

Αναπαραστάσεις Τουρκοκυπρίων σε κείμενα κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας

Γουλής Δημήτριος

Εκπαιδευτικός ΠΕ

Δρ. Επιστημών Αγωγής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

1. Εισαγωγή

Είναι γεγονός ότι τις τελευταίες δεκαετίες μελετώνται ιδιαίτερα από τις κοινωνικές και ανθρωπολογικές επιστήμες οι σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στις κοινωνικές δομές και τις ποικίλες λογοτεχνικές αφηγήσεις τους, ίσως γιατί η μελέτη τους, μέσα από συγκεκριμένες μεθοδολογικές και αναλυτικές διεργασίες, αναδεικνύει κρυφές και φανερές πτυχές ευρύτερων κοινωνικών λειτουργιών αλλά και συγκεκριμένων ανθρώπινων συμπεριφορών και νοοτροπιών. Τα νοήματα και τα συναισθήματα τα οποία επενδύονται μέσω των συμβολικών μορφών, που αντιπροσωπεύουν οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις, αντικατοπτρίζουν τις ιδέες, τις αξίες και τις στάσεις της κοινωνίας. Πρόκειται για μία διεργασία που διαμορφώνεται όχι μόνο από τις προσδοκίες των υποκειμένων μίας οιασδήποτε θεσπισμένης ομάδας, αλλά και από την κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα και την κυρίαρχη και περιρρέουσα ιδεολογία που αυτή μεταφέρει (Καρακίτσιος, Καρασαββίδου, 2005:1). Η σύγχρονη λογοτεχνική θεωρία δεν αντιμετωπίζει τη λογοτεχνία ως μίμηση της πραγματικότητας, τη θεωρεί όμως αναπαράστασή της. Πολλοί, μάλιστα, υποστηρίζουν ότι η αναπαράσταση αυτή απηχεί κοινωνικές και πολιτιστικές αντιλήψεις. Όπως αναφέρει η Φρ. Αμπατζοπούλου (2000), τα λογοτεχνικά κείμενα αποτελούν ένα είδος αναπαράστασης της πολιτισμικής πραγματικότητας, μέσα από την οποία τα άτομα, τα υποκείμενα αλλά και τα σύνολα επεξεργάζονται την πραγματικότητα αυτή, τη μοιράζονται, τη διαδίδουν και αποκαλύπτουν τον ιδεολογικό και πολιτιστικό χώρο στον οποίο τοποθετούνται. Η ανάπτυξη των πολιτισμικών σπουδών, οι οποίες τις τελευταίες δεκαετίες προσέδωσαν καινούριες οπτικές στην προσέγγιση θεμάτων όπως η ταυτότητα και η ετερότητα, έδωσαν τη δυνατότητα να μελετηθεί η έννοια του Άλλου μέσα από νέα πεδία, όπως αυτό των ΜΜΕ και της λογοτεχνίας. Η συστηματική έρευνα του τρόπου παρουσίασης του Άλλου στη λογοτεχνία αποτελεί ένα χώρο αρκετά καινούργιο, που συγγενεύει έμμεσα με τους χώρους άλλων επιστημών, όπως εκείνων της κοινωνικής ανθρωπολογίας, της εθνοψυχολογίας, της

ιστορίας των ιδεών. Πρόκειται για την κατεύθυνση στην οποία κινείται η πολιτισμική εικονολογία ή *imagologie*, ο κλάδος εκείνος δηλαδή της συγκριτικής γραμματολογίας, η οποία μελετά τη λογοτεχνία ως παράγοντα συγκρότησης ταυτοτήτων και ως πεδίο δημιουργίας ή/και αναπαραγωγής στερεοτύπων. Σύμφωνα με την πολιτισμική εικονολογία, οι προσωπικές εμπειρίες, οι απόψεις του οικογενειακού και κοινωνικού περιβάλλοντος αλλά και η λογοτεχνία και τα μέσα επικοινωνίας, εν γένει, αποτελούν παράγοντες δημιουργίας στερεοτύπων (Οικονόμου-Αγοραστού 1992, Pageaux D. H., 1988). Τα λογοτεχνικά στερεότυπα, παρατηρεί η Φρ. Αμπατζοπούλου, «συνιστούν μονόπλευρες και συνήθως προκατειλημμένες εικόνες που αντλούνται από το κοινωνικό φαντασιακό και συνδέονται με τα φαινόμενα του ρατσισμού και του φανατισμού» (Αμπατζοπούλου 2000: 93). Αυτή τη δέσμευση του λογοτεχνικού γεγονότος από το εκάστοτε συλλογικό φαντασιακό επισημαίνει και ο E. Said στον Οριενταλισμό (1996: 244) γράφοντας σχετικά: «Το έργο και των πιο εκκεντρικών συγγραφέων περιορίζεται και διαπερνάται από την κοινωνία, τις πολιτισμικές παραδόσεις, την παγκόσμια συγκυρία και σταθεροποιητικές επιδράσεις όπως σχολεία, βιβλιοθήκες και κυβερνήσεις. Τόσο το εγκυκλοπαιδικό όσο και το φανταστικό γράψιμο ποτέ δεν είναι ελεύθερα, αλλά περιορισμένα αναφορικά με την εικονοποιία, τις υποθέσεις και τις προθέσεις».

Η μελέτη της εικόνας του Άλλου και των λογοτεχνικών στερεοτύπων σχετίζεται άμεσα με ερωτήματα που αφορούν στο ρόλο της γραφής ως διαδικασίας και του συγγραφέα μέσα σε μια κοινωνία, αλλά και του ίδιου του κειμένου και της λογοτεχνικότητάς του. Έτσι, θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε πως, για τον μελετητή της λογοτεχνίας, ενδιαφέρον παρουσιάζει όχι βέβαια η απλή καταγραφή αυτών των εικόνων και στερεοτύπων, αλλά ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας τα εκμεταλλεύεται και οι τεχνικές ποιητικής που εφαρμόζει, ώστε να προβάλλει μέσα από το έργο του συγκεκριμένα ιδεολογήματα, τα οποία συμβάλλουν στη συντήρηση ή στην ανατροπή των στερεοτύπων, στην αλλαγή ή μη των αξιών μιας κοινωνίας και της στάσης της προς το Άλλο και ταυτόχρονα, από αισθητικής πλευράς, να παράγει ένα έργο με σημαντική ή μη ποιητική αξία. Σε αυτή την κατεύθυνση σημαντική βοήθεια παρέχει η θεωρία της αφήγησης ή αφηγηματολογία, όπως πρωτοδιατυπώθηκε και προσδιορίστηκε από τον Genette, διότι προσφέρει τη δυνατότητα στον μελετητή να δει ξεκάθαρα την εσωτερική σύνδεση των μοτίβων και τη λειτουργία της οπτικής γωνίας με την οποία ο συγγραφέας αποτυπώνει την εικόνα του «εμείς» έναντι του «άλλου» υπό το πρίσμα των τριών βασικών αξόνων της: του χρόνου, της έγκλισης (τρόπου) και της φωνής (Genette 2006, Καρακίτσιοι 2010). Θα λέγαμε, λοιπόν, ότι η εικόνα του Άλλου στη λογοτεχνία, μοιάζει κατά κάποιον τρόπο με έναν πίνακα ζωγραφικής που προδίδει το δημιουργό του. Η εικόνα του είναι αυτό που φέρουμε μέσα μας, δηλώνει τα γνωστικά μας όρια και σχετίζεται με την ταυτότητά μας, με τον τρόπο που θέλουμε να είμαστε, και αυτό συχνά δηλώνεται με το τι δε θέλουμε να είμαστε: ο Άλλος. Από την άλλη όμως, η J. Kristeva θεωρεί ότι ο ξένος γεννιέται τη στιγμή που το άτομο διαπιστώνει τη διαφορετικότητά του και ολοκληρώνεται όταν ο καθένας αναγνωρίσει ότι όλοι μας είμαστε ξένοι (Kristeva, 2004) και συνεχίζει: «[...] αυτή η κατάσταση του να είναι κανείς διαφορετικός μπορεί να φανεί ως κατάληξη της ανθρώπινης αυτονομίας [...] κι επομένως μπορεί να είναι η μείζων απεικόνιση ενός από τα θεμελιώδη και ουσιαστικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν έναν

πολιτισμό», υπενθυμίζοντας επίσης, ότι ο Φρόιντ υποστήριζε πως ο μόνος τρόπος για να μην καταδιώκουμε τον ξένο (δηλ. τον Άλλο) είναι να τον ανακαλύψουμε μέσα μας. Με άλλα λόγια, η ετερότητα αποτελεί την αναγκαία, συστατική αλλά ταυτόχρονα και την πιο προβληματική συνιστώσα της ταυτότητας διότι, αν και ο εαυτός συγκροτείται από το ξεκίνημα της οντογένεσής του χάρη στην συν-ύπαρξη του άλλου, η αναγνώριση της σημασίας του έτερου καθίσταται ολοένα και προβληματικότερη, όσο απομακρύνεται κανείς από την παιδική του ηλικία (Γουλής, 2009).

