



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
UNIVERSITY OF WESTERN MACEDONIA

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

Π.Μ.Σ.: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Η Θεσσαλονίκη στο έργο του Γιώργου Ιωάννου»

Της Παναγιώτας Καραστέργιου

Επιβλέπων Καθηγητής: Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος

Φλώρινα 2023

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

Π.Μ.Σ.: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Η Θεσσαλονίκη στο έργο του Γιώργου Ιωάννου»

Της Παναγιώτας Καραστέργιου

Τριμελής Επιτροπή Αξιολόγησης

Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος

Άννα Βακάλη

Νικόλαος Ταμουτσέλης

Θερμές ευχαριστίες στον κ. Τριαντάφυλλο Η. Κωτόπουλο και την κ. Άννα Π. Βακάλη χωρίς τη βοήθεια των οποίων δε θα ήταν εφικτή η εκπόνηση αυτής της εργασίας!

Το παρόν πόνημα αφιερώνεται στις συμφοιτήτριές μου της Δημιουργικής Γραφής για την υπέροχη φιλία τους που μου έδωσε ώθηση να ξαναπιάσω τη γραφίδα.



Περιεχόμενα

| | |
|--|----|
| Πρόλογος | 8 |
| Εισαγωγή | 9 |
| ΜΕΡΟΣ 1 ^ο | 10 |
| Κεφάλαιο 1 ^ο : Εισαγωγικά στοιχεία..... | 10 |
| 1.1 Η πόλη στη λογοτεχνία. | 10 |
| 1.2. Το βιωματικό υπόβαθρο του Γ. Ιωάννου. | 13 |
| Κεφάλαιο 2 ^ο : Η λογοτεχνική απήχηση της πόλης | 16 |
| 2.1. Μνήμες και εικόνες..... | 16 |
| 2.2. Περιπατώντας στη Θεσσαλονίκη – Αφύπνιση των αισθήσεων | 19 |
| Κεφάλαιο 3 ^ο : Η μετουσίωση του προσωπικού βιώματος σε συλλογικό..... | 23 |
| Κεφάλαιο 4 ^ο : Σχέση έλξης και απώθησης με την πόλη | 28 |
| Συμπεράσματα | 34 |
| Βιβλιογραφία | 36 |
| ΜΕΡΟΣ 2 ^ο | 39 |
| ΈΞΟΔΟΣ, ΚΑ', 24..... | 39 |
| Περίληψη | 52 |

Πρόλογος

Η παρούσα διπλωματική εργασία διερευνά βιβλιογραφικά την παρουσία της πόλης της Θεσσαλονίκης στο έργο του Γιώργου Ιωάννου. Χωρίζεται σε δύο μέρη, τη θεωρητική εξερεύνηση και τη δημιουργική πραγμάτωση. Στο πρώτο μέρος αρχικά μελετώνται ως εισαγωγικό πλαίσιο, η παρουσία της πόλης στη λογοτεχνία γενικότερα καθώς και το βιοματικό υπόβαθρο του Γιώργου Ιωάννου. Στα ακόλουθα κεφάλαια η διερεύνηση επικεντρώνεται στη λογοτεχνική ανακατασκευή της Θεσσαλονίκης από τον αφηγητή, στην καταγραφή της μετάβασης από το ιδιωτικό σύμπαν στο συλλογικό και, τέλος, την αμφιθυμία της σχέσης πόλης-λογοτέχνη. Δεν είναι στεγανά τα κεφάλαια και συχνά υπάρχουν παρεισφρήσεις του ενός θέματος στο άλλο. Αυτό συμβαίνει γιατί το ίδιο το λογοτεχνικό έργο αναφοράς δεν μπαίνει σε κουτάκια και ελεύθερα περιδιαβαίνει θεματικές, κόσμους, χρόνο και χώρο.

Το θέμα της εργασίας προέκυψε από τις ιστορίες οι οποίες ξεπρόβαλαν στο μυαλό της συντάκτριας, εμής της ίδιας, και οι οποίες υπήρξαν ιδιαίτερα επίμονες. Όλες αφορούσαν τη ζωή στη Θεσσαλονίκη, τόπο πολύχρονης διαμονής και δικής μου. «Γράφουμε πρωτίστως γι' αυτά που ξέρουμε» ήταν το πρώτο μάθημα στο μεταπτυχιακό Δημιουργικής Γραφής και ως ένα βαθμό επηρέασε την έμπνευση του δημιουργικού μέρους, το οποίο εν συνεχεία καθόρισε και το θεωρητικό. Από τις ιστορίες επιλέχτηκε μία τελικά και η αιτία της επιλογής είναι η προσωπική περιέργεια για ένα μεγάλο κομμάτι της ιστορίας της πόλης που παρέμενε άγνωστο σε μένα. Έγραφα επομένως, γι' αυτό που ήθελα να μάθω χρησιμοποιώντας ως σκηνικό την πόλη που ήδη γνωρίζω. Όσο για τις υπόλοιπες ιστορίες, αυτές θα περιμένουν λίγο ακόμα να βρουν τον χώρο τους.

Εισαγωγή

Στην παρούσα εργασία καταγράφεται η κυρίαρχη επιδίωξη και – τελικά – επιτυχία του συγγραφέα μιας ανοιχτής συνομιλίας με την πόλη του, μιας συνομιλίας κατά την οποία βασικός πομπός είναι τα βιώματά του και όλα αυτά που τον προβληματίζουν. Ειδικότερα, η Θεσσαλονίκη ως λογοτεχνική πόλη, σύμφωνα με τον Κωτόπουλο (2006), αποτελεί μία σημαίνουσα περίπτωση πόλης όχι μόνο της εγχώριας λογοτεχνίας αλλά επιπρόσθετα διαπιστώνεται η καταγραφή και αποτύπωσή της σε έργα αρκετών ξένων πεζογράφων, αναφέροντας ενδεικτικά τους Butor, Lepidis, Moren.

Στο παρόν πόνημα επιχειρείται μία ενδελεχής ανασκόπηση της πόλης της Θεσσαλονίκης έτσι όπως καταγράφεται στο έργο του Ιωάννου. Συγκεκριμένα η πόλη μοιάζει να είναι εδραιωμένη ή να επανέρχεται διαρκώς αισθηματικά, ενώ συχνά δεν αντιμετωπίζεται ως ένα πλαίσιο της δράσης αλλά αποτελεί ένα ζωτικό στοιχείο, ένα φυσικό πλέγμα ορισμένων έργων.

Ειδικότερα αξιοποιείται η πόλη συλλήβδην και όλα τα δομικά στοιχεία που τη συναρθρώνουν και συνεχίζουν να επανέρχονται, να εξελίσσονται αλλά και να σημειώνουν διαφοροποιήσεις. Εξάλλου, σύμφωνα με τον Κωτόπουλο (2006), το όποιο αληθινό όνομα αναφέρεται, εκλαμβάνεται ως σημείο και παραπέμπει σε αυτό που σημαίνεται και δεν σχετίζεται πάντοτε ή άμεσα με συγκεκριμένους χώρους ή με χρονικές περιόδους της πραγματικής Θεσσαλονίκης. Ως εκ τούτου, η πρόσληψη της Θεσσαλονίκης επιτυγχάνεται μέσω σημάνσεων και απηγήσεων που υπάρχουν για αυτήν.

Στόχος της συγκεκριμένης εργασίας είναι να μελετήσει την πόλη της Θεσσαλονίκης έτσι όπως διαφαίνεται στα κείμενα του Γιώργου Ιωάννου αναδεικνύοντας την καλειδοσκοπική όψη της πόλης μας στο έργο του. Επιπρόσθετα στόχος της εργασίας είναι, καθώς ακολουθεί τους αφηγητές του Ιωάννου να περιπλανώνται στην πόλη, στην ιστορία της, να προσεγγίσει τελικά τις αποτυπώσεις της στο σύνολο του έργου του.

ΜΕΡΟΣ 1^ο

Κεφάλαιο 1^ο: Εισαγωγικά στοιχεία

1.1 Η πόλη στη λογοτεχνία.

Παρατηρείται όλο και πιο συχνά στην λογοτεχνία πως η λογοτεχνική πόλη μεταμορφώνεται από ένα απλό σημείο σε μία σύνθεση πλέον, στην οποία άνθρωποι και ιστορία αποτελούν την ορίζουσα στον χώρο, ο οποίος χώρος σηματοδοτείται εκ νέου λογοτεχνικά. Αυτό που εντοπίζεται είναι πως στα πλαίσια του «άστεως» ο άνθρωπος δρα και ελίσσεται. Η πόλη στη λογοτεχνία αφήνει πίσω τη γεωγραφική της υπόσταση και μετατρέπεται σε ένα κοινωνικό πλέγμα. Έξαλλου, η πόλη, ως στοιχείο του αστικού χώρου, επέδρασε καθοριστικά σε ό,τι συνιστά την πολιτιστική μοίρα του κόσμου (Λαδογιάννη, 1998).

Σε ό,τι αφορά τους όρους «πόλη» και «λογοτεχνία», αυτοί συχνά απαντώνται στο σύγχρονο αστικό μυθιστόρημα. Ο συσχετισμός των δύο προαναφερόμενων όρων εξελίσσεται δημιουργώντας μια δυναμική, που αφορά τόσο στη λογοτεχνία της πόλης, όσο και στις πόλεις της λογοτεχνίας (Τσιριμώκου, 1988). Με την αναφορά στην περίφραση «λογοτεχνία της πόλης», δεν τίθενται τα όρια για κάποιο νέο λογοτεχνικό είδος αλλά γενικότερα αφορά μία προσδιορισμένη από τοπογραφική οπτική λογοτεχνία, στην οποία συνεξετάζεται η αποτύπωση της πόλης στη λογοτεχνία - τόσο της αληθινής, όσο και της ιστορικής - δίνοντας ιδιαίτερα βάση στη διασύνδεση αυτών των δύο πόλεων.

Οι πόλεις που απαντώνται στα λογοτεχνικά κείμενα δεν αντικατοπτρίζουν την πραγματικότητα των ιστορικών πόλεων. Ακόμα και σε περιπτώσεις που είναι σαφείς οι αναφορές αστικών χώρων -αληθινών- αυτό που παρουσιάζεται διαρκώς να υποφώσκει, είναι πως στα πλαίσια του λογοτεχνικού ρεαλισμού ως στοιχείο δεσπόζει η ρεαλιστική ψευδαίσθηση (Barthes, 1982).

Η πόλη ως οντότητα συχνά αποτελεί ένα σύνολο αναμνήσεων στο οποίο ο χρόνος χάθηκε ή κερδίζεται ξανά, καθώς βιώνεται στα σημεία και στον χώρο της, που είναι γεμάτα από μνήμες του παρελθόντος, τόσο σε ατομικό, όσο και σε συλλογικό επίπεδο. Συγκεκριμένα, τα σημεία της πόλης όπως οι πλατείες, οι δρόμοι, οι αρτηρίες, τα σπίτια κι ο χρόνος που διατρέχει όλα τα παραπάνω, δημιουργούν πολυσήμαντες προσωπικές μνήμες. Σε κάθε σημείο χωρικό και χρονικό, υπεισέρχεται η μνήμη και

τότε αυτοί οι χώροι ανασυντίθενται. Δηλαδή, δημιουργείται μία αμφίσημη σχέση του πώς βιώνεται το παρόν και πώς κατορθώνεται αυτό να αναπαρασταθεί με τη βοήθεια της μνήμης.

Με τη διπλή αυτή διαδικασία δημιουργούνται δύο πόλεις, η πραγματική, η ρεαλιστική που υπάρχει, κι εκείνη που ήδη αποτελεί μνήμη κι έχει εισέλθει στο υποσυνείδητο έχοντας μετουσιωθεί σε μία προσωπική βίωση της πόλης, σε μία προσωπική αντανάκλαση μνήμης. Η Χουζούρη στο έργο της «Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου. Περιπλάνηση στον χώρο και στον χρόνο», επισημαίνει πως η πόλη ανασυντίθεται εκ νέου μέσα από μία προσωπική σύνδεση των ανθρώπων της, ο καθένας εκ των οποίων αφομοιώνει το αστικό φαινόμενο και διαμορφώνεται από την επίδραση του με διαφορετικό τρόπο. Επομένως, η πόλη ως πραγματική οντότητα δεν αποτελεί κάτι το δεδομένο, καθώς βρίσκεται σε μία μόνιμη συναλλαγή με το υποκειμενικό στοιχείο (Χουζούρη, 2012).

Ο χώρος και τα σημεία της πόλης, καθώς αυτή υποτάσσεται στον χρόνο, δεν αποτελούν απλές τοπογραφικές οντότητες. Στη λογοτεχνία η πόλη διεκδικεί τη δική της φωνή, έτσι όπως ακούγεται μέσα από την συλλογική συνείδηση. Ο χώρος της πόλης σηματοδοτείται διαρκώς μέσα από το φίλτρο της ιστορίας. Με αυτόν τον τρόπο η πόλη γίνεται μία χοάνη στην οποία σταλάζει εκεί η συλλογική συνείδηση κι η συλλογική μνήμη. Επομένως, ανοίγει ένας διάυλος επικοινωνίας. Ο πομπός είναι ίδια η πόλη και ο δέκτης το κάθε άτομο με τα βιώματα, έτσι όπως του τα έχει προσδώσει η πόλη. Υπάρχει λοιπόν, μία σχέση αδιαπραγμάτευτα αμφίπλευρη.

Αυτός ο διάυλος επικοινωνίας και η συνομιλία μεταξύ πόλης και βιωμάτων κατορθώνει και την αναγάγει σε μύθο. Η Χουζούρη (2012) προβαίνει σε μία εύστοχη αντιπαραβολή επισημαίνοντας πως το κύριο γνώρισμα του μύθου αποτελεί ο νόμος της μεταμόρφωσης. Επομένως κάνουμε λόγο για μια μετατόπιση του μύθου, καθώς, όταν το βίωμα υπερβαίνει την πραγματικότητα, αγγίζει μυθικά όρια, κι όταν ο μύθος μεταγράφεται σε έντεχνο λόγο, τότε βρισκόμαστε στο χώρο της λογοτεχνίας. Κατά τον ίδιο τρόπο και η πόλη ακολουθεί τη διαδρομή: «πραγματικότητα- μύθος- λογοτεχνία».

Ο εκάστοτε συγγραφέας επιχειρεί να καταγράψει στην πόλη μέσω των λέξεων, τα εργαλεία της παλέτας του. Κατά συνέπεια, το κείμενο- παρόλο που πορεύεται αυτόνομα από το δημιουργό του- δεν μπορεί να απεμπολήσει την πνοή που του δίνει

ο συγγραφέας. Σύμφωνα με την Χουζούρη (2012) οι λέξεις δεν κινούνται από μόνες τους. Ο συγγραφέας εκτός από τις τεχνικές δυνατότητες μπορεί να φιλτράρει το βιωματικό στοιχείο και να το μεταμορφώσει. Ακριβώς το ίδιο θα μπορούσε να επισημανθεί ότι συμβαίνει και με τις λογοτεχνικές πόλεις. Σύμφωνα με την Τσιριμώκου, οι πόλεις στη λογοτεχνία δεν συμπίπτουν με τις πόλεις της ιστορίας, ακόμα και όταν δεν είναι αόρατες, φανταστικές (Calvino, 2004). Ακόμα δηλαδή και όταν παραπέμπουν σε κάποιον υπερβατικό χώρο, οι πόλεις δεν αποτελούν ακριβή αντίγραφα της πραγματικότητας. Μπορεί να φαίνονται επαληθεύσιμες αλλά δεν είναι παρά αληθοφανείς (Τσιριμώκου,1988).

1.2. Το βιοματικό υπόβαθρο του Γ. Ιωάννου.

Ο Γιώργος Ιωάννου γεννιέται το 1927 στη Θεσσαλονίκη και ανήκει στην δεύτερη μεταπολεμική γενιά, η πρώτη εμφάνιση των Λογοτεχνών της οποίας σημειώνεται μετά το 1960. Ο ίδιος προερχόμενος από οικογένεια προσφύγων, σε ηλικία 15 ετών υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας της τραγωδίας που υπέστη το εβραϊκό στοιχείο της πόλης. Σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή του Αριστοτελείου, ενώ από το 1961 και μετά διορίζεται λειτουργός του δημόσιου σχολείου.

