

Ο Βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά

Πέτρος Πιτσιάκκας

Φιλόλογος-Διευθυντής 3^{ου} Γυμνασίου Ναυπάκτου

Η παρουσίαση στηρίζεται σε δύο άξονες:

1. Στη λογοτεχνική-μυθοπλαστική αξιοποίηση του ιστορικού γεγονότος από τη συγγραφέα
2. Στην έννοια του νόστου που είναι κυρίαρχη στο έργο.

«Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά», με υπότιτλο αγκάθι στην καρδιά της Βενετίας, *Spina nel cuore (di Venezia)*, της Ρέας Γαλανάκη, κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1989, από τις εκδόσεις Άγρα. Σ' αυτά τα σχεδόν είκοσι χρόνια της ζωής του καταξιώθηκε ως ένα από τα μεγάλα έργα της ελληνικής πεζογραφίας. Επανεκδίδεται το 2008 από τις εκδόσεις Καστανιώτη. Το έργο έγινε δεκτό από την κριτική με κολακευτικά λόγια, αγαπήθηκε από το κοινό και μεταφράστηκε σε πολλές ξένες γλώσσες. Το 1994 μάλιστα έγινε το πρώτο ελληνικό μυθιστόρημα που η UNESCO συμπεριέλαβε στη συλλογή αντιπροσωπευτικών έργων της.

Το μυθιστόρημα αποτελείται από τέσσερα μέρη. Στο πρώτο μέρος με τίτλο «Χρόνια της Αιγύπτου ? Ο Μύθος» ο Ισμαήλ (Σελίμ) δημιουργεί δίαυλο επικοινωνίας με το χαμένο του αδερφό Αντώνη. Στο δεύτερο «Ημέρες νόστου και Ιστορίας» επιστρέφει στην Κρήτη, τη γενέθλια γη, επικεφαλής των αιγυπτιακών στρατευμάτων, για να καταστείλει την επανάσταση. Στο τρίτο το «Επιμύθιο» παρατίθενται οι τρεις εκδοχές (δολοφονία, θανάσιμος τραυματισμός στη μάχη, αυτοκτονία) για το θάνατο του Ισμαήλ. Στο «Επίμετρο» το οποίο προστέθηκε στην επανέκδοση από τον Καστανιώτη περιλαμβάνονται τα επιλογικά σχόλια της Ρέας Γαλανάκη, που είχαν δημοσιευτεί στη συλλογή δοκιμίων της «Βασιλεύς ή στρατιώτης;» («Άγρα», 1997).

Ο «βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά» ασχολείται με το θέμα του νόστου, των δύο πατρίδων, της διπλής ταυτότητας. Ένα κρητικόπουλο, ονομαζόμενο μάλλον Εμμανουήλ, αποχωρίζεται με τη βία από την οικογένεια του, αιχμαλωτιζόμενο από τους Οθωμανούς, και καταλήγει στην Αίγυπτο. Ο Ισμαήλ μεγαλώνει σ' ένα περιβάλλον όπου παλεύει ανάμεσα στην ελληνική του ταυτότητα και καταγωγή και στην καινούργια του κατάσταση. Παλεύει με το διχασμένο του εαυτό. Ξεχωρίζει για την ιδιαίτερη του ευφυΐα και αναλαμβάνει θέση υψηλόβαθμου στελέχους του αιγυπτιακού στρατού. Η αιχμαλωσία ενός αγοριού, η αλλαγή θρησκείας και η σταδιοδρομία του στη διοίκηση δεν ήταν ασυνήθιστο φαινόμενο στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Την ίδια στιγμή, ο αδερφός του, ο Αντώνης Καμπάνης-Παπαδάκης του Φραγκιού, με τον οποίο είχαν αιχμαλωτιστεί μαζί, μεταφέρεται στην Κωνσταντινούπολη απ' όπου γλιτώνει με την παρέμβαση της ρωσικής πρεσβείας και εξελίσσεται σε σημαίνοντα αστό των Αθηνών, ο οποίος νοιάζεται για τη μόρφωση του σκλαβωμένου λαού και παράλληλα βοηθά με προσωπικό και εθνικό συνάμα κίνδυνο τις επαναστάσεις εναντίον του κατακτητή.

