

Λογοτεχνικός Χάρτης: Μικρασία



Πρότυπο Γυμνάσιο Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης

2015

Λογοτεχνικός Χάρτης: Μικρασία



(Θεόφιλος, «Δυο παλαιστής στη Σμύρνη», 1930)

Πρακτικά Ημερίδας

**Ευαγγελική Σχολή Σμύρνης
18 Οκτωβρίου 2015**

Λογοτεχνικός Χάρτης: Μικρασία

Πρακτικά Ημερίδας

ISBN: 978-618-82333-0-0

**Επιμέλεια έκδοσης: Δώρα Μέντη- Γιώργος Θώδης
Σχεδιασμός εξωφύλλου: Γιώργος Θώδης**

**Copyright © 2015,
Ευαγγελική Σχολή Σμύρνης
Λέσβου 4, Νέα Σμύρνη**



Νέα Σμύρνη 2015

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (νόμος 2121/1993) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας που ισχύουν στην Ελλάδα. Απαγορεύεται απολύτως η άνευ γραπτής αδείας του εκδότη κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, φωτοτυπικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση, αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή, ολική, μερική ή περιληπτική, εκμίσθωση ή δανεισμός ή η απόδοση κατά παράφραση ή διασκευή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Περιεχόμενα

Δυο λόγια για τον Λογοτεχνικό μας Χάρτη.....	7
--	---

Εικόνες της Λογοτεχνίας

Τόνια Καφετζάκη, «Ανάμεσα σε δυο πατρίδες. Νοσταλγία και προσαρμογή μέσα από εικόνες μικρασιατών προσφύγων στη μεσοπολεμική πεζογραφία»	15
---	----

Ευριπίδης Γαραντούδης «Το δέντρο της οικογένειας»	31
---	----

Βιοματικές εικόνες

Αγγελική Χρονοπούλου, «Πορείες ανθρώπων – ιστορίες τόπων: τα ανέκδοτα απομνημονεύματα ενός Μικρασιάτη»	45
--	----

Νίκος Βικέτος-Κατερίνα Μπαρμπάτση, «Σκιαγραφώντας μια ελληνίδα της Σμύρνης. Το πορτρέτο της νηπιαγωγού Σταυριάνθης Αναστασιάδου»	63
--	----

Μαίρη Ζερβού - Θανάσης Καλαμάτας, «Σαν παραμύθι... Η μετάδοση της προσφυγικής εμπειρίας στην τέταρτη γενιά»	73
---	----

Εικόνες του Κινηματογράφου

Κωστούλα Καλούδη, «Η μικρασιατική καταστροφή στον κινηματογράφο»	95
--	----

Δώρα Μέντη- Γιώργος Θώδης, «"Γαλήνη" (1976-1977). Η τηλεοπτική μεταφορά του λογοτεχνικού βιβλίου»	107
---	-----

Θανάσης Αγάθος, «"Το νούμερο 31328" του Βενέζη και το "1922" του Κούνδουρου. Από το βιβλίο της αιχμαλωσίας στην ταινία-μπαλάντα της καταστροφής»	123
--	-----

Παράρτημα

Δημοσθένης Παπαμάρκος, «Γκιάκ» (2014)	141
---	-----

Soloup «Αϊβαλί» (2014)	145
------------------------------	-----

Δυο λόγια για τον Λογοτεχνικό μας Χάρτη

Δεν έχω μικρασιατική καταγωγή και η συναισθηματική σχέση που έχω αναπτύξει με τη Μικρασία χρονολογείται ουσιαστικά από τον 21^ο αιώνα, μετά την τοποθέτησή μου στο Πειραματικό Γυμνάσιο της Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης, καλλιεργημένη μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα και τις μαθητικές εργασίες για την τοπική ιστορία. Η σχέση αυτή ήρθε στο προσκήνιο χάρη σε μια πρόσκληση για μια ομιλία με θέμα «Ποιήματα για τη Σμύρνη» την Ημέρα της Ποίησης, στις 21 Μαρτίου 2012, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Δήμου Νέας Σμύρνης για τα «90 χρόνια από τη μικρασιατική καταστροφή». Συμμετέχοντας στις εκδηλώσεις, τον Σεπτέμβριο η Ευαγγελική Σχολή προκήρυξε έναν πανελλήνιο μαθητικό διαγωνισμό «με θέμα αντλημένο από τη ζωή, την ιστορία και τη μακρόχρονη παρουσία του ελληνισμού στη Σμύρνη» (23. 9 – 23.11. 2012). Και να που η πατρίδα ανταποκρίθηκε, έχοντας ξεπεράσει τα τραυματικά βιώματα της προσφυγιάς, ζωντανή και χυμώδης Μικρασία μέσα από τις νοσταλγικές αφηγήσεις της πρώτης και της δεύτερης γενιάς στους νεότερους! Στον διαγωνισμό συμμετείχαν 70 μαθητές Γυμνασίων και Λυκείων με ισάριθμα κείμενά τους. Οι περισσότεροι προέρχονταν από τη Θεσσαλία, τη Μακεδονία, το Ηράκλειο Κρήτης, τα νησιά (Μυτιλήνη, Σύρος, Σκιάθος), την Πελοπόννησο. Το πιο ενδιαφέρον ήταν όμως ότι τα αξιόλογα κείμενα που βραβεύτηκαν, τα δύο πρώτα ποιήματα συγκεκριμένα, δεν προέρχονταν από μαθήτριες μικρασιατικής καταγωγής, άρα η ποιοτική συγκίνηση δεν είχε εγγραφεί στα κύτταρά τους σαν προγονική μνήμη, σαν απώλεια. Ήταν λοιπόν μια αντίστροφη αφιέρωση πίσω από την ιδιότυπη συναίσθηση μιας χαμένης πατρίδας, μια προσωπική στάση, μια κατασκευή;

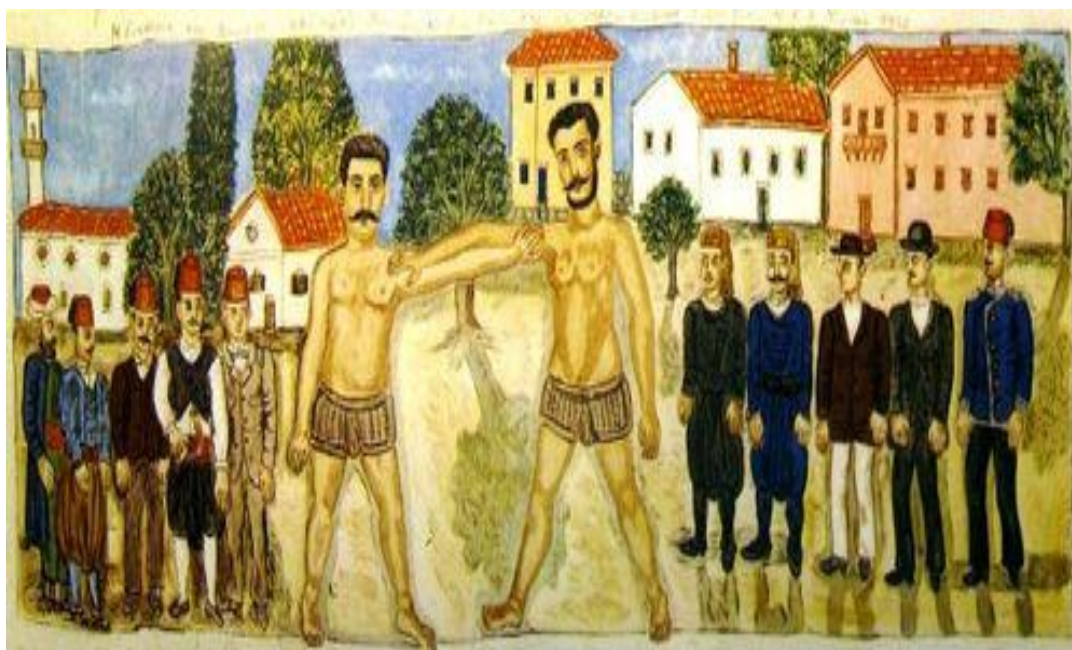
Στον Όμιλό μας «Λογοτεχνία & Δημιουργική Γραφή» και «Φιλαναγνωσία & Σχολική Βιβλιοθήκη» αφιερώσαμε αρκετό χρόνο για να ερευνήσουμε βαθύτερα το ερώτημα. Αναζητώντας τη συμβολική αξία ενός τόπου δημιουργήσαμε σταδιακά τον «λογοτεχνικό χάρτη», ένα σύνολο δηλαδή από υπαρκτούς και φανταστικούς προορισμούς, ιδιαίτερες «πατρίδες» που αγαπάμε, παρά το γεγονός ότι ζούμε μακριά τους ή δεν τις επισκεπτόμαστε όσο θα θέλαμε. Ταξιδέψαμε μάλιστα σε μια από αυτές, στη

Λέσβο του Οδυσσέα Ελύτη, μια εμπειρία που ανέδειξε στην πράξη την υψηλή μορφωτική και συναισθηματική αξία της συμπόρευσης και της διασχολικής συνεργασίας. Πολλοί οι τόποι και τα ταξίδια, μα η πυξίδα στο εξής δείχνει στεριά: εμβάθυνση στις ρίζες, ένταξη στο δούναι και λαβείν των γενεών, συμμετοχή στα κοινά. Με αυτήν την οπτική, τον Σεπτέμβριο του 2014 επισκεφθήκαμε στο σπίτι του στην Κυψέλη τον διακεκριμένο φιλόσοφο και ακαδημαϊκό Κωνσταντίνο Δεσποτόπουλο, που γεννήθηκε και έζησε τα παιδικά του χρόνια στη Σμύρνη. Τον ακούσαμε να μας διηγείται με νεανικό ενθουσιασμό την εκατοντάχρονη ιστορία των χρόνων του, όλη την ιστορία της νεότερης Ελλάδας! Ένα χρόνο μετά, συγκεντρώσαμε εμείς στο σχολείο μας πολλά από τα πρόσωπα που συναντήσαμε στην τρίχρονη μας διαδρομή, από τον κόσμο της επιστήμης, της βιοματικής ιστορίας και της τέχνης.

Η παρούσα ψηφιακή έκδοση περιλαμβάνει όλες τις ανακοινώσεις που παρουσιάστηκαν στην Ημερίδα «Λογοτεχνικός Χάρτης: Μικρασία» που οργανώσαμε στην Ευαγγελική Σχολή Σμύρνης στις 18 Οκτωβρίου 2015. Ευχαριστούμε θερμά όλους τους ομιλητές, το κοινό και τους μαθητές μας που στήριξαν με το έργο και την παρουσία τους όλη την προσπάθεια.

Δώρα Μέντη

ΕΥΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΣΜΥΡΝΗΣ
ΗΜΕΡΙΔΑ
«ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΣ ΧΑΡΤΗΣ: ΜΙΚΡΑΣΙΑ»



(Θεόφιλος, «Δυο παλαιστές στη Σμύρνη», 1930)

Κυριακή 18 Οκτωβρίου 2015, ώρα 10.30-19.30
Ευαγγελική Σχολή, Λέσβου 4, Νέα Σμύρνη

Πρώτη συνεδρία: *Εικόνες της Λογοτεχνίας* (10.30–12.00)

(Πρόεδρος: **Νίκος Λινάρδος**, Διευθυντής Προτύπου Γυμνασίου Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης)

Τόνια Καφετζάκη (Πρότυπο Γυμνάσιο Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης)

«Ανάμεσα σε δυο πατρίδες. Νوستαλγία και προσαρμογή μέσα από εικόνες μικρασιατών προσφύγων στη μεσοπολεμική πεζογραφία»

α. Αναβιώσεις του θέματος

Ευριπίδης Γαραντούδης (Ποιητής, Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, ΕΚΠΑ)

«Το δέντρο της οικογένειας» (2011)

Δημοσθένης Παπαμάρκος (Συγγραφέας, Ιστορικός)

«Γκιάκ» (2014)

β. Νέες προσεγγίσεις

Solourp (σκιτσογράφος, διδάκτωρ ΤΠΤΕ Πανεπιστημίου Αιγαίου)

«Αϊβαλί» (2014)

Δεύτερη συνεδρία: *Βιοματικές εικόνες* (12. 30-13.30)

(Πρόεδρος: **Δώρα Μέντη**, Όμιλος «Φιλαναγνωσία & δημιουργική γραφή» Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης)

Αγγελική Χρονοπούλου (Σχολική σύμβουλος Φιλολόγων Δ' Αθήνας)

«Πορείες ανθρώπων – ιστορίες τόπων: τα ανέκδοτα απομνημονεύματα ενός Μικρασιάτη»

Νίκος Βικέτος-Κατερίνα Μπαρμπάτση (Ένωση Σμυρναίων)

«Σκιαγραφώντας μια ελληνίδα της Σμύρνης. Το πορτρέτο της νηπιαγωγού Σταυριάνθης Αναστασιάδου»

Μαίρη Ζερβού - Θανάσης Καλαμάτας (Πειραματικό Λύκειο Λέσβου)

«"Σαν παραμύθι..." Η μετάδοση της προσφυγικής εμπειρίας στην τέταρτη γενιά»

Διάλειμμα (13.30-14.15)

Κέρασμα από τον Σύλλογο Γονέων και Κηδεμόνων Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης

Εργαστήριο (14.30-16.30)

Solour,

«Κόμικς, γελοιογραφία, εικονογράφηση: από την Ιδέα στο Χαρτί»

Τρίτη συνεδρία: *Εικόνες του Κινηματογράφου* (17.00-19.30)

(Πρόεδρος: **Γιώργος Αρχοντάκης**, Πρόεδρος της Ένωσης Σμυρναίων)

Κωστούλα Καλούδη (Ιστορικός κινηματογράφου-Λέκτορας στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Παν/μίου Πελοποννήσου)
«Η μικρασιατική καταστροφή στον κινηματογράφο»

Δώρα Μέντη- Γιώργος Θώδης (Πρότυπο Γυμνάσιο – Πρότυπο Λύκειο Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης)
«"Γαλήνη" (1976-1977). Η τηλεοπτική μεταφορά του λογοτεχνικού βιβλίου»

Θανάσης Αγάθος (Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, ΕΚΠΑ)
«"Το νούμερο 31328" του Βενέζη και το "1922" του Κούνδουρου. Από το βιβλίο της αιχμαλωσίας στην ταινία-μπαλάντα της καταστροφής»

Νίκος Κούνδουρος (Σκηνοθέτης)
«Το 1922 (1978)»

INTERMEDIO (12-12.30)

Οι μαθητές μας τραγουδούν....

Παραδοσιακό «Τζιβαέρι» (Άρτεμις Γαραντούδη)

Λευτέρης Παπαδόπουλος-Μάνος Λοϊζος «Ελισσώ» (Νίκος Χριστόπουλος)

Διονύσης Σαββόπουλος, «Με αεροπλάνα και βαπόρια» (Ειρήνη Ατζαράκη-Νίκος Χριστόπουλος)

Κιθάρα: Μάριος Γλυτσός, Λύρα: Ειρήνη Περάκη, Μπουζούκι: Παύλος Μαστρογιαννόπουλος, Πιάνο: Μυρτώ Ελευθέρου, Φλογέρα: Βασίλης Βαφέας.

Ανάγνωση διηγήματος: Άγγελος Μαγνήσαλης (Μαθητής Α' Λυκείου)

Βιντεοσκόπηση: Παναγιώτης Καριώρης

Εικόνες της Λογοτεχνίας

Ανάμεσα σε δυο πατρίδες: νοσταλγία και προσαρμογή σε εικόνες Μικρασιατών προσφύγων στη μεσοπολεμική πεζογραφία

Τόνια Καφετζάκη

Φιλολόγος, Πρότυπο Γυμνάσιο Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης

Περίληψη

Η εισήγηση παρουσιάζει την ανάδειξη της έννοιας της πατρίδας σε εικόνες Μικρασιατών προσφύγων στη μεσοπολεμική πεζογραφία. Κατ' αρχάς επιχειρεί μία σύντομη παρουσίαση της εικονοποιίας του Μικρασιάτη πρόσφυγα στην εν λόγω πεζογραφία, επισημαίνοντας δύο βασικούς αναπαραστασιακούς άξονες, αυτόν της μειονεξίας και εκείνον της υπεραναπλήρωσης της μειονεξίας, απεριθμώντας συγχρόνως τα στοιχεία που συγκεντρώνονται γύρω από τον καθένα τους. Στη συνέχεια, παρουσιάζει στο πλαίσιο της λογοτεχνικής προσφυγικής ταυτότητας, ζητήματα που άπτονται της έννοιας της πατρίδας και διαπλέκονται και με τους δύο παραπάνω άξονες. Έτσι, αναδεικνύονται το αίσθημα του ξένου που οι πρόσφυγες έχουν στο ελλαδικό περιβάλλον, φυσικό και κοινωνικό, ο διχασμός τους ανάμεσα στην πατρίδα του βιώματος, που είναι η Ανατολή, και την πατρίδα της ιδεολογίας που είναι το ελληνικό μητροπολιτικό κέντρο, η επίμονη νοσταλγία τους, ο θετικός και αρνητικός ρόλος της μνήμης, το περιεχόμενο της μνήμης-νοσταλγίας (τόπος-άνθρωποι), το μοτίβο του χώματος και του ριζώματος, τα συστατικά στοιχεία της πατρίδας και οι προϋποθέσεις-διαδικασίες προσαρμογής και οικείωσης του νέου τόπου ως πατρίδας.

Λέξεις –κλειδιά: Πρόσφυγες- μεσοπολεμική πεζογραφία- λογοτεχνική εικόνα- πατρίδα- ξένος- μνήμη- νοσταλγία- γηγενείς-πρόσφυγες- μοτίβο του ριζώματος- προσαρμογή.

Στο πλαίσιο της παρούσας ημερίδας, θεώρησα ενδιαφέρον να σας παρουσιάσω ζητήματα που αφορούν στην έννοια της πατρίδας, έτσι όπως

αυτά αναδεικνύονται σε λογοτεχνικές αναφορές στους Μικρασιάτες πρόσφυγες στην πεζογραφία της εποχής του Μεσοπολέμου. Στη λογοτεχνική προσφυγική ταυτότητα που συναρτάται ως μία ιδιόρρυθμη ετερότητα η οποία σχηματικά θα μπορούσε να αποδοθεί ως «*άλλος χωρίς να είναι ξένος*», και που η πεζογραφία της εποχής επιλέγει συνειδητά να διαχειριστεί, το επώδυνο αίσθημα του ξένου στο νέο ελλαδικό περιβάλλον, οι εικόνες της μικρασιατικής πατρίδας, ο ρόλος της μνήμης και τέλος οι διαδικασίες οικείωσης του νέου τόπου ως πατρίδας, κατέχουν σημαντική θέση.

Θα επιχειρήσω εισαγωγικά μία σύντομη θεώρηση της εικονοποιίας του Μικρασιάτη πρόσφυγα στο πλαίσιο της πεζογραφίας του Μεσοπολέμου. Η πεζογραφία του Μεσοπολέμου, δηλ. της εποχής που το προσφυγικό ζήτημα σε όλες του τις εκφάνσεις είναι κυρίαρχο στην ελληνική κοινωνία, όχι μόνο επηρεάζεται από αυτό αλλά και αναλαμβάνει ως ένα βαθμό να διαχειριστεί την εθνική, κοινωνική και προσωπική κρίση. Επιχειρεί δε να ενσωματώσει τον προσφυγικό πληθυσμό στον εθνικό κορμό, υπηρετώντας την υπόθεση της εθνικής ομοιογένειας. Έτσι, κατά τη δική μας προσέγγιση, οι πεζογραφικές εικόνες του πρόσφυγα κινούνται γύρω από δύο βασικούς αναπαραστασιακούς άξονες, αυτόν της *μειονεξίας* και αυτόν της *υπερاناπλήρωσης αυτής της μειονεξίας*. Γύρω από τον πρώτο άξονα, συγκεντρώνονται εκείνα τα στοιχεία που αποδίδουν τον τραυματικό χαρακτήρα της προσφυγιάς, ο οποίος συνίσταται στην εμπειρία ενός σκληρού πολέμου, την ανατροπή της τάξης της ζωής, τις ποικίλες απώλειες, το αίσθημα της περιφρόνησης της ανθρώπινης βούλησης των προσφύγων, λόγω του βίαιου τρόπου με τον οποίο η μετακίνησή τους συντελέστηκε με την καινοφανή σύμβαση της Ανταλλαγής. Τέτοιες εικόνες είναι επίσης αυτές που παρουσιάζουν τη θέση των προσφύγων στην Ελλάδα, την ανοικειότητα που αισθάνονται στο νέο περιβάλλον, τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης, την ένδεια, την αντιπαλότητα με τους γηγενείς, τη σχέση με το ελληνικό κράτος, τις δυσκολίες προσαρμογής που προκαλεί στον πρόσφυγα η αγιάτρευτη νοσταλγία για τον γενέθλιο τόπο και το εξιδανικευμένο παρελθόν σε αυτόν. Ο δεύτερος άξονας, αυτός της *υπερاناπλήρωσης της μειονεξίας*, αποτελεί, κατά τη γνώμη μας, το μέσο που θα οδηγήσει στη συμβολική εξομοίωσή τους με το γηγενή πληθυσμό. Επιτυγχάνεται με την ανάδειξη των στοιχείων εκείνων που προβάλλουν την

καθαρότητα της ελληνικής τους ταυτότητας, την εξαιρετική τους επιβιωτικότητα, δημιουργικότητα, προϋποθέσεις της επιτυχούς προσαρμογής. Εδώ συγκροτείται η στερεοτυπική εικόνα του εύστροφου, εργατικού, δυναμικού, προικισμένου από μία υψηλής ποιότητας πολιτισμική εμπειρία πρόσφυγα, ο οποίος αφενός θα δημιουργήσει μια καινούργια ζωή και αφετέρου θα συμβάλει, σύμφωνα τουλάχιστον με μία ομάδα συγγραφέων της εποχής, σε μια δημιουργική πορεία της Ελλάδας προς το μέλλον, μετά την οδυνηρή κατάληξη των μεγαλοϊδεατικών οραμάτων. Εικόνες υπέρβασης της προσφυγιάς συνιστούν ακόμα οι αναφορές στο χαρισάμενο παρελθόν, ικανές να διασκεδάζουν το ταπεινωτικό παρόν, αποδίδοντας στον πρόσφυγα τη χαμένη του αυτοεκτίμηση, να οικοδομούν μια αίσθηση «υπεροχής» απέναντι στον περισσότερο προνομιούχο ντόπιο ή έστω να ισοσκελίζουν την υστέρησή του. Τελικά με αυτόν τον τρόπο οι δύο ομάδες εξομοιώνονται και οι πρόσφυγες ενσωματώνονται στην ελληνική κοινωνία και εντάσσονται στον εθνικό κορμό.¹

Ας δούμε τώρα πώς ο τόπος, η μνήμη του παλιού και η οικείωση του καινούργιου συμπλέκονται με τις εικόνες της προσφυγιάς και στους δυο της άξονες.

Το αίσθημα του ξένου: «Όλα είναι ξένα και η φύση και οι άνθρωποι»²

Το αίσθημα του ξένου το οποίο οι Μικρασιάτες πρόσφυγες βιώνουν τον πρώτο καιρό στο περιβάλλον, φυσικό και κοινωνικό, της Ελλάδας αποτελεί κατεξοχήν πεδίο απόδοσης της «προσφυγικότητας» και του πρώτου αναπαραστασιακού άξονα, αυτού της μειονεξίας. Αποδίδεται το άγχος του ανθρώπου ο οποίος είναι ξένος προς το περιβάλλον του, το ψυχικό τραύμα που συνεπάγεται η βίαιη αλλαγή περιβάλλοντος, η στέρηση του οικείου, η διαχείριση του αμετάκλητου της νέας πραγματικότητας. Συνοδεύεται επίσης από την με κάθε μέσο αναζήτηση της οικειότητας.

¹ Βλ. Τόνια Καφετζάκη, *Προσφυγιά και λογοτεχνία. Εικόνες του Μικρασιάτη πρόσφυγα στη μεσοπολεμική πεζογραφία*, Αθήνα, Πορεία, 2003. Ειδικά για τους αναπαραστασιακούς άξονες της προσφυγικής εικόνας, βλ. Μέρος Δεύτερο, σ. 106-248.

² Τατιάνα Σταύρου, *Οι πρώτες ρίζες*, Αθήνα, Κύκλος, 1936, σ. 25.

Η ομάδα των προσφύγων στη *Γαλήνη* του Βενέζη, φθάνουν εξαντλημένοι στην «*ερημιά της Αναβύσσου*», έναν τόπο που επιπλέον είναι ιδιαζόντως εχθρικός και στείρος. Γυναικόπαιδα και γέροντες στην πλειονότητά τους, τρομάζουν με τον αφιλόξενο τόπο, προβλέποντας τον θάνατό τους στην έρημη και άνυδρη περιοχή. Μόνη φιλική εικόνα η θάλασσα με τις αλυκές, που τους φέρνουν στο νου την πατρίδα τους, τους προκαλούν «*ένα ξαφνικό ανασάλεμα της μνήμης και της καρδιάς, ένα μακρινό μήνυμα από την εφέστια γη*».³ Είναι αυτό το *minimum* της οικειότητας που έχουν ανάγκη για να νιώσουν καλύτερα. Ο Β. βέβαια δίνει στον τόπο κάποια χαρακτηριστικά, τα οποία έστω έμμεσα τον καθιστά δικό τους, προμηνύοντας την προσαρμογή, όπως είναι τα σημάδια της ανθρώπινης παρουσίας κατά την αρχαιότητα. Στον τόπο λοιπόν αυτό, όπου βρισκόταν μια αρχαία χώρα που ερημώθηκε, τώρα «*έχουν σηκώσει τα καλύβια τους πρόσφυγες Φωκιανοί που ήρθαν από την Ανατολή*».⁴ Συνδέει έτσι ο Βενέζης τους πρόσφυγες με τους μακρινούς προγόνους, τοποθετώντας τους ως νόμιμη συνέχεια στην ιστορία του τόπου, συν-δικαιούχους της γης αλλά και ενός παρελθόντος, του οποίου, όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά, κάθε ίχνος «*άρχισε να ζωντανεύει το ξεχασμένο παραμύθι, να κινεί τη φαντασία [...] ζωηρή, απείθαρχη, δουλεμένη ασύνειδα από τόσες γενιές ανθρώπους της θάλασσας του Αιγαίου*».⁵ Η ίδια η θάλασσα, τέλος, το Αιγαίο, αντιμετωπίζεται ως σημείο συνάντησης και ένωσης του ελληνισμού στον χώρο και τον χρόνο.

Παρόμοια, είναι σαφές ότι η εγκατάσταση μιας άλλης λογοτεχνικής ομάδας, των Αϊβαλιωτών του Στρ. Μυριβήλη στο *Η Παναγιά η Γοργόνα*, διευκολύνεται κατά πολύ λόγω της ομοιότητας που έχει το νησί της Λέσβου με την πατρίδα που μόλις άφησαν και λόγω της γειτνίασης των δύο τόπων, η οποία τους επιτρέπει ακόμα και να ατενίζουν από μακριά την παλιά πατρίδα.⁶

Οι πρόσφυγες ήρωες παριστάνονται σταθερά να προσπαθούν να διασκεδάσουν το αίσθημα της ανοικειότητας, αναζητώντας και το ελάχιστο στοιχείο που θα διευκόλυνε την ψευδαισθήση της επιστροφής στον παλιό

³ Ηλίας Βενέζης, *Γαλήνη*, [α' έκδ. 1939], Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», χ.χ., σ. 19 και 24.

⁴ Ό.π., σ. 234.

⁵ Ό.π., σ. 58.

⁶ Στράτης Μυριβήλης, *Η Παναγιά η Γοργόνα* [α' έκδ. 1949], Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1979, σ. 29-30.

χώρο. Ο μπαρμπα Κοσμάς στη Γαλήνη του Βενέζη επιχειρεί να φυτέψει στην παραλία της Αναβύσσου κάποιο δέντρο του τόπου του, γιατί, όπως λέει: «με τον ίσκιο ενός δέντρου μπορείς να έχεις οικειότητα, με τον ίσκιο ενός άλλου όχι». Και στο σχόλιο ότι η προσπάθειά του δεν είναι παρά η προσπάθεια να αναβιώσει κάτι από την ηπειρωτική πατρίδα του σε μία ακτή, παραδέχτηκε ότι «κάνει κανείς ό,τι μπορεί». ⁷ Παρόμοια και η ηρωίδα της Τ. Σταύρου από τις *Πρώτες Ρίζες*, στο αστικό τοπίο της Αθήνας, προφανώς απογοητευμένη που τίποτα δεν μοιάζει με το παλιό, περιμένει τη βροχή, ελπίζοντας να της ικανοποιήσει το αίτημα για αναγνώριση κάτι οικείου: «-Αν έβρεχε τουλάχιστον! Η βροχή δεν μπορεί να μη μοιάζει, θα είναι ίδια με κείνη που ξεύρουμε... θα είναι σαν μια επίσκεψη αγαπημένη». ⁸

Έπιπλα και αντικείμενα που έγινε κατορθωτό να μεταφερθούν από την πατρίδα γίνονται τα μέσα για την ανάπλαση, όσο είναι δυνατό, του οικείου, απωλεσθέντος περιβάλλοντος, διευκολύνουν τις περιπλανήσεις της μνήμης στο παρελθόν: «Η σάλα του Ασημάκη ήταν ένα κομμάτι Σμύρνης. Η Σμύρνη ξεριζώθηκε, κάηκε, ρήμαξε. Μα η σάλα του Ασημάκη ξεφύτρωσε κάτω από τον αττικό ουρανό, ίδια κι' απαράλλαχτη, με την ασήμαντη μόνο διαφορά πως εκεί βρισκόταν στα Τράσσα, κ' εδώ στο Παλιό Φάληρο». ⁹ Άλλοτε πάλι ομολογείται η ματαιότητα τέτοιων προσπαθειών, διαπίστωση οδυνηρή, που εντείνει το αίσθημα της μοναξιάς. Έτσι, σε ορισμένες περιπτώσεις, κάποια έπιπλα, «μισοχαλασμένα πράματα», που με τόσα έξοδα και κόπο μεταφέρθηκαν για να θυμίζουν «την πατρίδα εδώ στην ξενιτιά», αρχίζουν να φαίνονται «γελοία και περιττά», σαν τον μεγαλόπρεπο μπουφέ που «θα παριστάνει τον ξεπεσμένο βασιλιά στο μικρότερο σπίτι [...] απομεινάρι μιας εποχής σα ντοκουμέντο για λόγους πλέον ιστορικούς». ¹⁰

Οι δύο πατρίδες των προσφύγων: Η πατρίδα του βιώματος και η πατρίδα της ιδεολογίας

Το αίσθημα του ξένου όμως στην περίπτωση των Μικρασιατών προσφύγων διαπλέκεται επιπλέον με τον διχασμό τους ανάμεσα στις δύο πατρίδες: την Ανατολή, στην οποία είναι βιωματικά προσκολλημένοι, και την

⁷ Ηλ. Βενέζης, *ό.π.*, σ. 160-161.

⁸ Τατιάνα Σταύρου, *ό.π.*, σ. 20.

⁹ Παύλος Φλώρος, *Ο άνθρωπος της εποχής*, Αθήνα 1939, σ. 26-27.

¹⁰ Τατιάνα Σταύρου, *ό.π.*, σ. 10-11 και 241-242.

Ελλάδα, με την οποία ταυτίζονται ιδεολογικά. Όσο κι αν έχουν μάθει να θεωρούν την Ελλάδα εθνικό τους κέντρο, μητέρα πατρίδα, ανακαλύπτουν, σύμφωνα με τις αφηγήσεις που μελετάμε, ότι βιώνουν τα συναισθήματα του ξενιτεμένου. Πέρα από τη διάκριση Ελλάδας Τουρκίας υπάρχει η διάκριση του δικού και του τόπου των άλλων. Η διάκριση ανάμεσα στην εθνική πατρίδα, που οργανώνεται συμβολικά με αναφορά στον χρόνο, δηλαδή στο παρελθόν της και το μέλλον της, και στην πατρίδα ως αναπαράσταση ενός βιωμένου και ελεγμένου παρελθόντος. Από κανέναν πρόσφυγα αφηγηματικό ήρωα δεν αμφισβητείται η Ελλάδα ως πατρίδα, η ταυτότητά του ως ελληνική, κανείς όμως δεν νιώθει την οικειότητα της πατρίδας στην Ελλάδα όπου εγκαθίσταται, και όλοι, όταν λένε «πατρίδα», αναφέρονται στη γενέθλια γη της Μικράς Ασίας.

Έτσι, η ηλικιωμένη ηρωίδα της Σταύρου από τις *Πρώτες Ρίζες* υποφέρει στη σκέψη ότι θα ταφεί στην Ελλάδα όσο κι αν οφείλει να τη θεωρεί δικό της τόπο: «[...] εδώ είναι ο τόπος που τον λατρέψαμε αιώνες και ζήσαμε με τ' όνειρο να τον αξιωθούμε. Αυτά από τη μια μεριά. Από την άλλη βαραίνει η δική της γη. Η πατρίδα που γεννήθηκε, ο τάφος του παιδιού της, των γονέων της».¹¹ Αλλά και η νεότερη αισθάνεται ένοχη που δεν καταφέρνει να αισθανθεί πατρίδα την Ελλάδα:

«Ποτέ δε σε λησμόνησα, ποτέ,

Με είδε το πέμπτο του αιώνας εις ξένα έθνη...”

Σε βλέπω, ανστηρή διδασκάλισσα, ετοιμάζεσαι να με μαλώσεις ότι εδώ δεν είναι “ξένα έθνη”. Το αναγνωρίζω όμως έτσι τα νοιώθω ακόμη μέσα μου».

12

Στο έργο της Σταύρου ο τόπος εγκατάστασης είναι η Αθήνα. Η Αθήνα, ως πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους, θέτει πάραυτα το ζήτημα της σχέσης των προσφύγων με το εθνικό κέντρο. Μετά ένα πρώτο διάστημα κατά το οποίο κάποιοι από αυτούς, γαλουχημένοι με τους μύθους της Μεγάλης Ιδέας, ενθουσιάζονται που αξιώνονται να κατοικούν κάτω από την Ακρόπολη, γρήγορα ανακαλύπτουν ότι το γεγονός αυτό δεν αρκεί να τους παρηγορήσει

¹¹ Ό.π., σ. 223

¹² Ό.π., σ. 246.

για την αλγεινή καθημερινότητα ούτε για τη στέρηση του παλιού και του οικείου: «-Ομολογήστε πως την ευτυχία τούτη δεν την ονειρευτήκατε ποτέ σας, έλεγε το άλλο πρωί ο Βασίλης Πολίτης [...] Να βλέπεις την Ακρόπολη πίνοντας τον καφέ σου!». Όταν όμως οι δυσκολίες τον καταβάλλουν, ο ίδιος άνθρωπος «δε ρίχνει πια κανένα βλέμμα στην Ακρόπολη, όπως τον πρώτο καιρό. Δεν την καμαρώνει. Σα να την ξέχασε. Σα να τη βρίσκει λιγάκι αχρείαστη αφού δε φελά να ζήσουν καλύτερα οι άνθρωποι που μυρμηγκιάζουν από κάτω της».¹³

Η αθεράπευτη νοσταλγία του πρόσφυγα: «Έμνησκε έτσι με τις ώρες. [...] Γυρνούσε πίσω σε μian άλλη ζωή, πολύ μακρινή, σβησμένη πια για πάντα»¹⁴

Η νοσταλγία των προσφύγων για τη γενέθλια γη είναι σταθερό γνώρισμα της λογοτεχνικής τους εικόνας. Οι πρόσφυγες διαρκώς ακροβατούν από τον έναν χώρο στον άλλον, από το παρόν στο παρελθόν.¹⁵

Η μνήμη της παλιάς πατρίδας και ζωής λειτουργεί διττά. Από τη μία αποτελεί τον βασικό συντελεστή του δεύτερου εικονοποιητικού άξονα της υπεραναπλήρωσης της μειονεξίας. Η μνήμη της ζωής πριν την Καταστροφή, στη συστηματική εξιδανίκευσή της, θα αποτελέσει πηγή άντλησης αισθημάτων υπεροχής. Ενώ όμως η μνήμη των προσφύγων είναι γενικά θετικός παράγοντας στη συγκρότηση της ταυτότητάς τους και στην εξασφάλιση της ψυχολογικής τους επιβίωσης, συχνά η προσήλωση στο παρελθόν εμποδίζει την προσαρμογή. Το προνόμιο της μελαγχολικής νοσταλγίας παραχωρείται σε όλους. Ας δούμε τους πρόσφυγες από την *Παναγιά τη Γοργόνα*, όπου η γεωγραφική εγγύτητα τους δίνει τη δυνατότητα να ατενίζουν και να ξαναζωντανεύουν εύκολα τον τόπο και τις αναμνήσεις

¹³ Ό.π., σ. 16 και 22-23.

¹⁴ Ό.π., σ. 132.

¹⁵ Στο σημείο αυτό είναι ενδιαφέρον να αναφέρουμε την παρατήρηση του Peter Mackridge, σχετικά με αναλογίες ανάμεσα στη λογοτεχνία Μικρασιατών προσφύγων συγγραφέων και δείγματα «λογοτεχνίας της εξορίας», δηλαδή έργα λογοτεχνών που γράφουν μακριά από την πατρίδα τους, με χαρακτηριστικά τον πόνο της απώλειας, το αίσθημα του αποχωρισμού, της μοναξιάς, τη νοσταλγία, τις συνεχείς διαδρομές της μνήμης ανάμεσα στο παλιό και το καινούργιο (στοιχεία της εμπειρίας του εξόριστου). Οι Μικρασιάτες συγγραφείς συχνά εκφράζουν ανάλογες εμπειρίες εξορίας είτε ως αναμνήσεις από τη ζωή πριν την κρίση, είτε ως τραύμα του ξεριζωμού, είτε ως προς την εγκατάσταση στο νέο περιβάλλον. P. Mackridge, "Kosmas Politis and the literature of exile", *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, 9 (1992), σ. 223-240.

τους. Καθημερινή ανάγκη και φόρος τιμής το αγνάντεμα της απέναντι ακτής. Μοναχική δραστηριότητα που κάνουν όλοι τους ταυτόχρονα: *«Τώρα πια οι παράδες της Σκάλας ανεβαίνουν στις Παναγιάς τα ράχτα να δουν την Ανατολή, σαν πάρει να βασιλέψει ο ήλιος κι αρχίσουν πάνω στη θάλασσα να παίζουν τα γλυκά χρώματα με τις χρυσαφιές νεροφεγγιές. Ανεβαίνουν ένας ένας, δυο-δυο, καθίζουν στις πέτρες ξυπόλητοι. Από κει αγναντεύουν τ' αντικρινά ακρογιάλια, που κοκκινίζουν πέρ' από το πέλαγο σαν φρεσκοχτυπημένο χάλκωμα. Βλέπουν και δε μιλούν»*.¹⁶

Η επίμονη όμως προσκόλληση στο παρελθόν ή η ανεδαφική προσδοκία της επιστροφής αφορά μόνο τους γέροντες και τους ψυχικά διαταραγμένους. Οι απροσάρμοστοι της πεζογραφίας είναι αυτοί που αντιστέκονται στη λήθη. *«Κολληθεί η γλώσσα εν τω λαρυγγί μου, Ιερουσαλήμ, εάν σου επιλάθωμαι»*, ψάλλει ο δάσκαλος ο Αυγουστής από την Παναγιά τη Γοργόνα, θρηνώντας ατελείωτα την παλιά πατρίδα, και γι' αυτό καταδικασμένος να μείνει στο περιθώριο.¹⁷ Ένα από τα πρόσωπα της Τ. Σταύρου ομολογεί: *«Για ν' αρχίσει – λέει- να μου αρέσει κάτι εδώ πρέπει πρώτα να ξεχάσω! Και θαρρείς πως κλείνει τα μάτια της και μαζώνει την ψυχή της. Φοβάται μην ξεχάσει. Τρέμει μην απιστήσει στην λαμπρήν ανάμνηση»*.¹⁸

Στο έργο της Τ. Σταύρου μάλιστα, σχεδόν αυτονομείται ένας λόγος γύρω από τη μνήμη, ποια μνήμη είναι λειτουργική και ποια όχι. Έτσι διαβάζουμε ότι η δυνατότητα της λήθης είναι προϋπόθεση της συνέχειας της ζωής: *«-Υστερα από λίγα χρόνια θα συνηθίσουμε, [...]. Θα ξεχάσουμε ότι ζήσαμε αλλού... Σαν όνειρο θα θυμούμαστε πως κάποτε, την πρώτη του Νοέμβρη, στα χίλια εννιακόσια εικοσιδυό, ήρθαμε στην Ελλάδα....[...] –Ζω θα πει ξεχνώ... Αυτό με δίδαξε η πείρα»*.¹⁹

Κάποτε υποστηρίζεται ότι η αναπόληση του παρελθόντος είναι μια πολυτελής ενασχόληση μπροστά στον αγώνα της επιβίωσης: *«Μη μου μιλείς λοιπόν για νοσταλγίες και παρελθόν. Τώρα που τελείωσαν τα λεφτουδάκια του καθενός πάνε ξεχάστηκαν όλα αυτά. Μελαγχολείς σαν έχεις κεραμίδι πάνω από το κεφάλι σου και στα ποδάρια σου παπούτσι. Σε πολλούς κιόλας*

¹⁶ Στράτης Μυριβήλης, *ό.π.*, σ. 29-30.

¹⁷ *Ό.π.*, σ. 144.

¹⁸ Τατιάνα Σταύρου, *ό.π.*, σ. 226-227.

¹⁹ *Ό.π.*, σ. 18-19.

λείψανε, για μας κοντεύει η ώρα. Θα το κατεβούμε το σκαλί ένα-ένα, όσο να φτάσουμε πια εκεί που δεν υπάρχουν επιθυμίες και λεπτότητες. Εκεί όπου γίνεσαι ένα πλάσμα δίχως γένος, δίχως ανθρωπιά με μόνο ένα στομάχι που πρέπει να γεμίσει σώνει και καλά». Όμως η εκτίμηση αυτή, ότι η νοσταλγία είναι μια πολυτελής ενασχόληση, αναιρείται από την παραδοχή ότι ο πρόσφυγας όχι μόνο δεν μπορεί να ζήσει χωρίς τη μνήμη του, αλλά οφείλει να αντισταθεί στη λήθη, ανάγοντας τη μνήμη σε συνώνυμο της ανθρώπινης ιδιότητας. «Και μου φαίνεται πως αν ψάξεις κάτω από τους τσίγκους της κάθε παράγκας κι απ' τα πισσόχαρτα των συνοικισμών θα βρεις κ' εκεί καρδούλες που τις κυριεύει κάποια Ζάκυνθο! Τα λερά κορμιά θάρχεται ώρα που με όλο τους το μόχτο θ' αφήνουν την «βιωτικήν μέριμναν» και θ' αναστενάζουν. Για τον τόπο που άφησε ο καθένας και δεν θα ξαναϊδέι. Ναι, είμαι βέβαιη πως θάναι έτσι δεν θα ξεχάσουνε κι ας βούλιαξαν μέσα στη δυστυχία ως τ' αυτιά. Τρέμω μη δε μου μείνει λιγουλάκι ανθρωπιά για να θυμούμαι όσο ζω». ²⁰

Η Γη της Επαγγελίας: «Άγια χώματα, βλογημένη γης...» ²¹

Η Ανατολή περιγράφεται παντού ως ο τέλειος τόπος, ο επίγειος παράδεισος. Οι αναπαραστάσεις της Ανατολής που απαντώνται στις αφηγήσεις των προσφύγων συναρτώνται προς τη διαδεδομένη εικονοποιία της ως Κήπου της Εδέμ ή Γης της Επαγγελίας. Χαρακτηριστικά του τόπου η ομορφιά, η ισορροπία, η ευφορία, ο πλούτος των αγαθών, τα οποία οδηγούν στην ευτυχισμένη ύπαρξη των ανθρώπων και στην ισορροπημένη οργάνωση της ζωής. «Ο Γλάρος λέει στα παιδιά του, στην Αυγή, παράξενα πράγματα για ένα μακρινό τόπο απ' όπου ήρθαν. Εκεί η γη ήταν βλογημένη κ' έδινε εκατό φορές ό,τι έσπερνες, κ' οι άνθρωποι ζούσαν ξεκούραστοι και ήσυχοι, ίσαμε να πεθάνουν». ²²

Και αλλού: «Πρασινάδες όπου να γύριζες το μάτι σου. Δέντρα ψηλά και περιπλεγμένα βάτα και μέσα τους φώλιαζαν πλήθος τα πουλιά τι βουή και τι πλούτος! Μάη και Ιούνιο που βγαίνουν τα κεράσια γεμίζαμε τις κόφες. Τον Οχτώβρη τις ελιές τις ρίχναμε με τα ραβδιά. Τις ραβδίζαμε και γεμίζαμε τα πιθάρια. Είχαμε, βλέπεις, τα νερά που τρέχανε άφθονα και στους δρόμους.

²⁰ Ό.π., σ. 241 και 245.

²¹ Λιλίκα Νάκου, *Οι οραματιστές της Ικαρίας* [α' έκδ. 1963], Αθήνα, Δωρικός, 1982, σ. 35.

²² Ηλ. Βενέζης, ό.π., σ. 235-236.

Ήτανε πέτρα, καλντερίμι, στρωμένοι οι δρόμοι και τρέχανε ολούθε πεντακάθαρα. Κελαηδούσανε σαν αηδόνια. Σωστή παράδεισο [...] Σταμάτησε ο νους της ξελογιασμένος, σηκώθηκε και ξέβγαλε τη γειτόνισσα, αμίλητη τώρα, να τρέχει πίσω από μια εικόνα που πέταξε για πάντα».²³

Συνεχώς υπογραμμίζεται η διαφορά ανάμεσα στους δύο τόπους, την Ανατολή, τον *βλογημένο τόπο*, που επιτρέπει στους ανθρώπους να ζουν και να ευτυχούν, και την Ελλάδα, τον *ξερό τόπο*, που δυσκολεύει τους ανθρώπους και τους καταδικάζει στην κούραση και τη στέρηση. Διατυπώνεται μάλιστα η απορία «*πώς βρίσκονται άνθρωποι που έρχονται να ζήσουνε χωρίς να τους βιάζει τίποτε*».²⁴

Οι άνθρωποι: «Οι ρωμιοί ζούσαν δίπλα στους αγαθούς ανατολίτες κι ο Θεός βλογούσε όλο τον κόσμο. Πλήθαινε τ' αγαθά»²⁵

Σαν τη φύση της Ανατολής και οι άνθρωποι που την κατοικούν. Οι Τούρκοι περιγράφονται ήρεμοι, ειρηνικοί, καλοί γείτονες. Οι αγροτικές κοινότητες της Ανατολής μνημονεύονται στο έργο του Μυριβήλη σε ειρηνική κι αρμονική συνύπαρξη. Αλλά και σε άλλα έργα οι Τσέτες διαφοροποιούνται από τους φιλικούς Τούρκους γείτονες.²⁶ Σε άλλο περιβάλλον, η κοσμοπολίτικη

²³ Κώστας Σούκας, *Το ποινικό μητρώο μιας εποχής* [α' έκδ. 1956], Αθήνα, Εξάντας, 1981, σ. 208-209.

²⁴ Τατιάνα Σταύρου, *ό.π.*, σ. 64.

²⁵ Στρ. Μυριβήλης, *ό.π.*, σ. 26.

²⁶ Από προφορικές μαρτυρίες προσφύγων προκύπτει ότι οι πρόσφυγες της πρώτης γενιάς αναφέρονταν θετικά στους Τούρκους συνοίκους τους, διαφοροποιώντας τους από τους Τσέτες και εκτιμώντας ότι η εχθρότητα ανάμεσα στις κοινότητες οφειλόταν στην παρέμβαση των Μεγάλων Δυνάμεων. Η εχθρότητα προς τους Τούρκους είναι χαρακτηριστικό των συγχρόνων τους Ελλήνων του μητροπολιτικού κέντρου και των νεότερων γενεών ανεξαρτήτως καταγωγής. Βλ. Renee Hirschon, *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής Καταστροφής. Η κοινωνική ζωή των Μικρασιατών προσφύγων στον Πειραιά*, Αθήνα, MIET, 2004, σ. 82-84. Όσο για την εικόνα του Τούρκου στη νεοελληνική λογοτεχνία, βλ. Ηρακλής Μήλλας, *Εικόνες Ελλήνων και Τούρκων. Σχολικά βιβλία, ιστοριογραφία. Λογοτεχνία και εθνικά στερεότυπα*, Αθήνα, 2001, σ. 287-389. Ως προς τους συγγραφείς της γενιάς του '30, παρατηρούνται σε γενικές γραμμές τα εξής: όσοι από αυτούς αναφέρονται στον ιστορικό Τούρκο, δηλ. στον Τούρκο που τοποθετείται στο ιστορικό πλαίσιο της Τουρκοκρατίας, τον περιγράφουν ως κατακτητή, βάρβαρο, τύραννο, ύπουλο, υποκριτή, παραπλέμποντας στη δουλεία και το σκότος (Ανατολή) σε αντίθεση με τον Έλληνα που αντιπροσωπεύει την αρετή και την πρόοδο, ταυτιζόμενος με τη Δύση. Άλλοι συγγραφείς, οι οποίοι παρουσιάζουν τον σύγχρονο Τούρκο, μέσα σε διαφορετική θεματολογία και ιστορικό πλαίσιο σύγχρονο, τον απεικονίζουν συχνά συμπαθή, ανθρώπινο, οι βιαιοπραγίες του περιορίζονται στο πλαίσιο του πολέμου, αν και συνήθως είναι πνευματικά υποδεέστερος του Έλληνα, την ανωτερότητα του οποίου αναγνωρίζει. Και στις πιο καλοπροαίρετες περιπτώσεις η εικόνα του Τούρκου ως εικόνα του Άλλου παρουσιάζεται από αρνητική έως «αφελώς θετική». Διαφορετική περίπτωση αποτελούν οι συγγραφείς οι οποίοι ιδεολογικά κινούνται στην αριστερά και παρουσιάζουν

προηγμένη Σμύρνη: «Εγώ, τι να σας πω, δεσποινίς μου», λέει η Σμυρνιά που εγκαταστάθηκε στο Ρέθυμνο από την *Κυρία Ντορεμί* της Λιλίκας Νάκου, «Τρόμαξα να τους καταλάβω τους ανθρώπους εδώ... Εγώ είμαι από τη Σμύρνη. Εκεί είχαμε να κάνουμε με κόσμο πολιτισμένο: Εγγλέζους, Γάλλους, ανώτερη κοινωνία. Η Σμύρνη ήταν μια κοινωνία με λογής-λογής ξένους. Και Τουρκαλάδες πλούσιους είχε και οι φαμίλιες τους καλές ήταν. Μα έτσι το 'θελε η τύχη μας, να καταστραφούμε, να γίνουμε πρόσφυγες και να 'ρθούμε σε τούτον εδώ τον περίεργο κόσμο...».²⁷

Από την άλλη οι γηγενείς κάτοικοι της Ελλάδας. Τα έργα βρίθουν από καταγγελίες για αδιαφορία, ελλιπή συμπαράσταση ακόμα και εκμετάλλευση από τους ομοεθνείς γηγενείς. Στη *Γαλήνη*, η σχέση προσφύγων-ντόπιων είναι μια πραγματική αναμέτρηση με σαφώς συμβολικό χαρακτήρα. Οι παλιοί κάτοικοι της περιοχής είναι το ίδιο εχθρικοί με το έδαφός της. Μετά την πρώτη τους έκπληξη για την άφιξη των προσφύγων, τους κηρύσσουν τον πόλεμο: «μείνετε λοιπόν και θα δούμε ποιος θα στεριώσει σ' αυτή τη γη! Θα σας χτυπήσουμε όπου σας βρούμε, θα σκοτώσουμε τα ζωντανά σας αν τύχει και κάμετε, θα πατήσουμε τα σπαρτά σας αν ριζώσουν! Χάρη ποτέ σας δε θα βρείτε σ' εμάς και στα παιδιά μας, ίσαμε που να ξεκληριστεί η φύτρα σας και να σβήσει!»²⁸ Δεν θα λείψουν οι επιθετικές ενέργειες και οι δολιοφθορές, η μεταμόρφωση της περιοχής όμως που θα επιτύχουν οι πρόσφυγες θα πείσει τους ντόπιους να αποδεχτούν τη συγκατοίκηση: «Τούτοι είναι άλλοι άνθρωποι, συμπέρανε πάλι η σοφία των αρχόντων του βουνού, αποφασισμένων να υποταχθούν στη μοίρα τους».²⁹ Θα μπορούσε κανείς να διαβάσει στη σχέση ντόπιων-προσφύγων στη *Γαλήνη* μία εκδοχή της συνολικής σχέσης ντόπιων-προσφύγων. Η αντιπαλότητα, ο ανταγωνισμός στην αρχή, η τελική αποδοχή των προσφύγων και η συμβολή τους στη μεταμόρφωση του τόπου.

