

Η συνδρομή της Λογοτεχνίας στον Αγώνα του Βάλτου

Ο Βάλτος, στη μακρά ιστορική ενατένιση εμφανίζεται στη γραμματολογία σε επίγραμμα ανωνύμου για τον Ευρυπίδη που θησαυρίστηκε στην Παλατινή. «Αλλ' έμελλες βορβόρου εν προχοαίς» λέγει ο ποιητής σχελιαστικά ορίζοντας την μοίρα του τραγωδού. Προχοές του Βορβόρου, ατεχνώς βαλτοτόπια, είναι ό,τι επιεικέστερο θα μπορούσε να καταγράψει αττικιστής της ρωμαιοκρατίας, έναντι των δυσμενών προεικόνων που διέθετε για την μακρυνή, αδρή και παράξενη μακεδονική χώρα. Η παρουσία επίσης αναγλύφου νυμφών και συνάδοντος επιγράμματος Αντιπάτρου του Θεσσαλονικέως, που σχετίζεται με τον ρωμαϊκό νερόμυλο (σήμερα λέγεται «Λουτρά του Μεγάλου Αλεξάνδρου») στην Νέα Πέλλα, είναι μια έμμεση μαρτυρία για τις διαβόητες πλημμονές υδάτων που υπήρχαν στον περίγυρο της λίμνης, στην Πέλλα, στη Μιέξα, στην Κύρρο και αλλού. Οι μεγάλες αλαταριές του Κίτρους μνημονεύονται επίσης στην σήμερα χαμένη μεγάλη επιγραφή Ιουστινιανού του Α (βρίσκεται πιό κάτω από το Διοικητήριο Θεσσαλονίκης) αλλά η μνεία δεν συμβάλλει βέβαια στην ιστορία της λογοτεχνίας. Πρέπει να περιμένουμε τουλάχιστον πέντε αιώνες για να υπάρξει πάλι μιιά έμμεση γραμματολογική μαρτυρία για τον Βάλτο. Πρόκειται για το corpus των θαυμάτων του Αγίου Δημητρίου, κυρίως του 7ου αιώνας. Εκεί γίνεται μνεία ατμοσφαιρικών και γεωγραφικών οριζουσών της περιοχής, που μας θυμίζουν την προ ετών κατάσταση του χώρου. Ο άνεμος που ανέτρεψε τα μονόξυλα ήταν «εξωτικός», από τον Αξιό, ενώ ο πεδινός χώρος αναφέρεται ως κεραμήσιος κάμπος, έκφραση που θυμίζει την ρητορική άσκηση Δίωνος του Χρυσοστόμου για την Πέλλα:

Δεν μοιάζει, λέγει, ότι υπήρξε πόλη εκεί, «δίχα του πολύν κέραμον είναι συντετριμμένον εν τω τόπω».

Οι Δρογουβίτες κάτοικοι, απόφυγοι βορείων περιοχών, χωμένοι στις «κάσες» των, κυβερνημένοι από ρήγες εντεταλμένους και διαπιστευμένους στην βυζαντινή διοίκηση. Τα άδρα, οι γλυπτές νήες, τα μονόξυλα, δηλαδή, τεχνουργημένα μεν από τους Σαγουδάτους τότε, αλλά μαρτυρημένα ήδη από την εποχή του Δημοσθένη. Οι μεγάλοι ιτεάνες, τα *viridaria*, που κατά μία εκδοχή, έδωσαν το όνομά τους στον Βαρδάρη.

