



Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Αναπαραστάσεις Τούρκων σε κείμενα νεοελληνικής λογοτεχνίας: Μία απόπειρα
εικονολογικής ανάλυσης.

Όνοματεπώνυμο φοιτήτριας: ΒΟΥΛΓΑΡΑΚΗ ΕΛΕΝΗ

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: κ. ΠΑΠΑΡΟΥΣΗ ΜΑΡΙΑ

Β' επιβλέπουσα: κ. ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ ΤΑΣΟΥΛΑ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΒΟΛΟΣ – ΙΟΥΝΙΟΣ 2012



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 10590/1
Ημερ. Εισ.: 05-02-2013
Δωρεά: Συγγραφέας
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ – ΠΔΕ
2012
ΒΟΥ

Ευχαριστίες

Πρωτίστως θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την καθηγήτριά μου κ. Παπαρούση Μαρία για την αμέριστη υποστήριξή της και την άψογη συνεργασία, στοιχεία που διευκόλυναν κατά πολύ το έργο μου, συνάμα με την συνεχή από μέρους της εποπτεία της εργασίας μου, την οποία με βοήθησε να αρτιώσω με την πολύτιμη καθοδήγησή της. Κατόπιν, θα ήθελα να ευχαριστήσω και τη δεύτερη επιβλέπουσα καθηγήτρια, κ. Τσίλιμένη Τασούλα, για τη διακριτική εποπτεία και συμβολή της στη διεκπεραίωση της εργασίας μου.

Τέλος, ευχαριστίες θα ήθελα να απευθύνω και προς τα μέλη της οικογένειάς μου για την αμέριστη συμπαράσταση, υποστήριξη και κατανόηση που μου έδειξαν καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της παρούσας εργασίας.

Περίληψη

Η εικόνα των «Τούρκων», ενός λαού με τον οποίο οι Έλληνες ανά τους αιώνες αλληλεπιδράσαμε και ο οποίος εμφανίζεται σε ένα σημαντικό κομμάτι της ιστορίας μας, εξελίχθηκε διαχρονικά στη συνείδηση του έθνους μας μέσα από ποικίλες ζυμώσεις που υπέστη η ελληνική κοινωνία στον άξονα του χρόνου. Έτσι, από την σύσταση του ανεξάρτητου νεοελληνικού κράτους μέχρι σήμερα, η εικόνα του «Τούρκου» έχει υποστεί ποικίλες μεταλλάξεις, για τις οποίες αποσπασματικά μόνο και όχι εμπεριστατωμένα, γίνεται λόγος στην ελληνική βιβλιογραφία. Η μελέτη αυτών των αλλαγών που υπέστη διαχρονικά η εικόνα του «Τούρκου», αποτελεί αντικείμενο της Πολιτισμικής Εικονολογίας, κλάδου της λογοτεχνίας. Με τα εργαλεία, λοιπόν, που προσφέρει αυτός ο κλάδος – την εικονολογική ανάλυση λογοτεχνικών έργων – η παρούσα εργασία επιχειρεί να μελετήσει την ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα εξέλιξη της εικόνας του «Τούρκου» μέσα στη νεοελληνική λογοτεχνία, η οποία αντικατοπτρίζει την αντίστοιχη εξέλιξη αυτής της εικόνας στη συνείδηση της ελληνικής κοινωνίας, φτάνοντας μέχρι τη σύγχρονη εικόνα του «Τούρκου», όπως αυτή έχει διαμορφωθεί στο νου του σημερινού Έλληνα, καλύπτοντας έτσι το ερμηνευτικό κενό που υφίσταται όσον αφορά την εικόνα του «Τούρκου» στον ελληνικό λογοτεχνικό λόγο, λόγω έλλειψης συναφών εργασιών που να πραγματεύονται το θέμα της μελέτης της εικόνας του Τούρκου στην νεοελληνική λογοτεχνία βασιζόμενες σε εικονολογική ανάλυση αντιπροσωπευτικών λογοτεχνικών έργων και μάλιστα έχοντας διαχρονική θέαση της εξέλιξης της εικόνας αυτής.

Λέξεις – κλειδιά: εικόνα του Τούρκου στη νεοελληνική λογοτεχνία, ετερότητα, εθνικά στερεότυπα, πολιτισμική εικονολογία, εικονολογική ανάλυση, διαχρονική εξέλιξη της εικόνας του Τούρκου.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	5
1. Ζητήματα ετερότητας στη λογοτεχνία.....	7
1.1 Ταυτότητα – ετερότητα: Θεωρητικοί προσδιορισμοί.....	7
1.2 Ετερότητα και λογοτεχνία.....	14
1.3 Πολιτισμική εικονολογία.....	17
1.4 Η έννοια του στερεοτύπου.....	23
2. Ο «Τούρκος» στον ελληνικό Λόγο.....	29
2.1 Αναπαραστάσεις του «Τούρκου».....	29
2.2 Εικόνες Τούρκων στην ελληνική λογοτεχνία.....	33
3. Εικονολογική ανάλυση λογοτεχνικών έργων.....	39
3.1 «Χρήστος Μηλιόνης».....	40
3.1.1 Πρώτο επίπεδο: Λέξεις.....	41
3.1.2 Δεύτερο επίπεδο: Ιεράρχηση των σχέσεων μεταξύ του «Εγώ» και του «Άλλου».....	46
3.1.3 Τρίτο επίπεδο: Ο χώρος του «Άλλου» / αντίθεση οικείου χώρου και χώρου του «Άλλου».....	56
3.2 «Ο Χατζή Μανουήλ».....	57
3.2.1 Πρώτο επίπεδο: Λέξεις.....	58
3.2.2 Δεύτερο επίπεδο: Ιεράρχηση των σχέσεων μεταξύ του «Εγώ» και του «Άλλου».....	61
3.2.3 Τρίτο επίπεδο: Ο χώρος του «Άλλου» / αντίθεση οικείου χώρου και χώρου του «Άλλου».....	64
3.3 «Ο Τούρκος στον κήπο».....	66
3.3.1 Πρώτο επίπεδο: Λέξεις.....	68
3.3.2 Δεύτερο επίπεδο: Ιεράρχηση των σχέσεων μεταξύ του «Εγώ» και του «Άλλου».....	72
3.3.3 Τρίτο επίπεδο: Ο χώρος του «Άλλου» / αντίθεση οικείου χώρου και χώρου του «Άλλου».....	76
4. Συμπεράσματα.....	83
Βιβλιογραφία.....	86

Εισαγωγή

Σε μία προοδευτική εποχή, ραγδαίας τεχνολογικής εξέλιξης και πλεονάζουσας επιστημονικής γνώσης, όπως η σημερινή και σε μία κοινωνία ευρωπαϊκή και πολυπολιτισμική, όπως η ελληνική, όπου από τη μία πλευρά επιδιώκεται η ειρήνευση των σχέσεων των λαών και ο κοσμοπολιτισμός, μέσα από την πρόσκληση για μετάβαση «πέρα από τον εθνοκεντρισμό», σύμφωνα με το εκπαιδευτικό ιδεώδες του Διαφωτισμού του Kant¹, ενώ, από την άλλη πλευρά, παρατηρούμε αναζωπύρωση των εθνικισμών και των πολιτισμικών συγκρούσεων, θα παρουσίαζε ιδιαίτερο ενδιαφέρον να εξετάσουμε κατά πόσο τα στερεότυπα για τους «ξένους» αναπαράγονται ή όχι στην εθνική μας λογοτεχνία.

Η παρούσα εργασία επιχειρεί να εξετάσει την εξέλιξη της εικόνας του Τούρκου μέσα στη νεοελληνική λογοτεχνία. Με εργαλείο την ανάλυση λογοτεχνικών έργων που εντάσσονται σε τρεις διαφορετικές περιόδους της νεοελληνικής γραμματολογίας, προσεγγίζεται η εικόνα του Τούρκου, όπως αυτή αποδίδεται κάθε φορά μέσα από τα μάτια των Ελλήνων λογοτεχνών. Η εργασία εντάσσεται στο επιστημονικό πεδίο της λογοτεχνίας και πιο συγκεκριμένα στον κλάδο της Συγκριτικής Γραμματολογίας, την πολιτισμική εικονολογία «Imagologie» και βασίζεται σε βιβλιογραφική έρευνα και ανάλυση λογοτεχνικών έργων. Μεθοδολογικό εργαλείο της ανάλυσης αποτελεί το μεθοδολογικό μοντέλο της πολιτισμικής εικονολογίας, η εικονολογική ανάλυση. Πρόκειται για ένα θέμα που λίγο έχει αναλυθεί στον Ελλαδικό χώρο. Μία αξιόλογη εργασία, την οποία έρχεται να επεκτείνει και να εμπλουτίσει με περαιτέρω δεδομένα και εικονολογική ανάλυση αντιπροσωπευτικών έργων τριών περιόδων της νεοελληνικής λογοτεχνίας η παρούσα εργασία, αποτελεί το βιβλίο «Εικόνες Ελλήνων και Τούρκων» του συγγραφέως Ηρακλή Μήλλα. Το παραπάνω βιβλίο επικεντρώνεται κυρίως στην τουρκική εθνική ταυτότητα και στην εικόνα του Έλληνα στην τουρκική λογοτεχνία, στα σχολικά βιβλία της Τουρκίας και στην Τουρκική ιστοριογραφία, ενώ μόνο περιληπτικά προσεγγίζει την εικόνα του Τούρκου στον ελληνικό λόγο. Η παρούσα εργασία έρχεται να καλύψει το ερμηνευτικό κενό που υφίσταται όσον αφορά την εικόνα του Τούρκου στον ελληνικό λογοτεχνικό λόγο, λόγω έλλειψης συναφών εργασιών που να πραγματεύονται το θέμα της μελέτης της εικόνας του

¹ Cajani, Luigi (2006). «Κοσμοπολιτισμός, εθνικισμός, ευρωπαϊσμός. Η διδασκαλία της Ιστορίας στη Γερμανία, την Ιταλία και τη Γαλλία κατά τον 18^ο-20^ο αιώνα», μτφρ. Απόστολος Λυκούργος, στο: Κόκκινος, Γιώργος & Νάκου, Ειρήνη (επιμέλεια) *Προσεγγίζοντας την ιστορική εκπαίδευση στις αρχές του 21^{ου} αιώνα*. Αθήνα: Μεταίχμιο. σσ. 105-132.

Τούρκου στην νεοελληνική λογοτεχνία βασιζόμενες σε εικονολογική ανάλυση αντιπροσωπευτικών λογοτεχνικών έργων και μάλιστα έχοντας διαχρονική θέαση της εξέλιξης της εικόνας αυτής.

Συνεπώς, στην παρούσα εργασία η εικόνα του Τούρκου στην νεοελληνική λογοτεχνία αρτιώνεται μέσα από λεπτομερή, διαχρονική, συγκριτική εικονολογική ανάλυση αντιπροσωπευτικών νεοελληνικών λογοτεχνικών έργων που εμπίπτουν σε τρεις κρίσιμες περιόδους της νεοελληνικής λογοτεχνίας: α) την περίοδο 1834 – 1922 που καλύπτει τη λογοτεχνική κίνηση στα χρόνια από την ίδρυση του ανεξάρτητου νεοελληνικού κράτους μέχρι τη μικρασιατική καταστροφή, β) τη γενιά των συγγραφέων του 1930 και γ) τη σύγχρονη νεοελληνική λογοτεχνία.

1. Ζητήματα ετερότητας στη λογοτεχνία

1.1 Ταυτότητα – ετερότητα: Θεωρητικοί προσδιορισμοί

Στα πλαίσια της σύγχρονης κοινωνιολογικής επιστήμης αποτελεί κοινή παραδοχή πως βασικό χαρακτηριστικό όλων των σημερινών κοινωνιών είναι η ετερογένεια. Στο παραπάνω κοινό γνώρισμα των κοινωνιών μπορούμε να εντοπίσουμε τις ρίζες της ύπαρξης μισαλλοδοξίας, ξενοφοβίας και ρατσισμού που, σε μικρότερο ή σε μεγαλύτερο βαθμό, όλες τις διέπει. Συνάμα είναι πολύ ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη των μορφών κοινωνικού αποκλεισμού μέσα στον ανθρώπινο χρόνο και να ανακαλύψουμε πώς οι φόβοι και οι προκαταλήψεις των αρχαίων λαών, που σήμερα αποδίδονται στην αμάθεια των τελευταίων, στον «ύπνο της λογικής» που χαρακτήριζε τις αρχαίες κοινωνίες, έρχονται να μεταφερθούν και να μεταφραστούν στις πολυπολιτισμικές και πολυμαθείς σημερινές κοινωνίες του ορθολογισμού, σε πρακτικές ενός νέου ρατσισμού και μίας νέας μισαλλοδοξίας που φέρουν το χαρακτηριστικό προσωπείο της πολιτιστικής διαφοράς, η οποία εξαιρείται για να δημιουργηθεί η ετερότητα και να δικαιολογηθεί ο αποκλεισμός.

Με αφετηρία τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπιζαν την ετερότητα οι άνθρωποι κατά την αρχαιότητα, αξίζει να σημειωθεί πως οι αρχαίοι λαοί οτιδήποτε διαφορετικό από εκείνους και τις συνήθειές τους το έβλεπαν ως «τέρας» και μια σειρά μύθων άρχισε να πλάθεται γύρω από αυτό. Σύμφωνα με την Κατερίνα Στενού: «Ο αποκλεισμός του ξένου φτάνει στην ακραία μορφή του στο συλλογικό φαντασιακό όταν εμφανίζονται μύθοι οι οποίοι επιβεβαιώνουν την ύπαρξη τερατωδών φυλών».² Κατά την αρχαιότητα, συναντούμε πληθώρα μύθων οι οποίοι αποκαλύπτουν τις φαντασιώσεις αρχαίων λαών γύρω από την ύπαρξη υβριδικών όντων, στο μεταίχμιο της ανθρώπινης φύσης, που τους αποδίδονται ζωομορφικά και άλλα ασυνήθιστα χαρακτηριστικά. Ο ξένος, του οποίου η όψη, ιδίως το ανάστημα και το χρώμα της επιδερμίδας, η διατροφή, η σεξουαλικότητα, η γλώσσα και η θρησκεία σε μεγάλο βαθμό διαφέρουν από τα αντίστοιχα χαρακτηριστικά της κυρίαρχης ομάδας, μπορεί να ταυτιστεί με τα «τέρατα», τα οποία είναι ακόμη πιο τρομακτικά επειδή ακριβώς είναι προϊόντα της φαντασίας και σε αυτά τα φανταστικά όντα οι άνθρωποι προσδίδουν τα χαρακτηριστικά που φοβούνται περισσότερο. Αποκαλύπτεται, λοιπόν,

² Στενού, Κ. (1998). *Εικόνες του Άλλου. Η ετερότητα: από τον μύθο στην προκατάληψη*. μτφρ. Σάρα Μπενβενίστε – Μαρία Παπαδήμα. Αθήνα: Εξάντας – Unesco. σ. 16

η ιδέα ότι ο ξένος, αυτό το όν που δεν ακολουθεί τους δικούς μας κανόνες, δεν είναι ανθρώπινο όν.

Σε αυτό το σημείο κρίνεται απαραίτητο να δοθεί προσοχή στη σημασία του όρου «τέρας», η οποία έρχεται στο φώς μέσα από την ετυμολογική ανάλυση της λέξης. Συγκεκριμένα, το λατινικό ρήμα «monstrare», απ' όπου προέρχεται το ουσιαστικό «monster» («τέρας»), έχει τη σημασία «δείχνω με το δάχτυλο».³ Το τέρας είναι συνεπώς αυτό που ορίζεται ως το «θαύμα της φύσης» και επιδεικνύεται ως αντικείμενο περιέργου. Αυτά τα αποκλεισμένα όντα μπορεί να είναι μυθικά, βγαλμένα κατευθείαν από τους θρύλους, όντα που πάσχουν από εγγενείς δυσμορφίες ή κοινοί ξένοι.

Οι τερατώδεις φυλές των «ξένων» στην αρχαία μυθολογία, ως προς το χώρο, τοποθετούνται εν γένει «αλλού», πέρα από τον μεγάλο ποταμό, τη θάλασσα, τα βουνά ή την έρημο, στα πέρατα του γνωστού κόσμου, αλλά περιγράφονται με λεπτομερή τρόπο σαν να ήταν υπαρκτές. Στο χώρο της Μεσογείου «τέρατα» εμφανίζονται μέσα σε μύθους που λαμβάνουν τη μορφή ταξιδιωτικών αφηγήσεων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η παρουσίαση των Λαιστρυγόνων και των Κυκλώπων στην Οδύσσεια. Κατόπιν, στην Ευρώπη κατά το Μεσαίωνα ο ξένος απεικονίζεται ευρέως στις *Μυθολογικές Ζωολογίες*, κατά τον 20^ο αιώνα κυρίαρχη θέση κατέχει ο γιέτι (ο τρομερός χιονάνθρωπος των Ιμαλαΐων), για να φτάσουμε στα ανθρωποειδή, τους φανταστικούς κατοίκους άλλων πλανητών, τα οποία αποτελούν μία νέα μορφή της έννοιας του «τέρατος» που δημιουργήθηκε για να δικαιολογήσει κάθε είδους αποκλεισμό.

«Αυτοί οι άνθρωποι δεν είναι σαν κι εμάς». Στην αθώα αυτή διατύπωση του λαού διακρίνει κανείς ένα απέραντο στρώμα προκαταλήψεων. Ο Ηρόδοτος ο Αλικαρνασσεύς, ο «πατέρας της ιστορίας», όπως χαρακτηρίστηκε, κοροϊδεύει τους Αιγυπτίους, διότι απλούστατα λειτουργούν διαφορετικά από τους συντοπίτες του και στηλιτεύει τα ήθη τους ως εξής: *«καθιέρωσαν ήθη και έθιμα αντίθετα από τους άλλους ανθρώπους, αφού εις τον τόπον τους αι γυναίκες συχνάζουν εις την αγοράν και κάνουν το λιανικό εμπόριο, ενώ οι άντρες μένουν στο σπίτι και υφαίνουν. [...] Ουρούν αι*

³ Στενού, Κ. (1998)., ό.π., σ. 17

*γυναίκες ορθαί, οι άνδρες καθιστοί. Κάνουν την ανάγκη τους μέσα εις το σπίτι, τρώγουν όμως έξω εις τον δρόμο...».*⁴

Και στη σημερινή εποχή, όμως, στις «πολιτισμένες» κοινωνίες, ο τρόπος που αντιμετωπίζουμε τη διαφορετικότητα, στη βάση του, δεν διαφέρει σημαντικά από τον τρόπο με τον οποίο οι αρχαίοι λαοί αντιμετώπιζαν το «διαφορετικό». Από τη μία πλευρά ο άνθρωπος στο μακρινό παρελθόν έπλαθε μύθους και σκίτσα που απεικόνιζαν τερατόμορφα όντα και επέκρινε τις διαφορετικές συνήθειές τους, αλλά από την άλλη, ακόμη και σήμερα ο άνθρωπος εξακολουθεί να εφαρμόζει τις ίδιες πρακτικές με άλλη μορφή. Αποστασιοποιεί όσους είναι διαφορετικοί από αυτόν ακόμη κι αν από άποψη εγγύτητας στο χώρο βρίσκονται δίπλα του, στηλιτεύει τα διαφορετικά χαρακτηριστικά τους, τους καθιστά πολλές φορές δακτυλοδεικτούμενους και τους χρησιμοποιεί ως «αντίπαλο δέος» για να προσδιορίσει την ταυτότητά του. Μπορεί να μην δύναται να ορίσει με ακρίβεια ποιός είναι ο ίδιος, αλλά σίγουρα ξέρει ότι είναι διαφορετικός από τους «Άλλους» που είναι «ξένοι» γι' αυτόν και «περίεργοι» είτε στην όψη είτε στις πολιτιστικές τακτικές, ενώ τείνει να ταυτίζεται και να ενσωματώνεται σε συλλογικές οντότητες με ανθρώπους στους οποίους εντοπίζει κοινά χαρακτηριστικά με εκείνα που βλέπει στον εαυτό του, τα οποία θα συναποτελέσουν τα στοιχεία της ταυτότητας της ομάδας. Στα πλαίσια συγκρότησης της προσωπικής του ταυτότητας το άτομο βρίσκεται διαρκώς σε μία διαδικασία κατά την οποία επιδιώκει να βρίσκει κοινά χαρακτηριστικά με κάποια άτομα και να διαφοροποιείται από κάποια άλλα. Συνεπώς, η συνειδητοποίηση και συγκρότηση της ταυτότητάς μας περνάει μέσα από την οριοθέτηση και αποδοχή της ταυτότητας του «Άλλου». Από τα παραπάνω κατανοούμε την εγγύτητα των εννοιών της ταυτότητας και της ετερότητας, αφού η μια χρειάζεται την άλλη προκειμένου να οριστεί. Η έννοια της «ταυτότητας» θέτει τα όρια της «ετερότητας». Είναι, θα λέγαμε, δύο έννοιες αντίθετες που όμως η μία δεν μπορεί να υφίσταται χωρίς την ύπαρξη της άλλης, όπως ακριβώς ένα «ανδρόγυνο».

⁴ Στενού, Κ. (1998), ό.π., σ. 11

Σήμερα μεγαλόφωνοι «εξορκισμοί» με ομιλίες, δηλώσεις και ψηφίσματα έχουν καταδικάσει θεσμικά το ρατσισμό και τη μισαλλοδοξία, τι συμβαίνει όμως πραγματικά στις συνειδήσεις των ανθρώπων; Ο Φεντερίκο Μαγιόρ, γενικός διευθυντής της Unesco αναφέρει: *«Οι εικόνες του άλλου, όπως δημιουργήθηκαν στο πέρασμα των αιώνων που προηγήθηκαν της γένεσης του σύγχρονου κόσμου, παραμένουν φορτισμένες με μία ισχυρή νοσηρότητα γιατί προβάλλουν μια πολιτιστική πραγματικότητα η οποία υπερισχύει της βιολογικής ή της κοινωνιολογικής αλήθειας. Μπορούν να επανενεργοποιήσουν αντανακλαστικά φόβου και απόρριψης, κατατρύχοντας τη βαθιά μνήμη μας και τροφοδοτώντας τις φαντασιώσεις μας»*.⁵

Ο ξένος ιδωμένος ως τέρας ή ζώο ανήκει σε ένα στερεότυπο που αντέχει στο χρόνο. Τα στερεότυπα που θεωρούσαμε ότι είχαν καταργηθεί οριστικά, ακόμη και σήμερα, που λογικά το άνοιγμα στον κόσμο και η ανακάλυψη νέων οριζόντων θα έπρεπε να αποδυναμώσει ή να ξεριζώσει τους μύθους του αποκλεισμού που είναι ριζωμένοι στο υποσυνείδητό μας, ζουν και εμφανίζονται σε εκφάνσεις του βίου μας, μία εκ των οποίων είναι η πνευματική μας έκφραση ως λαού, η λογοτεχνία. Από όλα τα προαναφερθέντα και τη σύντομη αναφορά στην εξέλιξη των στερεοτύπων και των προκαταλήψεων μέσα στα χρόνια της ανθρώπινης ιστορίας, γίνεται φανερό ότι από τις απαρχές της συγκρότησης κοινωνικών δομών στο ανθρώπινο είδος, άρχισαν να υφίστανται και οι έννοιες της «ταυτότητας» και της «ετερότητας». Η σημασία των δύο αυτών εννοιών για τις ανθρώπινες κοινωνίες εν γένει, καθιστά ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα τη βαθύτερη μελέτη του περιεχομένου τους που ακολουθεί στις επόμενες παραγράφους.

Ξεκινώντας από την έννοια της «ταυτότητας», καθοριστικοί παράγοντες για την κατασκευή της αποτελούν η επικράτεια, η εθνική κυριαρχική ομάδα, οι κοινωνικές δομές, η ιστορία, η κουλτούρα, η γλώσσα, η θρησκεία, το πολιτικό-νομικό σύστημα, η οικονομική ανάπτυξη, η εκπαίδευση και τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης. Σύμφωνα με τον E. Hobsbawm τέσσερα κριτήρια που διαδραματίζουν κυρίαρχο ρόλο κατά τη συγκρότηση της ταυτότητας του ατόμου είναι: α) η ιδεολογία, β) η ιστοριογραφία που σχετίζεται με την εθνική αναφορά, γ) η λογοτεχνία, που

⁵ Στενού, Κ. (1998),.ό.π., σσ. 9-10

επεξεργάζεται, αναπλάθει, δραματοποιεί και αφηγείται την καθημερινή ζωή και δ) η γλώσσα, που αποτελεί το βασικότερο εργαλείο κοινωνικοποίησης.⁶

Πάντως είναι γεγονός ότι ο όρος “ταυτότητα” παρουσιάζεται ως ιδιαίτερος δύσκολος να ορισθεί. Χαρακτηριστικά για το θέμα αυτό είναι όσα σημειώνει σε μελέτη του ο Κ. Βρύζας: *«Η ταυτότητα είναι μια λέξη αμφίσημη. Από τη μια μεριά σημαίνει την απόλυτη ομοιότητα ή ισότητα ανάμεσα σε άτομα, ομάδες, απόψεις, πράγματα ή σύμβολα, τα οποία ταυτίζονται το ένα με το άλλο αντίστοιχα. Από την άλλη μεριά, αντίθετα, υποδηλώνει το σύνολο των χαρακτηριστικών που διαφοροποιούν κάποιον ή κάτι από κάτι άλλο. Και ανάμεσα υπάρχει μια αμφιβολία: ταυτότητα σημαίνει αυτό που κάποιος ισχυρίζεται πως είναι. Στην πραγματικότητα όμως, οι ορισμοί των ταυτοτήτων ανήκουν στη δικαιοδοσία εκείνων που ορίζουν με όλες τις σημασίες της λέξης, δηλαδή σ’ αυτούς που οριοθετούν, διαμορφώνουν και εξουσιάζουν. Και τούτο, γιατί η επαλήθευση των ισχυρισμών για την ταυτότητα εξαρτάται μάλλον από τη δύναμη που έχει ο ισχυριζόμενος να επιβάλλει την άποψή του παρά από το δίκιο του».*⁷

Για να κατανοήσουμε βαθύτερα τις έννοιες της «ταυτότητας» και της «ετερότητας» και την μεταξύ τους αλληλεξάρτηση αρκεί να αναλογιστούμε τον τρόπο με τον οποίο συνηθίζουμε να διαχωρίζουμε στην καθημερινότητά μας τα «γνωστά» από τα «άγνωστα», τα «δικά» μας από τα «ξένα». Διαχωρισμοί σαν τους παραπάνω αποτελούν θεμελιώδη πρότυπα που τα χρησιμοποιούμε για να προσανατολιζόμαστε και να αξιολογούμε την πραγματικότητα και συνακόλουθα άξονες με βάση τους οποίους δομούμε και νοηματοδοτούμε τόσο την προσωπική όσο και την κοινωνική μας ταυτότητα. Οι έννοιες του «εαυτού» και του «άλλου», συνυπάρχουν, συμπληρώνουν η μία την άλλη και αποτελούν δομικά συστατικά της προσωπικής ταυτότητας. Από την άλλη πλευρά, βέβαια, η έννοια της “ετερότητας” αποτελεί «*βασικό στοιχείο για κάθε κοινωνιογνωστικό σύστημα κατηγοριοποιήσεων*

⁶Hobsbawm, E. (1994). *Έθνη και εθνικισμός από το 1870 μέχρι σήμερα*, μτφρ. Χρυσ. Νάντρις, Αθήνα: Μ. Καρδαμίτσα

⁷Βρύζας, Κ. (1997). *Παγκόσμια Επικοινωνία, Πολιτιστικές Ταυτότητες*. Αθήνα: Gutenberg. σ. 169.

και αναπαραστάσεων του περιβάλλοντος»⁸ και παράλληλα την «αναγκαία, συστατική, αλλά ταυτόχρονα και την πιο προβληματική συνιστώσα της ταυτότητας».⁹

Οι διαχωρισμοί και οι διαφοροποιήσεις στις οποίες προχωρούμε ως κοινωνικά υποκείμενα δεν αποτελούν δικές μας αυθαίρετες «εφευρέσεις» αλλά ο προσδιορισμός του «Άλλου» ως «ξένου» σχετίζεται με τον τρόπο οργάνωσης της εκάστοτε κοινωνικής τάξης πραγμάτων μέσα στην οποία έχουμε ανατραφεί και δρούμε. Ως «ξένοι» ορίζονται τα άτομα που δεν προβλέπονται ως μέρος της καθιερωμένης πολιτισμικής πραγματικότητας και που μπορούν με την παρουσία και τη δράση τους να θέσουν υπό αμφισβήτηση τα αυτονόητα στοιχεία αυτής της πραγματικότητας. Οτιδήποτε βρίσκεται έξω από τα σύνορα αυτού που ορίζουμε ως «γνωστό» και «δικό» μας ορίζεται ως «ξένο». Στα πλαίσια της νεωτερικότητας το πρωτότυπο του «ξένου» αποτελεί ο μετανάστης, ο οποίος εισέρχεται στα σύνορα του εθνικού κράτους, δε φέρει ωστόσο το status του εθνικού πολίτη και συνεπώς αποκλείεται από τα πολιτικά δικαιώματα.¹⁰

Μελετώντας τον όρο «ξένος» υπό το πρίσμα του εθνικού κράτους αυτός προσδιορίζεται ως φορέας ενός «διαφορετικού» και «επικίνδυνου» πολιτισμού. Στα πλαίσια, λοιπόν, της προσπάθειας για διατήρηση της ενότητας και της πολιτισμικής ομοιογένειας του έθνους, η περιθωριοποίηση και ο αποκλεισμός των «ξένων» προβάλλουν ως αναγκαιότητα. Στην κλασική κοινωνιολογία συναντούμε σχετικά με τον «ξένο» την αναπαράστασή του ως «εισβολέα» σε κλειστά, συνεκτικά και ομοιογενή κοινωνικά σχήματα. Μάλιστα, ο «ξένος» ερμηνεύεται ως υπαρκτή εξωτερική οντότητα και όχι ως «προϊόν» των ίδιων των κοινωνικών δομών, ενώ στην ουσία οι ίδιες οι κοινωνίες θέτουν όρια και προσδιορίζουν το «ξένο», ώστε μέσα από αυτό το διαχωρισμό να καταφέρουν να αυτοπροσδιοριστούν.¹¹

Ο δυτικός πολιτισμός μέσα από το μύθο και τη θρησκεία προωθεί την εικόνα του ατόμου ως απόλυτα αυτόνομης ύπαρξης και υπόστασης. Η αντίληψη ενός «απόλυτου εγώ» αποτελεί ακριβώς την ταυτότητα, η οποία συγκροτείται μέσα από διαδικασίες αποκλεισμού του «Άλλου», δηλαδή της ετερότητας. Στα πλαίσια αυτά, η

⁸ Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών. (2000) «Εμείς» και οι «άλλοι» αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα. Χρ. Κωνσταντοπούλου – Λ. Μαράτου-Αλιπράντη – Δ. Γερμανός – Θ. Οικονόμου (επιμέλεια), Αθήνα: Τυπωθήτω, σ. 12.

⁹ *Ο.π.*, σ. 12

¹⁰ Γκόβαρης, Χ. (2001). *Εισαγωγή στη Διαπολιτισμική Εκπαίδευση*. Αθήνα: Ατραπός. (2^η έκδοση: 2004)

¹¹ Γκόβαρης, Χ. (2001)., *ό.π.*

προβολή του «Άλλου» ως αντίθετου αναδεικνύεται σε βασική προϋπόθεση επίτευξης προσωπικής αυτονομίας. *«Το ενιαίο και αυτόνομο υποκείμενο δεν μπορεί να έχει υπόσταση χωρίς την κυριαρχία πάνω στην ετερότητα».*¹² Από όλα τα παραπάνω συνάγεται το συμπέρασμα πως η ταυτότητα εμπεριέχει την ύπαρξη του «Άλλου», δηλαδή την ετερότητα. Έτσι, το «Εγώ», δηλαδή η ταυτότητα, μπορεί να νοηθεί μόνο μέσω της σχέσης με τον «Άλλο», με τον «ξένο», ο οποίος αποτελεί δομικό στοιχείο της ταυτότητας. Ιστορικά, κυρίαρχο πρότυπο συγκρότησης ταυτότητας υπήρξε ο διαχωρισμός και αποκλεισμός του «Άλλου» και η προώθηση ενός συστήματος αξιών που νομιμοποιεί την εξουσία πάνω στο «ξένο».

¹²Γκόβαρης, Χ. (2001)., ό.π., σ. 27

1.2 Ετερότητα και λογοτεχνία

Ο όρος «λογοτεχνία» αναφέρεται στην τέχνη που αναπτύσσεται έχοντας ως μέσο το λόγο, δηλαδή τη γλώσσα. Το εκάστοτε γλωσσικό σύστημα που αναπτύσσεται στα πλαίσια μίας γλωσσικής κοινότητας αντικατοπτρίζει τον ιδιαίτερο τρόπο θέασης της πραγματικότητας από τους ανθρώπους που απαρτίζουν την κοινότητα αυτή. Αν αντλήσουμε πληροφορίες από την κοινωνιολογία της γλώσσας, η οποία αντιμετωπίζει το γλωσσικό φαινόμενο ως μέρος της κοινωνικής διαδικασίας, θα διαπιστώσουμε πως οι λέξεις καθώς και οι συντακτικές και γραμματικές επιλογές εμπεριέχουν πλήθος κοινωνικών πληροφοριών, ιδεολογικών μηνυμάτων και παραπληρωματικών νοημάτων.¹³ Εφόσον η γλώσσα αποτελεί αναπόφευκτα φορέα ιδεολογίας, η λογοτεχνία που βασίζεται στη γλώσσα είναι λογικό να είναι επίσης ιδεολογικά φορτισμένη. Στην ιδεολογία του ελληνικού μυθιστορήματος εντοπίζει κανείς ιδέες, σκέψεις και απόψεις που αντικατοπτρίζουν τις εκάστοτε αξίες και αρχές της ελληνικής κοινωνίας.

Ένα ιδεολογικό θέμα που έχει απασχολήσει τους λογοτέχνες τα τελευταία χρόνια είναι η ετερότητα και ο τρόπος με τον οποίο αυτή παρουσιάζεται μέσα στα λογοτεχνικά κείμενα. Η ετερότητα ως κοινωνικό ζήτημα προκύπτει από τη συνύπαρξη του «Εμείς» με τους «Άλλους», οι οποίοι μπορεί να διαφέρουν από «Εμάς», δηλαδή από την εκάστοτε κυρίαρχη κοινωνική ομάδα, ως προς την εθνικότητα, τη γλώσσα, τη θρησκεία ή παρότι ανήκουν στην ίδια εθνική ομάδα με «εμάς» να έχουν αποστασιοποιηθεί λόγω κάποιας διαφοράς στην εμφάνιση ή στις ικανότητές τους (π.χ. άτομα με αναπηρία). Εφόσον η λογοτεχνία αντλεί τα θέματά της από την πραγματικότητα, η τελευταία, έτσι όπως έχει διαμορφωθεί μετά τη μαζική μετακίνηση ανθρώπων σε παγκόσμιο επίπεδο που επηρεάζει τη δημογραφική σύνθεση των χωρών υποδοχής μεταναστών και τις καθιστά πολυπολιτισμικές, τροφοδοτεί τη λογοτεχνία με θέματα που αφορούν τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στους μετανάστες και στα μέλη της κυρίαρχης ομάδας της χώρας υποδοχής, δηλαδή τους ντόπιους. Όπως γίνεται κατανοητό, τα ζητήματα που απασχολούν κάθε φορά την κοινωνία καθίστανται και θέματα λογοτεχνικής διαπραγμάτευσης.

