής απόφασης χωρίς επιστροφή, σε έναν τόπο πατροκτονίας. Ο Λάιος δεν αφήνει το δρόμο ελεύθερο για τον Οιδίποδα, όπως και ο Wotan φράζει το δρόμο του εγγονού του Siegfried. Ο Mozart έπρεπε να έλθει σε ευθεία σύγκρουση με τον αυταρχικό πατέρα του για να εγκαταλείψει την άχαρη θέση του οργανίστα στο Salzburg, να παντρευτεί μία κοπέλα όχι καλής οικογένειας και να φύγει για πάντα για τη Βιέννη. Ο Ροϊλός καταδιώκεται από τη μορφή του άσπονδου εχθρού του Ρώσση, όνομα όχι άσχετο με εκείνο του Don Santo Rossi, που ήταν ο ουσιαστικός κηδεμόνας του Σολωμού ανάμεσα στα δέκα και στα είκοσί του χρόνια. Σε κάθε μία από αυτές τις περιπτώσεις, η σύγκρουση φέρνει την πτώση του προηγούμενου κυρίαρχου. Το αντιστικτικό δίδυμο δυο διαφορετικών ερμηνειών της μνήμης θα αποτελέσει τον άξονα της ερμηνείας που ακολουθεί.

Στη *Zaïda*, η συντροφιά Μαζαρίνι, Αντόνιο και Τζανφράνκο ταξιδεύει στο Ιόνιο Πέλαγος· σε μία φοβερή τρικυμία, όπου το πλοίο κινδυνεύει να καταποντιστεί, ο καπετάνιος αρνείται τη φαινομενικά παράλογη απαίτηση του Αντόνιο να μαζέψουν το σύντροφο και εραστή του Τζανφράνκο που έχει πέσει στη θάλασσα. Ο Αντόνιο τότε σκοτώνει τον καπετάνιο, παίρνει ο ίδιος την πρωτοβουλία και γίνεται αυτός ο νέος καπετάνιος στη θέση του παλιού:

«Στην αρχή νόμισα πως έχεις τρελαθεί, όπως κόντεψα να τρελαθώ κι εγώ απ' το φόβο μου», είπε ο Χρυσόστομος. «Τι! Να μαχαιρώνεις τον καπετάνιο την ώρα που όλοι σ' αυτόν κοιτάνε κι ελπίζουν για να γλιτώσουνε το πλοίο και τη ζωή τους, έμοιαζε με αυτοκτονία».
«Βλέπεις, μαέστρο», αποκρίθηκε ο Αντόνιο, «κάποιοι άνθρωποι πρέπει να βγαίνουν από τη μέση στην κατάλληλη στιγμή. Αλλιώς μπορεί να σε καταστρέψουν επειδή η πείρα τους λέει πως αυτό που ζητάς δε γίνεται...»

Στην εισαγωγή του μυθιστορήματος, ο αφηγητής δηλώνει ότι βρισκόταν στη Βιέννη, επίσκεψη σε έναν φίλο του μουσικό. Ο μουσικός, σε ένδειξη αγάπης προς το ζευγάρι του αφηγητή και της γυναίκας του, τους παρουσιάζει ένα τυχαίο εύρημά του από ένα παλαιοπωλείο: πρόκειται για μια σειρά ανυπόγραφων επιστολών από χώρες της σημερινής Ιταλίας και της σημερινής Ελλάδας σε μια γυναίκα στη Βιέννη· και στους δύο γεννιέται η υποψία της ταυτότητας του διάσημου επιστολογράφου, ο οποίος βρίσκεται στο ύψος του Shakespeare. Η παραλήπτρια των επιστολών Σοφί⁵¹¹ είναι η μικρότερη αδερφή της συζύγου του επιστολογράφου και αυτός ένας από τους διασημότερους μουσικούς όλων των εποχών, που επίσημα είχε πεθάνει στη Βιέννη το Δεκέμβριο του 1791. Αν ο αφηγητής καταφέρει να συνδέσει τις επιστολές με μία λογική, δουλεύοντας όπως ένας επιστήμονας ιστορικός, τότε η υπόθεσή του θα έχει αποδειχτεί και ο φίλος του μουσικός θα πρέπει να δημοσιεύσει αυτήν τη θέση που «ανασυστήνει την Ιστορία». Ο μουσικός όμως τελικά δεν τολμά να «ανατρέψει την Ιστορία» και να κάνει ένα βήμα στην επιστήμη ανάλογο με αυτό του Γαλιλαίου:

Έπειτα από τη συγγραφή της ‘Zaïde’, απέμενε η δημοσίευση των επιστολών και της σχετικής ‘θεωρίας’ από τον φίλο μας, που όμως όσο περνά ο καιρός, τόσο πιο απρόθυμος δείχνει να την πραγματοποιήσει. [...] Ίσως ακόμη γιατί το κλίμα των καιρών που ζούμε δεν ευνοεί το τιτάνιο έργο της ανατροπής της Ιστορίας που θα επέβαλε το χαμένο στοίχημα. Χωρίς να θέλω να θίξω στο παραμικρό το κύρος και την αξιοσύνη του σοφού μου φίλου, πρέπει ωστόσο να ομολογήσουμε πως λείπουν ανάμεσα στους επιστήμονες της εποχής μας τα αναστήματα που θα τολμούσαν σήμερα ν’ αρθρώσουν ένα νέο «e pur si muove!»

Πανσέληνος 1996: 16

Αφού η επιστήμη δεν τολμά να ανατρέψει την ιστορία, τον ανατρεπτικό αυτό ρόλο τον αναλαμβάνει η φαντασία του λογοτέχνη, που στη *Zaïda* λειτουργεί όπως και η φαντασία του ιστορικού, όπως το είχε θέσει ο Collingwood.⁵¹² Το μυθιστόρημα όμως αρθρώνει ένα νέο «και όμως κινείται» σίγουρα όχι μόνο επειδή θεωρεί ότι ο Mozart συνέχισε να ζει ταξιδεύοντας incognito προς τα

⁵¹¹ Η Sophie Weber ήταν η μικρότερη από τις τέσσερις κόρες της διαβόητης κυρίας Weber, αδερφή της Konstanze Weber, συζύγου του Mozart.

⁵¹² Βλ. υποσημ. 298. Πρβ. επίσης Πανσέληνο: «[Π]ρόσωπα φανταστικά που αλλάζουν τη ροή της ιστορίας, που σχετίζονται με τους γνωστούς ήρωές της, που τους επηρεάζουν αποφασιστικά, που συχνά τους συντρίβουν – πετώντας έτσι γι’ άλλη μια φορά το γάντι της φαντασίας στα μούτρα της πραγματικότητας.» (1993: 81)

νοτιοανατολικά της Ευρώπης. Η «ανατροπή της Ιστορίας» συντελείται από κάτι πιο θεμελιώδες, που στο μυθιστόρημα του Πανσέληνου ορίζεται στο αντιστικτικό δίδυμο *Μίμηση/Θεία περιέργεια*, όχι μόνο ως προς τις απόψεις του Μαζαρίνι για την τέχνη, αλλά ως προς τη σχέση του μυθιστορήματος με διαφορετικές μορφές κατασκευής της ιστορικής μνήμης.

3.4.3.1. Μνήμη και μνήμη

Συνομιλώντας σε έναν κερκυραϊκό κήπο με τον κόμη Ιωάννη Καποδίστρια, τον ποιητή κόντε Ανδρέα Ροϊλό, το φιλόλογο Κωνσταντίνο Σάθα και τον ιστορικό Ερμάνο Προέστη, ο Μαζαρίνι εξηγεί τη γνώμη του για τους μουσικούς, τους οποίους χωρίζει στους δημιουργούς και στους εκτελεστές. Εδώ βρίσκει την ευκαιρία να δηλώσει την αντιπάθειά του προς τους βιρτουόζους εκτελεστές, τους οποίους δεν αναγνωρίζει ως καλλιτέχνες. Θέλοντας να εξηγήσει την αντιπάθειά του, αναπτύσσει τη θέση του για το δίδυμο φαντασία/θεία περιέργεια σε αντίστιξη με το δίδυμο μνήμη/μίμηση:

Πέρασα όλη μου τη ζωή ανάμεσα σ' αυτό το είδος των ανθρώπων [...]. Μπορείτε αν θέλετε να τους ονομάσετε κι αυτούς καλλιτέχνες! Θα 'χτε όμως τότε καλλιτέχνες που τη θέση της φαντασίας τους κατέχει η μνήμη και τη θέση της θείας περιέργειας, η ικανότητα της μίμησης.

Πανσέληνος 1996: 191

Η αντιπάθεια ωστόσο του Μαζαρίνι ως καλλιτέχνη για τη μίμηση/μνήμη δεν είναι απόλυτη, αλλά επιλεκτική. Αλλού, η μνήμη θεωρείται ως το σημαντικότερο αντικείμενο της τέχνης. Στο νησάκι της λίμνης των Ιωαννίνων αντικρίζει κάποιες αγιογραφίες που τον ταρασσουν, γιατί του θυμίζουν τους κλέφτες απαγωγείς του στα βουνά της Ηπείρου. Αυτές οι αγιογραφίες σύμφωνα με την γνώμη του Μαζαρίνι δεν παρουσιάζουν μεν «την απαιτούμενη πιστότητα στην απόδοση της πραγματικότητας», τον παρακινούν όμως να επανατοποθετήσει τη σχέση μνήμης/τέχνης:

Ξανακοιτώντας τες τούτη τη φορά, καταλαβαίνω πως η τέχνη που έχει τη δύναμη να ξυπνά τη μνήμη είναι η πιο άξια!

Πανσέληνος 1996: 449

Αυτή η αντίφαση κάνει απαραίτητη την εξέταση των μορφών της μνήμης που εννοούνται. Περίπου έναν αιώνα πριν τις σκέψεις του Μαζαρίνι για τη σχέση

μνήμης και τέχνης, ο Sir Francis Bacon διαιρούσε κατά την αριστοτελική παράδοση την ανθρώπινη γνώση σε τρεις τομείς, οι οποίοι αντιστοιχούσαν σε τρεις τομείς της πνευματικής δημιουργίας: στη φαντασία, που εφαρμόζεται στην ποίηση, στην κατανόηση, που εφαρμόζεται στη φιλοσοφία, και στη μνήμη, που εφαρμόζεται στην ιστορία.⁵¹³ η μνήμη συνιστά σύμφωνα με τον Bacon την ικανότητα κατανόησης της ιστορίας. Αυτό δε σημαίνει φυσικά ότι ο ιστορικός καταγράφει από μνήμης τα γεγονότα: η σχέση μνήμης και ιστορίας έχει έναν άλλο, διπλό χαρακτήρα.⁵¹⁴ Αφενός η καταγραμμένη μνήμη είναι σχεδόν αποκλειστική πηγή της ιστοριογραφίας, η οποία με τη σειρά της αποτελεί την καταγραμμένη, συλλογική μνήμη μιας ομάδας. Η ιστορία είναι εκείνη που κατασκευάζει την ατομική και τη συλλογική μνήμη, οι οποίες ταυτίζονται. Αφετέρου, οι ιστορικοί θα πρέπει να καταφύγουν στην ιστορία της ιστορικής μνήμης για να εντοπίσουν τις επιλογές και τις μεταλλαγές της από τόπο σε τόπο και αναλόγως με την εποχή.

Η μεταφορά σε λόγο, η λογοποίηση/κειμενοποίηση (ως παροντοποίηση) περιεχομένων της μνήμης μπορεί να παραλληλισθεί με τη διαδικασία της μεταφράσεως όπως την περιέγραψε ο Benjamin:⁵¹⁵ δευτερογενής, τετελεσμένη και ιδεοποιημένη σε σχέση με το πρωτότυπο. Διαφέροντας αναγκαστικά από το πρωτότυπο αντικείμενο, η μετάφραση/μεταφορά αφήνει μέρος του πρωτότυπου νοήματος αμετάφραστο και ταυτόχρονα, μέσω της μορφής του πρωτοτύπου, διευρύνει τη γλώσσα της μετάφρασης, παραμένοντας μια ορατή διαφορά σε σχέση με το πρωτότυπο, για την οποία ο Benjamin χρησιμοποιεί την εικόνα δύο φανερά διαφορετικών θραυσμάτων κοινής προέλευσης.⁵¹⁶ Η ουσία της μετάφρασης επικεντρώνεται στη διεύρυνση του δευτερεύοντος, παραγόμενου νοήματος, στην παραγωγή μιας διαφοράς κατά τη μεταφορά. Αναλόγως, η κειμενική παράσταση της «πρωτότυπης» μνήμης θέτει το ουσιαστικό περιεχόμενο της σε αυτόν τον ενδιάμεσο χώρο της διαφοράς που παράγεται κατά τη γραπτή απόδοσή της. Η εξέταση της παραγόμενης διαφοράς κατά τη μεταφορά από τη

513 „Partitio Doctrinæ Humanæ ea est verissima, quæ sumitur ex triplici facultate Animæ Rationalis, quæ doctrinæ sedes est. Historia ad Memoriam refertur; Poësis ad Phantasiam; Philosophia ad Rationem.“ (Bacon 1964: 494).

514 Burke 1991: 291

515 Benjamin 1977: 50-63

516 ό.π.: 57-63

μνήμη στη γραπτή απόδοσή της, η οποία μαρτυρεί την ιδεοποίησή της, είναι κατ' επέκταση το πιο ενδιαφέρον πεδίο της μελέτης της γραπτής ιστορικής μνήμης. Η μεταφορά της μνήμης σε λόγο δεν είναι παρά μια μεταφορά, ή όπως το έθεσε ο Derrida, μια «διαφορά» (*différance*). Η λογοποιημένη μνήμη είναι αυτόνομη σε σχέση με το γεγονός που μεταφέρει και άμεσα εξαρτημένη από το κοινωνικό περιβάλλον, στα πεπερασμένα όρια του οποίου κινείται, ακριβώς όπως η μετάφραση νοήματος κινείται στα πεπερασμένα όρια της γλώσσας.

Αυτή είναι η φύση της Μνημοσύνης, κόρη του Ουρανού και της Γαίας, μητέρα των εννέα μουσών, μία από τις πρωταρχικές θεότητες, ήταν φυσικό να την επικαλούνται οι αρχαίοι ποιητές όταν ήθελαν να ανακαλέσουν στη μνήμη τους και να τραγουδήσουν τα κλέα ανδρών του παρελθόντος. Ωστόσο η Μνημοσύνη δεν αρκείται στο να μας θυμίζει τις δόξες των παλιότερων· είναι το βασικό συνθετικό στοιχείο της ταυτότητας και της πολιτιστικής συνέχειας, της *συνεκτικής δομής* κάθε πολιτισμού, η οποία συνδέει μεμονωμένα υποκείμενα σε ένα συλλογικό Εμείς. Η αναπαράσταση της μνήμης παροντοποιεί το μεταφρασμένο, δηλαδή δευτερεύον και ιδεοποιημένο παρελθόν· είναι εκείνο που ενώνει τους ανθρώπους στην κοινωνική και στην χρονική διάσταση, συνδέοντας το χθες με το σήμερα και παροντοποιώντας το παρελθόν μέσω της γλωσσικής παρουσίας της μνήμης.⁵¹⁷ Ένα απομονωμένο υποκείμενο δε θα είχε μνήμη, η οποία γεννιέται στον άνθρωπο με την κοινωνικοποίησή του και μεταδίδεται με τις αφηγήσεις και τις αξίες ενός πολιτισμού:

Wir erinnern uns nicht nur was wir von anderen erfahren, sondern auch, was uns andere erzählen und was uns von anderen als bedeutsam bestätigt und zurückgespiegelt wird.

