

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ – ΤΟΜΕΑΣ Μ.Ν.Ε.Φ.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

**Τόπος και ερωτική επιθυμία στο πεζογραφικό έργο του
Γιώργου Ιωάννου**

Τριάντου Σοφία

Επιβλέπων καθηγητής: Δημήτρης Καργιώτης

Ιωάννινα 2018

Τριάντου Σοφία

Τόπος και ερωτική επιθυμία στο πεζογραφικό έργο του Γιώργου Ιωάννου

Επιβλέπων καθηγητής: Δημήτρης Καργιώτης

Ιωάννινα 2018

Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	4
---------------	---

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Το αντικείμενο και η μέθοδος της έρευνας.....	5
2. Ο συγγραφέας και η εποχή του.....	6
3. Η επιλογή των κειμένων και τα κριτήρια της επιλογής.....	14
4. Σημασιολογική προσέγγιση της ερωτικής επιθυμίας.....	15
5. Θεωρητικές προσεγγίσεις του χώρου στη λογοτεχνία.....	18

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ

1.1 Οι έννοιες του αστικού χώρου και της λογοτεχνικής πόλης.....	20
1.2 Η σημασία του βιωμένου χώρου και η λειτουργία της μνήμης	22
1.3 Η αφηγηματική αναπαράσταση της Θεσσαλονίκης.....	25
1.3.1 Η συμβολική λειτουργία των χώρων.....	26
1.3.2 Ο θρησκευτικός χώρος	27
1.3.3 Οι δημόσιοι – λαϊκοί χώροι.....	33
1.4 Η αφηγηματική αναπαράσταση της Αθήνας.....	38
1.4.1 Η συμβολική λειτουργία της Ομόνοιας.....	39
1.4.2 Το αίσθημα της ελευθερίας στη μεγάλη πόλη και η απενοχοποίηση της γραφής.....	41

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

Ο ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΣΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ

2.1 Οι συνδηλώσεις του εσωτερικού χώρου.....	45
2.2 Η συμβολική λειτουργία της αποθήκης.....	49
2.3 Η συμβολική λειτουργία του δωματίου.....	51
2.4 Στρατόπεδο και ερωτική επιθυμία.....	56

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

ΤΟ ΦΥΣΙΚΟ ΤΟΠΙΟ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ

3.1 Η παρουσία του φυσικού τοπίου στα πεζογραφήματα του Ιωάννου.....	59
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	62
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	65

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονείται στα πλαίσια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με ειδίκευση στη Νέα Ελληνική Φιλολογία.

Στο σημείο αυτό οφείλω να εκφράσω ιδιαίτερες ευχαριστίες στον επόπτη μου, Αναπληρωτή Καθηγητή κ. Δημήτρη Καργιώτη για την συνεργασία και τον επιστημονικό διάλογο κατά τη διάρκεια των προπτυχιακών και μεταπτυχιακών μου σπουδών.

Στη συνέχεια, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους καθηγητές του μεταπτυχιακού προγράμματος για την επιστημονική γνώση που μου παρείχαν και την συνεχή διάθεση συνεργασίας. Ειδικότερα, οφείλω να ευχαριστήσω θερμά τον Αναπληρωτή Καθηγητή, κ. Γιάννη Παπαθεοδώρου για την καθοδήγηση και τις χρήσιμες συμβουλές που μου υπέδειξε.

Τέλος, ευχαριστώ από καρδιάς τους φίλους μου και την οικογένειά μου για την υπομονή και την υποστήριξή τους σε όλη την διάρκεια της προσπάθειάς μου.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Το αντικείμενο και η μέθοδος της έρευνας

Αντικείμενο της παρούσας μελέτης είναι η ανάδειξη του τόπου¹ στο έργο του Γιώργου Ιωάννου (20 Νοεμβρίου 1927 – 16 Φεβρουαρίου 1985), ως σημείου εκδήλωσης της ερωτικής επιθυμίας. Συγκεκριμένα, θα εξεταστούν οι λογοτεχνικοί χώροι στους οποίους εκδηλώνονται διάφορες μορφές της ερωτικής επιθυμίας, από την απλή ερωτική αναζήτηση μέχρι τον αυνανισμό και την σεξουαλική πράξη. Εκείνο που κυρίως θα μελετηθεί είναι ο τρόπος με τον οποίο συνδέεται η επιλογή του εκάστοτε λογοτεχνικού χώρου με την εκδήλωση του ερωτικού αισθήματος.

Για την εξέταση του ζητήματος θα χρησιμοποιηθούν κείμενα από το σύνολο του πεζογραφικού έργου του συγγραφέα και θα αναδειχθούν χαρακτηριστικά αποσπάσματα που προβάλλουν την ιδιαίτερη σχέση του τόπου με την ερωτική επιθυμία. Η έρευνα θα ξεκινήσει με την μελέτη λογοτεχνικών έργων από τις πρώιμες συλλογές του Ιωάννου και θα καταλήξει στις τελευταίες του συλλογές. Με αυτόν τον τρόπο θα επιχειρηθεί μια συνολική παρουσίαση του ζητήματος της συσχέτισης ανάμεσα στον τόπο και την ερωτική επιθυμία στην πορεία του συγγραφικού του έργου. Θα διερευνηθούν κοινά, αλλά και παρεκκλίνοντα σημεία στον τρόπο με τον οποίο ο Ιωάννου σκιαγραφεί τους λογοτεχνικούς χώρους, καθώς και στον τρόπο με τον οποίο οι ήρωές του εκδηλώνουν το ερωτικό αίσθημα.

Η μελέτη των λογοτεχνικών έργων δομείται σε δύο σκέλη. Το πρώτο αφορά τον χώρο και το δεύτερο την ερωτική επιθυμία. Προκειμένου να μελετηθεί ο λογοτεχνικός χώρος στο συγγραφικό έργο του Ιωάννου, θα εξεταστούν αρχικά θεωρητικές μελέτες της υπάρχουσας βιβλιογραφίας σχετικά με την παρουσία του χώρου στη λογοτεχνία εν γένει. Στη συνέχεια, θα αναλυθούν συγκεκριμένες κατηγορίες του χώρου που συναντώνται στα κείμενα του συγγραφέα, όπως είναι ο αστικός χώρος, ο εσωτερικός χώρος και το φυσικό τοπίο. Ας σημειωθεί εδώ πως

¹ Η έννοια του τόπου αφορά την κατάκτηση του βιωμένου χώρου και ενέχει την προσωπική εμπειρία, ενώ η έννοια του χώρου αναφέρεται σε κάτι περισσότερο αφηρημένο. Με βάση αυτόν τον διαχωρισμό χρησιμοποιείται στον τίτλο της εργασίας η έννοια του τόπου για να υποδηλώσει το σύνολο των βιωμένων χώρων που παρουσιάζονται στο πεζογραφικό έργο του Γιώργου Ιωάννου.

όλοι οι χώροι του Ιωάννου είναι βιωμένοι και επιτελούν μια συμβολική λειτουργία, γι' αυτό και θα δοθεί έμφαση στη σημασία του βιώματος και της μνήμης.

Σχετικά με την έννοια της ερωτικής επιθυμίας, θα αναλυθούν οι μορφές με τις οποίες αυτή εκδηλώνεται και θα αναφερθούν οι παράγοντες που καθορίζουν τον τρόπο της εκδήλωσής της. Συγκεκριμένα, η αναφορά στο ερωτικό στοιχείο εξαρτάται κάθε φορά από το κοινωνικό πλαίσιο και την ψυχική και πνευματική κατάσταση του συγγραφέα. Στην περίπτωση του Ιωάννου, θα παρατηρηθεί πως στις πρώτες συλλογές η εκδήλωση της ερωτικής επιθυμίας είναι υπαινικτική και ενοχική, ενώ στις τελευταίες συλλογές που εκδίδονται από τη δεκαετία του 1970 και έπειτα, σε μια κοινωνία περισσότερο «ανοιχτή», οι ερωτικές αναφορές γίνονται πιο συγκεκριμένες και τολμηρές.

Ύστερα από την θεωρητική ανάλυση των δύο βασικών εννοιών πάνω στις οποίες στηρίζεται η παρούσα μελέτη, θα αναφερθούν συγκεκριμένα παραδείγματα από λογοτεχνικά κείμενα του Ιωάννου, στα οποία είναι φανερή η συσχέτιση του τόπου με τον τρόπο εκδήλωσης του ερωτικού αισθήματος, με σκοπό την διεξαγωγή συγκεκριμένων συμπερασμάτων.

2. Ο συγγραφέας και η εποχή του

Ο Γιώργος Ιωάννου ανήκει σε εκείνους τους λογοτέχνες που έχουν βιώσει τα γεγονότα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, της Αντίστασης και του Εμφυλίου ως παιδιά και ως έφηβοι, και αρχίζουν την παραγωγή του έργου τους από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 και έπειτα.

Ο Ιωάννου μετά από δύο ποιητικές συλλογές, τα *Ηλιοτρόπια* (1954) και *Τα Χίλια Δέντρα* (1963), αφοσιώθηκε στη συγγραφή πεζογραφημάτων,² με πρώτη τη

² Σύμφωνα με την Αγγέλα Καστρινάκη, το πεζογράφημα είναι «μια σύντομη αφήγηση, σε μέγεθος διηγήματος που έχει στο επίκεντρό της, όχι τόσο μια ιστορία, όσο μια κατάσταση, μια αίσθηση. Τα κείμενα είναι φτιαγμένα από «θεματικές ψηφίδες» που συνδέονται μεταξύ τους συνειρμικά και ακούγονται σαν εξομολογήσεις», Αγγέλα Καστρινάκη, «Γιώργος Ιωάννου: μια ανταρσία αθώα, μοναστηρίσια», στο Αναστασία Νάτσινα, Αγγέλα Καστρινάκη, Γιάννης Δημητρακάκης, Κέλη Δασκαλά, *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960*, ΣΕΑΒ, Αθήνα, 2015, σ. 115.

συλλογή *Για ένα φιλότιμο* (1964). Ακολουθούν οι συλλογές *Η Σαρκοφάγος* (1971), *Η μόνη κληρονομιά* (1974), *Το δικό μας αίμα* (1978), *Ομόνοια 1980* (1980), *Επιτάφιος θρήνος* (1980), *Κοιτάσματα* (1981), *Πολλαπλά κατάγματα* (1981), *Εφήβων και μη* (1982), *Καταπακτή* (1982), *Εύφλεκτη χώρα* (1982), *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* (1984). Στο ενδιαμέσο διάστημα καταπιάστηκε με την συγγραφή βιβλίων για την λαϊκή παράδοση, όπως *Τα δημοτικά μας τραγούδια* (1966), *Μαγικά παραμύθια του ελληνικού λαού* (1966), *Παραλογές* (1970), *Καραγκιόζης* (1971-72), *Παραμύθια του λαού μας* (1973). Ασχολήθηκε, επίσης, με μεταφράσεις, θεατρικά έργα και δοκίμια, όπως *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* του Ευριπίδη (1969), *Στράτωνος μούσα παιδική* (1980), *Το αυγό της κότας* (θεατρικό 1981), *Ο της φύσεως έρωσ* (δοκίμια 1985), *Ο Πίκος και η Πίκα* (παιδικό 1986), ενώ εξέδωσε και ένα δικό του περιοδικό, το *Φυλλάδιο* (με οχτώ τεύχη, 1978-85).

Από την παράθεση των έργων του γίνεται φανερό πως ο Ιωάννου υπήρξε ένας πολυγραφότατος συγγραφέας, ο οποίος μάλιστα στα τελευταία χρόνια της ζωής του, και ιδιαίτερα μετά την εγκατάστασή του στην Αθήνα, υπήρξε ενεργό δημόσιο πρόσωπο, όχι μόνο με την παρουσία του στους λογοτεχνικούς κύκλους της πόλης, αλλά και στο ευρύ κοινό, με εμφανίσεις και συνεντεύξεις στην τηλεόραση, στο ραδιόφωνο και στα περιοδικά.

Πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στη Θεσσαλονίκη, όπου και γεννήθηκε το 1927, πήγε σχολείο, συνδέθηκε με το περιβάλλον του Κατηχητικού, αποφοίτησε από τη Φιλοσοφική Σχολή το 1950, πραγματοποίησε τις πρώτες του δημοσιεύσεις στο περιοδικό *Διαγώνιος* το 1954 και έκανε τα πρώτα του επαγγελματικά βήματα. Στη συνέχεια, αφού εργάστηκε ως φιλόλογος σε κάποια ιδιωτικά σχολεία της Αθήνας και της επαρχίας, διορίστηκε στη δημόσια εκπαίδευση. Ξεχωριστή για τον Ιωάννου, υπήρξε η απόσπασή του στη Βεγγάζη της Λιβύης το 1961, όπου ξεκίνησε να γράφει και τα πρώτα του πεζά έργα. Μετά από δύο χρόνια, επέστρεψε στην Ελλάδα, συγκεκριμένα στο Καστρί Κυνουρίας, όπου και εργάστηκε ως φιλόλογος. Τομή στη ζωή του αποτελεί η οριστική μετάβαση

στην Αθήνα το 1971, όπου, αν και διορισμένος ως γυμνασιάρχης στο Καρλόβασι της Σάμου, παρέμεινε αποσπασμένος στο Υπουργείο Παιδείας.³

Τρεις είναι, λοιπόν, οι τόποι – πόλεις που επηρέασαν και συγκρότησαν τον Ιωάννου, ως προσωπικότητα και ως συγγραφέα.⁴ Πρώτη από όλες η Θεσσαλονίκη, η οποία ήταν πάντα η «αιτία», όπως χαρακτηριστικά δηλώνει ο ίδιος σε συνέντευξή του:

«[...] Η αιτία ήταν πάντα η Θεσσαλονίκη, ο σύνδεσμός μου με αυτήν. Είναι ένας ερωτισμός, πώς να το κάνουμε. Ένας σκέτος ερωτισμός. Τελικά, ο ερωτισμός προς τους ανθρώπους που χάθηκαν. Χάθηκαν, εξαφανίσθηκαν, δεν ξέρω τι έγιναν. Τόσοι και τόσοι άνθρωποι, που λίγο ή πολύ ερωτευθήκαμε από τη νεανική μας ηλικία, έχουν εξαφανισθεί. Ή, μάλλον, έχει εξαφανισθεί η μορφή τους εκείνη που ερωτευθήκαμε. Αλλά υπάρχει όμως αυτή η πόλη. Υπάρχει ο τόπος. Υπάρχει το σημείο, η γωνία που τους περιμέναμε. Στο ραντεβού που τους γνωρίσαμε. Κι αυτά τα πράγματα τα αγαπώ πάρα πολύ. Γιατί αυτά παραμένουν κάπως περισσότερο αναλλοίωτα».⁵

Στη Θεσσαλονίκη, λοιπόν, έλαβε τα πρώτα ερεθίσματα που συγκρότησαν την προσωπικότητά του ως συγγραφέα. Βίωσε την τραυματική εμπειρία του πολέμου και της Κατοχής. Ανέπτυξε ιδιαίτερη σχέση με τους Εβραίους, μιας και έμενε στην εβραϊκή συνοικία και παρακολούθησε από κοντά τον διωγμό τους κατά την διάρκεια της ναζιστικής Κατοχής. Για να αντιμετωπίσει την μεγάλη πείνα που έπληξε την Ελλάδα της Κατοχής γράφτηκε στο συσσίτιο της Εκκλησίας. Η εμπειρία αυτή υπήρξε καθοριστική για τον Ιωάννου γιατί συμβολίζει την συμφιλίωση του συγγραφέα με τον εαυτό του, κάτι που επιτυγχάνεται με την απομάκρυνσή του από το παλιό περιβάλλον του σχολείου και με την γνωριμία του με άλλα παιδιά.⁶ Αποτέλεσμα αυτής της

³ Πολλές πληροφορίες για τη ζωή του Ιωάννου μας παρέχει το κείμενο «Εις εαυτόν», γραμμένο από τον ίδιο, στο βιβλίο *Η πρωτεύουσα των προσφύγων, πεζογραφήματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1984, σσ. 208-278.

⁴ Ο Ιωάννου έχει δηλώσει σε συνέντευξή του στη Σούλα Αλεξανδροπούλου «πως με τρεις πόλεις έχω ψυχική επαφή: τη Θεσσαλονίκη, την Αθήνα και την Βεγγάζη της Λιβύης [...]», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 15 Νοεμβρίου 1981, στο βιβλίο Γιώργος Ιωάννου, *Ο λόγος είναι μεγάλη ανάγκη της ψυχής, Συνεντεύξεις (1974-1985)*, Πρόλογος – επιμέλεια: Γιώργος Αναστασιάδης, Κέδρος, Αθήνα 1996, σ. 156.

⁵ Συνέντευξη στον Σωτήρη Κακίση, εφ. *Εγνατία*, Θεσσαλονίκη, 7 Σεπτεμβρίου 1981, ό. π., σ. 141.

⁶ Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός πως κατά την διάρκεια των μαθητικών του χρόνων πολλές φορές είχε βιώσει στιγμές άσχημης συμπεριφοράς προς το πρόσωπό του, ακόμη και

εμπειρίας είναι η εγγραφή του στη Χριστιανική Κίνηση, από όπου αποχώρησε κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου.

Οι εμπειρίες του από το σχολείο και το κατηχητικό είναι καθοριστικές για την διαμόρφωση του κλειστού και ενοχικού χαρακτήρα του. Σε αυτό συμβάλλει και η σεξουαλική του ταυτότητα. Ο ίδιος αρχίζει να συνειδητοποιεί την σεξουαλική του φύση – την ομοφυλοφιλική - κατά την εφηβική του ηλικία, γεγονός που του προκαλεί φόβο και ενοχές. Θα χρειαστεί να περάσουν αρκετά χρόνια έως ότου καταφέρει να αποδεχθεί την σεξουαλικότητά του και να αποβάλει τα ενοχικά αισθήματα.

Στο αίσθημα ενοχής οφείλεται η συνεχής διάθεση του Ιωάννου για απολογία και εξομολόγηση. Η εσωτερική του πάλη με την φύση της σεξουαλικότητάς του, και κυρίως, με την αποδοχή αυτής της σεξουαλικότητας τόσο από τον ίδιο, όσο και από τους οικείους του και από το αυστηρό κοινωνικό – θρησκευτικό περιβάλλον στο οποίο ήταν ενταγμένος, τον ωθεί, από τη μια, να κρύβεται σε χώρους μυστικούς, εσωτερικούς, όπως η αποθήκη, όπου καταφέρνει να συνυπάρξει με τον εσωτερικό του κόσμο και να βρει τις ψυχικές του ισορροπίες. Από την άλλη, τον ωθεί σε δημόσιους χώρους, λαϊκούς, απόμερους, μη αποδεκτούς κοινωνικά, όπου ο συγχρωτισμός με ανθρώπους του περιθωρίου του επιτρέπει να ταυτιστεί μαζί τους και να αποδεχτεί τον εαυτό του ως κανονικό. Σύμφωνα με την Σοφία Ιακωβίδου, «είναι και ο ομοφυλόφιλος μια αναποδογυρισμένη νόρμα, μια συχνά κακοποιημένη, ψυχικά και κοινωνικά περίπτωση – κατηγορία, καταδικασμένη στον εγκλεισμό, στο κρύψιμο ή το γκέτο».⁷ Για τον Ιωάννου λοιπόν, η ομοφυλοφιλία είναι κάτι κοινωνικά μη αποδεκτό, έξω από την κανονικότητα, το οποίο μπορεί να γίνει αποδεκτό μόνο μεταξύ περιθωριακών ανθρώπων, που βρίσκονται εκτός της κοινωνικής νόρμας.

Η δεύτερη πόλη που επηρέασε καθοριστικά τον Ιωάννου είναι η Αθήνα. Σε αυτήν κατάφερε να βρει την ελευθερία που επιζητούσε. Σύμφωνα με τον ίδιο,

«Η Αθήνα [...] δεν σημαίνει για μένα παρά μονάχα ένα χώρο, ο οποίος με τις ιδιότητές του, όχι μόνο τις καλές αλλά και τις άσχημες, ίσως, με βοηθά να κάνω τη ζωή μου

χλευασμούς για το όνομά του. Να σημειώσουμε εδώ πως το πραγματικό του όνομα είναι Γιώργος Σορολόπης.

⁷ Σοφία Ιακωβίδου, «Το αστυνομικό δελτίο στον Γ. Ιωάννου και τον Ζ. Ζενέ: ιδεολογικοί χρωματισμοί της ομοφυλοφιλίας», περ. *Διαβάζω*, τχ 451-453, Ιούνιος 2004, σ. 91.

όπως τη θέλω [...]. Ήρθα γιατί έβλεπα πως εδώ μπορούσα να μονάσω περισσότερο [...] και να εκλέξω πιο προσεκτικά τους ανθρώπους [...)].⁸

Η Αθήνα του επιτρέπει να ζει τη ζωή του με τον τρόπο που ο ίδιος επιθυμεί, μακριά από αδιάκριτα βλέμματα και ανεπιθύμητους ανθρώπους, καθώς είναι η πόλη στην οποία αρχίζει να αποδέχεται την σεξουαλικότητά του. Θα μπορούσε μάλιστα να υποστηριχθεί πως, για τον Ιωάννου, η αποκατάσταση του ονόματός του και της αξίας του στα μάτια των ομοτέχνων του της Θεσσαλονίκης έγινε στην Αθήνα. Όταν, δηλαδή, έγινε ένα αναγνωρισμένο πρόσωπο με ενεργή δημόσια συμμετοχή. Έτσι, αυτή η πόλη συμβολίζει, αφενός την αποκατάσταση του Ιωάννου και την αναγνώριση της αξίας του ως συγγραφέα, κάτι που για την ψυχοσύμβασή του σημαίνει την δικαίωση, την προσωπική νίκη και την αυτοεκτίμηση⁹. Αφετέρου, συμβολίζει την σεξουαλική του απελευθέρωση.

Στην Αθήνα φαίνεται πως τα αισθήματα ενοχής του Ιωάννου σχετικά με τη σεξουαλική του ταυτότητα αρχίζουν να υποχωρούν, γεγονός στο οποίο συντελεί και η γενικότερη αλλαγή στην κοινωνία. Από τη δεκαετία του 1960 και έπειτα, η ελληνική κοινωνία περνά σε μια νέα φάση, με την άνοδο της τουριστικής κίνησης, την αστικοποίηση, την στροφή προς τον φιλελευθερισμό. Οι διεκδικήσεις του κινήματος του «Μάη του '68» για ισότητα, σεξουαλική απελευθέρωση και δημοκρατία, επηρεάζουν τον τρόπο σκέψης στην Ελλάδα.¹⁰ Συνεπώς, σε μια περισσότερο

⁸ Συνέντευξη στην Σούλα Αλεξανδροπούλου, εφ. *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 24 Σεπτεμβρίου 1978, *Ο λόγος είναι μεγάλη ανάγκη της ψυχής*, ό. π., σ. 92.

⁹ Η δικαίωση αυτή σχετίζεται με την αποκατάστασή του στους λογοτεχνικούς κύκλους της Θεσσαλονίκης. Από νεαρή ηλικία είχε αποστασιοποιηθεί από τον πνευματικό κύκλο της Θεσσαλονίκης, ιδίως μετά τη λήξη της συνεργασίας του με το περιοδικό *Διαγώνιος*, έπειτα από προσωπικές διενέξεις με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο. Το αίσθημα της αποκοπής εντάθηκε αργότερα, μετά την ομιλία του Δημήτρη Μαρωνίτη, στην οποία ο τελευταίος εντάσσει τον Ιωάννου στην επαρχιακή λογοτεχνία. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον Μαρωνίτη, ο «τύπος της επαρχιακής λογοτεχνίας που ασκεί ο Ιωάννου έχει τα εξής γνωρίσματα: κυρίαρχη θεματική ύλη - την κατοχική ανθρωπογεωγραφία της Θεσσαλονίκης, κυρίαρχη ηλικία του αφηγητή - την εφηβεία, κυρίαρχη συμπεριφορά του αφηγητή - την ερωτική αμηχανία και κυρίαρχο ύφος και ήθος». Περισσότερα για το θέμα βλ. «Εις εαυτόν», *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, ό. π., σσ. 212-213, 219, 259-260 και Δημήτρης Μαρωνίτης, *Πίσω μπρος. Προτάσεις και υποθέσεις για τη Νεοελληνική Ποίηση και Πεζογραφία*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα, 1986, σ. 240.

¹⁰ Περισσότερα για την εξέλιξη της ελληνικής κοινωνίας από τα μέσα του 1960 και έπειτα βλ. ενδεικτικά: Κεφάλαιο 1 από το βιβλίο *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960*, ό. π., Αντώνης Καρτσάκης, *Μεταπολεμική Κριτική και Ποίηση. Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, εκδ. Εστία, Αθήνα, 2009, καθώς και το βιβλίο του Παναγιώτη Μουλλά, *Για τη μεταπολεμική μας πεζογραφία. Κριτικές καταθέσεις*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα, 1989.

εκσυγχρονισμένη κοινωνία είναι πιο εύκολο για ένα συγγραφέα να μιλήσει για απαγορευμένα θέματα και πιο πιθανό για έναν ομοφυλόφιλο να αποδεχθεί και να εκφράσει την σεξουαλική του ταυτότητα.

Για το λόγο αυτό, στα κείμενα που είναι γραμμένα από την περίοδο της εγκατάστασης του Ιωάννου στην Αθήνα και έπειτα, είναι ευδιάκριτος ο ομοφυλοφιλικός ερωτικός προσανατολισμός. Σταδιακά, μειώνονται οι υπαινικτικές αναφορές και υπερισχύουν οι αναφορές σε πραγματικές ερωτικές καταστάσεις.¹¹ Σύμφωνα με την Ελευθερία Κρούπη - Κολώνα, «η εγκατάστασή του στην Αθήνα και η απομάκρυνση από το στενό του περιβάλλον οφείλονται για την απενοχοποίησή του και την καθαρότερη εκδήλωση του ερωτικού του προσανατολισμού».¹² Με άλλα λόγια, η ανωνυμία της πρωτεύουσας προσφέρει κάλυψη στην ερωτική του δραστηριότητα, αφού μειώνει τις πιθανότητες της δημόσιας έκθεσης και προστατεύει το δημοσιούπαλληλικό του αξίωμα. Από την άλλη, η αποστασιοποίηση από το οικογενειακό περιβάλλον και τον κύκλο της Θεσσαλονίκης του προσφέρει περισσότερα περιθώρια ελευθερίας, όσον αφορά την ερωτική εκδήλωση.

Η τρίτη πόλη που τον επηρέασε, αν και δεν εμφανίζεται πολλές φορές ως σκηνικό της δράσης στα έργα του, είναι η Βεγγάζη της Λιβύης. Εκεί πραγματοποίησε την πρώτη του ουσιαστική διαφυγή από την γενέθλια πόλη, απολαμβάνοντας την αίσθηση της ελευθερίας που του προσέφερε το διαφορετικό πολιτισμικό πλαίσιο με τους ξεχωριστούς κώδικες ηθών και νοοτροπιών. Μακριά από τον λογοτεχνικό κύκλο της Θεσσαλονίκης και από την επαρχιώτικη νοοτροπία, είχε την ευκαιρία να έρθει πιο κοντά με τον εαυτό του και να εξερευνήσει κάθε πτυχή της ταυτότητάς του.

