

Εισήγηση του Ηρακλή Μήλλα (Dr., Πολιτικός Επιστήμων, Πανεπιστήμιο Αιγαίου) στο '1^ο Διεθνές Φεστιβάλ Τέχνης για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα' (Αθήνα 21-25 Μαρτίου 2001).

Μεταβολές της εικόνας του 'Άλλου' στα λογοτεχνικά κείμενα ακολουθώντας κρατικές πολιτικές

- Περίπτωση Τουρκίας και Ελλάδας

Επέλεξα αυτό το θέμα επειδή θεώρησα ότι αρμόζει με την θεματική αυτής της συνάθροισης: τις μέρες αυτές που θυμόμαστε τα ανθρώπινα δικαιώματα και όταν γίνεται λόγος για τον 'Άλλο' και την Τέχνη. Στο χώρο της προκατάληψης, της εμπάθειας και των στερεοτύπων - έννοιες που πάντα έρχονται στον νου όταν αναφερόμαστε στον 'Έτερο' - πιστεύω ότι κανείς δεν είναι τελείως αθώος, όπως θα έλεγε και Ronald Barthes. Ούτε ο λογοτεχνικός λόγος. Η Τέχνη, το αισθησιακό αυτό προϊόν της ανθρώπινης διάνοησης, φέρει την σφραγίδα των δημιουργών της. Και οι ανθρώπινες σφραγίδες διαφέρουν. Όπως οι πολίτες μιας χώρας και οι κοσμοθεωρίες τους. Εδώ δεν θα αναφερθώ γενικά και συνολικά στα λογοτεχνικά κείμενα αλλά

μόνο

, και με κριτική διάθεση, σ' αυτά που ακολουθούν τις κρατικές επιλογές, είτε αυτές είναι πολιτικές είτε ιδεολογικές.

Στην εποχή μας, στην εποχή των εθνών και εθνικών κρατών, η εικόνα του 'Άλλου' εκφράζει μια σχέση ταυτότητας. Ο 'Άλλος', με τον τρόπο που σκιαγραφείται, απεικονίζει ένα στερεότυπο το οποίο φέρει χαρακτηριστικά αντίθετα από αυτά που 'εμείς', σαν μια εθνική ομάδα, πιστεύουμε ότι έχουμε και με τα οποία θα θέλαμε να ταυτιζόμαστε. Τα εθνικά στερεότυπα δεν είναι βεβαίως αποτέλεσμα μόνο τυχαίων προσωπικών επιλογών αλλά σχετίζονται με τις εκάστοτε ιδεολογικές συγκυρίες. Επίσης ο 'Άλλος' αλλάζει μέσα στον χρόνο, μεταβάλλεται καθώς αλλάζουμε και 'εμείς'. [\[1\]](#) Θα αναφέρω μερικά παραδείγματα, βασικά από την πορεία του τουρκικού λογοτεχνικού λόγου και ορισμένα από του αντίστοιχου ελληνικού, παρουσιάζοντας τις μεταβολές της εικόνας του 'Άλλου' όπως αυτή άλλαξε μέσα στον χρόνο, ακολουθώντας τις πρωτοβουλίες κρατικών και πολιτικών παραγόντων. Τελικά θα προσπαθήσω να ερμηνεύσω τις δυναμικές αυτής της πορείας.

Η Τουρκική Περίπτωση

Η έννοια κάποιας Τουρκικής εθνικής ταυτότητας εμφανίζεται μεταξύ των Μουσουλμάνων Οθωμανών για πρώτη φορά, και αυτό στην αρχή πολύ δειλά, περίπου στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Ο Τουρκικός εθνικισμός, ή ο 'Τουρκικός πατριωτισμός' όπως θα έλεγαν οι ίδιοι οι εθνικιστές, αποκτά κυρίαρχη θέση με τους Νεότουρκους, και βασικά μετά την απόλυτη πολιτική τους επικράτηση το 1910. Στα έργα των Οθωμανών λογοτεχνών, οι οποίοι εξέδωσαν τα έργα τους μέχρι τότε, δηλαδή πριν την επικράτηση των Νεότουρκων, ο γύρω κόσμος δεν εκλαμβάνεται σαν ένας χώρος όπου τα "έθνη" αποτελούν αντίπαλα στρατόπεδα.

[\[2\]](#)

Οι εθνοτικές ομάδες σκιαγραφούνται με χαρακτήρες οι οποίοι παρουσιάζονται να έχουν διαφορετικές εθνικές, γλωσσικές και θρησκευτικές ιδιαιτερότητες, αλλά αυτές οι διαφορές δεν αποτελούν αιτίες προστριβών. Δεν υπάρχουν απροσπέλαστοι χώροι. Αντιθέτως, μέσα σε αυτά τα έργα, συχνά οι Χριστιανοί και βεβαίως και οι Έλληνες απεικονίζονται σαν θετικά πρόσωπα - τελείως διαφορετικά από ό,τι θα δούμε σε άλλα μεταγενέστερα έργα τούρκων μυθιστοριογράφων.