2. Τουρκοκύπριος: ο σύνοικος Άλλος της κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας

Η κυπριακή παιδική λογοτεχνία, μέσα στη πορεία της από τέλη του 19ου αιώνα έως τις μέρες μας (Μαραθεύτης, 1979, 1989, Κατσώνης, 1993, 1999, 2003 Κιτρομηλίδης 1994), έπεται σε γενικές γραμμές της πορείας της αντίστοιχης ελλαδικής λογοτεχνικής και πνευματικής παραγωγής, διεκδικώντας και κατακτώντας ως έναν βαθμό, όπως και η ευρύτερη κυπριακή λογοτεχνία, τη λογοτεχνική και πολιτισμική της αυτονομία έναντι του ελλαδικού κέντρου. Ο Τουρκοκύπριος, στη ελληνόφωνη λογοτεχνία της Κύπρου γενικότερα και στην παιδική λογοτεχνία της ειδικότερα, μέχρι και τα γεγονότα του 1974 απλά δεν υπάρχει. Προσανατολισμένη αφενός στους αγώνες του κυπριακού λαού για την εθνική του αποκατάσταση ή στην ανάδειξη της πλούσιας λαϊκής παράδοσής του με τους μύθους και τα παραμύθια, η πρώιμη κυπριακή παιδική λογοτεχνία δεν ασχολείται καθόλου με τον σύνοικο Άλλο, παρόλο που μοιράζεται μαζί του μία κοινή καθημερινή πραγματικότητα, άλλοτε συμβιωτική και άλλοτε συγκρουσιακή. Είναι χαρακτηριστικό ότι το πρώτο ουσιαστικά εκτεταμένο αφήγημα που εμφανίζεται στην Κύπρο (η διλογία Στην Εφτάλοφη και Στα βουνά της Τραμουντάνας της Ρήνας Κατσελλή), μεταφέρει τον αναγνώστη στο παρελθόν, στην εποχή του Βυζαντίου. Αυτή η κατάσταση αλλάζει άρδην μετά από τα γεγονότα της εισβολής του 1974. Οι τραγικές εμπειρίες που τραυμάτισαν το νησί και τους ανθρώπους του επηρέασαν καθοριστικά, όπως ήταν φυσικό, την παραπέρα πορεία της παιδικής, αλλά και της ευρύτερης κυπριακής λογοτεχνίας. Πολλοί νέοι άνθρωποι, που μέχρι τότε δεν είχαν κάποια ιδιαίτερη συγγραφική δράση, ένιωσαν ότι ήταν «τέκνα της ανάγκης κι ώριμα τέκνα της Οργής», για να μιλήσουν μέσα από κείμενα, ποιήματα και θεατρικά έργα και να περιγράψουν αυτό που ένιωθαν κι αυτό που έβλεπαν να συμβαίνει γύρω τους. Χάρη και στην ίδρυση του Κυπριακού Συνδέσμου Παιδικού Νεανικού Βιβλίου (Μαραθεύτης 1889, Κιτρομηλίδης 1994, Κατσώνης 1993, 1999), εμφανίζεται μια νέα γενιά, κυρίως εκπαιδευτικών, οι οποίοι αποφασίζουν να δοκιμάσουν την τύχη τους και ως συγγραφείς συμβάλλοντας σε μία πρωτοφανή έκρηξη της παιδικής λογοτεχνίας στην ιδιαίτερη πατρίδα τους. Όπως επισημαίνουν αρκετοί μελετητές (Αναγνωστόπουλος 1993, Θεοδούλου 1985, Κατσώνης 1998, 2008), μία από τις κύριες ιδεολογικές τάσεις που εμφανίζεται από εδώ και στο εξής στην παιδική λογοτεχνία της Κύπρου, όταν το θέμα της αναφέρεται σε ζητήματα που σχετίζονται με το εθνικό της πρόβλημα, είναι και η αναγκαιότητα για ειρηνική συνύπαρξη Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων. Αυτή η όψιμη εμφάνιση του Τουρκοκύπριου λαμβάνει χώρα μέσα από νοσταλγικές, κυρίως αγροτικές, εικόνες του παρελθόντος, όπου οι δύο κοινότητες συμβιώνουν αρμονικά αναδεικνύοντας ένα οξύμωρο σχήμα που διαπερνά τη σχέση

λογοτεχνίας και πραγματικότητας στην Κύπρο: όταν ο Τουρκοκύπριος είναι παρών (πριν από το 1974), απουσιάζει από τη λογοτεχνία ενώ, μόλις “αποσύρεται” πίσω από τη γραμμή του Αττίλα, κάνει συχνά πυκνά την εμφάνισή του. Αυτή η νοσταλγία στο χώρο και στο χρόνο εμφανίζεται ως η απώλεια ενός χαμένου παράδεισου που υπήρξε, σύμφωνα με την οπτική των συγγραφέων, η Κύπρος πριν από την εισβολή των τουρκικών στρατευμάτων και αποτελεί το κυρίαρχο ρεύμα της παιδικής λογοτεχνίας στην Κύπρο. Στη συνέχεια, παράλληλη τη μερική αποστασιοποίηση των συγγραφέων από τη θεματική που σχετίζεται με τα γεγονότα και τις επιπτώσεις του 1974, καθώς εμφανίζονται νέοι προσανατολισμοί (Γουλής 2010), η παρουσία του Τουρκοκύπριου εξακολουθεί να επανέρχεται σε κείμενά της κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας έως τις μέρες μας. Αξίζει λοιπόν, κατά τη γνώμη μας να μελετήσουμε τους τρόπους με τους οποίους οι (Ελληνο)κύπριοι συγγραφείς αναπαριστούν λογοτεχνικά το σύνολο Τουρκοκύπριο, έτσι ώστε να καταλήξουμε σε χρήσιμα συμπεράσματα για το εάν εκπληρώνονται οι προθέσεις των συγγραφέων και επιβεβαιώνονται οι απόψεις των μελετητών αναφορικά με την προώθηση του ιδεολογικού μηνύματος της ειρηνικής συνύπαρξης των δύο κοινοτήτων ή διαμορφώνονται εικόνες που αναπαράγουν τα συνήθη στερεότυπα για τον Άλλο. Κι αυτό γιατί ειδικά τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία επηρεάζουν με πολλούς τρόπους τα πρότυπα και τις στάσεις των παιδιών σχετικά με τους μεγαλύτερους ενήλικες, εφόσον σε αυτά αντανακλάται η κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα και η ιδεολογία (Χαντ Π., 1996).

3. Το υλικό της έρευνας και η μεθοδολογία ανάλυσης των έργων

Το υλικό της έρευνας αποτελούν τόσο οι εκτενείς παιδικές λογοτεχνικές αφηγήσεις, που κάτω από ορισμένες συμβάσεις προσδιορίζονται από τον όρο «παιδικό μυθιστόρημα», όσο και μικρότερα σε έκταση αφηγήματα, τα οποία κατά καιρούς προσδιορίστηκαν άλλοτε ως διηγήματα και νουβέλες και άλλοτε ως μικρές ιστορίες. Αντίθετα, οι ποιητικές συλλογές που ερευνώνται είναι περιορισμένες σε αριθμό, καθώς σε λίγα μόνο ποιήματα συναντούμε εκείνα τα στοιχεία, που μπορούν να αξιοποιηθούν. Πιο συγκεκριμένα μελετώνται τα εξής παρακάτω 35 έργα, στα οποία εντοπίζονται σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό οι εικόνες που μας ενδιαφέρουν:

Μυθιστορήματα-νουβέλες

Αβρααμίδου Μ., *Γράμμα στο μοναχικό αδερφό μου*, Πατάκης, Αθήνα 1999.

Αβρααμίδου Μ., *Οι ωραίες Κυριακές*, Πατάκης, Αθήνα 1999.

Γενακρίτου Η., *Πέρα από το συρματοπλέγμα*, Λευκωσία 1997.

Γιαννούρα Α. & Θ., *Το όνειρο του αλόγου*, Λευκωσία 2004

Επαμεινώνδας Σπ., *Οι μεγάλες σκιές*, Εκδόσεις των επτά, Αθήνα 1979, Άγκυρα 2004.

