

## **Ολοκαύτωμα και εφηβικός έρωτας στη *Τζιοκόντα* του Νίκου Κοκάντζη**

**Βενετία Αποστολίδου**  
**Αναπληρώτρια καθηγήτρια**  
**Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και Λογοτεχνικής Εκπαίδευσης**  
**ΠΤΔΕ, ΑΠΘ**

### **Περίληψη**

Η νουβέλα *Τζιοκόντα* του Νίκου Κοκάντζη (1975) είναι μεταιχμιακό έργο και η συζήτησή του ακουμπά σε διαφορετικά πλαίσια αναφοράς. Ως προς το είδος του, είναι μια αυτοβιογραφική νουβέλα με ήρωες εφήβους, οπότε τίθεται αβίαστα το ερώτημα αν μπορεί να διαβαστεί από έφηβους αναγνώστες, αν δηλαδή η εφηβική εμπειρία που αναπαρίσταται μας δίνει το δικαίωμα να το κατατάξουμε και στην εφηβική λογοτεχνία. Ως προς το θέμα του, το γεγονός ότι η ηρωίδα, η *Τζιοκόντα* είναι Εβραία και παίρνει το δρόμο προς το στρατόπεδο εξόντωσης μαζί με την οικογένειά της, το εντάσσει στη λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος. Στο παρόν άρθρο εξετάζεται το μυθιστόρημα και ως προς τα δύο πλαίσια αναφοράς και συνδέεται η προβληματική της εφηβικής λογοτεχνίας με την προβληματική της αναπαράστασης του Ολοκαυτώματος. Συμπεραίνεται πως το βιβλίο του Κοκάντζη, ως ένα αληθινό έργο τέχνης, δίνει ένα μάθημα ζωής χωρίς να έχει την παραμικρή πρόθεση για κάτι τέτοιο.

Η νουβέλα *Τζιοκόντα* του Νίκου Κοκάντζη (1975) βρίσκεται στα όρια του φιλόξενου αφιερώματος με θέμα «Ολοκαύτωμα και παιδική λογοτεχνία» καθώς δεν πρόκειται για έργο παιδικής λογοτεχνίας ενώ είναι συζητήσιμο (όπως θα φανεί παρακάτω) αν μπορεί να καταταχθεί έστω στην εφηβική λογοτεχνία. Παρόλα αυτά, και με τη σύμφωνη γνώμη της επιμελήτριας του αφιερώματος Μένης Κανατσούλη, θεωρήσαμε ότι μεταιχμιακά έργα όπως η *Τζιοκόντα* προσφέρουν στα θεματικά αφιερώματα μια επιπλέον οπτική γωνία η οποία, όχι μόνο δεν είναι περιττή, αλλά μπορεί να λειτουργήσει ως πόλος σύγκρισης με τα υπόλοιπα έργα και να πλουτίσει την προβληματική του αφιερώματος.

Η *Τζιοκόντα* είναι πράγματι μεταιχμιακό έργο και η συζήτησή του ακουμπά σε διαφορετικά πλαίσια αναφοράς. Ως προς το είδος του, είναι μια αυτοβιογραφική νουβέλα με ήρωες εφήβους, οπότε τίθεται αβίαστα το ερώτημα αν μπορεί να διαβαστεί από έφηβους αναγνώστες, αν δηλαδή η εφηβική εμπειρία που αναπαρίσταται μας δίνει το δικαίωμα να το κατατάξουμε και στην εφηβική λογοτεχνία. Ως προς το θέμα του, το γεγονός ότι η ηρωίδα, η *Τζιοκόντα* είναι Εβραία και παίρνει το δρόμο προς το στρατόπεδο εξόντωσης μαζί με την οικογένειά της, το εντάσσει στη λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος. Στο παρόν άρθρο θα εξετάσουμε το μυθιστόρημα και ως προς τα δύο πλαίσια αναφοράς αλλά ο κυριότερος στόχος μας είναι να συνδέσουμε την προβληματική της εφηβικής λογοτεχνίας με την προβληματική της αναπαράστασης του Ολοκαυτώματος.