Αυτοί οι "οθωμανιστές" συγγραφείς εμπνέονται από τον ('Δυτικό' βεβαίως) Διαφωτισμό και Ορθολογισμό. Προβάλλουν τα πρότυπα της "Δύσης", τις συμπεριφορές του "πολιτισμένου κόσμου" και τις οικογενειακές και ανθρώπινες αξίες της "Ευρώπης". Το Πέρα, δηλαδή η συνοικία της Κωνσταντινούπολης όπου κατοικούσαν κυρίως οι μη-μουσουλμάνοι και βεβαίως οι Έλληνες, οι "Ρωμιοί" (Rum) όπως αποκαλούνται οι Ελληνόφωνες στην Τουρκία και όπως αυτοαποκαλούνται οι Έλληνες της Πόλης, είναι ένας χώρος ευχάριστος και πολιτισμένος, γεμάτος ζωντάνια και χαρά. Σε αυτά τα έργα δεν παρατηρούνται τα στοιχεία που προσδιορίζουν τον εθνικισμό, όπως π.χ., η ξενοφοβία, η καχυποψία κατά του 'Άλλου', δεν αναφέρονται θέματα που επαφίενται στην "εθνική συνείδηση", στο 'έθνος', το εθνικό "εμείς" κατά των "Άλλων", και τα παρεμφερή.

Η ατμόσφαιρα αλλάζει με την επικράτηση του εθνικισμού. Μετά την πολιτική κυριαρχία των Νεότουρκων μέσα στην Οθωμανική επικράτεια, παρατηρείται η ραγδαία αλλαγή της εικόνας του Έλληνα - του 'Άλλου' δηλαδή - και στον λογοτεχνικό λόγο. Μέσα από τα έργα του Χουσεγίν Ραχμή Γκιούρπιναρ (1864-1944), ο οποίος ήταν μακρόβιος, πολυγραφέστατος και μια σπάνια περίπτωση προσαρμογής στα νέα δεδομένα, βλέπουμε ανάγλυφα την μετάβαση η οποία συντελείται στα χρόνια του Βαλκανικού Πολέμου, περίπου το 1912. Βλέπουμε την εικόνα του Έλληνα να αλλάζει και να μεταβάλλεται ριζικά μέσα σε ένα δύο χρόνια.

Στα έργα του Χουσεγίν Ραχμή Γκιούρπιναρ μέχρι το 1912 δεν υπάρχουν αρνητικές αναφορές κατά των Ελλήνων, κατά των Ρωμιών αλλά ούτε και κατά των "δυτικών". [3] Π.χ. σε ένα από τα πρώτα του μυθιστορήματα,

Στον Κομψευόμενο (

Şik)

(1889), κάποιος Ρωμιός μάγειρας είναι δυνατότερος από τον τουρκόφωνο μουσουλμάνο και τελικά τον κατατροπώνει. "

Ο Σοχρέτ κατάλαβε ότι η δύναμη του δεν ήταν αρκετή για να τα βάλει με τον μάγειρα ", τον Θόδωρο (σ. 37).

Στην Αρετή

(*İffet*)

(1896) το Πέρα, η συνοικία όπου κατοικούν οι Ρωμιοί της Κων/πολης είναι μια ευχάριστη συνοικία (σσ. 78, 124). Σε ένα από τα χιουμοριστικά του έργα,

Στην Ερωμένη

(*Metres*)
(1899), όλοι ανεξαιρέτως οι Έλληνες ήρωες είναι θετικοί ή έστω παρουσιάζονται "ουδέτερα", δίχως χαρακτηρισμούς και δίχως εθνικά στερεότυπα.

Στο *Συνοικέσιο υπό τον Κομήτη* (*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*) (1912), ο Γκιούρπιναρ εκφράζει τις φιλοσοφικές του απόψεις. Αναφέρεται στον φόβο που είχε προκαλέσει αυτό το ουράνιο φαινόμενο και διακωμωδεί ορισμένες ανθρώπινες αδυναμίες όπως τα μίσση και τις αντιπαλότητες μεταξύ εθνών και εθνοτικών ομάδων. Γράφει ότι δεν θα γίνουν πια πόλεμοι εάν επικρατήσει η λογική και η αλήθεια, "

όλα τα κράτη... θα ενωθούν και τα Βαλκανικά κράτη θα υποχρεωθούν να συμπεριφέρονται φιλικά. Θα γίνει κατανοητό στην Ευρώπη για πρώτη και ίσως για τελευταία φορά ότι η λύτρωση έγκειται στο θαύμα της γενικής ενοποίησης

" των λαών (σ. 84). Από φόβο για τον κομήτη του Χάλεη, η Ρωμιά και η Αρμένισα συμφιλιώνονται:

"Πάντα από άγνοια και από φανατισμό συγκρουστήκαμε ... Δεν μπορέσαμε να χαρούμε την αγάπη της αδελφοσύνης"

(σ. 105). Και ο συγγραφέας δηλώνει: "

Είναι φανερό ότι η λύτρωση και η ευτυχία της ανθρωπότητας εξαρτώνται από την φιλία και την ισότητα... Τελικά κανένα από τα σημερινά έθνη δεν δικαιούται να αποκαλείται πολιτισμένο"

(σ. 107)

,
προφανώς επειδή αυτό δεν έχει ακόμα επιτευχθεί.

Το ίδιο πνεύμα επικρατεί και σ' ένα άλλο μυθιστόρημα της ίδιας εποχής, στο *Αναζητώντας τον Έρωτα*

(
Sevda Peşinde)

(1912): "

Από τα τηλεγραφήματα που έρχονται από το μέτωπο μαθαίνουμε ότι ο εχθρός έχει μεγάλες απώλειες, και τα πρόσωπα φωτίζονται από χαρά... (Αλλά) δεν είναι σωστό να χαίρεται κανείς για τους θανάτους, πρέπει να λυπάται

" (σ. 197). Τα γεγονότα αυτού του έργου εξελίσσονται στα Πριγκηπονήσια του Μαρμαρά όπου το ελληνικό στοιχείο αυτά τα χρόνια ήταν κυρίαρχο. Περιγράφονται τα ελληνικά ιδρύματα και οι εκκλησίες των νησιών και βλέπουμε την τουρκάλα ηρωίδα να επισκέπτεται ένα μοναστήρι όπου ο ιερέας την βοηθά και την εμψυχώνει (σσ. 16-19).