Καλογήρου-Παύλου Α., *Κύπρος παρούσα*, Αθήνα 2005.

Καλογήρου-Παύλου Α., *Τότε που κυνηγούσα τα τζίτζικια*, Λευκωσία.

Μαραθεύτης Μ., *Το προσφυγόπουλο της Κύπρου*, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα 1977, εκδ. Επιφανίου, Λευκωσία 2004.

Πουλχερίου Κ., *Δυο σειρές στρατιωτάκια*, Λευκωσία 1978, Κέδρος, Αθήνα 1984.

Πουλχερίου Κ., *Μαριγούλα Μαριγώ*, Λευκωσία 1980, Πατάκης, Αθήνα 1995.

Πουλχερίου Κ., *Τα μεγάλα παπούτσια*, Πατάκης, Αθήνα 1998.

Πυλιώτου Μ., *Τα δέντρα που τρέχουν*, Καστανιώτης Αθήνα 2002.

Πυλιώτου Μ., *Τα παιδιά του ήλιου*, Πατάκης, Αθήνα 1993.

Πυλιώτου Μ., *Τζιαφέρ Γιασίντ Αλή*, Πατάκης, Αθήνα 1997.

Πυλιώτου Μ., *Το ασημένιο καπνιστήρι*, Πατάκης, Αθήνα 1995.

Πυλιώτου Μ., *Το κάστρο μας*, Λευκωσία 1979, Πατάκης, Αθήνα 1995.

Σολωμονίδου-Αναστασίου Ν., *Ο Γυρισμός*, Λευκωσία 1981.

Σολωμονίδου-Αναστασίου Ν., *Οι φωτιές*, Λευκωσία 1998.

Ταπάκης Α., *Η άλλη φτερούγα*, Λευκωσία 1995.

Τζούβα-Παϊκου Μ., *Ελπίδα*, Λευκωσία 2001.

Χατζηχάννα Φ., *Η Ντιντόν ο Παβελάκης μου κι εγώ*, Ψυχογιός, Αθήνα 1995.

Χατζηχάννα Φ., *Χαρές και λύπες*, Λευκωσία 21981.

Χρυσοσπάθη-Σοφοκλέους Μ., *Οι λαλέδες του Πενταδακτύλου*, Επιφανίου, Λευκωσία 1994.

Διηγήματα-μικρές ιστορίες-παραμύθια

Γενακρίτου Η., *Με λεν Ελπίδα*, Λευκωσία 1982.

Δημητριάδου-Γαλάτη Θ., *Ιστορίες του πολέμου*, Λευκωσία 1998.

Δημητριάδου-Γαλάτη Θ., *Περιδιάβαση της Κύπρου*, Λευκωσία 2001.

Παπαγεωργίου Κ., *Εγκυκλοπαίδεια Κυπριακού Παραμυθιού*, τόμος 1, Λευκωσία 1996.

Παπαλουκά Φ., *Ιστορίες από την Κύπρο*, Κέδρος, Αθήνα 1981.

Πουλχερίου Κ., *Σπιτοκαλυβάκι μου*, Λευκωσία 1981.

Πυλιώτου Μ., *Χαρούμενοι χαρταετοί*, Λευκωσία 1976/1983.

Πυλιώτου Μ., *Καλημέρα Μαργαρίτα*, Λευκωσία 1978.

Χατζηχάννα Φ., *Λουλούδια και όνειρα*, Κινύρας, Λευκωσία 1979.

Χατζηχαραλάμπους-Λανίτη Μ., *Διδακτικές και λίαν ωφέλιμες ιστορίες από την Κύπρο, Η κακιά Φατμέ, ο Αλής και ο μικρός Γιάννος*, Λεμεσός 2002.

Ποίηση

Τόκας Κ., *5 Βιβλία παιδικής ποίησης*, Λευκωσία 1994.

Χατζηχάννα Φ., *Χαμόγελα*, Λευκωσία 1980.

Για τη μελέτη και ανάλυση των παραπάνω κειμένων επιλέχθηκε η ανάλυση περιεχομένου (Βάμβουκας Μ., 2002). Το υλικό ταξινομήθηκε μέσα από τις παρακάτω τρεις βασικές κατηγορίες :

-Εξωτερική εμφάνιση, μόρφωση, επάγγελμα.

- Ψυχική κατάσταση, στάσεις, ιδέες.

-Το είδος της αφήγησης και της εστίασης υπό το πρίσμα των βασικών αξόνων της έγκλισης (τρόπου) και της φωνής.

Οι εικόνες των Τουρκοκυπρίων ανιχνεύονται στις πολυάριθμες σκηνές (scenes) των παραπάνω λογοτεχνικών κειμένων και διακρίνονται επίσης σε:

-Καθολικότητες, δηλαδή εικόνες που αντιστοιχούν σε ανθρώπινες συμπεριφορές που δίνουν τη δυνατότητα αναγνώρισης κοινών σημείων σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία, όπως ο έρωτας, ο θάνατος, ο γάμος, η εργασία, το σχολείο, το παιχνίδι κ.λ.π.

-Τοπικότητες, δηλαδή εικόνες στερεοτύπων που αντιδιαστέλλουν άλλοτε θετικά και άλλοτε αρνητικά τον «άλλον» με τον «εαυτό μας» ή το «εμείς» και τους «άλλους».

-Μεικτές, εικόνες που έχουν διαφορετική αφετηρία και διαφορετικό κλείσιμο. Εκκινούν με στοιχεία διαφορετικότητας και κλείνουν με στοιχεία ομοιότητας ή και αντίστροφα (Καρακίτσιος, Καρασαββίδου 2005).

4. Η ανάλυση των κειμένων και τα συμπεράσματα

Η εξωτερική εμφάνιση αποτελεί ένα σαφές στοιχείο διαφοροποίησης μεταξύ Τούρκων και Τουρκοκυπρίων. Οι Τούρκοι παρουσιάζονται μελαχρινοί με μαύρα μαλλιά, μογγολικά χαρακτηριστικά, μαυριδεροί, δασύτριχοι με γένια και μεγάλες μουστάκες. Τα πρόσωπά τους είναι αγριωπά και θυμωμένα. Τα μάτια τους είναι γουρλωτά, πετούν φλόγες και προκαλούν

φόβο, με σουβλερά και μαύρα δόντια. Παρομοιάζονται με δαίμονες, μαύρα κοράκια, βρωμερά κτήνη και κουρσάρους:

- Ο τουρκοκαπετάνιος με τις μακριές, δασές μουστάκες [...](Παπαλουκά Φ., 1981)

-Στη σκέψη της πάλι ο αυτόμολος [...] Πώς να' ναι, άραγε, η φάτσα του; Σκυλίσια βέβαια. Σκυλί αιμοβόρο. Με γουρλωτά μάτια, με νύχια γερακιού, άγρια μαλλιά, σουβλερά δόντια. (Πυλιώτου Μ., 1996)

-Ένας στρατιώτης μ' έντονα τα χαρακτηριστικά τα μογγολικής τους καταγωγής... ένας τύπος μαυριδερός [...] (Επαμεινώνδας Σπ., 1979)

-ένας άλλος, χοντρός, ψηλός, με μαύρα δόντια και χακιά ρούχα στεκόταν στη μέση του τζίπ και έδινε οδηγίες και διαταγές. Πότε χαμογελούσε, ίδρωνε, πότε θύμωνε, πέταγαν φωτιές τα μάτια του [...] (Πυλιώτου Μ., 1978)

-διακρίνουν τους Τούρκους στρατιώτες γύρω του να κοιτάνε σαν άγρια μαύρα κοράκια προς τη μεριά του χωριού. (Πυλιώτου Μ., 1996)

-Τούρκοι, κουρσάροι του εικοστού αιώνα. Τούρκοι, μ' αγριωπά πρόσωπα... (Δημητριάδου-Γαλάτη Θ., 1998)

[...] ένα άγριο και θυμωμένο πρόσωπο [...] δεν έμοιαζε καθόλου με τα γελαστά πρόσωπα των φίλων του[...]. Ο Τούρκος τον αγριοκοίταξε [...](Χρυσοσπάθη – Σοφοκλέους Μ.,1994)

[...] βρωμερά κτήνη της κατοχής [...] (Δημητριάδου- Γαλάτη Θ., 1998)

[...] μαύροι δαίμονες έριχναν φωτιά [...](Δημητριάδου- Γαλάτη Θ., 1998)

Γενικά, οι περιγραφές των Τούρκων μοιάζουν να επιβεβαιώνουν τον ισχυρισμό του Ηρακλή Μήλλα ότι: «Όλες σχεδόν οι αναφορές στην τουρκοκρατία, σε όλα τα σύγχρονα ελληνικά μυθιστορήματα συνδέονται με βίαιους, βάρβαρους ή τουλάχιστον «αρνητικούς» Τούρκους. Αυτό είναι απόρροια της ελληνικής ιστοριογραφίας. Ο λογοτεχνικός λόγος συνδέεται με αυτόν της ιστορίας» (Μήλλας 2001).

