

Γιάννης Καλπούζος, *Άγιοι και δαίμονες. Εισ ταν Πόλιν, Μεταίχμιο, Αθήνα 2011, σελ. 748*

Γιάννης Μακριδάκης, *Η άλωση της Κωνσταντίας, Εστία, σελ. 194*

Βάσια Τζανακάκη, *Τζόνι και Λούλου, Μεταίχμιο, Αθήνα 2011, σελ. 252*

Θανάσης Νιάρχος (επιμ.), *Κωνσταντινούπολη, έρευνα: Έλενα Σ. Τσαγκαράκη, Καστανιώτη, Αθήνα 2011, σελ. 432*

Αλέξανδρος Μασσαβέτας, *Κωνσταντινούπολη - Η Πόλη των Απόντων, Πατάκη, Αθήνα 2011, σελ. 668*

Στην Πόλη αναγνώστες, στην Πόλη...

Από την ΕΡΙΦΥΛΗ ΜΑΡΩΝΙΤΗ

Γιατί η Κωνσταντινούπολη ασκεί σήμερα τόση μυθιστορηματική γοητεία; «Από την Πόλη βγήκαν όλοι κερδοσήμενοι. Διότι ήταν (μήπως και παραμένει;) η παγκόσμια πόλη. Ο τόπος καταγωγής τόσων λέξεων και εννοιών. Ο ομφάλιος λώρος». Και η λογοτεχνία; Πώς οριοθετεί τις διηγήσεις της απέναντι στην Ιστορία; Πέντε νέα βιβλία έχουν τις δικές τους απαντήσεις – όχι υποχρεωτικά καθολικές ούτε τελεσιδίκες.

Ακολουθώντας την αφηγηματική τροχιά, που ξεκίνησε στο βραβευμένο *Ιμαρέτ: στη σκιά του ρολογιού*, ο Γιάννης Καλπούζος έγραψε ένα πολυσέλιδο, νέο μυθιστόρημα, το *Άγιοι και δαίμονες. Εισ ταν Πόλιν*, στο οποίο μια πολυεπίπεδη και σύνθετη δράση εγγράφεται κατ' εξοχήν στην Κωνσταντινούπολη, την περίοδο 1808-1831. Φόβος - πόθος - όγλος, είναι το τρίπτυχο, που, όπως έχει δηλώσει ο συγγραφέας, αποτέλεσε την κεντρομόλο δύναμη σε αυτή την τεράστια τοιχογραφία, που φιλοδοξεί να αναπαραστήσει μια πλούσια σε εξελίξεις, ανακατατάξεις, μεταβολές και σημαντικά ιστορικά γεγονότα περίοδο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, ενώ παράλληλα περιέχει και το «κομβικό» για την ελληνική ιστορία, 1821. Απέναντι στο πλούσιο αφηγηματικό υλικό του, ο αφηγητής και πρωταγωνιστής του βιβλίου θα σταθεί, όπως διαβάζουμε στον πρόλογο, ως «ιστορητής και ιστορούμενος», επιχειρώντας αρχικά να κρατήσει μια διακριτή αυτονομία από τον συγγραφέα, και τις πιθανές –υστερόχρονες– ιδεολογικές τοποθετήσεις και αποτιμήσεις του.

Οθωμανοί, Ρωμιοί, Αρμένιοι, Φράγκοι και Εβραίοι. Σφαγές, φωτιές, πανούκλα και επιδημίες. Πατριαρχείο, δολοπλοκίες, Μεγάλη του Γένους Σχολή, μυστικές εταιρείες, προδότες και μισαλλόδοξοι, Φαναριώτες, προεπαναστατική περίοδος. Κρυπτοχριστιανοί, γενίτσαροι, χασικλήδες, δερβίσηδες, κακοποιοί και οραματιστές, εξεγέρσεις και φυλακίσεις. Παζάρια, καπηλειά, ξόρκια, αγάπες και μίση, έρωτες

πάνω από φυλή και θρησκεία, αρώματα και λάσπες, ακατάλυτες φιλίες. Καθημερινή ζωή και κρίσιμες ιστορικές καμπές. Και επιπλέον Χίος, Μανιάκι, Πόντος και Αλεξάνδρεια.

«Είχα τεράστια δυσκολία να τιθασεύσω το υλικό», λέει ο συγγραφέας, ο οποίος, πάντως, κινήθηκε στην ίδια τροχιά έρευνας που είχε ξεκινήσει με το *Ιμαρέτ*. Περιηγητές, μελέτες για το εμπόριο της εποχής, τις ασθένειες και τη νοσηλεία τους, κείμενα για τη χρήση των προϊόντων αλλά και τις διακρατικές σχέσεις, απομνημονεύματα, αλληλογραφίες, εφημερίδες, τραγούδια, γκραβούρες και πίνακες θα αποτελέσουν το ερευνητικό του πεδίο, με το οποίο πλαισιώνει και τεκμηριώνει την αφήγησή του. Οι ήρωές του είναι άνθρωποι «απλοί» που ζουν στην τροχιά, άλλοτε στη δίνη και άλλοτε στην περιφέρεια, των ιστορικών γεγονότων, χωρίς πολλές δυνατότητες παρέμβασης, παρεκτός φυσικά από τις δράσεις με τις οποίες τους εφοδιάζει ο συγγραφέας στον ζωτικό χώρο της μυθοπλάσιας ή εκεί όπου αυτή τέμνεται με την Ιστορία. Φορείς ενίοτε, με ή παρά τη θέλησή τους, συλλογικών εμμονών, οραμάτων και μεταλλασσόμενων ιδεολογικών αφηγημάτων. Μήπως, εν τέλει, όμως, χαρακτηριστές σχεδόν α-ιστορικοί και, εν πολλοίς, ιδεολογικά άβουλοι;

Στο μυθιστόρημα του Καλπούζου, τα ιστορικά γεγονότα, ακόμη και ξεχωριστές σημασίας, περιγράφονται πειστικά, παραστατικά ή και συναρπαστικά. Ωστόσο, η ισορροπημένη εξιστόρησή τους αποφεύγει σταθερά τον εθνικό τόνο, την ηρω-

ική ένταση, τον θρήνο για οποιαδήποτε χαμένη μάχη – πόσο μάλλον πατρίδα. Ο πόλεμος είναι πόλεμος, ή μάλλον σφαγή, αιματοχυσία και αιχμαλωσία. Και ο αφηγητής («ιστορητής και ιστορούμενος») φαίνεται να επιβεβαιώνει, μετά από κάθε μάχη, τον κοινό, ανθρωπολογικό, παρονομαστή – τα «αιώνια» δηλαδή πάθη και παθήματα των («απλών») ανθρώπων.