Ολοκληρώνοντας την περιδιάβαση στις πόλεις του Ιωάννου, πρέπει να αναφερθεί και η σχέση του με το φυσικό τοπίο και την επαρχία. Ελάχιστα από τα έργα του τοποθετούν την δράση σε πόλεις της επαρχίας και σε χώρους όπου υπερισχύει το φυσικό τοπίο. Σε αυτές τις περιπτώσεις, ο χώρος χρησιμοποιείται για να καλύψει την

¹¹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το κείμενο «Επιτάφιος θρήνος» από την ομώνυμη συλλογή *Επιτάφιος Θρήνος* (1980) και ολόκληρη η συλλογή πεζογραφημάτων *Καταπακτή* (1982), όπου ο Ιωάννου «θα ασχοληθεί με το πραγματικό ερωτικό του ιδανικό, θα αναφερθεί πιο συγκεκριμένα σε ερωτικές καταστάσεις και θα μιλήσει και για τον εαυτό του [...]», βλ. Ελευθερία Κρούπη – Κολώνα, *Ο έρωτας και ο θάνατος στη λογοτεχνία του Γιώργου Ιωάννου*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1992, σσ. 76-77.

¹² Ο. π., σ. 95.

ερωτική αναζήτηση ή την παράνομη συνεύρεση ζευγαριών (ομοφυλόφιλων και μη). Άλλοτε πάλι, η χρήση του φυσικού τοπίου ως σκηνικό της δράσης υποδηλώνει την δυσκολία εκδήλωσης της ερωτικής επιθυμίας καθώς και την δυσκολία εύρεσης ερωτικού συντρόφου, συμβολίζοντας την καταστολή του ερωτικού αισθήματος ή την καταφυγή στην αυτοϊκανοποίηση. Άλλωστε, το δηλώνει καθαρά και ο ίδιος ο Ιωάννου, «τα δικά μου τοπία δεν είναι τοπία της φύσης, είναι τεχνητά τοπία, από αυτά που έχει φτιάξει ο άνθρωπος: πολιτείες, δρόμοι, καυσαέρια. Και ολίγη συμμετοχή της φύσεως [...]».¹³

Αυτό που ενδιαφέρει τον Ιωάννου είναι να συνδεθεί με το βιώμά του, μέσω της μνήμης και της διαδικασίας της συγγραφής. Ο κάθε χώρος, είτε είναι εξωτερικός (αστικό – φυσικό τοπίο) είτε είναι εσωτερικός, είναι συγκεκριμένος και πραγματικός. Οι χώροι του Ιωάννου είναι οικείοι, καθώς σε αυτούς ο ίδιος έχει βρεθεί και έχει αποκτήσει τα προσωπικά του βιώματα. Με τον όρο βιώματα εννοούνται «όλα αυτά τα κατάλοιπα της ζωής, είτε σε πράγματα, είτε σε γεγονότα, ψυχικές καταστάσεις, φαντασίες και φαντασιώσεις έντονες, είτε έρωτες [...]». Όταν ο εσώτερος αυτός βιωματικός κόσμος καθοδηγεί τη συνείδηση καθορίζει αυτόματα και τη γλώσσα του συγγραφέα, λεξιλόγιο, δομή, ύφος. Γιατί τα βιώματα μεταβάλλονται, τελικά, σε λέξεις, εκφράσεις, ήχους [...].¹⁴ Εκείνο, λοιπόν, που διαβάζουμε στο έργο του Ιωάννου είναι η αναπαράσταση του βιώματος, τοποθετημένο στους χώρους που το προκάλεσαν. Γύρω από το βίωμα ο συγγραφέας κινεί την αφήγηση και είναι αυτό στο οποίο στηρίζει την δράση και τους ήρωές του.

Συνεπώς, η λογοτεχνία του Ιωάννου δεν είναι αυτοβιογραφική, αλλά βιωματική. Στηρίζεται στο προσωπικό βίωμα, το οποίο μεταστοιχείώνει την εμπειρία, την πρώτη ύλη,¹⁵ της δίνει ουσία και διάρκεια. Σύμφωνα με τον Γιώργο Αράγη, το βίωμα «αντιπροσωπεύει κάτι περισσότερο από τα καθημερινά περιστατικά και τα κοινά εμπειρικά δεδομένα, [...] είναι εκείνο το γίνεσθαι το οποίο αποτελεί ένα βήμα

¹³ Ο λόγος είναι μεγάλη ανάγκη της ψυχής, (συνέντευξη στον Γιάννη Εμίρη, περ. *Πολιορκία*, Απρίλιος 1985), ό. π., σ. 361.

¹⁴ Πρόκειται για τον ορισμό του Ιωάννου για την «βιωματική λογοτεχνία», που αναφέρει στη συνέντευξή του στον Γιώργο Πηλιχού, εφ. *Τα Νέα*, 9 Ιουνίου 1977, *Ο λόγος είναι μεγάλη ανάγκη της ψυχής*, ό. π., σσ. 40-41.

¹⁵ Περισσότερα στο βιβλίο του Γιώργου Αράγη, *Για τον Γιώργο Ιωάννου*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα, 2007, σσ. 52-53.

προς την εκδήλωση μιας δυνάμει προσωπικότητας». ¹⁶ Πέραν όμως του βιωματικού, στο έργο του Ιωάννου συναντάται και το φανταστικό στοιχείο. Αρκετά από τα ονόματα και τα γεγονότα που παραθέτει στα έργα του δεν ανταποκρίνονται στα πραγματικά. Έτσι, αν και η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, σε συνδυασμό με την εξομολογητική διάθεση, δημιουργούν την εικόνα της αυτοβιογραφίας, η γραφή του Ιωάννου είναι απλώς βιωματική. Αφορμάται από τα βιώματα του συγγραφέα, αλλά δεν μένει πιστή στα ιστορικά περιστατικά της ζωής του, καθώς εμπλουτίζεται με φανταστικές ιστορίες. Με αυτόν τον τρόπο, παράγεται μια επινοημένη αφήγηση, με θεματικό πυρήνα τα προσωπικά βιώματα του συγγραφέα.

Κλείνοντας αυτήν την εισαγωγική ενότητα, πρέπει να επισημανθεί η ιδιαίτερη σχέση του Ιωάννου με το αστικό τοπίο της Θεσσαλονίκης και της Αθήνας. Στις λεωφόρους των δύο πόλεων, στις πλατείες και στις λαϊκές συνοικίες ο συγγραφέας αρέσκεται να τριγυρνά, σαν ένας πλάνητας, που αναζητά την επαφή με τον εσωτερικό του κόσμο μέσα από την ταύτισή του με τύπους του περιθωρίου, του λαϊκού κόσμου. Ο λαϊκός κόσμος είναι το πρότυπό του, καθώς φέρει τα στοιχεία της τιμιότητας και της ψυχικής καθαρότητας. Μάλιστα, τα στοιχεία αυτά συστήνουν την εικόνα του αρρενωπού άντρα, που αποτελεί και το ερωτικό του πρότυπο. ¹⁷ Η αποδοχή της μοίρας του περιθωριακού τύπου είναι στην πραγματικότητα ο αμυντικός του μηχανισμός απέναντι στο κοινωνικά επιτρεπτό. ¹⁸ Η ένταξή του στον κόσμο του περιθωρίου και, ταυτόχρονα, η ειρωνεία και η αυτοσαρκαστική του διάθεση είναι τρόποι εκδήλωσης της αντίδρασής του στις επιταγές της κοινωνίας. Όταν όμως αυτός ο κόσμος δεν μπορεί να καλύψει το κενό ανάμεσα στην ψυχοσύνθεση του συγγραφέα και στο κοινωνικά αποδεκτό, η απομόνωση στον ιδιωτικό χώρο – στην αποθήκη του σπιτιού ή στο κρεβάτι – φέρνει την λύση, με την περισυλλογή και την στροφή στην εσωτερική του ύπαρξη.

Ο χώρος, λοιπόν, στον Ιωάννου είναι στενά συνδεδεμένος με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του, και ιδιαίτερα, με την σεξουαλική του ταυτότητα. Οι χώροι που επιλέγει να κινείται δεν είναι τυχαίοι. Είναι χώροι στους οποίους μπορεί να συναναστραφεί ανθρώπους με παρόμοιες ανησυχίες, που δεν

¹⁶ Γιώργος Αράγης, *Αστική εμπειρία και αστική ιθαγένεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Δοκίμια), εκδ. Σοκόλη, Αθήνα, 2001, σ. 137.

¹⁷ *Αφιέρωμα στον Γιώργο Ιωάννου. Με τον ρυθμό της ψυχής*, Επιμ. Νάσος Βαγενάς – Γιάννης Κοντός – Νινέττα Μακρυνικόλα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2006, σσ. 166-168.

¹⁸ Ο. π., σελ. 184.

ανήκουν στην κοινωνική νόρμα. Εκεί είναι δυνατό να εκδηλωθεί κάθε μορφή ερωτικής επιθυμίας και να αναζητηθεί ο κατάλληλος ερωτικός σύντροφος. Τέλος, πρόκειται για χώρους στους οποίους ο Ιωάννου έχει αποκτήσει έντονα βιώματα, των οποίων η ανάμνηση τον ωθεί στην συγγραφή.

3. Η επιλογή των κειμένων και τα κριτήρια της επιλογής

Όπως έχει ήδη αναφερθεί το έργο του Ιωάννου παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία, ως προς το είδος και το περιεχόμενο. Υπάρχουν έργα καθαρά λογοτεχνικά, αλλά και χρονικά, δοκίμια, θεατρικά, παιδικά βιβλία, μεταφράσεις καθώς και ένα περιοδικό. Σύμφωνα και πάλι με την Ελευθερία Κρούπη-Κολώνα, τα πεζογραφήματα του Ιωάννου διακρίνονται σε καθαρά λογοτεχνικά, εδώ ανήκουν οι συλλογές πεζογραφημάτων *Για ένα φιλότιμο*, *Σαρκοφάγος*, *Μόνη Κληρονομιά*, *Επιτάφιος Θρήνος*, *Καταπακτή*, και σε χρονικά, στα οποία συγκαταλέγονται οι συλλογές *Το δικό μας αίμα*, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, *Πολλαπλά κατάγματα* και *Ομόνοια 1980*.¹⁹

Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιούνται μόνο τα έργα που ανήκουν στο είδος του πεζογραφήματος, με βάση την κατάταξη της Κρούπη-Κολώνα που προαναφέρθηκε. Πιο συγκεκριμένα, έχουν επιλεγεί πεζογραφικά έργα από τις συλλογές *Για ένα φιλότιμο*, *Η σαρκοφάγος*, *Η μόνη κληρονομιά*, *Το δικό μας αίμα*, *Επιτάφιος θρήνος*, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* και *Καταπακτή*. Τα πεζογραφήματα αυτά είναι χαρακτηριστικά δείγματα του τρόπου με τον οποίο ο Ιωάννου συνδέει τον χώρο με την εκδήλωση της ερωτικής επιθυμίας. Με άλλα λόγια, σε αυτά μπορούμε να διακρίνουμε κοινούς χώρους στους οποίους εκδηλώνεται η ερωτική επιθυμία.

Οι χώροι όπου ο Ιωάννου τοποθετεί την ερωτική δράση είναι συγκεκριμένοι και επαναλαμβάνονται στο σύνολο του έργου του. Συγκεκριμένα, οι κακόφημες συνοικίες, οι πλατείες, τα λαϊκά σινεμά, οι περιθωριακοί χώροι της Θεσσαλονίκης και της Αθήνας, εμφανίζονται συχνά ως σκηνικά της δράσης. Ακόμη, οι εσωτερικοί χώροι που χρησιμοποιούνται, όπως η αποθήκη και το κλειστό δωμάτιο, επανέρχονται στην

¹⁹ Τα καθαρά λογοτεχνικά έργα συνδυάζουν το βίωμα και την φαντασία, ενώ τα χρονικά βασίζονται στην ιστορική εξιστόρηση με βάση την άμεση και έμμεση εμπειρία του αφηγητή. Περισσότερα βλ. Κρούπη – Κολώνα, *ό. π.*, σ. 18.

πορεία του συγγραφικού του έργου. Μελετώντας το σύνολο των συλλογών του Ιωάννου, παρατηρείται πως το στοιχείο που αλλάζει στα κείμενά του είναι ο τρόπος εκδήλωσης της ερωτικής επιθυμίας. Η συστολή και τα αισθήματα της ενοχής που κυριαρχούν στις πρώτες συλλογές σταδιακά υποχωρούν, ενώ από τη συλλογή *Επιτάφιος θρήνος* και ύστερα σχεδόν εξαφανίζονται. Αυτή η αλλαγή σχετίζεται με την εξέλιξη και την ωρίμανση της προσωπικότητας του συγγραφέα.

Στις πρώτες του συλλογές, *Για ένα φιλότιμο*, *Η σαρκοφάγος* και *Η μόνη κληρονομιά*, το σκηνικό της δράσης είναι η Θεσσαλονίκη. Στα κείμενα των εν λόγω συλλογών η εκδήλωση της ερωτικής επιθυμίας είναι συγκρατημένη, κάτι που πιθανότατα οφείλεται στο γεγονός πως το βίωμα του Ιωάννου δεν έχει ακόμη αποφορτιστεί, λόγω της μικρής χρονικής απόστασης ανάμεσα στην εμπειρία του βιώματος και την συγγραφή.²⁰ Το έργο *Το δικό μας αίμα*, αν και γράφεται μετά την εγκατάσταση του Ιωάννου στην Αθήνα, έχει ως φόντο την Θεσσαλονίκη. Τα βιώματα, συγκριτικά με τις προηγούμενες συλλογές, πλέον έχουν αποφορτιστεί, και η γραφή είναι αρκετά απενοχοποιημένη.

Τέλος, στις συλλογές *Επιτάφιος θρήνος* και *Καταπακτή* το σκηνικό της δράσης μεταφέρεται στην Αθήνα. Ο συγγραφέας είναι εμφανώς πιο εκδηλωτικός στην αναφορά και την περιγραφή των ερωτικών αναζητήσεων και συναναστροφών, καθώς φαίνεται πως έχει πια αποδεχτεί την διαφορετική σεξουαλική του φύση. Στα επόμενα κεφάλαια ακολουθεί μια πιο λεπτομερής ανάλυση της σύνδεσης του χώρου και της ερωτικής εκδήλωσης στα πεζογραφήματα του Ιωάννου.

4. Σημασιολογική προσέγγιση της ερωτικής επιθυμίας

Στο σημείο αυτό είναι απαραίτητο να προσεγγίσουμε θεωρητικά τον όρο της επιθυμίας, μιας και αποτελεί κεντρική έννοια στην ανάλυση των μορφών της σεξουαλικότητας που αποτυπώνονται στα κείμενα του Ιωάννου.

²⁰ Έλενα Χουζούρη, *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου. Περιπλάνηση στο χώρο και στο χρόνο*, επιμ. Ηλίας Καφάογλου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1995, σ. 51.

Σε γενικές γραμμές, η επιθυμία εκφράζει κάτι που οι άνθρωποι θέλουν πολύ, κάτι που η ψυχή και το σώμα έχουν ανάγκη. Μια τέτοια ανάγκη είναι και ο έρωτας, η έννοια του οποίου όμως, έχει αρκετές οριοθετήσεις. Αρχικά, αφορά την σαρκική – σεξουαλική έλξη δύο ατόμων, που στοχεύει στη σεξουαλική επαφή. Από την άλλη, εκφράζει την επιθυμία, την προσπάθεια συναισθηματικής επαφής με το άλλο πρόσωπο και την συναισθηματική εξάρτηση. Όπως γράφει η Κωνσταντίνα Καλαουζή, «η έννοια του ερωτικού οριοθετεί ένα πάθος, του οποίου η προσέγγιση αντιμετωπίζεται διπλά: άλλοτε ως κάτι ιδανικό και γι' αυτό επιτρεπτό, άλλοτε πάλι ως κάτι απαγορευμένο [...]».²¹

Ο τρόπος που η ερωτική επιθυμία αναπαρίσταται στη λογοτεχνία σχετίζεται με τα κυρίαρχα κοινωνικά και πολιτισμικά στερεότυπα, σε συνδυασμό με τις υποσυνειδήτες και υπόρρητες επιθυμίες του γράφοντος. Έτσι, η αναπαράσταση της ερωτικής επιθυμίας μετατρέπεται σε μέσο κατοχύρωσης ή αναίρεσης των κυρίαρχων δομών της κοινωνίας. Γίνεται η φωνή του συγγραφέα, ο τρόπος να εκδηλώσει την άποψή του σχετικά με τα κοινωνικά πρότυπα και τους τρόπους συμπεριφοράς. Μέσω αυτών των αναπαραστάσεων, φανερώνονται οι εμμονές, τα απωθημένα και οι νεωτερισμοί που προωθεί ο συγγραφέας σχετικά με την απεικόνιση του ερωτικού. Το τι θεωρείται ερωτικό και τι όχι, τι επιτρέπεται να αναπαρασταθεί ως ερωτικό και τι είναι απαγορευμένο είναι ήδη κοινωνικά οριοθετημένα. Οι αναπαραστάσεις της ερωτικής επιθυμίας σχετίζονται με μια λογική εξουσίας που καθορίζει τι μπορεί να εκφραστεί ως ερωτικό, ανάλογα με τον τόπο και τον χρόνο. Σύμφωνα και πάλι με την Καλαουζή, «η εξουσία, για την οποία γίνεται λόγος, υφίσταται και αναπαράγεται μέσω της γλώσσας που αναδεικνύεται στο κατεξοχόν όργανο επιβολής του Νόμου της επιθυμίας».²² Σε αυτό το πλαίσιο η ερωτική επιθυμία «ιστορικοποιείται»²³ και γίνεται μέρος του πολιτικού συστήματος.

²¹ Περισσότερα στην Καλαουζή Κωνσταντίνα, *Η ερωτική επιθυμία σε νεοελληνικά πεζογραφικά κείμενα του 19^{ου} αιώνα: ζητήματα γραφής και αναπαράστασης*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, Νοέμβριος 2007, σ. 17.

²² Ο. π., σ. 11.

²³ Σύμφωνα με την Μαίρη Μικέ, «οι αναπαραστάσεις διακρίνονται για τον ιστορικό τους χαρακτήρα και έτσι, καθώς οι τρόποι της ερωτικής επιθυμίας διαφοροποιούνται σε χώρο και χρόνο και αλλάζουν οι τρόποι εκδήλωσής της, η ερωτική επιθυμία ιστορικοποιείται, δε θεωρείται μεταφυσικό ιδεολόγημα, αλλά αντίθετα, εντάσσεται σ' ένα σύστημα πολιτικής και συνιστά μια πρακτική σημασιοδότησης», βλ. Μαίρη Μικέ, *Έρωτος (αν)εθνικός: ερωτική επιθυμία και εθνική ταυτότητα τον 19^ο αιώνα*, εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2007, σ. 30.

Η αναπαράσταση της ερωτικής επιθυμίας εντάσσεται στο πλαίσιο της κειμενικής κατασκευής, και ως κατασκευή απηχεί τα ισχύοντα στερεοτυπικά πρότυπα της εποχής του συγγραφέα, άρα και τις εξουσιαστικές δομές που τα επιβάλλουν. Ο συγγραφέας αναπαριστά στα κείμενά του την ερωτική επιθυμία, κατευθυνόμενος από τα κοινωνικά στερεότυπα, αλλά και από τα προσωπικά του ερεθίσματα. Πρόκειται για μια επιθυμία ετεροσεξουαλική ή ομοσεξουαλική, που προϋποθέτει τον «Άλλο», είτε ως αποδέκτη, είτε ως πομπό. Αποδέκτη στο κάλεσμα της συναισθηματικής ή σεξουαλικής επαφής, και πομπό ενός σεξουαλικού ερεθίσματος, που μπορεί να οδηγήσει σε επαφή ή αυτοϊκανοποίηση. Βασικές πτυχές της ερωτικής επιθυμίας είναι η σεξουαλικότητα, η «διαφορά»,²⁴ η ερωτική στέρηση και η εμμονή με το σώμα.

Κλείνοντας, επισημαίνεται πως η οριοθέτηση του «ερωτικού» σχετίζεται άμεσα με τον χώρο, και ειδικότερα με τον χώρο της πόλης. Η σεξουαλικότητα και ο χώρος είναι έννοιες αλληλοσυνδεδεμένες, μιας και η σεξουαλικότητα επηρεάζει τον τρόπο που το άτομο ζει και υπάρχει στο περιβάλλον του. Από την άλλη, η σεξουαλικότητα καθορίζεται από τον χώρο και τον χρόνο.²⁵ Ο αστικός χώρος επιδρά στην κατασκευή της σεξουαλικότητας, κατευθύνοντας τα άτομα να συμπεριφέρονται, όσον αφορά την σεξουαλική τους ταυτότητα, το σώμα τους και την εμφάνισή τους, σύμφωνα με συγκεκριμένα και αποδεκτά πρότυπα.²⁶ Συνεπώς, το φύλο και η σεξουαλικότητα είναι πολιτισμικές κατασκευές, οριοθετημένες από τις εξουσιαστικές δομές.²⁷ Ανάλογα με την εποχή, τον χώρο και τις εκάστοτε σχέσεις εξουσίας, διαμορφώνεται το πρότυπο της αποδεκτής σεξουαλικότητας, σύμφωνα με το οποίο γίνεται η αναπαράσταση της ερωτικής επιθυμίας στα λογοτεχνικά κείμενα. Αυτό παρατηρείται και στην περίπτωση του Ιωάννου, καθώς στις πρώτες συλλογές το ύφος και το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί

²⁴ Αφορά κυρίως την έννοια του φύλου. «Πρόκειται για σεξουαλική διαφορά που τονίζει τις έμφυλες αντιθέσεις και συνδέεται με την έννοια της αναπαράστασης του φύλου». Βλ., Καλαουζή Κωνσταντίνα, *ό. π.*, σ. 20.

²⁵ Περισσότερα στο «Introduction: Geography, Bodies, Sex and Gender», *Space, place and sex. Geographies of sexualities*, Lynda Johnston – Robyn Longhurst, Rowman and Littlefield Publishers, United States of America, 2010, σ. 3.

²⁶ Περισσότερα στο Paul Knox – Steven Pinch, *Urban Social Geography, An Introduction*, Pearson Education Limited, England, 2010^{6th}, σ. 250.

²⁷ Ο Φουκώ χρησιμοποιεί τον όρο «βιοπολιτική» για να περιγράψει τις τεχνικές και τους φορείς της εξουσίας που χρησιμοποιούνται προκειμένου να ρυθμιστεί η ανθρώπινη δράση. Σκοπός είναι ο έλεγχος, η καταστολή. Βλ. Μισέλ Φουκώ, *Ιστορία της σεξουαλικότητας. Η δίψα της γνώσης*, μτφρ. Γκλόρυ Ροζάκη, επιμ. μτφρ. Γιάννης Κρητικός, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1978, σσ. 132-133.

για να εκφράσει την ερωτική επιθυμία είναι υπαινικτικά, ενώ στις τελευταίες συλλογές που εκδίδονται από το 1970 και μετά, ο τρόπος έκφρασης γίνεται περισσότερο αποκαλυπτικός, μιας και τα έργα απευθύνονται πια σε ένα κοινό και σε μια κοινωνία περισσότερο απελευθερωμένα.

5. Θεωρητικές προσεγγίσεις του χώρου στη λογοτεχνία

Μιας και ο χώρος αποτελεί το αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας, θα ήταν χρήσιμο να αναφερθεί το θεωρητικό υπόβαθρο στο οποίο θα βασισθεί η μετέπειτα ανάλυση των λογοτεχνικών κειμένων του Ιωάννου.

Ο χώρος, ως το σημείο όπου πραγματοποιείται κάθε μορφή της ανθρώπινης δράσης, αποκτά πολύ σημαντική θέση, όχι μόνο στο έργο του Ιωάννου, αλλά και στη μελέτη της λογοτεχνίας γενικότερα. Η μελέτη του ανθρώπινου χαρακτήρα παρουσιάζει ιδιαίτερη δυσκολία χωρίς την αντίστοιχη μελέτη του χώρου δράσης του, είτε αυτός είναι εξωτερικός είτε εσωτερικός. Ταυτόχρονα, ο χώρος δεν μπορεί να γίνει κατανοητός χωρίς την ανάλυση της ανθρώπινης παρουσίας σε αυτόν, καθώς ο χώρος «ορίζει και ορίζεται από σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στα πράγματα που τον συγκροτούν και σε εκείνα που τον οριοθετούν και τον διαφοροποιούν από τους άλλους χώρους».²⁸

Η μελέτη του χώρου έχει απασχολήσει σε μεγάλο βαθμό τους θεωρητικούς της λογοτεχνίας. Για την μαρξιστική κριτική η απομόνωση του γεωγραφικού χώρου από την κοινωνία δεν μπορεί να γίνει αποδεκτή, καθώς ο τύπος του κάθε χώρου συσχετίζεται άμεσα με τον τύπο της κοινωνίας. Η δράση του ανθρώπου είναι που μετασχηματίζει την γεωγραφική διάσταση του χώρου σε κοινωνική. Από την άλλη, οι εκπρόσωποι της «ανθρωπιστικής γεωγραφίας» αντιπαραθέτουν την έννοια του τόπου (place) με την έννοια του χώρου (space).²⁹ Υποστηρίζουν ότι ο χώρος αναφέρεται σε

²⁸ Γεωργία Λαδογιάννη, «Πλατεία / αυλή. Η λειτουργία του χώρου στη δραματουργία του 20^{ου} αιώνα» στο *Φιλοσοφία, επιστήμες και πολιτική: συγκομιδή προς τιμήν του ομότιμου καθηγητή Ευτύχη Μπιτσάκη*, επιμ. Παναγιώτης Νούτσος, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα, 1998, σ. 153.

²⁹ Αλέξανδρος Φ. Λαγόπουλος, «Πολιτική οικονομία, σημειωτική του χώρου και θεωρία λογοτεχνίας» στο *Χώρες της θεωρίας. Ιστορία και Γεωγραφία των κριτικών αφηγημάτων*, επιμ. Απόστολος Λαμπρόπουλος – Αντώνης Μπαλασόπουλος, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2010, σ. 347.

έναν αφηρημένο και ουδέτερο τρόπο κατανόησης του γεωγραφικού περιβάλλοντος. Αντίθετα, ο τόπος φέρει την εσωτερική, προσωπική εμπειρία του ατόμου και φορτίζεται με αξία και συναίσθημα. Ο τόπος είναι η βιωμένη κατάκτηση του χώρου. Για κάποιους μελετητές η αναπαράσταση του χώρου συνδέεται με την αντίληψη και τις γνώσεις του γράφοντα, αλλά και με τις αξίες του και τα συναισθήματά του. Πρόκειται για μια υποκειμενική αναπαράσταση, όπου ο νους διαμεσολαβεί μεταξύ του ανθρώπου και του εξωτερικού γεωγραφικού περιβάλλοντος.³⁰ Από την άλλη, οι θεωρητικοί της «πολιτισμικής γεωγραφίας» εξετάζουν τον τρόπο κατασκευής του τοπίου μέσω ενός συνόλου γραπτών ή προφορικών κειμένων, τον τρόπο ανάγνωσης του τοπίου και την επιρροή του τοπίου στη συμπεριφορά.³¹ Έχουν, δηλαδή, ως αντικείμενο το νόημα του κατασκευασμένου χώρου.