Αντίθετα, οι εξωτερικές περιγραφές Τουρκοκυπρίων μοιάζουν πιο ήπιες. Οι εικόνες τους προέρχονται κυρίως από το παρελθόν. Είναι απλοί άνθρωποι του μόχθου, αγρότες, ψαράδες, υπηρέτες, μικροεπαγγελματίες, γυναίκες και παιδιά. Παρόλα αυτά σε λίγες περιπτώσεις οι εικόνες των Τουρκοκυπρίων μοιάζουν οικείες για τον αναγνώστη. Πρόκειται για αναφορές κυρίως σε παιδιά και γυναίκες, που μοιάζουν τελικά με “εμάς”. Χαρακτηριστικές είναι οι περιγραφές στη Μαρία Πυλιώτου και τη Φιλίσα Χατζηχάννα:

-Ο Ναζίμ, το μικρό Τουρκάκι, [...] ήταν δεν ήταν 8 χρονών, μελαχρινό, με μαύρα μάτια και μαύρα σγουρά μαλλιά. (Πυλιώτου Μ., 1978).

-[...] όσο τα πλησίαζε, τόσο τους έφευγε ο φόβος. Δεν είχε τίποτα το φοβερό στην όψη της. Μια φτωχή, βασανισμένη γριά, σαν όλες τις άλλες. Και το αγόρι λιγνό, ψηλό και χλομό. (Πυλιώτου Μ., 1979).

-Ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος Τζιαφέρ Γιασίντ Αλή είναι ένας νέος με πολύ όμορφα και λεπτά χαρακτηριστικά. (Πυλιώτου Μ., 1996).

-Η νενέ Ραχμέ ήταν μια γριούλα που καθόταν σε ένα δωματιάκι δίπλα στο σπίτι της Μαρίας. Το κορμί της ήταν μικροκαμωμένο και το πρόσωπό της ρυτιδωμένο. Μια μακρουλή μύτη και τρία δόντια που εξείχαν μπροστά ήταν τα κύρια χαρακτηριστικά της (Χατζηγάννα Φ., 1981).

Οι αναφορές στη μόρφωση των Τουρκοκυπρίων είναι ελάχιστες. Μονάχα σε δύο περιπτώσεις συναντούμε περιπτώσεις Τουρκοκυπρίων ή Τούρκων που εμφανίζονται να ξεφεύγουν είτε από την εικόνα του καλοκάγαθου αγρότη είτε από την εικόνα του σκληρού στρατιωτικού. Σε αυτές τις περιπτώσεις εμφανίζονται να έχουν σπουδάσει, να μιλούν αρκετές γλώσσες, να είναι πολιτισμένοι και συμπεριφέρονται ανθρώπινα σε Ελληνοκύπριους αιχμαλώτους και σε παιδιά:

-Γεωπόνος σπούδασε, με άριστα στο δίπλωμά του, μα είναι πρόθυμος να δουλέψει οπουδήποτε: σε φάρμες, σε εργοστάσια, σε οικοδομές. (Πυλιώτου Μ., 1996)

-[...] είναι μορφωμένος ... ξέρει άπταιστα τρεις γλώσσες: τουρκικά, ελληνικά, αγγλικά. ... διάβαζε ένα σωρό βιβλία και άνοιγαν διάπλατα τα μάτια του. Κι έμαθε τι είναι κόσμος, ανθρώπινα δικαιώματα και ποιοι τα καταπατούν (Πυλιώτου Μ., 1996).

[...] σαν ήρθε αυτός μπήκε μια τάξη στο ναό. Μας χαιρέτησε και μας μίλησε όπως μιλάνε σ' ανθρώπους. Ρώτησε πώς περνάμε, αν έχουμε παράπονο κι άκουε ό,τι του λέγαμε με προσοχή. Χάιδεψε τα παιδιά κι έδωσε εντολή να τους φέρουνε γάλα και μπισκότα [...]. Ήξερε καλά γαλλικά, μα μιλούσε και υποφερτά την αγγλική γλώσσα. (Επαμεινώνδας Σπ., 1979)

Οι εργασιακές τους σχέσεις με τους Ελληνοκύπριους αποτελούν συστατικό στοιχείο του νοσταλγικού παρελθόντος και εμφανίζονται άψογες, αλλά ανισότιμες. Τα αφεντικά ήταν συνήθως οι Ελληνοκύπριοι και στη δούλεψή τους ως εργάτες ή βοηθοί ήταν οι Τουρκοκύπριοι. Οι Τουρκοκύπριοι εμφανίζονται ευχαριστημένοι, άλλωστε η τριτοπρόσωπη αφήγηση και η παντογνωστική εστίαση δεν αφήνουν περιθώρια να εμφανιστεί η άποψή τους για αυτό το είδος της σχέσης: Στ' αλλοτινά χρόνια δούλευαν οι χωριανοί του στα χωράφια των χριστιανών και περνούσαν μέλι γάλα, που λέει ο λόγος [...]. Χόρταιναν φαγητό και οι από δω και οι από κει. Τίποτα δεν τους χώριζε. (Πυλιώτου Μ., 1996) Ο Μουσταφάς, ο μισταρκός μας, που ερχόταν από το Καζάφανι κάθε Παρασκευή που' χαμε νερό, για να μας ποτίσει το περιβόλι, με φώναζε από τον καιρό που έκλεισα τα δέκα «δεσποσύνη Θεοδώρα»[...]. Ο Μουσταφάς άρχισε να μιλά στον πατέρα για τις τιμές των καρπουζιών:

-10 μιλς η οκά, εφέντη, πολλά παρά θα φκάλεις φέτο, καλή η χρονιά. Το ποστάνι κάτω στον κάμπο γεμάτο' ναι. (Αβρααμίδου Σ., 1987).

Εξαίρεση, βέβαια, σε αυτές τις εικόνες αποτελεί το ποίημα του Κύπρου Τόκα για τους δύο φίλους:

Μίλησε θάλασσα εσύ/παντού η αλήθεια ν' ακουστεί/ εχθροί ο Κώστας κι ο Σαμί/ που μοίραζαν και το ψωμί; (Κ. Τόκας 1995). Οι Τουρκοκύπριοι δεν παρουσιάζονται ιδιαίτερα εργατικοί. Δυο μονάχα μυθιστορήματα αναφέρονται στην εργατικότητα των Τούρκων, οι οποίοι ασχολούνται με τη γεωργία και την παπλωματική. Είναι άνθρωποι που συνδυάζουν τη διασκέδαση με τη δουλειά και καθώς εργάζονται τραγουδούν: Το μεράκκι του Τούρκου ήταν το ρεσπελλίκι. [...] Ο Τούρκος μερακλής πασ' την τραουθκιάν τζιαι καλοφωνάρης, σαν έκαμνε ζευκάριν, ετραούδαν.(Παπαγεωργίου Κ., 1996).

Ταυτόχρονα, υπάρχουν εικόνες Τουρκοκυπρίων που η μόνη τους ασχολία είναι να περνούν τη μέρα τους σε καφεενία και να διασκεδάζουν παίζοντας τάβλι. Ακόμα κι όταν έχουν τη σωματική ρώμη να κάνουν βαριές δουλειές, προτιμούν να κάνουν μικροθελήματα για να πάρουν σαν αντάλλαγμα τσιγάρα, ρούχα και παπούτσια. Δουλεύουν όποτε τους κάνει κέφι και τις υπόλοιπες μέρες ζητιανεύουν:

Ο Βεζίρης αυτός ήτουν που την Ανατολήν, -που την Ατάλειαν να πούμεν. Τζιαι μέραν νύχταν εδιασκεδάζαν, επαίζαν ττάβλιν με τούτον τον βασιλέαν. (Παπαγεωργίου Κ., 1996) (Ο Γιουσούφ) Γύριζε τις γειτονιές κι έκανε μικροθελήματα και σαν αντάλλαγμα έπαιρνε ρούχα, παπούτσια και τσιγάρα. Ήταν χεροδύναμος και θα' κανε για βαριές δουλειές, μα δούλευε όπως έλεγαν μόνο για το κέφι του. Συχνά τον βλέπαμε να τριγυρίζει στο μικρό λιμάνι της Κερύνειας και να ζητά από τους περαστικούς και τους καπεταναίους διάφορες μάρκες τσιγάρα. Ήταν ένας αλήτης με καλή καρδιά . . . (Επαμεινώνδας Σπ., 1979)