Μετά, η περιοχή εντάχθηκε πλήρως στο μεσοβυζαντινό χωνευτήρι και δεν μνημονεύεται, παρά σποραδικά, σχεδόν τυχαία, από τους ιστορικούς και τους λογογράφους της εποχής. Πρέπει να περιμένουμε τον 18ο αιώνα για να διακρίνουμε στην προσεκτική και ανιχνεύουσα τα πάντα πένα και ματιά του Μπωζούρ, του Λήκ, του Κλάρκ και των επιγενομένων, τον άδενδρο τόπο, τον αέρα που ξυρίζει τα πάντα, την απότομη νηνεμία που συναντά ο ταξιδιώτης μόλις καλύπτεται η Εγνατία οδός από το Πάϊκο, πράγματα δηλαδή που ο κάθε Γιαννιτσιώτης παιδιόθεν γνωρίζει και νομίζει ότι αποτελούν τμήμα μιιάς αόρατης και άγραφης παράδοσης. Οι περιηγητές μνημονεύουν τους πυρετούς, την ελονοσία, την απάθεια, την βρωμιά στα χάνια, τους ληστές που περιτρέχουν τις δημοσιές, τη νωθρή οθωμανική διοίκηση, κι έχουν να πουν αρκετά πράγματα για τις γύρωθεν φυτείες, το βαμβάκι, τον καπνό, τις ψάθες, τα αντικείμενα προς πώληση. Επισημαίνω ότι η οπτική του Βάλτου είναι συντριπτικώς οπτική εκ βορρά ή το πολύ προσθαλασσία. Ελλείπουν περιγραφές του βάλτου είτε διαμήκως, είτε από τα νότια ή τα δυτικά, διότι η Βέροια, η Νάουσα και η Έδεσσα αντιμετωπίζονται ως ακρώρειες της δυτικής Μακεδονίας.

Η λογοτεχνία που χρησιμοποιεί τον Βάλτο είναι συγκεκριμένη, με απαρχές, πηγές, μέση και τέλος. Είναι σκηνογραφική. Επειδή η διάθεση είναι να μεταδοθεί το ειδικό πλαίσιο του μακεδονικού αγώνα, σε αντιδιαστολή με τον αρματολικής προέλευσης αγώνα της δυτικής Μακεδονίας. Η προέλευση αυτή είναι κατά μία έννοια δημογραφική, όπως και πολλοί ακόμη λογοτεχνικοί τομείς της εποχής. Βλέπετε, μετά τους Ναπολεοντείους πολέμους, το κοινό είναι διψασμένο για ιστορίες, όπου ο Κουτούζοφ χρησιμοποιεί τον στρατηγό χειμώνα για να εκμηδενίσει τον Βοναπάρτη. Η σχετική ρομαντική ηθολογία, έχει δημιουργήσει σημαντικά έργα, το «Πόλεμος και ειρήνη», αλλά, και περιγραφικά αριστουργήματα, όπως την σχετική ουβερούρα του Τσαϊκόφσκι. Οι στέπες παίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο στον Ταράς Μπούλμπα του Γκόγκολ, και η αστική τοπιογραφία στο έργο του Ουγκώ. Η δημιουργία σκηνογραφικού κλίματος διαρρέει ολόκληρον τον 19ο αιώνα, και η Αϊντα στην όπερα, το έργο του Ιουλίου Βέρν στην τρέχουσα τότε λογοτεχνία, το έργο του Ντελακρουά, οι θρύλοι που θα οδηγήσουν αργότερα σαν ούεστερν και η ανατολίζουσα πένα του Κίπλινγκ είναι νομίζω επαρκή παραδείγματα.

Πόλεμοι δημιουργούνται χάριν αναγνωστών εφημερίδων, όπως έγινε στην Κούβα και ο εξωτικός χαρακτήρας ενός τύπου εμπράγματης λογοτεχνίας, θαρρείς και προοιωνίζεται την ανάπτυξη του κινηματογράφου. Αυτό μπορεί να φαίνεται πρωθύστερο, αλλά αν αντιληφθούμε ότι ολόκληρος σχεδόν ο 19ος

αιώνας χρησιμοποιεί διαφόρων τύπων φωτογραφικές τεχνικές, ακόμη και για την ζωγραφική, καταλαβαίνετε ότι η μετατροπή του αναγνώστη από διαχειριστή λέξεων σε διαχειριστή εικόνων, όπως τελεσιδικώς συμβαίνει σήμερα, φέρνει την σκηνογραφική αντίληψη της λογοτεχνίας, εδώ και εκατό χρόνια, σε πρώτο πλάνο.