Τέλος, αξίζει να αναφερθούν οι δύο διαφορετικές προσεγγίσεις για τη μελέτη της λογοτεχνίας που προτείνει ο Moretti. Η πρώτη εξετάζει τον χώρο μέσα στη λογοτεχνία, δηλαδή τον κειμενικό χώρο, ενώ η δεύτερη διερευνά τη λογοτεχνία μέσα στο χώρο, δηλαδή τον ιστορικο-γεωγραφικό χώρο. Δημιουργούνται έτσι δύο πεδία μελέτης, ο λογοτεχνικός χώρος, δηλαδή ο χώρος όπως αναπαρίσταται στη λογοτεχνία, και ο ιστορικός χώρος, ο χώρος στον οποίο παράγεται η λογοτεχνία.³² Σύμφωνα, τέλος, με τον Moretti, διαπιστώνεται πως για κάθε λογοτεχνικό είδος υπάρχει ένας ξεχωριστός χώρος και πως σε κάθε χώρο αντιστοιχεί ένα συγκεκριμένο είδος αφηγήματος. Η λογοτεχνία, λοιπόν, και ο χώρος αποτελούν αλληλένδετα πεδία μελέτης.

Με γνώμονα το παραπάνω θεωρητικό υπόβαθρο, αναλύονται στην πορεία της εργασίας οι έννοιες του αστικού χώρου και της λογοτεχνικής πόλης, η έννοια του εσωτερικού χώρου, καθώς και η σημασία που έχει ο τρόπος που βιώθηκε ο κάθε χώρος για την διαδικασία της συγγραφής.

³⁰ Πρόκειται για την θεωρία της «γεωγραφίας της συμπεριφοράς». Βλ. περισσότερα για το θέμα, ό. π., σ. 348.

³¹ Ο. π., σ. 350.

³² Το ίδιο θέμα αναλύει και ο Γρηγόρης Πασχαλίδης στο άρθρο «Λογοτεχνικοί χάρτες / Χαρτογραφώντας τη λογοτεχνία: η λογοτεχνική γεωγραφία ως ερευνητικό πρόγραμμα» στο βιβλίο *Τα άφθονα σχήματα του παρελθόντος. Ζητήσεις της πολιτισμικής ιστορίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας*. Πρακτικά Γ' Επιστημονικής Συνάντησης, 3-6 Οκτωβρίου 2002, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2004, σ. 321.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ

1.1. Οι έννοιες του αστικού χώρου και της λογοτεχνικής πόλης

Ο αστικός χώρος είναι ο χώρος του άστεως, της πόλης, ο οποίος νοηματοδοτεί την ανθρώπινη δράση και τη λογοτεχνία. Τα έργα που έχουν ως σκηνικό της δράσης τους την πόλη ανήκουν στην αστική λογοτεχνία. Με άλλα λόγια, αν ο χώρος είναι αστικός μπορούμε να μιλήσουμε για αστική πεζογραφία.³³ Ακριβέστερα, δεν αρκεί τα γεγονότα του μυθιστορήματος να εκτυλίσσονται στο αστικό τοπίο, πρέπει να αποτελούν μέρος του, να εγγράφονται σε αυτό. Όπως υποστηρίζει η Βενετία Αποστολίδου, «οι δρόμοι, οι πλατείες, οι δημόσιοι χώροι, αλλά και οι συλλογικές δραστηριότητες της πόλης, η αγορά, οι διαδηλώσεις δεν αποτελούν απλώς ένα σκηνικό, αλλά οργανικό στοιχείο της εξέλιξης της πλοκής. Η πόλη σε ένα τέτοιο μυθιστόρημα υπάρχει με όσο το δυνατόν περισσότερες πλευρές της: το φυσικό περιβάλλον (κλίμα – φυσική γεωγραφία), το οικοδομημένο περιβάλλον (κτίρια – συνοικίες), το ανθρώπινο περιβάλλον (κάτοικοι), το γλωσσικό περιβάλλον (διάλεκτοι – αργκό) και το ιστορικό περιβάλλον».³⁴

Σε αυτή την περίπτωση κάνουμε λόγο για «λογοτεχνία της πόλης – άστεως»,³⁵ στην οποία η πόλη γίνεται η πρωταγωνίστρια του μυθιστορήματος, τα διακριτά χαρακτηριστικά της έρχονται στο προσκήνιο, ενώ οι ανθρώπινοι χαρακτήρες

³³ Σύμφωνα με την Αποστολίδου, «Η «αστική πεζογραφία» ή το «αστικό μυθιστόρημα» καλύπτει μια ορισμένη φάση στην εξέλιξη της νεοελληνικής πεζογραφίας, η οποία χρονικά τοποθετείται στην περίοδο μετά την έλευση του μοντερνισμού, και κατά την οποία το σκηνικό του μυθιστορήματος είναι η πόλη και η προβληματική σχετίζεται με την αστική ζωή», βλ. Βενετία Αποστολίδου, «Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης», στο *Η πόλη στους νεότερους χρόνους. Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος} – 20^{ος} αιώνες)*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Πρακτικά του Β' Διεθνούς Συνεδρίου, Αθήνα 27-30 Νοεμβρίου 1997, Αθήνα, 2000, σ. 561.

³⁴ Ο. π., σ. 561.

³⁵ Ο όρος, σύμφωνα με τη Λίζυ Τσιριμώκου, δεν αποτελεί «πάγιο και θεσμοποιημένο λογοτεχνικό είδος, αλλά επιλογή μιας οπτικής γωνίας, ενός μεθοδολογικού στοχάστρου», βλ. Λίζυ Τσιριμώκου, *Εσωτερική Ταχύτητα*, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2000, σ. 76.

ακολουθούν. Σταδιακά δίνεται έμφαση στον τρόπο που οι άνθρωποι αλληλεπιδρούν με την πόλη και στον τρόπο που συμπεριφέρονται στον κάθε χώρο (πλατείες, καφενεία κτλ.). Ουσιαστικά, αυτό που εξετάζεται είναι το πώς η πραγματική πόλη αναπαριστάται στη λογοτεχνία και πώς τελικά σχετίζεται με την πόλη που παράγεται από τον συγγραφέα, την πλασματική.³⁶ Στην πραγματικότητα, οι «πόλεις της λογοτεχνίας» δεν μπορούν να συμπίπτουν με τις «πόλεις της ιστορίας».³⁷ Όσο και αν φαίνεται να παραπέμπουν σε κάποια υπαρκτή πόλη, δεν μπορούν να την αποδώσουν πιστά στη λογοτεχνία, καθώς δεν αποτελούν τα αντίγραφα της. Η πλασματική πόλη που προκύπτει δεν μπορεί να είναι η αληθινή, αφού την χωρίζει μια χρονική απόσταση από την έγκυρη, την πραγματική πόλη. Η αναπαράστασή της στηρίζεται στη μνήμη και στις διαθέσεις του γράφοντος. Η πόλη που προκύπτει, ακόμα και αν προβάλλεται στο πλαίσιο ιστορικών γεγονότων και πληροφοριών, δεν είναι παρά αληθοφανής. Δημιουργεί την ψευδαίσθηση ότι είναι η πραγματική πόλη χωρίς όμως να είναι.

Ο συγγραφέας είναι αυτός που αποφασίζει για την επιλογή των χώρων και των προσώπων, για τα ονόματά τους και για την ιστορία τους. Όπως υποστηρίζει η Λίζυ Τσιριμώκου, «τα ονόματα των δρόμων, των πλατειών, των συνοικιών σε ένα ρεαλιστικό λογοτεχνικό κείμενο δεν ανταποκρίνονται στους πραγματικούς δρόμους και πλατείες, αλλά στη σημασία τους. Δεν αποτελούν ταυτίσεις, αλλά σημάνσεις».³⁸ Αξίζει, ωστόσο, να σημειωθεί πως εκτός από τον συγγραφέα έχει και η πόλη το δικό της λόγο στο λογοτεχνικό έργο, ο οποίος στηρίζεται στα ρητορικά σχήματα και τα αφηγηματικά τεχνάσματα. Πιο συγκεκριμένα, πραγματώνεται μέσω της αφήγησης και της περιγραφής. Η αφήγηση επικεντρώνεται στη διαχρονία, καθώς αναφέρεται σε γεγονότα στη διαχρονική τους ανέλιξη. Από την άλλη, η περιγραφή πριμοδοτεί την συγχρονία, αίρει την χρονική απόσταση και σκηνοθετεί την παρουσία των προσώπων μέσα στο χώρο. Η αφήγηση και η περιγραφή εξαρτώνται κάθε φορά από την ματιά του γράφοντα, την ξεχωριστή του οπτική γωνία.³⁹ Αυτό είναι το σημείο όπου έγκειται η σχέση του συγγραφέα με τον κάθε χώρο. Η οπτική γωνία του γράφοντος

³⁶ Η πρώτη πόλη που σκιαγραφείται στα πλαίσια του αστικού μυθιστορήματος είναι η Αθήνα, κατά τη διάρκεια των χρόνων 1870-1920. Είναι η πρώτη πόλη που επιτελεί ιδεολογική λειτουργία, σκιαγραφώντας τη γενικότερη νοοτροπία των μικροαστικών στρωμάτων της περιόδου, βλ. ό. π., σ. 80 / 97.

³⁷ Οι όροι ανήκουν στη Λίζυ Τσιριμώκου, ό. π., σ. 98.

³⁸ Ο. π., σ. 106.

³⁹ Περισσότερα για τις τεχνικές της αφήγησης και της περιγραφής βλ. ό. π., σσ. 106-107.

διαμορφώνεται ανάλογα με αυτή τη σχέση, και πιο συγκεκριμένα ανάλογα με το βαθμό που ο κάθε χώρος έχει βιωθεί από το συγγραφέα. Η βιωματική σχέση του Ιωάννου με τον χώρο θα αναλυθεί στην επόμενη ενότητα.

1.2 Η σημασία του βιωμένου χώρου και η λειτουργία της μνήμης

Αναφέρθηκε προηγουμένως ότι ο αστικός χώρος είναι ο χώρος του άστεως - της πόλης, όπου μπορεί να έχει βρεθεί κανείς ως φυσικό πρόσωπο, ως επισκέπτης. Μπορεί, επίσης, να έχει ζήσει εκεί ως ντόπιος, ως μόνιμος κάτοικος, να έχει αποτελέσει, με άλλα λόγια, συστατικό στοιχείο της πόλης. Σε αυτή την περίπτωση η πόλη και τα ιδιαίτερα σημεία της, έχουν επηρεάσει τον τρόπο ζωής του ατόμου και οι εμπειρίες που έζησε στον κάθε χώρο έχουν χαραχθεί στη συνείδησή του. Έτσι, ο βιωμένος χώρος είναι ο χώρος που έχει βιωθεί στην ολότητά του από το άτομο, με την έννοια ότι το άτομο δεν επισκέφθηκε απλά τον χώρο, αλλά τον έζησε σε τέτοιο βαθμό, ώστε στο τέλος τον συνέδεσε με περιόδους της ζωής του, στις οποίες διαμορφώθηκε ως χαρακτήρας. Ο βιωμένος χώρος σημαίνει πολλά για το άτομο, και γι' αυτό συχνά ανατρέχει σε αυτόν, μέσω της ανάμνησης.

Από την σκοπιά του ενήλικου παρατηρητή το ταξίδι στο χρόνο της παιδικής ηλικίας είναι ταυτόχρονα και ταξίδι στους χώρους της παιδικότητας. Για να πραγματοποιηθεί αυτή η αναζήτηση χρησιμοποιούνται καίρια σημεία της πόλης της παιδικής ηλικίας, τα οποία έχουν στιγματιστεί από τα πρώτα έντονα προσωπικά βιώματα του παιδιού. Η πόλη μπορεί να παραμένει ίδια, είναι όμως και διαφορετική, αφού τώρα θεάται από τη ματιά του ενήλικου παρατηρητή. Η «ματιά γίνεται διπλά ξένη»,⁴⁰ καθώς έχουμε από τη μια, την ξένη – καινούρια ματιά του ενήλικα, και από την άλλη την ματιά του παιδιού, που αντικρίζει την πόλη σαν ξένη, αφού δεν την έχει εξερευνήσει ακόμα. Το ταξίδι, λοιπόν, στο χώρο και στο χρόνο αναδεικνύεται σε μια σύνθετη διαδικασία της μνήμης και μπορεί να οδηγήσει σε μια πολυεπίπεδη λογοτεχνική αφήγηση.

Κινητήριος δύναμη για την λειτουργία της ανάμνησης είναι η ισχύς του βιώματος. Στην περίπτωση του Ιωάννου, η βιωματική του σχέση με τις πόλεις της

⁴⁰ Ο. π., σ. 110.

Θεσσαλονίκης και της Αθήνας είναι το αίτιο της συγγραφής. Στη Θεσσαλονίκη τοποθετούνται τα πρώτα του σημαντικά βιώματα, ως παιδιού και ως εφήβου, ενώ στην Αθήνα εκείνα που αντιστοιχούν στην ώριμη ηλικία του. Σε αυτό το σημείο πρέπει να επισημανθεί το γεγονός πως, προκειμένου να γίνει η πόλη της παιδικότητας ένα οικείο τοπίο, πρέπει να υπάρξει μια χρονική απόσταση, να επέλθει μια απεμπλοκή του ατόμου από τα βιώματα της παιδικής και εφηβικής ηλικίας. Όπως παρατηρεί η Τσιριμώκου, ο «δεσμός με την πόλη βρίσκει τη σωστή προοπτική του μακριά της».⁴¹ Για να εκτυλιχθεί η μεταφορά του ατόμου από το τώρα στο τότε, χρειάζονται δύο διαφορετικές χωρικές οντότητες, το «εδώ» και το «εκεί».⁴² Η συνένωση των δύο εν λόγω οντοτήτων δομεί και τον μνημονικό χώρο, με την έννοια ότι η μνήμη δομείται ως μεταφορά από το εδώ στο εκεί και από το τώρα στο τότε. Σύμφωνα με τον Αριστείδη Αντονά, «η μεταφορά βρίσκεται στον πυρήνα της λειτουργίας της ανάμνησης και η ανάμνηση είναι η μόνη πιθανή ύλη προς μεταφορά. [...] Η ενεργοποίηση μιας μεταφοράς προϋποθέτει την ύπαρξη κάποιας μνημονικής δεξαμενής [...]».⁴³ Η μεταφορά λοιπόν συνδέεται με την μνήμη, αλλά και με την οικειοποίηση. Ήδη αναφέρθηκε πως η οικειοποίηση του τοπίου έρχεται ύστερα από την χρονική απεμπλοκή του ατόμου από το βίωμά του. Όταν επέλθει η οικειοποίηση, το άτομο μπορεί να μεταφερθεί, μέσω της ανάμνησης, στο εκεί, και με οικείο βλέμμα να αναζητήσει το βίωμά του, χωρίς να χρειάζεται να παρατηρήσει το τοπίο, όπως θα έκανε αν το έβλεπε για πρώτη φορά.

Το βλέμμα αποτελεί βασικό κομμάτι κατά την διαδικασία της μεταφοράς στο χρόνο. Είναι όμως και σημαντική προϋπόθεση για την βίωση του χώρου, καθώς το βλέμμα μεταμορφώνει τον εξωτερικό χώρο σε εσωτερικό, κάνοντάς τον να μοιάζει λιγότερο εχθρικός. Σύμφωνα με τον Michel de Certeau, υπάρχουν δύο τρόποι αντίληψης της πόλης, ο ένας είναι η περιπλάνηση («voyeur» - αυτός που περπατά) και ο άλλος η όραση («marcheur» - αυτός που βλέπει).⁴⁴ Παρατηρεί κανείς την πόλη περιπλανώμενος σε αυτήν και κοιτάζοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της.

⁴¹ Ο. π., σ. 122.

⁴² Το εδώ είναι ο χώρος που βρίσκεται μπροστά μου, ενώ το εκεί είναι ο χώρος της λήθης. Βλ. περισσότερο στον Αριστείδη Αντονά, «Η καταστροφή του βλέμματος και η κατασκευή του χώρου», στο *Περί Κατασκευής*, επιμ. Παναγιώτης Πούλος, εκδ. Εταιρεία Μελέτης των επιστημών του ανθρώπου (Ε.Μ.Ε.Α.), Αθήνα, 1996, σ. 411.

⁴³ Ο. π., σ. 410.

⁴⁴ Γεωργία Γκότση, «Ο flaneur: θεωρητικές μεταμορφώσεις μιας παρισινής φιγούρας», περ. *Σύγκριση*, τχ 13, 2002, σ. 132.

Όσον αφορά την περιπλάνηση, είναι ένας τρόπος επαφής με την πόλη που ανάγεται στον περιπατητή – πλάνητα του 19^{ου} αιώνα. Στο έργο του Walter Benjamin ο “flaneur” μετατρέπεται σε εννοιολογικό εργαλείο, μιας και ο περιπατητής – πλάνητας καταφέρνει να συγκρατήσει την χρονική συνέχεια, συνδέοντας τα στοιχεία της ιστορίας που εντοπίζει με το μοντέρνο αστικό τοπίο.⁴⁵ Η περιπλάνηση διατηρήθηκε στη διάρκεια του χρόνου ως μια τεχνική περάσματος του ατόμου μέσα από τις ποικίλες ατμόσφαιρες μιας πόλης. Για τους καταστασιακούς η έννοια της περιπλάνησης συνδέεται «με την αναγνώριση επιδράσεων ψυχογεωγραφικής φύσης και με μια παιγνιώδη κατασκευαστική συμπεριφορά, που τη διαχωρίζει ολοκληρωτικά από τις έννοιες ταξίδι ή περίπατος».⁴⁶ Πιο συγκεκριμένα, το πεδίο της περιπλάνησης προσδιορίζεται από τις σχέσεις του με τις κοινωνικές δομές και το ψυχογεωγραφικό ανάγλυφο της κάθε πόλης. Με άλλα λόγια, τα «όρια της πόλης τίθενται εντός των ορίων της εμπειρίας του ατόμου που δρα σε αυτήν».⁴⁷ Η περιπλάνηση λοιπόν δεν είναι ένας απλός περίπατος μέσα στην πόλη, αντιθέτως καθίσταται μια σύνθετη δραστηριότητα, κατά τη διάρκεια της οποίας ο χώρος γίνεται αντικείμενο μελέτης, ως προς τις πληροφορίες που παρέχει και τα συναισθήματα που παράγει στο άτομο. Γι’ αυτό είναι σημαντικό να καθοριστεί ένα συγκεκριμένο πλαίσιο ή αλλιώς τα «σημεία» γύρω από τα οποία γίνεται η «ανάγνωση – περιπλάνηση» στην πόλη.⁴⁸

Για τον Ιωάννου η περιπλάνηση αποτελεί έναν τρόπο να έρθει σε επαφή με τους χώρους της πόλης. Συχνά περιπλανάται σε χώρους του περιθωρίου και σε λαϊκές συνοικίες, παρατηρεί μέσω της όρασης τις κινήσεις των ανθρώπων και προσπαθεί να εισέρθει στον κόσμο τους. Τον ενδιαφέρει κυρίως η περιγραφή των «ερωτικών –

⁴⁵ Περισσότερα στη Γεωργία Γκότση, *Η ζωή εν τη πρωτεύουση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19^{ου} αιώνα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2004, σσ. 234-237.

⁴⁶ Περισσότερα στο κεφάλαιο «Θεωρία της Περιπλάνησης» στο *Καταστασιακή Διεθνής, Το ξεπέραςμα της τέχνης*, μτφρ. – επιλογή κειμένων: Γιάννης Δ. Ιωαννίδης, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα, 1985, σ. 84.

⁴⁷ Σύμφωνα με την Ιακωβίδου, η έννοια της ψυχογεωγραφίας εφαρμόζεται και στον Ιωάννου, βλ. περισσότερα στο άρθρο της Σοφίας Ιακωβίδου, «Η καταστασιακή πόλη του Γ. Ιωάννου. Η ανάδειξη μιας «άλλης» πόλης μέσα στην πόλη», στο *Γιώργος Ιωάννου (1927-1985), Λόγος και Μνήμη*, Αποθησαύρισμα Γιώργος Αναστασιάδης, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2006, σ. 272.

⁴⁸ Αντώνης Δ. Σατραζάνης, *Πρόσωπα και τόποι της Ιστορίας και της Λογοτεχνίας. Από τον Ρήγα Βελεστινλή στο Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη. Μια περιδιάβαση*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2005, σ. 104.

ερωτογενών ζωνών / σημείων»⁴⁹ της πόλης, όπου εκτυλίσσονται ανθρώπινες ερωτικές καταστάσεις, οι οποίες διαμορφώνουν ένα ανάλογο κοινωνικό πλαίσιο. Αυτό το στάδιο της «περιπλάνησης – ανάγνωσης» της πόλης είναι καθοριστικό για την απόκτηση των προσωπικών του βιωμάτων, πριν γίνει και αυτός μέρος της πόλης, και συγκεκριμένα, μέρος των χώρων στους οποίους περιπλανάται. Ο πρώτος χώρος περιπλάνησης για τον Ιωάννου είναι η Θεσσαλονίκη, και συγκεκριμένα οι χώροι όπου συγκεντρώνεται ο κόσμος του περιθωρίου. Εκεί απέκτησε τα πρώτα βιώματα που καθόρισαν την εξέλιξη της προσωπικότητάς του, γι' αυτό και τα πρώτα κείμενα που θα αναλυθούν είναι αυτά που έχουν ως φόντο την πόλη της Θεσσαλονίκης.

1.3 Η αφηγηματική αναπαράσταση της Θεσσαλονίκης

Η Θεσσαλονίκη αποτελεί το κυρίαρχο σκηνικό δράσης στο λογοτεχνικό έργο του Ιωάννου. Τριγυρνώντας σε χώρους αυτής της πόλης, και συγκεκριμένα στην περιοχή του κέντρου, στην Άνω Πόλη, στην περιοχή του Βαρδάρη, στην εβραϊκή συνοικία, στις λαϊκές και προσφυγικές γειτονίες, απέκτησε τα πρώτα σημαντικά βιώματα που τον καθόρισαν ως προσωπικότητα και ως συγγραφέα. Αργότερα, προσπαθώντας να συνδεθεί ξανά με τα βιώματά του, επιστρέφει, μέσω της μνήμης, σε αυτούς τους χώρους και τους αναπλάθει στα κείμενά του. Έτσι, το αστικό περιβάλλον της Θεσσαλονίκης γίνεται, όχι μόνο η σκηνογραφία των λογοτεχνικών έργων, αλλά και αναπόσπαστο κομμάτι της πλοκής. Για τον Ιωάννου η Θεσσαλονίκη είναι πρώτα από όλα μια «πόλη της μνήμης».⁵⁰ Η εικόνα του δομημένου χώρου αναδύεται μέσα από τη μνήμη και την φαντασία του αφηγητή. Οι εικόνες της παιδικής και εφηβικής ηλικίας συγκροτούν μια φαντασιακή πόλη, η οποία δομείται με βάση σημεία και ονομασίες της πραγματικής πόλης. Ο αφηγητής στα κείμενα του Ιωάννου κινείται στις συγκεκριμένες διαδρομές και στους ίδιους χώρους της παιδικής ηλικίας, συνδέοντας τον κάθε χώρο με τα αντίστοιχα βιώματα και με γεγονότα του παρελθόντος.⁵¹

⁴⁹ Ο. π., σ. 108.

⁵⁰ Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος, *Η Θεσσαλονίκη στο έργο των Θεσσαλονικέων πεζογράφων*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, 2005, σ. 61.

⁵¹ Σύμφωνα με τον Ίταλο Καλβίνο, αυτό συμβαίνει επειδή «ενεργοποιείται και φορτίζεται συγκινησιακά η ιστορική μνήμη». Βλ. Ίταλο Καλβίνο, *Οι αόρατες πόλεις*, μτφρ. Ανταίος Χρυσοστομίδης, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 2004, σ. 17.

Πιο συγκεκριμένα, ο αφηγητής της συλλογής *Για ένα φιλότιμο* προσπαθεί, μέσα από υπαινικτικές αναφορές σε συγκεκριμένους χώρους της Θεσσαλονίκης, να εξομολογηθεί προσωπικές στιγμές και βιώματα, τα οποία προσεγγίζει με βάση το συναίσθημα της ενοχής, όπως αυτό απορρέει από την συνειδητοποίηση της ομοφυλοφιλικής του ταυτότητας. Το εγώ του αφηγητή μειώνει την ένταση της παρουσίας της πόλης.

Στη *Σαρκοφάγο* η πόλη αρχίζει να αποκτά σημαντικότερο ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής, καθώς σταδιακά μειώνεται η εσωστρέφεια του αφηγητή και αναδεικνύεται το συλλογικό βίωμα. Ως προς την ερωτική του κατεύθυνση ο αφηγητής παρουσιάζεται σίγουρος, αν και ενοχικός. Στις επόμενες συλλογές που έχουν ως φόντο την Θεσσαλονίκη, *Η μόνη κληρονομιά*, *Το δικό μας αίμα* και *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, η παρουσία της πόλης διευρύνεται,⁵² καθώς δίνεται έμφαση στο συλλογικό βίωμα και σε όψεις της ιστορίας, ενώ περιορίζεται η εξομολογητική διάθεση. Συμπερασματικά, θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως στις προαναφερθείσες συλλογές, αν και διαφοροποιείται το ποσοστό της προσωπικής εμπλοκής του αφηγητή, κοινό στοιχείο παραμένει το σκηνικό του βιωμένου χώρου της Θεσσαλονίκης.

1.3.1 Η συμβολική λειτουργία των χώρων

Ο κάθε χώρος που επιλέγεται ως σκηνικό της δράσης στα κείμενα του Ιωάννου δεν είναι τυχαίος. Καθορίζεται από τον τρόπο ζωής του συγγραφέα, και κυρίως από τον τρόπο που επιλέγει να διαχειριστεί διάφορες καταστάσεις που σχετίζονται με την σεξουαλικότητά του. Η προτίμηση που δείχνει στους περιθωριακούς χώρους, στις λαϊκές γειτονιές και στις κακόφημες πλατείες πηγάζει από την εσωτερική του ανάγκη να αισθανθεί κοινωνικά αποδεκτός, μέσα από την ταύτισή του με ανθρώπους που βιώνουν αντίστοιχες καταστάσεις κοινωνικής περιθωριοποίησης. Έτσι, ο σκηνικός

⁵² Σύμφωνα με τον Βαγγέλη Χεκίμογλου, «η Θεσσαλονίκη δεν είναι πια τα αποσπάσματά της, αλλά το ενιαίο σύνολο των στοιχείων της, δεν είναι ο ερωτικός υπαινιγμός του τοπίου της, αλλά το καθολικό ερωτικό βίωμα του χώρου, όπως έχει αποκρυσταλλωθεί οριστικά στη μνήμη», βλ. Βαγγέλης Χεκίμογλου – Κατερίνα Καριζώνη-Χεκίμογλου, «Η σημασία του χώρου στο πεζογραφικό έργο του Ιωάννου», περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 2 (Φεβρ. 1988), σ. 27.

χώρος του εκάστοτε διηγήματος επιτελεί μια συμβολική λειτουργία, ανάλογη κάθε φορά των συνθηκών ζωής και των επιδιώξεων του συγγραφέα.

