



Μικρές και σκοτεινές ιστορίες του Γ. Σταυρίδη

του Θανάση Β. Κούγκουλου

Η περιπέτεια της γραφής ξεκινά για το Γιάννη Σταυρίδη από την αλιείρα της θάλασσας και τον πόνο του έρωτα, για να αγγίξει, καθώς ωριμάζει σταδιακά σε μια διαδρομή είκοσι πέντε περίπου χρόνων, τη σκοτεινή περιοχή του θανάτου. Η παραπάνω πορεία συντέλεστηκε αργά και με φαινομενική ηρεμία, όμως ο προσθετικός αναγνώστης θα ανακαλύψει, βαθιά κρυμμένο στο υπόστρωμα του λόγου, πλήθος εσωτερικών εντάσεων και αναζητήσεων.

Ο Σταυρίδης γεννήθηκε το 1943 στην Αλεξανδρούπολη, δούλεψε ναυτικός και ταξίδεψε πολύ στα λιμάνια του κόσμου. Εγκατέλειψε τη θάλασσα και στις αρχές της δεκαετίας του '80 άνοιξε στη γενέτειρά του έναν εικαστικό χώρο, το Μικρό Καφέ, παρεμβαίνοντας δημιουργικά στα πολιτιστικά πράγματα του τόπου του. Έβγαλε έως τώρα τέσσερα βιβλία, δύο ποιητικά και δύο συλλογές πεζών - τα δεύτερα θα μας απασχολήσουν ειδικότερα εδώ - και συνεργάστηκε σποραδικά με διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά, ιδίως εκδόσεις της πόλης του, όπως η *Ενέδρα* και η *Εξόποις*. Η ποιητική του κατάθεση αποτελείται από τις συλλογές *Μπάροκ* (α' έκδοση: Αλεξανδρούπολη 1975, β' έκδοση: Αθήνα 1986) και *Διάυλοι* (α' και β' έκδοση: Αθήνα 1984, 1986). Περιλαμβάνουν συνολικά 58 ποιήματα, στα οποία πρέπει, τουλάχιστον, να προσθέσουμε και δύο ακόμα συνθέσεις, δημοσιευμένες στο περιοδικό λόγου και τέχνης *Εξόποις*. Πρόκειται για τις σειρές *Σεράγεβο: ένας πολιτής ονειρεύεται* (1994) και *Αλεξανδρούπολη: απρόσφορος απόπειρα σε πέντε τόπους* (1995). Από αυτό το λιτό ποιητικό υλικό θα σημειώσω ως προεξαργελακά στοιχεία της πεζογραφίας του, την προτίμησή στο αποϊκίλο ύφος, το βιομηχανικό κλίμα, την έκδηλη αφηγηματική και ενδοστρεφική διάθεση και, τέλος, μια κάποια εμμονή στην εντοπιότητα, που ωστόσο αποσιωπάται με την έντεχνη απόκρυψη του αριθμολογικού του στίγματος.

Από την ποίηση περνά στην πεζογραφία, αφού όπως ήδη αναφέραμε προετοίμασε το έδαφος μέσα από τους στίχους του, το 1988, με το βιβλίο *Μικρές Ιστορίες* (εκδόσεις Νέα Σύνορα), όπου περιέχονται πέντε διηγήματα με τίτλους: *Ένα Επεισόδιο*, *Ο Εχθρός*, *Διαδρομή*, *Το Γράμμα* και *Οι Ναύτες*. Τα τέσσερα πρώτα είναι σύντομα ενώ το τελευταίο εκτενέστερο, αν και εξακολουθεί να κινείται στα όρια του διηγήματος, καθώς επικεντρώνεται σε ένα και μοναδικό περιστατικό. Μια δεκαετία μετά, το 1998, επανεκκίδει τα αφηγήματα των *Μικρών Ιστοριών* προσθέτοντας ένα επιπλέον, από το οποίο λαμβάνει και τον τίτλο της όλης συλλογής: *Το φεγγάρι ήτανε μισό* (εκδόσεις Διάυλοι). Το νέο πεζό ανήκει στο είδος της νουβέλας, φέρουν ανοίγματα προς ένα πολυπρόσωπο μύθο και διαθέτει σύνθετη πλοκή, κοινά με το μυθιστόρημα.

Με το *Φεγγάρι ήτανε μισό* ο Σταυρίδης δεν προχωρά σε τυπική δεύτερη δημοσίευση των

Το ιστορικό υλικό που χρησιμοποιεί και μεταπλάθει λογοτεχνικά ο Γ. Σταυρίδης απαρτίζεται από τραύματα και καινώματα πληγές, έτσι ώστε ο κυριολεκτικός και μεταφορικός θάνατος να λειτουργεί ως μονόδρομος.