Αναλογικά, ο αφηγηματικός χρόνος διαμορφώνει τη δική του ασύμμετρη πορεία απέναντι στον ιστορικό, όσο η σκυτάλη της διήγησης μεταφέρεται από τον βασικό αφηγητή στις μαρτυρίες (ακόμη και του ίδιου) ή τις ημερολογιακές καταγραφές των άλλων ιστορούμενων προσώπων, χαράσσοντας έτσι μια δεύτερη διαχωριστική γραμμή απέναντι στην ιστορία, τον αφηγητή και τις αλήθειες τους. Τον διάλογο πάντως με την Ιστορία αναλαμβάνει σχεδόν εξ ολοκλήρου ο συγγραφέας, οριοθετώντας παράλληλα τις οσμώσεις αλλά και το πεδίο της φαντασίας. Εκεί, τη σύνθετη και καταγιωτική πλοκή ορίζουν οι περιπέτειες των ηρώων – με τα τυπικά μιας μυθιστορίας μοτίβα και τη συχνά ευτυχική έκβαση που μόνο σε θαυματουργή τροπή της τύχης μπορεί να αποδοθεί – μαζί με το ερωτικό θέμα. Ενώ αναλυτικές περιγραφές όχι μόνο των προσώπων και της δράσης τους, αλλά και των τόπων – της Πόλης κατά κύριο λόγο –, των δρόμων, των γειτονιών, των οικημάτων, των παλατιών, των φυλακών, των παζαριών, των καπηλειών, των χαρεμιών, αλλά και των μαχών, των πυρκαγιών ή και των επιδημιών αναπαριστούν με πειστικότητα ένα αφηγηματικό

σύμπαν που, παραμένοντας φυγόκεντρο, εστιάζει στο μωσαϊκό λαών, φυλών, θρησκειών, πολιτισμών, βασικό χαρακτηριστικό της Αυτοκρατορίας. Στον ιστορικό καθορισμό συντελεί και η λογοτεχνική γλώσσα που έχει επιλεγεί. Ένας συνδυασμός, και συχνά συγκερασμός, ντοπιολαλιάς, καθαρεύουσας, λαϊκής γλώσσας, με πολλούς τουρκισμούς,

ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ

Ιστορικό μυθιστόρημα ή μυθιστορία; Ο Γιάννης Καλπούζος εξηγεί:

Προσωπικά θα χαρακτήριζα το βιβλίο ένα πολυεπίπεδο κοινωνικό μυθιστόρημα με φόντο τήν ιστορία. Παρά το θέμα του, πάντως, δεν θεωρώ ότι γυρίζω την πλάτη μου στο παρόν. Αντίθετως. Είναι απαραίτητο ένα νεωτερικό μυθιστόρημα να εστιάζει στο σήμερα; Μπορείς, μιλώντας για το παρελθόν, να αναφέρεσαι και στο παρόν. Ένα παράδειγμα είναι οι διεφθαρμένες εξουσίες. Είναι διαφορετικές σήμερα;

Οι εκλεκτικές πάντως σχέσεις Ιστορίας και ιστορίας προσδιορίζουν αναπόφευκτα τις εξελίξεις αλλά και ρυθμίζουν τις φορτίσεις στη μυθιστορηματική δράση. Ένα από τα βασικά αφηγηματικά πρόσωπα των *Άγιων δαιμόνων* είναι ο Λεωνής ο οποίος, λίγο πριν πέσει η χατζάρα στο κεφάλι του, μοιάζει να επιλέγει για χάρη του έρωτα (αλλά όχι μόνο) να αλλαξοπιστήσει. «Τούρκεψε ο Λεωνής», αναφωνεί με απελπισία ο παππούς του. Ωστόσο, το ιδεολο-

γικό φορτίο της αφήγησης θα παραμείνει σε διακριτές, ψύχραιμες αποστάσεις από εθνικού τύπου εξάρσεις, αλλά και από το αντίθετό τους. Μία συνεχής ροή ευτυχούς ή ατυχέστερης φυλετικής συνύπαρξης (με ανέξοδους ως επί το πλείστον έρωτες ή κρυφούς μεικτούς γάμους) Ρωμιών, Τούρκων, κρυπτοχριστιανών και εξιολαμισμένων πληθυσμών διαπερνά το μυθιστόρημα, στο οποίο μάλιστα η σκυτάλη της πρωτοπρόσωπης αφήγησης περνά και σε Οθωμανούς. Προφανώς όχι συμπτωματικά, η βία αποδίδεται, μολοντί ανισομερώς, πάντως και στα δύο στρατόπεδα. Ο χθεσινός γείτονας μάλιστα μεταβάλλεται σε φανατικό εχθρό κυρίως όταν βρεθεί στην καρδιά του εξαγριωμένου (άρα και κατευθυνόμενου;) όχλου και στις παραστατικές περιγραφές της αιματοβαμμένης δράσης του.

Από την κριτική ματιά του συγγραφέα δεν γλιτώνουν όχι απλώς το Πατριαρχείο ή το Φανάρι και οι εξιστορούμενες μηχανοραφίες τους, αλλά ούτε και οι αγώνες για ελευθερία και ανεξαρτησία στον ελλαδικό χώρο. Οι βασικοί ήρωες είναι «Ρωμιοί της Πόλης», ακόμη και όταν πολεμούν τους Τούρκους στη Χίο ή στο Μανιάκι, και ως τέτοιοι αποτιμούν, με ένα ευδιάκριτο αίσθημα απογοήτευσης ή και (ανομολόγητης) ανωτερότητας, την έλλειψη πειθαρχίας στους επαναστατημένους *απέναντι*, τις εμφύλιες συγκρούσεις τους, τις ενδεχόμενες λιποψυχίες τους, την αναποφάσιστη στάση τους, τις έριδες για χρήμα και εξουσίες, τις ανατίτες σφαγές Οθωμανών. Στη μυθιστορηματική κλίμακα, ο πόλεμος παραμένει αποτρόπαιος και μετά το «κομβικό 1821», όσο δεν καταφέρνει να επιφέρει τελικά την διάζευξη στον τίτλο: *Άγιοι δαίμονες*. Καθώς οι δυο έννοιες εξακολουθούν να αποτελούν τη συμπληρωματική αντίφαση του ίδιου υποκειμένου, οι πρωταγωνιστές της μυθιστορηματικής δράσης επιστρέφουν αποκαμωμένοι στην Πόλη. Γιατί επιστρέφουν άραγε; Ο Καλπούζος απαντά:

Και γιατί να μην επιστρέψουν; Μετά τις μεταρρυθμίσεις των Οθωμανών, τις δεκαετίες του 1840 και του 1850, οι Ρωμιοί της Πόλης ανθούν.

Γιατί όμως η Πόλη να ασκεί σήμερα τόση μυθιστορηματική γοητεία; «Από την Πόλη βγήκαν όλοι κερδισμένοι. Διότι ήταν (μήπως και



Αρχές δεκαετίας του 1920. Η αποβάθρα του Γαλατά στην Κωνσταντινούπολη. Ο καλλιεργητής κρεμμυδιών, στη φωτογραφία, έχει ξεχωρίσει το ένα δέκατο της σοδειάς του που, τότε σε είδος και τότε σε μετρητά, δίνει ως φόρο στο κράτος. Το εμπόριο παρήκμασε μετά την ανταλλαγή των πληθυσμών. Η έγχρωμη φωτογραφία έχει ληφθεί με τη μέθοδο autochrome Lumiere, για λογαριασμό του περιοδικού *National Geographic*.