Στο παρόν υποκεφάλαιο παρουσιάζονται κάποιοι δημόσιοι χώροι της Θεσσαλονίκης, στους οποίους εκδηλώνονται μορφές ερωτικής επιθυμίας και ερωτικής αναζήτησης, και αναλύεται η συμβολική λειτουργία τους. Τέτοιοι χώροι είναι το εβραϊκό νεκροταφείο, το προαύλιο εκκλησιών και γενικότερα χώροι που έχουν μία θρησκευτική σημασιολογία. Σε αυτούς, θα μπορούσαν να προστεθούν οι δημόσιοι λαϊκοί χώροι, όπως τα λιμενικά λουτρά και η πλατεία Βαρδάρη όπου συγκεντρώνονται άτομα του περιθωρίου, τα οποία δεν ακολουθούν τα πρότυπα της κοινωνίας. Τα κείμενα που πρόκειται να παρουσιαστούν στη συνέχεια ανήκουν στις συλλογές *Για ένα φιλότιμο*, *Η σαρκοφάγος*, *Το δικό μας αίμα* και *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*.

1.3.2 Οι θρησκευτικοί χώροι

Η σχέση του Ιωάννου με την θρησκεία και το χριστιανικό δόγμα ξεκινάει την εποχή της Κατοχής, όταν εγγράφεται στο συσσίτιο της Εκκλησίας και κατόπιν στο Κατηχητικό και την Χριστιανική Κίνηση. Η συγκεκριμένη εμπειρία, αν και αρχικά τον βοηθά να ξεπεράσει κάποια προβλήματα που αντιμετώπιζε στη συναναστροφή του με τους συνομηλίκους του, αργότερα οδηγεί σε μια εσωτερική σύγκρουση ανάμεσα στη φύση της σεξουαλικότητάς του και στο χριστιανικό πρότυπο. Ως φύσει ενοχικός χαρακτήρας ταλανίζεται ανάμεσα σε αυτό που ο ίδιος είναι και σε αυτό που πρέπει να είναι. Γι' αυτό το λόγο, μέχρι την πλήρη συνειδητοποίηση και αποδοχή της σεξουαλικότητάς του, αυτό που τον απασχολεί ιδιαίτερα είναι η θρησκευτικο-κοινωνική νόρμα, όπως αποδεικνύεται από την ανάγκη για εξομολόγηση, το αίσθημα της ενοχής, τους υπαινιγμούς στην αμαρτία και την αποστασιοποίηση από τις ερωτικές απολαύσεις.

Στη συλλογή *Για ένα φιλότιμο* (1964) είναι φανερά τα σημάδια της ενοχής και της προσπάθειας για εξαγνισμό των αμαρτιών - όπου αμαρτία για τον συγγραφέα θεωρείται η ομοφυλοφιλία του, κάτι που ίσως εξηγείται από τη σχετικά μικρή χρονική

απόσταση ανάμεσα στο «τώρα» της μνήμης και στο «τότε» του βιώματος.⁵³ Η μη αποδοχή της σεξουαλικής του ταυτότητας, η εσωτερική του πάλη και η ανάγκη της λύτρωσης αποτυπώνονται σε αρκετά σημεία της αφήγησης, όταν, για παράδειγμα, οι αναφορές σε ερωτογενείς ζώνες της πόλης συνδυάζονται με αναφορές σε βυζαντινές εκκλησίες. Ακόμη, όταν οι παράνομες ερωτικές συνενυρέσεις τοποθετούνται σε χώρους θρησκευτικής σημασίας, όπως τα νεκροταφεία, και όταν παρατηρούμε τον ίδιο τον αφηγητή να είναι απλώς θεατής αυτών των συνενυρέσεων.

Πιο συγκεκριμένα, στο πεζογράφημα «Τα εβραϊκά μνήματα»⁵⁴ ο αφηγητής επιδιώκει να εξαγνίσει την κακόφημη συνοικία της Ραμόνας με την επισήμανση της συνύπαρξής της με κάποια βυζαντινή εκκλησία.⁵⁵ Διαβάζουμε χαρακτηριστικά:

«Μες στα σοκάκια της Ραμόνας, σε κείνα τα παλιοκαφενεία, στους τεκέδες, πίσω απ' τις μάντρες με τα παλιοσίδερα, πάντα περίμεναν διάφορες γυναίκες. [...] Δυο πράγματα πρόσεχα κυρίως όσο ήμασταν στριμωγμένοι στο σκοτάδι: τα φιλήματά τους και τη μικρή βυζαντινή εκκλησιά που ξεφύτρωνε ανάμεσα στις παράγκες».⁵⁶

Πέρα από την προσπάθεια εξαγνισμού της περιοχής, παρατηρούμε την ενοχή του αφηγητή απέναντι στην ερωτική απόλαυση. Από τη μια, ο αφηγητής απολαμβάνει τα «φιλήματα», από την άλλη κοιτάει την βυζαντινή εκκλησία, που του υπενθυμίζει το κοινωνικά επιτρεπτό. Οι συνενυρέσεις όμως στα σοκάκια της κακόφημης Ραμόνας είναι κάτι απαγορευμένο, μη αποδεκτό. Συνεπώς, τα «φιλήματα» του αφηγητή είναι μια απόλαυση αμαρτωλή και γι' αυτό ενοχική. Στο τέλος του πεζογραφήματος ο χώρος της δράσης μεταφέρεται στα εβραϊκά μνήματα. Οι λάκκοι – τάφοι του νεκροταφείου μετατρέπονται σε σημείο συνάντησης και ερωτικής συνεύρεσης. Ο παράδοξος συνδυασμός του έρωτα και του νεκροταφείου αρχικά φανερώνει την σύγχυση του αφηγητή σχετικά με το σωστό, καθώς ο χώρος του νεκροταφείου, ως θρησκευτικός

⁵³ Η συλλογή εκδίδεται το 1964, ενώ η συμμετοχή του συγγραφέα στο Κατηχητικό και στη Χριστιανική Κίνηση τοποθετείται μεταξύ του 1943 και του 1948, όταν δηλαδή βρίσκεται στη μετεφηβική του ηλικία. Έτσι, το βίωμα δεν έχει αποφορτιστεί πλήρως.

⁵⁴ Γιώργος Ιωάννου, *Για ένα φιλότιμο*, πεζογραφήματα, εκδ. Κέδρος, 2014^{21η}, σσ. 21-24.

Ας σημειωθεί πως ο αφηγητής του πεζογραφήματος βρίσκεται στην εφηβική ηλικία, (διαβάζουμε στο κείμενο «Εκείνη την εποχή πάνω στο στήθος μερικών από μας είχε αρχίσει να σχηματίζεται ένας μαύρος σταυρός από χνούδι») και πως συμμετείχε στο συσσίτιο της εκκλησίας («[...] μετά το βραδινό συσσίτιο έπαιρνα το φίλο μου και τραβούσαμε συνήθως για τη Ραμόνα»). Συνεπώς, το προφίλ του αφηγητή ταιριάζει με αυτό του συγγραφέα.

⁵⁵ Η άποψη υποστηρίζεται και από τον Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο, *ό. π.*, σ. 141.

⁵⁶ *Ο. π.*, σ. 21.

χώρος, του υπενθυμίζει την διάπραξη της αμαρτίας. Η ενοχή του αφηγητή για τις ερωτικές συνευρέσεις γίνεται φανερή από το γεγονός ότι ο ίδιος μένει αμέτοχος στην ερωτική δράση. Διαβάζουμε στο κείμενο:

«Εριξα κατόπι την ιδέα και δίνανε ραντεβού μέσα στους λάκκους. Οι γυναίκες μας περίμεναν εκεί ξαπλωμένες ή καθισμένες. [...] Μόλις ο φιλαράκος μου χανόταν, κατέβαινα κι εγώ μέσα στον τάφο μου, πολλές φορές μόνος. Το κορίτσι, ας πούμε, το δικό μου δεν ήταν και τόσο ταχτικό, δεν το ομολογούσα όμως».⁵⁷

Εκτός από το αίσθημα της ενοχής και το φόβο της αμαρτίας, αυτό που κυρίως διαπιστώνεται είναι ότι ο χώρος του νεκροταφείου είναι ιδανικός για να μπορέσει ο αφηγητής να εκδηλώσει την σεξουαλική του ταυτότητα χωρίς να γίνει αντιληπτός. Μπορεί να σκηνοθετήσει την ερωτική του δράση, με τρόπο που να του επιτρέπει να παρακολουθεί τον φίλο του στις ερωτικές του στιγμές.

Παράλληλα, ως χώρος ιερός, με έντονη θρησκευτική σημασία, είναι κατάλληλος για την δημιουργία μιας μυστικής ατμόσφαιρας που ευνοεί τον ερωτισμό. Η μεταστροφή του χώρου του νεκροταφείου σε χώρο ερωτικών συνευρέσεων δημιουργεί την σωστή «κατάσταση»,⁵⁸ τον ιδανικό μικρόκοσμο που απηχεί τις καταστάσεις του μυαλού του αφηγητή. Έτσι, αν και η Εκκλησία «καταστέλλει την πρωτόγονη τάση του ανθρώπου για παιχνίδι»,⁵⁹ το συγκεκριμένο νεκροταφείο, επειδή βρίσκεται στην εβραϊκή συνοικία, που είναι χώρος απόμερος και το βράδυ συγκεντρώνει κόσμο του περιθωρίου, δημιουργεί την κατάλληλη μυστική - ερωτική ατμόσφαιρα για την εκδήλωση της σεξουαλικότητας του αφηγητή.

«Εβλεπα την κορμοστασιά του φίλου μου να διαγράφεται μέσα στην ανταύγεια απ' τα φώτα της Έκθεσης ή τα πυροτεχνήματα, και σκεφτόμουν πόσο δίκιο έχει ο Τσαρούχης όταν βάζει φτερά στους ναύτες που ζωγραφίζει. [...] Στο γυρισμό ήμουν πάντα βουβός. Ο άλλος χασκογελούσε, έλεγε λεπτομέρειες. Τελείως ανύποπτος και τελείως δοσμένος στον προορισμό του, δεν καταλάβαινε διόλου τη σκηνοθεσία. Ένα βράδι μίλησε για κάποιον ηδονοβλεψία».⁶⁰

⁵⁷ Ο. π., σ. 24.

⁵⁸ Ιακωβίδου, «Η καταστασιακή πόλη του Γ. Ιωάννου. Η ανάδειξη μιας «άλλης» πόλης μέσα στην πόλη», ό. π., σ. 274.

⁵⁹ Ο. π., σ. 278.

⁶⁰ Ιωάννου, ό. π., σ. 24.

Με την όραση και συγκεκριμένα με το βλέμμα ο αφηγητής διεισδύει στο σώμα του «Άλλου», του φίλου του.⁶¹ Η όραση ενεργοποιεί τις υπόλοιπες αισθήσεις και εισάγει τον αφηγητή στην ερωτική «κατάσταση». Κρυμμένος στο λάκκο του παρατηρεί τον φίλο του να επιδίδεται στην ερωτική πράξη, και σκηνοθετώντας τον εαυτό του – «φρόντιζα να λερωθώ κάπως με χώματα σε καίρια σημεία για να 'χω να τινάζομαι κι εγώ μόλις βγαίναμε στα φώτα»⁶² - καταφέρνει να αποκρύψει την ομοφυλοφιλική του ταυτότητα.

Ας σημειωθεί πως ο χρόνος της δράσης, η νύχτα, απομακρύνει τον φόβο, τις αναστολές και την ενοχή του αφηγητή, καθώς σε αυτό το χρονικό διάστημα αποβάλλονται τα προσώπια και εκδηλώνονται οι κρυμμένες επιθυμίες και οι φαντασιώσεις, χωρίς το φόβο της κοινωνικής κατακραυγής. Τότε, λοιπόν ο αφηγητής είναι λιγότερο ενοχικός και περισσότερο εκδηλωτικός σχετικά με τη σεξουαλικότητά του, κάτι που ωστόσο δεν διαρκεί, καθώς στο τέλος υπερτερεί η ενοχική του φύση. Αυτό προκύπτει από τον τρόπο που τελειώνει το πεζογράφημα. Η παρέα με τον φίλο του σταματά, καθώς ο τελευταίος επιλέγει τελικά διαφορετικές παρέες:

«Ξαφνικά έκοψε να 'ρχεται μαζί μου. [...] Πόρνες και τελώνες ήταν πια οι παρέες του».⁶³

Το γεγονός πως στο τέλος μένει μόνος του ενδεχομένως να αποτελεί την τιμωρία του για την διάπραξη της αμαρτίας.

Μια ακόμη προσπάθεια απενοχοποίησης της ερωτικής διάθεσης εντοπίζεται στο πεζογράφημα «Ο Μπάτης».⁶⁴ Σε αυτό ο συγγραφέας προσπαθεί να εξαγνίσει το αίσθημα της ερωτικής επιθυμίας που προκύπτει από την θέαση άσεμνων φωτογραφιών, σκηνοθετώντας την δράση στον αυλόγυρο της Αγίας Σοφίας και τοποθετώντας την ανάμνηση της συγκεκριμένης εμπειρίας κάθε φορά την περίοδο της Ανάστασης, γιορτή που αποτελεί την σημαντικότερη για τον Χριστιανισμό. Διαβάζουμε στο κείμενο:

«Κάθε χρόνο, τη βραδιά της Αναστάσεως, σκύβω με κάποια πρόφαση και χαϊδεύω μυστικά το χορτάρι στον αυλόγυρο της Αγίας Σοφίας. [...] ίσως ξαναρθεί ο φίλος μου

⁶¹ Το βλέμμα δημιουργεί τη μυστική βίωση του έρωτα, η οποία οδηγεί στην ερωτική κατάσταση. Βλ. Άρης Α. Δρουκόπουλος, *Γιώργος Ιωάννου. Ένας οδηγός για την ανάγνωση του έργου του*, εκδ. Ειρμός, Αθήνα, 1992, σσ. 111-112.

⁶² Ιωάννου, *ό. π.*, σ. 24.

⁶³ *Ο. π.*, σ. 24.

⁶⁴ Το πεζογράφημα ανήκει στη συλλογή *Για ένα φιλότιμο*, *ό. π.*, σσ. 52-54.

ο Μπάτης να τα συναρμολογήσει κι αυτά, όπως έγινε κάποτε με όλες εκείνες τις άσεμνες φωτογραφίες. Τις είχαμε βρει ξεσχισμένες σ' αυτό το ίδιο μέρος και το πράγμα τότε δεν παρουσίασε λιγότερες δυσκολίες. Σε πολλά κομμάτια εικονίζονταν μέλη γυμνά, που δεν τα ξέραμε ακόμα απ' αλλού ή που δεν μπορούσαμε να τα φανταστούμε σε τόση αγριότητα. Εκτός αυτού όμως ήταν και οι μπλεγμένες στάσεις των προσώπων [...]».⁶⁵

Η πρώτη επαφή του αφηγητή με την θεά του γυμνού σώματος τοποθετείται σε Εκκλησία, γεγονός που αποδεικνύει, αρχικά την ενοχή και το φόβο της αμαρτίας από την θεά των άσεμων φωτογραφιών, και κατά δεύτερον την προσπάθεια να εξαγνίσει αυτή την ερωτική εμπειρία, τοποθετώντας την σε χώρο θρησκευτικής σημασίας. Συνεπώς, η προσπάθεια του εξαγνισμού πηγάζει από την ενοχή και το φόβο του αφηγητή. Επιπλέον, ο παραλληλισμός των αγγέλων με τους δύο φίλους και του ψηφιδωτού της εκκλησίας με τα κομμάτια των φωτογραφιών υπογραμμίζει την προσπάθεια της απενοχοποίησης.

«[...] Γι' αυτό μπήκαμε μέσα στην εκκλησία και κοιτάζαμε, ξαπλωμένοι ανάσκελα στις καρέκλες, την Ανάληψη στο ψηφιδωτό του τρούλου. [...] Έβλεπα τους αγγέλους και θυμόμουν εμάς την προηγούμενη μέρα. Όχι πως θεωρούσα, έστω και τότε, τον εαυτό μου για άγγελο, αλλά για το φίλο μου το πίστευα αυτό. Είχε πολλά στοιχεία. Κομματάκι κομματάκι είναι καμωμένο κι αυτό, μου είπε στο τέλος. Ήταν φανερό πως σκεφτόταν τις φωτογραφίες».⁶⁶

Πρέπει επίσης να επισημανθεί πως το ενοχικό αίσθημα του αφηγητή γίνεται φανερό από το γεγονός πως ο ίδιος δεν συγκαταλέγει τον εαυτό του στους αγγέλους, παρά μόνο τον φίλο του. Το αίσθημα αυτό θα υποχωρήσει σταδιακά στις επόμενες συλλογές, όταν ο αφηγητής θα αρχίσει να αποδέχεται την σεξουαλική του ταυτότητα και να εκφράζεται ανοιχτά για αυτό που επιθυμεί ερωτικά.

Στη συλλογή *Η σαρκοφάγος* (1971)⁶⁷ παρατηρείται μια εσωτερική αλλαγή στον αφηγητή. Ο τρόπος που μιλά για την ερωτική επιθυμία γίνεται περισσότερο προσωπικός και σαφής. Πάλι όμως ο ομοφυλοφιλικός έρωτας είναι ενοχικός. Πιο συγκεκριμένα, στο πεζογράφημα «η σαρκοφάγος» η ερωτική δράση τοποθετείται μέσα

⁶⁵ Ο. π., σ. 52.

⁶⁶ Ο. π., σ. 53.

⁶⁷ Γιώργος Ιωάννου, *Η Σαρκοφάγος*, Πεζογραφήματα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1988^{18η}, σσ. 77-79.

σε μια αρχαία σαρκοφάγο, η οποία βρίσκεται σε έναν ερημικό δρόμο. Πλέον ο αφηγητής δεν αισθάνεται την ανάγκη να χρησιμοποιήσει ως σκηνικό βυζαντινές εκκλησίες ή νεκροταφεία για να εξαγνίσει την ερωτική δράση. Αντιθέτως, χρησιμοποιεί μια αρχαία λάρνακα και από χώρο θανάτου, την μετατρέπει μέσω του έρωτα, σε χώρο ζωής. Ο έρωτας τώρα ζωντανεύει έναν αρχαίο χώρο λατρείας, που συμβολίζει τον θάνατο. Διαβάζουμε στο κείμενο:

«Σε λίγο, με χαρά διεπίστωσα πως την είχε κάνει φωλιά του ένα ζευγάρι νεαρών εραστών. Μπαίναν μέσα απ' το λοξά τραβηγμένο καπάκι και ξαπλώναν πάνω σε στρωμένες εφημερίδες, κολλημένοι, βέβαια, σφιχτά σφιχτά. [...] Το ζευγαράκι, σίγουρα, δεν μπορούσε ούτε να υποψιαστεί σε τί είχε χρησιμεύσει άλλοτε εκείνη η λάρνακα. Ούτε από μακριά δε θα μπορούσε να φανταστεί τα πτώματα τα τουμπανιασμένα, τη βρώμα και τη σαπίλα, που την είχαν κάποτε διαποτίσει. [...]».⁶⁸

Μάλιστα, μέσω της λάρνακας, το ζευγάρι μπορεί να ζήσει μια μοναδική εμπειρία νεκρανάστασης. Αν το ζευγάρι παγιδευτεί μέσα στη σαρκοφάγο, αλλά τελικά καταφέρει να γλυτώσει, θα έχει ζήσει μια πολύ έντονη στιγμή, θα έχει νικήσει το θάνατο. Με αυτή τη σκέψη, ο αφηγητής εξυμνεί τον έρωτα:

«[...] Επομένως, το καπάκι θα μπορούσε να παγιδευτεί και να κυλήσει ακριβώς την ώρα που θα μπει μέσα το ζευγάρι. Θα ρχιζαν, φυσικά, να φωνάζουν, να χτυπούν και να χτυπιούνται, μα τελικά κάποιος ασφαλώς θα τους άκουγαν και θα φερναν ένα γερανό να τους ξεσκεπάσει. [...] Δε θα τους άφηνα να πάθουν τίποτε, απλώς θα τους βοηθούσα να ζήσουν έντονα κάτι. Ήθελα εξάλλου να ξαναζωντανέψω τη λάρνακα. Να 'ναι πάλι κλειστή και πάλι με γυμνά νεανικά σώματα μέσα, που θα πετιούνταν όμως με λαχτάρα σε λίγο σε νεκραναστημένα. Σαρκοφάγος να ξαναγίνει επ' ουδενί λόγω θα της επέτρεπα».⁶⁹

Εκείνο που πρέπει να τονιστεί είναι πως η εξύμνηση του έρωτα και η ευκαιρία της «Ανάστασης» μέσω της ερωτικής εμπειρίας αφορά μόνο τα ετερόφυλα ζευγάρια.⁷⁰ Ο αφηγητής δεν συμμετέχει σε μια τέτοια εμπειρία, παρά μόνο την παρακολουθεί και τη σκηνοθετεί για το ζευγάρι. Συνεπώς, η αποκατάσταση της ερωτικής δράσης ισχύει για

⁶⁸ Ο. π., σ. 78.

⁶⁹ Ο. π., σ. 79.

⁷⁰ Καστρινάκη, *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960*, ό. π., σ. 120.

τους ετεροφυλόφιλους και όχι για τους ομοφυλόφιλους, κάτι που φανερώνει πως ο αφηγητής δεν έχει αποδεχτεί ακόμη την σεξουαλική του ταυτότητα.

1.3.3 Οι δημόσιοι λαϊκοί χώροι

Εκτός από τους θρησκευτικούς χώρους, ο αφηγητής των λογοτεχνικών έργων του Ιωάννου αρέσκεται να περιπλανάται εντός του αστικού ιστού, σε κακόφημες πλατείες και περιθωριακές συνοικίες. Αποφεύγει τις περιοχές που συγκεντρώνουν την καλή κοινωνία, την αστική τάξη. Αντιθέτως, αναζητά τις περιοχές όπου συχνάζει η εργατική τάξη και ο λαϊκός κόσμος. Σε αυτή την ομάδα ατόμων εντάσσει τον εαυτό του, καθώς θεωρεί πως είναι και ο ίδιος ένα αποκκλίνον μέλος της κοινωνίας, που μόνο κοντά στους ομοίους του μπορεί να νιώσει αποδεκτό.

Οι κακόφημες συνοικίες αποτελούν ένα τμήμα της πόλης με συγκεκριμένη λειτουργία, η οποία συνίσταται στο χαρακτηριστικό της απαγόρευσης που κυριαρχεί εκεί σε σχέση με τα υπόλοιπα τμήματα της.⁷¹ Η είσοδος σε αυτό το τμήμα της πόλης είναι απαγορευτική για τον κόσμο της αστικής τάξης, σε αντίθεση με τον κόσμο της εργατικής τάξης. Η δημιουργία αυτού του χώρου οφείλεται στην ανάγκη των λαϊκών ανθρώπων, που ανήκουν στο περιθώριο της κοινωνίας, για συνύπαρξη σε έναν χώρο όπου ο τρόπος ζωής τους να μην γίνεται αντιληπτός και να μην αποτελεί αντικείμενο κριτικής από το κοινωνικό σύνολο. Έτσι, η κακόφημη συνοικία μετατρέπεται σε ένα είδος «μικρο-πόλης»,⁷² όπου συγκεντρώνονται άνθρωποι του περιθωρίου, που λειτουργούν έξω από τα αποδεκτά όρια της κοινωνίας.

Την ιδιαίτερη προτίμηση του Ιωάννου στους παρακμιακούς χώρους φανερώνει το διήγημα «Λεκιασμένα ντουβάρια» από τη συλλογή *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* (1984),⁷³ όπου ο αφηγητής περιγράφει τα μυστικά ερωτικά ραντεβού που κανόνιζαν τα ζευγάρια στα σκοτεινά σοκάκια κακόφημων συνοικιών. Οι χώροι αυτοί ήταν κατάλληλοι για ομοφυλόφιλα και εν γένει παράνομα ζευγάρια, που επιζητούσαν την

⁷¹ Σατραζάνης, *ό. π.*, σ. 126.

⁷² *Ο. π.*, σ. 127.

⁷³ Γιώργος Ιωάννου, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, πεζογραφήματα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1984, σσ. 88-90.

μυστικότητα και την ανωνυμία. Το μόνο που πρόδιδε την παρουσία τους σε αυτές τις συνοικίες ήταν οι λεκέδες στα ρούχα από τα υγρά που έβγαζαν οι σόμπες και τα οποία κυλούσαν στους τοίχους:

«Εσείς τριγυρνούσατε σκοτεινοί στα στενά δρομάκια, αναζητώντας καμιά βολική γωνιά και αόρατη. Οι σόμπες έσταζαν απάνω σας, μα αυτό θα το διαπιστώνατε την άλλη μέρα. Αχ, και να είχατε μια γωνιά δική σας, κάτι με πόρτα και κλειδαριά. [...] Πηγαίνατε σαν μεθυσμένοι. Πότε κανένα παράθυρο, πότε κανένα σκυλί, πότε κάποιος διαβάτης, σας έκαμναν να υποκρίνεστε τους διαβατικούς, περισσότερο από όσο πραγματικά ήσασταν. [...] Μόλις που προφταίνατε να ψαχουλεύετε στα πιο ζεστά σημεία σας, μερικά δευτερόλεπτα μάλλον παρά λεπτά, και αυτό το θεωρούσατε αρκετό για κείνη την ώρα. [...] Το μυστικό άγγιγμα των χεριών και των ρούχων, έτσι καθώς παραπατούσατε, ήταν και πάλι η μεγάλη ευτυχία σας».⁷⁴

Αυτός ο τρόπος εκδήλωσης της ερωτικής δράσης – τα ραντεβού στα απόμερα σοκάκια και το αίσθημα της ευτυχίας με ένα απλό άγγιγμα των χεριών – χαρακτηρίζει την μετεφηβική ηλικία του αφηγητή, στην οποία επιστρέφει μέσω της μνήμης. Όντας πλέον ώριμος και σίγουρος για την ταυτότητά του - διαβάζουμε στο κείμενο:

«Για να νιώσεις τώρα κάτι πρέπει να είναι σε γερή δόση, σε βαθμό τελειότητας. Αγγίγματα χεριών, παπουτσιών και οσμές ρούχων δεν σε παραλύουν. Θέλεις όλη την ανάσα τους, όλο το σάλιο τους, όλη τη γλώσσα τους» -⁷⁵

επεξεργάζεται αυτή την ανάμνηση, θεωρώντας τις στιγμές που έζησε τότε ως κάτι ιερό και μοναδικό. Τα ντουβάρια συμβολίζουν την χαμένη αθωότητα και τις πρώτες ενοχικές, σεξουαλικές απόπειρες του αφηγητή:

«Οι γωνιές που κατορούσατε δεν φέρουν ίχνη απ' τις καμπύλες των ούρων σας, που δεν ήταν μόνον ούρα. Δεν έχουν μυρωδιά, δεν έχουν γεύση. Γονατίζεις και τις γλείφεις. Αν μπορούσες, θα έστηνες εδώ ένα εικονοστάσιο. Οι γρατζουνιές όμως που κάμνατε, που έκαμνες κυρίως εσύ, πάνω στα αδιάφορα ντουβάρια εξακολουθούν να υπάρχουν, όμοιες με χαράγματα [...]».⁷⁶

Συνεπώς, οι κακόφημες συνοικίες και τα σκοτεινά σοκάκια είναι χώροι ερωτικών συνευρέσεων για τον αφηγητή στη μετεφηβική του ηλικία, καθώς τότε

⁷⁴ Ο. π., σ. 89.

⁷⁵ Ο. π., σ. 90.

⁷⁶ Ο. π., σ. 90.

χρειάζεται την κάλυψη που του προσφέρει η νύχτα και η απόμερη γειτονιά, για να κρύψει και ταυτόχρονα να εκδηλώσει την σεξουαλική του ταυτότητα.