Assmann 1992: 36

Η παραδοσιακή θεώρηση της σχέσης μνήμη – καταγραφή της μνήμης προϋποθέτει την προέλευση του δεύτερου σκέλους από το πρώτο· η καταγραφή ενός γεγονότος προϋποθέτει τη δήθεν προηγούμενη ύπαρξή του στη μνήμη. Αυτή η πεποίθηση κάνει π.χ. το Δημαρά να σχολιάζει την έκδοση πέντε έργων σχετικών με τον Αλέξανδρο ανάμεσα στο 1832-1860 με την ερμηνεία ότι «ο Αλέξανδρος [...] είχε επιζήσει ως ηρωικός θρύλος μέσα στην ελληνική λαϊκή

517 Assmann 1992: 16

μνήμη.»⁵¹⁸ Επρόκειτο ωστόσο για την εποχή της άνθισης του ελληνικού εθνικισμού, οπότε οι σχετικές εκδόσεις εθνικού ενδιαφέροντος εκπονούνταν από διανοούμενους ώστε «να εξαπλωθῆ και να κατασταθῆ κοινή εἰς ὅλην τὴν Ἑλλάδα ἢ αὐτὴ ἐκείνη σοφία, ἣτις συνελήφθη πρῶτον εἰς τὰ σπλάγχνα τῆς Ἑλλάδος [...] να ἀνακαινισθῆ και να ἀναζήση πάλιν τὸ Ἑλληνικὸν γένος».⁵¹⁹ Η πρόθεση του Κοραή δείχνει ότι η γραφή είναι δυνατόν όχι να αποτυπώνει, αλλά να κατασκευάζει προγραμματικά τη μνήμη.

Η κατασκευή αφηγήσεων, δηλαδή η μορφοποίηση των γεγονότων και η ένταξή τους σε μία λογική πλοκή, είναι εκείνη που κατασκευάζει τη μνήμη, είτε γιατί εφευρίσκει γεγονότα που αργότερα καθιερώνονται στη μνήμη, είτε διότι – αναγκαστικά επιλεκτικά – καταγράφει γεγονότα αγνοώντας άλλα. Κατ’ αυτόν τον τρόπο, η γραφή είναι εκείνη που κατασκευάζει τη μνήμη αλλά και το παρελθόν.⁵²⁰ Η παράσταση του παρελθόντος και της μνήμης κατασκευάζονται όχι από τα γεγονότα του παρελθόντος, αλλά από τη «διαφορά» που προκύπτει κατά τη μεταφορική τους παράσταση, τη μεταλλαγή των γεγονότων σε γραφή, η οποία ορίζεται από τις κοινωνικές ομάδες και τις αφηγήσεις τους.⁵²¹ Η παλιότερη μεταφορά για τη μνήμη είναι η γραφή, της οποίας η εφεύρεση, σύμφωνα με τον πλατωνικό Θεῦθ, ήταν το οριστικό φάρμακο για τη μνήμη και κατ’ επέκταση για τη σοφία.⁵²² Άλλωστε, και το δώρο της Μνημοσύνης ήταν μία κέρινη πλάκα όπου καταγράφονταν και με αυτόν τον τρόπο διατηρούνταν όλες οι ανθρώπινες

⁵¹⁸ Δημαράς 1982: 367

⁵¹⁹ Κοραής 1986: 66

⁵²⁰ Για το χρόνο ως αφηγηματική κατασκευή βλ. επίσης Rüsen 1990, Bender/Wellbery 1991, Assmann 1999.

⁵²¹ „Erinnerung hängt nicht von Vergangenheit ab, sondern Vergangenheit gewinnt Identität zuallererst durch die Modalitäten des Erinnerns: *Erinnern konstruiert Vergangenheit*. Wir operieren, mit anderen Worten, nicht mit Vergangenheit, sondern mit Geschichten, in deren Konstruktion die Vorstellungen eingehen, die wir uns von der Beschaffenheit von Vergangenheit machen. Diese Vorstellungen, nicht die Vergangenheit, stellen die Referenzebene unserer Erinnerung dar.“ (Schmidt 1991: 388). Η πρώτη θεωρητική διατύπωση αυτής της θέσης ανήκει στο γάλλο κοινωνιολόγο Maurice Halbwachs (*Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris 1925), ο οποίος εγκλείστηκε από τους Γερμανούς το 1944 στο Buchenwald, όπου δολοφονήθηκε στις 16 Μαρτίου 1945.

⁵²² Στο *Φαίδρο*, ο Σωκράτης αφηγείται έναν αιγυπτιακό μύθο, σύμφωνα με τον οποίο ο θεός Θεῦθ προσφέρει ανάμεσα στις υπόλοιπες ανακαλύψεις του στο βασιλιά Θαμού και εκείνη της γραφής, ως τελειωτικό φάρμακο για τη μνήμη. Ο Θαμός με τη σειρά του υποστηρίζει ότι πρόκειται για υπόμνηση και όχι για μνήμη: «[Θεῦθ]: [Σ]οφωτέρους Αἴγυπτίους καὶ μνημονικωτέρους παρέξει μνήμης τε γὰρ καὶ σοφίας φάρμακον ἠϋρέθη. [...] [Θαμός]: [Τ]οῦτο γὰρ τῶν μαθόντων λήθην μὲν ἐν ψυχαῖς παρέξει μνήμης ἀμελισία, ἅτε διὰ πίστην γραφῆς ἔξωθεν ὑπ’ ἄλλοτριῶν τύπων, οὐκ ἔνδοθεν αὐτοῦς ὑφ’ αὐτῶν ἀναμνησκομένους· οὐκ οὖν μνήμης ἀλλὰ ὑπομνήσεως φάρμακον ἦϋρες. (Φαίδρος: 274d-275a)

εμπειρίες.⁵²³ Αλλά η έγγραφη παράδοση είναι η απόλυτη αφετηρία της αλήθειας, είναι ένας κλειστός και ολοκληρωμένος κόσμος. Στη γραφή, η οποία θεωρείται ως η απόλυτη πολιτιστική κληρονομιά και γι' αυτό μπορεί να μετατρέπεται σε *Αγία* από τις τρεις μεγαλύτερες θρησκείες, ανατρέχουν θεολόγοι, φιλόλογοι και θεωρητικοί για να αναζητήσουν την αλήθεια. Η γραφή θεωρητικά περιέχει την αλήθεια, δεν μπορεί να αμφισβητηθεί, μπορεί το πολύ να ερμηνευθεί διαφορετικά, αλλά δεν είναι δυνατό να μεταβληθεί. Και εν πάσει περιπτώσει, η γραφή ως μνημείο είναι εκείνη που εξασφαλίζει και καθιερώνει τη μνήμη, όπως στην περίπτωση του Αντώνη Παπαδάκη και σε αντιπαράθεση με τον Ισμαήλ (βλ. σ. 217). Η γραφή ως μορφή μετατρέπεται σε ιστορική έγγραφη και σε ιστορικό μνημείο που εγγράφει στο σώμα της ιστορίας την άποψη του υποκειμένου που την αρθρώνει. Η ιστορία του αθηναίου πατριώτη Αντώνη Παπαδάκη είναι η επίσημη, γραπτή εκδοχή της ιστορίας.

Η φύση της μνήμης ως γραφής, δηλαδή ως κλειστού και απόλυτου κόσμου που κατασκευάζει τη μνήμη εξηγεί την προτίμηση του Μαζαρίνι στη μουσική, ο οποίος σε κάποιο γράμμα του στη Σοφί εξομολογείται πως μεθυσμένος καταλαβαίνει τα ιταλικά σονέτα καλύτερα, γιατί τους δίνει ένα νόημα που από μόνα τους δεν έχουν, αφού «Τα βιβλία γενικά λεν αυτό που λένε και τελειώνουνε. Δεν σ' αφήνουν τίποτα να φανταστείς εσύ. Που η δικιά μας τέχνη!»⁵²⁴ Ο Μαζαρίνι αντιπαθεί εκείνη την τέχνη που μιμούμενη μια πραγματικότητα και υιοθετώντας μια συμπαγή και σαφή δομή

προκαλ[εί] το αίσθημα ότι δεν υπάρχει αρκετός αέρας ν' ανασάνω – ένα πράγμα κλειστό γύρω γύρω, χωρίς παράθυρο. Φράσεις που ανοίγουν και κλείνουν μόνες τους, χωρίς τη δυνατότητα να ξετυλιχτούν και να αλλάξουν[.]

Πανσέληνος 1996: 409

⁵²³ Στο *Θεαίτητο* (191c-d), ο Σωκράτης χρησιμοποιεί τη μεταφορά του δόρου της μητέρας των μουσών, δύο 'κέρινων εκμαγείων', ενός μικρού και βρώμικου και ενός μεγάλου και καθαρού, από την κατάσταση των οποίων εξαρτάται η μνήμη των γεγονότων. (Πρβ. και Assmann 1991: 13, 20). Ο Sigmund Freud (βλ. Freud, Sigmund: *Der Wunderblock*. Studienausgabe 10 Bände. Frankfurt am Main 1969-75. Band III: 363-369) χρησιμοποίησε επίσης την εικόνα του κέρινου πίνακα σε πιο μοντέρνα εκδοχή: για να διατυπώσει τη θεωρία του για τη μνήμη, χρησιμοποίησε ως παράδειγμα το Wunderblock, ένα παιδικό παιχνίδι, στην επιφάνεια του οποίου μπορεί κανείς να γράφει και μετά να σβήσει αυτό που γράφηκε. Το αρχικό κείμενο όμως παραμένει εγγεγραμμένο κάτω από την αρχική επιφάνεια της γραφής. Με αυτό ήθελε να παρουσιάσει πως η μνήμη βρίσκεται σε διαφορετικά επίπεδα και ότι η επιφάνεια μπορεί να επανεγγραφεί σαν παλίμνηστο.

⁵²⁴ Πανσέληνος 1996: 33

Η υπόμνηση του πραγματικού μέσω της γραφής του προκαλεί ασφυξία, αλλά οι εικόνες που «δεν είναι πιστές στην πραγματικότητα» του ξυπνούν επίσης μια μνήμη, τη μνήμη των ληστών/απαγωγών στο Σούλι, η οποία του είναι ευχάριστη.

3.4.3.2. Οι παραμυθένιοι ληστές

Αντικρίζοντας τη συντροφιά που αποτελείται από έναν αυστριακό με πρώην ιταλικό και νυν γερμανικό όνομα (Μαζαρίνι-Περτλ), δύο έλληνες υπηκόους της Γαλλικής Δημοκρατίας (Ροϊλός, Γερουλάνος), δύο ιταλούς φυγάδες (Αντόνιο, Τζανφράνκο), τρεις εξισλαμισμένους σουλιώτες οδηγούς και μία καμήλα να ανεβαίνει τα βουνά της Ηπείρου, ο Χρυσόστομος, θαυμάζει το εξωπραγματικό θέαμα και μονολογεί σε μια αυτοαναφορική αποστροφή: «Μόνο στο κουκλοθέατρο είχα ξαναδεί καμήλα σε τοπίο αλπικό!»⁵²⁵ Στη συνέχεια, η εξωπραγματική συντροφιά συλλαμβάνεται από σουλιώτες κλέφτες. Οι άνθρωποι αυτοί δεν είναι όμως συνηθισμένοι ληστές. Το πολυτελές λημέρι τους και η σπηλιά όπου φυλακίζονται, με τον σκαλισμένο καθρέφτη να κρέμεται από το πουθενά, κάνει τους αιχμαλώτους να πιστέψουν ότι «τα παραμύθια της Χαλιμάς είχανε ζωντανέψει».⁵²⁶ Οι ληστές μπορούν να ξεχωρίζουν ιταλικά από γερμανικά ονόματα,⁵²⁷ είναι γενναιόδωροι με τους ομήρους τους, προσφέροντάς τους στα απόκρημνα και απομονωμένα βουνά δυσεύρετα προϊόντα όπως καφέ, σταφίδες, καπνό, χασίς, μέσα σε πολύτιμους ασημένιους δίσκους. Έχουν μία ιδιαίτερη, εξιδανικευμένη σχέση με τη μουσική και μπορούν και φιλοσοφούν, ακόμη και όταν βρίσκονται βαριά τραυματισμένοι και ετοιμοθάνατοι στα χέρια του εχθρού τους,⁵²⁸ σε σκηνές που ρέπουν στην κωμική παρωδία. Και φυσικά δεν είναι χωρίς σημασία το ότι η πραγματικότητα που θυμάται ευχαρίστως είναι εκείνη που έζησε μέσα σε μια σπηλιά, από τον Πλάτωνα και πέρα το κατεξοχήν σύμβολο της πλαστής αντίληψης της πραγματικότητας.

Δίπλα στον εξωπραγματικό Mozart βρίσκονται οι ευγενικοί, παραμυθένιοι ληστές, η παρουσίαση των οποίων συμπληρώνει την πινακοθήκη των ζευγών

⁵²⁵ ό.π.: 278

⁵²⁶ ό.π.: 306

⁵²⁷ ό.π.: 303

πραγματικού/εξωπραγματικού στη *Zaïda*: από τη μία παρουσιάζονται τα ιστορικά γεγονότα των μαχών στο Σούλι, από την άλλη ιδανικοί, εξωπραγματικοί ληστές. Από τη μία παρουσιάζεται η βιογραφία του Mozart, από την άλλη αλλόκοτοι αναχρονισμοί και σκηνές από τις όπερες του μουσικού μπλέκονται στη μυθιστορηματική βιογραφία του. Από τη μία υπάρχει η νουβέλα του Mörike (η έμμεση προτροπή του Πανσέληνου για την ανάγνωση της μετάφρασής του επιτρέπει να τη θεωρήσουμε παρακειμενικό συμπλήρωμα της *Zaïδας*), από την άλλη παρατίθεται η παρωδία του. Και στο αποκορύφωμα βρίσκεται ο τίτλος, υποσχόμενος μία καμήλα στα χιόνια! Ο Μαζαρίνι προτιμά τη μνήμη που δε δείχνει «την απαιτούμενη πιστότητα στην απόδοση της πραγματικότητας». Η μνήμη του πραγματικού που αρνείται ο Μαζαρίνι υποκαθίσταται από μια άλλου είδους, η οποία συγκεκριμενοποιείται στην επιστολή που παραμένει σφραγισμένη, προκύπτει κατά τη γραφή που δεν είναι γραφή διότι δεν έχει διαβαστεί. Το γράψιμο θέτει σε κίνηση ένα μηχανισμό που ενεργοποιεί τη μνήμη ενός γεγονότος που δεν μπορεί να έχει υπάρξει και κινεί τα σύνορα παρελθόντος και παρόντος από το βάθος μιας πραγματικότητας στην επιφάνεια της κατασκευής ενός κειμένου. Με τη γραφή που προκύπτει από το μυθιστόρημα, δηλαδή από τη μυθοπλασία, γραφή διαφορετικής φύσης από εκείνη που ως μνημείο ή ιστοριογραφία έχει καθιερώσει την ιστορική μνήμη· το εξωπραγματικό, ουτοπικό παρελθόν γίνεται παρόν, ξαναζωντανεύει.

Η μορφή της μνήμης που προτιμά ο Μαζαρίνι είναι ρευστή και χωρίς αξιώσεις αυθεντικότητας, διαφέρει από πρόσωπο σε πρόσωπο και δεν είναι δυνατό να καταγραφεί. Το κεφάλαιο 40 αναπτύσσεται γύρω από τη λέξη-κλειδί *μνήμη* που επαναλαμβάνεται με μουσική ρυθμικότητα· με πλαγιαστά γράμματα δίνεται τρεις φορές η φράση *η μνήμη είναι...* από την καμήλα, από το Ροϊλό και από το Μαζαρίνι. Το κεφάλαιο θα μπορούσε κάλλιστα να φέρει τον τίτλο *Μνήμη*, ωστόσο τιλοφορείται χαρακτηριστικά *Όνειρα*: η μνήμη ορίζεται τρεις διαφορετικές φορές στον ύπνο των τριών προσώπων, ο ορισμός της μνήμης ξεγλιστρά σε ένα πλαίσιο ονείρου, η μνήμη στο τεσσαρακοστό κεφάλαιο θα μπορούσε να ορίζεται κάθε φορά διαφορετικά από άπειρα πρόσωπα ως ένα διαφορετικό κάθε φορά *όνειρο*.

