

# ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΑΠΟΦΟΙΤΩΝ  
ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Περιεχόμενα

Σημειώματα

*Ι. Θ. ΚΑΚΡΙΑΗ*

Ποικίλα Ελληνικά

*Γ. ΑΡΑΓΗ*

Το λογοτεχνικό πεζογραφικό έργο του Γ. Ιωάννου

*ΗΛΙΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ*

Γιώργος Ιωάννου

(Ένας λογοτέχνης στην εκπαίδευση)

*ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΛΥΡΟΣΚΟΥΦΗ*

Η διδασκαλία της Ιστορίας στις δέσμες:  
διάσταση θεωρίας και πράξης

*Ν. Χ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ*

Από το ρόλο του σχ. συμβούλου: επίσκεψη στην τάξη, επισήμανση  
προβλημάτων, επιμόρφωση

*ΓΙΑΝΝΗ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ*

Η Φαιακία και τα στοιχεία της δομικής λειτουργίας της στην Οδύσσεια

*Ν. Χ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ*

Μνήμη Λίνου Πολίτη

43

ΑΝΟΙΞΗ 1986

Γ. ΑΡΑΓΗ

## ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Γ. ΙΩΑΝΝΟΥ\*

Ήταν, αν θυμάμαι καλά, Φλεβάρης ή Μάρτης του 1962, όταν πρωτοδιάβασα πεζά κείμενα του Ιωάννου. Μέχρι τότε τον ξέραμε ως ποιητή μιας θεσσαλονικιάς τριάδας, νεώτερης από εκείνης των Αναγνωστάκη, Θασίτη, Κύρου, την οποία αποτελούσαν οι Ασλάνογλου, Ιωάννου και Χριστιανόπουλος. Τα πρώτα πεζά του είχαν δημοσιευτεί στο περιοδικό «Διαγώνιος» που έβγαζε την εποχή εκείνη στη Θεσσαλονίκη ο Ντίνος Χριστιανόπουλος. Ήταν «Οι κότρες», «Τα λαϊκά σινεμά» και «Ο φόβος του ύψους». Δε μπορώ να πω ότι τα θεώρησα αμέσως εξαιρετικά. Μπορώ να πω μονάχα ότι με ξάφνιασαν και ότι γύριζαν αρκετά επίμονα στο νου μου. Ήταν δηλαδή από εκείνα τα γραφτά που κάπως καρφώνονται μέσα μας και δεν ξεχνιούνται εύκολα. Αργότερα, όταν κυκλοφόρησε το επόμενο τεύχος της «Διαγωνίου», είδα άλλα δυο παρόμοια πεζά του. «Τα εβραϊκά μνήματα» και «Τα κελιά». Κι όσο θυμάμαι αντέδρασα όπως περίπου είχα αντιδράσει και στα προηγούμενα. Πάντως, χωρίς να διακρίνω επιδράσεις, τα παραπάνω πέντε κείμενα σχετίστηκαν μέσα μου με ορισμένα μικρά πεζά του Κάφκα και του Καρυωτάκη.

Το 1964 εκδόθηκε το «Για ένα φιλότιμο». Ένας μάλλον μικρός τόμος με 22 σύντομα «πεζογραφήματα», ανάμεσα στα οποία ήταν κι αυτά που είχαν δημοσιευτεί στη «Διαγωνίου». Το βιβλίο κρίθηκε και συζητήθηκε ευνοϊκά. Θεωρήθηκε μάλιστα ως ένα από τα καλύτερα πεζογραφικά βιβλία της χρονιάς. Μολαταύτα έχω τη γνώμη πως αν είχαμε αξιόλογη κριτική το «Για ένα φιλότιμο» θα έπρεπε να θεωρηθεί λογοτεχνικό γεγονός και να τοποθετηθεί από την πρώτη στιγμή ανάμεσα στα καλύτερα βιβλία της μεταπολεμικής πεζογραφίας. Αλλά η κριτική μας, δισταχτική και χωρίς εμπιστοσύνη στον εαυτό της, δεν προχώρησε ως εκεί. Κράτησε μάλλον στάση αναμονής, στην οποία έμεινε έκτοτε αρκετά προσκολλημένη. Το 1971 — κι αφού στο μεταξύ ο συγγραφέας

\* Ομιλία που έγινε στο «Πειραματικό» της Θεσσαλονίκης, στα πλαίσια σχετικής εκδήλωσης που οργάνωσε ο «Φιλόλογος» στις 8 του Μάη του 1985.

### ΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Γ. ΙΩΑΝΝΟΥ

είχε βγάλει «Τα δημοτικά μας τραγούδια», τα «Μαγικά παραμύθια του ελληνικού λαού», την «Ιφιγένεια την εν Ταύροις» του Ευριπίδη, σε δική του μετάφραση και τις «Παραλογές» — εκδόθηκε «Η Σαρκοφάγος». Η δεύτερη συλλογή πεζών του Ιωάννου, με 29 κείμενα παρόμοια μ' εκείνα του «Για ένα φιλότιμο». Ακολούθησαν τρεις τόμοι «Καραγκιόζη», ένας τόμος με «Παραμύθια του λαού μας», και το 1974 κυκλοφόρησε «Η μόνη κληρονομιά». Το τρίτο πεζογραφικό βιβλίο του συγγραφέα με 17 κείμενα κάπως εκτενέστερα από τα προηγούμενα του «Για ένα φιλότιμο» και της «Σαρκοφάγου». Κατά τη γνώμη μου αυτά τα τρία βιβλία σηματοδοτούν την καλύτερη περίοδο της σταδιοδρομίας του Ιωάννου ως λογοτέχνη πεζογράφου. Γιατί αποτελούνται από κείμενα όχι μονάχα αμιγώς λογοτεχνικά αλλά και σχεδόν στο σύνολό τους εξαιρετικής ποιότητας. Κάτι που δε βλέπουμε να συμβαίνει στον ίδιο βαθμό με τα μεταγενέστερα βιβλία του. Από τα μεταγενέστερα γραφτά του Ιωάννου, με κάπως αυστηρά κριτήρια, όχι τόσο ειδολογικά όσο αξιολογικά, με αυστηρά λοιπόν κριτήρια — αλλά βέβαια σχετικά αφού είναι υποκειμενικά — θα ξεχώριζα τα ακόλουθα πεζά του. Τα «Εις τόπον λεγόμενον λιθόστρωτον...» και «Στις παρυφές» που βρίσκονται στον τόμο «Το δικό μας αίμα». Τα «Σκέφτομαι τον πατέρα μου» και «Βροχές και καταιγίδες» που βρίσκονται στον τόμο «Εφήβων και Μη». «Το λειρί του πετεινού», «Και ιδού νεφέλη λευκή» και «Ο Χριστός αρχηγός μας» τα οποία περιέχονται στο τελευταίο βιβλίο του «Η Πρωτεύουσα των προσφύγων». Κι ακόμη «Τα αδέσποτα της Αθήνας» που δημοσιεύτηκε στο δεύτερο τεύχος του «Φυλλαδίου» — του περιοδικού που έβγαζε μόνος του ο Ιωάννου — και δεν αναδημοσιεύτηκε σε κάποιο από τα βιβλία του. Θα ξεχώριζα επίσης το πρώτο μέρος από τα «Πολλαπλά κατάγματα» και αρκετές σκρόπιες σελίδες μέσα στα διάφορα άλλα γραφτά του. Η παραπάνω διαλογή από το πεζογραφικό έργο του Ιωάννου αφήνει ασφαλώς μεταξύ άλλων, ένα σοβαρό ερωτηματικό για το βιβλίο του «Επιτάφιος Θρήνος» που κι ο ίδιος επαίνεσε δημόσια. Προσωπικά ωστόσο συμβαίνει να έχω επιφυλάξεις για τον «Επιτάφιο Θρήνο», επειδή έχω την εντύπωση ότι ο συγγραφέας του προσπάθησε να συναιρέσει στα κείμενά του το ερωτικό με το θρησκευτικό στοιχείο συνειδητά, δηλαδή κατά τρόπο εσκεμμένο. Πράγμα που σημαίνει ότι τα πεζά του «Επιτάφιου Θρήνου» είναι αρκετά εγκεφαλικά και δεν έχουν την οργανικότητα και το βιωματικό υπόβαθρο των άλλων λογοτεχνικών κειμένων του. Πάντως με βάση την παραπάνω, αυστηρή και ενδεχομένως άδικη, διαλογή το λογοτεχνικό πεζογραφικό έργο του Ιωάννου φτάνει τις 650 με 700 πυκνοτυπωμένες σελίδες. Ποσότητα καθόλου ευκαταφρόνητη αν σκεφτούμε πως η αντίστοιχη του Βιζυηνού, που θεωρείται ένας από τους αξιολογότερους πεζογράφους μας, δε φτάνει τις 300 σελίδες. Σημασία όμως έχει ότι με την ποσότητα αυτή, εξαιτίας της ποιοτικής στάθμης

## Γ. ΑΡΑΓΗΣ

της δουλειάς του, ο Ιωάννου παίρνει θέση, καθώς πιστεύω, δίπλα στα σημαντικότερα ονόματα που έχει να παρουσιάσει η νεοελληνική πεζογραφία.

Και τώρα ύστερα από όσα προανάφερα ως εισαγωγή, θα ήθελα να μιλήσω ειδικότερα για το λογοτεχνικό μέρος της πεζογραφίας του. Πρώτα από τεχνική κυρίως άποψη κι έπειτα κυρίως από αισθητική.

Αναφορικά με την τεχνική ό,τι χαρακτηρίζει προπάντων την πεζογραφία του Ιωάννου είναι αυτό που θα 'λεγα μονομερές αφήγηση, διάσπαση του αφηγηματικού θέματος και σύνθεση του χρόνου. Να τα δούμε ένα ένα.