παραμένει;) η παγκόσμια πόλη. Ο τόπος καταγωγής τόσων λέξεων και εννοιών. Ο ομφάλιος λώρος». Και η λογοτεχνία; Πώς οριοθετεί τις διηγήσεις της απέναντι στην Ιστορία; Μήπως τελικά, παρακάμπτοντας το κατ' εξοχήν ιστορικό και με την αναπόφευκτη διασταλτικότητα της μυθοπλασίας, ενεργοποιεί ένα αδρανοποιημένο φαντασιακό που επιτρέπει, για διαφορετικούς λόγους, στον αναγνώστη της σημερινής συγκυρίας, όχι απλώς παρηγορητικές αποδράσεις αλλά και καταχρηστικές αποφάνσεις; Του τύπου: «α, ήμουν και εγώ, τότε, εκεί... Κομμάτι εκείνου του δυναμικού, κοσμοπολίτικου ελληνισμού». Μήπως δηλαδή η λογοτεχνία επιχειρεί αυτό που συνήθως κατ' εξοχήν αρνείται – μια νέα ανάγνωση της Ιστορίας, στην οποία φίλοι και εχθροί, σύμμαχοι και αντίπαλοι, ορίζονται με άλλο τρόπο, με άλλο κριτήριο; Ας ξαναγυρίσουμε στις διηγήσεις.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΕΡΧΟΜΑΙ...

Τα πενήντα κείμενα –παλιότερα, νεότερα αλλά και όσα γράφτηκαν ειδικά για την έκδοση– που επέλεξε και επιμελήθηκε ο Θανάσης Νιάρχος για τον συλλογικό τόμο *Κωνσταντινούπολη* (έρευνα: Έλενα Σ. Τσαγκαράκη) δεν συνιστούν απλώς ένα λογοτεχνικό οδοιπορικό στην Πόλη.

Στο βιβλίο ανθολογούνται Βενέζης, Αργύρης Εφταλιώτης, Ίων Δραγούμης, Μαρία Ιορδανίδου, Καρκαβίτσας, Βιζυηνός, Μ. Καραγάτσης, Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, Κωνσταντίνος Σβολόπουλος, Σεφέρης, Θεοτοκάς, αλλά και Βαγγέλης Χρόνης,

Φαίδων Πατρικαλάκης, Κώστας Ακρίβος, Βάνα Χαραλαμπίδου, Αλέκος Φασιανός, και άλλοι. Το φάσμα είναι ευρύ, πολλά από τα παλιότερα κείμενα γνωστά, αν και ενδεχομένως ξεχασμένα, ορισμένα πάλι ίσως παραπλανητικά στην αποσπασματική τους μορφή και άλλα ξεπερασμένα κατά κάποιον τρόπο –τα μη λογοτεχνικά– από τις μετέπειτα εξελίξεις. Τα ανθολογημένα αποσπάσματα ή σύντομα κείμενα, που κατά μία έννοια θα μπορούσαν να διαβαστούν και ως τμήματα ενός ενιαίου αφηγήματος, όπως είναι φυσικό, διαφέρουν: στην ανάπτυξη του θέματος, στην τέχνη, στην έμφαση, στην οπτική, στο περιεχόμενο, στη μορφή, στην ιστορικότητα, στην ιδεολογία. Αποτελούν πάντως όχι απλώς μια ενδεικτική, αλλά μια σημαντική αφηγηματική παρακαταθήκη (που τείνει να λησμονηθεί). Πιο συγκεκριμένα.

Υπενθυμίζουν τη λογοτεχνική εμφάνιση και την εξέλιξη θεμάτων και μοτίβων που, πολύ νωρίτερα απ' ό,τι συνήθως θυμόμαστε ή γνωρίζουμε, αναφέρονταν στη συνύπαρξη (παρακάμπτοντας την αντιπαράθεση των λαών) και εστιάζουν στις λεπτομέρειες και τον καθημερινό βίο – τον ζωτικό δηλαδή χώρο, πραγματολογικό κι αφηγηματικό, της ειρήνης:

Αγαπώ τους Έλληνες. Στην οικογένειά μου πάντα αγαπούσαμε τους Έλληνες. Τους αισθανόμαστε. [...] Σκέπτομαι πόσο ζυμωμένοι είμαστε, τουλάχιστον σε ορισμένες περιοχές, εσείς και εμείς. Μισώ τον θρησκευτικό φανατισμό (Ηλίας

Βενέζης, «Ο απόγονος του εξωμότη»).

Ή, επιμένουν στο προφανές, στην ομορφιά του τόπου, στην Αγια-Σοφιά και τα μεγάλα μνημεία, στη μοναδική θέση της Πόλης και στη γεωγραφία, στον Βόσπορο. Άλλοτε πάλι επισημαίνουν τη δυσεξήγητη – όποια και αν είναι η προέλευσή της – επίμονη οικειότητα.

Προπάντων αισθάνονταν πως στην Πόλη δεν είναι ολότελα ξένος ούτε τώρα ούτε καν την ώρα που πρωτογνωρίστηκε μαζί της... (Ίων Δραγούμης, «Διαλυμένοι στοχασμοί του περιπατητή»).

Αναφέρονται επίσης στην αναντίρρητη ιστορικότητα.

[...] πρωτεύουσα αυτοκρατοριών δεκαέξι ολόκληρους αιώνες, όπου πέτρα δεν υπάρχει χωρίς ιστορία, και μια ιστορία ζωντανή πάντα και πάντα γεμάτη νόημα (Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, «Το Ταξίδι της Πόλης, Εντυπώσεις, Πληροφορίες και συμπεράσματα»).

Αλλά και στη συμπληρωματική και σχεδόν αναπόφευκτη λειτουργία της φαντασίας.

[...] άμα φτάνετε στην Πόλη, εκτός από την πολιτεία που θα βρείτε, την πραγματική, φέρνετε μαζί σας και την άλλη, εκείνη που φανταστήκατε (Γιώργος Φτέρης, «Αγνάντια στην Πόλη»).

Υποσημαίνουν τις αυξομειούμενες ιδεολογικές φορτίσεις, τις παραλλαγές των εθνικών αφηγημάτων, αλλά και την κλιμακούμενη μεταποίηση ή και απάλειψή τους. Και δοκιμάζουν τη λέξη, στις ιστορικές διαδρομές της, Κωνσταντινούπολη ή Ισταμπούλ.

Ως ατμόσφαιρα όμως, η συνισταμένη του στοιχείου «χριστιανικό Βυζάντιο - Κωνσταντινούπολις» ισοζυγίζεται με το στοιχείο «οθωμανική Ισταμπούλ» και δημιουργούν το γενικότερο σύνολο που μονάχα με το όνομα «Πόλη» μπορεί να χαρακτηριστεί (Μ. Καραγάτσης, «Βυζάντιο, Πόλη ή Ισταμπούλ»).