τον εθνικό «Άλλο» μέσα σε ένα κοινό μέτωπο με το «Εμείς» απέναντι στον καπιταλισμό, τον ιμπεριαλισμό, τον κάθε εθνικότητας πλούσιο και εκμεταλλευτή. Ηρ. Μήλλας, *ό.π.*, σ. 351-360.

²⁷ Λιλίκα Νάκου, *Η κυρία Ντορεμί*, [α' έκδ. 1955], Αθήνα, Δωρικός, χ.χ., σ. 38.

²⁸ Ηλ. Βενέζης, *ό.π.*, σ. 47-48.

²⁹ *Ό.π.*, σ. 147.

Ορισμός της πατρίδας: «[...] *οι πρόσφυγες που είχαν στερηθεί τις πατρίδες τους: το χώμα που τους ανάστησε και τη συνέχεια του χρόνου τους...*»³⁰

Τι συνιστά λοιπόν πατρίδα, η βιωμένη εμπειρία και η τοπικότητα ή το φαντασιακό συνανήκειν; Ποια πατρίδα είναι πιο ισχυρή, αυτή που άφησαν ή αυτή στην οποία βρίσκονται τώρα; Και ακόμα με ποιους όρους και ποιες διαδικασίες θα γίνει ο νέος τόπος πατρίδα, ποια γενιά θα το πετύχει;

Η έννοια της πατρίδας βλέπουμε ότι συγκροτείται κυρίως γύρω από τις σημασίες του χώματος, γι' αυτό και η προσφυγιά αποδίδεται ως ξεριζώμα, ενώ η ενσωμάτωση στον νέο τόπο ως ριζώμα. Η στέρηση του πρόσφυγα είναι η στέρηση από το οικείο χώμα, κι ο ίδιος είναι αυτός που ξεριζώθηκε για να μεταφυτευτεί αλλού. Έλληνες και Τούρκοι στη συμβολική συνάντησή τους, είναι κατά τον Μ. Λουντέμη «κάτι ήμερα καλόβολα δεντριά που τα ξεριζώσαν άπονα για να τα φυτέψουνε σε πικρά χώματα και ξένα».³¹ Αλλά και οι πρόσφυγες από τη Γαλήνη είναι «ένα κοπάδι ξεριζωμένοι άνθρωποι που έπρεπε να δεθούν και να ριζώσουν, έπρεπε με το τυφλό ένστιχτο του γερού φυτού». ³²

Το μοτίβο του ριζώματος είναι από τα πιο αξιοποιημένα μοτίβα, προκειμένου να αποδοθούν οι σημασίες της εγκατάλειψης του παλιού τόπου και της συγκρότησης σχέσεων με τον καινούργιο. Στο έργο της Σταύρου δηλώνεται ήδη από τον τίτλο. «Οι πρώτες ρίζες» φαίνεται να είναι ο αγώνας των προσφύγων της πρώτης γενιάς: «Είναι στιγμές [λέει μία από τις ηρωίδες] που νοιώθω σα να μην είμαι άνθρωπος παρά γίνουμαι δέντρο. Προσπαθώ κι αγκομαχώ να χώσω όσο μπορώ τις ρίζες μου, να ρουφήξω με τα τρεμάμενα κλωστένια στόματά μου λίγη δροσούλα. Λίγη που να καταφέρω να βασταχτώ ίσως και να αντιπαλέψω τους ανέμους. Σκέπτονται τα παιδιά μου [...] Νοιώθω με φόβο και λαχτάρα πως εμείς θα είμαστε οι πρώτες ρίζες! Αυτά, οι πρώτοι ανθοί, θα λουλουδίσουν ή θα μαραζιάσουνε ανάλογα με τα δικά μας αγκομαχητά».³³ Και στη Γαλήνη οι σημασίες του χώματος έχουν ιδιαίτερη

³⁰ Παντελής Πρεβελάκης, *Ο άρτος των αγγέλων: περιπέτεια στην Ιθάκη* [α' έκδ. 1966], Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», χ.χ., σ. 54.

³¹ Μενέλαος Λουντέμης, *Συννεφιάζει* [α' έκδ. 1948], Αθήνα, Δωρικός, 1977, σ. 12.

³² Ηλ. Βενέζης, *ό.π.*, σ. 30.

³³ Τατιάνα Σταύρου, *ό.π.*, σ. 242-243.

βαρύτητα στην απόδοση της εγκατάστασης. Η περιπέτεια της προσαρμογής θα ακολουθήσει τον κύκλο της φύσης. Παρότι ο μυθιστορηματικός χρόνος μοιάζει να καλύπτει μια σειρά ετών, δίνεται η εντύπωση ότι πρόκειται για έναν ετήσιο κύκλο που παρακολουθεί την περιπέτεια από τη φύτευση του σπόρου, ως την τελική καρποφορία. Σιγά-σιγά, οι ημιθανείς άνθρωποι της άφιξης εντάσσονται στον κύκλο της ζωής. Το χώμα ανάγεται σε κεντρικό στοιχείο των δεσμών με τον τόπο και συστατικό της πατρίδας. Στη *Γαλήνη* του Βενέζη, δεν είναι τυχαίο ότι η ιστορία των Φωκιανών με τη νέα γη αρχίζει «όταν αποκτούν ο καθένας τον δικό του κλήρο, που θα δουλέψουν και θα τους ανήκει».³⁴

Έντονος, και συνδεδεμένος με τη γενικότερη λειτουργία του χώματος προβάλλεται επίσης ο δεσμός που δημιουργεί σ' έναν τόπο η ύπαρξη σε αυτόν νεκρών προγόνων. Προφανώς έχει να κάνει με τη συμβολική απόδοση της συνέχειας ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, στην ατομική και τη συλλογική ύπαρξη. Στη λογοτεχνία προβάλλεται η ύπαρξη νεκρών στον νέο τόπο ως το πιο συνεκτικό στοιχείο. Η ηλικιωμένη γυναίκα που σκέφτεται με τρόπο ότι θα ταφεί στην Ελλάδα, παρηγοριέται μόνο με τη σκέψη ότι ο δικός της τάφος θα αποτελέσει «το θεμέλιο που θα στεριώσετε εσείς οι άλλοι, οι νέοι, τα παιδιά».³⁵ Και στη *Γαλήνη*, οι οικείοι νεκροί προσδίδουν στο χώμα σημασία πατρίδας.³⁶

Τον ορίζοντα της ζωής των ανθρώπων συνιστούν επίσης οι *κοινωνικοί δεσμοί*, η οικειότητα των γνωστών προσώπων, η από κοινού αναφορά σε βιώματα και μνήμες. Αντίστροφα, η απομόνωση από οικεία με αυτή την έννοια πρόσωπα παρουσιάζεται τραυματική, ενώ η συνάντηση με οποιονδήποτε γνωστό γίνεται πηγή μεγάλης χαράς: «Στην ξενητιά κ' ο πιο ασημαντος γνωστός σου γίνεται αφορμή πολύ μεγάλης αγαλλίασης. [...] η συνάντηση μ' έναν παλιό γνώριμο είταν σωστό ευτύχημα».³⁷ Η αναζήτηση συμπατριωτών είναι αυθόρμητη ενέργεια, χαρακτηρίζονται από τη «μανία τους να ρωτούνε του καθενού την προέλευση», ελπίζοντας σε συνάντηση με

³⁴ Ηλ. Βενέζης, *ό.π.*, σ. 52 και 50.

³⁵ Τατιάνα Σταύρου, *ό.π.*, σ. 224.

³⁶ Ηλ. Βενέζης, *ό.π.*, σ. 236-237.

³⁷ Τατιάνα Σταύρου, *ό.π.*, σ. 62.

συμπατριώτη για να διασκεδαστεί το αίσθημα του «σα νάπεσες από τον ουρανό». ³⁸

Πατρίδα είναι οι αναφορές και οι σημασίες του χώρου. Η αναγνώριση του χώρου είναι στοιχείο οικειότητας μαζί του, αναγκαία ισορροπία³⁹: «Πίσω της το τραμ στρίβει. –Καστέλλα 20. –Πόσες φορές δεν το είχε διαβάσει, μα δεν ξυπνά η ονομασία τίποτε μέσα της. Πέφτει και χάνεται». ⁴⁰

Πατρίδα είναι ακόμη οι συνήθειες, οι συλλογικές πρακτικές, η οργάνωση της ζωής. «Θα μάθουμε άραγε να ζούμε τη ζωή που ταιριάζει εδώ;»⁴¹ αναρωτιέται η ηρωίδα της Τατιάνας Σταύρου: Η απάντηση είναι η υπομονετική απόκτηση εμπειριών και βιωμάτων. Οι δεσμοί με τον νέο τόπο κάποτε θα αποκτηθούν και αυτό θα τον μετατρέψει σε πατρίδα. Όπως λέει: «Τώρα θα πρέπει να ζήσει άλλα τόσα χρόνια, να μαζευτούν εντυπώσεις καινούργιες, νέο υλικό, να παραχώσουν τις παλιές. Κι ως τότε πρέπει να περάσουν πολλά χρόνια, πάρα πολλά». ⁴²

Έτσι λοιπόν θα βιωθεί ο καινούργιος τόπος ως πατρίδα: όταν υπάρξουν δεσμοί, αναφορές, βιώματα, όταν ο χώρος γίνει σημαίνων και θα ξυπνά συνειρμούς και αναμνήσεις. Όταν θα χαιρετιούνται γνώριμοι στους δρόμους.⁴³ Πατρίδα λοιπόν για τους ανθρώπους είναι η ένταξή τους σε ένα θεμελιωμένο στον χώρο και τον χρόνο πλέγμα σχέσεων, δεσμών και κοινών αναφορών που συστήνει την ιδιαίτερή τους ταυτότητα, την ιστορία τους, τον κόσμο τους. Η ύπαρξη των ανθρώπων, η ατομική και η συλλογική τους υπόσταση συγκροτούνται σε αναφορά με τον τόπο που γεννιούνται, τους άλλους ανθρώπους αυτού του τόπου, ζωντανούς και νεκρούς, τις αναμνήσεις, τα όνειρα και τις ελπίδες.

³⁸ Ό.π., σ. 79 και 143.

³⁹ Δεν είναι τυχαία η μέριμνα των Μικρασιατών προσφύγων να ανασυστήσουν το μικρασιατικό τοπίο στον χώρο όπου εγκαθίστανται, δίνοντας ονόματα σε δρόμους, πλατείες, συνοικίες που ανακαλούν τον μικρασιατικό χώρο. Αυτή η προσπάθεια δείχνει σαφώς την ανάγκη αναφορών στον χώρο, τη σημασία του «σημαινόντος τόπου», αλλά και τον διχασμό τους ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, τη διπλή χωροχρονική τους τοποθέτηση. Βλ. και R. Hirschon, ό.π., σ. 75-76.

⁴⁰ Τατιάνα Σταύρου, ό.π., σ. 24.

⁴¹ Ό.π., σ. 24.

⁴² Ό.π., σ. 19.

⁴³ Εύστοχη και δραστική η διατύπωση του Νίκου Καζαντζάκη: «δύσκολο πολύ η ψυχή να ξεκολλήσει από την πατρίδα βουνά, θάλασσες, αγαπημένοι άνθρωποι, φτωχό αγαπημένο σπιτάκι, ένα χταπόδι είναι η ψυχή κι όλα ετούτα απλόκαμοί της». Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, Αθήνα, Εκδόσεις Ε. Καζαντζάκη, 1961, σ. 517-518.

Η ηλικία ως καθοριστικός παράγοντας της προσαρμογής: «Εμείς δεν πιάνουμε πουθενά πια. Μα αυτά θα πιάσουν. Τα παιδιά μας, λέω»⁴⁴

Γι' αυτό οι ηλικιωμένοι είναι αυτοί που θα χάσουν το στοίχημα της οικείωσης του νέου τόπου ως πατρίδας. Αναπολούν το παρελθόν, αμέτοχοι στο παρόν και προφανώς αδιάφοροι για το μέλλον. Όπως διαβάζουμε αλλού χαρακτηριστικά: «Οι γέροι αποβλακώθηκαν. Ρίξανε τις πετονιές τους στα περασμένα. Τι να το συλλογιούνται το σήμερα; Ζωστήκανε ασπίδα τα παλιά τους χρόνια, τα ευτυχισμένα τους, τα ζωστήκανε για να τους προφυλάνε από την τωρινή τους δυστυχία».⁴⁵ Και σε άλλο έργο, οι μεσήλικες ήρωες ομολογούν: «Εμάς η ζωή μας έκλεισε στη Σμύρνη. Ζούμε μόνο με τη Σμύρνη και για τη Σμύρνη. Με ό,τι είμαστε τότε. Κακά είναι τα ψέματα. Μας βαραίνει η νοσταλγία σαν ισόβιο χρέος που μόνο ο θάνατος θα ξεπληρώσει. Μόνο τα παιδιά μας είναι ελεύθερα».⁴⁶

Πράγματι, τα παιδιά είναι αυτά που θα ενταχθούν με επιτυχία. Η Αυγή από τη Γαλήνη, το νεαρό κορίτσι που γεννήθηκε εδώ, χωρίς εικόνες από την παλιά πατρίδα, με όλους τους δεσμούς της με το νέο τόπο, ακόμα και τάφο νεκρού προγόνου, της μητέρας της, αντιπροσωπεύει όπως δηλώνει και το όνομά της, τον ριζωμένο πλέον πρόσφυγα.⁴⁷

⁴⁴ Ηλ. Βενέζης, *ό.π.*, σ. 162.

⁴⁵ Κ. Σούκας, *ό.π.*, σ. 104.

⁴⁶ Π. Φλώρος, *Ο άγγελος της αβύσσου*, Αθήνα, Φέξης, 1963, σ. 21.

⁴⁷ Ηλ. Βενέζης, *ό.π.*, σ. 236-237.

«Το δέντρο της οικογένειας»

Ευριπίδης Γαραντούδης
Ποιητής, Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας,
Τμήμα Φιλολογίας
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η χαμένη πατρίδα της οικογενειακής μνήμης

Die Lust der Fremde ging uns aus,

Zum Vater wollen wir nach Haus.

Novalis, «Hymnen an die Nacht, VI, 11-12»

Η απόλαυση της ξενιτιάς μάς κούρασε,

θέλουμε να γυρίσουμε πίσω, στο σπίτι του Πατέρα.

Νοβάλις, «Υμνοι στη Νύχτα, VI, 11-12»

Πριν από δύο χρόνια δημοσίευσα μια ενότητα οκτώ ποιημάτων με τον τίτλο «Η αγία οικογένεια: sant[i] [son]etti», γραμμένα στη φόρμα του δεκατρισύλλαβου σονέτου.⁴⁸ Όλα τα ποιήματα ανακαλούν πρόσωπα, γεγονότα και αισθήματα δεμένα με τη μνήμη του στενού πυρήνα της οικογένειάς μου (τη μητέρα, τον πατέρα, τον παππού, τη γιαγιά, την αδελφή και την κόρη μου), μνήμη που εκβάλλει στο δικό μου παρόν. Ανάμεσά τους υπάρχουν δύο ποιήματα, τα «Τούτον τον ξένον» και «Η ωραία Ελένη της Μικρασίας», που ανακαλούν ρητά το πρώτο τον μικρασιάτη συνονόματο παππού μου και το δεύτερο την επίσης μικρασιάτισσα γιαγιά μου, τους γονείς του πατέρα μου, Αθανάσιου Γαραντούδη. Μεταφέρω εδώ τα δύο ποιήματα.

⁴⁸ Βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η αγία οικογένεια: sant[i] [son]etti», *Ποιητική*, τχ. 12, Φθινόπωρο-Χειμώνας 2013, σ. 59-62.

ΤΟΥΤΟΝ ΤΟΝ ΞΕΝΟΝ

Υπάρχω χάρη σε τελείως μοιραία συμβάντα:

Θα ρίγησε στον ήχο της ιαχής στρατός,

θα είδε τον ερχομό του δίπλα σε μια μπάντα,

θα κατατάχθηκε πριν κάτσει ο κουρνιαχτός.

Έτρεξε σώος ως τον Σαγγάριο ποταμό,

ξάφνου ένωσε καυτό το κάψιμο μιας σφαίρας.

Όταν ξανάζησε βγήκε σ' ένα άδειο γιαλό

κι είδε κει το κακό όνειρο: Φωτιά κι αέρας.

Παιδί και γέρος υπομείναμε τα βάρη μας

κι ήρθε η στιγμή ν' ανταποδώσω τ' όνομά του

σ' ενός λεπτού σιγή, σποδός να λάμψει η χάρη μας,

να μου ξαναγεννήσει το στερνό άγγιγμά του:

Δος μοι, παππού, τούτον τον ξένον, να τον ντύσω

το σάβανο της μνήμης μας. Να σ' αναστήσω.

Η ΩΡΑΙΑ ΕΛΕΝΗ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣΙΑΣ

Κεντούσε τ' όνομά της με λεπτές βελόνες

στο σώμα μιας παλιάς κι απόρθητης πατρίδας.

Δεν έμαθε γιατί και πώς ζούσε για αιώνες

στη βαθιά φλέβα της ουράνιας καταιγίδας.

Την λάτρευαν θεοί, μα και θνητοί, όλοι άντρες
πιασμένοι στ' αχνό δίχτυ που έπλεκε απ' τα νήματα
της νύχτας· την αυγή κοσμούσε μ' υγρές χάντρες
το φόρεμά της· μα την γδύναν τα ερωτήματα.

Πώς χώρεσε όλη την ψυχή της σ' ένα μπόγο;
Γιατί τόσα όνειρα την βγάζαν σε μια ακτή
μ' άγνωστες έφηβες όμοιες μ' αυτή; Θυμάμαι

να λούζεται στο φως· και δεν μου λέει τον λόγο
γιατί οι ψυχές μας δένουν κόμπο, όταν κοιμάμαι.
Την γνώρισα γιαγιά και πέθανε. Και ζει.

Ανάμεσα σε όσα μπορώ και κρίνω σκόπιμο να αφηγηθώ και να σχολιάσω, με σημείο αφετηρίας τα παραπάνω ποιήματα, έχει νόημα η σύντομη αναδιήγηση κάποιων συμβάντων και συνθηκών που σημάδεψαν τη ζωή αυτών των δύο (δικών μου) ανθρώπων, πολύ καιρό πριν μεταπλαστούν στην ύλη των ποιημάτων. Ο παππούς μου γεννήθηκε το 1898 στο Πελαδάρι, Παλαδάρι ή Παλλαδάρι (ο ίδιος το μνημόνευε ως Πελαδάρι Βιθυνίας, με την αρχαία ονομασία της περιοχής, καθώς θυμόταν ένα τραγούδι για τη γενέτειρά του), ελληνική κωμόπολη 3000 περίπου κατοίκων στις αρχές του 20ού αιώνα, που βρισκόταν 18 χιλιόμετρα βορειότερα από την Προύσα (στα τουρκικά η σημερινή πόλη Bursa) και λίγα χιλιόμετρα νοτιότερα από την ακτή του κόλπου της Κίου.⁴⁹ Η καταγωγή της γιαγιάς μου Ελένης, το γένος Λάσκαρη, ήταν από το χωριό Τεπετζίκι, όπου γεννήθηκε το 1908, επίσης στην περιοχή

⁴⁹ Χάρτη της περιοχής, με τις ελληνικές ονομασίες των πόλεων, των κωμωπόλεων και των χωριών, αποτύπωσε από μνήμης το 1976 ο Γιάννης Κοκκινίδης από τις Σέρρες. Ο χάρτης δημοσιεύτηκε στα *Τριγλιανά Νέα*, τχ. 8, 15 Δεκεμβρίου 1976, και έχει επίσης αναπαραχθεί φωτογραφικά στο διαδίκτυο: <http://www.triglianoi.gr/?topic=747.0> (ημερομηνία ανάκτησης: 24 Δεκεμβρίου 2015). Στην ίδια ηλεκτρονική διεύθυνση καταγράφονται πολλές πληροφορίες για την ευρύτερη περιοχή της Προύσας.

της Προύσας, μερικά χιλιόμετρα βορειότερα από την πόλη. Ο παππούς μου ήταν το ένα από τα πέντε παιδιά της οικογένειάς του. Σύμφωνα με τις προφορικές πληροφορίες του ίδιου, τα αδέρφια του είχαν τα ονόματα Αριστείδης, Ελένη, Κωνσταντίνος και Ναπολέον, όλα ενδεικτικά, όπως και το Ευριπίδης, της έγνοιας των μικρασιατών Ελλήνων να προικίζουν στο τέλος του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα τα τέκνα τους με λαμπρά ονόματα του εθνικού παρελθόντος και της ισχυρής, ακόμα, μεγαλοϊδεατικής ιδεολογίας (αυτήν προφανώς εξέφραζε το Ναπολέον, το φημισμένο όνομα του μεγάλου Γάλλου στρατηλάτη και κατακτητή – πριν ο στρατός του συντριβεί και ο ίδιος πεθάνει ταπεινωμένος στην εξορία, στο νησί Αγία Ελένη). Οι γονείς ή οι πρόγονοι του παππού μου πρέπει να ήταν σηροτρόφοι, όπως και πολλοί άλλοι κάτοικοι του Πελαδαρίου, θρακικής καταγωγής, σύμφωνα με την κατάληξη του επωνύμου τους, –ούδης, και την πληροφορία ότι στο χωριό του εγκαταστάθηκαν παλαιότερα μετανάστες από τη Θράκη που ασχολούνταν με τη σηροτροφία.⁵⁰ Όταν ο ελληνικός στρατός έφτασε στην Προύσα και την κατέλαβε, τον Ιούνιο 1920, ο παππούς μου κατατάχθηκε στρατιώτης. Συμμετείχε στη μικρασιατική εκστρατεία (προς μian άγνωστή του ενδοχώρα) και έφτασε μέχρι τη μάχη στον Σαγγάριο ποταμό, τον Αύγουστο 1921. Στον βαθμό που η μνήμη μου μπορεί να ανακαλέσει τη δική του αφήγηση, όταν ήμουν δωδεκάχρονο-δεκατριάχρονο παιδί, αναπόφευκτα διυλισμένη μέσα από τη φαντασία και την ακούσια μυθοποίηση της πραγματικότητας, τα κρισιμότερα γεγονότα της ζωής του συνέβησαν ως εξής. Καθώς έτρεχε στο πεδίο μίας από τις φονικές για τον ελληνικό στρατό μάχες στην περιοχή του Σαγγαρίου ποταμού κι έβλεπε γύρω του άλλους στρατιώτες να σωριάζονται καταγής κτυπημένοι από σφαίρα, ένιωσε ένα κάψιμο στον λαιμό του, τον κατέλαβε ο τρόμος του θανάτου και λιποθύμησε. Το τραύμα ήταν αμελητέο, αλλά στη δική του συνείδηση θανατηφόρο. Δεκαετίες αργότερα, άκουγα τη διήγησή του κι έβλεπα στον λαιμό του την κόκκινη ουλή που άφησε η σφαίρα, καθώς έκαψε το δέρμα του: το ισόβιο σωματικό σημάδι εκείνου του παροδικού θανάτου του. Ο παππούς μου ακολούθησε την οδό της συντεταγμένης στην αρχή υποχώρησης και άτακτης στο τέλος φυγής του

⁵⁰ Βλ. το λήμμα του Δημήτριου Σταματόπουλου για το Παλλαδάρι στην Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού, <http://www.ehw.gr/L.aspx?id=12149> (ημερομηνία ανάκτησης: 26 Δεκεμβρίου 2015).

ελληνικού στρατού, μέχρι τα μικρασιατικά παράλια. Είχε περάσει ένας σχεδόν χρόνος, μέχρι τον Σεπτέμβριο 1922. Εκεί, μπροστά στη θάλασσα, τον ορίζοντα της διαφυγής ή και της σωτηρίας, ήταν ο μόνος από μια ομάδα στρατιωτών που δεν μπήκε σε μια μισοδιαλυμένη βάρκα, με την ελπίδα να φτάσουν σε κάποιο αγκυροβολημένο σε μικρή απόσταση από την ακτή πλοίο· κυριάρχησε μέσα του ο φόβος του πνιγμού, καθώς δεν γνώριζε να κολυμπά. Έμεινε στην ακτή της πατρίδας του, αιχμαλωτίστηκε και οδηγήθηκε σε στρατόπεδο εξόντωσης. Τότε γλίτωσε, για δεύτερη φορά, από τον θάνατο, επειδή ένας Τούρκος γαιοκτήμονας, ένας καλός άνθρωπος, σύμφωνα με τα δικά του λόγια, τον διάλεξε εργάτη για τα κτήματά του, μια που μιλούσε πολύ καλά τα τουρκικά. Κατάφερε να έρθει στην Ελλάδα με την ανταλλαγή αιχμαλώτων και πληθυσμών, ύστερα από την υπογραφή των σχετικών συμβάσεων της Λωζάνης το 1923. Έζησε στην Καβάλα, στην περιοχή της Παναγίας, στη βραχώδη χερσόνησο με το βυζαντινό κάστρο στην κορυφή της, σ' ένα σπίτι ενός «τουρκομαχαλά», που το εγκατέλειψαν το καλοκαίρι του 1923, με την ανταλλαγή των πληθυσμών, τα μέλη της μουσουλμανικής εθνοθρησκευτικής κοινότητας που μέχρι τότε κατοικούσαν εκεί.⁵¹ Στη νέα του πατρίδα γνώρισε με προξενιό και παντρεύτηκε την, άγνωστή του μέχρι τότε συμπατριώτισσα, κι επίσης προσφυγοπούλα, την Ελένη, δούλεψε αρχικά ως φόντιατζης (γνωστότερα: τσαγκάρης, έφτιαχνε κυρίως παντόφλες), αλλά σύντομα αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τη δουλειά του, επειδή υπέφερε πολύ από το στομάχι του. Στη διάρκεια της βουλγαρικής Κατοχής, αυτός και η οικογένειά του κατάφεραν να επιβιώσουν χάρη στις παντόφλες που έφτιαχνε με τους κρυμμένους χάρτινους πάτους· αυτές τις παντόφλες τις πουλούσαν στα χωριά γύρω από την Καβάλα η γυναίκα του Ελένη και ο γιος τους, ο πατέρας μου, δεκαπεντάχρονος το 1941, πεζοπορώντας ολοήμερα. Οι σχεδόν δέκα μικρές ή μεγάλες γαστρορραγίες που έπαθε σε διάρκεια πολλών ετών, με συνέπεια

⁵¹ Για τις συνθήκες ζωής και εργασίας των προσφύγων που εγκαταστάθηκαν στη συνοικία της Παναγίας, βλ. Νίκος Ε. Καραγιαννακίδης, «Όψεις της καθημερινής ζωής στη συνοικία "Παναγία" Καβάλας (1922-1987), όπως προκύπτουν από προφορικές μαρτυρίες κατοίκων», στον τόμο *Η παλιά πόλη της Καβάλας (7ος π.Χ. – 20ός αι.)*. Ο χώρος, οι άνθρωποι, τα τεκμήρια της ιστορίας, Τόμος II, Συγκέντρωση και επιμέλεια ύλης Βασίλης Κυριλλίδης, Ελένη Γαραντούδη, Καβάλα, Εκδόσεις Εξωραϊστικός Πολιτιστικός Σύλλογος Παναγίας «Το Κάστρο» 2005, σ. 5-215. Επίσης είναι σκόπιμο, αν θέλει κάποιος να κάνει διεξοδικότερη έρευνα, να αναζητήσει και να διαβάσει αρκετά κείμενα που καταγράφονται ως λήμματα στο βιβλίο του Κυριάκου Α. Λυκουρίνου, *Καβάλα 1391-1967. Βιβλιογραφικός οδηγός για τη νεότερη και σύγχρονη ιστορία της πόλης και της περιοχής*, Καβάλα, Δημοτική Βιβλιοθήκη Καβάλας 1995.

επείγουσες χειρουργικές επεμβάσεις, πυροδοτήθηκαν από τη μνήμη του πληγωμένου σώματός του: θυμόταν τις συνθήκες του βασανισμού του στο στρατόπεδο της αιχμαλωσίας, κυρίως την πολύωρη καθημερινή παραμονή μέσα σ' ένα ποτάμι με το κρύο νερό να φτάνει μέχρι το στήθος. Πέθανε το 1978, 56 χρόνια ύστερα από τη μικρασιατική καταστροφή. Τη μνήμη της παιδικής ηλικίας μου στιγμάτισε η φράση που επαναλάμβανε, σχεδόν καθημερινά: Εγώ θα πεθάνω. Όταν όμως, γέροντας πια, έβγαινε από το σπίτι, μετά τα πρώτα βήματα όρθωνε το ανάστημά του και προχωρούσε ευθυτενής κι αγέρωχος.



Ο Ευριπίδης και η Ελένη Γαραντούδη τον Ιανουάριο 1931

Η γιαγιά μου, η Ελένη, δούλεψε για αρκετά χρόνια εργάτρια πασταλτζού στα καπνομάγαζα της Καβάλας, όπως η αδελφή της και νονά μου,

η Μαρίκα, κι οι περισσότερες προσφυγοπούλες της γενιάς τους.⁵² Έπλεξε με λεπτές βελόνες, το λεγόμενο τσιγκελάκι, πλήθος πολύτιμα λευκά εργόχειρα, από μικρά κυκλικά σεμέν μέχρι τραπεζομάντιλα, αναπολώντας παράλληλα με τις αφηγήσεις της –κι ίσως αναπληρώνοντας για εμάς, τους απογόνους της, ένα μικρό μέρος από– τα πλούτη του χαμένου σπιτικού της οικογένειάς της· τη φυσική ομορφιά του τόπου των παιδικών κι εφηβικών χρόνων της, τους μπαχτσέδες, την άφθονη καρποφορία τους. Όποτε μιλούσε για την επείγουσα φυγή της ίδιας, των αδελφιών και των γονιών της, με τον τρόπο της καταδίωξης των Τούρκων να τους ακολουθεί, θυμόταν τη μεγάλη απορία της, που δεν έλυσε ποτέ, πώς βρήκε, ένα λεπτοκαμωμένο δεκατετράχρονο κορίτσι, κι ενώ κουβαλούσε έναν μπογκτσά (μπόγο) στην πλάτη της, την ασύλληπτη δύναμη να σπρώξει ένα τεράστιο βόδι και να το ρίξει από ένα στενό γεφυράκι στα νερά ενός χειμάρρου: έκλεινε την οδό της σωτηρίας προς την ακτή των Μουδανιών. Πέθανε το 1993, 71 χρόνια ύστερα από τη μικρασιατική καταστροφή. Η λέξη με την οποία μπορώ να την χαρακτηρίσω καλύτερα, μία από τις λίγες τούρκικες λέξεις που μου έμαθε, είναι η λέξη κιμπάρισσα (ο κιμπάρης είναι ο λιγομίλητος, σοβαρός και αξιοπρεπής άνθρωπος). Ο παππούς μου κι η γιαγιά μου, όταν είχαν λόγο να μην θέλουν να καταλάβουν τα εγγόνια τους, εγώ κι η αδελφή μου, η Ελένη, για ποιο πράγμα μιλούσαν εκείνοι, χρησιμοποιούσαν την τούρκικη γλώσσα. Ο γιος τους, ο πατέρας μου, γνώριζε επίσης αρκετά τούρκικα. Η δική μου γενιά απώλεσε αυτό το γλωσσικό χνάρι που οδηγούσε πίσω στην «πατρίδα» (έτσι αναφέρονταν πάντοτε ο παππούς κι η γιαγιά μου στα μέρη που γεννήθηκαν και μεγάλωσαν), σε έναν άλλο, μακρινό μα και τόσο οικείο, γεωγραφικό και πολιτισμικό χωροχρόνο. Το τελευταίο διάστημα της ζωής της, κτυπημένη βαριά από την άνοια, η γιαγιά μου μονολογούμε ή απευθυνόταν σε ορατούς από εκείνη συνομιλητές μόνο στα τούρκικα. Και μια ακόμα ανάμνηση: Όποτε, συχνά, αυτοί οι δύο άνθρωποι μιλούσαν για τους Τούρκους συντοπίτες τους στην «πατρίδα», τα λόγια τους δεν φανέρωναν μίσος, αλλά τη συγκρατημένη

⁵² Για τις συνθήκες εργασίας στα καπνομάγαζα της Καβάλας βλ. κυρίως το βιβλίο του Ιω. Β. Ιωαννίδη, *Το καπνικό στην Καβάλα. Μαρτυρίες και στοιχεία από το καπνεμπόριο και την καπνεργασία*, Καβάλα, Δήμος Καβάλας, Εκδόσεις Ιστορικού Αρχείου Δημοτικού Μουσείου Καβάλας 1998.

νοσταλγία και τη στωική πικρία για τον αναγκαστικό ξεριζωμό τους. Μέχρι σήμερα, δεν έχω ταξιδέψει στα μέρη εκείνα.



Ο Ευριπίδης και η Ελένη Γαραντούδη, στο κέντρο της οικογενειακής φωτογραφίας, το 1966

Με αφορμή τη σύνταξη αυτού του κειμένου αναλογίστηκα ότι, γράφοντας τα ποιήματα «Τούτον τον ξένον» και «Η ωραία Ελένη της Μικρασίας», ακολούθησα, πολύ περισσότερο από ό,τι συνέβη με τα άλλα ποιήματα της ενότητας «Η αγία οικογένεια», τα μονοπάτια, άλλοτε σκοτεινά κι άλλοτε φωτεινά, μιας απωθημένης περιοχής της μνήμης μου. Τα ακολούθησα για να διανύσω την απόσταση προς τα πίσω, να γίνω ο απόγονος που κάνει το ταξίδι του οφειλόμενου νόστου στις ζωές των πιο αγαπημένων προσώπων της παιδικής ηλικίας του, να αναγνωρίσω τον ώριμο εαυτό μου ως οικογενειακό πρόσφυγα, να αναμετρηθώ με τις δικές μου οδυνηρές απώλειες της ενήλικης ζωής και μέσα από αυτές να ξανακερδίσω το χαμένο έδαφος, να ξαναγίνω αυτό που κατά βάθος (θα ήθελα να) είμαι, το παιδί-εγγονός.

Το ποίημα «Η ωραία Ελένη της Μικρασίας» βασίζεται φανερά στον πασίγνωστο αρχαίο μύθο της ωραίας Ελένης, εντοπισμένης χωροχρονικά και πολιτισμικά στη σύγχρονη Ιωνία, πριν αυτή γίνει η χαμένη «πατρίδα». Για το διακειμενικό υπόστρωμα του ποιήματος «Τούτον τον ξένον» χρειάζονται ορισμένες πληροφορίες, γιατί το υπόστρωμα αυτό υπογειώνεται στο τέλος του σονέτου και εμφιατικά εξέχει στον τίτλο του. Στα Ευλογητάρια της Ακολουθίας του Επιταφίου Θρήνου περιλαμβάνονται τα λόγια που απευθύνει ο Ιωσήφ ο

από Αριμαθαίας προς τον Πιλάτο, με τα οποία τον παρακαλεί να του επιτρέψει να πάρει το σώμα του νεκρού εσταυρωμένου Ιησού, για να τον αποκαθηλώσει και να τον ενταφιάσει. Το κείμενο γράφτηκε από τον βυζαντινό λόγιο, ιστορικό και διπλωμάτη Γεώργιο Ακροπολίτη (1217-1282), και το παραθέτω εδώ στην αρχική μορφή του (στα Ευλογητάρια εμφανίζεται παραλλαγμένο), το «Στιχηρὸν ψαλλόμενον τῷ ἁγίῳ καὶ μεγάλῳ σαββάτῳ· ποιηθὲν παρὰ τοῦ κυροῦ μεγάλου λογοθέτου τοῦ Ἀκροπολίτου. Ἦχος πλάγιος β. εἰς τὸν ἐπιτάφιον ἀσπασμῶν»:

Τὸν ἥλιον κρύψαντα
τὰς ἰδίας ἀκτῖνας,
καὶ τὸ καταπέτασμα
τοῦ ναοῦ διαρραγὲν
τῷ τοῦ σωτῆρος θανάτῳ
ὁ Ἰωσήφ θεασάμενος,
προσῆλθε τῷ Πιλάτῳ
καὶ ἰκέτευε λέγων·

Ἄδός μοι τοῦτον τὸν ξένον,
τὸν ἐκ βρέφους ὡς ξένον
Αἰγύπτῳ ξενωθέντα·
Δός μοι τοῦτον τὸν ξένον,
ὃν ὁμόφυλοι μισοῦντες
μαστιγοῦσιν ὡς ξένον·
Δός μοι τοῦτον τὸν ξένον,
οὐ ξενίζομαι βλέπειν

τὸν θάνατον τοῦ ξένου·

Δός μοι τοῦτον τὸν ξένον,

ὃς παρῆν εἰς ξενίζειν

τοὺς πτωχοὺς καὶ ξένους.

Δός μοι τοῦτον τὸν ξένον,

ὃν Ἰούδας δολίως

ἀπεξένωσε κόσμου.

Δός μοι τοῦτον τὸν ξένον,

[ἵνα κρύψω ἐν τάφῳ,]

ὅτι οὐκ ἔχει ὁ ξένος

τὴν κεφαλὴν ὅπου κλίνει.

Δός μοι τοῦτον τὸν ξένον,

ὃν ἡ μήτηρ ὡς ζῶντα

καθικευτεῦει βοῶσα·

Εἰ καὶ τὰ σπλάγχνα σπαράττομαι

καὶ τὴν καρδίαν τιτρώσκομαι

νεκρὸν ἄπνουν σε βλέπουσα,

ἀλλὰ τῇ σῇ ἀναστάσει

μεγαλυνθῆναι θαρρῶ.’

Τούτοις δυσωπήσας

τὸν Πιλᾶτον τοῖς λόγοις,

ὁ εὐσχήμων λαμβάνει

τὸ σῶμα τοῦ σωτῆρος,

καὶ εὐσχημόνως εἰλύσας
ἐν σινδόνι καὶ μύροις
κατέθετο μνημείῳ,
τοῖς πιστοῖς παρεχόμενος
ζωὴν αἰώνιον καὶ τὸ μέγα ἔλεος.⁵³

Νομίζω ὅτι δεν χρειάζεται να ἐξηγήσω κάτι περισσότερο, γιατί τοποθέτησα στη θέση του «ξένου» Ἰησοῦ τον «ξένο», στη δική μου συνείδηση, μικρασιάτη Ευριπίδη Γαραντούδη. Οι μικρασιάτες παππούδες μου διένυσαν τη ζωή τους στη νέα τους πατρίδα, ευτύχησαν να γνωρίσουν τον μικρότερο (τέταρτο) εγγονό τους, ὅταν μπορούσαν να μου μιλήσουν κι ὅταν κι ἐγὼ ἦμουν σε θέση να καταλάβω μου μίλησαν και, στη συνέχεια, ὅταν ἐκεῖνοι ἐφυγαν ἀπὸ τη ζωή, τους ἐνταφίασα για δεκαετίες στη μνήμη μου. Δεν ἤθελα να θυμάμαι την ἀπώλεια. Με τα δύο ποιήματα ἀποκαθλωθήκαμε κι ἐκεῖνοι κι ἐγὼ ἀπὸ ἓναν σταυρό ἰσόβιου μαρτυρίου: τη σιωπῇ. Ξαναμιλήσαμε, μεταξύ μας. Τώρα αἰσθάνομαι πὼς τους ἀπόθεσα ξανά στο χῶμα της μνήμης μου, ἔχοντας ὅπως τοποθετήσει στο χῶμα αὐτό δύο σταυρούς ἢ δύο ἐπιτύμβιες στήλες με χαραγμένες ἐπάνω τους τα δικά τους και το δικό μου ὄνομα.

⁵³ Georgii Acropolitae, *Opera*, Recensuit Augustus Heisenberg, Volumen Alterum Continens Scripta Minora, Praecedat Dissertatio de Vita Scriptoris, Lipsiae, In Aedibus B. G. Teubneri MCMIII, σ. 9-11. Το κείμενο του Ἀκροπολίτη βασίζεται σε αρκετά παλαιότερο λόγο, του 4ου αιώνα, του Ἀγίου Επιφανίου, Ἐπισκόπου Κωνσταντίας και Ἀρχιεπισκόπου Κύπρου.

Βιωματικές εικόνες

**«Πορείες ανθρώπων – ιστορίες τόπων: Τα ανέκδοτα
απομνημονεύματα ενός Μικρασιάτη»**

**Αγγελική (Γιούλη) Χρονοπούλου,
Σχολική Σύμβουλος Φιλολόγων Δ' ΔΔΕ Αθήνας**

Σ' αντίθεση μ' αυτό που ισχυριζόταν ο σημαντικός Γάλλος ποιητής Λουί Αραγκόν, ότι δεν πρέπει να συγχέουμε τις μικρές ιστορίες με τη μεγάλη, υπονοώντας ότι είναι αυτή που μετράει⁵⁴, θα τολμούσα να πω ότι σημασία δεν έχει μόνον η μία, η μεγάλη, η γενική ιστορία, αυτή που διδασκόμαστε στο σχολείο, αυτή που ασφαλώς καθορίζει μ' έναν τρόπο τη συνείδηση των ανθρώπων, αλλά και οι πολλές μικρές ιστορίες, αυτές που βιώνουν οι άνθρωποι και μέσα από τις οποίες εμπεδώνουν τη μία και μοναδική (μεγάλη και μικρή) ζωή τους, αυτή που περνά χωρίς να καταγραφεί πουθενά. Είναι αυτές που κάποτε μάλιστα καταβροχθίζουν τη μεγάλη ιστορία. Είναι ίσως αυτές που καμιά φορά έχουν μεγαλύτερη αξία όχι μόνο σε επίπεδο προσωπικό, μα και γενικότερο, αφού μας επιτρέπουν να διακρίνουμε το ρόλο των απλών ανθρώπων στην κίνηση των γεγονότων, που χωρίς αυτούς το δίχως άλλο δεν θα μπορούσαν να συντελεστούν, αλλά και τη δύναμη που άσκησαν τα γεγονότα πάνω τους. Είναι αυτές οι μικρές ιστορίες που μας βοηθούν να καταλάβουμε αισθήματα και αγωνίες, και όσα καθιστούν τις ζωές των ανθρώπων κάτι παραπάνω από τη σκόνη της (μεγάλης) ιστορίας που χάνεται μαζί με το πέρασμά της.

Αυτή την οπτική αναδεικνύει μια πιο σύγχρονη προσέγγιση της Ιστορίας, η λεγόμενη μικροϊστορία, που γεννήθηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1970 και εδραιώθηκε εντέλει ως μια σημαντική συνεπικουρία στη γενική ιστορία και ως εκείνη η εκδοχή που αναδεικνύει το άτομο και τα βιώματά του⁵⁵.

⁵⁴ Το δήλωσε μιλώντας προς την εφημερίδα «L'Humanité» το 1980 (δύο χρόνια πριν το θάνατό του): «Για μένα το να είμαι κομμουνιστής σημαίνει να αρνηθώ τη σύγχυση ανάμεσα στις μικρές ιστορίες και στη μεγάλη» (Avoir été communiste, pour moi, c'est refuser de confondre les petites histoires avec la grande).

⁵⁵ Η μικροϊστορία γεννήθηκε το 1974 με το βιβλίο του Κάρλο Γκίνζμπουργκ «*Το τυρί και τα σκουλήκια – Ο κόσμος ενός μυλωνά του 16ου αιώνα*», στο οποίο ο συγγραφέας έχοντας

Η μικροϊστορία, αλλάζοντας την κλίμακα, φωτίζει τα σκοτεινά σημεία, αποκαλύπτει τα διαφυγόντα και παραμελημένα, διορθώνει τις ευθυγραμμίσεις ή εμφανίζει τις αποκλίσεις, δίνει χώρο στους αφανείς, τους ξεχασμένους, δίνει χρόνο στο διαφορετικό, δίνει φωνή στο αποσιωπημένο, το βουβό, υπογραμμίζει το προσωπικό βίωμα και τη σημασία του μοναδικού (του ενός), φανερώνει το ατομικό ή και μαζικό συναίσθημα, επιτρέπει στο συγκινησιακό στοιχείο να εισχωρήσει, αλλά και αποκαθιστά τη δικαιοσύνη στην ιστορία, βοηθώντας να δούμε πιο βαθιά, ακόμη ίσως και πιο καθαρά και, παρά τον αποσπασματικό της χαρακτήρα, εντέλει πιο συνολικά απ' ό,τι πριν, αφού μας προστατεύει από το να αναγάγουμε την ανθρώπινη ποικιλότητα σε μια μοναδική αλήθεια.

Αυτή η προσέγγιση, που δεν είναι πια αιρετική, όπως είπαμε, και που μάλιστα μ' έναν τρόπο εισέρχεται στα σχολεία με το μάθημα της τοπικής ιστορίας και την επιδίωξη σμίκρυνσης της κλίμακας, μας επιτρέπει να αναγνώσουμε με διαφορετικούς τρόπους το παρελθόν, αλλά και να υιοθετήσουμε ακόμη και στη σχολική πράξη παραλειπόμενα της κύριας ιστορίας, πηγές προφορικές ή γραπτές μεμονωμένων μαρτυριών, που τίθενται στη διάθεσή μας προς αξιοποίηση αλλά βέβαια και προς αξιολόγηση.

Ας πούμε, λοιπόν, πως κι εδώ σήμερα κάνουμε μια απόπειρα να μεγεθύνουμε τη λεπτομέρεια, να γράψουμε μια υποσημείωση στο κεντρικό αφήγημα της επίσημης ιστορίας.

Έχω στα χέρια μου τα χειρόγραφα απομνημονεύματα ενός Μικρασιάτη και τρία ημερολόγια του. Ένα μικρό μέρος αυτών θα σας παρουσιάσω σήμερα, εκτιμώντας ότι μέσα από το πρίσμα που περιέγραψα τέτοια κείμενα αποκτούν πια ευρύτερο ενδιαφέρον και μπορούν να αξιοποιηθούν ως ιστορικές πηγές από επιστήμονες, ακόμη και μαθητές στο πλαίσιο του σχολείου.

μελετήσει ιστορικά αρχεία της Ιεράς Εξέτασης ανασυνθέτει τον κόσμο ενός μυλωνά, υπαρκτού προσώπου, του Μενόκκιο, που διώχθηκε ως οπαδός αίρεσης, μεταφέροντας τα διαβάσματά του, τις συζητήσεις και τις αγωνίες του. Ο Γκίνζμπουργκ επιδιώκει να άρει την ανισότητα των φωνών ανάμεσα στις κυρίαρχες και τις υπάλληλες τάξεις, που δεν πρέπει να εντάσσονται στην ιστορική έρευνα ως ανώνυμο πλήθος αλλά ως παραγωγοί νοήματος και πολιτισμού.

Ο Μικρασιάτης αυτός λεγόταν Τζων Χατζηπανάγος. Γεννήθηκε το 1887 στα Σώκια, μια κωμόπολη έξω από τη Σμύρνη. Για να αποφύγει την κατάταξη στον τουρκικό στρατό, όταν πια είχε ξεκινήσει το κίνημα των Νεοτούρκων και άρχισαν να στρατολογούν τους Έλληνες (καθώς, όπως γράφει ο ίδιος: «Στρατός δε τότε στην Τουρκία έμοιαζε με τη Βαστίλλη της Γαλλίας, που όποιος έμπαινε μέσα δεν έβγαινε ποτέ γιατί τον ξεχνούσαν»), το 1911, στα 24 του δηλαδή, το έσκασε για την Ελλάδα, έφθασε μέσω Μυτιλήνης στον Πειραιά (γιατί ήταν το μόνο μέρος από το οποίο μπορούσες να φύγεις χωρίς διαβατήριο, το οποίο δεν μπορούσε να εκδώσει γιατί θα τον έπιαναν), αναζήτησε τρόπο να αποκτήσει την ελληνική υπηκοότητα, πληροφορήθηκε πως ο μόνος τρόπος ήταν να καταταγεί για ένα χρόνο εθελοντής στο στρατό (κάποιος του είχε υποσχεθεί ότι μετά απ' αυτό θα τον διόριζε δημόσιο υπάλληλο), οπότε κατατάχθηκε στο Πυροβολικό, πριν όμως τελειώσει τη θητεία του κηρύχθηκε ο πρώτος βαλκανικός πόλεμος, παρέμεινε, έτσι, αναγκαστικά στο στράτευμα, (δεν έγινε ποτέ βέβαια δημόσιος υπάλληλος), και υπηρέτησε τελικά ως αξιωματικός (έγινε αξιωματικός επ' ανδραγαθία στη διάρκεια του πολέμου), ακολουθώντας τη μοίρα του τόπου, (σ' αυτή την εποχή την τόσο πυκνή σε γεγονότα και εξελίξεις), πολέμησε στους δυο βαλκανικούς πολέμους, μάλιστα ειδικεύθηκε στο πυροβολικό και έγραψε σχετικά εγχειρίδια, συμμετείχε στον Α' παγκόσμιο όντας με το Δ' Σώμα Στρατού στην Καβάλα, το σώμα που οδηγήθηκε στη Γερμανία, παρέμεινε στο Γκαίρλιτς μέχρι το τέλος του πολέμου (έμαθε Γερμανικά, μετέφρασε βιβλία), ενώ στη συνέχεια έλαβε μέρος και στη μικρασιατική εκστρατεία, αφού ανακλήθηκε στο στράτευμα μετά τις εκλογές του 1920. Παραιτήθηκε στη διάρκεια της εκστρατείας τον Φεβρουάριο του 1922 διαμαρτυρόμενος για τη μη μάχιμη αξιοποίησή του, επιχειρώντας να επιστρέψει σε άλλη θέση, χωρίς όμως να το καταφέρει, και εντέλει ακολούθησε άλλη επαγγελματική πορεία, ως εργοδηγός στη γαλλική εταιρεία μεταλλευμάτων του Λαυρίου, όπου επίσης τυχαία κατέληξε. Αργότερα πολέμησε και στον Β' παγκόσμιο πόλεμο στο μέτωπο της Μακεδονίας.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να υπογραμμίσω τη σημασία ακριβώς της ιστορικής συγκυρίας, που έδωσε και τον τίτλο της εισήγησής μου, αφού, όπως γίνεται φανερό, η προσωπική πορεία του ανθρώπου αυτού (όπως και τόσων

άλλων) εξαρτήθηκε απόλυτα από τον συνωστισμό των γεγονότων και των καταστάσεων της εποχής.