Επιπλέον, προσφιλής τόπος περιπλάνησης για τον αφηγητή των κειμένων του Ιωάννου είναι η πλατεία Βαρδάρη. Η συγκεκριμένη πλατεία έγινε σύμβολο της ερωτικής αναζήτησης για την αστική λογοτεχνία, που είχε ως σκηνικό δράσης της την Θεσσαλονίκη, εξαιτίας της τοποθεσίας της και των θαμώνων της, μιας και βρίσκεται κοντά στο σιδηροδρομικό σταθμό και στο πρακτορείο των λεωφορείων, που στεγάζονται στο βορειοδυτικό τμήμα της πόλης. Καθίσταται έτσι σημείο υποδοχής των ξένων και κύρια είσοδος στην πόλη, συγκεντρώνοντας ένα ανομοιογενές πλήθος κόσμου, που αποτελείται από τον αυθεντικό περιπατητή, τον λάτρη του συγκεκριμένου χώρου και τον τυχαίο, ευκαιριακό διαβάτη.

Η προσέγγιση του Ιωάννου γίνεται αρχικά με τρόπο περιγραφικό, που στοχεύει σε μια τοπογραφική ανάλυση. Γρήγορα όμως επικεντρώνεται στην ερωτική λειτουργία της πλατείας, πράγμα που πετυχαίνει δίνοντας έμφαση στους χώρους όπου τελείται η ερωτική αναζήτηση, όπως είναι τα λαϊκά σινεμά, τα μπαρ, οι χώροι των αποχωρητηρίων και των καπνιστηρίων.

Ο ερωτισμός που κυριαρχεί στην πλατεία Βαρδάρη δημιουργείται από το κοινό της, τους ανθρώπους που κινούνται σε αυτήν. Κατά την διάρκεια της νύχτας η προσέλευση της εργατικής τάξης με σκοπό την ερωτική αναζήτηση καθορίζει το κοινωνικό πλαίσιο της πλατείας, μετατρέποντάς την σε ένα «ερωτικό γκέτο για πολίτες λαϊκής κατηγορίας».⁷⁷ Όλοι οι σταθεροί θαμώνες (φαντάροι, εργάτες, σιδεράδες, μικροϋπάλληλοι οποιασδήποτε ερωτικής προτίμησης) γνωρίζουν, πριν μπουν στην πλατεία, πως εκεί θα αναζητήσουν ανθρώπους με ίδιες σεξουαλικές κατευθύνσεις. Η ερωτική τους δράση εκδηλώνεται κυρίως στα καφενεία και στα λαϊκά σινεμά, ο τρόπος λειτουργίας των οποίων περιγράφεται χαρακτηριστικά στο πεζογράφημα «Τα λαϊκά σινεμά».⁷⁸

Ο αφηγητής στην εφηβική του ηλικία επισκέπτεται τα λαϊκά σινεμά, αποκαλύπτοντας μάλιστα πως την πρώτη φορά αισθανόταν ενοχές, που οφείλονταν εν μέρει στην απαγόρευση που τους επέβαλε το Κατηχητικό:

⁷⁷ Σατραζάνης, ό. π., σ. 153.

⁷⁸ Ιωάννου, *Για ένα φιλότιμο*, ό. π., σσ. 17-20.

«Πήγαινα ολοένα και τα λιγουρευόμουν απ' έξω, κοίταζα αυτούς που μπαίνουν, έτρωγα ώρες με τα μάτια τις φωτογραφίες, και ξαφνικά ξεφύτρωνε μια αντίρρηση στο μυαλό μου και δεν μπορούσα να πάω. Κάτι μέσα μου με εμπόδιζε, ένα αίσθημα ενοχής, νόμιζα πως θα εκτεθώ πολύ άσχημα. [...] Το βράδι που ξεκίνησα σοβαρά να πάω οπωσδήποτε, τραβούσα προς το Βαρδάρη και τα πόδια μου κόβονταν. [...] Στα καθηγητικά βέβαια μας απαγόρευαν τον κινηματογράφο».⁷⁹

Στη συνέχεια, ο αφηγητής παρέχει πληροφορίες για την τοποθεσία και τον χαρακτήρα των λαϊκών σινεμά. Πιο συγκεκριμένα αναφέρει:

«Τα καθεαυτού λαϊκά βρίσκονται στους μεγάλους εμπορικούς δρόμους, κοντά στις αγορές και στα πρακτορεία αυτοκινήτων. Κατά κανόνα σ' αυτά δε συχνάζουν γυναίκες, κι όμως είναι γεμάτα άντρες απ' το πρωί. [...] Μόλις ανάβουν τα φώτα, βυθίζομαι δήθεν στο διάβασμα, γιατί ορισμένα βλέμματα με φέρνουν σε δύσκολη θέση. Καμιά φορά τραβώ για το καπνιστήριο. Δίπλα είναι τα αποχωρητήρια με τους τοίχους γεμάτους γραψίματα. Με πιάνει ένας φόβος και κλείνομαι εκεί μέσα περιμένοντας να σβήσουν τα φώτα. [...] Οι επιγραφές των μορφωμένων είναι οι πιο σαχλές και οι πιο πρόστυχες [...]».⁸⁰

Ανάλογες είναι οι αναφορές για τα λαϊκά σινεμά στο πεζογράφημα «Εισ τόπον λεγόμενον Λιθόστρωτον...».⁸¹ Εδώ ο αφηγητής ανατρέχει στην παιδική του ηλικία στη Θεσσαλονίκη της δεκαετίας του 1930 και περιγράφει τις εμπειρίες του ως παιδί στα λαϊκά σινεμά. Στο εν λόγω κείμενο διαβάζουμε:

«Εμείς οι μικροί βλέπαμε τα έργα από κάτι τρύπες, που είχαμε ανοίξει στις πίσω εξόδους. Πότε πότε έρχονταν και διάφοροι μεγάλοι να δουν δήθεν κι αυτοί από τις τρύπες. Ακόμα θυμάμαι τη θέρμη της ανάσας τους και το τρέμουλο του κορμιού τους. Εξάλλου όχι σπάνια μας πρότειναν να πάμε παρέα στο κατασκότεινο σινεμά. Αν πω πως δεν καταλαβαίναμε ότι αυτό είναι κάτι το μη κανονικό, θα ήταν ψέμα. Πάντως, ή έχει αλλάξει πολύ ο κόσμος ή εγώ παραμεγάλωσα και δεν διακρίνω πια από τέτοια... Τι κακό ήταν και εκείνο τότε! Σε κάθε μας βήμα κι από ένας μπροστά μας. Και όχι μόνον άγνωστοι, αλλά και γνωστοί, και συγγενείς ακόμα [...]».⁸²

⁷⁹ Ο. π., σ. 17.

⁸⁰ Ο. π., σσ. 18-19.

⁸¹ Γιώργος Ιωάννου, *Το δικό μας αίμα*, Πεζογραφήματα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1992^{10η}, σσ. 13-35.

⁸² Ο. π., σ. 30.

Παρατηρείται το γεγονός πως ο χώρος γύρω από τα λαϊκά σινεμά συγκεντρώνει ανθρώπους που επιζητούν την ερωτική δράση, απευθυνόμενοι ακόμη και σε μικρές ηλικίες, σε παιδιά. Άγνωστοι άνδρες, αλλά και συγγενείς κάποτε, έχοντας ως πρόσχημα την ταινία, παρενοχλούν τα παιδιά με σκοπό την σεξουαλική αποπλάνηση. Γι' αυτό, ο χώρος αντιμετωπίζεται από τον αφηγητή σαν ένας χώρος βραδινής ερωτικής αναζήτησης που ενέχει τη φθορά και την αμαρτία.

Συνοψίζοντας, ας επισημανθεί η άποψη της Έλενας Χουζούρη πως οι κακόφημες συνοικίες με τα λαϊκά σινεμά και η πλατεία Βαρδάρη μετατρέπονται σε «σκηνικό αναπαράστασης των ηθών της πόλης»,⁸³ καθώς αποτελούν τους κατάλληλους χώρους για να εκδηλωθεί κάθε μορφή ερωτικής επιθυμίας και να πραγματοποιηθεί η αναζήτηση του ερωτικού αντικειμένου, χωρίς το υποκείμενο να αισθανθεί αναστολές, ντροπή ή ενοχή. Σε αυτούς τους «ειδικούς χώρους», που δεν ανήκουν στα κοινωνικά αποδεκτά σημεία της πόλης, οι άνθρωποι του περιθωρίου και εν γένει όσοι δεν ακολουθούν την κοινωνική νόρμα, έχουν τη δυνατότητα να έρθουν σε επαφή με ανθρώπους που βιώνουν παρόμοιες καταστάσεις και να αισθανθούν αποδεκτοί. Τέλος, όσοι έχουν διαφορετικές σεξουαλικές προτιμήσεις μπορούν να εκφραστούν με μεγαλύτερη ευκολία και να αναζητήσουν ερωτικό σύντροφο. Αυτοί οι χώροι ασκούν ιδιαίτερη έλξη στον Ιωάννου, γι' αυτό επιλέγει να περιπλανάται στην επικράτειά τους. Η ερωτική κίνηση που παρατηρείται στις κακόφημες συνοικίες και πλατείες δημιουργεί την κατάλληλη ατμόσφαιρα και προσφέρει το θέαμα του ερωτικού παιχνιδιού. Ιδιαίτερα η πλατεία Βαρδάρη έχει ένα διαχρονικό ερωτικό στίγμα, ταυτόσημο του αγοραίου έρωτα,⁸⁴ που μαγνητίζει τον συγγραφέα. Ανάμεσα στους θαμώνες της πλατείας μπορεί να αναγνωρίσει και τον ίδιο, που, λόγω της ομοφυλοφιλικής του προτίμησης, αισθάνεται διαφορετικός και μη αποδεκτός. Εντός των ορίων της πλατείας όμως βρίσκεται μεταξύ ομοίων που αναζητούν τον παράνομο έρωτα, και ο φόβος του κοινωνικού αποκλεισμού και της δημόσιας χλεύης απομακρύνονται.

Κλείνοντας αυτό το υποκεφάλαιο, ας επισημανθεί πως οι χώροι που αποτελούν το σκηνικό των κειμένων που αναφέρθηκαν, είναι χώροι βιωμένοι, στους οποίους ο Ιωάννου έχει περιπλανηθεί ως παιδί και ως έφηβος. Η εκκλησία της Αγίας Σοφίας, η

⁸³ Χουζούρη, *ό. π.*, σ. 95.

⁸⁴ *Ο. π.*, σ. 96.

Αχειροποίητος, η κακόφημη συνοικία της Ραμόνας, η εβραϊκή συνοικία, η πλατεία Βαρδάρη είναι κάποιοι από τους χώρους στους οποίους ο συγγραφέας αρέσκεται να περιπλανάται. Στην επικράτεια αυτών των χώρων, ως παιδί εξερευνά τον κόσμο και ως έφηβος δοκιμάζει τα όριά του και ανακαλύπτει τον εαυτό του. Αυτοί οι χώροι συμβολίζουν κυρίως την ενοχή και το φόβο της αμαρτίας και του κοινωνικού αποκλεισμού, που αισθανόταν ο συγγραφέας για τις πρώτες του ερωτικές απόπειρες. Αυτός είναι ο λόγος που έχουν εντυπωθεί βαθιά στη μνήμη του και που ανατρέχει σε αυτούς στην ενήλικη ζωή του.

1.4 Η αφηγηματική αναπαράσταση της Αθήνας

Ο Ιωάννου εγκαθίσταται μόνιμα στην Αθήνα το 1971. Δεν είναι όμως αυτή η πρώτη του επαφή με την πόλη. Η σχέση του με την Αθήνα ανάγεται στην παιδική του ηλικία, καθώς η γιαγιά του ζούσε εκεί, συγκεκριμένα στην περιοχή της Αρχαίας Αγοράς, και την επισκεπτόταν συχνά ως παιδί. Μάλιστα είχε ζήσει εκεί ένα διάστημα κατά την διάρκεια του Β' Παγκόσμιου Πολέμου.⁸⁵ Η Αθήνα συμβολίζει για τον συγγραφέα την ελευθερία και την αποδέσμευση από τα κοινωνικά πρότυπα της Θεσσαλονίκης. Ακόμη, η απομάκρυνση από τον πνευματικό κύκλο της πόλης του προσφέρει μεγαλύτερα περιθώρια κινήσεων. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός πως στην εν λόγω πόλη βρίσκει πρόσφορο έδαφος για την έκθεση των λογοτεχνικών του έργων και μεγαλύτερη αναγνώριση, με συνεντεύξεις στην τηλεόραση και το ραδιόφωνο. Για τον ίδιο μάλιστα, η αποκατάσταση της λογοτεχνικής του αξίας συντελείται στην Αθήνα.

Εκεί ο Ιωάννου αισθάνεται ελεύθερος να περιπλανηθεί στους χώρους που επιθυμεί, να παρατηρήσει την δράση των ανθρώπων και να εκδηλώσει τις επιθυμίες του. Οι χώροι που τον ελκύουν ιδιαίτερα είναι οι χώροι του κέντρου, καθώς εκεί μπορεί να συναντήσει τους «αυθεντικούς ανθρώπους»⁸⁶ και την «κοινωνική αλήθεια».⁸⁷

⁸⁵ Τις πληροφορίες παρέχει ο ίδιος στη συνέντευξή του στη Σούλα Αλεξανδροπούλου, εφ. *Ελευθεροτυπία*, *Ο λόγος είναι μεγάλη ανάγκη της ψυχής*, ό. π., σ. 152.

⁸⁶ Για τον Ιωάννου αυθεντικοί άνθρωποι είναι οι άνθρωποι της βιοπάλης, ο λαϊκός κόσμος και η εργατική τάξη.

⁸⁷ «[...] Το κέντρο των πόλεων είναι πάντα γεμάτο: τόπος καθορισμένος, σ' αυτόν συγκεντρώνονται και συμπυκνώνονται οι αξίες του πολιτισμού [...] πηγαίνω στο κέντρο σημαίνει συναντώ την «κοινωνική αλήθεια», σημαίνει συμμετέχω στην υπέροχη πληρότητα

Ειδικότερα, ένας χώρος στον οποίο αρέσκεται να περιπλανάται είναι η πλατεία της Ομόνοιας, η οποία, σύμφωνα με την Αντιγόνη Βλαβιανού, είναι «πλατεία ανοιχτή και κεντρική, καταργεί κάθε έννοια κοινωνικού διαχωρισμού και χωρικής ιδιοκτησίας».⁸⁸

1.4.1 Η συμβολική λειτουργία της Ομόνοιας

Στην Ομόνοια συγκεντρώνονται περιθωριακοί τύποι ανθρώπων, μη κοινωνικά αποδεκτοί, που χρησιμοποιούν την διαφορετικότητά τους ως κύριο χαρακτηριστικό της συλλογικής τους συνείδησης. Είναι το στοιχείο που τους ενώνει και τους προσφέρει μια αίσθηση οικειότητας. Η περιπλάνηση του συγγραφέα στη συγκεκριμένη πλατεία μετατρέπεται σε μια «διαδικασία μύσής του σε μια συνείδηση συλλογική»,⁸⁹ στη συνείδηση της κοινωνικής ομάδας της πλατείας, και ταυτόχρονα σε μια διαδικασία εσωτερικής αναζήτησης με σκοπό την εύρεση της δικής του αλήθειας.

Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει πως για τον Ιωάννου η πλατεία της Ομόνοιας επιτελεί την ίδια λειτουργία με την πλατεία Βαρδάρη της Θεσσαλονίκης. Οι δύο πλατείες παρουσιάζουν αρκετά κοινά στοιχεία, διαφέρουν όμως στο ότι η πλατεία της Ομόνοιας προσφέρει περισσότερη ανωνυμία και ελευθερία στον συγγραφέα, κυρίως σε ότι αφορά την εκδήλωση της σεξουαλικής του προτίμησης, αλλά και στο ότι το κοινό της παρουσιάζει μεγαλύτερη ανομοιογένεια, ιδιαίτερα κατά τις νυχτερινές ώρες. Στην πλατεία συγκεντρώνεται πλήθος ανδρών, όχι μόνο από την Αθήνα, αλλά και από την επαρχία. Σύμφωνα με πληροφορίες που παρέχει ο ίδιος ο Ιωάννου,⁹⁰ οι άνδρες αυτοί είναι συνήθως νέοι και ωραίοι, που επιζητούν την ερωτική συντροφιά. Η ύπαρξη αυτών των ατόμων δημιουργεί συρροή από όλα τα μέρη της Ελλάδας, τα οποία επισκέπτονται την πλατεία γιατί ενδιαφέρονται να συνάψουν σχέσεις με αυτά τα

της πραγματικότητας.», βλ. Roland Barthes, «Κέντρο της πόλης, κέντρο κενό», Η επικράτεια των σημείων, μτφρ. Κ. Παπαϊακώβου, εκδ. Ράππα, Αθήνα, 1984, σ. 43.

⁸⁸ Αντιγόνη Βλαβιανού, «Μια περιπατητική ανά-γνωση της πλατείας Ομονοίας (Μ. Μητσάκης – Γ. Ιωάννου – Μ. Κουμανταρέας)», <http://openlit.teimes.gr/city/Vlavianou.htm>, (22 Αυγούστου 2018).

⁸⁹ Βλαβιανού, *ό. π.*, (κείμενο χωρίς αριθμηση).

⁹⁰ Περισσότερα στη συνέντευξη του Γιώργου Ιωάννου στον Βασίλη Τζανακάρη, περ. *Γιατί*, τχ. 100-101, Σέρρες, Οκτ. 1983, στο βιβλίο *Ο λόγος είναι μεγάλη ανάγκη της ψυχής*, *ό. π.*, σσ. 235-236.

πρόσωπα. Και οι επαρχιώτες, επειδή αναζητούν τον έρωτα, αλλά και εξαιτίας της ανάγκης τους να ικανοποιήσουν το ερωτικό τους ένστικτο, ενδίδουν τελικά σε κάθε είδους ερωτική σχέση. Υπάρχουν βέβαια και εκείνοι που αποδέχονται τις ερωτικές προτάσεις προκειμένου να αποκτήσουν χρήματα και να επιβιώσουν.⁹¹

Επιπλέον, η Ομόνοια είναι ο κατάλληλος χώρος για την ομοφυλόφιλη ερωτική αναζήτηση. Στα δημόσια ουρητήρια και στα λουτρά, χώροι προσφιλείς στον Ιωάννου, είναι εύκολη η παρατήρηση του ανδρικού σώματος και η πρόκληση του ερωτικού παιχνιδιού. Εδώ ο συγγραφέας, μέσω της όρασης, διεισδύει στον τρόπο εκδήλωσης της ερωτικής επιθυμίας. Ταυτόχρονα, η πλατεία της Ομόνοιας είναι ιδανικός χώρος για την ερωτική δράση των τραβεστί. Χαρακτηριστικό παράδειγμα του τρόπου ζωής και της ερωτικής δράσης των τραβεστί αποτελεί το κείμενο «Η κυρία Μινωταύρου».⁹² Κεντρικό πρόσωπο του διηγήματος είναι ένας άντρας τραβεστί με το όνομα Αριάδνη Μινωταύρου, που αναζητά ωραίους νεαρούς άνδρες, στους οποίους υπόσχεται χρήματα προκειμένου να κοιμηθούν μαζί του. Χώρος αναζήτησης του ερωτικού συντρόφου είναι η Ομόνοια και ο Βασιλικός Κήπος, και χώρος των ερωτικών περιπτώξεων το ημιϋπόγειο στο οποίο ζει η Αριάδνη. Παρακάτω παρατίθεται ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από το κείμενο:

«[...] αφότου, λοιπόν, μια μέρα στον Υπόγειο έπεσε σοφράνο σε δύο νεαρούς, που πήγαιναν όπως αποδείχθηκε για αεροπόροι, τους ξεπλάνεψε με αόριστες υποσχέσεις και τους κουβάλησε εν τω άμα στο υμιϋπόγειο σπίτι της. [...] Οι επίδοξοι σμηνίτες, καθώς και εραστές, τρομάζανε απ' το φαινόμενο τώρα που το είδανε και με φουστάνια. Άσκημη, πολύ άσκημη. [...] Οι υποψήφιοι σμηνίτες κολώσανε. «Τί θα δώσεις;» της είπανε κοφτά. Άρχισε να λέει αοριστίες. Ήθελε να τους μπερδέψει, έτσι έκανε πάντοτε, απόφευγε τις συμφωνίες εκ των προτέρων. Μετά τους τύλιγε [...]».⁹³

Ενδεικτικό του τρόπου αναζήτησης του ερωτικού αντικειμένου είναι και το ακόλουθο απόσπασμα:

⁹¹ Πρόκειται για τα παιδιά του πεζοδρομίου, στα οποία αναφέρεται ο Ιωάννου στο βιβλίο *Ομόνοια 1980, πεζογράφημα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1987, σ. 22. Σε αυτό το βιβλίο ο Ιωάννου σκιαγραφεί την πλατεία, παρέχοντας λεπτομέρειες για όλους τους χώρους, τα μαγαζιά και τους θαμώνες της.

⁹² Γιώργος Ιωάννου, *Επιτάφιος Θρήνος*, Πεζογραφήματα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1981^{2η}, σσ. 149-162.

⁹³ Ο. π., σσ. 150-151.

«[...] Μπήκανε στον Βασιλικό Κήπο από την είσοδο της Βασιλίσσης Σοφίας. [...] Ένας φαντάρος καθότανε σ' ένα παγκάκι και liaζότανε. Τα άλλα αδειανά. Η Αριάδνη εγκατέλειψε αμέσως τη Ρούχου και κάθισε στο παγκάκι με το φαντάρo. [...] Σε λίγο η Ρούχου τους βλέπει να σηκώνονται και να φεύγουν. [...] Ο φαντάρος είπε ταπεινά: «Η κυρία Αριάδνη δε θέλει να με πληρώσει, όπως συμφωνήσαμε». [...] Τελικά η Αριάδνη έβαλε το χεράκι στην τσέπη της ρόμπας, έπιασε κάτι, δεκάρικο το πολύ, και το έδωσε με θυμό στο φαντάρo [...]».⁹⁴

Το πεζογράφημα προβάλλει, αρχικά, τον χώρο όπου οι τραβεστί αναζητούν ερωτικό σύντροφο καθώς και τον τρόπο που χρησιμοποιούν για να τον πείσουν να κοιμηθεί μαζί τους. Σε μία δεύτερη ανάλυση, αναδεικνύει τις καθημερινές μικροϊστορίες των ειδικών χώρων της πόλης, που συνθέτουν την εικόνα ολόκληρης της κοινωνίας, η οποία, μην μπορώντας να αποδεχθεί το διαφορετικό, φροντίζει να το απομονώσει σε συγκεκριμένους χώρους. Συνεπώς, θα λέγαμε, πως η πλατεία της Ομόνοιας είναι μια μικρογραφία ολόκληρης της πόλης και ένα δείγμα του τρόπου με τον οποίο λειτουργεί η κοινωνία της δεκαετίας του 1970.

1.4.2 Το αίσθημα της ελευθερίας στη μεγάλη πόλη και η απενοχοποίηση της γραφής

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο Ιωάννου βρήκε στην αθηναϊκή κοινωνία τον τρόπο ζωής και την ελευθερία που αναζητούσε. Αποδεδειγμένος από την ψυχολογική πίεση που του προκαλούσε ο λογοτεχνικός κύκλος της Θεσσαλονίκης, ήταν σε θέση να μιλήσει, μέσω του συγγραφικού του έργου, με μεγαλύτερη σαφήνεια για μη αποδεκτά θέματα και να εκδηλώσει καθαρότερα τον ερωτικό του προσανατολισμό. Από τη συλλογή *Επιτάφιος θρήνος* (1980) και ύστερα η γραφή του Ιωάννου αλλάζει. Ο ενοχικός και ο εξομολογητικός τόνος των πρώτων συλλογών αντικαθίσταται τώρα από έναν λόγο περισσότερο προσωπικό και αποκαλυπτικό ως προς τον ερωτικό προσανατολισμό του συγγραφέα. Ακόμη, και το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται από τον συγγραφέα είναι περισσότερο προκλητικό. Η εξομολογητική διάθεση διατηρείται, δεν αφορμάται όμως από το αίσθημα της ενοχής και δεν στοχεύει στον εξαγνισμό της

⁹⁴ Ο. π., σσ. 156-157.

αμαρτίας, αντιθέτως αποσκοπεί στην ανάδειξη προσωπικών προβληματισμών σχετικών με την ερωτική επιθυμία.

Το πεζογράφημα «Ένας Μαχάων στην Ομόνοια»⁹⁵ αποτελεί παράδειγμα για την αλλαγή και την απενοχοποίηση της γραφής του Ιωάννου. Σε αυτό ο αφηγητής επιστρέφει μέσω της μνήμης στις πρώτες του ερωτικές εμπειρίες και στις πρώτες στιγμές που ήρθε αντιμέτωπος με την ομοφυλοφιλική του ταυτότητα. Διαβάζουμε στο κείμενο:

«[...] Ξέρω καλά αυτόν τον κύριο και όλους τους ομοίους του, που δεν αφήνουνε λουλούδι για λουλούδι, μάλλον αρωματικό φυτό, που να μην το περιτριγυρίσουνε, να μη χορεύουν τσίτσιδοι τριγύρω του, να δείξουνε τα αχαμνά τους, με υψωμένο τον φαλλό. [...] Σε ένα τέτοιο περιβάλλον με μυριστικά, πριν από άπειρες μέρες, κι εγώ τον ένιωσα αυτόν ή κάποιον παρόμοιο του – όλοι τους ίδιοι είναι τελικά – που είχε ακουμπήσει απάνω μου, μα ήταν όλα αυτά τόσο γλυκά, γλυκά και ξανθά σαν τα μαλλιά μου μες στον ήλιο, και οι μέντες – οι μέντες, όχι μεντόλ ή μεντόζ, οι μέντες οι αληθινές – μοσκοβολούσαν ακόμα και άτριφτες, αν και εμένα μου φαίνονταν τότε πως μάλλον βρωμοκοπούσαν, ήταν πολύ ωραίες – από πάντα μου ευαίσθητος, όπως μου το λένε πια όλοι, μα τότε μου το λέγανε αλλιώς, χοντρά χοντρά, με παριστάνανε κιάλας, πως μιλάω, τι λέω, εκεί μπροστά μου, δεν χρειαζότανε να τραβηχτούνε πιο μακριά, γιατί να τραβηχτούνε, μου δείχνανε και τις πούτσες τους μικροί μεγάλοι, λέγοντάς μου «πούτσα! πούτσα!» κι έσκαγαν στα γέλια, όταν το 'βαζα στα πόδια, από αυτό το μαύρο πράγμα περίτρομος. Σ' ένα τέτοιο περιβάλλον, όμως ολομόναχος [...] ένιωσα την επαφή του, όχι το βάρος του, μόνο την επαφή του [...].»⁹⁶

Το απόσπασμα αναφέρεται στην εφηβική ηλικία του αφηγητή, και συγκεκριμένα στα περιστατικά ψυχολογικής βίας που του ασκούσαν κάποιοι συνομήλικοί του, οι οποίοι λόγω της υποψίας τους για τον ομοφυλοφιλικό του προσανατολισμό, τον κοροΐδευαν, δείχνοντάς του το ανδρικό μόριο. Ταυτόχρονα, ο αφηγητής κάνει λόγο για μια από τις πρώτες εμπειρίες συνειδητοποίησης της ομοφυλοφιλικής του ταυτότητας. Συγκεκριμένα, όταν κάποιος άνδρας που τον περιτριγύριζε, κόλλησε επάνω του και τον ακούμπησε, ο αφηγητής δεν αισθάνθηκε αμηχανία, θυμό ή ντροπή, αντιθέτως τον κυρίευσε ένα γλυκό συναίσθημα. Δεν είναι τυχαίο ότι τοποθετεί αυτή την πρώτη επαφή σε ένα ανθισμένο περιβάλλον και την βιώνει ολομόναχος και απόλυτα παραδομένος σε

⁹⁵ Ιωάννου, *ό. π.*, σσ. 57-61.

