

Ο ΘΑΥΜΑΣΤΟΣ ΜΑΝΔΑΡΙΝΟΣ

Ποταμόπλοια / 12

Ασλί Ερντογάν

Ο θαυμαστός μανδαρίνος

Ashl Erdoğan, *Mucizevi Mandarin*

© 1996, Ashl Erdoğan

© για την ελληνική γλώσσα 2017, Εκδόσεις ΠΟΤΑΜΟΣ

Επιμέλεια: Γαβριέλλα Σωτηροπούλου

Σχεδιασμός εξωφύλλου: Δάφνη Κουγέα

Σελιδοποίηση: Βίβιαν Γιούρη

Εκτύπωση: Quick Print Center

Εκδόσεις ΠΟΤΑΜΟΣ

Ξενοκράτους 48, 106 76 Αθήνα, τηλ. 210 7231271, fax 210 7254629

www.potamos.com.gr, info@potamos.com.gr

ISBN 978-960-545-071-7

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή του παρόντος έργου στο σύνολό του ή τμημάτων του με οποιονδήποτε τρόπο, κλητός και η μετάφραση ή διασκευή του ή εκμετάλλευσή του με οποιονδήποτε τρόπο αναπαραγωγής έργου λόγου ή τέχνης, σύμφωνα με τις διατάξεις του ν. 2121/1993 και της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης-Παρισιού, που κυρώθηκε με το ν. 100/1975. Επίσης απαγορεύεται η αναπαραγωγή της στοιχειοθεσίας, σελιδοποίησης, εξωφύλλου και γενικότερα της όλης αισθητικής εμφάνισης του βιβλίου, με φωτοτυπικές, ηλεκτρονικές ή οποιεσδήποτε άλλες μεθόδους, σύμφωνα με το άρθρο 51 του ν. 2121/1993.

ΑΣΛΙ ΕΡΝΤΟΓΑΝ

Ο ΘΑΥΜΑΣΤΟΣ
ΜΑΝΔΑΡΙΝΟΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ:
Άνθη Καρρά

 ποταμός

ΑΘΗΝΑ 2017

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Η Ασλί Ερντογάν και η τρέλα της γραφής 9

ΣΤΗΝ ΚΟΓΧΗ ΤΟΥ ΧΑΜΕΝΟΥ ΜΑΤΙΟΥ 19

Μια ερωτική ιστορία 53 / Ο Σέρτζιο και η Μισέλ 70 /
Θλιβερά καφενεία 75 / Ο Θαυμαστός Μανδραρίνος 83 /
Συζητήσεις με τον Σέρτζιο 85 / Το σερβικό εστιατόριο και
η Μισέλ 93 / Στην κόγχη του χαμένου ματιού 99 /
Μια ιστορία χωρισμού 103 / Γέφυρα 107 / Η συνοικία
των προσφύγων και θρύλοι απ' τον δρόμο του μίσους 111

ΓΡΑΜΜΑ, Σ' ΕΣΑΣ 127

Στην Α 129

ΦΕΥΓΟΝΤΑΣ 133

ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΟ ΒΑΘΟΣ ΤΟΥ ΚΑΘΡΕΦΤΗ (ΕΙΚΟΝΕΣ) 139

ΞΕΧΑΣΜΕΝΑ ΧΩΜΑΤΑ 147

I: Ύπαρξη 149 / II: Ουρανός 151 / III: Δέντρα 152 /
IV: Έλλειψη 153 / V: Ξεχασμένα χρώματα 155

ΕΝΑΣ ΕΠΙΣΚΕΠΤΗΣ ΑΠΟ ΤΗ ΧΩΡΑ

ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ 159

Η ΑΣΛΙ ΕΡΝΤΟΓΑΝ ΚΑΙ Η ΤΡΕΛΑ ΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

Ο Θανααστός Μανδαρίνος, το δεύτερο βιβλίο της Ασλί Ερντογάν, δημοσιεύτηκε το 1996, δύο χρόνια μετά τον *Οστρακάνθροπο (Kabuk Adam)*, το μυθιστόρημα με το οποίο έκανε την επίσημη εμφάνισή της το 1994 στα τουρκικά γράμματα. Τα κείμενα που απαρτίζουν ωστόσο το βιβλίο αυτό είχαν γραφτεί πέντε χρόνια νωρίτερα, όταν η 24χρονη τότε Ασλί ετοίμαζε ένα μάστερ της Φυσικής και ξεκινούσε παράλληλα την έρευνα στη φυσική των στοιχειωδών σωματιδίων, στο CERN (Ευρωπαϊκός Οργανισμός Πυρηνικών Ερευνών), στη Γενεύη, χάρη σε μια υποτροφία που δινόταν για πρώτη φορά σε Τούρκο επιστήμονα. Ήταν ο τρόπος που είχε τότε βρει για να απαλύνει κάπως την πίεση από τις απαιτητικές της σπουδές, τις δυσκολίες προσαρμογής σε μια ξένη χώρα και την εσωστρέφεια του έντονα ανταγωνιστικού –και ανδρικού στην πλειονότητά του– περιβάλλοντος στον χώρο της εργασίας της. «Έγραφα τη νύχτα ως τα ξημερώματα. Έπρεπε να γράψω, αλλιώς θα τρελαινόμουν» είχε πει χαρακτηριστικά η ίδια σε μια συνέντευξη μιλώντας για την περίοδο αυτή.* Γραμμένα τότε «για τον εαυτό της», χωρίς καμιά ακόμη λογοτεχνική φιλοδοξία, τα πρωτόλεια αυτά κείμενα φέρουν ήδη τη σφραγίδα μιας γραφής, η δύναμη της οποίας παρέ-