Ο Τζων Χατζηπανάγος κρατούσε ημερολόγιο σε σημειωματάρια κυρίως για τις πολεμικές εμπειρίες, στα οποία υπάρχουν και άλλες πρακτικής φύσεως σημειώσεις, αλλά και τα μυστικά του πυροβολικού, τα είδη των βολών και πώς επιτυγχάνονται, κλπ., που επίσης παρουσιάζουν ενδιαφέρον. Αργότερα (στις αρχές της δεκαετίας του 50) συνέγραψε ως απομνημόνευμα τα σπουδαιότερα, κατά τη γνώμη του, περιστατικά της ζωής του σ' ένα χειρόγραφο σύγγραμμα με τον τίτλο «Απ' τη ζωή μου», η οποία είναι αλήθεια ότι είχε ενδιαφέρον τόσο καθεαυτήν όσο φυσικά και σε συνδυασμό με την ιστορική πορεία του τόπου, όπως είπαμε. Ήταν άνθρωπος εγγράμματος και διαβασμένος, και η γραφή του έχει πολλές αρετές. Σε κάθε περίπτωση αυτές οι καταγραφές δείχνουν ότι ήθελε να κρατήσει στη μνήμη του τις κρίσιμες στιγμές που βίωνε και προφανώς αντιλαμβανόταν τη σημασία τους και είχε συνείδηση της κρισιμότητάς τους, αλλά και τη συνειδητή προσπάθειά του (την απόφασή του) να παραδώσει στους απογόνους του τα περιστατικά της ζωής του και εντέλει και δικής τους ζωής και της ζωής του τόπου τους.

Βλέπουμε μέσα από αυτές τις καταγραφές, τη σύνδεση των μικρών ιστοριών με τη μεγάλη ιστορία, τις συναντήσεις και τις τομές τους, αλλά και τις ρωγμές τους, την αποσύνδεσή τους.

Από τις ποικίλες μαρτυρίες που διαθέτω θα περιοριστώ για λόγους προφανείς σε ό,τι σχετίζεται μ' έναν τρόπο με τη μικρασιατική ζωή του και τη μικρασιατική εκστρατεία τόσο από τα ημερολόγια όσο και από το απομνημόνευμα. Και από αυτά πάλι θα περιοριστώ σε πολύ λίγα, (που ενδεχομένως θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν και στη σχολική τάξη ως γραπτή – ανέκδοτη – πηγή).

Δεν πρόκειται κατ' ανάγκην για ιστορίες ξεριζωμού και πόνου, αλλά και ιστορίες αγώνα, αισιοδοξίας, νίκης προσωπικής, υπέρβασης εμποδίων, αλλά και χιούμορ σε εποχές δύσκολες, αν και ενδιαφέρουσες, όπως και η τωρινή.

1^ο απόσπασμα από τα Απομνημονεύματα⁵⁶:

«Γεννήθηκα στις 18 Φλεβάρη στα 1887 στα Σώκια της Μ. Ασίας. Ο πατέρας μου ήταν ντόπιος, η μητέρα μου Σαμιώτισσα. Τα Σώκια ήταν τότε μια πόλις με 10-14 χιλιάδες ψυχές, μισοί Τούρκοι, μισοί Έλληνες, με λίγους Αρμένιδες και Εβραίους. Τις δυο συνοικίες – τούρκικη και ελληνική – τις χώριζε ένα ποταμάκι, πολύ ορμητικό το χειμώνα και με λιγοστό νερό το καλοκαίρι. Γι' αυτό οι πιο πολλοί απ' τους άντρες δεν ήξαιραν τα τούρκικα κι απ' τις γυναίκες καμμιά. Τα Σώκια ήταν έδρα Καϊμακάμη και έδρα της Μητρόπολης Αννέων⁵⁷.

Ο Καϊμακάμης στον τόπο του ήταν ο ανώτατος άρχοντας. Με το αποκεντρωτικό σύστημα που είχαν οι Τούρκοι στη διοίκησή τους, αυτός συγκέντρωνε στα χέρια του όλες της ιερατικές και της τοπικές υπηρεσίες. Έλυνε και έδενε. Όταν έβγαινε έξω όποιος ερχόταν αντίθετα, σταματούσε και τον χαιρετούσε, όπως κάνουν οι στρατιώτες άμα απαντήσουν στρατηγό. Αν περνούσε μπρος από κέντρα διάφορα, όλοι όσοι καθόντουσαν έπρεπε να σηκωθούν και να τον χαιρετήσουν.

Ο τόπος ήταν γεωργικός και κτηνοτροφικός, με πολλά χωριά ολόγυρα μεγάλα και εύπορα. Βιομηχανία εκτός από μια φάμπρικα γλυκόρριζας καμμιά. Σ' αυτή τη φάμπρικα δούλευε αρκετός κόσμος – έφκιαναν απ' τη ρίζα τη γιάμπολη⁵⁸, που έφευγε όλη στο εξωτερικό μαζί με χιλιάδες δέματα ακατέργαστης ρίζας – που μοναχά για το βγάλσιμο της ρίζας απ' τη γη δούλευαν σ' όλο τον κάμπο του Μαιάνδρου πάνω από πενήντα χιλιάδες άνθρωποι απ' το Σεπτέμβρη ως το Μάη. Την εποχή αυτή άδειαζε η Κόνια⁵⁹, γιατί όλοι οι χωριάτες Κονιακλήδες ερχόντουσαν στα Σώκια να δουλέψουν στη ρίζα.

Ο πατέρας μου ήταν αγράμματος. Έξυπνος άνθρωπος όμως, τα κατάφερε να σχηματίση μια περιουσία σε χτήματα από χίλια στρέμματα χωράφια και μια χρονιά που ανέβηκε η τιμή του σταριού και είχε απούλητη την περυσινή σοδειά, κέρδισε χίλιες χρυσές λίρες και μ' αυτές αγόρασε και ένα

⁵⁶ Τα αποσπάσματα μεταγράφονται επακριβώς διατηρώντας την ορθογραφία του πρωτοτύπου.

⁵⁷ Η συνήθης γραφή της λέξης είναι Ανέων.

⁵⁸ Το εκχύλισμα των ριζών της γλυκόρριζας, χρήσιμο στη φαρμακευτική και την ποτοποιία.

⁵⁹ Πρόκειται για το Ικόνιο.

άλλο χτήμα διακόσια στρέμματα, που το έβαλε αμπέλι και συκιές. Ήταν ένα περίφημο χτήμα με πολλά οπωροφόρα δέντρα, με σπίτι, με αποθήκες, με νερά άφθονα. Εκεί ξεκαλοκαιριάζαμε κάθε χρόνο.

Εγώ ήμουν το δέκατο τέταρτο παιδί της μάνας μου....Το πρώτο τους παιδί ήταν η Ευρυδίκη και το τελευταίο εγώ. Από τα άλλα τους παιδιά έζησαν ο Σταύρος και ο Κωνσταντίνος, που κι αυτοί αργότερα σκοτώθηκαν, ο πρώτος στην καταστροφή της Μ. Ασίας κι ο δεύτερος στην Κρήτη, όπως γράφω πιο κάτω...»

Εδώ θα μπορούσε κάποιος να παραβάλει το απόσπασμα με στοιχεία π.χ. από την Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού, όπου καταχωρούνται περισσότερες της μιας πηγές για τον πληθυσμό και την οικονομία του τόπου, που εν πολλοίς συμφωνούν με τα παραπάνω⁶⁰:

Η πόλη των Σωκίων αναφέρεται ως εύπορη, με αξιόλογη εμπορική κίνηση, ενώ η περιοχή της παρήγε δημητριακά (στην πόλη λειτουργούσε και ατμόμυλος), σουσάμι, σταφίδα, σύκα. Πιο σημαντική μοιάζει η παραγωγή γλυκόριζας, αφού αμερικανική εταιρεία (οίκος Forbes) κατασκεύασε στα Σώκια εργοστάσιο επεξεργασίας της γλυκόριζας προκειμένου να εξάγει τον πολτό της.



Τα Σώκια, απέναντι από τη Σάμο, το 1911, τη χρονιά που έφυγε ο Χατζηπανάγος

Σχετικά με την εταιρεία Φορμπος ο Τζων Χατζηπανάγος αναφέρει ότι ο Τζων Φορμπος, ιδιοκτήτης της φάμπρικας ήταν Άγγλος (όχι Αμερικανός), πράγμα που το γνώριζε καλά, όχι μόνον επειδή κατοικούσε ακριβώς απέναντι από το σπίτι του αλλά και επειδή πήρε το όνομά του, κάτω από τις εξής περιστάσεις, όπως μας αφηγείται:

⁶⁰ Συγκεκριμένα αναφέρονται τα εξής: Σύμφωνα με τον Αντωνόπουλο, ο πληθυσμός της πόλης ανερχόταν σε 12.000 από τους οποίους οι 5.000 ήταν Έλληνες. Στον Κοντογιάννη οι αριθμοί εμφανίζονται λίγο αυξημένοι, με συνολικό πληθυσμό 16.000 από τους οποίους οι 7.000 ήταν Έλληνες, άλλη απογραφή ανεβάζει τον ελληνικό πληθυσμό σε 12.625 (από τους οποίους το 80% αγρότες) και τον τουρκικό σε 7.600.

2^ο απόσπασμα: «... όταν πέθανε αυτός (ο Φορμπς), έμεινε η γυναίκα του Βαρβάρα στο πόδι του και διεύθυνε όλη την επιχείρησι. Η γυναίκα αυτή είχε μεγάλη δράσι στα Σώκια. Ήταν φιλόανθρωπη και αγαπούσε πολύ τους Έλληνες. Είχε ένα απέραντο σπίτι με ένα σωρό υπηρετικό προσωπικό και έναν κήπο παράδεισο. Κάθε Δευτέρα της Λαμπρής ο κήπος ήταν ανοιχτός για όλο τον κόσμο. Πήγαιναν και τα σχολειά από ευγνωμοσύνη γιατί έκανε πάντα μεγάλες δωρεές σ' όλα τα εκπαιδευτήρια. Έφερναν πρώτα μια βόλτα στον κήπο και ύστερα μαθητές και δάσκαλοι μαζευόντουσαν στις μεγάλες αίθουσες του σπιτιού, όπου απάγγελναν ποιήματα, έκαναν διαλόγους και στο τέλος πρόσφεραν γλυκά σε όλους και διάφορα δώρα σ' εκείνα τα παιδιά που απάγγελναν καλλίτερα. Ένα τέτοιο δώρο πήρε και η αδερφή μου η Ευρυδίκη μια χρονιά. Πριν φύγουν έψελναν όλα τα παιδιά τον ύμνο της μαντάμας, που ήταν τονισμένη πάνω στον αγγλικό ύμνο. Θυμούμαι μονάχα το ρεφραίν: Τζων Φόρμπες σύζυγον/ Βαρβάραν ευγενή/ την και τρισέβαστον/ σώσον , Θεέ!

Κάθε παραμονή Χριστουγέννων όλοι οι εργάτες και υπάλληλοι της φάμπρικας πήγαιναν και της έψελναν τα κάλλαντα. Μοίραζε σε όλους από ένα μετζήτι⁶¹, που αντιστοιχούσε τότε με πέντε δραχμές χρυσές περίπου.

Πολύ συχνά έβγαινε στην πόλι περίπατο, μα μονάχα σε φτωχομαχαλάδες. Πίσω της ακολουθούσε ένας δικός της με ένα πανεράκι στα χέρια του γεμάτο μετζήτια. Όλοι οι φτωχοί ήξαιραν για ποιο σκοπό έβγαινε περίπατο και την πλησίαζαν. Ο ακόλουθος μοίραζε μετζήτια σε όλους. Είχε στο σπίτι της ξεχωριστή κουζίνα που μαγείρευαν δυναμωτικά φαγητά και τα μοίραζαν, μεσημέρι βράδυ, κατ' ευθείαν στα σπίτια που είχαν ανάγκη. Σε αρρώστους, σε χήρες και σε ορφανά, σε φτωχούς. Είχε έναν άνθρωπο που η μόνη του δουλειά ήταν να μαθαίνει σε ποιο σπίτι είχαν ανάγκη από βοήθεια σε φαγητό, σε γιατρό, σε γιατρικά.

Όταν ήρθε η ώρα να με βαφτίσουν, το έμαθε η κυρία αυτή, γιατί το σπίτι μας ήταν απέναντι απ' το δικό της και κάλεσε το νουνό, που ήταν υπάλληλός της και τον παρεκάλεσε να με βγάλη Τζων, όπως λεγόταν ο άντρας της και πλήρωσε όλα τα έξοδα της βάφτισης. Και έτσι πήρα το όνομα Τζων,

⁶¹ Η συνήθης γραφή της λέξης είναι μετζίτι (πήρε το όνομά του από τον Σουλτάνο Αμπντούλ Μετζίτ).

για να μη χαλάσουμε το χατήρι μιας γυναίκας που ευεργετούσε όλο τον κόσμο και ήταν η ελπίδα κι η παρηγοριά κάθε φτωχού και κάθε δυστυχισμένου.»



Ο Τζων Χατζηπανάγος στη Σμύρνη

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο αμφίθυμος τρόπος με τον οποίον βλέπει τους Τούρκους:

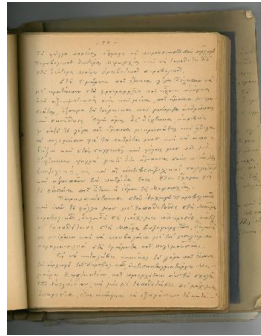
3^ο απόσπασμα (από το παράρτημα)⁶²: «Οι Τούρκοι ήταν τότε ένας λαός μοιρολάτρης και πολύ κουτός. Όταν είχε κάποια εξουσία στα χέρια του ήταν απάνθρωπος, ενώ όταν δεν είχε ήταν μαλακός σαν αρνί. Το αίσθημα της φιλοξενίας το είχε αναπτυγμένο σε μεγάλο βαθμό. Και το πειο φτωχό τούρκικο σπιτάκι θα είχε ένα δωμάτιο που προοριζόταν για ξένους. Είχε την ονομασία «μουσαφίρ οντά» δηλαδή «δωμάτιο μουσαφίρη». Στις δοσοληψίες του ήταν πολύ τίμιος. Για κανένα λόγο δεν εννοούσε να εισπράξει περισσότερα από όσα είχε να λάβη και δεν έπαιρνε στα χέρια του τα λεπτά αν εκείνος που του τα έδινε δεν του έλεγε «χαλάλι». Δεν τα κατάφερνε ποτέ να κάνει μεγάλες δουλειές, γι' αυτό και το εμπόριο εισαγωγικό και εξαγωγικό, οι ελάχιστες βιομηχανίες, οι επεξεργασίες των προϊόντων, τα εμπορικά καταστήματα, όλα αυτά βρίσκονταν σε χέρια χριστιανών και εβραίων. Οι Τούρκοι ήσαν για τις χειρωνακτικές δουλειές και για μικροκαφενεδάκια. Χαρακτηριστικό για την κουταμάρα τους είναι και το εξής. Όλοι φορούσαν στο κεφάλι φέσια, που τα έφερναν από την Αυστρία. Μια φορά δεν θυμούμαι τι συνέβη στις σχέσεις Τουρκίας και Αυστρίας και οι Τούρκοι εκήρυξαν μποϋκοτάζ στα αυστριακά εμπορεύματα. Και επειδή το φέσι ήταν το

⁶² Το απομνημόνευμα ακολουθείται από παράρτημα που αναφέρεται στα ήθη και τα έθιμα του τόπου.

κυριώτερο εμπόρευμα που ερχόταν σε μεγάλες ποσότητες από την Αυστρία, οι Τούρκοι ξεθύμαιναν σ' αυτό. Έβγαλαν όλοι τα φέσια τους, τα έσχισαν, τα ποδοπάτησαν και διάφοροι διαδηλωταί γύριζαν στους δρόμους και όποιον έβλεπαν με φέσι, τον έδερναν και του το κομμάτιαζαν. Αυτό βάσταξε μερικές μέρες και γύριζαν όλοι ξεσκούφωτοι. Έσχισαν τα φέσια, αλλά δεν σκεφθήκαν με τι να τα αντικαταστήσουν. Το καπέλλο ήταν σύμβολο του χριστιανισμού, βιομηχανία δική τους για φέσια δεν είχαν, και έτσι αναγκάστηκαν σαν καλοί μουσουλμάνοι που ήσαν να επανέλθουν πάλι στα φέσια. Με την κουταμάρα τους αυτή ενίσχυσαν την αυστριακή βιομηχανία αντί να τη μπούκοτάρουν, γιατί τότε πουληθήκαν τόσα φέσια όσα καμμιιά άλλη φορά.

Έχοντας τέτοιο λαό για εκμετάλλευση ήταν φυσικό να ξεφυτρώσουν πολλοί απατεώνες χριστιανοί και να θησαυρίζουν χωρίς να έχουν ούτε μεγάλα κεφάλαια ούτε μεγάλες επιχειρήσεις. Θυμούμαι κάποιον Έλληνα επιχειρηματία που γύριζε στις κατασκηνώσεις των Γιουρούκηδων (Τούρκων νομάδων κτηνοτρόφων και πτηνοτρόφων) με κάρρα φορτωμένα άδεια κοφίνια και αγόραζε αυγά που τα πουλούσε κατόπιν στα Σώκια ή και τα έστελνε σιδηροδρομικώς στη Σμύρνη. Απ' τους Γιουρούκηδες τα αγόραζε 10 στο οχταράκι (νόμισμα ασημένιο δύο γροσιών) και τα πουλούσε κατόπιν 12 και μολαταύτα θησαύριζε. Ιδού πώς. Ο απατεώνας αυτός είχε καλάθια κάτω στενά και επάνω πολύ φαρδειά. Έλεγε λοιπόν στους Τούρκους για να μην τα χάνουν στο μέτρημα, να βάζουν σειρές και για κάθε σειρά να βάζουν στην μπάντα ένα αυγό. Μετρούσαν κατόπιν τις σειρές και τις λογάριαζαν με τα αυγά που είχε η πρώτη σειρά, δηλαδή το στενό μέρος του καλάθιού, που ήταν ας πούμε 30 αυγά ενώ το επάνω μέρος είχε εκατό. Τέτοιοι απατεώνες ήσαν πολλοί που αγόραζαν από τους Τούρκους χωρικούς τα προϊόντα τους σε εξευτελιστική τιμή και από την άλλη μεριά τους πουλούσαν δικά τους, όπως τα πανικά και τα είδη στολισμού, πανάκριβα.»

Ας περάσουμε στα πιο ιστορικά, στη μικρασιατική εκστρατεία:



Μια σελίδα από το απομνημόνευμα

4^ο απόσπασμα: «Ανακλήθηκα μαζί με όλους τους απότακτους, πήρα τους βαθμούς μου και σε λίγες μέρες πήρα φύλλο πορείας και έφυγα για το μικρασιατικό μέτωπο....Το φύλλο πορείας έγραφε να παρουσιαστώ στον αρχηγό πυροβολικού δευτέρας Μεραρχίας και να τοποθετηθώ στη δεύτερη Μοίρα ορειβατικού πυροβολικού.

Στη Σμύρνη που έμεινα λίγο θέλησαν να με κρατήσουν στο φρουραρχείο που είχαν ανάγκη από αξιωματικούς σαν και μένα, που ήμουν μικρασιάτης, ήξαιρα τα τούρκικα και γνώριζα ανθρώπους και συνήθειες. Εγώ όμως δε δέχτηκα, ακριβώς γι' αυτό το λόγο που ήμουν μικρασιάτης και ήθελα να πολεμήσω για την πατρίδα μου και να αποδείξω και στους συγγενείς και φίλους μου που με δέχτηκαν ψυχρά γιατί δεν ήμουν σαν κι αυτούς βενιζελικός, πως και οι αντιβενιζελικοί πολεμούν και αγαπούν την πατρίδα τους. Έτσι έφυγα για το Ουσάκ που ήταν η έδρα της Μεραρχίας.

Παρουσιάστηκα στον Αρχηγό Πυροβολικού και ενώ το φύλλο μου με τοποθετούσε στη Μοίρα Πυροβολικού, δηλαδή σε μάχιμη υπηρεσία, αυτός με τοποθέτησε στη Μοίρα Συζυγαρχιών, δηλαδή να μετράω και να κουβαλάω με τα μουλάρια πυρομαχικά στα τμήματα που πολεμούσαν.»

Εδώ θα μπορούσε να γίνει συζήτηση για τις πολιτικές πεποιθήσεις των Μικρασιατών, για τις διαφορές και συγκρούσεις ανάμεσα στους αξιωματικούς της Ευελπίδων και στους άλλους (τους επ' ανδραγαθία), αλλά και ανάμεσα στους πρώην απότακτους και τους υπόλοιπους, δηλ. βενιζελικούς – βασιλικούς, όπως αναφέρει και ο Χατζηπανάγος.



Ο Τζών Χατζηπανάγος αξιωματικός

5^ο απόσπασμα: «Μια φορά στο Ουσάκ η στρατιωτική υπηρεσία έπιασε επ’ αυτοφώρω Τούρκους κάτοικους να ενεργούν φυγαδεύσεις Ελλήνων φαντάρων στο στρατόπεδο του Κεμάλ. Είχα πληροφορίες πως ήταν μια τέτοια οργάνωσι και έβαλα έμπιστους στρατιώτες που κατόρθωσαν να ρθούν σε επαφή μ’ αυτή την οργάνωσι και να προσποιηθούν πως θέλουν να αυτομολήσουν στον Κεμάλ. Την ωρισμένη μέρα και ώρα η στρατιωτική υπηρεσία έπιασε την ομάδα που είχε μεταμφιεστεί σε Τούρκους χωρικούς, καθώς και δυο από τους αρχηγούς της οργάνωσης, που ντυμένοι κι αυτοί σα χωρικοί ξεκινούσαν τάχα για να καλλιεργήσουν κάτι χωράφια μακριά απ’ την πόλι.

Αφού τους έπιασαν και τους έκλεισαν στο φρέσκο άρχισε η ανάκρισι που απέδειξε ολοφάνερα την ενοχή τους. Έγινε η δίκη τους στο στρατοδικείο, καταδικαστήκαν σε θάνατο και στάλθηκαν τα χαρτιά στο Στεργιάδη για να εγκρίνη την απόφασι του στρατοδικείου. Ο Στεργιάδης μετάτρεψε την ποινή του θανάτου σε ισόβια και διέταξε τη μεταφορά τους στις φυλακές της Σμύρνης. Δεν πέρασε πολύς καιρός και οι λεγόμενοι βγήκαν απ’ τη φυλακή και γύρισαν ελεύθεροι στο Ουσάκ.

Δεν είχαμε το δικαίωμα να κάνουμε έρευνα σε τούρκικο σπίτι ή μαγαζί που είχαμε πληροφορίες πως είχαν όπλα και πυρομαχικά. Ο Στεργιάδης δεν επέτρεπε τέτοια πράματα και αλλοίμονο σε κείνον το στρατιωτικό που θα αναλάμβανε την πρωτοβουλία για μια τέτοια επιχείρισι. Γι’ αυτό και στην υποχώρησι τις μεγάλες ζημιές στο στρατό μας τις έκαναν οι Τούρκοι χωριάτες που ήσαν οπλισμένοι σαν αστακοί.»

Το απόσπασμα αυτό απηχεί την κοινή ανάμεσα στους Έλληνες της Μ. Ασίας πεποίθηση για τον φιλοτουρκισμό του Αριστείδη Στεργιάδη, Υπατου Αρμοστή της Σμύρνης από το 1919 έως το 1922. Θα μπορούσε ως συνεξεταζόμενη πηγή να χρησιμοποιηθούν τμήματα από το βιβλίο «Ο ύπατος της Σμύρνης» της Σωτηρίας Μαραγκοζάκη, που, παρότι μυθοπλαστικά γραμμένο, στηρίζεται εξαντλητικά σε ιστορικές πηγές και παρουσιάζει τις δύο όψεις για τον αμφιλεγόμενο Αρμοστή.

Από το Ημερολόγιο της μικρασιατικής εκστρατείας:

12/3/21

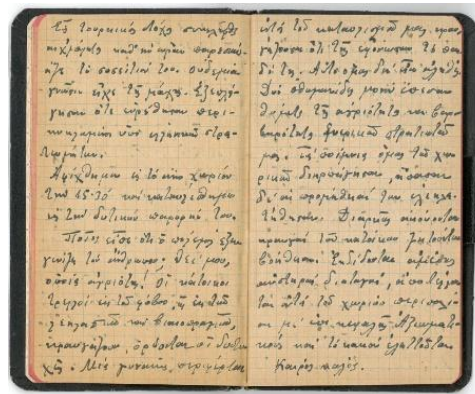
Την 3.30 ήλθεν η διαταγή η κανονίζουσα την εκκίνησιν. Εγερτήριον την 4η και εκκινήσις την 6.30 με δρομολόγιον προς Τουμλού μπουνάρ. Εις πολλά μέρη η οδός είνε δύσβατος, λόγω της λάσπης. Τα χιόνια ήρχισαν να λυώνουν και σχηματίζουν εις πολλά μέρη έλη, τα οποία δυσκολεύεται να διαβή εν στρατεύμα.

Εις τα προ του χωρίου Τουμπλού μπουνάρ υψώματα συνήφθη χθες μάχη πολύωρος. Ο εχθρός ετράπη εις φυγήν. Συνελήφθησαν αρκετοί αιχμάλωτοι και 4 πυροβόλα. Εις τουρκικός λόχος συνελήφθη αιχμάλωτος καθ' ήν ώραν παρεσκεύαζε το συσσίτιόν του. Ουδεμίαν γνώσιν είχε της μάχης. Εξεπλάγησαν ότε ευρέθησαν περικυκλωμένοι υπό ελληνικών στρατευμάτων.

Αφίχθημεν εις το άνω χωρίον την 15.30 και κατευλίσθημεν εις την δυτικήν παρυφήν του.

Ποίος είπε ότι ο πόλεμος εξευγενίζει τον άνθρωπον; Θεέ μου, οποία αγριότης! Οι κάτοικοι τρελλοί εκ του φόβου, εκ των λεηλασιών και βιαιοπραγιών, κραυγάζουν, ορύνονται οι δυστυχείς. Μία γυναίκα περιφέρεται εντός του καταυλισμού μας κραυγάζουσα ότι της εφόνευσαν το παιδί της. Αυτό όμως δεν είναι αληθές. Δύο οθωμανίδες μόνον έπεσαν θύματα της αγριότητος και βαρβαρότητος μερικών στρατιωτών μας. Τα ποίμνια όμως των χωρικών διηρπάγησαν, άπασαι δε αι προμήθειαι των ελεηλατήθησαν. Διαρκώς ακούονται κραυγαί των κατοίκων ζητούντων βοήθειαν. Εκδίδονται αμέσως ανστηραί διαταγαί, αποστέλλονται εντός του χωρίου περιπολίοι με επικεφαλής Αξιωματικούς και το κακόν ελαττούται.

Καιρός καλός.



Από το ημερολόγιο της μικρασιατικής εκστρατείας

18/4/21

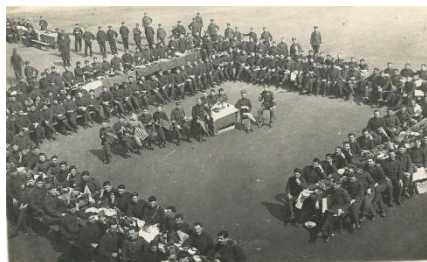
Λίαν πρωί παρέλαβον τον επιλοχίαν μου και τρεις άνδρας αγγαρείαν και μετέβην όπως ευχηθώ το «Χριστός Ανέστη» εις τον 13^{ον} Ουλαμόν μου, πλησίον του 7^{ου} Πεζικού Συν/τος. Αφού τους ηυχήθην και τους διένειμον ιματισμόν και τα δώρα της Συζυγαρχίας, ανεχώρησα και επέστρεψα εις τον καταυλισμόν μου. Κατά την απουσίαν μου επεσκέφθη τον καταυλισμόν ο Αρχηγός Πυρ/κού Αντισυν/χης Μαμούρης Κων/νος, κατόπιν ο Μέραρχός μας Συν/χης του Μηχανικού Βαλέτας Νικόλαος. Εις τους οπλίτας διενεμήθησαν υπό της υπηρεσίας και διά τας ημέρας του Πάσχα τα εξής είδη: 1 οκά αμνού, 4 αυγά, 1 μπακλαβάς, 1 καταΐφι, 2 κουραμπιέδες, 2 πορτοκάλια. Εκτός αυτών ηγόρασα και εκ του 25λέπτου τα κάτωθι: 3 αυγά, 4 αρνάκια του γάλακτος, 16 οκ. Γιαγούρτι (δώρον ενός Τούρκου Μουχτάρη), 2 πακέτα σιγαρέττα, 3 φιάλες κρασί.

Το πρωί παρεσκευάσθη μαγειρίτσα, την μεσημβρίαν κρέας ψητό και το εσπέρας πατσάς. Το γεύμα ήρχισεν από της 13^{ης} ώρας και διήρκεσεν επί πολύ. Καίτοι το κρασί είχεν απαγορευθεί υπό της Μεραρχίας μας, εν τούτοις η ευθυμία των οπλιτών μου και ο ενθουσιασμός των ήτο ακράτητος.

Προ μεσημβρίας επέρασε μία αμαξοστοιχία φέρουσα τον Πρωθυπουργόν κ. Γούναρη Δ., τον Υπουργό των Στρατιωτικών κ. Θεοτόκη, τον Αρχιστράτηγον Παπούλαν Α., τον Αρχηγόν του Γεν. Επιτελείου Αντιστράτηγο κ. Δούσμανην και τον Υπαρχηγό Συν/χη Στρατηγόν Ε. μετά των ακολουθιών αυτών. Την 16^{ην} ώραν επρόκειτο να επιστρέψουν και να

μεταβούν εις Προύσαν. Μόλις είδομεν από μακράν ερχομένην την αμαξοστοιχίαν, όλοι οι οπλίται μου έτρεξαν αμέσως και εστάθησαν επί της σιδηροδρομικής γραμμής κραυγάζοντες εις τον οδηγόν όπως σταματήσει. Παρά τας διαμαρτυρίας του όμως ηναγκάσθη να σταματήσει την αμαξοστοιχίαν. Αμέσως εφάνη εις τον εξώστην του βαγονιού ο Αρχιστράτηγος και κατόπιν αυτού όλοι οι επίσημοι. Το τι έγεινε την στιγμήν εκείνην δεν περιγράφεται. Το παν εσείετο από τας ζητωκραυγάς των στρατιωτών. Ο κ. Πρωθυπουργός ηυχήθη το «Χριστός Ανέστη» . Οι στρατιώται ωρύνοντο κυριολεκτικώς από τας ζητωκραυγάς και κατόπιν η αμαξοστοιχία ανεχώρησε.

Επιστρέψαμεν εις τον καταυλισμόν και μερικοί στρατιώται μου έπαιξαν το δράμα «Η Γκόλφω». Το δράμα μετεβλήθη εις κωμωδίαν, διότι οι ηθοποιοί ήσαν κωμικώτατα ενδεδυμένοι. Ιδίως η Γκόλφω επροξενούσε τα περισσότερα γέλια. Ήτο από ενός μηνός περίπου αξύριστος, τα μουστάκια δε ήσαν υπερβολικώς μεγάλα....



Πάσχα στο στρατόπεδο

Πέραν των άλλων, αξίζει να σχολιαστεί και η διαφορά στη γλώσσα της καταγραφής ανάμεσα στο απομνημόνευμα και στα ημερολόγια, των οποίων η γλώσσα είναι σαφώς λογιότερη. Μια εξήγηση γι' αυτή τη διαφορά θα μπορούσε να είναι η χρονική απόσταση, καθώς τα ημερολόγια είναι γραμμένα 30 χρόνια πριν. Παράλληλα, όμως, ο ίδιος ο χαρακτήρας του ημερολογίου, που απαιτεί πιο κοφτό και συμπυκνωμένο λόγο, αλλά κυρίως το γεγονός ότι μιλά σαν αξιωματικός ίσως δίνουν μια πληρέστερη εξήγηση.⁶³

Το τελευταίο απόσπασμα αναφέρεται στα μετά τη μικρασιατική καταστροφή και την έλευση των προσφύγων. Τότε ο Χατζηπανάγος βρισκόταν στον Πειραιά.

⁶³ Την τελευταία παρατήρηση την οφείλω στον συγγραφέα Δημοσθένη Παπαμάρκο, που μου την υπέδειξε παραπέμποντάς με παράλληλα στο βιβλίο του John Keegan «Face of battle», οποίος μιλά για την ειδική κωδικοποίηση του λόγου στην οποίαν καταφεύγουν οι αξιωματικοί.

6^ο απόσπασμα: «Με την υποχώρησι του ελληνικού στρατού στη Μ. Ασία, όλος ο ελληνικός πληθυσμός μπαρκάριζε όπως – όπως και έφτανε στο ελληνικό έδαφος. Άλλοι ξεμπαρκαρίστηκαν στα νησιά, άλλοι στον Πειραιά και άλλοι σε άλλα μέρη της Ελλάδας. Το θέαμα που παρουσίαζε κείνες τις μέρες ο Πειραιάς ήταν απ' τα τραγικώτερα που έχω δει στη ζωή μου. Παιδάκια μονάχα τους να ψάχνουν να βρουν τους γονείς τους, που ποιος ξαίρει σε ποιο νησί να βρισκόντουσαν και αν ήσαν καν στη ζωή. Γυναίκες έτοιμες να γεννήσουν ξαπλωμένες στα πεζοδρόμια, γέροι και γριές άρρωστες να βογγάνε και να ζητάνε βοήθεια καταμεσής του δρόμου.

Βρήκα συγγενείς μου που ευπορούσαν στην πατρίδα μας να στριμώχνονται στα σκαλοπάτια της Αγίας Τριάδας για να εξοικονομήσουν λίγο χώρο να κάτσουν χωρίς νάχουν ένα σκέπασμα, χωρίς νάχουν λίγο ψωμί να βάλουν στο στόμα τους.

Μέσα οι εκκλησιές πατείς με πατώ σε απ' το συνωστισμό, τα πεζοδρόμια και οι πλατείες γεμάτες, πολλοί δρόμοι αδιάβατοι για τροχοφόρα. Η σπιτονοικοκυρά μου είχε ένα σπίτι αδειανό σε κάποια συνοικία και την παρακάλεσα, μούδωσε το κλειδί και εγκατάστησα αμέσως δύο συγγενικές μου οικογένειες. Ο φίλος μου Νίκος Πολυζώης που είχε εστιατόριο στην παραλία και εύρισκε ψωμί όσο ήθελε, με εφοδίαζε και κουβαλούσα διαρκώς σε συγγενείς και φίλους μου. Οι φούρνοι το λίγο ψωμί που έβγαζαν δεν έφτανε ούτε για πιπέρι.

Η μητέρα μου στην αρχή βγήκε στη Σάμο. Βαστούσε ένα μπογαλάκι ρούχα, αυτά που πρόφτασε μεσ' την τρομάρα της να πάρη και για πρώτο σταθμό πήγε στο ζαχαροπλαστείο του ανεψιού της του τζαναμπέτη. Κάθησε σε μια καρέκλα και περίμενε κάποια φιλόξενη χειρονομία του ανεψιού της. Δεν της πρόσφερε ούτε ένα καφφέ, δεν της είπε καμμιά παρηγορητική λέξη. Φοβήθηκε ο άνθρωπος μήπως του καθόντανε για καλά στο σβέρκο του.

Την ίδια μέρα βρήκε ένα βαπόρι που έφευγε για τον Πειραιά και μ' αυτό ήρθε και με βρήκε. Της μητέρας μου τα βάσανα τέλειωσαν.

Ο αδερφός μου Κωνσταντίνος με την οικογένειά του βγήκε στα Χανιά, όπου εγκαταστάθηκε οριστικά. Η αδερφή μου Ευρυδίκη με τον άντρα της και την κόρη της βγήκαν στη Μυτιλήνη. Απ' τη Μυτιλήνη του κόλλησε του

γαμπρού μου η ιδέα να πάρη την οικογένειά του και να πάη στην Αυστραλία. Λεφτά είχε, γιατί γλύτωσε πολλές λίρες, ίσως περισσότερες από κάθε άλλον πρόσφυγα.»

Ένα τέτοιο απόσπασμα θα μπορούσε να τεθεί σε παραβολή με το σημερινό προσφυγικό φαινόμενο, αλλά και ν' αποτελέσει έναυσμα στοχασμού για το τυχαίο, το ανατρεπτικό και το αβέβαιο της ανθρώπινης ύπαρξης.

Από τέτοιες, λοιπόν, μαρτυρίες εμφανίζεται η σημασία του να γίνεται η ιστορία και προσωπική υπόθεση, όχι μόνο να συγκροτείται από τις προσωπικές ιστορίες, αλλά και να αποδομείται σ' αυτές, να αποϋφαινεται, να ξηλώνεται στα νήματα από τα οποία έχει υφανθεί, να αναγνωρίζεται η πρώτη ύλη της, να ξαναστήνονται μπροστά μας οι απλοί άνθρωποι που την υπηρέτησαν ή τη βίωσαν, όσοι βρίσκονται πίσω από τους στρατούς, και τους πρωταγωνιστές, να αποκτούν όνομα οι ανώνυμοι, οι αφανείς, βοηθώντας μας να ξαναρίχνουμε ματιές στο παρελθόν από μian άλλη γωνία, να διορθώνουμε τη βολή, όπως ίσως θάλεγε ο αξιωματικός του Πυροβολικού, Τζων Χατζηπανάγος.

Και πάντως έχει σημασία ότι αν κάποτε τέτοια απομνημονεύματα προορίζονταν να μείνουν κλειδωμένα και καταχωνιασμένα σε συρτάρια, σε ντουλάπια (και να ξεχαστούν, αν όχι να χαθούν) και πάντως να περιοριστούν σε οικογενειακή χρήση, γιατί άλλωστε αυτός ήταν εξ αρχής ο προορισμός τους, σήμερα δίνεται η δυνατότητα να αξιοποιηθούν, να γεννήσουν το ενδιαφέρον σε άλλους, να κοινοποιηθούν, να αναλυθούν, ακόμη και να εκδοθούν. Και βέβαια να αξιοποιηθούν στην τάξη με τρόπο ενσυναισθητικό και βιωματικό, αλλά παράλληλα και επιστημονικό. Μπορούν οι μαθητές να τα συσχετίσουν με το σήμερα, αλλά και με την επίσημη ιστορία, να αναπτύξουν στάσεις και δεξιότητες.

Αλλά υπάρχει και η προσωπική πλευρά.

Γιατί δεν είναι μόνον οι ιστορίες των άλλων, αλλά και οι δικές μας ιστορίες, οι ιστορίες της οικογένειάς μας, που μερικές φορές ξεπετάγονται μπροστά μας από ένα παιχνίδι της τύχης, από κάποιο συρτάρι που ανοίγει και μαζί του ξεκλειδώνει και η μνήμη η ατομική, η οικογενειακή, η συλλογική εντέλει, ξαναχτίζεται η οικογενειακή ιστορία, ξαναγεννιέται κάτι που για

χρόνια είχε ξεχαστεί, που φαινόταν να έχει πεθάνει. Ο άνθρωπος που αναστήσαμε σήμερα, ο Μικρασιάτης Τζων Χατζηπανάγος ήταν ο παππούς μου, ο παππούς μου από τη μεριά της μητέρας μου.

Για μένα, λοιπόν, και την οικογένειά μου αυτά τα ντοκουμέντα είναι τα κατάλοιπα του παππού μου, οι σκέψεις και τα συμβάντα που ο ίδιος ήθελε να τα κληροδοτήσει στην οικογένειά του με τον τρόπο που τα έζησε, που τα προσέλαβε, τον υποκειμενικό, τον διυλισμένο από την προσωπικότητα και την ιδεολογία του, αλλά και με τον τρόπο που αυτά διαμόρφωσαν την προσωπικότητα και την ιδεολογία του, που τα κληροδότησε προφανώς για οικογενειακή – και όχι για δημόσια χρήση (μολονότι πιθανολογώ πως δεν θα του κακοφαινόταν καθόλου που σήμερα, χρόνια μετά το θάνατό του, παρουσιάζω ένα μέρος τους σε σας), είναι αυτά που τον στήνουν μπροστά μου ζωντανό, ακόμα και ρωμαλέο να μου διηγείται σοβαρές περιπέτειες αστειευόμενος, ακόμη και προβάλλοντας προσωπική στάση ή επιθυμώντας να κληροδοτήσει στην οικογένειά του τα «κατορθώματά» του. Για μένα, αυτά τα ντοκουμέντα είναι το νήμα που με ενώνει με το παρελθόν, είναι μια ανάσταση, είναι η δική μου μικροϊστορία.

Σκιαγραφώντας μια Ελληνίδα της Σμύρνης***Η νηπιαγωγός Σταυριάνθη Αναστασιάδου****Νίκος Βικέτος-Αικατερίνη Μπαρμπάτση****της Ενώσεως Σμυρναίων****Καταγωγή - σπουδές**

Γεννημένη στη Σμύρνη το 1882, δεύτερο παιδί του Νικολάου Βουτσαδοπούλου και της Θεανώς Μαυρομάτη, που αμφότεροι κατάγονταν από τη Σάμο, αδελφή του καθηγητή της Φυσικής στην Ευαγγελική Σχολή Σμύρνης Αγάπιου Βουτσαδοπούλου και της νηπιαγωγού Δέσποινας Βουτσαδοπούλου, η Σταυριάνθη έτυχε επιμελούς φροντίδας και ανατροφής από την εύπορη οικογένειά της, η οποία φρόντισε ιδιαίτερα για τις σπουδές των παιδιών της.



Η Σταυριάνθη Αναστασιάδου

Τελείωσε το Διδασκαλείο του Ομηρείου Παρθεναγωγείου, όπου έλαβε πρόσθετη μόρφωση απαραίτητη για τα κορίτσια που ήθελαν να μετέλθουν το διδασκαλικό λειτούργημα, το πιο κοινωνικά αποδεκτό από όλα τα άλλα γυναικεία επαγγέλματα της εποχής στην κοινωνία της Σμύρνης, όπου τα πολλά γράμματα θεωρούνταν περιττά για μια γυναίκα.

Μετά την αποφοίτησή της, ακολουθώντας την παράδοση των διδασκαλισσών του Ομηρείου, έφυγε σε ηλικία 18 ετών από τη Σμύρνη για να υπηρετήσει στο νηπιαγωγείο του Ναζλί, μιας πόλης του εσωτερικού της Μ. Ασίας, με 2.500 χριστιανούς κατοίκους, που, την εποχή στην οποία αναφερόμαστε, είχε αρρεναγωγείο, παρθεναγωγείο και νηπιαγωγείο με 250 μαθητές και 9 διδασκάλους / διδασκάλισσες⁶⁴.

Δύο ολόκληρα χρόνια εργάστηκε μακριά από το σπίτι της, κάτω από τον ασφυκτικό έλεγχο μιας κοινωνίας αυστηρά πατριαρχικής, με αμοιβή όχι ιδιαίτερα ικανοποιητική, αφού το ύψος της δεν εξαρτάτο από τα προσόντα των διδασκαλισσών ούτε από τα έτη υπηρεσίας τους, αλλά από την οικονομική ευρωστία των κατά τόπους σχολικών εφοριών⁶⁵.

Από την άποψη αυτή δασκάλες και νηπιαγωγοί επιτέλεσαν έργο εθνικό και, όπως θα δούμε στη συνέχεια, μία από αυτές η Σταυριάνθη Αναστασιάδου, έπαιξε πρωταγωνιστικό ρόλο στο χώρο των γυναικείων οργανώσεων για την ενίσχυση των στρατιωτών του μικρασιατικού μετώπου και για την προβολή των δικαιών του Μικρασιατικού Ελληνισμού.

Μια πρωτοπόρος παιδαγωγός

Το 1902 η Σταυριάνθη Βουτσαδοπούλου επέστρεψε στη Σμύρνη και διορίστηκε νηπιαγωγός στο ενοριακό σχολείο του Αγίου Νικολάου. Θα πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι ως νηπιαγωγός εφάρμοσε το Φροεβελειανό⁶⁶ σύστημα διδασκαλίας για τα νήπια, και τα αποτελέσματα της δουλειάς της φάνηκαν από την εποχή που υπηρετούσε ακόμη στο Ναζλί⁶⁷.

⁶⁴ Για την εκπαιδευτική κατάσταση στο Ναζλί, βλ. περ. *Ξενοφάνης*, τ. Ε', σσ. 538 - 547.

⁶⁵ Η Αικατερίνη Κοντοστάθη-Τουρτούρη, τελευταία διευθύντρια του Ελληνικού Ορφανοτροφείου Σμύρνης, μιλώντας το 1988 στην εκπομπή «Περισκόπιο» της ΕΤ1, έλεγε τα εξής: «Όταν πηγαίναμε να διδάξουμε στις διάφορες θέσεις μας, δεν είχαμε υπόψη το μισθό και τις απολαβές του επαγγέλματος... Η λειτουργία των σχολείων μας απέβλεπε στη διάπλαση του φρονήματος, του ελληνικού φρονήματος των παιδιών. Πηγαίναμε με ενθουσιασμό μεγάλο ότι κάναμε κάτι, ότι υπηρετούμε την πατρίδα».

⁶⁶ Από το όνομα του διάσημου Γερμανού παιδαγωγού Φρειδερίκου Φρόεβελ.

⁶⁷ Θερμός υποστηρικτής της λειτουργίας των Φροεβελειανών Νηπιαγωγείων στις κοινότητες της Μ. Ασία αναδείχτηκε η Αικατερίνη Λασκαρίδου, διευθύντρια του Διδασκαλείου Νηπιαγωγών στην Αθήνα. Βλ. Χρίστος Σπ. Σολδάτος, *Η Εκπαιδευτική και Πνευματική Κίνηση του Ελληνισμού της Μ. Ασίας (1800 - 1922)*, τ. Β', Αθήνα 1989, σ. 63 και περ. *Ξενοφάνης*, τ. Ζ' (1910), σσ. 403 - 415.

Στο ενοριακό σχολείο του Αγίου Νικολάου γνωρίστηκε με τον 32χρονο θεολόγο καθηγητή Αθανάσιο Αναστασιάδη⁶⁸, τον οποίο παντρεύτηκε το 1904. Μαζί με το σύζυγό της παραιτήθηκαν τότε από τη θέση τους στο κοινοτικό σχολείο του Αγίου Νικολάου και ίδρυσαν το ιδιωτικό εκπαιδευτήριο Αθαν. Αναστασιάδη, το οποίο λειτούργησε ανελλιπώς μέχρι τη Μικρασιατική Καταστροφή.



Ο Αθανάσιος Αναστασιάδης

Η πρώτη εγκατάσταση του νέου εκπαιδευτηρίου ήταν στη συνοικία της Αγίας Αικατερίνης, η δεύτερη στην Αρμενιά και ύστερα πάλι στην Αγία Αικατερίνη. Η φήμη της Σταυριάνθης ως νηπιαγωγού εδραιώθηκε μετά τη συγγραφή των *Παιδικών Βαθμίδων*, ενός αλφαβητάριου για τους μαθητές του νηπιαγωγείου, το οποίο πραγματοποίησε αλληπάλληλες εκδόσεις και μεταφράστηκε στη γαλλική υπό τον τίτλο *Degres Infantines*.

⁶⁸ Αθανάσιος Γεωργ. Αναστασιάδης (Κρήνη Μ. Ασίας 1868 - Αθήνα 1955). Το οικογενειακό του όνομα ήταν Μπαρμπάτσης και το άλλαξε, αργότερα, σε Αναστασιάδης προς τιμήν του συνώνυμου θείου και προστάτη του αρχιμανδρίτη Ιωάννη Αναστασιάδη, καθηγητή της Θεολογικής Σχολής του Σταυρού στα Ιεροσόλυμα. Περισσότερα, βλ. σε *Μνήμη Μιχαήλ Αθ. Αναστασιάδη, καθηγητή Πανεπιστημίου Αθηνών 1909 - 1979*, Έκδοση της Επιτροπής των Αποκαλυπτηρίων της προτομής του, σ. 41.



Σχολή Αναστασιάδου στη Σμύρνη

Σύμφωνα με την έκθεση του επιθεωρητή των Δημοτικών Σχολείων Κοσμά Κ. Μιχαηλίδη, την τελευταία περίοδο της λειτουργίας του (1921-1922) το Μικτό Ιδιωτικό Σχολείο του Αθανασίου Αναστασιάδη είχε 6 τάξεις, 10 διδασκάλους / διδασκάλισσες, 210 μαθητές και μαθήτριες και εξ αυτών 80 νήπια. Από τους πίνακες με τα στατιστικά στοιχεία της Διεύθυνσης Εκπαιδεύσεως⁶⁹ προκύπτει ότι το νηπιαγωγείο του Αναστασιάδη συγκέντρωνε το μεγαλύτερο αριθμό νηπίων από όλα τα ιδιωτικά νηπιαγωγεία της Σμύρνης και των περιχώρων της, γεγονός που θα πρέπει να αποδοθεί στην επιμελημένη εργασία της νηπιαγωγού Σταυριάνθης Αναστασιάδου. Το αναγνωρίζει άλλωστε, εμμέσως πλην σαφώς, στην έκθεσή του προς τη Διεύθυνση Εκπαιδεύσεως ο Μιχαηλίδης, όταν υπογραμμίζει ότι στη Σχολή Αναστασιάδη «δίδεται ιδιαίτερα σημασία εις το νηπιαγωγείον», στο οποίο διδασκόταν και η Γαλλική γλώσσα⁷⁰.

Η κοινωνική και εθνική της δράση

Η κοινωνική δραστηριότητα της Σταυριάνθης άρχισε από πολύ ενωρίς, μέσα από την Επιτροπή Κυριών στη συνοικία της Αγίας Αικατερίνης, συνεχίστηκε τα τέσσερα πρώτα χρόνια της αρχιερατείας του Μητροπολίτη Χρυσοστόμου (Καλαφάτη) στη Σμύρνη και κορυφώθηκε στην περίοδο 1914 - 1918 στο πλαίσιο του προνοιακού έργου της Ι. Μητροπόλεως για την

⁶⁹. Βλ. πίνακες σε Δαυίδ Αντωνίου, *Η εκπαίδευση στη Δυτική Μικρά Ασία (περιοχή Ελληνικής Διοικήσεως Σμύρνης) 1919 - 1922*, τ. Α', Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήναι 2007, σ. 161.

⁷⁰ Δαυίδ Αντωνίου, *ό.π.*, τ. Β', σσ. 149 - 150.

περίθαλψη των προσφύγων του Α' Διωγμού, με την ευλογία του βοηθού Επισκόπου Ξανθουπόλεως Αμβροσίου (Πλειανθίδη), αφού ο επιχώριος Μητροπολίτης είχε εξοριστεί από τους Τούρκους.

Όταν απελευθερώθηκε η Σμύρνη από τον ελληνικό στρατό το Μάιο του 1919, πολλές Ελληνίδες έσπευσαν να ενταχθούν σε οργανώσεις που δημιουργήθηκαν για να προσφέρουν τις υπηρεσίες τους προς τους πολεμιστές του μετώπου. Μία από τις πρώτες αυτές οργανώσεις ήταν η «Ιάδα Αδελφή Στρατιώτου» (ΙΑΣ), που προήλθε μετά την απόσχιση γυναικών από το σύνδεσμο «Μικρασιάτης Αδελφή του Στρατιώτου». Πρόεδρος του Σωματείου των «Ιάδων» έγινε η νηπιαγωγός Σταυριάνθη Αναστασιάδου. Το νέο Σωματείο στεγαζόταν στο κτήριο της Σχολής Αναστασιάδη, παραπλεύρως του ναού της Αγίας Αικατερίνης στην ομώνυμη συνοικία της Σμύρνης. Το Σωματείο οργάνωσε τμήμα αλληλογραφίας με τους στρατιώτες του μετώπου, τμήμα αποστολής δεμάτων και άλλες ειδικές αποστολές.

