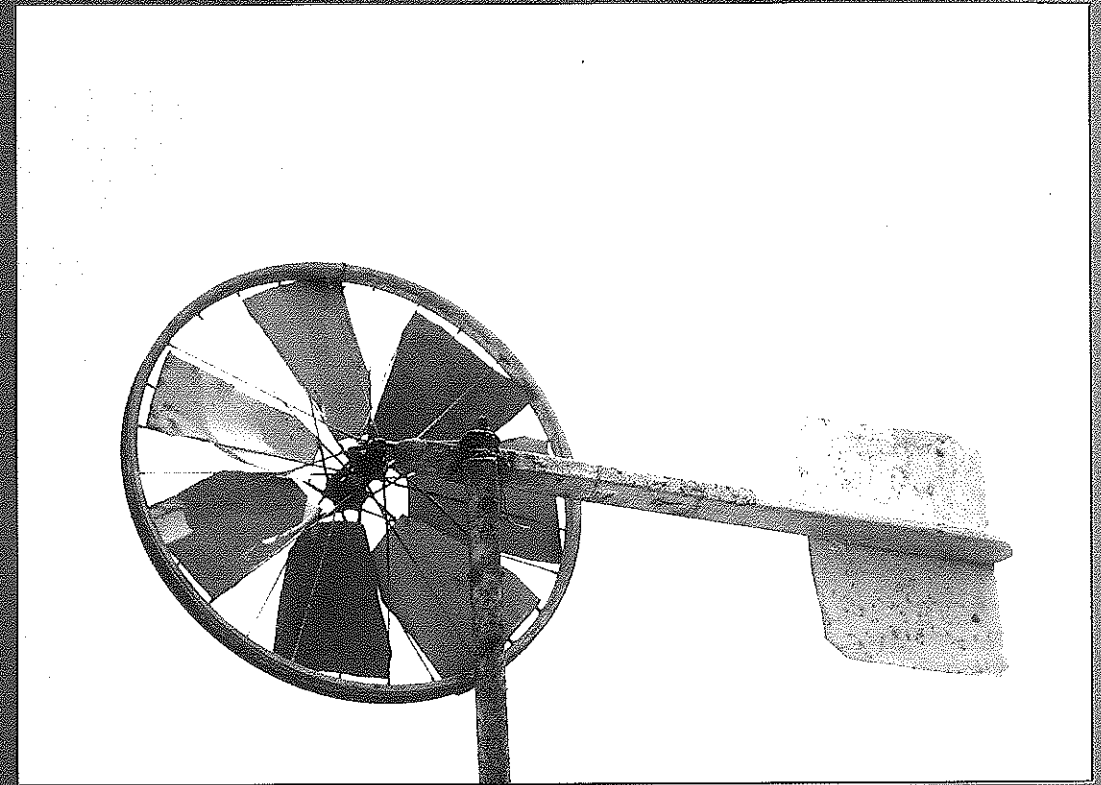


Φηγός

Γράμματα - Τέχνες - Πολιτισμός



Τεύχος 12 - Φθινόπωρο 2001 - Χειμώνας 2002
Έκδοση Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Ιωαννίνων

ΟΙ ΜΙΚΡΕΣ ΚΑΙ ΣΚΟΤΕΙΝΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΤΑΥΡΙΔΗ*

Η περιπέτεια της γραφής ξεκινά για τον Γιώργο Σταυρίδη από την αλμύρα της θάλασσας και τον πόνο του έρωτα, για να εισδύσει, καθώς ωριμάζει σταδιακά σε μια διαδρομή είκοσι πέντε περίπου χρόνων, στη σκοτεινή περιοχή του θανάτου. Η παραπάνω πορεία συντελέστηκε αργά, με παύσεις για μακρά διαστήματα και με φαινομενική ηρεμία, όμως ο προσεχτικός αναγνώστης θα ανακαλύψει, κρύμμενο στα ριζώματα του λόγου, πλήθος εσωτερικών εντάσεων και αναζητήσεων. Ο Σταυρίδης γεννήθηκε το 1943 στην Αλεξανδρούπολη, δούλεψε ναυτικός και ταξίδεψε πολύ στα λιμάνια του κόσμου¹. Εγκατέλειψε τη θάλασσα και στις αρχές της δεκαετίας του 1980 άνοιξε στη γενέτειρά του ένα συμπαθητικό ποτοποιαλείο-χώρο έκθεσης εικαστικών έργων, το *Μικρό Καφέ*, παρεμβαίνοντας δημιουργικά στα πολιτιστικά πράγματα του τόπου του². 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 τα *Ενέδρα* και *Εξώπολις*.

