Γιώργος Σαλακίδης

(Αναπληρωτής Καθηγητής. Τμήμα Γλώσσας, Φιλολογίας και Πολιτισμού Παρευξείνιων Χωρών, Δ.Π.Θ.)

Η άλωση της Πόλης στο σύγχρονο τουρκικό ιστορικό μυθιστόρημα

The fall of Constantinople in the modern Turkish historical novel

Abstract

The present study compares two Turkish historical novels about the fall of Constantinople (1453): Nedim Gürsel's *Boğazkesen. Fatih'in Romanı* (1995) and Beyazıt Akman's, *Dünyanın İlk Günü. İmparatorluk I* (2009). Although the two works deal with the same subject and the second was most probably influenced by the first one, they offer two clearly opposed perspectives, two different views on the present and the future of Turkey. Gürsel's novel associates the Ottoman past with Turkey's present using fragmented narration, reflection on historiography and the art of storytelling, polyphony that emphasizes the different aspects of reality, emphasis on simple, even marginal, characters, empathy and understanding of the different. Akman's novel, on the other hand, represents a present that strongly idealizes the past, constantly emphasizing a pride in the glorious days of the Ottoman Empire, with which it does not seem particularly familiar, demonizing the other and the different, and ultimately cultivating polarization and absolute separation.

Key words: modern Turkish literature, historical novel, fall of Constantinople

Προλεγόμενα

Η λογοτεχνία δεν μπορεί και δεν πρέπει να είναι θεραπαινίδα καμιάς επιστήμης, ούτε βέβαια και της ιστορίας. Αποτελεί μια εντελώς ιδιαίτερη και αυτόνομη ανθρώπινη δραστηριότητα προσφέροντας στον αναγνώστη μια διαφορετική θέαση του κόσμου. Το ιστορικό μυθιστόρημα κατά καιρούς λοιδορήθηκε κι έπεσε σε ανυποληψία, διότι θεωρήθηκε ότι αφενός μιλούσε για πράγματα για τα οποία ο συγγραφέας δεν μπορούσε να έχει άμεση γνώση κι αφετέρου δεν έπαιρνε θέση για το παρόν. Ωστόσο, όπως ελπίζουμε να φανεί και από το παρόν άρθρο, αυτό το λογοτεχνικό είδος δεν αναφέρεται μόνο στο παρελθόν αλλά και στο παρόν και συμβάλλει στη δημιουργία συλλογικής μνήμης στην κοινωνία. Σε καμία περίπτωση δεν είναι μόνο η ιστορική ακρίβεια αυτό που περιμένουμε από ένα καλό ιστορικό μυθιστόρημα. Είναι κυρίως ο τρόπος με τον οποίο επιλέγει ο συγγραφέας να παρουσιάσει το παρελθόν.

Μετά από μια σύντομη παρουσίαση της εξέλιξης του σύγχρονου τουρκικού ιστορικού μυθιστορήματος θα παρουσιάσουμε και θα συγκρίνουμε μεταξύ τους δύο

παραδείγματα: το *Boğazkesen. Fatih'in Romanı* του Nedim Gürsel (1995)[1], στο εξής BFR, και το *Dünyanın İlk Günü. İmparatorluk I* του Beyazıt Akman (2009)[2], στο εξής DİG. Πρόκειται για δύο έργα από τα οποία το νεότερο είναι φανερά επηρεασμένο από το παλαιότερο σε αρκετά σημεία, η πραγμάτευση των οποίων ωστόσο είναι τελείως διαφορετική. Η άποψη που θα υποστηρίξουμε είναι η εξής: Και τα δύο παρουσιάζουν χαρακτηριστικά του μοντέρνου μυθιστορήματος, όπως, για παράδειγμα, αυτό της μεταμυθοπλασίας, της πολυφωνικότητας και της κινηματογραφικής τεχνικής. Παρόλα αυτά η οπτική των δύο έργων απέναντι στο ιστορικό γεγονός της άλωσης της Πόλης είναι εντελώς διαφορετική: διδακτισμός και έντονος εθνικισμός στο ένα (DİG), πειραματισμός και ενσυναίσθηση στο άλλο (BFR).

Η εξέλιξη του ιστορικού μυθιστορήματος στη σύγχρονη τουρκική λογοτεχνία

Το τουρκόφωνο αναγνωστικό κοινό της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας γνώρισε τα πρώτα ιστορικά μυθιστορήματα στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα μέσα από μεταφράσεις από την ευρωπαϊκή -κυρίως γαλλική- λογοτεχνία έργων συγγραφέων όπως, για παράδειγμα, οι Alexandre Dumas Père και Xavier de Montépin[3]. Παράλληλα κάνουν την εμφάνισή τους και τα πρώτα τουρκικά ιστορικά μυθιστορήματα. Ως πρώτο του είδους θεωρείται το *Γενίτσαροι* (Yeniçeriler, 1871) του πολυγράφου Ahmet Mithat Efendi, το οποίο διαδραματίζεται στην περίοδο πριν και μετά τις στρατιωτικές μεταρρυθμίσεις του Σελίμ Γ΄ και μέσα από μια ιστορία περιγράφει με μελανά χρώματα τη διαφθορά και τη σκληρότητα των Γενιτσάρων, το τάγμα των οποίων καταργήθηκε λίγα χρόνια αργότερα (1826).

Το νεοσύστατο εθνικό τουρκικό κράτος (1923) προσπάθησε με κάθε τρόπο να διαρρήξει τις σχέσεις του με το πολυεθνικό οθωμανικό παρελθόν. Κατά τις πρώτες δεκαετίες της ζωής του πήρε μέτρα, με πρωτοβουλίες του Κεμάλ Ατατούρκ, που επεδίωκαν να αποσυνδέσουν, πρακτικά και συμβολικά, το νέο κράτος από την θεωρούμενη ως θεοκρατούμενη, διεφθαρμένη και υπανάπτυκτη Οθωμανική Αυτοκρατορία και να το συνδέσουν με τα προοδευμένα κράτη της Ευρώπης. Ένα μεγάλης συμβολικής αξίας μέτρο προς την κατεύθυνση αυτή ήταν η αντικατάσταση του αραβικού από το λατινικό αλφάβητο το 1928. Μπορεί μεν το οθωμανικό παρελθόν να απορρίφθηκε, έπρεπε όμως το νέο έθνος-κράτος να βρει έναν τρόπο σύνδεσης με κάποιο ένδοξο παρελθόν για το οποίο θα ένιωθε περήφανο. Αυτή η χρυσή εποχή αναζητήθηκε και βρέθηκε τόσο στο προϊσλαμικό ηρωϊκό παρελθόν των Τούρκων της Κεντρικής Ασίας, όσο και στον ισλαμικό μεν αλλά υψηλό πολιτισμό των Σελτζούκων. Τα μυθιστορήματα όμως των πρώτων δεκαετιών της Τουρκικής Δημοκρατίας, τα οποία έκαναν θέμα τους ιστορικά γεγονότα, εστίασαν κυρίως στο πρόσφατο ηρωικό παρελθόν: περίοδος του *Κόμματος για την Ένωση και την Πρόοδο*, *Πόλεμος της Ανεξαρτησίας*, Τσανάκκαλε, Ατατούρκ. Τέτοια είναι, για παράδειγμα,

[1] Nedim Gürsel, *Boğazkesen. Fatih'in Romanı*, İstanbul: Doğan Kitap, 2007[11] (πρώτη έκδοση: 1995, Can Yayınları). Στα ελληνικά εκδόθηκε ως Νεντίμ Γκιουρσέλ, *Πάσκεσεν. Το Μυθιστόρημα του Πορθητή*, μτφρ. Άνθη Καρρά, Αθήνα: Εξάντας, 1999.

[2] Beyazıt Akman, *Dünyanın İlk Günü. İmparatorluk I*, İstanbul: Epsilon Yayınları, 2012[7] (πρώτη έκδοση: 2009). Ο τίτλος θα μπορούσε να αποδοθεί ως '*Η Πρώτη Μέρα του Κόσμου. Αυτοκρατορία Ι*'.

[3] Η παρούσα σύντομη περιγραφή της εξέλιξης του τουρκικού ιστορικού μυθιστορήματος βασίζεται στο Börte Sagaster & Γιώργος Σαλακίδης, *Ιστορία της Σύγχρονης Τουρκικής Λογοτεχνίας*, Λευκωσία: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου, 2019, 94-104, όπου και περαιτέρω βιβλιογραφία.

πολλά έργα του Yakup Kadri Karaosmanoğlu και της Halide Edip Adıvar. Βέβαια, τα έργα αυτά δεν μπορούν ίσως να χαρακτηριστούν με σαφήνεια ως ιστορικά μυθιστορήματα, αφού συνήθως περιγράφουν εποχές και γεγονότα στα οποία οι συγγραφείς τους υπήρξαν εν μέρει μάρτυρες.

Το ενδιαφέρον για τα οθωμανικά πράγματα, σε μια εποχή κατά την οποία η επιστήμη των οθωμανικών σπουδών μόλις γεννιόταν, δεν άργησε να ξυπνήσει και δημιούργησε μια σειρά συγγραφέων λαϊκών ιστορικών μυθιστορημάτων, τα οποία όμως δύσκολα κάποιος θα ενέτασσε στη λογοτεχνία. Παραδείγματα τέτοιων συγγραφέων υπάρχουν πολλά: Turhan Tan (1886-1936), Abdullah Ziya Kozanoğlu (1906-1966), Reşat Ekrem Koçu (1905-1975), Feridun Fazıl Tülbentçi (1912-1982), Hüseyin Nihal Atsız (1905-1975), Murat Sertoğlu (1910-1989), Mustafa Sepetçioğlu (1932-2006), κ.ά. Τα έργα αυτά είτε είναι μονομερή και αγγίζουν ενίοτε έναν ακραίο εθνικισμό αφηγούμενα με επικό τρόπο την τουρκική ιστορία, είτε τα θέματά τους είναι τετριμμένα και ρηχά και θυμίζουν περισσότερο παιδική εθνικιστική λογοτεχνία, και δεν μπορούν οπωσδήποτε να χαρακτηριστικούν ως λογοτεχνικά έργα. Για τους περισσότερους από τους συγγραφείς αυτούς ισχύει ο χαρακτηρισμός του Gürsel Korat, αναφερόμενου όμως σε σύγχρονους μυθιστοριογράφους, ότι πρόκειται στην ουσία για 'ερασιτέχνες ιστορικούς'[4].

Η παραγωγή τέτοιων λαϊκών αναγνωσμάτων που αντλούν τη θεματική τους από την ιστορία αυξήθηκε μετά το 1950, οπότε εγκαθιδρύθηκε στην Τουρκία το πολυκομματικό σύστημα και το Ισλάμ άρχισε να επανέρχεται στο προσκήνιο. Αυτό συνέβη προφανώς διότι τώρα άρχισε να αλλάζει η εικόνα των Οθωμανών και ολοένα και περισσότεροι Τούρκοι να αισθάνονται περήφανοι για τους σουλτάνους που έφεραν τη σημαία του Ισλάμ ίσαμε την καρδιά του χριστιανικού κόσμου. Εκτός από τους προαναφερθέντες συγγραφείς, οι οποίοι συνέχισαν τη δράση τους και στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, τώρα στο χώρο του λαϊκού ιστορικού μυθιστορήματος εμφανίστηκαν και άλλα ονόματα, όπως οι Yavuz Bahadıroğlu (1935-), Oğuz Özdeş (1920-1979), και Yılmaz Boyunağa (1935-1995).

Ένα πιο διαφοροποιημένο και κριτικό ιστορικό μυθιστόρημα κάνει την εμφάνισή του στην Τουρκία μετά το 1985 και μπορούμε να πούμε ότι ακολουθεί την πορεία των οθωμανικών σπουδών: αφήνει κατά μέρος τα μεγάλα ηρωϊκά γεγονότα και τις ίντριγκες του παλατιού και στρέφεται σε άλλα θέματα, λιγότερο ηρωϊκά και εθνικιστικά. Ανανεώνεται επίσης ως προς τη μορφή. Αναζητά νέους αφηγηματικούς τρόπους και πειραματίζεται. Σταθμός στην πορεία αυτή είναι βέβαια τα ιστορικά μυθιστορήματα του Orhan Pamuk, Nedim Gürsel, İhsan Oktay Anar, Gürsel Korat, Zülfü Livaneli, Ahmet Altan, Elif Şafak κ.ά.

Beyazıt Akman, *Dünyanın İlk Günü. İmparatorluk I*

Φαίνεται, ωστόσο, ότι η παλιά εθνικιστική συνταγή δεν έχει εγκαταλειφθεί και συνεχίζει να παράγει έργα, έστω και κάτω από τον μανδύα του μοντέρνου αφηγήματος. Ένα τέτοιο έργο είναι το DİG. Το βιβλίο αποτελείται από μια εισαγωγή και πέντε μέρη. Η τεχνική που χρησιμοποιείται είναι κινηματογραφική. Κάθε κεφάλαιο και διαφορετική σκηνή. Στην εισαγωγή, που εν μέρει εξελίσσεται στο σήμερα, ο αφηγητής ονόματι Beyazıt (παραπομπή στο όνομα του συγγραφέα)

[4] http://www.gurselkorat.com/2014/12/normal-0-false-false-false-tr-ja-x-none.html (τελευταία πρόσβαση: 9/2/2021)

εξασφαλίζει από την Αμερική ένα βενετικό χειρόγραφο που περιέχει τις σημειώσεις του Alberti Balbi, του οποίου η οικογένεια ήταν γνωστή του Πορθητή. Ο σουλτάνος είχε καλέσει τον Balbi στην αυλή του με συνέπεια αυτός να ζήσει την πολιορκία και την άλωση της Πόλης από κοντά και να κρατήσει ημερολόγιο για τις εμπειρίες του. Η αφήγηση της ιστορίας της Άλωσης γίνεται είτε από έναν τριτοπρόσωπο παντογνώστη αφηγητή είτε μέσω των σημειώσεων του Balbi. Οι δύο τρόποι εναλλάσσονται. Ο Βενετός, όσο περισσότερο ζει κοντά στους Οθωμανούς, τόσο περισσότερο ενθουσιάζεται από την κουλτούρα τους, θαυμάζει τους δρόμους, τα κτήρια, την ενδυμασία, το αλφάβητο, γενικά τα πάντα, ερωτεύεται μια μουσουλμάνα και στο τέλος εξισλαμίζεται.

Στο πρώτο μέρος (Alexander) βρισκόμαστε λίγα χρόνια πριν την άλωση. Ο νεαρός Mehmed είναι στη Manisa (Μαγνησία) όπου εκπαιδεύεται. Ο Αλέξανδρος, ένας νεαρός Ρωμιός, είναι ερωτευμένος με την Meryem. Εντύπωση προκαλεί εξαρχής ότι και τα δύο ονόματα των ερωτευμένων νέων δεν θυμίζουν βυζαντινά ονόματα (αυτά θα ήταν Αλέξανδρος και Μαρία), και κυρίως το Axexander παραπέμπει στην καθολική Ευρώπη. Γενικά ο συγγραφέας φαίνεται ελάχιστα εξοικειωμένος με τα ελληνικά ονόματα και την ορθόδοξη Ανατολή. Χρησιμοποιεί κυρίως την δυτικοευρωπαϊκή μορφή τους. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί το αυτοκρατορικό όνομα του Παλαιολόγου, το οποίο ο συγγραφέας αποδίδει συνεχώς ως Paleoğlos, πράγμα που δεν φαίνεται να είναι τυχαίο: παραπέμπει στην τουρκική κατάληξη -oğlu των τουρκικών επωνύμων.