Η μονομερές ή μονοεστιακή αφήγηση αφορά την οπτική γωνία του αφηγητή. Πρόκειται για μια μορφή αφήγησης στην οποία τα πάντα μας δίνονται από μια οπτική γωνία: μέσα από την όραση, τα συναισθήματα, τη σκέψη και την αίσθηση ενός μονάχα προσώπου. Το πρόσωπο αυτό είναι δυνατό να μετέχει και μάλιστα να πρωταγωνιστεί στα εξιστορούμενα ή απλώς να τα παρακολουθεί από κοντά σαν θεατής και να τα αφηγείται. Για να κατανοηθεί καλύτερα η σύμβαση της μονομερούς αφήγησης (γιατί, όπως συμβαίνει μ' όλες τις τεχνικές, πρόκειται για συμβατικό συστατικό του αφηγηματικού λόγου) θα χρειαστεί να την ξεχωρίσουμε από τη σύμβαση της πολυμερούς ή πολυεστιακής. Στην πολυμερή τα γεγονότα μας δίνονται με βάση τον τρόπο με τον οποίο τα ζουν διάφορα πρόσωπα, δηλαδή περισσότερα από ένα, με συνέπεια να έχουμε αντίστοιχα περισσότερες από μια οπτικές γωνίες. Έτσι π.χ. στο βιβλίο του Ν. Κάσδαγλη «Κεκαρμένοι», που αποτελεί ακραία περίπτωση πολυμερούς αφήγησης, συχνά τα ίδια τα περιστατικά μας παρουσιάζονται από τη διαφορετική οπτική γωνία από την οποία τα ζουν οι κυριότεροι αφηγηματικοί ήρωες. Εδώ ο αφηγητής είναι κάτι σα μικρός θεός, είναι παντογνώστης, ξέρει τι συμβαίνει μέσα στα διάφορα πρόσωπα κι έχει το περιθώριο να μας μιλάει για την εσωτερική ζωή πολλών αφηγηματικών χαρακτήρων. Κάπως ανάλογα είναι τα πράγματα στα μεγάλα μυθιστορήματα του Μπαλζάκ, του Ντοστογιέφσκη, του Τολστόη, κ.λπ., όπου ο αφηγητής, σαν παντογνώστης, μας εξιστορεί τα γεγονότα σύμφωνα με τον τρόπο που τα βιώνουν οι διάφοροι μυθιστορηματικοί ήρωες. Στη μονομερή αφήγηση αυτό δε συμβαίνει. Σ' αυτήν ο αφηγητής, μένοντας πιστός στα όρια της ανθρώπινης εμπειρίας, αναφέρεται στην εσωτερική ζωή ενός μονάχα προσώπου. Τα υπόλοιπα αφηγηματικά πρόσωπα, όταν υπάρχουν, μας δίνονται εξωτερικά, δηλαδή όπως τα βλέπει, τα ακούει ή ακούει να μιλούνε άλλοι γι' αυτά, κι όπως τελικά τα εννοεί το ένα αφηγηματικό πρόσωπο από τη μεριά του οποίου παρακολουθούμε τα εξιστορούμενα ως αναγνώστες. Να σημειωθεί πως η μονομερές αφήγηση δεν είναι υποχρεωτικό να

### ΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Γ. ΙΩΑΝΝΟΥ

διατυπώνεται σε πρώτο γραμματικό πρόσωπο, γιατί το γραμματικό πρόσωπο δεν είναι δεσμευτικό για την οπτική γωνία του αφηγητή. Αρκετά κείμενα μονομερούς αφήγησης είναι γραμμένα σε δεύτερο ή τρίτο γραμματικό πρόσωπο. Παράδειγμα τα πεζά του Ιωάννου τα οποία, ενώ όλα ανήκουν στη μονομερή αφήγηση, δεν είναι όλα γραμμένα σε πρώτο γραμματικό πρόσωπο. «Το μαγνητόφωνο της ταβέρνας» («Η μόνη κληρονομιά») π.χ. είναι διατυπωμένο σε τρίτο πρόσωπο, ενώ «Το λειρί του πετεινού» («Η πρωτεύουσα των προσφύγων») σε δεύτερο, κ.λπ. Τελειώνοντας με τη μονομερή αφήγηση θα ήθελα να πω ότι στην Ελλάδα μάλλον ευτύχησε, γιατί μ' αυτή την τεχνική γράφτηκε η πλειονότητα από τα καλύτερα κείμενα της νεοελληνικής πεζογραφίας. Θυμίζω ενδεικτικά: «Η γυναίκα της Ζάκυνθος» του Σολωμού, «Απομνημονεύματα» του Μακρυγιάννη, «Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι» Ανώνυμου, «Λουκής Λάρας» του Βικέλα, Ροΐδη, Βιζυηνού και Παπαδιαμάντη διηγήματα, «Η ζωή εν τάφω» του Μυριβήλη, «Ιστορία ενός αιχμαλώτου» του Δούκα, «Το νούμερο 31328» του Βενέζη, «Λεωνής» του Θεοτοκά, «Το πλατύ ποτάμι» του Μπεράτη, «Το τέλος της μικρής μας πόλης» του Χατζή, «Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής» του Πεντζίκη, και από τα νεώτερα, εκτός από τα πεζά του Ιωάννου, το ομώνυμο αφήγημα από «Το Κοινόβιο» του Χάκκα, τα «Ακροκεραύνια» του Μηλιώνη, «Η κάθοδος των εννιά» του Βαλτινού, κ.ά.

Σχετικά με το αφηγηματικό θέμα τώρα, κρίνοντας από τα κείμενα, έχουμε τη δυνατότητα να διακρίνουμε δύο έγκυρες, αλλά διαφορετικές, τεχνολογίες. Την τεχνολογία του αδιάσπαστου και την τεχνολογία του διασπασμένου θέματος. Στην πρώτη το θέμα παρουσιάζει ενότητα, έχει όπως λέμε αρχή, μέση και τέλος, με κύριο χαρακτηριστικό τη χωρική και τη χρονική αλληλουχία που παρουσιάζουν τα ιστορικά γεγονότα. Στη δεύτερη αυτό δε συμβαίνει και το κείμενο σχηματίζεται από θεματικές ψηφίδες, οι οποίες συνδέονται μεταξύ τους με διάφορες εσωτερικές ή εξωτερικές συνάψεις. Για να φανεί καλύτερα τι εννοώ θα χρησιμοποιήσω δύο αντίστοιχα παραδείγματα. «Στο Χριστό, στο Κάστρο» του Παπαδιαμάντη και «Το κοινόβιο» του Χάκκα. Το αφήγημα του Παπαδιαμάντη έχει ως θέμα του μια ριψοκίνδυνη εκδρομή του παπά Φραγκούλη και της παρέας του, να λειτουργήσουν τα Χριστούγεννα στο Κάστρο της Σκιαθού, για ανθρωπιστικούς λόγους. Γίνεται η προετοιμασία, κάνουν τη διαδρομή, φτάνουν στο Κάστρο, λειτουργούν, κ.λπ. και τη μεθεπομένη επιστρέφουν. Εδώ υπάρχει θεματική ενότητα με χωρική και χρονική αλληλουχία ιστορικού γεγονότος. Αν πάρουμε όμως το ομώνυμο κείμενο από «Το κοινόβιο» του Χάκκα θα δούμε ότι θεματική ενότητα, όπως «Στο Χριστό, στο Κάστρο» δεν υπάρχει. Υπάρχουν αναφορές σε ποικίλα θεματικά στοιχεία, τα οποία σαν αλυσιδωτές ψηφίδες συνθέτουν το αφήγημα. Ότι συνδέει όλες αυτές τις