Η ποιητική του κατάθεση αποτελείται από τις συλλογές *Μπάρκο* (α' έκδοση: Αλεξανδρούπολη 1975, β' έκδοση: Νέα Σύνορα, Αθήνα 1986) και *Δίαυλοι* (αΔ έκδοση: Διογένης, Αθήνα 1984 και β' έκδοση: Νέα Σύνορα, Αθήνα 1986). Περιλαμβάνουν συνολικά πενήντα οκτώ ποιήματα, στα οποία πρέπει, τουλάχιστον, να προσθέσουμε και δύο ακόμα συνθέσεις δημοσιευμένες στο περιοδικό λόγου και τέχνης *Εξώπολις*. Πρόκειται για τις σειρές *Σεράγεβο: ένας πολίτης ονειρεύεται* και *Αλεξανδρούπολη: απρόσφορος απόπειρα σε πέντε τόπους*³. Από αυτό το λιτό ποιητικό υλικό θα σημειώναμε ως προεξαγγελτικά στοιχεία της πεζογραφίας του,

* Εισήγηση σε εκδήλωση για τον συγγραφέα που οργάνωσε το βιβλιοπωλείο «Παπασωτηρίου» στην Αλεξανδρούπολη, την Κυριακή 20 Φεβρουαρίου 2000.

1. Για περισσότερες βιογραφικές πληροφορίες: Β. Κάργας, «Γιώργος Σταυρίδης: ο Μαραμπού της Αλεξανδρούπολης», *Εξώπολις* 8-9 (Χειμώνας 1997 - 1998), σσ. 201 - 202.

2. Αισθαντική παρουσίαση του *Μικρού Καφέ* αλλά και αναφορά στο ποιητικό έργο του Σταυρίδη κάνει ο Μήτσος Κασόλας στο βιβλίο του *Βοαλεία ή μια τρύπα στο σύμπαν*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1989, σσ. 56 - 58 και ο Γιώργος Σκούρτης στη συλλογή αφηγημάτων *Ιστορίες με πολλά στρας*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1990, σσ. 142 - 145.

3. Αντίστοιχα: *Εξώπολις* 1 (Φθινόπωρο 1994), σσ. 42 - 46 και *Εξώπολις* 2 (Ανοιξη 1995), σσ. 73 - 75. Γενικότερα για την ποίηση του Σταυρίδη βλ. τα εξής

την προτίμηση στο αποίκιλτο ύφος, το βιωματικό κλίμα, την έκδηλη αφηγηματική και ενδοστρεφή διάθεση και, τέλος, μια κάποια εμμονή στην εντοπιότητα, που ωστόσο αποσιωπάται με την έντεχνη απόκρυψη του ακριβούς τοπογραφικού του στίγματος εξαιρώντας φυσικά την τελευταία του σύνθεση. Παραθέτουμε, για παράδειγμα, τρεις από τις έξι τετράστιχες στροφές του παραδοσιακού τύπου ποιήματος *Γράμμα σ' ένα φίλο*, όπου αναπαράγεται το πρότυπο του επιστολικού λόγου, κυριαρχεί η πρωτοπρόσωπη αφήγηση και προβάλλεται η αποστροφή του ποιητικού υποκειμένου για τον χώρο διαμονής του⁴:

*Μου γράφεις φίλε μου στο τελευταίο γράμμα
πως είμαι τυχερός που ζω σ' αυτή την πόλη.
Κι όμως δεν ξέρω αν εννοείς τύχη
τη στείρα ώρα, που ύπουλα με λειώνει.*

*Κατά τα άλλα η ζωή κυλά ηρέμως,
ως γράφουνε και οι εφημερίδες,
στο δρόμο συναντιόμαστε όλοι γνωστοί,
κυρίες, κύριοι και δεσποινίδες.*