⁹⁶ Ιωάννου, *ό. π.*, σ. 59.

αυτήν. Την στιγμή αυτή την έχει αγιοποιήσει στο μυαλό του και η ανάμνησή της συμβολίζει την χαμένη αθωότητα.

Στη συνέχεια, μεταφερόμαστε από το περιβόλι της εφηβικής αθωότητας, που αποτελεί την ανάμνηση του αφηγητή, στην Ομόνοια, στο «τώρα» της αφήγησης. Ο αφηγητής ακολουθεί ένα «εξάισιο πλάσμα», έναν «υπέροχο μουστακαλή»⁹⁷ που τον μεταφέρει πάλι πίσω στο ανθισμένο περιβόλι:

«Αχ, λέω, νάτος ο σπαθάτος μου, μήπως βρίσκομαι στο περιβόλι εκείνο και δεν μπορώ πια να το ιδώ ή μήπως ήρθε να με πάρει, να με γλιτώσει πια, να με γλιτώσει, απόλες αυτές τις αισχροτήτες, από ετούτους τους χυδαίους, που καταδικάστηκα να έχω τόσο την ανάγκη τους, να τρέχω το κατόπι τους με την καρδιά μου να κλοτσάει και όσο πάει κάθε φορά πιο άγρια, ώσπου κάποια στιγμή για τα καλά θα αγριέψει. Αχ, θεέ μου, ήρθε η ώρα μου, λέω. Ο άγγελός μου πετάει αποπάνω μου, θα βρω το περιβόλι εδώ μέσα στα Χαντεία [...]».⁹⁸

Ο αφηγητής θέλει να επιστρέψει στον τόπο των πρώτων ερωτικών εμπειριών, στο ανθισμένο περιβόλι, προκειμένου να ξεφύγει από τις δυσκολίες της ενήλικης ζωής και από τους αισχρούς ανθρώπους που τον περιβάλλουν. Πιστεύει πως ο όμορφος νεαρός μπορεί να του προσφέρει μια εμπειρία αντίστοιχη με εκείνη που έζησε στο περιβόλι, και έτσι να επιστρέψει νοητά σε εκείνες τις στιγμές της εφηβείας του, όπου όλα φαίνονταν πιο απλά και πιο εύκολα. Όταν η έκφραση «αδελφή ψυχή» είχε το νόημα του ιδανικού συντρόφου, ενώ τώρα πια «ούτε η Ψυχή ούτε η Αδελφή σημαίνουνε το ίδιο πράγμα [...]»⁹⁹ όπως χαρακτηριστικά δηλώνει ο αφηγητής. Παρατηρούμε, λοιπόν, πως τα πεζογραφήματα της συλλογής *Επιτάφιος θρήνος*, τα οποία γράφονται από το 1970 και μετά, ύστερα δηλαδή από την εγκατάσταση του Ιωάννου στην Αθήνα, φέρουν τα σημάδια της αλλαγής στην γραφή του συγγραφέα, γεγονός που σχετίζεται με την αλλαγή στον τρόπο ζωής του. Το ύφος γίνεται περισσότερο προσωπικό και η θεματική στρέφεται γύρω από εμπειρίες ερωτικού περιεχομένου.

Ιδιαίτερα χαρακτηριστικό είναι το πρώτο πεζογράφημα της συλλογής, «Επιτάφιος θρήνος»,¹⁰⁰ στο οποίο φαίνεται καθαρά το ύφος που θα ακολουθηθεί και στα επόμενα πεζογραφήματα. Οι υπαινιγμοί των πρώτων συλλογών σταματούν και

⁹⁷ Ο. π., σ. 59.

⁹⁸ Ιωάννου, ό. π., σ. 60.

⁹⁹ Ο. π., σ. 60.

¹⁰⁰ Ο. π., σσ. 11-21.

αρχίζει να αποκαλύπτεται το πρόσωπο του αφηγητή. Ο ερωτισμός είναι διάχυτος και βασίζεται στις αναμνήσεις του παρελθόντος που έχουν συγκινήσει ερωτικά τον αφηγητή. Χαρακτηριστικό του κειμένου είναι ο συνδυασμός του έρωτα και του θανάτου και, ειδικότερα η αντιδιαστολή ανάμεσα στο πένθος του θανάτου, που προέρχεται από την περιφορά του Επιταφίου, και στην απόλαυση της ερωτικής πράξης. Το γεγονός μάλιστα πως η ερωτική πράξη τοποθετείται χρονικά την ημέρα της Μεγάλης Παρασκευής φανερώνει έναν πιο τολμηρό αφηγητή, που δεν σκέφτεται πια το φόβο της αμαρτίας. Όπως έχει παρατηρήσει η Ελευθερία Κρούπη – Κολώνα,¹⁰¹ το διήγημα έχει δύο επίπεδα δράσης. Το ένα αναπτύσσεται στο δρόμο, με την περιφορά του Επιταφίου. Ο αφηγητής παρέχει λεπτομέρειες για την ακολουθία του Επιταφίου, για τον κόσμο που παρακολουθεί και για τις ψαλμωδίες που ακούγονται. Το δεύτερο επίπεδο δράσης εκτυλίσσεται στο δωμάτιο του ξενοδοχείου, όπου ο αφηγητής και οι συγγάτοικοί του παρακολουθούν τον Επιτάφιο από το παράθυρο. Σε όλο το κείμενο είναι πολύ έντονο το θρησκευτικό στοιχείο, όπως φανερώνει η επιλογή των ονομάτων του αφηγητή (Ματθαίος) και των υπόλοιπων ενοίκων του δωματίου (Λουκάς, Πέτρος, Μιχαήλ), ονόματα προσώπων που αποτελούν σημαντικές μορφές της χριστιανικής πίστης. Ακόμη, έντονο είναι το ερωτικό στοιχείο, καθώς ο αφηγητής κάνει ερωτικές σκέψεις καθ' όλη την διάρκεια της περιφοράς, χρησιμοποιώντας μάλιστα περικοπές του Ευαγγελίου:

«[...] και να 'χεις και τον υπαξιωματικό να σου φουσάει στο σβέρκο με την καυτή ανάσα του, που μόνη της μιλούσε για την ψυχική αγνότητα, να καίει ολόκληρος και να μοσχοβολά, χωρίς ωστόσο να 'χει αίσθηση της λάμψης του, και ευτυχώς, γιατί αν τα 'νιωθε αυτά, θα ήταν προπολλού ανάρπαστος, στον Επιτάφιο να λάμπει μοναχός, πίσω από το Χριστό και τις μαθήτριες, κι εκείνες σαν τον έβλεπαν μοναχικό και μάθαιναν την ιστορία του, πού θα θέλαν να προσφέρανε σ' αυτόν τα δώρα [...], να τρίψει απάνω τους το ορφανεμένο μάγουλο, να τα βυζιάξει, [...]. Κι ακόμα, κατά τον Θεολόγο τον Γρηγόριο: «Γλυκείς οι ήλοι, και ει λίαν οδυνηροί»[....]».¹⁰²

Προς το τέλος της περιφοράς, το ενδιαφέρον των προσώπων μετατοπίζεται στο διπλανό δωμάτιο, όπου έχει φτάσει ένα νεαρό ζευγάρι. Οι τέσσερις ένοικοι του δωματίου αρχίζουν να κρυφοκοιτάζουν τις ερωτικές περιπτώξεις του ζευγαριού:

¹⁰¹ Κρούπη – Κολώνα, *ό. π.*, σ. 66.

¹⁰² Ιωάννου, *ό. π.*, σσ. 16-17.

«Στο μεταξύ ανεβαίνει ο Επιτάφιος τις μαρμαρένιες σκάλες της πιο κρύας εκκλησιάς της χώρας, κι ο κόσμος ένα γύρω ξέκοβε, ακολουθούσαν μοναχά κάτι γριές, που θα ξενύχταγαν τον πεθαμένο πια Χριστό, βαλμένον στο κουβούκλιο, και το ζευγάρι άρχισε να γδύνεται, κι εμάς μας κόπηκε η ανάσα, μελαγχολία μεγάλη μας κατέλαβε, καθώς από τις χαραμάδες βλέπαμε το εξάισιο σώμα του, μα και της κόρης το έκθαμβο, με κείνα τα λαμπρά βυζιά, με την πλατιά την άλω χρώματος μαβί, και το μελαχρινό του το κεφάλι πάνω τους, με τα σβησμένα μάτια, ήταν σαν του πνιγμένου από βρόχο κότσυφα[...]».¹⁰³

Η περιγραφή της ερωτικής συνεύρεσης του ζευγαριού συνεχίζεται. Έμφαση δίνεται στο γεγονός πως το μόριο του άνδρα παραμένει «ασυγκίνητο»,¹⁰⁴ παρά τις προσπάθειες της κοπέλας. Θα πρέπει να έρθει η στιγμή της Ανάστασης του Χριστού, για να μπορέσει το ζευγάρι να ολοκληρώσει την ερωτική πράξη:

«[...] Όμως το πρωινό, την ώρα που πυκνώνουν στην εκκλησιά οι υπαινιγμοί για την Ανάσταση, κι ακούγονται γκρίνιες γλυκιές και ανυπόμονες, [...], μας ξύπνησαν οι δονήσεις του υπαξιωματικού, που ολόλαμπρος σαν ήλιος νέος και αήττητος, μας φώναζε να δούμε και του ζεύγους την ανάσταση, που σ' ένα όλο ευλυγισία σύμπλεγμα σφάδαζε πάνω στο σουσταλιδικό κρεβάτι του».¹⁰⁵

Μαζί με την Ανάσταση του Χριστού έρχεται και η «ερωτική ανάσταση» του ζευγαριού, και μαζί η ανάσταση του αφηγητή και του Πέτρου, οι οποίοι παρακολούθησαν πρώτοι αυτή την σημαντική στιγμή του ζευγαριού. Η ανάσταση έρχεται ύστερα από μια νύχτα αγωνίας για όλους. Για το ζευγάρι επειδή δεν κατάφερε να φτάσει στην ολοκλήρωση, για τον Πέτρο επειδή προσπαθούσε να αυτοϊκανοποιηθεί παρακολουθώντας το ζευγάρι και για τον αφηγητή επειδή παρατηρούσε τις κινήσεις του Πέτρου, θαυμάζοντας την ομορφιά του, αλλά μην μπορώντας να εκδηλώσει την δική του ερωτική επιθυμία:

«[...] Και είδα τον υπαξιωματικό σιγά σιγά να γδύνεται, έτσι όπως γδύνεται με σεβασμό ο άνθρωπος που πρόκειται να πέσει σε κρεβάτι και τον κοιτάνε άπληστα, μάτια ερωτικά διεσταλμένα, να στέκεται ολόρθος στο κρεβάτι του, βάζοντας μάτι σε μια χαραματιά ψηλότερη, πατώντας πάνω μου για να μπορεί να φτάνει, και με το τεράστιο λοστόρι του ορθόστητο, να λούζεται από τις τρέμουσες ανταύγειες, να

¹⁰³ Ο. π., σ. 17.

¹⁰⁴ Ιωάννου, ό. π., σ. 18.

¹⁰⁵ Ο. π., σσ. 20-21.

αγρυπνεί σαν το φρουρό με το αυτόματο, απάνω από το γυμνό ζευγάρι που κοιμήθηκε [...].¹⁰⁶

Συνεπώς, ο αναγνώστης αυτού του πεζογραφικού έργου παρακολουθεί παράλληλα με την περιφορά του Επιταφίου, την ερωτική συνεύρεση του ζευγαριού, κατόπιν την ερωτική διέγερση του Πέτρου και τέλος την ερωτική διέγερση του αφηγητή. Η σεξουαλική ολοκλήρωση έρχεται και για τους τρεις τις πρωινές ώρες, όταν δηλαδή συμβαίνει η Ανάσταση του Χριστού.

Το συγκεκριμένο κείμενο ξεχωρίζει για το τολμηρό, σχεδόν προκλητικό περιεχόμενό του, καθώς η εκδήλωση της ερωτικής επιθυμίας ξεκινά κατά την διάρκεια του Επιταφίου, την ημέρα της Μεγάλης Παρασκευής, ημέρα κατάνυξης και νηστείας για τους Χριστιανούς. Ο συγγραφέας των πρώτων συλλογών δεν θα τολμούσε να προχωρήσει σε έναν τέτοιο συνδυασμό θρησκευτικού και ερωτικού στοιχείου, καθώς, όπως ήδη αναφέρθηκε, χρησιμοποιούσε τους θρησκευτικούς χώρους ως μέσο εξαγνισμού για την διάπραξη της αμαρτίας. Στην αλλαγή σχετικά με τον τρόπο αντιμετώπισης της θρησκευτικότητας συνετέλεσε η ωρίμανση του Ιωάννου, κάτι που σχετίζεται βέβαια και με το χώρο. Το σκηνικό της Αθήνας και ειδικότερα της Ομόνοιας, με τους ιδιαίτερους θαμώνες της και την ελευθερία της ερωτικής αναζήτησης, επηρέασε τον τρόπο ζωής και σκέψης του συγγραφέα. Η αθηναϊκή νοοτροπία, η ανωνυμία και η ελευθερία κινήσεων, συνετέλεσαν ώστε να συνειδητοποιήσει καθαρότερα την ταυτότητά του και να αρχίσει να αποδέχεται την σεξουαλικότητά του. Αυτός είναι ο λόγος που τα κείμενα τα οποία γράφει από το 1970 και μετά χαρακτηρίζονται από έναν λόγο ιδιαίτερα αποκαλυπτικό. Πλέον δεν αισθάνεται ενοχές και δεν φοβάται να μιλήσει για θέματα ερωτικά και μη αποδεκτά για την κοινωνία της εποχής. Το λεξιλόγιο δεν είναι πια λεπτό και υπαινικτικό, αντιθέτως είναι περισσότερο τολμηρό. Μιλάει για αποκκλίνουσες ερωτικές συμπεριφορές χωρίς φόβο και ενοχή, επειδή βρίσκεται πιο κοντά στην δική του, προσωπική αλήθεια.

¹⁰⁶ Ο. π., σ. 20.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

Ο ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΣΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ

2.1 Οι συνδηλώσεις του εσωτερικού χώρου

Ο εξωτερικός αστικός χώρος ανήκει στη σφαίρα του δημόσιου χώρου. Τα σημεία της πόλης στα οποία περιπλανάται ο Ιωάννου - τα λαϊκά σινεμά, οι περιθωριακές συνοικίες, οι απόμεροι δρόμοι, τα νεκροταφεία, οι κακόφημες πλατείες – αποτελούν εξωτερικούς, δημόσιους χώρους, στους οποίους μπορεί να εισέρθει ο καθένας. Εκτός όμως από αυτούς τους χώρους, υπάρχουν και οι εσωτερικοί χώροι, οι ιδιωτικοί, όπου η πρόσβαση είναι περιορισμένη. Ένας κατεξοχήν εσωτερικός χώρος είναι το σπίτι. Όλα τα δωμάτια του σπιτιού, αλλά και τα αντικείμενα που βρίσκονται σε αυτό είναι «σημεία» και ενίοτε «σύμβολα».¹⁰⁷ Τα δωμάτια του σπιτιού και τα έπιπλα, όπως για παράδειγμα το κρεβάτι, συνδέονται άμεσα με τον καθημερινό τρόπο ζωής του ατόμου. Ο τρόπος που το άτομο τα χρησιμοποιεί και τα περιγράφει είναι δηλωτικός για την εσωτερική του κατάσταση. Η εικόνα του σπιτιού μπορεί να αποτελέσει την αρχή για μια ψυχολογική σύνθεση του ατόμου, μπορεί να γίνει η «τοπογραφία του εσώτερου είναι του».¹⁰⁸ Σύμφωνα με τον Gaston Bachelard, το σπίτι είναι μια από τις «ισχυρότερες δυνάμεις ολοκλήρωσης για τις σκέψεις, τις αναμνήσεις και τα όνειρα του ανθρώπου».¹⁰⁹ Το σπίτι είναι ο χώρος, όπου το άτομο μένει μόνο του και έρχεται αντιμέτωπο με τον εαυτό του. Σε αυτή την περίπτωση το σπίτι συμβολίζει τη μοναξιά. Μπορεί, ακόμη, να συμβολίζει την οικογενειακή ζεστασιά ή τη συντροφικότητα. Και στις δύο περιπτώσεις το σπίτι είναι ο χώρος όπου προκαλούνται και βιώνονται έντονα συναισθήματα, ευχάριστα ή δυσάρεστα, τα οποία μένουν ανεξίτηλα στη μνήμη. Γι' αυτό το λόγο, αυτού του είδους οι χώροι είναι οργανικοί, καθώς τροφοδοτούν την ανάμνηση και αιχμαλωτίζουν τον χρόνο.

¹⁰⁷ Αντιγόνη Βλαβιανού, «Χώροι ημι-δημόσιοι και ιδιωτικοί στην ελληνογαλλική μεταπολεμική πεζογραφία», περ. *Σύγκριση*, τχ 13, 2002, σ. 149.

¹⁰⁸ Gaston Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, μτφρ. Ελένη Βέλτσου – Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, εκδ. Χατζηνικολή, χ.τ., 1982, σ. 26.

¹⁰⁹ Ο. π., σ. 33.

Ενδιαφέρουσα είναι η άποψη του Bachelard για το πατρικό σπίτι, το οποίο θεωρεί πως «έχει εντυπωθεί φυσικά μέσα μας»,¹¹⁰ καθώς εκεί αποκτήθηκαν τα πρώτα βασικά βιώματα, που οδήγησαν στην διαμόρφωσή μας. Το πατρικό σπίτι είναι η πρώτη κατοικία του ατόμου, της οποίας η ανάμνηση καθορίζει την επιλογή των μετέπειτα κατοικιών, καθώς οι αναμνήσεις των παιδικών χρόνων εγγράφονται στο υποσυνείδητό μας και παραμένουν ζωντανές μέσα μας στο επίπεδο της ονειροπόλησης.¹¹¹ Η θύμηση του πατρικού σπιτιού προσφέρει στο άτομο μια ψευδαίσθηση σταθερότητας, μιας και συμβολίζει την αγνότητα των παιδικών χρόνων και το αίσθημα της ασφάλειας.

Ακόμη, το σπίτι συμβολίζει το αίσθημα της οικειότητας, καθώς το άτομο αισθάνεται οικείους τους χώρους του σπιτιού και μόνο σε αυτούς μπορεί να συμπεριφέρεται όπως ακριβώς θέλει. Στο σπίτι, και ακόμη περισσότερο στο προσωπικό δωμάτιο, το άτομο μπορεί να είναι απόλυτα ο εαυτός του, και σε στιγμές εσωτερικής πάλης, να ξαναβρεί την ταυτότητά του και να ανασυγκροτηθεί. Σε αυτήν την περίπτωση το σπίτι λειτουργεί σαν καταφύγιο, που εξασφαλίζει στο άτομο μια διέξοδο, προσφέροντάς του μια ασφαλή και οικεία τοποθεσία για να ξεφύγει από την καθημερινότητα και τα προβλήματα. Το ίδιο παρατηρείται και στον Ιωάννου, για τον οποίο το δωμάτιο, και συγκεκριμένα το κρεβάτι του, όπως και η αποθήκη, αποτελούν τα καταφύγια της παιδικής και εφηβικής του ηλικίας, όπου καταφεύγει όταν δέχεται πιέσεις από την οικογένειά του και τον περίγυρό του σχετικά με την επιβολή του κοινωνικά επιτρεπτού. Αυτό αφορά κυρίως την σεξουαλική του ταυτότητα και τον τρόπο που αυτή εκδηλώνεται. Τις στιγμές, λοιπόν, που νιώθει πως οι οικείοι του, αλλά και εν γένει, η κοινωνία, τού επιβάλλουν μια συγκεκριμένη, στα όρια του επιτρεπτού, ταυτότητα, την οποία ο ίδιος δεν αποδέχεται, αισθάνεται την ανάγκη να κουκουλωθεί στο κρεβάτι του ή να κλειστεί μόνος του στην αποθήκη, να βρεθεί δηλαδή στο καταφύγιο του, στους οικείους του χώρους, ώστε να αναζητήσει τον εαυτό του και να ξαναβρεί την ταυτότητά του. Συνεπώς, ο εσωτερικός χώρος, και ειδικότερα το πατρικό σπίτι που εξετάστηκε προηγουμένως, συμβολίζει την οικειότητα και την ασφάλεια.

¹¹⁰ Περισσότερα, ό. π., σ. 42.

¹¹¹ Πιο συγκεκριμένα, «τα παιδικά χρόνια μένουν ζωντανά και ποιητικά ωφέλιμα μέσα μας στο επίπεδο της ονειροπόλησης και όχι των πραγματικών γεγονότων. Το να κατοικείς στο πατρικό σπίτι ονειρικά είναι περισσότερο από το να κατοικείς με τη θύμηση, σημαίνει πως ζεις μέσα στο χαμένο σπίτι όπως είχες ονειρευτεί μέσα σε αυτό», ό. π., σ. 43.

Ακόμη, ευνοεί την ονειροπόληση και την σύνδεση με τα χρόνια της παιδικότητας, ενώ λειτουργεί και ως καταφύγιο και ως διέξοδος από κάθε προβληματική κατάσταση.

2.2 Η συμβολική λειτουργία της αποθήκης

Η αποθήκη για τον αφηγητή του Ιωάννου συμβολίζει το καταφύγιο των παιδικών χρόνων και τον χώρο της προσωπικής ανασυγκρότησης, ύστερα από διενέξεις με την οικογένειά του ή τον κοινωνικό περίγυρο σχετικά με την σεξουαλικότητά του. Είναι ο ιδανικός χώρος για να απομονωθεί, να συμφιλιωθεί με την εσωτερική του ύπαρξη και να εκφραστεί όπως θέλει, χωρίς να τον ενοχλεί κανείς. Χαρακτηριστικό δείγμα για αυτή τη λειτουργία της αποθήκης αποτελεί το πεζογράφημα «Έτσι θα' ναι και τότε...» από τη συλλογή *Καταπακτή* (1982).¹¹² Στο απόσπασμα του πεζογραφήματος που ακολουθεί ο αφηγητής επιστρέφει, μέσω της μνήμης του, στην παιδική του ηλικία και αναλύει τον τρόπο με τον οποίο οι γονείς του αντιδρούσαν, κάθε φορά που αντιλαμβάνονταν στη συμπεριφορά του κάτι ασυνήθιστο για την ηλικία του ή κάποιο σημάδι της ομοφυλοφιλίας του, καθώς και το πως αντιμετώπιζε ο ίδιος την αντίδρασή τους:

«[...] Απ' όσο μπορείς να θυμηθείς, όταν ήσουν μικρός και τα πράγματα δυσκόλευαν – σε έδερναν, ας πούμε, σε χτυπούσαν μάλλον, όχι τόσο με δύναμη, όσο με σκληρότητα, με κακία άσχημη, με ζωγραφισμένη στο πρόσωπο την απέχθεια γι' αυτό που προέβλεπαν ότι θα γίνεις και που ήταν η μόνη αταξία σου, η μεγάλη σιωπηλή αταξία σου, που δεν κραύγαζε, ούτε έτρεχε, ούτε πάλευε, ούτε χτυπούσε, ούτε έπαιζε, αλλά υπήρχε διαρκώς μαζί σου, μεγάλωνε μαζί σου, μα εσύ, βέβαια, δεν την έβλεπες, δεν είχες τότε δυνατές κεραιές για να συλλαμβάνεις, την έβλεπαν όμως αυτοί και ποιος ξέρει με τι μέτρα και σταθμά, τι γνωστά τους παραδείγματα τη ζύγιαζαν, κι έτσι σε χτυπούσαν με λύσσα, σε στομπίζανε, για πράγματα και αφορμές εντελώς ασήμαντες και ίσως γι' αυτό σε πονούσε τόσο, ενώ αν είχες κάνει κάτι, αν είχες ξοδευτεί και αδειάσει, δεν θα σε πόναγε πολύ η εισαγωγή της άλλης ενέργειας. Εσύ όμως εκτός που πονούσες το έβλεπες σαν αδικία πικρή και το κακό είναι ότι ακόμα έτσι το νιώθεις και,

¹¹² Γιώργος Ιωάννου, *Καταπακτή*, Πεζά κείμενα, Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1982, σσ. 17-25.

λοιπόν, όταν δυσκόλευαν τα πράγματα πήγαινες και κλεινόσουν μες στην αποθήκη, όχι για να κρυφτείς, δεν τολμούσες αυτό να το κάνεις, γιατί τότε θα είχες παρανομήσει σε κάτι επιπλέον, αλλά για να συγκεντρωθείς, να ρθεις σε επαφή με τη μέσα ύλη σου και να νιώσεις πάλι μεστός, ζεστός και ολόκληρος. Στεκόσουν ακίνητος μέσα στα ξύλα και στα πετροκάρβουνα, στο μισοσκόταδο του χώρου, καθώς ηλεκτρικό, βέβαια, δεν υπήρχε και το παράθυρο ήταν μικρό και αραχνιασμένο. Στεκόσουν κρατώντας το πρόσωπό σου με τις παλάμες σου, πιέζοντας κάπως με τα δάχτυλα τους καλυμμένους βολβούς των ματιών και σκεπάζοντας με τις παλάμες τα μάγουλα, μέχρι το στόμα. [...]. Αυτό που άγγιζες με τις αισθήσεις σου από μέσα ήταν ένα πράγμα ευχάριστο, κάτι σαν μαλακό, γλυκά μαλακό, κερί μέσα σου, που ερχόταν και σε γέμιζε, κεφάλι, ώμους, στέρνο, στομάχι και γόνατα [...]. Ύστερα έβγαινες από την αποθήκη και ήσουν πάλι ένα παιδί, σαν να μην είχε συμβεί τίποτα [...].¹¹³

Συνεπώς, η αποθήκη είναι το καταφύγιο του αφηγητή – παιδιού. Στον κλειστό και σκοτεινό χώρο της αποθήκης, κλείνοντας το πρόσωπό του στις παλάμες του, μπορεί να ανασυγκροτήσει τις σκέψεις του και να ξαναβρεί τον εαυτό του.