Ο Βάλτος λοιπόν, όσο κι αν μας πειράζει αυτό, ήταν ένα εξωτικό σκηνικό, τόσο για τον Έλληνα, όσο και για τον Ευρωπαίο αναγνώστη. Δίπλα σε μια μεγάλη πόλη, ανατολικά μιάς ορεινής και δύσβατης περιοχής, μέσα σε μία βαθύτατα ιστορική κοιτίδα, απλώνεται μια ρηχή λίμνη γεμάτη καλάμια, με δικό της οικοσύστημα, με νερόδρομους, με αυτονομία στη διαχείριση πόρων. Όλοι οι ιστορικοί του μακεδονικού αγώνα αφιερώνουν ειδικό κεφάλαιο για τον αγώνα του Βάλτου, ακριβώς επειδή δεν είναι κατοικημένη περιοχή. Μόνο τα γύρω χωριά παίζουν έναν περιορισμένο ρόλο στην τροφοδοσία των Σωμάτων.

Στην ουσία ο Βάλτος είναι μία ζώνη υγρών χαρακωμάτων, όπου οι στρατιωτικές ενέργειες είναι αυτοτελείς και δεν σχετίζονται με άλλα ιδιοσυστάτα χαρακτηριστικά του Μακεδονικού Αγώνα. Μεταστροφές κατοίκων, ενδογενείς πιέσεις, τροφοδοσία και πολιτικά παίγνια στον Βάλτο, δεν μετράνε. Στον Βάλτο πολεμούν συγκροτημένα σώματα εμπείρων πολεμιστών, μοναδικής φυσικής αντοχής, υπό ανεπαρκή διοίκηση και σαφή ιεράρχηση στρατηγικών στόχων. Το παραμικρό λάθος πληρώνεται με την εξόντωση του σώματος, ενώ η ποικιλία και η διασπορά της πολεμικής σκακιέρας κάνουν τον βάλτο εύπεπτο και ικανοποιητικό υλικό για την λογοτεχνική διαχείριση. Εξαρχικά χωριά στα βόρεια και στα νοτιοδυτικά, πατριαρχικά χωριά στο Ρουμλούκι και προς τη Θεσσαλονίκη. Περιοδεύοντες καρβουνιαραίοι, υλοτόμοι μέτοικοι από τα μέρη της Σερβίας και της Βουλγαρίας. Κτηνοτροφικοί πληθυσμοί, τροπαλιζόμενοι, σε στάνες του Βερμίου και των Πιερίων, αλλά και δυνατές βλαχικές αστικές καταβολές ελληνικώτατου προσανατολισμού στα γύρω αστικά κέντρα. Ελληνικοί πληθυσμοί στους βόρειους οικισμούς από το Βέρτεκοπ (τη Σκύδρα), τα Γιαννιτσά, έως τη Γουμένισσα, με σκληρόν εσωτερικόν αγώνα και αντιπαραθέσεις. Κι όλα αυτά με ευάριθμους, αλλά καλώς οργανωμένους ρουμανίζοντες στα δυτικά, με την παρουσία της οθωμανικής διοίκησης και των οργάνων της, που γινόταν κάθε χρόνο και πολυεθνικότερα, εξαιτίας της Μυρστεγείου συνθήκης. Η σκακιέρα ήταν σύνθετη. Ήταν σύνθεση άσπρο-μαύρο, κι όχι κι άλλο - σκούρο, με λίγα λόγια, το λογοτεχνικό συνταγολόγιο ήταν έτοιμο. Σε αυτό, προσθετά τα κουνούπια, οι θέρμες, οι ζεστές προσωπικές ιστορίες, οι Κρητικοί αγωνιστές, οι εντόπιοι αγωνιστές, οι κομιτατζήδες, χωρισμένοι σε κρατι-

στές, εθνικιστές και «εντοπιώδεις» σοσιαλίζοντες, μαζί με τη σχετική διπλωματική ίντριγκα της Θεσσαλονίκης. Τι περισσότερο μπορεί να προσδοκά ένας συγγραφέας που διακονεί την σκηνογραφική λογοτεχνία;

