



Ο Γιώργος Ιωάννου στη Θεσσαλονίκη αρχές δεκαετίας του '60

Ο κόσμος των αντρών του Γιώργου Ιωάννου

Θεόδωρος Γρηγοριάδης

Συχνά στις παρουσιάσεις του έργου του Γιώργου Ιωάννου γίνονται αναφορές στην «αιρετικότητα» και τον ερωτικό λόγο του συγγραφέα ως αν τα στοιχεία να αποτελούν μία ακόμη πτυχή του πολύπλευρου έργου του και όχι την κινητήρια δύναμη της πεζογραφίας του. Μερικές φορές μάλιστα κυριαρχεί η αίσθηση ότι, μιλώντας για την ομοφυλόφιλη διάθεση των γραπτών του Γιώργου Ιωάννου, παραβιάζουμε ένα άβατο για το οποίο ούτε και ο ίδιος θα επιθυμούσε. Όμως υπάρχουν όλα εκείνα τα δεδομένα που θα στήριζαν την ανάγνωση μιας τέτοιας επιθυμίας, της αντρικής ομορφιάς, της καταπιεσμένης σεξουαλικότητας, μιας ερωτικότητας όπου πρόσωπα, εκφράσεις, καταστάσεις ανήκουν σ' έναν «ελληνικό κόσμο, αραβικό, μεσογειακό, σταματημένο σε ρυθμούς και αιτιολογίες χιλιετιών». (Φράνκο Λα Τσέκλα, *Απότομοι Τρόποι, Η ανθρωπολογία του αρσενικού*, Κέδρος 2004.)

Ο ερωτισμός του Γιώργου Ιωάννου, αφορά έναν αντρικό κόσμο, που καταγράφεται μέσα από το έργο του, υπαινικτικά, δηλωτικά και ενίοτε περιπαικτικά, ενώ μια προκλητική και μελοδραματική υφή χαρακτηρίζει τα τελευταία πιο βιογραφικά του κείμενα. Ας μην επιχειρήσουμε την αφαίμαξη του ομοερωτικού στοιχείου από το έργο του Ιωάννου, πράγμα που το ζήσαμε επανειλημμένως με τον Καβάφη, με τις θεωρητικές εφαρμογές μιας απο-ομοφυλοποίησης, που βόλεψε την ένταξή του στον εκπαιδευτικό Κανόνα της ελληνικής λογοτεχνίας, αλλά και τον προσεταιρισμό του από συγκεκριμένες πολιτικές πλατφόρμες.

Θα ακολουθήσουμε μια διπλή πορεία ανάγνωσης της αρσενικής επιθυμίας, όπως αυτή διαμορφώνεται μέσα από κάθε συλλογή ξεχωριστά. Και αν δεχθούμε ότι πίσω από κάθε πρωτοπρόσωπο αφηγητή κρύβονται διαφορετικά προσώπια του ίδιου του συγγραφέα τότε θα καταλήξουμε στην ενοποιημένη πορεία ενός περιπλανώμενου ερωτικού εαυτού. Καμία εξωκειμενική πληροφορία για τη ζωή του ιδιώτη Ιωάννου δε θα ενισχύσει ούτε θα αποδυναμώσει τις αποφάνσεις μας, κάτι που βάραινε στην ερμηνεία του έργου του Κώστα

Ταχτοσή, χάρη στην απλόχερη πληροφόρηση από τη μεριά του συγγραφέα.

Η πρώτη συλλογή του Γιώργου Ιωάννου, *Για ένα φιλότιμο*, εκδόθηκε το 1964 και γράφτηκε στο Καστρί της Κυνουρίας και στη Βεγγάζη της Λιβύης. Οι τόποι προσδιορίζονται, όχι όμως και το επάγγελμα του αφηγητή. Με τον ίδιο τρόπο, που η σοβαρή δουλειά του καθηγητή έθετε φραγμούς στην απενοχοποιημένη έκφραση, έτσι και ο Ιωάννου δεν «τιμά» το λειτούργημά του κατονομάζοντάς το. Σε πολλά αφηγήματά του δίνει την εντύπωση ενός απλού διορισμένου υπαλλήλου σε μια μακρινή επαρχιακή πόλη. «Σταμάτησα σε μια επαρχία», που θα έλεγε και ο Νίκος Αλέξης Ασλάνογλου, η σιωπηλή κραυγή του οποίου αντηχεί στους ίδιους ποιητικούς τόνους του Ιωάννου.

Απ' το πρώτο κίολας, σημαδιακό διήγημα ξεσπάει ο αφηγητής: «Δεν υπάρχει άλλο γιατρικό απ' την εξομολόγηση». Σταθερή δήλωση που θα κρατήσει για χρόνια μαζί με την επιθυμία του, παρακάτω, να αποκτήσει ένα κελί μέσα στην πόλη, να κλείνεται, «όταν γυρνά αλαλιασμένος... να είμαι έτοιμος να απολογηθώ». (*Για ένα φιλότιμο*, Τα κελιά).

Μια ανάγκη που συνθλίβεται ανάμεσα στην παιδική καταναγκαστική εξομολόγηση του καθηγητικού και στην ψυχαναλυτική λυτρωτική ρητορεία. Η νευρασθενική βιωματική σχέση ανάμεσα στην επιθυμία του σώματος και την ερωτική πρακτική θα τον οδηγήσει σε μια λογοτεχνική γραφή, που σήμερα πια σπανίζει, αφού και οι πλέον καλοπροαίρετες αφηγήσεις κρύβουν μέσα τους ματαιοδοξία και επιδειξιμανία.