Μισό αιώνα μετά την αιχμαλωσία του ο Ισμαήλ επιστρέφει στη γενέτειρα Κρήτη, ως αρχηγός του αιγυπτιακού στρατού, για να καταστείλει την επανάσταση του 1866-1868, κατά τη διάρκεια της οποίας, δολοφονείται ή σκοτώνεται, ή αυτοκτονεί. Είναι μια επιστροφή γεμάτη πόνο και απελπισία, αφού έρχεται ως κατακτητής στην πατρίδα του για να καταστείλει μιαν επανάσταση, ενώ ο ίδιος ήταν θύμα επανάστασης. Η τραγική ειρωνεία είναι πως ο αδερφός του Αντώνης χρηματοδοτεί και εμψυχώνει την ίδια επανάσταση από την Αθήνα. Όπως συμβαίνει με τα πρόσωπα που κινούνται στις παρυφές της ιστορίας, το κενό των γραπτών πληροφοριών καλύπτεται από τις προφορικές παραλλαγές και το μύθο, αφήνοντας όλες τις απαραίτητες ρωγμές για την είσοδο της λογοτεχνίας.

Το έργο παρακολουθεί στενά τις παραλλαγές, τον μύθο και τα συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα, συνθέτοντας έτσι, με την «αυστηρή ελευθερία» της τέχνης, από την υπαρκτή δραματική ζωή του Ισμαήλ Φερικ πασά, τη μυθιστορηματική της διάσταση.

Το δίδυμο χώρο και ιστορίας δίνεται από δυο διαφορετικές σκοπιές. Από τη σκοπιά του μύθου η αφήγηση είναι σε τρίτο πρόσωπο, το ύφος δανείζεται ποιητικούς τρόπους, τα γεγονότα υπάρχουν σχεδόν αφηρημένα και ο χρόνος συμβολικά. Από τη σκοπιά της ιστορίας η αφήγηση είναι σε πρώτο πρόσωπο, ο ρεαλισμός των πολεμικών επιχειρήσεων διακόπτει τον μονόλογο του αφηγητή και ο χρόνος απλώνεται στην εξαντλητική καθημερινότητα εννέα μόνο μηνών.

«Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά» διατρέχει τους δύο τρόπους αφήγησης αποτελώντας τον συνδετικό τους ιστό. Η αιχμαλωσία του και η επιστροφή, το κάλεσμα του θανάτου, η εξιδανίκευση της χαμένης ζωής και η διάψευσή της, οι διαφορετικές κάθε φορά παγίδες της ιστορίας, η είσοδος των σύγχρονων ευρωπαϊκών ιδεών στην Ανατολική Μεσόγειο, ο κλειστός συναισθηματικός κόσμος του ήρωα, αποτελούν μερικά από τα βασικά θέματα του μυθιστορήματος.

Το πρώτο σημείο κλειδί του μυθιστορήματος είναι η ανταλλαγή επιστολών μεταξύ των δύο αδερφών με τη μεσολάβηση του ξαδέρφου τους Ιωάννη, στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος. Στις επιστολές αυτές τα δύο αδέρφια είναι δύο στενοί συγγενείς, χωρίς ιδιότητες, που ξαναβρίσκονται. Αρχικά, στις επιστολές τους είναι διάχυτη η επιφυλακτικότητα η οποία σταδιακά εξελίσσεται σε αμοιβαία εξομολόγηση και επαναφορά στην αληθινή τους σχέση, αυτήν του αίματος.

