

Αλέξανδρος Δ. Μπαζούκης

**Η Ιστορία ενός αιχμαλώτου του Στρατή Λούκα:
από τη ιστορία στο μύθο, από την κυριολεξία στη μεταφορά,
από την πόλωση στη συμφιλίωση¹**

Για τις νεοελληνικές σπουδές, θεωρείται κοινός τόπος, εδώ και πολλές δεκαετίες, η διαπίστωση ότι το 1922 αποτελεί το σημαντικότερο ορόσημο στην ιστορία του νεότερου ελληνισμού, καθώς επέφερε μια σειρά καταλυτικών εξελίξεων στην ελληνική πολιτική, κοινωνική και πνευματική ζωή, όχι μόνο βραχυπρόθεσμα, αλλά και στη μακρά διάρκειά της.

Η Μικρασιατική Καταστροφή σηματοδότησε πρωτίστως τον οριστικό ενταφιασμό της «Μεγάλης Ιδέας», την απώλεια δηλαδή αυτού του συλλογικού οράματος της απελευθέρωσης των «αλύτρωτων» πατρίδων και της συνακόλουθης αποκατάστασης του ελληνισμού στη φαντασιακή αίγλη ενός ένδοξου παρελθόντος, το οποίο, ανταποκρινόμενο στο κοινό αίσθημα, είχε αναχθεί σε «ζωτικό μύθο» για τη συντριπτική πλειοψηφία των Ελλήνων, εντός και εκτός μητρόπολης. Παράλληλα, έγινε φανερό ότι η διαδικασία διεύρυνσης και (μετα)σχηματισμού των δύο γειτονικών κρατών, της Ελλάδας και της νεότευκτης Τουρκικής Δημοκρατίας, είχε ολοκληρωθεί, τουλάχιστον σε επίπεδο αμοιβαίας οριοθέτησης των συνόρων τους, ύστερα από μια παρατεταμένη περίοδο έντασης, η οποία διήρκεσε τουλάχιστον έναν αιώνα και κορυφώθηκε με τα γεγονότα που προηγήθηκαν και ακολούθησαν τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (Βαλκανικοί πόλεμοι 1912-13, Μικρασιατική εκστρατεία 1919-1922)².

Ταυτόχρονα, ο ξεριζωμός από τις πατρογονικές εστίες του πολυπληθέστερου και, κατά τεκμήριο, ακμαιότερου τμήματος του θνήσκοντος ήδη «μείζονος ελληνισμού», συνοδεύτηκε από την αναπόφευκτα προβληματική απορρόφηση ενός και πλέον εκατομμυρίου προσφύγων από μια μητρόπολη με παραπαίουσα, ουσιαστικά χρεοκοπημένη, οικονομία, σε κλίμα φορτισμένο ακόμη από τα πάθη ενός εθνοφθόρου διχασμού. Οι παρεπόμενες πολιτικοκοινωνικές αναταράξεις οδήγησαν, με τη σειρά τους, σε μια γενικευμένη αστάθεια και αβεβαιότητα, κλόνισαν θεσμούς και ιδεολογίες, αρχές και αντιλήψεις· συλλογικά διακυβεύματα και συστατικοί όροι της εθνικής αυτοσυνειδησίας και ιδιαιτερότητας, η ίδια η έννοια της «ελληνικότητας», τέθηκαν υπό εξέταση και αναζήτηση νέου περιεχομένου και νέου νοήματος, όπως, άλλωστε, συνέβαινε αναλογικά και στην υπόλοιπη Ευρώπη του Μεσοπολέμου³.

¹ Το παρόν κείμενο δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Νέα Εστία*, τόμ. 167^{ος}, τχ. 1830 (Φεβρουάριος 2010), σ. 268-286.

² Βλ. σχετικά, Κώστας Π. Κωστής, «Η συγκρότηση του κράτους στην Ελλάδα, 1830-1914» και Faruk Birtek, «Ο ελληνικός ταύρος στο υαλοπωλείο της οθωμανικής “μεγάλης χίμαιρας”· Ο ρόλος της Ελλάδας στην κατασκευή της σύγχρονης Τουρκίας» στο Θάλεια Δραγώνα & Faruk Birtek (επιμ.), *Ελλάδα και Τουρκία. Πολίτης και Έθνος-Κράτος*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2006, σ. 51-81 και 83-103 αντίστοιχα.

³ Βλ. σχετικά, Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Οδυσσεάς, 1989 και Αντώνης Λιάκος, «Ζητούμενα ιδεολογίας της Γενιάς του ‘30», περ. *Θεωρία και Κοινωνία*, τεύχ. 3, Δεκέμβριος 1990, σ. 7-22. Γενικά, για ένα πανόραμα της πολιτικής, οικονομικής, κοινωνικής κ.λπ. πραγματικότητας στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου και την απήχηση της στη λογοτεχνία και εν γένει στην πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία, βλ. τα πιο πρόσφατα συλλογικά έργα *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού (1770-2000)*, επιστημονική επιμέλεια: Βασίλης Παναγιωτόπουλος, τόμος 7^{ος}: Ο Μεσοπόλεμος (1922-1940), Αθήνα: Τα Νέα/ Ελληνικά Γράμματα, 2003 (κυρίως σ. 235-256) και *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος (1922-1940)*, επιστημονική επιμέλεια: Χρήστος Χατζηιωσήφ, τόμος Β΄, μέρος 2^ο,

Οι ποικίλες συνέπειες της καταστροφής προκάλεσαν, έτσι, μια πρωτόγνωρη και πολυεπίπεδη κρίση, η διαχείριση της οποίας έθεσε σε δοκιμασία ή και υπερέβη τα όρια αντοχής της ελλαδικής κοινωνίας και του συστήματος των εξουσιών και των αξιών της, καθώς, σαν παλιρροϊκό κύμα, ήρθαν στην επιφάνεια πλήθος προβλημάτων ή ζητημάτων που υπέβασκαν, αγνοούνταν ή παραβλέπονταν, όσο οι προσπάθειες ήταν επικεντρωμένες στην πραγμάτωση του «εθνικού ιδεώδους». Είναι, λοιπόν, εύλογο στο περιβάλλον αυτό, το οποίο ορίζουν οι άμεσες και έμμεσες επιπτώσεις της καταστροφής, οι προβληματισμοί των Ελλήνων συγγραφέων να αντανακλούν τις πρόσφατες ιστορικές εμπειρίες και τις ιδιάζουσες για την Ελλάδα συνθήκες που επικράτησαν εξαιτίας τους⁴.

Η ανταπόκριση αποδείχτηκε άμεση και αποτυπώθηκε στα αποκαλούμενα «βιβλία του πολέμου». Από τη σχετικά πλούσια παραγωγή της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας, ξεχώρισαν το μυθιστορηματικό χρονικό *Από την αιχμαλωσία (Κατά το ημερολόγιο του αιχμάλωτου αεροπόρου Β.Κ.)* του Μάρκου Αυγέρη (1923)⁵, και τα αυτοβιογραφικά μυθιστορήματα – μαρτυρίες: *Η ζωή εν τάφω* του Στράτη Μυριβήλη (1924/ 1930), *Ιστορία ενός αιχμάλωτου* του Στράτη Δούκα (1929) και *Το νούμερο 31328* (1931) του Ηλία Βενέζη. Με δεδομένο ότι μόνον το βιβλίο του Σ. Μυριβήλη εστιάζεται αποκλειστικά στα γεγονότα του μακεδονικού μετώπου κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ενώ τα υπόλοιπα εξιστορούν τους διωγμούς, την αιχμαλωσία και την αποστολή Ελλήνων στα «τάγματα εργασίας» της Ανατολής και, γενικότερα, τους κατατρεγμούς και τις περιπέτειές τους ως την απελευθέρωση και την άφιξή τους στην Ελλάδα, μπορούμε να συμπεράνουμε –και αυτό είναι απόλυτα δικαιολογημένο, αν αναλογιστεί κανείς την ιδιαιτερότητα της ελληνικής περίπτωσης– ότι για τους Έλληνες συγγραφείς δεν βάραινε τόσο η εμπειρία των χαρακωμάτων, όσο ό,τι τη διαδέχτηκε.