Ο Νίκος Κοκάντζης (1927-2009) γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη όπου σπούδασε και εργάστηκε ως ψυχίατρος. Εκτός από τη *Τζιοκόντα*, έχει εκδόσει ακόμη μια συλλογή διηγημάτων *Εννέα ιστορίες και ένα λιμπρέτο* (2005) και την ποιητική συλλογή *Κουαρτέτο* (2005). Είναι φανερό πως η ενασχόλησή του με τη λογοτεχνία πήγασε από και περιστράφηκε γύρω από κάποιες σημαντικές εμπειρίες της ζωής του· θα λέγαμε πως είναι συγγραφέας του ενός βιβλίου καθώς η *Τζιοκόντα* του είχε

μεγάλη επιτυχία. Η κριτική την υποδέχτηκε θερμά ενώ αγαπήθηκε από το αναγνωστικό κοινό. Από το 1975 που πρωτοκυκλοφόρησε, εκδίδεται συνέχεια ενώ έχει μεταφραστεί και σε πολλές ξένες γλώσσες.<sup>1</sup> Πρόκειται για μια αυτοβιογραφική νουβέλα σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση με έντονα νοσταλγικό τόνο. Στην πρώτη σελίδα του βιβλίου αναγράφεται: 'Η ιστορία που ακολουθεί είναι αληθινή'. Ο αφηγητής/ήρωας ονομάζεται Νίκος και γενικά η αφήγηση δεν αφήνει κανένα περιθώριο στον αναγνώστη να αμφισβητήσει τη σχέση της με την πραγματική ζωή του συγγραφέα. Πρόκειται για την αφήγηση ενός μεσήλικα ο οποίος θυμάται την παιδική κι εφηβική του ηλικία στην προπολεμική και κατοχική Θεσσαλονίκη και, κυρίως, την πρώτη του αγάπη με μια Εβραία γειτονοπούλα του, τη Τζιοκόντα, η οποία ακολούθησε τη μοίρα των Εβραίων της Θεσσαλονίκης, την εκτόπιση σε στρατόπεδο συγκέντρωσης και τον θάνατο. Η σχέση του βιβλίου με το Ολοκαύτωμα είναι φανερή. Η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου έχει κάνει ειδική μελέτη με θέμα τη γενοκτονία των Εβραίων στην πεζογραφία της Θεσσαλονίκης (Αμπατζοπούλου, 2000: 245-269) αλλά και ακόμη ειδικότερη αναφορά στη νουβέλα του Κοκάντζη, την οποία συμπεριέλαβε στα έργα που ανέλυσε διεξοδικότερα στο βιβλίο της *Ο Άλλος εν διωγμώ*. (Αμπατζοπούλου, 1998: 306-310). Πριν ωστόσο εστιάσουμε το ενδιαφέρον μας στο ίδιο το βιβλίο, χρειάζεται να το εντάξουμε στη σειρά των έργων των θεσσαλονικέων πεζογράφων που επεξεργάζονται λογοτεχνικά την εμπειρία της γενοκτονίας των Εβραίων της Θεσσαλονίκης για να γίνουν εμφανείς οι σχέσεις του με προηγούμενα έργα αλλά και η δική του πρωτοτυπία

Οι πεζογράφοι του κύκλου των *Μακεδονικών Ημερών* Στέλιος Ξεφλούδας και Γιώργος Δέλιος είχαν εκφράσει σε δοκιμακά κείμενα τον προβληματισμό τους για τον υψηλό βαθμό τυποποίησης των λογοτεχνικών προσώπων στο σύγχρονο ρεαλιστικό μυθιστόρημα, προβληματισμός που σχετίζεται ασφαλώς με τη γενικότερη αμφισβήτηση του ρεαλισμού που διακρίνει τους πεζογράφους της μεσοπολεμικής Θεσσαλονίκης. Πολύ ενδιαφέρουσα στο σημείο αυτό βρίσκω την υπόθεση της Αμπατζοπούλου ότι είναι πιθανόν ο προβληματισμός αυτός για την λίγο πολύ αναπόφευκτη τυποποίηση των λογοτεχνικών χαρακτήρων στη ρεαλιστική πεζογραφία που εξέφρασαν οι πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης να οφείλεται και στο ότι έζησαν σε μια πόλη με τόσο ετερόκλητο πληθυσμό και επομένως είχαν εμπειρίες της ετερότητας και των πολύπλοκων στάσεων απέναντί της. (Αμπατζοπούλου, 2000: 261)

Όταν λοιπόν μεταπολεμικά οι θεσσαλονικείς πεζογράφοι αρχίζουν να γράφουν πεζογραφήματα με θέματα που αφορούν τους Εβραίους, τούτο γίνεται με νεότερες τεχνικές, συνειρμική γραφή και γκροτέσκο, δίνοντας έμφαση στον παραλογισμό του ιστορικού γεγονότος της γενοκτονίας και στον αδιανόητο και μη ανακοινώσιμο χαρακτήρα του. Είναι χρήσιμο στο σημείο αυτό να συνδεθεί η *Τζιοκόντα* με άλλα έργα θεσσαλονικέων πεζογράφων, ειδικά όσα εκδόθηκαν μερικά χρόνια πριν. Το 1971 δημοσιεύτηκε το διήγημα του Γιώργου Ιωάννου «Το κρεβάτι» (στη συλλογή *Η σαρκοφάγος*) αλλά και το μυθιστόρημα της Νίνας Κοκαλίδου-Ναχμία *Τηλεφωνικό κέντρο*, τα οποία είναι εξαιρετικά δείγματα μιας πεζογραφίας η οποία επιτυγχάνει να υπερβεί τα λογοτεχνικά στερεότυπα και να δώσει βαθύτερες διαστάσεις στη σχέση χριστιανών και Εβραίων με φόντο πάντα το ολοκαύτωμα.