Ιδιαίτερα όσον αφορά την ελληνική πραγματικότητα, αυτή είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα καθώς η εμπειρία συνύπαρξης των Ελλήνων με «Άλλους» είναι

¹³Φραγκουδάκη, Α. (1999). *Γλώσσα και Ιδεολογία. Κοινωνιολογική προσέγγιση της Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: εκδ. Οδυσσέας.

πολύπλευρη. Αρχικά, οι Έλληνες έχουν οι ίδιοι βιώσει το ρόλο του «Άλλου», καθώς η Ελλάδα αποτελούσε κατά το παρελθόν κυρίως χώρα αποστολής μεταναστών. Κατόπιν και η ίδια η σύγχρονη Ελλάδα έχει βιώσει κατά καιρούς αθρόες μεταναστεύσεις ξεκινώντας από τη μαζική μετανάστευση ελληνικών πληθυσμών της Μ. Ασίας μετά την καταστροφή του 1922 και με κορύφωση τη μετατροπή της χώρας σε κατεξοχήν «χώρα υποδοχής» μεταναστών από τις αρχές τις δεκαετίας του 1990 με το άνοιγμα των συνόρων. Σε όλα τα παραπάνω έρχεται να προστεθεί η εμπειρία συνύπαρξης του ελληνικού έθνους με το τουρκικό κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας και των ελληνοτουρκικών σχέσεων αργότερα, τα οποία συντέλεσαν στη διαμόρφωση εικόνων μεταξύ «Ελλήνων» και «Τούρκων», οι οποίες εξακολουθούν να εξελίσσονται μέχρι σήμερα. Οι προαναφερθείσες εμπειρίες του ελληνικού έθνους έχουν τροφοδοτήσει και συνεχίζουν να αποτελούν πηγή άντλησης θεμάτων που αφορούν την ετερότητα για το ελληνικό μυθιστόρημα.

Στο σημείο αυτό κρίνεται απαραίτητη μία ιστορική αναδρομή ως προς την εμφάνιση και την εξέλιξη της ετερότητας μέσα στην νεοελληνική λογοτεχνία. Μετά την Ελληνική Επανάσταση του 1821 και τη δημιουργία του νεοσύστατου ελληνικού κράτους, την ελληνική λογοτεχνία χαρακτηρίζει μια έντονη προσπάθεια ενίσχυσης της νεοελληνικής συνείδησης με στόχο τον προσδιορισμό της φυλετικής συνέχειας του ελληνισμού. Κατά συνέπεια οι Έλληνες συγγραφείς της εποχής εστιάζουν και εξαίρουν στα έργα τους οτιδήποτε είναι ελληνικό και μπορεί να εξυπηρετήσει το σκοπό της ενίσχυσης της ακόμη πρόσφατα διαμορφωμένης νεοελληνικής εθνικής συνείδησης, ενώ ο «Άλλος», όταν κάνει την εμφάνισή του, ενσωματώνεται και αυτός στη διαδικασία ενίσχυσης της εθνικής ταυτότητας. Ο «Άλλος» είναι κατά βάση Τούρκος και λιγότερο συχνά Ευρωπαίος.

Ο ιστορικός ρομαντισμός με κύριο εκφραστή τον Κωνσταντίνο Παπαρηγόπουλο ενισχύει την ανάγκη της ανασυγκρότησης του έθνους, ενώ η ύπαρξη της Μεγάλης Ιδέας, εξαίρει το εθνικό φρόνημα, που στον πνευματικό χώρο βρίσκει εκφραστές τον Π. Γιαννόπουλο, τον Ι. Δραγούμη, την Π. Δέλτα, κ.ά. Μετά το 1880 το ενδιαφέρον των λογοτεχνών στράφηκε προς τον εντοπισμό, τον ορισμό και την περιγραφή εκείνων των πτυχών της ελληνικής ζωής που διατηρούσαν την αυθεντικότητα και την ελληνικότητά τους παραμένοντας αμόλυντες από εξωγενείς επιδράσεις. Η τάση αυτή κατά την οποία είναι έντονες οι αναφορές στον παραδοσιακό τρόπο ζωής της ελληνικής υπαίθρου, καθίσταται κυρίως εμφανής στην

ποίηση του Γ. Δροσίνη, στο έργο του Κ. Κρυστάλλη και ως ένα βαθμό και στην ποίηση του Κ. Παλαμά. Η στροφή που μόλις περιγράφηκε προς την ελληνική παράδοση και τα ελληνικά ήθη και έθιμα εξυπηρετείται από την εμφάνιση της επιστήμης της Λαογραφίας με τον πρωτοπόρο λαογράφο Ν. Πολίτη, από τον οποίο αντλούν έμπνευση οι πεζογράφοι της εποχής ως προς τη θεματολογία και τα λαογραφικά στοιχεία που ενσωματώνουν στα έργα τους.

Η Μικρασιατική Καταστροφή του 1922 έρχεται να διαψεύσει και να απομακρύνει οριστικά το απολυτρωτικό όνειρο της «Μεγάλης Ιδέας», καθιστώντας έτσι αναγκαία τη ριζική επανεξέταση των εννοιών της ελληνικότητας και της ελληνικής εθνικής ταυτότητας. Στο πλαίσιο αυτό η γενιά του '30 επεδίωξε να επαναπροσδιορίσει την παράδοση, εφόσον το ιδεολόγημα της Μεγάλης Ιδέας είχε καταρρεύσει και η εθνική ιδεολογία είχε ανάγκη από μία νέα ώθηση. Ο Καρυωτάκης, σπουδαίος ποιητής της γενιάς, διαπίστωσε την παρακμή της ελληνικής ιδεολογίας, αλλά δεν πρότεινε κάτι νέο. Ο Σεφέρης από την πλευρά του έδειξε το νέο δρόμο και προσπάθησε να συνδέσει την Ευρώπη με το παρελθόν της Ελλάδας και με την αρχαιότητα.

Μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο παρατηρείται μια μεγάλη στροφή στην ελληνική λογοτεχνία, αφού ο «Άλλος» παρουσιάζεται πλέον απαλλαγμένος από μυθικές φαντασιώσεις ή ιστορικές αναφορές. Αυτό οφείλεται κατά κύριο λόγο στα ελληνικά μεταναστευτικά ρεύματα από τα οποία άντλησαν τα θέματά τους οι συγγραφείς και μίλησαν για τη συνύπαρξη των Ελλήνων με διαφορετικές εθνοτικές ομάδες καθώς ασχολήθηκαν με θέματα ταυτότητας και ετερότητας. Πλέον ο «Άλλος» δεν παρουσιάζεται στα πλαίσια της ιστορικής του διάστασης, αλλά στα ρεαλιστικά κείμενα εμφανίζεται ως ένας απλός άνθρωπος που συνυπάρχει και ζει μέσα στη ελληνική κοινωνία και μέσα στα λογοτεχνικά έργα παίζει κάθε φορά έναν ρόλο, του αποδίδονται κάποιες ιδιότητες και κάποια χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Τέλος, στη σύγχρονη πεζογραφία ενυπάρχει μία μερίδα κειμένων που δεν είναι ρεαλιστικά, εκεί ο «Άλλος» μπορεί να πάρει ποιητικές, εξωτικές και εξιδανικευμένες μορφές.

1.3 Πολιτισμική εικονολογία

Η εικόνα του «ξένου» στη λογοτεχνία αποτελεί αντικείμενο μελέτης ενός ιδιαίτερου κλάδου της συγκριτικής γραμματολογίας, της *συγκριτικής στερεοτυπολογίας* ή *πολιτισμικής εικονολογίας* (*Imagologie*), ο οποίος έχει αναπτυχθεί ιδιαίτερα κυρίως στη Γερμανία και τη Γαλλία. Πρόδρομος θεμελιωτής του νέου κλάδου στο πλαίσιο της συγκριτικής γραμματολογίας θεωρείται ο Jean- Marie Carré, ο οποίος, αν και περιορίστηκε στην απλή συλλογή των εικόνων μέσα από κείμενα και όχι στην ανάλυσή τους δημιουργώντας κάποιες φορές και ο ίδιος στερεοτυπικές εικόνες στην προσπάθειά του να κατανοήσει την ταυτότητα άλλων εθνών, υποστήριξε πως τα εθνικά χαρακτηριστικά είναι δυνατόν να υποβληθούν σε επιστημονική έρευνα και να μεταβάλλονται με την πάροδο του χρόνου. Δριμεία κριτική στον νεοϊδρυθέντα κλάδο άσκησε ο René Wellek, ο οποίος κατηγόρησε την *imagologie* πως δεν αντιμετωπίζει την παγκόσμια λογοτεχνική παραγωγή ως ολότητα αλλά ως μεμονωμένες λογοτεχνίες. Ακόμη, της καταλόγισε ότι παραμελεί την αισθητική πλευρά της λογοτεχνίας, ενώ η εστιάζει τη μελέτη της σε εξωλογοτεχνικά θέματα.¹⁴

Τον τίτλο του πρώτου υποστηρικτή του νέου κλάδου, της *imagologie*, κατέχει ο Γερμανός Hugo Dyserinck, ο οποίος πρώτος σε άρθρο του επικαλείται τον όρο «έρευνα εικόνων» και υποστηρίζει την αυτονόμηση του νέου κλάδου από τη συγκριτική γραμματολογία. Σύμφωνα με τον Dyserinck, η έρευνα των εθνικών εικόνων θα πρέπει, πέρα από τη συλλογή του υλικού, να εστιάζει στην επίδραση αυτών των εικόνων στη λογοτεχνική παραγωγή και λογοτεχνική κριτική. Ο Dyserinck δίνει έμφαση στην έρευνα των εθνικών εικόνων στη λογοτεχνία γιατί, σύμφωνα με ισχυρισμούς του ιδίου, υπάρχουν τρεις ουσιαστικοί λόγοι που συνηγορούν προς αυτή την κατεύθυνση. Ο πρώτος λόγος συνίσταται στο γεγονός ότι υπάρχει πληθώρα τέτοιων εικόνων σε σημαντικά λογοτεχνικά έργα κάθε εποχής. Ο δεύτερος λόγος εστιάζει στον σημαντικό ρόλο που παίζουν οι εθνικές εικόνες στη διάδοση των διαφόρων εθνικών λογοτεχνιών, αφού επηρεάζουν την επιλογή των έργων που τελικά θα μεταφραστούν, αλλά και τον τρόπο μετάφρασής τους. Τέλος, ένας ακόμη λόγος που συνηγορεί στην έρευνα και μελέτη των εθνικών εικόνων της λογοτεχνίας αποτελεί το γεγονός πως κάποιες φορές κριτικοί και λογοτέχνες

¹⁴ Οικονόμου – Αγοραστού, Ι. (1992). *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

αναπαράγουν ορισμένες εθνικές εικόνες που έχουν διαδοθεί ως πραγματικές, ενώ αποτελούν στερεότυπα.¹⁵

Στη Γαλλία σημαντικός υποστηρικτής της πολιτισμικής εικονολογίας αναδείχθηκε ο Daniel - Henri Pageaux, ο οποίος πρότεινε δική του ερευνητική μέθοδο βασιζόμενος στη δομική ανάλυση και τη σημειολογία, επηρεασμένος κυρίως από τον Roland Barthes, σύμφωνα με τη θεωρία του οποίου η εικόνα λειτουργεί ως σημείο. Σύμφωνα με τον Pageaux «κάθε εικόνα προέρχεται από μια συνειδητοποίηση, έστω ελάχιστη, ενός Εγώ σε σχέση με έναν Άλλο, ενός Εδώ σε σχέση με ένα Άλλού».¹⁶ Έτσι η εικόνα γίνεται αντιληπτή ως η αναπαράσταση μιας πολιτισμικής πραγματικότητας, μέσα από την οποία τα άτομα αποκαλύπτουν τον πολιτισμικό χώρο όπου τοποθετούνται. Επιπλέον «η εικόνα ενός λαού υπάρχει μόνο σε αντιδιαστολή με την εικόνα του Άλλου, του ξένου».¹⁷ Καθώς η εικόνα δεν αποτελεί αναπαράσταση ενός προϋπάρχοντος ξένου ή αντιγραφή μιας ξένης πραγματικότητας, η πολιτισμική εικονολογία δεν πρέπει να αντιμετωπίζει την λογοτεχνική εικόνα ως κάτι τέτοιο, παρά μόνο ως ένδειξη μιας ιδεολογίας. Τελικός στόχος της εικονολογικής έρευνας, κατά τον Pageaux, είναι η ανάλυση, συγχρονική και διαχρονική, της πολιτισμικής εικονοποιίας μέσα από την εξέταση όχι μόνο των κειμένων αλλά και κοινωνικών και πολιτισμικών ζητημάτων, όπως ο εξωτισμός και η μυθοποίηση του χώρου του άλλου.¹⁸

Στην Ελλάδα, την *imagologie* εισήγαγε η Ι. Οικονόμου- Αγοραστού (1992), αποδίδοντάς την στα ελληνικά ως «Συγκριτική Στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία» και ορίζοντας ως αντικείμενό της «την εικόνα της “άλλης”, της “ξένης” χώρας, των ανθρώπων και του πολιτισμού της όπως παρουσιάζεται στη λογοτεχνία, αλλά και τη γένεση, τη δομή και την επίδραση της εικόνας (με τη μορφή των διαφόρων στερεοτύπων) στην πρόσληψη ξένων λογοτεχνικών έργων, τη λογοτεχνική κριτική και γενικότερα την ιστορία της λογοτεχνίας».¹⁹

¹⁵ Οικονόμου – Αγοραστού, Ι. (1992),. ό.π.

¹⁶ Αμπατζοπούλου, Φ. (1998). *Ο άλλος εν διωγμό. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας*. Αθήνα: Θεμέλιο. σ. 244

¹⁷ Αμπατζοπούλου, Φ. (1998),. ό.π., σ. 245

¹⁸ Αμπατζοπούλου, Φ. (1998),. ό.π.

¹⁹ Οικονόμου – Αγοραστού, Ι. (1992),. ό.π., σσ. 13-14

Το 1998 η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου στο βιβλίο της «*Ο άλλος εν διωγμώ. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας*» αντιπροτείνει ως απόδοση της *imagologie* τον όρο «πολιτισμική εικονολογία». Τον παραπάνω όρο που πρότεινε τον στηρίζει ως εξής: Υποστηρίζει πως το επίθετο «πολιτισμική» που προτίθεται του ουσιαστικού «εικονολογία» διαφοροποιεί την τελευταία από την εικονολογία που είναι κλάδος των εικαστικών τεχνών, καθώς επίσης και από την εικονοποιία (*imagerie*) που αφορά το σύνολο των ποιητικών εικόνων ενός συγγραφέα. Δεν εντάσσει στην απόδοσή της την έννοια του στερεότυπου, διότι, όπως αναφέρει η ίδια, ο όρος της σύγκρισης δεν κρίνεται απαραίτητος από όλους τους μελετητές, ούτε οι εικόνες του ξένου που προβάλλονται στη λογοτεχνία είναι κατ' ανάγκη στερεοτυπικές.²⁰ Ακολουθώντας την πρότασή της στην παρούσα εργασία γίνεται χρήση του όρου *πολιτισμική εικονολογία* ως απόδοση της *imagologie*.

Η πολιτισμική εικονολογία εισάγει στη συγκριτική γραμματολογία την έννοια της διεπιστημονικότητας. Όπως εύστοχα παρατηρεί η Ιωάννα Οικονόμου Αγοραστού μεταξύ της πολιτισμικής εικονολογίας και των κοινωνικών και ιστορικών επιστημών «υπάρχει ένα κοινό πεδίο έρευνας ή, ακριβέστερα, ένα κοινό πεδίο συλλογής υλικού». Ωστόσο, όπως επισημαίνει «οι διαφορές τους, τόσο μεθοδολογικές όσο και διαφορές στόχων και επιδιώξεων είναι τεράστιες». Οι ιστορικές και κοινωνικές επιστήμες «ενδιαφέρονται να σχηματίσουν μία άμεση και αντικειμενική άποψη για το «χαρακτήρα» των διαφόρων εθνών ή λαών και την ιδιοσυγκρασία τους, πώς δηλαδή είναι ο Άγγλος, ο Ιταλός, ο Έλληνας, κλπ., και απεικονίζουν με στατιστικές και εμπειρικές μεθόδους τις διακυμάνσεις της κοινής γνώμης συλλέγοντας πληροφορίες από κάθε δυνατή πηγή, μία από τις οποίες είναι και η λογοτεχνία. Η πολιτισμική εικονολογία, «ενδιαφέρεται βέβαια και αυτή για τις εθνικές εικόνες, μόνο όμως και όταν αυτές παρουσιάζονται στην περιοχή της λογοτεχνίας».²¹

Σήμερα, η πολιτισμική εικονολογία μελετά το λογοτεχνικό κείμενο κατ' αρχήν ως «μαρτυρία, ντοκουμέντο για τον ξένο»²², θεωρώντας πως η συμβολή της λογοτεχνίας είναι κρίσιμη στη γένεση, διάδοση και εδραίωση των εθνικών στερεοτύπων. Ακόμη, αναγνωρίζει πως κάθε λογοτεχνικό έργο είναι σε μεγάλο

²⁰ Αμπατζοπούλου, Φ. (1998), ό.π.

²¹ Οικονόμου – Αγοραστού, Ι. (1992), ό.π., σσ. 64-65

²² Αμπατζοπούλου, Φ. (1998), ό.π., σ. 239

βαθμό αποτέλεσμα της εποχής κατά την οποία γράφεται, με συνέπεια να επηρεάζεται από το ιστορικό της πλαίσιο και τις συλλογικές αναπαραστάσεις που κυριαρχούν. Το ενδιαφέρον της πολιτισμικής εικονολογίας επεκτείνεται πέρα από τη λογοτεχνική παραγωγή και στη λογοτεχνική κριτική και γενικότερα τη φιλολογική επιστήμη. Η πολιτισμική εικονολογία δεν περιορίζεται στην καταγραφή και καταλογοποίηση του υλικού, αλλά λαμβάνει υπόψη το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο που προσδιορίζει το λογοτεχνικό έργο, και προσπαθεί να κατανοήσει *«τις μορφές εμφάνισης των εθνικών εικόνων στη λογοτεχνία, τη γένεση και την επίδρασή τους στη λογοτεχνική παραγωγή, αλλά και γενικότερα τη σχέση τους με την ευρύτερη περιοχή του πολιτικού γίνεσθαι [...] με σκοπό να φωτίσει το ρόλο που παίζουν οι εθνικές εικόνες στις πολλαπλές μορφές συνάντησης διαφόρων πολιτισμών»*.²³

Η πολιτισμική εικονολογία εξετάζει εάν και σε ποιο βαθμό οι συγγραφείς κάθε εποχής, μέσα από τα έργα τους, αναπαράγουν τα συλλογικά εθνικά και πολιτισμικά στερεότυπα της εποχής τους ή επιχειρούν να τα αμφισβητήσουν και τελικώς να τα ανατρέψουν. Συνεπώς, η εικονολογική ανάλυση ενός λογοτεχνικού έργου συνιστά, στην ουσία, μία διαδικασία επανεξέτασης των εθνικών και πολιτισμικών στερεοτύπων, όπως αυτά έχουν καταγραφεί στη συλλογική μνήμη και αναπαρίστανται αφηγηματοποιημένα και εικονοποιημένα από τους συγγραφείς μέσα στα κείμενά τους. Σε αυτό το σημείο κρίνεται απαραίτητο να σημειωθεί πως η πολιτισμική εικονολογία δεν μελετά μόνο τις στερεοτυπικές εικόνες που εμφανίζονται στα λογοτεχνικά κείμενα και το πώς αναπαράγονται οι συλλογικές αναπαραστάσεις για τον εθνικό και πολιτισμικό «Άλλο» μέσα σε αυτά, αλλά εστιάζει το ενδιαφέρον της και στην αντίθετη εκδοχή, της προβολής ιδιαίτερος θετικών στοιχείων της εικόνας του διαφορετικού, δηλαδή στον υπερτονισμό θετικών χαρακτηριστικών της εικόνας του «Άλλου», φαινόμενο παράδοξο που επίσης επισύρει την προσοχή και αξίζει να μελετηθεί.

Πέρα από τη συμβολή της μεθόδου της εικονολογικής ανάλυσης στην ανάδυση ενός νέου και πρωτοποριακού τρόπου θέασης και μελέτης των λογοτεχνικών κειμένων, αυτή δεν έχει παραμείνει χωρίς να επισύρει κριτικές και ενστάσεις. Πιο συγκεκριμένα, η εικονολογική ανάλυση ενός κειμένου αφορά στην ενασχόληση του μελετητή κυρίως με τον κοινωνικό – ιδεολογικό χαρακτήρα του

²³ Οικονόμου – Αγοραστού, Ι. (1992)., ό.π., σ. 65

κειμένου, γεγονός που συντελεί στην απομάκρυνσή του από την παραδοσιακή και συνήθη αισθητική του ανάλυση. Αυτό συμβαίνει γιατί, κατά την εικονολογική ανάλυση, το κείμενο αντιμετωπίζεται πρωτίστως ως μια μαρτυρία, ένα ντοκουμέντο, το οποίο μπορεί να αποτελέσει μία εξαιρετική πηγή άντλησης στοιχείων και δευτερευόντως ως λογοτεχνικό έργο καθαυτό. Παρά τις ενστάσεις που έχουν εκφραστεί, η πολιτισμική εικονολογία αποτελεί αναμφίβολα μια νέα θεώρηση των λογοτεχνικών κειμένων που υπερβαίνει την απλή αισθητική ή μορφολογική τους ανάλυση, λαμβάνοντας υπόψη το ιδεολογικό, κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτά διαμορφώθηκαν και το οποίο αντικατοπτρίζεται μέσα από αυτά.

Μεθοδολογία

Σύμφωνα με τη Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, η εικονολογική ανάλυση «προϋποθέτει την εκ του σύνεγγυς ανάγνωση του κειμένου, σε λεκτικό και θεματικό επίπεδο».²⁴ Πρόκειται για μια διπλή ανάγνωση του κειμένου η οποία πραγματοποιείται τόσο οριζόντια, δηλαδή στον άξονα της αφηγηματικής λειτουργίας και των χρονικών ακολουθιών της δράσης, όσο και κάθετα, δηλαδή στον άξονα των μεταφορών, των συμβολισμών και των μύθων που διαπερνούν το κείμενο. Η ανάλυση εξετάζει τις λεκτικές και αφηγηματικές επιλογές, τον τρόπο με τον οποίο συνυφαίνονται ιστορικά και μυθοπλαστικά στοιχεία, τη χρήση των συμβόλων και των μύθων, το σενάριο εν γένει.

Η εικονολογική ανάλυση λαμβάνει χώρα σε τρία επίπεδα: α) Στο επίπεδο μελέτης των λέξεων, β) στο επίπεδο μελέτης της ιεράρχησης των σχέσεων μεταξύ του «Εγώ» και του «Άλλου» και γ) στο επίπεδο διερεύνησης του χώρου στον οποίο τοποθετείται ο «Άλλος».

Στο πρώτο επίπεδο εξετάζονται οι λέξεις, τα λεκτικά δηλαδή σχήματα που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας. Οι λέξεις αποτελούν το όχημα «μεταφοράς» του μηνύματος στον αναγνώστη και έχουν ένα ιδιαίτερο κάθε φορά, ανάλογα με τη χρήση, εννοιολογικό και σημασιολογικό φορτίο. Πολύ συχνά η επιλογή συγκεκριμένων λέξεων καθώς και η συχνή επανάληψή αυτών σηματοδοτεί την ύπαρξη στερεοτυπικών εικόνων. Αν αντλήσουμε πληροφορίες από την κοινωνιολογία της γλώσσας, η οποία αντιμετωπίζει το γλωσσικό φαινόμενο ως μέρος της κοινωνικής

²⁴ Αμπατζοπούλου, Φ. (1998), ό.π., σ. 253.

διαδικασίας, θα διαπιστώσουμε πως οι λέξεις καθώς και οι συντακτικές και γραμματικές επιλογές εμπεριέχουν πλήθος κοινωνικών πληροφοριών, ιδεολογικών μηνυμάτων και παραπληρωματικών νοημάτων.²⁵

Σε ένα δεύτερο επίπεδο μελετάται η ιεράρχηση των σχέσεων μεταξύ του «Εγώ», που συχνά είναι ο αφηγητής, και του «Άλλου». Πιο συγκεκριμένα, τα στοιχεία που θέτει ο ερευνητής υπό παρατήρηση σ' αυτό το στάδιο είναι η ποιότητα των σχέσεων, η καταγραφή των διαπολιτισμικών συγκρούσεων, καθώς και ο τρόπος κατανομής της παρουσίας του άλλου στην αφηγηματική πλοκή. Ιδιαίτερη προσοχή σε αυτό το επίπεδο ανάλυσης αξίζει να δοθεί στο ποιός παρουσιάζεται κάθε φορά κυρίαρχος και ποιός εξαρτώμενος στις σχέσεις του «Εμείς» με τους «Άλλους», στο ποιός παρουσιάζεται να κυριαρχεί κατά τις διαπολιτισμικές συγκρούσεις που λαμβάνουν χώρα στην πλοκή και στο αν κυριαρχεί η περιγραφή της δραστηριότητας των εκπροσώπων του «Εμείς» στην αφηγηματική πλοκή, ενώ η παρουσία των εκπροσώπων του «Άλλου» αποσιωπείται ή απλώς υπονοείται.

Το τρίτο επίπεδο διερεύνησης είναι αυτό του χώρου του Άλλου. Ο στόχος της εικονολογικής ανάλυσης είναι να εντοπίσει και να μελετήσει αυτές ακριβώς τις αντιθέσεις που ενυπάρχουν στην περιγραφή του «οικείου» χώρου και του χώρου του «Άλλου». Σ' αυτό το επίπεδο εξετάζονται επίσης οι αρχές οργάνωσης και ιεράρχησης των πολιτισμικών σχέσεων, δηλαδή όλα εκείνα τα στοιχεία τα οποία συνθέτουν την ετερότητα και θέτουν σαφή όρια διαχωρισμού ανάμεσα στο «Εγώ» και στον «Άλλο». Τέτοια στοιχεία είναι η ενδυμασία, το παρουσιαστικό, το βλέμμα, οι χειρονομίες, ο τρόπος ομιλίας κ.λπ. Σκοπός της εικονολογικής ανάλυσης βέβαια δεν είναι η απλή καταγραφή αυτών των στοιχείων που συνθέτουν την εικόνα του ξένου, αλλά κυρίως η μελέτη των μηχανισμών επιλογής τους από το συγγραφέα, καθώς και η κοινωνική και πολιτισμική τους σημασία.

²⁵Φραγκουδάκη, Α. (1999), ό.π.

1.4 Η έννοια του στερεοτύπου

Κάθε άνθρωπος αποτελεί μέλος κάποιας κοινωνικής ομάδας, με αποτέλεσμα να σχηματίζει τόσο για τον ίδιο του τον εαυτό και για τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας, όσο και για όσους δεν ανήκουν σ' αυτήν μία συχνά απλουστευμένη, σχηματική και άκαμπτη εικόνα, που ονομάζεται στερεότυπο. Η λογοτεχνία, μεταξύ άλλων, συμβάλει σημαντικά στη διαδικασία σχηματισμού των στερεοτύπων, εφόσον διαθέτει την ικανότητα να μεταφέρει αυτά τα στερεότυπα μακροπρόθεσμα, αφού, όντας γραπτή, μένει και διαβάζεται επί αιώνες. Τον όρο «στερεότυπο» η λογοτεχνία τον δανείζεται από το χώρο των κοινωνικών επιστημών.

Επιχειρώντας να ερμηνεύσουμε τον όρο με βάση την ετοιμολογία του, η λέξη «στερεότυπο», προέρχεται από τη σύνθεση των λέξεων «στέρεος» και «τύπος», που σημαίνει «αποτύπωμα». Το στερεότυπο, λοιπόν, είναι καταρχήν ένα αποτύπωμα, μια ιδέα που υπάρχει εκ των προτέρων, που δεν απορρέει από την εμπειρία του ίδιου ατόμου, αλλά επιβάλλεται στα μέλη μιας ομάδας. Το επίθετο «στέρεος», που αποτελεί το πρώτο συνθετικό της λέξης υποδηλώνει τη σταθερότητα. Κύριο γνώρισμα του στερεοτύπου, λοιπόν, είναι ότι αναπαράγεται, δε μεταβάλλεται και στηρίζεται συνήθως σε μία γενίκευση. Αποτελεί στην ουσία τη λεκτική συγκεκριμενοποίηση της προκατάληψης. Χωρίς να λαμβάνονται υπόψη οι ιδιαιτερότητες κάθε ατόμου μιας ομάδας, αυτή αντιμετωπίζεται ως μία «ενιαία μάζα» και της αποδίδονται κάποια γενικά, πάγια και επαναλαμβανόμενα χαρακτηριστικά.

Εισηγητής του όρου «στερεότυπο» με την έννοια που χρησιμοποιείται σήμερα υπήρξε ο Αμερικανός διαφημιστής Walter Lippmann με ένα άρθρο του το 1922, στο οποίο υποστήριξε ότι τα στερεότυπα είναι εικόνες που προϋπάρχουν στο μυαλό μας (pictures in our heads) και οι οποίες μεσολαβούν στη σχέση μας με την πραγματικότητα. Πρόκειται, δηλαδή, για προδιαμορφωμένες αναπαραστάσεις υπό το πρίσμα των οποίων κάθε άτομο προσλαμβάνει και ερμηνεύει τη γύρω πραγματικότητα. Σύμφωνα με τις απόψεις του Lippmann, «τα άτομα προκειμένου να μπορέσουν να λειτουργήσουν μέσα σε ένα πολύπλοκο και γεμάτο απαιτήσεις κοινωνικό περιβάλλον, τείνουν να δομούν μία απλουστευμένη εικόνα αυτού του περιβάλλοντος στον τους. Αυτή η εικόνα παίζει το ρόλο του μεσολαβητή ανάμεσα στο άτομο και το περιβάλλον του. Το περιεχόμενο αυτής της εικόνας, που εν μέρει είναι πολιτισμικά προσδιορισμένο, συνιστά τα στερεότυπα. [...] Αυτά είναι συμπαγή και ανθεκτικά στην ενημέρωση και γενικεύονται μέσω μιας αιτιολογικής διαδικασίας, που αναπαριστά μία

*μικρογραφική απεικόνιση της γνώσης και «διάνοιας» της κοινωνίας».*²⁶ Συνεπώς, η άποψή μας για τη ζωή και τον κόσμο είναι προδιαμορφωμένη από τον πολιτισμό της κοινωνίας στην οποία ζούμε και μεταβιβάζεται σε εμάς μέσω της συμμετοχής μας σε κοινωνικές δραστηριότητες στα πλαίσια κοινωνικών ομάδων.

Σε αντιδιαστολή με όσα υποστήριξε ο Lippmann, σύντομα ήρθε στο προσκήνιο από τον κλάδο της κοινωνικής ψυχολογίας ο αρνητικός και μειωτικός χαρακτήρας των στερεοτύπων, στο βαθμό που αυτά προκύπτουν μέσα από διαδικασίες κατηγοριοποίησης και γενίκευσης λειτουργώντας απλουστευτικά και οδηγώντας σε μία παραποιημένη θέαση του «Άλλου», που ευνοεί τις προκαταλήψεις. Στηριζόμενη στην παραπάνω προβληματική, η πολιτισμική εικονολογία έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα στην έννοια του στερεοτύπου, στο βαθμό που αυτό λειτουργεί ως όχημα μεταφοράς γνώμων και κρίσεων για τον «Άλλο» και τον πολιτισμό του και μας αποκαλύπτει αντιλήψεις που ενυπάρχουν στην κοινωνία και τον πολιτισμό που παρατηρεί και εκφράζεται για τον «Άλλο» μέσα από τη λογοτεχνία του.

Τα στερεότυπα διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην κατανόηση και αποδοχή ή απόρριψη του «Άλλου» / «Ετερου». Συνδέονται στενά με τη θεωρία των κοινωνικών αναπαραστάσεων αλλά και την προκατάληψη, χωρίς ωστόσο να ταυτίζονται με τις έννοιες αυτές. Από τους πρώτους που ασχολήθηκαν με τις κοινωνικές αναπαραστάσεις ήταν ο Serge Moscovici στη δεκαετία του '60. Στη διατύπωση της θεωρίας του για τις κοινωνικές αναπαραστάσεις έχει επηρεαστεί από την άποψη του E. Durkheim σχετικά με τις συλλογικές αναπαραστάσεις. Οι συλλογικές αναπαραστάσεις, κατά τον Durkheim, αποτελούν *«γενικευμένες αντιλήψεις κοινωνικής φύσεως, οι οποίες αφορούν την κοινωνία».*²⁷ Δεν πίστευε όμως ότι μπορούν να ερμηνευθούν σε ατομικό επίπεδο παρά μόνο σε κοινωνικό. Για τον Durkheim, η αναπαράσταση είχε στατικό χαρακτήρα. Ο Moscovici, από την άλλη, μίλησε για τις κοινωνικές αναπαραστάσεις τονίζοντας τη δυναμικά εξελισσόμενη φύση τους και εστιάζοντας στη δημιουργία της κοινωνικής ζωής μέσα από την επίδραση των ατόμων.²⁸

²⁶ Λαμπρίδης, Ε. (2004). *Στερεότυπο – Προκατάληψη – Κοινωνική ταυτότητα: Μελετώντας τις δυναμικές της κοινωνικής αναπαράστασης για τους τσιγγάνους*. Αθήνα: Gutenberg. σ. 73

²⁷ Λαμπρίδης, Ε. (2004)., *ό.π.*, σ. 45.

²⁸ Λαμπρίδης, Ε. (2004)., *ό.π.*

Για τον Moscovici οι κοινωνικές αναπαραστάσεις είναι «ιδέες, γνώσεις, εικόνες που μοιράζονται τα μέλη ενός συνόλου», «ομόφωνα σύμπαντα σκέψης που μεταδίδονται κοινωνικά και σχηματίζουν μέρος της “κοινωνικής συνείδησης”». ²⁹ Πρόκειται για εικόνες από δεύτερο χέρι, που «διαμεσολαβούν στη σχέση μας με το πραγματικό. Στην πραγματικότητα δεν αντιλαμβανόμαστε παρά εκείνο που ο πολιτισμός στον οποίο ανήκουμε έχει προσδιορίσει από πριν για μας». ³⁰ «Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις αφορούν στο περιεχόμενο του καθημερινού νου και του αποθέματος των ιδεών, που δίνουν συνοχή στις θρησκευτικές και πολιτικές πεποιθήσεις των ατόμων, στις συνδέσεις που δημιουργούμε τόσο αυθόρμητα, όσο αυθόρμητα αναπνέουμε. Καθιστούν δυνατή την κατάταξη ατόμων και αντικειμένων, τη σύγκριση και εξήγηση συμπεριφορών και την κατανόησή τους ως μέρη του κοινωνικού μας περιβάλλοντος». ³¹ Αν και δεν έχουν συστηματική δομή, παρουσιάζονται με σταθερότητα και συνέπεια ως παράγωγα της ανθρώπινης σκέψης. ³² Πρόκειται στην ουσία για «πραγματικότητες που τις ασπάζονται, τις δημιουργούν και τις αναπαράγουν πολλά άτομα στη διάρκεια της συλλογικής τους ζωής». ³³

Στο σημείο αυτό κρίνεται απαραίτητο να τονιστεί πως δεν πρέπει να συγχέεται η αναπαράσταση με την εικόνα. Η εικόνα είναι «η αντανάκλαση της πραγματικότητας μια δεδομένη στιγμή, πράγμα που εμπεριέχει την έννοια της στατικότητας» (J-C.Abric 1987, όπως αναφέρεται στο Λαμπρίδη 2004). ³⁴ Κατά την Οικονόμου - Αγοραστού, η εικόνα είναι «σύνολο χαρακτηριστικών που προσγράφονται από το φορέα (άτομο ή ομάδα) σε ένα άτομο ή ομάδα, αποδίδοντας μια λιγότερο ή περισσότερο παραμορφωμένη απεικόνιση της πραγματικότητας». ³⁵ Η αναπαράσταση, από την άλλη πλευρά, είναι «κοινωνική εικόνα που εκτείνεται πέρα από το άμεσο [...] είναι η αυθόρμητη, απλοϊκή γνώση, η γνώση της κοινής γνώμης που [...] επηρεάζει την κοινωνική πραγματικότητα, αλλά ταυτόχρονα διαμορφώνεται μέσω

²⁹ Λαμπρίδης, Ε. (2004)., ό.π., σ. 46.