Όπως επισημαίνει ο Πάνος Μουλλάς, ο πόλεμος στην ελληνική λογοτεχνία του Μεσοπολέμου θα παρουσιαστεί «ταυτισμένος με τον τραυματισμό του 1922 και, κατά συνέπεια, απογυμνωμένος από κάθε επικο-ηρωικό στοιχείο». Η ανάδειξη της τραγικότητας του ανθρώπινου προσώπου που συνθλίβεται από τις μυλόπετρες της ιστορίας καθίσταται το κυρίαρχο μοτίβο μιας πεζογραφίας, που «δεν υποτάσσει τελικά το ιδιωτικό στο δημόσιο. Περιοχή των μεγάλων αντιθέσεων (ζωή/θάνατος, θύτες/θύματα, συλλογικό/ατομικό, εθνικό/διεθνές κλπ.), έχει ως κύριο έργο της όχι

Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2003 (κυρίως σ. 295-365), όπου και πλούσια ειδική βιβλιογραφία κατά κεφάλαιο· ειδικά για το ζήτημα των προσφύγων, τις κοινωνικές και ιδεολογικές του επιπτώσεις και τις προεκτάσεις του στη λογοτεχνία (με έμφαση στην πεζογραφία), βλ. ακόμη, Τόνια Καφετζάκη, *Προσφυγιά και λογοτεχνία (Εικόνες του Μικρασιάτη πρόσφυγα στη μεσοπολεμική πεζογραφία)*, Αθήνα: Πορεία, 2003 (κυρίως σ. 11-101).

⁴ Αποδελτίωση και καταγραφή της πληθωρικής παραγωγής αφηγημάτων-μαρτυριών και, γενικότερα, ιστορικών, ποιητικών, πεζογραφικών, θεατρικών έργων, χρονικών, λευκωμάτων κ.λπ., η οποία επακολούθησε την Καταστροφή του 1922, προσφέρει ο Παύλος Χατζημουσής στην εξαντλητική *Βιβλιογραφία 1919-1978: Μικρασιατική εκστρατεία – ήττα, προσφυγιά*, Αθήνα: Ερμής, 1981 (και σε ηλεκτρονική έκδοση, που φτάνει ως το 1992) και του ίδιου, «Βιβλιογραφικά Μικράς Ασίας», περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 74: Αφιέρωμα στη Μικρασιατική Καταστροφή, 27 Ιουνίου 1983, σ. 38-46. Είχαν προηγηθεί διάφορες μελέτες για τη σχέση της Μικρασιατικής Καταστροφής με τη λογοτεχνία, από τις οποίες οι πιο αξιόλογες είναι του Νίκου Ε. Μηλιώρη, «Η Μικρασιατική τραγωδία στη λογοτεχνία και την τέχνη», *Μικρασιατικά Χρονικά*, τόμ. 13 (1967), σ. 338-400 και Thomas Doulis, *Disaster and Fiction (Modern Greek Fiction and the Asia Minor Disaster)*, Μπέρκλεϋ, University of California Press, 1977. Πρβλ. και Τ. Καφετζάκη, *ό.π.*, σ. 331-337.

⁵ Η ταύτιση του ανώνυμου συγγραφέα με τον Μάρκο Αυγέρη είχε υποστηριχτεί με πειστικότητα από τον Γιώργο Ζεβελάκη («Μάρκου Αυγέρη: “Από την Αιχμαλωσία”», περ. *Η λέξη*, τεύχ. 112, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1992, σ. 842-846), στον οποίο ουσιαστικά οφείλεται η διάσωση και επανέκδοση του εξαιρετικά δυσεύρετου αυτού έργου (Καστανιώτης, 2006), που το κάνει ξανά προσιτό στο ευρύ κοινό, ογδόντα και πλέον χρόνια μετά τη δεύτερη έκδοση (1924).

μόνο ν' αμφισβητεί τον επικο-ηρωικό χαρακτήρα του πολέμου, αλλά και να κατοχυρώνει τα δικαιώματα του ανθρώπινου σώματος»⁶.

Επιπλέον, ο απόηχος των ιστορικών γεγονότων θα έχει τέτοια ισχύ, ώστε η «πραγματικότητα» να επιβληθεί της μυθοπλασίας, η οποία βρέθηκε να υποχωρεί «μέσα στον ασφυκτικό κλοιό της κοινά αποδεκτής σύμβασης του αυτοβιογραφικού περιγράμματος ή ντοκουμέντου. [...] Ο συγκεκριμένος ιστορικός χωρόχρονος, ως “περιτύλιγμα” ζωής, ως βαριά εξωκειμενικότητα και στο *πριν* και στο *μετά*, φαίνεται να σφραγίζει ανάλογα και την κειμενικότητα στο επίπεδο ενός λόγου που, ακόμη και αποστασιοποιημένος, θέλει να δείχνει πως βρίσκεται περισσότερο στις παρυφές του ημερολογιακού σχολίου και λιγότερο στους κόλπους της ελεύθερης μυθοπλασίας»⁷.

Στο πλαίσιο αυτό, αποκτούν ιδιαίτερη σημασία τόσο η αναπαράσταση του ανθρώπου εν πολέμω, της συμπεριφοράς και του ψυχισμού του, του αντίκτυπου των εξωτερικών γεγονότων στον εσώτερο βίο, όσο και η εικόνα του *άλλου* –στην προκειμένη περίπτωση του κατεξοχήν εχθρού για τον Έλληνα, του Τούρκου–, που απειλεί την ίδια την ύπαρξη, τη σωματική, πνευματική και εθνική του υπόσταση⁸. Με άλλα λόγια, τίθενται ερωτήματα του τύπου: πόσο καταλυτική για τη διαμόρφωση της προσωπικότητας και της ατομικής, εθνικής, κοινωνικής ταυτότητας του λογοτεχνικού υποκειμένου αποδεικνύεται η πολεμική εμπειρία; Κατά πόσο η λογοτεχνική επεξεργασία ενός τόσο ζοφερού θέματος, την επαύριο μάλιστα της δοκιμασίας, συμβάλλει στην εδραίωση και ισχυροποίηση μιας στερεοτυπικής αντίληψης για τον *άλλο* –σύμφωνα, ίσως, και με τις συλλογικές παραστάσεις και προσδοκίες– ή, αντίθετα, στην αποδόμηση και αποφόρτισή της; Και αυτή η απεικόνιση σε ποιο βαθμό σχετίζεται με τη μορφή που επιλέγουν να δώσουν στα έργα τους οι συγγραφείς;

Τα ερωτήματα αυτά, ουσιαστικά, αφορούν τη διαπλοκή ιστορίας και μυθοπλασίας, πραγματικότητας και επινόησης, βιώματος και επεξεργασίας –ερμηνείας, εφόσον, πάλι σύμφωνα με τον Π. Μουλλά, η πολεμική πεζογραφία ανατρέπει «προπάντων την αντίληψη ότι ένα λογοτεχνικό είδος ή μια θεματική περιοχή είναι ένας κόσμος κλειστός, αυτεξούσιος και χωρίς επικαλύψεις. Θα το πω διαφορετικά: η πολεμική πεζογραφία επιβάλλει την παρουσία της στο μέτρο όπου συνδέεται τόσο με ορισμένες μορφές της πραγματικότητας όσο και με ορισμένες

⁶ Πάνος Μουλλάς, «Εισαγωγή», στο *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία*, τόμ. Α', Αθήνα: Σοκόλης, 1993, σ. 67 και 69 αντίστοιχα. Πρβλ. και Δ. Τζιόβας, *Ο άλλος εαυτός: ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*, Αθήνα: Πόλις, 2007, σ. 93-94: «Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι στις πρώτες αφηγήσεις μαρτυρίας πολέμου, οι οποίες εμφανίζονται κατά τη δεκαετία του 1920 (*Η ζωή εν τάφω* [1924, αναθεωρημένη έκδοση 1930] του Στράτη Μυριβήλη και η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* [1929] του Στρατή Δούκα), προβάλλεται περισσότερο η ατομική εμπειρία παρά η συλλογική, καθώς το ευρύτερο ιστορικό ή εθνικό πλαίσιο υποβαθμίζεται. Το γεγονός αυτό προσδίδει οικουμενικό χαρακτήρα στους ήρωες, τα βήσσανα των οποίων αποκτούν συμβολικές αναλογίες».

⁷ Ι.Ν. Βασιλαράκης, «Επιλεγόμενα σε “(παρα)μυθικές μεταπλάσεις του ξεριζωμού”», περ. *Η λέξη*, ό.π., σ. 816. Πρβλ. Γιώργος Βελουδής, «Η λογοτεχνία-ντοκουμέντο», *Προτάσεις. Δεκαπέντε γραμματολογικές δοκιμές*, Αθήνα: Κέδρος 1981, σ. 54-67, Peter Mackridge, «Testimony and Fiction in Greek Narrative Prose», στο Roderick Beaton (επιμ.), *The Greek Novel AD 1-1985*, Λονδίνο: Croom Helm, 1988, σ. 90-102 και *Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995)*, [Πρακτικά επιστημονικού συμποσίου], Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1997.

