

## Παιδαγωγικά ρεύματα στο Αιγαίο

Τόμ. 1, Αρ. 1 (2005)

Τεύχος 1

παιδαγωγικά ρεύματα στο Αιγαίο  
διεθνής περιοδική έκδοση παιδαγωγικών προβληματισμών



Τεύχος 1, Οκτ 2005

Ιστορία και Νόστος στο "Ο Βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά της Ρέας Γαλανάκη"

Λουίζα Χριστοδουλίδου

doi: [10.12681/revmata.30923](https://doi.org/10.12681/revmata.30923)

Copyright © 2022, Λουίζα Χριστοδουλίδου



Άδεια χρήσης [##plugins.generic.pdfFrontPageGenerator.front.license.cc-by-nc-sa4##](https://plugins.generic.pdfFrontPageGenerator.front.license.cc-by-nc-sa4/#).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Χριστοδουλίδου Λ. (2022). Ιστορία και Νόστος στο "Ο Βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά της Ρέας Γαλανάκη". *Παιδαγωγικά ρεύματα στο Αιγαίο*, 1(1), 62–73. <https://doi.org/10.12681/revmata.30923>

## Ιστορία και Νόστος στο *Ο Βίος του Ισμαήλ Φερνί πασά* της Ρέας Γαλανάκη.

Λουίζα Χριστοδουλίδου\*

Πανεπιστήμιο Αιγαίου  
xristod@rhodes.aegean.gr

*το ξέρω πιο βαθιά κι απ' το πηχτόν αστρόφως,  
κρυμμένος σαν αετός,  
με περιμένει, εκεί που πια ο θεός αρχίζει ζόφος  
ο πρώτος μου εαυτός...*

**Άγγελος Σικελιανός, Ύμνος του Μεγάλου Νόστου**

Η εργασία μας θα διαρθρωθεί σε δύο άξονες: από τη μια, θα εξετάσουμε με ποιο τρόπο το μυθιστόρημα της Ρέας Γαλανάκη, *Ο Βίος του Ισμαήλ Φερνί πασά*, υπακούει σε ιστορικά συμφραζόμενα, κατά πόσο αυτά εγγράφονται ως πραγματικά ή αληθοφανή και πώς η συγγραφέας εντάσσει το ιστορικό γεγονός στα πλαίσια της μυθοπλασίας. Μια πρώτη απάντηση, σ' αυτά τα ερωτήματα, μάς δίνεται από την ίδια τη συγγραφέα σε μια συνέντευξή της στην Κ. Ασημακοπούλου: «η λογοτεχνία είναι επινόηση επί της πραγματικότητας. Αν δεν είσαι βαθιά ριζωμένος στην πραγματικότητα, δεν θα επινοήσεις κάτι που να μοιάζει με πραγματικότητα» και «ιαμιά φαντασίωση δεν υπάρχει, αν δεν στηρίζεται σε πραγματικά στοιχεία» (Γαλανάκη, 1997: 43). Από την άλλη, θα διερευνήσουμε τις εκδοχές του νόστου και θα επιχειρήσουμε να τον συνδέσουμε με τον κατ' επίφαση αλλά και τον αληθινό θάνατο του κεντρικού προσώπου.

Η ιστορία διαδραματίζεται στην Κρήτη και την Αίγυπτο -εξάλλου αυτό δηλώνεται ξεκάθαρα- στις αρχές και κυρίως τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, με επίκεντρο το κορυφαίο ιστορικό γεγονός της κρητικής επανάστασης: 1866-68. Γύρω απ' αυτό το γεγονός αναπτύσσεται κυκλικά η ιστορία του εξισλαμισμένου αγοριού, που ανήλθε τα ανώτατα αξιώματα της στρατιωτικής ιεραρχίας της Αιγύπτου και επέστρεψε στη γενέτειρα Κρήτη, πενήντα χρόνια αργότερα, ως Υπουργός πολέμου και επικεφαλής της στρατιάς, για να καταστείλει την επανάσταση σε συνεργασία με τον τουρκικό στρατό.

Η συγγραφέας δηλώνει ότι δεν είχε πρόθεση να γράψει ένα ιστορικό μυθιστόρημα (1997: 61), αν και η ίδια σημειώνει αλλού ότι, προτού γράψει, ερευνά, αναδιφεί, ψάχνει μετά μανίας. Οι γνώσεις της για τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, αν και επίκτητες, είναι εντυπωσιακές και η αίσθηση της ιστορίας είναι διάχυτη στο έργο της. Βεβαίως, «η αίσθηση της Ιστορίας δεν έχει σχέση με τη λογιστική των γεγονότων και την ερμηνεία τους αλλά με το μόρσιμο απόηχο τους». (Βαλτινός, 1997: 335) Η συγγραφέας κατορθώνει, όμως, περίτεχνα, να υπερβεί την ιστορική πραγματικότητα ανάγοντας το ιστορικό γεγονός -το οποίο βεβαίως και υπάρχει ως έναυσμα και αφετηρία- σε στοιχείο του μύθου και της φαντασίας: το εντάσσει στην προσωπική μυθολογία της για να το εγκιβωτίσει, μέσω της μυθοπλασίας, στην ιστορία την οποία θα μας αφηγηθεί. «Η Ιστορία [...] εξερευνά την περιοχή των 'φανταστικών' παραλλαγών που περιβάλλουν το παρόν και το πραγματικό, που θεωρούμε ως δεδομένο στην καθημερινή μας ζωή. Τέτοιος είναι ο τρόπος με

\* Η Λ. Χριστοδουλίδου είναι Διδάκτωρ Φιλολογίας, μέλος ΕΕΔΙΠ στο ΠΤΔΕ του Παν. Αιγαίου και διδάσκει Γαλλικά.

τον οποίο η Ιστορία, ακριβώς επειδή επιδιώκει να είναι αντικειμενική, συμμετέχει στη μυθοπλασία. Αλλά και το αντίστροφο αληθεύει εξίσου: η μυθοπλαστική αφήγηση έχει επίσης μερίδιο στη ρεαλιστική πρόθεση της Ιστορίας μέσω της μιμητικής πρόθεσής της, *ο κόσμος της μυθοπλασίας μας οδηγεί στον πυρήνα του πραγματικού κόσμου της πράξης*. [...] η Ιστορία μας φέρνει μπροστά σ' αυτό που είναι δυνατό, ενώ η μυθοπλασία, ανοίγοντας μπροστά μας τον ορίζοντα του μη πραγματικού μας οδηγεί προς αυτό που είναι ουσιώδες στην πραγματικότητα.» (Ricoeur, 1990: 78-80)

Από τη μια βέβαια, δηλώνεται η ακρίβεια και η αυθεντικότητα των ιστορικών γεγονότων<sup>1</sup>, μέσα από την καταγραφή των τοπωνυμίων, των χρονολογιών, των ονομάτων και την εμπλοκή υπαρχόντων προσώπων κι όλα αυτά, βέβαια, παραπέμπουν σε ντοκουμέντο, σε αυθεντικό γεγονός κι αυτό δεν μπορεί να παραβλεφθεί. Πέραν αυτού όμως, κάθε μυθιστόρημα, έστω κι αν διαφαίνεται έντονα το ιστορικό του υπόβαθρο, δεν μπορεί παρά να αποτελεί μια μυθοπλασία. Επί πλέον, η «ανάγνωση» και η πρόσληψη ενός ιστορικού γεγονότος έχει πολλαπλές εκδοχές διότι παρεμβαίνει ο ανθρώπινος παράγοντας, μέσω της γλώσσας της οποίας «ο ρόλος αναδεικνύεται καθοριστικός, στο βαθμό που μέσω αυτής επαναπροσδιορίζεται και επανεπιλέγεται μια πολιτισμική παράδοση». (Κουφού, 1999). Με εμφανή την αποστασιοποίηση, η συγγραφέας χειρίζεται το ιστορικό υλικό της ως μαγιά, για να πλάσει την ιστορία της και με ιδιαίτερα διακριτικό τρόπο υπαινίσσεται την πολιτική πραγματικότητα, τα συμφέροντα και την εμπλοκή των Μεγάλων Δυνάμεων στα δρώμενα της κρητικής επανάστασης.

Σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης, αποφεύγεται συστηματικά και επιμελώς η αναφορά στο Λασιθί<sup>2</sup>, γενέτειρα του Ισμαήλ Φερικ πασά, το οποίο υποδηλώνεται, περιχειμενικά, με τη λέξη οροπέδιο που συνειδοχικά παραπέμπει στο οροπέδιο Λασιθίου. Δύο ενδέχεται να είναι οι λόγοι γι' αυτή την απόκρυψη, αφενός ο εσωτερικός πόνος του ήρωα για τη γενέτειρά του είναι πολύ μεγάλος, σαν αγιάθι στην καρδιά<sup>3</sup>, γι' αυτό και εσκεμμένα αποσιωπάται. Αφετέρου η αφηγήτρια ενδέχεται να επιθυμεί να διατηρηθεί μια κάποια απόσταση από την πραγματικότητα και ενισχύει μ' αυτό τον τρόπο το μυθοπλαστικό στοιχείο, για να κινείται ελεύθερα. Παράλληλα, δημιουργείται κι ένα επί πλέον ενδιαφέρον από μέρους του αναγνώστη, ο οποίος, ήδη ούτως ή άλλως, έχει εντάξει την ιστορία σε συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο, με τα επαρκή πραγματικά στοιχεία που του έχουν δοθεί. Τα γεγονότα, ο χώρος είναι και αναγνωρίσιμα και μη. Είναι κι αυτή μια τεχνική, με την οποία επιτυγχάνεται η ισορροπία ανάμεσα στο αληθινό και το αληθοφανές, στην Ιστορία και τη μυθοπλασία.

Υπάρχει αλληλουχία στα γεγονότα, τα οποία καταγράφονται μέσα από μια φυσική χρονική ροή. Συχνά βέβαια, διαμεσολαβούν προλήψεις που επικεντρώνονται κυρίως στο θέμα του βιολογικού θανάτου του Ισμαήλ Φερικ πασά από τη στιγμή που ξεινά ο νόστος αλλά και αναδρομές που αφορούν στην παιδική του ηλικία. Η ημερολογιακή διάρκεια της αφήγησης συμπίπτει με το διάστημα που αρχίζει από τη στιγμή της εισόδου του αγοριού στη σπηλιά, τη λιποθυμία, τον κατ' επίφαση «θάνατό» του και το κλείσιμο της πρώτης του ζωής με την αιχμαλωσία, και ολοκληρώνεται με την επιστροφή και το βιολογικό του θάνατο στο γενέθλιο τόπο. Η αφηγούμενη ιστορία πραγματώνεται σε σχήμα κύκλου,<sup>4</sup> αφού ολοκληρώνεται εκεί απ' όπου ξεκίνησε, με πλαίσιο ταυτόσημα ιστορικά γεγονότα ένθεν και ένθεν, γιατί «τα ιστορικά γεγονότα έπρεπε να γίνουν στάδια τεκμηρίωσης μιας ψυχικής βασάνου» (Γαλανάκη, 1997: 20).

Μέσα από ανατροπές επιχειρείται αναστροφή του μύθου και της ιστορίας:

«Παράξενο ότι θα επέστρεφα στη γενέτειρα με μιαν επανάληψη, με το αναποδογύρισμα μάλλον του ίδιου σκηηνικού, σαν να μην μπορούσα να χαρώ κάποιο διαφορετικό νόστο» (Γαλανάκη, 2000: 93).

λέει ο μυθιστορηματικός ήρωας ο οποίος γνωρίζει ότι ο νόστος είναι, όχι απλώς μια δύσκολη υπόθεση αλλά επώδυνη και επισφαλής, ο φόβος, μάλιστα, που τον διακατέχει θα επαληθευθεί και ενδεχομένως γι' αυτό και μέχρι τώρα κατέφυγε μόνο στον εσωτερικό νόστο, τον έτσι κι αλλιώς βασανιστικό. Παρ' όλ' αυτά όμως στο βάθος επιζητούσε πάντοτε την επιστροφή:

«ετοιμαζόμουν από χρόνια να ξαναγυρίσω στα απαγορευμένα μέρη κι εκεί να τεκμηριώσω τον ενήλικο άντρα». (Γαλανάκη, 2000: 93)

Άλλες φορές πάλι σκέφτεται ότι:

«Ο αποχαιρετισμός και η επιστροφή συγχέονται στο μυαλό μου, επηρεάζοντας το ένα το άλλο. Ήθελα να τα διαχωρίσω και να τα συγκρίνω. Κατάλαβα αμέσως πως, αφού έκανα το λάθος να τα συνδυάσω, δεν θα μπορούσαν πια να χωριστούν. Αν ο ίδιος δρόμος δεν είχε κάποτε δοθεί στην αιχμαλωσία, δεν θα μπορούσε να δοθεί τώρα στο γυρισμό. Ο νόστος μου ήταν απλώς και μόνο μια παραλλαγή της αναχώρησης. Τρόμαξα μήπως έτσι δεν θα γλίτωνα ποτέ από τα δεσμά της αιχμαλωσίας. Τότε τι γύρευα να επιστρέψω; Είπα, πως, ίσως, την ελευθερία ενός θανάτου. Μήπως όμως και τότε δεν είχα πεθάνει συμβολικά; Πώς θα μπορούσα να εξασφαλίσω πως ο δεύτερος μου θάνατος θα μ' ελευθέρωνε;» (Γαλανάκη, 2000: 157-158)

Συστηματικό επαναλαμβανόμενο μοτίβο και κεντρική αρτηρία σ' αυτό το μυθιστόρημα αποτελεί ο νόστος του αρχαϊκού μύθου, γνωστός από τα ομηρικά έπη, με όλες τις σημειολογικές αρχετυπικές εκφάνσεις αλλά και τις σύγχρονες αποτυπώσεις του. Ο νόστος του Ισμαήλ Φερρί πασά δεν έχει, βέβαια, το χαρακτήρα και την προσδοκία του ταξιδιού του ομηρικού Οδυσσέα, διότι αυτός ο νόστος αφενός γίνεται ακούσια και με συνθήκες δραματικές για τον ίδιο και το γενέθλιο τόπο και αφετέρου ισοδυναμεί με θάνατο. Ο Μαρωνίτης επισημαίνει ότι «το βαθύτερο ιδεολογικό ίχνος, που αναγνωρίζεται χαραγμένο στον πάτο του μυθιστορήματος, είναι το θέμα του νόστου [που] συνδέεται άρρηκτα με το θέμα του θανάτου-ο νόστος – θάνατος λοιπόν και ο θάνατος – νόστος, κατά το πρότυπο της ομηρικής *Οδύσσειας*, ορίζει τον κρυφό ιδεολογικό άξονα της μυθοποίησης από την αρχή ως το τέλος του βιβλίου.» (1992: 235-236) Συχνά, κατά τη διάρκεια της αφήγησης, διαφαίνεται έντονα ότι αυτό το ζεύγος είναι άρρηκτο, ενώ προσοικονομείται το βίαιο τέλος του ήρωα:

«οι βαθμοί και τ' αξιώματα, που πήρε με την αξία του, αφού δεν μπόρεσαν να τον απαλλάξουν από τη μνήμη ενός πρώτου βίαιου τέλους και την αγωνία ενός δεύτερου» (Γαλανάκη, 1997: 30).

