

## Η επιθυμία του λαϊκού: η περίπτωση του Γιώργου Ιωάννου\*

Οι αφηγήσεις του Ιωάννου –ξεκινώντας από την πρώτη του πεζογραφική συλλογή *Για ένα φιλότιμο* (1964) και φθάνοντας μέχρι την τελευταία *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* (1984)– διακρίνονται για την εξομολογητική τους διάσταση, το «εσωστρεφές βλέμμα» αλλά και την αμεσότητα του λόγου που καταφέρνει να δεσμεύσει την προσοχή του αναγνώστη<sup>1</sup>. Οι αλήθειες αυτών των συλλογών ανήκουν στη σφαίρα του ιδιωτικού αλλά παραχωρούνται στον αναγνώστη εκδηλώνοντας την ανάγκη για επικοινωνία μαζί του. Πρόκειται κατά κάποιον τρόπο για τη σκηνοθεσία ενός παιχνιδιού που ευνοεί τη συνεύρεση ομοειδών πνευμάτων<sup>2</sup>. Ο λόγος του Ιωάννου εμπεριέχει τη λαϊκή σοφία, την οποία σμιλεύει στο προσωπικό του ιδιαίτερο ύφος, αντλώντας μέσα από θραύσματα μιας συλλογικής εμπειρίας. Η αφήγησή του αποτελεί ένα είδος μωσαϊκού οι ψηφίδες του οποίου είναι τα διάφορα περιστατικά, οι περιπέτειες της ψυχής που αναλαμβάνει να υπενθυμίσει και να μοιραστεί ο αφηγητής με τους άλλους<sup>3</sup>. Οι ψηφίδες του έργου του συνιστούν το είδος της μικροαφήγησης που αντιστέκεται στις μεγαλειώδεις αφηγήσεις του μοντερνισμού, αποβάλλοντας εξαιρετικούς ήρωες, συντελεστές, ριψοκίνδυνες πράξεις, μεγάλα ταξίδια και μεγαλεπήβολους στόχους<sup>4</sup>. Στο έργο του Ιωάννου η επιθυμία επικοινωνίας εκφράζεται ως αναζήτηση των παραμέτρων σύμπτωσης με μια συγκεκριμένη τάξη ανθρώπων, αυτών που σφυρηλατούνται από «τη σκληρή δουλειά»<sup>5</sup>, έστω και μέσω ενός πεδίου (της συγγραφής) κατεξοχήν αντίθετου αυτής της τάξης. Οι εικόνες που αναδύονται μέσω της γραφής του θυμίζουν ενίοτε φωτογραφικά στιγμιότυπα που αποσπασματικά δεσμεύουν πτυχές του τοπίου και των προσώπων. Τα περιστατικά του εμφατικά επιδιώκουν τη διερεύνηση της «λαϊκής ψυχοσύνθεσης»· οι πτυχές αυτές κατατείνουν σχεδόν πάντοτε σε ό,τι

Η Γεωργία Πατερίδου είναι Επισκέπτρια Λέκτορας στο Πανεπιστήμιο Κύπρου.

\* Θα ήθελα να ευχαριστήσω το ακροατήριο του μαθήματος «Ερωτική λογοτεχνία: Ιωάννου – Ταχτοής – Κουμανταρέας» στο Πανεπιστήμιο Κύπρου για τις γόνιμες συζητήσεις μας κατά τη διάρκεια των μαθημάτων, οι οποίες προσέφεραν ερεθίσματα και για το παρόν άρθρο.

μπορεί να εγγραφεί στο πεδίο του λαϊκού: λαϊκή εμφάνιση, επάγγελμα, νοοτροπία, λόγος, «κυρίαρχο ήθος και ύφος»<sup>6</sup>.

Ενδεικτική αυτής της τάσης είναι η συλλογή *Ομόνοια* (1980), από την ώριμη περίοδο του συγγραφέα, που κατευθύνει την προσοχή των αναγνωστών στη γνώριμη για ορισμένους, αλλά και πολύπλευρη ανθρωπογεωγραφία της Αθήνας. Η περιοχή της Ομόνοιας αποτελεί το σημείο που εγκλωβίζει το βλέμμα του αφηγητή-περιπατητή που τη μελετά και ως αυτόκλητος ανθρωπολόγος επιχειρεί να αναδείξει τις πτυχές της «φθοράς και του θανάτου» της<sup>7</sup>. Η Ομόνοια επιλέγεται για την αναγνωρισιμότητά της ως χώρος όπου το λαϊκό επιδράμει στο αστικό ανοιχτό τοπίο και ανασυνθέτει τη δομή του κατ' αναλογία με τη φυσιολογία του ίδιου του έργου, που θέτει την επαρχιακή του διάσταση ερωτηματικά απέναντι στην αστική, πολιτική πεζογραφία αλλά και ευρύτερα απέναντι στις σαφείς κατηγοριοποιήσεις. Το επαρχιακό-λαϊκό δεν μπορεί να σταθεί παρά αντιστικτικά του άλλου σκέλους, του αστικού-εκσυγχρονιστικού, ωστόσο το έργο υποδεικνύει τη διαπερατότητα των ορίων με ανάλογο τρόπο με τη σύνθεση της πλατείας όπου τα παράταιρα εμφανίζονται ταιριαστά, οι απλοί αστοί, οι επαγγελματίες και οι τουρίστες συγχρωτίζονται με τους μικροπωλητές, τους κομπιναδόρους, τους περιθωριακούς και τους παράνομους τύπους σ' ένα συνεχές αλισβερίσι. Η πλατεία λειτουργεί συμβολικά ως σημείο αιχμής των αμφισβητήσεων που εγγράφει το έργο<sup>8</sup>.

