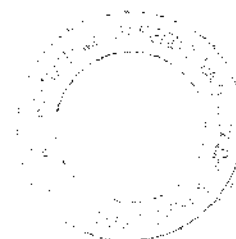


“ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ
ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ:
ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΜΟΣΚΩΒ-ΣΕΛΗΜ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΡΡΙΚΟΥ ΣΚΡΑΔΗ”



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ

ΧΡΙΣΤΙΝΑΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΟΥ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ, ΔΙΟΙΚΗΣΗ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ»

ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΟΥ ΠΑΝΤΕΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή:

Ι.Ανδρεάδης, Επιβλέπων

Δ.Δημηρούλης, Μέλος

Μ.Κακαβούλια, Μέλος

ΑΘΗΝΑ, ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2003.



ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

	Σελίδες
Πρόλογος	1
Γενικό ιστορικό πλαίσιο	2
Το φαινόμενο της ληστείας	6
Εννοιες και σκέψεις πάνω στο ιστορικό μυθιστόρημα: Θεωρητικά μοτίβα	9
Περί Αθηναϊκής Σχολής	11
Η στρατιωτική ζωή στη νεοελληνική λογοτεχνία :	
Περί ιδιοσυστασίας του Έλληνα στρατιώτη	12
Περί ανωνυμίας του Έλληνα στρατιώτη: Πατριωτικά μοτίβα	12
Ερρίκος Σκράδης: Μυθιστόρημα ή φανταστική καταξίωση	15
Κοινά σημεία της αφήγησης του Ερρίκου Σκράδη και του Μοσκώβ-Σελήμ	17
Κριτική για τη «Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι»	18
Εθνική συνείδηση, ταυτότητα, πατριωτισμός	19
Ταυτότητα του ποιητή μέσα στο χώρο και το χρόνο	22
Θεωρητικά μοτίβα για την προσέγγιση του Μοσκώβ-Σελήμ:	
αφηγηματική εξασφάλιση των δρωμένων	25
Περί αφηγητού, ενθυμίσεως και μνήμης	27
Αναζήτηση του εαυτού μέσω της αφήγησης	29
Ταυτότητα του Μοσκώβ-Σελήμ: Ο αυτός έναντι του άλλου	31
Η αφήγηση ως λειτουργία του εγώ έναντι του άλλου	32
Πώς ο Μοσκώβ-Σελήμ αντιπαρατίθεται με τον Ερρίκο Σκράδη	34
Η ιδιοσυστασία του έργου του Βιζυηνού	35
Παραλήρημα, ψυχόδραμα του χαρακτήρα του Μοσκώβ-Σελήμ	36
Αφήγηση και ιστορία: Κριτική του ήρωα Μοσκώβ	
μέσα από την κριτική της ιστορίας	37
Μεταμφιέσεις μέσα από το κείμενο	43
Εξιστόρηση του ήρωα Μοσκώβ και του Ερρίκου Σκράδη	
μέσα από την αφήγηση	49
Ψυχαναλυτική προσέγγιση. Βιζυηνός, ένα κατακρεουργημένο εγώ	57
Πώς διαφαίνεται ότι ο αφηγητής ξεπερνά τον εαυτό του	58
Πώς μεταδίδεται το διήγημα και τι έχει να μας πει ο Βιζυηνός –	
Αντιπαραθέσεις με τη «Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι»	59
Μοσκώβ-Σελήμ – Ερρίκος Σκράδης: Γενικές διαπιστώσεις	61
Πώς απεικονίζεται το έργο του Βιζυηνού μέσα στο διηγετικό	71
Ιστορικότητα και αντικειμενικότητα του λογοτεχνικού έργου	72
Επίλογος	74
Βιβλιογραφία	77
Πρόσθετες πηγές	79
Ευρετήριο	82

«Στο πέρασμα του χρόνου το κάθε έργο διασταυρώνεται με γεγονότα και με άλλα έργα που το μιμούνται, το παρωδούν, το επαινούν ή το κατακρίνουν και κάποτε το “ξαναγράφουν” αφού και οι διάφορες διορθώσεις, αθετήσεις κλπ σχετίζονται με ιδεολογικές επιλογές, με κριτικές ηθικού, αισθητικού ή άλλου χαρακτήρα.»¹

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στην παρούσα εργασία μελετώνται όψεις της ταυτότητας του νεοέλληνα σε σχέση με τον εκσυγχρονισμό του Ελληνικού κράτους, πολιτιστικά μοτίβα, το φαινόμενο της ληστείας κατά τον 19^ο αιώνα, και συγκριτικές αφηγηματικές τεχνικές μεταξύ του ιστορικού μυθιστορήματος «Η Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι» και του διηγήματος του Γ. Βιζυηνού «Μοσκόβ Σελήμ».

Για να δει κανείς τα κείμενα που περιγράφονται από πολιτιστικής, λογοτεχνικής, ιστορικής και εν μέρει κοινωνιολογικής απόψεως, είναι σημαντικό να υπάρξει αυτός ο συσχετισμός. Το σημείο της κοινής αναφοράς είναι η διαμόρφωση της ταυτότητας μέσα από τις συγκυρίες της εποχής. Ο Μοσκόβ είναι Οθωμανός Τούρκος από τη μια πλευρά και από την άλλη ο Ερρίκος Σκράδης με αυτό το ψευδώνυμο Έλληνας του Βοσπόρου. Στο έργο αυτό ο συγγραφέας κρατάει την ανωνυμία του. Κοινός κριτικός και στα δύο κείμενα είναι ο αφηγητής που και στις δύο περιπτώσεις είναι Έλληνας. Στο διήγημα «Μοσκόβ Σελήμ» είναι επισκέπτης που περιγράφει μέσα από την πέννα του Βιζυηνού τα παθήματα του Οθωμανού Τούρκου και στο έργο «Η Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι» προτιμά να αυτοβιογραφείται. Για να διεισδύσουμε και στις δύο ιστορίες, η προσπάθεια γίνεται μέσω ενός έθνους, που είτε Τουρκικό είτε Ελληνικό, θρυμματίζεται μέσω των ιστορικών συγκυριών για να μπορέσει να δημιουργήσει κάποτε μια ταυτότητα. Η ταυτότητα είναι πολύ σημαντική όσον αφορά τη λογοτεχνική και πολιτιστική προσέγγιση του Ερρίκου και του Μοσκόβ.

Το μυθιστόρημα και το διήγημα είναι είδη αφήγησης. Συνδετικός κρίκος του διηγήματος του Μοσκόβ και του Ερρίκου είναι η Ελληνική ταυτότητα αλλά και η δομή της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Η μελέτη λοιπόν χωρίζεται σε δύο στάδια. Στο πρώτο παρατίθενται οι κοινωνικο-ιστορικές συγκυρίες της εποχής που από την Οθωμανική Αυτοκρατορία κατακλύζουν ως τις μέρες του Όθωνα τον Ελληνικό λαό. Αναδιφώνται οι συνιστώσες της ταυτότητας του νεοέλληνα σε σχέση με τη φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας αναφορικά με τη Μεγάλη Ιδέα. Στο δεύτερο μέρος αναλύονται οι δύο ήρωες Μοσκόβ Σελήμ και Ερρίκος Σκράδης ενώ παρατίθενται σχόλια λογοτεχνικά, θεωρητικά, πολιτιστικά και ψυχαναλυτικά σε σχέση με την εποχή του έζησαν.

¹ Γιάγκος Θ. Ανδρεάδης, *Ο Γυρισμός του Οδοσσία και ο νόστος της πώλησης στην Πολιτεία*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1986, σ. 13.

Η επιλογή των δύο έργων, αν και διαφορετικών μεταξύ τους στη μορφή, έγινε βάσει της αναδιφήσης, της περιήγησης και της διεκπεραίωσης μιας εθνικής συνείδησης που μέσα από την ιστορική μνήμη παραμένει αναλλοίωτη στο χρόνο.

ΓΕΝΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Οι αρχές του 19^{ου} αιώνα σηματοδότησαν τη σύσταση του Ελληνικού κράτους και συνεπώς τη θεμελίωση σύγχρονης Ελληνικής εθνικής ταυτότητας. Το Ελληνικό κράτος επρόκειτο να βασισθεί στις δυτικοευρωπαϊκές αρχές ενός συγχρόνου έθνους-κράτους. Αντιθέτως, ο Ελληνικός λαός αντιμετώπισε την επιλογή να αντιγράψει ένα μακρινό ιστορικό παρελθόν με το οποίο δεν ήταν εξοικειωμένος. Σε αντίθεση με τη Βυζαντινή εποχή που είχε ενσωματωθεί στη συλλογική μνήμη και έθεσε τις βάσεις για τη Μεγάλη Ιδέα, η κλασσική περίοδος αποτελούσε μακρινή ιστορική εμπειρία. Το σύγχρονο Ελληνικό έθνος αγκάλιασε την κλασσική αρχαιότητα σαν αποκλειστικό κομμάτι της δικής του παράδοσης και προσπάθησε να την ενσωματώσει στη δική του ιστορική εμπειρία. Αυτός ο συνδυασμός συγχρόνων επιλογών και αρχαίων «αναμνήσεων», ή καλλίτερα η σύγκρουση μεταξύ παράδοσης και εκσυγχρονισμού, έθεσε περιορισμούς που έγιναν εμφανείς ήδη από την περίοδο αμέσως μετά τη σύσταση του Ελληνικού κράτους (1830).

Αν και θα αποτελούσε υπεραπλούστευση να υποτιμήσουμε τα συμφέροντα των μεγάλων δυνάμεων της εποχής, καθώς επίσης και τα αποτελέσματα αυτών των συμφερόντων στην περιοχή, η θέση μας είναι ότι ο εκσυγχρονισμός στην Ελλάδα απέτυχε για εσωτερικούς κυρίως λόγους. Η έξωση του Όθωνα ήταν μόνο μια εκδήλωση αυτής της αποτυχίας. Οι μεγάλες δυνάμεις δεν είχαν αντίρρηση να τον αντικαταστήσουν με τον Γεώργιο Α' όταν έγινε σαφές ότι ο Όθων φάνηκε ως απειλή για τα συμφέροντά τους στην περιοχή. Η ανάμιξη του στον Κριμαϊκό Πόλεμο, μια πρωτοβουλία που στράφηκε εναντίον των συμφερόντων των μεγάλων δυνάμεων, έκανε πιο ξεκάθαρες τις προθέσεις του Όθωνα. Συγκεκριμένα το 1854, ο Όθωνας, που με την επιρροή του Κωλέττη είχε ασπασθεί τη Μεγάλη Ιδέα, έσυρε την Ελλάδα σε μια ταπεινωτική περιπέτεια με την ανάμιξη της Ελλάδας στον Κριμαϊκό Πόλεμο μεταξύ Ρωσίας και Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Το πρόσημα δόθηκε από τον Ελληνικό πληθυσμό που ζούσε στις νότιες επαρχίες της Αυτοκρατορίας, κυρίως Θεσσαλία και Ήπειρο που εξεγέρθηκαν με το ξέσπασμα του πολέμου. Η εξέγερση κατεστάλη αμέσως από τις Οθωμανικές δυνάμεις ενώ η Ελλάδα ήταν εντελώς ανέτοιμη να χειρισθεί το γεγονός. Η ανάμιξη στον Κριμαϊκό πόλεμο αποδείχθηκε ουτοπική. Χρησιμοποιήθηκε όμως ως δικαιολογία για την προστασία των συμφερόντων του Ελληνικού πληθυσμού. Η Μεγάλη Ιδέα για μια ακόμη φορά βρέθηκε στην κορυφή της ημερησίας διάταξης και ο Όθωνας προσωρινά κέρδισε δημοτικότητα αφού φάνηκε ως ο Έλληνας ηγέτης που αντιτάχθηκε στις μεγάλες δυνά-

μεις με σκοπό να προωθήσει Ελληνικά συμφέροντα. Μετά το φιάσκο του Κριμαϊκού πολέμου όμως και τον αποκλεισμό του Πειραιά που επέβαλαν οι μεγάλες δυνάμεις, η δημοτικότητα του Όθωνα έπεσε δραματικά και εμφανίστηκε ως ηγέτης ανίκανος να χειριστεί αποτελεσματικά τις δημόσιες υποθέσεις. Όπως φάνηκε, δεν ήταν σε θέση να «διαβάσει» τα συμφέροντα και τις προθέσεις των μεγάλων δυνάμεων στην περιοχή σε μια εποχή που η Ελλάδα ήταν ουσιαστικά προτεκτοράτο αυτών των δυνάμεων. Αντίθετα, ακολούθησε πολιτική που έδειξε απολυταρχικά και λαϊκίστικα στοιχεία. Η πολιτική αυτή ήταν ανακόλουθη και τελικά έστρεψε το δημόσιο αίσθημα εναντίον του.

Οι μεγάλες δυνάμεις δεν είχαν αντίρρηση για την έξωσή του αφού η συνεχιζόμενη παρουσία του στην Ελλάδα δεν θα μπορούσε να εγγυηθεί πολιτική και κοινωνική σταθερότητα. Ο Όθων δεν ήταν δημοφιλής βασιλιάς γενικώς. Αρκετές εξεγέρσεις και κοινωνικές ταραχές το έκαναν αυτό σαφές. Η εξέγερση για το Σύνταγμα το 1843 και η επανάσταση του Ναυπλίου το 1862, το έτος της εξώσεως, είναι οι πιο γνωστές από αυτές. Προφανώς, μια ασταθής Ελλάδα θα μπορούσε να αποτελέσει αιτία μιας γενικευμένης αστάθειας στην περιοχή όπου η κατάσταση ήταν ήδη ρευστή, αφού η Οθωμανική Αυτοκρατορία ήταν σε προχωρημένη κατάσταση φθοράς.

Ας δούμε όμως και τις εσωτερικές όψεις της Ελλάδας. Ένα από τα πρώτα ζητήματα που προκαλούσαν τριβή ήταν η εδαφική διευθέτηση του νέου κράτους. Προφανώς, τα σύνορα του κράτους ορίστηκαν από τις μεγάλες δυνάμεις που είχαν επίσης αποφασίσει και την ίδρυση του Ελληνικού βασιλείου.

Πολυάριθμες ομάδες Ελλήνων ζούσαν στην Οθωμανική περιοχή που συνόρευε με την Ελλάδα καθώς και σε άλλες περιοχές των νοτίων Βαλκανίων. Ένας ολόκληρος αλύτρωτος Ελληνικός πληθυσμός φάνηκε μόλις η Ελλάδα κέρδισε την ανεξαρτησία της. Επιπλέον, υπήρχαν αρκετές κοινότητες Ελλήνων της Διασποράς που ζούσαν σε διάφορα μέρη της Ευρώπης και επιθυμούσαν τη συμβολική επιστροφή τους στην πατρίδα. Αυτές οι κοινότητες, πιο εύπορες και μορφωμένες εν γένει σε σύγκριση με τον μέσο πληθυσμό της Ελλάδας, στράφηκαν προς τα Ελληνικά πολιτικά δρώμενα, δίνοντας τις κατευθύνσεις ενός πολιτικού διαλόγου που περιστρεφόταν γύρω από το δίλημμα «εισυγχρονισμός ή παράδοση».

Προφανώς, υπήρχε σοβαρό πρόβλημα αντιπροσώπευσης σχετικά με το νέο κράτος. Ήταν σαφές στους περισσότερους Έλληνες ότι το κράτος, μια πολιτική κατασκευή, επεβλήθη σε ένα μέρος της Ελληνικής κοινωνίας αφήνοντας σημαντικά μέρη της έξω από τα σύνορα. Το γεγονός ότι τα σύνορα ορίστηκαν από τις μεγάλες δυνάμεις αύξανε τη δυσανεμία και δημιούργουσε δυσπιστία έναντι της Ευρώπης. Έτσι ο εισυγχρονισμός ως σύνολο μέτρων εισαγομένων από την Ευ-

ρώπη φαινόταν ως ανεπιθύμητη εισβολή. Οι Έλληνες έχοντας ήδη αποκτήσει μια ισχυρή συλλογική ταυτότητα προτού συσταθεί το Ελληνικό κράτος ένωσαν να απειλούνται οι αρχές και οι αξίες τους από ξένα στοιχεία. Όμως δεν ήταν οι ξένες δυνάμεις μόνο που εμφανίσθηκαν ως φορείς των νέων αξιών. Ένα σημαντικό μέρος των Ελλήνων της Διασποράς και ένα τμήμα των ντόπιων πολιτικών καθώς και αρκετοί διανοούμενοι υποστήριζαν έναν Ευρωπαϊκό προσανατολισμό του Ελληνικού κράτους.

Όταν η κρατική διοίκηση ανέλαβε καθήκοντα, η σύγκρουση μεταξύ παράδοσης και εκσυγχρονισμού έγινε πιο ξεκάθαρη. Παραδοσιακά πρότυπα που είχαν καθιερωθεί ανά τους αιώνες όπως οι σχέσεις προστάτη-πελάτη και η ληστεία (περισσότερα για το φαινόμενο αυτό θα δούμε παρακάτω σε ξεχωριστό κεφάλαιο) υπονόμευσαν τις προσπάθειες εκσυγχρονισμού από την αρχή. Πράγματι, οι πρακτικές αυτές είχαν τέτοιες επιπτώσεις στον ντόπιο πληθυσμό που αρκετοί τις χειρίστηκαν έτσι ώστε να διασφαλίσουν τα συμφέροντά τους. Η ληστεία έτσι χειραγωγήθηκε πρωτίστως για αλυτρωτικούς σκοπούς, ενώ τα πελατειακά δίκτυα αποτέλεσαν το μέσον για την εξασφάλιση πολιτικής σταδιοδρομίας.

Με αυτήν την έννοια, η διοίκηση του Όθωνα αντιμετώπισε τεράστια εμπόδια που σε συνδυασμό με την γενικότερη έλλειψη φυσικών πόρων μείωναν τις πιθανότητες για μια επιτυχή αναδιάρθρωση της εσωτερικής διοίκησης και οικονομίας. Επιπλέον, υπήρχε μια ολόκληρη γενιά ανδρών που είχε συμμετάσχει ενεργά στον πόλεμο για την ανεξαρτησία και τώρα εμφανίζονταν ως πολιτικές φυσιογνωμίες. Δεδομένου του συμβολικού βάρους της συνεισφοράς τους στην εθνική υπόθεση, η γνώμη τους είχε ιδιαίτερη σημασία. Αυτοί ήταν καλά εξοικειωμένοι με την εσωτερική πραγματικότητα και δεν είχαν λόγους να αποδεχθούν περαιτέρω αλλαγές εφ' όσον ο πρωταρχικός στόχος, η ανεξαρτησία, είχε επιτευχθεί. Ακόμη, ήταν πολύ προβληματισμένοι για τη νεοεμφανιζόμενη τάξη των πολιτικών που ήταν απόντες κατά την επαναστατική περίοδο.

Στο μέσον αυτού του διαλόγου, ο Οθωνική διοίκηση προσπάθησε να διαμορφώσει ένα κράτος βάσει δυτικών προτύπων. Φυσικά, το νέο κράτος είχε πολύ περιορισμένες ευκαιρίες να κερδίσει νομιμοποίηση από τους πολίτες του. Οι τελευταίοι δεν είχαν πραγματική εμπειρία αισθημάτων αφοσίωσης σε ένα κατασκεύασμα όπως το κράτος. Η έλλειψη πολιτικής κουλτούρας είχε αφήσει χώρο για μια μεταφυσική αντίληψη περί κοινότητας (*Γένος*). Το έθνος υπό την έννοια αυτή ήταν πέρα και πάνω από το κράτος. Το κράτος πράγματι φαινόταν απλώς ως όργανο στη διάθεση του έθνους. Οι δύο έννοιες γίνονταν αντιληπτές σαν ξεχωριστές οντότητες, με την πρώτη να υποτάσσεται στη δεύτερη. Η αντίληψη αυτή οδηγεί σε μια ιδιάζουσα όψη της εθνικότητας. Χωρίζεται τελείως από την ιθαγένεια, αφού το έθνος είναι πέραν τόπου και χρόνου, λαμβάνοντας υπόψη τις Ελληνικές ιδιαιτερότητες. Έτσι οφειλόταν αφοσίωση στο έθνος ως ξεχωριστή οντότητα από το

κράτος. Τούτο εξηγεί τη δυσπιστία των Ελλήνων που συχνά δείχνουν έναντι του κράτους ακόμη και σήμερα, σε αντίθεση με την αφοσίωση στην έννοια του έθνους.

Επιπλέον, το ζήτημα της εθνικής ταυτότητας δεν διευθετήθηκε. Η συγγραφή της επίσημης ιστορίας του Ελληνικού έθνους ήταν ένα από τα μείζονα ζητήματα της Ελλάδας του 19^{ου} αιώνα και στοιχεία του φάνηκαν ακόμη και πριν τη σύσταση του Ελληνικού κράτους. Η διανόηση της Διασποράς επηρεασμένη έντονα από τον σύγχρονο Ευρωπαϊκό θαυμασμό προς τον κλασσικό πολιτισμό έθεσε τα θεμέλια για τη γραμμική καταγωγή από τους Αρχαίους Έλληνες. Αυτή η κατασκευή εισήχθη στην Ελλάδα και, όντας μια πολύ ελυστική ερμηνεία της ιστορίας, αποτέλεσε την επικρατούσα προσέγγιση. Η μακρά και πολυποικίλη ιστορική εμπειρία έγινε έτσι αναπόσπαστο στοιχείο της σύγχρονης συλλογικής ταυτότητας. Ο εθνικώς χαρακτήρας του έθνους απέτελεσε έτσι το πλέον εξέχον χαρακτηριστικό του.

Αυτό που ξεινήησε ως διάλογος των κύκλων των διανοουμένων της Διασποράς μεταφέρθηκε στην Ελλάδα όπου σύντομα έγινε η επίσημη εκδοχή της ιστορίας. Έτσι, επίσημα, οι Έλληνες ήταν όλοι απόγονοι των αρχαίων Ελλήνων, περιλαμβανομένων και των αλύτρωτων Ελλήνων. Προφανώς, αυτή η προσέγγιση υποτίμησε την πολιτική διάσταση της εθνικότητας, αφήνοντας την έννοια του κράτους απέξω. Επιπροσθέτως, αγνοήθηκαν τα πολλαπλά συμφέροντα των διαφόρων κοινωνικών ομάδων εντός και εκτός Ελλάδας που ερμήνευσαν την Ελληνικότητα με διαφορετικούς τρόπους. Εφόσον η Ελληνικότητα έπαυσε να είναι πολιτισμική ταυτότητα, που ήταν η Αρχαία Ελληνική ερμηνεία, και απέκτησε εθνικό χαρακτήρα, συνδυασμένη με τη σύσταση του νέου κράτους, πολλοί περιορισμοί ήρθαν στην επιφάνεια. Θα μπορούσε μια σύγχρονη αντίληψη της Ελληνικότητας να απευθυνθεί στο Ελληνικό έθνος στην ολότητά του, περιλαμβανομένων των Κοινοτήτων της Διασποράς και των αλύτρωτων πληθυσμών; Προφανώς όχι. Το κράτος ήταν πράγματι πολύ μικρό για να λειτουργήσει ως ενωτικό στοιχείο ενός έθνους που υπερέβαινε τα κρατικά σύνορα και του οποίου τα μέλη είχαν οργανώσει κοινότητες σε διάφορα μέρη του κόσμου. Συνεπώς, το κράτος παρέμεινε ασαφές, αφηρημένο και μεταφυσικό στο περιεχόμενό του, έτσι ώστε μια ευρεία ποικιλία από διαφορετικές ομάδες θα μπορούσαν να το ερμηνεύσουν ανάλογα με τα συμφέροντά τους. Διάφορες κοινωνικές ομάδες υποστήριζαν και μια διαφορετική εκδοχή της Ελληνικότητας οδηγώντας έτσι το ζήτημα της κατασκευής εθνικής ταυτότητας σε αδιέξοδο. Γενικώς, η ιστορική εμπειρία της Βυζαντινής εποχής ήταν ακόμη παρούσα στη συλλογική μνήμη. Υποστηρίχθηκε περισσότερο από την Ηκαλησία αφού νοσηματοδοτούσε τη θρησκευτική ταυτότητα. Αντιθέτως, η αναφορά στην κλασσική αρχαιότητα ήταν μια πρόσφατη κατασκευή που σε πρώτη φάση ήταν πιο ελυστική για τον μορφωμένο πληθυσμό. Αυτός ο κατακερματισμός της ταυτότητας ήταν ένα από τα εμπόδια που κράτησε πίσω την Ελλάδα σε διάφο-

ρα ζητήματα τόσο της εσωτερικής όσο και της εξωτερικής πολιτικής, περιλαμβανομένης και της εκσυγχρονιστικής πολιτικής της Οθωμανικής περιόδου.

Οι προσπάθειες που έγιναν υπονομεύθηκαν από την αρχή. Οι Έλληνες έπρεπε να υιοθετήσουν μια σύγχρονη αντίληψη για το μέλλον που θα βασιζόταν στη συντήρηση του παρελθόντος. Το τελευταίο αποτελούσε βαρύ φορτίο. Η μεταφορά του στο παρόν για πολιτικούς σκοπούς κατέστη καθημερινό *modus operandi* και αυτό ήταν ένα από τα σημεία όπου παραδοσιακοί και εκσυγχρονιστές δεν διαφωνούσαν. Εν τέλει η σύγκρουσή τους είχε μόνο να κάνει με το μέλλον. Είχαν ουσιαστικά υιοθετήσει παρόμοιες θέσεις στο ζήτημα της Ελληνικής εθνικής ταυτότητας ριζωμένης στο παρελθόν και καταγομένης από το αρχαίο Ελληνικό «έθνος».

Ο ίδιος ο Όθων δεν απέφυγε την υιοθέτηση λαϊκίστικων επινοήσεων βασισμένων στην Ελληνική παράδοση για να ενισχύσει τη θέση του. Υποστηρίζεται ότι ήταν υπερ-ενθουσιώδης με τη θετή του χώρα και ότι οι προθέσεις να αυξήσει την έκτασή της ήταν ειλικρινείς. Είναι όμως γεγονός ότι επεχείρησε να παίζει μεγάλο ρόλο για τον οποίο δεν ήταν καλά προετοιμασμένος. Η Ελλάδα ήταν μικρή χώρα με δυσανάλογα μεγάλα προβλήματα και δεν ήταν τυχερός στο να είναι ο πρώτος που έμελλε να τα χειρισθεί. Ήταν ιδιαίτερα δεκτικός στο ιδεολόγημα της Μεγάλης Ιδέας, προσπαθώντας έτσι να αναβιώσει το μεγαλείο της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Η ανάμιξη της Ελλάδας στον Κριμαϊκό Πόλεμο ήταν παράδειγμα μιας τέτοιας πρωτοβουλίας.

Αυτό το ιδεολόγημα φυσικά έθεσε την έμφαση του πολιτικού παιχνιδιού σε ζητήματα που λίγο είχαν να κάνουν με την οικοδόμηση της Ελλάδας. Ο αλυσωτισμός που εκείνη την εποχή δεν βασιζόταν σε καλοσχεδιασμένη επεκτατική πολιτική ήταν απλώς ένα ιδεολόγημα που επιβλήθηκε στην πολιτική πραγματικότητα ως είδος πέπλου για να καλύψει τους περιορισμούς που αντιμετώπιζε η Ελλάδα. Όμως οι στόχοι είχαν τεθεί στο μέγιστο και η αποτυχία ήταν η πιθανότερη συνέπεια.

ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΛΗΣΤΕΙΑΣ

Για να κατανοηθεί καλλίτερα το περιβάλλον μέσα στο οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα του ιστορικού μυθιστορήματος *Η Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι* σκόπιμο είναι να παρατεθούν ορισμένα σχόλια για το φαινόμενο της ληστείας που απασχόλησε έντονα την Ελληνική κοινωνία καθ' όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα. Οι αρχές της ληστείας ανάγονται στους κλέφτες και αρματολούς των προεπαναστατικών χρόνων που αντιδρούσαν στην καταπιεστική πολιτική της τοπικής Οωμανικής ηγεσίας. Μετά τη σύσταση του Ελληνικού κράτους η ληστεία απέτέλεσε βασικό μέσο κοινωνικο-πολιτικής διαμαρτυρίας ενάντια στην κρατική πολιτική. Η συγκρότηση συμμοριών συ-

νέχιζε να υφίσταται ως φαινόμενο παρά τα μέτρα που είχαν ληφθεί για την καταστολή του και αυτό γινόταν πιθανώς διότι τα μέτρα αυτά είχαν στόχο να αντιμετωπίσουν το πρόβλημα και όχι τις αιτίες που το προκαλούσαν. Όπως αναφέρει ο Γιάννης Κολιόπουλος² το φαινόμενο των ληστειών μπορεί να χωριστεί σε τέσσερα είδη:

- α) ληστείες κατά μήκος των συνόρων,
- β) ληστείες σε αλύτρωτες περιοχές,
- γ) ληστείες από κλέφτες και αρματολούς, και
- δ) νομαδικές ληστείες.

Στο κεφάλαιο αυτό γίνεται μια προσπάθεια να ερευνηθούν οι λόγοι πίσω από το φαινόμενο της ληστείας και να καταδειχθεί το πώς συμπεριφέρονταν οι συμμορίτες μέσα σε μια συγκεκριμένη προ-καπιταλιστική αγροτική κοινωνία και το πως η κοινωνία και το κράτος αντιδρούσαν σ' αυτό το φαινόμενο.

Σύμφωνα με τον Hobsbawm³ θα μπορούσε να γίνει μια διάκριση ανάμεσα στον «ηρωικό» τύπο ληστή και τον «κοινωνικό» ληστή. Ο Hobsbawm ισχυρίζεται ότι οι «ήρωες», αν και εγκληματίες, θεωρούνται νόμιμοι από τους ανθρώπους της κοινωνίας μέσα στην οποία ζουν. Φαίνεται πως παραμένουν εντός των ορίων της αγροτικής κοινωνίας και θεωρούνται από τους χωρικούς ως ήρωες, πολεμιστές, τιμωροί, εκδικητές ή ακόμη αγωνιστές της ελευθερίας που αξίζουν τον θαυμασμό και σεβασμό των άλλων ανθρώπων.

Οι κλέφτες και οι οπλαρχηγοί εναντιώθηκαν στον Τουρκικό ζυγό και θεωρήθηκαν ως ένοπλες δυνάμεις διότι από τις πρώτες ημέρες της Επανάστασης πήραν στα χέρια τους την ιδέα του αγώνα ενάντια στον Τούρκο κατακτητή (ληστεία στις αλύτρωτες περιοχές σύμφωνα με τον Κολιόπουλο). Ήδη από το ξέσπασμα της Επανάστασης εκτός από τα άτακτα στρατεύματα η προσωρινή κυβέρνηση σχεδίαζε τη σύσταση τακτικού στρατού. Δυστυχώς είτε διότι οι Φιλέλληνες δεν έδωσαν την απαιτούμενη προσοχή στην οργάνωση του στρατού είτε διότι οι Έλληνες οπλαρχηγοί αποστρέφονταν τον τακτικό στρατό, αυτό το σχέδιο δεν υλοποιήθηκε και οι Ελληνικές δυνάμεις περιορίστηκαν στο άτακτο στράτευμα. Αυτός είναι ο λόγος που οι παλαιοί οπλαρχηγοί διατήρησαν το μεγαλείο τους καλλιεργώντας στενές σχέσεις με πολιτικούς παράγοντες της εποχής. Κατά τη διάρκεια της διακυβέρνησης του Καποδιστρια, ο στρατός είχε συσταθεί σε γερές βάσεις αλλά καθώς ο Καποδίστριας φαινόταν πως ευνοούσε τους οπλαρχηγούς και αυτοί ήταν που συγκέντρωναν τη μισθοδοσία για τα στρατεύματά τους και κατά κανόνα την κρατούσαν για

² Γιάννης Κολιόπουλος, *Ληστές: Η κεντρική Ελλάδα στα μέσα του 19^{ου} αιώνα*, Εκδόσεις Ξερός, Αθήνα 1979, σ. ΙΑ.

³ E. J. Hobsbawm, *Primitive Rebels*, Manchester University Press, 1978, σσ. 20-21.

τους εαυτούς τους, τα άτακτα στρατεύματά τους στερούνταν τα απαραίτητα μέσα διαβίωσης. Κάποιοι οπλαρχηγοί έγιναν πλούσιοι δείχνοντας περισσότερους άνδρες στις λίστες μισθοδοσίας και στρατολογώντας χωρικούς. Όμως, η εύνοια που έδειξε η κυβέρνηση σε κάποιους οπλαρχηγούς προκάλεσε πικρία ανάμεσα στους υπολοίπους διότι η Ελληνική νοοτροπία απορρίπτει την ευνοιοκρατία ανάμεσα σε ανθρώπους του ίδιου βαθμού θεωρώντας την άδικη, ακόμη και αν η διάκριση βασίζεται σε αξίες και προσόντα.⁴ Την εποχή του Όθωνα ο ένοπλος πληθυσμός της ηπειρωτικής χώρας αριθμούσε 50,000 άνδρες και, καθώς οι περισσότεροι από αυτούς ήταν αγρότες, η γεωργία εστερείτο εργατικό δυναμικό. Όλοι αυτοί οι άνδρες επίσης έπρεπε να συντηρούνται κατά μεγάλο μέρος στην πρωτεύουσα της χώρας.⁵

Σε γενικές γραμμές, πρέπει να τονίσουμε ότι βασικοί λόγοι που συνετέλεσαν στο φαινόμενο των συμμοριών ήταν οι πολιτικές αδυναμίες της διοίκησης, οι ενδημικές πολιτικές αναταραχές και η ανεπάρκεια του αγροτικού τομέα. Δευτερευόντως η απελλιστική κατάσταση της δημόσιας εκπαίδευσης και η έλλειψη εύκολης και ασφαλούς επικοινωνίας. Φυσικά, ρόλο έπαιξε επίσης και η αντιδραστική στάση του παραδοσιακού κόσμου της Ελλάδας μετά την απόκτηση της ανεξαρτησίας. Πολλοί ένιωθαν απογοήτευση εξαιτίας της οικονομικής εξαθλίωσης οπότε μην έχοντας άλλον τρόπο άμυνας στρέφονταν εναντίον της κοινωνίας συνολικά. Ο αγρότης, ο οποίος ήταν το μεγαλύτερο θύμα των ληστών, ζούσε πολύ κοντά στη γη του και ένιωθε συνεχώς εκτεθειμένος στην απειλή της παρανομίας. Από την άλλη μεριά πολλοί άνθρωποι που δυσκολεύονταν να βρουν δουλειά στη γεωργία μετακινούνταν προς τα βόρεια της χώρας προς αναζήτηση μιας καλύτερης τύχης (ληστείες κατά μήκος των συνόρων σύμφωνα με τον Κολιόπουλο), ενώ άλλοι στρέφονταν στο έγκλημα για να εξασφαλίσουν τα προς το ζην. Αυτή η τάση ήταν περισσότερο διαδεδομένη ανάμεσα σε πρώην στρατιώτες πιθανότατα διότι αυτοί δεν αισθάνονται δεμένοι με τη γη.⁶

Βασική έννοια της μεγάλης πλειονότητας των ανθρώπων ήταν να μεριμνήσουν για τις άμεσες και πιεστικές ανάγκες τους με κάθε τρόπο και με κάθε δυνατό μέσον χωρίς να ενδιαφέρονται για την έννοια της νομιμότητας ούτε για τον καθωσπρεπισμό του πολιτισμένου τρόπου ζωής. Συνεπώς η αγανάκτηση των συμμοριτών παρουσιάζεται ως έκφραση μίσους εναντίον του πολιτικο-κοινωνικού συνόλου. Με αυτή την έννοια ο ληστοσυμμοριτής θεωρείται εχθρός της κοινωνίας. Σύμφωνα με τον Φίνλεϋ ⁷ το φαινόμενο της ληστείας ήταν μία διέξοδος για τους νομαδικούς πληθυσμούς (νομαδικές ληστείες σύμφωνα με τον Κολιόπουλο). Αξίζει να αναφερθεί ότι υπήρχε

⁴ Γ. Μάουρερ, *Ο Ελληνικός Ιαός*, Εκδόσεις Τολιδη, Αθήνα 1976, σσ. 336-339.

⁵ G. Finlay, *The Hellenic Kingdom of the Greek Nation*, John Murray, Albemarle, London 1836, σ. 19.

⁶ Γ. Κολιόπουλος, *Οι Ληστές*, σ. 212.

⁷ G. Finlay, "The Bankruptcy of the Greek Kingdom" in *The Times*, June 9th, 1830, Letter nr. 30.

συνεργασία μεταξύ νομάδων και ληστών με τρόπο που προσέδιδε πολιτική διάσταση στην εικόνα των ληστών. Επίσης υποκρύπτονταν πολιτικο-οικονομικά συμφέροντα. Από την όλη εικόνα της Ελλάδας εκείνη την εποχή φαίνεται ότι αυτοί που βρίσκονταν σε θέση ισχύος (αστυνομία, στρατός) ήταν ανίκανοι να αντιμετωπίσουν αποτελεσματικά τους ληστές. Οι ληστές κατά κάποιον τρόπο μοιράζονταν τα συμφέροντά τους μέσα σε ένα γενικότερο κρατικό σύστημα όπου ήταν και οι ίδιοι αναπόσπαστο λειτουργικό κομμάτι του πολιτικού συστήματος..

Ο ανώνυμος της *Στρατιωτικής Ζωής* αναφερόμενος στα μέσα του 19^{ου} αιώνα κατάφερε να δώσει, από την περιορισμένη αλλά πλεονεκτική σκοπιά του «μεταβατικού» στρατιώτη και διώκτη των ληστών μια αποκαλυπτική – και διασκεδαστική – εικόνα της ληστείας στη Στερεά και ιδιαίτερα της καταδίωξης των ληστών από τα καταδιωκτικά αποσπάσματα και τα συναισθηματικά δεινά των χωρικών. Οι ληστές της *Στρατιωτικής Ζωής*, κυνηγημένα αγρίμια και θύματα όσο και θύτες δεν είχαν καμιά σχέση με τους «υψηλότες αετούς» του Δ. Παπαρρηγόπουλου, όπως ήθελε τους ληστές ο νεαρός λόγιος στο φυλλάδιο που κυκλοφόρησε ανώνυμα με τίτλο *Σκέψεις ενός ληστού ή η καταδίκη της κοινωνίας*⁸ όπου οι ληστές παρουσιάζονται ως κοινωνικοί δικαστές – εκδικητές και αναχωρητές.⁹ Είχε ο ληστής μιλώντας σε πρώτο πρόσωπο απορρίπτει συλλήβδην όχι μόνο την έννοια της νομιμότητας, αλλά ολόκληρο το σύστημα των υφισταμένων κοινωνικών αξιών. Η απορρίψη όλων των παραμέτρων της κοινωνικής οργάνωσης είναι καθολική. Η ομολογία του ληστή συνδυάζει την υπεραπλούστευση, τις γενικολογίες, τον κυνισμό, τις σοφιστείες, την έπαρση, την άγνοια και τις δηλώσεις με συναισθηματική χροιά.

Παρ' όλα αυτά, πέρα από τις φορτισμένες συναισθηματικά απόψεις του ληστή, κάποιοι ξένοι συγγραφείς οι οποίοι μελέτησαν την κατάσταση στη μετεπαναστατική Ελλάδα διαπίστωσαν ότι η δραστηριότητα της ληστείας δεν είναι και δύσκολο να δικαιολογηθεί για ανθρώπους που ήταν υποταγμένοι για πολλούς αιώνες και είχαν συνηθίσει να φέρονται παράνομα υιοθετώντας αυτόν τον τρόπο ζωής και κατά συνέπεια ήταν δύσκολο γι' αυτούς να αποποιηθούν αυτή τη συμπεριφορά μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα, ιδιαίτερα κάτω από τις άθλιες οικονομικές συνθήκες που ζούσαν.

ΕΝΝΟΙΕΣ ΚΑΙ ΣΚΕΨΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ:

ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ

Από τον συγγραφέα δεν απαιτείται μόνο η απλή γνώση της ιστορίας αλλά και η συνδυαστική φα-

⁸ Δ. Παπαρρηγόπουλος, «Σκέψεις ενός ληστού ή η καταδίκη της Κοινωνίας», Αθήνα 1861, στον Γ. Κολιόπουλο, *Οι ληστές*, σ. 171.

⁹ Γ. Κολιόπουλος, *Οι ληστές*, σ. 171.

