

Η περιγραφή ως αφηγηματική τεχνική στη *Νινέτ* της Ζωρζ Σαρή

Λουίζα Χριστοδουλίδου δ.φ.
Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Στόχος μας σ' αυτή την εργασία είναι να διερευνήσουμε τη θέση που κατέχει στο μυθιστόρημα *Νινέτ*¹ (Ζωρζ Σαρή: 2003) η περιγραφή, ένας από τους σημαντικούς τομείς της αφηγηματολογίας, η οποία, ως τεχνική, στοιχειοθετεί και επιβράδυνση της αφήγησης. Θα δούμε πώς διεισδύει ο χώρος στο κείμενο, πώς μιλά το τοπίο -για να παραφράσουμε τη Λίζυ Τσιριμάκου- αλλά και πώς μιλά ο χώρος, ως αφηγηματικό περιεχόμενο, ο τόπος και οι πολυσημίες του. Η διερευνητική μας προοπτική αφορά λοιπόν στη συνεξέταση δυο συνιστωσών: της τεχνικής της περιγραφής και της ποιητικής του χώρου. Η *Νινέτ* είναι ένα μυθιστόρημα του οποίου η πλοκή εκτυλίσσεται και εξελίσσεται σε ποικίλους υπαρκτούς γεωγραφικούς τόπους: την Κωνσταντινούπολη, την Οδησό, την Αθήνα, το Παρίσι, το Ερινιέ και το Σαιν Λουί. Έτσι, δίνεται η ευκαιρία στον αναγνώστη να μυηθεί στο ξεχωριστό χρώμα και άρωμα που αναδίδει καθένας απ' αυτούς. Εδώ θα περιοριστούμε στο σκηνικό χώρο που αφορά στο Ερινιέ της Γαλλίας και το Σαιν Λουί της Σενεγάλης που συνδέονται αποκλειστικά με τη μητέρα της ηρωίδα.

Ο Genette (*Figures III*) θεωρεί ότι η παύση (βραδύτητα), μια από τις αφηγηματικές ταχύτητες στο μυθιστορηματικό χρόνο, μπορεί να προκληθεί από την παρεμβολή της περιγραφής² σε μια δεδομένη στιγμή που ο αφηγητής κρίνει ότι πρέπει να διακοπεί προσωρινά η ροή της ιστορίας. Στο *Nouveau Discours du récit* θα προσθέσει ότι στην ταχύτητα αυτή συμβάλλουν πολλές φορές και τα σχόλια του αφηγητή (συλλογιστική παρέκβαση). Υπάρχουν δύο τύποι περιγραφής: η περιγραφική παύση και η διηγητική περιγραφή. Στη *Νινέτ* η αφηγήτρια άλλοτε χρησιμοποιεί την περιγραφή ως παύση (περιγραφική παύση) και άλλοτε την εντάσσει μέσα στη ροή της αφήγησης (διηγητική περιγραφή). Συχνά στη *Νινέτ* η διηγητική περιγραφή καταγράφει ταυτόχρονα τον ψυχικό κόσμο και τις σκέψεις των δρώντων προσώπων και κυρίως της ηρωίδα. Έτσι, έχουμε μια πλήρη εικόνα του χώρου αφού παρεισφρέει στην ψυχολογία τους. Οι μεταμορφώσεις του τόπου έχουν ως εκ τούτου άμεσο αντίκτυπο στη ψυχική τους διάθεση.

Η αφηγήτρια επιχειρεί να χαρτογραφήσει τον τόπο και διαμορφώνει τον κειμενικό κόσμο της όσον αφορά στην τεχνική της περιγραφής και του παράγοντα χώρου μέσ' από δύο άξονες: στο φυσικό / δομημένο χώρο αλλά και στον εσωτερικό / εξωτερικό χώρο. Οι περιγραφές του παντογνώστη αφηγητή σε τριτοπρόσωπη αφήγηση παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, διότι δε στοχεύουν απλά να παρουσιάσουν μια όμορφη εικόνα με πολύχρωμες πινελιές προς τέρψιν του αναγνώστη ή για εντυπωσιασμό, αλλά να προβάλλουν έντονα την ιδιαιτερότητα του τόπου. Ταυτόχρονα, καταδεικνύουν τον τρόπο με τον οποίο συνδέονται τα πρόσωπα με αυτόν, τον τρόπο με τον οποίο ο χώρος τα επηρεάζει καθώς και τους συνειρμούς οι οποίοι προκαλούνται από τη θέασή του. Θα συσχετιστεί λοιπόν ο τόπος με τον ανθρώπινο παράγοντα. Με την έννοια αυτή η εμπλοκή του ανθρώπου στο χώρο θα οδηγήσει στην ανάδειξη της ιδιαίτερης φυσιογνωμίας του μέσα από την ίδια τη ζωή των ανθρώπων που ζουν σ' αυτόν, την

ανθρωπογεωγραφία του. Η περιγραφική αφήγηση έχει ως στόχο να αναδείξει λεπτομερώς την ατμόσφαιρα του τοπίου ή του χώρου και να του προσδώσει υπόσταση. Από ένα χώρο που τον χαρακτηρίζει αντικειμενικά η πεζότητα, η αφηγήτρια τον αναδεικνύει σε χώρο ουσίας με σημάνσεις και παρασημάνσεις. Παράλληλα, μέσ' απ' αυτή την τεχνική, προβάλλονται και αναδεικνύονται πολιτισμικές παραδόσεις του τόπου, κανόνες και άγραφοι νόμοι. Η προθετικότητα της αφηγήτριας έχει λοιπόν διττή διάσταση.

