

*Για τον Στρατηγό της Νεκρής Στρατιάς  
του Ισμαήλ Κανταρέ*



*Σίμος Ανδρονίδης*

## **Ο 'στρατηγός της νεκρής στρατιάς'**

Στο πρώτο του μυθιστόρημα που εν προκειμένω φέρει τον τίτλο 'Ο στρατηγός της νεκρής στρατιάς',<sup>1</sup> ο Αλβανός συγγραφέας Ισμαήλ Κανταρέ,<sup>2</sup> καταγράφει με στυλ και

---

<sup>1</sup> Βλέπε σχετικά, Κανταρέ, Ισμαήλ., 'Ο στρατηγός της νεκρής στρατιάς,' Μετάφραση: Ευαγγέλου, Κωνσταντίνος, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα, 2007. Το ιστορικό μυθιστόρημα του Ισμαήλ Κανταρέ έχει μεταφραστεί και παλαιότερα. Εμείς συστήνουμε στον αναγνώστη που ενδιαφέρεται να αναγνώσει το συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο, να προτιμήσει την μετάφραση της Κωνσταντίνος Ευαγγέλου. Ένα εύλογο ερώτημα, θεωρητικής φύσεως, είναι το γιατί να πράξει κάτι τέτοιο. Σπεύδουμε να απαντήσουμε, θέτοντας επί τάπητος χαρακτηριστικά του μεταφραστικού της εγχειρήματος: Πρώτον, διότι ομνύει σε μία «θεωρία της μετάφρασης», για να δανεισθούμε την ορολογία της Ευαγγελίας Χατζηγεωργίου, πράγμα που σημαίνει πως αποδίδει έμφαση σε μία όσο το δυνατόν πιο ακριβή και 'σφιχτή' μετάφραση (η 'ελεύθερη μετάφραση' είναι περισσότερο συμβατή με τα ποιήματα και λιγότερα με λογοτεχνικά κείμενα/Βέβαια, σε αυτό το σημείο θα επανέλθουμε και πιο κάτω), με διακύβευμα το να μην 'αλλοιώσει' το λογοτεχνικό ύφος του Κανταρέ, 'παραδίδοντας' στον αναγνώστη κάτι 'άλλο' ή αλλιώς, διαφορετικά. Σίγουρα πάντως, ξενικό. Δεύτερον, διότι δεν διστάζει να θέσει σε 'αντιπαράθεση' το «πρωτότυπο με το μετάφρασμα ή με τα μεταφράσματα του», κατά την τυπολογία του Nida, έτσι όπως την παρουσιάζει η Ευαγγελία Χατζηγεωργίου, με τρόπο ώστε να επιλέξει τελικά εκείνη την λέξη που και 'ακούγεται' και 'χτυπά' συναισθηματικά (ας μην υποτιμούμε αυτή την παράμετρο, ειδικά εάν λάβουμε υπόψιν πως έχουμε να κάνουμε με ένα μυθιστόρημα συναισθημάτων σαν αυτά του Ηπειρώτη συγγραφέα Χριστόφορου Μηλιώνη), επιτρέποντας στον αναγνώστη να 'δει' πέραν της αφήγησης, τοποθετώντας το έργο σε ένα ευρύτερο ιστορικό περιβάλλον. Τρίτον, διότι, με τον τρόπο που μεταφράζει, ήτοι με τον τρόπο που 'μεταχειρίζεται' τις δύο γλώσσες, φαίνεται πως είναι βαθύς γνώστης του έργου του Ισμαήλ Κανταρέ. Πρωταρχικά λοιπόν, η ιδιότητα της Κωνσταντίνος Ευαγγέλου είναι 'αναγνώστρια' των έργων του Ισμαήλ Κανταρέ, κάτι που της επιτρέπει να εκκινήσει και να ολοκληρώσει ομαλά και αβίαστα το σύνθετο μεταφραστικό της εγχείρημα, επιτυγχάνοντας να μην 'χαθεί' ποτέ ο Κανταρέ από το προσκήνιο. Και τεχνικά ακόμη το μεταφραστικό της εγχείρημα ήσαν δύσκολο, ακριβώς διότι η Αλβανική είναι μία απαιτητική γλώσσα, σχετικά 'άγνωστη' στους περισσότερους Έλληνες, παρά το γεγονός πως ομιλείται και ακούγεται στην Ελλάδα, συνεπεία της παρουσίας πολλών Αλβανών μεταναστών, πρώτης, δεύτερης και τρίτης γενιάς. Λίγο πιο πάνω, αναφέραμε πως η 'ελεύθερη μετάφραση' καθίσταται περισσότερο συμβατή με την ποίηση και τον εν ευρεία εννοία ποιητικό λόγο και λιγότερο με τον πεζό. Εμβαθύνοντας περισσότερο στην ανάλυσή μας, θα ισχυρισθούμε πως το 'εργαλείο' της 'ελεύθερης μετάφρασης' μπορεί να χρησιμοποιηθεί και για την όσο το δυνατόν πληρέστερη απόδοση των διαλογικών μερών που ενυπάρχουν εντός ενός λογοτεχνικού κειμένου, από την στιγμή όπου αυτά περιλαμβάνουν σε σημαντικό βαθμό, το στοιχείο της 'προφορικότητας' το οποίο μπορεί να αναδείξει στην επιφάνεια ρυθμικά η 'ελεύθερη μετάφραση.' Βέβαια, εδώ θα μπορούσαμε να αναρωτηθούμε: Μεταφράζει 'ελεύθερα' η Αθηνά Ψυλλιά λογοτεχνικά κείμενα του Πορτογάλου νομπελίστα συγγραφέα Ζοζέ Σαραμάγκου; Η απάντησή μας είναι Όχι, δεν το κάνει, διότι είναι τέτοιο η γλωσσική δομή και η μορφολογία των έργων του Σαραμάγκου, ώστε να είναι εκ των προτέρων δύσκολο να επιχειρηθεί κάτι τέτοιο. Βλέπε σχετικά, Nida, E.A., 'The theory and practise of translation,' Leiden, E.J. Brill, 1964. Και, Χατζηγεωργίου, Ευαγγελία., 'Η μετάφραση στην εκπαιδευτική διαδικασία. Η ανάπτυξη της δεξιότητας της περιστασιακής μετάφρασης,' Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2002, σελ. 49-50, Διαθέσιμη στο: [Διατριβή: Η μετάφραση στην εκπαιδευτική διαδικασία. Η ανάπτυξη της δεξιότητας της περιστασιακής μετάφρασης - Κωδικός: 15182 \(ekt.gr\)](#) Για τον αναγνώστη που ενδιαφέρεται για την μεταφραστική τεχνική γενικά και ειδικότερα για την μεταφραστική τεχνική της Αθηνάς Ψυλλιάς, παραπέμπουμε στο έργο του Σαραμάγκου, 'Η χρονιά θανάτου του Ρικάρντο Ρέις,' Μετάφραση: Ψυλλιά, Αθηνά, Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα, 2020. Ένας ακόμη λόγος που προτείνουμε την μετάφραση της Κωνσταντίνος Ευαγγέλου, είναι το ότι η μετάφραση της είναι η πλέον καινούργια, όντας γραμμένο σε γλώσσα απλή (με χρήση του μονοτονικού συστήματος) και κατανοητή από όλους ανεξαρτήτως ηλικίας και μορφωτικού υποβάθρου.

<sup>2</sup> Το μυθιστόρημα του Ισμαήλ Κανταρέ έχει αποτελέσει το έναυσμα για την μεταφορά του στον κινηματογράφο, από τον Αλβανό σκηνοθέτη Δίμιτερ Αναγνόσι, στα 1989, δηλαδή λίγο πριν από την πτώση του αυταρχικού, κομμουνιστικού καθεστώτος. Μία τέτοια εξέλιξη, από την μία πλευρά