³⁰ Αμπατζοπούλου, Φ. (1998)., ό.π., σ. 158

³¹ Λαμπρίδης, Ε. (2004)., ό.π., σ. 47

³² Παπαστάμου, Σ. (1989). *Εγχειρίδιο Κοινωνικής Ψυχολογίας*. Αθήνα: εκδ. Οδυσσέας.

³³ Παπαστάμου, Σ. (1989)., ό.π., σ. 418.

³⁴ Λαμπρίδης, Ε. (2004)., ό.π., σ. 50.

³⁵ Οικονόμου - Αγοραστού, Ι. (1992)., ό.π., σ. 19

αυτής».³⁶ «Μία από τις βασικές εκφάνσεις της κοινωνικής αναπαράστασης στο επίπεδο της συμπεριφοράς αποτελούν τα στερεότυπα».³⁷

Οι ορισμοί των στερεοτύπων είναι πολλοί και ποικίλοι, μπορούν όμως να ενταχθούν σε δύο κατηγορίες, ανάλογα με το αν θεωρούνται ως ατομικές ή συλλογικές αναπαραστάσεις. Στην πρώτη περίπτωση, τα στερεότυπα ορίζονται ως «πεποιθήσεις που έχουν τα άτομα για τα χαρακτηριστικά των μελών των κοινωνικών ομάδων και αποτελούν γνωστικές δομές ή αναπαραστάσεις που αποθηκεύονται στη μνήμη και κατόπιν ανασύρονται για να καθοδηγήσουν τις αποκρίσεις των ατόμων προς τα μέλη των στερεοτυποποιημένων ομάδων».³⁸ Ως συλλογικές αναπαραστάσεις, από την άλλη, είναι «οι κοινές πεποιθήσεις για τα προσωπικά χαρακτηριστικά, συνήθως χαρακτηριστικά προσωπικότητας, αλλά συχνά και συμπεριφορές μιας ομάδας».³⁹ Οι προσεγγίσεις αυτές στην ουσία είναι συμπληρωματικές, γιατί η διαδικασία στερεοτυποποίησης είναι κατ' εξοχήν ατομική, όμως το περιεχόμενο των στερεοτύπων αποτελεί το συλλογικό προϊόν της διαδικασίας.⁴⁰

Σύμφωνα με την κοινωνιογνωστική προσέγγιση τα στερεότυπα «τίθενται σε λειτουργία όταν πάρουν τη μορφή γνωστικών δομών που περιλαμβάνουν τόσο τις πεποιθήσεις των ατόμων για τα χαρακτηριστικά των μελών κάποιων κοινωνικών ομάδων, όσο και τις προσδοκίες τους για τις συμπεριφορές των μελών αυτών και των ομάδων».⁴¹ Για τη δημιουργία και την αναπαραγωγή των στερεοτύπων η Οικονομού-Αγοραστού διακρίνει τρεις πηγές: την απευθείας εμπειρία του ατόμου, το πλαίσιο της πρωτογενούς κοινωνικότητας του ατόμου και τα διάφορα μέσα επικοινωνίας, στα οποία κατατάσσει και τη λογοτεχνία. Ακόμη, επισημαίνει πως για κάθε στερεότυπο υπάρχει λανθάνον ένα ακόμη – συνήθως αντίθετο προς το πρώτο – και πως γίνεται σαφής διαχωρισμός ανάμεσα στο «δικό μας» και το «ξένο».⁴² Πάντως «τα στερεότυπα δεν προκαλούνται συνήθως από κάποια συμπεριφορά μέλους ή μελών της ομάδας στην οποία αναφέρονται».⁴³ Η Αμπατζοπούλου αναφέρει ως βασικό χαρακτηριστικό των στερεοτύπων το ότι στηρίζονται σε γενικεύσεις αποδίδοντας στα μέλη κάποιας

³⁶ Λαμπρίδης, Ε. (2004)., ό.π., σσ. 50-51

³⁷ Λαμπρίδης, Ε. (2004)., ό.π., σ. 70.

³⁸ Παπαστάμου, Σ. (2008). *Εισαγωγή στην κοινωνική ψυχολογία. τ. Β' Η παράδοση*. Αθήνα: Πεδίο. σ. 225.

³⁹ Παπαστάμου, Σ. (2008)., ό.π., σ. 225.

⁴⁰ Παπαστάμου, Σ. (2008)., ό.π.

⁴¹ Παπαστάμου, Σ. (2008)., ό.π., σ. 232

⁴² Οικονομού – Αγοραστού, Ι. (1992)., ό.π.

⁴³ Λαμπρίδης, Ε. (2004)., ό.π., σ. 74.

ομάδας γενικά, πάγια και σταθερά επαναλαμβανόμενα χαρακτηριστικά, χωρίς να λαμβάνεται υπόψη ο παράγοντας της εξατομίκευσης του ανθρώπινου προσώπου. Ένα άλλο χαρακτηριστικό των στερεοτύπων είναι η ικανότητα μακρόχρονης επιβιώσής τους.⁴⁴

Τα στερεότυπα χρησιμοποιούνται ενίοτε ως ταυτόσημα με την προκατάληψη χωρίς όμως να είναι. Τα στερεότυπα δεν έχουν απαραίτητα αρνητικό χαρακτήρα, ενώ υπάρχουν και θετικά στερεότυπα. Αντίθετα η προκατάληψη συνήθως ταυτίζεται με αρνητικούς χαρακτηρισμούς. Γενικά ως προκατάληψη θεωρείται «ένα σύνολο ψευδών ή παράλογων πεποιθήσεων, μία λανθασμένη γενίκευση και απλούστευση πραγμάτων, μία ατεκμηρίωτη προδιάθεση των μελών μιας ομάδας να συμπεριφέρεται άσχημα προς τα μέλη μιας άλλης ομάδας».⁴⁵ Η προκατάληψη αφορά, λοιπόν, συνήθως μια ολόκληρη ομάδα. «Ακόμα όμως κι αν εστιάζεται σε ένα συγκεκριμένο άτομο, τα ατομικά του χαρακτηριστικά έχουν μικρότερη σημασία από τα κοινωνικά γνωρίσματα βάσει των οποίων κατατάσσεται σε μια κοινωνική ομάδα και όχι σε μια άλλη – το όνομα, η προφορά, το χρώμα του δέρματος, η κοινωνική του καταγωγή».⁴⁶

Με τη λογοτεχνία ως παράγοντα δημιουργίας και αναπαραγωγής στερεοτύπων ασχολείται ένα ιδιαίτερος κλάδος της συγκριτικής γραμματολογίας, η πολιτισμική εικονολογία. Στη λογοτεχνία, τα στερεότυπα θεωρούνται ως προκατασκευασμένες ιδέες μέσα από τις οποίες αναφύεται ο λόγος για τον «Άλλο» και που διαιώνίζουν την αίσθηση διαφοράς ανάμεσα στον εαυτό και το αντικείμενο που γίνεται «Άλλος».⁴⁷ Γράφει σχετικά η Αμπατζοπούλου: «Στο λογοτεχνικό έργο οι επινοήσεις των συγγραφέων διαμορφώνονται σε εικόνες που στηρίζονται σε συλλογικές παραστάσεις και στερεότυπα, αλλά μπορούν να τα αναπλάθουν και να τα τροποποιούν μέσα από τη δημιουργική φαντασία. Η εικόνα λοιπόν δεν ταυτίζεται αναγκαστικά με το στερεότυπο, μπορεί όμως να το αναπαράγει πιστά, συνεπώς να είναι στερεοτυπική. Ο λογοτέχνης που γράφει για τον ξένο, ξεκινά από το στερεότυπο του ξένου, χωρίς όμως να δεσμεύεται να το αναπαραγάγει [...]».⁴⁸ «Εφόσον ένας λογοτέχνης αναπαράγει τα κοινωνικά στερεότυπα, ευθυγραμμίζεται με την κοινή γνώμη και εξασφαλίζει την εύνοια του κοινού, συγχρόνως όμως υποθάλλει ψευδείς φήμες και διαδόσεις, ενώ τα πρόσωπα

⁴⁴ Αμπατζοπούλου, Φ. (1998), ό.π.

⁴⁵ Λαμπρίδης, Ε. (2004), ό.π., σσ. 83-84.

⁴⁶ Λαμπρίδης, Ε. (2004), ό.π., σσ. 84-85.

⁴⁷ Αμπατζοπούλου, Φ. (1998), ό.π.

⁴⁸ Αμπατζοπούλου, Φ. (1998), ό.π., σ. 162.

του μένουν καθλωμένα και ανολοκλήρωτα, όχι σφαιρικά και εξελισσόμενα».⁴⁹ Σε άλλες περιπτώσεις οι συγγραφείς αποδομούν τα στερεότυπα με τεχνικές όπως η παρωδία, η αυτοαναφορικότητα και με το να κατασκευάζουν «σωσίες».⁵⁰ Η εικονολογική ανάλυση κατά την Αμπατζοπούλου πρέπει να λαμβάνει υπόψη της τέτοια τεχνάσματα των συγγραφέων τα οποία «δίνουν μια πολυπρισματική και πολυεπίπεδη ερμηνεία των ανθρώπινων πραγματικοτήτων μέσα από τα δεδομένα της γλώσσας, ακυρώνοντας τη στερεοτυπία».⁵¹

⁴⁹ Αμπατζοπούλου, Φ. (2000). *Η γραφή και η βάση*. Αθήνα: Πατάκη, σ. 154.

⁵⁰ Αμπατζοπούλου, Φ. (2000)., ό.π., σ. 263.

⁵¹ Αμπατζοπούλου, Φ. (2000)., ό.π., σ. 265.

2. Ο «Τούρκος» στον ελληνικό Λόγο

2.1 Αναπαραστάσεις του «Τούρκου»

Οι αναπαραστάσεις του «Τούρκου» στον ελληνικό Λόγο δεν παραμένουν σταθερές αλλά μεταβάλλονται ανάλογα με το επίπεδο στο οποίο βρίσκεται η διαμόρφωση της ελληνικής εθνικής συνείδησης σε κάθε χρονική – ιστορική περίοδο. Μάλιστα, οι μεταλλαγές της εικόνας του «Άλλου» μέσα στο χρόνο μας αποκαλύπτουν την ιστορικότητα και τη συγκυριακή διάσταση ορισμένων παραστάσεων σχετικά με την εθνική ταυτότητα και με τον «Άλλο». Με αφετηρία τον 13^ο αιώνα, στον οποίο τοποθετούνται οι απαρχές της εμφάνισης κάποιας νεοελληνικής συνείδησης, γίνεται φανερό από τη λαϊκή λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου πως η εικόνα του «Τούρκου» δεν είναι απεχθής, ενώ μάλιστα γενεαλογικές σχέσεις με το «Άλλο γένος» δεν φαίνονται να ενοχλούν τη λαϊκή συνείδηση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο λαϊκός ήρωας της εποχής εκείνης Διγενής Ακρίτας, ο οποίος παρουσιάζεται να προέρχεται από πατέρα μουσουλμανικής καταγωγής.⁵²

Και αργότερα, στα κείμενα του επαναστατημένου Ρήγα Βελεστινλή (1758 – 1798) αρνητικές αναπαραστάσεις του «Τούρκου» εκλείπουν, ενώ ο «Άλλος» αντιπροσωπεύει την τυραννία της μοναρχίας που καταδυναστεύει όλους «Εμάς» και όχι τον «Τούρκο», ο οποίος ως προσδιορισμός δεν έχει αποκτήσει ακόμη εθνικό περιεχόμενο, αλλά σημαίνει απλώς τον «Μουσουλμάνο». Το όραμα του Ρήγα, που περιλαμβάνει την επίτευξη μίας συνεργασίας Χριστιανών και Τούρκων ενάντια στον καταδυναστευτικό ζυγό του σουλτάνου και την ίδρυση ενός κράτους στα πλαίσια του οποίου όλοι οι πολίτες θα είναι ισότιμοι, καταδεικνύει πως ο αγωνιστής δεν είχε αποκτήσει ακόμη μία «εθνική ταυτότητα» με την έννοια της «εθνικής συνείδησης» των μεταγενέστερων Ελλήνων.⁵³

Την ίδια εποχή, ο «Τούρκος» εμφανίζεται και σε ημερολόγια διακεκριμένων Φαναριωτών, όπως του Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου, του Κωνσταντίνου Δαπόντε, κ.ά., οι οποίοι ασχολήθηκαν με την αποτύπωση των γεγονότων των χρονικών περιόδων 1682 – 1687 και 1735 – 1739 αντίστοιχα, οπότε και αλλάζει η εικόνα του

⁵²Μήλλας, Η. (2001). *Εικόνες Ελλήνων και Τούρκων: σχολικά βιβλία, ιστοριογραφία, λογοτεχνία και εθνικά στερεότυπα*. Αθήνα: εκδ. Αλεξάνδρεια.

⁵³Μήλλας, Η. (2001)., *ό.π.*

«Τούρκου» προς το χειρότερο. Βέβαια, ο «Τούρκος» δεν έχει ταυτιστεί ακόμη με την τυραννία και του αποδίδονται και θετικά χαρακτηριστικά, ωστόσο όσο προχωρούμε στα πιο σύγχρονα ημερολόγια, παρατηρείται ελάττωση των θετικών και αύξηση των αρνητικών χαρακτηρισμών που αποδίδονται στους «Τούρκους», για να φτάσουμε τελικά στα κείμενα του Αδαμάντιου Κοραή στα οποία πλέον ο «Τούρκος» αναπαριστάται ως χειρίστος και ως μοναδική αιτία όλων των συμφορών. Σε αυτά τα κείμενα οι «Τούρκοι» ως έθνος ταυτίζονται με τις αιματοχυσίες αθώων και την αγριότητα, ενώ όροι όπως «βάρβαροι», «ασελγείς Τούρκοι», «τουρκική τυραννία» και «οθωμανικός ζυγός» κάνουν πολύ συχνά την εμφάνισή τους. Τέλος, με την επικράτηση των εθνικών δυνάμεων στην προεπαναστατική Ελλάδα και την προώθηση της Επανάστασης, ο «Τούρκος» ως αρνητικός «Άλλος» ενσωματώνεται πλέον οργανικά στην ιδεολογία του νέου ελληνικού έθνους – κράτους. Ωστόσο, τα προεπαναστατικά χρόνια η εικόνα του «Τούρκου» δεν είχε ακόμη φτάσει στο ναδίρ. Από τα απομνημονεύματα αγωνιστών του 1821 συνάγεται το συμπέρασμα ότι η εικόνα του «Τούρκου» δεν είναι απόλυτα αρνητική. Έλληνες και Τούρκοι έχουν κοινά χαρακτηριστικά, για παράδειγμα το ότι και οι δύο πολεμούν σθεναρά, ενώ ακόμη και σε συνθήκες πολέμου παρουσιάζονται και καλές σχέσεις Ελλήνων και Τούρκων που στηρίζονται στην αλληλοβοήθεια. Ο όρος «Τούρκος» στον ελληνόφωνο τύπο έχει την έννοια του αμόρφωτου μουσουλμάνου.⁵⁴

Η ίδρυση του νέου ελληνικού εθνικού κράτους (1821 – 1831) δίνει μία νέα διάσταση στη δυναμική των κοινωνικών και εθνικών αναζητήσεων. Η εικόνα του «Άλλου» έχει πλέον διαμορφωθεί σύμφωνα με τις απόψεις των νικητών και προωθείται μέσα από την θεσμοθετημένη παιδεία για να νομιμοποιήσει την επανάσταση, να εδραιώσει τη νέα εθνική συνείδηση, η οποία διαμορφώνεται έχοντας στη βάση της την αντίθεση στον αρνητικό «Άλλο» και να δικαιώσει στη συνείδηση του λαού όσους υποστήριξαν την επανάσταση προωθώντας την ιδέα πως οι θυσίες άξιζαν και πως η νέα κατάσταση από την οποία εκλείπει ο αρνητικός «Άλλος» είναι σαφώς καλύτερη από την προηγούμενη.⁵⁵ Έτσι, ενώ η εικόνα του «Άλλου» είναι γενικά ουδέτερη μέχρι το 1821, μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους μεταβάλλεται σε αρκετά αρνητική.

⁵⁴Μήλλας, Η. (2001),. ό.π.

⁵⁵Μήλλας, Η. (2001),. ό.π.

Κατά τον 19^ο αιώνα, οι «Τούρκοι» σαν έθνος και το «τουρκικό» ως προσδιορισμός παραπέμπουν στη σκλαβιά, τη βαρβαρότητα, τη βία, το οικονομικό και κοινωνικό έλλειμμα, την εθνική ταπείνωση. Οι αιώνες της τουρκοκρατίας παρουσιάζονται ως περίοδος νάρκωσης του έθνους και η απελευθέρωσή μας από τους Τούρκους ταυτίζεται με «Ανάσταση» για το έθνος μας. Συνάμα με την παρουσίαση της τουρκοκρατίας ως αρνητικής περιόδου για τον ελληνισμό, σε αυτήν αποδίδονται αρνητικές επιδράσεις πάνω στα ήθη του έθνους μας. Ενώ αρνούμαστε να παραδεχτούμε την ύπαρξη αλληλεπιδράσεων με τους Τούρκους, όταν η συζήτηση έρχεται στα ελαττώματά μας, με ευκολία τα αποδίδουμε στις αρνητικές επιδράσεις και στο «μόνιμο κακό» που προκάλεσαν στο έθνος μας οι αιώνες της τουρκοκρατίας.⁵⁶

Το κλειδί για να φτάσουμε στις αναπαραστάσεις που έχουμε διαμορφώσει στη συνείδησή μας ως λαός αλλά και ο καθένας ξεχωριστά για τον «Τούρκο» είναι να εξετάσουμε την ιδεολογία, που διαπερνά τα σχολικά εγχειρίδια από τη συγκρότηση ακόμη του νεοελληνικού κράτους και τη θεσμοθέτηση της παιδείας μέχρι σήμερα και συντελεί καθοριστικά στη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας των Νεοελλήνων φτάνοντας μέχρι και τη δική μας γενιά. Η εικόνα του «Τούρκου» όπως προωθείται μέσα από τα σχολικά εγχειρίδια είναι σε γενικές γραμμές αρνητική, ενώ μόνο τα τελευταία χρόνια, μετά τη δεκαετία του 1990, έχουν επιχειρηθεί αλλαγές για την κατάσβεση του εθνικισμού εναντίον των Τούρκων και την αποδόμηση των εθνικών μας στερεοτύπων.

Με αφετηρία τα πρώτα χρόνια μετά την ίδρυση του ανεξάρτητου νεοελληνικού κράτους, παρατηρείται η παραδοχή ορισμένων τουρκικών επιδράσεων πάνω στους Έλληνες, στοιχείο που εξαλείφεται και δεν γίνεται παραδεκτό μεταγενέστερα. Στο β' μισό του 19^{ου} αιώνα ο «Τούρκος» παρουσιάζεται ως διαχρονικός εχθρός, συνδέεται με τη βαρβαρότητα και αντιπροσωπεύει την τυραννία, ενώ συχνά φαίνεται να απειλεί την τιμή και τη ζωή των Ελλήνων. Στην εθνική ιστορία που διδάσκεται στα σχολεία την περίοδο αυτή υπερτονίζονται οι ελληνοτουρκικές συγκρούσεις και εξαίρονται οι Έλληνες ως εθνικά «ανώτεροι» στα πλαίσια μίας υπεραπλουστευμένης παρουσίασης της εικόνας του «Τούρκου» ως του «κακού» και του «Έλληνα» ως του «ενάρετου». Οι αναπαραστάσεις που προωθούνται και εισχωρούν στη συνείδηση των μαθητών της

⁵⁶Μήλλας, Η. (2001), ό.π..

εποχής αυτής είναι πως οι Τούρκοι είναι μια φιλοπόλεμη, νομαδική στρατιωτική φυλή, με κατακτητικές τάσεις, χαρακτηριζόμενη από απάνθρωπη σκληρότητα, αλαζονεία, εθνικό και θρησκευτικό φανατισμό, ανεντιμότητα και πνευματικό έλλειμμα. Όλα τα παραπάνω παρουσιάζονται και καλλιεργούνται σε αντιδιαστολή με το ήθος του Έλληνα, ο οποίος φαίνεται να χαρακτηρίζεται μόνο από αρετές και προτερήματα.⁵⁷

Η εικόνα του «Τούρκου» μόνο μετά το 1990 επιχειρείται να αλλάξει στα σχολικά εγχειρίδια, οπότε βιβλία γραμμένα σύμφωνα με το σύγχρονο πνεύμα έρχονται να αντικαταστήσουν τα παλιά σχολικά εγχειρίδια. Σε συμφωνία με αυτό το νέο πνεύμα, αφαιρούνται πλέον χαρακτηρισμοί που διαμορφώνουν την εικόνα του «Τούρκου» ως βάρβαρου, ενώ η προσοχή πλέον επικεντρώνεται στην παρουσίαση των κοινών δεινών του πολέμου που επηρεάζει και τις δύο πλευρές σε αντιδιαστολή με την παλαιότερη πρακτική καταδίκης των Τούρκων και εξύψωσης των προγόνων μας.⁵⁸ Μετά την προαναφερθείσα προσπάθεια μεταρρύθμισης, προκειμένου να δοθεί τέλος στην αναπαραγωγή των εθνικών στερεοτύπων μέσω της παιδείας, τίθεται εύλογα το ερώτημα εάν στη σημερινή εποχή, που χαρακτηρίζεται από φιλελεύθερο πνεύμα και έντονο κοσμοπολιτισμό, η εικόνα του «Τούρκου», ο οποίος τόσα χρόνια αναπαρίσταται αρνητικά, έχει ριζώσει βαθιά στην εθνική μας συνείδηση ή αν δυνάμεθα να την προσπελάσουμε.

Στο παραπάνω ερώτημα μπορεί να δοθεί απάντηση μέσα από μία επισκόπηση της εικόνας του «Τούρκου», όπως αυτή εμφανίζεται και εξελίσσεται μέσα στα κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Μέσα από τη μελέτη της ελληνικής λογοτεχνικής έκφρασης και δημιουργίας μπορούμε να αποκαλύψουμε εθνικά στερεότυπα, καθώς η λογοτεχνία έχει ως βασικό εργαλείο της τη γλώσσα, η οποία μεταφέρει το σύνολο των αναπαραστάσεων και των στερεοτύπων που έχουν ριζώσει στην εθνική μας συνείδηση. Στο σημείο αυτό κρίνεται απαραίτητο να σημειωθεί ένα δίλλημα που σχετίζεται με τη δημοσιοποίηση πορισμάτων σχετικά με την εικόνα του «Τούρκου». Από τη μία πλευρά, αν η εικόνα του «Τούρκου» παρουσιάζεται θετική σε προεπαναστατικά κείμενα, δηλαδή σε κείμενα που τοποθετούνται χρονικά στην περίοδο της τουρκοκρατίας, τότε τραυματίζεται η γενικευμένη αντίληψη της

⁵⁷Μήλλας, Η. (2001)., ό.π.

⁵⁸Μήλλας, Η. (2001)., ό.π.

διαχρονικής αντίστασης του έθνους μας κατά του «Άλλου», ενώ όταν η εικόνα του «Άλλου» προβάλλεται υπερβολικά αρνητική σε σύγχρονα κείμενα τότε αποκαλύπτονται οι εμπάθειες και τα μίση, από τα οποία θέλουμε να πιστεύουμε ως έθνος ότι έχουμε απαλλαχθεί.

2.2 Εικόνες Τούρκων στην ελληνική λογοτεχνία

Ο ελληνικός λογοτεχνικός λόγος αποτελεί μία από τις μορφές της κοινωνικής μας έκφρασης, που απευθύνεται σε μεγάλες ομάδες Ελλήνων και τις εκφράζει. Το ελληνικό μυθιστόρημα, όπως διαμορφώθηκε μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, μπορεί να θεωρηθεί κι αυτό μια έκφραση της νεοελληνικής εθνικής συνείδησης, μέσα στην οποία ο «Άλλος» αποτελεί μία ιδιαίτερη οντότητα. Διακρίνοντας την ελληνική λογοτεχνία σε περιόδους, μπορούμε να ξεχωρίσουμε τρεις μεγάλες εποχές της νέας ελληνικής λογοτεχνίας με κοινά χαρακτηριστικά. Με αφετηρία την ίδρυση του ανεξάρτητου νεοελληνικού κράτους και φτάνοντας ως τη μικρασιατική καταστροφή ορίζεται η πρώτη περίοδος της νεοελληνικής λογοτεχνίας που χρονολογικά τοποθετείται στα χρόνια 1834 – 1922. Κατόπιν, στην ελληνική λογοτεχνική κίνηση κάνουν αισθητή την παρουσία τους η γενιά των συγγραφέων του 1930, για να φτάσουμε στα ύστερα χρόνια της νεοελληνικής λογοτεχνίας, στα οποία εντάσσεται και η σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή. Στις επόμενες παραγράφους θα ακολουθήσει σύντομη επισκόπηση των προαναφερθέντων λογοτεχνικών περιόδων με εστίαση στην εικόνα του «Τούρκου», όπως αυτή παρουσιάζεται μέσα από τα έργα των Ελλήνων συγγραφέων ανάλογα με την χρονική περίοδο στην οποία οι τελευταίοι ζουν και δραστηριοποιούνται.

Αν κατά σύμβαση θεωρήσουμε τον *Λεάνδρο* του Παναγιώτη Σούτσου, που κυκλοφόρησε το 1834, ως το πρώτο ελληνικό μυθιστόρημα, μπορούμε να δούμε την εικόνα του «Τούρκου» μέσα σε μία νέα περίοδο κατά την οποία το νεοελληνικό κράτος έχει συσταθεί και η εικόνα των σχέσεων «Εμείς – Άλλος» έχει διαμορφωθεί στη συνείδηση του έθνους μετά την ιστορική δικαίωση των υποστηρικτών της Επανάστασης, οι οποίοι προέβαλλαν έντονα την αρνητική εικόνα του «Τούρκου». Πιο συγκεκριμένα, στον *Λεάνδρο*, το μυθιστόρημα του Αθηναϊκού ρομαντισμού στο οποίο κυρίαρχη θέση κατέχει ο έρωτας, η παρουσία του «Άλλου» γίνεται αισθητή

από τις αναφορές στις θυσίες που έγιναν στο βωμό της εθνικής ανεξαρτησίας κατά την Επανάσταση, αν και δεν γίνεται καμία αναφορά της λέξης «Τούρκος».⁵⁹

Στον *Εξόριστο του 1831* (1835) του Αλέξανδρου Σούτσου ο «Τούρκος» και πάλι εμφανίζεται έμμεσα, μέσα από την ενθύμηση των εθνικών βιωμάτων του ήρωα, ο οποίος θυμάται τις αγριότητες των τυράννων και την υποδούλωση της Ελλάδας. Το μυθιστόρημα καταλήγει με την επιλογή του ήρωα να επιστρέψει για να ζήσει στο πατρικό του σπίτι στην Κωνσταντινούπολη και το έργο κλείνει με το εξής ερώτημα, το οποίο αποκαλύπτει την αρνητική εικόνα της εποχής για τους «Τούρκους»: «Πώς γίνεται ένας πατριώτης να αντέχει να αναπνέει τον αέρα του Θρακικού Βοσπόρου;».⁶⁰

Στην *Ορφανή της Χίου* (1839) του Ιάκωβου Πιτζιπίου, ήδη από την αρχή του έργου περιγράφεται δραματικά η σφαγή της Χίου και τονίζονται οι βιαιοπραγίες των Τούρκων. Ωστόσο, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διττή εικόνα της τουρκοκρατίας που γίνεται εμφανής στο μυθιστόρημα. Όταν αναφέρεται ιστορικά, η τουρκοκρατία παρουσιάζεται άκρως αρνητική, ωστόσο η «υπαρκτή» τουρκοκρατία μέσα στην οποία διαδραματίζεται η ιστορία του μυθιστορήματος παρουσιάζεται ως μια ουδέτερη πραγματικότητα. Συγκεκριμένα, οι ήρωες του μυθιστορήματος είναι κατά κύριο λόγο Έλληνες και οι Τούρκοι έρχονται να εμφανιστούν ως δευτερεύοντες παράγοντες, παίζοντας πολλές φορές θετικό ρόλο για τα πρόσωπα του μυθιστορήματος.⁶¹

Στον *Πολυπαθή* (1839) του Γρηγορίου Παλαιολόγου, παρουσιάζεται με χιουμοριστική διάθεση η αρνητική εικόνα των Οθωμανών κρατικών λειτουργών, οι οποίοι περιγράφονται ως συντηρητικοί, διακατεχόμενοι από θρησκευτικό φανατισμό εναντίον των χριστιανών. Το Οθωμανικό κράτος φαίνεται να λειτουργεί βασιζόμενο στις αρχές της δωροδοκίας και της αδικίας όσον αφορά τους φόρους και τα δικαιώματα των πασάδων. Ωστόσο, προσδίδονται και θετικά χαρακτηριστικά σε κάποιους Τούρκους, των οποίων τα ελαττώματα αποδίδονται στην αμάθεια. Λίγο αργότερα, στον *Ζωγράφο* του 1842 η Τουρκία και οι Τούρκοι απουσιάζουν από το έργο, ενώ μόνο η Κωνσταντινούπολη επιλέγεται ως καταφύγιο όπου τελικά αποφασίζουν να ζήσουν οι ήρωες του έργου την υπόλοιπη ζωή τους. Και σε αυτό το έργο ενυπάρχει διττή παρουσίαση των «Τούρκων», οι οποίοι παρουσιάζονται από τη

⁵⁹Μήλλας, Η. (2001)., ό.π.

⁶⁰Μήλλας, Η. (2001)., ό.π.

⁶¹Μήλλας, Η. (2001)., ό.π.

μία πλευρά να έχουν θετικά στοιχεία, καθώς, για παράδειγμα, η Οθωμανική κυβέρνηση δεν επιτρέπει την χαρτοπαιξία, ενώ ιστορικά η Ελληνική Επανάσταση παρουσιάζεται ως ορόσημο και η Τουρκοκρατία καταδικάζεται.⁶²

Στον *Αυθέντη του Μορέως* (1850) του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή ο «Τούρκος» απουσιάζει αλλά η «Τουρκοκρατία» γίνεται αισθητή μέσα από εκφράσεις όπως: «Η πατρίδα μας είναι δούλη βαρβάρων», «ο ήλιος της δόξας και της ελευθερίας έχει σβήσει» και «ο ιερός θρόνος της Κωνσταντινουπόλεως μολύνεται από τους βαρβάρους».⁶³ Στον *Θάνο Βλέκα* (1855) του Παύλου Καλλιγά, η εικόνα των «Τούρκων» είναι έντονα αρνητική, ενώ οι τελευταίοι παρουσιάζονται ως παράδειγμα προς αποφυγή.

Στην *Ηρωίδα της Ελληνικής Επανάστασεως* (1861) του Στέφανου Ξένου, παρουσιάζονται συγκρούσεις των «δικών μας» με τους «Άλλους», στις οποίες οι πρώτοι είναι «καλοί» ενώ οι τελευταίοι έχουν αρνητική εικόνα. Πιο συγκεκριμένα, οι Τούρκοι μέσα από τα γεγονότα του 1821 προβάλλονται να λεηλατούν, να λαφυραγωγούν νεκρούς, να καίνε χωριά και μοναστήρια και να παίρνουν με τη βία τις κόρες των Ελλήνων. Ακόμη και όταν οι Έλληνες μπαίνουν στη θέση του «θύτη» κατά την περιγραφή της άλωσης της Τριπολιτσάς, ο συγγραφέας επιχειρεί να δικαιολογήσει τις πράξεις τους. Γενικά, η έντονη αρνητική εικόνα και η αντιπαράθεση με τον «Άλλο» είναι παρούσες σε όλο το έργο.⁶⁴

Στον *Λουκή Λάρα* (1879) του Δημητρίου Βικέλα, ο «Τούρκος» παρουσιάζεται σε κάθε περίπτωση πολύ βίαιος και το μίσος του ήρωα για τον «Άλλο» γίνεται φανερό. Κάποιες φορές παρουσιάζονται και μεμονωμένες περιπτώσεις Τούρκων στους οποίους αποδίδονται θετικά χαρακτηριστικά, όπως στον Τούρκο Μουλά Μουσταφά. Σε αυτό το έργο παρουσιάζεται και μία διαφορετική πλευρά του «Τούρκου», ως του παράγοντα που με τις βιαιοπραγίες του εναντίων των Ελλήνων συντελεί στη συσπείρωση του ελληνικού έθνους και στην ενίσχυση της εθνικής μας ταυτότητας.⁶⁵

Για έναν άλλο σημαντικότατο συγγραφέα της περιόδου, τον Γεώργιο Βιζυηνό, η εικόνα του «Τούρκου» είναι σύνθετη. Από τη μία πλευρά παρουσιάζεται εχθρός του

⁶²Μήλλας, Η. (2001)., ό.π.

⁶³Μήλλας, Η. (2001)., ό.π., σσ. 336-337.

⁶⁴Μήλλας, Η. (2001)., ό.π.

⁶⁵Μήλλας, Η. (2001)., ό.π.

Έλληνα και πολιτισμικά υποδεέστερος, ενώ από την άλλη γίνεται φανερό κάποτε και η ανθρώπινη πλευρά του που συντελεί στη δημιουργία μίας καλής σχέσης με τον «Έλληνα». Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Μοσκώβ – Σελήμ στην ομώνυμη νουβέλα, ο οποίος παρουσιάζεται «καλός» παρά την καταγωγή του. Η παραπάνω προσέγγιση έρχεται σε αντιπαράθεση με την στερεότυπη εικόνα του «Άλλου» που παρουσιάζει τον τελευταίο αρνητικά. Τέλος, οι Παπαδιαμάντης και Παλαμάς συνδέουν τον «Τούρκο» με το «κακό» και τη σκλαβιά και κάποτε στα έργα τους παρουσιάζουν Τούρκους αγάδες να απαγάγουν βίαια Ελληνίδες και να τις τοποθετούν στα χαρέμια τους.⁶⁶

Σε γενικές γραμμές, ορισμένα χαρακτηριστικά που απαντώνται σχεδόν σε όλα τα μυθιστορήματα αυτής της πρώιμης περιόδου της νεοελληνικής λογοτεχνίας που έχει ως αφετηρία την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους και φτάνει μέχρι τη Μικρασιατική Καταστροφή είναι τα εξής: α) Οι «Έλληνες» παρουσιάζονται ως ένας λαός ανώτερος από τους άλλους, με θετικά χαρακτηριστικά τα οποία διέπουν τα μέλη του έθνους στο σύνολό τους. β) Τα θετικά χαρακτηριστικά των «Ελλήνων» απορρέουν από την ταύτισή τους με τους αρχαίους Έλληνες. γ) Σε αντιδιαστολή με το «Εμείς», ο «Άλλος» είναι ο Οθωμανός, ο οποίος είναι ο υπαίτιος της σκλαβιάς και των βασάνων μας. δ) Οι γυναίκες και τα παιδιά των «Τούρκων» μπορεί να παρουσιάζονται ως αβλαβείς και θετικοί χαρακτήρες. ε) Οι Έλληνες είναι οι βασικοί ήρωες αυτών των έργων, στα οποία η Ελλάδα ταυτίζεται με τη «Δύση», ενώ η Τουρκία με την «Ανατολή».