⁸ Πρβλ. την παρατήρηση της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου: «Η εικόνα του εχθρού σε καιρό πολέμου είναι ένα πολύ κατάλληλο παράδειγμα για να διαπιστώσουμε τη σημασία της εικονολογικής μελέτης. Συγκεκριμένα, στη διάρκεια ενός πολέμου, ο ξένος ως Άλλος ή ως εχθρός κατεβαίνει από την πινακοθήκη των εθνικών πορτρέτων και έρχεται άνοπλος, με σάρκα και οστά, να απειλήσει τη ζωή των ανθρώπων, και μεταξύ άλλων του λογοτέχνη, του αναγνώστη και του κριτικού», *Ο Άλλος εν Διωγμώ. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1998, σ. 249-250.

μορφές της λογοτεχνίας. Βρισκόμαστε στο πεδίο των οσμώσεων. Τίποτε δεν υπάρχει αυτόνομο, μοναχικό, ανεπίμεικτο»⁹.

Από τα «βιβλία του πολέμου» που προαναφέρθηκαν, κανένα, κατά την εκτίμησή μας, δεν δείχνει με τόση ενάργεια το εύρος των οσμώσεων αυτών και το συμβολικό φορτίο που μπορεί να έχει η διαχείριση ενός τόσο «εύφλεκτου» θέματος εκ μέρους του συγγραφέα, όσο η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου*: το έργο αποτελεί τη μετάπλαση της προσωπικής μαρτυρίας του Νικόλα Καζάκογλου, πρόσφυγα από το χωριό Κιρκιντζέ της Μ. Ασίας, ο οποίος και τη διηγήθηκε στο Σ. Δούκα, σε μια περιοδεία του τελευταίου στα προσφυγικά χωριά της Βόρειας Ελλάδας από το Σεπτέμβρη ως το Δεκέμβρη του 1928, στο πλαίσιο δημοσιογραφικής του αποστολής για την εφημερίδα *Μακεδονία*.¹⁰ Το έργο αυτό, όπως θα δούμε, θίγει προδρομικά μια σειρά ζητημάτων, που τέθηκαν με ιδιαίτερη ένταση από λογοτέχνες και μελετητές σε διεθνές επίπεδο, κυρίως μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

Μαρτυρία με εχέγγυα αντικειμενικότητας και εγκυρότητας ή αφήγηση με παραμυθητικό χαρακτήρα, που υπακούει σε υποκειμενικές ή και συλλογικές ανάγκες; Αναζήτηση ή ενίσχυση της προσωπικής ταυτότητας; Επιβεβαίωση ή αναίρεση του «εγώ» μέσω της σύγκρισης, της σύγκρουσης ή και της σύγκλισης με τον *άλλο*;¹¹ Όλα αυτά αποτελούν κεφαλαιώδη ερωτήματα, στα οποία προσπάθησαν να απαντήσουν οι λογοτεχνικές, οι ιστορικές και εν γένει οι πολιτισμικές σπουδές, εξετάζοντας, κυρίως μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, τα αυτοβιογραφικά αφηγήματα πολέμου ως ξεχωριστό είδος: πρόκειται για τη λεγόμενη λογοτεχνία του «αυτόπτη μάρτυρα» ή και «σχολή του βλέμματος», όπως ονομάστηκε αργότερα: «Η αγωνία για το “πραγματικό”, το τεκμηριωμένο, ή αλλιώς για μια λογοτεχνία που θα μπορούσε όχι απλώς να αναπαραστήσει, να σκηνοθετήσει αλλά να αναστήσει το ιστορικό γεγονός, κατεύθυνε σε μεγάλο βαθμό τις λογοτεχνικές αναζητήσεις»¹².

Ήδη, βέβαια, από το τέλος του προηγούμενου «Μεγάλου Πολέμου», οι πολυπρόσωπες και επιβλητικές, ρεαλιστικές και ιστορικές, μυθιστορηματικές συνθέσεις του 19^{ου} αιώνα είχαν παραχωρήσει τη θέση τους σε έργα αυτοβιογραφικά, στηριγμένα σε προσωπικά βιώματα. Οι συγγραφείς, αυτόπτες μάρτυρες και συχνά οι

⁹ Παν. Μουλλάς, *ό.π.*, σ. 70.

¹⁰ Βλ. σχετικά, το «ιστορικό» του έργου, όπως παρατίθεται στο τέλος της έκδοσης του Κέδρου, ²⁸1997, σ. 65-68, όπου στο εξής και οι παραπομπές. Οι πληροφορίες αυτές ήταν αρχικά συγκεντρωμένες στον πρόλογο της πρώτης έκδοσης (1929), που αφαιρέθηκε, ωστόσο, στην τρίτη (1958). Η Φ. Αμπατζοπούλου, παραπέμποντας στις απόψεις του Gérard Genette για το ρόλο των «παρακειμένων» (όπως θεωρείται και ο πρόλογος/ ιστορικό της *Ιστορίας* του Δούκα) στη «μυθοπλαστικοποίηση» μιας μαρτυρίας, υποστηρίζει ότι «η εγγραφή του έργου στη λογοτεχνική δραστηριότητα του Δούκα δεν οφείλεται στο είδος, την ποιότητα και την ποσότητα των προσθηκών, αλλά στην αφαίρεση του προλόγου», *Η Γραφή και η Βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Αθήνα: Πατάκης, 2000, σ. 59. Για τις διαφορές των εκδόσεων, βλ. και παρακάτω σημ. 20.

¹¹ Η Μαίρη Μικέ, για παράδειγμα, αποφαινεται ότι για τον ήρωα της *Ιστορίας ενός αιχμαλώτου* «η μεταμφίεση [σε Τούρκο] συντελείται αναγκαστικά για λόγους επιβίωσης και σε καμιά περίπτωση δεν αλλοιώνει ή δεν διαβρώνει στο ελάχιστο τον χαρακτήρα του φορέα της. Οι αρχές και οι αξίες της εθνότητας και της θρησκείας παραμένουν σταθερές και απαρασάλευτες και συγκροτούν έναν χαρακτήρα απολύτως θετικό» (*Μεταμφιέσεις στη νεοελληνική πεζογραφία (19^{ος}-20^{ος} αιώνας)*, Αθήνα: Κέδρος, 2001, σ. 206). Ερώτημα, ωστόσο, αποτελεί αν και σε ποιο βαθμό τελικά ο Νικόλας ως Μπεχτσέτ έρχεται αντιμέτωπος με όντως διαφορετικούς από τους δικούς του κώδικες, αρχές ή αξίες, από τη στιγμή της ένταξής του στην εχθρική εθνοομάδα. Κατά την εκτίμησή μας, δεν τίθεται ουσιαστικά θέμα «αλλοίωσης» ή «διάβρωσης» της ταυτότητάς του, εφόσον η συνάντησή του με τον άλλο, έστω και κάτω από τις συγκεκριμένες συνθήκες, αποκαλύπτει πολιτισμικές συνάψεις, και όχι ριζικές αντιθέσεις ή διαφορές.

¹² Φ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος...*, *ό.π.*, σ. 97-8. Στο βιβλίο αυτό και στο μελέτημα της ίδιας, «Ιστορία και Μυθοπλασία: Οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις πολέμου», *Η Γραφή και η Βάσανος...*, *ό.π.*, σ. 202-228, στηρίζεται βασικά η ανάπτυξη του σχετικού θεωρητικού προβληματισμού που ακολουθεί.

ίδιοι πρωταγωνιστές των γεγονότων που αφηγούνται, κατέφευγαν στην αυθιστόρηση, όχι μόνο για να βάλουν μια τάξη στο χάος του παραλογισμού που είχαν βιώσει, αλλά και για να συνεισφέρουν με τη δική τους κατάθεση, που λειτουργούσε συνάμα ως εκτόνωση και καταγγελία, ως πράξη αντίστασης στις προτεραιότητες ή και τις σκοπιμότητες της όποιας εξουσίας, σε μια προσπάθεια διάσωσης της μνήμης και «επανασυγκόλλησης» της «αλήθειας».

Η λογοτεχνία του «αυτόπτη μάρτυρα», στηριγμένη στη σύμβαση της φιλαλήθειας ή της αληθοφάνειας, θεωρήθηκε ως η ιδεατή λύση, καθώς παρουσιαζόταν ως αυτονόητα «πραγματική», άρα και αυθεντική. Κατά συνέπεια, μπορούσε να κριθεί και να δικαιωθεί όχι τόσο με κριτήρια αισθητικά, αλλά μάλλον με αυστηρώς ηθικά: αν δεν είναι δυνατόν να αποκαλυφθεί η μία, απόλυτη και αδιαμφισβήτητη, «αλήθεια», τουλάχιστον να περισωθεί αυτή «θρυμματισμένη», στις εξατομικευμένες εκδοχές της¹³.