σημαίνει πως το μυθιστόρημα είχε ήδη αποκτήσει μία θέση και δη μία σημαντική θέση εντός του Αλβανικού λογοτεχνικού 'κανόνα' ή αλλιώς, της Αλβανικής λογοτεχνικής παράδοσης, και, από την άλλη, πως προσέλαβε έναν τέτοιον αντίκτυπο, ώστε να μην αφήσει ανεπηρέαστο έναν γνωστό σκηνοθέτη όπως ο Αναγνόσι. Στον 'στρατηγό της νεκρής στρατιάς' παρατηρούμε την ύπαρξη μίας «μεθόδου μοντέρνας κινηματογραφικής γλώσσας», κατά την εύστοχη διατύπωση του Νάσου Βαγενά, δίχως κάτι τέτοιο να αποτελεί ίσως πρόθεση του συγγραφέα. Σε μία τέτοια περίπτωση, δεν προκύπτουν πολλές και αλληλοσυνδεόμενες «σεκάνς», σύμφωνα με τον καθηγητή Ευριπίδη Γαραντούδη, όσο σκηνές ακόμη και της ορεινής Αλβανίας (βουνά, χαράδρες, ποταμοί), που θα μπορούσαν να αποτελέσουν το κατάλληλο φόντο για πολλές κινηματογραφικές ταινίες δράσης. Παράλληλα, διαθέτουμε εναλλαγή τοπίων και εικόνων (από την ορεινή Αλβανία στην πρωτεύουσα ταινία και πάλι πίσω), κάτι που μας προσφέρει μία πληρέστερη εικόνα της Αλβανίας, πλοκή και κατ' επέκταση δράση, την διαρκή εσωτερίκευση των συναισθημάτων από πλευράς πρωταγωνιστών, και κυρίως, την εσωτερίκευση του φόβου και του τρόπου, με τον τρόπο που το πράττουν δύο Αμερικανοί ηθοποιοί: Ο Τομ Χανκς στην κινηματογραφική ταινία 'Ο Ναυαγός' και ο Λεονάρντο Ντι Κάπριο στην κινηματογραφική ταινία 'Η Επιστροφή'. Εάν επιχειρήσουμε μία κατά βάση συγκριτική προσέγγιση, θα υπογραμμίσουμε πως εάν στον 'στρατηγό της Νεκρής Στρατιάς' οι πρωταγωνιστές δεν δημιουργούν ή δεν 'γράφουν' ιστορία (η ιστορία έχει ήδη διαμορφωθεί από 'τα πριν' και αυτό σπεύδουν να το υπενθυμίσουν οι εκατοντάδες Ιταλοί νεκροί τα οστά των οποίων ανέρχονται στην επιφάνεια, χωρίς όμως αυτή η εξέλιξη να συμβάλλει καταλυτικά στην άμβλυνση των διαφόρων ιστορικών και συναισθηματικών 'τραυμάτων'), τότε στην ποιητική συλλογή 'Η Τέταρτη Διάσταση' του Γιάννη Ρίτσου, οι πρωταγωνιστές που μονολογούν διότι αυτό τους 'πρέπει' (λόγω των προηγούμενων επιλογών στη ζωή τους) και 'αυτό έχουν μάθει να κάνουν,' είναι αυτοί που 'γράφουν' εκ νέου την ιστορία, φροντίζοντας να προσθέσουν πάνω στις πολλές οπτικές, και την δική τους. Ποια ιστορία όμως 'γράφουν' εκ νέου οι πρωταγωνιστές της 'Τέταρτης Διάστασης'; Πρωτίστως την δική τους και αυτή του οικογενειακού τους περιγύρου, εάν σκεφθούμε πως ο Ρίτσος σε αρκετά εκ των ποιητικών 'κειμένων' της συλλογής (είναι ένα ποίημα ένα 'κείμενο,' Για τον Ρίτσο ναί, λόγω της ύπαρξης ενός φιλοσοφικού υποβάθρου), μεταπλάθει διάφορους μύθους. Εν είδει υποθέσεως εργασίας, θα υποστηρίξουμε πως ο Ισμαήλ Κανταρέ εμπίπτει στην κατηγορία των ευρωπαϊών συγγραφέων που αποδίδουν ιδιαίτερη βαρύτητα στην έννοια του «χωροχρόνου». Και εδώ, στρεφόμενοι στην ανάλυση της Ελπινίκης Νικολουδάκη, ως «χωροχρόνο» ορίζουμε το «αφηγηματικό πλαίσιο, τον χώρο, όπου η πλοκή προσδίδει προσωπική μορφή στον εκάστοτε ιστορικό χρόνο». Θεωρούμε ως ατμοσφαιρική και προδήλως εσφαλμένη την αντίληψη εκείνη που θέλει την Αλβανική λογοτεχνία ως λογοτεχνία 'στενών οριζόντων,' βαθιά 'παράδοσιακή ή αλλιώς συντηρητική' και καθαυτό 'Βαλκανική.' Ο Ισμαήλ Κανταρέ αποδεικνύει το ακριβώς αντίθετο. Και τι εννοούμε λέγοντας κάτι τέτοιο; Εννοούμε πως με το μυθιστόρημα του 'Ο στρατηγός της νεκρής στρατιάς' καταδεικνύεται, πρώτον, η δημιουργική και 'γόνιμη' αλληλεπίδραση του με τα σημαντικότερα λογοτεχνικά ρεύματα της περιόδου όπου έγραψε το μυθιστόρημα του. Δεύτερον, η ικανότητα του να ενσωματώνει εντός κειμένου μοντερνιστικά στοιχεία, ευδιάκριτα τόσο στην γλώσσα, όσο και στην πλοκή της ιστορίας. Τρίτον, υποβαθμίζει όσο απαιτείται την εθνική του καταγωγή και ταυτότητα χάριν της λογοτεχνικής (ο λογοτέχνης ως 'παρατηρητής'), εντάσσοντας, έστω και μεταγενέστερα χρονικά, το Αλβανικό μέτωπο στο ευρύτερο ιστορικό-συγκρουσιακό πλαίσιο του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Και κάτι τέτοιο δεν έχει συμβεί με ζέση ούτε από ιστορικούς ούτε και από συγγραφείς. Ενώ δηλαδή, η βιβλιογραφία κατατάσσει το Βαλκανικό μέτωπο στο ευρύτερο ιστορικό-συγκρουσιακό πλαίσιο του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, απέφευγε επί χρόνια να πράξει κάτι αντίστοιχο και για το Βαλκανικό μέτωπο εν καιρώ Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, με τον Ισμαήλ Κανταρέ ουσιαστικά να πρωτοπορεί ιστορικά-λογοτεχνικά, υπονομεύοντας και εκείνη την αντίληψη που εστιάζει σχεδόν μονοδιάστατα, μόνο στην δράση των κομμουνιστών ανταρτών του Χότζα, την περίοδο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Βλέπε σχετικά, Νικολουδάκη, Ελπινίκη., 'Ο Χριστόφορος Μηλιώνης ως αναγνώστης του μυθιστορήματος του Ισμαήλ Κανταρέ Ο στρατηγός της νεκρής στρατιάς. Αντικατοπτρισμοί στο διήγημα «Ο παιδικός μου φίλος Ισμαήλ Κανταρέ,' στο: 'Χριστόφορος Μηλιώνης. Ο πεζογράφος, ο εκπαιδευτικός, ο κριτικός,' Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου, Εταιρεία Κρητικών Σπουδών-Ίδρυμα Καψωμένου/Εκδόσεις Έναστρον, Αθήνα, 2023, σελ. 133. Βλέπε και, Βαγενάς, Νάσος., 'Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία,' Εκδόσεις Στιγμή, Αθήνα, 2004. Και, Γαραντούδης, Ευριπίδης., 'Ελληνική ποίηση και κινηματογράφος. Το παράδειγμα μιας σύγκρισης: Τάκης Σινόπουλος, Νεκρόδειπνος - Alain Resnais, Hiroshima mon amour', Περιοδικό 'Σύγκριση,' 2009, Διαθέσιμο στο:

παράλληλα με λογοτεχνική ευαισθησία,<sup>3</sup> τις 'περιπέτειες' δύο Ιταλών, ενός στρατηγού<sup>4</sup> και ενός ιερέα που δεν κατονομάζονται, στην μεταπολεμική, κομμουνιστική Αλβανία του Εμβέρ Χότζα.<sup>5</sup>

---

[\(PDF\) Ελληνική ποίηση και κινηματογράφος. Το παράδειγμα μιας σύγκρισης: Τάκης Σινόπουλος, Νεκρόδευπνος - Alain Resnais, Hiroshima mon amour \(researchgate.net\)](#)

