

Το αποικιοκρατικό παρελθόν στο μεταποικιοκρατικό παρόν στο μυθιστόρημα του Νίκου Ορφανίδη Ο Άγγελος έφυγε ευτυχισμένος

Μαρία Ηροδότου

This paper is part of an extensive research project, which examines the Greek novels of Cyprus within the framework of postcolonial theory, in an attempt to add another paradigm to the universal body of post-colonial literature. It begins with a general introduction to postcolonial theory and critique and it then focuses on Frederic Jameson's thesis that all literatures produced by ex-colonized countries are concerned with their nation's situation in the decades that followed anti-colonial struggles and de-colonization and thus could be considered as "*national allegories*". The main part of the paper analyses N. Orfanides's novel, *Angelos Departed Happy*, in order to establish the extent to which Jameson's thesis applies to this novel. More specifically, it examines how the writer uses local history, symbolism and intertextuality in order to give a voice to a "subaltern" nation, to project national identity and to undermine the colonial perception of cultural superiority and local cultural inferiority. The conclusion drawn is that, indeed, Orfanides's novel could be read as "*a national allegory of the embattled situation*" of the Greek nation.

Από τις μαχητικές διαδηλώσεις εναντίον της βρετανικής κατοχής κατά τη διάρκεια του απελευθερωτικού αγώνα 1955–1959.

Εισαγωγή: Μεταποικιοκρατική θεωρία και κριτική

Το κείμενο αυτό αποτελεί μέρος μιας μεγαλύτερης μελέτης στην οποία εξετάζεται το ελληνικό μυθιστόρημα της Κύπρου μέσα στα πλαίσια της μεταποικιοκρατικής θεωρίας. Σκοπός της μελέτης είναι να προστεθεί η κυπριακή εμπειρία ως ένα ακόμη μεταποικιοκρατικό παράδειγμα γιατί μέχρι σήμερα έχει αγνοηθεί εντελώς.¹ Η θεωρία αυτή παρέχει τη δυνατότητα να ακουστεί και η πλευρά όσων μέχρι τώρα “δεν είχαν φωνή” (the subaltern).² Παρέχει ακόμη τη δυνατότητα

¹ Ακόμη και στην εκτεταμένη μελέτη της Elleke Boehmer (1995) όπου καταγράφεται η αποικιοκρατική εμπειρία και από την πλευρά των Άγγλων και από την πλευρά των Αγγλοκρατούμενων, η Κύπρος δεν αναφέρεται καθόλου. Όχι μόνο στην κύρια ανάλυση/εξέτασή της αλλά ούτε και στο χρονολογικό χάρτη των κατακτήσεων και άλλων σημαντικών γεγονότων που σχετίζονται με την Αγγλοκρατία. (Βλ. π.χ. το “Χρονολογικό Χάρτη”, σσ. 251–266).

² Ο όρος “Subaltern” είναι δανεισμένος από τον Antonio Gramsci (1978) ο οποίος τον χρησιμοποίησε για τις κοινωνικές τάξεις (“subaltern classes”). Τον όρο τον δανείστηκε

κοινωνικής (αυτο)κριτικής. Μέσα στο πλαίσιο αυτό, ένα ερώτημα που απασχόλησε — και ακόμη απασχολεί — είναι κατά πόσο μπορούμε πραγματικά να μιλάμε για “μετά” αποικιοκρατική εποχή και αν αυτό (δηλ. το “μετά”) στην πραγματικότητα είναι ένας μύθος. Για να δοθεί κάποια απάντηση πρέπει να στραφούμε στην ιστορική διαδικασία,³ γιατί η κάθε εμπειρία έχει τις δικές της ιδιαιτερότητες.

Συχνά μετά την ανεξαρτησία των αποικιοκρατούμενων λαών και τη δημιουργία ανεξάρτητων κρατών εμφανίζεται το φαινόμενο της “ιστορικής αμνησίας” λόγω της επιθυμίας των ανθρώπων, αφενός μεν να εξαλείψουν ένα παρελθόν που συνδέεται με την υποδούλωσή τους, αφετέρου δε λόγω της επιθυμίας τους να αρχίσουν μια καινούρια περίοδο στην ιστορία τους. Αποδείχτηκε όμως ότι η προσπάθεια αυτή (δηλ. της άρνησης του παρελθόντος) είναι ανεπιτυχής και προσωρινή, γιατί η μνήμη του αποικιοκρατικού παρελθόντος είναι αδύνατο να ξεπεραστεί λόγω της κληρονομιάς που αφήνει στην πραγματικότητα του παρόντος (Gandhi, 1998:4). Η ανάπτυξη της μεταποικιοκρατικής θεωρίας, η οποία απαιτεί τη στροφή στο παρελθόν, υποκινεί την επαναφορά του στη μνήμη, και την “ανάκρισή” του. Αυτή η στροφή μπορεί να θεωρηθεί ως μια θεωρητική αντίσταση στη “μυστικοποίηση” του αποικιοκρατικού παρελθόντος και των συνεπειών του. Στο πλαίσιο αυτό, μέσα από μια συνεχή και προσεκτική εξέταση της ιδεολογίας, της πολιτικής και των σχέσεων εξουσίας, γίνεται προσπάθεια να επανεξεταστούν και να αναθεωρηθούν παραλείψεις, αμέλειες, υποκειμενικός τρόπος παρουσίασης, ή ακόμη, έλλειψη κατανόησης ή και σφετερισμός της ιστορίας από τις δυνάμεις εξουσίας. Έτσι επανεξετάζονται, αφενός μεν οι διαδικασίες οικοδόμησης του παρελθόντος, αφετέρου δε το παρόν, ο σύγχρονος κόσμος, ο οποίος αντιμετωπίζεται ως πολύπλοκος, με κουλτούρα που είναι δύσκολο να οριοθετηθεί λόγω της υβριδικότητας που τη χαρακτηρίζει. Μέσα στο πλαίσιο της μεταποικιοκρατικής θεωρίας, τις τελευταίες δύο περίπου

η Gavantri Spivak για να μιλήσει για τους (πρώην) αποικιοκρατούμενους και έχει πια καθιερωθεί για να εκφράσει “τον αδύνατο” σε σχέση με τον ισχυρότερο.

³ Για τον προβληματισμό αυτό βλ. π.χ., “Introduction” (Mongia, 1996:1–15).

δεκαετίες, αναπτύχθηκε ιδιαίτερα και ο τομέας της κριτικής και πολλαπλασιάστηκαν τα έργα που γράφτηκαν ως απάντηση στις θέσεις των αγγλικών και άλλων κειμένων των αποικιοκρατικών χωρών.⁴

Η ενασχόληση των πρώην αποικιοκρατούμενων λαών με την ιστορία είναι αναμφισβήτητη και γεγονός πρωτίστης σημασίας. Αυτό συμβαίνει λόγω της προσπάθειάς τους να απορρίψουν τον ευρωκεντρισμό της αποικιοκρατικής ιστορίας ή τουλάχιστον να παρεμβάλουν στην ιστορία των αποικιοκρατών τη δική τους πλευρά για να δώσουν μια πιο αληθινή και ολοκληρωμένη εικόνα. Σ' αυτή τη διαδικασία κρατούν τα στοιχεία της επικρατούσας ιδεολογίας/ιστορίας αλλά τα συμπληρώνουν με στοιχεία της τοπικής τους ιστορίας. Αυτή η προσπάθεια καταλήγει να θεωρείται μια μορφή αντίστασης (Ashcroft, 1998:25–26).⁵

Ένας πιο αποτελεσματικός τρόπος ανταπόκρισης στην ιστορία είναι και η παρεμβολή της λογοτεχνίας (Ashcroft, 1998:25–26) με την οποία προστίθεται ακόμη μια φωνή στις υπάρχουσες για να δοθεί “λόγος” σ' αυτούς που είχαν καταδικαστεί σε σιωπή.⁶ Η λογοτεχνία όμως παίζει και ένα πιο σημαντικό ρόλο, γιατί πολλές φορές γράφεται όχι ως απάντηση στους πρώην αποικιοκράτες, αλλά απευθύνεται στους ίδιους τους ανθρώπους του νεοσύστατου κράτους με σκοπό να βοηθήσει στην αυτοκριτική και τον αυτοπροσδιορισμό της πολιτιστικής, εθνικής ταυτότητας,⁷ ή ακόμη, για να βοηθήσει στη διαμόρφωση

⁴ Τα έργα αυτά — που καλύπτουν διάφορους τομείς — είναι γνωστά ως “writing back”, “counter-discourse”, “oppositional literature”, “con-texts”, κτλ. και δημιουργήθηκαν ως αμφισβήτηση στον κανόνα των αποικιοκρατικών κειμένων και για διεύρυνση της όλης συζήτησης γύρω από το θέμα. Έχουν ακόμη ως στόχο να διαλύσουν τα στερεότυπα που δημιουργήθηκαν για τους αποικιοκρατούμενους (Thieme, 2001:1–4).

⁵ Ο Ashcroft χρησιμοποιεί ένα χαρακτηριστικό παράθεμα του Luis ο οποίος υποστηρίζει ότι: “The native history of America begins with the struggle to subvert Western man's powers, that is, with the attempt to re-write his writing of history ... By subverting writing, the oppressed usurps the power of language and, consequently history, to uncover a different version of the same history” (1998:26).

⁶ Μερικές τέτοιες φωνές που είναι πολύ κοντά στην ιστορία μπορεί να είναι οι μαρτυρίες (Ashcroft: ό.π.).

⁷ Πολλοί μελετητές έχουν δείξει ότι οι αγώνες για πολιτική ανεξαρτησία των αποικι-

του έθνους τους (Innes, 1996:120, 127). Μετά την απελευθέρωση όλες οι κουλτούρες, τόσο των αποικιοκρατών όσο και των αποικιοκρατούμενων, διέρχονται μια φάση κρίσης ταυτότητας μέχρι να επαναπροσδιοριστούν οι μεταξύ τους σχέσεις και να μεταμορφωθούν και οι ίδιες. Η λογοτεχνία στην περίπτωση αυτή αποτελεί και πάλι μέρος μιας αναπτυσσόμενης αστικής παγκόσμιας κουλτούρας (King, 1996:3)⁸ και με τον τρόπο της εκφράζει τις παραπάνω δυναμικές αλλαγές.

Η μεταποικιοκρατική λογοτεχνία (όπως και η ιστορία) έρχεται επίσης αντιμέτωπη με τις δυτικές μητροπόλεις του λόγου, χρησιμοποιώντας τη μεταποικιοκρατική ιστορία του τόπου της, επειδή σ' αυτή θεμελιώνεται η εθνική ταυτότητα (Bottomley, 1998:60). Έτσι εξηγείται και το φαινόμενο ότι οι λογοτεχνίες του τρίτου κόσμου ασχολούνται σε μεγαλύτερο βαθμό με την πολιτική κατάσταση του τόπου τους, τις δημόσιες και πολιτικές ευθύνες και λιγότερο με προσωπικά θέματα που αφορούν άτομα. Ο κορυφαίος κριτικός της κουλτούρας και λογοτεχνίας Frederic Jameson θεωρεί πολύ σημαντική τη σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας. Η θέση του είναι ότι κάθε προϊόν κουλτούρας — όπως είναι και η λογοτεχνία και μάλιστα το μυθιστόρημα που μας ενδιαφέρει στην εργασία αυτή — πρέπει να θεωρείται σαν ένας φακός μέσα από τον οποίο εξετάζεται μια άποψη της ιστορίας· αλλά και αντίστροφα: η μελέτη των μεγάλων στιγμών της ιστορίας πρέπει να μας δίνει μια καινούρια οπτική μέσα από την οποία να επανεξετάσουμε τη λογοτεχνία. Την παλινδρομική αυτή κίνηση, με την οποία ανακαλύπτουμε όλο και περισσότερο πολύπλοκες κοινωνικο-ιστορικές σχέσεις, την ονομάζει “historicizing”. Στη σχέση αυτή παίζει (κατά την άποψή του) μεγάλο ρόλο η λογοτεχνία λόγω της αφηγηματικότητάς της, μέσω των δομών της οποίας μπορούμε

οκρατούμενων λαών συνοδεύτηκαν από μια εντυπωσιακή άνθιση της λογοτεχνικής δημιουργίας που διεκδικούσε την επιβεβαίωση της πολιτιστικής τους ταυτότητας. Το γεγονός αυτό μάλιστα είναι κάτι που φέρνει κοντά έθνη με τόσο διαφορετικές κουλτούρες (Innes, 1996:121–122).