Οι σχέσεις και τα αισθήματα για τους Ελληνοκύπριους παρουσιάζουν διακυμάνσεις. Πριν από το 1974 οι σχέσεις τους με τους Ελληνοκύπριους παρουσιάζονται εγκάρδιες και φιλικές, επικυρώνοντας το σύνθητες μοτίβο νοσταλγίας του απωλεσθέντος παράδεισου, που αποτελεί για τους συγγραφείς η Κύπρος του παρελθόντος. Όπως είναι αναμενόμενο, στα κείμενα που αναφέρονται στα γεγονότα της εισβολής, η στάση τους εμφανίζεται εχθρική, με ορισμένες αναλαμπές φιλικών αισθημάτων, τα οποία προέρχονται από Τουρκοκύπριους. Αντίθετα οι Τούρκοι εμφανίζονται αιμοδιψείς, άγριοι, βάρβαροι: Οι Τούρκοι σκοτώνουν γιαγιά, σκοτώνουν, σου λέω . . . Είναι άγριος λαός, αγαπά το αίμα (Σολωμονίδου-Αναστασίου Ν., 1998)

[...] οι Τούρκοι, οι βάρβαροι, δεν τους σεβάστηκαν. Η πρωτόγονη ψυχή τους δεν καταλαβαίνει από ανθρωπισμό και διεθνείς συμβάσεις. Ξέρει μόνο να καταστρέφει, να σφάζει, να λεηλατεί (Δημητριάδου- Γαλάτη Θ., 1998).

Σκατά να σε σκοτώσω! Ξελαρυγγίζεται. Τραβά ύστερα από τον κόρφο του μια μικρή ελληνική σημαία σχεδόν ξεσχισμένη κι αφού τη φτύσει δυο φορές την πετά με περιφρόνηση μπροστά του.

Φτύσε τη μπρε, φτύσε την για να γλιτώσεις! Αλλιώς σου φυτεύω δυο στο κεφάλι!(Επαμεινώνδας Σπ., 1979).

Ορμούν μέσα στα σπίτια και δεν αφήνουν τίποτε στη θέση του. Αν κανένας θελήσει να τους εμποδίσει τον χτυπούν. (Μαραθεύτης Μ., 1977)

[...] έσφαξαν, έκλεψαν, ατίμασαν, βίασαν. Αυτοί κρατάνε το μισό μας νησί σκλαβωμένο. Κρατάνε στις φυλακές της Τουρκίας τους αγνοούμενούς μας. (Πυλιώτου Μ., 1996)

Στη συνέχεια, ποικίλες αναφορές σε αγαθούς, καλοσυνάτους Τουρκοκύπριους, κυρίως γέρους, γυναίκες και παιδιά δίνουν πιο ανθρώπινη διάσταση στην παράστασή τους. Χαρακτηριστικό είναι επίσης ότι οι θετικοί Τουρκοκύπριοι χαρακτήρες που συναντούμε στα λογοτεχνικά κείμενα αμφισβητούν ευθέως το καθεστώς που ζούνε. Αισθάνονται αιχμάλωτοι, φοβισμένοι και, όταν τους δίνεται η ευκαιρία, αυτομολούν στην επικράτεια που ελέγχεται από την Κυπριακή Δημοκρατία. Αξιοσημείωτη είναι και η εικόνα Τουρκοκύπριων κρυπτοχριστιανών να ανάβουν κεριά σε χριστιανική εκκλησία: Μπορώ, μπρε, να φύγω; Μπορώ να κατέβω στην Κερύνεια και να σεριανίσω; Να βρω φίλους και γνωστούς να κάνουμε παρέα, να χωρατέψουμε; [...] Είμαι κι εγώ αιχμάλωτο, καρτάς, κατάλαβες! Αιχμάλωτο! (Επαμεινώνδας Σπ., 1979). Πώς βαρέθηκε πια. Το καθεστώς Ντενκτάς είναι βάρβαρο και απάνθρωπο. Δεν μπορείς να μιλήσεις, να πεις μια δική σου άποψη, να πας όπου θέλεις. Σκέτη στρατοκρατία. Σε παρακολουθούν μέρα νύχτα. Οι ντόπιοι ένας ένας απελπισμένοι φεύγουν. Οι έποικοι πληθαίνουν (Πυλιώτου Μ., 1996). Μπορεί να προσποιούνται τους «δημοκρατικούς» και να χαλαρώνουν κάποτε για τα ... μάτια της Ευρώπης, που θέλουν να μπου, μα είναι σκυλιά, λύκοι αδίσταχτοι! Πρόσεχε [...] (Πυλιώτου Μ., 1996). Είχε πειστεί ίσως από πριν ότι ο στρατιώτης αυτός δεν έμοιαζε καθόλου με τους άλλους Τούρκους. Το βλέμμα του ήταν πιο ήρεμο και τα χαρακτηριστικά του πιο λεπτά σ' αντίθεση με τα σκληρά και ανέκφραστα των άλλων στρατιωτών [...] Ο στρατιώτης έφερε το χέρι στην μικρή τσέπη του παντελονιού και ξετύλιξε ένα χαρτάκι που είχε μέσα ένα μικρό παλιό χρυσό σταυρουδάκι [...] Μετά άρχισε να τους λέει για την ελληνική του καταγωγή [...] (Χρυσοσπάθη-Σοφοκλέους Μ., 1994).

Σε δυο μυθιστορήματα (Πυλιώτου Μ., 1996, Γενακρίτου Η., 1997) Τουρκοκύπριοι βοηθούν Ελληνοκύπριους να σώσουν τη ζωή τους. Και στις δυο περιπτώσεις υπάρχει η παρουσία γυναίκας. Στην πρώτη είναι μια Τουρκοκύπρια που κρύβει Ελληνοκύπριους στρατιώτες και τους φυγαδεύει. Στη δεύτερη ένας Τουρκοκύπριος στρατιώτης σώζει την Ελληνοκύπρια μαμή που τον ξεγέννησε. Οι περισσότερες σχέσεις μεταξύ ανθρώπων των δυο κοινοτήτων αναφέρονται στην περίοδο μετά τον πόλεμο του 1974, παρόλο που κάτι τέτοιο δεν αναμένεται, αφού ζουν ξεχωριστά. Ακόμα πιο περίεργο είναι το γεγονός πως οι σχέσεις που παρουσιάζονται είναι κυρίως φιλικές ή αλληλεγγύης, ειδικά ανάμεσα στα παιδιά των δύο κοινοτήτων, παρόλο που οι επαφές των δύο κοινοτήτων σχεδόν εκμηδενίζονται μετά την εισβολή. Φαίνεται πως οι εικόνες

αυτές βασίζονται στους πόθους και τις προσδοκίες των Ελληνοκυπρίων συγγραφέων για τα αισθήματα της άλλης πλευράς.

Όπως και οι Ελληνοκύπριοι πρόσφυγες, έτσι και οι Τουρκοκύπριοι νιώθουν μεγάλη νοσταλγία για τα μέρη που άφησαν αλλά και γενικότερα για το νησί τους:

Το χωριό του πολύ μακριά από εδώ, κοντά σε μια άλλη πόλη, κοντά σε μια άλλη αγαπημένη θάλασσα. [...] Το σπίτι τους ήταν όμορφο. Όμορφο όσο κανένα άλλο σπίτι στον κόσμο. Δυο φοινικιές στόλιζαν την μπροσινή του είσοδο κι απ' το παράθυρο της κουζίνας έβλεπες τη θάλασσα, τότε τρικυμισμένη και τότε ήρεμη σαν λάδι (Μ. Πυλιώτου 1978).

Ένα ενδιαφέρον μοτίβο που συναντούμε σε δύο συγγραφείς (Μ. Πυλιώτου, Φ. Χατζηχάνα) είναι η σχέση της τουρκοκύπριας μάνας με το παιδί της και κατ' επέκταση με τα παιδιά όλου του κόσμου. Πρόκειται για την εικόνα μίας μητέρας που προφέρει απλόχερα την αγάπη σε κάθε παιδί, χωρίς να ξεχωρίζει τα τουρκόπουλα από τα ελληνόπουλα:

[...] σκέφτεται τη μάνα του, που όπου να 'ναι θα ξυπνήσει, θα κοιτάξει ολόγυρα και δε θα τον βρει στο κρεβάτι του. Και θα νομίσει, η δύστυχη, πως ο γιος της κάποια κοπελιά έτρεξε ν' ανταμώσει, κι είναι τόσο νέος. Ο Αλλάχ να τον προσέχει από τις αρρώστιες». Έτσι προσευχήθηκε κι όταν τον κατευόδωνε, στα δεκαεφτά του, για σπουδές. Με υποτροφία σπούδασε, γιατί στις εξετάσεις ήρθε πρώτος. Η μάνα του εκείνη τη μέρα έκλαψε από χαρά. (Πυλιώτου 1996).