Επιπλέον, η τραγική εμπειρία του πολέμου και των συνεπειών του, σε ατομικό και σε συλλογικό επίπεδο, είχαν θέσει εν αμφιβόλω την κυρίαρχη στο ρεαλισμό έννοια της «μίμησης» ή της «αναπαράστασης», με το σκεπτικό ότι ο πόλεμος ως φρίκη, κάτι δηλαδή το παράλογο και το ακατανόητο, δεν μπορεί να γίνει αντικείμενο αισθητικής απεικόνισης, καθώς ελλοχεύει ο κίνδυνος του εξωραϊσμού ή της μυθοποίησής του. Ο κίνδυνος αυτός και το μέλημα για την αποφυγή του υπαγόρευαν στους συγγραφείς μια εμμονή στο βιωμένο «γεγονός» και οδήγησαν σε μια λογοτεχνία «απέριττη» και «αστόλιστη», χωρίς εκτενείς περιγραφές ή παρεκβάσεις, απογυμνωμένη από οτιδήποτε θα μπορούσε να θεωρηθεί ως απόπειρα αισθητικοποίησης της βαρβαρότητας.

Αναπόφευκτα, λοιπόν, ο λογοτεχνικός τεκμηριωτισμός οδήγησε σε μια αμφισβήτηση των όρων –και των ορίων– του «αναφορικού γένους» (πραγματολογικό επίπεδο) και του «μιμητικού γένους» (μεταφορικό/ συμβολικό επίπεδο), αναδεικνύοντας τη ρευστότητα, τη διαπίδυση και την αλληλοπεριχώρηση των δύο γενών, σε μια μεταπολεμική εποχή διάχυτης σύγχυσης και ανάγκης διαρκούς επαναδιαπραγμάτευσης βασικών πολιτισμικών αξιών και πρακτικών. Η τάση αυτή δεν περιορίστηκε μόνο στην κριτική της «αναφορικής ψευδαίσθησης», της καταστατικής δηλαδή αρχής του λογοτεχνικού ρεαλισμού, αλλά επεκτάθηκε τόσο, ώστε να συμπεριλάβει και την ίδια την ιστορική αφήγηση ως διήγηση ηρωικών και σπουδαίων επιτευγμάτων, τα οποία διαθέτουν νόημα και μπορούν να προβληθούν ως παράδειγμα για τις επερχόμενες γενιές, συγκροτώντας με το αγωνιστικό και «αποκαλυπτικό» τους πνεύμα το ζωτικό και ομογενοποιητικό «μύθο» ενός συνόλου¹⁴.

Η διαχείριση της μνήμης, όμως, θεωρείτο ανέκαθεν αποφασιστικής σημασίας για τη συνοχή και τη συνέχεια μιας ομάδας. Εφόσον το εθνικό «φαντασιακό» συντηρούσε και συντηρούνταν από τις ιστορικά «καθιερωμένες» (και, γι' αυτό, αξιομνημόνευτες και αξιομίμητες) πράξεις και τις συνακόλουθες θετικές εικόνες του *εαυτού* –οι οποίες, κατά κανόνα, στηρίζονταν και υπονοούσαν αντίστοιχες αρνητικές

¹³ Πρβλ. την εξαιρετικά εύστοχη παρατήρηση του Δημήτρη Ραυτόπουλου στην κριτική του για την τρίτη έκδοση (1958) της *Ιστορίας ενός αιχμαλώτου*: «Ο συγγραφέας δεν κάνει ένα χρονικό της μεγάλης αυτής περιπέτειας του ελληνισμού. Η πρόθεσή του είναι λιγότερο ιστορική και περισσότερο ηθική», (περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τόμος Θ', τεύχ. 49, Ιανουάριος 1959, σ. 70).

¹⁴ Βλ. τις σχετικές εργασίες που είναι συγκεντρωμένες στο Gérard Genette & Tzvetan Todorov, *Littérature et réalité*, Παρίσι: Éditions du Seuil, 1982 και Άννα Τζούμα, «Ιστορία και Λογοτεχνία» και Γιώργος Ξηροπαΐδης, «Κατανόηση, αφήγηση και αναπαράσταση: η κυριαρχία της μεθόδου στις θεωρίες του κειμένου και της Ιστορίας», περ. *Μνήμων*, τεύχ. 19, 1997, σ. 109-121 και 123-142, αντίστοιχα.

του άλλου–, η «κρίση» ή το «τέλος» της ιστορίας σήμαινε αυτόματα και την επανεξέταση της έννοιας τής (ατομικής, εθνικής ή κοινωνικής) ταυτότητας.

Στο πλαίσιο αυτό, αποδείχτηκε, παράλληλα, ότι η επιλογή μιας λογοτεχνικής μορφής δεν ήταν και δεν θα μπορούσε να είναι αθώα, καθώς είναι αυτή που καθορίζει τελικά και την ερμηνεία του ιστορικού γεγονότος. Ο συμβολικός κώδικας της γλώσσας (και όχι τα γεγονότα) αποτελεί το υλικό της γραφής και κάθε συγγραφέας, όπως και κάθε ιστορικός, παρά την όποια πρόθεση αξιοπιστίας και ανεξάρτητα από την προαίρεσή του, δεν «ανακοινώνει» απλώς μια ιστορία, αλλά την ερμηνεύει και τη σημασιοδοτεί, ήδη από τη στιγμή που αναλαμβάνει το ρόλο του αφηγητή και υιοθετεί συγκεκριμένες αφηγηματικές στρατηγικές· η ίδια, για παράδειγμα, η επιλογή και χρονολογική κατάταξη των γεγονότων της αφήγησης και η αρμολόγησή τους σε μια σύνθεση με αρχή, κορύφωση και τέλος, συνεπάγεται ένα σχήμα που εκλογικεύει το ακραίο και το ανοίκειο του πολέμου και προσπαθεί να το ανασυνθέσει και να το «μεταφράσει» στη βάση κάποιων πυρηνικών μύθων, ιδεολογιών ή ιδεολογημάτων, όπως είναι το κυρίαρχο για τον χριστιανικό κόσμο σχήμα της δοκιμασίας, των παθών και της ανάστασης ή η αρχετυπική αναζήτηση και ο νόστος του ομηρικού Οδυσσέα.

Κατά συνέπεια, ο τρόπος αναπαράστασης του άλλου δεν μπορεί παρά να επηρεάζεται από τις λύσεις που προκρίνονται κάθε φορά εκ μέρους του συγγραφέα στη διαχείριση του υλικού του, «τους συμβολισμούς και τις μεταφορές, που συχνά μεταμφιέζουν το ιστορικό γεγονός, για να το φωτίσουν διαφορετικά»¹⁵. Η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* αποτελεί, και από την άποψη αυτή, ένα αντιπροσωπευτικό, αν και πρώιμο, παράδειγμα.

Το έργο, όπως ήδη ειπώθηκε, θεματοποιεί, μέσα από την ατομική περίπτωση του αφηγητή και παθόντος, όχι την πολεμική σύγκρουση, αλλά τα δεινά του άμαχου πληθυσμού μετά την κατάρρευση του μικρασιατικού μετώπου, το μηχανισμό των διώξεων και της εξόντωσής του, την προσπάθεια επιβίωσής του. Όμως, ο Σ. Δούκας, ακολουθούμενος αργότερα και από τον Ηλ. Βενέζη, φαίνεται να μην ενδιαφέρεται αποκλειστικά για την κατάθεση της μαρτυρίας του Νικόλα Καζάκογλου (ή του Ηλία Μέλλου, αντίστοιχα), αλλά νοηματοδοτεί την περιπέτεια των μικρασιατών Ελλήνων, ανάγοντάς την σε σύμβολο των πανανθρώπινων παθών. Η οπτική του συγγραφέα οδηγεί, όπως θα δούμε, και στη διαφοροποίηση της εικόνας του Τούρκου: στο βαθμό που δεν υπερισχύει το στερεότυπο του δίκτη, υπονομεύεται συνειδητά και με διάφορα μέσα η γενικευμένα αρνητική του εκδοχή ως άλλου¹⁶.

Ο Νικόλας, εγκατεστημένος στη νέα του πατρίδα, αναπολεί και εκθέτει με ασφάλεια, σαν ένα κακό που πέρασε, την προσωπική του περιπέτεια. Πώς, δηλαδή, μετά την αιχμαλωσία του στο λιμάνι της Σμύρνης, κατόρθωσε, μαζί με ένα σύντροφό του, να δραπετεύσει από τα «τάγματα εργασίας» και να επιστρέψει στο χωριό του, το οποίο, όμως, βρίσκει αγνώριστο από τις λεηλασίες και την εγκατάλειψη. Ύστερα από

¹⁵ Φ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος...*, ό.π., σ. 107.

