

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Εμείς και οι Άλλοι: Ο κόσμος της Κύπρου

Διαβάζοντας συνδυαστικά τα ανθολογημένα διηγήματα Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων, μπορεί κανείς να διαπιστώσει ενδιαφέρουσες αναλογίες αλλά και ιδιαιτερότητες. Οι συγγραφείς τους ζουν και αναπνέουν στον ίδιο χώρο, βιώνουν την ιστορική μοίρα, τις πολιτικές περιπέτειες και τα προβλήματα του νησιού τους και, αναπόφευκτα, περνούν στο έργο τους θέματα και μοτίβα από το ιστορικό πλαίσιο και την ανθρωπογεωγραφία της Κύπρου. Σε ορισμένα κείμενα γίνεται λόγος για σχέσεις Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων, για την αρμονική συμβίωση σε παλαιότερες εποχές ή για το κλίμα καχυποψίας και αντιπαράθεσης που δημιουργήθηκε σε περιόδους πολιτικής κρίσης (κυρίως κατά την τραγωδία του 1974 ή και κατά τη διάρκεια των διακοινοτικών συγκρούσεων του 1963-64). Βέβαια, σε αρκετά άλλα διηγήματα δεσπόζουν πανανθρώπινα ζητήματα και προβλήματα, τα αιώνια θέματα της λογοτεχνίας και της ζωής.

Σε ορισμένα κείμενα παλαιότερων συγγραφέων αποτυπώνονται στοιχεία από την περίοδο της βρετανοκρατίας στην Κύπρο, όπως η φτώχεια και η στέρηση, πατριαρχικές και φαλλοκρατικές αντιλήψεις, η υποβαθμισμένη θέση της γυναίκας σε μια παραδοσιακή κοινωνία, αλλά και η κοινωνική αφύπνιση και η προσπάθεια ορισμένων γυναικών να ξεφύγουν από την παραδοσιακή ηθική και να διεκδικήσουν τα δικαιώματά τους στον έρωτα και τη ζωή. Έτσι, ο κεντρικός ήρωας στο διήγημα «Η άμαξα του διαβόλου» του Σεμίχ Σαΐτ Ουμάρ πέφτει θύμα της εξέλιξης, αφού χάνει τη ζωή του ενώ εργάζεται για την κατασκευή δρόμου από όπου θα περνούσε η άμαξα του βρετανού κυβερνήτη – κάτι πρωτόγνωρο για την Κύπρο της (πρώιμης) βρετανοκρατίας. Σε άλλες εποχές και στον θαλασσινό κόσμο παραπέμπει το διήγημα του Χικμέτ Αφίφ Μάπολαρ: και εδώ ο κεντρικός ήρωας χάνει τη ζωή του, κυνηγώντας με πρωτόγονα μέσα ένα τεράστιο χταπόδι.

Η ρήξη με τα παραδοσιακά ήθη εκδηλώνεται ποικιλότροπα σε σειρά πρωιμότερων διηγημάτων, όταν εμφανίζονται νέες τάσεις, με τις οποίες κλυδωνίζονται ή ανατρέπονται παγιωμένες δομές και αντιλήψεις: Ο Νίκος Νικολαΐδης εκθέτει ειρωνικά τόσο τον βιαστή μιας ξένης χορεύτριας όσο και τους άντρες που την πολιορκούν, ενώ ο πρώτος φαντάζει ως ήρωας στα μάτια των τελευταίων («Τα κορόιδα»). Εξάλλου ο Γιάννης Σταυρινός Οικονομίδης αναδεικνύει την ερωτική μορφή μιας ωραίας γυναίκας της Καρπασίας, που διεκδικεί τα δικαιώματά της στον έρωτα. Αλλά και στο διήγημα του Χριστάκη

Γεωργίου, που διαδραματίζεται στο Λονδίνο, η ηρωίδα εγκαταλείπει τον βρετανό σύζυγό της για να ακολουθήσει έναν μουσουλμάνο νέο στην πατρίδα του, τη Βηρυτό.