Για τη δράση της Σταυριάνθης Αναστασιάδου ο δημοσιογράφος Άριστος Περίδης γράφει: «Εκεί κοντά στην Αγία Αικατερίνη είναι μια γυναίκα, που τιμά αληθινά τη Σμύρνη, η οποία νυχτοήμερα δε σκέπτεται τίποτε άλλο παρά την ανακούφιση των μαχητών μας, το σκόρπισμα της αγάπης και της καλωσύνης στα χαρακώματα, στις χαράδρες και στις βουνοκορφές. Είναι η Σταυριάνθη Αναστασιάδου. Τι κολοσσιαία δουλειά γίνεται στο σχολείο της δεν μπορεί να την φαντασθή κανένας. Πόσα λευκά γράμματα, γράμματα από λευκή σκέψη και λευκή ψυχή φεύγουν κάθε μέρα στο μέτωπο, πηγαίνοντας την χαρά, την στοργή, την ελπίδα. Ένας ναός της αγάπης έγινε το τμήμα αυτό. Διακόσια κορίτσια των καλύτερων σμυρναϊκών οικογενειών στέλλουν στους αδελφούς των στρατιώτες γράμματα, γλυκά, φανέλς. Οκτακόσια δέματα εστάλησαν σ' ένα μόνο μήνα»⁷¹.

Ένας άλλος δημοσιογράφος, ο διευθυντής του Γραφείου Τύπου και Λογοκρισίας της ελληνικής Αρμοστείας στη Σμύρνη Μιχαήλ Ροδάς, παρακολουθώντας με θαυμασμό την εργασία της Αναστασιάδου και των «Ιάδων» για το στρατό, σχολιάζει: «Αυτή η εργασία εγένετο εκ Σμύρνης παρά των κυριών και δεσποινίδων και αναμφισβητήτως απετέλει αληθή όασιν και

⁷¹ Αναφέρεται από το Χρήστο Σωκρ. Σολομωνίδη στο βιβλίο του *Η Παιδεία στη Σμύρνη*, Αθήνα 1961, σσ. 319-320.

συνεκίνει βαθύτατα τους στρατιώτας του μετώπου. Εάν εκ παραλλήλου προς την ιδιωτικήν αυτήν ενίσχυσιν και παρηγορίαν και το Κράτος εχορήγει άφθονα και καλής ποιότητος τρόφιμα, εάν εις τας οικογενείας των εδίδοντο τα καθυστερούμενα επιδόματα και η στράτευσις δεν ήτο άνισος, ασφαλώς το ηθικόν του στρατού δεν θα ήρχιζε να καταπίπτη και ο μαρασμός να κυριαρχή εις την σκέψιν και την ψυχήν του»⁷².

Ανησυχώντας για την τύχη και τη δίκαιη διανομή των δεμάτων της, η Αναστασιάδου ταξίδευε συχνά μέχρι τους χώρους ευθύνης του στρατού μας. Τα Χριστούγεννα του 1920, επικεφαλής κλιμακίου των «Ιάδων», έφτασε μέχρι τα ακρότατα φυλάκια του Αφιόν - Καραχισάρ, προκειμένου να διανείμει τα δώρα της στους Έλληνες στρατιώτες. Για τις υπηρεσίες της στο στρατό του μετώπου τιμήθηκε από την ελληνική Πολιτεία με τον Πολεμικό Σταυρό Γ' τάξεως. Το τιμητικό δίπλωμα που της απονεμήθηκε, με ημερομηνία 7 Δεκεμβρίου 1923, υπογράφεται από τον υπουργό Στρατιωτικών Κ. Μανέντα⁷³.



Το τιμητικό δίπλωμα του Πολεμικού Σταυρού Γ' τάξεως

Η Σταυριάνθη δεν περιορίστηκε, ωστόσο, μόνο στην οργάνωση εκδηλώσεων αλληλεγγύης προς τους στρατιώτες. Όταν η κατάσταση στο μέτωπο άρχισε να δημιουργεί ανησυχίες για τον Ελληνισμό της Μ. Ασίας, η Αναστασιάδου ήταν από τις πρώτες που συμμετείχε στην ίδρυση της «'Αμυνας Ελληνίδων Μικρασίας» (Α.Ε.Μ.), την πρώτη γενική γυναικεία

⁷² Μιχαήλ Α. Ροδάς, *Η Ελλάδα στη Μικρά Ασία. Μικρασιατική Καταστροφή*, Αθήναι 1950, σ. 256 (Επανεκτύπωση από το Σύλλογο Μικρασιατών της Σκάλας Λουτρών Λέσβου).

⁷³ Το πρωτότυπο του τιμητικού διπλώματος φυλάσσεται σήμερα στη Στέγη «Μιχαήλ Αναστασιάδη» της Ενώσεως Σμυρναίων.

οργάνωση που συστήθηκε στη Σμύρνη με πρωτοβουλία της Ευαγγελίας (Αυρηλίας) Περίδου, περί τα τέλη του 1921, με στόχο την «διά παντός μέσου, εν συμπράξει μετά της Παμμικρασιατικής οργανώσεως [των ανδρών]» εξασφάλιση της ανεξαρτησίας του Μικρασιατικού Λαού.

Πρόσφυγας στην Αθήνα

Η Μικρασιατική Καταστροφή βρήκε την Αναστασιάδου μαζί με τον άνδρα της και το γιο τους Μιχαλάκη⁷⁴, τον μετέπειτα καθηγητή της Φυσικομαθηματικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών Μιχαήλ Αναστασιάδη, εγκατεστημένους στην πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους. Έτσι, γλύτωσε τη βέβαιη σύλληψή της από τους στρατιώτες του Νουρεντίν που την καταζητούσαν λόγω της εθνικής της δράσης.

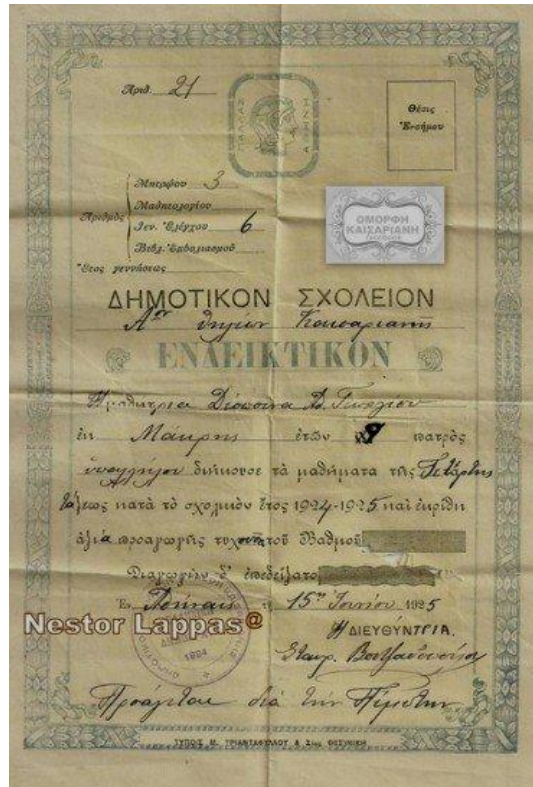
Πρόσφυγας πια και η ίδια έζησε από κοντά τον αγώνα της Μικρασιάτισσας γυναίκας για την επαγγελματική της αποκατάσταση και προσπάθησε με κάθε τρόπο να την συνδράμει. Πρώτη της μέριμνα η βοήθεια των κοριτσιών που τα καράβια ξεμπάρκαραν στον Πειραιά. Με τη συμπαράσταση του Ν. Πλαστήρα οργάνωσε Εργαστήριο Ραφής και Κοπής Ενδυμασιών για τους πρόσφυγες στον τελευταίο όροφο των Παλαιών Ανακτόρων, εκεί που μετέπειτα λειτούργησε το Συμβούλιο της Επικρατείας. Σε αυτό απασχολήθηκαν δεκάδες γυναίκες. Εκεί τη βρήκαν οι φίλες της από την Υ.Ω.Κ.Α. της Σμύρνης και την έκαναν Πρόεδρο της Χριστιανικής Ένωσης Νεανίδων (Χ.Ε.Ν.) Αθηνών⁷⁵. Ένα χρόνο (1923 - 1924) παρέμεινε στη θέση αυτή, ενδιαφερόμενη για την προστασία των κοριτσιών που ήταν εκτεθειμένα σε χίλιους κινδύνους,. Επί των ημερών της οι μικρές προσφυγοπούλες, Ελληνίδες και Αρμένισσες, άρχισαν να μαθαίνουν ξένες γλώσσες, στενογραφία και δακτυλογραφία για να μπορέσουν να εργαστούν.

Στην Αθήνα η Αναστασιάδου ξαναβρήκε το ρόλο της δασκάλας και δραστηριοποιήθηκε στον προσφυγικό συννοικισμό της Καισαριανής για να

⁷⁴ Από το γάμο της με τον Αθαν. Αναστασιάδη, η Σταυριάνθη είχε αποκτήσει και άλλα δύο παιδιά: ένα αγόρι και ένα κορίτσι, τα οποία είχαν αποβιώσει στη Σμύρνη σε μικρή ηλικία. Βλ. *Μνήμη Μιχαήλ Αθ. Αναστασιάδη*, ό.π., σ. 41.

⁷⁵ Σάσα Μόσχου - Σακοράφου, *Ιστορία του Ελληνικού Φεμινιστικού Κινήματος*, Αθήνα 1990, σ. 198.

λειτουργήσει το 1924 το πρώτο σχολείο του συνοικισμού, κοντά στο ρέμα του Ηριδανού⁷⁶. Ήταν ένα πλινθόκτιστο κτίσμα με τις τέσσερις πρώτες τάξεις του Δημοτικού, που έμοιαζε περισσότερο με παράγκα. Χάρη στις ενέργειες της Αναστασιάδου, που ήταν διευθύντρια του σχολείου, δημιουργήθηκαν και οι δύο τελευταίες τάξεις του Δημοτικού, αλλά το πρόβλημα λόγω της πληθώρας των μαθητών συνέχιζε να υπάρχει.



Ενδεικτικό Δημοτικού Σχολείου Α' Θηλέων Καισαριανής έτους 1925. Υπογράφει η Διευθύντρια Σταυριάνθη Βουτζαδοπούλου (Αναστασιάδου)

Το 1929, ύστερα από ενέργειες αυτής της δυναμικής Σμυρνιας αλλά και με την πίεση των προσφύγων της Καισαριανής, ο Ελευθέριος Βενιζέλος αποφάσισε να κατασκευάσει με δωρεά της γυναίκας του, 'Ελενας Βενιζέλου, ένα νέο σχολείο «σε διώροφο οίκημα, αρκετά ευρύχωρο για τα δεδομένα της εποχής και ευπαρουσίαστο»⁷⁷. Το σχολείο με το όνομα της χορηγού, «Σχολείο Βενιζέλου», διατηρείται και λειτουργεί μέχρι τις μέρες μας στη σημερινή οδό Εθνικής Αντιστάσεως, απέναντι από το γυμναστήριο της Νήαρ Ηστ. Διευθύντρια του νέου σχολείου τοποθετήθηκε η Αναστασιάδου. Δεν

⁷⁶ Σπύρος Τζόκας, *Καισαριανή. Η φυσιογνωμία μιας πόλης*, Αθήνα 1998, σ. 185.

⁷⁷ . Σπύρος Τζόκας, *ό. π.*, σ. 187.

παρέμεινε όμως πολύ στη νέα της θέση, αφού το 1930 παραιτήθηκε για να μεταβεί μαζί με τον άνδρα της στο Παρίσι κοντά στο γιο της, που σπούδαζε στη γαλλική πρωτεύουσα. Εντωμεταξύ είχαν πουλήσει στις Αϊβαλιώτισσες αδελφές Αθηνά και Αλεξάνδρα Καλπάκα το οίκημα της εν Αθήναις Σχολής Αναστασιάδης, που είχε ιδρύσει ο Αθανάσιος Αναστασιάδης στο Παγκράτι μετά την αφυπηρέτησή του από το 7ο Γυμνάσιο Αρρένων Αθηνών⁷⁸.



Το νεοκλασικό κτήριο όπου επανιδρύθηκε η Σχολή Αναστασιάδου στο Παγκράτι

Τα μετά τον Πόλεμο και την Κατοχή

Το 1936 η Σταυριάνθη Αναστασιάδου επέστρεψε από το Παρίσι στην Αθήνα. Η επιστροφή της συνέπεσε με την επιβολή της δικτατορίας του Ιωάννη Μεταξά, η οποία δεν είχε καθόλου φιλικές διαθέσεις απέναντι στις οργανώσεις που δεν ακολουθούσαν τη μεταξική νεολαία (ΕΟΝ), η Αναστασιάδου φαίνεται πως αναγκάστηκε να παραμείνει σε όλο το διάστημα του Πολέμου και της Κατοχής μακριά από το γυναικείο κίνημα. Στη ΧΕΝ επέστρεψε μετά το 1945, όταν η Οργάνωση άρχισε πάλι να επαναδραστηριοποιείται.

⁷⁸ Μετά την αποχώρηση του Αθαν. Αναστασιάδης, το σχολείο του συνέχισε να λειτουργεί υπό τη νέα του διεύθυνση ως Δημοτικό μέχρι τις αρχές του 1950, στο αρχικό νεοκλασικό της Σχολής Αναστασιάδης, στην οδό Δαμάρεως, εν συνεχεία δε και ως Γυμνάσιο στα κατ' επέκταση νέα κτήρια που ανήγειραν οι νέες ιδιοκτήτριες του εκπαιδευτηρίου. Την πληροφορία οφείλουμε στον κ. Ν. Δ. Μπαρμπάτση, απόφοιτο της Σχολής Καλπάκα. Τον ευχαριστούμε από τη θέση αυτή.

Πιο ενεργός υπήρξε η παρουσία της στο έργο των μικρασιατικών σωματείων, που αγωνίζονταν για τη διατήρηση της μνήμης των ελληνικών πατρίδων της Ανατολής. Υπήρξε επίλεκτο μέλος της Ενώσεως Σμυρναίων και άλλων προσφυγικών φορέων.

Το 1956 ως πρόεδρος της «Επιτροπής Εξωραϊσμού του Μνημείου Χρυσοστόμου Σμύρνης», οργάνωσε πανελλήνιο έρανο και πέτυχε να στηθεί το 1956 μπροστά από τον μαρμάρινο ανδριάντα τού τελευταίου ιεράρχη της Σμύρνης, έργο του γλύπτη Κ. Δημητριάδη, που βρίσκεται στην πλατεία πίσω από τον Καθεδρικό Μητροπολιτικό Ναό Αθηνών, ο «βωμός της θυσίας», επάνω στον οποίο υπάρχει δάφνινο ορειχάλκινο στεφάνι κατασκευασμένο στην Ιταλία. Ο βωμός στις τέσσερις πλευρές του οποίου αναγράφονται όλα τα ονόματα των Μητροπόλεων της καθ' ημάς Ανατολής, φέρει στο εσωτερικό του λυχνία για να καίει συνεχώς, κατά την επιθυμία της, στη μνήμη των άμωμων θυμάτων τουρκικής θηριωδίας.



Ο Βωμός της Θυσίας

Η Σταυριάνθη Αναστασιάδου έφυγε από τη ζωή στις 23 Αυγούστου 1962. Κηδεύτηκε την επομένη στο Α' Κοιμητήριο του Δήμου Αθηναίων και ενταφιάστηκε στον οικογενειακό τάφο δίπλα στο σύζυγό της. Στην επιτύμβια πλάκα που σκεπάζει το μνήμα της, κάτω από το όνομά της, χαράχθηκαν δύο λέξεις που χαρακτηρίζουν όλη την επί γης ζωή της: ΑΡΕΤΗ ΚΑΙ ΔΡΑΣΙΣ⁷⁹.

⁷⁹ Μνήμη Μιχαήλ Αθ. Αναστασιάδη, ό.π., σ. 47.

**«Σαν παραμύθι...». Η μετάδοση της προσφυγικής
εμπειρίας στην τέταρτη γενιά**

Μαίρη Ζερβού - Θανάσης Καλαμάτας
Φιλολόγος, Πειραματικό Λύκειο Λέσβου
Θεολόγος, Πειραματικό Λύκειο Λέσβου

Περίληψη

Η εισήγηση παρουσιάζει το εκπαιδευτικό πολιτιστικό πρόγραμμα «Σαν παραμύθι... Η μετάδοση της προσφυγικής εμπειρίας στην τρίτη και τέταρτη γενιά» που υλοποιείται από το Πειραματικό ΓΕ.Λ. Μυτιλήνης. Μαθητές, απόγονοι Μικρασιατών προσφύγων, αναζητούν και καταγράφουν την οικογενειακή Μικρασιατική «ιστορία» όπως τη διασώζουν οι αφηγήσεις των συγγενών τους. Στόχος του προγράμματος είναι η ενδυνάμωση των οικογενειακών δεσμών, ο προβληματισμός για τους παράγοντες συγκρότησης της ταυτότητας, αλλά και η θεώρηση της προσφυγικής εμπειρίας ως ατομικό και συλλογικό γεγονός - παράμετρος της Ιστορίας. Η επεξεργασία των αφηγήσεων των μαθητών, πλαισιώνεται από αναφορές σε θεωρητικές προσεγγίσεις του Μικρασιατικού Ζητήματος.

Λέξεις-κλειδιά: προσφυγική εμπειρία, προσεγγίσεις, τραύμα, προσφυγική ταυτότητα, επιβίωση, πρόσφυγες, Μικρασιατική καταστροφή, Μυτιλήνη.

Εισαγωγή

«Σα να 'χαν ποτέ τελειωμό τα πάθια κι οι καημοί του κόσμου». Μυτιλήνη, Αύγουστος – Σεπτέμβριος 1922, από το βιβλίο αναμνήσεων του συμπατριώτη μας Α. Πανσέληνου με τίτλο Τότε που ζούσαμε «κι αρχίσαν πάλι να καταφθάνουν τα καράβια με πρόσφυγες που τους αδειάζαν (χωρίς πασαπόρτι!) και φεύγαν. Εδώ ήταν θρήνος και κοπετός, αντίθετα από τη βουβαμάρα που τύλιγε το νικημένο στρατό. Άλλοι είχαν μπόγους στο χέρι, άλλοι ήταν γυμνοί και μισόγυμνοι, τυλιγμένοι κουβέρτες και χράμια, βγαίνουν και πέφτανε στο λιθόστρωτο- μάτια αγριεμένα από τη σφαγή σταυροκοπιόταν ή βρίζαν, τους σέρναν άλλοι δικοί τους κι ήταν μια ατμόσφαιρα βιβλική!

Τούτα γενόταν στη Μυτιλήνη.

Σ' όλο το μήκος της παραλίας η θάλασσα ξέβραζε ψόφια άλογα του στρατού που τα είχαν ρίξει από τα πλοία κατά τη φυγή. Κάπου κάπου βγαίνουν και ανθρώπινα πτώματα. Βρωμούσε η περιοχή! Και ήταν και η βρώμα από το στρατό και τους ανθρώπους. Στους τοίχους και στα ταβάνια των σπιτιών ήταν μόνιμο στρώμα από μύγες, συχνά δυο τρεις πόντους παχύ!

Τις μέρες εκείνες, και μες σε εκείνο το θρήνος, καθόμαστε με το φίλο μου τον Αλέκο τον Αμμανίτη, στο σπίτι του Στρατή Παπανικόλα στο Βουναράκι, με τη Βάσω και τη Σοφία τις αδερφάδες του και βλέπαμε αμίλητοι τα καράβια - ένα πλήθος πλεούμενα κινημένα από όλα τα σημεία του ορίζοντα. Φαίνονταν αχνά στην αρχή κι ολοένα μεγάλωναν, παίρναν σχήμα, κι ώσπου να γυρίσεις να δεις, ρίχναν άγκυρα. Κι ο ορίζοντας ήταν πάντα γεμάτος. Έλεγες και ξερνούσαν ανθρώπους τα αντικρινά βουνά της Ανατολής, έλεγες και άδειαζε ο κόσμος! Άδειαζε και η ψυχή του ανθρώπου από ελπίδα!»⁸⁰

Οι εικόνες που γεννιούνται στη φαντασία από τούτες τις γραμμές, ελάχιστα διαφέρουν από αυτά που αντικρίσαμε και ζήσαμε οι Μυτιληνιοί τις ίδιες πάνω κάτω μέρες του Αυγούστου του 2015, όταν χιλιάδες εξαθλιωμένοι άνθρωποι κατέφθαναν στις ακτές του νησιού. Με κάθε είδους πλεούμενα από τα αντικρινά βουνά της Ανατολής, ο ορίζοντας γεμάτος. Γεμάτοι κι οι δρόμοι του νησιού από τα караβάνια των προσφύγων που έβγαιναν σε μακρινές από την πόλη ακτές. Και η Μυτιλήνη και πάλι προσφυγούπολη. Πλατείες, πάρκα, λιμάνι, γεμάτα. Και η ίδια βρώμα, σαν αυτή που αναφέρει ο Πανσέληνος. Και πτώματα, κυρίως μικρών παιδιών, που τώρα δεν τα βλέπουμε γιατί είμαστε στο 2015 και τα πράγματα είναι πιο οργανωμένα. Τα βλέπουμε βέβαια στην τηλεόραση, σαν ταινία. Άλλοι έσπευσαν να βοηθήσουν, άλλοι φοβούνται και διαμαρτύρονται, άλλοι απλά αδιαφορούν, όπως και τότε. Η κατάσταση, μας λένε οι αρμόδιοι είναι τώρα διαχειρίσιμη, και μάλλον είναι. Τα ανθρωπιστικά αντανakλαστικά μας, όμως, είναι βέβαιο πως θα δοκιμάζονται για πολύ καιρό.

⁸⁰ *Τότε που ζούσαμε*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1970, σσ. 100-101.

Προσεγγίσεις του μικρασιατικού ζητήματος

Οι ιστοριογραφικές προσεγγίσεις του Μικρασιατικού ζητήματος και της τραγικής κατάληξης του δεν αποτελούν, και ούτε θα μπορούσαν άλλωστε να αποτελέσουν, αντικείμενο αυτής της παρουσίασης. Η Ιστορία όμως είναι, ένα κατεξοχήν πολιτικό μάθημα. Ο Ιωάννης Δεσποτόπουλος (1980) αναφέρει ότι «η Μικρασιατική Καταστροφή χωρίζει την Πολιτική Ιστορία της Νεώτερης Ελλάδας σε δυο περιόδους: 1821-1922, και 1922 και εφεξής»⁸¹. Μετά την εθνική, όπως καταγράφηκε, τραγωδία του 1922, ένα από τα σημαντικότερα ζητήματα που είχε να αντιμετωπίσει το ελληνικό κρατίδιο ήταν το προσφυγικό. Η ένταξη των προσφύγων στην πολιτικοοικονομική, κοινωνική και πνευματική ζωή της Ελλάδας υπήρξε ιδιαίτερα δύσκολη. Φτάνει κανείς να σκεφτεί το γεγονός ότι η χαρτογράφηση της προσφυγικής εγκατάστασης, με ιδιαίτερη πυκνότητα ειδικά στις βόρειες περιοχές του ελληνικού κράτους, δεν ήταν συμπτωματική. Η αθρόα εισροή Μικρασιατών προσφύγων σε όλους τους τομείς της ελληνικής πραγματικότητας, είχε ως στόχο την «εθνική ομογενοποίηση» των περιοχών αυτών. Η ιστορική έρευνα έχει καταδείξει ότι την επομένη της αναγκαστικής μετανάστευσης, οι πρόσφυγες διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στη «συνδιαμόρφωση του σύγχρονου Ελληνισμού».

Στις πολυάριθμες ερευνητικές εργασίες επισημαίνεται ότι τα Μικρασιατικά γεγονότα προκαλούν πάντα μια αμφιθυμία στους Έλληνες⁸². Οι πολιτικές σκοπιμότητες που σχετίζονται με τις κατά καιρούς προσεγγίσεις Ελλάδας και Τουρκίας, προκρίνουν επίσης την περιθωριοποίηση του ζητήματος. Ο ιστορικός Richard Clogg, καθηγητής στην Οξφόρδη, διαπιστώνει ότι η «τάση παραμέλησης της ιστορίας έχει υπάρξει και σε σχέση με την ιστορία της ελληνικής Ανατολής. Υπήρχαν πολύ μεγάλοι ελληνικοί πληθυσμοί εκτός των περιοχών που απαρτίζουν σήμερα το ελληνικό κράτος, στα Βαλκάνια, στην Κωνσταντινούπολη, στη Μικρά Ασία και ειδικά στις δυτικές ακτές, στα παράλια της θάλασσας του Μαρμαρά και στη Μαύρη

⁸¹ Στο ΛίμπυΤατά-Αρσέλ, *Με το Διωγμό στην ψυχή. Το τραύμα της Μικρασιατικής καταστροφής σε τρεις γενιές*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2014 σ.465.

⁸² Βλάχης Αγτζίδης «Το '22 και η νεοελληνική ιδεολογία. Μία διαφορετική προσέγγιση ύστερα από την ογδοντάχρονη καλλιέργεια ιστορικής αμνησίας για τη Μικρασιατική Καταστροφή», *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, 16-11-03.

Θάλασσα, στην Καππαδοκία και στον Πόντο... Αυτός ο κόσμος με είχε συνεπάρει ήδη από το καλοκαίρι του 1960, όταν είχα μείνει για δύο μήνες στην Τραπεζούντα του Πόντου... Εκεί, τα τεκμήρια της ελληνικής παρουσίας, που είχε σβήσει μόλις 40 χρόνια πιο πριν, ήταν αναρίθμητα... Ένας ολόκληρος ελληνικός κόσμος είχε χαθεί μόλις πρόσφατα»⁸³.

Τα τελευταία τουλάχιστον τριάντα χρόνια, η διδασκαλία της Ιστορίας επηρεάζεται από την επικράτηση του πνεύματος «ουδετεροποίησης» και νηφαλιότητας. Η απόπειρα κατανόησης του παρελθόντος πρέπει να διεξάγεται χωρίς την παρουσία θυμού και θλίψης, εφόσον τα αιτήματα της εποχής είναι η αποφυγή συγκρούσεων και η αρμονικότερη συμβίωση των λαών και των κοινωνικών ομάδων. Το κέντρο βάρους της Ιστορίας σήμερα μετατοπίζεται από τους ήρωες και τις μάχες στους κοινωνικούς και οικονομικούς θεσμούς. Τα πρόσφατα σχολικά βιβλία της Ιστορίας αποφεύγουν φορτισμένες διατυπώσεις και τοποθετούν τη Μικρασιατική Καταστροφή, στο γενικότερο πλαίσιο της ανόδου του τουρκικού εθνικισμού και των διεθνών συμφερόντων στην περιοχή που τον ευνοούν τη συγκεκριμένη περίοδο. Παράλληλα επισημαίνεται η άστοχη απόφαση της ελληνικής κυβέρνησης και του βασιλιά να συνεχίσουν τον πόλεμο.

Ωστόσο, είναι γεγονός ότι ενενήντα και πλέον χρόνια μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, το αποτύπωμά της στη συλλογική μνήμη παραμένει εξαιρετικά νωπό. Σε ψυχοκοινωνική έρευνα του 2004 σχετικά με τον τρόπο που οι Έλληνες βλέπουν το παρελθόν τους, σε δείγμα πληθυσμού, και σε ερώτημα σχετικό με τα ιστορικά γεγονότα που δεν θέλουν να θυμούνται, η Μικρασιατική καταστροφή έρχεται πρώτη στον πίνακα συνδυασμού παραγόμενων λέξεων.

Η προσφυγική εμπειρία ως τραύμα ατομικό και συλλογικό

Στην πλούσια ελληνική βιβλιογραφία για τη Μικρασιατική καταστροφή οι πρόσφυγες χαρακτηρίζονται ως τραυματισμένοι. Η φράση «το τραύμα της Μικρασιατικής Καταστροφής» αποτελεί κοινό τόπο για ιστορικές ή κοινωνικές αναλύσεις, που δεν περιλαμβάνουν ωστόσο τον ορισμό του

⁸³ Γενικότερη θεώρηση των Μικρασιατικών γεγονότων βλ. Θεοφάνης Μαλκίδης, *Το Μικρασιατικό Ζήτημα σήμερα*, Καβάλα 2009.

τραύματος, ούτε ψυχολογικές αναλύσεις των προσφύγων. Μια διαφορετική προσέγγιση αποτελεί η ανθρωπολογική μελέτη της R. Hirschon, κατά τις αρχές της δεκαετίας του 1970 στην αστική συνοικία της Κοκκινιάς, που κατοικείται κυρίως από απογόνους Μικρασιατών προσφύγων δεύτερης και τρίτης γενιάς. Στην εκτεταμένη επιτόπια έρευνά της η Hirschon εντοπίζει μια ιδιαίτερη ταυτότητα, τη Μικρασιατική προσφυγική, την οποία επικαλούνται τα υποκείμενα της έρευνας με έμφαση στην πολιτισμική της ανωτερότητα, πενήντα χρόνια μετά τον εκπατρισμό τους και παρά το γεγονός ότι μοιράζονταν με τους γηγενείς σε μεγάλο βαθμό τα ίδια κοινωνικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά όπως τη γλώσσα, τη θρησκεία και την εξωτερική εμφάνιση. Η κατασκευή αυτής της διακριτής ταυτότητας, τροφοδοτείται και τροφοδοτεί ταυτόχρονα τη συλλογική μνήμη που αναδεικνύεται σε κορυφαίο ενοποιητικό στοιχείο των ξεριζωμένων⁸⁴.

Μια νέα προσέγγιση στην Μικρασιατική προσφυγική εμπειρία και τη μετάδοσή της στις επόμενες γενιές, επιχειρεί η ακαδημαϊκός κλινική ψυχολόγος Λίμπυ (Ελευθερία) Τατά - Αρσέλ. Γεννημένη στη Μυτιλήνη από μητέρα πρόσφυγα πρώτης γενιάς, εγκατεστημένη στη Δανία και με πλούσια εργασιακή εμπειρία με πρόσφυγες θύματα πολέμου και βασανιστηρίων, εξετάζει με βασικό μεθοδολογικό εργαλείο το ψυχολογικό τραύμα, τους μηχανισμούς επιβίωσης και προσαρμογής που χρησιμοποίησαν οι πρόσφυγες στην Ελλάδα. Και ως τραύμα ορίζει *«την περιστασιακή ή μόνιμη αλλαγή στην προσωπικότητα του ατόμου που δημιουργείται από ένα ή περισσότερα εξωτερικά βίαια αίτια τα οποία - σε συνάρτηση με τους αμυντικούς μηχανισμούς του εσωτερικού ψυχικού κόσμου - αρχικά επιφέρουν ρήξη στη συνέχεια της ταυτότητας, απορρύθμιση του συναισθηματικού κόσμου, φόβο, κλονισμό του νευρικού συστήματος, έλλειψη ανεξαρτησίας, ή και έλλειψη νοήματος στη ζωή»*⁸⁵. Αυτά τα άτομα, εφόσον το ευνοούν και οι εξωτερικές συνθήκες, ξεκινούν μετά την πρώτη χαοτική φάση, την αναδιοργάνωση του εαυτού και την προσαρμογή τους στις νέες συνθήκες. Η θλίψη και η νοσταλγία τα συνοδεύουν, χωρίς να εμποδίζουν όμως την εξέλιξή τους. Η

⁸⁴ R. Hirschon-Φιλιππάκη, Μνήμη και ταυτότητα. Οι Μικρασιάτες πρόσφυγες της Κοκκινιάς, στο Ανθρωπολογία και Παρελθόν, Ε.Παπαταξιάρχης - Θ.Παραδέλλης (επιμ.) Αθήνα, Αλεξάνδρεια, σσ.327-330.

⁸⁵Λίμπυ Τατά-Αρσέλ, *Με το Διωγμό στην ψυχή. Το τραύμα της Μικρασιατικής καταστροφής σε τρεις γενιές*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2014, σ. 53.

ατομική τραυματική εμπειρία που βίωσαν οι πρόσφυγες της πρώτης γενιάς, μετασχηματίστηκε σε συλλογικό τραύμα για την ελληνική κοινωνία για διάφορους λόγους⁸⁶.

Ένας τεράστιος αριθμός πληγέντων, για τα τότε πληθυσμιακά δεδομένα, ήρθε στην Ελλάδα. Οι πρόσφυγες ήταν ομοεθνείς και ομόγλωσσοι. Το ελληνικό κράτος αναγκάστηκε να εφαρμόσει πολιτικές και να αναπτύξει δομές, ώστε να ενσωματώσει τους πρόσφυγες. Παράλληλα, δημιουργήθηκαν και οι «κυρίαρχες αφηγήσεις», δηλαδή οι ευρέως αποδεκτές ερμηνείες από την κοινότητα για το τραυματικό ιστορικό γεγονός, με προσπάθεια να προσδιοριστούν τα θύματα, οι θύτες, η σχέση των θυμάτων με την ευρύτερη κοινωνία. Μια δημόσια έκφραση της συλλογικής μνήμης του τραύματος της Μικρασιατικής Καταστροφής και ταυτόχρονα μια δυνατότητα για την επεξεργασία του, αποτελούν οι πολυάριθμοι προσφυγικοί σύλλογοι, οι επέτειοι, τα μνημόσυνα, τα προσφυγικά μουσεία και τα προσκυνηματικά ταξίδια.

Σήμερα, παρά το γεγονός ότι η πρώτη γενιά προσφύγων έχει πια εκλείψει και ενδεχομένως και μέρος της δεύτερης, η παρουσία φορέων και θεσμών που φροντίζουν για τη διατήρηση της συλλογικής μνήμης του τραυματικού εκπατρισμού, αλλά και τη διατήρηση κάθε είδους έκφρασης του ελληνικού πολιτισμού στο σημερινό Τουρκικό κράτος, εξακολουθεί να είναι έντονη. Το Διαδίκτυο φιλοξενεί πλήθος ιστοτόπων Μικρασιατικών Συλλόγων. Η υπόθεση εργασίας της Τατά είναι ότι το εθνικό τραύμα έχει μετασχηματιστεί σε πολιτισμικό, ενενήντα χρόνια μετά⁸⁷. Η επεξεργασία των συνεντεύξεων που της παραχώρησαν τα μέλη της δεύτερης και τρίτης γενιάς της οικογένειάς της, αναδεικνύουν τη σύνδεση όλων των μελών με τη τραυματική εμπειρία της προσφυγιάς. Ωστόσο, η σύνδεση αυτή, όσο και η αποδοχή ή η απόρριψη μιας Μικρασιατικής ταυτότητας, συναρτάται με το βαθμό σύνδεσης με το φορέα της πρωτογενούς εμπειρίας που ήταν αντίστοιχα η μητέρα ή η γιαγιά τους. Τα άτομα που ανήκουν στη δεύτερη γενιά έχουν μεγαλύτερη συνείδηση για την απώλεια του προγόνου τους, τη θλίψη που βιώνει και διακατέχονται σε μεγαλύτερο βαθμό από φόβο και

⁸⁶ ό.π., 68-69.

⁸⁷ ό.π., 83.

καχυποψία για τους Τούρκους⁸⁸. Νιώθουν επίσης θυμό για την κοινωνική υποβάθμιση που υπέστησαν οι πρόσφυγες πρόγονοί τους, που μεταφράστηκε όμως στη δική τους ζωή, σαν αδιάκοπη προσπάθεια για πρόοδο μέσα από την εκπαίδευση και την ενεργή κοινωνική προσφορά. Τα άτομα που ανήκουν στην τρίτη γενιά, επισημαίνουν το δυναμισμό που χαρακτήριζε τη γιαγιά τους, την αντοχή της στις δύσκολες συνθήκες που βίωσε και την αίσθηση του σωστού και του χρέους που προσπάθησε να τους διδάξει. Δεν εστιάζουν στον πόνο της, αλλά στο σύνολό τους, ενδιαφέρονται για τις ομάδες αδύναμων και τραυματισμένων ανθρώπων. Η στερεοτυπική εικόνα που έχουν για τους Τούρκους έχει αναθεωρηθεί στη διάρκεια της ζωής τους. Θέλησαν να επισκεφτούν τη Μικρά Ασία ως πατρίδα της γιαγιάς τους αλλά δεν εκφράζουν αλυτρωτισμό, ούτε μίσος.

Μαθητές και μαθήτριες του σχολείου μας .Απόγονοι μικρασιατών προσφύγων

Τα ζητήματα που η ιστορική έρευνα έθεσε για το προσφυγικό ζήτημα στη Λέσβο, είναι τα εξής: ποιος ήταν έστω και κατά προσέγγιση ο αριθμός των προσφύγων που ήρθαν; Ποιες οι περιοχές προέλευσής τους; Ποιο ήταν το πολιτικο-οργανωτικό πλαίσιο της περίθαλψης που τους παρασχέθηκε; Ποια ήταν η χωρική κατανομή τους; Πώς και από ποιους αντιμετωπίστηκαν οι επείγουσες και ζωτικές ανάγκες τους για στέγαση, ιατρική πρόνοια, σίτιση και εργασία; Πώς αντέδρασαν οι πρόσφυγες στην προοπτική της παλιννόστησής τους; Έρευνες που επιχειρούν να απαντήσουν στα παραπάνω ερωτήματα, συγκλίνουν στο συμπέρασμα ότι η Λέσβος αν και δέχτηκε ένα μεγάλο συγκριτικά με το δικό της πληθυσμό και τις δυνατότητές της αριθμό προσφύγων, κατά τη διάρκεια, τόσο του πρώτου διωγμού το 1914, όσο και του δεύτερου το 1922, ανταποκρίθηκε με επιτυχία στο έργο της περίθαλψής τους και κάλυψε σε σημαντικό βαθμό τις επιτακτικές ανάγκες τους για στέγαση, υγειονομική προστασία, σίτιση και εργασία⁸⁹.

⁸⁸ ό.π., 400.

⁸⁹ Στρατής Αναγνώστου, *Τοπική Ιστορία. Αναφορές στη Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία της Λέσβου*, εκδ. Εντελέχεια, Μυτιλήνη 2011, 62-74. Παναγιώτης Παρασκευαΐδης, *Η προσφυγιά του Β' Διωγμού στη Λέσβο*, εκδ. Ταρταρούγα, Μυτιλήνη 2013, passim.

Τα δύο εκπαιδευτικά πολιτιστικά προγράμματα που υλοποιήθηκαν στο σχολείο μας, κατά τα σχολικά έτη 2013 – 2015, βασίστηκαν στην ιδέα της διάδοσης και διάσωσης της προσφυγικής εμπειρίας και μνήμης στους απογόνους τρίτης και τέταρτης γενιάς. Όσοι από τους μαθητές μας, ανήκουν στην τέταρτη πλέον γενιά προσφυγογενών από τη Μικρά Ασία προσκλήθηκαν, υπό τον τύπο ανοιχτής συνέντευξης, να αναζητήσουν τις μνήμες των συγγενών τους σχετικά με την προσφυγική τους καταγωγή και στη συνέχεια να μας φέρουν σε κείμενο τις αφηγήσεις αυτές. Τους ζητήσαμε επίσης να συγκεντρώσουν φωτογραφικό υλικό από την εποχή εκείνη, αλλά και να δημιουργήσουν και οι ίδιοι, φωτογραφίζοντας οικογενειακά κειμήλια κάθε είδους. Σε ένα ειδικότερο τώρα πλαίσιο, το πρόγραμμα επεδίωξε οι μαθητές να αναπτύξουν ιστορική σκέψη και συνείδηση και να έρθουν σε ουσιαστική επαφή με τα πολιτιστικά στοιχεία που προσκόμισαν στην πόλη της Μυτιλήνης οι Μικρασιάτες πρόσφυγες συγγενείς τους. Και, βέβαια, να γνωρίσουν τα προβλήματα αποκατάστασης και ενσωμάτωσής τους στη Μυτιλήνη και γενικότερα στον ελλαδικό χώρο. Μπορούμε να πούμε μετά από δυο χρόνια υλοποίησης ότι η ανταπόκριση των παιδιών είναι μεγάλη και ότι σε μια πόλη όπως η Μυτιλήνη, το πρόγραμμα αυτό θα μπορούσε να συνεχίζεται για πολλά χρόνια με ενδιαφέροντα συμπεράσματα.

Τα τελευταία χρόνια η έννοια της «καινοτομίας», της «καινοτόμου προσέγγισης» στην εκπαιδευτική διαδικασία έχει γίνει ένα είδος φετίχ. Με μια πρώτη ματιά αν στόχος μας είναι και η πρωτοτυπία κάθε εκπαιδευτικού προγράμματος, στην περίπτωση μας που θα την αναζητήσουμε;

Βεβαίως η καταγραφή της μαρτυρίας και των εμπειριών παράγει κείμενα πρωτότυπα, αυθεντικά, συμβάλλει στην Προφορική Ιστορία, φωτίζει μέσα από το ατομικό το συλλογικό. Σε σχέση με τα παραπάνω το πρόγραμμα συνεχίζει απλώς μια πρακτική συλλογής στοιχείων, που από την άποψη του περιεχομένου σίγουρα δεν φέρνει νέα δεδομένα για τις συνθήκες ζωής των Μικρασιατών προγόνων, αλλά και της προσφυγιάς που βίωσαν μετά. Αυτή η εργασία έχει ήδη συντελεστεί από εγκυρότερους και αρμοδιότερους ερευνητές, οι οποίοι με τη σειρά τους διαμόρφωσαν και τους ποικίλους και συγκρουόμενους λόγους για τη Μικρασιατική Καταστροφή.

Ποιο στοιχείο λοιπόν μένει για να οριστεί ως πρωτοτυπία του προγράμματος; Η ερευνητική και κυρίως η συγγραφική δραστηριότητα των μαθητών. Το πρόγραμμα τους έδωσε το ερέθισμα να αναζητήσουν και να γνωρίσουν την προσφυγική εμπειρία και τα τραυματικά βιώματα μελών της οικογένειας τους, να εντοπίσουν στοιχεία μιας προσφυγικής ταυτότητας που ίσως επικαλούνται και οι ίδιοι, να ανιχνεύσουν τα στερεότυπα των «δικών» μας και των «εχθρών», να γνωρίσουν επίσης το δικό τους γενέθλιο τόπο, τη Μυτιλήνη, ως προσφυγούπολη στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Και το σημαντικότερο, να αναπαραστήσουν τους προγόνους τους, μέσα από το φίλτρο που ήδη έβαζε η αφήγηση του δικού τους πληροφορητή, δηλαδή του γονιού ή στην καλύτερη περίπτωση των παππούδων τους. Σαν παραμύθι... Η αφήγηση πάνω στην αφήγηση...

Η παραπάνω διαπίστωση δεν μειώνει την αξία των αφηγήσεων των μαθητών μας και ούτε την υποβιβάζει σε απλά ποσοτικά δεδομένα, σχετικά με την ιστορική συνθήκη, αλλά και το μύθο της Μικρασιατικής Καταστροφής. Μια πρώτη επεξεργασία των κειμένων των μαθητών μας, μάλλον μας δίνει ερεθίσματα να συζητήσουμε πως νοηματοδοτούν τα σημερινά παιδιά με προσφυγική καταγωγή, τον όρο Μικρασιάτης, προσφυγική ταυτότητα, μνήμη και συμφιλίωση.

Τα αφηγηματικά κείμενα στο προσκήνιο

Ας πάμε, λοιπόν, και στα κείμενα. Κάποιες γενικές παρατηρήσεις νομίζουμε ότι είναι απαραίτητες για να μυηθούμε σ' αυτά. Τα αφηγηματικά κείμενα των μαθητών μας, βασισμένα στις αφηγήσεις κατά κύριο λόγο των γονιών τους, παρουσιάζουν εξαιρετική ποικιλομορφία. Ο βασικός κορμός της αφήγησης περιλαμβάνει, βέβαια, τα ίδια θέματα που κωδικοποιούνται ως εξής: οι συνθήκες της φυγής, η αγριότητα των Τούρκων, η άνετη και ευχάριστη ζωή στη Μ. Ασία, η ανέχεια των πρώτων χρόνων στη Μυτιλήνη, η νοσταλγία, η κοινωνική υποβάθμιση και τέλος η ενσωμάτωση και η καινούργια επιτυχημένη ζωή. Κάποιοι, ωστόσο, ενσωματώνουν στην αφήγησή τους αποσπάσματα από δημοσιευμένες μαρτυρίες και ιστορικά στοιχεία. Και

άλλοι παραθέτουν εκτεταμένα γεωγραφικά και ιστορικά στοιχεία του τόπου καταγωγής των προγόνων τους.

Αυτό που αξίζει να επισημάνουμε είναι η διαφορετική εστίαση σε σχέση με τους παραπάνω άξονες. Οι συνθήκες της φυγής και οι αγριότητες των Τούρκων είναι παρούσες σε αρκετές από τις αφηγήσεις, αλλά σε λίγες κυριαρχούν. Στην πλειοψηφία τους οι αφηγήσεις εστιάζουν στην ανώτερη κοινωνική και οικονομική θέση των Μικρασιατών προγόνων τους και στη δύσκολη ενσωμάτωσή τους στην κοινωνία του νησιού. Κοινό μοτίβο στις περισσότερες αφηγήσεις είναι η υπέρβαση της κοινωνικής υποβάθμισης, μια νίκη που οφείλεται στο δυναμισμό, την εργατικότητα, τη δημιουργικότητα και κυρίως τη μόρφωση ή την πίστη σ' αυτήν. Το τελευταίο στοιχείο τονίζεται ως κατεξοχήν διαφοροποιητικό από τους ντόπιους κατοίκους.

Η μαθήτρια της Β' Λυκείου Ελένη Τομπατζόγλου αφηγείται για τον προπάππου της: *«το 1922 ο προπάππους μου Γεώργιος Τομπατζόγλου ήρθε από τη Φώκαια της Μ. Ασίας στο Πληγώνι της Μυτιλήνης. Σε ηλικία περίπου 19 ετών - δεν υπάρχουν στοιχεία για την ακριβή χρονολογία της γέννησης του - αναγκάστηκε να αφήσει το σπίτι του και την περιουσία του προκειμένου να επιβιώσει, μπήκε μέσα στη βάρκα του και αποφάσισε να “κάνει κουπί” μέχρι να είναι ασφαλής... Όταν έμαθε πως ήταν στην Μυτιλήνη και συγκεκριμένα στο Πληγώνι, αποφάσισε να εγκατασταθεί εκεί. Αρχικά η εγκατάσταση στη Μυτιλήνη δεν ήταν καθόλου εύκολη για εκείνον, καθώς οι κάτοικοι του Πληγωνίου τον αντιμετώπιζαν με καχυποψία, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να βρει εργασία. Ήταν αναγκασμένος να μένει σε ένα εγκαταλελειμμένο σπίτι, το οποίο ήταν ετοιμόρροπο, ενώ μια καλή ηλικιωμένη γειτόνισσα του παρείχε φαγητό και λίγα χρήματα κι εκείνος ως αντάλλαγμα για την γενναιοδωρία της, της έβαψε το σπίτι της. Αυτά τα χρήματα του ήταν αρκετά, τουλάχιστον για να επιδιορθώσει τη βάρκα του, με την οποία παλαιότερα ψάρευε στην πατρίδα του, κερδίζοντας τα προς το ζην. Όταν λοιπόν επισκεύασε τη βάρκα του ξανάρχισε να ψαρεύει πουλώντας τα ψάρια του. Από τότε άρχισε να κερδίζει την συμπάθεια των υπολοίπων κατοίκων, καθώς όχι μόνο κατάλαβαν την καλή καρδιά που είχε, αλλά τους προμήθευε και με τα πιο φρέσκα ψάρια. Οι κάτοικοι αργότερα τον βοήθησαν να επισκευάσει το σπίτι του. Κατάφερε ακόμη να αγοράσει και το δικό του ελαιόκτημα,*

εξασφαλίζοντας το λάδι του χειμώνα. Μετά από κάποια χρόνια παντρεύτηκε και έκανε τρία παιδιά τον Παναγιώτη, την Ευαγγελία και τον Θανάση, τον παππού μου. Ο προπάππος μου δεν έλεγε παραμύθια στα παιδιά του, όπως οι υπόλοιποι πατεράδες, αλλά τους περιέγραφε τη ζωή στη Φώκαια και την εγκατάσταση του στο νησί».

Η εργατικότητα των προσφύγων και η νοσταλγία κυριαρχούν στην αφήγηση της μαθήτριας της Α' Λυκείου **Ηλιάνας Σαγνού** «η γιαγιά της μαμάς μου την έλεγαν Κωνσταντίνα Κοντόζου. Γεννήθηκε το 1913 και ήρθε κοριτσάκι από την Μικρά Ασία στη Λέσβο με τον διωγμό το '22, μαζί με τον πατέρα της και τρία από τα αδέρφια της. Συνολικά ήταν πέντε αδέρφια, τρεις γιοι και δύο κόρες. Τα υπόλοιπα αδέρφια της ήρθαν αργότερα. Με την ανταλλαγή πληθυσμών, δόθηκαν στην οικογένεια της κάποια χωράφια αλλά λιγότερα από εκείνα που είχαν στην Μικρά Ασία. Εγκαταστάθηκαν στο Πέραμα της Γέρας, αρχικά σε μια καλύβα που έφτιαξε ο πατέρας της με κάποιες λίρες που είχε καταφέρει να πάρει μαζί του. Στην αρχή αντιμετωπίστηκαν με δυσπιστία από τους ντόπιους κατοίκους. Όμως, λόγω της δουλειάς του πατέρα της προγιαγιάς μου ανέπτυξαν στη συνέχεια καλές σχέσεις με τους ντόπιους κατοίκους. Ο ίδιος καλλιεργούσε χωράφια και είχε μπουστάνια, και έτσι καθημερινά είχε συναλλαγές με τους ανθρώπους του χωριού. Η προγιαγιά μου μαζί με τα αδέρφια της δούλευε και η ίδια στα χωράφια. Έτσι σιγά - σιγά οι δουλειές πήγαιναν καλύτερα και ο πατέρας της κατάφερε να φτιάξει το σπίτι και να το μεγαλώσει. Αργότερα παντρεύτηκε έναν αρτοποιό από τα μέρη τους, και έφτιαξαν το μοναδικό φούρνο στο χωριό του Περάματος. Από την στιγμή που παντρεύτηκε δεν χρειάστηκε να δουλέψει ξανά και αφιερώθηκε στην οικογένεια της. Έκανε δύο παιδιά, δύο γιους.

Ήταν πολύ καλή νοικοκυρά, το σπίτι της ήταν προσεγμένο και στολισμένο με χειροποίητα εργόχειρα και ήθελε απόλυτη προσοχή μέσα στο σπίτι κι όχι παιχνίδια. Αυτό ήταν και το μεγαλύτερο παράπονο των παιδιών της και των εγγονιών της. Ήταν γυναίκα αυστηρή και σοβαρή. Ο πατέρας της και η ίδια πέθαναν με τον καημό της επιστροφής στις αξέχαστες πατρίδες. Μέχρι το τέλος της ζωής τους πίστευαν πως θα γυρνούσαν στο σπίτι τους και στην πατρίδα τους.