«Αν συνεχιζόταν η ωρίμανση, τότε ο θάνατός του είχε αρχίσει να κυοφορείται. Και θα συνέβαινε, ήταν βέβαιος, μόλις ξαναβρισκόταν ανάμεσα σε όσα τον κατέλυζαν με τη χαμένη τους αθωότητα» (Γαλανάκη, 1992: 63).

«ανέβαινα γιατί βιαζόμουν να διακρίνω με τα κιάλια τη μοιραία στεριά, που θα έκλεινε τον ορίζοντα για πάντα» (Γαλανάκη, 1992: 79).

«μετά από εννέα ακριβώς μήνες θα ενωθώ με τη γη της ενδοχώρας» (Galanaki, 1992: 79).

«Μπαίνοντας στο λιμάνι, το κλειστό της σχήμα ταυτίστηκε με το περίγραμμα του μαχαριού, που είχα πάντοτε μαζί μου» (Γαλανάκη, 1992: 83).

«ένιωσα το πούπουλο του θανάτου ν' αγγίζει ανάλαφρα το μάγουλό μου» (Γαλανάκη, 1992: 124).

«ο τελευταίος μήνας της ζωής μου είχε αρχίσει πια να λιγοστεύει» (Γαλανάκη, 1992: 134).

«για τους οιωνούς του τέλους που πλησίαζε» (Γαλανάκη, 1992: 135).

«σκέφτηκα ότι, στο κάτω κάτω, ίσως ήτανε μόνο περιέργεια αυτό που μ' έτρωγε. Πλην όμως ισχυρή περιέργεια, μια δαιμονική σχεδόν περιέργεια. Αυτή που στέλνει τους πιο παράτολμους θνητούς να επισκεφτούν το κυανό βασίλειο του Άδη» (Γαλανάκη, 1992: 160).

«Προσπάθησα να επέμβω στο βλέμμα του, λέγοντάς του πως η γη, που του έλεγα, θα μου έδινε θάνατο, και πως ανησυχούσα γιατί αγνοούσα τον τρόπο. [...] Σκέφτηκα πως ακόμη και ζωντανοί, είναι στιγμές, που δεν απαντάνε πια οι φίλοι. Άρα είχαμε φτάσει στο τέλος» (Γαλανάκη, 1992: 140).

Επί πλέον, η συγγραφέας θα δηλώσει, εξωκειμενικά, σχετικά με την επίσκεψη του ήρωα στην πατρογονική εστία όπου έφαγε και κοιμήθηκε ένα βράδυ ότι είναι μια «παραλλαγή που δε διαφέρει από νεκρόδειπνο» (Γαλανάκη, 1992: 33).

Η τοπιογραφία της συγγραφέως είναι μια σημαντική παράμετρος που επιτρέπει στον Ισμαήλ Φερίκ πασά να διεκδικήσει το 'νόστο' του ο οποίος θα διαδραματίσει το δικό του ρόλο και θα εγγραφεί στο κείμενό της, ως ένας από τους κατευθυντήριους αλλά εσωτερικούς στόχους του. Ο εσωτερικός νόστος θα εξωτερικευθεί με την επάνοδο του ήρωα στη γενέτειρα Κρήτη και συγκεκριμένα όταν φτάσει στο ανατολικό οροπέδιο, αφού αντικρίσει το τοπίο, αγγίξει τη γη των προγόνων του, χαρεί τις ομορφιές της φύσης και μπει στο πατρικό σπίτι, ενώ η αφήγηση από τρίτοπρόσωπη θα γίνει πρωτοπρόσωπη, μέσ' από ένα εσωτερικό μονόλογο, δραματικό μεν, αλλά απαλλαγμένο από έντονο συγνησιακό φορτίο. Ο χωροχρόνος, είτε ως γη – χώμα, είτε ως θάλασσα, είτε ως ελαιώνας ή περιβόλι, είτε ως σπίτι:

«Μόλις το είδα, τότε ξαφνικά θυμήθηκα πως είχα ένα σπίτι» (Γαλανάκη, 2000: 169).

είτε είναι Άνοιξη ή Φθινόπωρο, γίνεται το πλαίσιο για να εγριβωτιστεί ο νόστος του ήρωα. Από τότε που ήταν στην Αίγυπτο,

«ο Ισμαήλ Φερίκ πασάς νοστάλησε να ξαναδεί τη μηλιά την άνοιξη και τη μηλιά το φθινόπωρο. Έγραψε στον αδερφό του πως, αν μπορούσε, θ'

αντάλλαζε το αξιωμα του με την ευχαρίστηση να ξαναδει πως δένεται ο καρπός στο πιο μικρό άσπρο λουλούδι του οροπεδίου, και μετά πως πέφτει ματωμένο το μήλο στην οργωμένη γη του φθινοπώρου» (Γαλανάκη, 2000: 71).

Με την επιστροφή του ήρωα, το σκηνικό πλαίσιο αναδεικνύει το λειτουργικό του ρόλο, αφού προβάλλεται έντονα ο τόπος ως ο χαμένος χώρος αλλά και χρόνος της παιδικής ηλικίας. Αδιάκοπη, αλλά ανομολόγητη ήταν μέχρι την επάνοδό του η αναζήτησή τους. Οι εικόνες του νησιού και των εξοχών του, απόμακρες, απρόσιτες πια και αλλοιωμένες λόγω χρονικής απόστασης αφού «είχαν όλα μετακινηθεί και φάνινονταν αλλιώς στον αναλλοίωτο ήλιο» (Γαλανάκη, 2000: 63), τρέφουν, παρ' όλ' αυτά, τη φαντασία του με στόχο να απομονώσει τον τόπο και να τον δει με το μάτι της ανάμνησης. Παράλληλα, με τη γεωγραφική [επ]ανάκτηση του οροπεδίου, ο ήρωας επιτυγχάνει την ανάκτηση του δικού του εσωτερικού κόσμου, του κομματιού του εαυτού του που ανήκει σ' αυτόν τον τόπο και που το κατορθώνει συνοδεύοντας τους στοχασμούς του με συμβολισμούς που ανακαλεί στη μνήμη του. Ο ήρωας επιστρέφει εκεί που γεννήθηκε, για να αναλάβει στρατιωτική δράση, αλλά παράλληλα ανακαλύπτει τον πρώτο του εαυτό γι' αυτό ο νόστος του είναι δίστημος. Όπως λέει κι ο Mircea Eliade «Το ταξίδι του (Οδυσσέα) είναι ένα ταξίδι προς το κέντρο, προς την Ιθάκη, δηλαδή προς τον εαυτό του» (Eliade, 1978: 109). Ο νόστος δεν είναι μόνο γεωγραφικός, αλλά πνευματικός και μεταφυσικός, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Η μνήμη του ήρωα επιστρατεύει όλα τα στοιχεία – ύλη που (συν) αποτελούν έναν τόπο, το σύμπαν και τη φύση γενικότερα, τα πουλιά, τη θάλασσα, τα βουνά, το φως, το χρώμα, τα αρώματα, το νερό, τον αέρα, τη φωτιά. Λειτουργούν έντονα οι αισθήσεις: η αφή, η ακοή και η όσφρηση κι ο ήρωας μέσ' από αρχέγονες αισθήσεις που κρατάνε τις μνήμες του τόπου ανακαλεί μυρωδιές, γεύσεις, χρώματα, ήχους:

«Η επιστροφή όφειλε να μη διαψεύσει την πραγματικότητα μιας νοερής ζωής, γι' αυτό και όξυνε στο έπακρο τις αισθήσεις μου. Το γαλάζιο έδωσε πάλι την αρχαία σοφία, η θάλασσα το λιβάνι των υγρών τελετών της, και το αλάτι τους μικρούς κρυστάλλους της λύπης. Παρά τα κρωξίματα των γλάρων, η ακοή θα δόξαζε σε λίγο τις αισθήσεις, βυθίζοντάς με στο άκουσμα της μητρικής γλώσσας. Αργότερα τα βουνά θα ενσωμάτωναν στα στοιχεία, που δημιουργούσαν τον κόσμο των ανάγλυφων όγκων τους, το δικό μου σώμα» (Γαλανάκη, 2000: 90).

Μεγάλη είναι η σημασία που αποδίδεται στη διάσταση του χώρου και τη συνακόλουθη διαμόρφωση της ψυχολογίας του Ισμαήλ Φερρί, η οποία εντείνεται με την πάροδο του χρόνου και τον καταιγισμό εικόνων που τον λυγίζουν. Κάποτε, τον πονούν τόσο ώστε επιθυμεί να τις απωθήσει. Το νησί του που άλλοτε αποτελούσε μια ευτοπία, ένα *locum amabilem*, είναι στιγμές - τώρα που επέστρεψε σ' αυτό- που συνιστά γι' αυτόν μια δυστοπία:

«Δεν έπρεπε να δεχτώ το παιχνίδι των σκέψεων, που ειτροχιάζε τη φαντασία μου. Ωστόσο, μέσα απ' την ευχαρίστηση που δίνουν τα πιο επικίνδυνα παιχνίδια, στράφηκα ξαφνικά με μίσος προς οτιδήποτε μπορούσε να σημαίνει η παιδική μου ηλικία. Όχι σαν γεγονός, αλλά σαν μπόλιασμα της ψυχής. Δεν ήθελα να έχω ζήσει σ' αυτόν τον τόπο και να έχω αιχμαλωτιστεί. Ποιος περισσότερο με είχε αιχμαλωτίσει, ο χαμένος τόπος ή η Αίγυπτος; Αναρωτήθηκα αν η ευχαρίστηση του επικίνδунου

παιχνιδιού πήγαζε από το στοίχημα της επιστροφής, αλλά και πάλι δεν ήταν καθαρό τι γνώριζα και τι αγνοούσα κάθε στιγμή. Γιατί, εκείνη τη στιγμή, το μίσος μου ήταν ακέραιο, μα γνώριζα πως θα μπορούσε την επόμενη να τριφτεί, ώσπου να γίνει άμμος της πιο μακρινής ερήμου. Αν εξεστράτευα εναντίον κάποιου, αυτός ήταν η πρώτη μου ζωή» (Γαλανάκη, 2000: 158).

Οι μνήμες και οι αισθήσεις ενεργοποιούνται, όπως είδαμε, για να τονιστεί συνεκδοχικά η σχέση του τόπου με τον εσωτερικό κόσμο του Ισμαήλ Φερικ πασά και την ψυχική του κατάσταση, η σχέση του με τη φύση και κατ' επέκταση με το γενέθλιο τόπο<sup>5</sup> αλλά και της φύσης με τη μητέρα. Η ίδια η Γαλανάκη ομολογεί ότι θεληματικά παραβάλλει τη μητέρα με τη φύση, σ' αυτό συνηγορεί το ότι ο Ισμαήλ Φερικ πασάς ήταν πολύ έντονα συνδεδεμένος με τη φύση, λόγω των αγροτικών ενασχολήσεων, στην πρώτη του ζωή, και λόγω του ότι οι εργασίες που απαιτούνται γι' αυτές, προϋποθέτουν χειρωνακτική εργασία, άρα «σωματική σχέση» (Γαλανάκη, 1997: 28) και επαφή, κάτι σαν τρυφερό άγγιγμα. Αυτό μάς παραπέμπει στην ιδιαίτερη σχέση με τη μητέρα του και το χάδι που στερήθηκε τόσα χρόνια, γι' αυτό και η περιγραφή της φύσης από τον αφηγητή στο δεύτερο μέρος, έχει ένα θηλυκό και ερωτικό χαρακτήρα:

«Το χέρι της μόνο, αν άγγιζα το χέρι της, θα ορριζόμουν πως ποτέ δεν έτυχε ν' αγγίξω άλλο χέρι στη χώρα της φοινικιάς και της ερήμου» (Γαλανάκη, 2000: 175).

Η τελευταία ανάμνηση που έχει από τη μητέρα του είναι στην είσοδο της σπηλιάς λίγο πριν ξεκινήσει η δεύτερή του ζωή. Ως εκ τούτου, παράλληλα με την επιθυμία για επιστροφή στο σπίτι θα περίμενε κανείς να αναζητήσει και τη σπηλιά, εκεί όπου σταμάτησε η πρώτη του ζωή και ξεκίνησε η δεύτερη, να μετρήσει κι εκεί τον άντρα. Αφενός όμως, την έχει συνδέσει με τα σκοτάδια και το φόβο που του προξένησαν, τη φωνή της μάνας, την αιχμαλωσία του και είναι επώδυνο και να τη σκεφτεί ακόμη:

«Ο Ισμαήλ Φερικ πασάς θυμόταν αργότερα πως το διπλό κάλεσμα της μάνας του ακούστηκε χάλκινο, επειδή σήμαινε το σιωπητήριο της πρώτης του ζωής και την έναρξη της δεύτερης, κάτι που ήταν πολύ πιο πρόωρο και πιο σκληρό από μίαν ενηλικίωση» (Γαλανάκη, 2000: 17).

και αφετέρου γιατί μέσω των ανεικονικών σχημάτων που είχε δει, τότε, στη σπηλιά:

«το χέρι στ' αδράχτι αρνιόταν να στρίψει τα δάχτυλα, το χέρι στο χαλινάρι αρνιόταν να λυγίσει τον καρπό, το χέρι του μεγάλου αδερφού καρφώθηκε πάνω στα μήλα. Εδώ η μυρωδιά των μήλων χάθηκε» (Γαλανάκη, 2000: 13-14).