Χειροποίητος ο λόγος των πρώτων αυτών κειμένων, ανεπιτήδευτος σε σχέση με τις μακροπερίοδες φράσεις ενός περίτεχνου λόγου που θα ακολουθήσει στις επόμενες συλλογές. Λόγια ενός ανθρώπου που σπαρταράει για τη ζωή και τις χαρές της αλλά καταπνίγεται μέσα στον πολιτισμό που τον εξέθρεψε. Ενοχές και αναστολές, που ριζώνουν βαθιά σε ένα ελληνοχριστιανικό περιβάλλον, μελαγχολικό και θλιβερό, αφού οι πίκρες των πολέμων και η κατοχή του στερούν τη χαρά ενός παγανιστικού ερωτισμού.

Ο λόγος και η λογοτεχνία θα καθοδηγήσουν το συγγραφέα σε μια προσωπική ερωτική περιπλάνηση, όπου θα αναμετρηθεί με σώματα νεκρών και ζωντανών, μία περιπλάνηση που η ένταση και η εμμονή της συναντάται στην διαπολιτισμική πολιτεία του Καβάφη.

Βρισκόμαστε ακόμη στην αρχή: Λείψανα εποχών και καταβολών αλληλοσυμπλέκονται. Ο αγροτικός περίγυρος της υπαίθρου βρήκε από συμβολισμούς, τα ζώα και τα πτηνά θα χρησιμοποιηθούν ουκ ολίγες φορές στα πρώτα αυτά διηγήματα. Η κτηνοβασία θα δικαιολογηθεί λιγότερο διαστροφικά και περισσότερο ως λαϊκή παραμυθολογία. Εκφράζεται με την αθυροστομία του καφενόβιου Έλληνα που μπορεί να βρίζει, χρησιμοποιώντας όλες εκείνες τις λέξεις, που η ανώτερη τάξη διστάζει να συλλαβίσει. Η αντρική αρρενωπότητα θα χρησιμοποιηθεί ως μίμηση ενός συλλογικού τελετουργικού. Ο Ιωάννου μόνο ως αρσενικός θα προσεγγίσει τους άντρες. Καθώς οι άντρες συναναστρέφονται μεταξύ τους, φορτίζονται, και στο τέλος αποδέχονται το αρχικό αρρενωπό πρόσωπο χωρίς να το μιμούνται πια.

Η κάθοδος, από την επαρχία στην πόλη, θυμίζει σκηνές από την ταινία του Αλέξη Δαμιανού «Μέχρι το πλοίο», ιδανικού σκηνοθέτη των ιστοριών του Ιωάννου. Οι πόλεις είναι στενάχωρες, με κλειστούς δρόμους, ασφυκτικά διαμερίσματα, περιφερόμενες μοναξίες. Σίγουρα σ' αυτές τις πορείες ο αφηγητής του Ιωάννου θα συναντηθεί με τους διαβάτες του Ντίνου Χριστιανόπουλου, αν όχι και με τον ίδιο τον ποιητή. Τα προγενέστερα ποιήματά του δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία γι' αυτό.

Τα λαϊκά σινεμά θα τον απορροφήσουν όπως και κάθε στερημένο άντρα της δεκαετίας του εξήντα. Το κοινό των λαϊκών σινεμά είναι το ιδανικό αντρικό πλήθος. Είναι η εργατική τάξη, η τάξη που βγάζει ακόμη δυνατούς και ωραίους αρσενικούς. Στη σκοτεινιά και στην καπνίλα των παρηκμασμένων κινηματογράφων, αρχίζει η περιπλάνηση του αφηγητή, μια εσωτερική μετακίνηση που ενεργοποιείται τρομακτικά ακόμη και πάνω στα διάστικτα καθίσματα και μέσα από μια ψυχική διεργασία που μόνο καθηλωμένη δεν μπορείς να την χαρακτηρίσεις.

Όμως οι ενοχές μετατρέπονται σε αρρωστοφοβία. Στα «Εβραϊκά μνήματα» ο συγγραφέας αναρωτιέται μήπως «...ασχημονείς στο σπίτι σου και τα αγαπημένα σου πρόσωπα αγγίζουν τα πράγματα, όταν ασχημονείς...»

Η καχυποψία των άλλων τον αναγκάζουν να σκηνοθετεί και να χρησιμοποιεί σύμβολα. Η αναφορά στον Τσαρούχη και στον πίνακά του με τους «Ναύτες» (Τα εβραϊκά μνήματα) προσδίδει ένα στίγμα της διαμεσολάβησης της τέχνης στην κατανόηση του πόθου. Δύσκολα θα συναντήσουμε άλλες θεωρητικές ή καλλιτεχνικές αναφορές στα πρωτοφανέρωτα κείμενά του.

Τα ψιθυρίσματα, τα λοξοκοιτάγματα, οι ανασφάλειες της παιδικής ηλικίας, όπως βγαίνει τραυματισμένη από την παιδική κατοχή, τον οδηγούν σε νευρικές κρίσεις, σε κατάρρευση και, στις μετέπειτα συλλογές (*Καταπακτή, Κοιτάσματα*), σε κραυγές και ξεσπάσματα. Ένας ψυχισμός, στερημένος από τον έρωτα ψάχνει να ταυτιστεί με το αντεστραμμένο του είδωλο, μια ταύτιση ερωτική, σωματική όπου απουσιάζει ή αποσιωπείται η αγάπη, η βαθύτερη αποδοχή του Άλλου.