Η μαμά μου θυμάται από τις διηγήσεις της γιαγιάς της ότι ο πατέρας της προγιαγιάς μου, πριν φύγουν από το σπίτι τους από τη Μικρά Ασία, έθαψε στη ρίζα ενός πεύκου που είχαν στην αυλή τους χρυσές λίρες, γιατί είχε την ελπίδα ότι κάποια μέρα θα γυρίσουν πίσω. Μάταια όμως. Ποτέ δε γύρισαν και πέθαναν και οι δύο με αυτόν τον καημό.

Ο μαθητής της Α' Λυκείου **Θοδωρής Καλίτσας** μας παρέδωσε μια «λογοτεχνίζουσα» αφήγηση, ένα πορτραίτο της προγιαγιάς του, όπου κυριαρχεί η νοσταλγία για το χαμένο παράδεισο: «η προγιαγιά μου ήταν Σμυρνιά. Η κυρά - Λένη με τ' όνομα. Η μητέρα μου λέει ότι ήταν η πιο γλυκιά και ήρεμη γυναίκα που γνώρισε ποτέ της. Έζησε μαζί τους, στο ίδιο σπίτι 17 χρόνια και πρόσφερε ανεκτίμητη βοήθεια. Έχω ακούσει πολλά για τη προγιαγιά Ελένη, μιας και η μαμά μου τη θυμάται συχνά, αν και έχουν περάσει πολλά χρόνια που έχει πεθάνει. Γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1903 από γονείς Μυτιληνιούς. Ο θείος της είχε ανθηρή επιχείρηση με υφάσματα, τα οποία εμπορεύονταν και ταυτόχρονα έραβε όλη την υψηλή κοινωνία της Σμύρνης. Κάλεσε λοιπόν τον αδελφό του να δουλέψει μαζί του. Έτσι η οικογένεια βρήκε πολύ καλή δουλειά και ζούσε μια άνετη και ευκατάστατη ζωή. Η μικρή Ελένη και τα αδέρφια της μεγάλωναν σε ιδιαίτερα ευνοϊκές για την εποχή συνθήκες. Πήγαν σχολείο και η Ελένη διεύρυνε τους πνευματικούς της ορίζοντες με ποικίλες γνώσεις, έμαθε να μιλάει Γαλλικά, να ακούει μουσική και μυήθηκε στην τέχνη της κοπτικής - ραπτικής. Απέκτησε μια κουλτούρα που της αναγνώριζε το προβάδισμα στην καλή κοινωνία. Η μαμά μου λάτρευε τη γιαγιά της. Περνούσαν πολλές ώρες μαζί και της έλεγε όλα όσα θυμόταν από τη ζωή της στη γλυκιά πατρίδα. της έλεγε ιστορίες με το Ναστραντίν Χότζα, ιστορίες για τα νιάτα τους και ιστορίες για την καταστροφή που δεν πίστευαν ότι θα συνέβαινε ποτέ. Ήμασταν ευτυχισμένοι, έλεγε. Περνούσαμε όμορφα. Με τους Τούρκους δεν είχαμε συγκρούσεις. Ζούσαμε μαζί, στις ίδιες γειτονιές, ήρεμα, δουλεύαμε μαζί. Συχνά αναπτύσσαμε φιλίες... Οι γυναίκες στη Σμύρνη είχαν δικό τους αέρα κορούλα μου, ξεχώριζαν ακόμα και από τις Ευρωπαίες. Και οι άντρες... αχ κορούλα μου! Τι γλεντζέδες! Τι παλικάρια! Δουλευταράδες, έξυπνοι, τίμιοι, έξω καρδιά! Μαζευόμασταν σε γιορτές και σκόλες, συγγενείς και γείτονες και το

τραπέζι είχε του κόσμου τα καλά και άφθονο κόκκινο κρασί. Για τις μέρες πριν την καταστροφή θυμόταν τα πάντα...

Η αφήγηση του μαθητή της Α' Λυκείου **Φραγκούλη Θεοδοσίου** είναι ένα παράδειγμα εύπορων Μικρασιατών, που έχοντας καλύτερες πληροφορίες, διασώζουν την οικογένεια και την περιουσία τους «ο Αντώνιος Κεφάλας, παππούς της Μαρίτσας, γιαγιάς της μητέρας μου γεννήθηκε στη Σμύρνη στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Ήταν γνωστός ευκατάστατος ξυλέμπορος με δικό του εργοστάσιο επεξεργασίας ξυλείας στο Κορδελιό (προάστιο της Σμύρνης). Η κόρη του Όλγα στη Σμύρνη παντρεύτηκε τον Ιωάννη Χατζηκωστή, ο οποίος έγινε αργότερα συνέταιρος στην οικογενειακή επιχείρηση. Λίγο πριν την καταστροφή του '22 πήρε την οικογένεια και τους συγγενείς του, μαζί με όλη την περιουσία του και όσα χρήματα μπόρεσε να μαζέψει και τους εγκατέστησε στην Πτερούντα, όπου τους αγόρασε δύο σπίτια. Αμέσως μετά γύρισε στην Σμύρνη για να τακτοποιήσει τις υπόλοιπες δουλειές του, όμως δεν μπόρεσε να γυρίσει πίσω γιατί τον σκότωσαν οι Τούρκοι. Λίγο αργότερα στην Πτερούντα γεννήθηκε η Μαρίτσα, γιαγιά της μητέρας μου.

Η αδερφή του προπρωπάλλου μου, η Ξανθή Κεφάλα ήταν κι εκείνη πολύ ευκατάστατη, γνώριζε Αγγλικά, Γαλλικά και πιάνο. Η Ξανθή και ο Αντώνης Κεφάλας είχαν μαζί οχτώ σπίτια στο Κορδελιό και ένα στην Σμύρνη. Λέγεται ότι σε ένα από τα σπίτια στο Κορδελιό στεγαζόταν το Βρετανικό Προξενείο.

Εγώ και η οικογένειά μου, δεν έχουμε ποτέ επισκεφτεί την Σμύρνη και το Κορδελιό, καθώς δεν έχουν απομείνει συγγενείς ή έγγραφα να μας καθοδηγήσουν και δεν θέλουμε να τα θυμόμαστε γιατί προκαλούν πίκρα. Ωστόσο, σπίτι μας έχουμε αρκετά ενθύμια, για να θυμόμαστε τις ρίζες μας, όπως παλιά εικονίσματα, ασημένια κουταλάκια, γλυκοδοχεία και μεταξωτά.

Μια ακόμη αντιπροσωπευτική αφήγηση που ξεχωρίζει, και την παραθέτουμε ολόκληρη είναι της μαθήτριάς της Α' Λυκείου Νάσιας Τεντολούρη. Η οικογένεια της προγιαγιάς της βιώνει την προσφυγιά δυο φορές - μην ξεχνάμε και το διωγμό του 1914 - που αναφέρεται και σε άλλες αφηγήσεις των μαθητών μας. Την ξεχωρίζουμε γιατί αναφέρεται στη διπλή

κοινωνική και οικονομική υποβάθμιση που βίωσαν χιλιάδες γυναίκες και τα παιδιά τους, που έφτασαν χωρίς αρσενικό προστάτη στην Ελλάδα, δηλαδή με διπλά αδύναμη εκπροσώπηση απέναντι στην κοινωνία και τον κρατικό μηχανισμό αποκατάστασης. Αυτές οι μόνες και απροστάτευτες γυναίκες, καταφέρνουν να επιβιώσουν και να καταξιωθούν, όπως υποστηρίζουν, χάρη στα ανώτερα εφόδια της Μικρασιατικής καταγωγής τους. Εξαιρετική και εκλεπτυσμένη νοικοκυροσύνη, περηφάνια, εργατικότητα, δυναμισμός: «την προγιαγιά μου, τη μητέρα δηλαδή της γιαγιάς μου, την έλεγαν Κωνσταντίνα ή όπως την φώναζαν Κωστίτσα Ράλλη. Γεννήθηκε το 1910 στα παράλια της Μ. Ασίας, στο Τσανταρλί, ένα χωριό κοντά στο Δικελί και είχε άλλα δύο αδέρφια, αγόρια 7-8 χρόνια μεγαλύτερα από την ίδια. Η οικογένεια της έφυγε το 1914, στον πρώτο διωγμό και ήρθε στην Λέσβο όπου εγκαταστάθηκε στην Γέρα. Στο μέρος αυτό είχαν γνωστούς οι οποίοι τους φιλοξένησαν μέχρι να προσαρμοστούν. Έμειναν στο νησί για 6 χρόνια. Ύστερα, το 1920 γύρισαν πίσω και ξαναπήγαν στα σπίτια τους τα οποία επισκεύασαν, άρχισαν πάλι κανονικά τις δουλειές τους, ενώ η Κωστίτσα πήγαινε κανονικά στο σχολείο. Το '22, δύο χρόνια αφότου είχαν τακτοποιηθεί, έγινε ο μεγάλος διωγμός. Αρχισαν να λένε ότι έρχονται οι Τούρκοι, ο κόσμος είχε αναστατωθεί και κατέβαζε τα πράγματα του στην θάλασσα, καθώς το Τσανταρλί ήταν παραθαλάσσιος οικισμός. Ο μπαμπάς όμως της Κωστίτσας είπε στην γυναίκα του: «πάρε εσύ το μωρό και εμείς θα έρθουμε. Εγώ με τα αγόρια θα κατεβάσουμε τα πράγματα και θα σας βρούμε.

Επειδή στον πρώτο διωγμό άφησαν πίσω όλα τα υπάρχοντα τους και τελικά δεν συνέβη τίποτα, πίστευαν ότι και αυτή τη φορά θα συνέβαινε κάτι παρόμοιο. Έβαλαν, λοιπόν, την Κωστίτσα και την μάνα της σε ένα καϊκι και ενώ θα μπορούσαν και οι ίδιοι να φύγουν γιατί είχε πολλά πλεούμενα, εκείνοι έμειναν πίσω. ούτε φάνηκαν και δεν έμαθαν ποτέ τι απέγιναν. Η Κωστίτσα όπως αφηγήθηκε στην κόρη της, στην γιαγιά μου δηλαδή, κατά την φυγή της, κρατούσε στο ένα χέρι μια ξύλινη εικόνα του Αγίου Γεωργίου και στο άλλο την σχολική της τσάντα. Όταν ήρθαν εδώ είχαν κάποιους γνωστούς, αλλά ουσιαστικά ήταν δυο γυναίκες μόνες ξένες σε ξένο μέρος. Κάποιος τους έδωσε ένα σπίτι, άλλα όπως έλεγε η Κωστίτσα έμπαινε ο αέρας από την μια, έβγαινε από την άλλη. Πολλοί πρόσφυγες, βέβαια, πήραν αποζημιώσεις για τα σπίτια

και την περιουσία που έχασαν, ωστόσο η μάνα της Κωστίτσας έχοντας χάσει τον άντρα της και δύο παιδιά και μη έχοντας κανέναν άντρα να την βοηθήσει δεν είχε το κουράγιο να ψάχνει από το που θα πάρει λεφτά. Της έδωσαν ομολογίες, κάποια ομόλογα στο χέρι, τα οποία ήταν φυσικά μηδαμινής σχεδόν αξίας και αργότερα έλαβαν και ένα κτήμα ως ακτήμονες. Για να μπορέσουν να τα βγάλουν πέρα η Κωστίτσα δούλευε από 12 χρονών. Έπλεκε κάθε μέρα και τις δαντέλες τις πουλούσε στα πλούσια σπίτια, πήγαινε στις ελιές και δούλευε στα καπνά που υπήρχαν στην Γέρα. Από την άλλη μεριά η μάνα της πήγαινε σε διάφορα σπίτια γειτόνων και μαγείρευε, άνοιγε φύλλο για μπακλαβά, τους έκανε γλυκά, τους μάθαινε κεντήματα και όλες την ήθελαν μέσα στο σπίτι τους γιατί αυτήν την εποχή ο κόσμος στην Μυτιλήνη ήταν πολύ πίσω, σε σχέση με αυτόν της Μ. Ασίας. Γενικά όμως η μάνα της Κωστίτσας δεν είχε συνηθίσει στην πολλή δουλειά, αφού ο άντρας της ήταν πολύ εργατικός άνθρωπος, ήταν κάτι σαν τους σημερινούς εργολάβους. Όσο ζούσαν απέναντι έχτιζε και επισκεύαζε σπίτια αλλά δούλευε και ως ξυλουργός, η οικογένεια του επομένως ήταν σε πολύ καλή οικονομική κατάσταση και ζούσαν άνετα. Έλεγε μάλιστα χαρακτηριστικά ότι εγώ της κόρης μου (της Κωστίτσας) θα της χτίσω ένα σπίτι κεντρικό, να βλέπει ψηλά με θέα. Φυσικά αυτό δεν έγινε ποτέ.

Γενικά η Κωστίτσα ταλαιπωρήθηκε πολύ στη ζωή της και ειδικά μέχρι να παντρευτεί. Όταν μπήκε ο άντρας της στη ζωή τους ήταν διαφορετικά αφού είχαν κάποιον να τις προσέχει και να τις φροντίζει.

Η προγιαγιά μου μέχρι να πεθάνει ζούσε με την ελπίδα ότι θα ξαναβρεί και θα ξαναδεί τα αδέρφια και τον πατέρα της, που όμως είχαν χαθεί στην Μικρασιατική Καταστροφή».

Μια επίσης δυνατή και ενδιαφέρουσα αφήγηση είναι της μαθήτριας της Α' Λυκείου **Μαρίας Μαδέλλη**. Στο κείμενό της εμφανίζεται το μυθικό στοιχείο που συνοδεύει τη Μικρασία, πριν και μετά την Καταστροφή, μαζί με το μοτίβο του ανώτερου πολιτισμικά πρόσφυγα. Επιπλέον, τονίζεται όπως και σε άλλες αφηγήσεις ο ενιαίος οικονομικά χώρος που συνέθεταν τα Μικρασιατικά παράλια και η Μυτιλήνη. Η βίαιη ρήξη του το 1912, είχε αρνητικότερες επιπτώσεις για την ευμάρεια των κατοίκων που οριστικοποιήθηκαν με τη Μικρασιατική Καταστροφή: «όταν ήμουν μικρό

παιδί σε περιπάτους που έκανα με την γιαγιά μου της έδειχνα τα βουνά της Τουρκίας και τη ρωτούσα τι είναι εκεί και εκείνη μου έλεγε η Ανατολή. Η λέξη αυτή μου άρεσε, μου εξήπτε την φαντασία, περιέκλειε κάποιο μυστήριο και μου είχε εντυπωθεί. Μεγαλύτερο παιδί, άκουσα ξανά την λέξη Ανατολή από την μητέρα μου, όταν ξεφυλλίζοντας παλιά άλμπουμ με οικογενειακές φωτογραφίες έμαθα ότι η οικογένεια του προπροπάππου μου είχε πολύ στενές σχέσεις με την Ανατολή και με μια δασκάλα από εκεί που την έλεγαν Ελλάδα.

Η δασκάλα αυτή μου είχε κινήσει το ενδιαφέρον για δύο λόγους, γιατί ήταν από τη μυστηριώδη Ανατολή και γιατί την έλεγαν Ελλάδα. Έτσι άρχισα μέσα από ερωτήσεις να μαθαίνω την ιστορία της οικογένειας μου, της δασκάλας καθώς και τα γεγονότα που μετονόμασαν τα βουνά της Ανατολής σε βουνά της Τουρκίας.

Η μητέρα μου είπε ότι στο χωριό του προ προπάππου μου, την Κλειώ, ζούσαν Έλληνες και Τούρκοι και ότι εκτός από την εκκλησία υπήρχε και ένα τζαμί, το οποίο δεν σώζεται σήμερα. Μου είπε ότι τότε οι άνθρωποι ζούσαν μεταξύ τους αρμονικά και ότι η οικογένεια του προπροπάππου μου είχε κτήματα και περιουσία στην Ανατολή. Στο σπίτι του έφερναν πάγο από την Ανατολή και ότι τότε όπως τώρα πάμε στην Αθήνα, ο κόσμος πήγαινε στην Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη για να αγοράσει έπιπλα, σκεύη, υφάσματα και ρούχα. Η Ανατολή ήταν τόσο κοντά που ολόκληρα κοπάδια τα μετέφεραν το καλοκαίρι απέναντι με βάρκες και πλοία, για να βοσκήσουν στα εκεί βοσκοτόπια και το φθινόπωρο τα γύριζαν πίσω.

Οι απέναντι πόλεις, Σμύρνη, Αϊβαλί, Δικελί είχαν ισχυρό ελληνικό πληθυσμό, εργατικό, οικονομικά εύρωστο με σπουδαία σχολεία και υψηλό μορφωτικό επίπεδο. Όλοι στο βάθος της καρδιάς τους διατηρούσαν άσβεστο το όνειρο της ένωσης τους με την Ελλάδα και της απελευθέρωσης τους από τους Τούρκους. Αυτό καταδεικνύεται και από το γεγονός ότι έδιναν στα παιδιά τους σαν βαπτιστικό το όνομα της Ελλάδος. Έτσι η οικογένεια Καστρίτσιου στην Σμύρνη, έφερε στον κόσμο ένα μικρό κορίτσι και το βάπτισε Ελλάδα.

Η Ελλάδα μορφώθηκε και σπούδασε δασκάλα. Αναφερόταν αργότερα με νοσταλγία στις βόλτες στο Και (παραλία) και στα ωραία κτίρια της Σμύρνης, στα θέατρα καθώς και στα φαγητά της πατρίδας της.

Το 1922 η Ανατολή μάτωσε και τα πληγωμένα παιδιά της έφθασαν στην Ελλάδα, ορφανά, γυμνά, με τρομαγμένο βλέμμα και με μόνο εφόδιο τις γνώσεις τους, την εργατικότητα τους και την ψυχική τους δύναμη. Τότε ήρθε στο χωριό και η δασκάλα Ελλάδα. Τότε έφυγαν με την ανταλλαγή των πληθυσμών και οι Τούρκοι από το χωριό...

Η οικογένεια του προ-προπάππου μου είχε τέσσερα παιδιά και ο ίδιος μαζί με την γυναίκα του αποφάσισαν να πάρουν στο σπίτι τους την πρόσφυγα δασκάλα για να κάνει μαθήματα στα παιδιά τους. Παράλληλα, η δασκάλα εργαζόταν στο δημοτικό σχολείο του χωριού και μόρφωσε γενιές και γενιές παιδιών. Η δασκάλα έγινε μέλος της οικογένειας, στενή φίλη της προ-προγιαγιάς μου με την οποία πήγαιναν μαζί ταξίδια στο Λουτράκι, κεντούσαν με σταυροβελονιά κεντητά χαλιά σε καμβά με χοντρά μάτια που τον έλεγαν μπουρδα και δεν παντρεύτηκε ποτέ. Η προπρογιαγιά μου σαν αναγνώριση της ποιότητας της και σαν ένδειξη αγάπης στην Μικρασιάτισσα φίλη της, πρόβλεψε στην διαθήκη της, να παραμείνει στο σπίτι της καθ' όλη την διάρκεια της ζωής της. Η Ελλάδα πέθανε σε μεγάλη ηλικία. Η ανάμνηση της παραμένει ζωντανή στην μητέρα μου και στον θείο μου οι οποίοι στο πρόσωπό της έβλεπαν μια συγγενή, η οποία μάλιστα επέζησε του προπάππου και της προγιαγιάς τους.

Είναι σίγουρο ότι ο νονός ή η νονά του κοριτσιού αυτού από την Σμύρνη, προσδοκούσαν όταν της έδιναν το όνομα Ελλάδα ότι τα σύνορα της χώρας μας θα διευρύνονταν τόσο όσο να χωρέσουν και τις μικρασιατικές πόλεις. Ποτέ δεν θα μπορούσαν να φανταστούν ότι η Ελλάδα θα έβρισκε την Ελλάδα σαν πρόσφυγας, διωγμένη από την Σμύρνη, με μόνο εφόδιο την μόρφωση της. Όμως η Ελλάδα όπως και οι άλλοι Μικρασιάτες επούλωσε τις πληγές της και απέδειξε ότι η μόρφωση είναι ο μεγαλύτερος πλούτος του ανθρώπου τον οποίο δεν μπορεί να του τον αφαιρέσει κανείς ακόμη και στις πιο δύσκολες συνθήκες.

Η Ελλάδα στάθηκε όρθια, μόρφωσε γενιές και γενιές παιδιών στην Κλειώ και κέρδισε επάξια μια θέση στην καρδιά όλων των κατοίκων του χωριού».

Όπως επισημάναμε προηγουμένως, οι συνθήκες της φυγής και οι αγριότητες των Τούρκων δεν κυριαρχούν στις αφηγήσεις των μαθητών μας. Σε κάποιες αναφέρονται λιτά, συνοπτικά. Τα τραυματικά επίσης συναισθήματα εκφράζονται κυρίως ως πίκρα και θλίψη, αλλά όχι ως μίσος ή φόβος. Μια από τις αφηγήσεις που περιγράφει τις συνθήκες της φυγής από τη Σμύρνη είναι της μαθήτριας Β' Λυκείου **Ραλλούς Καραγιώργη**. Ωστόσο, οι ανατριχιαστικές λεπτομέρειες αφορούν τη στάση των συμμάχων Ευρωπαίων απέναντι στους απελπισμένους φυγάδες: «ο παππούς μου Παύλος Καραγιώργης γεννήθηκε το 1909 στο Μπουρνόβα της Σμύρνης. Ήταν μόλις 13 χρονών όταν έγινε η καταστροφή της Σμύρνης. Όταν ήταν μικρός ο πατέρας μου, του είχε πει: ήμασταν μια εύπορη οικογένεια. Ο πατέρας μου ήταν φαρμακοποιός και καταγόταν από τα Κύθηρα. Η μητέρα μου είχε καταγωγή από την Κάπη της Μυτιλήνης. Ήμασταν έξι αδέρφια στο σύνολο. Πήγαينا σε γαλλικό σχολείο και για αυτό ξέρω να μιλάω πολύ καλά γαλλικά. Μια μέρα ένας φίλος του πατέρα μου, του είπε να πάρει την οικογένειά του δηλαδή εμένα, τα αδέρφια μου και την μητέρα μου, να φύγουμε από το Μπουρνόβα της Σμύρνης και να πάμε μέσω ενός καϊκιού στην Ελλάδα, διότι οι Τούρκοι θα μας έκαναν κακό. Προτού φύγουμε από το σπίτι μας πήραμε μαζί μας λίγα χρυσαφικά και τα απαραίτητα ρούχα. Προτού φύγω από το σπίτι μας, είχα κρύψει μέσα στην αυλή κάτω από μια πλάκα, πέντε με έξι μπίλιες νομίζοντας ότι θα ξαναπήγαينا πίσω στο σπίτι μας για να τις πάρω να παίξω, Παρόλο που ήμουν σε μικρή ηλικία δεν μπορώ να ξεχάσω τις αγριότητες των Τούρκων. Όσο κατεβαίναμε στο λιμάνι για να φύγουμε, οι Τούρκοι είχαν βάλει φωτιά μέσα στην Σμύρνη και ο κόσμος κοίταζε με κάθε τρόπο να ανέβει στα καράβια που ήταν μέσα στο λιμάνι(τα περισσότερα ήταν αγγλικά και γαλλικά καράβια), γιατί η Σμύρνη εκείνη την εποχή ήταν από τα μεγαλύτερα εμπορικά κέντρα. Στην προσπάθειά τους να ανέβουν από τις βάρκες πάνω στα καράβια (οι φίλοι μας Άγγλοι και Γάλλοι), άλλοι έριχναν ζεματιστό νερό στον κόσμο που προσπαθούσε να ανέβει στα καράβια τους και άλλοι με τα τσεκούρια τους έκοβαν τα δάχτυλα όταν έπιαναν τα καράβια».

Ο παππούς της Ραλλούς δεν κατορθώνει να επισκεφτεί το πατρικό του σπίτι στο Μπουρνόβα ως ενήλικας γιατί έχει γίνει παπάς, και οι τότε σχέσεις με την Τουρκία δεν ευνοούν την επίσκεψή του. Οι μπίλιες όμως που έκρυψε φεύγοντας θα βρεθούν, όταν ο αδελφός του σε μια εκδρομή στη Σμύρνη επισκέπτεται το σπίτι τους και μαζί με την Τουρκάλα ιδιοκτήτρια σηκώνουν την πλάκα που τις έκρυβε.

Επιλογικά

Ο έντονος ρυθμός της καθημερινότητας δεν ευνοεί το μοίρασμα του χρόνου ανάμεσα σε γονείς και παιδιά. Κατά συνέπεια ούτε τις αφηγήσεις. Έχουμε λόγους να πιστεύουμε ότι πριν τις συνεντεύξεις οι προπαππούδες τους ήταν για τους περισσότερους μαθητές μας Μυτιληνιοί, με καταγωγή από τη Μ. Ασία, από ένα τόπο ίσως μυθικό και αόριστο. Μετά όμως την ολοκλήρωση του προγράμματος, και ιδιαίτερα την εμπειρία της συνέντευξης ή καλύτερα της κουβέντας με τους γονείς τους, η θεώρηση αυτή εμπλουτίστηκε με την ενδυνάμωση των οικογενειακών δεσμών, ιστορικές γνώσεις και την ενίσχυση της πίστης στη δύναμη των ανθρώπων να ξανακερδίζουν τη ζωή τους. Σε δεύτερο επίπεδο, ήταν ένα δυνατό ερέθισμα να σκεφτούν πάνω στο φαινόμενο και τα βιώματα της προσφυγιάς. Η συγκυρία ιδανική. Το καλοκαίρι του 2015 η Ιστορία εισβάλλει δυναμικά στο νησί μας και μας δίνει άλλο ένα μάθημα. Σήμερα, οι μαθητές μας πρέπει να συνειδητοποιήσουν ότι και η προσφυγιά και η μετανάστευση αποτελεί αδιάκοπη παράμετρο της Ιστορίας, σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της γης. Τα προγονικά πάθη δεν έχουν μεγαλύτερο βάρος από τα πάθη των Άλλων, παλιότερα και σύγχρονα.

Στα συμφραζόμενα της προσφυγιάς κυριάρχησε για πολλές δεκαετίες στην Ελλάδα η τραυματική εμπειρία των Μικρασιατών προγόνων, για πολλούς και διάφορους λόγους. Σήμερα, όμως, οι μαθητές μας πρέπει να συνειδητοποιήσουν ότι και η προσφυγιά και η μετανάστευση αποτελεί αδιάκοπη παράμετρο της Ιστορίας, σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της γης. Τα προγονικά πάθη δεν έχουν μεγαλύτερο βάρος από τα πάθη των Άλλων, παλιότερα και σύγχρονα. Στο σημείο αυτό είναι απαραίτητη η δική μας συμβολή, των δασκάλων, που οφείλουμε να επεξεργαστούμε τις ίδιες εμπειρίες, αντιλήψεις και προκαταλήψεις και να επισημάνουμε στους μαθητές

μας ότι η συνθήκη του θύματος και του θύτη δεν μπορούν να είναι αιώνιες. Οι άνθρωποι συχνά εναλλάσσουν αυτές τις θέσεις στη διάρκεια της ζωής τους. Οι άνθρωποι επεξεργάζονται τις βίαιες τραυματικές εμπειρίες και στην πλειοψηφία τους, τις ξεπερνούν με ποικίλους τρόπους, με βάση πολλούς παράγοντες. Επομένως, η διάσωση αυτών των, ας μην ξεχνάμε, διαμεσολαβημένων αφηγήσεων θα είναι χωρίς νόημα, αν δεν οδηγήσουν τους μαθητές μας, τις γενιές της παγκοσμιοποίησης, να αναστοχαστούν τις οικογενειακές τους «Μικρασιατικές Ιστορίες», σε συμφραζόμενα ευρύτερα από αυτό του αδικημένου, του προαιώνιου εχθρού, του βάρβαρου λαού. Εξάλλου, η βαρβαρότητα, αποτελεί δυστυχώς, σταθερά του ιστορικού γίνεσθαι. Αυτή πρέπει να καταδικάσουμε και να πολεμήσουμε απ' όπου κι αν προέρχεται.

Εικόνες του Κινηματογράφου

Η Μικρασιατική καταστροφή στον κινηματογράφο

Κωστούλα Καλούδη

Λέκτορας,

Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Περίληψη

Η μικρασιατική εκστρατεία, η καταστροφή, η έξοδος των Ελλήνων και η προσφυγιά αποτελούν μια από τις πλέον δραματικές σελίδες της νεότερης ελληνικής Ιστορίας που προκάλεσαν το κινηματογραφικό ενδιαφέρον. Φωτογράφοι, ζωγράφοι και οπερατέρ, Έλληνες και ξένοι, κατέγραψαν ο καθένας από τη δική του σκοπιά τα ιστορικά γεγονότα. Οι πρώτες εικόνες προβλήθηκαν στις αίθουσες ως κινηματογραφικά επίκαιρα. Αργότερα, ο ελληνικός κινηματογράφος έδωσε ταινίες μυθοπλασίας και ντοκιμαντέρ με σημείο αναφοράς τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο. Μέσα από την αναπαράσταση της μικρασιατικής καταστροφής, από διαφορετικούς σκηνοθέτες, παρακολουθούμε επίσης και την εξέλιξη του ίδιου του ελληνικού κινηματογράφου.

Λέξεις –κλειδιά: Μικρασία, Ιστορία, κινηματογράφος, αναπαράσταση, μνήμη.

Η σχέση Κινηματογράφου και Ιστορίας έχει αποκτήσει σίγουρα μια ξεχωριστή βαρύτητα στον τρόπο προσέγγισης και ανάλυσης των ταινιών. Από την εποχή που ο πιονιέρους Marc Ferro διατύπωσε τις απόψεις του υποστηρίζοντας πως η ταινία μπορεί να αποτελέσει ένα νέο τρόπο ανάγνωσης της Ιστορίας, ανοίγοντας έτσι ένα καινούριο δρόμο έρευνας, μέχρι σήμερα, έχει περάσει πολύς καιρός⁹⁰. Η άποψη του Marc Ferro όχι μόνο δεν ξεπεράστηκε, αλλά αντίθετα νομιμοποιήθηκε και παραμένει πάντα επίκαιρη. Άλλωστε σε κάθε ταινία πια αναζητάμε και τη διάσταση μιας ιστορικής πηγής, ανατρέχουμε στις εικόνες για κρυμμένες ίσως πληροφορίες. Ο

⁹⁰Τις αντιδράσεις που παρατηρήθηκαν στην αρχή αναφέρει και ο Marc Ferro: «Ωστόσο η πανεπιστημιακή κοινότητα ταραχτηκε όταν στην αυγή της δεκαετίας του 1970 υποστηρίχθηκε η ιδέα να προβούν οι μελετητές σε μια κοινωνική ανάλυση αντίθετη στις καθιερωμένες μελετώντας τις ταινίες ως ιστορικά τεκμήρια», Ferro, M (2003), *Κινηματογράφος και Ιστορία*, Αθήνα, Μεταίχμιο, σελ. 23.

κινηματογράφος έχει γίνει μέρος της Ιστορίας του εικοστού αιώνα, αλλά και της Ιστορίας της καθημερινότητάς μας.

Ο κινηματογράφος μπορεί να αναπαραστήσει το παρελθόν, να επιχειρήσει ένα ταξίδι στο χρόνο να ζωντανέψει μεγάλα και μικρά πρόσωπα, να αναπαραστήσει μέσω της εικόνας την παράλληλη πορεία της συλλογικής και της προσωπικής μνήμης. Να γίνει η «*κινηματογραφική φόρμα της Ιστορίας*» κατά τη διατύπωση του Antoine De Baecque⁹¹.

Αναμνήσεις, μαρτυρίες, ιστορικά γεγονότα συναντιούνται στην οθόνη κρατώντας ζωντανό το διάλογο ανάμεσα στις δύο προσεγγίσεις του κόσμου: τον κινηματογράφο και την Ιστορία. Η ταινία γίνεται κι αυτή ένα ιστορικό αρχείο από το οποίο ο ερευνητής μπορεί να αντλήσει πληροφορίες, γίνεται όμως και αρχείο της ίδιας της εποχής κατά την οποία γυρίστηκε, είναι η «*αντί-ανάλυση*» της κοινωνίας, όπως την ονόμαζε ο Marc Ferro εδώ και παραπάνω από τριάντα χρόνια⁹².

Η Ιστορία μοιάζει και πάλι να απασχολεί σημαντικούς σκηνοθέτες με διαφορετικούς τρόπους: την τελευταία δεκαετία γυρίζονται και πάλι ιστορικές ταινίες στον παγκόσμιο και το ελληνικό κινηματογράφο, η *Μαρία Αντουανέττα* (2006) της Sofia Coppola, το *Κατίν* (2007) του Andrei Vaida, η *Ψυχή βαθιά* (2009) του Παντελή Βούλγαρη, είναι κάποια από τα πιο γνωστά παραδείγματα, αλλά και οι ταινίες που γυρίζουν Λατινοαμερικάνοι σκηνοθέτες και που τολμούν επιτέλους να αναφερθούν στη σκοτεινή περίοδο της δεκαετίας του '70⁹³. Δεν πρέπει βέβαια να παραβλέψουμε κι ένα νέο κεφάλαιο που στο μέλλον θα ενταχθεί στο θεματικό άξονα της σχέσης κινηματογράφου και Ιστορίας: τις ταινίες που αναφέρονται στην 11^η Σεπτεμβρίου. Πέρα από τη διάσταση της οπτικής πληροφορίας, ο κινηματογράφος επιχειρεί να ξαναστήσει την πραγματικότητα, να δώσει μορφή στο παρελθόν χρησιμοποιώντας όχι μόνο τα κυριότερα μέσα της ιστορικής ταινίας όπως το ντεκόρ και τα κοστούμια, αλλά και τη θέση της κάμερας, τη χρήση του ήχου και του φωτισμού, τα στοιχεία επομένως που διαμορφώνουν την ίδια την αφήγηση. Η ταινία δεν αποτελεί απλά μια

⁹¹ De Baecque, A. (2008) *Les formes cinématographiques de l'histoire-L'histoire-caméra*, Paris, éd. Gallimard, σελ. 9

⁹²Ferro, M., ό.π., σελ. 39.

⁹³ *Infancia Clandestina* (2011), Αργεντινή, σκηνοθεσία: Benjamin Avila.

μεταφορά ιστορικών γεγονότων στην οθόνη που βρίσκεται σε διαρκή σύγκριση με την πραγματικότητα και τις γραπτές πηγές, πρέπει να ειπωθεί και από την αισθητική πλευρά, σ' ένα πλαίσιο καθαρά κινηματογραφικό.

Η σχέση κινηματογράφου και Ιστορίας παραπέμπει και στη συνάντηση κινηματογράφου, Ιστορίας και αισθητικής. Ο απολογισμός άλλωστε των ταινιών που ασχολούνται με την Ιστορία μας οδηγεί και σε άλλα συμπεράσματα πέρα από την πετυχημένη ή όχι αναπαράσταση των γεγονότων του παρελθόντος. Κι ένα ιστορικό γεγονός αποτελεί πάντα αφορμή για την ανακάλυψη νέων δυνατοτήτων της κινηματογραφικής αφήγησης. Μήπως ο πόλεμος και η σύγκρουση δεν αποτελεί πρόκληση για τους κινηματογραφικούς σκηνοθέτες. Δεν είναι ένα από τα κατεξοχήν κινηματογραφικά θέματα καθώς η αναπαράσταση της μάχης και η κινηματογράφησή της είναι ένα από τα πιο δύσκολα κινηματογραφικά στοιχεία; Και ο κίνδυνος που εισβάλλει στην ανθρώπινη καθημερινότητα, η απώλεια, ο φόβος δεν είναι θέματα που εξερευνούν τις δυνατότητες του κινηματογράφου να αφηγείται, να δημιουργεί χαρακτήρες και να εκφράζει με εικόνες συναισθήματα και καταστάσεις που δύσκολα περιγράφονται; Οι ταινίες που αναφέρονται στην Ιστορία μπορεί να είναι εντυπωσιακές, φαντασμαγορικές, να αποτελούν αποτέλεσμα ακριβής παραγωγής ή αντίθετα να είναι δείγμα εκφραστικής λιτότητας αποκαλύπτοντας έτσι διαφορετικές προσεγγίσεις και χρήσεις της κινηματογραφικής μηχανής από την πλευρά του σκηνοθέτη.

Προκύπτουν καθαρά κινηματογραφικά ερωτήματα που αφορούν τάσεις που διαμόρφωσαν κι εξακολουθούν να διαμορφώνουν τον κινηματογραφικό λόγο. Η παρουσία του ρεαλισμού, το όριο ανάμεσα σε ό,τι απαγορεύεται και ό,τι επιτρέπεται να «δείξει» η κινηματογραφική εικόνα, η θέση της κάμερας, η χρήση του διαλόγου είναι μόνο μερικά από αυτά. Και βέβαια προκύπτει επίσης ένα ακόμα ερώτημα σχετικά με τη σχέση κινηματογράφου και κοινωνίας. Κάνοντας έναν απολογισμό των ιστορικών ταινιών που γυρίστηκαν σε κάθε χώρα οδηγούμαστε στη σχέση εξουσίας και καλλιτεχνικής δημιουργίας, στην ύπαρξη λογοκρισίας και προπαγάνδας, στα τραύματα του συλλογικού ασυνείδητου που επί χρόνια αγνοούνται μέχρι τη στιγμή της κινηματογραφικής «κάθαρσης».

Ανατρέχοντας στην ιστορία του κινηματογράφου θα συνειδητοποιήσουμε πως είναι τα ιστορικά γεγονότα που αποτελούν πηγή έμπνευσης για ένα μεγάλο μέρος της παγκόσμιας φιλμογραφίας: ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος, η ρώσικη επανάσταση, η άνοδος του ναζισμού και ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος, ο ισπανικός εμφύλιος. Η αναπαράσταση αυτών των γεγονότων συμπίπτει με τα μεγάλα κινηματογραφικά ρεύματα, με ταινίες-σταθμούς, με αλλαγές στην κινηματογραφική αφήγηση και τεχνική. Μέσα από τη σχέση κινηματογράφου και Ιστορίας, οδηγούμαστε σε μια άλλη Ιστορία, αυτή του κινηματογράφου. Ο Jean-Luc Godard στο μνημειώδες έργο του *Histoire(s) du cinéma*, (1988-1998) επιχειρεί ένα παράλληλο οδοιπορικό στην Ιστορία του εικοστού αιώνα και στην ιστορία του κινηματογράφου. Εικόνες επικαίρων, πλάνα κινηματογραφικών ταινιών, ήχοι και φωνές, μουσικά μοτίβα, συνθέτουν το συσχετισμό της παράλληλης πορείας του εικοστού αιώνα και του κινηματογράφου. Αυτή η παράλληλη πορεία είναι που δημιουργεί σκέψεις γύρω από την ιστορική μαρτυρία που βρίσκεται στην κινηματογραφική εικόνα, τον τρόπο που ο κινηματογράφος χειρίζεται την Ιστορία και βέβαια την Ιστορία του κινηματογράφου όπως αποκαλύπτεται μέσα από την πορεία της ιστορικής ταινίας. Στον ελληνικό κινηματογράφο, τα γεγονότα της μικρασιατικής εκστρατείας και καταστροφής αποτέλεσαν υλικό για ταινίες ντοκιμαντέρ αλλά και μυθοπλασίας.

Με την άφιξη του ελληνικού στρατού στη Σμύρνη το 1919, ένας μεγάλος αριθμός ελλήνων και ξένων δημοσιογράφων, φωτογράφων, οπερατέρ και ζωγράφων, βρέθηκε στη Μικρά Ασία ακολουθώντας τα στρατεύματα. Ο καθένας κατέγραψε τα γεγονότα και όσες μαρτυρίες διασώθηκαν, αποτελούν πολύτιμα ιστορικά ντοκουμέντα. Ανάμεσά τους, βρίσκουμε τους έλληνες ζωγράφους, Περικλή Βυζάντιο, Σπύρο Παπαλουκά και Παύλο Ροδοκανάκη, οι οποίοι ορίστηκαν από την ελληνική κυβέρνηση ως ζωγράφοι του στρατού. Από τους πρώτους κινηματογραφιστές που ακολούθησαν τον ελληνικό στρατό, ήταν ο ζωγράφος Γιώργος Προκοπίου που με εντολή του αρχιστράτηγου Λ.Ι. Παρασκευόπουλου κινηματογράφησε τις

πολεμικές επιχειρήσεις στο μικρασιατικό μέτωπο, οι αδελφοί Γαζιάδη⁹⁴, αλλά και ο Joseph Hepp, Ούγγρος φωτογράφος και οπερατέρ. Εκτός από τους παραπάνω, συναντάμε και άλλα ονόματα που βρίσκονται στο μέτωπο την ίδια περίοδο, όπως ο Φιλοποίμην Φίνος, ο Γαβρίλης Λόγγος, ο Γιάννης Δημαρόπουλος, ο Κορνήλιος Διακάκης κ.α. Οι εικόνες που τραβήχτηκαν στη Μικρά Ασία αποτελούσαν τα κινηματογραφικά επίκαιρα της εποχής, που προβάλλονταν στις αίθουσες συνήθως πριν από την προβολή της ταινίας κι έτσι μετέφεραν στο κοινό της Ελλάδας πληροφορίες για την κατάσταση. Στα επίκαιρα, συναντάμε διαφορετικό υλικό: από την πανηγυρική άφιξη του ελληνικού στρατού, την παρέλαση στην προκυμαία της Σμύρνης και την καθημερινή ζωή σε ελληνικές πόλεις, μέχρι τις δύσκολες συνθήκες που επικρατούσαν στην πορεία των στρατιωτών στο μέτωπο για να φτάσουμε σε εικόνες ιδιαίτερα βίαιες με την κατάρρευση του μετώπου και την πυρκαγιά της Σμύρνης. Οι κινηματογραφιστές, με ελάχιστα μέσα και με κίνδυνο πολλές φορές της ίδιας τους της ζωής, κατορθώνουν μέσα από την κινηματογραφική μηχανή να αιχμαλωτίσουν σημαντικές στιγμές της Ιστορίας που αποτελούν μέχρι σήμερα τεκμήρια τόσο για τους ερευνητές, όσο και για την πρόσβαση των θεατών στο παρελθόν, αυτό της Ιστορίας αλλά και του ίδιου του ελληνικού κινηματογράφου.

Την ίδια περίοδο όμως συναντάμε και μια ταινία μυθοπλασίας που αναφέρεται στη μικρασιατική εκστρατεία με τίτλο *Το ελληνικό θαύμα*. Το 1921 κι ενώ ήδη είχε αρχίσει να επικρατεί ανησυχία στην Ελλάδα για τις εξελίξεις στο μικρασιατικό μέτωπο, το Υπουργείο Εξωτερικών αποφασίζει την προετοιμασία εκδηλώσεων για τον εορτασμό εκατό χρόνων από την ελληνική επανάσταση με εορτάσιμο έτος το 1930⁹⁵. Προγραμματίστηκαν εκθέσεις ζωγραφικής, παραστάσεις, συναυλίες και το γύρισμα μιας ταινίας μεγάλου μήκους. Η κυβέρνηση ανέθεσε στους αδελφούς Γαζιάδη, την παραγωγή μιας ταινίας με θέμα τον πόλεμο στη Μικρά Ασία, η οποία χρηματοδοτήθηκε από το ελληνικό κράτος. Οι αδελφοί Γαζιάδη έχοντας ήδη δουλέψει σε στούντιο της Αμερικής και της Αγγλίας, διέθεταν τεχνικές γνώσεις κι αισθητική άποψη

⁹⁴ Για τους αδελφούς Γαζιάδη και τους πρώτους έλληνες κινηματογραφιστές, δες Σολδάτος, Γ. (2001), *Ελληνικός κινηματογράφος-ένας αιώνας, 1^{ος} τόμος 1900-1970*, Αθήνα, Κοχλίας, σελ. 19-30.

⁹⁵ Περιοδικό *Πινακοθήκη* (1921), τεύχος 244-246, σελ.16-17.

που άλλοι έλληνες κινηματογραφιστές δεν είχαν αποκτήσει ακόμη και είχαν επίσης ιδρύσει τη δική τους εταιρεία παραγωγής με τίτλο DAG FILM. Πρόλαβαν να γυρίσουν περίπου 2.000 μέτρα φιλμ και από μαρτυρίες φαίνεται πως στόχος τους ήταν να τελειώσει η ταινία με την κατάληψη της Άγκυρας από τον ελληνικό στρατό την οποία είχαν στόχο να κινηματογραφήσουν. Το σενάριο της ταινίας επιχειρεί να τονώσει το ηθικό των θεατών, θέλοντας παράλληλα να περάσει κάποια συγκεκριμένα μηνύματα⁹⁶. Η ταινία ξεκινά με την απόφαση ενός Αθηναίου αστού να καταταγεί εθελοντής στο στρατό αφήνοντας πίσω τη γυναίκα του και τα δύο μικρά παιδιά του, όταν από το παράθυρό του βλέπει τους στρατιώτες να αναχωρούν μέσα σε κλίμα ενθουσιασμού για το μέτωπο. Στο μέτωπο γίνεται αξιωματικός αλλά όταν κατά τη διάρκεια μιας μάχης τραυματίζεται άσχημα καταλήγει με το κεφάλι του δεμένο σε επιδέσμους στο νοσοκομείο. Εκεί βρίσκεται χωρίς ο ίδιος να το γνωρίζει και η γυναίκα του που έχει καταταγεί εθελόντρια νοσοκόμα, η οποία τον αναγνωρίζει από το χρυσό σταυρό που φορούσε πάντα στο λαιμό του. Επιστρέφουν στην Αθήνα περιμένοντας την ανάρρωση του ώστε να επιστρέψει και πάλι στο μέτωπο. Καθώς δεν διασώζεται ολόκληρο το υλικό και πολλά πλάνα έχουν χαθεί, δεν ξέρουμε με ποιο τέλος προβλήθηκε τελικά η ταινία. Τα αμέσως επόμενα χρόνια μετά την Καταστροφή, συναντάμε άλλη μια ταινία των αδελφών Γαζιάδη, με τίτλο *Η μπόρα* που γυρίζεται το 1930 σε σενάριο Παύλου Νιρβάνα. Το σενάριο βασίζεται σε διασκευή του θεατρικού έργου *Επάνοδος* του γερμανού Lonhard Frank που αναφερόταν στον Α' παγκόσμιο πόλεμο. Στην ταινία, ένας έλληνας στρατιώτης επιστρέφει από το μέτωπο και βρίσκει τη σύζυγο του παντρεμένη με άλλον. Οι αδελφοί Γαζιάδη ενέταξαν στην ταινία υλικό που είχαν τραβήξει στη Μικρασία κατά την περίοδο του πολέμου με σκοπό να δημιουργήσουν μια πιο ρεαλιστική ατμόσφαιρα. Άλλη μια αναφορά έχουμε στη μικρασιατική καταστροφή το 1938 με την ταινία *Η προσφυγοπούλα* που γυρίστηκε σε αιγυπτιακό στούντιο σε σκηνοθεσία Togo Mizrahi με πρωταγωνίστρια τη Σοφία Βέμπο. Στην ταινία γίνεται μια πρώτη αναφορά στο προσφυγικό ζήτημα και στις προσπάθειες των μικρασιατών να προσαρμοσθούν στη νέα τους πατρίδα. Θα μεσολαβήσει όμως ένα μεγάλο διάστημα κατά το οποίο ο

⁹⁶ Δες Γιαννουλόπουλος, Ν. (1999) *Η ευγενής μας τύφλωσις*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, σελ. 284-285.

ελληνικός κινηματογράφος δεν θα παρουσιάσει παρά ένα μικρό αριθμό ταινιών εξαιτίας των γεγονότων του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, της κατοχής και του εμφυλίου. Ιδιαίτερα σημαντικές ταινίες για την εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου. Θα πρέπει να φτάσουμε στο 1955 και στη *Μαγική Πόλη* του Νίκου Κούνδουρου για να βρούμε αναφορές στη Μικρασιατική Καταστροφή μέσα από το προσφυγικό ζήτημα.

Μέσα από τη *Μαγική Πόλη* ο Νίκος Κούνδουρος προσεγγίζει για πρώτη φορά ρεαλιστικά το θέμα της εγκατάστασης των προσφύγων στην Ελλάδα. Γυρίζει την ταινία σ' ένα υπαρκτό χώρο, το Δουργούτι στα περίχωρα της Αθήνας, σε μια «παραγκούπολη» της εποχής την οποία κι έστησαν οι μικρασιάτες πρόσφυγες με την άφιξή τους μετά την καταστροφή. Για πρώτη φορά μια εξαθλιωμένη προσφυγική γειτονιά γίνεται σκηνικό κινηματογραφικής ταινίας κι έτσι ο Κούνδουρος αναφέρεται στα προβλήματα του προσφυγικού πληθυσμού που εξακολουθούν να υπάρχουν. Λίγα χρόνια μετά, το 1961, έχουμε το πρώτο ντοκιμαντέρ που με τη χρήση των εικόνων των επικαίρων, αναφέρεται στη μικρασιατική καταστροφή, την *Τραγωδία του Αιγαίου* του Βασίλη Μάρου. Η ταινία κάνει μια ανασκόπηση της ελληνικής Ιστορίας από το 1912 μέχρι το 1945. Ο Μάρου όταν αναφέρεται στο θέμα της Μικράς Ασίας, χρησιμοποιεί το υλικό που γύρισε στο μικρασιατικό μέτωπο ο Γιώργος Προκοπίου, καθώς και άλλα κινηματογραφικά ντοκουμέντα που είχαν διασωθεί. Το συγκεκριμένο κομμάτι της ταινίας αναφέρεται τα πολιτικά και τα στρατιωτικά γεγονότα της συγκεκριμένης περιόδου και κλείνει με την εικόνα των προσφύγων που φτάνουν στην Ελλάδα.

Κατά τη δεκαετία του '60, ένα ιδιαίτερα δημοφιλές είδος στον ελληνικό κινηματογράφο είναι το μελόδραμα. Ανάμεσα στις ταινίες που γυρίζονται εκείνη την περίοδο, βρίσκουμε τον *Διωγμό* του Γρηγόρη Γρηγορίου που αναφέρεται στα γεγονότα της μικρασιατικής καταστροφής μέσα από την ιστορία μιας ελληνίδας μάνας που επί είκοσι χρόνια ψάχνει το χαμένο της παιδί. Η ταινία αντλεί τα γεγονότα και τους χαρακτήρες από μια πραγματική ιστορία, σαν αυτές που επί χρόνια μετέδιδαν οι ανακοινώσεις του ερυθρού στρατού στο ελληνικό ραδιόφωνο. Η ταινία επιχειρεί να δώσει τη φυγή των προσφύγων και μια σύντομη αναπαράσταση της καταστροφής αλλά και τη γερμανική κατοχή στην Ελλάδα, συνδέοντας τα δύο μεγάλα δραματικά

γεγονότα της σύγχρονης ελληνικής Ιστορίας. Λίγο αργότερα όμως, γυρίζονται ταινίες που ανήκουν καθαρά στο λαϊκό κινηματογράφο και που επιχειρούν να αναπαραστήσουν τα γεγονότα και τις επιπτώσεις της μικρασιατικής καταστροφής, χρησιμοποιώντας όλα τα χαρακτηριστικά του μελοδράματος.