Η Πηνελόπη Δέλτα, εξέδωσε το 1937 το μνημειώδες έργο «Μυστικά του βάλτου». Είκοσι χρόνια χρησιμοποίησε ανέκδοτα απομνημονεύματα και προφορικές μαρτυρίες των αγωνιστών του Βάλτου για το υλικό της. Δεν υπάρχει μήτε μία τυχαία σελίδα, ούτε ένα φαντασιοκόπημα. Ποτέ άλλοτε τα σύνορα Ιστορίας και Λογοτεχνίας δεν ήταν τόσο διαλυμένα. Η δυναμική δέσποινα, που συνέγραψε το έργο «Στον καιρό του Βουλγαροκτόνου», είχε εντούτοις προ αυτής το έργο του Καρόλου Ντήλ και του Γουσταύου Σλουμπερζέ για να συγγράψει μια βυζαντινή σάγκα. Στα «Μυστικά του Βάλτου», νεουργεί. Το σκηνικό είναι όπως το περιέγραφα ύπερθεν. Τα απομνημονεύματα του μανιάτη Παναγιώτη Παπατζανετέα, είναι πάντως η κύρια αντλητική πηγή για τον περιβάλλοντα χώρο. Και άλλοι από τον Δεμέστιχα έως τον Κωστή Παλαμά, δεκάδες, έχουν μνημονεύσει ιστορίες του Βάλτου, ή ορθότερα, Βάλτων, αλλά η μετέπειτα λογοτεχνία περί το θέμα ήταν πλέον αδύνατο να ξεπεράσει τις προδιαγραφές που όρισε η Δέλτα. Τυπικό παράδειγμα, οι διηγήσεις περί Βάλτου στα κείμενα του Γεωργίου Μόδη. Ενώ έχουν απείρως περισσότερα στοιχεία, πολλάκις ρεαλιστικά, που δίνουν εναργέστερη εικόνα των γεγονότων, δεν κατάφεραν να γίνουν ο κύριος αγωγός προσέγγισης του μεγάλου κοινού με τον τόπο και το θέμα. Αν θέλετε μιά τερατολογία, έχουμε την εικόνα του Σωκράτη, τόσο από τον Πλάτωνα, όσο και από τον Ξενοφώντα και τον Αριστοφάνη. Ο προσεκτικός ερευνητής μπορεί να προσεγγίσει τα πραγματικά στοιχεία, αλλά ποιος μπορεί να αρνηθεί την συντριπτική εντύπωση που προκαλεί το πλατωνικό έργο, ακόμη κι αν είναι σαφές ότι πρόκειται για το Πλάτωνα κι όχι για τον Σωκράτη.

Ο Αγώνας στο Βάλτο, ενώ είναι προφανές για τον ιστορικό ότι βασίστηκε στον Γκόνο Γιώτα, έχει εν τούτοις ήρωά του τον καπετάν Άγρα. Ο Δεμέστιχας ήταν πιθανόν πιο οργανωτικός. Ο Σάρρος έκαμε σπουδαία δουλειά. Ο Παπατζανετέας ήταν πραγματικός στρατηγικός νους. Χωρίς τον Γκόνο Γιώτα δεν υπήρχε περίπτωση να επιβιώσει ομάδα στο Βάλτο. Αλλά η μορφή του Άγρα, είναι αυτή που θα μείνει αλησμόνητη. Σπανίως ήρωες μένουν ήρωες όταν πεθαίνουν στο κρεβάτι τους ή πεθαίνουν βιαίως πλην στο παρασκήνιο του αγώνα, όπως συνέβη με τον Γκόνο.