Ανάλογα πλήγματα σε παραδοσιακούς θεσμούς, όπως η οικογένεια, περνούν και στα διηγήματα «Το έπαθλο» του Σατζίτ Τεκίν και «Ζητείται νύφη» του Νουμάν Αλί Λεβέντ: Στο πρώτο, η νεαρή Ουλβιέ, η οποία συνεχίζει ανώτερες σπουδές, αδιαφορεί εντελώς για τον θάνατο της μάνας της. Στο δεύτερο, ο Αχμέτ Μεχμέτ, ένας φτωχός λαντζέρης ξενιτεμένος στο Λονδίνο, έχει ήδη κάνει μυστικό γάμο και οικογένεια με Βρετανίδα, ενώ οι γονείς του στην Κύπρο αναζητούν πλούσια νύφη νομίζοντας ότι είχε αποκατασταθεί οικονομικά.

Βέβαια, η γυναίκα επανέρχεται ως κεντρική αφηγηματική μορφή και σε άλλα κείμενα, είτε αντρών είτε γυναικών συγγραφέων. Η Ήβη Μελεάγρου αποτυπώνει ένα κλίμα αβεβαιότητας στις αρχές της εγκαθίδρυσης της Κυπριακής Δημοκρατίας, παρουσιάζοντας τους ήρωες και τις ηρωίδες της να κατατρώχονται από φόβο και άγχος εξαιτίας μιας επικείμενης καταστροφής («Απειλή»). Ο Αλί Νεσίμ επιχειρεί να εισχωρήσει με χιούμορ στη γυναικεία ψυχολογία, αλλά η ματιά του είναι πάνω απ' όλα αντρική, κάποτε φαλλοκρατική («Το χρώμα της ζωής»). Ο Μεχμέτ Κανσού πλάθει ποιητικές και αισθαντικές εικόνες για μια εξιδανικευμένη γυναικεία ερωτική μορφή («Οι μοβ ορτανσίες και η Λέα»). Η Οζντέν Σελένγκε συνθέτει με εικαστική δεξιότητα έναν ύμνο στη μητέρα και γενικά στη βασανισμένη γυναίκα της παλιάς Κύπρου («Για έναν ωραίο άνθρωπο που έφυγε»). Η γυναικεία μορφή δεσπόζει και στα δύο διηγήματα της Νιλγκιούν Γκιουνέι, στα οποία η ηρωίδα βιώνει έντονα το τέλος μιας ερωτικής σχέσης ή ενός γάμου και καταφεύγει σε εσωτερικές αναδιπλώσεις, σε μνήμες του παρελθόντος είτε σε φανταστικές διαφυγές. Αλλού καταγράφονται ερωτικές απιστίες, όχι μόνο από άντρες αλλά και από γυναίκες (Τζειχάν Όζγιλντιζ, «Ο δικός μας Νετζμί»)· ή ο πληρωμένος έρωτας μέσα από τη σκοπιά ενός τυφλού, που οξύνει τις υπόλοιπες αισθήσεις του για να απολαύσει το γυναικείο ερωτικό σώμα (Γκιουργκέντς Κορκμάζελ, «Μαίρη»).

Σε τρία διηγήματα γίνεται λόγος για έρωτες ανάμεσα σε Τουρκοκύπριους και Ελληνοκύπριες: Το ερωτικό ζευγάρι στα «Στυλλάρκα» του Οζμπέν Άκσοϊ και στο «Μεχμέτ και Βαρβαρού» του Μπεκίρ Καρά αποφασίζει να ξενιτευτεί στην Αυστραλία ή στην Αγγλία για να ζήσει τον έρωτά του, μακριά από τις προκαταλήψεις και τις έχθρες των συμπατριωτών του. Αντίθετα ο έρωτας του Αχμέτ και της Τροοδίας στο διήγημα του Ανδρέα Πανάτου προσκρούει στην αντίδραση του κοινωνικού περίγυρου, γεγονός που έχει αρνητικές επιπτώσεις στην υγεία του άντρα. Και στις τρεις περιπτώσεις τα εθνικά στερεότυπα, δηλαδή οι προκατειλημμένες αντιλήψεις του κοινωνικού

συνόλου για τον αλλόθρησκο και αλλόφυλο συμπατριώτη, Ελληνοκύπριο ή Τουρκοκύπριο, αναπαράγονται και προβάλλονται με σκοπό να αμφισβητηθούν και να ανατραπούν.