Με την επιβολή της δικτατορίας στην Ελλάδα το 1967, εμφανίζεται μια σειρά ιστορικών ταινιών που αντλούν το περιεχόμενό τους από τις πολεμικές επιχειρήσεις του '40 και από την περίοδο της γερμανικής κατοχής. Το ίδιο το στρατιωτικό καθεστώς παρέχει στους παραγωγούς τέτοιων ταινιών υλικό, στρατό και χώρους προκειμένου να αναπτρωθεί το εθνικό αίσθημα των ελλήνων και να ενισχυθεί το κύρος των στρατιωτικών. Παράλληλα ενισχυμένα εμπορικά εμφανίζονται τα μελοδράματα που συγκεντρώνουν το ενδιαφέρον του λαϊκού κοινού. Μια τέτοια περίπτωση είναι και οι ταινίες του Απόστολου Τεγόπουλου που κάποιες φορές έχουν ως θεματολογικό άξονα τις συνέπειες της Μικρασιατικής καταστροφής και το προσφυγικό ζήτημα. Το 1963 έχοντας ήδη ιδρύσει την εταιρεία παραγωγής ΚΛΑΚ ΦΙΛΜ ξεκινά μια επιτυχημένη συνεργασία με τον ηθοποιό Νίκο Ξανθόπουλο, «το παιδί του λαού» όπως τελικά καθιερώθηκε στο κοινό και γυρίζουν μαζί πάνω από 24 ταινίες. Στην ταινία του 1965 *Περιφρόνα με γλυκειά μου* γίνεται μια πρώτη αναφορά στο προσφυγικό παρελθόν ενός από τους ήρωες ενώ αφιερωμένες στη Μικρασιατική Καταστροφή είναι οι μεταγενέστερες ταινίες *Ξεριζωμένη Γενιά* (1965) και *Η Οδύσσεια ενός ξεριζωμένου* (1968). Και οι δύο ταινίες στις οποίες πρωταγωνιστεί ο Νίκος Ξανθόπουλος, προβλήθηκαν με μεγάλη επιτυχία στις αίθουσες.⁹⁷ Στην *Ξεριζωμένη γενιά* περιγράφονται οι περιπέτειες ενός νεαρού πρόσφυγα που αναζητά τη μητέρα του και την αδελφή του που έχασε τη στιγμή της μεγάλης φυγής. Ο ίδιος θύμα της μοίρας, κατορθώνει να ξεπεράσει τα εμπόδια, την αρρώστια και την κακοτυχία και στο τέλος της ταινίας όντας πετυχημένος πια τραγουδιστής να ξανασμίξει με τη χαμένη του οικογένεια. Ενώ στη *Ξεριζωμένη γενιά* που ακολουθεί το

⁹⁷ Ο Γιώργος Λαζαρίδης αναφέρει χαρακτηριστικά: «Θυμάμαι χαρακτηριστικά ότι κάθε φορά που μάθαινα πως σε κάποια επαρχιακή πόλη ταινία δική μας θα έπρεπε να συναγωνιστεί με κάποια τεγοπουλειάδα προτιμούσα να μεταθέσω την ημερομηνία της δικής μας προβολής, γιατί, βλέπετε, το είχα πάρει το μήνυμα από τότε που είδα έξω από έναν επαρχιακό κινηματογράφο, να έρχονται γυναίκες κάθε ηλικίας και να αφήνουν... αναμμένα κεριά μπροστά στις φωτογραφίες του Νίκου Ξανθόπουλου!», Λαζαρίδης, Γ. (1999) *Φλας μπακ, μια Ζωή σινεμά*, Αθήνα, Νέα Σύνορα, σελ. 438.

προηγούμενο αφηγηματικό μοτίβο, ο Ξανθόπουλος αναζητά το χαμένο του πατέρα μέχρι τα βάθη της Τουρκίας. Οι ταινίες συνοδεύονται από λαϊκά τραγούδια ενώ χρησιμοποιείται το συναίσθημα ως μέσο ταύτισης για τον θεατή για να καταλήξουν στο τέλος σ' ένα «happy end» που λειτουργεί και ως συναισθηματική κάθαρση.

Αν εξετάσουμε τις ταινίες σύμφωνα με τις «ομολογίες του περιεχομένου»⁹⁸, που βασίστηκε στην άποψη του Edgar Morin, πως όλες οι ταινίες εμπεριέχουν κρυμμένα μηνύματα και αποτελούν τεκμήριο για συμπεριφορές και νοοτροπίες της εποχής κατά την οποία γυρίστηκαν⁹⁹, θα διαπιστώσουμε πως παρόλο που και οι δύο ταινίες αγγίζουν ένα ιδιαίτερα ευαίσθητο σημείο, ο τρόπος που το παρουσιάζουν στερεί από το θεατή κάθε δυνατότητα ουσιαστικής κατανόησης και κριτικής προσέγγισης. Στόχος είναι η συναισθηματική φόρτιση και η εύκολη συγκίνηση των θεατών ενώ η προσέγγιση των γεγονότων είναι υπερβολικά απλοϊκή κι επιφανειακή.

Ο Νέος ελληνικός κινηματογράφος, το ρεύμα που εμφανίστηκε στο τέλος της στρατιωτικής δικτατορίας που με την αποκατάσταση της δημοκρατίας το 1974 εγκαινίασε την πιο γόνιμη κινηματογραφική περίοδο με πειραματισμούς, πολιτικές ταινίες και προσωπική έκφραση αποτέλεσε μια περίοδο αναβρασμού και πολυφωνίας. Μέσα σε αυτό το κλίμα, ο Νίκος Κούνδουρος γυρίζει την ταινία 1922 της οποίας το σενάριο το οποίο έγραψε ο ίδιος σε συνεργασία με τον Στρατή Καρρά βασίστηκε στο μυθιστόρημα του Ηλία Βενέζη *Νούμερο 31328*. Η ταινία αποτελεί την πρώτη ρεαλιστική αναπαράσταση της μικρασιατικής καταστροφής μέσα από την εξιστόρηση της ιστορίας κάποιων ανώνυμων Ελλήνων που δεν πρόλαβαν να φύγουν και αιχμαλωτίστηκαν από τον τούρκικο στρατό και οδηγήθηκαν είτε στο φυσικό είτε στον ηθικό θάνατο. Χωρίς μελοδραματισμό ή υπερβολές ο Κούνδουρος αλλά πιστός σε μια ρεαλιστική γραφή ο Κούνδουρος έδωσε την τραγικότητα των γεγονότων και κατέθεσε μια ταινία που ουσιαστικά καταδίκασε τη βία και την ανθρώπινη μισαλλοδοξία παρά τις δικές της σκληρές εικόνες. Η ταινία απαγορεύτηκε και προβλήθηκε τελικά στις αίθουσες το 1982 προκειμένου να

⁹⁸Malassiné, A. (1979) *Société et cinéma- les années 1960 en Grande-Bretagne*, Paris, Lettres Modernes, études cinématographiques 115/121, σελ. 65-74.

⁹⁹ Αραμπατζής, Γ. (1991) *Λαϊκισμός και κινηματογράφος*, Αθήνα, Ροές, σελ.44-45.

αποφευχθούν διπλωματικά επεισόδια.¹⁰⁰ Μετά το 1922, το θέμα της Μικρασιατικής Καταστροφής, σταματά να αποτελεί ταμπού για τον κινηματογράφο καθώς γενικότερα η Ιστορία περνά σε πρώτο πλάνο. Συναντάμε διαφορετικές αναφορές στο θέμα σε ταινίες ντοκιμαντέρ ή μυθοπλασίας όπως το ντοκιμαντέρ *Ελευθέριος Βενιζέλος* (1980) του Παντελή Βούλγαρη, το *Ταξίδι στα Κύθηρα* (1984) του Θόδωρου Αγγελόπουλου στο οποίο ο Σπύρος ο ήρωας της ταινίας και πολιτικός πρόσφυγας που επιστρέφει μετά χρόνια στην Ελλάδα, το *Ρεμπέτικο* του Κώστα Φέρρη (1984) μέχρι τον *Έβδομο ήλιο του έρωτα* (2001) του Βαγγέλη Σερντάρη.

«Υπάρχει στον κινηματογράφο, γράφει ο Antoine De Baecque, ένα βαθύ συναίσθημα ιστορίας και η πιθανότητα για τον καθέναν να αναπαραστήσει την ταυτότητά του. Είναι μια ηθική στάση, ακόμα και μια ένδειξη περηφάνιας, χάρη στον κινηματογράφο, καθένας έχει μια ιστορία και όλες οι ιστορίες είναι πιθανές»¹⁰¹. Αυτό το συναίσθημα Ιστορίας, αυτή την αίσθηση της μνήμης, της καταγωγής και της προσωπικής και συλλογικής μας πορείας κατορθώνουν να μας μεταδώσουν με διαφορετικούς τρόπους οι ταινίες που αναφέρονται στη Μικρασιατική Καταστροφή. Οι μαρτυρίες επιζούν στο χρόνο, οι αναμνήσεις ζωντανεύουν, τα ερωτήματα τίθενται ξανά, τα γεγονότα ζωντανεύουν στην οθόνη για να μας θυμίσουν πως η Ιστορία είναι πάντα δίπλα μας. Ο θεατής ανακαλύπτει το παρελθόν, καλλιεργεί τη μνήμη που οφείλει να συνεχίσει να υπάρχει για να σωθούν τα τελευταία στοιχεία που δίνουν νόημα στην ανθρώπινη ύπαρξη. Και έτσι κατορθώνει ο κινηματογράφος να αγγίξει την «τριπλή απόδοση της μνήμης» προς «τον εαυτό, τους κοντινούς, τους άλλους»¹⁰² μέσα από την αναπαράσταση και την απόδοση των ιστορικών γεγονότων που μας κάνουν να θυμόμαστε το παρελθόν μας.

Βιβλιογραφία

Αραμπατζής, Γ. (1991) *Λαϊκισμός και κινηματογράφος*, Αθήνα: Ροές.

¹⁰⁰ Μητροπούλου, Α. (2006) *Ελληνικός κινηματογράφος*, Αθήνα, εκδόσεις Παπαζήση (Β' έκδοση) σελ. 199.

¹⁰¹ De Baecque, A. (2008) *Histoire et cinema*, Paris: Cahiers du cinema / Les petits cahiers / SCÉREN-CNDP, σελ. 67.

¹⁰² Ricoeur, P. (2000) *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris: editions du Seuil, σελ. 163.

-
- Γιαννουλόπουλος, Ν. (1999) *Η ευγενής μας τύφλωσις*, Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- De Baecque, A. (2008) *Histoire et cinema*, Paris: Cahiers du cinema / Les petits cahiers / SCÉREN-CNDP.
- De Baecque, A. (2008) *Les formes cinématographiques de l'histoire-L'histoire-caméra*, Paris: éd. Gallimard.
- Ferro, M (2003), *Κινηματογράφος και Ιστορία*, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Λαζαρίδης, Γ. (1999) *Φλας μπακ, μια Ζωή σινεμά*, Αθήνα: Νέα Σύνορα.
- Μητροπούλου, Α. (2006) *Ελληνικός κινηματογράφος*, Αθήνα: εκδόσεις Παπαζήση (Β' έκδοση) .
- Malassiné, A. (1979) *Société et cinema- les années 1960 en Grande-Bretagne*, Paris: Lettres Modernes, études cinématographiques 115/121.
- Ricoeur, P. (2000) *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris: editions du Seuil.
- Σολδάτος, Γ. (2001), *Ελληνικός κινηματογράφος-ένας αιώνας, 1^{ος} τόμος 1900-1970*, Αθήνα: Κοχλίας.
- Περιοδικό *Πινακοθήκη* (Ιούνιος, Ιούλιος, Αύγουστος- 1921), τεύχος 244-246.

«Γαλήνη» (1976-1977). Η τηλεοπτική μεταφορά του λογοτεχνικού βιβλίου

Δώρα Μέντη- Γιώργος Θώδης

Φιλολόγος, Πρότυπο Γυμνάσιο Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης

Φιλολόγος, Πρότυπο Λύκειο Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης

Περίληψη

Η τηλεοπτική μεταφορά του μυθιστορήματος *Γαλήνη* (1939) του Ηλία Βενέζη μπορεί να θεωρηθεί συνολικά σαν αντικείμενο της ιστορικής και της κοινωνικής μας μνήμης,¹⁰³ όπως, κατά γενική ομολογία, αναγνωρίστηκε αναδρομικά από τους συντελεστές και καταξιώθηκε συγχρονικά στις συνειδήσεις των τηλεθεατών της. Η σειρά προβλήθηκε το 1976-1977 από την ΕΙΡΤ, και είναι μια από τις λίγες σύγχρονες σειρές μυθοπλασίας με αυθύπαρκτη ταυτότητα, εκείνη του μικρασιάτη πρόσφυγα που ριζώνει με καιρό και με κόπο στη γη της υποδοχής. Ανήκει στις σειρές μυθοπλασίας που διασώθηκαν, έγιναν αντικείμενο νεότερης επεξεργασίας και μπορούν να ανακληθούν από το ψηφιακό αρχείο της ΕΡΤ.¹⁰⁴ Το τραύμα της καταστροφής και της δύσκολης προσαρμογής των προσφύγων στο νέο τόπο εγκατάστασης αποδίδεται για πρώτη φορά στη «Γαλήνη», καθώς τα τηλεοπτικά λογοτεχνικά πρόσωπα αναβιώνουν τη δοκιμασία και εκπέμπουν το ήθος, τη δημιουργικότητα και την αποφασιστικότητα που διέκριναν το μικρασιατικό ελληνισμό.

Λέξεις-κλειδιά: Γαλήνη, Ηλίας Βενέζης, τηλεοπτική σειρά, ΕΙΡΤ.

Η σειρά συγκαταλέγεται αφενός ανάμεσα στις πρώτες μεταφορές λογοτεχνικών έργων στη μικρή οθόνη. Διαδέχθηκε την πετυχημένη σειρά «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται» (1975-1976) του Νίκου Καζαντζάκη, με την οποία παρουσιάζει εμφανείς ομοιότητες ιδιαίτερα ως προς τον σκηνικό χώρο και το στήσιμο της τηλεοπτικής παραγωγής, κέρδισε το ενδιαφέρον του κοινού και

¹⁰³ Μαρκ Φερρό, «Υπάρχει κινηματογραφική θεώρηση της ιστορίας;», *Κινηματογράφος και ιστορία*, Πρόλογος: Σώτη Τριανταφύλλου, μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου, Αθήνα, Μεταίχμιο 2002, σ. 197-205.

¹⁰⁴ <http://www.ert-archives.gr/V3/public/main/d--index-archive-tv-programs.aspx> (22.8.2015).

επαναπροβλήθηκε διαδοχικά από την ελληνική τηλεόραση (ΡΙΚ, 1977), (ΕΡΤ, 1980), (ΕΤ3, 1989), (ΕΤ2, 1993), (ΕΤ1, 2008). Μπορεί να ενταχθεί αφετέρου στα έργα εκείνα που ευτύχησαν ιδιαίτερα στη λογοτεχνική διασκευή τους, ξεκινώντας από τη συγγραφή του σεναρίου από τον φίλο του συγγραφέα, μυτιληνιό λογοτέχνη, Τάκη Χατζηαναγνώστου, και αποτιμώντας συνολικά την παραγωγή η οποία συγκέντρωσε ένα σημαντικό καστ ηθοποιών μέσα στο λιτό σκηνικό διάκοσμο του Πέτρου Καπουράλη, με τη σκηνοθεσία του Κώστα Λυχνάρη και τη μουσική επένδυση της Ελένης Καραϊνδρου.¹⁰⁵ Παραγωγός εταιρία ήταν η Αστήρ TV της οικογένειας Ράλλη, διευθύντρια η κόρη Φρόσω Ράλλη και βοηθός σκηνοθέτη, ο Σπύρος Φώσκολος.

Η κατάσταση της ελληνικής τηλεόρασης στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης- Ο ρόλος της ΕΡΤ στο ιστορικό πλαίσιο της εποχής

Βρισκόμαστε στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης, όταν η ΕΙΡΤ, ως προνομιακό επικοινωνιακό μέσο, στηριγμένη σε υπαρκτή πολιτική βούληση και ικανό επιτελείο, επιχειρούσε τη διαμόρφωση μιας προοδευτικής κοινής γνώμης.¹⁰⁶ Σημαντικός ηθοποιός και προσωπικός φίλος του Κωνσταντίνου Καραμανλή, ο Δημήτρης Χορν ανέλαβε τη Γενική Διεύθυνση το 1975, και τη Ραδιοφωνία ο Μάνος Χατζιδάκις.¹⁰⁷ Στη διάρκεια της σύντομης παραμονής του (ως 18.1.1977) ως βοηθός του Γενικού Διευθυντή, ο λογοτέχνης και κινηματογραφιστής Ροβήρος Μανθούλης, διοργάνωσε το πρόγραμμα σύμφωνα με την κεντρική επιλογή ποιοτικής αναβάθμισης της ελληνικής τηλεόρασης, μέσα από την ανάπτυξη της εσωτερικής παραγωγής, τη δημιουργία ελληνικών σειρών και τον περιορισμό του ξένου προγράμματος, με βασικό στόχο την αύξηση της ακροαματικότητας.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Κατατοπιστικές πληροφορίες δίνει ο σκηνοθέτης Κώστας Λυχνάρης στη σειρά της Ρένας Θεολογίδου, «Το σήριαλ των σήριαλ, 12» (1991-1992). Ενδιαφέροντα στοιχεία για τη μουσική της σύνθεση και την ηχογράφηση στο υπόγειο της ΕΡΑ στη Σταδίου παραθέτει η Καραϊνδρου στο άρθρο του Δημήτρη Κανελλόπουλου, «Η Καραϊνδρου της μικρής οθόνης», 6.12.2014, <http://www.efsyn.gr/arthro/i-karaindroy-tis-mikris-othonis> (22.8.2015).

¹⁰⁶ Βλ. Πέτρος Μάρκαρης, «[Από τον Σεπτέμβριο 1976]. Έκθεση προς το Διοικητικό Συμβούλιο. Γενική εισήγησης», στο Ροβήρος Μανθούλης, *Το κράτος της τηλεόρασης*, Αθήνα, Θεμέλιο 1981, σ. 227-246.

¹⁰⁷ Χριστίνα Παπαγιάννη, «Ελληνική Τηλεόραση: Πόσο καλά τη γνωρίζουμε;», *εΜΜΕίς*, τχ. 40, Δεκέμβριος 2012, στο <http://pacific.jour.auth.gr/emmeis/?p=6852> (16.7.2015).

¹⁰⁸ Μανθούλης, *ό. π.*, σ. 66, 100.

Η «Γαλήνη» στο σύγχρονο τηλεοπτικό τοπίο

Η προηγούμενη διεύθυνση είχε ήδη δρομολογήσει το πρόγραμμα της τηλεοπτικής μεταφοράς λογοτεχνικών έργων, μια πρακτική συχνά αμφιλεγόμενη ως προς την εφαρμογή και την αποτελεσματικότητά της.¹⁰⁹ Πολλές, σημαντικές και πετυχημένες θεατρικές και κινηματογραφικές μεταφορές λογοτεχνικών έργων σε όλη τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα¹¹⁰ αποτελούσαν άλλωστε μια γόνιμη παγκόσμια παρακαταθήκη μυθοπλασίας στην περιφέρεια της οποίας κινούνταν και έλληνες δημιουργοί, όπως ο ελληνοαμερικανός Gregory Markopoulos¹¹¹ και ο κύπριος Μιχάλης Κακογιάννης.¹¹² Η κίνηση αυτή είχε πυκνώσει αισθητά από τα τέλη της δεκαετίας του '50 ως τις αρχές της δεκαετίας του '60, σύμφωνα με τη μαρτυρία νέων δημιουργών που εστιάζουν εκείνη την περίοδο το ενδιαφέρον τους στο συγγραφικό έργο του Ηλία Βενέζη.¹¹³ Αρκετά από αυτά τα σχέδια θα υλοποιηθούν μεταπολιτευτικά στη μικρή οθόνη, καθώς εκεί εξασφαλίστηκαν τα βασικά οικονομικά και τεχνικά μέσα για την παραγωγή, σε συνδυασμό με την υψηλή τηλεθέαση μέσα στους κόλπους της ελληνικής οικογένειας.

Ευάριθμες τηλεοπτικές διασκευές μυθιστορημάτων, με έμφαση στο δραματοποιημένες ιστορικές σειρές, όπως «Οι έμποροι των εθνών» (Κώστας Φέρρης: 1973) και «Η γυφτοπούλα» (Παύλος Μάτεσις: 1974) του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, «Μενεξεδένια πολιτεία» (Κώστας Φέρρης: 1975) του Άγγελου Τερζάκη και «Τερέζα Βάρμα Δακόστα» (Κώστας Κουτσομύτης: 1975) του Γρηγόριου Ξενόπουλου, είχαν προηγηθεί, ανοίγοντας έτσι το δρόμο για μια νέα περισσότερο εμπράγματο θεματική που δεν αποτελούσε πια καινοτομία αλλά, θεωρητικά τουλάχιστον, διάνοιγε τους ορίζοντες της ελληνικής τηλεόρασης.

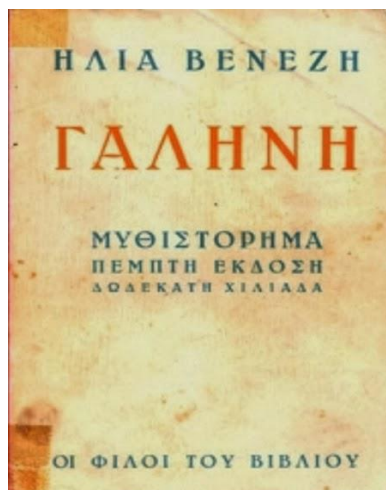
¹⁰⁹ Μανθούλης, ό. π., σ. 112.

¹¹⁰ Βλ. ενδεικτικά τις εργασίες στα Πρακτικά Ημερίδας που οργάνωσε το Πανεπιστήμιο Αθηνών: Φιλοσοφική Σχολή / Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, *Du texte écrit au texte filmique. Από τη λογοτεχνία στον κινηματογράφο*, επιμ. Φ. Ταμπάκη-Ιωνά, Μ.Ε. Γαλήνη, Αθήνα, Αιγόκερως 2011.

¹¹¹ Θανάσης Αγάθος, «Από το λυρισμό του Ηλία Βενέζη (1939) στον πειραματισμό του Gregory Markopoulos (1958)» Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της ΕΕΝΣ, *Πρακτικά*, τ. 3, ΕΕΝΣ, Αθήνα 2015, σ. 397-408.

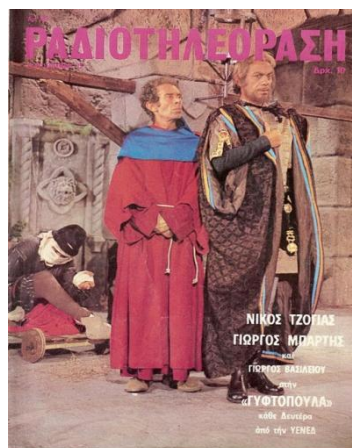
¹¹² Συγκεκριμένα ως προς τα νεοελληνικά μυθιστορήματα, ο Κακογιάννης γύρισε την *Ερόικα* (1960) και το *Ζορμπά* (1965), βλ. σχετικά το βιβλίο του Χρήστου Σιάφκου, *Μιχάλης Κακογιάννης. Σε πρώτο πλάνο*, Αθήνα, Ψυχογιός 2009.

¹¹³ Γρηγόρης Γρηγορίου, *Μνήμες σε άσπρο και σε μαύρο. Τα ηρωικά χρόνια*, Αθήνα, Αιγόκερως 1988, σ. 34-37.



Εξώφυλλο του βιβλίου

Παράλληλα, η επιλογή αυτή συνιστούσε μια ιδεολογική επένδυση με στόχο την μακροπρόθεσμη αναβάθμιση του ευρύτερου πολιτισμικού επιπέδου.¹¹⁴ Θεωρητικά, γιατί δεν έλειψαν οι ενστάσεις τόσο για την ποιότητα όσο και για τη σκοπιμότητα του εγχειρήματος, με τους επικριτές να αναγνωρίζουν απλώς αύξηση των πωλήσεων στα τηλεοπτικά μυθιστορήματα.¹¹⁵



Η γυφτοπούλα

Η τηλεοπτική μεταφορά της *Γαλήνης* στις αρχές της μεταπολίτευσης ανέξυσε παλιές πληγές, που είχαν όμως επουλωθεί στη συλλογική μνήμη. Η

¹¹⁴ Ζαχαρίας Σιαφλέκης, «Ερμηνευτικές προτάσεις για την τηλεοπτική πρόσληψη της ελληνικής και ξένης λογοτεχνίας», *Συγκριτισμός και ιστορία της λογοτεχνίας*, Αθήνα, Επικαιρότητα 1988, σ. 178-196.

¹¹⁵ Παρά τις σχετικές επιφυλάξεις, πολλοί μελετητές προβάλλουν το θετικό αποτέλεσμα της δημιουργίας ενός ευρύτερου κοινού για το βιβλίο, Δέσποινα Κακλαμανίδου, *Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο*, Αθήνα, Αιγόκερως 2006, σ. 13.

σειρά διέθετε τα εχέγγυα της επιτυχίας, όπως έδειχναν οι πολλές ανατυπώσεις του μυθιστορήματος και το ακαδημαϊκό κύρος του συγγραφέα Ηλία Βενέζη. Για πολιτικούς λόγους προτιμήθηκε η *Γαλήνη*, και όχι το *Νούμερο 31328* με τη μισητή εικόνα του Τούρκου που παρέλεμπε στις πρόσφατες βιαιότητες στην Κύπρο.¹¹⁶ Πράγματι η σειρά έφερε στο προσκήνιο μια πολυπρόσωπη κοινότητα μικρασιατών προσφύγων που είχαν στο μεταξύ ριζώσει και ενσωματωθεί στη νέα τους πατρίδα.¹¹⁷ Επανεμφάνισε δηλαδή στη γένεσή του το κοινωνικό παράδειγμα, αποδίδοντας μετά από μισό αιώνα, στη διάρκεια μιας εποχής με έντονη πολιτικοποίηση και εξωστρέφεια, την ιστορική δοκιμασία μιας ήττας που μετατράπηκε βαθμιαία σε μια νέα αρχή για τον ελληνισμό. Η χρονική στιγμή συνέπιπτε με το κλείσιμο ενός ιστορικού κύκλου, ενώ ταυτόχρονα ήταν η πρώτη φορά που η ελληνική τηλεόραση απέδιδε το θέμα του μικρασιατικού ξεριζωμού. Θα ακολουθούσαν σύντομα και άλλες αξιόλογες συναφείς παραγωγές, διανθισμένες με περισσότερο ερωτισμό, όπως «Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια» του Στρατή Μυριβήλη (1979), και οικογενειακή ατμόσφαιρα, όπως οι «Πανθέοι» (1977) του Τάσου Αθανασιάδη ή η πληθωρική «Λωξάντρα» (1980) της Μαρίας Ιορδανίδου, για να περιοριστούμε στις πιο γνωστές σειρές με το άρωμα της Ανατολής, που έφερε στην ενδοχώρα το αστικό μυθιστόρημα της «γενιάς του '30».¹¹⁸

¹¹⁶ Μανθούλης, *ό.π.*, σ. 131. Για τους ίδιους λόγους υποστηρίζει ο Θανάσης Αγάθος ότι αποφεύχθηκε η τηλεοπτική μεταφορά μυθιστορημάτων με μικρασιατικά θέματα, με εξαίρεση τη «Δασκάλα με τα χρυσά μάτια» του Στρατή Μυριβήλη, στο «Αντί επιλόγου: οι τηλεοπτικές διασκευές των μυθιστορημάτων της γενιάς του '30», *Η εποχή του μυθιστορήματος. Αναγνώσεις της πεζογραφίας της γενιάς του '30*, Αθήνα, Εκδόσεις Γκοβόστη 2014, σ. 182.

¹¹⁷ Σχετικά με τα ιστορικά στοιχεία της εγκατάστασης και τις συχνές επισκέψεις του Βενέζη στην Ανάβυσσο, βλ. Θεόδωρος Δ. Δαλάκογλου, «Μύθος και πραγματικότητα στη «Γαλήνη» του Ηλία Βενέζη», Θ' επιστημονική συνάντηση νοτιοανατολικής Αττικής, Λαύριο 13-16 Απριλίου 2000, αναρτημένη στο <http://users.sch.gr/mikrasia/galin6.htm> (17.7.2015).

¹¹⁸ Βλ. σχετικά, Στάθης Βαλούκος, *Οδηγός τηλεοπτικών σειρών 1967-1998*, Αθήνα, Αιγόκερως 1998. Αναλυτικά στοιχεία «Από το χαρτί στην οθόνη» παραθέτει ο Κοσμάς Βίδος, «45 χρόνια ελληνική τηλεόραση: Τα σίριαλ της ζωής μας», Παλμογράφος, <http://penseur1.blogspot.gr/2015/04/keep-calm-and-love-tv.html> (17.7.2015). Το ίδιο θέμα μελετά ο Αγάθος από τη σκοπιά του νεοελληνιστή, *ό.π.*, 2014, σ. 180-185.



Οι Πανθέοι

Αξίζει λοιπόν να μνημονεύσουμε και να μελετήσουμε ειδικότερα τη «Γαλήνη» ως προϊόν συνειδητής επιλογής και ωρίμανσης της ελληνικής κοινωνίας. Αξίζει να ασχοληθούμε περισσότερο με τη διαδικασία παραγωγής αυτής της τηλεοπτικής σειράς, διαδικασία πολλαπλά ενδιαφέρουσα καθώς αφορά στην ιστορία της ελληνικής τηλεόρασης, τα τεχνικά μέσα και τις συνεργασίες, ενώ παράλληλα προσδιορίζει σε βάθος τη συλλογική νοοτροπία και τη διαμόρφωση του κοινού. Κι αυτό όχι μόνο γιατί η «Γαλήνη» αποτελεί μια ποιοτική λογοτεχνική μεταφορά στη μικρή οθόνη αλλά γιατί κυρίως διαθέτει ικανή προϊστορία, καταγεγραμμένη σε αρχειακές πηγές, μαρτυρίες, συνεντεύξεις και πολλαπλό υλικό εκ μέρους των συντελεστών της, συγκεντρώνει δηλαδή όλες τις προϋποθέσεις για μια σε βάθος έρευνα για την απήχηση στο εθνικό θυμικό και τη μαζική κουλτούρα που προάγει η τηλεόραση. Ας μην ξεχνάμε όμως ότι η *Γαλήνη* είχε ήδη παιχτεί στη θεατρική σκηνή και στην κινηματογραφική οθόνη, καθώς το 1959, το μυθιστόρημα, είκοσι χρόνια μετά την πρώτη κυκλοφορία του, διασκευάστηκε και παραστάθηκε,¹¹⁹ την ίδια περίπου περίοδο που κινητοποιούσε τους κινηματογραφικούς πειραματισμούς του Markopoulos, δημιουργώντας ευφορία για εμπορική επιτυχία τόσο στον συγγραφέα όσο και στο νησί της Λέσβου, όπου σχεδιαζόταν να γυριστούν πολλές σκηνές της ταινίας.

¹¹⁹ Θίασος Αλίκης (1959) και Ερασιτεχνικός όμιλος Λέσβου «Το μπουρίνι» (1959), σε διασκευή του Νέστορα Μάτσα.

Αρχειακή έρευνα και συνολική αποτίμηση της σειράς

Ερευνώντας σήμερα αυτό το πλούσιο πληροφοριακό υλικό, μαθαίνουμε ότι η παραγωγή της σειράς ακολούθησε σε γενικές γραμμές τα κινηματογραφικά πρότυπα, είχε δηλαδή αντίστοιχες προδιαγραφές κόστους, συντελεστών, χρόνου και τρόπου γυρίσματος, απευθυνόταν όμως πλέον στο πανελλήνιο κοινό, καθώς έπρεπε να κερδίσει και να διατηρήσει σε μάκρος το τηλεοπτικό ενδιαφέρον. Παρά το γεγονός ότι η σειρά εκτάθηκε υπερβολικά σε 29 επεισόδια διάρκειας 40 ως 45 λεπτών,¹²⁰ η διασκευή θεωρήθηκε επιτυχημένη καθώς απέδωσε το πνεύμα και την ατμόσφαιρα του έργου, αποτυπώνοντας με καθαρότητα τους χαρακτήρες, κατόρθωσε δηλαδή να αποδώσει τα υφολογικά γνωρίσματα του λογοτεχνικού έργου.¹²¹ Αντίγραφο του σεναρίου των δύο πρώτων επεισοδίων, που έγραψε ο φίλος του συγγραφέα μυτιληνιός λογοτέχνης Τάκης Χατζηαναγνώστου, σώζεται στο Αρχείο Βενέζης που απόκειται στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη,¹²² και μας δίνει τη δυνατότητα για μια ασφαλή εκτίμηση όχι μόνο σχετικά με τον τρόπο που λειτούργησε ο σεναριογράφος μα και για τις δυσκολίες που ανέκυψαν στην παραγωγή και επέφεραν εκ των υστέρων επεξεργασία και προσαρμογές.¹²³ Σε γενικές γραμμές η δομή του σεναρίου έχει στενή σκηνική σχέση με το μυθιστόρημα, ιδιαίτερα με τους διαλόγους και με τις θεματικές ενότητες του πρώτου μέρους.¹²⁴ Χαρακτηρίζεται από δύο καίριες γλωσσικές προσαρμογές: απομάκρυνση από τον λυρικό τόνο της αφήγησης και αδρή αποτύπωση των χαρακτηριστικών των ηρώων, ώστε να αποδίδεται η λαϊκότητα και η ετερογένεια των χαρακτήρων.

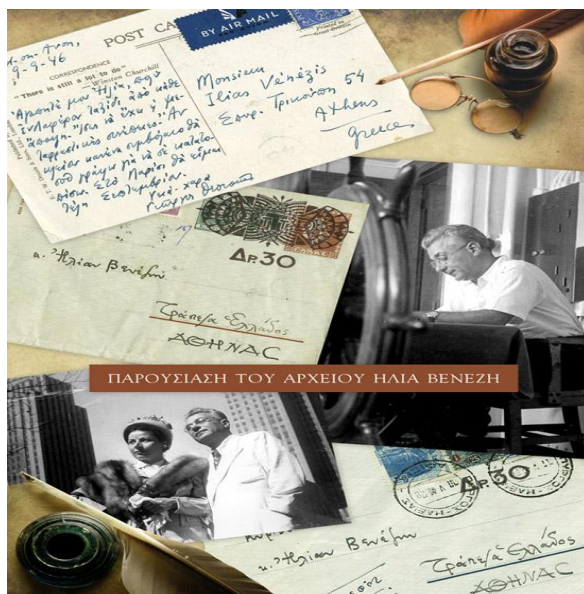
¹²⁰ Έλενα Ακρίτα, «Η «Γαλήνη» στην TV για να θυμόμαστε. Δύσκολο πείραμα να μεταφερθεί το μυθιστόρημα στην οθόνη. Για την ώρα μοιάζει να πέτυχε», *Ταχυδρόμος*, τχ. 50 (1180), 9. 12. 1976, σ. 38-39: 39.

¹²¹ Boris M. Eikhenbaum, «Literature and Cinema», στον τόμο Stephen Bann, John E. Bowlit (eds.), *Russian Formalism*, Edinburgh, Scottish Academic Press 1973, p. 122-127: 122.

¹²² <http://www.ascsa.edu.gr/index.php/archives/elias-venezis-papers-series-ix> και ειδικότερα, Αρχείο Η. Β. Ενότητα IX φακ. 1, υποφ. 7, το οποίο και μελέτησα στη Γεννάδειο στις 9.7. 2015.

¹²³ Σε γενικές γραμμές πληρούνται όλες οι βασικές προδιαγραφές μιας κινηματογραφικής μεταφοράς, όπως τις θέτει ο Μάκης Μωραΐτης, «Εισαγωγή», *Το μυθιστόρημα στον κινηματογράφο*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια 1990, σ. 9-16: 13, 14, με εξαίρεση την επέμβαση ως προς τη διάρκεια, καθώς, λόγω της φύσης του τηλεοπτικού χρόνου, αποφεύγεται συστηματικά η συμπύκνωση των προσώπων και των καταστάσεων.

¹²⁴ Τάσος Κριτσιώλης, «Ασπρόμαυρα κι έγχρωμα: Γαλήνη», <http://www.musiccorner.gr/aspromavra-ki-egchroma-galini-100639/> (4.7.2015).



Το Αρχείο Βενέζη στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη

Ο διαμεσολαβητικός ρόλος που έχει ο σεναριογράφος στη μετατροπή του κειμένου σε εικόνα δεν περιορίζεται πάντως στην πιστή απόδοση, όπως διαπιστώνουμε έκδηλα στη δεύτερη σκηνή του πρώτου επεισοδίου, όπου διαβάζουμε συγκριτικά με το μυθιστόρημα:¹²⁵

Η μακρινή λιτανεία ολοένα πλησιάζει. Ένα κοπάδι γυναίκες, παιδιά και γέροι. Νέοι άντρες είναι πολύ λίγοι. Δείχνουν όλοι τρομαχτικά ταλαιπωρημένοι, αξιοθρήνητοι, σκονισμένοι. Οι πιο πολλοί περπατούν ξυπόλυτοι, κι όλοι σηκώνουν στον ώμο ένα φορτίο, ένα τσουβάλι γεμάτο ή ένα μπόγο. Ακούγονται βογγητά, αναστεναγμοί, ακαθόριστες φωνές. Η εικόνα είναι τραγικά θλιβερή, σου πιάνεται η καρδιά.

Η μακρινή λιτανεία ολοένα πλησιάζει. Το σύννεφο της σκόνης μακραίνει περισσότερο μέσα στην πυκνή ατμόσφαιρα. Σιγά-σιγά, φαίνεται, εξοικειώνεται, δένεται μαζί της και απορροφιάται με την ικανότητα της προσαρμογής που έχουν τα πράγματα του κόσμου τούτου. Όμως κάτω απ' το σύννεφο, η εξοικείωση δεν είναι, φαίνεται, πολύ εύκολη. Ένα κοπάδι γυναίκες, παιδιά και γέροντες βογκούν δυνατά, κυνηγημένοι απ' τον ήλιο, απ' τη στέρηση κι απ' την εξάντληση του δρόμου. Στα πρόσωπα ο ιδρος,

¹²⁵ Σύμφωνα με τη συγκριτική μου ανάγνωση στο μυθιστόρημα *Γαλήνη*, Πυρσός 1940(2), σ. 12 και το προαναφερθέν σενάριο του Αρχείου Βενέζη- Σκηνή 2, σ. 4-12: 7. Αντίθετα το σενάριο είναι σχεδόν αυτούσιο με το μυθιστόρημα στις σ. 36-37. Δεν λείπει, εξάλλου, και το διαφορετικό τέλος που δίνει το σενάριο σε μία σκηνή στη σ. 27.

ζυμωμένος με τη σκόνη, στάζει σα λάσπη. Νέοι άντρες είναι πολύ λίγοι. Οι πιο πολλοί περπατούν ξυπόλυτοι κι όλοι σηκώνουν στον ώμο ένα φορτίο, ένα τσουβάλι γεμάτο ή ένα μπόγο.

Ο σεναριογράφος επεκτείνει συνήθως το κείμενο, με σκοπό τον εμπλουτισμό του τηλεοπτικού χρόνου και τη δημιουργία ζωηρών εντυπώσεων στον τηλεθεατή, ερμηνεύει δηλαδή με ζητούμενο τη συναισθηματική μέθεξη του τηλεθεατή στα κοινωνικά δεδομένα της υπόθεσης. Η προσέγγιση του Χατζηαναγνώστου δεν χάνει ωστόσο το κέντρο της, καθώς, όπως προέβλεπε και το συμβόλαιο, συντονίζεται ευθέως με τις βασικές επιλογές του συγγραφέα. Δε λείπουν όμως τα δραματικά παραγεμίσματα που έχουν στόχο άλλοτε να ενδυναμώσουν και άλλοτε να προκαταλάβουν τις συναισθηματικές αντιδράσεις του θεατή, με τη μίξη θρησκευτικών στερεότυπων και συμβολισμών που επισκιάζουν την αδρή εικόνα των προσφύγων («στο κατόπι μιας γρηάς, ατσαλένιας θαρρείς, που δεν πτοείται με τίποτα, σκονισμένη, ξεσχισμένη, μονοπάπουτση, μ' ένα μεγάλο εικόνισμα της Παναγίας στα χέρια, τυλιγμένο σ' ένα κομμάτι γαλάζιας ελληνικής σημαίας, που βαδίζει μπροστά ολομόναχη», Σκηνή 3. Εξωτ. Μέρα. Τοπίο, σ. 12-13). Οι παρεμβάσεις αυτές σπανίως αφορούν τα κεντρικά πρόσωπα οι χαρακτήρες των οποίων αποδίδονται άμεσα και πειστικά, με εξαίρεση κάποιες εμβόλιμες σκηνές που ελέγχονται για υπερβάσεις, αστοχίες και ανακρίβειες, με πιο χαρακτηριστική την πρότερη γνωριμία του Γλάρου με τη, μελλοντική δεύτερη γυναίκα του, Βάσω (Σκηνή 2. εξωτ. Νύχτα. σπίτι Βάσως, σ. 24-26: 26), σκηνή που δεν εμφανίζεται ωστόσο στο αρχείο που διαθέτει η ΕΡΤ ή την προσθήκη μιας από τις τελευταίες σκηνές της σειράς, όπου δημιουργείται το συνειδητοποιημένο πορτρέτο της Βάσως (Μίρκα Παπακωνσταντίνου), ερήμην του συγγραφέα που την έπλασε εξ ολοκλήρου απλή και υποτακτική ανατολίτισσα. Κατά τα άλλα, ο σεναριογράφος, αν και εκτείνει αρκετά την πλοκή, αποδίδει σωστά τη λογοτεχνική αποτύπωση του συγγραφέα, τα διακριτικά γνωρίσματα των προσώπων και, ιδιαίτερα, τη στάση ζωής που τα χαρακτηρίζει.¹²⁶ Αντίστοιχα, η σκηνοθετική παρουσίαση προσεγγίζει σε βάθος τους κεντρικούς

¹²⁶ Σχετικά με την πολύχρονη, από το 1953, φιλική σχέση που συνέδεε τον Βενέζη με τον Χατζηαναγνώστου, βλ. Τάκης Χατζηαναγνώστου, «Φύλλα ημερολογίου», *Νέα Εστία*, τ. 56, Χριστ. 1974, τχ. 1139 (αφιερ.), σ. 90-94, και την ομιλία του στην τιμητική εκδήλωση, *Ηλίας Βενέζης*, Αθήνα 7 Απριλίου 2014, Αθήνα, Τράπεζα της Ελλάδος, Κέντρο πολιτισμού, έρευνας και τεκμηρίωσης 2014, σ. 23-31.

χαρακτήρες, αναδεικνύοντας τον ευρύτερο τοπικό και ιστορικό προσδιορισμό με αρκετά εξωτερικά γυρίσματα, κερδίζοντας το στοίχημα μιας φτηνής αλλά επιτυχημένης τηλεοπτικής μεταφοράς.



Περίληψη του 28ου επεισοδίου στη Ραδιοτηλεόραση

Ανάμεσα στα πιο δυνατά σημεία, σύμφωνα με τους κριτικούς, τους ηθοποιούς και το σκηνοθέτη, είναι το κοπιώδες γύρισμα μέσα στο κατακαλόκαιρο της άφιξης των προσφύγων στην Ανάβυσσο και η σκηνή του πνιγμού της Ελένης στο 11ο επεισόδιο, σε ένα ποτάμι έξω από τη Λιβαδειά. Λειτουργική επίσης αποδείχθηκε η λύση που πρότεινε ο σκηνοθέτης στο σεναριογράφο, να περιληφθεί αυτοβιογραφικό υλικό από το *Νούμερο 31328*, αντί για τη διήγηση των περιπετειών του Αμούδσεν στο Νότιο Πόλο από τον γιατρό Βένη τις βροχερές νύχτες του χειμώνα. Με αυτόν τον τρόπο αντιμετωπίστηκαν οι πρακτικές δυσκολίες του γυρίσματος, οι αντιρρήσεις της Σταυρίτσας Βενέζη σχετικά με τις παρεμβάσεις στο μυθιστόρημα, ενώ στην πραγματικότητα η βία των Τούρκων απέναντι στους αιχμαλώτους ασκείται στα νταμάρια του Ψυχικού.¹²⁷

¹²⁷ Οι πληροφορίες αντλούνται από την «Αποκλειστική συνέντευξη με τον σκηνοθέτη Κώστα Λυχνάρα» στο *RetroManiaX*, <http://www.retromaniax.gr/vb/showthread.php?19452-%C1%F0%EF%EA%EB%E5%E9%F3%F4%E9%EA%DE-%F3%F5%ED%DD%ED%F4%E5%F5%EE%E7-%F4%EF%F5-%CA%D9%D3%D4%C1-%CB%D5%D7%CD%C1%D1%C1-%F3%F4%EF-RetroManiaX> και από τη συνέντευξή του στη Ρένα Θεολογίδου.



Ο ερχομός των προσφύγων στην Ανάβυσσο

Συνοψίζοντας, τα βασικά συστατικά αυτής της επιτυχίας, σύμφωνα με την ενδελεχή μας έρευνα στις αρχειακές και άλλες πηγές, αποτελούν:

Η αξιόπιστη τηλεοπτική διασκευή (σενάριο) του λογοτεχνικού έργου

Η ικανοποιητική ιστορική και κοινωνική θεμελίωση του θέματος

Η συμπαθητική σκηνοθετική ματιά

Η συντονισμένη προσπάθεια των συντελεστών

Η επιτυχής διανομή των ρόλων

Η δημιουργία χαρακτήρων

Η δημιουργία τοπο-χρονικής ατμόσφαιρας

Η φτηνή παραγωγή με την αξιοποίηση περιορισμένων τεχνικών μέσων

Χάρη στον επιτυχή συνδυασμό των παραπάνω παραγόντων ευτύχησε η μεταφορά του μυθιστορήματος στη μικρή οθόνη, γεγονός που αποδίδεται πρωτίστως στην ηθοποιία και στη δημοφιλία όσων ενσάρκωσαν τους βασικούς ρόλους.¹²⁸ Πρόκειται εμφανώς για δικαίωση της βασικής σκηνοθετικής επιλογής να αποδοθούν με τη μεγαλύτερη φυσικότητα και αμεσότητα οι ανθρωπينيοί τύποι, ανάμεσα στην κοινότητα των οποίων εντοπίζονται αμέσως οι διακριτοί σημαντικοί ρόλοι, με άξονα την πλήρως αντιθετική συνύπαρξη του ζεύγους Βένη. Ο συμπαθής γιατρός που ενσαρκώνει ο Πέτρος Ζαρκάδης, σε συνεχή συνδιαλλαγή με την επιθετική

¹²⁸ Σύμφωνα με την προαναφερθείσα μαρτυρία του σκηνοθέτη Λυχνάρá, και με την κρίση του Τάσου Κριτσιώλη, «Ασπρόμαυρα κι έγχρωμα: Γαλήνη», <http://www.musiccorner.gr/aspromavra-ki-egchroma-galini-100639/> (4.7.2015).

αριστοκρατική γυναίκα του Ειρήνη (Μπέτυ Αρβανίτη), εκφράζουν όλη τη γκάμα των αλληλοσυγκρουόμενων συναισθημάτων, του τρυφερού ανδρικού ρομαντισμού που χαρακτηρίζεται από πνευματικότητα και μετριοπάθεια έναντι της αυτοκαταστροφικής γυναικείας διάθεσης.



Δημήτρης και Ειρήνη Βένη (Π. Ζαρκάδης – Μπ. Αρβανίτη)

Ταυτόχρονα, τα αντιθετικά δίπολα μοιάζει να είναι ένα από τα βασικά, κερδισμένα, στοιχήματα της τηλεοπτικής σκηνοθεσίας, καθώς, σε μια τουλάχιστον περίπτωση ερμηνείας, ο ηθοποιός υπερβαίνει σε παραστατικότητα τον αρχικό λογοτεχνικό χαρακτήρα. Ο Γιώργος Φούντας, στο ρόλο του Φώτη Γλάρου, είναι σαφώς μια πρωτογενής δύναμη με όλα τα θετικά γνωρίσματα του ανδρισμού: ευθύτητα, εργατικότητα, ρεαλιστική ματιά και επιχειρηματικό πνεύμα, σε αντίστιξη με την αρνητική-οπισθοδρομική στάση των ντόπιων κατοίκων και τον εκμεταλλευτή Πράσινο (Γιώργος Διαλεγμένος), που λυμαίνεται όλη την περιοχή. Με εξαίρεση τους στυλίστες αυτούς πρωταγωνιστές, οι υπόλοιποι ρόλοι υιοθετούν την απλότητα των ηθοποιών του Θεάτρου Τέχνης, δημιουργώντας έναν αληθοφανή ανθρώπινο διάκοσμο¹²⁹ ανάμεσα στον οποίο ξεχωρίζουν οι συνοδευτικές γυναικείες μορφές της συζύγου, με κυρίαρχη την πρώτη γυναίκα του Γλάρου Ελένη, και της μάνας, της καρτερικής θείας Σοφίας και της θείας Μαρίας, που περιμένουν τους γιους τους να γυρίσουν από την Ανατολή.

¹²⁹Σύμφωνα με τη νεότερη απολογιστική ματιά των ηθοποιών, της Μίρκας Παπακωνσταντίνου (δεύτερη γυναίκα του Γλάρου) και του Δάνη Κατρανίδη (Αντρέας), στο «Keep calm and love TV!», *Αστρολάβος*, 3. 4. 2015, <http://penseur1.blogspot.gr/2015/04/keep-calm-and-love-tv.html> (16.7.2015).



Φώτης και Ελένη Γλάρου (Γ. Φούντας -Τ. Σαββοπούλου)

Ο Αντρέας (Δάνης Κατρανίδης) πάλι, ο αυτοβιογραφικός γιος που επιστρέφει, είναι ο τελευταίος επιζών όλων εκείνων που χάθηκαν για πάντα πίσω στην πραγματική πατρίδα. Δεν είναι αυτός το πραγματικό θύμα του μυθιστορήματος, η ιδιότητα αυτή μοιράζεται κυρίως ανάμεσα στους ολότελα αθώους, - τον συνομήλικο Άγγελο που πέθανε στην αιχμαλωσία του και την Άννα Βένη που βιάστηκε και δολοφονήθηκε στην Ανάβυσσο-, αντιπροσωπεύει όμως στο έπακρο τον δρόμο που δεν έχει πια επιστροφή για τους πρόσφυγες.



Η εγκατάσταση στην Ανάβυσσο

Τον δρόμο που περνά μέσα από τον κατεστραμμένο τριανταφυλλώνα, το «χωράφι των χιμαϊρών» του Δημήτρη Βένη, δίπλα από τον πλάτανο που φυτεύει ο γερο-Κοσμάς για να του θυμίζει την πατρίδα, κι ας ξέρει ότι δεν θα

πιάσει γιατί είναι κοντά η θάλασσα, όπως γνωρίζει καλά η γενιά των ξεριζωμένων: «Εμείς, δεν πιάνουμε πουθενά πια. Μα αυτά θα πιάσουν. Τα παιδιά μας, λέω».¹³⁰

ΕΡΤ (Κανάλι 11)	
2.00	ΚΑΘΕ ΜΕΣΗΜΕΡΙ. (Πρώτο μέρος)
2.30	ΕΙΔΗΣΕΙΣ
2.45	ΚΑΘΕ ΜΕΣΗΜΕΡΙ. (Δεύτερο μέρος).
3.15	ΤΕΛΟΣ ΜΕΣΗΜΕΡΙΝΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ
6.00	ΓΥΡΩ ΓΥΡΩ ΟΛΟΙ. Έκπομπή για παιδιά προσχολικής ηλικίας.
6.30	ΥΠΟΒΡΥΧΙΟ ΣΤΙΝΓΚΡΕΪ, "Αόρατος εχθρός".
7.00	ΕΙΔΗΣΕΙΣ
7.15	Η ANNA ΚΑΙ Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ (8ο επεισόδιο).
7.45	ΕΙΚΟΝΕΣ. Ή εικαστική κίνηση, με την Μαρία Καραβία.
8.00	ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΡΙΘΜΟΙ. Τηλε - κουίζ.
8.30	ΘΩΜΑΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ. Τηλεοπτική φαρσοκωμωδία.
9.00	ΕΙΔΗΣΕΙΣ
9.30	ΓΑΛΗΝΗ. Διασκευή του μυθιστορήματος του Ήλ. Βενέζη
10.30	ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΣΥΖΗΤΗΣΗ
11.00	ΣΚΩΤΛΑΝΤ ΓΥΑΡΝΤ (7ο επεισόδιο).
12.00	ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Όταν όλοι οι δέκτες ήταν συντονισμένοι σε κοινό μήκος...