* Βλ. <http://www.babelmed.net/cultura-e-societa/73-turkey/898-aslerdo-an-portrait-insaisissable-d-une-jeune-crivaine-tourment-e.html>.

συρε πρώτα την ίδια, ωθώντας τη σύντομα να εγκαταλείψει τη Φυσική και να αφοσιωθεί αποκλειστικά στη συγγραφή. Γι' αυτό και, παρά τις όποιες αναμενόμενες αδυναμίες τους, τα κείμενα αυτά είναι, κατά τη γνώμη μου, η καλύτερη εισαγωγή στο έργο μιας συγγραφέως που δεν έπαψε ποτέ από τότε να γράφει στο πρώτο πρόσωπο.

Πρωτοπρόσωπη γραφή δεν σημαίνει και αυτοβιογραφική. Το «εγώ» είναι ένας καθρέφτης που αντανακλά πολλά προσώπεια. Το εγώ του αφηγητή είναι σαν το μοναδικό «δεξί μάτι» που έχει απομείνει στην αφηγήτρια της πρώτης ιστορίας. Ένα μάτι («και λιγάκι πολύξερο») αφού έχει την ικανότητα να «οικειοποιείται την πραγματικότητα του άλλου ματιού». Η υποκειμενικότητα του συγγραφέα δεν απουσιάζει, ο αφηγητής όμως ταυτίζεται εν μέρει μόνο με αυτή. Μόνο στην πρώτη άλλωστε ιστορία είναι γένους θηλυκού ο αφηγητής. Το θέμα ωστόσο που ενδιαφέρει ουσιαστικά την 24χρονη τότε Ασλί, όπως τα περισσότερα νεαρά κορίτσια αυτής της ηλικίας, είναι οι σχέσεις της με το άλλο φύλο. Ως τελετή ενηλικίωσης ο έρωτας σκοντάφτει πάντα σε κάποιον από τους γραπτούς ή άγραφους νόμους της κοινωνίας από την οποία προέρχονται ή ανήκουν τα δύο πρόσωπα, φέρνοντας τα αντιμέτωπα με την πρόκληση να αναμετρηθούν με αυτόν.

Στις σχέσεις μεταξύ δύο ερωτικών παρτενέρ ανακλάται πάντα κάτι, τόσο από τις οικογενειακές τους ιστορίες, όσο και απ' τις κοινωνικές συγκρούσεις, τα ιδεολογικά αδιέξοδα, τις κρυφές ή δηλωμένες ελπίδες και προσδοκίες των κοινωνιών τους. Οι επιθυμίες πάντα ανασύρουν κάτι απωθμένο από το παρελθόν. Με αυτά τα δύσκολα θέματα, που δεν αφορούν πλέον αποκλειστικά και μόνο τη νεαρή ηλικία,

όπως οι τελετές ενηλικίωσης των πρωτόγονων κοινωνιών, ασχολείται στις πρώτες της αυτές προσπάθειες γραφής η Ασλί Ερντογάν.

Στα πρώτα αυτά κείμενα της 24χρονης φοιτήτριας οι αφηγητές των ιστοριών βρίσκονται όπως αυτή στη Γενεύη, στην αφήγησή τους όμως προβάλλει νοσταλγικά ονειρική η Κωνσταντινούπολη με τα αθάνατα ιστορικά μνημεία της, τους γλάρους και τα βαποράκια του Βοσπόρου, είτε κακοσχεδιασμένη πάνω σε ένα μπουκάλι κολόνας είτε χαμένη μες στη χειμωνιάτικη ομίχλη ή την αποπνικτική καλοκαιρινή ζέστη κάποιων αναμνήσεων. Συγχρόνως όμως πάλλεται ολοζώντανη η καρδιά της Ισταμπούλ, με τις γκριζες συνοικίες, τα άσχημα καταθλιπτικά κτίρια, τα αυθαίρετα, τους λασπωμένους δρόμους, τις στάσεις των λεωφορείων της γεμάτες από κουρασμένους κι εξαντλημένους ανθρώπους, τη μουσική αραμπέσκ των βαρύθυμων ταξιτζήδων της, τις πρόωρα γερασμένες νοικοκυρές που γυρνούν σπίτι απ' την αγορά φορτωμένες ψώνια, τα αδέσποτα σκυλιά και τα πατημένα απ' τα μινιμπούς γατιά των δρόμων της.

