

Εισαγωγή



Τον Μάιο του 2006, η Μαρτίνα Μπάλεβα, Βουλγάρα ιστορικός τέχνης στο Ελεύθερο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου δημοσίευσε στο εβδομαδιαίο περιοδικό *Kultura* ένα κείμενο που άγγιζε ένα κρίσιμο για την ιστορική συλλογική μνήμη της Βουλγαρίας θέμα. Το κείμενο με τον τίτλο «Ποιος έδειξε την αλήθεια για το Μπατάκ» αφορούσε την κατασκευή ενός γενέθλιου και κυρίαρχου, για το βουλγαρικό κράτος, τόπου μνήμης, μέσα από την τέχνη. Επρόκειτο για το Μπατάκ, την πόλη που, στην επίσημη ιστορική εκδοχή, ταυτίζεται με το αποκορύφωμα του απελευθερωτικού αγώνα των Βουλγάρων κατά του οθωμανικού ζυγού, τον Απρίλιο του 1876, τον τόπο που αισθητοποιεί με παραδειγματικό τρόπο αφενός τον ηρωισμό του Βουλγάρων και αφετέρου τη βιαιότητα των Τούρκων εναντίον των Βουλγάρων. Ακόμα και σήμερα, η μικρή εκκλησία της Αγίας Κυριακής, μουσείο σύμβολο της βουλγαρικής επανάστασης και τόπος εθνικού προσκυνήματος φέρει έκδηλες σχετικές ιστορικές αποδείξεις, όπως τα οστά και τα κρανία των μαρτύρων.

Το συγκεκριμένο κείμενο της Μαρτίνας Μπάλεβα, μέρος ενός ευρύτερου ερευνητικού προγράμματος σχετικού με τα αντι-ισλαμικά στερεότυπα στη Βουλγαρία, επικεντρωμένο στην ανάλυση του πίνακα του Πολωνού καλλιτέχνη Αντόνι Πιοτρόβσκι με τίτλο *Η σφαγή στο Μπατάκ*, πέρασε απαρατήρητο από τη βουλγαρική πολιτεία, τα μέσα ενημέρωσης και την κοινή γνώμη. Ανακαλύφθηκε ένα περίπου χρόνο αργότερα, τον Απρίλιο του 2007, όταν το Μπατάκ και η Βουλγαρία σύσσωμη διένυσαν την περίοδο του εορτασμού της επετείου της εξέγερσης. Αφορμή η διοργάνωση, στις 18 Μαΐου 2007, ενός συνεδρίου και μιας έκθεσης για το Μπατάκ, στην Ακαδημία Επιστημών της Σόφιας. Στο συνέδριο αυτό, η Μπάλεβα σε συνεργασία με τον Αυστριακό ιστορικό, ειδικό σε θέματα βαλκανικής ιστορίας, Ουλφ Μπρούνμπαουερ, επρόκειτο να αναφερθούν στα πορίσματα της έρευνας του Ινστιτούτου Ανατολικών Ευρωπαϊκών Σπουδών του Ελεύθερου Πανεπιστημίου του Βερολίνου, αναφορικά με τη διαμόρφωση της εθνικής βουλγαρικής μνήμης για τη σφαγή στο Μπατάκ. Οι φήμες έλεγαν και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης προέβαλαν ως γεγονός ότι η Μπάλεβα αμφισβητούσε τη σφαγή και αποκαλούσε το Μπατάκ εθνικό μύθο. Ήταν συνεπώς, η ίδια και οι ιστορικοί που την υποστήριζαν παραχαράκτες της ιστορίας και εθνικοί μειοδότες.

Οι αντιδράσεις στην αρχή προερχόμενες από κύκλους ιστορικών που υπερασπίζονταν την κυρίαρχη εθνική αφήγηση και είχαν ταυτόχρονα κρατικές θέσεις, όπως ο Μποζιδάρ Δημητρώφ¹, διευθυντής του Ιστορικού Μουσείου, ο Γκεόργκι Μάρκοβ, διευθυντής του Ινστιτούτου Ιστορίας της Βουλγαρικής Ακαδημίας Επιστημών, γενικεύθηκαν πολύ γρήγορα όταν οι πολιτικοί και οι δημοσιογράφοι διέγνωσαν την απήχηση του θέματος στην κοινή γνώμη και επιδόθηκαν σε ένα αγώνα εθνικόφρονος δρόμου. Πρώτος ο προερ-

χόμενος από το κομμουνιστικό κόμμα πρόεδρος της Δημοκρατίας Γκεόργκι Παρβάνοφ, ακολουθούμενος από τον πρωθυπουργό Σεργκέι Στάνισεφ και άλλους πολιτικούς από όλο το πολιτικό φάσμα διακήρυξαν δημόσια την αταλάντευτη πρόθεσή τους να μην αφήσουν να θιγούν τα ιερά και τα όσια της βουλγαρικής ιστορίας. Υπηρεσία πολύτιμη προσέφεραν και κάποιοι ιστορικοί που προσφέρθηκαν να βρουν τα λάθη στο κείμενο της Μπάλεβα. Το κείμενο μπήκε στο μικροσκόπιο, οι αναφορές της ελέγχθηκαν μέχρι λεπτομέρειας, διαπιστώθηκαν κενά και παραλείψεις. Την προεξάρχουσα ωστόσο, θέση στον αγώνα κατά της διαστρέβλωσης της εθνικής ιστορικής αλήθειας και των παγκόσμιων κέντρων που εργάζονται γι' αυτήν, κράτησε για τον εαυτό του ο ακροδεξιός συνασπισμός κομμάτων Ατάκα, the National Union Attack, με τον αντίστοιχο τηλεοπτικό σταθμό Skat TV. Σε εβδομαδιαία μάλιστα εκπομπή του το κανάλι μετέδιδε επικήρυξη της Μπάλεβα προσφέροντας αμοιβή σε όποιον κοινοποιήσει τη διεύθυνσή της και μια πρόσφατη φωτογραφία της. Δεν έλειψαν, επίσης, αφίσες τους σε προεκλογικές συγκεντρώσεις με την προτροπή «Κρεμάστε την Μπάλεβα. Σφάζτε τον Γερμανο-Εβραίο».

Η προσέγγιση της Μπάλεβα καταγράφηκε στην κοινή γνώμη ως μια εντεταλμένη από ξένα κέντρα υπηρεσία εθνικής λήθης, ένα αντίδοτο στην είσοδο της Βουλγαρίας στην Ευρωπαϊκή Ένωση ή ένα σχέδιο χρηματοδοτούμενο από το Υπουργείο Εξωτερικών της Τουρκίας. Μάταια η Μπάλεβα προσπαθούσε να εξηγήσει ότι με τη χρήση του όρου «μύθος» δεν ήθελε καν να αμφισβητήσει την αλήθεια των γεγονότων στο Μπατάκ αλλά να υπογραμμίσει την αναπαράσταση και χρήση του για τη συγκρότηση της εθνικής συλλογικής μνήμης, να το αναδείξει ως κοινωνική κατασκευή. Μάταια, η Μπάλεβα και ο Μπρούνμπαουερ δήλωναν ότι δεν αμφισβητούσαν τη σφαγή αλλά διερευνούσαν την εθνικιστική ανάγνωσή της. Επίσης μάταια 500 ιστορικοί και εκπαιδευτικοί υπερασπίζονταν την ανεξαρτησία της επιστημονικής έρευνας και το δικαίωμα των ιστορικών να δημοσιεύουν τα αποτελέσματα της έρευνάς τους. Ο κύβος είχε ριφθεί.

Η Ακαδημία Επιστημών της Βουλγαρίας ακύρωσε την έκθεση και το συνέδριο. Όποιες προσπάθειες έγιναν για να φιλοξενηθεί η έκθεση σε άλλο χώρο δεν τελεσφόρησαν. Ο Μπρούνμπαουερ κρίθηκε ανεπιθύμητος. Η Μπάλεβα εγκατέλειψε εσπευσμένα τη χώρα. Για πολύ καιρό, το σπίτι των γονιών της στη Βουλγαρία ήταν βαμμένο με συνθήματα κατά της Μπάλεβα και απειλές για τη ζωή της.

Το κείμενο που ακολουθεί είναι η ανακοίνωσή της στο συνέδριο που δεν έγινε. Είναι δημοσιευμένο στον κατάλογο της έκθεσης² που επίσης δεν έγινε. Το μετέφρασε από τα βουλγαρικά ο Rossen Stoyanov.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΒΙΡΒΙΔΑΚΗΣ, ΒΑΣΩ ΚΙΝΤΗ, ΜΑΡΙΑ ΡΕΠΟΥΣΗ

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΜΠΑΤΑΚ ΣΤΗ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΜΝΗΜΗ ΤΩΝ ΒΟΥΛΓΑΡΩΝ

MARTINA BALEVA

«Να θυμάσαι, σημαίνει να γνωρίζεις αυτό που είδες.
Να γνωρίζεις, σημαίνει να θυμάσαι αυτό που είδες.
Να βλέπεις, σημαίνει να γνωρίζεις χωρίς να θυμάσαι.»
Orhan Pamuk¹



1: Antoni Piotrowski:
Η σφαγή στο Μπατάκ, 1892,
λάδι σε μουσαμά, 183 x 283 εκ.,
Εθνική Πινακοθήκη
Διεθνούς Τέχνης, Σόφια

Η Martina Baleva είναι ιστορικός τέχνης στο
Ελεύθερο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου.

