

ΣΕΛΙΔΕΣ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ

Ειδικοί στόχοι

Με τη διδασκαλία της συγκεκριμένης ενότητας επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να προσεγγίσουν πιο ουσιαστικά το έργο του Γιώργου Ιωάννου και να γνωρίσουν την ιδιαιτερότητα της γραφής του μέσα από τα έξι πεζογραφήματα της ενότητας, τα οποία καθώς προέρχονται από διάφορες συλλογές (*Για ένα φιλότιμο*, 1964, *Η σαρκοφάγος*, 1971, *Η μόνη κληρονομιά*, 1974, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, 1984) δίνουν χαρακτηριστικά δείγματα γραφής του σε μία περίοδο είκοσι χρόνων.

- Να παρακολουθήσουν τη θεματολογία του και τον προσωπικό τρόπο με τον οποίο οργανώνει την αφήγησή του και συνθέτει τον χώρο και τον χρόνο.

* Τα βιογραφικά και εργογραφικά, τα γενικά γνωρίσματα της πεζογραφίας του, τα θέματά του και ο χειρισμός τους να αναζητηθούν στο *Βιβλίο του καθηγητή* για τα *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Γυμνασίου - Λυκείου) αρ. 4 και στις σελ. 132-141.

1. Για τη Σαρκοφάγο

1. *Η σαρκοφάγος* περιέχει εικοσιεννέα σύντομα «πεζογραφήματα» ίδιου τύπου: γραμμένα στο πρώτο πρόσωπο και με αυτοβιογραφικό χαρακτήρα. Ο Γιώργος Ιωάννου μόνο με την αφήγηση ανασταίνει κυρίως μια παλιότερη εποχή, προσωπικά και υποκειμενικά βιωμένη. Έτσι τα αφηγήματα αυτά φαίνονται σαν αναμνήσεις του από τα περασμένα, όπου διοχετεύει τις απόψεις του, τις κρίσεις του, τις προτιμήσεις του. Μέσα σ' αυτά δεν προλαβαίνουν να ζωντανέψουν και να ολοκληρωθούν άλλα πρόσωπα – εκτός από τον αφηγητή – ωστόσο διαγράφεται πολύ καλά και παραστατικά ο τόπος και ο χρόνος. Ο τόπος είναι η Θεσσαλονίκη· ο χρόνος περισσότερο η γερμανική κατοχή, αλλά και το παρελθόν του συγγραφέα γενικά. Τα βασικά γνωρίσματα του βιβλίου είναι η ανθρωπιά στο περιεχόμενο και η απλότητα στη μορφή. Ο Γιώργος Ιωάννου, με τον εαυτό του και τις προσωπικές σχέσεις του, πλησιάζει πολύ κοντά τον άνθρωπο, τότε με συγκίνηση και τότε με χιούμορ, αδιόρατο ωστόσο και ανεξίκακο. Το ύφος του, από την άλλη μεριά, είναι απλό, ανεπιτήδευτο, στρωτό, με φανερή τη φροντίδα της επιμελημένης γραφής. Ο χαμηλός τόνος των αφηγημάτων της *Σαρκοφάγου*, ο κάπως εξομολογητικός χαρακτήρας τους, η απουσία κάθε επίδειξης και

κάθε προσπάθειας του συγγραφέα να μας καταπλήξει και να μας εντυπωσιάσει με μια δήθεν πρωτότυπη τεχνική, νομίζω πως κερδίζουν τον αναγνώστη. *Η σαρκοφάγος* είναι το δεύτερο βιβλίο του, έπειτα από το *Για ένα φιλότιμο*, με παρόμοια αφηγηματικά κομμάτια. Το πρόβλημα που παρουσιάζεται εδώ είναι αν ο Γιώργος Ιωάννου θα κατορθώσει, μόνο με τα μικρά αυτά αφηγήματά του, να δημιουργήσει και να μας μεταδώσει το όραμά του για τη ζωή, και γενικά να επιβληθεί έτσι ως πεζογράφος· το πράγμα είναι δύσκολο, όχι όμως και ακατόρθωτο. Αν περιοριστεί, στο μέλλον, στις σύντομες αυτές αφηγήσεις, θα πρέπει να μας δώσει πολλές για να το επιτύχει. Οπωσδήποτε μέσα από το *Η σαρκοφάγος* ακούγεται μια γνήσια, και όχι ψεύτικη, ανθρώπινη φωνή.

Απόστολος Σαχίνης, *Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Θεσσαλονίκη 1979, Εκδ. Κωνσταντινίδη, σσ. 152-153.

2. Δεν γνωρίζουμε αν ο Γιώργος Ιωάννου αυτοβιογραφείται ή όχι στα τόσο ιδιότυπα και σύντομα πεζά κείμενά του, γραμμένα όλα σε πρώτο πρόσωπο. Πάντως, από τα 29 πεζογραφήματα της *Σαρκοφάγου*, όπως και από τα 22 του *Για ένα φιλότιμο* (του τόμου με τον οποίο εμφανίστηκε ως πεζογράφος στα 1964) καθώς και από τα δύο πρόσφατα, που δημοσίευσε σε περιοδικές εκδόσεις, προκύπτουν: ένα πρόσωπο, ένας χώρος και μία κυρίως εποχή – η Κατοχή που συμπίπτει με την εφηβεία του συγγραφέα· όπου χρόνος της αφήγησης είναι η τελευταία προπολεμική περίοδος ή η πρώτη μεταπολεμική, η σημασία της εποχής περιορίζεται λιγότερο ή περισσότερο, για να εξαφανιστεί όσο πλησιάζουμε στις ημέρες μας. Χώρος είναι η γενέθλια πόλη του συγγραφέα, η Θεσσαλονίκη και προπαντός οι φτωχογειτονιές, οι προσφυγικοί συνοικισμοί, τα σκοτεινά σοκάκια, το λιμάνι, το Βαρδάρι, τα καταγώγια, που χωρίς να περιγράφονται ιδιαίτερα, υποβάλλονται μέσα από το ήθος των ανθρώπων τους ως οργανική παρουσία· σε όσα πεζογραφήματα το πρόσωπο ταλαιπωρείται στην ξενιτιά ή στην ελληνική επαρχία, ο χώρος παύει να είναι παρουσία, γίνεται σκηνικό. Τα στοιχεία αυτά – πρόσωπο, χώρος, εποχή – που σε πάρα πολλές σελίδες συνυπάρχουν, ενώ στις υπόλοιπες απαντούν κατά ζεύγη ή και μεμονωμένα, αποτυπώνουν μια ευδιάκριτη σφραγίδα, σε όλο το πεζογραφικό έργο του Ιωάννου. Εύκολα, δηλαδή, αναγνωρίζουμε ένα ύφος στο έργο αυτό, που οι θεματικές, οι συγκινησιακές αλλά και οι εκφραστικές του καταβολές βρίσκονται απόφτες στα *Χίλια Δέντρα*, την ποιητική συλλογή που παρουσίασε ο συγγραφέας πριν από τους δύο τόμους με τις πρόζες του.

Ο χαρακτηρισμός «πεζογραφήματα» καλύπτει με τη γενικότητά του μια

ποικιλία από κείμενα, που τα περισσότερα αντιστέκονται σε αυστηρότερες ειδολογικές κατατάξεις. Άλλοτε πλησιάζουν τον «άμορφο» συνειρμικό μονόλογο, για να αποστάξουν μια ιδιάζουσα διάθεση με την ανάκληση πραγμάτων ανορθόδοξα εφαιπόμενων [...], άλλοτε υποδύονται το δοκίμιο, για να υποβάλουν έντεχνα μια στάση ζωής μέσα από την τάχα αμερόληπτη, ορθολογική ταξινόμηση ανθρώπων και ανθρώπινων σχέσεων· άλλοτε πάλι εμφανίζονται ως παραδοσιακά διηγήματα, έμφορτα όμως συχνά με αλλότρια στοιχεία ή απαλλαγμένα από αφηγηματικές συμβάσεις, σε βαθμό που η παλαιότερη αισθητική θα τον θεωρούσε απαράδεκτο. Αν στα παραπάνω προσθέσουμε και τη φυσική, αβίαστη φραστική – κατ' επίφαση πηγαία, στην πραγματικότητα όμως επίμοχθα ψιλοδουλεμένη ως την τελευταία λέξη – τότε γίνεται ολοφάνερο πως το πρόσωπο που μας μιλάει μέσα από το έργο αυτό, ακόμα και όταν από κείμενο σε κείμενο αλλάζουν η ιδιότητα, το επάγγελμα ή η ηλικία του, είναι πάντα ένας ποιητής.

[...]