¹⁶ Για την εικόνα του Τούρκου στη νεοελληνική λογοτεχνία, στην ιστοριογραφία και τα σχολικά βιβλία, βλ. Ηρακλής Μήλλας, *Εικόνες Ελλήνων και Τούρκων (Σχολικά βιβλία, ιστοριογραφία, λογοτεχνία και εθνικά στερεότυπα)*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2001 και ειδικότερα, για τη Μικρασιατική Καταστροφή, Marianne Colakis, «Images of the Turk in Greek Fiction of the Asia Minor Disaster», *Journal of Modern Greek Studies*, vol. 4, No 2, October 1986, σ. 99-106. Αντίστοιχα, για την εικόνα των Ελλήνων στην τουρκική λογοτεχνία, εκτός από το βιβλίο του Μήλλα, βλ. Εταιρεία Μελέτης της Καθ' Ημάς Ανατολής, *Τουρκική Λογοτεχνία: Τούρκοι λογοτέχνες του εικοστού αιώνα και Τούρκοι λογοτέχνες γράφουν και μιλούν για τους Ρωμιούς*, [Πρακτικά δυο ημεριδών], Αθήνα, 2007 (κυρίως σ. 117-248). Για αναπαραστάσεις Τούρκων και Τουρκοκυπρίων στην κυπριακή πεζογραφία, βλ. Νάτια Χαραλαμπίδου, «Εικόνες του Άλλου στην Κυπριακή πεζογραφία», περ. *Σημείο*, τευχ. 4, 1996, σ. 247-255 και Λευτέρης Παπαλεοντίου, «Εικόνες Τουρκοκυπρίων και Τούρκων σε πεζογραφήματα Ελληνοκυπρίων», περ. *Νέα Εποχή*, τεύχ. 284, Άνοιξη 2005, σ. 5-16.

τετράμηνη διαμονή στις γειτονικές σπηλιές, οι δύο φυγάδες αποφασίζουν να χωρίσουν και να προσποιηθούν τους Τούρκους, ώσπου να βρουν τρόπο να περάσουν στην Ελλάδα και να σωθούν. Ο Νικόλας, με το όνομα Μπεχτσέτ, βρίσκει δουλειά ως βοσκός σε ένα φιλόξενο και τίμιο Τούρκο, τον Χατζημεμέτη, ο οποίος του προσφέρει μάλιστα και την ανιψιά του ως σύζυγο. Ο Νικόλας/ Μπεχτσέτ προσπαθεί με διάφορα τεχνάσματα να κερδίσει χρόνο και να προετοιμάσει τη διαφυγή του. Εφοδιαζόμενος τελικά, χάρη στο αφεντικό του, με τα απαραίτητα ταξιδιωτικά έγγραφα, καταφέρνει να αποπλεύσει από τη Σμύρνη, για να αποβιβαστεί, με τη βοήθεια ενός Έλληνα συνεπιβάτη του, στη Μυτιλήνη, όπου και αναγνωρίζεται από ένα συμπατριώτη του¹⁷.

Ήδη, η αφιέρωση που φέρει η πρώτη έκδοση του έργου (1929) είναι διαφωτιστική ως προς τις προθέσεις του συγγραφέα: το έργο «αφιερώνεται στα κοινά μαρτύρια του ελληνικού και του τούρκικου λαού». Με τον τρόπο αυτό, ο Σ. Δούκας κλονίζει και διαψεύδει εξ αρχής μια ενδεχόμενη αναγνωστική προσδοκία, ότι, δηλαδή, στην αφήγηση που έπεται θα επιχειρείται μια απλουστευτική, μανιχαϊστική, διάκριση των εμπλεκόμενων σε ρόλους θυμάτων (Έλληνες) και θυτών (Τούρκοι), προκειμένου να μείνουν ανεξίτηλα στη μνήμη του ελληνικού λαού τα γεγονότα της Καταστροφής, τα εγκλήματα των Τούρκων και τα αντίστοιχα παθήματα των Ελλήνων, να τονωθεί η συλλογική συνείδηση εναντίον του κοινού εχθρού και να εξυπηρετηθεί, έτσι, μια ρηχή εθνικιστική προπαγάνδα¹⁸.

Η πρόθεση αυτή δεν αναιρείται ούτε από την περιγραφή, στην αρχή της *Ιστορίας*, της σύλληψης του ήρωα στο λιμάνι της Σμύρνης και της ακόλουθης πορείας του, μαζί με τους υπόλοιπους Έλληνες αιχμαλώτους, στο εσωτερικό της Μ. Ασίας. Στη συγκεκριμένη περιγραφή (σ. 11-18), «αναγνωρίζουμε τη λειτουργία ενός διωκτικού συστήματος που ακολουθεί τα στερεότυπα της αποδιοπόμψης» και «εντοπίζουμε όλες τις πρακτικές του διωκτικού μηχανισμού, που εμφανίζονται στα φαινόμενα γενοκτονίας»¹⁹: περιθωριοποίηση και συγκέντρωση των θυμάτων σε στρατόπεδα, λεκτική, σωματική και ψυχολογική βία σε βάρος τους, αφαίρεση των προσωπικών τους αντικειμένων και διαπραγμάτευση λύτρων για τη σωτηρία τους, εκούσια παραπλάνηση ως προς την τύχη τους, εκτελέσεις, εξουθενωτική πορεία, ανθυγιεινή εργασία, εξοντωτική πείνα και δίψα.

Ακριβώς για το λόγο αυτό όμως, δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι πρόκειται απλώς για μια στερεοτυπική απεικόνιση του Τούρκου, αλλά μάλλον για μια αντιπροσωπευτική παρουσίαση του διώκτη (ανεξαρτήτως φυλής ή έθνους), της συμπεριφοράς του και των μεθόδων του. Στην εκτίμηση αυτή, συντείνει και η μεγάλη επιτυχία που γνωρίζει η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο: στις διώξεις των Ελλήνων από τους Τούρκους, αναγνωρίζεται ένα ιστορικό προηγούμενο της γενοκτονίας των Εβραίων από τους Γερμανούς ναζί²⁰. Η

¹⁷ Ο σύντροφος του Νικόλα είχε στο μεταξύ αποκαλυφθεί και εκτελεστεί. Πρόκειται για μια από τις πρώτες επεμβάσεις του Δούκα στη μαρτυρία του Καζάκογλου, την οποία ο συγγραφέας πραγματοποίησε ήδη από την έκδοση του 1929. Στην πραγματικότητα, ο σύντροφος του Νικόλα έζησε και μάλιστα, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Δούκας στο «ιστορικό» του έργου, «στεναχωρήθηκε που στην ιστορία μου τον είχα κρεμάσει: “μ... μ... μα εμ...μένα για... ατί με μ’ εσκότωσες;” μου λέει. Τι να του απαντήσω; Πώς έτσι τόθελε η ιστορία; Δεν θα με καταλάβαινε» (σ. 67).

¹⁸ Η μαρτυρία ως είδος, τουλάχιστον στα χέρια λιγότερο ικανών συγγραφέων, διακρίνεται για το μελοδραματικό της ύφος, τη σχηματοποίηση των χαρακτήρων, τον απόλυτο διαχωρισμό τους σε «καλούς» και «κακούς», την έμφαση στα εξωτερικά, κατά κανόνα αποτρόπαια, γεγονότα, την απουσία βαθύτερου προβληματισμού και την αφελή προπαγάνδα. Πρβλ. Th. Doulis, *ό.π.*, σ. 49.

¹⁹ Φ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος...*, *ό.π.*, σ. 82 και 83, αντίστοιχα.

²⁰ Η συγκλονιστική εμπειρία του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου υπαγόρευσε και στον Ηλ. Βενέζη μια επανέκδοση του *Νοήμερου 31328* (1945), στην οποία ο συγγραφέας προσέθεσε ως προμετωπίδα σε κάθε κεφάλαιο στίχους από τους Ψαλμούς του Δαβίδ, συσχετίζοντας έμμεσα και ο ίδιος τον ξεριζωμό των Ελλήνων της Μ. Ασίας με τη γενοκτονία των Εβραίων: «Έτσι το βιβλίο τούτο [...] έχει το θλιβερό

διαπίστωση αυτή ενισχύεται και από τις αλλαγές που επιφέρει ο συγγραφέας στις επόμενες εκδόσεις της *Ιστορίας* και, κυρίως, στην τρίτη έκδοση (1958), όπου αλλάζει μάλιστα και την αφιέρωση, με το έργο πλέον να «αφιερώνεται στα κοινά μαρτύρια των λαών»²¹.