Δώδεκα διηγήματα Ελληνοκυπρίων και άλλα τέσσερα Τουρκοκυπρίων επικεντρώνονται στην κυπριακή τραγωδία του 1974 και στα οδυνηρά παρεπόμενά της. Η συμφορά που έπληξε το νησί παρουσιάζεται μέσα από ποικίλες σκοπιές, προκαλώντας αρνητικές συνέπειες τόσο στους Ελληνοκύπριους όσο και στους Τουρκοκύπριους. Το διήγημα του Γιάννη Κατσούρη τοποθετείται παραμονές του χουντικού πραξικοπήματος κατά της κυβέρνησης Μακαρίου, δίνοντας με ρεαλιστική και σατιρική ματιά τα διλήμματα ενός πραξικοπηματία που αρχίζει να αντιλαμβάνεται τις πολιτικές σκοπιμότητες που κρύβονται στις ενέργειες και τις μεθοδεύσεις της ΕΟΚΑ Β'. Ο παλαιότερος Γιώργος Φιλίππου Πιερίδης επιχειρεί να δείξει τον αντίκτυπο του πολέμου σε απλούς ανθρώπους της κυπριακής υπαίθρου, με έμφαση στη διάθεση συμπαράστασης αλλά και στο κλίμα αβεβαιότητας και καχυποψίας που δημιουργήθηκε ανάμεσα στις δύο κοινότητες εξαιτίας της νέας τάξης πραγμάτων («Προσκαρτερία», «Αβεβαιότητα»). Ο Πάνος Ιωαννίδης προχωρεί πιο πέρα από τα πράγματα, μεταμφιέζοντας κυριολεκτικά και μεταφορικά έναν Ελληνοκύπριο και μια Τουρκοκύπρια, για να μπορέσουν να ξεπεράσουν οποιαδήποτε έχθρα και καχυποψία και να γλιτώσουν από τον κοινό εχθρό. Ο Πέτρος Σόφας ανακαλεί σκηνές αρμονικής συμβίωσης ανάμεσα στις δυο μεγαλύτερες κοινότητες της Κύπρου, χωρίς να εκλείπουν βέβαια τα εθνικά στερεότυπα, που αναπαράγονται και προβάλλονται με σκοπό να καταλυθούν. Με ανάλογο τρόπο και στα δύο διηγήματα του Ιμπραχίμ Αζίζ, στα οποία καταγράφονται μαρτυρίες από τις δύσκολες μέρες του πολέμου, αναβιώνουν έχθρες και προκαταλήψεις, ενώ την ίδια στιγμή εκδηλώνονται συμπεριφορές αλληλεγγύης: ένας Τουρκοκύπριος φιλοξενεί στο σπίτι του ελληνοκύπριους πρόσφυγες («Λαουρού»), ενώ μια ελληνοκύπρια νοσοκόμα κλέβει το νεογέννητο παιδί μιας Τουρκοκύπριας («Τζεμαλιέ»).

Τα εθνικά στερεότυπα τείνουν να ανατραπούν ή καταλύονται οριστικά σε σειρά άλλων διηγημάτων: Ο Χρίστος Χατζήπαπας επιχειρεί να δείξει την άλλη όψη των πραγμάτων στις διακοινοτικές συγκρούσεις του 1963-64· την εκτέλεση ενός νεαρού Τουρκοκύπριου από Ελληνοκύπριο και, παράλληλα, το κλίμα εμπιστοσύνης και ειρηνικής συμβίωσης ανάμεσα σε πρόσωπα από τις δύο κοινότητες. Ο Αιμίλιος Σολωμού σκιτσάρει το πρόσωπο ενός αθώου τουρκοκύπριου πεταλωτή, που κακοποιήθηκε βάνουσα από ελληνοκύπριους συγχωριανούς του κατά τις δύσκολες μέρες του Ιουλίου του 1974. Εξάλλου ο Γεώργιος Χαριτωνίδης παρουσιάζει σε νοσοκομείο έναν Τουρκοκύπριο και έναν Ελληνοκύπριο, οι οποίοι δείχνουν ότι έχουν τη βούληση να ξεπεράσουν παλιές πληγές.