Βιβλιογραφία

- Αγάθος, Θ. «Από το λυρισμό του Ηλία Βενέζη (1939) στον πειραματισμό του Gregory Markopoulos (1958)» Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της ΕΕΝΣ, *Πρακτικά*, τ. 3, ΕΕΝΣ, Αθήνα 2015, σ. 397-408.
- Ακρίτα, Ελ., «Η «Γαλήνη» στην TV για να θυμόμαστε. Δύσκολο πείραμα να μεταφερθεί το μυθιστόρημα στην οθόνη. Για την ώρα μοιάζει να πέτυχε», *Ταχυδρόμος*, τχ. 50 (1180), 9. 12. 1976, σ. 38-39.
- Βαλούκος, Στ., *Οδηγός τηλεοπτικών σειρών 1967-1998*, Αθήνα, Αιγόκερως 1998.
- Βίδος, Κ. «45 χρόνια ελληνική τηλεόραση: Τα σίριαλ της ζωής μας», Παλμογράφος, <http://penseur1.blogspot.gr/2015/04/keep-calm-and-love-tv.html> (17.7.2015).
- Γρηγορίου, Γρ. *Μνήμες σε άσπρο και σε μαύρο. Τα ηρωικά χρόνια*, Αθήνα, Αιγόκερως 1988.
- Δαλάκογλου, Θ. «Μύθος και πραγματικότητα στη «Γαλήνη» του Ηλία Βενέζη», Θ' επιστημονική συνάντηση νοτιοανατολικής Αττικής, Λαύριο 13-16 Απριλίου 2000, αναρτημένη στο <http://users.sch.gr/mikrasia/galin6.htm> (17.7.2015).
- Eikhenbaum, B. «Literature and Cinema», στον τόμο Stephen Bann, John E. Bowlit (eds.), *Russian Formalism*, Edinburgh, Scottish Academic Press 1973, p. 122-127: 122.
- Κακλαμανίδου, Δ. *Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο*, Αθήνα, Αιγόκερως 2006.

¹³⁰Ηλίας Βενέζης, *Γαλήνη*, ό.π., σ. 150.

-
- Κριτσιώλης, Τ., «Ασπρόμαυρα κι έγχρωμα: Γαλήνη», <http://www.musiccorner.gr/aspromavra-ki-egchroma-galini-100639/> (4.7.2015).
- Μανθούλης, Ρ., *Το κράτος της τηλεόρασης*, Αθήνα, Θεμέλιο 1981
- Μωραϊτής, Μ. «Εισαγωγή», *Το μυθιστόρημα στον κινηματογράφο*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια 1990
- Παπαγιάννη, Χρ. «Ελληνική Τηλεόραση: Πόσο καλά τη γνωρίζουμε;», *εΜΜΕίς*, τχ. 40, Δεκέμβριος 2012, στο <http://pacific.jour.auth.gr/emmeis/?p=6852> (16.7.2015).
- Σιάφκος, Χρ. *Μιχάλης Κακογιάννης. Σε πρώτο πλάνο*, Αθήνα, Ψυχογιός 2009.
- Σιαφλέκης, Ζ. «Ερμηνευτικές προτάσεις για την τηλεοπτική πρόσληψη της ελληνικής και ξένης λογοτεχνίας», *Συγκριτισμός και ιστορία της λογοτεχνίας*, Αθήνα, Επικαιρότητα 1988.
- Ταμπάκη-Ιωνά, Φ., Γαλάνη, Μ.Ε (επιμ.), Πρακτικά Ημερίδας Πανεπιστήμιο Αθηνών: Φιλοσοφική Σχολή / Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, *Du texte écrit au texte filmique. Από τη λογοτεχνία στον κινηματογράφο*, Αθήνα, Αιγόκερως 2011.
- Φερρό, Μ. «Υπάρχει κινηματογραφική θεώρηση της ιστορίας;», *Κινηματογράφος και ιστορία*, Πρόλογος: Σώτη Τριανταφύλλου, μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου, Αθήνα, Μεταίχμιο 2002.
- Χατζηαναγνώστου, Τ., «Φύλλα ημερολογίου», *Νέα Εστία*, τ. 56, Χριστ. 1974, τχ. 1139 (αφιερ.), σ. 90-94,

**Το νούμερο 31328 του Βενέζη και 1922 του Κούνδουρου:
Από το βιβλίο της αιχμαλωσίας στην ταινία-μπαλάντα της
καταστροφής»**

Θανάσης Αγάθος
Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας
Τμήμα Φιλολογίας
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Περίληψη

Η μελέτη αυτή περιλαμβάνεται, σε μια πολύ διευρυμένη και επεξεργασμένη εκδοχή, στο βιβλίο μου *Η εποχή του μυθιστορήματος* (εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2014). Εδώ προτείνω μια συγκριτική ανάγνωση του μυθιστορήματος του Βενέζη και της ταινίας του Κούνδουρου, εστιασμένη στους άξονες της πλοκής, της αφήγησης, της σκιαγράφησης των χαρακτήρων και της κριτικής πρόσληψης των δύο έργων. Το μυθιστόρημα του Ηλία Βενέζη *Το Νούμερο 31328* (1931), συγκλονιστικό χρονικό μιας οδυνηρής προσωπικής εμπειρίας του συγγραφέα, της αιχμαλωσίας του μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, αποτελεί ορόσημο στην ιστορία της νεοελληνικής πεζογραφίας, με αλληπάλληλες εκδόσεις και ύμνους από την κριτική. Η –απαγορευμένη επί τρία χρόνια μετά τη βράβευσή της στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης του 1978– κινηματογραφική ταινία του Νίκου Κούνδουρου *1922* (1978), η οποία αποτελεί ελεύθερη κινηματογραφική διασκευή του μυθιστορήματος του Βενέζη, ανήκει στην κατηγορία στην κατηγορία της κινηματογραφικής μεταφοράς λογοτεχνικού έργου που ονομάζεται «αναλογία», κατά την οποία ένα λογοτεχνικό έργο χρησιμεύει ως σημείο εκκίνησης για ένα νέο έργο τέχνης, με αποτέλεσμα η λογοτεχνική πηγή να καθίσταται ενίοτε δυσδιάκριτη.

Λέξεις-κλειδιά: Μικρασιατική Καταστροφή, λογοτεχνία και κινηματογράφος, Ηλίας Βενέζης, Νίκος Κούνδουρος, *Νούμερο 31328*, *1922*

Θα επιχειρήσω εδώ μια συγκριτική ανάγνωση του μυθιστορήματος του Ηλία Βενέζη *Το Νούμερο 31328* (1931) και της ταινίας του Νίκου Κούνδουρου *1922* (1978), που αποτελεί κινηματογραφική μεταφορά του. Θα προσπαθήσω να αποφύγω τον σκόπελο της έμφασης στην «πιστότητα» της κινηματογραφικής διασκευής στο βιβλίο-πηγή και να κινηθώ στο πεδίο της

σύγκρισης δύο έργων τέχνης προερχόμενων από δύο διαφορετικά «μέσα»¹³¹, να διακινδυνεύσω τα απαραίτητα περάσματα από τη «γλώσσα» της λογοτεχνίας στη «γλώσσα» του κινηματογράφου, απαλλαγμένος, ελπίζω, από την προκατάληψη σχετικά με την «ανωτερότητα» της λογοτεχνίας σε σχέση με τον κινηματογράφο¹³².

Εκκινώντας από μια σύντομη επισκόπηση της κριτικής υποδοχής των δύο έργων, διαπιστώνω ότι το μυθιστόρημα του Βενέζη έτυχε πολύ ευνοϊκότερης αντιμετώπισης από την ταινία του Κούνδουρου. Αυτοβιογραφικό βιβλίο, που ζωντανεύει την εμπειρία του συγγραφέα του από την αιχμαλωσία του μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, *Το Νούμερο 31328*, εκδίδεται σε αυτοτελή τόμο το 1931¹³³ και συγκεντρώνει διθυραμβικές κριτικές τόσο κατά τη δεκαετία του '30¹³⁴ όσο και από μεταγενέστερους

¹³¹ Γενικά για τη σύγκριση της λογοτεχνίας με τις άλλες τέχνες, βλ. René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, London, Penguin Books, 1985 (1^η έκδοση: 1949), σ. 125-135, Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Συγκριτική φιλολογία. Από τη θεωρία στην πράξη*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2009, σ. 257-259, Δημήτρης Αγγελάτος, «Σύγκριση και διακαλλιτεχνικές προσεγγίσεις στη Συγκριτική Φιλολογία», περ. *Σύγκριση*, τχ. 15, 2004, σ. 45-54.

¹³² Κατά τον Robert Stam ("Introduction", στον τόμο: Robert Stam & Alessandra Raengo (eds.), *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*, Malden-Oxford-Carlton, Blackwell, 2005, σ. 4-8) η προκατάληψη για την ανωτερότητα της λογοτεχνίας έναντι της έβδομης τέχνης πηγάζει, όχι μόνο από το γεγονός ότι συχνά γίνονται μέτριες κινηματογραφικές μεταφορές σημαντικών μυθιστορημάτων, αλλά και από βαθιά ριζωμένες υποθέσεις σχετικά με τις σχέσεις μεταξύ των δύο τεχνών, όπως η αντίληψη ότι οι παλαιότερες τέχνες είναι απαραίτητα «καλύτερες τέχνες» (η γενική ιστορική προήγηση της λογοτεχνίας σε σχέση με τον κινηματογράφο και η ειδική χρονική προήγηση των μυθιστορημάτων σε σχέση με τις κινηματογραφικές διασκευές τους), η άποψη για την πικρή αντιζηλία ανάμεσα στις δύο μορφές τέχνης (σύμφωνα με την οποία το φιλμ κάνει τη λογοτεχνία να φαίνεται απαρχαιωμένη), η εικονοφοβία (οι κινηματογραφικές εικόνες δυναμιτίζουν υπερβολικά πάθη και οι διασκευές ενίοτε προκαλούν αντιδράσεις που δεν είχαν προκαλέσει τα βιβλία-πηγές), η λογοφιλία (η νοσταλγική εξύμνηση του γραπτού λόγου ως προνομίου μέσου επικοινωνίας), η αντι-σωματικότητα (η απέχθεια για τον «υλικό», «σαρκικό» χαρακτήρα του φιλικού κειμένου, έναντι της «πνευματικότητας» του λογοτεχνικού κειμένου), ο μύθος της ευκολίας (η αβασάνιστη αντίληψη ότι οι ταινίες δημιουργούνται ευκολότερα και παρακολουθούνται πιο ευχάριστα σε σχέση με ένα βιβλίο), μια μορφή «ταξικής» προκατάληψης (οι κινηματογραφικές μεταφορές αντιμετωπίζονται αναπόφευκτα ως οι εκλαϊκευμένες εκδοχές των μυθιστορημάτων από τα οποία προέρχονται), η κατηγορία του παρασιτισμού (κατά την οποία οι κινηματογραφικές προσαρμογές αντιμετωπίζονται ως «παράσιτα» που εισβάλλουν στο σώμα του λογοτεχνικού βιβλίου-πηγής και απομυζούν τη ζωτικότητα του).

¹³³ Το έργο δημοσιεύεται, σε μια πρώτη μορφή, το 1924 στην εβδομαδιαία εφημερίδα της Μυτιλήνης *Η Καμπάνα*, που εκδίδει ο Στράτης Μυριβήλης. Για τη δημοσίευση στην *Καμπάνα*, βλ. Γ. Βαλέτας, «Ηλίας Βενέζης, ο ραφωδός του χαμένου παραδείσου», περ. *Αιολικά Γράμματα*, έτος Β', τχ. 12, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1972, σ. 553-566: 563-564.

¹³⁴ Ο Στράτης Μυριβήλης («Η λεσβιακή Άνοιξη. Το Νο 31328», εφημ. *Ταχυδρόμος* (Μυτιλήνης), 20 Μαρτίου 1931 και «Το Νο 31328», *Τετράδια Ευθύνης. Μνήμη του Ηλία Βενέζη*, αρ. 6, Αθήνα 1978, σ. 72-13: 73) το επαινεί ως «καλλιτεχνική έκφραση της αιχμαλωσίας» και «γνήσιο έργο τέχνης». Ο Τ. Κ. Παπατσώνης («Οάσεις της κολάσεως»,

μελετητές¹³⁵. Αντίθετα, η ταινία του Κούνδουρου, που περνάει πολλές περιπέτειες μέχρι να τελειώσει (1978) και ακόμη περισσότερες μέχρι να βγει στις κινηματογραφικές αίθουσες (1982)¹³⁶, γίνεται δεκτή με πολλές

εφημ. *Η Καθημερινή*, 18 Ιανουαρίου 1932 και περ. *Αιολικά Γράμματα* Α', έτος Β', τχ. 12, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1972, σ. 473-476) το θεωρεί «βιβλίο κοσμοπολιτικό, παγκόσμιο, γιατί η συμφορά είναι μάστιγα των ανθρώπων και όχι των Ελλήνων». Ο Ασημάκης Πανσέληνος («Ηλία Βενέζη: Το Νούμερο 31328», περ. *Νέοι Πρωτοπόροι*, Ιανουάριος 1933, σ. 32-34: 34) επισημαίνει ότι το έργο εξιστορεί με ειλικρίνεια μια πραγματικότητα που έζησε ο ίδιος ο συγγραφέας, που, αν και δεν είναι ακόμη μαρξιστής, εν τούτοις «κυριαρχείται ολάκερος στο βιβλίο του αυτό, από μια αγάπη κι εκτίμηση προς τη μάζα». Κατά τον Τέλλο Άγρα («Ένα μεταπολεμικό βιβλίο», περ. *Ο Ρυθμός*, τχ. 8, Μάιος 1933, σ. 241-245, και *Τετράδια Ευθύνης. Μνήμη Ηλία Βενέζη*, αρ. 6, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1978, σ. 65-71: 69-70), η γλώσσα του βιβλίου είναι η δημοτική του διανοούμενου, η μορφολογία του ύφους θυμίζει Ρώσους συγγραφείς, οι περιγραφές είναι ρεαλιστικές. Δεν λείπουν, πάντως, και οι αιτιάσεις για απουσία διανοητικού υποστρώματος (Γ. Δ.(έλιος), περ. *Μακεδονικές ημέρες*, Α', 1932, τχ. 3, σ. 119) και τη χρήση παρομοιώσεων ως «εύκολων» λύσεων με σκοπό να φανεί η αντίθεση με τη σκληρή πραγματικότητα (Μ. Σπιέρος, περ. *Ο Κύκλος*, τχ. 3, σ. 143).

¹³⁵ Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος (*Τα πρόσωπα και τα κείμενα, Β' Ανήσυχα χρόνια*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1980, σ. 65 // φωτογραφική ανατύπωση της 1ης έκδοσης: Αετός, Αθήνα 1943), χαρακτηρίζει το μυθιστόρημα «σπαραχτικό, απεριόριστα πονεμένο και απεριόριστα καλοπροαίρετο», ο Τάσος Αθανασιάδης («Η πεζογραφία του Ηλία Βενέζη», περ. *Τα Νέα Γράμματα*, περίοδος Β', έτος Ζ', τχ. 2, Μάρτιος 1944, σ. 102-123: 105) το θεωρεί το βιβλίο που «καθιέρωσε το Βενέζη σαν μια ιδιόμορφη καλλιτεχνική συνείδηση του καιρού του», ο Ρένος Ηρ. Αποστολίδης («Η κριτική του βιβλίου», περ. *Τα Νέα Γράμματα*, τ. Α', τχ. 5, 1952, σ. 385-388: 388) το χαρακτηρίζει «επίτευγμα της γενιάς του '30», ο Κ. Μητσάκης (*Νεοελληνική πεζογραφία. Η γενιά του '30*, Αθήνα, Ελληνική παιδεία, 1977, σ. 33-35: 34) εξαιρεί τη γεμάτη νεύρο και ψυχή αφήγηση και ο Κώστας Στεργιόπουλος («Ηλίας Βενέζης», στον τόμο: *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. Β', Αθήνα, εκδ. Σοκόλη, 1992, σ. 334-417: 377) το αποκαλεί το πιο πυκνό και το πιο άρτιο έργο του Βενέζη, ένα χρονικό με υψηλή μυθιστορηματική και καλή αρχιτεκτονική οικονομία. Ο Roderick Beaton (*Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, μτφρ. Ευαγγελία Ζούργου, Μαριάννα Σπανάκη, Αθήνα, Νεφέλη, 1996, σ. 181-182) θεωρεί ότι το *Νούμερο 31328*, η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* (1929) του Στρατή Δούκα και το *Η Ζωή εν τάφω* (1924) του Μυριβήλη συγκροτούν ένα λογοτεχνικό τρίπτυχο εμπνευσμένο από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και τη Μικρασιατική Καταστροφή, με έντονα βιωματικό χαρακτήρα και στοιχεία ωμού ρεαλισμού. Για την Αγγέλα Καστρινάκη («Το 1922 και οι λογοτεχνικές αναθεωρήσεις», *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981*, τ. Α', Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999, σ. 165-174) το θέμα του έργου είναι «η απώλεια της ανθρώπινης αξιοπρέπειας από τη μεριά του ηττημένου, η κυριαρχία του ζωώδους ενστίκτου της επιβίωσης σε βάρος της ανθρωπιάς», ενώ ο Μ.Γ. Μερακλής («Η τριλογία του Βενέζη», *Τετράδια Ευθύνης. Μνήμη του Ηλία Βενέζη*, αρ. 6, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα, 1978, σ. 28-43: 32) κάνει λόγο για «την κατάρρευση της ανθρώπινης οντότητας, τη μετατροπή του προσώπου σε πράγμα». Ο Thomas Doulis το χαρακτηρίζει «το πιο ώριμο και συναρπαστικό έργο του είδους του στην ελληνική πεζογραφία» (*Disaster and Fiction. Modern Greek Fiction and the Asia Minor Disaster of 1922*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1977, σ. 59) και το εντάσσει στην κατηγορία του bildungsroman (στο ίδιο, σ. 62). Ο Απόστολος Σαχίνης (*Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, Αθήνα, Ίκαρος, 1951, σ. 153) εντοπίζει «ουσιαστική σύμπτωση της σκληρής ζωής με την περιγραφική της απόδοση». Ο Λίνος Πολίτης (*Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, 1998, θ' έκδοση, σ. 306 // 1^η έκδοση: Αθήνα 1978), αντιδιαστέλλει τον ρεαλισμό του βιβλίου με τα τρυφερότερα και λυρικότερα έργα του Βενέζη.

¹³⁶ Μετά από αλληπάλληλες αντεγκλήσεις μεταξύ του Κούνδουρου και του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου (που αναλαμβάνει την παραγωγή) και παρά τις αντιρρήσεις της κόρης του Βενέζη, που ισχυρίζεται ότι το σενάριο των Κούνδουρου – Στρατή Καρρά αποτελεί βάνουση κακοποίηση του έργου του πατέρα της (Νίκος Κούνδουρος, *Ονειρεύτηκα πως πέθανα*, Ίκαρος, Αθήνα 2009, σ. 187-189), η ταινία ολοκληρώνεται και κάνει πρεμιέρα στο Φεστιβάλ

επιφυλάξεις¹³⁷, ενώ, παραδόξως, δεν επιχειρείται η οποιαδήποτε σύγκριση με το βιβλίο¹³⁸. Πιο νηφάλιες, οι μεταγενέστερες κρίσεις επιχειρούν να αποκαταστήσουν την ταινία¹³⁹.

Από το μυθιστόρημα του Βενέζη η διασκευή των Νίκου Κούνδουρου και Στρατή Καρρά έχει κρατήσει μόνο μερικά πρόσωπα και επεισόδια¹⁴⁰. Στην

Θεσσαλονίκης του 1978, όπου κερδίζει πλήθος βραβείων, μεταξύ των οποίων τα βραβεία καλύτερης ταινίας, σκηνοθεσίας, α' ανδρικού ρόλου για τον Βασίλη Λάγγο, α' γυναικείου ρόλου για την Ελεωνόρα Σταθοπούλου (για λεπτομέρειες σχετικά με τους συντελεστές και τα βραβεία της ταινίας βλ. Άγγελος Ρούβας, Χρήστος Σταθακόπουλος, *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ιστορία-Φιλμογραφία-Βιογραφικά*, Β' τόμος 1970-2005, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005, σ. 173). Ωστόσο, το 1922 μένει απαγορευμένο επί τρία χρόνια, μετά από διαμαρτυρία του Τουρκικού Υπουργείου Εξωτερικών ότι τέτοιες ταινίες δυναμιτίζουν τις ελληνοτουρκικές σχέσεις και η προβολή της στους ελληνικούς κινηματογράφους γίνεται τον Ιανουάριο του 1982. Η ταινία σημειώνει εμπορική επιτυχία, αλλά παίζεται μόνο τρεις εβδομάδες στους κινηματογράφους και έκτοτε δεν επαναπροβάλλεται στη μεγάλη ή μικρή οθόνη.

¹³⁷ Η ταινία επαινείται για την αξιόλογη διεύθυνση φωτογραφίας με τα «φροντισμένα κάδρα» (Μαρία Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78. Μια ταινία-καταγγελία το '1922'», εφημ. *Τα Νέα*, 5 Οκτωβρίου 1978, σ. 2), την εξαιρετική εργασία στο εικαστικό μέρος, με τα υψηλής αισθητικής σκηνικά και κοστούμια, τη «θαυμαστή ανασύνθεση της εποχής» (Αντώνης Μοσχοβάκης, «Οι νέες ταινίες», εφημ. *Αυγή*, 26 Ιανουαρίου 1982), τις επιδόσεις των ηθοποιών, την πετυχημένη επιλογή των χώρων και των παραδοσιακών ήχων της λαϊκής μουσικής (Δημήτρης Δανίκας, «Επιτέλους 'άρχισε' το φεστιβάλ», εφημ. *Ριζοσπάστης*, 5 Οκτωβρίου 1978, σ. 4), αλλά επικρίνεται για τον ιδεολογικό της προσανατολισμό: ο Μοσχοβάκης («Οι νέες ταινίες», ό.π., σ. 4) κάνει λόγο για «πρόχειρη και συγκεχυμένη κριτική του πολέμου» και ο Δανίκας («Επιτέλους 'άρχισε' το φεστιβάλ», ό.π., σ. 4) για σχηματική παρουσίαση της αντίθεσης Ελλήνων-Τούρκων κατά τέτοιο τρόπο, ώστε «οι πράξεις βίας δεν δικαιολογούνται με τίποτα και τελικά όλος ο μύθος καταλήγει στο επιμύθιο ότι η Μικρά Ασία είναι ελληνική». Επιπλέον, διατυπώνονται ενστάσεις για το σενάριο (Ροζίτα Σώκου, «Καλός ο Κούνδουρος, αλλά ... 'κάνει κοιλιά'», εφημ. *Ακρόπολις*, 5 Οκτωβρίου 1978, σ. 4), τη δομή της ταινίας (Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Σε νέες βάσεις να τεθεί το φεστιβάλ», εφημ. *Η Καθημερινή*, 5 Οκτωβρίου 1978), το συγκεχυμένο ύφος, που «απηχεί τη βαθιά κρίση του δημιουργού», καθώς η ταινία «δεν είναι απλή αφήγηση επικοδραματικών γεγονότων, ούτε στοχασμός πάνω στην Ιστορία, ούτε προσωπική εμπειρία» (στο ίδιο).

¹³⁸ Εντοπίζονται μόνο σύντομες επισημάνσεις του τύπου «ένα εντελώς εσωτερικό μυθιστόρημα [...] δεν μπορούσε να πάρει μια μορφή επική, εάν οι σεναριογράφοι [...] δεν ξέφευγαν κατά πολύ από τη δομή και τα θέματα του βιβλίου» (Νίνος Φένεκ Μικελίδης, Αντώνης Μοσχοβάκης, «Επιτέλους δύο άξιες ταινίες», εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 5 Οκτωβρίου 1978, σ. 5).

¹³⁹ Η Αγλαΐα Μητροπούλου (*Ελληνικός κινηματογράφος*, 2η έκδοση, Αθήνα, Παπαζήσης, 2006, σ. 196 // 1^η έκδοση: 1980), τη χαρακτηρίζει «συγκλονιστική πραγματεία για μια από τις τραγικότερες στιγμές της νεοελληνικής ιστορίας», ο Γιάννης Σολδάτος (*Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου. 2ος Τόμος. 1967-1990*, Αθήνα, Αιγόκερως, 2002, σ. 166) «καταγραφή ενός εθνικού συμβάντος, που ξεπερνάει τα όρια της εθνικής μας υπόθεσης», η Ροζίτα Σώκου («'1922': η μαρτυρική πορεία ενός λαού», εφημ. *Ακρόπολις*, 24 Ιανουαρίου 1982) τονίζει την ανάγκη διατήρησης της ιστορικής μνήμης πέρα από διπλωματικές σκοπιμότητες.

¹⁴⁰ Ο Κούνδουρος, σε συνέντευξή του, επιχειρεί να οριοθετήσει τη σχέση της ταινίας του με το μυθιστόρημα: «Ξέρω μονάχα πως η ιδέα αυτού του έργου ξεκίνησε από το βιβλίο του Ηλία Βενέζη «Το νούμερο 31328» [...] Ο Βενέζης έδωσε τους πρώτους ερεθισμούς και το ανεξίκακο πνεύμα του και την βαθειά ανθρώπινη ματιά του και το πάθος του για τον άνθρωπο και τη Μικρασία τα κράτησα σαν σπονδυλωτή στήλη ολόκληρης της ταινίας. [...] Το θέμα της Μικρασίας είναι τεράστιο και ο Βενέζης δεν κατέγραψε σ' αυτό το βιβλίο του παρά μονάχα όσα έζησε ο ίδιος. Σήμερα αυτό το αφήγημα δεν είναι αρκετό για να ορίσει το πολιτικό και

ταινία το τέλος είναι πολύ διαφορετικό σε σχέση με το τέλος του βιβλίου, έχουν προστεθεί πολλοί χαρακτήρες που δεν υπάρχουν στο βιβλίο και το χρονικό διάστημα κατά το οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα είναι πολύ μικρότερο από εκείνο του βιβλίου¹⁴¹. Πρόκειται για την κατηγορία κινηματογραφικής διασκευής που ο Geoffrey Wagner αποκαλεί «αναλογία», όπου το μυθιστόρημα χρησιμοποιείται ως βάση, ως αφετηρία για ένα νέο έργο τέχνης και ο θεατής δύσκολα αναγνωρίζει τη φιλική πηγή¹⁴².

Η αρχή του βιβλίου φαινομενικά δεν έχει καμία σχέση με αυτήν της ταινίας. Το μυθιστόρημα ξεκινάει με δήλωση του χρόνου (1922) και με μια φράση για τη γλυκύτητα και την ποιητικότητα της Ανατολής (*Η Ανατολή γλυκύτατη πάντα, για σονέτο – κάτι τέτοιο*, σ. 17¹⁴³), μια εισαγωγική πρόταση που έχει θεωρηθεί ότι υποδηλώνει την ειρωνική διάσταση ανάμεσα στη βιωμένη πραγματικότητα και στις κατεστημένες συμβάσεις και τυποποιημένες εκφράσεις της λογοτεχνίας¹⁴⁴, την αντιπαράθεση ανάμεσα στον πραγματικό κόσμο και τον φιλολογικό κόσμο¹⁴⁵. Ωστόσο, αν δεχτούμε την άποψη του Ρώσου φορμαλιστή Boris M. Eikhenbaum ότι «το να

γεωγραφικό στίγμα της Μικρασιατικής περιπέτειας» (Γιάννης Φλέσσας, «Ταινία – μπαλλάντα της καταστροφής», εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 24 Σεπτεμβρίου 1978, σ. 4). Πάντως, ο Doulis (*Disaster and Fiction*, ό.π., σ. 61), εκφράζει εντελώς διαφορετική άποψη σχετικά με το εάν είναι αρκετό το αφήγημα του Βενέζη για να εκφράσει τη Μικρασιατική τραγωδία: «Το *Νούμερο 31328* είναι διαφορετικό από οτιδήποτε είχε προηγηθεί στην ελληνική λογοτεχνία, ένα έργο τέχνης που είπε ότι έπρεπε να ειπωθεί σχετικά με το θέμα».

¹⁴¹ Είναι εξ ορισμού αποδεκτό ότι η οποιαδήποτε μεταφορά μυθιστορήματος στη μεγάλη οθόνη οδηγεί σε αναπόφευκτες επεμβάσεις του σεναριογράφου, έργο του οποίου είναι όχι μόνο «η επιλογή, η αφαίρεση και η συμπύκνωση προσώπων και καταστάσεων» (Μάκης Μωραΐτης, *Το μυθιστόρημα στον κινηματογράφο*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1990, σ. 14), αλλά και «ένα είδος επιλεκτικής ερμηνείας, μαζί με την ικανότητα να αναπλάσει και να διατηρήσει μια προϋπάρχουσα ατμόσφαιρα» (DeWitt Bodeen, «The Adapting Art», περ. *Films in Review*, June-July 1963, σ. 349).

¹⁴² Geoffrey Wagner, *The Novel and the Cinema*, Rutherford, NJ, Fairleigh Dickinson University Press, 1975, σ. 222-231. Κατά τον Wagner, δεν μπορεί σε αυτήν την περίπτωση να γίνει λόγος για «βιασμό» του λογοτεχνικού πρωτοτύπου, καθώς ο σκηνοθέτης δεν έχει επιχειρήσει (ή έχει ελάχιστα επιχειρήσει) να αναπαραγάγει το πρωτότυπο. Από την πλευρά τους, οι Michael Klein και Gillian Parker (*The English Novel and the Movies*, New York, Ungar, 1981, σ. 9-10) υποστηρίζουν ότι αυτή η μορφή διασκευής «αντιμετωπίζει την πηγή απλώς ως ακατέργαστο υλικό, ως την ευκαιρία για ένα πρωτότυπο έργο», ενώ ο J. Dudley Andrews (*Concepts in Film Theory*, Oxford, Oxford University Press, 1984, σ. 98-99) μιλά για «δανεισμό».

¹⁴³ Όλες οι παραπομπές σε σελίδες του μυθιστορήματος αντιστοιχούν στην έκδοση: Ηλίας Βενέζης, *Το Νούμερο 31328*, 16^η έκδοση, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1982 (1^η έκδοση: 1931).

¹⁴⁴ Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σ. 186.

¹⁴⁵ Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα, Ερμής, 2006 (1^η έκδοση: 1977), σ. 237. Ο Vitti πιστεύει ότι η αντιπαράθεση αυτή είναι δείγμα του γενικότερου φαινομένου της διάσπασης του λόγου στον Βενέζη, που εκδηλώνεται στην πράξη της γραφής με τη βίαιη επαφή βιωματικού και «φιλολογικού» επιπέδου (στο ίδιο, σ. 238).

μεταφράσει κάποιος ένα λογοτεχνικό έργο στην γλώσσα του κινηματογράφου σημαίνει να βρει στην κινηματογραφική γλώσσα ανάλογα μέσα για τις υφολογικές αρχές αυτού του λογοτεχνικού έργου»¹⁴⁶, τότε η πρώτη σκηνή της ταινίας, που εισάγει τον θεατή στον χρόνο με μια δόση ειρωνείας (ένας νέος άνδρας τρέχει φοβισμένος στον δρόμο, μπαίνει στο σπίτι του και παίρνει τη θέση του πλάι στα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς του για μian αναμνηστική φωτογραφία, στο πίσω μέρος της οποίας κάποιο χέρι γράφει την ημερομηνία: 15 Αυγούστου 1922). μπορεί να ιδωθεί ως το «φιλμικό ανάλογο» της εισαγωγικής φράσης του μυθιστορήματος.

Στη συνέχεια του πρώτου κεφαλαίου του μυθιστορήματος δίνεται η πληροφορία ότι τα γυναικόπαιδα μπαρκάρουν για την Ελλάδα, ενώ οι άντρες 18-45 ετών φεύγουν για τα εργατικά τάγματα, στα βάθη της Μικράς Ασίας. Περιγράφονται η αναχώρηση της τρίτης αποστολής, ο σκληρός αποχαιρετισμός από τις γυναίκες, το κρύψιμο του Ηλία στο υπόγειο του σπιτιού του, η απόφαση του πατέρα του να τον φυγαδεύσει, και η τελευταία νύχτα με τη συντροφιά της προστατευτικής μητέρας (σσ. 18-26). Στην ταινία, ωστόσο, κανένα από τα παραπάνω επεισόδια του πρώτου κεφαλαίου δεν έχει διατηρηθεί. Αντίθετα, μετά τη σύντομη πρώτη σκηνή, ο φακός του Κούνδουρου μεταφέρεται σε μian επιθεωρησιακή παράσταση που παρουσιάζεται στη Σμύρνη και παραπέμπει στο ελληνικό παρελθόν, με αρχαίους Έλληνες, στρατιώτες και τσολιάδες. Δύο θεατρίνες, υποδύμενες έναν τσολιά και έναν στρατιώτη, απαγγέλλουν πατριωτικούς στίχους και συζητούν για τον ύποπτο ρόλο των Ιταλών που «κάνουν πλάτες στους Τούρκους». Ένας από τους κομπάρσους που συμμετέχουν στο πατριδοκαπηλικό «υπερθέαμα» είναι και ο Ηλίας, ο νεαρός της πρώτης σκηνής, που συναντιέται με έναν στρατιώτη φίλο του.

Οι αφηγηματικές αποκλίσεις σε επίπεδο «πρωτευουσών λειτουργιών» και «καταλυτών»¹⁴⁷ ανάμεσα στα δύο έργα συνεχίζονται, καθώς στο δεύτερο

¹⁴⁶ Boris M. Eikhenbaum, "Literature and Cinema", στον τόμο: Stephen Bann, John E. Bowl (eds.), *Russian Formalism*, Edinburgh, Scottish Academic Press, 1973, σ. 122-127: 122

¹⁴⁷ Οι πρωτεύουσες λειτουργίες (*fonctions cardinales* ή *noyaux*) και οι καταλύτες (*catalyses*) είναι οι δύο υποκατηγορίες των κύριων αφηγηματικών λειτουργιών (*fonctions*), που εντοπίζει ο Barthes και μεταφέρουν στον κινηματογράφο οι McFarlane και Wheelan. Όπως σημειώνει η Κακλαμανίδου (Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο, Αιγόκερως, Αθήνα 2006, σ. 38): «Οι πρωτεύουσες λειτουργίες αναφέρονται σε σημαντικά

μόλις κεφάλαιο του μυθιστορήματος ο Ηλίας συλλαμβάνεται στο μουράγιο και οδηγείται στη φυλακή (σ. 27). Αντίθετα, στο φιλμ ο Ηλίας παραδίδεται μόνος του στους Τούρκους σε ένα νυχτερινό κέντρο στη 17^η σκηνή: πρόκειται για αλλαγή εξαιρετικά σημαντική, όχι μόνο ως προς την εξέλιξη της ιστορίας και την ατμόσφαιρα, αλλά και ως προς τη σκιαγράφηση του κεντρικού χαρακτήρα. Εν τω μεταξύ έχουν εισαχθεί χαρακτήρες που δεν υπάρχουν καθόλου στο βιβλίο και θα διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο, όπως ο ευκατάστατος έμπορος και η γυναίκα του, Λουκία, καθώς και μια νεαρή δασκάλα γαλλικών και η μητέρα της, και έχουν μεσολαβήσει επεισόδια, που επίσης αποτελούν επινοήσεις των σεναριογράφων, όπως η επίσκεψη του στρατιώτη φίλου του Ηλία στο πατρικό του τελευταίου, ο πανικός των εγκαταλελειμμένων από το κράτος Ελλήνων, που μάταια προσπαθούν να εξασφαλίσουν εισιτήρια για την Ελλάδα σε ένα τουριστικό γραφείο, οι φορτισμένες συζητήσεις του εμπόρου και της φοβισμένης συζύγου του, οι οποίοι ληστεύονται από Τούρκους στη μέση του δρόμου, η εν ψυχρώ δολοφονία διαφόρων Αρμενίων στα κατώφλια των σπιτιών τους.

Το βιβλίο συνεχίζεται μετά τη σύλληψη του Ηλία με μια λεπτομερή καταγραφή των σταθμών της αιχμαλωσίας του ιδίου. Κάτω από τραγικές συνθήκες διαβίωσης, στο έλεος της πείνας, της δίψας και των επιδημιών, με εξαντλητικές οδοιπορίες και κάθε τύπου ωμότητες από την πλευρά των Τούρκων, οι στρατολογημένοι στα τάγματα εργασίας σπάζουν πέτρες, χτίζουν φούρνους, κόβουν ξύλα, κουβαλούν συρματοπλέγμα, ανοίγουν δρόμους, δουλεύουν σε αμπέλια, αποκαθιστούν τις καταστροφές που είχε προκαλέσει ο πόλεμος. Συντίθεται έτσι «η χαρτογράφηση της ματωμένης πορείας χιλιάδων ανυπεράσπιστων ομήρων και αιχμαλώτων [...], το χρονικό ενός σπάνιου συλλογικού πόνου, όπου η ανθρώπινη ουσία δέχεται όλες τις διεργασίες της αλλοίωσής της σε κάτι υποζώδες και φυτικό»¹⁴⁸. Στο τέλος, βέβαια, ύστερα από δεκατέσσερις ατέλειωτους μήνες, έρχεται για τον κεντρικό ήρωα η λύτρωση, η απελευθέρωση και η επιστροφή στην Ελλάδα.

γεγονότα, τα οποία αφορούν άμεσα στην ανάπτυξη της ιστορίας και οι καταλύτες αναφέρονται σε δευτερεύουσες πράξεις, οι οποίες συνεπικουρούν στην εξέλιξη των πρωτευουσών λειτουργιών».

¹⁴⁸ Μεραικλής, «Η τριλογία του Βενέζη», ό.π., σ. 31.

Στη συνέχεια της ταινίας παρουσιάζονται οι ανεπιτυχείς απόπειρες των γονιών του Ηλία να σώσουν τον φυλακισμένο γιό τους και η αρχή της πορείας του караβανιού των αιχμαλώτων, που περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, τον Ηλία, τον δάσκαλό του, τον έμπορο και τη γυναίκα του, τη δασκάλα των γαλλικών και τη μητέρα της. Δίνονται μεμονωμένα επεισόδια από τη μαρτυρική αυτή διαδρομή (ένας Τούρκος παίζει στο βιολί έναν μακρόσυρτο λυπητερό σκοπό και ύστερα βιάζει τη Λουκία και πετάει στον αέρα ένα ψωμί, που περνάει από χέρι σε χέρι και από στόμα σε στόμα, η μητέρα της δασκάλας προκαλεί ερωτικά έναν άλλο Τούρκο, για να γλιτώσει τον βιασμό η κόρη της, ο έμπορος και άλλοι αιχμάλωτοι που επιχειρούν να τραβήξουν νερό από ένα πηγάδι εκτελούνται, η δασκάλα επιτίθεται σε έναν Τούρκο και δολοφονείται, η Λουκία, ύστερα από έναν ακόμη βιασμό, σκοτώνει τον βιαστή της και κόβει τα μαλλιά της, ο δάσκαλος και άλλοι αιχμάλωτοι εκτελούνται από Τούρκους καβαλλάρηδες), ενώ παρουσιάζεται πολλές φορές ο επικεφαλής Τούρκος λοχαγός να περνάει έφιππος ανάμεσα στους αιχμαλώτους, προκαλώντας τον τρόμο.

Το φιλμ δεν προχωρεί στο μέρος του μυθιστορήματος που παρακολουθεί τη σκληρή ζωή στα τάγματα εργασίας της Ανατολής, αλλά ολοκληρώνεται με μια εκπληκτική σκηνή, που απηχεί το κεφάλαιο ΙΗ' του μυθιστορήματος¹⁴⁹ και στηλιτεύει τον εθελοτυφλισμό των ισχυρών χωρών που δήλωσαν σύμμαχοι των Ελλήνων στη μικρασιατική εκστρατεία και μετά τους εγκατέλειψαν στη μοίρα τους¹⁵⁰. Υπό τους ήχους ταμπούρων, δύο Τούρκοι και κατόπιν δύο νάνοι παλεύουν μπροστά στους αντιπροσώπους του Ερυθρού Σταυρού και των Ξένων Δυνάμεων, οι οποίοι κουνούν τα κεφάλια τους στον ρυθμό της μουσικής και χειροκροτούν το βάρβαρο θέαμα. Μεταξύ των - ντυμένων με ειδικά ρούχα για την περίπτωση - αιχμαλώτων που

¹⁴⁹ Στο εν λόγω κεφάλαιο παρουσιάζεται η επίσκεψη μιας επιτροπής, με επικεφαλής τον Σπανιόλο Ντελλάρα, που ελέγχει, υποτίθεται, τις συνθήκες διαβίωσης των αιχμαλώτων. Ο Διοικητής εμφανίζει μόνον όσους είχαν «σουλωνωθεί» με παλιόρουχα, ενώ οι υπόλοιποι, ντυμένοι με τσουβάλια, ξεκινούν για πορεία πάνω από δύο ώρες και το βράδυ μαθαίνουν τα νέα από τους άλλους: *το «σχέδιο», λέει, ο Σπανιόλος, έκανε μια γρήγορη βόλτα μπροστά στους σκλάβους, φορούσε λιλιά διάφορα, κ' ήταν σα βρεμένη πουλάδα μες στον ιδρο. Σκούπιζε τα μάγουλα κ' έλεγε με τα σάλια του που τρέχαν: -Μουί μπιέν! Μουί μπιέν! (Πολύ καλά! Πολύ καλά!)* (σ. 219).

¹⁵⁰ Κατά τον Κωνσταντίνο Κυριακό (*Από τη σκηνή στην οθόνη*, Αθήνα, Αιγόκερως, 2002, σ. 93), «οι δύο ακροτελείτιες ενότητες, του επιθεωρησιακού θεάτρου (αρχική) και του τσίρκου (τελική), λειτουργούν ως καταγγελτικοί μηχανισμοί της πατριδοκαπηλίας και της υποκρισίας των πολιτικά ισχυρών, ως γκροτέσκα μεγέθυνση της φρίκης ».

παρακολουθούν την «παράσταση» και χειροκροτούν μηχανικά, είναι ο Ηλίας και η Λουκία, με μια σπαραχτική κραυγή της οποίας τελειώνει η ταινία.

Άλλες αλλαγές, οι οποίες αφορούν σε «κύριους ενδείκτες» και «πληροφοριοδότες»¹⁵¹, είναι οι εξής. Ο βιολιστής στην ταινία ανήκει στην ομάδα του Ηλία, αλλά στο βιβλίο ανήκει στην αποστολή που εκτελείται. Ο Ιταλός ξενοδόχος του βιβλίου γίνεται ιδιοκτήτης καφενέ στο φιλμ. Η φιλία του Ηλία με τον Αργύρη, ένα βασικό θέμα των πρώτων κεφαλαίων του βιβλίου, έχει εξαφανισθεί από την ταινία. Στο βιβλίο βιάζεται η γυναίκα του ρολογά (σ. 60), αλλά στο φιλμ ο χαρακτήρας δεν υπάρχει και υφίσταται βιασμό η Λουκία. Στο βιβλίο οι Τούρκοι αφήνουν μόνο τις γυναίκες και το παιδάκι να πιούν νερό από μια πηγή και γαργαλούν τη γυναίκα του ρολογά που φέρνει νερό στον άντρα της (σ. 66), ενώ στο φιλμ εκτελούν όλους τους αιχμαλώτους που προσπαθούν να τραβήξουν νερό από ένα πηγάδι. Το κυριότερο, το νούμερο και ο συμβολισμός του¹⁵², είναι ανύπαρκτα στην ταινία.

Επεισόδια του βιβλίου που μεταφέρονται σχεδόν αυτούσια στην ταινία είναι οι επισκέψεις της μητέρας του Ηλία στη φυλακή (σσ. 31, 43-44) και στον αξιωματικό (σ. 45), η σύλληψη του Ηρόδοτου, που επιχειρεί να διαφύγει ντυμένος γυναίκα (σσ. 23-24), η αρπαγή των ρούχων των αιχμαλώτων (σ. 64)

¹⁵¹ Οι κύριοι ενδείκτες (indices) και οι πληροφοριοδότες (informants) είναι οι δύο υποκατηγορίες των ενδεικτών (indices), της δεύτερης κατηγορίας αφηγηματικών λειτουργιών που καταγράφονται από τον Barthes και υιοθετούνται και μεταφέρονται στον κινηματογράφο από τους McFarlane και Wheelan. Οι κύριοι ενδείκτες αναφέρονται σε ψυχολογικές πληροφορίες σχετικά με τους χαρακτήρες, καθώς και στην ατμόσφαιρα της αφήγησης. Οι πληροφοριοδότες αποτελούν πληροφορίες με άμεση σημασία, όπως ονόματα ηρώων, ηλικίες, επαγγέλματα, κ.λπ. Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. Roland Barthes, "Introduction à l'analyse structural des récits" *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985 (1^η έκδοση: 1966), σ. 167-206, Brian McFarlane, *Novel to Film. An Introduction to the Theory of Adaptation*, Oxford, Clarendon Press, 1996, σ. 14-15, Imelda Wheelan, "Adaptations. The Contemporary Dilemmas", in: Deborah Cartmell & Imelda Wheelan (eds), *Adaptations, From Text to Screen, Screen to Text*, New York, Routledge, 1999, σ. 3-19: 10, Κακλαμανίδου, *Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο*, ό.π., σ. 38.

¹⁵² Για τον συμβολισμό του νούμερου βλ. τις καίριες επισημάνσεις του Doulis, *Disaster and Fiction.*, ό.π., σ. 61 («Το νούμερο που δίνεται στον νεαρό Ηλία [...] είναι μια απόδειξη της ύπαρξής του. [...] Από τη στιγμή που παίρνει το νούμερο ο Ηλίας εξακολουθεί να διατηρεί το όνομά του και την ταυτότητά του, αλλά σαν '31328' γνωρίζει ότι η ύπαρξή του είναι καταγεγραμμένη και ότι κάποιος είναι υπεύθυνος για αυτόν»), της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου, *Ο άλλος εν διωγμώ*, Θεμέλιο, Αθήνα 1998, σ. 84 («η περιθωριοποίηση του θύματος συνεπάγεται την αφαίρεση του ονόματός του και τη μετατροπή του σε έναν αριθμό, 'νούμερο'. Η πρακτική της σημείωσης [...] σε συμβολικό επίπεδο σημαίνει όχι μόνο την υποδούλωση αλλά και την απόλυτη υποταγή σε μία εξουσία»), και του Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σ. 187 («Το νούμερο, αυτή η απάνθρωπη ανωνυμία, που έσωσε τη ζωή του αφηγητή και χιλιάδων άλλων, ισχύει σαν δείγμα των αποτελεσμάτων που έχουν τέτοιες εμπειρίες στον άνθρωπο»).

και η εμφάνιση Τούρκων καβαλλάρηδων που περικυκλώνουν τους αιχμαλώτους, λογομαχούν με τους στρατιώτες και τραβάνε πιστόλια εναντίον όλων (σ. 92). Επιπλέον, και στα δύο έργα δίνεται έμφαση στη γενοκτονία των Αρμενίων¹⁵³ και η γαλλική γλώσσα προβάλλεται ως η γλώσσα του πολιτισμού, που αντιδιαστέλλεται προς τα «βάρβαρα» τουρκικά¹⁵⁴.

Ο πρωτοπρόσωπος ομοδιηγητικός αφηγητής¹⁵⁵ του βιβλίου του Βενέζη και η εσωτερική εστίαση (που συνάδει με την αίσθηση της έκφρασης μιας προσωπικής μαρτυρίας και συντελεί στην ταύτιση του αναγνώστη με τον ήρωα) αντικαθίστανται στο φιλμ του Κούνδουρου με έναν εξωδιηγητικό αφηγητή¹⁵⁶ (που τοποθετεί τον θεατή σε εξωτερική θέση σε σχέση με τα δρώμενα) και μηδενική εστίαση¹⁵⁷ (που υποδηλώνεται με τα πανοραμικά πλάνα που κυριαρχούν). Έτσι ο Ηλίας, αφηγητής και κεντρικός άξονας του βιβλίου¹⁵⁸, στο φιλμ είναι ένας από τους χαρακτήρες.

Ειδικότερα σε σχέση με το θέμα των χαρακτήρων, έχει υποστηριχθεί ότι ο Βενέζης «σπάνια ολοκληρώνει ανθρώπινους χαρακτήρες, παρουσιάζοντας συνολικά το ανθρώπινο κύτταρο σ' ένα άθροισμα προσώπων και τύπων ή μέσα απ' το ανώνυμο πλήθος»¹⁵⁹, καθώς και ότι οι ήρωες του *Νούμερου* διακρίνονται από μοιρολατρία και την «αντίδραση της αγέλης, η οποία προέρχεται από τη δύναμη της ζωής, που ενυπάρχει σε ό,τι είναι αληθινό»¹⁶⁰. Στην ταινία του Κούνδουρου, όμως, οι ήρωες διατηρούν υψηλό

¹⁵³ Στο βιβλίο του Βενέζη, σε ένα χωριό οι Τούρκοι βγάζουν τους αιχμαλώτους στην αυλή και κάποιοι ντόπιοι αναζητούν Αρμένι για να τον εκδικηθούν (*Η λύσσα τους γι' αυτονούς ήταν δέκα φορές πιο πολλή*, σ. 95). Στην ταινία του Κούνδουρου υπάρχουν αρκετές σκηνές που παρουσιάζουν Τούρκους να δολοφονούν εν ψυχρώ Αρμένιους στα σπίτια ή στα καταστήματά τους.

¹⁵⁴ Στο μυθιστόρημα η προσπάθεια του Ηλία να συνεννοηθεί στα γαλλικά με έναν νεαρό Τούρκο γιατρό (*ο άνθρωπος σταματά απότομα, χτυπημένος από τούτη την πολιτισμένη, σε γαλλικό πληθυντικό, ικεσία*, 133) αποβαίνει σωτήριο: ο γιατρός Κιαμήλ τον παίρνει μαζί του στο ιατρείο, για να μεταφράζει γαλλικές οδηγίες για φάρμακα. Στο έργο του Κούνδουρου η Ελληνίδα δασκάλα Γαλλικών (που έχει χάσει τους δύο αδερφούς της στον πόλεμο και διδάσκει γαλλικά στον Ηλία) χαστουκίζει μια τσιγγάνα που της λέει το φλυτζάνι, επειδή μιλάει τουρκικά («Εδώ μέσα δεν μπορείς να μιλάς τουρκικά»).

¹⁵⁵ Gérard Genette, *Narrative Discourse*, transl. by J. E. Lewin, Oxford, Basil Blackwell, 1986, σ. 245 (1^η αγγλική έκδοση: Cornell University, 1980).