Απομένει να συνδέσω τον απόηχο της λογοτεχνίας του Βάλτου με τον κινηματογράφο, που είναι μια εμπράγματη μορφή λογοτεχνίας. Αν συμφωνείτε

μαζί μου ότι ο Παπανάρκισσος του Βικέλα, το διήγημα, αποτελεί το πρώτο ντεπουταρισμένο σενάριο στην λογοτεχνία, αρκετά χρόνια πριν την κινούμενη εικόνα, θα συμφωνήσετε ότι καλώς ασχολήθηκαν πολλοί με την κινηματογράφηση των «Μυστικών του Βάλτου» χωρίς τελικό αποτέλεσμα. Θα μπορούσε να γίνει κάτι τέτοιο στην δεκαετία του πενήντα ίσως, όπου οι καλοί και οι κακοί στο σινεμά ήταν διακριτοί ρόλοι, που ο καθένας μπορούσε να ταυτιστεί μαζί τους, αφού ο διδακτισμός της Δέλτα, επηρέασε και τους χαρακτήρες που έπλασε. Θεωρώ κακή ιδέα μια σημερινή κινηματογραφική μεταφορά του έργου, ακριβώς επειδή οι ρυθμοί είναι εξαιρετικά «αναγνωστικοί» και το φινάλε, χωρίς να είναι ακριβώς απρόβλεπτο, δεν ανήκει στον χώρο του τραγικού, επομένως δεν μπορεί να συμπεριληφθεί στην καθαρή ενοχή του θεατή. Ο θάνατος του Άγρα είναι ένας άδικος χαμός από παγανιά. Πολύ πιο κινηματογραφική μορφή είναι ο Γκόνοσ Γιώτας, διότι κρατώντας όλα τα εικαστικά χαρακτηριστικά του δευτεραγωνιστή, επιτρέπει άφθονη και δίκαιη κριτική στα γεγονότα, χωρίς να λείπουν τα θερμά και θερμοουργά ανθρώπινα στοιχεία. Αλλά ανάμεσα στον αγώνα του Βάλτου και στο σενάριό του, λείπει ακριβώς το λογοτεχνικό έργο για τον Βάλτο με τα χαρακτηριστικά που προανέφερα. Επειδή ποτέ δεν είναι αργά, κι επειδή αυτά τα έργα δεν προκύπτουν από λογοτεχνικούς διαγωνισμούς, ας ολοκληρώσουμε με το συμπέρασμα ότι η εν Μακεδονία γραμματολογία εν γένει δεν ευτύχησε να έχει ποιητές αντάξιους των ιστορικών γεγονότων που η βόρεια Ελλάδα υπηρέτησε. Κι εδώ μένει να κατατεθεί η υπόθεση εργασίας: γιατί τα σημαντικά γεγονότα του αιώνα μας δεν έχουν αναδείξει σημαντικά λογοτεχνικά έργα. Η Ελλάς διαπρέπει στην ποίηση και στην πεζογραφία, αλλά χωρίς να αντλεί από την ιστορική γνώση, πιθανόν επειδή ακόμη δεν έφτασε στην ιστορική αυτογνωσία. Τα έργα με ιστορικό «εθνικό» περιεχόμενο από την άλλη, είναι πάμπολλα, αλλά δεν κινούνται στον τυπικό χώρο, είναι προϊόντα είτε της παιδικής λογοτεχνίας, είτε στα επιδοτούμενα λογοτεχνικά έργα, με στόχο να ακουστούν και να βραβευτούν από ένα, συνήθως μη λογοτεχνικό, έγκριτο πνευματικό ίδρυμα. Η ρητορεία, η συμβατικότητα και οι σολοικισμοί είναι πυκνοί. Ο μέσος νεοέλληνας συγγραφέας, δυσκολεύεται να ενσωματώσει τον αριστοτελικό ορισμό για την τραγωδία. Υπάρχουν στην λογοτεχνία συνταγές, με την καλή έννοια. Κοινοί τόποι, που κάνουν ένα βιβλίο ευανάγνωστο και προσιτό. Οι θετικοί ήρωες, για παράδειγμα, πρέπει να αναρωτιούνται για την αγαθότητα των πράξεών τους. Οι αρνητικοί ήρωες πρέπει να έχουν καλές προθέσεις, αλλά μειωμένη ηθική αντίσταση. Η προβολή των απόψεων του όποιου «αντιπάλου» πρέπει να έχει ισοτιμία προβολής και να μη