Η τραγωδία του 1974 εμφανίζεται ως τραυματικό βίωμα που κατατρώχει και σημαδεύει τον κόσμο της Κύπρου, και ειδικά τους εκτοπισμένους, ακόμη και ύστερα από τον θάνατό τους. Στο διήγημα της Μυρτώς Αζίνα η απώλεια της Αμμοχώστου οδηγεί στον θάνατο έναν πολίτη της, αφού, όπως φάνηκε από τη νεκροψία, η χαμένη πόλη είχε σχηματιστεί ως μινιατούρα στην καρδιά του. Ο νεκρός πατέρας στο διήγημα του Γιάννη Γαρπόζη πραγματοποιεί φαντασιακά την τελευταία επιθυμία του, να σεριανίσει στον γενέθλιο χώρο του, στο κατεχόμενο Δίκωμο. Η νεκρή μάνα στο διήγημα του Ανδρέα Μαλόρη οδηγεί τον γιο της στην Κερύνεια, ελέγχοντάς τον ότι ξεχνά τους κατακτητές του νησιού. Η Νίκη Μαραγκού απεικονίζει ένα στιγμιότυπο από πορεία διαμαρτυρίας ελληνοκύπριων γυναικών προς το τουρκικό φυλάκιο στα Λύμπια, όπου αντιμετωπίζουν συλλήψεις και προπηλακισμούς. Εξάλλου, ο Αντώνης Γεωργίου καταφεύγει στην τεχνική του ονείρου για να παρουσιάσει τον λαϊκό ζωγράφο Μιχαήλ Κκάσιαλο, που κακοποιήθηκε από τούρκους στρατιώτες και ξεψύχησε λίγες μέρες αργότερα, να εκπληρώνει ένα δικό του τάμα, να διακοσμήσει με πίνακές του ολόκληρη τη γενέτειρά του Άσσια.

Μια διαφορετική, εξαιρετικά ενδιαφέρουσα ματιά στη θεματική του 1974 εντοπίζεται στα διηγήματα δυο νεότερων τουρκοκύπριων συγγραφέων, του Γκιουργκέντς Κορκμάζελ και του Γκιουργκάν Ουλούτσαν: Ο πρώτος αποτυπώνει μέσα από παιδική σκοπιά εμπειρίες από την εγκατάσταση του ανήλικου ήρωά του σε ελληνοκυπριακό χωριό της Μεσαορίας αλλά και προσωπικά βιώματα από την έντονη παρουσία του τουρκικού στρατού και τη σεξουαλική παρενόχληση του παιδιού από τούρκο στρατιώτη («Οι μελισσοφάγοι»). Ο δεύτερος καταθέτει εντυπώσεις για ένα ερειπωμένο χωριό, την Άχνα, όπου υπηρέτησε ως στρατιώτης· μέσα από τη σκοπιά και τη φωνή μιας Ελληνοκύπριας ή και άψυχων αντικειμένων, επιχειρεί να κατανοήσει τον Άλλο και να καταθέσει τις αντιδράσεις τους για την απώλεια του γενέθλιου χώρου τους. Και στις περιπτώσεις αυτές τα εθνικά στερεότυπα καταλύονται παντελώς.

Δυο διηγήματα συνδέονται με τον κόσμο της Μικράς Ασίας και τον πόλεμο του 1922. Ο Νέαρχος Γεωργιάδης σκιαγραφεί σε μια παραμυθική αφήγηση τη συμπαθή μορφή ενός νεραϊδοπαρμένου Τούρκου, του Κιουπούκη, ο οποίος παρασύρει με τη φλογέρα του τους περαστικούς σε έναν ατελείωτο χορό, αλλά τελικά πυροβολείται και σκοτώνεται από έλληνα λοχία για σκοπούς αντεκδίκησης. Εξάλλου, η Μόνα Σαββίδου-Θεοδούλου σκισάρει το πρόσωπο μιας μικρασιάτισσας θείας της, της Φιλαρέτης, που ήρθε στην Κύπρο το 1922 και διάβαζε το φλιτζάνι για να βγάξει το ψωμί της.