Συγκεκριμένα: Τα θέματα και οι εκφραστικοί τρόποι του *Για ένα φιλότιμο* επανέρχονται και στη *Σαρκοφάγο*, υφίστανται τώρα όμως αδιόρατες και αποφασιστικές μετατοπίσεις. Διπλασιάζεται περίπου το ποσοστό των έκτυπων – μέσα στην αφηγηματική ροή – επεισοδίων, με αποτέλεσμα να πολλαπλασιάζεται ο ενεργός ρόλος του αναγνώστη. Τα θραύσματα του εξωτερικού κόσμου και οι υποκειμενικές αντιδράσεις ξεφεύγουν πια από τον κύκλο της μνημονικής επανάληψης, και αρθρώνονται ως συντελεσμένα και ανεπανάληπτα γεγονότα. Οι αδιόρατες αυτές μετατοπίσεις μεταβάλλουν από άποψη τεχνικής αρκετά κείμενα του βιβλίου σε αυθεντικά διηγήματα, ενώ από άποψη ουσίας αναπροσανατολίζουν το πρόσωπο του αφηγητή. Έτσι, λόγου χάρη, περιορίζονται οι νευρωσικές καταστάσεις και αυξάνεται αντίστοιχα η νηφαλιότητα και η ψυχική διάθεση να αντιμετωπίζονται τα πράγματα με ένα χαμόγελο· συχνά, η αντιμετώπιση γίνεται πια με γνήσιο χιούμορ. Οι τρίτοι, για τους οποίους ο λόγος στην αφήγηση, έχουν τώρα πολλές φορές ονόματα, ενώ στο πρώτο βιβλίο αυτό συνέβαινε σπάνια· και τώρα, μολονότι και πάλι δεν υπάρχει διάλογος, ακούμε τακτικά τη φωνή τους, που στο *Για ένα φιλότιμο* δεν ακουγόταν ποτέ. Ακόμα, εδώ διαγράφονται αχνά και μερικές ανθρώπινες μορφές πέρα και έξω από τον αφηγητή, και κάποτε, το πρώτο πρόσωπο περιορίζεται μόνο σε ένα πρόσχημα για μια εξιστόρηση που δεν σχετίζεται άμεσα μαζί του. Η μόνη καινοτομία που μας βρίσκει επιφυλακτικούς είναι η σποραδική παρέμβαση του κλασικού φιλόλογου και του μελετητή του λαϊκού μας πολιτισμού, η οποία αναπόφευκτα και απροσδόκητα επιθέτει χροιά εργαστηρίου σε μια αφήγηση ζυμωμένη

με τον ιδρώτα, τη μυρωδιά και τη γεύση της αγοράς.

Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κριτικά Κείμενα,
Δεύτερη έκδοση, Αθήνα 1982, εκδ. Κέδρος σσ. 44-47.

2. Η πρωτεύουσα των προσφύγων

Αν, λοιπόν, στο *Δικό μας αίμα* η πόλη πρωταγωνιστεί ως χώρος μέσα στο χρόνο, στην *Πρωτεύουσα των προσφύγων* πρωταγωνιστές είναι κυρίως οι άνθρωποι που την κατοικούν. Και λέω κυρίως, γιατί βρίσκω εδώ πεζογραφήματα τα οποία ως ύφος και ως ατμόσφαιρα συνδέονται με εκείνα των υπόλοιπων βιβλίων του συγγραφέα. Τα πεζογραφήματα αυτά δικαιώνουν το λογοτεχνικό είδος στο οποίο ανήκουν, ενώ τα υπόλοιπα εμπίπτουν σ' εκείνο της μαρτυρίας ή των ημερολογιακών σημειώσεων. Τα πεζογραφήματα που ανήκουν στην πρώτη κατηγορία είναι: «Θεσσαλονίκη-Αθήνα, μια ερωτική σύγκριση», «Κάτω απ' τις πυκνές δεντροστοιχίες», «Το λειρί του πετεινού», «Λεκιασμένα ντουβάρια», «Και ιδού νεφέλη λευκή...». Πεζογραφήματα-μαρτυρίες είναι τα: «Η πρωτεύουσα των προσφύγων», «Εν ταις ημέραις εκείναις...», «Θεσσαλονικέων ύπνος και ξύπνος...», «Περί της φυγής, της διαφυγής ή και της καταφυγής πολλών πνευματικών δημιουργών της Θεσσαλονίκης στην Αθήνα», «“Ο Χριστός αρχηγός μας...”». Στον ίδιο τόμο περιλαμβάνονται οι ημερολογιακές σημειώσεις του συγγραφέα με τίτλο «Κατοχικό ημερολόγιο», που καλύπτουν τη χρονική περίοδο από 25 Νοεμβρίου 1943 έως 26 Μαρτίου 1944.

Ο τίτλος του τόμου αυτού επεξηγεί εκείνον του άλλου τόμου. Αλληγορικός ο ένας (*Το δικό μας αίμα*), συγκεκριμένος και ρεαλιστικός ο άλλος (*Η πρωτεύουσα των προσφύγων*), ορίζει το χώρο και το χρόνο. Η πόλη μέσα στην οποία ο αφηγητής θα κινηθεί είναι μια πόλη-μάννα, μια πόλη πρώτη τη τάξει, η οποία ανήκει στους πρόσφυγες, Έλληνες αλλά και Εβραίους. Είναι η πρωτεύουσά τους. Είναι η πόλη-σώμα, όπου κυλά «το δικό τους αίμα». Είναι το σώμα τους. Οι ερωτικές αποκλειστικές σχέσεις εγκαθιδρύονται με τις κτητικές αντωνυμίες «μας» και τη γενική «των προσφύγων». Μια μυστική, κλειστή, αλλά ταυτόχρονα απελευθερωτική ατμόσφαιρα πηγάζει από τη σχέση αυτή. Σχέση η οποία προβάλλεται μέσα στο χρόνο και αποκτά διαστάσεις μύθου. Η πόλη εμφανίζεται ως ένα παλίμψηστο με αλληπάλληλες επιστρωματώσεις, με συνδετικό το κοινό αίμα και τα κοινά σύμβολα. Τελικά, η πόλη σταδιακά μετατρέπεται σε σύμβολο. Εκείνο της κοινής καταγωγής του προσφυγικού ελληνισμού αλλά και εβραϊσμού, που την κατώκησε

ζευγαρώνοντας με τους εντόπιους Μακεδόνες.

Έλενα Χουζούρη, *ό.π.*, σσ. 113-114

3. Για τη συλλογή *Η μόνη κληρονομιά*

1. Όσα περίπου είπα παραπάνω για την *Σαρκοφάγο*, θα μπορούσα να τα επαναλάβω και για το *Η μόνη κληρονομιά*, αν και διακρίνω εδώ περισσότερη ωριμότητα: ωριμότητα συγγραφική, αλλά και ωριμότητα ανθρώπινη, που προέρχεται από πείρα ζωής. Η ωριμότητα αυτή νομίζω πως εκδηλώνεται με την ακόμα μεγαλύτερη αφηγηματική απλότητα: τη λιτότητα θα έλεγα των αφηγηματικών μέσων του Γιώργου Ιωάννου· αλλά και με την προσεκτική και συνειδητή, καθώς υποθέτω, αποφυγή κάθε παράταιρου τόνου και κάθε επιτήδευσης, που θα μπορούσαν να αποσπάσουν την προσοχή του αναγνώστη από την ουσία των αφηγημάτων του, που είναι η αγάπη και η κατανόηση του ανθρώπου –των καημών και των βασάνων του.

Η αφήγηση του Γιώργου Ιωάννου αποκτά αυτοδύναμη αξία, καθώς είναι πλεγμένη με συγκίνηση συνάμα και με χιούμορ. Σημειώνω και υπογραμμίζω στα πεζογραφήματά του την παρουσία του χιούμορ – που τόσο λείπει από τα αφηγηματικά μας κείμενα. Όσο θυμάμαι, από τους παλιότερους μόνο ο Κοσμάς Πολίτης το έχει σε κάποιο βαθμό, και από τους νεότερους –σε πολύ μεγαλύτερο– ο Άλκης Αγγελόγλου. Επανερχομαι στην αφήγηση του Γιώργου Ιωάννου για να παρατηρήσω πως είναι το σπουδαιότερο χάρισμά του: μετουσιώνει και τα πιο ασήμαντα προσωπικά περιστατικά και τα υψώνει, με συγκρατημένη συγκίνηση, στη σφαίρα της γνήσιας τέχνης. Δεν θα είχε πολύ νόημα να ξεχωρίσω ορισμένα πεζογραφήματα του τόμου και να πω πως τα θεωρώ καλύτερα από τα άλλα: θα επρόκειτο για προσωπικές προτιμήσεις, αφού ο τόνος του βιβλίου είναι ενιαίος, η στάση ζωής η ίδια, οι ποιοτικές διαφορές μικρές. Σημειώνω ωστόσο τα «Η μόνη κληρονομιά», «Τα σκυλιά του Σέιχ-Σου», «Το μέντιουμ». Ωραιότατο ποιητικό πεζογράφημα είναι και το «Ομίχλη». Προσωπικά προτιμώ τα πεζογραφήματα του Γιώργου Ιωάννου, όπου πρωταγωνιστούν η Θεσσαλονίκη και οι παλιοί άνθρωποί της· τα πεζογραφήματα του Γιώργου Ιωάννου, όπου πρωταγωνιστούν η Θεσσαλονίκη και οι παλιοί άνθρωποί της· τα πεζογραφήματα αυτά, νομίζω, αποτελούν το συγκινημένο χρονικό τους ή, καλύτερα, το ελεγείο του χαμού τους. Έτσι αποκτούν γενικότερη προέκταση ή αναφέρονται σ' ένα πλατύτερο –κοινωνικό και ανθρώπινο– σύνολο· έτσι, νομίζω, παρουσιάζουν και περισσότερο ενδιαφέρον.