Η συλλογή *Ομόνοια* αποτελεί ένα λεύκωμα φωτογραφιών που συνοδεύει (ή συνοδεύεται) από μια αφήγηση σπασμένη σε δύο μέρη: ένα κείμενο που αναλαμβάνει τη διεκπεραίωση της βασικής γραμμής αφήγησης (καταλαμβάνοντας επίσης το μεγαλύτερο μέρος της σελίδας) και ένα μικρότερης έκτασης κείμενο που ρέει σαν συνεχής τίτλος στην κεφαλίδα κάθε αριστερής σελίδας. Με τον τρόπο αυτό παρουσιάζονται τρεις διαφορετικές αφηγήσεις, αυτές που διαμορφώνονται από τα δύο είδη κειμένων και από την επιλογή των εικόνων, ενώ σημειολογικά το «εκτός» (το περίκλειμο που σχεδόν μεταλλάσσεται σε ένα είδος υπέρ-κλειμένου) φαίνεται να διεισδύει στο κυρίαρχο, στο «εντός», διεκδικώντας την προσοχή του αναγνώστη από τη βασική γραμμή αφήγησης. Ο συγγραφέας, και εδώ κατά μία έννοια εκδότης καθώς επιλέγει τις φωτογραφίες που συνοδεύουν το κείμενό του, φαίνεται να κινείται στο παιχνίδι της αμφισβήτησης των κατηγοριοποιήσεων και αφήνει τον αναγνώστη να περιπλανηθεί στις πολλαπλές ερμηνευτικές δυνατότητες που του παρέχει (μπορεί να διαβάσει κανείς κάθε είδος αφήγησης χωριστά, να επιλέξει ένα από όλα αγνοώντας τα υπόλοιπα –για παράδειγμα, να περιπλανηθεί με τις φωτογραφίες–, να επιχειρήσει να συνθέσει σε ενιαίο σύνολο και τις τρεις αφηγήσεις ή να τις ξαναδιαβάσει με άλλη σειρά). Θεματικά, τη συλλογή διατρέχουν οι έννοιες της φθοράς και του θανάτου, οι οποίες διαπλέκονται με την τυπολογία του «λαϊκού» που ο αφηγητής-παρατηρητής διαμορφώνει μέσα από τους συσχετισμούς της ομορφιάς, της πρόκλησης και της νεότητας, «καθώς το βλέμμα καρφώνεται εδώ κι εκεί σε πρόσωπα,

κινήσεις, μέλη και κορμιστασιές»<sup>9</sup>. Ο αφηγητής παρατηρεί με αδηφάγο βλέμμα τους λαϊκούς ανθρώπους και συμπάσχει με τις προσπάθειές τους να διαφυλάξουν την ιδιαίτερη και απροσδιόριστη αύρα της πλατείας την οποία απειλεί η ερήμωση των σημείων αναφοράς του τόπου (καφενείων) και η καταρράκωση των ανθρώπων του από τις καταχρήσεις. Διακρίνει τη δυσοίωση σταδιακή μετάβαση από το σφρίγος στην ψυχική καταστολή και την εξαφάνιση. Αυτό που υπονοείται εν κατακλείδι από την περιδιάβαση της πλατείας είναι η ευθραυστότητα του λαϊκού στοιχείου και η γρήγορη φθορά του. Η πολλαπλή αφήγηση επιχειρεί να αντισταθμίσει αυτή τη διαφαινόμενη φθορά, αναζητώντας να παγώσει το χρόνο, να διαφυλάξει την αύρα του τόπου και των ανθρώπων του. Όπως σημειώνει η Ιακωβίδου, στο έργο του Ιωάννου οι ταπεινοί, ακάθαρτοι χώροι είναι σαν να αποκαθαίρονται αισθητικά αλλά και ηθικά, γιατί στεγάζουν γνήσια αισθήματα και συννευρέσεις ενάντια στους καθωσπρεπισμούς και τις υποκρισίες<sup>10</sup>. Τα βλέμματα συναντιούνται και οι άνθρωποι αναμετρώνουν ο ένας τις δυνάμεις του άλλου με ένα είδος συννενοχής και σύμπνοιας. Με την επιθυμία της γνησιότητας να είναι έκδηλη στη συλλογή, ο συγγραφέας αναζητά να μεταφέρει στο δικό του πεδίο αυτό το βίωμα της αμεσότητας και της ντομπροσύνης που χαρακτηρίζει τις συνδιαλλαγές των λαϊκών ανθρώπων. Ότι καταγράφει βέβαια στη συλλογή αυτή δεν είναι καινούριο. Η λαϊκή τάξη με τα αμφίδρομα πάθη της, αυτά που ξυπνά στους άλλους και αυτά που την κατατρώνουν την ίδια, ήταν πάντα το αφηγηματικό κέντρο των πεζογραφημάτων του. Ξεκίνησα τη συζήτηση κάπως ανάποδα από μία εκ των τελευταίων συλλογών του Ιωάννου, διότι η συγκεκριμένη επιλογή του τόπου και των θεμάτων του και η αφηγηματική της προσέγγιση ορίζει εύστοχα και με περιεκτικό τρόπο ό,τι αντιλαμβάνεται ο συγγραφέας ως λαϊκή τάξη: είναι μια τάξη συντιθέμενη από πολλές παραμέτρους· δεν τίθεται απλώς ζήτημα καταγωγής ή επαγγελματικών επιλογών των προσώπων, ούτε μόνο μόρφωσης ή μη, όπως μπορεί να διαφανεί και από την επιλεγμένη γλώσσα επικοινωνίας· πρόκειται για μια διάθεση ψυχής, μια προσπάθεια υπέρβασης της θνητότητας μέσω της αυθόρμητης έκθεσης και του ρίσκου<sup>11</sup>. Οι παράμετροι αυτοί συμπεριλαμβάνουν βέβαια την ερωτική έκθεση.