*Τί να σου γράψω, φίλε μου, ακόμα.
Βλέπεις πως όντως είμαι τυχερός,
Γεια σου, λοιπόν, κι εις άλλα με υγείαν,
σε ασπάζομαι, - ο παραλίγο ζωντανός...*

(*Διάυλοι*, σ. 20)

Από την ποίηση περνά στην πεζογραφία, αφού όπως ήδη αναφέραμε προετοίμασε το έδαφος μέσα από τους στίχους του, το 1988 με τη συλλογή διηγημάτων *Μικρές Ιστορίες* (εκδ. Νέα Σύνορα, Αθήνα), όπου πε-

κριτικά κείμενα που δημοσιεύτηκαν στην τοπική εφημερίδα της Αλεξανδρούπολης *Η Γνώμη*. Θ. Μουσόπουλος, «Γιώργος Σταυρίδης: Ο ποιητής της θάλασσας», 3 Σεπτεμβρίου 1985. Θ. Κούγκουλος, «Ο αλμυρός έρωτας στο iΜπάρκοι του Γ. Σταυρίδη», 15 Αυγούστου 1991. Ε. Μπέλμπα, «Λογοτεχνική προσέγγιση στο iΜπάρκο του Γιώργου Σταυρίδη», 17 Ιανουαρίου 1995. Επίσης βιβλιοπαρουσίαση της συλλογής *iΜπάρκο* από την Ε. Μπέλμπα: *Αλεξίσφαιρο* (Α' Εξάμηνο 1998), σ. 36.

4. Ως διακείμενο σε αυτό το ποίημα-γράμμα που στέλνεται από την Αλεξανδρούπολη σε μακρινό φίλο λειτουργεί το ποίημα-επιστολή του Μιχάλη Εφταγωνίτη που ακολουθεί αντίστροφη πορεία - από το Ρέθυμνο στην Αλεξανδρούπολη: «Γράμμα από το Ρέθυμνο σε φίλη κατοικούσα εις Αλεξανδρούπολη (ή αλλιώς: μόνολογος Κ.Γ. Καρυωτάκη)», *Ανάσταση και θάνατος μιας πολιτείας*, εκδ. Πλανόδιον, Αθήνα 1991, σ. 11.

ριέχονται 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, επανεκδίδει τα αφηγήματα των *Μικρών Ιστοριών* προσθέτοντας ένα επιπλέον, από το οποίο λαμβάνει και τον τίτλο της όλης η συλλογή: *Το φεγγάρι ήτανε μισό* (εκδ. Διάυλος, Αθήνα)⁵. Το νέο πεζό πλησιάζει στο είδος της νουβέλας, εφόσον ανοίγεται προς ένα πολυπρόσωπο μύθο και διαθέτει σύνθετη πλοκή, κοντινή στο μυθιστόρημα χωρίς εντούτοις να αγγίζει το μέγεθος και την οργάνωσή του.

Με το *Φεγγάρι ήτανε μισό* ο Σταυρίδης δεν προχωρά σε τυπική δεύτερη δημοσίευση των παλιότερων 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 καίρια και πυκνή διατύπωση με βάση τις κοφτές κύριες προτάσεις, την περιστολή των εξαρτημένων, τις πολλές τελείες, την ελάττωση των επιθέτων και τον τονισμό των ρημάτων. Με άλλα λόγια έχει το θάρρος να ακυρώσει μερικώς τις προηγούμενες επιλογές του και να προτείνει μια ακόμα πιο συνοπτική και κεντρομόλο εκδοχή τους. Ο μονολεκτικός τίτλος του διηγήματος *Διαδρομή* μεταβάλλεται στον περιφραστικό αλλά παράλληλα 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. Στις καταληκτικές περιόδους του *Επεισοδίου*:

*Όμως η μοίρα του παιδιού το καλούσε. Κι όταν έκανε ένα βήμα ακόμη,
μη, ακούστηκε ένας δυνατός κρότος και το παιδί τινάχτηκε στον αέρα*

(*Μικρές Ιστορίες*, σ. 12)