Το χωριό Μπατάκ απέκτησε τη θλιβερή του φήμη μέσω των συγκλονιστικών ρεπορτάζ του J. MacGahan, που δημοσιεύτηκαν στην *Daily News* και σε άλλες ευρωπαϊκές εφημερίδες τη χρονική περίοδο Αύγουστος- Νοέμβριος του 1876.² Ο Αμερικανός δημοσιογράφος επισκέφτηκε μερικά από τα δεκάδες χωριά, ανάμεσα στα οποία και το κατεστραμμένο Μπατάκ, που υπέστησαν τις συνέπειες των συμβάντων της άνοιξης του 1876 και περιέγραψε τη θλιβερή τους κατάσταση.³ Τα κείμενα του MacGahan κάνουν εντύπωση με την «παραστατική» και έντονα συναισθηματικά φορτισμένη γλώσσα, μέσα από την οποία ο συγγραφέας δεν προσπαθεί να κρύψει την αρνητική του άποψη περί του Οθωμανικού κράτους και της ισλαμικής θρησκείας γενικά. Λόγω του μεγάλου ενδιαφέροντος των αναγνωστών, τον Σεπτέμβριο του ίδιου έτους τα ρεπορτάζ δημοσιεύτηκαν σε ξεχωριστό βιβλίο και αμέσως μετά μεταφράστηκαν σε πολλές άλλες γλώσσες.⁴ Η βουλγαρική μετάφραση του μελλοντικού πρωθυπουργού Στέφαν Σταμπολόφ δημοσιεύτηκε το

1880 με την βοήθεια του Ζαχάρι Στογιάνοφ, συμπολεμιστή του Σταμπολόφ από τα χρόνια των εξεγέρσεων.⁵

Στη συνέχεια, κατά τη διάρκεια του Ρωσοτουρκικού πολέμου (1877-1878), τα γεγονότα στο Μπατάκ τέθηκαν μεν στο περιθώριο όταν εμφανίστηκαν καινούργια ρεπορτάζ για σφαγές που διέπραξαν μουσουλμάνοι και χριστιανοί αλλά 16 χρόνια αργότερα μεταμορφώθηκαν σε κεντρικό αντικείμενο της προσοχής του βουλγαρικού κοινού. Από το 1876 μέχρι το 1892, οι μόνες μαρτυρίες για τα αιματηρά γεγονότα στο Μπατάκ, οι οποίες αποτελούν σημαντικό μέρος της σύγχρονης καθιερωμένης άποψης για το τι συνέβη τότε, ήταν: η μετάφραση του βιβλίου του MacGahan από το 1880 και δυο γνωστές φωτογραφίες του φωτογράφου Δημήταρ Κάβρα που δείχνουν, η μια - τους επιζώντες της σφαγής στο Μπατάκ και η άλλη την εκκλησία του χωριού με τα λείψανα. Αυτές χρονολογούνται αυθαίρετα την περίοδο 1876-1878.⁶ Το 1893 ξαφνικά ξεκίνησε μια μεγάλη λογοτεχνική και εικαστική παραγωγή με θέμα το Μπατάκ η οποία συνεχίζεται και σήμερα. Πρώτα έγινε η έκδοση του τρίτου μέρους των «Χρονικών των βουλγαρικών εξεγέρσεων του 1876» του Ζαχάρι Στογιάνοφ,⁷ του οποίου οι τελευταίες 30 σελίδες είναι αφιερωμένες στην εξέγερση και στη σφαγή στο Μπατάκ. Ακολούθησε η αφήγηση του μάρτυρα Μπόιτσο «Η εξέγερση και η σφαγή στο Μπατάκ».⁸ Επίσης το 1892 δημοσιεύτηκε και το δοκίμιο του Ιβάν Βάζοφ «Στους κόλπους της Ροδόπης»,⁹ όπου ο «εθνικός» ποιητής ασχολείται εκτεταμένα με την σημασία για το έθνος των γεγονότων στο Μπατάκ, τα οποία παρουσιάζει σαν μια βουλγάρικη Χίο. Στο τέλος ο συγγραφέας με πάθος περιγράφει τον πίνακα του Πολωνού Αντόνι Πιοτρόβσκι «Η σφαγή στο Μπατάκ» που εικονογραφήθηκε το 1892 και συμμετείχε στην πρώτη Εθνική Έκθεση στην Πλόβδιβ/Φιλιπούπολη το ίδιο έτος.

Ο σκοπός του άρθρου αυτού δεν είναι να απαριθμήσει τα παραδείγματα αυτής της ημερολογιακής-θεματικής σύμπτωσης αλλά να ερευνήσει τις αιτίες για την προσοχή στην τραγωδία του Μπατάκ, όπως και τις εικαστικές στρατηγικές που χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή της ως σημαντικού στοιχείου της συλλογικής βουλγάρικης μνήμης.

Η αυτοβιογραφία του παραπάνω αναφερόμενου Πολωνού ζωγράφου εμπεριέχει πληροφορίες για τις περιστάσεις στις οποίες δημιουργήθηκε όλο αυτό το ενδιαφέρον γύρω από το Μπατάκ. Πριν ασχοληθούμε όμως με την αυτοβιογραφία ας κοιτάξουμε τον ίδιο τον πίνακα (εικόνα 1).

Σ' αυτόν παρουσιάζεται η κατάσταση μετά από τη σφαγή. Με φόντο τον νυχτερινό ουρανό οι φλόγες των σπιτιών που καίγονται βυθίζουν τη σκηνή σε ένα δραματικό φως. Η ιστορία διαδραματίζεται στην όχθη ενός

ποταμού, ο οποίος χωρίζει τη σύνθεση διαγώνια. Στην όχθη γύρω από πτώματα νεαρών γυναικών κάθονται μια ομάδα ανδρών, ενώ δυο γυναίκες στην αριστερή γωνία του πίνακα ψάχνουν σε ένα σωρό ρούχων για κοσμήματα. Παρουσιάζοντάς τες με μαντίλες που κρύβουν το πρόσωπο και αφήνουν να φαίνονται μόνο τα μάτια, ο Πιοτρόβσκι θεώρησε ότι ήταν εμφανώς μουσουλμάνες. Με τον ίδιο τρόπο, μέσω της εξωτερικής τους εμφάνισης, έχει χαρακτηρίσει ο ζωγράφος και τους άνδρες οι οποίοι φοράνε φέσια και σαρίκια. Αντίθετα με τη συγκεκριμένη αυτή «εθνογραφική» απεικόνιση η οποία φαίνεται σαν αποτέλεσμα μιας λεπτομερούς μελέτης της βαλκανικής ενδυμασίας κατά το 19ο αιώνα, τα πτώματα των γυναικών στο δεξιό μέρος του πίνακα δεν έχουν θρησκευτικά, εθνικά ή άλλα χαρακτηριστικά ταυτότητας. Τα γυναικεία σώματα φέρουν μόνο το χαρακτηριστικό της σεξουαλικής βίας η οποία φαίνεται, να προηγήθηκε του θανάτου τους. Σε αντίθεση με την ομάδα των μουσουλμάνων όπου η απεικόνιση της εξωτερικής εμφάνισης υπογραμμίζει τη θρησκευτική τους ταυτότητα, οι νεκρές -όλες νέες, όμορφες, με λευκό δέρμα- αποτελούν μια εξιδανικευμένη εικόνα. Αυτές διαμορφώνουν το συμβολικό μέρος της καλλιτεχνικής σύλληψης, η οποία βασίζεται στην αντίθεση: άρπαγες/μουσουλμάνοι - θύματα/χριστιανοί. Αυτή η αντίθεση παρουσιάζεται και στον ουρανό με τις μορφές της ημισελήνου και του αυγερινού.

Στην αυτοβιογραφία του που ολοκληρώθηκε το 1911, ο Πιοτρόβσκι γράφει ότι εμπνεύστηκε για τον πίνακα αφού διάβασε την περιγραφή της σφαγής στα «Χρονικά» του Ζαχάρι Στογιάνοφ.¹⁰ Και πράγματι ο Στογιάνοφ τελειώνει την τεράστιας σημασίας για το βουλγάρικο έθνος ιστορική καταγραφή, η οποία αποτελείται από περίπου 1.000 σελίδες, με την περιγραφή της ηρωικής άμυνας και της αιματηρής τραγωδίας του Μπατάκ. Όμως τα «Χρονικά» -από άποψη περιεχομένου και χρονολογικά- δεν θα μπορούσαν να είναι πηγή για τον Πιοτρόβσκι επειδή αναφέρονται κυρίως στην ηρωική άμυνα και στην γενναία μάχη των Βουλγάρων, οι οποίοι έχυσαν το αίμα τους για την ελευθερία και το λαό. Πουθενά αλλού, εκτός από στις τελευταίες γραμμές του έργου του, ο Στογιάνοφ δεν μιλάει για αθώες γυναίκες που σφαγιάστηκαν ή βιάστηκαν αλλά μάλλον προσεχτικά αποφεύγει το θέμα, σε αντίθεση με τον πίνακα, ο οποίος εστιάζει την προσοχή ακριβώς πάνω σε αυτή την τραγική πλευρά των γεγονότων. Άλλο επιχείρημα εναντίον του ισχυρισμού του Πιοτρόβσκι αφορά τις ημερομηνίες πρώτης έκδοσης των τριών μερών των «Χρονικών». Στα πρώτα δύο, που εκδόθηκαν το 1884 και το 1887, το Μπατάκ δεν μνημονεύεται σχεδόν καθόλου, ενώ το τρίτο, το οποίο τελειώνει με τη λεπτομερή περιγραφή των γεγονότων στο Μπατάκ το 1876, βγαίνει το Νοέμβριο του 1892. Πώς όμως θα μπο-

ρούσαν τα «Χρονικά» να χρησιμεύσουν στον Πιοτρόβσκι όταν ο πίνακας εκτέθηκε στη Διεθνή Έκθεση στο Πλόβδιβ τον Αύγουστο του 1892, δηλαδή τέσσερις μήνες πριν την έκδοση της λογοτεχνικής του πηγής;¹¹