Άλλοτε πάλι γεύονται τη μαγεία



Maynard Owen Williams/Archivio The Books' Journal

Αεροφωτογραφία της Κωνσταντινούπολης, το 1928, για λογαριασμό του περιοδικού *National Geographic*. Στ' αριστερά φαίνεται ο Ιππόδρομος, ενώ στο πάνω μέρος της φωτογραφίας το Πέραν και ο Γαλατάς. Κοντά στο κέντρο ξεχωρίζει το τέμενος Σουλτάν Αχμέτ με τους έξι μιναρέδες του και, λίγο πιο πέρα, η Αγία Σοφία.

αλλά και τη μελαγχολική απομάγευση.

Η Πόλη είναι ένας μοναδικός χώρος κραυγαλέων ταξικών και κοινωνικών αντιθέσεων (Νίκου Κολοβού, «Κωνσταντινούπολη»).

Η καταγράφουν τις αντιφάσεις.

Δεν υπάρχει άλλη πόλη της οικουμένης για την οποία οι γνώμες είναι τόσο αντίθετες, όπως για την Κωνσταντινούπολη. Για τους μεν είναι η ωραιότερη πόλη του κόσμου, το παραμύθι και το όνειρο που μετουσιώνεται σε τέλεια πραγματικότητα με απίθανες ομορφιές. Για τους άλλους είναι η πιο βρώμικη, η πιο άθλια, η πιο αποκρουστική και η πιο στενοσόκακη τρύπα της γης (Βάνα Χαραλαμπίδου, «Πρωτεύουσα, τόποι του μύθου και της ιστορίας»).

«Κίνητρό μας ήταν να μην ξεχαστούν οι διηγήσεις,» λέει ο Θανάσης Νιάρχος. «Και θέλαμε οι διηγήσεις αυτές να είναι κείμενα που να σε γλυκαίνουν, χωρίς όμως να παραπλανούν, αφηγήματα που όταν διαβάζονται να βοηθούν τους κατοπίκτους να κατανοήσουν καλύτερα, όσους έζησαν στην Πόλη, δίχως να ευθυγραμμίζονται, με την πολιτική της βίας και της πρόκλησης – δεν

φταίνε οι λαοί. Θέλαμε μια λογοτεχνία που να σου κλείνει το μάτι, λέει ο Θανάσης Νιάρχος.

Η Κωνσταντινούπολη και ο ελληνισμός της Πόλης –η συγκριτική υπεροχή του ή η πολιτιστική του διάχυση, η άνθηση και ο αφανισμός του– αποτέλεσαν και αποτελούν ζητήματα και θέματα εξίσου της ιστορίας αλλά και της λογοτεχνίας. Και η λογοτεχνία μπορεί να μην κάνει ιστορία, έχει όμως και γράφει τη δική της ιστορία, που δημιουργήσε όλα αυτά τα χρόνια, τα δικά της αφηγηματικά σημαίνοντα, σημαίνοντα και επιτεύγματα. Τα σημερινά, περισσότερο ή λιγότερο ομόθεμα λογοτεχνικά κείμενα, δεν συνομιλούν μονάχα με την Ιστορία, τις επιστημονικές εξελίξεις και τις πηγές της αλλά και με τη μυθολογία, τις παραλλαγές και τα έργα της.

Μήπως λοιπόν, τα 50 αυτά κείμενα, από τον συλλογικό τόμο *Κωνσταντινούπολη* δεν κλείνουν μονάχα το μάτι –όπως λέει ο Θανάσης Νιάρχος– στους μελλοντικούς αναγνώστες, αλλά και σε συγγραφείς;

«ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΜΟΝΑΧΗ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ»

Στην Κωνσταντινούπολη εγγράφεται και η βασική πλοκή, στο καινούργιο μυθιστόρημα του Γιάννη Μακρινδάκη, *Η Άλωση της Κωνσταντίας*. Η συγκριτική υπεροχή του ελληνισμού της Πόλης, το θέμα του

μεικτού γάμου ως κομβικός μοχλός της πλοκής, καθώς και ένας κεντρικός αφηγητής, συμπληρωματικός και ενίοτε ταυτισμένος με τον συγγραφέα, αποτελούν και εδώ βασικές παραμέτρους της διήγησης. Από μορφολογική σκοπιά, η *Άλωση της Κωνσταντίας*, με τον κατ' αρχήν αινιγματικό τίτλο που μοιάζει σχεδόν με γλωσσικό ολισθήμα, είναι ένα μυθιστόρημα, εγκιβωτισμένο σε ένα άλλο μυθιστόρημα. Ωστόσο, όπως και σε προηγούμενα γραπτά του, ο Μακρινδάκης φαίνεται να σταθμίζει εξ αρχής και να οικονομεί προσεκτικά τις αφηγηματικές του επιλογές.

Το μυθιστόρημα τοποθετείται στην Κωνσταντινούπολη, τον Οκτώβριο του 2005, και η πρωτογενής δράση του εκτυλίσσεται σε έναν περιορισμένο αφηγηματικό χωρόχρονο, ο οποίος δηλώνεται, αλλά δεν αναπαρίσταται. Στο Τζιχανγκίρ, σ' ένα διαμέρισμα με θέα το κανάλι –όπως διαβάζουμε–, ζει η Κωνσταντία, από τις λιγοστές Ρωμίες που παρέμειναν εκεί μετά τα γεγονότα: τις τραυματικές βίαιες διώξεις του ελληνισμού της Πόλης, τα Σεπτεμβριανά (1955), τις απελάσεις του 1964, τη συρρίκνωση της ελληνικής μειονότητας, που δεν μνημονεύονται παρά υπαινικτικά και για να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες και τη νοηματική αλληλουχία της μυθιστορηματικής διήγησης. Στην Πόλη, η Κωνσταντία πηγαίνει

από την Τένεδο, στα δέκα της χρόνια, για να γίνει υπηρέτρια σε κάποιο πλούσιο σπίτι. Στεριώνει και παντρεύεται εκεί – φυσικά Ρωμίο. Μαζί, στεριώνουν και οι βεβαιότητες και οι οριοθετήσεις μιας ζωής απέναντι στον Τούρκο αλλά και στην Ελλάδα (ελλαδικό χώρο), ποτισμένες από τα «βάσανα του ελληνισμού», που πάντως σε καμία από τις σύντομες αναδρομές του δικού της βίου δεν διεκτραγωδούνται, έτσι ώστε να αμφισβητήσουν, έστω και πρόσκαιρα, την σταθερή επιλογή της:

Καλύτερα μονάχη στην Πόλη, έστω και μέσα στο Μπαλουκλή αν καταλήξω, παρά να ξενιτευτώ στα τελευταία μου, έλεγε και ξανάλεγε σε όποιαν από τις φιλενάδες της ήταν της γνώμης πως έπρεπε να πάει στην Ελλάδα να βρει την [κόρη της] Άννα.