Η πρώτη λογοτεχνική του εμφάνιση είναι μέσω δύο ποιητικών συλλογών. Ωστόσο πολύ γρήγορα το ενδιαφέρον του μετατοπίζεται προς τον πεζό λόγο. Η συλλογή «Για ένα Φιλότιμο» εκδίδεται το 1964 και χαίρει ενθουσιώδους κριτικής. Παρόλα αυτά, σε καμία περίπτωση οι τάσεις που έχει προς την ποίηση δεν απαλείφονται αλλά κατά κάποιον τρόπο επικεντρώνονται και εστιάζουν στο πλαίσιο της πεζογραφικής παραγωγής του (Μουλλάς, 1989).

Η υποβολή στο έργο του Ιωάννου κάνει την εμφάνισή της με τη μορφή υπαινιγμών και στις δύο ποιητικές συλλογές του, «Ηλιοτρόπια» και τα «Χίλια Δέντρα». Επιπρόσθετα αυτό που παρατηρείται στα έργα που εκτείνονται χρονικά από το «Για ένα φιλότιμο» μέχρι την «Πρωτεύουσα των Προσφύγων», είναι πως η γενέθλια πόλη του, η Θεσσαλονίκη, αποτελεί την ορίζουσα του έργου του (Χουζούρη, 2012).

Σε μία προσπάθεια ερμηνείας της σχεδόν εμμονικής προσήλωσής του στην Θεσσαλονίκη, θα μπορούσε να τεθεί προς διερεύνηση ολόκληρη η ζωή του Ιωάννου. Αναλυτικότερα, σύμφωνα με τη Χουζούρη (2012), ο συγγραφέας στα 24-30 χρόνια της συγγραφικής του παραγωγής χρησιμοποιεί ως σημείο αναφοράς του τη γενέθλια πόλη του σε δύο ποιητικά βιβλία και τρία βιβλία πεζογραφίας. Η προσήλωση αυτή δε διασαλεύεται από αλλαγές γεωγραφικές στην εξωσυγγραφική ζωή του Ιωάννου. Το 1978, οπότε και εκδίδεται «Το Δικό μας Αίμα», ο Ιωάννου είναι ήδη εγκατεστημένος μόνιμα στην Αθήνα για περίπου επτά χρόνια. Στα 45 του έτη εγκαταλείπει τη Θεσσαλονίκη και το πατρικό του σπίτι. Παρόλα αυτά, η Θεσσαλονίκη αποτελεί σημείο αναφοράς. Εξάλλου, ο ίδιος σε συνέντευξή του επιβεβαιώνει πως γράφει για τη Θεσσαλονίκη μετουσιώνοντας τις δικές του μαρτυρίες και τα προσωπικά του βιώματα (Ιωάννου, 1996). Επομένως, αυτό που αξίζει σεβασμό και ενδιαφέρον είναι το πως κατόρθωσε να μεταρσιώσει το βίωμα του και να το μετατρέψει σε λογοτεχνία. Η απάντηση βρίσκεται στις συνθήκες και στη μικρή ιστορία της Θεσσαλονίκης.

Ωστόσο, αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία δεν είναι να εξεταστεί το κατά πόσο το λογοτεχνικό έργο του Ιωάννου συνιστά μία αυτοβιογραφική καθαρά αποτύπωση ή μία βιοματική αλλά ιδιαίτερα σημαντικό είναι το ότι ο συγγραφέας και η πόλη αποτελούν μία αδιάσπαστη ενότητα, κάτι που ως όρος συνιστά τη συνθήκη που υπαγορεύει τα κείμενα. Ο Ιωάννου συνηθίζει να επιστρέφει διαρκώς στη Θεσσαλονίκη. Επιστρέφει σαν να προσπαθεί να αναπληρώσει τον χρόνο που έχασε ή να ξαναγυρίσει στα παιδικά χρόνια της αθωότητας. Ο χρόνος στο έργο του είναι ταυτόχρονα συλλογικός και προσωπικός, μετουσιώνεται σε ανάμνηση, μετουσιώνεται σε λέξη, σε απεικόνιση, έως ότου λαμβάνει την τελική μορφή του γραπτού λόγου (Μουλλάς, 1989).

Αυτό που αξίζει να κρατήσουμε είναι πως ο Ιωάννου διαμορφώνεται στη Θεσσαλονίκη και το έργο του σχετίζεται βαθιά με την πόλη. Επομένως, ένας βασικός στόχος της εργασίας είναι η εξεύρεση της ανάδειξης της Θεσσαλονίκης μέσω των κειμένων που κληροδότησε ο συγγραφέας, και του τρόπου με τον οποίο η φανταστική και η βιωμένη πόλη μετατρέπεται σε λογοτεχνία.

Τα πεζογραφήματα του Ιωάννου είναι περιορισμένα σε έκταση, ενώ πολύ συχνά κυριαρχεί ο συνειρμός κι ο μονόλογος καταργώντας την αφηγηματική σύμβαση (Δάλλας, 1974). Ως προς την χρονική ακολουθία υπό την τυπική μορφή της, αυτή παύει να υφίσταται, ενώ συχνά οι λεπτομέρειες που υποκινούν την πλοκή μοιάζουν ανυπότακτες στην εκάστοτε υπόθεση των αφηγημάτων του.

Ειδικότερα, τα κείμενα του διαρθρώνονται συνήθως από μία συγκεκριμένη κατάσταση της ψυχής. Απουσιάζουν τόσο ο διάλογος όσο και οι ήρωες, ενώ φαινομενικά τουλάχιστον, το εγώ μοιάζει να υπερτερεί παρά το γεγονός ότι ταυτόχρονα συνυπάρχει και το συλλογικό βίωμα. Ο ίδιος ο Ιωάννου σε συνέντευξη του στον Σωτήρη Κακίση 1981 στην εφημερίδα *Εγνατία*, υποστηρίζει πως η συγγραφική μετάπλαση του προσωπικού βιώματος στηρίζεται στο προσωπικό βίωμα και στο συναίσθημα που αυτό επιφέρει (Ιωάννου, 1996:72). Στην ίδια συνέντευξη ο ίδιος επισημαίνει πως:

«[...δεν έγραψα και δεν γράφω για τη Θεσσαλονίκη διαβάζοντας βιβλία και εμπνεόμενος από τα βιβλία. Αν ήταν έτσι θα είχα γράψει 100 τόμους ως τώρα. Όσα γράφω για τη Θεσσαλονίκη και για την Αθήνα δεν είναι εμπνευσμένο από την ιστορία και από διαβάσματα. Κάτι τέτοιο δεν το καταδέχομαι. Δεν έχει καμία

σημασία κάτι τέτοιο. Είναι η δικιά μου μαρτυρία πολύ προσωπική. Όχι αυτοβιογραφική, βιοματική.»

Σχετικά με το αν το έργο του φέρει αυτοβιογραφικά στοιχεία, ο ίδιος ο Ιωάννου υποστηρίζει πως το βιοματικό περιεχόμενο δεν είχε αυτοβιογραφικό χαρακτήρα και πως τα όσα περιγράφονται ουδέποτε συνέβησαν, ενώ ταυτοχρόνως ο ίδιος υποδύεται πολλούς χαρακτήρες που θα ήθελε να είναι.

Σε ότι αφορά το πώς εκλαμβάνεται η Θεσσαλονίκη από το συγγραφέα, αυτό το οποίο επισημαίνει ο Κωτόπουλος είναι πως *πρώτα από όλα συνιστά μία πόλη της μνήμης*. Ο ίδιος συνεχίζει επισημαίνοντας πως ο Ιωάννου με τη γραφή επιχειρεί να αποσπάσει από τη λήθη πρόσωπα και πράγματα που έχουν χαθεί, ενώ παράλληλα αποθησαυρίζει το μεγαλύτερο μέρος του υλικού του από τη γενέθλια πόλη με μία σπάνια λογοτεχνική μανία (Κωτόπουλος, 2006). Αποτελεί σπάνια περίπτωση στη νεοελληνική λογοτεχνία η παρουσία ενός πεζογράφου αφοσιωμένου στην προσπάθεια διάσωσης και αποκατάστασης της ιστορικής μνήμης της πόλης του. Κατά τον Κωτόπουλο, ο Ιωάννου επιχειρεί να αναπλάσει επιλεκτικά χώρους που σηματοδοτούν κάτι για τον ίδιο, εικόνες παρμένες από την κατοχική και μετά-κατοχική Θεσσαλονίκη και με χρονικές παρεκβάσεις που καλύπτουν ένα διάστημα από τους βαλκανικούς πολέμους μέχρι την επιβολή της δικτατορίας του '67 (Κωτόπουλος, 2006).

Αναφορικά με τη γραφή του Ιωάννου, ο Κωτόπουλος κάνει λόγο για αφηγηματικές εκτροπές του συγγραφέα μέσω της μοντέρνας, σύγχρονης και παραδοσιακής γραφής του που συχνά μοιάζει κινηματογραφική, καθώς μας οδηγεί από το ένα θέμα στο άλλο με απίστευτη ταχύτητα. Η ανατρεπτική και αποκαλυπτική ερωτική του διάθεση, ο καταγιστικός διδακτισμός του, η απρόσμενη χρήση του κωμικού στοιχείου, το χρώμα και ο τόνος της καθημερινής ανθρώπινης ομιλίας διαμορφώνουν την προσωπική αφηγηματική του φωνή. Κάτι το οποίο προκρίνεται για τον Ιωάννου είναι η απλή αφήγηση που συνδυάζεται με δωρικό ύφος χωρίς να επιζητά επιτήδευση (Κωτόπουλος 2006).

Κεφάλαιο 2^ο: Η λογοτεχνική απήχηση της πόλης

2.1. Μνήμες και εικόνες

Συχνά αυτό το οποίο παρατηρείται στο σύνολο του έργου του Ιωάννου είναι πως οι ήρωες αναδύονται σε μνήμες και σε εικόνες των παιδικών χρόνων του, κάτι που συνθέτει μία παιδική ή φαντασιακή πρόσληψη της πόλης χρησιμοποιώντας παράλληλα τόσο ονόματα όσο και τοπωνύμια της πραγματικής πόλης. Ο Ιωάννου και ο εκάστοτε αφηγητής του επιχειρεί να ανασυστήσει μία εικόνα και μνήμες της προσφυγικής Θεσσαλονίκης. Για παράδειγμα στην *Παρέλαση Των Προσφύγων* στο *Δικό μας Αίμα* καταγράφεται πληθώρα συνοικισμών και περιοχών, όπως η Αρετσού, η Καλαμαριά, η Νέα Κρήνη, η Τούμπα, οι Σαράντα Εκκλησιές, οι Συκιές, η Νέα Ευκαρπία, το Νέο Κορδελιό, το Ωραιόκαστρο, η Νέα Φιλαδέλφεια, η Νέα Μεσημβρία, η Νέα Καλλικράτεια, η Θέρμη κ.α.

Επιπλέον δεν λείπουν από το έργο του Ιωάννου περιγραφές στοχευμένες και αναλυτικές επιμέρους σημείων της Θεσσαλονίκης τα οποία πλαισιώνονται από ιστορικές πτυχές. Θα μπορούσε να αναφερθεί ως ιδιαίτερα χαρακτηριστική η περίπτωση της πλατείας Βαρδάρη που απαντά πολλαπλώς στο διήγημα *Η πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου* από *Το Δικό μας Αίμα* (Ιωάννου, 1980:37-40):

«Το σημείο αυτό της Εγνατίας, μαζί με το κάθετο τμήμα της οδού Αντιγονιδών, αποτελεί τρόπον τινά τον προθάλαμο της Πλατείας, και όπως ακριβώς συμβαίνει με τα Προπύλαια, κρατάει κι αυτό την παλιά του φυσιογνωμία πολύ πιο πιστά απ' όσο η ίδια η Πλατεία. [...] Το Βαρδάρη προσεγγίζεται και από τη μεριά της οδού Φράγκων. [...] Και ύστερα η Πλατεία, όπου όταν κάποτε συσπειρωμένος καταπλέεις σου φαίνεται ζωηρή, ορεζάτη, πολύ επίγεια, με τα πολυόμματα οχήματα, ταξί, λεωφορεία, ιδιωτικά, που εσύ προτιμάς να μη τα κοιτάξεις, τις κρεμασμένες εφημερίδες που σου επιτρέπουν μια στάση και κάποια ανασύνταξη, τα λαϊκά σινεμά, όπου φωτεινές επιγραφές επιμένουν στα φτηνά πια όσο και αχρείαστα τραβηχτικά κόλπα τους... [...] Στην ατμόσφαιρα της θρυλικής Πλατείας αρχίζει να τυλίγεται κανείς, όταν περάσει τη διασταύρωση ανάμεσα Βενιζέλου και Εγνατίας. Εκεί, κατά την Ίωνος Δραγούμη, τοποθετείται το σύνορο.»

Ο δρόμος και η περιήγηση σε αυτόν αποτελεί συχνό σταθμό στη μνήμη του αφηγητή του Ιωάννου. Η οδός Ευριπίδου αποτελεί ένα από αυτά τα χωρικά σημεία όπου

διαδραματίζονται γεγονότα κυρίως πριν τον πόλεμο. Στο πεζογράφημα του *Εις Τον Τόπον Τον Λεγόμενον Λιθόστρωτο (Το Δικό Μας Αίμα)* ο Ιωάννου επιλέγει μέσω του συμβολισμού να αποδώσει σκληρές μνήμες. Κατ' αυτόν τον τρόπο διαδραματίζεται μία αναλογία ανάμεσα στην πέτρα και στη μνήμη. Οι πέτρες του δρόμου είναι ριζωμένες βαθιά και αποτελούν ένα σύμβολο δυναμικής αντοχής. Κατ' αναλογία και η ιστορία της πόλης είναι το ίδιο ανθεκτική με αντίστοιχη δυναμική όπως και τα λιθόστρωτα της.

Επιπρόσθετα, καθώς ο αφηγητής του Ιωάννου περιπλανάται στα λιθόστρωτα της Θεσσαλονίκης γύρω από την οδό Ευριπίδου, γύρω από την οδό Αγίου Δημητρίου, η βόλτα δεν συνιστά μία απλή αφορμή περιγραφής της πόλης και των καλντεριμιών. Αποτελεί το έναυσμα ώστε να συγκροτηθεί ένα σκηνικό της καθημερινότητας της τότε εποχής (Χουζούρη, 2012). Κατά κάποιο τρόπο η αλλοτινή εκείνη εποχή συνιστά έναν προσωπικό ημερολογιακό χρόνο και αποκτά το περιεχόμενο της από τις κοινωνικές και πολιτιστικές απηγήσεις που συνθέτουν την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής συλλέγοντας στοιχεία συλλογικής μνήμης.

Στην οδό Ευριπίδου συνδέεται η λαϊκή και προσφυγική μυθολογία μιας ολόκληρης πόλης, μιας πόλης που μοιάζει να εξαπλώνεται καθώς ο αφηγητής του Ιωάννου αποδίδει λεπτομερώς την καθημερινότητα των ανθρώπων που ζουν εκεί. Η καθημερινότητα περιγράφεται ρεαλιστικά, αληθινά, με καμία διάθεση εξωραϊσμού και εξιδανίκευσης. Αποδίδονται στυγνά η αγωνία για την καθημερινή επιβίωση. Ο αφηγητής διάκειται ευμενώς απέναντι στους καθημερινούς ανθρώπους που κατοικούν την Ευριπίδου, όπως με ευμένεια στέκεται απέναντι και στον τρόπο ζωής τους. Ένα επιπλέον στοιχείο που προσθέτει ιδιαίτερο χρώμα στην αφήγηση είναι πως συχνά περιγραφές και αφηγήσεις τηρώντας απόσταση από τον χρόνο κατά τον οποίο διαδραματίστηκαν, αποκτούν ένα χιουμοριστικό και ευτράπελο ο χαρακτήρα:

«Κάθε οικογένεια, μόλις ξεχώριζε από μακριά το βήμα του πατέρα της, σηκωνόταν ανακουφισμένη και μπαίνοντας στην αυλή ανέβαινε στο σπίτι. Στο τέλος έμενε σιωπηλή, με κουρασμένα τα μάτια, η οικογένεια εκείνη, που ο άνθρωπός της είχε το συνήθειο πάντοτε να πίνει. [...] Κάποτε κατέφθανε και ο προκομμένος τρεκλίζοντας ή και μισοτραγουδώντας, με την απαίτηση να ζυπνήσουν τα παιδιά και να κάτσουν μαζί του στο τραπέζι. Για τα παιδιά του, που τα πλησίαζε καμιά φορά να τα φιλήσει στο κρεβάτι, κάνοντάς τα να

κουκουλώνονται για ν' αποφύγουν τα χνώτα του, ένιωθε εκείνη τη στιγμή απέραντη τρυφερότητα, που ήταν αδύνατο, βέβαια, να εκτιμηθεί από την όλο νεύρα σύζυγο.» (Εις Τόπον Λεγόμενον Λιθόστρωτον, Το Δικό Μας Αίμα, Ιωάννου, 1980:14-15)

Γενικά οι εποχές ανασυντίθεται μέσω της μνήμης, τα σπίτια γίνονται καταφύγια ονείρου και φαντασίας για τον αφηγητή, καθώς, σύμφωνα με τον Bachelard (1982), η μνήμη διεγείρει την ονειροπόληση. Επιπλέον η ονειροπόληση δρα ως δημιουργός εκ νέου στην παιδική ηλικία κατορθώνοντας να ξεπεράσει τα όσα ορίζει η πραγματικότητα. Ενώ ακόμα, τα σπίτια εκτός από το πέρασμα στην φαντασία και στην επιστροφή της παιδικότητας, λαμβάνουν ένα μεταβατικό χαρακτήρα περιγράφοντας την πορεία της αρχιτεκτονικής στο βάθος του χρόνου.