⁸ Φυσικά οι περισσότεροι μελετητές/κριτικοί αναφέρονται στη δύναμη και το ρόλο που μπορεί να παίξει η λογοτεχνία αλλά αναφέρονται κυρίως στη λογοτεχνία που είναι γραμμένη στα Αγγλικά και η οποία γίνεται έτσι μέρος των διεθνών πολιτικών σχέσεων (King, 1996:3).

να προσεγγίσουμε την ιστορία με ένα ιδιαίτερο τρόπο (Hardt & Weeks, 2001:11–12). Προχωρώντας ακόμη περισσότερο, υποστηρίζει ότι τα λογοτεχνικά κείμενα πρέπει να ερμηνεύονται πρωταρχικά ως πολιτικά κείμενα, γιατί θα πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι τα πάντα είναι κοινωνικά και ιστορικά παράγωγα και επομένως — σε τελευταία ανάλυση — είναι πολιτικά (Jameson, 2001:34, 36).⁹ Θεωρεί ότι η λογοτεχνία είναι “μια κοινωνικά συμβολική πράξη”.¹⁰ Δηλαδή στη λογοτεχνία υπερισχύει η “εθνική αλληγορία”, γιατί ακόμη και στην περίπτωση που προβάλλεται το άτομο, αυτό γίνεται για να προωθηθεί η εθνική πραγματικότητα:

All third-world texts are necessarily, I want to argue, allegorical, and in a very specific way: They are to be read as what I will call *national allegories*, even when, or perhaps I should say, particularly when their forms develop out of predominantly western machineries of representation, such as the novel [...].

Third-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic—necessarily project a political dimension in the form of national allegory: *the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third world culture and society* (Jameson, 2001:319-320).¹¹

⁹ Ο Jameson ως γνωστό στηρίζει κατά πολύ τις απόψεις του στο Μαρξισμό. Θεωρείται ως ο κορυφαίος Αμερικανός κριτικός του Μαρξισμού και ένας από τους κορυφαίους θεωρητικούς του Μεταμοντερνισμού. Αυτό που είναι αξιοπρόσεκτο στην περίπτωση του είναι ότι καταφέρνει να συνδυάσει τα δύο αυτά θεωρητικά/φιλοσοφικά πεδία, ενώ φαινομενικά τουλάχιστον, αντιμάχονται το ένα το άλλο, αφού ο μεν Μαρξισμός στοχεύει στην τελική αλήθεια και βεβαιότητα, ενώ ο Μεταμοντερνισμός — που συνδέεται στενά με τις σπουδές κουλτούρας — προβάλλει τη σχετικότητα (Hardt & Weeks, 2001:1).

¹⁰ Λεπτομέρειες για τα επιχειρήματα του Jameson σχετικά με την ερμηνεία των λογοτεχνικών κειμένων ως μια κοινωνικά συμβολική πράξη βλ. στη θεωρητική εισαγωγή στο βιβλίο του *The Political Unconscious* (1981). Εδώ χρησιμοποιείται η αναδημοσίευσή της στο *The Jameson Reader* (2001).

¹¹ Η υπογράμμιση είναι του ίδιου. Το κείμενο με τίτλο “Third-world Literature in the Era of Multinational Capitalism” πρωτοδημοσιεύτηκε στο *Social Text* (1986). Εδώ χρησιμοποιείται η αναδημοσίευσή του στο *The Jameson Reader* (2001).

Άλλοι μελετητές κάνοντας κριτική στον Jameson, υποστηρίζουν ότι η άποψή του (ότι δηλ. οι λογοτεχνίες του τρίτου κόσμου ασχολούνται μόνο με την εθνική/πολιτική κατάσταση του τόπου τους) είναι πολύ γενικευμένη. Το ίδιο γενικευμένη και περιοριστική πιστεύουν ότι είναι και η αντίληψή του για το τι είναι “εθνικό”, γιατί φαίνεται να το αντιλαμβάνεται ως “την εμπειρία του συλλογικού εγώ όπως έχει διαμορφωθεί από την αποικιοκρατική και ιμπεριαλιστική εμπειρία” (Gandhi, 1998b).¹² Καταλήγουν ότι οι συγγραφείς των πρώην αποικιοκρατούμενων λαών δεν είναι όλοι απορροφημένοι στον αντιαποικιοκρατικό εθνισμό, καθώς επίσης ότι ακόμη και η έννοια της συλλογικότητας διαφοροποιείται, γιατί μπορεί να διαμορφώνεται και με βάση την κάστα, την κοινωνική τάξη ή το φύλο στην εκάστοτε μεταποικιοκρατική κοινωνία. Υπάρχουν ακόμα συγγραφείς οι οποίοι απομακρύνονται εντελώς από το εθνικό παρελθόν του τόπου τους ή τη σχετική εμπειρία της συλλογικότητας. Στην περίπτωση αυτή το “πνευματικό γίνεσθαι” γίνεται ο πιο σωστός χώρος της ελευθερίας τους (Gandhi, 1998b).

Υπάρχουν επομένως διστάμενες απόψεις όσον αφορά στο περιεχόμενο της λογοτεχνίας των πρώην αποικιοκρατούμενων λαών και όσον αφορά στο ρόλο που μπορεί να παίξει στη διαμόρφωση και προβολή της εθνικής ταυτότητας, χρησιμοποιώντας το ιστορικό παρελθόν. Κανένας όμως δεν αμφισβητεί τη σημασία της. Επιπλέον, εκφράζεται η άποψη ότι η λογοτεχνία προσφέρει ένα εναλλακτικό τρόπο διδασκαλίας της ιστορίας αποτελεσματικά και κριτικά (White, 1993:209)¹³ και ότι έχει τη δυνατότητα να τοποθετήσει την τοπική κουλτούρα στον παγκόσμιο πολιτιστικό χάρτη (King, 1996:4).

Ανεξάρτητα από το αν συμφωνούμε ή διαφωνούμε με τις παραπάνω

¹² Λεπτομέρειες για τις αντίθετες προς τον Jameson θέσεις όπως διατυπώνονται από την ίδια και από άλλους βλ. Gandhi, 1998b.

¹³ Ο Jonathan White εξετάζοντας το μοντέρνο ιστορικό μυθιστόρημα κατά τη μεταποικιοκρατική εποχή, υποστηρίζει ότι στη σημερινή εποχή που το ενδιαφέρον των μαθητών στη Μέση Εκπαίδευση για την ιστορία μειώνεται, ή ακόμη και στην περίπτωση που η ιστορία διδάσκεται αλλά λείπει η κριτική αντιμετώπισή της, το ιστορικό -πολιτικό μυθιστόρημα μπορεί να καλύψει το κενό. Προσφέρεται έτσι ένας εναλλακτικός τρόπος διδασκαλίας της ιστορίας και των πολιτικών θεμάτων (1993:208–209).

απόψεις, είναι γεγονός ότι, όταν χρησιμοποιείται η μεταποικιοκρατική θεωρία για να εξεταστούν λογοτεχνικά κείμενα, η έμφαση δίνεται όχι μόνο στην αισθητική τους διάσταση αλλά επίσης στην ιστορία και κουλτούρα που μορφοποιούνται και διακινούνται μέσα από αυτά. Έτσι η μεταποικιοκρατική θεωρία συνάδει με την κριτική που κάνει ο Eagleton για την τάση της Δύσης να δίνει όλο και μεγαλύτερη σημασία στην αισθητική, με αποτέλεσμα να έχει δημιουργηθεί μια υπερπληθώρα αισθητικών θεωριών που καταλήγουν να αποτελούν το γνώρισμα μιας ιστορικής περιόδου, ενώ είναι αποδεδυμεσμένες από τον πολιτικό λόγο. Για τον Eagleton η αισθητική πρέπει να παύσει να είναι αυτοσκοπός και να αναλάβει το ρόλο του μεσολαβητή μεταξύ τέχνης και κοινωνικής πράξης (Eagleton, 1990:1-4, 370). Αντίθετα με την εμμονή της Δύσης στην αισθητική, η μεταποικιοκρατική θεωρία διαμορφώνει ένα πλαίσιο στο οποίο διασταυρώνονται διαφορετικά επιστημονικά πεδία με έμφαση στην πολιτιστική, εθνική ταυτότητα και τις κοινωνικές σχέσεις. Η ταυτότητα εξετάζεται σε σχέση με τον “Άλλο” (άλλες φυλές ή έθνη), σε σχέση με τον ιμπεριαλισμό, την αποικιοκρατία και σε σχέση με την κατάσταση που δημιουργείται μετά την ανεξαρτησία (Edwards, 1998: 1-5). Η έννοια ταυτότητα¹⁴ σημαίνει ουσιαστικά “το ίδιο” και επομένως στρέφει την προσοχή σε κοινά στοιχεία σε αντίθεση/αντιπαράθεση με τη ετερότητα — στην οποία μάλιστα υπολανθάνει μια αίσθηση απειλής — (Bottomley, 1998:59). Η διάκριση μεταξύ του “εμείς” και “οι άλλοι” αποτελεί βασικό θέμα στις σχετικές αναλύσεις αλλά και επικίνδυνο αφού, όπως υποστηρίζει και ο Homi Bhabha καθαρή εθνική ταυτότητα μπορεί να επιτευχθεί μόνο με το θάνατο της ιστορίας και των πολιτισμικών ορίων των σύγχρονων εθνών (Bhabha, 1994:6).

Οι παραπάνω θέσεις στηρίχτηκαν με βάση την εξέταση λογοτεχνιών του τρίτου κόσμου και πρωτίστως της Ινδίας. Η λογοτεχνία της Κύπρου — κυρίως λόγω της γλώσσας — δεν εξετάστηκε ως μεταποικιοκρατικό παράδειγμα.¹⁵ Η μελέτη αυτή (όπως ειπώθηκε και στην

¹⁴ Η λέξη προέρχεται από την αρχαία “ταυτότης” <το αυτό (=εντελώς το ίδιο). Στα αγγλικά η λέξη identity προήλθε από το λατινικό *idem* που σημαίνει: το ίδιο.

¹⁵ Λογοτεχνικό έργο γραμμένο στα ελληνικά για να εξεταστεί κάποια πλευρά της αποικιο-

αρχή) έχει ως γενικό σκοπό να εξετάσει κατά πόσο ισχύουν τα παραπάνω, με την εξέταση ενός παραδείγματος από την ελληνική λογοτεχνία της Κύπρου, η οποία βίωσε ένα αποικιοκρατικό παρελθόν που επηρεάζει άμεσα το παρόν. Συγκεκριμένα θα εξεταστεί το μυθιστόρημα του Νίκου Ορφανίδη *Ο Άγγελος έφυγε ευτυχισμένος*. Πιο ειδικά, αποσκοπεί στο να δείξει κατά πόσο το μυθιστόρημα συνάδει με τη θέση του Jameson περί *εθνικής αλληγορίας*¹⁶ αν δηλ. είναι μια αφήγηση που προβάλλει την κατάσταση του έθνους — ακόμη και όταν αναφέρεται σε προσωπικές ιστορίες ατόμων. Για να φανεί αυτό θα αναλυθούν μερικά σημαντικά μέσα που χρησιμοποιούνται στο μυθιστόρημα: η ιστορία, ο συμβολισμός του έθνους και η πολιτιστική παράδοση.