Η Νινέτ θα θελήσει να επισκεφθεί την «όμορφη βίλα με κήπο», στο Ερινιέ, την οποία είχε νοικιάσει το 1909 η θεία της, «όπου θα ξεκαλοκαίριαζε», γιατί αποτελεί γι' αυτήν ένα σπίτι διάχυτο από μνήμες· εκεί φιλοξενήθηκε η μητέρα και πρωτοσυνάντησε τον πατέρα της. Ο συγκεκριμένος χώρος καλείται να συμμετάσχει στην ανάκληση παραστάσεων και γεγονότων, αφού ορίζει και αποτελεί έναν τόπο - σύμβολο έναρξης μιας ιδεατής αγάπης. Σ' αυτό το σπίτι αναζητεί τον παράδεισο, το «χαμένο χώρο» μιας σημαντικής και καθοριστικής στιγμής της νεανικής ηλικίας της μητέρας της. Αυτή η προοπτική της εικόνας του συγκεκριμένου σπιτιού, φορτισμένη από συγκίνηση κι έντονα συναισθήματα, τη γοητεύει και την αναστατώνει:

Σ' αυτό το σπίτι³, πριν από δεκαέξι χρόνια κατοίκησε η μητέρα μου.
Μου επιτρέπετε να το επισκεφθώ;

Μπρος στη θέα όμως του εξοχικού σπιτιού, το πρώτο πράγμα που αντικρίζει είναι μια εικόνα φθοράς κι ερήμωσης. Η εικόνα του δεν ανταποκρίνεται σ' αυτό που περίμενε. Κάτι διαφορετικό αναζήτησε και άλλο βρήκε. Οι κραδασμοί που αισθάνεται μέσα της δεν είναι αυτοί που θα έπρεπε να είχε νιώσει. Συναισθήματα απογοήτευσης δημιουργούνται με τη διαπίστωση της εγκατάλειψής του.

Δεν είχε πια κήπο και τριαντάφυλλα, ούτε καν φράχτη. Μπροστά στην είσοδο του σπιτιού και στα πλάγια είχε δεμάτια σανού και κότες που τσιμπολογούσαν το χώμα. Τα παντζούρια όλα κλειστά. (Σαρή, 2003:189)

Το σαλόνι ήταν ακατάστατο, δεν υπήρχε πιάνο, ούτε κουνιστή πολυθρόνα, σκοτεινό. Η εσωτερική σκάλα, μπογιατισμένη καφετιά, ήταν στρωμένη μ' ένα μακρόστενο χαλί, σαν κουρελού της Ελλάδας. Ένα μωρό έκλαιγε... (Σαρή, 2003:190)

Ο κήπος είναι ρημαγμένος, το σπίτι δείχνει ακατοίκητο και εγκαταλελειμμένο, έστω κι αν η παρουσία των πουλερικών στην αυλή μαρτυρεί το αντίθετο. Το εσωτερικό του σπιτιού την απογοητεύει επίσης και την απωθεί ως εικόνα. Αυτή η ανατροπή και η διάψευση δημιουργούν στην ηρωίδα αποστροφή και θλίψη, επειδή είχε έρθει με άλλη προοπτική και διάθεση. Η παροντική εικόνα του σπιτιού είναι διαμετρικά αντίθετη μ' αυτήν που της είχε ενδεχομένως περιγραφεί και είχε και η ίδια φανταστεί. Σα να μη συνάδει πια η εικόνα του χτες με το σήμερα -σε συνδυασμό πάντα με τα γεγονότα και τα πρόσωπα που το ενοικούσαν- σα να έχασε ξαφνικά το σπίτι αυτό τη μαγεία, το μυθικό, το ερωτικό στοιχείο και το ρομαντισμό του τώρα που το ενοικούν άλλοι. Είχε βέβαια μυθοποιήσει και εξιδανικεύσει στο μυαλό, με τη φαντασία της, το συγκεκριμένο σπίτι.

-Θέλετε ν' ανεβείτε απάνω;

Όχι, η Νινέτ δεν ήθελε. Ευχαρίστησε και βγήκε έξω, στο φως της ημέρας.

Μια άλλη διάσταση του τόπου που μπορεί κανείς να διακρίνει είναι ο τόπος ως σύμβολο μέσα από τον οποίο αναδεικνύεται και υποδηλώνεται σημειωτικά η λατρεία που η Νινέτ τρέφει για την Έμμα. Όλη αυτή η ανυπόκριτη χαρά, μέσα από εκφάνσεις ακράτητου αυθορμητισμού και ενθουσιασμού και λόγω του νεαρού της ηλικίας της αλλά και λόγω του ότι βρίσκεται κοντά σε τοποθεσίες -σε φυσικούς ή κατασκευασμένους χώρους- που σχετίζονται άμεσα με το παρελθόν της μητέρας (όπως είναι η βίλα *Μαργκερίτ*, ο *Γολγοθάς* με το ανηφορικό μονοπάτι *Le chemin qui marche*, οι δυο ανεμόμυλοι και η εκκλησία) δεν είναι τίποτ' άλλο από την επιθυμία της όχι μόνο «να γνωρίσει από κοντά» (Σαρή, 2003:187) αυτά που έζησε κάποτε η μητέρα της αλλά και να ταυτιστεί μαζί της. Η επίσκεψη στο *Γολγοθά*, όπου έκαναν περίπατο οι ερωτευμένοι γονείς της, θα την αποζημιώσει και θα την ικανοποιήσει ψυχικά. Είναι ένα τοπίο κυριολεκτικά και μεταφορικά θεϊκό. Μπροστά στη θέα της εκκλησίας επικοινωνεί νοερά με τη μητέρα της, μέσω του ιερού, μέσω του δικού της Θεού-Χριστού και βιάζεται να επιστρέψει κοντά της να της περιγράψει όλα όσα είδε και να της εκφράσει συναισθήματα, ενώ η περιγραφή δημιουργεί μια εντυπωσιακή αντίστιξη εικόνων και συνδηλώσεων.