ντασία και η δύναμη της περιγραφής καθώς και η ζωντάνια της αφήγησης. Συνεπώς φαντασία ίσον δύναμη αφήγησης. «Η σύλληψη στα ιστορικά μυθιστορήματα είναι ρομαντική (όσον αφορά τον Σκόττ). Η σύλληψη στα ιστορικά μυθιστορήματα του Σκόττ είναι ρομαντική, η εκτέλεση είναι ρεαλιστική. Υπάρχει μία ακαταμάχητη έλξη του παρελθόντος που την τροφοδοτεί το ίδιο το ιστορικό μυθιστόρημα. Δηλαδή το ιστορικό μυθιστόρημα είναι μία ρομαντική αναδρομή στο παρελθόν και μία ρεαλιστική απεικόνιση των ηθών του».¹⁰

Στο ιστορικό μυθιστόρημα δεν ζητούμε απλώς ένα θέμα από το παρελθόν. Μία αφορμή δηλαδή για την έκφραση του καθολικού και του ανθρώπινου. Ζητούμε την αίσθηση του μακρινού και του απλησίαστου. Το ιστορικό και το ρομαντικό ρίγος που μας προικίζουν τα παλαιά χρόνια, την εντύπωση που ζούμε ενώ διαβάζουμε και μελετούμε μία εποχή ολότελα διαφορετική από τη δική μας, τα στοιχεία δηλαδή που κάνουν το ιστορικό μυθιστόρημα ένα ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος.¹¹

Αυτό το μακρινό και απλησίαστο το έχει και ο Μοσκόβ Σελήμ όπου αν και διήγημα, τα πράγματα είναι πολύπλοκα και έτσι η εντύπωση που δίνεται είναι ότι πρόθεση του συγγραφέα είναι να ζωντανέψει την ιστορία και όχι μόνο. Πρόθεση είναι να συνδυασθεί η φαντασία και η δύναμη της περιγραφής σε ζωντανή βάση. Ήδη ο συγγραφέας-αφηγητής είναι από μόνος του ένας δέκτης-πομπός και αντίστροφα των μεταφορών, μεταμφίεσεων που έχει υποστεί για να μπορέσει να προσδώσει το κατάλληλο μήνυμα, όχι συγκαταβατικά, στον αναγνώστη. Γιατί και αυτός αφού διαβάσει το μυθιστόρημα ή το διήγημα θα έχει υποστεί μεταμπίεση. Για όλα αυτά, οι κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες της εποχής είναι πολύ σημαντικές. Επίσης, τα ρεύματα τα πολιτιστικά κυρίως είναι σοβαρά για την ανίχνευση του παρελθόντος και μία εκ νέου μελέτη του παρόντος. Τα ρεύματα της εποχής είναι σημαντικά γιατί προϋποθέτουν τη θεμελιική σχέση αφηγητή – συγγραφέα - αναγνώστη. Π.χ. «το ρομαντικό κίνημα μεταφυτευμένο γρήγορα στην Ελλάδα α-ξίωνε τη συναισθηματική επιστροφή στα ηρωικά και πατριωτικά θέματα των παλαιότερων χρόνων και εμπόδιζε τους πεζογράφους να αντιμετωπίσουν τη σύγχρονη τους ζωή.»¹²

Το ιστορικό μυθιστόρημα ευρύτερο στην ανάλυσή του από το διήγημα, με χαρακτηριστικά ηθογραφικά, λαογραφικά και πολιτισμικά, παραπέμπει σε περιήγηση γιατί αισθητικά και συναισθηματικά αφομοιώνεται από τον δημιουργό. Η πρόθεση εν τούτοις του αφηγητή-συγγραφέα παραμένει σκοτεινή σε διηγήματα που καταπιάνονται με κοινωνικο-πολιτικά συμβάντα γιατί δεν είναι ξεκάθαρο το τοπίο του δια ταύτα. (Δηλαδή ποιος είναι ο λόγος που γράφτηκαν και τι θέ-

¹⁰ Απόστολος Σαχίνης, *Το Νεοελληνικό Μυθιστόρημα*, Εκδόσεις Εστία, 1997, σ. 40.

¹¹ Ο.π., σ. 41.

¹² Ο.π., σ. 43.

λουν να διδάξουν). Το μυθιστόρημα επίσης προκαλεί δέος και χαράζει τον δρόμο μιας αναζήτησης-δικαίωσης που συνήθως δίνεται με το κλείσιμο της αφήγησης ως κάθαρση ή ως οδηγία, πράγμα που παραμένει διφορούμενο. Π.χ. «όσα έπαθον, όσα είδον...» κλπ, όπως λέει ο Ερρίκος Σκράδης ή «απέφυγον να προσθέσω ιδίας εμαυτού σκέψεις...»¹³ δεν είναι απλώς για να κλείσει την αφήγηση του παραπαίοντας αλλά για να ενημερώσει τον αναγνώστη για τα όσα προκλήθηκαν εις βάρος του και άρα εις βάρος του Ελληνισμού του νεοσύστατου κράτους (εδώ είναι η εικόνα που περιγράφηκε λίγο πολύ στην ενότητα ταυτότητα).

Όμως, ο Μοσκώβ Σελήμ τελειώνει με το «ο Τούρκος παρέμεινεν Τούρκος»¹⁴ Αν και διήγημα, θέλει να μας πει για την ψυχρότητα που καθρεφτίζει δύο λαούς δηλαδή τον τουρκικό και τον ρωσικό στα μάτια και τη σκέψη ενός Έλληνα. Πάλι ο συνδετικός κρίκος εδώ είναι διαπολιτισμικός και δεν είναι τυχαίο ότι ο αφηγητής στο Μοσκώβ Σελήμ είναι Έλληνας όπως και στον Σκράδη ότι ο γερο-Τσούγκας έχει ηθογραφικά στοιχεία τα οποία έρχονται να ταιριάζουν με τη σκέψη και το ταμπεραμέντο του Μοσκώβ Σελήμ.

Αλληλοπάντρεμα λοιπόν πολιτισμών, αλληλοδιαδοχή κοινωνικών γεγονότων, αλληλοσύγκρουση νεότερων και παλαιότερων χαρακτηριστικών μέσα σε μία κοινωνία που μαστίζεται από τον πόλεμο. Σε μία κοινωνία που μοναδική της εικόνα έχει την αναδιπλούμενη και ανιχνευόμενη ταυτότητα της μη αποκρυσταλλωμένης ζωής.

Πράγματα τα οποία απασχολούν τον αναγνώστη όχι μόνο σ' αυτή τη μελέτη αλλά και γενικότερα είναι οι επιδράσεις του νεοελληνικού μυθιστορήματος, πώς παντρεύεται με το διήγημα, πώς το διήγημα παρουσιάζεται μεταμφιεσμένο σε μυθιστόρημα και το αντίθετο. Εκείνο το οποίο είναι κοινό σε οποιοδήποτε πολιτιστικό μοτίβο είναι η μεταφορά, η επέμβαση, η ασυγκράτητη έκφραση των συναισθημάτων και των συγκινήσεων που αποδίδονται με καίριο τρόπο (βλ. Μοσκώβ Σελήμ). Θα μπορούσε κάποιος να φαντασθεί ότι ο Μοσκώβ Σελήμ είναι μία συνέχεια ή ένας πρόλογος του μυθιστορήματος «Η Στρατιωτική Ζωή εν Ελλάδι» δηλαδή δύο παράλληλοι ήρωες με όσα έζησαν σε ένα κόσμο που διαπλάθεται από τον πόλεμο και με κοινές εμπειρίες σαν να συναντήθηκαν κάπου και να συζητούν για τα παθήματά τους.

ΠΕΡΙ ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

Η Αθηναϊκή Σχολή επηρεάζεται από τους Φαναριώτες της Αθήνας. Οι επαφές είναι λίγες με την Επτανησιακή παράδοση. Ουσιαστικά μιλούμε για μία λογοτεχνία που δεν έχει ρίζες. Μόνον ο

¹³ Χειρόγραφον Έλληνος Υπαξιωματικού, *Η Στρατιωτική Ζωή εν Ελλάδι*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1990, σ. 221.

¹⁴ Παν. Μουλλάς, *Γ. Μ. Βιζυηνός: Νεοελληνικά Λογήματα*, Εκδ. Εστία, Αθήνα 2001, σ. 252.

πατριωτισμός, δηλαδή το πατριωτικό στοιχείο εξαίρουν οι συγγραφείς. Ο Βυρωνισμός είναι αισθητός κατά τα χρόνια 1830-1880. Για ξένα ρεύματα επιδρούν στη λογοτεχνία. Αλλά «η γενιά που καθορίζει τον Ελληνικό Ρωμαντισμό είναι γενιά δοκιμασμένη από την ιστορία, πικραμένη, απογοητευμένη από τις αλλεπάλληλες αποτυχίες που ακολουθούσαν τον αγώνα, εννευρισμένη από την πυκνή διαδοχή ελπίδων και απογοητεύσεων, που χαρακτηρίζει τότε την Ελληνική μοίρα.»¹⁵

Η ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗ ΖΩΗ ΣΤΗΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ: ΠΕΡΙ ΙΔΙΟΣΥΣΤΑΣΙΑΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΑ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ

Σχετικά με τη «Στρατιωτική Ζωή εν Ελλάδι», είναι βασικό να υπογραμμίσει κανείς ότι αυτό το χειρόγραφο στη χωρο-χρονική του τοποθέτηση και στην αφήγησή του έχει πολλές ομοιότητες με το διήγημα του Βιζυηνού «Μοσκόβ Σελήμ». Το ένα βεβαίως είναι διήγημα και το άλλο μυθιστόρημα αλλά υπάρχουν κοινές ιστορικές αναφορές που είναι από τη μία οι μεγάλες δυνάμεις και που μέσα σε αυτές είναι η Ρωσία που τόσο ψυχή και λατρεία θέλησε να της δώσει ο Μοσκόβ Σελήμ. Από την άλλη είναι η ελληνικότητα και ο πατριωτισμός του αφηγητή Ερρίκου, του Έλληνα της Διασποράς. Και όπως ο ρομαντικός Κωνσταντινουπολίτης δεν έχει ψευδαισθήσεις ότι θα κάνει κάτι που θα είναι καθρέφτισμα της Μεγάλης Ιδέας, γιατί απλούστατα Μεγάλη Ιδέα δεν υπάρχει, έτσι και οι ιστορικές συγκυρίες αναγκάζουν και τον Μοσκόβ, η αφήγησή του να είναι πέρα από ορίζοντες εθνικούς. Το χρέος και η επιθυμία Ερρίκου να καταταγεί στον στρατό δεν τα προτάσσει ο μεγαλοϊδεατισμός αλλά ο ρεαλισμός που είναι δυνατότερος από τα γλυκανάλατα συναισθήματα της εποχής και παρόλο που ο στρατιώτης, ο κάθε στρατιώτης, έχει τη βαθιά επιθυμία και ανάγκη να γυρίσει στο σπίτι του, καθώς φαίνεται η απελπισία στην οποία τον οδηγεί η ακούσια απομάκρυνσή του απ' αυτό που φτάνει μέχρι το θάνατο,¹⁶ ο Ερρίκος φαίνεται να δοκιμάζεται να διδάσκεται στον Ελληνικό στρατό όπως και ο Μοσκόβ που νεαρός ων στον Ρώσο-τουρκικό πόλεμο δοκιμάσθηκε για να επιβεβαιώσει την οικογενειακή του αγάπη.

ΠΕΡΙ ΑΝΩΝΥΜΙΑΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΑ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ: ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ

Ο ηρωισμός, το φωτοστέφανο του πατριώτη, η ανδρεία και η αγαλλίαση εμπρός στα κατορθώματα είναι πράγματα που απασχολούν τον νεαρό Ερρίκο. Δεν απολογείται για κάτι. Δεν είναι οδυνηρή η ιστορία του σαν αυτή του Μοσκόβ Σελήμ. Ωστόσο, μέσα από την αφήγησή του και

¹⁵ Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 2000, σ. 390.

τις συναντήσεις που είχε με γενναίους της εποχής του στο τάγμα που υπηρετούσε, όπως η συνάντηση με τον μπαρμπα-Τσούγκα, διαφαίνεται ότι διακρίνεται από ρεαλισμό και δεν παραπαίει στα χνάρια του ανούσιου ρομαντισμού των ξένων δυτικών που θέλουν την αναβίωση του αρχαίου ελληνικού πνεύματος. Δεν περιφέρεται ως λάτρης του αρχαίου πνεύματος στον Ελλαδικό χώρο. Περιφέρεται σαν γνώστης της κατάστασης παρόλο που ξεκίνησε και ήρθε με όνειρα και θέρμη. Η Μεγάλη Ιδέα δεν του λέει τίποτε τελικά ούτε φαντασιώνεται ονειροβατώντας την ύπαρξή της. Αντιθέτως, «περιφέρεται μέσα στην Ελλάδα σαν υπαξιωματικός, γνωρίζει χωριάτες, πλησιάζει αστούς και τους περιγράφει. Η σειρά που ακολουθεί στην έκθεση των επεισοδίων είναι βέβαια η σειρά διαδοχής μέσα στην ίδια του τη ζωή. Η αμεσότητα που προκύπτει πηγάζει όλη προς όφελος της αφήγησης και της ρεαλιστικής στάσης.»¹⁷

Η στρατιωτική του ζωή λοιπόν είναι ένα σχολείο. Μία μέθοδος διδασκαλίας για τους επόμενους και μία διδαχή για τους παρόντες. Είναι μία προσαρμογή και αναθεώρηση της εξουσίας και των αξιών της όπου οι ηθικές αξίες δεν συμπίπτουν με τις αληθινές. Ας πούμε οι ηθικές αξίες όπως ανδρεία, γενναιότητα και πατριωτισμός δεν φαίνονται από τους «κατά σύμβαση ήρωες»¹⁸ αλλά κυρίως από τον λαϊκό και αυθόρμητο γερο-Τσούγκα που είναι και ο συμβουλάτορας του Ερρίκου. Η συνειδητοποίηση πως οι ήρωες τελείωσαν και υπάρχουν οι μάχιμοι πατριώτες είναι μια εξακρίβωση και συνάμα επιβεβαίωση της νοσηρής κατάστασης του ελλαδικού χώρου. Έτσι συμβαίνει και με τον Μοσκώβ. Συνειδητοποιεί πως η ουτοπική του λατρεία για τους Ρώσους δεν είναι ικανή ώστε να ξεπεράσει τον εαυτό του και παραμένει Τούρκος. Κοινός παρανομαστής, το ταξίδι και η περιπλάνηση, καθώς και η αναδίφηση του εαυτού. Δεν είναι πάντα πρωτεύον μέλημα να οδηγηθεί ο αναγνώστης σε κάποια συνειδητοποίηση. Στον Σκράδη, είναι το τέλος ενός ουτοπικού ηρωισμού και οι ολέθριες επιπτώσεις της Μεγάλης Ιδέας. Στον Μοσκώβ Σελήμ, είναι η συνειδητοποίηση της άξενης, άπονης πατρίδας και η ολέθρια σχέση που είχε με την οικογένειά του. Και στις δύο αφηγήσεις, κοινός παρονομαστής ο μύθος και η διάπλαση της αφήγησης σε αλληλοσυμπληρούμενα ιδεολογικά μοτίβα. Σαν σε καθρέφτη βλέπει ο Μοσκώβ τον γερο-Τσούγκα και ο Ερρίκος τον αφηγητή του έργου του Μοσκώβ. Στην πραγματικότητα μπορεί να είναι ένα πρόσωπο με πολλαπλά διλήμματα. Το δίλημμα της πατρίδας, της θρησκείας, της οικογένειας και του εαυτού. Στην περίπτωση του Σκράδη ο συγγραφέας είναι ανώνυμος ενώ στην περίπτωση του Μοσκώβ είναι ο Βιζυηνός. Μόνο που και ως πρωταγωνιστής είναι πάλι ο Βιζυηνός. Δηλαδή όπως υπάρχει ψευδώνυμο Ερρίκος Σκράδης έτσι και θα μπορούσε για τον Βιζυηνό το ψευδώνυμο να είναι Μοσκώβ. Θεατής ο Σκράδης των γεγονότων και παρατηρητής σώζει την

¹⁶ Έλενα Χουζούρη, *Η στρατιωτική ζωή στη νεοελληνική λογοτεχνία*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2001, σ. 37.

¹⁷ Μάριο Βίτσι, *Ιδεολογική λειτουργία της Ελληνικής ηθογραφίας*, Εκδόσεις Κέδρος, 1991, σ. 47.

¹⁸ Ο.π., σ. 47.

φυχή του γιατί έτσι μπορεί να επιβιώσει με ανιδιοτέλεια και σύνεση. Αποκομμένος ραγιάς σε μία Ελλάδα που αλλιώς φαντάστηκε και αλλιώς ήταν ωστόσο είναι και από μόνος του ένας αντιδραστικός φορέας των δεδομένων της εποχής γιατί ενώ ο Ελλαδικός χώρος μαστιάζεται από ληστεία που οι περισσότεροι αποφεύγουν να μιλήσουν για αυτό το ανομικό φαινόμενο ως συγγραφείς, αυτός μιλάει ευθαρσώς θέλοντας να καταθέσει τη μαρτυρία του με φανερή πρόθεση αφηγηματικής ορμής και διδάγματος.

Το «τούφλα»¹⁹ που ακούγεται από τον μπαρμπα-Τσούγκα είναι χαρακτηριστική λέξη σαν να θέλει να πει πως «τόσο μυαλό είχα» ή «πως τώρα είναι τώρα αργά». Αναφέρεται στην κοπέλα που γνώρισε ο μπαρμπα-Τσούγκας (Κατζούμπας) και που ήθελε να την πάρει αλλά στο μεταξύ τον πήραν νεοσύλλεκτο. Αυτή δεν έμεινε πιστή στον όρκο της. Είναι μία κοινή στιγμή αναφοράς σαν τον Μοσκώβ που αναπολεί την Παυλόφσκα και που την υπεραγάπησε. Εξ αιτίας της μάλιστα αγάπησε και τη Ρωσία. Όμως, στο τέλος ο Τούρκος παρέμεινε Τούρκος όπως και ο μπαρμπα-Τσούγκας παρέμεινε στην πάντα του και εκδίκηση δεν πήρε για τον χαμένο του έρωτα. Ο μπαρμπα-Τσούγκας πολεμάει για την πατρίδα του και αγωνίζεται εναντίον του ληστρικού φαινομένου ενώ ο Μοσκώβ πολεμάει για την άλλη πατρίδα και δεν έχει προσκόλλημα στην εθνική του υπόσταση. Τι κι αν είναι Τούρκος, αρέσκεται στον Ρωσικό λαό. Από την άλλη το παράδειγμα του μπαρμπα-Τσούγκα είναι του απανταχού ήρωα. Το παράδειγμα του Μοσκώβ είναι του απανταχού πατριώτη. Αν θεωρήσουμε τώρα πως ο Σκράδης θα ήθελε γυρνώντας να μοιάσει του μπαρμπα-Τσούγκα, τότε και ο αφηγητής θα ήθελε να μοιάσει του Μοσκώβ και αυτό συμβαίνει βέβαια, αφού ο Βιζυηνός παραθέτει τον καλύτερο εαυτό του σε θέματα πατριωτικά, θρησκευτικά και εθνικά.

Ρεαλιστές είναι λοιπόν οι δύο ήρωες γιατί ξεκάθαρα, χωρίς ρομαντισμούς, αντιμετωπίζουν τη στείρα πραγματικότητα. «Σ' αυτό το σημείο μπορούμε να επανέλθουμε στο ζήτημα του ρεαλισμού και να θέσουμε το ερώτημα: Ο αφηγητής που αμφισβητεί τον ιδανικό κόσμο, που αποδραματοποιεί τις υπερβολές της εθνικόφρονος μυθοποίησης της πραγματικότητας, που επιμένει στον πιστά ηχογραφημένο διάλογο και στην ιμπρεσιονιστική εκμετάλλευση των προσωπογραφικών λεπτομερειών, δεν μπορεί να αποκληθεί ρεαλιστής; Αν ο ρεαλισμός είναι αντιμετώπιση της κοινωνίας με ματιά κριτική, που αφαιρεί το φωτοστέφανο από το θέαμα της ζωής, ο αφηγητής μας που τηρεί στάση κριτικής και αμφισβήτησης, έστω δίχως πάταγο, απέναντι στις νόθες αξίες, δεν δικαιούται τον τίτλο του ρεαλιστή;»²⁰

Ο συγγραφέας του Ερρίκου Σκράδη είναι ρεαλιστής, αλλά αυτό δεν σημαίνει πως δεν είναι ευ-

¹⁹ Η Στρατιωτική Ζωή εν Ελλάδι, σ. 164.

²⁰ Μάριο Βίττι, σ. 133.

συγκίνητος. Απλώς η συγκίνησή του περνά από διάφορα στάδια και δεν αφήνει τον αναγνώστη να κλονισθεί από την υποτιθέμενη αδυναμία που περιγράφει. Ο ηρωισμός του μπαρμπα-Τσούγκα γιατρεύει τα πάντα ενώ την ίδια ώρα ανατρέπεται η καταξιωμένη εικόνα του υπαξιωματικού. Κατ' αυτόν είναι ένας συμβατικός ηρωισμός ενώ του μπαρμπα - Τσούγκα είναι μία ανδρεία άνευ προηγουμένου σαν εκείνη που επέδειξε ο Μοσκόβιτς όταν πήγε στη θέση του αδελφού του στον στρατό. Και στις δύο περιπτώσεις σημασία έχει το ίδιο το κείμενο. Το έργο που στέκει από μόνο του όχι μόνο για να αφηγηθεί ή να διδάξει αλλά να παραμείνει στην αφάνεια με τον σάλο που προκάλεσε.

ΕΡΡΙΚΟΣ ΣΚΡΑΔΗΣ: ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ή ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΗ ΚΑΤΑΞΙΩΣΗ;

Τι είναι τελικά ο Ερρίκος Σκράδης; Είναι ιστορικό, ρεαλιστικό, ρομαντικό μυθιστόρημα ή είναι μία αστική ηθογραφία; Το θέμα είναι να διεισδύσει κάποιος στην πρόθεση του συγγραφέα. Είναι ιστορική αυτή η πρόθεση; Δηλαδή, θέλει να καταγράψει την ιστορία της εποχής μέσα από ιδεολογικά και κοινωνικά ρεύματα; Είναι ηθογραφική (δηλαδή περιγράφει τρόπους, συμπεριφορές, αντιδράσεις, στάσεις και αντιλήψεις εποχής) ή είναι ψυχαναλυτική; Μήπως έχει ως αντίκρισμα το ένδοξο παρελθόν του Ελληνισμού που θαυμάζοντάς το προσφεύγει με κριτική στο παρόν και στο μέλλον; Είναι σημαντικό να θεωρήσει κάποιος ότι «η ιδεολογική κατεργασία της Ελληνικής ιστορίας από τη ρομαντική μυθιστοριογραφία και μία κατηγορία ιστορικών μυθιστορημάτων παράγει κατά κανόνα ένα φανταστικό πρότυπο το οποίο αντανάκλαται στο παρόν και οριοθετεί τις αξίες και τις προσδοκίες. Μ' αυτήν την έννοια το παρελθόν στο οποίο τοποθετεί τα δρώμενά του το ιστορικό μυθιστόρημα λειτουργεί ως εκδοχή και προέκταση του παρόντος».²¹

Το όνειρο του Σκράδη του αρχοντόπουλου από το Βόσπορο είναι ξεκάθαρο όσο και φανταστικό. Βεβαίως όχι για πολύ. Κατ' αρχάς οραματίζεται τη Μ. Ιδέα, τη Μεγάλη Ελλάδα που θα μπορούσε να επανακτηθεί πέρα από τα στενά σύνορα του νεοσύστατου κράτους. Την Ελλάδα αυτή που άφησε ιδεολογικά και πολιτιστικά πλοκάμια αγκαλιάζοντας προσδοκίες και προβληματισμούς αλλά και ερωτήματα σχετικά με την κοινωνικο-πολιτιστική ταυτότητα του νεοέλληνα. Έγιναν όλα τόσο γρήγορα άλλωστε από τη δημιουργία του Ελληνικού κράτους (Ευρωπαϊκά πρότυπα και επιρροές εισέρευσαν ταχέως) που ένας ρομαντικός νεαρός όπως φαντάζονταν το Ελληνικό πνεύμα να παραμερίζεται (με τους αρχαίους στο μυαλό του) γίνεται στόχαστρο και επίκεντρο μιας σειράς περιστατικών που κάθε άλλο παρά το όνειρό του βρίσκει ανταπόκριση. Όπως μας περιγράφεται «Η δημιουργία του πρώτου ανεξάρτητου Ελληνικού κράτους αποτελεί

²¹ Παντελής Βουτούρης, *Ως εις καθρέπτην... προτάσεις και υποθέσεις για την Ελληνική πεζογραφία του 19^{ου} αιώνα*, Εκδόσεις Νεφέλη, 1995, σ. 16.

σημαντική τομή όχι μόνο στην πολιτική και κοινωνική ζωή – αυτό είναι περίπου αυτονόητο – αλλά και στην πολιτιστική και ιδεολογική συμπεριφορά τουλάχιστον σε εκείνες τις εκφάνσεις της που αφορούσαν τη σχέση του νεοσύστατου κράτους με τον δυτικοευρωπαϊκό κόσμο. Η μεταβολή που συντελείται γύρω στο 1830 θα μπορούσε συνοπτικά να περιγραφεί ως εξής: Ενώ από τα μέσα του προηγούμενου αιώνα ο διαφωτισμός εφάρμοσε με συνέπεια ένα πρόγραμμα μετακένωσης της Ευρωπαϊκής σκέψης στον Ελληνικό χώρο και έστρεψε την παιδεία προς την φωτισμένη Ευρώπη, τον 19ο αιώνα σημειώνεται μία θεαματική αναδίπλωση ή αποστροφή προς τη Δύση, παίρνει τη μορφή «ξενηλασίας» και υποθάλλει ένα κλασικότερο ελληνοκεντρισμό.»²²

Ουσιαστικά λοιπόν μιλάμε για το ρεύμα το οποίο επηρέασε τον Σκράδη και ας μην είχε σχέση με τη Δύση να υπεραγαπήσει τον Ελληνικό χώρο και να ταχθεί μάχιμος αξιωματικός στον Κριμαϊκό πόλεμο. Η ηθογραφική διάσταση του θέματος είναι πολύ σημαντική όσον αφορά την Ελληνική πεζογραφία. Ο γερο-Τσούγκας καθώς και άλλα πρόσωπα που συναντάμε είναι απομεινάρια μιας κατάστασης ένδοξης. Δηλαδή θα μπορούσε να είναι αγωνιστής του 1821 με το φλογερό του ύφος και το ταμπεραμέντο του. Δεν είναι ο «Λέανδρος» του Π. Σούτσου που σαν κεντρικός ήρωας αυτοκτονεί γιατί δεν μπορεί να αντέξει τη μισητή μοναρχία. Δεν είναι ο «Τυχοδιώκτης» του Χουρμούζη που σατιρίζει το Ελληνικό κράτος και τον Εϋδεκ που ήρθε με Ευρωπαϊκά πρότυπα. Δεν περιπλανάται σε μία χώρα ερειπωμένη αναπολώντας το ένδοξο παρελθόν. Αυτό έγινε μόνο μία φορά πριν δει τι θα συναντήσει. Ούτε θέλει να στενοχωριέται για όσα συμβαίνουν στην πατρίδα που ονειρεμένα φαντασιώθηκε ως ένδοξα. Είναι αποφασιστικός όσο και καυστικός. Αντιπαρέρχεται το θλιβερό παρόν της σύγχρονης Ελλάδας με χιούμορ και ελαφράδα.

Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις υπάρχει και κάτι ακόμη πολύ σημαντικό. Το πέρασμα από τα στάδια της διαθέσεως υποδηλώνει μεταμπίση. Ο μπαρμπα-Τσούγκας ντύνεται ήρωας με λαϊκή παράδοση για να υπογραμμίσει ιδεολογικά και πολιτιστικά μοτίβα της εποχής. Ο Ερρίκος ντύνεται Έλληνας αλλά μικραίνει το προσώπιο του στα στενά όρια του Ελλαδικού κράτους για να διεκδικήσει τα ανιδιοτελή του πρότυπα συμπεριφοράς και να ηρωοποιηθεί καταδιώκοντας τη ληστεία. Η ληστεία εκτός από ανομία είναι και μία απεικόνιση της γενικότερης αφοσίωσης προς την πατρίδα που έχει ο Σκράδης και που εκδηλώνεται με παράφορη λατρεία σ' αυτήν. Ένας λόγος σοβαρός είναι ότι αυτή η πατρίδα δεν είναι ακόμη διαμορφωμένη. Η μαρτυρία λοιπόν του Σκράδη έρχεται ως επισφράγιση της γενικότερης αδυναμίας του συστήματος. Για να αποδείξει τη νοοτροπία αλλά και την ανάπηρη θέση του έθνους-κράτους που δεν είναι αντιπροσωπευτικό του όλου Ελληνισμού. Ενός κράτους-μινιατούρα-μαριονέτα που θεατρινίζει κάτω από τις επιρροές της Ευρώπης και τις συμπεριφορές που είναι μάγμα πολιτιστικών διαθέσεων. Μέσα από

²² Ο.π., σ. 21.

πολιτικά και διπλωματικά γεγονότα ο Ερρίκος δεν έχει την αξίωση να γίνει ήρωας βεβαίως, έχει όμως να «ντυθεί» πατριώτης της χώρας, της εκάστοτε χώρας που πολεμάει γι' αυτήν. Αυτός ο συμπαθητικός νεαρός ονειροπόλος αντιμετώπισε πικρές ημέρες ασχέτως του γεγονότος ότι ήταν πάντα χαρακτήρας εύθυμος και αντιμετώπιζε με απλό χιούμορ τα στρατιωτικά ζητήματα. Έζησε το φαινόμενο της ληστείας που αντιπροσωπεύει «ένα εκβιασμό για την αμήχανη και ένοχη κυβέρνηση και μία πληγή φόβου για την κοινή γνώμη – αλλά κάτι περισσότερο, φυσικά, για τους αγρότες που ζούσαν καθημερινά εκτεθειμένοι στην απειλή της βίας». ²³

Ο Ερρίκος συμμερίζεται τη δύσκολη κατάσταση όπου βρέθηκε ο Ελλαδικός κόσμος και προμαντεύει πως για να αντιμετωπισθεί αυτό το φαινόμενο χρειάζεται ψυχή και τόλμη σαν αυτή που έχει ο γερο-Τσούγκας. Προφανώς ο γερο-Κατσούμπας «είναι ένα ανθρώπινο υπόδειγμα φτιαγμένο πάνω στα χνάρια του πιο γνήσιου και ακέραιου Έλληνα.» ²⁴ Είναι αυτός που προσγειώνει τον ονειροπόλο νέο στην πραγματικότητα αφού το νεανικό όνειρο του Ερρίκου περνάει μέσα από στάδια περιήγησης και έχει ως κατάληξη τη συμμετοχή και την κριτική. Εν ολίγοις «η πεripέτεια που αφηγείται ο υπαξιωματικός έχει την αφετηρία της σε μία πολύ διαδεδομένη και ανύποπτα παραμορφωτική αγάπη της πατρίδας, εκείνη ακριβώς που στην ψυχή του νέου φυτεύθηκε από τον δάσκαλό του στις όχθες του Βοσπόρου και που μετά την 3η Σεπτεμβρίου βαφτίζεται επίσημα με την ονομασία Μεγάλη Ιδέα.» ²⁵

ΚΟΙΝΑ ΣΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΤΟΥ ΕΡΡΙΚΟΥ ΣΚΡΑΔΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΟΣΚΩΒ-ΣΕΛΗΜ

Το σπουδαιότερο κοινό σημείο στην αφήγηση του Ερρίκου Σκράδη και του Μοσκώβ Σελήμ είναι η αναδίφηση του εαυτού. Ο ένας ξεκινά ονειροβατώντας στην αρχή γρήγορα όμως προσγειώνεται. Ο άλλος ξεκινά με την αγωνία πως θα καταζιωθεί στην οικογένειά του, γρήγορα όμως από όλα όσα του είπε ο αδελφός του για την οικογενειακή ατμόσφαιρα που επικρατούσε ενώ αυτός ήταν στον στρατό κατάλαβε πως δεν μπορεί παρά να μεταφέρει τον πόνο του με κάποια αφορμή σε ξένο έδαφος, σε ξένο χώρο, ώστε εκεί να βρει την επιβεβαίωση και την επικύρωση του εσώτερου εαυτού. Γι' αυτό ντύνεται χρόνια ολόκληρα την ξένη Ρωσική φορεσιά, ιδιοσυγκρασία, τρόπους συμπεριφοράς, γιατί θέλει να αυτοαμύνεται και να σώζεται. Και ο Ερρίκος και ο Μοσκώβ έχουν αντι-ρομαντική διάθεση. Και οι δύο είναι απανταχού πατριώτες. Ο Ερρίκος διαψεύδει το ιδανικό όταν η κλασσική αρχαιότητα έρχεται σε αντίθεση με το παρόν της σύγχρονης Ελλάδας. Ο Μοσκώβ διαψεύδει το ιδανικό της πατρίδας του όταν αναγκάζεται το

²³ Η Στρατιωτική Ζωή εν Ελλάδι, σ. ΙΘ.

²⁴ Ο.π., σ. ΚΒ.

Ρωσικό πρότυπο και αποστρέφεται την πεζή καθημερινότητα με τον ένα τρόπο και όχι με τον άλλο. Δηλαδή, βλέποντας τον εαυτό του σαν με παρωπίδες σε μία κατεύθυνση αλλά ωστόσο με κριτική προσέγγιση στη ματαιότητα της καθημερινότητας. «Από αυτήν ακριβώς την αποκλίνουσα συγκρότηση απορρέει το αίσθημα της κοινωνικής εξώσης και της μόνωσης κατ' επέκταση της ματαιότητας, της μελαγχολίας, της ανίας και της αυτοκτονικής επιθυμίας.²⁶

Προφανώς ο Μοσκώβ δεν φθάνει στο σημείο της αυτοκτονίας αλλά είναι τόση η αγάπη του για τους Ρώσους που δεν μπορεί να ζήσει χωρίς αυτούς. Είναι σχεδόν στα όρια της αυτοκτονίας ό-ταν από το σοκ που παθαίνει καταλαβαίνει πως δεν θα έρθουν οι Ρώσοι πια και βυθίζεται στον εαυτό του γιατί γιγρεμίζεται όλο το ιδεολογικό του οικοδόμημα. Γιγρεμίζεται βεβαίως και η θεωρήσή του για τον κόσμο. Τον κόσμο που ταξίδεψε και που οι ίδιες οι περιστάσεις του βίου του απέβησαν οχληρότατες για τον ίδιο αφού έχει άμεση εποπτεία των παθημάτων και κριτική προσέγγιση. Από την άλλη μεριά η Στρατιωτική Ζωή εν Ελλάδι είναι ένας σημαντικός σταθμός προς τον ρεαλισμό. Παρ' όλο που έχει πυξίδα τη Μεγάλη Ιδέα, βλέπει πόσο κακό έχει κάνει στον κόσμο που παρουσιάζεται ιδανικός ενώ στο βάθος δεν είναι. Αυτή η ιδανική φορεσιά της κοινωνίας κατά τη Μεγάλη Ιδέα δεν είναι παρά μία περιαυτολογία του ηρωισμού «με χαμένα μεγαλεία και διηγώντας τα να κλαις». Συνεπώς η φανταστική ταυτότητα της κοινωνίας είναι κάτι που ο Ερρίκος τη ζει μέσα από τα αντίθετά της. Δηλαδή ληστοσυμμορίες, κακουχίες, βανδαλισμοί κλπ. Το ίδιο συμβαίνει με τον Μοσκώβ. Αφού το πρότυπο του εαυτού του βρίσκεται σαν από παζλ μεταξύ Τουρκίας και Ρωσίας. Δεν είναι σε θέση να το συνδέσει πλέον γιατί έχει ξεπεράσει τον εαυτό του. Ο φανταστικός πατριωτισμός δεν υπάρχει. Είναι ένα όνειρο του πατέρα του που δεν διστάζει να τον καταδώσει για να είναι σύννομος με την τάξη και με τον νόμο. Έτσι το ιστορικό μυθιστόρημα του Ερρίκου Σκράδη εμπλέκεται με το διήγημα Μοσκώβ Σελήμ του Βιζυηνού σαν παράλληλα ιδεολογικά και πολιτιστικά μοτίβα αναζήτησης της ταυτότητας.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΓΙΑ ΤΗ «ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗ ΖΩΗ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ»

Μπορεί η «Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι» να είναι ένας μύθος. Μπορεί επίσης να θεωρείται ότι είναι έργο ποσοτικά μεγαλύτερο από το διήγημα. Εν προκειμένω μεγαλύτερο από αυτό που περιγράφει τον Μοσκώβ Σελήμ. Όμως, επειδή και τα δύο παρουσιάζουν αφηγηματικά κάποια κοινά σημεία (πόλεμος, όνειρα, ψυχολογική διάθεση κλπ) θεωρείται πως υπάρχει ομοιότητα ως προς την παραστατική αφήγηση των γεγονότων και ως προς την τύχη-μοίρα των ηρώων. Η ασυνήθιστη ζωηράδα που έχουν οι διάλογοι και στο μυθιστόρημα του Ερρίκου και στο διήγημα του

²⁵ Ο.π., σ. ΚΓ.

²⁶ Παντελής Βουτούρης, σ. 96.

Μοσκώβ αποτελεί μία φυσικότητα και έναν ρυθμό.

Ο θρήνος και ο καημός του Μοσκώβ γίνεται σαρκασμός για τον Ερρίκο. Η ψυχολογική κατάπτωση του Μοσκώβ γίνεται συνειδητοποίηση και ρεαλιστική αντιμετώπιση των καταστάσεων για τον Ερρίκο. Η απομόνωσή του από τον κόσμο, τον φανταχτερό κόσμο της έπαρσης για τον Μοσκώβ γίνεται θέρημη και καταξίωση του υπαξιωματικού στον Ελληνικό Στρατό.

ΕΘΝΙΚΗ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ, ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ, ΠΑΤΡΙΩΤΙΣΜΟΣ

Συνείδηση ιστορική, πολιτιστική, κοινωνική και ιστορική, ψάχνει ο αναγνώστης στα έργα του Βιζυηνού. Μέσα από την αφήγηση έρχεται το απρόβλεπτο διδάγμα. Μέσα από μία διαρκή αναδίφηση έρχεται το ζύπνημα των μεγάλων δυνάμεων της πατρίδας και της θρησκείας. Θρησκευτική και πολιτιστική κατεύθυνση έχουν τα μηνύματα του συγγραφέα καθώς και πίστη και συνάμα αμφισβήτηση για το αέναο κάλλος της πατρίδας, μιας πατρίδας που δεν περιορίζεται στα Ελλαδικά πρότυπα αλλά έχει όλη την υποβλητικότητα. Με φωτισμένες αντιλήψεις ποθεί τον ανώτερο άνθρωπο – τον ανώτερο πατριώτη, τον ανώτερο κοινωνό. Άνεση λόγου υπάρχει στο αφηγηματικό έργο του Βιζυηνού. Αυτό διότι «τα πλούσια και έντονα προσωπικά του βιώματα δεν βρίσκουν την άνετη έκφραση στα σύντομα λυρικά τραγούδια»²⁷

Μόνον όταν αλλοπάρθηκε και κατέληξε στο φρενοκομείο ο Βιζυηνός οδηγήθηκε σε ατέρμονη χαρά αλλά και λύπη. Αυτρώθηκε από τον εγωισμό του κόσμου αλλά και στερήθηκε την αγάπη. Τη μεγάλη αγάπη της Μπετίνας Φραβασίλη. Λέει «μετεβλήθη εντός μου ο ρυθμός του κόσμου». Μιλάμε για μία ακόμη μεταφορά μέσα στις τόσες που συμβαίνουν. Προφανώς δεν είναι ο ίδιος, προφανώς έχει μετέλθει. Αλλά όλη του η ζωή είναι γεμάτη από μεταφορές από όλα αυτά που ήθελε να κάνει, που ήθελε να συμβούν και δεν συνέβαιναν. Που ήθελε να προσπαθήσει και δεν ήλθαν. Η ευγνωμοσύνη γίνεται παραφροσύνη, η φιλία στέρηση. Όμως, μέσα από τον ψυχικό πόνο επέρχεται η κάθαρση και η λύτρωση. Δεν είχε να φοβηθεί τίποτε, όπως ο Μοσκώβ Σελήμ. Δεν είχε να νοιαστεί πια για το τι θα γίνουν οι Ρώσοι γιατί καταλήγει ότι δεν έρχονται και χαίρεται διπλά όταν συνειδητοποιεί ότι ο κίνδυνος πέρασε. Ο κίνδυνος για μία μεταμόρφωση που δεν έγινε τελικά, παρ' όλες τις μεταφορές και τις υπερβάσεις. Το μόνο που έγινε είναι η ζωντανή κατάληξη του ανθρώπου-πατριώτη. Ο πατριωτισμός αν και περιορίζεται στο θρακικό αυτοχθονικό περιβάλλον όπου είναι βαθιά προσκολλημένος μεγαλώνει σε βάθος. Όπως δηλαδή παρατηρείται «ο Βιζυηνός αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα πνευματικού ανθρώπου που ήταν βαθιά προσκολλημένος στην ιδέα και στο χώρο της πατρίδας. Αν τώρα ο πραγματικός αυτοχθονισμός που

τον κάνει να περιορίζει το πλάτος της πατρίδας μέσα στο συγκεκριμένο χώρο της Θράκης και πιο πολύ της γενέτειράς του της Βιζύς, αυτό γίνεται γιατί ο Βιζυηνός, όπως παρατηρεί και ο Παλαμάς, περιορίζοντας το πλάτος της Ελληνικής καταγωγής του θέλει να μεγαλώσει το βάθος»²⁸

Αυτό το μέγεθος σε βάθος σημαίνει και ένα εναγκαλισμό, μία ευρύτητα χώρου και χρόνου. Μία ευαισθητοποίηση στην εθνική ζωή, τον πολιτικό βίο και το πολιτιστικό γίνεσθαι. Έχει μία στάση που θεωρείται ως ευρύτητα αντιμετώπισης που του εξασφαλίζει και εγγύτητα ανάγνωσης. Γιατί όσο πιο μεγάλο είναι το πεδίο της λογοτεχνικής προσέγγισης και ερμηνείας, τόσο περισσότερο η παράδοση συναντά τον συγγραφέα. Δηλαδή καθρεφτίζεται με ορμή και ευαισθητοποίηση η ανάγκη του στο να θέσει επί τάπητος τα κοινωνικά και πολιτιστικά προβλήματα καθώς και τη σχέση του με τον ευρύτερο κόσμο. Έτσι το έργο του Βιζυηνού περιβάλλεται από τέχνη. Τέτοια μάλιστα που προϋποθέτει το εθνικό σε πολιτιστικό και το αντίθετο. Δηλαδή «ο αυτοχθονισμός του Βιζυηνού δεν βρίσκεται μόνο στο θέμα. Ευαισθητοποιείται και στην έκφραση, τη μορφή του έργου του και αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία. Η τέχνη, οποιαδήποτε τέχνη δεν είναι μονάχα ζήτημα θέματος ή περιεχομένου. Είναι ζήτημα μορφής. Και εθνική θα την πούμε την τέχνη όχι μονάχα όταν διαλέγει τα θέματά της από την εθνική ζωή και ιστορία αλλά και όταν μπορεί να τα ντύσει με μία έκφραση ελληνική για εμάς, αντλώντας γλωσσικούς τύπους και εικφραστικούς τρόπους από την ιστορική και περισσότερο τη ζωντανή πνευματική ζωή του έθνους»²⁹

Η έμπνευση του συγγραφέα είναι πολυποίκιλη και πολύπλευρη. Έχει να επηρεασθεί από πολλά στοιχεία. Η εθνική συνείδηση παλεύει για να σταθεί, παλεύει για να επιβιώσει και να αναδειχθεί. Αυτό ήταν κάτι που τον επηρέασε βαθιά στο έργο του διότι «ο αλύτρωτος Ελληνισμός, η Θράκη, τα μαρτύρια της Βιζύς, οι μαρμαρωμένοι βασιλιάδες, τα ζωντανεμένα φάρια – πουθενά η αρχαιότητα, πουθενά η ιστορία»³⁰ είναι κάτι που εντυπωσιακά τον κατηύθυνε στον τρόπο και στον τόνο της γραφής του ώστε να μπορέσει αυτο-σαρκάζόμενος να αναδείξει τη φαντασιακή μνήμη που δεν μπορούσε παρά να φανεί πλαστή στην αναγκαιότητα της εποχής.