Η Τούρκισσα ένιωσε μέσα στ' αυλάκια που σχημάτιζαν οι φλέβες στα χέρια της τα ζεστά δάκρυα του Στάθη. Η καρδιά της μαλάκωσε, έγινε τρυφερή κι ο πόνος έγινε συμπόνια. Ο δικός της έσβησε μ' εκείνον των παιδιών. (Πυλιώτου Μ., 1995).

Όταν κόντευε να πεθάνει η νενέ Ραχμέ [...] κλαίγαμε σα μικρά παιδιά. [...] με φώναξε στο κρεβάτι της και μου είπε: “Έλα, Άννα, εδώ κοντά μου. Μου χάιδεψε τα μαλλιά και συνέχισε: “Μου αρέσουν πολύ οι κοτσίδες σου. Μην αφήσεις τη μητέρα να τις κόψει” [...] Η νενέ Ραχμέ έκανε ένα γύρω με το βλέμμα της και μόλις που μίλησε: “Μαρία, Αϊσιέ ελάτε να σας φιλήσω. Ήρθε η ώρα μου” (Χατζηχάνα, 1981). Η κυρία Σένα φαίνεται στην πόρτα. -Παύλο μου, καλωσόρισες, μου λέει [...] Με αγκαλιάζει, με φιλά, με χαϊδεύει. Πρώτη φορά τη βλέπω, μα μου αρέσει το χάδι της και το όλο καλοσύνη αγκάλιαμά της (Χατζηχάνα, 31995).

Εάν επικεντρωθούμε στα είδη της αφήγησης και της εστίασης, παρατηρούμε ότι στα περισσότερα κείμενα, η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη παντογνωστική με μηδενική εστίαση. Στην πλειονότητά τους επικρατεί μια ομαλή γραμμική ροή στην αφήγηση των επεισοδίων, χωρίς αναχρονίες, ανισοχρονίες, χρονικές παρεκβάσεις και αναδρομικές αφηγήσεις, χωρίς δηλαδή ιδιαίτερη πλοκή, παρά μόνο σε ελάχιστες περιπτώσεις. Κατά συνέπεια, τα πλαίσια συγκρότησης της εικονοποιίας συμβαδίζουν με τις αφηγηματικές επιλογές των συγγραφέων.

Ειδικότερα, ενώ η σταθερότητα στη ροή της αφήγησης και η απόλυτη βεβαιότητα του αφηγητή ανταποκρίνονται στην παιδική ιδιαιτερότητα, θέτοντας λιγότερα προβλήματα κατανόησης και παρακολούθησης της ιστορίας, αποδίδουν μονοσήμαντα τις υπάρχουσες ιδεολογικές σημάνσεις που προκύπτουν μέσα από τις γραμμές των κειμένων. Φαίνεται ότι αυτή η τριτοπρόσωπη αφήγηση με μηδενική εστίαση ευνοεί τη μια πλευρά, και στην περίπτωσή μας την πλευρά του ελληνοκύπριου, του οποίου η ματιά του καταγράφεται ολοκληρωμένα μαζί με τις σκέψεις του και τις προσδοκίες του απέναντι στο Τουρκοκύπριο. Δεν αποτυπώνεται όμως ανάλογα και η οπτική γωνία και η ματιά του Τουρκοκύπριου. Στην πράξη, ποτέ δε δίνεται ο λόγος στους «αληθινούς» Τουρκοκύπριους. Κάθε απόπειρα να αποτυπωθεί ο λόγος του Τουρκοκύπριου μέσα από διάλογο ή δια μέσω του αφηγητή καταλήγει σε μια αληθοφανή αλλά όχι αληθινή εικόνα του Άλλου, διότι δεν αποτυπώνεται, το πώς ο ίδιος ο Τουρκοκύπριος βλέπει τον Ελληνοκύπριο, αλλά το πώς θα ήθελε ο Ελληνοκύπριος να τον βλέπει ο Τουρκοκύπριος. Αυτή η ελλειμματική, θα λέγαμε προσπάθεια, αποτυπώνεται ακόμα και σε συγγραφικές απόπειρες, όπου είναι εμφανής η διάθεση προσέγγισης προς τον Άλλον με την καλλιέργεια αντιπολεμικής διάθεσης και την προώθηση φιλειρηνικών μηνυμάτων.

Χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της προσέγγισης αποτελούν τρία κείμενα, όπου ο Τουρκοκύπριος είναι ο βασικός ήρωας, ενώ και οι συγγραφείς τού δίνουν το λόγο, επιχειρώντας να αναπαραστήσουν τη φωνή του. Άλλωστε, ο προοδευτικός προσανατολισμός τους έχει επισημανθεί τόσο από μελετητές (Κατσώνης 2008) όσο και από το Υπουργείο Παιδείας της Κύπρου, μια που αποτελούν μέρος του προτεινόμενου διδακτικού υλικού για την «καλλιέργεια κουλτούρας ειρηνικής συμβίωσης, αμοιβαίου σεβασμού και συνεργασίας Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων» (ΥΠΠ 2008). Πρόκειται για το έργο *Ο Ναζίμ και το ψηλό κυπαρίσσι* (διήγημα), *Τζιαφέρ Γιασίντ Αλή* (μυθιστόρημα) της Μαρίας Πυλιώτου και *Θα σε περιμένω Χασάν* (διήγημα) της Φιλίσας Χατζηχάννα.

Στο πρώτο διήγημα, που περιέχεται στη συλλογή της Μαρίας Πυλιώτου *Καλημέρα Μαργαρίτα*, ο τριτοπρόσωπος αφηγητής επιχειρεί να ενσωματώσει τη φωνή του τουρκοκύπριου ήρωα με εσωτερική εστίαση, δίκην εσωτερικού μονόλογου: Το χωριό του πολύ μακριά από εδώ, κοντά σε μια άλλη πόλη, κοντά σε μιαν άλλη αγαπημένη θάλασσα [...]. Σκέφτεται την απόσταση και είναι σίγουρο πως είναι πολύ μακριά, γιατί στο μεγάλο αυτοκίνητο που τους φόρτωσαν, πράγματα, πλάσματα, όλους κι όλους στοίβες, θυμάται πως κοιμήθηκε πολλές ώρες. Ξεκίνησαν αυγή-αυγή κι έφτασαν με το βράδυ. Η μάνα του έκλαιγε, κι άλλες μάνες έκλαιγαν [...]. Το σπίτι τους ήταν όμορφο.-όμορφο όσο κανένα άλλο σπίτι στον κόσμο. Δυο φοινικιές στόλιζαν την μπροστινή του είσοδο κι από το παράθυρο της κουζίνας έβλεπες τη θάλασσα, πότε τρικυμισμένη και πότε ήρεμη σαν λάδι [...]. Κοίταξε φοβισμένη μην την ακούσουν οι στρατιώτες [...] Ήταν μια ομάδα στρατιώτες... «Τους μισώ», ξανάπε από μέσα του...Θυμήθηκε τη μάνα του, που σαν τους βλέπει, σφαλώνει πόρτες και παράθυρα. «Τους μισώ», ξανάπε. «Αυτοί μας κλείνουν τους δρόμους με τα όπλα τους και δεν μας αφήνουν» (Πυλιώτου 1978).

Είναι φανερό ότι η συγγραφέας επιχειρεί να αναπαραστήσει τα συναισθήματα των απλών Τουρκοκυπρίων, που ένιωσαν και νιώθουν ίσαμε σήμερα, και αυτοί, ξεριζωμένοι στο δικό τους τον τόπο. Όμως η ένταση και το μίσος με τα οποία αντιμετωπίζει τους «δικούς του» στρατιώτες ο μικρός τουρκοκύπριος μοιάζουν να περισσότερο ως δικές μας προσδοκίες για το πώς θα έπρεπε να τους βλέπει.