Συνεχίζοντας με τη «Γενιά του '30», αυτή παρήγαγε μυθιστορήματα και διηγήματα εκ' των οποίων το 45% και το 30% αντίστοιχα αναφέρεται στον «Τούρκο». Η «Γενιά» δραστηριοποιήθηκε στο χώρο της έκδοσης λογοτεχνικών έργων κατά τις δεκαετίες του 1920 και 1930, αλλά το χρονικό πλαίσιο στο οποίο αναφέρονται τα έργα της και τοποθετείται ο «Άλλος» ποικίλλει ξεκινώντας από την εποχή του Βυζαντίου και φτάνοντας στην εποχή μέχρι το 1940. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι συγγραφείς όπως ο Καραγάτσης, ο Πετσάλης, ο Πρεβελάκης και ο Καζαντζάκης, των οποίων γενέτειρα αποτελεί ο κυρίως ελλαδικός χώρος, ασχολήθηκαν με την παρουσίαση ενός «ιστορικού Τούρκου» που σχετίζεται με την «τουρκοκρατία», ενώ συγγραφείς όπως οι Βενέζης, Θεοτοκάς, Μυριβήλης,

⁶⁶Μήλλας, Η. (2001)., ό.π.

Πολίτης, Δούκας, Ιορδανίδου, Καστανάκης, των οποίων γενέτειρα αποτελεί η Μικρά Ασία ή η Κωνσταντινούπολη, ασχολούνται με Τούρκους που συμμετέχουν σε σύγχρονα γεγονότα (π.χ. 1908 – 1919, 1922).

Η διαφορά του «ιστορικού Τούρκου» που παρουσιάζεται από κάποιους συγγραφείς της γενιάς του '30 σε σχέση με τον σύγχρονο, «υπαρκτό» Τούρκο, που απεικονίζουν κάποιοι άλλοι είναι αισθητή. Ο «ιστορικός Τούρκος» απεικονίζεται ως κατακτητής, τύραννος, κατεξοχήν άνδρας, καλός πολεμιστής αλλά βίαιος, βάρβαρος, μη εργατικός, ύπουλος, υποκριτής και δεισιδαίμων. Ακόμη, χαρακτηρίζεται από θρησκευτικό φανατισμό, ζηλεύει τους Έλληνες, απάγει τις Ελληνίδες για να τις φέρει στο χαρέμι του και δωροδοκείται. Ο «Έλληνας» προβάλλεται να έχει τα αντίθετα, θετικά χαρακτηριστικά και να ταλαιπωρείται από τον «κακό Τούρκο».

Ο «υπαρκτός Τούρκος», όπως προσεγγίζεται μέσα από μία διαφορετική θεματολογία που αφορά σύγχρονα της γενιάς του '30 γεγονότα, παρουσιάζεται κάπως διαφορετικός. Οι Τούρκοι εξακολουθούν να πολεμούν τους Έλληνες και να είναι αίτιοι βιαιοπραγιών, ωστόσο δεν προβάλλονται διαχρονικά και αμετάβλητα εθνικά στερεότυπα. Σε κάποιες περιπτώσεις βλέπουμε Τούρκους να προσπαθούν να βοηθήσουν τους Έλληνες και Έλληνες να διαπράττουν επίσης βιαιότητες. Ο «Τούρκος» παρουσιάζεται πλέον ως επί το πλείστον σαν ένας απλός εργάτης και όχι αποκλειστικά ως μέρος της καταπιεστικής τουρκικής κρατικής μηχανής. Οι «Τούρκοι» είναι πιο ανθρώπινοι, αλλά κι εδώ θεωρούνται υποδεέστεροι ως προς την πνευματική καλλιέργεια. Παρουσιάζονται να παράγουν γεωργικά προϊόντα, ενώ οι «Έλληνες» είναι ιδιοκτήτες καταστημάτων.

Στο νεότερο ελληνικό μυθιστόρημα, το οποίο εξελίσσεται ακολουθώντας τα νέα παγκόσμια ρεύματα, ο «Τούρκος» ως προς την αναπαράστασή του δεν διαφοροποιείται σημαντικά. Ο «ιστορικός Τούρκος» συνεχίζει να παραμένει αρνητικός και να αντιπροσωπεύει το «απόλυτο κακό». Στα λογοτεχνήματα με σύγχρονα θέματα, ωστόσο, μπορεί να είναι και πάλι αρνητικός, περιστασιακά θετικός, ανεκτός ή αφελώς θετικός. Μπορεί ακόμη να παρουσιάζεται μέσα από την αφήγηση βιωμάτων ως «φίλος». Σε κάθε περίπτωση πάντως εξακολουθεί να διαφοροποιείται και να είναι ο «Άλλος», ο οποίος δεν ανήκει σε «Εμάς».

Τέλος, σε έργα συγγραφέων που ιδεολογικά υποστηρίζουν την αριστερή, μαρξιστική ιδεολογία, ο «Τούρκος» παρουσιάζεται να βρίσκεται στην ίδια μοίρα με

«Εμάς», καθώς έχουμε να αντιμετωπίσουμε έναν κοινό εχθρό: τον καπιταλισμό. Έτσι, ο εργάτης, φουκαράς «Τούρκος» είναι θετικός στα κείμενα της Δ. Σωτηρίου, της Μ. Ιορδανίδου και του Μ. Λουντέμη. Αλλά ακόμη και όταν «Εμείς» σμίγουμε με τους «Άλλους» κατά του «πλούσιου εχθρού», συνεχίζουμε και πάλι να αποτελούμε δύο ξεχωριστές εθνικές ομάδες: τους «Έλληνες» και τους «Τούρκους».⁶⁷

Σε γενικές γραμμές η εξέλιξη της εικόνας του Τούρκου μέσα στη νεοελληνική λογοτεχνία μπορεί να περιγραφεί ως εξής: Στον 19^ο αιώνα και στις αρχές του 20^{ου} ο Τούρκος ταυτίζεται σχεδόν πάντα με τον «προαιώνιο εχθρό» και η εικόνα του είναι έντονα αρνητική, εξαιτίας των συνεχών συγκρούσεων που κορυφώνονται με την επανάσταση του 1821 και την προώθηση της Μεγάλης Ιδέας, αν και οι καθημερινοί άνθρωποι τουρκικής καταγωγής αντιμετωπίζονται συχνά με ευνοϊκή διάθεση. Στα πλαίσια της λογοτεχνικής παραγωγής της γενιάς του '30, όσα κείμενα αναφέρονται στην περίοδο της τουρκοκρατίας και ασχολούνται με τον «ιστορικό Τούρκο», τον παρουσιάζουν κατακτητικό και απολίτιστο, ενώ όσα συνδέονται με τη Μικρασιατική Καταστροφή και την ανταλλαγή πληθυσμών αντιστρατεύονται τη ρητορική του εθνικισμού, αναδεικνύοντας τις ευτυχισμένες μέρες της συνύπαρξης και τη φρίκη του πολέμου που είναι κοινή και για τις δύο πλευρές. Τα ύστερα χρόνια της νεοελληνικής λογοτεχνίας, δηλαδή από το 1960 και ύστερα και κυρίως μετά τη μεταπολίτευση και μέχρι σήμερα, η εικόνα του «Τούρκου» εξακολουθεί να είναι αρνητική στα ιστορικά μυθιστορήματα, ενώ στα πεζογραφήματα με σύγχρονη κοινωνική προβληματική είναι έκδηλη η αποδοχή και η κατανόηση του αλλοεθνούς και αλλόθρησκου «Τούρκου».

⁶⁷Μήλλας, Η. (2001)., ό.π.

3. Εικονολογική ανάλυση λογοτεχνικών έργων

Μετά τη σκιαγράφηση των αναπαραστάσεων του «Τούρκου» στον ελληνικό λόγο, όπως αυτές προκύπτουν μέσα από όσα βιβλιογραφικά μόνο, και όχι μέσω εικονολογικής ανάλυσης συγκεκριμένων αντιπροσωπευτικών κειμένων, έχει συνάγει και εποπτικά αναφέρει, δίχως να προχωρεί σε βαθύτερη ανάλυση και συμπεράσματα, στο σύγγραμμά του *«Εικόνες Ελλήνων και Τούρκων: σχολικά βιβλία, ιστοριογραφία, λογοτεχνία και εθνικά στερεότυπα»* ο Ηρακλής Μήλλας (2001), στην παρούσα εργασία επιχειρείται μία εγγύτερη προσέγγιση των αναπαραστάσεων του «Τούρκου» στη νεοελληνική λογοτεχνία και τεκμηριώσή τους μέσω της μεθόδου της εικονολογικής ανάλυσης, που αποτελεί εργαλείο μελέτης του κλάδου της *πολιτισμικής εικονολογίας*.

Η παρούσα εργασία αποπειράται να μελετήσει διαχρονικά την εξέλιξη της εικόνας του «Τούρκου» μέσα στη νεοελληνική λογοτεχνία. Στα πλαίσια αυτά, σαφώς αναγνωρίζεται πως κάθε συγγραφέας σε κάθε εποχή προσεγγίζει και αποδίδει διαφορετικά την εικόνα του «Τούρκου» μέσα στα έργα του, τα οποία πραγματεύονται σχετικά θέματα. Το παραπάνω υπαγορεύει πως, για να καταστεί μία μελέτη πλήρως άρτια, προϋποθέτει τη μελέτη των έργων πολλών διαφορετικών συγγραφέων κάθε εποχής. Καθίσταται ωστόσο κατανοητό πως σε μία εργασία σαν την παρούσα θα ήταν αδύνατο να επιτευχθεί κάτι τέτοιο και με έρεισμα το γεγονός ότι οι λογοτεχνικές περίοδοι στις οποίες διακρίνεται η νεοελληνική λογοτεχνία, έτσι όπως αυτές έχουν οριστεί από τους μελετητές, υπαγορεύουν κοινές τάσεις και χαρακτηριστικά στη λογοτεχνική παραγωγή των συγγραφέων που εντάσσονται σε καθεμία από αυτές, επιλέχθηκαν κάποια μόνο έργα προς ανάλυση, συγκεκριμένα, ένα από κάθε λογοτεχνική περίοδο, τα οποία αποδίδουν τη γενική τάση που επικρατεί ως προς την σκιαγράφηση της εικόνας του «Τούρκου» από τους συγγραφείς σε κάθε περίοδο αντίστοιχα. Τα έργα που αντιπροσωπευτικά επιλέχθηκαν προκειμένου να αποτελέσουν αντικείμενο μελέτης είναι: α) το διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη *«Χρήστος Μηλιόνης»* ως δείγμα της λογοτεχνικής περιόδου 1834 – 1922, β) το μυθιστόρημα *«Ο Χατζή Μανουήλ»* του Θράσου Καστανάκη για τη γενιά των συγγραφέων του 1930 και γ) το μυθιστόρημα *«Ο Τούρκος στον κήπο»* του Γιάννη Ξανθούλη, το οποίο εντάσσεται στη σύγχρονη νεοελληνική λογοτεχνία.

3.1 «Χρήστος Μηλιόνης»

Το διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη «*Χρήστος Μηλιόνης*»⁶⁸ αποτελεί ορόσημο στη λογοτεχνική παραγωγή του συγγραφέα καθώς σηματοδοτεί τη στροφή του τελευταίου προς το διήγημα στα 1885. Ο «*Χρήστος Μηλιόνης*», εμπνευσμένος από ένα δημοτικό τραγούδι, φανερώνει την στροφή αυτή και την απαρχή μιας παραγωγής, όπου τα λαογραφικά ενδιαφέροντα παίρνουν την μορφή της ηθογραφίας. Από τότε ως τον θάνατο του (1911), η σχεδόν αποκλειστική παραγωγή του είναι διηγήματα.⁶⁹

Στο ομώνυμο διήγημα ο Χρήστος Μηλιόνης παρουσιάζεται να εισβάλλει στην Άρτα και να πιάνει τον Καδή και δύο αγάδες αιχμαλώτους. Οι Τούρκοι ταραχτήκαν με τη θρασύτητα της επιχείρησης και ο μουσελίμης της Άρτας έφτιαξε απόσπασμα του οποίου ηγούνται ο προεστός Μαυρομάτης και ο Δερβέναγας Μουχτάρ *Κλεισούρας* με στόχο την απελευθέρωση των απαχθέντων και τη δολοφονία του Μηλιόνη. Αιτία της επιχείρησης του Μηλιόνη κατά του Καδή της Άρτας αποτέλεσε η αρπαγή της βαφτισιμιάς του Βάσως, μνηστής του Νίκου Ντάσκα, η οποία ξεγελάστηκε από τη «γριά Κυπαρισσού» και βγήκε από το σπίτι της για να βοηθήσει τη μητέρα της Μελάχρω. Στη διαδρομή την παραμόνευε ο Χαλήλ αγάς, ο οποίος την απήγαγε και την έκλεισε στο χαρέμι του. Για τα παράπονά του ο πατέρας της απαχθείσης Κώστας Μαντάς προσέφυγε για δικαιοσύνη στον Κατή της Άρτας, ο οποίος όμως ερμήνευσε το Κοράνι «Εάν νέα γυνή άπιστος αλλάξει κύριον, και από των χειρών άπιστου μεταβεί εις αληθή πιστόν, ο δεύτερος κύριος είναι ενδικώτερος» και δικαίωσε τον Χαλήλ αγά παρά τις διαμαρτυρίες του γονιού της Βάσως. Πατέρας και αρραβωνιαστικός ζήτησαν τότε τη βοήθεια του Χρήστου Μηλιόνη, ο οποίος από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα ήταν αρματολός στην Ακαρνανία.

Την αποχώρηση του Χρήστου Μηλιόνη μετά την αρπαγή του Καδή συνόδευσε μάχη στην οποία σκοτώθηκαν δέκα Τούρκοι και τρεις κλέφτες. Με δόλο και απειλές κατά της οικογένειάς της η Βάσω δέχτηκε να γίνει γυναίκα του Χαλήλ αγά. Στο μεταξύ εκδόθηκε Σουλτανικό φερμάνι στους Δερβεναγάδες της Αιτωλίας Μουχτάρ

⁶⁸ Λόγω του γεγονότος πώς για τα έργα του Παπαδιαμάντη υπάρχουν αρκετές εκδόσεις με τον τίτλο «*Άπαντα*», κρίνεται απαραίτητο να σημειωθεί πως το παρόν διήγημα μελετήθηκε από το σύγγραμμα: Παπαδιαμάντης, Α. (1989). *Άπαντα: κριτική έκδοση Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμέλεια), τόμος β'*. Αθήνα: Δόμος, συνεπώς οι παραπομπές που αναφέρονται παρακάτω σε σελίδες του διηγήματος του Παπαδιαμάντη αντιστοιχούν στους αριθμούς των σελίδων του προαναφερθέντος συγγράμματος.

⁶⁹ Δημαράς, Κ.Θ. (1975). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*. Αθήνα: Ίκαρος (6^η έκδοση).

Κλεισούρα και *Μαυρομάτη* να εξοντωθεί ο *Μηλιόνης*. Η δε *Βάσω* όταν έμαθε για την εκστρατεία των *Τούρκων* κατά του *Μηλιόνη* δραπέτευσε και κατετάγη στο απόσπασμα ντυμένη νεαρός *Τούρκος* άνδρας προκειμένου να βρεθεί κοντά στο νονό της και τους άλλους κλέφτες. Για τη θρασύτητα του *Μηλιόνη* και τα «μάτια της *Βάσως*» έγινε πολύνεκρη μάχη στο *Λαγκόβα*, όπου οι κλέφτες κατατρόπωσαν τους *Τούρκους* και για να εκδικηθούν οι τελευταίοι τον *Μηλιόνη*, εξαγόρασαν τον αδελφοποιητό του τουρκαλβανό *Σουλεϊμάνη* για να σκοτώσει το φίλο του. Ο *Μηλιόνης* αρχικά έπεσε στην παγίδα και συναντήθηκε με τον *Σουλεϊμάνη* στον *Αρμυρό*, όπου υπό το βάρος τύψεων ο *Σουλεϊμάνης* του αποκάλυψε το σφάλμα του, το οποίο ο οπλαρχηγός θεώρησε μεγάλη προσβολή και ζήτησε τίμια μονομαχία, στην οποία οι δύο αδελφοποιητοί αλληλοσκοτώθηκαν.

Τέλος, όσον αφορά την τύχη των υπόλοιπων πρωταγωνιστών της ιστορίας, ο *Κώστας Μαντάς* με την οικογένειά του και τον αρραβωνιαστικό της *Βάσως* κατέφυγαν στη *Λευκάδα*, όπου έπειτα από έξι μήνες έγινε και ο γάμος της *Βάσως* και του *Νίκου*. Ο *Χαλήλ* αγάς έθαψε ζωντανή την υπεύθυνη του σπιτιού του γιατί δεν κατάφερε να εμποδίσει την απόδραση της *Βάσως*, ενώ και ο ίδιος δολοφονήθηκε από ομοθρήσκους του. Οι απαχθέντες από τον *Μηλιόνη*, δηλαδή ο *Κατής* και οι δύο *τούρκοι*, αποκεφαλίστηκαν αμέσως μόλις οι κλέφτες πληροφορήθηκαν την έναρξη της επιχείρησης του προεστού *Μαυρομάτη* και του *Μουχτάρ Κλεισούρα* εναντίον τους. Όσο για τους γενναίους συντρόφους του *Μηλιόνη*, μετά το θάνατό του, ακολούθησαν του *Τσεκουραίου* και παίρνοντας μέρος σε πολλές συμπλοκές.

3.1.1 Πρώτο επίπεδο: Λέξεις

Λαμβάνοντας ως αφετηρία την αφηγηματική τεχνική της αφήγησης με μηδενική εστίαση, ο «παντογνώστης αφηγητής» ήδη από την πρώτη σελίδα του διηγήματος, χρησιμοποιώντας ως όχημα μεταφοράς τις λέξεις, προχωρεί σε ειρωνικούς, υποτιμητικούς σχολιασμούς απέναντι στον *Τούρκο Καδή* της *Άρτας*. Τέτοια ειρωνικά σχόλια αποτελούν: «ο άξιος *Τούρκος* δικαστής, προς ταις άλλαις αρετές υφ' ώνεκοσμείτο, ήτο δεξιώτατος εις το ν' ανακαλύπτει, προς πρόχειρον δικαιολογίαν των αποφάσεών του, πάμπολλα εδάφια του ιερού νόμου αγνοούμενα συνήθως υπό των αμαθεστέρων συναδέλφων του, και δεινός εις το να εκτείνει και να συστέλλει εκάστοτε, ως έμπειρος σκυτοτόμος, το γράμμα και το πνεύμα των ιερών ρητών.», «...το εδάφιον

της ιεράς βίβλου, όπερ ανεκάλυψεν η εύκολος οξυδέρκεια του δικαστού τούτου...», «Άλλ' ο άξιος λειτουργός της Θέμιδος δεν εδυσκολεύθη...περί του ασφαλούς της κρίσεως»⁷⁰, «Άλλ' όμως παρά την τόσην εμπειρίαν και ευθυκρισίαν του, ο ειρημένος Τούρκος δικαστής...».⁷¹ Τα προαναφερθέντα σχόλια του αφηγητή μεταφέρουν ξεκάθαρα στον αναγνώστη την αυθαιρεσία της τουρκικής διοίκησης και την επίκληση ερμηνειών του γράμματος του νόμου εκ μέρους των λειτουργών της κατά τρόπο που να συνάδει με τα συμφέροντα των Τούρκων πολιτών σε βάρος των Ελλήνων. Στα πλαίσια αυτά αναπαράγεται το στερεότυπο του «άδικου Τούρκου κατακτητή» που αυθαιρετεί εις βάρος των δικαιωμάτων των Ελλήνων.

Αναφερόμενος αυτή τη φορά στον Χρήστο Μηλιόνη ο αφηγητής αναφέρει «...ατυχώς ήτο αμαθής και δεν ήξευρε να ερμηνεύη τα ρητά του Κορανίου.»⁷² με φανερά ειρωνική αντιπαραβολή του πολυμαθή Τούρκου Καδή, του οποίου προηγουμένως εκθείασε τις «αρετές» στο να διαστρεβλώνει τα γραπτά του νόμου και να βγάξει βολικές για τους Τούρκους αποφάσεις, με τον αρματολό Μηλιόνη, ο οποίος μπορεί να μη διαθέτει τη δεξιότητα να ερμηνεύει τα γραπτά του νόμου, όμως «φύσει δεν ηγάπα να αστείζηται»⁷³ και έρχεται να «βάλει τα πράγματα στη θέση τους».

Όσον αφορά τα στερεότυπα που περνούν στον αναγνώστη με όχημα μεταφοράς τις λέξεις, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η εξέταση των χαρακτήρων που εμφανίζονται στο διήγημα όσον αφορά τα χαρακτηριστικά που τους αποδίδονται, είτε αυτοί είναι εκπρόσωποι του «Εγώ» είτε του «Άλλου». Ιδιαίτερα αναφορικά με τους χαρακτήρες των Ελλήνων που πρωταγωνιστούν στο διήγημα, η νεαρή Βάσω, την οποία συστήνει ήδη από τις πρώτες παραγράφους του διηγήματος ο αφηγητής, χαρακτηρίζεται ως «...φιλόπνοος και από πρωίας μέχρι εσπέρας ησχολείτο εις τα έργα του οίκου, επιμελουμένη και τριών νεοτέρων αδελφών...».⁷⁴ Σε αντιδιαστολή με την φιλοπονία των Ελληνίδων, οι Τουρκάλες γυναίκες με βάση όσα αφήνει το διήγημα να υπονοηθούν για αυτές από χαρακτηρισμούς όπως ο «δυστυχής», ο οποίος αποδίδεται στη Φατμά, είναι υποδουλωμένες, μέλη χαρεμιών που υπόκεινται στη σκληρή ιδιοκτησία του αφέντη τους, ο οποίος έχει νόμιμο δικαίωμα που φτάνει μέχρι και την



⁷⁰ Παπαδιαμάντης, Α. (1989). *Άπαντα: κριτική έκδοση Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμέλεια)*, τόμος β'. Αθήνα: Δόμος, σ. 11.

⁷¹ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 12.

⁷² Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 12.

⁷³ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 12.

⁷⁴ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 12.

αφαίρεση της ζωής τους «...η δυστυχής Μαύρη δεν ετόλμα να υπερβεί τον ουδόν του σαραγίου...Πέραν του χαρεμίου ουδέν εγγίνωσκε...ο Χαλήλ καθόλα τα δίκαια και τα νόμιμα, θα την συνελάμβανε, και θα διέταττε να μαστιγωθεί και να καθειρχθεί ως δραπετίς.»⁷⁵

Την εμφάνισή τους κάνουν στο διήγημα και Έλληνες, μέλη του «Εμείς», οι οποίοι έχουν αυτομολήσει στο στρατόπεδο των «Άλλων». Τέτοια παραδείγματα αποτελούν: α) η γριά Κυπαρισσού, η οποία χαρακτηρίζεται από τον αφηγητή «...πονηρόν γραϊδίον...είχεν ανέκαθεν κακήν φήμην εις το χωρίον.»⁷⁶, β) Ένας ακόμη σημαντικός χαρακτήρας του διηγήματος αποτελεί ο προδότης Καμπόσος, ο οποίος, όντας χριστιανός, αυτομόλησε στο στρατόπεδο των Τούρκων και στο διήγημα παρουσιάζεται ως μέλος της ομάδας των «Τούρκων». Κατά συνέπεια, πέρα από το γεγονός ότι ο αφηγητής τον αποκαλεί «Τούρκο», αποδίδονται και σε αυτόν μισητά χαρακτηριστικά και λαμβάνεται ως εκπρόσωπος του «Άλλου»: «...εμφανίσθη αιφνιδίως ο απαίσιος μελανείμων εκείνος άνθρωπος...»⁷⁷, «Ο Καμπόσος...ήτο τρομερός άνθρωπος. Ουδείς καθ' όλην την μεσημβρινήν Ηπειρον είχε ποτε τόσας σχέσεις με τους Τούρκους, όσας αυτός...Οι χριστιανοί τον εφοβούντο και οι Τούρκοι τον ηυνόουν. Υπεπιθύριζόν τινες ότι μετήρχετο το έργον του κατασκόπου και του προδότου...Τον εφοβούντο μόνον, και ουδείς τω ενεπιστεύετο. Εν γένει αι γυναίκες και τα παιδιά τον εμίσουν, διότι είχεν ήθος καλογήρου, χωρίς να είναι κατατεταγμένος εις μονήν τινα. Αλλά διότι εφόρει μαύρα και έφερε σχήμα μετανοίας, δεν ήτο τούτο αποχρών λόγος όπως καταφέρονται κατ' αυτού. Αλλ' όμως η καταφορά ήτο υψωμένη εις το έπακρον. Είναι αληθές ότι ο άνθρωπος ούτος ήτο κατεσκευασμένος ούτως, ώστε να εμπνέει δυσπιστίαν. Ουδείς βλέπων αυτόν άπαξ και ανταλλάσσειν ολίγας μετ' αυτού λέξεις ηδύνατο να είναι τόσον ήσυχος, όσον ήτο προ της συναντήσεως.»⁷⁸

Στο Β' κεφάλαιο του διηγήματος περιγράφεται το επεισόδιο κατά το οποίο ο Χαλήλ αγάς αρπάζει τη Βάσω. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι λέξεις που χρησιμοποιούνται για την περιγραφή της εξωτερικής του εμφάνισης: «...ήτο τρομερός την θέαν...Τω όντι δε ήτο Τούρκος ο άνθρωπος ούτος, Τούρκος με σαρίκιον».⁷⁹ Η παραπάνω απεικόνιση αναπαράγει στερεότυπα ως προς την εμφάνιση του «Άλλου», ο

⁷⁵Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 48.

⁷⁶Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 13.

⁷⁷Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 34.

⁷⁸Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σσ. 35-36.

⁷⁹Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 16.

οποίος είναι διαφορετικός από το «Εμείς» και προκαλεί τρόμο στα μέλη που ανήκουν στην ομάδα του «Εμείς».

Στην προκειμένη περίπτωση του Χαλήλ αλλά και παρακάτω, όταν στο διήγημα γίνεται και πάλι περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης των Τούρκων, η διαφορετικότητα αναγνωρίζεται από την ενδυμασία του «Άλλου», το σαρίκι, το οποίο περιγράφεται λεπτομερώς «*Σαρίκιον με διπλάς και τριπλάς στροφάς...υπερμεγέθες καλύπτον όχι μόνον την κεφαλήν, αλλά και τον τράχηλον και τους ώμους*»⁸⁰, «*Την πρωίαν της επιούσης, τέσσαρες Τούρκοι, αληθείς Τούρκοι, φορούντες σαρίκια...*»⁸¹ και ίσως δεν είναι τυχαία η περιγραφή του, αφού αυτό το ένδυμα είναι ένα σημαντικό, χαρακτηριστικό στοιχείο που καθιστά τον «Τούρκο» διαφορετικό στην εμφάνιση από το «Εμείς».

Όσον αφορά το χαρακτήρα του Χαλήλ, ενός από τους κυριότερους Τούρκους πρωταγωνιστές, απεικονίζεται και αυτός ως δόλιος και βάρβαρος, όπως και οι υπόλοιποι Τούρκοι στο σύνολό τους. Συγκεκριμένα, ο αφηγητής σχολιάζει «...κατόρθωσε να εκβιάσει την ορφανήν (διότι τω όντι ήτο αύτη πάσης ορφανίας ελεεινότερα) να συναινέσει όπως τον νυμφευθεί.»⁸² Ακόμη χαρακτηρίζεται ως φιλήδονος: «*Ο φιλήδονος Τούρκος δεν ηθέλησε να συνεκστρατεύσει μετά των ομοθρήσκων του, προφασισθείς ότι η πνευματική συγγένεια της χριστιανής συζύγου του μετά του Χρήστου Μηλιόνη εκώλυνεν αυτόν.*»⁸³

Άλλα στερεότυπα που κάνουν την εμφάνισή τους μέσω των λέξεων που χρησιμοποιούνται από τον αφηγητή του διηγήματος είναι ο χαρακτηρισμός «άθλιος» που απευθύνεται στους Τούρκους: «*Διατί να μη λάβομεν εις χείρας εσύ το νταλιάνι σου κι εγώ το μηλιόνι μου, ν' αντισταθώμεν εις τους αθλίους τούτους;*»⁸⁴ Η προκατάληψη και τα στερεότυπα απέναντι στους εκπροσώπους του «Άλλου» φανερώνονται και από το γεγονός ότι οι Έλληνες θεωρούσαν ντροπή να δώσουν μία κόρη σε έναν Τούρκο για σύζυγο. Κάτι τέτοιο αποτελούσε πηγή δυστυχίας για την

⁸⁰ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 16.

⁸¹ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 36.

⁸² Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σσ. 31-32.

⁸³ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 45.

⁸⁴ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 40.

οικογένεια της Βάσως. Όπως σχολιάζει ο αφηγητής «Φευ! η τρυφερά κόρη Βάσω ήτο του λοιπού σύζυγος του Τούρκου.».⁸⁵

Τα στερεότυπα της εξαιρετικής γενναιότητας και δύναμης που αποδίδονται στους εκπροσώπους του «Εγώ» φαίνονται από τους χαρακτηρισμούς που τους αποδίδονται στα εξής αποσπάσματα: «...οι γενναίοι άνδρες του Χρήστου Μηλιόνη...οι μονόματοι δεν ησθάνοντο κόπον εκ του είδους τούτου της ασχολίας. Ήτο γνωστόν ότι και αν απεκοιμάτο τις αυτών, τον έτερον των οφθαλμών έκλειε μόνον. Διά δε του ετέρου εξηκολούθει να βιγλίζει και κοιμώμενος...Οι ανδρείοι ούτοι...ήσαν εκλεκτοί εξ εκλεκτών...ήσαν πρόθυμοι επίκουροι εκ των ορεινών χωριών, έτοιμοι να σπεύσωσιν ως εφεδρεία εν ανάγκη, και οι τοιούτοι ανήρχοντο εις ογδοήκοντα τελείους άνδρας.».⁸⁶

Τέλος, ιδιαίτερα φανερή γίνεται η διαφορά στην παρουσίαση των εκπροσώπων του «Εγώ» σε σχέση με τους εκπροσώπους του «Άλλου» στο ΙΗ κεφάλαιο του διηγήματος όπου, διαβάζοντας για τις αρετές των κλεφτών, ο αναγνώστης έχει την αίσθηση πως διαβάζει ηρωικό έπος. «Ο Πευκόρραχος και ο Γκαβόχηνας...όσον διά το ταμπούρι ήσαν βράχοι ακλόνητοι και ουδέ μοχλός δεν ηδύνατο να τους εκριζώσει...ο Πευκόρραχος ηδύνατο να φυτευθεί επί κρημνώδους σκοπιάς και να φυλάξει εκεί ταμπούρι ώραν την ώραν, υποφέρων τον καύσωνα της ημέρας και τον παγετόν της νυκτός, μετά της αυτής ακάμπτου ισχυρογνωμοσύνης, αν εκράτει άπαξ εις την χείρα του λειάν τινά, άγραν, λάφυρον, πλιάτσικο, ας ήτο τούτο άνθρωπος ή πράγμα, θηρίον ή βουνόν, δεν θα επείθετο ποτέ να το αφήσει, αλλ' αν του έκοπτες την μίαν χείρα, με την άλλην θα το εβάσταζεν, αν και τας δύο, θα το συνελάμβανε με τους οδόντας. Τοιαύτην σπανίαν αρετήν όλοι οι κλέφται δεν ηδύναντο να έχωσιν, αλλ' είχαν άλλος άλλην. Ο Πετρίτης είχε μάτι...Ο Όρνιος είχε πόδι...Ο Ξυπνητήρας είχε αντι...Ο Σαΐτας είχε χέρι...τέλος ο Τσιντζούρας...είχε τραγούδι, έκρουε την λύραν μετά δεξιότητος και εν απουσία συγχορευτού, επιάνετο από ένα σχοίνον κι εχόρευεν.»⁸⁷, «Οι άνδρες εκείνοι ήσαν ακάματοι...Σπανίως τις των μονομάτων ηστόχει του σκοπού. Οι Τούρκοι έρριπτον ίσως διπλασίας βολάς ή όσας έρριπτον οι πολέμιοι, αλλά τα βολιά των δεν εύρισκον την κάκοψη σάρκα του κλέφτη, κατά την φράσιν του Βαλαωρίτου.».⁸⁸

⁸⁵ Παπαδιαμάντης, Α. (1989)., ό.π., σ. 40.

⁸⁶ Παπαδιαμάντης, Α. (1989)., ό.π., σσ. 42-43.

⁸⁷ Παπαδιαμάντης, Α. (1989)., ό.π., σσ. 61-62.

⁸⁸ Παπαδιαμάντης, Α. (1989)., ό.π., σ. 69.

Σε αντιδιαστολή με τις αρετές των κλεφτών που εκθειάζονται στο παραπάνω απόσπασμα, οι ίδιοι οι κλέφτες αναφερόμενοι στους εκπροσώπους του άλλου εκφράζονται ως εξής: «-*Τίποτα, καπετάνο, όλο και ζαγάρια, απήντησεν ο Πετρίτης. Κανένας τους δεν είναι χαϊρικός. -Τους ζύγωσες καλά; -Όλη μέρα τους βίγλιζα. Κανένα χαλαλή απ' αυτούς δεν είδα. Όλοι ζουλάπια... Δεν είναι για ντουφέκι αυτούνοι. -Άκουσες το βρόντο τους; -Τον άκουσα: ψοφίμικος κι αυτός. Κούφια έβαζε το ντουφέκι. Την μπαρούτη με το φτερό. -Και τα κατατόπια τους, Πετρίτη; -Τρεις αδρασκελιές.*»⁸⁹ Οι χαρακτηρισμοί «ζαγάρια», «ζουλάπια», «κανένας τους χαϊρικός, χαλαλής», «δεν είναι για ντουφέκι αυτούνοι. Ο βρόντος τους ψοφίμικος κι αυτός» φανερώνουν τα στερεότυπα του διηγήματος που θέλουν τους εκπροσώπους του «Εγώ» γενναιότερους πολεμιστές που υπερτερούν σε σύγκριση με τους φαύλους εκπροσώπους του «Άλλου».

3.1.2 Δεύτερο επίπεδο: Ιεράρχηση των σχέσεων μεταξύ του «Εγώ» και του «Άλλου»

Στην αρχή του διηγήματος έχουμε τη σύγκρουση του Κώστα Μαντά με τους εκπροσώπους των «Τούρκων» Καδή και Χαλήλ αγά, στην οποία οι τελευταίοι συνασπιστήκαν και κυριάρχησαν εναντίον του Έλληνα, ο οποίος φάνηκε αδύναμος μπροστά τους και δεν κατάφερε να βρεί το δίκιο του, πράγμα που δείχνει πως, ως προς την ιεράρχηση του «Εγώ» σε σχέση με τον «Άλλο», σε αυτή την πρώιμη φάση του διηγήματος, πριν ακόμη εμφανιστεί και δράσει ο Χρήστος Μηλιόνης με τους άνδρες του, οι εκπρόσωποι του «Άλλου» παρουσιάζονται να κατέχουν δύναμη και να κυριαρχούν έναντι των εκπροσώπων του «Εγώ». Οι ισορροπίες παρακάτω στο διήγημα πρόκειται να αλλάξουν.