Ο Άγγελος έφυγε ευτυχισμένος (Εστία 1997)

Παρεμβολή της Ιστορίας

Αναμφίβολα ο Νίκος Ορφανίδης χρησιμοποιεί την ιστορία ως κεντρικό άξονα στα έργα του και κυρίως στα μυθιστορήματά του. Τον απασχολεί όχι μόνο η ιστορία όπως αυτή προσλαμβάνεται μέσα από τη “στενάχωρη και πεπερασμένη λογική” — γιατί αυτή κατά την άποψή του οδηγεί στον κόσμο της ματαιώσης και της φθοράς — αλλά και μέσα από τη διάσταση του ιερού· του μόνου ικανού να λυτρώσει τον άνθρωπο (Ορφανίδης, 2003:227–228). Η ιστορία παρέχει στο συγγραφέα το μέσο να δείξει τη συνεχή πολιτική κρίση στην οποία βρίσκεται το έθνος και το άτομο αλλά και να αποδείξει την εθνική πολιτιστική

κιοκρατίας — και ειδικότερα της ευρωπαϊκής επιβολής — χρησιμοποιήθηκε από την Gilian Bottomley (1998). Με αφορμή το μυθιστόρημα της Ρέας Γαλανάκη *Η Ζωή του Ισμαήλ Φελίκ Πασά* προτείνει επαναπροσδιορισμό της Ευρώπης (δηλ. του αποικιοκρατικού κέντρου). Στηριζόμενη στο βιβλίο του Herzfeld (1987), εξετάζει τους τρόπους με τους οποίους η Ελλάδα έγινε τελικά αποδεκτή στους Ευρωπαίους, αφού πρώτα της επέβαλαν μετά την απελευθέρωση ένα δυτικό σύστημα διακυβέρνησης. Θεωρεί παράδοξο ότι η Ελλάδα (όπως και η Ιταλία), παρόλο που συνέβαλε στη δημιουργία του δυτικού πολιτισμού δεν θεωρήθηκε από τη Δύση ως μέρος της Δύσης (1998:63).

¹⁶ Η *αλληγορία* είναι μια σύντομη ή εκτενής ιστορία (σε ποιητικό ή πεζό λόγο) που έχει διπλό νόημα. Μπορεί δηλ. να ερμηνευτεί σε τουλάχιστο δύο διαφορετικά επίπεδα. (Λεπτομέρειες βλ. Cuddon 1992:22–24).

του συνέχεια παρά τις πολλαπλές περιόδους κατοχής που δοκίμασε. Επιπλέον, η θρησκευτική και φιλοσοφική διάσταση τον βοηθά να υπερβεί τον ιστορικό ορθολογισμό, καταλήγοντας σε ένα πιο ελπιδοφόρο μήνυμα για το μέλλον του ατόμου και του έθνους. Η διάσταση αυτή υποβάλλεται κι από την έννοια του τίτλου του μυθιστορήματος. Δηλ. ο “άγγελος” είναι αυτός που ενώνει τη γήινη ιστορικοπολιτική πραγματικότητα με την ουράνια, μεταφυσική/ιερή κατάσταση. Το γεγονός μάλιστα ότι ο “Άγγελος έφυγε ευτυχισμένος” από τη γη σε μια τραγική ιστορική στιγμή για το έθνος, ενισχύει την άποψη ότι ο συγγραφέας τονίζει την υπέρβαση του τραγικού παρόντος.

Το μυθιστόρημα *Ο Άγγελος Έφυγε Ευτυχισμένος* (Εστία 1997) είναι το δεύτερο από τρία μυθιστορήματα που έχει εκδώσει ο Ορφανίδης. (Τα άλλα δύο είναι το *Επιβατηγός Ρέθυμνο* [Πατάκη 1994] και το *Κλειώ* [Εκδ. Καστανιώτη, 2001]).¹⁷ Και τα τρία μυθιστορήματα έχουν ως κεντρικό άξονα την ελληνική ιστορία και μάλιστα τη σύγχρονη ιστορία της Κύπρου, το εθνικό όραμα και τη ματαίωσή του. Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, παρόλο που η αρχική βάση είναι πραγματικά ιστορικοπολιτικά γεγονότα, η αίσθηση της πραγματικότητας εξαλείφεται σιγά σιγά. Τα θέματα δίνονται μέσα από φανταστικά ταξίδια διαχρονικά και διατοπικά, για να καταλήξουν σε μια μεταφυσική διάσταση. Η φαντασία συμπορεύεται με τη μνήμη, το παράλογο συμπλέκεται με το πραγματικό.¹⁸ Τα μη συμβατά αυτά στοιχεία

¹⁷ Το *Επιβατηγός “Ρέθυμνο”* βασίζεται στα γεγονότα της τουρκικής εισβολής στην Κύπρο το 1974 και τις περιπέτειες του επιβατηγού πλοίου “Ρέθυμνο” το οποίο ξεκίνησε από τον Πειραιά για να μεταφέρει στην Κύπρο εθελοντές φοιτητές που ήθελαν να αγωνιστούν για την πατρίδα τους εναντίον των εισβολέων. Η βύθιση του πλοίου γίνεται η αφετηρία ενός φανταστικού διαχρονικού ταξιδιού της ιστορίας του ελληνισμού καθώς επίσης και ενός υπαρξιακού ταξιδιού των πρωταγωνιστών. Το *Κλειώ* επικεντρώνεται χρονικά λίγο πριν και λίγο μετά την τουρκική εισβολή. Με αφορμή το σενάριο που γράφει ο Νέαρχος για “τα πέτρινα χρόνια του ’55”, γίνονται αναφορές στην Αγγλοκρατία και παραλληλισμός με τον αγώνα των ανταρτών στην Ελλάδα (Αντίσταση, Εμφύλιος, Μακεδονικοί Αγώνες).

¹⁸ Ο Παντελής, π.χ. στη σελίδα 7 του μυθιστορήματος, ταξιδεύει συνοδευόμενος το σώμα του νεκρού του πατέρα για να κηδευτεί στο κατεχόμενο χωριό του, ενώ ταυτόχρονα “του μιλούσε συνέχεια” (Ορφανίδης, 1997). Στην επόμενη σελίδα μαθαίνουμε ότι και ο ίδιος είναι νεκρός.

συνδέονται μεταξύ τους με τις παρεμβάσεις του συγγραφέα ο οποίος προσφεύγει σε διάφορα πεδία (ιστορίας, φιλοσοφίας, θρησκείας). Ο εξωτερικός χρόνος διασπάται (ακριβώς γιατί λειτουργούν η φαντασία και η μνήμη) και σκόρπιες εικόνες του παρελθόντος και του παρόντος — ή παρόμοιες σκηνές που διαδραματίστηκαν σε διαφορετικές ιστορικές στιγμές — συνενώνονται ή υπεισέρχονται η μια στην άλλη. Το αποτέλεσμα είναι να δημιουργείται ένα αφηγηματικό κολλάζ το οποίο καλείται να εξετάσει και να ερμηνεύσει ο αναγνώστης, αφού πρώτα ταξινομήσει τα διάφορα στοιχεία που δίνονται σκόρπια και αποσπασματικά και αφού τα τοποθετήσει σε μια χρονική αλληλουχία. Όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί κάπου ο αφηγητής, προσπαθεί “να συνθέσει τα σπαράγματα του παρελθόντος” (Ορφανίδης, 1997:13). Η παρατήρηση αυτή μας δίνει το στίγμα της τεχνικής της αφήγησης και ταυτόχρονα φορτίζει συναισθηματικά το περιεχόμενό της. Η ολική όμως σύνθεση δεν πραγματοποιείται πουθενά, γιατί ενώ προβάλλεται μια σκηνή στη συνέχεια αναιρείται ή διακόπτεται με την παρεμβολή σκηνών ή εικόνων διαφορετικών χρονικών στιγμών. Και ενώ δημιουργείται η αίσθηση ότι γίνεται αναφορά στην πραγματικότητα, στη συνέχεια διαπιστώνουμε ότι πρόκειται για καταστάσεις εξω-πραγματικές. Τα πράγματα περιπλέκονται ακόμη περισσότερο όταν με τρόπο σολωμικό γίνεται προβολή στο μέλλον και όταν ο εξωτερικός χρόνος αντικαθίσταται από τον υποκειμενικό.¹⁹

Παρά τις περίπλοκες αφηγηματικές τεχνικές, το σταθερό σημείο το οποίο μας ενδιαφέρει εδώ είναι η αντίληψη του συγγραφέα για την ιστορία, την εθνική και πολιτιστική ταυτότητα: μια αντίληψη που βασίζεται στο σεφερικό τρόπο “για την πολιτική περιπέτεια του Νέου Ελληνισμού” και την οδύνη για τα ναυάγια του (Ορφανίδης, 1985: 9–11). Για τον Ορφανίδη η νέα περιπέτεια του ελληνισμού συνδέεται με την περιπέτεια της Κύπρου, με τις καταστάσεις της αποικιοκρατίας

¹⁹ Δηλ. στο μυθιστόρημα οι πρωταγωνιστές οραματίζονται το μέλλον και την απελευθέρωση του τόπου τους με τρόπο που σου δημιουργεί την ψευδαίσθηση ότι είναι μια πραγματικότητα. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει πχ. στον *Κρητικό* του Δ. Σολωμού. Επίσης, η διάρκεια των γεγονότων όπως τα βιώνουν τα πρόσωπα του έργου δεν έχει καμιά σχέση με τον εξωτερικό χρόνο.

που δοκίμασε και της κατοχής που ακόμη δοκιμάζει. Έτσι χρησιμοποιεί τρεις χαρακτήρες που αντιπροσωπεύουν τρεις βασικές ιστορικές περιόδους. Η κάθε περίοδος δεν είναι αυτοτελής γιατί και οι τρεις υπεισέρχονται η μια στην άλλη.

Αρχίζει με το παρόν που είναι η τουρκική κατοχή και οι συνέπειες που υφίστανται όχι μόνο οι περιοχές που βρίσκονται υπό κατοχή αλλά και οι “ελεύθερες” περιοχές. Η περίοδος αυτή δίνεται μέσα από τον πρώτο χαρακτήρα του μυθιστορήματος, τον Παντελή. Ο Παντελής, που βρίσκεται πια σε ώριμη ηλικία, έζησε και την εποχή της αποικιοκρατίας, τις εμπειρίες της οποίας εξωτερικεύει με αναδρομές στο παρελθόν. Το μυθιστόρημα αρχίζει με τον πρωταγωνιστή να ταξιδεύει με λεωφορείο προς τα κατεχόμενα εδάφη της Καρπασίας για την κηδεία του εγκλωβισμένου του πατέρα. Ενώ ταξιδεύει η μνήμη του ενεργοποιείται, εξουδετερώνει το χρόνο και μέσα από τον ιστορικό ενεστῶτα συμπλέκονται ατομικές παιδικές σκηνές με στιγμές της αποικιοκρατικής πραγματικότητας όπως οι ακόλουθες: Παιδί κυνηγώντας ένα θαλασσή χαρταετό έπεσε στο πλακόστρωτο της αυλής και το αίμα έτρεχε ασταμάτητα. Ο χαρταετός μπλεγμένος στα ηλεκτρικά σύρματα σχίζεται σε λωρίδες γαλάζιου χαρτιού που αιωρούνται στο κενό από τον άνεμο, όπως αιωρούνται και τα σώματα των απαγχονισμένων από τους Άγγλους την αυγή. Οι μαυροφόρες γυναίκες θρηνούν τους νεκρούς αγωνιστές, όπως θρήνησαν κάποτε παλαιότερα όταν έφεραν το σώμα ενός νεκρού διαδηλωτή, που “σημαιοφόρος άπλωσε τα στήθη στους Εγγλέζους”. Το σώμα του νεκρού διαδηλωτή ξεπλένεται στη θάλασσα με αλμυρό νερό, σκεπάζεται με “μυρσίνια και δάφνες”. Στο χωριό επιβάλλεται κατ’ οίκον περιορισμός και στο κοιμητήριο ο παπάς στους ψαλμούς της κηδείας προσθέτει τους στίχους του Εθνικού Ύμνου, κ.ά. Τριάντα χρόνια αργότερα επικρατεί τουρκοκρατία με παρόμοιες καταστάσεις, σε βαθμό που να συγχέονται οι διαφορετικές χρονικές στιγμές. Ο Παντελής προσπαθεί να πείσει τον πατέρα του:

— Πατέρα, τα χεις μπλέξει όλα. Δεν είμαστε τώρα στην αγγλοκρατία. Δεν γίνονται πια κέρφια. Δεν γίνονται διαδηλώσεις. Οι Άγγλοι έφυγαν από την Κύπρο εδώ και τριάντα χρόνια. [...] (Ορφανίδης, 1997:13).