Δεν θέλω να θέσω υπό ριζική αμφισβήτηση αυτά που γράφει ο Πιοτρόβσκι στην αυτοβιογραφία του, αλλά έχοντας υπόψη το γεγονός ότι αυτή γράφτηκε 20 χρόνια μετά από τη δημιουργία του πίνακα, δεν αποκλείω τη δυνατότητα η χρονολογική ακολουθία των γεγονότων να έχει μπερδευτεί στο φως των διαφορετικών ιστορικών συνθηκών του παρόντος. Με αυτό τον ισχυρισμό όμως ο Πιοτρόβσκι μας θέτει δυο προβλήματα: Γιατί ο ζωγράφος αναφέρει τα «Χρονικά» ως πηγή εφόσον αυτά, όπως είναι φανερό, δεν είναι; Ποια είναι η πραγματική πηγή;

Πρώτα θα ασχοληθώ με το δεύτερο ερώτημα. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο πίνακας βασίστηκε στο ρεπορτάζ του MacGahan. Αποσπάσματα του ρεπορτάζ υποστηρίζουν αυτή τη θέση: τα πτώματα τα οποία βρήκε ο MacGahan στο Μπατάκ ήταν κυρίως γυναικεία, τα περισσότερα από τα οποία αποκεφαλισμένα. Όλα τα γυναικεία σώματα ήταν μόνο με ένα πουκάμισο πάνω τους «για να μπορεί κανείς να τα ψάξει για λεφτά ή κοσμήματα ή για να τα βεβηλώσει».¹² Πιο πέρα ο MacGahan γράφει: «Οι δυο όχθες ήταν καλυμμένες με πτώματα»¹³ πριν το ποτάμι τα παρασύρει με το ρεύμα του. Για τις φρικαλεότητες στο Μπατάκ ο MacGahan κατηγορεί τους κατοίκους των γύρω χωριών. «Δεν έχουν κάνει οι Τσερκέζοι αυτή τη σφαγή, όπως θεωρήθηκε πριν, αλλά οι Τούρκοι από τα γύρω χωριά υπό την ηγεσία του Αχμέτ Αγά».¹⁴ Στο ρεπορτάζ του MacGahan πράγματι ανακαλύπτουμε όλα αυτά που αργότερα ο Πιοτρόβσκι θα «μεταφράσει» σε εικαστική γλώσσα –στην κάτω δεξιά γωνία του πίνακα ο «σωρός» από γυναικεία σώματα, όλα μόνο με ένα πουκάμισο, κάποια αποκεφαλισμένα, οι όχθες καλυμμένες με πτώματα, οι εγκληματίες πομάκοι από τα γύρω χωριά.

Όμως αφού ο MacGahan είναι η πηγή του Πιοτρόβσκι, γιατί αυτός αναφέρει τον Ζαχάρι Στογιάνοφ ως τον συγγραφέα της πρώτης γραπτής του πηγής; Από την αυτοβιογραφία του Πιοτρόβσκι καταλαβαίνουμε ότι αφού μπνεύστηκε διαβάζοντας τα «Χρονικά», ο ζωγράφος πήγε στο Μπατάκ, συνοδευμένος από κάποιον φωτογράφο από το Πλόβδιβ με το όνομα Κέρα. «Διαβάζοντας την ιστορία της βουλγαρικής εξέγερσης» –γράφει ο Πιοτρόβσκι– «γραμμένη από τον Στογιάνοφ, βρήκα την περιγραφή της σφαγής στο Μπατάκ. [...] Αποφάσισα να ζωγραφίσω έναν πίνακα. Για τον σκοπό αυτό έφυγα για την Φιλιππούπολη, από όπου πήρα μαζί μου τον φωτογράφο Κέρα, Έλληνα, και φύγαμε για το Μπατάκ».¹⁵ Στην συνέχεια πληροφορούμαστε και ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες για την καλλιτεχνική στρατηγική του Πιοτρόβσκι. «Οι άνθρωποι μας υποσχέθηκαν πλήρη υποστήριξη για τη

φωτογράφιση της πόλης, των χωρικών και των θλιβερών μαρτυριών της σφαγής, που ήταν ο σκοπός της άφιξής μας. Μερικοί νέοι εστάλησαν στα χωριά των πομάκων γύρω για να φέρουν τους πιο άγριους σφαγείς από το 1876. Μετά από μερικές ώρες ήρθαν πάνω σε γαϊδούρια ή σε αλογάκια πάνω από 10 από αυτούς. Ήταν ντυμένοι με τουρκικό τρόπο, πολύ βρόμικοι και κουρελήδες. Τραβήξαμε 15-16 φωτογραφίες καθώς και της εκκλησίας, μέσα στην οποία, μέχρι και σήμερα βρίσκονται τα κόκαλα πολλών που δολοφονήθηκαν. Στήσαμε τη σκηνή της σφαγής κοντά στο σχολείο. Οι χριστιανοί έσκυψαν, σταύρωσαν τα χέρια τους ενώ οι πομάκοι, με σηκωμένα τα μανίκια των τούρκικων ρούχων τους, στάθηκαν με τα πόδια ανοιχτά, έχοντας στα χέρια τους μαχαίρια, γιαταγάνια κτλ. Κάποιοι προσπάθησαν κιόλας να φέρουν και μία τρομακτική έκφραση στα πρόσωπά τους. Μου φάνηκε ότι όντως θα χυθεί αίμα. Γύρισα στην Κρακοβία με υλικά για τον πίνακα και μετά από μερικούς μήνες έστειλα τον πίνακα μου «Η σφαγή στο Μπατάκ» στην Φιλιππούπολη για την Βουλγαρική Εθνική Έκθεση».¹⁶

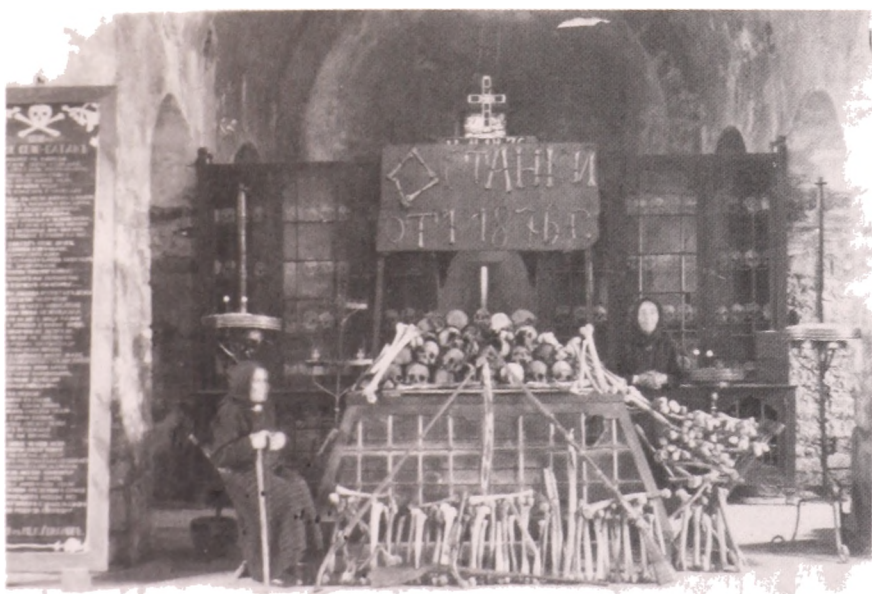
Πήγα να δω τις φωτογραφίες που ανέφερε ο Πιοτρόβσκι, στο ιστορικό μουσείο του Μπατάκ. Η έκθεση εκεί είναι σε μεγάλο βαθμό αφιερωμένη στην εξέγερση και στη σφαγή. Σύμφωνα με τη λογική της έκθεσης, η οποία χρονολογείται από το 1976, το υλικό έχει τη μορφή κολάζ από ασπρόμαυρες αναπαραγωγές φωτογραφιών και εικόνων κάθε είδους και ημερομηνίας. Ανάμεσα σ' αυτές είναι και ο γνωστός μας πίνακας του Πιοτρόβσκι. Μέσα στο πλούσιο φωτογραφικό υλικό βρίσκονται και ενδιαφέροντα από καλλιτεχνική άποψη μοτίβα για καρτ ποστάλ, τα οποία εκτυπώνονταν σε μεγάλους αριθμούς τις αρχές του 20ού αιώνα για να κάνουν γνωστό το όνομα του χωριού που συνδέθηκε με τη μακάβρια σφαγή. Εκατοντάδες έστειλαν τις καρτ ποστάλ σε συγγενείς, γνωστούς και φίλους σε κάθε άκρη της Βουλγαρίας. Ένα από αυτά δείχνει το εσωτερικό της εκκλησίας «Σβετά Νεδέλια» στο Μπατάκ (εικόνα 2). Στη θέση του εικονοστασίου βρίσκεται ένα μεγάλο ντουλάπι πίσω από τις βιτρίνες του οποίου φαίνονται πολλά κρανία. Μπροστά από τις βιτρίνες είχε στηθεί νεκρή φύση (naturmorte) του τύπου της κλασσικής vanitas, γύρω από το οποίο κάθονται δύο γυναίκες με μαντήλια. Πάνω από τα κόκαλα, τοποθετημένα τόσο καλλιτεχνικά, βρίσκεται μια πινακίδα στην οποία με ανθρώπινα κόκαλα γράφει: «Λείψανα από το 1876». Με μερικές αλλαγές, όμως πάντα με την ίδια πινακίδα οι καρτ ποστάλ παράγονταν μέχρι την δεκαετία του 1940 του 20ού αιώνα. Μία από τις πιο γνωστές, παρουσιάζει μια ηλικιωμένη γυναίκα με μαύρα η οποία κάθεται μπροστά από την είσοδο της εκκλησίας, γύρω της υπάρχουν πολλά ανθρώπινα κρανία και στα πόδια της φαίνεται ένα κούτσουρο (εικόνα 3). Σύμφωνα με τη συλλογική μνήμη της κοινότητας του Μπατάκ αυτή είναι η

Μάργα Γοράνοβα, η σύζυγος του ηγέτη των μαχητών από το Μπατάκ, Πέταρ Γοράνοφ.