Οι σχέσεις μεταξύ των εκπροσώπων του «Εγώ» και του «Άλλου» δεν παρουσιάζονται σταθερές σε όλο το διήγημα αλλά μεταβάλλονται. Έτσι, ενώ αρχικά αναπαράγεται το στερεότυπο του «άδικου Τούρκου κατακτητή» που αυθαιρετεί εις βάρος των δικαιωμάτων των Ελλήνων, την ισορροπία αυτή υπέρ των Τούρκων έρχεται να ανατρέψει, ως ήρωας, ο αρματολός Χρήστος Μηλιόνης. Μάλιστα, αυτός ο εκπρόσωπος του «Εγώ», παρότι διαπράττει και ο ίδιος απαγωγή σαν αυτή της Βάσως από τον Χαλήλ αγά, τον οποίο μέμφεται ο αφηγητής για αυτή του την πράξη, δεν

⁸⁹ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 68.

κατηγορείται από τον αφηγητή για τις πράξεις του ως βάρβαρος και ως καταπατητής δικαιωμάτων αλλά, αντιθέτως, η απαγωγή των αιχμαλώτων χαρακτηρίζεται ως «ανδραγάθημα».⁹⁰

Όπως προαναφέρθηκε, ως προς την ιεράρχηση των σχέσεων μεταξύ του «Εγώ» και του «Άλλου», οι ισορροπίες αλλάζουν μετά την εμφάνιση του ήρωα Χρήστου Μηλιόνη και των γενναίων ανδρών του. Τώρα, εκείνοι κρατούν αιχμάλωτο τον Καδή, τον εκπρόσωπο του «Άλλου», ο οποίος κρατούσε τον Κώστα Μαντά και που δεν τον δικαίωσε. Οι ρόλοι έχουν αντιστραφεί. Ο Καδής είναι αυτός που τώρα πρέπει να παρακαλέσει και να προσφέρει λύτρα για να κερδίσει την ελευθερία του, ωστόσο οι κλέφτες αναφέρεται πως δεν τον κακοποιούσαν, γεγονός που φανερώνει από μέρους τους ευγένεια ψυχής.

Κατόπιν, ο Χαλήλ αγάς, ένας από τους σημαντικότερους πρωταγωνιστές - μέλη της ομάδας των εκπροσώπων του «Άλλου», ως προς τη θέση του σε σχέση με τους εκπροσώπους του «Εμείς» παρουσιάζεται κατέχων δύναμη και οικονομική επιφάνεια, στοιχεία που του επιτρέπουν να αυθαιρετεί εις βάρος των εκπροσώπων του «Εμείς». Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζεται να απαγάγει μια Ελληνίδα παρθένα για να την μεταφέρει στο χαρέμι του. Έτσι, αναπαράγεται το στερεότυπο που θέλει τους Τούρκους βίαιους, να απαγάγουν Ελληνίδες για να μεγαλώσουν το χαρέμι τους. Χαρακτηριστικά περιγράφεται: «Ο αγάς Χαλήλ, ο άρπαξ, δεν ήτο εκ των ασήμων του τόπου. Ητο ισχυρός, πλούσιος και είχε το χαρέμιον πλήρες. Αλλ' επεθύμει να πλουτίσει το ανθοκομείον μ' ένα κάλυκα».⁹¹ Παρά την οικονομική του δύναμη, όμως, στο τέλος του διηγήματος όχι μόνο δεν έχει τη Βάσω, η οποία έχει αποδράσει από το χαρέμι του, αλλά καταλήγει νεκρός από το χέρι των ίδιων των ομοπίστων του.

Ο χαρακτήρας του Κώστα Μαντά, πατέρα της Βασίλως, πέρα από τις αναφορές στην εργατικότητα και την ιδιότητά του ως καλού οικογενειάρχη, στο κεφάλαιο Γ' κατά το οποίο παρουσιάζεται να προσφεύγει στον Καδή της Άρτας για βοήθεια και απονομή δικαιοσύνης σκιαγραφείται καλύτερα, ενώ, παράλληλα, πολλά λόγια ανταλλάσσονται μεταξύ του Κώστα, εκπροσώπου του «Εμείς», και του Καδή, εκπροσώπου των «Άλλων», τα οποία παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς

⁹⁰ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 23.

⁹¹ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 17.

αναδίδουν και διαπραγματεύονται στερεότυπα του «Εγώ» για τον «Άλλο» και αντιστρόφως.

Αρχικά, ο Κώστας Μαντάς παρουσιάζεται να μιλάει ιδιαίτερα ευγενικά και με σεβασμό απέναντι στον Καδή της Άρτας προκειμένου να τον ευαισθητοποιήσει και να τον ωθήσει να δράσει προς λύση του προβλήματός του, επικαλούμενος μάλιστα την αλληλοκατανόηση Ελλήνων και Τούρκων με τη φράση: *«Μήπως η πίστις σας λέγει άλλα από την ιδικήν μας;... Όλοι οι άνθρωποι το ίδιο είναι, και όλοι αισθάνονται το άδίκον... Αν ήτον εις την θέσιν μου ο Χαλήλ αγάς, ήθελε να του πάρω εγώ την κόρην του;»*.⁹² Ο Καδής δεν φαίνεται να ανταποκρίνεται σε αυτή την επίκληση, ενώ από την απόκρισή του αναδύεται ένα στερεότυπο των «Τούρκων» για τους «Έλληνες»: *«Τα πολλά λόγια τι τα θέλεις; Όλοι εσείς οι Ρωμιοί αγαπάτε τα πολλά λόγια»*.⁹³ Εδώ ο Καδής αναφέρεται γενικευτικά σε όλους τους «Έλληνες», πράγμα που αποτελεί χαρακτηριστικό των στερεοτύπων, ότι, δηλαδή, αυτά είναι γενικευτικές ρήσεις που αποδίδονται στο σύνολο των εκπροσώπων μίας ομάδας. Τέλος, η αναφώνηση του Κώστα *«Αχ!... κλέφτης εις τα βουνά καλύτερον, το έλεγα εγώ!... Α, κλέφτης, κλέφτης!...»*⁹⁴ αποκαλύπτει το ενδόμυχο μίσος και την αγανάκτηση του Έλληνα απέναντι στους Τούρκους που είναι τόσο έντονα, ώστε θα προτιμούσε να είναι απομονωμένος σαν εξόριστος στα βουνά και να πολεμά τον κατακτητή του.

Μετά το αίτημα του Κώστα Μαντά για την επιστροφή της κόρης του, ο Καδής παρουσιάζεται να μην τηρεί το λόγο του και με δόλιο τρόπο να σπεύδει να ενημερώσει και να προετοιμάσει τον Χαλήλ αγά για το ζήτημα που προέκυψε με τον Έλληνα. *«Και όμως ο Κατής δεν ετήρησεν αυστηρώς τον λόγον του... Ο Κατής έστειλε κρυφίως άνθρωπον προς τον Χαλήλ...»*.⁹⁵ Εδώ ενυπάρχει το στερεότυπο που θέλει τον «Τούρκο» διεφθαρμένο και δόλιο, να μην «έχει λόγο» τον οποίο τηρεί. Η δικαιολογία του Χαλήλ αγά προς τον Καδή πώς τάχα δεν γνώριζε ότι η κοπέλα ήταν αρραβωνιασμένη και πως η ίδια δεν του είπε τίποτα, προβάλλει έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του «Άλλου» στο διήγημα ως δόλιο και ψεύτη. Η συνέχεια του διαλόγου του Καδή με τον Κώστα Μαντά αποκαλύπτει και άλλα στερεότυπα και προκαταλήψεις. Ο Καδής λέει στον πατέρα της Βασίλως: *«Αν ομόπιστός των ο Χαλήλ έμελλε ν' αποκρουσθή; Ποτέ, διότι είναι νέος πλούσιος και*

⁹² Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 17.

⁹³ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 17.

⁹⁴ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 18.

⁹⁵ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 18.

ισχυρός, και η κόρη είναι μεν εύμορφη αλλά πτωχή»⁹⁶, φέροντας στην επιφάνεια πως ο λόγος για τον οποίο ο Κώστας δεν επιθυμούσε να κάνει γαμπρό τον Χαλήλ ήταν η διαφορετικότητά του ως προς τη θρησκεία και την εθνικότητα.

Συνεχίζοντας με το χαρακτήρα του Κώστα Μαντά, από σχολιασμούς του αφηγητή σε επόμενο κεφάλαιο είμαστε σε θέση να αποφανθούμε σχετικά με περαιτέρω στερεότυπα που έχουν ως όχημα μεταφοράς τις λέξεις του διηγήματος. «*Ο Κώστας ήτο εις των ειλικρινεστέρων Ηπειρωτών και των φανατικοτέρων χριστιανών, οίτινες εμίσησάν ποτε την τουρκικήν δυναστείαν.*»⁹⁷ Μέσα από αυτά τα λόγια του αφηγητή υπονοείται πως η πίστη ενός χριστιανού ήταν άμεσα συνδεδεμένη με το μίσος του προς τους Τούρκους. Μάλιστα, όσο περισσότερο μίσος έτρεφε κάποιος για τους Τούρκους, τόσο πιστότερος εθεωρείτο.

Όσον αφορά τη σχέση των Ελληνίδων γυναικών με τους Τούρκους, για να απεικονίσει τον φόβο που προκαλούσε και μόνο η θέα ενός Τούρκου στις Ελληνίδες κοπέλες ο αφηγητής σχολιάζει: «*Ω, πόσον τρόμον ησθάνοντο αι νέαι χωρικάι, αι ζώσαι εις τας κόμας όπου δεν υπήρχον Τούρκοι, εις την θέαν ενός τούτων! Και πόσον τρόμον πάλι ησθάνοντο αι ζώσαι εις όσας κόμας υπήρχον και Τούρκοι, αν συνήντων ένα τούτων εξ απροόπτου, εις μέρος όπου δεν το επερίμενον!*»⁹⁸.

Το γεγονός ότι ακόμη και οι νέες που ζούσαν σε χωριά έχοντας συγχωριανούς Τούρκους έτρεφαν μεγάλο φόβο για αυτούς, έναν φόβο που αγγίζει την προκατάληψη, καθιστά φανερό πως, στα πλαίσια του διηγήματος, όλοι οι Τούρκοι ανεξαιρέτως, εμπίπτουν σε μία ομοιογενή ομάδα μέσα στην οποία παρουσιάζονται όλοι ίδιοι, όλοι βάρβαροι και με διάθεση να εκμεταλλευτούν τους εκπροσώπους του «Εμείς», ενώ δεν γίνεται καμία αναφορά ούτε αφήνεται να εννοηθεί πως υπάρχουν και εξαιρέσεις Τούρκων που συμβιώνουν ομαλά με τους Έλληνες. Είναι φανερό πως υπό το πρίσμα μίας τέτοιας περιγραφής δεν υπάρχουν περιθώρια για αλληλοκατανόηση και αλληλοαποδοχή του συζώντα και υφισταμένου κοινά καθημερινά προβλήματα και ανάγκες συγχωριανού «Τούρκου». Στα πλαίσια αναπαραγωγής αυτής της προκατάληψης, δεν αναγνωρίζεται η πολυπλοκότητα και η ποικιλομορφία που μπορεί να παρουσιάζουν οι σχέσεις του «Εγώ» με τον «Άλλο», αλλά απλουστευτικά ο αφηγητής, μέσω των λεγομένων του, διαχωρίζει νοητά δύο εξ

⁹⁶ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 18.

⁹⁷ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 32.

⁹⁸ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 16

ορισμού αντίπαλες ομάδες, οι διαφορές των οποίων από όλες τις απόψεις καθίστανται εμφανείς και υπερτονίζονται. Έτσι καταλήγουμε να διακρίνουμε στην ομάδα του «Εμείς» στερεότυπα χαρακτηριστικά όπως η γενναιότητα, η αγαθότητα και η εξυπνάδα σε αντιπαραβολή με τους εκπροσώπους της ομάδας των «Τούρκων», οι οποίοι φαίνονται να υστερούν στα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά. Καθίσταται φανερό ότι στο νου του συγγραφέα και αφηγητή, μισό αιώνα μετά την ίδρυση του ανεξάρτητου νεοελληνικού κράτους ο «Τούρκος» συνεχίζει να φαντάζει φύσει κακός, προαιώνιος εχθρός των εκπροσώπων του «Εμείς», οι οποίοι επίσης απλουστευτικά εντάσσονται στα πλαίσια μίας ομοιογενούς ομάδας κατά την οποία οι Έλληνες πρωταγωνιστές παρουσιάζονται στην πλειονότητά τους ενάρετοι.

Η δειλία που αποδίδεται ως πάγιο χαρακτηριστικό των Τούρκων στο διήγημα φαίνεται και από το γεγονός ότι κανείς δεν τολμούσε να παρουσιαστεί μπροστά στο Χρήστο Μηλιόνη και να του μεταφέρει την επιστολή όταν ο αρχηγός της αποστολής κάλεσε εθελοντή για την εκτέλεση αυτού του έργου: *«Εν τούτοις ουδείς ήτο πρόθυμος να παρουσιασθεί...Και επειδή οι άνθρωποι εκείνοι ήσαν καθ' υπερβολήν δύσπιστοι, ουδείς αυτών ετόλμα να προσέλθει εθελοντής διά την αποστολήν ταύτην.»*⁹⁹ Η δεισιδαιμονία είναι ένα επιπρόσθετο πάγιο χαρακτηριστικό που αποδίδεται στους Τούρκους, εφόσον, όπως αναφέρεται στο διήγημα *«...Τα τσακάλια να τραβούν τα κορμιά σας και οι χοίροι να φάγουν τα πρόσωπά σας!...εθεώρουν βλασφημίαν και αυτήν την μνειάν του είδους τούτου των ζώων!»*¹⁰⁰ ήταν προκατειλημμένοι ακόμη και απέναντι στην αναφορά του ονόματος του χοίρου στον καθημερινό τους λόγο.

Ένα επιπλέον στερεότυπο για την κακία των Τούρκων αποκαλύπτεται από τη φράση *«Όσον διά τον Πάνον Μαυρομάτην, ήτο γενικώς παραδεδεγμένον ότι οι χριστιανοί, όσοι συνεμάχουν μετά των Τούρκων, ουδέποτε ευνοούντο υπό της τύχης εις τας επιχειρήσεις των. Τούτο ήτο πρόληψις τα μάλιστα διαδεδομένη παρά τοις χωρικοίς, αλλ' ουδέν άλλως ήτο δικαιότερον ουδέ ψυχολογικότερον της τοιαύτης προλήψεως.»*¹⁰¹, από την οποία γίνεται φανερό ότι οι Τούρκοι θεωρούνταν τόσο υποχθόνιοι, ώστε ακόμη και όποιος συνεργαζόταν μαζί τους, στην κοινή συνείδηση εντασσόταν στην ομάδα των «Τούρκων» και ήταν φορέας κακής τύχης.

⁹⁹ Παπαδιαμάντης, Α. (1989),. ό.π., σ. 49.

¹⁰⁰ Παπαδιαμάντης, Α. (1989),. ό.π., σ. 49.

¹⁰¹ Παπαδιαμάντης, Α. (1989),. ό.π., σ. 43.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό που αποδίδεται με ειρωνικό τόνο στους «Τούρκους» σε αντιδιαστολή με τη στάση των Ελλήνων είναι ο θρησκευτικός φανατισμός «Αξία σημειώσεως είναι η επομένη παράγραφος του συνοδευόντος το σουλτανικόν φερμάνιο...δι' ης εχαρακτηρίζετο προσηκόντως η θρησκευτική άποψις του ζητήματος. (Παραθέτομεν το κείμενον κατά την τότε επίσημον μετάφρασιν·) «Με το να επάτησεν ο Χρήστος Μηλιόνης το τζαμί του Ταχήρ, τόπον ιερόν και απάτητον εις τους απίστους, και να εξήγειρε τα τζίνια, οπού εκοιμώντο υποκάτω εις τας πλάκας...προς εξιλέωσιν των ειρημένων τζινίων ή πνευμάτων, κατεδικάζετο ο Χρήστος Μηλιόνης και οι οπαδοί αυτού να σφαγώσι τόσους τον αριθμόν, όσα ήσαν τα παροργισθέντα τζίνια.» Επειδή δε ο αριθμός τούτων δεν εμνημονεύετο ρητός εν τω επισήμωκειμένω, είπετο ότι αφήνοντο ελεύθεροι οι μουσουλμάνοι να υπολογίσωσι τον αριθμόν κατ' αρέσκειαν. Η ανάγνωσις των δύο τούτων ιερών εγγράφων προυξένησε τόσον ευσεβή ερεθισμόν, ώστε οι καλοί αγάδες ήσαν πλήρεις ανυπομονησίας πότε να εκστρατεύσωσιν.»¹⁰²

Ένα ακόμη ειρωνικό σχόλιο που φέρνει στην επιφάνεια τη βεβαιότητα των Ελλήνων για τη διαφθορά και την αδικία των Τούρκων και τη φέρνει σε αντιδιαστολή με τη δικαιοσύνη των Ελλήνων είναι το εξής: «*Εν τούτοις οι Τούρκοι τον συνέλαβον. Σπαρακτική ήτο η σκηνή εκείνη...Αλλ' όμως εις τους διώκτας δεν εφαινότο ταύτα άξια οίκτου, ήσαν μόνον οχληρά. Ο Γιουσούφ Ιβραήμ... τους διέταξεν αυστηρώς να ησυχάσωσι, διότι κατ' αυτόν το πράγμα δεν ήτο τόσου θορύβου άξιον. Είς ραγιάς, υπήκοος του Σουλτάνου, ήτο παιίστης, άμποτε ν' απεδεικνύετο αθώος. Η δικαιοσύνη του αρχηγού των πιστών δεν ήτο τυφλή, και έμελλε ν' απονείμει το δίκαιον εις τον ραγιάν τούτον. Διατί έκαμνον τόσον θόρυβον;*»¹⁰³

Όσον αφορά τον πρωταγωνιστή, από τον οποίο πήρε και τον τίτλο του το διήγημα, ο τρόπος με τον οποίο ο αφηγητής τον παρουσιάζει αποκαλύπτει πλήθος στερεοτύπων απέναντι στους Τούρκους. Αρχικά, αξίζει να σημειωθεί ότι ο χαρακτήρας του Χρήστου Μηλιόνη παρουσιάζεται πάντοτε σε συνάρτηση με τους Τούρκους, το μίσος του για αυτούς και την υπεροχή αυτού και των άλλων κλεφτών απέναντί τους. «...ο Χρήστος Μηλιόνης...είς των αντιπροσώπων της σφαδαζούσης ελληνικής ελευθερίας, των περιφανέστερων παραστησάντων εις τον εκπεπληγμένον ευρωπαϊκόν κόσμον τα δίκαια του αδικουμένου έθνους· ουδέποτε είχε συνθηκολογήσει

¹⁰²Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 44.

¹⁰³Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 39.

με τους Τούρκους. Τούτο εκφράζει τρανότερον πάσης ιστορικής μαρτυρίας ο στίχος του δημοτικού άσματος: Όσο είν' ο Χρήστος ζωντανός, Τούρκο δεν προσκυνάει.»¹⁰⁴

Το κεφάλαιο Δ' περιέχει το επεισόδιο κατά το οποίο ο Χρήστος Μηλιόνης με τους άνδρες του μπήκαν στο τέμενος και άρπαξαν τον Καδή της Άρτας. Η πράξη καθεαυτή και η μάχη που ακολούθησε μεταξύ Ελλήνων και Τούρκων δίνει την ευκαιρία στον αφηγητή να εκθειάσει τα προτερήματα των εκπροσώπων του «Εμείς» έναντι των «Άλλων». Συγκεκριμένα για τον Μηλιόνη αναφέρεται πως ήταν «πελώριος το ανάστημα... δεν συνήθιζε να κάμνει ατελή σχέδια... εγέμιζε με την μίαν χείρα, και εκένου με την άλλην, και οι μονόματοι ημιλλώντο να φθάσωσιν εις την ταχύτητα τον απaráμιλλον τούτον μαχητήν».¹⁰⁵ Όσο για τους συντρόφους του Μηλιόνη, του μονόματους, αναφέρεται «...οι μονόματοι ευκόλως δεν κατεβάλλοντο. Πάσα βολή μονομάτου εμετρείτο με μίαν καφαλήν Τούρκου πίπτουσαν. Σπανίως ηκούσθη να αστοχήσωσι του σκοπού οι γενναίοι ούτοι ορεινοί. Μετ' ολίγον οι διώκται ετράπησαν εις άτακτον φυγήν αποβαλόντες νεκρούς περί τους δέκα. Εκ του κλεφτικού δύο ή τρεις έπεσον. Ο Μηλιόνης είχε υπολογίσει ορθώς. Έναν Ακαρνάνα τον εστάθμιζε με τρεις Τούρκους και ήμυσιν».¹⁰⁶ Από τα προαναφερθέντα καθίσταται φανερό πως από το παραπάνω απόσπασμα του διηγήματος απηχούνται θετικά στερεότυπα που θέλουν τους εκπροσώπους του «Εγώ» έξυπνους, ικανούς, δυνατούς και γενναίους σε αντιπαραβολή με τα αρνητικά στερεότυπα που αναδύονται για τους εκπροσώπους του «Άλλου», που παρουσιάζονται ως δειλοί και υποδεέστεροι σε σχέση με τους «Έλληνες».

Ένας εκπρόσωπος του «Άλλου» ο οποίος παρουσιάζεται αρχικά να είναι αγαθός και να διαφέρει από τους υπόλοιπους Τούρκους είναι ο Σουλειϊμάν «Τω όντι ουδείς ηδύνατο να περιμένει την εμφάνισιν του αγαθού Τούρκου Σουλειϊμάνη, προσελθόντος αυτήν την στιγμήν του εσχάτου κινδύνου, και τελεσφόρως παρεμβάντος υπέρ του καταδίκου.»¹⁰⁷ Ωστόσο, παρότι αρχικά φαίνεται αυτός ο εκπρόσωπος του «Άλλου» να διαφέρει και να μην του αποδίδονται τα στερεότυπα χαρακτηριστικά της δολιότητας, της κακίας, της διαφθοράς, της βαρβαρότητας και της δειλίας που αποδίδονται στους υπόλοιπους Τούρκους, προς το τέλος του διηγήματος η εικόνα που έχουμε γι' αυτόν τον Τούρκο ανατρέπεται, αφού τελικά όλα τα προαναφερθέντα

¹⁰⁴ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 41.

¹⁰⁵ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σσ. 21-22.

¹⁰⁶ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 22.

¹⁰⁷ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 40.

στερεότυπα εφαρμόζονται και σε αυτόν, καθώς δεν φαίνεται να αποτελεί την εξαίρεση, παρά μόνο έναν Τούρκο σαν όλους τους άλλους: *«Ἦτο ο Τούρκος Σουλεϊμάνης, ὃν εἶχομεν λάβει ἀφορμὴν νὰ ἐπαινέσωμεν εἰς τὰς σελίδας τῆς διηγήσεως ταύτης. Ἀλλὰ τὰ ὅρια τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς κακίας εἶναι τοσοῦτον δυσδιάκριτα ἐν τῇ ἀνθρωπίνῃ φύσει, ὥστε οἱ νεότεροι ἐκ τῶν φιλοσοφούντων εἶχον δίκαιον ν' ἀνακηρύξωσιν ὡς ὅλως ἀνωφελὴ καὶ αὐτὴν τὴν ψυχολογίαν κατόπιν τῆς μεταφυσικῆς... Ἐνθυμείτο τὸ πλήρες χρυσίου βαλάντιον δι' οὐ εἶχε διαφθαρεῖ παρά τῶν ὁμοθρήσκων του, ὑποσχεθεὶς νὰ φονεύσει τὸν φίλον τοῦ Χρήστου Μηλιόνην.»*¹⁰⁸

Ένας ακόμη χαρακτήρας που ανήκει στην ομάδα των «Τούρκων» και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι ο Δερβέναγας Μουχτάρ. Σε αυτόν αποδίδεται το χαρακτηριστικό της δειλίας, το οποίο έρχεται σε αντιδιαστολή με την γενναιότητα των κλεφτών, η οποία σε πολλά σημεία του διηγήματος εκθειάζεται. Αυτή η αντίθεση γενναιότητας – δειλίας ανάμεσα στους εκπροσώπους του «Εγώ» και του «Άλλου» αντίστοιχα, καθίσταται φανερή στο παρακάτω απόσπασμα του διηγήματος: *«Ἀγνοεῖται ὁ λόγος δι' ὃν ἀπεδόθη τὸ ἐπίθετον τοῦτο εἰς τὸν εἰρημένον Μουχτάρ. Ἀλλ' ἀν ἐπεκλήθη οὕτω, διότι ἦτο ἐπιτήδειος εἰς τὸ νὰ πολιορκεῖ εἰς κλεισωρείας τοὺς ἐχθροὺς οὗς ἐπολέμει, οὐδὲν αὐχέστερον παρωνύμιον ἠδύνατο νὰ εὐρεθῆ. Πιθανότερον εἶναι ὅτι ὁ εἰρημένος Μουχτάρ Κλεισούρας ἠξιώθη τοῦ ἐπιθέτου τούτου, διότι μᾶλλον ἠγάπα νὰ ἀποκλείει πάσαν ἐνδεχομένην πρὸς τοὺς πολεμίους συμπλοκὴν. Τεκμήριον τούτου ἦτο ὅτι ἐπὶ τρεῖς μῆνας καὶ δεκαεννέα ἡμέρας, καθ' οὗς ὑπεκρίνετο ὅτι κατεδίωκεν τὸν Χρῆστον Μηλιόνην εἰς τὰ ὄρη τῆς Ἀκαρνανίας, οὐδεμίαν ἀψιμαχίαν κατόρθωσε νὰ συνάψῃ πρὸς αὐτόν. Ὁμολογητέον ὅμως ὅτι δὲν ἦτο τόσο ἐύκολον τὸ πρᾶγμα εἰς τὴν ἐφαρμογὴν, ὅσον φαίνεται λεγόμενον. Ἀψιμαχία κατὰ τοῦ Χρήστου Μηλιόνη ἦτο δυσχερέστατον καὶ τραχύτατον ἔργον. Διότι ὁ Χρῆστος πλὴν τῆς προσωπικῆς ἀνδρείας καὶ ἐμπειρίας τοῦ εἶχε τοὺς μονομάτους, τοὺς τρομεροὺς ἐκείνους σκοπευτὰς, οἵτινες ἐθέριζον τοὺς Τούρκους τόσο κανονικῶς, ὡς νὰ κατεῖχον εἰς χεῖρας τὸ δρέπανον τοῦ Χάρου, τοῦ μόνου ἀρματολοῦ τῆς ἀρχαίας Ἠλείρου.»*¹⁰⁹

Μετά την απαρίθμηση των αρετών των κλεφτών στα τελευταία κεφάλαια του διηγήματος, η σύγκριση της γενναιότητας, της ικανότητας και της ανδρείας τους σε σχέση με τους Τούρκους, καθιστά φανερή την υπεροχή των εκπροσώπων του «Εγώ» σε σχέση με τον «Άλλο» και, παρότι ο «Τούρκος» είναι ο βίαιος κατακτητής, οι

¹⁰⁸ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ὁ.π., σσ. 71-73.

¹⁰⁹ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ὁ.π., σσ. 41-42.

κλέφτες δεν τον φοβούνται και προστατεύουν τους απλούς Έλληνες από αυτόν. Το γεγονός, μάλιστα, ότι το τέλος του διηγήματος βρίσκει όλους τους εκπροσώπους του «Εγώ» σώους, να έχουν εκπληρώσει τις επιθυμίες τους, ενώ τους εκπροσώπους του «Άλλου» να έχουν κακή κατάληξη, αφήνει στον αναγνώστη την αίσθηση πως κυρίαρχοι του διηγήματος είναι οι Έλληνες, οι οποίοι ως «αγαθοί» δικαιώνονται, ενώ οι «κακοί Τούρκοι» έχουν πάρει επιτέλους αυτό που τους αξίζει και επέρχεται η ηθική κάθαρση: «...ο Χαλήλ αγάς εδολοφονήθη υφ' ενός των ομοθρήσκων του... περι του Καμπόσου... ουδ' έμαθε τις τί απέγινε.».¹¹⁰

Τέλος, όσον αφορά το ρόλο των γυναικών, τόσο αυτών που ανήκουν στο «Εμείς» όσο και εκείνων που ανήκουν στους «Άλλους», παρατηρούνται ουσιαστικές διαφορές μεταξύ τους. Ξεκινώντας από τις Ελληνίδες γυναίκες, στο διήγημα έχουμε τη δυνατότητα να παρατηρήσουμε το ρόλο και τη συμπεριφορά δύο διαφορετικών ηλικιακών ομάδων γυναικών που ανήκουν στο «Εμείς». Έτσι, διακρίνουμε τη θέση των νεαρών παρθένων που τοποθετούνται μέσα στο σπίτι, προστατευμένες, μακριά από ξένους άνδρες και εκεί η θέση τους είναι να βοηθούν τη μητέρα μέχρι ο πατέρας, που τις θεωρεί ένα επιπλέον βάρος, να βρει κάποιον να τις παντρεύσει «...επεθύμει να υπανδρεύονται ως τάχιστα αι νέαι. Όσον γρηγορότερα τόσον καλύτερα... Τι το θέλεις το βάρος αυτό εις την οικίαν; Δεν είναι καλύτερον να το ξεφορτωθείς;... Ταύτα εφρόνει ο Κώστας Μαντάς, ο πατήρ της Βασίλως...»¹¹¹, σε αντιδιαστολή με τη θέση των μεγαλύτερων σε ηλικία Ελληνίδων γυναικών, που είναι ελεύθερες να κυκλοφορούν έξω και να πηγαίνουν ακόμη και πολύ μακριά από το σπίτι τους προκειμένου να φροντίσουν για τις ανάγκες του νοικοκυριού (π.χ. πλύσιμο των ρούχων) «...η μήτηρ Μελάχρω είχε μεταβεί από πρωίας εις τον ποταμόν, διά να λευκάνει».¹¹²

Η θέση και ο περιορισμός των Ελληνίδων παρθένων μέσα στο σπίτι φανερώνονται πληρέστερα από τις παρακάτω σκέψεις της Βασίλως, τις οποίες μεταφέρει με τα λόγια του ο αφηγητής: «Και η νέα ήρχισε να σκέπτηται. Μίας ώρας οδοιπορία! Και από πολλού η μήτηρ της την είχε συνηθίσει να μή εξέρχεται σχεδόν εκ της οικίας... Κόρη νεαρά, δειλή, μεμνηστευμένη, να πορευθεί μόνη εις το μέρος του ποταμού όπου λευκαίνουνσι; Τότε λοιπόν διατί να θέλωσι να την υπανδρεύσωσιν; Αυτή ευτυχής θα ήτο, αν έζη ακόμη τον κατ' αγρούς βίον, όστις ήτο τόσον φαιδρός και

¹¹⁰ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 76.

¹¹¹ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σσ. 12-13.

¹¹² Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 13.

άφροντις, και συνέτεινε τόσον πολύ εις το να καθιστά εύρωστον το σώμα και ροδίνας τας παρειάς. Αλλ' αφού την εμνήστευσαν, διατί απαιτούσι παρ' αυτής τοιαύτην ανήκουστον εκδρομήν; Πώς να το μάθει ο μνηστήρ της;».¹¹³ Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί πώς παρά την περιοριστική θέση στην οποία βρίσκεται η Βασίλω, όντας νεαρά Ελληνίδα παρθένα, όταν στη συνέχεια του διηγήματος αυτή συγκρίνεται με τις Τουρκάλες, που επίσης είναι υπό περιορισμό στο σπίτι αλλά για όλη τους τη ζωή, η νεαρά Βάσω παρουσιάζεται ως μία θαρραλέα και τολμηρή γυναίκα, που δεν συμβιβάζεται με το γεγονός ότι ο Χαλήλ θα της προσφέρει ένα πολύ πλούσιο περιβάλλον και άνετες συνθήκες διαβίωσης «...ο ειλικρινέστατος των ανθρώπων, αμ προσεκαλείτο να συγκρίνει την πενιχράν οικίαν του πατρός της με ανθηράν ταύτην έπαυλιν, αυθορμήτως σχεδόν έμελλε ν' αποφανθεί ότι η Βάσω ήτο πολύ ευτυχής αλλάζασα κατοικίαν... Αλλά πτωχαί τινες νεάνιδες ήταν πάλαι ποτέ, ως φαίνεται, δύσκολοι, και ποτέ δεν ευχαριστούντο»¹¹⁴, ενώ τολμά να του εκφράζει τη γνώμη της και να διεκδικεί αυτά που θέλει, ακόμη και με το να αντιμιλά στον Χαλήλ: «-Δεν μου είπες ότι ο κατής αυτός είχε δικαιώσει την διαγωγήν σου; ... -Τότε καλά τον έκαμε κι ο νονός μου, είπε τολμηρώς η νέα. Και ο πατέρας μου, αν ήτο συνεννοημένος, καλά έκαμε. Ο αγάς περιήλθε κι αυτός εις αμηχανίαν, και δεν ήξευρε τι ν' απαντήσει.»¹¹⁵, φτάνοντας μέχρι το σημείο να αποδράσει από το σπίτι του.

Στον αντίποδα των ελεύθερων στο φρόνημα Ελληνίδων γυναικών βρίσκονται οι Τουρκάλες γυναίκες, οι οποίες όχι μόνο δεν δύνανται να βγουν έξω από το χαρέμι, όπου είναι κλειδωμένες, αλλά και των οποίων το μεγαλύτερο όνειρο και ο σκοπός της ζωής τους είναι να γίνουν οι αγαπημένες του αφέντη τους και να του χαρίσουν παιδιά. Αυτές οι επιδιώξεις των γυναικών φαίνονται από τα λόγια της Φατμά προς τη Βάσω: «Θα γένεις μεγάλη χανούμη, παιδί μου. Όλες θα σε φθονούν. Θα είσαι...η πλέον αγαπημένη του εφένδη.»¹¹⁶ Αυτές υποτάσσονται πλήρως στην εξουσία του αφέντη τους και δεν τολμούν να του αντιμιλήσουν, όπως κάνει η νεαρή Βάσω, παρά μόνο μέσα από τις εκφράσεις των ματιών προσπαθούν να καταλάβουν τις προθέσεις του και να δράσουν ανάλογα με την περίσταση «...ενεφανίσθη ο Χαλήλ προσερχόμενος. Η Φατμά ηγέρθη, και ως εφείνετο ηρώτα δια του βλέμματος αν ώφειλε ν' αποχωρήση.

¹¹³ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 14.

¹¹⁴ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 24.

¹¹⁵ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 28.

¹¹⁶ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 25.