- Θεϊέ Μανού. Θέλω να πάμε στο *Γολγοθά*. Η μαμά μου είπε πως λίγο πάνω από τη βίλα, δεξιά, έχει ένα ανηφορικό μονοπάτι, *Le chemin qui marche*, έτσι το είχαν βαφτίσει όταν το ανέβαιναν, τότε ... Αχ, εκείνα τα παλιά τα χρόνια, οι ερωτευμένοι ήταν τόσο ρομαντικοί... (Σαρή, 2003:190)

Πολύ γρήγορα τους φανερώθηκε ο *Γολγοθάς*. Στην κορφή του μικρού λόφου ένας τεράστιος σταυρός σε μαρμάρινο βάθρο κι ο Χριστός κρεμασμένος πολύ ψηλά φάνταζε τόσο μικρός κι ανυπεράσπιστος σε σχέση με το μέγεθος του σταυρού. Πέρα μακριά, δυο ανεμόμυλοι στριφογύριζαν τα φτερά τους.

Αν ήταν μοναχή η Νινέτ, θα γονάτιζε μπροστά στο σταυρό. Θα προσευχόταν στο Θεό – Χριστό της μαμάς της. Τούτη η εκκλησία καλύτερη από την εκκλησία της θείας Μαρί, που σε ώρες τακτές λειτουργούσε...

«Από δω λοιπόν ξεκίνησα κι εγώ...» σκέφτηκε.

Τώρα βιαζόταν να γυρίσουν στο Σαμπλέ. Να ξεμοναχιάσει τη μητέρα της και να της πει όλα πλημμύριζαν την καρδιά της.

«Η πιο όμορφη Κυριακή της ζωής μου...» (Σαρή, 2003:192)

Όταν η Νινέτ θα επισκεφθεί τη Σενεγάλη, τη χώρα όπου γεννήθηκε η γαλλίδα μητέρα της, θα το κάνει με ιδιαίτερη χαρά και συγκίνηση και θα προσπαθήσει να μνηθεί στον κόσμο της, να ανιχνεύσει σπαράγματα από το παρελθόν, να αναζητήσει σημάδια από την παρουσία της Έμμας, να περπατήσει στα χνάρια της, να αποτυπώσει και να εντυπώσει εικόνες για να μην τις λησμονήσει ποτέ. Το τοπίο εσωτερικοποιείται και γίνεται πλέον χώρος οικείος. Η ματιά της αφηγήτριας στρέφεται ως εκ τούτου στον τόπο μέσ' από την προοπτική της ηρωίδας. Αφορά σε ένα ταξίδι στον άγνωστο γι' αυτήν

χώρο, όπου ανακαλύπτει στοιχεία του μητρικού παρελθόντος και ανακαλύπτεται καθώς θεάται το σενεγαλέζικου τοπίου. Αυτό το ταξίδι εγκαινιάζει γι' αυτήν -ενώ ανάγεται σε σύμβολο- την είσοδό της σε ένα εξωτικό κόσμο, με τον οποίο όμως συγγενεύει λόγω της καταγωγής της μητέρας της και με τον οποίο συνομιλεί τελικά με ευκολία. Ο χώρος της είναι οικείος, έστω κι αν δεν τον έχει βιώσει, διότι μέσ' απ' αυτόν αναδύεται ο κόσμος της μητέρας, το παιδικό και νεανικό παρελθόν της. Αναπτύσσει μια διαφορετική σχέση με αυτόν αλλά είναι και μια σχέση ουσίας. Νιώθει την ανάγκη να διεκδικήσει μερίδιο από το γενέθλιο τόπο της μητέρας της διότι μπορεί μ' αυτό τον τρόπο να στήσει ένα σκηνικό το οποίο θα τη διευκολύνει να συνδιαλεχθεί με τους προγόνους της, αλλά και με την ίδια την Έμμα και να επιτύχει τον στόχο της, τη νοερή, εσωτερική αναζήτηση.

Αναπαρίσταται η γη και ο τόπος, από τη διάσταση της πεζότητας στη διάσταση της ουσίας και του *ευτυχημένου χώρου*⁴ (Bachelard, 1982:25), του *locus amoenus* της μητέρας. Ευρισκόμενη η Νινέτ μέσα στον τόπο/τοπίο αισθάνεται την ενέργειά του να τη διαπερνά, διότι είναι ο βιωμένος χώρος της Έμματος, είναι ένα κομμάτι της μητέρας, υπάρχει κάτι από την αύρα της, είναι η γενέτειρα χώρα. «Ο χώρος, έτσι όπως τον συλλαμβάνει η φαντασία, δεν έχει πια σχέση με τον αδιάφορο χώρο που παραδίνεται στο μέτρο και το λογισμό του γεωμέτρη. Είναι ένας βιωμένος χώρος. Βιωμένος όχι μόνο στη θετικότητά του αλλά και με όλες τις μεροληψίες της φαντασίας. Το χαρακτηριστικό του είναι ότι σχεδόν πάντα μας γοητεύει» (Bachelard, 1982:25). Στόχος της είναι η χρονοτοπική ανάπλαση μέσα από την πραγματικότητα και τη φαντασία. Η ανάπλαση του τόπου που επιχειρείται λογοτεχνικά ανάγει την έννοια του τόπου σε σημαίνον. «Οι τόποι παράγουν τις σημασίες και οι σημασίες δίνουν στους τόπους ρίζες» (Λεοντή, 1998:29). Επιθυμεί να αναδημιουργήσει ψηφίδες που είναι συνυφασμένες με το παρελθόν της μητέρας της για να το ξαναζήσει και η ίδια. Αν λοιπόν, μπροστά στη θέα του εξοχικού σπιτιού στο Ερινιέ, την κατέκλυσαν συναισθήματα απογοήτευσης, δε συμβαίνει το ίδιο στο αντίκρισμα του πατρογονικού σπιτιού της Έμματος, όπου γεννήθηκε και μεγάλωσε κι όπου όλως διόλου αντίθετα συναισθήματα ικανοποίησης, καταρχάς, για την αισθητική του, αλλά κυρίως χαράς και συγκίνησης για τη βαθύτερη ουσία των πραγμάτων την κατακλύζουν. Υποστηρίζει ο L. Lutwack «Τα σπίτια συμβολίζουν τη σταθερότητα και την επικοινωνία» (1984:31). Η αίσθηση της απώλειας (διατάραξη της σταθερότητας) που ένιωσε στο Ερινιέ υποχωρεί εδώ για να δώσει τη θέση της σε μια αίσθηση επανάκτησης ενός σημαντικού πράγματος (αποκατάσταση της σταθερότητας και της επικοινωνίας). Αυτό το σπίτι στον εξωτικό τόπο συμπυκνώνει όλη την πρότερη ζωή της μητέρας της που δε γνώριζε παρά μόνο μέσα από φωτογραφίες και διηγήσεις.