Γίνεται έτσι φανερό ότι το αποικιοκρατικό παρελθόν δεν έχει ξεπεραστεί. Το παρόν είναι παρόμοιο με το παρελθόν γι' αυτό, ο μεν πρωταγωνιστής παραλληλίζει ανάλογες στιγμές, ο δε εγκλωβισμένος πατέρας συγχέει τα δύο αφού οι καταστάσεις του τότε και του τώρα είναι παρόμοιες.²⁰ Μέσα από φάσεις της νεανικής και ώριμης ζωής του Παντελή εκτίθενται οι καταστάσεις της τουρκικής εισβολής και της επακόλουθης κατοχής: αιχμαλωσία στο Σεράγιο της Λευκωσίας, αποφυλάκιση και μετάβαση στην κατεχόμενη Κερπασία, επικηρυγμένος και καταζητούμενος από τους Τούρκους κρύβεται σε κρησφύγετο, σύλληψή του σε μπλόκο των Τούρκων. Το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται από το συγγραφέα δεν είναι τυχαίο. Οι λέξεις που περιγράφουν τις εμπειρίες του Παντελή κατά την τουρκική εισβολή είναι φορτισμένες με το ίδιο πολιτικό νόημα της εποχής της αποικιοκρατίας.

Σε μια δεύτερη ιστορική ενότητα στο μυθιστόρημα μας δίνει περισσότερες λεπτομέρειες για την εποχή της αποικιοκρατίας, ιδωμένης από μια άλλη σκοπιά, με μεγαλύτερες διαστάσεις, που υπερβαίνουν τα όρια της Κύπρου. Μέσα από τη ζωή του δεύτερου πρωταγωνιστή Στέφανου, του “μοναχικού μοτοσυκλετιστή” — και με μια παλινδρομική αφήγηση — καλύπτεται χρονικά η περίοδος λίγο πριν το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο μέχρι και την τουρκική κατοχή. Στην ιστορία όμως της περιόδου υπεισέρχονται πολλαπλά ιστορικά στρώματα που μας πάνε πιο πίσω στην οθωμανική περίοδο (με τη χρήση του χαρακτηριστήρα του πατέρα του Στέφανου), για να φανεί αφενός μεν η κυκλική επανάληψη της ιστορίας (τότε και νυν τουρκοκρατία) (Ορφανίδης, 1977:59–60) και αφετέρου η διάψευση του εθνικού οράματος, αφού η γενιά που χαιρέτισε την έναρξη της Αγγλοκρατίας ως την αρχή της πραγμάτωσης της εθνικής ιδέας διαψεύδεται:

Χτυπάνε ξαφνικά ένα πρωί οι καμπάνες. Φεύγουν οι Τούρκοι. Χαρές, γέλια, χοροί. Οι Άγγλοι έφθασαν με τα παρδαλά τους μπερέ, με τα άλογά τους. Στο χωριό οι Τούρκοι βλοσυροί. Οι Άγγλοι γέμισαν την Κύπρο με τα πλοία τους

²⁰ Π.χ., η κυκλοφορία προς τις κατεχόμενες περιοχές είναι πάλι απαγορευμένη και γίνεται με τη συνοδεία του Ερυθρού Σταυρού και των στρατιωτών του ΟΗΕ. Ο Άγγλος αντικαταστάθηκε από τον Τούρκο.

και με το στρατό τους. Με τις ξανθές γυναίκες τους που δεν τις είδε ποτέ ο ήλιος. Ο Στέφανος πανηγυρίζει μαζί με τον πατέρα. Έφυγαν οι Τούρκοι. [...] Διασχίζοντας το δρόμο της Αμμοχώστου βλέπει ξαφνικά τα στρατεύματα των Τούρκων να παρελαύνουν. Χιλιάδες. Είναι Αύγουστος του '74. Πριν από λίγο πέρασαν καταδιωγμένοι Έλληνες. Με σκυφτά τα κεφάλια, πανικόβλητοι στην κάψα του Αυγούστου. Παντού πτώματα. Συνεχίζει. Προχωρεί. Πρέπει να φτάσει στη Λευκωσία (Ορφανίδης, 1997:65–66).

Την εποχή της αποικιοκρατίας — και συγκεκριμένα το 1942 — ο Στέφανος, ανταποκρινόμενος στο κάλεσμα των Άγγλων κατατάσσεται εθελοντής. Στέλνεται στη Μέση Ανατολή, όπου με την ιδιότητα του αγγελιαφόρου μετακινείται από τα Ιεροσόλυμα στην Αλεξάνδρεια και στην έρημο της Βόρειας Αφρικής. Ανήκει στο “εκστρατευτικό εθελοντικό σώμα των Ελλήνων της Κύπρου” το οποίο συγκροτήθηκε με σκοπό να αγωνιστεί “για την Ελλάδα και την ελευθερία” (Ορφανίδης, 1997:57). Οι περιπέτειες του Στέφανου στη Μέση Ανατολή, η επιστροφή/μη επιστροφή του δίνονται σε διάφορες εκδοχές (που η καθεμιά αναιρεί την προηγούμενη): Δραπέτευσε/δεν δραπέτευσε από την έρημο, πολέμησε και σκοτώθηκε στην έρημο της Βόρειας Αφρικής, κατά τη διάρκεια μιας αποστολής έπεσε σε ναρκοπέδιο και τραυματισμένος κατέληξε σε νοσοκομείο της Αλεξάνδρειας, ήταν αγνοούμενος, πήρε μετάθεση στα Ιεροσόλυμα όπου συνέχισε τον αγώνα, συμβιβασμένος παντρεύτηκε και συνέχισε τη ζωή του στην Ιερική, γύρισε στην Κύπρο όπου συνέχισε να υπηρετεί στον αγγλικό στρατό, ζώντας με το όραμα της ένωσης της Κύπρου με την Ελλάδα. Μετά το 1955 ενταγμένος στην ΕΟΚΑ πολεμά εναντίον των Άγγλων για την ένωση. Οι διάφορες αυτές αλληλοαναιρούμενες εκδοχές της περιπέτειας του Στέφανου, τονίζουν την πολυπλοκότητα της εποχής και τις διαφορετικές εκδοχές ή οπτικές γωνίες από τις οποίες μπορεί να εξεταστεί η ίδια ιστορική περίοδος. Θα μπορούσαν επίσης να ερμηνευτούν ως ένα πλήθος ατομικών περιπτώσεων που όλες μαζί συνθέτουν τη συλλογική ιστορία του τόπου και της εποχής. Δείχνουν ακόμη ότι το παρελθόν διαπλέκεται δυναμικά με το παρόν και ότι επηρεάζει το μέλλον. Δεν είναι τυχαία μάλιστα η συνεχής αναφορά στους Άγγλους οι οποίοι επηρεάζουν τις διάφορες μορφές του

αγώνα του Στέφανου, παίζοντας θετικό ή αρνητικό ρόλο ανάλογα με την εποχή. Μέσα από τον αντιαποικιοκρατικό αγώνα του Στέφανου μάς δίνονται λεπτομέρειες για την εποχή του 1955–1959.²¹ Οι εικόνες της προηγούμενης ενότητας — που αφορούσαν φάσεις της ζωής του Παντελή την εποχή της αγγλοκρατίας — επαναλαμβάνονται²² και διευρύνονται με την προσθήκη πιο συγκεκριμένης δράσης εναντίον των Άγγλων, όπως την έζησε ο νέος τότε Στέφανος με την ιδιότητα του αγγελιαφόρου και συνδέσμου της οργάνωσης στην περιοχή Αμμοχώστου.²³ Ένα σημαντικό στοιχείο εδώ είναι ότι ο Στέφανος αντιπροσωπεύει τους ανθρώπους που πίστευαν στον σκοπό του αντιαποικιοκρατικού αγώνα — που ήταν η ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα — αλλά διαψεύστηκαν: “Σκεφτόταν τα χαμένα χρόνια. Το αίμα και τις θυσίες” (Ορφανίδης, 1997:73). Θεωρεί τους αποικιοκράτες υπεύθυνους όχι μόνο για το παρελθόν αλλά και για την παροντική κατάσταση· την καταστροφή και κατοχή του τόπου. Η παρουσία τους εξάλλου είναι ακόμη ενεργός:

Τον Αύγουστο του ’74, όταν κατέρρευσε η γραμμή άμυνας κι η πόλη άδειασε, ο Στέφανος, αντί να διαφύγει μέσα από τις βάσεις των Άγγλων, όπως έκαναν οι χιλιάδες των συμπολιτών του, ανέβηκε στην παλιά του μοτοσυκλέτα και πήρε κατεύθυνση αντίθετη προς την πορεία των Τούρκων που προήλυναν [...]. Εξάλλου δεν μπορούσε να αποδράσει. Να δει τον εαυτό

²¹ Πιο λεπτομερειακά ασχολείται με την εποχή του 1955–1959 — την οποία αποκαλεί “πέτρινα χρόνια” — στο μυθιστόρημά του *Κλειώ*. Εκεί αναφέρεται στη δράση των ανταρτών εναντίον των Άγγλων (Ορφανίδης, 2000:18–19, 36–39, 59–60, 64–65).

²² Όπως ο Παντελής έτσι και ο Στέφανος σκέφτεται τα σώματα των αγωνιστών που απαχονίστηκαν από τους Άγγλους και αιωρούνταν στον αέρα — όπως οι σχισμένοι γαλάζιοι χαρταετοί — τις καμπάνες που κτυπούν πένθιμα, τις μαυροφόρες γυναίκες που θρηνούσαν τους απαχονισμένους ή το νεκρό σημαιοφόρο διαδηλωτή, τους κατ’οίκον περιορισμούς, τις διαδικασίες της ταφής των ηρώων, κ.ο.κ. (Ορφανίδης, 1997: 73–74).

²³ “[...] τις μέρες έτρεχε στις διαδηλώσεις και τις νύχτες έβαφε τους τοίχους με συνθήματα ή γέμιζε με φυλλάδια της οργάνωσης τους σκοτεινούς δρόμους, αποφεύγοντας τους σκοτεινούς δρόμους, αποφεύγοντας με μαεστρία εκκλησική περίπολα και ενέδρες. Πατί ο Στέφανος, σύνδεσμος στην περιοχή Αμμοχώστου, έμαθε τους ανθρώπους της και τα στενά, τα καταφύγια και τα κρησφύγετά της” (Ορφανίδης, 1997:74).

του να διαφεύγει μέσα από την προστασία των Άγγλων. Δεν μπορούσε να επιτρέψει στον εαυτό του τέτοιο εξευτελισμό. Στην ηλικία του. Κι ύστερα από όσα πέρασε (Ορφανίδης, 1997:76).