Φράσεις όπως: **«φοβόταν τα ελληνικά μήπως επέμβουν. Κι αν δεν μπορούσε πια να ορίζει την κρυφή του ζωή, σε λίγο δε θα μπορούσε να ορίζει ούτε τη φανερή» (82)** και παρακάτω, ενώ έχει εκστρατεύσει στην Κρήτη **«Με πλημμύρισε αβάσταχτος πόθος να ξαναγράψω τα ελληνικά ή μήπως ήθελα να ξαναγράψω στον Αντώ νη, τώ ρα που ήταν πια αδύνατον;»(100)** δείχνουν την εσωτερική πάλη του Ισμαήλ ανάμεσα στις δυο του ταυτότητες, στους δυο πολιτισμούς. Ο χειρισμός της Γαλανάκη στο θέμα της πάλης των ταυτοτήτων και στο ζήτημα της ισορροπίας ανάμεσα σε δύο βάρκες είναι αξιοσημείωτος.

[Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφέρουμε πως στην αλληλογραφία τους ο Αντώνης όταν απευθύνεται στον αδερφό του, στην προσωπική αντωνυμία που χρησιμοποιεί, το πρώτο γράμμα είναι κεφαλαίο: «Όμως μου μένει πάντα χρόνος να Σε σκέφτομαι». Γιατί άραγε; Από σεβασμό του αστού Αντωνίου προς τον υψηλόβαθμο αδερφό του ή λόγω υποφώσκουσας τυπικότητας ίσως και επιφυλακτικότητας έναντι του «εχθρού» αδερφού που πάντα όμως ρέει το ίδιο αίμα στις φλέβες τους]

Στο δεύτερο μέρος, ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος με την πρωτοπρόσωπη αφήγηση του Ισμαήλ πριν τον άδοξο θάνατο του, όπου περιγράφονται χωρίς συναισθηματισμούς και μελοδραματισμούς, τα γεγονότα της Κρητικής επανάστασης καθώς και της αντίδρασης του αιγυπτιακού στρατού υπό την ηγεσία του Ισμαήλ Φερικ πασά. Με βήματα αργά και σταθερά,

η αφήγηση φτάνει στην κορύφωση της.

Όλα αυτά είναι έτσι δομημένα και δοσμένα λόγω της επεξεργασμένης γλώσσας και της ποιητικής αφήγησης της συγγραφέως. Χωρίς να φτάνει σε μελοδραματισμούς, η Γαλανάκη αποδίδει τους χαρακτήρες της ολοκληρωμένους χωρίς να μένει απορία για το παρελθόν, το παρόν και το τέλος τους.

Οι γνώσεις της συγγραφέως για τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, αν και επίκτητες, είναι εντυπωσιακές και η αίσθηση της ιστορίας είναι διάχυτη στο έργο της.

[*κι ας δηλώνει ότι δεν είχε πρόθεση να γράψει ένα ιστορικό μυθιστόρημα*]. Ωστόσο κατορθώνει, περίτεχνα, να υπερβεί την ιστορική πραγματικότητα ανάγοντας το ιστορικό γεγονός -το οποίο βεβαίως και υπάρχει ως αφετηρία- σε στοιχείο του μύθου και της φαντασίας. Το εντάσσει στην προσωπική μυθολογία της για να το εντάξει, μέσω της μυθοπλασίας, στην ιστορία την οποία θα μας αφηγηθεί. Μέσα από την καταγραφή των τοπωνυμίων, των χρονολογιών, των ονομάτων και την εμπλοκή υπαρκτών προσώπων, δηλώνεται η ακρίβεια και η αυθεντικότητα των ιστορικών γεγονότων. Όλα αυτά παραπέμπουν σε ντοκουμέντο, σε αυθεντικό γεγονός που δεν μπορεί να παραβλεφθεί.

Σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης, αποφεύγεται συστηματικά και επιμελώς η αναφορά στο Λασίθι, γενέτειρα του Ισμαήλ Φερικ πασά, το οποίο υποδηλώνεται, περικειμενικά, με τη λέξη οροπέδιο που συνεκδοχικά παραπέμπει στο οροπέδιο Λασιθίου. Δύο ενδέχεται να είναι οι λόγοι γι? αυτή την απόκρυψη:

- Αφενός, ο εσωτερικός πόνος του ήρωα, για τη γενέτειρά του, είναι πολύ μεγάλος, σαν αγκάθι στην καρδιά, εξ? ου και ο υπότιτλος, γι? αυτό και εσκεμμένα αποσιωπάται.
- Αφετέρου, η αφηγήτρια ενδέχεται να επιθυμεί να διατηρηθεί μια κάποια απόσταση από την πραγματικότητα και ενισχύει μ? αυτό τον τρόπο το μυθοπλαστικό στοιχείο, για να κινείται ελεύθερα.