Δεν είναι παράδοξο γεγονός ότι το λαϊκό στοιχείο εμφανίζεται κυρίαρχο στο έργο ενός συγγραφέα που είχε ασχοληθεί και επαγγελματικά με τη διερεύνηση πτυχών του λαϊκού πολιτισμού, καθώς υπήρξε για ένα διάστημα βοηθός στην έδρα της Αρχαίας Ιστορίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης<sup>12</sup>. Η κριτική έχει διαχωρίσει τη λαογραφική συνεισφορά του ως μια ιδιαίτερη κατηγορία της παραγωγής του, επισημαίνοντας τις επιμέλειες έργων όπως *Τα δημοτικά μας τραγούδια* (1966), *Μαγικά παραμύθια του ελληνικού λαού* (1966), *Παραλογές* (1970), *Ο Καραγκιόζης* (σε τρεις τόμους) (1971-1972), *Παραμύθια του λαού μας* (1973)<sup>13</sup>. Επιπλέον, στα άρθρα του «Τι είναι λαϊκός πολιτισμός», «Δίψα για την παράδοση», «Ζει το δημοτικό τραγούδι;», «Τα δημοτικά μας τραγούδια», «Θέατρο Σκιών», για να αναφέρω ορι-

σμένα μόνο σύντομα μεν αλλά χαρακτηριστικά κείμενά του, δοκιμιακού τύπου, που τώρα είναι συγκεντρωμένα στην έκδοση *Εφήβων και μη* (1982), ανιχνεύει τις έννοιες του λαϊκού εστιάζοντας κυρίως στο κοινωνικό τους περιεχόμενο<sup>14</sup>. Ήταν επίσης γνωστή η αγάπη του για τα ρεμπέτικα τραγούδια και οι απόψεις του για τη λειτουργικότητά τους: το ρεμπέτικο για το λαό δεν είναι απλώς απολύτρωση, είναι η ίδια η πράξη, υποστήριζε ο συγγραφέας<sup>15</sup>.

Ως προς τον αφηγηματικό του λόγο, μια βιαστική περιδιάβαση αρκεί για να πιστοποιήσει τη συχνότητα των αναφορών σ' αυτή την έννοια στα πεζογραφήματά του. Συχνότητα που θα μπορούσε ενδεχομένως να θεωρηθεί και εμμονή. Χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της ροπής αποτελεί το διήγημα «Τα λαϊκά σινεμά» από τη συλλογή *Για ένα φιλότιμο*<sup>16</sup>. Ο τίτλος της συλλογής προοικονομεί το περιεχόμενό της. Το «για ένα φιλότιμο» είναι λαϊκή έκφραση που υποκρύπτει ένα αξιακό σύστημα πάνω στο οποίο θεμελιώνονται οι σχέσεις και οι συνδιαλλαγές των λαϊκών ανθρώπων. Οι αξίες του χρήματος ή της φυσικής υπεροχής υποβαθμίζονται (όπως μπορεί να γίνει αντιληπτό και από το ομώνυμο διήγημα της συλλογής), σε σχέση με την ηθική υπεροχή, με την τήρηση ενός άγραφου αλλά ισχυρού νόμου που δένει τα μέλη μιας κοινότητας<sup>17</sup>. Το διήγημα υπογραμμίζει τη μεταφορική διείσδυση σ' έναν άλλο κόσμο, ξένο από αυτόν στον οποίο ανήκει ο αφηγητής και απαγορευμένο. Η απαγόρευση είναι εξωγενής, ρητή, συγκυριακή αλλά και εσωτερική. Δηλαδή η απαγόρευση έρχεται ρητά από τη θρησκευτική κατήχηση αλλά και από μια εμπειρία του παρελθόντος που του άφησε πικρή γεύση: μια ανάρμοστη ερωτική προσέγγιση που του έγινε σ' ένα σινεμά όταν ήταν μικρός και ενέτεινε τις αναστολές του για τους χώρους αυτούς. Ο χώρος του «απαγορευμένου» καλεί ωστόσο τον αφηγητή να τον προσπελάσει και να σταθμίσει τη δυναμική των επιθυμιών και των φόβων του: «τραβούσα προς το Βαρδάρι και τα πόδια μου κόβονταν. Δεν μπορούσα όμως ν' αντέξω άλλο δίχως παρέα»<sup>18</sup>. Το σινεμά αποτελεί ένα υποκατάστατο συντροφιάς, μια σχεδόν αναγκαστική μορφή κοινωνικοποίησης. Ο κλειστός και βρώμικος χώρος του έρχεται σε αντίθεση με τον καθαρό αέρα των εξοχικών ή και των αστικών χώρων. Ο Χατζηβασιλείου σημειώνει ότι «“στα λαϊκά σινεμά” ο αφηγητής εναλλάσσει ασταμάτητα τον εσωτερικό με τον εξωτερικό χώρο (από τους εμπορικούς δρόμους της Θεσσαλονίκης στους κινηματογράφους της ίδιας περιοχής και τανάπαλιν) διατρανώνοντας τη μοναξιά του σε μια πόλη η οποία δεν του παραχωρεί παρά βασανιστικά καταφύγια»<sup>19</sup>. Η κακόφημη και υποβαθμισμένη περιοχή του Βαρδαρίου επιτείνει ακόμα περισσότερο την αίσθηση της απρεπούς διεκδίκησης ενός χώρου που δεν του ταιριάζει, αλλά αυξάνει ταυτοχρόνως και την επιθυμία του για την οικειοποίηση αυτού του χώρου. Όσο πιο παράταιρος νιώθει, τόσο περισσότερο υπερισχύει η διάθεση να περάσει «απαρατήρητος», να ενσωματωθεί στο υπόλοιπο πλήθος που συχνάζει εκεί. Έτσι το επιθυμητό έχει δύο πτυχές για τον αφηγητή: η μία αφορά το είδος της ψυχαγωγίας που θεωρείται αναξιοπρεπές για την τάξη του και την ιδεολογία του (ένα είδος λαϊ-