<sup>3</sup> Δύναται να τονίσουμε πως ολόκληρο ουσιαστικά το κεφάλαιο όπου ο στρατηγός διαβάζει το ημερολόγιο με τις σημειώσεις ενός Ιταλού στρατιώτη που προκειμένου να καταφέρει να επιβιώσει μέσα στην Αλβανία, 'αναγκάζεται' να μετατραπεί σε 'υπηρέτη' ενός Αλβανού αγρότη, φθάνοντας έως του σημείου να ερωτευθεί και την νεαρή κόρη του, διαβάζεται και ως 'μικρό μυθιστόρημα μέσα στο μυθιστόρημα.' Και αυτός είναι ένα δεύτερο 'έξυπνο' λογοτεχνικό 'εύρημα' του Κανταρέ, που λαμβάνει χώρα με επίδοκο το να μπορέσει να αντιληφθεί καλύτερα ο αναγνώστης το πως μία πολεμική σύγκρουση μπορεί και μεταβάλλει δραστικά τόσο την καθημερινότητα των στρατιωτών και των ντόπιων, όσο και τις κοινωνικές σχέσεις που μπορεί να επικρατούν σε μία περιοχή ή σε έναν τόπο. Για τον στρατηγό, που δεν σταματά καθόλου την ανάγνωση των σημειώσεων (να μία δεύτερη ιδιότητα την οποία αποδέχεται ασμένως ο στρατηγός: Την ιδιότητα του 'αναγνώστη' με τις κρυφές σκέψεις ενός στρατιώτη νεκρού από χρόνια), η μετατροπή του σε 'υπηρέτη' είναι μία σαφής και ξεκάθαρη υποβάθμιση του, καθώς, από μέλος ενός οργανωμένου συνόλου, από στρατιώτη τον οποίο αποκαλούσαν οι συνάδελφοι του με το όνομα του, μετεξελίσσεται σε έναν ανώνυμο 'χωρικό' (κυριολεκτικά), που έχει αλλάξει την ενδυμασία (κρίσιμο στοιχείο, από την στιγμή όπου μόνο έτσι διαφαίνεται πληρέστερα η μετάβαση/ Δηλαδή, μόνο όταν ο στρατιώτης απαρνείται την στρατιωτική του στολή χάριν της στολής του χωρικού-αγρότη), του και το κυριότερο, έχει απωλέσει πρόθυμα την ταυτότητα του. Ο Ισμαήλ Κανταρέ δεν μένει όμως μόνο στην καθαυτό στρατιωτική οπτική του στρατηγού, στο φαντασιακό του οποίου, στον ηθικό 'κώδικα' στον οποίο πιστεύει ως άν 'νεοπροσήλυτος,' ο στρατιώτης είναι 'ανάξιος' πλέον να φέρει όπλο. Αντιθέτως, θέτει στο προσκήνιο και την οπτική του στρατιώτη που καθίσταται αναγνωρίσιμος με την ιδιότητα του και όχι με κάποιο όνομα, για τον οποίο, η φιλοξενία του από τον Αλβανό χωρικό, και κυρίως, η ερωτική έλξη που αρχίζει να νιώθει για την κόρη του, αποτελούν τον μόνο βιώσιμο τρόπο για να αποκτήσει μία επίφαση 'κανονικής ή συμβατικής' ζωής έστω και σε μία ξένη χώρα. Ο έρωτας του που μένει ανομολόγητος, κρυφός ως 'πάθος', προσλαμβάνεται από τον ίδιο ως μία 'όαση' κανονικότητας μέσα σε ένα έντονο πολεμικό περιβάλλον, εκεί όπου τα όρια μεταξύ ζωής και θανάτου, καθίστανται δυσδιάκριτα. Κάτι που γνωρίζει και ο ίδιος, όταν αποφασίζει να καταγράψει τον έρωτα του, μετατρέποντας για μία στιγμή τα αρνητικά συναισθήματα σε θετικά, διαμέσου της λήθης, διαμέσου αυτού του 'φαρμάκου' που αργότερα, ως ένα παίγνιο της μοίρας (να τη πάλι η μοίρα), θα θελήσει να δοκιμάσει και ο στρατηγός. Όμως, ο θάνατος του από στρατιώτες του τάγματος στο οποίο υπηρετούσε και από το οποίο λιποτάκτησε, θα σπύσει να 'διαγράψει' βίαια από το προσκήνιο αυτή την πρόσκαιρη 'κανονικότητα,' καθιστώντας τον έναν ακόμη νεκρό του πολέμου. Η ερωτική έλξη που αισθάνεται για την κόρη του Αλβανού εργοδότη του και η καθημερινή εργασία τον βοηθούν ώστε να «εξοικειωθεί» όσο περισσότερο γίνεται με τον τόπο, κατά την προσέγγιση της Bridges, κάτι που αποδεικνύεται από το γεγονός πως στο ημερολόγιο που διαβάζει ο στρατηγός, οι μνημονικές, νοσταλγικές χροιάς παρεκβάσεις που επιχειρεί ο στρατιώτης- 'υπηρέτης', είναι σχετικά λίγες. Δεν ήσαν όμως μόνο ο στρατιώτης αυτός που μετέβαλλε την ταυτότητα του. Μία αντίστοιχη μετασχηματιστική διαδικασία, συμβολικώ τω τρόπω, βιώνει και ο Αλβανός 'εργοδότης', ο οποίος, μετά τον θάνατο του, είναι αυτός που καλείται να τον θάψει σε έναν πρόχειρο τάφο τον οποίο και θα βρει το συνεργείο του στρατηγού, παραλαμβάνοντας τα οστά του. Και πως καλείται να τον θάψει; Καλείται να τον θάψει ως 'πατέρα', επιδεικνύοντας τέτοια πατρική αγάπη και στοργή, ώστε έστω και μετά θάνατον, ο 'εχθρός' (ή μήπως ο άλλοτε 'εχθρός';), να καθίσταται ο προσφιλής 'γιος' που δεν είχε, το μόνο 'παιδί' της οικογένειας μετά τον γάμο της κόρης του και της φυγής της: Τι απομένει τώρα; Εμβαθύνοντας περαιτέρω, θα τονίσουμε πως δεν διακρίνουμε από τα συμφραζόμενα του έργου και της αφήγησης, πως ο Αλβανός αγρότης μεγάλωσε την κόρη του σύμφωνα με ανδρικά πρότυπα και αρχές, προκειμένου αυτή να εξελιχθεί σταδιακά, δια της οικειοποίησης ανδρικών συμπεριφορών, σε 'άνδρα', στον 'γιο' που επιθυμούσε σφόδρα να έχει και δεν κατόρθωσε να αποκτήσει. Σε τέτοια ορεινά-αγροτικά περιβάλλοντα δεν ήσαν σπάνιες τέτοιες πρακτικές 'ανδροποίησης' του θηλυκού, με στόχο, όχι μόνο να αναπληρωθεί αναδρομικά ένα 'κενό', αλλά, να

---

αναλάβει η 'ανδρογυναίκα' (με κοντά μαλλιά και παντελόνι;) την επιτέλεση των αγροτικών εργασιών. Πως όμως συμβαίνει κάτι τέτοιο; Όχι απλά και μόνο δια της αλλαγής του τόνου της φωνής και της οικειοποίησης ανδροπρεπών προστύπων (το μείζον ανδρικό 'πρότυπο' γίνεται ο πατέρας, τον οποίο οφείλει να μιμηθεί η 'ανδρογυναίκα') όπως γράψαμε και πιο πάνω, αλλά, και δια της απώλειας των θηλυκών χαρακτηριστικών που καταπνίγονται ώστε να καταστούν μακρινή ανάμνηση. Στο έργο και στο κεφάλαιο που μας αφορούν, κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει, εφόσον η κόρη διατηρεί τα θηλυκά χαρακτηριστικά της. Βλέπε σχετικά, Bridges, C., 'U.S interest pornography: A court of Appeals Analysis,' International Communication Association, Annual Meeting, 2006, Dresden, Germany.