Τα γεγονότα, αλλά και ο χώρος, είναι και αναγνωρίσιμα και μη. Είναι κι αυτή μια τεχνική, με την οποία επιτυγχάνεται η ισορροπία ανάμεσα στο αληθινό και το αληθοφανές, στην Ιστορία και τη μυθοπλασία. Εξάλλου, όπως η ίδια η Γαλανάκη δηλώνει, «η λογοτεχνία είναι επινόηση επί της πραγματικότητας. Αν δεν είσαι βαθιά ριζωμένος στην πραγματικότητα, δεν θα επινοήσεις κάτι που να μοιάζει με πραγματικότητα» και «καμιά φαντασίωση δεν υπάρχει, αν δεν στηρίζεται σε πραγματικά στοιχεία»

Κυρίαρχο στοιχείο στο έργο είναι ο **νόστος**. Ο Ισμαήλ Φερικ πασάς επιστρέφει, μετά από πενήντα χρόνια, στο γενέθλιο τόπο, όπου και πεθαίνει. Η ιστορία πραγματώνεται σε σχήμα κύκλου, αφού ολοκληρώνεται εκεί απ' όπου ξεκίνησε. Ο μυθιστορηματικός ήρωας γνωρίζει ότι ο νόστος είναι, όχι απλώς μια δύσκολη υπόθεση, αλλά επώδυνη και επισφαλής, ο φόβος, μάλιστα, που τον διακατέχει θα επαληθευθεί και ενδεχομένως γι' αυτό και μέχρι τώρα κατέφευγε μόνο στον εσωτερικό νόστο, τον έτσι κι αλλιώς βασανιστικό. Παρόλ' αυτά όμως, στο βάθος, επιζητούσε πάντοτε την επιστροφή:

«Ετοιμαζόμουν από χρόνια να ξαναγυρίσω στα απαγορευμένα μέρη κι εκεί να τεκμηριώσω τον ενήλικο άντρα». (93)

Άλλες φορές πάλι σκέφτεται ότι:

«Ο αποχαιρετισμός και η επιστροφή συγχέονται στο μυαλό μου, επηρεάζοντας το ένα το άλλο. Ήθελα να τα διαχωρίσω και να τα συγκρίνω. Κατάλαβα αμέσως πως, αφού έκανα το λάθος να τα συνδυάσω, δεν θα μπορούσαν πια να χωριστούν. Αν ο ίδιος δρόμος δεν είχε κάποτε δοθεί στην αιχμαλωσία, δεν θα μπορούσε να δοθεί τώρα στο γυρισμό. Ο νόστος μου ήταν απλώς και μόνο μια παραλλαγή της αναχώρησης».(157)

Ο εσωτερικός νόστος θα εξωτερικευθεί με την επάνοδο του ήρωα στη γενέτειρα Κρήτη και συγκεκριμένα όταν φτάσει στο ανατολικό οροπέδιο, αφού αντικρίσει το τοπίο, αγγίξει τη γη των προγόνων του, χαρεί τις ομορφιές της φύσης και μπει στο πατρικό σπίτι, ενώ η αφήγηση από τριτοπρόσωπη θα γίνει πρωτοπρόσωπη, μέσ? από ένα εσωτερικό μονόλογο, δραματικό μεν, αλλά απαλλαγμένο από έντονο συγκινησιακό φορτίο. Ο χωροχρόνος, είτε ως γη ? χώμα, είτε ως θάλασσα, είτε ως ελαιώνας ή περιβόλι, είτε ως σπίτι,

«Μόλις το είδα, τότε ξαφνικά θυμήθηκα πως είχα ένα σπίτι», (169) ομολογεί

είτε είναι Άνοιξη ή Φθινόπωρο, γίνεται το πλαίσιο για να εγκιβωτιστεί ο νόστος του ήρωα.