Επιπλέον, ο Σ. Δούκας παρεμβάλλει έντεχνα στις σκηνές βίας με πρωταγωνιστές τόσο τους Τούρκους αξιωματικούς και στρατιώτες, όσο και το ανώνυμο τουρκικό πλήθος που, επανειλημμένα, απειλεί τους Έλληνες αιχμαλώτους με «λιντσάρισμα» (πρβλ. σ. 12, 13, 14, 16-7), κάποια περιστατικά που λειτουργούν αντιστικτικά ως «αναλαμπές» ελπίδας και ανθρωπιάς· δεν λείπουν, δηλαδή, και οι περιπτώσεις αυτές, όπου Τούρκοι ιερωμένοι, στρατιώτες ή απλοί πολίτες, προσπαθούν να βοηθήσουν τους Έλληνες αιχμαλώτους, αρνούμενοι να συμμεριστούν τον παραλογισμό των υπολοίπων. Όπως άλλωστε επισημαίνει η Φ. Αμπατζοπούλου: «Καμιά αφήγηση δεν μπορεί να αποτελείται από έναν καταιγισμό συμφορών για έναν απλό λόγο: Θα ήταν αφόρητα πληκτική. Αυτό που λέμε “αναλαμπές ελπίδας” είναι σταθερό χαρακτηριστικό των αφηγήσεων του πολέμου γενικότερα»²².

Η ουσιαστική, ωστόσο, αμφισβήτηση της στερεοτυπικής απεικόνισης του Τούρκου ως βάρβαρου και πολεμοχαρούς διώκτη επέρχεται, όταν ο Νικόλας αποφασίζει να υποδυθεί τον Τούρκο: αν και ο ίδιος ως Μπεχτσέτ, πλειοδοτώντας σε πατριωτισμό, επαίρεται για τα κατορθώματά του εναντίον των «Γκιαούρηδων» (σ. 37), κανένας από τους αγαθούς Γιουρούκους και τους άλλους Τούρκους, που του προσφέρουν καλοπροαίρετα τη φιλοξενία και τις συμβουλές τους στο δρόμο προς τα Θείρα και την αναζήτηση εργασίας (σ. 33-39), δεν φαίνεται να έχει συμμετάσχει ενεργά στο στρατό του Κεμάλ και στις διώξεις των Ελλήνων.

Ακόμη και το αφεντικό του Νικόλα/ Μπεχτσέτ, ο Χατζημεμέτης, μπορεί, βέβαια, να κρατάει νηστεία, προκειμένου να εκπληρώσει το τάμα του για τη φυγή των Ελλήνων (σ. 40), από πουθενά, ωστόσο, δε συνάγεται ότι είχε κάποια προσωπική ανάμειξη στον πόλεμο· διαθέτει, μάλιστα, και την ανωτερότητα να παραδεχθεί ότι οι Έλληνες ήταν πιο παραγωγικοί στην εργασία τους από τους ομοεθνείς του (σ. 42). Η συμπεριφορά του, εξάλλου, είναι άψογη και ο ίδιος αποτελεί πρότυπο έντιμου, γενναιόδωρου και ευγενικού εργοδότη, που ξέρει να αναγνωρίζει και να επιβραβεύει την αξιοσύνη και την αφοσίωση του δουλευτή του (σ. 42-50). Αποκορύφωμα της εκτίμησης που τρέφει προς το πρόσωπό του είναι και η προοπτική «αδελφοποίησης» τους, μέσω του προτεινόμενου γάμου με την ανιψιά του (σ. 50)²³.

προνόμιο, όπως βγήκε για πρώτη φορά σε μια ώρα παγκόσμιου πένθους, να ξαναβγαίνει τώρα στο τέλος ενός άλλου πολέμου, όταν πάλι το πένθος σκεπάζει τις ρημαγμένες εστίες και τους τάφους των παιδιών, των γυναικών, των γερόντων και της νιότης του κόσμου. Και όπως τότε, πριν από εικοσιένα χρόνια, “Το Νούμερο 31328” ήταν η διαμαρτυρία ενός παιδιού εναντίον του πολέμου, μένει πάλι, τώρα, η διαμαρτυρία ενός ανθρώπου» (Ηλ. Βενέζη, *Το νούμερο 31328*, εισαγωγή: Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Αθήνα: Εστία, ⁴⁹2006, σ. 23).

²¹ Στη δεύτερη έκδοση, ο Δούκας άλλαξε το όνομα του Καζάκογλου σε Κοζάκογλου «σαν πιο εντυπωσιακό», ενώ στην τρίτη –όπως ήδη ειπώθηκε στη σημ. 9– αφαίρεσε τον πρόλογο και επεξεργάστηκε περισσότερο το ύφος, προσθέτοντας παράλληλα μερικά επεισόδια από τη χειρόγραφη ιστορία του Καζάκογλου, που ο τελευταίος έστειλε στο συγγραφέα μετά τη δεύτερη έκδοση («κατά το 1933-1934»).

²² Φ. Αμπατζοπούλου, *Η Γραφή και η Βάσανος...*, ό.π., σ. 216. Στην *Ιστορία* του Δούκα τις «αναλαμπές» αυτές εκπροσωπούν ο γραμματικός που δίνει συμβουλές στους κρατούμενους για το πώς θα προφυλαχθούν από τη μανία των ομοεθνών του (σ. 11), ο χαφούζης (=μουσουλμάνος ιερωμένος) που ελέγχει τη συμπεριφορά του Τούρκου λοχαγού έναντι των Ελλήνων ως ανάρμοστη προς τη μουσουλμανική θρησκεία (σ. 12), ο χότζας που τους προσφέρει τροφή και νερό (σ. 15-6), ο δεκανέας που συμπαθεί το Νικόλα και το σύντροφό του και διευθετεί τη μεταφορά τους στο χωριό, από όπου τελικά και θα αποδράσουν (σ. 21).

²³ Από την άποψη αυτή, θα είχε ενδιαφέρον η σύγκριση της *Ιστορίας* του Δούκα με το διήγημα του Sabahattin Ali, «Çirkince» (1947), που αναφέρεται, όπως δείχνει και ο τίτλος του, στο χωριό του

Με την είσοδο, λοιπόν, του Νικόλα ως Μπεχτσέτ στην εχθρική εθνοομάδα και την συμβίωσή του με τον *άλλο*, που φτάνει μάλιστα ως την ανάπτυξη στενών διαπροσωπικών σχέσεων, κλονίζεται μια σειρά στερεοτυπικών αντιλήψεων γι' αυτόν και προβάλλονται χαρακτηριστικά και ιδιότητες, που δεν τον διαφοροποιούν τόσο από τον Έλληνα ή, τουλάχιστον, από την εικόνα που θέλει να έχει ο Έλληνας για τον εαυτό του: «Και στην ιστορία του αιχμαλώτου, η ανθρωπιά του [ήρωα] νικάει γιατί αναγνωρίζει, κι ανάμεσα στους εχθρούς που τον κυκλώνουν, τον εαυτό της»²⁴. Ο αντιπολεμικός χαρακτήρας του έργου έγκειται ακριβώς σε αυτήν την απεικόνιση των Τούρκων στην καθημερινή τους ζωή, που διέπεται από αρχές και αξίες (όπως, για παράδειγμα, η φιλοξενία), ανάλογες με αυτές των Ελλήνων²⁵.

Αντίστροφα, η μεταμφίεση του ήρωα, πέρα των όποιων εξωτερικών αλλαγών συνεπάγεται γι' αυτόν (ξύρισμα, αλλαγή ενδυμασίας, προσπάθεια υιοθέτησης αλλότριων ηθών και εθίμων), είναι σε τελική ανάλυση ενδεικτική περισσότερο του τρόπου με τον οποίο ο Έλληνας βλέπει τον εχθρό του: όταν ο Νικόλας αποφασίζει να γίνει Μπεχτσέτ, προσαρμόζει τη συμπεριφορά του στην εικόνα που έχει σχηματίσει για τους Τούρκους, μια εικόνα που, όπως αποδεικνύεται, δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Ο Νικόλας/ Μπεχτσέτ, για παράδειγμα, δεν εμπιστεύεται κανέναν, ούτε το αφεντικό του που τον βοηθά με τις γνωριμίες του να προμηθευτεί τα απαραίτητα έγγραφα για το ταξίδι του (σ. 51, 53, 54-7, 59-60), ούτε και έναν βαρκάρη που με πολύ μεγάλη προθυμία στο λιμάνι της Σμύρνης του προσφέρει ανιδιοτελώς τις υπηρεσίες του, πληροφορώντας τον για τα δρομολόγια των πλοίων και υποδεικνύοντάς του το καράβι της σωτηρίας (σ. 58-9). Στην καχυποψία του αυτή, δικαιολογημένη σε ένα πρώτο επίπεδο από το φόβο του μήπως τυχόν αποκαλυφθεί η πραγματική του ταυτότητα, λανθάνει ταυτόχρονα η διαδεδομένη στους Έλληνες αντίληψη για την πανουργία και τη διπροσωπία των Τούρκων, που, στη συγκεκριμένη περίπτωση ωστόσο, δεν επιβεβαιώνεται τελικά.