Αλλά μετά το 1912 η προσέγγιση σχετικά με τον άλλο αλλάζει ριζικά. Και αυτή η νέα θέση θα παραμείνει και έκτοτε θα επαναλαμβάνεται. Στο *Μάγισσα* (*Cadı*) (1912) βλέπουμε δείγματα ξενοφοβίας και διαβάζουμε ότι "σ

'αυτήν την χώρα για να μπορέσει κανείς να ζήσει επιτυχώς και σαν ανώτερος θα πρέπει να είναι κάθε άλλο παρά Τούρκος. Κάθε μέρα που περνά βλέπουμε ότι στην χώρα μας οι Γερμανοί, οι Άγγλοι, οι Γάλλοι, οι Ρώσοι αποκτούν το δικαίωμα να έχουν λόγο σε πολλά θέματα

" (σ. 95). Στο

Σκηνές Από την Ζωή

(
Hayattan Sahneler)

(1919) όπου είναι σαφής ο εθνικός λόγος, ο συγγραφέας αναφέρεται συχνά στον "Τούρκο" και στον "Τουρκισμό" (*Türkçülük*): "

Εδώ δεν υπάρχουν τα έργα τέχνης και τα μνημεία που αποδεικνύουν την χρηματική αφθονία όπως συμβαίνει με τις ανεπτυγμένες χώρες (της Δύσης)... Οι νεκροί εδώ έχουν βρει την πραγματική ελευθερία

" (σ. 210). "

Κάθε τείχος είναι και μια σελίδα ιστορίας,.... (οι λαοί του κόσμου) έκπληκτοι σε θαυμάζουν (εννοεί ότι θαυμάζουν τον Τούρκο, Η.Μ.)

... Σε κάθε πιθαμή της γης υπάρχει και ένας νεκρός Τούρκος"

(σ. 212). Βλέπουμε πλέον την εδραίωση μιας τουρκικής ταυτότητας. Το λεξιλόγιο του συγγραφέα περιλαμβάνει λέξεις όπως "η χώρα μας", ο τουρκισμός, διάφοροι δυτικοί "εχθροί", "εθνικά δικαιώματα", "οι νεκροί μας", "η ελευθερία", "η ιστορία μας".

Μετά την ίδρυση της "Δημοκρατίας της Τουρκίας" ο εθνικός λόγος συνεχίζεται. Στο διήγημα *Οι Κυρίες στο Καπηλειό* (*Meyhanede Hanımlar*) (1924) ο Ρωμιός είναι πια ο ξένος, ο εχθρός, ο ανεπιθύμητος "άλλος". Η σκηνή εξελίσσεται σε μια ταβέρνα. "

Απαγορεύονται τα ελληνικά. Μίλα τουρκικά

" φωνάζει αγανακτισμένος ένας Τούρκος (σ. 301). "

Ο Τούρκος πια έχει βαρεθεί να βλέπει τις οικογένειες του Σισλί, της Πριγκήπου που δεν του μοιάζουν καθόλου

...

Απομακρύνεστε

(οι Ρωμιοί)

από τον χαρακτήρα και τις ιδιαιτερότητες της κοινωνίας μας και γίνεστε κάτι τελείως διαφορετικό από τον Τούρκο και χειρότεροι από τον Φράγκο

" Στο μυθιστόρημα

Μήπως Είμαι Τρελός;

(Ben Deli Miyim?)

(1925)

επιτίθεται κατά των μη-μουσουλμανικών "μιλλέτ": "

Σε μας εδώ οι πόρτες των εργασιών

(των ευκαιριών, Η.Μ.)

ανοίγουν με δύο κλειδιά: με κολακείες και με δωροδοκίες. Οι Ρωμιοί, οι Αρμένιοι και οι Εβραίοι απατεώνες με τις ικανότητες τους να χρησιμοποιούν αυτά τα κλειδιά, έχουν γίνει εκατομμυριούχοι. Αυτά τα δύο αντικλείδια τελικά τα χρησιμοποίησαν και στην διοίκηση της Τουρκικής Δημοκρατίας

" (σ. 15). "

Ζήσατε σαν παράσιτα σε αυτήν την χώρα και ήσασταν πιο χορτάτοι από τους αφέντες αυτής της χώρας, πιο άνετοι... Αλλά αυτό δεν θα συνεχίσει πια έτσι. Θα σας στερήσουμε την δυνατότητα να κάνετε τις ύποπτες σας συναλλαγές. Οι κυρίαρχοι θα ελέγξουν τα προϊόντα τους. Εσείς θα γίνετε οι υπηρέτες τους

"

Στην Κρυστάλλινη Καρδιά (Billur Kalp)

(1926) κάποιος Μάρκος χαρακτηρίζεται σαν "το φίδι που τρέφει ο Τούρκος στον κόρφο του" (σ. 154). Και το Πέρα πια έχει αλλάξει: παρουσιάζεται σαν μια περιοχή με οίκους ανοχής (σ. 8).