Αντίστοιχα, στο μυθιστόρημα Τζιαφέρ Γιασίντ Αλή, πάλι ένας τριτοπρόσωπος αφηγητής αναλαμβάνει να “εκπροσωπήσει” το λόγο του πρωταγωνιστή με εσωτερική εστίαση, οι σκέψεις του οποίου μοιάζουν περισσότερο ως εγκιβωτισμένα υβρίδια του δικού μας λόγου παρά για γνήσια λόγια ενός Τουρκοκύπριου: Το πραξικόπημα [...] ήταν μεγάλο λάθος. Χρόνια περίμεναν μια τέτοια ευκαιρία η Άγκυρα κι ο Ντενκτάς για να μοιράσουν το νησί στα δυο (Πυλιώτου, 1996).

Αντίθετα, το διήγημα Θα σε περιμένω Χασάν, που περιέχεται στη συλλογή Λουλούδια και Όνειρα της Φιλίσας Χατζηχάννα, αποτελεί μια αξιοπρόσεκτη περίπτωση, διότι είναι το μοναδικό αφήγημα πρωτοπρόσωπης αφήγησης με εσωτερική εστίαση που εκπροσωπεί την παιδική ματιά ενός μικρού τουρκοκύπριου. Εδώ, η Χατζηχάννα αλλάζει οπτική γωνία και επιχειρεί να δώσει κυριολεκτικά φωνή και στο έτερο στοιχείο του Νησιού, μια και αφηγητής είναι ο ίδιος Χασάν, ένας μικρός τουρκοκύπριος που, όπως και ο Ναζίμ, μετοικεί από το Νότο στα κατεχόμενα και θυμάται τη φιλία του με τον ελληνοκύπριο φίλο του, το Μιχάλη: Η μάνα μου μ’ άρπαξε απ’ το χέρι. Το ίδιο έκανε και η μητέρα του Μιχάλη. Τις κοιτάζαμε με απορία. Είδαμε το φόβο στα μάτια τους. Πιο πολύ μου φάνηκε φοβισμένη η μάνα μου. [...]

-Οι Έλληνες έκαναν πραξικόπημα. Θα ’χουν φασαρίες. Πρέπει να μείνουμε σπίτι.

Αυτοί θα σκοτωθούν μεταξύ τους.

- Τι είναι το πραξικόπημα;

- Μερικοί κακοί σκότωσαν το Μακάριο και πήραν αυτοί την εξουσία

[...] Θυμούμαι και λαχταρώ να ξαναρθώ [...] δεν μπορούν να μ’ εμποδίσουν ν’

Η Χατζηχάννα δεν επιλέγει να δημιουργήσει έναν αφηγητή που θα «εκπροσωπήσει» τον Τουρκοκύπριο, αλλά επιχειρεί να μετατοπίσει την οπτική γωνία θεώρησης μέσα από τα μάτια των άλλων αλλάζοντας τη φωνή. Αυτή η προσπάθεια της συγγραφέως μπορεί να χαρακτηριστεί ιδιαίτερα προχωρημένη και ριζοσπαστική, τόσο για την εποχή που γράφτηκε το έργο (1979), αφού ο ορίζοντας προσδοκιών της για τον νοούμενο αναγνώστη μάλλον περιοριζόταν στο χώρο της ελληνοκυπριακής κοινότητας, όσο και σήμερα, μια που δε συναντούμε μέχρι τώρα ανάλογη συγγραφική απόπειρα (Γουλής 2010). Μάλιστα, η μήτρα έμπνευσης που δημιούργησε το Χασάν μοιάζει τόσο ισχυρή, που διοχετεύει τη δυναμική της παρουσία και σε ένα άλλο κείμενο εκείνης της περιόδου, με το οποίο το παρόν διήγημα βρίσκεται σε ένα είδος «διαλόγου». Πρόκειται για το ποίημα Φίλε από τη συλλογή Χαμόγελα (1980), στο οποίο ο Μιχάλης, σε πρώτο πρόσωπο,

απαντά στο φίλο του το Χασάν. Ο διάλογος μεταξύ των δύο παιδιών στα δύο κείμενα διαπερνά κοινότητες, ταυτότητες και λογοτεχνικά είδη και γίνεται ένας ύμνος στη φιλία, στη νοσταλγία για την πατρίδα και την παιδική ξενοιασιά, προαναγγέλλοντας μία κατοπινή, αγαπημένη τεχνική της συγγραφέως, την ενδοεπικοινωνία λογοτεχνικών ειδών και θεμάτων (Γουλής 2010):

Φίλε Χασάν, πολλές φορές/ μες στην αυλή σου μπήκα,/πριν ένα μήνα, χθες, προχθές μα πάλι δε σε βρήκα./ [...]Φίλε Χασάν, σε καρτερώ/ να παίξουμε κρυφτούλι/και να ποτίσουμε νερό/τις γλάστρες στο πεζούλι. Το καναρίνι σου ρωτά/με βλέμμα λυπημένο:/«Πότε θα ρθει ξανά ο Χασάν;/και γω τον περιμένω»./Έλα φίλε να παίξουμε./Έχω φυλάξει βώλους./Στ' αλώνι μας να τρέξουμε/να τους περάσουμε όλους. (Χατζηχάννα 1980).

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αναπαράσταση του «άλλου» και του «διαφορετικού» στο χώρο της μυθοπλασίας είναι μια σύνθετη διαδικασία με δυο κύριες φάσεις διαδρομής. Αρχικά η εικόνα του «άλλου» είναι ασαφής και ρευστή και επηρεάζεται από το δημιουργικό δυναμικό του κάθε συγγραφέα και της περιρρέουσας ατμόσφαιρας αλλά στη συνέχεια αυτή η εικόνα μέσω ποικίλων διαδραστικών διεργασιών μεταξύ αναγνωστικού κοινού και κειμένου μετατρέπεται σε γενίκευση, απλουστεύεται, μονιμοποιείται και συχνότατα καταλήγει σε εθνικό ή πολιτιστικό στερεότυπο. Παρά τις προθέσεις των συγγραφέων, οι αναπαραστάσεις των Τουρκοκυπρίων -με ελάχιστες εξαιρέσεις-μοιάζουν περισσότερο είτε προϊόντα στερεοτύπων είτε παράγωγα προσδοκιών και ευσεβών πόθων για τον πραγματικό Τουρκοκύπριο, ενώ τα πρόσωπά τους μένουν συνήθως καθηλωμένα και ανολοκλήρωτα, όχι σφαιρικά και εξελισσόμενα (Αμπατζοπούλου 2000: 154). Τέλος, η έλλειψη χιούμορ υποδηλώνει εκτός των άλλων ότι οι συγγραφείς δεν αποτολμούν να αποδομήσουν τα στερεότυπα με τεχνικές όπως η παρωδία, η σάτιρα και η ειρωνεία, επιβεβαιώνοντας ότι «οι όροι Τούρκος και Έλληνας δημιουργούν δυναμικά και δημιουργούνται ταυτόχρονα από μια σειρά στερεότυπες εικόνες που βασίζονται κυρίως στη γενίκευση και στη συλλήβδην αναπαράσταση του Εαυτού και του Άλλου ως ουσιωδών κατηγοριών ταυτότητας με σαφή και συγκεκριμένα πολιτισμικά όρια» (Κιρτσόγλου 2002).

5. Αντί Επιλόγου

Η απάντηση στο ερώτημα εάν η κυπριακή παιδική λογοτεχνία προωθεί μέσα από τις εικόνες των Τουρκοκυπρίων το μήνυμα της ειρηνικής συνύπαρξης είναι σίγουρα καταφατική, εάν επικεντρώσουμε την προσοχή μας στις προθέσεις των συγγραφέων, όπως προκύπτουν μέσα από την ανάλυση των κειμένων της. Εάν σταθούμε όμως στο γεγονός ότι στην μεγάλη πλειονότητα των κειμένων: α. Ουσιαστικά απουσιάζει η φωνή του Τουρκοκύπριου, β. Οι στάσεις και τα χαρακτηριστικά τους είναι σχεδόν πάντοτε στερεοτυπικά (υπεροχή τοπικότητων έναντι καθολικότητων) και γ. Η εστίαση είτε επικεντρώνεται σε προσδοκίες για το πώς θα θέλαμε “εμείς” να είναι ο Άλλος, αδυνατώντας να ενσωματώσει το λόγο του είτε εξαντλείται στο πώς θα θέλαμε “εμείς” να μας βλέπει, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι η ανάδειξη της λογοτεχνικής φωνής του Άλλου εξακολουθεί να είναι ζητούμενο στην κυπριακή παιδική λογοτεχνία. Κι αυτό διότι, εάν τελικά θέλουμε να ξεκινήσουμε μια προσέγγισή του, είτε ο Άλλος