Η τέχνη που ξυπνά τη μνήμη του εξωπραγματικού, η μνήμη που ανα-καλεί από τη φαντασία και όχι από μια καθιερωμένη πραγματικότητα είναι τελικά εκείνη που προτιμά ο Μαζαρίνι. Υπάρχει η μνήμη που βρίσκεται στη γραφή και στα μνημεία, η καταγραμμένη και επίσημη μνήμη, αλλά υπάρχει και η μνήμη που δεν είναι καταγραμμένη, παρά την πεποίθηση του ιδρυτή της επιστημονικής ιστορίας Leopold von Ranke ότι οι λαοί που δεν έχουν γραφή δεν έχουν μνήμη και κατ' επέκταση ιστορική συνείδηση.⁵²⁹ Γραφή και μνήμη/ιστορική συνείδηση δεν είναι συνώνυμα, απλώς η κυρίαρχη εξουσία έχει συμμαχήσει με τις καταγραφές της μνήμης που την επιβεβαιώνουν, εφόσον κάθε εξουσία χρειάζεται την επιβεβαίωση ενός μεγαλειώδους παρελθόντος.⁵³⁰ Και κάποτε η *Zaïda* προσφέρει στον αναγνώστη το «αξεσφράγιστο γράμμα»,⁵³¹ ένα γράμμα το οποίο είναι μεν αλλά ποτέ δεν υπήρξε ως γραφή αφού δε διαβάστηκε ποτέ, παρ' όλα αυτά περιέχει μία –φανταστική– μνήμη: μνήμη γιατί πρόκειται για ένα γεγονός του παρελθόντος που διασώζεται στο παρόν, και φανταστική γιατί αν και θα μπορούσε, είναι προφανές ότι δεν υπήρξε ποτέ πραγματικότητα.

3.4.3.3. Το αξεσφράγιστο γράμμα

Ο Μαζαρίνι παραγγέλνει από τη Βιέννη μία όπερα που έχει να κάνει με απαγωγή από το Σεράι αλλά τελικά λαμβάνει την ημιτελή *Zaide*. Το φαινομενικό εμπόδιο το εκμεταλλεύεται ως ευκαιρία: στην αρχική σύνθεση προσθέτει άριες στα τούρκικα για τη μεγαθυμία του Αλλάχ, γράφοντας ένα έργο για μία ορχήστρα από τσέμπαλο, βιόλα, παντούρα, μπουζούκι και μπαγλαμά, ενώ οι ντόπιοι τραγουδιστές του θα τραγουδήσουν κάτι ανάμεσα στη δυτική και στην ανατολική/εκκλησιαστική μουσική. Ο λιμπρετίστας είναι ο Ροϊλός, ο οποίος για πρώτη φορά θα ολοκληρώσει ένα έργο του μεγάλης πνοής, γράφοντας μια αλλόκοτη όπερα, «αυτό, τέλος πάντων, το απερίγραπτο ανακάτωμα που σκάρωσε ο Χρυσόστομος πάνω στο παλιό του έργο και συλλαβιστά τραγουδήσαν οι ρωμιοί ψαλτάδες που είχε στη διάθεσή του».⁵³² Γράφοντας αυτό το υβρίδιο, η παλιότερη

⁵²⁹ A. / J. Assmann 1983: 267

⁵³⁰ „Ohne Zweifel: Herrschaft braucht Herkunft.“ (Assmann 1992: 70-71.)

⁵³¹ Πανσέληνος 1996: 560 κ.ε.

⁵³² ό.π.: 567

απόλυτη διάθεση για γλωσσική και εθνική καθαρότητα του εθνικιστή Ροϊλού εξαφανίζεται: η έγνοια του που ήταν η απελευθέρωση του έθνους του «που έχει ιστορία χιλιάδων χρόνων»⁵³³ δεν του χάρισε ποτέ το ιδανικό έργο που γράφει με το Μαζαρίνι· ο Ροϊλός γράφει για ένα κοινό που αποτελείται από Ευρωπαίους, από τους οποίους πριν δεν περίμενε πολλά και για Τούρκους, που πριν θεωρούσε «έναν λαό βάρβαρο, κατώτερο, απολίτιστο.»⁵³⁴ Και οι δύο καλλιτέχνες πίστευαν παλιότερα ότι η μουσική και η λογοτεχνία φτάνουν ένα επιθυμητό ύψος μόνο όταν γράφονται στην «αυθεντική» τους γλώσσα: ο Ροϊλός αισθάνεται άβολα γράφοντας ιταλικά, και ο Μαζαρίνι καταλαβαίνει την πλαστότητα της ιταλικής μουσικής που γράφεται από ένα Βιεννέζο.⁵³⁵ Τώρα όμως οι δυο τους συνθέτουν ένα έργο του οποίου ο ήχος «έχει κι αυτός γλώσσες και μπορεί να παραλλάζει όσο και οι διαφορετικές λαλιές του ανθρώπινου είδους.»⁵³⁶

Η μνήμη που δεν εκτιμά ο Μαζαρίνι είναι η καταγραμμένη μνήμη που ορίζεται από τον πεπερασμένο αφηγηματικό λόγο, η μνήμη που επιβάλλεται από την παράδοση ως πραγματικότητα και δεν επιδέχεται αμφισβήτηση. Το ολοκληρωμένο, τέλειο έργο του Μαζαρίνι και του Ροϊλού ουσιαστικά δεν έχει γραφεί, διότι παραμένει ατελής, έξω από τα όρια του περιγραφικού λόγου:

Ο αληθινός τεχνίτης πάντα πεθαίνει προτού να φτιάξει το καλύτερο κομμάτι του. Αυτό το φτιάχνουν οι επόμενοι. Από τα πιο φιλόδοξα έργα του Ρ.[οϊλού] κανένα δεν είναι τελειωμένο. Προσχέδια, σχέδια, σπουδές, αποσπάσματα από σύνολα που μόνο στο μυαλό του υπάρχουν. Τελικά, η ιδέα για μια τέχνη παρά η τέχνη η ίδια.

Πανσέληνος 1996: 584

Η ημιτελής *Zaide* του Mozart και ο ημιτελής Σολωμός ολοκληρώνονται μόνο όταν βρίσκονται οι δυο τους, και συμπληρώνοντας ο ένας τον άλλο συνθέτουν ένα υβρίδιο. Το μοναδικό ολοκληρωμένο έργο του Σολωμού και η ολοκληρωμένη *Zaide* είναι ένα έργο/καρναβάλι, που δεν περιέχει ούτε τη γλωσσική καθαρότητα και τα ελληνικά θέματα που ονειρευόταν πριν ο Ροϊλός, ούτε και πρόκειται για

⁵³³ Η εστίαση της αφήγησης στο Ροϊλό όταν εκφράζονται αυτές οι επίκαιρες εθνικιστικές ιδέες της εποχής είναι εσωτερική. Το κείμενο επιφυλάσσει όχι μόνο ιδιαίτερο γλωσσικό ιδίωμα, αλλά ακόμη και αναχρονιστική ορθογραφία σε αυτά τα σημεία: «...το μαρτύριο της σκλαβιάς και την ελπίδα του λυτρωμού, του σηκωμού του Έθνους, κι ίσαμε τον τιτάνιο αγώνα που θα χρειαστεί, *το αίμα και τας θυσίας.*» (ό.π.: 485).

⁵³⁴ ό.π.: 376

⁵³⁵ ό.π.: 204-205

⁵³⁶ ό.π.: 564

μια δυτικοευρωπαϊκή όπερα, όπως καλλιεργήθηκε από το Mozart· το κοινό τους έργο είναι μόνο ένα υβρίδιο, ένα νέο, ανήκουστο είδος. Ο νέος, μεταμφιεσμένος Μαζαρίνι βρίσκεται «σε μια ενδιάμεση κατάσταση»,⁵³⁷ δεν είναι τίποτε ακριβώς.

Η μνήμη που προτιμά ο Μαζαρίνι είναι εκείνη των εξωπραγματικών ευγενικών ληστών του σπηλαίου, η μνήμη που δεν απεικονίζει πιστά την πραγματικότητα, η μνήμη από κάτι που δεν έχει υπάρξει. Αυτή η μνήμη είναι έργο της *Θείας Περιέργειας*, και το χαρακτηριστικό του Θεού είναι ότι δημιουργεί κάτι που πριν δεν υπήρχε. Και οι δύο καλλιτέχνες δημιούργησαν ένα έργο που διαφέρει από τα έργα των δημιουργών της εποχής, τα οποία αποθέωναν το Λόγο. Το έργο που κατασκευάζουν οι δύο καλλιτέχνες είναι ακόμη άγνωστο, αντίθετο με το Λόγο και δεν έχει επιβάλλει τη λογική του στον κόσμο:

Όσο πιο πολύ οι συνθέτες μας θα πασχίζουν να ταυτίσουν με τη συγκερασμένη αρμονία τη λογική ενός κόσμου που είναι ασυγκέραστος – παραγνωρίζοντας το ρόλο του λόγου (των νοημάτων δηλ., που βρίσκονται έξω, πέρα από τη μουσική) σε μια τέτοια αναζήτηση – τόσο η μουσική θα σκοτεινιάζει, θα χαμογελά λιγότερο, θα καταδέχεται σπανιότερα τον άνθρωπο και θα γυρνά την πλάτη στο κοινό της. [...] Η λογική εξαντλείται· όπως και η δύναμη των επιχειρημάτων [...]. Βλέπω το μέλλον της μουσικής μας, τη διέξοδο και τη συνέχειά της, μόνο στο πλησίασμα της Ανατολής. Του κόσμου όπου η βασική, η μεγάλη αξία είναι η αδιάκοπη ροή του χρόνου κι όχι ο κατακερματισμός του· η συνεχής αναγέννηση και όχι το τέλος και η αρχή του καθενός μορίου της ύλης. Εκεί που το βάρος πέφτει στην ανάσταση κι όχι στη γέννηση και στο θάνατο.

Πανσέληνος 1996: 572-573.

Σύμφωνα με το Μαζαρίνι, το σημαντικό είναι η αναγέννηση, δηλαδή η επαναδημιουργία ενός αντικειμένου που ήταν καταγραμμένο και γι' αυτό νεκρό, (βλ παρακάτω κεφ. 3.4.4.3.). Επίσης το μέλλον της εκλογικευμένης δυτικής μουσικής βρίσκεται στο πλησίασμα της Ανατολής, προς την οποία συνεχίζουν το ταξίδι τους οι ήρωες της *Zaïdas*. Με αυτό το ταξίδι από τη Δύση στην Ανατολή, όπου τα σημεία του ορίζοντα ερμηνεύονται αντίστοιχα ως παραπληρωματικά στερεότυπα σύμβολα του Λόγου και του Αλόγου, συμπληρώνουν τον κύκλο μιας αρχαίας πορείας, επιστρέφοντας από τον αντίθετο δρόμο που ακολούθησαν οι μυθικοί ήρωες των ιδρυτών του δυτικού πολιτισμού, ο Οδυσσέας και ο Αινείας.

⁵³⁷ ό.π.: 421

Το ταξίδι στη συμβολική Ανατολή δίνει την αφορμή στο Μαζαρίνι να αναθεωρήσει τον τρόπο με τον οποίο ερμήνευε τον κόσμο. Η διαπίστωση που κέρδισε ο Μαζαρίνι είναι ότι σημαντικότερη από τη γέννηση και το θάνατο είναι η ανάσταση. Ανάσταση όμως δεν υπάρχει στο φυσικό χώρο, αλλά σε έναν ανύπαρκτο, που βρίσκεται πέρα από την ύλη, στο χώρο της φαντασίας ή της υπόθεσης. Η ανάσταση ενός όντος βρίσκεται και οράται μόνο σε ένα χώρο επέκεινα της υλικής πραγματικότητας, προσβάσιμο μόνο με τη φαντασία, όπου βρίσκεται και η ιστορική πραγματικότητα που παρασταίνεται στο μυθιστόρημα του Πανσέληνου.

Η όπερα *Zaïnté* ή *Χαίδω*, με μουσική του ώριμου Mozart και λιμπρέτο του Σολωμού, είναι, θα μπορούσε να πει κανείς, μια «ανάσταση», δηλαδή μια παρωδιακή αναδημιουργία μιας ήδη υπάρχουσας, είναι ένα υβρίδιο που βρίσκεται μόνο στο χώρο της υπόθεσης, φτιαγμένο από δύο διαφορετικούς μεταξύ τους πολιτισμούς. Η ιδιότυπη αυτή όπερα σίγουρα ποτέ δεν παίχτηκε στην αυλή του Αλή Πασά. Και «ένας από τους μεγαλύτερους διανοητές του δυτικού κόσμου», ποτέ δε γνώρισε στην ανατολή τον έλληνα ποιητή και δεν αγάπησε τον κόσμο της ανατολής. Αλλά όπως κατασκεύασε τη σύνθεση των ντοκουμέντων του και το μυθιστορηματικό του κόσμο ο αφηγητής, αυτή η ουτοπία θα μπορούσε να έχει υπάρξει. Και εφόσον η υπόθεση είναι αφ' εαυτής πιθανή, μπορεί και να υπάρξει κάποτε. Έχοντας υπόψη ότι δεν είναι αυτόνομο έργο από το περικείμενο που το περιβάλλει,⁵³⁸ το μυθιστόρημα επιστρέφει στο παρελθόν για να ψάξει για απραγματοποίητες δυνατότητες, να μας παρακινήσει να φανταστούμε πως θα μπορούσε να είναι η ιστορία σήμερα, αν είχαν συμβεί ορισμένες συμπτώσεις αλλά κυρίως, πως θα μπορούσε να εξελιχθεί στο μέλλον.

⁵³⁸ «Μουσική έξω από τη ζωή του τόπου δεν μπορώ πια να τη φανταστώ.» (ό.π.: 394)

3.4.4. Η αναβαλλόμενη πατρίδα

Ο μακεδονικός αγώνας ήταν ο πρώτος αγώνας μετά την επανάσταση του 1821, που απέδειξε παντού ότι η ελληνική ψυχή είναι ίδια πάντα αδάμαστη και ελεύθερη. Και ακόμη απέδειξε ότι η Μακεδονία ήταν και είναι ελληνική, ότι κατοικείται από αληθινούς Έλληνες και ότι οι άνθρωποι αυτοί παρ' όλες τις κακουχίες και τα βάσανα που τράβηξαν απ' τους Τούρκους, έμειναν πάντα Έλληνες.

Βασίλειος Σταυρόπουλος (στο: Βακαλόπουλος 1999: 29)

Ο λεγόμενος «μακεδονικός αγώνας» αποτέλεσε για ολόκληρο τον εικοστό αιώνα έναν από τους κεντρικότερους εθνικούς μύθους, ο οποίος αναζωπυρώθηκε με ιδιαίτερο φανατισμό στις αρχές της δεκαετίας του '90, οπότε επαναδιατυπώθηκαν τα μυθήματα του βίαιου προσηλυτισμού του συνόλου σχεδόν των κατοίκων της Μακεδονίας, τουλάχιστον του τμήματος που σήμερα ανήκει στην Ελλάδα. Σύμφωνα με τον ισχύοντα εθνικό μύθο, ο μακεδονικός χώρος (το τμήμα του που ανήκει στην Ελλάδα) ανήκει όχι μόνο πολιτικά στο ελληνικό κράτος, αλλά και ιστορικά, πολιτισμικά και φυλετικά στο ελληνικό έθνος.