π α λ ι ό τ ε ρ ω ν διηγημάτων, έστω και με προσθήκη καινούργιων, αλλά ουσιαστικά τα ξαναγράφει μέσα από μια αφαιρετική επεξεργασία. Παλεύει εναγωνίως με τις λέξεις και ψάχνει διαρκώς την πλέον καιρία και πυκνή διατύπωση. Με άλλα λόγια, έχει το θάρρος να ακυρώσει μερικώς τις προηγούμενες επιλογές του και να προτείνει μια ακόμα πιο συγκρατημένη και κεντρομυλο εκδοχή τους. Ο μονολεκτικός τίτλος του διηγήματος *Διαδρομή* μεταβάλλεται στον περισσότερο δηλωτικό του συμβολισμού του *Το παράθυρο του παππού*. Αντίθετα, η έκφραση και η έκταση στα κείμενα συρρικνώνονται. Δίνω δυο ενδεικτικά παραδείγματα από το κλείσιμο αντίστοιχων ιστοριών. Η καταληκτική περίοδος του *Επεισοδίου* «*Κι όταν έκανε ένα βήμα ακόμη, ακούστηκε ένας δυνατός κρότος και το παιδί τινάχτηκε στον αέρα*» στη νεότερη έκδοση μεταφέρεται το βάρος από την αίσθηση στην ισχυρότερη ενέργεια: «*Κι όταν έκανε ένα βήμα ακόμη, η νάρκη έσκασε και το παιδί τινάχτηκε στον αέρα*». Παρόμοια, η γεμάτη παρασημαντικές και κατευθυντήριες λεπτομέρειες γραφή του ύψατου διαλόγου των *Ναυτών*:

«*Ευχαριστώ λωστρόμε, του είπε αλλά. Σήκωσε το κεφάλι και τον κοίταξε. Στ' αμπαράκι συνάντησε χαμόγελο. Ένοιωθαν όμορφα. Ο Τζιμης φάνηκε στην πόρτα του αλουέ. - Εε αφεντικά. Πέντε και πέντε η ώρα. Μάσααα, φώναξε. Έβαλαν τα γέλια. Μια καρβαθισία μέρα είχε τελειώσει.*»

αποστεργνώνεται και αφήνεται ο ευθύς λόγος χωρίς το φόρτο των περιγραφικών παρεμβάσεων του αφηγητή:

«*Ευχαριστώ λωστρόμε, του είπε. Ο Τζιμης φάνηκε στην πόρτα του αλουέ. - Εε, αφεντικά. Πέντε και πέντε η ώρα. Μάσααα, φώναξε.*»

Στο σύνολο των έξι πεζογραφήματων ο εκούσιος ή ακούσιος θάνατος είναι η

αναπόφευκτη έκβαση για τα πέντε και πρωταγωνιστικό ρόλο διαδραματίζουν παιδιά μικρά ή στο στάδιο της προεφηβείας στα τρία. Δύο εγγράφονται στον κύκλο της ναυτικής ζωής και επιτύχουν εν πλω ενώ στεργιανά είναι τα υπόλοιπα. Στεργιανά αλλά όχι αστικά, επειδή η δράση πάντοτε αναπτύσσεται στον αγροτικό χώρο ή στην περιορισμένον κοινωνικών διαστάσεων επαρχιακή πόλη. Οι προαναφερθείσες στασιματικές παρατηρήσεις ενδεικνύουν και το ικανοποιητικό επίπεδο ομοιογένειας των ιστοριών του Σταυρίδη, άρα την πρόθεσή του να συνθέσει προσωπικό ύφος.