2.2. Περπατώντας στη Θεσσαλονίκη – Αφύπνιση των αισθήσεων

Στο έργο του Ιωάννου ξεπροβάλλει συχνά σχεδόν ως μοτίβο ο ήρωας που περπατά στο κέντρο της πόλης. Από τα διηγήματά του φαίνεται η αδιαπραγμάτευτη αγάπη να τριγυρνά στους δρόμους της πόλης, κάτι που αποτυπώνεται σε μεγάλο μέρος του πεζού έργου του. Μοιάζει συχνά η οδός και ο δρόμος να αποτελούν μεταφορικό χώρο στον οποίο λαμβάνουν χώρα κοινωνικά γεγονότα. Μία σχετική επισήμανση του Κωτόπουλου αναφέρει πως ο αφηγητής του Ιωάννου δεν συνιστά έναν τύπο ευκαιριακό ο οποίος φοβάται το τυχαίο και περιδιαβαίνει ανυποψίαστα στον χώρο. Αντίθετα περιπλανιέται και παρατηρεί την πόλη καθώς κινείται.

Ο Ιωάννου, τουλάχιστον στην αφήγησή του, δεν συνηθίζει να περιγράφει το περπάτημα στη φύση. Η φύση συνδέεται μονοσήμαντα και βαθιά με μία μοναξιά που τον τρομοκρατεί (Κωτόπουλος 2006). Μέσα από μία συνέντευξη που παραχώρησε ο Ιωάννου στον Βασίλη Αγγελικόπουλο στην εφημερίδα *Καθημερινή* στις 22/1/1979 (Ιωάννου, 1996) αναφέρει πως η μοναξιά που προσφέρει η μεγάλη πόλη συνιστά το ιδανικό του. Επιπλέον, αναφέρεται σε αυτούς που διαφεύγουν στην εξοχή για να ξεκουραστούν και να χαρούν τη φύση, κάτι που ο ίδιος ξεκάθαρα δεν προτιμά προκρίνοντας την ευφορία που νιώθει στην άδεια πόλη. Η πεποίθησή του αυτή αντικατοπτρίζεται σαφέστατα στο εξής απόσπασμα: *«Περπατώ στη Σταδίου, περπατώ στην Πανεπιστημίου, περπατώ στην Εγνατία. Αν είμαι Θεσσαλονικιός, περπατώ εδώ περπατώ εκεί μες στο λιοπύρι και αγαλλιά η ψυχή μου.»* (Εφήβων και μη, Ιωάννου, 1982:104)

Οι ήρωές του νιώθουν ενθουσιασμό όταν περπατούν στους δρόμους της Θεσσαλονίκης και παρατηρούν τους διαβάτες, όπως αναφέρεται στη *Μόνη Κληρονομιά* (Ιωάννου, 1988:204):

«παλιότερα δεν μπορούσα να περιεργαστώ και τόσο τους διαβάτες [...] τώρα διαπιστώνω ολοένα και μεγαλύτερη άνεση στον εαυτό μου. Θαρρείς και δεν προβάλλουν την ίδια αντίσταση, τα βλέμματά τους υποχωρούν [...]».

Ο Ιωάννου περπατά ασταμάτητα, συνταιριάζει τις μέρες της εβδομάδας με αντίστοιχους περιπάτους. Μάλιστα νιώθει τέτοια ζέση για τον περίπατο που αποφεύγει τις μετακινήσεις με λεωφορείο ή αυτοκίνητο. Αδιαπραγμάτευτα αποτελεί τον άνθρωπο της πόλης που λατρεύει να περπατά και συγκεκριμένα στο ιστορικό κέντρο της, να χάνεται στην απόλυτη μοναξιά που του προσφέρει το πλήθος

επιδιώκοντας να γίνει ένας καταγραφέας της καθημερινότητας της πόλης. Μνήμη και περίπατος αποτελούν ένα αδιάσπαστο πλέγμα που ενεργοποιεί μία φαντασική Θεσσαλονίκη, κάτι που ο αφηγητής γνώριζε και χρησιμοποιούσε πολύ συνειδητά: «Τις νύχτες ξανακάνεις τις παλιές διαδρομές. Περπατάς μόνος. Κανείς δεν μπορεί να σε ακολουθήσει μέσα στο στενοσόκακο της μνήμης σου.» (Λεκιασμένα Ντουβάρια, *Η Πρωτεύουσα των Προσφύγων*, Ιωάννου 1984: 90)

Καθώς ο αφηγητής διατρέχει την λογοτεχνική Θεσσαλονίκη, σταθμεύει σε βασικές οδικές αρτηρίες και δρόμους. Ο Κωτόπουλος επισημαίνει πως για τον Ιωάννου ο δρόμος αποτελεί τομή στις πόλεις αλλά ταυτόχρονα είναι και μονοπάτι της. Ιδιαίτερα αγαπητός δρόμος είναι η Εγνατία. Ο αφηγητής βρίσκει διαρκώς αφορμές να τη διασχίσει, ακόμα και όταν δεν τον βγάζει ο δρόμος προς αυτήν. Πράγματι μέσω της Εγνατίας θα πραγματοποιήσει τις περισσότερες διαδρομές στην πόλη, όπως εντοπίζει ο Κωτόπουλος. Η πιο συνηθισμένη διαδρομή είναι από τον παλιό σταθμό προς το σπίτι του στην περιοχή της Παναγίας Χαλκέων, διαδρομή την οποία αναφέρει ότι ακολουθεί κάθε φορά που επιστρέφει - ενήλικας πια - από την Αθήνα. (Κωτόπουλος, 2006 - *η Πρωτεύουσα των Προσφύγων*). Την ίδια απόσταση, επισημαίνεται στην *Πρωτεύουσα των Προσφύγων* ξανά, έχει περπατήσει πολλαπλές φορές και ως παιδί για να συναντήσει τον μηχανοδηγό πατέρα του. Μάλιστα οι ίδιες αυτές διαδρομές αναμετρώνται με μνήμες οι οποίες χαρακτήκαν κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής.

Μία ακόμα διαδρομή που φορτίζει συγκινησιακά τον αφηγητή και συγγραφέα είναι αυτή μέσω της οδού Αγίου Δημητρίου, όπου και βρισκόταν το πατρικό του Ιωάννου, με κατεύθυνση προς την Παναγία Χαλκέων, όπου βρισκόταν το δεύτερο το τσόλι της πόρτας (*Επιτάφιος θρήνος*). Στο έργο *Εφήβων Και Μη* ο αφηγητής εκκινά μία άλλη διαδρομή του από το κέντρο περπατώντας στην Παλιά Παραλία ενώ ταυτόχρονα παρατηρείται γύρω κτίρια, συνεχίζει προς τον Λευκό Πύργο και κατευθύνεται προς τη Νέα Παραλία ώστε τελικά φτάνει στο Ντεπώ και στο εργοστάσιο Αλλατίνη, αρκετά πιο μακριά δηλαδή από το συνηθισμένο.

Εκτός από τους δρόμους και τις διαδρομές του αφηγητή στη Θεσσαλονίκη, ο Κωτόπουλος εντοπίζει την αφύπνιση των αισθήσεων μέσα από τη λογοτεχνική περιήγηση σε αυτή. Σε αντίθεση με τη σύγχρονη πόλη που η όραση κατέχει την απόλυτη προτεραιότητα και ενεργοποιεί με τη σειρά της τις άλλες αισθήσεις, στα

διηγήματα του Ιωάννου, ο αφηγητής «ως ένας γνήσιος flaneur διατηρεί όλες τις αισθήσεις του ακέραιες καθώς κινείται ανάμεσα στους χώρους της (ενν. πόλης)» (Κωτόπουλος, 2006). Στο διήγημα *Τα Σκυλιά Του Σείχ Σου* από τη συλλογή *Η Μόνη Κληρονομιά* (Ιωάννου, 1988:42-43) παρατηρούμε εναλλαγές των ήχων που στοιχειοθετούν αλλαγές του χρόνου δίνοντας προτεραιότητα στην ακοή:

«Και να σκεφτεί κανένας πως ελάχιστα χρόνια είχαν περάσει από τότε που έστηνα αυτί μέσα στη γλυκιά νύχτα για ν' ακούσω, όχι τέτοια γρουσουζικά πράγματα, αλλά τον ίδιο τον πατέρα μου να μου σφυρίζει με τη σφυρίχτρα της ατμομηχανής του, όταν ήταν της μανούβρας στο σταθμό. [...] Τα σφυρίγματα ήταν αποκλειστικά για μένα ... [...] Αν σφύριζε τρεις φορές, σήμαινε, Γιω-ρί-κα. Κι αν σφύριζε πέντε: Γιω-ρι-κά-κι μου. [...] Από τότε που κηρύχτηκε ο πόλεμος, σφυρίγματα συνθηματικά, και μάλιστα με ατμομηχανές, ήταν πια κάτι το αδιανόητο.»

Επίσης, στο ίδιο διήγημα τα σκυλιά που γαβγίζουν και εκπαιδεύονται από τους Γερμανούς στο δάσος για να κυνηγήσουν τους αντιστασιακούς, σηματοδοτούν τη φρίκη της Κατοχής, ενώ οι πέτρινοι τοίχοι που λαλούν, αντηχούν ένα σύμβολο αντίστασης των κατακτημένων. Από την άλλη πλευρά, φορτηγά αυτοκίνητα, μηχανές και οθόρυβος που προκαλούν, συνθέτουν την δυσκολία που αντιμετωπίζει ο σύγχρονος άνθρωπος στα πλαίσια της σύγχρονης εποχής (Κωτόπουλος, 2006).

Αισθήσεις όπως η όσφρηση επανέρχονται συμβολικά στο έργο του Ιωάννου. Στα *Κεφάλια* από τη συλλογή *Σαρκοφάγος*, η αποφορά ενός σώματος σε σήψη παραπέμπει ξεκάθαρα στις φρικαλεότητες του εμφυλίου πολέμου. Επιπλέον, ο Κωτόπουλος επισημαίνει πως απαντούν οι αισθήσεις της αφής και της γεύσης κυρίως σε διηγήματα που αφορούσε νεανικές περιπλανήσεις του αφηγητή στη Θεσσαλονίκη και αυτές πολύ ξεκάθαρα αποτυπώνονται στο πεζογράφημα *Λεκιασμένα Ντουβάρια* από την *Πρωτεύουσα Των Προσφύγων* (Ιωάννου, 1984:88-90.)

«Οι σόμπες όταν καίνε ξύλα, βγάζουν πολλά υγρά. Τα υγρά σταλάζουνε από τα μπουριά στον δρόμο, γλείφουνε τα ντουβάρια, λεκιάζουν τους περαστικούς. [...] Τη νύχτα δε διακρίνονταν τα σταξίματα και τα πασαλείμματα στους τοίχους. Ανάδιναν όμως μια μυρωδιά ζεστή και αιμάτινη. Ήταν οι ώρες που γινόταν αργά η απόσταξη και κάπνιζαν οι σόμπες, δημιουργώντας φαντασιώσεις ευτυχίας από την άλλη πλευρά των τοίχων.»

[...] 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.

[...] Οι γωνιές που κατοουρούσατε δε φέρουν ίχνη απ' τις καμπύλες των ούρων σας, που δεν ήταν μόνο ούρα. Δεν έχουν μυρωδιά, δεν έχουν γεύση. Γονατίζεις και τις γλείφεις. Αν μπορούσες, θα έστηνες εδώ ένα εικονοστάσιο.»

Ένα ακόμα συμπέρασμα που προκύπτει κατά τη μελέτη των πεζογραφημάτων του είναι το ότι ο Ιωάννου είναι ένας περιπατητής - αφηγητής ο οποίος δεν έχει ως μοναδικό σκοπό να χαράζει εντός του έργου του τον χώρο της πόλης με αναλυτικές περιγραφές αλλά αντιθέτως, η προσπάθεια του επικεντρώνεται στην σε μία βαθύτερη διερευνητική διεξόδυση στην πόλη. Περιπατώντας συγκροτεί ένα άρτιο λογοτεχνικό σύμπαν, ενώ ταυτοχρόνως αυτή η περιπλάνηση στην αστική Θεσσαλονίκη, σύμφωνα με το Κωτόπουλο, συνθέτει μία πορεία και έναν προσωπικό δρόμο με στόχο την αυτογνωσία και την προσωπική κάθαρση (Κωτόπουλος, 2006).

Κεφάλαιο 3^ο: Η μετουσίωση του προσωπικού βιώματος σε συλλογικό

Στα πεζογραφήματα που εντάσσονται στη συλλογή *Για Ένα Φιλότιμο* παρατηρείται πως η πόλη της Θεσσαλονίκης αποτελεί μία προβολή του αφηγητή. Άλλες φορές πάλι αποκτά τις προεκτάσεις μιας καταφυγής που λαμβάνει πολύ συγκεκριμένο χαρακτήρα σε κάποιους χώρους. Ταυτόχρονα ο χρόνος από όπου αναδύονται τα χωρικά σημεία, βρίσκεται στο πολύ κοντινό παρελθόν (Χουζούρη, 2012). Από την άλλη πλευρά, στα πεζογραφήματα που ανήκουν στη *Σαρκοφάγο* και *Στην Μόνη Κληρονομιά*, οι συντεταγμένες του χρόνου και του χώρου αλλάζουν ολοσχερώς καθώς το σκηνικό που εκτυλίσσονται τα έργα, επίσης διαφοροποιείται σημαντικά.

Σε μία προσπάθεια αποκωδικοποίησης των αναφορών στη Θεσσαλονίκη στις εν λόγω συλλογές, αυτό το οποίο καταγράφεται είναι πως στη συλλογή *Η Μόνη Κληρονομιά* η πόλη εντοπίζεται σε οκτώ πεζογραφήματα από τα 17, και στη *Σαρκοφάγο* σε 13 από τα 29. Επιπλέον, στην *Σαρκοφάγο* και στη συλλογή *Η Μόνη Κληρονομιά*, σύμφωνα με τη Χουζούρη, η πόλη λειτουργεί ως πρόφαση, ως πρόσχημα για να υποβληθούν οι διαθέσεις του αφηγητή, ενώ παράλληλα, μετατρέπεται σε σκηνικό που πάνω του θα ακουμπήσουν τα γεγονότα και οι καταστάσεις τις οποίες ανακαλεί στη μνήμη του ο αφηγητής. Στις εν λόγω συλλογές η πόλη της Θεσσαλονίκης αναδεικνύει τις γενικές τάσεις και το πνεύμα που αφορούν στη συγκρότηση μιας εποχής κατά την οποία ο αφηγητής του Ιωάννου καταδύεται στις μνήμες και τα βιώματα και επιχειρεί να τα μεταπλάσει σε αφήγηση (Χουζούρη, 2012). Σε μία ακόμα ανάγνωση, ο Ιωάννου βρίσκεται σε ένα διαρκές κυνήγι του χρόνου που απώλεσε. Την ανάγνωση αυτή επιβεβαιώνει και σε συνέντευξή του στην εφημερίδα *Τα Νέα* (Ιωάννου, 1996), στην οποία - σε ερώτηση που του τέθηκε για την πόλη της Θεσσαλονίκης - ισχυρίζεται πως μέσω των κειμένων του επιδιώκει μία αιχμαλωσία του χρόνου και όχι του τόπου (*ΤΑ ΝΕΑ*, 9/6 1977).