Αρκετά συγγενικό είναι το πεζογράφημα του Νίκου Μπακόλα «Γαμήλιο εμβατήριο» από το βιβλίο *Εμβατήρια* (1972). Η αφήγηση περιστρέφεται γύρω από την ερωτική σχέση ενός νεαρού χριστιανού με μια δεκατετράχρονη Εβραιοπούλα, τη Ματούλα και την εκούσια απαγωγή της. Ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής είναι ο ερωτευμένος χριστιανός νέος και έτσι ο Άλλος, ο Εβραίος, παρουσιάζεται εδώ μέσα από μια ερωτική σχέση. Η μεγάλη επιτυχία του πεζογραφήματος είναι πώς η συνειρμική γραφή κατορθώνει να αποδώσει τις εσωτερικές αντιφάσεις των δύο

ερωτευμένων νέων. Ο καθένας χωριστά έχει τον ξένο μέσα του· την ώρα, ακόμη, και της ερωτικής πλήρωσης ακούει τις φωνές των γονιών του ή άλλων ομοθρήσκων του να επαναλαμβάνουν τις κοινότυπες προκαταλήψεις. Γενικά, οι δύο κοινότητες που περιβάλλουν τους νέους, η εβραϊκή και η χριστιανική, παρουσιάζονται σκληρές, άκαμπτες και εντελώς αντίθετες στην ένωσή τους. Συνοψίζοντας, «Το γαμήλιο εμβατήριο» του Μπακόλα, χάρη στην κατάδυση στον εσωτερικό κόσμο των ηρώων που εξασφαλίζει η συνειρμική γραφή, κατορθώνει να αποδώσει το δράμα του ατόμου το οποίο, με αφορμή τον έρωτα, αγωνίζεται να υπερβεί τα όρια της κοινότητάς του, της θρησκείας του, της κουλτούρας του. Το παράξενο είναι πως με μια μη ρεαλιστική γραφή μας μεταφέρει, με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο, σε μια ιστορική πραγματικότητα, αυτήν της συμβίωσης χριστιανών και Εβραίων στην προπολεμική Θεσσαλονίκη. Η συμβίωση αυτή παρουσιάζεται ως προβληματική αλλά όχι ως αδύνατη (Αποστολίδου, 2011).

Η *Τζιοκόντα* μοιάζει με το «Γαμήλιο εμβατήριο» κατά το ότι ο Άλλος παρουσιάζεται και πάλι μέσα από την ερωτική σχέση ενός χριστιανού με μια Εβραία, αλλά εδώ οι οικογένειες των ερωτευμένων εφήβων συνδέονται με στενή φιλική σχέση και δεν φαίνεται καμιά προκατάληψη να σκιάζει την αρμονία της. Τούτο δε σημαίνει πως δεν είναι αισθητή η διαφορετικότητα των δύο οικογενειών. Μάλιστα ο αφηγητής, ο Νίκος, στην αρχή του βιβλίου, όταν ακόμη δεν έχουν τα παιδιά συνομολογήσει την αγάπη τους, τρελός από ζήλια για έναν ξάδερφο της *Τζιοκόντας*, ξεσπά πάνω στον καυγά και τον αποκαλεί «παλιο-Εβραίο». Το επεισόδιο του προκαλεί φριχτές τύψεις:

*Εκείνο το «...παλιο-Εβραίο» κουδούνιζε στ' αυτιά μου και φώναζε για την αδικία μου και την ανανδρία μου που είχε έτσι πληγώσει όχι μόνο τον Ρούντι – και γιατί να πληγώσω ακόμα κι αυτόν Θεέ μου, γιατί, αφού εγώ τον αγαπούσα κι εκείνον ακόμα, αλήθεια, το 'νιωθα κι αυτό τώρα ολοκάθαρα, τον ήθελα για φίλο μου περισσότερο από κάθε άλλον – αλλά κι εκείνην και την οικογένειά της κι όλους τους Εβραίους παντού, που τόσο τους αγαπούσα και τους θαύμαζα, εγώ που μ' εβραίοπουλα φίλους μου είχα περάσει μερικές από τις πιο ευτυχισμένες ώρες της ζωής μου ως τότε (σ. 24).*