*Αλλ' ο Χαλήλ τη ένευσε να μείνει».*¹¹⁷ Η μόνη επαφή των γυναικών αυτών με τον έξω κόσμο είναι τα παράθυρα του σπιτιού, από τα οποία μπορούν να κοιτάζουν τους άνδρες που περνούν απ' έξω χωρίς να γίνονται οι ίδιες αντιληπτές: *«Και τι σου λείπει; Να, κοίταξε από το καφάσι να ιδείς... όλα τα βλέπεις έξω, και τίποτε δεν σε βλέπει, πάρεξ ο ουρανός... μήπως θαρρείς ότι οι χανούμισσες δεν έχουν την άδεια να βλέπουν τους άνδρες; Διατί τάχα είναι τα καφάσια; Δια να κρύφτουν την χανούμισσα από τα μάτια των ανδρών, αλλ' οι άνδρες δεν ημπορούν να κρυφτούν από τα μάτια της χανούμης».*¹¹⁸

Ως προς τη μοίρα των γυναικών που ανήκουν στους «Άλλους», ο αφηγητής εκφράζει κάποιους χαρακτηρισμούς που απευθύνονται σε μία εκπρόσωπο αυτών των γυναικών, τη μαύρη Φατμά, οι οποίοι δείχνουν πως ο αφηγητής ναι μεν κατανοεί και λαμβάνει ως δεδομένο το ρόλο και την καταπιεστική θέση των Τουρκάλων γυναικών, στοιχία τα οποία φαίνεται να μην σχολιάζει εμφανώς, αλλά παράλληλα το γεγονός ότι χαρακτηρίζει τη Φατμά «δυστυχή»¹¹⁹ και «δύσμοιρη»¹²⁰ αποκαλύπτει ότι συμπονά και μεταμελείται για τη δυσμενή μοίρα και θέση των γυναικών που ανήκουν στους «Άλλους», οι οποίες είναι υποταγμένες κάτω από την πλήρη εξουσία και ιδιοκτησία του αφέντη τους, ενώ δεν έχουν το σθένος να λάβουν καμία πρωτοβουλία.

3.1.3 Τρίτο επίπεδο: Ο χώρος του «Άλλου» / αντίθεση οικείου χώρου και χώρου του «Άλλου»

Ο χώρος του «Άλλου», όπως παρουσιάζεται μέσα στο διήγημα, είναι ένας χώρος όπου αποκλειστικά μένουν Τούρκοι. Μέσα στο διήγημα δεν υπάρχει καμία υπόνοια για ομαλή συνύπαρξη «Ελλήνων» - «Τούρκων», αφού το μόνο μέρος όπου παρουσιάζεται να συνυπάρχει ένας εκπρόσωπος του «Εγώ» με εκπροσώπους του «Άλλου» είναι το σπίτι του Χαλήλ. Ακόμη και στην περίπτωση αυτή όμως, όπου ο χώρος του «Άλλου» είναι πλούσιος και παρέχει στην Ελληνίδα όλα τα αγαθά, η Βάσω τον σιχαίνεται και δεν τον αποδέχεται, ακριβώς επειδή ανήκει σε έναν εκπρόσωπο του «Άλλου», ο οποίος φαντάζει για τη Βάσω ιδιαίτερα εχθρικός και της στερεί την ελευθερία. Μάλιστα, τα σπίτια των αγάδων παρουσιάζονται να

¹¹⁷ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 26.

¹¹⁸ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 25.

¹¹⁹ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 48.

¹²⁰ Παπαδιαμάντης, Α. (1989), ό.π., σ. 76.

φυλακίζουν τις γυναίκες, αφού η έξοδος απαγορεύεται από αυτά, σε αντιδιαστολή με τα σπίτια των Ελλήνων όπου η είσοδος και έξοδος ήταν απρόσκοπτη.

Σε γενικές γραμμές, ο χώρος του «Άλλου» δεν παρουσιάζεται υποδεέστερος, το αντίθετο μάλιστα, αφού οι Τούρκοι αγάδες παρουσιάζονται να μένουν σε πλούσια σπίτια, σε κάθε περίπτωση όμως καθίσταται φανερό ότι είναι μισητός για τους εκπροσώπους του «Εγώ» και συνδεδεμένος με τον περιορισμό της ελευθερίας. Ο χώρος του «Εγώ», στον αντίποδα, είναι τα λημέρια των κλεφτών στα βουνά, όπου ο Έλληνας ευχαριστείται να αναπνέει καθαρό αέρα και να αισθάνεται πλήρως ελεύθερος. Τέλος, σε κάθε περίπτωση που γίνεται αναφορά στο χώρο του «Άλλου» καθίσταται σαφές στον αναγνώστη ότι μέσα στα πλαίσια αυτού του χώρου δεν υπάρχουν περιθώρια συνύπαρξης με εκπροσώπους του «Εγώ» αφού, ακόμη και στην περίπτωση που Έλληνες και Τούρκοι είναι συγχωριανοί, αποφεύγουν τις μεταξύ τους σχέσεις και από μέρους των Ελλήνων ενυπάρχουν αισθήματα φόβου και απέχθειας προς τους «Άλλους» και το χώρο τους.

3.2 «Ο Χατζή Μανουήλ»

«Ο Χατζή Μανουήλ» του Θράσου Καστανάκη γράφτηκε από το 1947 ως το 1949 και εκδόθηκε πρώτη φορά στην Αθήνα το 1956. Το μυθιστόρημα διαδραματίζεται στην Πόλη κατά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, όπου μέσα σε μία ατμόσφαιρα παθών, οργίων, συνομοσιών και βαρβαρότητας ένας τραγικός κόσμος διαγράφει τον κύκλο του. Στα πλαίσια των κοινωνικών ανακατατάξεων που λαμβάνουν χώρα την ίδια εποχή στην ελληνική μειονότητα, καθώς η ανερχόμενη αστική τάξη εκτοπίζει την παλιά φαναριώτικη αριστοκρατία, ξεδιπλώνεται η ιστορία του κεντρικού χαρακτήρα του μυθιστορήματος, του Χατζή Μανουήλ, ενός αδίστακτου ανθρώπου που χρησιμοποιεί όλα τα μέσα για την κοινωνική του ανέλιξη, ακόμη και την προδοσία.

Ο Χατζή Μανουήλ στο ομώνυμο μυθιστόρημα αντιπροσωπεύει όποια κοινωνικά στοιχεία προωθούνται όταν συμβαίνουν ανώμαλες καταστάσεις, κι από αυτή την άποψη το κλίμα της αφήγησης συγγενεύει με τη γερμανική κατοχή στον τόπο μας. Είναι αυτοδημιούργητος ιδιοκτήτης φούρνων στη Κωνσταντινούπολη των Νεότουρκων του 1916, δυναμικός, πλούσιος, εκδικητικός, φιλήδονος και συνωμότης, ακροβατεί ανάμεσα στη παρακμασμένη κρατική εξουσία και τις προσωπικές του φιλοδοξίες. Δε διστάζει να υπηρετήσει τους Τούρκους αξιωματούχους και, τελικά να

παραδώσει ακόμα και τη γυναίκα του, την Τασούλα, στην αγκαλιά του ισχυρού του φίλου Ιμπραήμ. Με τις ενέργειές του προκαλεί επίσης το φόνο του νεαρού αδελφού της γυναίκας του, για να πετύχει τους άνομους σκοπούς του.

Στην εγκληματική πορεία του ο Μανουήλ κινεί πονηρά τα πάντα από τα παρασκήνια και εμφανίζεται μόνο για να απολαύσει τους καρπούς των πράξεών του. Η αριστοκρατική οικογένεια Μουράτη, και ειδικότερα η όμορφη Μαρίκα, τον έχει σημαδέψει από όταν ακόμη ήταν ένα άσημο φτωχόπαιδο. Το όραμα αυτής της κοπέλας σε ολόκληρη τη ζωή του αποτελεί το κίνητρο της εγκληματικής δράσης του, προκειμένου να ανελιχθεί κοινωνικά και να την κατακτήσει. Ακόμα και η μητέρα του τον απαρνιέται για την ένοχη ζωή του όταν εκείνος αυτοπαγιδεύεται από τις υπερβολικές του φιλοδοξίες και γίνεται πιόνι στα χέρια των Νεότουρκων. Τελικά συλλαμβάνεται στη Σμύρνη, λίγο πριν ξεσπάσουν οι σφαγές των Αρμενίων και βρίσκει τραγικό θάνατο.

3.2.1 Πρώτο επίπεδο: Λέξεις

Όσον αφορά αυτό το πρώτο επίπεδο ανάλυσης, στο μυθιστόρημα «Ο Χατζή Μανουήλ», παρότι υπάρχουν αρνητικοί χαρακτηρισμοί για χαρακτήρες Τούρκων, οι οποίοι κάνουν την εμφάνισή τους και παίζουν καθοριστικό ρόλο στη δράση του διηγήματος, σημαντικό είναι το γεγονός ότι αυτές οι λέξεις δεν αποτελούν χαρακτηρισμούς που αποδίδονται στερεοτυπικά στο σύνολο των Τούρκων, αντιμετωπίζοντας τους εκπροσώπους του «Άλλου» σαν μία ενιαία ομάδα που διέπεται από ομοιομορφία. Ένα παράδειγμα Τούρκου με ιδιαίτερα αρνητικά χαρακτηριστικά είναι ο Κιόρ Αλής, ο οποίος περιγράφεται ως εξής: *«Άμα τον κοίταζες, θυμόσουν αμέσως ένα τρομερό ζώο που κάποτε θα σε τρώμαξε... Το μόνο που στοχαζόσουν ήτανε να φύγεις και να τον ξεχάσεις, όπως μία μορφή φρίκης που είδες μέσα σε βραχνά»*¹²¹, *«η τρομάρα των γυναικών... το στοιχείο, το θηριό και ο θάνατος μέσα σε όλα τα κονάκια που δούλεψε»*.¹²²

Οι παραπάνω χαρακτηρισμοί, υπό άλλες συνθήκες, θα μπορούσαν να θεωρηθούν στερεοτυπικά χαρακτηριστικά που αποδίδονται στον Τούρκο Αλή, σύμφωνα με τα οποία οι Τούρκοι ήταν βάνανσοι και κακοποιούσαν τις γυναίκες των

¹²¹Καστανάκης, Θ., (1956). *Ο Χατζή Μανουήλ*. Αθήνα: Εστία., 1984 Δ' έκδοση, σσ. 14-15

¹²²Καστανάκης, Θ., (1956)., ό.π., σ. 35

Ελλήνων. Ωστόσο, στο παρόν μυθιστόρημα κάτι τέτοιο δεν μπορεί να υποστηριχθεί εφόσον και στον Ελληνικής καταγωγής Χατζή Μανουήλ αποδίδονται επίσης τα ίδια χαρακτηριστικά, αφού και ο ίδιος αρέσκεται στην εκμετάλλευση Τουρκάλων και Ελληνίδων γυναικών. Από αυτό καταλαβαίνουμε πως ο συγγραφέας σκιαγραφεί και αποδίδει ανεξάρτητους χαρακτήρες που εξυπηρετούν την πλοκή της ιστορίας του και όχι στερεοτυπικούς εκπροσώπους της μίας ή της άλλης εθνοτικής ομάδας. Ακόμη περισσότερο, ο Τούρκος παρουσιάζεται να κακοποιεί Ελληνίδες γυναίκες, οι οποίες έχουν παραδοθεί στα χέρια του από τον ίδιο τον Έλληνα Μανουήλ, γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με το στερεότυπο του «Τούρκου» που αρπάζει τις Ελληνίδες και οι γενναίοι Έλληνες πολεμούν για να τις ελευθερώσουν από την ατίμωση.

Τον ισχυρισμό, που υπαγορεύει ότι οι λέξεις του μελετώμενου μυθιστορήματος δεν λειτουργούν ως φορείς εθνικών στερεοτύπων, επιβεβαιώνει και το γεγονός ότι στα πρόσωπα του μυθιστορήματος περιλαμβάνονται και Τούρκοι αξιωματούχοι, οι οποίοι, παρότι υψηλά ιστάμενοι στη σουλτανική ιεραρχία, σκιαγραφούνται με ιδιαίτερα θετικούς χαρακτηρισμούς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο θείος του Ιμπραήμ, ο Καϊμακάμης Μπεγιαζίτ, ο οποίος, παρότι Τούρκος, χαρακτηρίζεται ως «καλός άνθρωπος, που έκαμε όσο μπόρεσε λιγότερο κακό»¹²³ και «άγιος άνθρωπος».¹²⁴ Ακόμη και στον Ιμπραήμ, ο οποίος ανήκει στους πρωταγωνιστές του έργου, παρά τη συμμετοχή του σε εγκληματικές πράξεις, αποδίδονται θετικά, μη στερεοτυπικά χαρακτηριστικά. Όταν για τον Ιμπραήμ αναφέρεται πως «το κεφάλι του είναι γεμάτο γράμματα και γνώση... δύο χρόνια... σπούδαξε στα Παρίσια, τρία χρόνια στο Βερολίνο»¹²⁵, ανατρέπεται το στερεότυπο που θέλει τους Τούρκους υποδεέστερους ως προς την πνευματική καλλιέργεια. Ακόμη κι όταν αυτός ο νεαρός Τούρκος παρουσιάζεται να σκαρώνει πλέον ο ίδιος συνομοσίες και προδοσίες, για αυτό του το χαρακτηριστικό αναφέρεται πως ευθύνεται ο Χατζή Μανουήλ, ο οποίος τον μύησε στην ανομία και τη φαυλότητα: «Συνωμότης... Εγώ τον έφτιασα, έλεγε κρυφά μέσα του ο Μανουήλ, εγώ τον έκαμα συνωμότη, τον σφράγισα με τη βούλα μου... Έτσι τότε θέλησα, έτσι τον έφτιασα».¹²⁶

Παράλληλα με την ύπαρξη χαρακτήρων Τούρκων, οι οποίοι παρουσιάζονται είτε με θετικούς χαρακτηρισμούς είτε με ουδέτερους, το γεγονός ότι ιδιαίτερα

¹²³Καστανάκης, Θ., (1956), ό.π., σ. 9

¹²⁴Καστανάκης, Θ., (1956), ό.π., σ. 115

¹²⁵Καστανάκης, Θ., (1956), ό.π., σ. 10

¹²⁶Καστανάκης, Θ., (1956), ό.π., σ. 269

αρνητικοί χαρακτηρισμοί αποδίδονται και σε εκπροσώπους του «Εμείς», δηλαδή σε Έλληνες, ενισχύει τον ισχυρισμό πως οι λέξεις του μυθιστορήματος δεν λειτουργούν ως φορείς στερεοτύπων για τον «Άλλο», εφόσον αρνητικά χαρακτηριστικά αποδίδονται και σε εκπροσώπους του «Εμείς». Χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός εκπροσώπου του «Εμείς», που στο πρόσωπό του συνυπάρχουν όλα τα χαρακτηριστικά της απόλυτης φαυλότητας, είναι ο ίδιος ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος, Χατζή Μανουήλ. Πονηριά, διαφθορά, βαρβαρότητα, δειλία, σεξουαλική βία και εκμετάλλευση γυναικών, έλλειψη ηθικών φραγμών και αξιών, συνωμοτικότητα είναι χαρακτηρισμοί που σκιαγραφούν το προφίλ του κεντρικού ήρωα του έργου, οι οποίοι προκύπτουν μέσα από τις πράξεις του, γύρω από τις οποίες αναπτύσσεται όλη η πλοκή του μυθιστορήματος.

Η μόνη προκατάληψη που θα μπορούσε να σημειωθεί στο παρόν μυθιστόρημα βρίσκει έρεισμα στα λόγια του Κιόρ Αλή προς τον Ιμπραήμ «*Δε θέλω να τα λές σε σ' έναν Γκιαούρη...*»¹²⁷, με τα οποία δείχνει ότι ο Τούρκος δεν έχει εμπιστοσύνη στους Έλληνες. Η καχυποψία, ωστόσο, μπορεί να θεωρηθεί πως είναι αμοιβαία από το γεγονός ότι, όταν δολοφονήθηκε ο αδερφός της Τασούλας οι Έλληνες της κοινότητας υποστήριξαν πως σίγουρα Τούρκοι θα σκότωσαν το παιδί. Πέρα από αυτά τα δύο μεμονωμένα περιστατικά, στο μυθιστόρημα δεν υπάρχουν άλλα παρόμοια που να υποστηρίζουν αδιαμφισβήτητα πως υπήρχε έντονο μίσος και αντιπαλότητα ανάμεσα σε Έλληνες και Τούρκους. Από αυτά κατανοούμε πως, και μεν «Έλληνες» και «Τούρκοι» είναι δύο αντίπαλοι κόσμοι αλλά και στους δύο υπάρχουν καλοί και κακοί άνθρωποι και καταφέρνουν να συνυπάρχουν στον ίδιο τόπο, με κάποια καχυποψία βέβαια να υπάρχει από κάθε πλευρά απέναντι στην άλλη, όπως άλλωστε συμβαίνει ακόμη και σε κοινωνίες των οποίων τα μέλη ανήκουν στην ίδια εθνικότητα, γεγονός που δεν μπορεί να μας οδηγήσει στο συμπέρασμα πως στο μυθιστόρημα ενυπάρχουν εθνικά στερεότυπα.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί πως καθ' όλη την έκταση του μυθιστορήματος, δε λαμβάνει χώρα μέσω λέξεων η διάκριση σε δύο ή περισσότερες αντίπαλες ομάδες, η μία εκ των οποίων περιλαμβάνει τους εκπροσώπους του «Εγώ» και η άλλη ή οι άλλες περιλαμβάνουν τους εκπροσώπους των «Άλλων», διάκριση που γίνεται έντονα αντιληπτή σε λογοτεχνικά έργα, τα οποία είναι φορείς στερεοτύπων. Στο παρόν

¹²⁷Καστανάκης, Θ., (1956), ό.π., σ. 90

μυθιστόρημα Τούρκοι και Έλληνες σκιαγραφούνται μεμονωμένα ως χαρακτήρες και όχι ως σύνολο και το σύνολο των χαρακτηρισμών που ενυπάρχουν στο μυθιστόρημα αποδίδονται σε άτομα ως μονάδες και όχι σε ομάδες ατόμων. Όσον αφορά τις δύο πλευρές, του «Εγώ» και του «Άλλου», αυτές παρουσιάζονται κατά το δυνατόν ρεαλιστικά, εφόσον καλοί και φαύλοι χαρακτήρες υπάρχουν τόσο ανάμεσα στους Τούρκους, όσο και στους Έλληνες. Μάλιστα, Έλληνες και Τούρκοι έντονα αλληλεπιδρούν μεταξύ τους στην πλοκή της ιστορίας και αναπτύσσουν σχέσεις που περιλαμβάνουν τη συνεργασία, ακόμη και τη φιλία.

Σε αυτά τα πλαίσια η εικόνα του «Τούρκου» που γίνεται εμφανής καθ' όλη την έκταση του έργου είναι αυτή του «υπαρκτού Τούρκου», του συγχωριανού και γείτονα, που έρχεται σε αντιπαραβολή με τον «Τούρκο προαιώνιο εχθρό» που κάνει την εμφάνισή του στα ιστορικά μυθιστορήματα. Αν και στο μυθιστόρημα δεν καλύπτεται η πραγματικότητα που υπαγορεύει πως σε εθνικό επίπεδο οι Τούρκοι εξακολουθούν να πολεμούν τους Έλληνες στα πλαίσια του Α' παγκοσμίου πολέμου και να είναι αίτιοι βιαιοπραγιών, ωστόσο δεν προβάλλονται διαχρονικά και αμετάβλητα εθνικά στερεότυπα, αλλά η καθημερινότητα της συνύπαρξης με τον «Τούρκο» που αποτελούσε την πραγματικότητα για τους Έλληνες της Κωνσταντινούπολης και της Μικράς Ασίας, γενικότερα, μέχρι και την εκδίωξή τους από τις πατρογονικές εστίες το 1922. Σε κάποιες περιπτώσεις μάλιστα, στα πλαίσια αυτής της συνύπαρξης που έχει γίνει συνήθεια και για τις δύο πλευρές, βλέπουμε Τούρκους να προσπαθούν να βοηθήσουν τους Έλληνες και Έλληνες να διαπράττουν επίσης βιαιότητες. Αν και ο Τούρκος μπορεί να παρουσιάζεται ως δυνάμει φίλος και να μην τον περικυκλώνουν εθνικά στερεότυπα, σε κάθε περίπτωση πάντως εξακολουθεί να διαφοροποιείται και να είναι ο «Άλλος», ο οποίος δεν ανήκει σε «Εμάς».

3.2.2 Δεύτερο επίπεδο: Ιεράρχηση των σχέσεων μεταξύ του «Εγώ» και του «Άλλου»

Η ιεράρχηση που διέπει τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των «Ελλήνων» και των «Τούρκων» ηρώων του μυθιστορήματος είναι πολυεπίπεδη. Αρχικά, την εμφάνισή του στο μυθιστόρημα κάνει ο κεντρικός χαρακτήρας του έργου, ο Χατζή Μανουήλ, ο οποίος παρουσιάζεται να έχει αναπτύξει φιλικές σχέσεις

με Τούρκους, συγκεκριμένα με τον Ιμπραήμ. Οι φιλικοί αυτοί δεσμοί αλληλοβοήθειας και αλληλοκάλυψης αποκαλύπτονται από τα παρακάτω λόγια του Ιμπραήμ, με τα οποία προσπαθεί να πείσει και τον έτερο Τούρκο, τον Κιόρ Αλή, να συνδεθεί φιλικά με τον Έλληνα: *«Ό,τι κακό παθαίνει ο Χατζής είναι σα να το παθαίνω εγώ. Κι ό,τι καλό του γίνεται, πάλι τα ίδια... Οι τρεις μας, ζακολούθησε ο Ιμπραήμ, ενωμένοι οι τρεις, μπορούμε πολλά»*.¹²⁸ Στα πλαίσια αυτής της λιγότερο «φιλικής» και περισσότερο συνωμοτικής σχέσης, ο Χατζή Μανουήλ, σε κάθε περίπτωση, επιζητά την επιδοκιμασία των Τούρκων που κατέχουν ισχυρές θέσεις, όπως ο Ιμπραήμ, τάση που απορρέει από την αναγνώριση εκ μέρους του κυνικού πρωταγωνιστή μας πως στην περιοχή κυρίαρχοι ήταν οι Τούρκοι και αν κάποιος Έλληνας ήθελε να ανελιχθεί κοινωνικά τότε θα έπρεπε να τα πηγαίνει καλά με αυτούς τους κατέχοντες εξουσία. Στο παρόν μυθιστόρημα ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι πλέον εξίσου θετικά και αρνητικά χαρακτηριστικά, αρετές και κακίες, αποδίδονται τόσο σε Έλληνες όσο και σε Τούρκους. Γινόμαστε λοιπόν μάρτυρες μίας μετάβασης από τη σύνδεση της φαυλότητας με την εθνική καταγωγή που ίσχυε κατά το παρελθόν, στη απόδοση αρνητικών χαρακτηριστικών στον άνθρωπο, γενικά, με βάση το χαρακτήρα του και ανεξάρτητα από την εθνικότητά του. Έτσι, στο παρόν μυθιστόρημα γίνεται φανερό πως αναγνωρίζεται η ύπαρξη καλών και κακών ανθρώπων τόσο ανάμεσα στους Έλληνες όσο και στους Τούρκους.

Πέρα από τον πρωταγωνιστή που φοβάται κατά βάθος την τουρκική εξουσία και θέλει να τα έχει καλά με αυτή, η εξέλιξη του μυθιστορήματος αφήνει κάποια περιθώρια να σκεφτούμε πως η Τουρκική διοίκηση ήταν καταπιεστική απέναντι στους Έλληνες. Πέρα από την αυθαιρεσία Τούρκων αστυνομικών, οι οποίοι εκτελούσαν διαταγές ανωτέρων, που ενυπάρχει μέσα στο μυθιστόρημα, εφόσον αστυνόμος ήταν εκείνος που μετά από διαταγή του Ιμπραήμ, υποκινούμενη από τον Μανουήλ, δολοφόνησε τον Αλέκο, τον αδερφό της Τασούλας, οι Τούρκοι απειλούν με αιματοχυσία σε περίπτωση που στην κηδεία του Αλέκου γίνονταν επεισόδια. *«Μα οι ζαπτιέδες μου στέκουν έτοιμοι και θα βαρέσουνε στο ψαχνό, αν πάνε να κάμουν τίποτα οι δικοί σας»*¹²⁹, *«Και πρόσεξε, στην κηδεία δε θέλω ιστορίες. Να πεις του παπά σας, αν τύχει και βγάλει λόγο, να μετρήσει καλά τα λόγια του. Οι δικοί μου έχουνε διαταγή να χτυπήσουνε... ο Μανουήλ... ανέβηκε στο κελί του παπά κι έκαμε κατά*

¹²⁸Καστανάκης, Θ., (1956), ό.π., σσ. 18-19

¹²⁹Καστανάκης, Θ., (1956), ό.π., σ. 236

*γράμμα την παραγγελία του Ιμπραήμ... Ο παπάς...: Δε θα βγάλω επικήδειο. Το αίμα των πιστών μου είναι πολύτιμον...».*¹³⁰

Ωστόσο, ένα πρόσωπο της ιστορίας που ανατρέπει τα στερεότυπα που θέλουν τους Τούρκους διοικητές βάρβαρους, να καταπατούν τα δικαιώματα των Ελλήνων, να αυθαιρετούν σε βάρος τους και να προκαλούν τρόμο στους εκπροσώπους του «Εμείς» είναι ο Καϊμακάμης Μπεγιαζίτ. Ο ίδιος, μιλώντας για τον εαυτό του αναφέρει: «Δεν έχω όπλο απάνω μου. Γιατί ξέρω πως κανένας κακό δε μου θέλει εμένα... Ξέρω πως και οι Τούρκοι και οι Χριστιανοί το ίδιο μ' έχουν».¹³¹

Ένας ακόμη χαρακτήρας που κάνει την εμφάνισή του και δρα στην ιστορία είναι ο Έλληνας Αντρέ Μουράτης. Αυτός κάνει την εμφάνισή του σε ένα καταγώγιο όπου αναζητά συνεργασία με Τούρκους λαθρεμπόρους και η κατάντια του αυτή συγκρίνεται με την οικονομική ευμάρεια που απολάμβανε κατά τη διάρκεια της παιδικής του ηλικίας. Και ο συγκεκριμένος ήρωας, όσον αφορά τις σχέσεις του με τους Τούρκους, επιδιώκει συνεργασία μαζί τους και τελικά δουλεύει για τον Ιμπραήμ, εκτελώντας την αποστολή να σκοτώσει το θείο του. Κι αν στο μυθιστόρημα αυτό ένας Έλληνας σκοτώνει έναν εκπρόσωπο του «Άλλου» αυτό δεν το κάνει για να ελευθερωθεί ή για να εκδικηθεί για την αυθαιρεσία και τη φαυλότητα του τελευταίου, παρά μόνο στα πλαίσια μίας συνωμοσίας βασισμένης σε οικονομικό κίνητρο. Κι αφού, τελικά, και ο Αντρέ και ο Μανουήλ συλλαμβάνονται και εκτελούνται από την τουρκική διοίκηση, κάτι τέτοιο σε καμία περίπτωση δεν είναι αδικία και αυθαιρεσία εφόσον αυτοί οι δύο ήταν όχι μόνο συνωμότες αλλά και φονιάδες.

Ως προς τους δύο χαρακτήρες γένους θηλυκού που αναπτύσσουν κάποιου είδους σχέση με τους Τούρκους, η Τασούλα και η Μαρίκα καταλήγουν να γίνονται αντικείμενα εκμετάλλευσης από κάποιον Τούρκο εξαιτίας του Χατζή Μανουήλ, που αδίστακτος όπως ήταν, δεν αρνιόταν να τις παραδώσει σε αυτούς. Έτσι, από τη μία πρόδωσε τη γυναίκα του και την έστειλε στον Ιμπραήμ για να κερδίσει την εύνοιά του. Ο Τούρκος από μέρους του μπορεί να εκμεταλλεύτηκε την Τασούλα αλλά του αποδίδονται και ευγενή αισθήματα αφού την αγάπησε. Η Μαρίκα Μουράτη από την άλλη παραδόθηκε στον Αλή για να τη βασανίσει, ωστόσο αυτός την ερωτεύτηκε με τον δικό του ιδιόμορφο και άγριο τρόπο και τελικά εκείνη πήγε να ζήσει μαζί του.

¹³⁰Καστανάκης, Θ., (1956), ό.π., σ. 239

¹³¹Καστανάκης, Θ., (1956), ό.π., σ. 9

Στις δύο αυτές περιπτώσεις οι Τούρκοι φαίνεται να έχουν το «πάνω χέρι» στις σχέσεις που αναπτύσσουν με αυτές τις δύο γυναίκες. Ωστόσο, σε αυτό το σημείο ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανατροπή που κατόρθωσε να πραγματοποιήσει η Τασούλα, η οποία έκανε σχέδια για να εκδικηθεί και πράγματι πήρε αυτή το «πάνω χέρι» όταν σκότωσε το παιδί του Τούρκου που έφερε στα σπλάχνα της και τελικά μπόρεσε να ορθοποδήσει από την ατίμωση και να ζήσει κοντά στον καθηγητή Μιχαηλίδη που αγάπησε πραγματικά.

Τέλος, γενικά ως προς τις σχέσεις Ελλήνων και Τούρκων, που παρουσιάζονται να συνυπάρχουν στον ίδιο χώρο, από τις γραμμές του μυθιστορήματος προβάλλεται η συνύπαρξη του «Έλληνα» με τον συγχωριανό και γείτονα, απλό «Τούρκο». Ακόμη, στην πλοκή του έργου διαδοχικά εμφανίζονται να αλληλεπιδρούν χαρακτήρες Ελλήνων με Τούρκους, διαγράφοντας μία πραγματικότητα συνύπαρξης και αλληλεπίδρασης που απεικονίζει μάλλον την αλήθεια των Ελληνοτουρκικών σχέσεων πριν τη Μικρασιατική καταστροφή και από την οποία λείπουν τα εθνικά στερεότυπα. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί στον αναγνώστη πως, παρότι τα γεγονότα της ιστορίας διαδραματίζονται κατά τον Α' παγκόσμιο πόλεμο, κατά τη διάρκεια του οποίου η Ελλάδα και η Τουρκία πολεμούσαν σε αντίπαλες συμμαχικές παρατάξεις, μέσα στα γεγονότα του μυθιστορήματος δεν εκφράζεται φανερά αυτή η αντιπαλότητα και το μίσος που λογικά αυτή θα επέφερε, παρά μόνο μία πραγματικότητα ανθρώπων που χρόνια προσπαθούν και έχουν καταφέρει να συνυπάρχουν στον ίδιο τόπο. Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε πως το παρόν μυθιστόρημα είναι μια ιστορία χωρίς εθνικιστικό προσανατολισμό, που στόχο έχει να απεικονίσει τη ζωή και το τέλος ενός αδίστακτου ανθρώπου, στην ιστορία του οποίου εμπλέκονται Έλληνες και Τούρκοι, με καλούς και κακούς χαρακτήρες να εμφανίζονται και από τις δύο πλευρές, σκιαγραφώντας έτσι την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης φύσης.

3.2.3 Τρίτο επίπεδο: Ο χώρος του «Άλλου» / αντίθεση οικείου χώρου και χώρου του «Άλλου»

Στα πλαίσια της εικονολογικής ανάλυσης του μυθιστορήματος «Ο Χατζή Μανουήλ» σε αυτό το τρίτο επίπεδο, που περιλαμβάνει τη μελέτη του χώρου του «Άλλου» και την σύγκριση αυτού του χώρου με τον χώρο των εκπροσώπων του

«Εγώ», για ακόμη μια φορά δεν έρχονται στην επιφάνεια εθνικά στερεότυπα, αλλά προβάλλεται η συνύπαρξη των δύο πλευρών. Αρχικά, κρίνεται απαραίτητο να τονιστεί πως τα γεγονότα διαδραματίζονται σε τόπο, όπου εκπρόσωποι του «Άλλου» βρίσκονται στην εξουσία και είναι κυρίαρχοι. Αυτός ο τόπος είναι η Κωνσταντινούπολη, η οποία στα χρόνια του Α' παγκοσμίου πολέμου βρίσκεται υπό τουρκική κυριαρχία και οι Έλληνες, των οποίων οι πατρογονικές εστίες βρίσκονταν εκεί, δεν έχουν ακόμη εκδιωχθεί. Υπό αυτές τις συνθήκες, οι Έλληνες δρουν και αναπτύσσονται επιχειρηματικά – στο μυθιστόρημά μας ο Μανουήλ που ανήκει στην ανερχόμενη αστική τάξη είναι ιδιοκτήτης φούρνων – ενώ φαίνονται εξοικειωμένοι με τις κρατούσες συνθήκες και έχουν προσαρμοστεί σύμφωνα με αυτές, γεγονός που τους επιτρέπει να αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και με τους Τούρκους και να ζουν έτσι μία φυσιολογική ζωή.

Όσον αφορά την Κωνσταντινούπολη, δεν παρουσιάζεται σαν κάτι το μυστηριακό, εξωτικό και «ανατολίτικο». Στον αντίποδα, όλες οι περιοχές παρουσιάζονται μέσα από την πλοκή με φυσικές περιγραφές και δίνουν την αίσθηση πως ο χώρος στον οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα είναι οικείος και απόλυτα φυσιολογικός. Οι Έλληνες ήρωες θεωρούν ως πατρίδα τους τον τόπο στον οποίο ζουν, ενώ συνυπάρχουν χωρικά με τους εκπροσώπους του «Άλλου». Η περιγραφή του τόπου δεν αποτελεί αφορμή για έκφραση στερεοτύπων απέναντι στον «Άλλο».

Τα περισσότερα επεισόδια του μυθιστορήματος λαμβάνουν χώρα κυρίως σε δύο χώρους, είτε στο σπίτι του Τούρκου Ιμπραήμ, είτε σε αυτό του Έλληνα Χατζή Μανουήλ. Από την περιγραφή αυτών των χώρων και από τα γεγονότα που συμβαίνουν μέσα σε αυτούς και περικλείουν τη δράση τόσο Ελλήνων όσο και Τούρκων, κατανοούμε ότι ως προς το χώρο του «Άλλου» και τη σύγκρισή του με το χώρο του «Εμείς», δεν υπάρχουν διαφορές. Όπως ο Ιμπραήμ διαθέτει ένα πλούσιο σπίτι, έτσι και ο Μανουήλ έχει ένα εξίσου πολυτελές σπίτι, το οποίο μάλιστα απέκτησε με τη συμβολή του Τούρκου φίλου του Ιμπραήμ. Και στα δύο σπίτια Έλληνες και Τούρκοι μπορούν ελεύθερα να μαινοβγαίνουν, ενώ καμία από τις δύο πλευρές δεν φαίνεται να θεωρεί το χώρο του άλλου μισητό ή υποδεέστερο. Η μόνη εξαίρεση εδώ είναι η γυναίκα του Χατζή Μανουήλ, η οποία επειδή έχει κακοποιηθεί από τον Ιμπραήμ σε συνεργασία με τον σύζυγό της μέσα στα σπίτια τους, βλέπει και τα δύο πολυτελή σπίτια με αρνητική διάθεση, ενώ γαλήνη βρίσκει όταν επισκέπτεται

την πεθερά της που μένει σε ένα μικρό, φτωχικό σπιτάκι σε ένα χωριό και προσέχει την τυφλή αδερφή της.

Τα επεισόδια, τα οποία συναποτελούν την ιστορία, λαβαίνουν χώρα τόσο στο χώρο κάποιου εκπροσώπου του «Εγώ» όσο και στο χώρο εκπροσώπων του «Άλλου». Συγκεκριμένα, πολλές φορές οι Έλληνες επισκέπτονται σπίτια Τούρκων, για παράδειγμα ο Χατζή Μανουήλ είναι συχνός και καλοδεχούμενος επισκέπτης στο σπίτι του Ιμπραήμ, αλλά και Τούρκοι τα σπίτια Ελλήνων, εφόσον πολλές φορές βλέπουμε τον Ιμπραήμ με τον Κιόρ Αλή καθώς και τη Μαντάμ Ροζέτα με τις κοπέλες της να δρουν μέσα στο σπίτι του Μανουήλ, όντας προσκεκλημένοι. Ούτε οι εκπρόσωποι του «Εγώ», ούτε οι εκπρόσωποι του «Άλλου» παρουσιάζονται σε κάποιον ιδιαίτερο χώρο γκετοποιημένοι να δρουν ανεξάρτητα ο ένας από τον άλλο ή ο ένας εναντίον του άλλου, όπως θα υπαγόρευαν τα εθνικά στερεότυπα, αλλά αντίθετα αναπτύσσουν τη δράση τους και αλληλεπιδρούν μεταξύ τους μοιραζόμενοι κοινό χώρο.