Το παραμυθένιο σπίτι⁵. Στις φωτογραφίες του δεν ήταν τόσο όμορφο κι επιβλητικό, κι ας ήταν τα πορτοπαράθυρά του λίγο γερασμένα κι οι τοίχοι του ξεθωριασμένοι. Ο κήπος ήταν καγκελόφραχτος κι η πόρτα ορθάνοιχτη. Δέκα μαρμάρινα σκαλοπάτια κι ύστερα δυο τετράγωνα κολόνες, λες και βρισκόνταν εκεί για να στηρίζουν το χρόνο. Αριστερά και δεξιά δίφυλλες μπαλκονόπορτες με περσίδες. Πάνω από τις κολόνες ήταν η μεγάλη στεγασμένη βεράντα με γύψινες γυρλάντες στην καμάρα της, και στα περβάζια, στις γωνίες, τεράστιες γλάστρες δίχως λουλούδια, ωστόσο διακοσμητικές. Σ' αυτό το σπίτι γεννήθηκε η Έμμα. (Σαρή, 2003:199)

- Θέλω να δω το σπίτι.

Βιαζόταν.

Άρχισε να τριγυρνάει μέσα, έξω, ανέβαινε, κατέβαινε τις σκάλες, ρωτούσε τα παλιά έπιπλα ήταν εκεί, όπως τα είχε αφήσει πίσω της η Έμμα. Κάθισε στο ψάθινο πολυθρόνακι. Η θάλασσα πάφλαζε χαϊδευτικά : «Καλώς μας ήρθες... καλώς μας ήρθες...» και πέρα μακριά έσμιγε με τον ουρανό. Μπήκε στο μεγάλο δωμάτιο. Της είπαν : «Εδώ κοιμόταν ο Πολ, ο Προς και ο άτακτος Μανού... Η Ρενέ κοιμόταν με τη Μαρί, η Κλεμεντίν με τη μητέρα. Η μαμά σου είχε δική της κάμαρη...» Απόψε η Νινέτ θα κοιμηθεί στο κρεβάτι της μαμάς. (Σαρή, 2003:200)

«Η εικόνα του σπιτιού φαίνεται να γίνεται μια τοπογραφία του εσώτερου είναι μας» (Bachelard, 1982:26), γι' αυτό το σπίτι ενέχει κομβικό ρόλο στην αφήγηση. Ο χώρος αποκτά εδώ συμβολικές κωδικοποιήσεις που αφορούν στην ταύτιση μητέρας και σπιτιού. Ο Bachelard παραθέτει στίχους του Milosz όπου ταυτίζονται οι αρχετυπικές εικόνες της μητέρας και του σπιτιού: «Λέω: Μητέρα μου. Και σκέπτομαι εσάς, ω Σπίτι!» (2004: 138). Πολύ διεισδυτικά, ο Bachelard, μπαίνει στην ουσία και αναλύει πώς εγγράφεται στη συνείδηση του ανθρώπου η έννοια του σπιτιού και ερμηνεύει τη σχέση του με αυτό που αναδεικνύει σε φορέα αξιών. Μέσα από το οδοιπορικό που οδηγεί έναν ενήλικα στις ρίζες του, υπάρχει πρώτ' απ' όλα ο δρόμος που τον πάει πίσω στην παιδική ηλικία, όπου αναζητά όνειρα και εικόνες αφού χρειάζεται σύμβολα για να ενισχύσει την πραγματικότητα. Η μητρική πραγματικότητα ενισχύεται έτσι με εικόνες της οικειότητας, μέσω της ποιητικής του σπιτιού που οδηγεί στην ασφάλεια, την ανάπαυση και την ηρεμία.

Σε όλο το μυθιστόρημα διαφαίνεται έντονα η επιθυμία της Νινέτ να ταυτιστεί με τη μητέρα της. Σημειωτικά, η ταύτιση μαζί της θα ολοκληρωθεί όταν θα κοιμηθεί στο ίδιο το κρεβάτι της μητέρας της μέσα στη «δική της κάμαρη», σε ένα από τα «μυστικά δωμάτια που έχουν χαθεί [και] συγκροτούνται σε κατοικίες ενός αλησμόνητου παρελθόντος» (Bachelard, 1982:26). Οι κουβέντες όλο και στριφογυρνάνε γύρω από τη μητέρα, δεσπόζουσα μορφή κατά τη διάρκεια της παραμονής της ηρωίδας στο Σαιν Λουί και όχι μόνο. Συνεχώς, η Νινέτ ρωτάει γι' αυτήν:

-Μαμαντού, μίλησέ μου κι άλλο για τη μητέρα.

-Καθόμασταν πλάι πλάι, σ' αυτά εδώ τα σκαλοπάτια...

Η νεαρή Νινέτ ανακαλύπτει τις ρίζες της, κατ' επέκταση και τις δικές της αφού είναι η φυσική προέκταση της Έμμας, ο άμεσος απόγονος:

«Ένα δέντρο, για να μεγαλώνει, χρειάζεται να 'χει ρίζες και να τις νιώθει, όσο κι αν αυτές είναι βαθιά χωμένες στη γη... Ένας άνθρωπος χρειάζεται να 'χει πατρίδα, χρειάζεται να ξέρει πού είναι θαμμένοι οι πρόγονοί του, χρειάζεται να ξέρει την ιστορία των παππούδων του. Πάνω στη μνήμη πατάει για να ψηλώνει...» (Σαρή, 2003:190-191)

έγραφε η Νινέτ σε ανύποπτο χρόνο σε μια μαθητική έκθεση με θέμα τις Ρίζες.