Στο διήγημα «Ο ξενιτεμένος» ο Ιωάννου δημιουργεί έναν δευτερογενή χαρακτήρα που διηγείται τα πάθη του: «είχε ελπίσει σ' αυτήν τη φυγή» σημειώνει ο αφηγητής. Η Λιβύη, ως τόπος ξενιτεμού, δεν απέχει μακριά από την Καβαφική γεωγραφική επικράτεια, αλλά και από τις σκίτες των αναχωρητών της ερήμου όπου μονάζουν, αποδύομενοι τη σπαράζουσα σάρκα τους. Εκεί, στην έρημο, ομολογεί ο ξενιτεμένος ότι φοβάται τον εαυτό του... ότι «ούτε στην έρημο βρήκα αυτό που ήθελα...».

Από την άλλη, ο συγγραφέας, επιστρέφει τακτικά στους προσφυγικούς μαχαλάδες, παρατηρεί τις μάνες, τις συζύγους, παρατηρεί σχολαστικά τους άντρες. Άλλοι θα φύγουν μετανάστες και άλλοι θα παραμείνουν για να πολλαπλασιάσουν την Ελλάδα του. Λιτοδίαιτοι, αδύνατοι αλλά σφιχτοδεμένοι Έλληνες, χωρίς νωθρότητα και βουλιμία, περιτμημένοι από την κατοχική ανεπάρκεια αλλά δουλεμένοι και εργατικοί. Ευνουχισμένοι ομοερωτικά από το περήφανο φύλο τους.

Αυτοί είναι οι άντρες της λεγεώνας του Γιώργου Ιωάννου. Εργάτες, στρατιώτες, μποξέρ της Αφρικής, στερημένοι μετανάστες. Είναι κι αυτός ένας από αυτούς, θέλει να αισθάνεται όμοιος ανάμεσά τους, κι ας μην είναι εργάτης, πίνει καφέ στα ίδια καφενεία, τους συναναστρέφεται, έχει να τους πει ιστορίες κι αυτοί τον ακούνε, τους πείθει, γιατί γνωρίζει τους κώδικές τους. «Τους πληροφορεί το αίμα τους για μένα, όπως και το δικό μου με κάνει να τους κατέχω ολόκληρους».

Κατά βάθος δε θα ήθελε να ξεφύγει ποτέ από κοντά τους, να μη συγχρωτίζεται τους «άνοστους λογοτέχνες». Χαίρεται κάποτε όταν τον ρωτάνε αν είναι ναυτικός, όμως η αλήθεια είναι τόσο διαφορετική: είναι ένας ξένος, κουκουλωμένος, στην απομόνωση. Αυτοσαρκάζεται για την αδυναμία του να υπάρξει σαν κι αυτούς, για το ότι δε θα

καμαρώσει ένα δικό του παλικάρι. Ψελλίζει δικαιολογίες που παραμένει εργένης, αισθάνεται διαγραμμένος. Και ξανά: «Διψώ για εξομολόγηση, που πάντοτε ανακουφίζει κάπως».

Αληθινά σπαρακτικά τα κείμενα της πρώτης αυτής συλλογής. Το αντρικό φιλότιμο, αυτό είναι που τον κρατάει σε εγρήγορση και αυτό που ταυτόχρονα αναστέλλει τις προθέσεις του. Οι άντρες ζούνε μέσα στα μυστικά τους. Μια αρχέγονη αγάπη που δεν εξωτερικεύεται, σε μια κοινωνία όπου η ομολογία οδηγεί στη σταύρωση.

Η αλαφιασμένη του επιθυμία δεν μπορεί να διοχετευτεί σε μη αποδεκτές πρακτικές. Ο καινούργιος κόσμος που διαγράφεται, ανησυχεί το συγγραφέα, η απομάκρυνση από την παράδοση και τις εθνικές ρίζες τον κλονίζει. Ταυτόχρονα συνειδητοποιεί ότι εκκλησία και οικογένεια δεν του παρέχουν κανενός είδους στήριγμα. Θα διατηρήσει τη θρησκευτικότητα του, ανάγοντάς την σε μια δική του χριστιανοσύνη περί ταπεινότητας και αγάπης. Θα δημιουργήσει μονοπύρηνες «οικογένειες» αποκλείοντας τη διαιώνιση. Αντιλαμβάνεται τη

μοναδικότητά του. Έχει να παλέψει με τον εαυτό του και τον κόσμο.

Είναι πια συγγραφέας.

Τρομακτικός ο κόσμος που ανακυκλώνεται στις σελίδες: Ζώα σφαγμένα, ψύλλοι που απομυζούν το αίμα, μουλάρια ερωτικά,

Κι αυτός λιγάκι υποκριτής, λιγάκι ενδοτικός, καταλαβαίνει ότι ο δρόμος που του ανοίγεται είναι εκείνος του παραμυθά, του παρατηρητή, του υποκριτή. Πως η δική του δύναμη είναι οι λέξεις, οι ιστορίες, που εξάπτουν τη φαντασία.