3.3 «Ο Τούρκος στον κήπο»

Το τελευταίο μυθιστόρημα του Γιάννη Ξανθούλη «Ο Τούρκος στον κήπο» που εκδόθηκε το 2001 είναι ένα ταξίδι στο άγνωστο, στο μεταφυσικό, στο υπερφυσικό. Ο συγγραφέας επιχειρεί να διεισδύσει σε λογοτεχνικά τοπία που συνορεύουν με το θρίλερ και το φανταστικό μυθιστόρημα, χωρίς όμως να εγκαταλείπουν το ρεαλισμό. Έτσι, παρακολουθούμε τα γεγονότα της ιστορίας να διαδραματίζονται σε μία έκταση 40 ετών, με την αφετηρία της ιστορίας να τοποθετείται στο 1958 και το τέλος της στο 1998. Πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος είναι ο Ηλίας, γιος ενός κηπουρού με καλλιτεχνικές ανησυχίες, που φροντίζει τον κήπο του παλιού αρχοντικού του εκ Ρουμανίας μακαρίτη Ζάννου Ριζούδη.

Στο αρχοντικό αυτό κατοικεί η χήρα του Ριζούδη. Μια γηραιά παράξενη κυρία που τη φωνάζουν Μερόπη-Ιουστίνη, αλλά σύντομα μαθαίνουμε ότι το πραγματικό της όνομα είναι Ράνα και πρόκειται για πριγκίπισσα της οικογένειας των τελευταίων Οσμανλήδων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας πριν την οριστική εκδίωξη

τους από τους Νεότουρκους την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα. Η Ράνα αλλαξοπίστησε, βαφτίστηκε χριστιανή ορθόδοξη, πήρε χριστιανικά ονόματα, μίλησε τα ελληνικά προκειμένου να παντρευτεί τον Ζάννο Ριζούδη και να εγκαταλείψει την πριγκιπική της οικογένεια μετά το βίαιο και ανεξιχνίαστο θάνατο του αγαπημένου -με μια έως ερωτική αγάπη- αμφίφυλου αδελφού της Τουρχάν μπέη. Ο αδελφός αυτός είχε ήδη παντρευτεί μια Ελληνίδα Κωνσταντινουπολίτισσα, την Αναστασία, που με τη σειρά της αλλαξοπίστησε, έγινε μουσουλμάνα, ονομάστηκε Ζεϊνέπ, εγκατέλειψε την οικογένειά της για να ακολουθήσει, τρελά ερωτευμένη, τον Τουρχάν μπέη στην Ανδριανούπολη, την Εντίρνε στα τουρκικά.

Οι δύο γυναίκες, μετά την πτώση των Οσμανλίδων, δεν θα έχουν καμιά απολύτως επαφή μεταξύ τους και δεν θα γνωρίζουν τίποτε η μία για την τύχη της άλλης. Όσπου ο εντεκάχρονος Ηλίας αρχίζει να παρουσιάζει ασυνήθιστες ιδιότητες, όπως να μιλάει τουρκικά, να φτύνει κουκούτσια από βύσσινα, να ακούει περίεργα βήματα στον κήπο, να βλέπει πράγματα που οι άλλοι δεν βλέπουν. Να καταλαμβάνεται δηλαδή από αυτό που ονομάζεται έκτη αίσθηση. Αυτή όμως είναι η πρώτη ανάγνωση, γιατί πίσω από τα όσα μυστηριώδη και σε μεγάλο βαθμό γοητευτικά συμβαίνουν στον κήπο της Ράνας - Ιουστίνης - Μερόπης του 1958 ή στην Κωνσταντινούπολη του 1998 -όσο δηλαδή διαρκεί χρονικά το μυθιστόρημα- κρύβονται η νοσταλγία, η χαρμολύπη για το χρόνο που περνάει αφήνοντας πίσω του ανεκπλήρωτα και ανικανοποίητα πάθη, φέρνοντας τη νομοτελειακή φθορά και τέλος το θάνατο.

Το παιδί-μέντιουμ, Ηλίας, επικοινωνεί με την αδελφή ψυχή του, Μεχμέτ, στην Αδριανούπολη ενώ ένας Τούρκος στον κήπο ξεκληρίζει τους τελευταίους επιγόνους του. Το φάντασμα είναι ο κουτσός Τοπάλ Γιλντίζ, που εμφανώς αδικημένος, αφού, αν και κουτσός, έπρεπε να θανατωθεί, όντας αδελφός του Σουλτάνου, επέστρεψε για να εξολοθρέψει με τη σειρά του τους τελευταίους επιγόνους της αυτοκρατορικής γενιάς των Οσμανλίδων. Η ιδιαίτερη σχέση που αναπτύσσει ο Ηλίας με την Μερόπη - Ιουστίνη, καθώς αυτός αποτελεί το συνδετικό κρίκο με το παρελθόν της, πρόκειται να καθορίσει ολόκληρη την πορεία της ζωής του πρωταγωνιστή, και κατά συνέπεια την πορεία της ιστορίας του έργου, ο οποίος από γιός ενός ταπεινού κηπουρού, μετά από επιθυμία της Μερόπης - Ιουστίνης, θα γίνει ο κύριος κληρονόμος της και ένας σπουδαίος οικονομολόγος που εργάζεται για την ελληνική κυβέρνηση και που στα πλαίσια των καθηκόντων του επισκέπτεται την Κωνσταντινούπολη, όπου επίσης

έρχεται σε επαφή με Τούρκους και βρίσκει τελικά το θάνατο από το φάντασμα του Τούρκου πρίγκιπα Τοπάλ Γιλντίζ.

3.3.1 Πρώτο επίπεδο: Λέξεις

Προκειμένου να μελετήσει κανείς το παρόν μυθιστόρημα με τη μέθοδο της εικονολογικής ανάλυσης στο επίπεδο των λέξεων ως προς την ύπαρξη ή όχι εθνικών στερεοτύπων για τον «Άλλο», που στην προκειμένη περίπτωση είναι ο «Τούρκος», είναι ανάγκη να εντοπιστούν ποιοί χαρακτήρες του έργου αλληλεπιδρούν με Τούρκους και, στα πλαίσια της δράσης τους, χρειάζεται να βρεθούν τα λόγια που αυτοί λένε, όταν μιλάνε για τους Τούρκους, είτε όταν συνομιλούν με τους ίδιους τους Τούρκους και τυχόν σχόλια που μπορεί να εκφέρει ο αφηγητής σχετικά με τους εκπροσώπους του «Άλλου». Οι αρνητικοί χαρακτηρισμοί εκλείπουν από το μυθιστόρημα καθώς ούτε οι εκπρόσωποι του «Εγώ» αναφέρονται με αρνητικά λόγια στους Τούρκους, ούτε το αντίστροφο. Από τους χαρακτήρες Ελλήνων, λοιπόν, του παρόντος έργου μόνο ο Ηλίας έρχεται σε επαφή με Τούρκους και η Μερόπη – Ιουστίνη, την οποία αρχικά ο αναγνώστης θεωρεί Ελληνίδα, αποδεικνύεται μία εκχριστιανισμένη Τουρκάλα πρώην πριγκίπισσα της γραμμής των Οσμανλίδων. Η επαφή του Ηλία με εκπροσώπους του «Άλλου» ξεκινά στην παιδική του ηλικία με την Μερόπη – Ιουστίνη, στην οποία ο εντεκάχρονος γιός του κηπουρού με την έκτη αίσθηση, μιλώντας την Τουρκική γλώσσα με θαυματουργικό τρόπο, ξυπνά αναμνήσεις και νοσταλγία για τη ζωή της πριν την πτώση των Οσμανλίδων. Από αυτή την επικοινωνία των δύο ηρώων του μυθιστορήματος μπορούν να εξαχθούν σημαντικά συμπεράσματα σχετικά με την ύπαρξη ή μη στερεοτύπων.

Αρχικά, το γεγονός ότι στις σελίδες του μυθιστορήματος έντονα κάνει αισθητή την παρουσία της η τουρκική γλώσσα, καθώς ο κύριος εκπρόσωπος του «Εγώ» Ηλίας μιλά την τουρκική με την οποία συνεννοείται με την Ράνα – Μερόπη – Ιουστίνη και μάλιστα όλες οι τουρκικές εκφράσεις μεταφράζονται και στα ελληνικά από τον αφηγητή, συντελεί σε μία λογοτεχνική συνάντηση των δύο γλωσσών και κατ' επέκταση των δύο κόσμων, των «Ελλήνων» και των «Τούρκων». Η χρήση της γλώσσας του άλλου, που είναι παρούσα καθ' όλη την έκταση του έργου, μας επιτρέπει τον ισχυρισμό πως ο συγγραφέας απαρνιέται και καταρρίπτει όλα τα εθνικά

στερεότυπα επιχειρώντας μία συνάντηση και συγκερασμό των δύο κόσμων μέσα στο έργο του.

Ακόμη, μέσω λέξεων βγαίνουν στην επιφάνεια τα όσα μοιράζονται οι δύο λαοί μετά τους τέσσερις αιώνες κοινής ιστορίας, ένα εκ των οποίων είναι η Κωνσταντινούπολη, που ανήκε παλιά στους Έλληνες και τώρα στους Τούρκους. Συγκεκριμένα, αυτά τα κοινά σημεία αποκαλύπτουν τα λόγια της Ράνας, που συναντά σαν σε όνειρο μεγάλος πια ο Ηλίας Καπνάς στο σταθμό του τρένου στην Κωνσταντινούπολη να περιμένει τον αδερφό της Τουρχάν: *«Οι Τούρκοι δεν έχουν λόγους να 'ρθουν στην Αθήνα. Εσείς, ναι. Η Ιστανμπούλ η δική μας και η Κωνσταντινούπολη η δική σας κουβαλούν τη χειρότερη μορφή νοσταλγίας»*.¹³² Επίσης, μέσω των λεγομένων της η «σύγχρονη αυτή Ράνα» που συναντά ο Ηλίας στην Κωνσταντινούπολη στηλιτεύει την απόρριψη των Ελλήνων και των Ευρωπαίων απέναντι στους σύγχρονους Τούρκους εξαιτίας των στερεοτύπων που είναι βαθιά ριζωμένα μέσα τους και διατηρούνται ανά τους αιώνες: *«Στο Παρίσι διδάσκω Τουρκολογία στη Σορβόνη... Από τη μία απορρίπτουν τους σύγχρονους Τούρκους με μία ακαδημαϊκή χριστιανική λογική και, από την άλλη, φλέγονται να μάθουν όλα όσα περάσαμε ως φυλή για να καταλήξουμε σ' αυτήν την κατάσταση που είμαστε σήμερα»*.¹³³ Είναι φανερό πως τα λόγια της Ράνας επίσης επιχειρούν να ανατρέψουν προκαταλήψεις για τους «Τούρκους».

Επιπρόσθετα, με όχημα τις λέξεις πολλά στερεότυπα των Ελλήνων για τους Τούρκους ανατρέπονται κατά τη διάρκεια των συνομιλιών του Ηλία Καπνά με τους δύο Τούρκους της οικογένειας Καπλαντζί, τον πεθαμένο πατέρα, το φάντασμα του οποίου τον υποδέχεται στο σπίτι του στο Μπεμπέκ και τον γιό επιχειρηματία. Πρίν τη συνάντηση του Ηλία Καπνά με τον Τούρκο Καπλαντζί γίνεται αναφορά από τον αφηγητή στο πώς φανταζόταν ο Ηλίας τον Τούρκο που επρόκειτο να συναντήσει: *«Τώρα πια τον φανταζόταν σαν έναν μυστικοπαθή ανατολίτη τυλιγμένο σε νομαδικά κιλίμια, χρωματισμένα στο αίμα προβάτων»*.¹³⁴ Από την παραπάνω περιγραφή είναι φανερό πως ο Ηλίας είχε στο νου του μία προδιαμορφωμένη στερεοτυπική εικόνα για την εξωτερική εμφάνιση του Τούρκου που επρόκειτο να συναντήσει, η οποία τη στιγμή της συνάντησης ανατρέπεται, μαζί της ανατρέπονται και τα στερεότυπα του

¹³² Ξανθούλης, Γ. (2001). *Ο Τούρκος στον κήπο*. Αθήνα: Καστανιώτη., σ. 408

¹³³ Ξανθούλης, Γ. (2001)., ό.π., σ. 409

¹³⁴ Ξανθούλης, Γ. (2001)., ό.π., σ. 350

Ηλία και του αναγνώστη και παρακολουθούμε τον Έλληνα πρωταγωνιστή, που δεν είχε επισκεφθεί ποτέ στο παρελθόν την Τουρκία, να ξαφνιάζεται με την ιδιαίτερα ευγενή εξωτερική εμφάνιση του Τούρκου συνομιλητή του, που έρχεται σε αντίθεση με τα στερεότυπα που έχει ο ίδιος στο μυαλό του σχετικά με την εμφάνιση των Τούρκων: «...έμοιαζε με Μιλανέζο παρά με Τούρκο... Ο Ηλίας προσπάθησε να βολέψει την έκπληξή του. -Είστε ο Φερίκ Καπλαντζί, αλλά... -Καταλαβαίνω... γέλασε ο άλλος. Θα με περιμένατε με τουρμπάνι ή με φέσι».¹³⁵

Κατά τη διάρκεια της συνάντησης του Ηλία Καπνά με τον πατέρα Καπλαντζί, τα λόγια που ανταλλάσσουν επίσης ανατρέπουν στερεότυπα του «Έλληνα» για τους «Τούρκους». Συγκεκριμένα, ο Καπλαντζί διαθέτει μία εξαιρετική αίσθηση του χιούμορ και διακωμωδεί τα στερεότυπα που αποκαλύπτονται μέσα από τα λόγια και τις αντιδράσεις του Έλληνα συνομιλητή του, ανατρέποντάς τα με αυτόν τον τρόπο: «Ξέρω ότι υπάρχει γενικώς μία δυσπιστία για τους Τούρκους, κύριε Καπνά... Μη φοβάστε, το σπίτι αυτό είναι βαμμένο με κανονικά χρώματα. Το “ρουζ αγγλαί” στη βιβλιοθήκη δεν είναι από αίμα...».¹³⁶ Τα παραπάνω λόγια του Καπλαντζί διακωμωδούν ένα στερεότυπο του παρελθόντος για τους Τούρκους, που τους ήθελε τόσο βίαιους, αιμοβόρους και βάνανους, ώστε να αρέσκονται να βάφουν τους τοίχους των σπιτιών τους με αίμα. Κατόπιν, ένα ακόμη στερεότυπο που ανατρέπεται είναι αυτό που θέλει, ακόμη και σήμερα, τους σύγχρονους Τούρκους να διατηρούν χαρέμια και να είναι πολυγαμικοί. Αυτό το κατάλοιπο στερεότυπο, που οφείλεται στην αμάθεια του «Έλληνα» για τον σύγχρονο «Τούρκο», ανατρέπεται στο μυθιστόρημα μέσα από τον εξής διάλογο του Ηλία Καπνά με τον Καπλαντζί: «...Είστε πολυγαμικός, κύριε Καπλαντζί;... -Εννοείται αν διατηρώ χαρέμι για να εξάπτω τη φαντασία των Δυτικών; Όχι».¹³⁷

Ακόμη ο Καπλαντζί στηλιτεύει την αμάθεια των Ελλήνων για του σύγχρονους Τούρκους, γεγονός που τους οδηγεί να παραμένουν παγιδευμένοι ανάμεσα σε στερεοτυπικές εικόνες που τους δημιουργούν προκαταλήψεις: «Φοβάμαι ότι οι Έλληνες φίλοι δεν ξέρουν τίποτα για μας, κύριε Καπνά, πέρα απ’ τις “βαρβαρότητές μας”, που κατά καιρούς ανησυχούν τους Ευρωπαίους φίλους μας».¹³⁸ Από τα λεγόμενά του ο Τούρκος φαίνεται πως δεν τρέφει καμία εχθρότητα για τους Έλληνες αλλά

¹³⁵ Ξανθούλης, Γ. (2001), ό.π., σ. 386

¹³⁶ Ξανθούλης, Γ. (2001), ό.π., σ. 356

¹³⁷ Ξανθούλης, Γ. (2001), ό.π., σ. 357

¹³⁸ Ξανθούλης, Γ. (2001), ό.π., σ. 358

αντιθέτως, όπως σχολιάζει ο αφηγητής, «*Επικαλούνταν τους νομάδες Τούρκους προγόνους του συνεχώς, χωρίς να αποκλείει το ενδεχόμενο κάποιων κρυφοχριστιανών συγγενών ή μιας γιαγιάς Καππαδόκισσας, διχασμένης ανάμεσα στον έρωτα για το βάρβαρο κατακτητή και τη βλοσυρή ευλάβεια στην οικογένειά της*».¹³⁹ Τέλος, οι προπόσεις του Τούρκου γιού Καπλαντζί «*Στην ευτυχία των λαών μας*»¹⁴⁰ και «*Στη φιλία μας...*»¹⁴¹ απεικονίζουν την ευνοϊκή και φιλική διάθεση του Τούρκου που εισάγει την έννοια της αλληλοαποδοχής, της οικειοποίησης του «Άλλου» και της αδελφοποίησης των δύο λαών, που επικρατεί στη σημερινή εποχή.

Όσον αφορά την αλληλεπίδραση των δύο γλωσσών, της τουρκικής και της ελληνικής, πέρα από το γεγονός ότι ο Έλληνας πρωταγωνιστής του έργου μιλά τη γλώσσα του «Άλλου» με τον Καπλαντζί και όπως σχολιάζει ο αφηγητής ο συνομιλητής του «...*επιδοκίμαζε την ευχέρεια του παράξενου Έλληνα να χειρίζεται τη γλώσσα τους*»¹⁴², στο επεισόδιο κατά το οποίο ο Ηλίας Καπνός περπατούσε στους δρόμους της Πόλης ο αφηγητής επίσης σχολιάζει και φανερώνει την επιβίωση της γλώσσας του «Εγώ» στη χώρα του «Άλλου»: «*Απόρησε που μέσα σ' αυτό το πρωινιάτικο βιαστικό πλήθος των ταπεινών ακούγονταν και ελληνικά. Γυναίκες, απομεινάρια της κραταιάς το πάλοι ρωμαϊκής κοινωνίας της Πόλης, που βγήκαν αχάραγα στις αγορές για ψώνια*».¹⁴³ Τα παραπάνω παρατιθέμενα σχόλια του αφηγητή τονίζουν την αλληλοαποδοχή, την αλληλοκατανόηση και τα κοινά σημεία ανάμεσα στους δύο λαούς. Η χρήση της γλώσσας του «Άλλου» από τον εκπρόσωπο του «Εγώ» είναι ένα εγχείρημα κατάρριψης στερεοτύπων και προκαταλήψεων απέναντι στον «Άλλο» και τη γλώσσα του που στερεοτυπικά θα θεωρούνταν κατώτερη και μισητή.

Τέλος, αξίζει να τονιστεί πως σε αυτό το μυθιστόρημα, αντί για μια στείρα παράθεση στερεοτυπικών εικόνων για τους Τούρκους πραγματοποιείται ένας διάλογος εικόνων μέσα από τον οποίο πραγματοποιείται η συνάντηση δύο γλωσσών, δύο πολιτισμών, δύο λαών, του ελληνικού και του τουρκικού και ανατρέπονται εκείνες οι εικόνες που φέρουν στερεότυπα. Από την άποψη αυτή ο Ξανθούλης κατορθώνει ν' αναδείξει μ' έναν ιδιαίτερα γοητευτικό και ευφάνταστο τρόπο – σαν

¹³⁹ Ξανθούλης, Γ. (2001),. ό.π., σ. 362

¹⁴⁰ Ξανθούλης, Γ. (2001),. ό.π., σ. 388

¹⁴¹ Ξανθούλης, Γ. (2001),. ό.π., σ. 419

¹⁴² Ξανθούλης, Γ. (2001),. ό.π., σ. 420

¹⁴³ Ξανθούλης, Γ. (2001),. ό.π., σ. 427

ένα ακόμη ανατολίτικο παραμύθι – τις κοινές διαδρομές και ποικίλες διαπλοκές των δύο λαών.

3.3.2 Δεύτερο επίπεδο: Ιεράρχηση των σχέσεων μεταξύ του «Εγώ» και του «Άλλου»

Ως προς τις σχέσεις μεταξύ του «Εγώ» και του «Άλλου» είναι φανερό πως τα στερεότυπα που θέλουν τους Έλληνες εχθρούς με τους Τούρκους και όλα τα συναισθήματα που αυτή η εχθρότητα συνεπάγεται εκλείπουν από το παρόν μυθιστόρημα ή ανατρέπονται μέσα σε αυτό. Τα μόνα στερεότυπα που εκφράζονται στο μυθιστόρημα είναι στο τελευταίο μέρος, όταν ο πρωταγωνιστής έχοντας το μυαλό του γεμάτο στερεότυπα επισκέπτεται την Κωνσταντινούπολη. Ένα στερεότυπο του πρωταγωνιστή που εμφανίζεται στο κείμενο είναι όταν ο Ηλίας Καπνάς επισκέπτεται ένα χαμάμ στην Κωνσταντινούπολη. Εκεί αρχικά κρύβει την ελληνική καταγωγή του από τον Τούρκο τρίφτη ωθούμενος από στερεότυπα που θέλουν και τους σύγχρονους Τούρκους βάρβαρους λόγω της καταγωγής τους: *«Τον ρωτούσε ποια είναι η πατρίδα του. Απέφευγε ν' απαντήσει, πιστεύοντας πως εκείνος ο στοργικός τρίφτης μπορούσε απ' τη μια στιγμή στην άλλη να θυμηθεί πως ήταν απόγονος του Ταμερλάνου και του Πορθητή.»*¹⁴⁴ Στη συνέχεια του μυθιστορήματος, όμως, όπου ο πρωταγωνιστής έρχεται σε στενή επαφή με σύγχρονους Τούρκους, όπως ο Καπλαντζί, τα αρχικά στερεότυπά του ανατρέπονται. Για παράδειγμα, τα παρακάτω λόγια του Καπλαντζί ανατρέπουν το στερεότυπο που θέλει τους σύγχρονους Τούρκους βάρβαρους λόγω της νομαδικής καταγωγής τους: *«Ξέρω ότι υπάρχει γενικώς μια δυσπιστία για τους Τούρκους, κύριε Καπνά... Μη φοβάστε, το σπίτι αυτό είναι βαμμένο με κανονικά χρώματα. Το “ρουζ αγγλαί” στη βιβλιοθήκη δεν είναι από αίμα»*.¹⁴⁵ Ενώ για τη συζήτηση του Έλληνα πρωταγωνιστή με τον Τούρκο ο αφηγητής σχολιάζει: *«Είχε ξεπεράσει κάθε τυπικότητα, γελούσε με τον απaráμιλλο τρόπο του οικοδεσπότη να εξιστορεί τις γεύσεις της τουρκικής κουζίνας, τα ελαττώματα ή τα προτερήματα της φυλής του, την πολιτική αστάθεια, που, ώρες ώρες, επαύξανε την προσήλωση του κόσμου στον τουρκουάζ μύθο του Ισλάμ... Επικαλούνταν τους νομάδες Τούρκους προγόνους του συνεχώς, χωρίς να αποκλείει το ενδεχόμενο κάποιων*

¹⁴⁴ Ξανθούλης, Γ. (2001)., ό.π., σσ. 380-381.

¹⁴⁵ Ξανθούλης, Γ. (2001)., ό.π., σ. 356.

*κρυφοχριστιανών συγγενών...».*¹⁴⁶ Τα παραπάνω σχόλια δείχνουν ότι, μέσα από τη συζήτηση του Έλληνα με τον Τούρκο, τα στερεότυπα και οι προκαταλήψεις του πρώτου απέναντι στον δεύτερο ανατρέπονται, ενώ αναπτύσσεται μεταξύ τους μια φιλική σχέση.

Κατόπιν, αντίθετα με όσα θα υπαγόρευαν τα στερεότυπα, εδώ ο Έλληνας πρωταγωνιστής είναι φίλος και τρέφει ιδιαίτερη συμπάθεια για πολλούς Τούρκους με τους οποίους έρχεται σε επαφή κατά τη διάρκεια της ζωής του. Η πρώτη Τουρκάλα με την οποία έρχεται σε επαφή στην ιστορία είναι η Ράνα – Μερόπη – Ιουστίνη, η οποία με την ιστορία της και τη δράση της θα σημαδέψει ολόκληρη τη ζωή του. Ο Ηλίας αναπτύσσει μία ιδιαίτερη σχέση με αυτή την Τουρκάλα και η σχέση που βλέπουμε να αναπτύσσεται μέσα στην πλοκή του έργου βασίζεται στην συμπάθεια, την αλληλοκατανόηση και την οικειοποίηση του «Άλλου». Μάλιστα, η Τουρκάλα πρόκειται να βοηθήσει τον Ηλία να σπουδάσει και να ανέλθει κοινωνικά καθιστώντας τον κληρονόμο της περιουσίας της. Είναι, λοιπόν, φανερό πως η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον Έλληνα και την Τουρκάλα κάθε άλλο παρά στερεότυπα αναπαράγει, μάλιστα ανατρέπει εκείνα που απεικονίζουν τον «Τούρκο» μισητό για τον «Έλληνα». Κατόπιν, προς το τέλος του μυθιστορήματος παρακολουθούμε τον Ηλία να αναπτύσσει φιλικές σχέσεις και με τον Τούρκο Καπλαντζί.

Μετά την περιγραφή της εμφάνισης του Ηλία στο αρχοντικό Ριζούδη, της γνωριμίας του με τη Μερόπη – Ιουστίνη και της ανάδυσης της έκτης του αίσθησης, συνειρμικά μεταφερόμαστε σε άλλο τόπο, στην Ανδριανούπολη, όπου γινόμαστε θεατές της απεικόνισης της παιδικής ηλικίας ενός άλλου εντεκάχρονου, του Μεχμέτ, που ανήκει στους εκπροσώπους του «Άλλου». Ο Μεχμέτ, μέσα στα πλαίσια του ονείρου και του φαντασιακού που διέπει το μυθιστόρημα, είναι η «αδελφή ψυχή» του συνομήλικού του Ηλία, οι οποίοι επικοινωνούν και παρότι δεν καταλαβαίνει ο ένας τον άλλον λόγω της διαφορετικής γλώσσας, αναπτύσσουν μία σχέση αλληλοκατανόησης και μοιράζονται κοινή μοίρα. Και οι δύο είναι παιδιά του υπηρετικού προσωπικού στο σπίτι δύο χήρων γυναικών, της Ζεϊνέπ – Αναστασίας και της Μερόπης – Ιουστίνης – Ράνας, που αλλαξοπίστησαν και απαρνήθηκαν το «Εγώ» τους για να ενταχθούν στην ομάδα αυτού που αποτελούσε εκάστοτε τον «Άλλο» για αυτές και που τις συνδέει η αγάπη για τον ίδιο άνθρωπο, τον Τούρκο Τουρχάν, που η

¹⁴⁶ Ξανθούλης, Γ. (2001)., ό.π., σσ. 361-362.

μία τον είχε σύζυγο και η άλλη αδερφό, αντίστοιχα. Έτσι, καθ' όλη την έκταση του μυθιστορήματος γίνονται συνειρμικά μεταβάσεις ως προς το μυθιστορηματικό τόπο και παρακολουθούμε τη ζωή του Τούρκου Μεχμέτ και της οικογένειάς του, παράλληλα με αυτή του Ηλία. Το γεγονός ότι ήδη από νωρίς στην ιστορία οι δύο αυτοί μικροί ήρωες αναπτύσσουν αλληλοκατανόηση και μοιράζονται την ίδια μοίρα, καθιστά φανερό πως από αυτό εδώ το σύγχρονο μυθιστόρημα τα εθνικά στερεότυπα έχουν εκλείψει, ενώ ο «Άλλος» παρουσιάζεται να μη διαφέρει και να είναι ίσος με το «Εγώ».

Δύο ακόμη σημαντικές ηρωίδες του έργου που βρίσκονται στο μεταίχμιο της επαφής «Ελλήνων» και «Τούρκων» είναι η Τουρκάλα Ράνα και η Ελληνίδα Αναστασία, τις οποίες παρακολουθούμε να έχουν κοινή μοίρα και να γίνονται μέρος των εκπροσώπων του εκάστοτε «Άλλου» που για την Ράνα ήταν ο Έλληνας, για χάρη του οποίου εκχριστιανίστηκε και για την Αναστασία ήταν ο Τούρκος Τουρχάν, για χάρη του οποίου έγινε Μουσουλμάνα. Μάλιστα, οι δύο γυναίκες φαίνεται να έχουν προσαρμοστεί απόλυτα στο πολιτισμικό περιβάλλον του «Άλλου» σε τέτοιο σημείο που έχουν κοινά χαρακτηριστικά και δεν ξεχωρίζουν από τους υπόλοιπους εκπροσώπους του. Για την Ζεϊνέπ – Αναστασία συγκεκριμένα αναφέρεται: «...τα βρόντηξε όλα, Ζάππεια και Βυζάντια και μάνα και οικογένεια χριστιανική και περιουσία σεβαστή και κάθε προοπτική μεγαλοαστική στην Ευρώπη του πολιτισμού και στην Ελλάδα..., για να πεί στον Τουρχάν «εβέτ», δηλαδή «ναι» στα τούρκικα, που άρχισε κι αυτά να τα κελαηδά με μένος πολεμικό».¹⁴⁷

Σε αυτό το σημείο χρειάζεται να τονιστεί ότι στο κείμενο αυτό βλέπουμε ότι οι «συναντήσεις» μεταξύ των διαφορετικών πολιτισμικών ταυτοτήτων εμφανίζονται τελικά μέσα από το εσωτερικό των ίδιων των πολιτισμών. Υπάρχει μια υβριδικότητα ταυτοτήτων, που δείχνει ότι στην εποχή μας δεν είναι ξεκάθαρες οι πολιτισμικές ταυτοτικές διαφορές. Έτσι, μέσα από το μυθιστόρημα αντικατοπτρίζεται η σημερινή πραγματικότητα που θέλει πολλούς ανθρώπους να φέρουν μία υβριδική ταυτότητα, γιατί ενώ έχουν μια καταγωγή, το γεγονός ότι έχουν μεταναστεύσει και ζήσει για το μεγαλύτερο μέρος της ζωής τους σε μία άλλη χώρα τους τοποθετεί στο μεταίχμιο των δύο πολιτισμών, ανάμεσα σε δύο λαούς και πολιτισμούς, ενώ οι ίδιοι έχουν ενσωματώσει στην ταυτότητά τους στοιχεία τόσο του ενός πολιτισμού όσο και του

¹⁴⁷ Ξανθούλης, Γ. (2001)., ό.π., σ. 54.

άλλου, καθιστώντας την έτσι υβριδική. Σημαντικό είναι και το γεγονός ότι κοινή μοίρα και κοινά πάθη αποδίδονται στους κυριάρχους εκπροσώπους του «Εγώ» Ηλία και Αναστασίας και του «Άλλου» Μεχμέτ και Ράνας, αντίστοιχα, γιατί έτσι προωθούνται μέσα από το κείμενο οι ιδέες της αλληλοαποδοχής, της αλληλοκατανόησης και της οικειοποίησης του «Άλλου».

Ως προς την πραγματική σχέση των δύο λαών, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το τελευταίο κεφάλαιο του μυθιστορήματος όταν ο οικονομολόγος πια Ηλίας επισκέπτεται την Κωνσταντινούπολη, όπου η σχέση αυτή διαγράφεται πολύ ρεαλιστικά. Ο πρωταγωνιστής Ηλίας συναντά εκεί, στην χώρα του «Άλλου», ένα ιδιαίτερα φιλικό κλίμα, το οποίο μας μεταφέρεται μέσα από τις λέξεις: «Γιουνάν; Γιουνανιστάν; Αρκαντάς, αρκαντάς! Ενθουσιάστηκε ο Τούρκος που πέτυχε φίλο Έλληνα. Έβγαλε πακέτο να τον κεράσει τσιγάρο».¹⁴⁸ Η παραπάνω σκηνή διαδραματίστηκε όταν ο Ηλίας Καπνάς μπήκε σε ένα ταξί στην Κωνσταντινούπολη και απεικονίζει ρεαλιστικά την υπάρχουσα κατάσταση των Ελληνοτουρκικών σχέσεων, όχι σε επίπεδο πολιτικό, αλλά στην καθημερινότητα του «Έλληνα» που επιλέγει να επισκεφτεί την Κωνσταντινούπολη και του «Τούρκου» που τον καλοδέχεται.

Τέλος, Τούρκοι και Έλληνες χαρακτήρες διαγράφονται ως ισότιμοι. Πρώτα η Ράνα με την Αναστασία μοιράζονται την ίδια μοίρα και είναι και οι δύο χήρες κληρονόμοι της περιουσίας του αλλοεθνή συζύγου τους. Κατόπιν ο εντεκάχρονος Μεχμέτ με τον συνομήλικό του Ηλία είναι και οι δύο γιοί του υπηρετικού προσωπικού στις βίλες των δύο χήρων. Και προς το τέλος της ιστορίας ο μεγάλος πια Ηλίας Καπνάς μιλά με τον ομότιμό του επιχειρηματία Καπλαντζί, ο οποίος παρουσιάζεται ιδιαίτερα καλλιεργημένος, γεγονός που ανατρέπει τις στερεοτυπικές εικόνες που θέλουν τους Τούρκους αμόρφωτους και υποδεέστερους σε πνευματική καλλιέργεια σε σύγκριση με τους εκπροσώπους του «Εγώ». Μάλιστα, αυτός ο Τούρκος που πήγε ο Ηλίας να συναντήσει ήταν τόσο διακεκριμένος επιχειρηματίας ώστε ο ίδιος ο πρωθυπουργός στέλνει τον Έλληνα οικονομολόγο να επιδιώξει μαζί του συνεργασία. Το γεγονός αυτό επίσης ανατρέπει στερεότυπα που θέλουν τους Έλληνες να μη συνεργάζονται με τους Τούρκους και απεικονίζει τη σύγχρονη

¹⁴⁸Ξανθούλης, Γ. (2001)., ό.π., σ. 431

πραγματικότητα όπου υφίστανται επιχειρηματικές συνεργασίες και σχέσεις Ελλήνων με Τούρκους.

3.3.3 Τρίτο επίπεδο: Ο χώρος του «Άλλου» / αντίθεση οικείου χώρου και χώρου του «Άλλου»

Η ιστορία διαδραματίζεται διαδοχικά στο χώρο του εγώ και του άλλου με εναλλαγές στον μυθιστορηματικό τόπο ανάμεσα στην Αθήνα και την Αδριανούπολη. Και στις δύο περιπτώσεις των εντεκάχρονων παιδιών, Ηλία και Μεχμέτ, αυτά φιλοξενούνται στο χώρο αυτού που είναι εκπρόσωπος της «άλλης» εθνοτικής ομάδας σε σχέση με αυτή στην οποία ανήκουν. Έτσι, ο Ηλίας συνυπάρχει και αναπτύσσει ιδιαίτερη σχέση με μια Τουρκάλα, ενώ ο Μεχμέτ βιώνει κάτι αντίστοιχο στο σπίτι μίας Ελληνίδας.