Το πρόβλημα της μοναξιάς αποτελεί τον κύριο θεματικό άξονα σε τέσσερα διηγήματα: Ο Κώστας Μόντης θέλησε να δείξει τη μοναξιά μέσα από την περίπτωση

ενός σκύλου, που περιφέρεται αδέσποτος και κατατρεγμένος ανάμεσα σε δυο χωριά. Ο Πανίκος Παιονίδης εστιάζει την προσοχή του στη μοναξιά της τρίτης ηλικίας, επιλέγοντας ως ήρωά του έναν κύπριο μετανάστη που επαναπατρίζεται για να ζήσει τα τελευταία χρόνια της ζωής του στο νησί του. Ο ασκητικός και έγκλειστος ήρωας του Μεχμέτ Αράπ παρουσιάζεται ως διχασμένη προσωπικότητα (το ένα εγώ να συμβιβάζεται με τη ρουτίνα, το άλλο τείνει στην ανταρσία) και του είναι δύσκολο να προκρίνει το αληθινό του πρόσωπο («Φλογερά πάθη»). Εξάλλου ο νεότερος Εμρέ Ιλερί παρουσιάζει τον ήρωά του να ομολογεί ότι προσδίδει ανθρώπινα χαρακτηριστικά στον γάτο του (κατονομάζοντάς τον, κατά περίπτωση, με τα ονόματα δυο γάλλων πεζογράφων), για να μη νιώθει τη μοναξιά του.

Τρία διηγήματα κινούνται στον χώρο του παράδοξου, του υπερφυσικού, του μαγικού και του φανταστικού. Ο Άντης Χατζηαδάμος πλάθει έναν δικό του κόσμο, στον οποίο συνυπάρχουν η κωμική διόγκωση της καθημερινότητας, το παράδοξο και το γλωσσικό παιχνίδι. Ο Στέφανος Σταυρίδης παρουσιάζει τους ήρωές του να συζητούν περί εικονικής πραγματικότητας και για το ενδεχόμενο η Μπραζιλία να μην είναι υπαρκτή πόλη, αλλά τεχνητή, ένα πείραμα, μια οφθαλμαπάτη. Με ανάλογο τρόπο ο Μεχμέτ Αράπ εξιστορεί ένα παράδοξο φαινόμενο στην περιοχή της Κωνσταντινούπολης, για μια απύθμενη στάμνα, που συνδέεται με μεγάλο σεισμό κατά τον οποίο καταποντίστηκε ένα νησί στη Μαύρη Θάλασσα.

Η Ελένη Θεοχάρους καταθέτει μια εμπειρία από τη συμμετοχή της στους «Γιατρούς του Κόσμου»· εξιστορεί τις τελευταίες στιγμές και τον θάνατο ενός παιδιού από έιτς στην Αφρική. Η Τίτσα Διαμαντοπούλου επιστρέφει νοσταλγικά στα χρόνια της αθώας παιδικότητας, για να καταγράψει παιδικές σκανταλιές. Εξάλλου, η Χρυστάλλα Κουλέρμου αναφέρεται στον αδιέξοδο, εφήμερο έρωτα ενός κύπριου νέου με μια ξένη τουρίστρια του ευρωπαϊκού βορρά, αφού αυτοί προέρχονται από δυο διαφορετικούς κόσμους.