*

Δύο παράλληλα φαινόμενα παρατηρούνται μετά το 1912, φαινόμενα που εμπεδώνονται ειδικά στο νεοϊδρυθέν τουρκικό κράτος-έθνος. Από την μία οι 'Οθωμανιστές' συγγραφείς παύουν να εκδίδουν νέα έργα και από την άλλη εμφανίζονται νέοι και 'εθνικά εκφραζόμενοι' συγγραφείς. Ο Χουσεγίν Ραχμή Γκιούρπιναρ είναι μια σπάνια περίπτωση προσαρμοστικότητας στην νέα κρατική ιδεολογία που εκφράζει την τουρκική εθνική ταυτότητα. Αυτός ο συγγραφέας άλλαξε 'γραμμή' και συνέχισε το έργο του. Οι άλλοι δεν προσαρμόστηκαν, δεν βρήκαν πλέον πρόσφορο έδαφος ή δεν βρήκαν το κατάλληλο αναγνωστικό κοινό. Σιώπησαν, χάθηκαν.

Την δεύτερη, τρίτη και τέταρτη δεκαετία του εικοστού αιώνα μια νέα γενιά τούρκων συγγραφέων αναπαράγουν την αρνητική εικόνα του 'Άλλου', του Έλληνα. Το κοινό χαρακτηριστικό τους είναι ότι ο Έλληνας και ο Ρωμιός είναι σχεδόν πάντα αρνητικοί, δηλαδή εμφανίζονται ως ο εχθρός που απειλεί τον τουρκισμό, είναι ο "Άλλος" ο οποίος είναι βίαιος, αδίστακτος, ανήθικος ακόμα και έκφυλος. Χαρακτηριστικά παραθέτω τα συνοπτικά αποτελέσματα σχετικά με την εικόνα του Έλληνα όπου συνοψίζονται οι "θετικοί" και οι "αρνητικοί" Έλληνες και Ελληνίδες όπως παρουσιάζονται στα έργα τριών πολύ γνωστών και αναγνωρισμένων "εθνικών" Τούρκων συγγραφέων, της Χαλιντέ Εντίπ Αντίβαρ (1882-1964), του Γιακούπ Καντρή Καραοσμάνογλου (1889-1974) και του Ταρίκ Μπουγρά (1918-1994). Τα αποτελέσματα βασίζονται στο σύνολο των μυθιστορημάτων και διηγημάτων που έχουν εκδώσει αυτοί οι συγγραφείς, συγκεκριμένα σε σαράντα ένα μυθιστορήματα και σε επτά συλλογές διηγημάτων, και σε όλους τους χαρακτήρες που εμφανίζονται σ' αυτά τα έργα. Δεν υπάρχουν δηλαδή άλλες αναφορές σε Έλληνες που να αναιρούν ή που να αλλοιώνουν αυτά τα αποτελέσματα. [\[4\]](#)

Μυθιστορήματα & διηγήματα

	Γυναίκες		Άνδρες	
	Θετικές	Αρνητικές	Θετικοί	Αρνητικοί
Halide Edip Adıvar	0	18	1	8
Yakup Kadri Karaosmanoğlu	0	9	2	18
Tarık Buğra	0	3	1	22
Σύνολο	0	30	4	48

*

Μια άλλη χαρακτηριστική περίπτωση προσαρμογής του λογοτεχνικού λόγου σε αυτόν του πολιτικού, παρατηρείται στην δεκαετία του 1930 όταν στην Τουρκία με τις οδηγίες του Μουσταφά Κεμάλ Ατατούρκ δρομολογήθηκε η "Τουρκική Ιστορική Θέση", μια θεωρία όπου, ούτε λίγο ούτε πολύ, με τον απώτερο σκοπό να ανυψωθεί το εθνικό ηθικό του λαού, οι αρχαίοι λαοί παρουσιάζονται σαν οι πρόγονοι κάποιων μυθικών Τούρκων. Ο Γιακούπ Καντρή Καραοσμάνογλου ακολουθεί πιστά τις ιδεολογικές αναζητήσεις της εποχής και τις μεταφέρει στα έργα του. Ο Γιακούπ Καντρή απεικόνισε τους σύγχρονους τούρκους σαν αρχαίους έλληνες. Οι αρχαίοι λαοί της Ιωνίας αλλά και των άλλων ελληνικών εδαφών παρουσιάστηκαν σαν πρόγονοι των Τούρκων.

Στο μυθιστόρημα *Yaban (Ο Ξένος)*, π.χ., οι τουρκάλες χωριάτισσες "κάθονται ανακούρκουδα και σκεπάζουν το κεφάλι τους όπως οι γυναίκες οι οποίες πενθούσαν στην εποχή της αρχαίας Ελλάδας" (σ. 54). Ο λοχίας Σερίφ θυμίζει τον Οδυσσέα και η γυναίκα του την Πηνελόπη (σ. 164). Αυτές οι παρομοιώσεις επαναλαμβάνονται και στα έργα που εξέδωσε το 1946 και 1954. Οι τούρκοι ήρωες "είναι σαν ακριβή αντίγραφα των αρχαίων ελληνικών τοιχογραφιών", τα κριάρια στην περιοχή της Άγκυρας μοιάζουν με τον Πάνα και οι μαθητές της Τουρκικής στρατιωτικής σχολής τους αρχαίους Σπαρτιάτες (*Ankara* , σ. 196, 207, 106). Ο σκούφος των τούρκων χωρικών θυμίζει τους σκούφους που παρατηρούμε στα αρχαία ελληνικά αγάλματα (*Politika'da 45 Y* / / , σ. 129). Τελικά και ο ίδιος ο Ατατούρκ παρομοιάζεται με τον Προμηθέα και με τον Σωκράτη της αρχαιότητας: το τραπέζι όπου έπινε τα βράδια "θύμιζε τις συναθροίσεις του Σωκράτη... Η κάθε του κίνηση προς το ποτήρι του ήταν όπως αυτή του Δία, του θεού των θεών, ο οποίος μοίραζε το νέκταρ μέσα σε χρυσά κύπελλα... Ούτε οι στίχοι του Ομήρου, ούτε οι τραγωδίες του Ευριπίδη, ούτε τα τραγούδια του Ανακρέοντα δεν με βοήθησαν να καταλάβω τι σήμαιναν τα Διονυσιακά μυστήρια" (*Atat* *ü* *rk* , 121-122).