Μια τρίτη ιστορική ενότητα στο μυθιστόρημα με πρωταγωνιστή τον Άγγελο — που είναι επίσης ένας τολμηρός μοτοσυκλετιστής — έχει κέντρο βάρους την πρόσφατη ιστορία, τουρκική εισβολή και κατοχή. Ο Άγγελος έζησε τα γεγονότα ως στρατιώτης και έχει έτσι προσωπικές εμπειρίες οι οποίες επανέρχονται μέσα από τη μνήμη. Ενεργοποιείται όμως και η φαντασία η οποία τον βοηθά σε μια αντίστροφη ιστορική πορεία να επιστρέψει στα κατεχόμενα μέρη και στο γενέθλιο τόπο. Έτσι αντιπαραβάλλει κατοχικές και προκατοχικές εποχές, μεταξύ των οποίων και σκηνές της αγγλοκρατίας (την οποία έζησε ως μικρό παιδί) κατά το τέλος της δεκαετίας του '50 με χαρακτηριστικές σκηνές όπως π.χ.: “τα στρατιωτικά λαντρόβερ που πηγαινοέρχονταν και τα μπλόκα των Άγγλων”. Αλλού παρεμβάλλονται τα χρόνια της ΕΟΚΑ, κάποιος εκτελείται και οι Άγγλοι γεμίζουν τους δρόμους (Ορφανίδης, 1997:95, 105).

Η ιστορία επομένως παίζει καταλυτικό ρόλο στο μυθιστόρημα, εξασφαλίζοντας το μέσο για την απόδειξη, συνέχεια και προβολή της εθνικής ταυτότητας. Ακόμη, υποβάλλει μια “ορθολογική” διαδικασία αυτοσυνείδησης μέσω της οποίας το άτομο επανασυνδέεται με τη συλλογική ταυτότητα του έθνους του (Ghandi, 1998:105).²⁴ Η συνεχής απειλή που αντιμετωπίζει το έθνος κάνει επιτακτική την προάσπισή του μέσα από την αναδρομή στην ιστορία· μια κυκλική ιστορία με την οποία επιδιώκεται να επανέλθει το έθνος στην προαποικιοκρατική, προκατοχική πολιτική και πολιτιστική κατάσταση (Innes, 1996:123). Ειρωνικά όμως, όπως έχει φανεί σε άλλες λογοτεχνίες των πρώην αποικιοκρατούμενων λαών, η έμφαση στην εθνική ταυτότητα περικλείει μια αντινομία, γιατί από τη μια προβάλλει τη μακρά ιστορία του τόπου, δίνοντάς της θέση στον παγκόσμιο πολιτιστικό χάρτη, από την άλλη όμως δημιουργεί εθνικά πολιτιστικά όρια σε μια εποχή που γίνεται προσπάθεια κατάργησης των ορίων και του εθνικισμού

²⁴ Η Ghandi αναφερόμενη στη σημασία της Ιστορίας και τη σχέση της με τον εθνικισμό στηρίζεται στην Εγγελιανή φιλοσοφία. Βλ. σχετική της ανάλυση (1998:102–110).

(King, 1996:4). Το γεγονός όμως ότι στην Κύπρο μια νέα κατοχή διαδέχτηκε την αποικιοκρατία κάνει τον προβληματισμό που ισχύει για άλλες λογοτεχνίες μεταποικιοκρατικών λαών (να είναι δηλ. διχασμένες μεταξύ εθνικού και διεθνικού [King, 1996:10]) έναν προβληματισμό δευτερεύουσας σημασίας για την περίπτωση της Κύπρου, όπως φαίνεται από τον τρόπο που ο Ορφανίδης χρησιμοποιεί την ιστορία. Εξάλλου θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο διεθνισμός επιτυγχάνεται με τα γνωστικά πεδία που χρησιμοποιούνται για να γίνει η συνειδητή επιλογή της παραπάνω προσέγγισης και από το μοντέρνο τρόπο λογοτεχνικής γραφής. Δηλ. το μυθιστόρημα, ενώ τονίζει την εθνική ταυτότητα, το ίδιο ως λογοτεχνικό δημιούργημα υπερβαίνει τα εθνικά όρια. Αυτό όμως δεν αναιρεί τη δυνατότητα να θεωρηθεί το μυθιστόρημα ως *εθνική αλληγορία*. Θα δούμε στη συνέχεια και άλλα μέσα με τα οποία ενισχύεται η άποψη του Jameson.

Συμβολισμός του έθνους

Στο μυθιστόρημα του Ορφανίδη λειτουργεί σε μεγάλο βαθμό ο συμβολισμός του ελληνικού έθνους. Οι χαρακτήρες που χρησιμοποίησε δεν είναι πραγματικοί άνθρωποι με ψυχολογικό βάθος αλλά αλληγορικές μορφές μέσα από τις οποίες προβάλλεται η εθνική ταυτότητα. Το ατομικό “εγώ” αντιπροσωπεύει το συλλογικό, τους Έλληνες. Γι’ αυτό μας δίνει τη ζωή και τις περιπέτειες του ίδιου ατόμου σε πολλαπλές εκδοχές. Επιπλέον, μπορούμε να πούμε ότι οι τρεις πρωταγωνιστές συνιστούν διαφορετικά προσώπια του ίδιου εγώ που επικαλύπτουν το πρόσωπο του σύγχρονου ανθρώπου, το οποίο είναι κομματιασμένο και έρημο, στερημένο εσωτερικότητας (Ορφανίδης, 1977:17, 25) για να τονιστεί έτσι το υπαρξιακό αδιέξοδο στο οποίο οδηγήθηκε το άτομο λόγω της εποχής. Το άτομο τελικά δεν είναι ένα αυθύπαρκτο ον αλλά έρμαιο της ιστορίας, αφού η ζωή του κυβερνάται από τις ιστορικοπολιτικές συνθήκες του τόπου. Οι “Άλλοι” είναι οι ξένοι κατακτητές — είτε είναι Άγγλοι, είτε είναι Τούρκοι — με τους οποίους βρισκόμαστε σε μια διαρκή σύγκρουση. Εξάιρεση αποτελεί η έναρξη της Αγγλοκρατίας που αναπτέρωσε τις ελπίδες των Ελλήνων

της Κύπρου για πιθανή ένωση του νησιού με την Ελλάδα (Ορφανίδης, 1997:65), οπότε ο “Άλλος” κατά τη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή θεωρήθηκε ως σύμμαχος και όχι ως αντίπαλος ή εχθρός. Η πολιτιστική διαφορά του όμως με τον ντόπιο ήταν και παρέμεινε αισθητή. Είχανε ένα “ψυχρό βλέμμα και μια απάθεια που σκοτώνει”, μας λέει ο αφηγητής. Ακόμη και η εξωτερική τους εμφάνιση αντιμετώπιστηκε με ειρωνεία γιατί ήταν πολύ διαφορετική και ξένη προς αυτούς. (“Οι Άγγλοι έφτασαν ένα πρωί με τα παρδαλά τους μπερέ, με τα άλογά τους ... Με τις ξανθές γυναίκες τους που δεν τις είδε ποτέ ήλιος”) (Ορφανίδης, 1997: 66, 65). Με αυτό τον τρόπο ο συγγραφέας ανατρέπει (ή υπονομεύει) τη διεκδίκηση των αποικιοκρατών περί δικής τους πολιτιστικής ανωτερότητας και κατωτερότητας των ντόπιων.²⁵ Με την πάροδο του χρόνου η αρχική ανακούφιση για την άφιξη των Άγγλων και η συγκατάβαση για τη διαφορετικότητά τους μετατρέπεται σε έχθρα, με αποκορύφωμα την ανάπτυξη του εθνικισμού που οδηγεί στην αντίσταση και στον αγώνα εναντίον τους. Η διαδικασία αυτή παρατηρείται σε πολλούς αγγλοκρατούμενους λαούς (Boehmer: 1995:98–135). Το αξιοπρόσεκτο είναι ότι στο μυθιστόρημα δεν έχουμε δείγματα πολιτιστικής ανάμειξη των διαφορετικών εθνοτικών ομάδων. Η πολιτιστική παρουσία των “Άλλων” είναι φανερή μόνο στην αρχιτεκτονική του τόπου (Λευκωσία: Λήδρα Πάλας, Σεράγαιο, το τείχος με τους προμαχώνες, μιναρέδες. Αμμόχωστος: φράγκικη εκκλησία με τις γοθτικές οξείες γωνίες, μιναρέδες, ενετικό τείχος, Πύργος του Οθέλλου, γοθική εκκλησία του Αγίου Νικολάου. Περιοχή Κυθρέας: κάστρα, “επιβλητικός αστυνομικός σταθμός της αγγλοκρατίας”, το Αρμενομονάστηρο, κτλ.).²⁶ Γενικά όμως ο εχθρικός “Άλλος” με όλα τα αρνητικά στοιχεία που του αποδι-

²⁵ Οι αποικιοκράτες προωθούν την πολιτιστική τους “ανωτερότητα” και την “κατωτερότητα” των αποικιοκρατούμενων λαών μέσω των κειμένων. Η κατωτερότητα των ντόπιων — κατά τη δική τους άποψη — τους δίνει το δικαίωμα της κατοχής και επιβολής. Για λεπτομέρειες και παραδείγματα κειμένων που στηρίζουν τη θέση αυτή βλ. E. Boehmer (1995) ιδιαίτερα “Introduction” (σσ. 1–11) και “Imperialism and Textuality” (σσ. 12–59).

²⁶ Βλ Ορφανίδης, 1997: Για Λευκωσία σσ. 19, 20, 29. Για Αμμόχωστο σσ. 25, 27, 49–50. Για περιοχή Κυθρέας σσ. 25, 88, 99.

δονται και μέσα από τη διαδικασία του αποκλεισμού, βοηθά στη δόμηση της εθνικής ταυτότητας. Δηλ. όσο πιο εχθρικός και απειλητικός είναι ο “Άλλος”, τόσο πιο πολύ εδραιώνεται η εθνική ταυτότητα όσων ανήκουν στο “Εμείς” (οι Έλληνες στην περίπτωση μας). Αυτό γίνεται πολύ πιο φανερό με τις αναφορές στους Τούρκους που χωρίς εξαίρεση προβάλλονται στο μυθιστόρημα ως ο αιώνιος εχθρός.

Η εθνική ταυτότητα δηλώνεται επανειλημμένα στο μυθιστόρημα, κυριολεκτικά και μεταφορικά, με τη χρήση των πιο αντιπροσωπευτικών συμβόλων όπως ο γαλάζιος χαρταετός, η σημαία και ο εθνικός ύμνος, καθώς επίσης και με τη διακεμενικότητα και την αναφορά σε χώρους πολιτιστικής σημασίας. Αυτό γίνεται γιατί όπως υποστηρίζεται (και για άλλες λογοτεχνίες) είναι ένας τρόπος, αφενός μεν ο συγγραφέας να εκφράσει την αντίθεσή του στον κατακτητή, αφετέρου δε να προτρέψει το ίδιο έθνος του σε μια διαδικασία αυτοπροσδιορισμού (Innes, 1996:120).

Το σύμβολο του *χαρταετού* επαναλαμβάνεται στις δύο πρώτες ιστορικές φάσεις — που είδαμε πιο πάνω — με τρόπο αντιθετικό, κάποτε ρεαλιστικό και κάποτε ρομαντικό. Ο Παντελής της πρώτης ενότητας επαναφέρει στη μνήμη παιδική σκηνή (επί Αγγλοκρατίας) κατά την οποία πληγωμένος αιμορραγεί, από το ανεπιτυχές κυνήγι ενός γαλάζιου χαρταετού ο οποίος ξεσχισμένος σε λωρίδες αιωρείται στα ηλεκτρικά σύρματα. Με το πέταγμα και ξεσχισμα του χαρταετού υπονοείται η εθνική ιδέα και η κατάρρησή της (Ορφανίδης, 1997:7, 10, 12) η οποία προκαλεί μια ακατάσχετη αιμορραγία σ’ αυτούς που την πίστεψαν.²⁷ Η σκηνή του χαρταετού επαναλαμβάνεται και στην τουρκική κατοχή τόσο με το Παντελή όσο και με το Στέφανο. Ο Στέφανος βιώνοντας την τουρκική εισβολή επαναφέρει στη μνήμη “τα χαμένα χρόνια”, “το αίμα και τις θυσίες” της εποχής του αντιαποικιοκρατικού

²⁷ “Τι είναι αυτό το αίμα που τρέχει από χτες στο σεντόνι, η μύτη του παιδιού δεν λέει να σταματήσει, έτσι όπως έτρεχε να προλάβει το χαρταετό, που τον έσερνε εδώ κι εκεί ένας δαιμονισμένος άνεμος, έπεσε με δύναμη στο πλακόστρωτο. Αίματα από χτες σ’ αυτό το σπίτι, δεν λέει να φύγει το κακό. [...] Τα σεντόνια γέμισαν από το αίμα του παιδιού [...]. Όλη νύχτα παραμιλούσες, ζητώντας τον θαλασσή χαρταετό σου. Δεν σ’ ένοιαζε για το αίμα που πλημμύρισε το σκοτεινό δωμάτιο, για τα σεντόνια, για τη μάνα σου που έκλαιγε αδιάκοπα” (Ορφανίδης, 1997:10, 11–12).