Όμως τρεις φωτογραφίες στο μουσείο είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες. Η μια δίνει την ευκαιρία να δει κανείς την αυθεντική εικόνα των γνωστών για την βαρβαρότητά τους βαζιβουζούκων.¹⁷ (εικόνα 4) Αυτή δείχνει ένδεκα άνδρες με σαρίκια και δύο γαιδούρια. Δυστυχώς ο επισκέπτης του μουσείου δεν μπορεί να μάθει ούτε το όνομα του φωτογράφου, ούτε το έτος δημιουργίας της φωτογραφίας. Η δεύτερη φωτογραφία απεικονίζει το εσωτερικό μιας εκκλησίας στο πάτωμα της οποίας ανάμεσα σε πολλά ανθρώπινα λείψανα κάθεται μία γυναικεία φιγούρα (εικόνα 5). Πίσω, κοντά στο εικονοστάσι βρίσκεται ένα κορίτσι που κοιτάει κάπου αφηρημένα και αριστερά βρίσκονται άλλες τρεις γυναίκες. Η φωτογραφία ονομάζεται «Η ιστορική εκκλησία στο Μπατάκ μετά από την εξέγερση του Απρίλη». Ποιος και πότε ακριβώς μετά από την εξέγερση την τράβηξε, ο επισκέπτης δεν μπορεί, και σε αυτή την περίπτωση, να το μάθει. Ευτυχώς όμως, η ίδια η φωτογραφία μπορεί να βρεθεί στην εκκλησία του Μπατάκ, η οποία είναι ταυτοχρόνως και μουσείο. Εκεί η φωτογραφία έχει τον ίδιο τίτλο όμως γράφει και το όνομα του φωτογράφου, Δημήταρ Κάβρα, όπως και το έτος δημιουργίας της, το 1878. Η τρίτη φωτογραφία είναι μάλλον η πιο γνωστή εικόνα από το Μπατάκ επειδή αναπαραγωγές της υπάρχουν σε σχολικά βιβλία ιστορίας, πραγματείες και φωτογραφικά λευκώματα, αφιερωμένα στην εξέγερση του Απρίλη. Συνήθως αυτή έχει το όνομα «Επιζώντες της σφαγής στο Μπατάκ το 1878», μερικές φορές με το συμπληρωματικό «μπροστά από το σχολείο» ή ακόμα, σε κάποιους όχι και τόσο προσεκτικούς συγγραφείς «στο μισοκαμένο (!) σχολείο».¹⁸ Ως δημιουργός της αναφέρεται ο Δημήταρ Κάβρα (εικόνα 6). Σ' αυτήν φαίνονται περίπου 50 άνδρες, γυναίκες, παιδιά και ηλικιωμένοι μπροστά

από το κτήριο του σχολείου, το οποίο κατασκευάστηκε το 1877 στη θέση του σχολείου που κάηκε το 1876.

Από τα αναφερόμενα μέχρι εδώ προκύπτει ότι ανάμεσα σε 1878 και 1892 δύο φωτογράφοι από το Πλόβδιβ, ο Κάβρα και ο Κέρα, ελληνικής καταγωγής και οι δύο, έχουν πάρει φωτογραφίες από το Μπατάκ, καθώς ο Κέρα προσλήφθηκε από τον Πιοτρόβσκι ενώ ο Κάβρα φαίνεται να το έκανε με δική του πρωτοβουλία. Κάνει εντύπωση η σύμπτωση όχι μόνο στο ενδιαφέρον προς το συγκεκριμένο θέμα, στον τόπο διαμονής όπως και στην εθνική καταγωγή των φωτογράφων αλλά και στα ονόματα των δύο. Την εποχή όμως, στην οποία αναφερόμαστε, στο Πλόβδιβ δεν υπήρχε φωτογράφος με το όνομα Κέρα και αυτό μας επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι και αυτή τη φορά η μνήμη του Πιοτρόβσκι τον έχει εξαπατήσει και ότι πρόκειται για ένα και το ίδιο πρόσωπο του οποίου το σωστό όνομα είναι Δημήταρ Κάβρα, ο πιο γνωστός της εποχής φωτογράφος από το Πλόβδιβ.¹⁹ Αλλά εάν ο Κάβρα είχε τραβήξει φωτογραφίες στο Μπατάκ δύο φορές σε χρονικό διάστημα 10 ετών και οι φωτογραφίες του από το 1878 υπάρχουν μέχρι και σήμερα πού είναι τότε εκείνες που έκανε αργότερα υπό την καθοδήγηση του Πιοτρόβσκι; Δυστυχώς στα αρχεία του ζωγράφου στην Κρακοβία και στη Βαρσοβία μέχρι στιγμής δεν έχουν βρεθεί οι φωτογραφίες τις οποίες ο Πιοτρόβσκι αναφέρει. Έτσι θα πρέπει να αρκεστούμε στα λίγα που έχουμε και να κοιτάξουμε τη φωτογραφία των επιζώντων από τη σφαγή με μεγαλύτερη προσοχή. Σ' αυτήν δεν φαίνεται να υπάρχει κάποια ιδιαίτερη διάταξη των ανθρώπων. Στον βαθμό που το επιτρέπει η ποιότητα της αναπαραγωγής μπορούμε να διακρίνουμε μπροστά παιδιά σε διάφορες πόζες, πίσω τους άνδρες διαφόρων ηλικιών όπως και μερικές γυναίκες με μαντίλες. Στο αριστερό μέρος της φωτογραφίας φαίνονται και άλλες γυναικείες φιγούρες που κάθονται κοντά σε ένα αγόρι που είναι ξαπλωμέ-



2. Το εσωτερικό της εκκλησίας «Σβετά Νεδέλια» στο Μπατάκ, μετά το 1903, καρτ ποστάλ. Ιστορικό Μουσείο, Μπατάκ.



3. Η Μάργα Γοράνοβα μπροστά από την είσοδο της εκκλησίας «Σβετά Νεδέλια» στο Μπατάκ, καρτ ποστάλ χωρίς ημερομηνία. Ιστορικό Μουσείο, Μπατάκ.

νο μπρούμυτα μπροστά τους. Αυτή η αταξία, ασυνήθιστη για μία ομαδική φωτογραφία, μπορεί να αποδοθεί στο ότι η φωτογραφία τραβήχτηκε τη στιγμή που οι άνθρωποι έπαιρναν τις θέσεις που τους υπέδειξε ο φωτογράφος Κάβρα. Αλλά ακριβώς η αταξία αυτή δείχνει κάτι άλλο και αυτό είναι η φύση του εδάφους πάνω στο οποίο βρίσκονται οι άνθρωποι. Εάν παρατηρήσουμε την ανηφορική και την κατηφορική γραμμή ολόκληρης της μορφής της ομάδας φαίνεται ότι αυτή στέκεται πάνω σε έδαφος που κατεβαίνει από αριστερά προς τα δεξιά και στο κάτω μέρος του καταλήγει στην όχθη ενός ποταμιού. Από το ποτάμι φαίνεται μόνο μικρό μέρος επειδή κρύβεται πίσω από τις φιγούρες αλλά η λογική συνέχεια της σε προοπτική θα είχε ως αποτέλεσμα τον διαγώνιο χωρισμό της φωτογραφίας. Επίσης στην απέναντι ανηφορική όχθη, διακρίνονται μερικές ξύλινες καλύβες.

Η σύγκριση της φωτογραφίας με τον πίνακα του Πιοτρόβσκι δείχνει μια καταπληκτική ομοιότητα. Και οι δύο έχουν όμοιες δομές σύνθεσης. Και στις δύο περιπτώσεις η σκηνή διαδραματίζεται στην αριστερή όχθη ενός ποταμιού καθώς τα περιγράμματα των δύο ομάδων δείχνουν μία κατηφορική κλίση από αριστερά προς τα δεξιά προς το ποτάμι. Οι ξύλινες καλύβες στη δεξιά όχθη –στη φωτογραφία ακόμα άθικτες– στον πίνακα καίγονται. Μπορούμε να δείξουμε και άλλες αντιστοιχίες όπως για παρά-

δειγμα τις δύο γυναίκες με μαντίλες μπροστά αριστερά, που ακουμπάνε το κεφάλι πάνω στα χέρια τους, στην φωτογραφία αυτές είναι ακόμα χωριάτισσες χωρίς κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά ταυτότητας, στον πίνακα ο Πιοτρόβσκι τις έχει μεταμορφώσει σε μουσουλμάνες. Αλλά για να μην φαίνεται η υπόθεση μου ως μία απλή εικοτολογία θα ήθελα να στρέψω την προσοχή προς ακόμα μία σημαντική λεπτομέρεια. Στην δεξιά άκρη της φωτογραφίας δύο φιγούρες κάνουν ιδιαίτερη εντύπωση. Η αριστερή είναι άνδρας ο οποίος ακουμπάει το δεξί του χέρι πάνω στο δεξί του πόδι και σ' αυτό κρατάει επίμηκες αντικείμενο που μοιάζει με γιαταγάνι ή ξίφος. Αυτός ακουμπάει το όπλο πάνω σε κάτι σαν κούτσουρο και το αριστερό του χέρι ακουμπάει στη μέση του. Τα μανίκια του είναι σηκωμένα και στο κεφάλι του έχει σαρίκι. Μπροστά του είχε γονατίσει ένα αγόρι και άλλοι συνομήλικοι του στέκονται δίπλα σαν να περιμένουν τη σειρά τους. Τη δεξιά φιγούρα αναγνωρίζουμε επίσης ως άνδρα με σαρίκι και γιαταγάνι. Αλλά τι σχέση έχουν αυτοί οι άνδρες με γιαταγάνια και σαρίκια και το κούτσουρο με τους επιζώντες από τη σφαγή το 1878;

Από όλα αυτά φαίνεται ότι η φωτογραφία αυτή είναι αποτέλεσμα εκείνης της αναπαράστασης της σκηνής της σφαγής μπροστά από το σχολείο, την οποία περιέγραψε ο Πιοτρόβσκι στην αυτοβιογραφία του. Αυτό σημαίνει ότι η



4. Αντόνι Πιοτρόβσκι, Δημήταρ Κάβρα, Πομάκοι από τα γύρω του Μπατάκ χωριά, ποζάρουν ως Βαζιβουζούκοι, 1886-1888, φωτογραφία αναφερόμενη προηγουμένως ως έργο ανώνυμου φωτογράφου, Βαζιβουζούκος από την περιοχή του Ντοσπάτ, χωρίς ημερομηνία). ιστορικό Μουσείο, Μπατάκ. Φωτογραφία Martina Baleva.