Τον ίδιο ρόλο επιτελεί η αποθήκη και στο διήγημα «Σκοτεινές αποθήκες».¹¹⁴ Σε αυτό αναφέρεται αρχικά ο χρηστικός ρόλος της αποθήκης, ως χώρος αποθήκευσης πραγμάτων, ενώ αναδεικνύεται και ο συμβολικός της ρόλος, ως καταφυγίου στις πολύ προσωπικές, αλλά και στις δύσκολες στιγμές:

«[...] Εκεί οι πρώτοι αυνανισμοί, τα συνταραχτικά αποθαυμάσματα της ήβης των κάπως μεγαλύτερων φίλων. Εκεί το πρώτο χάσιμο ή μισοχάσιμο της παρθενικότητας. Εκεί, την εποχή της εφηβείας σου, το πεισματικό κλείσιμο, για να μην τους βλέπεις και να μην τους ακούς, αυτούς που θέλοντας και μη –και συνήθως θέλοντας- άγρια σε καταπίεζαν. Εκεί στο σκότος οι πρώτες μαγικές ευχές για το θάνατό τους, το πνίξιμό τους, το σβήσιμό τους – την ξαφνική τους εξαφάνιση απ' τη ζωή σου και τις απαιτήσεις της. Εκεί τα οράματα για φόνους, όργια, πλούτη, δόξα, για παραμυθένια ζωή. Εκεί η αφετηρία της άχρωμης, άνοστης και αδειανής αυτής ζωής που κάνεις».¹¹⁵

Από όλο το σπίτι, λοιπόν, ο αφηγητής – παιδί διαλέγει την αποθήκη, ως το χώρο που του προσφέρει ασφάλεια και σταθερότητα. Είναι ο χώρος, όπου τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας αποφεύγουν να επισκέπτονται. Εκεί υπάρχουν οι κατάλληλες συνθήκες - απομόνωση, λιγοστό φως, περιορισμένος χώρος – για να μπορέσει ο αφηγητής να

¹¹³ Ο. π., σσ. 20-21.

¹¹⁴ Ο. π., σσ. 187-189.

¹¹⁵ Ο. π., σ. 189.

συνομιλήσει με τον εαυτό του και να επεξεργαστεί κάθε στιγμή της καθημερινότητάς του. Η αποθήκη στα μάτια του παιδιού – αφηγητή μετατρέπεται σε κελί, σε ασκητήριο, σε χώρο δηλαδή όπου πραγματοποιείται η διαδικασία της απολογίας και της εξομολόγησης. Η συμπεριφορά των οικείων του σχετικά με την σεξουαλικότητά του, δημιουργούν στον ίδιο αμφιβολίες και ενοχές, και τον φέρνουν αντιμέτωπο με τον φόβο της αμαρτίας. Για να ξεπεράσει αυτή την κατάσταση έχει ανάγκη την εξομολόγηση, όπως θα έκανε ο μοναχός στο ασκητήριό του, και την απολογία, όπως θα έκανε ο φυλακισμένος στο κελί του. Η αποθήκη φαντάζει στα μάτια του παιδιού – αφηγητή σαν ένας χώρος, όπου έχει τη δυνατότητα να εξομολογηθεί στον εαυτό του την ακριβή σεξουαλική του ταυτότητα και σταδιακά να φτάσει στο επίπεδο της αποδοχής της. Τέλος, η αποθήκη, πέρα από το προσωπικό ασκητήριο, είναι ο χώρος όπου ο αφηγητής μπορεί να εκδηλώσει τις σεξουαλικές του επιθυμίες, είτε μέσω της αυτοϊκανοποίησης, είτε μέσω της ερωτικής συνεύρεσης.

2.3 Η συμβολική λειτουργία του προσωπικού δωματίου

Στο προσωπικό δωμάτιο κάθε μέλος της οικογένειας μπορεί να βρει ηρεμία και ιδιωτικότητα, καθώς είναι ο χώρος όπου ο καθένας μπορεί να είναι απόλυτα ο εαυτός του. Βασική συμβολική λειτουργία του δωματίου είναι ότι μπορεί να λειτουργήσει σαν καταφύγιο στις δύσκολες στιγμές. Για παράδειγμα στο πεζόγραφο «Έτσι θα' ναι και τότε...», που αναφέρθηκε προηγουμένως, το δωμάτιο και κυρίως το κρεβάτι γίνεται η μόνη διαφυγή από τα καθημερινά προβλήματα που αντιμετωπίζει ο αφηγητής – έφηβος:

«[...] Κι αργότερα, όταν πια σαν έφηβο σε πολιορκούσαν μέρα νύχτα με τα βλέμματα, όχι γι' αυτά που έκαμνες, αλλά γι' αυτά που κόντευες να κάνεις, και που είχες αρχίσει να τα νιώθεις κάπως κι εσύ [...], και σε μαστιγώνανε με τα βλέμματα και τα πικρά λόγια, είτε απευθείας είτε πλάγια είτε με τα μουρμουρίσματά τους, για να τ' ακούς και να ζαρώνεις, να σιγολιώνεις μέσα σου, να μην ξεθαρρεύεις ποτέ σου και ένιωθες κλεισμένος από παντού, χωρίς καμιά διέξοδο και καμιά ελπίδα, ούτε καν αποθήκη υπήρχε πια για να κλειστείς και να συνέρθεις, και σκεπαζόσουν στο κρεβάτι πάνω από το κεφάλι σου, [...] κρατώντας πάλι την αναπνοή σου κάτω από τις κουβέρτες εκεί στα σκοτεινά και κουνώντας μόνο τα πόδια σου, δηλαδή απ' τον αστράγαλο και κάτω,

κουνώντας τα ρυθμικά, κατόρθωνες να ῥθεις σε επαφή με τον εαυτό σου, με κείνο δηλαδή το ρευστό, το ευχάριστο, που σε ζέσταινε και σε έκαμνε να ξεχάσεις [...].¹¹⁶

Συνεπώς, η απομόνωση στο δωμάτιο και το κουκούλωμα στο κρεβάτι λειτουργούν ως τρόποι αυτοσυγκέντρωσης και ανασυγκρότησης του εαυτού. Είναι, μάλιστα, οι χώροι όπου συντελείται η συνειδητοποίηση και η αποδοχή της ομοφυλοφιλικής σεξουαλικής ταυτότητας του αφηγητή κατά την διάρκεια της εφηβείας του. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικό για αυτή την συμβολική λειτουργία που επιτελεί το κρεβάτι είναι το πεζογράφημα «Το κρεβάτι»¹¹⁷ από τη συλλογή *Η σαρκοφάγος* (1971). Εδώ ο αφηγητής αποκτά για πρώτη φορά συνείδηση της σεξουαλικότητάς του, όταν κοιμάται στο ίδιο κρεβάτι με τον Ίζο (έναν Εβραίο φίλο του).¹¹⁸ Διαβάζουμε στο κείμενο:

«[...] Κάποτε μάλιστα, που λείπαν οι δικοί μου, μας είχαν κοιμίσει αγκαλιά στο κρεβάτι αυτό. Τότε πρωτοείδα το νεανικό τριχωτό στεφάνι της ήβης [...].¹¹⁹

Στο ίδιο κρεβάτι πέρασε αργότερα την δύσκολη φάση της αμφισβήτησης και των ενοχικών αισθημάτων για την ομοφυλοφιλία του. Ξαπλωμένος σε αυτό, προσπαθεί να αυτοθεραπευτεί και να αποδεχτεί την ταυτότητά του, στήνοντας με το νου του φαντασιώσεις και προβαίνοντας σε αυτοερωτισμούς:

«[...] Κοιμήθηκα σ' αυτό το κρεβάτι για πολλά χρόνια. Όλες τις χαρές – ποιες χαρές; - και τ' ατέλειωτα μαρτύρια της νιότης μου σ' αυτό το κρεβάτι μόνος κι αβοήθητος τα έχω περάσει. Εδώ με πιάσανε αργότερα οι αγωνίες, οι αϋπνίες, οι ιδρώτες, τα άγχη, και το κρεβάτι από τότε ξαναπήρε απ' τα στριφογυρίσματά μου να σπάνει. Προσπαθώντας να αυτοθεραπευτώ – πράγμα που θαρρώ πως σχεδόν το κατάφερα – αμέτρητες οργιαστικές σκηνές και συνθέσεις έχω στήσει πάνω σ' αυτό. Μια αόρατη, θαρρείς, παρουσία μ' έριχνε σ' ένα ατέλειωτο ερωτικό παροξυσμό [...].¹²⁰

Αργότερα, οι αμφιβολίες σχετικά με την σεξουαλικότητά του άρχισαν να μεγαλώνουν, κάτι που πιθανότατα οφείλεται στην συμμετοχή του στο Κατηχητικό της Εκκλησίας.

¹¹⁶ Ιωάννου, *ό. π.*, σσ. 21-22.

¹¹⁷ Ιωάννου, *Η σαρκοφάγος*, *ό. π.*, σσ. 46-51.

¹¹⁸ Σύμφωνα με τον Peter Mackridge ο Ίζο είναι ο μοναδικός – πλατωνικός εραστής του αφηγητή, βλ. Peter Mackridge, «Ο Γιώργος Ιωάννου στην πόλη των φαντασμάτων», http://www.academia.edu/2087491/Ο_Γιώργος_Ιωάννου_στην_πόλη_των_φαντασμάτων, (23 Αυγούστου 2018), σ. 4.

¹¹⁹ Ιωάννου, *ό. π.*, σ. 46.

¹²⁰ *Ο. π.*, σσ. 50-51.

Σε αυτήν την φάση ο αφηγητής θεωρεί πως το κρεβάτι του Ίζο είναι η αιτία της ομοφυλοφιλίας του:

«Όταν παράγινε εκείνο το κακό και μπλέχτηκαν ερωτισμοί, αυτοερωτισμοί, διαβάσματα, ανέχειες, κρίσεις θρησκευτικές, που μου τις δημιούργησαν πρόωρα κάτι ολέθριοι τύποι, έφτασα στο σημείο ν' αποδίδω το κατάντημά μου ακόμα και στο κρεβάτι του Ίζου. Το καταραμένο αυτό κλινάρι είχε φάει τον Ίζο, τώρα πήγαινε να φάει κι εμένα [...]».¹²¹

Το κρεβάτι αποκαθίσταται στα μάτια του αφηγητή όταν ενηλικιώνεται. Η αποκατάσταση της εικόνας του κρεβατιού συμβολίζει την αποκατάσταση της εικόνας του ίδιου του αφηγητή, την αποδοχή δηλαδή της ταυτότητάς του:

«[...] Κι έτσι το κρεβάτι εξακολουθεί να σκουριάζει στην αποθήκη μας. Εγώ όμως άρχισα να σκέφτομαι σοβαρά μήπως θα πρέπει να το επιδιορθώσω και ν' αρχίσω να κοιμάμαι και πάλι σ' αυτό. Είναι μάταιο και αστείο σχεδόν να επιμένω να κοιμάμαι σε διπλό κρεβάτι. Δεν ξορκίστηκε έτσι καθόλου το κακό. Άλλον άνθρωπο δεν είδα να γλυκανασαίνει στο πλάι μου. Ας ξαναβρώ τουλάχιστο τις φαντασίες μου και τα παλιά οράματά μου, όποια κι αν είναι. Κάτι είναι κι αυτό».¹²²

Το κρεβάτι, λοιπόν, συμβολίζει την πορεία του αφηγητή από την συνειδητοποίηση της ομοφυλοφιλικής του ταυτότητας μέχρι την αποδοχή της. Είναι ο αποδέκτης όλων των αισθημάτων του αφηγητή για την ταυτότητά του, συγκεκριμένα της συνειδητοποίησης, της άρνησης και της αποδοχής.

Επιπλέον, το δωμάτιο είναι ο χώρος όπου το άτομο εκδηλώνει τις σεξουαλικές του ορμές. Όντας μόνο του και ελεύθερο από αισθήματα ντροπής και ενοχής, μπορεί να εκφραστεί όπως θέλει. Στο πεζογράφημα «Ο ανάπηρος»¹²³ ο αφηγητής κάθεται μαζί με έναν ανάπηρο νεαρό σε ένα δωμάτιο και ανταλλάσσουν ερωτικές ιστορίες. Ο ίδιος έπειτα εκτονώνει την σεξουαλική του ορμή μέσω του αυνανισμού, ενώ ο νεαρός, καθώς έχει κομμένα τα δυο του χέρια, δεν έχει αυτή την δυνατότητα:

«[...] Βρήκα τότε την ευκαιρία να ψάξω μέσα μου πολύ, να ανασύρω όλες τις μαυρισμένες ιστορίες, αιμομιξίες, συμπλέγματα, σκληρότητες, δαρμούς και βιασμούς, αυτές που πλάθω χρόνια και χρόνια στο κρεβάτι, ιδίως όταν είμαι βαριά

¹²¹ Ο. π., σ. 51.

¹²² Ιωάννου, *ό. π.*, σ. 51.

¹²³ Ιωάννου, *Επιτάφιος θρήνος*, *ό. π.*, σσ. 25-33.

στεναχωρημένος, για να ξεδώσω. [...] Εγώ, κάποτε όταν μ' άφηνε μόνον, ξέδινα, όπως ξεδίνουν όλοι οι ανύπαντροι και συνετοί υπάλληλοι, που υπηρετούν στις επαρχίες της σεμνότητας. [...] Μόλις, λοιπόν, έμενα μόνος, έχοντας και τις παραπάνω ιδιότητες στον υπέρτατο βαθμό, χωνόμουν ευτυχής κάτω από το πάπλωμα, ψιθυρίζοντας εις εαυτόν: «Δόξα στον Αλάχ! Habeo!». [...] Αυτός δεν ήξερα τι έκαμνε. Μη μπορώντας να φανταστώ τον τρόπο, τον παρατούσα. Κι εδώ ήταν το σφάλμα το δικό μου. [...] Μόνο μια νύχτα, όταν απελπίστηκε τελείως πια, μου έδειξε με το βλέμμα τα κομμένα χέρια κι άρχισε να κλαίει με αναφιλητά. Αιφνιδιάστηκα. «Ούτε αυτό υπάρχει πια για μένα», ψέλλισε. Και εννοούσε, βέβαια, εκείνο [...].¹²⁴

Έτσι, το δωμάτιο γίνεται σύμβολο ελευθερίας και ικανοποίησης του σεξουαλικού ενστίκτου, ταυτόχρονα όμως μετατρέπεται σε φυλακή για αυτόν που δεν μπορεί να ολοκληρώσει τις ερωτικές του επιθυμίες.

Οι φαντασιώσεις και οι αυτοερωτισμοί που συντελούνται στον κλειστό χώρο του δωματίου, φανερώνουν έναν αφηγητή που δεν αισθάνεται ακόμη έτοιμος να εκδηλώσει καθαρά την ομοφυλοφιλία του. Αυτό θα γίνει στην τελευταία συλλογή πεζογραφημάτων του Ιωάννου, στην *Καταπακτή* (1982), και συγκεκριμένα στο πεζογράφημα «Βρεφών κοίτες»,¹²⁵ όπου ο αφηγητής, ώριμος πια και συνειδητοποιημένος, περιγράφει κάποιες στιγμές από την ερωτική συνεύρεση στο σπίτι του. Το σπίτι τώρα ανήκει ολόκληρο στον ίδιο, συνεπώς όλοι οι χώροι του είναι οικείοι. Κάθε χώρος του σπιτιού έχει έναν ρόλο στην ερωτική πράξη. Για παράδειγμα, το μπάνιο είναι ο πρώτος χώρος, όπου προκαλείται η ερωτική διέγερση:

«[...] Για την κάθαρση του σώματος χρησιμοποιείται, βέβαια, το μπάνιο. Το μπάνιο σου μαυρολογάει απ' το κορμί τους. Οι πλάτες και όλη η πίσω μεριά του κορμιού δεν μπορεί να τριφτεί καλά με το ίδιο σου το χέρι. Χρειάζεται κι ένα άλλο χέρι, χέρι ερωτικό ή φιλικό. [...] Από τη στιγμή που ανέχονται το χέρι σου παντού, το σφουγγάρι σου παντού, την πίεσή σου παντού, είναι παιδιά σου [...].¹²⁶

Έπειτα από το μπάνιο σειρά έχει το δωμάτιο, όπου πραγματοποιείται η ερωτική πράξη. Η περιγραφή τώρα είναι πιο συγκεκριμένη και αποκαλυπτική. Ο αφηγητής παρουσιάζεται απενοχοποιημένος ως προς την σεξουαλική του ταυτότητα, γι' αυτό και

¹²⁴ Ο. π., σ. 32.

¹²⁵ Ιωάννου, *Καταπακτή*, ό. π., σσ. 43-47.

¹²⁶ Ο. π., σ. 44.

εκφράζεται ανοιχτά και χωρίς αναστολές. Περιγράφει με λεπτομέρειες την ερωτική σκηνή:

«[...] Κατάστρεψες τις στιγμές της αθωότητας και το βλέπεις στα μέλη τους. Αντιλαμβάνονται ξανά τη δύναμή τους, που με ταχύτητα επανέρχεται. Μαζί μ' αυτήν ξαναγυρνάει και η αγριότητα. Σε αδράχνουν και βάζουν εσένα τώρα στο κρεβάτι. [...] Μπρούμυτα γυρισμένος ευγνωμονείς το θεό που σου χάρισε τέτοιο στιβαρό πατέρα και τέτοιο σκόλοπα τη σαρκί. [...] Σου πετάνε πέρα τα ρούχα, σε προτιμούν και αυτοί ανυπεράσπιστο βρέφος. Σε γυρίζουν μπρούμυτα, σε γυρίζουν ανάσκελα, σε πασπαλίζουν με ταλκ, σου δίνουν μπιμπερό για να μην κλαις, σου στράφτουν χαρωπά μπατσάκια σε όλα τα μάγουλα. Τους αρέσει να βουρκώνεις, να σε πιάνει το παράπονο και να κλαυθυρίζεις. Δεν μπορούν να ησυχάσουν. Σε γυρίζουν πάλι μπρούμυτα. Σου ανάβουν τα ψαχνά με το ειδικό μαστίγιο του μπαούλου. Σε καθορούν και αναστατώνονται κι άλλο. Φωνάζεις, βγάζεις άναρθρες κραυγές, σαν να γεννάς ή να γεννιέσαι [...].»¹²⁷

Όλοι οι χώροι του σπιτιού συμμετέχουν στην ιεροτελεστεία της ερωτικής συνεύρεσης. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός πως τα υποκείμενα της ερωτικής πράξης παρομοιάζονται με βρέφη. Η περιποίηση που δέχονται στο μπάνιο, αλλά και αργότερα τα πρώτα χάρδια στην κρεβατοκάμαρα, θυμίζουν την φροντίδα που παρέχουν οι γονείς στα μικρά παιδιά. Το σκηνικό αλλάζει καθώς προχωράει η ερωτική δράση.

Όσον αφορά το δωμάτιο η συμβολική του λειτουργία καθορίζεται από την ηλικία και την ωριμότητα του αφηγητή. Όταν ο αφηγητής αναφέρεται σε καταστάσεις που βιώνει στην εφηβεία του, ο χώρος τουωματίου λειτουργεί ως χώρος απομόνωσης και ανασυγκρότησης του εαυτού, ενώ συχνά είναι ο χώρος όπου εκτονώνεται η ερωτική επιθυμία μέσω του αυνανισμού. Από την άλλη, όταν ο αφηγητής βρίσκεται στην ωριμότητά του, το δωμάτιο είναι ο χώρος όπου πραγματοποιείται η ερωτική πράξη. Η σεξουαλική επιθυμία έχει αληθινό αποδέκτη, δεν περιορίζεται στην αυτοϊκανοποίηση. Το γεγονός, μάλιστα, πως η ερωτική συνεύρεση περιγράφεται από τον αφηγητή κατά την ωριμότητά του, φανερώνει πως η αποδοχή της σεξουαλικής του ταυτότητας συνέβη σε μεγαλύτερη ηλικία. Όταν ο ίδιος απενοχοποιεί την σεξουαλικότητά του, τότε είναι σε θέση να αναφερθεί ανοιχτά σε κάθε πτυχή της.

¹²⁷ Ιωάννου, *ό. π.*, σσ. 46-47.

2.4 Στρατόπεδο και ερωτική επιθυμία

Το στρατόπεδο είναι χώρος εγκλεισμού, καθώς συγκεντρώνονται σε αυτό πολλοί άντρες για ένα συγκεκριμένο χρονικό διάστημα, η διαβίωση των οποίων σε αυτό υπόκειται σε κανόνες. Οι φαντάροι είναι υποχρεωμένοι να κοιμούνται όλοι μαζί σε κοιτώνες και να ξυπνάνε συγκεκριμένη ώρα, έχουν ειδικές αρμοδιότητες, ενώ δεν μπορούν να φύγουν από το χώρο του στρατοπέδου όποτε θέλουν. Οι μηχανισμοί αυτοί στοχεύουν στην πειθαρχία, την υπακοή και την επιτήρηση των φαντάρων.¹²⁸ Αυτό το πλαίσιο ελέγχου στοχεύει, επίσης, στην καταστολή της ερωτικής δράσης και των σεξουαλικών ορμών, κάτι που ωστόσο δεν επιτυγχάνεται πλήρως, μιας και η ερωτική στέρηση, σε συνδυασμό με την συγκέντρωση τόσων αντρών στον ίδιο χώρο, αμβλύνει την ερωτική επιθυμία. Η εκτόνωση αυτών των ορμών πραγματοποιείται μέσω του αυνανισμού.

Στο πεζογράφημα «Οι κατηγορίες»¹²⁹ από τη συλλογή *Για ένα φιλότιμο* (1964) ένας φαντάρος τιμωρείται για την πράξη του αυνανισμού:

«[...] Οι άντρες σε μας δοκιμάζονται πιο πολύ, όταν πηγαίνουν στο στρατό. Γι' αυτό τότε είναι επιρρεπείς σε κάθε τι και εύκολοι. [...] Ιδίως όταν οι μονάδες βρίσκονται έξω στις ερημιές, ή σε απομονωμένα χωριά, η έλλειψη γίνεται και οπτική ακόμα. Κάποτε στη μονάδα μας τιμώρησαν ένα φαντάρο, που τον έπιασαν στη σκοπιά να είναι προσηλωμένος σ' ένα φωτισμένο παράθυρο και να βασανίζει το πέος του, όπως είπαν. Όλοι γελάσαμε τότε, και όχι μονάχα με το συνάδελφο. Αλλά μολονότι ήταν κοινό και εξομολογημένο μυστικό τί γινόταν, αυτός δεν είχε πλέον μάτια να μας κοιτάξει [...].»¹³⁰

Αυτό που προκαλεί ενδιαφέρον στο κείμενο είναι το γεγονός πως η πράξη του αυνανισμού δημιουργεί αισθήματα ντροπής και ενοχής, καθώς και το ότι η στέρηση μπορεί τελικά να ωφελήσει τον άνθρωπο. Ο αφηγητής πιστεύει πως η στέρηση είναι μια μορφή ελευθερίας, αφού δίνει στο άτομο την ευκαιρία της περισυλλογής και της προσωπικής ανασυγκρότησης. Διαβάζουμε στο κείμενο:

¹²⁸ Περισσότερα για την εφαρμογή των πειθαρχικών μηχανισμών βλ. Μισέλ Φουκώ, *Επιτήρηση και τιμωρία, Η γέννηση της φυλακής*, μτφρ Καίτη Χατζηδήμου – Ιουλιέττα Ράλλη, εκδ. Ράππα, Αθήνα, 1989.

¹²⁹ Ιωάννου, *Για ένα φιλότιμο*, ό. π., σσ. 46-48.

¹³⁰ Ο. π., σ. 47.

«[...] Εντούτοις η στέρηση και όλες αυτές οι δύσκολες καταστάσεις ωφελούν τον άνθρωπο. Του δίνουν την ευκαιρία να αυτοσυγκεντρωθεί δυνατά, έστω και γύρω απ' αυτά τα πράγματα, να αποχτήσει μυστικά πιο ξεκαθαρισμένα. Γι' αυτό οι τελείως στερημένοι είναι κατά κανόνα πολύ αξιόλογοι άνθρωποι [...]».¹³¹

Οι απόψεις αυτές υποδεικνύουν έναν αφηγητή μικρό σε ηλικία, που πιστεύει πως ο αυνανισμός και η σεξουαλική ικανοποίηση αποτελούν πράξεις αμαρτωλές, για τις οποίες αισθάνεται ενοχές. Συνεπώς, ένας τέτοιος αφηγητής δεν μπορεί παρά να είναι κατασκευάσμα του Ιωάννου στην πρώιμη συγγραφική του φάση, μιας και η συλλογή *Για ένα φιλότιμο* αποτελεί την πρώτη συλλογή πεζογραφημάτων του, δημοσιευμένη το 1964, (όταν ακόμα ο συγγραφέας είναι ενοχικός ως προς τα χαρακτηριστικά της ταυτότητάς του).

Σε αντίθεση, στην συλλογή *Επιτάφιος θρήνος* (1980) το ύφος αλλάζει, γίνεται περισσότερο αποκαλυπτικό και προκλητικό. Στο πεζογράφημα «Κυτίον θα πει κουτί»¹³² της ίδιας συλλογής, η σκηνή του αυνανισμού περιγράφεται με λεπτομέρειες, ενώ δίνονται στοιχεία και για την φαντασίωση του φαντάρου:

«[...] Μεσ τα σκοτάδια, αυτός ως σκοπός ακίνητος συνομιλούσε με τον περιφερόμενο στο συρματόπλεγμα σκοπό της άλλης Μοίρας. «Φίλε, του έλεγε ο σκοπός, έχε το νου σου, πάλι θα τραβήξω εδώ κοντά σου». «Τράβα ελεύθερα, του έλεγε αυτός, μόνο πες μας τί βλέπεις;». «Βλέπω το μουνί της παραλίας. Πήγαμε αγγαρεία για τα σκουπίδια. Είμασταν στην καρότσα δυο με τρία βαρέλια. Κι ο οδηγός μπροστά, τρεις. Πίσω από κάτι χώματα, ένας άντρας και μια γυναίκα ολόγυμνοι. Εμείς σταματήσαμε αμέσως, θαρρείς και μας περίμεναν. Τη γύρισε προς εμάς και μας λέει: για κοιτάξτε, πως το έχει. Ο οδηγός κατέβηκε απ' την καρότσα. Κοίταγε και τράβαγε. Εμείς απάνω, στριμωγμένοι στα βαρέλια, τραβάγαμε. Ωχ, ωχ, ωχ... Μ' ακούς; Κι απάνω στα «ωχ, ωχ», που βγάζαμε, τους βλέπουμε να τρέχουν και να πέφτουνε στη θάλασσα. Αύριο πάλι εδώ μας φωνάζει αυτός. Αυτή βουβή. Μ' ακούς;». «Σ' ακούω, φίλε», έλεγε σιγανά αυτός, «πες κι άλλα, όλα πες τα. Βγάλτα, βγάλτα, πες τα όλα, μοναχοί είμαστε, πες τα όλα», καθώς ο νους του και το χέρι έτρεχε με σβελτάδα, σε άλλες εικόνες, ανομολόγητες, πλασμένες όμως εκ του μηδενός, μια και από εμπειρία δεν είχε καμία [...]».¹³³

¹³¹ Ο. π., σ. 47.

¹³² Ιωάννου, *Επιτάφιος θρήνος*, ό. π., σσ. 101-107.

¹³³ Ο. π., σσ. 105-106.