Η ίδια εντύπωση επαναλαμβάνεται και στον άξονα της θεματολογίας. Στο *Επεισόδιο* ένα ανώνυμο παιδί, στα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια, συγκρούεται με τον αυστηρό πατέρα του και καταφεύγοντας σε κάποιο ναρκοθετημένο κενάκλα ανατινάζεται. Ο *Εχθρός* αποδίδει το δράμα του εμφυλίου, με την ενέδρα και δολοφονία ενός ανθρώπου που προδίδεται ασυναίσθητα από το ανύποπτο παιδί του. Δεν κατονομάζονται τα αντίπαλα στρατόπεδα, ούτε γίνεται γνωστή η ταυτότητα των αντιμαχόμενων. Έτσι, το κοινό και δίχως επαρκείς προσδιορισμούς συμβάν γίνεται περιεκτικό του τρόμου ολόκληρης της εποχής του. Το *παράθυρο του παππού* μοιάζει να εμπνέεται από την αικινήσια του αγαθού παππού στο *Μόνον της ζωής του ταξείδιον* του Βιζυηνού. Παρακολουθούμε επί τροχάδην, με νοσταλγία και ειρωνικούς υπαινιγμούς, τον απλό αγροτικό βίο ενός καθημερινού γέροντα, την αδυναμία του να προσαρμοστεί στη μεταπολεμική αποσύνθεση της παραδοσιακής κοινωνίας και το άσμητο τέλος του. Το *Γράμμα* αφορά έναν ναυτικό που οδηγείται στην αυτοκτονία γιατί δεν μπορεί να επικοινωνήσει με τη γυναίκα του, η οποία τον εγκαταλείπει. Ο χρόνος ακολουθεί κυκλική πορεία. Η διήγηση αρχίζει Μεγάλη Παρασκευή, όταν ο κεντρικός χαρακτήρας γνωρίζεται με την αγαπημένη του,

που στο αφηγηματικό παρόν δεν αντέχει άλλο τη μοναξιά της, και κλείνει πάλι Μεγάλη Παρασκευή, με τη μεταφυσική επιστροφή του στο σπίτι. Οι Ναύτες καταγράφουν μια δικαιολογημένη ανταρσία ναυτών και την ψυχική συνάντησή τους με τον κατώτερο εκφραστή της εξουσίας του καραβιού, το λοστρόμο. Είναι το μόνο διήγημα που ξεφεύγει από την πέννημη σιανοθεοσία του συγγραφέα, καθώς τα βασικά πρόσωπα πετυχαίνουν το στόχο τους, κερδίζουν τη συναδέλφωση και την αναγνώριση του μόχθου τους και αποκτούν κάτι από την αισιόδοξη αγωνιστική λάμψη των ηρώων του Δημήτρη Χατζή.

Θα σχολιάσω χωριστά την υπόθεση της ομώνυμης με το βιβλίο νουβέλας, επειδή θεωρώ πως στο συγκεκριμένο πεζό ο Σταυρίδης αναλαμβάνει, τεχνικά και αισθητικά, ένα δυσκολότερο εγχείρημα και φρονώ ότι το κατορθώνει σε μεγάλο βαθμό. Το φεγγάρι ήτανε μισό αναζητά την κοσμοπολιτική και προσφυγική ηθογραφία της Αλεξανδρούπολης στα μέσα της δεκαετίας του '50. Η Αλεξανδρούπολη ενυπάρχει σε κάθε σελίδα ως δρών πρόσωπο και όχι σαν αμέτοχο σιγητικό, παρότι πουθενά το τοπωνύμιό της δεν φανερώνεται ρητά. Όμως, εικονοπέντε παράλληλες τοπωνυμιακές αναφορές καθιστούν οικεία την ατμόσφαιρά της στον αναγνώστη που έχει περπατήσει τους δρόμους και τις γειτονίες της. Προφανώς ο συγγραφέας διατήρησε την ανωνυμία της για να προσδώσει μεγαλύτερο εύρος στην ιστορία του και να

την μετατρέψει σε αντιπροσωπευτική του γενικότερου επαρχιακού περιβάλλοντος της περιόδου. Η αφήγηση προσεγγίζει τον κοινό προφορικό λόγο και παρουσιάζει πολλές αναδρομές και λοξοδρομήσεις. Συνεκτικός ιστός της είναι η έλευση του ξεπεσμένου τσίρκου «Μεντράνο» στην πόλη και χρονικά εκτείνεται μέχρι την αποχώρησή του. Το τσίρκο έχει χρεοκοπήσει και αναγκάζεται να αγοράζει από τα πιστώρια οικόσιτα ζώα για να θρέψει τα πεινασμένα θηρία του. Αυτό σημαίνει συναγεμιά στις παιδικές παρτές και άπλετο φόβο στα καμήνα τα τετράποδα. Το εύρημα του τσίρκου συνεχίζει και δίνει ικανό αριθμό επεισοδίων της καθημερινότητας, που διαπλέκονται γύρω του. Πρωταγωνιστής και δεύτερος αρμός της διήγησης αναδύεται πάλι ένα παιδί, ο Χρηστάκης, που απότομα φτάνει στην κοινωνική ενηλικίωση, εξαιτίας του θανάτου του πατέρα του από εργατικό ατύχημα. Η χρήση παιδικής οπτικής γωνίας προσφέρει πειστικότητα στα διαδραματιζόμενα και η μελετημένη δόση λεπτής ειρωνείας αποφορτίζει ή ταυτοχρόνως εντείνει την τραγικότητα των καταστάσεων.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει, όπως φάνηκε από την παράθεση της θεματικής, το χρονικό πλαίσιο των διηγημάτων. Όλα εξιστορούν γεγονότα του πρόσφατου παρελθόντος, από τον εμφύλιο έως το αρχικό διάστημα της μεταπολίτευσης. Εξαιρείται, ίσως, το **Παράθυρο του παππού**, που ενώ μπορεί να τοποθετηθεί στο άμεσο παρόν, εγκιβωτίζεται εντός του ακόμα μακρινότερου

