

Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου και η διττή του ταυτότητα

Michele Salamina

Ένα ενδιαφέρον έργο του Μ. Καραγάτση θέτει, στο πλαίσιο της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, το επίμαχο ζήτημα μίας προσωπικότητας με δύο ξεχωριστές ταυτότητες: την ελληνική και τη μουσουλμανική. Πρόκειται για το γνωστό μυθιστόρημα *Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου* (1944), της τριλογίας του Καραγάτση *Ο Κόσμος που Πεθαίνει*, στην οποία ανήκουν και άλλα δύο βιβλία: *Αίμα χαμένο και κερδισμένο* (1947) και *Τα στερνά του Μίχαλου* (1949).

Το μυθιστόρημα του *Κοτζάμπαση* αποτελεί, κατά τον Γ. Χατζίνη¹, το πρώτο έργο στο πανόραμα των ελληνικών γραμμάτων που προσπαθεί να ακολουθήσει τα ίχνη των μεγάλων αφηγητών του Ρεαλισμού και του γαλλικού Νατουραλισμού (Μπαλζάκ, Ζολά, Μαρτέν ντυ Γκαρ, Ρομέν Ρολάν). Σ' αυτήν τη διήγηση το κύριο πρόσωπο, ο Μίχαλος Ρούσης, βιώνει τα γεγονότα της Ελληνικής Επανάστασης από μια σκοπιά εντελώς περιφερειακή: οι εικόνες των μεγάλων ηρώων που έχουν χαρακτηρίσει μία ιστορική εποχή της Χώρας απηχούν από μακριά, χωρίς να περιγράφονται από κοντά τα κατορθώματά τους².

Ο Μίχαλος Ρούσης, επομένως, είναι ένα πρόσωπο εντελώς αντίθετο σε σύγκριση με τους μεγάλους ήρωες της Επανάστασης: ζει ήρεμα στο δικό του κάστρο στον Καστρόπυργο μαζί με τη νεαρή κι όμορφη γυναίκα του αλλά, κατά την έναρξη της επανάστασης, ο δεσπότης του Καστρόπυργου Δωρόθεος τον στέλνει μαζί με άλλους προεστούς στην Τριπολιτσά, για να δείξει στους Τούρκους ότι δεν έχει προγραμματιστεί καμία εξέγερση εκ μέρους τους. Ωστόσο, τα μετέπειτα γεγονότα του ιστορικού ξεσηκώματος, που εξελίσσονται ανεξάρτητα από τη θέληση των προεστών, κάνουν τους Τούρκους να αλλάξουν γνώμη, και συνεπώς ο Μίχαλος Ρούσης αιχμαλωτίζεται μαζί με τους άλλους Κατσαμπάσηδες που βρίσκονται στην Τριπολιτσά. Μόλις καταλάβει ότι η διάθεση των Τούρκων γίνεται ολοένα και πιο απειλητική προοιούσης της επανάστασης, για να αποφύγει το θάνατο, μέσα σε ελάχιστο χρόνο αποφασίζει να αλλάξει την πίστη του και να γίνει μουσουλμάνος.

Έτσι, χάρη στο φίλο του, το Μουσταφάμπεη, που τον φιλοξενεί στο δικό του παλάτι παραχωρώντας του και μία σερβιτόρα, ο Μίχαλος ασπάζεται την καινούργια πίστη, αλλάζοντας και τ' όνομά του σε Εσρέφμπεη, και αγοράζοντας ακόμη και μία σκλαβωμένη Ελληνίδα για το σεράι του, που γίνεται αμέσως η καινούργια ερωμένη του.

Αλλά, παρά αυτή τη σημαντική αλλαγή στη ζωή του, ο Μίχαλος Ρούσης φαίνεται να μη νιώθει υπόλογος για την επιλογή του μπροστά στους άλλους Έλληνες: πράγματι, στη μέση των μεγάλων επαναστατικών αναστατώσεων και γεγονότων, αυτό που τον ενδιαφέρει περισσότερο είναι η προσωπική του καλοπέραση. Έτσι, ο Έλληνας Μίχαλος Ρούσης, ενδύομενος το ρόλο ενός Τούρκου Μουσουλμάνου, θέτει στο κέντρο της διήγησης το πρόβλημα των σχέσεων ενός προσώπου με την Ελληνική κοινωνία. Προσφέρει κατ' αυτόν τον τρόπο την ευκαιρία για μία ενδιαφέρουσα ανάλυση των θεμάτων της διττής του ταυτότητας, θρησκευτικής και εθνικής.

Ο Α. Σαχίνης, επισημαίνει αυτόν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της φυσιογνωμίας του κύριου προσώπου, που ζει τα γεγονότα της Επανάστασης του 1821 από μία περιφερειακή

¹ Γ. Χατζίνης, «Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου», *Νέα Εστία*, τομ. 35, 1944, σσ. 407-10.

² Εκτός από το τελευταίο μέρος του μυθιστορήματος, όπου τον βλέπουμε να πολεμάει κοντά στον Κολοκοτρώνη.

προοπτική³. Ο μελετητής παρατηρεί ότι τα μεγάλα ονόματα της Επανάστασης ηχούν μόνο, χωρίς να περιγράφονται οι ηρωικές πράξεις τους. Ο Μίχαλος Ρούσης είναι ένα πρόσωπο εντελώς αντίθετο στα μεγάλα ιδανικά, κι επομένως ο Σαχίνης κρίνει αρνητικά το μυθιστόρημα: «[β]άση του μυθιστορήματος και άξονας που γύρω του στρέφεται η πλοκή είναι η μορφή του Μίχαλου Ρούση. Χωρίς να αντιπροσωπεύσει με κανένα τρόπο το πνεύμα της ελληνικής επανάστασης, χαρακτήρας εγωκεντρικός, ηδονιστής από ιδιοσυγκρασία, αντικρίζει τα πάντα με ματιά ευδαιμονιστική και έχει μοναδικό σκοπό την αποκλειστική ικανοποίηση του ατόμου του»⁴.