αγώνα, όταν τα αιωρούμενα σώματα των απαγχονισμένων έμοιαζαν με τις αιωρούμενες γαλάζιες λωρίδες χαρτιού των χαρταετών που ήταν πιασμένοι στα σύρματα της ηλεκτρικής (Ορφανίδης, 1977:73–4). Η ίδια εικόνα ανατρέπεται όμως όταν ο ώριμος Παντελής, αφήνοντας τη φαντασία του να λειτουργήσει, βλέπει οραματικά τα παιδιά της κατεχόμενης Καρπασίας να πετούν το θαλασσή χαρταετό — που αυτή τη φορά “κυματίζει καμαρωτός στον άνεμο” και από “ψηλά στον ήλιο του χαμογελά” — μέχρι που γίνεται η ανάληψή του ως τον ήλιο (Ορφανίδης, 1977:47, 37). Το ίδιο και ο πατέρας του Παντελή μέσα από τον τάφο του ακόμη “ονειρευόταν ένα θαλασσή χαρταετό” (Ορφανίδης, 1977: 17, 19).

Παρόμοιο ρόλο παίζουν και τα πιο αντιπροσωπευτικά σύμβολα της *σημαίας* και του *εθνικού ύμνου*. Η σημαία χρησιμοποιείται είτε για να υποδηλώσει το σκοπό του αντιαποικιοκρατικού αγώνα την εποχή της αγγλοκρατίας, είτε για να δηλώσει την ταυτότητα του έθνους σε περίοδο ειρήνης, είτε την ανάστασή του μετά την εθνική καταστροφή της τουρκικής εισβολής.²⁸ Αντίστοιχα ο εθνικός ύμνος, ενώνεται με τις θρησκευτικές ψαλμωδίες της κηδείας των νεκρών αγωνιστών που είναι σκεπασμένοι με μυρσίνες και δάφνες, γιατί ο θάνατός του θα φέρει την ελευθερία. Εδώ συνενώνονται και πάλι με τρόπο σολωμικό Πατρίδα και Θρησκεία (Ορφανίδης, 1997:8, 12, 23, 40).

Πολιτιστική παράδοση

Ένας άλλος δυνατός τρόπος προβολής της εθνικής ταυτότητας στο μυθιστόρημα είναι η σύνδεση με τις πολιτιστικές πηγές που αρχίζει από το δημοτικό τραγούδι, την προφορική παράδοση και φτάνει

²⁸ Ο διαδηλωτής που τουφεκίζεται από τους Άγγλους είναι σημαιοφόρος (Ορφανίδης, 1997:7, 74). Τη δεκαετία του '60, όταν η ελληνική μεραρχία φτάνει στην Κύπρο, οι Έλληνες στρατιώτες τραγουδούν “Η Κύπρος είναι ελληνική”. Στην κορυφή του βουνού ζωντανεύουν εμβιατήρια και τραγούδια. Η ελληνική σημαία κυματίζει στον ιστό (Ορφανίδης, 1997:100, 101). Τέλος μετά την τουρκική εισβολή και την επακόλουθη καταστροφή ο Παντελής και ο Στέφανος, νεκροί πια, αφήνοντας το φθαρμένο τους σώμα, αναλαμβάνονται στον ουρανό ενώ “αμέσως σημαίες φωτός ξεδιπλώθηκαν

σε σημαντικούς ποιητές. Η επιλογή όλων των αναφορών και πάλι γίνεται σε σχέση τόσο με την πολιτική κατάσταση όσο και με την πολιτιστική παράδοση του έθνους. Υποβλητική είναι για παράδειγμα η επαναληπτική χρήση του “σαν να μαρμάρωσαν όλα, σαν να ερήμωσαν από κάθε ζωντανό” και “παρέμειναν μαρμαρωμένα” μετά την κατοχή του 74. Η λειτουργία στις εκκλησίες διακόπηκε για να επαναληφθεί στο μέλλον.²⁹ Οι εικόνες θυμίζουν δημοτικά τραγούδια της Άλωσης της Κωνσταντινούπολης, και κατ’ επέκταση του έθνους, αλλά και την ελπίδα αναβίωσής του. Η σύνδεση με την ελληνική πολιτιστική κληρονομιά γίνεται με την παραπομπή σε άλλα δημοτικά τραγούδια όπως “Του γιοφυριού της Άρτας” (“... του χαμογελούσαν από μακριά. Από κοντά τον υποδέχονταν”) και σε χαρακτηριστικά του σχήματα όπως το τριαδικό σχήμα και η ψυχοποίηση της φύσης.³⁰ Παρεμβάλλονται ακόμη θρύλοι: Ο θρύλος της Ρήγαινας, “μιας αρχόντισσας λυγρόκορμης, με ξανθά μαλλιά, μ’ ένα βλέμμα που σε πάει στο βυθό της θάλασσας” και η οποία τους υποδέχεται στα “Σπίτια της”. Αλλού συναντούν τη Γοργόνα, την αδελφή του Μέγα Αλέξανδρου, “μια γυναίκα ξανθομαλλούσα, γαλανομάτα, που αναδύθηκε αίφνης από το βυθό” και με την οποία αντάλλαξαν τη γνωστή ερώτηση-απάντηση: “— Ζει ο βασιλιάς Αλέξανδρος;” “— Βεβαίως, κυρά μου. Ζει και βασιλεύει” (Ορφανίδης, 1997:22).

Εκτός από την προφορική παράδοση είναι φανερή η διακειμενική συνομιλία του συγγραφέα με σημαντικούς ποιητές όπως: Σολωμός,

σχεδόν αστραπαία, αναρτήθηκαν παντού, ντύθηκε όλο το χωριό στο άσπρο και στο γαλάζιο” (Ορφανίδης, 1997:38, 106).

²⁹ Για τις εικόνες “των μαρμαρωμένων”, οι οποίες μας παραπέμπουν στην Κωνσταντινούπολη, βλ. Ορφανίδης, 1997:14, 71, 88, 89, 101, 106–107 και για την “επανάληψη” της λειτουργίας, σσ. 41, 44, 106.

³⁰ Π.χ. “Δεν γύρισε πίσω. Δεν ήρθε βράδυ στην Αλεξάνδρεια [...]. Ούτε και τράβηξε κατά τα Ιεροσόλυμα.” Δεν ήθελε να βλέπει πολεμικά πλοία. Ούτε να ακούει τις ομοβροντίες των τουρκικών κανονιών που έκαιγαν το βουνό. Ούτε να κρύβεται κάθε φορά που άρχιζαν να βιάζουν τα πολυβόλα των Τούρκων” (Ορφανίδης, 1997:70, 87). Αλλού η φύση ψυχοποιημένη, συμμετέχει στα δράματα, όπως π.χ.: “Πουλιά τον χαίρετούσαν. Βρύσες, νερά από παντού τον καλωσόριζαν [...]. Ένα περιστέρι που τον συνόδευε του ψιθύρισε [...]” (Ορφανίδης, 1997:70). Ιδιαίτερα το τελευταίο παράδειγμα παραπέμπει π.χ. στο “Τραγούδι του νεκρού αδερφού”.

Σεφέρη, Καβάφη και Ελύτη. Πιο έντονη και πολυδιάστατη είναι η συνομιλία του συγγραφέα με το σολωμικό έργο όπου φαίνεται η κυκλική πορεία της ιστορίας με την αντιπαραβολή της τουρκοκρατίας στην Ελλάδα, όπως απεικονίζεται από το Σολωμό, και της τωρινής τουρκοκρατίας στην Κύπρο. Έτσι, εκτός από τους στίχους του εθνικού ύμνου που παρατίθενται αυτούσιοι κατά την κηδεία του σημαιοφόρου μαθητή που σκοτώθηκε από τους Άγγλους (“Απ’ τα κόκκαλα βγαλμένη των Ελλήνων τα ιερά”), με τους οποίους τονίζεται ο αντίστοιχος αγώνας για απόκτηση της ελευθερίας, χρησιμοποιεί εικόνες από τον “Ύμνο εις την Ελευθερία”, από τους “Ελεύθερους Πολιορκημένους” και τον “Κρητικό” για να φανεί η άδικη κατάκτηση, η δίψα των αδικοχαμένων για εκδίκηση και επικράτηση του δικαίου, καθώς επίσης (με την προβολή στο μέλλον) η τελική ηθική ανάταση, η ηθική ελευθερία του ατόμου και του έθνους — που αντίστοιχα με τους “Ελεύθερους Πολιορκημένους” του Σολωμού — καταφέρνουν να νικήσουν τη φθαρμένη υλική τους φύση:

Η πλατεία ερήμωσε. Κάτω στη θάλασσα βάρκες, καΐκια, πλοία επιβατηγά, πλοία πολεμικά, ακόμα κι υποβρύχια τους μάζευαν λίγους λίγους, για να τους πάνε πίσω στην Τουρκία. Όλη η ακτή μυρμήγκιασε. Μαύρισε από το παράξενο πλήθος [...]. Αμέσως ξεχύθηκαν όλοι στους δρόμους. Σηκώθηκαν κι από τα κοιμητήρια όλοι οι αδικοχαμένοι, βρήκε κι ο Παντελής τους άλλους εννιά προγραμμαμένους που εξαφάνισαν οι Τούρκοι τον Αύγουστο του ’74 [...] (Ορφανίδης, 1997:38–39).³¹

Ο θαλασσης χαρταετός ανέβηκε, ψήλωσε, συνέχισε να ψηλώνει και να ψηλώνει, διέσχισε τα σύννεφα κι έφτασε ως τον ήλιο. Αυτή τη φορά ο χαρταετός του Παντελή δεν πιάστηκε στα σύρματα της ηλεκτρικής. Κι ούτε βέβαια οι γαλάζιες λωρίδες του αιωρούνται στον άνεμο όπως τα σώματα των απαγχονισμένων. Πατί ακριβώς όλοι οι απαγχονισμένοι έφηβοι, καθισμένοι στο φως, υποδέχονται όλους τους χαρταετούς των παιδιών της σπαραγμένης Καρπασίας.

— Ο ουρανός σου αποκαλύπτει τους κόσμους του” (Ορφανίδης, 1997: 37, 77).³²

³¹ Πβλ Δ. Σολωμού “Ύμνος εις την Ελευθερίαν”, στροφές 48–50. “Όλη μαύρη μυρμηγκιάζει, μαύρη η εντάφια συντροφιά, [...] και “Τόσοι, τόσοι αντρειωμένοι/ επετειούντο από τη γη, / όσοι είν’ άδικα σφαγμένοι/ από τούρκικην οργή”.