Στη *Μονή Κληρονομιά* και στη *Σαρκοφάγο*, εν αντιθέσει με τη συλλογή *Για Ένα Φιλότιμο*, το «εγώ» καταδύεται στον χρόνο, καταδύεται σε σημεία της Θεσσαλονίκης και επιχειρεί να δημιουργήσει συναρτήσεις προσωπικών εικόνων που βρίθουν από συλλογική εμπειρία. Η μνήμη τον βοηθά να ανακαλέσει όχι μόνο την προσωπική του συνείδηση αλλά μεγάλες ιστορικές στιγμές που αποτελούν το συλλογικό βίωμα της πόλης. Επομένως, σύμφωνα με την Χουζούρη (2012), ο χώρος εντυπώνεται φορτισμένος από φωνές και κινήσεις άλλων προσώπων που περιστοιχίζουν τον ίδιο τον αφηγητή. Έτσι δημιουργείται ο μύθος της πόλης αντικατοπτρίζοντας τις μνήμες

του μέσω της δημιουργικής ανασύνθεσης του παρόντος. Η Τσιριμώκου επισημαίνει πώς πολύ συχνά μία ιστορία που διαδραματίζεται στην πόλη με την ίδια την ιστορία της πόλης πορεύονται παράλληλα δίνοντας η μία στην άλλη τα φώτα της. Αυτό που η ίδια τονίζει είναι ένα παιχνίδι αντιθέσεων το οποίο διαφαίνεται σε επίπεδο λέξης, και επιμένει σε πόλεις οι οποίες διαρθρώνονται μέσα από τη μνήμη κυρίως σε ότι αφορά όμως τις χρονικές συνθήκες. Με λίγα λόγια η Τσιριμώκου δίνει έμφαση στον τρόπο με τον οποίο ο τόπος μεταλλάσσεται σε χρόνο (Τσιριμώκου, 1988).

Ο αφηγητής του Ιωάννου συνηθίζει να διατρέχει τους βασικούς δρόμους της Θεσσαλονίκης έτσι όπως περιπλανήθηκε σε αυτές κατά τη διάρκεια της παιδικής και εφηβικής του ηλικίας. Κάθε δρόμος παραπέμπει σε ιστορικές στιγμές της Θεσσαλονίκης ενώ οι μνήμες στις οποίες καταδύεται αφορούν κυρίως τα χρόνια πριν τον πόλεμο, την Κατοχή αλλά και τον Εμφύλιο. Ο αφηγητής του Ιωάννου καθώς περιδιαβαίνει τη ροή των προαναφερόμενων χρονικών σημείων, βυθίζεται σε τυπωμένες μνήμες που συνδέονται άμεσα με τον θάνατο, τη φρίκη και σε συχνά με τον έρωτα. Η ιστορία, λοιπόν, προκύπτει ως αντίκρισμα της μνήμης και αναδημιουργείται από προσωπικά θραύσματα της συνείδησης και της εικόνας.

Και στη *Σαρκοφάγο* όσο και στα πεζογραφήματα της *Μονής Κληρονομιάς*, σύμφωνα με την Χουζούρη (2012), οι χώροι της πόλης που ο αφηγητής του Ιωάννου περιδιαβαίνει, φαίνεται να είναι ασφυκτικά γεμάτοι με κόσμο, ενώ αυτός απολαμβάνει να περιφέρεται ενδιάμεσα σε αυτό το πλήθος: «*Στα χανιά και τα πανδοχεία της οδού Μοναστηρίου, που έχουν γίνει τώρα ξενοδοχεία τουριστικά, ούτε να μπορούμε δεν μπορέσαμε. [...] Το στρίμωγμα εξαιτίας και του κρύου ολοένα μεγάλωνε.*» (Το πεντακοσάρι, Η Σαρκοφάγος, Ιωάννου, 1988: 57).

Σε αυτές τις δύο συλλογές παρατηρείται πως η πόλη δε φαίνεται να βυθίζεται μέσα στη νύχτα αλλά αντίθετα, εκτείνεται καθόλη τη διάρκεια της μέρας. Επομένως η πόλη δεν μοιάζει να συνδιαρθρώνεται από όλα τα συναισθήματα που δημιουργεί η νύχτα, οι ενοχές της και οι αμαρτίες της. Εδώ ο χώρος αφήγησης είναι λαϊκοί τόποι της Θεσσαλονίκης με βασικότερη αρτηρία την Εγνατία, την Πλατεία Βαρδαρίου, την Πλατεία Δικαστηρίων, τον Σταθμό. Επιπλέον εμφανίζεται η πλατεία Αριστοτέλους, η οδός Τσιμισκή, η Μοναστηρίου με τα ξενοδοχεία της, η Παραλία, το Κουλέ Καφέ, τα τείχη της πόλης και το Σιντριβάνι. Επιπρόσθετα, στη *Σαρκοφάγο* αναφέρεται ονομαστικά η εκκλησία της Αχειροποιήτου, στοιχειοθετώντας με αυτήν την αναφορά,

τη θρησκευτική παράδοση της πόλης, τις θρησκευτικές δοξασίες της λαϊκής παράδοσης, οι οποίες σε μεγάλο βαθμό επηρεάζονται και από την εγκατάσταση των προσφύγων. Στην εν λόγω εκκλησία που βρίσκεται στην οδό Αγίας Σοφίας αφιερώνεται ένα ολόκληρο αφήγημα, το οποίο φέρει τον τίτλο *Παναγία Ρευματοκρατόρισα*. Όλοι οι τόποι, λοιπόν, διαγράφονται ιδωμένοι από το καλειδοσκόπιο της ιστορίας και της λαϊκής παράδοσης με αποτέλεσμα ο αστικός χώρος να αποκτά μία συλλογική άποψη η οποία προκύπτει από τις ιστορικές απηγήσεις της (Χουζούρη, 2012).

Αξιοσημείωτο στοιχείο που παρατηρείται και στην *Μόνη Κληρονομιά* είναι πως η πόλη συνεχίζει να διευρύνει τα όρια της και να αναδεικνύεται ακόμα πιο μεγάλη. Ο αφηγητής περιδιαβαίνει σε τόπους λαϊκούς, σε λαϊκές συνοικίες, σε λαϊκούς δρόμους φτιάχνοντας έναν λαϊκό μύθο στην προσφυγική Θεσσαλονίκη. Τόσο στο ανατολικό τμήμα της πόλης όσο και στο δυτικό, απαντώνται συνοικίες με έντονο το λαϊκό στοιχείο και κατονομάζονται μόνο και μόνο για να κατοχυρώσουν την ιστορικότητα και την μυθολογία των αναφορών.

Ο μύθος της πόλης συντίθεται διπλά και αποτελεί ένα κράμα της θρησκευτικής παράδοσης και της προσφυγικής εγκατάστασης. Αυτή η μυθολογία συνθέτει την μαγεία για να δημιουργηθεί μία νεότερη λαϊκή παράδοση που ιστορικά τοποθετείται στα χρόνια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Και όταν ιστορικά γεγονότα ενσωματώνονται στην αφήγηση αδιαπραγμάτευτα, το βίωμα, τόσο το προσωπικό όσο και το συλλογικό, αρχίζει να δημιουργεί άρρηκτα πλέγματα. Κάθε δρόμος της Θεσσαλονίκης είναι ένας τόπος που ο λαός της ακούμπα τα συναισθήματα του, έτσι όπως επιβάλλονται μέσω της ιστορίας που ενσκήπτει στην πόλη:

«Σαν ξημέρωσε ξεχυθήκαμε στους δρόμους, με μία χαρά σαν να πηγαίναμε σε εκδρομή. Μπορούσες να πας όσο ήθελες κοντά στις βομβαρδισμένες περιοχές, μια και δεν υπήρχε κανένας αρμόδιος για να σ' εμποδίσει. Μονάχα σε ορισμένα σημεία, άκουγες να φωνάζουν: «Μην πλησιάζετε, έχει άσκαστες μπόμπες». Μα, εμείς απ' τη χαρά μας δε λογαριάζαμε τίποτε. Υποπτευόμασταν άλλωστε ότι το λένε επίτηδες. Εκείνες οι εκρήξεις είχαν κάνει περίφημα τη δουλειά τους.» (Το Μέντιουμ, Η Μόνη Κληρονομιά, Ιωάννου, 1988: 71).

Ο χώρος της πόλης γίνεται φορέας της ιστορίας έτσι όπως μετουσιώνεται μέσω της μνήμης και ανάγεται σε αφήγηση. Σε ότι αφορά στη μνήμη του αφηγητή του

Ιωάννου, αυτή φαίνεται να είναι ελλειπτική, εστιασμένη, με την τάση να αναπαριστά εικόνες εκ νέου μέσα από το φίλτρο της προσωπικής και συλλογικής Ιστορίας. Στη *Σαρκοφάγο* και στη *Μονή Κληρονομιά* ορισμένες φορές, η ιστορία της Θεσσαλονίκης παρατίθεται μέσω μεταφορών και υπαινιγμών. Πιο συγκεκριμένα, συχνά ο Ιωάννου επιλέγει να προβαίνει σε προβολές εσωτερικής ιστορίας. Τότε η πόλη βιώνει την μετατροπή της σε μία ανοιχτή αγκαλιά για όσους νιώθουν έστω και έμμεσα τις ωδίνες της ιστορίας (Χουζούρη, 2012). Χαρακτηριστικό παράδειγμα μη κατονομαζόμενου ιστορικού γεγονότος αλλά της αποφοράς-υπονόησής του είναι αυτή της εμφύλιας περιπέτειας. Αξιοσημείωτο είναι πως η αγριότητα επιλέγεται να αποδοθεί μέσω της όσφρησης καθοδηγώντας τον αναγνώστη να μυρίσει την αποφορά που προέκυπτε από το σπαραγμό του Εμφυλίου:

«Μπαίνοντας εκείνο το βράδυ στο δικηγορικό γραφείο του φίλου μου με χτύπησε μία πολύ βαριά βρώμα. [...] και ο χωρικός βγαίνοντας σήκωσε απ' τη μισοσκότεινη γωνιά ένα μικρό σακί που είχε εκεί αφημένο. Βρωμοκόπησε ο τόπος. Εδώ λοιπόν ήταν η πηγή της βρωμιάς. Ο φίλος δεν βαστάχτηκε, τον ρώτησε για το περιεχόμενο. Και αυτός με το φυσικότερο ύφος μας είπε «είναι τα κεφάλια δύο συγχωριανών μου. Τα πηγαίνω στο χωριό να τα στήσουμε στην πλατεία. Θα περάσει όλο το χωριό να τα δει και να τα φτύσει. Θα σας τα έδειχνα αλλά είναι τυλιγμένα με εφημερίδες. Μόλις γκρεμοτσακίστηκε, ανοίξαμε τα παράθυρα και πήραμε δρόμο.» (Τα Κεφάλια, Η Σαρκοφάγος, Ιωάννου, 1988: 60-61)

Ο αφηγητής και η οπτική της αφήγησης που επιλέγει, προσπαθεί μέσω της μνήμης να αναπαραστήσει στιγμές από την ιστορία της Θεσσαλονίκης με τρόπο μυθοποιητικό. Η Χουζούρη (2012) επισημαίνει πως η τάση αυτή εντοπίζεται έντονα στις αναφορές του βυζαντινού παρελθόντος της πόλης αλλά και σε αυτές των γεγονότων των αρχών του 20ου αιώνα. Προς επίρρωση αυτού του ισχυρισμού θα μπορούσαν να παρατεθούν τα πεζογραφήματα από τη *Σαρκοφάγο* και την *Μονή Κληρονομιά* και πιο συγκεκριμένα *Τα Σκυλιά Του Σείχ Σου* και *Η Παναγία Η Ρευματοκρατόρισα*. Στο τελευταίο πεζογράφημα μέσω της Παναγίας συντίθεται ένα συμβολικό πλέγμα εθνικο-θρησκευτικής συνείδησης των προσφύγων της Θεσσαλονίκης. Αυτό το γεγονός μετατρέπεται σε μία λαϊκή παράδοση (Χουζούρη, 2012). Συγκεκριμένα συντίθεται ένα συνονθύλευμα καταβολών όταν ο θρύλος της εικόνας συνταιριάζεται με τον θρύλο της εκκλησίας της Αχειροποίητου και κατά κάποιο τρόπο δημιουργείται η έμμεση επιβεβαίωση της ελληνικής καταγωγής των προσφύγων της Θεσσαλονίκης.

«Τη Ρευματοκρατόρισσα τη φέραν οι παππούληδες μου από μία Πολιτεία της Προποντίδας. Την άρπαξαν μία Κυριακή πρωί και φύγαν πάνω στα άλογα. Ο Δεσπότης δεν πρόλαβε να βγάλει τα άμφια του σαν ήρθε η είδηση που έφταναν οι Τσέτες. Ανέβηκε στο άλογο καλπάζοντας με στα χρυσά τους πρόφτασε... δίπλα στο Δεσπότη ένας παλικαράς με την εικόνα αγκαλιά πήγαινε πάνω στο άλογο.»
(*Η Παναγία Η Ρευματοκρατόρισσα, Η Σαρκοφάγος, Ιωάννου, 1988:62-63*)

Μέσω της μνήμης που αποδίδεται με την αφήγηση εγγράφονται αποτυπώσεις του ξεριζώματος. Αξιοσημείωτη είναι η διαρκής αντιπαραβολή του παρελθόντος από τη μία με τις μυθικές αναγωγές, δεδομένου πως είναι κάτι μη προσωπικά βιωμένο, και από την άλλη η σύγκρουση με το δυσπρόσιτο και δύσκολο «τώρα» (Χουζούρη, 2012). Διαβάζουμε στην *Παναγία Τη Ρευματοκρατόρισσα* (Ιωάννου, 1988:62): *«Χάσαμε τα σπίτια μας, τα παλάτια μας και ήρθαμε εδώ να παλεύουμε με τους σκληροτράχηλους ντόπιους που αμέσως μας όρμησαν.»* Η Χουζούρη πολύ εύστοχα παρατηρεί πως ο αφηγητής του Ιωάννου επιχειρεί να εκφράσει την συλλογική μνήμη της προσφυγικής Θεσσαλονίκης. Μία μνήμη που ήρθε να ενισχυθεί κατά την έλευσή τους στην πόλη, όπου οι συνθήκες που αντιμετώπισαν ήταν ιδιαίτερα δυσχερείς.

Ο αφηγητής μυθοποιεί κυρίως την βυζαντινή και θρησκευτική παράδοση της Θεσσαλονίκης αλλά συνηθίζει να απομυθοποιεί την εποχή πριν από τον πόλεμο, κατά τη διάρκεια της Κατοχής και έπειτα. Ως τακτική απαντά στα πεζογραφήματα της *Σαρκοφάγος* και της *Μονής Κληρονομιάς*, εκεί όπου η προσέγγιση είναι αντιρωϊκή. Ειδικότερα, σε εκείνες τις στιγμές ο αφηγητής μοιάζει να αναδημιουργεί τα ιστορικά βιώματα του μέσω της σκληρής καθημερινότητας. Διαρθρώνεται μία διαρκής αντιπαραβολή του μεγάλοπνοου με το απλό και συνηθισμένο. Στο πλαίσιο αυτό παρατηρείται συχνά οι προσφυγικές γειτονιές να συνενώνονται, να ομαδοποιούνται και να αποκτούν έναν κοινό παλμό και να αντιστέκονται σε πείσμα των περιορισμών (Χουζούρη, 2012). Με λίγα λόγια η Θεσσαλονίκη διαρθρώνεται απομυθοποιητικά μέσω των αντιθέσεων συνταρακτικών γεγονότων από τη μία, και καθημερινότητας και ρουτίνας στο παρόν.