Στην υπονόμηση του αρνητικού στερεότυπου του Τούρκου, συμβάλλει, όμως, εξίσου δραστικά και ο μετασχηματισμός της ιστορίας του Νικόλα από

Νικόλα, πριν και μετά την Καταστροφή. Όπως αναφέρει ο Ηρακλής Μήλλας, *ό.π.*, σ. 217: «Στην εποχή των Ελλήνων το χωριό περιγράφεται σχεδόν σαν παράδεισος. Οι Έλληνες είναι ικανοί, προκομμένοι και ευτυχισμένοι. Ο χώρος είναι ευχάριστος, με ωραία σπίτια, λουλούδια, καθαρούς και περιποιημένους δρόμους. Τα παιδιά παίζουν χαρούμενα, άντρες και γυναίκες ζουν σε ένα πολιτισμένο περιβάλλον. Οι Τούρκοι της περιοχής συμπαθούν τους Ρωμιούς του χωριού. Μετά την ανταλλαγή όμως τα πάντα αλλάζουν. Το χωριό, τα σπίτια, τα πάντα καταρρέουν· ρακένδυτα παιδιά παίζουν στους δρόμους που είναι γεμάτοι ακαθαρσίες, η φτώχεια και η αθλιότητα έχουν κυριαρχήσει. Τα πλούσια χωράφια έχουν μετατραπεί σε άγονη γη: *μα έτσι θα καταντήσει ό,τι θα κατακτήσουμε; αναφωνεί ο ήρωας*» (πρβλ. και σημ. 29, σ. 276).

²⁴ Δ. Ραυτόπουλος, *ό.π.*, σ. 71. Η Τ. Καφετζάκη (*ό.π.*, σημ. 267, σ. 239-240), παραπέμποντας στον Ηλ. Μήλλα, εντάσσει, μάλλον εκ παραδρομής, και τον Σ. Δούκα στους συγγραφείς της γενιάς του '30, που παρουσιάζουν μια εικόνα του Τούρκου «αφελώς θετική». Πέρα από το γεγονός ότι ο Ηλ. Μήλλας δεν υποστηρίζει κάτι τέτοιο (πρβλ. *ό.π.*, σ. 353), μια τέτοια εκτίμηση της εικόνας του Τούρκου στο συγκεκριμένο αφήγημα, μάλλον παραγνωρίζει τα ίδια τα δεδομένα της *Ιστορίας*, αλλά και τις εκπεφρασμένες θέσεις του ίδιου του συγγραφέα. Πρβλ. και τη συνέντευξη του Σ. Δούκα στη Θεοδώρα Ζερβού, «Σ. Δούκας: Δεν εννοώ τέχνη χωρίς βίωμα, χωρίς ζωή», περ. *Διαβάζω*, *ό.π.*, σ. 64-70.

²⁵ Φυσικά, οι παρατηρήσεις αυτές δεν υπονοούν ότι ο Δούκας παρουσιάζει μια εξιδανικευτική εικόνα των Τούρκων ή ότι αγνοεί ή παραβλέπει τις ιστορικές συνθήκες που οδήγησαν στην Καταστροφή, συντηρώντας και διευρύνοντας το χάσμα μεταξύ των δύο εμπλεκόμενων πλευρών· στο κείμενο υπάρχουν πολλές νύξεις για την εντονότατη πόλωση που επικρατεί στις σχέσεις τους, υποδηλώνεται όμως ότι η αρνητική εικόνα των Ελλήνων για τους Τούρκους είναι ανάλογη αυτής των Τούρκων για τους Έλληνες (πρβλ. σ. 60 και 64, όπου οι Τούρκοι επιβάτες παρακαλούν «να μην πιάσει το βαπόρι [στη Μυτιλήνη] και ξαναδούν τους Γκιαουρηδες», ενώ ο Νικόλας καλεί στο πλοίο τον συμπατριώτη του να τον αναγνωρίσει: «Ελα, πατριώτη, του λέω, ζύγωσέ με. Δεν έχεις φόβο να κολλήσεις Τούρκος»).

μαρτυρία σε έργο μυθοπλασίας. Ήδη από την πρώτη έκδοση του έργου, ο Σ. Δούκας πραγματοποίησε μια σειρά επεμβάσεων στο ύφος και στην πλοκή της αφήγησης, που αποδεικνύουν την πρόθεση γενίκευσης της ατομικής εμπειρίας, μέσω της μυθιστοριοποίησης της μαρτυρίας· επεμβάσεις που υποδεικνύουν ένα συγκεκριμένο τρόπο ανάγνωσής της, έστω και αν δεν είναι καθόλου βέβαιο πως το δικό του πρίσμα, η δική του ιδεολογική σκοπιά εκφράζει ή συμμερίζεται τις συλλογικές παραστάσεις, τα ενδιαφέροντα και τις αναγκαιότητες του κοινού στο οποίο απευθύνεται²⁶.

Οι αλλαγές αυτές συνοψίζονται αφενός στην προσπάθεια διατήρησης και ενίσχυσης του λαϊκού χαρακτήρα της αφήγησης και αφετέρου στην καλύτερη οργάνωσή της, με τη διαίρεσή της σε τέσσερις διακριτές ενότητες και την εφαρμογή των κλασικών αρχών των αντιθέσεων και της δραματικής κορύφωσης. Πολύ εύστοχα, ο Μ. Vittì αναγνωρίζει στην επεξεργασία αυτή πολλά «σημεία, μορφολογικά και δομικά, κοινά με το παραμύθι, δηλαδή με το κατεξοχήν αφηγηματικό πρότυπο (αρχέτυπο)». Ο ανόθευτος αυτός λαϊκός λόγος και η παραδοσιακή τυποποίηση της αφήγησης κάνουν την *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* να «κερδίζει μια θέση οριακής περίπτωσης αναβίωσης μες στον χώρο της καλλιεργημένης λογοτεχνίας, του προφορικού λαϊκότροπου λόγου, με όλα σχεδόν τα αφηγηματικά σχήματα της λαϊκής παράδοσης· μιας λαϊκής παράδοσης που αποτελείται από το ανυποψίαστο χωνευτήρι του βυζαντινού μυθιστορήματος περιπετειών και του βυζαντινού μαρτυρολογίου»²⁷.

Με τη διαδικασία αυτή, ο συγγραφέας επιδιώκει να μεταπλάσει με όρους λογοτεχνικούς μια μαρτυρία αιχμαλωσίας και διωγμού, «με ένα τόσο ζοφερό και απαγορευμένο θέμα, όπως ο αφανισμός του μικρασιατικού ελληνισμού» σε μύθο, να της προσδώσει δηλαδή «τη γοητεία και την ομορφιά ενός παλιού καλού θρύλου»²⁸: στο πρόσωπο του Νικόλα, ο Σ. Δούκας βλέπει ακόμη μια σύγχρονη ενσάρκωση του ομηρικού Οδυσσέα, ο οποίος, μέσα από τις αλλεπάλληλες περιπέτειες και τις διαρκείς περιπλανήσεις του, κατορθώνει, χάρη κυρίως στην επινοητικότητα και την ευρηματικότητά του, να εισδύσει ως άλλος δούρειος ίππος στην αντίπαλη πλευρά και, με το τέχνασμα αυτό, να πετύχει την επιστροφή στη μητέρα-πατρίδα, τον πολυπόθητο νόστο²⁹.