λυσασμένες αγελάδες, σκορπιοί θανατεροί, ποντίκια αδηφάγα, αγάλματα ευνουχισμένα, ζευγάρια που κάνουν έρωτα σε ανοιχτές σαρκοφάγους, ξεθαμμένοι νεκροί, μεθυσμένοι λαϊκοί σφάχτες που πατάνε στα αίματα και σκοτεινιάζει το μάτι τους, ένας εικονικός κόσμος που παραπέμπει στον κινηματογράφο του Παζολίνι και του Φασμπίντερ.

Κι αυτός λιγάκι υποκριτής, λιγάκι ενδοτικός, καταλαβαίνει ότι ο δρόμος που του ανοίγεται είναι εκείνος του παραμυθά, του παρατηρητή, του υποκριτή. Πως η δική του δύναμη είναι οι λέξεις, οι ιστορίες, που εξάπτουν τη φαντασία και κερδίζουν τους oligομίλητους και δυσλεκτικούς ακροατές των καφενειών, των στρατοπέδων, των τρένων, των σινεμά.

Ο τόνος της φωνής του είναι ακόμη συμβιβαστικός και κουτσομπολίστικος, υιοθετώντας το ιδίωμα της γειτονιάς σε έναν ύστερο συμβιβασμό με όσα –αποφασισμένα– θα έρθουν.

Η συλλογή *Η σαρκοφάγος* εκδόθηκε το 1971 και γράφτηκε στη Θεσσαλονίκη. Ο αφηγητής, κι εδώ, ολοφάνερα ο ίδιος, από το πρώτο διήγημα, «Οι τσιρίδες», μιλάει για ένα κρυφό διαμερισμάκι και τις ατασθαλίες του, για τις συναντήσεις του με γνωστούς «σε κάτι σκοτάδια».

Κυκλοφορεί στην πόλη του, αναπολεί τις παιδικές στιγμές, τα γεγονότα της εποχής αλλάζουν μαζί με το σώμα. Αποτυπωμένα ίχνη πάνω του, το παχύρρευστο υγρό που κολλούσε για πρώτη φορά στα σκέλη του, τα παρατσούκλια που του φώναζαν ακόμη και όταν έβγαινε βόλτα με τους γονείς του. Σκληρή η παιδική ηλικία, «ερωτισμοί, αυτοερωτισμοί, ...κρίσεις θρησκευτικές...», με τρυφερές όμως ανάπαυλες, σαν την ξάπλα στο κρεβάτι, στο ομώνυμο διήγημα, όπου μοιράζεται το ίδιο κρεβάτι με ένα εβραϊόπουλο και όπου

«πρωτοείδα το νεανικό τριχωτό στεφάνι της ήβης». Διαισθάνεται, άραγε, μιαν άλλη μειονοτική ομάδα που πολύ σύντομα θα υποφέρει; Σπάνια, μη εβραίος συγγραφέας, έχει αποτυπώσει τόση συγκίνηση γι' αυτή την τραυματισμένη κοινότητα.

Αντιστέκεται συνεχώς στις προξενίες, οργανώνει τη ζωή του κιμπάρικα, ντυμένος λαϊκά, οι πρώτες σκιές τον τρομάζουν, οι σκιές των νέων που θα «αρχίσουν τους ξορκισμούς και τις δεήσεις για να σωθούν απ' την ανοικονόμητη φιλία ή αγάπη σου, που τόσο αφειδώς εννοείς τώρα να τους προσφέρεις».

Τώρα πια δείχνει αποφασισμένος να συγκρουστεί, μέσα του, με τη φωνή των προγόνων, να παρακάμψει τις σειρήνες του καθωσπρεπισμού, «είμαι περήφανος που τόλμησα να κυνηγήσω τα οράματά μου, τσαλαπατώντας κάθε καθιερωμένη αξιοπρέπεια...».

Τα οράματά του, πάντως, παραμένουν τα ίδια («Ποιο πρότυπο αναζητώ ανάμεσά τους;»), άντρες που σιγοπαλεύουν στα λιμενικά λουτρά, άντρες σε αδυναμία –το βρίσκει το «συμπαθητικότερο πράγμα»– σκηνές που θυμίζουν αρχαία αγγεία και παραπέμπουν στην διαπαιδαγώγηση των αρχαίων, έστω και μέσα από την εξιδανίκευση μιας πιο διαφωτισμένης παιδείας.

Ο ίδιος καταφεύγει σε τελετές του έρωτα και λατρείας του σώματος: «όταν γδύνω ερωτικά σώμα εξαιρετο, γονατίζω, κλαίω, και προσεύχομαι, ασπαζόμενος τα πάντα με ευλάβεια». Ανάβει αγιοκέρι και αγιορείτικο θυμίαμα. Ο κοσμοκαλόγερος εξέρχεται των οραμάτων του, αφήνει τα κελιά, τα αντίσκηνα, τις σκήτες και νοικιάζει δωμάτια στην Ομόνοια, δωμάτια με πολλά κρεβάτια, όπου εκεί συναντάει και μελετάει τις φυλές της Ελλάδας. Άλλοτε από την προφορά, άλλοτε από μιαν ασήμαντη ανατομική λεπτομέρεια ο αφηγητής μας μαντεύει την καταγωγή και τις προθέσεις του, στεναχωριέται για το μέλλον όλων αυτών των αρσενικών. Προσπαθεί να διαφυλάξει μέσα του όσα στοιχεία θα χρειαστούν για να τονίσει στις επόμενες γενιές πώς ήταν κάποτε οι αληθινοί άντρες.