Ωστόσο, η *Τζιοκόντα*, όχι μόνο δε θυμώνει με την προσβολή του Νίκου αλλά το επεισόδιο αυτό στέκεται αφορμή να του εξομολογηθεί την αγάπη της. Από την ώρα εκείνη οι δύο έφηβοι δένονται στενά, ανακαλύπτουν τα σώματά τους, σταδιακά τον έρωτα μέσα σε ένα περιβάλλον πολέμου, φόβου, αγωνίας, πείνας, αντιστασιακής δράσης για τον Νίκο. Δύο χρόνια μετά, η *Τζιοκόντα*, μαζί με ολόκληρη την οικογένειά της και όλους τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης, στέλνεται σε στρατόπεδο συγκέντρωσης στη Γερμανία. Από την οικογένεια επιβίωσε μόνον ο ξάδερφος Ρούντι, ο οποίος διηγήθηκε και τα στερνά της. Αξίζει να επισημανθεί ότι η χριστιανική οικογένεια προτείνει να κρατήσει και να κρύψει τη *Τζιοκόντα* και μάλιστα ο Νίκος το ζητά από αυτήν με επιμονή. Ωστόσο, η ίδια δε δέχεται να χωριστεί από τους δικούς της:

*...μου απάντησε ήσυχα και με μια γαλήνη θανάτου πως ναι, δε θα 'χε κανένα νόημα η ύπαρξή της μακριά μου, παρά μόνο για τις αναμνήσεις που θα 'παιρνε μαζί της, μόνο για τον έρωτα που θα εξακολουθούσε να κουβαλάει μέσα της – αλλά της ήτανε αδύνατο ν' αφήσει τους γονείς της και τ' αδέρφια της να τραβήξουνε στη μοίρα τους κι αυτή να μείνει πίσω για να σώσει τον εαυτό της. Στα μάτια της υπήρχε όλος ο πόνος κι η απελπισία του κόσμου μα η φωνή της ήτανε τόσο ήρεμη κι αποφασιστική που ήξερα ότι βρισκόμουνα πρόσωπο με πρόσωπο με το ίδιο το πεπρωμένο κι ούτε αυτή η ζωή μου δε θα μπορούσε ν' αλλάξει το παραμικρό. (σ. 95)*

Στο παραπάνω απόσπασμα φαίνεται η υπαρξιακή διάσταση της νουβέλας: καθώς ο έρωτας και ο θάνατος ενώνονται, τα δυο παιδιά συνειδητοποιούν την τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, την άνιση μάχη με το πεπρωμένο. Πρόκειται για μια 'γνώση' που βαραίνει τον αφηγητή σε αυτή την τρυφερή ηλικία και του αφήνει για πάντα ένα αίσθημα μελαγχολίας, όπως φαίνεται από το υπόλοιπο της αφήγησης.

Η *Τζιοκόντα* λοιπόν, συνεχίζει την παράδοση των θεσσαλονικέων πεζογράφων να αντιστέκονται στα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά. Ο Άλλος υπάρχει δίπλα μας αλλά δεν είναι ξένος. Αντίθετα, μέσα από τον έρωτα που αποτελεί τη βασική δεσπόζουσα του αφηγήματος, γίνεται κατορθωτή η απόλυτη ένωση με τον Άλλον τη στιγμή που στον Μπακόλα ο έρωτας στεκόταν εν μέρει αφορμή για να καταδειχθεί η φυλετική διαφορά. Καθώς λοιπόν οι δύο έφηβοι οδηγούνται στην ερωτική ολοκλήρωση, στο απόγειο δηλαδή της ανθρώπινης πλήρωσης, γίνεται φανερό ότι τούτο κατορθώνεται μόνον μέσα από την ένωση με τον Άλλον. Ο έρωτας δηλαδή γίνεται εδώ το όχημα της συνύπαρξης και των κοινοτήτων από τις οποίες προέρχονται τα δυο παιδιά. Γι' αυτό η Αμπατζοπούλου σημειώνει: «Η γενοκτονία σηματοδοτεί το τέλος ενός μεγάλου έρωτα αλλά και την καταστροφή ενός ονείρου για την αρμονική συνύπαρξη χριστιανών και Εβραίων στη Θεσσαλονίκη» (Αμπατζοπούλου, 1998: 310).