η νεότερη έκδοση αποφεύγει την επανάληψη (παιδιού, παιδί) και μεταφέρει το βάρος από την παθητική αίσθηση (ακούστηκε ο κρότος της νάρκης) στην ενεργητική πράξη (η νάρκη έσκασε), μεταδίδοντας αποτελεσματικότερα τη δραματική ένταση του μοιραίου γεγονότος:

5. Κριτικές για το βιβλίο: Δ. Λούκας, «Γιώργος Σταυρίδης: Η σκοτεινή πλευρά του φεγγαριού», εφ. *Η Πρώτη* (Αλεξανδρούπολη), 27 Ιανουαρίου 1999. Φ. Υγειονομάκη, «Γιώργος Σταυρίδης: Αναζητά ένα λιμάνι στη στεριά και το συναντά ως συγγραφέας στο έργο του ...», εφ. *Ο Χρόνος* (Κομοτηνή), 12 Φεβρουαρίου 1999.

Όμως η μοίρα του το καλούσε. Κι όταν έκανε ένα βήμα ακόμη, η νάρκη έσκασε και το παιδί τινάχτηκε στον αέρα.

(Το φεγγάρι ήτανε μισό, σ. 12)

Παρόμοια, η γραφή του ύστατου διαλόγου των Ναυτών που ήταν γεμάτη αναπαραστατικές και κατευθυντήριες για την ανάγνωση λεπτομέρειες:

- Ευχαριστώ λουστρόμε, του είπε απλά. Σήκωσε το κεφάλι και τον κοίταξε.

Στ' αμπαράκι συνάντησε χαμόγελα. Ένοιωθαν όμορφα. Ο Τζίμης φάνηκε στην πόρτα του αλουέ.

- Εε αφεντικά. Πέντε και πέντε η ώρα. Μάσσαα, φώναξε.
Έβαλαν τα γέλια. Μια καραθίσια μέρα είχε τελειώσει.

(Μικρές Ιστορίες, σσ. 95 - 96)

αποστεγνώνεται και αφήνεται ο ευθύς λόγος χωρίς τον φόρτο των επεξηγηματικών / περιγραφικών παρεμβάσεων του αφηγητή:

- Ευχαριστώ λουστρόμε, του είπε.

Ο Τζίμης φάνηκε στην πόρτα του αλουέ.

- Εε, αφεντικά. Πέντε και πέντε η ώρα. Μάσσαα, φώναξε.

(Το φεγγάρι ήτανε μισό, σ. 70)

Στο σύνολο των έξι πεζογραφημάτων ο εκούσιος ή ακούσιος θάνατος είναι η αναπόφευκτη έκβαση για τα πέντε και πρωταγωνιστικό ρόλο διαδραματίζουν παιδιά μικρά ή στο στάδιο της πρώιμης εφηβείας στα τρία. Δύο εγγράφονται στον κύκλο της ναυτικής ζωής και εκτυλίσσονται εν πλω ενώ στεργιανά είναι τα υπόλοιπα. Στεργιανά αλλά όχι αμιγώς αστικά, επειδή η δράση αναπτύσσεται στον αγροτικό χώρο ή στην περιορισμένων κοινωνικών διαστάσεων επαρχιακή πόλη. Στη δεύτερη περίπτωση οι ήρωες δεν προέρχονται από την αστική τάξη, δεν είναι μέτοχοι του πολιτισμικού της υποστρώματος και των αξιών της αλλά ανήκουν στους πληθυσμούς της υπαίθρου και στους πρόσφυγες που εγκαταστάθηκαν στην περιφέρεια της πόλης, στους πρώην αγρότες που αν και οι μεταπολεμικές - οικονομικές εξελίξεις μεταμόρφωσαν σε ανειδίκευτους εργάτες, μικροπωλητές και μεροκαματιάρηδες, διατηρούν ωστόσο πολλά πολιτισμικά στοιχεία της αγροτικής τους καταγωγής:

Όταν τελειώσει ο πόλεμος κι έφυγαν οι ξένοι φασίστες, το χωριό χωρίστηκε σε δύο στρατόπεδα, όπως στα δύο χωρίστηκε η χώρα. Τότε ο παππούς πήρε όλη την οικογένεια και ήρθε στην πόλη για περισσότερη ασφάλεια. Στην πόλη, μαζί με τον παππού, ήρθε και το τσορμάνοσκυλο, ο Τόφαλος. Τα χρόνια που έμειναν εκεί, ο παππούς ήταν δυστυχημένος. Τα θράδια έβαζε μια καρέκλα έξω από την πόρτα του σπιτιού και καθόταν σκεφτικός. Ήταν υπομονετικός. Ποτέ δεν γκρίνιαζε και ποτέ δεν κακολογούσε κανέναν. Περίμενε να τελειώσει η μπόρα, όπως έλεγε.