Βέβαια, από την παραπάνω περιδιάβαση στη θεματική των ανθολογημένων διηγημάτων, δεν είναι εύκολο να αντιληφθεί κανείς το λογοτεχνικό στίγμα του καθενός, τη συνάρτησή του με τη λογοτεχνική παράδοση ή τον βαθμό νεοτερικότητας που ενδεχομένως εμπερικλείει. Αρκετά από τα ανθολογημένα κείμενα ξεφεύγουν με ποικίλους τρόπους από τον τύπο του κλασικού διηγήματος: Σε ορισμένα από αυτά αξιοποιούνται διδάγματα από την ποιητική του ευρωπαϊκού μοντερνισμού· η ευθύγραμμη αφήγηση κατακερματίζεται, η παντοδυναμία ενός παντεπόπτη αφηγητή αμφισβητείται ή ακυρώνεται, ο μύθος και η πλοκή συρρικνώνονται, η αληθοφάνεια της μυθοπλασίας υποσκάπτεται, ενώ προβάλλονται αυξημένα αυτοαναφορικά σχόλια

και η σχετικότητα της αλήθειας. Νεότροπα στοιχεία θα μπορούσε να αναζητήσει κανείς και σε διηγήματα παλαιότερων συγγραφέων, όπως των Νίκου Νικολαΐδη, Κώστα Μόντη και Σατζίτ Τεκίν, αλλά η νεοτερικότητα χαρακτηρίζει κυρίως τη γραφή της Ήβης Μελεάγρου.

Αλλά και ορισμένοι ποιητές (όπως ο Κώστας Μόντης και κυρίως ο Μεχμέτ Κανσού και ο Ουμίτ Ινατσί), οι οποίοι επιδιώκουν να γράψουν μικρά διηγήματα ή μικρά αφηγήματα με ποιητικούς τρόπους, διασαλεύουν με τον δικό τους τρόπο τη φόρμα ενός παραδοσιακού διηγήματος – παρά τον κίνδυνο που ελλοχεύει σε τέτοιες περιπτώσεις: Παντρεύουν την ποίηση με την πρόζα και αξιοποιούν τη μεταφορική γλώσσα, την ποιητική εικόνα, την αφαίρεση και την υποβολή, ενώ αφήνουν σε δεύτερη μοίρα ή παραμερίζουν τον μύθο, την πλοκή και την αφηγηματική ανάπτυξη. Βέβαια και αρκετοί νεότεροι συγγραφείς (όπως οι Οζντέν Σελένγκε, Χρίστος Χατζήπαπας, Νιλγκιούν Γκιουνέι, Ανδρέας Μαλόρης, Χρυστάλλα Κουλέρμου, Τίτσα Διαμαντοπούλου, Μυρτώ Αζίνα, Αντώνης Γεωργίου, Γκιουργκέντς Κορκμάζελ, Στέφανος Σταυρίδης, Μεχμέτ Αράπ, Γκιουργκάν Ουλούτσχαν, Εμρέ Ιλερί, ίσως και άλλοι) επιδιώκουν να ξεφύγουν ή ξεφεύγουν για τα καλά από τον παραδοσιακό τύπο του διηγήματος, αξιοποιώντας στοιχεία από τη μεγάλη παρακαταθήκη της διεθνούς μοντερνιστικής πεζογραφίας.

Αν και ο όρος «γυναικεία γραφή» κρίνεται στις μέρες μας μάλλον αδόκιμος, στα περισσότερα από τα διηγήματα των εννέα γυναικών που αντιπροσωπεύονται στην Ανθολογία (εφτά Ελληνοκυπρίων και δύο Τουρκοκυπρίων) θα μπορούσε να αναζητήσει κανείς τεχνοτροπικά στοιχεία που αναγνωρίζονται ως χαρακτηριστικά της λεγόμενης «γυναικείας γραφής»: την έντονη εσωστρέφεια και την αναψηλάφηση του εσωτερικού εγώ, τη σπειροειδή ανέλιξη της αφήγησης και την απόδοση μιας γυναικείας ματιάς και αισθαντικότητας, την καταφυγή στον χώρο του ονειρικού και του φανταστικού, την κατάργηση των στέρεων περιγραμμάτων των αφηγηματικών προσώπων και τη συρρίκνωση του μύθου και της πλοκής, κτλ. Τέτοια γνωρίσματα, που εντοπίζονται κυρίως στα διηγήματα των Ήβης Μελεάγρου, Οζντέν Σελένγκε και Νιλγκιούν Γκιουνέι και λιγότερο στα κείμενα της Νίκης Μαραγκού ή της Τίτσας Διαμαντοπούλου (αλλά δεν λείπουν και από κείμενα αντρών συγγραφέων, όπως του Αντώνη Γεωργίου), υποσκάπτουν επίσης τον τύπο του κλασικού διηγήματος.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό που αξιοποιείται με αρκετή επιτυχία σε σειρά διηγημάτων είναι η γλώσσα της ανατροπής: πότε η ειρωνική γλώσσα (Νίκος Νικολαΐδης), πότε ένα λεπτό ή γλυκόπικρο και στυφό χιούμορ, που αγγίζει κάποτε τον (αυτο)σαρκασμό (Κώστας Μόντης, Σεμίχ Σαΐτ Ουμάρ, Νουμάν Αλί Λεβέντ, Αλί Νεσίμ, Άντης Χατζηαδάμος, Οζμπέν Άκσοϊ, Στέφανος Σταυρίδης, Εμρέ Ιλερί), ενώ δεν λείπουν οι σατιρικές αιχμές