Ο έρωτας καταφέρνει πάντα να εισαγάγει το σύγχρονο υποκείμενο στο οδυνηρό πραγματικό της κοινωνίας όπου ζει, καλώντας το να αναμετρηθεί μαζί του, να μείνει ή να φύγει, γνωρίζοντας πως η πόλις πάντα θα τον ακολουθεί. Στο απτό σκηνικό των ορατών πόλεων –της Γενεύης, της Κωνσταντινούπολης και της Ισταμπούλ– και στο νοερό σκηνικό πολύ περισσότερων άορατων κινούνται τα πρόσωπα των ιστοριών αυτού του βιβλίου.

Η πρώτη αφήγηση έχει τίτλο *Στην κόγχη του χαμένου ματιού*. Η ιστορία πλέκεται γύρω από την απώλεια του δεξιού ματιού της Τουρκάλας αφηγήτριας και τον χαμένο της έρωτα

για τον Σέρτζιο, τον εγγονό ενός ενενηνταπεντάχρονου Ισπανού κουμμουνιστή. Το σκηνικό όπου διαδραματίζεται η ιστορία το αποτελούν κάποιες τοποθεσίες της Γενεύης. Η πόλη όμως που ακολουθεί την Τουρκάλα αφηγήτρια είναι η Κωνσταντινούπολη. Αυτή την πόλη αναζητά όταν περιπλανιέται τις νύχτες στο έρημο νυχτερινό κέντρο της Γενεύης, στην όχθη της λίμνης Λεμάν, στις λιθόστρωτες ανηφορίες της Παλιάς Πόλης και στις κακόφημες γειτονιές όπου ζουν οι ξένοι μετανάστες και οι πόρνες. Αυτή την πόλη πιστεύει πως κατάφερε να κρατήσει χάρη στον έρωτά της με τον Σέρτζιο, συνειδητοποιώντας ωστόσο, μετά από μια περίοδο πένθους και οργής, πως «η Κωνσταντινούπολη, οι ρίζες, το παρελθόν κι η γλώσσα» της ήταν αυτή η ίδια, πως την Πατρίδα της την κουβαλούσε μέσα της.

Εδώ αξίζει να κάνουμε μία πρώτη γλωσσική στάση. Το επίθετο «sağ» στα τουρκικά δεν σημαίνει μόνο «δεξιός» αλλά και «υγιής, γερός, σώος, στέρεος». Δεν ταυτίζεται δηλαδή πλήρως νοηματικά με το ελληνικό «δεξιός», το οποίο μόνο ως επίρρημα αποκτά μία πρόσθετη έννοια, κι αυτή είναι η σημασία «ευνοϊκά» (που εξυπηρετεί, υποβοηθεί ή συμφέρει ή εκδηλώνει τη διάθεση να βοηθήσει, να υποστηρίξει). Δίστασα κάποιες φορές αν έπρεπε ή όχι να χαρακτηρίσω το «sağ» ως «δεξιό» ή «γερό» μάτι. Μονάχα μία φορά μού επιβλήθηκε θαρρείς από μόνο του το επίθετο «γερός», και αυτό στο σημείο ακριβώς που και η γαλλική μετάφραση επιλέγει να το αποδώσει ως «sain» (= υγιής, υγιεινός, σώος), αντί για «droit» (= δεξιός, ίσιος, ευθύς, σταράτος). Μετέφρασα τον τίτλο του ως *Στην κόγχη του χαμένου ματιού*. «Boşluk» όμως σημαίνει στα τουρκικά «κοιλότητα, λάκκος» (εξού και «κόγχη») για το μάτι), αλλά και «κενό». Θα μπορούσε συνε-

πώς να αποδοθεί και ως *Το κενό που άφησε ένα χαμένο μάτι*. Ο λόγος που γίνονται αυτές οι επισήμανσεις είναι γιατί προσφέρουν ίσως κάποια κλειδιά κατανόησης του κειμένου, σε συνάρτηση τόσο με τον τίτλο του, όσο και με την κατοπτρική λογική της συγκεκριμένης ερωτικής σχέσης.

Στην τελευταία ιστορία που έχει τίτλο *Ένας επισκέπτης από τη χώρα του παρελθόντος*, η πόλη όπου βρίσκεται ο Τούρκος αφηγητής είναι και πάλι η Γενεύη. Η «πόλη» όμως που ως σκηνικό της ιστορίας του τον ακολουθεί είναι το Ουμράνιγιε, μια περιοχή της Ισταμπούλ, στην οποία είχε ζήσει τα εννιά χρόνια ενός γάμου που έληξε με τον θάνατο της γυναίκας του, η μνήμη της οποίας στοιχειώνει ως άλλη «πόλη» τη ζωή και τη μούρα του.