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η *Τζιοκόντα*, από την πλευρά της εικονολογικής ανάλυσης, βρίσκεται στον αντίποδα των στερεοτύπων και κατορθώνει να συνδέσει την ετερότητα με την ίδια την ανθρώπινη υπόσταση. Το ολοκαύτωμα παρουσιάζεται οπωσδήποτε ως κάτι εγκληματικά παράλογο αλλά, καθώς δεν δίνονται και πολλά ιστορικά στοιχεία γι αυτό, τελικά διαλύεται μέσα στην ευρύτερη και απόλυτη έννοια του θανάτου. Θα φανεί καλύτερα τι εννοώ, αν μετατοπίσουμε το ενδιαφέρον μας στον έφηβο αναγνώστη που πιθανώς θα διαβάσει τη νουβέλα. Θα μπορούσαμε να θέσουμε το ερώτημα μήπως ο αφαιρετικός τρόπος με τον οποίο, από τη μια μεριά, παρουσιάζεται το ολοκαύτωμα και η εντυπωσιακή τολμηρότητα με την οποία, από την άλλη, αποδίδεται η εφηβική ερωτική εμπειρία κάνουν αναπόφευκτη την κυριαρχία της τελευταίας στην πρόσληψη ενός νεαρού αναγνώστη. Θα ξαναγυρίσουμε στο υποθετικό αυτό ερώτημα στο τέλος του άρθρου, αφού δούμε το βιβλίο και στο πλαίσιο της εφηβικής λογοτεχνίας.

Θα μπορούσε λοιπόν η *Τζιοκόντα* να ενταχθεί στην εφηβική λογοτεχνία; Αν με τον όρο 'εφηβική λογοτεχνία' εννοούμε τη λογοτεχνία που απευθύνεται σε έφηβους αναγνώστες (Κανατσούλη & Πολίτης, 2011: 11), τότε ο συγγραφέας μας δεν είχε σίγουρα τέτοια πρόθεση ούτε αποσκοπούσε να περάσει κάποια μηνύματα σε εφήβους. Η Άντα Κατσίκη – Γκίβαλου στο μελέτημά της «Αναγκαίες διακρίσεις και θεωρητικές/ιστορικές αναζητήσεις της Εφηβικής Λογοτεχνίας» υποστηρίζει ότι η παρουσία νέων ηρώων σε κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας δε σημαίνει ότι τα κείμενα αυτά εντάσσονται σε ό,τι σήμερα αποκαλούμε 'εφηβική λογοτεχνία'. (Γκίβαλου, 2011: 20-21) Παρακάτω ξεχωρίζει κάποια βασικά χαρακτηριστικά της εφηβικής λογοτεχνίας. (Γκίβαλου, 2011: 22) Από αυτά η *Τζιοκόντα* διαθέτει μόνο το πρώτο, δηλαδή την οπτική γωνία του έφηβου ήρωα. Ίσως και το τελευταίο, την παρουσίαση της μαγικής διάστασης της ζωής (μέσα από τον έρωτα πάντα) αλλά όχι με αισιόδοξη προοπτική. Κατά τα άλλα, ούτε ανεξαρτητοποίηση από ή σύγκρουση με τους γονείς έχουμε εδώ, ούτε περιβάλλον σύγχρονων μεγαλουπόλεων, ούτε γρήγορους, νευρώδεις ρυθμούς αφήγησης. Έχουμε όμως, όπως αναφέρθηκε ήδη, αυτοβιογραφικό στοιχείο το οποίο είναι συνηθισμένο στο εφηβικό μυθιστόρημα (Αναγνωστοπούλου, 2011: 40). Ειδικότερα, η *Τζιοκόντα* μοιράζεται με πολλά εφηβικά μυθιστορήματα την εγγραφή του αυτοβιογραφικού στοιχείου μέσα σε σημαντικά ιστορικά γεγονότα. Είναι όμως αμφίβολο, για τους λόγους που σημείωσα

παραπάνω, να πρόκειται εδώ για τη μεταφορά της ατομικής αλλά και της συλλογικής μνήμης μιας γενιάς μέσω μιας «παραδειγματικής διήγησης» κατά την οποία ο αναγνώστης κατακτά οφέλη από μια εμπειρία που δεν είχε στην πραγματικότητα.<sup>2</sup> Εκείνο που πρέπει να κρατήσουμε από την παραπάνω συζήτηση είναι ότι η *Τζιοκόντα* είναι το μοναδικό έργο ενός συγγραφέα ο οποίος δεν είχε συγγραφικό πρόγραμμα άλλο από την έκφραση της νοσταλγίας για τα χρόνια της νιότης του και την αφήγηση της προσωπικής του ιστορίας η οποία αξεδιάλυτα ενεπλάκη με το συλλογικό τραύμα του ολοκαυτώματος. Απευθύνεται οπωσδήποτε σε ενήλικους αναγνώστες αλλά η προσωπική μου άποψη είναι, και γι αυτό ανέλαβα να γράψω και το παρόν άρθρο, ότι μπορεί να διαβαστεί και από εφήβους και να αποτελέσει, έμμεσα, ένα καλό παράδειγμα για την εφηβική λογοτεχνία που γράφεται σήμερα. Ας δούμε γιατί.