σε καταστάσεις του κυπριακού χώρου (Γιάννης Κατσούρης, Χρίστος Χατζήπαπας, Γκιουργκέντς Κορκμάζελ). Αξίζει να σημειωθεί επίσης ότι σε ορισμένα διηγήματα (κυρίως των Γιάννη Σταυρινού Οικονομίδη, Οζμπέν Άκσοϊ, Πέτρου Σόφα, Ιμπραχίμ Αζίζ, Χρίστου Χατζήπαπα και Αντώνη Γεωργίου) υπάρχουν διάσπαρτοι ή πιο πυκνοί κυπριακοί ιδιωματοισμοί, συνήθως στα διαλογικά μέρη των κειμένων, που ενισχύουν το κυπριακό χρώμα της θεματικής τους και αποδίδουν με ηθογραφικές, ρεαλιστικές ή νατουραλιστικές πινελιές τον προφορικό λόγο των αφηγηματικών προσώπων και του κοινωνικού περίγυρου.

Κλείνοντας τη σύντομη αυτή Εισαγωγή θα λέγαμε ότι στα 54 ανθολογημένα διηγήματα Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων αποτυπώνονται με αρκετή ενάργεια τα πάθη της Κύπρου, οι προσωπικοί και συλλογικοί προβληματισμοί των συγγραφέων τους, αλλά και πανανθρώπινα και διεθνή ζητήματα. Οι διηγηματογράφοι, λειτουργώντας ως ευαίσθητοι δείκτες του τόπου τους και του καιρού τους, βλέπουν συνήθως μπροστά από την εποχή τους και μας υποβάλλουν τις ευαισθησίες και τις ανησυχίες τους για τοπικά και διεθνή προβλήματα, για τον διαχρονικό άνθρωπο που δοκιμάζεται σκληρά στις καθημερινές δυσκολίες της ζωής και στις μυλόπετρες της ιστορίας. Ένας απροκατάληπτος αναγνώστης μπορεί να μάθει και να διδαχθεί πολλά από τα ανθολογημένα διηγήματα που συστεγάζονται στην έκδοση αυτή· μπορεί να γνωρίσει και να αποδεχτεί τον Άλλο, τον αλλόγλωσσο και αλλόθρησκο συμπατριώτη του, με τον οποίο μοιράζεται κοινές εμπειρίες και δοκιμασίες, την ίδια πατρίδα, ώστε να κατανοήσει ότι αυτή η μικρή και πολύπαθη πατρίδα θα πρέπει να πάψει να είναι μοιρασμένη.