Όμως, αν και κατά τη γνώμη του Σαχίνη τα πρόσωπα του Καραγάτση είναι άντρες που υπακούουν σε δυνατά ένστικτα τα οποία επηρεάζουν τις δράσεις και τις γνώμες τους⁵, πρέπει να τονιστεί ότι πρόκειται κυρίως για ένα μόνο και μοναδικό ένστικτο, δηλαδή για τη βασική παρόρμηση της ανθρώπινης αναπαραγωγής, της φυσικής έλξης. Είναι γνωστό πως ο Καραγάτσης είναι ένας συγγραφέας δεμένος πάνω απ' όλα με τη «σάρκα» και την παντοδυναμία της.

Όμως, υπάρχει και ένα άλλο στοιχείο που πρέπει να προστεθεί εδώ, και είναι σίγουρα η περιγραφή των τοπίων, που ο ίδιος ο Σαχίνης θαυμάζει⁶, γιατί ο συγγραφέας ξέρει να περιγράφει την ατμόσφαιρα και τα χρώματα της φύσης λεπτομερώς, και τα πρόσωπά του φαίνονται ακόμη και να χαίρονται αυτά τα τοπία, απολαμβάνοντας την ανείπωτη ομορφιά τους. Ο ηδονισμός του Καραγάτση είναι σφικτά δεμένος με την απόλαυση που προκύπτει από τα επίγεια, και όλα αυτά τα στοιχεία εκφράζονται μέσω της αφοσίωσης και της αγάπης για τη ζωή.

Αυτή η σημαντική έκφραση του χαρακτήρα του ήρωα πιστοποιείται και από τις ειδυλλιακές εικόνες που περιγράφουν την ομορφιά της ύπαρξης και της πλάσης, διατρέχουν συνεχώς όλο το έργο και γίνονται πιο ζωηρόχρωμες όσο περισσότερο το πρόσωπο αισθάνεται την απειλή του θανάτου. Σε τέτοιο επίπεδο πρέπει να διαβάζονται οι αποφάσεις του, όπως γίνεται για παράδειγμα τη στιγμή που προηγείται της μετατροπής του σε μουσουλμάνο:

Είδε τον Καστρόπυργο, την όμορφη πολιτεία, πλάι στη θάλασσα, που ξαπλώνεται γαλανή κατά το νότο· τη γελαστή εξοχή ολόγυρα, με τ' αμπέλια, τα μπουστάνια, τις ελιές, τις φραχτωμένες βατομουριές, τα πλατανοϊσκιωτα ρέματα, τις θυμαροφυτεμένες πλαγιές με τα κυπαρίσια [...]. Είδε τ' ανοιζιάτικα πρωινά να πλανιούνται πάνω στις λευκές υγρασίες της γαληνεμένης θάλασσας· τα καλοκαιριάτικα μεσημέρια να πέφτουν με φως χρυσό στα μαύρα τσαμπιά της σταφίδας και τις φλυαρίες του τζιτζικιού της ρεματιάς.⁷

Δεν μπορεί ωστόσο να αγνοηθεί ότι η γνώμη του Α. Σαχίνη, που υπογραμμίζει τα αδύνατα σημεία αυτού του έργου του Καραγάτση, χαρακτηρίζεται από μία κριτική θεώρηση που τείνει να αξιολογήσει το μυθιστόρημα από μια κοινωνική σκοπιά. Όπως επισημαίνει ο Δημήτρης Τζιόβας, πολλά ελληνικά μυθιστορήματα διαβάστηκαν από μια «αρσενική» και «πατριωτική» προοπτική, σύμφωνα με την οποία τα πρόσωπα βλέπονται σαν ηρωικοί χαρακτήρες και όχι σαν άτομα με τις δικές τους κρίσεις ταυτότητας. Επομένως, εξετάζονται

³ Α. Σαχίνης, *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, Κωνσταντινίδης, Αθήνα 1981³, σσ. 90-6.

⁴ *Αυτόθι*, σ. 96.

⁵ Α. Σαχίνης, «Κριτική για τη *Νυχτερινή ιστορία*, *Το χαμένο νησί*», *Τα Νέα Γράμματα*, χρ. Ζ', τεύχ. 1^ο, Γενάρης 1944, σ. 55.

⁶ *Αυτόθι*.

⁷ Μ. Καραγάτσης, *Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου*, Εστία, Αθήνα (χ.η.), σσ. 67-8. Η ορθογραφία και η στίξη σε όλα τα παραθέματα είναι της εν λόγω έκδοσης.

λίγο οι ψυχολογικές εξελίξεις της προσωπικότητας των κύριων προσώπων⁸.

Ακολουθώντας τη γνώμη του Τζιόβα, είναι δυνατόν να εξετάσουμε με ποιο τρόπο τα άτομα αντιμετωπίζουν και υφίστανται τις συνθήκες της κοινωνικής κατάστασης μέσα στην οποία κινούνται κι ενεργούν. Νέες προσεγγίσεις ανάγνωσης θα μπορούσαν να προκύπτουν παρατηρώντας την υποκειμενικότητα των προσώπων από μια ψυχολογική σκοπιά, αποφεύγοντας την απόδοση μεγαλύτερης σημασίας στην ιστορική και εθνοκεντρική όψη⁹.

Για μια μελέτη που αποβλέπει να εξετάσει τον χαρακτήρα των προσώπων των ελληνικών μυθιστορημάτων, ο Τζιόβας λαμβάνει επίσης υπόψη τη θέση της Adamandia Pollis¹⁰, σύμφωνα με την οποία ενώ στη Δύση ο «εαυτός» ενός ατόμου διαμορφώνεται με «προσωπικό» τρόπο, στην Ελλάδα προσδιορίζεται από τη σχέση του με το περιβάλλον. Πράγματι, η κοινωνιολόγος επιβεβαιώνει ότι ενώ στη Δύση η ικανοποίηση κερδίζεται μέσω στόχων που ορίζονται με προσωπικές επιλογές, στην Ελλάδα πραγματοποιείται σύμφωνα με το ρόλο που ο καθένας έχει μέσα σε ένα μεγαλύτερο σύνολο, δηλαδή την κοινωνία: αυτό θα βοηθούσε να καταλάβει κανείς πώς, ενώ στη Δύση τα άτομα βιώνουν την εμπειρία της ενοχής, στην Ελλάδα βιώνουν την εμπειρία της ντροπής.