Αντιλήψεις και βεβαιότητες που απειλεί να τινάξει στον αέρα ένα αναπάντεχο γράμμα από τον γαμπρό της στην Ελλάδα. Να βγει σπόρος Οθωμανού ο άνδρας της κόρης της, παιδί άνομης ένωσης Ρωμίας και Οθωμανού, που τελικά δόθηκε για υιοθεσία σε ελληνική οικογένεια της Χίου; Η διήγηση μπαίνει κατ' ευθείαν, από την πρώτη αράδα, στο ψητό, μετατοπίζοντας το αφηγηματικό της βάρος. Από το τι, στο πώς και στο γιατί. Αντιμέτωπη με μια απροσδόκητη τροπή της ζωής της, η Κωνσταντία θα αναζητήσει στα ίχνη μιας συναρπαστικής διήγησης τα σημάδια της αλήθειας. Φαινομενικά έχει όσες ευκαιρίες και ο αναγνώστης: δύο. Μία στην πρώτη συνοπτική εισαγωγή στο θέμα, αλλά και στην εισαγωγή του θέματος στην κλειστή και ολιγάριθμη κοινωνία των φιλενάδων της Κωνσταντίας στην Πόλη, όπου φυσικά προκαλεί έντονες αποδοκιμασίες. Και μια δεύτερη, κατά τη μακροσκελή ανάγνωση της επιστολής, που, όπως λέει, περιέχει την εξομολόγηση του γαμπρού της, την οποία διαβάζει ξενοχτώντας παρέα με τη φίλη της τη Βαγγελιώ. Ανάγνωση που αποτελεί το μεγαλύτερο τμήμα του μυθιστορήματος και την οποία διακόπτουν τα σχόλια των δυο γυναικών που, εκφράζοντας τα αντικρουόμενα συναισθήματά τους αλλά και ελέγχοντας την ακρίβεια των ιστορουμένων, δίνουν ένα απολαυστικό στίγμα αφηγηματικού παρόντος.

Επίσης, οι δυο γυναίκες, καθώς

διαβάζουν την επιστολή με την αγωνία να κλιμακώνεται, βιώνουν έναν διπλό αιφνιδιασμό: αφ' ενός της απροσδόκητης περιπέτειας, αφ' ετέρου της εξίσου απρόσμενη γι' αυτές απόλαυσης του κειμένου, μολονότι μοιάζει να είναι άγγελος κακών:

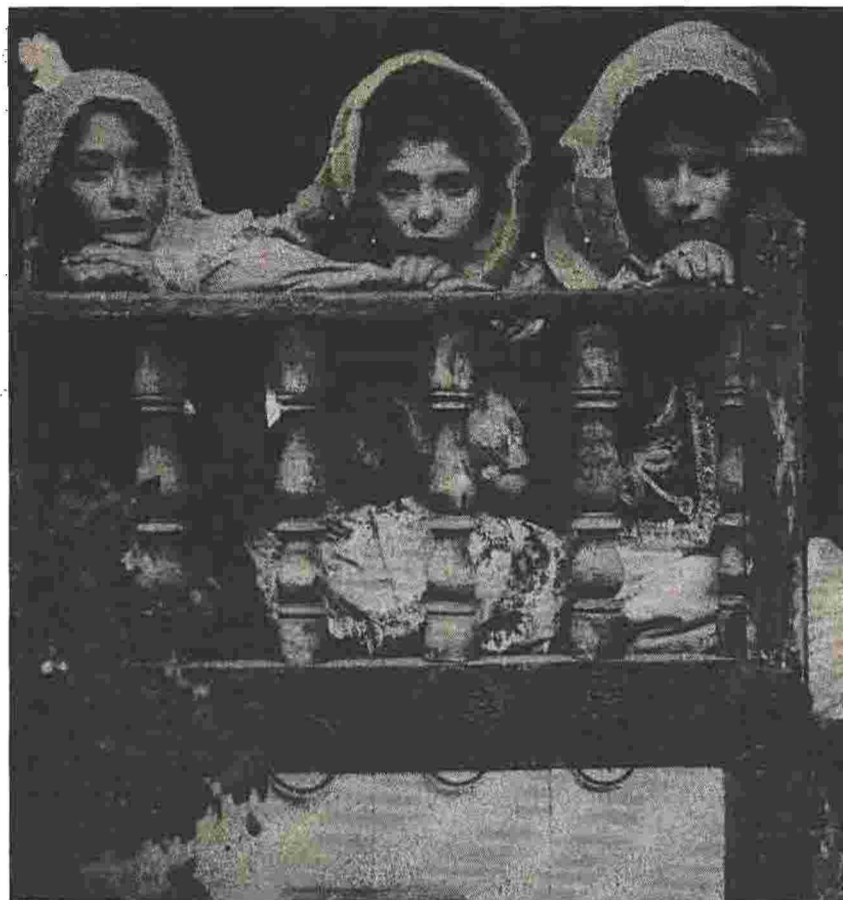
[...] μα τήνε γαργαλούσε κιάλα αυτό το αίσθημα αγωνίας που της δημιουργούσανε τα γραφόμενα, σα να διάβαζε ένα ενδιαφέρον βιβλίο ένιωθε, που είχε τόσα χρόνια να το κάνει, όπου και να το πηγαίνει, πολύ διασκεδαστικά τα γράφει, σκέφτηκε.

Συγγραφέας και αφηγητής πάντως εμφανίζονται αποφασισμένοι να το *πάνε* με τον δικό τους τρόπο. Καθότι, στον πυρήνα της διήγησης δεν βρίσκεται μια αδιαμφισβήτητη αλήθεια, που δεν απομένει παρά να αποκαλυφθεί —η ανακάλυψη δηλαδή των πραγματικών γεννητόρων του γαμπρού της Κωνσταντίας— μεταβάλλοντας το μυθιστόρημα σε μια περιπέτεια ταυτότητας. Το ζητούμενο εδώ είναι να αποκαλυφθεί το ψευδεπίγραφο του ενός και του άλλου διλήμματος —θετοί γονείς ή γεννήτορες, μεικτός ή ελληνικός γάμος; Όσο η διάζευξη παραμένει ανοικτή, η διήγηση κλιμακώνει τις απροσδόκητες τροπές, μετακινούμενη αινιγματικά από τον ένα πόλο στον άλλον, αναζητώντας μια απάντηση, και σκοντάφτοντας σε πολλές. Η αλληλουχία και νοηματική συνοχή που μοιάζει να αποκαθίστανται σταδιακά, συνήθως μετά ανατρέπονται, καθώς η «αλήθεια» εξακολουθεί να διαφεύγει.