Ο Αλέξανδρος, για να προστατέψει την τιμή της αδερφής του, σκοτώνει δύο άντρες του γαιοκτήμονα. Η οικογένειά του αναγκάζεται να τον φυγαδέψει από το Βυζάντιο για να αποφύγει την τιμωρία. Γενικά σε όλο το έργο το Βυζάντιο παρουσιάζεται ως ιδιαίτερα διεφθαρμένο. Επικρατεί η εκμετάλλευση των αδύναμων χωρικών, η επίδειξη και η ακολασία. Προσπαθεί να πείσει τον αναγνώστη ότι ένα τέτοιο κράτος έπρεπε να κατακτηθεί από τους Οθωμανούς, για να επικρατήσει η ευτυχία και η δικαιοσύνη. Μέσα από ένα δίκτυο γνωριμιών ο Αλέξανδρος καταφέρνει να μπει μέσω του παιδομαζώματος στο σώμα των Γενιτσάρων. Το στρατιωτικό αυτό σώμα περιγράφεται εκτενέστατα με μεγάλο θαυμασμό, ώστε ο αναγνώστης αναρωτιέται συχνά αν πρόκειται για έργο μυθοπλασίας ή για ιστορικό δοκίμιο. Για να δώσουμε ένα μικρό παράδειγμα του ύφους: Όταν ο πατέρας του Αλέξανδρου συζητάει με ένα υψηλόβαθμο αξιωματούχο για το πώς θα καταφέρουν να βάλουν τον Αλέξανδρο στο σώμα των Γενιτσάρων και ο δύστυχος πατέρας προτείνει το ρουσφέτι, εκείνος του απαντάει ως εξής: «*Δεν καταλαβαίνεις, Αβραάμ. Οι άνθρωποι αυτοί δεν είναι σαν αυτούς που ξέρουμε εσύ κι εγώ. Δεν καταλαβαίνουν από ρουσφέτια και τέτοια, δεν θα το δεχτούν. Το να επιχειρήσω κάτι τέτοιο ισοδυναμεί με το να μου ζητάς να παίξω με τη ζωή μου*»[5].

Σε μία μάλιστα συζήτηση που έχει ο νεαρός πρίγκιπας Mehmed με τον δάσκαλό του μαθαίνουμε ότι fetih δεν σημαίνει πόλεμο, κατάκτηση κτλ., αλλά «*το να*

[5] Anlamıyorsun, Avram, bu adamlar senin benim bildiğimiz gibi değiller. Rüşvet falan bilmezler, kabul etmezler. Böyle bir şeye teşebbüs etmekle, benden canımla oynamamı istiyorsun (DİG., 87). Οι μεταφράσεις από το DİG είναι του συγγραφέα του παρόντος άρθρου, ενώ οι μεταφράσεις από το BFR είναι από την ελληνική μετάφραση του έργου, βλ. υποσημείωση 1.

φέρει κανείς τη γαλήνη, να διαδώσει τη δικαιοσύνη»[6]. Η αντίληψη αυτή κυριαρχεί σε όλο το έργο: Οι Οθωμανοί αντικατέστησαν ένα διεφθαρμένο κράτος (Βυζάντιο) με ένα δίκαιο κράτος (Οθωμανική Αυτοκρατορία). Το πρώτο μέρος κλείνει με την εισαγωγή του Αλέξανδρου στο σώμα των Γενιτσάρων και την περιγραφή της άριστης εκπαίδευσης που αυτοί παίρνουν. Όταν ο υπεύθυνος εκπαιδευτής τον ρωτάει πώς λέγεται και αυτός απαντάει Αλέξανδρος, εκείνος του λέει: «*Όχι, γιε μου, Αλέξανδρος, Ισκεντέρ. Οι άπιστοι τον λένε Αλέξανδρο, εμείς τον λέμε Ισκεντέρ. Εξάλλου, ο τύπος που χρησιμοποιούν αυτοί είναι η φράγκικη μορφή του Ελ-Ισκεντέρ, δηλαδή εκείνης της εκδοχής του ονόματος που αυτοί βρήκαν στα βιβλία των Αράβων ιστορικών. Να το ξέρεις αυτό.*»[7]. Πρόκειται για άκριτη υιοθέτηση της λαϊκής παρετυμολογίας που θέλει το Αλ- του Αλέξανδρου να είναι το αραβικό άρθρο. Ωστόσο, σε ένα ετυμολογικό λεξικό μπορεί κανείς να δει την αρχαιοελληνική ρίζα και σημασία του ονόματος.

Το δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος φέρει τον τίτλο Mühürlü Mektup (Σφραγισμένη Επιστολή) και βρισκόμαστε πλέον στο 1451, οπότε πεθαίνει ο σουλτάνος Murat και ο Mehmed καλείται να αναλάβει τον οθωμανικό θρόνο. Από την άλλη, περιγράφονται και οι εξελίξεις στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία με τα πιο μελανά χρώματα. Για παράδειγμα, μια αντιπροσωπεία από την Κωνσταντινούπολη πηγαίνει στην Τραπεζούντα για να ζητήσει την πριγκίπισσα των Κομνηνών ως σύζυγο του βυζαντινού αυτοκράτορα. Κατά τη διάρκεια της συζήτησης ο Κομνηνός, καμαρώνοντας για τις σεξουαλικές του δυνάμεις, πιάνει τα γεννητικά του όργανα λέγοντας ότι παρόλο που είναι 56 χρονών μπορεί να κάνει ακόμα 56 παιδιά. Θέλει να τονίσει ότι ο βυζαντινός αυτοκράτορας, που είναι μόλις 47 χρονών, δεν πρέπει να απογοητεύεται. Η όλη συζήτηση γίνεται με πολλή οινοποσία ενώ ανταλλάσσονται φιλήδονα βλέμματα με την υπηρέτρια. Και το κράτος της Τραπεζούντας περιγράφεται ως ένα μέρος όπου επικρατεί η ακολασία και η φιληδονία. Και σε αυτό το μέρος συνεχίζεται αδιάκοπα η σύγκριση Ευρώπης και Οθωμανών, η οποία πάντα καταλήγει υπέρ των δεύτερων τόσο σε υλικό όσο και σε πνευματικό επίπεδο. Στο μέρος αυτό συζητιούνται τα σχέδια των Οθωμανών για την πολιορκία της Κωνσταντινούπολης και τονίζεται ξανά και ξανά ότι ο σκοπός είναι η επιβολή της δικαιοσύνης. Σε αρκετά σημεία, ενώ θέλει να αναφερθεί στον muhtesib (αγορανόμος), γράφει müntesip (σ. 236, 262). Σε άλλο σημείο (σ. 261), συνεχίζοντας τα μαθήματα ιστορίας και πολιτισμού, ετυμολογεί τον όρο reisülküttap ως kitapların reisi (ο αρχηγός των βιβλίων, sic!), επεξηγώντας μάλιστα ότι ο αξιωματούχος αυτός ασχολούνταν με τις γραφειοκρατικές υποθέσεις του σουλτάνου και συγχρόνως λειτουργούσε και ως μεταφραστής. Δεν κάνει τον κόπο να αναζητήσει τη σωστή ετυμολογία που είναι φυσικά το kâtiplerin reisi (κυρ. «ο επικεφαλής των γραφέων») και ήταν ο τίτλος του υπουργού εξωτερικών της αυτοκρατορίας. Στο μέρος αυτός αρχίζει η πολιορκία καθώς και το χτίσιμο του Rumeli Hisarı.

Το τρίτο μέρος φέρει τον τίτλο Türk Ejderhası (Ο Τουρκικός Δράκος) και επικεντρώνεται εν πολλοίς στον Ούγγρο μηχανικό Ουρβανό και την κατασκευή του περίφημου κανονιού του που έπαιξε σημαντικό ρόλο στην άλωση της Πόλης.

[6] Fetih huzur getirmektir, adaleti yaymaktır (DİG, 110).
[7] Alexander değil oğlum, İskender. Ona kafirler Alexander der, biz İskender deriz. Hem onlarınki El İskender'in, yani ismin Arap tarihçilerinin kayıtlarında buldukları versiyonun Frenkleştirilmiş halidir. Bunu da öğren! (s. 131.)

Τονίζεται η κακή συμπεριφορά των Βυζαντινών απέναντι στον Ουρβανό και αντιδιαστέλλεται αυτή με τον μεγάλο σεβασμό των Οθωμανών στο πρόσωπο και την τέχνη του. Διότι οι Οθωμανοί, σε αντίθεση με τους Βυζαντινούς, σέβονται την επιστήμη. Το μέρος αυτό είναι αφιερωμένο στην περιγραφή της κατασκευής του περίφημου κανονιού, ενώ τονίζεται με κάθε ευκαιρία η μεγάλη συμβολή και των Οθωμανών μηχανικών και του ίδιου του Πορθητή. Στο μέρος αυτό του βιβλίου περιγράφεται και το περιστατικό με τη βύθιση του βενετικού πλοίου με καπετάνιο τον Αντώνιο Ρίζο, για το οποίο θα μιλήσουμε εκτενέστερα παρακάτω. Σημαντικό μέρος καταλαμβάνει και η περιγραφή της προσπάθειας των Βυζαντινών να ζητήσουν βοήθεια από τους Ευρωπαίους. Η πιο σκληρή σκηνή είναι αυτή στο παλάτι του ηγεμόνα της Βλαχίας, όπου πηγαίνουν οι απεσταλμένοι του αυτοκράτορα για βοήθεια. Ο Vlad Drakul περιγράφεται ως ο απόλυτος βάρβαρος: βασανίζει Εβραίους και Μουσουλμάνους, τους θανατώνει και προσφέρει το κρέας τους σε γεύμα! Γενικά η Δύση παρουσιάζεται ως βάρβαρη και σκοταδιστική, πράγμα που μπορεί να ήταν, αλλά προκαλεί εντύπωση η έλλειψη αντίστοιχων αγριοτήτων από την πλευρά των Οθωμανών, οι οποίοι παρουσιάζονται ως απόλυτα πολιτισμένοι και εξευγενισμένοι! Μέσα στην πολιορκημένη πόλη επικρατεί αγωνία και περιγράφεται η διχασμένη πολιτική κατάσταση. Ο İskender, ο εξισλαμισθείς Αλέξανδρος, στέλνεται σε μυστική αποστολή στα τείχη της Πόλης όπου κάνει ακριβείς μετρήσεις και συμβάλλει με τον τρόπο αυτό στην κατάκτησή της.

Το τέταρτο μέρος έχει τον τίτλο Savaş ve Aşk (Πόλεμος και Έρωτας). Λίγο πριν την έναρξη της πολιορκίας περιγράφεται το τελευταίο Πάσχα στην βυζαντινή Πόλη. Δυστυχώς κι εδώ ο συγγραφέας αποδεικνύεται ανεπαρκώς προετοιμασμένος και πέφτει σε σφάλματα που φέρνουν τον ενημερωμένο αναγνώστη σε δύσκολη θέση. Για παράδειγμα, βάζει τους ανθρώπους να βάφουν κόκκινα αυγά και συγχρόνως να εύχονται ο ένας στον άλλον Χριστός Ανέστη! Κάτι τέτοιο όμως είναι αδύνατο να γίνεται, διότι τα κόκκινα αυγά βάφονται πριν την Ανάσταση κατά την οποία λέγεται η έκφραση Χριστός Ανέστη. Επιπλέον, η απάντηση στο Χριστός Ανέστη, είναι το Αληθώς Ανέστη κι όχι το «Αληθινός Ανέστη» που διαβάζουμε στο κείμενο. Αυτές οι φαινομενικά μικρές λεπτομέρειες χαλάνε όλη την εικόνα που σκιαγραφείται. Στο μέρος αυτό περιγράφεται η πολιορκία με πολλές λεπτομέρειες: οι αιματηρές μάχες γύρω από τα τείχη, οι ναυμαχίες στη θάλασσα, η παράκαμψη της αλυσίδας του Κερατίου και το πέρασμα των πλοίων από τη στεριά κτλ. Διάσπαρτα ανάμεσα στα κεφάλαια με τις στρατιωτικές επιχειρήσεις διαβάζουμε, μέσα κυρίως από τις σημειώσεις του Βενετού Balbi, διάφορες συζητήσεις για ποικίλα θέματα, όπως είναι οι διαφορές μεταξύ Ανατολής και Δύσης, το όραμα του Πορθητή για δημιουργία ενός ενιαίου χώρου, η ανωτερότητα του ισλαμικού πολιτισμού που χαρακτηρίζεται από ορθολογικό πνεύμα και η αμάθεια και οι προκαταλήψεις που κυριαρχούν στον χριστιανικό κόσμο κτλ. Ο έρωτας στον τίτλο του μέρους αυτού έχει να κάνει τόσο με τον έρωτα του Balbi με την μουσουλμάνα επιστήμονα Nilüfer, όσο και με τον έρωτα του μουσουλμάνου πλέον Αλέξανδρου για την Meryem. Ο τελευταίος ανυπομονεί να κυριευτεί η Πόλη για να μπορέσει να σμίξει με την αγαπημένη του.

Στο πέμπτο και τελευταίο μέρος με τον τίτλο Perspektif (Προοπτική) βρισκόμαστε ήδη στο 1470, αρκετά χρόνια μετά την άλωση της Πόλης. Ο τίτλος δικαιολογείται από την πρώτη σκηνή στη Βενετία όπου ο Gentile Bellini με τους

φίλους του πειραματίζονται στην τεχνική της προοπτικής. Θα επανέλθουμε στο θέμα αυτό παρακάτω. Στο δεύτερο μισό του μέρους αυτού βρισκόμαστε πάλι πίσω στις μέρες της πολιορκίας της Πόλης. Δίνεται το κλίμα πανικού που επικρατεί, αλλά δεν γίνεται η παραμικρή κουβέντα για την λεηλασία που ακολούθησε. Ο Βενετός Balbi ακούει έναν από τους Δυτικούς που εγκαταλείπουν την Πόλη τρομοκρατημένοι να λέει ότι έφτασε η συντέλεια του κόσμου. Αυτός όμως, ο Balbi, πιστεύει ακριβώς το αντίθετο: Είναι η *Πρώτη Μέρα του Κόσμου* (αυτό σημαίνει ο τίτλος του DİG), ένας νέος κόσμος γεννιέται κι αυτός αποφασίζει να τον ζήσει και γίνεται μουσουλμάνος. Ο İskender βρίσκει μεν την αγαπημένη του παντρεμένη με άλλον, αλλά ανταμείβεται στο επαγγελματικό πεδίο, προβιβάζεται σε επικεφαλής των Γενιτσάρων.

Nedim Gürsel, *Boğazkesen. Fatih'in Romanı*

Το BFR αποτελείται από δώδεκα κεφάλαια[8]. Στα πρώτα έξι κινείται σε δύο αφηγηματικά επίπεδα που περιγράφουν δύο διαφορετικές εποχές: Στο ένα επίπεδο ένας σύγχρονος συγγραφέας εγκαθίσταται σε μια παραθαλάσσια κατοικία του Βοσπόρου προτιθέμενος να γράψει ένα μυθιστόρημα για τον Mehmed II και κρατάει σημειώσεις εν είδει ημερολογίου. Το κάθε 'ημερολογιακό' κεφάλαιο ακολουθείται από ένα κεφάλαιο του μυθιστορήματος που γράφει για τον Πορθητή και την εποχή του. Έχουμε δηλαδή ένα μυθιστόρημα μέσα στο μυθιστόρημα, γεγονός που δίνει πολλές ευκαιρίες για αναστοχασμό και σκέψεις τόσο για την ιστορία όσο και για την τέχνη του μυθιστορήματος. Στα τελευταία έξι κεφάλαια αφηγηματικό παρόν και παρελθόν συμπλέκονται με έναν εξαιρετικά ενδιαφέρονται τρόπο.