Μία αποκλειστικότητα του χαρακτήρα του Μίχαλου Ρούση φαίνεται να είναι ακριβώς αυτή η έλλειψη ενοχής: κάθε πράξη του είναι αναγκαία μόνο για να ικανοποιήσει τον ηδονισμό του, χωρίς να υπολογίζει ηθικές και θρησκευτικές αξίες. Η ριζοσπαστική αλλαγή στη ζωή και στις συνήθειές του, μαζί με τη θρησκευτική μεταστροφή του, δεν του προκαλούν καμία αίσθηση ενοχής προς την ελληνική κοινωνία στην οποία ανήκει: κατά τη διάρκεια της αφήγησης, η αίσθηση αυτής της ενοχής, που θα 'πρεπε να φανεί σα μία άμεση συνέπεια των πράξεών του, πράγματι δεν εμφανίζεται καθόλου, καθώς βασιλεύει η αίσθηση της ντροπής, που βρίσκεται αντιθέτως σε πολλά σημεία του μυθιστορήματος, όπως για παράδειγμα στην τόσο δραματική όσο και ειρωνική στιγμή, που ο Μίχαλος παλεύει με το δίλημμα να πολεμήσει ή όχι εναντίον των συμπολιτών του:

*Αν οι περιστάσεις τον έφεραν να πολεμήσει μαζί με τους αδερφούς του, τους Έλληνες, θα προχωρούσε συνειδητά στο θάνατο για την Ιδέα. Εκείνο όμως που τον έκανε να επαναστατή, ήταν ο ανόητος θάνατος. Να πεθάνει πολεμώντας, ναι· όχι όμως να σε σφάζουν οι Τούρκοι, θύμα των κοτζαμπασείκων ραδιουργιών. Ή να σε μουσκετάρουν οι Έλληνες, με τη ντροπή του εξωμότη, του προδότη [...]*¹¹

Η αίσθηση της ντροπής επανέρχεται σαν ένα *leitmotiv* κάθε φορά που ο Μίχαλος αναλογίζεται την αδυναμία του, την ανικανότητα να αντιδράσει στον Τουρκικό κόσμο, στον οποίο δεν αισθάνεται ότι ανήκει· προσαρμόζεται χωρίς να συμμαρμίζονται τις αξίες, τις συνήθειες και τη νοοτροπία των Τούρκων, απωθώντας τα όλα με απέχθεια. Έτσι συμβαίνει και όταν, μετά την αλλαξοπιστία του, αποφασίζει να βγει στο παζάρι της Τριπολιτσάς, όπου μπορεί να παρατηρήσει πώς οι Τούρκοι συμπεριφέρονται με το δικό του λαό, πουλώντας Έλληνες κι Ελληνίδες σαν σκλάβους. Σ' αυτήν την περίπτωση νιώθει ότι πράγματι η δική του αλλαξοπιστία δεν είναι άλλο παρά ψεύτικη, μη μπορώντας ποτέ να αποδεχθεί το γεγονός ότι έγινε Τούρκος. Πρόκειται μόνο για μια ψευδή προσωπίδα που του χρειάζεται για να μπορέσει

⁸ D. Tziouvas, *The Other Self. Selfhood and Society in Modern Greek Fiction*, Lexington Books, Lanham 2003, σ. 3.

⁹ *Αυτόθι*, σ. 4.

¹⁰ D. Tziouvas, *The Other Self*, ό.π., σ. 16. Το άρθρο της Α. Pollis τιτλοφορείται: «Political Implications of the Modern Greek concept of Self», *British journal of Sociology*, 16, 1965, σ. 31.

¹¹ Μ. Καραγάτσης, *Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου*, ό.π., σ. 130.

να ικανοποιήσει τις απαιτήσεις και τον εγωισμό του και εμφανίζεται πολύ καλά κατά τη διάρκεια ενός διαλόγου που έχει με μερικούς αγάδες της πόλης:

- Δεν γίνεται μπέης κανείς από τη μια μέρα στην άλλη!
- Έχεις να φας πολλά ψωμιά, ώσπου να πάρης τις αδερφάδες μας.
- Κάνε τώρα παιδιά με Τουρκοπούλες χωριάτισσες, να κάνουν κι αυτά παιδιά με Τουρκοπούλες της σειράς, να τουρκέψη λιγάκι το γκιαούρικο αίμα σου· κι ίσως τ' αγγόνια σου να πάρουν τις αγρονές των αδερφάδων μας.¹²

Και σ' αυτήν την περίπτωση τα συναισθήματά του είναι της βαθιάς ντροπής, που τον κάνουν να επιθυμήσει να εξαφανιστεί και να κρυφτεί από το πλήθος που τον περιβάλλει. Ο Μίχαλος καταλαβαίνει ότι δεν μπορεί να γίνει ποτέ όμοιος με τον κόσμο που τον περικλείει, και αυτό το συναίσθημα αυξάνεται υπερβολικά μέσα του, με τραγικότητα:

Έσφιξε τα δόντια, κατέβασε το κεφάλι, που του το 'σφιγγε σα στεφάνι αγκαθιών η σερβέτα του μπέη, και χύμηξε μέσα στον κόσμο των πουλητάδων της ανθρώπινηςπραμάτιας, ανάμεσα από τους στιβαγμένους όγκους της ανδραποδισμένης σάρκας. Να φύγη, να χαθή, να κρύψη την τεράστια ντροπή, τη φοβερή του λύσσα· να χωνέψη, μέσα σε ρεψίματα χολής, τον ύπατο ξεπεσμό του, που του μαστίγωναν στα μηλίγγια όχι τα λόγια των αγάδων, αλλά τα μάτια των σκλάβων, των Ελλήνων – σάρκα από τη σάρκα του κι αίμα του αιματός του – που τον κοιτούσαν με τραγική νοημοσύνη και μίσος ακατάβλητο.¹³

Επεισόδια όπως το μόλις αναφερθέν, επιβεβαιώνουν ότι ο πρωταγωνιστής δεν μπορεί να αποδεχθεί την κακοποίηση των συμπολιτών του από τους Τούρκους. Παρά την αλλαξοπιστία του, τον εγωισμό του και τη φαινομενική αδιαφορία για τα ιδανικά της Επανάστασης, εκείνος δείχνει να αισθάνεται ξένος στον Τουρκικό λαό, και να τον μισεί βαθιά.