Ωστόσο η επιστημονική κοινότητα αποδέχεται πλέον ότι ο μακεδονικός αγώνας δεν ήταν παρά μια προσπάθεια των νεαρών εθνικών κρατών να οικειοποιηθούν τους πληθυσμούς που κατοικούσαν στη Μακεδονία ώστε να ενσωματώσουν στη συνέχεια τα αντίστοιχα εδάφη.⁵³⁹ Οι μακεδονικοί πληθυσμοί ήταν γλωσσικά ανάμικτοι και εν πάση περιπτώσει δε διέθεταν εθνική συνείδηση, τουλάχιστον όπου δεν είχε υπάρξει ελληνική ή βουλγαρική προπαγάνδα.⁵⁴⁰ Λόγω της γλωσσικής της ανομοιομορφίας, η Μακεδονία αποτελούσε μία από τις πολλές ευρωπαϊκές περιοχές στις οποίες η πολυγλωσσία ήταν τόσο αυτονόητη, ώστε η

⁵³⁹ „The Macedonian question in the second half of the nineteenth century essentially involved the conflicts generated by the frantic attempts of the new national states to incorporate local ethnic groups into the ‚imagined communities‘ they represented in order to lay claim to the territories these groups inhabited.“ (Kitromilidis 1994, XI: 169)

⁵⁴⁰ Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα του Henry Noel Brailsford που γράφηκε το 1906: „One hundred years ago it would have been hard to find a central Macedonian who could have answered with any intelligence the question whether he were Servian or Bulgarian by race. The memory of the past had vanished utterly and nothing remained save a vague tradition among the peasants that their forefathers had once been free. I questioned some boys from a remote mountain village near Ohrida which had neither teacher nor resident priest, and where not a single inhabitant was able to read, in order to discover what amount of traditional knowledge they possessed. I took them up to the ruins of the Bulgarians Tsar's fortress which dominates the lake and the plain from the summit of an abrupt and curiously rounded hill. ‚Who build this place?‘ I asked them. The answer was significant: ‚The free men.‘ ‚And who were they?‘ ‚Our grandfathers.‘ ‚Yes, but were they Serbs or Bulgarians or Greeks or Turks?‘ ‚They weren't Turks, they were Christians.‘ And this seemed to be about the measure of their knowledge.“ (Στο: Mazower 1996: 231, και Karakasidou 1993: 9). Γενικώς είναι αποδεκτό ότι μέχρι το μακεδονικό αγώνα «οι κάτοικοι της Μακεδονίας δεν αποτελούσαν μια ενιαία εθνοτική ομάδα, αλλά αποτελούνταν από αρκετούς διακριτικούς πληθυσμούς.» (Καρακασίδου 1999: 171)

κατάταξη ανθρώπων σε εθνικές κοινότητες με βάση τη γλώσσα αποτελεί αυθαίρετο παράγοντα, με αποτέλεσμα να προκύπτουν ταυτόχρονα εκ διαμέτρου διαφορετικές εθνικές απογραφές, αναλόγως με τα εθνικά ενδιαφέροντα που αντιπροσώπευαν.⁵⁴¹ Η ελληνική εθνική αφήγηση ηρωοποίησε το μακεδονικό αγώνα και τους λεγόμενους μακεδονομάχους, ώστε να μετατρέψει την πολιτική της εποχής σε εθνικό μύθο, ο οποίος υπό το κάλυμμα ενός εθνικού – λαϊκού αγώνα σκέπασε την πραγματικότητα ενός πολιτιστικά και γλωσσικά ανομοιογενούς πληθυσμού, με ανύπαρκτη εθνική συνείδηση.

Με αυτά τα δεδομένα, τα νεαρά εθνικά κράτη της Ελλάδας και της Βουλγαρίας που ήταν οι κύριοι ανταγωνιστές για τη Μακεδονία έπρεπε να αναπτύξουν μηχανισμούς κατασκευής του «Άλλου», εφόσον ο ανάμικτος μακεδονικός πληθυσμός δεν επέτρεπε αυτονόητους διαχωρισμούς. Η εικόνα του Άλλου, του εχθρού, προκύπτει όπως ακριβώς και η εικόνα του υποκειμένου από την ανάγκη των ατόμων, ομάδων ή εθνών, να ορίσουν έναν σαφώς ταξινομημένο κόσμο στον οποίο θα επιβεβαιώνονται σε ένα ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο. Σε αυτήν τη διαδικασία χρησιμοποιούνται νοερώς κατασκευασμένα ετεροπροσδιοριστικά ή αυτοπροσδιοριστικά στερεότυπα που λειτουργούν ως αξιολογικά κριτήρια. Με τη βοήθεια αυτών των κριτηρίων διαμορφώνεται η συνολική εικόνα του ρόλου των αξιών και υποχρεώσεων της κοινότητας.⁵⁴² Βασικό συστατικό αυτής της εικόνας είναι το ιστορικό μοντέλο των ατόμων και των κοινωνικών ομάδων που προκύπτει από την επεξεργασία διάφορων εμπειριών του παρελθόντος, και όπως το θέτει ο Bhabha,⁵⁴³ η διαδικασία διαφοροποίησης των όρων φυλής, φύλου κ.λ.π. είναι η στιγμή που προσδιορίζει τον αποικιακό λόγο. Σκοπός αυτού του κεφαλαίου είναι να αναδειχθούν αυτοί οι μηχανισμοί της εθνικής μυθοποιητικής στο λόγο του «μακεδονικού αγώνα», ως αντικείμενου του μυθιστορήματος του Πάνου Θεοδωρίδη *Το ηχομυθιστόρημα του καπετάν-Άγρα*. Ωστόσο, το παρόν κεφάλαιο θα ξεκινήσει με την ανάλυση του μυθιστορήματος της Πηνελόπης Δέλτα *Στα μυστικά του Βάλτου* (1937), το οποίο είναι το υπο-κείμενο (sub-text)⁵⁴⁴

⁵⁴¹ Hobsbawm 1991: 71

⁵⁴² Suppan 1999: 15

⁵⁴³ 1994: 67

⁵⁴⁴ Βλ. Eagleton 1995: 178. Για την παρατήρηση ευχαριστώ θερμά τη Σταυρούλα Κωνσταντίνου.

του Θεοδωρίδη, και ως εκ τούτου η ανάλυσή του συμπληρώνει την ανάλυση του *Ηχομυθιστορήματος*.

Το *Στα μυστικά του Βάλτου* είναι ένα μυθιστόρημα με συναρπαστική πλοκή και ανεξάντλητη φαντασία, που παρά τις αποτρόπαιες σκηνές βιαιότητας που περιέχει, θεωρείται και εκδίδεται ως παιδικό μυθιστόρημα. Το κείμενο της Δέλτα αποτελεί μια ακόμη «άσκηση προγραμματικής μυθολογίας», εφαρμόζοντας τον αποικιακό λόγο⁵⁴⁵ στην υπηρεσία του ελληνικού εθνικού μύθου κατά την αντιμετώπιση του μακεδονικού προβλήματος και την κατασκευή του Άλλου. Στη συνέχεια θα εξετασθούν οι τρόποι κατασκευής της εικόνας του Άλλου στο μυθιστόρημα της Δέλτα και κατόπιν η στάση του μυθιστορήματος του Θεοδωρίδη απέναντι σ' αυτούς τους μηχανισμούς καθώς και τα μοντέλα ταυτότητας που προτείνει το *Ηχομυθιστόρημα*.

3.4.4.1. Το αποικιακό βλέμμα

Ο ελληνικός εθνικός μύθος προβάλλει σταθερά το χαρακτηριστικό της υλικής μειονεξίας του έθνους έναντι των εχθρών του· εκείνο που δίνει την υπεροχή στους Έλληνες είναι όχι η υλική, αλλά η πνευματική, πολιτιστική υπεροχή,⁵⁴⁶ η οποία έχει μια κεντρική παρουσία στο μυθιστόρημα της Δέλτα. Ο αφηγητής δεν αφήνει αμφιβολίες για το ότι οι «βουλγαρόφωνοι» των μακεδονικών χωριών ήταν κατά βάθος Έλληνες, οι οποίοι είχαν υποστεί αλλοίωση της εθνικής τους ταυτότητας λόγω προπαγάνδας και εξαναγκασμών.⁵⁴⁷ Η υπεροχή των Ελλήνων στο μυθιστόρημα βρίσκεται στην ανδρεία τους, αλλά και στον ανώτερο πολιτισμό τους, σε αντίθεση με τους Βούλγαρους, οι οποίοι συστηματικά παρουσιάζονται

⁵⁴⁵ Με τον όρο δε θα πρέπει να εννοηθεί ότι η Μακεδονία υπήρξε ελληνική αποικία, όπως το θέτουν οι Popov and Radin (βλ. Roudometof 1996: 269), αλλά ότι οι ελληνικές εθνικές αφηγήσεις χρησιμοποίησαν το αποικιακό βλέμμα κατά την κατασκευή του Άλλου στη διεκδικούμενη ακόμη Μακεδονία.

⁵⁴⁶ Σχολιάζοντας την κατάληψη της Κωνσταντινούπολης, η οποία συνεπάγεται την υλική υπεροχή των Τούρκων, και παράλληλα την καθιέρωση του μονοτονικού συστήματος εις βάρος του παραδοσιακότερου πολυτονικού, ο Χρήστος Γιανναράς παρατηρεί: «Η Ιστορία δεν γυρίζει πίσω. Η Ιστανμπούλ δεν μπορεί να ξαναγίνει Κωνσταντινούπολη, ούτε το πολυτονικό να αποτελέσει και πάλι τον καθολικό τρόπο της ελληνικής γραφής. Η έκπτωση από υψηλότερο σε χαμηλότερο επίπεδο πολιτισμού δεν αντιστρέφεται.» (Γιανναράς 2000: 147, πλαγιογράφηση δική μου).

⁵⁴⁷ «Σ' ένα βουλγαρόφωνο χωριό της κοιλάδας του Αξιού, βόρεια της λίμνης, το Ράμελ, όπου από καιρό τρομοκρατούσαν οι Βούλγαροι, ένας πατριαρχικός ορθόδοξος, ο Γιοβάνης, κατόρθωσε με τον πατριωτισμό του να ξυπνήσει την ελληνική συνείδηση των χωρικών και μεγάλο μέρος του χωριού αποσπάστηκε από το σχίσμα το εξαρχηκό και γύρισε στο Πατριαρχείο.» (Δέλτα: 44, πλαγιογραφήσεις δικές μου). Τα ρήματα που

ως «βάρβαροι» και χωρίς ηθικούς φραγμούς. Η πεποίθηση ότι εκπροσωπούν τον πολιτισμό, δίνει στους έλληνες αντάρτες το δικαίωμα της επέμβασης και της εξουσίας:

–Αυτά δεν είναι πολιτισμένου ανθρώπου λόγια, του αποκρίθηκε [ο καπετάν Νικηφόρος]
–Κι αμέ ήλθαμε για πολιτισμό εδώ; ρώτησε [ο καπετάν Μανώλης]
–Ήλθαμε να τους νουθετήσουμε, να τους εκπολιτίσουμε, να τους διδάξουμε, είπε ο Νικηφόρος.

Δέλτα 1991: 49

Στο ίδιο πλαίσιο πρέπει να ενταχθεί και το μήνυμα που μεταφέρει η προμετωπίδα του μυθιστορήματος της Δέλτα.⁵⁴⁸ Εδώ ο παραλήπτης δεν είναι μονάχα το αρχείο του Υπουργείου Εξωτερικών και οι αυτόπτες μάρτυρες οι οποίοι με τα ντοκουμέντα που είχαν στην κατοχή τους βοήθησαν τη συγγραφέα, αλλά κυρίως οι αναγνώστες, οι οποίοι, κατά την πάγια αρχή του ιστορικού μυθιστορήματος, πρέπει να πεισθούν ότι τα μέρη που περιγράφουν «ιστορικά γεγονότα» είναι υπεράνω πάσης υποψίας υποκειμενισμού. Η Δέλτα αποδεικνύει ότι γνωρίζει τα γεγονότα του μακεδονικού αγώνα και στο κείμενό της μπορεί να αποδοθεί εμπειρογνωμοσύνη: κατ' επέκταση το κείμενο, ισχυριζόμενο ότι περιέχει την πραγματική γνώση, γίνεται πιστευτό, ενισχυόμενο από το κύρος που προσδίδει το αρχείο του Υπουργείου Εξωτερικών. Ένα τέτοιο κείμενο εννοεί ότι μπορεί να περιγράψει πιστά έναν πληθυντικό ανθρώπων και των πολιτισμών τους, απαιτώντας για τον εαυτό του μεγαλύτερη αυθεντία από την πραγματική εμπειρεία. Ακριβώς τέτοιου είδους κείμενα είναι που κατά τον Edward Said δημιουργούν όχι μόνο τη γνώση αλλά επίσης την πραγματικότητα και το λόγο του αντικειμένου που πραγματεύονται.⁵⁴⁹ Την εντύπωση αυτή ενισχύουν και οι πολυάριθμες υποσημειώσεις που συνοδεύουν το κείμενο του μυθιστορήματος, δίνοντας πληροφορίες για την «πραγματική» ταυτότητα των προσώπων καθώς και γλωσσάριο που εξηγεί την «ιστορικά πιστή» γλώσσα των διαλόγων.

χρησιμοποιούνται (ξυπνώ, γυρνώ) για να περιγράψουν τη μετατροπή των συνειδήσεων των χωρικών δηλώνουν ότι βρίσκονταν σε μια αλλοιωμένη από την αρχική τους κατάσταση, στην οποία τώρα επιστρέφουν.

548 «Χρέος έχω να ευχαριστήσω την Υπηρεσία Αρχείου του Υπουργείου Εξωτερικών, και ιδιαίτερος τον άλλοτε Διευθυντή της Κύριον Αθανάσιον Πολίτην, που μου επέτρεψε να ερευνήσω το Αρχείο του Μακεδονικού Αγώνος και να πάρω όσα ιστορικά στοιχεία μου χρειάζονταν για το βιβλίο μου. Επίσης ευχαριστώ όλους εκείνους που από κοντά ή από μακριά είχαν σχέση με το μακεδονικό αγώνα και που με τόση προθυμία έβαλαν στη διάθεσή μου φωτογραφίες, γράμματα, ημερολόγια, ενθυμήσεις, περιγραφές, που μ' ενημέρωσαν στην ηρωική εκείνη εποχή.»