Βεβαίως, ακόμη και οι συγγραφείς που γράφουν τέτοιου είδους σχόλια, είναι γιατί έχουν ως πρότυπο τη φαντασιακή ταυτότητα και ιδεολογία.³¹ Έτσι η παρατήρηση στο κείμενο άγεται μάλλον από μία φιλοπατρική διάθεση για το αρχαίο πνεύμα χωρίς να εξαντλείται σε παραμέτρους περιπέτειας χάριν της διηγήσεως. Ωστόσο επειδή το διήγημα στα χρόνια του Βιζυηνού είναι είδος

²⁷ Εταιρεία Θρακικών Μελετών, Ευαγγέλου Γ. Μαμαριανάκη: *Ο Γ. Βιζυηνός, η ζωή, ο άνθρωπος, η θέση του στα νεοελληνικά γράμματα, βασικά γνωρίσματα του έργου του*, Αθήνα 1961, σ. 20..

²⁸ Ο.π., σσ. 27-28.

²⁹ Ο.π., σ. 28.

³⁰ Ο.π., σ. 31.

³¹ Μπένεντιτ Αντερσον, *Φαντασιακές Κοινότητες: Στοιχαμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, Εκδόσεις Νεφέλη, 1997.

πρωτοποριακό, μία που μόνο λαογραφικό ενδιαφέρον έχουν τα άλλα μυθιστορήματα (Λουκής Λάρας κλπ), δεν πάει να κάνει μια σημαντική ανατροπή στην διηγηματογραφία. Η δική του περιήγηση αποκτά γλυκύτητα και τρυφερότητα, απλότητα και γαλήνη συναισθημάτων. «Τις καινούργιες απαιτήσεις την πεζογραφία μπορούσε να υπηρετήσει κυρίως το διήγημα αλλά ουσιαστικά έλειπε από την Ελλάδα ως τότε»³²

Το έργο του Βιζυηνού έχει το ψυχαναλυτικό ξέσπασμα, τη φιλοσοφική αναδίφηση (του ποιος είμαι, πού οδεύω, πού καταλήγω, αν μπορώ να ζω με αυτόν ή τον άλλον τρόπο) ή αλλιώς χιλιάδες ερωτήματα που γεννιούνται ακόμη και με την απλή φράση του Μοσκόβ όπως «πάνε μία εις την Ρουσία και θα ίδης πως δεν θα σε κάμει καρδιά να την αφήσεις»³³

Πυροτεχνήματα τα λόγια του στο διήγημα αυτό αλλά και καυστικές οι διαπιστώσεις για να τεκμηριώσει τις σκέψεις του. Άλλωστε αυτό φαίνεται διότι «ο Βιζυηνός σπούδασε τόσο καλά το ξένο και έζησε τόσο Ελληνικά, το συγχώνευσε έτσι με το πλήθος των παιδικών του αναμνήσεων και των άλλων βιωμάτων του μέσα στην Ελληνική ζωή, ώστε να μη διακρίνεται σχεδόν καμμία επίδραση ξένη»³⁴

Στο έργο του Βιζυηνού το θέμα, το περιεχόμενο, η γλώσσα και η μορφή είναι σαν να καθρεφτίζουν τον αφηγητή, τον συγγραφέα και τον αναγνώστη. Αυτός ο τυχοδιωκτισμός είναι πιο έντονος και από το έργο Μοσκόβ Σελήμ γιατί σε όλα του τα διηγήματα αποκαθίσταται η αλήθεια. Η αλήθεια ενός πάσχοντος ανθρώπου και ενός πονεμένου (εν προκειμένω η μητέρα του) που δεν μαθαίνει ποτέ ή δεν θέλει να ξέρει πόσο μεγάλη περιπλάνηση έχει κάνει ο μικρός Μοσκόβ για να μπορέσει να γράψει τα δρώμενα της ζωής.

Καθρέφτισμα του νου και της ψυχής, μελαγχολικός αποκρυφισμός, πλοκές βασισμένες σε πραγματικά γεγονότα, ειλικρίνεια και βαθιά αισθήματα, ψυχογραφική ικανότητα και αξιοπρόσεκτες ηθογραφίες, περιβάλλουν το έργο του Βιζυηνού. Δεν είναι μόνο οι καταστάσεις της ορφάνιας τόσο γλαφυρές που περιγράφονται στα έργα του, δεν είναι μόνο το κωμικό πλάι στο τραγικό (θηλυπρεπής παππούς και ανδροπρεπής γιαγιά στο άλλο του έργο «Το μόνον της ζωής του Ταξιδίου»), δεν είναι η θυσία για την πατρίδα, είναι οι συνέπειες που έχει ο εαυτός κάποιου (και αυτό φαίνεται και στο άλλο του έργο «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας») όταν κάποιος δεν είναι, δεν μπορεί να είναι αυτός που οι άλλοι έχουν στο μυαλό τους ή του επιβάλλουν να είναι κάπως αλλιώς από αυτό που αυτός έχει στο μυαλό του. Οι συνέπειες αυτές ουδόλως είναι ανώδυνες. Παράδοξως όμως είναι και δυναμωτικές σαν την ένεση του αντίδοτου και καταλυτικές σαν την

³² Ε. Μαμαριανάκης, σ. 32.

³³ Γ. Μ. Βιζυηνού, *Ο Μοσκόβ Σελήμ*, Εκδόσεις Γαλαξία, 1961, σ. 146.

αυγή που σβήνει το σκότος. Είναι και θαυμαστές γιατί έχουν μία δυναμική που προβάλλουν τον άνθρωπο που, αφού πάθει και ζημιωθεί, πονέσει και βασανισθεί, στο τέλος θα είναι δυνατός και απαλλαγμένος από κάθε φόρτο τύψεων.

ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΤΟ ΧΡΟΝΟ

Ο Βιζυηνός είναι κατ' εξοχήν ποιητής. Σαν ποιητής δεν έχει συγκεκριμένη ταυτότητα αλλά «δεν μπορεί, έστω και μάταια, παρά να την αναζητά»³⁵ Η ταυτότητα είναι πολύ σημαντικό κομμάτι της μελέτης «ακόμη και ως απύσχα».³⁶ Η ταυτότητα του ποιητή πρέπει να «ετερο-ορισθεί»³⁷ για να γίνει αναγνωρίσιμη. Με τη διαμόρφωση του ποιος είναι σε σχέση με το κείμενο επισημαίνονται θέματα πολιτιστικά, εθνικά, κοινωνικά και συχνά προκύπτουν και φιλοσοφικά ερωτήματα. Το να μετέχει κάποιος στο εθνικό ελληνικό στοιχείο σημαίνει πως οικοδομεί συγκεκριμένη σχέση με το συλλογικό, το εθνικό και το υποκειμενικό. Το συλλογικό είναι η κοινωνία, ο χώρος και το περιβάλλον που ζει. Το εθνικό είναι οι αξίες, οι συμβολισμοί, η πατριδογνωσία και η ιδεολογία.

Το υποκειμενικό είναι να φτιάξει το κείμενο έτσι ώστε να πει αυτά τα νοήματα που ο ίδιος θεωρεί απαραίτητα για τον κόσμο. Είναι γεγονός πλέον ότι ο Μοσκόβ Σελήμ, ο μεταμφιεσμένος Βιζυηνός, βρέθηκε στο σημείο της απόρριψης, των παραμορφώσεων και των διλημάτων του έργου του. Μέσα από μία πορεία, ένα ταξίδι, περιγράφει την εθνική του ανησυχία και τα προσωπικά του οράματα. Διαπραγματεύεται την εθνική του αλλά και την προσωπική του ταυτότητα. Μέσα από τη σκανδαλώδη συμπεριφορά του πατέρα του και των συγκυριών που τον ήθελαν αιχμάλωτο σε μία ξένη χώρα, μέσα από τη στέρηση του εγώ έναντι των άλλων δημιουργείται μία επιβεβαίωση μνήμης και διαχρονικότητας. Στοχάζεται τη θέση του μέσα σε ένα αποπνικτικό κλοιό. Χαίρεται σαν μικρό παιδί τη μοναξιά του μετά από όλα του τα παθήματα. Έτσι νικά την ευπαθή, την εύθραυστη προσωπικότητά του και αντιμετωπίζει το διττό πρόβλημα του εθνικού και του πατριωτικού. Είναι ένας εθνικός ήρωας επειδή είναι πατριώτης και είναι ομόφυχος πατριώτης επειδή υπήρξε ήρωας εθνικός. Το κείμενό του παραμιλά μέσα από την εναγώνια προσπάθεια του ποιητή να μετουσιώσει το εθνικό. Και γίνεται εθνικό όταν μεταμορφώνεται σε παγκόσμιο, δηλαδή όταν αυτοπροσδιορίζεται για να προσεγγίσει μία άλλη πραγματικότητα εκείνη του καθολικού πέρα από εθνικές ιδιαιτερότητες. Ο Τούρκος Σελήμ θα μπορούσε να είναι οποιασδήποτε εθνικότητας και οποιασδήποτε πατρίδας γιατί είναι ο απανταχού τυχοδιώκτης, ο

³⁴ Ε. Μαμαριανάκης, σ. 33.

³⁵ Δημήτρης Δημητρούλης, *Παράλλαξις: Σύμμεκτα για τη λογοτεχνία και τη Γλώσσα*, Εκδόσεις Ψυχογιός, 2002, σ. 274.

³⁶ Ο.π., σ. 274.

³⁷ Ο.π., σ. 274.

απανταχού περιηγητής.

Ο απανταχού συνοδός της επιστροφής των αξιών που συνοδεύουν με πραγματικούς στοχασμούς το κατηγορώ ενός ανθρώπου που αμφισβητείται από την οικογένειά του, από το έθνος του και τελικά από τον εαυτό του. Πώς να μην είναι λοιπόν η ταυτότητά του μισή και ανέσωτη; Πως να μη ψάχνει για μία ταυτότητα; Μέσα από τον πόλεμο και τις δύσκολες συγκυρίες που αντιμετώπισε είχε να παραδώσει και μία διαθήκη, μία διαθήκη σπαρακτική που προβληματίζει τα ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα της εποχής γιατί προηγείται της θύμησης και της ανάμνησης περί έθνους. Δηλαδή το ίδιο το κείμενο μας μιλά για όλεθρο και συμπονά τον αναγνώστη πριν ακόμη το διαβάσει ώστε να μη προκαλέσει λύπηση όταν τελειώσει την ανάγνωση. Το ίδιο το κείμενο είναι εύστοχο όσο και παρεκβατικό μεταξύ πατρίδας και οικογένειας, μεταξύ οικογένειας και προσωπικότητας του ήρωα, μεταξύ προσωπικότητας και επίδρασης στον αναγνώστη.

Ο αφηγητής είναι ο «έτερος» στην προκειμένη περίπτωση αυτού που η ταυτότητα του συγγραφέα θα βρει απαντοχή. Έστω και συχνά ανύπαρκτη, θα κυμανθεί μεταξύ της ματαιότητας και της ψευδαίσθησης, πολλάκις της απατηλής αίσθησης πως συμμετέχει στο παιχνίδι των μεταμορφώσεων. Ουσιαστικά η μεταμφίεση που υφίσταται, αέναη, αλλά οσάκις συμβαίνει είναι και χρήσιμη για τη διαμόρφωση της τελικής σκέψης που έχει είναι αυτή που προκαλεί τον συγγραφέα με το κείμενό του, το κείμενο με τον αναγνώστη και τον αναγνώστη με τον εαυτό του. Όταν καταλάβει τα ψήγματα της λογοτεχνικής αφήγησης και επιδράσει μέσα του το όλο σιηνικό, τότε θα μπορέσει να διαμορφώσει την ταυτότητά του που μέσα από τη μεταμφίεση θα παραδεχθεί ή θα απορρίψει αυτό που κατανόησε. Εδώ μάλιστα έχουμε πολλαπλές μεταμορφώσεις.

Η μεταμόρφωση του αφηγητή είναι αυτή που τον κάνει να μην είναι ο ίδιος όταν τελειώσει το διάβασμα της ιστορίας του Σελήμ. Ο Σελήμ που δεν θα είναι ο ίδιος μετά από όλα όσα του συνέβησαν, ο αναγνώστης που δεν θα είναι ο ίδιος μετά τη συνειδητοποιημένη ταυτότητά του έναντι του παντοδύναμου κειμένου και η γέννηση και αναγέννηση του ίδιου του αναγνώστη – αφηγητή - συγγραφέα που ξαναλλάζει σαν τον χαμαιλέοντα που «παραμονεύει διεκδικητικά στη διαπραγμάτευση της ταυτότητας»³⁸ Το διεκδικητικό δεν είναι κάτι το ολέθριο ή κάτι το τραγικό. Αντίθετα, προκαλεί δέος και παραδοχή εθνικών ιδιαιτεροτήτων που δεν παύουν να είναι οι πολιτιστικές ιδιαιτερότητες, επισημαίνοντας τα μικρά και τα σπουδαία όπως πολιτιστικούς συμβολισμούς, συλλογική συνείδηση κλπ. Μόνο έτσι η ταυτότητα του συγγραφέα-αφηγητή-αναγνώστη θα μπορέσει να ετερο-ορισθεί. Η ανάγκη γι' αυτόν τον ετερο-ορισμό είναι σοβαρή γιατί μόνο έτσι θα αναδειχθεί η πορεία του κειμένου μέσα από τα διαχρονικά ιδεολογικά και πολιτιστικά

³⁸ Ο.π., σ. 275.

μοτίβα όπως οι συνήθειες του έθνους, οι αρχές της θρησκείας, οι κοινωνικές όψεις, τα πλαίσια ανάπτυξης του κοινωνικού ατόμου έναντι του εθνικού και του πατριωτικού και όχι μόνο. Η προσπάθεια ανάδειξης της προσωπικότητας του συγγραφέα είναι καταιγιστική γιατί καταγίνεται με το ίδιο το πεπρωμένο. Άλλες φορές οδηγεί την ταυτότητα σε πλήρη αφάνεια και άλλες φορές τη στηρίζει με μία διαρκή ανησυχία και φαντασία μέσα στο χώρο και το χρόνο. «Με τον χρόνο δεν τα βάζει εύκολα κανείς. Συνήθως τον εξορκίζει για να συμφιλιωθεί μαζί του ή τον μεταμορφώνει για να τον ξεχνά».³⁹

Ο Μοσκώβ Σελήμ δεν θέλει να ξεχάσει τα όσα του συνέβησαν γιατί θέλει να αφηγηθεί όλα αυτά που έγιναν με μία μοναδική ένταση και ένα ξεχωριστό μεγαλείο. Θέλει να κάνει και άλλους πάσχοντες αναγνώστες και μετέχοντες στο έργο ώστε να θυμούνται όλα αυτά που έγιναν εις βάρος του σαν να έγιναν εις βάρος τους. Η μεταμόρφωση του χρόνου γι' αυτόν δεν είναι απλή υπόθεση. Είναι θέμα μοναδικής διαχείρισης του χρόνου του μέσα από το καθολικό πρίσμα του πολιτισμού. Ενός πολιτισμού άλλου από αυτόν που βίωσε. Ενός πολιτισμού που τον καλεί να συμφιλιωθεί μαζί του αν και αιχμάλωτος σε ξένη γη. Ο χρόνος γι' αυτόν είναι παντοδύναμο εργαλείο. Μία δυνατή ώθηση στην αντιμετώπιση των προβλημάτων και της αποδοχής ή της απόρριψης του κόσμου. Ο χρόνος για τον Μοσκώβ δεν είναι δυσβάστακτος. Είναι το άνοιγμα ενός δρόμου που μπορεί να θέσει ερωτήματα και προβληματισμούς σε σχέση με το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Το παρελθόν θέλει τον Μοσκώβ υποχείριο των κοινωνικο-πολιτικών περιστάσεων και των οικογενειακών του αλλοπρόσβαλλων συμβάντων (απόρριψη του πατέρα, μεταμπίση του ιδίου σε κορίτσι στο χαρέμι από τη μητέρα του όσο ήταν μικρός κλπ). Το παρόν διαμορφώνεται έτσι ώστε να εκτιμά τη μοναχική του φιγούρα, το δε μέλλον τον τρέπει προς επίλυση των ψυχικών του αδιεξόδων (όποια και αν είναι αυτά, θρησκευτικά, κοινωνικά, πολιτιστικά, πολιτικά κλπ).

Η διεκδίκηση σε κάτι το ανώτερο και το αξιόλογο είναι πέρα από ιδεολογικές και πολιτιστικές αγκυλώσεις. Λογοδοτεί μέσα του γιατί έχει ανάγκη να εξομολογηθεί μετατρέποντας τον χρόνο του αφηγητή σε ανάγκη δική του αν ασχοληθεί βαθιά με το ζήτημα της κατανόησης του χαρακτήρα του Μοσκώβ. Ουσιαστικά ο διάλογος και ο μονόλογος του Τούρκου σε πρώτο πρόσωπο είναι μία αφηγηματική διεκπεραίωση και κατανάλωση του χρόνου του αφηγητή. Είναι όμως και προσαρμογή του αφηγητή στα δρώμενα, μία διαδικασία παρουσίας των παθημάτων και των συμβάντων, αλλά και κάποια πρωτοβουλία από τον Τούρκο σαν να είναι δική του η πέννα που γράφει όλα όσα συνέβησαν. Έτσι ο χρόνος του Σελήμ για να διηγηθεί αυτά στον επισκέπτη Έλληνα και ο χρόνος του δευτέρου για να μας τα πει ώστε να τα διαβάσουμε γραμμένα είναι αλληλένδετα κομμάτια ενός παζλ με κοινό σημείο αυτού του πολιτισμού και της συμφιλίωσης με

³⁹ Ο.π., σ. 230.

έναν άλλο κόσμο. Αυτόν που ονειρεύτηκε και ο ένας και ο άλλος να ζήσουν και που μόνο με τη συνάντηση αυτή έγινε εφικτός. Το γεγονός μάλιστα πως δεν υπάρχει η παραμικρή αμφισβήτηση αλλά αντίθετα η καλλιεργημένη φρόνηση της ακρόασης του ενός και του άλλου σαν ένας δρόμος θεραπείας μας κάνει να πιστεύουμε ότι ο χρόνος καταλήγει στο απόλυτο μηδέν.

Στον Μοσκόβ τίθεται το ερώτημα τί συμβαίνει όταν δεν αγαπά την πατρίδα του όπως θα ήθελε να αγαπήσει. Πρέπει να έχει κανείς το δικαίωμα κάποτε να μην αγαπά την πατρίδα του όπως έχει το δικαίωμα να μην αγαπά πάντα τον εαυτό του χωρίς να του ζητείται να απολογηθεί γι' αυτό. Ο Μοσκόβ έφθασε στο σημείο να αμφισβητήσει την πατρίδα του. Δεν είναι το ζήτημα ότι έπαψε να την αγαπά και να τη συλλογιέται αλλά κατάλαβε ότι πατρίδα δεν είναι αυτή με τη στενή έννοια του όρου, δηλαδή πατρίδα = ιθαγένεια = υποχρεωτική πατριωτική αγάπη. Δεν θα μπορούσε να εξιστορήσει τα δεινά του αν δεν ξέφευγε από εκείνα που θα του προκαλούσε η πατριωτική προσκόλληση γιατί κατά μία έννοια αυτής της συγκεκριμένης χωροθετικής τοποθέτησης του ατόμου υποκρύπτονται και εκείνα τα ζητήματα όπως της επικοινωνίας και της συνομιλίας με το κείμενο. Γιατί αυτό είναι το ζητούμενο. Δηλαδή το κείμενο να αντέξει όλο το βάρος και να αναδειχθεί αυτό που θέλει να πει. Σίγουρα αυτό που θα βγει θα είναι πέρα από εθνικά και πατριωτικά ζητήματα. Για να φθάσουμε σε κάποιο αποτέλεσμα αρχούν οι μεταμφιέσεις του Σελήμ που είναι πολλές και καίριες. Από πατριώτης Τούρκος γίνεται ρωσόφιλος μάχιμος, από απλό παιδί της μάνας του γίνεται ριψοκίνδυνος πολεμιστής. Δεν είναι απλώς τα μεταβατικά στάδια αυτά που φέρουν τη μεταμφίση του. Είναι η ταυτόχρονη μεταμφίση του πατριωτισμού και του εθνικισμού σε ενσυνείδητη εμπλοκή και εν τέλει συμφιλίωση του εαυτού.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΜΟΣΚΩΒ-ΣΕΛΗΜ: ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΕΞΑΣΦΑΛΙΣΗ ΤΩΝ ΔΡΩΜΕΝΩΝ

«Ο αφηγητής ορίζεται από τις λειτουργίες που επιτελεί και από το είδος των σχέσεών τους προς τους άλλους παράγοντες της αφηγηματικής διαδικασίας (αφήγημα: ιστορία). Οι λειτουργίες που επιτελεί ο αφηγητής διακρίνονται σε 1) αφηγηματική, που αντιστοιχεί στη μετάδοση της ιστορίας, 2) σκηνοθετική-οργανωτική που συνίσταται στη δόμηση του αφηγηματικού υλικού έτσι ώστε να εξασφαλίζει τη μέγιστη δραστηριότητα»⁴⁰ Επίσης εξασφαλίζονται ακόμη συμπληρωματικές λειτουργίες όπως είναι αυτή της επικοινωνίας που εξασφαλίζει την αδιάκοπη επαφή μεταξύ αφηγητή-πομπού και ακροατή-δέκτη. Μπορεί να είναι παρεκβατική με την έννοια των σχολίων επειδή παρεκβαίνει για να προσδώσει τα δομικά πρότυπα του κειμένου και να αναδιφύσει τον χαρα-

⁴⁰ Ερωτοσθένης Καψωμένος, *Αφηγηματολογία: Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*, Εκδόσεις Πατάκη, 2003, σ. 137.

κτήρα του. Μπορεί να είναι ιδεολογική που ουσιαστικά είναι αξιολογικά κριτήρια του αναγνώστη που μεταφέρονται από τον συγγραφέα. Και εδώ είναι που ο αφηγητής μπορεί να είναι φανερός, κρυφός, αυτόπτης, πρωταγωνιστής, ετερο-διηγητικός όταν δεν μετέχει στην ιστορία και μπορεί να είναι και εξω-διηγητικός όταν αφηγείται κάτι με γεγονότα που ο ίδιος τα έχει προσπεράσει ή που συνιστούν τα ίδια μία μετα-διήγηση.⁴¹

Το διήγημα του Μοσκώβ Σελήμ διακρίνεται από αυτές τις λειτουργίες (αφηγηματική, σκηνοθετική, επικοινωνιακή, πιστοποιητική και ιδεολογική). Επίσης η παρουσία του αφηγητή είναι φανερότατη μέσα στο διήγημα. Δηλαδή αυτός που διηγείται τα παθήματα δεν είναι κρυφός και μάλιστα η συμμετοχή του αφηγητή είναι τόσο σπουδαία αφού δεν είναι απλώς αυτόπτης αλλά και μέτοχος. Άλλωστε υπάρχει «η διάκριση ανάμεσα σε ιστορία (μύθο ή αφηγηματικά περιεχόμενα), αφήγημα (το ίδιο το αφηγηματικό κείμενο) και διήγηση (πράξη του αφηγείσθαι). Η μέθοδος με την οποία ο συγγραφέας μεταδίδει την ιστορία στον αναγνώστη είναι ο αφηγητής.»⁴²

Στην περίπτωση του Σελήμ ο αφηγητής είναι φανερός διότι είναι ο ίδιος ο συγγραφέας. Είναι ο Βιζυηνός αλλά κρυφός, καλυμμένος και ομοδιηγητικός αφού μετέχει στη δράση του πάσχοντος Μοσκώβ. Στο μυθιστόρημα «Η Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι» ο συγγραφέας είναι αυτοδιηγητικός επειδή είναι ο ίδιος πρωταγωνιστής. Εκείνο όμως που είναι άξιο λόγου είναι πως στον Μοσκώβ και ο αυτοδιηγητικός και ο ομοδιηγητικός και ο εξωδιηγητικός και ο ενδοδιηγητικός είναι λίγο ως πολύ στοιχεία απαντών κλιμακωτών διηγήσεων και μετα-διηγήσεων. Έτσι που ο αυτοδιηγητικός αφηγητής μετέχει του ενδοδιηγητικού πάσχοντος Τούρκου. Σε καμία περίπτωση δεν θα λέγαμε ότι είναι ετεροδιηγητικός (δηλαδή ότι δεν μετέχει της ιστορίας). Σε καμία περίπτωση ο Ερρίκος δεν θα μπορούσε να είναι ένας απόμακρος παρατηρητής γεγονότων. Συνιστούν δηλαδή μία αληθοφανή πραγματικότητα και μετέχουν του φανταστικού έτσι που η διήγηση να καθοδηγείται από άλλες μεταφορές, διηγήσεις, υπερβάσεις, ψευδαισθήσεις κ.ο.κ. Έχουμε πολλούς συνδυασμούς όπως «συνύπαρξη φανερού -ομοδιηγητικού – ενδοδιηγητικού αφηγητή αφ' ενός, και κρυφού ετεροδιηγητικού – εξωδιηγητικού αφηγητή αφ' ετέρου. Όλοι οι συνδυασμοί είναι πιθανοί κρυφού-εξωδιηγητικού και ωστόσο ομοδιηγητικού, φανερού-ενδοδιηγητικού και όμως ετεροδιηγητικού κλπ.»⁴³

Ουσιαστικά λοιπόν πολλά μοτίβα μπορούν εδώ να καταγραφούν και πολλές δομές μπορούν να σκιαγραφήσουν το αφηγηματικό μοντέλο του κειμένου. Στον Μοσκώβ, εκείνο που έχει περισσότερο σημασία είναι ότι όλο το έργο είναι γεμάτο με μετα-διηγήσεις και μετα-ερμηνείες που α-

⁴¹ Ο.π., σσ. 137-138.

⁴² Ο.π., σ. 136.

⁴³ Ο.π., σ. 139.

νοίγουν όλες σαν πορτάκια και κάθε φορά παρουσιάζεται και μία έκπληξη-ερμηνεία-γρίφος-επεξήγηση-μεταφορά-μεταεικόνα-μεταδιήγηση κ.ο.κ. Η ρεαλιστική ψευδαίσθηση του Βιζυηνού δεν καταργείται χάριν της αυτο-διήγησης και της ομο-διήγησης. Απλώς ισορροπούν πολύ καλά, έστω και σε μία τρίχα λογοτεχνική αυτά τα γνωρίσματα, στοιχεία, μοτίβα (ιδεολογικά, πολιτιστικά) που θέλει να αναπτύξει ο συγγραφέας και ισορροπούν με τρόπο έτσι ώστε τα προβλήματα (τα όποια προβλήματα ερμηνείας και μετα-ερμηνείας) να ταξινομούνται από μόνα τους τόσο καλά ώστε «το ποσό πληροφορίας που μεταδίδει ο αφηγητής να είναι ανάλογο με την προοπτική του προσώπου του οποίου την προοπτική υιοθετεί»⁴⁴

ΠΕΡΙ ΑΦΗΓΗΤΟΥ, ΕΝΘΥΜΗΣΕΩΣ ΚΑΙ ΜΝΗΜΗΣ

Στο μυθιστόρημα, στο διήγημα, στην απλή ιστορία, στη νουβέλα και σε οποιαδήποτε αφηγηματική μορφή επισημαίνεται πως πρέπει να υπάρξει ένας αποδέκτης. Στην περίπτωση του Παπαδιαμάντη, για παράδειγμα, ο Κ. Παπαγιώργης σημειώνει ότι «η διήγηση ψιθυρίζεται σαν πολύ-κλωνο μουρμουρητό, αλλά δεν είναι για όλα τα ώτα, ζητάει ειδικό αποδέκτη τον εννοούντα»⁴⁵ Αυτό δεν συμβαίνει στην περίπτωση του Βιζυηνού. Μοναχός περιπατητής, διαβάτης των σκέψεων μιας εποχής, αγωνιστής και πατριώτης, πάσχει για να δώσει στον τυχαίο επισκέπτη αυτό που θέλει εκείνος να εννοήσει και να κατανοήσει. Ο αφηγητής είναι το ίδιο πρόσωπο. Μοσκόβ Σελήμ και Βιζυηνός είναι το ίδιο και το αυτό. Είναι αυτοτελής αν και εθνικά διχασμένος. Υπηρέτης και άρχων ταυτόχρονα μιας δισυπόστατης πραγματικότητας που άλλοτε τον θέλει προδότη και άλλοτε πατριώτη. Η θύμηση είναι ένα σιγοψιθύρισμα. Σιγοψιθύρισμα τραγωδίας που το λογοτεχνικό ένδυμα παραδίδεται στον αναγνώστη όχι σαν τυχαίο βίωμα αλλά σαν μία κριτική πραγματικότητας. Το γράψιμο της αυτοβιογραφίας έχει μια μεθόδευση μέσα από τον τρελό Τούρκο. Έχει μια τελετουργία και συγχρόνως μια αυθεντικότητα. Έτσι που κάνει τον αφηγητή ακοίμητο φρουρό της αγωνίας του Σελήμ και παράλληλα παρακολουθεί την αντίδραση του αναγνώστη. Έτσι αποταμιεύει τον λόγο. Ο λόγος γίνεται περιπαικτικός, συχνά βασανιστικός και σκληρός, γιατί είναι σαν να δαμάζει τον εαυτό του ο Σελήμ, σαν να εξομολογείται αποκαλύπτοντας όλα αυτά που του συνέβησαν. Μα αυτή η εξομολόγηση, εκτός από προσευχή γίνεται και θαυμαστή παρατήρηση. Καθολικά και ζεστά αγκαλιάζει τον αναγνώστη ο λόγος του αφηγητή. Ίνεται βάλλο για τις πληγές του γιατί τον παραπέμπει σε μοναδικά μονοπάτια που περιπλανώμενος μπορεί να δει τον εαυτό του λυτρωμένο. Είναι σαν να ακροβατεί στο σχοινί μεταξύ ζωής και θανάτου, μεταξύ του είναι και δεν είναι. Η γνώση που θα αποκτήσει ο αναγνώστης δεν είναι τυχαία. Έρχεται κατόπιν συνεχούς και ακάματης ομολογίας του Σελήμ που κάθε λέξη, κάθε υπαινιγμός

⁴⁴ Ο.π., σ. 139.

⁴⁵ Κ. Παπαγιώργης, *Αλέξανδρος Αδαμαντίου Εμμανουήλ*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1998, σ. 111.

μπορεί να αναγράφεται ως κομμάτι του εαυτού του αναγνώστη.

Εκείνο που είναι σημαντικό είναι ότι δεν υπάρχουν δεδομένα μοτίβα ανάγνωσης. Δεν υπάρχει δηλαδή σχολή προσέγγισης αυτών των προσώπων, δηλαδή του Σελήμ και του Ερρίκου. Μπορεί να είναι έξω από τα στερεότυπα της αναγνωστικής τυπολογίας. Πλήθος διηγήματα είναι τα όσα αποτελούν αυτοβιογραφίες. Πλήθος είναι και όλα αυτά που απαντούν στο απλό ιστορικό μυθιστόρημα. Αλλά τα μοτίβα, τα ιδεολογικά, τα πολιτιστικά και τα κοινωνιοπολιτικά στα δύο αυτά κείμενα είναι σαν το μωσαϊκό που εντυπωσιάζει. Τα κείμενα είναι αυτοδύναμα τόσο που δεν χρειάζεται τον αφηγητή ή τον συγγραφέα για να τα γράψει. Δηλαδή η πληροφορία που παίρνει κανείς διαβάζοντάς τα είναι σαν να στέκουν από μόνα τους χωρίς να χρειάζονται μία πέννα και οπωσδήποτε κάποιος να συστηθεί ως συγγραφέας τους. Αυτό συμβαίνει γιατί ο ίδιος ο συγγραφέας αναδεικνύεται από την προσωπικότητα την αυτοδύναμη του κειμένου έτσι ώστε έρχεται πρωθύστερος γράφοντας μοναδικά κομμάτια τέχνης και ο αναγνώστης παραδίδεται σ' αυτά ως ακροατής ανεβάζοντάς τον ψηλότερα από την τέχνη του.

Όταν το κείμενο είναι ψυχαναλυτικό τότε μοιάζει με όνειρο που δεν τελειώνει ούτε χρειάζεται να εξηγηθεί. Είναι ένα αιφνίδιο παζλ από ετερόκλητα συναισθήματα. Διαβάζοντας κανείς τον Μοσκώβ δεν έχει ανάγκη τον Βιζυηνό για να του περιγράψει το δράμα του. Έχει όμως ανάγκη να μπει στην ουσία των όσων θέλει να πει ο Μοσκώβ στον αναγνώστη γι' αυτό έχει ανάγκη τον Βιζυηνό. Το κείμενο όμως, ως αυτοβιογραφία, είναι από μόνο του μεγαλειώδες και αυτόφωτο. Αυτοθεραπευτικό και ευλύγιστο είναι σαν αυτό του Ερρίκου που θα μπορούσε να είναι μία αυτόβιογραφία σαν τις συνηθισμένες αυτών των εθελοντών στρατιωτών που ολομόναχοι οραματίζονται την ώρα και τη στιγμή που θα παραδοθούν στη θέρμη της πατρίδας, αλλού όμως είναι η πρωτοτυπία. Και τα δύο κείμενα είναι μια γλαφυρή περιπλάνηση του ιδίου του εαυτού, που θέλει να φαντασιώνεται αντίστοιχες εμπειρίες. Το όραμα είναι σπουδαίο γιατί ο αφηγητής και στις δύο περιπτώσεις αποκρυπτογραφεί μία ολόκληρη κοινωνία και γίνεται χωρίς ίσως να το επιδιώκει εξομολογητής χάριν του κειμένου. «Αυτός είναι ο εθελοντής, ο ιστορικός, ο πρόθυμος, ο ξεναγός που στέκει μπροστά σε κάθε πόρτα, σε κάθε ερείπιο και παράθυρο για να βάζει μπροστά την ανέμη της διήγησης»⁴⁶

Το ψέμα, η ψευδαίσθηση και κυρίως η διόγκωση των περιστατικών είναι θεραπευτικά εργαλεία μιας πραγματικότητας που άλλοτε ξεκάθαρα και άλλοτε υπαινικτικά επισημαίνει την πολυδιάστατη πραγματικότητα. Αφαιρουμένης της αφήγησης και των συμβάντων που περιγράφονται, το κείμενο είναι αυθύπαρκτο. Είναι έργο τέχνης που ωθεί τον αφηγητή να περιγράψει τα συμβάντα

⁴⁶ Ο.π., σ. 129.

και να νοήσει ορισμένα πράγματα έτσι κι' αλλιώς. Είναι ψευδαισθήση ότι ο αφηγητής έχει ταλέντο και μας ωθεί σε πρώτη ανάγνωση. Το ουσιαστικότερο όλων είναι ότι το ίδιο το κείμενο ωθεί τον αφηγητή που μας προκάλεσε μέθη και συντριβή. Απόδειξη που ο αφηγητής λέει «τι έχει λοιπόν αυτός ο παράξενος Τούρκος, και μου επήρε τον ύπνο, και μου εχάλασε την ησυχίαν;»⁴⁷

Διαβάζοντας αυτό ο αναγνώστης με τα λόγια του αφηγητή σαν από θεία τάξη τακτοποιημένα έχει μια τέτοια εικόνα στο μυαλό του για τον Τούρκο που αναστατώνεται στην πορεία των γραφομένων και των διηγήσεων. Δάκρυα χαράς και ευτυχίας, ανακούφισης και τέρψης αισθάνεται ο αναγνώστης γιατί καθοδηγείται από το ίδιο το κείμενο για να νιώσει έτσι. Βέβαια, θα αναρωτηθεί κανείς, και το κείμενο δεν το έγραψε κάποιος βασανισμένος ή εξαχρειωμένος ή φουρκισμένος ή αποδιωγμένος ώστε να προσδώσει στη γραφή του αυτό που ακριβώς νιώθει; Έτσι είναι αλλά η προσπάθεια του να νιώσουμε το κείμενο και να εισβάλουμε στη μία ή στην άλλη λογική είναι λογοτεχνικό έγκλημα. Το να πεισθούμε ότι ο αφηγητής αυτό εννοεί ενώ είναι άλλο αυτό που θέλει να περιγράψει είναι δίχως άλλο υποβιβασμός του κειμένου. Αντίθετα, ως αναγνώστης θέλει μία περιβολή κειμένου ή σωστότερα εκείνο το ένδυμα του κειμένου που να μη το αδικεί εντάσσοντάς το σε μια τυπολατρεία λογοτεχνικής σχολής. Έτσι ο Σελήμ είναι ένα αφήγημα που φαντάζει ελεύθερο μέσα στο δράμα του απελευθερωμένο από τα τυπικά στερεότυπα, πνιγμένο στα όνειρα και στο ταξίδι με μόνη πυξίδα το παράπονο που αν καταφέρει να βγει προς τα έξω γίνεται θεάρεστο αντιπροσωπευτικό σκίρτημα πατριωτικού παραληρήματος. Καταφέρνει έτσι και μετουσιώνει το περατό σε ενύπαρκτο δεδομένο.⁴⁸

Καταφέρνει να συμβουλευεί, να καθοδηγεί και να περιβάλλει με σχεδόν θρησκευτική ευλάβεια κάτι που ανηφορικά οδεύει στην τελείωση του αναγνώστη. Και αυτό το κάτι είναι το πυροτέχνημα που κάνει το γραπτό να γίνεται οικείο. Τόσο οικείο που κανείς δεν μπορεί παρά να το ξαναδιαβάσει και να ανακαλύπτει ζητήματα δικά του καθημερινά μεθώντας και εξαίροντας αυτό που είναι πιο δυνατό και από το γραπτό: την ιστορική μνήμη.

ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΟΥ ΕΑΥΤΟΥ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Τα συμφυή διηγήματα του Βιζυηνού που έχουν να προσδώσουν ερωτήματα όπως το ποιος είμαι, η αναζήτηση του εαυτού και φράσεις παιδικής φαντασίας που αποκαλύπτουν τον εσώτερο εαυτό είναι «Το αμάρτημα της μητρός μου», «Ποιος ήτο ο φονεύς του αδελφού μου» και «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας». Όταν ο αφηγητής λέει «Τώρα μου ηνοιγησαν οι οφθαλμοί και εκατάλαβα

⁴⁷ Γ. Μ. Βιζυηνού, *Ο Μοσκόβ Σελήμ*, σ. 147.

⁴⁸ Κ. Παπαγιώργης, σ. 135.