6. Αντόνι Πιοτρόβσκι, Δημήταρ Κάβρα, Σκηνοθετημένη σκηνή της σφαγής στο Μπατάκ μπροστά από το σχολείο, 1886-1888, φωτογραφία (αναφερόμενη προηγουμένως ως έργο του Δημήταρ Κάβρα, Επιζώντες της σφαγής στο Μπατάκ το 1878).

5. Αντόνι Πιοτρόβσκι, Δημήταρ Κάβρα, Στημένη σκηνή λειψάνων στην εκκλησία «Σβετά Νεδέλια» στο Μπατάκ, 1886-1888 (αναφερόμενη προηγουμένως ως έργο του Δημήταρ Κάβρα, Η ιστορική εκκλησία μετά από τη σφαγή στο Μπατάκ, χωρίς ημερομηνία).

φωτογραφία δεν τραβήχτηκε το 1878, αλλά, όπως γράφει ο Πιοτρόβσκι, πολύ αργότερα, δηλαδή μερικούς μήνες πριν την Έκθεση στην Φιλιππούπολη. Επομένως ανάμεσα σ' αυτούς στην φωτογραφία ελάχιστοι θα μπορούσαν να είναι όντως επιζώντες της σφαγής. Τουλάχιστον ένα τρίτο από αυτούς δεν ήταν ακόμα γεννημένοι το 1876. Επίσης η ανώνυμη φωτογραφία των βαζιβουζούκων στο μουσείο μάλλον δεν παρουσιάζει αιμοβόρους δολοφόνους αλλά τους πομάκους που φωτογράφησε ο Κάβρα και τους οποίους κάλεσε ο Πιοτρόβσκι στο Μπατάκ, όπως πληροφορούμαστε από τις αναμνήσεις του ίδιου. Εάν συγκρίνουμε και αυτή τη φωτογραφία με τον πίνακα θα διαπιστώσουμε ότι ο νέος πομάκος που κάθεται ανακούρκουδα στο κέντρο κρατώντας ένα μακρύ ξίφος, είναι το πρότυπο του βαζιβουζούκου που κάθεται ανακούρκουδα στο κέντρο της σύνθεσης τον οποίο ο Πιοτρόβσκι έχει παρουσιάζει με τσιγάρο στο αριστερό του χέρι αντί για ξίφος.

Από όλα αυτά με σιγουριά μπορούμε να συμπεράνουμε ότι φωτογραφίες του Μπατάκ από το 1876, 1877 ή 1878 δεν υπάρχουν. Όμως πώς είναι δυνατόν αυτές οι φωτογραφίες, οι οποίες είναι μια μεταγενέστερη καλλιτεχνική κατασκευή να παρουσιάζονται ως αυθεντικές εικόνες-μαρτυρίες της τραγικής μοίρας του Μπατάκ σε μία επίσημη έκθεση μουσείου, όπως και σε σοβαρές ιστορικές πραγματείες;

Στη διάλεξή του περί της ουσίας του έθνους ο Γάλλος ιστορικός Ernest Renan υποστηρίζει ότι η λησμονιά ή ακριβέστερα η ιστορική πλάνη παίζει σημαντικό ρόλο στη συγκρότηση κάθε έθνους.²⁰ Η ουσία ενός έθνους, σύμφωνα με τον Renan, συνίσταται στο ότι όλοι έχουν πολλά κοινά αλλά και ότι έχουν ξεχάσει πολλά. Εν κατακλείδι θα προσπαθήσω να υπενθυμίσω πώς τέθηκε η βάση της συλλογικής μνήμης για το Μπατάκ και να οργανώσω τα μεμονωμένα κομμάτια του παζλ έργων λόγου και εικόνας σε έναν ολοκληρωμένο πίνακα. Και σχετικά με αυτό το ζήτημα βρίσκουμε ενδιαφέρουσες πληροφορίες πάλι στην αυτοβιογραφία του Πιοτρόβσκι. Εκεί ο ζωγράφος αναφέρει ότι κατά την διάρκεια του ταξιδιού του στην Βουλγαρία το 1886 γνώρισε έναν γνωστό Βούλγαρο πολιτικό ονόματι Ζαχάρι Στογιάνοφ.²¹ Ταξιδεύοντας μαζί οι δύο είχαν αρκετό χρόνο για συζήτηση.²² Έτσι ο Στογιάνοφ εντυπωσίασε τον ξένο με το εθνικό του έπος της βουλγάρικης αντίστασης. Μάλλον ο Πιοτρόβσκι έμεινε έκπληκτος ακούγοντας για μία μαζική αντίσταση Βουλγάρων το 1876 επειδή παρόμοιες μαρτυρίες δεν θα μπορούσε να είχε βρει στα περίφημα ρεπορτάζ του MacGahan. Στον MacGahan θα μπορούσε ο Πιοτρόβσκι να διαβάσει τούτο: «Αντί να είναι κάποιοι πρωτόγονοι, όπως νομίσαμε, οι Βούλγαροι είναι ένας πολιτισμένος, ήσυχος λαός και όσον αφορά την εξέγερση, όντως σε 3-4 χωριά είχε γίνει μία αδύναμη προσπάθεια για κάτι τέτοιο αλλά και όχι

στο Μπατάκ, όπου, από ό, τι φαίνεται, δεν σκοτώθηκε ούτε ένας Τούρκος. Επίσης και οι τουρκικές αρχές δεν ισχυρίζονται κάτι τέτοιο ούτε οι ντόπιοι ότι συμμετείχαν σε οποιαδήποτε αντίσταση».²³

Για να εξηγήσει την έκπληξή του σχετικά με τον ισχυρισμό του Στογιάνοφ ο Πιοτρόβσκι ανέφερε ως παράδειγμα τις καταστροφές που είχε περιγράψει ο MacGahan και ειδικά εκείνη στο χωριό Μπατάκ, το οποίο απέκτησε φήμη λόγω της συγκλονιστικής περιγραφής του ίδιου. Αυτή η άποψη του Πιοτρόβσκι για τους χωριάτες του Μπατάκ που σφαγιάστηκαν από μωαμεθανούς δεν ήταν σε συμφωνία με τα «Χρονικά» του Στογιάνοφ και μάλλον αυτό ερέθισε λίγο τον τελευταίο, ο οποίος, όπως είναι γνωστό, δεν έχανε ευκαιρία να μιλήσει εκθρικά για ξένους και ειδικά για τον MacGahan. Θα μπορούσαμε να φανταστούμε το μέγεθος της αγανάκτησης του Στογιάνοφ εάν θυμηθούμε ότι στο «Χρονικά» ο συγγραφέας συγκαταλέγει τον εαυτό του μέσα στους τέσσερις σημαντικότερους πρωταγωνιστές της εξέγερσης –ανάμεσα στους οποίους είναι και ο Σταμπολόφ– και αποδίδει έναν δευτερεύοντα ρόλο σε κάποιον Πέταρ Γοράνοφ τον οποίο παρουσιάζει ως ηγέτη των στασιαστών στο Μπατάκ. (Εκείνο τον χρόνο ο Γοράνοφ ήταν νομάρχης της περιοχής του Πάζαρδζικ και εκπρόσωπος στην Βουλή όπως και ο Στογιάνοφ ενώ ο Σταμπολόφ ήταν πρωθυπουργός.)

Η συζήτηση με τον Στογιάνοφ μάλλον είχε διεγείρει την περιέργεια του Πιοτρόβσκι σχετικά με το Μπατάκ και υπό αυτή την έννοια μπορούμε να θεωρήσουμε τον Στογιάνοφ ως τον άμεσο εμπνευστή του πίνακα. Πριν να τον ζωγραφίσει όμως ο Πιοτρόβσκι ήθελε να διαπιστώσει μόνος του την αλήθεια της αφήγησης πηγαίνοντας στο Μπατάκ και επί τόπου να μιλήσει με τους χωρικούς.

Έτσι ο Πιοτρόβσκι προσέλαβε φωτογράφο για να τεκμηριώσει την ιστορική αλήθεια με φωτογραφίες, το μέσο που υποτίθεται ότι εγγυάται αντικειμενικότητα. Στο Μπατάκ είδε χωριάτες, οι περισσότεροι από τους οποίους ήταν αγράμματοι, που ζούσαν σε παραδοσιακές συνθήκες. Και παρότι οι ντόπιοι μπορεί να μην είχαν ακόμα αποκτήσει οποιαδήποτε συλλογική μνήμη, φαίνεται ότι κανείς από αυτούς δεν μπορούσε να θυμηθεί περί εξέγερσης. Το μόνο που μπορούσαν να θυμηθούν ήταν η φυγή του Πέταρ Γοράνοφ μαζί με όλη την οικογένειά του πριν ακόμα την πολιορκία του οθωμανικού στρατού. Ο μάρτυρας Μπόιτσο γράφει: «Τη νύχτα ο Γοράνοφ μαζί με του προκρίτους της Πέστερα πρόλαβαν να περάσουν μέσα από τις θέσεις του εχθρού και έστειλαν τον Δζούρκοφ να πει στους άλλους να ακολουθήσουν τον ίδιο δρόμο. Μαζί με τον Δζούρκοφ τόλμησαν να βγουν λίγες μόνο γυναίκες ανάμεσα στις οποίες και η οικογένεια του Γοράνοφ». Πρέπει να υπενθυμίσω ότι πίσω από το όνομα του Μπόιτσο δεν κρύβεται άλλος παρά ο ίδιος δεκαεν-

νιάχρονος τότε Άγγελ Γοράνοφ, γιος του Πέταρ Γοράνοφ. Αυτό το γεγονός εξηγεί όχι μόνο γιατί εδώ χρησιμοποιείται ψευδώνυμο αλλά δημιουργεί και υποψίες σχετικά με την αξιοπιστία της μαρτυρίας, η οποία βρίσκεται στη βάση της αφήγησης του Στογιάνοφ για το Μπατάκ, όπως και όλων των επόμενων επιστημονικών ερευνών.