Επιπλέον, η ντροπή δεν χαρακτηρίζει μόνο το Μίχαλο, αλλά και αυτούς που του είναι συναισθηματικά πιο κοντά. Αυτή είναι και η περίπτωση της νεαρής του γυναίκας, της Βαγγελίας, μόλις μαθαίνει ότι έχει αλλαξοπιστήσει και έχει γίνει μουσουλμάνος:

- Τι κάνει η Βαγγελία [Ρωτάει ο Μίχαλος];
- Τι να κάνη, η έρμη [Απαντάει ο πατέρας της Βαγγελίας] ! Ήπια το φαρμάκι με το χουλιάρη. Τον πρώτο καιρό, δεν ξέραμε τίποτε – ζης, πέθανες... Από κει, ήρθαν τα μαντάτα πως αλλαξοπίστησες. Έτρεξα αμέσως στον Καστρόπυργο, να δώσω προσαγή να μην της πη κανείς τίποτε, να μην το μάθη...
- Δεν το ξέρη; ρώτησε ο Μίχαλος με αγωνία.
- Δεν πρόφταξα· της το 'χαν πη. Τη βρήκα να λιώνη απ' τη στεναχώρια, τη ντροπή.¹⁴

Η έλλειψη της ενοχής, μαζί με το συναίσθημα της ντροπής, αντιπροσωπεύουν μια χαρακτηριστική όψη της ελληνικής ταυτότητας, που μεταφέρεται ασυνείδητα και στο λογοτεχνικό έργο του Καραγάτση. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο χαρακτήρας ενός λαού καθρεφτίζεται εύστοχα και στις φυσιογνωμίες της δικής του επινόησης.

Για να εννοήσουμε σε βάθος την αληθινή φύση του Μίχαλου Ρούση, θα μπορούσαμε να σκεφτούμε τις πράξεις και τις αντιλήψεις του ως αποτέλεσμα της αφοσίωσής του στη ζωή και στην αισθησιακή ηδονή. Ο ενθουσιασμός για τη ζωή είναι μια αίσθηση πολύ δυνατή γι' αυτόν, πιο δυνατή ακόμα και απ' τα ίδια τα ιδανικά της Επανάστασης. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικό είναι το επεισόδιο κατά το οποίο ο Μίχαλος, ντυμένος αυτή τη φορά με την ψεύτικη ταυτότητα ενός Θεσσαλού, προσπαθεί να αποκτήσει την εκτίμηση του

¹² *Αυτόθι*, σ. 84

¹³ *Αυτόθι*, σ. 85.

¹⁴ *Αυτόθι*, σσ. 139-40.

Κολοκοτρώνη: παρά τη φαινομενική θέλησή του να πολεμήσει ενάντια στον εχθρό, και να αντιμετωπίσει ηρωικά ακόμη και το θάνατο, μόλις νιώθει τους Τούρκους να πλησιάζουν και καταλαβαίνει ότι η μάχη είναι προ των πυλών, πάλι το ένστικτο της αυτοσυντήρησης επιβάλλεται πάνω στην πρόθεσή του, κάνοντάς τον, για να γλιτώσει, να αποφύγει την εμπλοκή του τελείως απροσδόκητα, παράλογα και χωρίς άλλο κίνητρο.

Ωστόσο, κατά την προσπάθεια να αποφύγει τους Τούρκους, ο Μίχαλος πέφτει ακριβώς στα χέρια του εχθρού, και είναι αναγκασμένος να τον πολεμήσει με κάθε τρόπο, με τη δύναμη της απελπισίας, καταφέροντας ακόμη και να διακριθεί στη μάχη και να κερδίσει τα εγκώμια του ίδιου του Κολοκοτρώνη, ο οποίος αναφωνεί: «Το σφάλμα το ξαγόρασες σήμερα, Μίχαλε Ρούση. Δεν είσαι ούτε προδότης, ουτ' εξωμότης. Είσαι Έλληνας! Είσαι ήρωας»¹⁵.

Η ταυτολογία *Έλληνας = ήρωας*, σε αντίθεση με τους χαρακτηρισμούς: *προδότης* και *εξωμότης*, αποδίδει έμφαση σε μια ιδεολογική στάση η οποία, αν και μη εμφανώς εμπνευσμένη από τα εθνικά και προπαγανδιστικά ιδανικά, εκδηλώνει έναν εύκολο επιτηδευμένο πατριωτισμό. Και ο Κωνσταντίνος Δημάδης έχει παρατηρήσει ότι πράγματι το μυθιστόρημα *Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου* δεν κάνει άλλο παρά να «αναπαράγει τη νοοτροπία που οδήγησε στην αστική δικτατορία του 1936»¹⁶. Ωστόσο, πρέπει εδώ να ληφθούν υπ' όψιν και οι σχέσεις που υπάρχουν μεταξύ του συνόλου, με την έννοια του λαού, και της προσωπικότητας του κάθε ατόμου χωριστά. Έχουμε κιάλας προσέξει πώς ο Μίχαλος Ρούσης δεν δείχνει κανένα ενδιαφέρον για τα ιδανικά της Επανάστασης, μια στάση που επιβεβαιώνεται και από την αντίδρασή του στους επαίνους του Κολοκοτρώνη:

Ο Μίχαλος απόμεινε μια στιγμή σατισμένος, μην καταλαβαίνοντας. Κι έξαφνα έπεσε χάμω στη γης, μπρούμυτα. Ήταν αδύνατο να κρατηθή στα πόδια του απ' τα γέλια, τα παντοδύναμα, τα παράλογα, τα υστερικά που τον κυρίευαν. Γελούσε, χαχάνιζε, λοζίγκιαζε, ώσπου έχασε την ανάσα, ώσπου σταμάτησε ο παλμός της καρδιάς του.