πολλές πράξεις της μητρός μου,»⁴⁹ τούτο ισχύει και για τον αναγνώστη. Ο Βιζυηνός δεν θα μπορούσε να διατηρήσει την ένταση και το ενδιαφέρον για το μυστήριο της ιστορίας του δίχως να υιοθετήσει την παιδική προοπτική. Και έτσι βλέπουμε πως οι επιταγές της πλοκής επιβάλλουν κάποια συγκεκριμένη μορφή εστίασης. Είναι μυθιστορηματικό πρόσωπο ο Μοσκώβ Σελήμ; Είναι η μητέρα του Βιζυηνού μυθιστορηματικό πρόσωπο; Στο «αμάρτημα της μητρός μου» ο αναγνώστης αρχικά αποκομίζει την εντύπωση «πως η μητέρα του αφηγητή είναι αρκετά ευλαβής και ως κάποιο βαθμό θρησκόληπτη, που όμως δεν διστάζει να συμβαδίζει τη θρησκεία με τη δεισιδαιμονία. Νομίζει κανένας ότι το αμάρτημά της πρέπει να έχει να κάνει με τη θρησκεία ή να οφείλεται αποκλειστικά σχεδόν στη θρησκοληψία της. Στο τέλος του διηγήματος, όταν η παιδική προοπτική υποχωρεί, η μητέρα μας αποκαλύπτεται διαφορετικά. Δεν είναι το θρησκευτικό συναίσθημα του αμαρτήματος που τη βαρύνει αλλά το μητρικό και η ωρίμανση της προοπτικής κατά κάποιον τρόπο που μας την παρουσιάζει ως πιο σύνθετη προσωπικότητα από ότι περιμέναμε.»⁵⁰

Το ίδιο μπορεί να θεωρηθεί και ο Μοσκώβ Σελήμ. Δεν είναι ο πατριώτης, ο εκούσιος υποστηρικτής και εθελοντής στους Ρώσους. Τελικώς, παραμένει Τούρκος. Αυτή η αμφιβολία και το άγχος από τη μια να μην απαλλαγεί από την προσωπικότητά του και από την άλλη να μη ξεχάσει και το γεγονός ότι οι Ρώσοι υπήρξαν στους αιχμαλώτους τους ευγενικοί, σχεδόν ευεργέτες, ωστόσο ο τελικός εφησυχασμός του δεν παύει να είναι κάποια διαρκής ανησυχία στο να επικυρώνει αυτό που ακριβώς είναι.

Στο άλλο του διήγημα ο Βιζυηνός, «Το μόνον της ζωής του ταξίδιον», διατηρεί μια παραμυθένια ατμόσφαιρα μέσα από την ψευδαίσθηση και την πλάνη που ο παππούς οδηγεί τον αναγνώστη σε μακρινές χώρες, πατρίδες και πολιτισμούς. Ωριμότητα της αφήγησης από τη μια και παιδικότητα προοπτικής από την άλλη. Έτσι λοιπόν εκείνο που πρέπει να διακρίνουμε είναι η λογική αυτής της αφήγησης αλλά και η ερμηνεία της ανάγνωσης. Υπάρχει λογική της αφήγησης και της ανάγνωσης στον Μοσκώβ, και πώς αυτές συνδέονται αναφορικά με τον Ερρίκο; Το διήγημα του Βιζυηνού δείχνει ότι η ιστορία δεν προηγείται της αφήγησης αλλά συχνά η αφήγηση συνθέτει την ιστορία ή υποδεικνύει τους τρόπους άρθρωσης των συμβάντων. Με αυτήν την έννοια στο άλλο του διήγημα «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» η προτεραιότητα της ιστορίας έναντι της αφήγησης αποδομείται ή ανατρέπεται. Η ιστορία λοιπόν μένει ανολοκλήρωτη και ότι μπορεί να την ολοκληρώσει είναι μια τελεολογική λογική.⁵¹ Αυτό συμβαίνει και στον Μοσκώβ Σελήμ. Υπονο-

⁴⁹ Γ. Μ. Βιζυηνού, *Το αμάρτημα της μητρός μου*, Εκδόσεις Γαλαξία, 1961, σ. 35.

⁵⁰ Δημήτρης Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της Ελληνικής αφήγησης: Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Εκδόσεις Οδυσσέας, 2002, σ. 49.

⁵¹ Ο.π., σ. 74.

ούνται κάποιοι δρόμοι αφήγησης ενώ το πλέγμα της σκέψης παραμένει ανολοκλήρωτο εφ' όσον η αφήγηση δεν είναι οπωσδήποτε μαρτυρία ή απολογία. Για πάντα εξαρτώνται από την ερμηνεία του αναγνώστη. Άλλωστε, όπως λέει ο Τζιόβας, «ο αναγνώστης μπορεί μεν να είναι ο τελικός ερμηνευτής αλλά συνιστά και τον στόχο της αφήγησης η οποία επιχειρεί με ποικίλες αναλογίες να του αποδείξει την αναπόδραστη συνάρτηση και να του επιβάλει την αδήριτη λογική της. Έτσι το διήγημα είναι δοκιμασία για τον αναγνώστη. Θα δεχθεί την ερμηνεία προς την οποία τον ωθεί η αφηγηματική λειτουργικότητα και δεοντολογία ή θα αντιταχθεί υπονομεύοντάς την και αφήνοντάς την μετέωρη»⁵²

Αυτό που μένει μετέωρο στον Μοσκώβ Σελήμ είναι και εκείνο που διαλέγει έναν άλλον τρόπο αφήγησης και ερμηνείας. Είναι το μονοπάτι που ο Βιζυηνός με τη μάσκα του αφηγητή-ερμηνευτή παραδίδει το σενάριο στον αναγνώστη που ως ερμηνευτής γράφει πλέον το δικό του σενάριο στο μυαλό του. Αυτός που κατανοεί τα πάντα αφήνει κάτι μετέωρο να πλανάται. Ίσως μια κριτική ή ένα κριτικό άκουσμα. Όμως η διαπάλη μεταξύ αφήγησης και ερμηνείας είναι η πλέον σημαντική γιατί προωθείται ένα παιχνίδι που δεν τελειώνει για να έχει ο αναγνώστης πάντα τη δυνατότητα να ερμηνεύει με ατέλειωτους τρόπους τα δρώμενα.

ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΜΟΣΚΩΒ-ΣΕΛΗΜ: Ο ΑΥΤΟΣ ΕΝΑΝΤΙ ΤΟΥ ΑΛΛΟΥ

«Το σημαντικότερο και χαρακτηριστικότερο δείγμα της τεχνοτροπίας του Βιζυηνού είναι ο μύθος ο διδακτικός και παιδαγωγικός ή αλληγορικός.»⁵³ Από τη λαϊκή φαντασία και θυμοσοφία γεννιούνται τα αποσπάσματά του είτε στην πεζογραφία είτε στην ποίηση. Είναι γεγονός ότι ο αναγνώστης αισθάνεται συντριβή διαβάζοντας τον Μοσκώβ Σελήμ γιατί «τον μεταφέρει σε κόσμους εντονότερα και πολύ σπαρακτικότερα ψυχολογικούς. Το δράμα πλέκεται μέσα στην ψυχή του ήρωα συνταιριασμένο με τα εθνικά μας μίση.»⁵⁴

Η εντύπωση του κάποιος είμαι, αυτός είμαι, είμαι ένας άλλος κ.ο.κ., είναι στον Μοσκώβ Σελήμ κάτι το αδιαμφισβήτητο. Είναι το ίδιο πράγμα όπως η φράση που ελέχθη ότι «ο Τούρκος παρέμεινε Τούρκος» με το ότι «η μηλιά δεν έγινε μηλέα». Δηλαδή είχε την ψευδαίσθηση ότι είναι Ρωσόφιλος, όμως τα πράγματα έδειξαν στην πορεία ότι δεν μπορούσε να απαρνηθεί την ταυτότητά του έστω και εν ήταν υπό αμφισβήτηση και υπό αναδίφηση από μέρους του. Ήταν σαν να απαρνιόταν τον πατριωτισμό του, αν να απέφυγε να δείξει ότι η φορεσιά του Τούρκου δεν είναι υποτιμητική. Παρόλο που η μεταχείριση των Ρώσων υπήρξε καλλίτερη από των συμπατριωτών

⁵² Ο.π., σ. 74.

⁵³ Γ. Θ. Ζώρα, *Ο Ελληνικός Ρομαντισμός και οι Φαναριώται*, Αθήνα 1964, σ. 293.

του όταν αυτός υπήρξε αιχμάλωτός τους, υπάρχει κάποια ενδόμυχη ενοχή και τύψη που δεν μπορεί να ξεπεράσει. Δηλαδή αυτό που νιώθει για τους Ρώσους είναι καλό και φυσικό αφού του φέρθηκαν καλά αλλά νιώθει και ενοχή γιατί να αισθάνεται έτσι, κάτι που ολέθρια των κατατρώγει μέσα του.

Η ψυχολογία του βρίσκεται σε δύο επίπεδα. Ο εαυτός του θέλει τη Ρωσική πατρίδα, ωστόσο δεν τολμάει να παραδεχθεί την αγάπη του. Αυτό το άσπονδο αίσθημα του πατριωτισμού και παράλληλα η επικύρωση της αγάπης προς τον πατέρα που τον απορρίπτει είναι δυνατότερο από οποιονδήποτε εθνικισμό. Η ταύτισή του με το ένα άλλο έθνος, με άλλα ήθη, με άλλα έθιμα, με άλλες συνήθειες (σαμοβάρι) είναι κάτι που τον συντροφεύει είναι όμως και ο θάνατός του σε μια ευρύτερη κλίμακα. Θάνατος της ίδιας της φύσης που θέλει να υπερβεί τα όρια και τα κατεστημένα μιας φυλής, μιας φυλής που στάθηκε φιλόξενη στα παιδικά, εφηβικά και ώριμα χρόνια του. Θάνατος μιας οικογένειας που τον ήθελε ήρωα μα και λιπόστρατο. Εξαπάτηση τελικώς του ίδιου του εαυτού του μέσα από την ψευδαίσθηση ενός άκρατου πατριωτισμού. Ενσωμάτωση του ονείρου του με κάτι το ιδεώδες αλλά και ειρωνεία μέσα από το περιηγητικό ταξίδι της αφήγησης. Θάνατος της ίδιας της αυτοβιογραφίας και συνάμα ένα ξέσπασμα χαράς και λύτρωσης από τον πόνο και μια αναγνωστική μέθεξη ενός παντοδύναμου αφηγητή που οφείλεται στη γενναιότητά του στο να παραμείνει αυτό που είναι με όλο το τίμημα της αμφισβήτησης και της απόρριψης.

Αιφνιδιαστικά στον αναγνώστη δίνεται η αβεβαιότητα για το πού και πώς θέλει να καταλήξει. Μήπως και το ταξίδι δεν είναι μια παραπλανητική απόδειξη του ανθρώπου γενικότερα συνεχών πολιτισμικών παρεκβάσεων. Το ταξίδι είναι αυτό που θα τον οδηγήσει στο να μην επαναπαύεται ποτέ στη σκέψη του και στη δράση του. Αυτό που θα αποτελέσει και το διδάγμα του έργου. Δηλαδή η βούληση είναι συχνά αγόμενη και φερόμενη της ρευστής πραγματικότητας. Όπως και η εθνική ταυτότητα που ανά πάσα στιγμή γίνεται αναστρέψιμη για να είναι μόνιμη η ευαίσθητη πτυχή της.

Η ΑΦΗΓΗΣΗ ΩΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΕΓΩ ΕΝΑΝΤΙ ΤΟΥ ΑΛΛΟΥ

Η αφήγηση είναι λειτουργία (αφηγηματική λειτουργία). Είναι παραγωγός της διήγησης που ο αφηγητής τη διευθετεί όπως ο ζωγράφος τα χρώματα και τα πινέλα. Ο μυθιστοριογράφος δεν είναι ένα υποκείμενο εκφοράς, δεν διηγείται για πρόσωπα και πράγματα. Δεν μιλάει για πρόσωπα. Ανάμεσα στο αφηγημένο αντικείμενο και την αφήγηση δεν υφίσταται κάποια σχέση εκφοράς αλλά ένας σύνδεσμος λειτουργικού τύπου. Εκείνο που θα πρέπει να δούμε σε ένα κείμενο, οποίο

⁵⁴ Βάλτερ Πούχχερ, *Ο Γεώργιος Βιζυηνός και το Αρχαίο Θέατρο: Λογοτεχνία και Λογογραφία στην Αθήνα της Μπελ Εποχ*,

και να είναι αυτό, είναι η καθαρότητα, οι αποκλεισμοί, οι ιεραρχικές σχέσεις μεταξύ ειδών και τα ετερογενή κριτήρια για τον προσδιορισμό τους. Χρειαζόμαστε την αναλυτική μέθοδο που μας επιτρέπει να σκεφθούμε τη λογοτεχνία ως σύστημα στην εξέλιξη του μέσα στην ιστορία.⁵⁵

Το υποκείμενο εξαγγέλλεται σε τέτοιο βαθμό ώστε το εγώ πάει να ισορροπήσει μεταξύ φθαρτού και άφθαρτου. Όταν οι εικόνες της ιστορίας και της λογοτεχνίας αναμειγνύονται παρέχουν στον αναγνώστη την τέρψη της αμφισβήτησης και της απορίας ταυτοχρόνως, κάτι που είναι ιστορικό, δηλαδή παύει να είναι λογοτεχνία και κάτι που είναι λογοτεχνία γίνεται ιστορικό. Το έργο εξαγγέλλει μία κατάφαση που το υποχρεώνει να θεωρήσει ότι ο εαυτός του αναγνώστη-διηγηματογράφου –αφηγητή συγκρατεί με σθένος τη φθορά της ημέρας που τον υποχρεώνει για τα πρόσκαιρα. Το υποκείμενο είναι εξακολουθητικά ένα άλλο και αυτό σημαίνει βέβαια πως εκτός από τη διαλεκτική υποκειμένου–αντικειμένου ακυρώνεται και κάθε διαμεσολαβητική διαδικασία όπως ο διάλογος που έχει σαν στόχο να επιβάλει την ενότητα φέρνοντας σε επαφή τα δύο υποκείμενα (η σχέση του άλλου με εμένα δεν είναι σχέση υποκειμένου προς υποκείμενο) αλλά μαζί με την ενότητα ακυρώνεται ο τόπος της, δηλαδή το υποκείμενο εγγράφεται πλέον στο φανταστικό εκεί που η γλώσσα έχει απολέσει την αναφορικότητά της και εκεί που η γραφή και η αλήθεια έχουν χάσει τη δομή της αφήνοντας τον τόπο της ομιλίας μόνο για την πλάνη και την απορία.⁵⁶

Κάτι τέτοιο συμβαίνει με τον Μοσκώβ Σελήμ και τον Ερρίκο Σκράδη. Η γλώσσα δεν έχει καθαρότητα. Η αλήθεια και η απορία υπαινίσσονται το άδηλο μιας άλλης πραγματικότητας. Με σθένος και ουσιαστικό τρόπο παρατάσσονται οι διάλογοι σαν από ταινία νουάρ ορισμένες φορές στον Ερρίκο Σκράδη, ενώ στον Μοσκώβ Σελήμ η αφήγηση είναι πολύ κοντά στη διήγηση, απολογία, εξομολόγηση, κάθαρση.

Η απορία και η πλάνη κάνουν και τα δύο μυθιστορήματα έντεχνα και καθοδηγούν τον αναγνώστη σε έναν καθορισμό που δικαιοδοτικά προσδιορίζει και καθορίζει τη μορφή του έργου πέρα από συμβατικά δρώμενα.

Το ανυπάκουο κείμενο είναι εκείνο που ανθίσταται σε κανόνες, που μπορεί να προσδιορίσει και τους διαλόγους του Μοσκώβ Σελήμ και του Ερρίκου Σκράδη. Υπερασπίζεται ας πούμε ένα άλλο είδος ιστορικισμού (με υπαρξη μεταβλητών μέσα στην ιστορική διάρκεια), οριοθετεί γραμμές που χάριν της κινητικότητας προχωρά στη διεύρυνση των πολιτισμικών ορίων και αν συμβαίνει κάτι τέτοιο, τότε τι προϋποθέσεις διαχρονίας δίνονται;

Εκδόσεις Πατάκη, 2002, σ. 49.

⁵⁵ Δημήτρη Αγγελάτου, *Η φωνή της μνήμης: Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Εκδόσεις Νέα Σύνορα, 1997, σ. 128.

ΠΩΣ Ο ΜΟΣΚΩΒ-ΣΕΛΗΜ ΑΝΤΙΠΑΡΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΟΝ ΕΡΡΙΚΟ ΣΚΡΑΔΗ

Ο ετερόχθων Ερρίκος Σκράδης, ο πολλά υποσχόμενος νέος, συναντάει τον γερο Μόσκο (Πρωτομαγιά)⁵⁷ τον Μοσκώβ Σελήμ, τον απανταχού παρόντα πατριώτη, και σιαρτά η καρδιά του ενός και του άλλου. Με το άγγιγμα των βλεμμάτων, ο καθένας γνωρίζει τι πρόκειται να επακολουθήσει. Ο ένας έχει ανάγκη τη θεραπεία του άλλου γι' αυτό και η συνάντηση δεν είναι τυχαία. Είναι θεόσταλτο το διήγημα – αυτοβιογραφία του Μοσκώβ, όπως εμπνευσμένη από τον πολύ-πολιτισμικό χώρο μιας ευρύτερης Ελλάδας, μιας χώρας που συνυπάρχει ο Ελληνισμός και ο Ελλαδισμός, είναι και το διήγημα του Σκράδη.

Ο Τούρκος έμεινε Τούρκος όπως η Ρωσία έμεινε Ρωσία και ο ετερόχθων Ερρίκος έμεινε ετερόχθων. Όμως η ουσία των διηγημάτων και των δύο είναι πέρα από σύνορα και πέρα από θρησκείες και καθιερωμένα πρότυπα συμπεριφοράς. Συναντώνται κάπου στο υπερπέραν της λογοτεχνίας για να ανταμώσουν τους παράλληλους δρόμους-κόσμους σε μια άλλη πραγματικότητα ονειρική και συμπάσχουσα πέρα από ματαιοδοξίες και τετριμμένα ζητήματα. Σε τέτοιες περιπτώσεις η ηθογραφία της εποχής που είναι σαν σύνθημα επιστροφή στις ρίζες διαπλάθει το μεγαλύτερο μέρος και των δύο έργων. Στην προκειμένη περίπτωση εκεί που κάποιος διαμένει μπορεί και να καταμαρτυρεί την εμπειρία του. Έτσι «η εγκατάσταση του Βιζυηνού στην Αθήνα έφερε στο φως και αυτή τη σύγκρουση μεταξύ Ελληνισμού και Ελλαδισμού. Ο Βιζυηνός δέχεται ολόκαρδα τα συνθήματα του ηθογραφισμού όμως ως Ελλαδίτης νιώθει πως είναι αδύνατον να αναπαράγει την εθνοκεντρική ιδεολογία και την αποκλειστική θρησκευτική προσήλωση στην ορθοδοξία που κυριαρχούν στο κίνημα. Αυτό γιατί για να γράφει τα διηγήματά του στηρίζεται στα βιώματά του και δεν περιορίζεται μόνο στην παιδική του ηλικία, όπως στους περισσότερους, οι οποίοι τα αναπαράγουν με εξωραϊστικό και νοσταλγικό τρόπο, αλλά αφορούν τη ζωή του, κατά την οποία διατηρούσε ζωντανή επαφή με το χώρο της καταγωγής του, τη Θράκη.»⁵⁸

Τα γραφόμενα του Βιζυηνού δεν αφορούν μόνο τη ζωή του ως κατάσταση απεικόνισης του εαυτού αλλά ευρέως όλους μας και μας κάνει να διερωτόμαστε αν είμαστε αυτοί που παρουσιαζόμαστε, που φαινόμαστε ή που θα θέλαμε να παρουσιαζόμαστε πέρα από τις διηγήσεις που γνωρίζουμε γιατί για τα ήθη της εποχής (ενδυματολογία, συνήθειες, ντοπιολαλιές, τσαρούχια, πανηγύρια κλπ.⁵⁹ Εξυφάνεται δηλαδή μια υπέρβαση σε άλλους τόπους και χρόνους όπου το παγκόσμιο αντιπαράκειται στο τοπικό. Το τοπικό επίσης στο αέναο. Η ιστορική μνήμη στο παντοτινό της υπέρβασης της ζωής έξω από τα στενά όρια της διήγησης. Έτσι η περιήγηση είναι ο καθρέ-

⁵⁶ Ο.π., σσ. 53-54.

⁵⁷ Γ. Μ. Βιζυηνού, *Τα Διηγήματα*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κ.& Ε. Ουράνη, 1991, σ. 265.

⁵⁸ Βάλτερ Πούχγκερ, σ. 274.



φτης της οποιασδήποτε ψυχής, του οποιουδήποτε ταξιδιώτη, του οποιουδήποτε Ελλαδίτη-Έλληνα, του οποιουδήποτε αυτόχθονα-ετερόχθονα, του οποιουδήποτε θρήσκου-απίστου, του οποιουδήποτε πατριώτη-λιπόστρατου, του οποιουδήποτε σύννομου-παράνομου, του οποιουδήποτε θηλυκού-αρσενικού, του οποιουδήποτε αφηγητή-συγγραφέα, του οποιουδήποτε αναγνώστη-ήρωα. Ο κόσμος του Βιζυηνού μοιάζει περικλειστός, καθώς ο Μοσκώβ Σελήμ κρατά το στόμα του κλειστό. Μα όταν αρχίζει να αποκαλύπτει την ιστορία του, τότε γίνεται φωταγωγία και πυροτέχνημα. Η συντρόφισσα ψυχή πλησιάζει το σώμα του κόσμου και ο κόσμος φαντάζει σαν από αποχαιρετισμό στο πρόσκαιρο και ένα ατέρμονο καλωσόρισμα στο αιώνιο και το διαρκές. Δεν έχει άκρη ο κόσμος του ποιητή, όπως δεν έχει τέλος και η τρέλα του. Η φαντασίωσή του είναι πέρα από παραλήρημα μιας διάγνωσης στο Δρομοκαΐτειο και η σκέψη του πολύ πλατειά για να χωρέσει την ορθολογική αντίληψη των πραγμάτων. Είναι μόνο ένας βαθύς στεναγμός και μια εξακολουθητική πάλη του κόσμου μέσα από την μάσκα του τρελού που αναγιγνώσκεται μέσα από την μεταμπίηση του λογικού.

Η ΙΔΙΟΣΥΣΤΑΣΙΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΒΙΖΥΗΝΟΥ

Η ζωή ανάμεσα στο θάνατο και τη δημιουργική ωριμότητα, αποτελεί ένα νοσταλγικό τόνο. Η ανάμνηση αποτελεί μια διηγητική κατάνυξη και ένα αυθεντικό καθρέφτισμα της ζωής. Ο ποιητής ήθελε μα ξεπεράσει τη μοίρα του με τα γραφόμενά του. Οι μύθοι για τον Βιζυηνό δεν υπηρετούν την φυγή από την πραγματικότητα, αλλά αναπτύσσουν μια άλλη λειτουργία: ξυπνούν και συντηρούν τη λαχτάρα, για μια άλλη, μια καλύτερη πραγματικότητα.⁶⁰

Η καλύτερη αυτή πραγματικότητα δεν σημαίνει πως δεν περνά από μονοπάτια πόνου και τρόμου. Περνά από όλα αυτά τα στάδια που μπορεί να λειτουργήσει ως θεραπεία, ως λύτρωση και να ανοίξει δρόμους μελέτης του κόσμου, του ατόμου, της ταυτότητας.

Αξιόλογο στοιχείο, μεταξύ άλλων είναι πως υπάρχει ένα αίσθημα θανάτου, συγκρατημένης απελπισίας και πικρής διάψευσης που παρόλο το συχνά ειρωνικό και χιουμοριστικό τόνο, αρκετές φορές φτάνει τον αυτοσαρκασμό που αποφορτίζει αυτό το αίσθημα από μια κοινότυπη οραματικότητα και δεν παύει να δίνει αυτόν τον κυρίαρχο τόνο στα έργα του, καθώς και να αποκαλύπτει την σκοτεινή του διάθεση. Η επαναφορά ορισμένων μοτίβων μέσα στο έργο του μας κάνει να υποφιαστούμε την ύπαρξη κάποιου μυθιστορηματικού σύμπαντος όσο μικρό και απλό αν είναι αυτό – και μας τρέπει προς την εξιχνίασή του».⁶¹

⁵⁹ Ο.π., σ. 274.

⁶⁰ Γ. Μ. Βιζυηνού, *Τα Διηγήματα*, σ. 14.

⁶¹ Ο.π., σ. 43.

Οράματα, έμμονες ιδέες και αυταπάτες του συγγραφέα κάνουν το έργο του πιο απροσδόκητο. Συγκρουσεις, κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες, διανθίζουν την περαιτέρω διήγησης. Προσωπικοί μύθοι και λειτουργία, δημιουργικά ταμπεραμέντα και αντίσταση κατά της τετριμμένης ζωής, κατά του τετριμμένου τρόπου ερμηνείας της ζωής. Προφανώς εκείνο που παίζει μεγάλο ρόλο στο συγγραφικό έργο του Βιζυηνού δεν είναι η ίδια η έκφραση, η αυτό-σαρκαστική, η ακανθώδης, η δραματική και η γοερή αποκάλυψη των συναισθημάτων αλλά είναι ο ίδιος ο συγγραφέας που μπαίνει στο πετσί του αφηγητή ήρωα. Και όταν γίνεται αυτό τότε «ο αφηγητής-ήρωας κάνει συχνά αυτοκριτική, αποκαλύπτει τα ελαττώματα και τις αδύνατες πλευρές του και δεν διστάζει να αυτό-υποτιμηθεί.»⁶²

Όταν αυτή η αυτό-υποτίμηση του εαυτού έχει στόχο την ανέλιξή του τότε παντοιοτρόπως οδηγείται σε ελευθερία της σκέψης και ξεπερνά τον εαυτό του. Οι αδυναμίες και οι οποιεσδήποτε μικρότητες ξεπερνιούνται μέσω της επικράτησης της ειρωνείας. Η ειρωνεία του συγγραφέα-αφηγητή είναι αυτοάμυνα και θεραπεία.

ΠΑΡΑΛΗΡΗΜΑ, ΨΥΧΟΔΡΑΜΑ ΤΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΤΟΥ ΜΟΣΚΩΒ-ΣΕΛΗΜ

Είναι πλέον γεγονός ότι διαβάζοντας τον Μοσκώβ Σελήμ είναι σαν να ταξιδεύει στα άδυτα του ίδιου του εαυτού του. Περιδιαβάζει στα μονοπάτια της σκέψης του και ποθεί να φθάσει στο ζητούμενο που είναι η αναδίφηση και κριτική του εαυτού του έναντι του κόσμου. Δεν προκαλεί έντονα δραματοποιημένες αντιδράσεις. Το μόνο που επιδιώκει είναι η εξέταση των αδυναμιών του σε σχέση με την εντύπωση που έχουν οι άλλοι γι' αυτόν. Γι' αυτό όλη του η ζωή μοιάζει με τραγωδία. Είναι ένα παραμύθι τόσο μεγάλο και βαθύ σαν την αρχή του κόσμου. Γι' αυτό πάντοτε διαβάζεται φρέσκο και επίκαιρο. Η τρέλα, η μελαγχολία και η αδυσώπητη μοίρα είναι τα κύρια χαρακτηριστικά του έργου του και τα κύρια κριτήρια της έμπνευσής του. Δεν ζητάει λύση ούτε συγχώρηση για τα γραφόμενά του. Προδιαθέτει σε παραλήρημα όπως θα προδιέθετε έναν τρελό η βροχή να περάσει από στάδια σκέψης, απατηλής ψευδαίσθησης και ψυχολογικής καταιγίδας. Το ξέσπασμα είναι ανελέητο. Είναι μια κραυγή υστερίας για την ίδια του την προσωπικότητα. Μέσα από τα μάτια του αφηγητή διακρίνεται ο Μοσκώβ και μέσα από τον Μοσκώβ ο συγγραφέας. Η ειφραστική του αμεσότητα στην αφήγηση επιτυγχάνει και τη συναισθηματική συμμετοχή του ακροατή. Όμως επιτυγχάνει και την επιβεβαίωση ότι όλοι οι χαρακτήρες είναι αντιμέτωποι με τις δραματικές συνέπειες. Υπάρχει αντίκτυπο που επιδρά σε όλους και αυτό δεν είναι κάτι που αποτρέπεται. Είναι κάτι που προκύπτει αβίαστα. «Ο μύθος-πλοκή γίνεται ο κε-

⁶² Ακαδημία Αθηνών, Συνέδρια της 14.3.1991: *Ορολογία και θεωρία περί μυθιστορήματος στην Ελλάδα (1760-1850)* υπό του Ακαδημαϊκού Αποστόλου Σαχίνη, Αθήνα, 1991, σ. 59.

ντρικός μοχλός που προκαλεί και οξύνει τις ψυχολογικές καταστάσεις και συχνά οδηγεί τα πρόσωπα σε μια οξύτερη κρίση συνειδήσεων. Η συντριβή, η χριστιανική αφοσίωση, η αγάπη και η συγγνώμη αποτελούν τις μόνες διεξόδους από αυτήν την κρίση και έρχονται για να φέρουν την κάθαρση στο τέλος.»⁶³

Η πλοκή των συμβάντων της ζωής του έχει να κάνει με την απρόσκοπτη ψυχογραφία και διεισδύει σε τέτοιο βαθμό ώστε να φαίνεται ο άνθρωπος ως επίκεντρο της μελέτης του. Ιδιαίτερα μάλιστα με τον Μοσκώβ Σελήμ είναι σαν να υπογράφει ο Γ. Βιζυηνός. Το γεγονός ότι θεωρεί τον Μοσκώβ ως τον εαυτό του είναι γιατί τυραννισμένος ήταν από μικρός και πέρασε πολλά σημαντικά στάδια κριτικής επέμβασης του εαυτού του.

ΑΦΗΓΗΣΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ: ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΗΡΩΑ ΜΟΣΚΩΒ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Παντογνώστης αφηγητής και μεταμφίση: «Ο δραματοποιημένος αφηγητής μεταδίδει περιορισμένη εμπειρία, τη δική του, που δηλώνεται με ένα εγώ, το οποίο μπορεί να είναι ή το βασικό ή το δευτερεύον πρόσωπο της ιστορίας.»⁶⁴

Μέσα από την προοπτική της ατομικής συνείδησης ο κόσμος, τα δρώμενα, οι καταστάσεις σχετικοποιούνται και η γνώση των πραγμάτων παρουσιάζεται περιορισμένη στα όρια της ατομικότητας. «Ο παντογνώστης αφηγητής μεταμφιέζεται αυτοπεριορίζοντας τη γνωστική του σφαίρα ή μάλλον κατανέμοντάς τη με ένα καινούργιο τρόπο σε περισσότερα πρόσωπα, τους ρόλους των οποίων υποδύεται.»⁶⁵

Όμως, ο παντογνώστης αφηγητής είναι ο απανταχού παρών αφηγητής; Μήπως δηλαδή αφηγείται τα ζητήματα εκείνα που μπορούν να ειπωθούν όλες τις εποχές υπό όλες τις περιστάσεις με το βλέμμα του παρατηρητή, του πάσχοντος προσώπου και του δημιουργού ενός κειμένου που εκτυλίσσεται ένας μύθος για να αποτελέσει ένα πολιτιστικό τεκμήριο; Το πολιτιστικό αυτό τεκμήριο μπορεί να είναι μία αρχή στην οποία πραγματικότητα το περιβάλλει. Μπορεί όμως να είναι και μια κατευθυντήρια δύναμη καταλυτική έξω από απλή ηθογραφική ή ψυχογραφική αφήγηση. Όταν ο ίδιος ο συγγραφέας γίνεται κριτής του έργου του, αυτοσαρκιάζεται, ειρωνεύεται, μελαγχολεί, απορρίπτει και συνάμα είναι και ψυχαναλύτης του εαυτού του εφόσον ως παντογνώ-

⁶³ Κώστα Στεργιόπουλου, *Περιδιαβάζοντας: Στο χώρο της παλιάς πεζογραφίας μας*, Εκδόσεις Κέδρος, 1986, Τόμος Β, σ. 49.

⁶⁴ Γιώργος Παγανός, *Η νεοελληνική πεζογραφία: Θεωρία και πράξη*, Τόμος Β, Εκδόσεις Κώδικας, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 31.

⁶⁵ Ο.π., σ. 31.

στης δραματοποιεί τα συμβάντα κατά το δοκούν. Δηλαδή, με μια επιστημονικοφανή μέθοδο, αυτή του νατουραλισμού, και με γνώση ειδικού ψυχολόγου περιγράφει μία ψυχοπαθολογική περίπτωση (Μοσκώβ Σελήμ) απεικονίζοντας έτσι τη φυλετική ιδιοσυστασία του Τούρκου.⁶⁶

Προφανώς, μέσα από μία πολλαπλή διαστρωμάτωση του κειμένου όπου ο αφηγητής επικαλύπτει τον συγγραφέα, ο συγγραφέας τον αφηγητή και το κείμενο τον αναγνώστη που με τη σειρά του θα γίνει και αυτός αφηγητής, υπάρχουν δύο αντίθετοι ήρωες που τελικά χάριν του κειμένου συμπιλιώνονται και προσκαλούνται σε μία ενάρετη κατάνυξη. Ο αφηγητής Έλληνας Χριστιανός Ορθόδοξος και ο Τούρκος αντίθετος ως προς τη φυλή και το θρήσκευμα του Ελληνικού ιδεώδους είναι δύο πόλοι διαφορετικοί. Γίνονται αχώριστοι στο τέλος του κειμένου. Τόσο αχώριστοι που τελικά η μετάβαση της θρησκείας είναι απλή υπόθεση. Δηλαδή όσο Μωαμεθανός Τούρκος είναι ο Μοσκώβ, τόσο Χριστιανός είναι ο Έλληνας αλλά αφού ο πρώτος μεταβαίνει στη Ρωσία και γίνεται λάτρης της, μετέχει των ηθών της και φυσικά του χριστιανικού ορθοδόξου προτύπου της. Όσο δε ο αφηγητής εισέρχεται στα άδυτα της ψυχής του Μοσκώβ, τόσο παρατείνει και υπογραμμίζει τη δική του μεταμπίεση σε Τουρκο-χριστιανολάτρη Έλληνα απανταχού του κόσμου. Δεν θέτει όρια η θρησκεία εδώ. Δεν είναι εμπόδιο το ψυχογραφικό αυτό μυθιστόρημα στην παντογνωστική αφήγηση που προπορεύεται της λογοτεχνικής της συνθέσεως και που προκαλεί δέος και φροντίδα στον αναγνώστη. Εξασφαλίζει έτσι θερμά συναισθήματα και προλαβαίνει αντιδράσεις προτάσσοντας ένα πρόλογο στο διήγημα που σφραγίζει τυχόν αντιδράσεις ως προς την εκτίμηση και τη φιλική διάθεση που έχουν ο Έλληνας αφηγητής και ο Τούρκος καταπονεμένος Μοσκώβ.

Δεν ενδιαφέρει δηλαδή το θέμα πως υπάρχει διαφορετική θρησκεία και πως ο Μοσκώβ θα μπορούσε να είναι άσπονδος εχθρός του Ελληνικού έθνους λόγω ιστορικών συγκυριών όπως δεν ενδιαφέρει και τον Έλληνα να μιλάει και να εκτιμά έναν Τούρκο. Γι' αυτό για να προστατευθεί το κείμενο και η παντογνωσία του ως προς τα διδάγματα που έχει να προσφέρει υπογράμμισε σε πρώτο πρόσωπο που είναι αυτό το αφηγητή τα εξής: «Δεν αμφιβάλλω, ότι οι φανατικοί της φυλής σου θα βλασφημίσουν την μνήμην ενός «πιστού» διότι ήνοιξε τα άδυτα της καρδιάς αυτού των βεβήλων οφθαλμών ενός απίστου. Φοβούμαι μήπως οι φανατικοί της ιδικής μου φυλής ονειδίσουν έναν Έλληνα συγγραφέα, διότι δεν απέκρυψε την αρετήν σου, ή δεν υποκατέστησεν εν τη αφηγήσει σου έναν χριστιανικόν ήρωα. Αλλά μη σε μέλη. Δεν θ' αφαιρεθῇ τι από την αξίαν σου, διότι ενεπιστεύθης εις εμέ τας περιπετείας της ζωής σου. Και δεν θα με τύψη ποτέ η συνείδησις, διότι, ως απλούς χρονογράφος εξετίμησα εν σοί ουχί τον άσπονδον εχθρόν του έθνους

⁶⁶ Ο.π., σ. 87.

μου αλλά απλώς τον άνθρωπον. δια τούτο μη σε μέλη. Θα γράψω την ιστορίαν σου.⁶⁷

Η πρώτη μεταμφίεση έρχεται στο προσκήνιο με τον Μοσκώβ που είναι ντυμένος ρωσικά αλλά με τούρκικο φέσι. Η αμοιβαία επικοινωνία φθάνει την κορύφωσή της καθώς αναδιπλώνεται το νήμα της ζωής του Σελήμ. Τα μάτια, το βλέμμα, η θλιβερή όψη, η βαθιά διαπίστωση για τον αφηγητή πως ο Μοσκώβ θέλει περισσή φροντίδα προσβλέπει στο να προσδώσει τον απροσδόκητο πόνο και συμπόνια στον Τούρκο. Ο αφηγητής τόσο πολύ κατανοεί τα συμβάντα που ντύνεται όλος ένας Μοσκώβ. Κατακυριεύεται από τον πόνο του προσώπου του, συνεπώς έχουμε τώρα τη δεύτερη μεταμφίεση. Εδώ παρατηρούμε ότι ο αφηγητής αντιμετωπίζει τον ήρωά του ως υποκείμενο ασθενή που έχει ανάγκη από ψυχιατρική διάγνωση. Όχι με τη νηφαλιότητα του γιατρού ούτε με την ψυχρότητα με την οποία παρατηρεί ένας πεζογράφος νατουραλιστής αλλά με τη φιλόανθρωπη κατανόηση και συμπάθεια που φτάνει μάλιστα στο σημείο με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο να δικαιολογεί την απόκλιση από μια ομαλή συμπεριφορά.⁶⁸

Με το που ξεκινάει η αφήγηση του Μοσκώβ σε πρώτο πρόσωπο αποκαλύπτεται μία τρίτη μεταμφίεση. Αυτή που αφορά τον εαυτό του όταν ήταν μικρός και το στολισμα και το ντύσιμο από τη μάνα του σαν να ήταν κόρη. Ωστόσο συναισθήματα αηδίας και θλίψης προκαλούντο από αυτήν την έφεση της μάνας να στολίζει και να ντύνει τον μικρό Μοσκώβ σαν να ήταν κορίτσι. Και λέει χαρακτηριστικά «εγώ ενόσω ήμουν μικρός υπέφερα να με ζωγραφίζουν και να με στολίζουν ωσάν κούκλα. Ενόσω όμως μεγάλωνα επερίσσευε και η αηδία μου για τα χαϊδεύματα των γυναικών»⁶⁹

Το κυριότερο είναι ότι ο πατέρας του τον αποστρεφόταν τόσο αφού ντυμένος κοριτσίστικα ο Σελήμ δεν επεδείκνυε το ανδρικό φρόνημα και φυσικά ο πατέρας του τον απορρίπτει σαν ανίκανο και δειλό. Ως το πλέον σιχαμερό υποκείμενο που έπλασε η οικουμένη. Έτσι συμβαίνει τέταρτη μεταμφίεση. Δηλαδή ναι μεν είχε σκοπό να δείξει κάποτε ο Σελήμ με κάποια αφορμή τη γενναιότητά του ως μάχιμος στρατιώτης και ανδρείος πατριώτης, αλλά για να διεκδικήσει την αγάπη του πατέρα του φορά απότομα την ενδυμασία του ήρωα, του ατρόμητου και θαρραλέου, που δεν πτοείται από κανένα συμβάν προκειμένου να πάρει λίγο μερίδιο έγκρισης από τον πατέρα του που στον Χασάν δηλαδή τον πρωτότοκο υιό της οικογένειας έδινε απλόχερα. Και μιλώ για τη μεταμφίεση του Σελήμ σε ήρωα γιατί ο ίδιος «αμφιβάλλει μέσα του για την επιτυχία του στόχου του»⁷⁰

⁶⁷ Γ. Μ. Βιζυηνού, *Ο Μοσκώβ Σελήμ*, σ. 139.

⁶⁸ Γιώργος Παγανός, σ. 91.

⁶⁹ Γ. Μ. Βιζυηνού, *Ο Μοσκώβ Σελήμ*, σ. 154.

⁷⁰ Γιώργος Παγανός, σ. 95.