Από τότε που ήταν στην Αίγυπτο,

«ο Ισμαήλ Φερικ πασάς νοστάλγησε να ξαναδεί τη μηλιά την άνοιξη και τη μηλιά το φθινόπωρο. Έγραψε στον αδερφό του πως, αν μπορούσε, θ? αντάλλαζε το αξίωμά του με την ευχαρίστηση να ξαναδεί πως δένεται ο καρπός στο πιο μικρό άσπρο λουλούδι του οροπεδίου, και μετά πως πέφτει ματωμένο το μήλο στην οργωμένη γη του φθινοπώρου» (71)

Με την επιστροφή του ήρωα, το σκηνικό πλαίσιο αναδεικνύει το λειτουργικό του ρόλο, αφού προβάλλεται έντονα ο τόπος ως ο χαμένος χώρος, αλλά και χρόνος της παιδικής ηλικίας. Αδιάκοπη, αλλά ανομολόγητη ήταν μέχρι την επάνοδό του η αναζήτησή τους. Οι εικόνες του νησιού και των εξοχών του, απόμακρες, απρόσιτες πια και αλλοιωμένες, λόγω χρονικής απόστασης, αφού

«είχαν όλα μετακινηθεί και φαίνονταν αλλιώς τικά στον αναλλοίωτο ήλιο»,

τρέφουν τη φαντασία του με στόχο να απομονώσει τον τόπο και να τον δει με το μάτι της ανάμνησης. Παράλληλα, με τη γεωγραφική [επ]ανάκτηση του οροπεδίου, ο ήρωας επιτυγχάνει την ανάκτηση του δικού του εσωτερικού κόσμου, του κομματιού του εαυτού του που ανήκει σ? αυτόν τον τόπο και που το κατορθώνει συνοδεύοντας τους στοχασμούς του με συμβολισμούς που ανακαλεί στη μνήμη του. Ο ήρωας επιστρέφει εκεί που γεννήθηκε, για

να αναλάβει στρατιωτική δράση, αλλά παράλληλα ανακαλύπτει τον πρώτο του εαυτό, γι' αυτό και ο νόστος του είναι γεωγραφικός και πνευματικός. Η μνήμη του ήρωα επιστρατεύει όλα τα στοιχεία που (συν) αποτελούν τον τόπο και τη φύση γενικότερα. Ταυτόχρονα, λειτουργούν έντονα οι αισθήσεις, που κρατάνε τις μνήμες του τόπου.

«Η επιστροφή όφειλε να μη διαψεύσει την πραγματικότητα μιας νοερής ζωής, γι' αυτό και όξυνε στο έπακρο τις αισθήσεις μου. (90)

Ο νόστος ? θάνατος και ο θάνατος ? νόστος, κατά το πρότυπο της ομηρικής Οδύσσειας, ορίζει τον κρυφό ιδεολογικό άξονα της μυθοποίησης, από την αρχή ως το τέλος του βιβλίου. Συχνά, κατά τη διάρκεια της αφήγησης, διαφαίνεται έντονα ότι αυτό το ζεύγος είναι άρρηκτο, ενώ προοικονομείται το βίαιο τέλος του ήρωα:

- «**ανέβαινα γιατί βιαζόμουν να διακρίνω με τα κιάλια τη μοιραία στεριά, που θα έκλεινε τον ορίζοντα για πάντα» (89)**