**

Η Ελληνική Περίπτωση

Παραδείγματα αυτού του είδους υπάρχουν και στην ελληνική περίπτωση αλλά δεν είναι απόλυτα συγκρίσιμα με αυτά της τουρκικής λογοτεχνίας, όταν ειδικά περιοριστούμε στο μυθιστόρημα. Το ελληνικό έθνος-κράτος και η ελληνική εθνική ταυτότητα (ή όπως συνήθως αποκαλείται η ‘Ελληνική Συνείδηση’) δημιουργήθηκε πριν την εμφάνιση του ελληνικού μυθιστορήματος, ενώ στην τουρκική περίπτωση το μυθιστόρημα προηγήθηκε. [5] Στο ελληνικό μυθιστόρημα δεν παρατηρούνται αναζητήσεις σχετικά με κάποια εθνική ταυτότητα όπως στο τουρκικό και κατά συνέπεια και ο ‘Άλλος’ δεν παρουσιάζει σημαντικές μεταβολές. Οι αναζητήσεις στον ελληνικό χώρο ολοκληρώθηκαν πριν την εμφάνιση του μυθιστορήματος. Με άλλα λόγια, στην ελληνική περίπτωση, μέσα στο ελληνικό μυθιστόρημα, παρατηρείται σε μεγαλύτερο βαθμό μια ελάχιστη εθνική συναίνεση σε θέματα ταυτότητας και του ‘Άλλου’.

Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι δεν παρατηρούνται μεταβολές και στο ελληνικό λογοτεχνικό λόγο σχετικά με την εικόνα του ‘Άλλου’ - στην περίπτωση μας, του ‘Τούρκου’. Είναι γνωστές οι ιδεολογικές μεταβολές που βιώνει η ελληνική λογοτεχνική γραφή με την Μικρασιατική Καταστροφή του 1922 και τον τερματισμό της Μεγάλης Ιδέας. [6] Η Γενιά του Τριάντα είναι ένα βασικό παράδειγμα τέτοιου είδους αλλαγών. Δεν θα αναφερθώ σε αυτήν την περίπτωση επειδή είναι αρκετά γνωστή. Θα υπενθυμίσω αντί αυτού παλαιότερες εποχές, εποχές όπου η εθνογένεση δεν είχε πλήρως επιτευχθεί και η εικόνα του ‘Άλλου’ δεν είχε πάρει την (σχετικά) τελική της μορφή.

Στην εποχή που το μυθιστόρημα με την σύγχρονη του μορφή ήταν άγνωστο και στον λογοτεχνικό λόγο επικρατούσε το ποίημα, η εικόνα του Τούρκου στα ποιήματα, αλλά και στο Σύνταγμα του Ρήγα Βελεστινλή (1758-1798) ήταν όχι μόνο θετική αλλά ο Τούρκος Παζβάντογλου παρουσιάζεται στον *Θούριο* σαν υπόδειγμα για μίμηση:

Τι στέκεις Πασβαντζόγλου , τόσον εκστατικός;

Τινάξου στο Μπαλκάνι, φώλιασε σαν αϊτός

□□□ Σ’ αυτό το ποίημα ο εχθρός, ο ‘άλλος’, είναι η τυραννία της μοναρχίας η οποία καταδυναστεύει όλους ‘εμάς’, τον απλό λαό. Ο όρος ‘Τούρκος’ σαν προσδιορισμός δεν έχει

αποκτήσει ακόμη μια εθνική έννοια, δεν είναι ο ‘Άλλος’, ο εχθρός, αλλά σημαίνει μάλλον ο ‘μουσουλμάνος’. Ο εχθρός όχι μόνο δεν είναι ο Τούρκος, αλλά ο εχθρός είναι αυτός που τυραννάει τον Τούρκο :

Να σφάξωμε τους λύκους, που τον ζυγόν βαστούν

και Χριστιανούς και Τούρκους σκληρά τους τυραννούν

.....

ο κόσμος να γλυτώση απ’ αυτήν την πληγή

κ’ ελεύθεροι να ζώμεν, αδέρφια, εις την Γή! [\[7\]](#)

Με την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους αυτή η ουδέτερη εικόνα του ‘Άλλου’ παύει να ισχύει. Όχι μόνο δεν αναπαράγεται αλλά και αποσιωπείται όταν ερευνάται ο Ρήγας, το έργο του και η εποχή του. [\[8\]](#) Αυτές τις αναφορές τις προσπερνάμε χωρίς σχόλια ή τις ερμηνεύουμε πλέον σύμφωνα με την επικρατούσα ερμηνεία μιας εθνικής ιστορίας. [\[9\]](#)

Ένα άλλο παράδειγμα μεταβολής εννοιών, εικόνων και ταυτοτήτων σχετίζεται με το Βυζάντιο. Στην δεκαετία του 1830 ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος και ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος δεν είχαν ακόμη ‘ανακαλύψει’ το Βυζάντιο και η ταυτότητά αυτής της αυτοκρατορίας δεν είχε ακόμη πλήρως αποσαφηνισθεί. Αυτό παρατηρείται *Στον Λέανδρο*