2. Η «Σαρκοφάγος», (1971) τυχαίνει της ίδιας ή κάπως καλύτερης υποδοχής <με τη συλλογή *Για ένα φιλότιμο*>. Κριτικάρονται τα ίδια στοιχεία. Αυτή τη φορά ο Γ. Ιωάννου είναι πια εδραιωμένος στο χώρο της πεζογραφίας, είναι αρκετά γνωστός και οι κριτικές είναι περισσότερο επαινετικές. Αναζητούνται και υπογραμμίζονται, κυρίως, τα θετικά στοιχεία της πεζογραφίας του, ενώ τα αρνητικά στιγματίζονται λιγότερο. Η κριτική περιστρέφεται ιδιαίτερα γύρω από τη χρήση του πρώτου προσώπου και την «τέχνη του φενακισμού», όπως χαρακτηρίζει ο Αλ. Κοτζιάς, την τεχνική του Ιωάννου να πλησιάζει την αλήθεια χωρίς ποτέ να την αποκαλύπτει.

«Η μόνη κληρονομιά» (1974) έχει την ίδια αντιμετώπιση με τα προηγούμενα βιβλία του. Η κριτική αναφέρεται, κυρίως στα γενικότερα θέματα που απασχολούν το συγγραφέα και δεν μπαίνει στα επιμέρους ζητήματα, όπως ο έρωτας ή ο θάνατος, αλλά κάνει την αποτίμηση του τελευταίου βιβλίου ενός συγγραφέα που έχει ήδη δείξει ποιος είναι και τι πρεσβεύει στο χώρο της λογοτεχνίας. Ο Αλ. Κοτζιάς μάλιστα βρίσκει ότι ο Ιωάννου έχει επηρεάσει κάποιους λογοτέχνες πολύ έντονα. Γράφει σχετικά: «Ωστόσο, το γεγονός είναι αναμφισβήτητο ότι ο Ιωάννου, έστω και αν δεν μπορεί να αποκληθεί αρχηγός σχολής, έχει κιόλας επηρεάσει μια σειρά από αξιολογότερους νεώτερους διηγηματογράφους...».

[...]

Σήμερα, πολλοί θεωρούν τις τρεις πρώτες συλλογές σαν το σημαντικότερο κομμάτι του λογοτεχνικού έργου του Ιωάννου και ο ίδιος, κατά κάποιο τρόπο, το παραδέχεται. «Υπάρχουν αρκετοί φίλοι, (...) που κάθε φορά σου λένε πως εκείνα τα πρώτα κείμενά σου ήταν τα καλύτερα και πως από τότε δεν τα ξαναέφτασες κι ας έγραψες τόσα και τόσα. Έχουν δίκιο ως ένα σημείο οι φίλοι, μα δεν μπορείς να τους εμπιστευθείς και ολότελα.» (Καταπακτή, σελ. 75). Συγχρόνως πιστεύει ότι η επιτυχία των πρώτων έργων του, οφείλεται στο «δυστυχισμένο» ύφος που είχαν, ενώ από τα άλλα λείπει κι αυτό τα κάνει ίσως κατώτερα. Εδώ, μάλλον, εννοεί την επίδραση της «Σχολής» της Θεσσαλονίκης, από την οποία, όπως λέει, ξέφυγε όταν ήρθε στην Αθήνα και έγραψε το «Δικό μας αίμα», τον «Επιτάφιο θρήνο» και τα άλλα έργα του.

4. Βιωματικότητα: ένα έμμονο συστατικό της ποιητικής του πεζογράφου Ιωάννου

Αα. – «Λέγοντας λοιπόν βιωματική, εννοώ τη λογοτεχνία εκείνη που αντλείται από τα προσωπικά βιώματα του συγγραφέα (...). Τα βιώματα πάλι δεν είναι μονάχα εκείνα που προέρχονται από την εμπειρία, αλλά και οι φαντασιώσεις και οι ισχυρές πνευματικές καταστάσεις που έχει ζήσει ο άνθρωπος (...). Ανακουφίζομαι γράφοντας σε πρώτο πρόσωπο. Είναι για μένα κάτι σαν ψυχολογική ανάγκη. Ωστόσο τα περισσότερα από αυτά που γράφω δεν είναι βιογραφικά και δεν συνέβησαν ακριβώς έτσι, όπως μεταφέρονται στο χαρτί. Άλλωστε, στα πεζογραφήματά μου υποδύομαι και πολλά πρόσωπα που θα ήθελα να είμαι» (συνέντευξη του συγγραφέα με τη Μ. Θεομού, εφ. *Καθημερινή*, 24.7.1977).

Βα. – Όπως ξέρετε, γράφω σε πρώτο πρόσωπο. Γιατί έτσι εκφράζομαι καλύτερα, ζεσταίνομαι πιο πολύ, μ' αρέσει (...). Επειδή, λοιπόν, γράφω στο πρώτο πρόσωπο (...) ε, δίνω την εντύπωση ότι πολλές φορές [αυτά που αφηγούμαι] είναι περιστατικά τα οποία μου έχουν τύχει, περιστατικά αυτοβιογραφικά. Αλλ' αυτό δε μ' ενδιαφέρει καθόλου· ούτε για τη δική μου λογοτεχνία, ούτε για κανενός άλλου. Γιατί, όχι μόνο σαν λογοτέχνης, αλλά και σαν μελετητής που είμαι της λογοτεχνίας, ξέρω ότι δεν μετριούνται έτσι τα λογοτεχνήματα, αν δηλαδή είναι αυτοβιογραφικά ή φανταστικά. Εκείνο που μετράει είναι το γράψιμο, το δόσιμο (...). Ο λογοτέχνης πρέπει να χρησιμοποιεί ως ύλη τα βιώματά του. Δεν εννοώ μονάχα τα βιώματα τα οποία έχει αποκτήσει από την εμπειρία, αλλά και τα συναισθήματά του, τις ισχυρές φαντασιώσεις του, όλα τέλος πάντων που έχει ζήσει πολύ αυτός ο ίδιος (...). Αυτά, βέβαια, τα οποία σας λέω, δεν προδικάζουν και την τεχνοτροπία. Πιστεύω ότι η δημιουργική ανάπτυξη της βιωματικής ύλης μπορεί να γίνει σύμφωνα με τις οποιεσδήποτε αισθητικές αρχές ή τάσεις του συγγραφέα. Αυτό που θα προκύψει, αν είναι γνήσια βιωματικό, θα έχει στερεότητα και ενότητα γλώσσας, όπως και ο κόσμος του συγγραφέα του. Είναι παρατηρημένο ότι οι βιωματικοί συγγραφείς, ακόμη και αυτοί που διαθέτουν μικρό ταλέντο, ουδέποτε αραδιάζουν κούφια λόγια ή παρουσιάζουν το φαινόμενο της λεξιθηρίας. Κι αυτό, γιατί κατευθύνονται εσωτερικά (...). Αντίθετα, όταν [ο γράφων] δεν περιορίζεται, και γράφει για πράγματα που δεν ξέρει, που δεν έχει ζήσει (π.χ. ενώ δεν ξέρει κολύμπι, αρχίζει να γράφει για θαλασσινές περιπέτειες, καϊκια και δεν ξέρω τι άλλο), τότε φτάνει να μιλάει ψεύτικα. Και λες: «τι έχει πάθει αυτός;» Απλούστατα, δεν έχει (...) βιώ-

ματα και, φυσικά δεν έχει γλώσσα. Όσο για την τεχνοτροπία, μπορεί να είναι οποιαδήποτε» (συνέντευξή του στο περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 9, Νοε-Δεκ. 1977, σ. 23-24).