- «**μετά από εννέα ακριβώς μήνες θα ενωθώ με τη γη της ενδοχώρας» (89)**

Αυτό που ωθεί τον ήρωα να αναζητήσει το πατρικό σπίτι, νόστος χωρίς πατρικό σπίτι δε γίνεται, είναι μια ψυχική ανάγκη, αλλά και περιέργεια. Θέλει κυρίως να ανακαλύψει αν τον περιμένει και, κατ' επέκταση, αν οι δικοί του άνθρωποι θα έχουν θετική διάθεση απέναντί του. Το ευεργετικό νερό της βροχής, έξω από το σπίτι, συμβάλλει στην κάθαρση και αποκαθαίρει τον Φερικ από το μiasma του εξωμότη, πριν μπει σ' αυτό. Η θεληματική επιστροφή στο σπίτι, το οποίο ενέχει θέση καταφύγιου, υποδηλώνει ότι η μνήμη κι η νοσταλγία εμφιλοχωρούν, και σχετίζεται με την εκπλήρωση του προορισμού του, που είναι το κλείσιμο των ανοιχτών λογαριασμών με τα αγαπημένα του πρόσωπα, αλλά και με τη συνείδησή του. Η εμπλοκή του σπιτιού είναι σημαντική διότι, αφενός, αποτελεί την αρχετυπική εστία του νόστου και, αφετέρου, ενώνει τις εκδοχές του θανάτου τόσο του κεντρικού ήρωα, όσο και της μητέρας του που, κατά μία εκδοχή, τελείωσε εκεί τη ζωή της. Η αίσθηση του σπιτιού και η καταγραφή του ως ιδιαίτερου ιδιωτικού ? οικογενειακού χώρου και χώρου γαλήνης είναι εμφανής. Το σπίτι όμως, για να τον «αναγνωρίσει» και να το δεχθεί στα σπλάχνα του, πρέπει ο Ισμαήλ Φερικ πασάς να «επανεέλθει» στη μορφή και την ηλικία που είχε στην πρώτη του ζωή. Αλλά και ο ίδιος μόνο έτσι θα νιώσει οικεία στο χώρο. Ο μισός αιώνας, που μεσολάβησε από τότε που ξεκίνησε η αιχμαλωσία του, είναι πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα. Τα μόνα βιώματα και οι μνήμες, που έχει απ' αυτό το σπίτι, είναι από την παιδική ηλικία, γι' αυτό θα μεταμορφωθεί σε παιδί:

«Διαπίστωσα πως η πόρτα, που πάνω της στηριζόμουν, είχε ψηλώσει, ενώ εγώ είχα μικρύνει σε παιδί. Μ? ένα δεξί χεράκι σκούπισα τα χείλια». (172)

Αλλά κι ο πατέρας, για να μαλακώσει η καρδιά, να επανέλθουν τα πατρικά αισθήματα, πρέπει να τον ξαναδεί ως παιδί, να τον δει να μετανιώνει, να νιώσει τις εσωτερικές ατομικές συγκρούσεις σε όλα τα επίπεδα να εξωτερικεύονται, να συγκλονίζεται και να εξιλεώνεται και τέλος να αποκτά αυτογνωσία. Τότε μόνο θα μπορέσει να διαγράψει το πρόσωπο του εξωμότη:

«Δεν ήθελε να με ξέρει σαν Οθωμανό στην Αίγυπτο. Περίμενε να ξαναγίνω παιδί, να ξαναμπώ στο ίδιο σπίτι, για να με σκεφτεί σαν άτομο, έστω και σαν άτομο που απέτυχε να προεκτείνει τις δικές του επιλογές. Περίμενε να με δει να κλαίω». (176)

Σ? αυτό το σπίτι λοιπόν, στο χώρο που είναι έντονα χαραγμένος από τα αγαπημένα πρόσωπα, όπου θα επέλθει και η αυτογνωσία του, η λήθη θα γίνει μνήμη και θα αποκτήσει

σχήμα, φωνή και πρόσωπο. Τα μισοξεχασμένα πρόσωπα της οικογένειάς του αρχίζουν να παίρνουν ξεκάθαρη μορφή, αφού ο νόστος του είναι πλέον συνειδητός και, ως εκ τούτου, έχει ήδη επέλθει η συγχώρεση. Τα χέρια θα επαναδραστηριοποιηθούν και θα ολοκληρώσουν τις εργασίες τους. Τότε, θα δει ολόσωμες τις μορφές των δικών του, ένδειξη ότι τον αποδέχονται και οι αισθήσεις θα ενεργοποιηθούν:

«Ἦρθαν οἱ γνῶριμες φωνές ἀνθρώπων, τῶν σπιτίσιων ζώων, ὁ ἦχος τοῦ καιροῦ, τῶν τραγουδιῶν, τοῦ κάματος, τοῦ πένθους καὶ τῶν εορτῶν. Ἐπειτα ἦρθαν μυρωδιές τοῦ σώματος, τοῦ δέντρου, τοῦ υφάσματος, τῆς χειμωνιάτικης φωτιάς, τοῦ θερισμένου κάμπου καὶ τῶν ὠριμῶν μῆλων. Αὐτὴ πλημμύρισε τὸ σπίτι, ὅπως τότε, καὶ τὸ γύρισε στὸ κόκκινο. Στὸ φῶς τῶν μῆλων εἶδα τὸ χέρι τῆς, ποὺ εἶχε σταματήσει στὸ ἀδράχτι, νὰ στρίβει ἐπιτέλους τὰ δάχτυλα. Καὶ τὸ χέρι τοῦ πατέρα, ποὺ εἶχε σταματήσει στὸ χαλινάρι, νὰ λυγίζει ἐπιτέλους τὸν καρπὸ. Τὰ χέρια οδήγησαν ολόσωμες τὶς μορφές» (173)

Η πλοκή παρουσιάζει αναλογίες με την ομηρική νέκυια, την κατάβαση του Οδυσσέα στον Άδη. Τη δική του νέκυια, ο Ισμαήλ Φερικ πασάς, την επιτυγχάνει με μια τελετουργία ανάλογη μ? αυτήν που περιγράφεται στην Οδύσσεια (ραψωδία λ), για να υποδηλώσει, με έμμεσο τρόπο, ότι κι αυτός, ως ένας άλλος Οδυσσέας, «ακολουθεί» το δρόμο της ομηρικής νομοτέλειας. Στην ομηρική νέκυια, βέβαια, ο Οδυσσέας εξασφαλίζει την πραγματοποίηση του νόστου του, ενώ στη νέκυια της Γαλανάκη, ο Φερικ πασάς το επιτυγχάνει μεν, αλλά με τραγικό τρόπο.

Μην έχοντας σφάγιο για τη σπονδή του, ο Ισμαήλ Φερικ πασάς, ανοίγει μικρή λακκούβα και χαράζει με το γιαταγάνι τον καρπό του, για να τρέξουν λίγες σταγόνες αίμα. Τους δικούς του τούς καλεί με το αίμα του, που είναι και δικό τους. Θα μπορούσαμε να εικάσουμε ότι η πράξη του ήρωα έχει διπλή ιδιότητα: Από τη μια, είναι ένας τρόπος να καλέσει τους νεκρούς. Από την άλλη, η θυσία είναι προϋπόθεση για τον καθασμό κι έχει εξαγνιστική λειτουργία. Καλεί εκείνους με τους οποίους συνδέεται με αιματινούς δεσμούς, που έζησαν σ? αυτό το σπίτι, για να μάθει αν τον συγχώρησαν, αλλά και να αντλήσει δύναμη απ? αυτούς για την προαποφασισμένη πράξη του. Έχει μια παραδοξότητα, όμως, η ιεροτελεστία του Φερικ πασά, διότι δεν καλεί μόνο ψυχές, αλλά και τον εν ζωή αδερφό του. Χρειάζεται και τους νεκρούς και τους ζωντανούς. Η σημαίνουσα βαρύτητα του λόγου, που θα του απευθύνει ο πατέρας, θα γίνει η τροχιά για να ολοκληρωθεί ο νόστος, μια και είναι αυτός που δεν τον είχε μέχρι εκείνη τη στιγμή αποδεχτεί.