Στο τέλος της συλλογής ένα φιλόδοξο λογοτεχνικά διήγημα, το «ουκ ηπίστατο φεύγειν», διαδραματίζεται πάνω σε ένα τρένο φυγής. Ο ήρωάς μας ταξιδεύει προς την Αθήνα, χωρίς να είναι σίγουρος για την απόφαση της μετακίνησής του στη μεγάλη πόλη. Αρχίζει βέβαια μια μεγαλύτερη ερωτική περιπλάνηση: «Μέσα σε κάθε καινούργιο έρωτα ο κόσμος ξαναγίνεται καινούργιος – παράδοξα πραγματικός και φριχτά μη-πραγματικός και η έκπληξη μας ευαισθητοποιεί σ' ό,τι κάλυπτε η μονοτονία».

Ήδη όμως έχει διανύσει μια σημαντική λογοτεχνική απόσταση. Από τις χαμηλόφωνες, σπαρακτικές κραυγές της πρώτης συλλογής, εδώ, στη δεύτερη, διευρύνεται ο χρόνος που αγγίζει μνήμες της παιδικής ηλικίας και της ιστορίας.

Η εξομολόγηση δίνει θέση στην αποδοχή, στη μετατόπιση, στη θαυμάσια αυτή τακτική του να μιλάς για το θέμα, χωρίς να το θεματίζεις. Άλλωστε είναι και μια εποχή όπου δεν μπορείς να κατονομάσεις την επιθυμία σου. Για τον Ιωάννου δεν υπάρχουν κινήματα και ορολογίες για την ερωτική διάσταση του αντρικού κόσμου του και όταν αργότερα θα προσπαθήσει να έρθει σε επαφή με οργανωμένες ομάδες ομοφυλόφιλης δράσης, όπως οι άνθρωποι του *ΑΜΦΙ*, θα βρεθεί αντιμέτωπος με τους εργοδότες του. Όπως οι μοναχικοί εξερευνητές και οι οδοιπόροι σμίγουν στους κινδύνους, έτσι και οι αρσενικοί του Γιώργου Ιωάννου συνυπάρχουν σε δύσκολες στιγμές, σε στρατόπεδα, σε ανήλιαγα δωματιάκια. Τόποι μαρτυριών για νεομάρτυρες που θα καθούν σε σεμνούς και συμβιβασμένους γάμους.

Ο πρόωρος χαμός του συγγραφέα του στέρησε τη δυνατότητα να θρηγήσει τη

μετάλλαξή τους. Να δει τους σημερινούς Έλληνες, με τα ναρκισσευόμενα σώματα και τον εκθηλυσμένο αντρισμό τους. Αυτός πρόλαβε, όμως, και τράβηξε το πέτρινο κάλυμμα της σαρκοφάγου όπου μέσα της εναποθέτησε το τελευταίο αντρικό σώμα προτού λιώσει απ' τους φωτεινούς προβολείς του συνεχούς τηλεοπτικού γίνεσθαι της «καινούργιας Ελλάδας».

Ωριμος πια συγγραφικά, με αφηγηματικές ευχέρειες και ενεργοποιημένο κοινό, θα βρεθεί άπατρις στην Αθήνα. Η τρίτη του, όμως συλλογή, *Η μόνη κληρονομιά*, που εκδόθηκε το 1974, ξαναγυρίζει στα παλιά γνώριμα θέματα, περισσότερο επεξεργασμένα και με την ασφάλεια της χρονικής και χιλιομετρικής απόστασης. Ο συγγραφέας Ιωάννου προφανώς αντιλαμβάνεται ότι ένα από τα στοιχεία με τα οποία έχει αγαπηθεί ήδη από το αναγνωστικό

Αντιλαμβάνεται ότι ένα από τα στοιχεία με τα οποία έχει αγαπηθεί ήδη από το κοινό είναι και η πρόδηλη υπεράσπιση της πόλης του. Μέσα από την κατοχή, τις γειτονιές, τις αντροπαρέες, τους γάμους και τους ξενιτεμούς επανέρχονται οι ανησυχίες για το μέλλον της Θεσσαλονίκης.

κοινό είναι και η πρόδηλη υπεράσπιση της πόλης του. Μέσα από την κατοχή, τις γειτονιές, τις αντροπαρέες, τους γάμους και τους ξενιτεμούς επανέρχονται οι ανησυχίες όχι μόνο για

το μέλλον της συμπτωτεύουσας αλλά των ανθρώπων της.

«Πότε άραγε θα τιμωρήσουμε κι αυτούς που μας διέλυσαν με τη μετανάστευση;». Και πίσω από το ξεριζωμό της φυλής ανησυχεί για το φρέσκο αίμα των αρσενικών που «τους κατάπιαν οι ακόρεστες ξένες».