Γα. – «Νομίζω ότι το “κλειδί” της δουλειάς μου είναι η βιωματικότητα. Δεν μπορείς να γράφεις καλά, να εκφραστείς με πληρότητα, να έχει ενότητα έκφρασης, αν αυτά τα πράγματα δεν τα έχεις, κατά κάποιο τρόπο, ζήσει (...). Και δεν εννοώ στον κόσμο της εμπειρίας. Πολλοί (κι εγώ πολλές φορές – και το απωθώ) αισθάνονται την ανάγκη να γράψουν για πράγματα που λαχταρούν και για τα οποία δεν ξέρουν τίποτα. Μόνο που αυτά τα πράγματα δεν μπορούν να σταθούν, ούτε σαν γλώσσα (...). Πιστεύω στη βιωματικότητα των καταστάσεων και στη βιωματική προέλευση της γλώσσας του λογοτέχνη. Και δεν πιστεύω πως αυτό το βιωματικό υπόστρωμα σ’ εμποδίζει να έχεις οποιαδήποτε τεχνοτροπία» (συνέντευξή του με τη Σούλα Αλεξανδροπούλου, εφ. *Ελευθεροτυπία*, 24.9.1978).

Δα. – «Τα περισσότερα από τα κείμενά μου στο *Για ένα φιλότιμο*, στη *Σαρκοφάγο*, στη *Μόνη κληρονομιά*, στο *Δικό μας αίμα*, στον *Επιτάφιο Θρήνο* δεν είναι αυτοβιογραφικά, έστω κι αν είναι γραμμένα στο πρώτο πρόσωπο. Αυτό συνάγεται και μόνο με την απλή ανάγνωση. Αλλά γενικότερα πιστεύω ότι για τη λογοτεχνία καμιά απολύτως σημασία δεν έχει αν ένα κείμενο είναι αυτοβιογραφικό ή όχι. Σημασία έχει ο κόσμος των λέξεων, ο κόσμος του συγγραφέα, που ανακαλείται και ξετρυπώνεται μέσα από το βάθος της ψυχής του μ’ αυτό ή εκείνο το θέμα, άσχετα αν το θέμα είναι αυτοβιογραφικό ή όχι. Αυτοί που ασχολούνται με το αν ένα κείμενο είναι αυτοβιογραφικό ή φανταστικό, δεν ξέρουν τι λένε, και εν πάση περιπτώσει δεν καταλαβαίνουν από τη λειτουργία της λογοτεχνικής δοκιμασίας» (συνέντευξή του με το Δημ. Γκιώνη, εφ. *Ελευθεροτυπία*, 8.6.1982).

Εα. – «Επιθυμώ να είμαι ένας συγγραφέας που στέκεται καλά στα πόδια του και δε μιλάει για πράγματα που δεν τα έχει βιώσει, δηλαδή δεν χρησιμοποιεί λέξεις που δεν τις έχει βιώσει, αυτό εννοώ *πράγματα* (...). Εάν [το συγκεκριμένο κάθε φορά θέμα του πεζογραφήματος] παρασύρει τον εσωτερικό μου κόσμο, αυτά τα κρυμμένα πράγματα που κι εμείς δεν τα έχουμε συνειδητοποιήσει, εάν τα παρασύρει το τάδε θέμα, τι σημασία έχει η προέλευσή του; Εγώ το θέμα, το κάθε θέμα, το βλέπω σα δόλωμα (...). Το θέμα είναι το δόλωμα, που το θέτουμε για να βγούνε τα φίδια, τα ποντίκια και ό,τι τέλος πάντων είναι κρυμμένο μέσα μας» (συνέντευξή του στα 1982 με το Γιώργο Κορδομενίδη, περ. *Εντευκτήριο*, 2 Φεβρ. 1988 σ. 35 και 36-7).

Ξ.Α. Κοκόλης, Μια «επαρχιακή» διαμάχη: χρονικό και κριτική (1977-1986),
Ο Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, Οκτώβριος 1988, τεύχ. 8ο, σσ. 62-63.

5. Η Θεσσαλονίκη στο έργο του Γιώργου Ιωάννου

1. Σημαντικό ρόλο στο έργο του Γ. Ιωάννου παίζει η πόλη της Θεσσαλονίκης. Η παρουσία της είναι διάχυτη σ' όλα του σχεδόν τα πεζογραφήματα –αλλά και στα ποιήματα– και αποτελεί για το συγγραφέα πηγή έμπνευσης και αντικείμενο εξύμνησης.

Η γενέτειρά του, όπως συχνά την αποκαλεί, μας δίνεται σε όλες τις εκφάνσεις της και σ' όλο το μήκος της μεγάλης της ιστορίας. Και η παθολογική αγάπη που τρέφει για την πόλη ο συγγραφέας τον κάνει να πιστεύει ότι το κάλλος της δεν μπορεί να βρεθεί αλλού [...].

Τόσο στενή και ιδιότυπη είναι η σχέση του συγγραφέα με την πόλη –*Ναι, είμαι ο μέγας δουξ της Θεσσαλονίκης* <Η πρωτεύουσα των προσφύγων> θα πει κάποιος– που σε ένα από τα γνωστά του διηγήματα, το *Με τα σημάδια της πάνω μου*, παρομοιάζει το σώμα του με την πόλη [...].

Στα διάφορα πεζογραφήματά του, είτε αυτά έχουν ως κύριο αντικείμενο τη Θεσσαλονίκη είτε απλώς την αναφέρουν, ο Ιωάννου με ποικίλους τρόπους εκφράζει την αγάπη και αφοσίωσή του προς τη «γενέτειρά του». Επισημαίνει το κοσμοπολίτικο και πολυπολιτιστικό χρώμα της πόλης που οφείλεται στην ιδιαιτερότητα των κατοίκων της, κυρίως των προσφύγων. Με σχολαστικότητα δίνει τα γεωγραφο-τοπογραφικά της πόλης κατονομάζοντας συνοικίες, δρόμους, κτίρια. Επιμένει στον ιστορικό χώρο τονίζοντας τη σημασία της Θεσσαλονίκης κατά τη Βυζαντινή περίοδο –αλλά και αργότερα– ενώ οι εξελίξεις των πρόσφατων ιστορικών γεγονότων περνούν μέσα από τα βιώματα του ίδιου του συγγραφέα. Τέλος, μιλώντας για την κοινωνία της πόλης ασχολείται με το χαρακτήρα και τον τρόπο σκέψης των ανθρώπων, χωρίς να παραλείπει φυσικά να σχολιάσει την πνευματική ζωή της Θεσσαλονίκης με επίκεντρο τους διάφορους λογοτέχνες και το Πανεπιστήμιο [...].

Απαριθμεί και περιγράφει εδώ τα σπουδαιότερα Βυζαντινά μνημεία, 19 τον αριθμό, από τον 4ο μέχρι το 14ο αι. μ.Χ. Δε θα τα απαριθμήσουμε όλα, θα θυμίσουμε απλώς τα πιο γνωστά: Λευκός Πύργος, Ροτόντα, Καμάρα, Ναός του Αγίου Δημητρίου, Μοναστήρι των Βλατάδων...

Τα βυζαντινά αυτά μνημεία, που διατηρούνται ευτυχώς σε αρκετά καλή κατάσταση ακόμα, δίνουν στη Θεσσαλονίκη ένα χρώμα «βυζαντινό» και «αγιορείτικο». *Αν λείψουν οι βυζαντινές εκκλησίες θα πεθάνει η Θεσσαλονίκη κι εσύ μαζί της*, εξομολογείται στον ίδιο του τον εαυτό ο συγγραφέας

[...].

Ο πλούσιος κοινωνιολογικός και λαογραφικός χώρος, που μπορεί να έρθει στην επιφάνεια από το έργο του Ιωάννου και που έχει σαν επίκεντρο τη Θεσσαλονίκη θα απαιτούσε μελέτη ειδική, γι' αυτό δε θα επιχειρήσουμε να τον αναπτύξουμε. Θα δώσουμε μόνο ορισμένες κατευθύνσεις και θα αναφέρουμε ορισμένα σημεία τα οποία κατ' επανάληψη διερευνούνται στο έργο του Ιωάννου.

Το ανατολίτικο χρώμα της Θεσσαλονίκης με το «χαμάμι», το «καφεσαντάν» κτλ., οι περιθωριακοί και ο υπόκοσμος του Παλιού Σταθμού και άλλων χώρων, τα διάφορα παρα-επαγγέλματα της «φτωχομάνας», το κοινό των λαϊκών σινεμά και οι λόγοι συνωστισμού σ' αυτά, οι ξεπεσμένοι Μικρασιάτες άρχοντες και η κοινωνική αλλαγή την οποία υπέστησαν και επέφεραν, οι νέες βιοτεχνίες με τους πρόσφυγες, η αρχιτεκτονική των σπιτιών κτλ. αποτελούν ζητήματα που παρουσιάζουν σοβαρό ενδιαφέρον για τον ερευνητή. Όπως επίσης σοβαρό ενδιαφέρον παρουσιάζει και η αντιπαράθεση των δύο κόσμων –του παλιού και του νέου– που σαν θέμα προβάλλεται και από πολλούς άλλους σύγχρονους συγγραφείς.