Η πράξη του αυνανισμού δεν προκαλεί πια ντροπή και ενοχές, ούτε θεωρείται διάπραξη αμαρτίας. Σκοπός δεν είναι τώρα ο εξαγνισμός μέσω της περισυλλογής, αλλά η απόλαυση της ερωτικής ηδονής. Ο αφηγητής αποκαλύπτει για πρώτη φορά την ερωτική ικανοποίηση, μέσω της παρατήρησης της πράξης του αυνανισμού του άλλου φαντάρου:

«[...] κι αυτές οι πνιγμένες κραυγές που άκουγε εκεί κοντά του, το αντρίκιο αυτό βαριανάσεμα, ήταν γι' αυτόν τα πρώτα καταδεχτικά κουβεντιάσματα των ανθρώπων της καρδιάς του πάνω στο θέμα [...]».¹³⁴

Συγκριτικά με το προηγούμενο κείμενο, ο αφηγητής είναι πιο ώριμος και απελευθερωμένος, κάτι που οφείλεται στην πνευματική ωρίμανση του ίδιου του συγγραφέα. Η συλλογή *Επιτάφιος θρήνος* εκδίδεται το 1980, είκοσι χρόνια αργότερα από το *Για ένα φιλότιμο*, συνεπώς είναι λογικό πως στη διάρκεια αυτών των χρόνων οι αντιλήψεις του συγγραφέα σχετικά με την σεξουαλική επιθυμία απενοχοποιήθηκαν, κάτι που διαφαίνεται στο περιεχόμενο και το λεξιλόγιο των κειμένων του.

¹³⁴ Ο. π., σ. 106.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

ΤΟ ΦΥΣΙΚΟ ΤΟΠΙΟ ΣΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ

3.1 Η παρουσία του φυσικού τοπίου στα πεζογραφήματα του Ιωάννου

Το φυσικό τοπίο δεν αποτελεί σύνθετες σκηνικό για τα έργα του Ιωάννου. Ο ίδιος, μάλιστα, έχει δηλώσει σε συνέντευξή του πως τα φυσικά τοπία τον απωθούν, καθώς «μπροστά σε αυτά νιώθει μια αγωνία»¹³⁵. Δεν τον ελκύουν τα στοιχεία της φύσης, αντιθέτως προτιμά τα τεχνητά τοπία, αυτά δηλαδή που έχει φτιάξει ο άνθρωπος, η δράση του οποίου βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός του. Γι' αυτό, όταν χρησιμοποιεί το φυσικό τοπίο σαν σκηνικό, δίνει έμφαση στην ανθρώπινη δράση. Δεν περιγράφει τα στοιχεία της φύσης, αλλά εμβαθύνει στον τρόπο που οι άνθρωποι εκδηλώνουν την ερωτική επιθυμία όταν βρίσκονται σε φυσικό τοπίο.

Ένας προσφιλής τόπος για τον Ιωάννου είναι το δάσος του Σείχ – Σου, το οποίο αποτελεί βασικό σκηνικό δύο πεζογραφημάτων του. Στο πρώτο, «Τα σκυλιά του Σείχ – Σου»¹³⁶, περιγράφει την ανθρώπινη κίνηση στην περιοχή του Σείχ – Σου κατά την περίοδο της Κατοχής. Πέρα από στρατόπεδο εκπαίδευσης για τα σκυλιά των Γερμανών, το Σείχ – Σου λειτουργεί και ως σημείο συνάντησης των ζευγαριών και ως τόπος δράσης για τους ηδονοβλεψίες. Ο αφηγητής ανακαλεί την παιδική του ηλικία και την περίοδο της Κατοχής, όταν μαζί με τους φίλους του ανέβαιναν στο δάσος του Σείχ – Σου για να παρακολουθήσουν τα ζευγάρια:

«Εντούτοις εμείς εξακολουθήσαμε ν' ανεβαίνουμε στο Σείχ – Σου, γιατί εκτός απ' τους σκύλους όλα τα υπόλοιπα ήταν πολύ ωραία και οι άλλοι δυο ήθελαν πολύ να παρακολουθούν τα ζευγαράκια που κατέφθαναν λαχανιασμένα για να προλάβουν την ώρα της κυκλοφορίας. Ιδανική εποχή για όλων των ειδών τους ηδονοβλεψίες. Τα πάντα γίνονταν στο φως της μέρας κι ήταν από μακριά ορατά. Παλικάρια σαν το κρύο το νερό έτρεχαν σκυφτά από κορμό σε κορμό κι από βραχάκι σε βραχάκι για να

¹³⁵ Ο λόγος είναι μεγάλη ανάγκη της ψυχής, ό. π., συνέντευξη στον Γιάννη Εμίρη, στο περ. *Πολιορκία*, Απρ. 1985, σ. 361.

¹³⁶ Γιώργος Ιωάννου, *Η μόνη κληρονομιά*, *Διηγήματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1985^{2η}, σσ. 40-50.

ζυγώσουν ανεπαίσθητα τα ζευγάρια που ολόγυμνα πολλές φορές επιδίδονταν στα παιχνίδια του έρωτα. Ούτε αστυνομία ηθών υπήρχε ούτε τίποτα. [...] Οι φίλοι μου με κατάφεραν να πλησιάσω κι εγώ μια φορά μαζί τους ένα ζευγαράκι. Δεν μπορούσε να χωρέσει στο μυαλό τους ότι κάτι τέτοιες δουλειές, όταν μάλιστα είναι ξένες, καθόλου δε μ' ενδιαφέρουν [...].¹³⁷

Αντίστοιχη είναι η λειτουργία του συγκεκριμένου χώρου και στο πεζογράφημα «Σείχ-Σου»¹³⁸ από τη συλλογή *Το Δικό μας αίμα* (1978). Εδώ το Σείχ – Σου αναφέρεται ως τόπος εκδήλωσης της ερωτικής δράσης. Δίνονται μάλιστα λεπτομέρειες για τον χώρο της δράσης, καθώς και για την κατάλληλη ώρα της συνάντησης:

«[...] Τα ζευγαράκια ωθούνταν προς τα δέντρα και τις ρεματιές, μέσα στα χόρτα και τα έντομα, να βρύνε τόπο, να αποθέσουνε τον έρωτά τους. Και πρέπει για πολλούς το Σείχ-Σου να έγινε το ερωτικό Θαβώρ, όπου το άκτιστο φως που εκπορεύεται από το περιπόθητο κορμί του άλλου, τους διαπέρασε για μια στιγμή, κι από τότε ως τα γερατειά τους δεν κατόρθωσαν να ηρεμήσουν. Βέβαια, για τις δουλειές του έρωτα και τα εβραϊκά μνήματα υπήρχαν, ακόμα και η Δόξα υπήρχε, όπου το πρωί οι φαντάροι κάμναν τις ασκήσεις τους, αλλά αυτά ήταν τόποι για προχωρημένες και προσγειωμένες μάλλον περιπτώσεις, για πλάσματα που μπορούσαν να λείπουν από το σπίτι τους ακόμα και αργά τη νύχτα, όχι για έρωτες εμποδισμένους και συνταραχτικούς. Ενώ το Σείχ-Σου ήταν κατάλληλο για το απόγευμα, νωρίς το βράδυ, ακόμα και για τα πρωινά, σε έρωτες σφοδρούς και απελπισμένους, που βγάζουν από τον κοινό ρυθμό τους επιλεγμένους ανθρώπους. Τα παρθενικά άβγαλτα σώματα [...] ήθελαν να εισχωρούν βαθιά μές το βουνό, εκεί να δίνουν τα φιλιά και τους όρκους των, να δέχονται με κατάνυξη την αινιά μυρωδιά του τραχιού κορμιού, μαζί με τα συνθλιμμένα αγριόχορτα και τα ραδίκια, που την άνοιξη μαζεύαμε για ζεμάτισμα, κι ύστερα αν κάτι στη σχέση δεν πήγαινε καλά, πράγμα πιθανότατο, να περιφέρονται εδώ και να θρηγούν [...].¹³⁹

Συνεπώς, το δάσος του Σείχ-Σου γίνεται το σύμβολο των «σφοδρών και απελπισμένων ερώτων», αφού λειτουργεί ως χώρος συνάντησης για τα παράνομα ζευγάρια.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, το φυσικό τοπίο χρησιμοποιείται σε συνδυασμό με την ανθρώπινη δραστηριότητα, καθώς εκείνο που ενδιαφέρει τον συγγραφέα είναι να αναδείξει το δάσος του Σείχ-Σου, αλλά και κάθε φυσικό τοπίο, ως χώρο εκδήλωσης της ερωτικής δράσης. Με αυτόν τον τρόπο πραγματεύεται τον φυσικό χώρο και στο

¹³⁷ Ιωάννου, *ό. π.*, σσ. 46-47.

¹³⁸ *Το δικό μας αίμα*, *ό. π.*, σσ. 147-155.

¹³⁹ *Ο. π.*, σ. 153.

διήγημα «Το Βουγγάρι».¹⁴⁰ Κατά την διάρκεια μιας εκδρομής στο πανηγύρι μιας Εκκλησίας, ένα ζευγάρι βρίσκει την ευκαιρία να απομονωθεί και να συνευρεθεί ερωτικά. Έτσι, το δάσος χρησιμοποιείται και πάλι για να καλύψει την ερωτική συνεύρεση των ζευγαριών:

«[...] Ο μηχανικός με την ξένη μας έφυγαν για μια βόλτα, που όμως κράτησε πάρα πολύ, κι ο κουρέας με τη δικιά του ξάπλωσαν λίγο πιο πέρα, πίσω από ένα πουρνάρι, σκεπάζοντας τα κεφάλια τους με μια διπλή εφημερίδα σαν τσαντήρι. Κάτω απ' την εφημερίδα ακούγονταν διαρκώς γελάκια, αναστεναγμοί και φιλιά ίδια με γερά ξεταπώματα μπουκαλιών με παλιό κρασί [...]. Τελικά, μόλις που προλάβαμε το λεωφορείο, γιατί το νεότευκτο ζευγάρι άργησε πάρα πολύ και μας έπρηξε το τσιγέρι. Που πήγαν και τι κάνανε τόσες ώρες, ένας θεός το ξέρει. Πάντως, εγώ τους είχα δει ν' αγκαλιάζονται προτού καλά καλά μπούνε στο δάσος. «Καλά κρασιά» είχε πει τότε ο πατέρας μου κι αποδείχτηκε προφήτης. Στο γυρισμό αυτή σιγοτραγουδούσε παθητικά τραγούδια και τον κοίταζε λιγωμένη στα μάτια, ενώ αυτός γελούσε με το παραμικρό σαν να τον γαργαλούσαν [...].¹⁴¹

Το δάσος, λοιπόν, λειτουργεί μόνο ως χώρος εκδήλωσης της ερωτικής επιθυμίας. Δεν αναφέρονται οι υπόλοιπες λειτουργίες του φυσικού χώρου, όπως για παράδειγμα η χαλάρωση, η γαλήνη, οι αθλητικές δραστηριότητες, ούτε περιγράφεται η ομορφιά της φύσης. Επισημαίνεται μόνο η ανθρώπινη παρουσία, και πάντα σε συνδυασμό με την ερωτική δράση. Αυτό δικαιολογεί το γεγονός πως είναι πολύ λίγα τα πεζογραφήματα του Ιωάννου που έχουν ως σκηνικό το φυσικό τοπίο, και τεκμηριώνει την άποψη που περιγράφει τον Ιωάννου ως συγγραφέα του αστικού τοπίου.

¹⁴⁰ *Η μόνη κληρονομιά*, ό. π., σσ. 87-103.

¹⁴¹ *Ο. π.*, σσ. 92-93.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Βασικός στόχος της παρούσας μελέτης ήταν να αναδειχθεί η συσχέτιση που υπάρχει ανάμεσα στον τόπο και στην εκδήλωση της ερωτικής επιθυμίας στα λογοτεχνικά κείμενα του Γιώργου Ιωάννου. Σχετικά λοιπόν, με αυτόν τον στόχο μπορούν να εξαχθούν ορισμένα συμπεράσματα, που αφορούν τον αστικό χώρο, τον εσωτερικό χώρο και το φυσικό τοπίο σε συνάρτηση με την ερωτική εκδήλωση.

Όπως επισημάνθηκε στην πορεία της εργασίας, η επιλογή των λογοτεχνικών χώρων που λειτουργούν ως σκηνικά για την ερωτική έκφραση καθορίζεται από την ηλικία και την πνευματική ωρίμανση του συγγραφέα. Συγκεκριμένα, στις πρώτες συλλογές του Ιωάννου, στο *Για ένα φιλότιμο* (1964) και στη *Σαρκοφάγο* (1971), ο αφηγητής παρουσιάζεται ενοχικός και μετρημένος. Προτιμά να κινείται σε περιθωριακούς χώρους της Θεσσαλονίκης που προσφέρουν κάλυψη και ανωνυμία, όπως είναι τα σοκάκια της Ραμόνας και τα λαϊκά σινεμά της πλατείας Βαρδάρη. Αυτοί οι χώροι είναι ιδανικοί για παράνομες συναντήσεις ζευγαριών, ενώ η συγκέντρωση ανθρώπων που ανήκουν στο περιθώριο της κοινωνίας σε αυτούς τους χώρους, δίνει στον αφηγητή την δυνατότητα να ταυτιστεί μαζί τους, να αισθανθεί πως ανήκει σε μια ομάδα και να νιώσει αποδεκτός.

Ακόμη, ο αφηγητής των πρώιμων συλλογών χρησιμοποιεί αρκετά συχνά ως σκηνικό για την εκδήλωση του ερωτικού στοιχείου διάφορους θρησκευτικούς χώρους, όπως είναι το προαύλιο εκκλησιών, τα νεκροταφεία ή οι αρχαίες λάρνακες, με σκοπό να εξαγνίσει το ερωτικό αίσθημα και να μετριάσει την διάπραξη της αμαρτίας. Το γεγονός αυτό αποκαλύπτει το αίσθημα της ενοχής, που χαρακτηρίζει τον αφηγητή των πρώτων συλλογών. Η ενοχή πηγάζει από την δυσκολία αποδοχής της σεξουαλικής ταυτότητας, η οποία παρεκκλίνει από την κανονική, όπως αυτή ορίζεται από την συντηρητική κοινωνία της δεκαετίας του 1960, αλλά και από το θρησκευτικό περιβάλλον στο οποίο είναι ενταγμένος ο αφηγητής.

Με τον ίδιο τρόπο μεταχειρίζεται τους εσωτερικούς χώρους στις πρώτες συλλογές. Η αποθήκη και το υπνοδωμάτιο λειτουργούν ως καταφύγια για το παιδί και τον ενήλικο αφηγητή αντίστοιχα. Είναι οι χώροι όπου ο αφηγητής έρχεται αντιμέτωπος με τον πραγματικό εαυτό του και αντιλαμβάνεται για πρώτη φορά την ομοφυλοφιλία του. Εκεί γίνονται οι πρώτες φαντασιώσεις και οι αυτοερωτισμοί, πάντα ωστόσο

συνοδευμένοι από το αίσθημα της ντροπής για την σεξουαλική ταυτότητα, της ενοχής και του φόβου της αμαρτίας.

Το ενοχικό και μετρημένο ύφος αλλάζει στις επόμενες συλλογές, συγκεκριμένα στον *Επιτάφιο Θρήνο* (1980) και στην *Καταπακτή* (1982). Αυτό που μεσολαβεί είναι η απομάκρυνση του συγγραφέα από την Θεσσαλονίκη και η χρονική απεμπλοκή από τα βιώματα που απέκτησε εκεί. Η εγκατάστασή του στην Αθήνα συμβάλλει σημαντικά στην απενοχοποίηση απέναντι στην σεξουαλική του ταυτότητα και στην προσωπική του απελευθέρωση. Η γνωριμία του με τον πνευματικό κύκλο της Αθήνας του προσφέρει ευκαιρίες ευρείας αναγνώρισης και αποδοχής. Ταυτόχρονα, η αλλαγή που έχει συντελεστεί στην ελληνική κοινωνία μέχρι την δεκαετία του 1980, παρέχει μεγαλύτερα όρια ελευθερίας στην έκφραση και περισσότερη ανεκτικότητα.

Η περιπλάνηση του Ιωάννου στην Ομόνοια, το κέντρο της ερωτικής κίνησης για όλους τους τύπους ανθρώπων, σηματοδοτεί την αρχή της σεξουαλικής του απελευθέρωσης. Στα όρια αυτής της πλατείας έρχεται σε επαφή με ανθρώπους που μοιράζονται τις ίδιες σεξουαλικές προτιμήσεις και παρακολουθεί όλο το φάσμα της ερωτικής κίνησης. Με αυτόν τον τρόπο συγκεντρώνει αρκετό υλικό για τα κείμενά του, ενώ αρκετά συχνά χρησιμοποιεί την πλατεία της Ομόνοιας ως σκηνικό της λογοτεχνικής δράσης.

Τα κείμενα των συλλογών *Επιτάφιος Θρήνος* και *Καταπακτή* καθρεφτίζουν το κλίμα της αλλαγής, μέσω του λεξιλογίου, του ύφους και του περιεχομένου. Το λεξιλόγιο γίνεται περισσότερο τολμηρό, το ύφος αποκαλυπτικό, χωρίς τα σημάδια της προηγούμενης ενοχής, ενώ το περιεχόμενο χαρακτηρίζεται από προκλητικούς συνδυασμούς θεμάτων, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα το πεζογράφημα «Επιτάφιος θρήνος», στο οποίο η ερωτική δράση τοποθετείται χρονικά την στιγμή της Ανάστασης. Επιπλέον, ο εσωτερικός χώρος δεν συμβολίζει πια το καταφύγιο, αλλά τον χώρο στον οποίο ο αφηγητής είναι ελεύθερος να εκδηλώσει την ερωτική του δραστηριότητα.

Συνοψίζοντας, θα μπορούσαμε να πούμε πως στο έργο του Ιωάννου εντοπίζονται ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά σχετικά με την επιλογή των λογοτεχνικών χώρων. Ο συγγραφέας προτιμά να χρησιμοποιεί ως σκηνικό των έργων του το αστικό τοπίο, και συγκεκριμένα τον αστικό χώρο της Θεσσαλονίκης και της Αθήνας. Κυρίως επιλέγει χώρους όπου συγκεντρώνεται ο λαϊκός κόσμος και οι

άνθρωποι που ανήκουν στο περιθώριο της κοινωνίας, καθώς και χώρους όπου μπορεί να υπάρξει παράνομη ερωτική δραστηριότητα. Τέτοιοι χώροι είναι οι λαϊκές γειτονιές και οι κακόφημες συνοικίες, τα εβραϊκά νεκροταφεία, τα λαϊκά σινεμά και τα μπαρ που βρίσκονται στην πλατεία Βαρδάρη και στην πλατεία της Ομόνοιας. Παράλληλα με το αστικό τοπίο, συχνά επιλέγει να χρησιμοποιήσει εσωτερικούς χώρους ως σκηνικό των έργων του, με συνηθέστερους τους χώρους της αποθήκης και του προσωπικού υπνοδωμάτιου. Τέλος, το φυσικό τοπίο, αν και δεν εμφανίζεται ιδιαίτερα συχνά, συνδυάζεται πάντα με κάποια ιστορία συνεύρεσης παράνομων ζευγαριών.

Εκείνο που αλλάζει στην πορεία του έργου του Ιωάννου είναι ο τρόπος με τον οποίο εκδηλώνεται η ερωτική επιθυμία. Παρουσιάζεται ένα είδος κλιμάκωσης στην έκφραση και στο λεξιλόγιο από τις πρώτες συλλογές έως τις τελευταίες. Όπως ήδη αναφέρθηκε το ύφος των πρώιμων λογοτεχνικών έργων προδίδει αισθήματα ενοχής και συστολής, ενώ στις τελευταίες συλλογές το ύφος γίνεται περισσότερο αποκαλυπτικό και τολμηρό.

Συνεπώς, ο τόπος και η ερωτική επιθυμία είναι κεντρικές έννοιες για την μελέτη του πεζογραφικού έργου του Ιωάννου, μιας και, όπως αποδείχθηκε, η επιλογή των λογοτεχνικών χώρων καθορίζει και καθορίζεται από την ερωτική δράση.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλία:

Bachelard Gaston, *Η ποιητική του χώρου*, μτφρ. Ελένη Βέλτσου – Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, εκδ. Χατζηνικολή, χ.τ., 1982

Barthes Roland, *Η επικράτεια των σημείων*, μτφρ. Κ. Παπαϊακώβου, εκδ. Ράππα, Αθήνα, 1984

Johnston Lynda - Longhurst Robyn, *Space, place and sex. Geographies of sexualities*, Rowman and Littlefield Publishers, United States of America, 2010

Knox Paul – Pinch Steven, *Urban Social Geography, An Introduction*, Pearson Education Limited, England, 2010^{6th}

Αράγη Γιώργου, *Για τον Γιώργο Ιωάννου*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα, 2007

Αράγης Γιώργος, *Αστική εμπειρία και αστική ιθαγένεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Δοκίμια), εκδ. Σοκόλη, Αθήνα, 2001

Αφιέρωμα στον Γιώργο Ιωάννου. Με τον ρυθμό της ψυχής, Επιμ. Νάσος Βαγενάς – Γιάννης Κοντός – Νινέττα Μακρυνικόλα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2006

Γιώργος Ιωάννου (1927-1985), Λόγος και Μνήμη, Αποθησαύρισμα Γιώργος Αναστασιάδης, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2006

Γκότση Γεωργία, *Η ζωή εν τη πρωτεύουση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19^{ου} αιώνα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2004

Δρουκόπουλος Άρης Α., *Γιώργος Ιωάννου. Ένας οδηγός για την ανάγνωση του έργου του*, εκδ. Ειρμός, Αθήνα, 1992

Η πόλη στους νεότερους χρόνους. Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος} – 20^{ος} αιώνας), Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Πρακτικά του Β' Διεθνούς Συνεδρίου, Αθήνα 27-30 Νοεμβρίου 1997, Αθήνα, 2000

Ιωάννου Γιώργος, *Για ένα φιλότιμο, πεζογραφήματα*, εκδ. Κέδρος, 2014^{21η}

Ιωάννου Γιώργος, *Επιτάφιος Θρήνος*, Πεζογραφήματα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1981^{2η}

- Ιωάννου Γιώργος, *Η μόνη κληρονομιά*, Διηγήματα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1985^{2η}
- Ιωάννου Γιώργος, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων, πεζογραφήματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1984
- Ιωάννου Γιώργος, *η σαρκοφάγος*, Πεζογραφήματα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1988^{18η}
- Ιωάννου Γιώργος, *Καταπακτή*, Πεζά κείμενα, Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1982
- Ιωάννου Γιώργος, *Ομόνοια 1980, πεζογράφημα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1987
- Ιωάννου Γιώργος, *Το δικό μας αίμα*, Πεζογραφήματα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1992^{10η}
- Ιωάννου Γιώργος, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων, πεζογραφήματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1984
- Καλαουζή Κωνσταντίνα, *Η ερωτική επιθυμία σε νεοελληνικά πεζογραφικά κείμενα του 19^{ου} αιώνα: ζητήματα γραφής και αναπαράστασης*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, Νοέμβριος 2007
- Καλβίνο Ίταλο, *Οι αόρατες πόλεις*, μτφρ. Ανταίος Χρυσοστομίδης, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 2004
- Καρτσάκης Αντώνης, *Μεταπολεμική Κριτική και Ποίηση. Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, εκδ. Εστία, Αθήνα, 2009
- Καταστασιακή Διεθνής, Το ξεπέραςμα της τέχνης*, μτφρ. – επιλογή κειμένων: Γιάννης Δ. Ιωαννίδης, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα, 1985
- Κρούπη – Κολώνα Ελευθερία, *Ο έρωτας και ο θάνατος στη λογοτεχνία του Γιώργου Ιωάννου*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1992
- Κωτόπουλος Τριαντάφυλλος, *Η Θεσσαλονίκη στο έργο των Θεσσαλονικέων πεζογράφων*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, 2005
- Μαρωνίτης Δημήτρης, *Πίσω μπρος. Προτάσεις και υποθέσεις για τη Νεοελληνική Ποίηση και Πεζογραφία*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα, 1986
- Μικέ Μαίρη, *Έρωτας (αντ)εθνικός: ερωτική επιθυμία και εθνική ταυτότητα τον 19^ο αιώνα*, εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2007
- Μουλλάς Παναγιώτης, *Για τη μεταπολεμική μας πεζογραφία. Κριτικές καταθέσεις*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα, 1989

Νάτσια Αναστασία, Καστρινάκη Αγγέλα, Δημητρακάκης Γιάννης, Δασκαλά Κέλη, *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960*, ΣΕΑΒ, Αθήνα, 2015

Ο λόγος είναι μεγάλη ανάγκη της ψυχής, Συνεντεύξεις (1974-1985), Πρόλογος – επιμέλεια: Γιώργος Αναστασιάδης, Κέδρος, Αθήνα 1996

Περί Κατασκευής, επιμ. Παναγιώτης Πούλος, εκδ. Εταιρεία Μελέτης των επιστημών του ανθρώπου (Ε.Μ.Ε.Α.), Αθήνα, 1996

Σατραζάνης Αντώνης Δ., *Πρόσωπα και τόποι της Ιστορίας και της Λογοτεχνίας. Από τον Ρήγα Βελεστινλή στο Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη. Μια περιδιάβαση*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2005

Τα άφθονα σχήματα του παρελθόντος. Ζητήσεις της πολιτισμικής ιστορίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας. Πρακτικά Ι' Επιστημονικής Συνάντησης, 3-6 Οκτωβρίου 2002, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2004

Τσιριμώκου Λίζυ, *Εσωτερική Ταχύτητα*, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2000

Φιλοσοφία, επιστήμες και πολιτική: συγκομιδή προς τιμήν του ομότιμου καθηγητή Ευτύχη Μπιτσάκη, επιμ. Παναγιώτης Νούτσος, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα, 1998

Φουκώ Μισέλ, *Ιστορία της σεξουαλικότητας. Η δίψα της γνώσης*, μτφρ. Γκλόρυ Ροζάκη, επιμ. μτφρ. Γιάννης Κρητικός, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1978

Χουζούρη Έλενα, *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου. Περιπλάνηση στο χώρο και στο χρόνο*, επιμ. Ηλίας Καφάογλου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1995

Χώρες της θεωρίας. Ιστορία και Γεωγραφία των κριτικών αφηγημάτων, επιμ. Απόστολος Λαμπρόπουλος – Αντώνης Μπαλασόπουλος, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2010

Άρθρα:

Mackridge Peter, «Ο Γιώργος Ιωάννου στην πόλη των φαντασμάτων», http://www.academia.edu/2087491/Ο_Γιώργος_Ιωάννου_στην_πόλη_των_φαντασμάτων, (23 Αυγούστου 2018)

Βλαβιανού Αντιγόνη, «Μια περιπατητική ανά-γνωση της πλατείας Ομονοίας (Μ. Μητσάκης – Γ. Ιωάννου – Μ. Κουμανταρέας)», <http://openlit.teimes.gr/city/Vlavianou.htm>, (22 Αυγούστου 2018)

Βλαβιανού Αντιγόνη, «Χώροι ημι-δημόσιοι και ιδιωτικοί στην ελληνογαλλική μεταπολεμική πεζογραφία», περ. *Σύγκριση*, τχ 13, 2002

Γκότση Γεωργία, «Ο flaneur: θεωρητικές μεταμορφώσεις μιας παρισινής φιγούρας», περ. *Σύγκριση*, τχ 13, 2002

Ιακωβίδου Σοφία, «Το αστυνομικό δελτίο στον Γ. Ιωάννου και τον Ζ. Ζενέ: ιδεολογικοί χρωματισμοί της ομοφυλοφιλίας», περ. *Διαβάζω*, τχ 451-453, Ιούνιος 2004

Χεκίμογλου Βαγγέλης – Καριζώνη-Χεκίμογλου Κατερίνα, «Η σημασία του χώρου στο πεζογραφικό έργο του Ιωάννου», περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 2, Φεβρ. 1988