Κι εδώ επιβάλλεται να κάνουμε μια πραγματολογική αυτή τη φορά στάση. Το Ουμράνιγιε (Umraniye) είναι ένας δήμος στο εσωτερικό της ασιατικής όχθης του Βοσπόρου, που ήταν ως τις αρχές του 20ού αιώνα μια πευκόφυτη περιοχή με ελάχιστα σπίτια και μερικά διάσπαρτα μεζάρια, μουσουλμανικούς δηλαδή τάφους, συντροφευμένα από κάποιο κυπαρίσσι. «Μοναχικό κυπαρίσσι» (Yalnız Selvi) ήταν μάλιστα το όνομά του όταν άρχισαν να καταφθάνουν και να εγκαθίστανται σιγά σιγά εκεί πρόσφυγες απ' το Βατούμι του Πόντου, και αργότερα, μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους, από τη Γιουγκοσλαβία και τη Βουλγαρία. Άνθρωποι κυνηγημένοι από τις πατρίδες τους, που είχαν μάλλον βρει σε αυτή την ορεινή δασώδη τοποθεσία με τους δριμείς χειμώνες κάτι απ' το οικείο τους φυσικό περιβάλλον, αν όχι τον ιδανικό τόπο για τις κτηνοτροφικές ασχολίες τους. Την καθησυχαστική για κάποιους γεωγραφική απόσταση από την Κωνσταντινούπολη πρέπει να εξισορροπούσε για κάποιους άλλους

η προνομιακή πανοραμική θέα του αντικειμένου των επιθυμιών τους για κοινωνική ανέλιξη από τον γειτονικό λόφο της Τσάμλιτζα. Μια θέα της Κωνσταντινούπολης που απολαμβάνουν σήμερα μαζί με το φημισμένο γιουρτί της Τσάμλιτζα ντόπιοι και ξένοι επισκέπτες. Αυτή η «Ελβετία» σε απόσταση βολής από την Κωνσταντινούπολη μετατράπηκε το 1964 σε «οργανωμένη βιομηχανική περιοχή» και δήμο με το όνομα «Ουμράνιγιε». Μια ονομασία που προέρχεται πιθανώς από την αρχαϊκή λέξη «Ουμράν», η οποία σημαίνει «τόπος εξωραϊσμένος, αντικείμενο χωροταξίας» αλλά και «πρόοδος, ευμάρεια, πολιτισμός», αφήνοντας να αντηχεί παράλληλα κάπως «χωριάτικα» και η λέξη «ορμάνιγιε», που σημαίνει «δασώδης τόπος». Το Ουμράνιγιε αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα της ταχείας αστικοποίησης που μεταμόρφωσε μέσα σε σαράντα χρόνια την Κωνσταντινούπολη στη σημερινή mega-πόλη της Ισταμπούλ. Ο πληθυσμός του ανήλθε από τους 14.800 κατοίκους που είχε καταγράψει η απογραφή του 1965 σε 688.347 κατοίκους σύμφωνα με την απογραφή του 2015, με μια αλματώδη άνοδο από το 1990 και μετά, η οποία έκανε το Ουμράνιγιε την τρίτη πιο πολυπληθή σήμερα περιοχή της ασιατικής Ισταμπούλ.* Πρόκειται για μια χαρακτηριστικά μικροαστική περιοχή, ο δήμος της οποίας γλίστρησε πολιτικά από μια σοσιαλδημοκρατική ιδεολογία ατατουρκικής έμπνευσης στην γαρίζα ιδεολογική περιοχή του Κόμματος Δικαιοσύνης και Ανάπτυξης που ίδρυσε τον Αύγουστο του 2001 ο Ερντογάν.** Μια ιδεολογία

* Βλ. σχετικά: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ümraniye>.

** Αξίζει ωστόσο να σημειωθεί ότι, ενώ η πρώτη εκπροσωπούσε

που, όπως γράφει στην τελευταία ιστορία η Ασλί Ερντογάν, «Μονάχα τα τζαμιά, αυτοί οι ολοκαίνουργιοι, επιμελώς φτιαγμένοι ασπροπράσινοι ναοί, καταφέρνουν να της προσδώσουν κάτι από αισθητική».

Αν η έλλειψη (που η αφηγήτρια αντιλαμβάνεται τελικά πως δεν είναι έλλειψη) τοποθετείται στην πρώτη αφήγηση στο σώμα της αφηγήτριας, στην τελευταία αφήγηση ενσαρκώνεται στη νεκρή γυναίκα του αφηγητή. Τη διαφορά αυτή μεταξύ των δύο ελλείψεων αντανάκλα η φράση της αφηγήτριας: «Λέγοντας “και υπάρχει και δεν υπάρχει” αντί για “ή υπάρχει ή δεν υπάρχει” αποδέχομαι τη ζωντανή του απόδειξη, την επάρατη εξαγγελία του. Το μάτι μου εκφράζει μια σιωπηρή κραυγή που εμπεριέχει το σκοτάδι του βλέμματος, την απουσία της ύπαρξης».