Θανάσης Σπήλιος, «Η Θεσσαλονίκη στο έργο του Γ. Ιωάννου», *Φιλολόγος*, τεύχ. 72, Καλοκαίρι 1993, σσ. 140-147.

2. «Ο χώρος» γράφει ο Gaston Bachelard στην *Ποιητική του χώρου* «έτσι όπως τον συλλαμβάνει η φαντασία, δεν έχει πια σχέση με τον αδιάφορο χώρο που παραδίνεται στο μέτρο και στο λογισμό του γεωμέτρη. Είναι ένας βιωμένος χώρος (υπογράμμ. συγγραφέα). Βιωμένος όχι μόνο στη θετικότητα του, αλλά και με όλες τις μεροληψίες της φαντασίας».

Ο χώρος στα ποιήματα και στα πεζογραφήματα του Γιώργου Ιωάννου, αυτός της Θεσσαλονίκης στην προκειμένη περίπτωση, είναι αναμφισβήτητα ένας βιωμένος χώρος. Ο χώρος, όμως, είναι το κατάλυμα του χρόνου. Που σημαίνει ότι ο βιωμένος χώρος συσσωματώνει και τον αντίστοιχο βιωμένο χρόνο. Η περιπλάνηση σ' αυτό τον αξεδιάλυτο χωροχρόνο πραγματώνεται μέσω της ανάμνησης. Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου είναι πρωταρχικά μια πόλη της μνήμης. Μέσω αυτής ο αφηγητής περιπλανάται στο χώρο και στο χρόνο της. «Το ταξίδι», άλλωστε, στο χρόνο (παρελθόν) είναι ουσιαστικά πάλι «ταξίδι στο χώρο». Ο αφηγητής, τον οποίο υποδύεται ο συγγραφέας, βλέπει την πόλη καθώς περιπλανάται σ' αυτή. Η οπτική του, οπτική ενός πλάνητα, δεν είναι παρά ενός ενήλικα, ο οποίος επιζητά να ανασυνθέσει τη χαμένη πόλη, τη χαμένη νιότη, τη χαμένη παιδικότητα και αθωότητα. Η Θεσσαλονίκη είναι η πόλη της αναζήτησης του «χαμένου χρό-

νου». Άλλωστε, ο ίδιος ο συγγραφέας έχει ομολογήσει πως «*με τα κείμενα αυτά προσπαθώ περισσότερο το χρόνο να αιχμαλωτίσω κι όχι τον τόπο*», προχωρώντας στην επεξήγηση ότι «*πόλεις βρίσκονται στο εντελώς πρώτο επίπεδο, ενώ εγώ σκοπεύω πολύ παρακάτω*». Αυτό σημαίνει πως οι χώροι οι οποίοι εμφανίζονται στα κείμενα, όπως τους ανασυνθέτει ο αφηγητής μέσω της μνήμης του, είναι χώροι οι οποίοι λειτουργούν μεταφορικά με συνδηλώσεις, έτσι που να μετατρέπονται σε χώρους ποιητικούς.

Ότι λοιπόν παραπέμπει στην πραγματική πόλη δεν είναι παρά ένα τέχνασμα του συγγραφέα. Έτσι, διαμορφώνεται μια νέα πόλη, αυτή που ανασυνθέτει ο αφηγητής μέσω της μνήμης του. Ο αναγνώστης συμμετέχει σ' αυτή τη μεταμόρφωση, υιοθετώντας την οπτική του αφηγητή και αναζητώντας κι εκείνος με τη σειρά του το «χαμένο χρόνο» μέσα σε μια πόλη η οποία κινείται ανάμεσα στην πραγματικότητα και στη φαντασία. Άλλωστε, όπως σημειώνει ο Edmund Keely για μια άλλη σπουδαία πόλη της φαντασίας, την καβαφική Αλεξάνδρεια, «η πιο σημαντική υπηρεσία που προσφέρει η μνήμη είναι το ότι ξεγελάει το χρόνο, καθελώνοντας και ξαναφέροντας πίσω ό,τι άλλαξε με τον καιρό, έτσι που το αρχικό σχήμα των πραγμάτων μπορεί να αναπλαστεί μέσα στην τέχνη του ποιητή και να κρατηθεί εκεί όσο ζήσει η ποίησή του».

Θα υποστήριζα, λοιπόν, ότι στα κείμενα του Γιώργου Ιωάννου υπάρχουν δύο πόλεις: α) η πόλη του αφηγητή και β) η πόλη του αναγνώστη. Σε ποια από τις δύο πρέπει να περιπλανηθεί ο μελετητής; Βασικά στη δεύτερη. Ωστόσο, ο μελετητής είναι πρώτα και κύρια ένας καλός αναγνώστης, ο οποίος, όσο κι αν ακολουθεί κάποιες συγκεκριμένες μεθοδολογικές υποδείξεις, δεν παύει να μεταφέρει στο δικό του κείμενο πια και τις προσωπικές του διαθέσεις, τα προσωπικά του βιώματα. Μόνο έτσι, άλλωστε, η ματιά του μπορεί να είναι δημιουργική και απελευθερωτική. Αλλιώς, θα παραμείνει στο επίπεδο της στείρας ανατομίας του κειμένου. Η περιπλάνηση, επομένως, του αφηγητή στους χώρους της Θεσσαλονίκης γίνεται και περιπλάνηση του μελετητή-αναγνώστη. Καθένας κρατάει για τον εαυτό του τις ανακαλύψεις του, ώσπου κάποια στιγμή συναντώνται. Η μεγάλη τους διαφορά είναι ο χρόνος. Χρόνος της βίωσης, χρόνος της γραφής και χρόνος της ανάγνωσης. Θα υποστήριζε κανείς πως το κείμενο διαφοροποιείται από τον ένα χρόνο στον άλλο. Τελικά, λειτουργεί ως παλίμψηστο, νικώντας το χρόνο με τις παγίδες που του στήνει [...].

Αυτή η λειτουργία της πόλης εμφανίζεται από τα πρώτα πεζογραφήματα του Γιώργου Ιωάννου στο *Για ένα φιλότιμο*. Ωστόσο, και εδώ το εγώ του αφηγητή μειώνει την ένταση της παρουσίας της πόλης, μιας και την αντιμε-

τωπίζει και πάλι ως πρόφαση για τις διαθέσεις και τις εξομολογήσεις του, με αποτέλεσμα η πόλη να μετατρέπεται σε χώρο υποδοχής κάποιων οριακών ψυχολογικών καταστάσεων του αφηγητή.

Ο ίδιος ο αφηγητής, προβάλλοντας τις οριακές αυτές ψυχολογικές του καταστάσεις με φόντο τους χώρους της πόλης, βαθαίνει στο χρόνο. Ο χρόνος, όμως, παρουσιάζεται θαμπός, όπως και ό,τι αναδύεται μέσα απ' αυτόν. Η μνήμη μοιάζει να μη λειτουργεί με τη διαύγεια εκείνη που δημιουργεί η χρονική απόσταση, αποφορτίζοντας εν τέλει το βίωμα. Οι χώροι της πόλης στα πεζογραφήματα του *Για ένα φιλότιμο* υποδηλώνουν διακριτικά την παρουσία τους. Ο αφηγητής διαχέεται μέσα από την ατμόσφαιρα των χώρων της πόλης. Γλιστρά και τη διαπερνά. Δεν διασχίζει τους χώρους για να τους περιγράψει, αλλά για να αισθανθεί εκείνα τα βιώματα τα οποία οι χώροι αυτοί ανακαλούν στη μνήμη του. Λειτουργούν, δηλαδή, διάφορα σημεία της πόλης ως «δρομοδείκτες της μνήμης».

Ήδη από τα αφηγήματα του *Για ένα φιλότιμο* εντοπίζονται – έστω όχι και τόσο ευδιάκριτα ακόμη – τα δύο δομικά στοιχεία του πεζογραφικού έργου του Γιώργου Ιωάννου που έχει ως σημείο αναφοράς τη Θεσσαλονίκη: α) Το συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο και κατ' ακολουθίαν η ηλικία του αφηγητή και β) Οι χωρικές συντεταγμένες –άρα και κοινωνικές και πολιτισμικές– της Θεσσαλονίκης μέσα στις οποίες θα κινηθεί ο αφηγητής. Σ' αυτά τα αφηγήματα η ηλικία του αφηγητή, άρα και η ματιά του, κυμαίνεται από την παιδική έως τη νεανική. Όμως, το χρονικό βάθος δεν είναι τόσο μεγάλο όσο στα μεταγενέστερα πεζογραφήματα του συγγραφέα. Η χρονική απόσταση δεν έχει αποφορτίσει το βίωμα, έτσι που η ματιά του αφηγητή να μην μπορεί να γίνει «διπλά ξένη». Το αποτέλεσμα είναι οι χώροι οι οποίοι αποτελούν τα σημεία φόρτισης του βιώματος να λειτουργούν μυθοποιητικά: η Ραμόνα, ο Παλιός Σταθμός, τα λαϊκά σινεμά, τα εβραϊκά μνήματα. Ο μύθος τον οποίο ενδύονται οι περισσότεροι χώροι της Θεσσαλονίκης στα αφηγήματα του *Για ένα φιλότιμο* είναι κατεξοχήν ερωτικός. «[...]