(1834) του Παναγιώτη Σούτσου (1806-1868), σ’ αυτό το μυθιστόρημα του Αθηναϊκού ρομαντισμού. Στο έργο αυτό οι πολιτικές εξελίξεις έχουν δευτερεύοντα ρόλο και ο έρωτας τον πρωταρχικό. Η λέξη ‘Τούρκος’ δεν αναφέρεται στο έργο αλλά οι παρούσα του ‘Άλλου’ είναι έμμεσα αισθητή:

‘θυσίοι πλούτου, ... θυσίοι συγγενών, θυσίοι ζωής, και αποζημιώσεις τόσων ατομικών δυστυχημάτων, μια μόνον ιδέα, η εθνική ανεξαρτησία, ιδού το τέλος της Ελληνικής επανάστασης. Εθυσιάσθημεν οι ζώντες δια τους γεννηθησομένους’

(Σούτσου, Π: σ. 83). Αλλά το 1834 το Βυζάντιο εκλαμβάνεται σαν ξένο και εχθρικό, σαν ‘τουρκικό’, όπως παρουσιάζεται και σε άλλα προεπαναστατικά κείμενα, π.χ. στην *Ελληνική Νομαρχία*

Ο ήρωας του έργου βλέπει τον οθωμανικό και τον αιγυπτιακό στόλο να ναυμαχεί κατά του ελληνικού, αλλά οι Οθωμανοί αποκαλούνται *‘Βυζαντινοί’*: *‘Εκεί συνεκροτήθησαν ... ναυμαχίαι κατά των Βυζαντινών, Αιγυπτιακών και Αφρικανικών στόλων, ναυμαχίαι, καθ’ ας ... διέσωσαν την Ελλάδα’* (σ. 136). Ο

‘Άλλος’, αν και είναι η αιτία πολλών δεινών, σκιαγραφείται σαν μια φυσική καταστροφή, δηλαδή χωρίς συναισθηματικά φορτισμένες εκφράσεις, και περιγράφεται με μια σχετικά ουδέτερη φρασεολογία. Κάποτε πάλι, σε ορισμένα χωρία αυτού του έργου παρατηρείται μια ρομαντική διάσταση του κόσμου και του ‘Άλλου’:

‘Ενθυμείσαι πόσα γλυκύτατα δάκρια εχύσαμεν κατ’ εκείνην την νύκτα, ότε παρ’ ελπίδα εις τοιαύτα μηνύματα εξημερωθέντες, ηκούσαμεν εκ του ύψους των ημισελήνων ναών τους εωθινούς αλεκτρυόνας του Ισλαμισμού, αναγγέλλοντος την αυγήν;’

(σ. 91). Με άλλα λόγια, το 1834 ο λογοτεχνικός λόγος, ακολουθώντας πιστά τις ιδεολογικές συγκυρίες αναπτύσσεται ανάλογα. Οι ιδεολογικές τάσεις αντανakλούνται στο μυθιστόρημα.

**

Είδαμε ορισμένες περιπτώσεις όπου ο ‘Άλλος’ παρουσιάζεται στα λογοτεχνικά κείμενα σύμφωνα με τις πολιτικές θέσεις της εποχής, όπου η εικόνα του ‘Άλλου’ μεταβάλλεται ακολουθώντας τις πολιτικές επιλογές της χώρας ή γενικότερα σύμφωνα με την επικρατούσα ιδεολογία. Τα παραδείγματα που ανέφερα βασικά σχετίζονται με την εμφάνιση και την εμπέδωση της εθνικής ιδέας και του εθνικού ιδεώδους. Θα μπορούσαμε να βγάλουμε ορισμένα γενικά συμπεράσματα.

A) Τα παραδείγματα που ανέφερα περιορίζονται σε περιπτώσεις όπου η εικόνα του ‘Άλλου’ ακολουθεί μεν τις μεταβολές της πολιτικής ζωής αλλά περισσότερο τα γενικά και ισχυρά

ιδεολογικά ρεύματα. Η λογοτεχνία δεν επηρεάζεται από την καθημερινότητα της πολιτικής αλλά από τα ρεύματα τα οποία παρουσιάζουν μια πιο μακρόπνοη κοινωνική και ιδεολογική επιρροή.

Β) Οι συγγραφείς ενδέχεται να ακολουθήσουν αυτές τις πολιτικές μεταβολές μετά από μια συνειδητή επιλογή αλλά μπορεί και ασυνείδητα, επηρεασμένοι από τις τάσεις της κοινωνίας τους.

Γ) Τελικά και το σημαντικότερο, παρατηρείται μια αρμονία μεταξύ της εικόνας του ‘Άλλου’, όπως αυτή διαμορφώνεται, από την μια, μέσα στον πολιτικό λόγο και από την άλλη, μέσα σε ορισμένα λογοτεχνικά κείμενα. Αυτή η σύμπνοια η οποία εκδηλώνεται στους δύο αυτούς χώρους δεν επιτρέπει να διακρίνεται με σαφήνεια η πραγματική οντότητα της εικόνας του ‘Άλλου’. Σ’ αυτές τις περιπτώσεις τα στερεότυπα εκλαμβάνονται σαν πραγματικότητες. Η ταύτιση των δύο εικόνων - αυτή του πολιτικού λόγου και αυτή του λογοτεχνικού κειμένου - δημιουργεί την αίσθηση μιας επαναλαμβανόμενης πραγματικότητας. Η έλλειψη αντιφάσεων και η επιβεβαίωση της μίας και μοναδικής εικόνας από την άλλη, λειτουργούν σαν μια τεκμηρίωση: ‘Όλοι το ίδιο λένε’. Βεβαίως υπάρχουν και άλλοι χώροι που επιβεβαιώνουν την ίδια εικόνα του ‘Άλλου’: τα σχολικά βιβλία, ο κινηματογράφος, η ιστοριογραφία κ.α. Ορισμένοι αναλυτές έχουν αναπτύξει τον όρο *Habitus*, που σημαίνει ότι ο χώρος γύρο μας, ο οποίος είναι τελείως οικείος, μας φαίνεται σαν φυσιολογικός, λογικός και άρα αποδεκτός όπως έχει.