Εάν δεν είχε σκοπό να κερδίσει την αγάπη του πατέρα του ο Σελήμ μπορεί και να μη πήγαινε στη μάχη. Ο πατέρας σκληρός όπως ήταν, υπέρμετρα νομοταγής, καταγγέλλει τον λιπόστρατο Χασάν και φυσικά μετά από λίγο ο νεαρός υιός πεθαίνει. Τότε ο πατέρας εγκαταλείπεται στην οδύνη του. Ο Σελήμ που στο μεταξύ είχε στρατολογηθεί, αγνοεί τις τύχες της οικογένειας και είναι στα πεδία των μαχών κατά τον Κριμαϊκό πόλεμο. Φυσικά οι εμπειρίες που ζει είναι μοναδικές. Όταν γυρίζει στο σπίτι του και μαθαίνει τα καθήκαστα για τον Χασάν και τον πατέρα του ταράζεται ψυχικώς και ο κλονισμένος του χαρακτήρας από τα τραύματα του πολέμου τον μεταμορφώνει σε ζωντανό-νεκρό. Δηλαδή έναν άνθρωπο που εξαιτίας των ψυχικών του αναταραχών είναι ταγμένος να περάσει και άλλες δοκιμασίες. Συν τοις άλλοις εκτίει ποινή φυλάκισης ως λιποτάκτης. Ο σκληρός πατέρας τον καταδίδει στην αρχή του τόπου και έτσι ο Σελήμ φυλακίζεται για ένα χρόνο. Ο πατέρας εκδικητής λέει χαρακτηριστικά «όσο δια τον Σελήμ, τον αδελφόν του – αυτός ημπορούσε να αποκαταστήσει καμμιά κορασίδα εις τα καθήκοντά της – μα όχι τον Χασάν μου εις τον πόλεμον! Ότι και αν έκαμε, το έκαμε για λογαριασμόν του. Εγώ ούτε ανέχομαι ούτε αναγνωρίζω τίποτε. Ηπάτησε τον νόμον και απέκρουφε τον λιποτάκτην. Είναι ιδιόσας χρέος να τον τιμωρήσετε.»⁷¹

Όταν βγαίνει από την φυλακή λαβαίνει μέρος στην επανάσταση της Ερζεγοβίνης. Όταν δε γυρίζει πίσω κερδίζει παράσημο και βαθμό για το ανδραγάθημά του. Όμως στον ψυχικό του κόσμο έχουν προστεθεί νέα τραύματα.⁷² Ο πατέρας που είχε γίνει κύμβαλο αλαλάζον δεν μπορούσε να δει ούτε αν αγαπούσε τον Σελήμ ούτε αν δεν τον αγαπούσε. Απογοητευμένος ο Τούρκος παντρεύεται η Μιλέικα, τη σκιάβα της μάνας του, και δημιουργεί οικογένεια. Όταν όμως το 1875 ξεσπά επανάσταση στην Ερζεγοβίνη και ξεσηκώνεται η Σερβία και η Βουλγαρία ενώ η Ρωσία είναι έτοιμη να μπει στον πόλεμο, ο Σελήμ εγκαταλείπει την οικογένειά του και πηγαίνει με τους έφεδρους για να πολεμήσει τους Ρώσους. Εκεί πιάνεται αιχμάλωτος και ιδού τι συνέβη. Οι Ρώσοι του έδειξαν τέτοια ευσπλαχνία που ούτε και αυτός περίμενε να συναντήσει.⁷³ Εδώ λοιπόν συμβαίνει η άλλη μεταμπίεση. Από Τούρκος πατριώτης γίνεται Ρωσόφιλος πολεμιστής. Εξακολουθεί βεβαίως να είναι αγαθός γιατί πιστεύει ότι η Ρωσία είναι ανώτερη πατρίδα. Ενώ σύμφωνα με τον αφηγητή του έργου του υπήρχε πολιτική τέτοια που να μπορεί να εξασφαλίζει την αγάπη προς όλους τους αιχμαλώτους. Ήταν με άλλα λόγια «η πολιτική οπισθοβουλία»⁷⁴

Ο ήρωας πλανάται, μεταμφιέζεται, και περιπατεί ως ένθερμος λάτρης που μέσα από την αιχμαλωσία του διέκρινε και πράγματα του εαυτού του. Είδε συμπόνια, συμπαράσταση και μέσα από

⁷¹ Γ. Μ. Βιζυηνού, *Ο Μοσκόβ-Σελήμ*, σ. 172.

⁷² Γιώργος Παγανός, σ. 98.

⁷³ Ο.π., σ. 98.

⁷⁴ Γ. Μ. Βιζυηνού, *Ο Μοσκόβ Σελήμ*, σ. 186.

το παραλήρημα και την αφήγηση, την εξομολόγηση ή όπως αλλιώς θέλει να χαρακτηριστεί η εξιστόρηση των γεγονότων στον αφηγητή, παρουσιάζεται ενός άλλου είδους λατρεία. Είναι μία συνειδητοποίηση για τις χαμένες πατρίδες αλλά ταυτόχρονα και μία αυτοάμυνα που θέλει να έχει ο ίδιος για να δικαιολογεί τη στάση του αυτή τη φιλορωσική άποψη έναντι της πατρίδας του της Τουρκίας. Γι αυτό μιλάει σε τρίτο πρόσωπο: «Ας έλθει τώρα, είπε, όποιος επλάσθη από τον Θεό με καρδιά στα στήθη, ας έλθει να τον κατηγορήσει τον Σελήμ δια τα φρονήματά του! Εσήκωσε ο Θεός το «μερχαμέτι» του από αυτόν τον τόπο, δια τις κακίες των εφεντάδων και των αγάδων. Και έκαμε της χώρας μας «κισμέτι» της Ρουσσίας, δια την καλωσύνην και την φρονιμάδα της. Δεν το παρατηρείς τάχα και συ ο ίδιος; Πού είναι η Σιλίστρια; Πού η Ερζεγοβίνη; Πού η Σερβία; Πού η Βουλγαρία; Παντού ενικήσαμε και παντού εχάσαμε. Γι' αυτό δεν θέλω πλέον να ηξεύρω τίποτε. Ολίγα χρόνια μ' εχάρισεν ακόμη ο Θεός, είναι κισμέτι μου και είναι δίκαιο να τα ζήσω πλέον όπως μου αρέσει. Πως μου αρέσει να ζήσω; Μόνον τα αίτια δεν θέλουν να γνωρίσουν, και δι' αυτό με παίρνουν δι' ανόητον και ίσως θα με πάρουν δια κακόν και δια λιποτάκτην, όταν ακούσουν ότι ο Σελήμ ο εκατόνταρχος επήγε με το Μόσκοβο.»⁷⁵

Όλες αυτές οι μεταμφιέσεις-μεταμορφώσεις και αλλαγές του τρόπου συμπεριφοράς του Μουσώβ γράφουν μία άλλη ιστορία. Την ιστορία της τρέλας και του παραληρήματος ενός πατριώτη που έγινε ήρωας, που έγινε αγωνιστής γιατί ήθελε να αγαπηθεί από τον πατέρα του που όμως δεν τον αγάπησε. Η στοργική μάνα ελησμονήθη γιατί ρίχτηκε στον πόλεμο με θέρμη και σθένος. Δηλαδή σε διάστημα σχετικά μικρό ο Σελήμ μεταμορφώνεται πολλές φορές. Από κοριτσιόστικα ντυμένο αγόρι γίνεται μάχιμος στρατιώτης. Ωστόσο αφήνει χώρο στην ψυχή του να πλανάται όπως η Μεγάλη Ιδέα που πλανάται στο Ελληνικό έθνος ως φανταστική κατάσταση. Δηλαδή η πλάνη, η φαντασίωση, για την επανάκτηση της αγάπης του πατέρα είναι το ίδιο σε βαρύτητα με την απόκτηση της αγάπης από μια πατρίδα που ούτε την ξέρει ούτε είχε την πρόθεση να την αγαπήσει (Ρωσία). Κατ' αρχάς και που μάχονταν για χρόνια εναντίον της δεν είχε δοθεί αφορμή δυνατότητας αγάπης προς αυτήν. Ωσπου ξαφνικά η ψυχή του αφήνει χώρο για τη λατρεία αυτής της χώρας έτσι για να έχει την ψευδαίσθηση ότι είναι αλλού και όχι κατ' ανάγκη στατικός Τούρκος επειδή η καταγωγή του το επιτάσσει.

Ωστόσο, αυτός ο χώρος που αφήνει στην ψυχή του είναι γιατί έχει ξοφλήσει με το εθνικό του χρέος καθώς και με τη θρησκευτική του λατρεία. Είναι ένας αδιαμφισβήτητος πατριώτης και θρήσκος με όλη του τη σημασία. Χωρίς καμμία αμφιβολία υπέρμετρα επιδεικνύει εθνικό εγωισμό και φανατισμό στη θρησκεία. Όμως, ποιον εθνικό εγωισμό και ποια θρησκεία; Ότι έκανε για την πατρίδα του και για τη θρησκεία του φθάνει και υπερυψούται. Δεν θα χρειαζόταν τίποτε άλ-

⁷⁵ Ο.π., σ. 195.

λο αφού τα ψυχικά του τραύματα είναι αμέτρητα από τη σχέση του με την οικογένεια-πατρίδα και είναι γεγονός ότι τώρα χρειάζεται να μεταμφιεσθεί σε άλλον, δηλαδή σε έναν αλλότυπο λάτρη άλλου έθνους για να μπορεί να σώσει έστω και ψευδώς την ψυχή του. Μόνον έτσι φαντασιακά θα μπορούσε να ονειρεύεται το χρέος που έκανε για την άλλη πατρίδα. Απορρίπτοντας τη δική του και παραμερίζοντάς την, όμως, καταφεύγει σε μια διάθεση που δεν κρατάει για πολύ. Η κατάληξη είναι ότι μέσα του παύει να είναι Τούρκος όσο και Ρώσος. Θέλει μόνο να είναι ο εαυτός του. Ήταν χαρά που έμαθε τελικά πως δεν θα έρθουν οι Ρώσοι. Ήταν τελική κάθαρση στο να παραμείνει όχι απλώς ο πάσχων που βρίσκει θεραπεία στη νόσο του αλλά στο να ακουσθεί η εσωτερική κραυγή του σείοντας τους πάντες. Αλλάχ, Αλλάχ ακούγεται προς το τέλος της ζωής του.

Είναι λοιπόν η μεγάλη ώρα, η δική του στιγμή που δεύτερό της δεν έχει. Πεθαίνει για να αρχίσει να ζει όπως αυτός ονειρεύεται. Ακόμη και στην τελευταία αυτή ώρα οι μεταμφιέσεις είναι πολλαπλές. Και είναι πολλαπλές λόγω της διάθεσής του να μη παραδέχεται κάτι δεδομένο και συγκεκριμένο στο βίο του. Ο Μοσκώβ μέσα από το παραλήρημά του γίνεται ο αυθεντικός ήρωας. Εκείνος που γενναία και ατρόμητα πολεμάει για το έθνος του, που πλανάται στην ιδέα ότι μπορεί να αγαπηθεί από την οικογένειά του, που έχει την ψευδαίσθηση ότι ο Ρώσος μπορεί να τον αγάπησαν και να τον περιέθαλψαν λόγω πρωτοφανούς ανιδιοτέλειας κλπ. Στην ουσία τίποτε από όλα αυτά δεν συμβαίνει στο βάθος. Εκείνο που ξακουστά συμβαίνει είναι ο ηρωικός μύθος. «Παρόλο που το συγκεκριμένο διήγημα έχει μια σύνθετη μυθολογική δομή, είναι ανιχνεύσιμα πολλά μυθολογικά μοτίβα που μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι στο πρόσωπο του Μοσκώβ Σελήμ αναπαράγεται ο τύπος του μυθικού ήρωα.⁷⁶

Έτσι λοιπόν το γεγονός ότι ο Σελήμ εγκαταλείπει τη μητέρα του για να πάει στον πόλεμο έχει απώτερο στόχο το να κερδίσει την αγάπη του πατέρα. Αυτό όμως είναι σε πρώτη ανάγνωση. Σε δεύτερη ή τρίτη ανάγνωση ο Τούρκος θέλει να αγαπήσει τον εαυτό του έξω από το σιχαμερό βλέμμα του πατέρα του και να ξεντυθεί τη θηλυπρεπή φορεσιά που η μάνα του τον συνήθιζε. Στο βάθος είναι αυτός που θα πάθει τα χίλια μύρια για να ηρωποιηθεί και να πεθάνει από ανείπωτη χαρά-λύπη όταν επιστρέφει στο όνειρό του. Ο ηρωισμός του είναι μέσα από μια παραληρηματική κατάνυξη και η ψυχική του οδύνη τον καταξιώνει σαν μυθικό ήρωα. Σαν τους σπουδαίους εκείνους ήρωες που από σημαντική οικογένεια βρίσκονται από μοιραίο λάθος ή από της μοίρας την πέννα να καταγράφουν ιστορία (Βασιλιάς Λήρ, Οιδίποδας, Ρωμύλος, Ρέμος κ.ο.κ.)⁷⁷

⁷⁶ Γιώργος Παγανός, σ. 111.

⁷⁷ Ο.π., σ. 111.

ΜΕΤΑΜΦΙΕΣΕΙΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Το να είναι ένα έργο σπουδαίο και μεγάλο σημαίνει πως αφήνει πίσω του ένα τέτοιο ύψος και κλίμα που χαρακτηρίζεται από γεγονόσ αμέσου ενδιαφέροντος. Είναι δηλαδή εκείνη η πνοή και η αίσθηση πως δεν μπορείς να κάνεις χωρίς αυτό πως δεν μπορείς να βιώσεις άλλα πράγματα από αυτά που επιτάσσει. Μα για να γίνει ένα τέτοιο κείμενο προϋποτίθενται διάφορες μεταμφιέσεις. Συνήθως όταν ο συγγραφέας γράφει, τότε δίνει τον καλύτερο εαυτό του γι' αυτό που θα αποδώσει. Επίσης όταν καταγράφει γεγονότα, τότε αναβιώνει καταστάσεις που έζησε πριν χρόνια. Τότε λοιπόν συμβαίνουν δύο μεταμφιέσεις. Δηλαδή δεν είναι ο ίδιος όταν γράφει και δεν είναι αυτός που περιγράφει αλλά κάποιος άλλος πριν από καιρό.⁷⁸

Πίσω από πολλά κανάλια σκέψης και διεκπεραίωσης υπάρχουν πολλοί άνθρωποι στη μορφή του ενός. Στο τέλος το κείμενο εμπερικλείει όλα αυτά. Μεταμφιεσμένο το κείμενο θέλει να αποδώσει τις διάφορες αξίες και διδαχές ή ακόμη και στερεότυπες εικόνες. Η ουσία είναι πως ποτέ δεν είναι το ίδιο κάθε φορά στην ερμηνεία του. Αλλάζει και ξανά αλλάζει μορφή ανάλογα με τη διάθεση και τη μέθεξη του αναγνώστη. Ωστόσο κατά βάθος παραμένει ίδιο στα νοήματά του αφού εκείνα αποκρυπτογραφούνται σε σχέση με την αφήγηση. Αυτά παρουσιάζονται αναλλοίωτα στο χρόνο. Ο Μοσκώβ λοιπόν είναι ο ίδιος όταν γράφτηκε, ο ίδιος τώρα και για πάντα. Η αυθεντική του φωνή είναι επαλήθευση στο χρόνο και στο χώρο. Η επαναφορά των αξιών μέσα από την ευαίσθητη ψυχολογία του γράφοντος είναι σημαντική για την ψευδαίσθηση του αναγνώστη της πραγματικότητας που ζει διαβάζοντας το κείμενο.

Το ίδιο συμβαίνει και με το άλλο έργο δηλαδή τον Ερρίκο Σκράδη που, ενώ είναι ιστορικό μυθιστόρημα, μεταμφιέζεται σε έντονο ψυχογράφημα και τελικά προκύπτει να είναι μία γιάμα από ευφυολογήματα που διανθίζουν τη στρατιωτική ζωή. Πίσω από το κείμενο φαίνεται η φανταστική πραγματικότητα και η κλονισμένη υφή ή ιδεολογία της Μεγάλης Ιδέας.

Ο Μοσκώβ είναι ο τελευταίος Τούρκος. Ο Βιζυηνός είναι ο τελευταίος φαναριώτης. Ο Ερρίκος είναι ο πρώτος Έλληνας. Και οι τρεις τους βρίσκονται σε μια αλληλουχία. Μια συνδετική ιστορία όπου τα τρία πρόσωπα αφηγητής-συγγραφέας-αναγνώστης γίνονται δύο χάριν του κειμένου. Φαναριώτικη προέλευση ο Σκράδης, φαναριώτικη ταμπεραμέντο ο Βιζυηνός. Και οι δύο συνενώνονται για να μας φέρουν την εικόνα του απανταχού πατριώτη. Και οι δύο συνευρίσκονται κάτω από άθλιες συνθήκες και για διαφορετικούς λόγους διανύουν παράλληλους δρόμους. Οι νοοτροπίες, η θρησκεία, η ιδεολογία, το έθος της εποχής, επιχειρούν να καλύψουν φανταχτερές κα-

⁷⁸ Δημήτρης Δασκαλόπουλος, *Συμπαθητική Μελένη: Θέματα, Συγγραφείς, Έργα Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Ερμής, 1999, σ. 19.

ταστάσεις. Αυτήν την πλάνη, την ψευδαισθηση που ήθελε να δώσει στα διηγήματά του ο Βιζυηνός βιώνει τώρα ο αναγνώστης διαβάζοντας εκ παραλλήλου τον Σκράδη. Και γιατί τον Σκράδη και όχι άλλο μυθιστόρημα; Διότι εκεί διαφαίνονται εκείνα τα μοτίβα που παραπλανούν και διδάσκουν τον αναγνώστη για μια κοινή πορεία έθνους-πατρίδας, πατρίδας-θρησκείας, θρησκείας-πολιτισμού, πολιτισμού-ιστορίας, ιστορίας-λογοτεχνίας, λογοτεχνίας-αφήγησης, αφήγησης-περιπλάνησης, περιπλάνησης-ψυχανάλυσης, ψυχανάλυσης-ταξιδιού, ταξιδιού-ονείρου, ονείρου-πραγματικότητας. Και η πραγματικότητα είναι πάντοτε διαχρονική. Είναι διαιωνίζουσα και περσπούδαστη όσον αφορά την περιγραφή των καταστάσεων και των περιστάσεων.

Μιλούμε για τον Σκράδη όπως μιλούμε με γλυκύτητα για ένα ρομαντικό αγόρι που έχει πάθος για την πατρίδα. Μιλούμε για τον γερο-Κατσούμπα όπως μιλούμε για έναν θυμόσοφο γέρο που ηρωικά στέκεται σαν τη σημαία σε οποιαδήποτε πατρίδα, όχι μόνο την Ελληνική. Μιλούμε για τον Μοσκώβ όπως μιλούμε για έναν βασανισμένο σκεπτόμενο άνθρωπο που παραδίδεται στη μοίρα του γιατί εναντιώθηκε στα συναισθήματά του και ξεπέρασε τον πρόσκαιρο εαυτό που οι άλλοι του προσέδιδαν. Μιλούμε δηλαδή για πράγματα σημερινά, καθημερινά που μας παραμονεύουν αλλά μας καθοδηγούν. Είναι οι παγίδες της συνείδησης αλλά και τα λυτρωτικά εκείνα στερεότυπα που μας βγάζουν από τα αδιέξοδα της ανασφάλειας. Είναι μακριά αλλά και κοντά ο αφηγητής. Άλλοτε αυτοβιογραφείται και άλλοτε μεταμφιέζεται σε ήρωα. Άλλοτε περιγράφει και άλλοτε γίνεται ο ίδιος αναγνώστης των γραπτών και των λεχθέντων του συγγραφέα. Έτσι έχουμε ένα μυθιστόρημα, ευρύ στην ανάλυσή του, και ένα διήγημα. Το μυθιστόρημα παραδόξως εμπεριέχεται στο διήγημα. Δεν συμβαίνει το αντίθετο όπως θα περίμενε κάποιος. Άλλες φορές, όταν διαβάζουμε τον Μοσκώβ, έχουμε την εντύπωση ότι το κείμενο του Σκράδη τρύπωσε μέσα στη σκέψη του Σελήμ. Δηλαδή ότι το κείμενο μυθιστόρημα μεταμφιέστηκε σε διήγημα για τις ανάγκες του αναγνώστη. Δεν είναι το θέμα κατά πόσον αυτοτελή στέκουν και τα δύο κείμενα αλλά πόσο περίτεχνος είναι ο τρόπος που αλληλοεμπλέκονται. Το κείμενο του Τούρκου αιούγεται σαν αντίλαλος στο κείμενο του Ερρίκου. Διαγράφει την πορεία του επειδή ευαισθητοποιείται μέσα στο χώρο και τον χρόνο του αφηγηματικού ταξιδιού, τις περιπλάνησης, του φαναριώτη Ερρίκου, του πατριώτη Βιζυηνού. Μπορεί ο Σκράδης να μην είναι κείμενο του Βιζυηνού. Μπορεί ο Μοσκώβ να μην είναι κείμενο του Ερρίκου. Μπορεί να είναι μία ιστορική αναδρομή με ανάλαφρη διήγηση. Είναι όμως προεόρτιο για την αφήγηση του Μοσκώβ που θέτει ζωντανά τα ζητήματα της μεταμφίεσης γένους-θρησκείας-πατρίδας. Όσο δε ο στρατιώτης φορεί στολή εθελοντή και παρουσιάζεται σε ξένη χώρα να υπηρετήσει, τόσο ο αναγνώστης φέρει στον νου του το διήγημα του Μοσκώβ που αιχμαλωτίστηκε σε ξένο τόπο. Το ταξίδι του φάνηκε ανούσιο αλλά εντέλει και κουραστικό του αιχμαλώτου Σελήμ που άλλα είχε στο μυαλό του, άλλα συνέβαιναν και άλλα συνάντησε. Το ταξίδι στον Σελήμ είναι λυτρωτικό. Αν η κούραση έχει ως τελικό της στάδιο

τη λύτρωση (οποιασδήποτε μορφής ακόμη και μέσω θανάτου) τότε ο Σκράδης θα μπορούσε να είναι ο αφηγητής στο έργο του Μοσκώβ και ο Μοσκώβ να είναι ο γερο-Τσούγκας στο έργο του Σκράδη.

Και στον Ερρίκο Σκράδη και στον Μοσκώβ Σελήμ η ιστορία της μεταμπίεσης παίζει σημαντικό ρόλο εφόσον κοινός άξονας και των δύο έργων είναι η περιπλάνηση και η διερεύνηση των ιστορικών ντοκουμέντων πίσω από την αφήγηση. Μια αφήγηση που συχνά είναι παρωδία των ιδίων των γραφομένων. Είναι ένα διάβημα προς τη σκιαγράφηση των χαρακτήρων. Είτε είναι αυτή του πολέμου που αναφέρεται στο αρχοντόπουλο (Ερρίκος Σκράδη) είτε αυτή που παίζει σημαντικό ρόλο στη ζωή του Μοσκώβ Σελήμ.

Ουσιαστικά περνούμε από διάφορα στάδια έχοντας κατά νου ένα βασικό τρίγωνο:

- A) Τον αφηγητή.
- B) Τον αναγνώστη.
- Γ) Το ίδιο το κείμενο, δηλαδή το τι θέλει να μας πει.

Ο αφηγητής πολλές φορές είναι και παθών. Ο αναγνώστης, ανάλογα με τις εμπειρίες του, είναι και παθών και μετέχει της θέσεως του αφηγητή. Ενστερνίζεται και φοράει την ανησυχία του στο κούτελό του την ώρα που το πιάνει διαβάζοντας σκεπτικά αυτό που θέλει να πει. Άλλες φορές κρατάει στο μυαλό του αυτά που τον συμφέρουν και αδιαφορεί για τα υπόλοιπα. Φοράει δηλαδή ενδύεται τα καλά στοιχεία και διώχνει τα υπόλοιπα με τη σκέψη του. Και έτσι όπως είναι οι σκόρπιες σκέψεις στο μυαλό του πολλαπλασιάζουν το συμβάν του έργου και από απλό σενάριο γίνεται κείμενο σπουδαίας γραφής και ανάγνωσης έτσι ώστε διαμέσου των αιώνων και των εποχών να διαλαλήσει την αλήθεια. Έτσι ερχόμαστε στο ίδιο το κείμενο. Τι θέλει να πει; Μόνο του έχει κάποια αυτονομία σαν ένας πίνακας ζωγραφικής, σαν οποιοδήποτε έργο τέχνης. Έχει μια αυτονομία και μια καθολικότητα. Μια αλήθεια και μια πορεία προς τον ερμηνευτικό λόγο. Έτσι ο χαρακτήρας του κειμένου ακόμη κι αν γράφεται από κάποιον υφίσταται πριν ακόμη ο συγγραφέας αγγίξει την πέννα του στο χαρτί. Ο αφηγητής με τον συγγραφέα μπορεί να είναι το ίδιο πρόσωπο. Μπορεί όμως και να αποδίδεται διαφορετικά. Όμως ο ένας μεταφέρει το φορτίο του άλλου παραδίδεται στον άλλον σαν από αδυναμία. Ο αφηγητής κάνει την αρχή και επηρεάζει τον συγγραφέα να γράψει ή ο συγγραφέας επηρεάζει τον αφηγητή σε τέτοιο βαθμό, δηλαδή τον ωθεί με τον τρόπο του στο να τα πει όπως ο συγγραφέας θέλει ώστε να τα γράψει ίδια ή διαφορετικά.

Ο αναγνώστης που είναι ο τρίτος στη σειρά δεν ξέρει ποιος προηγήθηκε. Δεν τον ενδιαφέρει

ποιος είναι ποιος. Το μόνο του τον νοιάζει είναι να διαφυλάξει το κείμενο που διαβάσει με τόση περισυλλογή. Όμως μήπως και το κείμενο δεν τον έχει ανάγκη; Μήπως δηλαδή στέκεται από μόνο του και ανεπιφύλακτα προσδιορίζει τον κανόνα που θέλει να επιβάλει έτσι ώστε το χέρι του συγγραφέα να κατευθύνεται από αυτό που θέλει να του πει (δηλαδή το πώς θα το γράφει) και η σκέψη του αφηγητή προσδιορίζεται από την έντονη προσωπικότητα που μπορεί να έχει το κείμενο και που ως αυθύπαρκτο υπογραμμίζει τις ελλείψεις του έτσι ώστε να τις παραγεμίσει ο συγγραφέας και με τα λόγια του ο αφηγητής;

Ο αφηγητής στον Μοσκώβ Σελήμ που είναι ο μορφωμένος Έλληνας⁷⁹ είναι ή μπορεί να είναι ο μορφωμένος Έλληνας στη Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι. Μπορεί να είναι ο ίδιος ο Ερρίκος που ήρθε να επισκεφθεί τον Μοσκώβ Σελήμ. Ο Φιλέλληνας λοιπόν ή ο Ερρίκος ο Έλληνας ή ο Ευρωπαίος ο Έλληνας συναντά τον φιλορώσο, τον Τούρκο Σελήμ. Κοινός παρονομαστής δύο κόσμοι που κάπου συναντιούνται. Ίσως όταν το κείμενο και το ένα, δηλαδή η Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι, και το άλλο, δηλαδή ο Μοσκώβ Σελήμ γίνονται περιπαιχτικά.

Θεαματικά και ζωντανά και τα δύο κείμενα έχουν κάτι να πουν. Αυτό που είναι πέρα από την αφήγηση τη συγγραφή και την ανάγνωση είναι η ιδιαιτερότητα τη στιγμή που γράφτηκαν. Οπότε εξετάζονται οι ιστορικές συγκυρίες. 1) Εξετάζονται οι ιδεολογικές και πολιτιστικές συνιστώσες. 2) Δηλαδή ποια μοτίβα, ποιες πιναλές θέλει ο συγγραφέας να αφήσει στην κατασκευή της πραγματικότητας ο Ερρίκος Σκράδης και ποια ο Μοσκώβ Σελήμ. Πως και πού κατευθύνονται αυτά; 3) Δηλαδή είναι από τη σκέψη του αφηγητή σερβιρισμένα στο «πίατο» του συγγραφέα ή μήπως και ο συγγραφέας μπαίνει σε αλληπάλληλα διλήμματα ώστε να κατευθύνει τη σκέψη του κατά πως θα ήθελε ο αναγνώστης να διαβάσει ή ο ακροατής να ακούσει. Αυτοί οι χαρακτήρες μπορούν να μας προσδώσουν αυτονομία στα έργα; Δηλαδή και τα δύο έργα μπορούν να σταθούν αυτόνομα ως αυτοβιογραφίες; Ή μήπως του Ερρίκου είναι αυτοβιογραφία και του Μοσκώβ αυτοβιογραφία αλλά και ιστορικό μυθιστόρημα;

Υπάρχουν φυσικά διαφορές και ως προς την πλοκή αν ήθελε κανείς να συνδυάσει τα δύο έργα. Δηλαδή και ο μορφωμένος Έλληνας αφηγητής αναστατώνεται όταν βλέπει τον Μοσκώβ όπως αναστατώθηκε και ο Ερρίκος όταν βρέθηκε στο τάγμα ακροβολιστών και η Μεγάλη Ιδέα για να πολεμήσει εθελοντής για τη μικρή Ελλάδα που όμως είχε εκτεταμένα σύνορα, ήταν καρφωμένη στο νου και στην καρδιά του.

Αν μπορούσε κάποιος να συνδυάσει τα δύο έργα θα μπορούσε να τα εντάξει σε ένα ενιαίο έργο. Δηλαδή να ξεινά κάποιος να διαβάσει τον αφηγητή Ερρίκο Σκράδη που πηγαίνει να συναντήσει

ως μορφωμένος Έλληνας (σαν και εκείνον που στο μυθιστόρημα του Βιζυηνού συνάντησε τον Μοσκώβ Σελήμ) τον Ρωσόφιλο Τούρκο Σελήμ. Μετά να περιγράφει ο Μοσκώβ την ιστορία του όπως ούτως ή άλλως περιγράφεται στο έργο του Βιζυηνού και τότε να μεταμφιέζεται ο ίδιος ο Σκράδης (δηλαδή ο Ευρωπαίος Έλληνας) σε Ρωσόφιλο Τούρκο. Και εκεί που ο αναγνώστης έχει την εντύπωση ότι διαβάσει για τα παθήματα του Μοσκώβ να έχει την ψευδαίσθηση ότι διαβάσει για τον Σκράδη. Και ενώ η ιστορία τελειώνει με την προσδοκία του Μοσκώβ να παραμείνει Τούρκος και με τη λαχτάρα του και την αυταπάτη του ότι ήρθαν οι Ρώσοι να πιστεύει ο αναγνώστης ότι ο μορφωμένος Ευρωπαίος Έλληνας είναι παντού αλλά και πουθενά όπως οι νεκροί που παραμένουν απρόσιτο και ανεξιχνίαστοι.

Και στα δύο έργα η λοξοδρομηση είναι κάτι το αναπόφευκτο. Και στα δύο έργα υπάρχει το φανταστικό που ενισχύεται από την αυταπάτη. Και στα δύο έργα υπάρχει το δυσπρόσιτο του κειμένου. Στον Μοσκώβ Σελήμ το δυσπρόσιτο του κειμένου είναι κρυμμένο ως το τέλος του έργου. Η αποκάλυψη έρχεται να επισφραγίσει τη διάθεση του αφηγητή-συγγραφέα που γίνεται αναγνώστης-κριτής. Στον Ερρίκο Σκράδη τα γεννηθέντα συναισθήματα πέρα από τον πατριωτισμό είναι περιπαικτική διάθεση, ειρωνεία, αμφιβολία, διαμαρτυρία, στενοχώρια, περιέργεια, ανυπομονησία, ακάματη συμπεριφορά κ.ο.κ.

Το κείμενο του Ερρίκου είναι μια κοινωνική διαμαρτυρία για τα κακώς κείμενα στο στρατό ενώ του Μοσκώβ δεν είναι αυτό που μπορεί να διορθωθεί. Το γε νυν έχον είναι ο χαρακτήρας εδώ που κουβαλάει ο Σελήμ σε όλα του τα δρώμενα. Είναι η μεταμφίηση, το παιχνίδι αρσενικού θηλυκού που υπογραμμίζεται. Στον Σκράδη μεταμφίηση είναι από τον άκρατο πατριωτισμό η διατήρηση της ιστορικής μνήμης μέσα από τα πολιτικο-ιστορικά συμβάντα.

Και στις δύο περιπτώσεις τα ιδεολογικά και πολιτιστικά μοτίβα μπορούν να προκαλέσουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Το κείμενο του Σκράδη επειδή είναι δοσμένο με κέφι και ζωντάνια δεν ψυχαναγκάζει κάποιον να το αποπερατώσει. Μόνο τον βάζει σε σκέψεις σχετικά με τα κακώς κείμενα του στρατού. Από την άλλη το κείμενο του Μοσκώβ είναι ψυχοθεραπεία και συνάμα μία ανταμοιβή για το πόσο κάποιου που η διάθεση χαλάει μέσα από συγκυρίες και προσωπικές δυσανεξίες, αξίζει να μεταμορφωθεί σε άυλο διαχρονικό όνειρο που θα καθοδηγεί την αισθητική του αναγνώστη σε ψυχική καταξίωση και αισθητική διερεύνηση.

Η ιστορία της μεταμφίησης και στα δύο έργα είναι πολύ σημαντική. Στον Μοσκώβ Σελήμ σημαίνει πολλά και διάφορα εκτός από το φύλο. Στον Ερρίκο Σκράδη συγκροτείται η κατάσταση της μεταμφίησης σε μια σκηνή που φοράει τη στολή του και η υπερηφάνεια που ενδύεται παρου-

⁹⁹ Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, *Γεώργιος Βιζυηνός: Μεταξύ φαντασίας και μνήμης*, Εκδόσεις Εστία, 1994, σ. 135.

σιαζόμενος στον στρατό. Αυτό το πριν και το μετά, το πρότερο και το τώρα, το προηγούμενο και το αεί, είναι σημαντικά θέματα για την ανάλυση του έργου. Φαίνεται και ο κοινωνικός προσδιορισμός αλλά και το αναπόφευκτο σε πολλούς τομείς. Η παρενδυσία προδιαγράφει το μέλλον. Επίσης προδιαγράφει τη σκέψη κάνοντάς την αποκαλυπτική. Και ενώ η παρένδυση στον Μοσκόβ Σελήμ είναι αφετηρία της μητέρας, στον Ερρίκο Σκράδη είναι επιθυμία της μητέρας-πατρίδας. Όπως είναι πλέον γνωστό «ο Μοσκόβ σε αντίθεση με τον παππού αποκτά πιο γρήγορα συνείδηση του κοινωνικού του φύλου και αισθάνεται φυλακισμένος στην παρενδυσία του σε μια ταυτότητα που ειδικά ο πατέρας του αρνείται να τη δει ως ένδυμα.»⁸⁰

Ούτως ή άλλως η συφοριασμένη Ελλάδα που έρχεται να πολεμήσει από την άλλη ο Ερρίκος Σκράδης ιδεολογικά παραθέτει τον εαυτό του καταθέτοντας ένα κομμάτι της μεγάλης του καρδιάς που είναι φαντασιακά, συνοριακά, θρησκευολογικά και ηθικά μεγαλύτερο από αυτό που στην πραγματικότητα και στα διπλωματικά χαρτιά υπάρχει. Ούτως ή άλλως και ο Μοσκόβ θα αμφισβητήσει την ταυτότητά του από την άλλη μεριά ως έτερον αλλότριον κατασκευάσμα «Η στολή του Μοσκόβ Σελήμ με τη σύνθεση τυπικών Τουρκικών και Ρωσικών χαρακτηριστικών, με το τούρκικο φέσι και τα ρωσικά κουμιά δεν αποτυπώνει τον μετεωρισμό και την ακροβασία του ανάμεσα στο εγώ και στον «άλλο»»⁸¹

Ακροβασία λοιπόν που εμμένει στη δική της ανάγνωση και στο δικό της δρόμο. Στο άδηλο της εικόνας και της εξομολόγησης πέρα από περατά συμβάντα. Η εξομολόγηση του αφηγητή οδηγεί σε παραγνώριση. Η ίδια παραγνώριση είναι αυτή που μετέχει του φανταστικού. Το ξεγέλασμα και η ψευδαίσθηση οδηγεί σε άλλα δεδομένα. Δεδομένα ανείπωτα και άδηλα. Σθεναρά στερεώνονται οι κοινωνικές δομές, οι ιεραρχίες και οι αντιλήψεις περί κοινωνικών ταυτοτήτων. Η έλξη του αφηγητή προς τον Μοσκόβ Σελήμ δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένα ξεγέλασμα, μια παραγνώριση «σε είδε με το καλπάκι και με τα ποδήματα- χωρίς άλλο σε πήρε δια Ρούσσον»⁸² είναι και η έντονη διερεύνηση του καθρέφτη – η εξομολόγηση. Δηλαδή ότι ο αφηγητής θα είναι ο εξομολογητής του Μοσκόβ και ο Μοσκόβ ο θεράπων της ψυχής του αφηγητή. Ο συνδετικός κρίκος είναι πως ο αφηγητής δεν έχασε τη ζωή του μέσα από διαρκή αμφισβήτηση από τον πατέρα ή τη μάνα όπως έγινε με τον Μοσκόβ. Ο βίος του αφηγητή μοιάζει ομαλός αλλά η τυχοδιωκτική μορφή του Τούρκου είναι μια θύμηση και ένας μελαγχολικός ρεμβασμός για μια χαμένη πατρίδα, μια χαμένη ταυτότητα. Είναι μια ενατένιση ηθογραφίας και μια προσπάθεια που φάχνει ένα αντίκρουσμα. Ο Τούρκος γίνεται ο άλλος. Γίνεται ο ενδιαμέσος συμπάσχων του αφηγητή και του αναγνώστη. Ο αφηγητής είναι ένας Ερρίκος, οποιοσδήποτε Ευρωπαίος-Έλληνας,

⁸⁰ Μάϊρη Μιλέ, *Μεταμυριέσεις στην Ελληνική πεζογραφία, 19ος-20ός αιώνας*, Εκδόσεις Κέδρος, 2001, σ. 173.

⁸¹ Ο.π., σ. 174.

⁸² Γ. Μ. Βιζυηνού, *Ο Μοσκόβ Σελήμ*, σ. 143.

που φορεί τη μάσκα του μοντέρνου και του γνωστικού αλλά και αυτός ρέπει προς την τρέλα. Δέχεται την τρέλα του Τούρκου και την καταγράφει στο μυθιστόρημα. Ως εξισορροπητής των δικών του παθών ο αφηγητής παρεμβάλλεται ανάμεσα στο εγώ του Μοσκώβ στο άλλο που θέλει να καταγράψει ο Μοσκώβ. Ο Μοσκώβ είναι ο παρενδυτικός Ερρίκος και ο Ερρίκος είναι ο παρενδυτικός Μοσκώβ.

Τα δύο πρόσωπα μπορούν να συνομιλούν πλέον στο άπειρο για την εθνική τους ταυτότητα. Για την εθνική τελείωση, για την πολιτιστική κορύφωση μέσα από παθήματα και ψευδαισθήσεις. Το παν είναι το ταξίδι. Το περιπλανητικό αυτό ταξίδι που τους δίνει τη δυνατότητα να συναντηθούν με διαφορετικές εικόνες και μορφές. Αν στον Μοσκώβ είναι ο Ερρίκος αφηγητής, ένας μορφωμένος ευγενώς φερόμενος νέος, τότε στον Ερρίκο λείπει ένας Μοσκώβ που θα μπορούσε να είναι ο μπαρμπα-Τσούγκας. Δεν είναι οστεώδης και λιγνός με θλιβερή εμφάνιση σαν τον Τούρκο αλλά έχει υψηλό αίσθημα καθήκοντος. Πολεμά τους ληστές όπως ο Σελήμ τους Ρώσους. Η διαλεκτική λειτουργία ιδεολογικά και πολιτιστικά καθορίζει τα συμβάντα, προσδιορίζει και κατευθύνει τον αναγνώστη στο να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα. Και οι δύο ήρωες είναι πατριώτες. Και οι δύο περιηγούνται την ιστορία. Και οι δύο ταυτίζονται με περιστατικά που διδάσκουν με τη σειρά τους γεγονότα που διυλίζονται μέσα από την προοπτική του χρόνου. Ο χρόνος εδώ είναι μια άλλη παράμετρος. Διαφοροποιεί, εμπλουτίζει και μερικές φορές παρακάμπτει τα γεγονότα. Ο αυτόπτης θεατής, ο ενσυνειδητος αναγνώστης και ο αποδέκτης ιστορικών συμβάντων παρατηρεί σε κοντινή ακτίνα δράσης τη διαπλοκή των χαρακτήρων. Το ίδιο το κείμενο, παρενδυτικά φερόμενο, προσδιορίζει άξονες ανάγνωσης τέτοιους που ο Μοσκώβ είναι στο περιθώριο ως τρελός, ο αφηγητής ως τρυφερός συμπαραστάτης, ο Ερρίκος Σκράδης ως δραστήριος-μετέχων των αξιών πατριδογνωστικών και ιδεολογικών και ο αναγνώστης ως περιθωριοποιημένος κριτής που συνήθως καυτηριάζει τα όσα άκουσε, έμαθε ή εφαρμόζει, αναστατώνεται. Η αναστάτωση που προκαλείται και στα δύο αφηγήματα είναι σαν την παλίρροια και την άμπωτη. Θα μπορούσαν να έχουν γραφτεί από το ίδιο πρόσωπο. Έστω και αν είναι διαφορετικά. Θα μπορούσαν να είναι κομμάτια του παζλ μιας ευρύτερης πραγματικότητας που σημασιοδοτείται από το αυτό (πολιτιστικό εγώ) σε σχέση με το άλλο (ιδεολογικό απωθημένο).