οι μορφές των αγαπημένων του δεν ήταν ολοκληρωμένες, άρα μια ενδεχόμενη επιστροφή του εκεί δεν θα εξυπηρετούσε το σκοπό του. Η αποτύπωση μέρους μόνο του σώματος, και συγκεκριμένα των χεριών, παραπέμπει στην ηθελημένη αλλά βασιανιστική περίοδο της προσπάθειας λήθης που θα ισχύσει κατά τη διάρκεια της δεύτερης ζωής του. Εικόνες - σκηνές από την οικογενειακή ζωή, τόσο συνηθισμένες άλλοτε, ανάγλυφες στη σπηλιά, γίνονται προάγγελοι κακού, αφού ήδη είχε

αρχίσει η αντίστροφη μέτρηση για την αιχμαλωσία του αγοριού. Αυτή είναι η έντονη ανάμνηση που έχει από τη σπηλιά, τη στιγμή που είχε χαθεί μέσα στα

«κανεικονικά και απαγορευμένα σχήματα, που μεγάλος πια θα τα θυμόταν σαν μια βάσανο του νου, κυριαρχημένη όμως από την ηδονή της περιέργειας. Πολλές φορές τη μέτρησε σαν την πιο δυνατή ανάμνηση της πριν απ' την αιχμαλωσία ζωής του, ύστερα όμως την απέρριπτε αφού δεν μπορούσε να συμπληρώσει τα μισοξεχασμένα πρόσωπα των δικών του για ν' απαλύνει την αναπόφευκτη λήθη» (Γαλανάκη, 2000: 15).

Τα πρόσωπα στα οποία αναφέρεται ο Ισμαήλ Φερικ πασάς και τα οποία αρνούνται να πράξουν απλά καθημερινά πράγματα, σε ένδειξη πένθους, είναι τα τρία αγαπημένα: ο πατέρας, η μητέρα και ο αδερφός του. Το σπίτι, κυριολεκτικά και μεταφορικά, θα πλημμυρίσει από ζωή, όταν «επιστρέψουν» σ' αυτό οι ένοικοί του. Αυτό που ωθεί τον ήρωα να αναζητήσει το σπίτι του είναι μια ψυχική ανάγκη αλλά και περιέργεια. Θέλει κυρίως να ανακαλύψει αν τον περιμένει και, κατ' επέκταση, αν οι δικοί του άνθρωποι θα έχουν θετική διάθεση απέναντί του. Το ευεργετικό νερό της βροχής, έξω από το σπίτι, είναι ένας καλός οιωδός-προπομπός για όσα θα συμβούν, μια και συμβάλλει στην κάθαρση και αποκαθαίρει τον Φερικ από το μίasma του εξωμότη, πριν μπει σ' αυτό. Η θεληματική επιστροφή στο σπίτι, το οποίο ενέχει θέση καταφύγιου, έχει τα συμφραζόμενά της αφού, υποδηλώνει ότι η μνήμη κι η νοσταλγία εμφιλοχωρούν αλλά έχει σχέση και με την εκπλήρωση του προορισμού του, θέλει να κλείσει τους ανοιχτούς λογαριασμούς με τα αγαπημένα πρόσωπα αλλά και με τη συνειδησή του. Η εμπλοκή του σπιτιού είναι σημαντική διότι, αφενός, αποτελεί την αρχετυπική εστία του νόστου και, αφετέρου, ενώνει τις εκδοχές του θανάτου τόσο του κεντρικού ήρωα όσο και της μητέρας του που, κατά μία εκδοχή, τελείωσε εκεί τη ζωή της. Η αίσθηση του σπιτιού και η καταγραφή του ως ιδιαίτερου ιδιωτικού – οικογενειακού χώρου και χώρου γαλήνης είναι εμφανής για να τον 'αναγνωρίσει' και να τον δεχθεί στα σπλάχνα του, όμως, το σπίτι πρέπει ο Ισμαήλ Φερικ πασάς να «επανέλθει» στη μορφή και την ηλικία που είχε στην πρώτη του ζωή, αλλά και ο ίδιος ακόμη μόνο έτσι θα νιώσει οικεία στο χώρο. Ο μισός αιώνας που μεσολάβησε από τότε που ξεκίνησε η αιχμαλωσία του είναι πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα. Τα μόνα βιώματα και οι μνήμες, που έχει απ' αυτό το σπίτι είναι από την παιδική ηλικία, γι' αυτό θα μεταμορφωθεί σε παιδί:

«Διαπίστωσα πως η πόρτα, που πάνω της στηριζόμουν, είχε ψηλώσει, ενώ εγώ είχα μικρύνει σε παιδί. Μ' ένα δεξί χεράκι σκούπισα τα χείλια» (Γαλανάκη, 2000: 172).

Αλλά κι ο πατέρας, για να μαλακώσει η καρδιά, να επανέλθουν τα πατριικά αισθήματα, πρέπει να τον ξαναδει ως παιδί, να τον δει να μετανιώνει, να νιώσει τις εσωτερικές ατομικές συγκρούσεις σε όλα τα επίπεδα να εξωτερικεύονται, να συγκλονίζεται και να εξιλιώνεται και τέλος να αποικτά αυτογνωσία, τότε μόνο θα μπορέσει να διαγράψει το πρόσωπο του εξωμότη:

«Δεν ήθελε να με ξέρει σαν Οθωμανό στην Αίγυπτο. Περίμενε να ξαναγίνω παιδί, να ξαναμπώ στο ίδιο σπίτι, για να με σκεφτεί σαν άτομο, έστω και σαν άτομο που απέτυχε να προεκτείνει τις δικές του επιλογές. Περίμενε να με δει να κλαίω» (Γαλανάκη, 2000: 176).



Σ' αυτό το σπίτι λοιπόν, στο χώρο που είναι έντονα χαραγμένος και νοτισμένος από τα αγαπημένα πρόσωπα, όπου θα επέλθει και η αυτογνωσία του, η λήθη θα γίνει μνήμη και θα αποκτήσει σχήμα, φωνή και πρόσωπο όπως και έγινε, αφού θα επανέλθουν όχι μόνο η φωνή των δικών του ανθρώπων αλλά και τα ανεικονικά σχήματα της σπηλιάς εκεί θα αποκτήσουν ολοκληρωμένη μορφή. Τα μισοξεχασμένα πρόσωπα της οικογένειάς του αρχίζουν να παίρνουν ξεκάθαρη μορφή, αφού ο νόστος του είναι πλέον συνειδητός και, ως εκ τούτου, έχει ήδη επέλθει η συγχώρεση. Τα χέρια θα επαναδραστηριοποιηθούν και θα ολοκληρώσουν τις εργασίες τους. Τότε, θα δει ολόσωμες τις μορφές των δικών του, ένδειξη ότι τον αποδέχονται και οι αισθήσεις θα ενεργοποιηθούν:

«Ήρθαν οι γνώριμες φωνές ανθρώπων, των σπιτίσιων ζώων, ο ήχος του καιρού, των τραγουδιών, του κάματου, του πένθους και των εορτών. Έπειτα ήρθαν μυρωδιές του σώματος, του δέντρου, του υφάσματος, της χειμωνιάτικης φωτιάς, του θερισμένου κάμπου και των ώριμων μήλων· αυτή πλημμύρισε το σπίτι, όπως τότε, και το γύρισε στο κόκκινο. Στο φως των μήλων είδα το χέρι της, που είχε σταματήσει στο αδράχτι, να στρίβει επιτέλους τα δάχτυλα. Και το χέρι του πατέρα, που είχε σταματήσει στο χαλινάρι, να λυγίζει επιτέλους τον καρπό. Τα χέρια οδήγησαν ολόσωμες τις μορφές» (Γαλανάκη, 2000: 173).