Έχουμε μια αυτοβιογραφική αφήγηση της ερωτικής και σεξουαλικής μύησης του συγγραφέα/ήρωα σε ένα περιβάλλον πολέμου και θανάτου. Ένας δυνατός έρωτας γεννιέται ανάμεσα σε δυο γειτονόπουλα, ένα δεκατριάχρονο κορίτσι και ένα δεκατετράχρονο αγόρι μέσα στο περιβάλλον της Κατοχής, του φόβου, της πείνας και της δυστυχίας: ένας έρωτας που ολοκληρώνεται σαρκικά μετά από δυο χρόνια και καταλήγει στο χαμό του κοριτσιού με τη γενοκτονία των Εβραίων της Θεσσαλονίκης. Ως εδώ θα μπορούσε κανείς να πει ότι είναι μια ρομαντική ιστορία για τον εξιδανικευμένο έρωτα, γνωστή εξάλλου και στα εφηβικά μυθιστορήματα της γενιάς του '30. Εκείνο που κάνει όμως τη *Τζιοκόντα* να ξεχωρίζει τόσο από τα παλαιότερα όσο και από τα σύγχρονα εφηβικά μυθιστορήματα είναι οι τολμηρές περιγραφές των ερωτικών εμπειριών του πρωταγωνιστικού ζεύγους. Όλες οι φάσεις της ερωτικής αφύπνισης, ο αυνανισμός, το πρώτο φιλί, τα ατέλειωτα χάδια, ο στοματικός έρωτας και τέλος η ολοκληρωμένη σεξουαλική επαφή δίνονται με κάθε λεπτομέρεια, με τρυφερότητα, ένταση, ερωτισμό, έτσι ώστε το πεζογράφημα να μπορεί να χαρακτηριστεί ένα από τα ωραιότερα ερωτογραφήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Βρίσκεται δηλαδή στον αντίποδα της σεμνοτυφίας που χαρακτηρίζει την εφηβική λογοτεχνία στη χώρα μας και, κατά την άποψη αρκετών μελετητών, ευθύνεται για την απομάκρυνση των εφήβων αναγνωστών από αυτήν. Λ.χ. η Γκίβαλου θεωρεί πως η σεμνοτυφία, «η απάλυνση βίαιων καταστάσεων ή η ωραιοποίηση της αδιέξοδης εφηβικής καθημερινότητας, οδηγώντας στην αισιόδοξη πάντα λύση, έχουν ως αποτέλεσμα την αδιαφορία του εφήβου γι' αυτού του είδους τα αναγνώσματα, όταν, μάλιστα, αυτός μπορεί να διασκεδάσει με την τηλεόραση ή με το διαδίκτυο». (Γκίβαλου, 2011: 26).

Αλλά και η Σούλα Οικονομίδου, στη δική της μελέτη, επισημαίνει ότι τα κοριτσίστικα εφηβικά μυθιστορήματα της αμερικανίδας συγγραφέως Judy Bloom τα οποία αναφέρονταν με απερίφραστο τρόπο στη σεξουαλική ζωή ως δικαίωμα των εφήβων και ως πηγή ευχαρίστησης γι αυτούς δεν μεταφράστηκαν ποτέ στην Ελλάδα, ενώ το σεξ παραμένει ταμπού για τα αντίστοιχα ελληνικά κοριτσίστικα μυθιστορήματα. (Οικονομίδου, 2011: 240).<sup>3</sup> Στα τελευταία τα κορίτσια παρουσιάζονται να έχουν λιγότερη διάθεση για σεξ από όσο τα αγόρια και περισσότερη διάθεση για ρομάντζο, εικόνα που χαρακτηρίζεται υπόλειμμα πατριαρχικής ιδεολογίας σύμφωνα με την οποία το ανδρικό φύλο είναι ισχυρό και ενεργητικό και το θηλυκό ασθενές και παθητικό ενώ δεν υπάρχει ούτε καν αναφορά σε ολοκληρωμένες σεξουαλικές σχέσεις των ηρωίδων (Οικονομίδου, 2011: 247-248). Με πλήρη συναίσθηση ότι συγκρίνουμε ανόμοια έργα ως προς το είδος και τη λογοτεχνική ποιότητα, αξίζει να επισημανθεί πως στο βιβλίο του Κοκάντζη η *Τζιοκόντα* παρουσιάζεται ως σχηματισμένη και αισθησιακή γυναίκα:

έτσι στα δώδεκά της ήτανε κιόλας γυναίκα, μ' ένα βλέμμα σα μέσα από ομίχλη και με γεμάτα χείλη, απαλές στρογγυλάδες στο κορμί της, γυναίκα σε κάθε μικρό, όμορφο μέρος του σώματός της, γυναίκα στη ματιά και στη φωνή και στους τρόπους – και, ταυτόχρονα, απίστευτα κι ερεθιστικά ανήξερη και γλυκιά (σ. 12).