Στο πρώτο κεφάλαιο μαθαίνουμε ότι ένας Τούρκος συγγραφέας, ο οποίος ζει στη Γαλλία -παραπομπή στον ίδιο τον Nedim Gürsel- πέρασε το καλοκαίρι του με τη σύζυγό του και ένα φιλικό ζευγάρι σε μια ενοικιαζόμενη βίλα στις όχθες του Βοσπόρου. Τώρα όλοι επιστρέφουν στη Γαλλία, αλλά αυτός αποφασίζει να μείνει πίσω για λίγο ακόμη ώστε να συγγράψει ένα ιστορικό μυθιστόρημα για τον Πορθητή και την άλωση της Πόλης, αλλά και για να έρθει ξανά σε επαφή με την πόλη του από την οποία λείπει πολλά χρόνια. Διαφαίνεται ήδη η διάθεση του συγγραφέα να αναφερθεί στη σκληρή πλευρά του πολέμου και να μην ωραιοποιήσει τίποτε. Η σύνδεση με το βυζαντινό και οθωμανικό παρελθόν γίνεται πολύπλευρα και παρουσιάζονται τόσο τα αρνητικά όσο και τα θετικά στοιχεία. Στο αφηγηματικό παρόν βρισκόμαστε στο φθινόπωρο του 1980, όταν έγινε το τρίτο στρατιωτικό πραξικόπημα στην ιστορία της Τουρκίας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο περιγράφεται το περιστατικό με τη βύθιση του πλοίου του Βενετού καπετάνιου Antonio Rizzo για την οποία μιλήσαμε ήδη με αφορμή το προηγούμενο μυθιστόρημα και στην οποία θα επανέλθουμε παρακάτω.

[8] Για το μυθιστόρημα υπάρχει πλούσια βιβλιογραφία, βλ. ενδεικτικά Şenel Gerçek, "Boğazkesen ve Tarihsel Roman", Bahriye Çeri (εκδ.), *Tarih ve Roman*, İstanbul: Can Yayınları, 2001, 41-65 – Halim Kara, "The literary portrayal of Mehmed II in Turkish historical fiction", *New Perspectives on Turkey*, 36 (2007), 71-95 (κυρίως 84 κ.εξ.) – Priska Furrer, *Sehnsucht nach Sinn. Literarische Semantisierung von Geschichte im zeitgenössischen türkischen Roman*, Wiesbaden: Reichert Verlag, 2005 (passim, βλ. Index, λήμμα *Boğazkesen*).

Στο τρίτο κεφάλαιο εισάγεται το τέχνασμα του ημερολογίου που κρατούσε ο Nicolo, ο γραμματέας του Antonio Rizzo. Πρόκειται για μια τεχνική που είναι ίδια με αυτήν του Βενετού Balbi που είδαμε στο βιβλίο του Akman. Στο αφηγηματικό παρόν στη ζωή του συγγραφέα μπαίνει η Deniz η οποία διώκεται από το χουντικό καθεστώς του 1980. Έχουμε λοιπόν και το χρονικό πλαίσιο του αφηγηματικού παρόντος. Στο παρελθόν περιγράφεται η σύλληψη και ο αποκεφαλισμός του μεγάλου βεζίρη Çandarlı Halil Paşa. Να σημειώσουμε ότι στο βιβλίο αυτό τα ιστορικά γεγονότα δεν ακολουθούν κάποια γραμμική εξιστόρηση, αλλά παρουσιάζονται επιλεκτικά και ανακατεμένα. Επιπλέον δεν υπάρχει ενιαία πλοκή, αλλά περιγράφονται μεμονωμένα περιστατικά. Αυτή η αποσπασματικότητα σε συνδυασμό με την τεχνική της μεταμυθοπλασίας είναι βασικό χαρακτηριστικό της μεταμοντέρνας αφήγησης για να τονιστεί η σχετικότητα και το αδύνατον της απόλυτης γνώσης.

Στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζονται θρύλοι για την ίδρυση της Πόλης. Στο πέμπτο κεφάλαιο μαθαίνουμε για τα παιδικά χρόνια του παροντικού αφηγητή και τη σχέση του με τη σύγχρονη Τουρκία και Ιστάνμπουλ. Τόσο στο αφηγηματικό παρόν όσο και στο εγκιβωτισμένο ιστορικό μυθιστόρημα κυριαρχεί η βία: η πολιορκία και η πόλεμος για τη βυζαντινή βασιλεύουσα τον 15^{ο} αιώνα και το αυταρχικό καθεστώς της στρατιωτικής χούντας στη δεκαετία του 1980. Στο παρελθόν μεταφερόμαστε λίγα χρόνια μετά την άλωση όταν ο Mehmed ίδρυσε το περίφημο külliye (σύμπλεγμα κτηρίων ενός ευαγούς ιδρύματος) του και παρακολουθούμε μια φιλοσοφική συζήτηση μεταξύ ουλεμάδων στην οποία ο σουλτάνος παίρνει μέρος ως κριτής.

Στο έκτο κεφάλαιο στο παρόν ο αφηγητής κάνει σκέψεις για τους ήρωές του, ενώ στο παρελθόν μεταφερόμαστε στην πολιορκία της Πόλης. Τώρα εισάγεται και το ημερολόγιο του Nicolo που καλύπτει τα γεγονότα της δίμηνης πολιορκίας.

Στα τελευταία έξι κεφάλαια του βιβλίου σμίγουν τα δύο αφηγηματικά επίπεδα. Μαθαίνουμε για το τι συνέβη το 1453 μέσα από τις σκέψεις του συγγραφέα για το πώς να τελειώσει τις ιστορίες που έγραψε μέχρι τώρα. Επιπλέον συνεχίζεται η ιστορία με την Deniz. Πρόκειται για μια θυελλώδη ερωτική σχέση που τον αποσπά από το γράψιμο. Έχουμε σφοδρή σύγκρουση ανάμεσα στον κόσμο της πραγματικότητας (συγγραφέας-Deniz-πολιτική κατάσταση στην Τουρκία) και στον κόσμο της φαντασίας (περιγραφή της Άλωσης). Έχει ενδιαφέρον πώς απαντά ο συγγραφέας στο δίλημμα αυτό παρακάτω: Ενώ κατακλύζεται από σκέψεις για το πώς πρέπει να συνεχίσει το μυθιστόρημά του, η Deniz τον εμποδίζει να συγκεντρωθεί και συνειδητοποιεί ότι πρέπει να τη βγάλει από τη μέση. Το αν τελικά τη σκοτώνει αφήνεται μετέωρο.

Αν και μπορεί κανείς να πει πολλά πράγματα για τα δυο βιβλία, για οικονομία θα σταθούμε μόνο σε μερικά σημεία.

I. *Η προσωπικότητα του Πορθητή στα δύο έργα*

Στο BFR ο αφηγητής / συγγραφέας ήδη από το πρώτο κεφάλαιο, όταν σκέφτεται τον Πορθητή[9], κάνεις συνειρμούς για κεφάλια που κόπηκαν, για ανθρώπους που έκοψαν

[9] Για μια σημαντική μελέτη πάνω στο θέμα της απεικόνισης του Πορθητή στη σύγχρονη τουρκική λογοτεχνία βλ. Halim Kara, "The literary portrayal of Mehmed II in Turkish historical fiction", *New Perspectives on Turkey*, 36 (2007), 71-95, όπου μελετάται η εξέλιξη της αναπαράστασης της ιστορικής

κεφάλια, για ανθρώπους που ανασκολοπίστηκαν κτλ., δηλ. συνδυάζει τον Πορθητή με τη φρίκη του πολέμου. Ο νεαρός σουλτάνος παρουσιάζεται βέβαια να έχει μεγάλα σχέδια. Αφηγείται το όνειρο που είχε δει στην Αδριανούπολη, στο οποίο ο Προφήτης του δίνει το λάβαρο του Eyyub, σημάδι ότι οφείλει να αποτελειώσει το έργο του, δηλ. την κατάκτηση της Πόλης[10]. Τότε δεν είχε καλέσει κάποιον λόγιο θεολόγο να του εξηγήσει το όνειρο, αλλά έναν ετερόδοξο Hurufi δερβίση[11] που μιλούσε για τον σεΐχη Bedreddin[12] και για τον Yunus Emre[13], πράγματα που τον καταδίκασαν στην πυρά. Ο Mehmed ήταν παιδί τότε και την πραγματική διοίκηση ασκούσε ο Halil Paşa, αλλά τονίζεται με τον τρόπο αυτό η συμπάθειά του προς το μυστικιστικό Ισλάμ που σε όλη τη διάρκεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ήταν πιο ανεκτικό και πιο κοντά στον καθημερινό άνθρωπο απ' ό,τι το αυστηρό Ισλάμ των medrese.

Σε αρκετά σημεία της αφήγησης γίνεται αναφορά στη γοητεία που ασκούσαν τα νεαρά αγόρια στον νέο σουλτάνο. Για να αναφέρω ένα μόνο παράδειγμα, ο Nicolo Barbaro, ο γραμματέας του καπετάνιου Antonio Rizzo, γίνεται ερωμένος του σουλτάνου, κάτι εξαιτίας του οποίου ο νεαρός Ιταλός αισθάνεται ιδιαίτερα ταπεινωμένος. Σε αρκετά σημεία επαναλαμβάνει ότι ο βασικός λόγος που θέλει να πέσει η Πόλη είναι για να μπει μέσα και να αποκτήσει μια γυναίκα, ώστε με τον τρόπο αυτό να αναστηθεί ο ταπεινωμένος από τον σουλτάνο ανδρισμός του[14].

Χρόνια μετά την άλωση, όταν ο Mehmed έχει πλέον ιδρύσει το περίφημο külliye του και είναι γύρω στα σαράντα του, τον βλέπουμε να συμμετέχει σε μια

φιγούρας του Πορθητή στη σύγχρονη τουρκική λογοτεχνία σε συνάρτηση με τη διαμόρφωση της τουρκικής εθνικής ταυτότητας. Για λεπτομερέστερη περιγραφή βλ. Kara Halim, *Osmanlı'nın Edebi Temsili: Tarihsel Romanda Fatih*, İstanbul: Hat, 2012.

[10] Ο Eyyub al-Ansari ήταν σύντροφος του Προφήτη Μωάμεθ, ο οποίος πέθανε έξω από τα τείχη της Κωνσταντινούπολης κατά τη διάρκεια της πρώτης μουσουλμανικής πολιορκίας της Πόλης τον 7ο αιώνα. Λέγεται ότι ο Πορθητής βρήκε, με τη βοήθεια του πνευματικού του πατέρα Akşemseddin, τον τάφο του όταν κατέλαβε την Πόλη κι έχτισε εκεί το ομώνυμο τζαμί και μαυσωλείο που έδωσαν στη σημερινή συνοικία το όνομά της (Eyüp) και αποτελούν έναν από τους σημαντικότερους προσκυνηματικούς τόπους της Τουρκίας.

[11] Αιρετικό μουσουλμανικό κίνημα του οποίου ιδρυτής θεωρείται ο Fazlullah-ı Hurufi (14ος αι.) και το οποίο στηρίζεται στην ύπαρξη κρυφών νοημάτων στα γράμματα της αλφαβήτου, βλ. Hüsamettin Aksu, "Hurufilik", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/hurufilik (τελευταία πρόσβαση στις 10/2/2021).

[12] Ο Simavna Kadısı oğlu şeyh Bedreddin Mahmud ήταν Οθωμανός λόγιος και μυστικιστής που στις αρχές του 15ου αιώνα ηγήθηκε μιας κοινωνικής εξέγερσης με κομμουνιστικά στοιχεία κατά της οθωμανικής κυβέρνησης. Ο Nazım Hikmet αφιέρωσε σε αυτόν το έργο του *Şeyh Bedreddin Destanı* (*Το Έπος του Σεΐχη Bedreddin*, 1936), ένα μίγμα ποίησης και πεζού λόγου.

[13] Τούρκος μυστικιστής ποιητής που έζησε τον 13ο και 14ο αιώνα και αφενός θεωρείται τόσο σημαντικός ώστε το πρόσφατα συσταθέν ίδρυμα της Τουρκίας που επιφορτίστηκε με τη διάδοση της τουρκικής γλώσσας και του τουρκικού πολιτισμού στο εξωτερικό να φέρει το όνομά του (Yunus Emre Enstitüsü) και αφετέρου μερικοί στίχοι του θεωρούνται από το επίσημο Ισλάμ της Τουρκίας τόσο αιρετικοί ώστε να λογοκρίνονται ακόμη και στις μέρες μας.

[14] Και σε παλιότερα έργα της τουρκικής λογοτεχνίας είχαν θιγεί οι ομοφυλοφιλικές τάσεις του Πορθητή, όμως για πρώτη φορά ο Nedim Gürsel αναπτύσσει τόσο διεξοδικά αυτό το θέμα στο BFR. Εδώ μάλιστα δεν πρόκειται για κάποια συναινετική σχέση μεταξύ ενηλίκων ανθρώπων, αλλά για σεξουαλική κακοποίηση ενός αιχμαλώτου, του νεαρού Nicolo. Για το ζήτημα του ομοερωτισμού στην οθωμανική κοινωνία και λογοτεχνία καθώς και τις σημαντικές πολιτικές και ιδεολογικές προεκτάσεις που έχει αυτό στη σύγχρονη Τουρκία, βλ. Priska Furrer, "The Problematic Tradition. Reflections on Ottoman Homoeroticism in Modern Turkish Literature and Literary Criticism", Thomas Bauer and Angelika Neuwirth (ed.), *Ghazal as World Literature, I. Transformations of a Literary Genre*, Beirut: Orient-Institut Beirut; Würzburg: Ergon in Komm., 2005, 387-397.

φιλοσοφική συζήτηση μεταξύ λογίων. Περιγράφεται ως ανήσυχο πνεύμα, φιλοπερίεργος, αγαπά την επιστήμη. Δεν διστάζει να διαβάζει κρυφά το *Mesnevi* του Celaleddin Rumi, κόκκινο πανί για τους αυστηρούς ορθόδοξους θεολόγους του Ισλάμ. Το ανήσυχο κι αδάμαστο πνεύμα του φαίνεται και από το ότι καλεί τον Ιταλό ζωγράφο Bellini να κάνει το πορτρέτο του παρά την απαγόρευση της απεικόνισης προσώπων που ισχύει στο Ισλάμ. Γενικά σε όλο το έργο ο Πορθητής παρουσιάζεται να προσεγγίζει την πιο ανθρώπινη και ανεκτική μορφή του Ισλάμ, αυτήν που εφάρμοζαν οι δερβίσηδες και οι σούφι των διάφορων θρησκευτικών αδελφοτήτων.