Άμεσα αλλά και με αναγωγές αντικατοπτρίζεται η μορφή της μητέρας μέσα στο χώρο, ορίζεται η υπόστασή της συνεχώς και αδιαλείπτως:

Η Νινέτ σηκώνεται και πηγαίνει μπροστά στο παράθυρο κοντά στο τοίχακι. Βάζει τ' αυτί της πάνω στην πέτρα.

Μια χαρούμενη εικόνα της μητέρας της, μέσω της φαντασίας, από τα χρόνια της αθωότητας, ανακαλείται από το παρελθόν για να ακινητοποιηθεί στο παρόν, ενώ περιγράφεται σε ιστορικό ενεστώτα κυρίως. Η μετατροπή της αφήγησης σε ενεστωτική μάς παραπέμπει στον Genette ο οποίος υποστηρίζει ότι η ενεστωτική αφήγηση έχει δίσημη ανάγνωση και από τη μια, αφορά σε εσωτερικό λόγο, όπως συμβαίνει εδώ, και από την άλλη, συμβάλλει ώστε να καταδειχτεί η αντικειμενικότητα της αφήγησης, όπως συμβαίνει σε άλλες περιπτώσεις.

Η Έμμα κλαίει, η Έμμα γελάει, η Έμμα φιλάει ένα μαύρο μουτράκι. Η μαμά έγινε κιόλας κοριτσάκι Η φωτογραφία ξεκόλλησε από το άλμπουμ. Τα ξανθά της μαλλιά δεν έχουν ακόμη μακρύνει, είναι κοντά, με μια χωρίστρα στη μέση. Το δαντελένιο άσπρο φουστάνι σκεπάζει το γόνατο, ένας μεγάλος φιόγκος κρέμεται από τη χαμηλή μέση. Ανεβασμένη πάνω σε μια τεράστια πολυθρόνα ακουμπάει το χέρι της στη βελουδένια πλάτη. Ολόασπρες κάλτσες μέσα σε ολόασπρα παπούτσια. Το πρώτο νόμισμα έπεσε, είναι χρυσό. (Σαρή, 2003: 201)

Κάποτε ακουμπάει με τρυφερότητα εκεί που κάποτε ίσως ακουμπούσε κι η μητέρα της, στον άψυχο τυπικά αλλά ουσιαστικά γεμάτο από τη ζωή της «τριανταφυλλένιας», χώρο του σχολείου με τη μαγική υπόσταση, υπονοώντας, μ' αυτόν τον τρόπο, το βαθύ δεσμό που τις συνδέει. Συνεκδοχικά, αυτή η τρυφερή χειρονομία υποδηλώνει τη σχέση που είχε η μητέρα της με το σχολείο όταν ως παιδί φοιτούσε σ' αυτό.

Δεξιά, το μικρό σχολείο της μαμάς. Ξεθωριασμένο. Η πόρτα του μεγάλης, ξύλινη και στο πλάι της μια σκουριασμένη αλυσίδα κρεμόταν από 'να καμπανάκι, σαν τότε που την τραβούσε η τριανταφυλλένια. Σχολή θηλέων Σαιν Ζοζέφ.

Η Νινέτ πλησίασε. Το χέρι της χάιδεψε τον τοίχο...

Θα πω στη μαμά πως άγγιξα το σχολείο της.

(Σαρή, 2003:224)

Παράλληλα, μέσ' από την πρόσληψη του χώρου και την ανάγνωσή του καταγράφονται απόψεις οι οποίες άπτονται του κοινωνικού στοιχείου, των παραδόσεων, των λαογραφικών συνηθειών, των ηθών και εθίμων του τόπου και της εποχής. Μια εκπληκτική εικόνα, που αναδύεται μέσ' από τη ροή της αφήγησης, μνεί τον αναγνώστη στο συγκινητικό έθιμο της *μπάμπουλας* κι έτσι ο τόπος αποκτά και πολιτισμική ταυτότητα. Αφορά σε ένα τελετουργικό χορό, κατά τη διάρκεια μιας συγκινητικής τελετής, και συγκεκριμένα τον τελευταίο αποχαιρετιστήριο χορό της μεγάλης, σε ηλικία, γυναίκας η οποία, γνωρίζοντας ότι πλησιάζει το τέλος της, χορεύει, σύμφωνα με τα έθιμα, για να την τιμήσουν ζωντανή οι νέες γυναίκες, χορεύοντας μαζί της. Η εικόνα η

οποία ανασύρεται από τον ενδότερο κόσμο της Σενεγάλης, η γοητεία της λάγνας Αφρικής, ασκεί στη Νινέτ ιδιαίτερη έλξη.

Τα έκπληκτα μάτια της φωτογραφίζουν, εμφανίζουν στο σκοτεινό θάλαμο της μνήμης εικόνες φωτεινές, να τις βλέπει για πάντα.

Σ' έναν τεράστιο χώρο που μοιάζει με πλατεία, ζωσμένο από μαύρους μουσικούς να βαράνε το ταμ ταμ, ξυπόλυτες καταφτάνουν γυναίκες ντυμένες με τις πιο όμορφες φορεσιές τους, μακριές μπουμπού, άσπρες, μπλε, κεντημένες, με καράκο και καμιζόλ, φουλάρια, φορτωμένες φανταχτερά κοσμήματα... Πλησιάζουν τους ταμπουλιέρηδες και με κουνήματά τους προκαλούν να δυναμώσει ο ήχος του ταμπούρλου, να γίνει πιο ορμητικός - και τότε χορεύουν. Χορεύουν ξέφρενα, με τις πλάτες, με τα χέρια, τη μέση, τους γοφούς, με τα πόδια και το κεφάλι. Ανάβουν φωτιές τα μάτια τους. Φωτιές πόθου. Και ξαφνικά, λες και κάποιος τους το πρόσταξε, μαζεύουν τις κινήσεις τους, ρουφάνε την κοιλιά τους, κυρτώνουν το κορμί τους, το σφιχταγκαλιάζουν και κάνουν πίσω, πάνε στην άκρη, για ν' αφήσουν μια μόνη γυναίκα στη μέση του κύκλου.