ΕΞΙΣΤΟΡΗΣΗ ΤΟΥ ΗΡΩΑ ΜΟΣΚΩΒ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΡΡΙΚΟΥ ΣΚΡΑΔΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΦΗΓΗΣΗ

Στον Μοσκώβ Σελήμ όλα διαλέγονται μεταξύ φαντασίας και μνήμης. Αυτό που μένει είναι πάντα το διάφορο. Όπως επισημαίνεται, είναι ένας καταβαλλόμενος τόκος αλλά και κέρδος. «Το διάφορο του Βιζυηνού είναι το κείμενο των διηγημάτων αλλά και ο εγκλεισμός του στο Δρομο-

καίτειο. Το διάφορο του συγγραφέα η απόλαυση της ανάγνωσης αλλά και το κλείσιμο στο σπίτι του. Το διάφορο του αναγνώστη η διαφωνία του αλλά και ο χρόνος που χάνει και το αντίτιμο που κατέβαλε.»⁸³

Στον Μοσκώβ Σελήμ και στον Ερρίκο Σικράδη το διάφορο είναι η διαπλοκή που γίνεται ενιαία απώλεια και αλληλοσυμπλήρωση. Ο Ερρίκος Σικράδης ανώνυμα είναι ο αφηγητής του έργου του όπως ανώνυμος είναι και ο επισκέπτης του Τούρκου. Θα μπορούσε όπως είπαμε να είναι ο Ερρίκος που αυτοβιογραφείται ενώ συναντά τον Μοσκώβ υπονοώντας έτσι ότι ο Έλληνας μένει Έλληνας, ο συγγραφέας συγγραφέας και ο αναγνώστης αναγνώστης. «Ο αφηγητής και ο Σελήμ μοιράζονται μια ψευδαίσθηση, είναι και οι δύο θύματα των επιθυμιών τους και τους οδηγούν στην έστω και στιγμιαία αυταπάτη: Θεωρούν αλλήλους Ρώσους, θεωρούν το έτερο, την ετερότητα Ρωσική.»⁸⁴

Ο Μοσκώβ Σελήμ αγάπησε τους Ρώσους αλλά παράλληλα αγάπησε και την Παυλόφσκα. Μεταβάλλει τα αισθήματά του για τον Σουλτάνο και θεωρεί πλέον την προσωπική του ιστορία να υπερσχύει της ίδιας της ιστορίας του κόσμου τουλάχιστον για όσο χρόνο διαρκεί η μετάβαση στη Ρωσία και η μεταβίβαση των συναισθημάτων του. Αυτά τα συναισθήματα μέχρι τέλους είναι πολυποίκιλα και διαφοροποιημένα. Πατριωτισμός και αηδία για Τούρκους και Ρώσους', κάτι διαφορετικό που θα μπορούσε να καταστήσει τον Μοσκώβ στη διάθεση του να ήθελε να είναι και δεν είναι. Αλλά μήπως και ξέρει ή έχει καταλήξει στο τι θα ήθελε; Τα συναισθήματα διαφέρουν για τον απλούστατο λόγο ότι υπάρχουν οι εξής θέσεις: Επιστρέφοντας στην Κων/πολη ο αφηγητής μαθαίνει πως ο Τούρκος έπαθε καρδιακή προσβολή επειδή κάποιοι του είπαν στα αστεία πως οι Ρώσοι ήρθαν πάλι μετά το Βουλγαρικό πραξικόπημα εν έτει 1886. Κατά τον γιατρό η προσβολή οφειλόταν στην ανείπωτη χαρά του Τούρκου. Ο αφηγητής τον επισκέπτεται και διαπιστώνει πως αυτή η προσβολή οφειλόταν στη λύπη του για τα φιλορωσικά του αισθήματα. Όταν δε τον πληροφορούν ότι οι Ρώσοι δεν έχουν τελικά εισβάλει στη Θράκη τότε παθαίνει δεύτερη προσβολή και πεθαίνει αλλά αυτή τη φορά από χαρά, όπως αποφαινεται ο γιατρός. Συνεπώς, υπάρχουν οι εξής διαπιστώσεις: 1) Επάνοδος των Ρώσων, υπερβολική χαρά. 2) Ο Μοσκώβ Σελήμ αγαπάει τους Ρώσους αλλά λυπάται που το κάνει επειδή δεν μπορεί να αρνηθεί τον εαυτό του. 3) Χαρά που επειδή δεν ήρθαν οι Ρώσοι παθαίνει συγκοπή και πεθαίνει κενυμένος από τη διαπλοκή των συναισθημάτων του. Φιλότουρκος Ρώσος λοιπόν ή φιλόρωσος Τούρκος; Δύο αντίθετα και αλληλοσυμπληρούμενα βέλη της ίδιας συγκυρίας και της ίδιας ταυτότητας. Αποτίμηση και αυτοαντίρρηση της ύπαρξης κάποιου που θα ήθελε ψάχνοντας πολύ να οριοθετη-

⁸³ Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, σ. 12.

⁸⁴ Ο.π., σ. 148.

θεί και να εξαναγκασθεί να διαφανεί μέσα από την πολιτισμική πολίχνη των αφηγηματικών δρωμένων. Το αποτέλεσμα δεν αλλάζει. Η διερεύνηση προωθεί τα δικά της συμπεράσματα. Προκαλεί δέος σε κάποιον που μετέχει του φανταστικού και του πραγματικού. Το φανταστικό όπως θα ήθελε να το κατασκευάσει μέσα από την οδυνηρή πραγματικότητα. Το πραγματικό όπως είναι ήδη και του προκαλεί τη διάθεση να το αποβάλει ή να το αμφισβητήσει ή να το αλλάξει. Θέλει να αγαπήσει και πάλι την πατρίδα που τον γέννησε αλλά θέλει και να ξαναγυρίσουν οι Ρώσοι.

Όταν ο αφηγητής επισκέπτεται τον Τούρκο, ο οικίσκος του μοιάζει ρωσικός επειδή θέλει να μιμείται τους τρόπους και τα ήθη των Ρώσων. Πώς όμως κανείς εξετάζοντας τα γεωγραφικά δεδομένα ενός τόπου μπορεί να συναγάγει και συμπεράσματα για την ιστορία του ώστε να αποτελέσει και ερμηνευτικό κώδικα συναγωγής αυτής της ιστορίας;⁸⁵

Η ετερότητα, η ψευδαίσθηση ότι κάτι είναι δικό ενώ είναι άλλο, η παρορμητική διάθεση να θεωρούν αλλήλους δηλαδή και ο αφηγητής και ο Σελήμ τους εαυτούς τους Ρώσους, είναι θέμα ταυτότητας. Αυταπάτη λοιπόν, ψευδαίσθηση, ετερότητα, και αποτέλεσμα αποτυχίας της αναγνώρισης. Όπως επισημαίνεται, παραγνώριση της ταυτότητας, της εθνικότητας και της κοινωνικής θέσης του υποκειμένου παίζουν σημαντικό ρόλο γιατί έχουν να κάνουν με τον μεταβατικό χώρο () [Χρυσανθοόπουλος, σ. 149] Δηλαδή και ο αφηγητής είναι ταξιδευτής και ο οδηγός είναι μεταβαίνων αλλά και ο Ρώσος-Τούρκος Σελήμ μεταβαίνει από τη μία κατάσταση στην άλλη, δηλαδή εξελίσσεται στο χώρο και στον τόπο που διαβιώνει. «Η κοινή εμπειρία της Ρωσικότητας περιγράφει τον αφηγηματικό χώρο που δημιουργεί η τεχνική και η συναισθηματική εμπλοκή του συγγραφέα.»⁸⁶

Ο αφηγητής και ο Τούρκος έχουν μία συμπληρωματική εικόνα συνάντησης από πλευράς χαρακτήρων. Υπάρχει μία αφηγηματική λυτρωτική εκφορά του λόγου. Ο χαρακτήρας είναι το γέννημα του αφηγητή μια και αυτός τον φέρνει στον αφηγηματικό κόσμο γι' αυτό και ο αφηγητής διατηρεί το χαρακτηριστικό του να βλέπει τα πράγματα ως ρώσικα μέχρι τη στιγμή της γέννησης του χαρακτήρα και της αυτονόμησής του οπότε να τον μεταβιβάζει στον χαρακτηριστικό αυτό. Ο ίδιος δε, διαφοροποιείται σε τέτοιο βαθμό που ούτε το τοπίο ούτε ο Σελήμ του μοιάζουν ρωσικά.⁸⁷

Ποιος παρασύρει λοιπόν ποιόν; Ο ρωσόφιλος Σελήμ τον αφηγητή ή το αντίστροφο; Και οι δύο φάχνουν να βρουν τους ρυθμούς της ζωής που θα τους εξασφαλίσουν ψυχική υγεία και απαντοχή στον όλεθρο του κόσμου. Και οι δύο συμπράττουν σε ένα παιχνίδι χαράς και λύπης, και οι δύο

⁸⁵ Μιχάλης Χρυσανθοόπουλος, σ. 147.

⁸⁶ Ο.π., σ. 149-150.

φαντασιώνονται το αντιπαραβαλλόμενο πνεύμα της φυλής. Κάτι που φυσικά υποκρύπτεται και φαντάζει απόμακρο. Κάτι που δηλώνεται ως ψευδαίσθηση και παραμένει ως όνειδος. Είναι φυσικό όπως λέει ο Βιζυηνός να μεταβάλλεται ο ρυθμός του κόσμου μέσα του.⁸⁸ Είναι λοιπόν τέτοια η φαντασίωση του Τούρκου που παντοδύναμα στέκονται τα λόγια του σαν από λειτουργία στον κόσμο καθώς οι ευσεβείς πόθοι και η ιστορική αλήθεια του αφηγητή ταυτίζονται με τον τρελό-τουρκο.⁸⁹

Πολλές φορές όταν κανείς είναι αιχμάλωτος, αυτό που βιώνει είναι μια γλυιά απαντοχή και ανακούφιση. Η αιχμαλωσία για τον Τούρκο ήταν μια θεραπεία και μια αυτογνωσία παράλληλα. Είναι πιο θετική από την οικογενειακή του θालπωρή. Ο Τούρκος και ο Έλληνας αντιπαρατίθενται προς τους φανατικούς των δύο φυλών που θα βλασημήσουν και θα ονειδίσουν τόσο τον έναν όσο και τον άλλον. Η ψευδαίσθηση και η αυταπάτη γράφουν την ιστορία του καθενός. Ο καθένας είναι και μια συμπληρωματική εικόνα για τον άλλον. Θα μπορούσε ο αφηγητής να είναι ένας Έλληνας του Βοσπόρου σαν τον Σκράδη. Θα μπορούσε ακόμη εκεί που αιχμαλωτίζεται να τον εξυπηρετεί και να τον αγκαλιάζει ως Ρώσος στοργικός πατριώτης που θέλει να δείξει φιλοξενία στους αιχμαλώτους. Κοινό θέμα είναι η θρησκεία. Υπάρχει όμως το άδηλο των ειδώλων τους. Αυτό το άδηλο καθίσταται ικανό να βγάλει και τους δύο από τη δύσκολη θέση. Ουσιαστικά να παραδώσει τη σκυτάλη σε μια νέα αυταπάτη που δεν θα έχει να κάνει με το ποιος είναι σε τόπο άλλο που τελικά συμπαθεί αν και αιχμάλωτος αλλά με το πού πάει αφού δει το ποιος είναι, ποιοι οι στόχοι και ποιο το παιχνίδι της ίδιας της ιστορίας που είναι μυθιστόρημα, αφήγηση, που είναι αυταπάτη-περιήγηση, που είναι ψευδαίσθηση ταξιδιού, που τελικά γίνεται πραγματικότητα όταν επιστρέφοντας ο ταξιδιώτης συνειδητοποιεί πως το όνειρο παραμένει άδηλο εξακολουθητικά για να τον θεραπεύει.

Μοσιώβ Σελήμ, Ρώσος-Τούρκος από τη μια. Ερρίκος Σκράδης, Έλληνας ετερόχθονας από την άλλη. Κοινός παρονομαστής το λογοπαίγνιο και η ψευδαίσθηση του χαμένου ονείρου. Κέρδος σημαντικό η προετοιμασία για ένα ταξίδι που γίνεται μέσω διαλόγου, μέσω αφήγησης, μέσω αναδίκευσης του εαυτού. Αν ο Τούρκος έμεινε Τούρκος, ο Έλληνας έμεινε Έλληνας αλλά και ο Σκράδης παρέμεινε Έλληνας του Βοσπόρου τότε και η ιστορία όχι απλώς δίνει τη θέση της στην ιστορία αλλά προσορίζεται για μεγάλα πράγματα και μεγάλα γεγονότα που μέσα από συγκρούσεις, πάθη και αντίρροπες δυνάμεις το αδιάλειπτο επίπονο ταξίδι ξεινά που είναι η εξερεύνηση του ιδίου του φύλου. Για τον Σκράδη είναι εξερεύνηση καταγωγής μέσα από τη δίνη του πολέ-

⁸⁷ Ο.π., σ. 158.

⁸⁸ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, *Γεώργιος Βιζυηνός*, Εκδοτικός Οίκος Ζαχαρόπουλου, 1959, σχόλιο στο ποίημα του Γ. Βιζυηνού που έγραψε για τη Μπετίνα στο Φρενοκομείο, σ. 20.

⁸⁹ Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, σ. 158.

μου, για τον Μοσκώβ αναπόφευκτα εκτυλίσσονται μέσα από την αιχμαλωσία του πολέμου τα θέματα εκείνα που τον παρουσιάζουν υπερευαίσθητο και ονειροπόλο. Η σχέση του αφηγητή πάντως με την αλήθεια είναι επώδυνη και κάποιες φορές υποκειμενική αφού υπάρχει η επιθυμία του αφηγητή που υπερτερεί της αλήθειας.⁹⁰

Όταν η επιθυμία υπερτερεί της αλήθειας, τότε το προσωπείο της μεταμπίεσης αρσενικού-θηλυκού, αφηγητή-αναγνώστη, αφηγητή-Μοσκώβ, Μοσκώβ-συγγραφέα, συγγραφέα-Σκράδη, Σκράδη-αναγνώστη γίνεται ξεκάθαρο γιατί κοινός στόχος είναι η περιπλάνηση. Αυτή δεν επιτυγχάνεται πάντα. Χάριν της επιθυμίας όμως, αλλάζει και ο ρυθμός του κόσμου, όπως προειπώθηκε.

Αισθηματικό και ευχάριστο το διήγημα του Ερρίκου Σκράδη με μια ελαφράδα και μια κριτική που δεν ριψοκινδυνεύει στην αφηγηματική και διαλογική διάσταση του έργου. Η Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι είναι αυτοβιογραφία. Ο αυτοβιογραφούμενος Ερρίκος μπορεί να θεωρηθεί ένα ψυχογραφικό πρόσωπο περιγράφοντας τα ιδεώδη μιας φυλής γιατί φέρει μισό Ευρωπαϊκό όνομα και μισό Αρβανίτικο. Από την άλλη το διήγημα Μοσκώβ Σελήμ ίπταται όταν δημιουργεί τέρψη τέτοια που η αφήγηση καθοδηγεί τον αναγνώστη στη σκέψη. Ο Ερρίκος δεν είναι κατ' ανάγκη ένα φλογερό διήγημα. Είναι όμως θεραπευτικό και σημαντικό στο βαθμό που θέλει να προβάλει την απολαυστική του περιπλάνηση. Στον Μοσκώβ Σελήμ και στον Ερρίκο Σκράδη υπάρχουν πολυεπίπεδα ανάγνωσης. Η ανάλυση αρσενικού-θηλυκού, η περιήγηση-περιπλάνηση, η ψευδαίσθηση-αυταπάτη, η άμυνα-ελαφράδα κ.ο.κ., όλα αυτά τα χαρακτηριστικά συνθέτουν το ταξίδι και το κάνουν πιο επιβλητικό από ποτέ. Ο ετεροχthonισμός του Ερρίκου και η μανία του να ενταχθεί στον Ελληνικό στρατό, ο αγώνας του κατά της ληστείας, δεν ζηλεύει τίποτε από τον Μοσκώβ Σελήμ που αλτρουιστικά και ηρωικά θέλει να ενταχθεί στη θέση του αδελφού του Χασάν μόνο και μόνο για την επιβεβαίωση της αγάπης. Ο Ερρίκος ορμάται από προσωπικό μεράκι για την πατρίδα που ονειρεύτηκε, θαύμασε και εκτίμησε. Όμως, ο Μοσκώβ αμφισβητεί αυτήν την πατρίδα που τον γέννησε και αν δεν ήταν να φανεί στα μάτια του πατέρα του που επιτέλους ήθελε να τον αγαπήσει, δεν θα κινούσε να πάει Τούρκος αυτός με τους Ρώσους. Έτσι, ενώ ο πρώτος καθαρά δεν πάει για να ηρωοποιηθεί αλλά γλεντάει αυτό που κάνει παρά τις μικρολύπες του, ο δεύτερος υποφέρει για να ψάξει να δει ποιος είναι και αφού καταφέρει να δει το δρόμο του παθαίνει σοκ από τη μεγάλη του χαρά που συνάμα είναι και μεγάλη λύπη επειδή δεν εβίσταζε να δει η καρδιά του αυτό που ήθελε να προτάξει (δηλαδή να αγαπήσει τους Ρώσους όσο θα ήθελε ώστε να απαρνηθεί την πατρίδα του και ο φυσικός αυτός μαρασμός του που θα ήθελε να δει τον πατέρα του να βγαίνει απ' αυτόν να παραμένει σε άδηλη σφαίρα).

⁹⁰ Ο.π., σ. 161.

Τα συναισθήματα είναι πολύπλοκα και πολύκροτα. Κοινά σημεία, κοινά ιδεολογικά και ψυχολογικά μοτίβα. Κοινοί άξονες αναφοράς. Όσον αφορά τώρα τη θεωρία του αφηγητή για το πώς το πρόσωπο του Σελήμ συνδυάζει τον στρατιώτη και τον ονειροπόλο, βλέπουμε μια ανάλυση οιοει Φροϋδική που καθιστά σαφή τη γνώση και την ευαισθησία του συγγραφέα Βιζυηνού σε θέματα ψυχολογίας.⁹¹

Ονειροπόλος και στρατιώτης ήταν και ο Ερρίκος Σκράδης αλλά αυτά που υπέστη δεν ήταν σοβαρά σε σημείο θλιβερό όπως εκείνα που συνάντησε ο Μοσκώβ στον βίο του. Ήταν ολέθριο και δυσβάστακτο, ατέρμονο το ταξίδι του Τούρκου. Ένα ταξίδι που για να βγει αλώβητος χρειάστηκε να απαρνηθεί τον εαυτό του, να αποδομηθεί ο ίδιος και να φύγει πέρα από σύνορα πατριδογνωστικά, πέρα από πλαίσια ηθογραφικά. Τα μοτίβα είναι ενορμήσεις και απεικονίσεις του μέλλοντος και του παρόντος. Ενώ για τον Σκράδη το παρελθόν είναι κάτι ανώδυνο, για τον Μοσκώβ είναι επώδυνο αφού χρειάζεται να ξανακτίσει από την αρχή του είναι του, τη φαντασία του και να φέρει για πάντα μια θεραπευτική αμφίεση μέσα από τη φαντασία, τη μνήμη και τη μυθιστορία.

Ο πατέρας του Σκράδη ήταν στη δούλεψη του Αλή Πασά.⁹² Ο παππούς του, άλλη γλώσσα από τα αρβανίτικα δεν ήξερε καλά. Ο πατέρας του είχε πεθάνει όταν αυτός ήταν μικρός. Τα ενθυμήματά του είναι από τις όχθες του Βοσπόρου και από το σπίτι του στο Φανάρι, πάνω στη θάλασσα. Ο παροξυσμός που είχε ήταν ένας άκρατος πατριωτισμός να οδηγηθεί στην Ελλάδα και να καταταγεί στον Ελληνικό στρατό. Είχε τελειώσει τη Μεγάλη του Γένους Σχολή και ήταν μορφωμένος. Έτσι όπως φαίνεται το πλαστό του όνομα Ερρίκος Σκράδης υπονοείται ένα όνομα μισό-ηπειρώτικο μισο-Ευρωπαϊκό χωρίς εθνική γνησιότητα. Πέρα όμως από τα στοιχεία που αφορούν τη ληξιαρχική του ταυτότητα, υπάρχουν και αυτά που δεν φαίνονται. Είναι αυτά που μας δίνουν μια εικόνα για την προσωπικότητα του αφηγητή. Είναι όμως και το πώς επιδρά στην ταυτότητα του αναγνώστη το κείμενο. Υπάρχουν λοιπόν τρία πράγματα που αλληλοεμπλέκονται όπως κείμενο-αφηγητής-αναγνώστης. Όταν μάλιστα μεταμφιέζονται τότε έχουμε και μία υπαινικτική μεταμφιεσμένη διάθεση. Στο άλλο διήγημα του Βιζυηνού («Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας») διαφαίνονται κοινά σημεία με τον Μοσκώβ που έχουν ως στόχο να επαναπροσδιορίσουν τις έννοιες της υποκειμενικότητας και της αντικειμενικότητας, να προβάλουν δε την υποκειμενική εμπειρία ως συστατικό στοιχείο του αντικειμενικού κόσμου.⁹³

Υπάρχουν τρεις επιθυμίες στο κείμενο. Είναι η επιθυμία του Σελήμ να αποικτήσει θυγατέρα έστω

⁹¹ Ο.π., σ. 160.

⁹² Η Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι, σ. Θ.

⁹³ Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, σ. 161.

και αν αυτή είναι φανταστική. Είναι η επιθυμία του αφηγητή που ταυτίζεται με αυτήν του Σελήμ να αναθεωρήσει την ιστορία ακόμη και στο πλαίσιο της μυθιστορίας. Σ' αυτές προστίθεται η επιθυμία του Σελήμ για μια Ρωσική ζωή έστω και για τη φαντασίωση μιας Ρωσίας. Μ' αυτές τις επιθυμίες συναντάται και η επιθυμία του αναγνώστη.⁹⁴ Εγώ θα πρόσθετα πως σ' αυτές τις επιθυμίες είναι και η επιθυμία για την ταυτότητα που δεν είναι κατ' ανάγκη αναφορά στην πατρίδα. Μπορεί να είναι μια κατασκευή πραγματικότητας και μια αναθεώρηση του βίου του Μοσκώβ που αρθρώνεται πάνω στην επιθυμία για κάτι το φανταστικό. «Οι αφηγηματικές τεχνικές και η λειτουργία του κειμένου ως ιστορικής και ψυχολογικής μεταφοράς αφήνουν χωρίς απάντηση το ερώτημα της αυτοβιογραφίας. Ο συγγραφέας του κειμένου, έγκλειστος στο Δρομοκαίτειο κατά τη δημοσίευσή του, και ο αναγνώστης φανατικός ή μη της φυλής του συγγραφέα που συνέβαλε ή τουλάχιστον δεν εναντιώθηκε στον εγκλεισμό του δεν μπορούν να απουσιάσουν».⁹⁵

Ο συγγραφέας στο κείμενο του Μοσκώβ είναι σαν να εγγράφεται ο ίδιος από τη στιγμή που από στόμα σε στόμα ο αναγνώστης δώσει την ερμηνεία του. Πολιτιστική και ιστορική βεβαίως αυτή η ερμηνεία θα καταδώσει τον συγγραφέα έτσι ώστε ο αναγνώστης να εκδηλώσει και αυτός να διαλαλήσει και να αποδεχθεί την αντικειμενικότητα του κειμένου. Έτσι θα θέσει υπόψη όλων τη δική του καταδίκη. Γιατί η προσωπική του άποψη, καθώς δεν εικρέρεται δυνατά, είναι και αυτή που προσδοκά το ζητούμενο κλείσιμο του έργου. Μπορεί η μεταμφίεση, η περιπλάνηση, το ταξίδι σε κάτι το άγνωστο που θέλει κάποιος πολύ και που δεν μπορεί να ζήσει χωρίς αυτό να μεταβάλει την προσωπική γνώση του αναγνώστη αλλά το κείμενο επικροτείται και επιβεβαιώνεται μέσα από τα συχνά διαβάσματα.

Η λογική της αφήγησης και η επιθυμία της ερμηνείας στο διήγημα Μοσκώβ Σελήμ εστιάζεται ως μία αμφίδρομη κίνηση δηλαδή από τη μία το κείμενο χτίζει την αφηγηματική του δομή και κλιμακώνει την αφηγηματική του ένταση με ενδιαφέρουσες τεχνικές, από την άλλη όμως μας επιβάλλει μια αντίστροφη πορεία ανάγνωσης με φορά από το τέλος προς την αρχή μέσα από το πρίσμα της τελικής εκδοχής και ερμηνείας που δίνει ο αφηγητής. Δηλαδή αυτό το εκ των υστέρων είναι προφανές γιατί το κείμενο αναφέρεται στον εαυτό του. Τα συνδυαζόμενα κείμενα Μοσκώβ Σελήμ και Ερρίκος Σκράδθ θα μπορούσαν να έχουν γραφεί από το ίδιο πρόσωπο αφού φαίνονται σαν αντικρουστές ιστορίες που στο τέλος ο αφηγητής μέσα από την επιθυμία του για το νόημα και την ερμηνεία ολοκληρώνει και συνδέει αριστοτεχνικά έναν άλλον ανώνυμο αφηγητή εκτός του Βιζυηνού που μπορεί να δώσει αυτή τη διαπλοκή και την ερμηνευτική παρέμβαση πέτρα για πέτρα έξω από τον εαυτό του. Ο Μοσκώβ Σελήμ αντικρουστά βλέπει τον Ερρίκο Σκράδθ

⁹⁴ Ο.π., σ. 161.

⁹⁵ Ο.π., σ. 161-162.

και τανάπαλιν. Στο διήγημα «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» η περιγραφή και απεικόνιση της ανώνυμης κοπέλας του ασύλου συγκλίνει υπαινικτικά με την περιγραφή της Κλάρας, της αγαπημένης του Πασχάλη.⁹⁶ Εδώ λοιπόν είναι δύο ιστορίες που η μία εναγκαλίζεται την άλλη. Πολλές φορές η πλάνη όπου κάποιος βρίσκεται είναι σωτηριωδεστέρα της αληθείας. Το κείμενο του Μοσκώβ Σελήμ δείχνει να αυτό-αναφέρεται σαν καθρέφτης στον Ερρίκο Σκράδη όπου ο ομιλητής – αφηγητής – διηγηματογράφος – μυθιστοριογράφος – συγγραφέας Βιζυηνός καταστρατηγεί τη χρονική διαστρωμάτωση και τη διαφοροποίηση.

Στο διήγημα «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας» η πρώτη ιστορία σηματοδοτεί την εποχή της αθωότητας του αφηγητή.⁹⁷ Το ερώτημα το οποίο αιωρείται και αυτό που μάλιστα στο μυαλό του αναγνώστη είναι ποιας κατάστασης συνέπεια βλέπουμε στην εικόνα της παράφρονος αυτής εξαίσιος κοπέλας που βαθιά συγκλονίζει τον αφηγητή; Το ίδιο είναι και στον Μοσκώβ. Ποιας κατάστασης συνέπεια βλέπουμε στην εικόνα του Μοσκώβ που βαθύτατα συγκλονίζει τον ταξιδιώτη-αφηγητή; 'Τι παράξενο είχε εκείνος ο Τούρκος που «με ετάραζεν τον ύπνον μου» λέει ο αφηγητής στον Μοσκώβ Σελήμ. Από την άλλη όμως στον Ερρίκο Σκράδη ποιος είναι αυτός ο άρχοντας-στρατιώτης που ήλθε να καταταγεί; Στο έργο του Βιζυηνού υπάρχει ένοχη γνώση έναντι της τραγικής άγνοιας του αφηγητή. Στο έργο του Σκράδη υπάρχει τραγική γνώση έναντι της ένοχης άγνοιας του αφηγητή.

Μήπως τελικά δεν προκύπτει παρά μόνο μια φανταστική ειδοχή για την προβολή της επιθυμίας του αφηγητή; Η επιθυμία του αφηγητή στον Τούρκο και στον Ερρίκο είναι αυτή που μετατίθεται και όχι μόνο; Ο Σκράδης είναι σαν να κοιτάζει τον εαυτό του στον καθρέφτη όταν αντικρύζει τον Μοσκώβ και το αντίθετο. Δηλαδή σαν να αλληλοσυμπληρώνουν μία ερμηνεία. Η ερμηνεία και η ανεύρεση της ταυτότητας μέσα από τους ιδεολογικούς μηχανισμούς της εποχής.

Στην περίπτωση του Ερρίκου και του Τούρκου υπάρχει η διττότητα ετερόχθων-αυτόχθων, υπάρχει η διττότητα Κωνσταντινούπολη-Ελλαδικός χώρος, Τουρκία-Ρωσία. Δηλαδή, ο Σκράδης ως ψευδώνυμο δίνει τη θέση του στο Μοσκώβ που και αυτός με τη σειρά του, δίνει προτεραιότητα στην ιστορία ή έχει ανάγκη να αναπαρασταθεί με άλλο όνομα σε άλλο τόπο και χρόνο. Και οι δύο ιστορίες είναι σε αντικριστά μοτίβα. Δύο πρόσωπα με σταδιακή αποκάλυψη της ιστορίας, μια εξέλιξη της πλοκής και μια δραματικότητα του χαρακτήρα τους. Έτσι, «ταυτόχρονα, προβάλλεται η παντοδυναμία της επιθυμίας, ερμηνείας του αφηγητή και ενοχοποιείται ο αναγνώστης, εφόσον έτσι γίνεται συμμετοχος στην γνώση του αφηγητή»⁹⁸

⁹⁶ Μαρία Κακαβούλια, *Μελέτες για τον αφηγηματικό λόγο*, Εκδόσεις Ψυχογιός, 2003, σ. 83.

⁹⁷ Ο.π., σ. 91.

⁹⁸ Ο.π., σ. 97.

Όμως ποιος είναι ο αφηγητής; είναι ο συγγραφέας ή αυτός που θα διαβάσει το έργο και θα το διηγηθεί με τη σειρά του; Μήπως όλοι εμείς είμαστε συνένοχοι της αποκάλυψης του έργου; Δηλαδή μιας ταύτισης προσώπων και ιστορικών αντιθέσεων και συγκρούσεων; Αναδύεται εκείνη η ταυτότητα του έργου που μεταμφιέζει τον αφηγητή έτσι ώστε να είναι σε θέση να αναγινώσκει σαν μέσα από προσωπείο την ταυτότητα και την ετερότητα του αναγνώστη. Ο Ερρίκος και ο Μοσκώβ είναι αντίθετοι όσο και αλληλο-συμπληρωματικοί κόσμοι. Και τα δύο πρόσωπα εκφράζουν μια επιθυμία. Αυτήν του αναγνώστη να γίνει με την σειρά του αφηγητής και να μεταμφιεστεί σε συγγραφέα που θα δώσει το δικό του προσωπικό στίγμα πέρα από την πρώτη ανάγνωση του κειμένου. Τα ιδεολογικά και πολιτιστικά μοτίβα είναι μορφές ανάγνωσης ενός παραληρήματος που θα επιφέρει λύτρωση και θεραπεία. Θεραπεία για τον αναγνώστη και λύτρωση για τον αφηγητή.

ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ.

ΒΙΖΥΗΝΟΣ: ΕΝΑ ΚΑΤΑΚΡΕΟΥΡΓΗΜΕΝΟ ΕΓΩ.

Ο Βιζυηνός με τις διηγήσεις του επιφέρει την κάθαρση «γιατί παρέχει την ύλη και τα μέσα για ένα συνεχές μάθημα των οικείων δεινών που δεν αποκλείεται να επιφέρει την κάθαρση»⁹⁹

Ο Βιζυηνός δι' ελέους και φόβου ανοίγει ένα καινούργιο κεφάλαιο στην ψυχανάλυση γιατί ως οδοιπόρος των στεναγμών και της εξεύρεσης της ταυτότητας είναι παθός και μαθός. Ο αφηγητής δεν είναι ανάγκη να ταυτίζεται με τον δημιουργό. Μπορεί να είναι ο ίδιος ο συγγραφέας, μπορεί να είναι και ο επί τη ευκαιρία συγγραφέας και όχι κατ' ανάγκη ο συστηματικός γράφας. «Η τέχνη προσπαθώντας να νικήσει τον θάνατο μεταμορφώνεται η ίδια σε εικόνα θανάτου.»¹⁰⁰ Το παιχνίδι της τέχνης είναι παιχνίδι της ενόρμησης του θανάτου η οποία είναι αρχέγονη και προηγείται. Ο Μοσκώβ Σελήμ βλέπει τον εαυτό του αφάνταστα θλιμμένο και σκεπτικό. Από ψυχαναλυτικής απόψεως η φιγούρα πατρίδα, η φιγούρα μάνα, η φιγούρα γυναίκα, η φιγούρα ταυτότητα, η φιγούρα θρησκεία, η φιγούρα εθνική συνείδηση είναι πολύ σημαντικές συνιστώσες. «Το υποκείμενο εξανθρωπίζει το περιβάλλον του μέσω των μηχανισμών της προβολής και ενσαρκώνει τις εξωτερικές μορφές, τις εσωτερικές δυνάμεις.»¹⁰¹

Η μάνα του Μοσκώβ είναι στο βάθος μια στερητική μάνα, ο Μοσκώβ από την άλλη δεν μπορεί να αποκτήσει ένα εγώ αφού βάλλεται από τις προσβολές του πατέρα του και δεν έχει διέξοδο προς το να περιγράψει αυτό το οποίο θα ήθελε. Το σημαντικό είναι ότι το αυταρχικό και τιμω-

⁹⁹ Θανάσης Χ. Τζούλης, *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία*, Εκδόσεις Οδυσσέας, 1996, σ. 99.

¹⁰⁰ Ο.π., σ. 111.

¹⁰¹ Ο.π., σ. 126.

ρητικό μορφοείδωλο της αρχαϊκής μάνας¹⁰² δεν βοηθάει τον Μοσκόβ στο να αποκτήσει ένα ι-
δανικό εγώ.

ΠΩΣ ΔΙΑΦΑΙΝΕΤΑΙ ΟΤΙ Ο ΑΦΗΓΗΤΗΣ ΞΕΠΕΡΝΑ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΤΟΥ

«Στην πραγματικότητα, ο κόσμος που συγκροτείται με τα παραμύθια, τα όνειρα, την τρέλα, την
πλάνη, δεν είναι παρά ο χαμένος κόσμος τον οποίον νοσταλγούν όλοι οι ρομαντικοί ποιητές. Το
ίδιο ρομαντικό είναι και η αναζήτηση της κρυμμένης ουσίας των πραγμάτων μέσα από την τέχνη
με τη διεισδυτική και αποκαλυπτική δύναμη της φαντασίας.»¹⁰³

Αυτός ο χαμένος κόσμος είναι ονειρικός υπό την έννοια της προθυμίας του να βγει προς τα έξω.
Κρυμμένος θησαυρός ο κόσμος του συγγραφέα, κρυμμένο αντίκτυπο στον αφηγητή με φανερά
ιδιότυπη ταυτότητα. Φαναριώτικη προέλευση και Ευρωπαϊκή παιδεία αλλά αυτόχθων και ετερό-
χθων σε μια πλήρη αρμονία μεταξύ τους. Αυτή η ταυτότητα όταν πάλλει μεταξύ πατριωτισμού-
ηρωισμού και κατάφωρης ειρωνείας για τη ζωή και τον κόσμο, προκαλεί δέος και αμφισβήτηση
για το τώρα και το παρελθόν. Για το παρόν και το μέλλον. Ουσιαστικά, προκαλεί μέθεξη και
μαθητεία στις εμπειρίες της ανθρώπινης ζωής. Το ζητούμενο είναι να υπερβεί τον πατριωτισμό
του, όπως και γίνεται έτσι. Να υπερβεί τον εαυτό του. Το καύχημα του πατριωτισμού είναι ανώ-
τερο από οποιονδήποτε ηρωισμό. Ούτως ή άλλως, κάποιες αντιπαράθεσεις, σκέψεις και ανησυχί-
ες υπάρχουν μέσα στις ψυχές των ηρώων.

Ο ήρωας δεν είναι μόνον αυτός που βρίσκεται εκτός των ορίων της πατρίδας του, αλλά αυτός
που αντιμετωπίζει με ευρύτητα τη δυσάρεστη φύση του έξω από πρότυπα ρουτίνας και ξεπεσμού.
Δηλαδή έξω από προσβολές που υπέστη ο Σελήμ ως αιχμάλωτος και ο Σικράδης ως αλλοεθνής
πατριώτης της Ελλάδος ενταγμένος στον Ελλαδικό στρατό. Και οι δύο χαρακτήρες δεν είναι
κατασταλαγμένοι. Είναι τυχοδιώκτες και διαρκώς βρίσκονται σε αναζήτηση και αβεβαιότητα
ώστε τα κείμενα να μοιάζουν αλληλένδετα και παραμυθένια. Τα λογογραφικά ενδιαφέροντα είναι
πολλά σχετικώς με τους τρόπους συμπεριφοράς (ο μεν Σικράδης στον στρατό, ο δε Μοσκόβ με
το σαμοβάρι).

Κύριο μέλημα δεν είναι τόσο η επιστημονική τεκμηρίωση για το κατά πόσο το μυθιστόρημα και
το διήγημα αντιπαράβλλονται όντας διαφορετικές μορφές αφήγησης σε επιστημονική βάση
αλλά κατά πόσο παλαισιώνονται λογοτεχνικά. Άλλωστε ο Βιζυηνός απέφευγε να ασχοληθεί στο
πλαίσιο της λογοτεχνίας. Το διήγημα είναι εκείνο που διαπλάθει τον Βιζυηνό και καταξιώνει το

¹⁰² Ο.π., σσ. 127-128.

¹⁰³ Λίτσα Χατζοπούλου, Γ. Μ. Βιζυηνός: Το τέλος του παραμυθιού ή η αρχή του ονείρου, Εκδόσεις Ερμής, 2001, σ. 24.

συγγραφικό του έργο μέσα από την ιδεολογία και τον πολιτισμό της εποχής του. Το μυθιστόρημα είναι αυτό που θα κρατήσει κρυφή την ταυτότητα του Σκράδη για να υπονοήσει ότι ο δρόμος είναι μακρύς και σημαντικός ως προς την εναρμόνιση του εαυτού με την κοινωνία.

Απαλλαγμένος από την κοινωνική του υποχρέωση, από την άλλη μεριά, να είναι ο καλός στρατιώτης, ο Ερρίκος προσεγγίζει τη ζωή του στο στρατό με μια καυστική διάθεση και δεν υποτάσσεται στη μοίρα του αλλά εναντιώνεται σ' αυτήν αφού διδάσκεται. Τα ερωτήματα που υποβάλλονται είναι αριστοτεχνικά όπως και στον Βιζυηνό η αντικειμενική πραγματικότητα δηλαδή αυτή που επικρατεί ούτως ή άλλως έξω από το βλέμμα του παρατηρητή και «δεν είναι παρά ένα ετερόκλητο άθροισμα υποκειμενικών αντιλήψεων»¹⁰⁴

Ενώ το μυθιστόρημα του Σκράδη είναι πιπεράτο στα σχόλιά του και ψυχαγωγικό στην πλοκή του, δεν στερείται φιλοσοφικής προσέγγισης, γιατί μπορεί να απεικονίζει έναν άνθρωπο σε πολλά επίπεδα. Δηλαδή ίσως και ο μπαρμπα-Κατσούμπας να είναι ένα στάδιο του Ερρίκου που ενώ θα περάσουν τα χρόνια θα «ενδυθεί» τον χαρακτήρα του από διάθεση και πράξη. Είναι η κρυμμένη ουσία των πραγμάτων και μια διεισδυτική και συνάμα αποκαλυπτική δύναμη της φαντασίας. Ο γερο-Τσούγκας έχει περιπλανηθεί και αυτός με τη σειρά του σαν τον Μοσκώβ. Ξέρει τους δρόμους της περιήγησης όσο κανένας άλλος αφηγητής. Είναι σαν να αναδιπλώνει το νήμα της ζωής του που θα ήθελε να ζήσει αν θα έφευγε από τον στρατό. Όλος ο ρομαντισμός σε όλο του το μεγαλείο και το όνειρο σε ύψιστη νοσταλγία. Ο μεν Μοσκώβ ψάχνει μια πατρίδα, μια ιδέα, έναν πατέρα, έναν εαυτό, μια αγάπη, ο δε Σκράδης μέσω του γερο-Τσούγκας καταξιώνεται για να αποκαλύψει τη δύναμη της φαντασίας του πέρα από την απλή μυθιστορηματική δράση.

ΠΩΣ ΜΕΤΑΔΙΔΕΤΑΙ ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ ΚΑΙ ΤΙ ΕΧΕΙ ΝΑ ΜΑΣ ΠΕΙ Ο ΒΙΖΥΗΝΟΣ. ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΕΙΣ ΜΕ ΤΗ «ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗ ΖΩΗ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ»

Ο Βιζυηνός μέσα σε σύντομο διάστημα «διαμορφώνει ένα σχήμα αφήγησης που χρησιμοποιώντας τότε το όνειρο, τότε τις παραισθήσεις και καταφεύγοντας συχνά στο απρόσιτο και το μυστήριο, εισδύει σε βάθος στα ψυχικά κίνητρα των πρωταγωνιστών. Δεν περιπίπτει όμως στο σφάλμα να τα εξηγήσει όπως κάνουν άλλοι πεζογράφοι του καιρού του».¹⁰⁵

Ο Βιζυηνός κατευθύνει την έμπνευσή του προς το διήγημα. Λαϊκότερο εμπειρία, παράθεση θρύλων και αφελείς δεισιδαιμονίες προκαλούν εντύπωση. Φυσικά, συγνηθισμένες διαστάσεις είναι κυρίως αυτές που φωτίζουν και χαρακτηρίζουν το έργο. Έχει ήδη επηρεασθεί από τα διαμορ-

¹⁰⁴ Ο.π., σ. 23.

¹⁰⁵ Μάριο Βίττι, σ. 296.