Ανάμεσα στις δύο αυτές μακρές ιστορίες παρεμβάλλονται τέσσερις άλλες μικρότερες ενότητες. Στις δύο πρώτες ακούγεται η φωνή του Σέρτζιο, με τη μορφή μιας επιστολής με αποδέκτη την Α(σλί;) και μιας σελίδας ημερολογίου ή ανεπίδοτης επιστολής προς την Α(σλί). Ενώ στις δύο επόμενες αντανάκλαται το ταξίδι στα βάθη της κατοπτρικής ερωτικής σχέσης και παρατίθεται η αρχαιολογία του μύθου των Ερυθρόδερμων που διατρέχει όλα τα κείμενα. Οι δύο αυτές τελευταίες ενότητες αφορούν, αν και με διαφορετική βαρύτητα, και τις δύο κύριες αφηγήσεις του βιβλίου, οι οποίες

μονάχα το ένα τρίτο των ψηφοφόρων του δήμου, η δεύτερη επικράτησε στις δημοτικές εκλογές του 2004 με το 47% των ψηφοφόρων του. Ένα ποσοστό που ενώ κυμαίνεται ανάμεσα στο 47-51% τόσο στις δημοτικές, όσο και στις γενικές εκλογές, ανήλθε ωστόσο στο 55% στις γενικές εκλογές τον Νοέμβρη του 2015.

επικοινωνούν άλλωστε μεταξύ τους με πολλά μικρά νήματα, όπως οι ιστορίες των γονιών επικοινωνούν με τις ιστορίες των παιδιών τους.

Το βιβλίο οφείλει τον τίτλο του στο κινέζικο παραμύθι που διηγείται κάποια στιγμή η αφηγήτρια της πρώτης ιστορίας στον εραστή της, από ένα μπαλέτο που είχε δει κάποτε. Πρόκειται για ένα μπαλέτο του Μπέλα Μπάρτοκ, γνωστό στους Έλληνες μουσόφιλους ως *Ο Θαυμαστός Μανδάρινος*. Για τον λόγο αυτό διατήρησα ως τίτλο του βιβλίου την απόδοση αυτή. Το μπαλέτο αποτελεί άλλωστε έναν από τους μύθους, έρωτες δηλαδή, της Ασλί Ερντογάν, η οποία όμως, αντίθετα από τον Μανδάρينو, προσπαθεί να αντισταθεί στον θάνατο, γιατρεύοντας η ίδια τις πληγές της, χάρη στη γραφή. «Τι μπορεί να κάνει ο άνθρωπος για να μπορέσει έστω και για λίγο να ελέγξει, να καθυστερήσει τη συντριβή που νιώθει στην ψυχή του; Μπορεί να μεθύσει, να κάνει έρωτα, να κλάψει, να γράψει».

Η Ασλί Ερντογάν κατέχει μια πολύ μοναχική θέση μέσα στο λογοτεχνικό τοπίο της σημερινής Τουρκίας. Οι τολμηρές επιλογές της προσωπικής της ζωής την έφεραν επανειλημμένως αντιμέτωπη με κάποιες βαθιές πληγές της τουρκικής κοινωνίας, μια από τις οποίες είναι η επιφανειακή μόνο χειραφέτηση των γυναικών των μικροαστικών –και όχι φυσικά μόνο– στρωμάτων και ο βαθύς συντηρητισμός της τουρκικής οικογένειας. Πληγές στις οποίες το Ισλάμ, ως άλλο φάντασμα από το παρελθόν, φιλοδοξεί να προσφέρει σήμερα τις δικές του λύσεις. Η προσωποκεντρική πένα της Ασλί Ερντογάν είχε ασυνείδητα θέσει ως στόχο της από την αρχή να αντισταθεί σε αυτό ακριβώς που προσπαθεί να επιβάλει

η Τουρκία Τούρκων Μουσουλμάνων του καθεστώτος Ερντογάν, δηλαδή στη μορφή που κρυβόταν επιμελώς πίσω από την εξουσία της «Τουρκίας που ανήκε στους Τούρκους» των Κεμαλιστών. Μόνο έτσι μπορεί να εξηγηθεί αυτή τη στιγμή το μένος του καθεστώτος προς μια –πολυμεταφρασμένη, βραβευμένη και αναγνωρισμένη βέβαια στην Ευρώπη– συγγραφέα, η φήμη ωστόσο της οποίας περιοριζόταν έως τώρα στην Τουρκία στον στενό κύκλο των διανοουμένων.