549 Said 1996: 118-119

Το βλέμμα που με τον τρόπο του απόλυτου ρεαλισμού αντιμετωπίζει τον Άλλο ως γνωστό αντικείμενο, αποτέλεσμα των γνώσεων του υποκειμένου, είναι το βλέμμα του αποικιοκρατικού οριενταλισμού. Το Δυτικό, συνώνυμο του πολιτισμού τον οποίο υποτίθεται ότι αντιπροσωπεύει, νομιμοποιεί την κυριαρχία του όχι στην υλική, αλλά στην πολιτιστική υπεροχή, η οποία στηρίζεται στο αξίωμα ότι ο κυρίαρχος γνωρίζει καλά τι είναι ο κυριαρχούμενος.⁵⁵⁰ Το κείμενο της Δέλτα ισχυρίζεται ότι γνωρίζει με αντικειμενικό τρόπο πως οι πολύγλωσσοι πληθυσμοί που περιγράφει είναι ελληνικής καταγωγής, ακόμη και εκείνοι που δεν το ξέρουν. Εκπρόσωπος αυτής της κατηγορίας είναι ο μικρός Γιοβάν, ο οποίος μιλά μεν Ελληνικά, αλλά η μητρική του γλώσσα είναι η βουλγαρική. Όλοι θεωρούν το μικρό Γιοβάν «Βουλγαράκι», τελικά όμως το κείμενο επιφυλάσσει μια άλλη πραγματικότητα: ο Γιοβάν λέγεται Θοδωράκης και είναι Ελληνόπουλο που είχαν απαγάγει βούλγαροι αντάρτες. Επομένως, η «αυθεντική φύση» του Γιοβάν έχει αλλοιωθεί από τη βία που ασκούν οι Βούλγαροι στη Μακεδονία. Με αυτόν τον τρόπο υποβάλλεται η εντύπωση ότι τουλάχιστον ένα μεγάλο μέρος των Άλλων είναι, χωρίς να το γνωρίζουν οι ίδιοι, αρχικά ελληνικής καταγωγής που στη συνέχεια εκβουλγαρίστηκαν. Πρόκειται για τον πάγιο εθνικιστικό μύθο που επιμένει στη δεισιδαιμονία της πρωταρχικής, αυθεντικής ουσίας, ισχυριζόμενο ότι τα έθνη είναι που δημιούργησαν τα εθνικά κράτη και όχι— όπως είναι γενικώς αποδεκτό — ότι τα εθνικά κράτη κατασκεύασαν εκ των υστέρων τα έθνη.⁵⁵¹ Με αυτόν τον τρόπο ο ελληνικός εθνικός μύθος επιφυλάσσει ένα αποικιοκρατικό βλέμμα για τα εδάφη που στις αρχές του εικοστού αιώνα υπήρξαν αντικείμενο διεκδίκησης, αντιμετωπίζοντας τον Άλλο ως αλλοτριωμένο από την αρχική του φύση αντικείμενο:

The objective of colonial discourse is to construe the colonized as a population of degenerate types on the basis of racial origin, in order to justify conquest and to establish systems of administration and instruction.
[...C]olonial discourse produces the colonized as a social reality which is at once an 'other' and yet entirely knowable and visible.

Bhabha 1994: 70-71

⁵⁵⁰ ό.π.: 46

⁵⁵¹ Hobsbawm 1991: 21

Το βλέμμα με το οποίο το κείμενο της Δέλτα διαβάζει την ιστορία της Μακεδονίας κρατά για τον εαυτό του το ρόλο του ορώντος υποκειμένου, κατ' επέκταση του γνώστη. Το κείμενο ισχυρίζεται πως γνωρίζει αντικειμενικά, ότι η αρχική καταγωγή των κατοίκων της Μακεδονίας είναι ελληνική, επομένως δικαιολογείται η δράση των ελλήνων ενόπλων που ονομάζουν την κατάκτηση της Μακεδονίας «απελευθέρωση», και γι' αυτό μπορεί να ονομαστεί αποικιοκρατικό. Ωστόσο το αποικιοκρατικό βλέμμα δεν περιορίζεται σε αυτό το αφηρημένο μοντέλο, αλλά εμφανίζεται στο κείμενο πιο πλαστικά.

Ανάμεσα στους ήρωες του μυθιστορήματος βρίσκεται και ο Γρέγος. Πρόκειται για έναν αντάρτη, την πραγματική ταυτότητα του οποίου δεν ήξερε σχεδόν κανείς και οι Βούλγαροι τον ονόμαζαν «Έντεροβγάλη των Βουλγάρων» διότι είχε σκοτώσει απειράριθμους Βούλγαρους με μια μόνο μαχαιριά. Ο Γρέγος είχε αποκτήσει ασυνήθιστη δύναμη και ταχύτητα κατά την εθελούσια διαμονή του στην Ουγκάντα, την οποία έχει αντιληφθεί με ένα χαρακτηριστικό τρόπο:

Η Ουγκάντα είναι περίεργος τόπος, με μαύρες φυλές διάφορες – άλλες ήμερες, που γίνηκαν χριστιανοί, και άλλες άγριες, που τρων ανθρώπινο κρέας, που κρυμμένοι μες στα πυκνά τους δάση σκοτώνουν διαβάτες με φαρμακερές σαΐτες ή με λόγχες και ύστερα τους τρων ωμούς ή ξεθάβουν πεθαμένους και τους τρων, κρυφά από τις αγγλικές αρχές που κατέχουν την Ουγκάντα.

Δέλτα 1991: 394

Η αφήγηση του Γρέγου επαναλαμβάνει το σχήμα της πολιτισμένης Δύσης που με την κατοχή της προστατεύει τη δήθεν απολίτιστη, βάρβαρη Αφρική που κατοικείται από δήθεν ανθρωποφάγους: ο αναγνώστης πρέπει να πεισθεί ότι είναι ευχής έργον το ότι η Αγγλία κατέχει την Ουγκάντα, αλλιώς οι κάτοικοί της θα κατασπάραζαν ο ένας τον άλλον. Με το ίδιο δικαίωμα του Δυτικού που πρέπει να επιβάλει τον πολιτισμό στους βαρβάρους, ο Γρέγος είχε σκοτώσει ο ίδιος «ανθρωποφάγους» στην Ουγκάντα:

- Σα μάθεις να ξεκοιλιάζεις λεοντάρια και πάνθηρες, τι λογαριάζουν οι σκύλοι; έκανε [ο Γρέγος] με απάθεια.
- Σκότωσες, αλήθεια, λεοντάρια και πάνθηρες, καπετάν Ακρίτα; ρώτησε ξαφνισμένος ο Περικλής.
- Και ελέφαντες, ναι; και, χειρότερα, ανθρωποφάγους!

Δέλτα 1991: 375-376

Ωστόσο ο Γρέγος ειδοποιήθηκε ότι τον χρειάζονται στη Μακεδονία και επέστρεψε ως αντάρτης πολεμώντας αυτή τη φορά εναντίον Βουλγάρων. Οι νέοι του εχθροί ωστόσο δε διαφέρουν από τους παλιούς, διότι οι Βούλγαροι στα *Μυστικά του Βάλτου* είναι «χειρότεροι από θηρία! Βγάζουν μάτια, κόβουν γλώσσες, φρικτά βασανίζουν όποιον πέσει στα χέρια τους!».⁵⁵² Όπως και οι «ανθρωποφάγοι» της Ουγκάντας, έτσι και οι Βούλγαροι είναι χειρότεροι από τα διάφορα θηρία που σκότωσε ο Γρέγος. Η δραστηριότητά του στην Ουγκάντα τον ωφέλησε, διότι οι συνθήκες που είχε να αντιμετωπίσει εκεί δε διαφέρουν πολύ από τις συνθήκες της Μακεδονίας, η οποία σύμφωνα με το κείμενο δε μαστίζεται από ανθρωποφάγους, αλλά από τους Βουλγάρους, που είναι και αυτοί, όπως και οι υποτιθέμενοι ανθρωποφάγοι της Ουγκάντας, ανθρώπινα θηρία: ο Γρέγος συνεχίζει στη Μακεδονία το έργο που είχε ξεκινήσει στην Ουγκάντα:

[Ο Γρέγος] μπήκε στον Αγώνα, ξεπάστρεψε τα ανθρώπινα θηρία που αιματοκυλούσαν την πατρίδα του, ξεκαθάρισε περιοχές ολόκληρες – σιωπηλά. Η άγρια ζωή της Ουγκάντας τον είχε μάθει να εξουδετερώνει τον εχθρό χωρίς θόρυβο, γοργά και κρυφά, με μια μαχαιριά στην καρδιά.

Δέλτα 1991: 489

Ο αποικιακός λόγος απαιτεί δίπλα στο μοντέλο του βαρβάρου και εκείνο του πολιτισμένου που θα κυριαρχήσει. Στο μυθιστόρημα της Δέλτα, οι έλληνες αντάρτες κάνουν επίσης επιδρομές σε βουλγαρικά χωριά της Μακεδονίας. Ωστόσο, ο καπετάν Νικηφόρος που ηγείται μιας τέτοιας επιδρομής, διατάζει ρητώς τους κατωτέρους του «να μην πειράξουν γυναίκα, παιδί ή γέρο». ⁵⁵³ Κατά τη διάρκεια της μάχης, το σπίτι μιας βουλγαρικής οικογένειας καίγεται, και οι έλληνες αντάρτες βοηθούν τις γυναίκες να διασώσουν τα υπάρχοντά τους και στη συνέχεια «συγκινημένοι» τις βοηθούν να σβήσουν τη φωτιά. Με αυτόν τον τρόπο γίνεται φανερό ποια πλευρά εκπροσωπεί το δυτικό ανθρωπισμό.

Η στερεοτυπική και ως εκ τούτου υπεραπλουστευμένη και πλαστική εικόνα των Βουλγάρων ως βαρβάρων⁵⁵⁴ αφήνει τα ίχνη της στα *Μυστικά του Βάλτου* με έναν

⁵⁵² Δέλτα 1991: 49

⁵⁵³ ό.π.: 399

⁵⁵⁴ Η εικόνα των Βουλγάρων ως βαρβάρων είναι πλαστή όχι διότι δήθεν οι βούλγαροι αντάρτες δεν διέπραξαν βαρβαρότητες, αλλά επειδή παγιώνει ορισμένα χαρακτηριστικά. Πρβ. Bhabha (1994: 75): „The stereotype is not a simplification because it is a false representation of a given reality. It is a simplification because it is an arrested, fixated form of representation that, in denying the play of difference [...] constitutes a problem for the representation of the subject in significations of psychic and social relations.“

τρόπο που μπορεί να περιγραφεί με τον ψυχολογικό όρο της προβολής: ο αφηγητής ξέρει ότι βάρβαροι υπήρξαν και οι δύο αντιμαχόμενοι, ότι οι έλληνες αντάρτες δεν ήταν πιο πολιτισμένοι από τους βούλγαρους, ότι και οι δύο ακολουθούσαν επιθετική πολιτική. Συνεπώς, ο Γρέγος παρουσιάζεται γεροδεμένος, με ισχυρό βλέμμα αλλά και *κατακτητικό βήμα*.⁵⁵⁵ Ο ήρωας των ελλήνων ανταρτών της Μακεδονίας ήταν «από τη φύση του» και ο ίδιος κατά βάθος το ίδιο βάρβαρος με τους εχθρούς του:

Μα σε τέτοια πολιτισμένα μέρη [Αλεξάνδρεια] δεν ήθελε να μείνει ο ανυπότακτος Γρέγος. Η ανήσυχη φύση του τον καλούσε σε περιπέτειες, σε κινδύνους και απάτητα άγρια μέρη. Έφυγε για το Κογκό, πήγε στο Καμερούν, στην Ουγκάντα, δεν ξέρω που πήγε, έζησε μες στους άγριους άγριος και αυτός, πολεμώντας με τα χέρια του, επιβάλλοντας τη θέλησή του με τη γροθιά του, κυνηγώντας ελέφαντες και λεοντάρια, περνώντας από φωτιά και σίδερο, νικώντας πάντα με τη δύναμή του – όπου δεν επαρκούσε η εξυπνάδα του, που ήταν και αυτή μεγάλη.

Δέλτα 1991: 488 (πλαγιογραφήσεις δικές μου)

Τον αποικιακό λόγο χαρακτηρίζει η εξάρτησή του από την κατασκευή και παγίωση της ιδεολογικής κατασκευής του Άλλου ως σημείου διαφοράς. Στο κείμενο της Δέλτα, ο Άλλος αναγκαστικά διαφέρει από το συλλογικό υποκείμενο με μια σαφήνεια που προκύπτει από βιολογικές διαφορές. Οι Βούλγαροι διαφέρουν από τους Έλληνες με τέτοιον τρόπο ώστε να προκύπτει η απαραίτητη για το αποικιοκρατικό βλέμμα και τυπική «απόδειξη εκ του εμφανούς»,⁵⁵⁶ μια διαδικασία που βρίσκεται σε στενή συνάρτηση με τις επίκαιρες ρατσιστικές ιδεολογίες.

Ο αφηγητής εξηγεί ότι υπάρχει ο «τύπος σλάβου» ο οποίος διακρίνεται από «μικρά πονηρά μάτια που δεν αντάμωναν ποτέ το βλέμμα του άλλου, με σκληρό, άπονο στόμα και κοντό, στενό μέτωπο.»⁵⁵⁷ Στη λεηλασία του χωριού Κουφάλια, ο Αποστόλης, αναζητώντας ένα όπλο, αποφασίζει να επιτεθεί από πίσω σε κάποιον που πυροβολεί από το παράθυρο ενός σπιτιού. Ο γέρος τον

⁵⁵⁵ Δέλτα 1991 : 278

⁵⁵⁶ Πρβ. Bhabha (1994: 80): „The difference of the object of discrimination is at once visible and natural – colour as the cultural/political *sign* of inferiority or degeneracy, skin as its natural *identity*“. Σύμφωνα με το ρατσιστικό πνεύμα του αποικιοκρατικού λόγου όπως τον περιγράφει ο Bhabha, η Παπαθανάση-Μουσιοπούλου (1987: 96) σημειώνει: «Ηθη και έθιμα, ένδυμα, ευστροφία πνεύματος και σώματος, κρανιοσκοπικά και φυσιολογικά χαρακτηριστικά [των κατοίκων της Μακεδονίας] [...], τα πάντα Ελληνικά.»

⁵⁵⁷ Δέλτα 1991: 47

αντιλαμβάνεται, όμως δεν τον πυροβολεί γιατί είχε διακρίνει ότι ήταν Έλληνας, παρότι ο Αποστόλης δε φορούσε στολή και μιλούσε Βουλγαρικά. Την υποτιθέμενη βιολογική διαφορά Ελλήνων και Βουλγάρων αντιλαμβάνεται και ο σκύλος Μάγκας, που έχει τεθεί από το νεαρό αφεντικό του στην υπηρεσία των ελλήνων ανταρτών, προδίδοντας τους Βούλγαρους και οδηγώντας τους Έλληνες.

–Και πως διακρίνει αυτό [το σκυλάκι Μάγκας] τον εχθρό από το φίλο;
ρώτησε ο Νικηφόρος

–Είναι καλής ράτσας, φοξ τεριέ, είπε [ο Περικλής], και μαθαίνει ό,τι θέλω να μάθει. [...] Έπειτα είναι και η μυρωδιά. Ο Έλληνας έχουν άλλη μυρωδιά από τους Βουλγάρους ή και άλλους ξένους. Ο σκύλος τους διακρίνει.

Δέλτα 1991: 261

Σε μια περιοχή, όπου οι κάτοικοι, όπως άλλωστε και οι ντόπιοι ήρωες της Δέλτα, είναι πολύγλωσσοι και γι' αυτό περνούν με ευκολία από το ένα στρατόπεδο στο άλλο,⁵⁵⁸ το ρατσιστικό/αποικιοκρατικό βλέμμα δημιουργεί τη διαφορά που χρειάζεται ο εθνικισμός από τις πολιτισμικά ανάμικτες και εθνικώς απροσδιόριστες περιοχές, όπου οι μικτοί γάμοι ήταν αυτονόητοι.⁵⁵⁹ Η επιβεβλημένη διαφορά Ελλήνων και Βουλγάρων κάνει να φαίνεται ιστορικά συνεπής η άποψη ότι οι μακεδονικοί πληθυσμοί ήταν στις αρχές του εικοστού αιώνα εθνοτικά ξεκάθαροι και απομονωμένοι μεταξύ τους, όπως υπονοείται από την απόλυτη στάση της Ηλέκτρας:

–Είναι φίλος σου αυτός ο Τούρκος, κυρία Ηλέκτρα; ρώτησε, σα βρέθηκαν
πάλι μακριά, ο Γιοβάν.

Τα μάτια της δασκάλας άστραψαν.

–Κανένας Τούρκος δεν είναι φίλος μου, αποκρίθηκε. Μα ζούμε στην
Τουρκιά... Κι έχουμε κοινό εχθρό το Βούλγαρο.