Παρακάτω, κατά τις ερωτικές επαφές τους, εκείνο που ερεθίζει τον ήρωα είναι η επιθυμία, η ενδοτικότητα της νεαρής ερωμένης του:

*Κι έκανε τότε μian αδιόρατη κίνηση του κορμιού της, άξια της πιο πολύπειρης γυναίκας, για να το βολέψει καλύτερα με το δικό μου, κι αυτό, όχι τόσο η κίνηση μα η πρόθεση που βρισκότανε πίσω από την κίνηση, ήτανε αρκετό για μένα, το αισθάνθηκα μέσα μου να έρχεται σαν ποτάμι φουσκωμένο από τη βροχή, σχεδόν σα να άκουσα το μουγκρητό μέσα μου (σ. 74).*

Σε όσα επομένως σημειώθηκαν παραπάνω για την απουσία θρησκευτικών και φυλετικών προκαταλήψεων σε σχέση με τις διαφορετικές θρησκείες και φυλές στις οποίες ανήκουν οι δύο ήρωες, ως προστεθεί ότι απουσιάζουν οι προκαταλήψεις και ως προς το φύλο. Το αγόρι και το κορίτσι παρουσιάζονται εντελώς ισότιμα και στην ερωτική επιθυμία και στον οργασμό και στη συνολική ερωτική πλήρωση που αντλούν από τη σχέση τους.

Δε μπορεί φυσικά να αρνηθεί κανείς πως το αίσθημα της νοσταλγίας του μεσήλικα αφηγητή μυθοποιεί τελικά το κορίτσι που υπήρξε το αντικείμενο του πόθου του<sup>4</sup> και να αναρωτηθεί στη συνέχεια αν το όλο αυτό κλίμα νοσταλγίας – μυθοποίησης θα προσείλκυε έναν σημερινό έφηβο αναγνώστη. Εδώ όμως βρίσκεται και η μεγάλη τέχνη της νουβέλας μας. Η σχέση εξελίσσεται με αφηγηματική οικονομία, χωρίς τίποτε το περιττό ή το μεγαλόστομο, η ένταση του έρωτά τους ανεβαίνει σκαλί-σκαλί για να φτάσει στην κορύφωσή της, στην ολοκληρωμένη σεξουαλική πράξη. Μετά από αυτήν, τα ηνία της αφήγησης παίρνει ο θάνατος, η αναχώρηση δηλαδή της εβραϊκής οικογένειας για το στρατόπεδο και ο αποχωρισμός των δύο εραστών. Το κλίμα της νοσταλγίας και της μυθοποίησης αντικαθίσταται από τη σκληρότητα του θανάτου και τον παραλογισμό των ανθρώπινων πράξεων. Ο αναγνώστης αναγκάζεται να έρθει αντιμέτωπος με το ολοκαύτωμα, ακόμη και εάν ως τότε βρισκόταν στη δίνη των ερωτικών περιγραφών. Θα μπορούσε ακόμη να πει κανείς πως η υπαρξιακή συνειδητοποίηση του ήρωα συνιστά ωρίμαση και άρα μας φέρνει κοντύτερα στο εφηβικό μυθιστόρημα. Και εδώ όμως η *Τζιοκόντα* πρωτοτυπεί διότι, όπως φαίνεται στο τέλος, η ωρίμαση που υπονοείται δεν είναι παρά το αίσθημα ενός τραύματος, μια αγιάτρευτη απώλεια χωρίς παρηγοριά:

*Κάπου στην Ανατολική Γερμανία, ένα μέρος της μπορεί ακόμη να επιζεί στο φλοιό ενός δέντρου, σ' ένα κομμάτι γης. Οι άνθρωποι μπορεί να τη μυρίσανε σ' ένα λουλούδι, να την ήπιανε στο κρασί τους. Οι άνεμοι, φυσώντας όλα αυτά τα χρόνια, μπορεί να τη φέρανε πίσω στην Ελλάδα και να την ανάπνευσα σε μια τελευταία ασυνείδητη ολοκλήρωση αγάπης. Τα μεγάλα γκρίζα μάτια, τα απαλά τα χείλια, το λείο δέρμα, τη βραχνή φωνή... Το γέλιο και τη θλίψη και τον έρωτα που ήτανε Αυτή (σ. 106).*