Είχε δίκιο η 24χρονη Ασλί να χαρακτηρίζει ως «τρέλα» το πάθος της συγγραφής. «Με κάθε λέξη μεγάλωνε η τρέλα μου, ξέφευγε απ' τον έλεγχό μου, γινόταν ανεξάρτητη από μένα. Έγραφα σαν να κοιμάτιαζα το χαρτί, σαν να διέπραττα κάποιο έγκλημα. Κι όμως δεν μπορούσε να με σώσει πια η γραφή απ' την τρέλα, απ' τον θάνατο, απ' τον εαυτό μου. Έπρεπε να απομακρυνθώ από αυτή την ψεύτικη θέση του αφηγητή, να βγω επί σκηνής, να αναλάβω τον πραγματικό μου ρόλο στο έργο» λέει στην τελευταία ιστορία ο Τούρκος αφηγητής. Η Ασλί Ερντογάν βγήκε επί σκηνής αναλαμβάνοντας την ψεύτικη θέση του αφηγητή.

Άνθη Καρρά
 Παρίσι, 5 Μαρτίου 2017



ΣΤΗΝ ΚΟΓΧΗ ΤΟΥ ΧΑΜΕΝΟΥ ΜΑΤΙΟΥ

Κατάλαβα με την πρώτη ματιά πως ήταν Τούρκοι. Θα 'χαν έρθει σ' αυτή την ιστορική, γαλλόφωνη πόλη της κεντρικής Ευρώπης για καμιά έκθεση ζωγραφικής ή κανένα φεστιβάλ κινηματογράφου. Φαίνονταν κι οι τέσσερις καλλιτέχνες, είχαν δηλαδή μακριά μαύρα μαλλιά, μούσια και γένια, φορούσαν κοτλέ πανταλόνια και γυαλιά. Δεν μπορούσαν να σταθούν στα πόδια τους απ' το μεθύσι. Είχαν στηθεί, σαν σε παράταξη, κρατώντας κουτιά μπίρας στο χέρι, μπροστά από ένα νυχτερινό κλαμπ, από εκείνα που συναντάς στις στενές ανηφοριές της Παλιάς Πόλης, όπου ξεφυτρά η νέα γενιά των πανκ, κι έκοβαν κυριολεκτικά τον δρόμο φωνάζοντας και χειρονομώντας.

Η απόλυτη απάθεια του ανθρώπου που βρίσκεται σε μια χώρα ξένη και πολύ πιο ελεύθερη από τη δική του είχε συνδυαστεί με το αλκοόλ, κι η αίσθηση πως είχαν αφήσει πίσω τους και ήταν πλέον τρεις χιλιάδες χιλιόμετρα μακριά από μια κοινωνία στην οποία ήταν συνεχώς υπόλογοι για τη συμπεριφορά και την εικόνα τους

τους είχε ξεμουαλίσει. Είχαν με δυο λόγια εντελώς αποχαλινωθεί. Κολλούσαν σε όποιο κορίτσι περνούσε, θεωρούσαν δεδομένο πως κανένας άλλος δεν καταλαβαίνει τούρκικα, ξεστόμιζαν απίστευτες χυδαιότητες, έκαναν ό,τι ξεδιαντροπιά μπορεί να φανταστεί κανείς. Οι καλλιτεχνικές τους ανησυχίες είχαν δύσει μαζί με τον ήλιο κι η νύχτα είχε φέρει στο προσκήνιο άλλα πολύ πιο ουσιαστικά και ζωτικά ζητήματα, με δυο λόγια το σεξ. Κυνηγούσαν απολαύσεις σαρκικές, εύκολες νίκες.

Τους παρατηρούσα κάμποση ώρα πριν με προσέξουν αυτοί, γι' αυτό και κατάλαβα πως αντιλήφθηκαν κι οι τέσσερις τους σχεδόν ταυτόχρονα τη σιλουέτα μου ξαφνικά μες στο σκοτάδι.

Μια λεπτή, μικροκαμωμένη γυναίκα, που τριγυρνούσε σαν φάντασμα, είχε προβάλει μπροστά τους στις μισοσκότεινες λιθόστρωτες ανηφορίες της Παλιάς Πόλης ένα σαββατόβραδο. Μια γυναίκα κουρασμένη, ξανθιά στο θαμπό φως των φαναριών, εμφανώς καταβεβλημένη κι ως μην ήταν ούτε τριάντα χρονών, κάπως μυστηριώδης και τραχική. Λες κι είχε βγει από κάποιο μυθιστόρημα.

Δεν άκουγα άλλο αυτά που λέγανε, είχαν ενστικτωδώς χαμηλώσει τον τόνο της φωνής τους, ταραγμένοι από την παρουσία μου. Είχα αποτελέσει για μια στιγμή το επίκεντρο του ενδιαφέροντός τους. Άρχισαν κι οι τέσσερις να πλησιάζουν αργά αργά προς το μέρος μου και να δικαιούνται σαν την αμοιβάδα στα δυο. Το φως της λάμπας φώτισε ξαφνικά το πρόσωπό μου αφήνοντας να φανούν οι γάξεις που προσπαθούσα μάταια να κρύψω. Το αριστε-

ρό μου μάτι το είχαν εντελώς ρουφήξει οι γάζες, ανοίγοντας στη μέση του προσώπου μου έναν βαθύ γκρεμό...

«Ρε, κοίτα τη στο πρόσωπο!»