<sup>4</sup> Ο στρατηγός και ο στρατιώτης που μετατράπηκε σε 'υπηρέτη' (η μετάβαση δεν του δημιούργησε προβλήματα), μοιάζουν περισσότερο από όσο θέλει να πιστεύει ο στρατηγός, ειδικά εάν συνυπολογίσουμε πως και οι δύο επιθυμούν από κάποια στιγμή και έπειτα, να 'ξεχάσουν': Ο ένας τον πόλεμο στον οποίο συμμετέχει, ο άλλος την 'αποστολή' του η οποία, προ της έναρξης της ακόμη, εμβαπτίστηκε στα νάματα της 'ιερότητας.' Θα είχε μεγάλο θεωρητικό-επιστημονικό ενδιαφέρον, η συγγραφή ενός συγκριτικής οπτικής κειμένου το οποίο θα συγκρίνει δύο χαρακτήρες μη πραγματικούς (ας μην το ξεχνάμε αυτό): Τον Λεονάρντο Ντι Κάπριο της 'Επιστροφής' και τον Ιταλό στρατηγό της 'νεκρής στρατιάς.' Εν αντιθέσει με τον Λεονάρντο Ντι Κάπριο, που (ποια θα ήσαν η μουσική υπόκρουση; Ίσως το τραγούδι 'For Whom the Bell Tolls' των 'Metallica'), μετά τον βαρύτατο τραυματισμό του από αρκούδα δεν έχει την δυνατότητα να υποτιμήσει τίποτε και κανέναν, με επίδοκο να αυξήσει τις πιθανότητες επιβίωσης του μέσα στο δάσος, ο στρατηγός είναι αγέρωχος και παραμένει και έως λίγο πριν το τέλος, λίγο πριν από το σημείο τομής που ήσαν για αυτόν η 'συνάντησή' του με την γριά Νις, υπεροπτικός, προσπαθώντας να κατανοήσει πως οι Ιταλικές στρατιωτικές δυνάμεις ηττήθηκαν από αυτούς του ορεσίβιους Αλβανούς. Μάλιστα, δεν εκλείπει ενίοτε και η περιφρόνηση του προς τους νεκρούς των οποίων τα οστά έχει έρθει να συλλέξει. Δεύτερον, εν αντιθέσει με τον Ντι Κάπριο της 'Επιστροφής,' ο οποίος επενδύει σε μακρόσυρτες παύσεις, σε σχεδόν άναρθρες κραυγές που τον φέρουν σε μία άγρια, αρχέγονη και σχεδόν μη-ανθρώπινη, ζωώδη κατάσταση (αυτό που ο ποιητής Θανάσης Χατζόπουλος ονομάζει «βλέμμα» εδώ δεν υπάρχει/Και δεν υπάρχει διότι ο πρωταγωνιστής δεν επιδιώκει να παρατηρήσει, αλλά να 'ζήσει', κάτι που μας ωθεί να διαπιστώσουμε πως για την επιτέλεση μίας τέτοιας ερμηνείας, ο Λεονάρντο Ντι Κάπριο 'δανείστηκε' στοιχεία από πρωταγωνιστές του παλαιού, βωβού κινηματογράφου), ο Ιταλός στρατηγός 'μας' δεν διστάζει να μιλήσει και να μιλήσει (και όχι να γράψει/Η γραφή δεν λειτουργεί ως 'φάρμακο' όπως συμβαίνει με τον Γιάννη Ρίτσο), πολύ, στον ιερέα, στον επιστάτη του συνεργείου, στους χωρικούς τους οποίους δεν καταλαβαίνει εύκολα (η υπεροψία του δεν έχει οτιδήποτε το ρατσιστικό), καθιστώντας κατ' αυτόν τον τρόπο, την γλώσσα ή αλλιώς το 'ομιλείν' ως το δεύτερο 'φάρμακο', μετά την λήθη, με το οποίο σπεύδει να διαχειρισθεί την ανία, τον φόβο, τον τρόμο, την έκπληξη, την αδυναμία προσαρμογής, τον κακό καιρό, την εχεμύθεια του ιερέα που δεν είναι εκδηλωτικός και ιδιαιτέρως ομιλητικός. Να όμως που μπορεί να προκύψει εντός αφήγησης, και όχι ως από 'μηχανής Θεός' και ένα τρίτο 'φάρμακο.' Και ποιο είναι αυτό; Είναι το αλκοόλ, η κατανάλωση Αλβανικών ποτών μέσω των οποίων λαμβάνει μία γεύση 'Αλβανικότητας': Μήπως είναι τα ποτά που πίνουν που τους κάνουν σκληρούς; Εν αντιθέσει με τον Λεονάρντο Ντι Κάπριο, ο οποίος προσπαθεί, ιδίως στο αρχικό στάδιο, να «ζήσει από», σύμφωνα με τον Γάλλο φιλόσοφο Εμμανουέλ Λεβινάς, ήτοι να «ζήσει από» τις προσπάθειες και την φροντίδα των άλλων, όντας διαρκώς εκτεθειμένος σε διάφορους κινδύνους, μεταξύ αυτών τα άγρια ζώα, οι 'ιδιοτελείς' άνθρωποι (είναι πολύ ενδιαφέρον ηθικά, αξιακά και συμβολικά, το γεγονός πως ο σκηνοθέτης της ταινίας αποδίδει την 'αγριότητα' και τα 'άγρια ένστικτα' και στους ανθρώπους, που είναι το σημαντικότερο εμπόδιο που έχει μπροστά του ο Ντι Κάπριο προκειμένου να 'επιστρέψει' πίσω στους 'ζωντανούς'/Οι επιρροές από τον μύθο της κατάβασης στον Κάτω Κόσμο, που ενυπάρχουν σε διάφορες κουλτούρες είναι κάτι παραπάνω από εμφανείς), το πολύ κρύο, ο στρατηγός δεν θέλει επ' ουδενί να προκαλέσει οίκτο και συμπόνια, χάνοντας τον έλεγχο και φθάνοντας έως του σημείου να ζητήσει την βοήθεια των 'Άλλων.' Όμως, ο οίκτος ακόμη και ασυνείδητος, θα προκύψει, καθώς αρκετοί χωρικοί και μέλη του συνεργείου, θα επιδείξουν οίκτο και θα 'λυπηθούν' τον στρατηγό, συναισθανόμενοι το ηθικό 'βάρος' της αποστολής που έχει αναλάβει: Να φέρει πίσω στην πατρίδα, όχι ως άλλος Ντι Κάπριο, ό,τι απέμεινε από τους Ιταλούς στρατιώτες. Εν αντιθέσει με τον Λεονάρντο Ντι Κάπριο που όσο εξελίσσεται η διαδικασία της επιστροφής του, τόσο περισσότερο αναπτύσσεται μέσα του το αίσθημα της εκδίκησης προς όλους προσπάθησαν να του κάνουν κακό, ο στρατηγός δεν τρέφει τέτοια αισθήματα, ούτε καν προς την γριά Νις (δεν επιζητεί να φονεύσει), επιθυμώντας μόνο να καταλάβει το τι συμβαίνει και το πως είναι κατέπεσε στα 'χέρια' της 'μοίρας', ακολουθώντας τα βήματα των νεκρών. Εν αντιθέσει με το αλκοόλ,

Πιο συγκεκριμένα, οι δύο κεντρικοί πρωταγωνιστές του μυθιστορήματος, ή αλλιώς, οι δύο κεντρικοί «αφηγητές»,<sup>6</sup> για να παραφράσουμε ελαφριά την Ειρήνη Καββαδία, έχουν μεταβεί στην Αλβανία κατόπιν συμφωνίας της Ιταλικής κυβέρνησης με το Αλβανικό κομμουνιστικό καθεστώς (συμφωνία διακρατικού τύπου), με στόχο την

---

ο Ισμαήλ Κανταρέ δεν θέλει ο 'ήρωας' του, να απολαύσει τα διάφορα φαγητά και να αισθανθεί αυτή την «νοσηματική υπερχείλιση» για την οποία κάνει λόγο ο Λεβινάς, εκτιμώντας πως κάτι τέτοιο θα τον φέρει σε μία κατάσταση ευτυχίας ασύμβατης και παράταιρης με την εν γένει ατμόσφαιρα του έργου. Βλέπε σχετικά, Πελλισόν, Κορίν., 'Για να κατανοήσουμε τον Λεβινάς,' Μετάφραση: Φαράκλας, Γιώργος, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα, 2022, σελ. 150 & 158. Και, Levinas, Emmanuel., 'Totalite et Infini,' χ.χ., σελ. 113. Βλέπε επίσης, Χατζόπουλος, Θανάσης., 'Αναγραμματισμοί στη σιωπή (δοκίμιο ποιητικής),' Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα, 2002.

<sup>5</sup> Την επένδυση του στρατηγού στο 'ομιλείν' και όχι μόνο στο 'συν-ομιλείν' ('συνομιλώ άρα καταλαβαίνω πως 'είμαι στην Αλβανία για ένα σκοπό'/Ποιος είναι ο σκοπός; Τα 'ευκόλως εννοούμενα παραλείπονται,' όπως θα μας έλεγαν πιο παλαιοί μύστες της 'καθαρής' γλώσσας), την αντιλαμβανόμαστε και από τον τρόπο με τον οποίο 'μιλά από μέσα του' ('εσωτερική ομιλία' είναι πιο δόκιμος όρος), την ίδια στιγμή όπου συν-ομιλεί είτε με τον ιερέα, είτε με κάποιον άλλον. Και αυτό το πράττει προκειμένου και για να καταλάβει τις σκέψεις αυτού που έχει απέναντί του, και για να μπορέσει να σκιαγραφήσει το προφίλ του, και για να προβεί σε αξιολογικές κρίσεις για το 'ποιον' του και για τα λεγόμενα του, όπως κάνουμε εξάλλου αρκετοί. Δεν θα διστάσουμε να προσφέρουμε στον αναγνώστη, στιγμές λογοτεχνικής και αναγνωστικής απόλαυσης δια της παρεμβολής εντός ανάλυσης, ενός αποσπάσματος από το 'κείμενο.' Ο Κανταρέ γράφει με 'στυλ' για να προσδώσει στον αναγνώστη την ευκαιρία να προσεγγίζει τα πράγματα με στυλ, όντας από τους συγγραφείς της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς που απέδιδε έμφαση στην έννοια της αισθητικής. «Ο εργάτης χωνόταν όλο και βαθύτερα στο χώμα. Ο στρατηγός έβλεπε το γκρίζο κεφάλι του, που κουνιόταν σύμφωνα με την κίνηση των χτυπημάτων του κασμά. Απ' τον τρόπο που έσκαβε, έμοιαζε να είναι έμπειρος εργάτης. Δεν του είχαν αναθέσει άδικα αυτή την υπεύθυνη δουλειά. Ο στρατηγός θα' ήθελε να σκάβε γρηγορότερα ο εργάτης, να ανοίγονταν όσο το δυνατόν νωρίτερα οι τάφοι και να βρίσκονταν το συντομότερο δυνατόν όλα αυτά. Δεν άντεχε να περιμένει μέχρι ν' αρχίσουν τις εργασίες και στους άλλους τάφους. Τότε θα 'βγάζει τους καταλόγους του και θα τους γέμιζε με μικρούς σταυρούς. Κάθε μικρός σταυρός θα ήταν κι ένας ταυτοποιημένος στρατιώτης. Ο ήχος απ' τα χτυπήματα του κασμά ακουγόταν τώρα βαθύς σαν να 'βγαίνει απ' τα έγκατα της γης όταν ξαφνικά ο στρατηγός ένιωσε να τον κυριεύει μια εφιαλτική σκέψη. Κι αν δεν βρεθούν οι στρατιώτες; Σκέφτηκε». Ο στρατηγός πασχίζει να ισορροπήσει μεταξύ καθήκοντος ή αποστολής και της ψυχικής του ισορροπίας. Η ανεύρεση ενός μόνο οστού, μεγεθύνει μπροστά του το φάσμα της ήττας, εκθέτει το 'τραύμα', καθιστώντας τον περισσότερο υπόλογο στους συγγενείς του νεκρού. Βλέπε σχετικά, Κανταρέ, Ισμαήλ., "Ο στρατηγός της νεκρής στρατιάς...ό.π., σελ. 25.