«Μερικά πράγματα δεν αλλάζουν, είπε, και για τούτο σε δέχομαι, αν και τυραννίστηκα μέχρι να το αποφασίσω. Να ξέρεις πως ξανά θα προτιμούσα τη σφαγή από την ατίμωση. Πλην, άλλο αυτό, απ' τη ζωή που σου? τυχε. Πρόκοψες, κι αυτό είναι καλό, χάθηκες όμως από τη συνέχειά σου. Μαζί σου έκοψες και μένα. Σε σώζει ότι ποτέ δε θέλησες, ή δεν κατάφερες, να μας διαγράψεις. Εγώ, που γνώρισα τ' αγκάθια του ενός δρόμου, αναγνωρίζω μια προσπάθεια εξιλέωσης. Θα παρακαλέσω για σένα.

Όχι, δεν ξέρω με ποιο τρόπο θα πεθάνεις, σου λέω μόνο πως είναι γραφτό να γίνει δύσκολα. Εσύ, να σταθείς γενναίος και να μη φοβηθείς. Γρήγορα θα συναντηθούμε». (174-175)

Το νήμα του νόστου οδηγεί, αναπόφευκτα, σ' αυτό το τέλος, διότι ο Ισμαήλ Φερικ πασάς δεν μπορεί πια να παρεκκλίνει της οδού, είναι αδύνατον πια να επιστρέψει τόσο στη δεύτερη ζωή όσο και στην πρώτη. Δεν αντέχει να έχει δυο χαμένους τόπους, όπως θα ομολογήσει ο ίδιος σε ανύποπτο χρόνο. «Όχι, δεν μπορούσα πια στην ηλικία μου ν' αλλάξω τα πεδία της μνήμης. Η ιδέα και μόνο της Αιγύπτου σαν χαμένου τόπου με ξάφνιαζε πολύ. Δεν ήταν δυνατόν. Και σίγουρα θα τρελαινόμουν, αν είχα δυο χαμένους τόπους αντί για έναν στην υπόλοιπη ζωή μου, ο δεύτερος μάλιστα να απλώς νεται σ' όλα τα χρόνια της ωριμότητας μου» (138)

Απόληξή του ήρωα αποτελεί ο βιολογικός του θάνατος ο οποίος θα επικυρώσει το νόστο του. Τότε, ο αποσιωπημένος και απωθημένος νόστος από ανόσιος κι ανίερος θα γίνει όσιος και ιερός, η νοερή ζωή θα γίνει απτή και ο ακούσιος νόστος θα γίνει εκούσιος νόστος, αλλά και εκούσιος θάνατος και μ' αυτό τον τρόπο αποδεικνύει ότι, ουσιαστικά, ποτέ δεν είχε απαρνηθεί την πρώτη του ζωή, τον πρώτο του εαυτό.

Η αξία του μυθιστορήματος έγκειται πρώτιστα στην προσπάθεια κατανόησης των εσωτερικών συγκρούσεων που ταλανίζουν την ψυχή ενός ανθρώπου που διχάζεται μεταξύ δύο θρησκειών, εθνοτήτων, πολιτισμών. «Η σύγκρουση ιδεολογικών στοιχείων (εθνικότητα, θρησκεία κ.ά.) έπρεπε να μεταφερθεί από το πεδίο των μαχών στο επίπεδο των ψυχικών ατομικών συγκρούσεων», λέει η ίδια η συγγραφέας στο επίμετρο. Ειδικά σήμερα που η πολυπολιτισμικότητα υπονομεύει την εθνική ταυτότητα, παιδιά από μεικτούς γάμους είναι πλέον συνηθισμένα και οι μετακινήσεις από χώρα σε χώρα (είτε στο πλαίσιο της Ενωμένης Ευρώπης ή στη σκληρή διαδικασία της προσφυγιάς και της μετανάστευσης) είναι συχνές, ο τόσο μακρινός Ισμαήλ ή Εμμανουήλ φαντάζει πολύ επίκαιρος, τόσο κοινωνικά όσο και

ψυχολογικά.ά τα χρόνια της οθωμανικής -απόλυτης- κυριαρχίας, οι κατακτητές πάσχιζαν