*Όστε ήταν ήρωας! Ήρωας! Ήρωας! Έτσι λοιπόν γίνεται κανείς ήρωας; Και ξεράθηκε στα γέλια.*¹⁷

Η επανάληψη της λέξης «ήρωας» δίνει στα λόγια του Μίχαλου και μια άλλη σημασία, πολύ διαφορετική από αυτήν που της αποδίδει ο Κολοκοτρώνης: ενώ ο διάσημος στρατηγός της Ελληνικής Επανάστασης γίνεται εκφραστής πατριωτικών ιδανικών, ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου είναι ανίκανος να συμεριστεί αυτά τα ιδεώδη· αυτός δεν πολέμησε για τον Ελληνικό λαό, αλλά για να γλιτώσει τη ζωή του και για να προστατευτεί τόσο απ' την επίθεση των Τούρκων, όσο και απ' την εκδίκηση των Ελλήνων για την προδοσία του.

Ένα άλλο ενδιαφέρον στοιχείο αυτού του μυθιστορήματος είναι αναμφιβόλως η γλωσσική του δομή. Η προσέγγιση του τουρκικού με τον ελληνικό κόσμο υπογραμμίζεται και από το πλούσιο σε τουρκικά λήμματα λεξιλόγιο. Ολόκληρο το έργο διανθίζεται από τέτοιου είδους επιλογές που εισχωρούν άφθονες στην καθημερινή επικοινωνία των διαφόρων προσώπων. Λέξεις όπως *τσακίρ, μοσλίμ, χαρέμι, σελάχι, κουζούμ, γιαβρούμ, μπακαλούμ, χατίρι, γιατάκι, τσακάλι, σαφιρέος, μετερίζι, φέσι, ταϊνι*, είναι μόνο λίγα παραδείγματα. Και η συχνότητα των τουρκικών λέξεων αυξάνεται, όταν η διήγηση μετατοπίζεται στους Έλληνες στρατιώτες και στον Κολοκοτρώνη, δημιουργώντας μια κατάσταση γλωσσικά ειρωνική, που δείχνει πώς ο τουρκικός κόσμος είναι πράγματι παρών στην ελληνική καθημερινότητα.

Το μυθιστόρημα αυτό, λοιπόν, δεν παρακολουθεί αποκλειστικά την εξέλιξη των

¹⁵ *Αυτόθι*, σ. 208.

¹⁶ Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)*, Εστία, Αθήνα 2004, σ. 384.

¹⁷ *Αυτόθι*.

γεγονότων που αφορούν μόνο το κύριο πρόσωπο, μα ανεβάζει στη σκηνή δύο κόσμους, οι οποίοι αν και εχθρικοί μεταξύ τους, φανερώνουν μια ιδιάζουσα συγκατοίκηση: εισχωρούν συνήθως ο ένας μέσα στον άλλον και οι δυο διαστάσεις συγχέονται και συγκρούονται ταυτόχρονα. Για παράδειγμα, το τραγούδι του Τούρκου στρατιώτη που ακούγεται μακριά, και γεμίζει το ελληνικό τοπίο με την ατμόσφαιρα άλλων χωρών, συμβολίζει τον τρόπο με τον οποίο η τουρκική πραγματικότητα εισχωρεί μέσα σ' αυτό:

Η θάλασσα μόλις μουρμούριζε κάτω χαμηλά. Σιγόπαιζαν τ' αστέρια· πάνω απ' το κάστρο το φιλό, το καταθλιπτικό, κρεμόταν ναυαγικά ξαπλωμένο το μισοφέγγαρο της χάσης. Και μέσα στη σιωπή αντήχησ' ένα τραγούδι: γκαζέλ νοσταλγικό, μακρόσυρτο, παθιασμένο, γεννημένο στις στέπες του Τουρκεστάν, στους αμμόλοφους της Αραπιάς, που μαγάριζε τον αγνό αέρα της Ελλάδας με τη βάρβαρη μελωδία του. Κάποιος Τούρκος ψηλά, στα μεντένια, τραγουδούσε την ανία του.¹⁸

Προφανώς, αυτό το ξένο τραγούδι που έρχεται από μακριά λειτουργεί σαν ένα είδος αντίστιξης που εκδηλώνει τον τρόπο με τον οποίο ο τουρκικός κόσμος ήταν πράγματι παρών στην Ελλάδα. Η άποψη αυτή ενισχύεται λεπτομερέστερα από τη διάκριση που υπάρχει μεταξύ των δύο ειδών Τούρκων που ζουν στο ελληνικό έδαφος και χωρίζονται σε *γερλίσιους* και *χαλντούπηδες*: οι πρώτοι ήταν, όπως σημειώνει ο ίδιος ο συγγραφέας, οι Τούρκοι του τόπου, που ζούσαν στο έδαφος του Μοριά· αντίθετα, οι δεύτεροι ήταν Τούρκοι που έρχονταν στην Πελοπόννησο για να εκτελέσουν διοικητικές υπηρεσίες. Ο ίδιος ο Μίχαλος Ρούσης είχε καλές σχέσεις με έναν Τούρκο γερλίσιο, τον Μουσταφάμπεη: «Ήσαν Τούρκοι γερλίσιοι οι πρόγονοι του Μουσταφά, πλούσιοι και δυνατοί μέσα στο Μοριά, αγαπητοί στους Έλληνες· αντίθετα με τους χαλντούπηδες, που δεν τους χώνευε κανείς»¹⁹.