<sup>6</sup> Βλέπε σχετικά, Καββαδία, Ειρήνη., 'Λογοτεχνία του εγκλεισμού: η περίπτωση της Μακρονήσου στη μεταπολεμική λογοτεχνία,' Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2019, Διαθέσιμη στο: [Λογοτεχνία του εγκλεισμού: η περίπτωση της Μακρονήσου στη μεταπολεμική λογοτεχνία \(didaktorika.gr\)](https://didaktorika.gr) Μορφολογικά, το μυθιστόρημα αποτελείται από περίπου ισομεγέθη κεφάλαια, έχοντας εξ αρχής ξεκάθαρη δομή και περιεχόμενο. Άλλως πως, τίποτε δεν μένει στη «σκιά», για να στραφούμε εκ νέου στον Εμμανουέλ Λεβινάς. Το μυθιστόρημα αυτό, θέτει τις βάσεις για την αποστασιοποίηση του Ισμαήλ Κανταρέ από τον Σοβιετικό λογοτεχνικό 'δογματισμό', από τον περιώνυμο 'Σοσιαλιστικό Ρεαλισμό,' από τον εύκολο μελοδραματισμό και από τον λογοτεχνικό μανιχαϊσμό που συμπυκνώνεται στην ιδέα 'ο εργάτης με το πείσμα του και με την καλή του καρδιά, στο τέλος θα νικήσει.' Άλλωστε, στην αρχή του βιβλίου, η μεταφράστρια παραθέτει αυτούσιο ένα πολύ μικρό απόσπασμα κάποιων σκέψεων του Ισμαήλ Κανταρέ για τον 'στρατηγό' με τον ίδιο να δηλώνει ευθαρσώς πως αυτό το λογοτεχνικό έργο το έγραψε «σαν αντίδραση ίσως, προς τον σοβιετικό οπτιμισμό που κυριαρχούσε στη λογοτεχνία». Βλέπε και, Κανταρέ, Ισμαήλ., "Ο στρατηγός της νεκρής στρατιάς...ό.π., σελ. 7. Ο Ισμαήλ Κανταρέ αισθάνεται λογοτεχνικά εγγύτερα (λογοτεχνικές 'συγγένειες') με συγγραφείς όπως ο Φραντς Κάφκα (εξάλλου, η αμφιβολία 'γεννάται' με βασανιστικό τρόπο στο μυαλό του στρατηγού) ο Τζέιμς Τζόις των 'Δουβλινέζων' ('περιτριγυρίζουμε την Αλβανία και ακόμη δεν μάθαμε τίποτε για αυτήν'), ο Μάρκος Μέσκος που εστιάζει στην ανεύρεση τρόπων υπεράσπισης της μνήμης των νεκρών ενός πολέμου.

ανακομιδή των λειψάνων Ιταλών στρατιωτών<sup>7</sup> που πολέμησαν και σκοτώθηκαν στην Αλβανία την περίοδο του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου.

Άρα, συνάγουμε, ακόμη και από τα ιστορικά συμφραζόμενα, καθότι ο Ισμαήλ Κανταρέ δεν προσφέρει πολλές ιστορικές πληροφορίες στον αναγνώστη, πως αυτοί οι Ιταλοί στρατιώτες σκοτώθηκαν και κατά την διάρκεια των συγκρούσεων με τις Ελληνικές στρατιωτικές δυνάμεις στον Ελληνοϊταλικό πόλεμο του 1940-1941.<sup>8</sup>

Σε αυτό το πλαίσιο, δύναται να αναφέρουμε πως η επιλογή<sup>9</sup> του συγγραφέα<sup>10</sup> να μην παράσχει πολλές ιστορικές πληροφορίες (περισσότερα μπορεί να κατανοήσει ο

---

<sup>7</sup> Διαδικασίες ανακομιδής λειψάνων Ελλήνων στρατιωτών που συμμετείχαν στον ελληνοϊταλικό πόλεμο του 1940-1941, έχουν λάβει χώρα και από Έλληνες ειδικούς, πάλι στην ίδια χώρα. Εμμέσως πλην σαφώς, ο Ισμαήλ Κανταρέ εντάσσει και τον ελληνοϊταλικό πόλεμο μέσα στο πολεμικό σκηνικό που αναπτύχθηκε στην Αλβανία την δεκαετία του 1940. Τώρα, εντοπίζουμε και ένα βαθύτερο στοιχείο εντός του κειμένου. Και ποιο είναι αυτό; Είναι το γεγονός πως όπως στον 'Θεία Κωμωδία' του Δάντη η Βεατρίκη είναι που καθοδηγεί τον Δάντη, έτσι και στον 'στρατηγό της νεκρής στρατιάς' είναι ο ιερέας το πρόσωπο εκείνο που ως άλλη 'Βεατρίκη' καθοδηγεί τον στρατηγό και τον μυεί (στοιχείο δια-κειμενικότητας) στην Αλβανική κουλτούρα και ψυχρόσυνθεση. Επίσης, ο Κανταρέ δεν παραλείπει να αναδείξει ενώπιον του αναγνώστη χαρακτηριστικά στοιχεία της Αλβανικής κουλτούρας όπως είναι τα διάφορα πένθιμα τραγούδια που τραγουδούν όχι μόνο γυναίκες αλλά και άνδρες (επρόκειτο για «λαϊκά δημιουργήματα», κατά τον Εμμανουήλ Κριαρά), με τόνο πικρό, και με εμφανή την πρόθεση μνημόνευσης του 'χαμένου αδελφού' (ας θυμηθούμε εδώ το περιώνυμο 'Τραγούδι του Νεκρού Αδελφού'), τελετουργικά συμβάντα όπως οι γάμοι και οι κηδείες. Η ειδοποιός διαφορά έγκειται στο ό,τι ενώ στο τραγούδι των ανδρών το πένθος επιτελείται φωνητικά-ηχητικά (το συγκροτούμενο 'ήχοτοπίο' κάνει ακόμη πιο δύσκολη την αποστολή του στρατηγού, ή αλλιώς, περισσότερο 'αβίωτο' συναισθηματικά τον βίο του: Πένθος σκοπός, φωνές στον ίδιο μονότονο και θλιβερό τόνο, και από δίπλα νεκροί ενός πολέμου), σε αυτό το γυναικών, επιτελείται «ενσώματα», όπως γράφει η Μαρία Λούκα και αποδεικνύει η μαυροφορεμένη γριά Νις. Το μαύρο χρώμα δεν έχει μόνο συμβολική έχει και πρακτική αξία: Δίχως αυτό, δεν υπάρχει πένθος, δεν υπάρχει πρόσωπο για το οποίο πενθεί, δεν υπάρχει μνήμη. Βλέπε σχετικά, Λούκα, Μαρία., 'Ενσώματα επιτέλεση του πένθους της νέας γενιάς: Μια μικρή ρωγή στην κοινοτοπία της αδράνειας (eteron.org) Κριαράς, Εμμανουήλ., 'Μελετήματα στον Ανδρέα Κάλβο,' Γράμματα, Τόμος 8, Τεύχος 10, 1945.