³² Πρβ Δ. Σολωμού “Ελεύθεροι Πολιορκημένοι” Σχεδιάσμα Γ’ (απόσπ. 3): “Από το μάρο

Εκτός από το εθνικό παρατηρείται και σε ατομικό επίπεδο μια αντιστοιχία με το σολωμικό έργο στην ερωτική σχέση των πρωταγωνιστών με αιθέριες υπάρξεις “λευκοντυμένες που κατεβαίνουν από ψηλά”, οι οποίες τους βοηθούν να υπερβούν την υλική φθορά.³³

Μετά το Σολωμό ο συγγραφέας συνομιλεί με το Σεφέρη. Στο μυθιστόρημα υπάρχει το σφαιρικό ταξίδι του Ελληνισμού με την περιπέτεια, την καταστροφή και το ναυάγιο της πραγμάτωσης του εθνικού οράματος. Δεν είναι τυχαία η χρήση τόσο του πλοίου “Αγαμέμνων” στο *κατάστρωμα* του οποίου βρίσκονται οι πρωταγωνιστές και το οποίο ταξιδεύει μεταξύ γνωστών κέντρων του ευρύτερου Ελληνισμού (Αμμοχώστου, Αλεξάνδρειας, Ρόδου, Πειραιά/Αθήνας). Το ίδιο το όνομα του πλοίου παραπέμπει στη μυκηναϊκή εποχή και στο εξελληνισμό της Κύπρου, αλλά και στην περιπέτεια και πάλι του ελλητισμού (Ορφανίδης, 1997:33, 75, 102). Όπως στο Σεφέρη έτσι και στον Ορφανίδη η ιστορική και πολιτική εμπειρία αποτελούν βασικό στοιχείο στο έργο τους με μια μετάθεση όμως στο επίπεδο του μύθου για να δοθεί μια καθολικότερη προοπτική στα πράγματα.³⁴ Αλλά και η χρήση του ταξιδιού (όλων των πρωταγωνιστών) μάς οδηγεί, αφενός μεν στην τραγική τους περιπέτεια, αφετέρου δε στην αίσθηση του εξελισσόμενου παρόντος και στην ελπίδα υπέρβασης του αδιεξόδου. Έτσι, οι συμφορές που υπέστη και εξακολουθεί να υφίσταται το έθνος από τη μια αποτελούν μια τραγική πραγματικότητα, από την

σύγνεφο κι από τη μαύρη πίσσα, ... Αλλ' ήλιος, αλλ' αόρατος αιθέρας κοσμοφόρος/ ο στύλος φανερώνεται, με κάτω μαζωμένα/ τα παλληκάρια τα καλά, μ' άπανου τη σημαία,/ που μουρμουρίζει και μιλεί και τον Σταυρό απλώνει (...)/ κι ο ουρανός καμάρωνε κι η γη χειροκροτούσε”. Επίσης απόσπασμα 15: “Σαν ήλιος, οπού ξάφνου σκει πυκνά τα μαύρα νέφη,/ τ' όρος βαρεί κατάρραχα και σπίτια ιδές στη χλόη”. Ανάλογους στίχους βρίσκουμε και στον “Κρητικό”: “Κι έβλεπα τ' άστρο τ' ουρανού μεσουρανίς να λάμπει”.

³³ “Η Ελπίδα λευκοντυμένη περίμενε τις νύχτες [...]. Κατέβαινε από ψηλά λευκοντυμένη η αγάπη του”. Και αλλού: “Όπως την πρώτη φορά που συνάντησε την αγάπη του. Καθισμένη στα σύννεφα της μέρας, ολόλευκη να κατεβαίνει απαστράπτουσα και σιωπηλή...” (Ορφανίδης, 1997:57 και 52). Πρβ Δ. Σολωμού “Η αγνώριστη”: “Ποια είναι τούτη/ που κατεβαίνει/ Ασπροεντυμένη/ Οχ το βουνό;”

³⁴ Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι ο Ορφανίδης είναι μελετητής του σφαιρικού έργου και μάλιστα ότι έχει μελετήσει την ποίησή του από την πολιτική της διάσταση (Βλ. Ορφανίδης, 1985).

άλλη όμως εξακολουθεί να υπάρχει η ελπίδα στο “φως”, σε ένα νέο “θαύμα”.³⁵ Ο Ορφανίδης κάνοντας αναγωγή της ιστορίας του τόπου του στο χώρο του ιερού, διευρύνει τη σφαιρική διάσταση. Η κάθε ιστορική στιγμή χάνει τα συγκεκριμένα χρονικά της όρια, υπερβαίνει το προσωρινό με αποτέλεσμα μύθος και ιστορία να συμπλέκονται, καταλήγοντας τελικά σε μια μεταφυσική διάσταση. Γι’ αυτό το λόγο υπάρχει το επαναλαμβανόμενο μοτίβο της ανάληψης. Όλοι οι πρωταγωνιστές είναι ταυτόχρονα ζωντανοί και νεκροί. Τόπος, πράγματα και άνθρωποι αναδύονται μέσα από τα χαλάσματα και το φθαρμένο τους σώμα και αναλαμβάνονται στον ουρανό (πόλεις, λεωφορεία, μοτοσυκλέτες, άνθρωποι), συνεχίζοντας μ’ αυτό τον τρόπο ένα ταξίδι χωρίς τέλος. Η ανάληψη δίνει τη δυνατότητα της εξόδου από την ωμή πραγματικότητα σ’ ένα κόσμο ιδεατό. Αυτό ενισχύεται ακόμη περισσότερο με το σύμβολο των άσπρων πουλιών που εμφανίζονται όταν οι πρωταγωνιστές είναι φυλακισμένοι ή αμέσως μετά το θάνατό τους, περιπίπτανται του υλικού κόσμου της φθοράς και ανυψώνονται προς τον ουρανό. Κατά την ανοδική τους πορεία πετούν πάνω από τις ελεύθερες περιοχές στην κατεχόμενη βόρεια Κύπρο και πάνω από τόπους πολιτιστικής και θρησκευτικής σημασίας.³⁶ Η συμβολική αυτή κατάργηση των τοπικών και ιστορικοπολιτικών ορίων ενισχύεται και με τη χρήση των θρησκευτικών συμβόλων του κτυπήματος της καμπάνας που σημαίνει τη χαρμόσυνη είδηση της Ανάστασης και την επανάληψη της λειτουργίας (Ορφανίδης, 1997:20–22, 36). Γι’ αυτό το λόγο και ο “Άγγελος έφυγε ευτυχισμένος” από τη γη και τον κόσμο της “φθοράς” προς τον ουρανό όπου συναντά τους “ασκητές

³⁵ Βλ. π.χ. Γ. Σεφέρη *Μυθιστόρημα*, “ΚΓ”: “Λίγο ακόμα/ Θα ιδούμε τις αμυγδαλιές ν’ ανθίζουν/ τα μάρμαρα να λάμπουν στον ήλιο/ τη θάλασσα να κυματίζει/ λίγο ακόμα,/ να σηκωθούμε λίγο ψηλότερα.” Βλ. ακόμη σχετικά ποιήματα στο *Ημερολόγιο Καταστρώματος Γ* όπου κυριαρχεί “το φως του ήλιου” και όπου το “θαύμα λειτουργεί ακόμη”. Διαφωτιστικές για το θέμα της εθνικής τραγωδίας και της ελπίδας για μια ανύσταση είναι οι μελέτες των Θέμελη (1981), Αυγέρη (1981) και Καραπαναγιώτη (1981).

³⁶ Αναφέρεται στον Πενταδάκτυλο, στην Έγκωμη, στη Σαλαμίνα, Απόστολο Βαρνάβα, Απόστολο Ανδρέα (Ορφανίδης, 1997:21, 23, 44).

που άγιασαν την έρημο”, τους “άγιους”, “οσίους” και “μάρτυρες” μέσα σ’ ένα παράξενο φως που τον τυφλώνει (Ορφανίδης, 1997:109–110). Ακόμη, η ελπίδα για υπέρβαση του αδιεξόδου βρίσκεται, κατά το συγγραφέα, στη δύναμη και ικανότητα του ανθρώπου να “βλέπει πέρα από τα πράγματα” (Ορφανίδης, 1997:82).³⁷

Σε μικρότερο βαθμό παρατηρείται μια διακειμενική συνομιλία με Καβάφη και Ελύτη. Από τον πρώτο υπάρχει η αναφορά στην Αλεξάνδρεια, το φτάσιμο σε πόλεις όλο μαγεία: “Με τα ατέλειωτα προσκυνήματα της ανατολής. Τους Αραπάδες, τους Εβραίους, τους Έλληνες, τους Εγγλέζους”, όπου “ψώνιζαν ανατολίτικεςπραμάτειες”. Με το δεύτερο συσχετίζεται με θαλασσινό τοπίο, τα ονόματα των γυναικών: Μυρτώ, Ελένη αλλά και τον Άγγελο που υπηρετεί ως “έφεδρος ανθυπολοχαγός”.³⁸ Το θαλασσινό τοπίο του Ελύτη (που χαρακτηρίζεται κατά κύριο λόγο από ένα θετικό λυρισμό, χωρίς τη μεταφυσική διάσταση)³⁹ διαφοροποιείται, λειτουργώντας θετικά και αρνητικά ανάλογα με αυτό που θέλει να προβάλει ο συγγραφέας. Η θετική λειτουργία οφείλεται, αφενός μεν στο γεγονός ότι είναι το κύριο χαρακτηριστικό του τόπου που έχει συμβάλει στην ανάπτυξη του πολιτισμού του,⁴⁰ αφετέρου δε στη φυσική του ομορφιά (που δημιουργεί την ερωτική διάθεση των πρωταγωνιστών). Επίσης το θαλασσινό τοπίο παίρνει ιερή, θρησκευτική διάσταση γιατί λειτουργεί συμβολικά σαν ένα μέσο εξαγνισμού. (Το σώμα του νεκρού ήρωα

³⁷ “Ο Στέφανος λυτρώθηκε. [...] Για όλους τους άλλους, που δεν έμαθαν να βλέπουν πίσω από τα πράγματα, ο Στέφανος βρίσκεται θαμμένος, σ’ ένα κοινό, ομαδικό τάφο [...]” (Ορφανίδης, 1997:82).

³⁸ Διακειμενική σχέση με Καβάφη βλ Ορφανίδης, 1997:69, 71. Η αναφορά στο θαλασσινό τοπίο και τα ονόματα γυναικών γίνεται σε όλη τη διάρκεια του μυθιστορήματος και στον “έφεδρο ανθυπολοχαγό” σελ. 99.

³⁹ Το γεγονός ότι ο Ελύτης στην ποίησή του τονίζει με λυρική διάθεση την ομορφιά της ζωής, τον έρωτα και την εφηβεία, μέσα από το θαλασσινό τοπίο του Αιγαίου, ενώ ο θάνατος και τα “ενάντια” της ζωής τού είναι ξένα έχει διαπιστωθεί από πολλούς μελετητές του (βλ. π.χ. Θέμελη, 1978 και Καραντώνη, 1980).

⁴⁰ Η Έγκωμη, η Σαλαμίνα με τα “αποκεφαλισμένα αγάλματα που έβγαιναν από το νερό”, ο Απόστολος Αντρέας με τη μεγάλη θρησκευτική του σημασία είναι παραθαλάσσια (Ορφανίδης, 1997:21–23), κ.ά.

σημαιοφόρου πλένεται με θαλασσινό νερό. Το ίδιο και τα νεκρά σώματα των πρωταγωνιστών, για να απαλλαγούν από την φθαρμένη υλική τους υπόσταση. Τα άσπρα πουλιά ξεπλένουν τα φτερά τους στη θάλασσα). Η αρνητική λειτουργία της θάλασσας συνδέεται κατά κύριο λόγο με την ιστορική πραγματικότητα της τουρκικής εισβολής, γιατί από τη θάλασσα έφτασε στο νησί ο κατακτητής.

Τα παραπάνω είναι μόνο μερικά ενδεικτικά παραδείγματα διακειμενικότητας με τα οποία ο Ορφανίδης συνδέει την πολιτιστική δημιουργία του νησιού με την πολιτιστική παράδοση του ευρύτερου ελληνισμού και προβάλλει έτσι την εθνική ταυτότητα του τόπου του.