Ο Πορθητής στο BFR παρουσιάζεται να έχει ανθρώπινα συναισθήματα. Νιώθει, για παράδειγμα, τύψεις και ντροπή για τη συμπεριφορά του απέναντι στον αρχιτέκτονα Yusuf Sinan: Επειδή ο τελευταίος δεν κατάφερε να κατασκευάσει τον τρούλο του τζαμιού Fatih μεγαλύτερο από αυτόν της Αγιά Σοφιάς, έβαλε και του έκοψαν τα δυο χέρια, τον βασάνισαν και τον σκότωσαν. Ο συγγραφέας του αφηγηματικού παρόντος γνωρίζει τον θρύλο σύμφωνα με τον οποίο ο Yusuf πήγε τον Πορθητή στο δικαστήριο με την κατηγορία ότι του έκοψε τα δυο χέρια. Ο σουλτάνος παρουσιάστηκε ως απλός υπήκοος στο δικαστήριο και παραδέχτηκε ότι αδίκησε τον ενάγοντα. Ο Yusuf αρχικά ζήτησε αντίποινα, δηλαδή να κοπούν και τα χέρια του σουλτάνου. Έπειτα όμως το ξανασκέφτηκε και δεν ζήτησε τίποτε, επειδή τα χέρια του σουλτάνου είναι πολύτιμα καθώς κρατάνε το σπαθί του Ισλάμ. Ο συγγραφέας λέει ότι όλα αυτά είναι παραμύθια που δημιουργήθηκαν αργότερα για να τονίσουν τη δικαιοσύνη του σουλτάνου. Όλες οι αξιόπιστες πηγές βεβαιώνουν ότι ο Yusuf βασανίστηκε και θανατώθηκε.

Ο σουλτάνος στο BFR δεν είναι ένας μονοκόμματος στρατιώτης, αλλά μια σύνθετη προσωπικότητα με εσωτερικές αντιφάσεις. Δεν παρουσιάζεται μόνο ως βαθιά μορφωμένος, μα και ως άσπλαχνος. Για παράδειγμα, περιγράφεται παραστατικά το περιστατικό με την βυζαντινή καλλονή Ειρήνη, η οποία μπήκε στο χαρέμι του, την ερωτεύτηκε τόσο παράφορα ώστε, προκειμένου να βρει ξανά την ησυχία του, την έπνιξε με τα ίδια του τα χέρια. Ο συγγραφέας δίνει ιδιαίτερη σημασία στο περιστατικό αυτό, αν κρίνουμε από το γεγονός ότι αφενός βάζει το σχετικό απόσπασμα από το *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο* του Proust ως μότο του βιβλίου του κι αφετέρου βάζει τον αφηγητή να επιλέγει κι αυτός την ίδια λύση με τη Deniz που δεν τον αφήνει να τελειώσει το έργο του.

Και στις λογοτεχνικές φιλοδοξίες του Πορθητή, ο οποίος έγραψε ποίηση με το ψευδώνυμο Avni, αναφέρεται εκτενώς ο Nedim Gürsel. Διαβάζουμε στα οθωμανικά τουρκικά ένα gazel (λυρικό ποίημα) του σουλτάνου και λέγεται ρητά ότι η πένα του δεν ήταν τόσο καλή. Το σπουδαίο όμως βρίσκεται στην προσωπικότητα αυτού του ανθρώπου: από τη μια κοσμοκατακτητής (cihangir), κι από την άλλη ευαίσθητος ποιητής. Αυτή η αντίφαση περιγράφεται όμορφα ως εξής. Αφού διαβάζουμε τις σκέψεις του σουλτάνου ότι η δική του ποίηση δεν έχει σχέση με τον θεϊκό έρωτα, αλλά αφορά ολωσδιόλου τα ανθρώπινα πάθη και τις επίγειες απολαύσεις, ξαφνικά παρακολουθούμε έναν ενδιαφέροντα συνειρμό του Πορθητή: «*Πιο εύκολα κυριεύεις κάστρα παρά καρδιές. Είδε ξαφνικά μπροστά στα μάτια του το μικρό γιο του Νοταρά. Του φάνηκε πως έβλεπε μέσα σε μια λίμνη αίματος το μελαχρινό παλικάρι που*

προτίμησε το κοφτερό σπαθί του δημίου από το κρεβάτι του σουλτάνου. Μάτωνε ο Αβνί όσο ο Μεχμέτ άφηνε να κυλήσει το αίμα.»[15]

Στο DİG η κατάσταση είναι εντελώς διαφορετική. Σε αντίθεση με το BFR, εδώ παρακολουθούμε γραμμικά την εξέλιξη του σουλτάνου, από τη νεαρή του ηλικία στη Manisa μέχρι την άλωση της Πόλης και τα μετέπειτα χρόνια. Ήδη στην περίοδο της Manisa ο Mehmed παρουσιάζεται ως ένα αγόρι ιδιαίτερης ευφυίας που αποστομώνει τους δασκάλους του, ιδιαίτερα δε τον Ιταλό, στον οποίο μάλιστα μαθαίνει αυτός πράγματα! Μόνο με τον σεΐχη Akşemseddin είναι η σχέση του Mehmed κάπως πιο ισορροπημένη.

Ο συγγραφέας βάζει τον Βενετό Balbi να κάνει σκέψεις για τον Οθωμανό σουλτάνο και να τον συγκρίνει με τους ευρωπαίους βασιλείς: Ο θρόνος του δεν είναι υπερυψωμένος, δεν φοράει στέμμα, δεν έχει δίπλα του καμιά βασίλισσα, βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με τους υπηκόους του, άρα είναι δίκαιος, ενώ οι γυναίκες του καταπιάνονται με αγαθοεργίες. Τονίζεται διαρκώς πώς ο σουλτάνος μεταμφιέζεται και περιφέρεται μεταξύ των υπηκόων του, αφουγκράζεται την κοινωνία και απονέμει δικαιοσύνη, πράγμα που δεν κάνουν οι δυτικοί βασιλείς.

Το θέμα της ανεκτικής στάσης του Mehmed απέναντι στους ετερόδοξους Hurufi θίγεται κι εδώ σε μια συνεδρίαση του αυτοκρατορικού συμβουλίου (divan), όπου συζητιέται και το θέμα της πολιορκίας της Πόλης. Ο νεαρός σουλτάνος τάσσεται με την άποψη του Çandarlı Halil Paşa για μη επίθεση, όχι όμως επειδή φοβάται αντίποινα των Σταυροφόρων, αλλά επειδή το Βυζάντιο δεν έχει κάνει ακόμη κάποια προκλητική ενέργεια και, ως γνωστόν, οι Οθωμανοί δεν πολεμούν για τζιχάντ και μεγάλο κράτος, αλλά για τη δικαιοσύνη.

Η ιστορία με τον αρχιτέκτονα Yusuf που είδαμε στο BFR υπάρχει κι εδώ, αν και δεν δίνεται ούτε το όνομα του αρχιτέκτονα ούτε του τζαμιού που χτιζόταν. Στη θέση της ρεαλιστικής αφήγησης του Nedim Gürsel, εδώ έχουμε μια υπεραπλουστευμένη ιστορία που θυμίζει ιστορίες του Nasreddin Hoca και δύσκολα πείθει τον σκεπτόμενο αναγνώστη: «*Ας επιστρέψουμε στην ιστορία. Όταν ο αρχιτέκτονας πηγαίνει στον καδή και του εξηγεί την κατάσταση, εκείνος καλεί τον σουλτάνο στο δικαστήριο. Την επόμενη μέρα ο σουλτάνος, περιστοιχισμένος από τους σωματοφύλακές του από το σώμα των Γενιτσάρων, εμφανίζεται με όλη τη σοβαρότητα και τη μεγαλοπρέπειά του στο δικαστήριο και παρουσιάζεται στον καδή. 'Αυτός ο αρχιτέκτονας', λέει, 'χαράμισε τους κίονες που με χίλιες δυο δυσκολίες είχα φέρει από όλες τις γωνιές της χώρας, απαξίωσε τις προσπάθειες εκατοντάδων ανθρώπων, διασπάθισε πάρα πολλούς υλικούς και ανθρώπινους πόρους που νυχθημερόν εργάζονται για την ανέγερση του τζαμιού. Αν τέτοια αδικήματα παραμείνουν ατιμώρητα, θα προκαλέσουν νωθρότητα'. Αφού πήρε την απολογία του σουλτάνου ο καδής στράφηκε στον αρχιτέκτονα. Εκείνος, αφού είπε ότι εξασφάλιζε το ψωμί του με τα χέρια του, ρώτησε με ποιο τρόπο θα προσποριζόταν τώρα τα προς το ζην. Έπειτα ο καδής ανακοίνωσε την ετυμηγορία του: 'Σουλτάνε μου', είπε, 'Οι κίονες που κόπηκαν, ακόμη κι αν ήταν από χρυσό, δεν παύουν να είναι πέτρες. Μπορεί κανείς να τις αντικαταστήσει. Τα χέρια όμως αυτού του ανθρώπου είναι από σάρκα και αίμα, είναι*

[15] Kale almak kadar kolay değildi gönül fethetmek. Birden Notaras'ın en küçük oğlu geldi gözünün önüne. Yatağına girmektense cellatın keskin kılıcını yeğleyen esmer delikanlıyı bir kan gölünün içinde görür gibi oldu. Avni kan ağlıyordu demek, Mehmed kan dökerken (BFR, 229).

ζωντανά. Έχει να ταΐσει γυναίκα και παιδιά Ως εκ τούτου θα πρέπει να του καθορίσετε μισθό που θα αρκεί και με το παραπάνω για τον βιοπορισμό του'. 'Εντάξει', είπε ο σουλτάνος, 'το θησαυροφυλάκιο θα του καθορίσει ένα μηνιάτικο.' Ο καδής όμως δεν το δέχτηκε. 'Το θησαυροφυλάκιο είναι του κράτους, ενώ το αδίκημα είναι δικό σας. Ο μισθός πρέπει να εξασφαλιστεί από δικά σας ιδιωτικά εισοδήματα.' Στον σουλτάνο άρεσε τόσο πολύ η δικαιοσύνη του καδή, ώστε χωρίς να πει τίποτε έγειρε το κεφάλι προς τα μπρος δείχνοντας ότι συμφωνεί. Όταν τελείωσε η δίκη, πλησίασε τον καδή, έπιασε τη λαβή του σπαθιού του και είπε: 'Αν μου έκανες ιδιαίτερη μεταχείριση επειδή είμαι σουλτάνος, θα σου έπαιρνα στη στιγμή το κεφάλι μ' αυτό το σπαθί.' Τότε ο καδής σηκώθηκε όρθιος, έβγαλε το ρόπαλο κάτω από την πράσινη τήβεννό του και είπε: 'Κι εσύ αν μου πήγαινες κόντρα επειδή είσαι σουλτάνος, θα σου έσπαζα στη στιγμή το κεφάλι μ' αυτό εδώ το ρόπαλο.'»[16] Αυτή μάλιστα η αφήγηση δίνει για μια ακόμη φορά την ευκαιρία στον Balbi που την ακούει να συγκρίνει την κατάσταση με τη Δύση και να αποφανθεί υπέρ της χώρας του σουλτάνου.

Και στο DİG γίνεται αναφορά στα λογοτεχνικά ενδιαφέροντα του σουλτάνου. Εν μέσω της πολιορκίας ο Balbi επισκέπτεται τον σουλτάνου και τον βρίσκει να γράφει ένα ερωτικό ποίημα, το οποίο μεταφέρεται στο βιβλίο προσαρμοσμένο στα σύγχρονα τουρκικά. Είναι δε ακριβώς το ίδιο ποίημα το οποίο διαβάσαμε και στο BFR, μόνο που εκεί έχουμε αφενός ολόκληρο το ποίημα κι αφετέρου δοσμένο στην γλώσσα στην οποία γράφτηκε. Εδώ έχουμε μόνο τους αρχικούς στίχους προσαρμοσμένους στα νέα τουρκικά.[17] Ωστόσο, η ουσιαστική διαφορά ανάμεσα στα δύο χωρία βρίσκεται αλλού. Στην απορία του Βενετού πώς είναι δυνατόν ένας ηγέτης εν μέσω πολέμου να γράφει ποιήματα, ο σουλτάνος απαντάει ότι αυτό τον ξεκουράζει, καθώς η καρδιά του είναι μαύρη από τον πόλεμο και την αιματοχυσία. Παρουσιάζεται δηλαδή ένας ηγέτης αποστασιοποιημένος από αυτό που συμβαίνει, λες και δεν εμπλέκεται αυτός σε αυτόν τον πόλεμο, δεν είναι αυτός που προκαλεί την αιματοχυσία. Αντίθετα, ο σουλτάνος που σκιαγραφείται στο BFR αναγνωρίζει ότι αυτός προκαλεί τη φρίκη, έχει συνείδηση της αντίφασης στην οποία βρίσκεται. Επιπλέον, εδώ η λογοτεχνική παραγωγή του σουλτάνου είναι μόνο η πρόφαση για να συζητηθεί και πάλι η πολιτική του: Επιδιώκει να ενοποιήσει την Ασία και την

[16] Hikayeye geri dönelim. Mimar, kadıya giderek durumu anlatınca, kadı da sultanı mahkemeye çağırtır. Ertesi gün etrafındaki solak korumalarıyla birlikte ciddi ciddi mahkemeye gelen sultan bütün haşmetiyle kadının karşısına dikilir. "Bu mimar", der, "benim nice güçlüklerle ülkenin dörtbir tarafından getirttiğim sütunları hiç etmiş, yüzlerce kişinin emeğini hiçe saymış, caminin inşasında gece gündüz çalışan maddi manevi pek çok kaynağı israf etmiştir. Böyle suçlar cezasız bırakılırsa gevşekliğe yol açar." Sultanın savunmasını alan kadı sonra mimara dönmüş. O da geçimini elleriyle temin ettiğini, şimdi nasıl geçineceğini sormuş. Kadı bunun üzerine kararını açıklamış: "Sultanım", demiş, "kesilen sütun altından da olsa taştır. Yerine yenisi bulunur. Fakat bu adamın kolları ettendir, candır, kandır. Çoluk çocuğu, geçindirmekle yükümlü karısı vardır. Bu yüzden bu adama geçinmesine fazlasıyla yetecek kadar maaş bağlayacaksınız." "Tamam", demiş sultan, "hazineden bir aylık bağlarlar." Fakat kadı kabul etmemiş. "Suç sizindir, hazine devletin. Maaş sizin kendi hakkınız olan gelirlerden sağlanacak." Kadının adaleti sultanın öyle hoşuna gitmiş ki, hiç sesini çıkarmadan peki manasında başını öne eğmiş. Mahmeme bitince de kadının yanına giderek kılıcının kabzasına yapışmış ve "Eğer ben sultanım diye bana ayrıcalık tanısaydın, kelleni şu kılıçla alıverecektim", demiş. Bunun üzerine kadı da ayağa kalkarak yeşil cüppesinin altındaki topuzu çıkartmış, "Eğer, sen de ben sultanım diye diklenseydin işte şu topuzla başını eziverecektim", demiş. (DİG, 273-274)

[17] BFR, 228 και DİG, 479.

Ευρώπη, να ενώσει την Ανατολή και τη Δύση με ένα ενιαίο κέντρο, διότι διαφορετικά θα επικρατήσει το χάος.

Εκτός από την πολιτική και τη λογοτεχνία ο νεαρός σουλτάνος στο DİG παρουσιάζεται και ως ιδιοφυία στην μηχανική. Όταν γίνονται οι προετοιμασίες για το χτίσιμο του Rumeli Hisarı, βρίσκει μια λύση σε ένα μηχανικό πρόβλημα. Και αργότερα, όταν ο Ούγγρος μηχανικός Urban προσπαθεί να κατασκευάσει το περίφημο κανόνι του, και πάλι αυτό θα συμβεί μόνο με την καθοριστική συμβολή του σουλτάνου σε θέματα μηχανικής.