Κεφάλαιο 4^ο: Σχέση έλξης και απώθησης με την πόλη

Στα ποιήματα που ανήκουν στην ποιητική συλλογή *Τα Χίλια Δέντρα* αλλά και τα πεζογραφήματα που συμπεριλαμβάνονται στη συλλογή διηγημάτων *Για Ένα Φιλότιμο*, η πόλη της Θεσσαλονίκης μοιάζει να αποτελεί το πλαίσιο. Ειδικότερα, σύμφωνα με τη Χουζούρη (2012), οι χώροι υποθάλπουν τον έκνομο ερωτισμό και προκαλούν ενοχές. Το «εγώ» του αφηγητή είναι διάχυτο και χρωματίζει με τις διαθέσεις του τους χώρους της πόλης. Επομένως, η Θεσσαλονίκη και η σχέση που διαγράφεται ανάμεσα σε εκείνη και στον αφηγητή, είναι σχέση όχι αμφίδρομη αλλά αποστερητική, ενοχική που προκαλεί έλξη και ενδιαφέρον. Η πόλη δημιουργεί έναν χαρακτήρα που σκιαγραφείται αχνά, απόμακρα, ενοχικά, υπαινικτικά ερωτικά.

Πιο συγκεκριμένα το πρόσωπό της πόλης φαίνεται να αλλάζει στα πεζογραφήματα που συγκαταλέγονται στη *Σαρκοφάγο* και στη *Μόνη Κληρονομιά*. Η πόλη πλέον δεν είναι υποβόσκουσα, δεν είναι υπαινικτική, μοιάζει να διαρθρώνεται αδρά. Τα σημεία της πόλης, οι πλατείες, οι οδικές αρτηρίες συνιστούν ένα υπόβαθρο για να δημιουργηθούν καταστάσεις, να εκτυλιχθεί η ιστορία, να δράσουν τα πρόσωπα. Παρατηρείται μία καθαρότητα των εικόνων σε αντίθεση με τις προηγούμενες υπαινικτικές προβολές. Εδώ η πόλη μοιάζει να είναι φωτεινή, ενεργοποιημένη, έχοντας χάσει τη νυχτερινή της διάσταση, ενώ το τοπίο που κυριαρχεί είναι αυτοκινούμενου κόσμου. Αντίστοιχα, ο κόσμος της πόλης διαγράφεται λαϊκός, απλός, αμαρτωλός, προσφυγικός. Στη *Σαρκοφάγο* και στην *Μόνη Κληρονομιά* ουσιαστικά ορίζεται ο χώρος στον οποίο κινείται ο Ιωάννου. Επιπρόσθετα, σύμφωνα με τη Χουζούρη, στις δύο προαναφερθείσες συλλογές γίνεται σαφής και η κοινωνική συνείδηση καθώς και η λαϊκή ετυμολογία της γενέθλιας πόλης. Με λίγα λόγια, η ιδεολογική μάτια του συγγραφέα (Χουζούρη, 2012).

Με την ίδια λογική αναφέρονται και οι συντεταγμένες του χρόνου. Δηλαδή, η αναφορά αυτή αντικατοπτρίζει ουσιαστικά τη διαδρομή μέσα στην ιστορία της πόλης που διαγράφει ο αφηγητής, διαδρομή που συνάδει με ιστορικές εποχές δημιουργώντας αντιστοιχία της παιδικής ηλικίας με την προ-κατοχική περίοδο, της εφηβικής ηλικίας με την κατοχική και της νεανικής ηλικίας με την εποχή του Εμφυλίου αλλά και αυτήν που έπεται. Η αντιστοιχία αυτή επιβεβαιώνει τόσο τη στενή σχέση του αφηγητή με την πόλη όσο και το γεγονός ότι – όπως έχει ήδη επισημανθεί - η προσωπική βίωση της ιστορίας αποκτά έναν συλλογικό χαρακτήρα, δηλαδή η εμπειρία μετατρέπεται και μετουσιώνεται σε συλλογικό βίωμα.

Στα πεζογραφήματα που συμπεριλαμβάνονται στη συλλογή *Το Δικό Μας Αίμα* παρατηρείται μία βασική διαφοροποίηση της πόλης. Τα συγκεκριμένα πεζογραφήματα δημοσιεύονται στην εφημερίδα Καθημερινή, ενώ στη συνέχεια συγκεντρώθηκαν συντελώντας και συναπαρτίζοντας σε ένα βιβλίο την εν λόγω συλλογή. Επομένως, *Το Δικό Μας Αίμα* δημοσιεύεται όταν ο Ιωάννου είναι πια μεσήλικας. Η πληροφορία αυτή δρα προς επίρρωση της λειτουργίας που ανακτά η μνήμη γενόμενη πιο έντονη, ενώ παράλληλα το προσωπικό βίωμα αρχίζει σιγά-σιγά να απομυθοποιείται και να αποφορτίζεται. Άξιο παρατήρησης επίσης, στην εν λόγω συλλογή είναι πως η πόλη φέρει μία μυθολογική διάσταση ενώ ο Ιωάννου επιπλέον εμφανίζει στο έργο του στερεότυπα κοινωνικού και ιδεολογικού χαρακτήρα. Επιπλέον κοινό στοιχείο των πεζογραφημάτων αυτής της συλλογής είναι πως έχουν συλλήβδην απενοχοποιηθεί φέροντας περιορισμό σε υπαινιγμούς, διανύοντας μία πορεία προς φωτεινά μονοπάτια πλέον αφήνοντας πίσω την ασάφεια. Τόπος δράσης είναι η Θεσσαλονίκη που ουσιαστικά πρωταγωνιστεί σε συνδυασμό με πρόσωπα που εντέλει συναπαρτίζουν, σύμφωνα με την Χουζούρη, ένα και το αυτό πρόσωπο με πολλαπλές διαστρωματώσεις, εν είδει παλίμψηστου. (Χουζούρη, 2012)

Και σε αυτή τη συλλογή απαντώνται στοιχεία γνώριμα και αγαπημένα του αφηγητή. Η περιπλάνηση σε περιοχές και δρόμους με έντονη τη λαϊκή και προσφυγική ταυτότητα, αλλά και καθορισμένους από την Ιστορία. Μια περιπλάνηση που ουσιαστικά υπηρετεί τη μνήμη, και ακόμα εγκυρότερα, αντανακλά τη νοσταλγία του αφηγητή για την πόλη των αναμνήσεών του.

Ωστόσο, δεν μπορεί παρά να παρατηρήσει ο αναγνώστης και μελετητής των έργων του Ιωάννου ότι τα διηγήματά του διαπνέονται από ένα έντονο δίπολο μεταξύ έλξης και απώθησης προς την Θεσσαλονίκη. Η περιπλάνηση, τόσο στον χώρο όσο και στον χρόνο και τις αναμνήσεις, αποκαλύπτει την αγάπη του αφηγητή για την πόλη. Όταν όμως το βλέμμα του στρέφεται στον παροντικό του χρόνο, διαπιστώνεται μία αλλαγή οπτικής. Σε συνέντευξή του στην εφημερίδα Εγνατία στις 7-9-1981 δηλώνει εξομολογητικά ότι όσο μεγαλώνει, τόσο περισσότερο τον «ξενίζει» η σύγχρονή του εικόνα της πόλης και «άθελά του κάνει μέσα του τη σύγκριση με την παλιά εικόνα» (Ιωάννου, 1996). Δεν είναι επομένως, παράξενο που στο μεγαλύτερο τμήμα της λογοτεχνικής ανάπλασης της Θεσσαλονίκης, έτσι όπως παρουσιάζεται στο έργο του Ιωάννου, διαπιστώνεται μία εξαφάνιση του γραφικού χαρακτήρα της πόλης. Ο

Κωτόπουλος επισημαίνει πως ο ενήλικας αφηγητής παρουσιάζει με τρυφερότητα τη Θεσσαλονίκη των παιδικών του χρόνων, γύρω στα 1940:

«[...] καθώς και την απέραντη παιδική διάθεσή μου, που κιτρινοφώτιζε τα πάντα ... αυτής, βέβαια, της παλιάς (ενν. πόλης), της μουχλιασμένης, τσικνισμένης, γοητευτικής, που έσφυζε μέσα στα τείχη, με τη θάλασσα των παλιωμένων κεραμιδιών της, που δε θέλω καν να τα πω τριανταφυλλένια «και η τριανταφυλλιά έχει αγκάθια...». (Σείχ Σου - Το Δικό Μας Αίμα, Ιωάννου, 1980:147).

Και μπορεί να πληγώσει την ανάμνησή του

Οι λέξεις τις οποίες χρησιμοποιεί ο αφηγητής έχουν ιδιαίτερα φορτία σημασιών και στοιχειοθετούν μία πολύ γοητευτική και ταυτόχρονα ζωντανή εικόνα που ο ίδιος λατρεύει απεριόριστα. Ο Κωτόπουλος επισημαίνει πως στην απογραφή ζημιών από τη συλλογή *Το Δικό μας Αίμα*, ο αφηγητής προβαίνει σε έναν απολογισμό της ζωής της πόλης ως προς το τι έμεινε, ως προς το τι χάθηκε, σε μια προσπάθεια να προσεγγίσει περιγράφοντας την παλιά ελληνική συνοικία της Καμάρας. Επιχειρώντας να διατηρήσει τη μορφή της παλιάς Θεσσαλονίκης, επιθυμεί να συντηρηθούν τα κτίρια και να ανακηρυχθούν κάποια από αυτά διατηρητέα. Μάλιστα η κατεδάφισή τους, σύμφωνα με τον Ιωάννου, αποτελεί αποτέλεσμα άγνοιας της ιστορικότητας και της αντίστοιχης φυσιογνωμίας της πόλης της Θεσσαλονίκης από αυτούς που διαχειρίζονται την τύχη της. Ίδια άποψη καταγράφεται και στο πεζογράφημα *Τσιρίδες* από τη συλλογή *Σαρκοφάγος* (Ιωάννου, 1988:9):

«Το κατάκλειστο σπίτι όχι μονάχα δεν υπήρχε πια, μα ούτε ο δρόμος εκείνος δεν μπορούσες να καταλάβεις πού βρισκόταν άλλοτε. Το σχέδιο πόλεως, που χαράζεται συνήθως από ανθρώπους που ούτε μας ξέρουν ούτε μας πονάν, τα είχε όλα με μια μονοκοντυλιά σβήσει.»

Και στις δύο περιπτώσεις οι αφηγητές του Ιωάννου δεν αποδέχονται την ανατροπή της εικόνας της πόλης στο σήμερα.

Στο πεζογράφημα *Ο Τσιρίδες* από τη συλλογή *Σαρκοφάγος*, ο Ιωάννου σχολιάζει ειρωνικά της μετατροπές και τις αλλαγές στο παλιό αρχοντόσπιτο με τη μεγάλη αυλή και τον κήπο που χάραξε τα παιδικά του χρόνια. Το σπίτι έχει εγκαταλειφθεί πια, ερημώνει με την πάροδο των ετών και στο τέλος γκρεμίζεται για να μετατραπεί ο χώρος σε πολυκατοικία. Ο αφηγητής του Ιωάννου φαίνεται να νοσταλγεί τις

ανθρώπινες σχέσεις που έχουν μείνει πίσω στα αλλοτινά χρόνια και αναπτύσσονταν τότε, ενώ κατά κάποιον τρόπο τις αναζητά στο παλιό σπίτι (Κωτόπουλος, 2006).

Επιπλέον, με μία δόση ειρωνείας αλλά και χιούμορ προσπαθεί να τοποθετηθεί ως προς την καταπάτηση και την ανακατασκευή της Θεσσαλονίκης από τους εργολάβους. Ο αφηγητής προβαίνει σε χαρακτηρισμό των εργολάβων ως συμμορία, ενώ τα κατασκευάσματα τους του φαίνονται φρικαλέα (*Στου Κεμάλ Το Σπίτι, Η Μόνη Κληρονομιά*). Επίσης σχολιάζει συχνά από τα ωραία σπίτια με τις αυλές και τους κήπους με τα δέντρα ήταν ότι έπρεπε για τους εργολάβους τους πολυμήχανους, οι οποίοι κατέστρεψαν το λιθόστρωτο δρόμο και τον μετέτρεψαν σε έναν από τους φρικτότερους της πόλης (*Εις Τόπον Λιθόστρωτον, Το Δικό Μας Αίμα*). Ακόμη, στο πεζογράφημα *Για Τις Περιβόητες Πολυκατοικίες* από τη συλλογή *Το Δικό Μας Αίμα*, ο αφηγητής ισχυρίζεται ότι η πόλη με τη συγκεκριμένη μορφή των πολυκατοικιών θα μαραζώσει, γιατί η πολυκατοικία φέρει το στοιχείο της προσωρινότητας και του ψεύδους. Παρομοίως στο ίδιο πεζογράφημα οι εργολάβοι παρουσιάζονται ως καταπατητές της παράδοσης και της ομορφιάς της Θεσσαλονίκης, κάτι το οποίο επισφραγίζεται από το κράτος.

Κατ' επέκταση, ένα ζήτημα το οποίο τίθεται στη πεζογραφήματα του Ιωάννου είναι και αυτό της αντιπαροχής, όπως το πεζογράφημα *Ευτυχούλα* από τη συλλογή *Μόνη Κληρονομιά*, στο οποίο η ηρωίδα δεν θέλει να παραδώσει το αρχοντικό «τουρκόσπιτό» της για αντιπαροχή ώστε να κατασκευαστεί πολυκατοικία. Επιπλέον στο πεζογράφημα *Ο Φύκος* από την *Σαρκοφάγο* χρησιμοποιείται ως σύμβολο ένα φυτό για να ομορφύνει το χώρο της φρικτής πολυκατοικίας στην οποία ζει ο αφηγητής και όπου επιχειρεί να αποσοβήσει τους φοβερούς θορύβους της. Επιπρόσθετα στο πεζογράφημα *Σείχ Σου* από *Το Δικό Μας Αίμα* ο αφηγητής κάνει λόγο για τον στρεβλό προσανατολισμό της πόλης, ο οποίος αφαιρεί τη δυνατότητα από τους κατοίκους να αντικρίζουν περίοπτη τη θάλασσα όπως συνέβαινε παλαιότερα.

Ωστόσο, ο Ιωάννου δεν παραλείπει να παρουσιάσει στο έργο του και τη θετική πλευρά των αλλαγών στην πόλη (Κωτόπουλος, 2006). Είναι χαρακτηριστική η επικέντρωση στα θετικά στοιχεία της αλλαγής της πόλης μέσα από την ρεαλιστική οπτική των αστέγων δίνοντας έμφαση στις ανέσεις των νέων κατοικιών που επικρατούν στη Θεσσαλονίκη ήδη από τα πρώτα έργα του. Σύμφωνα με τον

Κωτόπουλο, ο αφηγητής επιμένει στη σωτήρια λύση που προσέφερε η πολυκατοικία στο οξύτατο πρόβλημα της στέγασης των κατοίκων της πόλης και ιδιαίτερα των προσφύγων, έτσι όπως διαφαίνεται στο πεζογράφημα *Ψηλά Στο Eski Delik (Η Μόνη Κληρονομιά)*, όπου γίνεται λόγος για τις πανομοιότυπες οικοδομές της Τούμπας, και πιο αναλυτικά στα κείμενα *Για Τις Περιβόητες Πολυκατοικίες* και *Η Πρωτεύουσα Των Προσφύγων*. Στο πρώτο διήγημα περιγράφεται η προσπάθεια των προσφυγικών οικογενειών, οι οποίες αρχικά φιλοξενούνται στις κοινές εκκλησίες και σχολεία, για να αποκτήσουν τελικά με δάνεια και προσωπικές στερήσεις διαμερίσματα στις πολυκατοικίες. Στο πεζογράφημα *Η Πρωτεύουσα Των Προσφύγων* δίνεται έμφαση στην ενσωμάτωση των οικογενειών των προσφύγων σε πολυκατοικίες. Οι κάτοικοι αυτοί που προέρχονταν από Μικρά Ασία, από Ανατολική Θράκη, από Βόρεια Ήπειρο, από τον Πόντο κατορθώνουν να συγχρονιστούν με τον ντόπιο πληθυσμό. Επομένως μέσω της δυνατότητας της αντιπαροχής, κάτι που κατά κόρον καταγράφεται τη δεκαετία του '50 και του '60, δόθηκε μία λύση στην επιθυμία των προσφύγων να αποκτήσουν στέγη. Επιπρόσθετα πέρα από τις ανάγκες στέγασης, βρίσκεται η λύση και εξασφαλίζονται υγιεινές συνθήκες διαβίωσης, ενώ ο καθένας κατορθώνει να αποκτήσει λίγο ιδιωτικό χώρο. Σύμφωνα με το Κωτόπουλο είναι πολύ χαρακτηριστική η φράση που χρησιμοποιεί ο αφηγητής του Ιωάννου αποκαλώντας *τες χρήσιμα εξαμβλώματα* υποστηρίζοντας ότι ανεξάρτητα από την χαμηλής ποιότητας αισθητική, δίνουν την δυνατότητα, την ευκολία και την ασφάλεια, όπως και την κατασκευαστική αντοχή σε φυσικά φαινόμενα. Φυσικά, η παραπάνω άποψη του δεν τον θέτει υπέρμαχο της πολυκατοικίας και των σχετικών ανέσεων. Το αντίθετο, καταγράφει την προσωπική του άποψη και προτίμηση για έναν πιο παραδοσιακό τρόπο ζωής, έτσι όπως φαίνεται στο πεζογράφημα *Για Τις Περιβόητες Πολυκατοικίες (Το Δικό μας Αίμα*, Ιωάννου, 1980: 214-215):

«Εδώ έχουν γίνει επικοί καβγάδες και μαλλιοτραβήγματα αλλά και ευχάριστη ζωή, μισοβουλιαγμένη. Ήταν ωραία, πολύ ωραία, να τα βλέπεις τα σπίτια αυτά, όχι όμως και να τα κατοικείς μαζί με τόσους άλλους.