Μια γυναίκα γριά, ίσως πολύ γριά.

Κρατούσε το κορμί της και το κεφάλι στητό. Γυμνή από τη μέση και πάνω. Τα ρυτιδιασμένα στήθη της κρέμονταν σαν άδεια ασκιά, τα σκέπαζαν αμέτρητα κολιέ, κολιέ από ανοιχτόχρωμο πράσινο νεφρίτη, κολιέ χρυσαφένια, αληθινό χρυσάφι κι οι χρυσές χάντρες δουλεμένες στο χέρι. Γύρω από τα μπράτσα της χαλκάδες, χρυσαφένιοι κι αυτοί, χαλκάδες γύρω από τους αστραγάλους, χρυσά δαχτυλίδια στα δάχτυλα των χεριών, στα δάχτυλα των ποδιών. Στο κεφάλι φορούσε ένα σκήπτρο όλο πολύτιμα πετράδια. Με χάρη θεϊκή άρχισε να κουνάει τα' αποστεωμένα της χέρια. Ύστερα η φωνή της, στην αρχή βραχνή, λες κι έβγαине μέσα από σκοτεινές σπηλιές, ήχησε βροντερή, σαν κάλεσμα. Και τότε πάλι μπήκαν στον κύκλο οι όμορφες, οι νέες γυναίκες κι έπιασαν να χορεύουν γύρω της λάγνουσ χορούς και το τραγούδι τους, νοσταλγικό, συρτό, σαν μοιρολόι αγκάλιασε όλη την πλατεία. Οι Ευρωπαίοι ντυμένοι με χακί παντελόνι κι άσπρα πουκάμισα άκουγαν, κοιτούσαν, συνεπαρμένοι... (Σαρή, 2003:240-241)

Η αφρικάνικη αισθητική κι ο αισθησιασμός που προκαλείται από το λίκνισμα του σώματος, τα αληθινά στολίδια με τους πολύτιμους και ημιπολύτιμους λίθους, ως εξωτερικό κάλλος, με τα στερεότυπα που θέλουν την αφρικανή γυναίκα ηδυπαθή, ερωτική, κοκέτα, φορτωμένη με συμβατικά στολίδια ομορφιάς, δαχτυλίδια, χαλκάδες και σκήπτρο, αναδεικνύουν τους πολιτισμικούς κώδικες, τις συνήθειες και παραδόσεις των επιχωρίων. Η λεπτομερής περιγραφή των χορών και της ενδυμασίας των χορευτριών μνεί τον αναγνώστη σε έθνικ τοπικά στοιχεία και ηθογραφικού τύπου παραδόσεις. Η όλη περιρρέουσα ατμόσφαιρα αναδίδει αισθησιασμό, μυστήριο και εξωτισμό. Το τοπίο «αναπνέει καλύτερα και μιλά αμεσότερα μέσα από τα κείμενα που προσδιορίζονται από περιγραφική δεσπόζουσα» είναι γνωστό ότι περιγράφουμε καλύτερα ό,τι βλέπουμε για πρώτη φορά : το 'εξωτικό', το ανοίκειο, το 'άλλο' έλκει την προσοχή, εξάπτει την περιέργεια και επιζητεί την πληρέστερη δυνατή εποπτεία.» (Τσιριμώκου, 1988: 46).

Στη Σενεγάλη δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στο «έξω» παρά στο «μέσα», για να αναδειχθεί το ιδιαίτερο χρώμα του εξωτικού στοιχείου. Αναδεικνύεται η φύση με τα χρώματα και τις μυρωδιές, ο κόσμος των πουλιών και της θάλασσας, της ερήμου, η χλωρίδα και η πανίδα, τα ουράνια σώματα, ο ήλιος και η σελήνη, το φως και το σκοτάδι. Η αφηγήτρια τα «ανακαλεί» στο παρόν για να τα ταιριάζει με την παρουσία της μάνας μέσα από την ηρωίδα που τα ζει όλ' αυτά στην πραγματικότητα. Επισημαίνεται ότι τα όμορφα συναισθήματα που προκαλούνται στη Νινέτ από τη διαμονή της στο Σαιν Λουί είναι σε απόλυτο συνταίριασμα και σε συστοιχία με το όμορφο φυσικό περιβάλλον στο οποίο η Νινέτ αντιδρά πάρα πολύ θετικά. «Ζωγραφικά, το 'τοπίο' στη λογοτεχνία πρέπει να υπολογίζεται ως τοποθεσίες. Και, όταν ο συγγραφέας γράφει συνειδητά, μιμείται τη ζωγραφική και τότε πραγματικά οι τοποθεσίες είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες» (Lutwack, 1984:28).

Χιλιάδες ερωδιοί πετούσαν πάνω από την αμμουδιά, άφοβοι, πλησίαζαν την ήρεμη επιφάνεια της θάλασσας, πετάριζαν, υψώνονταν, χαμήλωναν, διασταυρώνονταν, χώριζαν, ρόδινες μπαλαρίνες πάνω στη σκηνή ενός θεϊκού θεάτρου.

Το δειλινό μπογιάτιζε με τα χρώματα της ίριδας τα σπίτια, τους φοίνικες, τον ορίζοντα, κάποιες στητές περαστικές γυναίκες, τυλιγμένες στα φανταχτερά υφάσματά τους.

Πέρα μακριά, από την αντίθετη μεριά, σαν πίσω από ψιλό τουλπάνι, σαν σε θέατρο σκιών, οι καμήλες η μια πίσω από την άλλη ακολουθούσαν αργά το δρόμο της ερήμου, χρυσαφιές.