II. *Ο μεγάλος βεζίρης Çandarlı Halil Paşa*

Ο Çandarlı Halil Paşa ήταν εγγονός του ιδρυτή μιας τουρκικής δυναστείας βεζίρηδων η οποία εμφανίστηκε κατά το πρώτο μισό του 14ου αιώνα κι έπαιξε σημαντικό ρόλο στη δημιουργία του οθωμανικού κράτους. Ο Halil Paşa διετέλεσε μεγάλος βεζίρης τόσο του Murad II όσο και του γιου του, του Mehmed II, του Πορθητή της Πόλης. Αυτός ο εκπρόσωπος της τουρκικής αριστοκρατίας έχαιρε της εμπιστοσύνης του Murad II και, όταν ο τελευταίος παραιτήθηκε το 1444, ήταν αυτός που κυβέρνησε ουσιαστικά το κράτος εν ονόματι του νεαρού ακόμη τότε Mehmed II. Καθώς όμως ο τελευταίος βρέθηκε υπό την επιρροή αξιωματούχων που ευνοούσαν τη σύγκρουση με την Κωνσταντινούπολη, ο μεγάλος βεζίρης, ο οποίος ήταν υπέρμαχος της ειρηνικής συνεννόησης με το Βυζάντιο, απομάκρυνε το 1446 τον Mehmed II από τον θρόνο κι επανήλθε ο πατέρας του μέχρι το 1451. Λίγο μετά την άλωση της Πόλης ο Πορθητής εκτέλεσε τον βετεράνο Halil Paşa κινούμενος τόσο από μνησικακία για την απομάκρυνσή του από τον θρόνο λίγα χρόνια νωρίτερα, αλλά κυρίως διότι θεωρούσε ότι η συνεργασία με αξιωματούχους που προέρχονταν από το παιδομάζωμα (devşirme) και διατηρούσαν ισχυρά δίκτυα επιρροής στις νεοκατακτηθείσες περιοχές ήταν ζωτικής σημασίας αφενός για τον έλεγχο των περιοχών αυτών κι αφετέρου διότι με τον τρόπο αυτό απαλλασσόταν από την εξάρτηση του οίκου του από τις ντόπιες τουρκικές αριστοκρατικές οικογένειες[18].

Στο BFR ένα μακροσκελές κεφάλαιο (κεφ. 3) είναι αφιερωμένο στη μεγάλη αυτή πολιτική προσωπικότητα, η οποία σκιαγραφείται με φωτεινά χρώματα. Αφενός περιγράφονται με εξαιρετική πιστότητα και επιστημονική λεπτομέρεια οι ιστορικές συνθήκες στις οποίες έδρασε ο πολιτικός άντρας κι αφετέρου δίνεται το πορτρέτο ενός κοινού θνητού με όλο το μεγαλείο αλλά και τους φόβους του. Παρακολουθούμε τις σκέψεις του από τη στιγμή της άλωσης της Πόλης και κατά τη διάρκεια της σύλληψης και φυλάκισής του μέχρι τον αποκεφαλισμό του από τον δήμιο, σε ένα διάστημα ενάμιση περίπου μήνα. Παρουσιάζεται η σημασία της τουρκομανικής οικογένειας των Çandarlı για την άνοδο του οίκου των Οθωμανών και τονίζεται πως με την εξόντωσή της δόθηκε προτεραιότητα στους εξωμότες από το παιδομάζωμα. Η

[18] Βλ. Cemal Kafadar, *Between Two Worlds: The Construction of the Ottoman State*, Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press, 1995. Ελληνική μετάφραση του σημαντικού αυτού έργου από τον Αντώνη Αναστασόπουλο, *Ανάμεσα σε Δύο Κόσμους. Η Κατασκευή του Οθωμανικού Κράτους*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2008, σ. 280. Βλ. επίσης Christine Isom-Verhaaren, "Constructing Ottoman Identity in the Reigns of Mehmed II and Bayezid II", *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association*, Vol. 1, No. 1-2 (2014), 111-128, σ. 113 και 126.

περιγραφή δεν είναι μονομερής. Λέγεται μεν ότι ο πασάς ακολούθησε φιλειρηνική πολιτική έναντι του Βυζαντίου, αλλά γίνονται υπαινιγμοί και στις επαφές που αυτός διατηρούσε με τη βυζαντινή ελίτ, επαφές που αύξησαν σημαντικά την περιουσία του. Ο τριτοπρόσωπος αφηγητής μας πληροφορεί για το σκεπτικό του μεγάλου βεζίρη πίσω από την επιμονή του για μη επίθεση στο Βυζάντιο: άδικος χαμός ζωών και κίνδυνος μιας νέας σταυροφορίας τη στιγμή που η γερασμένη πλέον αυτοκρατορία ήταν έτοιμη να πέσει από μόνη της. Μέσα από τις σκέψεις του ζωντανεύει μπροστά στα μάτια μας η ιστορία των Ογούζων και των Οθωμανών, η οποία δίνεται ως μια προσπάθεια κατανόησης του παρελθόντος, αξιολόγησης του παρόντος και πρόβλεψης του μέλλοντος από την πλευρά του πασά. Εν ολίγοις, ξετυλίγεται μπροστά μας ένας συνετός, 'φιλειρηνικός' και πάνω απ' όλα έντιμος Τούρκος πολιτικός. Δίνουμε ένα μικρό απόσπασμα από την περιγραφή του: «*Η αλήθεια είναι πως ποτέ δεν του φάνηκε συνηθισμένο πράγμα ο θάνατος. Όσο υπηρετούσε το κράτος, έζησε μακριά απ' την ιδέα κι απ' το φόβο του θανάτου. Μόνο μια φορά, τότε που τον κάλεσε τα μεσάνυχτα ο Μεχμέτ στο Ντζιχανουμά, είχε νιώσει το φόβο του θανάτου. Γιατί δεν ήταν στρατιωτικός. Δεν είχε βρεθεί στο πεδίο της μάχης, δεν είχε δει κεφάλια να αποκόβονται απ' το σώμα τους, το αίμα να πετιέται από τις τρυπημένες αρματωσιές. Δεν ήταν στρατιωτικός ούτε σκλάβος της Πύλης. Δεν ήταν απ' τους πολιτικούς που προέρχονταν από το παιδομάζωμα, όπως ο Σαρουτζάς ή ο Σεχαμπεντίν, ήταν ο εγγονός του Τζανταρλή Καρά Χαλίλ, συγγενής του σεϊχη Εντεμπαλί, πεθερού του Οσμάν γαζή. Κι όμως πόσο αδύναμος είναι τώρα απέναντι στο ενδεχόμενο να πεθάνει, ν' αποχωρίσει με μια σπαθιά ο δήμιος το κεφάλι του απ' το λαιμό!*»[19]

Αντιθέτως στο DİG ο μεγάλος βεζίρης Halil Paşa σκιαγραφείται μόνο με μελανά χρώματα. Σε ένα κεφάλαιο που επιχειρεί να δικαιολογήσει την καθιέρωση τής, από πολλά χρόνια προϋπάρχουσας, πρακτικής της αδελφοκτονίας από τον Mehmed II ο αφηγητής δικαιολογεί την πράξη του σουλτάνου να δολοφονήσει στην κούνια του τον αδερφό του Ahmed με το σκεπτικό ότι, εάν τον άφηνε να ζήσει, ο Πασάς -εννοείται βέβαια ο Halil Paşa- θα τον χρησιμοποιούσε για να σφετεριστεί την εξουσία των Osmanoğulları, δηλαδή του οίκου των Οθωμανών (κεφ. 40). Σε όλο το έργο ο μεγάλος βεζίρης παρουσιάζεται όχι απλώς αντίθετος με την επίθεση ενάντια στην Πόλη, αλλά και ως άνθρωπος υστερόβουλος και εμπαθής, ακούει 'με μίσος' (σ. 256) τους αντιπάλους του στρατιωτικούς συμβούλους του σουλτάνου, ενώ σε άλλο σημείο τους κοιτάει 'περιπαικτικά' (σ. 257). Οι συνεχείς αντιρρήσεις του μάλιστα φτάνουν σε τόσο υπερβολικό βαθμό, ώστε παρουσιάζεται ως γελοίος. Στο κεφάλαιο 89 θεωρεί τις πληροφορίες που έχουν συγκεντρώσει οι άνθρωποι του σουλτάνου για τα τείχη της Πόλης αναξιόπιστες και προσθέτει με σοβαρότητα ότι οι Ρωμιοί ανανεώνουν τα τείχη κάθε χρόνο! Ακόμη κι όταν η πολιορκία έχει προχωρήσει, ο

[19] Doğrusu ölüm hiçbir vakit olağan bir şey gibi görünmedi ona. Devlet katında ölüm düşüncesinden de, korkusundan da uzak yaşadı. Yalnızca bir kez, Mehmed'in onu Cihannüma Kasrı'na çağırttığı geceyarısı gerçekten duydu ölüm korkusunu. Çünkü ümeradan değildi. Savaş alanlarında bulunmamış, gövdeden ayrılan başları, delinen zırhlardan fışkıran kanı görmemişti. Ümeradan olmadığı gibi kapıkulundan da gelmiyordu. Saruca ya da Şehabeddin gibi devşirmeden çıkma bir devlet adamı değil, Osman Gazi'nin kayınpederi Edebali'nin akrabasından Çandarlı Kara Halil'in torunuydu. Oysa şimdi, ölebileceği, cellatın bir vuruşta başını gövdesinden ayırabileceği olasılığı karşısında nasıl da güçsüz! (BFR, 62-63)

πασάς προτείνει να ζητήσουν την καταβολή ετήσιου φόρου από τους Βυζαντινούς και να υποχωρήσουν από την πολιορκία ενόψει μιας πολύ πιθανής έλευσης βοήθειας από τη Δύση. Οι στρατιωτικοί σύμβουλοι του σουλτάνου εναντιώνονται και αντιμιλάνε με ανήκουστο τρόπο στον πάλαι ποτέ πανίσχυρο βεζίρη. Φτάνουν μάλιστα στο σημείο να υπαινιχτούν ότι αυτός είναι που διασπείρει ψευδείς ειδήσεις περί επικείμενης σταυροφορίας, προκειμένου να ρίξει το ηθικό των Οθωμανών (σ. 541). Ωστόσο, πέρα από αυτή την μονομερώς ελλιπή και αρνητική παρουσίαση του Halil Paşa σε ολόκληρο το έργο, εκείνο που κάνει την μεγαλύτερη εντύπωση στον αναγνώστη είναι ότι πουθενά δεν γίνεται λόγος για τη δολοφονία του από τον Mehmed II αμέσως μετά την άλωση.

III. *Το τέχνασμα του ημερολογίου αυτόπτη Βενετού μάρτυρα της άλωσης της Πόλης*

Και στα δύο μυθιστορήματα που συζητούμε χρησιμοποιείται το ίδιο αφηγηματικό τέχνασμα: το ημερολόγιο ενός δυτικού παρατηρητή της πολιορκίας της Πόλης. Στην περίπτωση του BFR έχουμε το ημερολόγιο του Nicolo, ο οποίος ήταν γραμματέας του Βενετού καπετάνιου Antonio Rizzo και το καράβι του βυθίστηκε καθώς προσπάθησε να σπάσει τον ναυτικό αποκλεισμό της Πόλης. Ο νεαρός γραμματέας σώθηκε, ο σουλτάνος τον πήρε στο παλάτι και στο κρεβάτι του κι αυτός είχε την ευκαιρία να παρακολουθήσει από κοντά την πολιορκία. Όταν αρχίζει να κρατάει το ημερολόγιό του είναι 17 χρονών, μπήκε στο παλάτι ως iç oğlan, εξισλαμίστηκε κι ονομάζεται πλέον Selim. Ο Nicolo/Selim θέλει να βγει από το παλάτι, να πάρει κι αυτός μέρος στη μάχη: «*Στο τέλος δεν άντεξα, παρουσιάστηκα μπροστά του και τον παρακάλεσα να παρακολουθήσω τον πόλεμο, να μη φύγω από το πλάι του. Το πρόσωπό του σκυθρώπιασε. Χάιδεψε τα γένια του και συλλογίστηκε για λίγο. Έπειτα με μια κοροϊδευτική έκφραση μου είπε πως ο πόλεμος δεν είναι τόσο εύκολος όσο ο έρωτας. Κόντεψε ν' ανοίξει η γη να με καταπιεί εκείνη τη στιγμή. Ποτέ δεν είχε πληγώσει τόσο την περηφάνια μου ο Μεχμέτ, ούτε καν όταν ήμουν γυμνός πάνω στη δορά του τίγρη μες στο χαρέμι του θερινού ανακτόρου Ντζιχανουμά στην Αδριανούπολη.*»[20]

Τελικά ο Nicolo συμμετέχει στη μάχη και μας δίνει περιγραφές από πρώτο χέρι. Οι περιγραφές αυτές είναι αντιπολεμικές: «*Του φάνηκε ξαφνικά πως θα κρατούσε χρόνια ακόμη ο πόλεμος. Πως έφοδοι και αποκρούσεις θα διαδέχονταν οι μεν τις δε, πως θα μάχονταν μέχρι να πεθάνει και ο τελευταίος στρατιώτης. 'Τι παραλογισμός αυτός, Θεέ μου!', σκέφτηκε, 'ο κόσμος έγινε μια μηχανή πολέμου. Άρχισε ο πόλεμος να αλέθει τον κόσμο όπως ο μύλος το σιτάρι'. Έπειτα προσπάθησε να στρέψει αλλού την προσοχή του, θυμήθηκε παλιές μέρες. Η θάλασσα παρά τη μονότονη όψη της είχε μεγαλύτερη ποικιλία απ' ό,τι ο πόλεμος. Άλλοτε ήταν ήρεμη, άλλοτε αγριεμένη, ποτέ δεν ήταν ίδια. Γινόταν κατάμαυρη καμιά φορά στα ανοιχτά του Πόντου, πράσινη σαν ζαφείρι στο έμπα του Βοσπόρου. Έλαμπε ξαφνικά απέναντί σου ο*

[20] Sonunda dayanamayıp huzura çıktım, savaşı izlemek istediğimi, beni yanından ayırmamasını rica ettim padişahtan. Yüzünü bürüştürdü. Sakalını sıvazlayıp düşündü bir süre. Sonra alayıcı bir ifadeyle savaşın sevişmek kadar kolay olmadığını söyledi. O an utancımdan yerin dibine geçecektim. Mehmed hiçbir zaman, Edirne'de Cihannüma Köşkü'nün haremindeki kaplan postunun üzerinde ben üryanken bile, böylesine onur kırıcı olmamıştı. (BFR, 165)

τρούλος της Αγια-Σοφιάς, καθώς πλησίαζες στην Κωνσταντινούπολη, πρόβαλλε μέσα απ' την ομίχλη το Παλάτι των Δόγηδων όταν ήσουν στα ανοιχτά της Βενετίας. Δελφίνια ακολουθούσαν το καράβι στην ανοιχτή θάλασσα. Και πηγαινοέρχονταν στον ουρανό τα σύννεφα σαν γρήγορα ιστιοφόρα. Άλλαζε όλο σχήματα, χρώματα η θάλασσα καθώς έσπαζαν αφρισμένα τα κύματα. Δεν έμοιαζαν μεταξύ τους ο ουρανός κι η θάλασσα, όπως οι πόλεις και οι άνθρωποι. Μόνο ο πόλεμος συνεχιζόταν πάντα με την ίδια αγριότητα, επαναλαμβανόταν πάντα με τον ίδιο τρόπο.»[21]

Τι απέγινε όμως ο Nicolo μετά την άλωση της Πόλης; Ο συγγραφέας μάς θυμίζει ξανά ότι πρόκειται για μυθοπλασία, σπάει την ψευδαίσθηση της πραγματικότητας λέγοντας: «*Εδώ τελειώνει το ημερολόγιο του γραμματικού του πλοίου. Βέβαια δεν θα πει πως τελειώνει μαζί με τα γραφτά και η ζωή του. Η αλήθεια είναι πως δεν έχω αποφασίσει ακόμη αν ζει ή αν πέθανε. Το μόνο που ξέρω είναι πως κρατώ στα χέρια μου το πεπρωμένο του, πως, όσο εξαρτάται η ζωή του από μια και μόνο λέξη που θα βγει από το στόμα του αφέντη του Μεχμέτ, άλλο τόσο εξαρτάται και από τη δική μου διάθεση.*»[22] Αφού περιγράφονται με λιτό αλλά τραγικό τρόπο οι τριήμερες λεηλασίες και η τελευταία σκηνή του δράματος της βυζαντινής αυτοκρατορίας, μαθαίνουμε ότι ο Nicolo βρίσκει μια νεαρή Βυζαντινή και προσπαθεί να τη βιάσει, αλλά πριν προλάβει να ολοκληρώσει την πράξη, αυτή τον μαχαιρώνει.