Οι αφηγήσεις των χωρικών του Μπατάκ επιβεβαίωσαν την άποψη του Πιοτρόβσκι σχετικά με το τι συνέβη εκεί, μια άποψη που παρουσιάζεται χωρίς αμφισημίες όχι μόνο στην αυτοβιογραφία του αλλά και στις φωτογραφίες και στον πίνακα. Εδώ ο ρόλος των φωτογραφιών είναι ιδιαίτερα σημαντικός επειδή με αυτές ο ζωγράφος έχει προσδιορίσει τη μορφή της ντόπιας συλλογικής μνήμης. Γι' αυτό, ιδιαίτερο ρόλο έχει παίξει η φωτογραφία της εκκλησίας με λείψανα καθώς και σ' αυτή την περίπτωση δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι πρόκειται όχι για αυθεντικό ντοκουμέντο αλλά για προϊόν της σκηνοθετικής δεξιότητας του Πιοτρόβσκι (εικόνα 5). Αυτό φαίνεται όχι μόνον από την αισθητική δομή της σύνθεσης, όπου οι φιγούρες διαμορφώνουν μια κλασική τριγωνική μορφή, αλλά και από το πάτωμα καλυμμένο με κοκάλα.²⁴

Αφού η φωτογραφία τραβήχτηκε την περίοδο 1886-1888 (και όχι το 1892, όπως μας διαβεβαιώνει ο Πιοτρόβσκι, μπερδεύοντας για ακόμη μια φορά τις ημερομηνίες),²⁵ πρέπει να αναρωτηθούμε γιατί οι θρησκευόμενοι χωρικοί του Μπατάκ είχαν αφήσει για περίπου 10 χρόνια τα λείψανα συγγενών, γειτόνων και γνωστών τους σε τέτοια αταξία. Ο λόγος, μάλλον δεν είναι η έλλειψη σεβασμού αλλά η φαντασία του ίδιου του Πιοτρόβσκι, ο οποίος για να στήσει τη σκηνή χρησιμοποίησε αυθεντικό υλικό από το οστεοφυλάκιο της εκκλησίας.²⁶ Αυτή η εικασία υποστηρίζεται από μια εικονογραφία η οποία δημοσιεύτηκε ένα χρόνο μετά από τη σφαγή στην αγγλική εικονογραφημένη εφημερίδα *The Graphic*, όπου παρουσιάζεται το εσωτερικό της εκκλησίας του Μπατάκ στη διάρκεια λειτουργίας για τους θανόντες. Το κείμενο κάτω από την εικονογραφία εξηγεί ότι οι χωρικοί τοποθετούν κεριά στο πάτωμα εκεί όπου ένα χρόνο νωρίτερα βρήκαν τα πτώματα των συγγενών τους. Πουθενά όμως δεν φαίνονται ανθρώπινα κόκαλα ή κρανία.

Με το στήσιμο της σκηνής των λειψάνων ο Πιοτρόβσκι όχι μόνο επανεργοποίησε την ανάμνηση των χωρικών εστιάζοντάς την πάνω στην σφαγή αλλά της έδωσε και μια συγκεκριμένη έκφραση –αντί να συνεχίζουν να καταπιέζουν το επώδυνο τραύμα από τη βίαιη απώλεια περίπου 2.000 συγχωριανών, οι ντόπιοι από εδώ και πέρα θυμούνταν και τιμούσαν τα θύματα διαμέσου της υποδειγματικής έκθεσης των δήθεν λειψάνων τους.²⁷ Τα μοτίβα των καρτ ποστάλ δείχνουν πόσο μεγάλη εντύπωση έκαναν στους χωρικούς τα κόκαλα που ο Πιοτρόβσκι εξέθεσε στην εκκλησία. Η μόνη διαφορά ανάμεσα σ' αυτά και στη φωτογραφία του Πιο-

τρόβσκι/Κάβρα βρίσκεται στον «απλοϊκό» συμβολισμό και στην προσεκτική τοποθέτηση των λειψάνων, τα οποία πριν ο Πιοτρόβσκι είχε διασκορπίσει τόσο «αληθινά». Αυτή η καλλιτεχνική στρατηγική άρεσε στην οικογένεια Γοράνοφ επειδή με αυτό τον τρόπο αυτή είχε την ευκαιρία να ενσωματώσει, με την πλήρη σημασία της λέξης, την εικόνα της μητέρας μέσα στην οικογενειακή εκδοχή για το τι συνέβη στο Μπατάκ, μια εκδοχή που μέχρι στιγμής γινόταν γνωστή μόνο μέσω της αφήγησης του Άγγελ Γοράνοφ-Μπόιτσο αλλά τώρα και με τη μορφή των καρτ ποστάλ.

Η άφιξη του Πιοτρόβσκι στο Μπατάκ προκάλεσε μια άμεση αντίδραση, αγγίζοντας ένα επώδυνο θέμα του επίκαιρου εθνικού-πολιτικού discourse. Στις πολιτικές ελίτ και στην ιντελιγέντσια, αυτή πήρε μια μη αμφίσημη μορφή στα κείμενα ιστορικών σκιαγραφιών, χρονικών από μάρτυρες, θεατρικών έργων κτλ. και όλα αυτά πάνω σε ένα θέμα που μέχρι στιγμής δεν είχε θέση στην αντίληψη για τον ηρωισμό στην εθνική μνήμη. Μόνο υπό το φως αυτής της ερμηνείας γίνεται κατανοητό γιατί στα «Χρονικά» ο Ζαχάρι Στογιάνοφ, ο οποίος «διψάει» για βουλγαρικό ηρωισμό, περιγράφει το «μη-ηρωικό» παρελθόν του Μπατάκ. Το μέρος αυτό των «Χρονικών» στην ουσία αποτελεί μια άμεση απάντηση στις φωτογραφίες και στη καλλιτεχνική στρατηγική του Πιοτρόβσκι. Σ' αυτές ο Στογιάνοφ αντιπαραθέτει τη δική του λογοτεχνική «εικόνα» μιας θαρραλέας και τολμηρής κοινότητας του Μπατάκ. Τοποθετώντας το Μπατάκ ανάμεσα στα Παναγιούριστε, Κοπρίβστιτσα, Περούστιτσα και Μπρατσόγοβο, δηλαδή εκείνα τα «3-4 χωριά» στα οποία, σύμφωνα με τον MacGahan, υπήρχε μια αδύναμη προσπάθεια αντίστασης ενάντια στην επίσημη εξουσία, ο Στογιάνοφ όχι μόνο διευρύνει την εδαφική έκταση της ηρωικής εθνικής τοπογραφίας προκειμένου να υποστηρίξει τη θέση του για μαζική εξέγερση αλλά και νομιμοποιεί για ακόμη μια φορά την αξίωσή του για πολιτικό αξίωμα. Οι αιτίες για τη συγγραφή του «Η εξέγερση και η σφαγή στο Μπατάκ» από τον Μπόιτσο ή Άγγελ Π. Γοράνοφ δεν διαφέρουν και πολύ. Μπορούμε να φανταστούμε πόσο άβολη θα έπρεπε να ήταν για τον νομάρχη του Πάζαρτζικ η άφιξη του Πιοτρόβσκι στο Μπατάκ αφού είχε ως αποτέλεσμα να παρουσιάσει ο γιος τον εαυτό του ως μάρτυρα και να μετατρέψει τον πατέρα από κύριο υπεύθυνο για την καταστροφή του χωριού σε κύριο ηρώα.

Με άλλα λόγια, με τον ερχομό του Πιοτρόβσκι στο Μπατάκ, ξεκινάει ένας έντονος ανταγωνισμός για το ποιος θα έχει την «εξουσία» πάνω στην ερμηνεία της ιστορίας του Μπατάκ και πάνω στην αντίληψη του κοινού για αυτή. Όσον αφορά την συλλογική μνήμη, όπως είναι γνωστό, τη διαμάχη κέρδισαν ο Στογιάνοφ και οι οπαδοί του. Όταν ο Πιοτρόβσκι έγραφε τις αναμνήσεις του το 1911, ο Στογιάνοφ ήδη είχε μπει στο πάνθεον των εθνι-

κών ηρώων της Βουλγαρίας και τα «Χρονικά» του θεωρούνταν αυθεντική ιστορία μιας μαζικής βουλγαρικής εξέγερσης –γεγονός που, όπως φαίνεται, ο ίδιος ο Πιοτρόβσκι δεν αμφισβητούσε. Ο MacGahan αποκαταστάθηκε, όπως ξέρουμε, 100 χρόνια αργότερα με την ανέγερση λιτού μνημείου στην πλατεία του Μπατάκ.

Ας επιστρέψουμε όμως στο ερώτημα: γιατί ο Πιοτρόβσκι αναφέρεται στον Στογιάνοφ και όχι στον MacGahan; Μπορούμε να το διατυπώσουμε και έτσι: Γιατί να διαιωνίζεις τον εαυτό σου πλάι σε έναν «ηττημένο» παρά σε έναν «νικητή»; Αλλά το ότι η αναφορά στο «νικητή» Στογιάνοφ αντί στον «ηττημένο» MacGahan στην αυτοβιογραφία του Πιοτρόβσκι δεν βοήθησε την φήμη του πίνακα, φαίνεται από το γεγονός ότι το 1913 «Η σφαγή στο Μπατάκ» απομακρύνθηκε από τη μόνιμη έκθεση επειδή σχετίστηκε με ένα άλλο επώδυνο θέμα του εθνικού λόγου –το πρόβλημα γύρω από την εθνική ταυτότητα της μειονότητας των πομάκων.