Κατόπιν, ο Ηλίας, κύριος εκπρόσωπος του «Εγώ», επισκέπτεται τη χώρα και το χώρο του «Άλλου», καθώς στην Κωνσταντινούπολη πολλά επεισόδια καθοριστικά στην πλοκή της ιστορίας λαμβάνουν χώρα στο χώρο του «Άλλου», στο σπίτι του Τούρκου Καπλαντζί, όπου ο πρωταγωνιστής μας πηγαίνει πάντοτε μετά από δική του επιθυμία. Σε κάθε περίπτωση ο χώρος του «Άλλου», το σπίτι της Ράνας και του Καπλαντζί, παρουσιάζονται ιδιαίτερα πολυτελή και σε καμία περίπτωση δεν υπονοείται πως ο χώρος του «Άλλου» είναι ως προς κάποια παράμετρο υποδεέστερος από το χώρο του «Εγώ».

Η χώρα του «Άλλου» παρουσιάζεται μέσω σχολίων του αφηγητή, τα οποία καταρρίπτουν στερεότυπα του πρωταγωνιστή και μαζί του αναγνώστη για τη χώρα του «Άλλου»: αρχικά αποτυπώνεται η προδιαμορφωμένη εικόνα στο μυαλό του πρωταγωνιστή για την Κωνσταντινούπολη, που φανερώνει ότι ο πρωταγωνιστής είχε στο μυαλό του και περίμενε να αντικρίσει μία πόλη με απόλυτα Βυζαντινό χαρακτήρα και γεμάτη με στοιχεία της χριστιανοσύνης, μία πόλη ελληνική *«...στην Κωνσταντινούπολη, που τη φανταζόταν μια ολόκληρη ζωή ολόχρυση, φτιαγμένη από ψηφίδες και χριστιανικά σύμβολα, γεμάτη περήφανους βυζαντινούς αξιωματούχους και πάγκα πορφυρά, όπου παγόνια με μάτια μπακιρένια θα καμάρωναν στα κλαδιά. Και παντού, απ' τα τρανζίστορ, να ξεχύνονται τα μεγάλα σουζέ της Βασιλεύουσας, όλα με ελεγειακά ρεφρέν, που θα υμνούσαν τον έρωτα για την Πίστη και την ουράνια ζωή. Όπως θα τα περιέγραφε, πιθανόν, η Πηνελόπη Δέλτα στον "Καιρό του*

Βουλγαροκτόνου”, που τον συνάρπαζε κάποτε.»,¹⁴⁹ και κατόπιν περιγράφεται η εντύπωσή του για τη χώρα του «Άλλου» κατά την επίσκεψή του σε αυτή: «ο Ηλίας Καπνός ξεκίνησε για τα γραφεία του Φερίκ Καπλαντζί... το Σισλί ήταν χιονισμένο. Ούτε ομιχλώδες ούτε πολύ τούρκικο – ή, τουλάχιστον, άσχετο με ό,τι είχε δει ίσαμε τότε από την Πόλη. Μια σύγχρονη γειτονιά μεγαλούπολης με κοσμοπολίτικο ύφος, με καλόγουστα καταστήματα κατά τα “ευρωπαϊκά” πρότυπα, που ως φαίνεται συνάρπαζαν ένα σημαντικό μέρος των κατοίκων».¹⁵⁰ Μετά την επίσκεψη του πρωταγωνιστή στην Κωνσταντινούπολη, του έγινε πλέον ξεκάθαρο πως αυτή η πόλη πλέον είναι τουρκική, με πολλά μέρη εξευρωπαϊσμένα και δεν φέρει παρά μόνο παρηκμασμένα μνημεία του παρελθόντος που θυμίζουν, σε όσους έχουν επίγνωση της ιστορίας μας, ότι κάποτε αυτή η πόλη ανήκε στους Βυζαντινούς κι όχι στους Τούρκους.

Το γεγονός ότι αυτό το μυθιστόρημα περιλαμβάνει εκτενείς περιγραφές της Κωνσταντινούπολης του 1998, μέσα από τα μάτια του πρωταγωνιστή Ηλία Καπνά που την επισκέφτηκε, είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον. Κι αυτό γιατί τα λόγια του πρωταγωνιστή στρέφουν την προσοχή του αναγνώστη σε παρηκμασμένους χριστιανικούς ναούς και απομεινάρια της Βυζαντινής κυριαρχίας, ενώ οι συγκρίσεις που κάνει ανάμεσα στη σύγχρονη και στην παλιά, την ελληνική Κωνσταντινούπολη, φέρνουν στην επιφάνεια μία νοσταλγία και μία αίσθηση στον αναγνώστη πως η Κωνσταντινούπολη ήταν μία πόλη απόλυτα ελληνική που, ακόμη και μετά από τόσα χρόνια που έχουν περάσει από την κατάκτησή της από τους Τούρκους, μέσα της εξακολουθούν να υπάρχουν απομεινάρια του Βυζαντινού πολιτισμού, που υπενθυμίζουν σε όποιον Έλληνα την επισκεφτεί πως κάποτε δεν ήταν η «Ιστανμπούλ» αλλά η ελληνική «Κωνσταντινούπολη». Τα παραπάνω επιβεβαιώνονται από τα όσα αναφέρονται στο κείμενο: «Αναγκάστηκε να απαντά στις ερωτήσεις του οδηγού. Ναι, ήταν η πρώτη φορά που ερχόταν στην Κωνσταντινούπολη. Ο οδηγός γέλασε και τον διόρθωσε: τώρα αυτή η πόλη των δεκαπέντε εκατομμυρίων λεγόταν μόνο Ιστανμπούλ».¹⁵¹

Όπως παρατηρούμε στο παραπάνω απόσπασμα, ο Έλληνας πρωταγωνιστής, έχοντας την αίσθηση ότι η πόλη που πήγε να επισκεφτεί ήταν μία πόλη που γνώριζε από την ελληνική ιστορία και που γύρω από αυτή είχε κάνει πολλές σκέψεις για το

¹⁴⁹ Ξανθούλης, Γ. (2001)., ό.π., σ. 394-395

¹⁵⁰ Ξανθούλης, Γ. (2001)., ό.π., σ. 383.

¹⁵¹ Ξανθούλης, Γ. (2001)., ό.π., σ. 347.

πώς θα έμοιαζε, την αποκάλεσε με το ελληνικό της όνομα «Κωνσταντινούπολη». Το γεγονός ότι ο οδηγός διορθώνει τον πρωταγωνιστή και του υπενθυμίζει πως η Πόλη έχει αλλάξει πια όνομα και είναι τουρκική δημιουργεί μια ματαιώση στον αναγνώστη, ο οποίος μαζί με τον πρωταγωνιστή συνειδητοποιεί πως η πόλη, για την οποία έχει ακούσει και έχει διαβάσει σχετικά με τις ένδοξες εποχές που γνώρισε κάτω από τη Βυζαντινή κυριαρχία και στην οποία ενυπάρχουν ακόμη πιο ένδοξα μνημεία που υπενθυμίζουν που πραγματικά αυτή ανήκε αρχικά, είναι πλέον τουρκική. Τέλος, ως προς το όνομα της Πόλης, αξίζει να σημειωθεί ότι, ακόμη και μετά τη διόρθωση που δέχθηκε ο πρωταγωνιστής από έναν Τούρκο οδηγό, την οποία και επεσήμανε ο αφηγητής, ότι δηλαδή η Κωνσταντινούπολη λέγεται πλέον «Ιστανμπούλ», ο αφηγητής εξακολουθεί σε όλη την έκταση του μυθιστορήματος να καλεί την Πόλη με το ελληνικό της όνομα, Κωνσταντινούπολη, δείχνοντας ίσως έτσι μία αρνητική διάθεση απέναντι στο να παραδεχθεί πως αυτή η πόλη με τα τόσα ελληνικά απομεινάρια είναι πλέον εξ ολοκλήρου τουρκική.

Άλλα σημεία του κειμένου που φανερώνουν νοσταλγία και επίσης υπενθυμίζουν στον αναγνώστη πως η Πόλη ήταν κάποτε ελληνική είναι: *«Εξωπραγματικά φάνταζαν μες στη νύχτα και στην κρυσταλλική λευκότητα τα τζαμιά του Σουλτάν Αχμέτ και του Σουλεϊμάν, πιο πέρα. Και η Αγια-Σοφιά, ο θρίαμβος των χριστιανικών τύψεων, με τέσσερις λιγνούς μιναρέδες – παραστάτες, κατάφωτη, έτσι που να αναδεικνύονται τα κοραλλιά της χρώματα. Τώρα την αντίκριζε πρώτη του φορά ο Ηλίας Καπνάς, κατάπληκτος με το μέγεθος και τον επιβλητικό της όγκο, που δικαιολογούσε το θρήνο και την απόγνωση όσων την πόθησαν. Κάποιος Τούρκος ποιητής είχε πεί – το ‘χε διαβάσει προετοιμαζόμενος για το ταξίδι και τότε δεν το είχε πολυκαταλάβει – πως «εύκολα χάνεις την πίστη σου μεταξύ της Αγια-Σοφιάς και του τζαμιού του Σουλτάνου Αχμέτ». ».*¹⁵² Αυτή η αντιπαραβολή της Αγια-Σοφιάς με το τζαμί του Σουλτάνου Αχμέτ, η αρχιτεκτονική του οποίου είναι επηρεασμένη από αυτή του βυζαντινού ναού, φέρνει στο προσκήνιο τη διαφορά του ένδοξου βυζαντινού, χριστιανικού παρελθόντος με το μουσουλμανικό παρόν, που δημιουργεί νοσταλγία στον αναγνώστη.

Συνεχίζοντας, ο αφηγητής εξακολουθεί να στρέφει την προσοχή στα υπολείμματα του ελληνισμού που του θυμίζουν το βυζαντινό παρελθόν της

¹⁵² Ξανθούλης, Γ. (2001),, ό.π., σ. 402.

Κωνσταντινούπολης: «Και τώρα, στην Πόλη του 1998, στην Κωνσταντινούπολη, στην Ιστανμπούλ όπου δίσταζες να ομολογήσεις ότι είσαι αποξενωμένος απ' τους θεούς, σ' αυτή την ασεβή πολιτεία της ευλάβειας με τα υπολείμματα του ελληνισμού...».¹⁵³

Κατόπιν, ο πρωταγωνιστής βρίσκεται μπροστά στη Μεγάλη του Γένους Σχολή. Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί πως πολλά από τα σχόλια που κάνει για όσα βλέπει στηρίζονται στην τεχνική του συνειρμού και εμπεριέχουν κάτι το μυστηριακό. Για παράδειγμα, βλέποντας τη Μεγάλη του Γένους Σχολή τη συνέδεσε συνειρμικά με τον ήχο από τα καμπαναριά της Πόλης, τα οποία φαντάζεται να χτυπούν προς υποδοχή του. «Κατάλαβε πως ήταν η πάλαι ποτέ ένδοξη Μεγάλη του Γένους Σχολή. Είχε δει σε φωτογραφίες αυτό το εντυπωσιακό κόκκινο κτήριο... Υπέθεσε πως βρισκόταν προς τη μεριά του Πατριαρχείου. Αφουγκράστηκε, λες κι ως εκ θαύματος θα άκουγε να ηχούν πανηγυρικά τα καμπαναριά της Πόλης, για να υποδεχθούν την άφιξη του στο Φανάρι».¹⁵⁴

Ένα ακόμη σχόλιο του αφηγητή που εμπεριέχει κάτι το μυστηριακό και φανερώνει τη νοσταλγία του πρωταγωνιστή για το βυζαντινό ένδοξο παρελθόν της Κωνσταντινούπολης είναι: «Ωστόσο, κάποιοι είχαν στερεώσει στο κιγκλίδωμα τα καλάμια τους και ψάρευαν... Φαντάστηκε... πως θα ανέσυραν απ' το βυθό του Κεράτιου εγκόλπια, μήτρες και ποιμαντορικές ράβδους, όλα μετασηματισμένα από αιώνες σε ψάρια με χρυσά λέπια και βράγχια από μεταξωτά, ασημοκεντημένα φελόνια. ...Όπως και να 'ταν, σκέφτηκε, τα ψάρια εδώ ήταν μολυσμένα από τους οχετούς της ιστορίας, που χύνονταν σ' αυτές τις θάλασσες, συντηρημένοι καλά σε ματωμένο αλάτι, ακριβώς σαν τα θαυμαστά παστά της περιοχής. ...χώνοντας το χέρι στη σακούλα με τις σαρδέλες, άρχισε να τις πετά λίγες λίγες στο νερό, «να ταϊστούν οι βυζαντινές ζαργάνες και τα αυτοκρατορικά σκουμπριά»... Πάντως, του άρεσε το ενδεχόμενο να κυκλοφορούν ψάρια με ιστορική συνείδηση κάτω απ' τα πόδια του, που θα έτρωγαν τις σαρδέλες του».¹⁵⁵ Εδώ ο αφηγητής επινοεί κάτι το μυστηριακό, ψάρια με ιστορική συνείδηση, βυζαντινές ζαργάνες και αυτοκρατορικά σκουμπριά, τα οποία, πρωτού μεταμορφωθούν σε ψάρια, ήταν βυζαντινά εγκόλπια, μήτρες και ποιμαντορικές ράβδοι. Μέσα από αυτή τη μυστηριακή σύνδεση των ψαριών με αντικείμενα του εκκλησιαστικού τελετουργικού, ο αφηγητής κατορθώνει και πάλι να καταστήσει ξεκάθαρη στο μυαλό του αφηγητή τη σχέση της σημερινής Κωνσταντινούπολης με το

¹⁵³ Ξανθούλης, Γ. (2001)., ό.π., σ. 379.

¹⁵⁴ Ξανθούλης, Γ. (2001)., ό.π., σ. 376.

¹⁵⁵ Ξανθούλης, Γ. (2001)., ό.π., σσ. 369-370.

βυζαντινό παρελθόν της, το οποίο μπορεί να έχει θαφτεί βαθιά μέσα στα χρόνια αλλά εξακολουθεί να είναι ζωντανό στην ιστορική συνείδηση.

Ακόμη, όταν ο αφηγητής περιγράφει το ναό της Αγίας Τριάδας και πάλι βρίσκει αφορμή να αναφερθεί στα επί βυζαντινής κυριαρχίας μεγαλεία και να κάνει σύγκριση με την τωρινή κατάσταση του ναού, που κείτεται πλέον ερημωμένος ανάμεσα στην τσίκνα από τα τούρκικα κεμπαπτζίδικα που έχουν κατακλύσει την περιοχή: «*Δε δυσκολεύτηκε να βρεί την Αγία Τριάδα πίσω από μια κλειδωμένη αυλόπορτα, μέσα σε μια δική της παντελώς προσωπική νύχτα. Ο Ηλίας Καπνάς δεν πίστευε σε κανένα Θεό, αλλά ήταν πιστός της ιστορίας και της ανθρωπογεωγραφίας. Περισσότερο πίστευε στη διαίσθησή του, που, αυτή τη φορά, του 'δινε μια στενόχωρη πληροφορία μεγεθυμένη στο δεκαπλάσιο απ' ό,τι συνήθως. Την πληροφορία των σιωπών και των αλλοτινών μεγαλείων. Αισθανόταν τους μακάβριους τριγμούς των δαπέδων και των στασιδιών, τη λιπαρή υφή των εικόνων, τη μοναξιά των πολυελαίων, την απουσία ενός εκκλησιάσματος γεμάτου πολυτελείς ψευδαισθήσεις, πιο συντηρητικού απ' όσο θα φανταζόταν κανείς και, απ' την άλλη, κοινωνικού και αφημένου στην ηδυπάθεια μιας νοητής βυζαντινής συνέχειας.*».¹⁵⁶ «*Είδε τους σταυρούς στο Ταξίμ. Ο σκοτεινός επιβλητικός όγκος της Αγίας Τριάδας μέσα σε σύννεφα τσίκνας απ' τα κεμπαπτζίδικα...*».¹⁵⁷

Για τα έμπυχα απομεινάρια του ελληνισμού στην Πόλη ο αφηγητής λέει τα εξής, τονίζοντας και πάλι τη νοσταλγία για την κραταιά άλλοτε ελληνική κοινότητα της Κωνσταντινούπολης: «*Αίγοι πια οι Έλληνες Κωνσταντινουπολίτες, οι Ρωμιοί της Πόλης, μηρύκαζαν γύρω απ' το Πατριαρχείο τις αναμνήσεις μιας κραταιάς άλλοτε ελληνικής κοινότητας.*».¹⁵⁸ Ακόμη και στην αρχιτεκτονική των κτηρίων ο πρωταγωνιστής εντοπίζει ελληνικά στοιχεία, που του υπενθυμίζουν τη σχέση της Πόλης με την Ελλάδα: «*...μέχρι νεοκλασικά ελληνικής εμπνεύσεως μέγαρα με ιωνικούς κίονες, θεατρικά ενσωματωμένους σε πόρτες και μπαλκόνια.*».¹⁵⁹

Και πάλι μέσω της τεχνικής του συνειρμού και της παραίσθησης ο αφηγητής συνεχίζει να μιλά για τις παραισθήσεις και τις σκέψεις που γεννούν στον πρωταγωνιστή τα όσα βλέπει στην Πόλη: «*Πίσω απ' τη βροχή, η Κωνσταντινούπολη*

¹⁵⁶ Ξανθούλης, Γ. (2001), ό.π., σσ. 353-354.

¹⁵⁷ Ξανθούλης, Γ. (2001), ό.π., σ. 351.

¹⁵⁸ Ξανθούλης, Γ. (2001), ό.π., σ. 354.

¹⁵⁹ Ξανθούλης, Γ. (2001), ό.π., σ. 352.

ήταν μια γκριζα, άσχημη πόλη, που γεννούσε απανωτές παραισθήσεις. Μια τέτοια παραίσθηση ήταν πως όλες αυτές οι μολυβένιες θάλασσες με τα καράβια, τα ψάρια, τα χημικά απόβλητα και τα πλήθη απορροφήθηκαν από ένα αχόρταγο σιφόνι. Κι ό,τι απέμεινε ήταν ο έρωτας με μορφή λάσπης και η νοσταλγία των σωμάτων.»¹⁶⁰ «Μπήκαν στη γέφυρα του Ατατούρκ κορνάροντας... Αυτή η μολυβιά θάλασσα με τις μαούνες και τα караβάκια... ήταν η μυθική θάλασσα των Βυζαντινών.»¹⁶¹ Εδώ και πάλι τονίζει ότι η τουρκική αυτή θάλασσα που αντικρίζει ο πρωταγωνιστής ήταν η μυθική θάλασσα των Βυζαντινών, η οποία ήταν ιδιαίτερα σημαντική γι' αυτούς. Και πάλι σε αυτό το σημείο ο αναγνώστης έρχεται σε επαφή με κάτι που ήταν βυζαντινό και πλέον έχει γίνει τουρκικό.

Τελειώνοντας με τον σχολιασμό της περιγραφής της Κωνσταντινούπολης αξίζει να σημειώσουμε και την περιγραφή του αεροδρομίου του Ατατούρκ από τον παντογνώστη αφηγητή: «Σχεδόν απογοητεύτηκε που, μέσα κι έξω, το αεροδρόμιο ήταν ένα ακόμα «υπερσύγχρονο» του είδους του. Δεν ήξερε τι περίμενε. Ίσως ένα πυκνό αδιαπέραστο δάσος από μιναρέδες λεπτούς σαν βελόνες πλεξίματος, που ανάμεσά τους θα θρηνούσαν μαύροι ευνούχοι τον ανδρισμό τους. Η μια κατακόκκινη θάλασσα από πανί σημαίας τούρκικης, απέραντη θάλασσα, και στη μέση η Αγια-Σοφιά, σαν τούρτα με ξερό βυζαντινό παντεσπάνι στη βάση της.»¹⁶² Και σε αυτή την περιγραφή η βυζαντινή Αγια-Σοφιά κατέχει εξέχουσα θέση, ενώ και πάλι παρουσιάζεται να βρίσκεται περικυκλωμένη από κάτι ολοκληρωτικά μουσουλμανικό, που έρχεται σε αντίθεση με το χριστιανικό χαρακτήρα της. Σε αυτή την μυστηριακή εικόνα που μας δίνει ο αφηγητής, η Αγια-Σοφιά φαίνεται σαν να μην ταιριάζει πλέον στο περιβάλλον που βρίσκεται. Έτσι, γίνεται και πάλι αισθητή η νοσταλγία για το βυζαντινό παρελθόν της Πόλης, ενώ για μία ακόμη φορά τονίζονται τα βυζαντινά απομεινάρια που το θυμίζουν.

Τέλος, το γεγονός ότι στο μυθιστόρημα μία Τουρκάλα, η Ράνα – Μερόπη – Ιουστίνη, ζει και έχει ενταχθεί πλήρως στην Ελλάδα και μία Ελληνίδα, η Αναστασία – Ζεϊνέπ, στην Τουρκία, τη χώρα του «Άλλου» αντίστοιχα, απεικονίζει πως η πραγματικότητα έρχεται σε αντίθεση με στερεότυπα που θέλουν τον «Άλλο» και τη χώρα του μισητά. Μέσα από αυτή την τοποθέτηση και παρουσίαση της Τουρκάλας

¹⁶⁰ Ξανθούλης, Γ. (2001)., ό.π., σσ. 350-351.

¹⁶¹ Ξανθούλης, Γ. (2001)., ό.π., σσ. 348-349.

¹⁶² Ξανθούλης, Γ. (2001)., ό.π., σ. 346.

Ράνας ως Ελληνίδας και της Ελληνίδας Αναστασίας ως Τουρκάλας γίνεται φανερή η συνάντηση μεταξύ των διαφορετικών πολιτισμικών ταυτοτήτων μέσα από των εσωτερικό των ίδιων των πολιτισμών, παρουσιάζοντας έτσι την υβριδικότητα των ταυτοτήτων που κυριαρχεί στην εποχή μας και που υπαγορεύει πως πλέον δεν είναι ξεκάθαρες οι πολιτισμικές ταυτοτικές διαφορές. Ακόμη, το γεγονός ότι το τέλος της ζωής του πρωταγωνιστή επίσης τοποθετείται στο χώρο του άλλου, σηματοδοτεί τις βαθιές σχέσεις που είχε αναπτύξει ο Ηλίας με τους ήρωες της ιστορίας που ανήκουν στους εκπροσώπους του «Άλλου» και οι οποίοι σημάδεψαν και καθόρισαν την πορεία της ζωής του.

4. Συμπεράσματα

Όσον αφορά το διήγημα «Χρήστος Μηλιόνης» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, η εικόνα του «Άλλου» κυριαρχείται από τα εξής στερεότυπα: α) το στερεότυπο του «άδικου Τούρκου κατακτητή» που αυθαιρετεί εις βάρος των δικαιωμάτων των Ελλήνων, β) το στερεότυπο της τρομακτικής εξωτερικής εμφάνισης τόσο των Τούρκων όσο και όσων Ελλήνων συνεργάζονταν με τους Τούρκους, γ) η πρόληψη που υπαγορεύει ότι όσοι συνεργάζονταν με τους Τούρκους ακολουθούσαν από κακοτυχία, δ) το στερεότυπο της δειλίας και της βαρβαρότητας, ε) το στερεότυπο του τυφλού θρησκευτικού φανατισμού, στ) η στερεοτυπική απόδοση του χαρακτηρισμού «φιλήδονοι» στους Τούρκους. Καθ' όλη τη διάρκεια του διηγήματος είναι φανερή η αντιπαραβολή των παραπάνω αρνητικών στερεοτύπων με τα απόλυτα θετικά στερεότυπα που αποδίδονται στους Έλληνες ήρωες της ιστορίας. Έτσι, οι Έλληνες παρουσιάζονται στερεοτυπικά στο σύνολό τους: α) δίκαιοι, β) καλοί οικογενειάρχες, γ) φιλόπονοι, δ) γενναίοι και δυνατοί πολεμιστές, ε) με ελεύθερο φρόνημα και ως προς τις γυναίκες, στον αντίποδα των ελεύθερων στο φρόνημα Ελληνίδων γυναικών βρίσκονται οι Τουρκάλες, οι οποίες όχι μόνο δεν δύνανται να βγουν έξω από το χαρέμι, όπου είναι κλειδωμένες, αλλά χαρακτηρίζονται επίσης από στενούς ορίζοντες, ύπουλη διάθεση και δειλία. Τέλος, ως προς το χώρο του «Άλλου», αυτός δεν παρουσιάζεται υποδεέστερος, το αντίθετο μάλιστα, αφού οι Τούρκοι αγάδες παρουσιάζονται να μένουν σε πλούσια σπίτια, σε κάθε περίπτωση όμως καθίσταται φανερό ότι είναι μισητός για τους εκπροσώπους του «Εγώ» και συνδεδεμένος με τον περιορισμό της ελευθερίας. Ο χώρος του «Εγώ», στον αντίποδα, είναι τα λημέρια των κλεφτών στα βουνά, όπου ο Έλληνας ευχαριστείται να αναπνέει καθαρό αέρα και να αισθάνεται πλήρως ελεύθερος. Σε κάθε περίπτωση που γίνεται αναφορά στο χώρο του «Άλλου» καθίσταται σαφές στον αναγνώστη ότι μέσα στα πλαίσια αυτού του χώρου δεν υπάρχουν περιθώρια συνύπαρξης με εκπροσώπους του «Εγώ», αφού ακόμη και στην περίπτωση που Έλληνες και Τούρκοι είναι συγχωριανοί, αποφεύγουν τις μεταξύ τους σχέσεις και από μέρους των Ελλήνων ενυπάρχουν αισθήματα φόβου και απέχθειας προς τους «Άλλους» και το χώρο τους. Γίνεται, λοιπόν, φανερό πως για τον Παπαδιαμάντη και για άλλους συγγραφείς της εποχής του η εθνική καταγωγή αποτελεί αφορμή για απόδοση στερεοτυπικών θετικών ή αρνητικών χαρακτηριστικών σε ανθρώπους.

Όσον αφορά το μυθιστόρημα «ο Χατζή Μανουήλ» του Θράσου Καστανάκη, εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι είναι ένα κείμενο από το οποίο εκλείπουν τα εθνικά στερεότυπα, καθώς καλοί και φαύλοι χαρακτήρες εμφανίζονται τόσο ανάμεσα στους εκπροσώπους του «Εγώ» όσο και ανάμεσα στους εκπροσώπους του «Άλλου». Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί η στροφή που παρατηρείται στα πλαίσια της συγγραφικής παραγωγής μίας ομάδας των συγγραφέων της γενιάς του '30 για τους Τούρκους. Αυτοί οι συγγραφείς, ανάμεσα στους οποίους βρίσκεται και ο Καστανάκης, τον οποίο μελετήσαμε, έχουν κατορθώσει να ξεφύγουν από τα στερεότυπα του παρελθόντος, τα οποία ήθελαν τους εκπροσώπους του «Άλλου» φαύλους και τους εκπροσώπους του «Εγώ» αγαθούς, όπως αυτά χαρακτηριστικά αποτυπώνονται στο προγενέστερο διήγημα του Παπαδιαμάντη. Σε αυτά τα πλαίσια η εικόνα του «Τούρκου» που γίνεται εμφανής καθ' όλη την έκταση του έργου είναι αυτή του «υπαρκτού Τούρκου», του συγχωριανού και γείτονα, που έρχεται σε αντιπαράθεση με τον «Τούρκο προαιώνιο εχθρό» που κάνει την εμφάνισή του στα ιστορικά μυθιστορήματα. Στο κείμενο δεν προβάλλονται διαχρονικά και αμετάβλητα εθνικά στερεότυπα, αλλά η καθημερινότητα της συνύπαρξης με τον «Τούρκο» που αποτελούσε την πραγματικότητα για τους Έλληνες της Κωνσταντινούπολης και της Μικράς Ασίας, γενικότερα, μέχρι και την εκδίωξή τους από τις πατρογονικές εστίες το 1922. Σε κάποιες περιπτώσεις μάλιστα, στα πλαίσια αυτής της συνύπαρξης που έχει γίνει συνήθεια και για τις δύο πλευρές, βλέπουμε Τούρκους να προσπαθούν να βοηθήσουν τους Έλληνες και Έλληνες να διαπράττουν επίσης βιαιότητες. Έτσι, κατανοούμε πως για τον Καστανάκη και για άλλους συγγραφείς της γενιάς του, η αρετή και η φαυλότητα έχουν να κάνουν αποκλειστικά με τον ίδιο τον άνθρωπο και το χαρακτήρα του, ενώ δεν έχουν καμία σχέση με την εθνική καταγωγή του. Αυτοί οι συγγραφείς αναγνωρίζουν πλέον την πραγματικότητα της ύπαρξης καλών και κακών ανθρώπων ανάμεσα σε όλα τα έθνη. Παρατηρείται έτσι μια στροφή από την απόδοση προσοχής στην εθνική καταγωγή για χαρακτηρισμό των προσώπων, στην απόδοση προσοχής στον ίδιο τον άνθρωπο και τον χαρακτήρα του.

Όσον αφορά το μυθιστόρημα «Ο Τούρκος στον κήπο» του Γιάννη Ξανθούλη, επίσης εύκολα μπορούμε να παρατηρήσουμε την απουσία αναπαραγωγής εθνικών στερεοτύπων. Στον αντίποδα των εθνικών στερεοτύπων, στο μυθιστόρημα του Ξανθούλη αναγνωρίζεται πλέον η ρευστότητα και η υβριδικότητα που χαρακτηρίζουν τις ταυτότητες των σύγχρονων ανθρώπων. Στο μυθιστόρημα γίνεται φανερό η

συνάντηση μεταξύ των διαφορετικών πολιτισμικών ταυτοτήτων μέσα από των εσωτερικό των ίδιων των πολιτισμών, παρουσιάζοντας έτσι την υβριδικότητα των ταυτοτήτων που κυριαρχεί στην εποχή μας και που υπαγορεύει πως πλέον δεν είναι ξεκάθαρες οι πολιτισμικές ταυτοτικές διαφορές. Κάτι τέτοιο απεικονίζει πλήρως τη σύγχρονη πραγματικότητα, με τις αρχές της οποίας, απ' ό,τι φαίνεται, συμβαδίζει η λογοτεχνία, καθώς επιχειρεί να την περιγράψει μέσα στα έργα της. Καθώς, λοιπόν, η σύγχρονη λογοτεχνία επιχειρεί να περιγράψει τη σύγχρονη πραγματικότητα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο φαίνεται μέσα από αυτή να βλέπουν οι σύγχρονοι Έλληνες την Κωνσταντινούπολη. Και ενώ απέναντι στους απλούς Τούρκους πολίτες κυριαρχεί η αλληλοαποδοχή, η αλληλοκατανόηση και η αδελφοποίηση των δύο λαών, απέναντι στην Κωνσταντινούπολη αποτυπώνεται μια πικρία και νοσταλγία εκ μέρους των Ελλήνων απέναντι σε αυτή την πόλη, την οποία αισθάνονται σε μεγάλο βαθμό ελληνική.

Έτσι, ενώ ο χώρος του «Άλλου» με αφετηρία την εποχή του Παπαδιαμάντη ήταν μισητός, περνούμε στη γενιά του '30 όπου προωθείται η ιδέα της αρμονικής συνύπαρξης στο χώρο που ανήκει και είναι πατρίδα τόσο για το «Εμείς» όσο και για τους «Άλλους», για να φτάσουμε στη σύγχρονη εποχή, όπου πλέον είναι ξεκάθαρη η διαφορά του χώρου του «Εμείς» με το χώρο των «Άλλων» και, παρότι σαν Έλληνες δεν έχουμε προκατάληψη και στερεότυπα στο να επισκεφτούμε το χώρο του «Άλλου», ωστόσο, όσον αφορά την Κωνσταντινούπολη, η σύγχρονη λογοτεχνία φανερώνει για εμάς ότι αισθανόμαστε πως αυτή η πόλη είναι σε μεγάλο βαθμό ελληνική και τα απομεινάρια που βλέπουμε όταν την επισκεπτόμαστε μας υπενθυμίζουν ότι είναι ένα σημαντικό κομμάτι της ιστορίας μας και μας γεμίζουν νοσταλγία γι' αυτή την πόλη, την οποία δεν μπορούμε να αντικρίσουμε με αδιάφορα και μη συναισθηματικά φορτισμένα συναισθήματα σαν οποιαδήποτε πόλη μιας ξένης χώρας, παρά αισθανόμαστε ότι ένα μεγάλο μέρος της μας ανήκει.

Βιβλιογραφία

1. Αμπατζοπούλου, Φ. (2000). *Η γραφή και η βάσανος*. Αθήνα: Πατάκη.
2. Αμπατζοπούλου, Φ. (1998). *Ο άλλος εν διωγμώ. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας*. Αθήνα: Θεμέλιο.
3. Βρύζας, Κ. (1997). *Παγκόσμια Επικοινωνία, Πολιτιστικές Ταυτότητες*. Αθήνα: Gutenberg.
4. Γκόβαρης, Χ. (2001). *Εισαγωγή στη Διαπολιτισμική Εκπαίδευση*. Αθήνα: Ατραπός. (2^η έκδοση: 2004).
5. Δημαράς, Κ.Θ. (1975). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*. Αθήνα: Ίκαρος (6^η έκδοση).
6. Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών. (2000) «Εμείς» και οι «άλλοι» αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα. Χρ. Κωνσταντοπούλου – Λ. Μαράτου-Αλιπράντη – Δ. Γερμανός – Θ. Οικονόμου (επιμέλεια), Αθήνα: Τυπωθήτω.
7. Hobsbawm, E. (1994). *Έθνη και εθνικισμός από το 1870 μέχρι σήμερα*, μτφρ. Χρυσ. Νάντρις. Αθήνα: Μ. Καρδαμίτσα
8. Καστανάκης, Θ., (1956). *Ο Χατζή Μανουήλ*. Αθήνα: Εστία., 1984 Δ' έκδοση.
9. Κόκκινος, Γιώργος & Νάκου, Ειρήνη (επιμέλεια), (2006). *Προσεγγίζοντας την ιστορική εκπαίδευση στις αρχές του 21^{ου} αιώνα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
10. Λαμπρίδης, Ε. (2004). *Σtereότυπο – Προκατάληψη – Κοινωνική ταυτότητα: Μελετώντας τις δυναμικές της κοινωνικής αναπαράστασης για τους τσιγγάνους*. Αθήνα: Gutenberg.
11. Μήλλας, Η. (2001). *Εικόνες Ελλήνων και Τούρκων: σχολικά βιβλία, ιστοριογραφία, λογοτεχνία και εθνικά στερεότυπα*. Αθήνα: εκδ. Αλεξάνδρεια.
12. Ξανθούλης, Γ. (2001). *Ο Τούρκος στον κήπο*. Αθήνα: Καστανιώτη.
13. Οικονόμου – Αγοραστού, Ι. (1992). *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
14. Παπαδιαμάντης, Α. (1989). *Άπαντα: κριτική έκδοση Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμέλεια), τόμος β'*. Αθήνα: Δόμος.
15. Παπαστάμου, Σ. (1989). *Εγχειρίδιο Κοινωνικής Ψυχολογίας*. Αθήνα: εκδ. Οδυσσέας.

16. Παπαστάμου, Σ. (2008). *Εισαγωγή στην κοινωνική ψυχολογία. τ. Β΄ Η παράδοση*. Αθήνα: Πεδίο.
17. Στενού, Κ. (1998). *Εικόνες του Άλλου. Η ετερότητα: από τον μύθο στην προκατάληψη*. μτφρ. Σάρα Μπενβενίστε – Μαρία Παπαδήμα. Αθήνα: Εξάντας – Unesco.
18. Φραγκουδάκη, Α. (1999). *Γλώσσα και Ιδεολογία. Κοινωνιολογική προσέγγιση της Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: εκδ. Οδυσσέας.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



004000115374