¹⁵⁶ Robert Stam, *New Vocabularies in Film Semiotics*, London, Routledge, 1992, André Gardies, *Le récit filmique*, Paris, Hachette, 1993, Κακλαμανίδου, *Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο*, ό.π., σ. 54.

¹⁵⁷ Francis Vanoye, *Récit écrit, récit filmique*, Paris, Nathan, 1989, σ. 140-145.

¹⁵⁸ Για τον Ηλία ως κέντρο του βιβλίου, βλ. και Doulis, *Disaster and Fiction*, ό.π., σ. 62.

¹⁵⁹ Στεργιόπουλος, (παρουσίαση-ανθολόγηση), «Ηλίας Βενέζης», ό.π., σ. 357.

¹⁶⁰ Παπατσώνης, «Οάσεις της κολάσεως», ό.π., σ. 475.

βαθμό εξατομίκευσης, δεν είναι μοιρολάτρες και προβαίνουν σε θαρραλέες πράξεις ηρωικής εξόδου (δασκάλα, μητέρα δασκάλας, δάσκαλος, Λουκία). Πρόκειται για ανθρώπινες μορφές που μένουν εντονότερα στη μνήμη, για χαρακτήρες πιο ολοκληρωμένους από αυτούς του Βενέζη¹⁶¹, που είναι μάλλον επεισοδιακοί και περιστρέφονται γύρω από το κεντρικό πρόσωπο, τον Ηλία.

Μεγάλες διαφορές εμφανίζονται και ως προς τη σκιαγράφηση των Τούρκων στα δύο έργα. Αν και στις δύο περιπτώσεις ο Έλληνας δεν παύει να είναι το θύμα, ο βασανιζόμενος, και ο Τούρκος δεν παύει να είναι ο Άλλος, ο θύτης, ο εχθρός, στο έργο του Βενέζη παρουσιάζονται και οι ανθρώπινες πλευρές του τελευταίου, μέσα από ατομικές μικροϊστορίες¹⁶², και εκφράζεται οίκτος όχι μόνο για τους βασανιζόμενους αλλά και για τους ίδιους τους βασανιστές¹⁶³: έτσι, όταν ο Ηλίας ψήνεται στον πυρετό, γνωρίζει την καλοσύνη μιας γριούλας που του φέρνει ζεστό ψωμί και κυδώνι, και θεραπεύεται από τον γιατρό Κιαμήλ, ο οποίος τον παίρνει μαζί του στο ιατρείο ως βοηθό (133)¹⁶⁴. Εκτός από τις προαναφερθείσες περιπτώσεις «καλών» Τούρκων, που δεν συμπεριελήφθησαν στην κινηματογραφική

¹⁶¹ Πβ. τις παρατηρήσεις του Tag Gallagher σχετικά με τη σημασία της αφήγησης και των χαρακτήρων στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο: «[...] η αφήγηση είναι πιο σημαντική από τον χαρακτήρα στη λογοτεχνία, διότι ο χαρακτήρας μπορεί να υποδηλωθεί μόνο μέσω του γεγονότος, ενώ στον κινηματογράφο ο χαρακτήρας είναι σημαντικότερος από την αφήγηση, γιατί ο κινηματογράφος μας δίνει ευθεία και άμεση εμπειρία ενός άλλου προσώπου και ένα γεγονός είναι περισσότερο η προσωπικότητα του δράστη παρά η πράξη που διαπράττεται». (Tag Gallagher, "Shoot-Out at the Genre Corral: Problems in the 'Evolution' of the Western", στον τόμο: Barry Keith Grant (ed.), *Film Genre Reader III*, Texas, University of Texas Press, 2003, σ. 262-276: 274)

¹⁶² Η Καστρινάκη («Το 1922 και οι λογοτεχνικές αναθεωρήσεις», ό.π., σ. 165-174) υποστηρίζει ότι ο Βενέζης προχωρά σταδιακά, από έκδοση σε έκδοση, σε αφαίρεση των αποσπασμάτων που αναφέρονται στο «Συνεργείο Αντιποίνων», στα αποτρόπαια οργανωμένα βασανιστήρια στα οποία κάποιοι Έλληνες υπέβαλλαν τους αντιπάλους τους, τους Τούρκους, ενώ παράλληλα ενσωματώνει στη δική του αυτοβιογραφική αφήγηση εμπειρίες τρίτων, που αποτυπώνουν την ανθρώπινη όψη των Τούρκων, προσθέτοντάς πινελιές εξατομικευμένης ανθρωπιάς. Οι αλλαγές σε σχέση με τα αντίποινα επισημαίνονται και από τον Αποστολίδη («Η κριτική του βιβλίου», ό.π., σ. 388). Ωστόσο, παραμένουν και στην τελική μορφή σημεία που δεν κολακεύουν τους Έλληνες, όπως η αναφορά στη μάνα του Τούρκου γιατρού, η οποία δολοφονήθηκε από τους Έλληνες στην Προύσα (σ. 135).

¹⁶³ Γιάννης Χατζίνης, «Τοποθέτηση του Ηλία Βενέζη», περ. *Νέα Εστία*, τόμ. 96, τχ. 1139, Χριστούγεννα 1974, σ. 82-85.

¹⁶⁴ Παρά τις αρκετές περιπτώσεις καλών Τούρκων στο μυθιστόρημα, ο Βενέζης έφυγε από τη ζωή, χωρίς να πατήσει ξανά το πόδι του στην πατρίδα του, το Αϊβαλί, διότι η Τουρκία του απαγόρευσε την είσοδο. Ο ίδιος ο συγγραφέας δηλώνει το 1971, έναν χρόνο πριν πεθάνει: «Οι Τούρκοι, μετά την έκδοση του 'Νούμερο 31328' σε τόσες μεταφράσεις στην Ευρώπη, μου έχουν απαγορεύσει την είσοδο στη χώρα τους [...] Ευτυχώς που ακόμα και τώρα, επισημαίνεται στις ξένες κρίσεις ότι το βιβλίο δεν έχει μίσος» (Γ. Βαλέτας, «Ο μαρτυρικός θριαμβευτικός ανήφορος του Βενέζη», περ. *Νέα Εστία*, τ. 96, τχ. 1139, Χριστούγεννα 1974, σ. 95-125: 123-124).

μεταφορά, από την τελευταία απουσιάζει επίσης, εντελώς, το Κεφάλαιο ΙΖ του βενεζικού μυθιστορήματος, που εστιάζει στην τελική συναδέλφωση αιχμαλώτων και μαφαζάδων (σσ. 208-215), καθώς και οι σελίδες που αναφέρονται στις καλές σχέσεις των Ελλήνων αιχμαλώτων με τους Τούρκους πρόσφυγες (σσ. 233-234). Γενικά, στο φιλμ ο Τούρκος παρουσιάζεται με πιο μονόπλευρο τρόπο, ως «σύμβολο του Κακού»¹⁶⁵, γεγονός που δίνει λαβές σε αρκετούς κριτικούς να κατηγορήσουν την ταινία για σωβινισμό και εθνικισμό¹⁶⁶. Κυριαρχεί ο χαρακτήρας του λοχαγού Οσμάν, που επικαλείται τον Κεμάλ και τη «μεγάλη Τουρκία», αποτελώντας το ιδεολογικό αντίβαρο του Έλληνα δασκάλου. Πάντως, και στα δύο έργα υπάρχουν αναφορές στις αγαθές σχέσεις Ελλήνων και Τούρκων σε ειρηνικές εποχές¹⁶⁷.

Μια άλλη σημαντική διαφορά ανάμεσα στα δύο έργα σχετίζεται με την κοινωνική προέλευση των χαρακτήρων. Στο βιβλίο του Βενέζη ο ήρωας έρχεται σε επαφή με ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα της ελληνικής κοινωνίας της Μικρασίας, που περιλαμβάνει έναν καπετάνιο, έναν εκδότη εφημερίδας, έναν ρολογά, ένα πράκτορα ασφαλιστικής εταιρείας, έναν γιαπιτζή, έναν πιανίστα, έναν λοστρόμο, πολλούς ιερείς. Αντίθετα στο φιλμ του Κούνδουρου η αφήγηση εστιάζει σε αιχμαλώτους που προέρχονται από την αστική τάξη και έχουν υψηλό μορφωτικό επίπεδο, με αποτέλεσμα να υπονοείται ότι η αγριότητα και ο φανατισμός των νικητών, πέρα από τον όποιο εθνικό ή θρησκευτικό φανατισμό, έχουν τις ρίζες τους και στο ταξικό μίσος που τρέφει

¹⁶⁵ Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου. 2ος Τόμος, 1967-1990*, ό.π., σ. 166.

¹⁶⁶ Βλ. ενδεικτικά Μικελίδης, Μοσχοβάκης, «Επιτέλους δύο άξιες ταινίες», ό.π., σ. 5 («Οι Τούρκοι είναι οι βάρβαροι και απολίτιστοι δολοφόνοι, οι Έλληνες είναι οι γενναίοι και πατριώτες»), Κώστας Πάρλας, «Χρυσομαλλούσα: Έξοχη πολιτική ταινία. Μελαγχολική έκπληξη από την ταινία του Κούνδουρου», εφημ. *Το Βήμα*, 5 Οκτωβρίου 1978, σ. 5 («ένα λυσσασμένο κήρυγμα μίσους 'κατά των αλλοφύλων'») και Μαρία Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78. Μια ταινία-καταγγελία το '1922'», ό.π., σ. 2 («Το φιλμ ορίζεται από ένα άγριο πάθος εναντίον των Τούρκων» και «γίνεται δύσκολα ανεκτό ιδεολογικά, καθώς οι Τούρκοι παρουσιάζονται συλλήβδην σαν βάρβαρα θηρία και οι Έλληνες και Αρμένιοι, που υπέστησαν πράγματι την οργανωμένη γενοκτονία από τους Νεότουρκους, σαν καλά αθώα θύματα»). Ο ίδιος ο Κούνδουρος, πάντως, υποστηρίζει ότι «ιδιαίτερη φροντίδα του ήταν να μη κυλήσει το έργο του σε κανενός είδους ύποπτο σωβινισμό και σε κάποιον ξεπερασμένο – κι ακόμα πιο ύποπτο – εθνικισμό, πράγμα που οι σημερινές μας σχέσεις με την Τουρκία προσφέρουν σαν πραγματική παγίδα» (Πάρλας, «Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου. Στην παγωνιά ενός ρομαντισμού. Ο Νίκος Κούνδουρος καταγγέλλει...», ό.π., σ. 5).

¹⁶⁷ Στο βιβλίο σε μια καπναποθήκη της Περγάμου ο αιχμάλωτος ρολογάς και ένας Τούρκος αρχηγός αναπολούν τις στιγμές του παρελθόντος, όταν οι δύο οικογένειες περνούσαν ήσυχα τα καλοκαίρια στον κάμπο και οι δύο γυναίκες, του Τούρκου και του Χριστιανού, αγαπιούνταν σαν αδερφές (σ. 83). Στην ταινία ο έμπορος δίνει την πληροφορία ότι η Λουκία, όταν αρρώστησε η Φατμέ, πήρε τα παιδιά της (*εφτά Τουρκάκια!*) στο σπίτι και τα φρόντιζε σαν δικά της.

ο «άξεστος» προλετάριος Τούρκος για τον εύπορο καλλιεργημένο Έλληνα αστό, που ασχολείται με το εμπόριο, προσκαλείται σε δεξιώσεις της ιταλικής πρεσβείας, παρακολουθεί θεατρικές παραστάσεις και μαθαίνει γαλλικά.

Ο Βενέζης κάνει υπαινικτικές αναφορές στη στάση των Μεγάλων Δυνάμεων, μέσα από την προσπάθεια της μητέρας του Ηλία να πείσει τον Τούρκο αξιωματικό ότι ο γιός της έχει γαλλική προστασία (σ. 45), την ιστορία του Ιάκωβου, Ιταλού υπήκοου, που υπόσχεται να μεσολαβήσει στον Ιταλό Πρόξενο για να ελευθερώσει και τους άλλους συγκρατούμενούς του (σ. 33) και, κυρίως, μέσα από το επεισόδιο της επίσκεψης της διεθνούς ανθρωπιστικής επιτροπής (σσ. 216-219). Ο Κούνδουρος υπερτονίζει τον αρνητικό ρόλο των Μεγάλων Δυνάμεων, η παρουσία των οποίων φάνταζε ως εγγύηση στα μάτια πολλών Ελλήνων της Μικρασίας¹⁶⁸, όχι μόνο με τη τελική σκηνή, για την οποία έγινε ήδη λόγος, αλλά και μέσα από αρκετές άλλες σκηνές¹⁶⁹, μεταξύ των οποίων και πλάνα όπου οι αιχμάλωτοι κοιτάζουν την κάμερα¹⁷⁰ και καταγγέλλουν ότι «Οι σύμμαχοι μάς πούλησαν για τα πετρέλαια». Οι αιτιάσεις ότι αυτή η καταγγελία είναι επιφανειακή και δεν προσεγγίζει τα βαθύτερα αίτια της μικρασιατικής τραγωδίας¹⁷¹, δεν λαμβάνουν υπόψη το γεγονός ότι ο Κούνδουρος συνέθεσε μια κινηματογραφική ταινία (εξ ορισμού στηριγμένη στην εικόνα και με δικούς της κώδικες) και όχι ένα μυθιστόρημα ή ιστορικοπολιτικό δοκίμιο¹⁷².

Είναι αξιοπρόσεκτο ότι εντοπίζονται αρκετές αναλογίες σε επίπεδο υφολογικό. Και τα δύο έργα αποφεύγουν τους κραυγαλέους τόνους. Το ελλειπτικό και αφαιρετικό ύφος, ο μικροπερίοδος, αγωνιώδης λόγος του

¹⁶⁸ Στο φιλμ ο έμπορος, στην προσπάθειά του να ηρεμήσει τη γυναίκα του, της θυμίζει την παρουσία πολλών αγγλικών, γαλλικών και ιταλικών πλοίων.

¹⁶⁹ Επισημαίνονται η σκηνή της σύλληψης δύο Ελλήνων, εκ των οποίων ο ένας ζητά εις μάτην βοήθεια από μια άμαξα με αγγλική σημαία, αυτή του ευνουχισμού ενός Έλληνα έξω από μια γαλλο-ολλανδική τράπεζα μπροστά στα μάτια αμέτοχων Γάλλων ναυτών και αυτή που παρουσιάζει ένα αυτοκίνητο με σημαία του Ερυθρού Σταυρού να βρίσκει μια οικογένεια Αρμενίων σφαγμένη.

¹⁷⁰ Πρόκειται για ένα από τα τέσσερα είδη πλάνων που αναφέρει ο Francesco Casetti (*Inside the Gaze*, μτφρ. Nell Andrew & Charles O'Brien, Indiana University Press, Indiana, 1998)

¹⁷¹ Δανίκας, «Επιτέλους 'άρχισε' το φεστιβάλ», ό.π., σ. 4.

¹⁷² Όπως υποστηρίζουν οι Wellek και Warren (*Theory of Literature*, ό.π., σ. 129), «το 'μέσο' ενός έργου τέχνης [...] είναι ένας παράγοντας προ-σχηματισμένος από την παράδοση, ένας παράγοντας που διαθέτει έναν ισχυρό καθοριστικό χαρακτήρα ο οποίος μορφοποιεί και τροποποιεί την προσέγγιση και την έκφραση του ατομικού καλλιτέχνη».

Βενέζη¹⁷³ μεταφράζεται σε γοργή εναλλαγή πλάνων στην ταινία, χάρη στο σφιχτό μοντάζ. Η «φονική λαμπρότητα του αδυσώπητου φωτός»¹⁷⁴, κυρίαρχη στο βιβλίο, εμφανίζεται και στη φωτογραφία του Νίκου Καβουκίδη, με τις σκληρές εικόνες του καυτού ήλιου που καταδιώκει τους αιχμαλώτους. Και από τα δύο έργα απουσιάζει το μυθικό λυρικό στοιχείο που χαρακτηρίζει άλλα δημιουργήματα του Βενέζη (*Αιολική γη, Γαλήνη*)¹⁷⁵ και του Κούνδουρου (*Το ποτάμι, Μικρές Αφροδίτες*). Παρά τις κριτικές που κάνουν λόγο για ανεπιτυχή απόπειρα του Κούνδουρου να προσδώσει επικό τόνο στην ταινία του και να ξεφύγει από την «εσωτερικότητα» του Βενέζη, η ταινία, κατά τη γνώμη μου, παραμένει το ίδιο «εσωτερική», χαμηλόφωνη και αφαιρετική με το βιβλίο.

Επιλογικά, παρά τις όποιες μεταλλάξεις έχει υποστεί ο μύθος του μυθιστορήματος, παρά τις διαφοροποιήσεις σε επίπεδο πλοκής και χαρακτήρων, παρά τις ενστάσεις για την παρουσίαση των Τούρκων, παρά τις διαφορές στην πρόσληψη¹⁷⁶, το 1922 του ώριμου Κούνδουρου δεν προδίδει το «πνεύμα» που διαποτίζει το *Νούμερο 31328* του νεαρού Βενέζη και αποτελεί μια πολύπτυχη κινηματογραφική αναλογία του. Το φιλμ δεν συνιστά παρανάγνωση του μυθιστορήματος, γιατί κινείται στον ίδιο άξονα, αυτόν της καταγγελίας της πολεμικής αγριότητας. Πρόκειται για δύο σπουδαία έργα της ελληνικής πεζογραφίας και κινηματογραφίας, που επιτυγχάνουν μια θαυμαστή αντιστοιχία της πραγματικότητας που περιγράφεται και της αισθητικής εκμετάλλευσής της, φανερώνουν την έντιμη ιδεολογική αγωνία και την ουμανιστική διάθεση των δημιουργών τους και διαλέγονται γόνιμα με την ιστορική μνήμη.

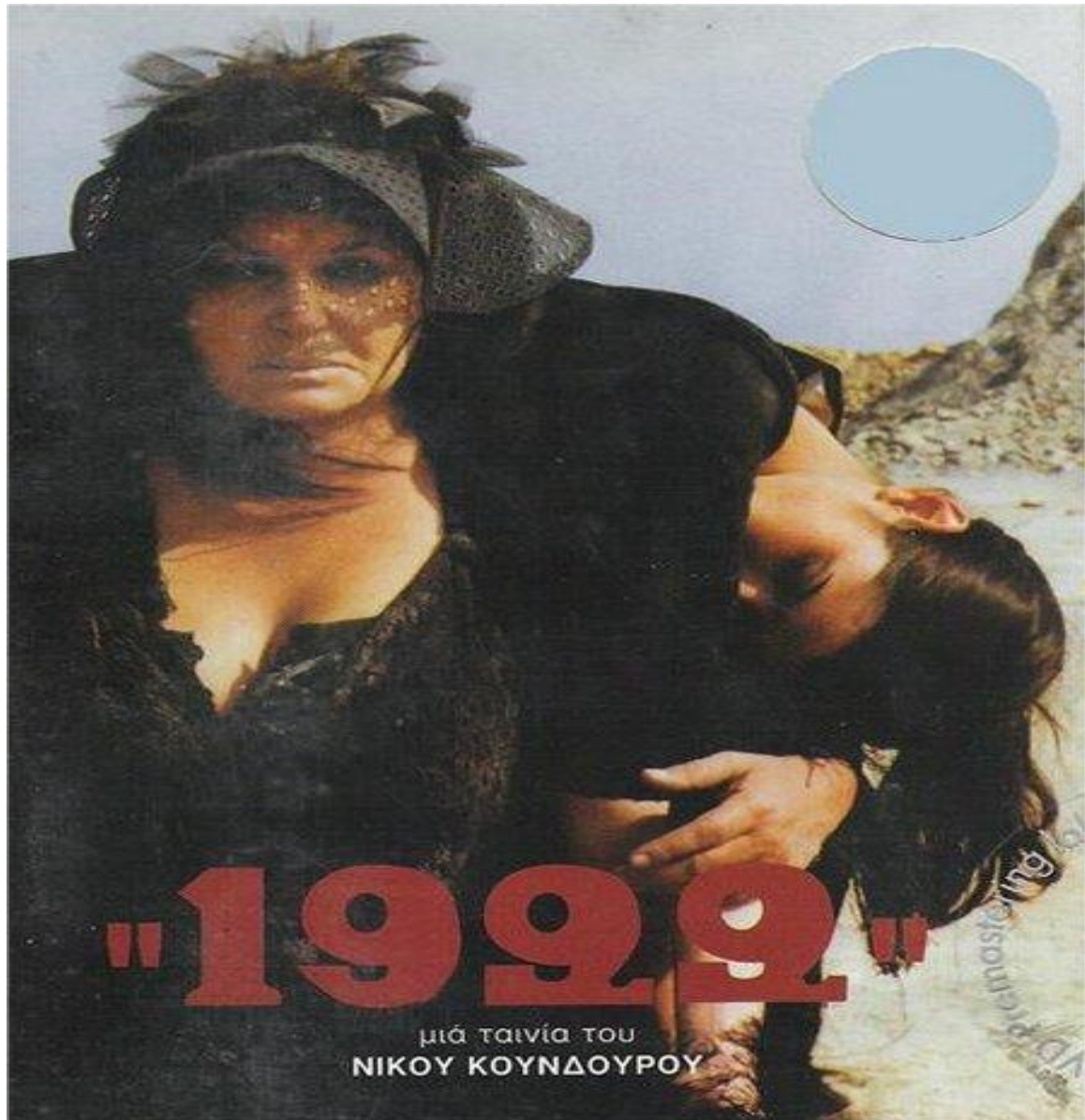
¹⁷³ «[...] το ύφος του βιβλίου, μικροπερίοδο, στενογραφικό, πυκνό και αστόλιστο, είναι το ύφος της αγωνίας». (Σαχίνης, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, ό.π., σ. 153)

¹⁷⁴ Άγρας, «Ένα μεταπολεμικό βιβλίο», ό.π., σ. 69.

¹⁷⁵ Μερακλής, «Η τριλογία του Βενέζη», ό.π., σ. 41.

¹⁷⁶ Το γιατί το βιβλίο συνεχίζει να εκδίδεται και να διαβάζεται και η ταινία έχει ουσιαστικά εξαφανιστεί, είναι μια πτυχή της πρόσληψης των δύο έργων, που θα άξιζε να μελετηθεί στο μέλλον.





Παράρτημα

Σημείωση: Ο συγγραφέας Δημοσθένης Παπαμάρκος και ο σκιτσογράφος Solour αναφέρθηκαν προφορικά στο περιβάλλον και στις συνθήκες διαμόρφωσης του λογοτεχνικού και του εικαστικού τους έργου. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον είχε η συνομιλία τους με το κοινό, την οποία όμως δεν συμπεριλάβαμε στην παρούσα έκδοση. Αναδημοσιεύουμε εδώ τμήματα από το έργο τους, μετά από παραχώρηση των συγγραφέων και των εκδοτών. Ο σκηνοθέτης Νίκος Κούνδουρος παρευρέθηκε στην εκδήλωση, σχολίασε την ομιλία του κ. Αγάθου, και αναφέρθηκε σύντομα στην παραγωγή της ταινίας του "1922".

«Τα μπουκουμπάρδια»***Δημοσθένης Παπαμάρκος***Συγγραφέας, Ιστορικός*

[Αναδημοσιεύεται από την έκδοση: Δημοσθένης Παπαμάρκος, Γκιακ, Αντίποδες 2015.]

Ε, μα, βλέπεις λοιπόν που δεν ξέρεις να τρως; Κάτσε να σε διατάξω να μαθαίνεις. Βλέπεις; Αυτά δω να διαλέγεις. Τα μικρά, τα μαύρα. Αυτά είναι τα πιο ωραία. Τα μπουκουμπάρδια. Αυτά είναι γλυκά άλλο πράμα. Όταν ήμασταν μικροί εμείς, όλο αυτά κυνηγάγαμε. Άμα είχε καμιά συκιά αδέσποτη, τη γυρνούσαμε γύρω γύρω όλο το καλοκαίρι πότε θα γινώσουνε τα σύκα να πάμε να κόψουμε πρώτοι. Γινόταν χαμός. Μην κοιτάς τώρα που τα 'χετε όλα πλούσια τα ελέη. Τότες δεν ήταν όπως τώρα, που λες θέλω να φάω γλυκό και πας και παίρνεις μια πάστα. Εμείς αυτά είχαμε για γλυκό. Και δεν τα 'βρισκες κιόλας. Άμα είχες συκιά τη φύλαες, γιατί μετά δεν είχε. Τώρα φορτωμένα είναι και τ' αφήνουνε και σαπίζουνε, γιατί τους έρχεται βάρος να παν' να τα μαζέψουνε. Δεν είχε να πας στη λαϊκή να πεις δω' με ένα κιλό απ' αυτό, δω' με ένα κιλό απ' τ' άλλο. Όχι. Ο κόσμος πείναγε, κοίταγε να πάει να πάρει φαϊ να περάσει. Τώρα ό,τι τραβάει η ψυχή του το βρίσκεις. Τι τα θες; Αλλιώς μεγαλώσαμε μεις.

Εγώ που λες, όπου τα 'βρισκα τα ψόφαγα. Τα 'χα λίμα πολλή. Καμιά φορά τα 'τρωγα και πιο άγουρα. Έτσι με το γάλα στο κοτσάνι. Αφού μου 'λεγε η μάνα μ', μην τρως τόσα πολλά ρε μουρλό, θα σε πιάσει η τσίρλια. Αλλά πού; Σάμπως καταλάβαινα; Μας έλειπε πολύ το γλυκό, βλέπεις. Τι κοιτάς που δίνεις τώρα στο μικρό το παιδί γκοφρέτα και σου λέει δε μ' αρέσει αυτή, θέλω άλλη; Αλλά και μεγάλος που ήμουνα δε μου 'φκε το χούι. Όπου έβρισκα τα σάιζα. Μπορούσα να κάτσω να φάω μια συκιά μοναχό μ'. Βλέπεις εδώ που το 'χω το χέρι σαν καρούμπαλο; Έτσι το 'παθα. Από συκιά.

Ήμανε φαντάρος τότε στη Μικρασία. Να στη δικιά σ' την ηλικία. Πόσο είσαι εσύ τώρα; Ε, εκεί. Κάνα χρόνο πιο μεγαλύτερος. Εκεί γύρω στο

εικοσιένα, εικοσιδυό. Το δικό μου τάγμα ήταν στο Αϊδίνι. Το στρατόπεδο σα να λέμε. Θυμάμαι ήταν καλοκαίρι Αύγουστος και μας είχανε δώσει δυο μέρες άδεια, αλλά πού να πας; Δεν μπόραες να πας πουθενά. Στο στρατόπεδο μέσα. Καθόμασταν λοιπόν ένα πρωί κι έρχεται ο λοχαγός και μας λέει εσύ κι εσύ, οι αδειούχοι δηλαδή, όπλα, παλάσκες κι ελάτε από κοντά. Τιμητικό άγημα. Πού πάμε, ρε λοχαγέ, του λέμε; Κι έτσ' γελάει και μας λέει, θα σας πάω εκδρομή, ρε ζαγάρια. Εμείς νομίσαμε ότι μας έκανε καλαμπούρι. Τι εκδρομή; Άιντε λέμε, πάλι καμιά αγγαρεία θα θέλει. Μπαίνει που λες αυτός μπροστά, από πίσω μεις, και δυο και τρεις πάμε σ' ένα αμάξι. Μας ζώσανε τα φίδια. Άμα μπαίνουμε και σ' αμάξι, λέμε, πάει, είναι σοβαρό το πράμα. Τέλος πάντων ανεβαίνουμε, τρεις εμείς κι ένας αυτός τέσσερις. Αυτός ήξερε από σωφέρ, βλέπεις ήταν της καλής κοινωνίας, με μόρφωση και σπουδαγμένος στα εξωτερικά, βάζει μπρος και πάμε. Στο δρόμο τσιμουδιά. Μετά από κάνα μισάωρο, τον ρωτάω γω. Κυρ λοχαγέ, του λέω, πού πάμε; Εκδρομή ρε, μου λέει, δεν είπαμε; Κοιτιόμαστε ξανά εμείς. Του λέω, τι εκδρομή κυρ λοχαγέ; Μη φοβάστε ρε, λέει, δε σας πάω για σκότωμα. Θέλω να πάω να δω κάτι αρχαία και σας παίρνω κοντά για παρέα και πιο ασφάλεια. Άι, σώπα τώρα, μου λέει, μην μπερδευτώ και κάνω λάθος το δρόμο.

Μετά από κάνα δυο ώρες, μόλις που 'χει τελειώσει ο κάμπος, σταματάει. Από δω με τα πόδια, μας λέει. Είχε ένα ύψωμα μπροστά, βλέπεις, και δεν πήγαινε τ' αμάξι. Μπρος, λέει, κουνηθείτε να προλάβουμε να γυρίσουμε μέχρι το βράδυ. Κινάει, που λες, αυτός πρώτος κι εμείς ακολουθάγαμε. Μέσα από κάτι πουρνάρια, πέτρες, τέτοια. Πού τον ήξερε ο δαίμονας το δρόμο; Αλλά ήταν πολύ ξύπνιος. Τετραπέρατος το κάτι άλλο. Μια φορά τον κοίταε το χάρτη και δεν ήθελε δεύτερη. Με τα πολλά, που λες, φτάνουμε. Εδώ, μας λέει, μέναν οι αρχαίοι. Κοιτάμε και μεις να δούμε σπίτια, σπίτια πουθενά. Μόνο ένα, να, σαν αλώνι από μάρμαρο όλο, αλλά μεγάλο. Μεγάλο όσο που δε φαντάζεσαι. Κι είχε κι απ' τη μια μεριά να κάθονται αθρώποι μέχρι ψηλά. Τι να σου πω. Θα 'ταν και τριάντα σαράντα μέτρα στο ύψος. Θέατρο, μας λέει. Εδώ παίζανε οι αρχαίοι έργα. Κι αρχινάει και μας ξηγάει, να από δω μπαίνανε, εδώ καθόντουσαν οι προύχοντες, εδώ η ορχήστρα. Ποια ορχήστρα, του λέω, πού 'ν' τα όργανα; Α ρε ζαγάρι, μου λέει, ορχήστρα λένε εδώ το μέρος που παίζανε οι θεατρίνοι και χορεύανε. Κι ήταν

όλο σου λέω μάρμαρο σκαλιστό, όχι πέτρα. Δεν έχω ματαΐδει τέτοιο πράμα. Μας ξηγούσε μια ώρα, τούτο, κείνο. Μας έβαλε και το μετρήσαμε με τα βήματα κι έγραφε αυτός όλη την ώρα σ' ένα τετράδιο. Πάμε, μας λέει ξανά. Ξαναμπαίνουμε στα πουρνάρια, κάνουμε ένα γύρω το θέατρο κι ερχόμαστε και πέφτουμε πίσω απ' το ύψωμα που 'ταν χτισμένο. Εδώ ήταν η πόλη, μας λέει. Εκεί το λιμάνι, εκεί τα σπίτια. Πού λιμάνι και σπίτια; Κάτι γούρνες είχε μόνο με νερό και φαινόντουσαν κάτι πέτρες και κολόνες δώθε κείθε. Όλα από μάρμαρο. Κυρ λοχαγέ, του λέει ένας από δω απ' τη Ροδιά, εδώ δεν έχει τίποτα. Πού τα βλέπεις εσύ όλα αυτά; Εδώ είναι στεριά και βάλτος. Πού 'ν' το λιμάνι; Τι το 'θελε να το πει κι αυτός ο ευλοημένος; Αρχινάει και μας πάει την πέτρα πέτρα. Εδώ ήταν τούτο, εδώ ήταν το άλλο, παρακεί αυτό, και πάει λέγοντας. Ώρες σου λέω έτσι. Λες και μας έκανε μάθημα.

Εγώ είχα αγανακτήσει. Με βάραε ο ήλιος κατακούτελα, ήταν και μύγες, νταβάνια, τι ήτανε αυτά, απ' τα νερά, άλλο πράμα σου λέω. Κοιτάω δεξιά αριστερά μπας και βρω καμιά σκιά να πέσω να πάρω μια ανάσα, τίποτα. Το κόβω πιο πέρα και τσουπ, να σου μια συκιά. Μια μεγάλη έτσι, ανέβαινε πάνω σ' έναν τοίχο αρχαίο. Ζυγώνω. Γιομάτη. Και τα 'κανε μπουκουμπάρδια η άτιμη. Λέω από μέσα μ', Γούλα, θα φας, θα φχαριστηθείς. Αρχινάω και κόβω και τρώω και τα τελειώνω τα χαμηλά. Ο άλλος συνέχιζε, έλεγε τα δικά του. Κάτι ιστορίες για εκκλησιές των αρχαίων και τέτοια. Άι καλά, λέω. Πιάνω κι αρχίζω κι ανεβαίνω τον τοίχο να φτάσω τα κλαριά ψηλά. Κι εκεί που είμαι και κάνω να κόψω, πετάγεται μπρος μου μια τσαμπερδώνα, να τέτοια. Σαν τις γουστέρες που 'χουμε μεις εδώ, αλλά ακόμα πιο μεγάλη. Με τρόμαξε γιατί την έκανα για φίδι στην αρχή κι όπως κάνω πίσω, αγγιστράω και πέφτω και χτυπάω το χέρι. Ώπωπω, με χτύπησε ο πόνος στην καρδιά. Βάνω μια φωνή, τρέχουν οι άλλοι να δούνε τι έγινε, έρχεται κι ο λοχαγός, σήκω ρε, μου λέει, τι έπαθες; Το και το, του λέω. Και βάνει τα γέλια ο άτιμος. Καλά να πάθεις, μου λέει. Σε τιμώρησε ο θεός Απόλλωνας ο Δέλφινας. Εδώ είναι η εκκλησία του, λέει, και πηγες εσύ και τη μαγάρισες για να φας σύκα. Έκανες αμαρτία από τη λαιμαργία σου και γι' αυτό τα παθαίνεις. Είχα γω τον πόνο μου, είχα κι αυτόνα να μου λέει, δεν κρατήθηκα απ' τα νεύρα. Ρε λοχαγέ, του λέω, τι μου τσαμπουνάς; Οι άνθρωποι που 'ταν εδώ είναι πεθαμένοι χρόνια. Άμα πεθάνανε

αυτοί και χάθηκε η πίστη, έζησε ο θεός; Εγώ πιστεύω, μου λέει ο ασκιούφτης.
Καναδυό μήνες πιο μετά σκοτώθηκε πιο παραέξω, στο Σελτσούκ.

Ωπ. Να, τούτο. Τούτο ειν' πρώτο. Το βλέπεις; Μέλι. Φα' το.

«Αϊβαλί» (2014)

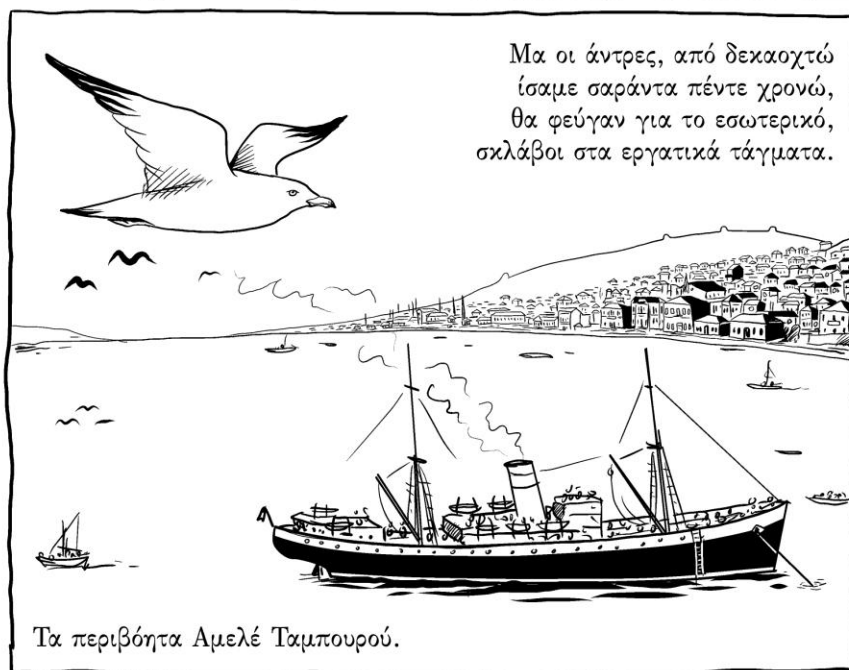
Solour

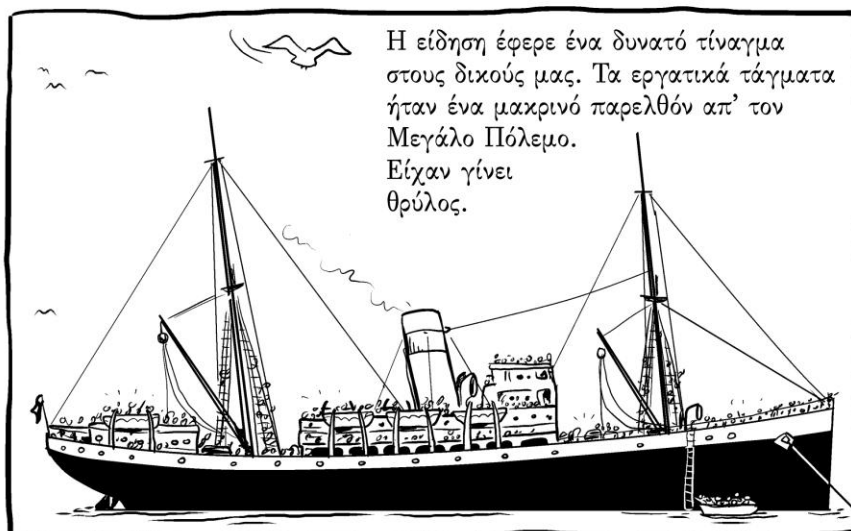
σκιτσογράφος, διδάκτωρ ΤΠΤΕ Πανεπιστημίου Αιγαίου

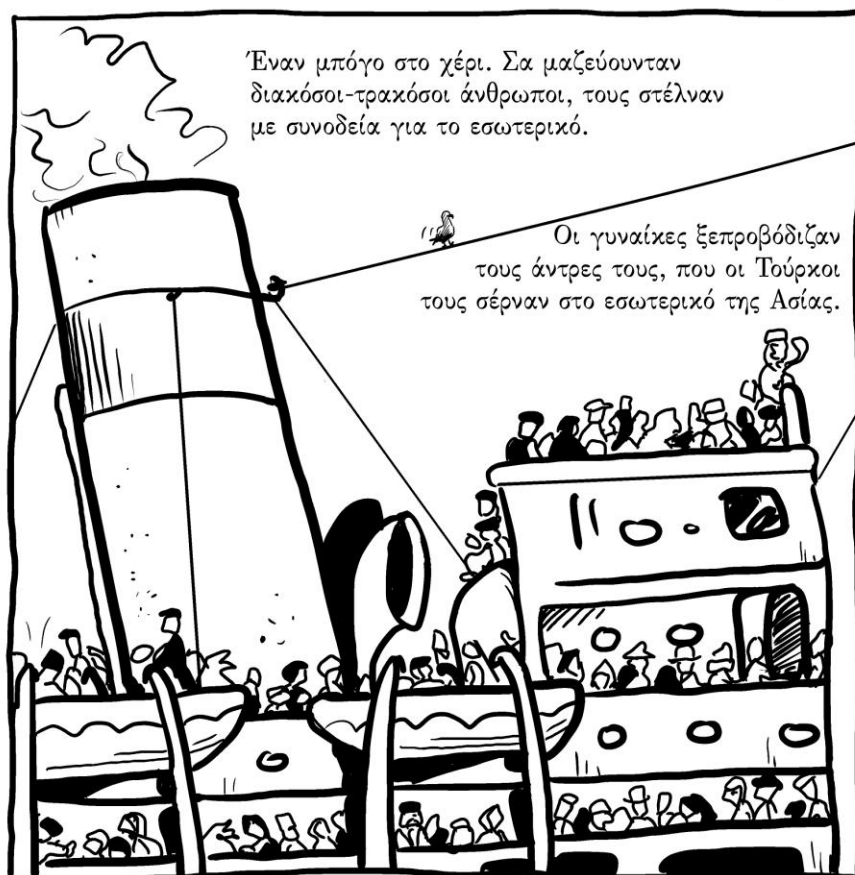
1922. Η Ανατολή γλυκύτατη
πάντα, για σονέτο – κάτι τέτοιο.
Όλα ήταν ήμερα και αβρά
εκείνο το φθινόπωρο.



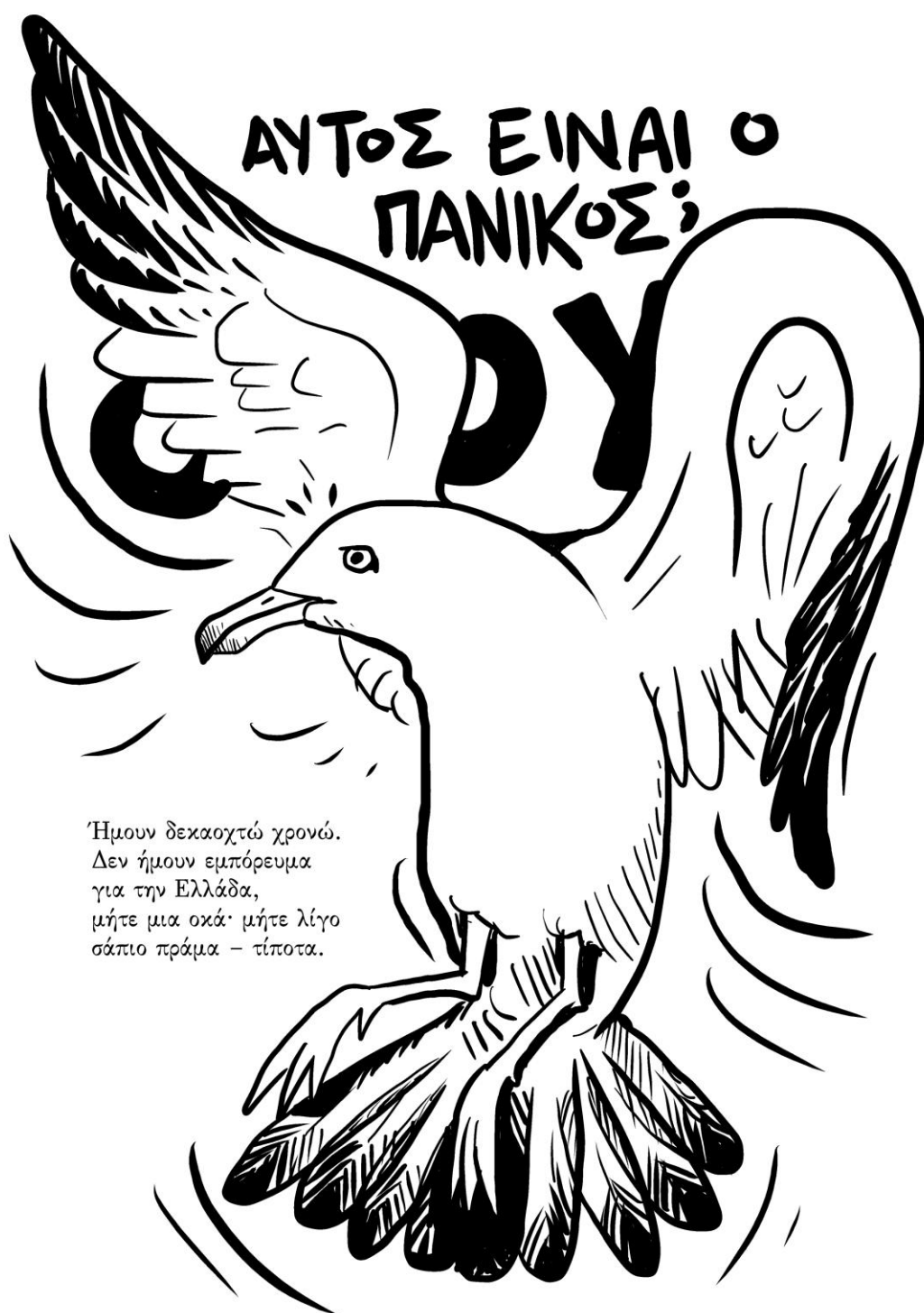










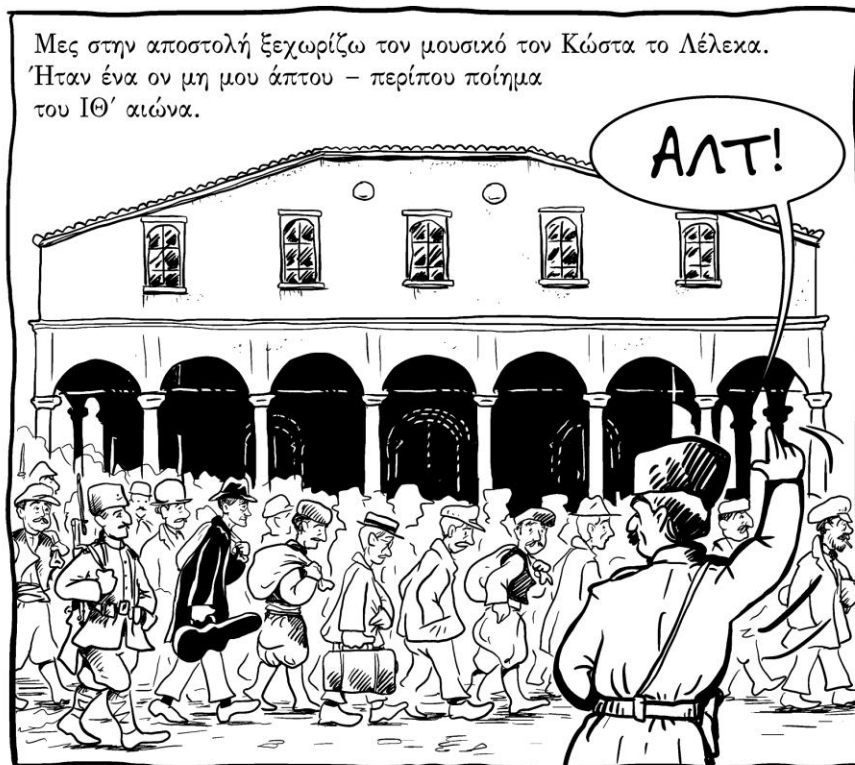


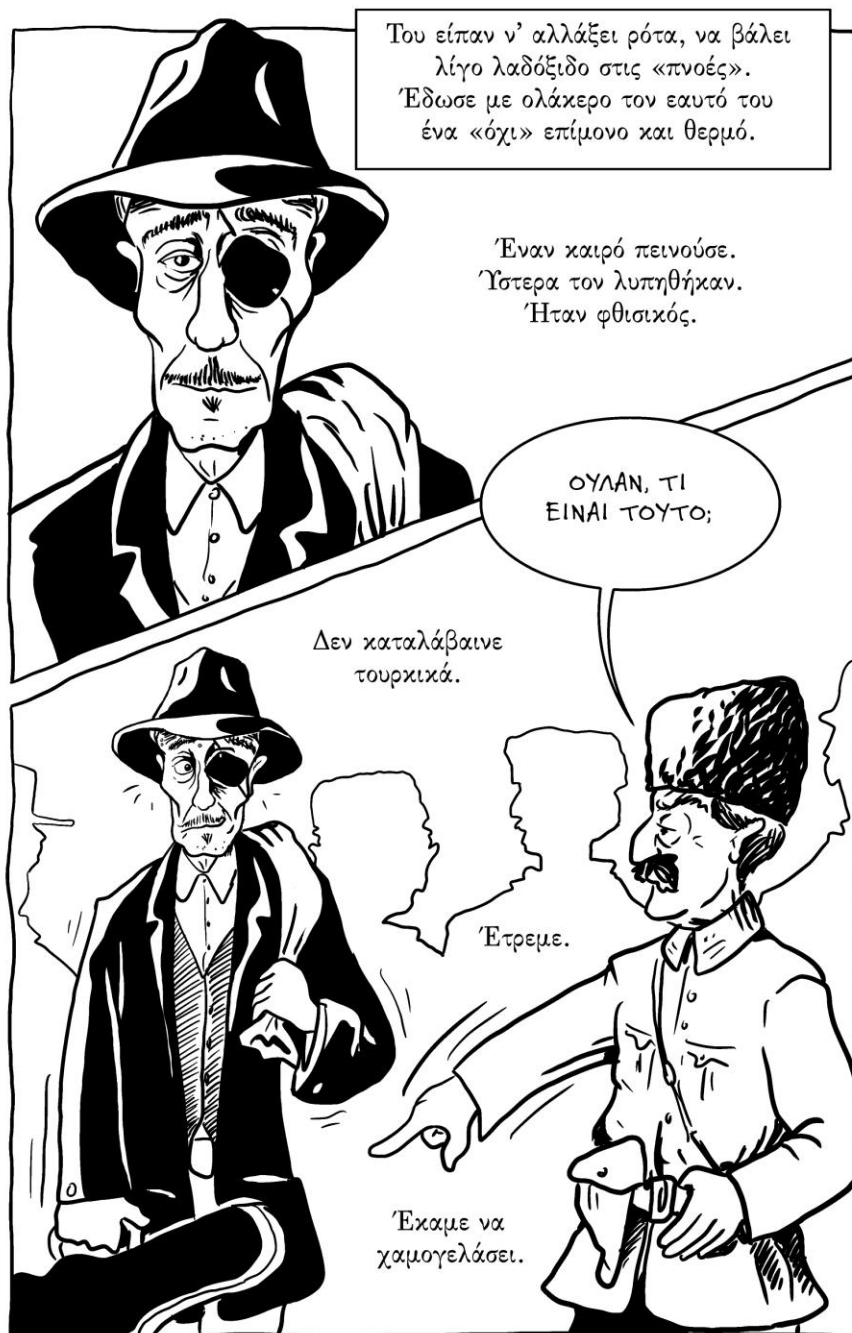
Ήμουν δεκαοχτώ χρονώ.
Δεν ήμουν εμπόρευμα
για την Ελλάδα,
μήτε μια οκά· μήτε λίγο
σάπιο πράμα – τίποτα.



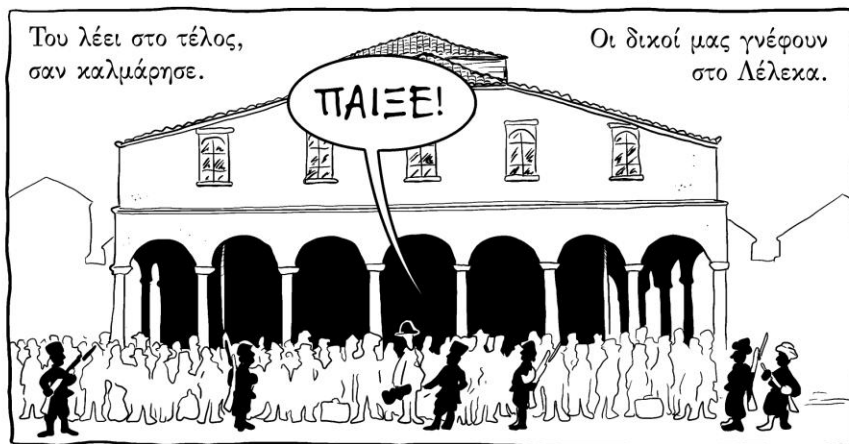
Ίσαμε τρακόσοι άνθρωποι, σε διπλή σειρά. Πίσω τους τρέχαν έξαλλες γυναίκες. Οι στρατιώτες τις σπρώχναν, αυτές τίποτα.





















Τέλος το πράμα ξεκαθάρισε.



ISBN: 978-618-82333-0-0