Ο αφηγητής περιπλανάται σε κάποιους συγκεκριμένους χώρους της πόλης. Σε λαϊκές γειτονιές και προσφυγικούς συνοικισμούς, στην περιοχή του Παλιού Σταθμού, στην πλατεία Δικαστηρίων – δηλαδή, στα Καμένα, στα εβραϊκά μνήματα, στα σφαγεία. Χώροι υποδοχής και αποδοχής κάθε είδους αμαρτωλού έρωτα. Χώροι επίφοβοι, δίβουλοι, γεμάτοι ενοχές, χώροι τους οποίους ο αφηγητής προσεγγίζει κυρίως νύχτα.

Έλενα Χουζούρη, *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου*, Περιπλάνηση στο χώρο και το χρόνο, Αθήνα 1995, εκδ. Πατάκη, σσ. 43-52.

3. Όμως, η πόλη των πεζογραφημάτων της *Σαρκοφάγου* και της *Μόνης κληρονομιάς* δεν είναι μόνο η πόλη της Ιστορίας, αλλά και εκείνη όπου κυριαρχεί το προσωπικό βίωμα του αφηγητή, με την Ιστορία να λειτουργεί σαν χρονολογική ένδειξη για να στηθεί το σκηνικό της αφήγησης. Στα πεζογραφήματα αυτά η ηλικία και κατ' επέκταση η ματιά του αφηγητή ποικίλλει. Πότε είναι ενός παιδιού, πότε ενός εφήβου, πότε ενός ενήλικα. Ανάλογα φωτίζονται και οι χώροι που κινείται. Κάποτε στο ίδιο πεζογράφημα έχουμε αλλαγές της ηλικίας του αφηγητή, της χρονικής περιόδου κατά την οποία διαδραματίζονται τα γεγονότα καθώς και του σκηνικού των χώρων όπου αυτά συντελούνται.

Έλενα Χουζούρη, *ό.π.*, σ. 71.

4. Όπως στα πεζογραφήματα του *Για ένα φιλότιμο*, έτσι και σ' εκείνα των δύο μετέπειτα βιβλίων του Γιώργου Ιωάννου βλέπουμε τον αφηγητή να περιπλανάται μόνος στους δρόμους της πόλης, παρατηρώντας και αποθησαυρίζοντας βλέμματα, χειρονομίες, κινήσεις. Η νωχέλεια και ο αργός ρυθμός της κίνησής του συμβαδίζουν με την έκπληξη με την οποία αντικρίζει τα πράγματα γύρω του. Το μάτι του μοιάζει με το παμφάγο μάτι μιας κινηματογραφικής κάμερας. Οι περιπλανήσεις του αφηγητή σ' αυτά τα πεζογραφήματα γίνονται περπατώντας. Αν για τον Pierre Sansot το περπάτημα «συνιστά τον πρωταρχικό τρόπο για να εξερευνήσεις μια πόλη», για τον αφηγητή είναι μέσο ψυχικής εκτόνωσης («[...] Όσο βαριά στεναχώρια κι αν έχω, μ' ένα καλό περπάτημα σε δρόμους εγγυημένους αλαφρώνει[...] [...]»), ή ψυχικής ανάπαυσης και ηρεμίας, αλλά και ερωτικής αναζήτησης, ιδιαίτερα όταν γίνεται σε δρόμους έρημους και σκοτεινούς: «[...] Με αναπαύουν, άλλωστε, όλοι οι έρημοι και σκοτεινοί δρόμοι. Μόνο καθώς βαδίζεις σ' αυτούς, μπορεί κάτι το ελπιδοφόρο να προβάλει εντός σου και κάπως να ημερέψει η ψυχή [...] [...]». Στις περιπλανήσεις του αυτές ο αφηγητής συναντά χώρους που φιλοξενούν τον έρωτα και το θάνατο.

Έλενα Χουζούρη, *ό.π.*, σ. 71.

6. Από το «Εγώ» στο «Εμείς»

Αν, όμως, στα περισσότερα πεζογραφήματα του *Για ένα φιλότιμο* η πόλη εμφανίζεται μέσα από το βλέμμα του αφηγητή ερωτική, δίβουλη, αλλά και κάποτε ως καταφύγιο, με φορτίσεις σε ορισμένους συγκεκριμένους χώρους της, ενώ, παράλληλα, το χρονικό φόντο απ' όπου αναδύονται αυτοί δεν

ανάγεται στο μακρινό παρελθόν, στα πεζογραφήματα των δύο επομένων βιβλίων, δηλαδή στα *Η σαρκοφάγος* και *Η μόνη κληρονομιά*, οι χρονικές και χωρικές συντεταγμένες διαφοροποιούνται αλλάζοντας το σκηνικό όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα της αφήγησης.

Από ποσοτικής απόψεως, στις δύο αυτές συλλογές πεζογραφημάτων και διηγημάτων η Θεσσαλονίκη στη *Μόνη κληρονομιά* είναι παρούσα σε 8 πεζογραφήματα σε σύνολο 17³¹ και στη *Σαρκοφάγο* σε 13 σε σύνολο 29³². Στα πεζογραφήματα τόσο της *Σαρκοφάγου* (1971) όσο και της *Μόνης κληρονομιάς* (1974) η πόλη παύει πλέον να λειτουργεί ως πρόφαση, ως πρόσχημα για να υποβληθούν οι διαθέσεις του αφηγητή, αλλά μετατρέπεται σε σκηνικό, όπου πάνω του θα ακουμπήσουν τα γεγονότα και οι καταστάσεις τις οποίες ανακαλεί στη μνήμη του ο αφηγητής. Η πόλη γίνεται έτσι ο χώρος ανάδειξης του πνεύματος μιας εποχής. Της εποχής την οποία ο αφηγητής ανασύρει από το παρελθόν και την αναπλάθει σε αφηγηματικό παρόν. Η αναζήτηση του χαμένου χρόνου είναι εμφανής. Σε αντίθεση με τα πεζογραφήματα του *Για ένα φιλότιμο*, εδώ το αφηγηματικό εγώ διαθλάται μέσα στο χρόνο και στο χώρο της πόλης ανακαλώντας εικόνες έμπλεες από συλλογικά βιώματα. Η μνήμη του αφηγητή φέρνει στην επιφάνεια όχι μόνο τις προσωπικές του φωνές και διαθέσεις, αλλά ολόκληρες σκηνές στις οποίες πρωταγωνιστεί ο χρόνος ως Ιστορία, δηλαδή ως συλλογικό βίωμα. Έτσι, ο χώρος φορτίζεται από φωνές και κινήσεις άλλων προσώπων, τα οποία περιστρέφονται γύρω από τον αφηγητή. Οικοδομείται έτσι ο Μύθος της πόλης έτσι όπως τη βλέπει ο αφηγητής μέσω της μνήμης του και την ανασυνθέτει ως παρόν. «Προσωπική ιστορία και ιστορημένη πόλη συμπλέουν, φωτίζοντας η μια την άλλη. Το διαλεκτικό παιχνίδι των αντιθέσεων εξακολουθεί στις πόλεις της μνήμης, σε χρονική, όμως, διάσταση. Το εδώ και το αλλού μεταλλάσσονται σε τώρα και σε άλλοτε· οι διαφυγές επιχειρούνται από το παρόν στο παρελθόν». Ο αφηγητής περιφέρει τη ματιά του στους δρόμους της πόλης της εφηβικής και παιδικής του ηλικίας. Αυτοί οι δρόμοι λειτουργούν ως σημεία που παραπέμπουν σε στιγμές της ιστορίας της. Οι εικόνες που ανασύρονται από τον αφηγητή προέρχονται από την προπολεμική περίοδο, την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Η περιπλάνηση του αφηγητή στην πόλη εκείνων των περιόδων, και ιδιαίτερα την κατοχική, δεν υπαγορεύεται πια από την αναζήτηση του έρωτα. Τώρα οι χώροι της πόλης εμφανίζονται ως σημεία απώλειας και θανάτου. «[...] *Θυμάμαι ένα σωρό γωνιές που είδα ανθρώπους να πέφτουν* [...] [...]». Η ιστορία διαθλάται μέσα από τη μνήμη και αναδεικνύεται με τη μορφή θραυσμάτων, εικόνων και συναισθημάτων. Τόσο στα πεζογραφήματα της *Σαρκοφάγου* όσο και της *Μόνης κληρονομιάς*

οι χώροι της πόλης στους οποίους περιπλανάται ο αφηγητής αρχίζουν να γεμίζουν κόσμο· κι αυτός περιφέρεται ανάμεσά του. «[...] Στα χάνια και τα πανδοχεία της οδού Μοναστηρίου, που έχουν γίνει τώρα ξενοδοχεία τουριστικά, ούτε να μπούμε δεν μπορέσαμε. Ήταν γεμάτα αντάρτες, που επιμελώς κρύβονταν[...] [...]». «[...] Έφτασα νωρίς εκεί και μπήκα αμέσως στην ουρά, που ήταν κιόλας μεγάλη. Το χτεσινό πάθημα πολλών είχε γίνει μάθημα σε όλους. Το στρίμωγμα εξαιτίας και του κρύου ολοένα μεγάλωνε[...] [...]».