Οι καλές σχέσεις με τους γερλίσιους δεν περιγράφονται συχνά στην ελληνική λογοτεχνία. Ο Καραγάτσης όμως καταφέρνει να περιγράψει την ατμόσφαιρα των σχέσεων μεταξύ Ελλήνων και Τούρκων γερλίσιων, γενικεύοντάς την στο χαρακτήρα του Μουσταφάμπεη, που φιλοξενεί το Μίχαλο στην οικία του, και αποτελεί ένα πρόσωπο και ασεβές προς τις θρησκευτικές αρχές, εντελώς αντισυμβατικό σχετικά με αυτό ενός συνηθισμένου Τούρκου. Περιγράφεται σαν ένας φίλος του κεφιού του Μίχαλου, αδιάφορος για τους κανονισμούς των μουσουλμάνων. Ο Μουσταφάμπεης, όμως, γνωρίζει πολύ καλά τόσο το λαό του, όσο και τον ελληνικό λαό. Θεωρεί ότι η αλλαξοπιστία του φίλου του οφείλεται μόνο σε μια προσωρινή διευκόλυνση, και είναι ικανός να εκφράζει στο Μίχαλο με ειλικρίνεια τις σκέψεις του για τους Έλληνες και για τον Ελληνισμό. Κατά τη δική του γνώμη, ο Ελληνισμός είναι κάτι που δε μπορεί να διαχωριστεί από την ταυτότητα του Έλληνα:

Ο ελληνισμός είναι η φυλετική πραγματικότητα που την είδες και την ένιωσες μόλις άνοιξαν τα μάτια της ψυχής σου, σαν κάτι φυσικό κι ατράνταχτο, ουσία του κορμιού σου, πεμπτουσία του ημέρου σου. Η γλώσσα που σ' έμαθε η μάνα σου – η γλώσσα σου – είναι η αδιαφιλονίκητη απόδειξη της ελληνικής φύσης. Οι άνθρωποι που σε γέννησαν, κι εκείνοι που γεννήθηκαν από τους ίδιους αδένες με σένα, ήσαν Έλληνες και Χριστιανοί. Και μεγάλωσες με την ασάλευτη, την παρασυνείδητη πεποίθηση πώς είσαι πλασμένος από τη Μοίρα κομμάτι αναπόσπαστο της ελληνικής χριστιανικής πατρίδας.²⁰

Το γένος και η γλώσσα αποτελούν δυο βασικά στοιχεία που διαπλάθουν με αναμφίβολο

¹⁸ *Αυτόθι*, σ. 16.

¹⁹ *Αυτόθι*, σ. 29.

²⁰ *Αυτόθι*, σσ. 74-5.

τρόπο την ταυτότητα του Μίχαλου. Και η χριστιανική αγωγή τον κάνει να απωθεί την καινούργια του πίστη, αφού αποτελεί την ουσία με την οποία διαμορφώνεται ο ελληνισμός του:

*Κι έξαφνα ένα γεγονός, ένας μεγάλος κίνδυνος, κάνει να ζυπήσει εντός σου το ζωικό πρωταρχικό και κυρίαρχο ένστικτο της αυτοσυντήρησης. Ενεργείς ασυνείδητα, κινημένος από αυτό, κι απαρνιέσαι όλα εκείνα που ήσαν η από γενετής προϋπόθεση και βάση της ύπαρξής σου. Ο κίνδυνος πέρασε, η συνείδηση ξαναήρθε· και βλέπεις την επανάσταση που δημιούργησε η πράξη σου στη ζωή σου: πρέπει να μην είσαι πια ό,τι ήσουν, και να γίνεις ό,τι δεν ήσουν. Να βασίσεις τη ζωή σου σε δεδομένα ξένα στη φυλετική σου διάπλαση, τη βιοτική σου συνήθεια, την κοινωνική σου ιδιοσυγκρασία. Να μισήσεις ό,τι αγάπησες, και ν' αγαπήσεις ό,τι μίσησες...*²¹

Τα λόγια του Μουσταφάμπε τονίζουν τη βαθιά ειρωνεία της απόφασης του πρωταγωνιστή, που θα έπρεπε να περιφρονήσει όλα τα χαρακτηριστικά της περασμένης του ζωής για να αγαπήσει μια καινούργια φύση που του είναι ξένη. Η αλλαξοπιστία του επομένως, δεν μπορεί να είναι αληθινή, γιατί τότε ο Μίχαλος θα έπρεπε να απαρνηθεί εντελώς τον εαυτό του. Αλλά, λαμβάνοντας υπ' όψιν ότι η αλλαξοπιστία έγινε για καθαρά προσωπικό όφελος, δηλαδή για να μπορέσει να αποφύγει την κατάσταση κινδύνου και να συνεχίσει να χαίρεται τις απολαύσεις της ζωής, η αλλαγή αυτή είναι καθαρά φαινομενική και ψεύτικη.

Καταλήγοντας παρατηρούμε, τελείως συνοπτικά βέβαια, ότι, ενώ ο Σαχίνης αποφαινεται ότι αυτό το μυθιστόρημα αντιπροσωπεύει μόνο αποσπασματικά²² την επανάσταση του '21, ο Τζιόβας, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον του στον πρωταγωνιστή, θεωρεί ότι το έργο ανταποκρίνεται σε μία ιδιαίτερη πολιτική στιγμή που ασκεί επιρροή ακόμα και στους τρόπους γραφής του²³.

Αυτή η γνώμη είναι και το καίριο σημείο της παρατήρησης του Δημάδη²⁴, ο οποίος βλέπει στον κύκλο του ιστορικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα το προϊόν μίας τάσης που είχε αρχίσει το 1935, την παραμονή της εποχής του Μεταξά, και με το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο παρουσιάζει μία επιστροφή προς το παρελθόν, χαρακτηρίζοντας μία ολόκληρη γενιά συγγραφέων: «[...] υπάρχουν οι συγγραφείς που χρησιμοποιούν σκόπιμα το ιστορικό παρελθόν, για να παραπέμψουν στο παρόν, όσο αυτό είναι δυνατόν κάτω από τον έλεγχο της λογοκρισίας, επειδή δεν έχουν άλλη εκφραστική δυνατότητα διαμαρτυρίας εναντίον του πολιτικού συστήματος»²⁵. Ιδού πώς ο Δημάδης αναφέρεται στον Καραγάτση στο επόμενο παράθεμα:

Κάτω από τα εθνικιστικά συνθήματα του μεταξικού καθεστώτος και τη γενικότερη κρίση στον ευρωπαϊκό χώρο, η στροφή των βενιζελικών πεζογράφων στο ιστορικό μυθιστόρημα αποτελεί τη συνισταμένη της προσπάθειάς τους να ανταποκριθούν τη στιγμή εκείνη στις απαιτήσεις των περιστάσεων. Να δώσουν, δηλαδή, μυθιστορηματικό έργο που θα ακολουθούσε την ευρωπαϊκή παράδοση του είδους και θα εξυπηρετούσε παράλληλα τις «εθνικές»/«φυλετικές» ανάγκες. Η χρησιμοποίηση του ιστορικού παράγοντα στη μυθιστορηματική δημιουργία αποτέλεσε την εφικτότερη λύση για τους βενιζελικούς πεζογράφους από το 1937 ως τη λήξη του εμφύλιου πολέμου. Με την ευκαιρία της επικείμενης έκδοσης του *Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου*, ο Καραγάτσης απευθύνεται το

²¹ *Αυτόθι*, σ. 75.

²² Τα γεγονότα που αναφέρονται περιορίζονται κυρίως στην Πελοπόννησο, και περιγράφουν την πολιορκία της Τριπολιτσάς και την μάχη του Δράμαλη.

²³ D. Tziouvas, *The Other Self...*, ό.π., σσ. 41-2.

²⁴ Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος...*, ό.π., σ. 358.

²⁵ *Αυτόθι*, σ. 76.

1943 στο αναγνωστικό κοινό, από τις στήλες της *Φιλολογικής Κυριακής*, και γράφει σχετικά: «[...] Ξεκινώντας απ’ την αρχή πως το μυθιστόρημα είναι “σύνθεσις του παντός”, καθρέφτης κ’ εικόνα αντικειμενική μιας εποχής κ’ ενός κόσμου δοσμένη ανάμεσ’ από μίαν υποκειμενικήν ιδιοσυγκρασία, ήρθε η στιγμή που στοχάστηκα: [...] ποιος ο λόγος να γράφει κανείς πολλά μυθιστορήματα, πάνω σε πολλά θέματα, όταν ο σκοπός μας είναι μοιραία ένας και μόνος; δηλαδή ο κόσμος μας, η εποχή μας;»²⁶.

Παρά τις ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις του Δημάδη, σχετικά με τη διάθεση των βενιζελικών συγγραφέων, και ιδιαίτερα του Καραγάτση, να αναπαραγάγουν μέσω του ιστορικού μυθιστορήματος το δικό τους κόσμο και τη δική τους εποχή, υπάρχουν κριτικές γνώμες²⁷ που επικεντρώνονται στην περίοδο της σύνθεσης του μυθιστορήματος και προβληματίζουν περισσότερο την εξέλιξή του μέσα στα χρόνια της Κατοχής.

Για παράδειγμα, ενώ ο Δημάδης ισχυρίζεται ότι η πτώση του βενιζελισμού το 1932 και τα γεγονότα που οδήγησαν στην δικτατορία του Μεταξά έχουν προκαλέσει τη στροφή των συγγραφέων προς τα θέματα της ιστορίας και της παράδοσης, η γνώμη της Φαρινού-Μαλαματάρη είναι, σύμφωνα μ’ αυτό το σκεπτικό, ότι δεν αντιμετωπίζεται το πώς «μορφοποιείται η ιστορία, όταν έρχεται σε επαφή με διαφορετικούς τύπους μυθιστορήματος»²⁸ (κι επομένως μπαίνει σ’ αυτό το πλαίσιο και το μυθιστόρημα του Καραγάτση).

Οι συγκρούσεις μεταξύ ιστορίας και ιδεολογίας εξετάζονται και από την Αγγέλα Καστρινάκη²⁹, η οποία σημειώνει ότι το μυθιστόρημα εμφανίζεται στη μέση της Κατοχής, σε μια εποχή κατά την οποία είχαν αρχίσει να δημοσιεύονται μυθιστορήματα και μελέτες πάνω στην περίοδο της Τουρκοκρατίας. Η Καστρινάκη δηλώνει επίσης ότι αν και η αξιοποίηση του παρελθόντος στα μυθιστορήματα των βενιζελικών συγγραφέων προέρχεται από την περίοδο της δικτατορίας του Μεταξά, είναι αλήθεια ότι αυτά τα έργα αποκτούν το ιδεολογικό περιεχόμενό τους ακριβώς μέσα στην περίοδο της Κατοχής. Κατ’ αυτόν τον τρόπο, διαφορετικά από τον Δημάδη, ο οποίος επισημαίνει ότι υπάρχει μια συνέχεια μεταξύ της περιόδου της δικτατορίας και της Κατοχής, η Καστρινάκη εκφράζει την αντίθετη γνώμη, δηλαδή ότι υπάρχει πράγματι ένας διαχωρισμός στη θεώρηση της ελληνικής ιστορίας μέσα στις δύο περιόδους, και συγκεκριμένα στο θέμα της Τουρκοκρατίας εν σχέση με τον εθνικισμό³⁰.

Σύμφωνα με αυτή την άποψη, η τοποθέτηση αυτού του μυθιστορήματος του Καραγάτση εμφανίζεται δυσκολότερη διότι, αν και γράφεται στις αρχές της δεκαετίας του ’40, παρουσιάζει τον τουρκικό κόσμο φιλικό σε σχέση με τον ελληνικό λαό, γελοιοποιώντας τον ηρωισμό και παρουσιάζοντάς τον σαν κάτι εντελώς περιστασιακό. Αυτά τα δύο στοιχεία κατά την περίοδο της Κατοχής ήταν δύσκολο να υποστηριχτούν, εφόσον αντέκρουαν το αίσθημα του εθνικού δικαίου. Αν κατά τη διάρκεια του Μεταξά το να γελοιοποιήσει κανείς τον εθνικισμό ήταν μια στάση εναντίον του διδακτορικού καθεστώτος, το ίδιο δεν μπορούσε να συμβεί το 1943, όταν πραγματοποιήθηκε η άνοδος της αριστεράς στην Ελλάδα, που έτεινε

²⁶ *Αυτόθι*, σσ. 360-61.