(Από το διήγημα «Το παράθυρο του παππού»,
Το Φεγγάρι ήτανε μισό, σ. 19)

Οι προαναφερθείσες στατιστικές 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 θεματικής. Στο Επεισόδιο ένα ανώνυμο παιδί, στα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια, συγκρούεται με τον αυστηρό πατέρα του και καταφεύγοντας σε κάποιο ναρκοθετημένο πευκώνα ανατινάζεται⁶. Ο Εχθρός αποδίδει το δράμα του ερμυλίου 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 ακινησία 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 άσημο τέλος του. Άμεσα ή έμμεσα και τα τρία διηγήματα στρέφονται στα θύματα της εμφύλιας σύρραξης και των μετέπειτα κοινωνικών επιπτώσεών της, στο δεύτερο το θύμα είναι απότοκος πολεμικής συμπλοκής, στο πρώτο παρεπόμενο των στρατιωτικών έργων του πολέμου που απέμειναν μετά τη λήξη του και στο τρίτο επακόλουθο των κοινωνικών μετασχηματισμών που προώθησε ο ερμύλιος. Στο Γράμμα ένας ναυτικός οδηγείται στην αυτοκτονία γιατί δεν μπορεί να επικοινωνήσει με τη γυναίκα του.

6. Για το συγκεκριμένο διήγημα βλ. και: Α. Ακριτόπουλος, «Ένα Επεισόδιο: δυο λόγια για ένα κείμενο», εφ. Η Γνώμη (Αλεξανδρούπολη), 1 Οκτωβρίου 1985.

Η σύζυγος στο ενδοκειμενικό παρόν δεν αντέχει άλλο τη μοναξιά της και τον εγκαταλείπει. Ο χρόνος ακολουθεί κυκλική πορεία. Η διήγηση αρχίζει Μεγάλη Παρασκευή, όταν ο κεντρικός χαρακτήρας γνωρίζεται με την αγαπημένη του, 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 καλύτερο εκφραστή της εξουσίας του καραβιού, το λουστρόμο. Είναι το μόνο διήγημα που ξεφεύγει από την πένθιμη σκηνοθεσία του συγγραφέα, καθώς τα βασικά πρόσωπα πετυχαίνουν το στόχο τους κερδίζοντας τη συναδέλφωση και την αναγνώριση του μόχθου τους. Έτσι, αποκτούν κάτι από την αισιόδοξη, αλλά και πληγωμένη, αγωνιστική λάμψη των ηρώων του Δημήτρη Χατζή στο *Τέλος της μικρής μας πόλης*.