[...] Λοιπόν τα σπίτια με τη συγκατοίκηση είχαν αυλές, και έτσι τα παιδιά μεγάλωναν καλύτερα – τι καλύτερα; Άριστα – αλλά δεν υπήρχε μπάνιο, ούτε ντους, ούτε τίποτα τέτοιο. [...] Τώρα που ζήσαμε και στα διαμερίσματα, με το θερμοσίφονά τους, τα μπάνια και τους καμπινέδες τους, βρίσκω ότι η αυλή είναι πιο μπροστά στην προτίμηση από το μπάνιο.

[...] Δε νομίζω, πάντως, πως είχε μόνο ελαττώματα η λύση των πολυκατοικιών. Απλώς καταπατήθηκε εν ονόματί τους, από τους εργολάβους, και με τις ευλογίες του Κράτους, όλος ο χώρος, όλο το πράσινο, όλη η παράδοση της ομορφιάς και την παραδοσιακής πρακτικής που ήταν βγαλμένη από τις επιτόπιες ανάγκες.»

Αυτό το οποίο διαφαίνεται από την οπτική του αφηγητή, είναι η σημασία ύπαρξης χώρου που δίνει στο άτομο ευρυχωρία και ομορφιά αντιδιαστέλλοντάς τες με τις ανέσεις της πολυκατοικίας.

Συμπεράσματα

Μια προσεκτική ανάγνωση των πεζογραφημάτων του Ιωάννου οδηγεί στην απεικόνιση της πόλης της Θεσσαλονίκης έτσι όπως αυτή καταγράφηκε στις αναμνήσεις του αφηγητή. Η πρόσληψη των τοπογραφικών στοιχείων της πόλης μοιραία καθορίζεται από το φίλτρο της μνήμης και την βαριά κληρονομιά της ιστορίας. Οι δρόμοι, οι γωνιές, τα σπίτια, τα ξενοδοχεία στο λιμάνι δεν αποτελούν απλώς χωρικά σημεία αλλά αποκτούν το πρόσημο της μνήμης και της μοίρας (Χουζούρη, 2012). Αποκτούν νέα μορφή και μετέρχονται σε τόπους συλλογικού μύθου χωρίς να έχουν απωλέσει την καθημερινή τους διάσταση. Η προσωπική μνήμη ανασυντίθεται και μετατρέπεται σε συλλογική, καθώς η πόλη αναπτύσσεται μέσα στο χρόνο. Σε όλα τα αφηγήματα το προσωπικό βίωμα παραμένει έντονο και η καθημερινότητα διαρθρώνεται μέσω διαρκών αναφορών σε στιγμές απλές της οικογένειας, της γειτονιάς, των αναγκών της επιβίωσης, της καθημερινότητας του έρωτα. Έτσι τα χωρικά σημεία σηματοδοτούνται από την ανθρωπολογία της πόλης, που έχει κυρίως λαϊκή και προσφυγική ταυτότητα. Ωστόσο, όσο η πόλη γοητεύει άλλο τόσο απογοητεύει τον αφηγητή. Το πέρασμα του χρόνου και η πρόοδος που επαγγέλλεται βιώνεται λογοτεχνικά ως απώλεια, οριστική συχνά, όλων όσα έκαναν ελκυστική τη Θεσσαλονίκη στον Ιωάννου. Δεν είναι τυχαίος ο νοσταλγικός τόνος, ούτε ο θυμός και η αποστροφή στη νέα αρχιτεκτονική εικόνα της πόλης.

Τα στοιχεία της έλξης και απώθησης, της Ιστορίας και του προσωπικού βιώματος είναι αυτά που αξιοποιήθηκαν στο δημιουργικό μέρος της εργασίας. Ωστόσο σε αντίθεση με τον Ιωάννου, η πόλη εδώ δεν αποτελεί ζωτικό σημείο της ιστορίας της πρωταγωνίστριας, παρά το σκηνικό μιας αδικίας, ενός εγκλήματος καλύτερα. Αλλά ακόμα και ως σκηνικό, μόνο η Θεσσαλονίκη θα μπορούσε να φιλοξενήσει την ιστορία, αφού το εβραϊκό στοιχείο υπήρξε τόσο καθοριστικό για τη διαμόρφωση της ταυτότητάς της. Η πρωταγωνίστρια έζησε μια ευτυχισμένη και προστατευμένη ζωή ως γόνος εύπορου Εβραίου έμπορα στη συμπρωτεύουσα. Καταλήγει όμως να αποστραφεί σχεδόν ολοκληρωτικά τη γενέτειρά της, αφού από τόπος ξεγνοιασιάς έγινε τόπος προδοσίας και πόνου. Ο Ιωάννου δεν αγγίζει αυτά τα όρια αποστροφής. Απορρίπτει μεν τη Θεσσαλονίκη, αλλά πάντα επιστρέφει, αφού η πόλη και οι κάτοικοί της δεν τον πλήγωσαν σε ακραίο βαθμό. Το προσωπικό βίωμα, επομένως, καταγράφει δύο διαφορετικές πόλεις, δύο διαφορετικούς τρόπους και βαθμούς

σύνδεσης με τη Θεσσαλονίκη. Κι ενώ γεωγραφικά και ιστορικά ένας είναι ο τόπος, η λογοτεχνία αφήνει περιθώρια να συνυπάρχουν παράλληλα σύμπαντα.

Βιβλιογραφία

- Bachelard, G.** (1982), *Η Ποιητική Του Χώρου*, Αθήνα: Χατζηνικολή
- Barthes, R.** (1982), *L' effect de réel, Littérature et Réalité*, coll. Points, Seuil, pp 81-90
- Calvino I.**, (2004), *Αόρατες πόλεις*, μτφρ. Ανταίος Φρυσσοστομίδης, Αθήνα: Καστανιώτη.
- Δάλλας Γ.** (1974), «Η αποκατάσταση του θέματος στην πεζογραφία του Γιώργου Ιωάννου», περ. *Δοκιμασία*, τευχ. 7
- Ιωάννου Γ.** (1988), *Για Ένα Φιλότιμο*, Αθήνα: Κέδρος
- Ιωάννου Γ.** (1988), *Η Σαρκοφάγος*, Αθήνα: Κέδρος
- Ιωάννου Γ.** (1988), *Η Μόνη Κληρονομιά*, Αθήνα: Κέδρος
- Ιωάννου Γ.** (1980), *Το Δικό Μας Αίμα*, Αθήνα: Κέδρος
- Ιωάννου Γ.** (1982), *Εφήβων Και Μη*, Αθήνα: Κέδρος
- Ιωάννου Γ.** (1984), *Η Πρωτεύουσα Των Προσφύγων*, Αθήνα: Κέδρος
- Ιωάννου Γ.** (1996), *Ο λόγος είναι μεγάλη ανάγκη της ψυχής – Συνεντεύξεις 1974-1985*, πρόλογος-επιμέλεια Γιώργος Αναστασιάδης, Κέρδος
- Κωτόπουλος, Τ. Η.** (2006). *Η Θεσσαλονίκη στο έργο των Θεσσαλονικέων πεζογράφων*, Θεσσαλονίκη: Κώδικας
- Λαδογιάννη, Γ.** (1998). *Πλατεία/Αυλή. Η λειτουργία του χώρου στη δραματουργία του 20ου αιώνα, Φιλοσοφία, Επιστήμες και Πολιτική, Συγκομιδή προς τιμή του ομότιμου καθηγητή Ευτύχη Μπιτσάκη*, Αθήνα: Τυπωθήτω

Μουλλάς, Π. (1989). *Για τη μεταπολεμική μας πεζογραφία: κριτικές καταθέσεις.*

Αθήνα: Στιγμή

Τσιριμώκου, Α. (1988). *Λογοτεχνία της πόλης.* Αθήνα: Λωτός

Χουζούρη, Έ., (2012). *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου: περιπλάνηση στο χώρο και στο χρόνο.* Αθήνα: Επίκεντρο

Ηλεκτρονικές Πηγές

<https://www.jct.gr/cemetery.php>

<https://www.thessmemory.gr/%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%83-%CE%B1%CE%B9%CF%89%CE%BD%CE%B1%CF%83/%CE%BF%CE%B9-%CE%BC%CE%B5%CE%B3%CE%AC%CE%BB%CE%B5%CF%82-%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%BC%CE%BF%CF%81%CF%86%CF%8E%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B8%CE%B5%CF%83%CF%83%CE%B1%CE%BB%CE%BF/>

<https://parallaximag.gr/thessaloniki-news/istoria-evraikon-oikogeneion-tis-thessalonikis>

<https://el.eferrit.com/%CE%B5%CE%B2%CF%81%CE%B1%CF%8A%CE%BA%CE%AC-%CE%BF%CE%BD%CF%8C%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B1-%CE%BA%CE%BF%CF%81%CE%AF%CF%84%CF%83%CE%B9%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9/>

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%B5%CF%81%CE%BF%CE%B4%CF%81%CF%8C%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CE%98%CE%B5%CF%83%CF%83%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%B7%CF%82%CE%AB%CE%9C%CE%B1%CE%BA%CE%B5%CE%B4%CE%BF%CE%BD%CE%AF%CE%B1%CE%B2%BB>

<https://www.gnomikologikon.gr/authquotes.php?auth=3510>

ΜΕΡΟΣ 2^ο

ΎΞΟΛΟΣ, ΚΑ', 24

I.

Η Ζενεβιέβ άρχισε να ξεσκονίζει με το φτερό προσεκτικά τις κορνίζες στον τοίχο. Τις πάνω-πάνω άφησε να τις κάνει η υπηρεσία. Η ηλικία της δεν της επέτρεπε να ανεβαίνει σε καρέκλες πια. Προχωρούσε αργά- αργά, από πάνω προς τα κάτω, από έξω προς τα μέσα. Τελευταία άφησε, όπως πάντα την κορνίζα στο κέντρο. Η φωτογραφία έδειχνε μία νεότερη Ζενεβιέβ να κοιτάει έναν ηλικιωμένο άνδρα δίπλα της, μελαμψό και με λεπτό μουστάκι. Ο άνδρας την κοιτούσε συντετριμμένος και φοβισμένος. Η νεότερη Ζενεβιέβ είχε μία αινιγματική έκφραση. Τα χείλη της χαμογελούσαν αλλά τα μάτια της έδειχναν κάτι σκοτεινό. Χαιρέκακο θα μουρμούριζαν οι ανταγωνιστές της. Η κορνίζα αυτή ήταν η μόνη με μη γαλλική επιγραφή.

Το φτερό χάιδευε ακόμα στοργικά την κεντρική κορνίζα, όταν μπήκε ο Αντρέ, ο μεγάλος της γιος στο δωμάτιο.

«Υποθέτω πήγε καλά η συνάντηση», είπε και τη φίλησε στο μάγουλο

«Ναι, γλυκέ μου. Από την άλλη βδομάδα θα είμαστε οι αποκλειστικοί προμηθευτές ελαιολάδου σε όλα τα εστιατόρια από εδώ ως εδώ».

Η Ζενεβιέβ οριοθέτησε ένα μεγάλο κομμάτι στον χάρτη του Παρισιού, που ήταν ανοιγμένος πάνω στο γραφείο της.

«Και ο πρόεδρος του εμπορικού σωματείου δεν υποπεύεται τίποτα;»

«Ακόμα και να υποπευόταν, τι θα μπορούσε να κάνει; Τυπικά και νομικά δεν τίθεται θέμα μονοπωλίου. Οι εταιρείες εισαγωγής ανήκουν σε διαφορετικούς ιδιοκτήτες.»

«Οι οποίοι εντελώς τυχαία υπήρξαν υπάλληλοί μας που ίδρυσαν τις εταιρείες τους με γενναία επένδυση από το πρώην αφεντικό τους.»

«Με αντάλλαγμα συμβόλαια αποκλειστικής συνεργασίας.»

«Δαιμόνιά μου, Ζενεβιέβ. Τι θα έκανε ο πατέρας χωρίς εσένα;»

«Θα πουλούσε ακόμα φρούτα στο μανάβικο του θείου του, υποθέτω, απάντησε χαμογελώντας εκείνη.»

Το βλέμμα μάνας και γιου ανέβηκε στην κορυφή του απέναντι τοίχου σε μια κορνίζα με τη φωτογραφία ενός άντρα, στα 40 του περίπου. Ήταν ντυμένος με ό,τι πιο κομψό είχε να προσφέρει η παριζιάνικη μόδα του '50. Κρατούσε από τη μέση τη Ζενεβιέβ. Το ζεύγος φωτογραφήθηκε μπροστά από την πόρτα καταστήματος που έφερε το επώνυμό τους, *Προμήθειες τροφίμων, Αρόν και Ζενεβιέβ Μαλάχ*.

«Έφυγε νωρίς», είπε ο Αντρέ.

«Ναι», συμφώνησε η μητέρα του.

Το ζεύγος γνωρίστηκε λίγο μετά τον πόλεμο. Η Ζενεβιέβ δούλευε στο μαγειρείο απέναντι από το μανάβικο του θείου Μαλάχ. Όμορφη πολύ δεν ήταν, τα γαλλικά της ήταν σπαστά αλλά είχε φωτιά στα μάτια. Ο Αρόν αγάπησε αυτή τη φωτιά.

Η ζωή στο μεταπολεμικό Παρίσι δεν ήταν εύκολη για κανέναν, πόσω μάλλον για ένα ζευγάρι νεαρών Εβραίων. Η Ζενεβιέβ πίστευε ότι με τη δουλειά και την προκοπή – και το χρήμα – μπορούσαν να γιαιτρευτούν οι πληγές. Κάλυψε με επίδεσμο τον πενταψήφιο αριθμό στο χέρι της, αναμνηστικό από το Άουσβιτς, σήκωσε μανίκια και άνοιξε δουλειές. Πρώτα με τον θείο Μαλάχ, μετά με άλλους εμπόρους της εβραϊκής κοινότητας, ώσπου ανοίχτηκε σε όλη την πόλη. Ο Αρόν θαύμαζε το εμπορικό της δαιμόνιο, τη διπλωματία της και το πείσμα στον στόχο της. Του έτυχε το λαχείο με τη Ζενεβιέβ και το αναγνώρισε από την αρχή. Όσο κεφάλαιο μπορούσαν να εξοικονομήσουν, το έριχναν στη δουλειά. Βρέθηκαν έτσι συμμετοχοί σε κάμποσες μικρές επιχειρήσεις που κάλυπταν ανάγκες του νοικοκυριού.

«Δεν αρκεί.», δήλωσε η Ζενεβιέβ, «δεν μπορούμε να κρατάμε όλα μας τα αβγά σε ένα καλάθι».