«Ρε, κοίτα, δεν έχει μάτι!»

«Κρίμα, ρε!»

«Τι λες να 'παθε; Μάλλον κάνα δυστύχημα».

(Φράσεις, επιφωνήματα και υποθέσεις που αδυνατούσα να ακούσω...)

«Κρίμα! Κι είναι ωραία γκόμενα!»

Δεν είμαι και τόσο σίγουρη πως άκουσα στ' αλήθεια αυτή τη φράση, μπορεί να την έκανε στ' αυτιά μου δώρο το εγώ μου, ταλαιπωρημένο και διψασμένο όπως ήταν για κομπλιμάν.

Ο πιο τολμηρός από τους τέσσερις έκανε μερικά βήματα προς το μέρος μου, προσέχοντας όμως να μη με πλησιάσει υπερβολικά. Ποιος ξέρει, μπορεί να πετιόταν το σακατεμένο μου μάτι πάνω του σαν θεριό και να τον κολλούσε κανέναν θανατηφόρο ιό. «Περαστικά» μου είπε στα τουρκικά με βελούδινη φωνή. Κι εγώ του απάντησα στη γλώσσα μου.

«Ευχαριστώ».

Είδα να του πέφτει απ' την έκπληξή του το κουτί της μπίρας που κρατούσε στο χέρι καθώς εγώ συνέχιζα, χωρίς στιγμή να σταματήσω, τον δρόμο μου. Μετά από λίγο μου 'φερε ο αγέρας ακόμα λίγες λέξεις στα τουρκικά.

«Ρε, τούρκικα μίλησε· τούρκικα δεν μίλησε; Άκουσα καλά; Ρε, τούρκικα δεν μίλησε;»

Η Παλιά Πόλη της Γενεύης τα μεσάνυχτα: δρόμοι λιθόστρωτοι, αγάλματα, κρήνες, φανάρια με λευκοκίτρινο φως, μαγαζιά με ολόφωτες βιτρίνες, αντικέρ, παλαιοπωλεία, γκαλερί... Παλιοί χάρτες, γραμματόσημα, βιβλία του περασμένου αιώνα, κηροπήγια, πολυέλαιοι, πιάνο, γραφομηχανές, γραμμόφωνα, μπιμπελό, κινέζικα κουτιά, αφρικάνικα αγάλματίδια, βενετσιάνικες μάσκες, η Παναγία κι ο σταυρωμένος γιος της, γιαπωνέζικα φανάρια, παλιά γραφεία, πορσελάνινα σερβίτσια τσαγιού, ασημένια σταχτοδοχεία, στρουμπουλοί Βούδες, κρυστάλλινοι ελέφαντες και ινδικά υφάσματα... Χίλιων λογίων πράγματα που σου εξάπτουν τη φαντασία, κι ούτε ένα που να μου θυμίζει την Κωνσταντινούπολη, τα παιδικά μου χρόνια και τη δυστυχημένη σίγουρα, αδιάφορη και σπαταλημένη νιότη μου. Μονάχα κάτι αγριοκάστανα που βλέπω πού και πού στα πεζοδρόμια...

Ο κήπος του δημοτικού σχολείου που πήγαινα στο Γκιόζτεπε, ενός σχολείου χτισμένου στη θέση ενός

κατεστραμμένου πια ξύλινου αρχοντικού, γέμιζε από αγριοκάστανα το φθινόπωρο. Με κυριεύε ένα παράλογο πάθος γι' αυτούς τους αγριαθωτούς καρπούς με το τραχύ όνομα* που δεν τρώγονται, ίσως από κάποια κρυφή μου ταύτιση μαζί τους. Από τότε που μου είχε δώσει στα πέντε μου χρόνια μια κλοτσιά ένα άλογο, φοβόμουνα θανάσιμα τα άλογα και δεν ήθελα να βάλω ούτε κάστανο στο στόμα. Όσο για το φθινόπωρο, δεν ήταν για μένα παρά μια ανιαρή εποχή χωρίς κανένα ιδιαίτερο νόημα, μετά τις καλοκαιρινές διακοπές. Ήμουν παιδάκι άλλωστε· δεν είχα ιδέα από νοσταλγίες, ρομαντισμούς και έρωτες, κι όλα όσα φέρνουν στο μυαλό των μεγάλων τα ξερά φύλλα.

Κα να που, όποτε δω τώρα μπροστά μου τα ξένα, σε αυτά τα βόρεια κλίματα, αγριοκάστανα, γυρνάω πίσω στο παρελθόν μου, όπως φτάνεις σε ένα ποτάμι, κατρακυλώνοντας μια βραχύωδη πλαγιά και σκαλώνοντας σε τσαλιά.