## Γ. ΑΡΑΓΗΣ

θεματικές ψηφίδες δεν είναι η χωρική και η χρονική αλληλουχία που χαρακτηρίζει τα ιστορικά γεγονότα, αλλά η αλληλεγγύη τους προς την ψυχική κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο αφηγητής την ώρα που αφηγείται. Στην πεζογραφία του Ιωάννου κυριαρχεί η τεχνική του διασπασμένου θέματος. Τα κείμενά του σχηματίζονται συνήθως από διάφορα θεματικά στοιχεία τα οποία συγκλίνουν και τελικά συνθέτουν ορισμένη ψυχική κατάσταση. Δεν έχει παρά να θυμηθεί κανείς τα ίδια τα γραφτά του, που έξω από μερικές εξαιρέσεις, ακολουθούν αυτόν τον κανόνα. Από την άποψη αυτή τα κείμενά του είναι κατά κάποιον τρόπο συνθέσεις που σχηματίζονται από ποικίλες θεματικές ψηφίδες. Ας σημειωθεί γενικότερα πως η τεχνοτροπία του διασπασμένου θέματος, στην πεζογραφία, έγινε κοινός τόπος στον εικοστό αιώνα και πως στην Ελλάδα πρωτοχρησιμοποιήθηκε έγκυρα από τον Ν.Γ. Πεντζίκη.

Ένα άλλο τεχνικό γνώρισμα της πεζογραφίας του Ιωάννου αποτελεί η σύνθεση του χρόνου. Πρόκειται για τη σύνθεση παρόντος παρελθόντος και γενικότερα διαφορετικών χρονικών στιγμών, η οποία είναι αλληλένδετη με την τεχνική του διασπασμένου θέματος. Όπως συμβαίνει με το θέμα έτσι και με το χρόνο, στην πεζογραφία, υπάρχουν δύο συμβατικές δυνατότητες. Η δυνατότητα της ιστορικής εκδοχής του χρόνου και η δυνατότητα της σύνθεσης του χρόνου σύμφωνα με την προσωπική αίσθηση του κάθε αφηγητή. Στα κείμενα που γράφονται με βάση την ιστορική αντίληψη του χρόνου η αφήγηση αρχίζει από κάποιο σημείο του παρελθόντος, προχωρεί, χρονολογικά ή με άλματα, προς όλο και πιο μεταγενέστερες στιγμές, και κάπου τελειώνει. Και στην περίπτωση που πραγματοποιούνται παρεκβάσεις έχουμε και σ' αυτές την ίδια αφηγηματική τακτική, έτσι ώστε η μέθοδος να παραμένει αδιαφοροποίητη. Μ' αυτόν τον τρόπο έχουν γραφτεί π.χ. τα «Απομνημονεύματα» του Μακρυγιάννη, «Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι», ο «Λουκής Λάρας» του Βικέλα, ο «Βαρδιάνος στα σπόρκα» του Παπαδιαμάντη, το «Πλατύ ποτάμι» του Μπεράτη, κ.λπ. Με τη σύνθεση του χρόνου, ως τεχνική του αφηγηματικού λόγου, τα πράγματα αλλάζουν. Εδώ η αρχή μπορεί να γίνει είτε από το παρόν είτε από το παρελθόν, αλλά αυτή η αρχή δεν αποτελεί έκτοτε την αφετηρία μιας αφήγησης που προχωρεί προς όλο και πιο μεταγενέστερες στιγμές. Αποτελεί απλώς την αφετηρία κάποιας χρονικής ανάκλησης: αν λ.χ. η αρχική στιγμή έχει τοποθετηθεί στο παρελθόν ανακαλεί κάποια, κάπως, συγγενική στιγμή του παρόντος, ή το αντίστροφο. Κι αυτό μπορεί να γίνεται αλυσιδωτά ώσπου το κείμενο να τελειώσει. Και επειδή ο Ιωάννου χρησιμοποιεί το χρόνο κάτεξοχόν μ' αυτόν τον τρόπο, θα πάρω ως παράδειγμα ένα δικό του κείμενο. «Τα σκυλιά του Σέιχ-Σου». Όσοι το έχουν στη μνήμη τους θα θυμούνται τις πολλαπλές χρονικές συνδέσεις που συντελούνται μέσα σ' αυτό το κείμενο.

### ΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Γ. ΙΩΑΝΝΟΥ

Για την ακρίβεια έχει ως αφετηρία και κατάληξη το παρόν, ενώ στο μεταξύ μπορεί να μετρήσει κανείς κάπου δέκα περάσματα από το παρόν στο παρελθόν και άλλα τόσα από το παρελθόν στο παρόν καθώς και μερικά περάσματα από προγενέστερες σε μεταγενέστερες στιγμές του παρελθόντος και αντίστροφα. Βέβαια η αξία ενός γραφτού τέτοιας υφής δεν εξαρτιέται από τον αριθμό των χρονικών συνδέσεων που περιέχει, αλλά από το φυσικό και αβίαστο, τον οργανικό δηλαδή, τρόπο με τον οποίο τις πραγματώνει. Πάντως, αν κρίνουμε γενικότερα από πολλά πεζά του εικοστού αιώνα, ξένα όσο κι ελληνικά, η μέθοδος της σύνθεσης του χρόνου έχει καταξιωθεί κι από την άποψη αυτή θα πρέπει να θεωρείται απόλυτα έγκυρη.

Είναι όμως ώρα, ύστερα από τα τεχνικά συστατικά της πεζογραφίας του Ιωάννου, να δούμε κάπως συνοπτικά μερικά άλλα που τα θεωρώ κατεξοχήν αισθητικά, χωρίς δηλαδή συμβατικό αλλά αξιολογικό χαρακτήρα. Ενωώ την ιδιότυπη και γι' αυτό ευδιάκριτη αφηγηματική φωνή του συγγραφέα, την καθαρότητα με την οποία βλέπει το εκάστοτε αντικείμενό του, την εκφραστική του ακρίβεια και το βιωματικό στοιχείο των γραφτών του.

α) Αν διαβάσει κανείς από μέσα του, έστω και λίγες σειρές από κάποιο λογοτεχνικό πεζό του Ιωάννου, θα διακρίνει, εύκολα υποθέτω, τον τόνο και το χρώμα μιας υποβλητικής φωνής που θυμίζει κάπως την ανθρώπινη φωνή της καθημερινής ομιλίας. Κι όμως αν καλοπροσέξουμε θα δούμε πως δεν πρόκειται για τον τόνο και το χρώμα της δικής μας φωνής, όπως θα την ακούγαμε αν διαβάζαμε φωναχτά το ίδιο κείμενο. Ούτε πάλι για τα αντίστοιχα χαρακτηριστικά της φυσιολογικής, δηλαδή της σωματικής, φωνής του συγγραφέα, όπως την άκουσαν, όσοι την άκουσαν, στον προφορικό του λόγο. Αντίθετα πρόκειται για κάτι άλλο, γι' αυτό που θα 'λεγα φωνή του κειμένου. Όσο μπορώ να κρίνω η φωνή του κειμένου αποτελεί κατά κάποιον τρόπο την αντήχηση της προσωπικότητας του κάθε συγγραφέα μέσα στα γραφτά του. Κι όσο πιο ιδιότυπη και ολοκληρωμένη είναι η προσωπικότητα αυτή, όσο πιο ιδιότυπη ως κράση και ολοκληρωμένη ως πνευματική οντότητα, τόσο πιο ευκρινέστερα «αντηχεί» μέσα στα γραφτά της. Φυσικά για έναν πεζογράφο το ζήτημα είναι πώς να φτάσει στο σημείο να βγαίνει μέσα από τα κείμενά του η δική του αφηγηματική φωνή. Γιατί από εκεί και πέρα αποτελεί μάλλον μόνιμο κτήμα του. Θέλω να πω ότι δε χάνεται και διακρίνεται σε όλα τα μετέπειτα γραφτά του, είτε είναι εξαιρετικά, είτε μέτρια, είτε κατώτερα. Έτσι το συστατικό αυτό των λογοτεχνικών κειμένων δεν αποτελεί αξιολογικό κριτήριο για το καθένα τους, μια και ενυπάρχει αδιαφοροποίητο σε όλα τα γραφτά ενός φτασμένου συγγραφέα. Είναι όμως κριτήριο που αφορά το

### Γ. ΑΡΑΓΗΣ

φτάσιμο του κάθε συγγραφέα, με την έννοια ότι φανερώνει πως ο τάδε συγγραφέας έφτασε και πέρασε από «το πρώτο σκαλί» της ανοδικής πορείας του προς το προσωπικό του ύφος. Στην περίπτωση του Ιωάννου η ιδιότυπη αφηγηματική φωνή του διακρίνεται αμέσως από τα πρώτα πεζά του «Για ένα φιλότιμο». Πράγμα που σημαίνει πως ο Ιωάννου, όταν έγραφε το «Για ένα φιλότιμο», είχε ήδη αποκτήσει, αναφορικά με το συγκεκριμένο θέμα, την ταυτότητά του. Είχε φτάσει δηλαδή σ' ένα επίπεδο τόσο σχηματισμένης αφηγηματικής φωνής που δε θα χρειαζόταν και άλλωστε δε θα μπορούσε να το ξεπεράσει μελλοντικά.