Σε αντίθεση με τα πεζογραφήματα του *Για ένα φιλότιμο*, η πόλη δεν είναι βουτηγμένη στη νύχτα. Το εικοσιτετράωρο δείχνει όλα του τα πρόσωπα, καθώς και τις αναγκαιότητες τις οποίες επιβάλλει. Έτσι, η πόλη δε βαραίνει από τα συναισθήματα της ενοχής, τα οποία δημιουργούσε η νύχτα και ο αμαρτωλός της έρωτας. Οι χώροι οι οποίοι αποτελούν το σκηνικό της αφήγησης είναι και πάλι λαϊκοί. Κυριαρχούν η οδός Εγνατίας, το Βαρδάρι, η πλατεία Δικαστηρίων, ο Σταθμός. Εμφανίζονται, όμως, και νέοι χώροι. Τα Λαδάδικα, το λιμάνι, ο χώρος της Έκθεσης, η οδός Μοναστηρίου με τα χάνια και τα πανδοχεία της, η παραλία, η πλατεία Αριστοτέλους, η οδός Τσιμισκή, η οδός Αγίου Δημητρίου, η συνοικία Κουλέ-Καφέ, τα Τείχη, η περιοχή που βρίσκεται το συντριβάνι. Στα πεζογραφήματα της *Σαρκοφάγου* για πρώτη φορά κάνουν την εμφάνισή τους δύο εκκλησίες, οι οποίες σηματοδοτούν η μια την ορθόδοξη παράδοση της πόλης και η άλλη την έλευση των προσφύγων και τις δικές τους θρησκευτικές και λαϊκές παραδόσεις και δοξασίες. Η εκκλησία του Αγίου Δημητρίου και η εκκλησία της Αχειροποιήτου αντίστοιχα. Έτσι, η πόλη διευρύνεται. Ο όγκος της στο κείμενο μεγαλώνει, το ύφος και το ήθος της γίνονται πιο έντονα καθώς φιλτράρονται μέσα από το ύφος και το ήθος του συλλογικού οργανωτή που είναι η Ιστορία.

Αυτή η διεύρυνση της πόλης είναι ακόμη μεγαλύτερη στα πεζογραφήματα της *Μόνης κληρονομιάς*. Οι δρόμοι και οι λαϊκές συνοικίες της, όπου περιπλανάται ο αφηγητής, δημιουργούν τη μυθολογία μιας πόλης λαϊκής και προσφυγικής. Στους ανατολικούς και δυτικούς δρόμους της συναντιούνται οι λαϊκές συνοικίες, των οποίων τα ονόματα κατατίθενται ρητά στο κείμενο, για να επιβεβαιώσουν ακριβώς αυτή τη μυθολογία. Μια μυθολογία η οποία βασίζεται αφενός στην ορθόδοξη παράδοση της πόλης και αφετέρου στην περιπέτεια των προσφύγων. Στοιχεία τα οποία δένονται και δημιουργούν μια άλλη νεότερη λαϊκή παράδοση, εκείνη των χρόνων της Κατοχής. Πάνω σ' αυτό το σκηνικό ακουμπάει ο χρόνος της Ιστορίας και ο χρόνος της αφήγησης. Προσωπικό και συλλογικό βίωμα συνυφαίνονται. Η συλλογική παρουσία είναι τώρα διαρκής. Οι δρόμοι μετατρέπονται σε χώρους υποδο-

χής κάθε λογής αγωνίας αλλά και χαράς των λαϊκών ανθρώπων της πόλης, καθώς η Ιστορία, με τα αναπάντεχα γεγονότα της, βαραίνει επάνω τους [...].

Οι χώροι της πόλης εμφανίζονται ως σηματοδότες της Ιστορίας, όπως αυτή αναβιώνει μέσω της μνήμης του αφηγητή. Η τελευταία λειτουργεί ελλειπτικά, πυκνά, ανασυνθέτει τις εικόνες –τις αναπαραστάσεις των γεγονότων– φιλτραρισμένες και διαμεσολαβημένες από το χρόνο. Θα τολμούσα να πω ότι η Ιστορία –η οποία αναπαρίσταται– είναι μια ψευδής Ιστορία, αφού δε μεσολαβεί μόνο ο παραμορφωτικός φακός του χρόνου αλλά και τα τεχνάσματα της αφήγησης. Ο λόγος, άλλωστε, της Ιστορίας είναι αναλυτικός και στέκεται στις έννοιες, ενώ ο λόγος της αφήγησης είναι ελλειπτικός, πυκνός, δεν αναλύει, συνθέτει και ανασυνθέτει. Στα πεζογραφήματα της *Σαρκοφάγου* και της *Μόνης κληρονομιάς* η ιστορία της πόλης δεν είναι λίγες οι φορές που δίνεται υπαινικτικά, μεταφορικά. Προβάλλονται έτσι τα εσωτερικά της στοιχεία [...].

Έλενα Χουζούρη, *ό.π.*, σσ. 59-63.

7. Για την «Παναγία τη Ρευματοκρατόρισσα»

[...] Η ματιά του αφηγητή, ο οποίος μέσω της μνήμης του ανασυνθέτει κομμάτια και ξαναστήνει σκηνές από την ιστορία της πόλης, λειτουργεί διττά: α) μυθοποιητικά, όσον αφορά τη βυζαντινή περίοδο της πόλης και τις αρχές του 20ού αιώνα, στοιχείο το οποίο εμφανίζεται κυρίως στα πεζογραφήματα τα οποία περιέχονται στον τόμο *Το δικό μας αίμα* και β) απομυθοποιητικά, όσον αφορά την Κατοχή και τα μετακατοχικά χρόνια. Ως παραδείγματα γι' αυτή τη λειτουργία μπορούμε να πάρουμε τα πεζογραφήματα «Παναγία η Ρευματοκρατόρισσα» (*Η σαρκοφάγος*) και «Τα σκυλιά του Σείχ-Σου» (*Η μόνη κληρονομιά*). Στο πρώτο πεζογράφημα η εικόνα της Παναγίας της Ρευματοκρατόρισσας είναι το συνδυαστικό σύμβολο της εθνικής και θρησκευτικής συνείδησης των προσφύγων. Ανάγεται σε θρύλο της λαϊκής παράδοσής τους. Ο θρύλος της εικόνας συναντά εκείνον της εκκλησίας της Αχειροποίητου, ο οποίος παραπέμπει στη μακραίωνη ιστορία της πόλης. Επιβεβαιώνεται έτσι έμμεσα η ελληνική καταγωγή των προσφύγων, η οποία φτάνει μέχρι το Βυζάντιο [...].

Στο πεζογράφημα αυτό η Ιστορία εγγράφεται στη μνήμη του αφηγητή ως ένα αίσθημα χαμού, ξεριζωμού. Το κρατιό παρελθόν, μυθοποιημένο λόγω της χρονικής απόστασης και της μη βίωσης, συγκρούεται συνεχώς με το μίζερο και άβολο παρόν. «[...] *Χάσαμε τα σπίτια μας, τα παλάτια μας, κι*

ήρθαμε εδώ να παλεύουμε με τους σκληροτράχηλους ντόπιους, που αμέσως μας όρμηξαν[...] [...]». Ο αφηγητής μετατρέπεται σε άμεσο εκφραστή της συλλογικής μνήμης των προσφύγων. Μνήμη η οποία πονά στην καινούρια πόλη, που κάθε άλλο παρά φιλική υπήρξε γι' αυτούς. «[...] Στη Σαλονίκη τους πιο πολλούς τους στρίμωξαν στην Αχειροποίητο ή εκεί γύρω. Οι Τούρκοι είχαν μετατρέψει για αιώνες την τεράστια εκκλησιά σε τζαμί κι έτσι την είχαν μαγαρίσει.