Η περιγραφόμενη, για παράδειγμα, ως παράδοξη συμπεριφορά του γαμπρού, σε λόγια και πράξεις, σε μια πρόσφατη επίσκεψη του ζευγαριού στην Πόλη, αποκτά, εκ των υστέρων, την αιτιότητα και το νόημα, που ενδεχομένως αρχικά έμοιαζαν να της λείπουν. Είναι όμως έτσι;

Πήγε να με βγει από πάνω τότε, και πως αφού ο Θεός είναι ένας, με είπε, και μονάχα οι Προφήτες αλλάζουνε, όλοι οι άνθρωποι πλάσματα του ίδιου Θεού είμαστε και μεγάλη αμαρτία να μη δεχόμαστε τους απ' αυτούς για γαμπρούς και για νυφάδες μας, ακούς εκεί.

Επιπλέον, καθώς το κομβικό μυστικό της ιστορίας δεν πρόκειται να



Λεκαετία του 1920, πριν την ανταλλαγή των πληθυσμών. Τρία μικρά κορίτσια σε χαγιάτι σπιτιού στην Κωνσταντινούπολη. Η έγχρωμη φωτογραφία έχει ληφθεί με τη μέθοδο autochrome Lumiere, για λογαριασμό του περιοδικού *National Geographic*.

αποκαλυφθεί προτού δοκιμάσει τα όρια και τις αλήθειες του, προτού δηλαδή μεταποιηθεί σε μια πρισματική δράση, η τεχνική της παραπλάνησης των δύο αναγνωστών αναβάλλει τη λύση, δοκιμάζοντας περιπαικτικά τις βαθμίδες της αδιαπραγμάτευτης (;) αξιολογικής τους κλίμακας:

[...] ζαλίστηκε η Κωνσταντία, λες κομμουνιστής να μας βγήκε, τρόμαξε σε μια στιγμή με τη σκέψη της, άρχισε να δυσανασχετεί έντονα πια, μα συνέχιζε σαν από διάθεση μαζοχιστική να διαβάζει, για όχλους καταπιεσμένων και αμόρφωτων της έγραφε, σαν αυτούς που σφαγιάσανε κάποτε τη Μικρασία, σαν αυτούς που προξενήσανε τα Σεπτεμβριανά το πενήντα πέντε εκεί στην Πόλη.

Όπως άλλωστε *παρπλανημένος* δηλώνει και ο ίδιος ο αφηγητής, με την εικόνα που είχε σχηματίσει για τους «άγριους, τους βάρβαρους, τους απολίτιστους» Τούρκους από τις σχολικές διδαχές. «Όλα πήγανε περίπατο». Είναι τελικά η αλήθεια ζήτημα οπτικής, άρρηκτα συνυφασμένη με την αφήγησή της; «Η αλήθεια δεν είναι θέμα οπτικής, αλλά οι αντιδράσεις του καθενός απέναντι στην αλήθεια, είναι» θα μας πει ο

συγγραφέας, που σχεδόν θα εξαντλήσει τις αντοχές των δύο γυναικών με την καλειδοσκοπική του ιστορία. Άλλωστε, το μυθιστόρημα στην έκβασή του, δεν παραδίδεται σε μία αλήθεια, αλλά στην ίδια την πολυσημία και τη λειτουργία της αφήγησης.

Τα διαζευκτικά διλήμματα (που με διαφορετική αφηγηματική λειτουργία συναντάμε και στον Καλπούζο) θα παραμένουν καθεαυτά ανοιχτά και ανεπίλυτα, με την πραγματικότητα συχνά να μοιράζεται και στα δύο σκέλη, ενώ τα πρόσωπα του μυθιστορήματος του Μακρινάκη, μολονότι άνθρωποι «απλοί», έχουν ευανάγνωστα ιστορικά και ιδεολογικά χαρακτηριστικά, στερεότυπα και αγκυλώσεις. Η επιλογή προϋποθέτει και μερίδιο ευθύνης, και ο συγγραφέας —μέσω του αριστοτέχνη αφηγητή του— χωρίς να διολισθήσει στον διδακτισμό αλλά ούτε και να χαριστεί στις ηρωίδες του, είναι κατ' ουσίαν πολιτικός.

Όλα μου τα βιβλία είναι ανεξαιρέτως πολιτικά. Πάντοτε γράφω πολιτικά, διότι είμαι πολιτικό ον πρώτα απ' όλα, και μετά συγγραφέας. Η συγκεκριμένη διήγηση ασφαλώς εκβάλλει και συνδέεται με την επικαιρότητα. Με το καινό ζήτημα του ρατσισμού - εθνικισμού, που

πάντα σε περιόδους κρίσης βρίσκεται στο ζενίθ του.

Αν η *Άλωση της Κωνσταντίας* αποτελεί κατά κάποιον τρόπο αναλογικό παράδειγμα, η διήγηση του Μακρινάκη είναι τολμηρή και καινοτόμος. Και η επιλογή της Κωνσταντινούπολης ως βασικός τόπος που εκτυλίσσεται η πλοκή αποδεικνύεται πολλαπλώς λειτουργική στο αφηγηματικό πλαίσιο, αλλά ενδεχομένως και στο ιστορικό παρόν. Ωστόσο, ο συγγραφέας είναι φειδωλός στις απαντήσεις του:

Ο μοναδικός λόγος που διάλεξα την Πόλη είναι οι επισκέψεις μου εκεί. Έχω έρθει σε επαφή με το ελληνικό στοιχείο και έχω κάνει έρευνα πάνω στο θέμα που πραγματεύομαι. Γράφω για κάτι που νιώθω ότι ξέρω και μόνο γι' αυτό.

ΠΡΟΟΡΙΣΜΟΣ ΕΝΟΣ ROAD MOVIE

Η Κωνσταντινούπολη, στο αφηγηματικό αλλά και πραγματολογικό παρόν, βρίσκεται στο επίκεντρο και του βιβλίου της (εκπροσώπου μιας νεότερης συγγραφικής γενιάς) Βάσιας Τζανακάρη, *Τζόνι και Λούλου*. Ένα νεανικό, ερωτικό μυθιστόρημα δρόμου (πρώτο για τη συγγραφέα), με στρωτή πλοκή και μικρές εκπλήξεις. Από την αφήγηση της Τζανακάρη απουσιάζουν εντελώς τα έθνη, οι φυλές, ο πόλεμος, οι συγκρούσεις, τα τραύματα, τα οράματα, οι χαμένες πατρίδες — η Ιστορία παραμένει σ' ένα αφανές παρασκήνιο, με ελάχιστες υπομνήσεις στη διήγηση, και στο προσκήνιο κυριαρχεί η σημερινή συγκυρία και οι χαμένες ευκαιρίες: καταλυτική οικονομική κρίση, διαρροή νέων στο εξωτερικό, ανεργία, αγωνία για επιβίωση.

Με δυο λόγια. Όταν οι δύο νέοι του τίτλου μένουν άνεργοι, αποφασίζουν να κάνουν, με τα λεφτά της αποζημίωσης της Λούλου, ένα ταξίδι χωρίς πρόγραμμα και ενδεχομένως χωρίς επιστροφή. Το ταξίδι που εξελίσσεται σε διπλή τροχιά, ως εξωτερική περιπέτεια αλλά και ως εσωτερική, με αναδρομές, στην παιδική ηλικία και τους πεθαμένους ή ζώντες γονείς, έχει προορισμό την Κωνσταντινούπολη.