Έτσι αγόρασαν τις πρώτες μετοχές γαλλικών τραπεζών. Και μετά επιχειρήσεων βαριάς βιομηχανίας, αυτοκίνητα, μηχανές. Και κάπου στο ενδιάμεσο ήρθαν και τα παιδιά, ο Αντρέ, ο Ρεμί και η Ελοΐζ. Ο Αρόν δυσανασχετούσε που τα ονόματα των παιδιών δεν ήταν εβραϊκά. Η Ζενεβιέβ διαφωνούσε: «Εμείς ζήσαμε σ' έναν κόσμο που μας τιμώρησε για την καταγωγή και τη θρησκεία μας. Τα παιδιά μας ελπίζω να ζήσουν σ' έναν κόσμο που δε θα έχουν σημασία αυτά. Το επίθετό τους και οι γονείς

τους θα τους υπενθυμίζουν πάντα από πού προέρχονται. Τα ονόματά τους θα τους βοηθήσουν να φτάσουν εκεί που θέλουν»

Τα παιδιά μορφώθηκαν στα καλύτερα σχολεία του Παρισιού. Σπούδασαν σε πανεπιστήμια της Αμερικής κι εκεί, στο προπύργιο της ελεύθερης αγοράς, έμαθαν νέα κόλπα για ν' αυξήσουν την περιουσία της οικογένειάς τους. Στον τοίχο απέναντι από το γραφείο της Ζενεβιέβ, μέσα σε ακριβές κορνίζες χαμογελούσαν στον φακό όλες οι σημαντικές στιγμές των Μαλάχ. Ο γάμος, το πρώτο μαγαζί, τα παιδιά μωρά, οι συνέταιροι, τα μπαρ μίτσα, τα παιδιά απόφοιτοι, τα παιδιά σύζυγοι και γονείς, τα υποκαταστήματα, οι χειραψίες πάνω από υπογεγραμμένες συμφωνίες. Κι εκείνη η φωτογραφία στον κέντρο. Η μόνη με επιγραφή σε ξένη γλώσσα.

Όταν πέθανε ο Αρόν, η Ζενεβιέβ ανέλαβε και τα δικά του καθήκοντα. Στην πορεία, όταν ήταν έτοιμα και τα παιδιά, ελάφρυναν λίγο το φορτίο της. Ωστόσο, όλες οι σημαντικές αποφάσεις περνούσαν από αυτήν. Την εμπιστεύονταν και βασιζόνταν στην οξυδέρκειά της. Γι' αυτό δεν πρόβαλαν μεγάλη αντίσταση, όταν αποφάσισε να προμηθευτεί ελαιόλαδο από τον Βορρά της Ελλάδας.

«Μητέρα, ο Νότος έχει μεγαλύτερη και καλύτερη παραγωγή»

Η Ζενεβιέβ καθυσύχασε τις δίκαιες ανησυχίες τους και αντάμειψε την εμπιστοσύνη τους μ' ένα ταξίδι στην Ελλάδα. Στις 20 Ιουνίου του 1968 η οικογένεια Μαλάχ προσγειωνόταν στο αεροδρόμιο της Αθήνας. Εκείνη δεν έμεινε πολύ μαζί τους. Ανέβηκε στη Θεσσαλονίκη να κλείσει τις συμφωνίες. Ενδιαφερόταν και για ένα ακίνητο, τους είπε. Τα παιδιά δε γνώριζαν πολλά για τη ζωή της μητέρας τους πριν το Άουσβιτς. Ήξεραν ότι μεγάλωσε στην Ελλάδα αλλά δε μιλούσε ποτέ γι' αυτό. Σκέφτηκαν ότι η μητέρα τους μεταμφίσεσε σε επιχειρηματική πρωτοβουλία ένα προσκύνημα στον τόπο των παιδικών της χρόνων. Μετά το θάνατο του πατέρα τους κάποιες αποφάσεις της, σκέφτονταν, ήταν λογικό να είναι πιο συναισθηματικές. Αποφάσισαν να απολαύσουν τις διακοπές τους στην αρχαία πρωτεύουσα και τα γύρω νησιά και να την αφήσουν να κάνει τα κουμάντα της στον Βορρά.

Αυτό που δεν ήξεραν είναι ότι η Ζενεβιέβ είχε ήδη λίγα χρόνια που ξεκίνησε επιχειρηματικές σχέσεις στη Θεσσαλονίκη. Ομάδα δικών της ανθρώπων είχε προχωρήσει σε επενδύσεις στην περιοχή. Είχε συλλέξει πληροφορίες για κάθε σημαίνον πρόσωπο της πόλης και τις αξιοποιούσε με τον πιο επικερδή τρόπο. Υπάλληλοι στα κατάλληλα πόστα χρηματίστηκαν, δωρεές δόθηκαν, απειλές

αποκάλυψης βρώμικων μυστικών υπονοήθηκαν. Ναι, η Ζενεβιέβ ήξερε την ανθρωπολογία της Θεσσαλονίκης. Η άφιξή της στη συμπρωτεύουσα, αν και δε σήμαινε πολλά για τα παιδιά της, είχε ξεσηκώσει, ωστόσο, τους οικονομικούς και πολιτικούς παράγοντες της πόλης.

II.

Ο ελεγκτής ενημέρωσε ότι το τρένο έφτανε σε λίγο στο Παρίσι. Όλοι οι επιβάτες άρχισαν να ετοιμάζουν τα πράγματά τους. Το πολυήμερο ταξίδι τελείωνε επιτέλους. Η συνοδός του Ερυθρού Σταυρού σκούνησε απαλά το νεαρό κορίτσι δίπλα της για να ξυπνήσει.

«Φτάσαμε, Ζίβα μου»

Το κορίτσι άνοιξε τα μάτια του και κοίταξε έξω από το παράθυρο.

«Θα πάμε στο γραφείο υποδοχής μεταναστών να δηλώσουμε την είσοδό σου στη χώρα. Από εκεί θα σε παραλάβει μία κυρία του γαλλικού Ερυθρού Σταυρού και θα σε πάει στον ξενώνα θηλέων. Θα τα καταφέρεις με τα γαλλικά, καλή μου;»

«Ναι, μην ανησυχείτε.»

Η εθελόντρια χαμογέλασε θλιμμένα. Ήταν η πρώτη φορά που συνόδευε επιβίωσασα από την κόλαση του Άουσβιτς. Το κορίτσι είχε εμφανιστεί στα γραφεία της Θεσσαλονίκης και ζητούσε να επιστρέψει στη Γαλλία. Ο Ερυθρός Σταυρός συναίνεσε να τη συνοδεύσει κατά τη μεταφορά της εκεί. Η Ελλάδα δε θα μπορούσε να τη βοηθήσει σε τίποτα. Μια χώρα σε εμφύλιο δεν ήταν ασφαλές μέρος για ένα ορφανό παιδί. Παιδί 14 χρονών ήταν η Ζίβα. Κι ας μην της είχε αφήσει ο πόλεμος ίχνος παιδικότητας.

Το κορίτσι είχε αρνηθεί σθεναρά να τους πει οτιδήποτε σχετικά με το στρατόπεδο συγκέντρωσης. Ήξεραν από τα αρχεία του οργανισμού ότι μετά τη διάσωσή της την μετέφεραν στο Παρίσι. Ήξεραν ότι είχε ενημερωθεί πως μόνο αυτή από τα τέσσερα μέλη της οικογένειά της είχε βγει ζωντανή. Ήξεραν ότι γλύτωσε τους φούρνους γιατί ένας διοικητής τη συμπαθούσε. Ήξεραν και τι σήμαινε η συμπάθεια ενός Ναζί προς ένα εβραιοκόριτσο. Αυτό που δεν ήξεραν είναι τον λόγο που ήθελε τόσο πολύ να γυρίσει στη Θεσσαλονίκη και γιατί μετά από μόλις μία βδομάδα παρακαλούσε να φύγει.

«Ετοίμασε τα χαρτιά σου, Ζίβα μου. Όταν σου πω, θα το δείξεις στον υπάλληλο.»

Στέκονταν στην τεράστια ουρά που κατέληγε στο γραφείο υποδοχής μεταναστών. Η Ζίβα θυμήθηκε ότι στο αντίστοιχο γραφείο στην Αθήνα δεν είχε μεγάλη ουρά. Πόσο διαφορετικά ήταν όλα δύο μήνες πριν. Το να γυρίσει σπίτι της ήταν η μόνη σκέψη

που την έκανε ν' αντέχει. Και τα κατάφερε. Γύρισε. Θυμήθηκε πόσο έκλαψε όταν ξανάκουσε ελληνικά, όταν ξαναείδε την πόλη της, τη γειτονιά της, το σπίτι της. Μια άλλη Ζίβα είχε ζήσει εδώ. Εκείνη η Ζίβα είχε έναν πανέξυπνο πατέρα, μια γλυκιά μητέρα κι ένα πειραχτήρι αδερφό. Εκείνη η Ζίβα είχε ωραία φορέματα, ζούσε σ' ένα όμορφο σπίτι, ήταν πρώτη μαθήτρια και μάθαινε γαλλικά και πιάνο. Εκείνη η Ζίβα είχε φίλες που παίζανε, και έκαναν περιπάτους και πήγαιναν σε χορούς για να βλέπουν όμορφους αξιωματικούς. Τώρα δεν άντεχε ούτε τη σκέψη στρατιωτικής στολής.

Θυμήθηκε όταν αντίκρισε ξανά το σπίτι της. Την παραξένεψε που άκουσε φωνές από μέσα. Χτύπησε τρέμοντας το κουδούνι. Άνοιξε ένα κορίτσι της ηλικίας της. Η Ζίβα την αναγνώρισε αμέσως.

«Αθηνά;»

Το κορίτσι την κοίταζε απορημένο. Μετά από λίγο έλαμψαν τα μάτια της.

«Ζίβα;», φώναξε, «Ζίβα, εσύ;»

Η Ζίβα έγνεψε καταφατικά.

«Μητέρα! Μητέρα, τρέξε! Η Ζίβα γύρισε!»

Ο πατέρας της Αθηνάς, ο κύριος Στέλιος, ήταν συνεργάτης του Αβραάμ Ναχιμία, πετυχημένου εμπόρου της Θεσσαλονίκης και πατέρα της Ζίβας. Ο κύριος Στέλιος με τα δύο του φορτηγά αναλάμβανε τις μεταφορές των εμπορευμάτων του Αβραάμ σε όλη τη Μακεδονία και τη Θεσσαλία. Οι δύο οικογένειες ανέπτυξαν φιλικές σχέσεις, παρά το γεγονός ότι ήταν Έλληνες και Εβραίοι.

«Ό,τι και να μας χωρίζει, ο παράς πάντα θα ενώνει», έλεγε ο Στέλιος και ο Αβραάμ συμφωνούσε.

Όταν οι Γερμανοί μπήκαν στην πόλη, ο κυρ-Στέλιος έκρυψε και φρόντισε την οικογένεια του Αβραάμ. Γι' αυτό η Ζίβα ανακουφίστηκε που είδε την Αθηνά σπίτι της. Η μητέρα της Αθηνάς, κυρία Ευτέρπη, έβαλε γρήγορα το κορίτσι μέσα. Ήταν κάπως σαστισμένη και απόμακρη. Έστρωσε το τραπέζι σιωπηλή κοιτάζοντας κλεφτά τη νεαρή κοπέλα σαν να έβλεπε κάποια που γύρισε από τους νεκρούς. Κι αλήθεια, αυτό έγινε. Η αντίδραση του κυρ-Στέλιου ήταν πολύ χειρότερη. Τον πρόλαβε η γυναίκα στην είσοδο του σπιτιού, όταν σχόλασε από τη δουλειά του και του τα είπε.

Στο τραπέζι κοιτούσε αγριεμένα τη Ζίβα και δεν της μίλησε σχεδόν καθόλου. Η Ζίβα παρατήρησε ότι άλλαξε ο φίλος του πατέρα της. Όλη η οικογένεια ήταν διαφορετική. Τα ρούχα τους ήταν πιο καλά από παλιά. Τα μάγουλά τους ήταν ροδαλά και γεμάτα, όχι ρουφηγμένα όπως των άλλων Ελλήνων που είδε. Κι ενώ παλιά οι δύο οικογένειες περνούσαν όμορφα μαζί, τώρα φαίνονταν ενοχλημένοι με την παρουσία της εκεί.

Ο κυρ-Στέλιος τη ρώτησε μόνο για τους γονείς της. Όταν έμαθε ότι κανείς δεν επέζησε, κοίταξε με νόημα τη γυναίκα του. Ένα νόημα που η Ζίβα δεν κατάλαβε. Αφού την άφησαν να ξεκουραστεί σ' ένα από τα δωμάτια, όχι σ' αυτό που ήταν δικό της, εκείνο ήταν της Αθηνάς τώρα, κλείστηκαν στην κουζίνα και μιλούσαν χαμηλόφωνα. Όταν νύχτωσε για τα καλά ο κυρ-Στέλιος άρπαξε τη μικρή βαλίτσα και τη Ζίβα και εξαφανίστηκαν. Η μικρή φοβισμένη δε μιλούσε. Την πήγε στο σταθμό. Τέτοια ώρα δεν υπήρχε ψυχή τριγύρω και το κρύο τρύπωνε μέχρι τα κόκαλα. Η Ζίβα βρήκε το κουράγιο να μιλήσει.

«Κύριε Στέλιο, γιατί με φέρατε εδώ; Θέλω να μείνω σπίτι μου.»

«Σπίτι σου; Ποιο σπίτι σου; Το σπίτι είναι δικό μου. Με χαρτιά και με απ' όλα. Ο πατέρας σου μου το άφησε για το ευχαριστώ που σας έκρυψα. Δεν έχεις καμία δουλειά να μείνεις εδώ. Δρόμο!»

Γύρισε να φύγει. Η Ζίβα έπεσε στα πόδια του και τον παρακαλούσε.

«Άκου να σου πω, τα πράματα αλλάξαν εδώ. Ο θάνατός σου η ζωή μου. Κι εσείς πεθάνατε. Ακούς; Πεθάνατε! Φρόντισε να μη σε ξαναδώ μπροστά μου.»

Την έσπρωξε με βία και εξαφανίστηκε μέσα στη νύχτα. Η Ζίβα άργησε να συνέλθει. Τρέμοντας από το κρύο πήγε πάλι έξω από τα πατρικό της. Στεκόταν και το κοίταζε. Τα δάκρυα κυλούσαν σιωπηλά. Μια ηλικιωμένη γιαγιά την πλησίασε. Την είδε να τρέμει και να κλαίει.

«Τι κάνεις τέτοια ώρα εδώ κόρη μου;»

«Ήρθα στο σπίτι μου.», είπε η Ζίβα χωρίς να πάρει τα μάτια της από το πατρικό.

Η γιαγιά κοίταξε κι αυτή το σπίτι και μετά το κορίτσι.

«Είσαι η κόρη του Αβραάμ και της Ραχήλ;»

Η Ζίβα έγνεψε καταφατικά.

«Έλα, κορίτσι μου. Πάμε στο σπίτι μου να ζεσταθείς λίγο. Την ήξερα τη μάνα σου, καλή γυναίκα.»

Η Ζίβα ακολούθησε τη γιαγιά και δύο δρόμους παρακάτω μπήκε σε ένα μικρό σπίτι. Η γιαγιά της έστρωσε και την άφησε να κοιμηθεί. Μια εβδομάδα έμεινε και την ηλικιωμένη γιαγιά η Ζίβα. Και η γιαγιά της τα είπε όλα. Ο κυρ-Στέλιος δε βοηθούσε από την καλή του την καρδιά την οικογένειά της. Ο Αβραάμ του πλήρωνε χρυσάφι τις υπηρεσίες του. Κι όταν τελείωσαν τα χρήματα, τα κοσμήματα και ό,τι πολύτιμο, οι Γερμανοί ανακάλυψαν την κρυψώνα της οικογένειας και τους έβαλαν στα τρένα για το Άουσβιτς. Σχεδόν αμέσως ο Στέλιος και η οικογένειά του μετακόμισαν στο σπίτι του Εβραίου συνεταιίρου του. Όχι μόνο αυτό αλλά λειτουργούσε το μαγαζί του ως δικό του. Η οικογένεια της Ζίβας δεν ήταν η μόνη που πούλησε στους Γερμανούς. Έδινε και ονόματα δικών του, Ελλήνων αντιστασιακών. Ένα από τα ονόματα ήταν και του γιου της γιαγιάς. Τα ‘χε καλά με τους Γερμανούς ο Στέλιος. Και όταν αυτοί ξεκουμπίστηκαν, φρόντισε να κάνει δωρεές σε μοναστήρια, σε εκκλησίες, σε ορφανοτροφεία και νοσοκομεία. Κανείς δε ρώτησε πού τα βρήκε τόσα χρήματα. Τώρα είχε στασίδι μπροστά-μπροστά στη Μητρόπολη και έτρωγε συχνά με το δήμαρχο και το νομάρχη.