είναι μόνο διαφορετικός είτε είναι εχθρός, δεν αρκεί η κατανόηση ή η συμπάθεια για την επίδειξη σεβασμού προς αυτόν αλλά χρειάζεται -μέσα από τα κείμενα-να προκύπτει κυρίως η δυνατότητα να βλέπουμε τους εαυτούς μας μέσα από τα μάτια του (Κανατσούλη, 2004). Ο Τοντόροφ υποστηρίζει ότι δεν αρκεί η κατανόηση και η γνώση του πολιτισμού του άλλου για την επίδειξη σεβασμού προς αυτόν. «[...] Οι Ισπανοί συγγραφείς λένε καλά λόγια για τους Ινδιάνους, αλλά, πλην εξαιρέσεων, δεν μιλάνε ποτέ στους Ινδιάνους. Ωστόσο μόνο μιλώντας στον άλλο (όχι δίνοντάς του διαταγές αλλά διεξάγοντας διάλογο μαζί του) του αναγνωρίζω μια ποιότητα υποκειμένου συγκρίσιμου με το υποκείμενο που είμαι ο εγώ ίδιος. [...] Αν το κατανοώ δε συνοδεύεται από πλήρη αναγνώριση του άλλου ως υποκειμένου, τότε η κατανόηση κινδυνεύει να χρησιμοποιηθεί στην υπηρεσία της εκμετάλλευσης, του «παίρνω». η γνώση θα υπαχθεί στην εξουσία.» (2004: 200-201).

«Με τη λογοτεχνία [...] ίσως ν' αρχίσουμε ν' αποκτάμε μια καινούρια αίσθηση με τους άλλους συνειδητοποιώντας ότι κουβαλάμε τις ίδιες πληγές και τα ίδια όνειρα, ότι μας καλούν οι ίδιοι μακρινοί ψίθυροι και προσκρούουμε στα ίδια τείχη. Όλα αυτά προϋποθέτουν ειλικρινή διάθεση αυτογνωσίας» (Κούρτοβικ 1990). Στην Κύπρο, όπου για αιώνες οι Ελληνοκύπριοι και οι Τουρκοκύπριοι συμβιώνουν στον ίδιο χώρο, αυτό είναι κάτι που επιβάλλεται. Γιατί το να είμαστε υποχρεωμένοι να ζούμε με τους άλλους, δεν είναι ατυχία, αλλά μοναδική ευκαιρία να αναγνωρίσουμε και να αναστοχαστούμε τον εαυτό μας, γιατί καλύτερος καθρέφτης του εαυτού μας είναι ο άλλος (Ταίηλορ, 1997). Σε μια κοινωνία όπως η κυπριακή, η οποία, εκτός από την συνύπαρξη με το σύνολο στοιχείο, οφείλει σήμερα να διαχειριστεί και την εμφάνιση ενός νέου, ποικιλόμορφου μεταναστευτικού ρεύματος στο νησί, η αλληλοκατανόηση μεταξύ των πολιτισμών και η διαμόρφωση μιας ταυτότητας, που αναγνωρίζει την ετερότητα, αλλά επίσης την ενσωματώνει ως απαραίτητο όρο της δυναμικής της (Πασχαλίδης 2004: 35) αποτελούν το κυρίαρχο διακύβευμα της εποχής. Και σ' αυτήν την προσπάθεια η συμβολή της λογοτεχνίας που απευθύνεται, σε παιδιά και νέους, μπορεί να αποδειχθεί ιδιαίτερα σημαντική. Ίσως τελικά αυτό να είναι και το μεγαλύτερο στοίχημα για την κυπριακή παιδική λογοτεχνία στις δεκαετίες που έρχονται.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη, Η γραφή και η βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης, Πατάκης, Αθήνα, 2000.

Αναγνωστόπουλος, Βασίλης, «Τάσεις στη σύγχρονη Κυπριακή Παιδική Λογοτεχνία», Διαδρομές 31 (1993), 196-201.

Βάμβουκας Μιχάλης, Εισαγωγή στην Ψυχοπαιδαγωγική Έρευνα και Μεθοδολογία, Γρηγόρης, Αθήνα 2002.

Genette, Gerard, Σχήματα III, Πατάκης, Αθήνα 2006.

Γουλής, Δημήτριος, «Ενσυναίσθηση, κριτική σκέψη και δημιουργικότητα με αφετηρία την εικόνα του άλλου στις ταινίες επιστημονικής φαντασίας», Πανελλήνιο συνέδριο «Παιδί & Οπτικοακουστικά Μέσα Επικοινωνίας», Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών Α.Π.Θ., 21-22 Νοεμβρίου 2009. Ανάκτηση από: <http://www.tf.auth.gr/inst/tellogleio/gallery/Synedrio%2021-22.11.2009/eisigisis.pdf>.

Γουλής, Δημήτριος, Το έργο και η προσφορά της Φιλίσσας Χατζηχάνα στην παιδική λογοτεχνία της Κύπρου και της Ελλάδας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων [διδακτορική διατριβή], Ιωάννινα 2010.

Θεοδούλου Δώρας, «Παιδική λογοτεχνία της Κύπρου (Προσπάθεια για ιστορική και κριτική θεώρηση)», Διαβάζω 123 (1985), 51-56.

Κανατσούλη Μένη, «Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολιτισμικότητα στο σύγχρονο μυθιστόρημα για παιδιά και νέους», στο Τ. Τσιλιμένη (επιμ.), Το Σύγχρονο Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα, Σύγχρονοι Ορίζοντες, Αθήνα 2004, 72-82.

Καρακίτσιος, Ανδρέας, Καρασαββίδου, Ελένη, «Αναπαραστάσεις του μετανάστη στο παιδικό μυθιστόρημα», Κείμενα 3 (2005), Ανάκτηση από: <http://keimena.ece.uth.gr/t3/arhra/tefxos3/downloads/karakitsios.pdf>.

Καρακίτσιος, Ανδρέας, Σύγχρονη παιδική μικροαφήγηση, Ζυγός, Θεσσαλονίκη 2010.

Κατσώνης, Κώστας, «Νεότερες εξελίξεις στην κυπριακή παιδική λογοτεχνία», Ανέμη 10 (1998), 27-36.

Κατσώνης, Κώστας, Το παιδαγωγικό στοιχείο στο σύγχρονο κυπριακό διήγημα για παιδιά και νέους [διδακτορική διατριβή], Έκδοση Πολιτιστικών Υπηρεσιών ΥΠΠ, Λευκωσία, 2008.

Κιρτσόγλου, Ελισάβετ, «Διεθνές Συνέδριο για τα ελληνοτουρκικά», Το Βήμα, 2306-2002.

Κιτρομηλίδης Γεώργιος, Η παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Κύπρο-100 χρόνια ζωής, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Αθηνών [διδακτορική διατριβή], Αθήνα 1994.

Κούρτοβικ, Δημοσθένης, «Η μυθολογία της “εθνικής” λογοτεχνίας», Ελευθεροτυπία, 25-04-1990.

Kristeva, Julia, Ξένοι μέσα στον εαυτό μας, Αθήνα, Scripta 2004.

Μαραθεύτης Μιχαλάκης, «Η ανάπτυξη της παιδικής λογοτεχνίας στην Κύπρο», Παιδική Φιλολογία (1979), 39-50.

Μαραθεύτης Μιχαλάκης, «Συνοπτική ιστορία της κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας», περ. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας 4 (1989), 13-23.

Μήλλας Ηρακλής, Εικόνες Ελλήνων και Τούρκων, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2001.

Οικονόμου -Αγοραστού, Ιωάννα, Εισαγωγή στη συγκριτική στερεοτυπολογία των

εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1992.

Pageaux, Daniel-Henri, 1988. «Image/imaginaire», in Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. Und 20. Jahrhunderts., ed. H. Dyserinck & K.U. Syndram, Bouvier, Bonn 1988, 367-80.

Said, Edward, Οριενταλισμός, Νεφέλη, Αθήνα, 1996.

Ταίηλορ Τ., Πολυπολιτισμικότητα. Εξετάζοντας την πολιτική της αναγνώρισης, Πόλις, Αθήνα, 1997.

Τοντόροφ, Γσβετάν, Η κατάκτηση της Αμερικής, Νήσος, Αθήνα, 2004.

Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, «Καλλιέργεια κουλτούρας ειρηνικής συμβίωσης, αμοιβαίου σεβασμού και συνεργασίας Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων με στόχο την απαλλαγή από την κατοχή και την επανένωση της πατρίδας και του λαού μας». Ανάκτηση από: http://www.moec.gov.cy/stoxoi/stoxoi2009/pdf/stoxos1/stox1_egkyklios.pdf .

Χαντ Πίτερ, Κριτική, Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία, Πατάκης, Αθήνα, 1991.