«Πες μου έναν άνθρωπο δικό μας που να έχει μείνει στην Αθήνα, στην Ελλάδα. Αυτή η χώρα υπάρχει μόνον σαν καταφύγιο μνήμης. Γεννέσαι στην Ακρόπολη και πεθαίνεις στην Αγια-Σοφία. Αυτό είναι όλο»,

θα πει ο Τζόνι στη Λούλου, για την πείσει να ξεκινήσουν. Ρήση που σε μία από τις τροχιές της διήγησης, επιβεβαιώνεται.

Πώς όμως και γιατί ο δρόμος που οδηγεί στην Κωνσταντινούπολη, και στην ελπίδα προφανώς για ένα καλύτερο παρόν, ανάγεται σε επιλογή δύο νέων, τα ακούσματα και τα αναγνώσματα των οποίων (όπως ιδιαιτέρως τα πρώτα, αναφέρονται συχνά στην εξέλιξη της ιστορίας) προσοδεύουν στη δυτική και, κυρίως, στην ποπ κουλτούρα; Η Βάσια Τζανακάρη απαντά:

Απ' όλες τις μεσαιωνικές πρωτεύουσες όπου οι Ευρωπαίοι μπορούν να αναγάγουν τον γενεσιουργό μύθο της εθνικής καταγωγής τους (Λονδίνο, Παρίσι, Κρακοβία, Βιέννη κ.λπ.), η Κωνσταντινούπολη είναι ίσως η μοναδική που βρίσκεται «κάπου αλλού» για τους σημερινούς Έλληνες, αν δεχτούμε ότι υπήρξε ο κατ' εξοχήν ιδρυτικός χώρος στη διαμόρφωση της συλλογικής τους ταυτότητας. Ακόμη όμως και αν δεν το δεχτούμε, η συλλογική μας μνήμη τη διατηρεί σαν μέρος οικείο. Κανείς δεν πάει εκεί ως σταυροφόρος. Ούτε οι ήρωές μου θέλουν να πάνε εκεί ως γκασταρμπάιτερ. Οι γονείς της Λούλου, νέοι τη δεκαετία του 1960, έκαναν το αντίστοιχο ταξίδι στο Παρίσι. Κατά μία έννοια, αυτό που μοιάζει περισσότερο από ποτέ σήμερα «χαμένη πατρίδα» για τη γενιά μας είναι η Δύση, όπως μας την έμαθαν οι γονείς μας.

Ο Τζόνι και η Λούλου δεν καταφέρνουν να φτάσουν μέχρι την Πόλη, παρά μόνο ως πρόσωπα μιας τροχιάς της αφήγησης που επιμένει να συνεχίζει, μέχρι να κλείσει τον δικό της κύκλο, ο οποίος εκτείνεται πέρα την περιπέτεια των δύο νέων. Στο μυθιστορηματικό πλαίσιο, το φανταστικό υπερκελίζει το πραγματολογικό, δίνοντας έτσι διέξοδο στον στόχο. Μπορεί το αίσιο τέλος να μη βρίσκεται από την πλευρά του ρεαλισμού, ωστόσο το μήνυμα έχει περάσει και ο δρόμος έχει δείχθει. Στην Κωνσταντινούπολη, Εμπρός, πίσω ή επί τ' αυτά;

ΣΚΙΕΣ ΕΝΟΣ ΠΟΛΥΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ

Για τον Αλέξανδρο Μασσαβέτα, ανταποκριτή στην Κωνσταντινούπολη της *Καθημερινής*, η πόλη έγινε

«εμμονή» από το πρώτο βράδυ που πάτησε στους δρόμους της, τον υγρό και ζεστό Ιούλιο του 2001. Μια εμμονή που μεταφράστηκε περίπου δυο χρόνια μετά σε απόφαση ζωής (αποφάσισε δηλαδή να εγκατασταθεί μόνιμα εκεί), αλλά και σε πράξη αφήγησης. Καρπός και συνισταμένη και των δύο, το πρόσφατο βιβλίο του, *Κωνσταντινούπολη. Η πόλη των Απόντων*.

Πολυσέλιδο αφήγημα, μεικτό σε ύφος, χαρακτήρα και περιεχόμενο. Ένα ιδιότυπο οδοιπορικό στο χώρο και το χρόνο που μετρά πολλούς αιώνες ιστορία, μια προσπάθεια να καταγραφούν «οι μνήμες της πολυεθνικής Κωνσταντινούπολης και τα ίχνη της, στον σημερινό ιστό της μονόγλωσσης και πολιτισμικά ομοιογενεποιημένης Ιστανμπούλ». Το βιβλίο είναι χωρισμένο σε τέσσερα κεφάλαια, που χαρτογραφούν σε αντίστοιχες ενότητες, ιστορικές γειτονιές και περιοχές της σημερινής Πόλης των 17 εκατομμυρίων με τις εντονότερες αντιθέσεις. Πίσω από περίφημες εκκλησιές, παλάτια, πύλες, αρχιτεκτονικά ή άλλα μνημεία, που άλλοτε διασώζονται με τρόπο που να παραπέμπει στην αρχική μορφή τους και άλλοτε μπορεί να πρόκειται για ερείπια αφημένα στην τύχη τους ή σαρωμένα σχεδόν από το κύμα της «αστικής ανάπτυξης», η αφήγηση αναζητά και συνθέτει τον ιστορικό απόηχο (αλλά όχι μόνο) της βυζαντινής και της οθωμανικής Κωνσταντινούπολης, και του κοσμοπολιτισμού της. «Η βυζαντινή Κωνσταντινούπολη είναι μια σκιά, φάντασμα κρυμμένο στο τοιμεντένιο χάος της Ιστανμπούλ», διαβάζουμε.

Σκιές και οι *Απόντες* του τίτλου και του παρόντος: Έλληνες, Αρμένιοι, Εβραίοι, Λεβαντίνοι και Ρώσοι, οι «χαμένοι Πολίτες», όσοι έζησαν στην Πόλη για χιλιετίες, *σφραγίζοντας το αστικό τοπίο και την κουλτούρα, αλλά σήμερα λάμπουν διά της απουσίας τους*.

Πλούσιο πληροφοριακό υλικό, έρευνα εμπειριστατωμένη και αξιοσημείωτης κλίμακας, κατατοπιστική βιβλιογραφία και χρήσιμο ευρετήριο, φωτογραφικό υλικό, περιηγήσεις στα κλασικά αλλά και λιγότερο γνωστά αξιοθέατα, περιγραφές για το μοναδικό φυσικό κάλλος (αλλά και τη σημερινή συντελεσθείσα ή επαπειλούμενη καταστροφή του), τη «δυσεύρετη ποικιλία μνημείων», το πλήθος και την εντυπωσιακή ποικιλία εποχών και πολιτισμών, πλήθος ιστορικών αναδρομών αλλά και ματιά που αποτιμά καίρια και ευθύβολα το παρόν, τόνοι νηφάλιοι και

ισορροπημένοι – η *Κωνσταντινούπολη* του Αλέξανδρου Μασσαβέτα είναι αφήγηση ιδιότυπη, με τον τρόπο της συναρπαστική, αλλά όχι αδρανοποιημένη ιδεολογικά.