Δέλτα 1991: 96

3.4.4.2. Η Μακεδονία του *Ηχομυθιστορήματος*

Είδαμε (βλ. κεφ. 2.3.) ότι το μυθιστόρημα του Θεοδωρίδη, μέσω της αποκεντρωμένης αφήγησης και ενδοκειμενικών αναφορών, υποβάλλει συστηματικά την αδυναμία του να εκφέρει φερέγγυα γνώμη για τα γεγονότα που θέλει να περιγράψει· ο αυτοαναφορικός αφηγητής του *Ηχομυθιστορήματος* δεν

⁵⁵⁸ Καρακασίδου 1999: 197

κρατά για τον εαυτό του την αυθεντία του γνώστη της κατάστασης στη Μακεδονία. Με αυτόν τον τρόπο αποστασιοποιείται από την επιθυμία άσκησης εξουσίας μέσω του ισχυρισμού της κατοχής της γνώσης και ταυτόχρονα από το αποικιακό, οριενταλιστικό βλέμμα της Δύσης. Ωστόσο, το *Ηχομυθιστόρημα* δεν αρκείται στη θεματοποίηση της απόστασής του από τον εξουσιαστικό οριενταλισμό. Ταυτόχρονα θεματοποιεί ευθέως το αποικιακό πλαίσιο στο οποίο τοποθετήθηκε η αφήγηση του μακεδονικού αγώνα, και η ιδεολογία που τον συνόδευσε δεν ξεφεύγουν από την αντίληψη του κειμένου. Το αποικιακό βλέμμα του οριενταλισμού στη Μακεδονία χρησιμοποιεί το κείμενο του Θεοδωρίδη ως αντίστιξη για την υβριδική μορφή που προτείνει στη μορφή του καπετάν Άγρα.

Η εθνική αφήγηση εκπροσωπεί την πεποίθηση ότι τα ελληνικά εθνικά ενδιαφέροντα χαρακτηρίζονται από αυθεντικότητα και ως εκ τούτου διαφέρουν από αντίστοιχες εμφανίσεις εθνικισμού στην Ευρώπη.⁵⁶⁰ Το *Ηχομυθιστόρημα* τοποθετεί αντιθέτως το μακεδονικό πρόβλημα σε ένα πλαίσιο διεθνούς εθνικισμού και πολιτικών ενδιαφερόντων που χαρακτηρίζονται από το οριενταλιστικό βλέμμα της αποικιοκρατικής Δύσης. Το *Ηχομυθιστόρημα του Καπετάν Άγρα* ξεκινά με τη σκηνή της μυστικής αποβίβασης του καπετάν Άγρα στο Βάλτο των Γιαννιτσών, το οποίο συνοδεύεται με το σχόλιο του αφηγητή ότι ο Άγρας δεν έχει ιδέα για τα «τρένα που στήνουν οι Γάλλοι στην Ινδοκίνα».⁵⁶¹ η κατασκευή σιδηροδρόμων και γενικώς τεχνικών έργων υποδομής στις αποικίες ήταν το απαραίτητο μέσο, με τη βοήθεια του οποίου οι γάλλοι και οι άγγλοι αποικιοκράτες επιβλήθηκαν ιδεολογικά στις αποικίες ως τολμηρές δυνάμεις σύγχρονης τεχνολογίας.⁵⁶² Η σύνδεση αποικιοκρατικών δραστηριοτήτων της εποχής με την αποβίβαση του Άγρα στη Μακεδονία προκαλεί ανάλογους συνειρμούς. Λίγο αργότερα, στην αφήγηση παρεμβάλλεται το κείμενο μιας οπερέτας υπό τον τίτλο «Βραχεία Οπερέτα», η οποία υποτίθεται ότι τραγουδιέται σε κάποια αθηναϊκή σκηνή. Στο ρεφρέν, τα γεγονότα της Μακεδονίας παρουσιάζονται ως εξίσου αδιάφορα με το Κογκό, μιας αποικίας, και όχι ένα

⁵⁵⁹ ό.π.: κεφ. 2 και 4

⁵⁶⁰ Πρβ. Δημαρά (1982: 363): «[Ο]ι όροι υπό τους οποίους παρουσιάζεται [ο όρος «εθνική ενότητα»] στην ελληνική συνείδηση έχουν αρκετά αυτοδύναμη αιτιότητα, ώστε να μην χρειάζεται η συγκριτική εξέτασή τους, π.χ. με την Ιταλία, ιδίως, με την Γερμανία, με τις σλαβικές εθνότητες, με την Ρουμανία.»

⁵⁶¹ Θεοδωρίδης 1994: 9

⁵⁶² Said 1996: 111-117

άλλο που να ομοιοκαταληκτεί με το «αδιαφορώ». Στο μυθιστόρημα της Δέλτα, η οχύρωση της καλύβας Κούγκα αποκτά τέτοιο ύψος ώστε δυσκολεύεται η άμυνά της. Για το ίδιο γεγονός, ο αφηγητής του Ηχομυθιστορήματος επιφυλάσσει μια χαρακτηριστική παρομοίωση: η Κούγκα παρομοιάζεται με οχυρό αποικιοκρατικών δυνάμεων.

[Μ]όλις αυτός [ο Άγρας] έφυγε, αυτοί που έμειναν στην Κούγκα ζήτησαν να οχυρώσουν την καλύβα με τον καλύτερο τρόπο. Έστησαν λοιπόν ένα μπούρτζι, ένα πελώριο έρυμα, υψηλότατο, που ξεχώριζε πάνω από τα καλάμια σε πολύ μεγάλη έκταση. Ξέχασαν οι οργανωτές ότι αυτές οι καλύβες ήταν φωλιές αγριμιών, διαμονητήρια και μονιές που έπρεπε να μένουν αθέατες κι ανεγνώριστες κι όχι να ξεχωρίζουν ανάμεσα στα ραγάζια *ωσάν αιχμηρά οχυρά ναπολεοντείων εποχών στην Αφρική για να συνετίζονται οι ιθαγενείς.*

Θεοδωρίδης 1994: 86 (πλαγιογράφιση δική μου)

Στο *Ηχομυθιστόρημα του καπετάν-Άγρα* τονίζεται επανειλημμένως ότι όλοι όσοι εκφέρουν γνώμη για τόπους και καταστάσεις, στις οποίες δεν ζουν οι ίδιοι, απλώς επαναλαμβάνουν στερεότυπα, τα οποία περιορίζουν την εικόνα της πραγματικότητας στον εξουσιαστικό λόγο. Ο αθηναίος κρατικός υπάλληλος επισημαίνει ότι στη Δύση γνωρίζουν μόνο το ύψος των μετοχών τους στις ελληνικές επιχειρήσεις και ότι κυριαρχεί «η ευρέως διαδεδομένη άποψη ότι φοράμε φουστανέλες»⁵⁶³ ο οθωμανός διοικητής διαμαρτύρεται ότι η Δύση αγνοεί τη σύγχρονη τεχνική υποδομή της αυτοκρατορίας και ότι αντιμετωπίζει τους Οθωμανούς «σαν λάγνους ανατολίτες» (64) ενώ ο γάλλος υπουργός Εξωτερικών αγνοεί τις πολιτικές συνθήκες των βουλγαρικών οργανώσεων στη Μακεδονία αλλά παρ' όλα αυτά φέρεται με την αλαζονεία του παντογνώστη (42). Τα ευρωπαϊκά κράτη που αποτελούσαν τις «Μεγάλες Δυνάμεις» παρασταίνονται σταθερά ως εκπρόσωποι των αποικιοκρατικών συμφερόντων τους στην περιοχή. Και ο αφηγητής, ο οποίος έχει ήδη σχολιάσει την επιτυχία και τη μεγάλη διάδοση που είχε γνωρίσει το μυθιστόρημα της Δέλτα, μας πληροφορεί ότι *Τα μυστικά του Βάλτου* τα διάβασε ανάμεσα σε δύο φανταστικά μυθιστορήματα, επομένως και το μυθιστόρημα της Δέλτα ανήκει λίγο πολύ στην ίδια κατηγορία. Άλλωστε το εξωτικό, δηλαδή εξωπραγματικό κλίμα για τη Μακεδονία που του μετέδωσε το

⁵⁶³ Θεοδωρίδης 1994: 35

μυθιστόρημα, του είχε δώσει την πεποίθηση ότι η Δέλτα «ήταν Γερμανίδα»,⁵⁶⁴ δηλαδή ότι η Μακεδονία που περιέγραφε ήταν ιδωμένη με το οριενταλιστικό βλέμμα του Δυτικού.

Αν ωστόσο η Δύση, η Δέλτα αλλά και ο αφηγητής του Ηχομυθιστορήματος περιορίζουν την εικόνα της πραγματικότητας σε στερεότυπα ή αποσπάσματα αλήθειας, εκείνοι που κινούσαν τα νήματα της πολιτικής για το μακεδονικό στην Αθήνα παρασταίνονται με έναν αξιοσημείωτο τρόπο. Πρόκειται για ανθρώπους που δεν έχουν ιδέα για την επί τόπου κατάσταση. Στο διάλογο που ακολουθεί, δύο πρόσωπα συζητούν με αφορμή το θάνατο ενός μακεδονομάχου, όχι μακεδονικής καταγωγής:

- Βγήκε ο άντρας της οπλαρχηγός με είκοσι άνδρες στη Μακεδονία. Τον έστειλαν στην... κάτσε να δεις πως τη λένε... όχι Χαλκίδα... Χαλκιδική... βγήκαν με όπλα, με αποσκευές, σαν στρατός... χωρίς οδηγούς... χωρίς να ξέρουν τον τόπο. Τους περίμεναν έτοιμοι σ' ένα στενό. Ένας γλίτωσε.
- Μα πως τους στέλνουν έτσι, πρόβατα σε σφαγή;
- Δεν ξέρουν τους τόπους.
- Και δεν το παραδέχονται.

Θεοδωρίδης 1994: 27-28

Στο παραπάνω απόσπασμα, ούτε οι απλοί πολίτες αλλά ούτε και οι υπεύθυνοι φαίνεται να έχουν έστω και στοιχειώδεις γεωγραφικές γνώσεις για τη Μακεδονία. Παρά την άγνοια των τοπικών συνθηκών, η κυβέρνηση της Αθήνας επιμένει να αναλάβει εκείνη την οργάνωση του μακεδονικού αγώνα, σε πείσμα πολλών μακεδονομάχων, που προτείνουν να χαράσσουν επιτόπου την πολιτική του μακεδονικού αγώνα. Το Ηχομυθιστόρημα αφιερώνει ένα σημαντικό μέρος του στην περιγραφή των διαφωνιών ανάμεσα στον καπετάν Άγρα και στην κεντρική εξουσία, τόσο της Αθήνας, όσο και της Θεσσαλονίκης. Η διαμάχη σχετικά με το αν η χάραξη της στρατηγικής θα γινόταν από την Αθήνα ή τοπικά υπήρξε ένα από τα κεντρικότερα σημεία του μακεδονικού αγώνα,⁵⁶⁵ χωρίς όμως να αποτελεί αποκλειστικότητά του: η Δυτική αποικιοκρατική πολιτική αντιμετώπισε το ίδιο δίλημμα νωρίτερα, και τα επιχειρήματα αλλά και τα αποτελέσματα υπήρξαν παρόμοια. Η κεντρική εξουσία επιβαλλόταν συστηματικά εις βάρος της τοπικής οργάνωσης, με ουσιαστικό κίνητρο τη χειραγώγηση της γνώσης και την

⁵⁶⁴ ό.π.: 136

⁵⁶⁵ Βλ. Βακαλόπουλο 1999: 20-26

κατεύθυνσή της από τα ειδικά συμφέροντα του ιμπεριαλιστικού οριενταλισμού.⁵⁶⁶ Η διαμάχη ανάμεσα στην κεντρική εξουσία της Αθήνας και τους τοπικούς παράγοντες παρασταίνεται σε ένα σκηνοθετημένο διάλογο ανάμεσα σε άγνωστο εκπρόσωπο της αθηναϊκής πολιτικής και σε υποστηρικτή της αυτοδιοίκησης στη Μακεδονία και συμπυκνώνεται στη μεταφορά της προτίμησης ανάμεσα στα δέντρα και στο δάσος. Ο Αθηναίος δηλώνει ότι

Προσδοκώμεν την εν καιρώ ένωσιν της φιλτάτης Μακεδονίας μετά του εθνικού κορμού και να αφήσομεν τα παλικάριλίκια κατά μέρος. Το δάσος, το δάσος ενδιαφέρει, όχι τα δέντρα... [...] Ημείς αποβλέπομεν εις συγκεκριμένον στόχον. Την εκπλήρωση των εθνικών μας σκοπών.

Θεοδωρίδης 1994: 35-36

Η γλώσσα της εξουσίας αποτυπώνεται τόσο στο τυπολογικό της μέρος όσο και στην ουσία της: ο «εθνικός σκοπός» έχει απόλυτη προτεραιότητα. Ο προκάτοχος του Άγρα, ο Παναγιώτης Παπατζανετέας, παρουσιάζεται ως ένας καλός πατριώτης που ακολουθεί τις διαταγές της κεντρικής εξουσίας στην Αθήνα.⁵⁶⁷ Και η τακτική του είναι εκείνη που ακολούθησαν οι πατριώτες μακεδονομάχοι: «αιματηρή, με τρομοκρατία στα χωριά, κάψιμο της σοδειάς, διώξιμο των τροπαλιζομένων κτηνοτρόφων που δεν είχαν σταθερό φρόνημα και απειλές εναντίον των κεφαλών στα χωριά, αγάδων και μουχτάρηδων»,⁵⁶⁸ γενικώς δραστηριότητες που οι υπόλοιποι οπλαρχηγοί ονόμαζαν «εκστρατείες φρονιματισμού».⁵⁶⁹

Τα θύματα αυτών των φονικών επιθέσεων υπό τον ευφημισμό του φρονιματισμού δεν υπήρξαν, όπως αρέσκει να παραδίδει ο εθνικός μύθος «φανατικοί κομιτατζήδες» ή «αθώοι έλληνες», αλλά κυρίως αθώοι, άμαχοι αγρότες, οι οποίοι εξαναγκάζονταν να συνταχθούν με το ένα ή το άλλο στρατόπεδο, αναλόγως με τις

⁵⁶⁶ Πρβ. Said: «Αλλά πώς λειτούργησε και ακόμα λειτουργεί ο οριενταλισμός; Πώς μπορεί κανείς να τον περιγράψει συνολικά ως ιστορικό φαινόμενο, ως τρόπο σκέψης, ως σύγχρονο πρόβλημα και ως υλική πραγματικότητα; [...] Ο Cromer στο 'Διακυβέρνηση των υποταγμένων φυλών' Αντιπαραθέτει τον 'τοπικό παράγοντα', που διαθέτει ταυτόχρονα μια ειδική γνώση των ιθαγενών και μια αγγλοσαξονική ατομικότητα, με την κεντρική εξουσία στο Λονδίνο. Ο πρώτος μπορεί 'να χειρίζεται θέματα τοπικού ενδιαφέροντος με τρόπο που αναπόφευκτα βλάπτει, ή τουλάχιστον θέτει σε κίνδυνο τα αυτοκρατορικά συμφέροντα. Η κεντρική εξουσία είναι σε θέση να προλάβει οποιονδήποτε κίνδυνο. [...] Ο Cromer οραματίζεται ένα κέντρο εξουσίας στη Δύση, και από εκεί να εξακτινώνεται στην Ανατολή ένας μεγάλος συνεκτικός μηχανισμός που στηρίζει την κεντρική εξουσία, ωστόσο διευθύνεται απ' αυτήν.» (1996: 60-61)

⁵⁶⁷ Πρβ. και Βακαλόπουλο 1999: 168-174

⁵⁶⁸ Θεοδωρίδης 1996: 58

⁵⁶⁹ ό.π.: 82

περιστάσεις.⁵⁷⁰ Οι πατριώτες δεν παρασταίνονται ως ιδεαλιστές που εμπνέονται από το δίκαιο, αλλά ως μια διαχρονική κατηγορία ανθρώπων που δρουν όχι λόγω εθνικών, αλλά ψυχολογικών κινήτρων, παρόμοιων ανεξάρτητα από την εθνικότητά τους και την εποχή.