Όσο μυθοποιητικά λειτουργεί η ματιά του αφηγητή σε ό,τι αφορά τις βυζαντινές και ορθόδοξες παράδοσης της πόλης τόσο απομυθοποιεί την προπολεμική, κατοχική και μεταπολεμική περίοδο. Αυτή η απομυθοποιητική λειτουργία συναντάται μόνο στα πεζογραφήματα της *Σαρχοφάγου* και της *Μόνης κληρονομιάς*. Και, όταν λέμε απομυθοποιητική λειτουργία, εννοούμε τη μη ηρωική και μη μυθολογική προσέγγιση. Η πόλη βιώνει την ιστορία της μέσα από την καθημερινότητά της. Το απλό, το πεζό, το συνηθισμένο συναντά το μεγάλο, το αναπάντεχο. Πίσω από τα συνταρακτικά γεγονότα η πόλη εξακολουθεί να κινείται αργόσυρτα μέσα στον παρόντα χρόνο της. Και, για να ακριβολογούμε, ουδέποτε ολόκληρη η πόλη, αλλά πάντα εκείνη των λαϊκών ή προσφυγικών πληθυσμών. «[...]

Οι λαϊκές και προσφυγικές γειτονιές ενώνονται και αποκτούν μια ψυχή, η οποία μοιάζει ν' αντιστέκεται με το δικό της αντιηρωικό τρόπο [...].

Έλενα Χουζούρη, ό.π., σσ. 65-67

8. Για το «Λειρί του Πετεινού»

Αλλά η πόλη επανακτά τη γοητεία της και τον ερωτισμό της, μ' έναν ιδιόζοντα αισθησιασμό, ανάμεικτο με νοσταλγία και θλίψη, στο αμέσως επόμενο πεζογράφημα –από τα καλύτερα του συγγραφέα–, στο «Λειρί του πετεινού». Μια φωτογραφία γίνεται η αιτία της ανακύκλησης της μνήμης. Κι ο αφηγητής «περνάει» και πάλι στην ηλικία της αθωότητας: «[...] Ήσουν πολύ μικρός, ίσως δεν είχες πάει ακόμη στο σχολείο [...].

[...]». Η πόλη γίνεται και πάλι παραμύθι, παρηγοριά ζωής. Βουτιέται μέσα στο Μύθο της, καθώς σ' αυτή «[...] Όλα ήταν χωματένια, έτοιμα να διαλυθούν και να ξαναενωθούν[...] [...]». Η πόλη χώνεται βαθιά μέσα στο χρόνο, καθώς το πορφυρό *Βυζάντιο βροντολογάει* πάνω της. Ο Μύθος της ανασυντίθεται μέσα από τις οσμές των πεθαμένων λουλουδιών, σημάδια του γήινου και φθαρτού.

Έλενα Χουζούρη, ό.π., σσ. 116-117.

9. Για την «Ομίχλη»

[...] Άλλοτε η πόλη εμφανίζεται χαμένη, περιτυλιγμένη από την ομίχλη ή αναδυομένη μέσα από αυτή σαν μια μυθική και ποιητική φιγούρα. Είναι μια πόλη μητρική, η οποία ανοίγει την υγρή αγκαλιά της για να δεχτεί τον ανήσυχο, γεμάτο άνομες επιθυμίες περιπατητή. Το βύθισμα σ' αυτή είναι ανακουφιστικό, μοιάζει μ' εκείνο μέσα στη μήτρα πριν η γέννηση ανοίξει τον κύκλο της ζωής και του θανάτου: «[...] *Η ομίχλη είναι για να βαδίζεις μέσα σ' αυτήν. Διασχίζεις κάτι που είναι πυκνότερο από αέρα και σε στηρίζει[.] [...]*». Η πόλη διαθλάται μέσα στην ομίχλη. Στα μάτια του αφηγητή όλα αλλάζουν μορφή καθώς χάνονται μέσα στην αχλύ: «[...] *Η ομίχλη ήταν ακόμα πιο γλυκιά, όταν την ψιλοκεντούσε εκείνη η βροχή, η [...]*

Καθώς ο αφηγητής περιπλανάται στην υγρή και αχνή πολιτεία, η ομίχλη παίρνει εξωπραγματικές διαστάσεις. Από απλό κλιματολογικό φαινόμενο, σύνηθες για την πόλη αυτή, παραπέμπει στο χώρο του ονείρου και της ψευδαίσθησης. Η ομίχλη εσωτερικοποιείται από τον αφηγητή, για να ταυτιστεί με τα όνειρά του και τις προσωπικές του ψευδαισθήσεις: «[...] *Δε θυμάμαι από πού ερχόταν εκείνη η ομίχλη· μάλλον κατέβαινε από ψηλά. Τώρα, πάντως, ξεκινάει βαθιά απ' τα όνειρα[.] [...]*». Η εσωτερικοποίηση προχωρεί τόσο ώστε ο αφηγητής γίνεται ένα μ' αυτή. Το σκηνικό δεν μοιάζει με πραγματικό. Οι διαθλάσεις που δημιουργεί η ομίχλη προκαλούν ρωγμές στο χώρο και στο χρόνο. Ο αφηγητής «ταξιδεύει» μέσα απ' αυτές τις ρωγμές για να συναντηθεί με σκιές του θανάτου: «[...] *Πίσω απ' τα τζάμια διαβαίνουν αράδα οι σκιές αυτών, που τώρα έχουν πεθάνει. Κollούσαν το μούτρο τους για μια στιγμή στο θαμπό τζάμι κι άλλοι έμπαιναν μέσα, ενώ άλλοι τραβούσαν ανατολικά για τον Πύργο του Αίματος. Κι αν δε μου έγνεφε κανείς, έβγαινα κι ακολουθούσα μια σκιά, που ποτέ δεν μπορούσα να προφτάσω[.] [...]*». Η πόλη τυλιγμένη στην ομίχλη γίνεται μακρινή, απόκοσμη, γεμάτη σκιές που γλιστράνε στους δρόμους, που κι αυτοί με τη σειρά τους δεν μοιάζουν με τους παλιούς, έχουν ξεθωριάσει από το χρόνο και τη φθορά. Μια παρακμή κι ένας θάνατος περιβάλλει τους δρόμους και τα δρομάκια στα οποία περπατά ο αφηγητής ακολουθώντας αυτές τις σκιές. Όσπου φτάνει στην Πορτάρα, απ' όπου του γνέφουν οι σκιές για να περάσει. Εκείνος, όμως, μένει έξω, μόνος μέσα στην ομίχλη και στη νύχτα, για να ξαναγυρίσει, μετά την περιπλάνησή του στα μονοπάτια του θανάτου, στην άλλη την πόλη, εκείνη της ζωής, όπου τον περιμένουν τα τραμ, τα φώτα, η κίνηση, οι

άνθρωποι.

Έλενα Χουζούρη, *ό.π.*, σσ. 77-78.

Επισημάνσεις

- Κατά τη διδασκαλία θα πρέπει να καταδειχθούν τα γενικά γνωρίσματα των αφηγημάτων του, τα οποία αποτελούν μικρογραφίες της καθημερινότητας και του περιγύρου και χαρακτηρίζονται από μνημονικές ανακλήσεις, συγκινησιακό και εξομολογητικό κλίμα, ακρίβεια και καθαρότητα στη γλώσσα.

- Θα ήταν χρήσιμο να επισημανθούν τα ιδιαίτερα γλωσσικά και υφολογικά στοιχεία, ο μακροπερίοδος λόγος, η καθημερινή γλώσσα, η ανάμειξη πεζολογικών στοιχείων με στοιχεία της ποιητικής ατμόσφαιρας.

- Αξίζει να αναδειχθεί και να συζητηθεί η συνειρμική οργάνωση του αφηγηματικού υλικού, όπως διαμορφώνεται από τον Γ. Ιωάννου μέσα από δύο τεχνικές: την τεχνική του διασπασμένου και την τεχνική του αδιάσπαστου θέματος. Αξιοπρόσεκτος είναι επίσης ο ρόλος της μνήμης και της παρατήρησης.

- Ας προσεχθεί η χρήση του βιώματος ως πρώτης ύλης στην πεζογραφία του Γ. Ιωάννου και η αξιοποίησή του.

- Είναι χρήσιμο να παρατηρηθεί στα συγκεκριμένα αφηγήματα να γίνει λόγος για τη χρήση του χρόνου και την αβίαστη σύνθεση παρόντος-παρελθόντος.

- Ας σημειωθεί ο πρωτεύων ρόλος της Θεσσαλονίκης ως χώρου στην πεζογραφία του Γ. Ιωάννου.

- Η μυθοποίηση της παιδικής ηλικίας, η απουσία μελοδραματισμού και έντονου συναισθηματισμού, η μονομερής αφήγηση –συνήθως σε αε ενικό πρόσωπο– αποτελούν άξια μνείας ζητήματα.