Όταν ήμουν μικρό παιδί –ακούγεται στ' αλήθεια αστείο αυτό, αλλά ήμουν κι εγώ κάποτε μικρή– ανθρωπιόμουν αν έβλεπαν διαφορετικά τον κόσμο όσοι έχουν μάτια καστανά. Τα δικά μου μάτια είναι γκριζογάλανα, περισσότερο γκριζα παρά γαλανά. Σε όλα τα ερωτικά και κατασκοπευτικά μπεστ σέλερ οι άνδρες έχουν πάντα σκληρό και διαπεραστικό βλέμμα, «δυνατό χαρα-

* Τα «άγρια κάστανα» λέγονται στα τουρκικά «αλογοκάστανα» (at-kestanesi). [Σ.τ.Μ.]

κτῆρα) και, για κάποιο λόγο, γκρίζα μάτια. Αλλά και στα αστυνομικά μυθιστορήματα θα μπορούσε ακόμα και στατιστικά να αποδειχθεί πως οι περισσότεροι δολοφόνοι έχουν γκρίζα μάτια: το γκρίζο προσφέρεται για χρώμα της υποψίας, του μυστηρίου, του μεθοδικού και φονικού μυαλού. Είμαι αρκετά μεγάλη πια, αν μη τι άλλο, για να ξέρω πως ο λόγος που βλέπω διαφορετικά τον κόσμο δεν οφείλεται στο χρώμα των ματιών μου. Και τα δικά μου μάτια έγιναν, μεγαλώνοντας, γκρίζα από γαλανά. Το γαλανομάτικο παιδί είναι πια μια γυναίκα με μάτια σταχτιά. Όλο αμφιβολίες επιπλέον, έστω κι αν δεν είναι τόσο μυστήρια όσο οι ηρωίδες των μυθιστορημάτων.

Οφείλω να διευκρινίσω ακόμα κάτι όσον αφορά τα παιδικά μου χρόνια: κουβαλούσα από τότε μέσα μου μια δόση τρέλας. Όχι, δεν είμαι από αυτούς που δεν αντέχουν άλλη απογοήτευση από αυτόν τον άθλιο κόσμο της ευμάρειας που ζούμε, που είναι γεμάτος από δοκιμασίες, και καταφεύγουν για παρηγοριά σε μια τρέλα απρόσβλητη στον πόνο: δεν ανήκω δηλαδή σε αυτούς που αντιλαμβάνονται εκ των υστέρων την τρέλα τους. Έχω κατατάξει, με κριτήρια κάθε άλλο παρά αντικειμενικά ή επιστημονικά, τους τρελούς σε διάφορες κατηγορίες: στους αριστοκράτες τρελούς, στους τρελούς που, πριν πουλήσουν τρέλα, κάνουν μια έρευνα αγοράς και («ματζ»), και στους τρελούς που τρελαίνονται επίτηδες, γιατί το θεωρούν προϋπόθεση δημιουργικότητας... Όσο για μένα, ανήκω σε αυτούς που περιφέρονται κάθε τόσο στο όριο, αλλά που δεν τολμούν τελικά να διασχίσουν τη

ναρκοθετημένη ζώνη. Η τρέλα δεν είναι μια ιστορία που μπορώ να αφηγηθώ. Δεν είναι καν ιστορία.

Παρόλο που δεν είμαι πια μικρό παιδί, δεν κατάφερα ακόμη να μάθω πώς βλέπουν τα άλλα μάτια τον κόσμο. Το δεξί μου άλλωστε μάτι είναι πολύ πιο σοφό από κάποια άλλα που δεν έχουν χάσει το ταίρι τους: είναι, όπως λένε, έμπειρη, παλιά καραβάνα. Θα μπορούσε μάλιστα να το πει κανείς και λιγάκι πολύξερο: οικειοποιείται την πραγματικότητα του άλλου ματιού, που είναι, μ' έναν πρόχειρο λογαριασμό, η μισή πραγματικότητα.

«Ο Βασιλιάς Οιδίποδας είχε ίσως ένα μάτι παραπάνω»* λένε πως είχε πει ο Χέλντερλιν όταν ήταν έγκλειστος στο ψυχιατρείο. Τους τελευταίους μήνες μού έχει γίνει εμμονή ένα ερώτημα: Ο Οιδίποδας είχε ένα μάτι παραπάνω πριν βγάλει το ένα του μάτι ή μετά; Σίγουρα δεν μπορώ να ερμηνεύσω την υπέροχη αυτή σιβυλλική φράση του Χέλντερλιν, διαισθάνομαι όμως πως το χαμένο μου μάτι, το αριστερό μου μάτι, έχει λύσει το άνιγμα, πως έχει αποκαλύψει, χωρίς τη βοήθεια του μυαλού, της μνήμης ή των μύθων, μονάχο του το μυστικό.

«Η αγάπη έχει ένα μάτι παραπάνω» λέει το *Μαχαμπαράτα*. «Η αγάπη έχει ένα μάτι παραπάνω».

* «Der König Ödipus hat ein Auge zuviel vielleicht». Στίχος από το ποίημα του Χέλντερλιν «In lieblicher Bläue». Βλ. https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/19Jh/Hoelderlin/hoel_0801.html. [Σ.τ.Μ.]