Για να αντιληφθούμε πόσο δραστική είναι η επεξεργασία αυτή, αρκεί να αντιπαραβάλουμε την *Ιστορία* του Δούκα με το διήγημα «Χρονικό του 1922»³⁰ του

²⁶ Και ο Ηλ. Βενέζης, στην πρώτη έκδοση του *Νούμερου 31328* (1931), έβαλε τον υπότιτλο «ρομάντσο», πριμοδοτώντας τον μυθοπλαστικό χαρακτήρα του έργου. Γι' αυτό και σήμερα το έργο θεωρείται αντιπροσωπευτικό δείγμα του «μυθιστορήματος εφηβείας» (bildungsroman): οι περιπέτειες του ήρωα θέτουν υπό αμφισβήτηση την παραδεδομένη ταξινόμηση των ανθρώπων με κριτήριο την εθνική τους ταυτότητα και προκαλούν μια αναθεώρηση της υποκειμενικής πρόσληψης του κοινωνικού περιβάλλοντος, εισάγοντας νέες κατηγορίες ετερότητας. Αυτή η εσωτερική αναδιοργάνωση των κατηγοριών του κοινωνικού χώρου εκ μέρους του αφηγητή-ήρωα είναι αποτέλεσμα της μύσής του στον πραγματικό κόσμο, καρπός της μακράς και επίπονης δοκιμασίας του, από την οποία εξέρχεται, εντούτοις, ωριμότερος σε εμπειρίες και γνώση ζωής, έτοιμος για μια καινούρια αρχή. Πρβλ. και το μελέτημα της Φ. Αμπατζοπούλου, «Αυτοβιογραφικός λόγος: Ιστορικοί και μυθιστορηματικοί βίοι στο μυθιστόρημα εφηβείας», *Η Γραφή και η Βάσανος...*, ό.π., σ. 57-83.

²⁷ Μ. Vittì, *Η γενιά του Τριάντα (Ιδεολογία και Μορφή)*, Αθήνα, Ερμής, ⁵1989, σ. 247 και 248-249 αντίστοιχα.

²⁸ Th. Doulis, ό.π., σ. 57 (η μετάφραση δική μου).

²⁹ Χαρακτηριστικό ως προς την ομοιότητα του Νικόλα με τον ομηρικό ήρωα είναι και το επεισόδιο με το σκυλί, που υποδέχεται, κουνώντας φιλικά την ουρά του, τους δύο φυγάδες, πριν ξεψυχήσει σε ένα ερειπωμένο χωριό, στο δρόμο για την πατρίδα τους (σ. 23). Πρβλ. και Φ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος...*, ό.π., σ. 85.

³⁰ Περιλαμβάνεται στη συλλογή Γ. Θεοτοκάς, *Ευριπίδης Πεντοζάλης και άλλες ιστορίες*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, ³1973, σ. 213-227. Για την εικόνα του Τούρκου στο έργο του Θεοτοκά, βλ.

Γιώργου Θεοτοκά, κείμενο λίγο μεταγενέστερο (1936), που κινείται όμως στο ίδιο κλίμα, τόσο από άποψη θέματος όσο και τεχνοτροπικά. Αν και πρόκειται ξεκάθαρα για αφήγημα μυθοπλαστικού χαρακτήρα, ο Θεοτοκάς προσπαθεί, κατά το πρότυπο ίσως της *Ιστορίας* ή ανάλογων αφηγήσεων πολέμου, να υιοθετήσει ένα λαϊκό ύφος στη διήγηση και να της προσδώσει, έτσι, την ισχύ μαρτυρίας. Πράγματι, ο μικροπερίοδος λόγος με την παρατακτική σύνδεση, η λιτή και πυκνή έκφραση, η απουσία επιθέτων και κάθε περιττού «στολιδίου» στο λόγο, η παραδοσιακή πλοκή που ακολουθεί τη γραμμική διαδοχή των γεγονότων με συνεχείς και απότομες εναλλαγές επεισοδίων, τόπων, προσώπων, η ισορροπημένη χρήση των αντιθέσεων με στόχο τη διατήρηση της δραματικής έντασης και της κατάλληλης «θερμοκρασίας», όλα αυτά που συνιστούσαν και αποτελούσαν εγγύηση για τη γνησιότητα της αφήγησης του Καζάκογλου, το ανόθευτο και λαϊκότροπο του χαρακτήρα της, γίνεται απόπειρα να αποδοθούν και να αναδειχθούν στο «Χρονικό».

Η επιλογή, όμως, του παντογνώστη αφηγητή, απρόσφορη για ένα τέτοιο κείμενο, η εσκεμμένη και γι' αυτό εξεζητημένη απλοϊκότητα, η αδιαφοροποίητη και χωρίς διαβαθμίσεις αποτύπωση μιας «προκατασκευασμένης» πραγματικότητας, που ανταποκρίνεται εξολοκλήρου στις συλλογικές παραστάσεις και αναπαράγει τις εικόνες που ενυπάρχουν στο κοινωνικό «φαντασιακό», αποδεικνύουν πόσο μεγάλη είναι η απόσταση που χωρίζει το συγγραφέα από το συγκεκριμένο λαϊκό ύφος και ήθος³¹. Κατά συνέπεια, δεν πρέπει να προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι ο Τούρκος εμφανίζεται εδώ μέσα σε ένα πλαίσιο βιαιότητας, δυστυχίας, αίματος και δακρύων: η παρουσία του είναι συνώνυμη αποκλειστικά της καταστροφής, της βαρβαρότητας, του πόνου, της παραβίασης των πιο θεμελιωδών ανθρώπινων δικαιωμάτων.

Κλείνοντας, θα λέγαμε ότι η ουσιαστική επέμβαση του Σ. Δούκα ανάγεται στο επίπεδο της «σημασίας» της τραγικής περιπέτειας της Καταστροφής, πράγμα που είναι επόμενο, εφόσον ουσιαστικά έχουμε να κάνουμε με ένα έργο μυθοπλασίας, όπου η αναπαράσταση της πραγματικότητας επηρεάζεται αναπόφευκτα από το όραμα της ιστορίας και την κοσμοαντίληψη του συγγραφέα: «Συνειδητά ή όχι, ο συγγραφέας, ήξερε ή αποκάλυψε πως ο μύθος ενυπάρχει πάντα στην πείρα ενός λαού είτε μετουσιωμένος είτε όχι. Και πως η αλήθεια του τέτοιου μύθου είναι ογκολιθική. Φτάνει να μπορεί να τον ακούσει κανείς. Ο Στρατής Δούκας μπόρεσε και άκουσε ένα κομμάτι του».³²

Κατά συνέπεια, στην *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* το ιστορικό γεγονός της Καταστροφής και του ξεριζωμού απεκδύεται της ίδιας της ιστορικότητάς του, ο ήρωας της ατομικότητάς του, η αφήγηση της μοναδικότητάς της και όλα εγγράφονται

και Damla Demirözü, «Η εικόνα του Τούρκου στο πεζογραφικό έργο του Γιώργου Θεοτοκά», *Νέα Εστία*, τεύχ. 1784 – Αφιέρωμα στο Γιώργο Θεοτοκά, Δεκέμβριος 2005, σ. 948-968.

³¹ Γενικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η εικόνα του άλλου είναι αρνητική στο βαθμό που είναι αφηρημένη. Στα απομνημονεύματα ή στα αυτοβιογραφικά κείμενα ο άλλος συγκεκριμενοποιείται και παρουσιάζεται ως χαρακτήρας πιο σύνθετος, άρα και πιο πειστικός. Σε κείμενα μυθοπλαστικά όμως, όπου δεν αποτυπώνεται κάποιο προσωπικό βίωμα και δεν υπάρχει άμεση εποπτεία ή αυτοψία των γεγονότων που περιγράφονται, είναι πιο δύσκολη η αποστασιοποίηση από τα εθνικά στερεότυπα. Πρβλ. Ηρ. Μήλλας, ό.π., σ. 258-259 και Georges Fréris, «L' image de l' autre à travers le roman de guerre», στο Ζ.Ι. Σιαφλέκης & Ράνια Πολυκανδριώτη (επιμ.), *Ταυτότητα και ετερότητα στη λογοτεχνία, 18^{ος}-20^{ος} αιώνας*, τόμ. 2^{ος}, Αθήνα: Δόμος, 2000, σ. 129.

³² Δ. Ραντόπουλος, ό.π., σ. 71-2. Πρβλ. και Γιώργος Φρέρης, *Εισαγωγή στο πολεμικό μυθιστόρημα, ελληνικό και ευρωπαϊκό*, Θεσ/νίκη: Σφακιανάκης, 1993, σ. 53: «Σημασία δεν έχει αν το γεγονός εξελίχθηκε όπως το παρουσιάζει η μυθοπλασία αλλά το πώς ένα πραγματικό ιστορικό γεγονός αμβλύνεται, γίνεται μύθος, μεταμορφώνεται σε ιδεολογία, επηρεάζει θετικά ή αρνητικά τον αναγνώστη και ταυτίζεται ή εναντιώνεται με μια από τις τάσεις της εθνικής παράδοσης συμβάλλοντας στη διατήρησή της».

σε ένα συμβολικό σύμπαν, περνώντας από το «λόγο» στο «μύθο», από την «κυριολεξία» στη «μεταφορά», από τα «καθ' έκαστον» στα «καθ' όλου». Σε μια τέτοια προοπτική, ο άλλος παύει να είναι τόσο φοβερός και καθίσταται πιο οικείος.