θεωρούνται όλοι κακοί από γεννησιμιού τους. Σας θυμίζω ότι απλές προσωπικές μαρτυρίες που αναδεικνύουν ένα «εθνικό» πρόβλημα, ή μία δυσμενή συμπεριφορά στο πλαίσιο, είναι αποτελεσματικότερα όπλα από την κενή ρητορεία που παραπέμπει σε πανηγυρικούς και μαθητικές εκθέσεις. Η ταινία «Εξπρές του Μεσονυκτίου», ενώ χειρίζεται στην πράξη τις τύχες ενός αρνητικού ήρωα, ενός μικρέμπορου ναρκωτικών, έχει συμβάλει σε μια αρνητική εικόνα της Τουρκίας πολύ περισσότερο από εκατοντάδες δακρύβρεκτα διηγήματα περί χαμένων πατρίδων που έχουν εκδώσει συμπατριώτες μας.

Ένα έργο για τον αγώνα του βάλτου, πρέπει, εκτιμώ να ξεκινά από την απόλυτη σύγχυση, για να καταλήξει σε μία ηθική ανάδειξη του αγώνα μέσα από τους ανθρώπους.

Αλλά η λεγόμενη «εθνική γραμμή» στην Ελλάδα, διοικείται από στρατιωτικούς και πολιτικούς εγκεφάλους κι όχι από λογοτέχνες. Οι ξένοι μπορούν και δημιουργούν επιτυχίες στο αναγνωστικό κοινό μέσα από παταγώδεις αποτυχίες τους, από κοινωνικές δυσανεξίες και ήττες. Έχουν δημιουργήσει ένα μεγάλο κοινό που τρέφεται από αυτά, αλλά δεν κυριαρχείται από ηττοπάθεια. Εννέα στα δέκα αγοραία αμερικάνικα φιλμς και βιβλία πραγματεύονται τη μοίρα επίορκων αστυνομικών και διεφθαρμένων πολιτικών. Στην Ελλάδα, όταν οι χαρακτήρες δεν είναι συμβατικοί, είναι απλώς ψευδείς και καταλήγουμε στο μελό. Επιμένω ότι δεν πρόκειται για παροδικό και περιφερειακό φαινόμενο, διότι μια χώρα που έχει υπάρξει με Βυζάντιο και Παπαδιαμάντη, δύσκολα θα κινδυνεύσει από το Φώσκολο.

Ο αγώνας στον Βάλτο εξαρχής ήταν μέσα στο ενδιαφέρον του απλού Έλληνα, αλλά δεν τον ήθελαν μήτε οι ευκατάστατοι βολεμένοι χριστιανοί των οθωμανικών πόλεων, μήτε η πολιτική διοίκηση του ελεύθερου κράτους. Το σοβαρότερο: η σύγκρουση της Μεγάλης Ιδέας των ελλήνων με την αντίστοιχη Μεγάλη Ιδέα των πανσλαβιστών, επειδή οι τελευταίοι «κληρονομήθηκαν» με διάφορες μορφές σε καθεστώς που ακολούθησαν διαφορετική κοινωνική και οικονομική πολιτική από την Ελλάδα στον αιώνα μας, έφεραν τούτη τη πρωτοπορεία με τον φιλειρηνισμό και την αποφυγή «πολεμοχαρών» τάσεων. Όλοι αντιλαμβάνονται την προσήλωση των αμερικανών στην σημαία τους, ακόμη κι από τον τρόπο που την προσβάλλουν. Οι Έλληνες από την άλλη, είναι εξ αντικειμένου απαθείς και ανεξίκακοι περί τα συλλογικά ζητήματα. Όταν αισθάνονται πατριώτες, ντρέπονται. Να γιατί ανθεί στην Ελλάδα ο Μπολιβάρ, ο Λόρκα, ο Νερούδα, κάθε λογής αντίσταση σε αυταρχικά καθεστάτα, αλλά είναι ακόμη δυστυχώς αδύνατο να θεωρηθεί ο Γκόνοσ Γιώτας πανελληνίως ήρωας.