φούμενα ρεύματα στην Ελλάδα και την αντίθεση εθνικισμός-κοσμοπολιτισμός, ιδανισμός-ρεαλισμός. Συγγραφείς της εποχής προβλέπουν, μελετούν και καταγράφουν την τάση της Ελλάδας ως φλογερή έκκληση στα νεωτερικιστικά κινήματα της Δύσης.

Ο Βιζυηνός δεν ακολουθεί στενά κανόνες ορθολογικής τεκμηρίωσης γιατί δεν προβλέπει να αναλώνεται σε στενούς όρους τεκμηρίωσης ως προς την αφήγηση. Το διήγημα είναι θεραπευτικό εργαλείο και συνάμα κληρονομική κατάθεση για κάτι που εξυπακούεται πως είναι πάντα διαχρονικό και ως εκ τούτου σωσμένο. Από την άλλη μεριά ο Σιρράδης (ψευδώνυμο βεβαίως) είναι μια καταγγελία και μια ειρωνεία στις συνθήκες του στρατού. Οπωσδήποτε διαφέρει και στη μορφή αφού αυτό είναι μυθιστόρημα ενώ ο Μοσκώβ Σελήμ είναι διήγημα. Παρά το γεγονός ότι ο Σιρράδης ήταν ραγιάς, μπαίνει εθελοντής στον ελληνικό στρατό κατά τον Κριμαϊκό πόλεμο. Ο μεγαλοϊδεατισμός του είναι πιο βάσιμος. Αρχικά, πριν έλθει από τον Βόσπορο ήταν και αυτός αιθεροβάμων. Όμως, βλέπει στην πορεία ότι το όνειρο δεν είναι παρά μια στυγνή αποκάλυψη της πραγματικότητας. Ο μόνος αληθινός, ο μπαρμπα-Τσούγκας, έχει τον ηρωισμό που οι αξιωματικοί της εποχής δεν είχαν.

Αυτός ο πατριωτισμός είναι πέρα από φαντασιακά πρότυπα μεγαλο-ιδεατισμού. Δεν είναι θεωρία και λυρισμός. Είναι έμπρακτος πατριωτισμός. Ο μπαρμπα-Τσούγκας έχει πολλές ομοιότητες με τον Μοσκώβ Σελήμ γιατί και οι δύο αντιμετωπίζουν τη φωτιά. Ο Ερρίκος είναι ευαίσθητος σαν τον Μοσκώβ. Οι ρόλοι εδώ αλληλοεμπλέκονται σαν να είναι δύο ιστορίες σε αντικριστά πλάνα. Η πρώτη ιστορία συναντά τον μπαρμπα-Κατσούμπα φλογερό ήρωα και ατρόμητο πατριώτη. Η δεύτερη ιστορία είναι σαν αναπόληση. Το ίδιο ρομαντικό αρχοντόπουλο είναι σαν να αφηγείται τις περιπέτειές του στον Βιζυηνό και μεταμφιεσμένος ως Μοσκώβ να τον ακούει. Εδώ η ιστορία δεν είναι του αφηγητή Ερρίκου Σιρράδη αλλά του Έτσούνια-Μοσκώβ. Το μεγαλειώδες του πράγματος είναι ότι ο Βιζυηνός έστω και αν δεν έγραφε αυτές τις σκέψεις είναι σαν να οραματιζόταν μια σικνή συνάντησης ενός νέου αφηγητή και με το πώς θα ήταν κάποια χρόνια μετά με τον ίδιον αφηγητή. Με μια φράση καταλαβαίνουμε πόσο πολύ ο Μοσκώβ θα έμοιαζε με τον Σιρράδη στο μυθιστόρημα. «Γι έχει λοιπόν αυτός ο παράξενος Τούρκος που μου ετάραξε τον ύπνο μου» Είναι σαν να πιστεύουμε ή να ονειρευόμαστε έναν ήρωα που μετά από στρατιωτική θητεία συναντά τον Τούρκο και από την πρώτη τους κιόλας συνάντηση είναι σαν να γνωρίζονταν καιρό ή σαν να επιδίωκε να βρει ο ένας τον άλλον.

Στο μυθιστόρημα ο Ερρίκος Σιρράδης ως αφηγητής αυτοβιογραφείται. Έχει την ανάγκη να το κάνει αυτό όπως και ο Βιζυηνός στο Μοσκώβ είναι σαν να γράφει τη δική του ιστορία. Είναι δε ευθύς στη σκέψη και τις απόψεις του «σε χρόνια που η Ελλάδα κηλιδώνεται με εγκλήματα σαν το Δήλεσι, ο ανώνυμος τολμάει να περιγράψει επεισόδια από τη δίωξη των ληστών (θέμα που απο-

φεύγουν συστηματικά οι Έλληνες πεζογράφοι)»¹⁰⁶

Το ίδιο κάνει και ο Βιζυηνός. Λυρικά, ευαίσθητα και με μια σειρά από διαδοχικές σκέψεις, παραδίδεται στην ιστορία του Μοσκώβ Σελήμ, όπως θα παραδιδόταν σε οποιαδήποτε εξομολόγηση με θεραπευτική γραφή όσο δεν το κάνει κανένας συγγραφέας εποχής. Και γίνεται αυτό για να ξεφύγει από τα καθιερωμένα γραφόμενα της εποχής, από τις συνηθισμένες νουβέλες και από τις γλυκανάλατες ιστορίες που δεν ελκύουν τον αναγνώστη γιατί απλούστατα δεν έχει υποστεί αυτός φθορά ψυχολογική.

Η ατμόσφαιρα της συγγραφής του Σκράδη είναι φανερά αντίθετη με τον ειρμό της σκέψης των τότε συγγραφέων. Και είναι τέτοιο το γλαφυρό του γράψιμο που τρυφερά ειρωνεύεται και σταθερά επεξηγεί μια άλλη αγάπη όχι μόνο εκείνη της πατρίδας μέσα από την ηρωισμό, αλλά και αυτή που ιστορικο-πολιτισμικά φέρει τον μανδύα της λύτρωσης πέρα από εξομολογήσεις και ρομαντικούς διαλόγους.

Έτσι τα δύο κείμενα, του Σκράδη και του Σελήμ, μοιάζουν θεατρικά σε δύο διαφορετικά ωστόσο πανομοιότυπα μοτίβα, σαν κάποια θεατρικά όπου ο νέος γίνεται γέρος και αναπολεί τη ζωή του, έτσι και ο αφηγητής Σκράδης επηρεάζεται από τον λόγο του γερο-Γιούγκια και παραδίδεται στη σκέψη του σαν τον νεαρό επισκέπτη-αφηγητή που παραδίδεται στα λόγια του Μοσκώβ. Ούτως ειπείν, το δίπτυχο αφηγητής-Ερρίκος και αφηγητής-Μοσκώβ είναι αλληλοεμπλεκόμενο και αλληλοεξαρτώμενο, κατά βάση αλληλοπροστιθέμενο και ας μην είχε σκοπό να είναι κάτι τέτοιο. Η αφήγηση των γεγονότων αληθοφανής και διαισθητική. Και οι δύο ιστορίες καταγράφουν την ηθογραφία της εποχής. Ο Σκράδης διαλέγει τον ειρωνικό, σαρκαστικό, άλλοτε εύθυμο τρόπο που, ωστόσο, ενέχει πικρία και άλλοτε είναι οδυνηρός, και ο Μοσκώβ διαλέγει τον πικρό δρόμο της γλυκιάς πατρίδας που θα τον οδηγήσει στη θεραπευτική ταυτότητά του. Με διδακτικά μηνύματα πατρίδας και θρησκείας οι δύο ιστορίες είναι αυτοτελείς μαρτυρίες που συγκινησιακά προκαλούν τέτοια εντύπωση που πλησιάζει το ρίγος.

ΜΟΣΚΩΒ-ΣΕΛΗΜ - ΕΡΡΙΚΟΣ ΣΚΡΑΔΗΣ: ΓΕΝΙΚΕΣ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ

Ο Μοσκώβ Σελήμ φαίνεται να διανύει «το μόνον της ζωής του ταξίδιον» όταν ξετυλίγει το νήμα των εμπειριών του στον αφηγητή. Έτσι φαίνεται να καταθέτει τη μαρτυρία του σαν προσευχή, σαν αντίδωρο του δώρου του αφηγητή που είναι η προσήλωσή του. Η παρουσία του που για τον Σελήμ αποτελεί δώρο μέσα στην ορφάνια και τη μοναξιά του Τούρκου. Ο Τούρκος παραλύει ολόκληρος παθαίνοντας εγκεφαλικό αφού έχει εξομολογηθεί στον αφηγητή τα πάντα για τη ζωή

¹⁰⁶ Ο.π., σ. 271.

του. Περιδιαβαίνει τώρα πια ελεύθερος στους χώρους της συνείδησής του γιατί μπορεί να ταυτισθεί με τα όνειρά του. Η αισθηματολογία του είναι σπουδαία στη συγγραφή. Ψήγματα ανησυχίας λύπης και πικρίας είναι διάσπαρτα σε όλο το έργο. μιας πικρίας και μιας ευαισθησίας που είναι ανοικτή στις πιο λεπτές δονήσεις.¹⁰⁷

Με λεπτές ισορροπίες η ηθογραφία και το μυθιστόρημα συμβαδίζουν για να προσδώσουν στον αναγνώστη εκείνα τα απαραίτητα εφόδια ώστε να ασκηθεί και να αισθανθεί εκείνο τον ανείπωτο σεβασμό στο κείμενο που θέλει να παραχωρεί τη θέση του στην αναζήτηση. Ανοίγει δρόμους γιατί μέσα από τη μεταμφίεση ο συγγραφέας ντύνεται ήρωας, θρήσιος, πατριώτης, άντρας, άνθρωπος. Υποδειγματικά προωθεί τον λόγο σε μια κατάνυξη που συνάμα κοιτώντας τον άνθρωπο-αφηγητή παραπέμπει στην αναδίφηση του κόσμου. Είναι όμως και αναζήτηση ενός άλλου εαυτού από αυτόν που περιγράφεται. Εξ' ου «Ήθελα να μη σε είχα συναντήσει επί της οδού μου. Ήθελα να μη σε είχα γνωρίσει εν τω βίω μου! Επότισας και συ αρκετήν την ψυχήν μου πικρίαν, αγαθέ, παράδοξε Τούρκε ...»¹⁰⁸ Είναι σαν να λέει ο Μοσκώβ θα ήθελα να μην είχα ζήσει και πυρρευθεί σ' αυτή τη διαδρομή της ζωής. Γιατί αυτή η διαδρομή τον δίδαξε μεν και του αποκάλυψε τη σχέση του με τον πατριωτισμό και τον ηρωισμό αλλά ήταν επώδυνη, φαρμακερή και καθοριστική για την ανατροπή των συναισθημάτων του. Ο Μοσκώβ άλλαξε. Δεν ήταν ο ίδιος που ήταν μικρός στην αγκαλιά της μάνας του. Πέρασε από διάφορα στάδια μεταμφίεσης για να φθάσει σε αυτό της απουσίας του από τη ζωή. Ο αφηγητής μετά την ακρόαση με τον Μοσκώβ δεν είναι πλέον ο ίδιος. Προβληματίζεται για την πορεία της ζωής ενός ανθρώπου που πάλλει για να βρει ένα εγώ χαμένος στο Ρωσοτουρκικό πόλεμο. Για να βρει τη θέση του στην οικογένεια. Ο αναγνώστης άλλαξε. Δεν είναι πλέον ο ίδιος με το κλείσιμο του διηγήματος. Τώρα πια ξέρει και κρίνει. Κρίνει για να σεβασθεί ή να απορρίψει αυτά που διάβασε. Υιοθετεί το ύφος του συγγραφέα. Ψυχομαχεί μαζί του, ψυχομαχεί με την αγωνία του αφηγητή και του ήρωα για το αν θα πρέπει να έλθουν ή να μην έλθουν οι Ρώσοι. Χαίρεται και λυπάται σαν μικρό παιδί. Και όπως ο αφηγητής που δένεται με μια φιλία με τον Τούρκο, έτσι και ο αναγνώστης αποικτά μέσα από αυτή τη φουρτούνα ένα αντρείωμα γιατί επιδιώκει καθοριστικά να ξανασυναντήσει τον Μοσκώβ διαβάζοντας και ξαναδιαβάζοντάς τον. Όταν βλέπει το τελευταίο στάδιο μέσα από τον αφηγητή τίποτε με το πέρασ της ανάγνωσης δεν είναι το ίδιο. Τίποτε δεν είναι όπως πριν. Τώρα έχουν ανοιχθεί δρόμοι προς την παρατήρηση. Μια παρατήρηση που μέσα από την παραίτηση για τη ζωή απαιτεί το τίμημα του θανάτου με ένα γλυκό κάλεσμα, ένα γλυκό προσκλητήριο στο χρέος που έχει στην τελευταία του ώρα κάποιος για τον εαυτό του. Ο Μοσκώβ δεν φεύγει από τον κόσμο δυσχεσστημένος. Φεύγει προβληματισμένος για την πορεία που διήνυσε.

¹⁰⁷ Θανάση Παπαθανασόπουλου, *Επιστημάνσεις στο χώρο της λογοτεχνίας*, Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1992, σ. 61.

¹⁰⁸ Γ. Μ. Βιζυηνού, *Ο Μοσκώβ Σελήμ*, σ. 139.

Το ίδιο συμβαίνει και με τον Ερρίκο όταν συναντά τον γερο-Τσουγκά. Στο τέλος του ταξιδιού του στον στρατό ο Ερρίκος δεν είναι ο ίδιος. Τίποτε δεν εξυπακούεται. Οι εμπειρίες που συγκέντρωσε είναι πολυτιμότερες από αυτές που έζησε αφού κάθισε να τις περιγράψει. Αλλιώς δεν θα είχε νόημα η ζωή του. Η τιμιότητα, η αρετή και ο ηρωισμός του γερο-Κατσούμπα αφήνει γλυκιά ανάμνηση στον Ερρίκο που διηγείται τα παθήματά του φυσιολογικά πλέον. Και για να φθάσει ο Σκράδης να διηγείται αυτά που έπαθε με φυσικό τόνο σημαίνει πως έχει ξεπεράσει την ιστορία. Τη βλέπει από απόσταση και απομυθοποιεί τον ηρωισμό του θέτοντας τέλος στον μεγαλοϊδεατικό του πατριωτισμό.

Η καταγραφή των γεγονότων είναι θεραπεία στην πάσχουσα ζωή του Ερρίκου και στη ζωή του Ελληνισμού. Είναι μια μικρογραφία της πραγματικότητας και ένα δια ταύτα που δεν έχει απάντηση. Δηλαδή γράφει για μια «πλατύτερη μορφή και στερεότητα στο Ελληνικό μυθιστόρημα»¹⁰⁹ Παράλληλα, είναι και μία εγιάρδια προσφορά στον αναγνώστη με την πεποίθηση ότι και αυτός με τη σειρά του θα διαφοροποιηθεί σε πολυποικίλους δρόμους διαβάζοντάς το.

Στο διήγημα «Ο Μοσκόβ Σελήμ» ο αναγνώστης διακρίνει την προσωπική αγωνία του γράφοντος. «Ο Βιζυηνός εισάγει τη διαλογικότητα με τη Μπαχτιανή σημασία του όρου, δηλαδή την αρμονική συνύπαρξη των αντιθέσεων και των προσδιορισμών της ταυτότητας μέσα στην ετερότητα»¹¹⁰ Είναι σοβαρό και έκρυθμο με την έννοια του καίριου και καταγιστικού το θέμα του εγώ μέσα στην αφήγηση σε σχέση με το εγώ του ήρωα. Η λαχτάρα του Σελήμ να ανακαλύψει το εγώ του σε σχέση με το εγώ των άλλων παραδίδει στον αφηγητή και στη συνέχεια στον αναγνώστη ένα κατακρεουργημένο ταξίδι σε σχέση με το ανεκπλήρωτο των προσδοκιών του σαν τον παππού στο μόνον της ζωής του ταξίδιον. Μας κάνει να πιστεύουμε ότι ο αφηγητής που διηγείται τα παθήματα του ήρωα έχει μεγαλύτερο πάθος για το ταξίδι και την ανακάλυψη του εγώ παρά ο Τούρκος. Ωστόσο μέσα από το εγώ το προσωπικό υπάρχουν και άλλα όπως το εθνικό, το πολιτιστικό, το θρησκευτικό και φυσικά το ψυχολογικό. Η ανίχνευση του παρόντος προσώπου είναι ανίχνευση του παρελθόντος του. Η ανίχνευση της διήγησης είναι η ίδια σχολή για την ιστορία. Είναι δηλαδή μία εύγλωττη κατάσταση μεταξύ «παιδικότητας και ωριμότητας και της συνακόλουθης προ-ορθολογικής σκέψης»¹¹¹

Η περιπέτεια της διήγησης είναι τόσο μεγάλη που το εγώ του αφηγητή ταυτίζεται με το εγώ του ήρωα που μεταμορφώνεται και παρενδύεται για να φτάσει στα σχόλια του αναγνώστη ένα άλλοθι.

¹⁰⁹ Θανάση Παπαθανασόπουλου, σ. 127.

¹¹⁰ Δημήτρης Τσατσούλης, *Η περιπέτεια της αφήγησης: Δοκίμια αφηγηματολογίας για την Ελληνική και ξένη πεζογραφία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 1997, σ. 26. Σχόλιο από τον Μ. Μπαχτίν, *Γεωβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1980.

¹¹¹ Ο.π., σ. 27.

Το άλλοθι της αταξιδευτής φαντασίας που γίνεται ταξιδευτή μέσα από την περιπέτεια της μεταμφίσεως είτε είναι πατριωτική είτε θρησκευτική είτε πολιτιστική. Τα τρία εγώ τότε συνυπάρχουν. Το εγώ του αφηγητή, το εγώ του ήρωα και το εγώ του αναγνώστη. Είναι δε εντυπωσιακό πως όλα μαζί συνταξιδεύουν για να μη φτάσουν ποτέ στο σημείο να δώσουν σαφείς απαντήσεις. Δηλαδή ποιος ήταν τελικά ο Μοσκόβ; Ρωσόφιλος Τούρκος, Τούρκος αλλοεθνής, θηλυπρεπής άνδρας, φανατικός πατριώτης, παγκόσμιος κήρυκας εθνικών ειδήσεων, προπομπός θρησκειών, θυσιαστικός στο βωμό της οικογενείας, τυχολιγής, πολυπαθής, παραμυθός, τρελός, πείσμων, υποστηρικτής πολιτισμών, φιλόδοξος, ποιητής, αθέατος ταξιδιώτης, συμβιβαστικός αποδέκτης συγκυριών και ιστορικών περιστάσεων εις βάρος της δικής του ταυτότητας, εκρηκτικός οπαδός και ξεροκέφαλος κατήγορος του έθνους του; Είναι όλα μαζί και τίποτε. Είναι κυρίως ότι μέσα από την αφήγηση το ίδιο το κείμενο είναι ανεξάρτητο. Κάθε φορά μάλιστα που το διαβάσει κανείς τόσα περισσότερα μηνύματα έχει να πάρει. Τόσα περισσότερα πράγματα έχει να διακρίνει και να καταγράψει. Κυρίως ότι είναι λίγο ιστορία, λίγο θρησκεία, λίγο πολιτισμός, λίγο ψυχανάλυση, λίγο πολιτική. Είναι δηλαδή ένα παραμύθι που συνάμα προκαλεί δέος σαν να ήταν ένα μακρύ όνειρο με εφιαλτικές στιγμές που στο τέλος ξεκουράζει τον αναγνώστη και του αφήνει τη γλυκύτητα της ποιητικής του.

Βεβαίως όπως στο μόνον της ζωής του ταξίδιον, περιέργως ο παππούς ενώ είναι να πεθάνει παρατείνεται η ζωή του για να φανεί έτσι ο θάνατός του ως «συμβολικός θάνατος της παράδοσης και της φαντασιακής θέσμισης μιας κοινωνίας μέσω του αλόγου και παραμυθικού, με άλλα λόγια ο θάνατος της ποιητικής κοινωνίας με τη διπλή και διαλογική σημασία του όρου ποίηση.»¹¹²

Έτσι και ο Μοσκόβ θεωρείται πως πρέπει να πάθει το τελευταίο εγκεφαλικό αφού ο αφηγητής που τον επισκέπτεται για να του πει πως είναι ψέματα πως ήρθαν οι Ρώσοι τότε να πεθάνει ευτυχισμένος γιατί δεν πρόδωσε εσωτερικά με τη σκέψη του το έθνος του (αφού δεν έγινε η επιθυμία του να έρθουν). Όμως, στο μυαλό του αυτό που πραγματικά ήθελε μένει αναπάντητο σαν τις αξίες που είναι πολλαπλές και αναλόγως εκτιμούνται. Συγκεκριμένα, στο μόνον της ζωής του ταξίδιον το εργόχειρο του παππού δεν είναι τίποτε άλλο από το ορατό σύμβολο αυτής της διασωματοποιημένης, διαφυλικής και διαλογικής ποίησης που πλέον εκλείπει μαζί του με τον θάνατό του.¹¹³ Στον Μοσκόβ το σαμοβάρι και η τελευταία συνάντηση με τον αφηγητή που του λέει την αλήθεια είναι μια επισφράγιση λατρείας φαντασιακής που ουδώς έχει να ζηλέψει από τον πατριωτισμό του Τούρκου και την αφοσίωση στο έθνος του. Και φυσικά, το γεγονός ότι πεθαίνει την κατάλληλη στιγμή αφού μαθαίνει την αλήθεια (δηλαδή ευτύχησε τον καλό θάνατο) δεν

¹¹² Ο.π., σ. 39.

¹¹³ Ο.π., σ. 39.

σημαίνει ότι δεν είναι προάγγελος ενός ονείρου που θα καλύπτει εντόνως αφότου ο Τούρκος κλείσει τα μάτια. Δηλαδή, και το καρναβαλικό στοιχείο θα ονειρευτεί ο αναγνώστης με το που θα κλείσει το βιβλίο και το εγώ του θα έχει δια-φυλικά διανοιγεί μέσα από τη ρευστότητα των ρόλων και των ταυτοτήτων. Όσο διαβάσει το λόγο του αφηγητή τόσο ο αναγνώστης ανακαλύπτει τον εαυτό του και θέτει αυτόν σε κατάσταση μέθης. Έτσι θα προσεγγίσει τον Μοσκώβ ευκολότερα απ' ό,τι να ανέτρεπε τον λόγο του απορρίπτοντας τους κόπους και τα παθήματα του Σελήμ.

Παρόμοιο συναίσθημα έχει κανείς όταν διαβάσει τον Σκράδη γιατί μέσα από ονειρικούς δρόμους, περιπετειώδεις διακυμάνσεις, κωμικές συμπτώσεις, σαρκαστικές εικόνες, προσδιορίζεται το εγώ του αφηγητή-ήρωα. Εδώ είναι ταυτόσημο. Μένει μόνο το εγώ του αναγνώστη. Εγώ σαν αναγνώστρια θα έλεγα ότι προκαλείται το ίδιο δέος. Γιατί ενώ στον Μοσκώβ είναι η περιπετειώδης εναγώνια προσπάθεια ενός ανθρώπου να αγαπηθεί από τον πατέρα του και άρα να επικυρωθεί από τον πατέρα-έθνος και από τη μητέρα πατρίδα, στον Σκράδη η αναζήτηση είναι πλατειά. Μπορεί να μην έχει τραγικό τέλος. Μπορεί να μη σοκάρει με πικρές δακρύβρεστες σελίδες. Όμως είναι προάγγελος των αλλαγών στο πολιτιστικό και πολιτικό στερέωμα. Τι θέλουν να μας πουν τα παθήματά του; Ποιος είναι ο Ερρίκος; Είναι πατριώτης; Είναι φαναριώτης; Είναι ετερόχθων; Είναι σαν τους περισσότερους της εποχής του ονειροπόλος; Είναι ελληνόφωνος μικρασιάτης που θεωρεί τον εαυτό του απανταχού Έλληνα; Είναι ο απρόσκοπτος αυτοσαρκαζόμενος ήρωας που έχει την ικανότητα να προσδίδει την εναγώνια προσπάθεια του εαυτού του για τη ζωή σε λογοτεχνική αφήγηση. Τη ζωή που θα είναι όπως αυτός είχε ονειρευτεί. Δηλαδή κέρδος και όχι νοσηρό επακόλουθο. Το δίδαγμα επιτυγχάνεται μέσω του ατέρμονου ταξιδιού. Η διαφύλαξη του εαυτού μέσω του πόνου. Ο κίνδυνος από την άλλη μεριά που θα έχει η ένταξη του Έλληνα υπαξιωματικού είναι και μια επιλεκτική οδός που θα τον κάνει να διαφέρει από τους άλλους ομοεθνείς του. Μια ανυπομονησία και ένα άλγος που ωστόσο ενέχει τη δυναμική της επιδοκιμασίας-αποδοκιμασίας ενός κράτους που είναι κουτσό. Γελοία κατορθώματα, αδέξιες κινήσεις, αλλά και χιουμοριστικές στιγμές διανθίζουν τον στρατιωτικό βίο του Ερρίκου που κάθε άλλο παρά ελαφρύ μυθιστόρημα είναι. Εντάσσεται στη σκέψη των μεγάλων συγγραφέων αφού φροντίζει να ανακοινώσει μέσω διαπιστώσεων την αδυναμία της ταυτότητας του Ελληνικού κράτους όπως και ο Μοσκώβ ανακοινώνει ότι πιο πατριώτης δεν υπάρχει απ' αυτόν.

Το χρέος προς την πατρίδα, το χρέος προς την ιδεολογία, τη θρησκεία και την ανθρώπινη φύση είναι σημαντικά σπέρματα στη διήγηση του Μοσκώβ Σελήμ. Το να είναι κάποιος καλός πατριώτης δεν σημαίνει ότι προς την πατρίδα του έχει κάποια αναζήτηση όσο θα έχει μέσω της ανίχνευσης του εαυτού του. Το ποιος είναι, πού βγαίνει, τι σκέφτεται, που θα καταλήξει, είναι σημαντικές αξίες. Η ανίχνευση, η εσωτερική αναδίφηση είναι κριτήρια σημαντικά για τον αφηγητή

που θέλει να γίνει συγγραφέας, για τον συγγραφέα που θέλει να επηρεάσει τον αναγνώστη, για τον αναγνώστη που θέλει να διαδώσει το μήνυμά του ως ψυχαναλυτικό εργαλείο και ιδεολογικό περιεχόμενο. Για τον Σιράδη, η αφορμή είναι η φιλοπατρία του, για τον Μοσκώβ η αφορμή είναι η επιβεβαίωση στην απουσία άλλων πασχόντων ώσπου η κρυφή πληγή του να παρουσιασθεί σαν γελοίο κατασκευάσμα, σαν κάτι που καυτηριάζεται και γελοιοποιείται. Π.χ. «οι Άγγλοι φωνάζουν φιλανθρωπίαν και ελευθερίαν αλλά τα φωνάζουν δια τον εαυτόν των, όχι δια τους άλλους. Εις την Ευρώπην θεωρούν φρικτόν κακούργημα την ληστείαν και εις την Πολυνησίαν οπλίζουν τους αγρίους και τους στέλνουν να σφάζουν Ολλανδούς.»¹¹⁴

Το όφελος του αναγνώστη λοιπόν διαβάζοντας το έργο είναι σπουδαίο, δεδομένου ότι αποκτά μεγαλύτερη εμπειρία και σημαντική συμπάθεια σε πράγματα που νόμιζε ότι δεν θα μπορούσε να τα κάνει. Δηλαδή υπάρχει μία αναθεώρηση σκέψεων και αντιδράσεων. Η φυσιογνωμία στο έργο του Βιζυηνού, έστω και μικροκοσμική, είναι με χαρακτηριστικά παγκόσμια και η ενδελέχεια της αφήγησης είναι πανθομολογούμενη όσον αφορά τον μύθο και την πλοκή. Δεν έχει τίποτα να ζηλέψει από τα μεγάλα έργα γιατί το ιστορικό κύρος και το πολιτιστικό ταμπεραμέντο είναι μια κατάθεση χωρίς διάθεση υπερβολής. "Μέσα στα διηγήματα του Βιζυηνού δεν έχουμε τόσο μια αναβίωση αυτών των ιστοριών – μύθων, όσο την πράξη της διήγησης τους, δηλαδή μια παρουσίαση ιεροτελεστίας και ενός τυπικού της αφήγησης.»¹¹⁵

Ο συγγραφέας λοιπόν καταφεύγει στην αφήγηση των γεγονότων και με το κείμενό του δημιουργεί μία αμφοτερόπλευρη σχέση όσον αφορά τα γεγονότα. Εκείνα φροντίζουν για την πραγματολογική διάσταση του έργου του και ο ίδιος καταθέτει ψυχή και μαρτυρία στα λεγόμενά του κάνοντας τη σχέση αφηγητή-συγγραφέα, αναγνώστη-ακροατή λιγότερο τυραννική. «Η πραγματικότητα αναδιπλασιάζεται: δεν αντικαθίσταται από μια άλλη νέα πραγματικότητα που αποκαλύπτεται αλλά υπάρχει παράλληλα με αυτήν»¹¹⁶

Εκείνο λοιπόν που πάντοτε κρίνεται είναι η έμβαση της ιστορίας, τα όρια και οι σκοποί της ρεαλιστικής αφήγησης. Το διαφορούμενο της σκέψης του Βιζυηνού είναι πως δοκιμάζει την τακτική της υπέρβασης των ορίων σε τρεις περιοχές: στην εθνικότητα, στη θρησκεία και στο φύλο. Κυρίως στον Μοσκώβ Σελήμ αυτή η υπέρβαση επιτελείται σε δύο επίπεδα. Στο πρώτο επίπεδο βλέπουμε έναν Τούρκο που, επειδή οι ομοεθνείς του του φέρθηκαν άδικοι ενώ οι εχθροί του έθνους του Ρώσοι όταν τον έπιασαν αιχμάλωτο του φέρθηκαν ευγενικά, ντύνεται, ζει και αισθάνεται Ρώσος. Όμως, παρότι ο Βιζυηνός σε όλη τη διάρκεια της διήγησης πειραματίζεται με την

¹¹⁴ Η Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι, σ. 101.

¹¹⁵ Γ. Μ. Βιζυηνού, *Τα Διηγήματα*, σ. 46.

¹¹⁶ Ο.π., σ. 48.

υπέρβαση των ορίων της εθνικότητας, στο τέλος παρουσιάζει τον Σελήμ να παίρνει από κάποιους την ψεύτικη πληροφορία περί απόβασης των Ρώσων αλλά με αφορμή το εγκειφαλικό επεισόδιο που παθαίνει ο Τούρκος προσδιορίζει έτσι την ταυτότητα της εθνικότητας. Εγώ θα έλεγα ότι έχουμε δύο παράλληλες χαρές. Δεν θα στενοχωρούνταν επειδή οι Ρώσοι θα καταλάμβαναν τη χώρα του. Θα χαιρόταν βαθιά γι αυτό. Απλώς επειδή δεν ξέρει εάν πρέπει να κλάψει ή να γελάσει με αυτήν του την παρόρμηση, προτιμά τη μεταμφίεση που δίνει δυνατότητα επιστροφής στην ταυτότητά του. Δηλαδή την ταυτότητα που θέλει ο ίδιος να αποδείξει μέσω της θρυμματισμένης πραγματικότητας. Την ταυτότητα που αντανάκλα ως φόβητρο σε αυτό που δεν ήθελε να είναι (Τούρκος) και όμως είναι (Ρωσόφιλος).

Η μεταμόρφωση του Μοσκώβ δεν είναι μόνο στο επίπεδο της εθνικότητας που από Τούρκος θέλει να ντύνεται, να φέρεται και να δρα ως Ρώσος αλλά και στο επίπεδο της θρησκείας και σε αυτό του φύλου. Μάλιστα στο τελευταίο επίπεδο φαίνεται να αλλάζει πρώτα απ' όλα. Να μεταμορφώνεται για να μπορεί να διαδεχθεί τις άλλες καταστάσεις. Δηλαδή να υπερβαίνει τα όρια ανάμεσα στο ανδρικό και στο γυναικείο φύλο. Η μεταμόρφωση του Σελήμ που από τη μια στιγμή στην άλλη μεταμορφώθηκε σε παλικαράκι με το «τιπελίδικο φέσι του, με πράσινα τζαμεντάνια και πατούρια, με χρυσοκέντητα τυζλούκια και μια δύο πιστόλια στο μεταξωτό ζωνάρι του»¹¹⁷ είναι επώδυνη όσο και μάταια. Θέλει να επανακτήσει την αγάπη του πατέρα του που περιπαίζει τη γυναικεία μορφή. Δεν μπορούσε βεβαίως να φανταστεί ότι ο Σελήμ θα αγωνιζόταν σαν άντρας σε μια ξένη χώρα και ότι όταν πήγαινε στη θέση του αδελφού του στον στρατό θα ξεπερνούσε τον εαυτό του. Συνεπώς έχουμε τη μεταμόρφωση που από παιδική χαριτωμένη φύση, από αμούστακο παιδί μεταμφιέζεται σε δυναμικό αγωνιστή με παλικαρίσια εμφάνιση. Το γεγονός βεβαίως ότι τελικά η εμφάνισή του σαν από παζλ αλλοεθνής μπορεί να προσδώσει την εντύπωση ότι έχει υπερβεί τον εαυτό του σε μια απατηλή εικόνα και ψευδαίσθηση της πραγματικότητας.

Μέσα από την περιήγηση και το ταξίδι ο ήρωας οδηγείται στον καλό θάνατο δηλαδή σε εκείνον που σωτήρια έρχεται να του αποδείξει ότι είναι άντρας άλλου έθνους οπαδός, άλλης θρησκείας λάτρης, μα ωστόσο αποκαθιστά την πραγματικότητα που μόνο μέσω διαρκούς ψευδαίσθησης μπορεί αυτή να αποκατασταθεί. Πεθαίνοντας επιστρέφει ψυχολογικά και ιδεολογικά σε αυτό που του αρνήθηκαν από κούνια. «Το να αποδείξει την ταυτότητά του όχι μόνο στην επικράτεια του διφορούμενου»¹¹⁸ αλλά και να μετακινεί ο ίδιος με πολλαπλές μεταμφιέσεις τη διάσταση του κόσμου μέσα από μία συντριβή και ματαίωση των πάντων. Ματαίωση προς χάριν της επικύρωσης και επιβεβαίωσης ενός κόσμου που μπορεί να εμπεριλάβει το εξιδανικευμένο αλλά και το

¹¹⁷ Ο.π., σ. 53.

¹¹⁸ Ο.π., σ. 55.

σύνηθες.

Οι ήρωες του Βιζυηνού «ζουν, κινούνται και λειτουργούν σε μια πραγματικότητα ή μια διάσταση της πραγματικότητας που αποδεικνύεται – είτε το συνειδητοποιούν τελικά οι ίδιοι είτε συνειδητοποιείται για λογαριασμό τους – από τον αφηγητή που δεν συμπίπτει με την υπαρκτή διάσταση της πραγματικότητας».¹¹⁹

Στην αφηγηματική σφαίρα ο αφηγητής μπορεί να είναι και ο Έλληνας Ερρίκος. Με τη σειρά του αυτός όταν ακούσει την ιστορία του Μοσκώβ καταθέτει το λόγο του στην αποζήτηση του λυτρωτισμού πέρα από ψυχικές εντάσεις και ηθικοπλαστικά διλήμματα. Ο αφηγητής ακούει έτοιμα τα λόγια του Τούρκου μα ο ίδιος σιγά-σιγά με το που τελειώνει το διήγημα αποκτά έναν κρυφό θαυμασμό. Αυτός ο θαυμασμός έχει να κάνει με τη συνειδητοποίηση των παθών του Τούρκου όμως είναι και σεβασμός στην ίδια τη διήγηση του συγγραφέα που μεταμφιέζεται σε αφηγητή που με τη σειρά του μεταμφιέζεται σε αναγνώστη που θα κατανοήσει το έργο και άρα θα μεταμφιεσθεί σε ήρωα Μοσκώβ ή Σκράδη. «Μέσα από την τραγική προοπτική ή προϋπόθεση αποκάλυπτε την έλλειψη ανταπόκρισης και ακριβούς εξωτερικής ή και εσωτερικής αντιστοιχίας ανάμεσα στα γεγονότα, τις σκέψεις, τα όνειρα, και φυσικά ανάμεσα στα λόγια των χαρακτήρων».¹²⁰

Η διαρκής μεταμφιέσεις ωφελούν τον αναγνώστη και τον αφηγητή σε μια διπλή πραγματικότητα και σε μια διπλή διάσταση. Δηλαδή αυτός που τα διηγείται στον συγγραφέα και αυτός που τα διαβάσει από τον συγγραφέα γίνεται αφηγητής στους άλλους και με τη σειρά του κλείνει ο κύκλος αφηγητής-συγγραφέας-αναγνώστης-αφηγητής. Μέσω των μεταμφιέσεων η αναζήτηση της αγάπης και η διάψευση της ματαιώσης γίνονται σημαντικά εργαλεία αναδίφησης του κόσμου. Αποτελούν θεραπευτικά μοτίβα που εκτός από ιδεολογικά και πολιτιστικά είναι και νοσταλγικά σε ένα βαθύτερο επίπεδο. «Με τον τρόπο αυτόν και δεδομένης της αλληλεξάρτησης των αφηγηματικών μοτίβων του Βιζυηνού και των μύθων της ζωής του, γίνεται φανερό ότι όλοι οι επί μέρους μύθοι της ζωής και του έργου του ανάγονται σε ένα και μόνο μύθο που συναιρεί όλους τους άλλους και συνιστά την απόλυτη συνάρτηση μέσα στη ζωή και το έργο του: τον μύθο της διπλής πραγματικότητας και της διπλής αλήθειας».¹²¹ Εγώ θα συμπλήρωνα ότι είναι μια πολλαπλή αλήθεια ως καθρέφτης πολλαπλής πραγματικότητας με στόχο την επιστροφή από την ψευδή απατηλή περιήγηση των συμβάντων.

Η μετάβαση στο χώρο και στο χρόνο είναι σημαντικά στοιχεία στο έργο του Βιζυηνού. Είναι η συνάρτηση του απόλυτου πόνου με την απόλυτη θεραπεία και για να επιτευχθεί αυτό γίνεται μέ-

¹¹⁹ Ο.π., σσ. 56-57.

¹²⁰ Ο.π., σ. 59.

σα από την απόδειξη της πραγματικότητας. Αυτή η πραγματικότητα μεταμφιεσμένη σε πολλά μοτίβα μας παρουσιάζεται με πολλά ηθικοδιδασκτικά σύμβολα. Υπάρχουν δηλαδή πολλές σχέσεις που κάποιος μπορεί να διερευνήσει όπως σχέση μεταξύ συγγραφέα αφηγητή, μεταξύ συγγραφέα αναγνώστη, σχέση που έχει ο αφηγητής με το περιβάλλον που περιγράφει, σχέση που νομίζει πως έχει με το χώρο που αφηγείται, σχέση του συγγραφέα με τον χώρο και σχέση που νομίζει ότι έχει ο συγγραφέας με τον χώρο. Επίσης σχέση που έχει ο αναγνώστης με τον χώρο της αφήγησης γενικότερα. Η υπαρκτή πραγματικότητα δεν μπορεί να αλλάξει αλλά όταν αρχίζει η αφήγηση, υφίστανται κάποιες αλλαγές. Δηλαδή η αφήγηση από μόνη της είναι ένα μεταμφιεσμένο εργαλείο. Μία δυνατότητα που καλεί τον αναγνώστη να μεθέξει στο χορό των ψευδαισθήσεων και να μάθει ποιος ή ποιοι είναι οι άλλοι γύρω του. Δίχως άλλο, η αφήγηση αφού έχει μεταμφιεστικό χαρακτήρα είναι και γνώση, χειραφέτηση, γιατί μέσω αυτής οι πολλαπλές πραγματικότητες συνειδητοποιούνται απαλλαγμένες πλέον από το βάρος οποιασδήποτε ψυχικής έντασης και οποιουδήποτε ηθικού βασανισμού. Η αφήγηση είναι μία αβέβαιη πορεία προς την εξέλιξη του ηθικού διδάγματος γιατί δεν γίνεται χάριν αυτού αλλά χάριν της πορείας του ταξιδιού προς την κατεύθυνση του ηθικού διδάγματος, έστω και αν το τίμημα είναι η αυτοτιμωρία.

Ο χώρος λοιπόν ως τιμωρός αλλά και φορέας έκπληξης μπορεί να είναι από μόνος του μια ουτοπία, μια ψευδαισθήση, μια αληθοφάνεια, ένα όνειρο και μια φαντασία. Δεν έχει σημασία τόσο η υπαρκτή πραγματικότητα αλλά η φτιαχτή στο μυαλό του συγγραφέα, η φτιαχτή στο μυαλό του αφηγητή και η ψευδής στο μυαλό του αναγνώστη. Και αναρωτιέμαι αν το ταξίδι των ψευδαισθήσεων του Βιζυηνού έχει ως κατάληξη την ψευδή περίκλειστη πραγματικότητα, τότε μήπως ο αναγνώστης συναινεί σε πολλαπλή αλήθεια, πολλαπλή μετάβαση και πολλαπλή μεταμφίεση. Και αν είναι έτσι, τότε μήπως το γεγονός ότι δεν συμπίπτει η υπαρκτή πραγματικότητα με αυτήν που ζουν οι ήρωες προκαλέσει ακόμη πιο καίριο τον τρόπο της αφήγησης;

Ο αφηγητής-συγγραφέας επιδιώκει να σκηνοθετήσει μια πραγματικότητα που να φαίνεται αληθινή. Παράλληλα όμως δεν θέλει να σκηνοθετήσει την ασφαλή συνείδηση του πραγματικού. «Επιδίωξη που υπάρχει παράλληλα με τη μη-επιδίωξη για τη θεμελίωση ή έστω σκηνοθεσία μιας ασφαλούς συνείδησης του πραγματικού»¹²²

Αν η μη επιδίωξη του πραγματικού είναι η μη πραγματικότητα αυτή είναι και πάλι με τη σειρά της άλλη μια μεταμφίεση. Το έργο του Βιζυηνού είναι μια ψυχαναλυτική βάση δεδομένων δηλαδή είναι σαν να λέμε πως το υπαρκτό συνυπάρχει με το μη υπαρκτό ενώ η θεμελίωση της αλήθειας αποδεικνύει τη θεμελίωση της ψευδαισθήσης. «Από αυτά τα ακροάματα και αυτά τα δια-

¹²¹ Ο.π., σ. 61.