Παρ' όλο που ο συγγραφέας διευκρινίζει πως δεν ισχυρίζεται ότι έγραψε «ιστορικό πόνημα», η αφήγησή του υπεισέρχεται σχεδόν αναπόφευκτα σε αποτιμήσεις, ερμηνείες ή αναγνώσεις γεγονότων και φαινομένων της ιστορίας.

Η άλωση της Πόλης από τους Σταυροφόρους συγκρίνεται με την άλωση του 1453, ο πολιτισμός του Βυζαντίου με την σύγχρονή του, μεσαιωνική Δύση, ενώ η εικόνα που έχει ο μέσος Έλληνας για το Βυζάντιο, και που κατά τον συγγραφέα δεν διαφέρει πολύ από εκείνη του μέσου Δυτικοευρωπαίου επικρίνεται, καθώς «η αυτοκρατορία έχει καταγραφεί ως μεσαιωνική θεοκρατία». Οι βυζαντινοί αυτοκράτορες, οι εκστρατείες και οι γεωγραφικές και πληθυσμιακές συρρικνώσεις, η πολιτική και οι ραδιουργίες, η λάμψη και ο πολιτισμός, η ανάπτυξη των τεχνών, το Φανάρι, το Πατριαρχείο και φυσικά ο ελληνισμός δεν ανασύρονται απλώς από το ιστορικό παρελθόν, με αφορμή το σημερινό τους αποτύπωμα στην σύγχρονη Πόλη. Εξιστορούνται και, συνεπώς αναπόφευκτα, εν μέρει τουλάχιστον, ιστορούνται. Ο Μασσαβέτα μπορεί να μην κάνει ιστορία, μιλάει όμως για την ιστορία, όσο και αν η διήγηση του φαίνεται να εκκινεί κατ' αρχήν από την ανθρωπογεωγραφία και την αρχαιολογία της σημερινής Πόλης.

Η έμφαση σε αυτό το βιβλίο δεν είναι στους «απλούς» ανθρώπους, αλλά στους στυλοβάτες, στον κορμό εκείνων που συγκρότησαν την αστική τάξη των Ελλήνων της Πόλης – τα πεπραγμένα και πολλές από τις δραστηριότητες της οποίας περιγράφονται αναλυτικά. Μια τάξη που χρονολογεί, κατά τον συγγραφέα, τη διαφοροποιημένη φυσικά στο πέρασμα των χρόνων παρουσία και ύπαρξή της, σε βάθος πάνω από δεκαπέντε αιώνες, αξιολογείται ως «ο πιο εκλεπτυσμένος αστικός πληθυσμός των Ελλήνων», ενώ αποτιμάται ότι αν και μετά την Άλωση συνολικά οι Έλληνες δεν αποτέλεσαν ποτέ πλειοψηφία στην Πόλη, «αποτελέσαν ωστόσο την απόλυτη πλειοψηφία της αστικής τάξης της για μεγάλα διαστήματα». Τα έργα της ίδιας τάξης στο Πέραν, δεν προκαλούν απλώς στον αφηγητή σε υπερθετικό βαθμό θαυμασμό, «ναι, μόνον όταν είδα το Πέ-

ραν πίστεψα ότι, ναι, υπήρξε μια ελληνική αστική τάξη ανοικτή στον κόσμο και με εκλεπτυσμένη αισθητική», αλλά επιπλέον τον οδηγούν σε συγκρίσεις με τον ελλαδικό χώρο, και την εκεί «κατά βάση νεόπλουτη κοινωνία», η οποία κρίνεται ότι έδωσε σαφή προτεραιότητα στη μεγιστοποίηση των κερδών της, εις βάρος κάθε κουλτούρας και αισθητικής. Αναλογική ίσως και η «περιφρόνηση με την οποία οι Πολίτες παλιά, έβλεπαν τους υπόλοιπους Έλληνες» (ας θυμηθούμε εδώ και τα λογοτεχνικά αφηγούμενα), καθ' όσον τους θεωρούσαν *λιγότερο αστούς, λιγότερο εκλεπτυσμένους και φυσικά λιγότερο κοσμοπολίτες*.

Αφηγητής και αφηγούμενος ο Αλέξανδρος Μασσαβέτα, δεν συγκαταλέγεται στους *Απόντες* του τίτλου, αλλά στους τωρινούς κατοίκους της σύγχρονης Κωνσταντινούπολης, μαζί –πλέον σήμερα– με άλλους περίπου διακόσιους νέους από την Ελλάδα που, όπως σημειώνει, διαμένουν στην Πόλη. Επιχειρηματίες, στελέχη επιχειρήσεων, καλλιτέχνες, συγγραφείς ή δημοσιογράφοι, είναι οι περισσότεροι «νέοι και καλώς καταρτισμένοι», αγαπημένοι, «φαινόμενο σπάνιο στις ελληνικές παροικίες», τουρκόφωνοι οι περισσότεροι, πάντως «άρτια ενταγμένοι στην ευρύτερη κοινωνία της Πόλης». Μια «τελευταία πρόσθεση στον *οικουμενικό Ελληνισμό της Πόλης*», διερωτάται ο συγγραφέας.

Η συγκυρία ίσως να παίζει και αυτή έναν μικρό ρόλο. Όταν εγκαταστάθηκε εκεί ο Αλέξανδρος Μασσαβέτα, η Τουρκία «μόλις έβγαινε από τη χειρότερη οικονομική κρίση της σύγχρονης ιστορίας της». Επτά χρόνια μετά άλλαξε, «μετατρέπεται σιγά σιγά σε οικονομική υπερδύναμη, διπλωματικό παίκτη περιφερειακής εμβέλειας και αναπτυσσόμενη δημοκρατία». Επιπλέον, η συζήτηση για το πολυπολιτισμικό παρελθόν της Κωνσταντινούπολης αρχίζει να ανοίγει –καταπώς διαβάζουμε– και σε τουρκικούς κύκλους. Το αφήγημα ενός νέου τύπου κοσμοπολιτισμού, ως αντίπαλο ή εναλλακτικό δέος της παγκοσμιοποίησης, μοιάζει να αποκτά υποστηρικτές. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, η Κωνσταντινούπολη μπορεί να είναι σχεδόν ιδεώδης περίπτωση. Κατά πόσο θα έπρεπε άραγε να είναι κάποιος επιφυλακτικός στις νέες αυτές αφηγήσεις, στα αφανή ή συγκαλυμμένα ιδεολογήματα τους αλλά και στα διαφαινόμενα προσδοκώμενά τους; Εντός και εκτός μυθοπλασίας; ■