Περιφανείς πατριώτες, δεν παίζει πια ρόλο τίνος φλάμπουρου, αποχαιρετούν γυναίκα και παιδιά και με τα τσεκούρια στο χέρι ορμούν για να διώξουν τον τύραννο, ποιος να ξέρει πια ποιον. Στο δρόμο μαθαίνουν ότι συμμορίες έκαψαν τα σπίτια τους, άρπαξαν τα παιδιά τους, και πάτησαν με τις αρβύλες τους τις μασχάλες της γυναίκας τους – έτσι επιστρέφουν, ανώριμοι λύκοι, μην ξεύροντας τι να εκδικηθούν και μετατρέπονται σε νυχτοπούλια που κρώζουν τα μαγικά βράδια όχι κάτω από το φεγγάρι αλλά κάτω από το νέον μιας καφετέριας.

Θεοδωρίδης 1994: 26

«Η μπαλάντα του Χένρι Φορντ» τραγουδά ότι τα τηλεγραφόξυλα της Μακεδονίας ήταν φορτωμένα με «κεφάλια δολοφονημένων εξοντωμένων Τούρκων Ελλήνων Βουλγάρων Ρουμανιζόντων Εβραίων και άλλων λαών»,⁵⁷¹ και ο τούρκος κτηματίας διαμαρτύρεται για τις ζημιές στις βαμβακοκαλλιέργειές του, που οφείλονται στην αδιάκριτη τρομοκρατία των εθνικιστών:

–Πως να το μαζέψουμε [το βαμβάκι]... το τσιφλίκι μου είναι μέσα στο πέραςμα. Συμμορίες έρχονται, συμμορίες φεύγουν... οι χωριάτες τρομάζουνε και δε δουλεύουνε... πληρώνουνε μια για τον πατριάρχη, μια για τον έξαρχο, τρελαθήκαμε...

Θεοδωρίδης 1994: 30

Από την άλλη μεριά εκείνων που υποστηρίζουν εκ του μακρόθεν τη διατήρηση του ελέγχου από την κεντρική εξουσία της Αθήνας, βρίσκονται εκείνοι που ζητούν προτεραιότητα όχι για το «δάσος», αλλά για τα «δέντρα», δηλαδή όχι για τον «εθνικό σκοπό», αλλά για τα άτομα που φιλοδοξεί να προστατεύσει ο εθνικός σκοπός, για τους χωρικούς της Μακεδονίας. Ο Αθηναίος που αδιαφορεί για τα «δέντρα» προς όφελος του «δάσους», αδιαφορεί για την τύχη των χωρικών και ενδιαφέρεται για τη νίκη της πολιτικής της Αθήνας. Αντίστοιχα, ο Κωνσταντίνος Βακαλόπουλος γράφει ότι ο Παπατζανετέας κινήθηκε «με 6 άντρες και 5 χωρικούς»⁵⁷² είναι προφανές ότι υπό τον όρο «άντρες» εννοούνται

⁵⁷⁰ Καρακασίδου 1999: 197

⁵⁷¹ Θεοδωρίδης 1996: 29

⁵⁷² Βακαλόπουλος 1999: 174

στρατολογημένοι αντάρτες, ωστόσο η χρήση των λέξεων «άντρας» και «χωρικός» δεν είναι απαλλαγμένη από αξιολογικά κριτήρια, τα οποία εδώ διανέμονται χαρακτηριστικά υπέρ των ανταρτών και εναντίον των χωρικών. Η ιδεολογία του εθνικισμού απονέμει το θετικό χαρακτηριστικό του «ανδρός» όχι στον αμέτοχο και ανώνυμο άμαχο, αλλά στον στρατολογημένο από την εξουσία ένοπλο εθνικιστή, έστω και αν ο εθνικός αγωνιστής ήταν, όπως σχολιάζει ο ίδιος ο Βακαλόπουλος, ένας ανίδεος και άσχετος με τα προβλήματα της Μακεδονίας «ληστής από τη Φθιώτιδα». ⁵⁷³

3.4.4.3. Ο αντίποδας του οριενταλιστικού βλέμματος: Γιατί πέθανε ο καπετάν Άγρας

Ο καπετάν Άγρας ακολουθεί μια ιδιαίτερη πολιτική ως προς το μακεδονικό, η οποία κατ' αρχήν συνίσταται στο πλησίασμα των αντίπαλων Βουλγάρων με σκοπό τη συμμαχία. Το ιστορικό πρόσωπο καπετάν Άγρας όντως επεδίωξε αυτόνομα τέτοια πολιτική, εκείνο ωστόσο που ενδιαφέρει είναι το πώς παρουσιάζεται και ερμηνεύεται αυτή η πολιτική του: τόσο το μυθιστόρημα της Δέλτα, όσο και οι σχετικές πηγές της εποχής παρουσιάζουν τον Άγρα ως ατρόμητο «ευγενή» ο οποίος ενδιαφερόταν να κλείσει «το μεταξύ των χριστιανών χάσμα». ⁵⁷⁴ Τα κίνητρα που του αποδίδονται σε αυτές τις περιπτώσεις είναι εκείνα που διατηρεί το οριενταλιστικό βλέμμα για το υποκείμενό του: φυσική ευγένεια και χριστιανική πίστη εναντίον αντιχριστιανικής βαρβαρότητας. Έτσι, η ανυπάκουη πολιτική του Άγρα εναρμονίζεται με το λόγο της εξουσίας.

Ανάμεσα από τις γραμμές του *Ηχομυθιστορήματος* προβάλλει ένας διαφορετικός Άγρας. Οι πληροφορίες που παίρνει για την κατάσταση του πολέμου για τη Μακεδονία δεν αναφέρουν δήθεν προαιώνια δικαιώματα της Ελλάδας στη Μακεδονία, αλλά ότι πρόκειται για πόλεμο ενδιαφερόντων ανάμεσα στην Ελλάδα, τη Βουλγαρία, τη Σερβία και την Οθωμανική Αυτοκρατορία πρωτίστως, και δευτερευόντως των υπόλοιπων γειτονικών ή «μεγάλων» δυνάμεων. «Οι τελευταίοι που έχουνε λόγο είναι οι πληθυσμοί που ζούνε εδώ», αναφέρει ο

⁵⁷³ ό.π.: 172

⁵⁷⁴ Πρβ. το σχετικό τηλεγράφημα του προξένου Κορομηλά (στο: Βακαλόπουλος 1999: 194-196)

ανθυπολοχαγός του πεζικού Νικόλαος Ρόκας (Κολιός) στον Άγρα.⁵⁷⁵ Αυτή είναι μια κρίση που θα ήταν εξωφρενική και σαφώς μη ρεαλιστική για έναν εθελοντή μακεδονομάχο του 1906, αξιωματικό του ελληνικού στρατού, ο οποίος λογικά θα θεωρούσε ότι οι μακεδονομάχοι πολεμούσαν για τα δίκαια του υποτιθέμενα αυθεντικού μακεδονικού ελληνισμού· η εξωπραγματική φράση «οι τελευταίοι που έχουνε λόγο είναι οι πληθυσμοί που ζούνε εδώ» είναι ως εκ τούτου αισθητικά αποστασιοποιημένη. Δεν πρόκειται απλώς για την άποψη ενός μυθιστορηματικού προσώπου αλλά μάλλον για μια θέση που το κείμενο θέλοντας να τονίσει, την κάνει αξιοπρόσεκτα εξωπραγματική. Αναλόγως μη ρεαλιστικά είναι και τα σχέδια του Άγρα: ο αφηγητής υποθέτει ότι ο Άγρας ονειρευόταν μια συσπείρωση των χριστιανικών πληθυσμών εναντίον της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, πράγμα που έδειχναν να θέλουν και οι Βούλγαροι,⁵⁷⁶ σπεύδει ωστόσο να διευκρινίσει ότι

η σκέψη του Άγρα έμοιαζε με τις αποφάσεις του ΟΗΕ για την Κύπρο: Να φύγουν οι ξένοι στρατοί, να σταματήσει ο εποικισμός του βορείου τμήματος, να τα βρούνε τα αντίπαλα μέρη με διάλογο. Αν αυτό είναι ακατόρθωτο στα 1987, καταλαβαίνετε πόσο πραγματοποιήσιμο θα ήταν στα 1907.

Θεοδωρίδης 1994: 96

«Ξένοι στρατοί» είναι στη συγκεκριμένη περίπτωση ο βουλγαρικός, ο τουρκικός αλλά φυσικά και ο ελληνικός· και οι τρεις εθνικοί στρατοί είναι ξένοι προς τους τοπικούς πληθυσμούς, για τους οποίους ενδιαφέρεται ο Άγρας, ερήμην της πολιτικής της Αθήνας. Ένας από τους λόγους, οι οποίοι έκαναν απραγματοποίητη τη συνεργασία των τοπικών πληθυσμών, ανεξάρτητα από τους γειτονικούς εθνικούς στρατούς, ήταν η εθνική πολιτική της Αθήνας. Ο κρατικός υπάλληλος που προσωποποιεί την εθνικιστική κεντρική εξουσία σχολιάζει ότι «ο *Μπάλκαν σομπράνιε* [=βαλκανική συνεργασία, συνεννόηση] είναι μάρκα καπνού, έξοχη μάρκα κι όχι τρόπος λογικής αντιμετώπισης της ιστορίας.»⁵⁷⁷ Το οριενταλιστικό βλέμμα στη Μακεδονία είχε κατασκευάσει στο πρόσωπο των μη ελληνόφωνων εξαρχικών την στερεοτυπική εικόνα του «Άλλου», και μια ενδεχόμενη πολιτική συνεργασία θα την αναιρούσε. Φυσικά, στο μυθιστόρημα παρουσιάζονται όλοι οι υπόλοιποι εκπρόσωποι εθνικών στρατών επίσης εναντίον των πρωτοβουλιών

⁵⁷⁵ Θεοδωρίδης 1994: 45

⁵⁷⁶ ό.π.: 100

του Άγρα: ο νεότουρκος Χιλμή πασάς πανικοβάλλεται, οι «Ρουμανίζοντες» προδίδουν τη συνάντηση Άγρα-Ζλατάν, το ίδιο και οι βούλγαροι προϊστάμενοι του Ζλατάν.

Η εκδοχή της «Βαλκανικής συνεργασίας» δε βρίσκει θέση ιδιαίτερης συμπάθειας ούτε στο κείμενο του Θεοδωρίδη, ή μάλλον προεκτείνεται σε μια άλλη διάσταση, πέρα από εκείνη της συνεργασίας μεταξύ εθνικών κρατών. Ο αφηγητής σχολιάζει ότι καλύτερα θα ήταν αν το κεντρικό πρόσωπο του μυθιστορήματος καπετάν Άγρας δεν ήταν διακεκριμένος αξιωματικός, αλλά ένας απλός μετανάστης, που μαζί με άλλους Βαλκάνιους, Ιταλούς και μαύρους θα δούλευε στην Αμερική ως *περιθωριακός*.⁵⁷⁸ Έτσι, το επίκεντρο μεταφέρεται από το «κέντρο των Αθηνών» και τους «ήρωες» μακεδονομάχους όχι απλώς στους τοπικούς μακεδονικούς πληθυσμούς, αλλά σε ένα ανώνυμο, απροσδιόριστο πλήθος, που συστηματικά συμπιέζεται στο περιθώριο της ιστορίας. Όπως και οι υπόλοιπες ιστορικές ερμηνείες ή η αφηγηματική δομή, το μακεδονικό πρόβλημα δεν είναι δυνατό να επικεντρωθεί, να εστιασθεί στο *Ηχομυθιστόρημα* έστω και σε μία πιθανή πολιτική λύση του, διότι η πολιτική όπως την κατανοεί η παραδοσιακή ιστορία δεν ενδιαφέρει το *Ηχομυθιστόρημα*.

Το σημαντικότερο σημείο της βιογραφίας του Άγρα στη Μακεδονία είναι η συνάντησή του με τον Ζλατάν. Το μυθιστόρημα χρησιμοποιεί αυτή τη συνάντηση ως αφορμή για να υποδηλώσει πως δεν απομονώνει το μακεδονικό αγώνα ως ένα ξεχωριστό γεγονός ιστορικής σημασίας, αλλά τον τοποθετεί σε ένα διεθνές πλαίσιο μιας υπεροπτικής, επιπόλαιης, μικροαστικής και κερδοσκοπικής Δύσης. Παράλληλα, η συνάντηση του Άγρα και του Ζλατάν δεν τοποθετείται σε κάποιον ρεαλιστικό χρόνο κατά την περίοδο του μακεδονικού αγώνα, παρά σε ένα απροσδιόριστο, αχρονικό πλαίσιο, όπου το επίκεντρο της προσοχής διασπάται και διανέμεται στους διαχρονικά ανώνυμους της ιστορίας:

Τι μέρα είναι; Τι ώρα είναι; Στην Ευρώπη τα γραφεία έχουν κλείσει και τα μετρό ξεβράζουν ελαφρά μεταχειρισμένους ανθρώπους στις μαύρες συνοικίες τους για να φάνε πατάτες και λάχανα με λαρδί σε μερικές ποικιλίες και να αφεθούνε στον ύπνο, ενώ αυτοί που διασκεδάζουν βλέπουν ταχυκίνητα κινηματογραφικά έργα και στις όπερες όλα είναι έτοιμα να δεχτούν τα πολυτελή πλήθη. [...] Σε άλλες πόλεις της Ευρώπης, της Ασίας

⁵⁷⁷ ό.π.: 35

⁵⁷⁸ ό.π.: 97

και της Νότιας Αμερικής, λαμπροφορεμένοι έπαρχοι και υπουργοί κατεβάζουν διακοσμημένους διακόπτες φέρνοντας το ηλεκτρικό φως στις καλές συνοικίες, ενώ στην Ινδία και στην Αφρική με το σβήσιμο της μέρας σβήνει και η ζωή χιλιάδων ανθρώπων από πείνα. Σε άλλα μέρη οι άνθρωποι ονειρεύονται να γίνουν μεγαλύτεροι, οικονομικά ανεξάρτητοι, να παντρευτούν την Κλωντέτ, να σκοτώσουν τον αντεραστή, να διπλασιάσουν την παραγωγή, να πάει η γιαγιά στο γηροκομείο, να θεραπεύσουν τη γρίπη και να τους κοιτάξουνε από ανθισμένα παράθυρα υστερικές Ναπολιτάνες θεές. Αλλά εμένα δε με νοιάζουνε αυτά τώρα που ο Άγρας βαδίζει προς τα βόρεια της Νάουσας για να ανταμώσει τον Ζλατάν. Εμένα με νοιάζουνε οι Ιταλοί μετανάστες προς Αμερική έξω από το λιμάνι της Νάπολης τώρα που λάμπουν τα νερά στον καθρέφτη της θάλασσας, στον ατμό της θείας σελήνης. Και να τους νοιώθω να περπατούνε στο λαδωμένο κατάστρωμα με την υπόξινη μυρωδιά του εμετού, καλοντυμένοι και λεροί, σκίζοντας το πλήρωμα του χρόνου όπως οι χρεοκοπημένοι τις επιταγές.
«ADIO MIA TERRA NAPOLI»

Θεοδωρίδης 1994: 105-106

Είδαμε ότι η ελληνική εθνική αφήγηση, όπως παρασταίνεται στην άσκηση προγραμματικής μυθολογίας της Δέλτα ή του Βακαλόπουλου, αντιμετωπίζει το αντικείμενο «Μακεδονία» από την άποψη του Δυτικού αποικιοκρατικού οριενταλισμού. Στο κείμενο του Θεοδωρίδη, αυτή η προοπτική καταργείται και μετατρέπεται σε ένα ανεστίαστο βλέμμα που κατευθύνεται είτε στους ανώνυμους χωρικούς της Μακεδονίας που υπέφεραν από τους έλληνες και βούλγαρους ένοπλους εθνικιστές, είτε στους ανθρώπους του περιθωρίου, εργάτες των μεγαλουπόλεων και μετανάστες. Η συνάντηση του Άγρα με το Ζλατάν «*δε νοιάζει*» τον αφηγητή ως θέμα. Το βλέμμα του κειμένου μετατοπίζει τη φιγούρα του Άγρα από το πλαίσιο του εθνικά φορτισμένου μακεδονικού αγώνα στην εθνικώς ασήμαντη⁵⁷⁹ ιστορία των ανθρώπων του περιθωρίου· εκείνοι που ενδιαφέρουν τον αφηγητή σε αυτό το μυθιστόρημα που υπόσχεται ότι θα θεματοποιήσει μια φάση του μακεδονικού αγώνα τελικά δεν είναι οι μακεδονομάχοι, αλλά «οι χωριάτες που πληρώνουνε μια για τον πατριάρχη, μια τον έξαρχο» ή «οι μαύροι περιθωριακοί που παίζουν τρομπέτα». Και στις εξωφρενικές δαπάνες για στρατιωτικούς ή και ποδοσφαιρικούς σκοπούς, αντιπαρατίθενται οι μισθοί των ανθρώπων του περιθωρίου.⁵⁸⁰

⁵⁷⁹ Ο όρος «Εθνικά Θέματα» δεν αφορά τη λειτουργία της εκπαίδευσης και της δημόσιας ασφάλισης, τα ποσοστά ανεργίας ή τον αριθμό εκείνων που ζουν κάτω από τα όρια της φτώχειας, αλλά θέματα που αφορούν τη ρύθμιση των συνόρων του κράτους.