κής, φτηνής διασκέδασης, ιδιαίτερος αν τα προβαλλόμενα έργα είναι ερωτικής θεματολογίας), και η άλλη το είδος των ανθρώπων που συχνάζουν εκεί, οι οποίοι του κεντρίζουν το ερωτικό και όχι μόνο ενδιαφέρον. Μάλλον η δεύτερη παράμετρος είναι αυτή που δημιουργεί τη μεγαλύτερη ένταση στον αφηγητή και τη διάθεση να αποδεσμευτεί από τα αποδεκτά όρια κοινωνικής συμπεριφοράς, να διεκδικήσει ό,τι στερείται και ό,τι του έχει απαγορευτεί. Το λαϊκό στοιχείο συνδέεται σ' αυτή την περίπτωση με το ανάμοστο, το πονηρό και το απαγορευμένο και αντιδιαστέλλεται στις αποδεκτές μορφές συγχρωτισμού και διασκέδασης. Εντοπίζεται επίσης σε συγκεκριμένους χώρους και κατηγορίες ανθρώπων. Ωστόσο ο αφηγητής επιλέγει τα θετικά αυτής της εκούσιας δοκιμασίας. Η ματιά του στρέφεται περισσότερο στους παρευρισκόμενους θεατές (κυρίως κατά την ώρα των διαλειμμάτων) παρά στα προβαλλόμενα έργα. Κρυφοκοιτάζει και θαυμάζει την εργατιά που συχνάζει εκεί, βρίσκει ότι διαθέτει μια ακατέργαστη ομορφιά και αναμετράται μαζί της, αντιλαμβάνομενος πόσο υπολείπεται: «[...] νέοι, με καλοδεμένα σώματα και πρόσωπα σπαθιά, ολωσδιόλου άλλου ρυθμού από μένα. Δεν είναι για τους κύκλους μου, ούτε εγώ για τους δικούς τους»<sup>20</sup>. Το λαϊκό στοιχείο σχετίζεται με την ετερότητα, με τη διαφορά, γίνεται το μέτρο σύγκρισης για τη διαπίστωση των αδυναμιών της αστικής τάξης των «χαρτογιακάδων». Η ρωμαλέα λαϊκή κοψιά αντιδιαστέλλεται στη μαλθακότητα των διανοουμενίστικων κύκλων. Ο αφηγητής επιθυμεί να ταυτιστεί ή τουλάχιστον να μπορέσει να συγχρωτιστεί με αυτή την ομάδα ανθρώπων. Η λαϊκή ομορφιά που προβάλλει στο έργο του έχει μια υλικότητα, είναι σαν πρόσκληση για άγγιγμα και μια υπόσχεση για κατάβαση σε ξεχασμένες πρωτόγονες ορμές. Ωστόσο, υπολείπεται γιατί της λείπει η πνευματικότητα που θα έδινε μια διαχρονική διάσταση και καθιλώνεται στην παροδικότητά της: «η βαριά δουλειά ομορφαίνει τον άντρα και τον σακατεύει»<sup>21</sup>. Διαπιστώνεται κι εδώ μια αναπόφευκτη συνύπαρξη του λαϊκού στοιχείου με το φθαρτό. Η λαϊκή ομορφιά έχει μια εντυπωσιακή λάμψη που είναι σαν να την αναλώνει εκ των έσω.

Στο διήγημα «Εξάισια αστική μας κοινωνία», από την ίδια συλλογή, με αφορμή την παρατήρηση της μεσαίας τάξης (υπαλλήλων, μορφωμένων αστών) ο αφηγητής καταλήγει και πάλι να διατρανώσει την επιθυμία που του γεννά η ακατέργαστη λαϊκή ομορφιά η οποία αποτελεί, σύμφωνα με τον ίδιο, τον πόθο όλης της κοινωνίας<sup>22</sup>. Επιπλέον, ο θαυμασμός του περιλαμβάνει και τις άλλες ικανότητες των λαϊκών ανθρώπων που κάνουν τη μόρφωση συγκριτικά να μοιάζει με αμαρτία και με μiasma<sup>23</sup>. Η τυπολογία του λαϊκού που συντάσσει παραπέμπει σε μια θεώρηση αποικιοκρατικής αντίληψης, μια αίσθηση ότι το πρωτόγονο είναι αυθεντικό και ελκυστικό αλλά δίχως οργάνωση και διάρκεια. Από την άλλη, ο αφηγητής βιώνει και μια αμφισβήτηση της δικής του θέσης απέναντι στους δύο αυτούς πόλους: λόγιο – λαϊκό, κατασκευασμένο – αυθεντικό, σύνθετο – μονοδιάστατο, μαλθακό – ρωμαλέο. Ενώ νιώθει κυρίως ότι είναι «άλλου ρυθμού» ο ίδιος, ανήκει δηλαδή σε άλλους κύκλους, βα-

θιά μέσα του πιστεύει ότι είναι κι αυτός παιδί της εργατικής τάξης το οποίο ατύχησε να παρασύρει ο δρόμος των γραμμάτων και το δασκαλίκι. «Στο λαϊκό δεν προσχώρησα. Το λαϊκό το είχα μέσα μου» θα μπορούσαμε να τον ακούμε να δηλώνει, παραλλάσσοντας τη γνωστή ρήση του Εγγονόπουλου για τον υπερρεαλισμό.

Αν είναι λαϊκός, δεν σημαίνει όμως ότι είναι προσβάσιμος, βολικός. Τουναντίον. Εξάλλου, όπως επισημαίνει η Χουζούρη, η «λαϊκή τυπολογία αιωρείται ανάμεσα στη φαντασίωση και στην πραγματικότητα, λόγω των υπονομεύσεων, αντιφάσεων, αμφισημιών που κατακλύζουν τον ήρωα»<sup>24</sup>. Προσθέτω ένα παράδειγμα που δηλώνει αυτή την περίπλοκη θέση του απέναντι στο στοιχείο του λαϊκού, ξεετάζοντας και τις ερωτικές της προεκτάσεις. Το διήγημα «Βρεφών κοίτες» από τη συλλογή *Καταπακτή* (1982) περιγράφει κάποιες παράδοξες ερωτικές συνεννοήσεις με άνδρες της λαϊκής τάξης. Η αφήγηση γίνεται αυτή τη φορά σε δεύτερο πρόσωπο, μια ένδειξη της απόστασης που πρέπει να τηρηθεί μεταξύ αφηγητή και δρώντος προσώπου, υπολογίζοντας την τολμηρότητα του θέματος. Αποτελεί ένα ακραίο δείγμα για τον τρόπο με τον οποίο επιζητά το υποκείμενο να συλλάβει και να (ανα)συνθέσει τη σχέση του με τον εαυτό του και με τους άλλους, διότι από τη μια αναζητά τρόπους να αποτινάξει τις δεσμεύσεις του παρελθόντος, από την άλλη φαίνεται να ισχυροποιεί τη σκιά του. Πρόκειται ουσιαστικά για την επιθυμία δημιουργίας μιας άλλου τύπου οικογένειας, όπου οι ρόλοι του πατέρα ή της μητέρας και του παιδιού εναλλάσσονται μεταξύ των δύο μερών σε μια αναβίωση των αναγκών του παρελθόντος, συνδέοντας ταυτοχρόνως τις παιδικές ανάγκες για φροντίδα, σιγουριά, τροφοδοσία με τις ενήλικες ανάγκες του ερωτισμού και της κυριαρχίας:

Τα μούτρα τους λάμπουν, τα μάτια τους είναι φεγγερά – πάει όλος ο ρύπος. Εκείνη τη στιγμή είναι παρθενικοί στα χέρια σου και ακόμα πιο αθώοι. Είναι τα παιδιά σου, οι μπέμπηδες σου, τα καμάρια σου. Τους σκουπίζεις σφιχτά, τους φοράς τελετουργικά το εσώρουχό τους και τους οδηγείς απαλά στην καλοστρωμένη κοίτη σου. Πόσο αθώα είναι αυτά τα μάτια το διακρίνεις πιο καθαρά τώρα που σε κοιτάνε ακουμπώντας στο μαξιλάρι. Τους λες λόγια παιδιάστικα και γλαρώνουν. Τους κάνεις ερωτήσεις παιδικά δροσερές και ανταποκρίνονται [...] είναι πια μαωρά, μικρά αγοράκια, που αγνοούν την τρομερή τους δύναμη.<sup>25</sup>

Το διήγημα θέτει υπόγεια και ενοχλητικά ερωτήματα για την πιθανή κατασκευή του σεξουαλικού προφίλ μέσα από διαδικασίες ασυνείδητες, αδιερεύνητες και ενίοτε εντελώς τυχαίες. Εγκλωβίζεται κανείς για πάντα στα αθώα παιχνίδια της παιδικής ηλικίας ή μπορεί να απελευθερωθεί αντιτάσσοντάς τα στα διευρυμένα όρια της ενήλικης επιθυμίας; Τα ερωτήματα που υποβάλλει το κείμενο του Ιωάννου εντάσσονται στο πλαίσιο του διαλόγου της διαμόρφωσης του queer, διερευνώντας πώς οργανώνεται η σεξουαλική επιθυμία και αντιστρέφοντας ή καλύτερα αναπλάθοντας

καθιερωμένους ρόλους, λειτουργίες και πρακτικές<sup>26</sup>. Σημαντική προϋπόθεση βέβαια για το παιχνίδι που στήνει ο αφηγητής είναι η επιλογή του άλλου. Πρόκειται για έναν άλλο «φοβερό και τρομερό», «τραχύ», «σκληρό», ρυπαρό, ολωσδιόλου διαφορετικό από τους μποέμικους κύκλους στους οποίους συνήθως κινείται ο αφηγητής. Η λαϊκή αρρενωπότητα έλκει και κατευθύνει την επιθυμία του στη βασανιστική διερεύνηση των ορίων της.

Το λαϊκό στοιχείο διευκολύνει επίσης στην κατανόηση της έννοιας της ομοκοινωνικότητας<sup>27</sup>. Ομοκοινωνικότητα είναι η διάθεση συγχρωτισμού και στενής επικοινωνίας με άτομα του ίδιου φύλου (είτε περιλαμβάνει μια ομοερωτική διάθεση είτε όχι). Αναφέρεται κυρίως στους δεσμούς των αντρών, αλλά δεν αποκλείει και την αντίστοιχη διάσταση στις γυναικείες επαφές. Βεβαίως τα πράγματα είναι πιο εύελικτα σε ό,τι αφορά το φάσμα των σχέσεων μεταξύ των γυναικών. Δηλαδή είναι σχετικά πιο αναμενόμενη και αποδεκτή η στενή φιλική επαφή μεταξύ γυναικών, ενώ στην περίπτωση των ανδρικών σχέσεων επικρατούν περισσότερο ενδοιασμοί. Τα όρια μεταξύ ερωτικού στοιχείου και μη ερωτικού, αρσενικής ή θηλυκής ταυτότητας και δυναμικής κυριαρχίας – παθητικότητας όπως επισημαίνει η Sedwick, λαμβάνοντας υπ' όψιν και τις μελέτες του Φουνκ και τις έρευνες των φεμινιστικών σπουδών, είναι διαρκώς μεταλλασσόμενα και συχνά εξαρτώμενα από μια σειρά αστάθμητους παραγόντες<sup>28</sup>. Στα διηγήματα του Ιωάννου υποδεικνύεται ότι οι λαϊκοί άνθρωποι, ανυποψίαστοι και αγνοί, εκθέτουν τα σώματά τους ευκολότερα ο ένας στον άλλο, έτσι όπως εκθέτουν επίσης και τον ψυχικό τους κόσμο. Η έκθεση περιλαμβάνει ενίοτε και την ερωτική αίσθηση, δεν την προϋποθέτει ωστόσο. Στο διήγημα «Λιμενικά λουτρά» από τη συλλογή *Η σαρκοφάγος*, ο αφηγητής επιδιώκει την επαφή με τον άλλο διατηρώντας βέβαια τις αναστολές και τις επιφυλάξεις του. Στα δημοτικά λουτρά ο αστός αφηγητής ενδύεται την εργατική στολή και εισχωρεί στο χώρο των απλών ανθρώπων που καταφεύγουν στα φθηνά δημοτικά λουτρά για να αποβάλουν τον κόπο μιας επίπονης μέρας από το κορμί τους και να απολαύσουν λίγες στιγμές ξενοιασιάς. Αυτή η δραστηριότητα τους χαλαρώνει, τους φέρνει πιο κοντά, συζητούν και επιδίδονται και σε παιχνίδια σαν μικρά παιδιά:

Μετά το λούσιμο άρχισαν τα πειράγματα και τα διάφορα παιχνίδια μεταξύ τους. Δυο πήραν να ψευτοπαλεύουν. Τελικά προχώρησαν στη μέση της αίθουσας και πιάστηκαν εκεί στα γερά. Οι άλλοι κάθισαν χάμω και σχολίαζαν γελώντας. Αυτοί που πάλευαν ήταν ίσως τα πιο γερά παλικάρια και ολοφάνερα γκαρδιακοί φίλοι. Πρόσεχαν πολύ να μη χτυπηθούν. Οι μύες σ' όλο το κορμί τους έπαιζαν και γυαλοκοπούσαν. Καταλάβαινες κάτω απ' το δέρμα το εκλεκτό κρέας, το διαλεχτότατο μοσχαράκι. Σου 'ρχόταν να δαγκάσεις μια γερή δαγκωνιά. Όταν κυλίστηκαν κάτω αυτοί, πιάστηκαν και οι άλλοι μεταξύ τους. Μεσ στους αχνούς και τα ντους που τρεχολογούσαν ξεχώριζες τουλάχιστο δέκα ζευγάρια άντρες να σιγοπαλεύουν σχεδόν στα βουβά. Μονάχα εγώ με το σύντροφό μου είχαμε απο-

μείνει. Κάποτε δε βάσταξε· «παλεύουμε κι εμείς;» μου κάνει σιγανά. Κοίταξα χαμογελώντας το ορειχάλκινο σώμα του. «Γιατί όχι;» του είπα στο τέλος. Περίττο, βέβαια, να πω ποιος νικήθηκε.<sup>29</sup>

Το ξεγύμνωμα για τον αφηγητή αφορά και την ψυχική του υπόσταση. Αφήνεται να νικηθεί, αφήνεται στην ανάγκη της συναναστροφής με την εργατική τάξη, στον πειρασμό της θέασης του ανδρικού σώματος και στην επιλογή απέκδυσης της ταυτότητάς του (δεν είναι πια ο άλλος, ο «παρείσακτος», είναι ένας από αυτούς τους οποίους ορέγεται, αποκαθαίρει την υπόστασή του από τη λογισύνη)<sup>30</sup>.

Ο λαϊκός ερωτισμός στο ετεροφυλοφιλικό πλαίσιο σχέσεων, έκφραση μιας πρωτόγονης ορμής, περιγράφεται στο διήγημα «Το Βουγγάρι» από τη συλλογή *Η μόνη κληρονομιά*. Δύο φτωχά κι απλοϊκά κορίτσια, δύο αδελφές με το παρατσούκλι «λουκανίνες», αντιμετωπίζουν τη ζωή με ένα κράμα αθωότητας και πονηριάς και η ερωτική τους διάθεση παρερμηνεύεται από τον υπόλοιπο κόσμο. Οι λουκανίνες διαφοροποιούνται από τα στεγανά, δεν γνωρίζουν από υποκριτικές τακτικές και περιορισμούς, αλλά η απειθαρχία τους στις νόρμες προκαλεί την περιφρόνηση και το χλευασμό των άλλων. Το κοινωνικό πεδίο συστήνει τους όρους του και η υπέρβασή τους αποτελεί ένα είδος αντίστασης, άλλοτε προμελετημένης κι άλλοτε όχι (όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση).

Από τη σύντομη αυτή και αναγκαστικά κάπως αποσπασματική περιδιάβαση στο αφηγηματικό σύμπαν του Ιωάννου, γίνεται νομίζω φανερό ότι η λαϊκή τάξη αποτελεί πάνω απ' όλα ένα ερωτικό πρότυπο («των καλλιμαρτύρων»)<sup>31</sup> και μια δυνατότητα για τη διερεύνηση των ορίων στη σύνθεση της ταυτότητας του αφηγηματικού υποκειμένου. Αν στο έργο του άλλου «εξωμότη», του Ταχτσή, το ιερό και το ανίερο, το κανονικό και το μη κανονικό, το λειτουργικό και το προβληματικό βρίσκονται σε μια επικοινωνία, σε μια διαλογική σχέση, στο έργο του Ιωάννου, ιδιαιτέρως αν λάβουμε υπ' όψιν μας τα κείμενα που σχολιάζονται εδώ, επιχειρείται επιπλέον μέσω του λαϊκού και του κοινότοπου να προσεγγιστεί το διαφορετικό, το ετεροκανονικό, το εξαιρετικό<sup>32</sup>. Η εννοιολόγηση του λαϊκού στο έργο του Ιωάννου αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον διότι διαμορφώνει ένα απρόβλεπτο στίγμα. Όπως προσπάθησα να δείξω, το έργο του Ιωάννου προτείνει ότι το λαϊκό στοιχείο, η λαϊκή ταυτότητα μπορεί κάτω από ορισμένες προϋποθέσεις να γίνει μοναδική και αξιοσημείωτη. Έτσι θα μπορούσε ενδεχομένως να εξηγηθεί και η αντίδρασή του απέναντι στις θέσεις του Μαρωνίτη, που διάβασε το έργο του σχολιάζοντας την «επαρχιακή» του διάσταση. Ας υπενθυμίσω τα βασικά στοιχεία τα οποία σημείωσε ο Μαρωνίτης ως ενδεικτικά αυτής της «επαρχιακής» διάστασης. Επισημαίνει μια παγίωση του βλέμματος του αφηγητή στο παρελθόν καθώς οι «εμβολές του σήμερα και του αύριο δεν ραγίζουν τη μνήμη του» (Μαρωνίτης 1986, σ. 251), μιλάει για την καλλιέργεια του συμπλέγματος του αθηναϊκού ενθουσιασμού για τη Θεσσαλονίκη (σ. 253) και για τη λαϊκή