Σήμερα, κάτω από τη μικρή ασίδα στην εκκλησία του Μπατάκ, μπορεί κανείς να δει εκτός από την φωτογραφία του Πιοτρόβσκι, και μια σεμνή σαρκοφάγο. Η σαρκοφάγος είναι ανοιχτή και έτσι ο επισκέπτης μπορεί να ρίξει μια ματιά και να δει την εικόνα πολλών κρανίων και κοκάλων μέσα από καθρέφτες που καλύπτουν τους τοίχους της σαρκοφάγου με αποτέλεσμα να τα πολλαπλασιάζουν. Φαίνεται ότι τελικά ο ζωγράφος πέτυχε μια μικρή νίκη στη μονομαχία για την εξουσία πάνω στην συλλογική μνήμη, τουλάχιστον όσον αφορά την έκφρασή της στην εκκλησία του Μπατάκ. Η φωτογραφία με τα λείψανα των θυμάτων της σφαγής, η οποία βρίσκεται δίπλα, είναι σιωπηλός μάρτυρας αυτής της νίκης.

Μετάφραση: Rossen Stoyanov

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΣΕΛΙΔΑ 32

- 1 Ο Bojidar Dimitroff, συγγραφέας των *Bulgaria, Crossroads of Civilizations*, 1999 και *Bulgarians, Civilizers of the Slavs*, 2001 και *Bulgaria illustrated History*, 2002, υποστηρίζει ένθερμα στα βιβλία του το μοναδικό ρόλο των Βουλγάρων στη συγκρότηση και τον εκπολιτισμό της Ευρώπης.
- 2 Martina Baleva & Ulf Brunbauer, *Batak ein bulgarischer Erinnerungsort*, Sofia, Iztok-Zapad, σ. 15-32 (στα βουλγαρικά) και σ. 33-47 (στα γερμανικά).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Orhan Pamuk, *Το Όνομά μου είναι κόκκινο*, εκδόσεις Ωκεανίδα, Αθήνα
- 2 Ο MacGahan έγραψε συνολικά 14 ρεπορτάζ, το τελευταίο από τα οποία είναι της 7ης Νοεμβρίου του 1876.
- 3 Γράμμα από 2 Αυγούστου το 1876 από την πόλη του Τατάρ Πάζαρτζικ, δημοσιευμένο στην *Daily News*, 9 Αυγούστου του 1876.
- 4 J. A. MacGahan.: *The Turkish Atrocities in Bulgaria*, London 1876.
- 5 Οι τούρκικες αγριότητες στην απεσταλμένου της *Daily News* J. A. MacGahan. μετάφραση του Σ[τέφαν] Σταμπολόφ, Σόφια 1880. Η έκδοση περιλαμβάνει και τα 14 ρεπορτάζ του MacGahan.

- 6 Λόγω της έλλειψης άλλου κατάλληλου εικαστικού υλικού η φωτογραφία με τα λείψανα χρησιμοποιήθηκε για την παρουσίαση των γεγονότων και σε μια άλλη πόλη, την Περούσιτσα, στο «Η εξέγερση του Απρίλη του 1876», Σόφια 1976, των Ντόινοφ, Ντόινο και Ιόνκοφ, Χρίστο. Στην εικόνα 216, η φωτογραφία, χωρίς όνομα φωτογράφου και ημερομηνία, ονομάζεται «Η εκκλησία στην Περούσιτσα μετά από την εξέγερση».
- 7 Ζαχάρι Στογιάνοφ, *Χρονικά των βουλγαρικών εξεγέρσεων του 1876*, Πλόβδιβ 1884, Ρούσε 1887, Σόφια 1892.
- 8 Μπόιτσο, *Η εξέγερση και η σφαγή στο Μπατάκ*, Πλόβδιβ 1892.
- 9 Ιβάν Βάζοφ, «Στους κόλπους της Ροδόπης», στο: *Ανθολογία λαϊκών δημιουργημάτων, επιστήμης και λογοτεχνίας*, τ. 8, 1892, τχ. 2, σ. 3-104.
- 10 Το χειρόγραφο βρίσκεται στο Muzeum Narodowe Warszawa Biblioteka Zbiory Specjalne. Μέρη του μεταφράστηκαν στα βουλγαρικά από τον Δημήταρ Γ. Δημητρώφ και δημοσιεύτηκαν στον κατάλογο: Αντόνι Πιοτρόβσκι, *Μάρτυρας και χρονογράφος της εποχής του πρίγκιπα*, έκθεση, Εθνική Πινακοθήκη Διεθνούς Τέχνης, Σόφια 1996/1997.
- 11 Μόνο η πρώτη έκδοση των «Χρονικών» βγαίνει σε τρία ξεχωριστά μέρη. Σε όλες τις επόμενες εκδόσεις τα τρία μέρη αποτελούν έναν τόμο. Αυτό όμως δεν εξηγεί γιατί στη βουλγαρική βιβλιογραφία κριτικής τέχνης έχει καθιερωθεί η θέση ότι τα «Χρονικά» είναι πηγή για τον πίνακα του Αντόνι Πιοτρόβσκι, αφού και στις επόμενες εκδόσεις είναι φανερό ότι το έργο δημιουργήθηκε σε βήματα. Η «Έκθεση στο Πλόβδιβ εγκαίνια» στηκε στις 15 Αυγούστου του 1892 μετά από μια μικρή αναβολή λόγω καθυστέρησης των κατασκευαστικών έργων. Σύμφωνα με το αρχικό σχέδιο η ημερομηνία ήταν 2 Αυγούστου δηλαδή ο Πιοτρόβσκι έπρεπε να τελειώσει τον πίνακα μέχρι το τέλος του Ιουλίου, στο *Το θαύμα, που ονομάζεται η πρώτη έκθεση στο Πλόβδιβ*, Σόφια 1992, σ. 18.
- 12 Αυτή όπως και όλες οι άλλες αναφορές βασίζονται στην αγγλική έκδοση του MacGahan, ό.π., 1876, σ. 26.
- 13 MacGahan, ό.π., 1876, σ. 28
- 14 MacGahan, ό.π., 1876, σ. 31. Δεν είναι κατανοητό όμως γιατί η μορφή τσερκέζου πολεμιστή κορυφώνει την σύνθεση του Πιοτρόβσκι, αφού, σύμφωνα με τον MacGahan οι Τσερκέζοι δεν συμμετείχαν στη σφαγή. Επειδή ο Τσερκέζος είναι ο μόνος καβαλάρης στον πίνακα, αυτός φυσικά αποκτά κεντρική θέση στην ομάδα των μουσουλμάνων και θα μπορούσαμε να τον αναγνωρίσουμε ως τον Αχμέτ Αγά από την Μπαρούτινα. Λίγες είναι οι πληροφορίες για τον Αχμέτ Αγά. Ο James Reid τον χαρακτηρίζει «τσερκέζο ηγέτη» χωρίς όμως να διευκρινίσει εάν με αυτό εννοεί την εθνική καταγωγή του ιδίου ή της ομάδας του, στο James J. Reid, *Crisis of the Ottoman Empire. Prelude to Collapse 1839-1878*, Stuttgart 2000, σ. 147. Ο Lory τον αποκαλεί «πομάκο ηγέτη» στο Bernard Lory: «Ahmed Aga Tamraslijata. The Last Derebey of the Rhodopes», στο: *The Turks of Bulgaria. The History, Culture and Political Fate of a Minority*, Kemal H. Karpat (επιμ.), Istanbul 1990, σ. 179-202, εδώ σ. 186. Το επώνυμο όμως του Αχμέτ Αγά, Κασαλίτσκι, δείχνει μάλλον σλαβική καταγωγή, δηλαδή υποστηρίζει την θέση ότι αυτός ήταν πομάκος, στο Μπαλκάνσκι, Τόδορ, «Ιστορικά τοπωνύμια της περιοχής της Πέστερα», στην *Ανθολογία της Ροδόπης*, 1983, τχ. 5, σ. 105-137, εδώ σ. 119.
- 15 Οι αναφορές βασίζονται στη μετάφραση του Δημητρώφ, Δημήταρ Γ. στο «Αντόνι Πιοτρόβσκι. Αποσπάσματα περί της Βουλγαρίας», Βαρσοβία 1970, αδημοσίευτη μετάφραση, Πολωνικό Ίδρυμα, Σόφια.
- 16 Στις αναμνήσεις του ο Πιοτρόβσκι λανθασμένα χρονολογεί το παραπάνω γεγονός το 1895, κάτι που έχει ως αποτέλεσμα τη λανθασμένη χρονολόγηση του πίνακα σε πολλά βιβλία και εγκυ-