Η πλοκή παρουσιάζει αναλογίες με την ομηρική και τη σεφερική νέκυια, την κατάβαση του Οδυσσέα στον Άδη. Τη δική του νέκυια, ο Ισμαήλ Φερικ πασάς, την επιτυγχάνει με μια τελετουργία ανάλογη μ' αυτήν που περιγράφεται στη ραψωδία λ της Οδύσσειας, για να υποδηλώσει, με έμμεσο τρόπο, ότι κι αυτός ως ένας άλλος Οδυσσέας «ακολουθεί» το δρόμο της ομηρικής νομοτέλειας. Στην ομηρική νέκυια, βέβαια, ο Οδυσσέας εξασφαλίζει την πραγματοποίηση του νόστου του, ενώ στη νέκυια της Γαλανάκη, ο Φερικ πασάς το επιτυγχάνει μεν αλλά με τραγικό τρόπο.

Μην έχοντας σφάγιο για τη σπονδή του, ο Ισμαήλ Φερικ πασάς, ανοίγει μικρή λακκούβα και χαράζει με το γαταγάνι τον καρπό του, για να τρέξουν λίγες σταγόνες αίμα. Τους δικούς του τους καλεί με το αίμα του που είναι και δικό τους. Θα μπορούσαμε να εικάσουμε ότι η πράξη του ήρωα έχει διττή ιδιότητα, αφού από τη μια είναι ένας τρόπος να καλέσει τους νεκρούς, από την άλλη η θυσία είναι προϋπόθεση για τον καθαρισμό κι έχει εξαγνιστική λειτουργία. Στην ανάκληση των ψυχών δεν έχει θέση βέβαια αυτή του Ιμπραήμ, ίσκιος που τον συντροφεύει άλλες στιγμές, είναι αυτονόητο. Καλεί μόνο τους ανθρώπους με τους οποίους συνδέεται με αιμάτινους δεσμούς, που έζησαν σ' αυτό το σπίτι για να μάθει αν τον συγχώρεσαν αλλά και να αντλήσει δύναμη απ' αυτούς για την προαποφασισμένη πράξη του. Έχει μια παραδοξότητα, όμως, η νεκρομαντεία του Φερικ πασά, διότι δεν καλεί μόνο ψυχές αλλά και τον εν ζωή αδερφό του. Δεν απορρίπτει λοιπόν τους ζωντανούς, όπως ο Σεφέρης που λέει: «δε μου φτάνουν οι ζωντανοί» (1989: 196). Χρειάζεται και τους νεκρούς και τους ζωντανούς. Η σημαίνουσα βαρύτητα του λόγου που θα απευθύνει ο πατέρας θα γίνει η τροχιά για να ολοκληρωθεί ο νόστος, μια και είναι αυτός που δεν τον είχε μέχρι εκείνη τη στιγμή αποδεχτεί.

«Μερικά πράγματα δεν αλλάζουν, είπε, και για τούτο σε δέχομαι, αν και τυραννίστηκα μέχρι να το αποφασίσω. Μερικά δεν αλλάζουν ούτε στο βασίλειο των ίσκιων, μονάχα που καμιά φορά τρελαίνονται κι αυτά απ' τον νοτιά και δείχνουν άλλα απ' ό,τι τα γνώρισες. Να ξέρεις πως ξανά θα προτιμούσα τη σφαγή από την ατίμωση. Πλην, άλλο αυτό, απ' τη ζωή που

σου' τυχε. Πρόκοφες, κι αυτό είναι καλό, χάρηδες όμως από τη συνέχειά σου. Μαζί σου έκοφες και μένα. Σε σώζει ότι ποτέ δε θέλησες, ή δεν κατάφερες, να μας διαγράψεις. Εγώ, που γνώρισα τ' αγκάθια του ενός δρόμου, αναγνωρίζω μια προσπάθεια εξιλέωσης. Θα παρακαλέσω για σένα. Όχι, δεν ξέρω με ποιο τρόπο θα πεθάνεις, σου λέω μόνο πως είναι γραφτό να γίνει δύσκολα. Εσύ, να σταθείς γενναίος και να μη φοβηθείς. Γρήγορα θα συναντηθούμε» (Γαλανάκη, 2000: 174-175).

Το νήμα του νόστου οδηγεί, αναπόφευκτα, σ' αυτό το τέλος, διότι ο Ισμαήλ Φερρίκ πασάς δεν μπορεί πια να παρεκκλίνει της οδού, είναι αδύνατον πια να επιστρέψει τόσο στη δεύτερη ζωή όσο και στην πρώτη. Δεν αντέχει να έχει δυο χαμένους τόπους, όπως θα ομολογήσει ο ίδιος σε ανύποπτο χρόνο.

Ρίζα του νόστου του ήρωα, σ' αυτόν τον κύκλο της ζωής, απετέλεσε ο κατ' επίφαση θάνατος την ώρα της λιποθυμίας, τη στιγμή της υπαρπαγής του από τους εχθρούς, η οποία μπορεί να παραλληλιστεί με βαθύ ύπνο που συνάδει με συμβατικό θάνατο που έχει καταλυτική σημασία, διότι είναι συμβολικός:

«Κι έλεγε ακόμη ότι το παιδί που λιποθύμησε στην αγκαλιά της αλλόφρονος μάνας, κοιμήθηκε αυτόν τον έξοχο θάνατο που μόνο τα παιδιά μπορούν ν' απολαύσουν. [...] Πως βγήκε από τη σπηλιά δεμένος πισθάγκωνα και άρχισε μια καινούργια ζωή σαν αιχμάλωτος. Ίσως δεν θα μπορούσε διαφορετικά ν' αντέξει τη δοκιμασία, παρ'ά συναισθανόμενος πως είναι ήδη νεκρός» (Γαλανάκη, 2000: 17).

και απόληξή του αποτελεί ο βιολογικός του θάνατος ο οποίος θα επικυρώσει το νόστο του. Τότε, ο αποσιωπημένος και απωθημένος νόστος από ανόσιος κι ανίερος θα γίνει όσιος και ιερός, η νοερή ζωή θα γίνει απτή και ο ακούσιος νόστος θα γίνει εκούσιος νόστος αλλά και εκούσιος θάνατος και μ' αυτό τον τρόπο αποδεικνύει ότι, ουσιαστικά, ποτέ δεν είχε απειδυθεί την πρώτη του ζωή, τον πρώτο του εαυτό.

### Βιβλιογραφία

Αράγης Γιώργος, «Μυθιστοριογράφος και μυθιστορηματογράφος», *Αστική εμπειρία και αστική ιθαγένεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Σοκόλη, 2001, σσ. 141-148.

Aretaki Marina, «Le corps et sa représentation photographique dans la prose de Réa Galanaki», XVIIIe Colloque International des Néo-Hellénistes des Universités francophones 15-17 mai 2003, *Le corps dans la langue, la littérature, l'histoire, les arts et les arts du spectacle*, (Anna Olvia Jacovides-Andrieu, sous la direction), Paris, Société culturelle néo-hellénique, 2005, pp. 205-216.