<sup>8</sup> Ο συγγραφέας με ενάργεια ανα-πλάθει ολόκληρη την 'οικονομία' ενός πολέμου, έτσι όπως την έχουμε γνωρίσει από την βιβλιογραφία, αναφερόμενος και στην δημιουργία οίκων ανοχής στις παρυφές των πόλεων προς σεξουαλική εκτόνωση των στρατιωτών. Με έναν ιδιαίτερο τρόπο, δια της αναφοράς στον θάνατο μίας ιερόδουλης, αποτίνει 'φόρο τιμής' στις 'ιερόδουλες του πολέμου,' στις γυναίκες που οικοδομούν δίκτυα αλληλεγγύης και συμπαράστασης της μίας στην άλλη, αναπαριστώντας τον στρατιώτη με τον ίδιο τρόπο που τον αναπαριστά και ο 'εχθρικός στρατός': Ως 'αριθμό' που θα εισέλθει και θα φύγει με την ίδια ευκολία που θα πυροβολήσει. Η σεξουαλική-ερωτική απόλαυση δεν τίθεται σε πρώτο πλάνο, είτε όταν ο Ισμαήλ Κανταρέ μιλά για την σχέση του ιερέα με την όμορφη χήρα του συνταγματάρχη Ζ, ούτε όταν μιλά για τον έρωτα του στρατιώτη- 'υπηρέτη' με την κόρη του αφεντικού του (δεν υπάρχει τίποτε το σεξουαλικό εδώ/Αν υπάρχει κάτι τέτοιο στο έργο, αυτή βρίσκεται στην σεξουαλική 'πέινα' των στρατιωτών που επισκέπτονται εύτακτα, ωσάν να παρελαύνουν, τον οίκο ανοχής που έχει στηθεί σε Αλβανική πόλη), ούτε όταν ο αντιστράτηγος διηγείται στον στρατηγό τον έρωτα του για μία νεαρή Αλβανίδα. Σε αυτή την πολεμική 'οικονομία' το σεξ ή αλλιώς, η σεξουαλική συνεύρεση διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, ως προς την ψυχολογία του στρατιώτη περισσότερο και όχι ως προς την έκβαση του πολέμου, σε ένα σύνθετο και περιπλεγμένο σημείο όπου η έννοια της 'απιστίας' πρακτικά παύει να υφίσταται, κάτι που μπορεί να αναγνωρίσει και η σύντροφος-σύζυγος.

<sup>9</sup> Ο ιερέας- 'οδηγός'-κοινωνιολόγος, διαθέτει επίγνωση πως βρίσκεται ιεραρχικά 'υπό' τον ιερέα, πράγμα που σημαίνει πως αποφεύγει να τον ειρωνευθεί και να τον προσβάλλει, αν και δεν παραλείπει να εκφράσει την διαφωνία του. Και πως πράττει κάτι τέτοιο; Με έναν γλωσσικό 'έξυπνο' τρόπο, ήτοι με τις κοφτές απαντήσεις. Όσο πιο 'κοφτή' μία απάντηση του σε μία 'ενοχλητική'

αναγνώστης διαβάζοντας το περιεχόμενο του οπισθόφυλλου, παρά από τις πληροφορίες που δίνει ο Ισμαήλ Κανταρέ), συνιστά ένα 'έξυπνο' λογοτεχνικό 'εύρημα',<sup>11</sup> καθότι, με αυτόν τον τρόπο, επιδιώκει να καταδείξει αφενός μεν τον αντίκτυπο των διαφόρων πολεμικών συγκρούσεων μέσα στον ιστορικό χρόνο, και, αφετέρου δε, το γεγονός πως όσο εξακολουθούν να υφίστανται συγκρούσεις, η διαδικασία ανακομιδής οστών από διάφορες χώρες θα συνεχίζεται.

Και μαζί με αυτή την διαδικασία, την φθοροποιό διαδικασία, όπως συμπεραίνουν με εάν εστιάσουμε στο πρόσωπο του σεβάσμιου στρατηγού, συνεχίζεται και το 'δράμα' των συγγενών των νεκρών.

Αυτό το 'έξυπνο' λογοτεχνικό 'εύρημα' επιτρέπει στον Ισμαήλ Κανταρέ να λάβει συγκεκριμένη θέση κατά του πολέμου γενικά, αποφεύγοντας ρητά να συγκροτήσει την

---

ερώτηση του στρατηγού, τόσο μεγαλύτερη και η διαφωνία του με την ερώτηση και με το περιεχόμενο αυτής. Παρά το γεγονός πως στην αρχή ο ρόλος του είναι θρησκευτικός, στην πορεία 'απο-θρησκευοποιείται', 'εκλιπαρώντας' όχι να έχουν την κηδεία που τους αρμόζει, όσο το να τελειώσει όλο αυτό γρήγορα. 'Τι κηδεία να κάνεις όταν οι στρατιώτες δεν ανήκουν πουθενά';

<sup>10</sup> Σε ένα από τα τελευταία κεφάλαια του βιβλίου, ο τίτλος του βιβλίου, εκλαμβάνει το κυριολεκτικό του νόημα. Η λεκτική-γλωσσική επαφή μεταξύ του στρατηγού και ενός αντιστρατήγου που βρίσκεται στην Αλβανία για τον ίδιο λόγο, η κατανάλωση αλκοόλ, καθώς και το ό,τι βρίσκονται στα όρια μεταξύ λογικής και παραλόγου, ιστορίας και τόπου, τους καθιστά ευάλωτους όχι στην ψευδαίσθηση, αλλά, αντιθέτως, στις παραισθήσεις, εκεί όπου οι ίδιοι σπεύδουν να παρακολουθήσουν από τα παράθυρα ενός δωματίου ξενοδοχείου, μία στρατιωτική παρέλαση, την οποία αντιλαμβάνονται ως την 'παρέλαση' των δικών τους 'στρατιωτών', των δικών τους 'νεκρών' στρατιωτών. Που εδώ είναι νεκροί και όχι φαντάσματα που 'ζητούν κάτι'. Στην παρέλαση συμμετέχουν όλοι όσοι 'ανασύρονται' από τους πρόχειρους τάφους, βαδίζοντας ρυθμικά, δίχως να αφηγούνται το οτιδήποτε. Απλά ακολουθούν τον στρατηγό που 'ήρθε' να κλείσει και επίσημα το κεφάλαιο του πολέμου αλλά έχει συσσωρεύσει περισσότερα 'τραύματα' από όσα θα μπορούσε να φαντασθεί, που ήρθε για να τους 'μεταφέρει πίσω', αν και το αποτέλεσμα είναι πως όταν δεν 'βυθίζεται' ο ίδιος μέσα στις 'λάσπες' που μετωνυμικά παραπέμπουν στο αδιέξοδο, μέσα στους τάφους που μετωνυμικά σημαίνουν τον θάνατο, παραμένει μετέωρος, καταλήγοντας να μετρά αριθμούς. Εδώ επρόκειτο για την 'λογοτεχνία του φανταστικού'. Βλέπε σχετικά, Κανταρέ, Ισμαήλ., 'Ο στρατηγός της νεκρής στρατιάς...ό.π., σελ. 283-284. Τώρα όντας αποτελεί τον 'στρατηγό της νεκρής στρατιάς', της μόνης που είχε (το ό,τι είναι στρατηγός 'γράφει' το θεωρεί υποτιμητικό) και έχει. Οι 'νεκροί' είναι οι στρατιώτες του και η παρέλαση τους η δική τους 'σιωπηλή απάντηση' προς τον ίδιο. Και πάλι έμμεσα, η «μεταφυσική της παρουσίας» της γριάς (ο Κανταρέ φλερτάρει με την δεισιδαιμονία), κατά την εύστοχη διατύπωση του Bennett, είναι έκδηλη: Για όλο αυτό, 'ευθύνεται εκείνη η γριά'. Βλέπε σχετικά, Bennet, J., 'Toni Morrison and the Queer pleasure of ghosts', State of New York University Press, 2014.

<sup>11</sup> Όπως στην Κρητική, έτσι και στην Αλβανική παράδοση, οι πυροβολισμοί στον αέρα κατά την διάρκεια ενός γάμου, συμβολίζουν την ευαρέσκεια των καλεσμένων για την 'συνένωση' των νεονύμφων και για την μετάβαση τους σε μία συνθήκη κοινής ζωής. Ως προς το δεύτερο σκέλος, οι πυροβολισμοί ρίχνονται για 'καλή τύχη'. Ο Ισμαήλ Κανταρέ δεν θίγει, επισταμένως το έθιμο της βεντέτας, παρά μόνο ακροθιγώς, μέσω των αναφορών του ιερέα στον στρατηγό που ρωτά ωσάν 'περίεργο παιδί'. Η 'επιστροφή' σε μία κατάσταση 'παιδικότητας' είναι η δική του 'άμυνα' απέναντι σε ό,τι συμβαίνει πέραν της θέλησής του. Για το έθιμο της βεντέτας στην ορεινή Κρήτη, βλέπε και, Τσαντηρόπουλος, Αριστείδης., '{H " } βεντέτα" στην ορεινή κεντρική Κρήτη: "οικογενειακές" συγκρούσεις και κοινωνική οργάνωση', Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2000, Διαθέσιμη στο: [H " } βεντέτα" στην ορεινή κεντρική Κρήτη: "οικογενειακές" συγκρούσεις και κοινωνική οργάνωση \(didaktorika.gr\)](https://didaktorika.gr/) Ο συγγραφέας αποδίδει την ανθεκτικότητα των Αλβανών εν καιρώ Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, την πολεμική τους ικανότητα, στο γεγονός πως αποτελούν φύσει πολεμικό 'λαό', με ιδιαίτερα ανεπτυγμένο το αίσθημα της αυτοσυντήρησης.