Στο DİG στη θέση του νεαρού Nicolo, του μπάσταρδου Βενετού που η ζωή του δεν είχε καμία αξία κι ωστόσο η μαρτυρία του αποτελεί τη βασική πηγή για την πολιορκία της Πόλης, έχουμε τον Alberti Balbi, Βενετό από μεγάλη οικογένεια με παλιά σχέση με τους Οθωμανούς. Και αυτός βρίσκεται κοντά στον Mehmed και καταγράφει τα γεγονότα, αλλά η σχέση του με τον σουλτάνο είναι εντελώς διαφορετική: ο Balbi είναι φιλοξενούμενος του Mehmed, ενθουσιάζεται από τον οθωμανικό πολιτισμό, υιοθετεί οικειοθελώς το Ισλάμ, ερωτεύεται μια μουσουλμάνα και την παντρεύεται, συζητάει με τον σουλτάνο και με λογίους για τις διαφορές ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση, με μονότονο τρόπο απαξιώνει κάθε τι δυτικό, ενώ ανυψώνει κάθε τι οθωμανικό. Στο τέλος του έργου, χρόνια μετά την άλωση της Πόλης, είναι πλέον υψηλόβαθμος Οθωμανός αξιωματούχος και στέλνεται στη Ρώμη για να κάνει συνεννοήσεις με τον Gentile Bellini σχετικά με το πορτρέτο του σουλτάνου.

[21] Nicolo'ya savaş daha böyle yıllarca sürecekmiş gibi geldi birden. Saldırı ve püskürtmeler birbirini izleyecek, son asker de ölene dek taraflar çarpışacaktı. "Bu ne saçmalık Tanrım!" diye geçirdi içinden, "Bir ölüm makinesine dönüştü dünya. Savaş, değirmende buğday öğütüt gibi insan öğütmeye başladı." Sonra dikkatini başka yöne vermeyi, eski günleri anımsamayı denedi. Deniz, tekdüze görünümüne karşın, çok daha oyalayıcıydı savaştan. Durgunken başka, dalgalıyken yine başkaydı. Pontos açıklarında simsiyah olurdu bazen, Boğaz'ın girişinde zümrüt yeşili. Konstantinopolis'e yaklaşırken Ayasofya'nın kubbesi parlardı karşıdan, Venedik açıklarındaysa Dukalar Sarayı sisin içinden ansızın beliriverirdi. Açık denizde yunus balıkları izlerdi gemiyi. Bulutlar da gökyüzünde öyle, hızlı yelkenliler gibi bir gider bir gelirlerdi. Biçimden biçime, renkten renge girerdi deniz, dalgalar köpürüp coştukça. Denizle gök hiç de benzemiyorlardı birbirlerine, kentler, insanlar da. Hep aynı vahşeti sürdüren, kendini hep aynı biçimde tekrarlayan bir tek savaş vardı. (BFR, 195)

[22] Seyir katibinin günlüğü burada bitiyor. Bu, Nicolo'nun yaşamının da yazdıklarıyla birlikte sona erdiği anlamına gelmez elbette. Doğrusu onun hala yaşayıp yaşamayacağına karar vermiş değilim. Alınyazısını elimde tuttuğumu, yaşamının, efendisi Mehmed'in ağzından çıkacak tek söze olduğu kadar benim keyfime de bağlı olduğunu biliyorum, o kadar. (BFR, 193)

Για να δώσουμε μια γεύση από την ποιότητα των θεμάτων που θίγει ο Βενετός αυτός παρατηρητής, θα αναφέρουμε δύο μόνο παραδείγματα: Όταν κάποια στιγμή γίνεται δεκτός από τον σουλτάνο, περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο τον οδήγησαν μπροστά του: «*Οι φύλακες ήρθαν δεξιά κι αριστερά μου, μ' έπιασαν από τα μπράτσα και όταν άνοιξε η πόρτα μπήκαμε μέσα. Αυτός ο τρόπος υποδοχής των απεσταλμένων λένε ότι πάει πίσω στον Μουράτ Α΄. Σύμφωνα με την παράδοση, μετά τον μεγάλο θρίαμβο ενάντια στους Σταυροφόρους στο Κοσσυφοπέδιο, ένας Σέρβος, με την πρόφαση να φιλήσει το χέρι του σουλτάνου που βρισκόταν στη σκηνή του, δολοφόνησε ξαφνικά τον Μουράτ με το στιλέτο που κρατούσε στο χέρι του. Ένας άλλος λόγος βέβαια είναι το γεγονός ότι οι απεσταλμένοι λιποθυμάνε εξαιτίας της μεγαλοπρέπειας του Μεγάλου Τούρκου με αποτέλεσμα να σωριάζονται καταγής μπροστά στα μάτια του σουλτάνου. Εάν σήμερα δεν είχα περάσει από αυτούς τους διαδρόμους και δεν είχα παρουσιαστεί ενώπιον του σουλτάνου, θα σκεφτόμουν ότι αυτός ο δεύτερος λόγος είναι ένα ψέμα των Τούρκων που τους αρέσει συνεχώς να παινεύονται.*»[23] Ο συγγραφέας του DİG δεν συναισθάνεται καν την αντίφαση με αυτά που λέει σε άλλα σημεία του βιβλίου σχετικά με την απλότητα και τον λιτό τρόπο του σουλτάνου.

Στο δεύτερο παράδειγμα, βρισκόμαστε εν τω μέσω της πολιορκίας και από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση του Balbi μαθαίνουμε ότι αυτός είναι άρρωστος και ανησυχεί πολύ, διότι διαρκούσης της εκστρατείας θα είναι δύσκολο να βρει γιατρό. Τότε ο φίλος του, Molla, χαμογελάει και του λέει ότι μερικές φορές ξεχνάει ότι βρίσκεται μεταξύ Τούρκων, γύρω του υπάρχουν ένα σωρό γιατροί, και του προτείνει τον Akşemseddin, τον πιστό σύμβουλο και σύντροφο του σουλτάνου, ο οποίος, σημειωτέον, ήταν δερβίσης. Καθώς αυτός τον εξετάζει και του παίρνει το ιστορικό τον ρωτάει αν στο παρελθόν είχε προσβληθεί από κάποια σοβαρή ασθένεια. Ο Balbi απαντάει ότι κινδύνεψε να κολλήσει πανούκλα, αλλά γλίτωσε επειδή έδωσε χρήματα στους μοναχούς. Ο φημισμένος δερβίσης γελάει, υπονοώντας ότι αυτές είναι χριστιανικές προκαταλήψεις, και του εξηγεί τι είναι τα μικρόβια και πώς αυτά μεταδίδονται. Απέναντι σε αυτήν τη μανιχαϊστική θεώρηση των πραγμάτων, πεφωτισμένη Ανατολή / σκοταδιστική Δύση, αρκεί να παραπέμψουμε στην διαφοροποιημένη και με αποχρώσεις πραγμάτευση του θέματος Ανατολή-Δύση, πάλι μέσα από το παράδειγμα της πανώλης, στο μυθιστόρημα *Το Λευκό Κάστρο* του Orhan Pamuk[24].

IV. *Ο Βενετός ζωγράφος Gentile Bellini*

[23] Sağıma ve soluma geçen kapıcıbaşları beni kollarımdan tuttular ve kapı açılınca içeri girdik. Sultanın huzuruna gelen elçilerin bu şekilde görüşe kabulü, I. Murat'a dayanıyormuş. Sultan Kosova'daki Haçlılara karşı büyük zaferinin ardından çadırındayken kendisinin elini öpme bahanesiyle içeri giren bir Sırplı elindeki hançerle Murat'ın canına kıyıvermiş. Diğer bir neden ise Koca Türk'ün ihtişamından ötürü baygınlık geçiren elçilerin sultanın gözünün önünde yere yığılıvermesi. Ben eğer bugün o koridorlardan geçip de sultanın huzuruna çıkmasaydım bu ikinci nedenin sürekli böbürlenmeyi seven Türklerin bir uydurması olduğunu düşünürdüm. (DİG, 225)

[24] Orhan Pamuk, *Beyaz Kale*, İstanbul: Can Yayınları, 1985 (ελλ. μτφρ. Γιώργος Σαλακίδης, Αθήνα: Ωκεανίδα, 2005).

Για τον αναγεννησιακό Βενετό ζωγράφο Gentile Bellini, ο οποίος το 1479 βρέθηκε στην Κωνσταντινούπολη μετά από πρόσκληση του Πορθητή και το 1480, λίγο πριν τον θάνατο του σουλτάνου, φιλοτέχνησε το φημισμένο σήμερα πορτρέτο του, υπάρχει αρκετή βιβλιογραφία[25].

Στο BFR συναντάμε για πρώτη φορά τον Βενετσιάνο ζωγράφο στο κεφάλαιο 5, στο εγκιβωτισμένο ιστορικό μυθιστόρημα, όταν περίπου είκοσι χρόνια μετά την άλωση ο Πορθητής απολαμβάνει τη γαλήνη μέσα στο külliye (συγκρότημα ευαγών ιδρυμάτων) που έχτισε ο ίδιος. Αφού διαβάζουμε ένα σωρό σκέψεις του για τους πολέμους και τις κατακτήσεις που έκανε, για τις πνευματικές του αναζητήσεις, τις συζητήσεις του με λογίους και τα διαβάσματά του, τον βλέπουμε καθισμένο μέσα στο ιδιαίτερο δωμάτιο που διατηρεί στον medrese του -του παραχωρήθηκε μόνο μετά από εξετάσεις- να ξεφυλλίζει ένα άλμπουμ με ζωγραφικούς πίνακες και μινιατούρες της Ανατολής. Τότε συλλαμβάνει την ιδέα να καλέσει από τη Βενετία έναν ζωγράφο για να του φτιάξει το δικό του πορτρέτο σύμφωνα με τα δυτικά πρότυπα, σαν αυτά που είχε δει στον Γαλατά. Αυτός, ο κοσμοκράτορας, θα έκανε μια εξαίρεση στην ισλαμική απαγόρευση της απεικόνισης προσώπων. Στο ίδιο χωρίο ο τριτοπρόσωπος αφηγητής προοικονομεί και την εξέλιξη αυτής της ιστορίας: το πορτρέτο θα γινόταν, αλλά αργότερα ο βαθιά θρησκευόμενος γιος και διάδοχός του στο θρόνο, ο Beyazid II, θα πουλούσε τον πίνακα αυτό σε εμπόρους του Γαλατά.

Τη συνέχεια της ιστορίας διαβάζουμε στο κεφάλαιο 10, όταν πλέον αφηγηματικό παρόν και παρελθόν περιπλέκονται αξεδιάλυτα και ο συγγραφέας του ιστορικού μυθιστορήματος για τον Πορθητή καταγράφει ένα όνειρο που είδε και στο οποίο βρισκόταν στην πρεσβεία της Βενετίας στην Πόλη και παρακολουθούσε μια συζήτηση ανάμεσα στον Βενετό βάιλο και τον Gentile Bellini που είχε έρθει για να φτιάξει το πορτρέτο του σουλτάνου μετά από παράκληση του τελευταίου και ύστερα από την ειρηνευτική συμφωνία που αυτός είχε κλείσει με τη Βενετία. Ενώ ο διπλωμάτης ήταν απορροφημένος στις σκέψεις του για τα κατακτητικά σχέδια του Οθωμανού ηγεμόνα κι ευχόταν σιωπηλά για τον τελευταίο να πεθάνει, ο ζωγράφος μιλούσε για το έργο του, τον τρόπο με τον οποίο έπρεπε να το φιλοτεχνήσει, πώς να αποδώσει τη βαθιά μόρφωση του σουλτάνου παράλληλα με την ασπλαχνία του. Το έργο κινείται με συνέπεια στη γραμμή που διαπιστώσαμε και παραπάνω: όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ιστορική ακρίβεια και πολύπλευρη παρουσίαση των προσώπων και των καταστάσεων αποφεύγοντας τη μονομέρεια.

Στο DİG η πραγμάτευση του Gentile Bellini είναι μεν πιο λεπτομερής αλλά συγχρόνως ιδιαίτερα μονόπλευρη και εθνικιστική. Ολόκληρο το πέμπτο και τελευταίο μέρος του βιβλίου φέρει μάλιστα τον τίτλο Προοπτική (Perspektif) παραπέμποντας έτσι άμεσα στο σχέδιο και τη ζωγραφική. Κι εδώ η πρώτη αναφορά στον ζωγράφο τοποθετείται περίπου είκοσι χρόνια μετά την άλωση, όταν διαβάζουμε για μια οθωμανική αποστολή (κεφ. 120) τριών αξιωματούχων -ανάμεσά τους και ο İsa Bey που δεν είναι άλλος από τον εξισλαμισθέντα Alberti Balbi- που έχει πάει στη Βενετία για να πείσει τον ζωγράφο μας να φτιάξει το πορτρέτο του Οθωμανού

[25] Για τη συζήτηση γύρω από την πατρότητα, την πρόσληψη και την αξία του πίνακα όχι μόνο ως καλλιτεχνικού έργου αλλά και ως ιστορικού ντοκουμέντου και για περαιτέρω βιβλιογραφία, βλ. Alan Crookham, “Art or Document? Layard’s Legacy and Bellini’s Sultan”, *Museum History Journal*, 8:1 (2015), 28-40.