ιστορικές μνήμες. Σίγουρα η επιλογή αυτή δεν είναι τυχαία αλλά συνδέεται με τα μετεμφυλιακά βιώματα του συγγραφέα και τη θέλησή του να τα αξιολογήσει από απόσταση. Γι' αυτό και ο αφηγητής του είναι ετεροδιηγητικός, υποθετικά απών και μιλά σε ουδέτερο τρίτο πρόσωπο. Τούτη η στάση κριτικής αποτίμησης του βιωμένου χρόνου δίνει πολιτικό χρώμα στην πεζογραφία του. Ο αντικομμουνισμός της τότε εξουσίας και η στυφή γέυση της ήττας του αριστερού κινήματος συχνά προβάλλεται στο βάθος των γραφομένων.

Απόρροια της χρονικής βαθμίδας που επιλέγεται και των πολιτικών υποδηλώσεων είναι η μετακίνηση προς την πλευρά του θανάτου, την οποία σημειώσα στην αρχή αυτού του κειμένου. Το ιστορικό υλικό που χρησιμοποιείται και μεταπλάθεται λογοτεχνικά απαριζείται από τραύματα και χαινούσες πληγές, έτσι ώστε ο κυριολεκτικός και μεταφορικός θάνατος, ο ενταφιασμός προσώπων και συνασθημάτων, να λειτουργεί ως μονόδρομος για τον Σταυρίδη και ως κεντρικό ερμηνευτικό σχήμα για την ανάγνωσή μας. Επομένως, αν πρέπει να προτείνω κάποια φιλολογική ταξινόμηση, θα έλεγα ότι ο Γιώργος Σταυρίδης κοιμίζει μια ακόμη «νέκρια» στην ελληνική λογοτεχνία και ανήκει στην ομάδα των μεταπολεμικών πεζογράφων που έλκονται από τη γοητεία ή την οδύνη των περασμένων, επιζητώντας την αναβίωση της ηθογραφίας. ●

Δείγμα γραφής

Γιώργος Σταυρίδης

Από τη νουβέλα «Το φεγγάρι ήτανε μισό»*

(...) Το τσίρκο «Μεντράνο» πήγαινε στην Κωνσταντινούπολη.

Θα 'ταν και τριάντα ίσως βαγόνια μεγάλα, βαμμένα μισό μπλέ και μισό άσπρο, και είχαν μέσα κάθε ζωντανό, απ' αυτά που έχουν στα σοβαρά τσίρκα.

Τα βαγόνια τα μανουβράριζε ο σταθμάρχης στις βοηθητικές γραμμές, δόξα από τις κύριες γραμμές του σταθμού. Αυτό ήταν σημάδι πως θα έμεναν για καιρό εκεί πέρα, γιατί στις βοηθητικές γραμμές βάζουν πάντα τα βαγόνια που δεν ταξιδεύουν.

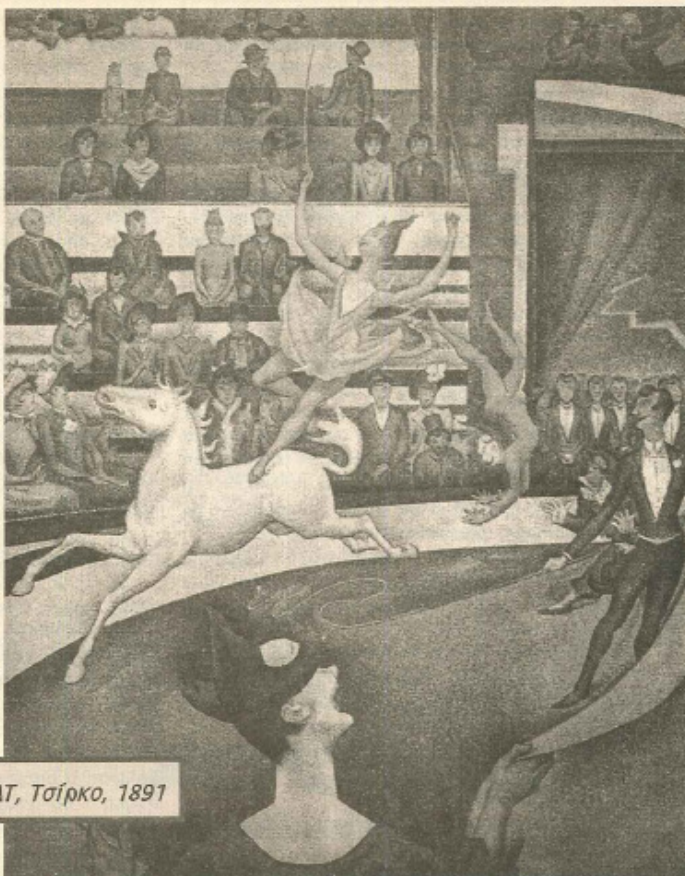
Τα κουτομπολιά που ακούστηκαν εκείνη τη μέρα έλεγαν πως το τσίρκο «Μεντράνο» είχε χρεοκοπήσει.