Όλα τα χρώματα ήταν ζεστά, άγνωστα χρώματα για τους ζωγράφους της Μονμάρτρης, χρώματα που δεν είχαν όνομα. Χρώματα που δένονταν με τους ήχους, με τη σιωπή, με τις μυρωδιές, με τους χτύπους της καρδιάς... και ξαφνικά ο ήλιος σαν άγουρο πορτοκάλι βουτούσε μέσα στη θάλασσα και μαζί του χάνονταν τα τόσα χρώματα. Το μοναδικό μπαομπάμπ πασαλειβόταν με ασημιές σκιές και η Νινέτ πάσχιζε να μαντέψει από πού θα ξεπροβάλει η σελήνη. (Σαρή, 2003:219)

Ο τόπος αποκτά ταυτότητα με την απεικόνιση της κοινωνικής διαστρωμάτωσης του πληθυσμού, της παρείσφρησης του ιθαγενούς στοιχείου και των γηγενών ξένων οι οποίοι έχουν ενσωματωθεί στον τόπο. Όλ' αυτά αναπαρίστανται με γλαφυρότητα είτε πρόκειται για σύναξη ανθρώπων στις πολύβουες πλατείες και τις υπαίθριες αγορές είτε σε πολυτελή μέρη όπου συχνάζει η καλή κοινωνία. Δίνεται ανάγλυφα το στίγμα των κοινωνικών τάξεων, με απόλυτο όμως σεβασμό στο επιχώριο στοιχείο. Η τοπογραφία της πλατείας και της αγοράς, με την αδιάκοπη κίνηση, μας δίνεται παραστατικά μέσα από εικόνες της καθημερινότητας. Μας δίνονται πληροφορίες για το σύστημα μέτρησης της χώρας, αλλά διαφαίνεται και μια υποψία σεξιστικών διακρίσεων με τις επισημάνσεις: «Γυναίκες όμορφες, ψηλές, τυλιγμένες με τις πολύχρωμες πάνες τους, πουλούσαν την πραμάτειά τους» και «Πιο πέρα ήταν η αγορά των αντρών.» Συχνά λέξεις, όπως βολόφ, φουλάνοι, μπάμπουλα, μπαομπάμπ, γκογιάβες, μάγκο, καρασόλ που συνάδουν με τον τόπο, παρεισφρέουν στην αφήγηση για να τον υπομνηματίσουν καλύτερα.

Η μεγάλη αγορά απλωνόταν, κυριολεκτικά, στα πόδια τους. Όλα τα εμπορεύματα ήταν χάρω, άλλα σκόρπια, άλλα συγυρισμένα. Γυναίκες όμορφες, ψηλές, τυλιγμένες με τις πολύχρωμες πάνες τους, πουλούσαν τηνπραμάτειά τους, απλωμένη σε μεγάλα καθαρά ντόπια υφάσματα. Όλα σε μικρούς σωρούς, οι ντομάτες, οι πιπεριές, οι γκογιάβες λες στολισμένες, δυο δυο τα μάγκο και τα καρασόλ... [...]

Πιο κει, πάλι χάρω, μέσα σε κασόνια το παστό ψάρι. Η εμπόρισσα, κι αυτή όμορφη και ψηλή και πολύ φτιασιδωμένη, το διαλαλούσε και με μια ψάθινη βεντάλια έδιωχνε τις μύγες. Γριούλες πουλούσαν ό,τι είχαν: ένα κομμάτι σαπούνι, μια φούχτα ρύζι, κακοσπασμένα κομμάτια ζάχαρη, δυο πατάτες, δυο μάγκο, όλα συγυρισμένα. Καθισμένες ανακούρκουδα μπροστά στη φτωχιάπραμάτεια τους, περίμεναν υπομονετικά τον πελάτη και με μια κίνηση γεμάτη χάρη έκαναν το πολυζαρωμένο χέρι τους γείσο, για να προφυλάξουν τα μάτια τους από τον ήλιο. Ήταν και τα μωρά. Άλλα κρεμασμένα σε στραγγισμένα βυζιά, άλλα γερά δεμένα στις πλάτες των μανάδων τους κι άλλα σε κούνιες χαρτονένιες και οι μύγες πολλές, επίμονες, κολλούσαν, πετούσαν, βούιζαν. Πιο πέρα ήταν η αγορά των αντρών. Κάτω από υπόστεγα χτιστά, σε πάγκους, οι μεγαλομπακάληδες πουλούσαν φρέσκο ψάρι, γαρίδες, αστακούς, καβουρομάνες κόκκινες, κρέας, λαχανικά, φρούτα... (Σαρή, 2003:222-223)

Μέσ' από το «ταξίδι» της Νινέτ, η αφηγήτρια δίνει έμφαση στην ποιητική του χώρου εστιάζοντας τόσο στην περιγραφή όσο και στην προβολή του και αναδεικνύει την κοινωνική και πολιτισμική του ταυτότητα με ευρηματικό και γοητευτικό τρόπο. Οι συγκεκριμένοι τόποι: Ερινιέ και Σαιν Λουί δεν επιλέχθηκαν τυχαία. Οι τόποι αυτοί συνυφαίνονται με την επιθυμία της Νινέτ να εξερευνήσει αφενός τους χώρους στους οποίους έζησε η Έμμα, στην παιδική και νεανική της ηλικία, πριν από το γάμο της, να τους γνωρίσει και να ζήσει μέσα σ' αυτούς, με έντονη, έστω και αθέατη, τη μητρική «παρουσία», και αφετέρου να (επ)ανακτήσει τις ρίζες της από την πλευρά της μητέρας της. Πέρα απ' αυτό, η υπόθεση αυτή ενισχύεται σημειωτικά από τις διαφορετικές εκδοχές-αναπαραστάσεις του χώρου και τις διαδρομές της Νινέτ, από τον ανοιχτό στον κλειστό, από το φυσικό στον κατασκευασμένο, από την Ευρώπη στην Αφρική, ενώ μέσα από τη χαρτογράφηση τους επιτυγχάνεται η καταβύθιση στον εσωτερικό της κόσμο και η χαρτογράφηση και αγαλλίαση της ψυχής της, όταν σε κάθε βήμα συναντά ίχνη από το νεανικό πέρασμα της μητέρας της.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bachelard, Gaston (1982). *Η ποιητική του χώρου* (μτφρ. Ελ. Βέλτσου & Ιω. Χατζηνικολή), Αθήνα, Χατζηνικολή.