Θα σχολιάσουμε χωριστά την υπόθεση της ομώνυμης με το βιβλίου νουβέλας επειδή θεωρούμε πως στο συγκεκριμένο πεζό ο Σταυρίδης αναλαμβάνει, τεχνικά και αισθητικά, ένα δυσκολότερο εγχείρημα και φρονούμε ότι το κατορθώνει σε μεγάλο βαθμό. *Το φεγγάρι ήτανε μισό* αναζητά την κοσμοπολίτικη και προσφυγική ηθογραφία της Αλεξανδρούπολης στα μέσα της δεκαετίας του 1950 (ως χρονολογικός δείκτης εντός του κειμένου δίδεται το έτος 1955, σ. 71)⁷. Η Αλεξανδρούπολη ενυπάρχει σε κάθε σελίδα ως δρών πρόσωπο και όχι σαν αμέτοχο σκηνικό, παρότι πουθενά το τοπωνύμιό της δεν φανερώνεται ρητά. Όμως, είκοσι πέντε ενσωματωμένες στο αφήγημα τοπωνυμικές αναφορές (π.χ. συνοικίες: Απολλωνιάδα, Τοιμεντένια, Καλλιθέα, Καστιβέλικα, οδοί και δρόμοι: 14^η Μαΐου, Λοξός, Εμπορίου, Πατριάρχου Γρηγορίου, Βασιλέως Γεωργίου, κτίρια: Ζαρίφειος Παιδαγωγική Ακαδημία, Γαλλικός σταθμός, ξενοδοχείο «Μεγάλη Βρετανία» και τοποθεσίες: ρέμα Βανικιώτη, παραλία Φλοίσβου) καθιστούν οικεία την ατμόσφαιρά της στον αναγνώστη που έχει περπατήσει στους δρόμους και στις γειτονιές της. Προφανώς ο συγγραφέας διατήρησε την ανωνυμία της για να προσδώσει μεγαλύτερο εύρος στη μυθοπλασία του και να την μετατρέψει σε αντιπροσωπευτική του γενικότερου επαρχιακού περιβάλλοντος της περιόδου. Η αφήγηση προσεγγίζει τη συνεχή ροή του προφορικού λόγου και παρουσιάζει αναχρονίες (κυρίως αναλήψεις - αναδρομές) και λοξοδρομήσεις από το κεντρικό θέμα, ώστε να περιγραφεί η βιοπάλη των φτωχών ανθρώπων και να παρασταθεί η προσωπογραφία της πόλης.

7. Βλ. και Θ. Κούγκουλος, «Παραμεθόριος τόπος και έντυπος λόγος», *Παρέμβαση* 92 (Μάρτιος - Απρίλιος 1996), σ. 14' ο ίδιος, «Σημειώσεις για τον πολιτισμό και την κοινωνία στην Αλεξανδρούπολη του '50», εφ. *Θρακικός Εξώστης* (Αλεξανδρούπολη), Ιούνιος 1998.

Συνεκτικός ιστός της διήγησης είναι η έλευση του ξεπεσμένου τσίρκου «Μεντράνο» στην πόλη. Η ιστορία χρονικά εκτείνεται μέχρι την αναχώρησή του. Το τσίρκο έχει χρεοκοπήσει και αναγκάζεται να αγοράζει από τα πιτσιρίκια οικόσιτα ζώα για να θρέψει τα πεινασμένα θηρία του. Αυτό σημαίνει συναγερμό στις παιδικές παρέες και άπλετο φόβο στα καημένα τα τετράποδα. Το εύρημα του τσίρκου συνεχίζει και δένει ικανό αριθμό επεισοδίων της καθημερινότητας που διαπλέκονται γύρω του. Πρωταγωνιστής και δεύτερος αρμός της αφήγησης αναδεικνύεται 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 σε αρκετά σημεία, δηλαδή η εσωτερική εστίαση με το βλέμμα του Χρηστάκη, σε συνδυασμό με τον ελεύθερο πλάγιο λόγο προσφέρει πειστικότητα στα διαδραματιζόμενα και η μελετημένη δόση λεπτής ειρωνείας αποφορτίζει ή ταυτοχρόνως εντείνει την τραγικότητα των καταστάσεων:

Το πρόσωπο του πατέρα του είναι πολύ κίτρινο. Και τα μαλλιά του, πότε έγιναν τα μαλλιά του τόσο γκρίζα; Δεν το είχε προσέξει αυτό!

Ο κόσμος, τώρα άρχισε να περνά μπροστά από την κάσα. Οι άνθρωποι κάμουν το σταυρό τους και φιλάνε τον πατέρα του. Τον φιλάει και αυτός. Τί κύρο που είναι το μέτωπό του... Αυτό θα είναι ο θάνατος, σκέφτηκε ο Χρηστάκης, αυτή η κρυάδα στο μέτωπο! Ύστερα ανέβηκαν όλοι στα ταξί κι ακολούθησαν τη νεκροφόρα.