Κλείνοντας, το βιβλίο του Κοκάντζη, ως ένα αληθινό έργο τέχνης, δίνει ένα μάθημα ζωής χωρίς να έχει την παραμικρή πρόθεση για κάτι τέτοιο. Το αυτοβιογραφικό στοιχείο του προσδίδει δύναμη και πειστικότητα: η εξατομικευμένη οπτική γωνία από την οποία αναπαρίσταται το ολοκαύτωμα μπορεί να μην προσφέρει γνώσεις γι αυτό, να μη συμβάλει στην ιστορική συνειδητοποίηση του αναγνώστη αλλά μεγιστοποιεί την τραγικότητα του ιστορικού βιώματος και, μέσα από μια υπέροχη αφηγηματική σύνθεση τολμηρών ρεαλιστικών περιγραφών και ρομαντικών

ερωτικών αισθημάτων, καρφώνεται στο μυαλό του αναγνώστη ως η απόλυτη παραβίαση της ανθρωπιάς. Πόσους ακόμη λόγους χρειαζόμαστε για να το συστήσουμε σε έφηβους αναγνώστες;

---

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

<sup>1</sup> Αυτή τη στιγμή η *Τζιοκόντα* κυκλοφορεί από δύο εκδοτικούς οίκους: Κέδρος 1996 (5<sup>η</sup> έκδ.) όπου και οι παραπομπές στο παρόν άρθρο. Επίσης, Πατάκης 2005.

<sup>2</sup> Με τον τρόπο λ.χ. που το κάνει η Αλκη Ζέη και η Ζωρζ Σαρή αλλά και βιβλία της Βούλας Μάστορη ή της Διδώς Σωτηρίου. Βλ. Αναγνωστοπούλου, 2011: 44, υποσ. 13.

<sup>3</sup> «Η *Trites* υποδεικνύει με σαφήνεια ότι «η σεξουαλικότητα ως θεματική της εφηβικής λογοτεχνίας συνήθως εμπεριέχει ένα μάθημα που πρέπει να πάρει ο αναγνώστης... [Πολλά μυθιστορήματα] έχουν ως κοινό ιδεολογικό μήνυμα ότι το σεξ πρέπει περισσότερο να το φοβούνται παρά να το εκθειάζουν». (Κανατσούλη, 2011: 263).

<sup>4</sup> Κατά μία εύστοχη διατύπωση του Ιγνάτι Χουβαρδά, «Η θηριωδία των Γερμανών που την εκτελούν στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, ανάγει την *Τζιοκόντα* σε μυθική ύπαρξη, σ' ένα αρχέτυπο που ο συγγραφέας είναι καταδικασμένος να κουβαλάει μέσα του» (Χουβαρδάς, 1998: 173)

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη (1998). *Ο Άλλος εν διωγμό. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασία*. Αθήνα, Θεμέλιο.
- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη (2000). 'Η γενοκτονία των Εβραίων στην πεζογραφία της Θεσσαλονίκης', στο *Η γραφή και η βία*. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης. Αθήνα, Πατάκης, σ. 245-269.
- Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη (2011). 'Το αυτοβιογραφικό στοιχείο και η λειτουργία του στο εφηβικό μυθιστόρημα', στο Μ. Κανατσούλη & Δ. Πολίτης (επιμ.), *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*. Αθήνα, Πατάκης, σ. 39-49.
- Αποστολίδου, Βενετία (2011). 'Οι Εβραίοι στο έργο του Νίκου Μπακόλα', *Νέα Εστία* 1842: 431-441.
- Κανατσούλη, Μένη (2011). 'Το σώμα ως τόπος ρεαλιστικός και συμβολικός στην εφηβική λογοτεχνία', στο Μ. Κανατσούλη & Δ. Πολίτης (επιμ.), *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*. Αθήνα, Πατάκης, σ. 258-270.
- Κανατσούλη, Μένη & Δημήτρης Πολίτης (2011). 'Εισαγωγή', στο Μ. Κανατσούλη & Δ. Πολίτης (επιμ.), *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*. Αθήνα, Πατάκης, σ. 9-18.
- Οικονομίδου, Σούλα (2011). 'Κοριτσίστικα εφηβικά μυθιστορήματα: Η ροζ πλευρά της εφηβείας', στο Μ. Κανατσούλη & Δ. Πολίτης (επιμ.), *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*. Αθήνα, Πατάκης, σ. 239-257.
- Χουβαρδάς, Ιγνάτιος (1998). 'Η υφή της νοσταλγίας στην *Τζιοκόντα*', *Οδός Πανός* 99/100: 172-174.