²⁷ Βλ. Α. Μπερλής, «Μ. Καραγάτσης», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία: Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939) Δ’*, Σοκόλης, Αθήνα 1992, σ. 279, και Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος ...*, ό.π., σσ. 370-71.

²⁸ Γ. Φαρινού-Μαλαματάρη, «Κ. Α. Δημάδης, Δικτατορία – Πόλεμος και Πεζογραφία 1936-1944», *Ελληνικά*, τομ. 43, 1993, σσ. 253-57.

²⁹ Α. Καστρινάκη, «Ένας “αμοράλ” μέσα στην Κατοχή», *Νέα Εστία*, αφιέρωμα στον Μ. Καραγάτση, τχ. 1729 (Δεκ. 2000), σσ. 876-92.

³⁰ Α. Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Πόλις, Αθήνα 2006², σ. 101.

να θεωρεί τους Κοτζαμπάσηδες ως προδότες που ήθελαν να πάρουν τη θέση των Τούρκων και, αντιθέτως, την Επανάσταση ως δημιούργημα του ελληνικού λαού. Αυτή πράγματι φαίνεται να είναι και η στάση του μυθιστορήματος: αν στην αρχή οι Κοτζαμπάσηδες θεωρούνται υποστηρικτές της Επανάστασης, στο τέλος, κατά τη διάρκεια του διαλόγου του Μίχαλου Ρούση με τον Δεσπότη του Καστρούργου Δωρόθεο, εμφανίζεται ο λαός ως ο αληθινός δημιουργός της εξέγερσης.

Αυτή η μετατροπή κατά τη γνώμη της Καστρινάκη, θα μπορούσε να εξηγηθεί με μία αλλαγή απόψεων του ίδιου του Καραγάτση κατά τη διάρκεια της σύνθεσης του μυθιστορήματος, όταν δηλαδή ο συγγραφέας μετατίθεται από ένα μοντέλο αποκλειστικά ατομιστικό, σε μια περισσότερο πολιτική και φιλοεθνικιστική τάση· αυτό θα καθρεφτιζόταν, προς το τέλος του έργου, και στη θέληση του κύριου προσώπου, του Μίχαλου, να λυτρωθεί από τα λάθη του και να απελευθερωθεί από την ντροπή για την αλλαξοπιστία του· άλλωστε η θέση αυτή του συγγραφέα συνεχίζεται και στα επόμενα μυθιστορήματα, στο *Αίμα χαμένο και κερδισμένο* και *Τα στερνά του Μίχαλου*³¹.

Ο Μίχαλος Ρούσης επομένως, επωμίζεται τα προσωπικά και πολιτικά συναισθήματα του Καραγάτση κατά την περίοδο της γραφής του μυθιστορήματος. Ωστόσο, δεν πρέπει να διαφεύγει από την προσοχή του αναγνώστη ότι αυτός είναι ένας ηδονιστής, με όχι σταθερή συνείδηση του ελληνισμού· ένας άντρας με βαθείς δισταγμούς, ανίκανος να πιστέψει στα κυρίαρχα ιδανικά του καιρού του. Και ακριβώς αυτά τα χαρακτηριστικά τον εξομοιώνουν, ως πρόσωπο σύγχρονο με τις λογοτεχνικές φυσιογνωμίες του μεγέθους του Mattia Pascal του Λουίτζι Πιραντέλλο. Αν είναι αλήθεια, όπως ισχυρίζεται ο Δημάδης³², ότι το μυθιστόρημα δεν ελευθερώνεται από την ιδεολογία του Μεταξά, που ταυτιζόταν με τις θετικές αξίες του ελληνικού λαού (γένος, γλώσσα, θρησκεία), στην πραγματικότητα ο χαρακτήρας του εξωμότη, του αντι-ήρωα Μίχαλου Ρούση, δεν είναι ικανός να αναδείξει, ακόμη και με εμπάθεια, αυτές τις αξίες. Είναι Έλληνας, μα ένας Έλληνας περισσότερο ανθρώπινος που κατορθώνει, παρά τη δειλία και τον καιροσκοπισμό του, να μένει κοντά στον αναγνώστη, και να τον κάνει να χαμογελάει με τις αδυναμίες και με τις καταστάσεις που τον καλεί να αντικρίσει στα όρια του παράδοξου.

Βιβλιογραφία

Δημάδης, Κωνσταντίνος Α., *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)*, Εστία, Αθήνα 2004.

Καστρινάκη, Αγγέλα, «Ένας “αμοράλ” μέσα στην Κατοχή», *Νέα Εστία*, αφιέρωμα στον Μ. Καραγάτση, 1729, Δεκ. 2000, σσ. 876-892.

–, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Πόλις, Αθήνα 2006².

Μπερλής, Άρης, «Μ. Καραγάτσης», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία: Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939) Δ΄*, Σοκόλης, Αθήνα 1992, σσ. 262-345.

Σαχίνης, Απόστολος, «Κριτική για τη Νυχτερινή ιστορία, Το χαμένο νησί», *Τα Νέα Γράμματα*, χρ. Ζ΄, τεύχ. 1^ο, Γενάρης 1944, σσ. 54-7.

–, *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, Κωνσταντινίδης, Αθήνα 1981³, σσ. 90-104.

Tziovas, Dimitris, *The Other Self: Selfhood and Society in Modern Greek Fiction*, Lexington Books, Lanham 2003.

Φαρινού-Μαλαματάρη, Γ., «Κ. Α. Δημάδης, Δικτατορία – Πόλεμος και Πεζογραφία 1936-

³¹ Α. Καστρινάκη, «Ένας “αμοράλ” μέσα στην Κατοχή», ό.π., σ. 377.

³² Κ.Α. Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος...*, ό.π., σσ. 376-88.

1944», Ελληνικά, τόμ. 43, 1993, σσ. 253-57
Χατζίνης, Γιάννης, «*Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου*», *Νέα Εστία*, τομ. 35, 1944, σσ. 407-10.