Τα στερεότυπα είναι ειδικά έντονα όταν ο ‘Άλλος’ έρχεται στην επικαιρότητα. Ήδη η έννοια του ‘Άλλου’, της ‘Ετερότητας’ εμπεριέχει και την έννοια της προκατάληψης, της εμπάθειας, της ξενοφοβίας ακόμα και του ρατσισμού. Ο ‘Άλλος’ όμως βιώνεται σε όλους τους χώρους της κοινωνικής ζωής. Και ορισμένες φορές και ο λογοτεχνικός κόσμος δεν είναι αναμάρτητος.

Βιβλιογραφία

(Βιβλία που αναφέρονται σ’ αυτή την εισήγηση)

Βίττι, Μάριος. *Ιδεολογική Λειτουργία της Ελληνικής Ηθογραφίας*, Αθήνα, Κέδρος, 1974.

Βρανούσης, Λ.Ι. *Ρήγας Βελεστινλής*, Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα, 1963.

Δασκαλάκης, Απόστολος Β. *Το Πολίτευμα του Ρήγα Βελεστινλή*, Εκδόσεις Ε.Γ. Βαγιονάκη, Αθήνα, 1976.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Şık*, İstanbul: Atlas, 1979 (1889).

----. *İffet*, İstanbul: Atlas, 1896.

----. *Cadı*, İstanbul: Atlas, 1967 (1912).

----. *Metres*, İstanbul: Atlas, 1982 (1899).

----. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, İstanbul: Özgür, 1995 (1912).

----. *Sevda Peşinde*, İstanbul: Atlas, 1984 (1912).

----. *Cadı*, İstanbul: Atlas, 1967 (1912).

----. *Hayattan Sahneler*, İstanbul: 1919.

----. *Meyhanede Kadınlar*, İstanbul: Özgür, 1995 (1924).

----. *Ben Deli Miyim?*, İstanbul: Hilmi, 1954 (1925).

----. *Billur Kalp*, İstanbul: Atlas, 1956 (1926).

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (Όλα εκδόσεις İstanbul: İletişim). (1987).

----. *Yaban*, 1989 (1932).

----. *Ankara*, 1987 (1934).

----. *Atatürk*, 1983, (1946).

----. *Politikada 45 Yıl*, 1984 (1968).

Μήλλας, Ηρακλής. *Türk Romanı ve Öteki, Ulusal Kimlikte Yunan İmalı*, İstanbul: Sabancı Üniversitesi, 2000.

Σούτσος, Παναγιώτης. *Ο Λέανδρος*, Αθήνα, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη Ίδρυμα Κ. Ε. Ουράνη, 1996 (1834).

[1] Όταν λέω ότι ο 'Άλλος αλλάζει' δεν αναφέρομαι στις αλλαγές που μπορεί να συντελούνται στον 'Άλλο' κατά την διάρκεια της ζωής του, αλλά στην αλλαγή η οποία είναι αποτέλεσμα μιας 'δικής μας' - αναχρονιστικής - εκτίμησης σχετικά με τον 'Άλλο', και πάντα σε συνάρτηση με κάποιο 'δικό μας' σημείο αναφοράς. Εννοείται ότι αναφέρομαι στην μεταβολή της εικόνας του 'Άλλου', δηλαδή σε μια 'δική μας' αλλαγή.

[2] Ο Σεμσεττίν Σαμή (1850-1904), ο Αχμέτ Μιτχάτ (1844-1912), ο Σαμιπασαζαντέ Σεζαή (1860-1936), ο Χαλίτ Ζιγιά Ουσακλίγκιλ (1866-1945), ο Ρετζαϊζαντέ Μαχμούτ Εκρέμ (1847-1914), ο Σαβφέντ Νεζιχέ (1871-1939), ο Μεχμέτ Ραούφ (1875-1931), ο Μεχμέτ Ρασίμ (1864-1932) και ο Εμπουμπεκέρ Χαζίμ Τεπεηράν (1864-1947) είναι ορισμένα ονόματα που μπορούν να αναφερθούν. Τα σχετικά πορίσματα βασίζονται στην μελέτη είκοσι μυθιστορημάτων, τεσσάρων τόμων διηγημάτων και δύο απομνημονευμάτων. Βλέπε: Μήλλας: 2000, στην Βιβλιογραφία παρακάτω.

[3] Τα σχετικά πορίσματα σχετικά με τον Χ. Ρ. Γκιούρπιναρ βασίζονται στην μελέτη είκοσι δύο μυθιστορημάτων και έξι τόμων διηγημάτων τα οποία κυκλοφόρησαν ανάμεσα στο 1889 και το 1943.

[4] Οι "ουδέτερες" αναφορές, δηλαδή οι περιορισμένοι αριθμητικά και περιστασιακοί χαρακτηρισμοί οι οποίοι δεν μπορούν να ταξινομηθούν ως "θετικοί" ή "αρνητικοί" δεν εμφανίζονται στους παρακάτω πίνακες. Για τέτοιου είδους λεπτομέρειες ο αναγνώστης μπορεί να αποταθεί στην εμπειριστατωμένη και αρχική τουρκική έκδοση αυτής της εργασίας.