Αριστηνός Γ., *Δοκίμια για το μυθιστόρημα και τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Σμίλη, 1991.

Βαλτινός Θανάσης, «Πέρα από την πραγματικότητα. Το ιστορικό γεγονός ως στοιχείο μύθου», *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, επιστημονικό συμπόσιο (7-8 Απριλίου 1995), Αθήνα, *Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας*, 1997, σσ. 329-339.

Blanchot Maurice, «Le sommeil, la nuit», *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 362. Πβλ.

Blanchot Maurice, «Ο ύπνος, η νύχτα», *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, Αθήνα, Εξάντας, 1970, σ. 366.

- Γαλανάκη Ρέα, «Λογοτεχνία και Ιστορία», *Εντευκτήριο*, 28-29, Φθινόπωρο – Χειμώνας 1994, Θεσσαλονίκη, σσ. 40-46 και στο «Βασιλεύς ή στρατιώτης»: Σημειώσεις, σκέψεις, σχόλια για τη λογοτεχνία, Αθήνα, Άγρα, 1997, σσ. 61-84.
- Γαλανάκη Ρέα, *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, επιστημονικό συμπόσιο, 7 και 8 Απριλίου 1995, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1997, σσ. 15-21.
- Γαλανάκη Ρέα, «Επιλογικά σχόλια στο μυθιστόρημα 'Ο Βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά'», «Βασιλεύς ή στρατιώτης»: Σημειώσεις, σκέψεις, σχόλια για τη λογοτεχνία, Αθήνα, Άγρα, 1997, σσ. 13-60.
- Γαλανάκη Ρέα, *Βασιλεύς ή στρατιώτης, Σημειώσεις, σκέψεις, σχόλια για τη Λογοτεχνία*, Αθήνα, Άγρα, 1997.
- Γαλανάκη Ρέα. «Τόπος, μια σπείρα ατέρμονη (ή περί εντοπιότητας, εθνικού, Ανατολής, Δύσης)», *Σημείο*, φυλλάδιο 1, Αφιέρωμα στη Ρέα Γαλανάκη, Λευκωσία, Φθινόπωρο, 2000, σσ. 5-25.
- Γαλανάκη Ρέα, *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά (Srina nel cuore)*, Αθήνα, Άγρα, 1989.
- Γεωργιάδου Αγάθη, «Ρέα Γαλανάκη, Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά – *Srina nel Cuore*, [Επιστροφή στο πατρικό σπίτι]», *Λογοτεχνικές διαδρομές*, Αθήνα, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005, σσ. 177-186.
- Γεωργιάδου – Κεραμάρη Αγάθη, «Οι πολυσημικές μεταμορφώσεις του χώρου στο αφηγηματικό έργο της Ρέας Γαλανάκη», ανέκδοτο.
- Γκοφ λε Ζακ, *Ιστορία και Μνήμη*, Αθήνα, Νεφέλη, 1998.
- Δημητρούλια Τιτίκα, «Στο δρόμο της ωριμότητας», *Αντί*, 533, 24.9.93, σσ. 56-57.
- Δημητρούλια Τιτίκα, «Η ειρόμενη μνήμη», *Εντευκτήριο*, 28-29, Φθινόπωρο – Χειμώνας 1994, Θεσσαλονίκη, σσ. 26-31.
- Dumézil Georges, *Du mythe au roman*, Paris, PUF, 1970.
- Genette Gérard, *Λογοτεχνία και ιστορία. Η διδασκαλία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1985, σσ. 95-104.
- Gillian Beer, *Μυθιστορία, Ερμής*, Αθήνα, 1974.
- James Henry, *Η τέχνη της μυθοπλασίας*, Αθήνα, Άγρα, 1991.
- Ζήρας Αλέξης, «Η κυκλική αφήγηση στην πεζογραφία της Ρέας Γαλανάκη», *Νέο Επίπεδο*, τχ. 30, Χειμώνας '98, Αθήνα, σσ. 16-20 και στο *Σημείο*, φυλλάδιο 1, Αφιέρωμα στη Ρέα Γαλανάκη, Λευκωσία, Φθινόπωρο, 2000, σσ. 27-59.
- Θαλάσσης Γιώργος, «Η μεταμοντέρνα παράσταση της ευθείας και του κύκλου. Αφορισμός των στερεοτύπων φύλου, φυλής, εθνικότητας και θρησκείας στο μυθιστόρημα της Ρέας Γαλανάκη *Ο Βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά*, *Srina nel cuore*, Σπείρα, Γ' περίοδος, τχ. 2 Φθινόπωρο, 1991, σσ. 99-110.
- Θαλάσσης Γιώργος, *Η άρνηση του λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, Αθήνα, Γνώση, 1992.
- Καλιότσος Παντελής, *Το εργαστήριο του μυθιστοριογράφου*, Αθήνα, Πατάκης, 2004.
- Κουφού Αγγελική, «Η ιστορία ως αφήγηση», *Η Καθημερινή*, 5 Δεκεμβρίου 1999.
- Λέκκας Ε. Παντελής, *Το παιχνίδι με το χρόνο, εθνικισμός και νεοτερικότητα*, *Ελληνικά Γράμματα*, Αθήνα, 2001.
- Λεονάρδος Γιώργος, *Η δομή του μυθιστορήματος*, Αθήνα, Νέα Σύνορα-Αίβανη, 2000.
- Λεοντίνης Γεώργιος, «Επαναστατική Λογοτεχνία, Ιστορική Εξέλιξη και Αλλαγή (1780-1830 περίπου) – Διδακτική πρόταση», *Η λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές*. Πρακτικά Γ' πανελληνίου συνεδρίου με διεθνή συμμετοχή, (επιμ. Άντα Κατσίκη - Γκίβαλου) Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2002, Αθήνα, *Ελληνικά Γράμματα*, 2004, σσ. 552-562.
- Lukacs Gyorgy, *Η θεωρία του Μυθιστορήματος*, Αθήνα, *Πολύτροπον*, 2004.