«Τι τα θες, καλή μου; Αλίμονο σε αυτούς που τους έφαγε το χόμα. Άδικα, τόσο άδικα.»

Η γιαγιά άρχισε να κλαίει με λυγμούς. Έκλαιγε μαζί της και η Ζίβα. Πίκρα και οργή την κατέκλυζαν. Δεν ήξερε τι να κάνει, σε ποιον να μιλήσει.

«Σε κανέναν να μη μιλήσεις, κόρη μου. Δε θα σε βοηθήσουν. Ο Στέλιος έκλεισε πολλά στόματα. Κι εσύ είσαι Εβραία. Δε θα σε βοηθήσουν. Φύγε από εδώ να σωθείς. Και ξέχνα, αν μπορείς, ξέχνα τα όλα.»

Πώς να ξεχάσει; Ο πατέρας, η μητέρα, ο αδερφός της, αυτή. Γιατί; Βασανίστηκαν, πέθαναν φρικτά. Γιατί; Αυτή έζησε. Γιατί;

Μία βδομάδα έκλαιγε και πνιγόταν από το άδικο η Ζίβα. Στο τέλος της βδομάδας ετοίμασε τη βαλίτσα της και ζήτησε από τη γιαγιά να την πάει στον Ερυθρό Σταυρό.

Σ’ αυτή τη βαλίτσα καθόταν τώρα περιμένοντας τη σειρά της στο γραφείο υποδοχής μεταναστών στο σταθμό τρένων του Παρισιού. Δεν έκλαιγε πια, όταν τα σκεφτόταν.

Δεν είχε νόημα. Πρώτα έπρεπε να ζήσει. Μετά να αποκτήσει χρήματα. Τα χρήματα είναι δύναμη. Και μετά...

Η συνοδός της έκανε νόημα να μπει στο γραφείο. Ήρθε η σειρά της. Της είπε να δώσει τα χαρτιά της. Το ένα χαρτί, αυτό με τα στοιχεία της, ήταν κομμένο. Έλειπε το σημείο με το μικρό της όνομα. Ο υπάλληλος φάνηκε δυσαρεστημένος με την κατάσταση του εγγράφου.

«Accident. Pardonnez-moi», είπε σταθερά η μικρή.

Η συνοδός ήταν σίγουρη ότι είχε δει το χαρτί άθικτο λίγη ώρα πριν. Δε μίλησε. Η μικρή φαινόταν να ξέρει τι κάνει. Δε θα την εμπόδιζε. Ο υπάλληλος ηρέμησε λίγο μόλις άκουσε γαλλικά. Τουλάχιστον θα μπορούσε να συνεννοηθεί.

«Nom?»

Πρώτα έπρεπε να ζήσει. Μετά να βγάλει χρήματα. Και μετά...

«Nom!», φώναξε ο υπάλληλος

«Ζενεβιέβ»

III.

Ο Στέλιος έφτασε ασθμαίνοντας στην Εθνική Τράπεζα. Πήγε κατευθείαν στο γραφείο του διευθυντή. Δε χτύπησε. Μπήκε.

«Μανώλη, χάνομαι. Βοήθεια.» έκατσε στην πολυθρόνα με βλέμμα αλαφιασμένο, «Μου τα παίρνουν όλα, Μανώλη. Κάνε κάτι. Είχαμε μια συμφωνία»

«Έκανα ό,τι μπορούσα, Στέλιο, πίστευέ με. Μίλησα με τα κεντρικά. Έφτασα μέχρι το γραφείο του πρωθυπουργού. Δεν μπορεί να γίνει τίποτα.»

Σιωπή. Και μετά αναφλητά. Ο ηλικιωμένος που καθόταν στο γραφείο του διευθυντή δεν έμοιαζε σε τίποτα με τον άνθρωπο που έκοβε και έραβε στη Θεσσαλονίκη της Κατοχής, του Εμφυλίου και της αντιπαροχής. *Το γήρας ουκ έρχεται μόνον*, σκέφτηκε ο διευθυντής. Ο Στέλιος ήταν ξύπνιος άνθρωπος. Ήξερε ν' αρπάζει την ευκαιρία, όταν του δινόταν. Κι όταν πιάστηκε για τα καλά σε δουλειές και γνωρίστηκε με τον σωστό κόσμο, ήξερε να δημιουργεί τις ευκαιρίες, κι όχι απλά να περιμένει να του έρθουν. Οι κακές οι γλώσσες θα τον έλεγαν λαμόγιο. Αλλά όχι μπροστά του.

Ο Στέλιος ήταν ξύπνιος άνθρωπος. Μέχρι που δεν ήταν πια. Παρακινδυνευμένες επενδύσεις, μεγαλεπήβολα σχέδια, δάνεια, πολλά δάνεια, νεότεροι επιχειρηματίες που ήθελαν μεγαλύτερο κομμάτι της πίτας, φιλόδοξοι πολιτικοί που εναντιώνονταν στο κατεστημένο, για να εγκαθιδρύσουν το δικό τους. Ήταν θέμα χρόνου να εμφανιστεί μεγαλύτερο ψάρι που θα έτρωγε το μικρότερο. Κι εμφανίστηκε εκ Γαλλίας ορμώμενο. Όμιλος επιχειρήσεων κινούταν μεθοδευμένα και επιθετικά στην τοπική αγορά. Είχαν χρήμα. Και ήξεραν πού να το δώσουν. Ο Στέλιος βρέθηκε περικυκλωμένος. Μία-μία οι διασυνδέσεις του έκοβαν επαφή. Τα δάνειά του άγγιξαν κόκκινο κι αγοράστηκαν από ιδιώτη. Τα μονοπώλια που απολάμβανε μέχρι τώρα, έσπαγαν το ένα μετά το άλλο. Οι φήμες ότι ήταν δωσίλογος στην Κατοχή επανήλθαν.

Το τελευταίο χτύπημα ήταν το σπίτι του. Έχανε το σπίτι. Το καύχημά του. Ένα νεοκλασικό στολίδι, επίδειξη και απόδειξη του πλούτου και της δύναμής του. Το είχε βάλει υποθήκη για το τελευταίο δάνειο. Το δάνειο πουλήθηκε στον γαλλικό όμιλο, όπως και τα υπόλοιπα. Αφού έφυγε από την τράπεζα, έκατσε σε μία ταβέρνα και ήπιε μέχρι που ξέχασε ποιος είναι. Δεν ήθελε να γυρίσει σπίτι ακόμα. Τι θα έλεγε στη γυναίκα του; Στον γαμπρό του;

Οι επόμενες μέρες κύλισαν βασανιστικά. Ακούγονταν φωνές και κλάματα από το νεοκλασικό του Στέλιου. Το σπίτι το έχασαν. Έπρεπε να το αδειάσουν και να φύγουν εντός του μήνα. Κανείς από την οικογένεια δεν έβγαινε έξω. Δεν άνοιγαν την πόρτα σε κανέναν. Έφυγαν ένα βράδυ σαν κλέφτες. Στη γειτονιά μαθεύτηκε ότι πήγαν να μείνουν στο πατρικό της πεθεράς του, ένα μικρό παλιόσπιτο κοντά στα δυτικά τείχη. Στα γεράματα γύρισαν στο μηδέν. Μόνο που πλέον δεν υπήρχε τρόπος και κουράγιο να ξαναρχίσουν.

Ένα πρωί ο Στέλιος έλαβε μια πρόσκληση. Η πρόεδρος του γαλλικού ομίλου καλούσε αυτόν και τη γυναίκα του να την επισκεφθούν στο άλλοτε δικό τους σπίτι. Ο Στέλιος απέρριψε την πρόσκληση χωρίς δεύτερη σκέψη. Η πρόσκληση στάλθηκε ξανά μερικές μέρες αργότερα. Και απορρίφθηκε ξανά. Την τρίτη φορά η σύζυγος κάμφθηκε: «Πάμε να δούμε τι θέλει. Τι άλλο μπορεί να μας κάνει;»

Η πρόεδρος έστειλε αμάξι να τους πάρει. Κοντοστάθηκαν μπροστά στην πόρτα του νεοκλασικού. Πλέον έπρεπε να τους ανοίξουν άλλοι για να μπουν. Η πόρτα άνοιξε κι εμφανίστηκε μια γυναίκα.

«Η κυρία Ζενεβιέβ σας περιμένει στο σαλόνι.»

Ο Στέλιος μπήκε και κάθισε επισκέπτης στο σπίτι του. Απέναντί του καθόταν μία περιποιημένη γυναίκα στην ηλικία της κόρης του. Απέπνεε επιβολή. Λούφαξε ο Στέλιος. Η γυναίκα που τους άνοιξε εξήγησε ότι θα μεταφράζει. Η κουβέντα ξεκίνησε με αβρότητες εκ μέρους της Ζενεβιέβ που έγιναν αποδεκτές με εύλογη καχυποψία από τους καλεσμένους.

«Τι θέλετε από εμάς; Δεν αρκεί που μας καταστρέψατε;» ξέσπασε ο Στέλιος.

«Ω, παρακαλώ. Κατανοώ και δε θέλω σε καμία περίπτωση να σας επιβαρύνω. Έχω μερικές ερωτήσεις γι' αυτό εδώ το υπέροχο σπίτι και μόνο εσείς μπορείτε να μου απαντήσετε. Θα τελειώσουμε σε λίγα λεπτά, υπόσχομαι. Και το εκτιμώ που ήρθατε ως εδώ.»

Η Ζενεβιέβ ρώτησε για τα δωμάτια, τη χρήση των χώρων, τις εργασίες που έγιναν όλα αυτά τα χρόνια. Όντως σε λίγα λεπτά τους ευχαρίστησε για τον χρόνο τους. Ο Στέλιος και η γυναίκα του σηκώθηκαν μουνδιασμένοι να φύγουν.

«Α, και κάτι ακόμα», είπε η Ζενεβιέβ, «εσείς ήσασταν ο πρώτος ιδιοκτήτης;»

Ο Στέλιος άκουσε τη μεταφράστρια αλλά δεν απάντησε. Είχε πει πολλές φορές την ιστορία. Είχε απαντήσει κι άλλοτε αυτή την ερώτηση. Γιατί φοβόταν να μιλήσει τώρα;

«Όχι, το αγорάσαμε από έναν έμπορο», τον πρόλαβε η γυναίκα του.

«Πότε;» επέμενε η πρόεδρος.

«Λίγο πριν τους Γερμανούς. Ήθελε να φύγει από τη χώρα», μίλησε επιτέλους ο Στέλιος.

«Είστε σίγουροι;», η Ζενεβιέβ τους χαμογελούσε. Αλλά αυτοί ένιωθαν ρίγη στη ραχοκοκαλιά τους.

Η Ζενεβιέβ δεν περίμενε απάντηση. Άνοιξε την εξώπορτα και βγήκε πρώτη έξω. Τους κάλεσε να σταθούν δίπλα της αντικρίζοντας το σπίτι.

«Όμορφο δεν είναι;», είπε με ψυχρό χαμόγελο, «Ξεκινήστε», έδωσε εντολή.

Αμέσως δύο μπουλντόζες άρχισαν να γκρεμίζουν τα μπαλκόνια. Η γυναίκα του Στέλιου ούρλιαξε. Ο Στέλιος έστεκε αποσβολωμένος με μάτια που κόντευαν να πεταχτούν από τις κόγχες τους. Η Ζενεβιέβ τον έπιασε αγκαζέ και του ψιθύρισε στο αυτί σε άπταιστα ελληνικά: «Ο θάνατός σου η ζωή μου. Και σήμερα πέθανες, κυρ-Στέλιο. Ακούς; Πέθανες;»

Ο ηλικιωμένος άνδρας στράφηκε αργά προς το μέρος της. Από τα απανωτά σοκ του πήρε λίγη ώρα να καταλάβει. Και όλη αυτή την ώρα η Ζενεβιέβ τον κάρφωνε με το βλέμμα της χωρίς να χάσει το χαμόγελό της.

«Ζίβα;», ψέλλισε.

Εκείνη τη στιγμή άστραψε ένα φλας φωτογραφικής μηχανής.

Επίλογος

Η Ζενεβιέβ πήγε στο νέο εβραϊκό νεκροταφείο. Ζήτησε να μην την ενοχλήσει κανείς. Κάθισε σ' ένα τάφο μακριά από την πύλη. Σε λίγο η ανάσα της έγινε πιο γρήγορη. Το κλάμα δεν άργησε να ξεσπάσει. Ένα κλάμα που περίμενε δεκαετίες να βγει. Χτυπούσε το στέρνο της κι έκλαιγε, έκλαιγε γοερά. Η Ζενεβιέβ είχε αναλάβει την εκδίκηση των νεκρών. Η Ζίβα τον θρήνο τους. Και ήταν η σειρά της Ζίβας τώρα. Το ξέσπασμα πήρε ώρες. Ήταν πολλά τα πένθη.

Κάποτε κόπασε το κλάμα. Οι νεκροί δικαιώθηκαν. Η Ζίβα θα τους άφηνε ν' αναπαυθούν στη γενέτειρά τους. Είχε ήδη κανονίσει να γίνει οικογενειακός τάφος. Θα έφερνε τα παιδιά της, όταν θα ήταν έτοιμος.

Βγαίνοντας από το νεκροταφείο η Ζενεβιέβ είχε ανακτήσει πλήρως την ψυχραιμία της. Έδωσε οδηγίες στον σωφέρ και κάθισε στο πίσω κάθισμα. Το αυτοκίνητό της σταμάτησε μπροστά στο φωτογραφείο. Θα διευθετούσε προσωπικά τις τελευταίες λεπτομέρειες. Διάλεξε κορνίζα, την πιο ακριβή, κανόνισε ημερομηνία παραλαβής από τον δικηγόρο της και έδωσε ένα χαρτί με την επιγραφή που ήθελε στο κάτω μέρος της κορνίζας. Ο φωτογράφος διάβασε το χαρτί και την κοίταξε απορημένος.

«Είναι παραπομπή σε εδάφιο της Εξόδου από το Τανάκ, το Ιερό Βιβλίο. Εσείς το λέτε Παλαιά Διαθήκη», εξήγησε η Ζενεβιέβ, «Παρακαλώ να το γράψετε με κεφαλαία και όχι καλλιγραφικά».

Ευχαρίστησε και βγήκε από το φωτογραφείο. *Η κενή θέση στο κέντρο του τοίχου επιτέλους θα γεμίσει*, σκέφτηκε και χαμογέλασε στον σωφέρ που της άνοιξε την πόρτα.

«Στο αεροδρόμιο, παρακαλώ. Τελείωσα από εδώ.»

Περίληψη

Η παρούσα εργασία διερευνά μέσα από τη βιβλιογραφία το πεζογραφικό έργο του Γιώργου Ιωάννου αναφορικά με την απεικόνιση της Θεσσαλονίκης σε αυτό. Στα εισαγωγικά κεφάλαια παρουσιάζεται ακροθιγώς η θεωρία σχετικά με την παρουσία της πόλης στη λογοτεχνία και μια σύντομη βιογραφία του λογοτέχνη. Στη συνέχεια εξετάζεται η λογοτεχνική αναπαράσταση της πόλης ως προς τις εξής παραμέτρους: τη μνήμη του αφηγητή, την περιπλάνησή του στην πόλη, την πρόσληψή της μέσα από τις αισθήσεις, το προσωπικό βίωμα του αφηγητή που ανάγεται σε συλλογικό και τη σχέση έλξης και απώθησης μαζί της.

Abstract

This paper investigates through the bibliography the prose work of Giorgos Ioannou regarding the depiction of Thessaloniki in it. In the introductory chapters, the theory about the presence of the city in literature and a short biography of the writer are presented. In the following chapters the literary depiction of the city is examined in terms of the following parameters: the memory of the narrator, his wandering through the city, the reception of the city through the senses, the personal experience of the narrator that is reformed to a collective one and, finally, the attraction and repulsion relationship he formed with Thessaloniki.