Συμπέρασμα

Από την ανάλυση που προηγήθηκε γίνεται φανερό ότι το μυθιστόρημα εμπίπτει στη κατηγορία των έργων που σύμφωνα με τον Jameson θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως μια *εθνική αλληγορία*, αφού το ατομικό στοιχείο υποβαθμίζεται σε σύγκριση με το εθνικό. Η ιστορία χρησιμοποιείται ως μια διαδικασία για να φανεί, αφενός μεν η κατάσταση του έθνους, αφετέρου δε για να προβληθεί η εθνική ταυτότητα. Ενώ σε κάποιες λογοτεχνίες, όπως της Αυστραλίας,⁴¹ παρατηρείται *απουσία* του παρελθόντος (Innes, 1996:129) στον Ορφανίδη η επιβεβαίωση της κουλτούρας και της εθνικής ταυτότητας είναι ριζωμένη στο παρελθόν και την ιστορική πορεία του τόπου. Η τέχνη του γίνεται η “σχεδία του ιστορικού βίου”, κάτι που συνειδητά επιδιώκει (Ορφανίδης, 2003:232–236). Η ιστορία γίνεται μυθιστόρημα που υπερβαίνει όμως την ορθολογική πολιτική της διάσταση. Τόσο η ιστορία όσο και ο πολιτικός ρεαλισμός προωθούνται στο χώρο του ιερού και της μεταφυσικής που διανοίγουν την προοπτική της ελπίδας. Απορρίπτεται έτσι συνειδητά η αποθέωση της νοησιαρχίας και του ντετερμινισμού του δυτικού πολιτισμού, με τη στροφή στον

⁴¹ Και η Αυστραλία είναι “πρώην” αγγλοκρατούμενο έθνος, αλλά η περίπτωση της (όπως και των ΗΠΑ και του Καναδά) είναι πολύ διαφορετική από την περίπτωση της Κύπρου.

πολιτισμό της “καθ’ ημάς Ανατολής”. Ο ίδιος επομένως από τη διπολική σχέση Δυτικός κόσμος/Ευρώπη και πρώην αποικιοκρατούμενοι λαοί/Ανατολή επιλέγει το συσχετισμό με την Ανατολή. Όπως παρατηρείται και σε άλλες λογοτεχνίες, οι συγγραφείς που ασχολούνται με το ιστορικό παρόν χρησιμοποιούν τους χαρακτήρες των έργων τους ως αντιπροσωπευτικούς της εθνικής εξέλιξης και μοίρας. Με το δικό τους τρόπο “κάνουν ιστορία” (White, 1993:208–9). Το μυθιστόρημα του Ορφανίδη αποτελεί ένα παρόμοιο δυναμικό παράδειγμα προβολής της εθνικής ιστορίας και των (άμεσων ή έμμεσων) συνεπειών του αποικιοκρατικού παρελθόντος στο μεταποικιοκρατικό παρόν. Το άτομο δεν μπορεί να απουσιάζει, να είναι αμέτοχο ή απλώς παρατηρητής. Αντίθετα είναι το κεντρικό σημείο της εθνικής ιστορίας (όπως υποστηρίζει ο White: ό.π.). Η έννοια του “μετά” αποικιοκρατικού παρελθόντος αποτελεί τελικά για την περίπτωση της Κύπρου ένα μύθο.

Η *εθνική αλληγορία* δεν αναδεικνύεται μόνο με την ιστορία αλλά και με την πολιτιστική — και μάλιστα τη λογοτεχνική — παράδοση. Η ανάλυση λογοτεχνικών έργων μέσα στο πλαίσιο της μεταποικιοκρατικής θεωρίας έχει δείξει ότι η παράδοση χρησιμοποιείται διαφορετικά από τους αποικιοκράτες και τους πρώην αποικιοκρατούμενους. Δηλ. συνήθως, οι μεν αποικιοκράτες τονίζουν την ανωτερότητά τους, χρησιμοποιώντας την γραπτή λογοτεχνική παράδοση γιατί τη θεωρούν ως αποδεικτικό στοιχείο ανωτερότητας και αναπτυσσόμενου πολιτισμού, οι δε αποικιοκρατούμενοι τονίζουν τη διατήρηση του παρελθόντος και γιορτάζουν τη γλώσσα και τη φωνή του λαού, χρησιμοποιώντας την προφορική παράδοση (Innes, 1996:123). Το έργο του Ορφανίδη τεκμηριώνει τη σημασία και των δύο. Η χρήση τόσο της προφορικής όσο και της γραπτής λογοτεχνικής παράδοσης μπορεί να ερμηνευτεί με διάφορους τρόπους: ως μια διαδικασία πολιτιστικής και πολιτικής επιβεβαίωσης, ως μια επιστροφή στις πολιτιστικές ρίζες και εξύμνηση της αυθεντικότητας — όπου θα στηριχτεί η προβολή στο μέλλον — και ως εσωτερική κοινωνική και πολιτική κριτική του ίδιου του έθνους (Quayson, 2000:77–78). Αναμφίβολα λοιπόν το μυθιστόρημα *Ο Άγγελος έφυγε ευτυχισμένος* θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια *εθνική αλληγορία*.

Βιβλιογραφία

Αυγέρης, 1981:35–50

Μάρκου Αυγέρη, “Η ποίηση του Σεφέρη” στο *Για το Σεφέρη. Τιμητικό Αφιέρωμα στα Τριάντα Χρόνια της Στροφής*, Αθήνα: Ερμής.

Θέμελης, 1978:50–64

Γ. Θέμελη, *Η Νεώτερη Ποίησή μας*, Τομ. Ι, Αθήνα: Εκδόσεις Κωνσταντινίδη.

Θέμελης, 1981:66–85

Γ. Θέμελη, “Αγγελικό και μαύρο φως” στο *Για το Σεφέρη. Τιμητικό Αφιέρωμα στα Τριάντα Χρόνια της Στροφής*, Αθήνα: Ερμής.

Καβάφης, 1977

Κ. Π. Καβάφης, *Ποιήματα*, Τόμος Α΄ και Β΄, Αθήνα: Ίκαρος.

Καρατώνης, 1980:60–91

Ανδρέα Καρατώνη, *Για τον Οδυσσέα Ελύτη*, Αθήνα: Εκδ. Δ. Παπαδήμα.

Καραπαναγιώτης, 1981:215–230

Λ. Β. Καραπαναγιώτη, “Μυθιστόρημα ’61. Ανάγνωση ενός ποιήματος”, στο *Για το Σεφέρη. Τιμητικό Αφιέρωμα στα Τριάντα Χρόνια της Στροφής*, Αθήνα: Ερμής.

Πολίτης, 1978

Ν. Γ. Πολίτου *Εκλογαί από τα Τραγούδια του Ελληνικού Λαού*, Αθήνα: Εκδ. Βαγιονάκη.

Ορφανίδης, 1977

Νίκου Ορφανίδη, *Ο Νεοελληνικός Περίγυρος*, Λευκωσία.

Ορφανίδης, 1985

Νίκου Ορφανίδη, *Η Πολιτική Διάσταση της Ποίησης του Σεφέρη*, Αθήνα: Εκδ. Οίκος “Αστήρ”.

Ορφανίδης, 1994

Νίκου Ορφανίδη, *Επιβατηγό “Ρέθυμνο”*, Αθήνα: Εκδ. Πατάκη.

Ορφανίδης, 1997

Νίκου Ορφανίδη, *Ο Άγγελος Έφυγε Ευτυχισμένος*, Αθήνα: Εκδ. Βιβλ. “Εστίας”.

Ορφανίδης, 2000

Νίκου Ορφανίδη, *Κλειώ*, Αθήνα: Εκδ. Καστανιώτη.

Ορφανίδης, 2003:227–243

Νίκου Ορφανίδη, “Έτερα Κεφάλαια”, Λευκωσία: *Ακτή*, Έτος ΙΔ΄, Νο 54.

Herodotou, Maria 2005. Το αποικιοκρατικό παρελθόν στο μεταποικιοκρατικό παρόν στο μυθιστόρημα του Νίκου Ορφανίδη *Ο Άγγελος έφυγε ευτυχισμένος*. In E. Close, M. Tsianikas and G. Frazis (eds.) “Greek Research in Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University April 2003”, Flinders University Department of Languages - Modern Greek: Adelaide, 565-594.

Σεφέρης, 1972

Γιώργου Σεφέρη, *Ποιήματα*, Αθήνα: Ίκαρος.

Σολωμός 1971

Διονυσίου Σολωμού, *Ποιήματα*, Αθήνα: Ίκαρος.

Ashcroft, 1998

W. D. Ashcroft, "The literary writing of postcolonial history. Testimonio as postcolonial interpolation" in Edwards, B. and W. Ommundsen (eds), *Appreciating Disserence. Writing Postcolonial Literary History*, Geelong, Vic., Australia: Deakin University Press.

Bhabha, 1994

Homi Bhabha, *The Location of Culture*, London: Routledge.

Boehmer, 1995

Elleke Boehmer, *Colonial & Postcolonial Literature*, Oxford: Oxford University Press.

Bottomley, 1998: 59-70

Gilian Bottomley, "Colonialisms and contrapuntal histories" in Edwards, B. and Ommundsen W. (eds), *Appreciating Difference. Writing Postcolonial Literary History*, Geelong, Vic., Australia: Deakin University Press.

Cuddon, 1992

J. A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Great Britain: Penguin.

Eagleton, 1990

Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford: Basil Blackwell.

Edwards, 1998:1-8

Brian Edwards, "Introduction" in Edwards, B. and W. Ommundsen (eds), *Appreciating Difference. Writing Postcolonial Literary History*, Geelong, Vic., Australia: Deakin University Press.

Gandhi, 1998

Leela Gandhi, *Postcolonial Theory. A critical Introduction*, NSW, Australia: Allen & Urwin.

Gandhi, 1998b:9-24

Leela Gandhi, "The literary limits of postcolonialism" in Edwards, B. and W. Ommundsen (eds), *Appreciating Difference. Writing Postcolonial Literary History*, Geelong, Vic., Australia: Deakin University Press.

Hardt & Weeks, 2001

Michael Hardt, & Kathi Weeks, (eds) *The Jameson Reader*, Oxford: Blackwell.

Herodotou, Maria 2005. Το αποικιοκρατικό παρελθόν στο μεταποικιοκρατικό παρόν στο μυθιστόρημα του Νίκου Ορφανίδη Ο Άγγελος έφυγε ευτυχισμένος. In E. Close, M. Tsianikas and G. Frazis (eds.) "Greek Research in Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University April 2003", Flinders University Department of Languages - Modern Greek: Adelaide, 565-594.

Jameson, 2001:33–60

Fredric Jameson “On Interpretation: Literature as a Socially Symbolic Act”, in Hardt Michael. & Weeks, Kathi. (eds) *The Jameson Reader*, Oxford: Blackwell.

Jameson, 2001:315–339

Fredric Jameson, “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, in Hardt Michael. & Weeks, Kathi. (eds) *The Jameson Reader*, Oxford: Blackwell.

Innes, 1996:120–139

C. L. Innes, “Forging the Conscience of their Race”, in King, B. (ed.), *New National and Post-colonial Literatures*, Oxford: Clarendon Press.

King, 1996:3–26

Bruce King, “New Centres of Consciousness: New, Post-colonial, and International English Literature” in King, B. (ed.), *New National and Post-colonial Literatures*, Oxford: Clarendon Press.

Mongia, 1996

Padmini Mongia, (Ed.), *Contemporary Postcolonial Theory. A Reader*, London: Arnold.

Quayson, 2000

Ato Quayson, *Postcolonialism. Theory, Practice or Process?* Cambridge: Polity Press.

Thieme, 2001

John Thieme, *Postcolonial Con-Texts. Writing Back to the Canon*, London, New York: Continuum.

White, 1993:208–240

Jonathan White, “Politics and the Individual in the Modernist Historical Novel”, in J. White (ed) *Recasting the World. Writing after Colonialism*, Baltimore & London: The John Hopkins University Press.

Η φωτογραφία είναι του Φέλιξ Γιαζή. Δημοσιεύτηκε στο *Σκαπανείς της Κυπριακής Φωτοδημοσιογραφίας*. Λευκωσία: Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού. Πολιτιστικές Υπηρεσίες.