- Μαραγκόπουλος Άρης, «Η Μετά τη Ζωή Ζωή», *Σημείο*, φυλλάδιο 1, Αφιέρωμα στη Ρέα Γαλανάκη, Λευκωσία, Φθινόπωρο 2000, σσ. 60-70.
- Μαραγκόπουλος Άρης, «Συντήρηση και παραβατικότητα: το σκοτεινό πρόσωπο της νεοελληνικής λογοτεχνίας», *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία* (επιμ. Σπυροπούλου Α. Και Τσιμπούκη Θ.), Αθήνα, *Αλεξάνδρεια*, 2002, σσ. 188-201.
- Μαρωνίτης Ν. Δημήτρης, «Η Νέκυια της Κίχλης», *Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα, Ερμής, 1989, σσ. 15-28.
- Μαρωνίτης Ν. Δημήτρης, «Ρέας Γαλανάκη Ο Βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά *Spirita nel cuore*», *Διαλέξεις, Στιγμή*, Αθήνα 1992, σσ. 225-236.
- Μαρωνίτης Ν. Δημήτρης, «Υπνος – αγρυπνία - όνειρα στα ομηρικά έπη», *Όψις ενυπνίου* (επιμ. Δημήτρης Ι. Κυρτάτας), Αθήνα, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1992, σσ. 1-22.
- Μπαλάσκας Κώστας, «Ρέα Γαλανάκη Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά», *Ξενάγηση στη νεοελληνική πεζογραφία*, Αθήνα, *Μεταίχμιο*, 2003, σσ. 229-234.
- Μπερλής Άρης, «Ερωτας και πολιτική ενός ύστερου ρομαντικού», *Κριτικά Δοκίμια*, Ύψιλον, Αθήνα, 2001, σσ. 71-76.
- Νικολαΐδης Παναγιώτης, «Διάλογος με τους νεκρούς: από το Γιώργο Σεφέρη στον Τάκη Σινόπουλο», *Γιώργος Σεφέρης. Το ζήτημα της καλοσύνης*, Αθήνα, Μεσόγειος, 2004, σσ. 291-306.
- Nora Pierre, «Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux» in *Les lieux de mémoire, I, La République*, Paris, Gallimard, 1984.
- Πολίτη Τζίνα, «Λόγοι της Ιστορίας και Λόγος περί Ιστορίας κατά τη γένεση του Ιστορικού Μυθιστορήματος», *Ιστορία και Λογοτεχνία*, Πρακτικά του διεθνούς συνεδρίου (9-11 Οκτωβρίου 1992) (επιμ. Δημ. Παντελοδήμος), Αθήνα, 1996, σσ. 75-92.
- Πολίτη Τζίνα, «Το πένθος της ιστορίας. Σχεδιάγραμμα ανάγνωσης των μυθιστορημάτων της Ρέας Γαλανάκη», *Νέο Επίπεδο*, τχ. 30, Χειμώνας '98, Αθήνα, σσ. 11-15 και στο *Η ανεξακριβωτή σκιπή*, Αθήνα, Άγρα, 2001, σσ. 233-250.
- Πολίτη Τζίνα, *Δοκίμια για το ιστορικό μυθιστόρημα*, Αθήνα, Άγρα, 2004.
- Prinzinger Michaela, «Μύθος, επιθυμία και μνήμη: η κωδικοποίηση της 'ιστορικής πραγματικότητας' στο έργο της Ρέας Γαλανάκη», *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, επιστημονικό συμπόσιο, 7 και 8 Απριλίου 1995, Αθήνα, *Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας*, 1997, σσ. 129-145.
- Ricoeur Paul, *Η αφηγηματική λειτουργία*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1990.
- Σεφέρης Γιώργος, «Ο Στρατής Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους», *Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1989, σ. 196-197.
- Τσακνιάς Σπύρος, «Ρέα Γαλανάκη: Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά», *Το Βήμα*, 15.10.89 και στο *Πρόσωπα και μάσκες. Κριτικά κείμενα (1988-1999)*, Αθήνα, Νεφέλη, 2000, σσ. 21-24.
- Τσιριμώκου Λίζυ, «Ασκήσεις μνήμης», *Εσωτερική ταχύτητα*, Αθήνα, Άγρα, σσ. 353-361.
- «Εποχή ευτελισμού», συνέντευξη της Ρέας Γαλανάκη στον Ντίνο Βγενόπουλο, *Βιβλίο και Media*, 15, Ιανουάριος, 1992, σσ. 67-70.
- Φιλοκόπουρου Έλλη, «Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά και Θα υπογράψω Λουί : η εσωτερικευση της εξορίας», *Σημείο*, φυλλάδιο 1, Αφιέρωμα στη Ρέα Γαλανάκη, Λευκωσία, Φθινόπωρο 2000, σσ. 71-82.
- Φραντζή Άντεια, «Ρέα Γαλανάκη : Από τις φωτογραφίες του ιστορικού στην 'ποιητική' της ιστορίας», *Σημείο*, τχ. 2, Λευκωσία, 1993-94, σσ. 259-264.
- Χρυσομάλλη - Henrich Κυριακή, «Αυτοβιογραφία και μυθοπλασία: Διαδικασίες μυθοπλαστικής μετατροπής του προσωπικού βιώματος και τα ίχνη τους στο λογοτεχνικό κείμενο», *Θέματα Νεοελληνικής φιλολογίας*, Πρακτικά Η' επιστημονικής συνάντησης, Αθήνα, Ερμής, 2001, σσ. 344-357.

Χρυσομάλλη-Henrich Κυριακή, «Το ύφος ως συνισταμένη των δομών βάθους και της λεκτικής επιφάνειας του λογοτεχνήματος. Εφαρμογές σε κείμενα μεταπολεμικής ελληνικής πεζογραφίας», *Ελληνικά*, τόμος 50<sup>ος</sup>, Θεσσαλονίκη, 2000, σσ. 65-89.

---

<sup>1</sup> «Κανένα γεγονός, απ' όσα γράφω για την επανάσταση, δεν έχει επινοηθεί από μένα.», Γαλανάκη Ρέα, *Επιλογικά σχόλια στο μυθιστόρημα «Ο Βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά»*, Βασιλεύς ή στρατιώτης, Αθήνα, Άγρα, 1997, 21.

<sup>2</sup> Μόνο δύο φορές υπάρχει αναφορά στο Μέγα Λασιθί. (Γαλανάκη, 2000: 167) Αφορά στο σημείο που λίγο μετά θα τελεσφορήσει ο νόστος του Ισμαήλ Φερίκ πασά.

<sup>3</sup> Η συγγραφέας στο εισαγωγικό της σημείωμα μας πληροφορεί ότι: «Ο υπότιτλος *Sprina nel cuore (di Venezia)* -αγκάθι στην καρδιά της Βενετίας- προέρχεται από βενετσιάνικο έγγραφο του 13<sup>ου</sup> αιώνα και αναφέρεται στο οροπέδιο Λασιθίου».

<sup>4</sup> Η κυκλικότητα δεν αφορά μόνο στα ιστορικά γεγονότα και στο σχήμα του νόστου του ήρωα, στις «γενήσεις» και τους «θανάτους» του αλλά και στη φύση και τα φαινόμενά της.

<sup>5</sup> «Η 'ιεροποιημένη γεωγραφία' του εθνικού χώρου, η εξαύλωση του φυσικού τοπίου σε εθνικό χαρακτηριστικό και οι αναφορές στην αγρότητα της αγροτικής ζωής αποτελούν αυτόδηλα εκφάνσεις της συγχώνευσης του εθνικού χρόνου με τον εθνικό χώρο» (Λέκκας, 2001: 232-233).

<sup>6</sup> «Προσπάθησα όμως, εντελώς συνειδητά, να περιγράψω τη φύση, είτε ως στοιχείο οδυνηρής μνήμης είτε ως οδυνηρό βίωμα κατά τη διάρκεια του νόστου και του πολέμου, σαν να περιέγραφα ένα γυναικείο πρόσωπο. Ο ανοιχτός λοιπόν χώρος της φύσης: ίσως συμπλήρωμα της χαμένης μητέρας, το οποίο πάντως δεν εξαντλεί τη θηλυκή του διάσταση στην όποια ταύτιση μαζί της. Μάλλον κάτι σαν ευρεία ερωτική μετάθεση. Ο Ισμαήλ Φερίκ πασάς δεν απέχει και πολύ από το να απευθύνει στη φύση ένα λόγο ερωτικό. Θέλω να πω ότι η εικόνα της του εκμαιεύει σιέψεις και αισθήματα, στα οποία μετέχει έντονα και διαλέγεται μαζί τους». (Γαλανάκη, 1997: 27)