αισθηματολογία του έργου (σ. 253)<sup>33</sup>. Ο κριτικός αναφέρθηκε επίσης στην απήχηση που είχε η πεζογραφία του Ιωάννου σε νεότερους λογοτέχνες, με τρόπο όμως που τους έκανε να κλείνονται στους στενούς ορίζοντες της κοιτίδας τους περιορίζοντας τις δυνατότητές τους. Ο Ιωάννου διατύπωσε τις αντιρρήσεις του γι' αυτή την εικόνα που θεωρούσε λανθασμένη, αλλά δεν αρνήθηκε το στοιχείο της έλξης που ασκούσε το έργο του σε μια μεγάλη μερίδα αναγνωστών (λογίων και μη, απλών και ειδικών)<sup>34</sup>. Μέσω της διαμάχης γίνεται αντιληπτή η πλατιά λαϊκή βάση του έργου του Ιωάννου—διευκρινίζω ότι αναφέρομαι κυρίως στην πρόσληψη του έργου του. Πέρα από τις ορθές ή λιγότερο εύστοχες αποτιμήσεις από την κάθε πλευρά, για τις οποίες πολλές συζητήσεις έχουν γίνει ήδη, η διαμάχη αυτή σκιαγραφεί διαφορετικούς τρόπους αντίληψης του λαϊκού. Ως προς τον Ιωάννου, νομίζω ότι ακυρώνεται με τον τρόπο αυτό και η αντίφαση που θα εντόπιζε κανείς σ' έναν συγγραφέα ο οποίος επιθυμούσε σαφώς την ένταξή του στο χώρο του λαϊκού αλλά ενοχλήθηκε από την αξιολόγηση του έργου του με τέτοιους όρους. Το λαϊκό στοιχείο στο πεζογραφικό έργο του Ιωάννου αποτελεί μία ακόμη ετερότητα σ' έναν κόσμο σύνθετο, παρά την επιφανειακή απλότητά του.

## Σημειώσεις

1. Δ. Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης: από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα, Οδυσσεάς, <sup>2</sup>2002, σ. 253.

2. Κ. Λογαράς, «Ο αιρετικός αφηγητής και ο ερωτικός του λόγος (Γιώργος Ιωάννου)», *Πόρφυρας* 98 (Ιανουάριος-Μάρτιος 2001), σ. 626-630.

3. Ο Κούρτοβικ τις ονομάζει, «ελεύθερες αφηγήσεις που αφορμώνται από μια μικρή λεπτομέρεια και αναπτύσσονται συνειρμικά, μερικές φορές προς απροσδόκητες κατευθύνσεις». Βλ. *Ελληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς: ένας κριτικός οδηγός*, Αθήνα, Πατάκης, 1995, σ. 99. Ο Μαρωνίτης επισημαίνει ως χαρακτηριστικό των πεζογραφημάτων του την παράθεση αφηγηματικών μορφίων από μια θεματική ύλη που δεν σχηματίζει ένα οργανωμένο σύνολο. Βλ. *Πίσω Μπρος: προτάσεις και υποθέσεις για τη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία*, Αθήνα, στιγμική, 1986, σ. 245.

4. J.-F. Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, εισαγωγή: F. Jameson, μετάφραση: G. Bennington/B. Massumi, Manchester, Manchester University Press, 1994, σ. xxiv.

5. Γ. Ιωάννου, *Η σαρκοφάγος*, Αθήνα, Κέδρος, <sup>4</sup>1981, σ. 70.

6. Βλ. Μαρωνίτης 1986, *ό.π.*, σ. 240.

7. Βλ. Γ. Ιωάννου, *Ομόνοια 1980*, φωτ. Α. Μπέλιας, Αθήνα, Κέδρος, <sup>2</sup>1987, σ. 12.

8. Η Α. Νάτσινα έχει υποδείξει ότι το αφηγηματικό υποκείμενο στο έργο του Ιωάννου αρνείται την υιοθέτηση διπολικών σχημάτων ουσιακής κατηγοριοποίησης ως προς το σχηματισμό της ταυτότητας, προκρίνοντας μια εναλλακτική ηθική αναγνώρισης του συγκεκριμένου άλλου. Βλ. «Επιτάφιος θρήνος και Καταπακτή: μια ηθική πρόταση», *Ενδοχώρα* 2005, σ. 88. Βλ. επίσης της ίδιας,

*Ελληνικά διηγήματα στο τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα: Συμβολή στη διερεύνηση του μεταμοτέρνου*, αδημ. διδ. διατριβή, Oxford, University of Oxford, 2003, κυρίως τις σ. 78-79.

9. Ιωάννου 1987, *ό.π.*, σ. 12.

10. Βλ. Σ. Ιακωβίδου, «Κ. Π. Καβάφης, Γ. Ιωάννου: ιδεολογικά παράλληλοι», στο Κ. Δημάδης (επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα*, τόμ. Γ', Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2007, σ. 574.

11. Όπως επισημαίνεται από τον Bourdieu, οι έννοιες «λαϊκές τάξεις», «λαός», «εργάτες» ή ακόμα περισσότερο το απροσδιόριστο «λαϊκοί κύκλοι» είναι μεταβλητού εύρους, ανοικτές σε ερμηνείες σύμφωνα με το φαντασιακό πεδίο κοινωνικής διάθρωσης του εκάστοτε ομιλητή. Βλ. P. Bourdieu, *Γλώσσα και συμβολική εξουσία*, μετάφραση: Κ. Καψαμπέλη, εισαγωγή: Ν. Παναγιωτόπουλος, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, 1999, σ. 128. Στην περίπτωση του Ιωάννου, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε και για ένα είδος ψυχικής διάθρωσης.

12. Βλ. Γ. Αράγης, «Γιώργος Ιωάννου» (παρουσίαση - ανθολόγηση), *Η μεταπολεμική πεζογραφία: από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμ. Γ, Αθήνα, Σοκόλης, <sup>2</sup>1992, σ. 150.

13. Βλ. ενδεικτικά Μαζωνίτης 1986, *ό.π.*, σ. 239. Αξίζει να επισημανθεί επίσης στην ίδια κατηγορία και η διάλεξη του για την προσφυγιά, στην οποία διερευνά έστω και πρωτογενώς ζητήματα της ιστοριογραφίας και δίνει έμφαση στη σημασία της προσωπικής μαρτυρίας για τη συγκρότηση μιας ιστορικής αφήγησης. Βλ. *Λαϊκές αφηγήσεις για την προσφυγιά*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1988.

14. Σύμφωνα με τον πρόλογο του συγγραφέα το βιβλίο αυτό προοριζόταν να λειτουργήσει ως εκπαιδευτικό υλικό.