Οι ξένοι και οι ξένες, η ξενιτιά, οι ξένες χώρες αποτελούσαν μια συνεχή απειλή για την ομοιογένεια και την συνέχιση της φυλής που αγάπησε μοναδικά. Επιβεβαιώνεται, για άλλη μια φορά, ότι δε θα κληροδοτήσει σε κανέναν άλλον το όνομά του, αναρωτιέται μήπως θα έχει την τύχη του πατέρα του, που πέθανε ξαφνικά, πριν τα εξήντα του χρόνια. Σε κάθε μεταφυσική του αγωνία επανέρχεται η μαύρη προφητεία της ζωής του. Φοβάται τα αυτοκίνητα μην τον χτυπήσουν στο δρόμο και τον στείλουν στους γύψους του ΚΑΤ. Ο μοναχικός διαβάτης αφουγκράζεται τις μύχιες Κασσάνδρες της ψυχής του.

Εδώ επίσης διαβάζουμε ένα ακόμη διήγημα για τη Βόρεια Αφρική, για έναν εργαζόμενο που, εκεί στην ερημιά, καταφεύγει στα κείμενα του σκιαθίτη ερημίτη. «Στα σκυλιά του Σέιχ Σου» «στο κεντρικό μουράγιο πολλά παλικάρια έκαναν μπάνιο και ηλιοθεραπεία ολόγυμνα», ενώ ο θεός Βαγγέλης «είχε μοσκοβολήσει το σπίτι μας απ' τη λεβεντιά του».

Συν τω χρόνω φαίνεται να περιορίζει την τάση για εξομολόγηση. «Ακούω τώρα τις φωνές μονάχα μέσα μου. Έξω δεν υπάρχει τίποτε πια... Όλα είναι μουλωχτά και σκοτεινιασμένα...». Σαν να προετοιμάζεται για πιο δυνατές συγκινήσεις, γραπτές και σωματικές, σαν τον Άσενμπαχ στη Βενετία, που διαβλέπει την επερχόμενη φθορά.

Λογοτεχνικά δεξιοτεχνικό το βιβλίο. Τα περισσότερα αφηγήματα είναι εκτενή, υπάρχουν απόπειρες τριτοπροσωπικών διηγημάτων. Μέσα σε μικρές παραγράφους αναπηδούν ιστορίες καθημερινότητας, που σε άλλα συγγραφικά χέρια θα γινόντουσαν κανονικά μυθιστορήματα, ενώ ο Ιωάννου, τους αφήνει, όπως στη ζωή, να δραπετεύουν στο δικό τους ιδιωτικό χώρο, το χώρο που κι εκείνος θα επιθυμούσε να διατηρήσει και όχι να

κοινοποιήσει – πράγμα που έχει αρχίσει να κάνει σταδιακά και με πλήρη γνώση του κόστους.

Στο διήγημα «Το βουγγάρι» αναφέρεται σε κάποιον που «ήτανε γνωστός σαν τοιούτος» και λίγο μετά «οι τοιούτοι της γειτονιάς έδωσαν το πάρτι τους... έβγαζαν τα γένια τους με τσιμπιδάκια... κουνώντας τα χεράκια...»

Παρ' όλη την ήπια αντιμετώπιση των «τοιούτων» η περιγραφή ξεκινάει από την ετεροφυλόφιλη όχθη εκεί όπου ελλοχεύει ο διαρκής κίνδυνος της κατακραυγής. Το τοπίο είναι ξεκαθαρισμένο: η θηλυπρέπεια και τα νάζια είναι μια μορφή συμπεριφοράς που δεν έχει καμία σχέση με τους κώδικες των αρσενικών. Ο συγγραφέας σαφώς έχει επιλέξει το καφενείο και όχι το κομμωτήριο.

Στη συλλογή αυτή έχει περιοριστεί και η τάση για φυγή. Προφανώς η αθηναϊκή στέγη παρέχει στο συγγραφέα διεξόδους διαφυγής κάτι που σε δημιουργικό επίπεδο οδηγεί στη διασφάλιση ενός σοβαρού λογοτεχνικού προφίλ. Μοιάζει να ενδιαφέρεται πρωτίστως για τον λογοτεχνικό κανόνα και ύστερα για τα πάθη του. Όπως συμβαίνει συνήθως στα άρθρα κείμενα, στη συλλογή αυτή, το «συναρπαστικό» υποχωρεί και ο καταξιωμένος πεζογράφος αυτοϋπονομεύει την αυθεντικότητά του.

Ανάμεσα στις τρεις πρώτες συλλογές και στην τέταρτη μεσολαβεί, το 1978, η έκδοση του βιβλίου *Το δικό μας αίμα*. Τα χρονικά αυτά είχαν δημοσιευτεί στην εφημερίδα *Η Καθημερινή* και είναι εκτενέστατα, γραμμένα σαφώς για την εφημερίδα. Ο αφηγητής αντικαθίσταται από τον αστό χρονικογράφο. Παρά τις κάποιες ετεροφυλόφιλες προσομοιώσεις, με τις επίμονες νύξεις περί αντρικής περιωπής και τα αντροπειράγματα για τον Σίμο που έγινε Σιμονέτα, κλείνει το μάτι και στο υποψιασμένο κοινό, προσκαλώντας το να πλαγιοδρομήσει στα άλλα του πεζογραφήματα.

Στις απεικονίσεις των βυζαντινών αγιογράφων, χαρακτηρίζει τα μοντέλα ανατολίτικα, σε ένα εικονολατρικό φετιχιστικό ξέσπασμα: «προκαλούσε τη λατρεία, την κατάνυξη και τη διάθεση για ασπασμούς σε όλη την περιοχή του κορμιού... κυρίως στα γεροφτιαγμένα πόδια και τα άλλα ευερέθιστα μέλη...».