τομή μεταξύ 'εισβολέων και αμυνόμενων,' τομή καθ' όλα υπαρκτή, όπως πιστοποιεί η πρόσφατη Ρωσική στρατιωτική εισβολή στην Ουκρανία.<sup>12</sup>

Το σχήμα 'εισβολέας-αμυνόμενοι' εμφολωρεί έμμεσα στην όλη αφήγηση με δύο τρόπους: Πρώτον, μέσω των άοκνων προσπαθειών του στρατηγού και του ιερέα να εντοπίσουν και να προχωρήσουν στη διαδικασία ανακομιδής των οστών των νεκρών συμπατριωτών τους.

Και, δεύτερον, μέσω των λεκτικών αναφορών του στρατηγού, ο οποίος, περίπου μία εικοσαετία μετά το πέρας του πολέμου (ο Κανταρέ<sup>13</sup> έγραψε το ιστορικό του μυθιστόρημα στις αρχές περίπου της δεκαετίας του 1960), δυσκολεύεται να αποδεχθεί πως οι στρατιωτικές δυνάμεις της χώρας του, ηττήθηκαν από έναν στρατό χωρικών και ορεσίβιων 'ατάκτων,' με τον ίδιο σε ρόλο 'συλλέκτη' οστών.

Πως συνέβη αυτό; Πως δηλαδή κατέστη ένας στρατηγός που δεν συμμετείχε στις συγκρούσεις 'συλλέκτης' οστών; Ποιος συνέβαλλε σε αυτή την εξέλιξη; Η 'μοίρα'; Μία βαθύτερη παρόρμηση; Οι εντολές και οι κατευθύνσεις που έλαβε από τους ιεραρχικά ανώτερους τους; Η προσήλωση του σε έναν άτυπο κώδικα στρατιωτικής τιμής και ηθικής;

Ίσως όλα αυτά μαζί και κυρίως το τελευταίο στοιχείο, το οποίο βέβαια, όσο περισσότερο εξελίσσεται η διαδικασία και ο ίδιος 'βυθίζεται' σε μία συνθήκη που δεν έχει ορατό 'τέλος,' αμβλύνεται και προς το τέλος 'θρυμματίζεται,' με αποτέλεσμα ο στρατηγός να μένει μόνος, αναμετρώμενος με τις αντιφάσεις και τα δικά του 'τραύματα,' 'τραύματα' που προέκυψαν κατά την διάρκεια της παραμονής του στην χώρα των Βαλκανίων.

Με «περιορισμένο το λυρικό στοιχείο»,<sup>14</sup> για να παραπέμψουμε στην ανάλυση του Νάσου Βαγενά, ο Ισμαήλ Κανταρέ που δεν ενδιαφέρεται ιδιαιτέρως να συγκροτήσει ολοκληρωμένους χαρακτήρες (πως μπορεί να συμβεί αυτό άλλωστε όταν πολύ λίγα γνωρίζουμε για το παρελθόν των δύο Ιταλών; ) επενδύει λογοτεχνικούς-συμβολικούς πόρους προς την κατεύθυνση του 'μακάβριου', το οποίο δεν υποχωρεί σχεδόν καθόλου, για όσο διαρκεί η αφήγηση, χάριν του γκροτέσκου, χάριν του 'ανάλαφρου' (ακόμη και αν ο στρατηγός 'παρεκκλίνει' ή επιθυμεί να 'παρεκκλίνει', ο ιερέας είναι εκεί για να τον τοποθετήσει εκ νέου στην θέση του), και του 'ανίερου,' εφόσον πρωταρχική σημασία δίνεται σε ζητήματα που εν προκειμένω άπτονται της αντιμετώπισης ή της διαχείρισης του θανάτου.

---

<sup>12</sup> Έχουν διαμορφωθεί πρόχειροι οίκοι ανοχής κατά μήκος των Ουκρανικών πόλεων όπου διεξάγονταν και διεξάγονται συγκρούσεις μεταξύ των Ουκρανικών και των Ρωσικών στρατιωτικών δυνάμεων; Να ένα ενδιαφέρον ερώτημα. Η τεχνολογική πρόοδος της εποχής μας, που επιτρέπει την απευθείας και μέσω της κατοχής ενός 'έξυπνου' κινητού τηλεφώνου διεπίδραση μεταξύ του στρατιώτη και της συζύγου του, την θέαση ταινιών πορνογραφικού περιεχομένου, καθώς και η ίδια η ανα-νοηματοδότηση του πολέμου και των χαρακτηριστικών του, συνιστούν παραμέτρους που θέτουν εμπόδια στην δημιουργία και λειτουργία οίκων ανοχής.

<sup>13</sup> Η έννοια του σεβασμού διαρθρώνεται σε δύο επιμέρους επίπεδα: Στον σεβασμό που επιδεικνύουν οι συγγενείς των νεκρών, οι Αλβανοί επίσημοι και τα μέλη του συνεργείου εκσκαφής προς το πρόσωπο του στρατηγού. Στον σεβασμό που του δείχνει ο ιερέας και ο αντιστράτηγος. Αυτοί που τον αντιμετωπίζουν λιγότερο σεβάσμια είναι οι χωρικοί που ξέρουν πολλά και τον περιγελούν, χωρίς να του δίνουν τις απαντήσεις που ζητά. Ενίοτε και απεγνωσμένα.

<sup>14</sup> Βλέπε και, Βαγενάς, Νάσος., 'Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία...ό.π.

Πόσοι και πως σκοτώθηκαν στο Αλβανικό μέτωπο; Ποιοι ήσαν το μέχρι τότε 'βιογραφικό' της ζωής τους; Τι άφησαν πίσω τους; Με ποιον τρόπο ενυπάρχουν εντός της Ιταλικής εθνικής ταυτότητας;

Ο Ισμαήλ Κανταρέ (ο στρατηγός έχει πολύ μεγαλύτερη συνείδηση του ειδικού 'βάρους' της 'ειδικής αποστολής' συγκριτικά με τον ιερέα, που προσπαθεί να δράσει περισσότερο επαγγελματικά),<sup>15</sup> μετέρχεται διαφόρων γλωσσικών 'εργαλείων' ('πυκνοί' διάλογοι μεταξύ των δύο, μεταξύ των δύο αφηγητών και των μελών του συνεργείου που τους συνοδεύει και έχει αναλάβει την ανακομιδή των οστών, μεταξύ των αφηγητών και των χωρικών, σχοινοτενείς εξομολογήσεις του άυπνου στρατηγού που φθάνουν στα όρια του παραληρήματος, αν και ο ίδιος δεν χάνει ποτέ την αυτοκυριαρχία και τον έλεγχο του, μνημονικές παρεκβάσεις που εμβαπτίζονται στα 'νάματα' της γλώσσας διότι μόνο έτσι μπορούν να έρθουν στο προσκήνιο), προκειμένου να συνδράμει την προσπάθεια του αναγνώστη να μην 'χάσει' από το οπτικό του πεδίο τις κινήσεις και την περιπλάνηση του στρατηγού και του ιερέα, να τον κάνει να αισθανθεί, έστω και για λίγο, 'συμπάσχων' μαζί του/τους.

Όσο περισσότερο εξελίσσεται η αφήγηση τόσο περισσότερο οι δύο κεντρικοί πρωταγωνιστές αυτής φθάνουν σε ένα υψηλό επίπεδο αλληλοκατανόησης, εκεί όπου, ο μεν ιερέας κατανοεί τα υπαρξιακά και τα ηθικά διλήμματα με τα οποία έρχεται αντιμέτωπος ο στρατηγός, τον αντίκτυπο που αποκτούν η ιστορική μνήμη και ο θάνατος στην ψυχοσύνθεση του, και ο δε στρατηγός μπορεί και κατανοεί το ό,τι έχει να κάνει με έναν συγκρατημένο καθολικό ιερέα που δεν αποκαλύπτεται εύκολα, που προτιμά την σιωπή και τις επιλεκτικές κουβέντες έναντι της διαχυτικότητας, φοβούμενος μην τυχόν αποκαλυφθεί ευρύτερα πως υπήρξε ο ερωμένος της συζύγου του νεκρού συνταγματάρχη Ζ.