Bachelard, Gaston (2004). *La Terre et la rêverie du repos*, Paris, Corti : Les Massicotés.

Genette, Gérard (1972). *Figures III*, Paris, Seuil, pp. 133-138.

Genette, Gérard (1983). *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, pp. 15-25.

Λεοντή, Άρτεμις (1998). *Τοπογραφίες ελληνισμού*, Αθήνα, Scripta.

Lutwack, Leonard (1984). *The Role of Place in Literature*, New York, Syracuse University Press.

Τσιριμώκου, Λίζυ (1988). *Η λογοτεχνία της πόλης*, Αθήνα, Λωτός.

Περαιτέρω σχετική βιβλιογραφία

Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη (2004). 'Γυναικεία μυθιστορηματικά πρόσωπα στο σύγχρονο νεανικό μυθιστόρημα', *Το σύγχρονο Παιδικό – Νεανικό Μυθιστόρημα*, (επιμ. Τασ. Τσιλιμένη), Αθήνα, Σύγχρονοι Ορίζοντες, σσ. 155-166.

Aurain-Jonchire, Pascale & Montandon, Alain (éds) (2004). *Poétique des lieux*, Clermont – Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal.

Βελουδής, Γιώργος (1994). «Αφήγηση», *Γραμματολογία*, Αθήνα, Δωδώνη, σσ. 128-149.

Butor, Michel (2000). *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard.

Ford, E. (1993-94). 'How to Cocoon a Butterfly: Mother and Daughter in *A Girl of the Limberlost*', *Children's literature association-Quarterly 4*, pp. 148-153.

Genette, Gérard (1969). «La littérature et l'espace», *Figures II*, Paris, Seuil, pp. 43-48.

Κανατσούλη, Δ. Μένη (1997). 'Γυναικείες φωνές στο μυθιστόρημα 'Νινέτ' της Ζωρζ Σαρή', *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα*, Αθήνα, Πατάκης, σσ. 127-135.

Καραγιάννης, Μάκης (2001). *Η αισθητική της ιθαγένειας*, Κοζάνη, Παρέμβαση.

Κατσίκη – Γκίβαλου, Άντα (1995 & 2004). 'Ζωρζ Σαρή : Νινέτ', *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αφιέρωμα στο διήγημα για παιδιά και νέους, τ.10:141-144 και στο *Το θαυμαστό ταξίδι*, Αθήνα, Πατάκης, σσ. 148-151.

Kertzer, A. (1993-94). 'This Quiet Lady: Maternal Voices and the Picture Book', *Children's literature association-Quarterly 4*, pp. 159-164.

Κουράκη, Χρύσα (2004). 'Αναφορικότητα και λογοτεχνικοί χαρακτήρες : Η περίπτωση της Ζωρζ Σαρή', *Το σύγχρονο Παιδικό – Νεανικό Μυθιστόρημα*, (επιμ. Τασ. Τσιλιμένη), Αθήνα, Σύγχρονοι Ορίζοντες, σσ. 120-128.

Lintvelt, Jaap (1989). *Essai de typologie narrative 'Le point de vue'*, Paris, José Corti.

Lyon Clark, B. (1993-94). 'Fairy Godmothers or Wicked Stepmothers? The Uneasy Relationship of Feminist Theory and Children's Criticism', *Children's literature association-Quarterly 4*, pp. 171-176.

Μπαχτίν, Μιχαήλ (1980). *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, Αθήνα, Πλέθρον.

Sansot, Pierre (2004). *Poétique de la ville*, Paris, Petite Bibliothèque Payot.

Σαρή, Ζωρζ (2003²¹). *Νινέτ*, Αθήνα, Πατάκης.

Seelinger Trites, R. (1993-94). 'Nesting: Embedded Narratives as Maternal Discourse in Children's Novels', *Children's literature association-Quarterly 4*, pp. 165-170.

Τζούμα, Άννα (1997). *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία*, Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματολογίας του G. Genette, Αθήνα, Συμμετρία.

Tyler, L. (1993-94). 'Food, Femininity, and Achievement: Eating Disorders and the Mother-Daughter Relationship in *National Velvet*', *Children's literature association-Quarterly* 4, pp. 154-158.

Weisgerber, Jean (1978). *L'espace Romanesque*, Lausanne, L'âge d'homme.

¹ Τα άρθρα των Αναγνωστοπούλου, Κανατσούλη, Κατσίκη-Γκίβαλου και Κουράκη για τη *Νινέτ* απετέλεσαν το έναυσμα για τη συγγραφή αυτής της εργασίας.

² Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι η παύση προκαλείται αποκλειστικά και μόνον από την τεχνική της περιγραφής.

³ Είναι η βίβλα *Μαργκερίτ*, το σπίτι, όπου φιλοξενήθηκε η Έμμα όταν επρόκειτο να συναντήσει για πρώτη φορά το Σωκράτη, και το οποίο ανήκε στην αδελφή της.

⁴ Οι εικόνες του ευτυχισμένου χώρου του Bachelard αφορούν απλές εικόνες μέσα από τις οποίες αναδεικνύεται η αξία που έχουν για τον άνθρωπο οι αγαπημένοι χώροι. Είναι χώροι προστασίας, χώροι με αξίες ως εκ τούτου συνιστούν χώρους ουσίας γιατί ο άνθρωπος μετέχει σ' αυτούς είτε ψυχικά είτε σωματικά.

⁵ Αφορά στο πατρικό σπίτι της Έμμας, στο Σαιν Λουί, όπου ζει η γιαγιά της Νινέτ.