Στο «Εξομολογήσεις μιας μάσκας» η ζωγραφική διαταράσσει τόσο το ψυχικό όσο και το ερωτικό πεδίο του Γιούκιο Μισίμα. Εκεί τα μαρτύρια του Αγίου Σεβαστιανού, εδώ ο μάρτυρες της ορθόδοξης πίστης. Εκεί ο γαπωνέζος συγγραφέας, που στρατολογεί ένα ολόκληρο αντρικό τάγμα και αυτοκτονεί θεαματικά, εδώ ο θεσσαλονικιός πεζογράφος που επιστρατεύει τάγματα αγιασμένων σωμάτων.

Η θρησκευτικότητα ως ερωτική έξαψη και ταύτιση του ιερού με το σωματικό μαρτύριο, θα δώσει τον τόνο στην τελευταία συλλογή πεζογραφημάτων που φέρει τον τίτλο *Ο Επιτάφιος θρήνος*. Το βιβλίο κυκλοφόρησε το 1980 και αποτελεί το αποκορύφωμα του πεζογραφικού έργου του Γιώργου Ιωάννου. Η θεματολογία του περιορίζεται σε όσα πράγματα ο συγγραφέας υπαινισσόταν και στα προηγούμενα βιβλία του. Η καθέλκυσή τους στον λογοτεχνικό ωκεανό γίνεται πανηγυρικά. Ερωτισμός, αυτοερωτισμός, ερωτικές αφηγήσεις, πλάνεμα, διαστροφή, περιθωριακές αδελφές.

Το πρώτο αφήγημα, το ομώνυμο της συλλογής, είναι ένα εξαιρετο σημαδιακό γραπτό. Θεωρείται –και επικροτούμε– ως το καλύτερο διήγημα του Ιωάννου που αντιπαλεύει ακόμη και τους *Νεκρούς* του Τζόις.

Ο Επιτάφιος θρήνος θα επιβιώσει στη μετρίότητα και το συντηρητισμό της

μεταπολιτευτικής Ελλάδας και θα απλωθεί από την καρδιά της Αθήνας σε μian ανυπάκουη ελληνότροπη κοινωνία. Μετουσιώνει την τέχνη του προσωπικού σε καθολική ενατένιση, εναρμονίζει τη γλώσσα της ψυχής και του σώματος, δίνει τονικότητα σε ένα κείμενο που θέλεις να το ψάλεις αντί να το διαβάσεις.

Συμβάλλει και η θρησκευτικότητα του συγγραφέα που, απαλλαγμένη από τις ενοχές του εκκλησιαστικού κατεστημένου, ξαναβαφτίζεται στο ανατολικό χριστιανικό πνεύμα των πρώτων περιόδων της πίστης, όταν ο Διόνυσος και ο Χριστός ταυτίζονταν στις πλαγιές του Λιβάνου και στις ερήμους της Παλαιστίνης. Ο περιφερόμενος, στα στενά της Ομόνοιας, Επιτάφιος της Μεγάλης Παρασκευής, η περιφορά του ωραιότερου νεκρού σώματος, είναι η πορεία του ιδανικού αντρικού σώματος, του ελληνικού κορμιού, όπως το γνώρισε και το σμίλεψε ο συγγραφέας.

Σ' αυτή την πορεία τον συνοδεύουν «οι στρατιώτες που είχαν παζαρέψει το κορμί τους», γιατί, «τω καιρώ εκείνω ήτανε όλοι δυνατοί, γιατί δουλεύανε με το κορμί τους». Ο Πάνας βαδίζει πλάι πλάι με τον Γρηγόριο τον Θεολόγο. Όσοι απόμειναν, μέσα στο δωμάτιο του φτηνού ξενοδοχείου της Ομόνοιας, δεν έχουν παρά να εγκαταλείψουν τις ηδονοβλεπτικές χαραματιές του ξενοδοχείου και να πάνε κι αυτοί να φιλήσουν εκεί «...όπου είναι οι χαρακιές της δύναμης, μεριές μεριές στο στήθος μέχρι κάτω στην κοιλιά».

Στα υπόλοιπα διηγήματα ο συγγραφέας είναι απαλλαγμένος από το άγχος του χρονικογράφου. Βέβαια η βορειοελλαδίτικη πόλη θα επανέρχεται στις τελευταίες συλλογές που θα έχουν τη μορφή χρονικών. Το ισχυρό μοτίβο της Θεσσαλονίκης χλομιάζει δίνοντας χώρο σε ένα διαφοροποιημένο αισθαντικά χώρο. Ήδη ο συγγραφέας Ιωάννου έχει βρει τη δική του Αλεξάνδρεια μέσα στην καοτική Αθήνα και, χορτασμένος από τις παλιές ιστορίες, ξαναρίχνεται στο παιγνίδι της καθημερινότητας. Φωτογραφίζεται στην Ομόνοια και, μετά το Βαρδάρη, υιοθετεί άλλη μια πλατεία, ενώνοντας τους δύο ομφαλούς της χώρας.

Η δεκαετία του '80 μεταμορφώνει την Ελλάδα ιδεολογικά και κοινωνικά. Οι γενιές της κατοχής γερνάνε και οι καινούργιοι Έλληνες ακούνε παραξενεμένοι τις ιστορίες αυτού του περιπλανώμενου τροβαδούρου των παθών και των πόθων που έζησαν οι θείοι και οι πατεράδες τους.