σουλτάνου. Βρίσκουν τον ζωγράφο στην πλατεία του Αγίου Μάρκου να πειραματίζεται με τους φίλους του πάνω στο θέμα της προοπτικής και ο αφηγητής εξηγεί διά μακρών πώς η ανακάλυψή της οφείλεται ουσιαστικά στην επιστήμη των Αράβων. Συνεχώς τονίζεται πόσο τυχερός είναι ο Bellini που τον επέλεξε για τη δουλειά αυτή ο Πορθητής, τη στιγμή μάλιστα που είχε βαρεθεί να ζωγραφίζει κατά παραγγελία θρησκευτικά θέματα για τις εκκλησίες, κινούμενος αποκλειστικά από οικονομικούς λόγους, καθώς και «πορτρέτα απατεώνων πολιτικών και μοναχών»[26]. Ο δε İsa Bey / Alberti Balbi ατενίζοντας τον καθεδρικό του Αγίου Μάρκου, τον οποίο είχε να δει εδώ και τριάντα χρόνια, το μόνο που αισθάνεται είναι νοσταλγία για τη γυναίκα του στην Ιστάνμπουλ. Επιπλέον, κατά τη διάρκεια της συζήτησης, όταν ο Bellini, απορημένος για τα άπταιστα ιταλικά του Balbi, ρωτάει τον τελευταίο αν είναι Τούρκος ή Βενετός, αυτός απαντάει ως εξής: «*Στο Υψηλό Κράτος δεν υπάρχουν Τούρκοι και Βενετοί. Η αυτοκρατορία δεν έχει ράτσα. Είμαστε όλοι μας μέλη του Οίκου του Οσμάν*»[27]. Ο όρος, όμως, Osmanoğulları αναφέρεται αποκλειστικά στα μέλη του οθωμανικού οίκου και σε καμία περίπτωση στους υπηκόους της αυτοκρατορίας.

Οι επόμενες αναφορές του DİG στον Bellini είναι όταν αυτός βρίσκεται πλέον στην οθωμανική πρωτεύουσα. Στην πρώτη έχουμε μια συζήτηση ανάμεσα στον Ιταλό ζωγράφο και τον Sinan Bey που είναι μαθηματικός στον φημισμένο medrese Sahn-i Seman που ίδρυσε ο Πορθητής. Όταν ένας γενίτσαρος πηγαίνει τον νεοαφιχθέντα ζωγράφο στον καθηγητή, ο τελευταίος μόλις έχει αρχίσει το μάθημα και ο γενίτσαρος δεν τολμά να τον διακόψει με αποτέλεσμα να γίνουμε μάρτυρες μιας περισπούδαστης διάλεξης περί αριθμών. Όταν ένας από τους φοιτητές λέει ότι είχε διαβάσει γι' αυτή τη θεωρία σε ένα ιταλικό βιβλίο, ο Sinan του επισημαίνει ότι ο Ιταλός μαθηματικός βασίστηκε σε έναν Άραβα μαθηματικό. Στη συζήτηση που ακολουθεί τελικά το θέμα είναι μεν η ζωγραφική (ο Sinan είναι συγχρόνως και μικρογράφος, nakkaş), αλλά όλα κινούνται γύρω από το 'εμείς' και το 'εσείς'. Ο Οθωμανός επιστήμονας και καλλιτέχνης προσπαθεί να μειώσει την αξία της προοπτικής -αν και, όπως είδαμε παραπάνω, σε προηγούμενο σημείο του βιβλίου η εφεύρεσή της είχε αναχθεί στους Άραβες- και κατηγορεί τη δυτική ζωγραφική ότι είναι θρησκευτική, ενώ η ισλαμική είναι πιο πλούσια.

Η τελευταία αναφορά στον Ιταλό ζωγράφο γίνεται όταν αυτός ζωγραφίζει επιτέλους τον Πορθητή και παράλληλα συζητάει μαζί του. Η όλη συζήτηση στέφεται κυρίως γύρω από την προσωπικότητα του Οθωμανού ηγεμόνα, ο οποίος παρουσιάζεται ως μεγάλος φίλος της επιστήμης και της τέχνης. Είναι μάλιστα τόσο ανοιχτόμυαλος ώστε θεωρεί τον εαυτό του σουλτάνο όλων των υπηκόων του και όχι μόνο των μουσουλμάνων. Προς επίρρωση μάλιστα των λεγομένων του δείχνει στον ζωγράφο ένα δωμάτιο μέσα στο οποίο κεριά καίνε μπροστά στην εικόνα της Παναγίας! Ο Bellini σε όλες τις συναναστροφές του στην Πόλη αισθάνεται συνεχώς ένα είδος ενοχής και ντροπής, διότι όλοι σχεδόν οι Οθωμανοί αξιωματούχοι μιλάνε άπταιστα ιταλικά, ενώ αυτός μόνο με δυσκολία μπορεί να προφέρει ένα Beyim (Μπέη μου) και Sultanım (Σουλτάνε μου). Συνοψίζοντας μπορούμε να πούμε ότι η αυτή η σημαντική προσωπικότητα της αναγεννησιακής Δύσης χρησιμοποιείται μόνο

[26] … üçkağıtçı politakacıların ve rahiplerin portreleri (DİG, 561).
[27] Devlet-i Aliyye'de Türk ya da Venedikli olmaz, dedi, İmparatorluğun ırkı yoktur. Biz hepimiz Osmanoğulları'yız (DİG, 562).

ως πρόφαση για να τονιστεί η ανωτερότητα του οθωμανικού και ισλαμικού πολιτισμού. Πόσο ρηχή είναι στο DİG η πραγμάτευση αυτού του σημαντικού θέματος, δηλαδή η σύγκριση ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση, μπορεί να διαπιστώσει κανείς διαβάζοντας το *Benim Adım Kırmızı* του Orhan Pamuk, το οποίο μέσα από ένα σκηνικό μυστηριωδών φόνων εξετάζει διεξοδικά τις διαφορές ανάμεσα στην δυτική και ανατολική τέχνη γενικά και ειδικότερα στη ζωγραφική[28].

V. *Η περίπτωση του καπετάνιου* Antonio Rizzo

Τα δύο μυθιστορήματα, BFR και DİG, προσφέρουν πλούσιο υλικό για περαιτέρω σύγκριση -για παράδειγμα, οι ιδρυτικοί της Κωνσταντινούπολης μύθοι καταλαμβάνουν σημαντικό μέρος και στα δυο έργα-, ωστόσο εδώ, για οικονομία χώρου, θα ολοκληρώσουμε την πραγμάτευση του θέματος με ένα ιστορικό επεισόδιο πριν από την έναρξη της πολιορκίας της Πόλης το οποίο και οι δύο συγγραφείς περιγράφουν στα βιβλία τους. Ο βυζαντινός ιστορικός Μιχαήλ Δούκας υπήρξε σύγχρονος της πολιορκίας και της άλωσης της Πόλης τις οποίες περιέγραψε στο έργο του. Τον τραγικό θάνατο του Βενετού Antonio Rizzo τον είδε ο ίδιος με τα μάτια του. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του βυζαντινού λογίου, ο οποίος έγραψε το έργο του στα ελληνικά, το μεγάλο πλοίο του Antonio Rizzo, ερχόμενο από τη Μαύρη Θάλασσα και κατευθυνόμενο προς την Κωνσταντινούπολη, περνούσε από τον Βόσπορο όταν έλαβε από τους Τούρκους τη διαταγή να κατεβάσει τα πανιά, δεν υπάκουσε και βυθίστηκε από αυτούς. Το πλήρωμα του πλοίου, τριάντα άτομα και ο καπετάνιος, με βάρκα βγήκαν στη στεριά, αιχμαλωτίστηκαν από τους Τούρκους και οδηγήθηκαν στο Διδυμότειχο, όπου βρισκόταν τότε ο Οθωμανός σουλτάνος. Με διαταγή του τελευταίου αποκεφαλίστηκαν όλοι εκτός από τον καπετάνιο Antonio Rizzo ο οποίος ανασκολοπίστηκε[29].

Στην αφήγηση του DİG καταβάλλεται μεγάλη προσπάθεια να φανεί η μεγαλοψυχία των Τούρκων που με χίλιους δυο τρόπους προσπαθούν να πείσουν τον Βενετό καπετάνιο να κατεβάσει τα πανιά και να μην πάει στην Πόλη. Αντίθετα, οι Βενετοί παρουσιάζονται ως βάρβαροι, βρίζουν τους Τούρκους και τους ονομάζουν 'περιτετμημένα σκυλιά' (sünnetli köpekler). Εδώ, αντίθετα με την ιστορική τραγική πραγματικότητα, ο Βενετός καπετάνιος σκοτώνεται με την έκρηξη που βύθισε το

[28] Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, İstanbul: İletişim, 1998, ελλ. μτφρ. Στέλλα Βρεττού, *Με Λένε Κόκκινο*, Αθήνα: Ωκεανίδα, 2002.

[29] Για τον Antonio Rizzo βλ. Steven Runciman, *The Fall of Constantinople 1453*, Cambridge: Cambridge University Press, 1965, ελλ. μτφρ. Νίκος Νικολούδης, *Η Άλωση της Κωνσταντινούπολης 1453*, Αθήνα: Εκδόσεις Δ.Ν. Παπαδήμα, 2010, σ. 116-117 της ελλ. μτφρ. Το απόσπασμα του Δούκα έχει ως εξής: «εν δε τω Πασκεσέν πολιχνίω τας ημέρας εκείνας κατερχομένης νηός εκ του στομίου μεγάλης των Βενετικών, Ρύτζος ο ναύαρχος τούνομα, και μη χαλάσας τα ιστία, πέτραν ακοντίσαντες οι του κάστρου υπερμεγέθη την ναυν διέρρηξε, και εισδυομένη εν τω βυθώ ο ναύαρχος συν λοιποίς τριάκοντα εν ακατίω εμβάντες εξήλθον εν τω αιγιαλώ. οι δε Τούρκοι λαβόντες αυτούς, και δήσαντες τας χείρας και τους τραχήλους εν αλύσει περάσαντες ως εν μια σειρά, τούτους προς τον ηγεμόνα απήγαγον τότε εν Διδυμοτοίχω διάγοντα. εκέλευσεν ουν τους πάντας αποκεφαλισθήναι, τον δε ναύαρχον εν τη πάλω διά του αφεδρώνος την ψυχήν απορρίψαι, και ατάφους αφείναι, ους και είδον εγώ μεθ' ημέρας ολίγας εκεί διαγομένου μου.» στο: *Ducae Michaelis Ducae Nepotis Historia Byzantina*. Recognovit et interprete italo addito supplevit Immanuel Bekkerus, Bonnae Impensis Ed. Weberi, MDCCCXXXIV, σ. 248.

πλοίο, ενώ σώζεται ένας βοηθός του. Δεν θέλει ο συγγραφέας του DİG να αποδώσει στους Οθωμανούς μια τόσο, για τα σημερινά περισσότερο ήθη, αποτρόπαια πράξη, όπως ο ανασκολοπισμός. Ο βοηθός του καπετάνιου, κάποιος Piero, και ένα μέρος του πληρώματος συλλαμβάνονται και ανακρίνονται. Ιδού ένας διάλογος που ακολουθεί ανάμεσα στον Οθωμανό αξιωματούχο και τον Piero: «*'Δεν εννοείτε να το καταλάβετε', είπε ο Φιρούζ Αγά καθώς πηγαινοερχόταν με τα χέρια πίσω του, 'τα πράγματα είναι πλέον σοβαρά. Είμαστε σε πόλεμο με τους Ρωμιούς. Και δεν μπορούμε με κανέναν τρόπο να μαντέψουμε με τίνος την πλευρά είστε εσείς οι ναυτικοί.' Στάθηκε απέναντι στον Πιέρο. 'Αν δεν προσέξετε τις κινήσεις σας, η κατάσταση θα περιπλακεί ακόμη περισσότερο. Μην αρχίσετε να μας προκαλείτε κι εσείς όπως ο Κωνσταντίνος. Τώρα κι εγώ είμαι αναγκασμένος να λογοδοτήσω στον σουλτάνο μου για ποιο λόγο βύθισα ένα βενετικό πλοίο, κι εσείς χάσατε τόσους άντρες κι έναν άξιο καπετάνιο…*
'Εμένα θα μ' απελευθερώσετε;'
'Αφού συνέλθετε κι αλλάξετε τα ρούχα σας… Οι στρατιώτες μου θα σας πάνε μέχρι την πόλη, μην ανησυχείτε. Να πείτε στον βενετικό λαό και στον βάιλο της πόλης ότι εμείς δεν αστειευόμαστε… Το πλήρωμά σας θα το φιλοξενήσουμε εμείς για ένα διάστημα.»[30]. Μάλιστα μερικά κεφάλαια παρακάτω βλέπουμε τον αντιπλοίαρχο Piero να καταφτάνει με άλλο πλοίο στη Βενετία και να φέρνει μαζί του εμπορεύματα και ειδήσεις για την πολιορκία της Πόλης. Ο αφηγητής σχολιάζει ότι αυτό που ενδιαφέρει πάνω από όλα τους Βενετούς είναι να διευθετούν τις εμπορικές τους υποθέσεις. Η χρήση των στερεότυπων είναι βασικό χαρακτηριστικό της εθνικιστικής αφήγησης.

Η αφήγηση του περιστατικού με τον Antonio Rizzo είναι από τις ωραιότερες σελίδες του BFR. Ο συγγραφέας δεν αποφεύγει να περιγράψει τη θηριωδία των Οθωμανών: ανασκολοπισμός του Βενετού καπετάνιου ο οποίος πήγαινε προμήθειες στους Βυζαντινούς. Δεν διστάζει να κάνει αναφορά στην προτίμηση του σουλτάνου για όμορφους νεαρούς και τον βάζει να διατάζει τη θανάτωση όλων πλην του νεαρού Nicolo τον οποίο κρατάει για το κρεβάτι του. Η περιγραφή του καπετάνιου Antonio Rizzo είναι λεπτομερής και μας δείχνει έναν όμορφο άντρα ο οποίος ήταν ερωτευμένος με τη ζωή, τις γυναίκες, τη θάλασσα, το κρασί. Διαβάζουμε: «*Ο Αντώνιος κοίταξε τις ολάνθιστες πλαγιές της αριστερής όχθης ήρεμος στη σκέψη πως, κι αν ακόμη ξεσπούσε πόλεμος μια μέρα με τους Τούρκους, δεν θα 'κλειναν τον Βόσπορο, κι αν ακόμη τον έκλειναν, πάλι τα βενετσιάνικα εμπορικά θα τον διέσχιζαν ανενόχλητα όπως πρώτα. Καλό πράγμα η ειρήνη. Ούτε κουρσάρους, ούτε φουρτούνες δεν φοβόταν ο Βενετσιάνος καπετάνιος. Δεν ήταν όμως το ίδιο ο πόλεμος. Στον πόλεμο πεθαίνουν άνθρωποι, βουλιάζουν καράβια, καταστρέφονται πόλεις και κάστρα, βιάζουν τις γυναίκες και πνίγουν τα παιδιά στην κούνια, λεηλατούν τα σπίτια κι αφήνουν να*

[30] "Bir türlü anlamıyorsunuz", dedi Firuz Ağa elleri arkasında iki tarafa gidip gelerek, "artık işler ciddi. Rumlarla savaş halindeyiz. Ve siz denizcilerin ne tarafta olduğunuzu bir türlü kestiremiyoruz." Piero'nun karşısında durdu. "Hareketlerinize dikkat etmezseniz, işler daha da karışacak. Konstantin gibi siz de bizi kışkırtmaya başlamayın. Şimdi hem ben sultanıma hesap vermek zorundayım, bir Venedik gemisini neden batırdığıma dair, hem de siz onca adamınızı ve değerli kaptanınızı kaybettiniz..."
"Beni bırakacak mısınız?"
"Kendinizi toparlayıp üstünüzü değiştirdikten sonra... Askerlerim sizi şehre kadar götürecekler, endişelenmeyin. Şehirdeki Venedik halkına ve baylonuza bizim şakamız olmadığını anlatın... Mürettebatınız bir süre misafirimiz olacak." (DİG, 337)