15. Βλ. το σχολιασμό του Γ. Αναστασιάδη στο άρθρο του «Για τα απολυτρωτικά ρεμπέτικα», *Καθημερινή - Επτά Ημέρες* (13 Φεβρουαρίου 2005) σ. 28. Οι απόψεις που σχολιάζονται βρίσκονται διατυπωμένες στη συλλογή *Εύφλεκτη χώρα*, στο κείμενο «Το δημοτικό τραγούδι στην τωρινή μας αίσθηση», Αθήνα, Κέδρος, <sup>3</sup>1986, σ. 150. Επίσης, τις συνεντεύξεις του Ιωάννου στο Γ. Αναστασιάδη (επιμ.), *Ο λόγος είναι μεγάλη ανάγκη της ψυχής: συνεντεύξεις (1974-1985)*, Αθήνα, Κέδρος, 1996, κυρίως τις σ. 246-249, όπου καταγράφονται οι σκέψεις του για το ρεμπέτικο.

16. Πεζογράφημα θεωρείται το είδος που καλλιέργησε ο Ιωάννου με επιτυχία, ένας τύπος διηγήματος που συχνά έχει περισσότερα χαρακτηριστικά από το χρονογράφημα. Ωστόσο, θεωρώ ότι μπορούμε να χρησιμοποιούμε τον ευρύτερο όρο διήγημα για ένα σημαντικό μέρος του έργου του, τουλάχιστον για τα κείμενα που σχολιάζονται εδώ.

17. Είναι οι πράξεις που έχουν σημασία και σχετίζονται και με τη ρεμπέτικη τυπολογία: «Για το λάό τα λόγια των δυνατών τραγουδιών ισοδυναμούν με πράξεις, και τις πράξεις των ρεμπέτικων τις φοβάται και τις ντρέπεται γιατί μόνον αυτός μπορεί να τις κάνει ή και τις κάνει. Οι άλλοι, οι χαρτογιακάδες, τα λένε πιο εύκολα, δεν τα αισθάνονται [...]». Βλ. Αναστασιάδης 1996, *ό.π.*, σ. 28.

18. Βλ. Γ. Ιωάννου, *Για ένα φιλότιμο*, Αθήνα, Κέδρος, <sup>18</sup>1980, σ. 17.

19. Βλ. Β. Χατζηβασιλείου, «Ένα σήμα που δόθηκε από την αρχή: Η καταστατική θέση του *Για ένα φιλότιμο* (1964) στην πεζογραφία του Γιώργου Ιωάννου», Ν. Βαγενάς/Γ. Κοντός/Ν. Μακρυνικόλα (επιμ.), *Με το ρυθμό της ψυχής*, Αθήνα, Κέδρος, 2006, σ. 178-179. Η Ιακωβίδου αναφέρεται στη διατριβή της στη σημασία της πόλης ως κοινωνικής μεταφοράς στο έργο του Ιωάννου. Βλ. S. Iakovidou, *G. Ioannou: Le corps de l'œuvre. Psyché de l'écrivain, sociopoétique de l'œuvre*, Lille, INALCO, σ. 189-191.

20. Βλ. Ιωάννου <sup>18</sup>1980, *ό.π.* σ. 19.

21. Στο ίδιο.

22. Βλ. και Ε. Κρούπη-Κολώνα, *Ο έρωτας και ο θάνατος στη λογοτεχνία του Γιώργου Ιωάννου*, Αθήνα, Κέδρος, 1992, σ. 38.

23. Με κοινωνιολογικούς όρους θα λέγαμε ότι πρόκειται για μια «αξιοδότηση της αργενωπότητας», «με μια γενικότερη διάθεση να περιβάλλεται με εκτίμηση ό,τι είναι φύση» σε αντίθεση με την πολιτισμική επίsworthση. Βλ. Bourdieu 1999, *ό.π.*, σ. 120.

24. Βλ. «Η μυθολογία του λαϊκού», Βαγενάς/Κουτός/Μακρουνικόλα 2006, *ό.π.*, σ. 171.

25. Γ. Ιωάννου, *Καταπακτή*, Αθήνα, Κέδρος, <sup>5</sup>1989, σ. 45

26. Το διήγημα θα φωτιζόταν περισσότερο από μια θεωρητική ανάλυση όπως αυτή που παραθέτει ο Δ. Παπανικολάου για το κινηματογραφικό έργο *Στρέλλα*. Βλ. «Μια ταινία για όλη την οικογένεια», *Athens Review of Books* (Ιανουάριος 2010), σ. 11-13, κυρίως σ. 12. Χρήσιμη προς αυτό το πεδίο διερεύνησης είναι η πολυσυλλεκτική μελέτη Μ. Berger/Β. Wallis/Σ. Watson (επιμ.), *Constructing Masculinity*, London, Routledge, 1995.

27. Ο όρος homosociality θεσπίστηκε και αναλύεται στην κλασική μελέτη της Eve Kosofsky Sedwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985.

28. Στο ίδιο, σ. 22.

29. Γ. Ιωάννου, *Η σαρχοφάγος*, Αθήνα, Κέδρος, <sup>4</sup>1981, σ. 69

30. Βλ. σχετικά και τις απόψεις του Θ. Γρηγοριάδη για το αρρενωπό στοιχείο στο πεζογραφικό έργο του Ιωάννου στο άρθρο «Ο κόσμος των αντρών», *Αυγή* (25-6-2006). Έχω συμβουλευτεί το ηλεκτρονικό αρχείο της έκδοσης, για το λόγο αυτό δεν παραθέτω σελίδα.

31. Ιωάννου <sup>5</sup>1989, *ό.π.*, σ. 51.

32. Εξωμότη χαρακτηρίζει τον Ταχτσή, τον Ιωάννου και τον εαυτό του ο Κουμανταρέας στο άρθρο του «Η μέρα για τα γραπτά και η νύχτα για το σώμα» από το ομότιτλο βιβλίο, Αθήνα, Κέδρος, <sup>3</sup>1999, σ. 13.

33. Παραθέτω από το *Πίσω Μπρος: προτάσεις και υποθέσεις για τη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία*, *ό.π.* (σημ. 3).

34. Αναλυτικά στοιχεία για τη διαμάχη των δύο παρέχονται στο Ξ. Κοκόλη, *Η διαμάχη Μαρωνίτη – Ιωάννου 1977-2007*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2008. Εν προκειμένω στις σ. 18-20.



Θεόφιλος, Ο θάνατος του Μάρκου Βότσαρη, 1932.