β) Το να βλέπει ένας πεζογράφος καθαρά το εκάστοτε αφηγηματικό του αντικείμενο ίσως να φαίνεται από πρώτη άποψη απλό και αυτονόητο. Τα πράγματα ωστόσο δεν είναι τόσο απλά. Γιατί μια τέτοια λειτουργία προϋποθέτει τρία βασικά δεδομένα. Πρώτα να έχει ο συγκεκριμένος πεζογράφος ξεπεράσει τις αλλοτριωτικές επιδράσεις που έχει δεχτεί από άλλους συγγραφείς και γενικότερα από το πολιτιστικό του περιβάλλον. Έπειτα να είναι τόσο προσηλωμένος στο αντικείμενό του ώστε να μην υποκύπτει στην ηδονή του να στρέφεται, όταν γράφει, προς τον υποθετικό αναγνώστη και να προσπαθεί να τον εντυπωσιάσει ή να του αποσπάσει την επιδοκιμασία του. Αν δεν προσηλωθεί αποκλειστικά στο αντικείμενό του και στραφεί προς τον υποθετικό αναγνώστη, τότε λίγο πολύ θα χάσει το αντικείμενο από το οπτικό πεδίο του και μάλλον θα βάλει αντίστοιχα στη θέση του διάφορα ρητορικά σχήματα. Κι αυτό σημαίνει ότι θα νοθεύσει τη δουλειά του. Για να μένει ένας συγγραφέας ανυποχώρητα προσηλωμένος στο αντικείμενό του χρειάζεται, καθώς πιστεύω, να είναι πολύ σκληρός με τον εαυτό του. Τέλος το τρίτο δεδομένο που είναι απαραίτητο στη συγκεκριμένη λειτουργία είναι να υπάρχει πραγματικά αφηγηματικό αντικείμενο και όχι κάποια σκηνοθετημένη εκδοχή αντικειμένου. Στην περίπτωση του Ιωάννου, αναφορικά με τα λογοτεχνικά πεζά του, η όραση ή η ενόραση του συγγραφέα είναι τόσο λαγαρή ώστε να μη διακρίνει κανείς μέσα της κανένα ίχνος αλλοτριωτικών επιδράσεων. Ο συγγραφέας εξάλλου μένει διαρκώς προσηλωμένος στο εκάστοτε αντικείμενό του, χωρίς να μας αφήνει την υπόνοια ότι το σκηνοθετεί εγκεφαλικά — έξω, όπως έχω σημειώσει ήδη, από τα κείμενα του «Επιτάφιου Θρήνου» και θα 'λεγα και της «Καταπακτής» για τα οποία διατηρώ σχετικές επιφυλάξεις. Για να εκτιμηθούν καλύτερα τα παραπάνω πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι βρισκόμαστε στην Ελλάδα. Σε μια χώρα όπου υπάρχει αρκετά έντονο το πρόβλημα της αυτογνωσίας και της πολιτιστικής ταυτότητας. Έτσι για τους λογοτέχνες μας το να βλέπουν με ενάργεια το αντικείμενό τους σημαίνει, μεταξύ άλλων, να μπορούν να διακρίνουν τον ιθαγενή πυρήνα του. Κάτι που



### ΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Γ. ΙΩΑΝΝΟΥ

δεν επέφευε ν' αποτελεί διαρκές ζητούμενο για τη λογοτεχνία μας. Ζητούμενο αλλά και κεφαλαιώδη κατάκτηση όταν συμβαίνει προικισμένοι συγγραφείς, όπως ο Ανώνυμος της «Στρατιωτικής ζωής εν Ελλάδι», ο Παπαδιαμάντης, ο Καρυωτάκης στα λίγα πεζά του, ο Μπεράτης, ο Ιωάννου, κ.ά., να συλλαμβάνουν με την παρθενική τους όραση αυθεντικές πτυχές της νεοελληνικής ζωής.

γ) Για την εκφραστική ακρίβεια του Ιωάννου το καλύτερο θα ήταν να διαβάσει κανείς ένα κείμενό του π.χ. το «Φτερούγα σκοτεινή» και να το θεωρήσει αρκετό πειστήριο. Όταν όμως μιλάει κάποιος θεωρητικά είναι υποχρεωμένος να μείνει μέσα στα όρια της ιδιότητας με την οποία αποφάσισε να πάρει το λόγο. Ας πω λοιπόν με δυο λόγια τι εννοώ με τον όρο εκφραστική ακρίβεια. Μιλώντας πρώτα αρνητικά θα έλεγα ότι δεν εννοώ ένα είδος μαθηματικής ακριβολογίας ή ένα είδος εξονυχιστικής αναφοράς στο εκάστοτε αφηγηματικό αντικείμενο. Εννοώ τη μορφή εκείνη της ακρίβειας η οποία αποδίνει κατά τρόπο τόσο καίριο το στόχο της ώστε να αποκτάει έκτοτε χαρακτήρα μοναδικού και ανεπανάληπτου γλωσσικού γεγονότος. Πώς γίνεται αυτό είναι ένα θέμα με το οποίο δεν έχω την πρόθεση να καταπιαστώ εδώ. Ίσως όμως πάρουμε μια κάποια ιδέα του πράγματος μ' έναν τρόπο λίγο πειραματικό. Έχω πάει κατηχητικό, υπήρξα Ομαδόπουλο στα γυμνασιακά μου χρόνια κι έχω τραγουδήσει κάμποσα θρησκευτικά τραγούδια. Ίσως να έχει συμβεί και σε πολλούς από σας. Σκεφτείτε τώρα μια ομάδα παιδιών του κατηχητικού, να τραγουδούν με πάθος θρησκευτικούς ύμνους, μέσα σε μια μεγάλη εκκλησιά στην οποία από κάποια ανοιχτά παράθυρα μπαίνουν δεκαοχτούρες. Είναι απόγευμα κι έξω έχει ήλιο. Πώς θα διατυπώναμε εμείς, δηλαδή ο καθένας μας, μια τέτοια σκηνή; Πώς θα περιγράφαμε την εκκλησιά, τον κατηχητή, τα παιδιά, το τραγούδι, το ψυχολογικό κλίμα, τα πουλιά, κ.λπ; Ας αναλογιστούμε για μια στιγμή το περιστατικό σα να 'ταν να το αφηγηθούμε εμείς οι ίδιοι κι αφού το αναλογιστούμε έτσι ας δούμε πώς το απέδωσε ο Ιωάννου.