¹²² Ο.π., σ. 59.

βάσματα φαίνεται να έμεινεν στην ψυχή του Βιζυηνού όλη η θεοφοβία και όλος ο μυστικισμός που χαρακτηρίζουν τα έργα του, αλλά δεν κατόρθωσαν να πνίξουν την ποίηση στην ψυχή του»¹²³ Ο μυστικισμός, αυτή η άπληρη ζωντάνια και φωτεινότητα στο έργο του σημασιοδοτούν τον πατριωτισμό ως βίωμα, το όνειρο ως πραγματοποιήσιμη θεραπεία και το παραλήρημα ως μέσον διερεύνησης του κόσμου και του εαυτού. Όπως ο Βιζυηνός ήταν απογοητευμένος και έφερε τον θάνατο στην εμφάνισή του, έτσι ήταν και στα γραπτά του. «Ο άφωτος βυθός»¹²⁴ Είναι ο «φωτεινός θάλαμος»¹²⁵ Για να ζήσει φωτεινά έπρεπε να πεθάνει πρώτα μέσα του. Να γεννηθεί έτσι ένας άλλος ποιητής και λογοτέχνης που θα καθοδηγήσει το πρόπον και το ακριβό μέσα από την έννοια της μεγαλοπρέπειας. Ο κόσμος του είναι ένας σπινθήρας ιδανικός και απόλυτος στο σκεπτικό του ορίζοντα. Δεν δέχεται τις παρεμβάσεις της έλλογης και ορθολογικής πραγματικότητας. Είναι από μόνος του ένας θλιβερός κόσμος που εκθειάζεται παγκοσμίως. Ο Μοσκώβ Σελήμ θα μπορούσε να είναι ένα παγκόσμιο έργο γιατί μιλάει για θάνατο πίσω από τον ζώντα θάνατο. Για ανάσταση και για επούλωση των πληγών. Η συνάντηση με τον αφηγητή δεν είναι τυχαία. Είναι το μίλημα των ψυχών και η σπαραξιακή ηχώ του κόσμου. Ενός κόσμου που χάνεται για να καταζωωθεί έστω και μέσα από τις πληγές ενός εαυτού κατημένου.

Και έτσι τα έργα του απηχούν όλο αυτόν τον πόνο του αλγούντος ποιητού. Όπως ο εγκεφαλικός θάνατος έχει προηγηθεί του φυσικού έτσι έγινε και με τον Μοσκώβ. Είχε ζήσει ζωντανός νεκρός και πορεύονταν μάχιμος για να διενπεραιώσει τον ψυχικό του θάνατο. Μέσα από το ιστορικό το ιδεολογικό και το κοινωνικό πλαίσιο ο Βιζυηνός καταγράφει συνθήκες εποχής και μιλάει για δύο κόσμους που συναντώνται κάτω από σοβαρότατες μισητές συνθήκες. Δηλαδή τον Τουρκικό και τον Ελληνικό. Έτσι συναντιούνται και ο Μοσκώβ με τον Ερρίκο. Ο Σκράδης ψάχνει τον εαυτό του. Ο Βιζυηνός τον αποζημιώνει υποκύπτοντας στο χιούμορ του ενώ και τα δύο έργα φαντασιώνονται την αποξένωση του κόσμου μέσα από την απομόνωση και τη μοναξιά. Γιατί όπως ο Σελήμ αποτραβιέται και ζει μοναχικά το ίδιο ακριβώς και ο Ερρίκος αφού πει ότι έπρεπε να πει, αποσύρεται με μία ανακούφιση. Θέματα λοιπόν σαν τον εθνικισμό, έχουν μεγάλη σημασία για τον ίδιο όπως η και θρησκεία. Ο αλλόθρησκος, ο αλλοεθνής και ο πανταχού παρών πατριώτης σημασιοδοτούν το έργο του. «Βλέπει τον αλλόθρησκο και αλλοεθνή (δύο έννοιες ταυτόσημες την εποχή του) πρώτα σαν άνθρωπο, με τις ανθρώπινες αδυναμίες και τις ανθρώπινες αρετές του.»¹²⁶ Η ιδέα της αδελφοσύνης των λαών και η ομοφυχία είναι πέρα από τα στενά σύνορα του κράτους. Ας πούμε στον Μοσκώβ Σελήμ παράλληλα με τον πατριωτισμό του υπόδουλου απα-

¹²³ Αγγελολάτη Χρ. Εμ., *Ελληνικά ρομαντικά χρόνια: Άνθρωποι, ιδέες, ζωή*, Εκδόσεις Εστία, σ. 387.

¹²⁴ Ο.π., σ. 393.

¹²⁵ Ρολάν Μπάργτ, *Ο φωτεινός θάλαμος: Σημειώσεις για τη φωτογραφία*, Εκδόσεις Ράππα.

¹²⁶ Στέφανος Ιωαννίδης, *Συγκλίσεις: Βίος, έργο, ιδέες. Ρήγας Βελεστινλής, Πολύδωρος Παπαχριστοδούλου, Γεώργιος Βιζυηνός, Κων. Θεοτόκης*, Εκδόσεις Περιοδικού Ενδοχώρα, Αλεξανδρούπολη, 1999, σ. 14.

ντάται ένας Βιζυηνός πρωτοπόρος στις ιδέες της αδελφосύνης σε πανανθρώπινο επίπεδο με κάποια μορφή διεθνιστικής ιδεολογίας.¹²⁷ Αυτή η αδελφосύνη δεν είναι μόνο από συναισθηματικής απόψεως αναγκαία να υπάρχει αλλά και από πολιτιστικής διότι εκείνο που διαπιστώνεται είναι πως η θεραπευτική ισχύς της απανταχού παρούσης ιδεολογίας προσφέρει ευφορία και ευεργεσία.

ΠΩΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΕΤΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΒΙΖΥΗΝΟΥ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΔΙΗΝΕΚΕΣ

Οι περισσότεροι γνωρίζουν ότι η λογοτεχνική γλώσσα είναι μια καθημερινή επικοινωνία, μια απεικόνιση του παρόντος, του παρελθόντος και του μέλλοντος. Είναι αυτή που προσδίδει συγκίνηση και συναισθημα. Συνήθως έχει ρυθμικότητα και μουσικότητα. Στην πεζογραφία «οι ήρωες πρέπει να μιλούν σαν καθημερινοί άνθρωποι και όχι σαν ποιητές. Η σκέψη των ηρώων δεν μπορεί να είναι αποσπασματική ή αινιγματική. Ο ένας πρέπει να καταλαβαίνει τον άλλον για να αντιδρά σωστά. Μπορεί να διαφωνούν αλλά καταφέρνουν να συνεννοούνται. Η γλώσσα της πεζογραφίας διαφέρει από τη γλώσσα της καθημερινής ζωής. Μήπως είναι απλώς μια γλώσσα περισσότερο φροντισμένη»¹²⁸

Το κείμενο ανανεώνεται και ξαναδημιουργείται. Ανανεώνεται για να καταθέσει το διδαγμά του και μέσω της οποιασδήποτε αποστροφής παραδίδεται σε όλη του τη λογοτεχνικότητα. Έτσι ντύνεται με στοχασμούς και λυρικο-φιλοσοφικές παραθέσεις. Το θέμα είναι πως στο έργο του ποιητή έχει μεγάλη σημασία ο λογοτεχνικός καθρέφτης του κόσμου. Είναι γεμάτος φαντασίωση και όνειρα. Εκείνο που καταξιώνει τη λογοτεχνική του διάσταση δεν είναι η πραγματική ή η φανταστική περιήγηση αλλά τα ίδια τα στοιχεία που περιγράφονται. Αυτά είναι έγκυρα «ως προς τα ίδια τα συλλογιστικά προκείμενά τους»¹²⁹

Το τρίπτυχο συγγραφέας-ερμηνευτής-αναγνώστης είναι σημαντικό όπως έχουμε ξαναπεί διότι όπως ο αφηγητής ερμηνεύει τα συμβάντα έτσι και ο αναγνώστης μπορεί να περιγράψει με το αναστατωμένο του ύφος αυτό το οποίο προσκόμισε. Έτσι κάθε φορά που διαβάζουμε το διήγημα του Μοσκώβ και αρεσκόμαστε σε αυτήν την περιγραφή με τα πιο δυσάρεστα συναισθήματα, μεταφερόμαστε σαγηνευτικά σε άλλους κόσμους που μας προξενούν ανθρώπινη ανιδιοτέλεια γιατί είναι προάγγελοι ευχάριστων καταστάσεων. Αφού η ίδια η μορφή του Μοσκώβ είναι ότι πιο αποτρόπαιο και ασθενικό, τα ιδεώδη που ξεπροβάλλουν από τη διήγηση είναι πιο σημαντικά από αυτόν που τα αφηγείται. Αυτός μπορεί να είναι ένας σπουδαίος άνθρωπος, όμως ο τρόπος του

¹²⁷ Ο.π., σ. 16.

¹²⁸ Σωκράτης Ίλκις, *Θεωρία της Λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Σαββάλας, σσ. 15-16.

¹²⁹ Ο.π., σ. 30.



είναι ακόμη πιο ξεχωριστός. Κάθε άλλο παρά άχρωμη είναι η περιγραφή των αισθημάτων και των συναισθημάτων. Έτσι που όλα τα στοιχεία που αποκομίζει κανείς να είναι συναρπαστικά. Άλλωστε αυτό είναι και το ζητούμενο. Αυτό είναι που θα προσδιορίσει τη διδασκαλία και τη μεταδιδασκαλία των κειμένων. Συνήθως τα λογοτεχνικά έργα είναι και φιλοσοφικά. Είναι και ιδεολογικά. Είναι και ψυχαναλυτικά. Η ψυχολογική ερμηνεία στον Μοσκώβ είναι η ψυχολογική συντριβή του αναγνώστη. Την ίδια συντριβή αισθάνεται κανείς και με το μυθιστόρημα του Σκράδη. Δηλαδή ένα δέος και μία ανελέητη οδύνη γιατί καλείται να δώσει απαντήσεις στον ονειροπόλο Ερρίκο. Εκείνο λοιπόν που ο Μοσκώβ και ο Σκράδης απαιτούν είναι να βρεθεί μια περιγραφή σύνθετης πραγματικότητας που συνάμα θα προσδιορίσει την ερμηνεία του κόσμου.

ΙΣΤΟΡΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

Με την ιστορικότητα υπονοούμε τη στιγμή της γένεσης, γραφής, φιλολογικής παράδοσης και δημοσίευσης των διαδοχικών προσλήψεων στη γλώσσα του συγγραφέα. Υπογραμμίζουμε δε τη λογοτεχνικότητα του έργου καθώς και τον πολιτισμό που αναδύεται από αυτήν. «Ο ιστορικός της λογοτεχνίας – και σε αυτό ουσιαστικά διαφέρει από τον ιστορικό της γενικής ιστορίας – δεν είναι μόνο ερμηνευτής του ιστορικού αντικειμένου-ντοκουμέντου αλλά αναγνώστης ο ίδιος του λογοτεχνικού έργου-μνημείου, δέκτης και φορέας της αισθητικής πολιτισμικής και ιδεολογικής αξίας του λογοτεχνικού έργου - είναι δηλαδή ο τελευταίος προς το παρόν κρίκος στην αλυσίδα των διαδοχικών προσλήψεων.»¹³⁰

Ο αφηγητής στον Μοσκώβ είναι σε θέση να αναγνώσει αυτό το κείμενο μνημείο που αναγράφεται παραπάνω και το ίδιο να κάνει όταν αφηγηθεί την περιπέτεια του Τούρκου. Ο αφηγητής-Σελήμ-συγγραφέας είναι τρία πρόσωπα με διαφορετική μεταμφίεση για τις ανάγκες του διηγήματος. Και στις τρεις περιπτώσεις η αντικειμενικότητα του λογοτεχνικού έργου-μνημείου οδηγεί τον αναγνώστη πολιτισμικά και ιδεολογικά, ερμηνευτικά και ιστορικά, σε μία αξιολόγηση των γραφομένων. Στην προκειμένη περίπτωση το κείμενο είναι αυτό που θα φροντίσει την ανεπηρέαστη εικόνα του. Δηλαδή το κείμενο έχει μια προσωπικότητα και μία αρμονία. Τα συναισθήματα αλλάζουν όταν το διαβάζει κανείς.

Το κείμενο του Μοσκώβ θυμίζει λίγο από του Μπλούμ τις διαπιστώσεις. Των ποιητών τα ποιήματα λέει ο Μπλούμ είναι πιο δραστικά από των κριτικών τις κριτικές. Αλλά αυτή είναι μια διαφορά βαθμού και όχι είδους. Δεν υπάρχουν ερμηνείες παρά μόνο παρερμηνείες. Συνεπώς, όλη η

¹³⁰ Γεώργιος Βελουδής, *Ψηφίδες: Για μια θεωρία της λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Γνώση, 1992, σ. 118.

ποίηση και η κριτική είναι μία πεζή ποίηση.¹³¹

Μέσα από τις κοινωνικές και ιστορικές διαπλοκές οι παρερμηνείες φαντάζουν δυνατές και στέκουν με φόβο και τρόμο όσον αφορά το κείμενο. Είναι σαν τον φόβο τον προγονικό που αυξάνει με τη δύναμη της γενιάς. «Ο φόβος του προγόνου και της δύναμής του, η συνείδηση της ενοχής απέναντί του αυξάνεται αναγκαστικά, όσο αυξάνεται η δύναμη της γενιάς, έτσι οι πρόγονοι των δυνατότερων γενεών αναγκάζονται τελικά μέσα από τη φαντασία του αυξανόμενου φόβου να αυξηθούν τερατωδώς και να απωθήσουν στο σκοτάδι ενός θείκου αλλόκοτου και ασύλληπτου – ώσπου ο πρόγονος να μεταμορφωθεί στο τέλος σε Θεό.»¹³²

Με τον Βιζυηνό ο Μοσκόβ μετατρέπεται σε Θεό. Είναι αυτό το πρόσωπο που αυτό-επιβεβαιώνεται, αυτό-αναιρείται, αυτό-παρερμηνεύεται προξενώντας τον αυξανόμενο φόβο του αναγνώστη που μέσα του εκφράζει την αγωνία της απόπειρας. Απόπειρας αυτό που διάβασε με τη σειρά του να αφηγηθεί. Όμως, η αγωνία είναι ξάστερη και στον αφηγητή. Αυτό που άκουσε αυτό και να πει. Το ίδιο συμβαίνει και με τον συγγραφέα. Αυτό που έγραψε αυτό επαναλαμβάνεται ως μεγάλο και σπουδαίο.

«Ο ειρωνισμός ως γνώρισμα του συγγραφέα συνίσταται σε ένα λοξό παγερό πράγμα που δημιουργεί ίση απόσταση στο χειρισμό αυτού του κόσμου και αυτού του υλικού»¹³³ Μέσα στο έργο του ποιητή έχουμε αφομοίωση της αφήγησης και την εντύπωση ότι η πραγματικότητα είναι διαφορετικά ένα ασυνάρτητο τοπίο. Ο αναγνώστης αυθόρμητα και ενδόμυχα λέει πως έτσι πρέπει να είναι η ζωή. Οπωσδήποτε αυτά τα μετεωριζόμενα συναισθήματα μας προκαλούν μια συνεχή εσωτερική κίνηση όπου μπορούμε με υποκειμενικότητα να προτάξουμε τη στάση μας όσον αφορά τον αντικειμενικό κόσμο. Μας επιτρέπει να επεμβαίνουμε ψυχικώς και συναισθηματικώς σε μια τέτοια συμμετρία μέσω αυτού του ασυνάρτητου λόγου ώστε να μην έχει σημασία η αρχή και το τέλος του κόσμου αλλά η περιπέτεια της ανάγκωσης και της γραφής. Η περιπέτεια της περιήγησης που διοχετεύει σειρές ευτυχίας και τέρψης σε πολλαπλές διαδρομές. Μέσω πολλών παραμέτρων πολιτιστικών, κοινωνικών, λογοτεχνικών και ψυχολογικών, η πρόθεση που διαμορφώνεται δεν είναι εκ των προτέρων μεγάλη. Η πρόθεση δηλαδή της εκτιμήσεως του ποιητικού έργου. Πρέπει να περάσει κανείς από πολλές αναγνώσεις για να καταλήξει στην πλέον αρεστή. Και η πλέον αρεστή δεν είναι αυτή που θα κάνει εντύπωση αλλά αυτή που θα κάνει τον αναγνώστη να σκιρτήσει και πονώντας να θεραπευθεί. Το ίδιο συμβαίνει και με τον αναγνώστη του Ερρίκου. Ψιθυρίζονται οι χαμένες πατρίδες σαν από παραμύθι. Ψιθυρίζεται η απώλεια του εαυτού

¹³¹ Ο.π., σ. 68.

¹³² Ο.π., σ. 70.

και η αναδίφηση της χαμένης ταυτότητας ως σοβαρή πλέον αντιμετώπιση ζωής μέσω της ατελείωτης έκφρασης του πολιτισμού που περνά από το χρέος προς τη ζωή για να μην είναι πληκτικό.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η θύμηση, η ανάμνηση, η περιήγηση, η περιδιάβαση και η περιπλάνηση είναι βασικά στοιχεία στο έργο του Βιζυηνού και του άλλου έργου «η Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι». Η παραφροσύνη, το παραλήρημα και η αγωνία του Βιζυηνού είναι προίκα για τον αναγνώστη και πολύτιμα στοιχεία για τον αφηγητή. Οι δοκιμασίες που πέρασε ως άτομο από την οικογένειά του δεν είναι μικρές. Γίνονται ουτοπικές σκέψεις που εξυπηρετούν συγκεκριμένες λογοτεχνικές επιταγές και πνευματικές ανάγκες. Ο αφηγητής του Βιζυηνού είναι συγχρόνως και ο δημιουργός του έργου. Ιδεολογικά, γνωστικά και πολιτιστικά μηνύματα έχει ο Μοσκώβ να προσδώσει στο έργο του. Οι κοινωνικές συγκυρίες της εποχής του είναι χαρακτηριστικές ως προς τις κοινωνικές διαμαρτυρίες. Και εκεί «μέσα στη δεκαετία 1853-1863 σε μια στιγμή που φουντώνουν οι διαμαρτυρίες ενάντια στα ξενόφερτα προϊόντα του ρομαντισμού, ένας κομπορμιστής φαναριώτης συγγραφέας αισθάνεται ολοένα και περισσότερο την ανάγκη να αποδείξει πως δεν εξαπατά τους αναγνώστες του με φαντασιοκοπήματα.¹³⁴

Η εθνική συνέχεια του παρόντος και του μέλλοντος είναι αρκετά σοβαρή δεδομένου ότι επισημαίνονται οι εθνικοί χαρακτήρες, τα αδιέξοδα του ρομαντισμού και συνειδητοποιούνται μέσα από τις ιδεατές αναζητήσεις των ανθρώπων τα κατορθώματα των προγόνων. Αυτά προσδίδουν μια ρομαντική διάθεση αλλά και μια εγγύηση στο χρόνο όταν αποδίδονται ρεαλιστικά πλέον. Το διήγημα ως χώρος παρατήρησης και μνήμης προσφέρει ταύτιση του αφηγητή με τον πρωταγωνιστή της αφήγησης. Συγκεκριμένα η ζωή του Τούρκου ξεδιπλώνεται μέσα σε ένα γνωστό-άγνωστο τοπίο και προσδίδει ενδιαφέρον από πλευράς μύθων και σκέψης. Με αυτόν τον τρόπο διαπιστώνεται η διάρκεια και η διαχρονικότητα ενός έργου αυτοβιογραφία όπως είναι το μυθιστόρημα του Ερρίκου. Και όσο αυτό συμβαίνει, τόσο βρίσκουμε την όλη πορεία διερεύνησης να διαφέρει από απλό σε πολλαπλό, από περιπέτεια σε δίδαγμα κ.ο.κ. Το διήγημα ως μέρος του μυθιστορήματος επιτρέπει στον δημιουργό να περιγράφει ένα δράμα την ώρα ακριβώς που κορυφώνεται. Στο μυθιστόρημα έχουμε την αίσθηση μιας εξέλιξης ενώ στο διήγημα την αίσθηση μιας κατάληξης και ενός παροξυσμού.¹³⁵

¹³³ *Μορφές από το έργο του Βιζυηνού*, από το Πρόγραμμα της ομώνυμης θεατρικής παράστασης, Θέατρο Σφενδόνη, Μάιος 1993.

¹³⁴ Παν. Μουλλάς, σ. ΙΘ.

¹³⁵ Γ. Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά Διηγήματα*, σ. 101.

Ο Βιζυηνός ρέπει προς τη μυθιστορία γιατί το μυθιστόρημα εμπεριέχεται στο διήγημα με την έννοια ότι η κατάληξη είναι πολύ σημαντική με τον τρόπο που μας διηγείται τα φαινόμενα. «Ο κόσμος του Βιζυηνού λειτουργεί ανθρωποκεντρικά και ανθρωπομορφικά. Το ανθρωπινό δράμα είναι ο μόνος σκοπός που αγιάζει τα αφηγηματικά μέσα και ο συγγραφέας μας ξέρει τη δουλειά του να μας οδηγεί δηλαδή από τον καλύτερο δρόμο στο τέρμα του ταξιδιού, στη διαλεύκανση του μυστηρίου ή του αινίγματος, δηλαδή στη λύση του δράματος (αδιάφορο αν η λύση αυτή ισοδυναμεί με αδιέξοδο).»¹³⁶

Το αδιέξοδο αυτό μπορεί να προσδώσει λύση και κάθαρση. Οδηγούμαστε στο τέρμα του ταξιδιού που συνάμα είναι και η αρχή. Είναι δηλαδή η αρχή στην τελευταία αντιμετώπιση των πραγμάτων. Είναι όμως και η αρχή του ονείρου. Ενός ονείρου που ισοδυναμεί με αδιέξοδο αλλά και με υπαινικτική λειτουργία της ταυτότητας που ψάχνει να αναγνωρισθεί. Φυσικά δεν ψάχνει να δικαιωθεί μέσα από τον πόλεμο όπου ο Μοσκώβ Σελήμ έλαβε μέρος ή ο Σκράδης στρατολογήθηκε. Εκείνο που ψάχνουν και οι δύο ήρωες είναι τουλάχιστον συγκαταβατικά να αγαπηθούν και να εκτοπίσουν τα φαντάσματα και τις όποιες ανασφάλειες έχουν ως άνθρωποι. Ο Μοσκώβ απομονωμένος στον εαυτό του με την ιδιόρρυθμη φορεσιά του δεν επιζητεί τίποτε άλλο παρά να προσεγγίσει τον θάνατο με αξιοπρέπεια. Αλλά δεν είναι ψευδαίσθηση ότι επειδή ο Τούρκος παρέμεινε Τούρκος απέβαλε πλέον τον εθνικό του χαρακτήρα. Είναι αλήθεια πως ο πατριωτισμός του ήταν πέρα από τα στενά όρια του κράτους. Έτσι, η ιστορία του Μοσκώβ μοιάζει με αυτή του Ερρίκου γιατί «η ιστορία του στρατιώτη Μοσκώβ περιέχει ως ένα σημείο, αναπόφευκτα, την ιστορία του συγγραφέα, αν όχι στο πραγματικό, τουλάχιστον όμως στο συμβολικό επίπεδο, μιας Οδύσσειας στην ξενιτιά, ακόμη και ενός οριστικού γυρισμού στην Ιθάκη, όπου όλα έχουν αλλάξει και ο κόσμος αυτός δεν είναι πια του Οδυσσέα, μήτε του Ομήρου, αλλά είναι ο κόσμος της μοναξιάς, της αλλοτρίωσης και του θανάτου.»¹³⁷

Εξ' αιτίας της τρέλας του ο Βιζυηνός θεμελιώνεται στο χρόνο και στο χώρο. Και δεν είναι ότι παύει να είναι Έλληνας, Ευρωπαίος ή πολίτης του κόσμου ή μόνο Θρακιώτης. Είναι πως τα νοήματά του είναι παγκόσμια όπως και η ιστορία του κόσμου. Βαθιά σαν τον αέναο πόνο και αληθινά σαν τη θύμηση και τη διατήρηση της μνήμης. Η θέση του είναι ζηλευτή. Τα διηγήματά του είναι τα μόνα που δεν θα τον διαφεύσουν γιατί κατοχυρώνουν την άμυνά του μέσα από το μοναχικό θλιβερό και συνάμα ευεργετικό ταξίδι του. Οποίος είχε την τύχη να διαβάσει τον Μοσκώβ Σελήμ και τον Ερρίκο Σκράδη μπορεί να συνδυάσει με το μυαλό του πως αν και αταίριαστα τα δυο κείμενα (γιατί το πρώτο είναι διήγημα ενώ το δεύτερο μυθιστόρημα) είναι κατά βάση αντι-

¹³⁶ Ο.π., σ. 101.

¹³⁷ Ο.π., σ. 128.

κριστά αλλά στέκονται αυτοτελή και μπορούν να παρατεθούν ως αλληλοσυμπληρούμενα. Ο Μοσκώβ Σελήμ ως πολύπαθη ιστορία του Τούρκου φιλορώσου και ο Ερρίκος Σικράδης ως εθελοντής στρατιώτης που θα μπορούσε να είναι και ο αφηγητής στο έργο του Βιζυηνού που ταράζεται όταν μαθαίνει την ιστορία του Σελήμ. Και οι δύο πατριώτες. Αλλά τι είναι πατριώτης; Πατριώτης είναι κάποιος που λατρεύει τη δική του πατρίδα; Όχι απαραίτητα. Είναι αυτός που εκτιμά και την ξένη πατρίδα. Είναι αυτός που πολεμά για τα ιδανικά ενός ξένου απ' αυτόν εδαφικού χώρου γιατί πιστεύει ακράδαντα ότι αυτός ο χώρος επιβεβαιώνει τον εαυτό του. Ο Σικράδης είναι ένας τέτοιος τύπος. Πολεμά σε ξένο τόπο και συναντά έναν άλλον Μοσκώβ, τον γερο-Τσούγκα που παραμένει σπουδαίος αν και αφανής σε όλο του το μεγαλείο. Όπως ο Μοσκώβ είναι Τούρκος ρωσόφιλος και τυχοδιώκτης του απανταχού κόσμου έτσι και ο Ερρίκος είναι ο ποιητής, ο ταξιδευτής της ιστορίας και της τέχνης.

Ο Ερρίκος Σικράδης δεν φαντασιώνεται τη Μεγάλη Ιδέα αλλά πατάει γερά στα πόδια του γιατί ξέρει ότι αυτή είναι πλαστή και φανταστική όσον αφορά την απατηλή αίσθηση που έχουν οι οπαδοί του Κριμαϊκού πολέμου και φαντασιώνονται τη Μεγάλη Ελλάδα. Του Μοσκώβ από την άλλη του αρέσει να φαντασιώνεται δηλαδή «να κατασκευάσει για δική του χρήση μια μικρή ψευδαίσθηση Ρωσίας να δίνει σ' αυτήν την επιλογή του τη σημασία της επιλογής ενός φανταστικού γένους που τον διαφοροποιεί από τους γύρω του ανθρώπους»¹³⁸ Ο Ερρίκος από την άλλη δεν έχει ψευδαισθήσεις. Ο Τούρκος έχει και με αυτές επιβιώνει και γλιτώνει. Γλιτώνει από τη ζωή πεθαίνοντας ενώ ο Ερρίκος γλιτώνει από το θάνατο επιβιώνοντας.

Αυτό που αρμόζει εκ γενετής στον Μοσκώβ είναι πως είναι Τούρκος ενώ αυτό που του ταιριάζει είναι να είναι Ρώσος. Αυτό που αρμόζει στον Ερρίκο είναι να είναι Έλληνας του Βοσπόρου αλλά αυτό που του ταιριάζει είναι να είναι πατριώτης των αλύτρωτων περιοχών, στο μύθευμα της Μ. Ιδέας. Μα γρήγορα την ξεπερνά, πολεμώντας εναντίον της ληστείας ως ανομικό φαινόμενο.

Για τον Μοσκώβ δεν υπάρχει διέξοδος. Ζει σε έναν φανταστικό κόσμο. Για τον Ερρίκο δεν υπάρχει διέξοδος. Υποψιάζεται πως ο φανταστικός κόσμος της Μεγάλης Ιδέας είναι ανύπαρκτος και πολεμά για τα όνειρα που είχε από παιδί για τον αλύτρωτο Ελληνισμό. Η ταυτότητα του πρώτου είναι αδικαίωτη. Είναι κομματιασμένη μισή στη Ρωσία και μισή στην Τουρκία. Η ταυτότητα του δεύτερου είναι μισή Κωνσταντινουπολίτικη μισή Ευρωπαϊκή αλλά παραμένουν και οι δύο στο στερέωμα για να αγαπηθούν από τον αναγνώστη ως ανώνυμοι, επώνυμοι πανταχού παρόντες πατριώτες, πανταχού παρόντες ονειροπόλοι και φύλακες της αγάπης και της ζωής.

¹³⁸ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Βιζυηνού*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1996, σ. 259.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγγελάτος Δημήτρης, *Η «φωνή» της μνήμης: Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1997.

Αγγελομάτη Χρ. Εμ., *Ελληνικά Ρωμαντικά Χρόνια (Άνθρωποι, Ιδέες, Ζωή)*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Αθανασόπουλος Βαγγέλης, *Οι Μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Βιζυηνού*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1996.

Ακαδημία Αθηνών, *Ορολογία και «Θεωρία» περί μυθιστορήματος στην Ελλάδα (1760-1850)*, υπό του Ακαδημαϊκού κ. Αποστόλου Σαχίνη (Συνεδρία της 14^{ης} Μαρτίου 1991) εν Αθήναις 1991.

Ανδρεάδης Γιάγκος, *Ο γυρισμός του Οδυσσέα και ο νόστος της ποίησης στην Πολιτεία*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1986.

Αντερσον Μπένεντικτ, *Φαντασιακές Κοινότητες: Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, Νεφέλη, 1997.

Βελουδής Γιώργος, *Ψηφίδες: Για μια θεωρία της λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Γνώση, 1992.

Βιζυηνού Γ. Μ., *Ο Μοσκόβ Σελήμ*, Εκδόσεις Γαλαξία, 1961.

Βιζυηνού Γ. Μ., *Τα Διηγήματα*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1991.

Βίττι Μάριο, *Ιδεολογική λειτουργία της Ελληνικής ηθογραφίας*, Κέδρος, 1991.

Γάικας Σωκράτης, *Θεωρία Λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Σαββάλα.

Δασκαλόπουλος Δημήτρης, *Συμπαθητική Μελένη: Θέματα, συγγραφείς, έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Ερμής, 1999.

Δημαράς Κ. Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 2000.

Δημηρούλης Δημήτρης, *Παράλλαξ: Σύμμεκτα για τη λογοτεχνία και τη γλώσσα*, Εκδόσεις Ψυχογιός, 2002.

Εταιρία Θρακικών Μελετών, Ευαγγέλου Γ. Μαμαριανάκη «Ο Γεώργιος Βιζυηνός: Η ζωή, ο άν-

θρωπος, η θέση του στα νεοελληνικά γράμματα. Βασικά γνωρίσματα του έργου του», Αθήνα 1961.

Εταιρία Θρακικών Μελετών, Π. Παπαχριστοδούλου, Γεώργιος Βιζυηνός 1849-1896 (Αφιέρωμα στη συμπλήρωση 115 χρόνων από τη γέννησή του), Αθήνα 1964.

Ζώρα Γ.Θ., Ο Ελληνικός Ρομαντισμός και οι Φαναριώται, Αθήναι 1964.

Ιωαννίδης Στέφανος, Συγκρίσεις: Βίος, έργο ιδέες. Ρήγας Βελεστινλής, Πολύδωρος Παπαχριστοδούλου, Γεώργιος Βιζυηνός, Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Εκδόσεις Περιοδικού Ενδοχώρα, Αλεξανδρούπολη 1999.

Κακαβούλια Μαρία, Μελέτες για τον αφηγηματικό λόγο, Εκδόσεις Ψυχογιός, 2003.

Καψωμένος Ερατοσθένης Γ., Αφηγηματολογία: Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2003.

Κολιόπουλος Γιάννης, Αηστές, Εκδοτική Ερμής, Αθήνα 1979.

Μάουρερ Γκέοργκ Λούντβιχ, Ο Ελληνικός λαός, Εκδόσεις Τολιδη, 1976.

Μικέ Μαιρη, Μεταμφιέσεις στη νεοελληνική πεζογραφία (19^{ος}-20^{ός} αιώνας), Κέδρος, 2001.

Μορφές από το έργο του Βιζυηνού, Πρόγραμμα από την ομώνυμη θεατρική παράσταση, Θέατρο Σφενδόνη, Μάιος 1993.

Μουλλάς Παν., Γ. Μ. Βιζυηνός, Νεοελληνικά Διηγήματα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2001.

Μπάρτ Ρολάν, Ο φωτεινός θάλαμος, Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα 2002.

Παγανός Γιώργος, Η νεοελληνική πεζογραφία, Τόμος Β', Εκδόσεις Κώδικας, Αθήνα 2002.

Παναγιωτόπουλου Μ. Ι., Γεώργιος Βιζυηνός, Εκδοτικός Οίκος Ι. Ν. Ζαχαρόπουλου, Αθήναι 1959.

Παπαγιώργη Κωστή, Αλέξανδρος Αδαμαντίου Εμμανουήλ, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1998.

Παπαθανασόπουλου Θανάση, Επισημάνσεις στο χώρο της λογοτεχνίας, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1992.

Παπαρηγόπουλος Δ., Σκέψεις ενός ληστού ή η καταδίκη της κοινωνίας, Αθήνα 1861.

Πούχγερ Βάλτερ, *Ο Γεώργιος Βιζυηνός και το αρχαίο θέατρο: Λογοτεχνία και λαογραφία στην Αθήνα της μπελ επόκ*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2002.

Σαχίνης Απόστολος, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1997.

Στεργιόπουλου Κώστα, *Περιδιαβάζοντας στο χώρο της παλιάς πεζογραφίας μας, Τόμος Β*, Εκδόσεις Κέδρος, 2002.

Τζιόβας Δημήτρης, *Το παλίμψηστο της Ελληνικής αφήγησης: Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Εκδόσεις Οδυσσέας, 2002.

Τζούλης Θανάσης Χ., *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία*, Εκδόσεις Οδυσσέας, 1996.

Τσατσούλης Δημήτρης, *Η περιπέτεια της αφήγησης: Δοκίμια Αφηγηματολογίας για την Ελληνική και Ξένη Πεζογραφία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997.

Χειρόγραφον Έλληνας Υπαξιωματικού, *Η Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι, επιμ. Μάριο Βίττι*, Ερμής, Αθήνα 1990.

Χουζούρη Έλενα, *Η στρατιωτική ζωή στη νεοελληνική λογοτεχνία*, Μεταίχμιο, 2001.

Χρυσανθόπουλος Μιχάλης, *Γεώργιος Βιζυηνός: Μεταξύ φαντασίας και μνήμης*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1994.

Finlay G., *The Hellenic Kingdom of the Greek Nation*, John Murray, Albemarle, London 1836.

Hobsbawm J. E., *Primitive Rebels*, Manchester University Press, 1978.

The Times, G. Finlay "The Bankruptcy of the Greek Kingdom", June 9th, 1830, Letter nr. 30.

ΠΡΟΣΘΕΤΕΣ ΠΗΓΕΣ

Βελουδής Γιώργος, *Μονά-Ζυγά, Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1992.

Βιβλιοθήκη Δημοσίου Διαλόγου για την Εθνική Στρατηγική 4, *Πολιτιστική Ταυτότητα και Στρατηγική του Ελληνισμού*, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1995.

Δεμερτζόπουλος Χρήστος, *Το Ληστρικό Μυθιστόρημα στην Ελλάδα*, Πλέθρον, 1997.

Δημαράς Κ. Θ., *Εν Αθήναις τη 3^η Μαΐου 1837, Μελέτη Ιστορική και Φιλολογική*, Σειρά Ιστορίας του Πανεπιστημίου, Αθήνα 1987.

Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, *Ταυτότητα και ετερότητα στη Λογοτεχνία, 18^{ος}-20^{ός} αι., Τόμοι 1, 2, 3*, Εκδόσεις Δόμος, Αθήνα 1998.

Ελληνικό Διήγημα 1, Θεματική Επιλογή Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορίες Τρέλας από την Ελληνική Λογοτεχνία*, Αιγόκερως 1994.

Ελληνικό Διήγημα, *Η περιπλάνηση «σαν αρχή μέθης...»* Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 1994.

Ελληνικό Κέντρο Ευρωπαϊκών Μελετών, *Ελληνική πολιτισμική ταυτότητα και Ευρωπαϊκή ενοποίηση*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1993.

Επιστημονικό Συμπόσιο, *Εθνος-Κράτος-Εθνικισμός (21 & 22 Ιανουαρίου 1994)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

Επιστημονικό Συμπόσιο, *Ο Ρομαντισμός στην Ελλάδα (12 & 13 Νοεμβρίου 1999)*,

Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997.

Καψωμένος Ερατοσθένης, *Αναζητώντας το χαμένο Ευρωπαϊκό πολιτισμό, Α'*, Νεοελληνική ποίηση και πολιτισμική παράδοση, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2000.

Μαστροδημήτρη Π. Δ., *Πρόλογοι Ελληνικών Μυθιστορημάτων (1830-1930)*, Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1974.

Μαστροδημήτρη Π. Δ., *Νεοελληνικά: Μελέτες και άρθρα, Τόμ. Α, Β, Γ*, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1984.

Μαστροδημήτρη Π. Δ., *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, Εκδόσεις Δόμος, Αθήνα 1996.

Μαστροδημήτρη Π. Δ., *Η νεοελληνική σύνθεση, Θέματα και κατευθύνσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1999.

Νέα Εστία, *Αφιέρωμα στον Γεώργιο Βιζυηνό (1849-1896), Έτος 70ό, Τόμος 140ός, Τεύχος 1664*,

Αθήναι 1.11.1996.

Ντενίση Σοφία, *Το Ελληνικό Μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830-1880)*,

Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1994.

Όμιλος Μελέτης του Ελληνικού Διαφωτισμού, *Νεοελληνική Παιδεία και Κοινωνία: Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου αφιερωμένου στη μνήμη του Κ. Θ. Δημαρά*, Αθήνα 1995.

Πλήση Κυριάκου, *Προσεγγίσεις*, Εκδοτικός Οίκος Αστήρ, 1995.

Ροδάκη Π., *Εξελικτική πορεία της Ελληνικής πεζογραφίας (από την Αρχαιότητα μέχρι την Αντίσταση)*, Εκδόσεις Σαμουράϊ, Αθήνα 1979.

Σακελλαρίου Χάρης, *Σχολές και ρεύματα στη νεοελληνική λογοτεχνία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1995.

Σαχίνη Αποστόλου, *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1982.

Σιαφλέκης Ζ. Ι., *Η εύθραυστη αλήθεια: Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*,

Gutenberg, Αθήνα 1998.

Φωτιάδης Κώστας, *Ο Ελληνισμός της Κριμαίας*, Ηρόδοτος, 1990.

Beaton Roderick, *Εισαγωγή στη νεότερη Ελληνική λογοτεχνία*, Νεφέλη, 1996.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

(ΟΙ ΑΡΙΘΜΟΙ ΠΑΡΑΠΕΜΠΟΥΝ ΣΕ ΣΕΛΙΔΕΣ)

Αθηναϊκή Σχολή: 11.

Αλλοεθνής: 70.

Αλύτρωτος Ελληνισμός: 3, 20.

Αφήγηση: 1, 17, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 36, 37, 45, 46, 49, 64, 65, 68.

Αφηγητής: 27, 28, 29, 30, 31, 32, 38, 39, 40, 41, 43, 45, 46, 50, 55, 56, 69, 70, 73, 74.

Εθνική Συνείδηση: 19, 20.

Ιστορική Μνήμη: 34.

Ιστορικό Μυθιστόρημα: 9-11, 15.

Κριμαϊκός Πόλεμος: 2, 3, 60.

Ληστεία: 4, 6-9, 14, 66.

Μεγάλη Ιδέα: 2, 12, 15, 16, 17, 18, 76.

Μεταμφίηση: 24, 25, 26, 39, 40, 41, 43, 47, 48, 62.

Πατριωτισμός: 19.

Περιπλάνηση: 21, 52, 53.

Ταυτότητα: 1, 5, 11, 13, 15, 18, 22, 23, 31, 35, 57, 59, 61, 67.