Οι άνθρωποι που το όριζαν πάσχιζαν να βρουν τα χρήματα, να πληρώσουν τα χρέη τους και να συνεχίσουν να ταξιδεύουν.

Θα 'χει ίσως ενδιαφέρον να προσπαθήσει κάποιος να πει την επίδραση που έχει πάνω στα αισθήματα των παιδιών ένα τσίρκο μ' άγρια ζώα, που είναι φυλακισμένα στα βαγόνια και τα αφεντικά τους δεν έχουν χρήματα και δεν μπορούν να τα ταΐσουν.

Όλα ξεκίνησαν όταν ένας, που ήθελε να κάνει τον έξυπνο, άρχισε να νιαουρίζει σε γάτος έξω απ' το βαγόνι με τα λιοντάρια. Τα ζώα νευρίασαν με τα νιαουρίσματα κι άρχισαν να βρυχούνται και να δείχνουν τις δοντιάρες τους.

Τρία παιδιά, που χάζευαν εκεί γύρω και είδαν τι έγινε, μίλησαν μεταξύ τους και ύστερα έφυγαν βιαστικά. Όταν γύρισαν σε κανα δυο ώρες, ήταν πια μεσημέρι. Μέσα σ'



GEORGES SEURAT, Τσίρκο, 1891

ένα τσουβάλι, είχαν φυλαγμένη μια γάτα. Ένα λοιπόν απ' τα παιδιά ανέβηκε στο διπλανό βαγόνι, μια και ο φύλακας έλειπε, και από εκεί πήδηξε στη σκεπή του βαγονιού με τα λιοντάρια. Σύρθηκε με τη κοιλιά, τράβηξε σιγά-σιγά την αμάρτα που αμάλαζε ένα πορτάκι και την αμολήσε κάτω.

Η γάτα πετάχτηκε έξω απ' το τσουβάλι ζαλισμένη.

Χρειάστηκαν μόνο λίγες στιγμές να λειτουργήσει το ένυκτιό της. Ύστερα καμπούριασε, σηκώθηκαν όρθιες οι τρίχες της και η ουρά της και έβγαλε τα νύχια της. Τα λιοντάρια για λίγο αφηνιάστηκαν, αλλά αμέσως μετά της όρμησαν. Η γάτα, τρελή από το φόβο της, χτυπιόταν στα σίδερα και πηδούσε ψηλά ίσαμε το ταβάνι του βαγονιού.

Τα παιδιά παρακολουθούσαν την αγωνία της και όταν άρχισαν να την ξεσκίζουν, τα μάτια τους γέμισαν απ' τη σκληράδα και την απανθρωπιά που έχουν μέσα τους όλοι οι μικροί διάολοι.

Από την ώρα εκείνη και μετά, το πρόβλημα με τη διατροφή των ζώων του τσίρκου σχεδόν λύθηκε.

Τα παιδιά κενηγούσαν με πάθος κάθε ζωντανό που είχε τέσσερα πόδια και μπορούσε να μπει σ' ένα τσουβάλι.

Για αρκετό καιρό και αφού το τσίρκο είχε φύγει, οι γάτες που είχαν απομείνει καθόντουσαν σκαφαλωμένες στα κεραμίδια των σπιτιών κι αγωνιότουσαν να κατέβουν, παρά τα παρακάλια των νοικοκυραίων τους. Τέτοια τρομάρα είχανε πάρει τα ζωντανά (...).

*Εκδόσεις Διάλογος, Αθήνα 1998, σελ. 72-73