Ο οποίος επίσης δεν κατονομάζεται (τι μας λέει το αρχικό 'Ζ';), με την επίκληση του να επηρεάζει ενίοτε τις σχέσεις των δύο ανδρών, που εκεί πάνω, στις κακοτράχαλες οροσειρές της Αλβανίας δεν καθίστανται 'φίλοι.' Άρα, θα είναι εσφαλμένο, θεωρητικώ τω τρόπω, εάν το έργο διαβαστεί ως 'ύμνος' υπέρ της ανδρικής φιλίας.

Κάτι τέτοιο δεν ισχύει διότι δεν ήσαν στις προθέσεις του Αλβανού συγγραφέα και κινηθεί προς αυτή την ατραπό, αναδεικνύοντας στην επιφάνεια τον τρόπο με τον οποίο

---

<sup>15</sup> Η με Βεμπεριανούς όρους 'ηθική της ευθύνης' που τον διακατέχει, αμβλύνεται και αίρεται την στιγμή της παρουσίας της γριάς Νις μπροστά του. Τότε είναι που τρομαγμένος θα συνειδητοποιήσει το μάταιο της αποστολής, το γεγονός πως επέδειξε 'ασέβεια' προς τους νεκρούς (ποιος τον 'έξουσιοδότησε' να τους ξεθάψει, ήτοι να τους σκοτώσει ξανά συμβολικά;), προς τα ήθη και τα έθιμα της Αλβανίας. Η μεταστροφή του, 'προϊόν' συνειδητοποίησης και μεταμέλειας, εκφράζεται παραστατικά με το πέταμα των οστών του συνταγματάρχη Ζ, τα οποία είχε πετάξει μπροστά του η γριά σε μία κίνηση ή πράξη 'απείθειας' προς τον ίδιο, που 'τόλμησε' να εμφανισθεί στο γάμο και να 'περιγελάσει' τους παρευρισκόμενους. Πετώντας τα σε μία χαράδρα, θεωρεί πως θα βρει την 'λύτρωση', και θα 'απαλλαγεί' από το κακό μάτι της γριάς, η οποία, 'εξαρθρώνει' τον χρόνο' κατά τον Derrida, πιστεύοντας πως το πένθος της για την κόρη της και για τους 'γιούς' της που είναι όλοι οι νεκροί Αλβανοί στρατιώτες και αντάρτες, θα αποκτήσει αξία μόνο εάν επιτελεσθεί δημόσια πλέον και όχι άλλο ιδιωτικά, μόνο εάν 'επιτιμήσει' την νύφη που δεν έχει 'παιδιά και δεν ξέρει' (η ατεκνία ως ένδειξη αδυναμίας) μόνο όταν 'απογυμνώσει' τον στρατηγό ηθικά και αξιακά: 'Τώρα θα εκδικηθώ για όλα όσα κάνατε σε εμένα και στη χώρα μου, αναδρομικά.' Ενσταλάζοντας σου τον τρόπο, μετατρέποντας σε ψυχικό 'ράκος.' 'Φάντασμα' που περιφέρεται στους δρόμους της Αλβανίας χωρίς, και ως το κρατήσουμε αυτό, αποστολή. Το πέταγμα του σάκου με τα οστά, εκφράζει και την 'πρόκληση': 'Εγώ τον σκότωσαν τον Ζ γιατί προσπάθησε να ατιμάσει την κόρη μου. Τι σκοπεύεις να κάνεις για αυτό;' Η γριά δεν θρηνεί κλαίγοντας. Θρηνεί δια της 'καταστροφής' της γαμήλιας τελετής: 'Όταν εγώ θρηνώ και έρχομαι να βάλω ένα τέλος, εσείς δεν μπορείτε να γελάτε και να χαίρεστε.'

η πολεμική σύγκρουση δημιουργεί ζητήματα, 'πληγές' και κενά αρκετά χρόνια μετά, μεταξύ Ιταλών και Αλβανών, και ντόπιων μεταξύ τους.

Πέραν του καθαυτού λογοτεχνικού πλαισίου, ο Ισμαήλ Κανταρέ, υιοθετεί και μία δόκιμη κοινωνιολογική οπτική, παρέχοντας επαρκείς πληροφορίες (να τες πάλι οι πληροφορίες), για τα Αλβανικά ήθη και έθιμα, για την Αλβανική 'ορεινή' κουλτούρα η οποία αποδίδει μεγάλη σημασία στην έννοια του θρήνου, κάτι που διαφαίνεται εναργώς στην πολύ ενδιαφέρουσα σκηνή όπου ο στρατηγός λαμβάνει την πρωτοβουλία να παρευρεθεί σε έναν Αλβανικό γάμο (οι κουμπουροφόροι, όπως στην Κρήτη, βρίσκονται σε πρώτο πλάνο), για να διασκεδάσει και να 'ξεχάσει' (είσοδος σε ένα 'καθεστώς' λήθης), όλα όσα έχουν συμβεί το χρονικό διάστημα που βρίσκεται στη χώρα, πίνοντας και χορεύοντας βαριά.

Και όμως, η μαυροφορεμένη γριά Νις επισκέπτεται την οικία της νύφης, καθ' όλα έτοιμη να 'θυσιάσει' την σιωπή της, στεκόμενη η ίδια ενώπιον του φοβισμένου<sup>16</sup> στρατηγού και αποθέτοντας μπροστά του, όχι μετάλλια τιμής και δόξας, αλλά, αντιθέτως, τα 'πειστήρια' ή τα 'τεκμήρια' της παρουσίας του Ιταλικού στρατού στην Αλβανία: 'Ητοι, τα οστά του νεκρού συνταγματάρχη Ζ.

Είναι τότε που η ίδια μετασηματίζεται συμβολικά σε ένα 'φάντασμα,' σε μία 'φασματική παρουσία', όπως θα μας έλεγε ο Ζακ Ντερριντά, το οποίο 'φάντασμα' δεν 'αφήνει' τον στρατηγό να αφεθεί πλήρως και να ξεχάσει, όντας η κυρίαρχος επί της «μνήμης και της λήθης»,<sup>17</sup> σύμφωνα με την διατύπωση του Jacques Le Goff.

Και ως 'φάντασμα' που φορά μαύρα, σε ένδειξη μόνιμου πένθους, επαναφέρει στην μνήμη τα 'φαντάσματα' των Ιταλών στρατιωτών,<sup>18</sup> ωθώντας τον στρατηγό και τον ιερέα να εγκαταλείψουν τον χώρο, ηττημένοι συμβολικά και αξιακά, όχι από τα όπλα, αλλά από το βλέμμα που 'σκορπά' τον τρόπο ('οπτικοποίηση' του θανάτου).

Οπότε, στρεφόμενοι στην 'γόνιμη' τυπολογική διάκριση της Assman, μεταξύ «λογοτεχνικών και συλλογικών κειμένων»,<sup>19</sup> θα επισημάνουμε πως το ιστορικό μυθιστόρημα του Ισμαήλ Κανταρέ, διαβάζεται και ως "πολιτισμικό κείμενο" εντός του οποίου βρίσκονται "αποθηκευμένα" πλείστα όσα "πολιτισμικά στοιχεία".

Η 'ρέουσα' γλώσσα του Κανταρέ, συμβάλλει όχι στο να διαβαστεί το μυθιστόρημα του 'απνευστί,' αλλά, σε συνάρτηση με άλλες ιστορίες, μαρτυρίες και αφηγήσεις που 'ενδημούν' στην περιοχή των Βαλκανίων. Πως θα πετύχει την επιθυμητή λύτρωση; Μέσω της φυγής από την 'καταραμένη' Αλβανία; Η έκβαση μένει ανοιχτή.

---

<sup>16</sup> Όσο θάρρος είχε, εξαντλήθηκε.

<sup>17</sup> Βλέπε σχετικά, Le Goff, Jacques., 'Ιστορία και Μνήμη,' Μετάφραση: Κουμπουρλής, Γιάννης, Επιμέλεια: Γαζή, Έφη, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1998.

<sup>18</sup> Η γριά Νις δεν επαναφέρει στο προσκήνιο μόνο τα 'φαντάσματα' των νεκρών στρατιωτών. Επαναφέρει τις μνήμες του πολέμου στους 'παραπλανηθέντες' από τις χειρονομίες φιλίας του στρατηγού, παρευρισκόμενους, 'αρσενικοποιούμενη' όσο χρειάζεται προκειμένου να υποκαταστήσει την 'δειλία' των ανδρών.

<sup>19</sup> Βλέπε και, Assman, Aleida., 'Was sind Kulturelle texte?,' στο: Polterman, Andreas., 'Literaturkanon-Medienereignis. Kulturelle text: Forman interkultureller Kommunikation und Übersetzung,' Band 10, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1995.