«Τι τραγούδια λέγαμε δεν θυμάμαι. Πάντως, ένα πρέπει να ήταν αυτό:

Είναι Θεός, αυτός σκορπά  
τον ήλιο που τη γη θερμαίνει  
και προστατεύει και αγαπά  
ολόκληρη την οικουμένη...

«Παρ' όλη τη χρήση του «είναι» ως υπαρκτικού, το τραγούδάκι είχε μια μουσική θαυμάσια για χορωδία. Καθώς το λέγαμε με πλανταγμένα φρένα και

### Γ. ΑΡΑΓΗΣ

υψωμένο το κεφάλι για να βγάζουμε όσο μπορούσαμε πιο δυνατή φωνή, βλέπαμε ψηλά στην οροφή της Αχειροποιήτου τις δεκαοχτούρες να πετούν ανήσυχες από δοκάρι σε δοκάρι και να ρίχνουν έτσι κάτι μεγάλα σαν μπαμπάκια κομμάτια σκόνης, που έπεφταν αργά αργά, μα που ποτέ θαρρείς δεν έφταναν τουλάχιστον ως σκόνη στα κεφάλια μας. Οι δέσμες του ήλιου που έμπαιναν από τα ψηλά παράθυρα γίνονταν πιο πυκνές και πιο χρυσές με τη σκόνη, πιο υπερκόσμιες. Το μάτι του Παντοκράτορα, με τις ακτίνες στην Ωραία Πύλη παραλάβαινε τη ματιά μας, όταν κατεβάζαμε το κεφάλι, και την έκανε ακόμα πιο αστραφτερή, διότι ήταν αθώα. Ήμουν ένα ξανθό δεκάχρονο παιδί, κ.λπ.».

Το απόσπασμα ως περιγραφή είναι μάλλον ελλειπτικό, θα έλεγα πολύ ελλειπτικό. Ως έκφραση όμως είναι καίριο και μοναδικό, γιατί αποδίνει ένα γεγονός σε ό,τι πιο ασύλληπτο με την κοινή αίσθηση του λόγου το χαρακτηρίζει. Κάπως έτσι εννοώ την εκφραστική ακρίβεια στα λογοτεχνικά πεζά του Ιωάννου.

δ) Αναφορικά τέλος με το βιωματικό στοιχείο στο πεζογραφικό έργο για το οποίο μιλά είναι απαραίτητο αρχικά να το ξεχωρίσουμε από το εμπειρικό. Να ξεχωρίσουμε, μ' άλλα λόγια, το βίωμα από την κοινή εμπειρία. Με τη λέξη εμπειρία αναφέρομαι εδώ στα διάφορα περιστατικά στα οποία μετέχει κανείς και με τα οποία έρχεται σ' επαφή με τον κόσμο μέσα στον οποίο ζει. Οι εμπειρίες του Ιωάννου συνδέονται, όπως είναι φυσικό, με τα μέρη στα οποία πέρασε τη ζωή του καθώς επίσης και με το κοινωνικό του περιβάλλον. Είναι ό,τι είδε, ό,τι άκουσε, είπε, έκανε, έπαθε, κ.λπ. Ως χώρος είναι κυρίως η Θεσσαλονίκη στην περίοδο του πολέμου και λίγο πριν, της κατοχής, του εμφύλιου, της ανοικοδόμησης, κι έπειτα από τη Θεσσαλονίκη η Αθήνα κι άλλα μέρη. Ως κοινωνικό περιβάλλον είναι η οικογένειά του κι οι φτωχογειτονίες στις οποίες έζησε, οι παρέες του και γενικότερα οι άνθρωποι που γνώρισε, το δημοτικό, το γυμνάσιο, το κατηχητικό, το πανεπιστήμιο, οι επαγγελματικές του σχέσεις, κ.λπ. Για τη λογοτεχνία οι εμπειρίες είναι απαραίτητες γιατί αποτελούν την πρώτη ύλη του περιεχομένου της, όπως περίπου εννοούμε την πρώτη ύλη στην παραγωγή των βιοτεχνικών ή βιομηχανικών προϊόντων. Περίπου, όχι ακριβώς. Αλλά αυτή η πρώτη ύλη δε μπορεί ν' αποτελέσει από μόνη της αξιολογικό συστατικό της λογοτεχνίας. Το αντίθετο συμβαίνει με το βίωμα με το οποίο το εμπειρικό υλικό μεταστοιχειώνεται, όταν κάποτε μέσα στο λογοτεχνικό υποκείμενο συντελείται αυτό που θα 'λεγα προσωπικό γίγνεσθαι, σε αισθητική οντότητα δηλαδή σε περιεχόμενο. Ανάφερα τη λέξη γίγνεσθαι κι εννοούσα μ' αυτή το πέρασμα του λογοτέχνη από μια άλφα προσωπική κατάσταση σε μια βήτα. Έτσι που να ξεπερνάει, να υπερβαίνει την

#### ΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Γ. ΙΩΑΝΝΟΥ

άλφα και να 'χει η ενέργειά του μορφή δραματικής — με την ετυμολογική σημασία της λέξης — πράξης και όχι μορφή αφηρημένου συλλογισμού. Για να γίνω πιο συγκεκριμένος και να μη μπλέξω περισσότερο με τα αδιέξοδα των θεωρητικών ταυτολογιών, θα χρησιμοποιήσω ένα κάπως διευκρινιστικό παράδειγμα. Στο κείμενο του Ιωάννου «Ο ξενιτεμένος», που βρίσκεται στο «Για ένα φιλότιμο»<sup>1</sup>, έχουμε το περιθώριο να κάνουμε ως ένα βαθμό τη διάκριση της εμπειρίας από το βίωμα. Το εμπειρικό υλικό του κειμένου προέρχεται από διάφορα εξωτερικά περιστατικά της ζωής του αφηγητή στη Θεσσαλονίκη και στη Βεγγάζη της Λιβύης όπου τοποθετείται το παρόν της αφήγησης. Είναι οι γυναίκες που συνάντησε στους δύο τόπους, η έρημος, οι σύντροφοι της ξενιτιάς, κ.λπ. Τι συμβαίνει όμως μέσα σ' αυτό το κείμενο; Αν το αναλύσουμε από ορισμένη άποψη έχουμε τη δυνατότητα να το χωρίσουμε στα ακόλουθα μέρη: στον πρόλογο, σ' ένα ενδιάμεσο σχόλιο, στον επίλογο και σε άλλα τρία μέρη στα οποία διακρίνουμε ισάριθμες προσωπικές υπερβάσεις. Ως σύνολο φαίνεται ν' αποτελεί μάλλον μια «σπουδή» μοναξιάς. Ο πρόλογος πιάνει τις δυο πρώτες μικρές παραγράφους. Το ενδιάμεσο σχόλιο άλλες δυο μικρές, από τη φράση «πάντως οι επιτροπές μεταναστεύσεως γνωρίζουν τη δουλειά τους» μέχρι τις λέξεις «είναι μακριά μου». Ο επίλογος αρχίζει με «Τις νύχτες οι σύντροφοί μου λένε τραγούδια για την ξενιτιά και όλο εμένα επίμονα κοιτάζουν» και φτάνει ως το τέλος του κειμένου. Το πρώτο από τα μέρη στα οποία διακρίνουμε προσωπικές υπερβάσεις πιάνει κοντά δυο σελίδες, από τον πρόλογο μέχρι το ενδιάμεσο σχόλιο. Το δεύτερο καλύπτει κάτι λιγότερο από μιάμιση σελίδα, από το ενδιάμεσο σχόλιο μέχρι τα λόγια «μπορείς ν' αμαρτήσεις βαρύτερα από παντού». Το τρίτο αποτελείται μονάχα από μια παράγραφο η οποία αρχίζει με τη φράση «Μόλις νυχτώνει αρχίζει μια άλλη διασκέδασή μου» και τελειώνει στον επίλογο. Η πρώτη από τις αντίστοιχες προσωπικές υπερβάσεις αφορά τα αδρανή αισθήματα κάποιου άντρα απέναντι στις γυναίκες και την ανησυχία του γι' αυτά, που κολάζονται (με την έννοια της υπέρβασης) από το στενό δεσμό του με τη μάνα του η οποία τον παραστέκει στις δύσκολες ώρες ακόμη κι όταν λείπει μακριά της. Στη δεύτερη ο αφηγητής μας δίνει τις συμβολικές μορφές που κάνει στην έρημο με την άμμο, με τις οποίες δίνει διέξοδο σε μια ροπή ακολασίας του, την οποία στο μεταξύ υποδηλώνει. Στην τρίτη έχουμε την περιγραφή μιας πράξης με την οποία ο αφηγητής παροχετεύει ως κάποιιο βαθμό ένα αμφίδρομο και γι' αυτό επίφοβο φονικό ένστικτο, το οποίο επίσης

1. Έκδοση Κέδρου, τυπογραφικά πανομοιότυπη με την πρώτη έκδοση της «Διαγωνίου», (Θεσσαλονίκη 1964).

### Γ. ΑΡΑΓΗΣ

υποδηλώνει. Να σημειωθεί ότι οι τρεις παραπάνω προσωπικές υπερβάσεις δεν έχουν λογικά κίνητρα και δεν πραγματώνονται με μορφή αφηρημένων συλλογισμών αλλά πράξεων, ενώ ταυτόχρονα συγκλίνουν από διαφορετικούς δρόμους προς το κεντρικό αίσθημα της μοναξιάς το οποίο κυριαρχεί σ' ολόκληρο το κείμενο. Εκείνο όμως που θέλω να σημειώσω ιδιαίτερα είναι ότι με τις συγκεκριμένες υπερβάσεις έχουμε αντίστοιχες οργανικές μεταστοιχειώσεις ορισμένου εμπειρικού υλικού σε ισάριθμα βιώματα. Κι ακόμη πως σ' αυτό το γεγονός, αναφορικά με το περιεχόμενο, οφείλεται η λογοτεχνική αξία του κειμένου. Του κειμένου αλλά και γενικότερα του Ιωάννου γιατί ανάλογες μεταστοιχειώσεις διαπιστώνουμε σε αρκετό βαθμό σε όλα τα λογοτεχνικά πεζά του.

Τελειώνοντας εδώ με τα κατεξοχήν αισθητικά συστατικά του έργου που με απασχόλησε θα ήθελα να επαναλάβω, αν υπήρξα πειστικός, κάτι που είπα στην αρχή: ότι ο Ιωάννου, εξαιτίας της ποιοτικής στάθμης της δουλειάς του, παίρνει θέση δίπλα στα λαμπρότερα ονόματα της νεοελληνικής πεζογραφίας.