[5] Το πρώτο τουρκικό μυθιστόρημα κυκλοφόρησε το 1870 ή δε ιδέα ενός 'τουρκικού έθνους' παρουσιάζεται για πρώτη φορά στην τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα και αποκτά ερείσματα με τους Νεότουρκους στην δεύτερη δεκαετία του 20^{ου}

. Στην ελληνική περίπτωση το πρώτο μυθιστόρημα (Ο Λέανδρος του Π. Σούτσου το 1834), εμφανίστηκε μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους και βεβαίως αρκετά μετά την εκδήλωση της νεοελληνικής ταυτότητας.

[6] Βλ. π.χ., 'Η Λειτουργία της Μνήμης στο Αφήγημα 'Ο Βασίλης ο Αρβανίτης'', στο Βίττι, Μάριος. *Ιδεολογική Λειτουργία της Ελληνικής Ηθογραφίας*, Αθήνα, Κέδρος, 1974.

[7] Χρησιμοποίησα το ποίημα όπως παρουσιάζεται στην εργασία του Λ.Ι. Βρανούση: 1963

[8] Στο *Σύνταγμα* του Ρήγα διαβάζουμε ότι 'ο ελληνικός λαός' δεν προσδιορίζεται με κριτήρια θρησκείας και γλώσσας: *'Ο Ελληνικός λαός, τούτέστιν ο εις τούτο το βασίλειον κατοικών, χωρίς εξαίρεσιν θρησκείας και γλώσσης...'*

(Β. Άρθρον 2). Και στο νέο ελεύθερο κράτος ο κυρίαρχος λαός δεν αποτελείται από τους εθνικά 'έλληνες' αλλά από όλους τους πολίτες:

'Ο αυτοκράτωρ λαός είναι όλοι οι κάτοικοι του βασιλείου τούτου χωρίς εξαίρεσιν θρησκείας και διαλέκτου, Έλληνες, Βούλγαροι, Αλβανοί, Βλάχοι, Αρμένιδες, Τούρκοι και κάθε άλλο είδος γενεάς'

(Β. Άρθρον 7). Ο Δασκαλάκης παρατηρεί ότι

'μόνο ο Ρήγας απετόλμησε να διακηρύξει την συνεργασία Χριστιανών και Τούρκων προς κατάλυσιν του δεσποτικού ζυγού του σουλτάνου και ίδρυσιν κράτους εντός των κόλπων του οποίου θα ευρίσκοντο εν πλήρη ισοτιμία'

(Δασκαλάκης, σ. 70). Μια πιο επιτηδευμένη διατύπωση θα μπορούσε να ήταν ως εξής: Το όραμα του Ρήγα δεν ήταν αποτέλεσμα 'τόλμης' αλλά ούτε πρώιμης προοδευτικότητας. Ο αγωνιστής κατά της τυραννίας είχε μνηθεί στα ιδεώδη της Γαλλικής Επανάστασης αλλά δεν είχε αποκτήσει ακόμη μια ολοκληρωμένη 'εθνική ταυτότητα' με την έννοια της 'εθνικής συνείδησης' των μεταγενέστερων Ελλήνων. Ο κύκλος της εθνογένεσης, όπως και η εικόνα του 'άλλου' δεν είχε ακόμη ολοκληρωθεί για τον Ρήγα (Η παραπομπές στο

Σύνταγμα

του Ρήγα είναι από την μελέτη του Δασκαλάκη, 1976).

[9] Η μελέτη της εικόνας του 'Άλλου' εμπεριέχει μια δυσκολία ή καλύτερα μια ιδιαιτερότητα που εμπεριέχει προβλήματα. Πρώτον, δεν είναι εύκολη η δημόσια αναγνώριση των πορισμάτων που σχετίζονται με την εικόνα του 'Άλλου' στα λογοτεχνικά κείμενα. Για δύο φαινομενικά αντιφατικούς λόγους. Όταν η εικόνα του 'Άλλου' παρουσιάζεται θετική ή τουλάχιστον ανεκτική στα προεπαναστατικά κείμενα, δηλαδή στα κείμενα της Τουρκοκρατίας, τότε αυτή η εικόνα εκλαμβάνεται σαν να τραυματίζει την γενικευμένη αντίληψη μιας 'διαχρονικής αντίστασης του έθνους κατά του αρνητικού 'Άλλου', και όταν πάλι η εικόνα του 'Άλλου' προβάλλεται υπερβολικά αρνητική σε σύγχρονα κείμενα, τότε τραυματίζεται η εικόνα που το ίδιο το έθνος έχει για τον εαυτό του: δηλαδή ένας λαός δίχως εμπάθεια και μίσση, με αντικειμενική κρίση, με κατανόηση και μέτρο στους χαρακτηρισμούς του. Ενώ η εικόνα του 'Άλλου', όπως μας παρουσιάζεται μέσα από τα γραπτά κείμενα, γενικά είναι 'ουδέτερη' μέχρι περίπου το 1821 και αρκετά αρνητική μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους-έθνους. Μια προσεκτική ανάγνωση θα μας αποκάλυπτε μια σχέση που παρατηρείται και στον τουρκικό εθνικό λόγο, μια σχέση που φαίνεται να έχει οικουμενική εγκυρότητα: η αρνητική εικόνα του 'εθνικά Άλλου' είναι απευθείας ανάλογη με την αναπτυσσόμενη 'εθνική συνείδηση μας'. Η εθνική ταυτότητα και η εικόνα του 'Άλλου' είναι παραστάσεις αλληλένδετες.