⁵⁸⁰ Θεοδωρίδης 1994: 12

Η αλλαγή προοπτικής ως προς τη Μακεδονία και το μακεδονικό πρόβλημα συνεπάγεται επίσης μια αλλαγή στην αντιμετώπιση του τι σημαίνει πατρίδα. Το παράθεμα που συνοδεύει τον τίτλο του παρόντος κεφαλαίου τονίζει ότι «η ελληνική ψυχή είναι *ίδια πάντα*», και ότι οι κάτοικοι της Μακεδονίας «*ήταν και έμειναν Έλληνες*». Το αποικιακό βλέμμα παγιώνει απαράλλακτες κατηγορίες: το ελληνικό έθνος παραμένει στις βασικές του αρχές αμετάβλητο, αποτελώντας μια σταθερή κατηγορία, κατασκευάζοντας παράλληλα το μύθο της πατρίδας.⁵⁸¹ Στο *Ηχομυθιστόρημα*, η πατρίδα ταυτίζεται με τους ανώνυμους χωρικούς που κινούνται ανάμεσα στα εθνικά στρατόπεδα, αναλόγως με τους πολιτικούς εξαναγκασμούς, και με τους περιθωριακούς μετανάστες που κινούνται ανάμεσα στα κράτη, αναλόγως με τους οικονομικούς εξαναγκασμούς. Είναι μια πατρίδα χωρίς κέντρο, που αναβάλλει διαρκώς τον προσδιορισμό της.

Αλλά και η φιγούρα του Άγρα, του προσώπου δανείζει το όνομά του στο *Ηχομυθιστόρημα*, δεν υποβάλλει εθνικό ήρωα, αλλά ούτε και προδότη. Πρόκειται μάλλον για έναν παράξενο ρομαντικό που τραγουδά για «αηδόνια», «ρόδα» και «φεγγαράκι», για τον οποίο οι υπεύθυνοι στο ελληνικό προξενείο θεωρούν ότι θα έπρεπε να σταλεί με καράβι στην Αθήνα ώστε «να σκέφτεται τα ρομαντικά του ακινδύνως.»⁵⁸² Ο ίδιος ο Άγρας παραπονιέται ότι κανείς δεν τον αντιμετώπιζε σοβαρά, και ότι τον αγνοούσαν και τον αγνοούν ως ζωντανό και ως νεκρό.⁵⁸³

Το μυθιστόρημα τελειώνει με ένα μακρύ μονόλογο του καπετάν Άγρα, ο οποίος εμφανίζεται ως φάντασμα, και συγκεκριμένα με μια ερώτηση: «[Δ]εν παραπονιέμαι. Εγώ ξέρω γιατί πέθανα. Εσείς το ξέρετε; Εσείς τι ξέρετε;»⁵⁸⁴ Ο καπετάν Άγρας σκοτώθηκε έχοντας προφανώς ένα όραμα. Αλλά όχι μόνο: ο ίδιος ο Άγρας εμφανίζεται στο *Ηχομυθιστόρημα* ως όραμα, όπου εκμυστηρεύεται πως ήταν τυχερός που πέθανε, διότι ως στρατιωτικός δεν ήθελε να γίνει αντικείμενο εκμετάλλευσης από τα κρατικά συμφέροντα. Τις φράσεις αυτές ο Άγρας τις εκφέρει ως φάντασμα, σε μία από τις διάφορες εμφανίσεις του στο χώρο των ζωντανών.

⁵⁸¹ Πατρίδα σε όλες τις γλώσσες σήμαινε πριν την έκρηξη του εθνικισμού όχι την εθνική καταγωγή, αλλά τον ελάχιστο τόπο καταγωγής, μερικά τετραγωνικά χιλιόμετρα γύρω από τον τόπο γέννησης. (Hobsbawm 1991: 26).

⁵⁸² Θεοδωρίδης 1994: 102

⁵⁸³ ό.π.: 149

⁵⁸⁴ ό.π.

Το κείμενο του Θεοδωρίδη λέγεται *Ηχομυθιστόρημα*, προφανώς διότι θέλει να θεωρείται ως ενδιάμεση κατηγορία ανάμεσα σε ραδιοφωνική εκπομπή και μυθιστόρημα. Το σημαντικότερο πρόσωπο εμφανίζεται στο τελευταίο κεφάλαιο ως φάντασμα σε συμπολεμιστές, τυχαίους ανθρώπους που βρέθηκαν κοντά στο κρησφύγετό του αλλά και στους συντελεστές της ραδιοφωνικής εκπομπής. Το όραμα του Άγρα βρίσκεται απομονωμένο σε έναν ενδιάμεσο χώρο μεταξύ ζωής και θανάτου, φυσικής ύπαρξης και ανυπαρξίας. Ο Άγρας δεν παραμένει στον κάτω κόσμο, αλλά επιστρέφει ως φάντασμα, προσπαθώντας προφανώς να προκαλέσει την προσοχή: ζητά από τους συντελεστές της εκπομπής, κατά κάποιο τρόπο από τον αφηγητή, να διαβιβάσουν

εκεί που πρέπει, πως ο Άγρας και στον Άλλο Κόσμο, πάλι απομονωμένος είναι, μόνος του. Αυτοί που τον σνόμπαραν εν ζωή, τον σνομπάρουν και μετά θάνατον.

Θεοδωρίδης 1994: 149

Ο Άγρας θέλει να μεταφέρει το μήνυμα πως αγνοείται από εκείνους που βρίσκονται στην εξουσία, η οποία τον «σνόμπαρα» ως ζωντανό και ως νεκρό. Ο καπετάν Άγρας εμφανίζεται στα εννιά κεφάλαια του μυθιστορήματος ως ρεαλιστική ύπαρξη, αλλά το μυθιστόρημα κλείνει με τον «απολογισμό» του νεκραναστημένου Άγρα, μπορούμε να πούμε, ότι ο Άγρας έπρεπε πρώτα να πεθάνει, για να μπορέσει ως φάντασμα να κάνει τον απολογισμό του, απευθύνοντάς μας την ερώτηση «τι ξέρουμε;» Ο Άγρας είναι ανύπαρκτος φυσικά, διότι εμφανίζεται ως «υπέρηχος και μετα-ύλη», διαθέτει ωστόσο λόγο, ο οποίος απευθύνεται απευθείας στον αναγνώστη, ο οποίος θα τον βγάλει από την άγνοια για την οποία παραπονιέται. Εμφανιζόμενος ως όραμα και μεταφέροντας ένα όραμα, στρέφει την προσοχή μας σε ένα χώρο ανάμεσα σε δύο κόσμους, σε μια ουτοπία.

Η εμφάνιση του φαντάσματος στο μυθιστόρημα του Θεοδωρίδη παρασταίνεται αυτοειρωνικά και αποτελεί μια ισχυρή αισθητική αποστασιοποίηση για οποιονδήποτε αναγνώστη. Έτσι, η προσοχή στρέφεται στο σημαίνον, στο κείμενο που παραβιάζει τις ρεαλιστικές συμβάσεις και αποσπάται από το σημανόμενο, το «περιεχόμενο» του κειμένου. Ως ρεαλιστική, φυσική ύπαρξη, ο μακεδονομάχος καπετάν Άγρας ενσαρκώνει το μοντέλο του πατριώτη που διαπνέεται από τα ιδανικά ενός πολιτισμού ανώτερου από εκείνου των αντιπάλων του. Απαραίτητη

προϋπόθεση για την εθνική αφήγηση προκειμένου να αποδώσει το συμβολισμό του εθνικού ήρωα είναι ότι ο Άγρας πρέπει να είναι νεκρός, δηλαδή: ολοκληρωμένος, χωρίς τη δυνατότητα να παραλλαχθεί, όπως ένα πέτρινο ηρώο. Η εικόνα του Άγρα μπορεί να νοηματοδοτηθεί εθνικά ως ηρωική ή μαρτυρική μόνο ως πεπερασμένη, νεκρή μορφή, η οποία μπορεί να παρασταθεί με μια προτομή ή με ένα ιστορικό κείμενο με αξιώσεις αλήθειας.

Στην προμετωπίδα του μυθιστορηματός της, η Πηνελόπη Δέλτα αφιερώνει το μυθιστόρημά της «στη μνήμη του ιδανικού ήρωα, Τέλου Αγαπηνού, καπετάν Άγρα». Το κείμενό της λοιπόν εκλαμβάνεται ως σημαίνον της μνήμης του καπετάν Άγρα, πιστεύοντας προφανώς ότι έτσι θα τον τοποθετήσει και συντηρήσει στην εθνική μνήμη. Το ίδιο είχε ισχυρισθεί και ο Θεύθ, προσφέροντας στο βασιλιά Θαμού τη γραφή ως *φάρμακον* για τη μνήμη (βλ. υποσημείωση 522). Φάρμακον ωστόσο σημαίνει ταυτόχρονα και δηλητήριο που μπορεί να σκοτώσει τη μνήμη.⁵⁸⁵ η γραφή, «ο τύπος», το σημείο του λόγου, φυλακίζει τη μνήμη και την οδηγεί στη λήθη:

Confiante dans la permanence et l'indépendance de ses *types* (*tupoi*), la mémoire s'endormira, ne se tiendra plus, ne tiendra plus à se tenir tendue, au plus proche de la vérité des étants. Médusée par ses gardiens, par ses propres signes, par les types commis à la garde et surveillance du savoir, elle se laissera engloutir par *Léthé*, envahir par l'oubli et se non-savoir.

Derrida 1972: 119-120

Η γραφή, δηλαδή η σηματοδότηση και κατ' επέκταση η νοηματοδότηση της μνήμης, οδηγεί στη λήθη του σημανόμενου της, το οποίο φυλακίζεται στα σημεία των λέξεων που την περιφρουρούν. Στο κείμενο του Θεοδωρίδη, η λήθη είναι μια κίτρινη σκόνη:

Μαζευόντουσαν [οι απόστρατοι του μακεδονικού αγώνα...], ώσπου όλους τους πήρε μια κίτρινη σκόνη που λήθη την ονομάζουν οι απαισιόδοξοι και θάνατο οι αισιόδοξοι.

Θεοδωρίδης 1994: 144

Η λήθη παρασταίνεται στο *Ηχομυθιστόρημα* ως συνώνυμη του θανάτου.⁵⁸⁶ Η γραφή της Δέλτα σηματοδοτεί τον καπετάν Άγρα ως «ιδανικό [εθνικό] ήρωα»

⁵⁸⁵ Βλ. Derrida 1972: 108 κ.ε.

⁵⁸⁶ Πρβ. και την ερμηνεία του Eliade (1988: 67) για τις τελετουργικές μήψεις με τη μορφή του θανάτου, οι οποίες τελούνται ως απώλεια της μνήμης.

όπως τονίζει η ίδια η συγγραφέας, σκοτώνοντάς τον. Και αντίστροφα, μόνο νεκρός μπορεί ο καπετάν Άγρας να γίνει εθνικός ήρωας και μόνο ως νεκρό σημείο μπορεί να αποτελέσει, ως μνημείο, μέρος της εθνικής αφήγησης. Το μοντέλο του νεκρού ήρωα που νοηματοδοτείται ως εθνικός μάρτυρας αντιστοιχεί στο μοντέλο του παραδοσιακού εθνικισμού για το έθνος ως πεπερασμένης, ομοιογενούς και απaráλλακτης ενότητας που «ήταν και μένει» εθνικά αυθεντικό.

Στην ερώτηση «γιατί πέθανε ο καπετάν Άγρας;» μπορεί να δοθεί η εξής απάντηση: πέθανε ως παραδοσιακή εικόνα του έθνους, για να επανέλθει ως νεκρανάσταση, ως ενδιάμεση κατάσταση, ως ουτοπικό όραμά του. Το όραμα του Άγρα στο τέλος του *Ηχομυθιστορήματος* δεν έχει ύλη και γι' αυτό δεν μπορεί να περιληφθεί σε ένα πεπερασμένο μνημείο και να νοηματοδοτηθεί, δηλαδή να παρουσιασθεί ως αλήθεια. Επειδή επιστρέφει από την κατάσταση του νεκρού, δηλαδή του τελειωτικώς σημασιοδοτημένου, ο Άγρας έχει τη δυνατότητα να ισχυρίζεται ότι ο αφηγητής δεν έχει ιδέα για τη βιογραφία του, ο Άγρας του *Ηχομυθιστορήματος* δεν μπορεί να νοηματοδοτηθεί (βλ. σ. 111). Είναι ένα φάντασμα που βρίσκεται μεταξύ δύο χώρων ή κέντρων, που είναι η ζωή και ο θάνατος, η Γη και ο Άδης. Αλλά επίσης, ακριβώς όπως και τα περιθωριακά πλήθη που προτιμά ο αφηγητής βρίσκονται εκτός του επικέντρου της ιστορίας και κατά συνέπεια δεν κατατάσσονται σύμφωνα με κριτήρια εθνικότητας, τα δύο κέντρα, ανάμεσα στα οποία βρίσκεται ο Άγρας θα μπορούσαν να είναι τα δύο εθνικά κέντρα που όρισαν την ιστορία της Μακεδονίας και του μακεδονικού, η Ελλάδα και η Βουλγαρία. Ο Άγρας και τα ανώνυμα πλήθη που ενδιαφέρουν τον αφηγητή βρίσκεται πέρα από τις γνωστές εθνικές κατηγορίες: είναι η «διαφορά» μεταξύ της ελληνικής και της βουλγαρικής (και αργότερα και της μακεδονικής) εθνικής ταυτότητας που επιβλήθηκε από τα εθνικά κράτη στους τοπικούς πληθυσμούς της Μακεδονίας.