Στη δίγλωσση αυτή Ανθολογία περιλαμβάνονται 44 συγγραφείς, 26 Ελληνοκύπριοι και 18 Τουρκοκύπριοι, που αντιπροσωπεύονται με 54 διηγήματά τους. Με εξαίρεση ορισμένους παλαιότερους συγγραφείς (τους Νίκο Νικολαΐδη, Γιάννη Σταυρινό Οικονομίδη, Κώστα Μόντη, Χικμέτ Αφίφ Μάπολαρ και Σεμίχ Σαΐτ Ουμάρ), που προτάσσονται τιμητικά στην έκδοση αυτή, οι υπόλοιποι διηγηματογράφοι δημιούργησαν ολόκληρο το συγγραφικό τους έργο (ή το σημαντικότερο μέρος του) κατά την τελευταία πενήκονταετία, δηλαδή από την εγκαθίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας ως τα πιο πρόσφατα χρόνια. Με άλλα λόγια, και αν εξαιρέσουμε τον πρεσβύτερο Γιώργο Φιλίππου Πιερίδη, πρόκειται για συγγραφείς που θα μπορούσαν να κατανεμηθούν συμβατικά σε τρεις λογοτεχνικές γενιές: τη Γενιά του 1960, τη Γενιά του 1974 και τη νεότερη γενιά, που εμφανίστηκε κατά τις δεκαετίες του 1990 και του 2000.

Για την ετοιμασία της Ανθολογίας εργάστηκαν δυο χωριστές επιτροπές, που συντονίζονταν από Συμβουλευτική Επιτροπή. Έγινε προσπάθεια να επιλεχθούν

αρκετά διηγήματα που αναφέρονται στον κόσμο της Κύπρου, σε σχέσεις Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων και βέβαια στο μείζον πολιτικό γεγονός που σημάδεψε την ιστορική μοίρα του τόπου, την κυπριακή τραγωδία του 1974, χωρίς να λείπουν κείμενα μιας ευρύτερης, οικουμενικής θεματικής. Τα διηγήματα κατατάσσονται κατά χρονολογική σειρά, σύμφωνα με τη χρονολογία γέννησης των συγγραφέων τους, ανεξάρτητα από τη σειρά με την οποία δημοσιεύτηκαν. Προτάσσονται τα πρωτότυπα διηγήματα στα ελληνικά ή στα τουρκικά, και ακολουθούν οι μεταφράσεις τους.

Οι μεταφραστικές δυσκολίες για τη μεταφορά των ανθολογημένων διηγημάτων στα τουρκικά ή τα ελληνικά ήταν πολλές και ποικίλες. Κάθε γλώσσα κουβαλά τα δικά της πολιτισμικά, ιδεολογικά, υφολογικά και άλλα φορτία, και δεν είναι εύκολο να μεταφερθεί αλώβητα σε οποιαδήποτε άλλη γλώσσα. Η έμπειρη μεταφράστρια τουρκικής λογοτεχνίας Φραγκώ Καραογλάν απέδωσε τα διηγήματα των Τουρκοκυπρίων στα ελληνικά. Σε ορισμένες περιπτώσεις, ιδίως σε μεταφράσεις διηγημάτων με ιδιωματισμούς (όπως του Οζμπέν Άκσοϊ και του Ιμπραχίμ Αζίζ) χρειάστηκε να γίνει πρόσθετη επεξεργασία των κειμένων, με τη συμβολή των Ι. Αζίζ, Λ. Παπαλεοντίου και Χρ. Χατζήπαπα. Τα διηγήματα των Ελληνοκυπρίων αποδόθηκαν στα τουρκικά από την έμπειρη μεταφράστρια Lale Alatlı· ο Ι. Αζίζ θεώρησε και επεξεργάστηκε τις μεταφράσεις αυτές με τη συμβολή του Μ. Κανσού και, σε ορισμένες περιπτώσεις, του Γκ. Κορκμάζελ. Τόσο οι ελληνικές όσο και οι τουρκικές μεταφράσεις των διηγημάτων έτυχαν γλωσσικής επιμέλειας από τους Λ. Παπαλεοντίου και Ι. Αζίζ, Μ. Κανσού, Μπ. Καρά και Γκ. Κορκμάζελ αντίστοιχα. Καταβλήθηκε προσπάθεια να ενοποιηθεί και να εκσυγχρονιστεί η ορθογραφία των κειμένων, χωρίς όμως να ισοπεδώνονται οι υφολογικές (ιδιωματικές ή άλλες) ιδιαιτερότητες των συγγραφέων τους.

Λευτέρης Παπαλεοντίου
Εκ μέρους των Επιτροπών Ανθολόγησης