Στο νεκροταφείο, ο τάφος ήτανε σκαμμένος, έτοιμος. Κατέβασαν την κάσα με τα σχοινιά. Έριξαν από πάνω χώμα και τη σκέπασαν. Ύστερα έφυγαν. Ο Χρηστάκης στο δρόμο σκεφτόταν πως τώρα θάχει το δικό του ποδήλατο! Ο πατέρας του δεν το χρειαζόταν πια! (σ. 107)

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 παιπού*, που ενώ μπορεί να τοποθετηθεί στο παρόν εγκιβωτίζει εντός του ακόμα μακρινότερες ιστορικές μνήμες. Σίγουρα η επιλογή αυτή δεν είναι τυχαία αλλά συνδέεται με τα μετεμφυλιακά θιώματα του συγγραφέα και τη θέλησή του να τα αξιολογήσει από απόσταση. Για αυτό πιθανώς, παρότι διακρίνεται ένα αυτοβιογραφικό υπέδαφος, ο αφηγητής του είναι εξωδιηγητικός και 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, το κυνήγι των αριστερών και η στυφή γεύση της ήττας του προοδευτικού κινήματος συχνά προβάλλεται στο βάθος των γραφομένων (π.χ. στη νουβέλα *Το φεγγάρι ήτανε μισό* ο Χρηστάκης συλλαμβάνεται από την αστυνομία και ανακρίνεται, διότι σε συλλαλητήριο για το Κυπριακό έγραψε με ύποπτη κόκκινη μπογιά το ανορθόγραφο σύνθημα «ΕΝΟΣΗ»).

Απόρροια της χρονικής βαθμίδας που επιλέγεται και των πολιτικών υποδηλώσεων είναι η μετακίνηση προς την πλευρά του θανάτου, την οποία σημειώσαμε στην αρχή αυτού του κειμένου. Το ιστορικό υλικό που χρησιμοποιείται και μεταπλάθεται λογοτεχνικά απαρτίζεται από τραύματα και χαίνουσες πληγές, έτσι ώστε ο κυριολεκτικός και μεταφορικός θάνατος, ο ενταφιασμός προσώπων και συναισθημάτων, να λειτουργεί ως μονόδρομος για τον Σταυρίδη και ως κεντρικό ερμηνευτικό σχήμα για την ανάγνωσή μας. Επομένως, αν πρέπει να προτείνουμε κάποια φιλολογική ταξινόμηση, θα λέγαμε ότι ο Γιώργος Σταυρίδης κομίζει μια ακόμη «Νέκυια» στην ελληνική λογοτεχνία και εντάσσεται στην ομάδα των νεότερων βορειοελλαδικών πεζογράφων που έλκονται από τη γοητεία ή την οδύνη της πρόσφατης και παλαιότερης τοπικής ιστορίας (π.χ. ο Γιάννης Καισαρίδης εστιάζει στο παρελθόν και το παρόν της Βέροιας, ο Βασίλης Τσιαρπούσης στη Δράμα, ο Νίκος Βασιλειάδης στην Καβάλα, η Νίκη Αναστασέα στην Ξάνθη⁸). Οι νέοι αυτοί πεζογράφοι, αλλά και άλλοι εκτός Βόρειας Ελλάδας όπως η Ιωάννα Καρυστιάνη⁹, επιζητούν να ανανεώσουν γόνιμα τη σύγχρονη πεζογραφία προς την ηθογραφική κατεύθυνση, συνενώνοντας την με τις ιστορικές καταβολές, και να την εμπλουτίσουν ξανά με την εκ των ένδον διερεύνηση της επαρχιακής κοινωνίας.

ΘΑΝΑΣΗΣ Β. ΚΟΥΓΚΟΥΛΟΣ

8. Αναφέρουμε ορισμένους τίτλους πεζογραφημάτων τους, σχετικούς με την ανάλογη πόλη: Γ. Καισαρίδης, *Χρονικό μιας προμερέρας*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1997· Β. Τσιαρπούσης, *Εκτός έδρας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1993, Ν. Βασιλειάδης, *Αγάθος*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1989· Ν. Αναστασέα, *Αυτή η αργή μέρα προχωρούσε*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 1988. Κριτική και τοπογραφική σκιαγράφηση των τεσσάρων βιβλίων: Μ. Θεοδοσοπούλου, *Εποχιακά. Κείμενα για νεότερους πεζογράφους*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1999, αντίστοιχα σσ. 190 - 195, 100 - 104, 118 - 120, 196 - 200.

9. π.χ. *Μικρά Αγγλία*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1997.