- κλοπαίδειες, αν και ο ίδιος ο πίνακας έχει πάνω του ημερομηνία το 1892, βλ. Δημητρώφ, *ό.π.*, 1970, σ. 81.
- 7 Βαζιβουζούκοι ονομάζονταν οι άτακτες παραστρατιωτικές ομάδες οι οποίες ακολουθούσαν τον κανονικό Οθωμανικό στρατό και συμμετείχαν στις στρατιωτικές επιχειρήσεις. (Σ.τ.Μ.)
- 8 Ντόινοφ, *ό.π.*, 1976, εικόνα 222 η οποία ονομάζεται «Χωρικοί επιζώντες μετά από την εξέγερση στο μισοκαμμένο σχολείο του Μπατάκ».
- 9 Ο κριτικός τέχνης Δημήτρης Γ. Δημητρώφ, ο οποίος είναι μεταφραστής της *Αυτοβιογραφίας* και έχει δουλέψει με το αυθεντικό χειρόγραφο, παρατηρεί ότι το όνομα του φωτογράφου δεν είναι γραμμένο καθαρά και γι' αυτό δεν μπορούσε να διαπιστώσει εάν πρόκειται για τον φωτογράφο Δημήτρης Κάβρα, ο οποίος «τράβηξε τις γνωστές φωτογραφίες στο Μπατάκ», στο Δημητρώφ, Δημήτρης Γ., «Η σφαγή στο Μπατάκ» από τον Αντόνι Πιοτρόβσκι στο φως της αυτοβιογραφίας του ζωγράφου», *Τέχνη*, τχ. 7, σ. 30-31, σημ. 1.
- 10 Ernest Renan, «Qu'est-ce qu'une nation?», στο *Oeuvres complètes*, Paris 1947-1961, τ. 1, σ. 892.
- 11 Στο άρθρο μου «Ποιος έδειξε την αλήθεια για το Μπατάκ», *εφημ. Κουλτούρα*, τχ. 17, 3 Μαΐου 2006, σ. 10-11, έγραψα ότι η συνάντηση του Πιοτρόβσκι με τον Ζαχάρι Στογιάνοφ έγινε την άνοιξη του 1889, βασιζόμενη σε συνομιλία με τον Δημήτρης Γ. Δημητρώφ τον Δεκέμβριο το 2005. Τον Σεπτέμβριο το 2006 μπόρεσα να μελετήσω ολόκληρη τη μετάφραση της *Αυτοβιογραφίας* στο Δημητρώφ (1970) και διαπίστωσα ότι η συνάντηση είχε γίνει όχι την άνοιξη του 1889 αλλά την ίδια περίοδο που γινόταν η συνωμοσία εναντίον του Αλεξάνδρα Μπάτενμπεργκ τον Αύγουστο του 1886. Ο πρίγκιπας Αλεξάνδρα Μπάτενμπεργκ ήταν ο πρώτος μονάρχης στον θρόνο του βουλγαρικού κράτους μετά την απελευθέρωση το 1878. Τον Αύγουστο του 1886, ο Μπάτενμπεργκ έπεσε θύμα της συνωμοσίας που οργάνωσε μια ομάδα αξιωματικών του στρατού, μετά από μερικές μέρες πήρε πάλι την εξουσία αλλά λίγο αργότερα παραιτήθηκε. (Σ.τ.Μ.)
- 12 Παρόλο που οι ημερομηνίες στην *Αυτοβιογραφία* σπάνια είναι αξιόπιστες σε αυτή την περίπτωση η ημερομηνία του ταξιδιού του Πιοτρόβσκι από την Σόφια, μέσω του Βουκουρεστίου προς την Κρακοβία στις 9 και 10 Αυγούστου 1886 επιβεβαιώνεται από τη βιογραφία του Ζαχάρι Στογιάνοφ, ο οποίος ταξίδευε την ίδια περίοδο για το Βουκουρέστι. Εκεί ο Βούλγαρος πολιτικός έπρεπε να συναντήσει τον απαχθέντα πρίγκιπα Αλεξάνδρα Μπάτενμπεργκ και να τον συνοδεύσει στην επιστροφή του στην Βουλγαρία (17 Αυγούστου 1886). Ο Πιοτρόβσκι ήταν μαζί με τον Στογιάνοφ για τρεις ημέρες, βλ. Δημητρώφ, *ό.π.*, 1970, σ. 58-59.
- 3 MacGahan, *ό.π.*, 1876, σ. 25. Με «3-4 χωριά» ο MacGahan εννοεί τα Οτλούκιο (σήμερα Παναγιούριστε), Αβρέτ Αλάν (Κοπρίβστιτσα), Μπρατσόγοβο και Περούστιτσα. Ο MacGahan περιγράφει ότι συνέβη εκεί στα άλλα ρεπορτάζ. Αυτό που κάνει εντύπωση ότι ο δημοσιογράφος προσδίδει σε κάθε ένα μια συμβολική σημασία: το Μπατάκ είναι σύμβολο της μουσουλμανικής αιμοβορίας δηλαδή της «τούρκικης» βαρβαρότητας, το Παναγιούριστε της βουλγαρικής «πολιτισμικότητας», Περούστιτσα της «πραγματικής» βουλγαρικής εξέγερσης, Κοπρίβστιτσα του βουλγαρικού πλούτου.
- 4 Εμπνευστής αυτής της φωτογραφίας είναι ο MacGahan, ο οποίος περιγράφει το εσωτερικό της εκκλησίας έτσι: «Αυτό που είδαμε μέσα ήταν τρομακτικό και μας επέτρεπε να ρίξουμε μία μόνο γρήγορη ματιά. Ανθρώπινα σώματα σε αποσύνθεση ήταν στοιβαγμένα σε έναν μεγάλο σωρό», βλ. MacGahan, *ό.π.*, 1876, σ. 29.
- 25 Η ημερομηνία που μας δίνει ο Πιοτρόβσκι είναι προβληματική τουλάχιστον λόγω κάποιων «τεχνικών» λεπτομερειών. Στη φωτογραφία με την αναπαράσταση της σφαγής φαίνονται καθαρά τα φύλλα των δένδρων, τα οποία, έχοντας υπ' όψη τις κλιματολογικές συνθήκες στο Μπατάκ και ιδιαίτερα τον χαρακτηριστικό για την περιοχή μακρύ χειμώνα, θα μπορούσαν να είναι έτσι το νωρίτερο τον Μάιο. Αυτό σημαίνει ότι σε ένα χρονικό διάστημα μόνο τριών μηνών ο Αντόνι Πιοτρόβσκι πρόλαβε να επισκεφθεί τη Βουλγαρία, να επιστρέψει στην Κρακοβία όπου πρόλαβε όχι μόνο να σχεδιάσει αλλά και να ζωγραφίσει έναν πίνακα πέντε τετραγωνικών μέτρων με λαδομπογιές, η τεχνική χρήση των οποίων απαιτεί αρκετό χρόνο για να στεγνώσει κάθε στρώμα μπογιάς και, τέλος, να στείλει τον έτοιμο πίνακα στο Πλόβδιβ. Ακόμα πιο ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι στην *Αυτοβιογραφία* του ο Πιοτρόβσκι υποστηρίζει πως ζωγράφισε τον πίνακα το 1895, ενώ αυτός έχει πάνω του την ημερομηνία 1892. Επίσης λείπουν πληροφορίες για ταξίδι του Πιοτρόβσκι στην Βουλγαρία την περίοδο 1889-1892. Η τελευταία φορά που ο Πιοτρόβσκι ήταν στην Βουλγαρία πριν να δημιουργήσει τον πίνακα «Η σφαγή στο Μπατάκ» είναι το 1888 με αφορμή τα εγκαίνια στη Βουλή της έκθεσης πινάκων του με θέμα τον Σέρβο-βουλγαρικό πόλεμο. Όλα αυτά υποστηρίζουν μια χρονολόγηση των πινάκων την περίοδο 1886-1888.
- 26 Η καλλιτεχνική στρατηγική του Πιοτρόβσκι δεν αποτελεί εξαίρεση στην πρώιμη ιστορία της φωτογραφίας. Η Susan Sontag αναφέρει δύο παραδείγματα στημένης πολεμικής φωτογραφίας από τα μέσα του 19ου αιώνα και περιγράφει την παρόμοια περίπτωση μίας φωτογραφίας από το 1858 του γνωστού φωτογράφου Felice Beato με το όνομα «Λείψανα στασιαστών». Σ' αυτήν ο φωτογράφος χρησιμοποίησε παλιά ανθρώπινα κρανία στην αυλή του κάστρο Συκάνταρμπαγκ, βλ. Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, New York 2003, σ. 65. Η αντιστοιχία με την φωτογραφία του Δημήτρης Κάβρα είναι ακόμα πιο εντυπωσιακή επειδή ο Beato χρησιμοποίησε ντόπιους οι οποίοι ποζάρουν ανάμεσα στα ανθρώπινα λείψανα διασκορπισμένα στην αυλή.
- 27 Η έρευνά μου σχετικά με τον αριθμό των θυμάτων βασίζεται κυρίως στα στοιχεία που παραθέτει ο Αμερικανός ιεραπόστολος James Clarke, ο οποίος πρώτος επισκέφτηκε το Μπατάκ μετά από την σφαγή τον Ιούνιο του 1876. Οι παρατηρήσεις του δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά στο Dennis P. Hupchick, James F. Clarke, *The Pen and the Sword. Studies in Bulgarian History*, New York 1988 σ. 428. Η βουλγαρική ιστοριογραφία που έχει ασχοληθεί μέχρι στιγμής με το Μπατάκ δεν έχει δώσει προσοχή σ' αυτή την πηγή επειδή αυτή αντιφάσκει με τον καθιερωμένο αριθμό 9.000 θυμάτων (σύμφωνα με τον MacGahan). Ο Clarke συγκέντρωσε τα στοιχεία του με τη βοήθεια του γιου ενός ιερέα από το Μπατάκ, μαζί με τον οποίο καταμέτρησαν συνολικά 1.900 θύματα. Ο Δημήτρης Στρασιμίροφ δημοσίευσε λίστα με τα ονόματα 1.750 θυμάτων ανά συνοικίες, βασιζόμενος στις πληροφορίες ανωνύμου χωρικού από το Μπατάκ το 1904, βλ. Στρασιμίροφ, Δημήτρης, *Ιστορία της εξέγερσης του Απρίλη*, 3 τ., Πλόβδιβ 1907, том. I, σ. 419-443. Η ίδια η ανώνυμη πηγή χρησιμοποιήθηκε από τον Νικολάι Ζέτσεφ: «Η οικονομική κατάσταση του Μπατάκ στις παραμονές της εξέγερσης του Απρίλη», *Αιώνες*, τχ. 1, 1975, σ. 82-89.