κυλήσει ποτάμι το αίμα. Ίσως να υπήρχαν άνθρωποι που απολάμβαναν αυτή την αγριότητα, που θεωρούσαν αρετή το να σκοτώνεις ανθρώπους. Ίσως να ήταν αναπόφευκτος ο πόλεμος. Να ήταν ζήτημα τιμής να αγωνίζεσαι, ίσως και τέχνη ακόμη. Δεν ήταν όμως κάτι φυσικό. Στα μάτια του Αντώνιου φυσικός ήταν ο αφρός του κύματος, η γεύση του κρασιού και της γυναίκας, η φιλία ανάμεσα στους ανθρώπους. Ναι, οι άνθρωποι είχαν έρθει στον κόσμο για να νιώσουν τι θα πει γυναίκα, άντρας, παιδί και γέρος κι όχι για να πνίγουν ο ένας τον άλλο. Δεν ήταν καθόλου καλό σημάδι το κάστρο αυτό, το Πασκεσέν, που ορθώθηκε ξαφνικά μπροστά του μια μέρα του Νοέμβρη, πάνω στην πιο γλυκιά του ονειροπόληση.»[31]

Τόσο εκτενής και με ενσυναίσθηση δοσμένη είναι η περιγραφή του Βενετού καπετάνιου καθιστώντας τον έτσι πρόσωπο οικείο, ώστε όταν παρακάτω περιγράφεται, το ίδιο αναλυτικά, ο ανασκολοπισμός του, ο αναγνώστης αισθάνεται φρίκη για το αποτρόπαιο θέαμα που ξετυλίγεται μπροστά στα μάτια του: «*Ο τσιγγάνος έσκισε μ' ένα του τράβηγμα την ξεσκισμένη σε πολλά σημεία ριγέ βράκα του Αντώνιου, που εδώ και μέρες δεν είχε βγάλει από πάνω του. Ξεκούμπωσε στα γρήγορα τα λαμπερά ακόμα κουμπιά της μπλε μεταξωτής πουκαμίσας και τη φόρεσε ο ίδιος. Μπόλικο του ήρθε το μεταξωτό πουκάμισο. Γύρισε τα μανίκια, έβαλε το πουκάμισο μέσα στο μακρύ του σαλβάρι, έκανε μια γκριμάτσα με το ξεδοντιασμένο στόμα του και χασμουρήθηκε. Μπορούσε πια να στρωθεί στη δουλειά. Ένα σωρό άσχημα πράγματα περνούσαν απ' το μυαλό του Αντώνιου έτσι όπως ήταν ξαπλωμένος μπρούμυτα στο χώμα με την πλάτη γυμνή και το πίσω μέρος της βράκας του σκισμένο. Δεν είχε ακόμη καταλάβει τι ακριβώς θέλανε να κάνουν. Ούτε που συλλογιζόταν το θάνατο. Έπειτα διαισθάνθηκε ξαφνικά πως σε λίγο θα πέθαινε. Ξανασυνάντησε το βλέμμα του Θεού. Αυτή τη φορά δεν τον κοίταζε από τα μωσαϊκά του Αγίου Μάρκου, αλλά από τους τοίχους εκείνης της μικρής βυζαντινής εκκλησίας που είχε δει ένα βράδυ που είχε βγει απ' το Παλάτι των Βλαχερνών και περπατούσε κατά μήκος των τειχών. Είχε ανοιχτά τα δυο του χέρια. Στα δεξιά του στεκόταν η Παναγία, στ' αριστερά του ο Ιωάννης ο Ευαγγελιστής. Ανελέητη η ματιά του. Ένας πύρινος ποταμός έρεε από τα πόδια του Θεού παρασύροντας στην κόλαση τους αμαρτωλούς του δούλους. Ο γαλαζόφτερος άγγελος που ξετύλιγε τον ουρανό με τον ήλιο και το φεγγάρι δεν ήταν πια στην παλιά του θέση. Ολόγυμνοι οι άνθρωποι μέσα στον πύρινο ποταμό. Βαριά αλυσοδεμένοι απ' το λαιμό. Και η φωτιά που τους τσουρούφλιζε το δέρμα δεν είχε όμοιά της στον κόσμο τούτο.*

Θέλησε να κάνει το σταυρό του. Σκέφτηκε όμως πως ήταν δεμένα τα χέρια του. Καθώς γυρνούσε το κεφάλι να πει την τελευταία του αυτή επιθυμία στον τσιγγάνο, οι άντρες του μποσταντζή-μπασή τού έμπηξαν τον πάσσαλο στον πρωκτό. Για μια στιγμή

[31] Antonio sol kıyının çiçekli yamaçlarına bakmış, bir gün Türklerle savaş çıkarsa Boğaz'ın kapatılamayacağını, kapatılsa bile Venedik ticaret gemilerinin yine eskisi gibi yollarına devam edebileceklerini düşünüp rahatlamıştı. Barış güzel şeydi doğrusu. Ne korsanlardan, ne de fırtınalardan korkusu yoktu Venedikli kaptanın. Ama savaş başkaydı. Savaşta insanlar ölüyor, gemiler batıyor, kentler, kaleler yakılıp yıkılıyor, kadınların ırzına geçiliyor, kundaktaki çocuklar boğazlanır, evler yağmalanırken oluk gibi kan akıyordu. Belki bu vahşetten tat alanlar, insanları öldürmeyi erdem sayanlar da vardı. Belki savaş zorunluydu. Dövüşmek bir onur sorunu, hatta bir sanattı. Ama doğal değildi. Antonio'nun gözünde doğal olan dalganın köpüğü, şarabın ve kadınların tadı, insanların dostluğuydu. Öyle ya, kadını erkeği, çocuğu yaşlısıyla insanlar tat almak için gelmişlerdi dünyaya, birbirlerini boğazlamak için değil. Ve Boğazkesen'in bir kasım günü böyle ansızın, daldığı düşün en tatlı yerinde yol kesen bir ejderha gibi karşısına dikilivermesi hiç de hayra alamet değildi. (BFR, 32)

πέτρωσε απ' τη φρίκη. Πίεσε το παραμορφωμένο απ' τον πόνο πρόσωπό του στο χώμα κι άρχισε να ικετεύει τον Θεό να πάρει μια ώρα αρχύτερα την ψυχή του. Το χτύπημα του τσιγγάνου με τη ματσόλα στον πάσσαλο τον έκανε να νιώσει έναν ακόμη πιο έντονο πόνο σε όλο του το σώμα. Ένιωσε να πνίγεται. Ο τσιγγάνος εξέτασε προσεκτικά τη φορά του γρασωμένου σίδερου, για να μην του πληγώσει τα εντόσθια, κι έδωσε ένα τρίτο χτύπημα. Τα μάτια του Αντώνιου μαύρισαν, ο ιδρώτας που χύθηκε από το μέτωπό του μαλάκωσε το παγωμένο απ' το πρωινό αγιάζι χώμα. Δεν θυμάται τι έγινε μετά.»[32]

Ο καπετάνιος Antonio Rizzo χάνει τις αισθήσεις του κι όταν συνέρχεται διαβάζουμε: «*Η δίψα του γινόταν ασυγκράτητη, λαμπάδιαζε το σώμα του μες στη φωτιά. Ο ήλιος είχε χαμηλώσει ολοπόρφυρος προς τις λεύκες. Τα μάτια του σκοτείνιασαν ξαφνικά. Φωτιά διάχυτη, το κόκκινο του ήλιου αγκάλιαζε όλη του την ύπαρξη. Έπειτα όλα έσβησαν, διαλύθηκαν τα χρώματα, κύλησαν στο σκοτεινό κενό. Ο Αντώνιος Ρίζος δεν είδε, ξεψυχώντας παλουκωμένος, τον απεσταλμένο της Βενετίας Φαμπρίτσιο Κορνέρ, που επέστρεφε στην Κωνσταντινούπολη απ' την αυλή του σουλτάνου Μεχμέτ, και το χρονικογράφο Δούκα να τον κοιτούν έντρομοι*.»[33]

Συνοψίζοντας, μπορούμε να πούμε ότι τα δύο έργα, παρόλο που πραγματεύονται το ίδιο θέμα, δηλ. την άλωση της Πόλης, και παρόλα τα κοινά σημεία τους ακόμη και σε επιμέρους λεπτομέρειες (π.χ. τόσο ο Αλέξανδρος/İskender όσο και ο Nicolo διακατέχονται από έντονη επιθυμία να αλωθεί μια ώρα αρχύτερα η Πόλη για να ενωθούν με μια γυναίκα, μεγάλο μέρος της αφήγησης γίνεται μέσω ενός

[32] Çingene, Antonio'nun günlerdir üzerinden çıkarmadığı, yer yer kırışmış çizgili pantolonunu bir çekişte yırttı, hala pırıl pırıl duran mavi gömleğinin düğmelerini çabucak çözerek kendi üzerine giydi. İpek gömlek çok bol geldi. Bunun üzerine kollarını sıvayıp gömleği uzun donunun içine sokuşturdu, dişsiz ağzıyla sırıtıp esnedi. İşine başlayabilirdi artık. Antonio arkadan yırtılmış kısa pantolonu, çıplak sırtıyla yerde yüzükoyun yatıyor, aklından türlü olasıklar, kötü şeyler geçiyordu. Ne yapmak istediklerini tam olarak anlayamamıştı hala. Ölümü düşünmüyordu bile. Sonra birden, az sonra öleceği içine doğdu. Tanrı'nın bakışıyla karşılaştı yeniden. Bu kez Tanrı San Marco Kilisesi'nin mozaiklerinden değil, bir akşam Blaherna Sarayı'ndan çıkıp surlar boyunca yürürken rastladığı o küçük Bizans kilisesinin duvardan bakıyordu ona. Ellerini iki yana açmıştı. Sağında Meryem, solunda Aziz Johannes duruyorlardı. Acımasızdı bakışları. Tanrı'nın ayakucundan akan bir ateş ırmağı günahkar kulları cehenneme sürüklüyordu. Gökyüzünü güneş ve ayla birlikte dürüp katlayan mavi kanatlı melek eski yerinde yoktu nedense. Ateş ırmağında insanlar çırılçıplaktılar. Ağır zincirler vardı boyunlarında. Ve tenlerini dağlayıp yakan ateş dünyada benzeri olmayan bir ateşti.

İstavroz çıkarmak istedi. Ellerinin bağlı olduğu geldi aklına. Yüzünü arkaya dönüp bu son isteğini Çingene'ye söylemek üzereyken bostancıbaşının adamları kazığı makatına soktular. Bir anda neye uğradığını şaşırdı. Acıdan buruşan yüzünü toprağa bastırdı, bir an önce canını alması için Tanrı'ya yalvarmaya başladı. Çingene'nin kazığa vurduğu bir tokmak darbesiyle tüm gövdesinde yeniden, bu kez daha yoğun duydu acıyı. Boğulur gibi oldu. Çingene iç organlardan hiçbirinin zedelenmemesi için, büyük bir dikkatle yağlı demirin yönünü gözden geçirip öyle vurdu üçüncü darbeyi. Antonio'nun gözleri karardı, alnından boşalan ter sabah ayazında kaskatı kesilmiş toprağı yumuşattı. Sonrasını anımsamıyor. (BFR, 35-36)

[33] Antonio susuzluğun giderek dayanılmaz bir hale geldiğini, gövdesinin ateşler içinde yanmaya başladığını fark etti. Güneş kavak ağaçlarına doğru alçalmış, kıpkırmızı olmuştu. Akşam iniyordu yeryüzüne. Birden gözleri karardı. Güneşin kırmızısı yayılıp genişledi, tüm varlığını saran bir ateşe dönüştü. Sonra silindi her şey, renkler eriyip karanlık bir boşluğa aktılar. Kaptan Antonio Rizzo, gövdesini delip geçen yağlı kazığın ucunda can verirken Sultan Mehmed'in huzurundan Konstantinopolis'e dönen Venedik Elçiliği'nde görevli Fabrizio Corner ile Cenevizlilerin sır katibi Dukas'ın kendisine dehşet içinde baktıklarını görmedi. (BFR, 37) Αξίζει να προσέξουμε ότι η ελληνική μετάφραση 'παραλείπει' / 'αγνοεί' το Cenevizlilerin sır katibi (= μυστικοσύμβουλος, εξ απορρήτων των Γενοβέζων) και προσθέτει το 'χρονικογράφος' για τον Μιχαήλ Δούκα, προσδιορισμός που δεν υπάρχει στο πρωτότυπο!

Βενετού, ακόμη και η επιλογή του ποιήματος του Πορθητή είναι η ίδια), πρόκειται ξεκάθαρα για δυο εκ διαμέτρου αντίθετες οπτικές, δύο διαφορετικές απόψεις για το παρόν και το μέλλον της Τουρκίας. Το BFR συσχετίζει το οθωμανικό παρελθόν με το τουρκικό παρόν πολύ έντονα: ένας αποστασιοποιημένος -από το παρελθόν έτσι κι αλλιώς, αλλά και από το παρόν, αφού ζει στο εξωτερικό- συγγραφέας/αφηγητής προσπαθεί να κατανοήσει το παρελθόν και το παρόν της χώρας καταγωγής του ξεδιπλώνοντας μπροστά στα μάτια του αναγνώστη τα εργαλεία του: αποσπασματικότητα, αφού έτσι κι αλλιώς τίποτε δεν μπορούμε να γνωρίσουμε με απόλυτο τρόπο, αναστοχασμό πάνω στην ιστοριογραφία και την τέχνη της αφήγησης, πολυφωνία που τονίζει τις διαφορετικές όψεις της πραγματικότητας, έμφαση σε απλούς και περιθωριακούς ακόμα χαρακτήρες, ενσυναίσθηση και κατανόηση του διαφορετικού. Παρόλη δε την αποστασιοποίησή του από το οθωμανικό παρελθόν συνομιλεί με αυτό, όπως, για παράδειγμα, δείχνουν οι τίτλοι των κεφαλαίων του εγκιβωτισμένου μυθιστορήματος που παραπέμπουν στα οθωμανικά χρονικά, ή οι πρωτότυποι στίχοι από την οθωμανική λόγια και δημώδη λογοτεχνία. Το DİG, από την άλλη πλευρά, αντιπροσωπεύει ένα παρόν που εξιδανικεύει άκριτα το παρελθόν, τονίζει συνεχώς μια υπερηφάνεια για τις ένδοξες μέρες της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, με τις οποίες ωστόσο δεν φαίνεται ιδιαίτερα εξοικειωμένο, δαιμονοποιεί τον άλλον και το διαφορετικό και τελικά καλλιεργεί την πόλωση και τον στεγανό διαχωρισμό[34].

[34] Το ίδιο πνεύμα ακολούθησε ο Beyazıt Akman και στο σίκουελ με τον τίτλο *Son Sefarad. İmparatorluk II. Sultan Bayezid'in Savaşı*, İstanbul: Epsilon Yayınları, 2012, όπου περιγράφει την καταστροφή του αραβο-ισλαμικού πολιτισμού στην Ισπανία στα τέλη του 15ου αιώνα και την καταφυγή μεγάλου αριθμού Εβραίων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Εδώ η πολεμική ενάντια στον χριστιανικό και ευρωπαϊκό πολιτισμό είναι ακόμη πιο έντονη. Ενώ στο DİG το βασικό μήνυμα είναι η επικράτηση του δίκαιου Ισλάμ απέναντι στο διεφθαρμένο Βυζάντιο, εδώ τονίζεται η υπεροχή των μουσουλμάνων, κυρίως των Οθωμανών, απέναντι σε έναν βάρβαρο καθολικισμό.