Η φραστική τολμηρότητα ορισμένων φράσεων προσπερνάει τις νύξεις. Ο συγγραφέας επανακτά τον αντρισμό της γραφής εις βάρος της εκθήλυνσης της κοινωνίας. Βγαίνει στους δρόμους, παρατηρεί το πλήθος, προσπαθεί να συλλάβει τον νεορεαλισμό της καινούργιας έκρυθμης Αθήνας.

Οι κίνδυνοι της μετανάστευσης θα αντικατασταθούν από την επερχόμενη διάβρωση του τουρισμού και της ευρωπαϊκής ένταξης. Ο αφηγητής απολαμβάνει τη μοναξιά της πόλης, όπως η δασκάλα στο ομώνυμο διήγημα, που σκύβει τρυφερά πάνω στον ηδονοβλεψία φαντάρο και κλαίει μαζί για όσα δεν ολοκληρώθηκαν. Άλλη μια ματαιώση, σαν εκείνη με το καθηλωμένο ανάπηρο αγόρι, που ζήτηγε χείρα βοήθειας για να ολοκληρώσει τις ονειρώξεις του.

«Η δασκάλα», ως διήγημα, αποτελεί ακόμη ένα κείμενο για αποθησαύρισμα και καταδεικνύει τις δυνατότητες του συγγραφέα για δημιουργία μυθιστορηματικών χαρακτήρων. Η ενδεχόμενη ταύτιση της ηρώιδας με ένα ακόμη από τα προσώπια του συγγραφέα θα μας οδηγούσε στην κουραστικά διατυπωμένη χρήση του Φλομπέρ για το ποιος είναι η κυρία

Μποβαρί.

Δεν είναι, πάντως, «Η κυρία Μινώταουρου», η πιο καρναβαλική φυσιογνωμία του συγγραφέα στο ομώνυμο διήγημα, όπου αποθεώνεται η μάσκα και η μεταμφίεση. Οι υποκοσμιακές φιγούρες των μεταμφιεσμένων γυναικών μοιάζουν σαν περισσεύματα από τον ταχτιστικό περίγυρο. Είναι συγκινητική η επίδειξη συμπάθειας, παρά το σαρκασμό της γραφής, γι' αυτό το υποκοσμιακό περιβάλλον που αναδεικνύεται ως ένα εναλλακτικό πεδίο της πόλης θυμίζοντάς μας την τριλογία της Νέας Υόρκης του Άντι Γουόρχολ.

«Η κυρία Μινώταουρου» κλείνει τη συλλογή. Τα υπόλοιπα βιβλία του, ακόμη και η *Καταπακτή*, μοιάζουν με συμπληρωματικές σημειώσεις που αποσαφηνίζουν όσα θαυμαστά υπαινισσόταν ο συγγραφέας στα πρώτα του γραπτά.

Ο *Επιτάφιος Θρήνος* είναι επίσης ο επιτάφιος της λογοτεχνικής πορείας του Γιώργου Ιωάννου, μόνο που δεν είναι θλιβερός, είναι στολισμένος με τα ωραιότερα άνθη, συνοδεύεται από τα δυνατότερα κορμιά και μοσχοβολάει αληθινό λόγο και μια αγάπη που τώρα πια ομολογείται.

Κι ως μην ξεχνάμε ότι τον Επιτάφιο διαδέχεται η μακάρια ανάσταση. (δε)

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ
ΑΠΟ ΤΙΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Μελάνι

Λίντια Φλεμ
**Αδειάζοντας
το σπίτι των
γονιών μου**



Η κληρονομιά δεν είναι δώρο. Πώς να πάρεις πράγματα που δεν σου έδωσαν; Πώς να αδειάσεις το σπίτι των γονιών σου χωρίς να βγάλεις απ' τη μέση το παρελθόν τους, το δικό σου παρελθόν;
Το ορφάνεμα δεν έχει ηλικία.

Γιασμίν Γκατά
**Η καλλιγράφος
του Βοσπόρου**

Προσπάθησα να εξηγήσω στον πρύτανη ότι η καλλιγραφία είναι δεμένη με τις άλλες μορφές τέχνης, ότι τα τζαμιά της χώρας μας βρίθουν καλλιγραφημένων ζωφόρων ή τελετουργικών σκευών που φέρουν θρησκευτικές επικλήσεις. Μου απάντησε ότι αυτό το μάθημα συνδεόταν πολύ στενά με την Οθωμανική Αυτοκρατορία και ότι δεν μπορούσε να επιζήσει στον σύγχρονο κόσμο μας. Από τότε που η εικόνα επιτρέπεται, η ωραία γραφή δεν έχει πια λόγο ύπαρξης. Η εικόνα είναι από 'δω και μπρος πανταχού παρούσα στις ζωές μας, αλλά τίποτα δεν θα αντικαταστήσει τη λεπτότητα των λέξεων». Αναμινύοντας τον ελάχιστα γνωστό κόσμο των πρακτικών της γραφής –ένα βασίλειο του παράδοξου και του μυστικιστικού– και την παραδομένη στις δυτικές επιρροές σύγχρονη Τουρκία, η Γιασμίν Γκατά υπογράφει ένα κλασικό και εμπνευσμένο πρώτο μυθιστόρημα.

